



الدلالات التاريخية والفنية لقوس الصرافين وتجار لحوم الأبقار

في فورم بواريوم بروما

محمد ناجي إِمُحَد بن عروس

كلية الآداب الجامعة الأسمرية الإسلامية

Email: mh_benaros09@yahoo.com

المقدمة:

أقيم هذا القوس على شرف الإمبراطور سيبتيموس سيفيروس وكامل أفراد أسرته من قبل تجار لحوم الأبقار والصرافين (*argentarii et negotiantes boirii*)، في فورم بواريوم (*Forum Boarium*) ، سنة: 204م. أي: بعد مرور عشر سنوات على تولي سيبتيموس العرش، استطاع فيها هذا الإمبراطور الإفريقي الأصل هزيمة أهم منافسيه على السلطة، بسكينوس نيجر (*Pescennius Niger*) بموقعة إسوس (*Issus*) جنوب الأناضول، في العام: 194م، وكلوديوس البينوس (*Clodius Albinus*) في معركة ليون (*Lyon*) جنوب شرق فرنسا في العام: 197م، وفي صيف: 197م، توجه لمحاربة الفرس أعداء روما التقليديين الذين استغلوا فرصة وجود الإمبراطور في الغرب، وقاموا بمحاصرة نصيبين (*Nisibs*) التي أنشأها سيبتيموس في العام: 195م، فقام بتحريرها، واستولى على عاصمتهم قطيسفون (*Ctésiphon*) في العام: 198م. ومن هنا أكد من جديد للعالم قوة روما وعظمتها.

والأهم من ذلك كله أنه أعاد الرخاء والسلام لعاصمة الإمبراطورية - بعد مرحلة من التدهور في زمن الإمبراطور كمودوس، وتبعيات مقتله- وجعل من حكمه امتداد لحكم الأباطرة الأنطونيين من خلال نسب نفسه إليهم، وفي العام: 202م دخل إلى روما بعد غياب دام لأكثر من أربع سنوات، واستقبل استقبالاً مهيباً، وبهذه المناسبة احتفل بزواج ابنه كاراكلا من بلوتيليا ابنة بلوتيانوس قائد الحرس الإمبراطوري، وابن لبدة مسقط رأس الإمبراطور، وفي العام: 203م أقيم له قوس في الفورم الروماني بالعاصمة روما من قبل مجلس الشيوخ والشعب الروماني (*Senatus Populus Que .Romanus*)، وفي العام: 204م احتفل الإمبراطور بالألعاب القرنية (*Laudi Saeculare*) مدشناً بداية قرن جديد، وهي ذات السنة التي أقيم فيها المبنى قيد الدراسة من قبل هيئة اقتصادية اجتماعية جاء ليكرس مآثر هذه الأسرة ودورها في ازدهار العاصمة، وربما أيضاً لامتياز تحصل عليه المكرسين أنفسهم.

ومع صغر حجم هذا المبنى مقارنةً بالأقواس المكرسة للأباطرة الرومان، واختلافه عنها معمارياً، فإنه قدّم أنموذجاً فريداً ومهماً؛ لما تضمنه من مواضيع فنية من خلال دراستها يمكن تتبع مظاهر الاتجاهات الفنية للعهد السيفيري، وكذلك بما احتواه من مسائل تاريخية، من خلال مناقشتها تجعل منه وثيقة تاريخية مهمة لهذه الفترة، وفي هذا يكمن الهدف والسبب من اختيار هذا المبنى موضوعاً للبحث. ونرى أن الدراسة ستكون لها أهميتها الخاصة؛ لكونها حسب علمنا أول دراسة تقدم باللغة العربية عن هذا المبنى.

وحتى يتسنى لنا دراسة هذا القوس وتوضيح أهميته نقسم البحث إلى العناصر الآتية: موقع القوس، وتراكيبه المعمارية، ونقش التكريس، والمنحوتات المنفذة على هذا القوس بمواضيعها المختلفة، ولكون القوس خضع لبعض التعديلات سواء تلك التي تخص النقش أو المنحوتات، فإن الإطار الزمني لهذه الدراسة تمتد منذ تدشين المبنى سنة: 204م حتى تاريخ التعديلات في العام: 211م.

أولاً : موقع القوس وتراكيبه المعمارية:

ينتصب هذا المبنى في منطقة فورم بواريوم (Forum Boarium) أي: سوق الماشية (شكل 1)، هذا الفورم عبارة ساحة مفتوحة تمتد من حلبة السباق الكبرى (Circus maximus) إلى ضفة نهر التيبر، ولهذه المنطقة أهمية خاصة في التقليد الأسطوري الروماني، ففي هذه الأنحاء التقى هرقل - وهو عائد بالأبقار التي أفتكها من جيرون¹ - بكاسوس (Casus)، وخلص سكان روما من شره². سكان البلدة سُروا لمقتل كاسوس، فأقاموا مهرجانًا سنويًا لهرقل، و ظهرت عبادته في هذه المدة، فأقيم له مذبح (Ara Maxima)، حيث أشرفت على طقوس العبادة الخاصة بهذا الإله عائلتان هما: عائلة (Potitti) وعائلة (Pinarii)³، وكان يوجد بالفورم أيضًا تمثال من البرونز لهرقل يزين بشارات

¹ هو العمل العاشر من الأعمال الأثني عشر التي قام بها هرقل بتكليف من الملك يورثيوس Eurytus، وهي الاستيلاء على أبقار جيرون (Geryon) في قادش بإسبانيا (Gades)، للمزيد ينظر :

Guirand, F., *Larousse Encyclopedia of Mythology*, Batchwort Press Limited, London, 1959, p. 192-197.

² كاسوس على حسب إحدى الروايات هو ابن الإله فولكان، ذا حجم ضخم يخرج من فمه اللهب و الدخان، وكانت الرؤوس الدامية معلقة باستمرار على باب كهفه الموجود عند سفح تل أفينتاين إحدى تلال روما السبع. عندما عاد هرقل بالأبقار المسروقة من قبل جيرون في الشرق قام باقتياد قطيعه على ضفاف نهر التيبر، وترك القطيع يرعى وأخذ للنوم، كاسوس قام بسرقة ثمانية من الثيران؛ حتى لا يمكن لهرقل تقصي أثر أقدام الثيران المسروقة قام بجرها إلى كهفه بواسطة الذيل، وهي تمشي إلى الخلف، غير أن هرقل تنبه إليها من خلال خوارها، وقام بقتل كاسوس واستعاد الأبقار المسروقة، عن هذه الأسطورة ينظر :

Jourdain-Annequin, C., « Héraclès en Occident. Mythe et Histoire », DHA, vol. 8, 1982, p.227-282.; Breal, M., *Hercule et Cacus: Etude de Mythologie comparée*, Paris, 1863, p.59-65.

³ Breal, M., *op cit*, p. 59 - 65.

النصر وقت الاحتفال بالانتصارات¹. أيضا تذكر الأسطورة أن روما حصلت على ثروتها من خلال لقاء حدث في المنطقة التي أقيم بها الفورم فيما بعد بين هرقل والمحظية (*Acca Larentia*)².

أقيمت بالفورم عدد من المباني كان أقدمها المذبح السابق الذكر (*Ara Maxima*) ، يروى أنه بنى من قبل البطل نفسه أو من قبل (Evander) على شرف ضيفه الشهير، وإلى جانبه حرم ديني (Sanctuaire) كرس للإله نفسه، إضافة إلى ذلك هناك معابد أخرى كُرسَت إلى هرقل في هذه النواحي أحدها يأخذ الشكل الدائري (*Aedes rotunda Herculis*)، و يوجد أيضا معبد لآلهة الحظ (*Fortuna*) وآخر لـ (*Mater Matuta*)³، وعند طرف المنطقة يوجد (*Cloaca Maxima*)، وهي قناة لسحب المياه من المستنقعات تنسب إما إلى الملك تاركوينوس الأكبر أو للملك تاركوينوس المتكبر، كذلك توجد بالفورم ساحة على ضفة نهر التيبر كانت تسمى ساحة الـ (*Doliola*)، سميت هكذا بسبب أنه في مدة احتلال الغال لروما، بعضًا من الأشياء المقدسة تم

¹ Elise A. Friedland, Melanie Grunow Sobocinski, *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Oxford University Press, 2015, p.230.

² هي امرأة جميلة جدًا، بحسب الأسطورة قضت معه ليلة نتيجة لرهان مع حارس معبده، وكشكر لفضائل هذه المحظية تجاه هرقل قام هذا الأخير بتزويجها من رجل مسن غني يدعى فاوستولو (*Faustulus*) ، وبعد أن ورثت ثروته أوصت بها للشعب الروماني، حول ما سبق راجع:

Daly. K., Rengel, M., *Greek and Roman Mythology A to Z*, 3rd edition, New York: Chelsea House, 2009, p. 1.

³ الآلهة الحامية للنساء عند المخاض تقدم لها طقوس العبادة من خلال مهرجان سنوي يعرف باسم (*Matralia*)، ينظر : Harvey, S.P., O.C.C.L., Oxford, 1937, p. 263.

اخفاؤها في هذا المكان في جرار فخارية (*Condita in doliolis*)¹، وفي العهد الإمبراطوري تم إعادة بناء بعض من هذه المعابد وزينت بشكل رائع، كما أحيطت الساحة بالأروقة الرخامية وهو ما جعل هذا السوق يتخلى عن وظيفته القديمة؛ في حين أنه كان في الأصل يتم جلب الماشية إلى هذه الساحة، كما هو الحال في أسواق الماشية لدينا، ولكن بعد تطور الساحة لم تعد تخدم مثل هذا الاستخدام، تحولت سوق الثروة الحيوانية القديمة إلى بورصة اللحوم، حيث التجار الأثرياء والمصرفيون يتجمعون في مكاتب لتحديد وتداول الأسعار².

التركيب المعماري للمبنى بسيط جدًا، إذ يتكون من اثنين من الدعائم الضخمة المستطيلة الشكل عُملت من (*Opus testaceum*)، وكسيت بالرخام، يمتد عليها (إنتلاتشر) من الرخام الأبيض، يتكون فقط من العارضة والكورنيش، الذي يعتقد أنه كان يحمل فوقه مجموعة نحتية للعائلة الإمبراطورية³، والدعائم تقوم على قواعد معمولة من الحجر الجيري. المبنى بارتفاع 6.80 م، وعرض 5.86 م⁴، وعرض الفتحة بين الدعائم 3.30 م⁵،

¹ Ramsay,W.,and Lanciani,R., Manual of Roman Antiquities, 17th ed., London, 1901, p.65-68.

وللمزيد من التفاصيل حول المعابد التي كانت مخصصة لهرقل راجع:

Piganiol, A., «Les Origines du Forum Boarium», Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 29, 1909, p. 107-117.

² Madule, J., «Le monument de Septime Sévère au Forum Boarium», MEF, 41, 1924, p. 117.

وعن علاقة المصرفيين بتجار الماشية راجع:

Andreau, J., *La vie financière dans le monde romain. Les métiers de manieurs d'argent (IVe siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*, Rome : Ecole française de Rome, 1987, p.124.

³ Coarelli, F., *Rome and Environs : An Archaeological Guide*, translated by Clauss, J., & Harmon,D., University of California Press, 2007, p.320. ; Desnier, J.L., «*Omnia et realia. Naissance de l'Urbs sacra sévérienne (193-204 ap. J.-C.)*», MEF, *Antiquité*, tome 105, n°2, 1993, p. 578.

⁴ Coarelli, F., *op cit.*, p.320.

⁵ Richardson, L. , *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992, p.29.

وجزء كبير من الدعامة الشرقية مدمج في كنيسة القديس جورج (Saint-Georges du Vélabre).

ومع أنه قد جرت العادة بين الباحثين بتسميته باسم القوس ، فإننا من خلال وصف المبنى لاحظنا أنه لا يحتوي على العقد، وهو الجزء الأساسي في تركيب القوس (Fornix)، الأمر الذي جعل (Madule) يفضل تسميته بالباب الشرفي¹، ويرى أن (Curtis) كان على صواب؛ لعدم ذكره لهذا المبنى ضمن قائمة الأقواس الرومانية². (Pallottino)، على الرغم من تسميته لهذا المبنى بالقوس، أشار إلى أن عمارته ليست مألوفة على الأراضي الرومانية، وأنه خالٍ من أي تراكيب معمارية تخص عمارة الأقواس، ويختلف عن كل أقواس النصر الرومانية، ويتغاير بشكل خاص مع قوس سيبتيموس سيفيروس، في الفورم الروماني، من أجل شرح هذا الاختلاف فإنه جعل من هذا القوس أقرب إلى تلك الأبواب التي توجد في المناظر الطبيعية للرسومات الرومانية، ويقول إن الأصل الشرقي لهذه الأبواب لا يمكن إنكاره؛ ونتيجة لذلك يبدو شكل النصب في نظره، وكأنه مستورد³، وربما لكون أشكال ومواضيع زخرفة هذا المبنى تكون مستوحاه من أقواس النصر المعروفة، فقد أخذ لدى كثير من الباحثين تسمية (القوس) وهو ما أخذنا به أيضًا خلال في البحث.

