الجمهوريّة العربيّة السُّوريّة
جامعة دمشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم التّاريخ

الصّناعات والحرف في ولاية سورية في العصر الرُّومانيّ
(64 ق.م – 330م)

مشروع بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في التاريخ القديم

إعداد الطالبة
لوسي منجد الشاطر
إشراف
الدكتورة تغريد شعبان

2021 م

فهرس المحتويات

قائمة الاختصارات والرموز.....4

ملخص البحث.....5

مقدمة 6

الفصل الأوّل: الحياة الاقتصاديّة في سورية قبل العصر الرّومانيّ..... 13

أولاً: الواقع الاقتصاديّ السُّوريّ قبيل العصر الرُّومانيّ: 14

1-الزّراعة: 14

2-الصناعة:.....16

3-التجارة:.....17

ثانياً: عوامل تطوّر الصناعة والحرف في سورية: 20

1-العامل الجغرافيّ والبيئي: 20

3-العامل الاقتصاديّ: 23

الفصل الثاني: الصّناعات والحرف السّوريّة المعتمدة على موادّ خام زراعيّة وحيوانيّة في العصر الرّومانيّ..... 26

أولاً: صناعة المواد الغذائيّة: 27

1-استخراج الزّيوت: 27

2-صناعة البيرة والنَّبيذ: 30

3-طحن الحبوب والخبازة: 33

4-الطباخة:.....37

ثانياً: النّسيج: 39

1-المواد الداخلة في صناعة النّسيج: 40

2-تقنيّة صنع النّسيج وصباغته: 41

3-تزيين النّسيج:.....47

ثالثاً: صناعة الجلود ودباغتها: 49

1-أبرز أنواع المواد الدَّاخلة في صناعة الجلود: 49

2-تقنيّة صناعة الجلود: 50

3-أبرز الصناعات الجلديّة:.....51

رابعاً: النِّجارة: 54

1-أنواع الأشجار المَحليّة والمستوردة: 54

2-الموادُّ والأدوات الّتي استخدمها النَّجَّار:.....55
3-تقنيّة صنع السُّفن الخشبيَّة:.....56
4-أبرز المشغولات الخشبيّة:.....58
الفصل الثَّالث: الصِّناعات والحرف السُّوريَّة المعتمدة على موادٍّ خام معدنيّة وصخريّة في العصر الرُّومانيِّ..... 61
أولاً: التّعدين والحدادة:.....62
1-أبرز المعادن المستوردة والمصنّعة:.....62
2-أدوات حرفة التّعدين والحدادة:.....65
3-تقنيّة صنع بعض الصِّناعات المعدنيّة:.....65
4-أبرز نماذج الصِّناعات المعدنيّة: 67
ثانياً: صياغة الحلِّي: 72
1-صياغة الذَّهب والفضَّة:.....72
2-أدوات الصياغة وتقنيَّة صنعها:.....74
3-أبرز المصوغات المشغولة:.....74
ثالثاً: الفخَّار والخزف: 79
1-المواد الداخلة في صناعة الفخَّار والخزف:.....79
2-تقنية صنع الفخَّار والخزف:.....80
3-أبرز الصِّناعات الفخَّاريّة والخزفيّة:.....83
رابعاً: الزُّجاج:.....86
1-تاريخ صناعة الزُّجاج:.....86
2-المواد الداخلة في صناعة الزُّجاج وتلوينه: 88
3-تقنيات صناعة الزُّجاج:.....90
4-أبرز الصناعات الزُّجاجيّة:.....94
خامساً: أعمال البناء:.....95
1-مواد البناء وأدواته:.....95
2-تقنيات وطريقة البناء:.....97
3-أبرز نماذج أعمال البناء: 97
سادساً: الفسيفساء:..... 105
الفصل الرابع: الحرفيّون السّوريّون لمساتهم الفنيّة، شهرتهم، وأسلوب حياتهم في العصر الرّومانيّ 109

أولاً: الحرفة مهارة وفن: 110
1-علاقة الفن بالحرفة: 110
2-تزيين الأبنيّة: 112
ثانياً: الشهرة العالميّة للحرفيين السّوريّين: 117
1- الحرفيون السّوريون وسبب شهرتهم: 117
2-أعمال الحرفيين السُّوريين وأثرهم في التّواصل الحضاريّ: 119
ثالثاً: توثيق الحرفيّ لمنتجاته الصناعيّة: 121
1-أسباب توثيق الحرفيّ لمنتجاته: 121
2-اللغة المستخدمة في توثيق المنتج: 123
رابعاً: حياة الحرفيين السّوريين وأوضاعهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة في العصر الرُّومانيّ: 124
1-النّقابات الحرفيّة: 124
2-الحرفيّ والموت: 129
3-الحرفيون بين التنقل والاستقرار: 130
خاتمة 133
ملحق الأشكال والصور 137
قائمة المصادر والمراجع 157

قائمة الاختصارات والرموز العربيّة

ج	جزء
مج	مجلد
د.ت	دون تاريخ
ع	عدد
ق.م	قبل الميلاد
م	ميلاد
ط	طبعة
سم	سنتيمتر
ملم	مليمتر

قائمة الاختصارات والرموز الأجنبيّة

P	Page
p.p	Page to Page
B.c	before the birth of Christ
Vol	Volume
Tr	Translation
B.k	Book
U.S.A	United States of America

ملخص البحث

يوّضح البحث أنواع الصناعات والحرف في ولاية سورية الرُّومانيّة، ويبيّن مزاياها الأساسيّة، والمقومات التي اعتمدت عليها، وأبرز التغيرات التي حصلت للصناعة. كما يوّضح العوامل التي ساهمت في نقل الصناعة من مرحلة إلى أخرى، وأبرز الأساليب الجديدة التي اتبعها الصانع والحرفي السّوريّ في العمليات الإنتاجيّة، وطبيعة الإنتاج، وتقسيم العمل.

كما يبيّن البحث كيف غدا الصانع والحرفيّ السّوريّ في مسيرته التطويريّة سيد الخبرات والتجارب والتواصل مع الآخر، لاسيما بعد أن أخذ على عاتقه تطوير ذاته ومهاراته في العمل لمنافسة بضائع البلدان الأخرى محليّاً وعالميّاً، وجعل منتجاته أكثر مناسبة للاقتناء وملاءمة لمتطلبات الحياة مع المحافظة على روح الأصالة السُّوريّة.

مقدمة:

أبدع السُّوري على مدى العصور في مختلف المجالات، وتنوَّع إبداعه في مجال الاقتصاد، فمن الزّراعة وابتكار مختلف الطرق لتحسين جودة الأرض والإنتاج الزِّراعي، إلى مجال الرَّيّ واستنباط المياه وحفر الآبار، إلى مجال التّجارة وسنّه للقوانين التي تنظم عملية البيع والشراء في الأسواق. وأبدع في مجال اختيار أسهل الطرق وأقلها وعورة لإيصال المواد التجاريَّة إلى مختلف أرجاء المعمورة ليبيعها في الأسواق. ولم يقتصر إبداعه عند هذا الحد، بل تخطاه إلى مجال الصناعة التي ارتبط تطورها بتوفر عدة عوامل أبرزها وجود مجتمع آمن مستقر، وتوفر المواد الأوّليّة اللازمة، والأيدي العاملة، والخبرة. وطوَّع الإنسان السُّوريِّ الكثير من معطيات بيئته وخاماتها لخدمته، فصنع منها غذاءه، وكسوته وملبسه، وأثاثه، وأدوات بيته وغيرها من الاستخدامات، لسد حاجاته الماسة منها.

ومع احتلال الرّومان لسورية عام 64 ق.م، دخلت سورية عصراً جديداً عُرف باسم العصر الرُّومانيِّ، الذي استمر قرابة السبعة قرون، كانت حافلة بالأحداث الهامة، منها تجدد الحروب الرُّومانيّة - الفارسيّة (البارثيّة). وعلى الرّغم من أنها كانت حروباً مروعة ومكلفة، إلا أن سورية استمرت كقوة لها وزنها وثقلها السياسيّ والاقتصادي، وأثبتت وجودها للعالم بفضل موقعها الجغرافيّ وتحكمها بطرق التّجارة البريّة والبحريّة، فصدّر أبناؤها منتجاتهم الصناعيَّة للعالم، وازدهرت الأسواق، وانتشرت مصانع النَّسيج والفخار والزُّجاج في أرجاء سورية، التي شهدت بمهارة الصانع السُّوريَّ وتميّزه، لما امتلكه من خبرات متراكمة. كذلك اهتموا بالمحاجر والمناجم، وقاموا بحركة إنشائيّة إلى جانب قيامهم باستخراج المعادن والأحجار الكريمة وصقلها وصياغتها.

ولقد نظم الحرفيون أنفسهم في نقابات للإشراف على عملهم من قبل ربّ الحرف، خاصة بعد اتساع دائرة نشاطهم، وتحديد لائحة بواجباتهم.

ولم تلجأ الدولة إلى نظام الاحتكار إلا في أضيق نطاق ممكن، بل أطلقت أيدي المواطنين وشجعت الإنتاج الفردي.

إشكاليّة البحث:

كيف استطاع السّوريون الحفاظ على مكانة بلدهم الاقتصاديّة ولاسيما في المجال الصناعيّ والحرفيّ؟

تساؤلات البحث:

تفوق سورية في المجال الاقتصاديّ لاسيما في المجال الصناعيّ والحرفيّ أثار عدّة تساؤلات منها :

- ما أهم الصناعات التي مارسها السُّوريون؟ وما مدى تحكّم نوع الموارد الطبيعيّة المتوافرة في نوع النشاط الصناعي للسُّوريين؟
- كيف تجلّت المهارة الفنيّة، والرّقي الصّناعيّ السُّوريّ في العصر الرُّومانيّ؟
- هل الحرفة هي صنعة، أم أنّها عمل فنّيّ إبداعيّ؟ وما علاقة الفن بالحرفة؟
- كيف كان وضع الحرفيين الاقتصاديّ والاجتماعيّ؟ وهل أثّر وضعهم هذا على إبداعهم وعطائهم وإتقانهم للعمل؟
- ما أسباب انتشار الحرفيّين السّوريين في أوروبا وغيرها من مناطق العالم الرُّومانيّ؟ هل هو الطموح؟ أم الظروف؟ أم ممارسة الحرفيّ لدور ازدواجي دور الصانع والتّاجر؟ أم هناك أسباب أخرى؟

فرضيات البحث:

- كلما حصل الصانع على اهتمام ورعاية، كلما زاد نشاطه وطموحه في تقديم الأفضل.
- هناك تأثير إيجابي من سيادة الأمن والاستقرار في سورية على تطوّر الصناعة وازدهارها.
- تصبح الصناعة أكثر تنافسيّة عندما تكون قائمة على المعرفة و الابتكار، ومواكبة كل جديد.

مسلمات البحث:

لا يمكن أن تتحقق الرّيادة في المجال الصّناعيّ مالم تتوفر مقومات متقدمة (أيدي عاملة ومواد أوليّة)، ومراكز إنتاج صناعيّة متطوّرة، إلى جانب موقع سورية الاستراتيجي الذي مكّنها من فتح أسواق جديدة إلى جانب الأسواق التي تعاملت معها.

أهداف البحث:

من أهداف البحث هو الثقافة الصناعيّة للباحثين في الصناعة، لغرض الوقوف على جذور تراث سورية الصناعيّ في أعماق التاريخ.

أهمية البحث:

وتنبع أهميّة هذا البحث من أنّه يتناول تاريخ الصناعة السُّوريّة في العصر الرّومانيّ، التي تعدُّ إحدى الأسس لنمو وتطور الحضارة الإنسانيَّة.

ربما سيكون هذا البحث ذا فائدة لكافة الباحثين في المجال الاقتصادي ولاسيما الصناعيّ وكذلك المثقفين من الناس للاطلاع على بعض المؤشرات العامة لما كانت عليه الصناعة في تاريخ الحضارة السّوريّة، وما وصلت إليه قبل بروز سورية الحديثة والمعاصرة.

مسوغات البحث:

ومن أهمّ الأسباب والدوافع لاختيار هذا البحث كان لأسباب ذاتيَّة وموضوعيَّة، فالدوافع الذاتية تكمن في كونها نابعة من حب الاطلاع والاهتمام بالمواضيع التاريخيَّة القديمة ولاسيما التاريخ السُّوريِّ القديم، والرغبة الشديدة في دراسة الصّناعة والحرف السوريّة في العصر الرُّومانيِّ والتحقق من العوامل التي ساعدت في ظهور مدن حرفيّة في سورية، وأبرز الحرف السائدة آنذاك، والتقنيّات التي اتبعها الحرفيّ في عمله، ودراسة وضع الحرفيين الاجتماعيّ والاقتصاديّ، ومكانتهم وحقوقهم، في ظل السيادة الرومانيّة، خلال الفترة الممتدة من عام 64 ق.م إلى عام 330م.

ومن الناحية الموضوعيَّة فيعود السبب إلى كون هذه الدراسة تعالج موضوعاً حيوياً في صميم العلوم الإنسانيَّة.

مصطلحات البحث:

إن الصناعة والحرفة من الأعمال الإنسانيّة العريقة، ارتبط ظهورها بظهور الإنسان، وأخذت تتطور وتتوسع بتطور تفكير الإنسان وتعدد احتياجاته.

تعريف الصناعة لغة (بحسب معجم المعاني الجامع): هو كل علم أو فنّ مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له.

تعريف الصناعة اصطلاحاً: عرّف عبد الغفور المعماري في كتابه تقنيات الإنتاج الصناعي بأنها تحويل المواد الأوليّة إلى سلع مصنّعة لزيادة قيمتها وباستخدام أدوات مناسبة، لتلبية احتياجات ومتطلبات معينة.

أما بالنسبة لتعريف الحرفة لغة (بحسب معجم المعاني الجامع): فهي الصناعة التي تعتمد أساساً المهارة.

تعريف الحرفة اصطلاحاً: عرّف عمر بلشير في كتابه دراسة النشاط الصناعي والحرفي في المغرب بأنها هي كل نشاط للإنسان يتفاعل فيه مع البيئة المحيطة به ليطوعها لاحتياجاته.

وعليه فإن الصناعة والحرفة مصطلحان يرمزان إلى شيء واحد، ولا يوجد اختلاف بينهما سوى أن مفهوم الصناعة أضيق، وتمّ حصره فيما هو مكتسب بالممارسة والتّمرن، أما مفهوم الحرفة هو أشمل ويشير إلى درجة المهارة والحذاقة التي وصل إليها الصانع.

محدوديات البحث:

جاء تحديد فترة الرسالة ابتداءً من احتلال الرُّومان لسورية عام 64 ق.م وحتى عام 330م الذي تمّ فيه اكتمال بناء مدينة القسطنطينيّة، والتي أصبحت فيما بعد عاصمة الامبراطوريّة الرُّومانيّة الشرقيّة. وسيتم التركيز في هذا البحث على سورية بحدودها الطبيعيّة "سورية الكبرى" التي تضم سورية ولبنان والأردن وفلسطين كي يخرج البحث شاملاً ومتكاملاً.

الدراسة المرجعية (الدراسات السابقة):

تركّزت الدّراسات التّاريخيّة على تناول تاريخ سورية الاقتصاديّ بجوانبه الثّلاث (الزّراعة، الصّناعة، التّجارة وطرق المواصلات) بشكل عام. لذلك كان لابد من إعداد دراسة شاملة عن أحد جوانب الاقتصاد السُّوريّ ألا وهو الصّناعة، وفق مبدأي الأهميّة التاريخيّة والاستمرار والتغيير. والتأكيد على دور سورية الرّيادي في المجال الصّناعيّ وأبرز ما قدّموه من روائع فنيّة وإبداعيّة للعالم آنذاك.

منهجيّة البحث:

أما فيما يخص المنهج المتَّبع فهو المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يتم من خلالهما جمع وعرض المعلومات وتحليلها قدر الإمكان، ومن ثم الخروج باستنتاجات وإجابات، وعليه يعدُّ هذان المنهجان الأنجع لتحقيق المبتغى من الدراسة.

أقسام الرسالة:

قُسِّم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. تضمن الفصل الأوَّل الحياة الاقتصاديَّة في سورية قبل العصر الرُّومانيِّ، وفيه تمت دراسة الواقع الاقتصاديِّ السُّوريِّ والعوامل التي ساعدت في تطور الصناعة والحرفة السُّوريَّة في العصر السلوقي. أما الفصل الثاني فجاء بعنوان الصّناعات والحرف السُّوريّة المعتمدة على مواد خام زراعيّة وحيوانيّة في العصر الرُّومانيّ، وفيه تمَّ ذكر كيف استفاد سكّان سورية الطبيعيّة مما أنتجته بيئتهم من موادّ خام، وكيف استثمروها في صناعات متنوّعة، تلبيّة لحاجات السّكّان ومتطلباتهم. وأبرزها صناعة المواد الغذائيَّة كزيت الزيتون، والنبيذ، والبيرة، وصناعة النّسيج والجلود والأخشاب. أما الفصل الثالث فكان بعنوان الصّناعات والحرف السّوريّة المعتمدة على مواد خام معدنيّة وصخريّة في العصر الرُّومانيّ، وتتضمن فيه كيفيَّة تطور الحرف والصِّناعات السّوريّة وتنوّعها بتنوّع المواد الخام المتوافرة في البيئة، لاسيِّما المعتمدة على المواد الخام المعدنيّة والصخريّة. وذلك لحاجته إلى استخدامها في أمور عدّة حربيّة، وزراعيّة، وحياتيّة. كما تمَّ ذكر أبرز تلك الصناعات، وأدواتها، وآليَّة تصنيعها.

وفيما يخص الفصل الرابع الّذي جاء بعنوان حياة الحرفيين السّوريين وأوضاعهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة في العصر الرُّومانيّ، فتمَّ التَّطرق فيه إلى المستوى العالي من الدقة والإبداع التي بلغها الحرفي والصانع السُّوريِّ، الأمر الذي أكسبه شهرة عالميَّة، لكن رغبته في تحقيق طموحه دفعته للهجرة خارج سورية، ولاسيما بعد منح الامتيازات وتقديم التسهيلات له، الأمر الذي أدَّى إلى مساهمته في النهضة الصناعيَّة في روما وغيرها من المدن.

وقد اعتمد في هذا البحث على مجموعة من المصادر أهمها:

1-المصادر الأدبيَّة:

أ- الكاتب الجغرافي استرابون (Strabo)، (64 أو 63ق.م -21م) مؤرخ وجغرافي إغريقي. كتب موسوعته المعروفة باسم (Geographia)، وجاءت في سبعة عشرة كتاباً. أفرد لسورية بحثاً مفصلاً في الجزء السابع من الكتاب السادس عشر، واحتوى على معلومات هامة عن الصناعة بمختلف أنواعها.

ب- بليني (Pliny) (23-79م) واضع كتاب التاريخ الطبيعي (Natural History)، الذي يضم عشرة أجزاء في سبعة وثلاثين كتاباً، يبحث في علم الجغرافية والأجناس، وعلم النبات والحيوان والمعادن. ساعد كتاب بليني في توضيح بعض التفاصيل لبعض الصناعات، كصناعة الصباغ، والزّجاج، والنسيج وغيرها.

2-المصادر غير الأدبيَّة: شكلت الآثار المحفوظة في متحف دمشق مادة غنية، ساعدت في الحصول على الكثير من المعلومات المهمة حول الحرف والصناعة في سورية. بالإضافة إلى النقود وما تحمله من دلالات ومعلومات حول الوضع الاقتصادي في سورية.

كما أتاحت مجموعة النقوش التي تضمنها كتاب "المجتمع السّوريّ القديم في عصر البرينتسيبات القرن 1 – 3م" للباحث شيفمان، تبيان بعض الحقائق حول الحرفيين في سورية، في العصر الرُّوماني.

أما أهم المراجع المعتمدة فتقسم إلى:

أ- **المراجع العربيَّة:**

أبرزها كتاب "الأنباط تاريخ وحضارة" لعزام أبو الحمام، وفيه إضافة نوعيّة في مجال بحوث تاريخ الأنباط وحضارتهم لاسيما في مجال الصناعة.

- "النقوش التّدمريّة القديمة" لـعلي صقر أحمد الذي يتضمن نقوشاً تدمريَّة ضمن الفترة التاريخيَّة الواقعة بين (44ق.م- 273م).

- "استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة" للباحث زياد مهدي السلامين، ذكر فيه أبرز الموارد الطبيعية في المملكة النبطية، والنباتات والأشجار ومنتجاتها، والحيوانات ومنتجاتها، والمشروبات التي تناولها الأنباط.

- أطروحة دكتوراه بعنوان "الحياة الاقتصاديّة في سورية في العصر الرُّومانيّ 64 ق.م – 305م" لـ محمد فوزي الميداني وفيه تغطية للأوضاع الاقتصاديّة في سورية، وأهم التغيرات التي طرأت عليها.

ب- المراجع المعربة:

- يعدُّ كتاب "المجتمع السوري القديم في عصر البرينتسيبات القرن 1 – 3م" للباحث شيفمان من أهم المراجع المعربة التي تناولت دراسة المجتمع السُّوري في العصر الرُّومانيّ من كافة الجوانب، على الرغم من وجود بعض الأخطاء نتيجة الترجمة غير الدقيقة.
- كتاب "تاريخ سورية ولبنان وفلسطين" لفيليب حتي الذي استعرض فيه الحضارة السُّوريَّة منذ فجر التاريخ وحتى القرن العشرين الميلادي. وقد اقتصر الجزء الأول على الحقبة الممتدة من العصر الحجري إلى عصر الفتوحات العربيَّة الإسلامية، وفيه بحث مطول عن العصر الرُّومانيّ، وتحليل لتاريخ الدول العربيَّة قبل الإسلام من نبطيّة وتدمريَّة وغسانيَّة. وقد تمّ الاستفادة بشكل كبير من الجزء الأول لما احتواه من معلومات عن أبرز الصناعات السُّوريَّة في العصر الرُّومانيّ.
- كما يعد كتاب "تاريخ الامبراطوريّة الرُّومانيَّة الاجتماعي والاقتصادي" للمؤرخ ميخائيل روستوفتزف من أهم المراجع المختصة عن تاريخ الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة لاسيما في عصر الأباطرة والذي تمّ فيه سرد بعض من جوانب الحضارة السُّوريَّة.
- وكتاب "التّقنيّة في العالم القديم" لـ هنري هودجز الذي تناول الإنجازات التّقنيّة للإنسان منذ المحاولات الأولى، في فترة ما قبل التاريخ، لصناعة الأدوات الحجريَّة البسيطة، إلى قيام صناعة الآلات المتطورة في العصر الرُّومانيِّ.
- بالإضافة إلى كتاب "سورية كولاية رومانية" لمؤلفه بوشِر (A.M.,Buchier E.S., Syria As A Roman Province) الذي تطرق إلى تاريخ سورية وفق مجالات الحضارة الأربعة (السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي).

أخيراً أرجو أن يكون هذا العمل المتواضع خطوة أولى وانطلاقة لدراسة مستقبليَّة أكثر تعمقاً حول كل موضوع من المواضيع التي تناولها البحث، حيث لايزال هناك الكثير من المعلومات المجهولة التي

يمكن أن تقدمها التنقيبات الأثريَّة في ولاية سورية الرُّومانيّة عن الحرفيين وحياتهم وطقوسهم وعاداتهم وحياتهم اليوميَّة ومفهومهم ونظرتهم للصناعة آنذاك.

الفصل الأوّل

الحياة الاقتصاديّة في سورية قبل العصر الرّومانيّ

تمهيد:

ازدهرت الحياة الاقتصاديَّة في سورية لعدة أسباب كان من أهمها وقوعها على طرق القوافل التجاريَّة. وقد عبَّر السُّوريون عن ذاتهم بما قاموا به من صناعات، وبناء، وفنّ، وما إلى ذلك، وعملوا على تطوير أساليب عملهم، الأمر الذي ساهم في تقدمهم وتطورهم. فقد كانت الزِّراعة والرّعي من أهم الأنشطة التي مارسها السُّوري وذلك لتوفر المياه والتربة الخصبة والمناخ المعتدل. كما اشتغلوا بالتّجارة البريَّة والبحريَّة، وعن طريقها تدفقت الثروات عليهم، وارتفع مستوى معيشتهم. أما الصناعة فقد بلغت درجة كبيرة من التّقدم، والجودة والإتقان، فلاقت منتجاتهم الصّناعيّة إقبالاً كبيراً، الأمر الذي حفزهم على العمل والإنتاج.

أولاً: الواقع الاقتصاديِّ السُّوريِّ قبيل العصر الرُّومانيِّ:

من الضروري القيام بوصف الأنشطة الأكثر أهمية في اقتصاد الامبراطوريّة السلوقيّة، والتي تمثلت بالزراعة وتربية الحيوان، واستغلال الموارد الطبيعيّة، والاهتمام بالصناعة والتجارة. وذلك من أجل معرفة كيفيّة حصول الملوك السلوقيين على إيراداتهم، وكيفيّة العمل على تأمين نفقات جيوشهم ورجالهم.

1-الزّراعة:

تعدّ الزراعة من أهم الأنشطة الاقتصاديّة التي امتهنها السّوريون طوال تاريخهم، لوفرة المياه والتربة الخصبة التي تنبت كل طيب من الزرع، مما أدى إلى الاهتمام بالأرض وزراعتها.

تأثرت الزراعة في سورية بمجموعة كبيرة من العوامل الطبيعيّة والبشريّة، أدّت إلى اتخاذ الفلاح القرار حول نوع المحاصيل ونمط الزراعة الذي يجب اتباعه.

وقد تمّ تصنيف أنماط الزراعة في سورية إلى:

- زراعة بعليّة اعتمدت على كمية الأمطار الهاطلة.
- زراعة مرويّة استفاد الإنسان من المياه السطحيّة والجوفيّة في ريّ أراضيه[1].

ووقفت عدّة عراقيل بوجه الفلاح السّوريّ، أبرزها مشكلة قلة الأمطار في بعض المناطق السّوريّة (كتدمر، الأنباط، والنقب)، واستطاع الفلاح تحدّيّ تلك العراقيل من خلال، إقامة قنوات متشعبة من الأنهر (شبكات الرّيّ) وبناء السّدود والصهاريج[1].

([1]) محمود، راجح. (2004م).**علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة**. القاهرة: مصر. جامعة الزقازيق. ص18.

وقد اهتمت الإدارة الملكيّة السلوقيّة بمشروعات الرّيّ والصرف، وعملت على صيانتها وتوسيعها، كما أنها استفادت من خبرة الإغريق الهندسيّة، واستخدمت تقنيّة طنبور أرخميدس[2] في الرّيّ. وذلك بهدف زيادة رقعة الأراضي المزروعة. وزرع الفلاح السّوريّ أنواعاً عدّة من المزروعات وأهمها الحبوب، التي كانت ومازالت العنصر الرئيسي في قائمة المزروعات، وإحدى الوجبات الغذائيّة الرئيسة له. ويأتي في مقدمتها القمح، ثمّ الشعير الذي كان يُستعاض به عن القمح في حالات الحروب والجفاف، ويُعزى السبب في ذلك إلى أن الشعير هو من أكثر النباتات تحملاً للجفاف والملوحة، ولاستخدامه بكثرة في إنتاج المشروبات الكحوليّة كالبيرة.

وحظيت زراعة الحبوب لدى الإدارة الملكيّة السلوقيّة بعناية كبيرة، وعملت على تحقيق الفائض الأكبر منها من خلال، ممارسة الزراعة الكثيفة والتي تنطوي على الزرع في أخاديد ضيقة متباعدة، وإزالة الأعشاب الضارة، والاعتماد على أسلوب الرّيّ في السقاية[3].

ومع مرور الوقت، اكتشف الناس أنواعاً جديدة من النباتات، والأعشاب، والأساليب الزراعيّة، وتتجاوب أصداء هذه المعارف في مؤلفات ثيوفراستوس (Theophrastus) [4].

وقد أشار المؤرخ بليني في كتابه التاريخ الطبيعي محاولة سلوقس الأول الفاشلة في توطين الهال الهندي وشجرة القرفة في سورية وذلك لعدم توفر الشروط الملائمة لزراعتهما[5].

أما النوع الثاني من المزروعات والتي كانت تزرع على نطاق واسع فهي الأشجار المثمرة، وأهمها أنواع ثلاثة مقاومة للجفاف: التين، والزيتون، والكرمة التي أدخلها الفينيقيون[6] إلى اليونان ومن هناك

([1]) محمود، راجح. (2004م). **علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة**. القاهرة: مصر. جامعة الزقازيق. ص18.

([2]) طنبور أرخميدس، أحد أنواع المضخات اليدويّة القديمة، وهو عبارة عن أسطوانة طويلة من المعدن لها يد وبداخلها لولب يسحب الماء بالدوران، فيحجز قدراً من الماء و يظل الماء يرتفع إلى أن يصل إلى بداية القناة التي تصل إلى الحقل. انظر:
ولبانك، فرانك. (2009م). **العالم الهيللينستي**، ترجمة: آمال الروى. القاهرة: مصر. دار الكتب والوثائق القوميّة. ص186.

([3]) Aperghts, G.G.(2004). **The Seleukid Royal Economy**. Cambridg. p .61.

([4]) العابد، مفيد. (1993م). **سورية في عصر السلوقيين من الإسكندر إلى بومبيوس (333- 64) ق.م**. دمشق: سورية. دار شمأل للطباعة والنشر. ص260.

([5]) Pliny. (1969). **Natural History**.Vol. V. B.k .XVII .Library August. P.59.

([6]) الفينيقيون، تسميّة أُطلقت على الكنعانيين سكان مدن الساحل السّوريّ. وقد تعددت آراء الباحثين والمؤرخين حول التسميّة وعلى الرغم من تعددها إلا أنها تصب في المعنى نفسه وهو الصباغ الأرجواني الذي استخرج من صدف الموريكس، ولهذا أطلق الإغريق اسم (Phoinos) لوصف لون الصباغ، وسموا أولئك الذين عملوا في هذه المهنة بالفينيقيين (Phoinikes). للمزيد انظر:
يونس، إياد. (2011م). الفينيقيُّون أصل التسميّة. **مجلة مهد الحضارات**. ع 13و14. ص- ص:13 - 16. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري. ص13، 14.

إلى إيطاليا. ورغم أن شجرة الزيتون لا تتطلب الكثير من العناية إلا أنها تحتاج إلى كثير من الصبر، وثمرها كان ولا يزال يشكل أحد مصادر الغذاء الرئيسية، إذ يستخرج منه زيت الزيتون، الذي عدّ من أجود أصناف الزيت قاطبة. وكان له استخدامات عدّة، منها:

- خدميّة: يحرق الزيت في السراج لإنارة البيوت.
- صناعيّة: إذ يدخل زيت الزيتون في صناعة الدهون العطريّة.
- طبيّة: كمرهم للجروح.

لذلك كانت زراعة الزيتون من أعرق وأهم الزراعات في الأقاليم الغربيّة للامبراطوريّة السلوقيّة.

كما تنوّعت الموارد الطبيعيّة بتنوّع مناخها، وتضمنت ثروة من الأشجار الزراعيّة، كشجرة الأرز، التي كانت تستخدم أخشابها في صناعات كثيرة كبناء السفن والأثاث، وأغراض البناء. وقد أشارت المصادر التاريخيَّة إلى غنى سورية بالأخشاب اللازمة لتلك الصناعات، التي ازداد الطلب عليها من الدول المجاورة كمصر وبلاد الرافدين. وعلى الرغم من أنَّ بلاد الرافدين كانت تستخدم أجذاع النخيل كعوارض لتوجيه المياه، إلا أنها لم تسد حاجاتها الملحة خاصة في صنع القوارب، ولأجل ذلك قامت باستيراد الأخشاب من سورية[1].

2-الصناعة:

لا بد من تضافر مجموعة من العوامل لقيام صناعة ناجحة، وأهمها:

توفر اليد العاملة أولاً، والمواد الأوليّة ثانياً، والأسواق لتصريف المنتجات ثالثاً. ويبدو أن هذه العوامل، كانت متوفرة، ما عدا بعض المواد الأولية التي اضطرت الدولة السلوقيّة إلى استيرادها من المناطق المجاورة لحاجتها الشديدة إليها، كالنحاس الذي جُلب من الأراضي الواقعة شمال شرق بلاد فارس، وذكر استرابون (Strabo)[2]، في كتابه (The Geography) بأنها مناطق تمتلك النحاس بكميات كبيرة[3].

ومن أجل توفير ما يلزم الفرد من منتوجات مصنَّعة، وزيادة الرفاهية للناس المقتدرين، ولبناء قوة تماثل قوات منافسيهم، وخاصة البطالمة، وجّه السلوقيون اهتمامهم نحو الصناعة، لتحقيق الاكتفاء الذاتي

(1) Aperghts, G.G.(2004). **The Seleukid Royal Economy**. p .61.

(2) استرابون (Strabo)، (64 أو 63ق.م -21م) مؤرخ وجغرافي إغريقي. كتب موسوعته المعروفة باسم (Geographia)، وجاءت في سبعة عشرة كتاباً. انظر:
بابتي، عزيزة. (1971م). **موسوعة الأعلام**. ج1. القاهرة: مصر. دار الكتب العلميّة. ص132.

(3) Strabo.(1917). **The Geography**. Vol.xv. B.K. II .Tr.Horace Leonard Jones. University of Toronto Library

أولاً وتصدير الفائض ثانياً[1]. وعمدوا إلى استثمار الموارد الطبيعية كمادة الإسفلت المستخدم في بناء أرضية القوارب والمنازل، ومادة الملح الذي كان وما يزال إحدى السلع الحيويّة، التي لا يمكن الاستغناء عنها، وكان يتم استخراجه من ماء البحر، ومن ملح الصخور، ورماد بعض النباتات، مع أن إنتاج الملح اقتصر على المناطق الساحلية، والمناطق ذات الحرارة المرتفعة التي يتبخر ماؤها نتيجة أشعة الشمس الساخنة كمنطقة تدمر.

ومما لا شك فيه أن كل مدينة وبلدة كان لها حرفيوها، لإنتاج وتلبية احتياجاتهم الأساسيّة واليومية، مثل صناعة الفخار وأهمها الأمفورات[2]، وحرفة البناء، والنِّجارة، والنَّسيج، والحدَّادة لصنع المحاريث وغيرها من الأدوات اللازمة لهم[3].

وقد عمل هؤلاء الحرفيون في أسواق محليّة. كانت أعدادهم كبيرة وإنتاجهم مهماً، وبالنظر إلى الحجم الصغير لمعظم العمليات الإنتاجيّة، وتنفيذها على أساس يومي تقريباً، كان من المستحيل تقريباً على الإدارة السلوقيّة أن تراقبها عن كثب بما يكفي لفرض ضريبة على الإنتاج، على عكس الزراعة، حيث يمكن للمحصول قياسه بشكل معقول مرة واحدة في السنة، وهو ما يفسر عدم وجود دليل على فرض ضريبة على الإنتاج الحرفي، بدلاً من ذلك قد يكون من الأسهل فرض ضريبة الرأس على المنتجين[4].

3-التجارة:

وهي من الأنشطة الاقتصاديّة الهامة، استطاع الإنسان من خلالها تلبية احتياجاته الماديّة من المقتنيات. وقد تنوّعت البضائع التي تمت المتاجرة فيها، من بضائع وسلع أولية محليّة إلى بضائع وسلع إقليميّة وعالميّة. والتجارة على نوعين: تجارة داخليّة، وتجارة خارجيّة.

واعتمدت التجارة المزدهرة في العصر السلوقي على ثلاثة عوامل رئيسيّة:

1-انخفاض تكاليف النقل، 2- تنوّع المنتجات، 3- استتباب الأمن.

([1]) العابد، مفيد. **سورية في عصر السلوقيين**. ص267.

([2]) الأمفورة، باللاتينية (amphora) مشتقة من الكلمة اليونانية (amphiphoreus) التي تعني "حامل من الجانبين" ، وهي نوع من الجرار الخزفيّة لها قبضتان وعنق طويل أضيق من جسم الجرة الذي يكون بيضوي الشكل. ظهرت أول الأمفورات على الساحل السوري في القرن 15 قبل الميلاد، وانتشرت من هناك في أنحاء العالم القديم. استخدم السوريون القدماء واليونانيون القدماء والرومان الأمفورات كوسيلة رئيسة لتخزين ونقل زيت الزيتون والخمر والحبوب والسمك وأشياء أخرى. انظر:
البعلبكي، منير، والبعلبكي، رمزي. (2013م). **قاموس المورد الحديث**. بيروت: لبنان. دار العلم للملايين. ص54.

([3]) Aperghts, G.G.(2004). **The Seleukid Royal Economy**. p .67.

([4]) Ibid.,. p.68.

وقبل التطرق إلى نظام التجارة في العصر السلوقيّ تجدر الإشارة إلى أمرين هامين، أولاً: النقود، التي هي جزء أساسي من العمليّة الاقتصاديّة، ثانياً: طرق المواصلات، التي تعمل على ربط البلاد بالبلدان الأخرى مما ساعد على ازدهار الحياة الاقتصاديّة.

3-1-النُّقود:

استخدم الإنسان نظام المقايضة ليحصل على احتياجاته، ولكن هذا النظام التِّجاري لا يخلو من بعض العيوب، منها: صعوبة حمل بعض المواد المتبادلة من جهة، وصعوبة إقناع طرفي التبادل بالمقايضة على تساوي قيمة ما يمتلكانه من سلع من جهة أخرى.

ومن هنا انطلقت فكرة إيجاد وسيلة دائمة وسهلة الحمل فكانت النقود. ومن المحتمل أن يكون التجار هم أول من صنع العملات القديمة، ولكن سرعان ما تولّت الحكومات مهمة سك العملة[1].

وتجدر الإشارة إلى أن سكان مملكة ليديا التي تقع في غرب آسيا الصغرى، هم أول من تداول النقود المسكوكة، وكان ذلك حوالي عام 700 ق.م، ويبدو أنهم أخذوا فكرة النقود المسكوكة عن الآشوريين وحسّنوا فيها[2].

وكانت العملات القديمة ولاسيما اليونانيّة عبارة عن كتلة من الذهب أو الفضة أو البرونز، تمّ ضربها، ووضع رموز وشعارات عليها تبعاً للمدن الأصليّة التي ضربت فيها، وتمثلت تلك الرموز بصور لكائنات حيّة وحيوانات حقيقيّة وأحياناً أسطوريّة. و تمّ تداول هذه العملات بكثرة في المدن الأكثر قوة سياسياً واقتصادياً.

وقد واجه الملوك السلوقيون مشكلة تمثّلت بحاجتهم الماسَّة إلى الفضة لسك النقود، وذلك بغرض مواجهة نفقات رجالهم وجيشهم. ومن أجل ذلك سعوا لاستخراج كميات كبيرة من الفضة، وإنشاء دور مخصصّة لسك العملة لإنتاج كميّات كافية منها.

وقد تبنّى السلوقيون المعيار الأتيكي في سك نقودهم، وهو المعيار الذي أُعتمد عليه الإسكندر الأكبر، وكان وزن الدراخما فيه يبلغ 4,30غراماً، ولكن مع بداية عام 200 ق.م استعاد السلوقيون جوف سورية وفينيقية من أيدي البطالمة، وتبعتهم مجموعة دور السكة في السَّاحل السّوريّ، والتي كانت تسك

(1) مورجان، فيكتور. (1993م). **تاريخ النقود**. تر: نور الدين خليل. القاهرة: مصر. الهيئة المصريّة للكتاب. ص15.
(2) الكعبي، عبد الحكيم غنتاب. (2013م) .نشأة فكرة النقود وتطورها من القرن السابع ق.م حتى القرن السابع الميلادي. **مجلة دراسات تاريخيّة**. العدد 15. ص- ص55:- 74. بغداد: العراق. جامعة البصرة. ص55.

حسب النظام الفينيقيّ، وكان وزن الدراخما العاديّة فيه يبلغ 3,60 غراماً. وبسبب انكماش سيادة السلوقيين على أوروبا وآسيا الصغرى الغنية بالفضة، اضطروا إلى اعتماد النظام الفينيقي [1].

3-2-الطرق والمواصلات:

اعتمد السلوقيون سياسة تهدف إلى تنشيط التجارة بنوعيها الخارجيّة والمحليّة، ومن أجل ذلك اعتنوا بالطرق الكبرى التي ورثوها عن فارس أو سابقيهم، وأكثروا منها، وزادوا في أطوالها، وعملوا على تأمين الحماية للقوافل التجاريّة المارة بها، بإنشاء المدن والمستعمرات العسكريّة. ونتيجة ازدياد الإقبال على سلع الترف، ازدادت أهميّة التجارة الشرقيّة بشكل كبير، لا سيما بعد التحوّل العام للاقتصاد السلوقي من الاقتصاد العينيّ إلى الاقتصاد النقدي، فقاموا باستيراد بضائع الهند وأواسط آسيا والجزيرة العربيّة للاستهلاك المحلّيّ، ومن ثم كان يعاد تصدير الفائض منها إلى الغرب كاليونان والرُّومان، وكانت تأتي هذه المنتجات عن طريق البحر إلى اليمن، لتصبح هناك جزءاً من تجارة الجزيرة العربيَّة، ومن ثم تنتقل بواسطة القوافل البريّة إلى البتراء ومصر، أو يمكنها الاتجاه عن طريق البحر على طول الساحل الغربي للخليج العربي فتمر بالعقير وتصعد نهر دجلة إلى سلوقية، التي تتجمع فيها البضائع، ومن ثم تتجه غرباً فتصعد نهر الفرات مارة بدورايوروبوس إلى انطاكية. كما كان بإمكان القوافل المنطلقة من مصر إلى البتراء أو الساحل الفلسطيني أن تتبع الطريق الساحليّ حتى تصل إلى اللاذقيّة. ومن هناك تتصل بسلوقيّة بيريه وانطاكية أو تنعطف من مجدو أو صور إلى دمشق.

وقد أثار غضب البطالمة، تحكم السلوقيين بتجارة الشرق نتيجة تحكمهم بطريق الحرير، الذي يخترق الهضبة الإيرانية وآسيا الوسطى حتى منغوليا[2]. وكان أحد أهم أسباب الصراع بين السلوقيين والبطالمة رغبة كلا الدولتين (السلوقية والبطالمة) باحتكار التجارة الشرقيَّة والسيطرة على طرقها.

أما بالنسبة للتجارة المحليّة كانت تسير بمعظمها وفق نمط يربط بين ثلاثة مشاركين ضمن الإقليم الواحد[3]:

1- المراكز الحضريّة، 2- المناطق الريفيّة، 3- ممثلو الإدارة السلوقيّة، مثل حكام الأقاليم أو المقاطعات أو المسؤولين الماليين، والحاميات.

([1]) زينو، باسل. (2011م). **المسكوكات السلوقيّة في سورية (دراسة تاريخيّة- أثريّة)**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص33.

([2]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. تر: جورج حداد وعبد الكريم رافق. ج1.ط3. بيروت: لبنان. دار الثقافة بيروت. ص298- 299.

([3])لا يمكن القول بوجود تجارة داخلية نشطة، بسبب وجود ما يشبه الاكتفاء الذاتي داخل كل إقليم على حدة، ومن ثم فليست هناك حاجة إلى تبادل السلع مع الأقاليم الأخرى. انظر:
سارة، خليل. (2008م). **تاريخ الوطن العربي في العصور الكلاسيكيَّة**. ص162.

وفي الحقيقة فإنه لا يوجد دليل في المصادر يشير إلى حجم التجارة المحليَّة، إلا أنه يمكن القول أن المناطق المتحضرة مثل شمال سورية وكليكيا وبعض مدن المنطقة الساحليّة، كانت قد حصلت على إمدادات غذائية كبيرة من المناطق الرّيفيّة، وبسبب فرض ضرائب عالية على الزراعة، تصل إلى خمسين بالمائة من قيمة المحصول، اضطر الفلاحون لبيع قدر كبير من منتجاتهم من أجل جمع الفضة اللازمة لدفع ضرائبهم للإدارة السلوقيّة، وبسبب هذا الضغط توّفر فائض كبير، تمّ بيعه في أسواق المدينة والبلدات[1].

ثانياً: عوامل تطوّر الصناعة والحرف في سورية:

تتطوَّر الصناعة وتتنوَّع من منطقة إلى أخرى تبعاً للظروف الطبيعيَّة والسياسيَّة والحالة الاقتصاديَّة. إذ لا يمكن للصناعة أن تقوم إلا بتضافر مجموعة عوامل بارزة تؤثر فيها، ألا وهي العامل الجغرافيِّ والبيئيِّ، والسياسيِّ، والاقتصاديِّ. هذه العوامل مجتمعة ساهمت وبشكل كبير في تطور وتقدم الصناعة والحرفة السُّوريَّة، فما دور هذه العوامل؟

1-العامل الجغرافيّ والبيئي:

كان لكثرة موارد سورية الطبيعيّة، ونشاط سكانها وحيويتهم، بالإضافة إلى موقعها الجغرافيّ الهام. دوراً هاماً في نشوء صناعاتها وتطورها.

واعتمدت في علاقاتها التجاريّة والصناعيّة على البحر المتوسط، بما لديها من موانئ نشطة، بالإضافة إلى الوضع المناخي، والذي يمكن إيجاز وصفه بأنه حار جاف صيفاً، معتدل ممطر شتاء[2]. كما أن الرياح التجاريّة التي سادت في منطقة حوض البحر المتوسط ساعدت على تسيير السفن، وتسهيل عمليّة التّبادل التّجاريّ للبضائع المصنّعة، بين مختلف المناطق الواقعة على شواطئه.

ولأن سورية الطبيعيّة كانت نقطة وصل بين الجزيرة العربيّة في الجنوب، وبلاد الأناضول في الشّمال، وبلاد وادي الرافدين وفارس في الشّرق، وسّواحل البحر المتوسط في الغرب، فقد أتاح لها هذا الموقع أن تقوم بدور هام في التّبادّل التّجاريّ. ومما لاشك فيه، أنّ امتلاك سورية لكثير من الموارد (معادن، محاصيل، ماشية، أخشاب،...) جعلها محط أطماع الممالك المجاورة، السّاعيّة لبسط النفوذ عليها.

(1) Aperghts, G.G. (2004). **The Seleukid Royal Economy**. p.73.

(2) تعد درجة الحرارة وسقوط الأمطار هما العاملان الأهم في وقوع الكوارث الطبيعيَّة، إذ ينتج عن ارتفاع درجة الحرارة موجات الجفاف وحرائق الغابات، أما الأمطار فقد تتسبب بالفيضانات والأعاصير المطرية وانهيار الأراضي، الأمر الذي سيدفع بالسكان إلى هجرة أعداد كبيرة ومن بينهم المزارعين والحرفيين، وبالتالي ستظهر آثار سلبية على النشاط الاقتصادي الكلي.

وقد استطاع المجتمع السُّوريِّ أن يكون مجتمعاً حاضناً ومسكناً آمناً للعديد من الجماعات ذات الأصول المختلفة (إيجيّة، أناضوليّة، فارسيّة، يونانيّة). قدموا نتيجة ظروف متعددة سياسيَّة واقتصاديَّة واجتماعيّة (حروب، جفاف، فقر..). ومن هنا اعتبرت سورية بوتقة انصهرت كل الشعوب التي وفدت إليها، وعدّ الشعب السّوريّ أكثر شعوب العالم القديم تقدّماً على الصعيدين الاقتصاديّ والحضاريّ[1]، نتيجة تفاعل الشعوب الوافدة مع المجتمع السُّوريِّ في جميع المجالات.

ومن المؤكد أنَّ اتسّاع مساحة سورية وامتدادها أدّيا إلى التّنوّع في مواردها الطبيعيّة من مياه وخامات زراعيّة ومعدنيّة، ووجود ثروات حيوانيّة، فنشاط أية صّناعة يعود لمدى توافر تلك الموارد بالإضافة إلى ما تقدمه الزّراعة من محاصيل لا غنى عنها للصناعة، والصناعة تقدّم الأدوات والآلات للزراعة التي لا تتطور بمعزل عنها[2]. فتطوّر الزراعة ينعكس إيجاباً على تطوّر الحرف الصناعيّة والعكس صحيح، لأن العلاقة بينهما علاقة تكامليّة، فكلما تطورت واحدة منهما تطورت الثانية.

2-العامل السياسيّ:

يحتاج تسيير إدارة الموارد والأموال وإنتاج السلع إلى القيام بخطوات حثيثة وبناء علاقات سياسيَّة واقتصاديَّة مميزة، وهذا ما قام به بعض الملوك السلوقيين. والتساؤل المطروح إلى أي مدى أثرت الأوضاع السياسيَّة على تطوَّر وتقدُّم الصناعات والحرف في سورية الطبيعيَّة في العصر السلوقي؟ وما هي العلاقة الرابطة بين تطوّر تلك الصناعات والواقع السياسيِّ للمنطقة في تلك المرحلة؟

بعد وصول السلوقيين إلى سدة الحكم في سورية، كان لابد من اتخاذ سياسات اقتصاديّة واضحة ومدروسة للحصول على إيرادات الدولة، ولتحصيل وجباية الأموال التي تعود بالفائدة على السلوقيين وجيشهم[3]، الذي خاض حروباً شبه متصلة، ورغم تلك الحروب إلا أنه كان هناك تطوّر وتقدّم ملحوظ ونشاط كبير في الصناعات التي تستلزمها الحروب، كالسفن ومختلف أنواع الأسلحة ولوازم الحرب. ومن المؤكد أن هذه الصناعات تميّزت عن باقي صناعات العصر بأنها استخدمت آخر ما توصلت إليه التقنيّة المعاصرة لها في سبيل الحصول على أسلحة أكثر فائدة وأكثر فتكاً من الأسلحة القديمة، وخاصة ما يتعلق بفنون الحصار[4].

([1]) لينكل، هورست. (1985م). **آثار سورية القديمة**. تر: قاسم طوير. دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة. ص23 .

([2]) هودجز، هنري. (1988م). **التقنيّة في العالم القديم**. تر: رندة قاقيش. عمان: الأردن. الدار العربية للتوزيع والنشر. ص33 .

([3]) كيوان، خالد. (2008م). النقود الدمشقية من الإسكندر إلى الاحتلال الروماني. **مجلة مهد الحضارة**. ع5. ص-ص:59- 72. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري . ص59 .

([4]) العابد، مفيد. (1993م). **سورية في عصر السلوقيين**. ص268.

وأدّت الحروب العديدة التي خاضها السلوقيون إلى خروج الكثير من الأراضي من قبضتهم، بالتالي فقدانهم الكثير من الموارد اللازمة لقيام صناعاتهم. وأبرز مثال على ذلك عندما خسر انطوخيوس الثالث[1] حربه ضد الرُّومان الأمر الذي أجبره على الرضوخ لعقد اتفاقيّة أفاميا معهم عام 188ق.م. وتضمنت الاتفاقيّة: تخلي السلوقيين عن المنطقة الواقعة ما وراء طوروس[2]، الغنيّة بالموارد الطبيعيّة اللازمة لقيام كثير من الصّناعات الضروريّة والكماليّة، مما عرض اقتصادهم لأضرار كبيرة. ولاسيما أنَّ الرُّومان بدؤوا يتدخلون في أمور المملكة ويعملون على إضعافها وتفتيتها. وبدأ السلوقيون يفقدون السيطرة على مناطقهم الشرقية بصورة تدريجية مع قيام المملكة الباكترية في أفغانستان، ثم المملكة الفرثية في شرقي إيران، التي بدأت تزحف غرباً وتتوسع حتى تمكنت عام 129 ق.م من انتزاع بابل وبلاد الرافدين والوصول حتى الفرات. وهكذا كان على السلوقيين مواجهة الخطر الرُّوماني في الغرب والتهديد الفرثي في الشرق، إضافة إلى الصراع على العرش الذي استشرى في القرن الأخير من عمر الأسرة السلوقيّة. كما نشطت الثورات والحركات الانفصالية في المملكة كالثورة المكابية في فلسطين [3].

أخذ سلطان السلوقيين في أواخر عهدهم بالانكماش ليقتصر على معظم مناطق سورية وكيليكية، التي استولى عليها ملك أرمينية تيغرانيس (83-69ق.م)[4]. ولأن الوضع السياسيّ كان غير مستقر وفق ما ورد سابقاً، فقد اضطر السلوقيون إلى القيام بتغيير جذريّ في سك النقود وصناعتها. حيث دعت الحاجة إلى سيطرة الحاكم التامة على دور سك العملة، وإصدار الأوامر بوضع صورته على النقود،

([1]) انطوخيوس الثالث، (223- 187 ق.م) انطوخيوس ميغاس، أي الكبير، وهو ابن سلوقس الثاني، خلف أخاه سلوقس الثالث على العرش السلوقيِّ وارثاً مملكة فقدت كثيراً من ممتلكاتها الشَّرقيَّة والجنوبيَّة. ورأى من واجبه استعادة تلك الممتلكات، فسار إلى الشرق واستردَّ، بعد حرب ضروس، سيادة الدولة السلوقيَّة على ممتلكاتها الشرقيَّة، وعمد إلى تأمين الطرق التجاريَّة فيها. ومن ثمَّ كان عليه أن يستعيد ممتلكاته الجنوبية التي استولى عليها البطالمة، وكان قد توجه عام 217ق.م نحو الجنوب واسترجع تلك المناطق، ثم سار حتى وصل إلى رفح جنوبي فلسطين حيث هُزم، إلا أنّه لم ييأس، فحاول عام 198ق.م مرة أخرى وتمكن فيها من إلحاق هزيمة كبيرة بالجيش البطلمي عند بانياس الجولان، معتمداً على الفيلة التي كان قد جلبها من الهند. للمزيد، انظر:
إسماعيل، مراد محمد. (2015م). **عصر أنطوخيوس الرابع (175- 163ق.م) دراسة سياسيَّة وحضاريَّة**. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص44.

([2]) شعث، شوقي. (2001م). انطيوخس. **الموسوعة العربيّة**. مج 4. ص-ص:1 -14. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص12.

([3]) تبع اليهود الإسكندر المقدوني عام 332ق.م، وبعد ذلك خلفاء ملوك مصر البطالمة، ثم ملوك سورية السلوقيين الذين كانوا أكثر رغبة في ضبط المجتمع اليهودي ولاسيما في فترة حكم انطوخيوس الرابع الذي فرض عليهم – لغايات سياسية- النزول عن كثير من معتقداتهم الدينيّة، مما دعا بعضهم إلى الثورة بزعامة يهوذا المكابي (Maccabeus)، ونجحت الثورة بمساعدة الرّومان في استعادة حرية اليهود الدينيّة، لكنها أدت إلى تأسيس دولة مكابية حكمت فلسطين من عام 164ق.م وحتى عام 63ق.م انظر:
العابد، مفيد رائد. (2009م). اليهود. **الموسوعة العربيّة**. مج22. ص-ص:567. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص567.

([4]) الزين، محمد، والعابد، مفيد. (2008م). السلوقيون (312- 64ق.م). **الموسوعة العربية**. مج11. ص-ص:107. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص107.

والألقاب، لتمييز حاكم عن آخر، مما أعطى للنقود أهميّة سياسيّة فعالة إضافة إلى أهميتها الاقتصاديّة آنذاك.

من حق أيّة دولة أن تحمي اقتصادها الوطنيّ باتباعها سياسات وأساليب عدّة من أهمها سن القوانين، ووضع القيود على دخول منتجات دولة ما إلى أسواقها، وهذا ما فعله السلوقيون عندما عجزوا عن الوفاء بحاجة السوق المحليّة من ورق البردي، إما لرداءة الصنف، وإما لقلته، وغلاء ثمنه ونتيجة حتمية للإقبال المتزايد على شراء الورق المصري الممتاز بأسعار مرتفعة اضطر الملوك السلوقيون إلى تشجيع صناعة الرقوق (الجلود) في بعض حواضرهم كدورا أوربوس، كما وضعوا قيوداً على استيراد ورق البردي المصري حماية لمنتجاتهم[1].

يمكن القول بأن كل تطوّر سياسي تشهده أية منطقة، يؤثر على وضعها الاقتصاديّ، فالسياسة مرآة تعكس حال الاقتصاد، وكلاهما توأمان لا ينفصلان، أحدهما يكمل الآخر. والحقيقة أنه كلما كان البلد مستقراً سياسياً، ساعد ذلك على زيادة النمو الاقتصاديّ، فعنصري الأمن والأمان في أي بلاد هما حجر الزاوية في تفعيل الوضع الاقتصاديّ وجذب الأيدي العاملة وتحقيق التطوّر والازدهار، والوصول إلى النمو والارتقاء في جميع المجالات، ليس في المجال الاقتصاديّ فحسب، بل والاجتماعيّ، والعلميّ، والعمراني، وغير ذلك، ففي وجود الأمن والأمان يتفرغ السكان لأعمالهم، ويتمكنون من أداء نشاطاتهم وشعائرهم، والقيام بواجباتهم الوطنيّة. أما في حالة انعدام الأمن، وفقدان الاستقرار، فإن عملية الإنتاج تتباطأ وقد تتوقف، وينزوي الناس في بيوتهم.

3-العامل الاقتصاديّ:

يعد الاقتصاد أحد العوامل المساهمة وبشكل أساسيّ في تطوّر الصناعات والحرف السّوريّة، وذلك لعدة أسباب منها:

- حاجة الناس للشراء ومبادلة موادهم وبضائعهم بمواد يرغبون بها ولا ينتجونها كالبخور واللبان والتوابل وغيرها من منتجات الشرق.

- استقرار عدد كبير من ذوي الخبرات الصناعيّة من المقدونيين والإغريق في المدن السلوقيّة، ونافسوا ببضائعهم المصنّعة البضائع السّوريّة، الأمر تطلب من الصناعيّ السّوريّ تقديم نمطٍ مختلفٍ من المنتجات، لإرضاء أذواق السّكان كافة وتلبية احتياجاتهم في التّصنيع والاستهلاك[2].

([1]) العابد، مفيد. (1993م). **سورية في عصر السلوقيين**. ص269.
([2]) إسماعيل، مراد محمد. (2015م). **عصر انطوخيوس الرابع**. ص117.

• أسهم تطوّر الزّراعة وتعدّد محاصيلها في توفير المواد الأوليّة اللازمة لكثير من الصّناعات التي تعتمد على المنتجات الزّراعيّة.

• وبسبب مرور أغلب الطرق التّجاريّة البريّة والنّهريّة والبحريّة في سورية، والتي ربطت آسيا بأوروبا، انتعشت الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ونشأت مدن على خطوط التّجارة، كان أبرزها مدينة أنطاكية عاصمة سورية السلوقيّة، التي امتازت بنشاط تجاريّ واسع، بحكم موقعها وسيطرتها على شبكة الطرق التّجاريّة البريّة بين الأناضول والبلدان الجنوبيّة، وبين البحر المتوسط والفرات الأعلى[1]. بالإضافة إلى مدن أخرى كسلوقية واللاذقية وغيرها. وقد رافق حركة بناء المدن، ظهور نشاط تجاريّ اقتصاديّ نتج عنه إقامة الأسواق التجاريّة، التي قدّمت فرصة سانحة لتوافد الصناعيين والتجار[2]، وعرض منتجاتهم التي اتسمت بالبراعة والدقة والأسلوب الفنيّ المتميّز، وتتفق مع أذواق مختلف الزبائن. فحققوا بذلك قفزات ونجاحات في مجال الصناعة لاسيما صناعة النّسيج والزّجاج والنّبيذ والزّيت التي حققت شهرة عالميّة آنذاك.

ومع استمرار تزايد عدد السّكان، وتدفق المواد اللازمة للصناعة، وازدياد الإنتاج، واتساع الأسواق، دخلت الصناعة مرحلة جديدة برز فيها دور التاجر في نقل السّلع المصنّعة والمواد الأوليّة، فصارت التجارة رديفة للصناعة، وعاملاً مهماً من عوامل نجاحها وتطوّرها.

• ساعد وجود موانئ نشطة على الساحل الشرقيّ للبحر المتوسط وموانئ مصر الشّماليّة، على تسيير ونقل منتجات الحرفيين والصّناع ووصولها إلى أماكن مختلفة من العالم.

• كما كان لظهور وتطوّر التقنيات كتقنية طنبور أرخميدس واستخدامها آنئذٍ، الدور الأكبر في تطوّر الصناعات والحرف السّوريّة.

• ساهمت وفرة الأيدي العاملة في زيادة الإنتاج الصناعيّ، ففي العصر السّلوقي فُرِض على العبيد القيام بكثير من عمليات الإنتاج الزراعيّ والصناعيّ[3].

وهكذا يمكن القول إن سورية استطاعت المحافظة على مكانتها الاقتصاديّة وتطويرها، اعتماداً على الصناعيّ السّوريّ الذي كان بمنزلة السيّد للعديد من الحرف الصناعيّة في العصر السلوقي رغم

(1) Downey, Glanville. (1961). **A History of Antioch in Syria From Seleucus to The Arab Conquest**. New Jersey.p.62.

(2) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص297.

(3) هودجز، هنري. (1988م). **التقنيّة في العالم القديم**. ص188- 189.

الظروف التي مرّ بها. وتمّ تحقيق ذلك من خلال توافر جميع المنتجات الزراعيّة والصناعيّة، واستخدام الأدوات الملائمة لهما.

وساعد موقع سورية الطبيعيّة في أن تتحكّم بطرق التجارة، لاسيما طريق الحرير، وأن تصبح مركزاً مهماً للتجارة بين الشرق والغرب. كما ساعد تحوّل التجارة من اقتصاد عيني إلى اقتصاد نقدي، على انتعاشها وتسهيل عمليتي البيع والشراء، وأدّت مدن غرب سورية دوراً هاماً في تطوير الاقتصاد السُّوري من خلال إقامة الأسواق التجاريَّة والسماح للصناعيين والتّجار بعرض منتجاتهم.

