دراسة البورتري النقديمن خلال مجموعة نقدية من مدينة كلاما (قالمة حاليا)

فـريـدة منصـوري
أستـاذة محاضرة
معـهـد الآثـار-جـامعـة الجـزائـر

مقدمة

تعتبر المسكوكات مادة تاريخية هامة، فهي الوسيلة التي ظهرت كبديل للتعامل التجاري البدائي (المقايضة)، فكانت الإنجاز الذي أحدث ثورة في جميع مجالات الحياة بداية من الجانب الاقتصادي فالسياسي فالاجتماعي و الديني وصولا إلى الجانب الإبداعي الفني، و هذا ما ساقني إلى الاهتمام بمثل هذا الموضوع و حفّزني للخوض في جانبه الفني، فوقع الاختيار على مجموعة نقدية من مدينة قالمة كان قد قدمها الباحث في علم الآثار عامة و علم المسكوكات خاصة– لويس شاريي إلى المتحف الوطني للآثار الإسلامية و القديمة بمدينة الجزائر، لكن تبقى ظروف اكتشاف المجموعة غامضة.

ودراسة الفن النقدي هي في حد ذاتها دراسة لأصول العملة وتاريخها والدور الرائد الذي أدّته في جميع جوانب الحياة البشرية، ومن هنا يمكننا تحديد أهم مجالاته، فالفن النقدي يساهم مساهمة كبيرة في التصوير المفصل للحياةاليومية لمجتمع ما وتخليد أبرز الشخصيات التاريخية وأشهر المناسبات وذلك بما تحمله القطعة النقدية من ذوق فني من خلال بصمات وعلامات رمزية ودينية وعسكرية واجتماعية هي في حقيقتها علامات رسمية، وكذلك تقنيات التصنيع على تلك المساحة الصغيرة من القطعة.

وكما أنّ لكل فن من الفنون الّتي عرفتها البشرية أنماطه الخاصة به، فإنّ الفن النقدي كذلك له نمطه الأساسي الخاص والمتمثل في الختم ويكون هذا الختم عبارة عن نقش في شكل صور بشرية وأخرى حيوانية، أو حروف أو كلمات، أو بنايات دينية أو عسكرية، هذه الظاهرة الفنيّة تواجدت مباشرة على العملة منذ ميلادها، وقد أخذ هذا الفن مكانته بين الفنون التشكيلية الأخرى بتقنيته المميّزة ومقاييسه المحدّدة، وهو يدرس من عدة جوانب أهمها:

أ- **الجانب الحضاري:** و الّذي تميّزه الكتابات الواردة على وجه القطعة النقدية من جهة- و الّتي نتعرف من خلالها على تفاصيل تاريخية و حضارية عن الشخصية المصوّرة على القطعة ذكرية كانت أو أنثوية و المتمثلة في إسم الشخصية والألقاب السياسية و العسكرية الّتي تقلدتها هذه الشخصية خلال فترة الحكم أو القيادة-، و من جهة أخرى الكتابات الواردة على ظهر القطعة النقدية و الّتي نتعرف من خلالها على لرموز العقائدية (الآلهة) أو بعض الشخصيات الّتي ترد أحيانا على ظهر القطعة إلى جانب مختصرات الورشات الّتي تضرب فيها العملة و حتى النذر. هذا الجانب يعرفنا بحضارة الأمّم، وحضارة أمة ما لا يمكن لها أن ترى النور دون لغة أو كتابة.

ب-**الجانب الديني:** لا يخلو ظهر معظم القطع النقدية إن لم نكن نبالغ، من أي رمز ديني مجسد في صورة الآلهة المعتقد بها وهي في وضعيات مختلفة، سواء الإله الذكر أو الإلهة الأنثى هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد صور المباني الدينية كالمعابد والمذابح والرموز العقائدية كالصليب إلى جانب الاحتفالات. ج-**الجانب العسكري:** هناك قطع نقدية تتميّز بالنمط العسكري ويظهر ذلك من خلال بعض الشخصيات العسكرية الّتي نجدها على وجه العملة والّتي نتعرف عليها من خلال الزي العسكري الّذي ترتديه هذه الشخصية وفي أغلب الأحيان نجد هذا النمط على الظهر، والمتمثل في المشاهد الحربية والمعارك، إلى جانب المباني العسكرية كالبوابات والحصون وأقواس النصر.

