تجسيد الحركة التجارية في الفن الروماني

د.سائدة عفانة♦

المقدمة:

لم يقتصر الفن الروماني بكل مجالاته على تجسيد وتشخيص مجالات الحياة الهامة كالمجال السياسي أو المجال العسكري فقط، أو الاقتصار على تجسيد النواحي الدينية والأسطورية، بل تعدى ذلك لأن يتناول مواضيع ونواحي الحياة اليومية المختلفة التي كان يعيشها الإنسان الروماني أينما كان، مثل مواضيع الصيد وصور الطيور والحيوانات، وصور القرى والضياع الزراعية، وصور الفلل والقصور والبيوت، وصور مجالات الحياة الاقتصادية كالصناعة والتجارة والزراعة موضوع الدراسة. هذه الأعمال التي لا غنى عنها لأي إنسان، ولا غنى عنها لأي أمّة من الأمم، لأنها في مجملها تشكل الأساس الاقتصادي، والذي هو مرآة الأمم وعصب حياتها وعمودها الفقري، فكلما كان الاقتصاد قوياً كانت الأمة قوية، فهو الركيزة الأساسية واللبنة الأولى في بناء أي مجتمع.

ولعل أهم سمة اتسم بها الفن الروماني هي ارتباطه الوثيق والمباشر بواقع الحياة اليومية، بكل ما فيها من وقائع وأحداث ومشاهدات، كانت المنهل العظيم والشريان المتدفق لهذا الفن. حيث غصت مدينة روما-عاصمة الإمبراطورية وحاضرتها- بتماثيل الأباطرة والسادة وكل من أراد أن يترك شاهداً مادياً خالداً. وكثرت النصب التذكارية وأقواس النصر والأعمدة الشاهقة التي تخلّد المآثر والانتصارات العسكرية والأعمال البطولية للأباطرة، وعجّت الشوارع والساحات العامة والميادين والمعابد بالتماثيل الرخامية والبرونزية التي تخلّد الوقفات الخطابية والعسكرية، وتعددت التماثيل الشخصية التي تخلّد أصحابها بالملامح البشرية الأصلية، ومناظر الفن السياسي التي تصور مواكب النصر والاحتفالات الرسمية، ومناظر الجنود والمركبات الحربية. فلم يترك الفن الروماني شاردة ولا واردة من واقع الحياة اليومية إلا وجسدها بشكل فني خاص بها،مهما زادت أو قلّت أهميتها.

ان الارتباط والالتحام الوثيق للفن الروماني بواقع الحياة اليومية، ومن اتجاهه إلى عدم التمييز بين السادة والأتباع، والأغنياء والفقراء، والاتجاه نحو التعبير عن بسطاء الناس من خلال تصوير مهنة وحرفة كل منهم، أطلق على هذا الجانب من الفن اسم(تيار فن العامة)(عكاشة، د ت:206)، وهذا يعني أن من قام بهذه الأعمال الفنية التي تجسد الحرفة أو المهنة، والمناظر ذات العلاقة بالناحية الاقتصادية هم من طبقة

♦ استاذ مشارك –جامعة الشرق الاوسط – كلية الاعمال – قسم الادارة السياحية.

العامة، التي كانت تشكل الغالبية العظمى في المجتمع الروماني، لذلك نجد أغلب هذه المناظر والأشكال موجودة على شكل نقوش مأتمية على القبور تبين مهنة أصحابها.

وكما هو الحال في فن النحت الروماني كان ايضاً في فن التصوير والفسيفساء الرومانية، اللذين كشفا عن دقة متناهية للفنان الروماني من خلال ما احتوت عليه الفلل والقصور من مناظر تجسد الواقع الحياتي اليومي للإنسان الروماني، حيث نجد صور الحدائق الغنّاء، والأنهار الجارية،والسواحل البحرية، ومناظر الصيد البري والبحري، وصور الموانئ البحرية، والسفن الراسية، وصور حيوانات الجر والعربات محملة بمختلف البضائع،ومشاهد وسائل التسلية والترفيه والميادين الرياضية وحلبات المصارعة وسباق الخيل، وغيرها من المشاهد والمناظر المرتبطة بالحياة اليومية، والتي لم يتوانى الفنان الروماني في رسمها من الاستعانة بالمصادر الأدبية وقصائد الشعر التي قام بتنظيمها كبار فحول الشعراء الرومان الذين كانوا يتمتعون بقدر عال من الإحساس المرهف وإفراط في رقة المشاعر (Ling,1977:1-2). وفي نفس الوقت لم يتوانى من الاستفادة من فنون الشعوب الأخرى، سواء من شعوب شبه الجزيرة الإيطالية خاصة الاتروسكيين الذين تميزوا وأبدعوا في مجال التصوير خاصة في المقابر(Dagostion,1989:2)، أو من شعوب خارج ايطاليا خاصة اليونان، حيث ظهر تأثير الفن اليوناني بشكل واضح على الأعمال الفنية الرومانية، وذلك بسبب الاصطدام المباشر لكليهما في كثير من الأحيان، فنجد تأثر المدارس الفنية الرومانية بالمدارس الفنية اليونانية في شتى مجالات الفن الروماني(Strong,1976:636-638). لذلك يمكن اعتبار كل من الفن الاتروسكي والفن اليوناني بالإضافة إلى إبداعات الرومان أنفسهم هي المصادر التي نبع منها الفن الروماني بكافة فروعه حتى أصبح فناً روماني السمة والطابع(Rathus,2001:329).

جسد الرومان بفنهم الناحية التجارية باعتبارها أحد الأنشطة اليومية التي كانوا يمارسونها، وجاء الانعكاس المباشر لأهم هذه الأنشطة من خلال تصوير كل ما له علاقة بالأمور الاقتصادية بوجه عام والأمور التجارية بوجه خاص، وكل ما من شأنه الإشارة إلى قوة روما الاقتصادية. وسنحاول في هذا الفصل عرض بعض الصور والأشكال التي نتعرف من خلالها على كيفية تجسيد الجوانب الاقتصادية في الفن الروماني، وسيتم الاقتصار على الأشكال الفنية التي توجد في ايطاليا فقط، والقصد من وراء ذلك هو أنها المكان الذي سكنه الرومان، وهي منبع الفن الروماني ونقطة انطلاقه، ولأرتباطها الوثيق بمدينة روما التي ينتسب لها الرومان بكل ما خلفوه ورائهم من حضارة عظيمة، تلك المدينة التي سرعان ما نمت وازدهرت وأصبحت عاصمة لإمبراطورية مترامية الأطراف.

تجسيد الحركة التجارية في الفن الروماني في ايطاليا

تتواجد في ايطاليا الكثير من النماذج الفنية التي تجسد أو تصور عمليات النشاط الاقتصادي في كل مجالات الفن المختلفة، كالشعارات التجارية، وعمليات البيع والشراء، وعمليات نقل البضائع التجارية بشقيها البري والبحري، ومشاهد الحركة الصناعية والأعمال الزراعية مثل:

1- الشعارات والرموز الاقتصادية.

2- المحلات والحوانيت التجارية.

3- طرق نقل البضائع التجارية البرية والبحرية.

4- الأعمال الزراعية والصناعية.

الشعارات والرموز الاقتصادية

تتلخص ماهية الرمز أوالرمزية بأنها إدراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله، بحيث تكون العلاقة بين الأثنين علاقة الخاص بالعام، أو علاقة المحسوس العياني بالمجرد، وذلك على اعتبار أن الرمز يتمتع بوجود حقيقي مُشخّص، إلا أنه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد تعطي صورة معبّرة إلى حد بعيد (سيرنج، 1992:5).

استخدم الرومان الرمز للإشارة إلى أشياء متعددة في كثير من الأحيان، وذلك باستخدام صور تدل على مجالات واسعة في مساحة صغيرة من النموذج الفني، وما يهمنا هنا هو الرموز التي لها علاقة بالناحية الاقتصادية عند الرومان، حيث يعُتبر ظهور صورة المجداف أو صورة السفينة أو أي جزء منها رمزاً صريحاً للدلالة على القوة التجارية البحرية التي وصل لها الرومان، ودليل على مدى ازدهار النشاط التجاري، وقد ظهرت هذه الرموز في كثير من مجالات الفن المختلفة، خاصة قطع العملة الرومانية التي كانت في متناول الجميع، والتي لعبت دوراً إعلامياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً بارزاً على مرّ فترات التاريخ الروماني. وفيما يلي عرضاً واستقراءاً لبعضاً من هذه الرموز والشعارات:

(شكل رقم1): هذا الشكل بوصفه العام عبارة عن سبيكة برونزية مستطيلة الشكل منتظمة الأضلاع تقريباً، عليها صورة لثور ضخم الحجم تشغل معظم مساحتها(Hill,1964:45).

أن نظام النقد الروماني بدأ بسيط وذلك بالاعتماد على نظام المقايضة بالسلع المختلفة، ثم تطور باستخدام كُتل من معدن البرونز مختلفة الأحجام والأوزان، أُطلق عليها اسم الآس الخام(aes rude)، وفي تطور آخر حدث على نظام النقد الروماني وذلك باستخدام قوالب أو سبائك برونزية مستطيلة الشكل منتظمة الأضلاع سُميت الآس المختوم(aes signatus) أستخدمت بشكل خاص في مدينة روما في القرن

الثالث قبل الميلاد. ولما كان عماد الاقتصاد الروماني في البداية هو الزراعة والثروة الحيوانية، أعتبرت المواشي أساس التبادل التجاري، حيث أن كلمة(pecunia) مشتقة من كلمة(pecus) والتي تعني قطيع الماشية في اللغة العربية(Louis,1927:80)، ولأهمية هذه الماشية وخاصة الأبقار والثيران والعجول ونظراً لتوافرها بشكل كبير في ايطاليا وتوفر المراعي لها سُميت ايطاليا باسم أرض العجول(Vitellio)(قاسم،31:1998). كما أن القطيع يُحسب برؤوس الماشية، ويُسمى الرأس في اللاتينية(Capitalis) وهذا المفهوم هو الأصل في نظام الرأسمالية(Capitalism)(سيرنج،49:1992)، لذلك ليس من الغريب أن تظهر صور هذه الحيوانات على هذه القوالب أو السبائك البرونزية، أو على قطع العملة الرومانية فيما بعد، وبهذا استمر الدور الرئيسي الذي لعبته في تشكيل الاقتصاد الروماني، فالبرغم من توقف استخدام نظام المقايضة وظهور مجالات اقتصادية أخرى إلى جانب الزراعة وتربية الحيوان- كالتجارة والصناعة-إلا أنه لم يتم الاستغناء عنها أو على الأقل بوضع صورها على قطع العملة.

وهذا الشكل الذي بين أيدينا هو من نوع الآس المختوم، فهو على شكل قالب مستطيل الشكل، عليه صورة لثور ضخم الجسم، رأسه كبير ذو قرون، أقدامه قوية وتمتاز بالصلابة، وذيله طويل يلامس الأرض، ورقبته عريضة تتدلى منها طيّات شحم كبيرة تصل حتى منتصف يديه، وجسمه بشكل عام ضخم الجثة عريض المنكبين مكتنز اللحم. كل هذه الصفات مجتمعة تدل على أن الثور يتمتع بحالة صحية جيدة، فليس هناك ما يشير إلى مرض أو ضعف فيه، فهو محاط بكل أنواع الرعاية والاهتمام، وهو بهذه الحالة يمكن اعتباره رمزاً صريحاً لكثرة المواشي في ايطاليا، وغنى هذه البلاد بالمراعي الواسعة والجيدة، واهتمام سكانها بهذا الجانب الاقتصادي الهام، والاعتماد عليها بشكل كبير واعتبارها العمود الفقري للاقتصاد الروماني في بداية تاريخه.