الفصل الثاني

الصّناعات والحرف السّوريّة المعتمدة على موادّ خام زراعيّة وحيوانيّة في العصر الرّومانيّ

ساعد التنوّع الجغرافي لسورية الطبيعيَّة، الذي يضم مختلف البيئات (الساحليّة، والجبليَّة، والسهليَّة،..) على تنوُّع وتعدد منتجات الصناعات الحرفيَّة. كما أن تنوّع خامات الطبيعة لهذه البيئات، ساعد على تنوّع ثقافات ومهارات الحرفيين وتوليد الإبداع لديهم.

ويعدُّ القطاع الزراعيِّ من أهم القطاعات المحركة لنشاط الصناعة في سورية لأنّه ينتج سلع الغذاء (استخراج الزيوت، وصناعة البيرة والنبيذ، وطحن الحبوب والخبازة)، وينتج المواد الخام اللازمة للعديد من الصناعات، كصناعة النّسيج ونجارة الخشب. وإلى جانب الزراعة مارس الإنسان السُّوريِّ تربية الحيوان، فتكوّنت ثروة حيوانيَّة، أُستثمرت في أمورٍ غذائيَّة، وتجاريَّة، وصناعيَّة.

أولاً: صناعة المواد الغذائيّة:

كانت الزراعة وإلى جانبها تربية الحيوان، الأساس الاقتصاديّ في انتعاش وتطوّر الحياة، في مدن سورية الطبيعيّة، وساعد على ذلك تنوّع مناخها الذي تنوّعت معه أصناف المزروعات والحيوانات، مما سمح بقيام صناعات تعتمد في إنتاجها على مواد زراعيّة وحيوانيّة كصناعة الزّيوت، والخمور، والمنسوجات، والجلود، وصناعة السّفن، وغيرها.

1-استخراج الزّيوت:

استخدم الإنسان تقنيّات عدّة لاستخراج أنواع من الزّيوت، وكان أبرزها وأثمنها زيت الزيتون، فما هي مصادر استخراج الزيوت؟ وما الطرق التي كان يتم الاعتماد عليها؟

1-1-مصادر استخراج الزيوت:

استفاد الإنسان السّوريّ من النباتات المتنوِّعة في البيئة التي عاش فيها، وعمل على استخراج الزيوت منها، لاستخدامها كمنتج غذائي، أو دوائي، أو للإضاءة، أو للجمال وترطيب البشرة...الخ.

ومن النباتات التي تم استخراج الزيت منها: بذور الكتان، والسمسم[1]، والبندق[2]، أما أشهرها وأهمها فهو الزيتون. ولأهمية شجرة الزيتون وكثرة استخداماتها أطلق عليها الكاتب الرّومانيّ كولوميلا [3] (Columella) لقب ملكة الأشجار[1]، فما هو موطنها الأصلي؟ وما هي المناطق التي تزرع فيها؟

---

(1) Loeta, Tyree,E., and Evangelia, Stefanoudoki. (2015). **The Olive Pit and Roman Oil Making**. American Schools of Oriental Research. p.171.

(2) بحسب المراجع المعتمدة فإنه لم يذكر البندق كنبات يستخرج منه الزيت إلا عند بليني، انظر:
Pliny. (1940). **Natural History**. vol10.Bk. xv. Tr. Rackam. London. p.103.

(3) كولوميلا(Columella) ، (4- 70م)، كاتب، عاش في كنف الامبراطوريّة الرُّومانيّة، اشتهر بكتابه (De Re Rustica) عن الزراعة الذي ألفه في حوالي اثني عشر مجلداً. التحق بالجيش، وتولى منصب قائد في الجيش الروماني في سورية حوالي عام 35م قبل أن يرجع ويتفرغ لموضوع الكتابة في الزراعة. انظر:
Gowers, Emily. (2000). **Vegetabel Love: Virgil, Columella, and Garden Poetry**

يُعتقد أن الموطن الأول لشجرة الزّيتون كان في آسيا الصغرى، بحسب رأي النباتي السويسري كاندول (Candolle)، ثم انتقلت إلى البلاد المجاورة كجزر بحر إيجه، وسورية، واليونان[2].

وقد اهتَّم السُّوريون خاصةً وسكان البحر المتوسط عامةً بزراعة شجرة الزيتون واستخراج الزيت منها. وقد وجدت آثار في جميع أطراف حوض البحر المتوسط تبين مدى اهتمام سكّانه بهذه الشجرة، لدرجة أنها قُدست في الأديان الوثنية القديمة، واحتفظت بقدسيتها في الكتب السَّماويّة. وقد حفظ التاريخ والآثار معاهداتٍ زراعيّة قديمة يمكن من خلالها الاستدلال على أن عاقدي تلك المعاهدات كانوا يميّزون بين مختلف أنواع الزّيتون، ويدركون خصائص كل نوع إدراكاً جيداً ويتقنون فن زراعته، من معرفة نوع التربة اللازمة لكلّ نوع إلى بذل العناية اللازمة له، وتقدير مدى الإنتاج، وكيفيَّة زراعته وتطعيمه[3].

تحتاج أشجار الزيتون إلى جهد شديد ومدة طويلة حتى تثمر، ولا تعطي ثمارها إلا بعد أن تبلغ من العمر حوالي (16- 18عاماً)، وتصل إلى ذروة العطاء من الثمر الجيد والناضج بعد الأربعين عاماً[4].

ينمو الزّيتون في المنطقة المعتدلة ذات الفصلين المتفاوتين من الحرارة والرطوبة كحوض البحر المتوسط. وتتطلب شجرة الزّيتون أرضاً غضاريّة متينة أساسها من الرمال والحصى لثبيت الشجرة في الأرض لأجيال طويلة. وهي تُزرع في الأراضي الأقل خصوبة، ولها القدرة على النمو في المناطق والأقاليم الصخريّة الجافة. وقد أثّرت العديد من العوامل على زراعة الزّيتون آنذاك، منها عوامل مناخيّة وبيئيّة وبشريّة.

1-2-طريقة استخراج الزيوت:

تختلف طريقة استخراج الزيوت باختلاف البيئة والمصدر النباتي، فعند استخراج زيت السّمسّم مثلاً، كانت تبدأ العملية بتنظيف حبوب السّمسّم، ونقعها في حوض ماءٍ عذبٍ، ثم تقشيرها في حوضٍ آخر، ويوضع السّمسّم بعد ذلك في حوض فيه ماء مالح لفصل بذور السّمسّم عن القشور، بعدها تنقع البذور في حوض ماء آخر للتخلص من الملوحة، وتترك جانباً لتجف بشكل كامل. ثم تحمص ويتم طحنها،

Ramus. p.23- 27.

(1) السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة**. الرياض: السعودية. مركز الفيصل للبحوث والدراسات.ص50.

(2) Candolle, A.D. (1885). **Origin of Cultivated Plants**. New York. P.145.

(3) James, Bruce, R., and Blum, Winfried, E.(2014). **Bread and Soil in Ancient Rome A Vision of Abundance and an Ideal of Order Based on Wheat, Grapes, and Olives**. University of Maryland. p.158.

(4) سارة، خليل. (د.ت). **قطوف المعرفة**. دمشق: سورية. الأبجدية للنشر. ص29.

واستخراج زيت السرج منها[1]. وكانت مدينة دمشق ومنطقة سهل مرج ابن عامر الواقعة في فلسطين أشهر مدن ومناطق إنتاج السّمسّم وزيته[2].

أما بالنسبة إلى عصر الزيتون فكان يتم بداية داخل المنازل، بتعاون كل أفراد العائلة، ثمَّ بواسطة المعاصر التي ما تزال موجودة في مناطق متفرقة من سوريّة الطبيعيّة.

وفي البداية، تكون الخطوة الأولى بقطف الزيتون (في بداية فصل الشتاء)، ثم جمعه وغسله، ومن ثم سحقه إمّا بواسطة أقدام أشخاص يرتدون أحذية خشبيّة، أو الهاون دون أن يُكسر بذره.

وبعد استخدام العجلات المدوّرة تحسّن عصر الزّيتون، وكان يتم ذلك من خلال وضع الزّيتون في حوض القصعة[3]، ويبدأ حجر البد (الواقف) بالدوران عليه لهرسه، ويدور حجر البد بواسطة عمودٍ خشبي مثبّت في وسط حجر القصعة، يتصل بذراع جانبي بحجر البد. وكان يتم التدوير إما عن طريق شخص أو عن طريق حيوان (الشكل رقم1). ثم تجمع عجينة الزّيتون الحاصلة من تراكم اللب، فتوضع في كيس من قماش خشن يركّز بين جسمين صلبين، ويضغط من الأعلى بأية وسيلة، فيسيل الزيت من المسند الأسفل في ميزاب يؤدي إلى إناء أو حوض. وكان يتم سكب الماء الساخن فوق الأكياس المضغوطة لغسل أي زيت متبقٍ، وفي الحوض يترك الزيت ليطفو على سطح الماء. وكانت تتم عملية الفصل عن طريق قشط الزيت باليد، أو باستخدام مغرفة، أو عن طريق فتح ثقب في الجزء السفلي من الخزان، أو عن طريق السماح للماء بالتصريف من قناة في الجزء العلوي من الخزان في الطقس البارد[4].

وكان لدى السّوريّين اعتقادٌ أنه إذا بقى الزّيتون لفترة طويلة في الأرض أو على الألواح الخشبيّة، فإنه يصبح نتناً. وبالتالي كلما تمَّت عملية عصر الزّيتون بسرعة، كلما تمّ الحصول على زيتٍ أخضرٍ وجيدٍ.

تختلف قيمة زيت الزّيتون واستخدامه بحسب نوعيته. كان ينتج من العصرة الأولى زيت الطعام، ومن العصرة الثانية زيت الاستحمام، ومن الثالثة زيت الإضاءة، أما ما تبقى بعد ذلك من قشر الزيتون فكان يستعمل كوقود[5].

---

(1) السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة**. ص50.

(2) Buchier.E.S. (1915). **Syria As A Roman Province**, Tine Cornell University Library.p.165.

(3) القصعة، حوض حجري مستدير، وُضع فيه الزّيتون من أجل هرسه.

(4) Puilloux, Jean.(1982). Maison de l'Orient et de la Méditerranée . **Série archéologique12**. Remarques sur les Huileries de Khan Khaldé. (pp.1-12).Lyon. p.2.

(5) سارة، خليل. (2008م). **تاريخ الوطن العربي في العصور الكلاسيكيَّة**. ص55.

وبعد الانتهاء من عصر الزيتون ينتج سائل ذو رائحةٍ كريهةٍ وطعمٍ مرٍّ. يدعى باللاتينيّة أموركا (Amurca) وآمورج (Amorge) في اللغة اليونانيّة، تمَّ توظيف هذا السائل لعدّة استخدامات كتدوير الأحزمة والأحذية والجلود. كما استخدم لعلاج سوء التغذية لدى المواشي، ووُصِفَ لعلاج الجروح، والقرحة، والنقرس. كما استُخدِم هذا السائل في صنع الجبس، وفي غلق جرار زيت الزيتون، وتحسين حرق الحطب، إضافة إلى الغسيل، وحماية الملابس من العث[1].

حُفظ الزيت في جرار صغيرة ذات عروتين، قابلة للنقل تُدعى الآمفورة (Amphore)، ووُضعت الجرار بظروف من جلد ليتفادى المنتجون خطر الكسر.

وتجدر الإشارة إلى أن السُّوريين استعملوا مزيجاً من عدّة مواد كيميائية ونباتيّة للحصول على مادة الصّابون[2] (Sapo) لتنظيف الثياب والجسم. حتّى أنّهم قاموا بتحضير الصّابون منذ القرن الرّابع الميلادي من الزيت على نحو ما يصنع الآن.

وكان زيت الزيتون يُستعمل في صناعة العطور فتضاف إليه الروائح الطيبة، أما بالنسبة للإضاءة فيعتقد أن الفينيقيين هم أول من استعملوه لهذه الغاية، وصنعوا سرجاً من الفخار والبرونز[3]. كما استخدموا زيت الزّيتون في الحمامات للتدليك، وقد نقلوا هذه الطريقة إلى اليونان والمستعمرات الفينيقيَّة في حوض المتوسط.

2-صناعة البيرة والنَّبيذ:

اعتمد أغلب سكان سورية على شرب البيرة التي تعدُّ من أقدم المشروبات المصنّعة في العالم، ويعود تاريخ تصنيعها إلى العصر الحجري الحديث (نحو 9500 ق.م). وكانت هي الشراب الشعبي المفضل للفقراء. أما الأغنياء فكان شرابهم المفضل النبيذ، لذلك حرص صانع النبيذ كل الحرص على مراعاة كل مرحلة من مراحل صنع النبيذ بدءاً من مرحلة قطاف العنب، ثمّ جمعه ونقله، ثمّ عصره وتخزينه وتصديره إما بقوارير الزجاج (التي اخترعها السّوريون) أو أمفورات الفخار.

2-1-الشعير وصناعة البيرة:

كانت البيرة أول أصناف الخمور التي عرفها الإنسان، وإحدى المشروبات الشعبيّة المنتشرة بشكل كبير في سورية الطبيعيّة، ولعلّها كانت عاملاً أساسياً في توُّجه الإنسان السّوريّ القديم إلى زراعة

([1]) العش، أبو فرج. (1953م). معرض الزّيتون في طرطوس عام 1953م. **مجلة الحوليّات الأثريّة السُّوريَّة**. مج3. ص- ص: 155-164. دمشق: سورية. مديريّة العامة للآثار والمتاحف. ص163.

([2]) الصَّابون، اشتقت كلمة صابون من كلمة (Sapo) اللاتينيَّة. وهذه الكلمة وردت لأول مرة في كتاب التاريخ الطبيعيّ القديم للكاتب الروماني بلينوس، وكانت تلك المادة (Sapo) تصنع من الرماد مع خلاصة عصير نبات موجود في جرمانيا مع مادة دهنية أو زيت. انظر:
العش، أبو فرج. (1953م). **معرض الزّيتون في طرطوس**. ص160.

([3]) المرجع نفسه. ص163.

الشَّعير، فقد كان الصَّيادون من جامعي الأغذيَّة في عصور ما قبل التاريخ يختزنون الشَّعير البَّريّ في حاويات مساميَّة. وكان حساء الشَّعير المنقوع بالماء حساءً شبه يومي لتوفرُّه بكثرةٍ، ومنه تعلَّم الإنسان عمليَّات التَّخمر الطَّبيعيِّ، ليطوُّر بعد ذلك تقنيَّات التَّخمير الصِّناعيِّ[1].

كانت المصادفة الأولى أن حساء الشّعير المتروك تحت الشّمس قد اكتسب مذاقاً حلواً نتيجة تخمّر النّشا وتحوله إلى سكر، فعمد الإنسان، عبر تجارب طويلة، إلى زيادة المذاق السُّكريّ، بزيادة مسحوق الشّعير اعتماداً على القاعدة (نشا أكثر ينتج سكراً أكثر).

ثمّ جاء الاكتشاف الأهمّ وهو أنّ حساء الشّعير السّكريّ المتروك لفترة طويلة قد تحوّل فيه السّكّر إلى كحول، وهكذا أُكتشفَت البيرة لتشكّل منعطفاً هامّاً في تاريخ الإنسان[2].

وقد شاع استهلاك البيرة بالتّدريج لا لقدسيّتها فحسب، بل لأنّ الإنسان القديم لاحظ عبر أجيال أنّ من ينشأ على احتساء البيرة يكون أقلُّ عرضةً للأمراض وأقوى جسداً من ذلك الذّي يكتفي بشرب الماء.

ولصناعة البيرة تُتبّع خطواتٌ أساسيّةٌ، تبدأ بإنتاش حبوب الحنطة، ثمّ تجفيفها وهو ما يسمّى بملت الحبوب ويتمّ ذلك في اليوم الأوّل، ثمّ يصنع البفير في اليوم التالي، وفي اليوم الخامس يتمّ الحصول على البيرة.

ولكن هناك سؤالٌ يتبادر إلى الذّهن، كيف كان يصنع ملت الحبوب، وما هو البفير؟ وكيف يُصنع؟

لصناعة ملت الحبوب، تُنقع حبوب الحنطة ليلةً كاملةً في الماء في درجة حرارة اعتياديّة. ومن ثمّ تُجفف، وتوضع في جرّةٍ كبيرةٍ، وتُغطى فتحتها بطبقةٍ مزدوجةٍ من الكيس الجبني، وتلفُّ بشريطٍ مطّاطيٍّ، ومن ثمّ تُقلب الجرة على وعاء بحيث يمكن تدويرها. وبعد ذلك تُرش حبوب الحنطة بالماء مرتين في اليوم رشاً خفيفاً، بحيث تظلُّ رطبةً ولا يغمرها الماء تماماً. وتُحفظ بدرجة حرارة الغرفة لمدة ثلاثة أيام أو حتى تظهر ذيولٌ صغيرةٌ من حبوب الحنطة. وحالما تتبرعم الحبوب، توضع الحنطة على لوح مخصص للخبز في الفرن أو تُترك في الشّمس حتى تجفّ[3].

أما اليوم الثاني فهو مخصّصٌ لصناعة البفير (عجينة الشّعير)، وذلك بخلط كمّيّة من دقيق الشّعير مع الخميرة والماء حتى تتشكّل عجينةٌ متماسكةٌ ويتمُّ تغطيتها، ووضعها جانباً لمدّة يومين حتّى تختمر

---

(1) Max, Nelson.(2005). **A History of Beer in Ancient Europe**, University of Windsor. p.4.

(2) Katz, Solomon H, and Voict, Mary.(1991). Bread and Beer The Early Use of Cereals in the Human Diet. **Archaeology 44**, Number 4. (pp.24-33).The Magazine of the University of Pennsylvania. p.32.

(3) كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. تر: سعيد الغانمي. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة. ص112.

العجينة. بعدها يُسخن خبز الشّعير في الفرن بحيث يكون الجانب الخارجي جافّاً، أما الجانب الداخلي فينبغي أن يظلّ نيئاً للتّأكُّد من أنّ الخميرة مازالت حيّةً، وتُقطع عجينة الشّعير إلى شرائح وتُترك لتبرد، ثمّ تشوى ثانيةً حتى تصبح يابسةً وذات لونٍ بنيٍّ غامق. ويمكن تخزين البفير لسنواتٍ عدّةٍ. وبعد ذلك كلّه تأتي مرحلة جمع البيرة، وذلك بطحن حبوب الحنطة المحفوظة (الملت)، يقطع البفير المخبوز إلى قطع بحجم اللّقم، ويُضاف الماء مع ملعقةٍ كبيرةٍ من الخميرة، وكميّة من دبس التمر حسب الرّغبة، ومن ثمّ يتمّ جمع المكوّنات في قدرٍ كبيرٍ، ويتم تغطيته بكيسٍ جبنيٍّ. ثمّ تُترك لتهدأ مدّة يومين في درجةٍ اعتياديّة لتختمر. وتُصفى من الأجسام الصلبة[1].

وهنا يتضح أنَّ إنتاج البيرة يتطلّب عملاً وجهداً ووقتاً كثيراً، ليتم الحصول على بيرة ذات نوعيّةٍ جيّدةٍ.

2-2-الكرمة وصناعة النّبيذ:

عرف السُّوريون العنب وكيفيّة زراعته، منذ العصور الحجريَّة القديمة، فقد دلّت الحفريّات الأثريّة على وجود بعض البذور المتفحّمة في عدّة مواقع سوريَّة تعود إلى العصور الممتدة من الألف الحادي عشر إلى الألف السابع قبل الميلاد، كموقع أبي هريرة، وأريحا، وتل أسود، ورأس شمرا[2].

تعدُّ صناعة النّبيذ من أقدم الصناعات السُّوريَّة، وتعتمد على زراعة أشجار الكرمة التي كانت منتشرةً بشكل كبير. كما كان يتمّ إنتاج النّبيذ من التّمور والبلح والرُّمَّان ولكن بكّميّاتٍ قليلةٍ، وبسبب الاهتمام الذّي حظي به النّبيذ من قبل الامبراطوريّة الرّومانيّة فقد خصِّص جزءٌ منه للتصّدير عبر موانئ سورية كعسقلان وغزّة و جبيل (بيبيلوس) وصور وصيدا وغيرها[3].

كانت الخطوة الأولى في صناعة النّبيذ هي قطف العنب وغسله وتنظيفه جيّداً، ومن ثمّ عصره في أحواض محفورة في الصخر، تربط بينها مجاري محفورة بالصخر أيضاً، وقد كان العنب يوضع في الحوض العلوي ومن ثم يداس بأقدام العمال حيث تسيل العصارة منه إلى الجرن الذي يليه ثم الذي يليه [4] (الشكل رقم2). وأحياناً كان يُستخرج عصير العنب بواسطة آلة مكوّنة من قطعةٍ خشبيّةٍ في آخرها ثقّالة حجريّة، وفي مقدّمتها قطعة خشبيّة مسطّحة (الشكل رقم3)، ويُلخصُّ عمل هذه الآلة في أنَّ الثّقالة الحجريّة تضغط القطعة الخشبيّة بحركةٍ متأرجحةٍ، ثمّ تقوم القطعة الخشبيّة بالضّغط على حبّات العنب

(1) كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. ص113.
(2)عفانه، سائدة محمد. (2013م). تجسيد زراعة العنب وصناعة النّبيذ في فنون الامبراطوريتين الرومانيّة والبيزنطيّة. **حوليات آداب عين شمس**. مج41. ص- ص:384-399. القاهرة: مصر. جامعة عين شمس. ص342.
(3) Buchier. E.S.(1915). **Syria as a Roman Province**. P.164.
(4) Yipaer Aierken. (2016).**The Influence of Ancient Rome on Wine History**. Arizona State University. p.9.

في حوضٌ آخر عبر قناةٍ صغيرةٍ على شكل أنبوبٍ[1]، حيث يتجمع فيه العصير، وبهذا يتمُّ الحصول على أكبر كميّة من العصير بأسرع وقتٍ، وبجهد أقل. وهذه الطريقة أسرع من الطريقة الأولى للحصول على عصير العنب بكّميّات كبيرة[2].

بعدها يتمُّ جمع عصير العنب وتخزينه في جرارٍ كبيرةٍ مختومةٍ بإحكامٍ بواسطة الراتنج[3]، لكي لا يتحوّل العصير إلى خلٍّ، وتُوضع تلك الجرار تحت الأرض أو في كهوف[4]، لمدة أسبوعين على الأقلّ ليتمَّ التَّخمير بعدها يتم إخراج النَّبيذ وتخزينه.

وقد عمل صانعو النّبيذ على تحسين طعمة النّبيذ لاسيما الأبيض منه، بإضافة الطّباشير والغبار الرُّخامي للتقلّيل من حموضته. وقد ساد اعتقادٌ بأنّ النّبيذ المغلي، يمكن أن يحسّن حفظه ويزيد من تركيز السّكّر فيه، لا سيّما إذا تمّ غليه بإناءٍ من الرّصاص، ولتعزيز طعم الحلاوة فيه كان يُضاف إليه العسل، واستخدموا الأعشاب كالخزامى والزّعتر بالإضافة إلى التّوابل والفلفل كمنكّهاتٍ للنّبيذ[5].

حظيت الخمور السّوريّة بشهرةٍ كبيرةٍ في مختلف أرجاء العالم القديم. وكانت اللاذقية، وانطاكية، وجبيل، وطرابلس، وبيروت، وصور، وحوران، وأفاميا، والجليل، وعسقلان، وغزة، من أشهر المناطق السُّوريّة التّي أنتجت أفضل الخمور[6].

3-طحن الحبوب والخبازة:

شهدت بعض المواقع الأثريّة السّوريّة اكتشاف الزّراعة فيها كموقع أبي هريرة والجرف الأحمر، وذلك نحو 9500 ق.م. ومن ثمّ انتشرت الزّراعة من سورية إلى بقية مناطق العالم، وكان القمح والشّعير أوّل الزّراعات، وحظيا باهتمام كبيرٍ باعتبارهما مصدراً للغذاء، ويُصنّع منهما الخبز[7].

وقد بيّن جوفينال[1] في كتابه ال"Satire" أن الناس لا يهمها سوى الخبز والألعاب، وذلك عندما قال:" .... يريد الشعب شيئين بفارغ الصبر: الخبز وألعاب السيرك"[2]. لذا استخدمه الأباطرة الرُّومان في

([1])عفانه، سائدة محمد. (2013م). **تجسيد زراعة العنب**. ص343.
([2]) المرجع نفسه. ص344.
([3]) الراتنج، مادة تشبه الصمغ، وهو إفراز عضوي يحوي مواد هيدروكربونية من النبات لاسيما الأشجار الصنوبرية.
([4]) عثر في منطقة البصيلة في الأردن على كهف منحوت في الصخر مكون من طابقين، احتوى على حجرتين للتخزين، وثلاثة آبار، وبعض القنوات والأحواض المنحوتة في الصخر. انظر:
الكوشة، رائد أحمد. (1999م). **الفخّار الروماني والبيزنطي في معاصر البصيلة دراسة تحليلية مقارنة**. رسالة دكتوراة. عمان: الأردن. جامعة اليرموك. ص8.
([5]) Ibid. , p.10.

([6]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**.ص327.
([7]) العوا، أسامة عارف. (2003م). تاريخ الزراعة. **الموسوعة العربيّة**. مج10. (ص289). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

بعض الأحيان كوسيلة ضغط على الشعوب، وذلك بحرمانهم من مادة الخبز من أجل الحفاظ على موافقة رعاياهم في كل قرار أو خطوة يتخذونها، والبقاء في السُّلطة.

3-1-أنواع الحبوب المطحونة والمجروشة:

كانت الحبوب في مقدمة النباتات الّتي تمّت زراعتها في العصر الحجري الحديث (9500ق.م). وقد استخدمت الحبوب، خصوصاً سنابل القمح، بكثرةٍ في فن الشّرق القديم لتشير إلى الخصوبة والوفرة، كما ظهرت عنصراً زخرفياً في الفنون اليونانيَّة والرُّومانيّة، وارتبطت بالإلهة ديميتر إلهة الزراعة عند الرّومان. بل لقد أُطلق عليها مسمّى "سلّة الغذاء للإمبراطوريّة الرُّومانيّة". وكانت الحنطة هي المفضلة لدى الرّومان، فإذا عُوقِب جنديٌّ رومانيٌّ فإنه يُعاقب بإعطائه حصص من الشّعير بدلاً من الحنطة[3].

انتشرت زراعة الحبوب خاصة القمح والشعير على نطاقٍ واسعٍ في سورية الطّبيعيّة، كونهما أحد مكوّنات الوجبات الغذائيّة الأساسيّة للإنسان. وقد وجد لها طرق استهلاك مختلفة، كالشّعير المقشّر، والشّعير المسدّس، والشّعير المزدوج، والحنطة الصّلدة (العارية)، والحنطة النشويّة (ذات القشور ثنائيّة الحبّة)، والفريكة. وقاموا بجرش بعض الحبوب من أجل الحصول على منتجٍ غذائيٍّ آخر كالسّميد والبرغل، كما زرعوا الذُّرة والشّوفان والدّخن، وإلى جانب ذلك، زرع الفلّاح السّوريّ البقوليّات، مثل الفول والحمص والعدس والفاصولياء والبازلاء واللوبياء ونبات الترمس[4].

3-2-طريقة طحن الحبوب والخبازة:

كان الخبز طعاماً أساسياً في سورية الطّبيعيّة يّصنّع من مادّة القمح، والشّعير أحياناً. وكان يُستهلك من قبل جميع الطّبقات الاجتماعيّة.

وقد تناولت الطّبقات الدّنيا الخبز المصنوع من النخالة مع القليل من الملح، وأحياناً الخّبز المصنوع من حبوب الجاودار[5] والبلّوط والدّخن. بينما تناول الأثرياء الخبز المصنوع من أجود أنواع الدقيق معجوناً بالبيض والجبن والعسل والحليب والفاكهة. والحقيقة أنّ الخّبز يختلف من حيث الجودة اعتماداً على

---

(1) جوفينال، ديسيموس يونيوس يوفينياليوس، شاعر روماني قديم عاش في القرن الأول والثاني الميلادي، كتب ما لا يقل عن 16 قصيدة، بطريقة هجائيّة تضمنت مناقشة واسعة النطاق للمجتمع والأعراف الاجتماعية السائدة في روما.

(2) Racalbuto, Vincenzo. (2016). **Bread in Palestine, Centre for Research on Food And Nutrition**. Italia.p.75.

(3) كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. ص229

(4) Pliny. (1940). **Natural History**. vol10.Bk. xv. P.305.

(5) الجاودار، أو ما يُعرف باسم نبات الشيلم، تُستخدم حبوبه لإنتاج الطحين، انظر:
أبو النصر، عادل. (1962م). **تاريخ النَّبات**. بيروت: لبنان. المطبعة الوطنيَّة. ص226.

نوعيّة الدّقيق المستخدم، والذّي يختلف اختلافاً كبيراً اعتماداً على نوع الحبوب المستخدمة، وعلى طريقة وضع أحجار الرحى في المطاحن وعلى صفاء المناخل.

وبالنسبة لطريقة طحن الحبوب فقد تمّ القيام بعمليّة الطّحن عن طريق احتكاك حجرين مسطّحين، ثمّ أُستخدم هاونٌ بدائيٌ، ومن ثمّ المدقّة.

وكانت تتمّ عمليّة عجن الطّحين في أحواضٍ كبيرةٍ، ثمّ يترك ليختمر، ومن ثمّ يُشكَّل على هيئة أرغفة مستديرةٍ، وتتمّ بعدها عمليّة الخبز، وذلك بهدف الحصول على خبز مناسب للحفظ فترة طويلة[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الحفريات الأثرية كشفت عن الكثير من حجارة الطّحن (الرّحى) في العديد من مناطق سورية الطبيعيّة، لاسيما في منطقة حوران، والعقبة، وجبل العرب، وإدلب، وبعلبك، وغيرها. وما يزال البعض منها ماثلة للعيان في منطقة الزنطور في الأردن، وكلها تعود للعصر الرّومانيّ. كما أنّ السّفوح الصّخريّة المحاذية لحقول زراعيّة عدّة، قد حُفر فيها أحواضٌ صغيرةٌ كانت على ما يبدو تُستخدم لطحن الحبوب، حيث تنتشر هذه الحفر والتّجاويف الصّخريّة بكثرة بالقرب من منطقة بيضا والبتراء (الأردن) وحوران (سورية).

وعلى ما يبدو ساهمت المطاحن في تطوّر الاقتصاد السّوريّ في العصر الرُّومانيّ، لأنها قلّلت من الاعتماد على العمال، وزادت بشكلٍ كبيرٍ من الإنتاجيّة والكفاءة في مجال الصناعة[2].

ووُجدت أنواع متعدّدة من الطّواحين، أُستعملت لجرش الحبوب وطحنها، منها المطاحن الصّغيرة، التي تتألّف من قرصين مستديرين مصنوعين من الحجر البازلتيّ، تدار بواسطة الإنسان، يُوضع أحدهما فوق الآخر، ويكون الجزء السّفلي منهما ثابتاً، بينما يتحرّك الحجر العلوي حول محورٍ خشبيٍّ تكون قاعدته مثبّتة في أسفل الحجر السفلي، وعندما يدور حجر الرّحى فإنّه يمر فوق حبات القمح التّي تُوضع من فتحةٍ دائريّةٍ صغيرةٍ في وسط الحجر العلوي، فتتكسّر تلك الحبّات كلّما دار عليها حجر الرّحى حتى تصبح دقيقاً ناعماً. وهناك المطاحن الكبيرة التّي تُدار إما باستخدام قوّة الحيوانات، أو بقوة المياه. وأُستعملت الطّاحونة التّي تُدار بالماء في جميع أنحاء الامبراطوريّة الرّومانيّة. ولا يزال إلى اليوم غير معروف متى ظهرت هذه الطّاحونة، ولا أين تمّ تطوير أوّل طاحونة تُدار بالماء. بالرُّغم من أن الدّلائل تشير إلى أنّها قد أُستعملت وبشكل مؤكّد في شمال اليونان، نحو القرن الأوّل ق.م[3]. وكانت الطاحونة عبارة عن محرك ذي دولاب يدار بقوة الماء، وكان في بعض الأحيان، يتم وضع صف من الدواليب،

(1) Racalbuto, Vincenzo. (2016). **Bread in Palestine**. p.43.

(2) السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطية**. ص55.

(3) هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص204.

الواحد فوق الآخر بشكل مائل مما مكّن من إدارة مجموعة من الطواحين باستخدام كمية الماء نفسها وهذا يعدُّ إبداعاً في حدِّ ذاته.

وبعد القيام بعملية الطحن، تأتي مرحلة العجن، ومن ثمّ الخبز في أفران، وقد تنوّعت واختلفت هذه الأفران والموادّ الدّاخلة في تصميمها والوقود اللّازم لإشعالها، باختلاف البيئة الجغرافيّة، وأكبر دليلٍ على ذلك، استخدام سكّان مدينة البتراء في إشعال أفرانهم الجلة وذلك لقلّة الأشجار. بعكس سكّان المدن السّاحليّة الذين اعتمدوا على خشب الأشجار والفحم في إشعال أفرانهم لتوفرّها في بيئتهم[1]. وقد وجدت أشكالٌ متنوّعةً للأفران في سورية في العصر الرّومانيّ، كان أبرزها فرن التيسيت (Sub testu) وهو فرنٌ طينيٌّ مقبب محمول له شكل الجرس (الشكل رقم 4)، يمكن أن يُخبز عدّة أرغفةٍ في وقتٍ واحدٍ [2].

كانت معظم الأفران تعمل بإشعال الوقود في غرفة الفّرن، وكان الرماد يزاح إلى الخارج، ثم يوضع الخبز في القوالب المسخنة أو في أرضية الفرن، وتسدّ الغرفة بسرعة، وكانت الجمرات تكوّم حول القوالب الأصغر، وحول الوعاء الطّينيّ للاحتفاظ بدرجة الحرارة المطلوبة للخبز، في حين أنّ الجزء الأكبر من الأفران الثّابتة يسمح للأطباق الحجريّة أو الطينيّة فيها بأن تمتص حرارةً أكبر، وهكذا يتمّ خبز الخبز[3].

و كان الخبز متعدّد الأنواع كخبز القمح الكامل، وخبز السمسم، والخبز الحلو المخبوز مع المكسرات والعسل والخمر، والخبز المائي الذي كان خفيفاً ومليئاً بالثقوب[4]، وخبز الفول، وخبز البلوط[5].

كما ظهر نوعٌ من الأفران عُرف بالطّابون (التنور) الذي ما يزال يُستخدم في العديد من مناطق فلسطين وجنوب الأردن، ونظراً للرائحة المزعجة التي تنبعث من جرّاء إشعال الجلّة لتشغيل الطوابين، قلّ استخدام الطّابون، والطابون عبارة عن فرنٍ مفتوح السقف يُستخدم لعمل الخبز وله غطاءٌ معدنيٌّ ذو مقبضٍ خشبيٍّ، أرضيته مرصوفةٌ بنوعيّةٍ خاصةٍ من الحجارة الملساء المعروفة بالرّضف، والهدف من وضع الرَّضف، هو زيادة الحرارة والمحافظة عليها لوقت أطول بفعل توهّجها البطيء، ويكون الطّابون إمّا مدفوناً في الأرض، أو يمكن نقله من مكان لآخر، يتراوح قطره الدّاخلي 58سم والخارجي 70سم،

(1) مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخرية**. تر: دينا الملاح. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. دار الكتب الوطنية. ص219.
(2) كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. ص53.
(3) المرجع نفسه. ص54.
(4) Brewster, Ethel Hampson. (1917). **Roman Craftsmen And Tradesmen Of The Early Empire**. George Banta Publishing Company. Menasha. Wisconsin. p.43.
(5) Racalbuto, Vincenzo. (2016). **Bread in Pa Palestine**, p.4.

ويُصنع الطّابون من الصّلصال المخلوط بموادٍّ أخرى مقويّةٍ، ويتمُّ تعريضه للشّمس وحرقه، وإشعاله باستخدام الجلّة[1].

4-الطباخة:

كانت الطباخة من الحرف المعروفة عند السّوريين الذين عملوا على استئجار طباخين مهرة خاصة في الولائم الكبرى.

وقد أدَّى توافد حضاراتٍ وشعوبٍ وثقافاتٍ مختلفة على سورية الطّبيعيّة، إلى ظهور أنماطٍ مختلفةٍ للحياة، وأطباقٍ متنوّعةٍ من الطّعام وأدواته. وانتشر البذخ في الولائم، وبدأ التمّييز بين الفقراء والأغنياء في استخدام الأدوات المصنوعة من الفخّار والمصنوعة من الذّهب والفضّة. عثر على لوحة فسيفسائية في انطاكية تعود لأواخر القرن الثاني الميلادي وأوائل القرن الثالث تصور مقصف عشاء على مائدة شبه مستديرة فيها طبق من الفضة به المشهيات، وتتألف من خرشوفتين وساقي خنزير وبيضتين مسلوقتين موضوعتين في قدحيهما (الشكل رقم5).

وبالإضافة إلى الحبوب التي شكّلت غذاء أساسياً للسوريين كانت الخضراوات ذات الأوراق، من أكثر الأطعمة شيوعاً لذلك كانت تزرع بصورةٍ واسعةٍ كالملفوف، والفجل[2]. وقد عثر على نقوش في دورا أوربوس ذكر فيها بعض الخضراوات مثل (الفجل، الخس، الخيار، اللفت، وكذلك الفطر والبطيخ والقرع)[3].

وكان الفقراء يستهلكون بصورة خاصة النباتات البصليَّة كالكراث والبصل والثوم. ومن التوابل التي ازدهرت في سورية الكزبرة والخردل واليانسون والكمون والزنجبيل والنعنع[4] ولا يمكن إغفال استخدام الإنسان السُّوريِّ لأهم مادتين أساسيتين للطعام وهما الملح والزيت في كل طبخة أو وجبة طعام.

4-1-أشهر الأكلات والولائم وكيفيّة تقديمها:

كيف كان السّوريّون يحضّرون طعامهم؟ وما الخيرات التّي كانوا يتمتّعون بها في العصر الرّومانيّ؟ وماذا كان يأكل الحكّام والعبيد ؟ وما الأطعمة التّي كانت تدلّ على التّرف أو الفقر؟

من المؤكد أن جميع فئات المجتمع السُّوريِّ لم تأكل نفس أصناف الطعام، لأن توافر المواد الغذائيَّة المختلفة تعتمد على الوضع الاجتماعي للفرد والمركز المالي، وعلى البيئة التي يعيش فيها، فالفقراء الذين عاشوا في مناطق شبه صحراويَّة لم تسمح لهم الظروف المناخيَّة بزراعة الكروم، والتّمتع بثمارها.

([1]) السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة** . ص58.

([2]) Pliny. (1969).**Natural History**. Vol.V. B.k. XIX.eh.p.32.

([3]) الميداني، محمد. الميداني، محمد فوزي. (2015م). **الحياة الاقتصاديّة في سورية في العصر الرّومانيّ 64 ق.م – 305م**. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

([4]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص335.

وتركزَ الغذاء بشكل عام على الحبوب والخضار والفواكه واللّحوم. واختلفت عادات الطّعام باختلاف الطّبقة الاجتماعيّة، فاقتصر غذاء الطّبقة المتوسطة على تناول وجبتين يوميّاً، تألفت الوجبة الأولى وهي وجبة الفطور من الخبز المغمس بزيت الزّيتون، أو الخبز مع بعض أنواع الخضراوات كالثّوم وغيره، أمّا الوجبة الثّانية وهي وجبة العشاء فكانت عبارة عن خبز وبعض البقوليات المطبوخة. بينما أكلت طبقة الفقراء الخبز الجاف. أما طبقة الأغنياء فكان طعامها مختلفاً تماماً، إذ تناولت مختلف أصناف الطّعام، الذي أضيفت إليه مطيّبات ومنكّهات من توابل مختلفة، باهظة الثمن، أُستوردت بكميّاتٍ قليلةٍ، وكانوا يتناولون الطّعام في غرف خاصة تسمى "تريكلينيوم" (Triclinium) وهي غرفٌ مؤثثةٌ بثلاث أرائك على شكل حرف (U) يتمدد عليها الآكلون، ويتناولون طعامهم من صحف وصحون المائدة المشتركة[1] (الشكل رقم6). وكان هناك أمكنة مختلفة تبعاً لمنزلة المرء في الأكل، من المضيف بالتدّرج إلى ضيف الشّرف وصولاً إلى أقلّ الضّيوف أهميّة[2].

وقد تمّ تزيين موائد الطّبقات المترفة بأوانٍ ذهبيّة وفضيّة وبرونزيّة، كما صاحب تناول الطّعام في بعض الأحيان الاستماع لعزف الموسيقا[3]. بينما اكتست موائد الفقراء في بعض الأحيان بأطباق جماعيّة لتناول الطّعام، وفي حين آخر بالفخاريات والخشبيّات.

وقد عثر على نقش من مدينة تدمر، اكتشف بين خرائب معبد بل الأقدم، مدوّن على قاعدة تمثال (53-22 سم) يعود تأريخه إلى شهر تشرين الثاني، عام 5 ق.م. يتضمن معلومات عن استخدام السّوريّين منكّهات للطّعام كالزعفران، واستخدامهم الشوكة مما يشير إلى التّقدم الملحوظ فيما يتعلّق بالمائدة وأدوات الطّهي. وكذلك إشارة لازدهار الحالة الاجتماعيّة[4].

تختلف طريقة تقديم الطعام ونوعه باختلاف المناسبات. فقد عمد السّوريّون منذ القدم وحتى العصر الرّومانيّ إلى إقامة الاحتفالات وإعداد الطّعام والولائم بمهارة فائقة وتزيينها بطريقة فنيّة. حيث وجدت مجموعات من الأفراد مهمتها الإشراف على هذه الولائم التي أُطلق عليها مسمّى المرزح، ووصلت طقوسها مع التجار الكنعانيين إلى اليونان. وكان للوليمة الدينية رئيس، يجلس في صدر القاعة المخصصة للولائم، بينما يشرف بقية الأعضاء على توزيع الطعام. يجتمع المدعوّون، ويُقدّم لهم الطّعام الذّي يرافقه الاستماع لأنغام الموسيقى. ومن أشهر أصناف الطعام المقدمة في الاحتفالات، اللحوم المشوية وتدعى مقلوتا (م ق ل و ت ا) [5]، والخبز، والتمور.

---

(1) Donahue, John F. (2017). **The Roman Community at Table during the Principate**. University of Michigan Press. p.11.

(2) كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. ص232.

(3) مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخريَّة**. ص216.

(4) أحمد، علي صقر. (2009م). **النقوش التدمريّة القديمة**. ج1. دمشق: سورية. وزارة الثقافة. ص40.

(5) مقلوتا كتابة تدمرية تعني الذبيحة المشوية أو اللحم المشوي، انظر:

أما في حالات الوفاة وأيّام ذكرى أربعينيّة المتوفّى كانت السليقة أو ما تُعرف بالكوليفا، من الأكلات السّوريّة المشهورة التي تقدّم في مثل هكذا حالات، وهي عبارة عن قمح مسلوق، ممزوج بالسّكّر والقرفة، ويُزيّن بحبّات اللّوز والفستق والرّمّان [1].

وتجدر الإشارة إلى حقيقة مهمة وهي أن السوريين كانوا على احتكاك دائم مع الرومان، بدليل أن الأنباط استخدموا الجاروم (Garum)[2]، وهو صلصة كانت شائعة في العالم الكلاسيكي، وكانت تصنع من أمعاء السمك وبقاياه، وتضاف إلى الأكل لتحسين مذاقه، وقد عثر على بعض الأواني التي يعتقد أنها كانت مرتبطة بحفظ وصنع الجاروم، كما عثر في العقبة على أفران يُعتقد على أنها مرتبطة بإنتاج صلصة السمك، ويبدو أن هذه الصلصة كانت تنتج في العقبة، ومن ثم تباع لبقية مناطق المملكة النبطية وما يجاورها[3].

ثانياً: النّسيج:

حرفة صناعة النّسيج قديمةٌ قدم الإنسان. إذ كان النّسيج أحد المتّطلّبات الحياتيّة الأساسيّة إلى جانب الغذاء والسّكن للإنسان، وعلى الأغلب صُنعت الملابس في العصور الحجريّة من الجلود الحيوانيّة التّي كان يصطادها. كما كان ينسجُ الملابس من الحشائش وألياف لحاء الأشجار، وقد عرفت هذه الحرفة خلال العصر الحجري الحديث (9000- 4500 ق.م)، ومن ثمّ تطوّرت في العصور التّالية، بدليل الكشف عن أعدادٍ غزيرةٍ من أقراص الغزل، وثقالاتٍ طينيّةٍ لأنوال في بقايا طبقات تلك القرى كـ تل سكّا[4]، وتل حميرا وغيرهما [5]. ولم يكتف الإنسان في مراحل لاحقة بأن تكون ملابسه من هذه المواد البسيطة المتواضعة بل جمّلها وزخرفها.

ويعتقد الباحثون أنّ الاستيطان البشري بدأ في سورية في الألف العاشرة قبل الميلاد، ممّا يجعلها من أقدم المناطق التي عرفت الاستقرار البشري عبر التّاريخ[6]. كما أنّها كانت الموطن الأول لأعمال الزّراعة اللّازمة للغذاء وتزويد الصّناعة بما تحتاجه، لا سيما صناعة النّسيج، فقد وُجدت في سورية

أحمد، علي صقر. (2009م). **النقوش التدمرية القديمة**. ص56

(1) سيرنغ، هنري. طعام الموتى والوليمة الجنازية في تدمر. **مجلة الحوليَّات الأثريّة السُّوريَّة**. مج1. ص-ص: 127- 130. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص128.

(2) الجاروم، سائل يحضر بوضع السمك وأمعاءه في الملح وتعريضها للشمس بدءاً من عدة أسابيع وحتى ثلاثة أشهر، ويمنع الملح نمو البكتيريا الضارة، في حين تحلل البكتيريا النافعة السمك إلى نقيع خفيف ومركز. انظر: كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات**. ص28.

(3) السلامين، زياد مهدي. (2026م). **استهلاك وإنتاج الطعام ..** .ص62.

(4) تل سكّا، إحدى التلال الأثرية الموجودة في محافظة ريف دمشق، ناحية الغزلانيّة. انظر: تسونيكي، اكيرا، وكنجو، يوسف. (2017م). **تاريخ سورية في مئة موقع أثري**. دمشق: سورية. مؤسسة الصالحاني. ص162.

(5) تل حميرا، إحدى التلال الأثريّة الموجودة في محافظة ريف دمشق، منطقة القلمون. انظر: تسونيكي، اكيرا، وكنجو، يوسف. (2017م). **تاريخ سورية في مئة موقع أثري**. ص 422.

(6) Singer, C.(1979). **A History Of Technology**. Oxford University Bress. P.765.

بذور الكتّان المدجّن من نبتة الكتان (Flax) البّريّة تعود للعصر الحجري الحديث، استعمل فيها السّكان الكتّان المغزول، ثمّ لم يلبثوا أن نسجوا ألياف الأصواف حوالي عام 3000ق.م . وبالنسبة للحرير والقطن فقد عرفها السّوريّون عن طريق قوافل التّجارة القادمة من الشّرق، فوطّنوا تقانتها وأبدعوا في صناعتها، ثمّ تألّقت صناعة وتقنيّات الأقمشة والملابس في ممالك محلّيّة قديمة، مثل مملكة ماري، وإبلا، وأوغاريت، وتدمر، ودمشق، وحلب، وصور وغيرها[1].

1-المواد الداخلة في صناعة النّسيج:

تعدّدت مصادر خيوط النّسيج وأهمّها:

1-1-مصدر نباتيّ: تدخل بعض المحاصيل الزّراعيّة في صناعة المنسوجات، وأهمّها القطن الذّي يُزرع في المناطق الشّرقيّة من الولاية السّوريّة الرّومانيّة، وساعد على ازدهار زراعته زيادة الطّلب على منتجاته وكذلك الظّروف المناخيّة الملائمة لنموّه (حرارة الشّمس، توفّر المياه، والتّربة المخصّصة لزراعته).

بينما تركّزت زراعة الكتّان في أراضي الفرات، التي أمدَّت كل من بيروت وصور وجبيل بكميات كبيرة منه، هذا بالإضافة إلى نبات القنّب الذي يدخل في صناعة الحبال وأكياس الخيش[2].

1-2-مصدر حيوانيّ: يتمثل بالأغنام والماعز اللّذين عُدّا المصدرين الأساسّيين لصناعة النّسيج. وكان يتمّ الحصول على أصواف الغنم وشعر الماعز بعد ذبحها، أو جز الصوف والشّعر عنها في نهاية فصل الربيع وبداية الصيف[3]. أمّا بالنّسبة للحرير فكان يتمّ الحصول عليه عن طريق التّجارة مع بلدان الشّرق الأقصى، ويُصنّع محليّاً في سورية[4].

2-تقنيّة صنع النّسيج وصباغته:

تختلف طريقة صنع النّسيج تبعاً لاختلاف المادة الأوّليّة الداخلة فيه، فطريقة صنع النّسيج من الصّوف تختلف عن طريقة صنعه من نبات الكتّان أو القطن أو الحرير.

([1]) صابوني، هيثم. (2010م). **واقع عملية نقل التقانة في قطاع الصناعات النّسيجية في القطر العربي السوري (تاريخ – عوائق – توصيات)**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. الجامعة الافتراضية السورية. ص29.

([2]) الميداني، محمد فوزي. (2015م). **الحياة الاقتصاديّة في سورية في العصر الرّومانيّ 64 ق.م – 305م**. ص122.

([3]) Breniquet, Michel, and Cecile, Catherine. (2014**). Wool Economy in The Ancient Near East and The Aegean**. The United Kingdom. P.22.

([4])الأطرش، ريم. (1996م). **الحرير في سورية (لواء اسكندرون - سورية ولبنان)** . دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة. ص12.

2-1-زراعة الكتّان:

كان يتمّ قلع نبات الكتّان مع جذوره وهو ما يزال أخضراً هشاً، من أجل الحصول على خيوطٍ ناعمةٍ ودقيقةٍ، يسهل تبييضها، أمّا بعد نضوجه فإنّه ينتج خيوطاً خشنةً تستخدم في صناعة الأكياس والملابس التّي كان يستعملها الفقراء[1].

تمرُّ عمليّة تصنيع الكتّان بمراحل ثلاث أساسيّةٍ. يتمُّ أوّلاً ترتيب أغصان الكتّان بعد قلعها، ثم تمشط حسب أطوالها، وتجمّع على هيئة باقاتٍ، وتترك لتجفَّ تحت أشعّة الشّمس[2].

في المرحلة الثّانية يتمّ نقع الكتّان بعد التّجفيف لفصل الخيوط من أجزاء الأغصان الخشبيّة، ومن ثمّ يتمّ تجفيفها ثانيةً تحت أشعّة الشّمس، ثمّ تدّقُّ الخيوط وتُضرب وتُمشط مرة أخرى، وبذلك كان يتمّ الحصول على خيوط الكتّان لتتمّ مرحلة الغزل والنسيج. ولأن نسيج الكتان جاف ويحتاج إلى ترطيب خلال مرحلة الغزل والنّسج، عمد الصّانع السّوريّ إلى وضع الزّيت أو الشحمَّ أو الدّهن عليها ليجعلها زلقةً وبالتالي، تسهل عمليّة الغزل والنّسيج[3].

أُكتشفت منشآت عدّة لتجهيز الكتّان في سورية الطبيعيّة في العصر الرّومانيّ، أشهرها الموجودة في تل أبو شوشه في فلسطين [4]. كما وُجدت أسواقٌ لتخزين الخيوط بشكل مؤقّت في يافا. وكانت مدينتا اللّاذقيّة وبيروت مشهورتين عالميّاً بصناعة الكتّان[5]. ولشهرة سورية الطّبيعيّة بصناعة الكتان، راعى الامبراطور الرّومانيّ دقلديانوس (284- 305م) في شرائعه بصورة خاصّة الضريبة على الكتّان اللّاذقانيّ والجبيليّ والصّوريّ[6].

وعُثر على نقوش تكريميَّة لصانعي الكتّان، كنقوش مدينة جرش، والتي تعود إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي، والتي يكرم فيها باترون المدينة (أفيريلي يوليان)، وبهذا التّكريم ينوّه إلى

([1])طوشان، حياة. (2009م). الكتّان. **الموسوعة العربيّة**. مج16. (ص88). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

([2]) Pliny.**Natural History**. (1969). Vol.V. B.k. XIX. Library August. p. 431.

([3]) Harlow , Mary, and Louise , Marie. (2014). **Greek and Roman Textiles and Dress**. United Kingdom. p.43.

([4]) Forbes ,R.J.(1956). **Studies In Ancient Tecnology** .Vol. IV. Leiden. p.128.

([5]) الميداني، محمد. (2015). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية في العصر الروماني 64ق.م- 305** . ص156.

([6]) عبد الستار، لبيب. (1986م). **الحضارات**. ط14. بيروت: لبنان. دار المشرق. ص213.

"الجماعة الأبديّة المقدسة صانعة الكتّان"[1]، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على مهارتهم، ونشاطهم ودقة إنتاجهم، وعلى مدى اهتمام الحكومة بتلك الصناعة.

2-2-الصّوف:

تمرُّ صناعة نسيج الصّوف بمراحل عدّةٍ تبدأ بـ: التّنظيف - التّمشيط - الغزل - القصر (التّبييض) - الصّباغة - النّسيج. وقد تتداخل هذه المراحل مع بعضها في أغلب الأحيان.

وتتمّ عمليّة التّنظيف أوّلاً بضرب كميّة معيّنة من الصّوف بالعصي، ومن ثمّ يُوضع في أحواض غسيلٍ خاصّةٍ أو مراجل مبطّنةٍ بالرّصاص ويُنظّف بواسطة الصّابون والبوتاس أو الشب وغيرها لغرض إزالة المواد الدهنيّة والنباتيّة والأوساخ العالقة بالصّوف[2].

أمّا بالنسّبة لعمليّة التّمشيط وهي إحدى مراحل تحضير الصّوف قبل غزله، فقد كانت المادّة الخّام من الصّوف المعدّة لأغراض الغزل تهيّأ على ثلاثة أنّواع هي: الصّوف الممشّط، والصّوف المنفوش، والصّوف المندوف.

تكون الشّعيرات المغطية للخيط الواحد في الصّوف المندوف غزيرةً، كما أنّ خيوطه لا تكون متوازيةً طولاً بشكلٍ منسجمٍ، وتتميّز بكونها متشابكة، بينما الأصواف الممشّطة تكون خيوطها منسجمة طولاً، بحيث يكون مظهرها أقرب إلى اللّمعانّ واللُّيونة.

ومن أجل الحصول على الصّوف المندوف، تمّ استخدام أداة يدويّة صغيرة الحجم ذات نهايات مجعّدة، و تكون كافية لنفش كميّاتٍ كبيرةٍ من الصّوف. والهدف من تمشيط الصّوف والكتّانّ، هو تسوية شعيراته، وإبعاد القصيرة منها، وتجهيز صوفٍ معدٍ للغزل يكون متجانساً قدر الإمكانّ.

والمعروف أنّ الأصواف الممشّطة جيّداً كانت تستخدم لنسج قطع الملابس النّاعمة الملمس. أمّا بالنسّبة لعمليتيّ الغزل والنّسيج فكانت تتمّ أولاً في البيوت. ثم تطوّرت وأصبحت تتمّ في بعض الورشات والنّقابات، بالاعتماد على الأيدي العاملة من الرّجال والنّساء مقابل أجر معين.

أمّا عملية قصر النّسيج فهي عمليّة تحضيريّة سابقة لعمليات التّلوين والصّباغة. وتتلخص بوضع النّسيج في حفرٍ خاصّةٍ بالقصر ثمّ تُضرب بالعصي وتُنشر في الشّمس حيث تتمّ عملية قصرها خلال تعرضُّها للشّمس. وفي مراحل لاحقة أصبحت عمليّة قصر الأنّسجة من قبل بعض الحرفيّين

([1]) شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السوري القديم في عصر البرينتسيبات القرن 1 – 3م**. تر: حسان إسحق. دمشق: سورية. منشورات مؤسسة الوحدة. ص89.

([2]) Wilson, Andrew, and Flohr, Miko. (2016).**Urban Craftsmen and Traders in the Roman World**. Oxford University Press. p.82.

المتّخصّصين بصباغة الأقمشة في ورشٍ خاصةٍ بهم وقد وُجدت هذه الورش في أحياءٍ خاصّة من المدينة وفي المناطق السّكنيّة لهؤلاء الحرفيّين[1].

كانت منطقة اللد (في فلسطين) مركزاً للصّوف. وعلى الرُّغم من إنتاج سورية للصّوف إلا أنّ هذا لم يمنعها من استيراد الصّوف الكشميري الغالي الثّمن، وهذا ما تمّ اكتشافه في مدينة تدمر حيث وُجدت قطعة قماش منسوجة من صوف أغنام محليّة مع صوف كشميري، تعود للقرن الثاني الميلادي[2].

2-3- القطن:

لا يوجد تاريخ موثّق لبدء زراعة القطن، ولكن يُعتقد أنّ سكّان بلاد الهند من أوائل من زرع القطن بهدف صناعة الأقمشة والملابس في عام 3000 ق.م. وقد أظهرت نقوش الكهوف في الهند العائدة لتلك المرحلة، بأنّ سكّانها أدخلوا التّقانة في زراعة القطن باختراعهم آلة أسطوانيّة لفصل البذور عن القطن. وقد كتب المؤرّخ اليّونانيّ هيرودوت في إحدى كتاباته عن شجرةٍ بريّةٍ في الهند تنتج أليافاً أفضل من تلك المستخرجة من صوف الماشية جمالاً ونوعاً، استخدمها الهنود لصناعة ملابسهم[3].

وقد وصل القطن الخام إلى حوض البحر المتوسّط الشّرقيّ عبر قوافل التّجارة من الهند وبُدء بزراعته وتصنيعه.

وتشير بعض المصادر إلى أن موطن زراعة القطن كانت في بلاد الرافدين وذلك مع حلول عام 700ق.م، وأنَّ الفينيقيين هم الذّين أدخلوا القطن إلى بلاد اليونان[4]. وكانت أشهر المدن السُّوريَّة في صناعة المنّسوجات القطنيّة آنذاك مدينة تدمر[5].

2-4-الحرير:

موقع سورية الطّبيعيّة على مفترق ثلاث قارات (آسيا، أفريقيا، أوروبا)، جعل منها النقطة الأهمُّ لعبور القوافل التّجاريّة القادمة من الهند إلى غرب آسيا، والمحمّلة بالبضائع الثّمينة، ومنها الحرير. لتصدر منها إلى مدن الامبراطوريّة الرُّومانيّة عبر سورية.

وكان هناك ثلاثة اتجاهات لطريق الحرير:

---

(1) Breniquet, Michel, and Cecile, Catherine. (2014**). Wool Economy in The Ancient Near East and The Aegean**. P. 449.

(2) Stauffer, Annemarie. (2007). **Imports and Exports of Textiles in Roman Syria**. p.360.

(3) هيرودوت. (1966م). **تاريخ هيرودوت في مصر** .تر: صقر خفاجة. القاهرة: مصر. مكتبة الإسكندرية.ص268.

(4) صابوني، هيثم. (2010م). **واقع عملية نقل التقانة في قطاع الصناعات النسيجيّة**. ص32.

(5) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصادية في سورية..** . ص156.

الأوّل: الذّي يربط الصّين بالهند وجنوب شرق آسيا، والثّاني: الذّي يربط الدّول الآسيويّة القديمة بأوروبّا، والثّالث هو الطريق الجنوبي لعبور القوافل بين الصّين وغرب آسيا والذّي أُشتهِر باسم طريق الحرير.

الاتجاه الرئيسي في طريق الحرير هو المحور الذّي يتّجه من الصين إلى حلب في سورية، وهي المنطقة الأكثر نشاطاً، والتّي تشكّل مفترق الطرق التّجاريّة بين الشّرق والغرب والشّمال والجنوب. ولئن كان مصدر دودة القزّ أو دودة الحرير من جبال أسام في شمال الهند ومن بلاد البنغال، فإنّه في شمال الصّين تعلّم الإنسان للمرّة الأولى كيف ينسج خيوط الحرير من الشرنقة. وقد تمّ هذا الإنجاز في تاريخ الحضارة الإنسانيّة في حوض نهر تاريم في ما يعرف بتركستان الصّينيّة، حوالي الألف الثّالث قبل الميلاد. وظلّت الصّين محتفظةً بتقنيّة صناعة خيوط الحرير منذ عام 2680 ق.م ولقرون طويلة تالية، كأحد أسرار الامبراطوريّة المقدّسة، تحتكرها لتقوم بصناعة الحرير وتصديره، إلا أنّ هذه التقنيَّة لم تبق حكراً عليها إذ ما لبثت مختلف دول العالم أن تعرفت عليها وأصبحت تنتج هذه المادة الثّمينة[1].

كانت نقطة انطلاق التّجار السّوريّين من انطاكية عاصمة سورية الرُّومانيّة، على المجرى الأسفل لنهر العاصي، باتجاه الشّرق مروراً بحلب، ثم يجتازون الفرات عند جرابلس (هيرابوليس)، ثمّ يعبرون أراضي الجزيرة ويتّجهون إلى بلاد فارس، ويمرُّون بساحل بحر قزوين ومن هناك إلى هضبة بامير. في هذه المنطقة كان يلتقي التُّجار السّوريّون والصّينيون لتبادل البضائع وأهمُّها الحرير الصّينيّ.

