مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية
المجلد 148 العدد2(2024): 51- 73

Damascus University Journal of Historical Studies. Vol. 148 No. 2 (2024): 51- 73

الدعاية والفن في سورية في العصر الروماني

د. تغريد شعبان [1]

[1] تاريخ قديم، قسم التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.
Taghred Shaaban@ damascusuniversty.edu.sy

الملخص:

شكلت الدعاية عنصراً هاماً مشتركاً بين مختلف الفنون، لما لها من أهمية في حياة الإنسان على مر العصور، فهي مُتضمنة في كل فنٍ مهما اختلفت غاياته ووسائله وطرقه. فالدعاية هي إحدى الطرق التي اتبعتها العامة والخاصة والحكام وغيرهم قديماً وحديثاً ، في تحسين صورتهم أمام أهلهم ومحبيهم وفي مجتمعهم الصغير والكبير، لغاياتٍ ومكاسب عدة. وكانت سورية من أهم الولايات الرومانية التي حرصت على استخدام الدعاية بفنونها المتعددة، لتكون في أحيانٍ كثيرةٍ بديلاً ممتازاً عن حضور الحاكم المباشر أمام مواطنيه، في كل البلاد الخاضعة لسيطرته، لاسيما أنه كان للدعاية دورٌ كبيرٌ في تكوين رأي عام يلائم صُناعها، وفي تغيير أو تعديل هذا الرأي، بما يتناسب وإرادة الحكام والمسؤولين عنها، لاسيما أنهم كانوا يسعون لمنح الجمهور إحساساً بالاكتفاء والرضى السياسي والاقتصادي والترفيهي، والعنصر الأخير "الترفيهي" من أكثر الأمور أهمية لإرضاء الجماهير. لذلك كان الحاكم يعتمد في تثبيت حكمه من خلال حرصه على حضوره الدائم بشكل حقيقي أو رمزي، في طول البلاد وعرضها، معتمداً في ذلك على طرق عدة من وسائل الدعاية الممكنة، كنقش صورته على المسكوكات، وهو الأسلوب الدعائي الأكثر انتشاراً وتأثيراً، والذي يؤكد خضوع هذه البلاد لسيطرته. ولم يألُ الحاكم ومسؤولو دعايته جهداً في استخدام الفن بكل أشكاله وأنواعه لتجميل وتحسين صورته أمام شعبه. ويعد النحت والرسم، من أهم أنواع الفنون المستعملة في الدعاية. ولم يقتصر استخدام الفن في الدعاية على الحاكم، بل امتد ليشمل الطامحين لتبوء المناصب السياسية، من خلال تصوير أنفسهم وعرض منجزاتهم أمام المواطنين.

ولعل موضوع البحث، الدعاية والفن في سورية في العصر الروماني، هو عبارة عن مزج بين أنواعٍ عدة من الإبداعات السورية في العصر الروماني، من نقشٍ على المسكوكات إلى المسارح وعروضها وأقواس النصر ولوحاتها الرائعة، وكتابات الأدباء السوريين، الذين أجادوا بل وأبدعوا في وصف مدنهم والدعاية لها.

الكلمات المفتاحية: الدعاية، الفن، سورية، العصر الروماني.

تاريخ الإيداع: 2023/8/14

تاريخ القبول: 2023/9/20

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

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

Propaganda And Art In Syria In The Roman Era

Dr. Taghred Shaaban[1]

[1] Ancient History, Department of History, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Damascus.

Taghred Shaaban@ damascusuniversty.edu.sy

Abstract:

Propaganda formed an important common element between the various arts, because of its importance in human life throughout the ages, as it is included in every art, regardless of its different goals, means, and methods. Propaganda is one of the methods used by the public and private, rulers and others, in the past and present, to improve their image in front of their families and loved ones and in their small and large society, for several purposes and gains. Syria was one of the most important Roman provinces that was keen to use propaganda with its various arts, to be in many cases an excellent alternative to the direct presence of the ruler in front of his citizens, in all the countries under his control, especially since propaganda had a great role in forming a public opinion that suits its makers, and in changing or modifying This opinion is in proportion to the will of the rulers and those responsible for it, especially since they were seeking to give the public a sense of political, economic and recreational satisfaction and satisfaction, and the last "entertainment" element is one of the most important things to satisfy the masses. Therefore, the ruler relied on establishing his rule through his keenness on his permanent presence, real or symbolic, throughout the length and breadth of the country, relying on several possible means of propaganda, such as engraving his image on coins, which is the most widespread and influential propaganda method, which confirms the subordination of these country under his control. The ruler and his propaganda officials spared no effort in using art in all its forms and types to beautify and improve his image in front of his people. Sculpture and painting are among the most important types of arts used in propaganda. The use of art in propaganda was not limited to the ruler, but rather extended to those aspiring to occupy political positions, by portraying themselves and displaying their achievements in front of citizens.

Perhaps the topic of research, propaganda and art in Syria in the Roman era, is a mixture of several types of Syrian creations in the Roman era, from depictions (engraving) on coins to theaters and their performances, triumphal arches and their wonderful paintings, and the writings of Syrian writers, who excelled and even excelled in Describe their cities and publicize them. Keywords: propaganda, art, Syria, the Roman era.

Key Words: Propaganda, Art, Syria, The Roman Era.

Received: 14/8/2023
Accepted: 20/9/2023

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

المقدمة:

كان للدعاية دورٌ هامٌ في حياة الإنسان منذ القديم وحتى الوقت الراهن، إذ سعى منذ بداياته الأولى إلى نقل أفكاره لأسرته وجيرانه، مستخدماً كل الوسائل المتوفرة له، من إشارات صامتة إلى كلام وصور. ثم ولرغبته في طرح أفكاره على مجتمعه الصغير وإقناعه بها، اعتمد على الكلام بأسلوبٍ حاول جاهداً أن يكون مقنعاً، ليكون له أثر جيد عند مستمعيه. وشيئاً فشيئاً تطورت وسائل التواصل والدعاية، من القول البسيط، إلى الخطابة بمفهومها المتطور، ثم إلى وسائل أخرى تعتمد على النظر، كالكتابات والصور والتماثيل. كل ذلك لغايات عدة منها إعطاء قيمة مادية ومعنوية لمستخدم الوسيلة الدعائية لنيل مكاسب متعددة، سواءٌ منها السياسية أو الاجتماعية أو الدينية أو غيرها من الغايات، وكل ذلك يندرج تحت مصطلح الدعاية الذي ظهر في فترة متأخرة من تاريخ الإنسانية.

ولأهمية الدعاية ودورها الكبير في جذب الجماهير، وفي تكوين رأي عام موافق لما يريده مطلقو الدعاية في غالب الأحيان، تعددت الدراسات التي بحثت في جوانب كثيرة منها، وفي أساليبها التي تطورت وتمايزت عبر الزمن، وكان لابد من البحث عن فن الدعاية في ولاية سورية الرومانية، وارتباطهما، الدعاية والفن، بشكل كبير في كل ما يتعلق بحياة الناس.

تتجلى إشكالية البحث في، التعرف على الأدوات الفنية التي اعتمدها الملوك والأمراء والنبلاء، في سورية، في الدعاية لأنفسهم ولآلهتهم المفضلة في العصر الروماني، وفي معرفة دور هذه الأدوات الفنية في نجاح الدعاية السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية.

شكلت الدعاية، منذ العصور القديمة وحتى الآن، عنصراً هاماً في تثبيت حكم معظم رجال السياسة، وبديلاً ممتازاً عن حضور الحاكم المباشر، في كل البلاد الخاضعة لسيطرته. وساهمت بشكلٍ كبير في تكوين رأي عامٍ مناسبٍ لما يريده صانعها، لاسيما فيما يتعلق بتغيير أو تعديل رأي الجمهور، وفي خلق شعورٍ بالاكتفاء لدى الجمهور المتلقي، وبإشباع حاجاتهم السياسية والاقتصادية والترفيهية. لذلك كان يحرص الإمبراطور على حضوره الدائم بشكل حقيقي أو رمزي، في طول البلاد وعرضها، معتمداً في ذلك على طرق عدة، من أهمها وضع صوره على قطع النقود، وهو الأسلوب الدعائي الأكثر انتشاراً وتأثيراً، في تأكيد خضوع البلاد، التي تسك هذه النقود أو تستخدمها، لسيطرته. ولم يألُ الحاكم ومسؤولو دعايته جهداً في البحث عن طرق تؤكد قوته وسيطرته، وكان الفن بكل أشكاله وأنواعه أداةً جيدةً لهذا الأمر. ويعد النحت والرسم، من أهم أنواع الفنون المستعملة في الدعاية. ولم يقتصر استخدام الفن في الدعاية على الحاكم، بل امتد ليشمل الطامحين لتبوء المناصب السياسية، من خلال تصوير أنفسهم وعرض منجزاتهم أمام المواطنين، وشمل كذلك النبلاء والأرستقراطيين الطامحين إلى الشهرة، والذين كانوا يريدون المباهاة أمام زوارهم، وإبراز تفوقهم الاجتماعي والثقافي والاقتصادي على أصدقائهم.

من خلال الاطلاع على مراحل مختلفة من حياة الشعوب، يتبين أن دور الدعاية، التي هدفها الرئيس إحداث تأثير على الجمهور، بغض النظر عن صحة المعلومة من عدمها، ازداد جنباً إلى جنب مع تنامي ادراك الحكام لأهمية التأثير على مواطنيهم، وابقائهم تحت سيطرتهم المطلقة، سواءٌ كانت دينية أم سياسية أم قضائية...الخ. واستخدموا في سبيل الوصول إلى مبتغاهم مختلف أنواع الفنون المتاحة لهم، من شعر ورسم ونحت وكتابة وغيرها. وهذا بالتأكيد ليس أمراً سيئاً، بل هو إحدى أهم الوسائل المعتمدة لدفع الناس نحو التفكير بأمرٍ ما وفق طريقة معينة، كأن يندفعوا في زمن الحرب إلى القتال أو إلى مساندة المتحاربين وتأييدهم (تايلور، 2000م، ص24). وعندما لا تنفع الوسائل الدعائية السلمية في جمع الناس حول أمر ما، كان يتم الاعتماد على الشدة والقسوة في الوصول إلى مبتغاهم.

أولاً: الدعاية عند الرومان:

استخدم اليونانيون الدعاية بشكل كبير، سواءٌ للتأثير على أعدائهم أو مواطنيهم. ومن أوائل من استخدم الدعاية الإعلامية، الشاعر هوميروس[1]، الذي كتب في ملحمتيه "الإلياذة والأوديسة" عن بطولة اليونانيين وشجاعتهم، لإرهاب الأعداء، وإثارة حماسة الجماهير اليونانية للاعتزاز ببلدهم والذود عنه. وترسخ هذا الاستخدام بشكل أكثر وضوحاً مع الإسكندر المقدوني (356- 323ق.م.) الذي اعتمد على الدعاية بكل أشكالها المعروفة آنذاك، الدينية والفنية والمعمارية، كادعائه بأنه ابناً للإله زيوس، وأن الإله أسكلبيوس (Asklpios)، إله الطب اليوناني، الذي كان يرسم عادة على شكل أفعى، وقف إلى جانبه في إحدى معاركه. ولزيادة حضوره الدائم بين الناس، عمد الإسكندر إلى بناء العديد من المدن في المناطق التي احتلها، وأطلق عليها أسماءً مستمدةً من اسمه، وصبغها بالصبغة اليونانية المقدونية، لتكون مصدراً لنشر الثقافة الهلينية في أرجاء البلاد التي كانت تخضع سابقاً للسلطة الفارسية.

لم يختلف الرومان عن اليونانيين كثيراً في اعتمادهم على فن الدعاية، وإن كانوا أكثر استخداماً له، ولاسيما من حيث اعتماد الفنون المختلفة في إظهار عظمة امبراطوريتهم وقوتها. إذ وجد الرومان أن اتساع امبراطوريتهم الكبير خلق صعوبة في السيطرة عليها بشكل جيد، مما حفز، بل وألزم، حكامها والقائمون على شؤونها، البحث عن أفضل الطرق لتمكين حكمهم في كامل امبراطوريتهم، وساعدهم على تحقيق ذلك، الثروة الطائلة التي حصلوا عليها من حروبهم، إذ أنفقوا مبالغ طائلة على ترميز قوة روما، معتمدين في ترسيخ هذه الصورة الرمزية على مختلف أنواع الفنون، من عمارة وفن وأدب ومسكوكات.

وتعد الأسطورة من أهم المؤثرات النفسية في الشعوب القديمة عامة. لذلك ادعى الرومان أنهم ينتهون بنسبهم إلى البطل الطروادي الشهير اينياس[2] (Aeneas)، وأن رومولوس (Romulus)، مؤسس روما، وتوأمه ريموس (Remus) هما ابنا الإله مارس[3](Mars). وكان يوليوس قيصر [4]"Gaius Julius" (102-44ق.م.) وخليفته أغسطس[5] "August" (27ق.م-14م) من أكثر القادة والحكام

---

[1] هوميروس، شاعر يوناني عاش في القرن التاسع قبل الميلاد، كتب في ملحمتيه "الإلياذة والأوديسة" عن بطولة اليونانيين وشجاعتهم، لإرهاب الأعداء، وإثارة حماسة الجماهير اليونانية للاعتزاز ببلدهم والذود عنه.