فالثور يرمز دائماً للخصب والنماء الى جانب القوة في معظم حضارات العالم القديم، حيث ظهر في فنون عصور ما قبل التاريخ، كما ظهر في الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد ما بين النهرين، واستمر ظهوره حتى فترات متأخرة، فكثيراً ما يظهر الثور في فنون وأساطير مختلف الشعوب والحضارات.

(شكل رقم2):عبارة عن قطعة عملة برونزية مع رسم توضيحي لها، سُكّت في جنوب ايطاليا تعود في تاريخها إلى الفترة(187-175ق م) يظهر على الوجه صورة الإله الروماني (جانوس)(1) ذو وجهين يتجه كل منهما إلى جهة مختلفة، وعلى الظهر صورة مقدمة سفينة(Stevenson,1964:55)(Rsear,1981:10).

يبدو من مظهر هذه السفينة أنها سفينة تجارية كبيرة الحجم، لها مقدمة قوية مزودة بصدّام كبير يساعدها على الوقاية من الصدمات المحتملة ويحميها منها فيما لو اصطدمت بالصخور أو بسفينة أخرى، ومما يدلل على أنها سفينة تجارية وليست سفينة حربية، هو كبر حجمها حيث كانت السفن التجارية كبيرة الحجم حتى تحمل على متنها أكبر كمية ممكنة من البضائع، تُصنع من ألواح الخشب الجيد الذي يؤتى به من أماكن بعيدة والذي يدوم طويلاً، ويتم طلائه بمواد حافظة كالقار مثلاً لمنع تسرب الماء للداخل، وذلك بسبب المسافات الطويلة التي تقطعها هذه السفن عبر البحار.أما السفن الحربية فهي أصغر حجماً وتأخذ الشكل الانسيابي الذي يساعدها على سرعة الحركة، وتزود بأماكن مخصصة لوضع عدد من المجاديف على جانبيها وكلما زاد عدد المجاديف كانت السفينة أسرع حركة وأكثر فاعلية.

وربما قُصد من وضع صورة مقدمة السفينة وليس مؤخرتها التعبير عن حالة التقدم والتطور في أمور الملاحة البحرية من جهة، والتعبير عن تقدم عجلة النشاط التجاري البحري من جهة أخرى، وكأن الصورة تقول أن النشاط التجاري البحري وصل إلى مرحلة متقدمة وهو ماض في التقدم والتطور والتجديد، وليس هناك نية في العودة للخلف حينما كانت التجارة الرومانية لا ذكر لها تقتصر على عمليات المقايضة، والزراعة وتربية الماشية هما أساس الاقتصاد الروماني، فقد انتهى هذا العهد وأصبح هناك تجارة رائجة تقوم على أساس متين وتعتمد على نظام ثابت من طرق ووسائل نقل فعالة وصل بها إلى تحقيق أفضل النتائج، وسنلمس هذا الإحساس

فيما بعد عند الحديث عن صور السفن التجارية التي ظهرت في الأشكال الفنية الرومانية الأخرى في الفترات المتأخرة وخاصة فترة بداية الإمبراطورية الرومانية، هذه الفترة التي شهدت نشاطاً تجارياً كبيراً وصل إلى مناطق واسعة وبعيدة من العالم القديم، قام به تجار رومان متمرسين يمتلكون خبرة ودراية واسعة في صناعة السفن، ومهارة فائقة في التعامل وخوض مياه عالم البحار والمحيطات، أما فيما يخص ظهور صورة اله البداية والنهاية(جانوس) فهي ربما تشير إلى رعاية الآلهة المستمرة للتجارة والقائمين عليها والعاملين بها خاصة التجارة البحرية من نقطة انطلاقها إلى نقطة وصولها تحت كل الظروف، ومتابعة أمورها وكل ما يتعلق بها حفاظاً على سلامتها.

(شكل رقم3):عبارة عن إحدى قطع العملة الرومانية التي تم سكها في فترة حكم الإمبراطور الروماني أغسطس(27ق م-14م)، يظهر على الوجه صورته متجهاً نحو اليمين، وحوله كتابة لاتينية(AVGVSTS CAESAR) وتعني أغسطس المؤله، وقد استخدم هذا اللقب عندما أسس نظام الحكم الإمبراطوري عام 27ق م بعد انتصاره في معركة اكتيوم(1) عام٣٠ق م، أما على الظهر فتظهر صورة هلال في وسطه نجمة

خماسية حولها كتابة لاتينية(TURPILIAVS III VIR)، وتعني المجلس الثلاثي لسك العملة(Seabys, 1967:157).

ظهرت صورة الإمبراطور أغسطس متجهاً نحو اليمين ربما للتبرك بهذه الجهة، بدلاً من جهة اليسار والتي غالباً ما تشير إلى التشاؤم، فجهة اليمين دائماً فيها اليُمن والخير والبركة. أما صورة الهلال والنجمة فترمز إلى الشموخ والارتقاء والتقدم، وهي صفات الإمبراطورية في هذه الفترة، حيث ساد السلام وعم الاستقرار جميع أنحاء العالم الروماني، بعد عهد الحروب التي مرت به خصوصاً في ايطاليا
نفسها، فسُمي عصر هذا الإمبراطور بعصر السلام، وفيه أصبحت مدينة روما مركزاً تجارياً ضخماً وصلت إليه مختلف البضائع من أماكن عديدة. أما صورة النجمة فهي ترمز إلى التقدم والازدهار، وظهرت خماسية ربما للإشارة إلى أن هذا التقدم والرخاء الاقتصادي والأمن والسلام قد عّم جميع أجزاء الإمبراطورية الرومانية دون استثناء(Connell and Others,2007:498).

لقد ظهرت صورة النجمة بكثرة على العملة الرومانية، ورافقت الكثير من الأباطرة، كما تعددت الحالات التي ظهرت بها فأحياناً تكون نجمة واحدة أو اثنتين أو أكثر، وهي علامة أو إشارة ترمز إلى معاني عديدة كالعز والفخار والمجد والجلا والتقدم والازدهار(Stevenson,1964:761).

(شكل رقم4): عبارة عن قطعة عملة تعود لفترة حكم الامبرطور الروماني فسبسيان(69–79م)، تظهر على الوجه صورته مكلل الرأس ومتجه نحو اليمين، وحوله كتابة لاتينية(IPM CAESAR VSPASIAIVS AVG COS III) وتعني السنة الثالثة من حكم الإمبراطور فسبسيان، وعلى الظهر صورة مقدمة سفينة تصاحبها نجمة سباعية، حيث أنه لم يقتصر ظهور صور السفن أو بعض أجزائها على قطع العملة الرومانية في فترة العهد الجمهوري فقط، بل استمر ظهورها في فترات مختلفة من تاريخ الامبراطورية الرومانية(Hill, 1964: 81).

عند النظر لصورة هذه السفينة تبدو وكأنها مغايرة لما هو موجود في الشكل السابق، مما يعطي فكرة عن تطور صناعة السفن والتفنن في بنائها مع مرور الزمن، واستخدام أفضل المواد في صناعتها، وتجنيد العمال المهرة المتخصصين في هذا المجال. كما ترمز التطورات عليها إلى ازدهار حركة الملاحة البحرية وتطورها، وهذا ما يرمز إليه ايضاً وجود النجمة السباعية فوقها، حيث أنها تشير إلى العلو والارتفاع، أي إلى التقدم والتطور والازدهار، والرخاء الاقتصادي والأمن والاستقرار السياسي.

هذه السفينة كما يبدو سفينة تجارية جاءت ضخمة لتحمل كميات كبيرة من البضائع وليس هناك ما يشير إلى أنها سفينة حربية، خاصة مع وجود النجمة والتي لا

تظهر على قطع العملة إلا في فترة يسودها السلام والاستقرار والخصب والنماء في أغلب الأحيان، كما يشير ظهور صور السفن بكثرة على قطع العملة الرومانية إلى رغبة الرومان بعرض قدرتهم البحرية، ومعرفتهم الوافية في الملاحة وعالم البحار وافتخارهم بها، هذا العالم بعد أن كان مبهماً أصبح معروفاً لديهم اعتبروه كتاباً يقرئونه متى يشاءون، وينهلون منه ما يريدون، حتى وصل بهم الأمر إلى تسمية البحر الأبيض المتوسط باسم(بحرنا)، وهذا يعني أنه أصبح مُلكاً لهم، وكل ما فيه تحت إمرتهم، ليس هناك من ينافسهم فيه أو يحدّ من حركتهم في مياهه أو حتى يعيقها بمقدار قلّ أو كثُر. ومما يدلل على القدر العظيم الذي وصلت له الملاحة البحرية عند الرومان، وصولهم إلى مناطق شتى مستخدمين ما يجاورها من بحار أو محيطات، فقد استخدموا كل من البحر الأحمر، والخليج العربي ، والبحر الأسود، والمحيط الأطلسي، والمحيط الهندي،

(شكل رقم5):عبارة عن طبق من الفضة يعود لفترة القرن الأول الميلادي، مصوّر عليه أحد الشعارات الدالة على الخصب والرخاء الاقتصادي، بطريقة النقش البارز(روستفتزف، 43:1986).

يحتوي هذا الطبق على صور لعناصر بشرية والهة وحيوانات، في مشهد يرمز إلى عصر الرخاء والتقدم الاقتصادي الذي نعمت به الإمبراطورية الرومانية، وعناية ورعاية الآلهة له والعدالة في توزيعه وإغداقه على كافة أجزاءها، واهتمام الأباطرة بهذا الجانب الحيوي الذي من شأنه حفظ هيبة الإمبراطورية ومساعدتها على البقاء والدوام، والاستمرار في تحقيق الإنجازات العظيمة، لأن آثار الازدهار الاقتصادي تنعكس سريعاً وبشكل ايجابي على كافة جوانب الحياة الأخرى.

يدور هذا المشهد حول محور رئيسي وهو الإمبراطور وعلاقته بما عم البلاد من نعيم وافر، فقد ظهرت صورته واقفاً في وسط الصورة بحجم أكبر من أحجام صور الآلهة نفسها، وقد جاء بهذا الشكل حتى يحتل أكبر مساحة ممكنة من المشهد، ولتكون صورته جالبة للنظر، وذلك لأهمية الدور الذي يقوم به، وهو جلب الخصب والنماء للأرض التي صُورت على أنها امرأة نصف عارية في جلسة مضطجعة، عمرها في سن الشباب تبدو البشاشة والسرور على ملامح وجهها، ويبدو أنها استبشرت خيراً بوصول الإمبراطور لها الذي يظهر وكأنه نزل من عربته الفارهة التي تجرها أفاعي ضخمة، وبجانبها تجلس بقرة كبيرة. ويحيط بالإمبراطور صور لأربعة أولاد، اثنان منهم يقومان بإطعام الأفاعي وملاطفتها، واثنان خلفه يحملان أطباقاً تحتوي على الفاكهة ربما، وصورة فتاة تحمل سلة كبيرة مملوءة بالفاكهة ايضاً، وخلفها سلة أخرى أصغر حجماً مملوءة بالفاكهة وسنابل القمح، وفي أعلى المشهد تظهر صور الآلهة يمكن التعرف على اثنتين منها، فهناك الإله (جوبيتور)(1) كبير

الآلهة الرومانية في أعلى المشهد، وأسفل منه صورة الالهة (ديمتر)(2) جالسة على كرسي فوق صخرة تظللها شجرة زيتون أو تين .

