مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
٥

التأثيرات الفنية الكلاسيكية

فى شبه الجزيرة العربية فى العصر الرومانى

إعـــداد

د / إيمان عبد العزيز

كلية الآداب – جامعة طنطا

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية

العدد الثالث والخمسون ابريل ٢٠٠٣

التأثيرات الفنية الكلاسيكية
فى شبه الجزيرة العربية فى العصر الرومانىّ

يهدف هذا البحث إلى دراسة التأثيرات الفنية الكلاسيكية فى شبه الجزيرة العربية، وإلى توضيح طبيعة هذه التأثيرات ومدى قوتها وانتشارها فى المنطقة، فى العصر الرومانى. ومع ذلك، وقبل الدخول فى مناقشة هذا الموضوع، فإن هناك بعض المصطلحات التى وردت بالعنوان والتى تحتاج إلى توضيح، وأعنى بذلك كلمات "الكلاسيكية" و "العصر الرومانىّ". إن مصطلح "التأثيرات الكلاسيكية" فى هذه الدراسة يشير إلى كل من التأثيرات اليونانية والرومانية التى وفدت إلى شبه الجزيرة العربية فى العصر الرومانىّ. ويرجع السبب فى استخدامه بهذه الدلالة على وجه التحديد، كما سنرى، إلى الترابط الوثيق فى مرحلة الدراسة بين هذه التأثيرات.(١) الأمر الآخر الذى ينبغى توضيحه بشأن العنوان هو المقصود "بالعصر الرومانىّ." وسأستخدم هذا الاصطلاح فى الإشارة إلى المرحلة الزمنية التى تبدأ مع محاولة الرومان السيطرة على شبه الجزيرة العربية قرب نهاية القرن الأخير قبل الميلاد، وتنتهى مع أوائل القرن الرابع الميلادىّ. فبينما تمثل الحادثة الأولى نقطة تحول فى تاريخ علاقات الرومان ببلاد العرب، فإن نقل العاصمة الرومانية إلى بيزنطة وما صحبه من انتشار المسيحية فى الجزء الشرقىّ من الإمبراطورية على نطاق واسع فى القرن الرابع الميلادىّ يجعلان منه بداية منطقية لمرحلة جديدة ذات سمات حضارية مختلفة.(٢)

تمثل الحملة الرومانية بقيادة أيليوس جاللوس Aelius Gallus، الوالى الرومانىّ على مصر،(٣) المحاولة الأولى والأخيرة للرومان السيطرة على بلاد العرب السعيدة (*Arabia Felix*) أو: (*Arabia Beata*) ؛ بغرض التحكم فى طرق التجارة فى المنتجات الشرقية المارة بها. ومع

ذلك فإن معرفة الرومان بشبه الجزيرة العربية تسبق هذا التاريخ بوقت طويل، مثلما أن منتجات المنطقة عرفت طريقها إلى روما منذ القرن الثانى قبل الميلاد.(٤) وعندما سقطت بقايا المملكة السليوقية الموجودة بالشام وبعض أجزاء آسيا الصغرى تحت نير السيطرة الرومانية، ونتيجة للصراعات على العرش التى دارت فى الدولة اليهودية قرب منتصف القرن الأخير قبل الميلاد، دخل الرومان فى علاقات مباشرة مع دولة الأنباط التى تقع إلى الشمال الغربىّ لشبه الجزيرة.(٥) إلا أن نظرة الرومان إلى شبه الجزيرة العربية اتخذت بعداً آخر بعد دخولهم مصر التى كانت آخر ممالك العصر المتأغرق (أو: الهللنيستىّ) سقوطاً فى أيديهم عام ٣٠ ق.م. لقد أصبحوا يسيطرون عندئذ على كافة الدول الواقعة على سواحل البحر المتوسط الذى تحول بهذه الكيفية إلى بحيرة رومانية (*Mare Romanum*)، وأصبح بمقدور خطبائهم السياسيين أن يشيروا إليه بكلمة "بحرنا" (*mare nostrum*). ولهذا فليس بعجيب أن تمر فقط ست سنوات على دخول الرومان مصر حتى قام واليهم عليها بحملته المعروفة على شبه الجزيرة العربية، عام ٢٤ ق.م.(٦)

ويوضح المؤرخ اليونانىّ استرابون الذى أورد تفاصيل الحملة أنها تمت بمساعدة الأنباط، ويبين الدور الذى لعبه الوزير النبطىّ صالح فى أثنائها. ويتبين من حديثه أن الرومان أساءوا تقدير المصاعب التى واجهوها عبر طرق الجزيرة الصحراوية، مثلما أن معلوماتهم عن جغرافيتها ومناخها لم تكن بالدقة التى تسمح لهم بمواصلة الحملة، أو حتى تكرارها مرة أخرى. ولهذه الأسباب باءت الحملة بالفشل الذى ألقى عبئه على الوزير النبطىّ، على الأقل كما يذكر استرابون.(٧) ومع ذلك لم تنقطع صلة الرومان بشبه الجزيرة بعد ذلك التاريخ، بل نجدهم وهم يحاولون باستمرار التحكم فى طرق التجارة المارة بها وبمحاذاة سواحلها. وعلى الرغم من أنهم اكتفوا فى البداية بالمعاهدات واتفاقيات الصداقة وبخاصة مع الدويلات الموجودة فى غرب الجزيرة، فإن هذه السياسة تغيرت مع بداية القرن الثانى الميلادى عندما قضى الرومان على نفوذ الأنباط وحولوا دولتهم إلى ولاية رومانية تحت اسم

الولاية العربية (*Provincia Arabia*) عام ١٠٦م.(٨) وهكذا فإن بداية القرن الثانى الميلادى تمثل، بالمقارنة بحملة أيليوس جاللوس، نقطة تصعيد أخرى فى علاقات الرومان السياسية بالمنطقة ككل.(٩)

لقد حظيت هذه المرحلة من تاريخ الأنباط بقدر كبير من اهتمام الدارسين، مثلما جذبت آثارهم عدداً كبيراً من الرحالة والأثريين، بالمقارنة ببقية آثار الجزيرة التى ترجع إلى المرحلة ذاتها. يوضح ذلك الكتابات العديدة التى صدرت عن آثارهم وتاريخهم، وعن علاقاتهم بالقوى الموجودة فى العالمين المتأغرق والرومانىّ.(١٠) ولهذا فسوف نركز فى هذه الدراسة للتأثيرات الكلاسيكية فى العصر الرومانىّ على الآثار التى وصلت إلينا من بقية أرجاء شبه الجزيرة، ولن نتوقف عند هذه التأثيرات فى دولة الأنباط إلا بالقدر الذى تنعكس به على آثار المنطقة التى وقعت تحت نفوذها فى تلك الآونة. وكما سنرى فإن تلك المنطقة لم تكن بأى حال محدودة المساحة، مثلما أن ذلك القدر من التأثيرات لم يكن بالقدر الهين.

وكما تدل الآثار والنقوش النبطية فإن نفوذ الأنباط امتد فى عصر ازدهارهم فى القرنين الأول قبل الميلاد والأول بعده إلى مناطق واسعة واشتمل على وادى السرحان وامتداده الجنوبىّ الشرقىّ إلى منطقة الجوف، وعلى شمال الحجاز، مثلما أن علاقاتهم كانت وثيقة بكافة أرجاء شبه الجزيرة.(١١) من ناحية أخرى فإن محاولات الحكام السليوقيين نشر الحضارة اليونانية بين سكان المنطقة الواقعة تحت نفوذهم فى شرق البحر المتوسط آتت ثمارها بشكل واضح بين الأنباط فى العهد الأخير من الدولة السليوقية ومع بداية القرن الأخير قبل الميلاد.(١٢)

لقد عثر على عدد من العملات المعدنية التى صكها الحارث الثانى والتى تشير إلى تأثير كلاسيكىّ واضح يتمثل فى الرأس المرتدية خوذة والمصورة على وجه العملة، وفى إلهة النصر اليونانية المصورة على الوجه الآخر وهى تمسك بيدها اليمنى إكليلاً.(١٣) وازداد هذا التأثير قوة مع مرور الوقت فى عهد الحارث الثالث الذى تمكن من توسيع

دائرة نفوذه على حساب الدولتين اليهودية والسليوقية، وفتحت له دمشق أبوابها عام ٨٤ ق.م. وتمثل العملة التى صكها الحارث فى هذه المناسبة "أول العملات التى صكها الأنباط حاملة اسم ملكهم وصورته."(١٤) وباستثناء الاسم والصورة النبطيين، فإنه يجب ملاحظة الطابع اليونانىّ الخالص لهذه العملات والذى يمكن تفسيره فى ضوء اللقب الذى حمله الحارث الثالث والذى يدمغه بأنه محب للهللينيين (*Philellenos*)، أو "صديق للإغريق،" كما يترجمها البعض، وفى ضوء أن العملة صكت فى دمشق، إحدى أهم مدن الدولة السليوقية آنذاك.(١٥)

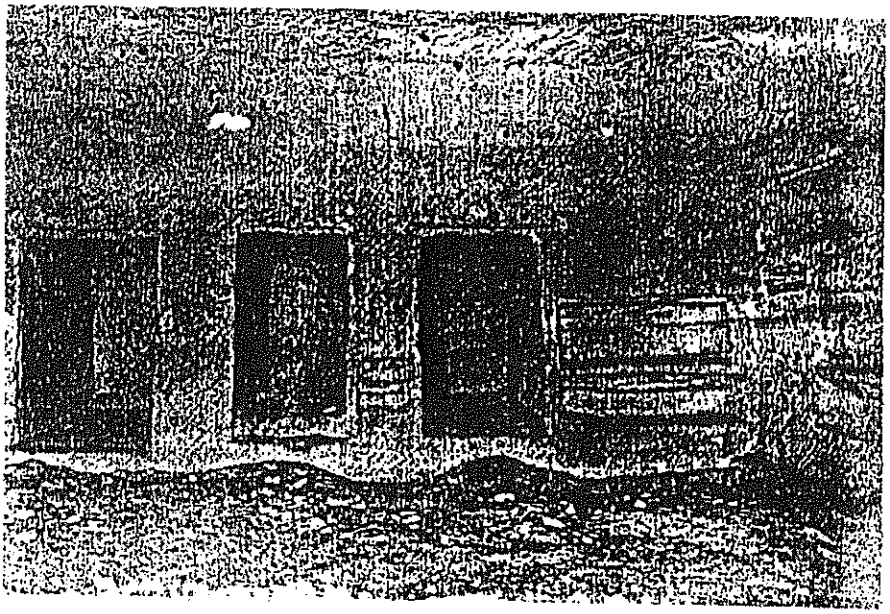
ونظراً لقوة التأثيرات الفنية الكلاسيكية بين الأنباط بالكيفية التى تبينها هذه العملات، فليس بغريب أن نلحظ انتقالها إلى ديدان (العلا) وإلى الحجر (مدائن صالح)، وظهورها بالدرجة نفسها من القوة وإن كان ذلك فى ميدان آخر من الأعمال الفنية. ربما أن الأمر استغرق بعض الوقت، فالمقابر التى تعكس هذا التأثيرات فى ديدان والحجر يبدأ تاريخها مع الأعوام الأخيرة قبل الميلاد، إلا أنها تمثل معلماً من أهم المعالم الأثرية فى شمال غرب شبه الجزيرة العربية، ودليلاً على ما وصل إليه الفنان العربىّ آنذاك من قدرة على مزج التأثيرات الفنية الكلاسيكية مع ما لديه من رؤية خاصة وتراث قديم.(١٦)