[2] اينياس، بطل طروادي تمكن من الخروج من مدينة طروادة مع أبيه وابنه، بعد أن احتلها اليونانيون، ومر بصعوبات ومشاكل عدة حتى تمكن من الوصول إلى ايطاليا، حيث هيأت له الآلهة تأسيس وطن قومي له ولأحفاده من بعده. وهذه الرحلة يشبهها المؤرخون برحلة البطل اليوناني أوديسيوس في عودته لمملكته إيثاكا بعد انتهاء حرب طروادة، للمزيد من المعلومات حول اسطورة اينياس وتأسيس مدينة روما انظر:

-أوفيد، 1992، مسخ الكائنات "ميتامورفوزوس، ترجمه وقدم له ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،XIV، 520-600؛ النويعمي، ماجدة، 2012، أسطورة آينياس في ملحمة "الإنيادة" للشاعر الروماني فرجيليوس، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 40، العدد4، م، ص175-206.

[3] عن أسطورة تأسيس روما انظر:

-أوفيد، 1992، مسخ الكائنات،XIV، 760-820؛ عبد العال طه، ياسمين السعيد، 2021، نشأة روما وملوكها السبعة وحروبها الداخلية في "موجز كل حروب السنين السبعمائة" لفلوروس، أوراق كلاسيكية، العدد الثامن عشر، ص595-633.

[4] يوليوس قيصر، قائد عسكري وسياسي مفوه، ذو إرادة قوية، من أسرة أرستقراطية ادعت بأن نسبها ينتهي إلى البطل الأسطوري الطروادي اينياس ابن الإلهة فينوس، كدعاية سياسية واجتماعية لها. دخل الحياة السياسية وهو ما يزال شاباً، وتمكن من قيادة جيش مكو من أكثر من ثلاثين ألف مقاتل، واستطاع بحنكته السياسية والعسكرية من تحقيق انتصارات كبيرة وهامة، ودخل مدينة روما على رأس جيشه رغم رفض مجلس الشيوخ لذلك. ثم تمكن من فرض سيطرته وأصبح حاكماً مطلق الصلاحيات لمدة عام ثم لعشرة أعوام ثم مدى الحياة. واتبع خلال مدة حكمه سياسة التسامح حتى مع أعدائه، وربما هذا ما جر عليه الكثير من الحقد حتى بين أصدقائه. وفي العام 44ق.م وأثناء اجتماع مجلس الشيوخ برئاسته هجم عليه بعض الشيوخ وطعنوه بخناجرهم، وكانت الضربة القاضية من صديقه بروتوس إذ قال عندها كلمته المشهورة: "حتى أنت يا بروتوس". للمزيد انظر:

- بلوتارك "فلوطرخوس"، 2010، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ترجمة جرجيس فتح الله، الدار العربية للموسوعات، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، ص1323-1374؛ معدّى، الحسيني الحسيني، 2012، يوليوس قيصر، حياة أسطورية ونهاية مأساوية، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة.

[5] أغسطس: هو أوكتافيوسبن يوليوس قيصر بالتبني ووريثه الشرعي، شكل عام 43ق.م حلفاً ثلاثياً مع أنطونيوس وليبيدوس للقضاء على أعداء قيصر، وبعد نجاحهم في ذلك، أزاحا ليبيدوس عن الحكم، ثم تمكن أغسطس لاحقاً من الانتصار على أنطونيوس، وبذلك أصبح القائد الروماني الأول والحاكم بلا منازع. وأطلق على عهده اسم "السلم الروماني". وقد حرص على استخدام مختلف طرق الدعاية للتأثير على الشعب في روما والولايات الرومانية معتمداً بشكل أساسي على إقامة مزيدٍ من الأبنية والمنشآت العامة لإرضاء الشعب وتخليد اسمه. للمزيد انظر:

-رستوفتزف، م.، د.ت.، تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والاقتصادي، ترجمة ومراجعة زكي علي ومحمد سليم سالم، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، ج1 "المتن"، ص69-90.

الرومان الذين أجادوا استغلال أسطورة تأسيس روما، واعتمدوا عليها كشكلٍ من أشكال الدعاية الشخصية، واستخدماها لإثبات أحقيتهما بالسلطة، معتمدين في حملتهما الدعائية على الفن والعمارة والأدب، للوصول إلى أكبر قدر ممكن من النجاح والانتشار ليس في روما فقط، وإنما أيضاً في مناطق واسعة ومتعددة من الولايات الرومانية. وادعى قيصر أنه ينتهي بنسبه إلى كلٍ من إينياس وروموولوس، وهو بذلك حاز على أصلٍ قديمٍ ونبيلٍ وإلهي في آنٍ معاً، مما يؤكد حقه في الحكم، وبما أن أغسطس ابنه بالتبني فهو أيضاً له حق مكتسب بالحكم (Marsh, 2013, p. 2,3).

ترافق تطور استخدام الرومان للدعاية مع تطور مدينة روما، وتطور أنظمة الحكم فيها، ولذلك هناك ثلاث مراحل أساسية:

1. الدعاية الرمزية، واعتمدت بشكلٍ رئيس في الفترة الملكية (753–509ق.م)، وفيها اختار الرومان الإله مارس بكل رموزه كشعارٍ ملكي لهم.

2. الدعاية التكتيكية، اعتمدت في العصر الجمهوري (509– 27ق.م)، وخلالها قامت روما ببطء ولكن بثبات تقضي على الدول والإمبراطوريات المنافسة.

3. الدعاية الاستراتيجية، بدأت مع يوليوس قيصر "Gaius Julius" (102–44ق.م.) واستمرت ببراعة مع أغسطس "August"(27ق.م–14م) وباستخدامها تم فرض المصالح الرومانية في جميع أنحاء العالم، وذلك اعتماداً على نشر فكرة السلام الروماني والرومنة، التي تعد من روائع هذا النوع من الدعاية.

وقد حظي هذا النوع من الدعاية، "الدعاية الاستراتيجية"، بتأييد ودعم الجيش الروماني، الذي أصبح الراعي الرئيس للدعاية والسياسة، من خلال تحوله من مؤسسة القوة العسكرية، إلى مؤسسة القوة السياسية والعسكرية (Strechie, 2017 ,p.51) ورغم اعتماد يوليوس قيصر على الدعاية لنفسه بنبل أصله وقدسيته، إلا أنه لم يألّ جهداً في اعتماد أنواعٍ متعددة من وسائل الدعاية المتاحة له لدعم مركزه السياسي والاجتماعي، إذ سعى إلى إرضاء مواطنيه، وكسب ودهم، من خلال إقامة مهرجانات وحفلات ترفيهية لهم، كعرض معارك بحرية في بحيرات صناعية أمر بإقامتها خصيصا لهذا الغرض، ومباريات لمجالدين "مصارعين" من مدرسته الخاصة، في الملاعب المدرجة[6]. كما أنه قام بمنح حقوق المواطنة الرومانية لغير الرومان، لإرضائهم وتجنب ثوراتهم. وهذه الخطوة هي بالتأكيد من أفضل طرق الدعاية له، بأنه حاكم عادل متسامح، وهو ما ساهم بتحويل عددٍ من أعدائه إلى أصدقاء (تايلور، 2000م، ص63،64)، وبعض أصدقائه إلى أعداء[7].

تعمق دور الدعاية بشكل أكبر وأكثر تأثيراً ووضوحاً في عهد الإمبراطور أغسطس "August" (27ق.م–14م)، الذي يعد رجل الدعاية الأكثر نجاحاً. اعتمد في دعايته لنفسه، على إحياء ذكرى يوليوس قيصر والإشادة به وبأعماله، مع حرصه على تلافي الأخطاء الدعائية التي وقع بها يوليوس قيصرفي تقربه من الجماهير. كما اعتمد أيضاً في دعايته على شعراء كان من أبرزهم فرجيلوس "Vergilius" وهوراس "Horace" اللذان حرصا على نشر آراء وأفكار وأعمال أغسطس في شعرهما. ومما ساعد في دعم هذا الشكل الدعائي الشعري ونجاحه، التحف الفنية والمعمارية التي بنيت في عهد أغسطس، سواءٌ كانت بأمره أو تقدمة من

[6] تعرض المسارح "théàtre' عروضاً تمثيلية أدبية، بينما تكون عروض الملاعب المدرجة "amphéthéàtre' وحشية دموية تقوم على صراع دموي بين الوحوش أو بين المجالدين "المصارعين" والوحوش البرية.وقد حرص الأباطرة والحكام وطالبي المناصب على استغلال هذه العروض في الدعاية السياسية لهم. للمزيد انظر:

–رشوان، محمد نصر منصور، 2021، دراسة لمباني المجالدة الرومانية في شمال أفريقيا (دراسة معمارية فنية)، رسالة ماجستير كلية الآداب– جامعة دمنهور، ص16–33.

-Donald G.Kyle, 2001, Spectacles of Death in ancient Rome, Routledge, Taylor & Francis e-Library, pp.34-90.

[7] حيث اتفق مجموعة من أعضاء مجلس الشيوخ على قتل يوليوس قيصر، وكان من بينهم بروتوس أقرب أصدقائه إليه.

مجلس الشيوخ أو النبلاء الرومان تكريماً له وتقرباً إليه، وقد تكون أيضاً دعايةً للنهج الذي يعتقدون أنه مناسب لروما ولهم شخصياً. وكان نقش المآثر على الأبنية العامة من أهم وسائل الدعاية التي اعتمدها، وأبرزها ما نُقش على ضريحه، وتماثيله التي انتشرت في كل أقاليم وولايات الإمبراطورية، بالإضافة طبعاً إلى وضع صورته على النقود. كما أن استخدام عبارات معينة مثل "عندما تكون في روما افعل كما يفعل الرومان" أو "كل الطرق تؤدي إلى روما"، تعكس نجاح الدعاية الرومانية في مختلف مقاطعاتها (Strechie, 2017, p54).

مع ازدياد قوة روما وسيطرتها واحتلالها للعديد من الدول والمدن، زاد اعتمادها على الدعاية لتبرير حروبها، وللتأثير على أعدائها وإثارة الرعب في نفوسهم، ولإظهار أن احتلالها للدول والمدن كان مفروضاً عليها؛ وذلك إما دفاعاً عن مصالحها الخاصة، أو لمساعدة هذه الدول في حل مشاكلها الداخلية[8]. وقبل أن تبدأ روما بإعلان الحرب وشن الهجوم على أية دولة، كانت تقوم بإرسال مبعوثين إلى هذه الدولة يحاولون، ظاهرياً، حل الخلاف سلمياً معها، وطبعاً يكون هذا الحل حسب الشروط والمصلحة الرومانية، ولا تعلن روما الحرب رسمياً إلا بعد رفض الشروط التي تكون بالتأكيد مجحفة بحق تلك الدولة. وبعد انتهاء الحرب والانتصار على الأعداء، يدخل القائد المنتصر، وقد يكون برفقة الإمبراطور الروماني، عاصمته في موكب احتفاليٍ مهيب، غايته الأساسية إبراز قوة روما وإثارة الحماسة والحس الوطني لدى المواطنين الرومان، والرعب والذعر في قلوب الأعداء، وهو ما يشكل ذروة الدعاية العسكرية الحربية. ولا تقتصر الدعاية الرومانية للاحتفال بالانتصار، على إقامة موكب النصر، وإنما لابد من ترسيخه وإثباته ليبقى حياً في ذاكرة الأجيال القادمة، وذلك بإقامة أقواس النصر سواءٌ في روما أو في معظم مدن وولايات الإمبراطورية، وزخرفتها ببعض المشاهد المستوحاة من مراحل الحرب.

تطور استخدام الفن في الدعاية السياسية، وشاع حتى لم يعد حكراً على الأباطرة فقط، بل شمل أيضاً السلطات البلدية والخواص، إذ امتلأت الساحات العامة في كل مدينة بتماثيل الأباطرة والنبلاء ووجهاء المدن. وعلى قاعدة كل تمثال نقوش كتابية تمجد أعمالهم وتشيد بخصالهم[9].

كما استخدم الرومان الأكتادويرنا "Actaduirna" كوسيلة من وسائل الدعاية السياسية للإمبراطور وحكومته، وهي بلاغات حكوميَّة وأخبار رسمية، وآراء المعارضة في الحكم ومطالبها السياسية، وكثير من الأخبار المنوعة، تُعلَّق في الساحات العامَّة لمدينة روما يومياً، وتترك مدة من الزمن ثم ترفع وتحفظ كوثائق رسميَّة يُرجع إليها عند الحاجة[10].