جاءت صورة المرأة النصف عارية والبقرة بهيئة الجلوس وفي سن السباب لترمز إلى دوام واستمرار الرخاء بشكل دائم، فلو كانتا بهيئة الوقوف وفي سن متقدمة لأمكن تفسيره على عدم استمرار الرخاء وانقطاعه من حين إلى آخر. أما صورة الفتاة فترمز إلى السنة، وصور الأولاد فترمز إلى فصول السنة الأربعة بما يأتي معها من خير وفير متمثلاً بما تحويه الأطباق والسلال، وجاء ت صور كل من الإمبراطور والأولاد والفتاة بهيئة الوقوف المصاحب للحركة للدلالة على الاستمرار في إغداق الخير على الأرض، فهم في حركة دائمة لا تنقطع لا يثنيهم عن عملهم أي شيء. أما صور الآلهة في أعلى المشهد ومتابعتها لأحداثه عن كثب، فترمز إلى أن الآلهة سواء الآلهة الرئيسية الممثلة بالإله جوبيتور، أو الآلهة الثانوية الممثلة بالآلهة ديمتر هي الراعية الرئيسية لهذا الرخاء والمسببة له، فلولاها ولولا رعايتها واهتمامها الكبير لما جاء هذا الخصب ولظهرت الأرض بصورة أخرى مغايرة لما هي عليه.

يرمز المشهد مجتمعاً بكل عناصره إلى المدى الذي وصلت له الإمبراطورية الرومانية في مجال الانتعاش والنشاط الاقتصادي والتقدم الحضاري، والى ما كانت تنعم به من رغد العيش والطمأنينة والسلام، خاصة في فترة القرن الأول الميلادي، وهي الفترة التي تلت تاريخ تأسيس الإمبراطورية، وفيه وصلت إلى أقصى اتساع لها فضمت أرجاء واسعة من العالم القديم،فكان لها من الهيبة والعظمة ما يجعلها في وضع سيادي مطلق وصاحبة زعامة منفردة.

(شكل رقم6): عبارة عن طبق من الفضة، يعود إلى فترة القرن الثاني الميلادي، عليه مشهد يرمز إلى بلاد الهند(روستفتزف، 63:1986).

تمثل النقوش المصورة على هذا الطبق منطقة الهند، على شكل امرأة جالسة على كرسي له أرجل مصنوعة من أنياب الفيل، ترفع يدها اليمنى في هيئة الابتهال والصلاة، وتمسك في يدها اليسرى قوس صيد كبير يمتد من أرضية المشهد حتى مستوى كتفها الأيسر، وتلبس في معصميها أساور سميكة ربما من العاج، ومرتدية لباس طويل على الطراز الهندي يصل حتى أخمس قدميها، ويتجمع معظمه بين فخذيها، وتضع على رأسها خوذة يخرج منها قرنان، ويحيط بهذه السيدة بعض الحيوانات والطيور التي تعيش في الهند، مثل الببغاء وطائر الحبش، وعند مستوى قدميها يجلس اثنان من القرود واحد على اليمين وآخر على اليسار، وعند أسفل قدميها يظهر شخصان هنديان في حالة الانحناء يقودان اثنان من النمور.

هذا الشكل يمثل بلاد الهند–كما أسلفنا–وهو بهذه الحالة يُعتبر شعاراً أو رمزاً تجارياً يشير وبكل صراحة ووضوح إلى وصول التجار الرومان إلى هذه البلاد النائية

الواقعة في أقصى الشرق. كما أن ظهور الحيوانات الهندية وطريقة اللباس الذي ترتديه المرأة وكرسي العاج، كلها تشير إلى معرفة الرومان الجيدة بأحوال هذه البلاد وطبيعة الحياة فيها، فهي انعكاس لما شاهده التجار الرومان بأعينهم وليس نقلاً عن غيرهم، وهي في نفس الوقت بعض ما كانت الهند تصدره للعالم الروماني، وتشير الدقة والمهارة التي اتبعها الفنان في نقش هذا المشهد إلى وله وشغف الرومان بأحوال هذه البلاد وحبهم لها، وهو ربما ليس حباً نابعاً من ولائهم لها وإنما حباً لما تنتجه هذه البلاد من خيرات وفيرة وثمينة.

يمثل جلوس المرأة على كرسي العاج–نظراً لأهمية هذه المادة وارتفاع أثمانها– غنى هذه البلاد بالخيرات الوفيرة، حيث تعتبر مصدر كبير لمنتوجات متنوعة، خاصة المنتوجات الكمالية كالعاج والأحجار الكريمة التي شغلت بال الطبقة الأرستقراطية الرومانية، والتي سعت إلى الحصول عليها مهما ارتفع سعرها، كما يشير القوس إلى أن وصول الرومان إلى هذه البلاد والحصول على خيراتها هو صيد ثمين وإنجاز كبير سيسجله التاريخ لهم على مر الأجيال، فقد وصلوا لها رغم بعدها عنهم ورغم بساطة ما كان لديهم من إمكانيات آنذاك، ورغم الصعوبات التي كانوا يلاقونها أثناء الرحلات البحرية، فهي رحلات محفوفة بالمخاطر كالغرق أو اعتراض القراصنة ولصوص البحر لهم أو التعرض للعواصف والتيارات البحرية.

المحلات والحوانيت التجارية:

تعتبر الأسواق من أهم الأماكن العامة في المدن، فهي بمثابة المركز والقلب النابض بالحياة، تُمارس فيها مختلف عمليات النشاط التجاري من بيع وشراء واستبدال لمختلف أنواع البضائع وعقد الصفقات والمعاهدات والمراهنات، وقد تنوعت هذه الأسواق حسب ما يُباع بها من مواد، فهناك أسواق مخصصة لبيع الحيوانات تسمى(Forum Boarium)، وأخرى مخصصة لبيع الخضار والفواكه تسمى (Forum Holitorium)، وأسواق أخرى مخصصة لبيع الأقمشة والألبسة والعطور وغيرها(Connolly and Dodge,1998:164).

غالباً ما يتم إنشاء هذه الأسواق في وسط المدن، خاصة عند نقطة تقاطع طريقين رئيسيين فيها، يُسمى الأول(Cardo) يمتد من الشمال إلى الجنوب، والثاني (Decumanus) يمتد من الشرق إلى الغرب ومنهما يتم وضع مخطط المدينة الشطرنجي(Kleiner and Others, 1996:251).

تضم الأسواق الكثير من المحلات والحوانيت التجارية، التي تكون متلازمة بجانب بعضها البعض وكأنها خلية نحل، وكل منها متخصص ببيع نوع معين من البضاعة، الأمر الذي يشير إلى وجود ما يُسمى التخصص في العمل. وفيما يلي عرضاً لبعض منها:

(شكل رقم7): نقش بارز يرجع في تاريخه إلى فترة النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد، يمثل مشهداً لمجموعة من الأشخاص داخل أحد الحوانيت التجارية(روستفتزف،109:1986). العناصر البشرية في هذا المشهد هي المحور الرئيسي، وهم صاحب الحانوت واثنان من عبيده أو أتباعه، ورجلان جالسان على دكة يرافقهما أحد العبيد، حيث يمكن التمييز بينهما من خلال طبيعة ما يرتدونه من ألبسة وهيئة كل منهم(عابدين، 75:2001).

يظهر صاحب الحانوت واقفاً في الوسط يلبس ثوباً يُسمى(Tunica) يصل حتى أسفل الركبة مع حزام على الخصر، وهو اللباس الروماني المعتاد، وتسريحة شعر جميلة مع لحية متوسطة الطول، يتجه بنظره إلى اليمين حيث يقف عبدان تابعان له يعرضان قطعة كبيرة من القماش تكاد تغطي نصف جسد كل منهما، ويتجهان بنظرهما إلى سيدهما صاحب الحانوت، وفي الجزء الأيسر يظهر رجلان يجلسان على دكة مرتفعة نسبياً وخلفهما عبد تابع لهما ينتظر الأوامر، ويبدو من مظهر هذين الرجلين والهيئة التي ظهرا بها أنهما زبونان من الأغنياء يقومان بجولة تسوقية لشراء ما يلزمهما من قطع القماش، فهما يرتديان الزي الروماني المسمى (Toga)(1)، الذي يرتديه الأغنياء دائماً.

يظهر من الصورة أن هناك حديثاً كان يدور بين الطرفين، وهما صاحب الحانوت والزبونان، فهو يحاول جاهداً في حديثه عن بضاعته وما تمتاز به من جودة اقناعهما والتأثير عليهما، ويبدو أنهما يمتازان بصعوبة المراس وأن اقناعهما صعب ويستلزم وقتاً طويلاً، لذلك طلبا منه أن يأتي بعبدين من خدمه أو معاونيه ليقوما بعرض قطعة القماش عليهما حتى يقوما بفحصها ومعاينتها عن كثب قبل الموافقة عليها ومن ثم شرائها، فنرى العبدين يقومان ببسط قطعة القماش هذه ممسكان بأطرافها، ويبدو أنهما بدئا للتو في عملهما، حيث أن هناك أجزاء من قطعة (عابدين، 74:2001-78).القماش ما زالت مطوية أومثنية، وقد تكون هذه القطعة من القماش الفاخر الغالي الثمن الذي لا يصلح إلا أن يكون داخل القصور والفلل، وإلا لما جاء سيدان من الأثرياء لشرائها. ومما يدلل على ملاقاة صاحب الحانوت صعوبة في إقناع الرجلين هو منظر العبد التابع لهما، حيث يقف خلفهما مستمعاً لما يدور من حديث ونقاش، حاملاً على كتفه قطعة قماش أخرى تمت معينتها من قبل، وربما تم شرائها أو على
على الأقل تمت الموافقة عليها مبدئياً لحين مشاهدة غيرها. وهذه القطعة صغيرة الحجم تم طيها عدة مرات ووضعها على كتف هذا العبد.

يُلاحظ على هذا المشهد أن كل العناصر البشرية فيه هم من الرجال حيث لا وجود للنساء فيه، مع العلم أن قضية اختيار وشراء القماش هي من اختصاص النساء

بالدرجة الأولى، فالزبونان عبارة عن رجل متوسط السن يرافقه شاب في مقتبل العمر، وخبرتهما كسائر الرجال قليلة أو تكاد تكون معدومة في هذا المجال، لذلك وجد صاحب الحانوت صعوبة في التعامل معهما، فكان لهما طلبات متعددة ومتعبة لم يتردد بتلبيتها حرصاً منه على رضاهما، وحفاظاً منه على سمعة حانوته بين أوساط زبائنه والمترددين عليه وخاصة النساء والأغنياء منهم.