واجهة القوس: هي التي تحوي نقش التكريس، والممر (أي: على يمين ويسار الداخل للقوس)، وكذلك الواجهات الجانبية للقوس (الدعامة الغربية والدعامة الشرقية⁴)، تكون مزخرفة بعناية⁵. أما الجانب الخلفي للقوس فيكون

¹ Madule, J., *op cit.*, p.126.

² Idem; Curtis, C. D., *Roman monumental arches*, Supplementary Papers of the American School of Classical Studies in Rom, vol.2, 1908, p.70.

³ Grimal, P., «Massimo Pallottino, L'Arco degli Argentari (1949)», REA, Tome 52, n°3-4, 1950, p.363.

⁴ عن الدعامة الشرقية، راجع ص: 5

⁵ نرى أن الفنان قد بالغ في إشغال هذه المناطق، سواء بالزخارف الأدمية أو الحيوانية أو النباتية أو الأشياء المادية؛ لدرجة أنه لم يترك أي مساحة خالية، وهو ما يعرف في الفن باسم (الخوف من الفراغ) (Horror vacui).

خاليًا من أي زخارف، هذه الوضعية دعت إلى الاتفاق على أن وظيفة القوس كان يخدم كمدخل، غير أنه بالنظر إلى صعوبة فهم طبوغرافية المنطقة فإنه لا يزال من غير المؤكد ما إذا كان هذا المدخل يتم الدخول من خلاله إلى فوروم بواريوم، أم إلى مبنى يمارس فيه المكرسين أنشطتهم التجارية والثقافية (*Schola*)¹، ومهما كانت وظيفته فإن له أهمية بالغة؛ لكونه أول مثال لمبنى يقدم بشكل رسمي من قبل مجموعة خاصة استطاعت أن تعبر من خلاله عن ولائها للأسرة الحاكمة، ولا يمكن تصور أن السلطة المسؤولة عن المدينة المتمثلة في المحافظ لم يتم استشارتها للموافقة على مكان التنفيذ الذي ينبغي أن يشغل مكان أو موقع مهم في الساحة العامة.

ثانيًا: نقش تكريس المبنى.

النقش الذي يظهر حاليًا على المبنى يتكون من ستة أسطر (شكل 2)، يمكن قراءته على النحو الآتي، مع إكمال الاختصارات التي تظهر هنا بين الأقواس:

Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Seuero Pio Pertinaci
Aug(usto), Arabic(o), Adiabenic(o), Part(hico) Max(imo) Fortissimo
Felicissimo, / Pontif(ico) Max(imo), trib(unicia) potest(ate) XII, Imp(eratori) XI,
co(n)s(uli) III, patri patriae et / Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurelio
Antonino Pio Felici Aug(usto), trib(unicia) potest(ate) VII, co(n)s(uli) III, p(atrici)
p(atriciae) proco(n)s(uli) fortissimo felicissimoque principi et / Iuliae Aug(ustae)
matri Aug(usti) n(ostri) et castrorum et senatus et patriae et Imp(eratoris)
Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) / Parthici Maximi
Brittannici Maximi, / argentari et negotiantes boari huius loci qui inuehent,
deuoti numini eorum.

¹ عن هذه المسألة راجع :

Madule, J., *op cit.*, p. 123-125; Desnier, J.L., *op cit.*, p. 579.

إلى الإمبراطور قيصر لوكيوس سيبتيميوس سيفيريوس بيوس
بيرتيناكوس أوغسطس¹. العربي الأديابي².

¹ عندما نودي بسيبتيموس إمبراطورًا في: 193/04/09 من قبل فرقه العسكرية في كارنوتوم (Carnutum) بمنطقة الدانوب، فأضاف الراغب في ارتقاء العرش الإمبراطوري اسم الإمبراطور الراحل بيرتيناكس إلى اسمه ومن هنا أصبحت تسميته وفق الآتي:

{ Impertor Caesar Lucius Septimus Severus Pertinax Augustus }

والقصد من هذا إظهار رغبته في الانتقام من قتلة بيرتيناكس راجع :

Daguet-Gagey, A., *Septime sévère. – Rome, l'Afrique et l'Orient*, Paris, 2000, p. 199.

من خلال سياسة الانتقام للوصول إلى العرش نرى أن سيفيروس أتبع خطى كل من أغسطس وفيسباسيان حيث أظهر الأول نفسه من أجل وصوله إلى العرش على أنه منتقم لمقتل يوليوس قيصر، والثاني منتقم لمقتل الإمبراطور جالبا، العملات الخاصة بالإمبراطور استمرت تحمل اسم بيرتيناكس حتى العام: 198م، انظر:

Louise, D., *Continuatio et renovatio: l'idéologie impériale de Septimius Severus*, Mémoire, Université de Montréal, 2009, p. 36 –37.

في العام: 195م مباشرة بعد انتصاره على الفرس لدعم شرعيته في حكم الإمبراطورية أعلن سيبتيموس أنه ابن بالتبني للإمبراطور ماركوس أوريليوس، وفي العام 201 م أضاف لقب الورع (Pius)، الخاص بجده بالتبني الإمبراطور أنطونيوس بيوس، إلى اسمه (Severus Pius Aug) راجع : . 255. op. cit., (2000) Daguet-Gagey, A., تقوى وورع سيبتيموس برزت من خلال ترميمه لعدد من المعابد المتهاككة في روما، ومن أهمها معبد الإمبراطور فيسباسيان، ومعبد الإلهة فيستا (Vesta). عن هذه المعابد راجع :

Gorrie, C. L., *The Building Programme of Septimius Severus in the city of Rome*, these Ph. D., Université de la Colombie Britannique, 1997, p. 78–83.

² لكون نيجر تحصل على دعم الفرس وحلفائهم، لذا فإن سيبتيموس بعد انتصاره على نيجر عام: 194م في إسوس توجه لمحاربة حلفاء الفرس في منطقة بلاد ما بين النهرين العليا، وهم العرب، ومملكة أديابين وعاصمتها أريانيو (أرييل حاليا)، انتصاره على هؤلاء منحه لقب العربي الأديابي (Arabico, Adiabenic) . حول هذه الحروب ينظر :

Dion Cassius, LXXV, 9–12; Hérodien , III, 3_16; *Histoire Auguste, Vie de septime sévère*, XV–XVII; Duruy, V., «Septime Sévère – (193–211) », *Revue des Question historiques* mai–août 1878, p.10–11.

البارثي العظيم¹ القوي جدًا السعيد جدًا الكاهن الأعظم²، صاحب السلطة التريبونية للمرة الثانية عشر³، (تحصل على التحية الإمبراطورية) حيي امبراطورًا للمرة الحادية عشر⁴، قنصل للمرة الثالثة، أب للوطن⁵ و للإمبراطور

¹ بعد أن استطاع سيفيروس هزيمة البينيوس في الغرب توجه من جديد إلى الشرق لقتال الفرس و باحتلاله لعاصمتهم قطيسفون (Ctésiphon) في: 28 يناير 198 م، تحصل على لقب البارثي العظيم (Parthicus Maximus)، وهو ذات اللقب الذي تحصل عليه من قبل الإمبراطور تراجان في نفس اليوم ونفس الشهر من العام: 98 م. وهو ما يتماشى مع سياسة سيفيروس بالثبته وإلحاق نفسه بالاباطرة الأنطونيين. حول هذا الموضوع ينظر:

Chastagnol, A., «Les fêtes décennales de Septime Sévère», BSNAF, 1984, p.103; Louise, D., *op. cit.*, p.40

² من خلال حديث ديو كاسيوس أن سيبينيموس، هو من ترأس مراسم تأليه بيرتناكس مباشرة بعد دخوله إلى روما سنة: 193 م، لذا فإنه من المؤكد أنه كانت لديه في هذا الوقت صفة الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) : Dion Cassius, LXXIV, 4-5.

³ السلطة التريبونية (Tribunitia Potestats) مجموعة من السلطات المعترف بها لمحمي الشعب (Tribunus Plebis) خلال العهد الجمهوري. هذه السلطة كانت من بين التشريعات التي مُنحت إلى يوليوس قيصر بعد معركة فرسالوس، إذ صوت السيناتو أنه يجب ولمدى الحياة أن يملك يوليوس قيصر سلطة محامي الشعب، وفي: 27 يونيو من العام: 23 ق.م، السيناتو قام بتصويت مشابه لصالح أغسطس، و جدد بانتظام لكل امبراطور يرتقي العرش، بهذه المزية شخص الإمبراطور يكون في كل الأوقات مقدس، ولا تنتهك حرمة، ويستطيع دعوة السيناتو للاجتماع، وكذلك يستطيع أن يوقف أي قرار يتعارض مع رغبته سواء كان هذا القرار متخذًا من قبل شخص صاحب سلطة سياسية أو قضائية أو من قبل مجلس الشعب. للمزيد ينظر:

Ramsay, W., A Manual of Roman Antiquities, 1806-1865, London, 1873, p. 204.

سيبينيموس منح منصب السلطة التريبونية للمرة الثانية عشر في العاشر من ديسمبر سنة: 204 م :

Daguet-Gagey, A., « L'arc des argentiers à Rome. A propos de l'inscription CIL VI, 1035 (= 31232 = ILS 426) », R H, 307, 2005, p. 506 .

⁴ أول تحية امبراطورية (Imperator) تحصل عليها الإمبراطور كانت في اليوم الذي نودي به إمبراطورًا في: 193/04/09 م من قبل قواته في منطقة بانونيا، واعترف بها السيناتو في نهاية العام: 193 م، وبعدها في كل نصر يحققه يتحصل على التحية الإمبراطورية. التحية الواردة في النقش هنا: (الثانية عشر) تحصل عليها الإمبراطور في: 28 يناير من العام: 198 م بمناسبة احتلال قطيسفون (Ctésiphon) عاصمة الفرس والتي تركها بعد أن أمر جنوده بتخريبها. حول انتصارات سيبينيموس والتحايا الإمبراطورية التي تحصل عليها راجع:

Daguet-Gagey, A., (2000) *op. cit.*, p. 235, 249, 254, 290.

⁵ (Pater Patriae أو Parens Patriae) : رومولوس عندما اختطفته العاصفة إلى السماء، يقال أنه رحب أو هلك به هناك كأب لمدينة روما (Parens Urbis Romae)؛ بما معناه أنه مؤسس مدينة روما. كاميلوس (Camillus) الذي أنقذ روما من الغال في العام 390 ق.م أخذ هذا اللقب. ومن بعده لقب به يوليوس قيصر بعد انتصاراته في إسبانيا في العام

قيصر ماركوس أوريليوس أنطونينوس¹، بيوس السعيد² أغسطس³ صاحب السلطة التريبونية للمرة السابعة، قنصل للمرة الثالثة، أب للوطن، بروقنصل

45 ق.م، وفيما بعد لقب به كل الأباطرة مباشرة بعد اعتلائهم للعرش مباشرة، وهو لقب رفيع ذو معنى ديني يجعل من صاحبه على علاقة بالأجداد المؤسسين للمدينة. حول هذا اللقب ينظر: Ramsay, W., *op. cit.*, p. 208-209. سيبتيموس لقب به مع نهاية العام 193م. وبالتالي من خلاله عُضَّ الطرف عن أصله الإفريقي.

¹ في نفس الوقت الذي أعلن فيه سيبتيموس أنه ابنًا بالتبني للإمبراطور الراحل ماركوس أوريليوس غير اسم ابنه كاركلا (وهو اللقب الذي عرف به) من لوكيوس سيبتيموس باسيانوس (L. Septimius Bassianus) إلى ماركوس أوريليوس أنطونينوس (M. Aurelius Antonius) وبذلك فإن مبادرة سيبتيموس في انتمائه إلى الأسرة الأنطونية قد أكدها في شخص ابنه بإلحاقه هو الآخر بهذه الأسرة: Daguet-Gagey, A., (2000), *op. cit.*, p. 255. ² الورع (Pius) السعيد (Felix): لقب الورع استعمل خلال العهد الجمهوري ولقب به ابن ميتلوس النوميدي (Metellus Numidicus)، وفيما بعد أُضفي على سيكستوس بومبيوس (Sextus Pompeius) ومن المحتمل على آخرين أيضًا. الإمبراطور كاليغولا رغب في أن ينعت بهذا اللقب غير أن أول امبراطور تحلى به وبشكل منتظم كان الإمبراطور أنطونينوس، سيبتيموس الذي أراد أن يلحق نفسه بالأباطرة الأنطونيين قرر أن يحمل هذا اللقب هو وابنیه كذلك. أما لقب السعيد (Felix) ارتبط باسم القائد الروماني سولا (Sulla) وفي العهد الإمبراطوري أول امبراطور اتخذه لقبًا له هو كمودوس بعد كمودوس كاراكلا أول امبراطور يجمع بين لقب الورع والسعيد (Pius-Felix) ثم أصبح شائعًا للأباطرة التاليين له. حول ما سبق راجع: Ramsay, W., *op. cit.*, p. 209.