ثانياً: الفن الدعائي في سورية في العصر الروماني:

اهتم الولاة والنبلاء السوريون بالفن عموماً، والدعائي منه خصوصاً. إذ كان الوسيلة المثلى لإبراز مكانتهم بين أصدقائهم ومحيطهم القريب والبعيد، وللحصول على المناصب والوظائف العليا، معتمدين في ذلك على كل الوسائل التي يمكن أن تصل إلى الجماهير، كالشعر والنحت وعمارة الأبنية العامة وغيرها، لاسيما أن النحت والعمارة تترك أثراً كبيراً طويل الأمد في نفوس الناس، لأنها تنقل لهم بلغة تصويرية جميلة ما ينقله الإخباريون والكتاب والشعراء.

[8] وهو ما ادعته عندما قامت باحتلال سورية، حيث بررت عدوانها وكأنه جاء للمساهمة في انهاء اقتتال البيت السلوقي الحاكم في سورية، وحمايتها من خطر الممالك المجاورة كالرها وغيرها.

[9] المحجوبي، عمار، 2001، ولاية أفريقية من الاحتلال الروماني إلى نهاية العهد السويري (146ق.م- 235م)، مركز النشر الجامعي، ص161.

[10] شاوي، برهان، 2012، الدعاية والاتصال الجماهيري عبر التاريخ، الجزء الأول، حضارات الشرق القديمة، دار الفارابي- بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ص331.

كان للدعاية وما زال أهدافاً عدة، من أهمها تلميع صورة طالب الدعاية، وتشويه صورة المناوئين له سياسياً، وخلق عدو خارجي لحض المواطنين على الالتفاف حوله، بغض النظر عن قدرة هذا الحاكم على تلبية حاجات مواطنيه الحياتية. وقد امتاز الحكام والولاة عن بقية النبلاء والأرستقراطيين باستخدامهم لوسيلة دعائية خاصة بهم، ألا وهي سك النقود ونقش صورهم ورموزهم عليها.

1. المسكوكات:

عرف الرومان أول نظام نقدي مبني على قواعد وأسس محددة، في القرن الخامس قبل الميلاد، بفضل الجالية اليونانية، التي كانت تستوطن شواطئهم وتشتغل في الملاحة والتجارة. فقاموا بسك نقود نحاسية نقشوا عليها صور آلهتهم، وكانوا قبل ذلك يتعاملون بقطع من النحاس كبيرة الحجم، يقتطع منها عند الحاجة المقدار الذي تتطلبه أعمالهم التجارية (مهران، 2018م، ص25). وعندما وجد الرومان أنفسهم محاطين بأمم وشعوب لا ترغب بالتعامل بالعملة الرومانية النحاسية، لرخصها مقارنة بالعملة الفضية، إذ كان التاجر الروماني يضطر لشحن أمواله بعربة لدفع مبلغٍ كبيرٍ مقابل أي عملية تجارية عادية، اضطروا مكرهين لسك عملة فضية، وهو ما يسر لهم معاملاتهم التجارية ولا سيما الخارجية منها. وإذا كان سك الرومان للعملة الفضية جاء متأخراً وللضرورة الشديدة، فإن سك العملة الذهبية كان أكثر تأخراً بكثير، إذ لم يقوموا بسكها بشكل رسمي إلا في عهد سيللا[11] "Sylla" (138-78ق.)، الذي أمر بسكها عام 81ق.م، وسماها الأوريوس "Aureus". ولم تنتشر هذه العملة بين عامة الناس وفي كل المعاملات التجارية، وإنما اقتصر استعمالها على الأغنياء والخاصة الذين احتفظوا بها في خزائنهم.

وقد حرص الرومان على تحريم نقش صورة أي عظيم من عظمائهم وهو مازال على قيد الحياة، على مسكوكاتهم. وبقي الأمر كذلك إلى عهد يوليوس قيصر، الذي أمر بنقش صورته وكتابة ألقابه عليها. ولم يكتف خلفاؤه باتباع منهجه في سك النقود والدعاية لنفسه، وذلك بنقش صورهم وكتابة ألقابهم، بل أن بعضهم جعل منها مرآة لحياته الاجتماعية، فأمر إضافةً إلى نقش صورته بنقش صورة زوجته وأبنائه وبعض أقاربه وأصدقائه على النقود، تكريماً لهم وإعلاءً لمكانتهم بين الناس.

هذه الرسوم التي شكلت وثائق هامة للأجيال اللاحقة، في فهم ودراسة الكثير من أحداث الماضي، كانت وسيلة هامة في الدعاية للإمبراطور، إذ عدت النقود من أهم وسائل الدعاية الرومانية ووسيلة مهمة وثمينة لنشر صور مرئية للإمبراطور وآلهته المفضلة لديه والراعية له، وللانتصارات الرومانية في كل أرجاء الإمبراطورية، ولعلها تكون الوسيلة الأكثر انتشاراً ونجاعة في الدعاية السياسية.

وبغض النظر عن الاستخدام الرئيس للنقود كحاجة مالية ودعاية سياسية، فإن الصور المنقوشة على العملات بلغت في القرن الأول قبل الميلاد، مرحلة كبيرة من التطور، انتقلت فيها من صور دينية إلى صور أسطورية وتاريخية وأسرية. ثم ما لبثت الصور أن أصبحت تمثل فضائل معنوية وثيقة الصلة بحياة الناس، ولها تأثير على سلوكهم، كالحظ أو التوفيق ممثلاً بصورة دفة السفينة،

[11] سيللا، هو أوشيوس كورنيليوس سيللا، شريف المنبت إلا أنه كان فقيراً، ثم أصبح واسع الثراء، وكان مغروراً، تمكن من تسلق سلم السلطة حتى وصل إلى أن أصبح قنصلاً وهو في سن الخمسين، معتمداً في ذلك على مساعدات حلفاء روما الصادقين. وأطلق عليه مواطنوه لقب القائد العظيم في حين اعتبره أعداؤه أكثرهم حظاً، ويقول أن أعظم أعماله التي قام بها جاءته من وحي ساعتها وليس تلك التي قام بها بعد تفكير وتمحيص. كان سيللا ملياً بالتناقضات مفرطاً في استسلامه للغضب، ذليلاً أمام من له حاجة عندهم، متجبراً فظاً على من له حاجة عنده. امتلأ عهده بالدماء وقتل كثير من الأبرياء الذين ذهبوا ضحايا العداء الشخصي، وأصدر قوائم "رفع الحصانة القانونية" وعمم هذه العقوبة على كل مدن ايطاليا، وكان عدد من قتلوا بسبب غناهم أكثر بكثير ممن قتل بسبب العداء الشخصي ومعارضة النظام القائم. استخدم وسائل عدة للدعاية لنفسه حيث أقام عروض للحيوانات الوحشية التي استوردها من ليبيا خصيصاً لإرضاء الناس وحثهم على انتخابه لمنصب الإيديل قبل منحه البريتورية، كما أقام موكب نصر له زينه بمشهد عودة المنفيين إلى وطنهم وقد زينوا رؤوسهم بأكاليل الزهر وهم يهتفون باسم سيللا المنقذ والأب، كما خلع على نفسه لقب "إبافروديتوس" تيمناً بالإلهة أفروديت، نقش على ضريحه "أن ليس هناك صديق من أصدقائه فاقه في عمل الخير، وليس ثم خصم من خصومه فاقه في عمل الشر". للمزيد انظر:
-بلوتارك، 2010، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ص887-931.

والسلم ممثلاً بغصن الزيتون، والنصر والشجاعة والأمان والوئام...إلخ. وقد أجاد أعضاء مجلس الشيوخ في الدعاية لما يريدون حض الشعب عليه، أو دفعهم إلى تجنبه (علي، 1970م، ص136). أي أن سك النقود بلغ مرحلة تطورية هامة وصلت إلى مرحلة الصور الناطقة بالموضوعات التي تهم الرأي العام، وبذلك تكون الخطوة الرئيسة في استخدام النقود كأداة فعالة في الدعاية قد تمت.

ولأهمية النقود في الدعاية السياسية، حرص الإمبراطور أغسطس على الاستفادة منها بشكلٍ كبير، أكثر من مجرد وضع صورته عليها، حيث قام أيضاً بنقش بيانه عن السلام والانتصار، بعد الحروب الأهلية التي عصفت بالرومان (شاوي، 2012م، ج1، 334)، على النقود التي سكها، تثبيتاً لإرادته ورغبته في أن يعم الخير والرخاء مختلف أنحاء إمبراطوريته.

ولم يشذ خلفاء أغسطس عنه في استخدام النقود لنشر أفكارهم وانتصاراتهم وكل ما يدعم هذا التوجه. وكان لسورية نصيبٌ كبيرٌ من المسكوكات التي تحمل مواضيع دعائية والتي سُكت فيها في العصر الروماني. ففي مدينة حلب "بيرويا" مثلاً، سُكت العديد من القطع النقدية التي نقش على وجهها صورة الإمبراطور وعلى ظهرها أحد رموزه أو أعماله، واسم مدينة حلب. على إحدى هذه القطع صُور الإمبراطور ترايانوس[12] "Traianus" (98–117م) وعلى جبينه عصبة الأباطرة، أما ظهر القطعة فنقش عليها إكليل غار، رمزاً لانتصاراته العديدة التي اتحف بها الإمبراطورية الرومانية، يتوسطه اسم بيرويا.

أما النقود التي سُكت في مدينة حلب في العام الأول من تولي الإمبراطور هادريانوس[13] "Hadrianus" (117–138م) عرش روما، فنقش على وجهها صورة هادريانوس وعلى ظهرها اكليل الغار؛ بينما احتفظت النقود التي سُكت في السنوات التالية على صورة الإمبراطور على الوجه، وأضيف للظهر غصنٌ وسط إكليل الغار، في إشارة إلى الانتصارات الرومانية سابقاً، وإلى إرادة الإمبراطور هادريانوس في اتباع نهج الإمبراطور أغسطس في نشر السلام الروماني ووقف الحروب التوسعية، والاهتمام بالأمور الداخلية.

ولم تقتصر نقوش المسكوكات على صور الإمبراطور وألقابه، بل دُعمت بصور ورموز إلهه المفضل، وفي ذلك دعاية ثنائية، سياسية ودينية، غايتها تصوير الحاكم القوي سياسياً مؤيداً من الآلهة عامة، وبشكلٍ خاص من الإله الممثل معه على النقود. على قطعة نقدية من مدينة حلب صور الإمبراطور إيلاجبالوس[14] "Elagabalus" (218–222م) على الوجه بشكلٍ جانبي، بينما

[12] الإمبراطور ترايانوس: هو ماركوس أولبيوس ترايانوس، تقلد العديد من المناصب قبل أن يتبناه الإمبراطور نرفا ويعينه ولياً للعهد رغم أنه يعود بأصوله إلى جنوب اسبانيا، وهو أول امبراطور من أصول غير رومانية يجلس على عرش روما، وكان وصوله للعرش بداية النهاية لاحتكار نبلاء روما للمناصب العليا، إذ قرب إليه الأثرياء والأعيان القادمين من الولايات الرومانية. انتهج سياسة التوسع فضم للإمبراطورية الرومانية داكيا وبلاد الرافدين وأرمينية، ومنحه مجلس السيناتو لقب "أفضل الأباطرة" ثم أمروا بنقشه على النقود التي سكت عام 105م كدعاية له، كما أنه وسع من نظام المعونة الغذائية والرعاية التعليمية لأبناء الفقراء، وفي ذلك دعاية سياسية قوية له. للمزيد انظر:
–الناصري، سيد أحمد علي، 1991، تاريخ الإمبراطورية الرومانية، دار النهضة العربية– القاهرة، طبعة ثانية منقحة ومزودة، ص235–247.

[13] الإمبراطور هادريان، ابن أخ الإمبراطور ترايانوس، جعله خليفته على عرش الإمبراطورية، كان معجباً جداً بالثقافة الإغريقية حتى لُقب بالمتأغرق. سعى لإحياء سياسة "السلام الروماني" ولذلك تخلى عن سياسة التوسع التي اتبعها عمه ترايانوس رغم معارضة كبار قادة الجيش الذين كانوا يسعون لكسب مزيدٍ من الألقاب والغنائم. اهتم بالأوضاع الداخلية للإمبراطورية وقام بزيارات طويلة المدى لعدد كبير من الولايات الرومانية، تدمر ودمشق والولاية العربية وفلسطين، واستمع فيها لشكاوى الناس، وأشرف على بناء المعابد والحمامات والمسارح والملاعب الرياضية، وفي ذلك طبعاً دعاية له ولعدله واهتمامه بكل ما يسعد ويهم المواطنين. للمزيد انظر:
– الناصري، سيد أحمد علي، 1991، تاريخ الإمبراطورية الرومانية، ص247–269.