أمّا الطّريق البّريّة من الصّين إلى العرب فكانت تنطلق من شمال الصّين إلى آسيا الوسطى وأحد فروعها يتجه إلى دورا أوربوس (الصّالحيّة على الفرات) باتّجاه مدينتي تدمر وانطاكية.

كان الحرير الخام يأتي إلى سورية ويصنّع محليّاً في مدنٍ عدّةٍ أبرزها تدمر، دورا أوربوس، بيروت، صور، وانطاكية، واللّاذقية، وجبيل وغيرها[2].

وتجدر الإشارة إلى أن الطرق التجاريّة شكلت عاملاً إيجابياً لسورية، أسهمت في دفع حركة تطور الصناعة السّوريّة نحو الأمام.

2-5- آلات وأدوات الغزل والنّسيج:

وجدت آلات للغزل والنّسيج أبرزها:

•المغزل:

(1) Jenkins, Davis. (n.d). **The Cambridge History of Textile**, Cambridge University Press. p.24.

(2) الأطرش، ريم. (1996م). **الحرير في سورية (لواء اسكندرون - سورية ولبنان)** . ص12.

المغزل اليدوي هو أقدم وأبسط أدوات النّسيج التي كانت تستخدم ولاتزال حتى يومنا هذا. عرف سكان سورية الطبيعيَّة القدماء المغزل المصنوع من الخشب. والمغزل هو الآلة الوحيدة المعروفة التّي تستطيع تحويل المواد الأولية المعدة للنسيج إلى خيوط، وهذه المواد التّي كانت تستخدم في عمليات الغزل هي الصّوف والكتان والقطن والشعر والقنب وغيرها[1].

وكانت المغازل آنذاك متنوّعة منها، المغزل اليّدويّ الخشبيّ، والمغازل المصنوعة من العظم والمعدن.

●الأنوال:

النول عبارة عن إطارٍ خشبيٍّ تكون أبعاده حسب سعة القطعة المطلوب نسجها. وأُستخدِمتْ إبرة من العاج أو البرونز لتمرير خيوط اللُّحمة بين خيوط السُّدية. ولغرض ترتيب وتماسك خيوط اللُّحمة أُستخدِم مشطُ حديد ذو قبضة خشبيّة أو قطعة ثقيلة لإنجاز هذه العمليّة. والنّول نوعان، إمّا عموديّ أو أفقيّ.

النّول العموديّ يكون أبسط تصميماً وأسهل استخداماً، وكان يستخدم عادةً في نسج الأقمشة الخفيفة وبعض القطع النّسيجيّة الصغيرة الحجم. أمّا النّول الأفقيّ فيكون مركبّاً على الأرض ويرتبط به مِدوس في مستوى منخفضٍ عن سطح الأرض داخل حفرةٍ خاصّةٍ. وتتدلّى فيها رجلا النّسّاج لاستخدامها في تحريك المِدوس، الذّي يغيّر موقع خيوط السُّدى إلى الأعلى أو إلى الأسفل لتمرير خيوط اللُّحمة بواسطة الإبرة الكبيرة. وتعدُّ طريقة النّسيج بالنّول الأفقيّ أكثر تعقيداً من النّول العموديّ، ويتميّز النّول الأفقيّ بإمكانيّة نسج قطع المنسوجات الكبيرة والثخينة ومنها، العباءات والسجاد وغيرها. وقد تبادل السّوريّون نقل تقنيات صناعة الأقمشة مع الحضارتين الصّينيّة والمصّريّة في ذروة إشعاعهما قبل آلاف السّنين. ومع أنَّ كلاً من هاتين الحضارتين تنسب نشأة النّول إليها، فيمكن الإشارة إلى لقى أثريّة تشير إلى توافر الأنوال لدى الفينيقيين في سورية منذ أوائل الألف الثالث ق.م، ومع ذلك فقد تأثر السّوريّون بتقانة أنوال السحب الصّينيّة (Draw Looms) المتطوّرة التّي وصلتهم عبر التجارة آنذاك. واستخدموا نسخاً منها في صناعة الأقمشة الحريريّة، وطوّروا في تقنيّاتها وتكنيك استخدامها[2]. وبالمقابل فإنَّ المكتشفات تدّلُّ على تطوُّر الأقمشة المزركشة في سورية (الشكل رقم7)، لا سيّما عند التّدمريّين، الذّين طوّروا أنوالاً لم تكن مستخدمة في الصّين، مثل أنوال الأقمشة المضلّعة[3]، التّي

(1) Alberti, Marta.(2018), The Construction, Use, and Discard of Female Identities: Interpreting Spindle Whorls at Vindolanda and Corbridge, **Theoretical Roman Archaeology Journal**, vol. 2. (pp.1-16).Durham University. p.5.

(2) صابوني، هيثم. (2010م). **واقع عملية نقل التقانة في قطاع الصناعات النّسيجية**. ص29- 30.

(3) الأقمشة المضلعة، يكون لخيوط السدى واللحمة نفس القياس تقريباً، وتكون صغيرة عادة.

أنتجت الأقمشة الفاخرة من الحرير والصّوف. ووصفها المؤرخون بأنَّها تطوّر تقاني كبير قياساً بالتقنيّات السائدة آنذاك، فوصلت شهرتها إلى الصّين عبر التّجارّة [1].

6-2- صباغة النّسيج:

شغف سكان سورية الطّبيعيّة بصباغة منسوجاتهم بألوانٍ متعدِّدةٍ، أُستخرِجَتْ من مصادر نباتيّة وأخرى حيوانيّة. فمن نبات البابونج أُستخرج اللّون الأصفر، ومن قشور البصل ونبات الزّعفران أُستخرج اللّون البرتقالي، ومن دودة القرمز اللّون الأحمر[2]، ومن صدف المحار اللّون الأرجواني، الذّي عرف باسم موريكس (Murex)، فإذا مات الحيوان وفسد لحمه خرج منه عصير مصفر، وإذا وُضع هذا العصير على ثوبٍ أبيض انصبغ باللّون الأرجواني إذا جفَّ، وكلُّما تعرَّض الثّوب للشّمس اشتدَّ تلوينه. ويمكن الحصول على ألوانٍ كثيرةٍ عن طريق تغيير الصَّبغة إمَّا بإضافة المزيد من الصَّبغة أو بالتخفيف.

وتوجد شواهد دالَّة على مقدار النَّشاط في ورشات عمل الصَّبَّاغين، إذ عُثِر في مدينتي صور وصيدا على بقايا محار الموريكس التّي تراكمت طوال قرون عديدة[3].

ونظراً لأهميّة الصِّباغ الأرجوانيِّ في العصر الرُّومانيِّ، وتطوُّر صناعته، وزيادة الطَّلب عليه، لابدَّ من الحديث عن طريقة استخدامه في صباغة المنّسوجات.

كانت أوَّل طريقة مستخدمة في صباغة النّسيج باللوّن الأرجواني بسيطة جداً، وتتلخص في نقع المنسوجات المراد صبغها في وعاء من الماء، ومن ثم إضافة حيوان الموريكس المسحوق، وينقع مدة يومين، وبعد ظهور اللون الأرجواني، يرفع النّسيج من الماء، وينظف من بقايا الموريكس، ويجفف في الهواء لتثبيت اللون، وبهذه الطريقة، لا يمكن للون أن يزول حتى بعد الغسيل.

لكن سكَّان مدينة صور وضعوا طريقةً جديدةً وخاصَّة، من أجل تحسين الصِّباغة وتطوير التصنيَّع على نطاقٍ واسعٍ بها، وذلك بإضافة الملح إلى الماء (الموجود فيه حيوان الموريكس المسحوق)، وتسخين المزيج في أحواضٍ من الرّصاص [4].

---

(1) Usher, Abbott Paysan. (1929). **History of Mechanical Inventions**. Library of Congress. p.51.

(2) Harlow , Mary, and Louise , Marie. (2014). **Greek and Roman Textiles and Dress**. p.51.

(3) كونتو، ج. (2001م). **الحضارة الفينيقيّة**. تر: محمد عبد الهادي شعيرة. القاهرة: مصر. مركز كتب الشرق الأوسط. ص325.

(4) كيرلانسكي، مارك. (2005م). **تاريخ الملح في العالم**. تر: أحمد مغربي. الكويت: الكويت. مطابع السياسة. ص67.

والغاية من وجود الملح هي الحفاظ على ألوان النّسيج، أمّا سبب استخدام مراجل الرَّصاص، لأنَّه يساعد على التَّفاعل بينه وبين الكربونات القلويّة (نترات أو رماد البلوط المحتوي على البوتاسيوم) مما يؤدي إلى تحرير الهيدروجين الذّي كان بمنزلة عامل تخفيض، لمنع التَّسرُّع بالتّلوين.

3-تزيين النّسيج:

كان لمهارة الحرفي السُّوريِّ دورٌ مهمٌ في فنّ النّسج والغزل والتّطريز، لاسيما عند النّساء اللواتي اعتبرن هذا الفن هوايتهن المفضلة، فتمّ إنتاج منسوجات حريريّة وصوفيّة وغيرها مطرزة بألوان جميلة، وبخيوط ذهبيّة وفضية، وإضافة مجوهرات ومشابك ودبابيس[1] مرصّعة للعباءات. واستخدموا غرزات عدة كغرزة السلسلة، والغرزة البطانية، وغرزة التعبئة العشوائية وغيرها[2]. هذا وقد عثر على كميات كبيرة من المنّسوجات القديمة المطرزة في كثير من مدافن تدمر ودورايروبوس (في سورية)، وغزة وجبل مسعدة (في فلسطين)، والعائدة كلها للقرنين الأول والثاني الميلاديين. مستخدمين أشكالاً مختلفة في تزيين القماش مثل شكل x الذّي يطلق عليه اسم المقص، ولاتزال تستخدم في التّطريز السُّوري لاسيما الفلسطيني، وتصميمات نباتيّة كورقة التّين وسعف النخيل وأزهار ناعمة وأخرى مسننة وأشكال هندسية وأخرى حيوانية. بالإضافة إلى استعمالهم أزراراً كانت مصنوعة من العظم أو العاج أو الفخار[3].

بعد هذا العرض عن أبرز أنواع النّسيج وكيفيّة تصنيعه وصبغه وتزيينه، لا بدّ من الإشارة إلى أشكال الملابس التّي ارتداها السُّوريّون، والتّي تمّ التعرف عليها من خلال المنحوتات والعملات العائدة إلى العصر الرُّومانيِّ، والتّي توضح نماذج الملابس الخاصة بالنساء كالخمار الذّي صنع ليغطي الشعر والرقبة، فضلاً عن المعاطف والعباءات، وكذلك القمصان التّي تدعى التّيونيك (Tunic) صُممت بأكمام وأخرى دون أكمام. والأستولا (Astola) وهو رداء طويل يصل حتى الكاحل. والدلماسية (Dalmatica) الذّي تميّز بكمين طويلين واسعين، وهو على شكلين، أحدهما قصير يصل إلى أعلى القدم، والآخر طويل إلى الأرض[4].

([1]) الدبابيس، أوالبروش، أشهره الذي يشبه شكل السمكة، فقد أُتّخِذَت السمكة كرمزٍ للمسيحية منذ القرن الأول الميلادي وهو عبارة عن قوسين متقاطعين يمتد الطرفان الأيمنان بعد نقطة التقاطع ليشبه الشعار شكل السمكة. استخدمه المسيحيون الأوائل كشعار سري ليتعرفوا على بعضهم دون التعرض للمضايقات من قبل السلطات الرومانية. انظر: Steele, Philip. (2000). **Clothes and Crafts in Roman Times**. Library Binding. p.32.

([2]) Harlow , Mary, and Louise , Marie. (2014). **Greek and Roman Textiles**. p.220.

([3]) مهران، محمد بيومي. (1994م). **المدن الفينيقية**. ص399.

([4]) جرجس، سلوى. (2001م). **طرز الأزياء في العصور القديمة**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريّة. ص88.

وبالنِّسبة لملابس الرِّجال المدنيَّة، فقد لبسوا العباءة والعمامة[1]. أمّا بالنسبة إلى لباسهم الحربيِّ، فتشير المنحوتات الموجودة في المتاحف السُّوريَّة إلى أنّه عبارة عن تنوُّرة مقسومة إلى عدَّة مستطيلات، ترتبط فيما بينها بعددٍ من الحلقات التّي من المحتمل أنَّها صُنعت من معدن النُّحاس، لحماية الجسم من ضربات السُّيوف والرِّماح والسِّهام. وفي شكلٍ آخر من المنحوتات تبيَّن أنَّ السُّوريين قد صنعوا العباءة التّي تنتهي بمشبك كما في (الشكل رقم 8). ولم تختلف ملابس النِّساء عن ملابس الرجال إلا في كونها طويلة وثنياتها أكثر وألوانها متعدِّدة، ويربط فوق الخصر حزامٌ يدعى زوني (Zony). وتجدر الإشارة إلى أمر فيما يخص صناعة النّسيج والملابس السّوريّة، التّي انتشرت وبقوة في الغرب الرُّومانيّ، بدليل العثور على مقابرٍ رومانيّة احتوت كميّات كبيرة من المنّسوجات السُّوريّة هناك، وشلات من الغزل، وقوارير تحوي صباغاً أرجواني اللّون، بالإضافة إلى وجود أختام لتجار سوريين أبرزهم التّاجر تيبريوس كلاوديوس الفرات (Tiberius Claudius Euphrates) الذّي تاجر بالأقمشة المصبوغة، وكلها تعود (المقابر) للقرنين الثاني والثالث الميلادي[2]. ليس هذا فحسب، بل انتشرت الموضة السّوريّة في روما وأبرزها السِّروال[3]. الأمر الذي قضَّ مضجع الأباطرة الرُّومان ودفعهم إلى فرض عقوبات على من يرتدي من الرُّومانيّين ملابس مخالفة للعادات والتَّقاليد الرُّومانيَّة، لذلك حظروا ارتداء السراويل في روما بشكل كامل في أواخر القرن الرابع الميلادي[4]. وربما يعود السبب في ذلك إلى أن السِّروال أصله من المشرق العربيّ، ولا يمت إلى التّراث الرُّومانيِّ بشيء، وإلى نظرة الرُّومان الدونيَّة لسكَّان المشّرق العربيّ، إذ عدّوا هذا الأسلوب سياسيّاً خطيراً، ويمكن أن يسبب انحرافاً أخلاقيّاً يهدِّد النِّظام الاجتماعيِّ للرُّومان، وليس هذا فحسب فقد نظروا إلى الشّرق والشَّخصيّة الشَّرقيَّة نظرة مليئة بالقلق إن صحَّ التَّعبيِّر، لأنّه كان منافساً قويّاً لروما في كلِّ المجالات وعلى كافة الصُّعد. وأكبر دليل على ذلك

---

(1) الضلاعين، مروان عاطف. (2009م). **الإنتاج الصناعيّ في مملكة الأنباط**. عمان: الأردن. جامعة البلقاء. ص206.

(2) Stauffer, Annemarie. (2007). **Imports and Exports of Textiles in Roman Syria**. p.362.

(3) السروال، يعود أصل كلمة شروال إلى الكلمة الفارسية "شلوار" ويرى بعض الباحثين في التراث أن أصل لفظ سروال مستمد من اللغة الآراميّة، لكن في المحصلة يجمع أكثر الباحثين على أنه لباس شرقي أصيل، عرف منذ القديم. وقد تضاربت الآراء حول أصل الشروال والسروال واللباس، فالبعض اعتبره زياً خاصاً بحوض البحر المتوسط، والبعض الآخر اعتبره زياً فارسياً، والواقع أن كل شعوب العالم توصلت إلى معرفة الأزياء وصناعتها وارتدائها. والأزياء كثيراً ما تتشابه من حيث شكلها العام على الجسم. وكل الأزياء الشعبية لها أكمام ولها أرجل ولها فتحة رقبة وفتحات أكمام ولها أحزمة، ولكن الذي يميز كل زي عن الآخر هي الألوان والزخارف وطريقة تفصيل الأزياء، وطريقة ارتدائها على الأجسام. وإذا ما تم الرجوع إلى تاريخ سورية القديمة كـ تمثال أورنينا نجده متدثراً بسروال، كذلك الصور الجدارية في مدينة طيبة بمصر، توضح رسومات لكنعانيين يرتدون الدماية والشملة والشروال والعباءة، منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد. انظر:
قبيسي، محمد بهجت. (2009م). **الكنعانيون والآراميون العرب في الامبراطوريّة الرومانيّة (من القرن الأول ق.م وحتى القرن الثالث الميلادي)**. دمشق: سورية. دار طلاس للدراسات والنشر. ص154.

(4) Harlow , Mary, and Louise , Marie. **Greek and Roman Textiles**. P.9.

المنحوتات السّوريّة التي تُظهر شخصيّة الإنسان السّوريّ، وطريقة عيشه المليئة بالبذخ والعطاء، وتُوّضح ارتفاع المستوى المعيشيّ الاجتماعيّ والاقتّصاديّ (الشكل رقم9).

ثالثاً: صناعة الجلود ودباغتها:

أسهمت التّنقيبات الأثريَّة إلى حدٍّ كبير في معرفة الكثير من الحقائق عن أهميّة الجلود واستخدامها، وبدايات تطوُّر صناعتها. فقد أُستثمرت جلود الحيوان لإكساء جسد الإنسان، وبعد ذلك أُبتكرت طريقة دباغة الجلود من أجل التَّخلص من الرائحة الكريهة، وإكسابها بعض الصِّفات المميَّزة كالمرونة والقدرة على مقاومة الماء، وشيئاً فشيئاً أصبح للجلود أهميَّة في الحياة اليوميّة للإنسان السُّوريِّ بمختلف مجالاتها. لدرجة تسمح بالقول إنَّ الجلود كانت بلاستيك ذلك العصر (العصر الرُّومانيِّ)[1].

1-أبرز أنواع المواد الدَّاخلة في صناعة الجلود:

كان الحيوان وما يزال المصدر الرئيسي للحصول على الجلود، وكان يتمُّ الحصول عليه من مصادر عدِّة أبرزها:

- الصَّيد.
- القرابين التّي قُدِّمت كتقدماتٍ للمعابد تضرُّعاً للآلهة.
- ذبائح الاحتفالات والولائم.

وقد تنوّعت الجلود المدبوغة بتنوّع الحيوانات، واختلفت باختلاف البيئة التّي عاشت فيها، وقد برز الاهتمام الاقتصاديِّ بها من خلال الاهتمام الكبير بتربية الأغنام والماعز على اختلاف أنواعها، وانتشار المراعي في أجزاء متفرِّقة من سورية الطَّبيعيّة لاسيما في كيليكية، بالإضافة إلى وجود ورشاتٍ لصنع ودباغة الجلود.

والحقيقة أنَّ صناعة دباغة الجلود مهنة شاقَّة تحتاج إلى مهاراتٍ إداريّةٍ وفنيّةٍ عاليةٍ، وإلى رأس مالٍ ضخمٍ، وتنظيم جيِّد للبنية التَّحتيّة مع إمدادات آمنةٍ ومستمرَّةٍ من الجلود وغيرها من الموادِّ الخام اللَّازمة لهذه الصِّنَّاعة[2]، ومن المؤكَّد أنَّ التِّجارة أدَّت دورها في هذا المجال.

ومن أبرز الجلود المستخدمة في هذه الصِّناعة جلود الحيوانات الأليفة كـ الأغنام والماعز التّي أنتجت جلوداً صغيرةً وخفيفةً، وجلود الأبقار والثيران والإبل ذات الجلود الكبيرة والثَّقيلة. هذا بالإضافة إلى

([1]) ايروين، روبرت. (2012م). **الجمل (التاريخ الطبيعي والثقافي)**. تر: أحمد محمود. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة. ص175.

([2]) Wilson, Andrew, and Flohr, Miko.(2016). **Urban Craftsmen and Traders in the Roman World**.p.138.

جلود الحيوانات البَّريّة التّي تمَّ الحصول عليها من عمليَّة الصَّيد في الغابات والأحراج، كالأسد والدب (كلاهما منقرضان الآن)، والفهد والقط والنِّمر والذِّئب والغزال[1].

2-تقنيّة صناعة الجلود:

تعدُّ صناعة الجلود من أقدم الصِّناعات وأصعبها، نظراً لما تحتاجه من مالٍ وجهدٍ ووقتٍ (قد يستغرق الأمر مدَّةً تتراوح من ثلاث أشهر إلى سنة). وتسبقها مراحل عدَّة لتكون جاهزةً للدِّباغة ومن ثمَّ التَّصنيع، هذه المراحل هي:

2-1-السلخ:

يتم عادة سلخ جلود الحيوانات المذبوحة في أسرعِ وقتٍ ممكن، لأنَّه يمكن سلخه بسهولة ذلك لأن جسم الحيوان لا يزال دافئاً. وكان يتمُّ فتح الحيوان في منطقة البطن ثمَّ على طول السَّاقين. وعادةً يتمُّ نزع الجلد مع الشَّعر أو الصُّوف، وفي بعض الأحيان تتمُّ إزالة الشَّعر أو الصُّوف عنه ثمَّ يسلخ الجلد. وبعد ذلك تتمُّ معالجة الجلود فوراً بتمليحها، ومن ثمَّ نشرها في الشَّمس، من أجل أن تتفسخ المواد البروتينيّة من جهةٍ، ولتثبيط النشاط البكتيري الضَّار بالجلود من جهةٍ أخرى [2].

2-2- التَّرطيب:

بعد عمليَّة السَّلخ ووضع الجلود في الشَّمس يصبح الجلد قاسياً، ومن أجل ترطيب الجلود كانت تُنقع في محلولٍ حمضيٍّ فاترٍ (ماء وفضلات الحيوان)، وفي بعض الأحيان كانت تُغطس الجلود بماءٍ ساخنٍ يحتوي خميرة، وشعير، وصفار البيض، وطحين. من أجل مضاعفة البكتريا وتفكيك البروتينات الذَّائبة الموجودة في الجلود. كما كان يُضاف إلى باقي الموادِّ السَّابقة رماد الخشب والحجر الكلسي لترقيق الجلد ولإزالة الشَّعر أو الصُّوف منها[3].

2-3-التَّنظيف:

وهي عمليَّة غسل الجلود بالماء لتنظيفها من الأوساخ والدَّم اليابس والبقايا الدهنيّة كي لا تكون الجلود عرضةً للتعفُّن وغير قابلة للدِّباغة، ومن ثمَّ يتمُّ تغطيسها ونقعها بمادَّة مشبعة بالأملاح، وضربها لإزالة الزَّوائد اللَّحميَّة والدهنية الملتصقة بها، بالإضافة إلى استخدام أداةٍ حادَّةٍ لقشطها كالسكِّين أو الحجارة. وبعد الانتهاء من عمليَّة التَّغطيس، يتمُّ تجفيف الجلود بشكلٍ جيِّدٍ، لتتمُّ دباغتها.

2-4-دباغة الجلود:

(1) Buchier.E.S. (1915). **Syria As A Roman Province**. P.160.

(2) Gromer, K., Russ- Popa, G., and Saliari, K. (2016). Products of Animals Skin from Antiquity to the Medieval Period. **Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien**. Serie A. 119. (pp. 69- 93) . Vienna. Austria. p.72.

(3) Gromer, K., Russ- Popa, G., and Saliari, K. (2016). **Products of Animals Skin**. P.71.

بعد القيام بعملية السلخ والترطيب والتنظيف تأتي مرحلة دباغة الجلود، التي تمر بعدَّة مراحل تختلف باختلاف المادة الدَّاخلة في الدِّباغة.

- الدِّباغة باستخدام المواد النباتيّة: وفيها يتمُّ استخدام النَّباتات كلحاء السِّنديان، والبلُّوط، وأوراق السُّماق، والقرض[1]، والدهناء[2]، والقرضم[3]، وشجر الأرط[4]، بالإضافة إلى بعض الجذور والخضراوات. تُخلط مع الشب أو العفص في أحواضٍ مليئةٍ بالماء. وتستخدم هذه الطَّريقة لدِّباغة الجلود الخفيفة[5].

- الدِّباغة باستخدام الزَّيت: وفيها يتمُّ تدهين الجلد الطري بالزَّيت كزيت نبات المر أو السُّمسم، وفي بعض الأحيان كان يتمُّ دهن الجلود بالزُّبدة، ومن ثمَّ تُمدَّد الجلود بالطَّرق أو الضرب. من أجل تغلغل المادَّة الدهنيّة في داخل المسامات المستحدثة.

- الدِّباغة باستخدام الأملاح المعدنيَّة: ويستخدم فيها الشب من أجل تثبيت الأصباغ على الجلود، وللحيلولة دون تفسُّخها ، ولإكسابها نعومةٌ خاصَّةٌ.

- الدِّباغة بواسطة العفص: وتتمُّ عمليَّة الدِّباغة هذه بخلط العفص مع لحاء ثمَّرة البلوط وأوراقها، وأوراق السُّماق[6]، بالإضافة إلى الأملاح المعدنيَّة كالشب. ومن ثمَّ يُوضع الخليط على الجلد المراد دبغه، ويُطوى، ويُوضع بعدها في حُفرٍ أو أحواضٍ دباغيّةٍ خاصَّةٍ.

وبالانتهاء من جميع المراحل الآنف ذكرها، يمكن الحصول على جلدٍ خام جاهزٍ للتَّصنيع والتَّسويق.

3-أبرز الصناعات الجلديّة:

أُستعمِلت جلود الحيوانات في كثير من الصِّناعات نظراً لتوفرها، ولتلبية احتياجات النَّاس المتعدِّدة. ولأنَّ سورية كانت من أحسن مصادر الجلد المدبوغ والمصنّع، فقد تزايد الطَّلب عليها، وقامت بتصديره إلى أنحاء الامبراطوريّة الرُّومانيّة. وأبرز المواد المصنّعة من الجلود:

3-1-الملابس والأحذية:

عمل النَّسَّاج السُّوريِّ على إدخال الجلد في صناعة الملابس بطريقةٍ فنيَّةٍ، لإظهار جماليَّة عمله، واضعاً بذلك بصمته الخاصَّة عليه. إذ زُوِّدَ اللِّباس السُّوريّ بأشرطةٍ جلديّةٍ ملوّنةٍ ومزخرفةٍ، بالإضافة

(1) القرض، من النباتات الشجريّة، ذات أوراق خضراء، وله عدة تسميات حسب أماكن زراعته مثل شجرة السنط، أو أم غيلان، أو الأكاسيا. كان يطحن بواسطة طواحين خاصة، ومن ثمَّ يدخل في عملية الدِّباغة.
(2) الدهناء، وهي عشبة ذات لون أحمر تستعمل أوراقها في عملية دباغة الجلود.
(3)القرضم، هو قشر الرمان.
(4) الأرطة، نبات عشبي شجري، كان يجفف ويطحن أفرعه ليصبح بودرة. انظر:
الضلاعين، مروان عاطف. (2009م). **الإنتاج الصناعي في مملكة الأنباط**. ص208.
(5) Gromer, K., Russ- Popa, G., and Saliari, K. (2016). **Products of Animals Skin**. P73.
(6) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص326.

إلى أنَّه كان يتمُّ وضع أحزمةٍ على الخصر مصنوعةٌ أيضاً من الجلد، تقوم بتثبيت الإزار، ويتدلَّى منها حلقاتٌ في بعض الأحيان، إمَّا لزيادة ثبات الحزام من حيث العقدة أو لتعليق السِّلاح. ومن أبرز الأزياء الجلديَّة المعاطف ذات الفراء، والعباءات.

ومثلما كانت الملابس مهمَّة لدى السُّوريين كانت الأحذية مهمَّةً جدّاً أيضاً، ولا يمكن الاستغناء عنها. وكانت على نوعين، صيفي مفتوح من الأعلى ما عدا أشرطة تقوم بتثبيت الحذاء على القدم. وأحذية مغلقة بالكامل وهي لفصل الشِّتاء.

وكانت تُصنع أجود الأحذية من جلود الثِّيران، بموديلات متعدِّدةٍ، فمن الصَّندل البسيط إلى الحذاء الكامل الطَّويل الذي يصل إلى كاحل الرَّجل[1] (الشكل رقم 10). وقد تمَّ التَّعرف على أشكالها من خلال المنحوتات العائدة إلى العصر الرُّومانيّ. ويمكن ذكر أربعة أشكال:

- الشَّكل الأوَّل: حذاء أرضيَّته مزدوجةً يصل للكعب وهو مصنوعٌ من الجلد القاسي.
- الشَّكل الثَّاني: الصَّنادل ذات الكعب العالي التّي تربط فوق القدم وحول الكعب[2].
- الشَّكل الثَّالث: أحذية جلديَّة خفيفة، تتكَّون من قطعةٍ تفصل بين الأصبع الكبير والمجاور له، يتصَّل بها قطعة أخرى على شكل حرف V تلتف حول القدم وتتقاطع مع قطعة أخرى بهدف تثبيتها بالقدم (الشكل رقم11).
- الشَّكل الرَّابع: حذاء الأشرطة ومكوَّن من ثلاثة صفوفٍ متقاطعةٍ مع بعضها، الفرق في هذا الحذاء عن غيره هو احتواؤه على قطعةٍ جلديَّةٍ من خلف القدم كي تثبّت القدم بشكلٍ أفضل، وهي عبارةٌ عن مجموعة صفوفٍ من الأشرطة الجلديَّة المتقاطعة معاً مشكلةً مربَّعاتٍ صغيرةٍ. ربما الهدف من تصميم مثل هكذا نعل سميك حماية الأقدام عند السَّير.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ أحذية النِّساء كانت تشبه كثيراً أحذية الرِّجال من حيث التَّصّميم والتَّزيين بالأشرطة الجلديّة المزخرفة والمزيَّنة بالأحجار الكريمة والجواهر، إلَّا أنَّها كانت أكثر تنوّعاً بالألوان كالأحمر والأصفر والأبيض[3].

([1]) جرجس، سلوى. (2001م). **طرز الأزياء في العصور القديمة**. ص85.
([2]) الطه، أحمد. (1982م). أزياء الرجال في تدمر. **مجلة الحوليات الأثريّة السُّوريّة**. مج 32. ص-ص: 167-173. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص173.
([3]) جرجس، سلوى. (2001م). **الأزياء عبر العصور القديمة**. ص93.

وقد عُثِرَ على بعضِ الصَّنادل في قبورٍ كثيرةٍ من مدن سورية الطَّبيعيَّة كمدينة الحميمة[1]، وإنَّ وجود مثل هذه الأشياء داخل القبور من المحتمل أنَّ لـه علاقةٌ بالاعتقاد بدور هذه الأشياء في الحياة بعد الموت.

ومن المفيد الإشارة إلى أنَّ لائحة الأسعار التّي أوردها الامبراطور الرُّومانيّ دقليديانوس (284-305م) حدَّدت ثمن زوج الأحذية الفينيقيّة الصنع بـ 60 ديناراً. كما بلغ ثمن الجلود الفينيقيّة بـ 100 دينار. ومن المعتقد أنَّ دباغة الجلود في المدن الفينيقيَّة كانت تتم بطريقةٍ خاصَّةٍ تكسبها نوعيَّة فريدة[2]، مما ساهم في رفع أسعارها.

3-2-الأكفان: يذكر يونس محمد الشديفات في كتابه عادات الدفن النبطيّة أنّ الأنباط صنعوا الأكفان الجلديَّة، فقد عُثِرَ على عددٍ منها في مقابرٍ عدَّة، كمقبرة الضَّارية ومقابر مدينة الحجر وخربة الذريح، والحميمة، ومنطقة كازون قرب البحر الميت، وكلها كانت متحللة بسبب ارتفاع نسبة الرطوبة والأملاح. كانت مادة عضوية لونها بني داكن طرية كمعجون، وقد صبغت الهيكل العظمي الذي تحيد به باللون البني، وأغلب الأكفان كانت مصنوعة من جلد الماعز والغنم، ومزخرفة ومطَّرزة بغرزاتٍ مضاعفةٍ، وسُدَّت الشُّقوق فيها بمادَّة القار[3].

3-3- المعدَّات الحربيّة: دخلت الجلود في كثير من الصِّناعات العسكريّة، وكانت أغلبها مصنوعة من جلود النِّيران[4]، كأغطية الرَّأس والدُّروع، وأغمدة السُّيوف والسَّكاكين والخناجر، والمقاليع المختلفة، ومقابض الأسلحة، كما كانت تغطَّى الأقواس أو جزءٌ منها بقطعٍ من الجلد، بالإضافة إلى الجعبة المصنوعة من جلد الماعز. هذا وقد صُنعت خيام الجيش من جلد الجمل الخَّام[5].

3-4- أشياءٌ متعلِّقةٌ بالحيوانات: كصناعة سروج ودروع الخيل والجمال والأشرطة والأربطة الجلديَّة التّي كانت جزءاً من اللِّجام[6].

3-5-الأدوات المنزليَّة: تمَّ استخدام الجلود في صناعة كثير من أثاث المنزل، كأغطية الأسرَّة والأمتعة لحفظها من الرُّطوبة، وحقائب وأكياس النُّقود، بالإضافة إلى الدَّلو وقِرَب الماء التّي كانت بمنزلة مخازن متحرِّكةٍ، خزّن الإنسان فيها أشياء عديدة، واستعملها في حلِّه وترحاله، وكانت إلى جانب حفظ الماء

(1) الحميمة، قرية أردنيّة، تقع في محافظة معان.
(2) شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السوري في عصر البرينتسيبات**. ص83.
(3) الشديفات، يونس محمد. (1994م). **عادات الدفن النبطيّة في خربة الذريح**. أطروحة ماجستير. جامعة اليرموك. عمان: الأردن. ص49.
(4) روث، تشارلز. (2003م). **الامبراطورية الرومانية**. تر: رمزي عبده جرجس. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص90- 91.
(5) ايروين، روبرت. (2012م). **الجمل التاريخ الطبيعي والثقافي**. ص175.
(6) الضلاعين، مروان عاطف. (2009م). **الإنتاج الصناعيّ في مملكة الأنباط**. ص207.

تُستخدم أيضاً في حفظ الخمور والنَّبيذ، والزُّيوت والدُّهون والشحوم والموادُّ الغذائيّة الأخرى، وقد عُولجت هذه القرب معالجةً خاصَّةً حتى لا يتأثَّر الشَّراب بداخلها من رائحة الجلد، بل تُضفي عليه نكهةً طيِّبةً ومذاق لذيذ. كما تمَّ استخدام الجلود في صناعة عبواتٍ لحفظ مرهم يُسمَّى اللِّيسيون[1].

3-6- التَّعليم والتَّرفيه: لقد دخلت الجلود في صناعة الرّق اللَّازم للكتابة. والألعاب كالكرة الجلديَّة المحشوة بالرِّيش أو الشعر أو البذور، كما أُستفيد منها في صناعة بعض الآلات الموسيقية كالطبول بمختلف أحجامها[2].

رابعاً: النِّجارة:

كانت الغابات وما زالت المصدر الأساسيِّ لتوفير مادة الخشب، الذي استخدمه الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ، وعمل على تطويره من مادة طبيعيَّة بسيطة ومتاحة بسهولة، إلى صناعة هندسيَّة متطورة، وذلك تلبيَّة لحاجاتٍ متنوَّعةٍ، فقد كان الخشب مطلوباً محليَّاً في كل منزل، غني أو فقير، من أجل الطبخ والتدفئة، ومطلوباً بشكل خاص في قيام الكثير من الصناعات مثل صهر المعادن، والحدادة، وإنتاج الخزف والجير والزّجاج، وتأجيج الحمامات. فضلاً عن أنَّه أدَّى دوراً في الجانب العمرانيِّ والعسكريِّ وممارسة النِّجارة[3].

1-أنواع الأشجار المَحليّة والمستوردة:

تختلف الأشجار وتتنوع بتنوع المنّاخ، وتنقسم إلى نوعين:

أولهما: خشب مسامي قاسي، وحلقي، ونصف حلقي. يتميَّز بصلابته كالبلوُّط والدردار.

ثانيهما: خشب غير مسامي لين، ونادراً ما يكون صلداً، وأشجاره دائمة الخضرة، يحتوي على قنواتٍ صمغيَّة وحلقاته النَّانويَّة واضحة واسعة المسافات، ومن أشجاره الأرز والصَّنوبر[4]. كان الحرفيِّ السُّوريّ يختار أنسب الأخشاب، وكان المفضَّل لديه الأشجار الطَّويلة والمستقيمة، ويحصل على معظمها من الغابة وفي مواعيدٍ محددَّة، وقد تمَّ تخصيص أشجار الغابات للتطبيقات الفاخرة كصناعة الأثاث

(1) مري، مارغريت. (2012م). **البتراء (السلع)...** .ص169.

(2) Gromer, K., Russ- Popa, G., and Saliari, K, **Products of Animals Skin**. p.85.

(3) Veal, Robyn. (2017). **The Politics and Economics of Ancient Forests**. p.318.

(4) Robert, Youngs. (2010). **History," Nature, and Products of Wood" ,Forests and Forest Plants** .voll.2. USA. p.4.

والعربات، والمناسبة لبناء مشاريع كبيرة وصغيرة. وكان استخدام الخشب دقيقاً، ينطوي على مراعاة الجودة والتكلفة وندرة الأخشاب القيّمة[1].

أبرز أخشاب الغابة السُّوريّة كان خشب البقس، والبلوُّط، والفلين، والحور، والقيقب الذِّي أُستخدم في صناعة الأثَّاث والأرضيّات ومقابض الأدوات وحتَّى الآلات الموسيقيّة، بالإضافة إلى أخشاب شجر التنوب، والتِّين، والجوز، والتُّفاح، والرُّمَّان، والكروم، والكستناء واللَّيمون، والنَّخيل، واللبلَّاب، والمشمش، والعرعر، والصَّنوبر الذِّي يحتوي على نسبةٍ عاليةٍ من الراتينج المقاوم للعفن، وتمَّ استخدامه في التَّطبيقات والمشغولات الخشبيَّة التِّي تتطلَّب مقاومة أكثر للرُّطوبة لا سيما السُّفن[2]. وكذلك أُستخدم خشب السَّرو والبلوُّط بكثرةٍ لأنَّه من الأشجار القويَّة، المقاومة للحريق، لاحتواء جذوعها على مساماتٍ قليلةٍ ومغلقةٍ.

كما أُستخدم خشب الزَّيتون لقوته، وخشب الزَّان لمتانته ومقاومته للتَّسوس والتَّعفُّن[3]. بالإضافة إلى خشب الأرز الذِّي أُستخدم ليس فقط لإطارات السُّفن، ولكن أيضا لحزم سطح السَّفينة، والمجاذيف[4].

وعلى الرُّغم من كثرة وتعدُّد أنواع الأشجار في سورية الطَّبيعيّة إلا أنَّ ذلك لم يحُل بين استيراد تجَّار سورية بعض الأخشاب الصَّلبة المتينة، والمقاومة للمياه، واللَّازمة لصناعة الأثاث الفاخر، كالأبنوس والسَّاج والصَّندل، التِّي جيء بها من الهند[5].

2-الموادُّ والأدوات التِّي استخدمها النَّجَّار:

أدَّت أدوات وعدّة النِّجارة دوراً مهمَّاً في تشكيل الأجزاء المختلفة للمشغولات الخشبيَّة والتُّحف الفنيَّة، فكان العمل بالخشب في العصر الرُّومانيِّ على درجةٍ عاليةٍ من الإتقان بفضل مهارة الحرفيِّ السُّوريِّ وتوفرُّ المواد الأوليَّة وأدوات النِّجارة التِّي تقسم إلى فئتين رئيستين: الأولى هي أجهزة القياس ووضع العلامات: كالمساطر والبوصلة والكوس والطبَّاشير.

(1) Robert, Youngs. (2010). **History," Nature, and Products of Wood" ,Forests and Forest Plants** . p.5.

(2) Ulrich, Roger, B. (2007). **Roman Wood Working**. Faculty Dartmouth College. p.256.

(3) Pliny.(1969). **Natural History**.Vol. IV. B.k .XVI .Library August. p.437.

(4) Veal, Robyn.(2017). **The Politics and Economics of Ancient Forests**. p.326.

(5) Ulrish, Roger.B. (2007). **Roman Wood Working**. p.241.

أمَّا الفئة الثَّانية فهي أدوات القطع: التي تضمُّ مجموعة مختلفة من الأدوات كالفؤوس والمناشير والسَّكاكين، والأزاميل والحدأة (فأس ذات رأس)، والقدوم (الفأس الصغيرة) والمسحل (مبرد أخشن من مبرد الحديد يُسحل به الخشب) وأغلبيَّتها مصنوعة من البرونز والحديد.

وهناك العديد من الأدوات التِّي لا تنتمي إلى أيِّ فئةٍ ولكنَّها تُستخدم بشكلٍ كبيرٍ كالمثقاب لثقب بعض المشغولات الخشبيّة[1]. والمحك الحجري لصقل وتنعيم أسطح المشغولات الخشبيَّة، وهي قطع من الحجر الرَّملي إذ كان يستعان بالرَّمل مع خلطه بمقدارٍ من الماء والزَّيت الذِّي سمح بإنتاج ألواح خشبيَّة متساوية السَّماكة.

3-تقنيّة صنع السُّفن الخشبيَّة:

كان السُّوريُّون أوَّل من ركب الأمواج بمراكبهم، ورحلوا عبر عباب البحر آخذين معهم أبجديَّتهم وعلومهم وصناعاتهم الحرفيَّة وفنونهم نحو العالم، وأسَّسوا المستعمرات التِّجاريّة عبرها، ولكنَّهم حفظوا سرَّهم وكتموا ما توصَّلوا إليه من معلوماتٍ في مجال البحار، فكانوا أوَّل الرُّوَّاد الذِّين صنعوا السُّفن الخشبيَّة.

واشتهرت الموانئ السُّوريّة لاسيَّما صيدا وصور بصناعة السُّفن، التِّي راعوا في بنائها مجموعة من الشروط منها: منطقة انطلاق السُّفن، وأنواع البضائع المراد نقلها، وطريقة الدَّفع والسُّرعة. فالسُّرعة هي إحدى الاعتبارات المهمَّة لوظيفة السَّفينة، لأن السَّفينة التِّجاريَّة تختلف عن الحربيَّة، فالأولى يتمُّ فيها مراعاة الحجم أكثر من السرعة، بعكس السُّفن الحربيَّة التِّي صُمِّمت بطريقةٍ تكون أسرع وأطول وأضيق من سفن الشَّحن[2]. ثمَّ تطوَّرت صناعة السُّفن التِّجاريَّة السُّوريّة نظراً لزيادة الفاعليَّة الاقتصاديّة لها، من خلال تصنيع هياكل للسَّفن أخف، قادرة على حمل شحناتٍ متزايدةٍ من البضائع دون التَّأثر بحركة السَّفينة وسرعتها في البحر. وكانت هذه التطورات في بناء السُّفن تحدث بالتزامن مع التَّطوُّرات المماثلة في تصميم وتصنيع الأمفورات المتَّطاولة الحجم والشَّكل، لشحن كميَّاتٍ أكبر من البضائع [3]. بالإضافة إلى توفر عوامل ساهمت في تطور صناعة السُّفن، كنشاط الموانئ السُّوريَّة، وتوفر بيئة آمنة للعمل، واليد العاملة، والموارد الخشبيَّة، لاسيَّما الأخشاب الطَّويلة والمستقيمة اللَّازمة لصناعة ألواح السُّفن، وتوفر المواد الخام اللَّازمة لبناء السُّفن. هذا وقد اتسم عمل بناء السُّفن بالعمل التعاونيِّ، لمشاركة عدد أكبر من العمَّال الحرفيين كالحدَّاد والدَّبَّاغ ومستخدم القار وغيرهم من الحرفيين في صناعة السُّفن.

---

(1) Ulrish, Roger.B. (2007). **Roman Wood Working** P.240.

(2) Royal, Jeffrey. (2002).**The Development and Utilization of Ship Technology in The Roman World in Late antiquity: Third to Seventh Century AD**. Texas University. p.37.

(3) Ibid.,p.185.

أمَّا بالنِّسبة لطريقة صنع السُّفن فقد صُنعت من ألواحٍ من خشب الأرز[1]، شُدَّ بعضها إلى بعضٍ ثمَّ وُضِعَ مسامير لها، وكانت هذه الألواح تلُفُّ بخيوط من اللِّيف، ويصبُّ القار عليها منعاً من نفاذ الماء إلى السَّفينة عند الإبحار. وأُستخدمت الشُّحوم وبعض الزُّيوت لسدِّ الشُّقوق، وطلي الخشب بموادٍّ عازلةٍ لمنع تأثُّره بالماء. وكانت تسقف بالألواح. وأُستعملت فيها الأشرعة المربَّعة لدفعها إلى الأمام، واقتصر استخدامها على الإبحار وفق اتجاه الرِّياح السائدة. وزُوِّدت السَّفينة بمرساةٍ يتمُّ إنزالها في الماء ليستقر قاع السَّفينة ويحول دون تحرُّكُها، وكانت هذه المرساة مصنوعة إمَّا من الخشب الثَّقيل المزوَّد بحجارةٍ كبيرةٍ، أو من الحديد وتشدُّ بحبالٍ. وكان يثبَّت في السَّفينة الشِّراع والدَّقل (خشبة يمدُّ عليها الشِّراع) ومجموعة حبالٍ ضخمةٍ.

أمَّا بالنِّسبة لشكل السَّفينة فقد اختلف باختلاف وظيفتها (عسكريَّة، تجاريَّة)[2]، منها ما كان على شكل هلال ولها مؤخرة ومقدمة مرتفعتان[3] ومجذافان أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار يستعملان كدفة للسفينة وفي أعلى الصاري شراع واحد مربع. ومنها ما كانت عريضة في وسطها بحيث كانت حمولتها كبيرة، ومنها ما كانت بمؤخرة مرتفعة ومدك مروس في المقدمة وتتألف من طابقين، ضم الطابق الأسفل من السفينة صفين من المجاذيف المصنوعة من خشب السَّرو والتُّنُّوب، وبلغ عدد المجذفين خمسين مجذفاً. أما الطابق الأعلى فضمَّ الركاب والأسرى. ومثل هذه السفن أُستخدمت في القتال[4]. وقد تمَّ الاستدلال على أشكال السُّفن الآنفة الذكر، من الآثار التي عثر عليها في مناطق متفرقة من سورية، إذ عُثر في مدينة صيدا بداية القرن العشرين الميلادي، تابوتاً عليه رسمٌ لسفينة شراعيّةٍ، لها جسم مستديرٌ، وذيلها مرتفعٌ جداً على هيئة رقبة البجع، وتنتهي مقدِّمتها بسقيفة حارس، ولها قلعٌ كبيرٌ مربَّعٌ محمولٌ على صارٍ مركزيٍّ (الشكل رقم12). كما وجدت صورة لسفن منقوشة على عملة بيبلوس.

وقد يتبادر إلى البعض تساؤل مفاده هل يوجد شبه بين السفن السُّوريَّة والرُّومانيَّة؟

---

(1) شجر الأرز، المعروف بحسنه وجودته وصلابته، لذلك كان الطلب كبيراً للحصول عليه من قبل مصر القديمة وبلاد الرافدين. انظر: جميل، فؤاد. (1971م). لمحات من الحياة الاقتصاديَّة لدى سكان العراق القديم. **مجلة الاقتصاد**. ع10. ص- ص:42- 47. بغداد: العراق. كلية بغداد. ص44.

(2) تختلف السفن التجاريّة عن الحربيّة، فالسفن التجاريّة بأغلبيتها كانت مدورة، مقدمتها مرتفعة، وتنتهي برأس حيوان، وفي وسطها سار يحمل شراعاً. أما السفن الحربيّة، فكانت طويلة، ومقدمتها حادة معدّة للصدام العسكريّ، وتحمل في مؤخرتها عارضتين طويلتين تقومان مقام الدفة. انظر:
شكمبو، عبد الكريم، وإحميم، فيصل. (2018م). **النشاط الاقتصاديّ في المدن الفينيقيّة "مدينة صور أنموذجاً"**. رسالة ماجستير. بيروت: لبنان. جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي. ص25.

(3) جعل صانع السفينة مقدِّمة السَّفينة على هيئة رؤوس الحيوانات كرأس الحصان أو الغزال، وكان ذلك عرفاً جارياً لدى البحريَّات القديمة، لاعتقادهم بأن ذلك سيساعد السفينة على الاهتداء إلى وجهتها بسلام، انظر:
كونتنو، ج. (2001م). **الحضارة الفينيقيّة**. ص316.

(4) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص106-107.

إذا ما تمَّ إجراء مقارنة بين السُّفن السُّوريَّة والرُّومانيَّة المرسومة والمنحوتة في اللَّوحات الجداريّة والنوَّاويس وغيرها، يُلاحظ أنَّ هناك شبهٌ كبيرٌ بين تلك السُّفن، مع العلم أنَّ الرُّومان لم يكن لديهم في وقت الحروب البونيَّة[1] سفن بحريَّة متطوّرة، لكن بعد اتصالهم بخصومهم الفينيقيين اضطرُّوا إلى تقليدهم في صناعتهم للسّفن لمجاراتهم في مجال الملاحة والتنافس للسيطرة على حوض البحر المتوسط، لهذا يجوز القول بأنّ الأسبقيَّة كانت للسُّفن التِّجاريَّة والحربيَّة الفينيقية [2]. وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على مدى تأثر الرُّومان بصناعة السُّفن السُّوريَّة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ فقر بعض المناطق السُّوريّة بالأخشاب، كمملكة الأنباط، لم يمنعها من بناء السُّفن، وإنَّ عدم العثور على شيءٍ منها، ربمَّا يُعزى إلى تآكل هذه الأخشاب بُعد الفترة الزمنيّة، وربمَّا تمَّ تدميرها أثناء الحروب والغزوات[3].

4-أبرز المشغولات الخشبيّة:

تتميّز مهنة النِّجارة بالاحترافيّة والإبداعية، وهي تحتاج إلى الموهبة والقدرة على الابتكارِ والتصميِّم، من أجل تصميم وإنتاج مشغولات خشبيَّة ذات مظهر راقٍ وجميل، ولا يُمكن تحقيق ذلك ما لم يكن النَّجَّار على درجةٍ عاليةٍ من الإتقان في عمله والتَّدرُّب بالشَّكل الصَّحيح، وامتلاك الموهبة الحقيقيّة التِّي يُبرز فيها إبداعاته أثناء العمل، فلكلِّ نجار رؤيةٌ خاصةٌ في الإبداع. والنَّجار الماهر هو من يستطيع جعل قطع الأثاث لوحاتٍ ناطقةٍ بالجمال والجاذبيَّة. وقد يكون الأثاث ثابتاً كالأدراج الخشبيّة، كما في معبد خربة الذريح[4] ومعبد قصر البنت[5] وكلها مصنوعة من خشب العرعر. وقد يكون الأثاث قابلاً للتحريك والنقل كالسرائر والخزائن، والأشياء المنزليَّة، والتَّوابيت الخشبيَّة وغيرها، التي تميَّزت بنعومتها، ممَّا يدلُّ على استعمال المنشار والآلات الخاصَّة بتنعيم الخشب. كما تميَّزت العديد منها بالأطراف المقوَّسة ممَّا يدلُّ على أنَّهم استخدموا البخار في ثني الألواح الخشبيَّة المستعملة والمصنوعة من الأخشاب المختلفة كالأرز وخشب السِّدر والصَّندل[6]، كما استخدموا جذوع أشجار النَّخيل وأوراقها كموادٍّ للسَّقف. وقد استفاد النّجارون من غابات الأرز المنتشرة في سورية الطَّبيعيّة، فصنعوا أشياء كثيرة

(1) الحروب البونية أو الفونية أوالبونيقية، وهي مصطلحات مختلفة تشير إلى مدلول واحد ألا وهو، الحروب الثلاثية التي دارت بين روما وقرطاجة، والسبب رغبة روما بالسيطرة والتوسع. بدأت الحرب البونية الأولى في عام 264ق.م في صقلية، وانتهت في عام 241ق.م، أما الحرب البونية الثانية بدأت في عام 218ق.م وانتهت في عام 201ق.م، بينما بدأت الحرب البونية الثالثة في عام 149ق.م وانتهت في عام 146ق.م باستيلاء الرُّومان على قرطاجة وحرقها وتخريبها بعد صمود طويل. انظر:
بقار، أسامة. (2020م). **حصار قرطاجة**. بسكرة: الجزائر. جامعة محمد خيضر. ص9.
(2) كونتنو، ج. (2001م). **الحضارة الفينيقيّة**. ص317.
(3)الضلاعين، مروان. (2009م). **الإنتاج الصناعي في مملكة الأنباط**. ص204.
(4) خربة الذريح، من المواقع الأثرية النبطيّة، يقع جنوب الاردن في مدينة الطفلية. ويعود إلى القرن الثاني الميلادي.
(5) قصر البنت، من الأبنيّة الأثريّة العائدة إلى حضارة الأنباط في الأردن، تم بناؤه بدلاً من حفره في الصخور كما كان معتاد عند الأنباط في البتراء، تحديداً في القرن الأول الميلادي.
(6)الضلاعين، مروان. (2009م). **الإنتاج الصناعي في مملكة الأنباط**. ص205.

بأشكالٍ وأحجامٍ مختلفةٍ كالسُّفن والأبـواب والنَّوافذ وأرجل الطَّاولات والكراسي والعربات ذات العجلتيِّن والآرائك وأدوات المطبخ كالملاعق، وأدوات الزِّراعة كالمحراث القديم، ووسائل الرَّيّ كالنَّواعير، والأسلحة كالرُّمح[1].

واستخدموا خشب الأبنوس في صناعة بعض أدوات الزِّينة كالأمشاط والأساور الخشبيَّة، إذ تمَّ العثور على سوارٍ في منطقة فيق[2] مصنوعٌ من خشب الأبنوس[3]،ومن شجر الفلين أُستفيد منه في تعويم مراسي السُّفن، وشِباك الصَّيد، وصنع باطن أحذية الشِّتاء للسَّيدات[4].

ونظراً لليونة خشب الصنوبر فقد سهَّل على النَّجَّارين جعل جذوعه جوفاء، وبالتَّالي كان مفيداً لبناء الأنابيب الخشبيَّة لنقل الماء في بعض المناطق[5]. وفي دورا أوربوس وتدمر أُكتشفت ألواحٌ خشبيَّةٌ مطليَّةٌ بالشَّمع للكتابة عليها.

هذا وقد كان للنَّجَّار السُّوريّ خبرةً ودرايةً كافية لتعشيق وربط الأجزاء المختلفة لقطع الأثاث[6]، ومن المؤكَّد أنَّه وضع إشاراتٍ أو خطوطاً على قطع الخشب المراد تركيبها للاسترشاد بها أثناء عمليَّة تركيبها، ورسم تصميمات لبعض المشغولات الخشبيَّة، حدَّد فيها شكلها ومقاساتها والتزم بها أثناء قيامه بصنع أجزائها المختلفة. كما أنَّه قام بأعمال نقش وزخرفة على الخشب، لاسيَّما الأسرَّة والتَّوابيت والصَّناديق والخزائن والكراسي وغيرها من المشغولات الخشبيّة ليضفي جماليَّةٌ على عمله، وفي بعض الأحيان من أجل تغطيَّة بعض الأسطح الخشبيّة لإخفاء عيوبها. وتضمَّنت الزَّخارف موضوعاتٌ عديدةٌ منها نشاطاتٌ ترفيهيّةٌ كالرَّقص وأخرى اقتصاديَّة كالصَّيد فضلاً عن وجود زخارف نباتيَّة وهندسيَّة وحيوانيَّة.

كما تمَّ تطعيم الخشب بموادٍّ باهظة الثَّمن كالعاج والأحجار الكريمة لإضفاء نوعٍ من مظاهر التَّرف، وكان يتمُّ تركيبها بالاستعانة بمادَّةٍ لاصقةٍ مكوّنةٍ من صمغٍ مخلوطٍ بمسحوق جيريٍّ. وأحياناً بمادَّة الراتنج المستخرجة من الأشجار المخروطة كالأرز والصنوبر، وخلطها بكمِّيَّة قليلةٍ من رقائق الخشب بعد

---

(1) Ulrich, Roger, B.(2007). **Roman Wood Working**. p.240.

(2) فيق، منطقة تابعة لمحافظة القنيطرة السوريّة.

(3) زهدي، بشير. (1969م). معرض الآثار الكلاسيكيّة المكتشفة حديثاً في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة. **مجلة الحوليات الأثرية السُّوريَّة**. مج19. ص- ص:77- 82. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص80.

(4) Pliny.(1940). **Natural History**, Vol. IV, B.k .XVI. Tr. Rackham. Londoon. p.411.

(5) Ulrich, Roger, B.(2007). **Roman Wood Working**. p.256.

(6) الضلاعين، مروان. (2009م). **الإنتاج الصناعي في مملكة الأنباط**. ص205.

تفتيتها وغربلتها وصهرها بوعاءٍ من نحاس على نارٍ هادئةٍ بعد إضافة زيت التربنتين (المستخلص من شجر الصنوبر) إليه[1].

هكذا يمكن القول: اشتهرت سورية الطَّبيعيَّة بوفرة المحاصيل الزراعيّة الصِّناعيّة الهامَّة كالزَّيتون والكرمة والقمح، التي استثمرها السُّوريّون بالشكل الأمثل، ولاسيَّما في الممالك المستقلَّة ذاتيَّاً، التِّي استطاعت إدارة شؤونها تحت سلطة روما.

ونظراً لتوفُّر المراعي الطَّبيعيَّة والاهتمام بتربيَّة الحيوان، تكوّنت ثروة حيوانيَّة، أُستفيد منها في أمورٍ غذائيَّة، وتجاريَّة، وصناعيَّة، وطقوسٍ دينيَّةٍ. كذلك شكَّلت رافداً أساسياً لاقتصاد سورية الطَّبيعيّة.

معظم الصناعات السُّوريَّة قديمة، منها ما بقي على حالها، ومنها ما تطور كأسلوب وتقنيَّة، مثل صناعة طحن الحبوب، والنبيذ، والنّسيج، والسُّفن..، وكان تقدُّم الصِّناعات السُّوريَّة مرهوناً بتوفُّر الأيدي العاملة، والمواد الأوَّليَّة اللَّازمة لها، وسيادة حياة الأمن والاستقرار، وإنتاج وتحويل المواد الخام الزَّائدة عن الحاجة إلى مصنوعاتٍ تدرُّ أرباحاً طائلةً بتسويقها محليَّاً وخارجيَّاً، بالإضافة إلى اتباع طرق وأساليب مبتكرة، واستخدام أدوات وآلات متعددة، ومتفاوتة بالحجم والشكل. كل ذلك ساعد على ازدهار الصناعة السُّوريَّة ورواجها، الأمر الذي أدَّى إلى زيادة الطلب عليها، وبالتالي نشاط عمليتي البيع والشراء، الأمر الذي استدعى إصدار الامبراطور الرُّومانيِّ دقليديانوس (284- 305م) قانوناً، نظم فيه بيع وشراء المنتجات، وحدد أسعارها، وفرض الضرائب عليها، ولاسيما على المنتجات السُّوريَّة، (كالنبيذ، وزيت الزَّيتون، والجلود..)، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على قوة المنتج السُّوري ومنافسته للمنتجات الرُّومانيَّة.

(1) Pliny. (1969). **Natural History**. Vol. IV, B.k .XVI. p.423.

الفصل الثَّالث

الصِّناعات والحرف السُّوريَّة المعتمدة على موادٍّ خام معدنيّة وصخريّة في العصر الرُّومانيِّ

عمل الصنَّاع السُّوريون منذ أقدم العصور في تحويل المعادن، واستخدامها ببراعة فائقة، ونشروا استعمالها في كثير من البلدان. وقد عرفت عدّة مدن سوريَّة ومنها دمشق بأنها مركز هام للصناعات المعدنيَّة، وكانت تصنع فيها الأسلحة وخاصة الدّروع والخناجر والسّيوف ..الخ. واشتهرت هذه الأسلحة بمزاياها المتعددة، واستعملها المحاربون السُّوريون الذين خاضوا معارك حامية الوطيس ملأت أحداثها صفحات التاريخ. وتقلدوها في الاستعراضات العسكريَّة لجمالها الفائق. وكان الصنَّاع يصقلون منتجاتهم المعدنيَّة، وينقشونها ببعض الزّخارف والكتابات الدينيَّة أو التّاريخيَّة، ثم يُنزِلون في حديدها وفولاذها خيوطاً من الذهب أو الفضة. وليس هذا فحسب بل قام الصنَّاع السُّوريون باستثمار المواد الصخريَّة، واستعملوها في كثير من الصناعات كالفخار، والزّجاج، ومواد البناء، والعمارة، وهو ما ساعد الحرفيين في إبداع الكثير من روائعهم الفنيَّة والمعماريَّة.

فما هي أبرز الصِّناعات المعتمدة على المواد الخام المعدنيّة والصخريّة ؟ وما أبرز أدواتها؟ وآليَّة تصنيعها؟

أولاً: التّعدين والحدادة:

تعدُّ المعادن من المواد التي لا تتلف بمرور الزّمن حتّى وإن تعرّضت لبعض المؤثرات الطبيعيّة، فعوضت المعادن في الكثير من الأحيان الأخشاب والعظام والحجارة. وقد أظهرت التنقيبات الأثريّة خبرة السُّوريّ في التعدين وصناعة المعادن.