د-**الجانب السياسي:** هذا الجانب من الفن النقدي يمكننا من التعرف على المرتبة الّتي تعتليها الشخصية المصوّرة في تلك الفترة كشخصيات فترة الفوضى العسكرية، أو شخصيات فترة الحكم الرباعي وغيرها من المراحل السياسية الّتي

عبّرت عليها العملة وبالأخص النظام السياسي الّذي تسنه وتفرضه كل شخصية تعتلي الحكم.

هـ-الجانب الأسطوري: كانت العملة في بداية ظهورها تتميز بهذا النمط والذي تميزت به فيما بعد العملة الرومانية، فهناك قطع نقديةخاصةبمدينة روما تحمل على الظهر أهمّ الرموز الأسطورية والشخصيات الّتي تروي قصة ظهور هذا المجتمع إلىالوجود.

ومن بين العناصر الأساسية في دراسة الفن النقدي البورتري الخاص بوجه القطعة النقدية، وهو جانب فني راق اخترق عالم المسكوكات، وتعريفه يختصر في كونه تلك الصورة الّتي أوجدها الفكر البشري الساذج منذ فترة ما قبل التاريخ وجسدتها الروح الفنية المحدودة تماشيا مع الحدود الطبيعية والثقافية الحضارية في المجتمعات القديمة.

وكان فن البورتريبأنواعه-والذّي يعتبر نتاج دوافع فكرية وعاطفية-من أهمّ الإنجازات الّتي اشتهر من خلالها الفن الروماني، إلاّ أنّ هذا التخصص لم يتضح جليا ودراسته تحتاج إلى تكثيف البحوث الهادفة والبناءة وتحديد المصطلحات الخاصة به والمعبّرة في نفس الوقت، وذلك للوصول إلى ربط العلاقة بينه وبين فن بورتري التماثيل من جهة وبينه وبين فن البورتري النقدي من جهة أخرى.

و لأنّ الوجه البشري هو الجزء الأكثر تعبيرا عن مختلف الانفعالات و شتى المشاعر فقد كان الإنسان هو المادة الأولى في فن البورتري عند الفنانين، فأبرز هؤلاء من خلال صورة الشخص السحنة الخاصة بأمتهم للدّلالة على ميزة

هذا المجتمع[1]، إذ أنّه من الوهلة الأولى تتراء لنا طبيعة الروح الّتي تميّز الأشخاص عن بعضها البعض و بالتالي تمييز الأمم عن بعضها، و ذلك من خلال التقاسيم الخاصة، و منه فانتباه الفنان إلى العنصر البشري جعله يهتم بهذه الخواص الّتي تميّزه، و يخضع المثالية لذوق فني واقعي، و مع التطوّر الرائع لفن البورتري النقدي كانت العملة القديمة الوثيقة الأكثر صدقا و الأكثر سلامة وصلت من حضارات بائدة[2]

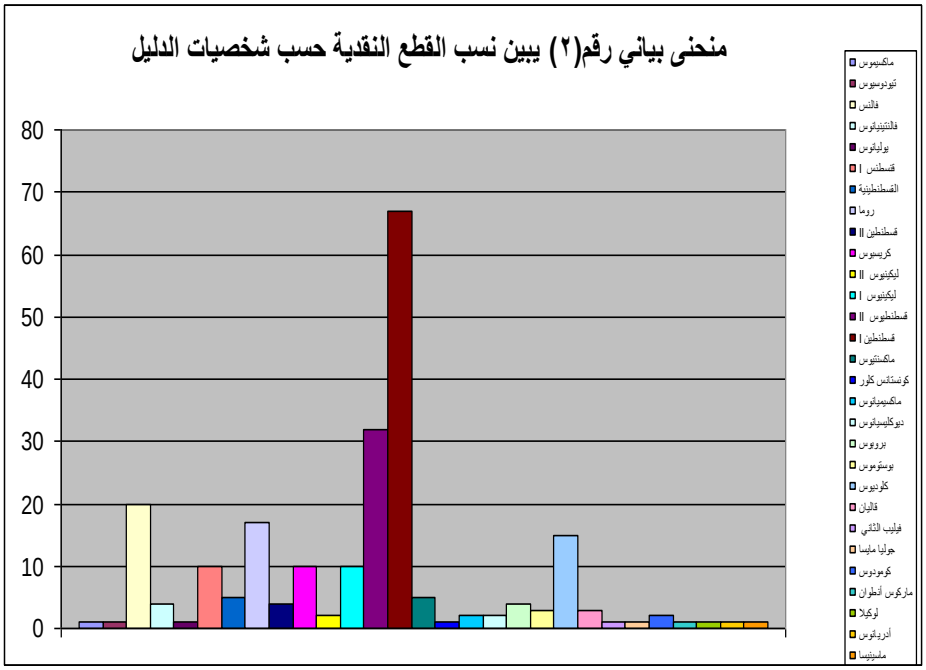
ولأنّ وجه العملة بصفة عامة تميّز بصور الشخصيات البارزة في المجتمع، فقد توصلت من خلال المجموعة الخاصة بالبحث إلى إحصاء **٢٨** شخصية بين رجالية ونسائية وهي موزعة على **٢٢٧** قطعة بأعداد وبنسب متفاوتة محاولة بذلك وصف الصور وأهم التقاسيم المميّزة لها، والإلمام بالعديد من هذه الشخصيات من خلال التطرق إلى عرض فن البورتري باعتباره عنصر أساسي في الفن النقدي. أنظر **المنحنى البياني** الّذي يبين نسب القطع النقدية حسب شخصيات الدليل. والّتي أحصيناها في الجدول التالي:

الرقم	إسم الإمبراطور	عدد القطع	النسبة المئوية
١	ماسينيسا	٠١	%0.٤٤
٢	أدريانوس	٠١	%0.٤٤
٣	لوكيلا	٠١	%0.٤٤
٤	ماركوس أنطونينوس	٠١	%0.٤٤
٥	كومودوس	٠٢	%٠.٨٨
٦	جوليا مايسا	٠١	%0.٤٤

[1]– Winckelmann Johann J.، Histoire De L’Art Dans L’Antiquité، Paris, 2005، P.91

[2]Encyclopédie Alpena Illustrée، Collection Publiée Sous La Direction De FrancoisGebelin M.، Portraits En Médaille، Introduction De JeanBabelon

الرقم	إسم الإمبراطور	عدد القطع	النسبة المئوية
٧	فيليب الثاني	٠١	%0.٤٤
٨	قاليان	٠٣	%١.٣٢
٩	كلوديوس	١٥	%٦.٦٠
١٠	بوستوموس	٠٣	%١.٣٢
١١	بروبوس	٠٤	%١.٧٦
١٢	ديوكليسيانوس	٠٢	%٠.٨٨
١٣	ماكسيميانوس	٠٢	%٠.٨٨
١٤	كونستونس كلور	٠١	%0.٤٤
١٥	ماكسنتيوس	٠٥	%٢.٢٠
١٦	قسطنطينوس الأوّل	٦٧	%٢٩.٥٢
١٧	قسطنطيوس الثاني	٣٢	%١٤.١١
١٨	ليكينيوس الأوّل	١٠	%٤.٤١
١٩	ليكينيوس الثاني	٠٢	%٠.٨٨
٢٠	كريسبوس	١٠	%٤.٤١
٢١	قسطنطينوس الثاني	٠٤	%١.٧٦
٢٢	القسطنطينية	٠٥	%٢.٢
٢٣	روما	١٧	%٧.٤٩
٢٤	قنسطنس الأوّل	١٠	%٤.٤١
٢٥	يوليانوس	٠١	%٠.٤٤
٢٦	فالنتينيانوس	٠٤	%١.٧٦
٢٧	فالنس	٢٠	%٨.٨١
٢٨	تيودوسيوس	٠١	%٠.٤٤
٢٩	ماكسيموس	٠١	%٠.٤٤
	المجموع	**٢٢٧**	**%١٠٠**



لم يشهد البورتري النقدي النوميدي نفس الحركة بين تطوّر وتراجع كتلك الّتي عرفتها العملة الرومانية بسبب قصر الفترة النوميدية مقارنة بالفترة الرومانية من جهة ومن جهة أخرى بسبب كثافة تداولها لفترة طويلة في الوقت الّذي كانت فيه الإمبراطورية الرومانية عاجزة عن تموين المنطقة.ومن أهّم البورتريهات النوميدية الّتي تداولت وتواجدت أكثر هي الخاصة بماسينيسا الذّي يعتبر أوّل ملك نوميدي نقش اسمه على الميداليات[1]، وقد كان يظهر في الصور الخاصة به بشعر مفتول وغزير ولحية كثيفة أمّا قسمات الوجه فقد كانت منتظمة، فمن خلال العينين الغائرتين نستشف النظرة الحاذقة والقوة الطبيعية لتلك الشخصية

[1]- DemorganI., Manuel Numismatique Oriental De L'Antiquité Et Du Moyen Age, Fascicule II, Paris, 1924, P.104.

القوية والّذي كانت علامة ملكه الّتي تميّزه هي التاج المكلّل على رأسه **(صورة رقم ٠١)**.