إن هناك بطبيعة الحال بعض المخلفات الأثرية الأخرى التى تشتمل على بقايا قصور ومنازل ومعابد وغيرها، ولكنها لا تكاد تقارن بالمقابر من حيث درجة الحفاظ عليها. كذلك فإن التماثيل والأعمال الفنية الصغيرة التى عثر عليها ما تزال قليلة وتزودنا بقدر من المعلومات لا يتيح لنا تحديد معالم الصورة بدقة. وبينما يرجع ذلك إلى أن المنطقة ما تزال بحاجة إلى كثير من أعمال التنقيب حتى تفصح عن خباياها، فلا شك فى أن أعمال التخريب والنهب التى تعرضت لها آثارها عبر العصور، بالإضافة إلى عامل الصدفة التاريخية، كلها أمور لا يمكن إغفالها. وعلى سبيل المثال، ففيما يتعلق بالعملة التى تمثل أحد أهم المصادر الأثرية لتاريخ العالم القديم بشكل عام، "فإن العرب نادراً ما يعثرون على العملات الفضية والذهبية فى الطرق التى تسير فيها

الجمال،" كما لاحظ دوتى منذ ما يزيد عن قرن مضى.(١٧)

(١) واجهة المقبرة (B 1) بمدينة الحجر.

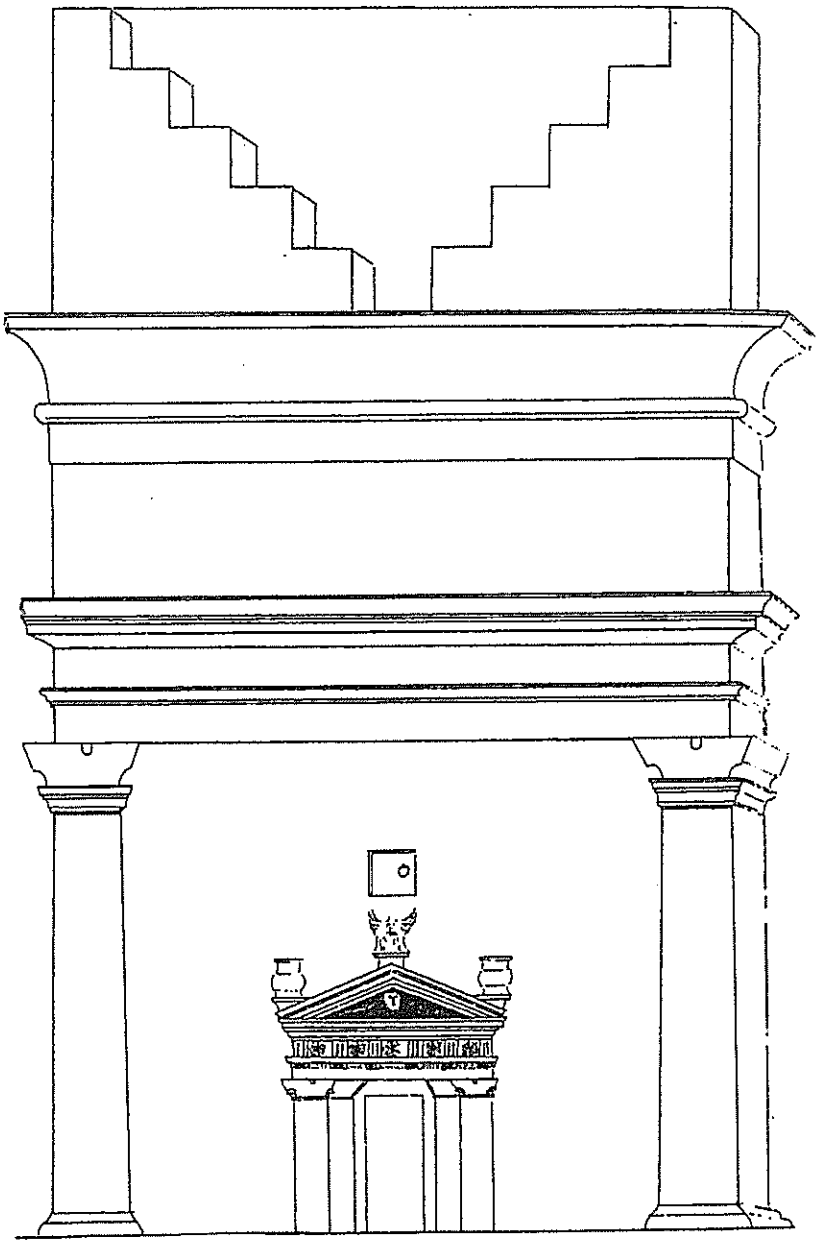
إن مقابر ديدان والحجر (وفى حقيقة الأمر أيضاً بعض مقابر الأماكن القريبة منهما مثل واحة البدع ومغاير شعيب) تعكس التأثيرات الفنية الكلاسيكية بقوة ووضوح يجعلاننا نشعر بمدى حاجتنا إلى التعرف على طبيعة هذه التأثيرات فى مجالات الفنون الأخرى. وبطبيعة الحال، ليس المجال هنا ملائماً لمناقشة ما صاحب هذه التأثيرات من تغييرات فى الاتجاهات الفكرية والمعتقدات الدينية لدى أهل المنطقة والتى جعلتهم فى تلك الآونة يميلون إلى نحت مقابرهم، أو تزيينها بعناصر زخرفية وافدة، أو حتى تخطيطها بالكيفية التى وصلتنا. كذلك فإن حدود هذه الدراسة لا تتيح لنا سوى الوقوف عند أهم السمات الفنية للمقابر، وبخاصة هذه التى تبرز مدى تأثر سكان المنطقة بالعالمين اليونانىّ والرومانىّ، وتلك التى توضح شخصية الفنان العربىّ.



(٢) صورة لإحدى المقابر من الداخل تبين فتحات الدفن.

وأول ما يستلفت الانتباه هنا أن هذه المقابر تشتمل على حجرات منحوتة بكاملها فى التلال، وليست مبنية، وأن الدفن يتم فيها فى فتحات مستطيلة محفورة فى جدرانها تتم تغطيتها بعد ذلك بلوحات يسجل عليها ما يكتب عادة على شواهد القبور. وبينما تتصف فتحات الدفن بكونها عميقة بالقدر الذى يسمح لها باحتواء جثة الميت، فقد كانت هناك أيضاً فتحات أقل عمقاً مخصصة لوضع الأدوات الجنائزية التى ترافقه. هذا الأسلوب فى الدفن يتشابه مع المقابر الجماعية المعروفة آنذاك باسم الكاتاكومب (*katacomb*)، وتوجد أمثلة عديدة له فى الشرق الأدنى من تلك الآونة، وأقربها بطبيعة الحال هى مقابر البتراء. إلا أن هناك ما يدل على أن التأثير الكلاسيكىّ هنا كان مباشراً فى بعض الأحيان، ويتبين ذلك من خلال بعض الأسماء اليونانية المسجلة على جدران بعض هذه المقابر، ومن خلال قيام بعض النحاتين العرب بالتأكيد على هويتهم العربية، كما فعل عبد الحارثة النحات.(١٨)

وتتميز مقابر ديدان والحجر كذلك بواجهاتها التى تجعلها مختلفة



(٣) مخطط رأسى لواجهة المقبرة (B 1) بمدينة الحجر.

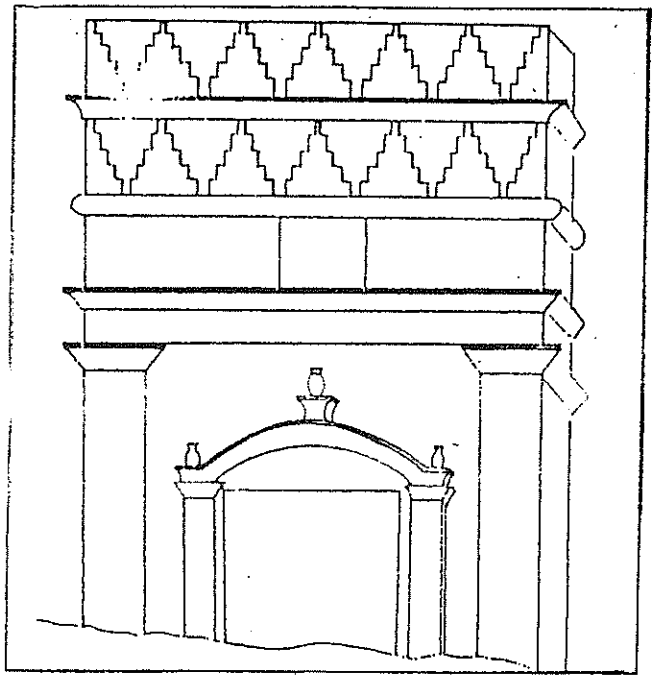
عن نظيراتها الموجودة فى البتراء. ويغلب على هذه الواجهات "الأسلوب التماثلىّ" (symmetrical style) الذى يقصد به تماثل كافة عناصر الجانبين بشكل دقيق. وينطبق هذا التماثل على العناصر الزخرفية المعمارية وكذلك الزخارف النباتية.(١٩) وتعطينا المقبرة (B 1) فى مدينة الحجر، التى يرجع تاريخها إلى عام ٣١م، نموذجاً للشكل العام لهذه المقابر بواجهتها التى تعد من أعلى الواجهات فى المدينة، والتى يصل ارتفاعها إلى عشرين متراً، بينما تتصف حجرة الدفن بأنها مربعة وطول ضلعها ٦٫٤٥ متراً. وتعكس الواجهة هنا تأثيراً كلاسيكياً واضحاً من خلال العارضة (epistyle) الموجودة فوق الأعمدة والتى يعلوها الإفريز الدورىّ، ومن خلال بقية العناصر الأخرى التى تعلوه والمصاحبة لنظام الواجهات الدورية المعروف فى العمارة اليونانية. فبالإضافة إلى اللوحات المسطحة (metopes)، المزينة بأشكال وردية، التى توجد بين القوائم الرأسية (triglyphs)، هناك الشريط (taenia) الذى يفصل بين العارضة والأوتاد (guttae)، وكلها عناصر لها دلالاتها المعروفة بالنسبة لتطور أساليب البناء والعمارة فى بلاد اليونان ذاتها.(٢٠)