1-أبرز المعادن المستوردة والمصنّعة:

رغم قلَّة المعادن في سورية الطبيعية، إلَّا أنَّ سكانها قاموا باستخراجها، وعمدوا إلى استيراد ما ينقصهم منها لسد حاجتهم من خامات المعادن اللازمة في الصناعة، وأبرز المعادن المستخرجة:

1-1- معدني الذهب والفضة: وجد الذَّهب في سورية الطبيعيَّة وفي أماكن عدّة ولكن بكميات قليلة جداً، وكان من الصعب أن يوجد نقياً، لاحتوائه على نسبة صغيرة من الفضَّة أو المعادن الأخرى[1]. وفي أغلب الأوقات كان يعثر على الذَّهب في إحدى الصورتين الآتيتين:

الأوَّلى: يوجد في الحصى والرمال التِّي نتجت عن حت الصخور المحتوية على الذَّهب وتفتتها كان يتم وضع القليل من الرمل أو الحصى في إناء مسطح مع الماء، ويحرك المزيج بحركة دائريّة بحيث تطفو الكسر الخفيفة على حواف الإناء، تاركة المعدن مترسباً في قعر الإناء[2].

الثانيّة: وهي استخلاص الذَّهب من عروق الكوارتز، حيث كان يشقق ويكسر بواسطة النَّار ثمَّ يحطم بالمطارق والمعاول.

([1])هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص62.
([2]) المرجع نفسه. ص62.

أما بالنسبة لمعدن الفضَّة فتواجد بحالة نقية في الطبيعة بدرجة أقل من الذَّهب، إلا أن المعدنين (الفضَّة والذَّهب) غالباً ما يتواجدان في الطبيعة مع بعضهما البعض كمزيج يسمى بالالكتروم (Electrum). وتختلف فيه نسب المعدنين إلى درجة كبيرة من منطقة لأخرى. ويُوصَفُ الالكتروم في يومنا هذا كذهب، حيث يمكن فصل المعدنين عن بعضهما البعض. أما قديماً، فقد كان الإنسان يُصنّع تلك المادة كما يعثر عليها. ولكن من الواضح أنَّ الإنسان كان يبحث عن معدن الفضَّة أيضاً، بدليل العثور على قطع مصنوعة من الفضَّة الخالصة[1]. ومهما يكن من أمر، فمازال موضوع بلاد الذَّهب والفضَّة ومصادرهما في العصور القديمة يلفت انتباه الباحثين، وينال قسطاً كبيراً من اهتمام المختصين، حيث اعتقد فيليب حتي بوجود الذَّهب والفضَّة في بلاد الأنباط، كما ذكر أنها جلبت من جبال طوروس[2]. أما جورج عطيه فيرى أن الإغريق كانوا يستوردون الذَّهب من البلاد الفينيقيَّة، وأنَّ الفينيقيين هم أوَّل من نجَّم الذَّهب في جزيرة تازوس (اليونان حالياً)، واعتبر أنَّ الإغريق يدينون بمعرفتهم للذَّهب واسمه للفينيقيين[3].

1-2-معدن النُّحاس: أُستخرج من عدّة مناطق أبرزها، منطقة شرق الأردن وشمال خليج العقبة وسيناء ومنطقة فينان (في الأردن حالياً) الغنيّة بمناجم النُّحاس، وهي من أكبر المناجم في سورية الطَّبيعيّة[4].

كما أُستخرج معدن النُّحاس من منطقة بيروت، وجبل لبنان، وجنوب فلسطين بجوار أريحا[5]، وكذلك من منطقة مدين، وأم العمد، ووادي عربه جنوب الأردن. إذ وُجدت فيها آثار تدلُّ على أعمال صهرٍ للمعادن في تلك المواقع[6].

1-3-الرَّصاص: من المعادن المهمَّة في الصِّناعة، وقد عمل الحرفيِّ على استخراجه وتصفيَّة خاماته من أجل الحصول على الفضَّة، وأُوكلت مهمة تصفيَّته إلى العبيد[7]. لصعوبة هذه المهمة لما تسبب به من حالات تسمُّمٍ وموتٍ.

1-4-الحديد: أُستخرج من عدَّة مناطق سوريَّة أبرزها أدوم[8] التِّي كانت مصدراً غنيَّاً للحديد الخام آنذاك. كذلك أُستخرج من مناطق متفرقة من لبنان[1].

([1]) هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص64.
([2]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ج1. ص305.
([3]) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة، ص96.
([4]) أبو الحمام، عزام. (2009م). **الأنباط (تاريخ وحضارة)**. عمان: الأردن. دار أسامة. ص172.
([5]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ج1. ص327.
([6]) مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخريّة**. ص160.
([7]) هودجز، هنري. (1988م). **التقنيّة في العالم القديم**. ص191.
([8]) أدوم، منطقة تقع جنوب فلسطين.

أما بالنسبة لمعدن الفولاذ فتمّ الحصول عليه من خلال مزج الحديد بمعادن أخرى، فبعد إخراج معدن الحديد من باطن الأرض تتمُّ تحميته في النّار إلى درجة معلومة من الحرارة، ثمَّ تُجَرُّ إليه المياه بقوة من الضغط، فيُعجن عجناً ثمَّ يُغسَل ويُصوَّل، فيُفرز المعدن من المادَّة الحصويّة التِّي احتوت عليه، وتُضاف إليه مجموعة من المعادن كالكروم والكبريت وغيرها[2].

وقد سعى الإنسان السّوريّ منذ القدم إلى تأمين مناجم لنفسه في المناطق المنتجة الغنية بخامات الحديد، مثل آسيا الصغرى وجنوب إسبانيا وجنوب غرب سردينيا التِّي اشتهرت مناجمها بنشاطها المستمر[3].

1-5- البرونز: تمَّت إضافة معدن القصدير إلى معدن النُّحاس لصناعة معدن البرونز، بطريقةٍ جديدةٍ. إذ أنَّ الممارسة القديمة في إضافة الحجر الَّذي يحوي القصدير لمعدن النُّحاس، قد تنّحت جانباً لتفسح المجال أمام طريقة مختلفة في صنع السبائك المعدنيّة. فقد تمّ أوَّلاً: استخراج القصدير من الحجر الَّذي يحتويه وذلك بالصهر في الفرن، ثمَّ بتسخين معدني القصدير والنُّحاس معاً لتشكيل البرونز[4]. وقد أدّت تلك الطريقة إلى السيطرة التامة على النسبة المتقاربة للمعدنين المستعملين، وهكذا أصبحت السَّبائك البرونزيّة ذات النِّسب المنخفضة والمرتفعة من القصدير تستعمل لأغراضٍ مختلفةٍ، فلصناعة المرايا كان يتمّ إضافة نسبةٍ عالية من القصدير لجعل معدن البرونز أكثر بياضاً وهشاشة[5].

1-6- معادن أخرى: تمَّ استخراج كبريتات الزِّئبق والزرنيخ المستخدم في الدهان، وأُستخرج كذلك المرمر (الألباستر Alabaster) من مدينة دمشق، وكان يتميَّز بالبياض عن سائر الأنواع المُستخرجَة. وتمَّ إيجاد الإسفلت بكميَّاتٍ كبيرةٍ في منطقة البحر الميت الَّذي عدَّ مادَّة مهمَّة بالنسبة للموارد المعدنيّة[6]. بالإضافة إلى معدن الجشمت أو ما يسمى بـ (الاماتست Ameythysts) الموجود في مدينة البتراء بكثرة، وهو معدن يشبه الياقوت البنفسجي على وجهه حمرة، وكذلك بعض الأنواع من الأحجار الكريمة التِّي كانت تُستخدم في صناعة الحلي. كل هذه الثَّروات الطبيعيّة كانت تمثِّل جزءاً مهمَّاً في عصب صناعة وتجارة السُّوريين. وجنوا من ورائها ثروات هائلة [7].

([1]) مقلد، عبد الفتاح. (2003م). **الكنعانيون وتاريخ فلسطين القديم**. القاهرة: مصر. دار العربي. ص143.
([2]) شكمبو، عبد الكريم، وإحميم، فيصل. (2018م). **النشاط الاقتصاديّ في المدن الفينيقيّة.** ص18.
([3]) مازيل، جان. (1998م). **تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية**. تر: ربا الخش. اللاذقية: سورية. دار الحوار.ص70.
([4])هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص135.
([5]) المرجع نفسه. ص135
([6]) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصادية في سورية في العصر الروماني 64 ق.م – 305م** . ص200.
([7]) محمود، راجح زاهر محمد. (2004م). **علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة**. رسالة ماجستير. الزقازيق: مصر. جامعة الزقازيق.ص22.

2-أدوات حرفة التّعدين والحدادة:

استعان حرفيُّو المعادن لا سيِّما الحدَّادون بأدواتٍ لطرق المعادن من أجل تغيير شكلها على النَّحو المطلوب. فاستخدموا ملاقط، ومطارق حديديّة ثقيلة ذات يدٍ طويلةٍ، وسنادين ثابتة[1].

كما استعملوا الكوره (مجمرة) وهي مبنيَّة من الطَّين والحجارة، وتُوقد فيها النَّار، ويُسلَّط عليها الكير(المنفاخ) وهو مصنوعٌ من الجلد، غليظ ذو حافَّات، يُنفخ فيه لإيقاد النَّار، ولترتفع الحرارة فتؤثر في الحديد أو المعدن، فتجعله ليِّناً يسهل طرقه وإعطاؤه الشَّكل المطلوب. بالإضافة إلى استخدام المبرد والمشحذ لتشذيب المعدن المصنَّع[2].

3-تقنيّة صنع بعض الصِّناعات المعدنيّة:

للحصول على قطع معدنيّةٍ متقنةٍ وأنيقةٍ، كان يتمُّ صناعة قالب من الشَّمع للقطعة سواءٌ كانت تمثالاً صغيراً أو مقبضاً لسيفٍ. ثمَّ يُغطى القالب الشَّمعي بطبقةٍ من الصَّلصال النَّاعم، وبعد ذلك تُضاف طبقة سميكة خارجيّة من الصلصال الخشن، ويترك القالب ليجفَّ، ثمَّ يُسخَّن بحيث يمكن التَّخلُّص من الشَّمع الذائب بصبِّه خارج القالب بينما تصبح طبقات الصَّلصال قاسيةً كالفخَّار. يتبع ذلك عملية صب المعدن المصهور في التجويف الَّذي تُرك بعد التخلص من الشمع، بحيث تأخذ القطعة النهائيّة شكل القالب الشمعي بدقةٍ.

ومن المؤكد، كان القالب يُكسر للحصول على القطعة، بالتَّالي يستحيل استعماله مرَّةً ثانيةً[3]. لذلك لم يتم اكتشاف قالب ما من القوالب التِّي استخدمت في صبِّ التَّماثيل حتَّى الآن، ، ممَّا يدلُّ على ضرورة كسر هذه القوالب بعد الانتهاء من عمليَّة الصَّبِّ.

وعلى الرُّغم من أنَّ طريقة الصَّب بواسطة الشَّمع تبدو أسهل استخداماً، إلَّا إنَّها بطيئةٌ ودقيقةٌ وصعبة الاستعمال في صبِّ التَّماثيل المجوَّفة.

وقد تمَّ استخدام الطريقة نفسها لصناعة التَّماثيل البرونزيّة الصَّغيرة التِّي كان يتمُّ فيها أوَّلاً تشكيل كتلةٍ من الصَّلصال أصغر بقليل من حجم التمثال المراد صنعه، وتُترك لتجفَّ ثمَّ تضاف لها طبقةٌ من الشَّمع يساوي سمكها سمك المعدن في التِّمثال النِّهائيِّ، وعلى تلك الطبقة الشَّمعيّة كانت تُوضع جميع التَّفاصيل. بعدئذٍ كانت الكتلة والطبقة الشَّمعيّة تغطى بطبقةٍ صلصاليّةٍ تُترك لتجفَّ ثمَّ تسخَّن لإزالة الشَّمع، ويصبُّ البرونز السَّائل ليملأ الفراغ الباقي بين الكتلة الصلصاليّة والقالب الخارجيّ. وكان من

([1]) هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص136.
([2])علي، جواد. (1993م). **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج7. ط2. الإسكندرية: مصر. الهيئة العامة لمكتبة الإسكندريّة. ص557.
([3]) الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)**. دمشق: سورية. دار النايا. ص245.

الممكن إزالة الكتلة فيما بعد، إلَّا أن تلك الخطوة لم تطبق دائماً. وباستعمال تلك الطريقة كان من الممكن صناعة تمثال بالحجم الطَّبيعي للإنسان وذلك باستعمال ثمَّانية قطع أو أكثر توصل فيما بعد بعضها ببعض[1].

كما استخدموا أنابيب النّفخ بالفم، من أجل رفع درجة حرارة الفرن، وهذا ليس بالأمر الجديد بالنسبة للسُّوريين في العصر الرُّومانيِّ، بل هو قديم يعود تاريخه إلى عام 2000 ق.م، وهذه الأنابيب ساعدت على صهر كميات كبيرة من المعدن، وعلى إنتاج قطع معدنيّة مصبوبة ذات حجم أكبر.

ومن المهم الإشارة إلى ما قدمته التحاليل الكيماويَّة لبعض الأدوات المعدنيَّة، ومنها البرونزيَّة، إذ بيَّنت أنَّ العاملين بالمعادن وجب عليهم اختيار النّحاس بدقة وعناية فائقة، والابتعاد عن استعمال الخامات الَّتي تضم الكبريت، لأن وجوده كان يشكل غازاً في المعدن المصهور، فيصبح عند تبريده مسامياً وغير صالح للاستعمال.

أما بالنسبة لمعدن الحديد، فلم يكن مطلوباً من الصَّانع أن يتعلّم فقط عملية طرق المعدن عند إخراجه من الفرن، بل كان عليه أن يتعلم أيضاً تشكيل المعدن وهو لا يزال متوهجاً، وأن يقوم عند لحم قطعة من المعدن بأخرى، بتسخين القطعتين حتى يحمّر لونهما ثمَّ طرقهما لتلتحما.

وكان عليه التحكم في الظروف داخل الفرن، أكثر مما كان مطلوباً أثناء عملية صهر البرونز، لأن خامات الحديد لا تنصهر، وإنما تتحول حديداً بوجود غاز أول أكسيد الكربون داخل الفرن، وكان من المستحيل إنتاج أية كمية من الحديد دون استخدام المنفاخ أو أية أداة أخرى لتوليد تيار هوائي[2].

ومن المعروف أن استخلاص الحديد من الصخور بالطريقة نفسها المستخدمة للمعادن الأخرى، جعله يحتوي على كربون أكثر من باقي المعادن، لهذا يصبح أقسى بقليل من النُّحاس والبرونز. وقد أظهرت التحاليل المختبريَّة الأثريَّة والمعالجة الحراريّة لبعض الأدوات الحديديَّة المصريَّة حقيقة ذلك، وما عرف في مصر أصبح معروفاً بالتأكيد لسائر العالم القديم، وبهذه الطريقة اعتمد ذاك الحديد المكربن أو الفولاذ. وكان يُنتَج على نطاق الامبراطوريّة الرُّومانيّة. وقد تمّ تصنيع الحديد من قبل حدادي دمشق المشهورين، ومع ذلك كان يتم استيراده من الهند. كما كانت مشكلة الفولاذ حادة في الامبراطوريّة الرُّومانيّة، وأفضل فولاذ استخدم فيها كان من إنتاج الشرق، ومنه صُنعت السَّيوف الدِّمشقيّة الشهيرة، وقد وجدت مراكز لصناعة الحديد في بيروت وقرب الخليل[3]. وكانت طريقة إنتاج المعدن الخام صعبة، ولا يوجد جهد من قبل الحكومة الرُّومانيَّة لتحسين شروط العمل في المناجم لجعلها أكثر أمناً وصحة

(1) هودجز، هنري. (1988م). **التقنية في العالم القديم**. ص136.
(2) المرجع نفسه. ص134.
(3) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية في العصر الرُّومانيِّ**. ص200.

للعمال، كما كان تطوّر الوسائل التقنيّة بطيئاً، والطريقة الوحيدة لزيادة الإنتاج هي استخدام أعدادٍ هائلةٍ من العمَّال ذوي الأجور الزَّهيدة كالعبيد، للعمل في المناجم التي كانت ملكاً للدولة. ولم يكن إنتاج المعادن منظماً، فقد قام العمال بجمع الخامات المعدنيَّة، واستخلاص الشوائب منها، وصهرها بطريقة بدائيَّة، ومن ثم يقدمونها مادة خالصة للحرف[1].

4-أبرز نماذج الصِّناعات المعدنيّة:

برع السُّوريون في استخدام المعادن، وصناعتها بشكل دقيق ومتقن، وأبرز الصناعات المعدنيَّة:

4-1-التّماثيل المعدنيّة: اختلفت أشكالها وأحجامها والمادة المصنوعة منها. إذ كان أغلبها مصنوعاً من معدن البرونز، صغيرة الحجم، تمثل أشكالاً حيوانيَّة، ومثيولوجيَّة، وآدميَّة، وأشهر التّماثيل التي جسدت أشكالاً حيوانيَّة، التّمثال الَّذي عثر عليه في بلودان بريف دمشق. ويمثل بقرة تبدو تسمعُ صوتاً أوقفها عن متابعة السير[2]، ويعود تاريخ هذا التّمثال إلى أواخر القرن الثاني الميلادي أو أوائل القرن الثالث الميلادي (الشكل رقم13). بالإضافة إلى تمثال الجمل النّبطي المصنوع من معدن البرونز[3] والعائد إلى القرن الثاني الميلادي (الشكل رقم14). أما أشهر المنحوتات ذات المواضيع المثيولوجيّة التّمثال النّصفي للإله سرابيس[4] (إله هيللنستي مصري) على هيئة ذو الشرى من حفريات معبد الأسود المجنحة التي عثر عليه في البتراء والذي يعود إلى القرن الثاني الميلادي.

4-2-الأسلحة: اعتاد النّاس دائماً على أن يكون لديهم أسلحة لعدّة أسباب، سواء كان من أجل الصيد، أو الهجوم، أو الدفاع. وأبرز هذه الأسلحة الخنجر، وهو من الأسلحة الخفيفة الملازمة للمقاتل في ساحة المعركة، وصنع على مر العصور من معادن مختلفة، بدءاً من النُّحاس، ثمَّ البرونز، وأخيراً الحديد. وقد تطورّت صناعته في سورية لاسيما سورية الشَّماليَّة[5]. ولابد أن معامل أسلحة الإمبراطوريّة الرومانيّة النَّي أنشأها الامبراطور ديوقليديانوس (245- 305م) في انطاكية، ودمشق، والرّها (أديسا)، هي امتداد لمصانعٍ أقدم كانت زمن العصر السلوقي[6]. وظهرت صناعة السّيوف بعد الخناجر، وكان معدن النّحاس مادة صنع السّيوف، ثم البرونز، حتى أنهاها العصر الحديدي. وقد زخرفت ورصعت بالأحجار والمعادن

([1]) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية في العصر الرُّومانيِّ**. ص201.
([2]) زهدي، بشير. (1962م). أسطورة أريون والتمثال البرونزي المكتشف في بلودان. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج 11. ص- ص: 89- 98. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.ص89.
([3]) الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط** . ص245.
([4]) عُبد سيرابيس كإله للشفاء وللعالم الآخر، وكان يصوَّر دائماً كرجل له لحية وشعر مجعد، وكان "السيرابيوم" في مدينة الإسكندرية المصرية من أهم معابده. انظر:
ديماس، فرانسو، (1998م). **آلهة مصر**. تر: زكي سوس. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص125.
([5]) غرلي، عماد محمد. (2017م). **الفنون الحربية في الشرق القديم منذ الألف الأوَّل الثَّالث ق.م إلى الألف الأوَّل ق.م**. بيروت: لبنان. دار النهضة. ص67.
([6]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ج1. ص328.

الثمَّينة، وكانت خفتها وثقلها دليلان على قدرة المقاتل العسكريّة في القتال. واشتهرت مدينة دمشق بصناعة أجمل وأجود السّيوف في العالم إذ امتّازت نصالها بقطعها الجيد، وبلغ لمعانها حداً كبيراً من إتقان الصنعة. ومن الأسلحة التي صنعها الإنسان السّوريّ التروس (صُنعت من صفيحة خشبية وأحياناً معدنيّة)، بمختلف الأشكال، فمنها الدائري، والمستطيل، والمحدب. وقد صنعت من معدن النُّحاس وأحياناً من معدن الفضَّة، وكانت تزين نهاياتها برؤوس الحيوانات كالثيران والأسود[1]. وإلى جانب ما سبق لا بد من ذكر الخوذة، وهي من المعدّات الواقية للمحارب. اختلفت صناعتها بين الحضارات المختلفة، وأدخلت عليها تحسينات عديدة. وارتبط ظهور الخوذة المعدنيَّة بظهور الفأس الحربيَّة، وذلك لحماية الرأس والوجه من الضربات المتتالية الموجَّهة من الخصم. صُنعت الخوذة من معادن مختلفة كالنُّحاس، والبرونز، والحديد، وأحياناً من الذَّهب والفضَّة في حالات خاصة، وكانت تبطن من الداخل بالقماش وأحياناً بالجلد لحماية رأس المقاتل. وقد تنوَّعت أشكالها باختلاف اختصاص المحاربين ورتبهم، فهناك الخوذ الدائرية (المخصصة للخيالة) والمخروطية (المخصصة للفرسان)، وذات النهايات المستوية. وظهر في بعضها واقيات للآذان.

تطوّرت صناعة الخوذ العسكريّة بشكل كبير رغم بساطة صنعها وتقنيّتها. وأشهر الخوذات في العصر الرُّومانيّ الخوذة المعروفة باسم خوذة حمص(الشكل رقم15)، وتتألف من قسمين: البيضة التِّي تستر هامة الرأس والنّقاب الَّذي يحمي الوجه، وكلاهما صنع من حديد، غير أن النّقاب الَّذي يمثل ملامح الوجه هو موشى بالفضَّة، أما البيضة فإن مقدّمها وعنقها مزدانان بالفضَّة، وما بقي منها كان مكسواً بنسيج مصبوغ لا تزال خيوطه ظاهرة على صدأ الحديد. ويربط ما بين القسمين مفصل يمكن به رفع وجه الخوذة أي النقاب، فكان صاحب الخوذة عندما يريد لبسها يكشف النقاب ويدخل رأسه في البيضة ثمَّ يشدهما بسير من الجلد يدخل في حلقة مثبتة بين أسفل الأذن وثقب في مؤخر العنق.

تبلغ زنة خوذة حمص 2كغ و217غ، وقد ترك على وجهها شقان على مستوى العينين وثلاثة ثقوب صغيرة عند كل من الجفنين السفليين وفتحات قبالة الفم والمنخرين[2]. إنّ وزن الخوذة وسمكها وضيق ثقوبها وشقوقها تدلُّ على أنها لم تصنع للزينة والأبهة وإنما لتقي صاحبها في القتال من ضربات السيوف ووقع النبال. بيد أن ذلك لا يمنع استعمالها للزينة فهي في وجهها المفضض المصقول وعنقها وقونسها (مقدمها) المصنوعين أدق صناعة ترهب الأعداء وتبهر أعين الجماهير، ونفاستها تدلُّ على أن صاحبها لابد وأن يكون من علية القوم. تعود هذه الخوذة إلى القرن الأوَّل الميلادي، ومن المحتمل أنها صُنعت في

(1) غرلي، عماد محمد. (2017م). **الفنون الحربيّة في الشرق القديم**. ص80.
(2) سيريغ، هنري. (1952م). خوذة حمص. **مجلة الحوليّات الأثريّة السّوريّة**. مج 2. ص- ص:159- 163. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص162.

معامل مدينة انطاكية، كونها كانت منشأً لصناعات الترف منذ أكثر من ثلاثة قرون، ويعود الفضل في ذلك إلى تشجيع الملوك السلوقيين[1].

هذا وقد عثر في إحدى المقابر الواقعة في قرية نوى بحوران، على أدوات برونزيّة تكونت من قناع حصان، وخوذتين، وسراج، ومجرود، وبعض الأسلحة الحديديّة التّي أكلها الصدأ، وأزرار برونزيّة وكلها تعود لأواخر القرن الأوّل وأوائل القرن الثاني الميلادي. تكوّنت الخوذة الأوّلى من قناع برونزي مطلي بالفضّة، يبلغ ارتفاعها 25 سنتيمتراً، وتزن 2,070 كيلو غرام، ولا يزيد ثخنها عن مليمتر واحد[2]. مزينة بمشاهد تمثل رجلاً ملتحياً وعارياً، يحمل بيده اليمنى رمحاً، ويمسك بيده اليسرى أعنة جياد تجر عربة.

أما الخوذة الثانية فتزن1,765 كيلو غراماً، وتشبه كثيراً الخوذة الأوّلى، ولها الهيئة نفسها، كما أنها مزينة بمشاهد بارزة لنسر يبسط جناحيه، وستة أشخاص وبين هؤلاء رجلان متدثران بردائين طويلين. مما يجعل أي امرئ يحكم من نظرة واحدة يلقيها على هاتين الخوذتين أنهما من صنع فنان واحد (الشكل رقم16). والجدير بالذكر أنه لوحظ على أثر تنظيف الخوذة الثانية ونزع طبقة الأوكسيد عن سطحها وجود كتابة لاتينيّة عليها، تذكر أنها صُنعت من قبل ماكتوربوس باربا روس. ولكن من هو ماكتوربوس باربا روس؟ إن هذا الاسم ليس رومانياً، على الرّغم من أن لقب (باربا روس = البربري) كان معروفاً في العصرين الجمهوري والامبراطوريّ، ويطلق على بعض مشهوري الرُّومان. أما اسم ماكتوريوس فهو اسم عربي على الأغلب. ويظن أن أصله مقطور المشتق من فعل قطر، أو أنه مقطر أو مختار أو مكثور أو مكثار من فعل كثر. ومهما يكن فلاشك أن ماكتوريوس باربا روس كان فناناً سوريّاً من صناع معدن البرونز الَّذين أتقنوا هذه الصنعة، وارتقوا بها إلى درجة عالية من الكمال والإتقان في القرن الأوّل. ويظهر أن ماكتوريوس كان مشهوراً في عصره، لأنه سمح لنفسه أن يحفر اسمه على الخوذة. ولابد أن يكون كذلك، لأن المشاهد التّي مثلها على الخوذة جميلة جداً، ولأن أشخاص هذه المشاهد محفورة بمهارة، وموزّعة على السطوح المحدّبة توزيعاً منطقيّاً يدل على أنَّ الفنان الَّذي أبدعها ونفذها كان يعرف كيف يختار مواضيعه، وكيف يمثل هذه المواضيع. ويدلُّ على ما تقدم أن هذا الفنان كان مطلعاً على مختلف فنون النّحت في الشرق والغرب[3].

3-4- المرايا: عُرفت سورية بصناعة المرايا منذ القديم، وانتشر استخدامها أكثر في العصر الرُّومانيّ، نتيجة الثراء الاقتصادي والرغبة في الظهور بالمظهر الأنيق، الَّذي يعبّر عن الثروة والرخاء

(1) سيريغ، هنري. (1952م). خوذة حمص. ص163.
(2) عبد الحق، سليم عادل. (1954م). الأشياء الأثريّة الثمَّينة المكتشفة في مقبرة من العهد الرومانيّ بالقرب من نوى. **مجلة الحوليات الأثريّة السّوريّة**. مج 4. ص- ص:5- 19. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص8.
(3) عبد الحق، سليم عادل. (1954م). الأشياء الأثريّة الثمَّينة المكتشفة في مقبرة من العهد الرومانيّ.ص14-15.

الاجتماعيّ. وتعدُّ صناعة المرايا من الصناعات الفنيّة المميزة، حيث أخذ صناعها يتنافسون في صناعة المرايا من معادنٍ عدّة، كالذَّهب والفضة والبرونز. وأبرزها المرايا المستديرة اليَّدويّة، التِّي كانت بمثابة حلي جميلة، يزين سطحها الخارجي ومقبضها بزخارفَ فنيّةٍ متنوّعةٍ، وأخرى مرايا جداريّة، وتقسم إلى نوعين حسب مادة الصّنع:

- **المرايا المعدنيّة:** ومنها المرايا البرونزيّة النُّحاسيّة، التِّي تتميّز بقرص نحاسي مصقول ومسطح قليلاً في قسمه العلوي، وهي متعددة الأشكال، منها مرايا لها مقبض من مادة البرونز أو العاج أو الخشب أو العظم. وقد اكتشفت في مدافن دورا أوروبس مرايا برونزيّة، تعرضت لبعض التلف بسبب العوامل الطَّبيعة، وكان التلف شديداً على طلاء الفضَّة. وهناك شكلان من المرايا، الأوَّل مستطيل، تظهر المرايا فيه مرتَّبة على شكل صفائح برونزيّة مطليَّة بالفضَّة، ولا تزال محافظة على جودتها السَّابقة مع وجود طبقة عازلة لحماية السَّطح المطليِّ، والثاني مستدير وهو أكثر انتشاراً، وقد عثر في مدينة دورا أوروبس على خمس عشرة كسرة محفوظة ولاتزال ضمن إطارها الخشبي. كما عثر على مرآتين كبيرتين من معدن البرونز الخالص، وأخرى برونزيَّة مفضضة، وكلها محفوظة في متحف دمشق في قاعة دورا أوروبس[1] (الشكل رقم17).

- **المرايا الزُّجاجيَّة:** وسيتم ذكرها في فقرة تالية بعنوان أبرز الصناعات الزُّجاجيَّة.

4-4-المسكوكات: سُكّت النّقود من معادنٍ مختلفة في العصر الرُّومانيِّ كالذهب، والفضة، والبرونز، وكانت تقسم إلى قسمين:

- العملات الرُّومانيَّة المطابقة في عمليَّة سكها للعملات الرَّسميَّة للامبراطوريَّة الرُّومانيّة. وتمَّ التَّصادق عليها من قبل مجلس الشُّيوخ من حيث الوزن والعيار ونوع الوحدة النّقديَّة. حيث بدأت العملات الرُّومانيَّة تظهر في سورية ولو بطريقة غير معلنة فيما بعد حيث ضرب الستاتير الذَّهبي (رأس زيوس/ النسر) في أنطاكية في عام ٥٩ ق.م، حاملاً اسم الحاكم الرُّومانيّ لينتولوس وكذلك أسماء خلفائه غابينيوس ٥٧ق.م، كراسوس ٥٤ق.م وكاسيوس ٥٢ ق.م[2]

- العملات البرونزيَّة الصادرة عن دور الضرب السُّوريّة التي كانت تحصل على موافقة السّلطات الرُّومانيَّة وتعرف باسم عملات المدن أو النُّقود المتداولة محليَّاً. هذه العملات لم يقتصر صنعها على معدن البرونز بل صنعت أيضاً من الفضَّة، فبعد الاحتلال الرُّومانيّ ظهرت العملات المحليَّة الفضَّية

(1) زهدي، بشير. (1970م). لمحة عن المرايا القديمة ونماذجها في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج20 . ص-ص:9-27. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار.ص19.
(2) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. دمشق: سورية. منشورات جامعة دمشق. ص273.

التي كانت قد توقفت لفترة من الزَّمن في انطاكية، وتمَّ ضرب العملات كذلك في كل من أرواد، وصور وصيدا، وعسقلان وربما في اللاذقية وطرابلس[1]. واستمر ضرب الكثير من العملات البرونزيَّة في المدن السُّوريَّة كما فتحت دور ضرب جديدة في السَّاحل الفلسطينيِّ وفي مدن شرق الأردن.

وبالنسبة لطريقة سك العملة المعدنيَّة، إلى الآن لا يوجد نقش يتناول صناعة النّقود في العصر الرُّومانيِّ، فقط بعض الإشارات لعدد الموكلين بهذه المهمة. وعمليات التّنقيب لم تسفر إلا عن قليل من المعلومات، إذ كانت العملات تُسك بوضع قطع المعدن الخام بين قالبين للسك[2]، يوضع أحدهما بالأسفل داخل سندان مثبت في الأرض بينما يوضع القالب العلوي فوق قرص المعدن، ثم يضرب القالب بالمطرقة، عندما يترك القالبان خاتميهما على وجهي القرص، ليتم بالتالي صنع النقود، وتتخذ شكلها النهائي التي في الغالب تكون حوافها غير منتظمة[3]. (الشكل رقم18).

4-5-أدوات أخرى: استخدمت المعادن في صناعة الكثير من الأدوات كالمسامير المعدنيَّة المصنوعة من الحديد أو الرَّصاص وأحياناً من النُّحاس، وكانت صناعتها محليَّة ولم تكن تتطلب مهارة خاصة، واستخدمت في تثبيت أعمال البِّناء في المسَّارح والقصور وغيرها من المباني، بالإضافة إلى صناعة أجزاء السّروج والألجمة مثل الحلقات والمقابض والسَّلاسل وغيرها[4]. ودروع صفيحية للأحصنة عُثر عليها في مدينة دورا يوروبس. وأيضاً صناعة وحدات الأوزان المعدنيّة الضروريّة لأعمال التِّجارة. وأدوات الزِّراعة كالمسحاة والمحراث والمنجل وغيرها من الأدوات[5].

كما صنع الحرفيُّون أبواباً من معادن مختلفة، ويوضح النّقش الذي عثر في تدمر الحالة الاقتصاديَّة السائدة فيها، والعائد لعام 175م، والحامل رقم CIS,2,3914. جاء فيه:

"أن أولاد العم يارخبول بن عوجة وعبيدة بن خدودان حفيدا يارخبول بن خدودان قد أقاما على نفقتهما الخاصة بوابة من الذَّهب والنُّحاس في معبد بيلّا"[6].

([1])عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص274.
([2]) قالب النقش، كان يُصنع في البداية من البرونز، ولكن لسرعة تآكله نتيجة الاستخدام المتكرر، استعاض عنه بمعدن الحديد الذي يدوم لفترة أطول.
([3]) كان يتم صنع إطار من الخشب مستطيل الشكل يوضع في قلبه رمل مَسبَك (رمل وطين) المقاوم لدرجات الحرارة العالية، ثم يتم طبع هذا الرمل بفجوات مستديرة متماثلة الشكل بوساطة قضيب أسطواني وتملأ هذه الفجوات بالمعدن المنصهر، وبعد أن تبرد تقطع مسابح العملات لفصلها عن بعضها البعض مكونة قرص العملة.للمزيد انظر:
أمزيان، يسمينة. (2010م). **دراسة اقتصاد الامبراطوريّة الرُّومانيَّة من خلال دراسة مقارنة لكنزين نقديين لموريتانيا القيصريَّة**. رسالة دكتوراة. الجزائر. جامعة الجزائر. ص27.
([4]) محمود، راجح زاهر محمد. (2004م). **علاقات الأنباط**. ص20.
([5])علي، جواد. (1993م). **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج7. ط2. الإسكندرية: مصر. الهيئة العامة لمكتبة الإسكندريّة. ص554.
([6]) شيفمان، إ.ش. (1987م). **المجتمع السوريّ القديم**. ص84.

من خلال النَّص تتوّضح الحالة الاقتصاديّة المزدهرة لأبناء المجتمع التّدمريّ في سورية في القرن الثاني الميلادي، بدليل استخدامهم الذَّهب لصنع باب معبد الإله بيلّا، وعلى ما يبدو كانت ثقافة المبادرة منتشرة في المجتمع السّوريّ، وهذا أمر ليس بغريب ولا جديد على أبنائه.

ثانياً: صياغة الحلّي:

عرف الإنسان الحليّ منذ فترات ما قبل التاريخ، وبدأ باستعمال المواد الأوليّة التي توفرت في الطبيعة لصنعها، حيث استخدم قشور البيض، وقواقع الحلزونيات، والعظام، والحجارة، قبل اكتشاف المعادن، وهي مواد ذات دلالات تحمل في طياتها الكثير من المعاني، فقد اهتّم الإنسان بصناعة الحلّي لأغراض جماليّة وعقائديّة[1].

كان وجود عوامل سهلت للإنسان تغيير نمط معيشته سبباً في تمكّن الأغنياء من اقتناء الجواهر والأحجار الكريمة والتَّجمل بها. ثمَّ غدت عادة التزيّن ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعيّة وتقليداً من التَّقاليد المحليّة. ولاشك أنَّ كثرة اكتشافها في خزائن الملوك والأمراء، والقواد والأغنياء وفي قبورهم، يدلُّ على مدى اهتمامهم بها، وحرصهم على كنزها وزيادتها باستمرار، لتلبي رغبتهم في رؤية الجمال، والتَّمتع بسحر الألوان، بالإضافة إلى تفكيرهم الوقائي إذ اعتقدوا أن ارتداؤها يقيهم من المخاطر الخارجيّة المجهولة[2].

إنّ لدراسة الحلّي أهميّة كبيرة متصلة بصميم تطور الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفنيّة، كما أنها بمنزلة دراسة لمفاهيم الإنسان الجماليّة، وذوقه الفنيّ، ورقيّه الصّناعيّ، ونشاطه التّجاري، وتاريخه الاجتماعيّ، بالإضافة إلى صلتها بالخبرة المهنيّة. فكيف كانت تتم عملية صياغة الحلّي في سورية آنذاك؟ وما أبرز الأحجار الكريمة التّي اقتناها الإنسان السّوريّ؟

1-صياغة الذَّهب والفضَّة:

تعدُّ صياغة الذَّهب والفضَّة من الصناعات المهمة، كونها متعلقة بتطور الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وهي من الصناعات القديمة. ازدهرت نتيجة إقبال الناس على التّجمل، وتوفر المواد الخام اللازمة لصناعتها، وتوفر اليد الماهرة، والعقلية المهنيّة المجتهدة التّي سعت لإحداث تحوّل جذري في مسار الصِّناعة السّوريّة، لذلك وجدت نقابات تنظم عمل صائغي الذَّهب والفضَّة في جرش في الأردن، وأخرى في تدمر [3].

([1]) غانية، حمان، (2006م)، **مجلة منبر التراث الأثري**، ع5، (ص- ص: 21- 34)، تلمسان: الجزائر، جامعة تلمسان، ص22.

([2])زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة وروائعها في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج13. ص- ص:71- 98. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص75.

([3]) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصادية في سورية في العصر الروماني**. ص201.

وقد رأى الحرفيّ السّوريّ في خصائص الذَّهب وقابليته للطرق والسحب خير مساعد له على تقديم مصوغاته الذَّهبيّة.

و من أهم الطرق المهنيّة في صياغة الذّهب ما يأتي:

1-1-طرق الأوراق أو الصفائح الذَّهبيَّة على مسند مجوَّف: من شأن طرق الأوراق أو الصفائح على مسند مجوف أن يعطي الوريقة أو الصَّفيحة المطروقة شكل قبة أو نصف قرص.. الخ. ولاشك بأن الصَّائغ كان يهتم بالطرق على المسند المحدب أو المقعر بالحجم الَّذي يلائم ما يرغب إبداعه من حيث الحجم والشكل. أما في الوقت الحاضر فإن الصَّائغ المعاصر يستخدم هذه الطريقة، فيطرق الأقراص الذَّهبيَّة على كتلة معدنيّة لها شكل مستطيل وعلى سطحها سلسلة من التجاويف المحدَّبة المختلفة الحجوم[1].

***1-2-*-طريقة كسر الجفت:** بعد أن ينجح الصائغ في الحصول على الأسلاك الذَّهبيّة اللازمة، أخذ يجمع أجزاءها بملقط جفت له طرف رفيع يساعده على وضع هذه الأجزاء في الأماكن المخصصة لها وذلك بعد ثنيها وجعلها بالشكل المطلوب. وبتعريض هذه الأجزاء -المتصلة- على الحرارة تصبح كتلة واحدة.

1-3- طريقة النفخ: للحصول على الكرات الذَّهبيّة الدَّقيقة، كان الصائغ يعرض الخيط الذَّهبي للنَّار فوق غبار الفحم حتى تتساقط منه قطرات فتتجزأ فوراً إلى أجزاء صغيرة ثمَّ تجمع بعناية. وتصنف بحسب حجومها، لوضعها في الأماكن المخصصة لها[2].

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الصائغين السّوريين (الأنباط) تبنوا تقنية خاصة في معالجة أقراط الأذان الذّهبيّة، تمثلت في ضرب الذّهب الموجود على شكل صفائح فوق جزء بارز على شكل قالب لهذا الشيء، وهي طريقة صعبة جداً[3] أما صناعة الحلّي الفضيّة فقد كانت صياغتها أصعب من صياغة الذَّهب، بسبب كون معدن الفضة قاسياً، لذلك كان يُضاف إليه كميات صغيرة من النُّحاس لتعطي السهولة في التعامل معه، وكان هذا المزيج يستخدم بكثرة في صناعة الخواتم والدبابيس، كما أنه بالإمكان طلي القطع المختلفة بالفضَّة[4].

وقد اهتّم السُّوريّ بتنظيف الذَّهب والفضَّة باستعمال نوع من الرمال البيضاء (الطباشير)[5] لأنها تمتص الرطوبة، وتمنع الصدأ، ويساعد على استعادة اللمعان بسهولة.

([1]) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصادية في سورية في العصر الروماني**. ص95.
([2]) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة. ص96.
([3]) الضلاعين، مروان. (2009م). الإنتاج الصناعيّ في مملكة الأنباط. ص202.
([4]) الماجدي، خزعل. (2012م).**الأنباط (التاريخ – المثيولوجيا – الفنون)**. ص275.
([5]) Pliny.(1940). **Natural History**. vol.19. Tr. Rackham. London. 1940, p.31.

2-أدوات الصياغة وتقنيَّة صنعها:

ابتكر الصائغ السُّوريّ الأدوات اللازمة لإبداع الحليّ ذات الأشكال الأنيقة مما جعلها رائجة، لا في الأسواق المحليّة فحسب، بل وفي الأسواق الخارجيّة أيضاً، وهذا ما يفسر اعتبار البعض للحلي المكتشفة في بعض بلاد حوض البحر المتوسط عامة وسردينيا خاصة من إبداع مواطنين من الشاطئ السّوريّ. ومن هذه الأدوات الملاقط والحماليج (المنافيخ)، وتستخدم في إيقاد النَّار وفي زيادة لهيبها كي تتمكن من صهر الذَّهب أو جعله ليناً ليحوله الصائغ إلى الشكل الَّذي يريده. والتور والطست والطاجن، وهي أوان يوضع فيها الماء في الغالب. بالإضافة إلى القمقم (الجرة)[1].

3-أبرز المصوغات المشغولة:

استمرت تقاليد فن الصياغة أصيلة في سورية، تتوارثها الأجيال حتى العصر الرُّومانيِّ الَّذي نعمت فيه سورية بمركز مهم في العالم القديم. وعندما ازدهرت بعض الممالك السُّوريّة كمملكة تدمر، وأصبحت عاصمة سياسية مهمة في الشرق، ومحطة كبرى للتجارة العالميّة تتجه القوافل إليها، وتخرج منها، حاملة معها البضائع العديدة إلى مختلف أنحاء العالم القديم، ظهر البذخ وانتشر التَّرف، وأخذت الحِسان تطلبن الحلّي الجميلة، وتتزين بالأقراط البديعة، حتى الرجال أيضاً كانوا يتزينون بالأقراط الذَّهبيّة[2] ولاسيما في الولائم والاحتفالات. بالإضافة إلى ما سبق تزينت النساء بالأساور المضفورة والمبسطة، والخواتم المرصعة بالأحجار الكريمة، والأطواق الكثيرة، والمشابك الكبيرة. ويكفي المرء إلقاء نظرة عابرة على التماثيل التدمريّة والنبطيَّة، وتماثيل حوران، وجبل العرب وغيرها ليدرك مدى اهتمامهم بالحلّي، وميلهم إلى التزيّن والتّجمل بها، في عصر احتّل فيه بعض السّوريين كالإمبراطور كاراكالا (211- 217م) وفيليب العربي (244- 249م) عرش روما، وظهر فيه نفوذ السيدات السوريّات مثل جوليا دومنا (158- 217م) مما جعل السّوريّات مثال الأناقة في ذلك العصر الَّذي تطلب فيه الترف الاجتماعيّ، والازدهار الاقتصاديّ، التّفنن والإبداع في صياغة الحلي الذَّهبيّة، حتى غدت مظهراً من مظاهر الجمال، وشارة من شارات الأناقة، بل إحدى مستلزمات الحياة الاجتماعيّة. وتدلُّ الحليّ الذَّهبيّة المكتشفة في سورية على أن الصائغ السُّوريّ أبدع في فن الصياغة، في عصر كانت فيه روما تشتري أكثر مما تصدر، وقد ارتفعت أثمَّان الحليّ حتى قيل إن ثمَّن قرط في روما كان يعادل ثمَّن مزرعة لكثرة إقبال الرّومانيات على الحليّ والمجوهرات. أما في سورية ولاسيما في تدمر، فيكفي لبيان أهمية الحلّيّ فيها العودة إلى كتابة تعود إلى منتصف القرن الثَّالث تفيد وجود نقابة لصائغي

(1) علي، جواد. (1993م). **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ص568.
(2) مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخرية**. ص212.

الذَّهب والفضَّة، مما يدّل على كثرة المهتمين بهذا الفن، ورغبتهم في حماية مصالحهم، وتنظيم أعمالهم، وتلبية طلبات زبائنهم، فتعددت أنواع المصنوعات الذَّهبيّة، وتنوّع أشكالها [1]، وأبرزها:

1-3-الأقراط: أكدَّت كثرة الأقراط الذَّهبيّة المكتشفة في سورية آراء المؤرخين، القائلين بأنه في الشرق ظهرت – للمرة الأوَّلى – عادة ثقب شحمتي الأذن. وتزيينهما بحلقة معدنيّة. فكان ذلك ابتكاراً جديداً أضاف إلى الإنسان عنصراً جديداً من عناصر الزّينة، التّي كانت وما تزال موضع اهتمام المرأة.

تعدُّ الأقراط الذَّهبيّة المكتشفة في أوغاريت وماري من أقدم الحلّي الذَّهبيّة السّوريّة المعروفة حتى الآن، وهي إما بشكل حلقات ذهبيّة تنتهي بطرفين دقيقين يكونان عادة من الجهة الخلفيَّة لشحمتي الأذنين. وإما بشكل حلقات ذات مظهر بسيط وطرفين متصلين ببعضهما، ثمَّ أخذ الصَّائغ السّوريّ القديم يستخدم الخرزات الزُّجاجيَّة في تزيين هذه الحلقات. وقد أعجب الصائغ السّوريّ بشكل الأقراط الهلاليّة الشكل، فأخذ يبدع أقراطاً مماثلة ينتهي طرفاها بشريط طويل، وتزين سطحها وجوانبها حبيبات صغيرة جداً ودوائر، تدلُّ على دقة العمل، وذوق فنيّ رفيع. وفي العصر الهلنستي أخذ الصائغ يبدع أقراطاً تنتهي برأس حيوان كأسد أو ثور ..الخ، أحياناً، وتأخذ شكل حيوان خرافي كأسد مجنّح أحياناً أخرى، أو يقتبس أشكال أشخاص من الميثولوجيا كأيروس، ومنيرفا، وتيكه، وأتيس[2]. وفي المتحف الوطنيِّ بدمشق مجموعة من هذه الأقراط، أهمُّها القرط الذَّهبي المكتشف في منطقة انطاكية والمسجل في سجلات فرع آثار العهود اليونانيّة والرومانيّة تحت رقم 2653/ 5317.

وفي أواخر العصر الهلنستي ظهرت الأقراط المؤلفة من حلقة أحد طرفيها دقيق، والآخر ينتهي بعروة وقد رصف فوق هذه الحلقة صفان أو أكثر من الكرات الصغيرة[3].

أما في العصر الرُّومانيّ فقد استمر الصائغ في إبداع هذه الأقراط من القرن الأوَّل قبل الميلاد حتى القرن الثاني الميلادي. وكانت بعض الأقراط على شكل هلال يرتبط من الأعلى بقوس مفتوح لتعليقه بالأذن وفي قاعدته الهلال هناك عقدة مزخرفة بالإضافة إلى كرات صغيرة (الشكل رقم19).

وفي القرن الثَّالث الميلادي أبدع الصائغ السُّوريِّ الأقراط الجميلة ذات السلاسل والذؤابات، وتميّزت بعض الأقراط بقرص كبير يزينه سلك دقيق يعطي لسطح القرص ملامح وجه إنسان. ويبدو أن الصائغ وجد في شكل الجمل جمالاً جديراً بالاقتباس، فأبدع أقراطاً مؤلفة من صفائح ذهبيّة لها شكل مشهد جانبي للجمل، ورصعه بأحجار كريمة[4].

([1]) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة. ص79.
([2]) المرجع نفسه. ص82.
([3]) المرجع نفسه. ص 84.
([4]) المرجع نفسه. ص86.

كما ظهرت الأقراط الذهبيّة المؤلفة من حلقات يتقدمها أقراص، ويتدلى من الحلقة شكل تعلوه عروة أو ثلاث ويضم في أسفله خرزة زجاجيّة أو من حجر كريم. وفي المتحف الوطني بدمشق مجموعة من هذه الأقراط منها القرط المسجل تحت رقم 14664.

وأخذ الصائغ فيما بعد يهتم بحجم الأقراط ويجعلها فارغة اقتصاداً في المادة، وتفادياً لثقل وزن الأقراط.

ويبدو أن الصائغ وجد في شكل الجمل جمالاً جديراً بالاقتباس، فأبدع أقراطاً مؤلفة من صفائح ذهبيّة لها شكل مشهد جانبي للجمل، ورصعه بأربعة أحجار عقيق صغيرة. وفي المتحف الوطني بدمشق قرطان عثر عليها في قرية الغزلانية الواقعة في غوطة دمشق رقم أحدهما 2993/ 6720 أما القرط الآخر فقد سجل تحت رقم 3604/ 8346.

3-2-الأطواق: انتشرت عادة التجمل بالعقود والأطواق عند السُّوريين، فكانت هناك الأطواق المؤلفة من قطعتين، والأطواق المؤلفة من كرات ذهبيّة بسيطة أو من كرات يغطي سطحها حبيبات صغيرة جداً، والأطواق المؤلفة من السلاسل المعقدة أو البسيطة، بالإضافة إلى أخرى مؤلفة من زهرات ذهبيّة، والأطواق المؤلفة من سلسال ذهبيّ بسيط ودقيق يضم خرزات من الأحجار الكريمة كالياقوت والعقيق والزمرد والفيروز.. الخ . ويبدو أنَّ الصائغ أخذ يتفنَّن في ابتكار أجزاء الأطواق والعقود، فأبدع أطواقاً تتألف من أسلاك ذهبيّة صغيرة جعلت بشكل خطوط منكسرة تشكل حلقة وترتبط هذه الحلقات ببعضها لتؤلف السلسال. وهناك أطواق مؤلفة من سلسال ذهبيّ بسيط يضم خرزات من الأحجار الكريمة[1].

3-3-الأساور: زودت روائع فن النحت الباحثين بمعلومات علميَّة مهمة عن الأساور الَّتي كانت تزيِّن معاصم النساء وساعدها وعضدها، وعدد هذه الأساور، وأشكالها (الشكل رقم 20).

اتصفت الأساور البدائيّة بالخشونة، ثمَّ أخذ الصائغ يتفنن في إعطائها الشَّكل الجميل، فجعلها إما بشكل حلقة أو سلك ذهبي متصل الطرفين، أو أساور مؤلفة من عدة أسلاك مضفورة أو مجدولة، بالإضافة إلى الأساور المفرغة أو المجوَّفة. ويبدو أن الأساور الذَّهبيّة ذات أشكال الأفاعي قد انتشرت في سورية في العصر الهلنستي والرُّومانيِّ وقد تبنى الصَّائغ شكل الأفعى فجعل طرفي السِّوار ينتهيان برأسها، وفي بعض الأحيان رغب في جعل طرف السوار ينتهي برأس أفعى، ويقابل الطرف الآخر الَّذي له شكل ذيلها. كما جعل طرف السوار على هيئة فم أفعى مفتوحاً إما لغاية جماليّة بحتة، أو تعبيراً عن فكرة الحياة، كما جعل مكان العينين مجوفاً ليرصعه بحجر كريم يعطي مظهر السوار جمالاً. وربما كانت أهمية الأساور الثعبانيّة الشكل تعود إلى الاعتقاد بمفعولها السحريّ، كما كان يعتقد بأن حبات عقد

(1) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة. ص88.

السوار تزينها صورة ربة السعادة من شأنها أن تجلب الحظ لمن يتحلى بها، وإن الكرات من شأنها إبعاد كل تأثير سيء عن كل من يتجمل بها. هذا وقد أخذ الصائغ يستخدم الأحجار الكريمة في ترصيع الأساور الذَّهبيّة ويهذب أطراف السوار لإعطائه شكلاً جميلاً. وخير نموذج لهذا النوع من الأساور، السوار الذَّهبي المكتشف في تل أبي صابون (الواقع في حمص) والمؤلف من أربع قطع لكل منها شكل شبه علامة استفهام ومرصعة بحجر فيروز[1].

3-4-الخواتم الذَّهبيّة: لم يكن التزيّن بالخواتم الذَّهبيّة لأسباب جماليّة فحسب، بل كامتياز خاص للملك والطبقة الارستقراطيَّة وذلك بسبب عراقة نسبهم، وكان من حق القواد أن يمنحوا الخاتم الذَّهبي لفارس من فرسانهم، تقديراً منهم على خدماته العسكريّة الهامة. كما كان لهم الحق في منح الخاتم لكتّاب رافقوهم في حملة حربيّة. وكان من حق كل فارس أن يمتلك خاتماً ذهبياً. وكان حجر الخاتم يختلف باختلاف الأشخاص وإمكاناتهم وأهوائهم. وأخذ الصائغ يتفنن في أشكال الخواتم وأنواعها فصنع خواتماً للأنف[2]، وأخرى للأصابع، وبعد ما كانت بسيطة لها شكل حلقة عادية، ظهرت المحابس المبسطة، وخواتم أختام، والخواتم المزدوجة، والحلزونيّة والمضفورة، والمنتهية بشكل رأس ثعبان، والمزينة على سطحها بتمثال نصفي للإمبراطور، بالإضافة الخواتم التِّي يعلوها قرص أو كتابة أو نقش. ولاسيما الخواتم الذَّهبيّة المرصعة بالأحجار الكريمة. فأخذ الصائغ يهتم بنقش هذه الفصوص لترصيع الخواتم بها مما يجعل قيمتها تتناسب مع أهميَّة الصور المنقوشة وندرة الأحجار الكريمة[3].وكان الخاتم يوضع في إصبع البنصر ثمَّ صار يوضع في إصبع السَّبابة. وأخيراً في إصبع الخنصر.

وكان الخاتم يوضع في البنصر ليسهل بذلك ختم الرسائل والصكوك العامة والخاصة. وكانت الخرافات السائدة تمنع التّختم بخاتم ما في الإصبع الوسطى. وفي فترات البذخ انتشرت عادة التختم بأكثر من خاتم واحد كشارة ترف، ودليل غنى، ومظهر بذخ. وربما كانت هذه العادة قد انتقلت من الشرق، وانتشرت في ديار الغرب[4].

3-5- الجوائز والكؤوس والأوسمة: وصنعت من الذَّهب الخالص، والفضَّة الخالصة.

3-6- الأحجار الكريمة والجواهر: عند ذكر الحليّ لابد من ذكر الأحجار الكريمة والجواهر لما لها من أهميّة خاصة، لأنها متعلقة باعتقادات الإنسان، وبفوائدها الطبيّة، والسحريّة، بالإضافة إلى قيمتها الجماليّة والماديّة، والفنيّة والتَّاريخيّة.

([1]) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة. ص89.
([2]) الضلاعين، مروان. (2009م). **الإنتاج الصناعيّ في مملكة الأنباط**. ص202.
([3]) زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة. ص90.
([4]) المرجع نفسه. ص91.

تتعلق مجالات استخدام الجواهر والأحجار الكريمة بجانب مهم من التَّاريخ الحضاريّ للإنسان، ومراحل تدرجه من عالم الأوهام، ووجهة نظر نفعيّة إلى مجالات جديدة، أتاحت له استخدامها في ترصيع الحليِّ المختلفة التِّي غدت قيمتها متعلقة بأنواع هذه الجواهر والأحجار الكريمة، وأحجامها وألوانها، وصفائها ونقوشها.

تدلُّ تجارة الجواهر والأحجار الكريمة على مدى الإقبال على شرائها وكثرة الطلب عليها، والرغبة في اقتنائها. فأخذ التّجار يتحملون مشقات السفر، وأخطار الرحلات، ومتاعب نقل البضائع المختلفة إلى بلاد الجواهر والأحجار الكريمة للمبادلة بها. إذ كان التجار القدماء يحصلون على الجواهر والأحجار الكريمة من شبه الجزيرة العربيّة، واللؤلؤ من الخليج العربي وأفريقيا والهند، والعقيق واليشب من الهند، والزمرد من اليونان، والياقوت والماس من سيلان، والجمشت والعقيق من مصر، والزبرجد من شواطئ البحر الأحمر، والبيجادي من آسيا الصغرى[1]، وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه روستوفتزف بأنه "كانت أكثر الجواهر البديعة من أصل شرقي"[2]. وكان التُّجار السُّوريون يوزِّعون بضائع الشَّرق في مختلف بلاد البحر المتَّوسط، لوجود محطات تجاريَّة لهم في كل ميناء من موانئ البحر المتَّوسط[3].

إنَّ قلَّة الجواهر الحقيقيَّة، وندرة الأحجار الكريمة، وارتفاع أثمَانها، وكثرة الطلب عليها، شجع الإنسان على القيام بمحاولات عديدة لتقليدها، والتفنُّن في محاكاتها. وقد تحدث المؤرخ بليني عن إمكانيّة تمييز الجواهر والأحجار الكريمة الحقيقيّة، ولكنه ألحّ على صعوبة تمييز العجائن الزُّجاجيّة من الأحجار الكريمة الحقيقيّة. ويعود السبب إلى براعة الحرفيّ السُّوريِّ في تقليد الأحجار الكريمة باستخدام الزُّجاج وتلوينه بالأكاسيد[4].

توجد الكثير من المنحوتات التي توضح شكل الزّيّ والحليّ السائدين في سورية الطبيعيّة في العصر الرُّومانيّ، كمنحوتة السيدة هبا بتا، وهي منحوتة جنائزية لامرأة تدمريّة، من الجص القاسي[5]، ترتدي ثياباً تقليديّة والكثير من الحلي، كالمشبك لتثبيت المعطف على الكتف الأيسر، والأساور، وعدد من الأطواق، وعمرة موضوعة أعلى الرأس وعليها مجوهرات وحليّ، وهي محفوظة في متحف تدمر

([1]) زهدي، بشير. (1964م). لمحة عن الأحجار الكريمة والجواهر القديمة ونماذجها في المتحف الوطني. **مجلة الحوليَّات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج14. ص- ص: 91- 128. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص96.

([2]) م. رستوفنزف. (1957م). **تاريخ الإمبراطوريّة الرومانيّة الاجتماعيّ والاقتصاديّ**. تر: زكي علي ومحمد سليم سالم. القاهرة: مصر. مكتبة النهضة المصريّة. ص353.

([3]) المرجع نفسه. ص109.

([4]) Bouchier, E. S. (1915). **Syria As A Roman Province**. p.162.

([5]) فورتان، ميشيل، (2015م). **سورية أرض الحضارات**. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري. وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص334.

تحت الرقم 2666B/ 8968. مما يدل على ازدياد غنى التدمريين وازدهار أوضاعهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

ثالثاً: الفخَّار والخزف:

تعدّ صناعة الفخَّار من أقدم الصناعات التّي مارسها الإنسان في شتى بقاع العالم القديم، وانتشرت الورشات لإنتاج الفخَّار في العديد من المواقع السُّوريَّة خلال العصر الرُّومانيّ، بهدف تأمين لوازم المعيشة اليوميَّة، واحتياجات تجارة الزيت والخمر مع المناطق المختلفة. لذا وجدت أنواع مختلفة منه تميّزت بصفات مشتركة في بعض الأحيان. وقبل الحديث عن الفخَّار وتقنيّة صنعه لابد من التّطرق إلى المواد الداخلة في صنعه.

1-المواد الداخلة في صناعة الفخَّار والخزف:

دخلت في صناعة الفخَّار والخزف مجموعة من المواد الطَّبيعيّة أبرزها، الصَّلصال أو الطِّين النَّاتج عن تفتت الصّخور النَّاريَّة والجرانيتية التّي يدخل في تكوينها الفلسبار الَّذي يتفتت كيميائياً نتيجة لتفاعله مع ثاني أوكسيد الكربون والماء ولاسيما في المناطق المغطاة بالأغطية النباتيَّة، حيث ترتفع نسبة ثاني أكسيد الكربون في الجو، ويؤدي ذلك التفاعل إلى ظهور مواد صلصاليّة مكوّنة من سليكات الألمنيوم وأكسيد الحديد والرمل والمواد العضويّة وكربونات الكالسيوم بجانب الماء. ويتحدد نوع الصّلصال ومدى جودته تبعاً لنسبة هذه المواد الداخلة في تركيبه. كما أنَّ لون الفخَّار نفسه يختلف تبعاً لاختلاف نوع العجينة المستخدمة في صناعته ومدى ما بها من شوائب أو نقائها منها، فضلاً عن طريقة وظروف الحرق. كما كان يُضاف إلى العجينة الألوان لتلوينه، ومواد نباتية كالتبن أو الرمال لتقويته[1]. أما لو أراد الحرفيّ السّوريّ صناعة الخزف فكان يكتفي بإضافة الزُّجاج إلى المواد السابقة ويعرضها للحرق أكثر من مرة. وتجدر الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن الصَّانع السّوريّ لم يكتف بالاستفادة مما تقدّمه له الطبيعة، بل عمل على إعادة تدوير النفايات وهي عملية ليست بالجديدة، بل كانت موجودة منذ العصر البرونزي، حيث كان يذيب مواد معدنية لتحويلها إلى أدوات جديدة، والمقصود بإعادة التدوير هو إعادة استخدام المخلفات، لإنتاج منتجات أخرى. وهذا ما قام به الصَّانع السوريّ، عمل على جمع قطع الفخَّار المحطم وأضافها إلى العجينة من أجل زيادة التماسك [2] وفي كثير من الأحيان كان يستخدمها في تشييد المباني[3].