³ وهي الرتبة التي تحصل عليها كاراكلا بمناسبة احتلال قطيسفون في العام 198م، أيضًا بهذه المناسبة تم رفع أخوه الأصغر جيتا إلى رتبة قيصر (César): *Histoire Auguste*, *Vie de septime sévère*, XVI. على ما يبدو أن هذه المناسبة قد أعطت الفرصة الحقيقية لسيبتيموس لتأسيس أسرته الخاصة (الأسرة السيفيرية):

Desnier, J.L., *op. cit.*, p. 570-571.

وكذلك فإن مسألة خلافة العرش قد حلت ليس فقط عن طريق وارث واحد فقط بل أيضًا من خلال وارث إضافي في حالة حدوث أي طارئ.

الشجاع جدًا والسعيد جدًا / وإلى الإمبراطورة جوليا أوغسطا¹، أم أوغسطس (نا)، أم الثكنات² (الجيش)، أم السيناتو، أم الوطن³، وأم الإمبراطور قيصر ماركوس أوريليوس أنطونيوس بيوس السعيد أوغسطس⁴، البارثي العظيم البريطاني العظيم⁵. يكرس المصرفيون وتجار الأبقار في هذا المكان، الذين سيستوردون، هذا القوس من باب الإخلاص لقوتهم الإلهية.

هذا النقش بالأصل وقت تكريس المبنى في العام: 204م لم يكن هكذا، حيث خضع لعدد من التغييرات الأساسية بدافع محو ذكر الأشخاص وفق القانون

¹ منح لها هذا اللقب بمعنى امبراطورة منذ السنة الأولى لحكم زوجها وأصبح ظاهرًا في كل النقوش التي تشير إليها وكذلك و كذلك على إصدارات العملة التي تحمل صورها. ينظر: Williams, M.G., «Studies in the Lives of Roman Emperresses», A J A, Vol. 6, No. 3, 1902, p.261.

² بعد الانتصار على نيجر و الأديابي والعرب منحت جوليا في الرابع عشر من ابريل في العام 195 م لقب أم الثكنات (*mater castrorum*) بمعنى ام للجيش: Daguet-Gagey, A., (2000), *op. cit.*, p.25 لمرافقتها لزوجها في حروبه وإقامتها في المخيمات إلى جانب الجند. هذا اللقب له هدفين: الأول هو التأكيد على العلاقة الوثيقة بين الجيش والأسرة الحاكمة، والثاني الاندماج في التقاليد الأنطونية حيث منح هذا اللقب سابقًا في العام 175 للإمبراطورة فوستين الصغرى (Faustine la June) زوج الإمبراطور ماركوس أوريليوس خلال حروبه الجرمانية الثانية، راجع :

Dion Cassius, LXXI, 10 ; Histoire Auguste, *Vie de Marc Aurèle*, XXVI.

للمزيد حول الباعث من إضفاء هذا اللقب على الإمبراطورة ينظر :

Williams, M.G., *op. cit.*, p.262-263., Louise, D., *op. cit.*, p. 43-44

³ وبعد موت الإمبراطور في يورك ببريطانيا سنة 211 م. وعودة جوليا دومنا إلى روما، مجلس الشيوخ الروماني منح لجوليا ألقاب أخرى شرفية وهي أم السيناتو (*Mater Senatus*) وأم الوطن (*Mater Patriae*). الهدف منه إظهار دورها في المصالحة بين ابنيها، أنظر:

Williams, M.G., *op. cit.*, p. 284., Louise, D., *op. cit.*, p. 114.

⁴ عن تسمية كاراكلا راجع الهامش (رقم 25)

⁵ هو لقب تحصل عليه كاراكلا ووالده وأخوه جيتا في العام: 210 م نتيجة لانتصاراتهم الباهرة في بريطانيا.

المعروف باسم ¹(*damnatio memoriae*)، هذه التغييرات سنتناولها وفقاً لترتيبها في النقش، وليس وفقاً لزمن حدوثها. أول عملية مسح للنقش هنا تكون في السطر الثالث وهي تخص جيتا الذي قتل في نهاية العام: 211م بأمر من أخيه كاراكلا، وأمر بمحو ذكره². فالنعت الخاص بـ كاراكلا:

{P.P Procos fortissimo felicissimo que principi}

قد حل محل اسم وألقاب جيتا التي كان من المفترض أن تكون :

{ET . P . Septimio . Getae Nobilissimo . Caes(ari)}

وهو المقترح من قبل كثير من الباحثين³ ويكون بالفعل النعت الأكثر شيوعاً لوصف الابن الأصغر للإمبراطور جيتا. ولتأكيد حذف ذكر (جيتا) من النقش فإن بداية السطر الرابع الذي يخص جوليا قد طرأ عليه تعديل فلقب:

{mater Aug(usti) n(aostri)}

¹(*damnatio memoriae*): حكم يتم استصداره من خلال مجلس الشيوخ يجعل من صدر بحقه أنه شخص سيء عدو للدولة، ويجب شطبه من ذاكرة الشعب، كل تماثله تكسر، وصوره تمحي من المنحوتات، وكذلك يتم طمس أي ذكر له في النقوش الرسمية.

² في السادس والعشرين من ديسمبر طعن الحرس الإمبراطوري جيتا حتى الموت، وهو في أحضان والدته، فطبعاً لما ذكره ديو كاسيوس أن كاراكلا أخبر والدته أنه يريد إنهاء عداؤهم الأخوي؛ ولذا عليها أن تستدعيه كي يتمكن من مناقشة سبل التفاهم بينهما، وفي حضورها بصفتها كوسيط، وفي الوقت نفسه دخل كاراكلا بحماس إلى ثكنة الحرس الإمبراطوري وأشاع أن جيتا حاول قتله، وقال للقوات إنه سعيد بذلك؛ لأن هذه الخيانة ستكون لصالح الحرس بمعنى أنه سيشملهم بسخائهم، عندما وصل إلى غرفة والدته كان كاراكلا قد نصب له كمين وتم قتله على الرغم من احتمائه بوالدته، وهو ما سبب في إصابة جوليا نفسها بجروح، وفي اليوم التالي كاراكلا مثل أمام السيناتو، ليظهر نفسه كإمبراطور وحيد لروما وإصدار عفو عام عن المنفيين، وكذا حكم بإدانة جيتا ومحو ذكره، كما خاطب جنوده بإقامة مذبحة لمؤيدي جيتا راح ضحيتها (20 ألف رجل وامرأة) من مختلف الطبقات : Dion Cassius, LXXVII, 2-4

³ Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 506, n. 25,26,27.

كان في الأصل يذكر أن جوليا أم كلٍّ من (كاراكلا) و(جيتا)¹ بحيث يكون:
{matri Augg(ustorum duorum) }

وحتى يتم استبعاد (جيتا) ، وبشكل نهائي، فقد استبدل حرف الـ (G) الثاني بحرف (N)؛ للإشارة للمفرد، وليس غريبًا أن ينعى جيتا بصفة أغسطس، على الرغم من أنه كان في هذه الفترة لا يزال قيصر²، حيث إن هذا الأمر يكون في الواقع شائعًا في كثير من النقوش³؛ ربما لعدم رغبة معد أو كاتب النقش التفصيل في هذا الجانب، مما يسبب ربكة أو تشويشًا في الصياغة، وخصوصًا أن وضعية جيتا ك قيصر تكون مثبتة ضمن لقب جيتا.

المسح الثاني المهم وفقًا لترتيب الأسطر هو ما طرأ على السطر الرابع، يتعلق بمحو ذكر فولفيا بلوتيللا (*Fulvia Plautilla*)، زوجة كاراكلا و ابنة قائد الحرس الإمبراطوري فولفيوس بلوتيانوس (*Fulvius Plautianus*)، التي كان كاراكلا يمقتها، و لم يكن بالأصل راغبًا بالزواج منها، غير أن هذا الزواج حدث تحت إلحاح والده سيبتيموس سيفيروس⁴، الذي كان مدفوعًا بالرغبة الشديدة لبلوتيانوس الذي يطمح من هذا الزواج إلى زيادة علاقته بالعائلة الحاكمة؛ بأن

¹ اظهر جوليا هنا بصفة (MAT AVGG) بمعنى أم الإمبراطورين يظهر تمثيلها بصفة الإلهة الأم سيبيل (Cybele): Williams, M.G., *op. cit.*, p. 281.
² جيتا رفع إلى رتبة قيصر، (César) في العام: 198. م بمناسبة احتلال قطيسفون *Histoire Auguste, Vie de septime sévère*, XVI. وظلّ في هذه الرتبة حتى العام: 209 م حيث رفع إلى رتبة أغسطس أثناء حملة سيبتيموس على بريطانيا : Daguet-Gagey, A., (2000), *op. cit.*, p. 292 ، ومن ثم أصبح جيتا شريكًا مساويًا لكاراكلا في حكم الإمبراطورية في حالة موت سيبتيموس.

³ Madaule, J., *op. cit.*, p. 113 n 3.

⁴ كاراكلا لم يكن راضيًا وسعيًا بهذا الزواج، لأنه نتج عن طريق الإكراه وليس الاختيار الشخصي، وأنه عاش حياة عدائية مع زوجته ووالدها، وصلت حد الامتناع عن مشاركتها فراش النوم، ومهددًا إياها في كل مناسبة بالقتل هي ووالدها، حالما يصبح إمبراطور، وفي كل مرة كانت الشابة تنقل هذه الكلمات لوالدها، الذي يغتاض لسماح هذا الحقد الذي نتج عن هذا الزواج: Daguet-Gagey, A., *op. cit.*, (2000), p. 335.

يصبح حمو ابن الإمبراطور¹، هذه الفتاة تمت خطبتها إلى كاراكلا في العام 201 م عندما كانت العائلة لا تزال مقيمة في الشرق²، ومنذ هذا التاريخ أصبحت تنتحل لقب أوغستا³ (*Augusta*) أي؛ حتى قبل زواجها الذي أحتفل به كجزء من الاحتفالات العظيمة التي رافقت عودة العائلة الإمبراطورية إلى روما سنة: 202 م⁴.

فصيغة (أم) السيناتو والوطن (*et (matri) senatus et patriae*) النعت الخاص بجوليا دومنا هو إضافة في مرحلة تالية، لكون هذا اللقب لم يمنح للإمبراطورة زمن تكريس المبنى، ولم تحصل عليه إلا عقب عودتها إلى روما بعد وفاة زوجها في بريطانيا سنة: 211 م، وهو لقب يبرز دورها في الحفاظ على الوطن من خلال محاولاتها المستمرة في رأب الصدع بين ابنيها⁵، ففي الأصل الكلمات السابق ذكرها كان محفوراً مكانها اسم بلوتيليا ونظراً لضيق حجم المساحة المخصصة لهذه الكلمات في النقش، فقد اتفق الباحثون⁶ على أن اسم بلوتيليا كان قد ورد في النقش كالتالي:

{FVLVIAE · PLAVTILLAE · AVG}

ولذا يبدو أنه كان من غير الضروري ذكر طبيعة الصلة بين بلوتيليا وكاراكلا في النقش باستعمال مصطلح (*coniux*) أو (*uxor*) بمعنى زوج أو شريك؛ لكون طبيعة العلاقة معروفة لدى الرومان. فيما يخص تاريخ محو اسم بلوتيليا يبقى محل خلاف بين المؤرخين، فهل حدث في

¹ سعادة بلوتانيوس بإتمام الزواج نفهما من خلال حديث ديوكاسيوس الذي يقول إن الباننة التي قدمها بلوتيانوس لابنته تكفي لتزويج خمسين فتاة من بنات الملوك، وأن هذه الهدايا شوهدت أثناء نقلها إلى القصر الملكي عبر الفورم. Dion Cassius, LXXVI,1

² Daguet-Gagey, A., (2000), *op. cit.*, p.316.

³ Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 507

⁴ Daguet-Gagey Anne,(2000), *op. cit.*, P.333

⁵ Williams, M.G., *op. cit.*, p. 283-284.

⁶ Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 507.