[14] الإمبراطور إيلاجبالوس: هو فاريوس آفيتوس باسيانوس، ولد في مدينة حمص عام 204م، ابن الإمبراطور كركلا وجوليا سوميا. تولى العرش بعد مقتل الإمبراطور ماكرينوس، الذي تولى العرش بعد مقتل كركلا. تولى ايلاجبالوس العرش بتأييد ودعم الفرقة الغالية الثالثة المؤلفة من الجنود السوريين المرابطة قرب مصياف، شاركته والدته في الحكم، وكان مبالغاً في قسوته وظلمه وتهتكه وعبادته لإله الشمس الحمصي إيلاجبالوس الذي أدخل عبادته إلى روما ونقل إليها تمثاله المصنوع من الحجر الأسود. للمزيد عن ايلاجباوس وصفاته وأهم الأحداث التي جرت في عهده انظر:
–ديون كسيوس، 2013، التاريخ الروماني، الجزء العاشر، الكتب: LXXI –LXXX، تقديم وترجمة وتعليق: مصطفى غُطيس، مطبعة الطويريس للطباعة والنشر– طنجة، الطبعة الأولى، LXXIX.

صورت على الظهر، الإلهة نيمفي ربة الينبوع، وهي واقفة تمسك بيدها اليمنى جرة، ويتجه إليها إله العالم السفلي هادس، الذي صور وكأنه يهم بأخذ شيءٍ منها. وربما كان في وضع صورة إلهة الينبوع، إشارة إلى غنى مدينة حلب بالمياه وطلباً للخصوبة والرخاء.

وغالباً ما تؤدي النقود دوراً دعائياً مزدوجاً، فهي دعاية أكيدة للحاكم أو الإمبراطور الذي تنقش صورته ومنجزاته عليها ، وهي في الوقت نفسه أيضاً دعاية للمدينة التي سكت فيها النقود، وأنها في مرتبة عليا، بما أنها منحت حق سك النقود، لاسيما أنها كانت تقوم غالباً بوضع رموزها على ظهر المسكوكات. كما سكت بعض العملات توثيقاً لتحالفات سياسية أو تجارية أو عسكرية بين المدن، أو تخليداً للألعاب والاحتفالات المرتبطة بها، ونقشت عليها صور وعبارات ترتبط بتاريخ المدينة وملامحها الجغرافية أو بالآلهة أو بالشخصيات الدينية والأسطورية (قادوس، 2007م، ص39).

على قطعة نقدية من مدينة حلب تعود للقرن الثالث الميلادي، صورت على الوجه الإلهة تيكة "توخي" حامية المدينة، وهي تعتمر تاجاً على شكل سور المدينة مزيناً بالأبراج، وفي ذلك دعاية قوية لمدينة حلب التي أرادت تثبيت استقلالها عن الإمبراطورية الرومانية بإصدار نقود دون صورة لإمبراطورها. ويبدو أن مدينة حلب لم تكن المدينة الوحيدة التي سكت نقوداً ذات طابع استقلالي في القرن الثالث الميلادي، إذ أمرت زنوبيا[15] ملكة تدمر (267–273م) ، عندما أرادت إعلان استقلالها عن الإمبراطورية الرومانية، بسك نقود برونزية في مدينة حمص، زينت وجهها الإلهة تيكة بدلاً عن صورة الإمبراطور (كيوان، 2012م، ص113). كما قامت زنوبيا بسك نقود بعد دخولها مصر عام (270م) تحمل صورة ابنها وهب اللات والإمبراطور الروماني أورليانوس[16] "Aurelianus" (270–275م). وفي السنة التالية سكت نقوداً فضية حملت بعضها صورة ابنها فقط، وحمل بعضها الآخر صورتها وصورة ابنها مع لقبه ملك الملوك (الجنابي، 2014م، ص277).

وعندما ارتقى كركلا "Caracalla"[17] (211–218م) عرش الإمبراطورية الرومانية أمر بإصدار كمية كبيرة من المسكوكات في مختلف الولايات الرومانية. وكان لسورية نصيباً وافراً من العملات الفضية من وحدة التيترادراخما، مما يدل على أن كركلا كان راضياً عنها وأراد ترفيعها إلى رتبة مستعمرة رومانية، (Colonia)، لاسيما أن دور السك السورية بلغت حوالي العشرين. وكل النقود التي سكت في هذه الدور حملت على الوجه نقشاً لرأس الإمبراطور كركلا، صور بشكل جانبي يضع على رأسه اكليلاً من الغار أو تاجاً شعاعياً، وعلى الظهر نسراً باسط الجناحين، يحمل بين مخالبه رمزاً خاصاً بكل دار. فنسر مدينة دمشق يحمل بين براثنه رأس كبش باعتباره رمزاً من رموز الإله يوبيتر، أما نسر اللاذقية فيحمل نقش نجمة، إشارة إلى منارة اللاذقية. بينما كان التاج الشعاعي

[15] زنوبيا، تولت الحكم بعد مقتل زوجها أُذينة وولي عهده ابنه هيروديان، كوصية على ابنها وهب اللات. اتخذت ألقاب الأباطرة ، كانت جميلة قوية ذكية، أحاطت نفسها بالأدباء والفنانين، واتخذت من لونجينوس الأديب مستشاراً لها. استغلت انشغال الرومان بمشاكلهم وحروبهم ووسعت دولتها وخلقت نواة لإمبراطورية شرقية، واستطاعت احتلال مصر والأناضول، إلا أن الإمبراطور أورليانوس تمكن من هزيمة جيوشها وأسرها. للمزيد انظر:
–البني، عدنان، 1996، زينب التاريخ والزياء والأسطورة، الحوليات الأثرية السورية، م42، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ص215–218.

[16] الإمبراطور أورليانوس: كان قائد فرقة الفرسان المدرعة، اشترك في الحرب ضد القوط، كان قوياً صارماً مستعداً للحرب دائماً، وخاض حروباً عدة ضد البرابرة الشماليين والوندال والصرب والجوثونجي، بالإضافة إلى حربه ضد زنوبيا ملكة تدمر وامبراطوريتها الناشئة. للمزيد انظر:
–الناصري، سيد أحمد علي، 1991، تاريخ الإمبراطورية الرومانية، ص376–383.

[17] كركلا، ابن سيبتيموس سيفيروس وجوليا دومنا، نشأ نزاع دامٍ بين كركلا وأخيه جيتا بعد وفاة والدهما، وكانت الغلبة لكركلا الذي سار على سياسة والده، اهتم بالجيش والفقراء وترك لأمه حرية التصرف في كل ما عدا ذلك. أصدر عام 212م مرسوماً ساوى فيه بين سكان روما وبقية الولايات ومنحهم صفة المواطنة، وكان هذا المرسوم دعاية قوية له لأنه أراد كسب ود الفقراء والمنبوذين لدعمه في مواجهة الطبقات العليا في روما وبقية الولايات. كما أنه استخدم عروض الملاعب المدرجة كدعاية له لجذب المواطنين إليه، ولذلك كان ينفق الكثير من الأموال لشراء الحيوانات الضارية منها والأليفة، للقيام بعروض جميلة. للمزيد عن كركلا وأهم صفاته وأعماله انظر:
–كسيوس، ديون، 2013، التاريخ الروماني، LXXVII.

رمز نقود مدينة حمص، في إشارة إلى أن الإمبراطور كركلا يمثل الإله ايلاجبالوس والكاهن الأعلى لمعبد الشمس في مدينة حمص (كيوان، 2012م، ص114).

وتعد نقوش المسكوكات الصادرة في سورية في عهد الإمبراطور فيليب العربي[18] "Marcus Julius Philippus" (244-249م)، والتي ضربت على شرفه وشرف زوجته وابنه، من وسائل الدعاية القوية للإمبراطور فيليب وعائلته، وللمدن التي سكتها كذلك، أي أنها كانت ثنائية الغاية.

ففي حين نقشت صورة الإمبراطور أو زوجته أو ابنه على وجه النقود، نقش على ظهرها مواضيع متعددة اقتصادية واجتماعية ودينية وترفيهية، تبين اهتمام الإمبراطور فيليب بكل ما يؤمن الرخاء والسعادة والرفاهية للسوريين. كبعض النقوش التي تظهر اهتمامه ببناء المعابد وترميمها. وقد بدأ استخدام النقوش المعمارية على النقود منذ القرن الثاني الميلادي، أي قبل عهد فيليب بوقت طويل، إلا أنها لم تنتشر بشكل كبير إلا في القرن الثالث، حيث نقشت نقود معظم المدن السورية واجهات معابد على ظهرها، وإن اختلفت بعدد أعمدتها. فعلى حين كانت الواجهات رباعية الأعمدة في مدن كأنطاكية واللاذقية، وثنائية الأعمدة على نقود مدينة دمشق، كانت سداسية الأعمدة في واجهات المعابد التي نقشت على نقود مدينة سيروس. وتعد واجهة معبد الإلهين يوبيتر وهرمس، من أجمل الواجهات التي نقشت على النقود السورية (كيوان، 2013م، ص185). وتشكل هذه الواجهات والنقوش داعماً أساسياً ودعايةً قوية للأباطرة الذين سُكت النقود في عهدهم، وتبين اهتمامهم بمعتقدات السوريين الدينية، وهي تساهم في الوقت نفسه في اظهار ميزات المدينة وجمال أبنيتها.

ولا يقتصر حرصُ الأباطرة على إظهار اهتمامهم بالأمور الدينية على نقش واجهات المعابد وأعمدتها على النقود، بل يترافق إلى حدٍ كبير بتصوير بعض الآلهة السورية أو رموزها، إذ حملت نقوش النقود لبعض المدن، صوراً للإلهة تيكة والإلهة أثينا، ونقشاً للنسر رمز الإله بعلشمين[19] ورسوله، وهو في الوقت نفسه رمز للإله يوبيتر. وقد ارتبط النسر في الأساطير اليونانية والرومانية بتشييد المدن، إذ كثيراً ما صور وهو يحمل قرباناً لتحديد مكان وضع حجر الأساس لإحدى المدن[20]. كما صورت إلهة الخصب السورية أتارغاتيس[21] "Atargatis" وهي تمتطي سبعاً، على نقود مدينة هيرابوليس[22]. فمسكوكات مدينة أنطاكية حملت نقوشاً

---

[18] فيليب العربي، هو ماركوس يوليوس فيليبوس، ولد في مدينة شهبا السورية عام 204م كان والده شيخ قبيلة قوية، أصبحت من رعايا الإمبراطورية الرومانية بعد مرسوم الإمبراطور كركلا عام 212م. ترقى فيليب في مناصب عسكرية عدة حتى تولى قيادة الحرس الإمبراطوري عام 243م. ولم تمض سنة حتى نادى الجيش به إمبراطوراً على العرش الروماني. أصدر مراسيم عدة لتحسين أوضاع كان منا القضاء على العبودية والغاء السخرة، ووضع حدٍ لتدخل الجيش في السلطة، وسمح بعودة المنفيين. وربما كان من أهم إجراءاته أنه أعاد للمسيحيين أملاكهم وسمح لهم بحرية العبادة. للمزيد انظر:
-حمدان، عبد المجيد حاج، 2004، الإمبراطور الروماني فيليب العربي (ماركوس يوليوس فيليبوس)، مجلة دراسات تاريخية، جامعة دمشق، العددان 85-86، ص85-106.

[19] الإله بعلشمين، تختلط مهماته وصفاته مع الإله بل، وهما ركنان أساسيان من مجمع الآلهة التدمرية. سيد السماء والمصائر البشرية، إله الخصب والعاصفة والمطر، سيد العالم الطيب الكبير، المبارك الأزلي الرحيم الطيب. للمزيد انظر:
-عليوان، حواء ميلاد محمد، 2007، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مدينة تدمر (من 106م-273م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم- الخمس، ليبيا، ص88-89.

[20] كما هو الحال في نقود اللاذقية.

[21] ألهة الخصوبة والحب والحرب والحظ الجيد، وهي الإلهة المتوجة على الأسود، لذلك تمثل غالباً وهي تقف على أسد أو لبؤة. وهي الإلهة الحامية لمدينة هيرابوليس، للمزيد انظر:
-حمود، محمود، 2014، الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد 1600-333ق.م.، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سورية، ص159-164.

[22] مدينة هيرابوليس: ويطلق عليها أيضاً أسماء بمبيقة "منبج" ذكرت في المدونات الآشورية، ومكسميانوبولس، وربما كان اسمها في الفترة الفارسية "قطسياس"، قد أدى تغيير اسم بمبيقة إلى هيرابوليس الذي تم في عهد الملك سلوقس الأول في بداية القرن الثالث قبل الميلاد، إلى طمس اسم الأسرة الكاهنية التي حكمتها في الفترة الفارسية. وهذا يعني ضمنياً منحها الاستقلال الذاتي. وفي الربع الثاني من القرن الثاني الميلادي غدت مدينة كبيرة وسكت عملتها الخاصة بها زمن الإمبراطور إبيفانس.
-جونز، أ.هـ.م، 1987، مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية، ترجمة إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، ص43-44، 49.