([1]) شحات، منى محمد. (2017م). **الفخَّار في العصر الروماني (دراسة أثريّة للأواني الفخَّاريّة)**. القاهرة: مصر. دار عين. ص146.

([2]) Pena,J.Theodore. (2007). **Roman Pottery in the Archaeological Record**. Cambridge University. p.250.

([3]) Ibid., p.40.

2-تقنية صنع الفخَّار والخزف:

كانت صناعة الفخَّار عمليّة معقدَّة نوعاً ما، ومرّت بعدة مراحل هي: جمع المواد الخام، إعداد الصلصال، وتشكيله، وتجفيفه في الهواء الطلق، ومن ثمَّ شيه في النَّار، وأخيراً التَّخزين والتسويق.

صُنعت الأواني الفخَّارية في بادئ الأمر من مادة خشنة غير مصقولة ورديئة الحرق، ثمَّ تطورت من حيث طريقة صنعها، ومادتها، وطريقة حرقها، وتطوّر أنواع زخارفها، فضلاً عن النقلة من الصِّناعة اليدويّة إلى عجلة أو دولاب الفخراني. وشملت عملية صنع الإناء الفخَّاريّ مراحل عدَّة:

المرحلة الأوَّلى: تحضير المواد الأوَّليّة، إن الخامات اللازمة للتصنيع كلها من الطبيعة وهي من الطين الَّذي يستخرج من الأرض ومن مناطق محددة، وغالباً ما تكون مخلوطة مع الطين الَّذي يستخرج من الأرض ومن أمكنة خاصة تدعى بـ "المطاين"، أو بالزمهري وهو العنصر الأساسي في صناعة الفخَّار، وعنصر آخر هو التراب الأحمر العادي الخالي من الشوائب وبنسب متساوية، وغالباً ما تكون حبيباتها متماسكة رطبة، لذلك تُنشر في مكان أُعدَّ خصيصاً لاستقبالها، حيث تترك في العراء معرضة لأشعة الشَّمس والهواء لتجف، ثمَّ تنخل في منخل ناعم للتخلص من الشوائب وتنقع بالماء من ثلاثة أشهر إلى عام في حوض يتسع لها ويكون لون الطين بعد الخلط أصفر مائل إلى الحمرة[1].

المرحلة الثانية: إعداد الجسم المصنوع وتشكيله، فبعد نقع الطِّين بالماء لمدة عام مع تحريكه بين وقتٍ وآخر لتتخمر في الماء وتصبح كالعجينة الرخوة السهلة التشكيل والتحويل، يؤخذ مقدار منها، ويعجن كما يعجن الطحين، وتُصنع الآنية الفخاريّة بواسطة الدولاب اليَّدوي.

المرحلة الثَّالثة: التجفيف، في هذه المرحلة تعرَّض الأواني الفخَّاريّة للهواء حتى تجف.

المرحلة الرابعة: بعد أن تتم عملية الجفاف والتأكد منها، وعندما تصبح القطع صلبة وجاهزة للاستخدام، يتم شويها في التَّنور بطريقتين:

الأولى: وفيها يتم شي الفخار في غرفتين متداخلتين، صغرى بداخل كبرى، الصغرى مخصصة لإشعال النَّار. وهي كثيرة الفتحات حتى يخرج منها اللهب. أما الكبيرة فهي مخصصة لوضع الفخَّار مرتباً بعضه فوق بعض. ويتم إشعال النَّار في الغرفة الصغيرة لمدة أربع وعشرين ساعة، وبعدها يسد باب التنور لمدة يومين. حيث تفتح "الروزنة" وهي فتحة في أعلى الغرفة الكبيرة ومنها يتم إخراج الفخَّار المشوي قطعة قطعة[2].

([1]) نعيرات، حسن. (د.ت). **الحرف اليدويّة التراثية الشعبيّة دراسة ميدانية عن صناعة الفخَّار في شمال فلسطين بلدة جبع – جنين**. نابلس: فلسطين. جامعة النجاح الوطنيّة. ص5.

([2]) المرجع نفسه. ص7.

أما الطريقة الأخرى التّي استخدمت في عملية الشوي فهي الأقدم ، وكانوا يقومون بحفر حفرة عميقة تصل إلى 80 سم تقريباً، وعادة ما تكون دائريَّة الشكل بحسب كمية الأواني المزمع حرقها وتسمى "بالمشواة"، تصف المصنوعات بداخلها، وتغطى من الأعلى ومن جميع الجوانب بالجلة بحيث لا يظهر منها شيء، ثمَّ تشعل فيها النَّار، وتكون الحفرة محاطة بالحجارة والتراب من الخارج وتبقى النَّار مشتعلة لا تقل عن خمس ساعات، وكلما احترقت الجلة جيء بغيرها وهكذا حتى يشعر الصَّانع بأن القطع قد نضجت تماماً، ثمَّ تترك لصبيحة اليوم الثاني، وفي الصباح وبعد طلوع الشمس تبدأ عملية إخراج المصنوعات من المشواة بكل لطف خوفاً من التكسير ودليل كونها "مشوية" يضرب عليها من الخارج فيسمع لها رنين[1]. والسمة العامة للون بعد الحرق هو أحمر أو برتقالي أو أبيض أو أسود[2].

وإضافة إلى ما سبق، فقد تعلَّم الصانع السُّوريّ طريقة شي الآنية الفخَّاريَّة بواسطة الفرن المشبع بالجو الأوكسجيني، وهذا ما يكسب آنية الفخار اللون الأحمر الشمعي البراق، التّي أطلق عليها اسم ساموس، نسبة إلى جزيرة ساموس في قبرص، حيث توجد أحد ورشات التَّصنيع لهذا النَّوع من الفخَّار الذي انتشر بشكل كبير. لكن خلال القرنين الأول والثاني الميلاديين انتشر نوع من الفخار عُرف باسم فخار سيجليه (Sigillee) ، ومع ظهوره تغير الوضع إذ سيطر هذا النوع من الفخار على الأنواع التي كانت موجودة سابقاً[3]، وتعود تسمية سيجليه إلى اللون الأحمر العاجي الذي يميزه. ويتم تصنيع هذا النوع من الفخَّار عن طريق تحضير العجينة الطينية الناعمة ذات اللون البرتقالي المحمر[4]، ومن ثمَّ سكبها في أحد القوالب الطينية المفرغة ذات الزخارف النباتية الداخلية والغائرة، إذ يتم طبع الآنية مع زخارفها بواسطة القالب، ومن ثمَّ يتم وضعها على العجلة، و تنعيمها وطليها بطبقة رقيقة من الغضار الناعم قبل أن يتم شيّها في الفرن المغلق، في جو مشبع بالأوكسجين، مما يكسب الآنية اللون الأحمر العاجي [5]. تنوّعت تقنيات إنتاج الأواني الفخَّاريّة في العصر الرُّومانيّ إذ كانت معظمها تصنع على الدولاب السريع[6] ما عدا الجرار الكبيرة (جرار التخزين) وبعض أنواع الأحواض كبيرة الحجم، فقد استخدمت تقنيَّة الصِّناعة اليَّدويَّة، والتّي تتلخص في أنها تتم عن طريق بناء الإناء الفخَّاري بواسطة اليد وذلك إما باستخدام لفائف طينيّة مبرومة أو أسطوانيَّة الشكل، حيث ترتب اللفائف بشكل متتال حتى إتمام

([1]) نعيرات، حسن. (د.ت). **الحرف اليدويّة التراثية...** . ص8.
([2]) الكوشة، رائد أحمد. (1999م).**الفخَّار الروماني والبيزنطي في معاصر اليصيلة**. ص21.
([3]) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص295.
([4]) الطينة الناعمة، المعروفة بالعجينة الفخاريَّة الإغريقيَّة الناعمة، المحضرة بواسطة المواد القلويَّة، التي تعمل على فصل وترسيب الجزيئات الخشنة. للمزيد انظر:
طيار، محمد شعلان. (1998م). **الفخَّار القديم والخزف**. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص90.
([5]) المرجع نفسه، ص91.
([6]) الدولاب السريع، عبارة عن قطعة أفقية على قطر عمودي مزوده برفاس أسفل قاعدة العجلة، يعمل على توفير قوة الطرد المركزي لتحريك القطعة الأفقية بشكل دائري، حيث توضع كتلة من العجينة فوق القاعدة بحيث يتم تشكيلها بواسطة قوة الطرد المركزي. انظر:
الكوشة، رائد أحمد. (1999م). **الفخَّار الروماني والبيزنطي في معاصر اليصيلة**. ص21.

الشكل المطلوب. أو بواسطة تقسيم العجينة إلى عدد من الكتل المناسبة ثمَّ يقوم الصَّانع ببسط كل كتلة وفردها على لوح مسطح بواسطة استخدام عصا مستديرة وذلك بغية الحصول على سمك مناسب ثمَّ يتم قصها من الحواف بشكل متساو. بعد ذلك يوضع لوح القاعدة يحيط به باقي الألواح من الحواف الأربعة، ثمَّ يتم لصقها بواسطة مسحها باليد المبللة أو باستخدام قطع القماش المبلل، ثمَّ تتم إضافة الحواف والمقابض.

وكان من أشهر المدن، وأكثرها إنتاجاً للفخار دورا أوروبس، وتدمر، وجرش، وانطاكية[1].

أما بالنسبة للخزف فكان يصنع من المواد الطبيعيّة نفسها التِّي صُنع منها الفخَّار، ولا يختلف عنه إلا بإضافة الطلاء لتزجيج الآنية الفخاريّة، وتعرضه للحرق أكثر من مرة واحدة.

كانت تطلى الآنية بإضافة أصباغ معينة ككربونات النُّحاس الزرقاء (الأزوريت) أو كربونات النُّحاس الخضراء (الملكيت)، لإنتاج الخزف الأزرق. وفي القرن الثاني ق.م، حلَّ نوع من الخزف الأحمر ذو بريق معدني[2].

ومن خلال ما سبق، يتبيّن أن هناك أوجه تشابه وأوجه اختلاف بين صناعة الفخَّار والخزف كالآتي:

- كانت تتمُّ صناعة كلاً من الفخَّار والخزف بتعريضهما إلى مصدر حراري.
- تمَّت صناعة الفخَّار من طينة طبيعيّة، ولا يضاف عليها أي مكونات أخرى، أما الخزف فإنه من طينة مركبة بسبب إضافة مادة الزُّجاج إلى الطينة الطبيعيّة.
- الفخَّار أقل صلابة من الخزف.
- من ميزات الفخَّار أنه مسامي الشكل، لوجود حبيبات في العجينة الطينية، أما الخزف فإنه غير مسامي ويعود الفضل في ذلك إلى الزُّجاج المضاف إليه، الَّذي يمنع تشكل المسامات.
- من خواص الخزف اللمعان، وذلك نتيجة استخدام الفلسبار إحدى المكونات الداخلة في صناعة عجينة الخزف الطينيّة[3].
- يُحرق الفخَّار مرة واحدة في صناعته، أما الخزف فيُحرق مرتين وفي المرة الثانية يُضاف الطلاء لتزجيج الآنية الفخاريّة.

([1]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص328.
([2]) الحسن، عباس سيد أحمد. (2004م). تصنيف الفخَّار الأثري (إشكالات النظريّة والمنهج). **مجلة أدوماتو**. ع10. ص- ص:49- 72. الرياض: السعوديّة. مؤسسة عبد الرحمن السديري.. ص304.
([3]) عبد الله، محمد سعيد. (د.ت). **الخزف فن وعلم**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريّة. ص51.

3-أبرز الصِّناعات الفخَّاريّة والخزفيّة:

صُنع من الفخار أوان وأدوات متنوِّعة منها:

3-1-الأمفورة (Amphora): وجمعها أمفورات وهي عبارة عن آنية فخارية ذات حجم كبير نسبياً، تمتلك مقبضين يتوضعان على كتفها (أو على الرقبة والكتف معاً) بشكل مائل أو عمودي، عادة ما تكون رقبتها ضيقة بالنسبة إلى حجمها، وذلك لمنع انسكاب المواد السائلة منها كالزيت والنبيذ في أثناء نقلها من مكان لآخر، وتتميز ببدن واسع نسبياً، أما قاعدتها فتختلف من أمفورة إلى أخرى، فقد تكون مدببة أو محدبة أو منبسطة أو دائرية (الشكل رقم21).

أما بالنسبة إلى أصل التسمية (Amphora) ، فهي ذات أصل لاتينيٍّ مشتق من الإغريقيَّة، وتعني التِّي تُحمل من الجانبين أو الإناء الَّذي يُحمل بمقبضين، ومن هذا المعنى تتبين الوظيفة الأساسيَّة لهذا النَّوع من الأواني، ألا وهو خزن ونقل المواد السائلة[1].

تميّزت الأمفورات في العصر الرُّومانيّ باستخدام أنماط وأشكال مختلفة، حيث اكتسب كل نوع من هذه الجرار اسم المكان الَّذي أُنتج فيها وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن ذكر:

- أمفورة البسيط: أنتج موقع رأس البسيط نمطه الخاص من الأمفورات لتعبئة النبيذ خلال العصر الرُّومانيّ، حيث عثر على أمفورات مستوردة من رأس البسيط في بيروت تعود للقرن الثالث الميلادي، لبعضها بدن مغزلي ولبعضها الآخر بدن كروي[2].

- أمفورات بيروت: وتعود إلى القرن الأوَّل الميلاديِّ، وكانت تنتج في بيروت وقد انتشرت محليَّاً، وصدرت إلى قبرص، واستخدمت لنقل الخمر.

- أمفورات بومبيي (Pompeii): وتؤرخ بين منتصف القرن الأوَّل ومنتصف القرن الثَّاني الميلاديين. كانت تنتج في كليكيا، وكان لها انتشار واسع في حوض المتوسط حيث وصلت إلى قبرص واليونان وإيطاليا وشمالي إفريقيا حتى غرب المتوسط.

- الأمفورة الرُّومانيّة المتأخرة (Late Roman Amphora 44): وتؤرخ بين القرنين الثاني والسابع الميلاديين. وكانت تنتج في فلسطين، ومن أشهر مواقع إنتاجها قيسارية، وعسقلان، وأشدود، وغزة.

(1) Timothy, Darvill. (2002). **"Amphora" , The Concise Oxford Dictionary of Archaeology**, Oxford University. p.20.

(2) Ibid., p.25.

وكانت تنتشر محليًّاً، وتصدر إلى كل دول حوض المتوسط وحوض البحر الأسود، وأُستخدمت على نحو رئيسي لنقل خمور غزة وعسقلان، إضافة إلى نقل زيت الزَّيتون والسُّمسم[1].

3-2-أدوات الطهي: استخدم الفخَّار في صناعة قدور الطهي والأكواب والأطباق، بالإضافة إلى صنع جرار لحفظ الغلال وتخزينها. ووجدت في سورية الكثير من الأواني الفخَّارية منها ما هو مزخرف ومنها ما هو خالٍ من الزخارف.

وكانت ألوانه بعد شي الطين يصبح ورديًا أو أحمر أو برتقالي اللون[2]. وقد امتاز فخار مملكة الأنباط عن غيره بالرقة، التي تشبه رقة قشر البيض[3] لذلك عدّ من أجمل أنواع الفخار وأكثر دقة ومهارة.

3-3-المسارج: تميّزت السرج الفخَّاريّة النِّي تعود إلى العصر الرومانيّ بتنوّع أشكالها (من مستديرة وبيضويّة)، وجمال منحوتاتها وزخرفتها ذات المواضيع المثيولوجية، والمشاهد المقتبسة من الحياة اليوميّة، والصور الحيوانيّة، والعناصر الزخرفيّة النباتيّة. وتنوّعت المسارج بين بسيطة صغيرة ذات مثعب واحد[4]، ومسارج كبيرة جداً ذات مثعبين أو أكثر لمضاعفة عدد منابعه الضوئيَّة [5] (الشكل رقم22).

3-4-بطاقات دعوة للولائم الدينيّة: استمر اهتمام الإنسان السّوريّ بالعلاقات الاجتماعيّة، وزادت عنايته بتنظيم الاحتفالات، إذ اكتشفت في تدمر بطاقات فخاريّة مخصصة لدعوة الضيوف إلى الولائم تعود للقرن الأول والقرن الثاني الميلاديين. كان على وجهها الأوَّل صورة صاحب الدعوة، وعلى الوجه الآخر صورة أحد الأرباب[6]، ودوِّنت عليها أنواع الطَّعام والشَّراب المقدمة للضيف (الشكل رقم23).

كان لبطاقات الدعوة أشكال عديدة مربعة، دائرية، بيضوية. حملت نقوش عديدة، نحت فردي لإله معين على سبيل المثال أو تمثال نصفي لكاهن، بالإضافة إلى بطاقات حملت نحت لحيوانات مثل الأسد،

([1]) أحمد، مصطفي. (1982م). أمفورة. **الموسوعة العربيّة**. مج2. ص - ص:461- 462. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص462.

([2]) يبدو أن أجدادنا كانوا على علم ودراية بطاقة الألوان وتأثيرها على الشهية والإقبال على الطعام، لذلك اختار الفخراني اللون الأحمر بتدرجاته في صنع الأواني المطبخية لفتح الشهية والإقبال على الطعام.

([3]) عيّاد، بولس. (1986م). **الآراميون في الشرق الأدنى القديم**. لوس انجلوس- كاليفورنيا. منشورات الكنيسة القبطية الأرثوذكسيّة. ص165.

([4]) المثعب هو أنبوب، تتصل إحدى نهايته بفتحة الحوض السفلي للسراج.

(5) زهدي، بشير. (1974م). لمحة عن السرج القديمة ونماذجها في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثرية السُّوريّة**. مج 24. ص- ص: 161- 187. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص169.

([6]) جود الله، فاطمة. (1999م). **سورية نبع الحضارة تاريخ وجغرافية أهم الآثار في سورية**. دمشق: سورية. دار الحصاد للنشر والتوزيع. ص273.

الثور، الإبل، الحمل، النسر. وهناك بطاقات حملت رموز نجمية وغيرها من الرموز[1]. ويبدو أنّ كثرة البطاقات في مدينة تدمر تدل على أهميّة هذا الطقس في هذه المدينة.

تمّ تصنيف بطاقات الدعوة إلى ثلاث مجموعات:

- بطاقات مصوّرة: تضمنت البطاقات التي حملت صور فقط دون كتابة.
- بطاقات مصوّرة وكتابيّة: وهي البطاقات التي حملت صور وكتابة معاً.
- بطاقات كتابيّة: وهي البطاقات التي تضمنت نصوصاً فقط.

تمّ اكتشاف بطاقة في أحد المواقع حملت اسم إتبيني (Etpeni) من عائلة إيلابيل وهو كبير كهنة بل[2]، حمل أحد الوجوه نقش لكاهن تدمري يرتدي قبعة ومضطجع على فراش، أما الوجه الثاني فحمل زخارف نباتيّة وإطار من حبيبات دائرية.

3-5-قوارير العطور: أعد الصانع السّوريّ جراراً فخاريّة صغيرة لحفظ العطور والمراهم والبلسم، وكانت تصدر إلى الخارج بهذه الأوعيَّة، حيث كان السُّوريون يقومون بعمليات التغليف والتعبئة للمنتجات الَّتي يحصلون عليها من بلاد العرب الجنوبيَّة، والهند، والصين، وشرق أفريقيا، تمهيداً لتصديرها إلى بلاد اليونان والرُّومان ومصر[3].

3-6-المنحوتات الفخَّاريّة: ظهرت التَّماثيل الفخَّاريّة المصنوعة بقالب واحد مفتوح منذ العصر البرونزي المتأخر (1500- 1200 ق.م) وكان يُضغط الصلصال فيه، بحيث تظهر الزخارف على جانب واحد من التمثال، وكانت هذه التماثيل تشوى في الأفران بعد تشكيلها. وقد صنعت تماثيل أكثر رقة وخفة بطريقة وضع طبقة رقيقة من الصلصال في جزئي قالب منفصلين يكونان وجه وظهر التمثال بحيث يتم إلصاق الجزئين بعد تشكيلهما، وتكون هذه التماثيل في العادة مثقوبة من الخلف أو مفتوحة عند القاعدة كي لا تنكسر نتيجة لتمدد الهواء داخلها عند تسخينها أثناء شي التماثيل في الفرن. وأشهر المناطق المنتجة للمنحوتات والتماثيل الفخَّارية منطقة الزرابة الواقعة بين البتراء ووادي موسى، حيث كانت مركزاً لتصنيع الفخَّار. وتوَّزَّعت المنحوتات الفخَّاريَّة في موضوعاتها إلى عدة أصناف منها آلهة، وبشرية، وحيوانية[4]. توجد الكثير من نماذج النحت الفخَّاري في سورية الطبيعيَّة، وأبرزها المنحوتة الفخاريّة التي تمثل مجموعة من الموسيقيين (امرأتان ورجل) تعزف فيه إحدى المرأتين على قيثارة

(1) الخطيب، ولاء. (2021م). **بطاقات الدعوة التدمرية خلال العصر الروماني (تأشيرة الدخول Tesserae)**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص66.
(2) المرجع نفسه. ص67.
(3) غانم، محمود. (2016م). **نقوش نبطية من منطقة شمال غرب خليج السويس دراسة لغوية حضارية**. القاهرة: مصر. كلية الآداب المصرية. ص98.
(4) الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)** . ص241.

والأخرى على طبل، أما الرجل فيعزف على ناي مزدوج وربما يؤدون جميعاً عزفاً دينياً[1] كذلك يوجد تمثال لامرأة شابة من الفخار المطلي تمثل الإلهة كوري (الشكل رقم 24).

رابعاً: الزُّجاج:

يعدّ الزُّجاج من أقدم المواد التِّي استخدمت في الحضارات القديمة، وقد لعبت الصدفة (سيتم ذكرها في فقرة الفينيقيين واكتشاف مادة الزُّجاج) دوراً مهماً في نشأة صناعة الزُّجاج، وإنتاجه بكميات مناسبة. وقبل التَّطرق إلى شرح آلية صنع الزُّجاج والمواد الداخلة فيه في العصر الرُّومانيِّ، لابد من الإشارة إلى تاريخ صناعة الزُّجاج.

1-تاريخ صناعة الزُّجاج:

الزُّجاج من أوائل المواد المركبة التِّي صنعها الإنسان، صنع منها أجمل الأواني وأروع التُّحف. وهو ينتج من تسخين الرمل، الَّذي يحتوي على قدر كبير من السليكا، مع مواد قلويّة كالصودا أو البوتاس في درجة حرارة عالية تكفي لصهرها. ما قصته؟ وكيف بدأت صناعته؟ وأين، ومتى نمت وازدهرت؟

تعددت الأقوال والروايات المتعلقة بكيفيّة اكتشاف الإنسان مادة الزُّجاج، وتباينت الآراء في الموطن الأوَّل لهذه الصِّناعة. وذهب كل من الباحثين مذهباً فاز ببعض المؤيدين، ولاقى الكثير من المعارضين، فوجدت الكثير من النظريات العلميَّة التِّي لها قيمتها وأهميتها، ولها نقائصها، ومن هذه النظريات:

1-1-البابليون واكتشاف مادة الزُّجاج:

يذكر العالم جورج سارتون (George Sarton) في كتابه (تاريخ العلم) أنَّ سكان بلاد الرافدين اشتغلوا بأنواع عدّة من الصِّناعات الكيماويّة ولاسيما صناعة الفخَّار والزُّجاج [2]. ويذكر نصاً يعود إلى عهد الملك (جوليشار 1778- 1724 ق.م) سادس ملك من ملوك سلالة بابل الثانية[3]، وقد كتب هذا النص على وجهي الرقيم بالخط المسماريّ، وحفظ في المتحف البريطاني تحت رقم (120960). عدّه العالم سارتون أقدم سجل معروف حتى الآن عن وصفات عمليَّة التَّزجيج وكيفيّة صنعه. مع العلم أن الوثائق المماثلة لم تظهر إلا بعد مرور نحو ألف عام من تاريخ هذا النص. ويشرح هذا النص نوعاً من التَّزجيج كان يتم بخليط من النُّحاس والرصاص للأواني الفخَّاريّة. فقد جاء في النص ما يأتي:

([1]) الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)**. ص240.

([2]) سارتون، جورج. (2010م). **تاريخ العلم**. تر: محمد خلف الله ومصطفى الأمير وطه باقر ومحمد أبو ريده ومحمد سالم ورشيد الناضوري وأحمد الأهواني.ج1. القاهرة: مصر. الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية. ص183.

([3]) زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج10. ص- ص: 103- 134. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار. ص104.

"أضف إلى "منا" واحد من زجاج الـ "زكو" عشرة شيقلات من الرصاص، وخمسة عشر شيقلاً من النُّحاس، ونصف شيقل من ملح البارود، ونصف شيقل من الجير، عليك أن تضعها في الأتون، فتستخرج نحاس الرصاص. أضف إلى "منا" واحد من زجاج "زكو" سدس منا من الرصاص وأربعة عشر شيقلاً من النُّحاس، وشيقلين من الجير، وشيقل واحد من ملح البارود، عليك أن تضعها في الأتون فتستخرج النُّحاس... عليك أن تصبغ الطين باللون الأخضر وتحفظه في الخل والنُّحاس، وفي اليوم الثَّالث من حفظك له سيترسب من زجاج سائل فأخرجه، ثمَّ عليك أن تصبه بصورة مستمرة وسيجف فاصنعه فإذا صار مثل الرخام فلا يزعجك ..."[1]. وهناك من العلماء من يعتقد أنَّ الإنسان بدأ بصنع الزُّجاج كزخرفة للخزف والحجر منذ ستة آلاف سنة. فقد عثر على كتلة من الزُّجاج الأزرق في (أريدو = أبو شهرين) في جنوب العراق مما جعل بعض العلماء يعتقدون أن هذا الفن كان معروفاً في العراق في القرن السادس والعشرين ق.م مرتبطاً بتزجيج للفخار وليس كصناعة مستقلة[2].

1-2-الفينيقيون واكتشاف مادة الزُّجاج:

ينسب بعض المؤرخين الكلاسيكيين اكتشاف الزُّجاج إلى الكنعانيين. فقد ذكر المؤرخ بليني (Pliny) في كتابه التاريخ الطبيعي معلومات مهمة تتعلق بفنون ومهن العصور القديمة ومنها صناعة الزُّجاج، وقد نسب الاكتشاف التلقائي لمادة الزُّجاج إلى تجار فينيقيين (تجار ملح النَّطرون) [3]. رسوا بسفينتهم في منطقة رمليَّة على شاطئ نهر بيلوس (نهر النعمان حالياً) قرب عكا (المشهور بنعومة رماله ونظافتها ونقاوته)، ليعدوا طعامهم، وحين لم يجدوا ما يضعون أو يسندون عليه أواني الطبخ، أحضر أحدهم من السفينة كتلاً عديدة من النطرون، ووضعوها فوق الرمل على شكل موقد، ولما زاد اشتعال النيران في هذا الموقد، وعملت الحرارة على اتحاد النطرون بالرمل، مما أدى إلى تكوّن الزجاج، وانسياب الزجاج المصهور فوق الرمل[4]. وانقسم العلماء تجاه هذه القصة إلى قسمين فمنهم من أيّد إمكانيّة صحتها، ومنهم من اعتبرها أسطورة من الأساطير، وخرافة من الخرافات، إذ إنهم يرون بأن الزُّجاج يتشكل من الرمل والنترات ودرجة حرارة مرتفعة تتراوح بين 1000 – 1200 درجة، وهو ما يصعب تحقيقه على أيدي أولئك الملاحين الفينيقيين. أما المؤيدون لصحة وقوع هذه الحادثة فإنهم يدافعون عنها ويعتبرونها كأمر واقع.

([1]) زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه. ص105.
([2]) المرجع نفسه، ص106.
([3]) Pliny. (1969). **Natural History**.Vol. V, B.k .XVII .Library August. P. 198.
([4]) شكمبو، عبد الكريم، وإحميم، فيصل. (2018م). **النشاط الاقتصاديّ في المدن الفينيقيّة**. ص22.

3-1-المصريون القدماء واكتشاف مادة الزُّجاج:

ذكر عدد من العلماء والمختصين في كتبهم كالأستاذ سلامه موسى في كتابه (مصر أصل الحضارة)[1]، والأستاذة مرجريت مري (Margaret Mary) في كتابها (مصر ومجدها الغابر)[2] وغيرهم، بأنَّ صناعة الزُّجاج تنسب إلى المصريين القدماء، ويعتقدون بأن تزجيج الحجر كان شائعاً، فقد كان المصريون يزججون حبات من حجر ستياتيت (Steatite) بطلاء أزرق لكي يشبه الفيروز. وهناك من العلماء من يعتقد أن المصريين القدماء لم يعرفوا من الزُّجاج إلا الأشكال البدائيّة غير التامة من حيث النقاء والصفاء. وقد عثر على أوانٍ زجاجيّة في مقابر المصريين القدماء، يرجع تاريخها إلى أوائل الألف الرابع ق.م. وأُكتشفت نقوش تمثل عمالاً يظهرون كأنهم يصنعون الزُّجاج بطريقة النفخ[3].

وإذا كان حقاً البابليون أو المصريون القدامى هم أول من اخترع عجينة الزُّجاج، وتأثر بهم الفينيقيون من حيث استعمال المينا (المادة الوحيدة القابلة للتزجيج)، فإن الفينيقيين احتفظوا بصناعة الزُّجاج الأصفى والأنقى من ذلك الَّذي كان يصنع في بابل ومصر.

2-المواد الداخلة في صناعة الزُّجاج وتلوينه:

تشتمل خامات الزُّجاج السّوريّ على السليكا وأكسيد الكالسيوم وأكسيد البوتاسيوم. ولكل من هذه المواد دورها المهم في تركيب الخلطة الزُّجاجيّة كالآتي:

2-1-السليكا(silica): تعدّ الهيكل الأساسيِّ للزُّجاج، وتمثِّل عوامل التَّزجيج الحمضيّة الرئيسة. وأهم مصادر السليكا رمال الكوارتز، والتِّي تختار من الرمل المتميّز بصفاء لونه وتجانس حبيباته، ومن أهم أنواعه الرمل الأبيض الموجود في النقب ووادي السيق ووادي عربه[4]. والرمل الأصفر وهي أقل جودة من الرمل الأبيض، وتحتوي على نسبة عالية من أكاسيد الحديد المائية المعروفة بالليمونت التِّي تعطي الزُّجاج المنتج لوناً أخضر مائلاً للاصفرار، أما الرمل الأحمر فهو من أردأ أنواع الرمل المستخدمة في صناعة الزُّجاج، حيث إنه يحتوي على نسبة عالية من أكاسيد الحديد لعل أهمها أكسيد الحديديك، المعروف باسم الهيماتيت بالإضافة إلى الشوائب الأخرى التِّي تؤثر تأثيراً كبيراً في خواص الزُّجاج المنتج ونوعيته.

([1]) موسى، سلامة. (2011م). **مصر أصل الحضارة**. ط2. القاهرة: مصر. مؤسسة هنداوي. ص39.
([2]) مري، مارغريت. (1994م). **مصر ومجدها الغابر**. تر: محرم كمال. القاهرة: مصر. مكتبة الإسكندرية. ص36.
([3]) زهدي، بشير. (1960م). الزُّجاج القديم. ص108.
([4]) الزيوت، فاطمة. (2008م). **المواد الخام المستخدمة في صناعة الزُّجاج الروماني المكتشف في مواقع اليصيلة وصعد ودوحله في الأردن دراسة تحليلية مقارنة**. رسالة ماجستير. عمان: الأردن. جامعة اليرموك. ص24.

ولما كان الرمل المستخدم غالباً ما يحتوي على نسب متفاوتة من الشوائب المعدنيّة التّي تؤثر في لون الزُّجاج المنتج وخواصه، فقد لجأ الصَّانع السّوريّ إلى استخدام مصادر أخرى للسليكا أكثر نقاء في بعض الحالات الخاصة، التّي تطلبت الحصول على نوعيّة جيدة من الزُّجاج. ومن أهم هذه المصادر حبَّات الظران أو الفلنت التي تعد من أنقى مصادر السليكا، حيث كانت تسخن حبات الظران لدرجة حرارة عالية، ثمَّ توضع في الماء فتتهشم إلى أجزاء صغيرة حادة الحواف يسهل كسرها، بعد ذلك يتم طحنها للحصول على مسحوق دقيق من السليكا البالغة النقاء، وقد استخدمت حبات الكوارتز المجروشة كمصدر نقي للسيلكا أيضاً[1].

2-2- الصودا أو البوتاسا: تعد أحد العوامل المساعدة على الصهر، وأهم مصادره ملح النطرون الَّذي يعدُّ المصدر الأساسيِّ للصوديوم ويمكن الحصول عليه من وادي النطرون شمال غرب مدينة القاهرة حالياً. كذلك رماد الأعشاب البحريّة حيث كانت تجمع الأعشاب البحريّة والبريّة وتحرق، ويستخدم الرماد الناتج في صناعة الزُّجاج لأنه يحتوي على نسبة عالية من مركبات الصوديوم ونسبة بسيطة من البوتاسيوم.

2-3-أكاسيد الكالسيوم: يتأثر الزُّجاج الناتج عن استخدام السليكا والصوديوم سريعاً بالجو الرطب ويذوب بسهولة في الماء، لذلك كان يضاف إليه مركبات الكالسيوم لأنها تضفي على الزُّجاج خواص المتانة والثبات. وأهم مصادر الكالسيوم مسحوق الحجر الجيري[2].

حرص صانع الزُّجاج السّوريّ على إنتاج الزُّجاج بألوان مختلفة، مستخدماً لهذا الغرض مجموعات معدنيَّة ملوَّنة على شكل ايونات، فمثلاً ايون الحديد الثُّلاثي يعمل على تلوين الزُّجاج باللون الأصفر أو البني ويمكن تحويل الأخضر في الزُّجاج إلى الأصفر بإضافة ثاني أوكسيد المنغنيز، أما أوكسيد المنغنيز الثلاثي فإنه يمنح الزُّجاج اللون البنفسجي القاتم. وللحصول على اللون الأزرق الأزوري، لجأ الصَّانع إلى إضافة أوكسيد النُّحاس (CUO) وأوكسيد الحديد المتواجد غالباً كشوائب في الرمل المستخدم في صناعة الزُّجاج القديم، ويظهر في صورة خليط من ايوني الحديدوز الثنائي الَّذي يعطي اللون الأزرق، والحديديك الَّذي يعطي اللون الأصفر، والخليط منهما يعطي اللون الأخضر بدرجات. وقد أُستخدم أوكسيد الكوبالت على نطاق واسع في صورته الثنائية والتّي تعطي الأزرق الكوبالتّي(blue Cobalt)

(1) الزيوت، فاطمة. (2008م). **المواد الخام المستخدمة في صناعة الزُّجاج الروماني المكتشف في مواقع اليصيلة وصعد ودوحله في الأردن دراسة تحليلية مقارنة**.. ص25.
(2) المرجع نفسه. ص28.

هذا مع الأخذ بعين الاعتبار تأثر هذه الأكاسيد جميعها بالعوامل والظروف المرافقة لعملية الصِّناعة والنسب المستخدمة والأجواء المختزلة لفرن الصهر [1].

3-تقنيات صناعة الزُّجاج:

تتطلب صناعة الزُّجاج عملية تحضير وإعداد مصهور الزُّجاج من خاماته الأساسيّة، وقد تعددت الآراء التي تناولت صناعة الزُّجاج أهمها ما يأتي:

رأي الفريد لوكاس (Alfred Lucas): أيد نظرية صناعة الزُّجاج التي تؤكد مرور صناعة الزُّجاج بمرحلة واحدة، وتتلخص هذه الطريقة في خلط المواد الخام ببعضها جيداً وإضافة المواد الملونة المطلوبة [2]. وتتم عملية الخلط حتى تمام الحصول على مخلوط متجانس، ثمَّ يتم وضع الخليط في بواتق من الفخَّار، ويتم تسخين هذا الخليط في أفران صهر الزُّجاج حتى يتم اتحاد هذه المواد ثمَّ انصهارها الكامل، وتترك عند درجة حرارة الانصهار لفترة طويلة للتخلص من فقاقيع الهواء والغازات والأبخرة المتصاعدة ويصبح المصهور متجانساً شكلاً ولوناً، والزُّجاج الناتج في هذه الحالة إما أن يستخدم مباشرة في تصنيع الأواني أو يترك ليبرد في البوتقة ثمَّ يعاد صهره واستعماله لصنع وتشكيل أواني زجاجيّة عند الحاجة[3].

أما رأي عبد الفتاح غنيمة في كتابه (صناعة الزّجاج وأثرها في التّواصل الحضاري) تجلّى في أنّ صناعة الزُّجاج مرَّت بمراحل، وتم صنعه وفق ثلاث طرق سيتم ذكرها فيما بعد[4].

ويمكن تلخيص تلك المراحل وفق الآتي:

يقوم الصانع بتحميص المواد الخام، حيث توضع بعد خلطها في بواتق ذات شكل متوازي مستطيلات، تعرف باسم بواتق التحميص، حيث يتم تسخينها في أفران خاصة ليتم التفاعل بين المواد الخام، ولا يستدعي الأمر الوصول إلى درجة الانصهار الكامل، ويتم سحب البواتق حيث تتحوّل محتوياتها إلى كتلة من حميص الزُّجاج لها شكل متوازي مستطيلات، ويتم الحصول على هذه الكتل الزُّجاجيّة بكسر البواتق المصنوعة من الفخَّار. وفي هذه المرحلة لا يستدعي الأمر إضافة أكاسيد ملوّنة أو ملوّنة معتمة أو مزيلة للون[5].

([1]) عيسى، فريال. (2013م). النشأة الأوَلى للزجاج. **مجلة البيان**. مج7. ص- ص:49-53. الرياض: السعودية. دار المنظومة ص51.

([2]) لوكاس، الفريد. (1991م). **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**. تر: زكي اسكندر ومحمد غنيم. القاهرة: مصر. دار الكتاب العربي.ص314.

([3]) الزيوت، فاطمة. (2008م). المواد الخام المستخدمة في صناعة الزُّجاج الروماني. ص45.

([4])غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (1996م). **صناعة الزُّجاج وأثرها في التواصل الحضاريّ**. ط2. الإسكندريّة: مصر. دار الفنون العلمية. ص15.

([5]) المرجع نفسه. ص45.

بعدها تتم "مرحلة صهر الخام المحمَّص وتحويله إلى مصهور زجاجي متجانس، وغالباً ما كانت تتم هذه المرحلة في مناطق أو مراكز إنتاج الزُّجاج وتصنيعه إلى أدوات ومشغولات زجاجيّة، حيث تطحن كتل حميص الزُّجاج جيداً للحصول على مسحوق متجانس دقيق الحبيبات يضاف إليه نسبة من ملح النطرون، وفي هذه المرحلة لابد من تسخين المسحوق وبقائه لمدة طويلة عند درجة انصهاره، للتَّخلص من جميع الغازات والأبخرة الناتجة. وتضاف في هذه المرحلة الأكاسيد الملوّنة والمزيلة للون أو المعتمة طبقاً لحاجة الصَّانع لنوعيّة الزُّجاج المطلوب، وذلك لأنه من خلال كتلة واحدة من حميص الزُّجاج يمكن تحضير أنواع عديدة من الزُّجاج مختلف الألوان والأغراض. والبواتق المستخدمة في هذه المرحلة تعرف ببواتق الصهر وتمتاز بجودة خاماتها وصغر سعتها وتصنع من مواد جيدة التوصيل للحرارة وتستخدم لمرات عديدة"[1].

هذا الجسم الشفاف أو نصف الشفاف (الزُّجاج) لا يلحقه الصدأ والتغيّر كما يلحق الأواني المعدنيّة، ولا يثقل في اليد كما تثقل الأواني الحجريّة، ولا يتأثر بالجو فيتمدد أو يتقلص، ولا يتأثر بالأحماض التِّي تأكل النُّحاس والحديد، ومن هنا كان ولايزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة، فضلاً عن ذلك كله يمكن أن يشكل على الصورة التِّي يريدها الصَّانع. في حين أن الحجر يحتاج في تشكيله إلى النحت والقطع، والخشب لا يتشكل إلا بالخرط والحفر والنحت، والحديد لا يتشكل إلا إذا حمي بالنَّار ثمَّ طرقه، وهذه كلها عمليات تتطلب مجهوداً كبيراً لا يتطلبها صنع الزُّجاج. ولكن كيف صُنّع الزُّجاج السّوريّ؟ كان لذلك طرق ثلاثة: طريقة القالب، وطريقة السحب، وطريقة النفخ.

- الطريقة الأوَّلى (طريقة الصب على جسم رملي): هي أقدم الطرق الثلاثة، ويمكن تلخيص هذه الطريقة بما يأتي: يؤتى بقطعة من المعدن أو الخشب ويوضع حولها رمل وطين لجعلها كجسم رملي، وتغرس في العجينة الزجاجيَّة وهي في حالة تكون فيها لزجة، وبعد سحبها من العجينة الزجاجية تشاهد عليها طبقة زجاجيَّة لها شكل القطعة المغروسة في العجينة الزجاجيَّة، تترك حتى تبرد، وينزع منها قطعة المعدن أو الخشب، ويبقى إناء من الزُّجاج على هيئة إناء الرمل ثمَّ يأخذ الصَّانع في صقل هذا الإناء، وفي إضافة الفتحات له، وتزخرف الأواني المصنوعة بهذه الطريقة عادة بإضافة خيوط من الزُّجاج الملوّن إلى جدارها وهي لاتزال ساخنة، تلف تلك الخيوط ثمَّ تضغط في جدار الإناء، وتسحب بآلة خشبيّة تشبه المشط فينتج عن ذلك شكل زخرفي جميل[2].

- الطريقة الثانية تقوم على تحويل الزُّجاج الذائب إلى خيوط مختلفة الألوان، ثمَّ تجمع هذه الخيوط في حزم، ثمَّ تصهر حتى تتحوّل كل حزمة إلى قضيب واحد، ثمَّ يقطع هذا القضيب الزُّجاجيّ إلى قطع

(1) غنيمة، عبد الفتاح. (1996م). **صناعة الزُّجاج وأثرها في التواصل الحضاريّ**. ص46.
(2) المرجع نفسه. ص13.

عرضية للحصول على أقراص مستديرة تجمع في كل قرص منها الألوان المستعملة في الحزمة، ومن هذه الأقراص كانت تصنع الأواني المختلفة الأشكال، وهي صناعة تحتاج إلى مهارة فائقة.

- الطريقة الثَّالثة، طريقة النفخ، وتتم من خلال اتباع إحدى الطريقتين الأوَّلى طريقة نفخ الكتلة الزُّجاجية في قالب، والثانية نفخ الكتلة الزُّجاجية في الهواء.

3-1-طريقة نفخ الكتلة الزُّجاجية في قالب: استعمل العمال القوالب الخشبيَّة في طريقة نفخ الكتلة الزُّجاجيّة فيها، وذلك لإعطاء هذه الكتلة شكل القالب المنفوخة فيه. لهذا يلاحظ في المصنوعات الزُّجاجيَّة خصائص تكاد تكون واحدة في مختلف أنحاء الإمبراطوريّة الرُّومانيّة. يعود الفضل في ابتكار القوالب المؤلفة من عدة قطع إلى زجاجين سوريين، التي ساعدتهم (القوالب) على الحصول على زخارف كثيرة تغطي سطح الأواني حتى قمتها، بل وفي صنع الأواني ذات الفوهات الواسعة. وأخذت تنتشر في الشرق والغرب أواني صُنعت بطريقة النفخ في قوالب لها شكل إنسان أو حيوان أو ثمار أو براميل.. الخ. وفي بعض الأحيان كان الزُّجاجون يلجؤون إلى القيام بإضفاء لمسات وحركات على الإناء المنفوخ في قالب مما يزيد في جمال مظهره، ويكسبه شكلاً جديداً يتميّز بخطوط متوازيَّة مائلة بدلاً من الخطوط التِّي كانت أفقيّة متوازيَّة. وقد اشتهر عدد من الزُّجاجين الَّذين مارسوا صناعة الزُّجاج في مدن الشاطئ السّوريّ ولاسيما في صيدا وصور بالأخص الحرفي انيون (Enion) وارتاس (Artas)[1] وغيرهم من الزُّجاجين السّوريين الَّذين تركوا تواقيعهم بل أسماءهم على عدد من أعمالهم التِّي أبدعوها بالإضافة إلى أن المصنوعات الزُّجاجيّة انتشرت في مختلف أنحاء الإمبراطوريّة الرومانيّة، وقد وجدت بقايا زجاجيّة من مدينة صور في مدينة البندقية، كما عثر في فرنسا على قماقم زجاجيّة عليها زخارف اشتهر بها صناع الزُّجاج في صيدا، مما يدّل على مدى تمكُّن الحرفي من مهنته وإبداعه فيها، وجودة الرمل في السَّاحل السّوريّ، وابتكاره مصنوعات في غاية الروعة، مما جعل الإقبال شديداً على روائعهم الزُّجاجيّة، كالقماقم الصغيرة التِّي لها شكل البلحة، وزجاجة زُين سطحها حبيبات تشبه ثمَّرة الصنوبر أو حبات عنقود العنب[2]. والجدير بالذكر أن زجاج القرن الأوَّل والثاني الميلاديين تميّز بلونه الأزرق المخضر، والزُّجاج الحليبي اللوّن (الشكل رقم25).

3-2-طريقة نفخ الكتلة الزُّجاجيَّة في الهواء:

اكتشف الإنسان السّوريّ إبان القرن الأوَّل قبل الميلاد أنه يمكن نفخ الزُّجاج المصهور عند درجة كافية من الليونة في صورة فقاعة، ولم تحدد المراجع مكان نشأة هذا الأسلوب، الَّذي باستخدامه أصبحت جدران الآنية الزُّجاجيّة أقل سُمكاً وأخف وزناً، وهو ما ساهم في زيادة استخدمها في الحياة اليوميّة

(1) زهدي، بشير. (1960م). الزُّجاج القديم. ص124.
(2) المرجع نفسه. ص125.

المنزليّة، وتنوّعت أشكال الآنية وأحجامها طبقاً لأغراض الصّناعة. ويعد أنبوب النفخ الأداة الأساسيّة في عملية تشكيل الزُّجاج بهذا الأسلوب، وتتلخص عمليَّة التشكيل بالنفخ كالآتي:

يقوم الصَّانع الحرفي بتسخين الأنبوب المعدنيّ حتى يسهل التصاق مصهور الزُّجاج به، ثمَّ يقوم الصَّانع بتجميع كميَّة من مصهور الزُّجاج على طرف أنبوب النفخ من خلال سطح أملس صلب، ثمَّ يقوم بنفخ الهواء بخفة داخل الأنبوب العلوي حتى يتمدد الهواء داخل الفقاعة ببطئ للحصول على الحجم المطلوب. وبتكرار عملية التسخين والنفخ بالتناوب يستطيع الصَّانع أن يتحكم في شكل الآنية الَّتي يقوم بتشكيلها وثخانة جدارها[1]. وكانت الأواني تشكل في بادئ الأمر بالنفخ الحر في الهواء، وبعد ذلك استطاع الصَّانع أن ينفخ الزُّجاج في قالب مصنوع من الفخَّار أو الخشب المندى بالماء لمنع احتراقه عند صب مصهور الزُّجاج به، وهذه القوالب تأخذ من الداخل الشكل المطلوب إنتاجه من الزُّجاج[2].

ساعد على تقدّم صناعة الزُّجاج، ابتكار الصناع لطرق جديدة، أسهمت في رقيها وازدهارها، وفتح عهد جديد في تاريخ تطوّر صناعة الزُّجاج، وأتاح فرصة صنع روائع جميلة، وكان بمنزلة انقلاب صناعيّ ونقطة تحوّل مهمة في تقدّم ورقيّ هذه الصّناعة. فقد أُهمل صنع العجائن الزُّجاجيّة، وبدئ بصنع الزُّجاج الشفاف الَّذي ازدهرت صناعته ووصل في القرن الثَّالث الميلادي إلى درجة راقية تدلُّ على مدى الخبرة المهنيّة الَّتي توصل إليها وقتئذ صناع الزُّجاج. ويعتقد الأستاذ موران جان (Morin Jean) أن الفضل في ظهور هذا الاكتشاف يعود إلى صناع الزُّجاج السوريين[3]، ويرى بعض الباحثين أن سورية كانت المركز الرئيسي لصناعة الزُّجاج في الامبراطوريّة الرُّومانيّة من القرن الأوَّل إلى القرن الثَّالث الميلادي.

وذكر روستوفتزف (Rostervitzv) في كتابه (تاريخ الإمبراطوريّة الرُّومانيّة الاجتماعيّ والاقتصاديّ) أن سورية وفقت إلى معرفة النفخ في الزُّجاج وإتقان هذه العمليّة ثمَّ ما لبثت معظم الدوائر الصناعيّة في إيطاليا أن اقتبست عنها هذا الاختراع[4].

ويرى بعض المختصين أن استعمال طريقة النفخ يعتبر بمثابة بداية لانتشار هذه الصّناعة في الغرب، وتأسيس معامل أو أفران (Fournaises) في إسبانيا وإيطاليا وبلاد الغال، ولم يمض على ذلك قرن من الزمن حتى وصلت هذه الصّناعة إلى الحدود الشماليّة للإمبراطوريّة الرُّومانيّة، ومنذئذ بدأ

([1]) الزيوت، فاطمة. (2008م). **المواد الخام المستخدمة في صناعة الزُّجاج الروماني**. ص58.

([2]) المرجع نفسه. ص59.

([3]) Jean, Morin. (1957). **Glass from the Ancient World**. Smith Collection corning. New York. p.44.

([4])م. رستوفنزف. (1957م). **تاريخ الإمبراطوريّة الرومانيّة الاجتماعيّ والاقتصاديّ**. ص118.

صناع الزُّجاج في الغرب يسعون إلى تقليد ومحاكاة الأواني الشرقيّة وذلك بإشراف خبراء سوريين كانوا سبب إيجاد وازدهار مراكز هامة للزُّجاج في الإمبراطوريّة الرُّومانيّة[1].

هكذا شهدت صناعة الزُّجاج تطوراً ملموساً في العصر الرُّومانيِّ جاء بفعل تطوُّر طرق وآليّات صناعة الزُّجاج وعلى رأسها اكتشاف طريقة النفخ التِّي كانت ثورة منحت الزُّجاج ميزه إضافية فأصبح أقل سمكاً وأخف وزناً[2].

4-أبرز الصناعات الزُّجاجيّة:

تفنَّن الحرفيّ السّوريّ في صناعة الكثير من المشغولات الزُّجاجيّة، ومنها الأواني، والأطباق، والكؤوس، والأقداح، بالإضافة إلى الخرز الذي كان من البضائع التي تاجر بها الفينيقيون في شمال وغرب أوروبا، وبادلوا بها العنبر والفرو وغيرها من المواد الثمَّينة. وكان البربر يتهافتون على شراء الخرز واقتنائه والمبادلة به، لأنهم كانوا يتخيَّلون فيه قوة سحريّة، بل إن سكان بريطانيا القدماء كانوا يسمونها بيضة الكاهن أو بيضة الثعبان كما كانوا يعتبرونها جالبة للحظ ومؤكدة للنَّصر. واستمر صناع الزُّجاج على عمل حبات الخرز، ولاسيما تلك التِّي لها شكل رأس الإنسان وذلك باستخدام الملاقط التِّي ينتهي أحد طرفيها بشكل قالب مجوف، والجدير بالذكر أن صنّاع الزُّجاج الفينيقيين ولاسيما في صيدا استخدموا أدوات مشابهة بعد ظهور الديانة المسيحيّة وذلك لطبع علامة لهم بواسطة الملاقط، فتحول الصانع فيها من تصوير رموز الديانة الوثنية لتصوير رموز الديانة المسيحيّة[3].

وأخذ الزُّجاجون يصنعون تعويذات وتمائم وغيرها، وزخرفوا سطحها بخطوط تشكل وجه إنسان. وأبرز الأمثلة لهذه الخرزات والتمائم خرزة صفراء ذات شريط أسود تزينه وجوه أشخاص، وخرزة بيضاء لها شريط أحمر تزينه مربعات لها إطار أبيض ويتوسطها وجوه أشخاص، وخرزة خضراء تتوسطها دوائر سوداء فيها وجوه أشخاص[4] وهذه الخرزات محفوظة في المتحف الوطني بدمشق والمسجلة تحت رقم (5743).

وقد تضافر جهد صانعي الزُّجاج مع النَّحاتين لإنتاج عيون زجاجيَّة للتَّماثيل المنحوتة، ولا يوجد دليل على أن تلك العيون تدلُّ على لون العيون الأصليَّة للشخص أو تم استخدامها كعدسات لتجميل عيونهم.

وكثر استعمال المرايا الزُّجاجيّة منذ القرن الثَّالث الميلادي، وكانت مؤلفة من طبقة زجاجيّة مغطاة بطبقة من الرصاص المذاب، وتعدّ المرايا ابتكار سوري، فبحسب رأي بيلني كان حرفيو مدينة صيدا أول من ابتكر المرايا الزُّجاجية، وأخذوا يعتمدون على الأشكال التقليديَّة، التِّي كانت سائدة في صناعة

(1) زهدي، بشير. (1960م). الزُّجاج القديم في المتحف الوطني بدمشق. ص123.
(2) عيسى، فريال. (2013م). النشأة الأوَلى للزجاج. ص52.
(3) زهدي، بشير. (1960م). الزُّجاج القديم في المتحف الوطني بدمشق. ص111.
(4) المرجع نفسه. ص118.

المرايا المعدنيَّة ويقتبسون منها، وينسخون عنها، ويحرصون على التفنُّن في صناعتها وزخرفتها[1](الشكل رقم26).

وقد دأب السُّوريون قديماً لاسيما الفينيقيون على اعتبار الزُّجاج بديلاً للمجوهرات والأحجار الكريمة، وأحياناً كانوا يصنعون حليهم وأدوات زينتهم من الزُّجاج المعتم ذي اللون الواحد. هذا وقد وصلت دقة الصِّناعة السوريّة في الزُّجاج، إلى أن أحد العمودين اللذين شاهدهما المؤرخ هيرودوت (484 – 430 ق.م) في هيكل ملقارت[2] عند زيارته لمدينة صور حوالي عام 450 ق.م، والَّذي وصفه بأنه من "الزمرد الخالص الَّذي يشع ليلاً" كان من الزُّجاج الصوري الأزرق الشفاف، وأن مصابيح مضيئة كانت تشع من داخله[3].

خامساً: أعمال البناء:

تختلف طرق الإنشاء والوظائف السكنية باختلاف نمط الحياة في منطقة ما، وغالباً ما يرتبط نمط الحياة بالطبيعة المحيطة وما توفره من مواد ووسائل وضروريات للاستقرار ونشوء المجتمعات الحضرية المستقرة، التي غالباً ما ترتبط بدورها بمكان معين كالمدينة والقرية. ويختلف النمط المعماري السكني في سورية باختلاف الطبيعة الجيولوجية لتلك المناطق كاختلاف السواحل، وضفاف الأنهار، والسفوح الجبلية، والسهول الداخلية.

وعلى الرُّغم من الظروف والعوامل التِّي قد تؤثر على المباني المعماريّة عبر الأزمنة المتعاقبة، إلا أنه ماتزال كثير من المباني العائدة للعصر الرُّومانيِّ بحالة جيّدة. فما السبب؟ لمعرفة السبب لابد من البحث عن المواد التِّي استخدموها في تشييدهم المباني، والتقنية التِّي اتبعوها في البناء آنذاك حتى استطاعت المباني أن تقاوم الزَّمن.

1-مواد البناء وأدواته:

استخدم المعماريّ السّوريّ حجارة متعددة الأنواع والأشكال جُلبت من مقالع حجريّة عدّة، أبرزها الغرانيت، والرخام، والأحجار الكلسية، والبازلت، بالإضافة إلى الرمل والجبس والآجر. وقد ازداد استغلالها بازدياد القيام بأعمال البناء نتيجة ازدياد عدد السكان واتساع المدن.

---

(1) Pliny.(1969). **Natural History**. vol.XI. Library August. p.238.

(2) ملقارت أبرز آلهة مدينة صور، هو إله القوة والنور، تجسد في صورة الراعي والحامي فهو المحسن للناس والحافظ للبلاد، اكتسب شعبية واسعة بعد التوسع الفينيقي في مجال التجارة في البحر المتوسط لاسيما في مدينة قرطاجة الواقعة بالقرب من تونس، ظل القرطاجيون يقدمون الهدايا إلى معبده في صور بالإضافة إلى عُشر دخل الدولة سنوياً له. انظر:
المظفر، محسن. (2010م). **جغرافية المعتقدات والديانات**. عمان: الأردن. دار صفاء للطباعة. ص187.

(3)هيرودوت. (1966م). **تاريخ هيرودوت في مصر** .تر: صقر خفاجة. القاهرة: مصر. مكتبة الإسكندرية. ص153.

وجدت المقالع الحجريّة قرب عدة مدن أبرزها انطاكية، وأفاميا، ومقالع المرمر قرب مدينة دمشق، وحوران، ومناطق شرق الأردن الغنيَّة بحجارة الغرانيت والحجر السماقيّ والبازلت[1]. ومن صيدا وصور جلب الرخام الأبيض المميز بجودته ولمعانه، ومن مصر كان يتم استيراد الجرانيت وحجر الصوّان، ومن بلاد اليونان الرخام والمرمر [2].

وأُستعملت أدوات لقطع الحجارة كالمطرقة المدببة، والفأس، والإسفين، والمنشار، كما أُستعملت الحبال، والأغطية لرفع الأحجار الثقيلة، والدواليب المسنَّنة، والبكرات، والرافعات[3]. وأكبر دليل على استعمالها في عتبة معبد جوبيتر في بعلبك البالغ وزنها (58) طناً، الثقوب الموجودة فيها[4]. كما استعمل المخل (قطعة طويلة لها طرف مستو)، والبوشاردة وتشبه المطرقة طرفها مربع له بروزات ناتئة، تستخدم لتزيين سطح الحجر. بالإضافة إلى الشاحوطة (مطرقة طرفها مبسط له أسنان)، والشاكوف، والمساطر العادية، والمشاحف، وأدوات قياس مختلفة[5].

ولأن تقطيع الحجارة عمل شاق ومتعب، فقد أوكلت مهمة تقطيعه إلى العبيد، الذين اتبعوا آلية محددة للحصول على الحجر المطلوب، وتتلخص في وضع قطع خشبيّة أو معدنيّة صغيرة في شقوق الأحجار، ثمَّ تسقى بالماء حتى تتشبع، ومن ثم يقوم بضرب الصخرة بالفأس، فتتوسع وتتشقق الحجارة، ومن ثم تُقطع وتُنقل[6].

وأشارت النقوش المؤرخة في القرنين الثاني والثَّالث الميلاديين إلى الانتشار الواسع الَّذي حُظيت به حرفة تقطيع الحجارة في مدينتي تدمر ودورا أوروبس، وإلى الكفاءات العالية التِّي تحتاجها هذه الحرفة لتحقيق الهدف المطلوب، إذ عثر على نقش لحرفيّ قرر أن يخلد اسمه على أحد النصب التدمريَّة والعائدة إلى عام 113م "فليتذكر يارخاي قاطع الحجر"[7].

وفي أحد النقوش التِّي تؤرخ عام 196م إشارة إلى ستة أشخاص أقاموا معبداً، يرأسهم شخص هو المفوض من قبل السلطة للإشراف على عمليَّة البناء، ونص آخر يعود إلى أواخر القرن الثَّاني الميلادي

(1) مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخريّة**. ص211.

(2) Buchier. E.S.(1915). **Syria As A Roman Province**. p.279.

(3) Strickland, Michael. (2010). **Roman Building Materials, Construction Methods and Architecture: The Identity of an Empire**. Clemson University.p.6.

(4) Lancaster, Lynne.(2015). Roman Engineering and Construction.**The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World**. (pp.4-28). Oxford University Press. p.7.

(5) عميري، ابراهيم. (2010م). **مواد وتقنيات العمارة القديمة**. دمشق: سورية. وزارة الثقافة السّورية.ص46.

(6) جود الله، فاطمة. (1999م). **سورية نبع الحضارات**. ص165.

(7) شيفمان، إ.ش. (1987م). **المجتمع السّوريّ في عصر البرينتسيبات**. ص81.

يتحدث عن انتونين المعلم في تقطيع حجارة من المرمر، كذلك النقش اليوناني من ضواحي مدينة صور والمؤرخ في نهاية القرن الثَّاني وبداية الثَّالث يذكر فيه اسم المهندس المعماريّ بيرنيقيان. والمهم في الأمر أن عمليّة بناء المدن كانت تحتاج الأشخاص الأكفياء لهذا الهدف.

بالإضافة إلى أسماء البنائين الَّذين تمّ ذكرهم سابقاً لابد من ذكر أشهر معماري في العالم القديم وهو أبولودور الدمشقي (60- 125م)، والذي سيتم ذكره بشيء من التفصيل في الفصل الرابع.