العام: 205 م بعد مقتل والدها بلوتيانوس ونفيها هي وأخوها إلى جزر ليباري¹، أو أنه حدث في العام: 211 م بعد أن أصبح كاراكلا امبراطورًا؟. بما أن عقوبة (*damnatio memoriae*) بحكم تعريفها عقوبة تمحو ذكر الشخص المتوفى؛ لذا قد يكون منطقيًا اعتبار واقعة محو اسم بلوتيليا قد حدثت بعد مقتل والدها في العام: 205 م؛ لأن ذكرها في النقش يكون في حد ذاته استمرارًا لذكر والدها. غير أنه من جانب آخر نرى أن سيفيروس لم يكن حاقدًا على زوجة ابنه، ودليل هذا أن (كاراكلا) لم يستطع أن يرضي حقه تجاه زوجته السابقة إلا بعد أن وصل إلى منصب الإمبراطور عقب موت سيبتيموس؛ إذا إنه مباشرة بعد اختفاء والده لم يتردد في التخلص نهائيًا من بلوتيليا وشقيقها²، وهذا يعطى احتمال أن اسم بلوتيليا مُحي من النقش فقط في العام: 211م. غير أنه حسب وجهة نظرنا يتم تأجيل الحديث عن هذا الأمر إلى أن يتم التعرف عن عملية مسح بلوتيانوس نفسه والألقاب التي حلت محله. اسم بلوتيانوس بحسب رأى دارسي النقش أنه كان يشغل السطر الخامس، وحلت محله ألقاب كاراكلا الأتية :

{et Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) / Parthici Maximi Brittannici Maximi}

وعليه نرى أن المساحة المخصصة لـ بلوتيانوس ضمن النقش سابقًا تكون ذا حجم مميز، ومن ثم لم تكن تشير إلى اسمه فقط بل حتى ألقابه، لكن أيًا من ألقاب هذا الرجل التي احتواها النقش؟ بلوتيانوس من أصل لباداوي، وتربطه صلة قرابة بسيبتيموس كما يقول المؤرخ هيروديان³، ورُقِّي لمنصب قائد الحرس الإمبراطوري في العام: 197م

¹ Dion Cassius, LXXVI, 6.

² Idem

³ Hérodien, III, 34.

وظل في هذا المنصب حتى مقتله في: 205م¹، ومنذ أن اعتلى هذا المنصب لم يتردد في أن يلحق بنفسه عددًا من الألقاب وبشكلٍ متتابع، وخصوصًا بعد أن زادت علاقته قريبًا بالعائلة الإمبراطورية، أولاً بخطبة، ومن ثم زواج ابنته بلوتيليا بكاراكالا .

الأكثر شهرة من هذه الألقاب هو (necessaries) الذي يعني الصديق المقرب، الذي ظهر على النقوش بدايةً من عام: 199م، والآخر (adfinis) إشارة إلى قرابته، والذي يظهر على النقوش بدايةً من العام: 201 م . وفي نفس هذه السنة خطبة بلوتيليا من كاراكالا تؤرخ لظهور نقوشًا تحمل صيغة (consocer et soccer)، والتي تعني أن بلوتيانوس الحموم (المستقبلي) للإمبراطور كاراكالا من جانب، ومن جانب آخر أبٌ لزوجته ابن سيبتيموس سيفيروس، هذا اللقب وجد عدة مرات تحت صيغة: (soccer et consocer auggustorum duorum). أيضًا عرف بلوتيانوس بلقب (comes) بمعنى رفيق الإمبراطور (في حملاته)². ومن ثم فإن هناك صعوبة في تحديد صيغة اسم وألقاب قائد حرس الإمبراطور في النقش، غير أن الصيغة الأكثر احتمالاً تكون على النحو الآتي³:

¹ Christol, M., « Comes per omnes expeditiones: l'adulation de Plautien préfet du prétoire de Septime Sévère », Cahier du Centre Gustave Glotz, 18,2007, p. 222; Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 508-509.

² حول ألقاب بلوتيانوس راجع:

Corbier, M., «Plautien, comes de Septime-Sévère», Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé, École Française de Rome, 1974. pp. 213-218.

³ للمزيد عن التعديلات المقترحة لاسم بلوتيانوس على هذا القوس راجع : . Christol, M., *op. cit.*, p. 234-236

{C(ai) Fului Plautiani, c(larissimi) u(iri), pr(aefecti) pr(aetorio), co(n)s(ulis) Il, soceri et consoceri Augg, amici et necessari dominorum nn(ostrorum duorum) }

أما فيما يخص زمن مسح اسم بلوتيانوس فإنه هناك اتفاقاً بين المؤرخين أنه حدث فور سقوطه؛ يعني خلال العام: 205م¹.

لكننا هنا قد نرى تاريخاً آخر لعملية المسح هذه، تاريخ يعود إلى ما بعد سنة: 211 م ، وذلك لسببين: الأول؛ أن اسمي (جيتا وبلوتانيوس) كلاهما قد استبدل باسم وألقاب كاراكلا فإذا كان اسم بلوتيانوس قد تم طمسه من على النقش في العام: 205 م، فلماذا لم يستبدل باسم الإمبراطور سيبتيموس نفسه بدلاً من اسم ابنه كاراكلا؟ أيضاً إذا اعتمدنا على أن اسم بلوتيانوس هو الآخر في المدة نفسها التي أفل فيها نجم والدها²، فلماذا لم يستبدل باسم جيتا بدلاً من والدته جوليا. ومن ثم نرى أن الأسماء التي حلت محل الأسماء المطموسة تكون فقط للإمبراطور كاراكلا والدته الإمبراطورة جوليا دومنا، هذا يدعونا إلى الاعتقاد أن زمن حذف اسم كل من بلوتيانوس وابنته جرت في العام: 211 م، لكون الأباطرة اللذين على قيد الحياة هم من ظهرت أسماءهم في النقش، وهما كاراكلا ووالدته.

السبب الثاني: يتعلق بتاريخ الألقاب الخاصة بالشخصيتين السالف ذكرهما، فلقب جوليا دومنا { et (matri) senatus et patriae } لم تحصل عليه كما سبق وأن أوضحنا إلا بعد موت سيبتيموس في العام:

¹ على سبيل المثال :

Varner, E.R., *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Brill Leiden, Boston, 2004, p. 163; Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 508; Madaule, J., *op. cit.*, p.115; Christol, M., *op. cit.*, p. 233.

² راجع ص: 14.

211 م¹، ولقب {Britannici Maximi} الخاص بكاراكلا لم يحصل عليه إلا بعد سنة: 210 م²، وهو ما يدعم حسب وجهة نظرنا فرضية أن التغييرات التي أجريت على النقش لم تحدث قبل عام: 211م وبالتحديد عقب موت سيبتيموس واستتثار كاراكلا بالحكم بعد أن قتل أخاه الأصغر وشريكه في الحكم؛ جيتا.

مناقشة أخرى نقدمها هنا قد تدعم فرضيتنا هذه، وهي أن سيبتيموس من أجل وصوله إلى كرسي العرش خاض صراعاً قاسياً مع اثنين من المنافسين على المنصب هما بسكينوس نيجر وكلوديوس البينيوس وانتصر على الأول في العام: 194م وعلى الثاني في العام: 197م، وعلى الرغم من أهمية هذين الانتصارين فإنهما لم يذكر في نقش التكريس لكون سيبتيموس يرى أن الحروب التي أدت إلى انتصاره على هذين المنافسين هي حروب رومانية رومانية قتل فيها الكثير من أبناء روما³؛ ومن هنا لم يرغب أن تذكر لتشير لمرحلة قاسية ووحشية من تاريخ روما، وربما بالمثل، سيبتيموس رأى في مقتل بلوتيانوس على يد صهره كاراكلا بعد اتهامه بالخيانة هو انشقاق وتصعد داخل الأسرة الحاكمة، ومن المؤكد أن مقتل بلوتيانوس تبعه مقتل عدد من أتباعه من الرومان، ومن ثم دماء رومانية أهدرت وهو ما جعل سيبتيموس لا يرغب

¹ راجع ص: 10، هامش: 31.

² راجع ص: 11، الهامش رقم: 33.

³ عن نظرة سيبتيموس عن هذه الحروب وعدم احتفاله بالانتصارات المحققة فيها، وتوجهه مباشرة إلى الشرق، لمحاربة الأعداء التقليديين للرومان، وأن النصر المحقق على الفرس فقط هو الذي يكون جديراً بأن يرتبط باسمه، راجع:

Janiszewska (D.), «The Ideology of the Victory of the Emperor Septimius Severus in the Period 193–197 AD in Numismatic Sources», *Studia Lesco Mrozewicz ab amicis et discipulis dedicate*, 103, Poznari, 2011, p. 148.

في إظهار هذه الحادثة للعامة؛ ومن هنا لم يُمسح اسم بلوتيانوس في عهده، ولكن بعد موته وقيام كاراكلا بقتل أخيه شفى غليله من بلوتيانوس وابنته وأخيه فحذف أسماءهم، على أنهم أعداء للدولة. ومن ثم قد لا نكون على خطأ إذا افترضنا أن عملية مسح اسمى بلوتانوس وابنته قد تمت في المدة نفسها التي مُحي فيها اسم جيتا أي سنة: 211 م.

وآخر هذه التعديلات هو ما طرأ على السطر السادس من النقش تمثل في إعادة الصياغة الخاصة بمكرسي النقش، غير أن الباعث على هذا التعديل في هذه المرة لم يكن سياسياً؛ بمعنى أنه لم يفرض من قبل الحكومة، بل المكرسون أنفسهم هم الذين وجدوا أنه من المفيد تعديل صياغتهم الأصلية للنص. فالنقش في البداية كان على النحو الآتي:

{Argentarii et negotiantes boari huius loci devote
numina eorum}

وضمن صيغته الحالية يكون:

{Argentarii et negotiantes boari huius loci qui invehent
devote numina eorum}

بمعنى أن كلمة (*loci*) كانت محفورة فقط في الأصل، وفي وقت لاحق حذفت لإعطاء حيز مكاني، ثم كتبت من جديد مع إضافة جملة: (*qui invehent*)، بمعنى الذين سيستوردون، وهي جملة تبدو غير متناسقة، وتقلل للوهلة الأولى من فهم النقش، من خلال استخدام العبارة المصرفية في صيغة المستقبل، وهذا يبدو غريباً في نص صيغ بعناية فائقة، وهو ما دعا الباحثين إلى إيجاد تفسيرات لهذه الصيغة.

يقول مادول إن هناك من يعلل هذا التغيير بالطريقة التالية: في مرحلة تسوية الحسابات بعض الشركاء رفضوا الإسهام في دفع تكاليف البناء، ومن ثم قررت المجموعة أنه فقط أولئك الذين يمكن أن يستوردوا هم الذين سوف يدفعون حصتهم، بمعنى أن من يدفع سيستورد، ومن هنا استخدام المستقبل يكون مفسراً في نظرهم على هذا النحو، غير أنه

لا يقتنع بهذه الفرضية، فالشركات بحسب رأيه لا يمكن أن تمنع التجارة لبعض أعضائها، وأن الجمعيات المهنية في روما، خاصة في بداية القرن الثالث، لم يكن لها السلطة المطلقة على أعضائها - السلطة التي قد حصلوا عليها لاحقاً في أواخر الإمبراطورية والعصور الوسطى - وأنها كانت بالأحرى منظمات تعاضدية مرخص لها ومراقبة من قبل السلطات العامة، ويعتقد أن كتابة: (invehent) كان خطأ من كاتب النقش، وأن الصياغة الصحيحة يجب أن تكون (invehunt)، بمعنى المستوردين. فبحسب نظره أن نية المكرسين تبدو واضحة جداً، فذكر المكان بالنسبة لهم غير كافٍ، لكي يميزهم عن الجزارين، تجار فورم بواريوم، ودون أدنى شك، فهم أرادوا أن يوضحوا أن تجارتهم ليست تجارة التجزئة، ولكن تجارة الجملة، وهم مستوردون؛ لأن الفعل (invehere) لا يمكن أن يعني أي شيء آخر غير الاستيراد¹.

بالإضافة إلى ذلك، الدراسة التي قدمها في العام: 1946م عن القوس والنقش اقتنع بفكرة وجود إشكالية عن دفع تكاليف البناء، لكنه اعترض على فكرة أن من سيدفع سيستورد، واقترح أن نفهم صيغة: (qui invehent) بمعنى من سيجلب المال لصندوق الجمعية بدفع مستحقته، ومن ثم فإنه لا يكونون معنيين من خلال هذا التكريم المقدم للعائلة الإمبراطورية، ولن تكون لهم صفة المكرسين إلا أولئك الصرافين أو تجار اللحوم الذين سيلتزمون بالمشاركة في تكاليف البناء بدفع مشاركتهم لصندوق جمعيتهم².