أما في الفترة الرومانية فخلال القرن الأوّل الميلادي كانت الصورة المرسومة على وجه القطعة النقدية بسيطة والكتابة الموجودة أحيانا مختصرة في حين كانت المواضيع على ظهر القطعة متعددة،[1] وكان البورتري الإمبراطوري هو العنصر الأفضل، فكانت علامة الملك الّتي تميّزه هي التاج المكلّل على الرأس **(صورة رقم ٠٢)**.

في الفترة الأنطوانية الّتي عرفت بالأمن و شهدت تطوّر النظام النقدي كانت العملة تصدر بكميات كبيرة فتضاعفت صور البورتريهات الّتي اتّسمت بجمال مثالي، فتميّزت بالكتفين العريضين و الصدر المبسوط و النظرة الحالمة، أمّا الشعر فكان كثيف نوعا ما و كان المنظر جانبي مثلما هو عند الإغريق[2]، و كانت الوجوه كبيرة نوعا ما لكن تفاصيلها متناسبة و تعابيرها هادئة رغم أنّها صور جانبية، و بتقاسيم ذكورية يظهر عليها الوقار و العظمة، فأنطونينوس نفسه كان يبدو في صوره النقدية بلحية مشذبة و مسننة و جبهة مربعة و نظرة حادة كما كانت تجاعيد و قسمات الوجه مفصلة و مرسومة بدقة، هذه الخصائص لم تشهد أيّ تطوّر على القطع النقدية طيلة فترة حكمه **(صورةرقم ٠٣)**[3]،و قد كان الفنان في عصر أدريانوس يهتم بتعابير الوجه الّتي ترمز للإمبراطور و كان يبذل مجهودا في ترجمة التوازن الجسدي و الروحي

[1]- Depeyrot G., La Monnaie Romaine.211av.j.-c- 476apr.j.-c, Paris 2006, P.١٤

[2]- Babelon J., Le Portrait Dans L'Antiquité D'après Les Monnaies, Paris 1950, P.١٢٤

[3]- Babelon J., *Op.cit*, P.128

للشخصية فحققها على العملة، كماتناول في تشخيص الصورة الجزء الأكبر من الصدر، و في حوالي **١٣٠م** حدث تغيير في طريقة نحت العين فكانت أحيانا كثقب و أحيانا أخرى كمجرد خدش و صورت حدقة العين بتكوين إطار كروي محفور بتوازن، و احتلت لمسات الضلال و الضوء في تشكيل العيون محل اللّون **(صورة رقم ٠٤)**، واستدارت الجفون و ازداد التركيز شيئا فشيئا على تعبير العيون منذ القرن الثالث الميلادي **(صورة رقم ٠٥)**، ثم اكتسبت العيون حجما مغايرا للواقع و استحدثت تجاويف غائرة سوداء[١] **(صورة ٠٦)**، علما أنّ العين كانت لها مدلولاتها المختلفة في جميع العهود فقد كانت العين في بورتريهات القرن الثالث الميلادي هي وسيلة التعبير عن وحشة الحياة و أوجاعها[٢]**(صورة رقم ٠٧)**.

أمّا في عهد كومودوس فقد بدأ الفن الروماني يعرف الأسلوب الخطي وهو ذوق جديد منبثق من الإيكونوغرافيةالمتأغرقة الذّي تواصل إلى غاية الفن البيزنطي والّذي تميّز بتعميق الخطوط المحفورة لكي توحي بالبروز[٣]، وكانت بعض صور كومودوس النقدية تتسم بالجاذبية والوقار فكانت تقاسيم وجهه متناسقة وجميلة وعيناه مرفوعتان إلى الأعلى **(صورة رقم ٠٨)**[٤].

إلى جانب الصور الرجالية هناك الصور النسائية، فابتداء من الفترة الأنطوانية ظهرت صورا نسوية تنتمي للأسر الحاكمة يبدو منها الوجه و الرقبة و أعلى

١–د/ ثروت عكاشة، الفن الروماني–الجزء العاشر، المجلد الأوّل–النحت. الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص.٢٣٩[1]

٢– د/ ثروت عكاشة، المرجع انفسه، ص.٣٩٨[2]

٣– د/ ثروت عكاشة، المرجع نفسه، ص.٣٩٨[3]

4- Babelon J., Le Portrait Dans L'Antiquité D'après Les Monnaies, Paris 1950, P.١٢٨