أما شكل الحانوت وتصميمه، فهو كما يبدو جميل المظهر ذو تصميم معماري جيد، له سقف هرمي الشكل مرفوع على أعمدة يظهر منها أربعة، اثنان على الأطراف والآخران في الوسط لا يظهر منهما سوى التاجان، وفوق هذه الأعمدة إفريز يفصل بينها وبين السقف يحتوي على ثمانية نوافذ تساعد على إنارة المكان وتهويته، وتتزين الأعمدة بتيجان مزخرفة على الطراز الكورنثي، وبدن كل عمود محزز على شكل أخاديد عمودية تمتد من التاج حتى القاعدة التي تأتي على شكل دائرة، وهذه العناصر المعمارية في مجملها تعطي الهيبة والعظمة للمكان، وبنفس الوقت تعطيه الشكل الجميل إلى جانب وظيفتها المعمارية التي جاءت من أجلها، كما تشير إلى غنى هذا التاجر الذي انعكست حالته المادية في تجميل حانوته بشكل ملفت للنظر.

أما الحانوت من الداخل فهو خالي تماماً من البضاعة، فليس هناك أي قطعة قماش معلقة سواء على الحائط أو على حمالات مخصصة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى كبر حجم قطع القماش التي يتعامل بها هذا التاجر، إذ أنه ليس هناك مجال لتعليقها، وإنما تم وضعها ربما في غرفة داخلية تابعة للحانوت، وعليه تكون المساحة التي ظهر بها المشهد مكان يتم في البيع واستقبال الزبائن، وتركه فارغاً يساعد على حرية الحركة ووضع أماكن للجلوس، ويدل على هذا اختفاء أبدان الأعمدة الداخلية حيث أن عدم ظهورهما كاملين يدل على امتداد الحانوت إلى الداخل الذي يظهر من خلال اتباع قواعد المنظور في تصوير الأشياء البعيدة في خلفية المشهد.

(شكل رقم8): نقش بارز يمثل أحد محلات بيع الوسائد والبسط القماشية، يظهر فيه مجموعة من الأشخاص بهيئات مختلفة وبعض الوسائد، يعود إلى النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد(Nichols and Mcleish,1976:101).

يظهر في هذا الشكل ثلاثة وسائد وثلاثة أبسطة، كلها معلقة على حائط إحدى المحلات التجارية، ليس غريباً في كونها نظيفة ذات ألوان زاهية، ذات أحجام كبيرة لأن بعضها يتدلى حتى يكاد أن يلامس رؤوس الأشخاص في المشهد وهم صاحب المحل برفقة اثنين من معاونيه، ورجل وامرأة يجلسان على دكة أو كرسي مزدوج.

يظهر صاحب المحل واقفاً على يسار المشهد، مرتدياً أجمل ثيابه–نظراً لطبيعة عمله–وأمامه اثنين من معاونيه يحملان صندوقاً كبير الحجم، يحتوي ربما على أقمشة فاخرة أو وسائد غالية الثمن، يقومان بفتح الصندوق وعرض محتوياته على زبونين

هما رجل وامرأة يجلسان على دكة على يسار المشهد، يرتدي الرجل لباس (التوجا) (Toga)، والمرأة لباس يسمى (البالا) (Palla) وهي عباءة مخصصة للنساء(عابدين، 77:2001). ومن خلفهما وقف عبدان من عبيدهما ينتظران الأوامر، وتشير هذه المعطيات إلى أن هذين الزبونين رجل وزوجته من طبقة الأثرياء، أو عريسان ثريان يقومان بجولة تسوقية لشراء ما يلزمهما من أقمشة، برفقتهما عبدين لحمل ما يشتريانه. ومن المشهد العام لهذا الشكل يظهر أن هناك حديثاً ساخناً كان يدور بين صاحب المحل والزبونين، فمن المؤكد أنه يصف لهما جودة بضاعته ونوعيتها ومن أين جيء بها، فربما تكون هذه الأقمشة حريرية جاءت من الصين، أو كتانية من الولايات الشرقية التي اشتهرت بهذه الصناعة.

ويتضح من طبيعة الهيئة التي ظهر بها هذا التاجر أنه يحاول إقناع المرأة بصورة خاصة، من خلال التأثير عليها بالكلام المنمق المعسول، مستغلاً طبيعتها النفسية ومشاعرها الرقيقة التي تثير عندها الإعجاب بكل ما هو جميل، خاصة إذا كان لدى هذا التاجر خبرة كافية في التعامل مع النساء، فهن يتمتعن بخبرة كافية في اختيار نوعية ما يلزمهن من قماش، بينما يقتصر دور الرجال على المرافقة وحسن الاستماع ودفع ثمن ما يقع عليه الاختيار مهما ارتفع ثمنه، ويبدو أنه نجح في إقناعها فنشاهدها تمد يدها اليمنى لأخذ قطعة صغيرة من القماش لمعاينتها.

أما حالة المحل فيبدو كما يظهر أنه جميل الشكل حسن المظهر، رُوعي في إنشائه توفير عوامل جذب الزبائن، حيث يظهر سقفه هرمي الشكل مغطى بألواح الآجر الخفيفة الوزن التي لا تشكل عبئاً ثقيلاً على الأساسات، وتعطي المكان مظهراً جميلاً، ثم أنها تساعد على عدم وصول أشعة الشمس إلى الداخل مما يعطي المكان جواً لطيفاً مفعماً بالبرودة.

هذا السقف الجميل مرفوع على أعمدة يظهر منها عمودان جميلان مرفوعان على قواعد دائرية، يعلوهما تاجان مزخرفان بزخارف كورنثية بديعة الشكل، أما البدن فهو محزز على شكل أخاديد ناعمة الملمس تمتد من التاج إلى القاعدة، وهما في شكلهما هذا يشكلان واجهة معمارية أمامية للمحل تجذب كل من يمر أمامه ويشجعه على الدخول ولو حتى للمشاهدة فقط.

كما رُوعي أسلوب الحيطة والحذر في عملية تعليق الوسائد وقطع القماش،تنم عن عقلية تجارية لدى التاجر وتمتع بقدر كافي من الخبرة في التسويق والتوزيع وإتباع أساليب جيدة في عملية العرض والطلب، حيث تم تعليقها على جسر أو حمالة خشبية جميلة المظهر مزودة بخطاطيف، بحيث تم تعليق الوسائد وقطع القماش الكبيرة الحجم على الأطراف، بينما عُلقت الصغيرة الحجم منها في الوسط، وذلك حتى لا تعيق حركة الزبائن داخل المحل، ففي هذه الحالة تكون منطقة الوسط خالية تماماً من

البضاعة الموضوعة أرضاً، حتى يتسنى للزبائن حرية الحركة والقيام بدورة كاملة لمشاهدة كل ما يحتويه هذا المحل من بضاعة، كما تم تزويد هذه المنطقة بأماكن لجلوس الزبائن لجعلهم يقضون أطول فترة ممكنة يختارون ما يناسبهم، وتشجيعهم على العودة مرة أخرى، ناقلين فكرة جيدة عن هذا المحل إلى معارفهم وأقربائهم، وكل هذا ما من شأنه تحسين سمعة المحل وزيادة أعداد زبائنه والمترددين عليه الأمر الذي ينعكس ايجابياً على زيادة حجم المبيعات وارتفاع مستوى الأرباح.

(شكل رقم٩): نحت بارز يرجع هذا الشكل في تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، وهو عبارة عن لافتة لتاجر خضروات ولحوم حيوانات ودجاج(Connolly and Dodge, 1998:117)

يظهر في هذا الشكل تاجراً محصوراً وراء طاولة أو حاجز خشبي، يعرض بضاعته التي تتكون من بعض الخضار والفاكهة الموضوعة داخل طبقين كبيرين وسلة خشبية كبيرة الحجم، بالإضافة إلى بعض الدجاج المذبوح معلقاً بالخطاطيف على حمالة خاصة على يسار المشهد، وجاء الدجاج بعدد قليل وذلك ليكون طازجاً خوفاً عليه من التعفن فيما لو كان كثيراً، ويمكن أن يكون التاجر قد أعدّه حسب طلب الزبائن وإقبالهم عليه. أما الخضار والفاكهة فجاءت بكميات كبيرة وذلك لأنها تبقى بحالة جيدة لمدة طويلة دون أن تتعفن، وقد قام هذا التاجر باستغلال كل جزء من حانوته الصغير، حتى أنه عمل المنطقة أسفل الطاولة على شكل أقفاص لوضع بعض الأرانب، حيث نرى على يسار الصورة أرنبين ما زالا محجوزين في القفص ينتظران مصيرهما المحتوم،كما نرى قفصين آخرين مفتوحين دلالة على أنهما فارغان، ربما كان فيهما أرانب أو طيور.

أما العناصر البشرية في هذا المشهد، فهم التاجر وثلاثة من معاونيه وثلاثة زبائن، فنرى التاجر منهمكاً في عمله لابساً لباس العمل ويمد يده اليمنى لأحد الزبائن معطياً إياه ربما حبة برتقال أو ما شابه ذلك، أما ملامح وجهه فهو مبتسم وشفتاه في وضع الكلام، ربما كان يتحدث مع الزبون الواقف أمامه. أما معاونيه فيظهر رأس أحدهم منفرداً خلف التاجر، وربما هو من يقوم بذبح الدجاج وتعليقه حيث نراه واقفاً بجانب حمالة الدجاج، متجهاً بنظره إلى ما يدور بين التاجر والزبون من حوار، منتظراً أوامر سيده فيما لو طلب أحد الزبائن كمية من الدجاج. وعلى يسار المشهد نرى المعاونين الآخرين جالسين يتحدثان مع بعضهما البعض، بعد أن أوشك عملهما على الانتهاء، وهو ذبح الأرانب وتحضيرها حسب ما يطلب منهما سيدهما التاجر، حالهما حال رفيقهما المسئول على الدجاج.

أما الزبائن الثلاثة، فنرى أحدهم قريب من طاولة البضاعة لابساً التوجا الروماني(Toga) الذي يغطي كامل جسده، ماداً يده اليمنى لتناول شيء أعطاه إياه

التاجر مبدياً رضاه أو استحسانه لهذا الشيء وقبوله لما يتفوه به التاجر من حديث عن بضاعته. أما الزبونان الآخران فنراهما واقفان ينتظران دورهما ومنشغلين بتبادل أطراف الحديث، حيث ينظران إلى بعضهما البعض ويقوم أحدهما بمد يده اليمنى ربما يشير إلى شيء ما خارج ساحة المحل، بينما نرى الآخر واقفاً لا يحرك ساكناً يكتفي بالاستماع لحديث صاحبه بإمعان، وكلاهما يرتدي لباس التوجا الروماني(Toga) المعتاد الذي يغطي كافة الجسم حتى أسفل الركبة مع حزام على الخصر.

يُلاحظ على هذا المشهد الإبداع والدقة الفنية في التمثيل، حيث قام الفنان بعرض موضوع المشهد كاملاً داخل مساحة صغيرة بأسلوب النحت البارز، وتبرز مهارته في الطريقة التي عرض بها موضوع المشهد، حيث قام بتقسيمه إلى ثلاثة أجزاء، كل منها مخصص لبيع نوع معين من البضاعة، وكلها مجتمعة تعطي فكرة واضحة عن أحد الأنشطة اليومية التي كان يمارسها الإنسان الروماني. كما نجح ايضاً في إظهار طيات الملابس حيث ظهرت بطيات واضحة تختلف حسب حركة من يلبسها، فجاءت ملابس التاجر بطيات كثيرة تعبيراً عن كثرة حركته حسب ما تتطلبه طبيعة عمله، أما طيات ملابس الزبائن فجاءت قليلة وطبيعية تبعاً للهيئة التي ظهروا بها، وهي هيئة الوقوف والانتظار. كما اختلفت هذه الملابس في نوعيتها حسب وضع من يلبسها، فملابس التاجر تختلف عن ملابس معاونيه أو من هم تحت إمرته، واختلفت ملابس الزبائن كدليل على اختلاف مستوياتهم، مما قد يشير إلى عدم اقتصار ممارسة النشاط التجاري على الأغنياء أو من هم يُعدّون من أبناء الطبقات العليا.