2-تقنيات وطريقة البناء:

راعى المعماريّ السّوريّ عدّة أمور عند بناء المباني وهي:

2-1-أرضية البناء: أخذ هذا الجزء اهتماماً كبيراً عند المعماريين السُّوريين، وكان البحث عن الأرضيّة الصخريّة الصلبة هاجس كل معماري، وفي حال هشاشة الأرض كانت تحفر خنادق على عمق كبير تملأ بالحجارة، ثمَّ تبنى فوق هذه الحجارة الأسس والجدران.

2-2-الجدران: بنيت الجدران بوساطة الحجارة الرباعيَّة الشكل، وكانت توضع بأشكال ووضعيات مختلفة، تكون فيه الحجارة موضوعة مستطيلة بطريقة ترتكز فيها على وجهها مع إبراز سمكها طولياً. أو تكون موضوعة على وجهها بصفة تجعل سمك الجدار يوازي طولها (الطول 40 سم، والسمك 40سم)[1].

2-3-الأعمدة: بنيت بالحجارة وهي دعائم شاقوليَّة منفصلة دائريَّة أو مربعة الشكل، وهي عناصر حاملة للأغطية المختلفة كالقباب والأسقف.

2-4-الأقواس المعماريّة: بُنيت الأقواس وفق شكل منحني يرتكز على دعامتين. ويتكون من قطع من الحجارة أو الطوب الَّتي يتم ترتيب مفاصلها بشكل شعاعي. فيأخذ القوس شكل يشبه الدائرة. واستعملت الأقواس في الإنشاءات الهندسيَّة لأغراض تكبير فتحات المداخل.

3-أبرز نماذج أعمال البناء:

كان للانتعاش الاقتصاديّ الَّذي حققته الولايات الشرقيّة ولاسيما في القرن الثاني الميلادي، أثر كبير في ازدهار الحركة العمرانيّة في المدن المختلفة، فكان أبرز معالمها:

(1) Pierre Adam, Jean. (2005). **Roman Building**. Taylor and Francis Library. p.67.

3-1-المسرح:

شجع حكام الولايات الرومانيّة على بناء المسارح، باعتبارها إحدى وسائل الترفيه، وأداة تواصل فعَّال مع الجماهير. فقد روى المؤرخ فلافيوس يوسيفوس (Flavius Josephus) المتوفى عام 95م، أن هيرودوس الكبير[1] شجع على بناء مسارح في مدن قيصريّة والقدس وسبسطية وصيدا ودمشق[2]. وكان الأباطرة هم الذين يمولون مشاريع العمران في المدن، ثم أصبحت المجالس البلديّة (Municipia) في بداية القرن الثَّاني الميلادي هي التِّي تموِّل المسارح وتعنى ببناء المكتبات والحمامات والنوافير وما إلى ذلك من المباني العامة، وتسابق الأثرياء إلى التَّبرع بجزء من مالهم لإنجاحها، وكانت المجالس البلديّة تبادر آنذاك إلى نقش أسماء المتبرعين على لوحات خاصة أو نحت تماثيلهم ووضعها في السَّاحات العامة تكريماً لهم وتشجيعاً لغيرهم. ولم يقتصر بناء المسارح على المدن بل كانت تشيد أيضاً في المنتجعات والمصايف مثل منتزه البراكين قرب جرش، ووادي صبره قرب البتراء، ومصيف دفني قرب انطاكية، وكانت بعض المدن لا تكتفي بمسرح واحد بل تبني مسرحين أو ثلاثة كما هو الحال في مدن عمان وجرش وأم قيس[3].

بلغ عدد المسارح في سورية الطبيعية أكثر من أربعين مسرحاً موزعين على النحو الآتي: **سورية:** نبي هوري (Cyrrhus) والسويدية (Seleucia) وانطاكية (Antioch) ودفني (Daphne) واللاذقية (Laodice) وجبلة (Gabala) وقلعة المضيق (Apamaea) وتدمر (Palmyra)، وصور(Sur)، والشهباء(Philippoplis)، وقنوات(Canatha)، والسويداء (Dionysias)، وبصرى الشام (Bosttra)، وفيق (Hippos) والحمة (Emmatha)، والصالحية (Dura- Europos)، ودمشق (Damascus) .

لبنان: البترون (Botrys) ، وجبيل(Byblos)، وبعلبك (Heliopolis) وبيروت(Berytus) وصيدا (Sidon).

فلسطين: دورا (Dora)، وشوم (Mamas)، وقيصريّة (Caesaraea)، وبيسان(Scythopolis)، وسبسطية (Samaria- Sebaste)، والقدس (Jerusalem)، وأريحا (Jericho).

([1]) هيرودوس الكبير، (37- 4ق.م)، بنّاء كبير، محب للثقافة، بلغت العمارة في عهده أزهى مراحلها في فلسطين. شيد الكثر من المباني التي محت محواً تاماً كل أثر للمباني السابقة. انظر:
أولبرت، وليم ف. (1971م). **آثار فلسطين**. تر: زكي إسكندر ومحمد عبد القادر محمد. القاهرة: مصر. مطابع الإهرام. ص149.

(2) Flavius, Josephus. (2017). **The Antiquities of the Jews**.Tr: William Whiston. V8.Project Gutenberg's The Antiquities of the Jews. P.11.

([3]) الحديدي، عدنان. (1974م). المسارح الرومانيّة في الشرق الأدنى. **مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة**. مج1. ع1. (ص31- 45). عمان: الأردن. دار المنظومة. ص33.

الأردن: أم قيس (Gadara)، بيت راس (Capitolias)، وجرش (Gerasa) ، وعمان (Philadephia)، وطبقة فحل (Pella)، والبتراء (Petra)، ووادي صبره[1].

ولكثرة المسارح في ولاية سورية الطبيعيَّة سيتم الحديث عن نموذج واحد من تلك المسارح ألا وهو مسرح بصرى، الذّي صمد أمام الكوارث الطبيعية، وجمع بين روعة البناء وقوة العمارة، وأعطى مدينة بصرى خلوداً أبديَّاً كونه من المسارح الَّذي بقي محتفظاً بمعظم أقسامه.

يتألف مسرح بصرى من الأقسام الرئيسية الآتية:

- المدرج: منحوت من الحجر البازلتي ويظهر بكامل أقسامه. يتوج البناء رواق مسقوف على شكل الملاعب الرُّومانيّة ولكنه اندثر فيها جميعاً، والرواق العلوي كان القسم الوحيد المخصص للنساء. والمدرج مبني على شكل المسارح الهلينستية بحيث تمتد أطرافه إلى أكثر من نصف دائرة وترتفع جدرانه إلى (22متراً)، ومحاط بأبواب أرضيَّة ونوافذ علويَّة بعضها مفتوح وبعضها مغلق. يتّسع المدرج لأكثر من 15 ألف متفرج، والمدرج مقسوم إلى ثلاثة أقسام مفصولة عن بعضها بواسطة ممشى تنفتح عليه الأبواب المعدَّة لدخول وخروج المتفرجين، ويتألف القسم الأوَّل من 14 درجة مخصصة للشيوخ فوقها ممر، ويليه 17درجة مخصصة للفرسان وللطبقة الوسطى، وفي الأعلى ممر تليه 5 درجات للعامة متوجة برواق تحمل سقفه أعمدة دوريَّة تدور بالمدرج كله، وهي تصل بصف الأعمدة المرضومة في الجدارين الجانبين[2].

- ساحة العازفين: مخصصة لجلوس العازفين[3].
- منصة التَّمثيل: يبلغ عرضها (45.50م) بعمق ثمَّانية أمتار وكانت أرضيتها مصنوعة من الخشب، الَّذي يستند على قواعد من الحجر بشكل قوائم مربعة تسمح بجلوس الملقنين تحتها وينفذ الملقّنون إلى مكانهم تحت أرض المنصَّة من خلال باب مبني في الممشى الخلفي الواقع وراء واجهة المسرح[4].

- واجهة المسرح: كانت مكسوة بألواح رخامية تغطيها بالكامل، وفوق كل مدخل من البابين المعدين لدخول العازفين، أقيمت منصة لجلوس لجنة التحكيم[5].

([1]) الحديدي، عدنان. (1974م). المسارح الرومانيّة في الشرق الأدنى . ص36- 38.
([2]) البني، عدنان، والمقداد، رياض. (1986م). بصرى الشام. **الموسوعة العربية**. مج 5. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص132.
([3])مقداد، دريد.(1955م). **الأماكن الأثريّة في بصرى**. دمشق: سورية. الأهالي للطباعة، دمشق. ص60- 61.
([4]) فريزول، أدمون. (1952م). المسارح الرّومانيّة في سورية. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج2. ص- ص: 149- 158. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار. ص154.
([5]) مقداد، دريد.(1955م). **الأماكن الأثريّة في بصرى**.. ص62.

2-3-المعابد: تتألف المعابد بشكل عام من عدة عناصر رئيسة مشتركة تحمل ذات السمات المعماريّة، ولكن ليس من الضرورة أن توجد جميعها في بناء واحد. فالمعبد خلال العصر الرّومانيّ كان يتألف من مجموعة من العناصر المعماريّة الرئيسة وهي:

- السور: ويحيط بالفضاء المقدس.
- المدخل الرئيسي: ويفضي إلى الفضاء المقدس.
- التمنوس (Temenos): وهو الفضاء المقدس المحاط بالسور.
- الهيكل: مكان تواجد تمثال العبادة وهو عبارة عن قاعة يتقدمها رواق محمول على أعمدة ذات طرز مختلفة.
- المذبح: هو المكان الَّذي تنحر وتحرق فيه الأضحية، حيث يكون في بعض الأحيان مبنياً على ارتفاع معين، يُمكِّن المؤمنين المجتمعين في باحة المعبد من رؤية الطقس الديني، المتمثل بذبح الأضحية ومن ثمَّ حرقها. وبُني المذبح غالباً من مواد بسيطة من الحجارة أو الطين أو من بقايا الأضاحي نفسها (الرماد - العظام)[1].
- قاعة الولائم: وتتألف عادة من مقعد طولاني يكون على امتداد جدران القاعة الثلاثة باستثناء الجدار الرابع الَّذي يحوي الباب من أجل الدخول مما جعله على شكل التريكلينيوم(Triclinium) الكلاسيكي المعروف. وهناك أشكال أخرى لكنها نادرة قد تملك مقعدين من جهتين فقط. بالإضافة إلى نمط آخر من القاعات المفتوحة (باحة)، المخصصة للولائم تكون معمَّدة في بعض الأحيان كتلك الموجودة في مدينة دورا أوروبوس. وزوِّدت المعابد بخزانات أو آبار لتأمين المياه اللازمة من أجل الاغتسال والتطهر.
- قاعة المصالي: عبارة عن قاعة مزودة بمشكاة شعائريّة في الجدار المقابل للباب، وهي بشكل عام غير مزوّدة بمقاعد. تتواجد هذه المشكاة في بعض قاعات الولائم، مثال (معبد أفلاد Aphlad في دورا أوروبوس) [2].
- الثياترون (Theatron) : هو المكان المخصص للمشاهدين المدعوين إلى مشاهدة الشعائر التِّي تتم في الباحة قرب المذبح أو أمام واجهة الهيكل. وقد ورد هذا المصطلح في نص عثر عليه في معبد بعلشمين للتَّعبير عن الفناء المستطيل الَّذي يسبق الهيكل.

(1) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص55.
(2) المرجع نفسه. ص56.

ومن أشهر المعابد السّوريّة في العصر الرّومانيّ:

• معبد جوبيتر أو حدد في مدينة بعلبك المعروفة باسم هليوبوليس، ويتألف من مجمع كبير من الأبنية التّي شيدت في مكان كان مخصصاً للعبادة في مدينة بعلبك[1].ولعل أعمدة جوبيتير الستة المتبقيّة، هي الأكثر شهرة في تلك المدينة، فتلك الأعمدة التي يبلغ ارتفاعها 22 متراً، تشكل جزءاً من الرواق الخارجي للمعبد، وهي تعطي فكرة عن مدى ضخامة الهيكل، الذي يتكون من الرواق الخارجي يليه البهو المسدس، فالبهو الكبير، فالهيكل. بالنسبة للرواق الخارجي، وهو مستطيل الشكل، فيبلغ طوله 50 متراً، وعرضه 11 متراً، بينما يصل ارتفاعه إلى 8 أمتار، على جانبه توجد ساحتان تملأها النقوش والتماثيل، بينهما صف مكون من 12 عاموداً من الجرانيت المصري، في مواجهته سلم طويل يصل طوله إلى 50 متراً، تصل بواسطته إلى البهو المسدس، وهو عبارة عن ساحة مكشوفة تقوم على 30 عاموداً من الجرانيت، ذات الطراز الرُّوماني الكورنثي[2]. كما يوجد في معبد جوبيتر بركة للتطهر ومذبحين. يمكن الدخول إلى هيكل معبد جوبيتر من فناء المذبح المبني فوق منصة مرتفعة بعلو ٢٠م، وتتقدمه مجموعة أدراج تؤدي إلى الرواق المحيط بهيكل الإله جوبيتر[3]، المعروف محليّاً بالإله بعل أو حدد، إذ تمّ تمثيله في المعبد واقفاً مرتدياً لباساً تقليديّاً طويلاً وضيقاً مزيَّن بزخرفات منحوتة بدّقة وعناية، إلى جواره ثوران من كل جانب، عثر على تمثاله في ضواحي مدينة بعلبك، وهو يعدّ الإله الرئيسي المعبود في المنطقة في العصر الرُّومانيِّ ورئيس الثالوث الإلهي المؤلف من إلهين آخرين هما أتارغاتيس وإله آخر غير معروف يرجح أن يكون الإله باخوس نظراً لقيمته وأهميته الدينيَّة حينها .

• معبد الإله باخوس في بعلبك: بني هيكل معبد باخوس على منصة إلى جوار معبد جوبيتر حوالي ١٥٠ ميلادي، أي في فترة متأخرة عن فترة بناء معبد جوبيتر، كما أنَّه أقل حجماً منه. يتميَّز بزخارفه الرائعة التّي نحتت من الدَّاخل والخارج، وهي مشابهة كذلك زخارف معبد جوبيتر، إذ زين الرواق المعمد المحيط بقدس الأقداس بعناصر زخرفية ذات ملامح شرقيَّة متأثرة كثيراً بتأثيرات كلاسيكيَّة متنوّعة وغنيَّة، لاسيما النباتيَّة منها إذ تشكل سلسلة جميلة من الأشكال البارزة المنحوتة بدقة وإتقان خاصة تلك التّي شكلت كورنيش الرواق المعمد المحيط بغرفة الإله. يتميَّز صف الأعمدة الَّذي يشكل رواق الهيكل بضيق المساحات التّي تفصل بين أعمدته الكورنثية، إلا أن العناصر الزخرفيَّة التّي تزّين سقف أروقته تضفي انطباعاً رائعاً من الهيبة وقيمة فنيَّة غنيَّة لها، لاسيما تلك الزخارف الموجودة في

([1]) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص97.

([2]) العمود ذو التاج الكورنثي، يعود الفضل إلى تدمر في إشاعة التاج الكورنثي الكلاسيكي على منافسيه التيجان الأيونية والطوسكانية في جميع أنحاء العالم آنذاك في أوروبا وآسيا وأفريقيا بعد أن ابتدع في معبد بل بتدمر.
انظر:
خليف، بشار. (2004م). **دراسات في حضارة المشرق العربيّ القديم**. دمشق: سورية. مركز الإنماء الحضاري. ص102.

([3]) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية**. ص98.

الداخل الذّي على شكل منحوتات زخرفيَّة وفيرة، أكثرها جاذبيَّة تلك الأعمدة النّصفيَّة الكورنثيَّة الذّي تشكل بينها محاريب غائرة في جدران الغرفة[1].

ومن المعابد المشهورة أيضاً معبد زيوس في جرش الّذي بني على يد المعماريّ السّوريّ ديودوريوس ابن زبيدي (Diodorus of Zebedus)[2].

3-3-المنازل: تألفت بشكل عام من ساحة مركزيَّة محاطة بمجموعة من الغرف المختلفة الاستعمال. تمَّ تأمين الإضاءة والتهوية من خلال الأبواب والنوافذ التي تطل على الباحة المركزيَّة. وزودت المنازل بنظام تصريف للمياه الآسنة، وحفرت آبار في الساحة المركزيَّة في كل بيت من أجل الحصول على مياه الشرب، كما عثر في باحات البيوت على أحواض من الجص ربما كانت تملأ بالمياه أو الحبوب، ومعاصر لاستخراج الزَّيت، وأماكن مخصصة لتغذيَّة الحيوانات[3]. إضافة إلى ما ذكر سابقاً، فقد تميّزت المنازل الخاصة بالأثرياء بجدرانها الداخليَّة المزيَّنة باللوحات الجداريَّة والجبصين، كما كانت تضمُّ بهواً معمَّداً ومزيَّنة بزخارف جصيَّة وحدائق داخليَّة. أحد الأمثلة على هذه المنازل منزل بيت التيجان في أفاميا[4].

أما بخصوص نوعيّة مواد البناء فقد اختلفت باختلاف المنطقة، ففي شمال سورية الطبيعيّة تمثلت باللبن المبني على أساسات من الحجر كما في تدمر ودورا أوروبس. أما البيوت في أفاميا فقد استخدم الحجر الكلسي في بنائها[5]. بينما تجلت نوعية مواد البناء في جنوب سورية الطبيعية بحجر البازلت كما في بصرى الذي أُستخدم إما بدون إجراء رتوش عليها، أو مع بعض الرتوش، أو باستخدام تقنيات نحت دقيقة حسبما يقتضيه مكان استخدام تلك الحجارة. واعتمدت تقنية التأسيس على تسوية السطح الأصلي الذي سيوضع عليه الأساس، بحيث لا تبقَ أية علامات لمنشآت سابقة، ثم توضع الحجارة الأولى من الأساس على الصخر الأم مباشرة، بعد تعديل انحناءات سطحه، بوضع كتل من الحجارة مختلفة القياسات وشظايا مقصبة، استخدمت معها التربة الطينيّة الناتجة عن تفتت الصخور البازلتيّة[6]. أما بخصوص البيوت في مدينة البتراء فقد كان أغلبها محفوراً في الصخر[7].

---

(1) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية**. ص100.

(2) Edmund, Thomas. (2007). **Monumentality and the Roman Empire**. Oxford University press. p.58.

(3) Emanuel,E.(2018). **Palmyra After Zenobia(273-750)An Archaeological and Historial Reappraisal**. Library of Congress. p.42.

(4) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية**. ص180.

(5) المرجع نفسه. ص186.

(6) عميري، ابراهيم. (2010م). **مواد وتقنيات العمارة القديمة**. ص218.

(7) عبد الكريم، مأمون، (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية**. ص187.

3-4-الأقواس المعماريَّة: أُستخدمت الأقواس منذ الألف الثَّاني قبل الميلاد، في العمارة المبنيَّة من الطوب في بلاد الرافدين، ومنها انتشرت إلى سورية، وأُستخدمت بطريقة منهجيّة في العصر الرُّومانيّ. وأشهر الأقواس المعماريّة هي أقواس النَّصر الَّتي شيدت لتكون صرحاً يرمز لنصر في معركة أو حرب وأحياناً ترفع من أجل حاكم أو ملك. وهي كثيرة في سورية كقوس النَّصر في تدمر، وقوس النَّصر في مدينة اللاذقية، وقوس النَّصر في جرش أو ما يعرف بقوس هادريان. وهو قوس ذو بوابات ثلاث، يبلغ ارتفاع القوس الوسطى 39 قدماً، وعرضها 21 قدماً، وعمقها 22 قدماً، بينما يبلغ عرض الأقواس الثلاث 85 قدماً. وكانت قوس النَّصر هذه بمثابة بوابة شرف تقوم على موازاة البوابة الجنوبيّة الَّتي هي المدخل الرئيسي للمدينة. ولم تكن هذه القوس تفتح إلا لدخول الشَّخصيَّات البارزة الَّتي يرغب زعماء المدينة أن يرحبوا بها ترحيباً خاصاً. وتحمل قواعد الأعمدة البارزة في جدار الواجهة من الجانبين نقوشاً تمثل أكاليل من أوراق الخرشوف[1].

3-5-الحمامات: تطوّرت الحمامات في سورية في العصر الرُّومانيّ بشكل كبير من حيث تقنيَّات التَّسخين، كذلك من حيث الشَّكل، كما برعوا في التّفنن برصف أرضياتها بالفسيفساء الملوَّنة الرائعة وتمديد المياه إلى كامل أرجاء المبنى وغيرها من العناصر المعماريَّة، وكان الحمام العام يشكل مكاناً مهماً للاستجمام و الترفيه عن النفس و ممارسة جميع أنواع النشاطات الثقافيَّة والبدنيَّة، بالإضافة إلى ذلك كانت إحدى أهم الوسائل الَّتي ينصح بها للمعالجة من أمراض عديدة كالتهاب المفاصل وأوجاع الرأس وأمراض الجلد وغيرها.

تمتاز الحمامات في العصر الرُّومانيِّ بصفات مشتركة من حيث المخطط فهي تقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسة: القسم البارد (Frigidarium)، والقسم الدافئ (Tepidarium)، والقسم الحار (Calidarium). ويضم الحمام أقساماً أخرى لخلع الملابس و للتعرق والمساج، وكذلك غرفاً لتسخين المياه (أفران)، مزودة بأحواض مياه و أنابيب وغرف خدميَّة أخرى كالمراحيض[2]. أما الملحقات فقد كانت متنوِّعة كالمكتبات والملاعب الرياضيَّة والصالات لإلقاء الشعر والخطابات أيضاً، كما أُنشئت الحدائق والمطاعم والمحلات لتلبية كافة متطلبات الزائرين وزُيِّنت ممراتها بالتّماثيل والتّحف الفنيّة الرائعة. لكن سرعان ما قلَّ الاهتمام بهذا النّوع من المنشآت الترفيهيّة في بداية القرن الرابع الميلادي مع انتشار المسيحيّة، نظراً لما ينادي به الدين من الزهد والابتعاد عن الملذات الدنيويّة، ولم يكن من المسموح بالذهاب إليه إلا بغرض التطهر والنظافة أو المعالجة والشفاء من الأمراض. وأشهر

([1])هاردنج، لانكستر. (1965م). **آثار الأردن**. تر: سليمان موسى. عمان: الأردن. منشورات اللجنة الأردنيَّة للتعريب والنشر. ص83.

([2]) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص152.

الحمامات كانت آنذاك حمامات تدمر، حمامات أفاميا، حمامات دورا أوروبس، حمامات شهبا وبصرى وخان الدبس، حمامات أنطاكية، حمامات جرش.

3-6-القصور: شيدت الكثير من القصور في العصر الرُّومانيِّ منها قصر البنت في البتراء وهو مبنى أثري يعود تاريخه إلى حضارة الأنباط في الأردن، وتحديداً في القرن الأوَّل الميلادي. وهو أحد المباني القليلة التِّي تمّ بناؤها بدلاً من حفرها في الصخور كما كان معتاداً عند الأنباط في البتراء. تمّ بناء قصر البنت حوالي 30 ق.م. بارتفاع 23 متراً. وأبرز ما يميز القصر وجود دعائم خشبيَّة (خشب العرعر) في الجدران، وربما كان يقصد من هذا التدبير أن تكون الدعائم وقاية ضد الهزات الأرضيَّة[1].

3-7- بناء الطرق: بنى السُّوريُّون شبكة واسعة من الطرق، وذلك للأغراض التجاريَّة والعسكريَّة، منها الطرق الرئيسيَّة المعبدة والترابيَّة، كما أقاموا بجانب تلك الطرق أبراجاً للحراسة في أماكن مرتفعة لمراقبتها وحماية القوافل التجاريَّة المارة عليها. وقد صممت الطرق بإتقان، وبنيت بطريقة عملية وتدوم طويلاً.

تعددت الأساليب التي اتبعها السّوريون في بناء الطرق، لكن المبدأ الأساسي كان واحداً، فقد حدد المسَّاحون مسار الطريق، ومن ثم يقوم العمال بحفر خندقين متوازيين تفصلهما مسافة لا تقل عن خمسة أمتار، يُزال التّراب بين الخندقين إلى أن يصل الحفارون إلى قاعدة صلبة. ومن ثمَّ يبسطون طبقة من الحجارة الصغيرة ترص بالمطارق حتى تغور في الطفال، ويضعون فوق هذه الطبقة طبقة ثانية من الحصى والرمل والطين، ثمَّ طبقة ثالثة من الرمل والحصى والجير (الكلس) وفوق هذه طبقة رابعة من الحجارة الصّوانيّة الكبيرة. ينحتونها ويلصقونها إلى جانب بعضها البعض حتى يتكوّن منها سطح مستو لا نتوء فيه ولا شق[2].

وقد جعل السُّوريُّون هذه الطرق محدودبة قليلاً عند الوسط، مما سهّل جريان مياه الأمطار من وسط الطريق إلى القناة المحاذية لكل جانب. فساهم أسلوب البناء هذا في دوام الطرق وبقاء بعضها إلى يومنا هذا.

لقد تطوّر شارع الأعمدة في سورية في العصر الرُّومانيّ بشكل كبير، وهذا التطور كان مرتبطاً بتطوّر المدينة عمرانياً، فقد أقيم من أجل ربط الأقسام غير المنسجمة من تجمع عمراني ومنحه نوعاً من الوحدة المعماريّة المهيبة، حيث أن هذا النمط المعماريّ يمكن أن يخفي وراء صفوف المحلات

(1) هاردنج، لانكستر. (1965م). **آثار الأردن**. ص129.
(2) الأسعد، عيسى. (1984م). **تاريخ حمص منذ نشأتها إلى ظهور الإسلام**. حمص: سورية. مطبعة حمص الأرثوذكسيَّة. ص330.

التجاريّة نسيجاً عمرانياً ذا تنظيم مختلف كالكتل المتراصة من السكن التَّقليديِّ، وتنفتح الصروح الرئيسة للمدينة بشكل عام على أروقة شوارعها المتعامدة[1].

على الرغم من بساطة الأدوات القديمة التِّي كان يستخدمها الصَّانع والحرفي السُّوري. وبدائيَّة الطرق الفنيّة التِّي كان يمارسها في إبداعه لمصنوعاته، وتشييده لمبانيه إلا أن خبرته المهنيّة، ودقته في العمل، وذوقه الفنيّ، وصبره الطويل، وحذاقته وإعمال خياله، ساعده في إبداع روائعه الفنيّة والمعماريّة الأمر الَّذي ساهم في تفوق الحرفيّ السّوريّ على باقي الحرفيين في بقية الولايات الرُّومانيّة.

سادساً: الفسيفساء:

تعدّ الفسيفساء صناعة فنيّة ابتكرها الإنسان من أجل تحسين وتجميل مسكنه، أو أماكن تواجده. ومن الممكن أيضاً أن يكون لها دور إضافي وهو العزل والتخفيف من الرطوبة. ولهذا، أخذت تتطوّر مع تطوّر الإنسان، وتوسع مداركه ومفاهيمه. وفي مرحلة لاحقة لم يقتصر الأمر على صنع لوحات فنيَّة جداريَّة ذات مواضيع مختلفة بل تعداها إلى تبليط الأرضيات.

وأصبحت الفسيفساء من المرتكزات الأساسيَّة للفنون، أو بمعنى آخر أحد الفنون الهامة، التي جاءت ترجمة لفني الرسم والتصوير. ومن المرجح أن سكان بلاد الرافدين هم أول من استعمل الفسيفساء في زخرفة المباني في نهاية الألف الرابع وبداية الألف الثالث قبل الميلاد، حيث استخدموا قطعاً صغيرة من الفخار أو الحجارة الملونة، وكانت هذه القطع مخروطية الشكل، تثبت بالجدران المبنية باللبن في صفوف لتبدو وكأنها لوحة فنيّة[2].

وأخذ الفينيقيون والآراميون والمصريون هذا الفن (الفسيفساء) بطرق وبدائل تنسجم مع معتقداتهم، ومن ثم نقلوه إلى العالم[3].

وقد بدت روعة هذا الفن بشكل مبكر من العصر الهلنستي (323- 30 ق.م) حيث ظهر في عدّة لوحات أهمها كانت اللوحة التي تمثل معركة آيسوس (333ق.م) التي دارت بين الإسكندر المقدوني والملك الفارسي داريوس، ومع سيطرة الرُّومان على معظم الممالك الهلنستيّة في الربع الأخير من القرن الأول الميلادي، دخل فن الفسيفساء مرحلة جديدة في غاية الاهتمام والعناية، حيث أصبح عنصراً زخرفياً رئيسياً في العديد من المباني كالبيوت والقصور والحمامات.. إلخ[4].

---

(1) عبد الكريم، مأمون. (2009). **آثار العصور الكلاسيكية**. ص18.

(2)عصفور، محمد أبو المحاسن. (1968م). **معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم**. بيروت: لبنان. دار النهضة العربية. ص339.

(3) المقداد، خليل. (2008م). **الفسيفساء السوريّة والمعتقدات الدينيّة- الميثولوجيا**. دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة. ص5.

(4) Balty, Janine. (1977). **Mosaiques Antiques De Syrie**. Bruxelles. p.3.

وقد امتازت صناعة الفسيفساء السُّوريّة عبر العصور وبشكل خاص في القرنين الأول والثاني للميلاد بالدقة وجماليّة التّصوير، وزادت بريقاً وتألقاً ووضوحاً أكثر في القرن الثالث الميلادي. فقد أصبح يستعمل في هذه الفترة الألوان القويّة والباهرة والمنسقة بإدخال اللونين الأزرق والذهبي. ويتطلب العمل في فن الفسيفساء الذي كان القصد من ورائه التجميل، الدّقة والمهارة لأن الفنان كان مضطراً أن يستعمل المكعبات الصغيرة جداً.

رُصفت الفسيفساء إما على أرضيّة طبيعيّة من التربة أو الحجارة، أو فوق أرضيّة فسيفسائيّة سابقة، وتتكون الفسيفساء من عدة طبقات تحضيريّة[1] تمثل ركيزة لطبقة المكعبات الزخرفيّة [2]، التي وُضعت (المكعبات) في أماكنها بالتتابع، وكانت مصنوعة من مواد صخريّة، زجاجيّة، ذهبيّة، فضيّة، ..إلخ. بحيث لا يتجاوز ضلع المكعب 0,5 سم.

وقد أوضح عفيف بهنسي بشيء من التفصيل عملية صناعة الفسيفساء على الشكل التالي: "تقطع الأحجار الطبيعيّة بمنشار ومقراض، وهي ذات ألوان محددة (الأحجار). أما فصوص الفسيفساء الزّجاجي فإنها تحضر من السيكليكات السائلة بفعل الحرارة العالية وتلوّن بالأكاسيد. وتصب في قوالب محجرة على شكل مربعات لتسهيل قرضها وتحضيرها للرصف والتنضيد. ويبدأ تحضير الألواح الفسيفسائيّة حجريّة كانت أم زجاجيّة بإعداد (الكرتون carton) أي اللوحات التحضيريّة التي يبدعها الفنانون، ثم يقوم الصانع بتوزيع الفصوص الملونة حسب الصور التحضيريّة، وتتوزع الفصوص ضمن خطوط انسيابيّة نظاميّة تتبع قاعدة معينة تدرب عليها المنضدون"[3].

وقد درج العامل عند تلصيق الفصوص أن يجعلها مائلة باتجاه الأرض إذا كانت تؤلف ألواحاً جداريّة وذلك زيادة في توضيح معالم الصورة الفسيفسائيّة.

أفرزت صناعة الفسيفساء أنواعاً متعددة منها في الشكل والمضمون وهي:

([1]) الطبقات التحضيريّة هي:
- ستاتمن (Statumen)، وهي الطبقة التحضيرية الأولى التي تتركب من حجارة كبيرة تغرس في الأرض.
- رودوس (Rudus)، وهي الطبقة التحضيريّة الثانية التي تغطي الستاتمن، وهي طبقة تتكون من ملاط من الجير ممزوج مع كتل ملاط خشنة.
- نوكليوس (Nucleus)، وهي الطبقة التحضيريّة الثالثة التي تغطي الرودوس، وهي طبقة أقل سمكاً من الطبقة السابقة.
- فراش التركيب، وهي طبقة رقيقة من الملاط ذو نسبة عالية من الجير، تدمج المكعبات على طبقة النوكليوس عندما يكون الجير لا يزال يحافظ على نداوته وطراوته.
- تسالاتو (Tessellatum)، وهي طبقة سطح الفسيفساء وتتكون من المكعبات والملاط الذي يملأ الفواصل الموجودة بينها. انظر:
الصالح، خزامى. (2018م). **اللوحات الفسيفسائيّة في منطقة جنوب سورية**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص26.

([2]) سالم، محمد. (2014م). **الفسيفساء تاريخ وتقنيَّة**. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية للكتاب. ص63.

(3) بهنسي، عفيف. (1995م). الفسيفساء. **الموسوعة العربيَّة**. مج14. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربية. ص539.

- **النوع الأول ويعرف باسم أوبوس تيسيلاتوم (Opus Tessellatum):**

ويتم صنع هذا الصنف على شكل قطعة كاملة من فصوص صغيرة من الفسيفساء تتراوح طول ضلعها 4 ملم، وترتب حسب الصور والأشكال سواءاً كانت آدميّة أم هندسيّة أو نباتيّة وغيرها، بحيث تكون الصورة فيها ذات موضوع واحد، وتزين حواف اللوحة زخارف قد تكون ذات ضفائر أو أي شكل آخر (الشكل رقم27).

- **النوع الثاني ويعرف باسم أوبوس سيكتيل (Opus Sectile):**

وفي هذا النوع من الفسيفساء تكون لوحة الفسيفساء عبارة عن مزيج من المربعات الفسيفسائية مندمجة مع مربعات مزخرفة من الرخام المتعدد الألوان، وتحيط في حواف هذه اللوحة ضفائر مجدولة تضفي على اللوحة جمالاً ورونقاً. وخير مثال على ذلك لوحات حلبات المصارعة ولوحات الفصول الأربعة التي عثر عليها في مدينة شهبا التابعة لمحافظة السويداء، في فيلا مكونة من 28 غرفة، وتعود إلى القرن الثاني الميلادي [1]. (الشكل رقم28).

- **النوع الثالث ويعرف باسم أوبوس فيرميكولاتيوم (Opus Vermiculatum):**

وتصنع اللوحة في هذا النوع بأكملها من قطع الفسيفساء الصغيرة بحيث يتم رسم الصورة أو الصور والأشكال المطلوبة على الأرض أولاً ثم تقسم من الداخل بإطارات من الفسيفساء الملون على شكل لوحات فنية بحيث تشمل كل واحدة منها موضوعاً واحداً. وقد استخدم مع هذا الأسلوب القطع المتناهية في الصغر حوالي (1- 4 ملليمترات) ومن أجمل اللوحات التي تعبر عن ذلك لوحة العازف أورفيوس[2] والتي تعود إلى منتصف القرن الثالث الميلادي، وتمثل أورفيوس يجلس على صخرة ويعزف على قيثارته وحوله الطيور والحيوانات المفترسة والمتوحشة وكذلك الحيوانات الأليفة[3]، عُثر عليها في مدينة شهبا التابعة لمحافظة السويداء (الشكل 29).

---

(1)المقداد، خليل. (2008م). **الفسيفساء السوريّة**. ص39.

([2]) أورفيوس، هو ابن أياجر وسوكاليوبا ربة الفنون، وهو شاعر وموسيقي أسطوري. فقد زوجته المحبوبة يوروديكي، فأحس بوحدة موحشة. لم يصبح للحياة طعم بعد فراقها. هام على وجهه يبحث عن طريقة لاسترجاع زوجته. ولم يكن أمامه سوى أن يهبط إلى عالم الموتى، ثم يصعد ومعه زوجته. وعندما قابل حاكم عالم الموتى هاديس طلب أورفيوس منه استرجاع زوجته، وافق هاديس بعد جهد شديد بشرط ألا يقع نظر أورفيوس على زوجته يوروديكي إلا بعد أن تغادر عالم الموتى وتصل إلى عالم الأحياء. لكن أورفيوس أخل بالشرط دون قصد منه، فعادت يوروديكي إلى عالم الموتى، وعاد أورفيوس إلى عالم الأحياء وإلى وحدته الموحشة. ومن شدة حزنه وألمه، ألف ألحاناً تذيب الصخور وتجذب الحيوانات إلى عزفه. للمزيد انظر:
شعراوي، عبد المعطي. (1982م). **أساطير إغريقية (أساطير بشرية)**. ج1. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة. ص212، 224.

[3] عيسى، محمد. (2004م). الفسيفساء بين الخصوصية المغربية والأصول الدمشقية. **مجلة الآثار**. ع8. ص- ص:24- 29.الرياض: السعودية. جامعة الملك سعود. ص26.

وتجدر الإشارة إلى أنَّه لا يوجد خلاف فنيّ بين أسلوب أوبوس تيسيلاتوم (Opus Tessellatum)، وأسلوب أوبوس فيرميكولاتيوم (Opus Vermiculatum) وإنما يكمن الاختلاف في المواضيع وحجم مكعبات الفسيفساء، ويمكن استخدام كلا الأسلوبين في لوحة واحدة.

تعددت الأماكن التي تزينها لوحات الفسيفساء وتوسعت مع الزمن. ففي بداية الأمر زينت بها الجدران وبعدها جاء تزيين الأرضيات ومن ثم أصبحت تزين الواجهات والبحرات والنوافير وسبل المياه وغيرها. إلا أن الشيء الرئيس فيها يبقى ذلك الأسلوب المتبع وهو تزيين الأرضيات بمختلف مواقعها. وقد أصبحت جزءاً مكملاً للوحات الفنيّة التي ترسم على الجدران.

وفي بداية الأمر كانت اللوحات الفسيفسائيّة تستخدم من قبل الأثرياء فزينت القصور والمعابد والحمامات، ومن ثم أصبحت فناً شعبياً عاماً، فزينت أرضيات الأروقة في الأسواق العامة، وكذلك أرضيات الأروقة في الشوارع الرئيسة المعمدة، بالإضافة إلى المحال التجاريّة. ولأن أثرياء المجتمع عبر العصور كانوا يرغبون في الخلود إلى الراحة والابتعاد عن حياة المدن والاستمتاع بالطبيعة وخاصة في بعض فصول السنة لذلك أخذوا في بناء قصورهم إما على شواطئ البحار أو البحيرات أو الأنهار أو على قمم التلال أو في الضواحي والمزارع الخاصة. لذلك فقد ظهرت مظاهر البذخ والجمال المعماري فيها من خلال استعمال جميع أصناف الزينة المعماريّة من أعمدة وتيجان ومنحوتات وشرفات وصالات وأحواض سباحة وممرات وأروقة حتى بلغ الأمر إلى مدن صغيرة مخصصة للإمبراطور نفسه مع عائلته، مثال ذلك، فيلا أدريانا للإمبراطور هادريان، ومدينة فيليبو بولس (شهبا) للإمبراطور فيليب العربي في جنوب سورية[1].

وقد استعملت في هذه الأساليب المعماريّة مختلف العناصر الجميلة من الأحجار المنحوتة من الصخور المختلفة والآجر والرخاميات والغرانيت والخشبيات والزّجاج والمعادن المختلفة العادية والنفيسة من حديد ونحاس وقصدير وفضة وذهب. ولذلك جاء توظيف الفسيفساء كشيء كمالي وجمالي ليضفي على أرضيات هذه الأبنية الروعة والجمال من خلال المواضيع المتعددة والمتنوعة.

[1] المقداد، خليل. (2008م). **الفسيفساء السّوريّة**. ص40.

الفصل الرابع

الحرفيّون السّوريّون لمساتهم الفنيّة، شهرتهم، وأسلوب حياتهم في العصر الرّومانيّ

امتاز عمل الحرفيّ السُّوريِّ بالحذاقة والدقة، فأنتج أعمالاً وتحفاً فنيَّة، كانت شاهداً على مهارته وإبداعه، الأمر الذي أكسبه شهرة محليَّة وعالميَّة، لكن رغبته في تحقيق طموحه دفعته للهجرة خارج سورية، ولاسيما بعد منح الامتيازات وتقديم التسهيلات له. وكان لهجرتهم خارج حدود وطنهم، وانتشارهم في أصقاع العالم آثار خاصة وعامة سيتم ذكرها في هذا البحث.

هذا وقد عرفت المهن الحرفيَّة تنظيماً اجتماعياً اقتصادياً محدداً، فكان لكل فئة صناعيَّة أو حرفيَّة دستورها غير المكتوب من العادات والتقاليد الموروثة، التي يجب اتباعها بهدف الحفاظ على سرية الصناعة أو الحرفة في نطاقها المحدود.

أولاً: الحرفة مهارة وفن:

عبَّر الحرفي السُّوريِّ عن الإبداع والجمال بصنع منتجاته بطريقة فنيّة. ولا يمكن لأحدٍ نكران أنَّ الفن والحرفة هما نواتج إبداعيّة فريدة من نوعها، فما هو الفن؟ وما الحرفة؟ وما العلاقة بينهما؟

1-علاقة الفن بالحرفة:

تعدُّ سورية مهد الحضارات القديمة التي قدّمت روائع الشواهد البصريَّة الفنيّة الماثلة حتى يومنا هذا. والفن في سورية قديم قدم الحضارة فيها، ولقد تطوّر مع تطوّر الظروف السياسيّة والاقتصاديّة وتقلب الحياة الاجتماعيّة خلال تاريخ سورية الطويل. أبرز هذه الفنون: المنحوتات، والرسومات، وقطع النسيج، والفخاريات، والخزف، والزجاج، بالإضافة إلى لوحات الفسيفساء، التي ظلت في نظر الباحثين وطيدة الصلة بالجانب الحرفيّ خاصة وأنها تنجز في إطار مجموعات، تضطلع كل مجموعة منها بوظيفة ما في إنجاز العمل، كقص القطع الفسيفسائيّة، أو تنظيمها ورصفها، أو نقلها ولصقها. لكن يبدو أن قراءة معمقة لخصائصها قد تكشف عن نضج فنيّ يتجاوز ذلك البعد الحرفيّ ليرقى بها إلى مجالات أرحب قد تصل إلى حد تأسيس لغة تشكيليّة مميزة وخطاب فنيٍّ فريد.

ومن أجل توضيح علاقة الفن بالحرفة سيقتصر البحث هنا على دراسة تمثال برونزي صغير عثر عليه في بلودان، يعود إلى أواخر القرن الثاني الميلادي أو أوائل القرن الثالث الميلادي[1] وموجود في المتحف الوطني بدمشق في قسم آثار العهود اليونانيّة والرومانيّة والبيزنطيّة[2]. يبلغ طول هذا التمثال 22 سم وعرضه 5٫5 سم وارتفاعه 14 سم، ويمثل بقرة واقفة، ورقبتها ممتدة إلى الأمام، ورأسها منخفض ومتجه إلى اليسار، ولأعلى رأسها شكل كالقوس ينتهي بقرنين منحنيين، وأذنها اليسرى منتصبة كأنها تسمع صوتاً أوقفها عن متابعة السير، وأثار فيها الرعب، فتراجع جسمها إلى الوراء بحركة، نجح الفنان الموهوب في إبرازها، وأبدع في تصويرها، وأحسن في تمثيلها، فجعل قائمتيها الأماميتين شبه

(1) زهدي، بشير. (1962م). أسطورة أريون . ص93.
(2) سجل بتاريخ 10/ 12/ 1961م/ تحت رقم 13151 في سجلات قسم آثار العهود اليونانيّة والرومانيّة والبيزنطيّة.

متباعدتين، وجسمها متراجعاً إلى الوراء، وظهرت مهارة الفنان في جعل جلدها شبه شفاف، يكشف عن عظام ظهرها، وخطوط أضلاع بطنها، وجعل ذيلها طويلاً، يلامس الأرض، ويلتصق بقائمتها الخلفية اليمنى، ويُلاحظ أن رقبتها متهدلة وجسمها هزيل، ولكنه رشيق متناسب الأجزاء، يدل على نجاح الفنان في تقيده بالأسلوب الواقعي، وصدق محاكاته للطبيعة، وحسن تعبيره عن الحركة والحياة، بتقنية تدل على مهارة الفنان، ومقدرته على الابتكار والإبداع، ودقة ملاحظته للتفاصيل، وحسن اختياره اللحظة التي مثّل فيها جَفَل البقرة من شيء أثار خوفها[1]. إنّ كل ذلك يجعل هذا الأثر الفني تحفة من التحف الفنيّة الجميلة، وعملاً من أجمل ما أبدعه الفن السّوريّ في العصر الرّومانيّ. والسؤال المطروح ترى هل تصنف مثل هكذا تحفة على أنها شواهد بصريّة فنيّة أم أنها أعمال حرفيّة يدويّة؟ للإجابة على هذا السؤال لابد من طرح الأسئلة الآتية:

ما هو الفن؟ وما المقصود بالحرفة؟ وهل توجد علاقة بينهما؟ وإن وجدت فما نوع تلك العلاقة؟ بالنسبة للفن فإنه من الصعب تقديم تعريف دقيق له، ومع ذلك، يعرّف قاموس أوكسفورد الفن (Oxford Art) بأنه "التعبير أو تطبيق المهارة والخيال الإنسانيّ الإبداعيّ، في شكل مرئي مثل الرسم أو النحت، وإنتاج أعمال تستحق التقدير أساساً بسبب جمالها أو قوتها العاطفيّة"[2]. وهكذا، يمكن تحديد الفن كتعبير عن مشاعر وعواطف شخص ما بطريقة فنيّة جميلة[3].

أما الحرفة فهي نشاط ينطوي على مهارة عالية في صنع الأشياء باليد. أي أنها تحتاج إلى موهبة وتفكير مبدع. وعلى هذا الأساس فإن التمثال المكتشف في بلودان يدل على مدى حذق الفنان السّوريّ الذي جمع بين مهارته في صنع التماثيل، واهتمامه بالتعبير الباطني الذي يتمثل في انتصاب الأذن اليسرى، وجفل البقرة، وتراجع جسمها إلى الوراء.

ومن هنا يمكن القول أن العلاقة بين الحرفة والفن هي علاقة تكامليّة، لأن كلاهما ينتجان أشكالاً إبداعيّة من التعابير، وكلاهما بحاجة إلى مستوى من المواهب لتحقيق الكمال في العمل. أي لا يمكن تصنيف الشواهد البصريّة على أنها مجرد ممارسة حرفيّة لأنها تعكس جوانب من النضج الذهني والتشكيلي، كما أنها تتجاوز محاكاة الشكل المادي ليرتقي إلى جوهره ويلامس جوانبه اللامادية. بمعنى الفن يحتاج الحرفة ليتجسد في مادة صحيحة، سليمة، مقاومة وسرمدية. وعلى هذا الأساس يجب أن يكون المشتغل في الحرفة فناناً وحرفياً في آن واحد. فنان يبدع ويبتكر، وحرفي يترجم هذا الإبداع إلى

(1) زهدي، بشير. (1962م). أسطورة أريون. ص89- 90.

(2) Chilvers, Ian. **Art: Definition**, Oxford Dictionaries.2011 . Link: http://poshukach.com/redir?user_type=55&type=sr&redir=eJzLKCkpKLbS1y8vL9fLSa3ITM7XS87P1U9JTcvMyyzJzM_TTywqYWAwNDM2NLY0tjQ0ZYh4mqH5_rutoKFW-eJoh43_ARFzF-k&src=76cf16&via_page=1

(3) سليمان، منير.(1952م). معرض الفنون الجميلة. **مجلة الحوليات الأثرية السورية**. مج2. ص- ص:109- 16. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص113.

مادة ملموسة في الواقع صحيحة وسليمة وجميلة، مثيرة قادرة على جذب الناس إليها ومنحهم متع الفن العظيم القادر على إرضاء العقل والإحساس في آن واحد.

2-تزيين الأبنيّة:

عمد الفنان السّوريّ إلى تزيين المباني لتحقيق تزويق جذاب للمباني العامة والخاصة أحياناً، ولإضفاء طابع الفخامة والزهو لها. ولتأكيد وظيفتها الدينيّة أو الدنيويّة. ومن الفنون التي اعتمدها الفنان السُّوري في تزيينه المباني:

2-1-كتابة النقوش:

كان موقع سورية الاستراتيجي وغناها بالموارد الطبيعية وغيرها من العوامل، سبباً لتوالي الاحتلالات عليها كالفرس (539ق.م)، واليونان (333 ق.م)، ومن ثم الرّومان (64 ق.م). وقد اتبع كلاً منها سياسة قائمة على نشر ثقافته ولغته. وعلى الرّغم من ذلك، إلا أنَّ اللغة الآراميّة ظلت لغة التخاطب بين الأهلين منذ القرن السابع قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادي، يضاف إليها اللغة اليونانية [1] لغة الثقافة والأدب. بينما كانت لغة الوثائق والسجلات الحكوميّة الرسميّة هي اللغة اللاتينيَّة. وقد عثر في سوريّة الطبيعيّة على الآلاف من النقوش المدونة بالخط الآرامي بمختلف لهجاتها، بالإضافة إلى النقوش اليونانيّة واللاتينيّة.

وتعدّ هذه النقوش السجل التاريخيّ لسورية الطبيعيّة، وقد دوّنت في مناسبات مختلفة، ولأغراض متعددة، من قبل خطاطين مهرة بدليل أنها كتبت بخط متقن، وبأحرف واضحة وجميلة، والكلمات مفصولة عن بعضها بمسافات[2]. وهذه النقوش على الشكل الآتي:

- **النقوش التكريميّة (التشريفيّة):**

دوّن هذا النوع من النقوش تكريماً لكبار القوم، أو قائد قافلة، قام بتأمين الحماية للقافلة من قطاع الطرق، أو ساهم بهبات كثيرة في بناء معابد المدينة ومرافقها. رفعت هذه التماثيل في الساحات العامة أو أورقة المعابد ليراها جميع الناس، وكتب عليها نصوص تمجد اسم المواطن وما قدمه من خدمات جليلة[3].

- **النقوش الجنائزيَّة:**

(1) قزانجي، فؤاد يوسف. (2017م). **أصول الثقافة السريانيّة في بلاد ما بين النهرين**. بغداد: العراق. دار دجلة. ص13.
(2) أحمد، علي صقر. (2009م). **النقوش التدمرية**. دمشق: سورية. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. ص158.
(3) المرجع نفسه. ص120.

دوّنت هذه النقوش على تماثيل نصفيّة- تصوّر مشهداً عائلياً في وليمة جنائزية ذات طابع طقسي ورمزي، وألواح وشواهد واجهات التوابيت والسرر الجنائزية. تتميّز بذكر أسماء أصحابها كاملة، ومع الأسماء تُذكر بعض المعلومات عن أعمار الموتى ومهنتهم ، وتاريخ بناء المدفن. بالإضافة إلى ذلك كان يضاف إليها نصوص اللعنات، وهي السطور التي تتحدث عن التحذير من نبش القبور والعبث بها، والعقوبات التي ستلحق بكل عابث[1].

- **النقش القانوني المالي:**

كان يحدد الضرائب المفروضة على بعض السلع والمحاصيل وحيوانات الحمل وغيرها، وأشهر نقش قانوني مالي هو نقش التعرفة الجمركيّة التي عثر عليه في تدمر عام 1881م، وكتب باللغة اليونانيّة - التدمريّة[2].

- **النقوش النذريّة:**

دوّنت هذه النقوش على مواد مختلفة (مذابح، وتماثيل نذريّة، وعلى المرافق المعماريّة للمعابد)، وغالباً ما يذكر اسم الشخص صاحب التقدمة والإله المنذور له، وكان يرافق النص النذريّ عادة منحوتة يظهر فيها صورة الإله المنذور له والشخص الذي قدّم المنحوتة. وربما كان الهدف من تقديم النذور آنذاك طلباً للحماية والعمر المديد[3].

- **نصوص القوانين الدينيّة:**

وهي قوانين ناظمة للإجراءات المرافقة للاحتفالات الدينية الدورية في المعابد، ابتداء من تعيين الكهنة، وتحديد دورهم ومهامهم القياديّة، وصولاً إلى توزيع الوظائف الإداريّة على القائمين على خدمة المعابد، وكذلك تحديد الضرائب المترتبة على المتعبدين والزائرين، أو المدعوين لحضور الاحتفالات، وكان يلاحق قضائياً كل من لا يلتزم بنصوص القانون الديني. ويرافق النقوش رسوم منفذة من قبل الكتبة أنفسهم وغالباً ما يتم الرسم قبل الكتابة. وأحياناً تتداخل الأحرف مع الرسم أو تحيط به، ولعل أهم العناصر المرسومة هي الشمس، ورعي القطعان، وملاحقة الحيوانات البريّة كالثور والغزال، بالإضافة إلى رسم الطيور كالنسر ومثل هذا النوع من الرسوم يعرف بالفن الصخري. أما بالنسبة للمخربشات (Graffiti)، وهي الكتابة بالحفر البسيط لاسيما على الصخور الواقعة على جوانب الطرق [4] (الشكل

(1)أحمد، علي صقر. (2009م). **النقوش التدمرية**.ص118.
(2)المرجع نفسه. ص119.
(3)المرجع نفسه. ص121.
(4) المؤذن، منى. (1998م). الكتابات العربيّة الجنوبيّة في سورية (النقوش الصفائية). **مجلة التراث العربي**. ع 71-72. ص- ص: 168- 173. دمشق: سورية. اتحاد كتاب العرب. ص171.

رقم30)، وهي تعطي معلومات عفوية وشخصية عن كاتبها أي أنها لا تذكر فيها موضوعات كبيرة كالسياسة أو تقديم النذور للإله. وانتشرت هذه المخربشات بشكل كبير في جنوب سورية بين أواسط القرن الثالث والنصف الثاني من القرن الخامس الميلاديين. وسبب كثرة هذه المخربشات في هذه المنطقة بالذات إلى أن الكثير من القبائل النبطيّة كانت قد نزحت إلى أقصى الجزء الجنوبي من سورية الطبيعيّة وذلك كي يكونوا بمأمن من ملاحقة السلطة الرُّومانيَّة في بصرى التي صارت المقر الرسميّ للحاكم العسكريّ الرومانيّ للإقليم[1]. وأثناء تنقلهم كتبوا مخربشات، ذكروا فيها أسماءهم للأجيال القادمة.

2-2-الرسم الجداري:

يعدُّ فن الرسم الجداري من أقدم الفنون التّي مارسها الإنسان داخل كهفه مستخدماً أصابع يديه حيث يقوم بداية بتلوين رسومه بعد غمس أصابعه في مجموعة من الألوان المستخلصة من الطبيعة، ثمَّ استخدم لاحقاً الفرشاة المصنوعة من فروع الأشجار في أعمال التَّلوين.

وتعدَّدت التقنيَّات التّي أُستخدمت في تنفيذ الرّسم الجداري في العصر الرُّومانيِّ ومنها:

- الفريسكو (Udo Techtoris Pingere) وهو أحد أشكال الفن التي استخدم فيها الجبس لكسوة الأسقف والجدران والرسم عليها باستخدام الألوان المذابة في الماء، كانت توضع على الطبقة العليا من الملاط قبل أن يجف تماماً فتتشرب الألوان داخل هذه الطبقة، وهذه الطريقة تحقق الاستمراريَّة والحفاظ على الألوان لفترة طويلة.

- التمبرا (Tempra) وهي تقنية توضع فيها الألوان المذابة في الماء فوق الطبقة العليا من الملاط بعد جفافها تماما[2].

- الإنكوستو (Encausto) حيث تذاب الألوان في الشمع السائل.

ولتنفيذ الرسم الجداري لابد من تجهيز الجدار الواجب تزيينه بطبقة من الجص المحروق أو سلفات الكالسيوم الحاوي على كميَّة من الطين وشوائب الرمل، ومائيات الكالسيوم، ثمَّ تُوضع الألوان فوق هذه الطبقة، وذلك بمزجها إما ببعض المواد الصمغيَّة أو الغرائيَّة أو بياض البيض[3]. وبعد إتمام الرسم كان يتم تلميعه عن طريق الشَّمع، لأنه يمثل الخط الدفاعيِّ للجدران المزينة.

(1) صالح، عبد العزيز. (2017م). **تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة**. ج1. بيروت: لبنان. دار الكتب العلمية. ص93.
(2) محمود، عزيزة. (2005م). **التَّصوير والزخارف الجصيّة البارزة والموزايكو في الفن الرُّومانيِّ**. القاهرة: مصر. جامعة الإسكندرية. ص30.
(3) عبد الحق، سليم. (1961م). نظرات في الفن السُّوري قبل الإسلام. **مجلة الحوليَّات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج11. ص- ص:3- 70. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص17.

استخدم الحرفيِّ السُّوريِّ للرسم الجداري ألواناً متعددة الدرجات استخرج أغلبها من مواد طبيعيَّة، كالتراب وبعض المعادن. كان يستخرج اللون الأحمر (أكسيد الحديد المائي) من التربة الحمراء والصلصاليَّة، واللون الأبيض والليلك من معدن الرَّصاص، أما اللونين الأزرق والأخضر المزرق مستخرجان من أكاسيد النُّحاس.

بعد الإشارة إلى تقنيّات الرسم الجداري وإعداد الجدران لاستقبال الرسم وكيفيَّة إعداد الألوان المختلفة، بقي سؤال عن كيفيَّة إنجار خطوات الرسم ذاته؛ بعد أن تتم تهيئة الجدران لاستقبال الألوان وقبل البدء في الرسم الجداري تحدد على الجدران النقاط التحديديَّة للشكل المراد تصويره باستخدام الدوبارة (خيط غليظ) والملاط لازال ليناً. كما كان يتم عمل خطوط هندسيَّة لتحديد الموضوع المراد تصويره بخطوط حمراء. هذا التَّصميم المبدئي للعناصر المكوِّنة للموضوع المصوَّر يتمُّ إخفاؤه عن طريق التَّلوين النِّهائي للموضوع [1].

وأبرز اللوحات الجداريَّة التي تمَّ اكتشافها، لوحة معبد بل في دورا أوروبوس، والتي تعود إلى القرن الثاني الميلادي، بالإضافة إلى الرسومات على جدران مدافن الإخوان الثلاث وتعود إلى القرن الثَّالث الميلادي.

وبيّنت الاستكشافات الأثريَّة التي تمت في الأردن، في مواقع قويلبه، وأبيلا، وسوم، وبيت راس (كابيتولياس)، ومروة، وجرش، وجود فن جنائزي متمثل بالرسومات الجداريَّة، والعائدة إلى القرنين الأوَّل والثَّاني الميلاديين، ويعود بعضها إلى بداية القرن الثَّالث الميلادي. تمَّ تنفيذ هذه الرسومات بالألوان المختلفة، وتمثل عدة شخصيات من النِّساء والرِّجال في مختلف الأعمار [2] (الشكل رقم31).

3-2-النحت:

تميَّز النَّحت في العصر الرُّومانيِّ بالغنى والتَّنوُّع، إذ كشفت أعمال التنقيب عن المئات من الأعمال الفنيَّة النحتيَّة في العديد من المواقع الأثريَّة وخاصة في مدينة تدمر، وفي منطقة حوران من سورية، والبتراء من الأردن.

ومن خلال الدِّراسات التي تمَّت على هذه الأعمال، يمكن ملاحظة وجود خصائص متشابهة وأخرى مختلفة، فالخصائص المتشابهة تجلّت بانتشار الطراز الفني المتمثل ببروز العينين وتقاسيم الوجه، والشعر الذي جُعل كثيفاً ومجعداً أو بضفائر، وأحياناً تمثل الشعر بحلقات لولبيّة. أما الخصائص المختلفة فتمثلت بإقامة نصب مستطيلة ذات معالم بشريّة محوَّرة كالتماثيل الهندسية التي أقامها الأنباط[3] (الشكل رقم32). ويبدو أن المادة الأوليَّة المستخدمة في تصنيع تلك الأعمال قد أدَّت دوراً أساسيَّاً في

(1) محمود، عزيزة. (2005م). **التَّصوير والزخارف**. ص36.
(2) عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكيَّة في بلاد الشام**. ص236.
(3) الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط ..** . ص207.

إعطاء ملامح معينة، بالإضافة إلى ذلك، كان للفنان في كل منطقة، وللتقاليد المحلية، ومدى التأثيرات الخارجيَّة وخاصة الكلاسيكية منها دور في خلق خصائص معينة تميّزت بها كل منها على حده.

ولكثرة المنحوتات الفنيَّة في سورية الطبيعيَّة، ولصعوبة ذكرها كلها في هذا البحث، سيتم تخصيص دراسة لأشهر تلك المنحوتات ألا وهي منحوتات مدينة تدمر، لما لها من خصائص محليَّة فريدة من نوعها، ولأنها تعدُّ من أهمِّ المدارس الفنيَّة التي عرفت في العصر الرُّومانيِّ.

لقد تمَّ استقراء تاريخ تطوُّر الفن التَّدمريِّ الممتد من منتصف القرن الأوَّل الميلادي وحتى الربع الأخير من القرن الثالث الميلادي وتقسيمه إلى مراحل هي:

أولاً: المرحلة الممتدة من منتصف القرن الأوَّل حتى منتصف القرن الثَّاني الميلادي، تميّزت المنحوتات ببعض التفاصيل المنحوتة بإحكام ودقة، فقد بدا بؤبؤ العين على شكل دائرتين متوازيتين وقلة في إبراز الحواجب. كما يُلاحظ على الألبسة تأثير بارثيّ واضح من خلال الزّيّ الطويل الفضفاض والأكمام الطويلة و مشبك دائري على الكتف، أما النساء فكن يتميزنَّ بشعر أجعد وزيّ محليّ فضفاض يملك خطوطاً [1].