ولا تمثل هذه الاقتباسات العربية للزخارف المعمارية الكلاسيكية التأثيرات الوحيدة التى نلحظها فى المقبرة؛ إذ أنها تشتمل أيضاً على الموضوع المصور على الواجهة المثلثة (pediment) التى تعلو العناصر المعمارية التى سبقت الإشارة إليها. فالموضوع الذى وصفته واحدة من أحدث الدراسات التى تمت على المنطقة بأنه "أسطورىّ جنائزىّ يونانىّ بحت" يمثل قناع ميدوزا Medusa وحولها ثعبانان.(٢١) ربما أنه لا يمكننا استنتاج الكثير عن مدى تأثر سكان المنطقة بالمعتقدات الدينية والأسطورية الكلاسيكية، خاصة مع عدم وجود كتابات تاريخية مفصلة تعرفنا بدقائق وتفصيلات حياة سكان المنطقة فى تلك الآونة. على الرغم من ذلك فإن الدلالات الجنائزية الكلاسيكية للصورة كانت ولا شك واضحة لأصحاب المكان مثلما هى واضحة لنا الآن، ألا وهى حماية جسد الميت والمقبرة من السرقة واللصوص، وصرف الأذى عن صاحبها.(٢٢)

وبالإضافة إلى هذه العناصر الكلاسيكية "البحتة"، بمقدورنا أن نلحظ كذلك بعض الملامح التى تبرز شخصية الفنان العربىّ، الذى لم يقف عند حد تقليد التيارات الوافدة عليه. من المهم أن ندرك كذلك أن هذه الشخصية كانت واضحة منذ البداية فى النماذج المبكرة من المقابر. فالمقبرة (B 1) التى سبقت الإشارة إليها تحتوى على تيجان أعمدة نبطية بدلاً من التاج المعروف فى النظام الدورىّ. كذلك فإن اللوحات المسطحة التى تعلو الإفريز، والتى كانت تزخرف عادة بموضوعات أسطورية فى بلاد اليونان، قام الفنان هنا بزخرفتها بموضوعات تتلاءم بدرجة أكبر مع طبيعة المبنى عندما زخرفها بما يشبه الأطباق المسطحة التى زينت أرضيتها بأشكال وردية. وفى هذه الحالة فإن الأطباق ترمز إلى بعض الطقوس الدينية الجنائزية التى كانت تقدم فيها القرابين والأضحيات إلى الآلهة. كذلك فقد أضاف الفنان أعلى الواجهة المثلثة صورة للنسر الذى يرمز إلى كبير آلهة الأنباط: ذو الشرا، والذى يرتبط فى الوقت ذاته بزيوس، كبير الآلهة اليونانية.(٢٣)

وبمرور الوقت ازدادت ملامح شخصية الفنان العربىّ وضوحاً. ويتبين ذلك عندما بدأ فى تغيير مكونات النظام الدورىّ للواجهة ليتلاءم مع ذوقه ورغبته فى التجديد. وعلى سبيل المثال فإن الشكل المثلث الذى يعلو المدخل تحولت زاويته العليا المنفرجة إلى ما يشبه القوس، الذى تطور بدوره إلى شكل نصف دائرىّ.(٢٤) وتصور لنا مقبرة (C 14) ملامح التطوير فى واجهات المقابر، على الرغم من أنها ترجع إلى عام ٩٦٠م، كما يتبين من النقش الموجود عليها والذى يعرفنا بهوية صاحبتها:(٢٥)

هذه المقبرة أنشأتها هينة بنت وهب، لنفسها
ولأطفالها وذريتها، إلى الأبد، لا يسمح لأحد أن يبيع
أو يمكن أحداً، أو يكتب شيئاً على المقبرة هذه، ومن
يفعل غير هذا، يفقد نصيبه فى الإرث الشرعىّ
فى سنة إحدى وعشرين من حكم الملك مالك ملك الأنباط.

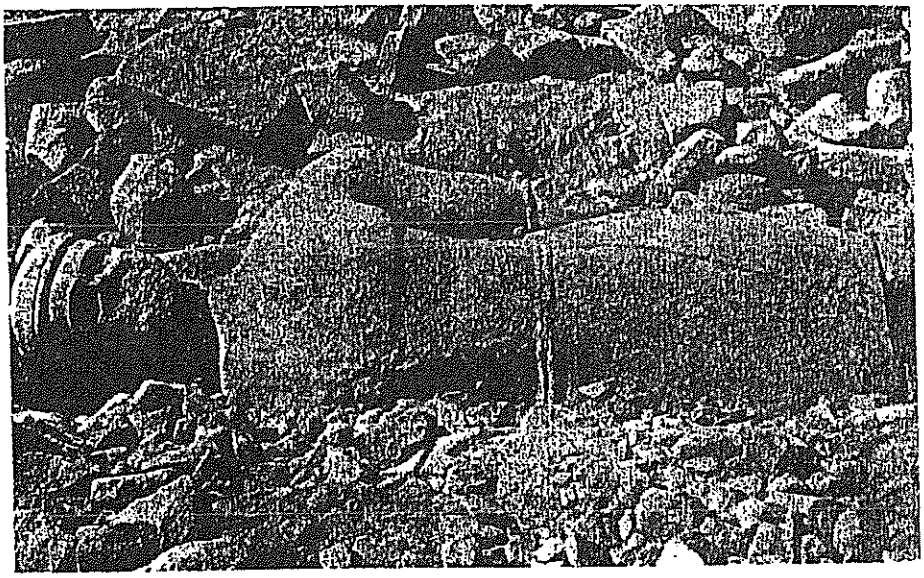


(٤) رسم تخطيطى لواجهة المقبرة (C 14) بمدينة الحجر.

وعلى الرغم من أن المدة التى تفصل بين مقبرتنا هذه (C 14) وبين المقبرة السابقة (B 1) لا تزيد عن ثلاثين عاماً تقريباً، إلا أن بمقدورنا أن نلحظ فى الأولى ميل الفنان إلى التبسيط فى استخدام الزخارف بشكل عام، واتجاهه إلى الاستغناء عن الزخارف المعمارية التى تقع بين الأعمدة والواجهة المثلثة فى النظام الدورىّ. كذلك فقد تحولت الزاوية المنفرجة هنا إلى ما يشبه القوس. ويلاحظ أيضاً تصوير الفنان لثلاث أوان فخارية، توجد أعلاهنّ (التى حلت محل النسر فى المقبرة السابقة) فى منتصف القوس مكان الزاوية العليا المنفرجة، بينما تقف الأخريان مكان الزاويتين الجانبيتين. الأمر الأخير الذى تجب الإشارة إليه هو تعدد الأفاريز التى تعلو المدخل والتى وصل عددها هنا إلى أربعة. وبينما يتشابه الإفريزان

العلويان فى كونهما من نوع الشرفات المتدرجة، فإن الإفريزين الآخرين (اللذين يبدو أعلاهما أعرض قليلاً من أدناهما) لا توجد بهما أية زخارف. وقد وضع الفنان شاهد المقبرة (*tabula ansata*) فى منتصف الإفريز الثانى من أسفل، وربما حتم ذلك ضيق الإفريز الأول، كما سبقت الإشارة.

إن مقبرة (B 1) ومقبرة (C 14) تمثلان نموذجين فقط لعدد من المقابر المشابهة فى شمال غرب شبه الجزيرة يزيد عن المائة، ويقترب فى ديدان والحجر وحدهما من خمسين مقبرة. وتغطى هذه المقابر مرحلة زمنية تبدأ مع العقد الأخير قبل الميلاد وتستغرق ثلاثة أرباع القرن الأول بعده.(٢٦) وتدل التأثيرات الفنية الكلاسيكية التى لاحظناها، بالإضافة إلى بعض التأثيرات الفنية المصرية التى ترجع إلى أواخر العصر البطلمىّ، وكذلك التأثيرات الفنية السورية المعاصرة لها، على الطبيعة العالمية (cosmpolitan) لهذه المنطقة فى القرن الأول الميلادىّ.(٢٧) ولا شك فى أنه كان لهذه التأثيرات مجتمعة دورها فى تشكيل شخصية الفنان العربىّ بالكيفية التى شهدناها فى المقابر، وفى محاولته الجمع باقتدار بين هذه التأثيرات،(٢٨) وربما أيضاً التوفيق بين ما يرتبط بها من اتجاهات فكرية.



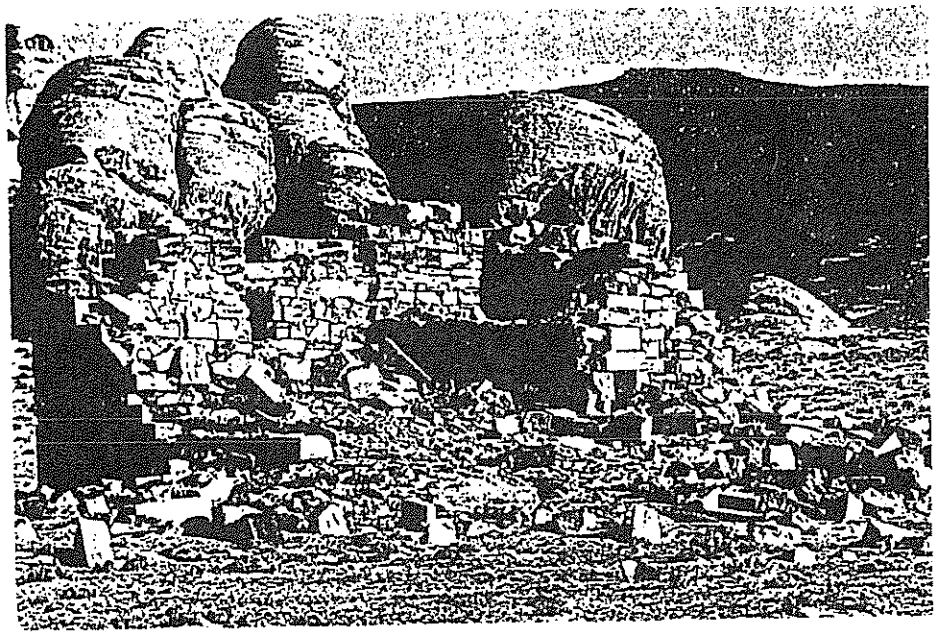
(٥) أحد التماثيل الضخمة بالخريبة الجنوبية.