(شكل رقم١٠): تصوير جداري يصور مشهداً لبيع مادة الخبز، يظهر فيه بائع في مخبزه حوله مجموعة من أرغفة الخبز وبعض الزبائن(Harris,2000:139).

يقف بائع الخبز خلف طاولة كبيرة الحجم، لابساً ثوباً طويلاً فضفاضاً، يبدو من لون بشرته أنه أحد العبيد العاملين في المخابز، لأن هذه الأماكن وطبيعة ظروف العمل فيها لا يتحملها إلا العبيد المغلوبين على أمرهم. يظهر هذا العبد وهو يمارس عمله المعتاد وهو بيع الخبز، واقفاً خلف طاولة خشبية كبيرة الحجم مصنوعة من ألواح كبيرة ومثبتة ببعضها البعض بواسطة مسامير حديدية، مُحاط من جميع الجهات بأرغفة الخبز التي من المفروض أن تكون ساخنة وطازجة خارجة لتوها من الفرن، وقد جاءت بكميات كبيرة وذلك بسبب أهمية الخبز وكثرة الطلب عليه. وأمام الطاولة يقف زبونان ومعهما أحد الأطفال ربما أبن أحدهما، ويبدو من المشهد أن البائع كان منهمكاً في عمله حيث يظهر ممسكاً برغيف من الخبز ليعطيه لأحد الزبائن، ونرى الطفل متشوقاً لتذوق هذا الرغيف فيقوم بعملية القفز في محاولة منه لأخذه من يد أبيه. أما الزبون الآخر فنراه واقفاً ينتظر دوره لشراء ما يحتاج من الخبز.

من خلال المشهد يمكن لنا أن نصف شكل الرغيف الذي يُصنّع في هذا الفرن، حيث يبدو شكله دائري ثخين نسبياً، وجهه الأعلى مقسّم بمثلثات يفصل بينها حزوز غائرة، مما يدل على أنه يُصنع بواسطة استخدام القالب، فيتم وضع العجين في هذا القالب ثم يوضع في الفرن ذو درجة حرارة عالية، وبعد فترة وجيزة يخرج بهذا الشكل. كما يُراعى في تصنيع هذا الرغيف أقصى دراجات النظافة والنقاوة، ثم يتم عرضه للبيع على طاولة كبيرة الحجم تستوعب كمية كبيرة منه.كما يتبين لنا الطريقة التي كان يُباع فيه الخبز، حيث أن عدم وجود الميزان يشير إلى أن عملية البيع كانت تتم بالعدد وليس بالوزن.

أما عن شكل الفرن أو المخبز، فمن الطبيعي أن يتكون من جزأين رئيسيين، يُخصص الأول لطحن القمح وعجن الدقيق، ويعمل فيه أكثر من ثلاثة أو أربعة أشخاص، واحد يطحن القمح، والثاني يعجن الدقيق، والثالث يحضر الأرغفة في القوالب، والرابع يضع هذه الأرغفة في الفرن. والجزء الثاني يتم تخصيصه لبيع الخبز فقط، حيث يتم إحضار ما تم خبزه من أرغفة بعد أن تخف سخونتها قليلاً وتوضع على طاولة أمام المخبز على شكل أكوام بجانب بعضها البعض.

تشير الدراسات إلى أنه ليس هناك وجود لمثل هذه الأفران في مدينة روما قبل عام174ق م، فقبل هذا التاريخ كان الخبز يُصنع داخل البيوت، حيث يُطحن ويُعجن ويُخبز في ساحة مخصصة أمام البيت(Connolly and Dodge1998:165)، وربما يرجع السبب في ذلك في الاكتفاء الذاتي الذي كان يتمتع به الفلاح في معظم المدن الإيطالية وخاصة مدينة روما، حيث كان يعتاش من إنتاج ما يملكه من أرض وحيوانات، ولكن بعد أن ازداد سكان هذه المدن وتعددت طبقاتهم واتجاههم إلى مجالات أخرى، ودخول عناصر بشرية جديدة لهذه المدن، أصبحت الحاجة ملحّة لوجود مثل هذه الأفران والمخابز لتأمين هذه المادة الأساسية التي لا يمكن لأحد الاستغناء عنها.

(شكل رقم١١): نحت بارز لمنظر يمثل صالون حلاقة أو تجميل خاص بالسيدات، يظهر فيه خمسة من النساء هن صاحبة الصالون ومعاونتها، وسيدة مع اثنتين من خادماتها(Connolly and Dodge,1998:158).

تظهر في هذا المشهد سيدة من سيدات المجتمع الروماني في مقتبل العمر، مرتدية ثوباً فاخراً وتجلس على كرسي مريح مصنوع من القصب المجدول وتضع قدميها على دكة خشبية تساعدها على الراحة أكثر، تتجه هذه السيدة بنظرها إلى الأمام حيث تقف خادمتان تابعتان لها وظيفتهما خدمة السيدة ومرافقتها، فنرى الأولى تحمل مرآة تنعكس صورة السيدة فيها حتى ترى كيف تبدو أثناء وبعد تسريح شعرها، أما

الأخرى فتحمل جرة صغيرة ربما تكون مملوءة بالماء لتغسل السيدة وجهها ويديها للتخلص مما علق بهما من شعر، أو لترطيب وجهها قبل وضع مواد التجميل عليه.

أما صاحبة الصالون فتقف خلف السيدة وتقوم بعملها بتسريح شعرها بكلتا يديها، ويُجدر بها أنها تعمل حسب ما تطلبه منها، والى جانبها تقف معاونتها تحمل قارورة صغيرة من العطر الفواح الذي يتناسب مع مثل هذه السيدة، ورأسها مائل لجهة اليمين متجهة بنظرها صوب رفيقتها، كإشارة إلى أنه كان هناك حديث يدور بينهما، فربما طلبت منها صاحبة الصالون القيام بعمل ما، أو أنها تستشيرها بأمر معين يخص تسريحة تلك السيدة، ومما لا شك فيه أن صاحبة الصالون ومعاونتها متخصصات في عملية قص الشعر والتزيين والتجميل ومتمرسات في عملهن هذا، وإلا لما أتت هذه السيدة لتغيير تسريحة شعرها عندهن وتحت أيديهن.

أما فيما يخص الصالون من الناحية المعمارية، فيبدو أنه كان ذو منظر جميل جاذب للنظر خاصة في واجهته الأمامية، التي تتكون من عمودين على الأطراف مزخرفان بزخارف نباتية بديعة ومتناسقة على شكل سُعف النخيل، تخرج من القاعدة حتى أعلى العمود، أما التاجان فعليهما زخارف نباتية ولولبية جميلة الشكل على الطراز المركب من الطرازين الأيوني والكورنثي.

هذا المشهد يدل على أمرين مهمّين: أولهما عدم اقتصار العمل على الرجال فقط، بل تقوم النساء بالعمل ايضاً داخل المحلات التجارية والذهاب إلى الأسواق ليس فقط للشراء والتسوق، وخروجها من المنزل لا يقتصرعلى تبادل الزيارات مع جاراتها، لكنها لا تقوم بالأعمال الصعبة التي يقوم بها الرجال، إذ ليس لها القدرة على التحمل، ويقتصر عملها على أعمال سهلة بسيطة لا تتطلب جهداً كبيراً أو تتطلب العمل طيلة ساعات النهار. والثاني هو مدى اهتمام المرأة الرومانية بنفسها ومظهرها الخارجي، سواء في اختيار نوعية وطبيعة الملابس أو تسريحة الشعر الملفتة للنظر، خاصة إذا كانت من نساء الطبقات العليا اللاتي ليس لديهن ما يشغلهن عن الاهتمام بمظهرهن، فهناك عبيد وخدم يقومون بكل الأعمال البيتية.

(شكل رقم١٢): نحت بارز يمثل مشهداً لأحد محلات الصرافة أو البنوك التجارية، يظهر فيه شخصان هما صاحب المحل وأحد العملاء ترافقهما بعض المستلزمات الضرورية لهذا المحل(Connolly and Dodge, 1998:159).

يظهر صاحب المحل خلف طاولة مستطيلة الشكل محلاة بزخارف على شكل دوائر داخل مربعات متساوية الأحجام والأشكال، وتختلف هذه الطاولة عن باقي طاولات عرض البضائع في باقي المحلات الأخرى، فهي ليست مخصصة لحمل وعرض سلال الخضار مثلاً، أو قطع القماش أو غيره. على هذه الطاولة يوجد صندوقان متشابهان فوق بعضهما البعض على شكل خزنة أو مكان لحفظ النقود. وعلى سطحها وضع صاحب المحل كومتان من النقود ربما كانتا مخبأتان في أكياس صغيرة

داخل أحد الصندوقين، وبعد أن وضعهما على الطاولة بدأ بعدّهما أو فرزهما حسب الفئة، وأمام الطاولة وقف أحد الزبائن الذي أتى ربما ليقترض مبلغاً من المال، حيث يظهر رافعاً يده اليمنى وممسكاً بها بكيس صغير من النقود، ومتجهاً بنظره نحو صاحب المحل، ومن هيئته هذه يبدو أنه كان هناك حديثاً دائراً بينهما.

نظراً لحساسية الأمور المادية ولطبيعة عمل هذا المحل، كان لا بد من تزويده بوسائل الأمان، لذلك جاءت الطاولة مغلقة من الخارج ربما احتوت من الداخل على بعض الأدراج المحكمة الإغلاق، كما جاءت الصناديق مغلقة ايضاً من جميع الجهات باستثناء الجهة الأمامية، ومن المفروض أن تكون صناديق معدنية ثقيلة يصعب حملها، وغير نافذة بحيث يمكن مشاهدة محتوياتها كأن تكون من ألواح الخشب أو مصنوعة من القصب أو غيره.

هذا المشهد يمثل أحد أهم النشاطات اليومية التي كان يمارسها أصحاب رؤوس الأموال ومالكي الثروات الطائلة، حيث يجسد هذا الشكل محلاً للصرافة أو أحد البنوك التجارية التي شاع ظهورها بكثرة في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية خاصة في العاصمة روما وولايات غرب أوروبا، وذلك لكثرة تواجد أصحاب رؤوس الأموال فيها، الذين استثمروا ثرواتهم في التجارة أو امتلاك الأراضي أو العقار أو إقراضها بالفائدة والربا لمن هم بحاجة لها من الأفراد وصغار الفلاحين والصنّاع وذوي الحرف اليدوية، الذين كانوا بحاجة لهذا المال من أجل تغطية نفقاتهم أو تطوير عملهم أو البدء في تنفيذ أحد المشاريع الاقتصادية.