متنوعة بحسب الغاية الدعائية التي سُكت من أجلها. فنقش على بعضها واجهة معبد الإله يوبيتر، وفي الأعلى كبش يعدو نحو اليمين، مع عبارة مستعمرة أنطاكية المدينة الأم، وعلى بعضها الآخر الإلهة تيكة، يعلو رأسها تاجٌ على هيئة سور المدينة بأبراجه الدفاعية. كما نقشت على بعض مسكوكاتها صورة الإمبراطور فيليب بزيه العسكري مكللاً بالغار وممسكاً بالترس، وعلى الظهر نسرٌ يفتح جناحيه قليلاً ويحمل بمنقاره باقة من الأزهار.

كذلك نقشت على النقود بعض ميزات وخصائص مدينة دمشق، كنهر بردى الذي زين نقشه نقود عددٍ من الأباطرة كماركوس أوريليوس[23] "Marcus Aurelius" (161-180م) وكومودوس[24] "Commodus" (180-191م) وفيليب العربي (244–249م) لأنه رمز الخير والبركة والرخاء، وقد مثل على هيئة فتى يسبح تحت قدمي الربة تيكة، إلهة الحظ والوفرة والخصوبة، تضع على رأسها تاجاً على شكل سور المدينة. صورت الربة في معظم المسكوكات الدمشقية وهي تجلس على صخرة وتمسك بيدها اليمنى حزمة سنابل، وباليسرى قرن الخصب، وتستند على وعاء مقلوب تنسكب منه المياه بغزارة. وفي ذلك دعاية لمدينة دمشق وجمالها وخصوبتها ونهرها العذب الذي يرويها.

ولم يكتف مسؤولو سك النقود في مدينة دمشق بنقش بعض معابدها وآلهتها ونهرها على ظهر نقودها، بل ،حرصوا على أن يزينوها بكل ما يساهم في الدعاية لمدينتهم أو للقائمين عليها من حكام وولاة، نقشوا على بعضها عناوين ثروتها الحيوانية والطبيعية، بشكلٍ منسجمٍ وجميل مع الإلهة ديانا، إلهة الصيد في الغابات والملاعب المدرجة، وإلى جانبها ظبية، أو كبشٌ. ونقش هذه الحيوانات مع الإلهة ديانا على النقود الدمشقية يدل دلالةً واضحة على الغابات الجميلة والأشجار الغناء والثروة الحيوانية التي تتمتع بها مدينة دمشق. كما أنهم نقشوا على نقودها في عهد الإمبراطور أغسطس (27ق.م–14م) ربة النصر المجنحة، وهي جالسة وتمسك بيدها قرن الخصب وسعفة نخيل، ويُعتقد بأن هذه النقود سُكت احتفالاً بانتصار الإمبراطور أغسطس على أنطونيوس وكليوباترا السابعة، في معركة أكتيوم عام 31ق.م (زهدي، 1976م، مج26، ص83)، ودعايةً له لترسيخ صورته أمام الشعب كمنتصرٍ وحامٍ للعرش الروماني.

أما النقود التي سُكت في مدينة شهبا (فيليبوبوليس)، في عهد الإمبراطور فيليب العربي (244–249م) فنقشت على وجهها رأس والد الإمبراطور فيليب وهو يتجه جانباً مع عبارة تقديس وتأليه له، مما يدل على تقديس الإمبراطور لوالده ورفعه لمصاف الآلهة. وفي هذا طبعاً دعاية سياسية دينية، ليس للأب فقط وإنما للعائلة جمعاء. أما ظهر هذه النقود فنقشت عليه الربة روما جالسة وتمد يدها اليمنى ليقف عليها نسرٌ يحمل على ظهره رسماً للإمبراطور فيليب وابنه (كيوان، 2013م، ص155).

2. المسارح:

عرفت الحضارات الشرقية القديمة، المسرح ببداياته الأولى، قبل أن يعرفها اليونانيون، وكانت البدايات دينية. ففي سورية مثلاً كانت تقام احتفالاتٍ دينية تُعرض فيها قصة الإله بعل "أدونيس" ومحاولات زوجته عشتار "عشتروت" لإعادته للحياة بعد أن قتله خنزيرٌ بري، وذلك سعياً منها لإعادة الحياة إلى الطبيعة التي ماتت بموت الإله بعل. وتجسد هذه الأسطورة تعاقب فصول السنة. وفي

[23] ماركوس أوريليوس، كان من أنبل الأباطرة، ولد في روما لأسرة إسبانية ثرية، حرصت على تعليمه الآداب العامة وخاصةً الفلسفة، وأصبح لاحقاً من أبرز الفلاسفة الرواقيين. كان رحيماً عطوفاً على الفقراء، كان رجلاً فاضلاً لا يعرف المواربة. للمزيد من المعلومات عن خلقه وفضائله انظر:
–كسيوس، ديون، 2013، التاريخ الروماني، LXXI، 34–36.

[24] كومودوس، ابن ماركوس أوريليوس كان عكس أبيه مستهتراً منغمساً في المجون، سارع عند وفاة والده لعقد الصلح مع أعداء روما لأنه أراد الاستمتاع بمزايا العرش دون أن يجهد نفسه في الحروب. كان محباً للمصارعة وكان يحرص على إبراز قوته وقسوته في قتل من يصارعه في الحلبات سواءٌ كان إنساناً أو حيواناً. للمزيد انظر:
–كسيوس، ديون، 2013م، التاريخ الروماني، LXXII.

اليونان ارتبطت الاحتفالات الدينية بأسطورة الإله ديونيزوس[25]، إله الحصاد والكرمة والخمر، شكراً وامتناناً للإله الذي ينعم عليهم بوفرة الحصاد، أو اتقاءً لغضبه وطلب كرمه إذا قل المحصول[26].

أما عند الرومان فقد كانت بدايات المسرح "Theatre" أدبية، إلا أنه تطور حتى أصبحت عروضه تتضمن مفاهيم حياتية عدة، وارتبطت لاحقاً بنشاطات سياسية واجتماعية ودينية. وكان ليفيوس أندرونيكوس "Livius Andronicus" أول من قدم في الألعاب الرومانية عروضاً مسرحية. ففي عام 240ق.م. قدم أندرونيكوس عرضين مسرحيين مقتبسين عن الأدب اليوناني، أحدهما كوميدي والآخر تراجيدي، ومنذ ذاك التاريخ أصبحت العروض المسرحية أحد أهم فقرات أو برامج الألعاب الرياضية، سواءٌ كانت لتكريم الآلهة أو لتخليد الانتصارات العسكرية (دياب، 2022م، مج2، ص116).

وقد اهتم الرومان بتشييد المسارح "theatre" والملاعب المدرجة "L'amphitheatre" في روما ومعظم مناطق الإمبراطورية الرومانية، لإرضاء المواطنين الرومان المطالبين بالترفيه والألعاب وصرف أنظارهم عن مشكلات حياتهم اليومية، وتوجيه اهتمامهم للرياضة على اختلاف أشكالها، وخاصةً مصارعة الحيوانات المفترسة، لاسيما بعد أن عرف السياسيون مكانة المسرح ودوره في التأثير على الجمهور، فمول مجلس الشيوخ السيناتوس، إقامة المسارح الخشبية المؤقتة ودفع أجور الممثلين والكتاب، وذلك بغية إنتاج عملٍ مسرحي يلبي متطلبات الشعب الروماني في التسلية والترفيه. ورغم ما للمسرح من أهمية، فقد حرص السيناتوس على منع إقامة المسارح الحجرية الدائمة لأسباب عدة أهمها، أن بناء هذه المسارح الحجرية ربما يساهم في حرمانها من إظهار كرمها تجاه الشعب وحرصها على رفاهيته، ببناء مسارح مؤقتة لتسليتهم كلما تطلب الأمر. وبناء عليه، كلما كان المجلس بحاجة لرضى المواطنين وأصواتهم، أمر ببناء مسرحٍ خشبيٍ يعرض عليه ما يشاء من المسرحيات التي تتناول موضوعات تهمهم وتلقى قبولاً لدى المواطنين، يضمنونها معلوماتٍ أو رموزاً يريدون إيصالها للجمهور، وبالتالي يمكن أن تشكل هذه العروض دعاية للمجلس وأعضاءه. وجدير بالذكر أن العروض المسرحية تضمنت، في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد، تلميحات سياسية واجتماعية معاصرة، وأنه مع بداية القرن الأول قبل الميلاد تنافس موظفو الدولة في مدينة روما تنافساً شديداً على تنظيم العروض المسرحية والألعاب ومباريات المجالدين، وصرفوا مبالغ ضخمة لكسب تأييد الجماهير وتأكيد شعبيتهم وبالتالي تولي المناصب العليا في الدولة وهو ما أكد على دور المسرح كوسيلة دعائية هامة[27]. وقد أوصى أحد أعضاء مجلس الشيوخ، الذي رافق الإمبراطور أغسطس في عودته إلى مدينة روما، وكان من أثرياء مدينة أنطاكية، بكل ثروته للاحتفالات الأولمبية في دفنة، التي تشتمل على الرقص والتمثيل وسباق العربات وعروض المصارعة، وتستمر لثلاثين يوماً (حتي، د.ت، ص337).

ازدهرت الحركة العمرانية في الولايات الشرقية عامةً وسورية خاصةً، من نهاية القرن الأول وحتى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي. وكان للانتعاش الاقتصادي دورٌ كبيرٌ في نشاط هذه الحركة، التي كان من أبرز مظاهرها بناء المسارح، مما يدل على مدى اهتمام الأباطرة وولاتهم بهذه المنطقة، وعلى المستوى الحضاري والثقافي الذي بلغه السوريون، لاسيما أن المسرح كان يؤدي وظائف عدة، ثقافية وسياسية واجتماعية ودينية وعسكرية ودعائية. وتدل كثرة المسارح وتنوعها من حيث الشكل والوظيفة والموقع

[25] ديونيزوس اليوناني، هو باخوس الروماني، ابن يوبيتر وسيميليا إله الكرمة والخمر والمجون والخصوبة والطبيعة.

[26] للمزيد من المعلومات عن البدايات الأولى للعروض المسرحية الرومانية، انظر:
– بير، و.، 2016م، المسرح الروماني، ترجمة، زين العابدين سيد محمد، حاتم ربيع حسن، مراجعة، محمد حمدي إبراهيم، ط1، القاهرة المركز القومي للترجمة، ص35–56.

[27] كانت المسارح في روما خشبية مؤقتة، إلى أن قام القائد بومبيوس ببناء أول مسرح حجري دائم في روما عام 52ق.م.، للمزيد انظر:
–دياب، يسري عبد الحكيم خليفة، 2022، المسرح أداة سياسية دعائية مع منتصف القرن الأخير من الجمهورية الرومانية، ص107–156.

والمنصة وتنظيم الاتصالات بين الأوركسترا والمدرج، على النضج المعماري السوري، إذ يبدو كل مسرح كمجموعة كاملة متناسقة. وهذا التنوع كان ذاتياً و نتيجة للتطورات والابتكارات التي قام بها البناؤون السوريون (قريزول، 1952م، مج2، ص158).

ولم يغب عن ذهن الأباطرة استخدام وسائل الترفيه، في الدعاية لهم، لما لها من أهمية في حياة الشعوب، لذلك أكثروا من العروض المسرحية والرياضية. وتوثيقاً لإرادتهم ورغبتهم تلك قاموا بنقش بعض الرموز الرياضية والمسرحية على ظهر النقود التي سُكت على شرفهم. وتؤكد كثرة النقوش الرياضية التي تزين نقود الإمبراطور فيليب العربي (244–249م)، التي سكت في عدة ولايات رومانية وخاصةً في ولاية سورية، على اهتمامه الكبير بتأمين الألعاب الرياضية للشعب الروماني في مختلف أقاليمه، وفي ذلك طبعاً دعاية له وابرازٌ لاهتمامه بالجماهير التي كانت الألعاب الرياضية من أهم الأمور في حياتها. فعلى بعض القطع النقدية التي سُكت في مدينة دمشق في عهد الإمبراطور فيليب نقوشٌ لبعض الرموز الرياضية كإكليل غار كتبت في وسطه عبارة رياضية، أو جرة وضعت في فوهتها سعفة نخيل (زهدي، 1976م، مج26، ص87).

وفيما كان الأباطرة والحكام، هم الممولون الرئيسيون للمشاريع العمرانية في العصر الهلنستي وبداية العصر الروماني[28]، مُولت هذه المشاريع لاحقاً من قبل المجالس البلدية في العصر الروماني، وتسابق الأثرياء وطلاب المناصب إلى التبرع لدعم بناء الأبنية العامة، كالمكتبات والحمامات والمسارح، كدعاية سياسية لهم، لاسيما أن المجالس البلدية كانت تنقش في بعض الأحيان أسماء المتبرعين على لوحات خاصة، أو تقوم بوضع تماثيلهم في الساحات العامة أحياناً أخرى شكراً وتكريماً لهم، وتحفيزاً لغيرهم على اتباع نهجهم.