ثانياً: المرحلة الممتدة من منتصف القرن الثاني الميلادي حتى نهايته، وفي هذه المرحلة أضفى النحات تفاصيل على المنحوتات، التي بدت تميل إلى الواقعية، وظهر ذلك من خلال إبراز تفاصيل القماش التي زُينت بالزخرفات المتنوعة، وتشكيل الوجوه، والأيدي، والحاجبين، وتمثيل حدقة العين على شكل نقطة صغيرة في الوسط.

ثالثاً: المرحلة الممتدة من بداية القرن الثالث الميلادي حتى عام ٢٧٢م، اهتم الفنان خلالها بإظهار حالة البذخ والترف التي وصل إليها الإنسان السّوريّ، وذلك من خلال تمثيل أشخاص متدثرين بألبسة فاخرة ومترفة وغنية بالتطريزات والزخرفات، كما كانت تُظهر النساء وهنَّ تتزيَّن بالمجوهرات والحلي كالخواتم والأساور وغيرها [2].

ثانياً: الشهرة العالميّة للحرفيين السّوريّين:

تعدُّ الآثار والفنون الزخرفيّة السُّوريَّة خير شاهد على ما بلغه الحرفيُّون السُّوريون من عظمة ومهارة تجلت في أروع صورها فيما وصلنا من منشآتٍ معماريَّةٍ، سواء أكانت منشآت دينيَّة (المعابد)، أم جنائزيّة (الأضرحة والمشاهد)، أم عسكريَّة (القلاع والحصون).

([1]) عبد الكريم، مأمون. (2012م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص243.
([2]) المرجع نفسه، ص244.

كما تجلَّت المهارة الفنيَّة، والرّقي الصناعي السُّوريِّ في العصر الرُّومانيِّ فيما وصلنا من فنون وصناعات، مثل صناعة النَّسيج والزُّجاج والأخشاب والمعادن والفخار والخزف.

هذا يستدعي طرح سؤال حول، من هم أبرز الحرفيين السُّوريين في العصر الرُّومانيِّ، وما هو سبب شهرتهم المحليّة والعالميّة؟

1- الحرفيون السّوريون وسبب شهرتهم:

تضافرت مجموعة من الأسباب اكسبت الصانع والحرفيِّ السُّوريِّ شهرة محليّة وعالميَّة منها: سعيه بصورة جادة نحو البحث عن طريقة صناعيَّة، فنيَّة، تكسب منشآته التي شيدها، ومنتجاته ومشغولاته التي صنعها، جودةً وأشكالاً مبهرةً. وتمكن بعد عدَّة تجارب من ابتكار الكثير من المصنوعات التي تمَّ ذكرها آنفاً في هذا البحث، كالزّجاج المنفوخ، وتطوير تقنيات بعض الصناعات كأنوال الأقمشة المضلّعة، والمعادن، وصياغة الحلي وغيرها من الصناعات التي امتزجت فيها مهارة الصانع بعبقرية الفنان، فكان ذلك أحد الأسباب الذي ساعد في رواج منتجاته محليّاً وعالميّاً.

وساد جو من التنافس الصِّناعيِّ بين الحرفيين، كان دافعاً؛ لإنتاج مشغولات جديدة ومبدعة لا نظير لها، ولتطبيق استراتيجيَّة تساهم في تميّز المنتج عن منتجات المنافسين سواء من حيث الجودة أو السعر أو التصميم. ففي العصر الرُّومانيِّ كانت هناك جماعتان شهيرتان من صناع الزُّجاج بطريقة النفخ، هما: جماعة الصنَّاع السُّوريين، وجماعة الصنَّاع الإسكندريين (في مصر)[1]، وكان لكل من هاتين الجماعتين نماذجها الخاصة، ووسائلها المميزة في الصناعة. وكان التّنافس بينهما كبيراً لإنتاج زجاج بأشكال متنوَّعة، فشكل الصُّنَّاع السُّوريون الكثير من الأدوات والأواني الزُّجاجيَّة بأشكال متنوِّعة كعناقيد العنب، والرؤوس الآدمية (الشكل رقم33)، والأسماك (الشكل رقم34)، وزينوها بشرائط، ورموز، ونقوش، وخيوط من الزُّجاج الملوَّن، وأحياناً يُطلى الزجاج بمادة المينا. وبدأت هذه الأواني الزُّجاجيَّة تحل تدريجيَّاً وعلى نطاق واسع محل الأدوات الفخاريَّة والخزفيَّة والنحاسيَّة المنزليَّة. وبدأ الإنتاج الواسع لأواني المائدة الزُّجاجيَّة في القرن الثَّالث الميلادي بعد أن ألغى الامبراطور قسطنطين الضريبة التي كانت تثقل كاهل نافخ الزُّجاج[2].

([1])غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (1996م). **صناعة الزُّجاج**. ص22.

([2]) قسطنطين، ولد في بلدة نايسوس (صربيا حالياً)، واختلف المؤرخون في سنة ميلاده إلا أن الأقرب كان في عام 272م، وقد عرف عند الرومان باسم قسطنطين الأول أو العظيم، وأطلقت عليه الأوساط الدينية الأرثوذكسية اسم الراهب قسطنطين، قام بإصلاحات أعاد للامبراطوريَّة الرومانيَّة قوتها للمزيد انظر:
الفيتوري، عبد العالي علي. (2008م). **الامبراطور قسطنطين والمسيحيَّة (306- 337م)**. الخمس: ليبيا. جامعة المرقب. ص74.

أما مصانع الزُّجاج في الإسكندرية فقد اضطرتها منافسة الصُّنَّاع السُّوريين إلى إنتاج أوانٍ زجاجيَّة بسيطة رخيصة الثمن، رغم تخصصها في صناعة نوعين من الزُّجاج هما: الزُّجاج الملوَّن، والزُّجاج المعرَّق[1].

وقد أثرت الحالة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للصُّنَّاع والحرفيين على عطائهم وإبداعهم وإتقانهم العمل، إذ سمح تجمُّع رأس المال في أيدي بعض الحرفيين بإنشاء مصانع لهم في سورية وخارجها، مما زاد من إنتاجهم. أمثال الصناعي اينيون (Ennion)[2] الذي أنشأ مصنعاً للزُّجاج في روما.

وما من شك، أنَّ سيادة الأمن والسلام، ونشاط التجارة في سورية، أدّيا دوراً أساسيَّاً في تحقيق الانتشار السريع للمنجز الحضاري، فالصلات التِّجاريَّة التي قامت بين سورية ومناطق مختلفة من العالم، ساعدت على إيجاد أسواق للبضائع والمنتجات السُّوريّة، وضمنت توزيعاً واسعاً لها.

كما أنَّ ممارسة بعض الحرفيين السُّوريين لدور البائع أو التاجر والوسيط ساهم بالترويج لبضاعتهم، لاسيما وأنها كانت ممهورة بأسمائهم، محققين بذلك شهرة عالميَّة أمثال الصانع ارتاس (Artas)، وارستون (Ariston)، وايرناوس(Eirenaios)، ونيكون (Nikon)، وايرفون (Iryphon)، وميغاس(Meges)[3] وكلهم كانوا من أشهر صانعي الزّجاج في العالم آنذاك.

وعلى ما يبدو أن بعض الحرفيين السُّوريين مدينون لأباطرة روما في شهرة ولمعان أسماؤهم بشكل كبير، فقد استعان الأباطرة الرُّومان بالمهرة البارزين من الحرفيين السُّوريين في تنفيذ العديد من المشروعات، سواء عامة أم خاصة، وصناعة العديد من المنتجات التي كانوا يستعملونها.

كما أنَّ الأباطرة الرُّومان بما يملكونه من نفوذ، وإمكانات كبيرة من جميع النواحي لاسيما السياسيَّة منها والاقتصاديَّة، كانت دافعاً لهؤلاء الحرفيين على العمل المتميّز، والإنتاج الراقي، الذي خرج من كونه مجرد صناعة أو حرفة إلى مرتبة الفنون، ومن أبرزهم المهندس المعماريِّ السُّوريِّ أبولودور الدمشقي (Apollodor)، الذي سيتم ذكر منجزاته في فقرة لاحقة.

2-أعمال الحرفيين السُّوريين وأثرهم في التّواصل الحضاريّ:

بعد احتلال الرُّومان لسورية عام 64 ق.م، وضمها إلى الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة، واطلاعهم على الأمور فيها، أعجبوا بما فيها من منجزات حضاريَّة لاسيما العمارات والصناعات، ومنها صناعة الزُّجاج، وحمل الرُّومان ومن بينهم القائد بومبيوس (106-46 ق.م) الكثير من الصناعات الزجاجيَّة إلى

([1]) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (1996م). **صناعة الزُّجاج**. ص22.
([2]) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصاديّة في سورية**. ص182.
([3])المرجع نفسه. ص181.

روما، مما أثار دهشة الرُّومان ودفعهم إلى استدعاء عدد من الصّنَّاع السُّوريين، الذَّين كان لهم الفضل في تأسيس وانتشار هذه الصناعة في روما وخارجها.

لقي الزُّجاج في الولايات الرُّومانيَّة الغربيَّة اهتماماً كبيراً مع بداية القرن الأوَّل الميلادي، فبدأت أدوات المائدة الزُّجاجيَّة في منافسة الأباريق والصحاف الفضيَّة الأغلى ثمناً، واستوطن نافخو الزُّجاج السُّوريين ضواحي روما.

وكان إنتاج الزُّجاج في إيطاليا قد بدأ عام (20م)[1]. وانتشرت مصانع الزُّجاج من إيطاليا إلى المقاطعات الألمانيَّة على ضفاف الرَّاين، وأصبحت الأواني الزُّجاجيَّة المزركشة، بالإضافة إلى الأدوات الزُّجاجيَّة المصنوعة بالنفخ في القوالب، هي الشائعة الاستخدام. فبدأت المرايا الزُّجاجيَّة تحلّ محل المرايا الحجريَّة والبرونزيَّة، وذلك على شكل ألواحٍ زجاجيَّة معتمة، ثمّ على شكل مثمنات محدَّبة قليلاً. والأهم من هذا إنتاج ألواح النوافذ الزُّجاجيَّة بعد استخدام ما يشبه الورق المقوى المدهون بالزيت لوقاية حجرات المنازل من المطر والبرد على السواء. وكانت ألواح النوافذ الزُّجاجيَّة أكثر كفاية وأغلى ثمناً من الورق المقوى والزيت. وشاعت هذه الألواح الزُّجاجيَّة في بيوت الأغنياء وبالأخص في الحمامات في القرن الثاني الميلادي، وكانت مفيدة إلى أقصى درجة لاسيما في البلاد الباردة حيث الحاجة الماسة لأشعة الشَّمس لحماية السكان من تقلبات المناخ شديدة البرودة[2].

ومع مطلع القرن الأوَّل الميلادي انتشر السُّوريون في العالم الرُّوماني انتشاراً واسعاً، كتجار، ومتعهدين، وحرفيين، وأصحاب وكالات، وكجاليات، ولاسيما في مدينة روما.

وكان من السُّوريين في روما أبناء مدن ومناطق مختلفة، كالمهندس المعماري أبولودور الدمشقي من مدينة دمشق، ولد عام 60م، وتوفي منفياً حوالي العام 125م، في قمة نضوج عبقريته وكمال شخصيته[3].

مضى أبولودور إلى روما - بعد دعوة صديقه تراجان (98- 117م) الّذي أصبح امبراطوراً- مصطحباً معه ثلة من المهندسين المعاونين والحرفيين وورشته الكاملة، وصنع لصديقه ولروما مآثر خلدتهما على مدى العصور. ومن تلك المنجزات الرائعة السوق (الأجورا) على سفح رابية الكورنياليس (Quirinal)، والميدان (الفوروم) التراجاني، ودار العدل الأولفية (Olpeo)، وعمود تراجان، وقوس

([1])غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (1996م). **صناعة الزجاج**. ص22.
([2]) المرجع نفسه. ص23.
([3]) مصطفى، هالة. (2008م). رجل من دمشق أبولودور الدمشقي المعمار الفنان. **مجلة مهد الحضارات**. ع5. ص- ص:52-58. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري. ص52.

النصر في مدينة بينيفانتوم، وقوس النصر في مدينة انكونا، وحمامات وجمنازيوم، وتوسيع مرفأ أوستيا، وتجفيف المستنقعات الفونطية، وإصلاح قناة النيل إلى البحر[1].

وفي احتلال الرُّومان للمنطقة المعروفة باسم داكيا الواقعة شمال الدانوب في العام 106م (خلال عهد الامبراطور تراجان) أدَّى السُّوريون دوراً هاماً في الاستيطان الرُّومانيِّ، وبفضل جسر بناه المهندس المعماريِّ أبولودور الدمشقي على الدانوب، استطاع تراجان الوصول بفرقه العسكريَّة إلى بلاد داكيا. كما أنشأ أبولودور الدمشقي على رأس الجسر من الشمال معسكر دروبيتا (Drobeta) وقام على بنائه جنود الفوج الأنطاكي الأوّل. وأنشئت في ولاية داكيا مراكز عسكريَّة، كان العدد الأكبر من سكّانها سوريين[2].

ومن خلال الآثار التي عثر عليها في مناطق عدّة في الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة، يتبيَّن أن المعمرين والبنائين والنَّحاتين السُّوريين العسكريين والمدنيين في روما، أدوا دوراً اقتصادياً واجتماعيَّاً وثقافيَّاً مهماً. إذ قاموا ببناء معابد لأرباب سوريَّة، ونحتوا التماثيل والشواهد الجنائزيَّة، فقد شيَّد التدمريون المقيمون في روما خارج باب بورتا بورتيز، معبداً تمَّ العثور على أطلاله، ووجدت فيها أجزاء منحوتات وكتابات تدمريَّة الأسلوب ومنها لوحة من المرمر نحت عليها نقش بارز يمثل الرَّب التدمريِّ ملكبل (رب الفصول والمواسم) بزيه الشَّرقي يصافح الرب عجلبول (إله القمر)، وبينهما السروة ذات الخضرة الدائمة ورمز تجدد الحياة وخلودها، وتحت النَّقش البارز نص:

"قدَّم يرحاي بن حليفي بن يرحاي بن لشمش شعدو على نفقته "وسميتا؟" من الفضة وزينتها على شرف عجلبول وملكبل من أجل سلامته"[3].

ومن متحف الكابيتول بروما منحوتة ناقصة لم يبق منها إلا الأقدام، مصدرها أيضاً المعبد التَّدمريِّ خارج باب بورتا بورتيز، وعليها نص تدمري ونص يونانيٍّ يذكر تقديمها (المنحوتة) للثالوث التدمري الأقدس بل ويرحبول وعجلبول (أرباب الوطن) من قبل التدمريين مقاي بن مالي لشمش وسعدو بن تيما لشمش.

وعند الحديث عن أثر السوريين الحضاري في الغرب الرُّومانيِّ لا يمكن إغفال حمامات كراكلا التي كانت من أعمال السلالة الامبراطوريَّة السُّوريَّة، وهي سلالة سيفير التي حكمت روما بين سنتي (211 – 235م). وكانت حمامات كراكلا تمتد على مساحة قدرها أحد عشر هكتاراً مربعاً، وتتسع لنحو

([1]) مصطفى، هالة. (2008م). رجل من دمشق أبولودور الدمشقي المعمار الفنان.. ص53.
([2]) البني، عدنان. (1980م). التدمريون في الدنيا الرحيبة خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين. **مجلة دراسات تاريخيّة**. ع2. ص- ص:37- 51. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص38.
([3]) المرجع نفسه. ص41.

1600 متحمم، وتُزينها الألواح المرمريَّة وألواح الفسيفساء. كما تحوي الحدائق الغناء، وأحواض الماء والمنتزهات الرائعة حول الأروقة المحمولة على عمد، وقاعات الراحة، والملاعب، والمسابح، وصالات الألعاب الرياضيَّة، والمكتبات. وذلك لأن الأقدمين كانوا يريدون أن يوفروا في مباني الحمامات أمكنة للراحة الجسميَّة والتسليَّة وتثقيف الفكر. كما يعود الفضل للسُّوريين في تخطيط أجمل شارع في روما وهو شارع فيانوفا (Vianova)[1].

وهكذا وضع الحرفيون السُّوريون بصمتهم الوطنيَّة السُّوريَّة في أماكن عدَّة في الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة، كما أسهموا مع بقيَّة السُّوريين المتواجدين في العالم الرُّوماني في انتشار أفكار وعبادات شرقيَّة سوريَّة، وفي نقل مظاهر الحضارة السُّوريَّة إلى كل العالم ولاسيما روما، مما دفع بشاعر الهجاء الرُّومانيِّ جوفنال الذي توفي عام 140م إلى القول متذمراً: "إنَّ نهر العاصي صار يصب مياهه منذ وقت طويل في نهر التيبر حاملاً معه لغته وتقاليده"[2].

ثالثاً: توثيق الحرفيّ لمنتجاته الصناعيّة:

عثرت التنقيبات الأثريَّة على العديد من المنتجات الصناعيَّة (الزّجاجيّة، المعدنيّة، والمنحوتات الفنيّة وغيرها)، التي تحمل أسماء صانعيها وتوقيعاتهم، ولذلك عُدَّت المصدر الرئيس الذي يمكن الاعتماد عليه في معرفة أسماء الصنَّاع والحرفيين السُّوريين في العصر الرُّومانيِّ، ومكانتهم، وطبيعة عملهم.

1-أسباب توثيق الحرفيّ لمنتجاته:

أمدَّت توقيعات الصنَّاع السُّوريين على المنتجات الصناعيَّة والفنيَّة المؤرخين بمعلوماتٍ قيمةٍ وضَّحت حرص الصانع السُّوريِّ على احترام التَّخصص المهنيِّ، من أجل الحفاظ على جودة منتجاته، وحفاظاً على اسمه التِّجاريِّ، ومكانته الصناعيَّة بين أبناء حرفته، وضمان إقبال الناس عليها. ومن أمثلة ذلك صانعو الزجاج في صيدا كـ ارستون (Ariston) وانيون(Ennion) وايرناوس(Eirenaios) ونيكون (Nikon) وايرفون (Iryphon) وميغاس(Meges)، الذين عمدوا إلى وضع أسمائهم على منتجاتهم الزُّجاجيَّة كنوع من الدعاية لهم ولمنتجاتهم، وحفاظاً على ما يعرف الآن بحقوق الابتكار أو الملكيَّة الفكريَّة (الشكل رقم35).

كما استدلَّ من دراسة توقيعات الصنَّاع، على موطن الصانع أو بلده الأصلي، وكذا المكان الذي مارس فيه صناعته أو حرفته، كما كان يشير صراحة إلى مكان مصنعه، وذلك كدعاية لمصنعه وإنتاجه بين الناس. وعبَّر توقيع الصانع على منتجاته عن اعتزازه بعمله، وحرصه على الترويج التِّجاري لمنتجاته، والحفاظ على أسلوبه الصناعيِّ والفنيِّ، ومنع تقليده. كصانع الزُّجاج ارتاس (Artas) الذي

---

(1) حاتم، أنور. (1961م). الذكريات السُّوريَّة في روما. **مجلة الحوليات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج11. ص- ص:165- 174. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف. ص167.

(2) المرجع نفسه. ص165.

كتب اسمه واسم مدينته على منتجاته الصناعيَّة[1] ولاسيما بعد أن أخذ حرفيو بعض المدن والولايات الرُّومانيَّة كـ كمبانيا بتقليد الزُّجاج السُّوريِّ الأصل المشهور بالخفة ودقة الصُّنع، ولونه الأبيض الشفاف[2].

كما شملت توقيعات الصنَّاع على بعض الألفاظ التي يمكن من خلالها التَّعرف على اسمه، ونوع العمل الذي قام به الصانع، مثل النقش الموجود على أحد النصب في تدمر، والمؤرخ في عام 113م، جاء فيه "فليتذكروا يارخاي قاطع الحجر" [3]، من خلال هذا النَّقش يتبيَّن أنَّ يارخاي زاول مهنة قطع الحجارة، وكان يحترم عمله ويعتز به.

كما أشارت توقيعات الصنَّاع إلى العلاقة المهنيَّة بين صانعٍ وآخر، كأن يكون أجيراً أو صانعاً أو معلماً، فقد عثر على نقش من كفر نيبا[4] والمؤرخ في عام 124م. يروي هذا النَّقش عن تقدمة (سيمي وسيمبيتيل وليونت إلى آلهة الوطن) معصرة لعصر الزَّيت من عائدات أملاك معبد هذه الآلهة. وأهم ما ورد في هذا النَّقش هو تعداد الأشخاص الذين لهم علاقة مباشرة في بناء وتجهيز المعصرة:

"عبر الايبيميليتيين[5] نمري وبيريون وداري وكلافدي وانتوني المعلمين في قطع أحجار المرمر، وليذكر أيضاً دوميتان النجار، وغاي وسلوقس النجارين"[6].

من خلال النَّقش يتبيَّن أن كلاً من نمري وبيريون وداري وكلافدي وانتوني هم معلمون في قطع حجارة المرمر، فلقب المعلم أُستخدم للدلالة على الصانع الماهر الذي يعتقد أنه يتمتع بشيء من الإشراف على غيره من الصنَّاع، أو كان له الفضل في أن يعلم غيره من أبناء حرفته. كما أنَّ النقش يوضح التشاركيَّة والتكامليَّة في العمل بدليل أن المعصرة لم يقم بتجهيزها البنائين فحسب، بل والنجارين كالنجار دوميتان، وغاي، وسلوقس.

---

(1) René, Dussaud. (1920). Un nom nouveau de verrier sidonien in Syria. **Topoi. Orient – Occident**. (pp. 230-234). Tome 1. p.230.

(2) م. رستوفنزف. (1957م). **تاريخ الإمبراطوريّة الرومانيّة**. ص112.

(3) شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السُّوري**. ص84.

(4) كفر نيبا، تم البحث في معجم أسماء المدن والقرى في بلاد الشام، تأليف منير الذيب، ولم يتم العثور على اسم كفر نيبا، وأعتقدُ أن شيفمان قصد من كفر نيبا منطقة كفر نبو إحدى القرى السوريّة، وتعد من المدن المنسية العائدة إلى الفترة الواقعة بين القرن الأول والقرن السابع الميلادي. أو أنه قصد معبد نبو الموجود في تدمر.

(5) الايبيميليتيين، هم جماعة من أربعة إلى خمسة أشخاص، يمثلون السلطات الرُّومانيَّة في المدينة، ويشرفون على سير مختلف الأعمال فيها. انظر:
شيفمان، إ.ش.(1987م). **المجتمع السُّوري**. ص198.

(6) المرجع نفسه. ص198.

2-اللغة المستخدمة في توثيق المنتج:

كان معظم سكان سوريَّة الطبيعيَّة يتكلمون اللغة الآراميَّة، أما اللغة الإغريقيَّة، التِّي بقيت طوال العصرين السلوقي والرُّومانيِّ، فقد انحصر استخدامها في المدن السلوقيَّة التِّي سكنتها غالبيَّة إغريقيَّة، وكانت هي لغة الثقافة والأدب والفن، وبها كُتبت معظم النقوش الأثريَّة. أما اللغة اللاتينيَّة فكانت لغة الإدارة الرسميَّة والقرارات الصادرة عن الحكومة الرُّومانيَّة. وبقي أهالي القرى والحكومات والممالك المحليَّة محافظين على لغتهم المحليَّة، الأمر الذي أبطأ دخول سورية في البوتقة الرُّومانيَّة[1].

والسؤال المطروح هنا، ما اللغة أو الكتابة التِّي اعتمدها الصانع والحرفيِّ السُّوريِّ في توثيق منتجاته؟ ولماذا اختارها؟

اختلفت الكتابات الموثقة على المنتجات الصناعيَّة السُّوريَّة باختلاف مكانة الصّانع والحرفيِّ الَّذي قام بإنتاجها، إذ أنَّ عالميَّة بعض الصنَّاع السُّوريين هي التِّي فتحت المجال أمامهم لاختيار نوع الكتابة في توثيق منتجاتهم المصنَّعة، ويمكن ذكر صانع الزُّجاج السُّوريِّ ارتاس (Artas) من مدينة صيدا، ورغم أنَّ لغته الأم كانت الآراميَّة إلا أنَّه وقَّع معظم منتجاته الصناعيَّة بالكتابتين الإغريقيَّة واللاتينيَّة معاً[2].

فلماذا وثَّق ارتاس منتجاته بالكتابة الإغريقيَّة واللاتينيَّة وليس بالآراميَّة؟

الجواب يكمن في أن ارتاس كان مبدعاً في عمله ومتقناً له، ونتيجة لذلك، لاقت منتجاته رواجاً عالميّاً، لذا قرر نقل ورشته من صيدا إلى روما لاسيما بعد زيادة الطلب على منتجاته الزُّجاجيَّة[3]. ولكي يروج لبضاعته كان لابد من اختيار أداة تضمن له التواصل مع الآخر، وقد ترتب على هذا ضرورة استخدام اللغتين الإغريقيَّة واللاتينيَّة في توثيق المنتج لنقل الرسالة المطلوبة إلى عدد أكبر من الزبائن خارج ولاية سورية.

وإذا كان ارتاس قد آثر اختيار الكتابة الإغريقيَّة واللاتينيَّة في توثيق منتجاته المصنَّعة، فإن بعض الحرفيين السُّوريين، ممن عاشوا خارج ولاية سورية، قد آثروا الكتابة بلغتين، اللغة الأم كنوع من الاعتزاز بانتمائه الوطني. إلى جانب استخدام لغة أجنبيّة أخرى، كالنَّحات حبيب بن حبيب الذي نحت شاهدة قبر في روما، ومن ثمَّ نقشها باللغتين الآراميّة (بلهجتها التدمريَّة) واللاتينيَّة[4].

([1]) سارة، خليل. (2008م). **تاريخ الوطن العربي في العصور الكلاسيكيَّة**. ص406-407.

([2]) René, Dussaud.(1920). Un nom nouveau de verrier sidonien. (p.p.230-234). **Archeologie, Art et Histoire Annee**. p.230.

([3]) الميداني، محمد(2015م). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية**. ص159.

([4]) البني، عدنان. (1980م). التدمريون في الدنيا الرحيبة ... .ص43.

ولقد أُكتشفت العديد من النقوش الكتابيَّة المدَّونة على مواد مختلفة (تماثيل، مذابح نذرية، عتبات، وأعمدة المعابد، ألواح حجريَّة، شواهد قبور) خلدت أسماء بعض الحرفيين، التي كان معظمها ثنائية اللغة (آراميّة وإغريقيَّة، وأحياناً آرامية ولاتينية).

رابعاً: حياة الحرفيين السّوريين وأوضاعهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة في العصر الرُّومانيّ:

أدَّت النقابات الحرفيَّة دوراً هاماً في رفع كفاءة الحرفي المهنيَّة، وفي تطوير أوضاعه الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة. فكيف تجلى هذا الدور؟ وما أهميته؟

1-النّقابات الحرفيّة:

ظهرت النّقابات الحرفيَّة منذ الألف الرابع ق.م في سورية كاستجابة للضغوط التي توالت على نظام الإنتاج الحرفي، والتي أهمها: ضرورة الإشراف على نشاط الحرفيين خاصة بعد اتساع دائرة نشاطهم، وتحديد لائحة بواجبات الأعضاء، ووضع تقويم لأيام المآدب، وفرض الغرامة التي يدفعها العضو عن أنواع المخالفات التي يرتكبها، وكذلك المواد الأوليَّة التي تساعدهم في حرفتهم.

وكان لوجود هذه النقابات أهمية كبرى في عدَّة نواحي، فمن الناحيَّة الاجتماعيَّة، أوجدت روح الإخاء والتعاون بين أعضاء الحرفة الواحدة، ووفرت الوسيلة التي تمكِّن أقل المواطنين شأناً من التعبير عن ذاتهم، والاطمئنان إلى مكانتهم في النظام الاجتماعيِّ، فأصبح كل فرد في المجتمع يجد مكانه فيه مهما بلغت وضاعة ذلك المكان. ومن الناحيّة الاقتصاديّة فقد حمت مصالح الحرفيين، وساعدتهم على توظيف خبراتهم، ومهاراتهم، وقدراتهم على الإبداع.

أما من الناحيَّة الإداريَّة والسياسيَّة، فقد خدمت مصلحة إدارة الولاية في التعامل مع الأفراد العاملين في مختلف المهن والأعمال. وعلى سبيل المثال عندما ترغب الحكومة في إعداد ملابس وأغطية للجنود، كانت تحتاج فقط إلى أن تتصل بنقيب النَّساجين في المنطقة بدلاً من أن تتصل بعشرات النَّساجين كل على حدة [1]. كما أدَّى إنشاء النقابات إلى تسهيل مهمة إدارة الولاية بشكل غير مباشر في بعض الأحيان. ففي نقش تدمري يعود إلى عام 267م، يُشير أنَّ بعض الجماعات الحرفيَّة قد تحولت إلى قوة سياسيَّة هامة، وحاولت عائلة أُذينة وزوجته زنوبيا[2] الاعتماد على بعض الجماعات الحرفيَّة في النصف الثاني

([1]) لويس، نفتالى. (1994م). **مصر الرومانيَّة**. تر: فوزي مكاوي. القاهرة: مصر. الهيئة المصريَّة العامة للكتاب. ص161.

([2]) أذينة (...-267م)، سبتيموس أذينة الثاني ملك تدمر، تزوج من زنوبيا ابنة القائد زباي رئيس وقائد الفرسان، التي تولت زمام أمور الحكم بعد اغتيال زوجها أذينة، وأسست امبراطورية امتدت من حوض نهر النيل المصري غرباً، حتى الفرات ومصبه في الخليج العربي شرقاً، ومن آسيا الصغرى شمالاً، حتى الصحراء العربية جنوباً. انظر:
سيميوث، برنا. (1991م). **الأوراق السريَّة للملكة زنوبيا**. تر: هيثم سريَّة. دمشق: سورية. دار دمشق. ص7.

من القرن الثَّالث لدعم ولتقوية نفوذهم السياسيِّ. ويبرز ذلك من النقش المؤرخ عام 258م، والذي يشير إلى إقامة نصب لسبتيميوس أُذينة من قبل جماعة من الحرفيين العاملين في مجال الفضة والذهب[1].

ولمعرفة أكثر عن سر قوة هذه الجماعات الحرفيَّة لا بد من طرح التساؤلات الآتية:

هل عرفت الجماعات الحرفيَّة تنظيماً محدداً؟ وما الدليل على ذلك؟ وما العلاقة السائدة بين أعضائها؟

1-1-التّنظيم الحرفيِّ:

عُثر في سورية الطبيعيَّة على نقوشٍ عدّة أشارت إلى وجود جماعات حرفيَّة ساد بينها تنظيم وتوزيع للمهام والوظائف. ومن هذه النقوش، نقش مؤرخ في عام 234م، والذي نشره خ.اينكهولت يقول النَّص:

"في [شهر] تشرين من عام 555. عندما كان رئيس الجماعة يارخاي بن إغريب بن يارخاي بن ياديبيلا بن عوجي بن يعطا الذي خدم الآلهة، وأشرف على التنجيم على مدى عام كامل، وجلب الخمرة المعتقة للكهنة على مدى عام كامل من بيته الخاص، ...فليبقَ خالداً ومباركاً بيرتيناكس ومالكوس وعقيل الكاتب، وزابي بن سعدا ناظر المطبخ، وياريخبول خلَّاط الخمرة، وأولئك الذين ساعدوا"[2].

من خلال النَّص يمكن القول أنَّ الجماعة الحرفيَّة كان لها رئيس، يدعى رئيس الجماعة أو رب الجماعة، لم يبق في منصبه لأكثر من عام واحد، وكانت واجباته تضم التَّنجيم وتأمين الخمرة للكهنة. ولم يتم التعرف هل تمَّ انتخابه أم تعيينه رئيساً للجماعة من قبل السلطات الحاكمة أو من قبل أفراد جماعته. كما يشير النَّص إلى عدد آخر من الوظائف داخل الجماعة. وإلى جانب رئيس الجماعة يذكر النَّص الكاتب الذي يقوم – على ما يبدو- بوظيفة السكرتير، ورئيس المطبخ بالإضافة إلى صانع الخمر. وعلى ما يبدو كانت الجماعة الحرفيَّة تنظيماً دينياً يمارس على وجه الخصوص لإقامة الولائم الجماعيَّة. وهذا ما يدل عليه مصطلح (marzḥ) الذي يعني وليمة أو مأدبة، والتي سيتم التطرق لها في فقرة لاحقة.

وإذا كان رئيس الجماعة يمثل رأس هرم الجماعة الحرفيَّة، فإن الصبية الصغار كانوا يمثلون قاعدته. ذلك لأن العديد من العائلات السُّوريَّة ولاسيما عائلات الحرفيين، أرادوا وضع أطفالهم عند حرفيين ماهرين أو مشهورين، لتعليمهم حرفة أو صنعة ما، لقاء مبلغ مالي يتمُّ الاتفاق عليه من قبل الطرفين[3]، وبعد الاتفاق، يلتحق الصبي بالورشة وهو لا يدري من أمر الفنون والحرف شيئاً، يعهد إليه معلم الحرفة بمهام ثانويَّة بسيطة، ثمَّ ما يلبث بعد فترة أن يستوعب أسماء بعض الأدوات والخامات، وشيئاً فشيئاً يتلمس طريقه لفهم بعض مما يقوم به معلم الحرفة. ومع نجاحه وتقدمه فيها، يظل الصبي

---

(1) الميداني، محمد. (2015م). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية في العصر الرُّومانيِّ**. ص166.
(2) شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السوري القديم**. ص88.
(3) Wilson, Andrew, and Flohr, Miko.(2016). **Urban Carftsmen**. p.186.

يتدرب إلى أن يطمئن معلم الحرفة إلى بلوغه المستوى المطلوب من الدقة والإتقان. ومع تقدّم المتدرب ونمو مداركه يصبح في إمكانه إنجاز الكثير من الأعمال وحده. وبين الحين والآخر قد يلجأ هذا الصناعي إلى معلم الحرفة لاستشارته. وتمر أعوام وأعوام (تصل إلى عشر سنوات) قبل أن يصبح الصناعي معلماً حاذقاً. وبعد ترقية الصبي إلى مرتبة الصانع، وانتهائه من التدريب، يدعوا أهله إلى حفل الترقية، وذلك بأن يعرض على الآخرين نموذجاً من أعماله.

ولعل أشهر من وصف الجو السائد في الورشة الحرفيَّة، هو الكاتب لوقيان[1]، الذي صوَّر في إحدى رواياته الاهتمام الذي أولاه والد الكاتب لمستقبل ولده، فعندما بحث مع أصدقائه مسألة اختيار المهنة التي على ولده أن يتعلمها، وجب عليه أن يأخذ بعين الاعتبار شح ميزانيَّة العائلة وحاجتها إلى مساعدة عاجلة. ويرسم لوقيان الصورة التالية لطريقة تفكير الابن "لو تعلمت حرفة ما، لأصبحت أملك ما يكفي، وتحررت وأنا في هذه السن من العوز، وليس هذا وحسب، بل ولأدخلت السرور إلى قلب والدي مقدماً له مدخولي"[2] .

يلتحق الصبي بورشة عمه، الذي أشرف على تدريبه، لكن الصبي اقترف خطأً أثناء التدريب، الأمر الذي جعل معلم الورشة يضربه، ونتيجة لذلك هرب الطفل من الورشة إلى أحضان والدته[3].

هكذا تُظهِر رواية لوقيان أن اختيار الحرفة كانت تفرضه ظروف ماديَّة صعبة. وكان عند اختيار المهنة يؤخذ بعين الاعتبار العناصر الآتية: يجب ألا تكون الحرفة من أنبل الحرف وسهلة الاستيعاب فقط، وإنما يجب أن تكون لائقة برجل حر، وتؤمن له مردوداً سريعاً ومحترماً. لذلك وقع الاختيار - بحسب الرواية- على حرفة النحت أولاً، لأن عم الرَّاوي كان نحاتاً جيداً، ثانياً لأنه نفسه (الصبي) كان يصنع اللعب من الطين معبراً بذلك عن ميله إلى الحرفة التي يرغب بممارستها [4].

كما تُظهِر الرواية مدى إدراك الصبي لواقع عائلته المرير، لذلك قرر الالتحاق بورشة عمه، لعلَّه يحسِّن من وضعها المادي. لكن بسبب اقترافه خطأً أثناء التدريب، عوقب بالضرب، فهرب الطفل من الورشة، مما يعني أن التدريب كان صارماً، ولا مجال فيه للخطأ.

([1]) لوقيان، ولد في بلدة سُميساط على نهر الفرات، وعاش في القرن الثاني الميلادي، كتب حوالي 80 مؤلفاً باليونانية عوضاً عن لغته الأم الآراميَّة، فظُنَّ بذلك أنه يوناني، مثَّل لوقيان عبقرية الشعب السُّوري، بمرونة فكره وحدَّة ذهنه وسرعة خاطره وخصب إبداعه، فكان أول من تخيل الرحلات بين الأفلاك وفتح القمر. للمزيد انظر: **أعمال لوقيانوس السميساطي المفكر السوري الساخر في القرن الثاني الميلادي**. (1987م). تر: سعد صائب ومفيد عرنوق. دمشق: سورية. دار المعرفة. ص6.

([2])شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السوري القديم**. ص86.

([3]) Wilson, Andrew, and Flohr, Miko. (2016). **Urban Craftsmen**. P.186.

([4]) شيفمان، إ. ش. (1987م). **المجتمع السوري القديم**. ص86.

وبعد التَّعرف على جو الورشة الحرفيَّة لابد من التَّعرف على بعض الأمور المتعلقة بها: كالعمالة، وأسلوب عملهم.

لم تكن أعداد العاملين في الورشة كبيراً، إذ لم يتجاوز عددهم في الورشة الحرفيَّة أربعة عشر فرداً، باستثناء عدد عمال النَّسيج، حيث كان المصنع التقليدي يضم حوالي خمس وعشرين فرداً[1].ورغم سيادة الانسجام بين أفراد النقابة الحرفيَّة الواحدة إلا أنَّ العمالة الحرفيَّة كانت غير متجانسة في بعض الأحيان، لأنها جمعت بين الأحرار والعبيد، وقد يكون السبب هو ضعف القوة الشرائية[2]، إذ كانت (القوة الشرائية) لغالبية المجتمع متدنيَّة نظراً لانخفاض أجور العمال عامة والحرفيين خاصة، ويرجع انخفاض أجور الحرفيين إلى ازدياد عدد العبيد المشتغلين بالحرف[3].

ولقد اتَّسم أسلوب العمل الحرفيَّ بالتخصصيَّة، إذ ضمت المدن السُّوريَّة العديد من الحوانيت التي تخصصت في إنتاج أواني الطعام الفخاريَّة، وأخرى لإنتاج الأقداح والجرات الفخاريَّة كبيرة الحجم، وثالثة لدهن الفخاريات. كما كانت هناك ورش حرفيَّة تقوم بتصنيع العربات الخشبيَّة، وأخرى لعمل توابيت الموتى، وورش تخصصت في تصنيع الخزائن الخشبيَّة كبيرة الحجم.

وكان لكل حرفة شارع أو سوق خاص يسمى باسم الحرفة الصناعيَّة، مثل سوق الصباغين والعطارين وغيرها من الحرف، حتى أنَّ القرن الثَّالث الميلادي امتاز بانتساب الحرفة تبعاً لمكان صناعتها، فقد امتازت مدينة صور عن غيرها من المدن السُّوريَّة بصناعة الأصبغة، ومدينة صيدا بصناعة الزُّجاج، ومدينة اللاذقيَّة بالكتَّان والمنسوجات الكتَّانيّة، ومدينة تدمر في صناعة المنسوجات القطنيَّة والحريريَّة، ومدينة دورايوروبوس بالصناعات الفخاريَّة وخاصة التي تستعمل لتخزين الزَّيت[4].

ونظراً لأن التنظيم الحرفي كان تنظيماً اجتماعيَّاً واقتصاديَّاً، فقد كان لكل نقابة حرفيَّة دستورها غير المكتوب من العادات والتقاليد الموروثة، التي يجب اتباعها بهدف الحفاظ على سريَّة الصناعة أو الحرفة في نطاقها المحدود.

1-2-علاقات الحرفيين فيما بينهم:

بلغت مهارة الحرفيين مبلغاً عظيماً في العصر الرُّومانيِّ، انطلاقاً من تنظيمهم، وتنفيذ مهامهم الموكلة إليهم. وبناء عليه كانت الروابط بين أهل الحرفة قوية ومتماسكة، مما يشعر أفراد الحرفة

([1]) علّام، اعتماد. (1999م). **الحرف والصناعات التقليديَّة بين الثبات والتغيّر**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريَّة. ص57.

([2]) الفياض، محمد فياض، وحمود، ماجد هاشم. (2011م). **الحرف التقليديَّة في سورية**. الاتحاد العام للحرفيين. دمشق: سورية. دار الهدى للنشر. ص131.

([3])علام، اعتماد. (1999م). **الحرف والصناعات التقليدية**. ص57.

([4]) الميداني، محمد. (1915م). **الحياة الاقتصاديَّة في سورية**. ص156.

بالانتماء والحس الأسري، وبلغ التماسك إلى حد التعصب للحرفة والالتزام بها، حتى أن عائلات توارثت بعض الحرف.

وقد اتسمت الروابط بين أفراد النقابات والورش الحرفيَّة بمميزات منها:

- الانسجام الحرفي، والحفاظ على الوشائج الروحيَّة والقوانين الأخلاقيَّة.
- القيام بالمهام النقابيَّة والاجتماعيَّة التي ترعى الحرفيين وتنظم أحوالهم، وتقدم لهم العون في حالات العجز والإفلاس.
- إنهاء المشاكل التي قد تحدث بين أفراد الحرفة، وهي من مهام رئيس النقابة الحرفيَّة، الذي ينظر في شؤون أفرادها، ويفصل في خلافاتهم، ويدافع عن مصالحهم المشتركة .

وكان للنقابات مهام أخرى أصبحت مع مرور الوقت تقليداً لابد منه، ساعدت في توطيد العلاقة بين أفراد الحرفة الواحدة، فقد جرت العادة عند انضمام الفرد لعضوية النقابة، أن يُقام له احتفال كبير بهذه المناسبة، وليس هذا فحسب، بل كانوا يتشاركون فيما بينهم بإقامة الاحتفالات بزواج أحد أعضاء النقابة الحرفيَّة، أو عيد ميلاد أحد أبنائه، وإذا مرض أحد الحرفيين يقوم رئيس النقابة بجمع أموال من أفراد النقابة ليعين بها المريض على تغطية نفقات علاجه ومعيشته حتى يعود إلى عمله. كما كانت النقابات تقوم بتدبير الأموال اللازمة لتغطية نفقات الدفن عند موت أحد أفرادها وتقديم العون المادي لعائلة الحرفي[1].

2-الحرفيّ والموت:

لم يكن يُعرَف عن الحرفي إلا النذر القليل، لكن بوجود اللوحات الجنائزيَّة وما عليها من تمثيلات فنيَّة لتقنيين وأدواتهم، تمَّ الإلمام ببعض مظاهر حياتهم.

2-1-لوحاتهم الجنائزيّة:

أمدَّت المدافن ومحتوياتها في سوريَّة الطبيعيَّة بمعلومات مختلفة تخص المجتمع السُّوريِّ عامة، والحرفي خاصة، منها ما يتعلق بالجانب الاجتماعي والاقتصادي، ومنها ما يخص الطقوس الجنائزيَّة والقوانين الناظمة.

([1]) هاشم، إسماعيل. (1978م). **محاضرات في التطور الاقتصادي**. القاهرة: مصر. دار النهضة العربية. ص31.

فمن الناحية الاجتماعيَّة: تمَّ التوصل لمعرفة السلالات العائليَّة، وأصولها، من خلال النصوص الكتابيَّة التي عثر عليها داخل المدفن، والتي تذكر اسم المتوفى، والعائلة التي ينتمي إليها، والعمل الذي كان يقوم به في حياته[1].

أما من الناحية الاقتصاديَّة: ألقت المدافن الضوء على القدرات الماديَّة الذي كان يتمتع بها الحرفي، من خلال كثرة العناصر الزُّخرفيَّة والتزينيَّة، واللقى ونوعيتها أو قلتها التي كانت تدفن مع أصحابها. علماً أنَّ نحت صورة المتوفى على الشاهدة لم يكن ميسراً لكافة الحرفيين لذلك وجدت شواهد لقبور عليها كتابات اقتصرت على الاسم والعائلة والمهنة، وشواهد أخرى نُحت عليها صور الحرفيين مع بعض الكتابات والرموز التي دلَّت على مهنتهم التي مارسوها.

وقد أعطت شواهد القبور - بما فيها من رموز ودلائل - تصوراً جيِّداً عن مهنة بعض الحرفيين، إذ صوّرت رجالاً يحملون في يدهم سنابل القمح وأحياناً الفاكهة[2] للدلالة على أنَّ الشخص المتوفى كان مزارعاً، وموضحاً في الوقت نفسه نوع المحاصيل التي كان يزرعها. كما صوَّرت شواهد القبور رجالاً يرتدون لباس الجمَّالة، ويمسكون بأيديهم السوط للدلالة على مزاولتهم مهنة التجارة، وأحياناً كان يكتفى بنحت رمز الجمل على شاهدة القبر للدلالة على تلك المهنة [3]. كما صوّرت على الشواهد الجنائزيَّة طيوراً جارحة خصوصاً مع الأطفال، للدلالة على مهنة الصيد[4].وفي حال كان الحرفيِّ نحاتاً، كان يتم تصويره ممسكاً بإزميل. كما عُثِر على شواهد جنائزيَّة نحت عليها صوراً لرجال يمسكون بأيديهم اليسرى لفافات أو قُصاصات تشير إلى مهنتهم في صناعة اللفافات أو كتابتها[5].

وعلى ما يبدو أنَّ المرأة السُّوريَّة لم تكن بمعزل عن الحياة العامة بل كانت متحررة من قيود العزلة التي لحقت بنساء بعض المجتمعات في العصر الرُّومانيِّ، فإلى جانب تدبير شؤون بيتها كانت تنوب عن زوجها إذا غاب، وكان لها أن تمتلك الثروة، وأن تشتغل بمختلف المهن كمهنة النسيج، والدليل أنها صوّرت ترتدي لباسها المحلي المتمثل بالرداء الملتف حول الجسد بالكامل، وهي تقوم بأعمال الحياكة من خلال الأدوات التي تمسكها بيدها المغزل والخيط[6] (الشكل رقم36).

ولكن، ما الهدف من تمثيلات الحرفيين أنفسهم في الفن الجنائزي؟

([1]) سعد، همام. (2007م). **المدافن التدمريَّة**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص125.
([2]) سعد، همام. (2013م). **التمثيل الآدمي في المدافن التَّدمريَّة (المنحوتات والرسومات)**. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق. ص143.
([3]) سعد، همام. (2007م). **المدافن التدمريَّة**.ص108.
([4]) سعد، همام. (2013م). **التمثيل الآدمي في المدافن التَّدمريَّة**. ص207.
([5]) المرجع نفسه. ص206.
([6]) الملكي، هيا، وحمود، ميخائيل. (2019م). مكانة المرأة في المجتمع التدمري من خلال تطور تمثيلها في النحت خلال العصر الرُّومانيِّ. **مجلة جامعة تشرين**. ص- ص: 745- 771. مج41. ع2. اللاذقية: دمشق. جامعة تشرين.ص753.

إنَّ شواهد القبور عبرت تعبيراً قوياً عن هوية الميت ومكانته، هو وعائلته. ويبدو أنَّ الهدف من استخدام الحرفيين للفن الجنائزي تأكيد هويتهم، ومكانتهم، وربما احتفالهم بصعودهم الفعلي في المكانة والثروة المكتسبة[1]، وربما لأنه كان الوسيلة الأساسيَّة لبناء مكانة أفضل للميت من تلك التي كان يحتلها في حياته. وربما كان تصوير العمل بمنزلة التماس للمكافأة في الحياة الآخرة، ومهما يكن من أمر فإنه من المؤكد أنَّ الحرفي أراد باستخدامه الفن الجنائزي التعبير عن ذاته، وافتخاره بعمله كونه المصدر الأساسي لثروته ومكانته، أو حتى حريته (في حالة العبيد الذين اعتقوا أنفسهم).

وعلى ما يبدو كانت الشواهد الجنائزيَّة تجهز للأشخاص قبل وفاتهم، كأجساد أو وجوه، وبعد الموت، يضاف اسمه العائلي الكامل، وتاريخ وفاته، لذلك تبدو أغلب اللوحات الجنائزيَّة ذات طابع شبابي.

3-الحرفيون بين التنقل والاستقرار:

تضافرت مجموعة من العوامل دفعت ببعض الحرفيين إلى ترك وطنهم سورية، والهجرة نحو مناطق مختلفة من العالم الرّومانيِّ، فما هي تلك العوامل؟ وما هي النتائج المترتبة على ذلك؟

3-1-أسباب هجرة بعض الحرفيين السّوريين خارج بلادهم:

يهاجر الناس بحثاً عن حياة أفضل لأنفسهم ولأسرهم، ويمكن أن تكون الهجرة طوعيَّة أو قسريَّة (نتيجة ظرف أو عامل خارجي)، وهذا حال بعض الحرفيين السُّوريين الذين هاجروا إلى مناطق متفرقة من العالم في العصر الرُّوماني ويمكن جمع أسباب ذلك وفق الآتي:

كان انتقال الأفراد ميسوراً، قليل التكاليف، فلم تكن هناك حاجة إلى تأشيرات المرور (إلا في مصر)، كما لم تكن الرسوم التي تفرض عند النقط الجمركيَّة أو عند حدود الولايات تتجاوز حدود المعقول. بالإضافة إلى التسهيلات النسبية، واحتياطات الأمن التي كانت مكفولة للمسافرين. الأمر الذي شجع الحرفيين على الانتقال من سورية إلى أماكن متفرقة من الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة، ولاسيما الصنَّاع والحرفيين الطموحين الذين نقلوا مؤسساتهم بكامل هيئاتها إلى الغرب، إذ كانت روما والولايات الغربيَّة الرُّومانيَّة بنبلائها الأثرياء في نظر بعض السُّوريين أرض الميعاد، والمجال الحيَّوي للكسب والربح، ولهذا السبب يبدو أن الصانع ارتاس (Artas) قد نقل مصنعه إلى روما بحثاً عن المجد ولتحقيق طموحه في الشهرة والكسب والربح، وكان لمصنع جاسون (Jason) من صيدا فرع في كولونا غرب ألمانيا، كما انتشر السُّوريون في كل مكان، فكانوا في ملاقة بأسبانيا، وكانوا في ليونز في بلاد الغال، وكانوا على طول نهر الراين، وفي البلقان بل وداكيا نفسها[2].

([1]) كومو، سيرافينا. (2011م). **التَّقنيَّة والثقافة في العصور القديمة**. تر: مصطفى قاسم. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة. ص117.

([2]) ورث، تشارلز. (2003م). **الامبراطورية الرُّومانيَّة**. تر: رمزي عبده جرجس. القاهرة: مصر. هيئة الكتاب. ص150.

كما أنَّ ممارسة بعض الحرفيين لدور ازدواجي، دور الصانع والتاجر، زاد من ثرائهم، مما دفع ببعضهم إلى الهجرة، للعيش في مناطق مختلفة من العالم الرُّومانيِّ، ولاسيما أنه لم تكن توجد معوقات تعيق تحركاتهم وتنقلاتهم، فاحتكروا استيراد بعض المواد الخام اللازمة لصناعتهم، وصدَّروا منتجاتهم، وعملوا على إقامة معارض دوليَّة لعرض منتجاتهم. ويبدو أنَّ تنظيم المعارض التجاريَّة بشكل دوري في أراضي إحدى المعابد أو إحدى المكتبات، كان دافعاً لبعض الحرفيين الآخرين بالسفر مؤقتاً لعرض منتجاتهم والترويج لها، وعقد الصفقات. وكانت مكتبة الإسكندريَّة من أشهر قاعات العرض في العصر الرّوماني [1].

ولا يمكن إغفال أمر استدعاء الأباطرة الرومان لبعض الحرفيين السُّوريين، وتقديم المغريات والامتيازات لهم، بغية الاستفادة من خبراتهم وكفاءتهم.

ولشدة اهتمام بعض الأباطرة الرُّومان بالحرفيين، أمثال الامبراطور الكسندر سيفيروس (222-235م) أفردوا لهم رواتب دوريّة، لاسيما المهندسين المعماريين، وخُصِصَت لهم قاعات لإلقاء المحاضرات[2].

والإنتاج الصناعيّ رهين البيئة بما توفره من مواد أوليّة، وأيدي عاملة، بالإضافة إلى انتشار الأسواق، وتوفر رؤوس الأموال، وسيادة عنصري الأمن والأمان، وفي حال عدم توفر هذه العوامل، فإنه سيؤثر بشكل سلبي على الصناعة والصناعيين من حيث الكم والنوع، ولن يجدوا مخرجاً من مأزقهم هذا إلا بالهجرة. (وهذا ما حصل في القرن الثَّالث الميلادي).

3-2-النتائج المترتبة على هجرة الحرفيين السّوريين:

كان لهجرة الحرفيين السُّوريين خارج حدود وطنهم، وانتشارهم في أصقاع العالم، آثاراً خاصة وعامة، فبهجرتهم، ازداد عددهم، وازداد التّوسع الاقتصادي السُّوريِّ في الولايات الرُّومانيَّة. وبحسب قول المؤرخ فيليب حتي فقد حصل استعمار حقيقي لبلاد البحر المتوسط، وخاصة في القرنين الثاني والثالث الميلاديين من قبل السُّوريين، ونتيجة نشاط الصناعة، ازدهرت التجارة فملأت السُّفن السُّوريَّة البحر كما كانت في الأيام السالفة [3].

وأسهم الحرفيون المهاجرون إلى الغرب الرُّومانيِّ في نهضة مدنه عمرانياً بشكل ملحوظ، ولاسيما روما، فنزل بعضهم في الحواضر العامرة، وعملوا على إعادة إحيائها، وجددوا مبانيها وفق العمران الشامي.

([1]) البهنسي، عفيف. (1996م). قاعات عرض الأعمال الفنيَّة. **الموسوعة العربيَّة**. مج15. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة. ص144.
([2]) كومو، سيرافينا. (2011م). **التقنيَّة والثقافة في العصور القديمة**. ص214.
([3]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص383.

كما ساعد حيازة العديد من الحرفيين السُّوريين لرؤوس أموال كبيرة (التي استثمروها في العقارات والتجارة)، على امتلاك الدور، وإشادة المعابد، وإنشاء المرافق العامة، وأحياء خاصة بهم، كـ حي الشرقيين في مدينة روما[1].

ونتج عن استقرار الحرفيين السُّوريين في روما نشاط اقتصادي غير معهود، بسبب إقامتهم المصانع والورش الحرفيَّة لمزاولة مهنتهم هناك. وظهر تنافس قوي بينهم وبين الحرفيين الرُّومانيين. لكن بفضل علاقات الحرفيين السُّوريين بالتجار، ومعرفتهم بشؤون التجارة، وامتلاكهم لرأس المال، وإجادتهم للغات أجنبيّة، بالإضافة إلى خبرتهم ونشاطهم وإبداعهم تفوقوا على صنّاع وتجار روما ومن حولها.

ولم تقتصر نتائج هجرة الحرفيين السُّوريين على الناحيَّة الاقتصاديَّة والعمرانيَّة، بل تعدتها إلى نواحٍ أخرى، ثقافيّة واجتماعيّة، إذ حملوا معهم ثقافتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وأفكارهم ومعتقداتهم الدينيّة، وعمدوا إلى نشر عبادة آلهتهم، فعُبِدَ بعل غزة في اوستيا، وعُبِدَ بعل بيروت في أماكن بعيدة حتى أسبانيا، ووُجِدَ في بتيولي (Puteoli) بإيطاليا مذابح قدم عليها أحد المصلين جَمَلين من الذهب إلى الآلهة النبطيَّة دوسارس (Dusares) ذو الشرى. وترك متعبدون آخرون في هذه المدينة كتابات مكرَّسة للإله جوبيتر[2]، وأخرى للثالوث الإلهي التدمري بل ويرحبول وعجلبول[3]. وعلى الرغم من تلك الآثار الإيجابية لهجرة الحرفيين إلى روما وغيرها من مدن العالم، إلا أنها تركت آثاراً سلبيّة على سورية الطبيعيَّة، لأنها حُرِمَت من كفاءة الحرفيين الحاذقين، نتيجة نزوح عدد كبير من الطاقات الاقتصاديَّة والمهارات خارج حدودها، مما أدَّى إلى نقص في عدد الحرفيين والصنَّاع، وبالتالي نقص في الإنتاج الصناعي[4].

([1]) خليف، بشار. (2004م). **دراسات في حضارة المشرق العربي القديم**. ص100.
([2]) حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ص383- 384.
([3]) البني، عدنان. (1980م). التدمريون في الدنيا الرحيبة. ص43.
([4]) الفياض، محمد فياض، وحمود، ماجد هاشم. (2011م). **الحرف التقليديَّة في سورية**.ص131.

خاتمة:

أدّى تنوّع البيئات الجغرافيّة في سورية إلى تنوّع في إنتاج الكثير من المواد الأوليّة اللازمة للقيام بالصناعة. وأبرزها الزيتون لاستخراج الزيت من ثماره. ونتيجة اهتمام الإنسان السّوريّ الشديد بالزراعة ولاسيما زراعة شجرة الزيتون، تولدت لديه ثقافة زراعيّة، فأصبح يفرق بين الزّيتون البري والزيتون الأهلي، وحدد الأماكن المناسبة لزراعته، وليس هذا فحسب بل تعداه إلى التمييز بين أنواع ثمار الزيتون ونوعيّة الزيت المستخلص منه.

كان الغذاء الرئيسي لسكان سورية الحبوب وفي مقدمتها القمح والشّعير. ولخبرته بالزراعة والصناعة تولدت لديه ثقافة إنتاجيّة أكثر فاعليّة وذلك عندما قام بجرش بعض الحبوب كالقمح للحصول على منتج غذائي آخر كالسميد والبرغل ..إلخ وذلك باستخدام المطاحن الصغيرة (التي تتألف من قرصين مستديرين مصنوعين من الحجر البازلتي). كما استخدم المطاحن الكبيرة التي تُدار إما باستخدام قوة الحيوانات أو بقوة المياه. و لتوفير الوقت والجهد، واستثمار قوة المياه بالشكل الأمثل، ابتكر السّوريّ فكرة وضع صف من الدواليب المدارة بقوة الماء بدل الدولاب الواحد لإدارة مجموعة من الطواحين.

ساهم انفتاح الإنسان السّوريّ على ثقافات وحضارات الشعوب الأخرى، وتواصله مع الآخرين، بشكل كبير في تطوّر ثقافة المطبخ السّوري، فظهر نوع من الأفران إلى جانب الأفران الثابتة، ألا وهي الأفران المحمولة كفرن الكليبانوس أو التيسيتو الذي أخذوه من الرّومان. كما أنّ توافد شعوبٍ بثقافات متعددة على سورية أدّى إلى ظهور أنماط مختلفة للحياة، وأطباق متنوعة من الطعام وأدواته كاستخدام الشوكة، بالإضافة إلى استخدام التوابل والمنكهات في الطعام بشكل كبير.

وقد تأثر الصنّاع السّوريون بتقانة أنوال السحب الصينيّة المتطورة التي وصلتهم عبر التجارة، واستخدموا نسخاً منها في صناعة الأقمشة المزركشة. ولإكساب النّسيج رونقاً، يزيد من فرص تسويقه، صبغ الصانع السّوريّ القماش بألوان متعددة، وعمل جاهداً على إنتاج صباغ متنوّعة، ثابتة اللون، ومقاومة للغسيل. ولم يكتف بذلك بل عمد أيضاً إلى تزيين النّسيج وتطريزه، لإعطائه جمالاً خاصاً يزيد من قيمته الشرائيّة.

حققت صناعة الخشب في العصر الرُّوماني درجة عالية من الإتقان بفضل تضافر مجموعة من العوامل أبرزها، توفر المواد الأوليّة لاسيما الخشب، وأدوات النجارة، وتوفر بيئة آمنة للعمل، واليد العاملة، بالإضافة إلى نشاط الموانئ السّوريّة، ومهارة الصانع السُّوري الذي صنع هياكل خفيفة للسّفن، قادرة على حمل شحنات متزايدة من البضائع دون التأثر بحركة السّفينة وسرعتها في البحر. الأمر الذي أدّى إلى تطور كبير في صناعة السّفن بمختلف أحجامها وأشكالها.

توصل الصانع والحرفي السّوري في العصر الرُّومانيّ إلى صناعات معدنيّة غاية في الدّقة، وتبنى تقنيّة خاصة في صهر المعادن، وكذلك صبها في قوالب لإنتاج أشكال معدنيّة بأحجام متفاوتة. وأخذ يمزج بعض المعادن للحصول على سبائك جديدة أكثر قوة كالبرونز والالكتروم (سبيكة الفضة والذّهب). كما تمكّن الصانع السّوري من كربنة الحديد واستثماره في صنع كثير من الأدوات ولاسيما الأسلحة.

كان وما يزال للصانع والحرفي السّوري دور في تحقيق التنميّة المستدامة، وذلك عندما عمل على تدوير النفايات، وأعاد استخدام المخلفات لإنتاج منتجات أخرى كإذابته المواد المعدنيّة لتحويلها إلى أدوات جديدة، وجمعه قطع الفخار المحطم وإضافته إلى العجينة الصلصاليّة من أجل زيادة تماسكها، واستخدامه أيضاً في تشييد المباني.