الكتفين بلباس نوعا ما مستور، فكانت الشخصيات أنيقة، تبدو خطوط الوجه الدقيقة الّتي توحي بنسبة من الجمال و تسريحات الشعر كانت تعتمد على تشكيل تموجات كأنّها ضفائر تجمع إلى الخلف ثم يشكل بها عقصه **(صورة رقم ٠٩)**، باختلاف الصورة النسوية عند السيفريين و الّتي كان يبدو منها النصف العلوي من الجسم حيث كان نصف الصدر تقريبا و هو بلباس شبه عاري، فكان الرأس بيضاوي منتظم و مرفوع يدل على الشموخ و الجبين ضيق و ملامح الوجه توحي بنسبة جمال أقل فالأنف قوي مع بروز الفك، و الذقن كان على علو شاذ غير عادي[١]، أمّا تسريحة الشعر فكان هذا الأخير يجمع إلى الخلف مشكلا عقصه مزدوجة **(صورة رقم ١٠)**، كما وجدت عند السيفيريين التسريحة الخاصةبالصورالنسائية الأنطوانية، إذ كانت جوليا دومنا زوجة سبتيموس سيفيريس تقدم تسريحة الشعر المتموجة و الّتي تدور عند القفا[٢] إلى جانب اختلاف تسريحات الشعر من فترة لأخرى تماشيا و موضة العصر.

وفي فترة غاليان–الّذي حكم في منتصف القرن الثالث الميلادي حيث سادت الفوضى والحروب والأمراض المستعصية–صدرت قطعا نقدية كان دائما يظهر عليهانصفه العلوي بلباس بالودامنتوم،وأحيانا مدرعا، أمّا رأسه فكان يبدو مرفوعا ومعصبا بأشعة وكانت عيناه واسعتين وأنفه أعقف، أمّا لحيته فكانت مجعدة تصل إلى غاية عنقه[٣].

[1]- Cagnat R.,&Chapot V., Manuel D'Archéologie Romaine, Vol. I, 1916, P.506

[2]- Ben Ramdane K., 25 Siècles De Monnaies Tunisiennes, Tunis, Agence Nationale De Patrimoine, 1996, P٣١

[3]- Babelon J., Le Portrait Dans L'Antiquité D'après Les Monnaies, Paris 1950, p.141

وفي فترة الفوضى العسكرية خاصة تحت حكم كلوديوس أخذ حجم الجذع في الازدياد حيث اقتصر الفنان على تصوير الرأس والعنق حتى الترقوة فقط **(صورة رقم ١١)**، فكان الإمبراطور يظهر وهو يرتدي سترة، وكان الجذع محبوس داخل درع بكتفين، سواء درع من الجلد العسكري أو الدرع المذهب بالنّصر، حيث كان المعدن يظهر مقولبا على عضلات الصدر والبطن والبالودامنتوم مرمي من فوق ومشدود بمشبك على الكتف **(صورة رقم ١٢)**. وفيما يخص الرأس فقد كان يزين بتاج مكلل بأوراق الغار أو تاج ذو أشعة **(صورة رقم ١٣)**، وكانت تسريحة الشعر متجانسة أحيانا بطريقة جيدة وهيتسريحة خاصة بالنصر، أو مقطعة قصيرة وهي الخاصة بالمخيمات.[1]

ومنذ بداية نظام الحكم الرباعي **(٢٨٤م-٣٠٥م)** نشأت لمسة جمالية جديدة ساهمت فيها مختلف المعتقدات، فكان التصوير يبسط خطوط الوجه بتطويره نحو الرمزية المحضة كما ظهرت على نقود هذه الفترة صورة الإمبراطور ضخمة و ذلك لإبراز الجانبالمقدس له **(صورة رقم ١٤)**، علما أنّ هذه النزعة انتهت في القرن الرابع الميلادي[2]، و لم تعطى أهمية للاتجاه المتغيّر الخاص بالصورة و الّذي يمكننا تأريخه جزئيا ابتداء من حكم ديوكليسيانوس في **٢٨٤م**، و نتيجة للمؤسسة الإمبراطورية المقسمة إلى أربع أسقفيات موحدة في نظام الحكم و مجزأة في الوحدة الروحية ظهر فن جمالي و زخرفي جديد طغى عليه الطابع الشرقي الّذي يتميّز بالنتوء في الصورة و بساطة الخط و الشعر و اللّحية المزخرفين، وتواصلت نفس النزعة بعد ديوكليسيانوس و الّتي كان يبدو فيها الإمبراطور مكلّل و رباطات الرأس مترامية على قفا العنق، كما كانت