وتعد هذه الاتجاهات التوفيقية فى مجال الأعمال النحتية فى العصر الرومانىّ فى واقع الأمر استمراراً للمحاولات ذاتها فى العصر المتأغرق الذى يسبقه. ولا يدل على مدى قوتها آنذاك أكثر من تمثال حجرى ضخم عثر عليه فى منطقة الخريبة الجنوبية بين أنقاض المبانى السكنية. ويعكس التمثال تأثيراً مصرياً واضحاً من خلال أسلوب تصويره لنصف العلوى من الجسم، وكذلك فى الرداء الذى يغطى ما بين السرة وأعلى الركبة، ويخلو من أية ثنايا. وفى الوقت ذاته لا يمكن إغفال التأثير الكلاسيكىّ الواضح، والذى يذكرنا بتماثيل الشبان أو الكوروى (*Kouroi*) اليونانية. فبالإضافة إلى المثالية فى تصوير عضلات الصدر والأكتاف والذراعين، يمكن ملاحظة التصوير الموفق للحركة الذى يجعل التمثال يبدو كما لو كان يسير. كذلك نجح الفنان فى تصوير الرأس مائلة بدرجة تتلاءم مع حركة الكتفين واليدين. وللأسف فقد تهشم الجزء الأسفل من الوجه بدرجة لا تتيح لنا الحديث عن ملامح صاحب التمثال، وإن أمكن مع ذلك أن نقطع على أساس العصابة الموجودة على الرأس وبعض قواعد التماثيل التى عثر عليها بالقرب منه، بأنه ربما يمثل أحد حكام المنطقة، أو على الأقل إحدى شخصياتها المهمة.(٢٩)

وبالإضافة إلى المقابر، بما تحتويه من أساليب معمارية وواجهات زخرفية، بمقدورنا أيضاً ملاحظة التأثيرات الفنية الكلاسيكية فى نوع آخر من مجالات العمارة المهمة فى العالم القديم بشكل عام، ألا وهو العمارة الدينية. وسأكتفى بمثالين شهيرين من المعابد التى كشف عنها فى شمال غرب الجزيرة للتدليل على قوة هذه التأثيرات. أول هذين المثالين هو معبد مدينة "رَم" التى كانت أول محطة فى بلاد العرب على الطريق من البتراء عاصمة الأنباط إلى الحجر. ويشتمل المعبد على صالة للعبادة (*cella*) تعلو أرضيتها مستوى أرضية المعبد بما يقرب من ثلاثين سنتيمتراً، ويحيط بها حائط مزخرف بأعمدة نصفية ملتصقة به. وقد غطيت الأعمدة والحائط بطبقة من الجص وزخرفت المسافات بين الأعمدة بزخارف نباتية. وأقيم هذا المعبد لكبيرة الآلهة بين الأنباط، الإلهة اللات، كما يتبين من النقش الموجود على المعبد والمكتوب باللغة اللاتينية. ويرتبط أسلوب

بناء هذا المعبد بالعمارة الكلاسيكية، بل ويعد نموذجاً تقليدياً للعمارة النبطية المتأثرة بدرجة قوية بنظيرتها هذه.(٣٠)

أما المعبد الآخر فيقع إلى الشمال الغربىّ من مدينة الحجر، وإلى الجنوب من "قريه،" فى روافة، ويعد بدوره "دليلاً فى غاية الأهمية فى تاريخ الولاية العربية."(٣١) لقد استخدم فى بنائه الحجر الجيرى وصقلت أحجاره طبقاً للأسلوب النبطىّ المعروف فى ذلك الوقت، ويرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثانى الميلادى، وعلى وجه التحديد إلى ما بين عامى ١٦٦ - ١٦٩م.(٣٢) ويعرفنا النقش المسجل عليه بمهام الحاكم الرومانىّ للولاية العربية من خلال الإشارة إلى دوره فى حل بعض الخلافات القائمة وقتها بين القبائل الثمودية المقيمة فى المنطقة، فى الوقت الذى "يقضى فيه على أية شكوك بشأن تبعية المنطقة للرومان."(٣٣) وفيما يتعلق بموضوعنا فإن النقش يوضح الاتجاهات التوفيقية السائدة فى ذلك الوقت بين التيارات



(٦) أطلال معبد روافة شمال غربى تبوك.

السياسية والثقافية والفنية: فهو مكتوب باللغتين اليونانية والنبطية، على أرض عربية، فى الوقت الذى يدعو فيه بطول العمر للإمبراطورين

الرومانيين ماركوس أوريليوس ولوكيوس ويروس، ويشير إلى الانتصارات التى أحرزاها على جيوش أرمينيا وبارثيا.(٣٤)

وتعد روافة إحدى المناطق العديدة التى وصلتنا منها آثار تدل على حرص الرومان على تأمين الطرق التجارية المفضية إلى شمال غرب الجزيرة، سواء التى تربطه بالجنوب الغربىّ أم بالجنوب الشرقىّ. ومن أهم العلامات التى تؤكد ذلك اهتمام الإمبراطور تراجان بإقامة طريق جديد يحمل اسمه (*Via Nova Trajana*)، لتسهيل انتقال الجنود الرومان قبل الإعلان رسمياً عن ضم المنطقة.(٣٥) ويتبين ذلك الحرص أيضاً من النقوش اللاتينية التى عثر عليها فى مدينة الأزرق وفى واحة الجوف، المتحكمتان فى أطراف وادى السرحان، والتى تدل على وجود قوات رومانية فى كافة هذه المناطق. وهناك أخيراً المخلفات الأثرية التى عثر عليها فى منطقة الحجر، والتى تركها الجنود الأنباط الذين أصبحوا بعد ذلك جنوداً فى الجيش الرومانىّ. ولأن مهمة تأمين المنطقة كانت أخطر من أن يعهد بها الرومان تماماً للجنود الأنباط، فقد نقلوا إليها الفرقة القورينائية الثالثة التى تمركزت فى كثير من المواقع التى سبقت الإشارة إليها. ومن الطريف أن نلحظ هنا أن هذه الفرقة كانت تضم بعض الفنانين، كما يتضح من النقش الذى أقامه لنفسه أحدهم ويدعى هادريانوس النقاش (*Hadrianos zwgraphos*)،(٣٦) الذى كانت مهمته تتمثل فى زخرفة الدروع التى يحملها الجنود الرومان.

وبطبيعة الحال فإن الأحداث التاريخية التى تميز القرن الثانى الميلادىّ تفسر طبيعة التأثيرات الفنية الكلاسيكية وتفاوت قوتها بين أرجاء المنطقة فى تلك الآونة. لقد شهد هذا القرن فى نصفه الأخير اضمحلال بعض المراكز التجارية التى كانت مزدهرة فى المرحلة السابقة، مثل مدينة الحجر، مع ازدياد أهمية بعض مدن الديكابوليس (*Dekapoleis*) أو "اتحاد المدن العشر". من ناحية أخرى تحولت عاصمة الأنباط من البتراء إلى بصرى، التى أصبحت مقراً لحكم الولاية العربية بعد ضمها على يد الرومان، فى أوائل القرن.(٣٧) وبشكل عام فإنه يمكن القول بأن تبعية منطقة الشام للرومان وإقامة جنودهم على الأطراف الشمالية الغربية لشبه

الجزيرة العربية بأعداد كبيرة كلها أمور ساعدت على ازدياد قوة التأثيرات الرومانية جنباً إلى جنب مع التأثيرات اليونانية فى تلك الآونة.

لقد تغيرت صورة الحاكم على عملة الأنباط لتعرف أهالى المنطقة بمصدر السلطات فى المرحلة الجديدة. وهكذا حملت العملة صور الأباطرة الرومان على وجهها، بينما حمل الظهر رموزاً تشير إلى ولاية الأنباط المضمومة حديثاً. وعلى سبيل المثال فإن العملة التى أصدرها الإمبراطور تراجان بعد إعلانه ضم الولاية العربية بشكل رسمىّ حملت صورته على الوجه، بينما مثلت الولاية على الظهر فى صورة سيدة إلى جوارها جمل. كذلك حملت العملة نقشاً يؤكد على تبعيتها للرومان: "لقد تم ضم بلاد العرب" (*Adquisita Arabia*)، وهو النقش الذى كتب أيضاً على علامات الأميال (milestones) التى وضعها تراجان على طريقه الجديد المار بالولاية.(٣٨) وكما هو الحال مع معبد روافة، فإن هذه العملة أيضاً تجمع بين دلالات تتفاوت فى طبيعتها بين الرموز السياسية المتمثلة فى صورة تراجان ومضمون النقش، وبين الدلالات الثقافية والفنية الكلاسيكية كما يتضح من أسلوب تصوير الأشكال الموجودة على العملة ومن الحروف اللاتينية التى تشير إلى المنطقة والحاكم. ويتبين هذا المزج بصورة أوضح فى نسخة أخرى مشابهة من العملة، التى تحمل على ظهرها صورة إلهة الأنباط اللات-منات، وكتبت حروفها هذه المرة بالحروف اليونانية.(٣٩)

كذلك فقد عثر فى شبه الجزيرة العربية، فى الحفريات والمسوحات الأثرية التى تمت مؤخراً فى شمالها الغربىّ، على ما يؤكد قوة النفوذ الرومانىّ فى المنطقة، ويدل على انتشار التأثيرات الكلاسيكية فى أرجائها. وعلى سبيل المثال ففى أعمال التنقيب التى تمت بمنطقة الخريبة تم العثور على عدد كبير من العملات النحاسية المتآكلة، والتى أمكن تمييز إحدى العملات النبطية من بينها. وتحتوى هذه العملة على صورة الملك الحارث الرابع الذى حكم فى المدة من ٩ ق.م إلى ٤٠ م. كذلك فقد عثر على بعض المسارج التى تتشابه من حيث ألوانها وزخارفها مع بعض المسارج الرومانية المبكرة.(٤٠)

وفى دومة الجندل عثر المنقبون على عدد من العملات الفضية

(٧) عملات رومانية تمجد ضم دولة الأنباط.