ولأهمية المسارح ودورها السياسي والاجتماعي الكبير في الحياة العامة في العصر الروماني، امتد بناؤها إلى المصايف والمنتجعات كما هو في مصيف مدينة أنطاكية "مصيف دفنه" (الحديدي، 1974م، مج1، ص33).

وحرصاً من القادة الرومان على راحة جنودهم، وللتقليل من توترهم النفسي والعصبي قبل معاركهم الهامة، فإنهم ما إن يستقروا في المعسكرات حتى يأمروا ببناء مسرح خارج أسوارها، ليتمكن الجندي من الاستمتاع بالعروض المسرحية البشرية والحيوانية، وهذه العروض تشكل عنصراً هاماً في الدعاية للقادة وحكامهم (ورث، 1999م، ص49).

وقد حظيت مدينة أنطاكية باهتمام معظم الأباطرة، لما لها من مكانة سياسية واقتصادية هامة، وبالتالي فإن الاهتمام بها يشكل دعاية قوية للإمبراطور لاسيما إذا استطاع اقناع الشعب بشخصه وكان له حاشية ومستشارون أحسنوا تصدير صورته للشعب في روما وبقية الولايات، باعتباره الحاكم العادل المحب لشعبه. فبعد أن استتب الأمر ليوليوس قيصر وأصبحت سورية تابعة له اتخذ عدة اجراءات أراد منها إرضاء المدن التي ناصرته، والمدن التي كانت موالية لبومبيوس قبلاً، فوزع الهبات ومنح الامتيازات، وكان لأنطاكية النصيب الأوفر من الاهتمامات، إذ أمر بإقامة الكثير من الأبنية العامة على أن تكون ذات طابع روماني، وأشهر هذه الأبنية المسرح والملعب المدرج لأهميتهما في الترفيه عن الشعب وكسب ودهم ورضاهم، ولدورهما في الدعاية للحاكم، ولمساهمتهما بشكلٍ كبير في إدخال أسلوب الحياة الرومانية إلى الولايات الرومانية لاسيما الشرقية منها. ومن الأبنية الهامة أيضاً البازيليك الذي سمي باسمه "قيصرون". ووضع خارجه تمثال له وآخر لتوخي روما "إلهة الحظ". ويدل وضع هذان التمثالان على أن قيصر أراد أن يكون لهما فائدة مزدوجة، فهما بالإضافة إلى دورهما في صبغ الولايات بالصبغة الرومانية وإضفائهما طابعاً جديداً على

[28] يذكر المؤرخ فلافيوس يوسيفوس، أن هيرودوس الكبير حاكم جودايا "فلسطين" (37–4ق.م) أمر ببناء المسارح في مدنٍ عدة منها القدس وصيدا ودمشق، انظر:

-Josephus, Flavius, 2017, The Antiquities of the Jews, tr. William Whiston, V8, project Gutenberg's, The Antiquities of the Jews, p.11.

عناصر العبادة الهلينية للحاكم (داوني، 1967م، ص104)، ساهما ولاسيما تمثاله في الدعاية له ولحكمه وعدله، ويجعل حضوره كحاكم قوي مؤله ماثلاً أمام المواطنين، وتثبتت هذه المكانة عندما اعترف بها في عهد الإمبراطور أغسطس.

ولأهمية أنطاكية في الإمبراطورية الرومانية اهتم أغسطس وخلفاؤه من بعده بها، وربما كان هو السبب الذي دفع الإمبراطور تيبيريوس (14–37م) إلى الاهتمام بتحسين واقع مدينة أنطاكية، إذ حَوَّلها من مدينة هلنستية إلى مدينة رومانية، فوسع مسارحها وحسن شوارعها، حتى نعمت برخاء وازدهار اقتصادي كبير. كما اهتم بإقامة الكثير من الأعمال العمرانية، كبناء البوابات والمعابد والحمامات العامة، التي كان لها دور كبير في حياة الرومان وسكان الولايات في العصر الروماني، لأنها كانت تعد مراكز ثقافية اجتماعية يجتمع فيها الناس، وبالتالي فإن إقامة مثل هذه المنشآت تساهم في تقبل الشعب للحاكم والخضوع له. وللاهتمام الشديد الذي حظيت به أنطاكية من الإمبراطور تيبيريوس، قام مجلس الشيوخ الأنطاكي وأهل المدينة كعرفانٍ منهم بالجميل بإقامة تمثالٍ له من البرونز على عمود زين ميداناً فسيحاً يقع في الشارع المعمد (داوني، 1967م، ص113). ولهذا التمثال دور دعائي مزدوج فهو من جهة دعاية للإمبراطور الكريم العادل الذي يهتم بدولته وأجزائها القريبة والبعيدة، ومن جهة أخرى دعاية للمدينة وأهلها ومجلسها من أنهم لا ينسون من أكرمهم، ولحث الحكام اللاحقين على اتباع نهجه في الاهتمام بمدينتهم.

وحين تلقى هادريان، وكان آنذاك في مدينة أنطاكية كنائبٍ للإمبراطور على سورية، نبأ اعتلائه العرش عام 117م، أمر ببناء عدة أبنية فيها، ومسرحٍ في ضاحية دفنه، التي كانت منذ العصر السلوقي مركزاً لأهم الاحتفالات الرياضية والألعاب في سورية (حتي، د.ت، ص336،337).

ورغم أن الإمبراطور كومودوس (180–192م) لم يزر أنطاكية إلا مرةً واحدةً مع والده الإمبراطور ماركوس أوريليوس عام (175–176م)، فإنه لبى مطالب الأنطاكيين بالسماح لهم باستئناف إقامة الألعاب الأولمبية ووسائل الترفيه الأخرى عام 181م، لاسيما أنه كان مولعاً بكل وسائل الترفيه وخاصةً ألعاب المصارعة وصيد الحيوانات الوحشية في عروض الملاعب المدرجة وغيرها. واحتفالاً باستئناف إقامة الألعاب أمر ببناء ملعبٍ مدرجٍ للألعاب الأولمبية المحلية، أطلق عليه اسم "الخيستوس" ومعبدٍ للإله زيوس الأولمبي الذي كانت تقام الألعاب الأولمبية تكريماً وإجلالاً له، وبترميم معبد الإلهة أثينا الواقع بالقرب من الخيستوس. ونص مرسوم الإمبراطور أيضاً على ضرورة توفير اعتمادات من أموال الدولة للإنفاق على المهرجانات والاحتفالات، وتأمين الأموال لحفلات صيد الحيوانات الوحشية، كما نص أيضاً على أن تقدم الدولة مساعدات مالية للممثلين والراقصين. وكان الموظف المسؤول عن تأمين كل الالتزامات الخاصة بالاحتفالات من علية القوم في أنطاكية، وكان يلقى الكثير من الاحترام والتبجيل بما يتوافق ومكانته باعتباره ممثلاً للإله زيوس الأولمبي راعي الاحتفالات، وكان عليه الإنفاق عليها بكرمٍ وسخاء شديدين. وكنوعٍ من الدعاية للإمبراطور ولسياسته وشكراً واعترافاً بالجميل أقام سكان أنطاكية للإمبراطور كومودوس تمثالاً من البرونز، وأطلقوا اسمه "كومودويون" على أحد أعيادهم الذي ربما كان موجوداً سابقاً وأُعيدت تسميته (داوني، 1967م، ص138).

ورغم الأوضاع الصعبة التي واجهت نيجر "Niger"، والي سورية، بعد أن نادى به الجند امبراطوراً للعرش الروماني إثر وفاة الإمبراطور كومودوس، إلا أنه لم يسعَ لحشد القوات وقبول المساعدات العسكرية من عدة مناطق عرضت عليه المساعدة، وركز جُل اهتمامه على تنظيم الألعاب والحفلات لسكان مدينة أنطاكية (كسيوس، 2013، ص80، هامش1)، إرضاءً لهم وشكراً لوقوفهم إلى جانبه في الصراع الكبير على العرش. واعتقاداً منه أن هذه العروض تشكل دعاية قوية له وتزيد من حب ودعم المواطنين

السوريين له[29]. وقد أنزل الإمبراطور سيبتيموس سيفيروس (193–211م) بمدينة أنطاكية عقاباً شديداً لوقوفها إلى جانب نيجر منافسه على العرش، فقام بتنزيل مكانتها من الناحية الإدارية إلى مرتبة قرية تابعة لمدينة اللاذقية التي كان بينهما تنافس شديد على الصدارة. وأمر سيبتيموس ببناء العديد من المنشآت العامة في اللاذقية، ونقل إلى مدينة ايسوس الألعاب الأولمبية المحلية التي كانت تقام في أنطاكية، وأمر بإقفال كل وسائل الترفيه من حمامات ومسارح وملاعب مدرجة وميادين سباق. وفي ذلك دعاية ثنائية الهدف فهو شديدٌ في محاسبة أعدائه وسخيٌ في تكريم وشكر أصدقائه وأنصاره. إلا أن هذه الشدة والعقوبة لم تدم طول حكم سيبتيموس، إذ قام في سنة 201م بزيارة أنطاكية في إشارةٍ منه إلى أنها لم تعد مدينةً مغضوبٌ عليها، وأمر بإعادة الاحتفالات إليها وبسك العملة فيها (داوني، 1967م، ص142) ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الإمبراطور أراد كسب الرأي العام في أنطاكية في دعاية له بأنه يمكن أن يسامح من يخطئ معه، وحتى أعدائه، بعد زوال غضبه عنهم.

ويعد مسرح تدمر من المسارح الهامة في سورية، بني في عهد الإمبراطور هادريانوس (117–138م)، الذي زار مدينة تدمر ضمن جولته على الولايات الشرقية للإمبراطورية الرومانية. وكانت سياسة هادريانوس في الدعاية له ولحكمه تعتمد على بناء العديد من المنشآت المعمارية في كل المدن التي يزورها، كالحمامات والمسارح والملاعب الرياضية ودور الثقافة. كما أن رحلاته العديدة ومراسلاته مع كبار الموظفين في الولايات جعلته على إطلاعٍ كبيرٍ على كل مشاكل الولايات وهمومها، وهيأته لحل هذه المشاكل والهموم، مطبقاً شعاره الذي رفعه بعد توليه العرش "مع الفقراء ضد الوجهاء ومع المعوزين ضد الموسرين" (الناصري، 1991م، ص260). واحتفاءً بزيارته وامتناناً له أطلق التدمريون اسمه على مدينتهم "هادريانا" (عبد الحق، 1954،1955م، مج 4،5، ص55). وربما كان الهدف من ذلك، الدعاية لمدينتهم التي زارها الإمبراطور، وتحفيزاً له على زيادة الاهتمام بهم، وعلى أن يولي مدينتهم مزيداً من العطف والرعاية.

وقد أولى الإمبراطور ماركوس أوريليوس (161–180م) اهتماماً بمدينة أفاميا حيث أمر ببناء مسرحٍ كبيرٍ خارج أسوار المدينة، وكان ضخماً، يبلغ عرض خشبته وكواليسه 145م، وهو بذلك يعد أكبر المسارح الرومانية في سورية. وكان لانحدار الأرض باتجاه وادي الغاب دور في تأمين الميل اللازم للمسرح المدرج.

3. أقواس النصر:

رغم ما للمسكوكات والمسارح من دورٍ كبيرٍ في الدعاية، إلا أن أقواس النصر لا تقل عنهما أهمية، إذ شكلت أحد أهم وسائل الدعاية السياسية والعسكرية التي حرص القادة والأباطرة على استخدامها، إلا أنها لم تكن حكراً على هذا النوع من الدعاية، فقد يبنى القوس لتخليد انجازات سياسية أو أعمال مدنية نُفذت لخدمة المدينة، إذ أن مجلس السناتو هو المسؤول عن إقامة هذه الأقواس، وهو الذي يأمر بإهدائها للحاكم أو الإمبراطور وأفراد عائلته لانتصاراته في إحدى المعارك، أو تهنئة من المجلس لأحد الحكام على توليه أو إعادة انتخابه لمنصب سياسي. وقد يقوم أحد كبار التجار والنبلاء بإهداء الحاكم أو الإمبراطور قوس نصرٍ (قادوس، 2013م، ع16، ص330)، شكراً له على فضائل سابقة أسبغها عليه أو تقدمة لما يمكن أن يكسبه لاحقاً. ورغم أن هذه الأشكال المتعددة لأقواس النصر موجودة في مناطق عدة من الإمبراطورية إلا أن قوس النصر الذي يبنى احتفاءً بالانتصار العسكري يبقى هو الأساس الذي من أجله ابتكر الرومان هذا النوع من الفنون المعمارية، ليكون دعايةً قويةً توجه للأصدقاء قبل الأعداء تثبت قوتهم وشجاعتهم.

[29] الإمبراطور نيجر (193–195م)، إيطالي الأصل، ينتمي لطبقة الفرسان، دخل في صراع على العرش مع عدة قادة للوصول إلى العرش الروماني، وكانت الغلبة في هذه المعارك من نصيب سيبتيموس سيفيروس الإفريقي، قائد جيوش بنونيا "Pannonie"، للمزيد انظر: كسيوس، 2013، التاريخ الروماني، LXXIV، 6–8.