[1]- Babelon J., *Op.cit.*, p.135
[2]- Ben Ramdane K., *Op.cit.*, P.28

تسريحة الشعر مرسومة بطريقة جيدة وبسيطة في نفس الوقت أمّا العين فكانت تحتل في الوجه مكانا متجاوزا الحد مثلما نجدها على عملة ماكسيميانوس.أمّا كونستونس كلور فقد أصدر نقودا باسمه عليها صورته الشخصية و الّتي كان يبدو فيها نصفه العلوي بلباس فضفاض و مثني مثبت على الكتف بمشبك، و كان كتفيه عريضين و قفاه غليظ أمّا شعره فقد كان نوعا ما كثيف و مموّج و موزع على الرأس في حلقات يجمعها من فوق إكليل هو عبارة عن خيطين ينتهيان بحلقات ذهبية تتدلى على القفا، و كان أنفه مقوسا و رقيقا ،أمّا عيناه فكانتا واسعتين[1] **(صورة رقم ١٥)**،ثم ظهر ما يسمى بورتريتيترارشيك خلال حكم ماكسنتيوس و الّذي ظهر بنتوء مسطحة و تقاطيع الوجه سميكة التفاصيل نسبيا، فبدا الشكل بسيطا. و قد كانت صورة ماكسنتيوس على العملة لا توحي بوسامة هذه الشخصية، إذ كانت رقبته و ذقنه عريضين وشعره كثيف و منسدل على جبهته على شكل أهداب و هو مجعد، و كانت جبهته إلى الأسفل، أمّا وجهه فكان مليئا بالتجاعيد و عيناه عميقتان، أما أنفه فعريض نوعا ما[2] **(صورة رقم ١٦)**.

في بداية القرن الثالث الميلادي صدرت إصلاحات نقدية تميّزت بنقص في وزن القطع النقدية وتغييرات في نمطي الوجه و الظهر فطغت على الفن كلاسيكية جديدة جعلته غير ذاك الّذي ساد في فترة الحكم الرباعي، فكان يتسم بالرموز المسيحية الممزوجة بالكلاسيكية القديمة، وظهرت الصورة بشعائر دينية تعبدية، فكانت هذه الفترة بأحداثها المتداخلة فترة ولّدت نوعا من التمرّد الفني، هذا النّوع من التعبير القوي ألغى الفواصل بين الفن الرسمي الخاص بالطبقة

[1]- Zosso F., &Zingg C., Les Empereurs Romains 27av.J.-C_476ap.J.-C.Ediyion Errance, Paris, 2002, P.159

[2]- Zosso F. &Zingg C., *Op.cit*. P.128

الأرستقراطية و ما يسمى بفن العامة، و كان لتغيّر الوجهة السياسية و الإيديولوجية للدولة أثر في تطوّر عناصر التكوين الفني. أمّا في منتصف القرن الثالث الميلادي ومع حلول الديانة المسيحية أصبح الفن مقيدا بتقاليد المجتمع الجديد وأعرافه بعيدا عن العنف الّذي ساد في عهد ديوكليسيان، فأصبح وجهعملات الأسرة القسطنطينية يحمل صور شخصية توحي بسياسة الإمبراطور، أمّا الظهر فقد كان وسيلة إشهارية لتقاليد العائلة ومعتقداتها بتعدد المواضيع الّتي وردت عليه.

تميّزت البورتريهات النقدية الخاصة بعملات الفترة القسطنطينية بالبساطة المستنبطة من الفن الشرقي للعاصمة الجديدة القسطنطينية، وكانت عبارة عن نتيجة لفن يجمع في اصطلاحه بين الإيحاء والتقنية في الإنجاز سعيا وراء البحث عن إيكونوغرافية خاصة به[1].

فقسطنطين الأوّل الّذي جاء لينهي عهد الفوضى، فظلّت عملته الّتي ضربها كوحدة نقدية متداولة لفترة طويلة، فكانت الصورة على العملة جميلة، إذ كانت رقبته غليظة و ذقنه دائري أو مستدير في بعض الأحيان و كان شعره قصير و لم تكن له لحية و كانت وجنتيه ممتلئتين أمّا أنفه فكان أعقف[2]، و قد كان رأس قسطنطين في معظم صور المجموعة مكلّلا برباط مكوّن من خيطين رقيقين يتدليان على قفاه و هو في بعض الأحيان مرصّع **(صورة رقم ١٧)**،و كان قسطنطين يبدو على بعض الصور مدرعا و على رأسه خوذة، و نفس الصورة ظهر بها على قطع أخرى لكن الوجه متجه إلى اليسار **(صورة رقم**