غير أن السيد أندريا جياردينا قدم قراءة حديثة ومرضية بشكل أكثر، فحسب رأيه أن كلمة (qui invehent) لا يمكن تفسيرها إلا بمعنى الاستيراد، وهي لا تخص تجار اللحوم فقط كما هو وارد في التفسيرين الأولين، بل تخص أيضاً حتى الصرافين، ويرى أن الأرجنتاري والبواري أرادوا أن يجددوا - على هذا

¹ Madule, J., *op cit.*, p. 118-119.

² Grimal, P., *op cit.*, p. 364.

المبنى المتعلق بمواطني مجموعتهم المهتمين بالأعمال التجارية الكبيرة، ومن ثم تمويل المدينة- تعهدهم بمواصلة هذا النشاط ، لكنه لم يوضح السبب الذي دعاهم إلى التأكيد على الاستيراد، ولا الزمن الذي تم فيه، الزمن الذي يرى فيه غَيْرُهُ أنه حدث مباشرة بعد الانتهاء من بناء القوس¹.

بالاعتماد على إشارتنا باحتمالية أن التعديلات التي حدثت على النقش بسبب سياسي، بحذف اسم كل من (جيتا وبلوتيتلا و بلوتيانوس)، قد حدثت جميعها في زمن كاراكلا، يمكن لنا القول إن هذا التعديل هو الآخر حدث في هذه المدة، وسببه بحسب رأينا يعود لثلاثة احتمالات: الأول: أن هناك خوفاً من سياسة الإمبراطور كاراكلا تجاه تجار فورم بواريوم وفقدانهم الاستقرار الذي تمتعوا به زمن أبيه سيبتيموس، وتأكيدهم على استمرارية الاستيراد، يمثل محاولة منهم لإثبات ولأئهم له، ومن ثم حصولهم على عطف، وتأييد الحاكم الجديد. أما الثاني، وهو العكس من ذلك فإن هناك امتيازاً تحصلوا عليه من السلطة الإمبراطورية الجديدة، فأكدوا على استمرارهم في نشاطهم المعهود كنوع من الشكر لهذه السلطة. أما الاحتمال الثالث: وهو أن الأزمة الاقتصادية التي بدأت مع حكم كاراكلا التي دعت لإعلان مرسومه الذي ينص بمنح المواطنة الرومانية لكل الرجال الأحرار من أجل زيادة عدد دافعي الضرائب، ومن ثم زيادة دخل خزانة الإمبراطورية، هذه الأزمة أثارت مخاوف العامة فأراد مكرسو النقش، الموالون للسلطة الإمبراطورية، طمأنتهم بالاستمرار في تمويل العاصمة .

ما يمكن إضافته في الجزء الخاص بالمكرسين أنهم أوضحوا لنا أن مركز نشاطهم التجاري كان في فورم بواريوم من خلال عبارة: (huius loci)، هذا الفورم كان منذ القدم سوقاً للثيران، حيث يتم جلب الماشية داخل الفورم وبيعها، ولكن شيئاً فشيئاً أحيط بأروقة معمولة من الرخام التي تقي بحاجة التجار وزين

¹ Giardina, A., *the romans*, translated by Lydia G. Cochrane, University of Chicago Press, 1993, P. 263.

بالمعابد الرائعة، فتغير هذا السوق البدائي إلى بورصة للحوم، حيث التجار الأثرياء والمصرفيون قد تجمعوا في مبنى خاص بهم لتحديد وتداول الأسعار¹. ومن هنا نصل إلى استنتاج أن نقش التكريس كان موضوعاً لأربع تغييرات: ثلاثة منها كان بأمر من السلطة العليا، وهي تخص الإمبراطور جيتا وزوجة أخيه كاراكلا (بلوتيليا) ، ووالد هذه الأخيرة بلوتيانوس الذي كان يشغل منصب قائد الحرس الإمبراطوري، والتغير الرابع قام به المكروسون أنفسهم لايزال سببه محل جدال بين المؤرخين، من المفيد هنا أن نختم حديثنا عن النقش بوضع الكلمات المطروقة في النقش محل الكلمات التي تظهر محلها في الوقت الحالي، من أجل إعطاء صورة واضحة عن النص في صورته الأصلية التي كان عليها وقت تكريس المبنى في العام: 204 م:

Imp(eratori) Caes(ari) L(ucio) Septimio Seuero Pio Pertinaci Aug(usto), Arabic(o), Adiabenic(o), Part(hico) Max(imo) Fortissimo Felicissimo, / Pontif(ico) Max(imo), trib(unicia) potest(ate) XII, Imp(eratori) XI, co(n)s(uli) III, patri patriae et / Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurelio Antonino Pio Felici Aug(usto), trib(unicia) potest(ate) VII, co(n)s(uli) III et *P(ublio) Septimio Getae, nobilissimo Caes(ari) et / Iuliae Aug(ustae) matri Augg(ustorum duorum) et Fulviae Plautillae Aug(ustae) Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti), / filiae C(ai) Fulvi Plautiani, c(larissimi) u(iri), pr(aefecti) pr(aetorio), co(n)s(ulis) II, soceri et consoceri Augg, amici et necessari dominorum nn(ostorum duorum), / argentari et negotiantes boari huius loci qui inuehent, deuoti numini eorum.*

¹ حول تطورات الفورم المتلاحقة وبناء الأروقة والمعابد راجع :

Piganiol, A., *op. cit.*, p.118 -127

ثالثاً: منحوتات القوس:

1) منحوتات الجانب الداخلي (الممر).

المنحوتات الكبيرة والأكثر أهمية تلك الموضوعة على الجانب الداخلي من القوس على يمين وعلى يسار الداخل، وهي تمثل التضحية على شرف العائلة الإمبراطورية، اللوحة الممثلة على الجانب الأيمن تُظهر اثنين من المشاهد، (شكل 3): العلوي منها يمثل الإمبراطور سيبتيموس سيفيروس يقوم بإقامة الخمر وإلى جانبه زوجته جوليا دومنا، والسفلي يمثل اقتياد الثور واتمام عملية الذبح، وكذلك اللوحة الظاهرة على الجانب الأيسر (شكل 3)، فهي الأخرى ممثلة في اثنين من المشاهد: العلوي منها يظهر فيها كاراكلا يقوم بإقامة النبيذ والسفلي مشهد ذبح الثور.

كلا اللوحتين وضعتا ضمن إطار متطابق (شكل 4-6)؛ فعلى كل جانب منها يوجد عماد (Pilastre) زخرف بلقائف أغصان الأكانثس، المألوفة في زخرفة العمادات، التي سبق تنفيذها على عدد من المباني منذ عهد أغسطس، وهي تعود بأصولها إلى الفن الهلنستي¹، الزخرفة تبدأ من الأسفل بباقة أكانثس يصعد منها غصنان يتجهان إلى الأعلى بشكل حلزوني، يكونان لقائف تتوسطها أزهار مختلفة الأشكال، اللقائف تنتهي عند القمة بنسر يصارع حيواناً زاحقاً، نوعية تنفيذ هذه الزخارف رديئة، وليست لها قيمة فنية، فالنحت لا يكون غائراً لدرجة أنه يوفر الضوء والظل المطلوب وجودهما في مثل هذه المنحوتات².

¹ Toynbee (J.M.C.) et Ward-Perkins (J.B.), «Peopled Scroll: a Hellenistic Motif in Imperial Art», *PBSR*, XVIII, 1950, p. 17,

² من أهم النماذج النحتية التي تتوافر فيها دقة التنفيذ نجدها في البازيليك السيفيرية في مدينة لبدة الكبرى:

Benaros, M., *Les Developpements Architecturaux à Leptis Magna Pendant L'epoque Severienne (193 - 235)*, thèse de doctorant en histoire ancienne, Université Paris IV -Sorbonne, 2013, fig40 -41.

كل عماد يحمل تاجًا من الطراز الكورنثي من النوع المألوف الاستخدام للعماد المعشق، الواجهات الثلاث للتاج نحت عليها صقان من أوراق الأكانثس، الأول: منها يتكون من ورقتين، والثاني: ثلاث ورقات، الأخينوس شغل بحلية البيضية المستديرة (Ovolo)، نقشت عليها زخرفة البيضة ومقدمة السهم (Ove et dard) ، المسافة بين التيجان شغلت باثنين من آلهة النصر تشد فيما بينها ما يعرف باسم: (Encarpa) في اللغة اللاتينية، وفي اللغة الفرنسية باسم: (Feston)؛ وهو عبارة عن نقش يمثل حبلًا زينياً بالفواكه والورود، يُستخدم كزخرفة في التصوير أو النحت، وبشكل خاص على المباني ذات الطابع الديني والجنائزي.

أ- اللوحة الواقعة على يمين الداخل للقوس.

فيما يخص المشهد العلوي من هذه اللوحة (شكل 3-4) ، فهنا ملاحظة تبرز نفسها من الوهلة الأولى، وهي أن هاذين الزوجين لا يكملان كامل مساحة اللوحة، وهو ما دعا الباحثين إلى الافتراض بوجود شخصية أخرى في المساحة التي تقع بين جوليا وإطار اللوحة الرئيسي¹ المكون من زخرفة (rais de Coeur*). هذه الشخصية ربما تخص جيتا الابن الأصغر للإمبراطور، ومسحت بعد مقتله في 211 م بأمر من أخيه كاركلا، كما رأينا سابقاً في محو اسم جيتا من النقش، وقد سعي قدر الإمكان في إخفاء الفراغ الذي خلفته عملية المسح هذه؛ إذ إن رداء الإمبراطورة قد وُسِّع باتجاه الأسفل من جهة الشخصية المطروقة.

صور سيبتيموس وجوليا دومنا، مع أنها لا تقدم أي صعوبة في التعرف عليها أوفي تفسيرها، فإنها مع ذلك مثيرة للاهتمام من وجهة نظر فنية، فقد مثل

¹ يستثنى من هؤلاء: (Salomon Rbinach) الذي لا يشير إلى وجود هذا المسح :

Rbinach, S., *Repertoire de Reliefs Grecs et Romains*, Paris, 1909, p. 272.

* زخرفة نباتية مكونة من أوراق على شكل قلب تتناوب مع رؤوس السهام.

الإمبراطور يقف أمام كرسي ثلاثي القوائم ، ويمسك بيده الـ (*Patera*¹) ورأسه مغطى بجزء من رداءه (*capite uelato*)، وفق التقاليد الرومانية للكهنة الرومان الذين يقومون بعملية التضحية²، ولا يكاد يعرف إلا من خلال خصلات الشعر الثلاث المتدلّية على جبهته، هذه الخصلات من المميزات الشخصية للإمبراطور، حيث تظهر على كل صورة على ظهر العملات، وكذلك في التماثيل النصفية، والمشاهد النحتية التي تمثله³.

أما جوليا دومنا، فقد وضعت في مركز اللوحة ومثلت بشكل مواجه، وأعلى كتفها الأيسر يظهر: (*Caduceus*)⁴، ورأسها مزين بواسطة تاج مغطى بحجاب ينسدل بشكل منتظم على الكتفين، وشعرها بتسريحته المموجة، يظهر بشكل هالة تحيط بالوجه، مفصول إلى قسمين عن طريق فُرْقَة تبدأ عند الجبهة، وتمتد حتى منتصف الرأس، وهي ذات التسريحة المميزة للإمبراطورة على العملات و الصور النصفية⁵، الذراع اليمنى للإمبراطورة - حاليًا جزء منها مكسور عند أسفل المرفق - تظهر

¹ عن هذه الأداة راجع ص: 25.

² Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, p. 513, n 52.