كانت مواكب النصر في أساسها طريقة لتقديم الشكر للآلهة التي ساعدت القادة والجند على النصر، ولكنها شيئاً فشيئاً تحولت لمناسباتٍ يستعرض فيها القادة انتصاراتهم وقوتهم العسكرية والسياسية، وبالتالي أصبحت وسيلة هامة من وسائل الدعاية للقائد والإمبراطور الذي تمت في عهده الانتصارات[30]. ولم يقتصر إعلان النصر على الاحتفالات وإقامة المواكب[31]، وإنما كان لابد من تخليد المعارك التي انتصروا فيها بنحت مشاهد منها، سواءٌ على أعمدة أو على أقواس سميت "أقواس النصر" لتبقى شاهداً للأجيال القادمة، على مراحل المعارك وانتصاراتها.

وتشكل هذه الأقواس تشكل أحد أهم وأفضل الأمثلة على إبداع الرومان وقدرتهم المعمارية. ورغم أن القوس كان عنصراً أساسياً في العمارة الرومانية إلا أن أصوله الأولى تعود للحضارات الشرقية، كالمصرية والرافدية والسورية، أخذه الرومان منها وطوروا فيه وحوروه بما يلائم غاياتهم العملية، وأنتجوا منه قوس النصر الذي يمر من خلاله الأباطرة والقادة الرومان المنتصرون، بعد عودتهم من معاركهم. ومن ثم أصبحت هذه الأقواس من أهم رموز الانتصار الروماني، وصفة مميزة للإمبراطورية الرومانية، انتشرت في مختلف أرجائها، حتى أنه لا تخلو مستعمرة أو ولاية رومانية منها (عبد الحفيظ، د.ت، ص12).

تتضمن المنحوتات التي تزين أقواس النصر معلومات سياسية وعسكرية اجتماعية وتاريخية ودينية وفنية، تساعد في فهم المرحلة التي أنتجتها ودعاية قوية للإمبراطور وجيشه، داخلياً وخارجياً. ولم يغفل النحاتون إبراز اهتمام الإمبراطور وقادة جيوشه بالجرحى أثناء المعارك وبعدها، وهو ما يشجع الجنود على القتال بشجاعة (ورث، 1999م، ص49).

ويعد قوس النصر في مدينة تدمر والذي يعود بناؤه إلى عام (200م)، أحد أبرز أقواس النصر في سورية، ويتفرع منه الشارع الطويل. وكان يتقدم قوس النصر من جهة الجنوب رواقان يتجهان إلى اليمين واليسار. ويوجد إلى اليمين تحت الرواق منصتان مرتفعتان تتقدمان نحو وسط الطريق، تبعد الأولى حوالي (170م) عن قوس النصر، وتؤلف واجهة لحمامات الإمبراطور ديوقليسيان (284–305م) (عبد الحق، 1958،1959م، مج 8،9، ص219). وتشكل هذه الحمامات، التي تعد من وسائل الترفيه عند الرومان، لما يقام فيها من لقاءات وعروض، وسيلة أخرى من وسائل الدعاية.

استخدم الرومان فن النحت بمهارة في الدعاية السياسية والاجتماعية لأباطرتهم، وذلك بتصويرهم على أقواس النصر مع عائلاتهم في مختلف أصقاع الإمبراطورية دعماً لهم وإشادةً بأعمالهم ودورهم الكبير في حماية الإمبراطورية، وزيادة مواردها وبالتالي رفاهية الشعب، من خلال السيطرة على الشعوب الأخرى واحتلال بلدانهم.

كما حرصت مجالس المدن في الولايات الرومانية على تخليد قادة جيوشها وولاتهم وأصحاب المناصب العليا عندهم، وذلك بنصب تماثيل لهم في الساحات العامة "الفوروم رومانوم". ولم ينسَ النحاتون إبراز الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها شخصيات منحوتاتهم، والاهتمام بترتيب شعر السيدات حسب الموضة المتبعة، لما لذلك من أهمية في تثبيت الصورة الراقية والنبيلة لصاحب التمثال أمام المشاهدين، وبالتالي زيادة مكانته (محجوبي، 2001، ص161).

[30] للمزيد من المعلومات حول أهمية مواكب النصر ودورها السياسي والدعائي، انظر:
-Beacham, R.C., 1999, Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome, Yale University press.

[31] يعد موكب النصر الذي أقامه بومبيوس في 29أيلول من عام 61 ق.م.، من أكبر وأهم المواكب، إذ ضم ثلاثة مواكب نصر تمثل انتصاراته العسكرية في القارات الثلاث، أسيا وافريقيا وأوروبا، وهذه المواكب شكلت عرضاً مسرحياً فيه كل ما يبهج ويسلي ويرفه المواطن الروماني، ليبقى أثرها ماثلاً في أذهان الرومانيين، وبالتالي تشكل هذه العروض دعاية سياسية قوية لبومبيوس. للمزيد انظر:
دياب، يسري عبد الحكيم خليفة، 2022، المسرح أداة سياسية دعائية، ص111.

لم يقتصر الهدف من نحت التماثيل على إبراز ميزات وخصائص الشخصيات المنحوتة، كالحكام والمسؤولين وطالبي الشهرة والسلطة، وإنما استخدم أيضاً للدعاية العكسية، أي تشويه صورة بعض الشخصيات التي يراد الإساءة لها، لاسيما أعدائهم، الذين صُوروا غالباً على أقواس النصر بصورة المهزومين المنكسرين، وهم بذلك يُعلون من مكانتهم، ويُذلون أعدائهم بمشاهد تبقى حاضرة دائماً حتى أمام الأجيال القادمة.

4. الفنون الصغرى:

ولدعم صورة الإمبراطور المنتصر وتثبيت مكانته لدى الجماهير، استخدم الفنانون الدين بصورة كبيرة في دعم الدعاية السياسية، فمعظم منحوتاته زينت برموز دينية وخصوصاً عندما يصور وهو يهاجم أعدائه. وربما كانت الغاية من ذلك الإيحاء للشعب بأن الآلهة تدعم كل ما يقوم به الإمبراطور، لاسيما أن الوصول إلى الغايات السياسية والاقتصادية، وغيرها عن طريق الحروب، قد يكون متاحاً في ظل دولة قوية كثيرة العدة والعتاد، لكنه يكلف الكثير من الأموال والأرواح، إلى جانب أنه قد يكون محدود الفترة، أما استخدام الجانب الديني في الوصول إلى الغايات فقد يأخذ وقتاً في الوصول إلى الهدف إلا أن أثره يبقى طويلاً.

وربما كان استمرار التمثيلات الدينية الوثنية الرومانية في مختلف أنواع الفنون، إلى ما بعد انتصار المسيحية بسنواتٍ طويلة وحتى بقرون، نوع من الدعاية المضادة لكل ما كان يقوم به المسيحيون، من دعاية يومية نشطة، مارسوا فيها كل أنواع الحرب النفسية، وأرسلوا رسائل إلى كل أفراد المجتمع في كل أرجاء الإمبراطورية. وقد وقع جُل هذه الأعمال على عاتق رجال الدين والرهبان، الذين قاموا بمهمة رجال الدعاية والإعلام، وأمسكوا بزمام الأمر وفرضوا رقابة قاسية على الفنانين خشية أن يصدر عنهم ما يضر بالصورة التي يريدون تصديرها للعامة ويحرف الناس عن الدين، إذ نادوا بمملكة الله على الأرض، من خلال نشر التعاليم الدينية المسيحية، التي تدعو إلى التسامح والعدالة وتحرير العبيد (شاوي، 2012م، ج1، 335). واستخدموا في دعايتهم تلك كل ما أمكنهم من وسائل، والتي كان منها استخدام الفن الذي يروج للدين المسيحي بطريقة غير مباشرة، كتصوير مواضيع دينية مسيحية مستمدة من الكتاب المقدس على لوحات فسيفسائية في الكنائس، تم التركيز فيها على الجانب الديني والروحي أكثر من الجانب الجمالي أو الواقعي، مما يساهم في نشر تعاليم الدين المسيحي وفي جذب أكبر عدد ممكن من الناس إلى الدين. ومن أهم هذه التمثيلات الدعائية الدينية، لوحة اكتشفت في الكنيسة الصغرى في قرية حورتة[32]، تصور آدم حسب الكتابة اليونانية التي تعلو رأسه، بطريقة تشبه إلى حدٍ كبير تمثيلات الشاعر الإلهي أورفيوس[33] "Orpheus"، إلا أن آدم الذي يرمز للسيد المسيح لا يحمل قيثارة يعزف عليها كما هو الحال بالنسبة لأورفيوس، وإنما يمسك كتاباً، لابد أنه الإنجيل، يقرأ فيه. ولجمال وروعة ما يقرأ اجتمعت حوله الحيوانات على اختلاف أنواعها، مشدوهة ومسحورةً بما تسمع، كما كانت تجتمع وتنصت لموسيقا وألحان أورفيوس. وقد عمد الفنانون الفسيفسائيون في أحيانٍ كثيرة إلى كتابة اسم الواهب الذي أمر بتنفيذ اللوحة، التي تمثل مشهداً دينياً مستمداً من إحدى آيات الإنجيل، كدعاية اجتماعية ودينية له ولعائلته.

وبحسب المكتشفات الأثرية حتى الآن، فإن اللوحات الفسيفسائية السورية التي تمثل مواضيع دينية مسيحية، أكثر بكثير من اللوحات الفسيفسائية ذات المواضيع الكلاسيكية المستمدة من الأساطير والثقافة اليونانية والرومانية، وقد يكون ذلك بسبب استخدام

[32] تقع على بعد حوالي 15 كم شمال مدينة أفاميا، و70 كم شمال غرب حماة.

[33] أورفيوس: ابن أياجروس وكاليوبا ربة الفنون، اشتهر بعزفه البارع على القيثارة.اعتزل الناس واعتكف في تراقيا حزناً على عروسه التي ماتت ولم يستطع انقاذها من العالم السفلي "مقر أرواح الموتى". كلن يبكي حبيبته بكاءً مراً ويغني بصوتٍ حزين وهو يعزف على قيثارته أنغاماً شجية، كانت قادرة على ترويض وسحر الكائنات الحية والجامدة على حدٍ سواء. للمزيد انظر:
-أوفيد، 1992، مسخ الكائنات، X، 1-100، XI، 1-80.

فن الفسيفساء على نطاق واسع، كوسيلة دعائية للدين الجديد. ومن أجمل البلاطات الفسيفسائية السورية وأكثرها تمثيلاً لفن الدعاية الدينية المسيحية، لوحة اكتشفت في طيبة الإمام في مدينة حماة، تجاوزت مساحتها ال600م^2، تتضمن اللوحة الكثير من المواضيع المختلفة، من أجملها وأهمها صور لثمانٍ وعشرين كنيسةٍ من الكنائس السورية، من بينها منظور كنيسة مصلّبة ذات سقف هرمي مثمّن الشكل يمثل المثمن الأوسط في كنيسة القديس سمعان العمودي الواقعة على بعد 35 كم غرب حلب. أما أكثر المشاهد جمالية وأهمية دعائية، فذاك الذي يرصف الجهة الشرقية من اللوحة، والذي جعل من مدينتي القدس وبيت لحم رمزاً لجنة الخلد والسلام، ويظهر في وسطها حملٌ مضيء وطائر الفينيق[34] الذي يعد من أهم رموز الحضارة السورية.

ولم يقتصر الفن الدعائي السوري على استخدام النحت والعمارة والفسيفساء فقط، بل شمل فنوناً كثيرة منها فن الخطابة. وتعد الخطبة التي ألقاها الأديب السوري ليبانيوس الأنطاكي، عام 360م، احتفالاً بالألعاب الأولمبية التي كانت تقام في مدينة أنطاكية كل أربع سنوات، من أجمل الخطب التي قيلت في وصف جمال مدينة أنطاكية، بناءً وطبيعة وثقافة وأصالةً[35]. إذ تشكل هذه الخطبة وثيقة هامة جداً تبرز مكانة أنطاكية ودورها الحضاري الكبير الذي أدته في العصرين الهلنستي والروماني، وتعطي تصوراً عاماً لتخطيط المدينة وطبوغرافية أرضها، أفضل من أي مصدر آخر. ولجمال وصفه ودقته، قام أحد نبلاء مدينة أنطاكية، بعد قرن من الزمن، بتزيين إحدى قاعات قصره بأرضية فسيفساء، شُكل إطارها بمشاهد تصور أبنية أنطاكية ممثلة بالترتيب نفسه الذي ذكره ليبانيوس (داوني، 1968م، ص37).