[1]- Babelon J., Le Portrait Dans L'Antiquité D'après Les Monnaies, Paris, 1950, P.١٥٨

[2]- Zosso F. &Zingg C., Les Empereurs Romains 27av.J.-C_476ap.J.-C.Ediyion Errance, Paris, 2002, P.138

١٨).و تطور هذا الطراز بأناقة نوعا ما فأصبح الشعر مفتول بدقة و مسرح على شكل أمواج منتظمة متساقطة على الجبهة، لكن ما فتئ هذا التطوّر الّذي عرفه البورتري النقدي أن عرف نوعا من الانحطاط تحت أبناء قسطنطين الأكبر، ففي فترة حكم قنسطنس الثاني و الّذي كانت صورته على العملة تبدو بنصف علوي مدرع، كان الوجه بيضاوي(**صورة رقم ١٩**)،و بقي هذا الانحطاط متواصل حتى عهد فالنتينيانوس الأوّل أين كانت قسمات البورتري النقدي بارزة لكن دون خصوصية الأناقة مع نفس الأسلوب البيضاوي الّذي ميّز وجه البورتري، لكن هذا الانحطاط عرف نوعا من الإنعاش من طرف يوليانوس الّذي حاول إعادة الوعي الوثني، لكنه أعطى للتطوّر الفني عنصرا لا يجب إهماله[1]،كما ظهر تيودوسيوس على النقود بنصفه العلوي و هو يرتدي لباسا مثنيا مشدود على كتفه بمشبك، و كان رأسه معصب بإكليل مكوّن من صفين من اللآلئ على شعر مصفف بطريقة جيدة، و كان وجهه أمردا و ممددا مثلما هو في العهد القسطنطيني الأخير[2] (**صورة رقم٢٠**).

يبدو من خلال هذا البحث البسيط بأنّه أثناء القرون الأولى من العهد الإمبراطوري كانت الأنماط النقدية جد متنوعة لأنّ السلطة أولت أهميّة كبرى لصور الأباطرة على وجه القطع النقدية والمواضيع الخاصة بالظهر وهذا من حيث دقتها وجمالها. لكن ابتداء من القرن الثالث الميلادي فقدت القيمة الفنية والنقدية من قيمتها بسبب ما عرفته الإمبراطورية الرومانية السفلى من فوضى عسكرية معقدة، حيث تمّ تنصيب وعزل الكثير من الأباطرة حتى أنّ إحصائهم بات غير ممكن، والمصادر الأدبية الّتي حاولت ذلك لم تذكر بعضهم، ولولا

[1]- Babelon J., *Op.cit.,* PP. 162-163
[2]- Ibid., PP.164-165

العثور على بعض القطع النقدية الّتي ضربت بأسمائهم لبقوا طي النسيان وهذا بسبب عدم استمرارهم في مناصبهم طويلا[1].وتبع الانهيار الفني التدهور السياسي وسوء التسيير الّذي أدّى بدوره إلى تضخم مالي، ورغم كل الإصلاحات المتتالية عبر العديد من الفترات إلاّ أنّ الأباطرة لم يتمكنوا من إنقاذ البلاد الّتي عاشت الخلل الاقتصادي رغم استقرار الأمن الّذي كان يبدو على سياسة الحكم[2]، ففقدت الأنماط من تنوّعها وأصبحت صور الأباطرة على العملة جامدة ومتشابهة إلى حدّ ما حتى أنّ التعرف على أحدهم يتم من خلال الأساطير فحسب.

لقد برز البورتري النقدي منذ بداية ظهور صورة الشخص المنقوشة بواقعية فضة وكأنّ الفنان يتعمد عدم إخفاء بلية من بلايا الطبيعة أو السن[3]. ثم بدأ الفن النقدي يتخلى على خاصية الصرامة التي سادت تحت حكم الأباطرة، فحاول منذ نهاية العهد تجديد القوة والحرية الّتي ميّزت الفن النقدي في بداية العهد الروماني إلاّ أنّ الوجه على القطعة النقدية كان أقل شموخا من أسلافه. فكانت الفكرة الشاملة للبورتري الّتي سادت في عهد أغسطس ترتكز أساسا على الاتجاه الخيالي حيث كانت الصورة النقدية المجردة ترسم على مساحةما وبدون حدود ممّا جعل منها فنا تحليليا ووصفيا، فتوحي للناظر صورة معبرة عن

١- موريس كروزيه، تاريخ الحضارات العام، المجلد الثاني، روما وإمبراطوريتها، بيروت-باريس، ١٩٩٨، ص٥٢.