³ Madule, J., *op. cit.*, p. 131

⁴ صولجان الإله ميركوري: يكون عصا بإثنين من الأجنحة ويلتف حوله ثعبانان، يحملها هذا الإله بصفته الحامي للتجار، فهي مرتبطة بالتجارة والأعمال التجارية، خصائص عجيبة نسبت إلى هذا الصولجان من قبل الشعراء، مثل: تنويم الرجال، وإحياء الموتى، وأستخدم كرمز للسلام والوئام، ومن ثم فإن جميع السفراء الذين يُرسلون إلى السلام يُطلق عليهم اسم (*Caducedtores*). تحمله جوليا هنا بصفقتها أم الجيش (*mater castrorum*)، وقد حملته سابقاً الإمبراطورة فاوستين الصغرى، والتي حملت هي الأخرى اللقب نفسه حول ما سبق راجع:

Tuck, S. L., *A History of Roman Art*. Malden: Wiley Blackwell, 2015;

Levick, B., *Julia Domna: Syrian Empress*, Routledge, 2007, p.135

⁵ Madule, J., *op. cit.*, p. 131

بحركة غير مألوفة، فهي مرفوعة إلى الأعلى، وربما تقوم برش البخور¹، أكثر منه قيامها بتحيةة المشاهدين² وهذا يتضح من خلال وضعية الأصابع وكأنها تقبص على شيء ما. الذراع الأخرى تتسدل على الورك بشكل غير ملائم، وهو ما يعطينا انطباعاً، وكأنها أضيفت لاحقاً، دون أدنى اهتمام أو مراعاة للنسب، من أجل التخفيف من الفراغ الذي حدث نتيجة إخفاء الشخصية الممسوحة إلى يسارها. صورة جوليا تظهر هنا بعيدة عن الواقعية، فهي لا تظهر بالجمال الذي عهدت به هذه الأميرة السورية الأصل، بل مثلت وكأنها امرأة مسنة ذات ملامح مترهلة، فقط ما يميزها هو تسريحة شعرها السامية³. الإمبراطورة مثلت بشكل مواجه في اللوحة ونظراتها تلمح إلى الخارج، باتجاه المشاهدين⁴، أيضاً الفنان لم ينجح في إعطاء النسب الحقيقية للأشخاص، فجوليا التي تظهر في مركز اللوحة تظهر بشكل أكبر حجماً من زوجها⁵.

أسفل هذا المشهد يوجد حزام زخرفي بشكل إفريز، يشكل فاصلاً عن المشهد السفلي، نُقشت عليه الأدوات المستخدمة في تقديم الأضحية، (شكل 5). من المميز أن هذه الأدوات لاتزال محفوظة بشكل جيد، إلى درجة أنه يتسنى لنا تمييز كل منها بسهولة، وهي تتكون من اليسار إلى اليمين وفق الآتي :

1- Litus Augural : عصا العراف؛ يستخدمها العراف لمعرفة المستقبل.

2- Praefericulum : مزهنية طويلة بمقبض تُحمل أثناء المواكب، وتستخدم

في التضحية لسكب النبيذ.

¹idem

² Ryberg, I.S., *Rites of the state religion in Roman art*, American Academy in Rome, 1955, p.138.

³ Madule, J., *op. cit.*, p.132

⁴ Ryberg, I.S., *op. cit.*, p.138

⁵ Tuck, S. L., *op. cit.*, p.287

3- *Patera* : طبق أو صحن دائري قليل العمق، بشكل كأس واسع دون قدم ودون مقبض، عادة يصنع من الفخار، وفي بعض الأحيان من المعدن كالبرونز والفضة أو حتى الذهب، يستخدم لأجل سكب النبيذ على رأس الضحية أو على المذبح، ويكون مزخرفاً بعناية، وهنا نرى أنها مزخرفة بورق الأكانتس.

4- *Albo-Gale'rus* : هي قلنسوة يلبسها الكهنة أثناء تقديم القرابين، ذات لون أبيض، ولها نتوء عند قمته (*Apex*) بشكل غصين زيتون.

5- *Aspergillum* : أداة تستخدم لرش الماء المقدس لغرض التطهير، قبل تقديم الأضحية للآلهة، سواء على الأضحية أو الأشخاص المشاركين في الحفل الديني، وهي تشبه عصا صغيرة من الخشب أو المعدن، مزودة عند نهايتها بشعر جاف أو كرة، وتحوي مجموعة من الثقوب.

6- *Simpulum* : وعاء صغير كأنه ملعقة بيد طويلة، يُستخدم لسحب السائل المقدس (النبيذ)، من الكريتر (*Crater*) أو من أي وعاء آخر، بكميات قليلة من أجل اتمام طقس إراقة الخمر، (*Libation*) .

7- *Vagina* : غمد أو قراب يحتوي على ثلاث مديات للذبح، وهنا مزين بحيوان خرافي يعرف باسم الكيميرا* (*Chimaera*) .

المشهد السفلى (شكل 5)، يصور لحظة إتمام عملية الذبح، اللوحة تتكون من ستة أشخاص؛ اثنين من الكاميلي* (*Camilli*)، وعازف المزمارة* (*tibicen*)،

* حيوان خرافي يطلق النار من فمه؛ يتركب من ثلاثة أنواع من الحيوانات: رأس أسد، وجسم ماعز بري، وينتهي بذيل تينين.

* المفرد كاميليوس (*Camillus*)، والكاميلي هم من يقومون بمرافقة وخدمة الكاهن أثناء عملية التضحية ، ويشترط فيهم أن يكونوا أقوياء البنية ويتمتعون بصحة جيدة ، على أن يتم اختيارهم من أسر النبلاء، وأن يكونوا أحرار المولد، غالباً ما يتم تمثيلهم في الفن وهم يحملون الأواني المستخدمة في الطقوس الدينية. حول ما سبق ينظر:

Smith, W., A Smaller Dictionary of Greek and Roman Antiquities, London, 1884, p. 69; Rich, A., the illustrated companion to the Latin dictionary and Greek lexicon, London,1849, p.103.

وثلاثة من الأشخاص الموكل إليهم إتمام عملية الذبح (*Victimarii*). المشهد يتجه من اليسار إلى اليمين : نرى في البداية (*Camillus*) يحمل بيده اليسرى غمد مدية الذبح (*Vagina*)، وبيده اليمنى (*Praefericulum*)، أمامه (*Camillus*) آخر يحمل في يديه صندوق البخور (*Acerra*) المفتوح قليلاً، ثم (*Victimarius*) يرفع فأساً مستعداً لضرب الثور، الثور نفسه ممسوكاً بواسطة (*Victimarius*) يجلس القرفصاء ويقوم بثني الأقدام الأمامية للحيوان؛ لكي يُجبره على مد رقبته للأمام، في حين أحد زملائه، الذي لا يظهر منه سوى الجزء العلوي من جسمه (الصدر) يبدو أنه يمسك الأقدام الخلفية للثور، على يسار هذا الأخير يظهر عازف المزمارة، ومع أن الثور يظهر شبه جاثي على الأرض، فإننا نشعر، وكأنه يتمتع بالقوة والحيوية، ويقاوم بكل قوته مجهودات الـ (*Victimarii*)¹ من أجل إخضاعه والسيطرة عليه.

وضعية الأشخاص الممثلين في كلا المشهدين الذين يظهران بشكل مواجه للمشاهد، وكذلك وضعية الثور السالف ذكره؛ نجدها مشابهة إلى درجة كبيرة لمشهد التضحية الممثل على الواجهة الشمالية الشرقية من طابق العلية (*Attique*) بقوس الإمبراطور سيبتيموس سيفيروس بمدينة ليدو الكبرى²، ومع انتقاد الباحثين مراراً لطابع المواجهة التي نفذت بها صور العائلة الإمبراطورية، فإنها قد تتناسب هنا إلى حد كبير مع سرد مشهد التضحية³، كذلك تجدر الإشارة إلى أن هذا المشهد يشكل مع المشهد العلوي لوحة واحدة : سيبتيموس وزوجته (وابنهما جيتا) يقفون أمام الكرسي الثلاثي القوائم، ويتجهون بأنظارهم إلى عملية التضحية التي تجري أمامهم ، ولكن الفنان نظراً للمساحة المتوفرة له، اضطر أن

* لدى الإغريق وكذا الرومان العزف على المزمارة يرافق عملية تقديم القرابين، والمراسم

الجنائزية، بالإضافة إلى حفلات التسلية. للمزيد: Smith, W., *op cit.*, p. 377.

¹ حول قراءة هذا المشهد راجع : Madule, J., *op. cit.*, p.135-136

² Benaros, M., *op. cit.*, p.148 fig 66.

³ Richardson, L., *op. cit.*, p. 95

يقدم لنا هذا الحدث بأسلوب مميز، في تسجيلين: علوي وسفلي، يفصل بينهما إفريز، نقشت عليه الأدوات المستخدمة في التضحية.

هذا الأسلوب في العرض نجده في مشهد التضحية المقدمة على شرف سيبتيموس وأسرته على قوسه في مدينة لبدية، والمثبت على الجانب الداخلي لأحدى دعامات القوس، فهذه اللوحة هي الأخرى مثلث في تسجيلين تفصل بينهما كتلة رخامية محززة وكأنها درج المعبد، أيضًا الفنان هنا لم ينجح في إعطاء النسب الحقيقية لشخصيات اللوحة حسب الأهمية؛ فالعائلة الإمبراطورية تظهر بنسب أقل من الشخصيات الأخرى الممثلة في اللوحة، فكان يجب على الفنان أن يظهر الإمبراطور وعائلته بنسب أكبر من تلك الشخصيات سواء المشاركة أو المنقرجة على هذا الحدث المهم¹.

ب- اللوحة الواقعة على يسار الداخل للقوس.

المشهد العلوي من هذه اللوحة (شكل 6)، يظهر فيها كراكلا على يسار اللوحة، والمساحة الباقية التي على يمينه، فيظهر بشكل واضح أنها تعرضت للطرق، يعتقد أنها تخص بلوتيليا ووالدها بلوتيانوس اللذين محيت أسمائهم من النقش، وعلى هذا النحو تكتمل صور العائلة الإمبراطورية المكرس لهم المبنى. كراكلا صُوِّرَ عاري الرأس، ويقف أمام كرسي ثلاثي القوائم وضعت عليه سلة فواكه، ويمسك بيده (*Patera*). ومع الوقفة المرهفة للأمير فإن ملامح الوجه تبدو واضحة؛ في الوقت الذي نفذ فيه هذا النحت في العام: 204 م، كراكلا المولود في العام: 188م كان عمره: 16 سنة، وهو السن الذي تكتمل فيه شخصية الرجل في ذلك العهد، ملامح الشدة والصرامة تظهر واضحة هنا في وجه كراكلا، وهي الملامح نفسها التي تميز صورته الشخصية سواء في تماثيله النصفية أو على عملاته حتى نهاية عهده².

¹Benaros, M., *op. cit.*, p.149 fig 67.

²Madule, J., *op. cit.*, p. 123

أسفل هذه اللوحة يمتد حزام زخرفي يحوي الأدوات المستخدمة في التضحية (شكل 7)، بشكل فاصل بين المشهد العلوي والسفلي، وهي الوظيفة نفسها التي رأيناها للإفريز الذي يقع أسفل لوحة الإمبراطور سيبتيموس وجوليا دومنا، هذه الأدوات تكون من اليسار إلى اليمين وفق الآتي :

1- *Acerra* : الصندوق الذي يوضع به البخور المستعمل عند تقديم الأضحية.

2- *Sacena* : البلطة المستخدمة في الذبح.

3- *Patera* : الطبق أو الصحن المقدس، مطابق لما هو موجود في إفريز الأدوات الذي درسناه سابقاً، غير أنه هنا مزخرف بزخرفة المراوح النخيلية (Palmette).

4- *Bucranium* : عنصر زخرفي يتمثل في رأس ثور بقرون مزينة بالأكاليل والورود وهي تستخدم عادة في تزيين أفاريز المعابد والمذابح كرمز لشعيرة الضحية.

5- *Praefericulum* : هنا تظهر أكبر حجماً من تلك على الإفريز السالف الذكر.

6- *Malleus* : مطرقة كبيرة من الخشب يتم بها ضرب الثور لإسقاطه أرضاً وبعدها يتم ذبحه بالمديّة.

7- *Labrum* : مزهية كبيرة بحافة صلبة ومستديرة مثل الشفاه توضع فيها المياه المُطهرة (*Aqua lustralis*) التي تستخدم في التطهير من الخطايا.

من الملاحظ أن الأدوات في كلا الحزامين الزخرفيين قد وضعتا بشكل مرتب، ففي الحزام الأول شُغل المركز بقلنسوة الكاهن (*Albo-Gale'rus*) ، والحزام الثاني بجمجمة الثور (*Bucranium*).

أسفل هذا الحزام الزخرفي يظهر المشهد السفلي الذي يمثل عملية التضحية بثور، (شكل 8)، وهو مشابه للمشهد المقابل له على الجانب الأيمن، الذي سبق وصفه، بداية من اليسار صُور اثنين من الكاميلي (*Camilli*)؛ الأول: بشعر طويل ويرتدي رداء ذا أكمام، ويمسك بيديه (*Acerra*) مفتوحاً قليلاً، والثاني: يظهر برأس مغطى وكأنه كاهن، ويمسك بإحدى يديه

(*Praefericulum*)، وبالأخرى (*Patera*)، أيضًا نشاهد (*Victimarius*)، يستعد لضرب الثور، أما باقي اللوحة فيكون مُهدمًا¹.