تنوعت وظائف البنوك التجارية واختلفت اتجاهاتها، فلم يقتصر عملها على إقراض المال بالفائدة فقط، بل تعددت واختلفت وظائفها، فقد كانت تقبل الودائع المالية وتدفع فوائد عنها، وتقوم بدفع وتحويل الأموال من ذمة إلى ذمة، ونقل الأموال من منطقة إلى أخرى، وشراء النقد وبيعه، وفحص العملة الجيدة من المغشوشة، وغيرها من الأمور المالية(روستفتزف، 247:1986).

كانت هذه البنوك في البداية عبارة عن محلات تعود ملكيتها لأفراد من أصحاب رؤوس الأموال، ثم تطورت إلى أبعد من ذلك حيث أصبح لها ثلاثة أنواع: نوع يملكه الأشخاص من أصحاب رؤوس الأموال. ونوع تملكه الدولة بصفتها أكبر مالك للنقد، يعمل به موظفون تابعون لها. ونوع تملكه شركات ائتمان تتشكل من تعاون مجموعة من أصحاب الثروة، وقد وسعت هذه الشركات في أعمالها حتى شملت معظم الولايات الرومانية(Shelton,1998:137). ومن العوامل التي ساعدت على ظهور هذه البنوك: تكدس الأموال بأيدي فئة من الناس ناتج عن استغلالهم لكثير من خيرات البلاد التي سيطروا عليها، وتعدد أنواع وفئات العملة الرومانية، وندرة النقود المسكوكة في بعض المناطق خاصة النقود الذهبية والفضية في الولايات

البعيدة(روستفتزف،248:1986)، وذلك عائد إلى حصر سكها في العاصمة روما وعدد معين من المدن الرئيسية في الولايات الشرقية مثل انطاكيا وقيسارية والإسكندرية وكبدوكيا، أما باقي الولايات فقد سُمح لها بسك عملات برونزية فقط تحت إشراف مجلس الشيوخ(عفانة،37:1992).

أما بداية ظهور هذه البنوك فيرجع إلى أوائل القرن الثاني قبل الميلاد، وهي الفترة التي بدأت فيها حركة التوسع الروماني على حساب المناطق الأخرى، خاصة في ايطاليا ثم قرطاجة في شمال أفريقيا(Shelton,1998:137) .

(شكل رقم١٣): نقش بارز يرجع إلى القرن الأول الميلادي، يظهر فيه رجل أمام حانوت يحتوي على بعض المواد المصنعة أو الأدوات المعدنية الخفيفة، ورجل آخر أمام هذا الحانوت(Connolly and Dodge,1998:159).

هذا الشكل يمثل أحد المحلات التجارية المتخصصة ببيع الأدوات المصنعة من المعادن، كالسكاكين والمناجل والاقماع والأمشاط الحديدية، حيث يمكن مشاهدة عشرة مناجل مختلفة الأحجام والأشكال، ثم تسعة سكاكين، وثلاثة أقماع، وأخيرًا أربعة أمشاط حديدية، وكلها موضوعة داخل دولاب عرض أسفله مغلق على شكل صندوق ربما يحتوي على أدوات أخرى مخبئة كاحتياط في حال بيع ما هو معروض، والدليل على ذلك وجود حلقة حديدية في وسط هذا الصندوق كانت تستخدم لفتحه وإغلاقه كلما دعت الحاجة لذلك.

أما العناصر البشرية في هذه الصورة، فنرى التاجر واقفاً في حانوته يلبس ثوباً طويلاً فضفاضاً، وفوقه لباس على شكل درع جلدي يغطي منطقة الصدر، وحذاء قاسي نظراً لطبيعة عمله التي تتطلب منه التعامل مع الأدوات المعدنية الحادة التي يجب التعامل معها بحذر، يظهر حاملاً أحد الأدوات بيده اليسرى، مادا يده اليمنى إلى أحد الأمشاط الحديدية، في إشارة منه لإقناع الزبون بشرائه، الذي يبدو واقفاً مستمعاً لما يقوله، لابساً ثوباً طويلاً وفوقه عباءة فضفاضة طويلة منسدلة على أكتافه(Toga) يرفع طرفها على ذراعه اليمنى وطرفها الآخر محشو في حزام على الخصر، ويبدو من طبيعة لابسه أنه شخصاً ثرياً أو من كبار ملاكي الأراضي الزراعية يريد شراء بعض ما يلزمه من هذه الأدوات التي غالباً ما هو بحاجة إليها.

(شكل رقم١٤): نقش من النحت البارزيعود للقرن الثالث الميلادي، يمثل عملية نقل براميل النبيذ بواسطة استخدام القارب(Grant,1978:327).

يظهر فيه قارب صغير يأخذ الشكل الانسيابي الذي يساعده على السير في الماء، مصنوع من جذع شجرة كبيرة بعد حفره من الداخل، وقد رُوعي في صناعته أسلوب الزخرفة والتماثل، تظهر عليه بعض الخطوط أو الحزوز الغائرة في بدنه من الخارج. داخل هذا القارب يجلس رجل يمسك بكلتا يديه مجداف طويل يتحكم به في

حركة القارب، ويبدو أنه متعب جرّاء عمله هذا بسبب الحمولة التي لا تتناسب مع مثل هذا القارب، وهي عبارة عن براميل نبيذ متوسطة الحجم، وبسبب ثقل وزنها تم وضع اثنان فقط في القارب، ليستطيع حملها، ويبدو أن هذه البراميل محكمة الإغلاق، لذلك وُضعت بشكل أفقي.

يساعد صاحب القارب اثنان من المعاونين أو الأتباع، يظهران أمام القارب وخلف بعضهما البعض، يمسكان بحبال مربوطة بعمود خشبي مثبت في مقدمة القارب يقومان بجره إلى ضفة النهر، ويبدو أن هناك شخص ثالث يساعدهما بدليل وجود حبل آخر ممدود بمحاذاتهما، ويظهر على هذين الشخصين التعب والارهاق بسبب صعوبة العمل الذي يقومان به، ويتضح من شكل القارب أنهما كانا بانتظار التاجر ولم يكونا برفقته، فليس هناك مكان في القارب يتسع لأكثر من شخص واحد، وربما أن عملهما كان يقتصر فقط على انتظار القوارب على الضفة أو على الشاطئ، ثم سحبها بواسطة الحبال، وبعد ذلك تفريغ حمولتها، حيث يظهر في أعلى الشكل أربعة جرار متشابهة في الشكل والحجم بجانبها ثلاثة براميل موضوعة على رف أو دكة، ووجودها يشير إلى أن هؤلاء الأشخاص كانوا يعملون منذ وقت طويل في نقل النبيذ من أجل توفير أكبر كمية منه، وأن هناك أكثر من رحلة لهذا القارب، أو أن هناك قارب آخر يقوم بنفس العمل.

هذا الشكل يمثل أحد وسائل النقل البحري،وهو مرحلة متقدمة إذا ما قورن بوسائل النقل البري،كما يعتبر مرحلة متقدمة في صناعة القوارب التي يمكن استخدامها ليس في البحر فقط، بل في الأنهار أيضاً وذلك لعدم صلاحية بعض الأنهار لحركة الملاحة، لذلك تنوب هذه القوارب عن استخدام السفن في نقل البضائع، كما أن هذه القوارب تستخدم لنقل حمولة السفن الكبيرة التي لا تستطيع الرسو على الشاطئ، حيث يتم تفريغ الحمولة فيها، وتخلو هذه القوارب من وجود الأشرعة والصواري العالية، فليس هنا ضرورة لوجودها بسبب صغر حجمها، بحيث يستطيع البحار تحريكها بواسطة المجداف ثم سحبها بواسطة الحبال عند اقترابها من الضفة أو من الشاطئ.

(شكل رقم١٥): لوحة فسيفسائية باللونين الاسود والأبيض موجودة في أحد محلات الإدارة في ميناء أوستيا تمثل مشهداً لعملية وزن القمح باستخدام الأكياس وموازين خاصة بهذه الغاية(Connolly and Dodge,1998:159).

يمثل هذا الشكل مشهداً لعملية فحص القمح من حيث درجة النقاوة والوزن، تحت إشراف لجنة متخصصة من موظفي الدولة، حيث يقف اثنان منهم بجانب إناء كبير الحجم مليء بالقمح، ويقوم أحدهم بوضع يده اليسرى في الإناء لأخذ عينة منه لفحصها رافعاً عصا بيده اليمنى، وهي ربما علامة تشير للرضا والقبول لما تم فحصه، أما رفيقه الآخر فيقف بجانبه ويكتفي بمجرد النظر للقمح داخل الإناء، ويقف بجانبهما شخص ربما يكون صاحب القمح أو التاجر الذي سيقوم بشحن هذا القمح على متن

سفينته، كما يظهر شخصان آخران وهما عاملان تابعان لصاحب القمح يحملان أكياس على كتفيهما، يتقدمهما طفل صغير يساعدهما حيث نراه يرفع يده اليمنى في إشارة منه للعاملين بالتوقف لحين إفراغ الإناء الكبير من القمح، وفي أعلى المشهد تظهر كتابة بالأحرف اللاتينية تم تشويه بعضاً منها ربما تشير إلى اسم أحد موظفي الدولة المكلف باستلام هذه الشحنة من القمح.

أما الإناء المخصص لوضع القمح فهو كبير الحجم دائري الشكل ذو قاعدة مسطحة لها ثلاثة أرجل يرتكز عليها، وفوهة واسعة تسمح بعملية وضع القمح وتفريغه بكل سرعة وسهولة، يتم استخدامه في معرفة وزن القمح حيث يكون له سعة معينة ووزن ثابت، ويُعرف وزن القمح من خلال ما يستوعبه منه، ثم تُسجّل النتيجة في كل مرة وبعد ذلك تُجمع مع بعضها البعض ويتم التعرف على وزن شحنة القمح كاملة.

ربما يكون هذا الإناء هو ما يُسمى بالموديوس(Modius)، وهو أحد الوسائل التي استخدمها الرومان في معرفة الأوزان ويقابل وحدة المُد في أيامنا هذه (مسعودي،22:1987)، كما استخدموا وحدات وزن أخرى أصغر وزناً منه مثل (السكربول)(Scrupule) والتي تساوي(1137)غرام، بالإضافة إلى ووحدة وزن أخرى أصغر هي(ليبرا بوندوس)(Libra pondus) والتي تساوي(327) غرام وغيرها من الوحدات(Daumas,1969:247).

(شكل رقم١٦): نقش بارز يمثل مشهد لإحدى الحرف أو المهن الصناعية وهي عملية الحدادة تم العثور عليه في مدينة أكويلا(Aquileia)في ايطاليا، يظهر فيه اثنان من الحدادين(Connelly and Dodge,1998:159).

يظهر في هذا الشكل اثنان من العمال منهمكين في عملهما وهو صناعة الأدوات الحديدية الصغيرة، حيث نرى الأول يلبس لباس العمل وحذاء له ساق طويلة، واقفاً أمام موقد النار ممسكاً بيده منفاخ يسلطه على النار ليزيد من درجة اشتعالها، محتمياً من لهبها بحاجز أو ترس مثبت أمام الموقد، ويتميز عمله بالمشقة والخطورة، حيث يتطلب منه الوقوف لمدة طويلة أمام هذا الموقد ممسكاً بالمنفاخ والضغط عليه، ناهيك عن ارتفاع درجة الحرارة عنده أو احتمالية التعرض للهب النار، لذا احتمى وراء هذا الحاجز ليخفف عنه ما يحيط به من جو ملتهب .أما الآخر فنراه جالساً على كرسي يقوم بعمله المعتاد، حيث يمسك بيده اليمنى مطرقة يضرب بها على قطعة حديدية دائرية الشكل تشبه إلى حد ما حذاء الفرس، على منصة حجرية كبيرة الحجم، ويبدو أنه أخرج هذه القطعة الحديدية لتوه من النار، وأمسك بها بواسطة ملقط حديدي، وذلك لأن الحديد لا يمكن التعامل معه وتشكيله إلا بعد تسخينه بدرجة حرارة عالية، وبعد ذلك يُطرق بواسطة المطرقة لتشكيل مختلف الأدوات منه.