[2] شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية- تونس،الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي ٦٤٧م- تعريب محمد مزالي و البشير سلامة، الدار التونسية للنشر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣، ص ٢٧١.

[3] موريس كروزيه، المرجع السابق ، ص ٣٤٥

مختلف المشاعر الإنسانية كالعطف والكره وحتى ألوهية الشخصية، لكن مع نهاية القرن الأوّل الميلادي بدأ البورتري النقدي يعرف نوعا من الحركية[1].

في العصر الإمبراطوري بدأ البورتري النقدي في التضخم فأخذ حجم الجزء المصوّر من الجسم في الازدياد، فعلى حين اقتصر النحات على تصوير الرأس و العنق في بداية الحكم الإمبراطوري نجده في أواخر العصر يصور المنكبين و الجزء الأعلى من الصدر[2]، كما نلاحظ في عملية التصوير على العملة أنّ حجم الصورة على القطعة النقدية و مكانها ليس لهما أي قاعدة محددة أو مقاسات معينة، فمرة نجد الرأس يشغل تقريبا كل مساحة القطعة، و مرة تتقلص الصورة فتكون صغيرة جدا في مركز القطعة، كما نجد في بعض الأحيان إطار من الغار يلفه[3]، لكن تبقي تلك التقاطيع و القسمات الفردية الدقيقة تبهرنا.

والملاحظ أنّ فترة الإمبراطورية الرومانية –خاصةالسفلى–عرفت بكثرة الحكام الّذين تقلّدوا الحكم عن طريق النزاعات وفي فترات زمنية قصيرة جدا في بعض الأحيان خاصة في فترة الفوضى العسكرية، وكذلك التذبذبوالتشابك في سياسة الحكم المشترك خاصة فترة الحكم الرباعي وبداية الإمبراطورية المسيحية، حيث كانت الدولة مسيرة من طرف أربعة حكام منهم إمبراطورين وقنصلين وهذا ما يرهق الباحث والمؤرخ في التأريخ الدقيق وتفصيل الأحداث المتداخلة لفترة من فترات الحكم الروماني.

---

[1] –Babelon J.،*Op.cit.*، PP.118-119.

٢–د/ حسين الشيخ، *دراسات في تاريخ الحضارات القديمة (٢) الرومان*، دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٤، ص ٣٤٠

[3]–Babelon J.،Op.cit., P.104.

صورة رقم ٠١

صورة رقم ٠٢

صورة رقم ٠٣

صورة رقم ٠٤

صورة رقم ٠٥

صورة رقم ٠٦

صورة رقم ٠٧

صورة رقم ٠٨

صورة رقم ٠٩

صورة رقم ١٠

صورة رقم ١١

صورة رقم ١٢

صورة رقم ١٣

صورة رقم ١٤

صورة رقم ١٥

صورة رقم ١٦

صورة رقم ١٧

صورة رقم ١٨

صورة رقم ١٩

صورة رقم ٢٠

قائمة مراجع البحث

١- المراجع باللغة العربية.

- **ثروت عكاشة:** الفن الروماني-الجزء العاشر، المجلد الأوّل-النحت، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- **حسين الشيخ:** دراسات في تاريخ الحضارات القديمة (٢)، الرومان، دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٤.
- **شارل أندري جوليان:** تاريخ إفريقيا الشمالية–تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي ٦٤٧م–تعريب محمد مزالي والبشير سلامة، الدار التونسية للنشر، الطبعة الرابعة ١٩٨٣.
- **موريس كروزيه:** تاريخ الحضارات العام، المجلد الثاني– روماوإمبراطوريتها–بيروت–باريس ١٩٩٨.

٢– المراجع باللغةالأجنبية.

- **BABELON J**., Le Portait Dans L'Antiquité D'après Les Monnaies, Paris, 1950.
- **BEN RAMDANE KH.,** 25 Siècles De Monnaies Tunisiennes, Tunis, Agence Nationale De Patrimoine, 1996.
- **DEPEYROTJ**., La Monnaie Romaine (211av.J.-c._476ap.J.-), Paris, 2006.
- **ZOSSOF.&ZINGG CH.**, Les Empereurs Romains (27av.J.-c._476ap.J.-c.), France, Paris, 2002.

٣– المعاجم والقواميس.

- **CAGNAT R. & CHAPOT V.**, Manuel D'Archéologie Romain, Vol.I, 1916.

٤– السجلات و الحوليات و المجلات.

-DEMORGAN I., Manuel Numismatique Oriental De L'Antiquité Et Du Moyen Age, Fascicule II, Paris, 1924.