من الملاحظ أن التركيز في منحوتات الجانب الداخلي (الممر)، تكون مركزة على شعيرة التضحية سواء كانت دموية أو إراقة للخمر (*Libation*)، كشكر للازدهار التي حصلت عليه روما والإمبراطورية بشكل عام تحت حكم سيبتيموس سيفيروس، لكن لمن قدمت التضحية هنا، هل للإلهين الممثلين على كل جانب من النقش؛ هيرقل و جينيوس أو أن المقصودين بالتضحية هنا العائلة الإمبراطورية نفسها؟ غياب أي ذكر لهذين الإلهين في نقش التأسيس، وفي المقابل أن تكريس النقش كما رأينا كان لأعضاء الأسرة الإمبراطورية، وكذا وصف مانحي القوس لأنفسهم كعابدين لألوهية هذه الأسرة (*Devoti numini eorum*)، هذا الأمر دعا إلى احتمالية أن الأسرة المؤله (*Domus divina*) نفسها هي التي تكون مقصودة بالعبادة هنا، وإن كلا الثورين قد ضُجِيَ بهما لأجلها²، ووجود الـ (*Paterae*) في يد سيبتيموس وكاراكلا، قد لا يتعارض مع هذا التفسير، فالتقاليد الإغريقية التي مثلت الآلهة كمشاركة في الاحتفالات لم تكن غائبة عن الفن الروماني، وكذا كون أن سيبتيموس يظهر ورأسه مغطاء بجزء من رداءه وكأنه كاهن³، فهو هنا يكرم بصفتين، الأولى: كونه الإمبراطور المؤله الذي قدمت له التضحية، والثانية: بصفة الكاهن الأعظم (*Pontifex Maximus* أي: رئيس الكهنة في النظام الديني الروماني⁴، أيضًا ما يمكن فهمه من خلال هاتين اللوحيتين هو التأكيد على ضمان توريث السلالة الإمبراطورية، ومن ثم الاستقرار الذي رَوَّج له سيبتيموس من خلال الحاق نفسه بالأباطرة

¹Madule, J., *op. cit.*, p. 136.

² Ryberg, I.S., *op. cit.*, p.138.

³ راجع ص: 23.

⁴ Eisner, J., «Sacrifice and narrative on the Arch of the Argentarii at Rome», *JRA*, 18,2005, p. 95.

الأنطونيين¹؛ فظهر كاراكلا وبيده الـ (Patera) إشارة إلى أنه الابن الوريث (لكونه الأكبر)، وهذا الوارث يحترم الطقوس والتقاليد الرومانية و يديم عبادة الأجداد².

2- منحوتات الواجهة

على يمين النقش السالف ذكره وشماله، مثل اثنان من الآلهة؛ إلى اليسار صور الإله هرقل (Hercule)، (شكل 9)، متكئا بيده اليمنى على الهراوة، ويحمل طية جلد الأسد على ذراعه الأيسر، وإلى اليمين شكل متضرر جدا حددت هويته في البداية على أنه ليبر باتر³ (Liber Patre)، لكن صورته تتطابق مع الصور الخاصة بـ (Genius Populi Romani)⁴.

الدعامتان على يمين ويسار المدخل تكون بزخارفه متطابقة⁵، اليمنى منها زخارفها لم يبق منه شيء سوى العماد الكائن على يمين المدخل؛ بسبب

¹ تجدر الإشارة إلى أنه من مجموع الطوالع والنبوءات التي أذاعها سيبتيموس لإثبات شرعيته في الحكم أنه رأى في المنام فلوستين زوجة الإمبراطور ماركوس أوريليوس تُحضر بنفسها غرفة الزفاف الخاصة بسيبتيموس وزوجته جوليا دومنا ليلة زفافهما في معبد الربة فينوس وروما، وهكذا تكون فلوستين ضامناً لشرعية الخلافة الأنطونية من خلال الأسرة السيفيرية :

Dion Cassius., LXXIV, 3.

² Desnier, J.L., *op. cit.*, p. 580

الابن الأصغر للإمبراطور، جيتا، كان لا يزال عند مرحلة بناء القوس قيصر (César)، ولم يتم رفعه إلى رتبة أغسطس، بمعنى أنه شريك لأخيه في الحكم، إلا في العام: 209 م أثناء حملة سيبتيموس على بريطانيا. راجع ص: 11 هامش 37.

³ يشكل الإله ليبر باتر مع الإله هرقل الإلهين الحارسين لمدينة لبدة الكبرى، وجعل منهما الإمبراطور سيبتيموس الإلهين الحارسين له ولأسرته، حول هاذين الإلهين وعلاقتهم بمدينة لبدة ينظر:

Laronde (A.) Degeorge (G.), Lepcis Magna, La splendeur et l'oubli, Hermann, Paris, 2005, p. 75.

⁴ Ryberg, I.S., *op. cit.*, p. 138.; Rbinach, S., *op. cit.*, p. 271-272.

⁵ Madule, J., *op. cit.*, p. 135.

بناء الكنيسة على هذا الجانب. أما اليسرى فيمكن بيانها على النحو التالي: على كل جانب منها يوجد عماد تحوي بينها اثنين من المشاهد المنحوتة، واحدة في الأعلى، والأخرى في الأسفل، يفصل بينهما شريط خالٍ من الزخرفة، زخارف العماد هنا تختلف عن التي سبق وصفها لمنحوتات مدخل القوس، إذ نجد في القسم السفلي من العماد رايات الحرس الإمبراطوري، أعلى منها صور نصفية لأباطرة الأسرة السيفيرية¹ (شكل. 10)، أيضاً بين تاجي العماد يظهر نسران متقابلان يحملان الحبل الزيني (*Encarpa*) بمنقاريهما².

المشهد العلوي يظهر به شخص يرتدي العباءة الرومانية (*Toga*)، لا يمكن تحديد ملامحه، نظراً لتأثير عامل الزمن وتقلبات الطقس، (شكل 1). الأمر الذي جعل معرفة هويته، وكذا هوية الشخص الذي على الدعامة اليمنى، محل اختلاف بين الباحثين الذين استبعدوا منذ البداية أن يكونا من العائلة، لكونها قد مثلت عند مدخل المبنى، وعملية تكرارهم أمر مستبعد؛ ومن هنا من يكون هاذان الشخصان الممثلان على الواجهة وفي مكان واضح للرؤية، وهو ما يعني أنهما من الشخصيات البارزة، فهل يكونان نقيباً المنظمتين اللتين قامتتا بتكريس هذا المبنى³، أو أنهما قنصلاً عام: 203 "بلوتيانوس وسيبتيميوس جيتا" وهو ما يقترحه مادول⁴، أو أنهما قنصلاً عام: 204 أنيوس فلافيوس ليبو (M. L. Fabius Cilo وAnnius Flavius Libo) وفابيوس سيلو سيبتيميوس (Septiminus)، وهو الرأي الذي أورده بالتينو أولاً وأيده ديسيني فيما بعد⁵، وهذا الأخير يزيد بقوله: إن تعيينهم من قبل الإمبراطور؛ لشغل هذه الوظيفة في العام الذي سيحتفل به بالألعاب القرنية، يشهد على الأهمية الحقيقية والرمزية لهاذين الرجلين، فالأول: وهو أنيوس حفيد ابن عم الإمبراطور ماركوس

¹ Eisner, J., *op. cit.*, p. 94.

² Madule, J., *op. cit.*, p. 147.

³ Eisner, J., *op. cit.*, p. 94.

⁴ Madule, J., *op. cit.*, p. 142.

⁵ Desnier, J.L., *op. cit.*, p.589-592.

أوريليوس، وهو ما سمح لسبيتيوس بتكريم السلالة الأنطونية وإقامة رابط إضافي معها، أما الثاني: هو فابيوس فقد شغل عدد من المناصب المهمة وبولاً مثبت كان آخرها محافظ للمدينة (*Praefectus urbanus*)، وبهذه الصفة من المؤكد أنه لعب دوراً مهماً في سياسة التخطيط الحضري للمدينة، وكان على الأقل قد أعطى رأيه في إقامة هذا النصب.

ومن ثم فإنه حتى وجود دلائل أخرى حول هوية هذين الرجلين يبقى هذا الرأي الأكثر قبولاً؛ لقوة الحجة التي يعتمد عليها، ولكون الرأيين الأولين أكثر ضعفاً حسب وجهة نظرنا؛ إذ إن تمثيل نقبي العامة، وهما لا يحملان أي صفة سياسية أو دينية، وبهذا الوضوح على مبنى صُورت عليه الأسرة السيفيرية، قد يكون مستبعداً. وكذا بالنسبة لفتنلي عام: 203 م، لكون أحدهما وهو بلوتيانوس كان قد مُتِل إلى جانب كاركلا¹، وقد يكون من غير المفيد تمثيله مرتين على المبنى نفسه.

أما المشهد السفلي (شكل 11)، فيصور ثوراً لحظة قيادته إلى المذبحة، بواسطة اثنين من الـ (*Victimarii*)، اللذين يظهران عراة حتى منطقة الحزام، عندها يرتديان نوعاً من المئزر، ضيق وينسدل حتى الكاحل تقريباً، وأحدهما يحمل على الكتفين الـ (*Sacena*).

3- المنحوتات الكائنة على الدعامة الغربية.

منحوتات هذه الواجهة هي الأخرى تحوى مشهدين: علوى وسفلي (شكل 12)، يقع على كل جانب منها عماد (*Pilastre*)، بزخارف مشابهة للعمادات التي تحيط بلوحتي سبيتيوس وكاراكلا. المسافة التي بين التاجين بدلاً من آلهة النصر والنسور التي رأيناها سابقاً، نجد اثنين من الـ (*Camilli*) يحملون فيما بينهم مبخرة (*Turibulum*) - التي تستخدم في مواكب النصر - وفي اليد الأخرى لكل منهما تظهر أدوات التضحية، وعلى كل جانب منهم اثنين من الـ

¹ راجع ص 27.

(*Camilla*)، هذا المشهد من المحتمل أنه يحاكي مشهداً مشابه على قوس الإمبراطور تراجان في بنيفينتوم (Beneventum)¹.

المشهد العلوي يمثل أربعة أشخاص؛ اثنين من الجنود الرومان يقودان أسيرين فارسيين، مادل قدم وصفاً مميزاً لهذا المشهد يمكن بيانه على النحو التالي : ” الجنديان الرومان يرتديان رداءً أو سترة قصيرة (*Tunica*)، تعلقها عباءة ذات حواف مسننة (*Sagum*)، الرأس عارٍ و ينتعلان الصندل (*Calceus*)، لا شيء يكون ذا صبغة عسكرية في هذا الزي ، نحن نعرف فقط صفتهم، لكونهما يحملان السيف، ويقودان الأسيرين البربريين. الجندي الأول كتفه الأيسر مخفي خلف كتف رفيقه، ويظهر أنه يقود الأسير الذي لا نرى منه سوى القدمين في خلفية اللوحة ، أما الجندي الثاني فيمسك في يده اليمنى السلاسل التي تربط الأسير الذي يظهر بشكل كامل على اللوحة، ملامح الوجه للجنديين تكون حالياً غير واضحة بفعل عامل الزمن. من خلال الزي من المؤكد أن الأسيرين من الفرس، الأسير الذي يظهر بشكل كامل، يتشابه مع الأسرى على قوس سيبتيموس في الفورم الروماني، إذ يظهر ورأسه مغطى بواسطة القلنسوة (*Pileus*) الفارسية، ويلبس سروالاً ضيقاً ينسدل حتى الكاحل، وبرداء (*Tunic*) ضيق، يعلوه معطف معقود بمشبك فوق الكتف الأيمن، كلا ذراعيه مربوطة خلف ظهره، ووجهه الملتحي لا تظهر به أي ملامح عرقية، ولا نرى فيه سوى الحزن والإحباط بفعل الهزيمة، فضلاً عن التعب“².

أسفل هذه اللوحة أفريز بنفس حجم الإفريز الذي يمتد تحت صور العائلة الإمبراطورية، جزء كبير من هذا الإفريز مهدم؛ ما بقي منه يُصور أسلحة وضعت بشكل غير مرتب إشارة للنصر العسكري، وللغنائم المتحصل عليها من الحرب، وربما باقي الإفريز المهدم يحوى عينات أخرى للغنائم. ومن ثم فإن الفنان كان دقيقاً في اختيار مواضيع أفريزه؛ فالأدوات المستخدمة في التضحية

¹ Eisner, J., *op. cit.*, p.93.

² Madule, J., *op. cit.*, p.138-139

وضعت ضمن المواضيع الدينية، والأسلحة الحربية ضمن الانتصار، والمجد العسكري المُعَبَّر عنه بقيادة الأسيرين.