يبدو أن هذين الحدادين ماهرين في عملهما، حيث نرى مجموعة من الأدوات الحديدية التي قاما بتصنيعها معروضة بجانبهما، وهي قفل باب، رأس سكين كبيرة أو رأس رمح، مطرقة كبيرة، وأداة تشبه الكماشة في الوقت الحاضر. ولم يقتصر عملهما على صناعة هذه الأدوات فقط، بل ظهرت كإشارة إلى ما يقوما به من صناعة مختلف الأدوات التي تستخدم في مختلف المجالات.

عرف الرومان صناعة مختلف الأدوات والمعدات الصغيرة، كالمقصات والمناشير الخشبية والحجرية، والمبارد الخشبية والحديدية، والمسحاج الخشبي، والمخرز والمثقاب، ومطارق الضرب ومطارق على شكل قدم الظبية والأسافين، وتشكيل الأوتاد والمسامير الحديدية وغيرها من الأدوات، فقد امتلكوا كميات كبيرة من الحديد ساعدتهم على تطوير وتحديث صناعة الأدوات، وابتكار ما هو جديد في هذا المجال كلما دعت الحاجة لذلك(جيل، 346:1996).

(شكل رقم17): نقش بارز على أحد القبور تم العثور عليه في مدينة روما يمثل طريقة استخدام الآلات في عملية البناء(Africa,1974:276).

يظهر في هذا الشكل عمارة كبيرة مؤلفة من طابقين مزينة بمختلف النقوش والصور والمناظر، لها سقف هرمي الشكل، وبجانبها عدد من الأشخاص يقومون باستخدام آلة رافعة كبيرة الحجم تساعدهم في الوصول الى السطح، من أجل رفع المواد اللازمة لعملهم، وتتكون هذه الآلة من دولاب كبير الحجم مثبت على محور يدور حوله، وعمود خشبي طويل يشبه صاري السفينة مع بكرة في الأعلى ومجموعة من الحبال.

يعتمد عمل هذه الآلة على القوة البشرية، حيث تُلف الحبال حول الدولاب وتُثبت على البكرة في أعلى العمود، ويقوم شخصين بشد أحد الحبال إلى أسفل فيدور الدولاب، وبذلك تتحرك الحبال الأخرى وتدور مثله، ويتم ربط المواد اللازمة للبناء بهذه الحبال وبدورانها تصل إلى الأعلى حيث يظهر شخصان ينتظران وصولها لأخذها ووضعها على سطح البناء، ويعتمد الدولاب في دورانه على قوة العمال الذين يقومون بسحب الحبال، يساعدهم عمال آخرون داخل جسم الدولاب يقومون بدفع عوارض الدولاب إلى أسفل بأقدامهم في محاولة منهم لتحريك الدولاب بشكل أسرع.

يمثل هذا الشكل مرحلة متطورة من مراحل الصناعة الرومانية، وهي مرحلة صناعة الآلات الرافعة، الأمر الذي يدل على أن الصناعة الرومانية لم تقتصر على صناعة وإنتاج الأدوات البسيطة والصغيرة، وإنما تطورت لصناعة مثل هذه الآلات الضخمة، وهذا يشير إلى تقدم تكنولوجي مبكر.

عرف الرومان صناعة مختلف أنواع الآلات التي كانت تستخدم في مجالات مختلفة، كالمحاريث والحصّادات في المجال الزراعي، والمكابس والمعاصر في مجال

الصناعات الغذائية، والمنجنيق والقذاف والعرادة في المجال العسكري والعربات في مجال النقل(جيل،1996:348)، كما عرفوا النواعير والطواحين المائية التي تتحرك بواسطة حركة جريان مياه الأنهار منذ القرن الأول قبل الميلاد، ويمكن أن يكون ظهور الطاحونة المائية هو الأساس في ظهور مختلف الآلات الأخرى خاصة الآلات الرافعة والدواليب (Africa1974:275).

الخاتمة :

من خلال استعراض ما تم الحديث عنه فيما يخص الناحية التجارية وأهميتها بالنسبة للإمبراطورية الرومانية، نجد أن التجارة كانت تلعب دوراً مهماً في تسيير أمور الاقتصاد الروماني، فبعد أن كانت في البداية بسيطة تقتصر على القيام ببعض أعمال المقايضة والمبادلة بالسلع والبضائع، أصبح لها ذلك الشأن العظيم والأهمية البالغة. وحتى يستمر هذا الشأن بالتقدم نحو الأمام قام الرومان بتوفير كل ما من شأنه دفع وتحريك عملية النشاط التجاري، سواء من خلال توفير رؤوس الأموال أو الأيدي العاملة أو شق الطرق أو فتح الأسواق أو تنشيط حركتي الاستيراد والتصدير.

لقد تم تجسيد الناحية التجارية في أعمال ومشاهد فنية رومانية بدقة متناهية وأسلوب معبّر،بحيث يعطي كل مشهد منها فكرة واضحة المعالم عن الموضوع الذي يجسده، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الارتباط الوثيق بين الفن وواقع الحياة اليومية بكل ما فيه من وقائع وأحداث وممارسات،فالفن شمل جميع مجالات الحياة المختلفة،كما شمل الجميع على اختلاف طبقاتهم ومراكزهم. والمقصود من هذه الجملة أن الفن لم يهتم بمجال عن آخر،أو يركز على ناحية دون أخرى،كأن يركز على الناحية الدينية فيصبح ذا طابع ديني بحت. أو أن يركز على الناحية السياسة فيصبح ذا طابع سياسي.أو أن يركز على ما يقوم به الأغنياء وعلية القوم دون الالتفات إلى ما يقوم به الفقراء.بل إن كل شيء في الحياة هو عرضة لأن يُجسد في عمل فني خاص به.

لم تقتصر ظاهرة تجسيد الناحية التجارية في الفن الروماني على نشاط تجاري معين، بل شملت كل ما يتعلق بالعملية التجارية، فهناك صور وأشكال للأسواق والحوانيت التجارية، وأخرى لوسائل النقل التجاري بشقيه البري والبحري، وأخرى لعمليات إنتاج السلع والبضائع التي يتم الاتجار بها، كصور ومشاهد الإنتاج الزراعي والصناعي. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن الفن لا يميز بين طبقة وأخرى، إذ أنه على الرغم من التمايز الطبقي بين أفراد طبقة التجار وطبقة الفلاحين وطبقة الصنّاع على مقياس امتلاك الثروة، إلا أن الفن شملهم جميعاً وجعلهم في بوتقة واحدة هي بوتقة تجسيد الناحية التجارية في الأعمال الفنية، فكل منهم مكمل للآخر ولا تستمر العملية التجارية إلا بجهودهم مجتمعة.

شملت ظاهرة تجسيد الناحية التجارية في الفن الروماني كل جزء من الإمبراطورية الرومانية، فلم يقتصر وجودها على الفن في ايطاليا فقط على اعتبار أنها منبع الفن الروماني والارتباط الوثيق بينها وبين العاصمة روما أهم مدن الإمبراطورية، بل على العكس من ذلك فقد شملت هذه الظاهرة فنون شعوب كافة الولايات الرومانية على اختلاف مواقعها، حيث كانت هذه الولايات مسرحاً لنشاطات مختلفة كلاً حسب ما توفر لديها من موارد وإمكانيات. ظهر بها الكثير من المدن والمراكز التي كانت تضاهي العاصمة روما، كما توفر بها بيئة وظروف وأحوال اقتصادية أكثر مما هو عليه في ايطاليا نفسها، فكانت بهذا الوضع مادة غنية لإنتاج أعمال فنية تجسد كل ما يُمارس فيها من نشاطات مختلفة.

أبدع الفنان الروماني في تجسيد النشاطات التجارية في أعماله الفنية، فقد صوّر لنا الواقع بأسلوب فني مُتقن، وبواقعية وشفافية متناهية دون تحيّز أو تمييز أو مغالة، وهذا ما نلمسه عند النظر بدقة لكل عمل فني، حيث نجد تجسيداً حياً لواقع الحياة اليومية،وتمثيل بليغ لنشاط يومي كان يمارسه الإنسان الروماني، كما نجد الدقة المتناهية في التصوير والتجسيد بأسلوب فني رائع ينمّ عن عبقرية وخبرة الفنان الروماني، بالإضافة إلى حُسن اختياره للمواضيع التي جسّدها في أعماله حيث لم يترك مجال من مجالات الحياة إلا وخصص له أعمال تجسده بشكل مُفصّل مُجّمل، وتغطية شاملة لوقائع ما يدور به من أحداث وممارسات. أضف إلى ذلك مهارته في اختيار المواد التي استخدمها في أعماله الفنية، حيث ضمنت هذه المهارة ديمومة الكثير من هذه الأعمال الفنية حتى الوقت الحاضر.

تعتبر ظاهرة تجسيد الناحية التجارية في الفن، ظاهرة قديمة إلى أبعد الحدود، حيث لم يتم ابتكارها أو اكتشافها في العصر الروماني، بحيث يمكن اعتبارها ظاهرة فنية رومانية اختص بها الفن الروماني دون غيره من الفنون، بل كانت موجودة قبل الرومان بزمن طويل، حيث نجدها بشكل ملحوظ في فنون الأمم والحضارات التي سبقت الرومان، خاصة فنون بلاد ما بين النهرين ومصر القديمة والإغريق، وهذا يمكن إرجاعه إلى ارتباط فنون هذه الأمم بواقع الحياة اليومية بما فيها من نشاطات وممارسات مختلفة، بالإضافة إلى أهمية التجارة لها بصفتها ركيزة من ركائز الاقتصاد، فضلاً عن التأثير المتبادل بين هذه الحضارات التي غالباً ما تأخذ عن بعضها البعض خاصة إذا توفر عامل الاحتكاك بينها.

توصلت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج التي يمكن عرضها فيما يلي:

١- عدم اقتصار التعليم والعمل على الرجال دون النساء، بل كان للمرأة حظها في أمور كثيرة من بينها التعليم والعمل، فقد نالت المرأة قسطاً وافراً من التعليم ومعرفة القراءة والكتابة يختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها، حيث يختلف مقدار ما تناله المرأة من الطبقة العامة من حقوق عن تلك من الطبقة العليا. أما حقها في

العمل فنجدها جنباً إلى جنب مع الرجل في ميادين العمل التي تناسبها كالعمل في مجال الحلاقة وصالونات التزيين وغيرها من المجالات التي لا تتطلب جهداً كبيراً.