وقد واكب الصانع والحرفي السّوري كل تطور حاصل في مجال الصناعة، واكتسب خبرة ومهارة شي الآنية الفخاريّة بواسطة الفرن المشبع بالجو الأوكسجيني، كما تعلّم كيفيّة تحضير العجينة الطينيّة الناعمة ذات اللون البرتقالي المحمّر وسكبها في قوالب جاهزة. والمتتبع لمراحل صناعة الفخار سيجد أنها صناعة معقدة تحتاج إلى المرور بعدة مراحل هي: جمع المواد الخام، إعداد الصلصال، وتشكيله، وتجفيفه في الهواء الطلق.

كما شهدت صناعة الزّجاج تطوراً في العصر الرُّوماني. جاء بفضل الخبرة التي توصل إليها صنّاع الزّجاج السّوريون، وابتكارهم طرقاً وآليات صناعة الزّجاج، وعلى رأسها طريقة نفخ الكتلة الزّجاجيّة في القالب، وطريقة نفخ الكتلة الزّجاجيّة في الهواء، فكانت طريقة النفخ ثورة منحت الزّجاج السّوري ميزة إضافية، إذ أصبح أقل سُمكاً وأخف وزناً، وهو ما ساهم في زيادة استخدامه في الحياة اليوميّة وزيادة الطلب عليه، الأمر الذي جعل سورية تتبوأ المركز الأول عالمياً في صناعة الزّجاج.

ولتحقيق تزويق جذّاب للمباني العامة والخاصة، ولإضفاء طابع الفخامة والزهو لها، عمد الصانع الحرفي الفنان إلى تزيينها بالفسيفساء التي امتازت صناعتها بجمالية التصوير، وبالدقة والمهارة الفائقة لأن الفنان كان مضطراً لاستعمال مكعبات صغيرة جداً في رصف الفسيفساء في القرن الأول قبل الميلاد. كما زُينت المباني بنقوش دونت في مناسبات مختلفة ولأغراض متعددة كالنقوش التاريخيّة (التشريفيّة)، والنقوش الجنائزيّة، والنقوش النذريّة، والنقش القانوني المالي، ونصوص القوانين الدينيّة. ولإضفاء بعض اللمسات الفنيّة على جدران المباني رسم الفنان السّوريّ رسومات ذات مواضيع متنوّعة، مستخدماً ألواناً متعددة الدرجات، أُستخرج أغلبها من مواد طبيعيّة. واستخدم السّوري فن النّحت لتخليد ذكرى أشخاص أدّوا أدواراً مهمة في حياتهم وحياة مجتمعهم. وأظهر حالة البذخ والترف التي وصل إليها المجتمع السُّوريّ، وذلك من خلال تمثيل أشخاص متدثرين بألبسة فاخرة ومترفة وغنية بالتطريزات والزخرفات والمجوهرات.

وعلى ما يبدو أن بعض الحرفيين السُّوريين مدينون لأباطرة روما في شهرة ولمعان أسماؤهم بشكل كبير، فقد استعان الأباطرة الرُّومان بالمهرة البارزين من الحرفيين السُّوريين في تنفيذ العديد من المشروعات، سواء عامة أم خاصة، وصناعة العديد من المنتجات التي كانوا يستعملونها.

كما أنَّ الأباطرة الرُّومان بما يملكونه من نفوذ، وإمكانات كبيرة من جميع النواحي لاسيما السياسيَّة منها والاقتصاديَّة، كانت دافعاً لهؤلاء الحرفيين على العمل المتميّز، والإنتاج الراقي، الذي خرج من كونه مجرد صناعة أو حرفة إلى مرتبة الفنون، ومن أبرزهم أبولودور الدمشقي (Apollodor)، وارتاس (Artas)، وارستون (Ariston)، وايرناوس(Eirenaios)، ونيكون (Nikon)، وايرفون (Iryphon)، وميغاس(Meges).

ولم يكن إتقان الحرفة بالشيء السهل، فقد تطلب ذلك تدريباً وصبراً ونظرة فنيّة ومهارة، لذلك كان لا بد من وجود ما ينظم ويضبط شروط إتقان الحرفة، فكانت النقابات التي من وظيفتها مساعدة أعضائها على الحفاظ على المهنة وأسرارها، وتطويرها، وتنظيم إنتاجها، ودقة صناعتها، وتقدير أسعارها، وتحديد أيام العمل وأوقاته ومشاركة أعضاء النقابة في جميع المناسبات.

نتائج البحث:

لم تكن سورية الطبيعيَّة في عزلة عن العالم بل كانت على تواصل دائم، فبفضل موقعها - على البحر المتوسط - كان لها مرافئ تجاريّة هامة، وتجّار مهرة أغنياء كانوا يرسلون سفنهم وعمّالهم إلى كل مكان معروف على ظهر الأرض. وهو ما ساهم في بقاء المُدن السُّوريَّة حية، نشطة ولاسيما الصناعيَّة منها.

وعلى الرّغم من بساطة الأدوات القديمة التّي كان يستخدمها الصَّانع والحرفي السُّوري. وبدائيَّة الطرق الفنيّة التّي كان يمارسها في إبداعه لمصنوعاته، وتشييده لمبانيه إلا أن خبرته المهنيّة، ودقته في العمل، وذوقه الفنيّ، وصبره الطويل، وحذاقته، وإعمال خياله، ساعده في إبداع روائعه الفنيّة والمعماريّة الأمر الَّذي أكسبه شهرة محليّة وعالميّة، محرزاً مكانة اجتماعيّة تقبله بها الآخرون محققاً تفوقه الحضاريّ والريادي على باقي الحرفيين في بقية الولايات الرُّومانيّة.

ويبدو أنّ الصانع السّوري سعى بصورة جادة نحو البحث عن طريقة صناعيَّة، فنيَّة، تكسب منشآته التي شيدها، ومنتجاته ومشغولاته التي صنعها، جودةً وأشكالاً مبهرةً. وتمكّن بعد عدَّة تجارب من ابتكار الكثير من المصنوعات التي امتزجت فيها مهارة الصانع بعبقرية الفنان.

كما أنّ سيادة التنافس الصِّناعيِّ بين الحرفيين، كان دافعاً لإنتاج مشغولات جديدة ومبدعة لا نظير لها، ولتطبيق استراتيجيَّة تساهم في تميّز المنتج عن منتجات المنافسين سواء من حيث الجودة أو السعر أو التصميم.

وقد أثرت الحالة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للصُّنَّاع والحرفيين على عطائهم وإبداعهم وإتقانهم العمل، إذ ساعد تجمُّع رأس المال في أيدي بعض الحرفيين على إنشاء مصانع لهم في سورية وخارجها، مما زاد من إنتاجهم. وما من شك، في أنَّ سيادة الأمن والسلام، ونشاط التجارة في سورية، أدّيا دوراً أساسيَّاً في تحقيق الانتشار السريع للمنجز الحضاري، فالصلات التِّجاريَّة التي قامت بين سورية ومناطق مختلفة من العالم، ساعدت على إيجاد أسواق للبضائع والمنتجات السُّورية، وضمنت توزيعاً واسعاً لها.

كما أنَّ ممارسة بعض الحرفيين السُّوريين لدور البائع أو التاجر والوسيط ساهم بالترويج لبضاعتهم، لاسيما وأنها كانت ممهورة بأسمائهم، منعاً للتزوير والتقليد، وكنوع من الدعاية لهم ولمنتجاتهم، وحفاظاً على جودتها، وضمان إقبال الناس عليها، بالإضافة إلى الحفاظ على حقوقهم (حق الابتكار أو الملكية الفكريّة) ومكانتهم الصناعيَّة بين أبناء حرفتهم ، وحرصهم على الترويج التِّجاري لمنتجاتهم، والحفاظ على أسلوبهم الصناعيِّ والفنيِّ، محققين بذلك شهرة عالميَّة.

لقد مثّلت أعمال الحرفيين والصنّاع أحد أشكال التواصل والاستمرار الحضاري بين العصور، فالخبرات الإبداعيَّة لم يهملها الأبناء والأحفاد بل حفظوها، وتوارثوها، وأغنوها عبر الزَّمن. لأن الإنسان لا ينفصل عن تراثه بل يبقى ملتصقاً به، يستلهم منه، ويضيف إليه ما يغنيه وما يرفده بدم جديد وبحياة جديدة. وهذا ما قام به الحرفيون والصّناع السُّوريون، مما ساعد على استمرار الصناعة السُّوريَّة بقوة وتفوق على الصناعة في بقية الولايات الرُّومانيّة.

التوصيات:

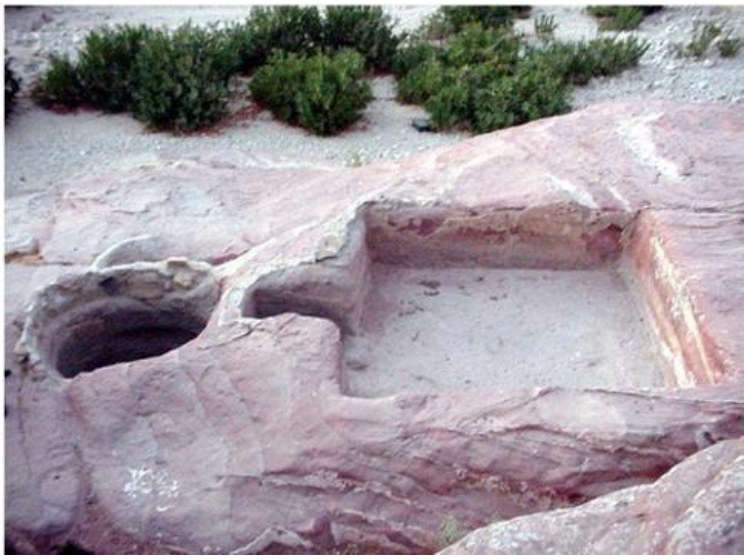
تمّ إبراز مكانة الصانع والحرفيّ السّوريّ في العصر الرُّومانيّ، ودوره الرّياديّ في مجال الصناعة. إلا أنّ الاكتشافات المتعددة التي تظهر كل يوم، والدراسات التاريخيّة والأثريّة المختلفة التي تتناول المجال الاقتصاديّ في كل مناطق العالم، تجعل باب العمل مفتوحاً لمن أراد الخوض فيه ومواصلة البحث في هذا الميدان.

ملحق الأشكال والصور



(الشكل رقم1) معصرة لزيت الزيتون في فلسطين من حجر البازلت، تعود للقرن الثاني الميلاديِّ.

-Tyree, E.Loeta, and Stefanoudaki, Evangelia. (2015). **The Olive Pit and Roman Oil**. p.177.



(الشكل رقم2) معصرة عنب، الحوض الذي على يمين الصورة يمثل حوض هرس العنب، أما الحوض الثانوي فكان يتم تجميع عصير العنب فيه.

-السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة**. ص79.



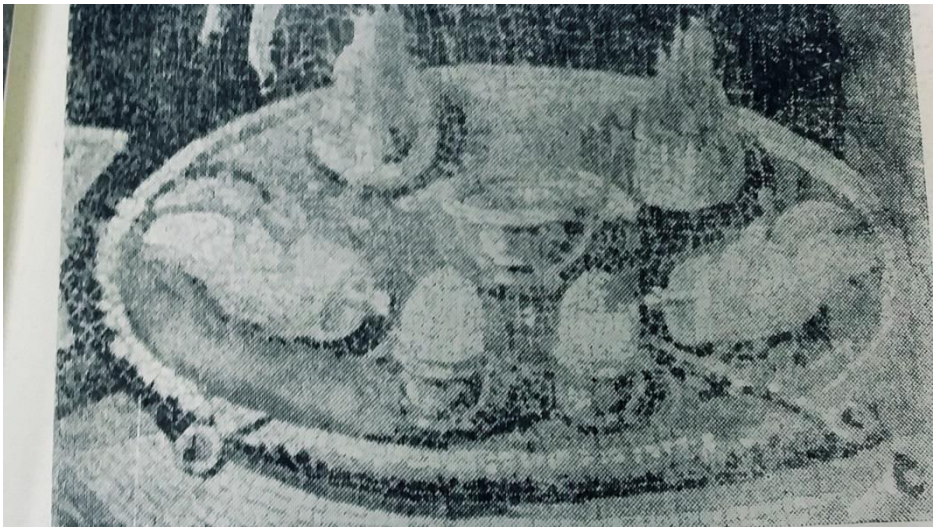
(الشكل رقم3) معصرة آليَّة لاستخراج عصير العنب في الأردن .

ساري، صالح خالد. (1997م). **معصرة عنب موقع صعد**. ص207.



(الشكل رقم4) فرن الكليبانوس أو التيسيتوم testu .

كوفمان، كاثي، ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. ص54.



(الشكل رقم5) لوحة فسيفسائية في مدينة انطاكية تمثل طبق من الفضة، يتألف من خرشوفتين وساقي خنزير وبيضتين مسلوقتين موضوعتين في قدحيهما.

داوني، جلانفيل. (1967م). **انطاكية القديمة**. ص92.



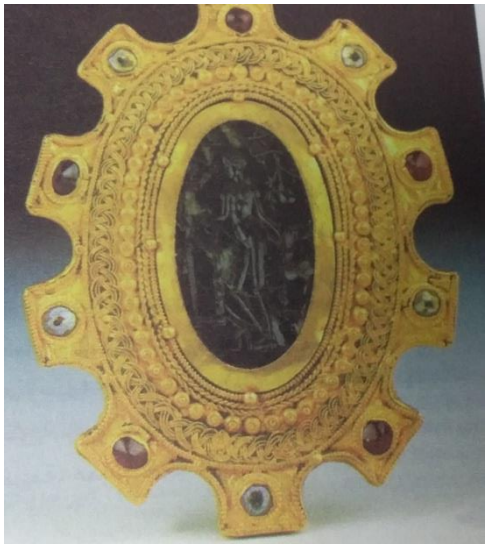
(الشكل رقم6) لوحة فسيفسائيّة تصوّر مشهد المائدة، مصدرها مدينة شهبا معروضة في متحف السويداء.

-مقداد، خليل. (2008م). **الفسيفساء السوريّة**. ص389.



(الشكل رقم7) قماش مزركش من تدمر يعود لعام 40 م، من كتاب:

-تسونيكي، اكيرا، وكنجو، يوسف. (2017م). **تاريخ سورية في مئة موقع أثري**. ص343.



(الشكل رقم 8) مشبك من الذهب والياقوت من دورا أوروبس.

فورتان، ميشيل. (د.ت). **سورية أرض الحضارات**. دمشق: سورية. وزارة الثقافة. المديرية العامة للآثار والمتاحف. ص298.



(الشكل رقم9) منحوتة توضح الحالة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للإنسان السُّوريِّ في العصر الرومانيِّ.

-Finlayson, Cynthia. (2002). **The Women of Palmyra** . p.12.



(الشكل رقم10) مشهد وليمة جنائزية تتمثل برجل يتكئ على وسائد يلبس نعلاً من الجلد يصل إلى الكاحل وعليه زخارف.

فورتان، ميشيل. (د.ت). **سورية أرض الحضارات**. ص294.



(الشكل رقم11) يوضح أحد أشكال الأحذية في العصر الرُّومانيّ.

-أبو قاعود، آلاء حمود. (2012م). **ملابس الذكور عند الأنباط**. ص58.



(الشكل رقم12) ناووس عثر عليه في صيدا، يعود للقرن الثاني الميلادي، وعليه نحت لسفينة سوريّة، يوضح شكلها وأجزائها.

Smith, Anne Marie. (2013). **Phoenician Ships**.p.70.



(الشكل رقم13) تمثال من معدن البرونز.

- زهدي، بشير. (1962م). أسطورة أريون. ص97.



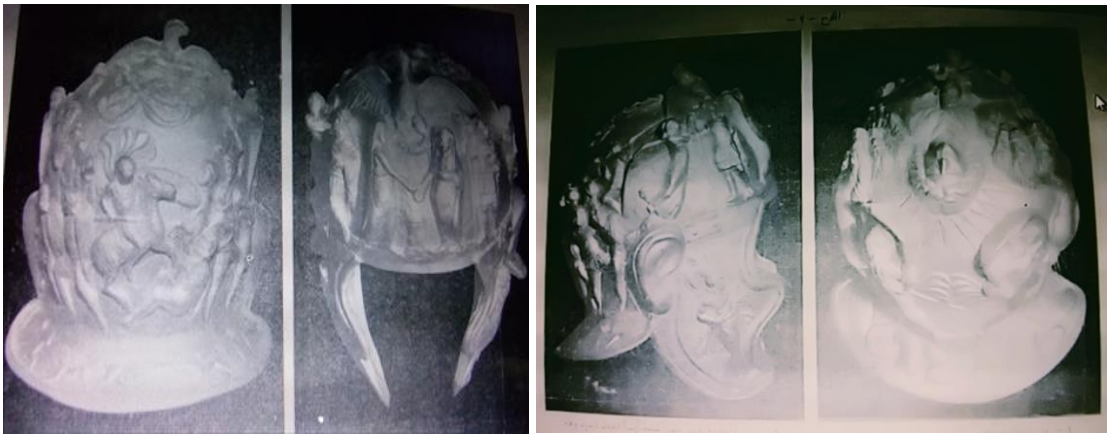
(الشكل رقم14) تمثال جمل من معدن البرونز.

-الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)**. ص245.



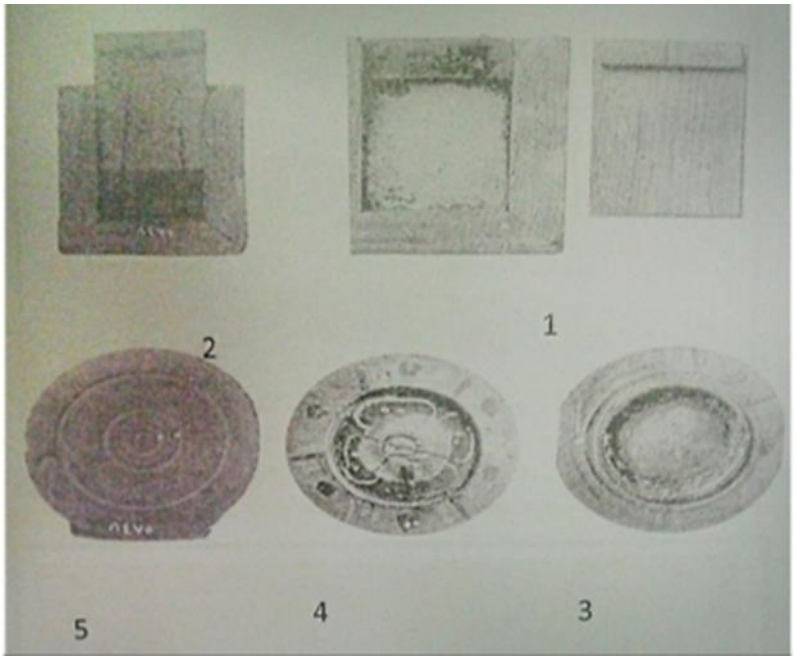
(الشكل رقم15) خوذة حمص.

-Seyrig, Henri. (1952). Antiquités syriennes. p.213.



(الشكل رقم16) خوذة عسكريَّة مصنوعة من معدن البرونز (الخوذة أ و ب).

-عبد الحق، سليم عادل. (1954م). الأشياء الأثريّة الثمَّينة المكتشفة في مقبرة من العهد الرومانيّ ص14.



(الشكل رقم17) مرايا برونزية.

-زهدي، بشير. (1970م). لمحة عن المرايا القديمة ونماذجها. ص36.



(الشكل رقم 18) رسم تخيلي يفيد كيفية ضرب العملة في العصر الرُّوماني.

- أمزيان، يسمينة. (2010م). **دراسة اقتصاد الامبراطوريَّة الرُّومانيَّة**. ص27.



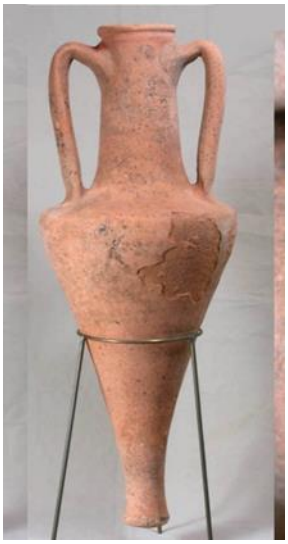
(الشكل رقم 19) أقراط ذهبيَّة تعود للقرنين الأوَّل والثاني الميلاديين.

-الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)**. ص275.



(الشكل رقم 20) سوار من الذهب يعود للقرن الثاني الميلادي.

فورتان، ميشيل. (د.ت). **سورية أرض الحضارات**. ص347.



(الشكل رقم21) أمفورة.

- مأمون عبد الكريم. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص299.



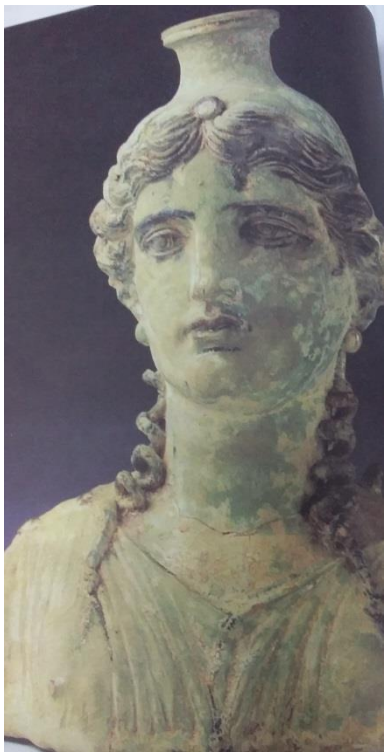
(الشكل رقم22) مسارج فخاريَّة ذات مثعب وأخرى ذات مثعبين

-زهدي، بشير. (1974م). لمحة عن السرج القديمة. ص185.



(الشكل رقم23) بطاقات دعوات للولائم الدينيّة

- أحمد، علي صقر. (2009م). الموروث الثقافي واللغوي في تدمر القديمة. ص124.



(الشكل رقم 24) امرأة شابة من الفخار المطلي.

- فورتان، ميشيل. (د.ت). **سورية أرض الحضارات**. ص303.



(الشكل رقم25) نماذج من الزجاج المنفوخ في قالب له شكل ثمار الصنوبر من القرن (1-2م) -زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه. ص137.



(الشكل رقم 26) مرآة من الجص والزجاج الذي طليت مساحته الخلفية بطبقة من القصدير.

-فورتان، ميشيل. (د.ت). **سورية أرض الحضارات**. ص302.



الشكل (27) لوحة فسيفسائيّة تمثل نوع أوبوس تيسيلاتوم (Opus Tessellatum).

- الصالح، خزامى. (2018م). **اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية**. ص45.



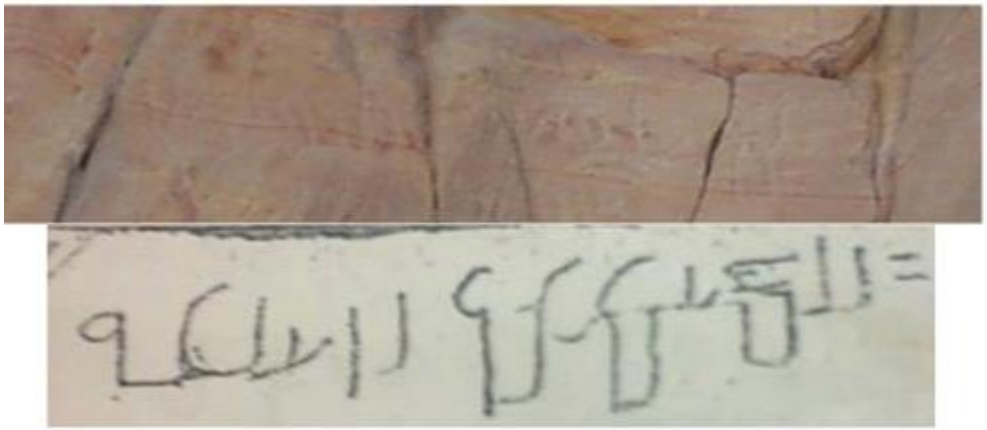
(الشكل رقم28) يمثل لوحة ربات النعم الثلاث والفصول الأربعة.

-نوفل، أسامة. (2010م). **الفسيفساء السّوريّة خلال العصر الرُّومانيّ**. ملحق الصور ص56.



(الشكل رقم29) يمثل العازف أورفيوس.

-نوفل، أسامة. (2010م). **الفسيفساء السّوريّة خلال العصر الرُّومانيّ**. ملحق الصور ص18.



(الشكل رقم30) نقوش كتابيّة.

-غانم، محمود. (2016م). نقوش نبطيَّة من منطقة شمال غرب خليج السويس. ص57.



(الشكل رقم31) لوحة معبد بل في دورايوروبوس.

-عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. ص230.



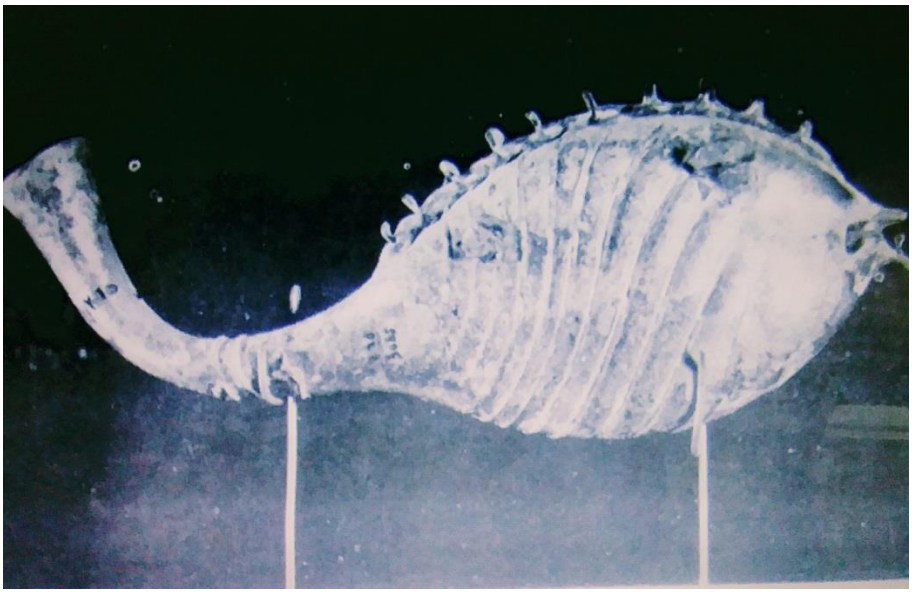
(الشكل رقم32) صورة تمثل أنضج محاولات التمثيل البشري الإلهي الهندسي الشكل.

-الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثولوجيا، الفنون)**. ص212.



(الشكل رقم33) أواني زجاجيَّة على شكل رؤوس آدمية.

-زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه. ص136.



(الشكل رقم 34) أنية زجاجيّة على شكل سمكة.

-زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه. ص136.



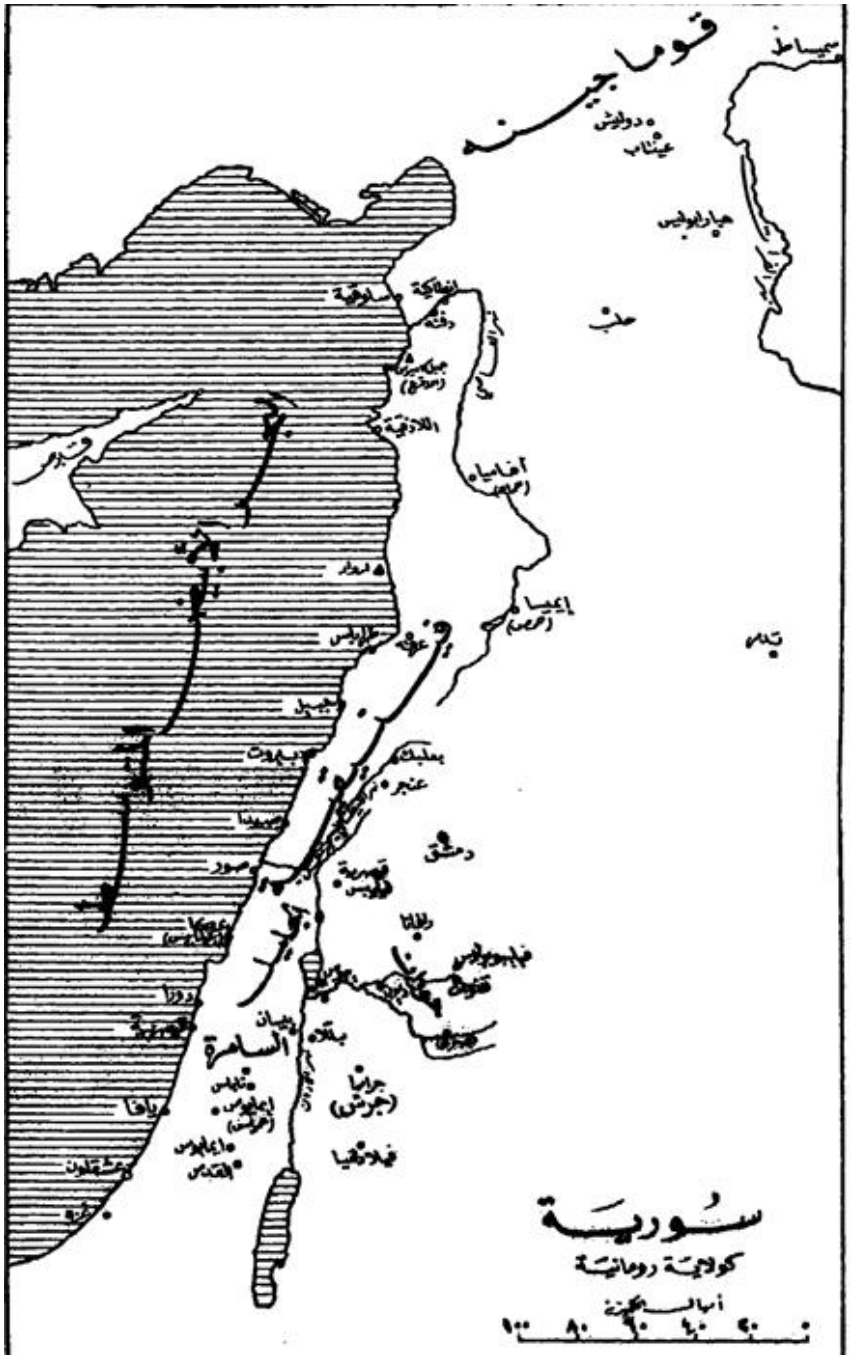
(الشكل رقم35) توقيع الحرفي ارتاس.

-الميداني، محمد فوزي، (2015م). **الحياة الاقتصاديّة في سورية في العصر الروماني**.ص413.



(الشكل رقم 36) تمثيل جنائزي لمرأة سوريَّة تدمريَّة تحمل في يدها مغازل.

-الملكي، هيا، وشحود، ميخائيل. (2019م). مكانة المرأة في المجتمع التدمري. ص755.



خريطة سورية الطبيعيَّة في العصر الرُّوماني.

حتي، فيليب. (1957م). تاريخ سورية ولبنان وفلسطين. ج1. ص338.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

-المصادر المعربة:

1-لوقيانوس. **أعمال لوقيانوس السميساطي المفكر السوري الساخر في القرن الثاني الميلادي**. (1987م). تر: سعد صائب ومفيد عرنوق. دمشق: سورية. دار المعرفة. ص6.

2- هيرودوت. (1966م). **تاريخ هيرودوت في مصر** .تر: صقر خفاجة. القاهرة: مصر. مكتبة الإسكندرية. ص153.

-المصادر الأجنبيّة:

1- Flavius, Josephus. (2017). **The Antiquities of the Jews**. Tr: William Whiston. V8.Project Gutenberg's The Antiquities of the Jews. P.11.

2- Pliny. (1940). **Natural History**. Vol.10.Bk. xv. Tr. Rackam. London.

3- Pliny.(1940). **Natural History**, Vol. IV. B.k .XVI. Tr. Rackham. Londoon.

4- Pliny. (1969).**Natural History**. Vol.V. B.k. XIX. Library August.

5- Pliny. (1969). **Natural History**.Vol. V. B.k .XVII .Library August.

6- Pliny.(1969). **Natural History**. vol.XI. Library August.

7- Strabo.(1917). **The Geography**. Vol.xv. B.K. II .Tr.Horace Leonard Jones. University of Toronto Library.

قائمة المراجع العربيّة:

1- أبو الحمام، عزام. (2009م). **الأنباط (تاريخ وحضارة)**. عمان: الأردن. دار أسامة.

2- أبو النصر، عادل. (1962م). **تاريخ النَّبات**. بيروت: لبنان.المطبعة الوطنيَّة.

3- أحمد، علي صقر. (2009م). **النقوش التدمريّة القديمة**. ج1. دمشق: سورية. وزارة الثقافة.

4-إسماعيل، مراد محمد، (2015م). عصر انطوخيوس الرابع (175- 163ق.م) دراسة سياسيَّة حضاريَّة. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

5- الأسعد، عيسى. (1984م). **تاريخ حمص منذ نشأتها إلى ظهور الإسلام**. حمص: سورية. مطبعة حمص الأرثوذكسيَّة.

6- الأطرش، ريم. (1996م). **الحرير في سورية (لواء اسكندرون - سورية ولبنان)** . دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة.

7- بابتي، عزيزة. (1971م). **موسوعة الأعلام**.ج1. القاهرة: مصر. دار الكتب العلميّة.

8- البعلبكي، منير، والبعلبكي، رمزي. (2013م). **قاموس المورد الحديث**. بيروت: لبنان. دار العلم للملايين.

9- بقار، أسامة. (2020م). **حصار قرطاجة**. بسكرة: الجزائر. جامعة محمد خيضر.

10- تسونيكي، اكيرا، وكنجو، يوسف. (2017م). **تاريخ سورية في مئة موقع أثري**. دمشق: سورية. مؤسسة الصالحاني.

11- جرجس، سلوى. (2001م). **طرز الأزياء في العصور القديمة**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريّة.

12- جواد، حسن. (2008م). **نشوء الدولة السلوقيَّة وقيامها (دراسة تاريخيَّة 312- 64 ق.م)**. رسالة ماجستير. بغداد: العراق. جامعة بغداد.

13- جود الله، فاطمة. (1999م). **سورية نبع الحضارة تاريخ وجغرافية أهم الآثار في سورية**. دمشق: سورية. دار الحصاد للنشر والتوزيع.

14- خليف، بشار. (2004م). **دراسات في حضارة المشرق العربيِّ القديم**. دمشق: سورية. مركز الإنماء الحضاري.

15- زينو، باسل. (2011م). **المسكوكات السلوقيّة في سورية (دراسة تاريخيّة- أثريّة)**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

16- الزيوت، فاطمة. (2008م). **المواد الخام المستخدمة في صناعة الزُّجاج الروماني المكتشف في مواقع البصيلة وصعد ودوحله في الأردن دراسة تحليلية مقارنة**. رسالة ماجستير. عمان: الأردن. جامعة اليرموك.

17- سارة، خليل. (2008م). **تاريخ الوطن العربي في العصور الكلاسيكيَّة**. دمشق: سورية. منشورات جامعة دمشق.

18-سارة، خليل. (د.ت). **قطوف المعرفة**. دمشق: سورية. الأبجدية للنشر.

19- سالم، محمد. (2014م). **الفسيفساء تاريخ وتقنيَّة**. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية للكتاب.

20- سعد، همام. (2013م). **التمثيل الآدمي في المدافن التَّدمريَّة (المنحوتات والرسومات)**. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

21- سعد، همام. (2007م). **المدافن التدمريَّة**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

22- السلامين، زياد مهدي. (2016م). **استهلاك وإنتاج الطعام والشراب في المملكة النبطيّة**. الرياض: السعودية. مركز الفيصل للبحوث والدراسات.

23- شحات، منى محمد. (2017م). **الفخَّار في العصر الروماني (دراسة أثريّة للأواني الفخَّاريّة)**. القاهرة: مصر. دار عين.

24-الشديفات، يونس محمد. (1994م). **عادات الدفن النبطيّة في خربة الذريح.** أطروحة ماجستير. جامعة اليرموك. عمان: الأردن.

25- شعراوي، عبد المعطي. (1982م). **أساطير إغريقية (أساطير بشرية)**. ج1. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة.

26- شكمبو، عبد الكريم، وإحميم، فيصل. (2018م). **النشاط الاقتصاديّ في المدن الفينيقيّة "مدينة صور أنموذجاً"**. رسالة ماجستير. بيروت: لبنان. جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

27- صابوني، هيثم. (2010م). **واقع عملية نقل التقانة في قطاع الصناعات النّسيجية في القطر العربي السوري (تاريخ – عوائق – توصيات)**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. الجامعة الافتراضية السورية.

28- الصالح، خزامى. (2018م). **اللوحات الفسيفسائيّة في منطقة جنوب سورية**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

29- صالح، عبد العزيز. (2017م). **تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة**. ج1. بيروت: لبنان. دار الكتب العلمية.

30- الضلاعين، مروان عاطف. (2009م). **الإنتاج الصناعيّ في مملكة الأنباط**. عمان: الأردن. جامعة البلقاء.

31- طيار، محمد شعلان. (1998م). **الفخَّار القديم والخزف**. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

32- العابد، مفيد. (1993م). **سورية في عصر السلوقيين من الإسكندر إلى بومبيوس (333- 64 ق.م**. دمشق: سورية. دار شمأل للطباعة والنشر.

33-عبد الستار، لبيب. (1986م). **الحضارات**. ط14. بيروت: لبنان. دار المشرق.

34- عبد الكريم، مأمون. (2009م). **آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام**. دمشق: سورية. منشورات جامعة دمشق.

35- عبد الله، محمد سعيد. (د.ت). **الخزف فن وعلم**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريّة.

36- عصفور، محمد أبو المحاسن. (1968م). **معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم**. بيروت: لبنان. دار النهضة العربية.

37- علّام، اعتماد. (1999م). **الحرف والصناعات التقليديَّة بين الثبات والتغيّر**. القاهرة: مصر. مكتبة الأنجلو المصريَّة.

38- علي، جواد. (1993م). **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج7. ط2. الإسكندرية: مصر. الهيئة العامة لمكتبة الإسكندريّة.

39- عميري، ابراهيم، وروبه، سوزان. (2012م). **المدافن والطقوس الجنائزيَّة في العصور الكلاسيكية في ريف دمشق**. دمشق: سورية. وزارة الثقافة السورية.

40-عميري، ابراهيم. (2010م). **مواد وتقنيات العمارة القديمة**. دمشق: سورية. وزارة الثقافة السّورية.

41- عيّاد، بولس. (1986م). **الآراميون في الشرق الأدنى القديم**. لوس انجلوس- كاليفورنيا. منشورات الكنيسة القبطية الأرثوذكسيّة.

42- غانم، محمود. (2016م). **نقوش نبطية من منطقة شمال غرب خليج السويس دراسة لغوية حضارية**. القاهرة: مصر. كلية الآداب المصرية.

43- غرلي، عماد محمد. (2017م). **الفنون الحربية في الشرق القديم منذ الألف الأوَّل الثَّالث ق.م إلى الألف الأوَّل ق.م**. بيروت: لبنان. دار النهضة.

44- غنيمة، عبد الفتاح مصطفى. (1996م). **صناعة الزُّجاج وأثرها في التواصل الحضاريّ**. ط2. الإسكندريّة: مصر. دار الفنون العلمية.

45- الفياض، محمد فياض، وحمود، ماجد هاشم. (2011م). **الحرف التقليديَّة في سورية**. الاتحاد العام للحرفيين. دمشق: سورية. دار الهدى للنشر.

46- الفيتوري، عبد العالي علي. (2008م). **الامبراطور قسطنطين والمسيحيَّة (306- 337م)**. الخمس: ليبيا. جامعة المرقب.

47- قبيسي، محمد بهجت. (2009م). **الكنعانيون والآراميون العرب في الامبراطوريّة الرومانيّة (من القرن الأول ق.م وحتى القرن الثالث الميلادي)**. دمشق: سورية. دار طلاس للدراسات والنشر.

48- قزانجي، فؤاد يوسف. (2017م). **أصول الثقافة السريانيّة في بلاد ما بين النهرين**. بغداد: العراق. دار دجلة.

49- الكوشة، رائد أحمد. (1999م). **الفخَّار الروماني والبيزنطي في معاصر اليصيلة دراسة تحليلية مقارنة**. رسالة دكتوراة. عمان: الأردن. جامعة اليرموك.

50- الماجدي، خزعل. (2012م). **الأنباط (التاريخ، المثيولوجيا، الفنون)**. دمشق: سورية. دار النايا.

51- محمود، راجح. (2004م).**علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة**. القاهرة: مصر. جامعة الزقازيق.

52- محمود، عزيزة. (2005م). **التَّصوير والزخارف الجصيّة البارزة والموزايكو في الفن الرُّومانيِّ**. القاهرة: مصر. جامعة الإسكندرية.

53- المظفر، محسن. (2010م). **جغرافية المعتقدات والديانات**. عمان: الأردن. دار صفاء للطباعة.

54-مقداد، دريد. (195م). **الأماكن الأثريّة في بصرى**. دمشق: سورية.الأهالي للطباعة.

55- المقداد، خليل. (2008م). **الفسيفساء السوريّة والمعتقدات الدينيّة- الميثولوجيا**. دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة.

56- الميداني، محمد فوزي. (2015م). **الحياة الاقتصاديّة في سورية في العصر الرّومانيّ 64 ق.م – 305م**. رسالة دكتوراة. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

57- مقلد، عبد الفتاح. (2003م). **الكنعانيون وتاريخ فلسطين القديم**. القاهرة: مصر. دار العربي.

58- مهران، محمد بيومي.(1994م). **المدن الفينيقيّة تاريخ لبنان القديم**. بيروت: لبنان. دار النهضة العربيّة.

59- موسى، سلامة. (2011م). **مصر أصل الحضارة**. ط2. القاهرة: مصر. مؤسسة هنداوي.

60-نوفل، أسامة. (2010م). **الفسيفساء السّوريّة خلال العصر الرُّومانيّ**. رسالة ماجستير. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

61- هاشم، إسماعيل. (1987م). **محاضرات في التطور الاقتصادي**. القاهرة: مصر. دار النهضة العربية.

62- أمزيان، يسمينة. (2010م). **دراسة اقتصاد الامبراطوريّة الرُّومانيَّة من خلال دراسة مقارنة لكنزين نقديين لموريتانيا القيصريَّة**. رسالة دكتوراة. الجزائر. جامعة الجزائر.

المراجع المعربة:

1- أولبرت، وليم ف. (1971م). **آثار فلسطين**. تر: زكي إسكندر ومحمد عبد القادر محمد. القاهرة: مصر. مطابع الإهرام.

2- ايروين، روبرت. (2012م). **الجمل التاريخ الطبيعي والثقافي**. تر: أحمد محمود. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

3-برنشتاين، بيتر ل.(2002م). **سطوة الذَّهب ،قصة استبداده بالقلوب والعقول**. تر: مها حسن بحبوح. الرياض: السعودية. مكتبة العبيكان.

4- حتي، فيليب. (1957م). **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. تر: جورج حداد وعبد الكريم رافق. ج1.ط3. بيروت: لبنان. دار الثقافة بيروت.

5- ديورانت، ول وايريل. (د.ت). **قصة الحضارة**. تر: محمد بدران. مج 3. ج2. بيروت: لبنان. دار الجيل للطباعة والنشر.

6- ديماس، فرانسو،. (1998م). **آلهة مصر**. تر: زكي سوس. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7- سارتون، جورج. (2010م). **تاريخ العلم**. تر: محمد خلف الله ومصطفى الأمير وطه باقر ومحمد أبو ريده ومحمد سالم ورشيد الناضوري وأحمد الأهواني.ج1. القاهرة: مصر. الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية.

8- سيميوث، برنا. (1991م). **الأوراق السريَّة للملكة زنوبيا**. تر: هيثم سريَّة. دمشق: سورية. دار دمشق.

9- شيفمان، إ. ش.(1987م). **المجتمع السوري القديم في عصر البرينتسيبات القرن 1 – 3م**. تر: حسان إسحق. دمشق: سورية. منشورات مؤسسة الوحدة.

10-فورتان، ميشيل، (2015م).**سورية أرض الحضارات**. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري. وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف.

11- كوفمان، كاثي ك. (2011م). **الطبخ في الحضارات القديمة**. تر: سعيد الغانمي. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

12- كومو، سيرافينا. (2011م). **التَّقنيَّة والثقافة في العصور القديمة**. تر: مصطفى قاسم. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

13- كونتو، ج. (2001م). **الحضارة الفينيقيّة**. تر: محمد عبد الهادي شعيرة. القاهرة: مصر. مركز كتب الشرق الأوسط.

14- كيرلانسكي، مارك. (2005م). **تاريخ الملح في العالم**. تر: أحمد مغربي. الكويت: الكويت. مطابع السياسة.

15- لوكاس، الفريد. (1991م). **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**. تر: زكي اسكندر ومحمد غنيم. القاهرة: مصر. دار الكتاب العربي.

16- لويس، نفتالى. (1994م). **مصر الرومانيَّة**. تر: فوزي مكاوي. القاهرة: مصر. الهيئة المصريَّة العامة للكتاب.

17- لينكل، هورست. (1985م). **آثار سورية القديمة**. تر: قاسم طوير. دمشق: سورية. منشورات وزارة الثقافة.

18- مازيل، جان. (1998م). **تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية**. تر: ربا الخش. اللاذقية: سورية. دار الحوار.

19- م. رستوفنزف. (1957م). **تاريخ الإمبراطوريّة الرومانيّة الاجتماعيّ والاقتصاديّ**. تر: زكي علي ومحمد سليم سالم. القاهرة: مصر. مكتبة النهضة المصريّة.

20- مري، مارغريت أليس. (2012م). **البتراء (السلع) مدينة أدوم الصخرية**. تر: دينا الملاح. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة. دار الكتب الوطنية.

21-مري، مارغريت. (1994م). **مصر ومجدها الغابر**. تر: محرم كمال. القاهرة: مصر. مكتبة الإسكندرية.

22- مورجان، فيكتور. (1993م). **تاريخ النقود**. تر: نور الدين خليل. القاهرة: مصر. الهيئة المصريّة للكتاب.

23- هاردنج، لانكستر. (1965م). **آثار الأردن**. تر: سليمان موسى. عمان: الأردن. منشورات اللجنة الأردنيَّة للتعريب والنشر.

24- هودجز، هنري. (1988م). **التقنيّة في العالم القديم**. تر: رندة قاقيش. عمان: الأردن. الدار العربية للتوزيع والنشر.

25- روث، تشارلز. (2003م). **الامبراطورية الرومانية**. تر: رمزي عبده جرجس. القاهرة: مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

26- ولبانك، فرانك. (2009م). **العالم الهيللينستي**، ترجمة: آمال الروى. القاهرة: مصر. دار الكتب والوثائق القوميّة.

الدوريات والمجلات العربيَّة:

1-أحمد، علي صقر. (2017م). الموروث الثقافي واللغوي في تدمر القديمة. **مجلة جامعة البعث**. مج39. ع4.ص- ص:461- 462. حمص: سورية، جامعة البعث.

2- أحمد، مصطفي. (1982م). أمفورة. **الموسوعة العربيّة**. مج2. ص- ص:461- 462. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

3- البني، عدنان. (1980م). التدمريون في الدنيا الرحيبة خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين. **مجلة دراسات تاريخيّة**. ع2. ص- ص:37- 51. دمشق: سورية. جامعة دمشق.

4- البني، عدنان، والمقداد، رياض. (1986م). بصرى الشام. **الموسوعة العربية**. مج 5. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

5- البهنسي، عفيف. (1996م). قاعات عرض الأعمال الفنيَّة. **الموسوعة العربيَّة**. مج15. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

6- بهنسي، عفيف. (1995م). الفسيفساء. **الموسوعة العربيَّة**. مج14. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربية.

7- جميل، فؤاد. (1971م). لمحات من الحياة الاقتصاديَّة لدى سكان العراق القديم. **مجلة الاقتصاد**. ع 10 . ص- ص:42- 47. بغداد: العراق. كلية بغداد.

8- حاتم، أنور. (1961م). الذكريات السُّوريَّة في روما. **مجلة الحوليات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج11. ص- ص:165- 174. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

9- الحديدي، عدنان. (1974م). المسارح الرومانيّة في الشرق الأدنى. **مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة**. مج1. ع1. ص- ص:31- 45. عمان: الأردن. دار المنظومة.

10- الحسن، عباس سيد أحمد. (2004م). تصنيف الفخَّار الأثري (إشكالات النظريّة والمنهج). **مجلة أدوماتو**. ع10. ص- ص:49- 72. الرياض: السعوديّة. مؤسسة عبد الرحمن السديري.

11- زهدي، بشير. (1960م). لمحة عن الزُّجاج القديم وروائعه في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج 10. ص- ص:103- 134. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار.

12- زهدي، بشير. (1974م). لمحة عن السرج القديمة ونماذجها في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثرية السُّوريّة**. مج 24. ص- ص: 161- 187. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

13- زهدي، بشير. (1969م). معرض الآثار الكلاسيكيّة المكتشفة حديثاً في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة. **مجلة الحوليات الأثرية السُّوريَّة**. مج19. ص- ص:77- 82. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

14- زهدي، بشير. (1962م). أسطورة أريون والتمثال البرونزي المكتشف في بلودان. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج 12. ص- ص: 89- 98. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

15- زهدي، بشير. (1963م). لمحة عن الحلي الذَّهبيّة القديمة وروائعها في المتحف الوطني بدمشق. **مجلة الحوليات الأثريّة السوريّة**. مج13. ص- ص:71- 98. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

16- زهدي، بشير. (1964م). لمحة عن الأحجار الكريمة والجواهر القديمة ونماذجها في المتحف الوطني. **مجلة الحوليَّات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج14. ص- ص: 91- 128. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

17- الزين، محمد، والعابد، مفيد. (2008م). السلوقيون (312- 64ق.م). **الموسوعة العربية**. مج11. (ص107). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

18- سليمان، منير.(1952م). معرض الفنون الجميلة. **مجلة الحوليات الأثرية السورية**. مج2. ص- ص:16- 109. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

19- سيريغ، هنري. (1952م). خوذة حمص. **مجلة الحوليّات الأثريّة السّوريّة**. مج 2. ص- ص:159- 163. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

20- سيرنغ، هنري. (1951م). طعام الموتى والوليمة الجنازية في تدمر. **مجلة الحوليَّات الأثريّة السُّوريَّة**. مج1. ص- ص:127 -130. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

21- شعث، شوقي. (2001م). انطيوخس. **الموسوعة العربيّة**. مج 4. ص- ص:1 -14. دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

22- الطه، أحمد. (1982م). أزياء الرجال في تدمر. **مجلة الحوليات الأثريّة السُّوريّة**. مج 32. ص- ص:167-173. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

23-طوشان، حياة. (2009م). الكتّان. **الموسوعة العربيّة**. مج16. (ص88). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

24- العابد، مفيد رائد. (2009م). اليهود. **الموسوعة العربيّة**. مج22. (ص567). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

25- عبد الحق، سليم. (1961م). نظرات في الفن السُّوري قبل الإسلام. **مجلة الحوليَّات الأثريَّة السُّوريَّة**. مج11. ص- ص:3- 70. دمشق: سورية. المديريَّة العامة للآثار والمتاحف.

26- عبد الحق، سليم عادل. (1954م). الأشياء الأثريّة الثمَّينة المكتشفة في مقبرة من العهد الرومانيّ بالقرب من نوى. **مجلة الحوليات الأثريّة السّوريّة**. مج 4. ص- ص:5- 19. دمشق: سورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف.

27- العش، أبو فرج. (1953م). معرض الزّيتون في طرطوس. **مجلة الحوليّات الأثريّة السُّوريَّة**. مج3. ص- ص: 155-164. دمشق: سورية. مديريّة العامة للآثار والمتاحف.

28-عفانه، سائدة محمد. (2013م). تجسيد زراعة العنب وصناعة النّبيذ في فنون الامبراطوريتين الرومانيّة والبيزنطيّة. **حوليات آداب عين شمس**. مج41. ص- ص:384-399. القاهرة: مصر. جامعة عين شمس.

29-العوا، أسامة عارف. (2003م). تاريخ الزراعة. **الموسوعة العربيّة**. مج10. (ص289). دمشق: سورية. هيئة الموسوعة العربيّة.

30- عيسى، فريال. (2013م). النشأة الأوَّلى للزجاج. **مجلة البيان**. مج7. ص- ص:49-53. الرياض: السعودية. دار المنظومة.

31- عيسى، محمد. (2004م). الفسيفساء بين الخصوصية المغربية والأصول الدمشقية. **مجلة الآثار**. ع8. ص- ص:24- 29.الرياض: السعودية. جامعة الملك سعود.

32- الكعبي، عبد الحكيم غنتاب. (2013م) .نشأة فكرة النقود وتطورها من القرن السابع ق.م حتى القرن السابع الميلادي. **مجلة دراسات تاريخيّة**. العدد 15. ص- ص:55- 74. بغداد: العراق. جامعة البصرة.

33- كيوان، خالد. (2008م). النقود الدمشقية من الإسكندر إلى الاحتلال الروماني. **مجلة مهد الحضارة**. ع5. ص- ص:59- 72. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري .

34- مصطفى، هالة. (2008م). رجل من دمشق أبولودور الدمشقي المعمار الفنان. **مجلة مهد الحضارات**. ع5. ص- ص:52-58. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري.

35- الملكي، هيا، وحمود، ميخائيل. (2019م). مكانة المرأة في المجتمع التدمري من خلال تطور تمثيلها في النحت خلال العصر الرُّومانيِّ. **مجلة جامعة تشرين**. مج41. ع2. ص- ص: 745- 771. اللاذقية: دمشق. جامعة تشرين.

36- المؤذن، منى. (1998م). الكتابات العربيّة الجنوبيّة في سورية (النقوش الصفائية). **مجلة التراث العربي**. ع 71-72. ص- ص: 168- 173. دمشق: سورية. اتحاد كتاب العرب.

37- يونس، إياد. (2011م). الفينيقيُّون أصل التسميّة. **مجلة مهد الحضارات**. ع 13و14. ص- ص:13 - 16. دمشق: سورية. مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري.

قائمة المراجع الأجنبية:

1-Aperghts, G.G.(2004). **The Seleukid Royal Economy**. Cambridg.

2-Buchier.E.S. (1915). **Syria As A Roman Province**. Tine Cornell University Library.

3 - Balty, Janine. (1977). **Mosaiques Antiques De Syrie**. Bruxelles.

4- Breniquet, Michel, and Cecile, Catherine. (2014**). Wool Economy in The Ancient Near East and The Aegean**. The United Kingdom.

5- Brewster, Ethel Hampson. (1917). **Roman Craftsmen And Tradesmen Of The Early Empire**. George Banta Publishing Company. Menasha.Wisconsin.

6-Candolle, A.D. (1885). **Origin of Cultivated Plants**. New York.

7 - Donahue, John F. (2017). **The Roman Community at Table during the Principate**. University of Michigan Press.

8- Downey, Glanville. (1961). **A History of Antioch in Syria From Seleucus to The Arab Conquest**. New Jersey.

9- Edmund, Thomas. (2007). **Monumentality and the Roman Empire**. Oxford University press.

10- Emanuel,E.(2018). **Palmyra After Zenobia(273-750)An Archaeological and Historial Reappraisal**. Library of Congress. p.42.

11- Forbes ,R.J.(1956). **Studies In Ancient Tecnology** .Vol.IV.Leiden.

12- Gowers, Emily. (2000). **Vegetabel Love: Virgil, Columella, and Garden Poetry.** Ramus.

13- Harlow , Mary, and Louise , Marie. (2014). **Greek and Roman Textiles and Dress**. United Kingdom.

14- James, Bruce, R., and Blum, Winfried, E.(2014). **Bread and Soil in Ancient Rome A Vision of Abundance and an Ideal of Order Based on Wheat, Grapes, and Olives.** University of Maryland.

15-Jean, Morin. (1957). **Glass from the Ancient World**. Smith Collection corning. New York.

16-Judit, Margarita, and Pásztókai-Szeőke , Gleba. (2013). **Making Textiles in Pre- Roman and Roman Times**. Oxbow books. Oxford.UK.

17- Jenkins, Davis. (n.d). **The Cambridge History of Textile**, Cambridge University Press.

18- Loeta, Tyree,E., and Evangelia, Stefanoudoki. (2015). **The Olive Pit and Roman Oil Making**. American Schools of Oriental Research.

19-Max, Nelson.(2005). **A History of Beer in Ancient Europe**, University of Windsor.

20- Pena,J.Theodore. (2007). **Roman Pottery in the Archaeological Record**. Cambridge University.

21- Pierre Adam, Jean. (2005). **Roman Building**. Taylor and Francis Library.

22- Racalbuto, Vincenzo. (2016). **Bread in Palestine, Centre for Research on Food And Nutrition**. Italia.

23- Robert, Youngs. (2010). **History," Nature, and Products of Wood", Forests and Forest Plants** .voll.2. USA.

24- Royal, Jeffrey. (2002).**The Development and Utilization of Ship Technology in The Roman World in Late antiquity: Third to Seventh Century AD**. Texas University.

25-Singer, C.(1979). **A History Of Technology**. Oxford University Bress.

26-Smith, Anne Marie. (2012). **Phoenician ships: Types, Trends and Treacherous Trade Routes**, University of south Africa.

27- Stauffer, Annemarie. (2007). **Imports and Exports of Textiles in Roman Syria**.

28- Steele, Philip. (2000). **Clothes and Crafts in Roman Times**. Library Binding.

29- Strickland, Michael. (2010). **Roman Building Materials, Construction Methods and Architecture: The Identity of an Empire**. Clemson University.

30- Timothy, Darvill. (2002). **"Amphora" , The Concise Oxford Dictionary of Archaeology**, Oxford University.

31- Ulrich, Roger, B. (2007). **Roman Wood Working**. Faculty Dartmouth College.

32- Usher, Abbott Paysan. (1929). **History of Mechanical Inventions**. Library of Congress.

33- Veal, Robyn.(2017). **The Politics and Economics of Ancient Forests**.

34- Wilson, Andrew, and Flohr, Miko. (2016).**Urban Craftsmen and Traders in the Roman World**. Oxford University Press.

35- Yanne, Bill.2010**, Alexander the Great: Lessons from History: Unde Feated**. Palmgrave Mc Millan.

36- Yipaer Aierken. (2016).**The Influence of Ancient Rome on Wine History**. Arizona State University.

المجلات والدوريات الأجنبية:

1- Alberti, Marta.(2018), The Construction, Use, and Discard of Female Identities: Interpreting Spindle Whorls at Vindolanda and Corbridge, **Theoretical Roman Archaeology Journal**, vol. 2. (pp.1-16).Durham University.

2- Gromer, K., Russ- Popa, G., and Saliari, K. (2016). Products of Animals Skin from Antiquity to the Medieval Period. **Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien**. Serie A. 119. (pp. 69- 93) . Vienna. Austria.

3- Katz, Solomon H, and Voict, Mary.(1991). Bread and Beer The Early Use of Cereals in the Human Diet. **Archaeology 44**, Number 4. (pp.24-33).The Magazine of the University of Pennsylvania.

4- Lancaster, Lynne.(2015). Roman Engineering and Construction.**The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World**. (pp.4-28). Oxford University Press.

5- Puilloux, Jean.(1982). Maison de l'Orient et de la Méditerrané. **Série archéologique12**. Remarques sur les Huileries de Khan Khaldé. (pp.1-12).Lyon.

6- René, Dussaud.(1920). Un nom nouveau de verrier sidonien. (p.p.230-234). **Archeologie, Art et Histoire Annee**.

7-Seyrig, Henri. (1952). Antiquités syriennes. **Topoi. Orient – Occident**.

(pp. 204-250). Tome 29 fascicule 3-4.

المواقع الالكترونيّة:

1- Chilvers, Ian. **Art: Definition**, Oxford Dictionaries.2011. Link: http://poshukach.com/redir?user_type=55&type=sr&redir=eJzLKCkpKLbS1y8vL9fLSa3ITM7XS87P1U9JTcvMyyzJzM_TTywqYWAwNDM2NLY0tjQ0ZYh4mqH5_rutoKFW-eJoh43_ARFzF-k&src=76cf16&via_page=1

Research Summary

The research clarifies the types of industries and crafts in the Roman province of Syria, and shows their main advantages, the ingredients they depended on, and the most prominent changes that occurred to industry. It also clarifies the factors that contributed to the transfer of industry from one stage to another, and highlights the new methods adopted by the Syrian manufacturer and craftsman in the production processes, the nature of production, and the division of labor.

The research also shows how the Syrian manufacturer and craftsman became in his developmental career the master of expertise and experience and communication with the other, especially after he took upon himself to develop himself and his skills at work to compete with the goods of other countries locally and globally, and make his products more suitable for acquisition and suitability to the requirements of life while preserving the spirit of Syrian originality .

Syrian Arab Republic

Damascus University

Faculty of Arts and Humanities

History Department

Industries and crafts in the state of Syria in the Roman era

(64 BC - 330 AD)

A research project submitted to obtain a master's degree in ancient history

Prepared by the student:

Lucy Munjed Al-Shater

Supervisor:

Dr. Taghreed Shaaban

2021 AD