والبرونزية والنحاسية التى ترجع فى مجملها إلى القرنين الأول والثانى الميلاديين. ومن بين هذه العملات عملة برونزية تذكرنا بعملة الإسكندر الأكبر التى كانت منتشرة فى أرجاء العالم المتأغرق والتى تحمل على وجهها صورة البطل اليونانىّ هيراكليس، وعلى ظهرها صورة الإله اليونانىّ زيوس وهو جالس على عرشه وممسك بصولجانه. أما بقية العملات التى ترجع إلى العصر الرومانىّ فمن أهمها عملة فضية بحالة جيدة تحمل على وجهها صورة الإمبراطور الرومانىّ هادريان، بينما تحمل على ظهرها صورة إلهة الحظ الرومانية فورتونا (*Fortuna*) وهى تمسك بالقمر. ويرجع تاريخ هذه العملة إلى عام ١١٨ م.(٤١) وبينما يذكرنا القمر بطبيعة الحال بدور الإله المقه فى العقيدة الدينية للمنطقة فى عصورها القديمة، فإن تداخل الرموز والأساليب الفنية هنا يشبه ما لاحظناه فى عملة الإمبراطور الرومانىّ السابق، تراجان. وبالإضافة الى هذه العملات عثر أيضاً على أجزاء أوانى

فخارية متعددة الأنواع والأشكال، وتتشابه مع ما نعرفه فى أرجاء العالمين اليونانى والرومانى. فبالإضافة إلى بقايا الأوانى الفخارية النبطية و"الهللينستية"، هناك أيضاً بقايا الأوانى الرومانية، والتى عثر إلى جوارها على بعض المسارج الرومانية المميزة، وبطبيعة الحال هناك أيضاً الكثير من البقايا المحلية.(٤٢)

وتزودنا المسوحات الأثرية التى تمت فى الشمال الغربى لشبه الجزيرة العربية ونشرت نتائجها عام ١٩٨١م بأدلة أخرى قوية على مدى تأثر المنطقة بالتأثيرات الفنية الكلاسيكية فى العصر الرومانى. ويتبين من هذا التقرير أمران مهمان: أولهما هو كثافة الاستيطان البشرى للمنطقة، والآخر هو العلاقات الوثيقة والتفاعل المستمر بينها وبين المناطق الواقعة إلى الشمال منها. فبالإضافة إلى "مواقع الفخار والكتابات النبطية الرومانية" التى تم تحديدها وبلغ عددها (فى موسم واحد) خمسة وعشرين موقعاً، تشير النتائج أيضاً إلى تسعة وعشرين موقعاً آخر يحتوون على أوان فخارية نبطية ورومانية. وفى منطقة الحجاز (جنوب الحجر) عثر على ثلاثة مواقع داخلية تحتوى على فخار نبطىّ "وربما رومانىّ." أما فى المواقع الساحلية والوديان والأخاديد الجنوبية من جبال الحجاز فقد تم تحديد خمسة مواقع تجمع بين أنواع الفخار النبطىّ والرومانىّ.(٤٣)

وقد تم فى هذه المسوحات أيضاً تحديد الأساسات الرومانية لقلعة "الفرع" فى منطقة ينبع البحر، التى عثر بقربها، بالإضافة إلى قطع فخارية مشابهة لما سبق، على قطعة آنية من النوع الرومانىّ المتميز المعروف باسم تيرّا سيجيللاتا (*Terra Sigillata*). كذلك أشار الأثريون إلى أنهم عثروا على كميات من الفخار النبطى والرومانىّ وحددوا مساحة كبيرة من المبانى الضخمة المتهدمة فى منطقة "عينونة" التى يرجحون (وإن كان ذلك بحذر من جانبهم) أنها، أكثر من أية منطقة أخرى، يمكن أن تكون موقع مدينة ليوكى كومى اليونانية (Leuke Kome)،(٤٤) التى أسسها البطالمة فى أوائل العصر المتأغرق.

وهكذا فإنه يمكن القول بأن إقامة الرومان فى بعض المدن الرئيسة فى منطقة شمال غرب الجزيرة، ومرورهم فى بعض الأحيان بأرجائها، كلها أمور

لعبت دوراً مهماً فى انتشار التأثيرات الفنية الكلاسيكية بالكيفية التى شهدناها، وفى الحفاظ على استمراريتها فى الوقت ذاته. ربما أن هذه التأثيرات تقل، على سبيل المثال، عما نجده فى بعض مدن الديكابوليس والمدن الواقعة فى بادية الشام، مثل تدمر التى بدأت فى الازدهار فى أعقاب سقوط البتراء، ولكنها تظل دليلاً على أن علاقات المنطقة بالعالمين اليونانىّ والرومانىّ التى اكتسبت بعداً آخر بعد حملات الإسكندر على الشرق الأدنى ظلت وثيقة فى مرحلة دراستنا هذه.

أما إذا انتقلنا إلى جنوب غرب شبه الجزيرة فإننا ننتقل بذلك إلى منطقة كان للأساليب الفنية الكلاسيكية فيها من القوة والأثر ما لا نجده فى أرجائها الأخرى. ولا شئ يصور ذلك أكثر مما ذكره بارّ، أحد أهم الأثريين الذين شاركوا بدور فعال فى الحفريات والمسوحات الأثرية التى تمت بالجزيرة فى الربع الأخير من القرن الماضى، عندما قال:(٤٥) "على الرغم من أن جنوب بلاد العرب لم تكن أبداً جزءاً من العالم الهللينستىّ مثلما كانت مصر أو بعض المناطق الشرقية، فقد دارت مع ذلك فى فلكه وبشكل لا يمكن تجنبه بسبب أنشطتها التجارية." وعلى الرغم من أن كلمة هللينستىّ فى هذا السياق ربما توحى بأن الحديث هنا عن القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد، إلا أنها فى مجال الحديث عن آثار وتاريخ شبه الجزيرة القديم يمكن أن تشتمل أيضاً على المرحلة التى نتناولها هنا بالدراسة.(٤٦)

وهكذا فإنه يمكننا القول دون أن يجانبنا الصواب إن قوة التأثيرات الفنية الكلاسيكية فى منطقة الجنوب الغربىّ لا يدانيها فى مرحلتنا هذه سوى ما لحظناه من قبل بين الأنباط. ويرجع السبب فى ذلك إلى اهتمام حكام الجنوب أنفسهم، وعلى المستوى الرسمىّ، باستيراد الأعمال الفنية الكلاسيكية، مثلما ساعد عليه إقامة بعض اليونانيين بالمنطقة، وربما أنه كان من بينهم أيضاً بعض الفنانين.(٤٧) وعلى الرغم من أن محاولة الرومان السيطرة على المنطقة عام ٢٤ ق.م لم تحرز من النجاح ما حققوه بعد ذلك فى الشمال، فإن الحديث عن التأثيرات الفنية الكلاسيكية فى مرحلة دراستنا هذه يكاد يمثل فى الحقيقة امتداداً لدراستها فى المرحلة السابقة.

الأمر الآخر الذى يمكن ملاحظته هنا هو براعة الفنان العربىّ الجنوبىّ وما يتمتع به من خبرات سابقة أتاحت له أن يقوم بأعمال نحتية وبرونزية متميزة. ومع ذلك، فمن أهم المشكلات التى يواجهها الدارسون لتاريخ الأعمال الفنية فى العصر الرومانىّ (وفى واقع الأمر المرحلة السابقة له) هى مشكلة التأريخ. لقد تم الكشف عن عدد كبير من القطع الأثرية فى مرحلة ضاع فى أثنائها الكثير من التفصيلات التى يمكن أن تساعد على تحديد الموقع الزمنىّ لهذه الأعمال. من ناحية أخرى فإن المنطقة لم تشهد بعد من المسوحات الدقيقة التى تعتمد على الأساليب التكنولوجية الحديثة فى البحث والتأريخ ما يشبه، على سبيل المثال، ما تم فى قلب وشمال الجزيرة.

إن الحديث عن التيارات الكلاسيكية فى الجنوب الغربى فى العصر الرومانى يمكن، من بعض النواحى، أن يعد امتداداً للحديث عنها فى المرحلة السابقة لها، وعلى الرغم من ذلك بمقدورنا أن نلحظ هنا أنها اتخذت بعداً آخر فى أعقاب حملة أيليوس جاللوس. لقد تم الكشف فى المنطقة عن العديد من قطع الفخار المعروف باسم الأوانى الأريتية Arretine ware، نسبة إلى مدينة أريتيوم فى إقليم إتروريا فى شبه الجزيرة الإيطالية. ويتميز هذا الفخار بصلابته وبلونه الأحمر الفاتح وبزخارفه، وبأنه انتشر فى إيطاليا فى أوائل العصر الإمبراطورى فى عهد أغسطس وتيبريوس، أىّ فى المدة ما بين ٣٠ ق.م و ٤٠ م. كذلك عرف هذا الفخار طريقه إلى شرق البحر المتوسط وكافة أرجاء الإمبراطورية الرومانية، بل وكافة أرجاء العالم القديم التى تعاملت مع الإمبراطورية ومن بينها شبه الجزيرة العربية. وقد بلغ من انتشار هذا النوع من الأوانى فى مرحلة دراستنا هذه أن وصفه أحد دارسى تاريخ الفن الرومانى بأنه: "الرمز المادى للقرون الأولى للإمبراطورية الرومانية،"(٤٨) بينما وصفه دارس آخر بأنه: "يمثل أروع إنجازات صانع الفخار الرومانى."(٤٩)

وتتميز قطع الفخار الأريتى التى عثر عليها وسط بعض المخلفات الأثرية الأخرى بأنها تساعد، بشكل خاص، على تأريخ هذه اللقيات

الأثرية. وعلى سبيل المثال فإن الحريق الذى تعرضت له مدينة تمنع على يد جيرانها قد أمكن تحديد تاريخه بمساعدة بعض هذه القطع التى عثر عليها تحت طبقة الرماد المتخلف عن الحريق. ولأن تاريخها يرجع إلى ما قبل عام ٢٠ ق.م. فقد أمكن كذلك تحديد تاريخ بعض الأعمال النحتية التى وجدت إلى جوارها والقول بأنها بالضرورة تسبق ذلك العام.(٥٠) الأمر الآخر الذى يسترعى الانتباه بشأن القطع المشار إليها هو الوقت القصير الذى استغرقته هذه الأوانى فى قطع المسافة بين إيطاليا وجنوب غرب الجزيرة. ربما أن هذه القطع أتت عن طريق مصر أو عبر سوريا، إلا أن قصر الوقت يدل، مع ذلك، على قوة العلاقات التجارية بين الجزيرة العربية وبين الإمبراطورية الرومانية فى تلك الآونة.

وبالإضافة إلى الفخار الأريتى يمكننا الإشارة إلى التماثيل البرونزية التى وجدت فى الجنوب الغربى بأعداد تفوق ما عداها فى بقية أرجاء الجزيرة. وسأكتفى هنا بالإشارة إلى ثلاثة من الأعمال التى تبين بوجه خاص أن المنطقة لم تكن بمعزل عن التيارات الفنية الكلاسيكية السائدة والمعروفة فى الإمبراطورية الرومانية. أول هذه الأعمال هو تمثال لطفل صغير موجود الآن بمتحف صنعاء، ويعرف بأنه تمثال إله الحب الجالس. والتمثال مجرد تماماً من الثياب ويصور الإله وهو جالس، بالمقارنة بالأوضاع الأخرى العديدة التى يصور فيها هذا الإله. وعلى الرغم من أن أطراف التمثال قد انفصلت عنه فإنه يبدو من شكل ما تبقى من الأيدى أنه كان يمسك بقوسه وسهمه وفى وضع الاستعداد لأن يفلت السهم الذى سيصيب به ضحيته. وبالنسبة للأسلوب الفنى(٥١) الذى صور به هذا التمثال فإنه يتبع الأسلوب المعروف بالباروك (baroque style) الذى كان معروفاً فى العصر الهللينستىّ واستمر فى القرون الأولى بعد الميلاد فى النحت والعمارة وغيرها من الفنون الأخرى. ومن سمات هذا الأسلوب أنه يميل إلى المبالغة فى تصوير الحركة وإلى الجمع بين عناصر عديدة لإضفاء نوع من الإحساس الدرامى، وكذلك بالاهتمام الزائد بالزخارف. وتتبين هذه النقاط بشكل

خاص فى تمثالنا هذا من الخطوط التى تمثل ثنيات البطن، وكذلك من أسلوب تصوير الفنان لملامح وجه الطفل وبخاصة العينين، وكذلك من نمط تصفيف الشعر.