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن استخدام الدعاية لم يكن حكراً على الأحياء فقط بل امتد حتى إلى ما بعد الموت، أي القبر وشاهدته. ففي تدمر مثلاً اختار نبلاؤها وكبار تجارها إقامة مقابرهم البرجية على الطريق الواصل بين تدمر وحمص، كدعاية دائمة لهم، وأظهروها بأبهى صورة، ليتمكن التجار وكل من يسلك هذا الطريق من رؤية هذه المقابر التي حرصوا على إظهارها بأبهة وبذخٍ.

ويبرز استخدام زخرفة المدافن في الدعاية للأحياء والأموات، بشكلٍ واضحٍ وجلي، في النحوت الجنائزية التدمرية، إذ أدرك صاحب المدفن دور الصور الجنائزية في إبراز مكانته ومكانة عائلته، ولهذا السبب أخذ على عاتقه تصوير أجداده وأقربائه أحسن تصوير، في مواضيع من حياتهم اليومية، مع بعض الإشارات لأفكاره وثقافته، ولاهتمامه الشديد بتربية أبنائه وتهذيبهم. كما حرص بعض أصحاب المدافن من الطبقة العليا، على إظهار مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية بطريقة واضحة في المنحوتات الجنائزية، مما يساهم في الدعاية لهم وتجميل صورتهم أمام أصدقائهم وزوارهم وحتى بالنسبة للعامة، كأن يصوروا معهم في لوحاتهم الجنائزية العائلية مربي أبنائهم ومرضعاتهم. فعلى نصب تدمري يعود إلى عام 120م، مُثل أربعة أشخاص، أخوان متوفيان وامرأتان تحملان التقدمات، إحداهما مرضعة. وقد انتشرت هذه الموضوعات بشكلٍ كبير في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، وأصبح معظم علية القوم يحرصون على تصوير مربي أبنائهم ومعلميهم اللغة اليونانية إلى جانبهم في اللوحات الجنائزية، وهو ما تمثله إحدى اللوحات الجنائزية التي تضم عتيقٌ (من الرق) من أصلٍ يوناني يسمى "هرمس" بصحبة سيدة وأبنائها الثلاثة، إذ بدا واضحاً أن مهمته الرئيسة هي تربية الأبناء وتعليمهم اللغة اليونانية، ويؤكد ذلك صورة الطفل الذي جُسد وهو ينسخ حروف الأبجدية اليونانية (Sadurska, 1996, p. 287).

---

[34] طائر طويل العنق أطلق عليه العرب اسم "العنقاء"، تذكر الأسطورة أن العنقاء تجدد نفسها ذاتياً كل ألف عام، لذلك فإنها تجمع كمية كبيرة من الأعشاب العطرة ثم تختار نخلة شاهقة العلو، وتبني لها عند المغيب عشاً من هذه الأعشاب. وعند الفجر يحترق العش من شرارة انطلقت من عربة إله الشمس وتحترق معه العنقاء. ومن الرماد تخرج عنقاء جديدة تنفض عن جناحيها الرماد وتطير صوب الشرق.

[35] للإطلاع على الخطبة انظر:

-ليبانيوس، 2004، الأنطاكي، ترجم بإشراف محمد علي الزرقة، دار اسكندرون سورية- دمشق، ط1.

ولم يغفل صاحب المدفن الطلب من الفنانين النحاتين تصوير زينة زوجته وأناقتها وفضائلها، لإبراز مكانته وثروته. وشيئاً فشيئاً ومع ازدياد الثروة في مدينة تدمر التجارية، تطورت وتحسنت أوضاع بعض النسوة، وامتلكن قبوراً وربما مساكن خاصة، ويؤكد ذلك الكتابات المكتشفة والمفاتيح الكبيرة التي تمسكها بعض السيدات في النحوت الجنائزية (Sadurska, 1996, p. 286)

- **الخاتمة:**

يتبين من خلال البحث أن سورية في العصر الروماني تمكنت من المحافظة على مكانتها الحضارية، التي كانت لها قبل الاحتلال الروماني عام 64ق.م، وأن الدعاية شكلت أحد الأساليب التي ساعدتها على ذلك. فقد استخدم السوريون في الدعاية طرقاً وفنوناً متعددة، إذ نقشوا على مسكوكاتهم صوراً لحكامهم وأباطرتهم وآلهتهم الحامية لهم والمفضلة لديهم، ورموزاً لثرواتهم الطبيعية ومعالم حضارية ومعمارية لمدنهم. ولم يُهمل الأباطرة وكبار الحكام تشييد المسارح في عدة مدن سورية، سعياً منهم لاستخدامها في الدعاية لهم، من خلال إقامة الاحتفالات التي تتضمن عروضاً ترفيهية تساهم في تحسين صورتهم أمام الجماهير وجذبهم إليهم. ولم يبق تمويل تقديم العروض والاحتفالات حكراً على الأباطرة والحكام المحليين، وإنما قام كثيرٌ من النبلاء وكبار الأثرياء، الطامعين والطامحين إلى تبوء مناصب سياسية عليا بتمويلها، لإبراز كرمهم أمام الشعب، لحضه على ترشيحه وانتخابه لأحد المناصب الهامة.

ولم يقتصر استخدام الفن لخدمة الدعاية في سورية على هذين النوعين فقط ،المسكوكات والمسارح، وإنما شمل أيضاً أنواعاً عدة أهمها أقواس النصر، والفسيفساء، وفنون الأدب المختلفة كفن الخطابة، وكان ليبانيوس الأنطاكي خير من مثل هذا الجانب. كما أبدع السوريون التدمريون في استخدام النحوت الجنائزية في الدعاية للمتوفى وعائلته، من خلال تصوير مواضيع حياتية، وزخرفتها برموزٍ محلية ويونانية ورومانية، تبرز المكانة الاجتماعية والثقافية التي كان عليها المتوفى.

التمويل: هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (501100020595).

Funding: this research is funded by Damascus university – funder No. (501100020595).

المراجع:

1. أوفيد، 1992، مسخ الكائنات "ميتامورفوزوس"، ترجمه وقدم له ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، XIV ، 520–600.
2. بلوتارك "فلوطرخوس"، 2010، تاريخ أباطرة وفلاسفة الإغريق، ترجمة جرجيس فتح الله، الدار العربية للموسوعات، المجلد الثالث، الطبعة الأولى.
3. البني، عدنان، 1996، زينب التاريخ والزباء والأسطورة، الحوليات الأثرية السورية، م42، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ص215–218.
4. بير، و.، 2016م، المسرح الروماني، ترجمة، زين العابدين سيد محمد، حاتم ربيع حسن، مراجعة، محمد حمدي إبراهيم، ط1، القاهرة المركز القومي للترجمة.
5. تايلور، فيليب، 2000، قصف العقول، الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي، ترجمة سامي خشبة، عالم المعرفة، العدد 256.
6. الجنابي، قيس حاتم هاني، 2014، تطور النقود عند العرب خلال الألف الأول قبل الميلاد حتى 525م، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، م1 العدد 20، ص 273–284.
7. جونز، أ.هـ.م.، 1987، مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية، ترجمة إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع– الأردن، ط1.
8. حتي، فيليب، د.ت.، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ج1، ترجمة جورج حداد، وعبد الكريم رافق، دار الثقافة– بيروت.
9. الحديدي، عدنان، 1974، المسارح الرومانية في الشرق الأدنى، مجلة دراسات– العلوم الإنسانية– الأردن، مج1، ع1، ص31–45.
10. حمدان، عبد المجيد حاج، 2004، الإمبراطور الروماني فيليب العربي (ماركوس يوليوس فيليبوس)، مجلة دراسات تاريخية، جامعة دمشق، العددان 85–86.
11. حمود، محمود، 2014، الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد 1600–333ق.م.، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق– سورية.
12. داوني، جلانفيل، 1968، أنطاكية في عهد ثيودوسيوس الكبير، ترجمة ألبرت بطرس، مكتبة لبنان.
13. داوني، جلانفيل، 1967، أنطاكية القديمة، ترجمة إبراهيم نصحي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة–نيويورك.
14. دياب، يسري عبد الحكيم خليفة، 2022، المسرح أداة سياسية دعائية مع منتصف القرن الأخير من الجمهورية الرومانية، مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد2، عدد4، ص107–156.
15. رستوفتزف، م.، د.ت.، تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والاقتصادي، ترجمة ومراجعة زكي علي ومحمد سليم سالم، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، ج1 "المتن".
16. رشوان، محمد نصر منصور، 2021، دراسة لمباني المجالدة الرومانية في شمال أفريقيا (دراسة معمارية فنية)، رسالة ماجستير كلية الآداب– جامعة دمنهور.

17. زهدي، بشير، 1976م، أقدم النقود الدمشقية، الحوليات الأثرية السورية، مجلد26، ص73-98.
18. شاوي، برهان، 2012، الدعاية والاتصال الجماهيري عبر التاريخ، الجزء الأول، حضارات الشرق القديمة، دار الفارابي- بيروت- لبنان، الطبعة الأولى.
19. عبد الحفيظ، دعاء مسامر، د.ت.، دراسة أثرية نماذج من أقواس النصر في روما والعالم العربي بقسميه الآسيوي والإفريقي، د.م.
20. عبد الحق، سليم عادل، 1958-1959، اكتشافات حديثة في المناطق الأثرية اليونانية والرومانية، مجلة الحوليات الأثرية السورية، مجلد 8-9، ص.211-222.
21. عبد الحق، سليم عادل، 1954-1955، السياحة والآثار في سورية، مجلة الحوليات الأثرية السورية، مجلد 4-5، ص.53-68.
22. عبد العال، طه؛ ياسمين السعيد، 2021، نشأة روما وملوكها السبعة وحروبها الداخلية في "موجز كل حروب السنين السبعمائة" لفلوروس، أوراق كلاسيكية، العدد الثامن عشر ، ص595-633.
23. علي، عبد اللطيف أحمد، 1970، مصادر التاريخ الروماني، دار النهضة العربية.
24. عليوان، حواء ميلاد محمد، 2007، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مدينة تدمر (من 106م-273م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم- الخمس، ليبيا.
25. قادوس، عزت زكي حامد، 2013، أقواس النصر الرومانية... وسيلة للدعاية السياسية في شمال أفريقيا، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد16، ص329-343.
26. قادوس، عزت زكي حامد، 2007، العملات اليونانية والهللينستية، الإسكندرية.
27. قريزول، أدمون، 1952، المسارح الرومانية في سورية، الحوليات الأثرية السورية، ترجمة جورج حداد، م2، ج1-2، ص149-158.
28. كسيوس، ديون، 2013، التاريخ الروماني، الجزء العاشر، الكتب: LXXI -LXXX، تقديم وترجمة وتعليق: مصطفى غُطيس، مطبعة الطويريس للطباعة والنشر- طنجة، الطبعة الأولى.
29. كيوان، خالد،2013، نقود الإمبراطور فيليب العربي وعائلته في سورية، مجلة دراسات تاريخية، العددان 133-134، دمشق، ص135-191.
30. كيوان، خالد، 2012م، نقود حلب بين العام 100م حتى بداية التعريب في منتصف القرن السابع الميلادي، مجلة دراسات تاريخية- العددان 117-118 دمشق، ص91-140.
31. ليبانيوس، 2004، الأنطاكي، ترجم بإشراف محمد علي الزرقة، دار اسكندرون سورية- دمشق، ط1.
32. المحجوبي، عمار، 2001، ولاية أفريقية من الاحتلال الروماني إلى نهاية العهد السويري (146ق.م- 235م)، مركز النشر الجامعي.
33. معدّى، الحسيني الحسيني، 2012، يوليوس قيصر، حياة أسطورية ونهاية مأساوية، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة.
34. مهران، زكريا، 2018، موجز النقود والسياسة النقدية، مؤسسة هنداوي، سي آي سي.

35. الناصري، سيد أحمد علي، 1991، تاريخ الإمبراطورية الرومانية، دار النهضة العربية– القاهرة، طبعة ثانية منقحة ومزودة.
36. النويعمي، ماجدة، 2012، أسطورة آينياس في ملحمة "الإنيادة" للشاعر الروماني فرجيليوس، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 40، العدد4، م، ص175–206.
37. ورث، تشارلز، 1999م، الإمبراطورية الرومانية، ترجمة رمزي عبده جرجس، مراجعة، محمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

38. Beacham, R.C., 1999, Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome, Yale University press.
39. Donald G.Kyle, 2001, Spectacles of Death in ancient Rome, Routledge, Taylor & Francis e-Library.
40. Josephus, Flavius, 2017, The Antiquities of the Jews, tr. William Whiston, V8, project Gutenberg's, The Antiquities of the Jews.
41. Marsh, Danielle, 2013, Heroes, Saints, and Gods: Foundation Legends and Propaganda in Ancient and Renaissance Rome, Thesis Submitted to the Department of History and Philosophy, Eastern Michigan University.
42. Sadurska, Anna, 1996, L'art et la société : recherches iconologiques sur la sculpture funéraire de Palmyre, Les Annales Archéologiques de Syrie n°42, pp. 285-288.
43. Strechie, Madalina, 2017, Propaganda in ancient Rome, University of Craiova, 50-56.