المشهد السفلي: هو الآخر متضرر، ما بقي منه فلاح يقود أمامه ثلاثة ثيران التي لا يظهر منها إلا الجزء الخلفي فقط؛ وبالنظر إلى المساحة المتبقية من اللوحة التي تكون مهدمة يمكن القول إن الراعي لا يقود أمامه ثلاثة ثيران فحسب، بل قطعاً من الثيران، من المحتمل أن الفنان من خلال هذه اللوحة، أراد أن يعرض لنا بداية الحدث الذي يستمر على منحوتات الجوانب الأخرى؛ فقبل أن يكون الثور قد نقل، ومن ثم قيد للتضحية، يكون يرعى ضمن قطع من الماشية¹، أو قد يكون تلميحاً واضحاً لأحد المنظمتين اللتين قامتا بتكريس المبنى، وهم تجار الماشية (*negotiantes boar*)².

الخاتمة:

من خلال دراسة هذا المبنى . ومع صغر حجمه، وكونه نفذ من قبل هيئة خاصة . يتبين لنا وبشكل جازم كون المبنى يمثل وثيقة مهمة عن العصر السيفيري سواء من الجانب التاريخي أو الفني، ولا يقل أهمية عن الوثائق الأخرى التي توثق لهذه المرحلة، بل إنه يضارع في أهميته القوسين الأكثر شهرة من مباننا هذا والذين كرسا للإمبراطور سيفيروس وعائلته؛ القوس الذي ينتصب في الفورم الروماني بروما، والقوس الكائن عند تقاطع الشارعين الرئيسيين في مدينة لبة الكبرى.

من خلال بناء النصب في هذه المنطقة يبدو أن كلا المنظمتين أرادتا بالتأكيد اظهار سيادتهما أو سيطرتهما على المنطقة التي هي بالأساس محل ممارسة أنشطتهما منذ بدايات روما.

¹ Sacrifice p.87

² Madule, J., *op. cit.*, p.134.

ومن خلال هذا المبنى يظهر لنا وبوضوح أن سيبتيموس حتى وإن كان إفريقي المولد والأصل ووصل إلى السلطة بالقوة، إلا أنه نجح في إحياء الوضع السياسي والاقتصادي، وأظهر انسجامًا تامًا مع التقاليد الرومانية، وشارك في إقامة معتقداتها؛ لدرجة أن هاتين المنظمتين لم تساوِم على التزامهما في الدعاية الصادرة من قبل السلطة الإمبراطورية. فالمنحوتات وكلمات النقش المقدمة من قبل تجار الجملة والصرافين على هذا المبنى، تقدم ملخصًا لجميع أساسيات السلطة السيفيرية والشرعية التي ينبغي أخذها في الحسبان، والتي طالما رَوَّج لها سيبتيموس سيفيروس: شرعية الخلافة من خلال ربط نسب العائلة مع الأباطرة الأنطونيين. الورع الديني للعائلة الحاكمة من خلال مشاركتها في إقامة طقوس العبادة الرومانية وتقديم التضحية سواء الدموية أو شعيرة إراقة النبيذ فقط، كشكر للآلهة التي منحت الازدهار والسعادة للعائلة الحاكمة، وروما، وكامل الإمبراطورية. فضيلة المجد العسكري من خلال عرض الغنائم البشرية والمادية المتحصل عليها من الانتصارات الخارجية ذات الأهمية البالغة ضد الفرس، أو من خلال عرض ربات النصر الممسكات بالحبل الزيني (*Encarpa*) أو النسور التي تسحق الثعابين.

ومن هنا فإن هاتين المنظمتين الحرفيتين ذات المنحى الاقتصادي-الاجتماعي، أرادت التأكيد على حقيقة مهمه في عيون الشعب الروماني، وهي أن السلام والاستقرار اللذين يسودان روما تحققا بفضل الأسرة الأنطونية الجديدة، ومن هنا فإن هاتين المجموعتين كانتا على وعي تام بهذا الفضل، وأنه عليهما التعبير. من خلال هذا القوس. للعائلة الحاكمة لسكان المدينة على حدٍ سواء بشعور الامتنان والرضا تجاه من يعتلي سدة الحكم.

قائمة الاختصارات:

ABSA = Annual of the British School of Athens

AJA = American Journal of Archaeology

BSNAF = Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France

CRAI	= Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
DHA	= Dialogues d'Histoire Ancienne
Hist. Aug.	= Historia Augusta
JRA	= Journal of Roman Archaeology
MEFR	= Mélanges de l'École française de Rome
O.C.C.L	= The Oxford Companion to Classical Literature
PBSR	= Papers of the British School at Rome
REA	= Revue des Études Anciennes
RH	= Revue Historique

المصادر والمراجع:

أولاً/ المصادر:

تم الاعتماد على الترجمة الموجودة ضمن المواقع الإلكترونية وفق الآتي:

Dion Cassius, *Histoire Romaine*. :

<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Dion/table.htm>

Hérodien Histoire Romaine :

<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/herodien/table.htm>

Histoire Auguste :

<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/histaug/index.htm>

ثانياً/ المراجع:

Andreau. J., *La vie financière dans le monde romain. Les métiers de manieurs d'argent (IVe siècle av. J.-C. – IIIe siècle ap. J.-C.)*, Rome : Ecole française de Rome, 1987.

Benaros, M., *Les Developpements Architecturaux à Leptis Magna Pendant L'epoque Severienne (193 – 235)*, thèse de doctorant en histoire ancienne, Université Paris IV –Sorbonne, 2013.

- Breal, M., *Hercule et Cacus: Etude de Mythologie Comparée*, Paris,1863.4.
- Chastagnol, A., «Les fêtes décennales de Septime Sévère» BSNAF, 1984 , pp. 91-107.
- Christol,M., « Comes per omnes expeditions: l'adulation de Plautien préfet du prétoire de Septime Sévère», Cahier du Centre Gustave Glotz, 18,2007,p.217-236.
- Coarelli, F., *Rome and Environs : An Archaeological Guide*, translated by Clauss, J., & Harmon,D., University of California Press, 2007, p.320.
- Daguet-Gagey, A., *Septime sévère. – Rome, l'Afrique et l'Orient*, Paris, 2000.
- Daguet-Gagey, A.,« L'arc des argentiers à Rome. A propos de l'inscription CIL VI, 1035 (= 31232 = ILS 426) », RH, 307,2005, p. 499-519.
- Daly. K., Rengel, M., *Greek and Roman Mythology A to Z*,3edition, New York: Chelsea House, 2009.
- Desnier, J.L., «Omnia et realia. Naissance de l'Urbs sacra sévérienne (193-204 ap. J.-C.) », MEFR,. Antiquité, tome 105, n°2, 1993, p. 547-620.
- Duruy, V., «Septime Sévère – (193-211) » , Revue des Question historiques mai-août 1878. http://www.mediterraneeantique.fr/Fichiers_PdF/DEF/Duruy/Septime_Severe.pdf
- Eisner, J., «Sacrifice and narrative on the Arch of the Argentarii at Rome», JRA,18 ,2005,p. 98-83 .
- Elise A. Friedland, Melanie Grunow Sobocinski, The *Oxford Handbook of Roman Sculpture* , Oxford University Press, 2015.
- Giardina, A., *the romans*, translated by Lydia G. Cochrane, University of Chicago Press, 1993.
- Gorrie, C. L., *The Building Programme of Septimius Severus in the city of Rome*, these Ph. D., Université de la Colombie Britannique, 1997.

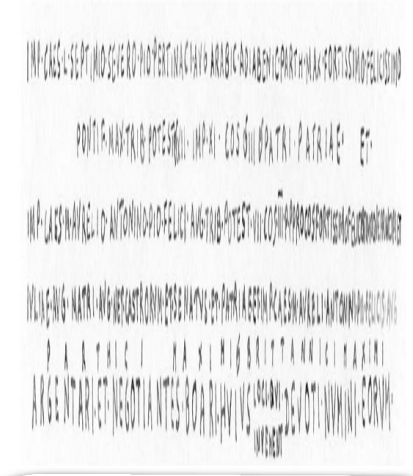
- Grimal, P., «Massimo Pallottino, L'Arco degli Argentari (1949)», REA, Tome 52, n°3-4, 1950, p. 362-365.
- Guirand .,f., *Larousse Encyclopedia of Mythology*, Batchwort Press Limited, London, 1959
- Harvey, S.P., O.C.C.L., Oxford, 1937.
- Janiszewska (D.), « The Ideology of the Victory of the Emperor Septimius Severus in the Period 193-197 AD in Numismatic Sources », *Studia Lesco Mrozewicz ab amicis et discipulis dedicate*, 103, Poznari, 2011, p. 145-151.
- Jourdain-Annequin, C., « Héraclès en Occident. Mythe et histoire », DHA, vol. 8, 1982, p.227-282.
- Laronde (A.) Degeorge (G.), *Lepcis Magna, La splendeur et l'oubli*, Hermann, Paris, 2005.
- Levick, B., *Julia Domna: Syrian Empress*, Routledge, 2007.
- Louise, D., *Continuatio et renovatio: l'idéologie impériale de Septimius Severus*, Mémoire, Université de Montréal, 2009.
- Madaule, J., «Le monument de Septime Sévère au Forum Boarium», MEFR, 41, 1924, p. 111-150.
- N. Daly. K., Rengel, M., *Greek and Roman Mythology A to Z*, 3edition, New York: Chelsea House, 2009.
- Piganiol, A., «Les Origines du Forum Boarium», Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 29, 1909, p. 103-144
- Ramsay, W., and Lanciani, R., *Manual of Roman Antiquities*, 17th ed., London, 1901.
- Rbinach, S., *Répertoires de Reliefs Grecs et Romains*, Paris, 1909.
- Rich, A., the illustrated companion to the Latin dictionary and Greek lexicon, London, 1849.

- Richardson, L. , *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992.
- Ryberg, I.S., *Rites of the state religion in Roman art*, American Academy in Rome, 1955.
- Smith, W., *A Smaller Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London, 1884.
- Toynbee (J.M.C.) et Ward-Perkins (J.B.), « Peopled Scroll: a Hellenistic Motif in Imperial Art», *PBSR*, XVIII, 1950.
- Tuck, S. L., *A History of Roman Art*, Malden: Wiley Blackwell, 2015.
- Varnier, E.R., *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Brill Leiden, Boston, 2004, p. 163.
- Williams, M.G., «Studies in the Lives of Roman Empresses», *AJA*, Vol. 6, No. 3, 1902, pp. 259–305.

الأشكال:

شكل (1) قوس الصرافين وتجار لحوم الأبقار في فورم بواريوم. نقلًا عن:

http://romainteractive.com/eng/take_a_bit/arch-of-constantine-porta-argentariorum.html



شكل (2) نقش تكريس القوس. نقلًا عن:

Daguet-Gagey A., (2005), *op. cit.*, fig 6.

شكل (3) رسم يوضح منحوتات القوس: الجانب الداخلي (الممر)، الواجهة، الدعامتين الغربية والشرقية.

Desnier, J.L., *op. cit.*, fig. 9: نقلًا عن:



شكل (4) منحوتات الجانب الأيمن من المدخل : المشهد العلوي. نقلاً عن:

http://romainteractive.com/eng/take_a_bit/arch-of-constantine-porta-argentariorum.html

شكل (5) منحوتات الجانب الأيمن: الحزام الزخرفي والمشهد السفلي. نقلاً عن:

<http://www.jeffbondono.com/TouristInRome/ArchOfTheMoneyChangers.html>



شكل (6) منحوتات الجانب الأيمن : المشهد العلوي والحزام الزخرفي. نقلاً عن:

http://romainteractive.com/eng/take_a_bit/arch-of-constantine-porta-argentariorum.html



شكل (7) تفصيل للأدوات المستخدمة في التضحية. نقلاً عن:

http://romainteractive.com/eng/take_a_bit/arch-of-constantine-porta-argentariorum.html

شكل (8) منحوتات الجانب الأيسر: المشهد السفلي. نقلاً عن:

<http://www.jeffbondono.com/TouristInRome/ArchOfTheMoneyChangers.html>



شكل (9) الإله هرقل. نقلاً عن:

https://www.yelp.com/biz_photos/arcus-argentarium-bocholt?select=s_fB9fxQwRJ5NVyyzDAXog

شكل (10) رايات الحرس الإمبراطوري وأعلى منها صور نصفية لأباطرة
الأسرة السيفيرية. نقلاً عن:

[http://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp
?key=Caligula%20-%20Mutilated%20Bronze%20Head](http://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=Caligula%20-%20Mutilated%20Bronze%20Head)

شكل (12) منحوتات الواجهة : المشهد السفلى. نقلاً عن:

<http://www.jeffbondono.com/TouristInRome/ArchOfTheMoneyChangers.html>



شكل (13) منحوتات الدعامة الغربية. نقلاً عن:

<http://www.jeffbondono.com/TouristInRome/ArchOfTheMoneyChangers.html>