(٨) تمثال الحب الجالس، متحف صنعاء.

وفى متحف صنعاء توجد أيضاً بعض الرؤوس البرونزية التى تقارب الحجم الطبيعى والتى تذكرنا بالصور الشخصية المعروفة فى الإمبراطورية الرومانية فى القرن الثانى الميلادى. وبينما وصفت إحدى هذه الرؤوس، وهى لسيدة، بأنها: "نسخة جيدة جداً من تمثال هللينستىّ،" فإن رأساً أخرى تمثل رجلاً يبدو فى الأربعينيات من عمره.

(٩) رأس رجل، متحف صنعاء.

وهو يرتدى لحية قصيرة وشارباً رفيعاً محدداً بعناية، بالكيفية التى نشهدها فى تماثيل الإمبراطور الرومانى هادريان فى النصف الأول من القرن الثانى الميلادى. وقد حرص المثال على إبراز الملامح الطبيعية لصاحب التمثال، كما يتبين من الشفة السفلى الممتلئة ومن الأنف الطويل المدبب ومن الجبهة الضيقة. وبالإضافة إلى التصوير الدقيق للأذن يمكن كذلك ملاحظة شعر الرأس الطويل والمتموج والمنظم بحيث ينسدل بعناية أعلى الأذنين وخلف الرأس. ويوجد على العينين من الخطوط ما يدل على أنهما كانتا مطعمتان وقت صنع التمثال، كما نعرف من بعض الصور الشخصية الأخرى المشابهة، ببعض قطع الزجاج والعاج بحيث تبدوان بالشكل الطبيعى. وتؤكد المقارنة التى يعقدها البعض بين التأثيرات الكلاسيكية الواضحة فى هذه الرأس وبين بعض التماثيل الفارسية المعاصرة لها التى تعكس التأثيرات ذاتها(٥٢) ما سبقت الإشارة إليه من قوة العلاقات بين شبه الجزيرة وبين العالم الرومانىّ، وأنها لم

تكن بعيدة عن مستجدات التيارات الفنية فى هذا العالم.

ويرجع المثال البرونزى الأخير الذى نشير إليه هنا إلى القرن الثانى الميلادى على أساس النقش الموجود عليه، وهو موجود الآن فى متحف صنعاء. ويتميز التمثال بارتفاعه الذى يبلغ حوالى المترين والنصف،(٥٣) ويعد بذلك أحد الأمثلة القليلة التى وصلتنا من الأعمال التى يفوق حجمها الحجم الطبيعى. ويبدو أنه كان يشكل جزءاً من مجموعة نحتية متكاملة تصور موضوعاً لا نعرف ماهيته ولا نستطيع أن نحدد بدقة دور التمثال فيه. ويصور التمثال رجلاً واقفاً وقدماه مضمومتان نوعاً ما، بينما ترتفع اليد اليسرى بمستوى الكتف وهى ممتدة إلى الأمام بانثناءة خفيفة عند الكوع، كما لو كانت ممسكة بلجام. أما اليد اليمنى فتمتد إلى أسفل بمحاذاة الجسم وهى تتجه إلى الخلف، وكانت أيضاً تمسك بشئ لا نستطيع تبينه. وبينما يبدو من هذا الوصف أن التمثال ربما يصور قائداً لعربة تجرها الخيول، فإن براعة الفنان تتجلى هنا فى التلائم الواضح بين حركة التمثال وبين وضع أجزاء جسمه العليا. ويتضح ذلك بشكل خاص من ارتفاع الكتف الأيمن عن الكتف الأيسر، ومن وضع الكتف الأخير بالمقارنة باليد الممتدة بمستواه. وعلى الرغم من أن حالة التمثال لا تسمح بالاستطراد فى الحديث عن الملامح الشخصية أو عن مدى اهتمام الفنان بالتفاصيل الصغيرة،(٥٤) فإنه يعد أحد أهم الأعمال التى وصلتنا من هذه المرحلة والتى تعكس تأثيراً كلاسيكياً واضحاً.

ولم تقتصر الأعمال البرونزية التى وصلتنا من العصر الرومانى على أنواع النماذج التى سبقت الإشارة إليها والتى تمثل أشكالاً بشرية. لقد وصلنا أيضاً العديد من القطع الأخرى التى تمثل أشكالاً حيوانية، من قبيل رؤوس الثيران والخيول، والتى تضم أيضاً بعض الطاولات البرونزية المزخرفة. ربما أنه لم يصلنا الكثير من الأوانى الفضية والذهبية التى تشير المصادر الرومانية إلى أن العرب كانوا يستخدمونها بكثرة والتى تعدها هذه المصادر دليلاً على مدى رخاء بلادهم،(٥٥) إلا أنه وصلنا من الأعمال البرونزية ما يدل على براعة الفنان العربى القديم

فى مجال تشغيل المعادن، وعلى تأثره فى هذا المجال بالتيارات الفنية المعروفة فى عصره. وإذا أدركنا أن هذه الأعمال وجدت فى عدد كبير من مدن وحواضر الجنوب الغربى فى العصر الرومانى، سيتبين لنا عندئذ مدى عمق ذلك التأثير ومدى اتساعه فى تلك الآونة.

وتعد منطقة مأرب، نظراً لأهمية المدينة التاريخية بوصفها عاصمة للدولة السبئية، واحدة من أغنى المواقع الأثرية فى جنوب غرب شبه الجزيرة العربية، إن لم تكن "أهم مدينة أثرية فى اليمن على الإطلاق."(٥٦) فبالإضافة إلى الآثار الثابتة الموجودة فى المدينة والتى تشتمل على العديد من المبانى الدينية والمدنية، وصلنا أيضاً الكثير من القطع الأثرية التى تشتمل على تماثيل حجرية ورخامية وصلصالية مختلفة الأحجام والأشكال، وعلى مذابح ومباخر وشواهد قبور وأفاريز منحوتة. ويؤكد العديد من هذه القطع أن التأثيرات الكلاسيكية لم تقتصر على الأعمال البرونية التى ربما كان بعضها، أو على الأقل القوالب التى صبت فيها، مستورداً من الخارج. وهكذا فإنها لا تثير المشكلة التى يواجهها الدارسون للأعمال البرونزية، والتى تتمثل فى تحديد هوية ومصدر هذه الأعمال وما إذا كانت محلية الصنع أم مستوردة.(٥٧)

(١٠) إفريز منحوت، متحف مأرب.

ومن بين مقتنيات متحف مأرب يوجد إفريز منحوت يحتوى على زخارف نباتية تصور أغصان الكروم التى تحتوى على عناقيد العنب وعلى أوراق النبات المميزة. والنحت بارز بشكل واضح ويحيط به من الجانبين الزخرفة الهندسية المعروفة باسم المايأندر Maeander. ويتبين من وضع عناقيد العنب وأوراق النبات دقة الفنان وكذلك براعته فى التنفيذ، مثلما يتبين أيضاً تركيزه على الجانب الزخرفى أكثر من ميله إلى تصويرها بشكل طبيعى. وبينما يتشابه هذا الإفريز مع بعض الأعمال الزخرفية الموجودة فى تدمر، فإنه يرجع إلى المرحلة المبكرة من عصر الإمبراطورية الرومانية.(٥٨)

(١١) إفريز منحوت، متحف صرواح.

وتشتمل الآثار التى عثر عليها فى صرواح، العاصمة الأولى لدولة سبأ، على إفريز منحوت يحتوى على مشهد مألوف فى الغابات والحياة البرية. فالمشهد يحتوى على حيوانين مفترسين وهما ينقضان على غزالتين تحاولان الفرار أمامهما. وقد صور الفنان مشهده الذى ينقسم إلى جزئين تفصل بينهما شجرة فى المنتصف فى تماثل واضح، فعلى يمين هذه الشجرة يوجد فهد ينقض على فريسته، بينما يوجد على يسارها لبؤة تنقض على غزالتها. وتتجلى براعة الفنان فى

تصويره لحركة الانقضاض ذاتها التى لا تستغرق سوى لحظة خاطفة (momentary pause). فكل من الحيوانين المفترسين يقف على قدميه الخلفيتين بينما أنشب مخالبه الأمامية فى ظهر فريسته التى التفتت برأسها لتنظر إلى صيادها. وبالإضافة إلى الاهتمام بإبراز التفاصيل الدقيقة لكل من الحيوانات التى تمثل العناصر الرئيسة فى المشهد، بمقدورنا كذلك أن نلحظ الاهتمام بالعناصر النباتية المصاحبة لها، التى تتخلل المشهد ككل لتعطى انطباعاً بالمنظور والبعد الثالث، والتى تعبر بدورها عن محاولة موفقة من جانب الفنان لتصوير الطبيعة.(٥٩)

وتؤكد هذه الأعمال وغيرها الكثير، كما هو الحال فى شمال غرب شبه الجزيرة العربية، قوة التأثيرات الكلاسيكية واستمراريتها فى الجنوب وبشكل يؤكد قوة العلاقات بين المنطقتين وبين العالمين اليونانىّ والرومانىّ. ويختلف وضع هذه التأثيرات بتلك الكيفية عن وضعها فى منطقة شرق الجزيرة وشمالها الشرقى فى العصر الرومانىّ. فالتأثيرات الهللينستية التى نلحظها قوية وواضحة فى الخليج العربى فى أعقاب وفاة الإسكندر الأكبر بدأت تضعف بشكل ملحوظ فى القرن الأخير قبل الميلاد. ومع تضاؤل نفوذ السليوقيين فى المنطقة واتجاههم غرباً فى تلك الآونة، بدأت التأثيرات الفارسية والتأثيرات الشرقية تقوى على حساب هذه التأثيرات.(٦٠) من ناحية أخرى فإن محاولة الإمبراطور الرومانى تراجان(٦١) ضم منطقة الخليج إلى النفوذ الرومانىّ فى أوائل القرن الثانى الميلادى لم تحرز من النجاح ما يضمن عودة التأثيرات الغربية بالقوة التى شهدناها فى العصر السابق، أو حتى استمراريتها، بل ولم تترك من الأثر ما خلفته حملة أيليوس جاللوس على الجنوب الغربىّ على الرغم من فشل الأخيرة. وعلى سبيل المثال فإن الآثار الهللينستية التى وصلتنا من مدينة ثاج ومن جزيرة البحرين وفيلكا لا تجد ما يقاربها أهمية من العصر الرومانى، بل ويمكن أن تعد، فيما يتعلق بمرحلة دراستنا هذه، آخر الروابط القوية المباشرة بين منطقة شرق الجزيرة وبين العالم الكلاسيكىّ.(٦٢)

وتتوافق الآثار التى وصلتنا من قلب شبه الجزيرة العربية مع معالم الصورة التى نحدد معالمها للتأثيرات الكلاسيكية فى العصر الرومانى فى أطراف الجزيرة الشرقية والغربية. وتساعدنا آثار الفاو على وجه التحديد على تفهم الكيفية التى تتدرج بها قوة هذه التأثيرات من شمال الجزيرة الغربى إلى جنوبها الشرقىّ ومن غربها إلى شرقها. لقد ظلت المدينة بحكم موقعها المهم على الطرق التجارية المارة بشبه الجزيرة تعكس طابعاً عالمياً، كما يتبين من الآثار التى وجدت بها،(٦٣) ولكن هذه الشخصية العالمية أصبحت عندئذ ذات مقومات تختلف نوعاً ما عما كان عليه الحال فى العصر المتأغرق. فمن ناحية لا تقارن الآثار التى تعكس تأثيرات كلاسيكية والتى ترجع إلى العصر الرومانىّ بما وصلنا من آثار متأغرقة من العصر السابق عندما كانت تصلها هذه التأثيرات من الشرق ومن الغرب فى آن واحد، ومن ناحية أخرى أفسحت هذه التأثيرات المجال واسعاً للتأثيرات الفارسية والشرقية ولشخصية الفنان المحلى التى قويت فى عصرنا وأصبحت أكثر نضوجاً. إن التأثيرات الكلاسيكية ما تزال موجودة فى الفاو فى العصر الرومانى، وهى أقوى منها فى المنطقة الشرقية، ولكنها ليست بالقوة التى نشهدها فى الشمال والجنوب الغربيين.

وهكذا يمكننا القول فى ختام هذه الدراسة بأن التأثيرات الكلاسيكية التى عرفت طريقها إلى شبه الجزيرة العربية فى العصر الرومانى ارتبطت بالوجود العسكرىّ الرومانىّ فى شمالها الغربىّ، وبالعلاقات التجارية القوية بين شرق البحر المتوسط وجنوبها الغربىّ. وقد سلكت هذه التأثيرات الطرق التجارية المارة بغرب وقلب شبه الجزيرة العربية، والتى سلكتها أيضاً الديانة المسيحية التى انتشرت فى أواخر هذا العصر. كذلك فقد قدر لهذه الديانة الجديدة التى وصلت المنطقة على يد مبشرين ينتمون إلى العالم الكلاسيكىّ أن تلعب دوراً مهماً فى حياة المنطقة وفى العالم القديم بأسره فى القرون القليلة التالية التى سبقت ظهور الإسلام. وعلى الرغم من أنه يمكننا، فى

حقيقة الأمر، أن نضيف كذلك أن هذه الديانة، بما صحبها من تغييرات عقائدية ومن تأثيرات فنية، هى فى حد ذاتها أحد التأثيرات المهمة لهذا العالم على المنطقة، فإن لهذا الحديث مجال آخر وقصة أخرى.(٦٤)

الإسكندرية، ٢٠٠٢م

الحواشى

١) انظر الدكتور لطفى عبد الوهاب يحى، العرب فى العصور القديمة: مدخل حضارى فى تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٤٢، حيث يوضح استمرارية الثقافة اليونانية فى شرق الإمبراطورية الرومانية ويعزو ذلك إلى واقعية الرومان. راجع كذلك R. M. Haywood, *Ancient Rome*, New York, 1967, 182

٢) فيما يتعلق ببداية المرحلة انظر P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, vol. I, Oxford, 1972, 174 الذى يلحظ أعمال أغسطس فى المنطقة، وأنه "أعاد تنظيم التجارة مع هذه المنطقة تنظيماً كاملاً." وفيما يتعلق بنهايتها قارن R. S. Bagnall, *Egypt in Late Antiquity*, Princeton, New Jersey, 1993, ix

٣) ترد تفاصيل هذه الحملة فى كتابات المؤرخ اليونانىّ استرابون (١٦:٤:٢٢-٢٤) الذى كان معاصراً للأحداث والذى يعتقد البعض أنه صحبها. ومع ذلك انظر لطفى عبد الوهاب يحى، المرجع السابق، ص ٢٠٨ مع الحاشية رقم ٢٤، الذى يرى أنه لم يكن أحد أعضاءها. راجع أيضاً مؤخراً الدكتور محمد السيد محمد عبد الغنى، العلاقات بين العرب والرومان فى القرن الأول للميلاد، فى "العرب وأوروبا عبر عصور التاريخ،" ندوة اتحاد المؤرخين العرب بالقاهرة، حصاد ٧، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، القاهرة، صفحات ٤٥-٤٧ مع الحاشية رقم ٦ على صفحتى ٥٤ و ٥٥

٤) انظر W. W. Tarn and G. T. Griffith, *Hellenistic Civilization*, 3rd edition, Cleveland, Ohio, 1952, 247 حيث يشير إلى ازدياد الطلب فى روما على المنتجات الشرقية والعربية قرب نهاية ذلك القرن.

٥) عن دور بومبيوس وقادته فى الصراعات الدائرة فى أواخر عهد الدولة السليوقية فى بادية الشام ومنطقة نفوذ الأنباط، انظر الآن: G. W. Bowersock, *Roman Arabia*, London, 1983, 28-32 وراجع كذلك Ph. K. Hitti, *Hisotry of the Arabs*, 10th edition, London, 1970, 67-68 الذى يشير إلى ازدياد التقارب بين الأنباط والرومان فى عهد الحارث الثالث.

٦) انظر الدكتورة آمال محمد الروبى، مصر فى عصر الرومان: دراسة سياسية، اقتصادية، اجتماعية، فى ضوء الوثائق التاريخية، ٣٠ ق.م -

٢٨٤ م، جدة، ١٤٠٤ - ١٩٨٤، صفحات ٥٩-٦١.

٧) يلقى استرابون باللوم كله على صالح، وربما أنه كان يحابى بذلك صديقه وراعيه أيليوس جاللوس، حيث يقول (١٦:٤:٢٤): "إن المسؤول عن كافة هذه الأشياء هو صالح."

٨) حدث ذلك على يد الإمبراطور تراجان، وأصبحت عاصمة الولاية الجديدة هى بصرى الواقعة إلى شمال البتراء. عن هذه الأحداث راجع Bowersock, *op. cit.*, 78-89

٩) راجع لطفى عبد الوهاب يحى، المرجع السابق، صفحات ١٤٦-١٤٧، الذى يلحظ أن دولة الأنباط "كانت داخلة فى دائرة النفوذ الرومانى" فى القرن الأول وإن لم يكن ذلك بشكل رسمى. انظر كذلك هتون أجواد الفاسى، "العناصر السكانية الوافدة على سكان شمال غرب الجزيرة العربية فى الفترة من منتصف القرن السادس ق.م وحتى مطلع القرن الثانى الميلادى،" دراسات تاريخية، مركز البحوث - كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ١٢

١٠) انظر على سبيل المثال قائمة المراجع فى Bowersock, *op. cit.*, 193-211

١١) فيما يتعلق بامتداد نفوذ الأنباط جنوباً راجع A. A. Nasif, *Al 'Ula: An Hisotrical and Archaeological Survey with Special Reference to its Irrigation System*,Al-Riyadh, 1988, 10-11 وفيما يتعلق بامتداده فى اتجاه الجنوب الشرقىّ انظر Kh. I. Al-Muaikel, *Study of the Archaeology of the Jawf Region,* Al-Riyadh, 1984, 21-23

١٢) عن محاولات السليوقيين نشر الحضارة الهللينية فى الشام، انظر *Cambridge Ancient History*,vol. VII, 159-161 وعن انتشارها بين اليهود راجع *ibid.* vol. IX, 397-398 وكذلك وليم ف. أولبرايت، آثار فلسطين، ترجمة الدكتور زكى اسكندر ومحمد عبد القادر محمد، القاهرة، ١٩٧١، صفحات ١٤٩-١٥١

١٣) راجع E. S. G. Robinson, "Coins from Petra," *Num. Chron.*1 6 (1936), 288-291, *pace* Bowersock, *op. cit.*, 22-23

١٤) راجع Bowersock, *op. cit.*, 22-23 الذى يتخذ من هذا الأمر دليلاً على شجاعة الأنباط، وانظر كذلك فى الحاشية رقم ٣٨ إشارته إلى Y. Meshorer, *Nabataean Coins,* Qedem 3, Monographs of the Institute of Archaeology, Jerusalem (1975), 9

١٥) راجع د. عبد الرحمن الطيب الأنصارى، د. أحمد حسن غزال، د. جفرى كنج، مواقع أثرية وصور من حضارة العرب فى المملكة العربية السعودية: العلا (ديدان) والحجر (مدائن صالح)، قسم الآثار والمتاحف، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٤٤ (علماً أنه سيشار إليه بعد ذلك بوصفه: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب)، وانظر كذلك Bowersock, *ibid.*, 26-27 with note no. 53 on p. 23

١٦) انظر Hitti, *op. cit.*, 72: "The ruins of Al'Ula.... indicate an advanced Pre-Islamic civilization of which little is known...." لقد مر الآن ما يقرب من سبعين عاماً على هذه المقولة، وعلى الرغم من ذلك فإنها ما تزال تنطبق على معلوماتنا فى الوقت الحالى إلى حد كبير.

١٧) كما يقول Ch. Doughty, *Travels in Arabia Deserta*, 2 vols, Cambridge, 1898, 153

١٨) راجع مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، صفحات ٢٠ - ٢١، وكذلك (ص ٣٧) اسم عبد الحارثة الذى ورد فى مقبرة الصانع. انظر أيضاً A. Grohmann, *World Encyclopaeida of Arts*, S.V. *Arabia*, 525 الذى يقول إن بعض الفنانين كانوا يونانيين وغالبيتهم من الأنباط، ويذكر اسم شخص يدعى Karinos. ربما أيضاً أن بعض هؤلاء اليونانيين قد وفد من مدينة أميلونى التى أسسها اليونانيون بالقرب من الحجر على ساحل البحر الأحمر فى أوائل العصر المتأغرق. راجع كذلك هتون أجواد الفاسى، المرجع السابق، صفحات ١٥ - ١٦

١٩) انظر مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، صفحات ٢٠ - ٢١، وكذلك الدكتور عزت زكى حامد قادوس، آثار العالم العربى فى العصرين اليونانىّ والرومانىّ، الجزء الأول: القسم الآسيوى، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ١٩٩٩، صفحات ٣٠٤ - ٣٠٦

٢٠) فيما يتعلق بسمات النظام الدورىّ وموقعه فى مسيرة العمارة اليونانية راجع J. Boardman, "Greek Art and Architecture," in *The Oxford History of the Classical World*, Edited by J. Boardman, J. Griffin and O. Murray, Oxford, 1986, 283-285

٢١) راجع مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، ص ٢٤

٢٢) كانت ميدوزا إحدى ثلاث ربات يعرفن باسم الجورجو Gorgo فى

الأساطير اليونانية القديمة وكانت تتصف بالبشاعة وبقدرتها على تحويل الناظر إليها إلى حجر وكان تقيم فى الغرب حيث يذهب الموتى، انظر G. M. A. Hanfmann and J. R. T. P. Pollard, *The Oxford Classical Dictionary*, S.V. *Gorgo* and S.V. *Medusa* وكذلك O. Seyffert, *A Dictionary of Classical Antiquities*, New York, 1956, S.V. *Gorgo*

٢٣) راجع مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، ص ٢٤، وفيما يتعلق بكون النسر رمزاً لزيوس راجع: Seyffert, *op. cit.* S.V. *Zeus*

٢٤) انظر لطفى عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص ١٣٥

٢٥) راجع مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، صفحات ٣٨ - ٣٩ (حيث توجد ترجمة النقش المقتبسة هنا).

٢٦) بالنسبة لعدد المقابر راجع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية: المعالم الأثرية فى البلاد العربية، الجزء الثانى، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٥٢ (علماً بأنه سيشار إليه بعد ذلك بوصفه المعالم الأثرية فى البلاد العربية). وبالنسبة لتاريخها انظر مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، ص ١٧

٢٧) راجع مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، صفحات ٩ و ٢١ مع الأشكال رقم ٤ و ٥ وانظر كذلك Doughty, *op. cit.* 229

٢٨) انظر إشارة Grohmann, *ibid.*, 525 إلى محاولات التوفيق syncretism بين الأساليب الفنية فى المقابر (وهو الأمر الذى نلحظه أيضاً فى المعابد والعملة).

٢٩) راجع Grohmann, *ibid.*, 538، وكذلك مواقع أثرية وصور من حضارة العرب، صفحات ٩ - ١٠ و ٥٦ - ٥٧

٣٠) انظر Grohmann, *ibid.*, 526 حيث يرى فى المعبد نوعاً من اصطباغ العمارة النبطية باليونانية ويشير إلى: Hellenization of Nabataean architecture

٣١) كما يذكر Bowersock, *op. cit.* 97–98

٣٢) المعالم الأثرية فى البلاد العربية، صفحات ١٦٢-١٦٣ وانظر مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، إدارة الآثار والمتاحف، المملكة العربية السعودية، ١٩٧٥، ص ١٠٠ حيث توجد صورة النقش، وأيضاً هتون أجواد الفاسى، المرجع السابق، ص ١٥

٣٣) راجع Bowersock, *op. cit.*, 98

٣٤) انظر Grohmann, *op. cit.*, 526 وراجع Bowersock, *op. cit.*, 98 وكذلك P. Parr, "Archaeological Sources for the Early History of North-West Arabia," in *Sources for the History of Arabia*, Part I. ed. by A. A. Al-Ansary, Riyadh, 1397/1979, 44 حيث يشير على أساس نقش روافة إلى ما يسميه: "a complex of cultural, linguistic and political inter-relationships"

٣٥) راجع Bowersock, *ibid.*, 82

٣٦) فيما يتعلق بالنقش (الذى عثر عليه فى مدينة الحجر) انظر Bowersock,*ibid.*, 96 with note 19، وفيما يتعلق بوجود الجنود الرومان فى المنطقة بشكل عام انظر *ibid.*, 98 وكذلك مؤخراً Kh. I. Al-Muaikel, *Study of the Archaeology of the Jawf Region*, Al-Riyadh, 1994, 24-27

٣٧) راجع Kh. I. Al-Muaikel, *op. cit.*, 25

٣٨) انظر H. Mattingly and E. A. Sydenham, *Roman Imperial Coinage*, vol. II, London, 1926, 278 and 287 *pace* Bowersock, *op. cit.*, 81 - 82

٣٩) راجع Hitti, *op. cit.*, 86 وكذلك لطفى عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ١٤٥

٤٠) انظر جمال الدين سراج على، "تقرير عن نتائج حفرية الخريبة الجنوبية بالحجر (الموسم الثالث)،" أطلال: حولية الآثار العربية السعودية، العدد ١٣، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص ٣١

٤١) راجع خالد عبد العزيز الدايل، "تقرير عن أعمال ونتائج الموسم الثانى لحفرية دومة الجندل ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م،" أطلال: حولية الآثار العربية السعودية، العدد ١١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ٥٥

٤٢) انظر خالد عبد العزيز الدايل، المرجع نفسه، صفحات ٥٤ - ٥٥

٤٣) راجع مايكل إنجراهام وآخرون، "التقرير المبدئى عن مسح المنطقة الشمالية الغربية (مع لمحة موجزة عن مسح المنطقة الشمالية)،" أطلال: حولية الآثار العربية السعودية، العدد ٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ٧٠

٤٤) مايكل إنجراهام، المرجع نفسه، صفحات ٧٠ - ٧١، وكذلك ص ٧٢ حيث يوجد الاقتباس.

٤٥) انظر P. Parr, "The Present State of Archaeological Research in the Arabian Peninsula: Achievements of the Past and Problems for the Future," in *Sources for the History of Arabia,* Part II, ed. by A. A. Al-Ansary, Riyadh, 1399/1981, p. 50: "Although South Arabia was clearly never part of the Hellenistic World in the sense that Egypt or the Levant were none-the-less it was inevitably drawn into the orbit of that world by its trading activities."

٤٦) راجع مايكل إنجراهام، المرجع السابق، ص ٧٥

٤٧) يصور صاحب كتاب "الطواف حول البحر الإريثرى" حجم التعاملات التجارية بين العالم الكلاسيكى وبين جنوب غرب شبه الجزيرة العربية، وهناك ترجمة لهذا الجزء فى نقولا زيادة، "دليل البحر الإرثرى وتجارة الجزيرة العربية البحرية،" دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثانى، الجزيرة العربية قبل الإسلام، إشراف الدكتور عبد الرحمن الطيب الأنصارى، الرياض، ١٣٩٩هـ/١٩٨١م، ص ٢٦٦

٤٨) كما يقول: M. Wheeler, *Roman Art and Architecture,*London, 1964, 220: "... the material symbol of the earlier centuries of the Roman Empire," (pp. 220-222) الذى يوضح بعد ذلك أنه أضاف نوعاً من الرقة والبهجة على المائدة الرومانية من بريطانيا غرباً إلى الأماكن الدانية من آسيا شرقاً.

٤٩) انظر M. Henig, *A Handbook of Roman Art: A Comprhensive Survey of all the Arts of the the Roman World,* , New York, 1983, 183

٥٠) B. Segall, "Sculpture From Arabia Felix: The Hellenistic Period," *AJA* 59 (1959) 209

٥١) انظر Grohmann, *op. cit.*, 532, 555-556

٥٢) راجع Grohmann, *op. cit.*, 556 حيث يوجد الاقتباس والمقارنة. انظر كذلك أحمد حسين شرف الدين، المدن والأماكن الأثرية فى شمال وجنوب الجزيرة العربية، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٦٩

٥٣) راجع Grohmann, *op. cit.*, 533, 555

٥٤) انظر أحمد حسين شرف الدين، المرجع السابق، ص ١٦٨

٥٥) راجع الإشارات إلى هذه المصادر والاقتباسات الواردة منها فى لطفى عبد الوهاب يحى، المرجع السابق، صفحات ٣٠٨ - ٣١٠.

٥٦) انظر أحمد حسين شرف الدين، المرجع السابق، ص ٩٢

٥٧) راجع على سبيل المثال Segall, *op. cit.*, 212 – 214

٥٨) انظر Grohmann, *op. cit.*, 531 وأيضاً أحمد حسين شرف الدين، المرجع السابق، ص ١٦١

٥٩) راجع أحمد حسين شرف الدين، المرجع نفسه، ص ٨١

٦٠) انظر أرنولد ت. ويلسون، الخليج العربى: مجمل تاريخى منذ أقدم الأزمنة حتى أوائل القرن العشرين، ترجمة الدكتور عبد القادر يوسف، الكويت، ١٩٧٩، ص ١١٠ الذى يلحظ تحول التجارة إلى البحر الأحمر فى العصر الرومانى، وقارن A. H. Masry, "The Ancient and Historic Legacies of Saudi Arabia," in *Saudi Arabia and its Place in the World*, Riyadh, 1979, 68 الذى يرى استمرار التأثيرات السليوقية حتى القرن الثانى الميلادى. راجع كذلك Hitti, *op. cit.*, 74 الذى يشير إلى الأوضاع الجديدة فى غرب آسيا نتيجة لحملات الفرس على بلاد الرافدين فى العصر الرومانىّ

٦١) انظر أرنولد ت. ويلسون، المرجع نفسه، ص ١١٤

٦٢) لا يعنى ذلك بطبيعة الحال أن التأثيرات الكلاسيكية لم تظهر فى المنطقة فى مراحل تالية أو أنها اختفت تماماً فى العصر الرومانى، غاية الأمر أنها لا تقارن بمرحلة العصر المتأغرق التى كانت فيها فى أوج ازدهارها.

٦٣) انظر A. El-Buheisi, "Quelque vestiges archaeologiques en Arabie Seoudite," in *50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East: Acts of the Symposium at the Warsaw University*, 1986, Varsovie, 1972, 81 الذى يتحدث عن نوع من: "un melange de multiples civilizations: grecques, romaine, egyptienne (ptolemaique), nabatiene, du Yemen du Sud et de la civilization perse"

٦٤) راجع بشكل عام عبد الرحمن الطيب الأنصارى، قرية الفاو: صورة للحضارة العربية قبل الإسلام فى المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٢

٦٥) انظر مقالتى القادمة: "التأثيرات الفنية البيزنطية فى شبه الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى."

ثبت الصور (*)

(١) واجهة المقبرة B 1
(نقلاً عن: *Saudi Arabia and its Place in the World*).
(٢) إحدى المقابر من الداخل.
(نقلاً عن: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب).
(٣) مخطط رأسى للمقبرة B 1
(نقلاً عن: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب).
(٤) رسم تخطيطى لواجهة المقبرة C 14
(نقلاً عن: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب).
(٥) تمثال من الخريبة الجنوبية.
(نقلاً عن: مواقع أثرية وصور من حضارة العرب).
(٦) معبد روافة.
(نقلاً عن: مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية).
(٧) عملات رومانية تمجد ضم دولة الأنباط.
(نقلاً عن: *Roman Arabia*).
(٨) تمثال الحب الجالس
(نقلاً عن: المعالم الأثرية فى البلاد العربية).
(٩) رأس رجل، متحف صنعاء
(نقلاً عن: المدن والأماكن الأثرية فى شمال وجنوب الجزيرة العربية).
(١٠) إفريز منحوت، متحف مأرب
(نقلاً عن: المدن والأماكن الأثرية فى شمال وجنوب الجزيرة العربية).
(١١) إفريز منحوت، متحف صرواح
(نقلاً عن: المدن والأماكن الأثرية فى شمال وجنوب الجزيرة العربية).

(*) الإشارة بين القوسين إلى أسماء أعمال وردت بالحواشى.