٢- اهتمت المرأة الرومانية بمظهرها الخارجي بشكل كبير، فقد كان شغلها الشاغل الاهتمام بطبيعة لباسها ومقدار زينتها وتبرّجها، لذلك نجدها تختار أفضل أنواع الأقمشة لصناعة ملابسها، وترتاد صالونات التزيين ومحلات بيع العطور وأدوات الزينة للمحافظة على مقدار ما تتمتع به من حظ وافر من الجمال، وهذا لا ينطبق على كل النساء في المجتمع الروماني، بل اقتصر على نساء الطبقات العليا فقط، نظراً للتكلفة المادية لمثل هذه الأمور التي لا طاقة لنساء الطبقات الدنيا بها، بالإضافة إلى انخراطهن في سوق العمل، لذلك لسن بحاجة لأمور الكماليات فهنالك أمور أهم يجب توفيرها على رأسها لقمة عيشهن وعيش أسرهن.

٣- تنوعت صناعة الآلات في العصر الروماني وتعددت أنواعها ومجالاتها، فهنالك الآلات الزراعية التي أدت إلى تقدم العمل الزراعي كالمحراث والدرّاسة والحصّادة، والآلات الرافعة، والآلات الحربية كالمنجنيق والعرّادة وغيرها من الآلات، وعلى الرغم من بساطة هذه الآلات وبساطة المواد المصنوعة منها، إلا أنها تُعتبر نقلة نوعية في مجال الصناعة والعبقرية الرومانية ومقدار ما توصّل له الرومان من تقدم تكنولوجي أدى بالتالي إلى تقدم وتطور ملموس على ميادين العمل المختلفة.

٤- عرف الرومان الزراعة منذ القدم واعتمدوا عليها بشكل كبير في حياتهم اليومية، فقد عرفوا زراعة مختلف أنواع الحبوب والأشجار، وملائمة التربة والمناخ لكل نوع منها، كما عرفوا طرق التنظيم الزراعي والدورات والمناوبات الزراعية، واستخدموا أنواع متعددة من المحاريث بما يتناسب مع كل نوع من التربة، بالإضافة إلى معرفتهم لاستخدام السماد العضوي. وكل هذه الأمور مجتمعة من شأنها أن تعود بالفائدة الكبرى في مجال الإنتاج الزراعي.

٥- استخدم الرومان وسائل متعددة للنقل التجاري، منها ما هو بري ومنها ما هو بحري، ادخلوا عليها الكثير من التحسينات والتقنيات التي من شأنها تحسين الكفاءة والفعالية لهذه الوسائل، ففي مجال النقل البري استخدموا العربات بنوعيها ذو العجلتين وذو الأربع عجلات سواء في نقل البضائع والسلع أو في نقل الركاب والمسافرين، وهذا يمكن اعتباره تقدم في مجال النقل البري جاء بنتائج أكبر من سابقه وهو النقل على ظهور الحيوانات. أما في مجال النقل البحري، فقد استخدموا القوارب والسفن على اختلاف أنواعها وأحجامها، واهتموا بها اهتماماً كبيراً نظراً لعظم الفائدة المرجوّة منها، ادخلوا عليها الكثير من التقنيات لزيادة أحجامها وفعاليتها، واستخدموا أفضل المواد وأمهر المتخصصين في صناعتها، كما قاموا بصناعة سفن لكل نوع من البضائع المنقولة، فظهرن سفن مخصصة لنقل القمح، وأخرى لنقل الزيت والنبيذ،

وأخرى لنقل الحيوانات، وغيرها لنقل الأحجار. ومع مرور الزمن والحاجة الملحّة للمواد المنقولة خاصة المواد التموينية، طرأ بعض التغيير على هذه السفن من حيث الحجم والسعة، بحث أصبحت أكثر فاعلية مما كانت عليه من قبل، الأمر الذي انعكس على تقدم وسائل النقل البحري، هذا التطور على وسائل النقل البحري لم يأتي من فراغ بل كان هناك بعض العوامل التي أدت إلى ظهوره منها:الحاجة إلى التموين، ودعم الحكومة لأصحاب السفن وتشجيعهم على بناء سفن كبيرة من أجل الاستفادة من الامتيازات التي تقدّمها.

٦- اتبعت الحكومة الرومانية سياسة محنّكة في المراقبة والإشراف على الولايات التابعة لها سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية، حيث أولت إدارة هذه الولايات لحكام ينوبون عنها، كما عهدت بالإشراف على الناحية الاقتصادية إلى مشرفين ومراقبين كانت وظيفتهم جباية الضرائب والرسوم ومراقبة كل ما تنتجه الولايات من إنتاج زراعي أو صناعي، سواء في مواقع الإنتاج أو على الطرق أو في الموانئ، من اجل السيطرة التامة على حركتي النقل البري والبحري، والتأكد من صحة أوزان وكميات المواد المنقولة خاصة تلك التي تخص التموين الإمبراطوري.

٧- عرف الرومان مبدأ عمل البنوك والمصارف التجارية، فظهرت بشكل كبير في مختلف الولايات الرومانية، وتعدت أنواعها فظهر منا ثلاثة أنواع: نوع تملكه الدولة، ونوع يملكه أصحاب الثروة، وآخر تملكه شركات ائتمان، ومع مرور الزمن تطورت هذه البنوك وتعددت وظائفها وتشعبت أعمالها حتى أصبحت ركيزة من ركائز الاقتصاد الروماني.

المراجع العربية:

إسماعيل، شحادة، (١٩٨٥)، **حول منهجية البحث في التاريخ اليوناني**، ط١، دار الكتاب الجامعي، القاهرة.

ايمار، أندريه وجانين، ابوايه، (١٩٩٤)، **تاريخ الحضارات العام. الجزء الثاني، روما وإمبراطوريتها**، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان، ط ٣، منشورات عويدات، بيروت.

بافقيه، محمد، (١٩٨٥)، **تاريخ اليمن القديم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق.

بتري، ألكسندر، (١٩٧٧)، **مدخل إلى تاريخ الرومان وأدبهم وآثارهم**، ترجمة يوئيل يوسف، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد.

البعلبكي، منير، (١٩٨١)، **موسوعة المورد**، مجلد٦،٨، دار العلم للملايين، بيروت.

بكري، حسن صبحي، (١٩٨٥)، **الإغريق والرومان والشرق الإغريقي والروماني**،

ط١، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض.
جيل، برتران، (١٩٩٦)، **موسوعة تاريخ التكنولوجيا**، ترجمة هيثم اللمع، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
حلاق، حسان، (١٩٩٠)، **مقدمة في تاريخ التكنولوجيا- الشرق الأدنى القديم، اليونان. الرومان. العرب**، الدار الجامعية، بيروت.
الحلو، عبدالله، (١٩٩٧)، **الاقتصاد في دول العالم القديم- سومر.بابل.فارس.الحثية. مصر.اليونان.الرومان**، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
حوراني، جورج فضلو، (١٩٥٠)، **العرب والملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة وأوائل العصور الوسطى**، ترجمة يحيى الخشاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
دانتز، ج. وآخرون، (١٩٨٨)، **سوريا الجنوبية- حوران، بحوث أثرية في العهدين الهلينستي والروماني**، تعريب احمد عبد الكريم وميشيل عيسى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
روستفتزف، ميخائيل، (١٩٨٦)، **تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي والاقتصادي**، ترجمة زكي علي ومحمود سليم، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة.
زهدي، بشير، (١٩٩١)، طريق الحرير وتدمر مدينة القوافل التجارية، **دراسات تاريخية**، العددان٣٩-٤٠، ١١٩-١٣٧، جامعة دمشق.
الزين، محمد، (د ت)، **دراسات في الآثار الكلاسيكية- الآثار الرومانية**، ج٢، ط٤.
السعدني، محمود، (١٩٩٨)، **حضارة الرومان**، ط١، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة.
السعود، عبدالله، (١٩٩٦)، استئناس الجمل وطرق التجارة الداخلية في الجزيرة العربية، **أطلال**، العدد١٤، ٩٩-١٠٣، الرياض.
سيرنج، فيليب، (١٩٩٢)، **الرموز في الفن والأديان**، ترجمة عبد الهادي عباس، ط١ دار دمشق، دمشق.
شابير، ماكس، (١٩٨٩)، **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، دار الكندي، بيروت.
الشنيتي، محمود، (١٩٨٥)، **الاحتلال الروماني لبلاد المغرب**، ط٢، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
الشيخ، حسين، (١٩٩٢)، **اليونان**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
الصفدي،هشام،(١٩٦٧)، **تاريخ الرومان**، دار الفكر الحديث،

بيـــروت.
عابدين، عليّة، (٢٠٠١)، **موســـوعة تـــطور أزياء العالم عبـــر العصور**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة.
العبادي، مصطفى، (١٩٨١)، **الإمـــبراطـــورية الـــرومانية – النظام الإمبراطوري، ومصر الرومانية**، دار النهضة، بيروت.
عبد الغني، محمد، (١٩٩٩)، **لمـــحـــات من تاريـــخ مصـــر تحـــت حكم الرومان**، المكتب الحديث، الإسكندرية.
عفـــانة، سائـــدة، (١٩٩٢)، **دراسة تحليلية للعملة الرومانية في منطقة الأردن في القرنين الثاني والثالث الميلاديـــين**، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الحضارة اليونانية والرومانية، جامعة الإسكندرية.
عفانة، سائدة، (٢٠٠٠)، دراسة تحليـــلية شاملة للمدن العشر، **مـــؤتـــه لـــلـــبحـــوث والدراسات– سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد١٣٩،١٥–١٦٥،
عكـــاشة، ثروت، (د ت)، **الفـــن الـــرومـــاني**، الجزء العاشر، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
قاسم، عبير، (١٩٩٨)، **فـــن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعية)**، ملتقى الفكر، الإسكندرية.
كوملان. ب، (١٩٩٢)، **الأساطير الإغريقية والرومانية**، ترجمة أحمد رضا محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
ليتمان، روبرت،(٢٠٠٠)، **التجربة الإغريقية–حركة الاستعمار والصراع الاجتماعي ٨٠٠–٤٠٠ق م**، ترجمة منيرة كروان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
محلي، ساطع، (١٩٩١)، الطريـــق وسيلة وصل حضارية بين الشعوب، **دراســـات تـــاريـــخية**، العددان٣٩–٤٠، ٤٩–٧١، جامعة دمشق.
مسعودي، آسيا، (١٩٨٧)، **التبادل التجاري بين ايطاليا والمغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري الأول(القرن الأول– القرن الثالث الميلادي)**، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، جامعة الجزائر.
النيفر، المنجي، (١٩٦٩)، **الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء**، الشركة التونسية للتوزيع، تونس.

المراجع الاجنبية:

Adkins, Lesley and Adkins, Roy. (1982).**The Handbook of British Archaeology**, Papermac Published, Hong Kong.

Africa, Thomas, W. (1974). **The Immence Majesty, AHistory of Rome and the Roman Empire**. H.A.H. Publishing Corporation. North Arlington.

Austin, M. and Naquet, P. (1977). **Economic and Social History of Ancient Greece**, Second Edition, University of California Press, California.

Badian, E. (1982). Figuring out Roman Slavery, **J.R.S**, Vol. LXXII. PP164-175.

Bahr, Lauren, S.(1994).**Colliers Encyclopedia**,Vol.20,P.F. Colliers, New York.

Bowman, Alank. (1976). Papyri and Roman Imperial History, **J.R.S**, Vol. LXVI. PP153-173.

Branigan, Keith. (1981). La **Grece Antique**, Armand Colin Editear, Paris. Briggs, Asa. (1989). **The Longman Encyclopedia**, Longman Group ltd, England.

Brunt, P. A. (1982). AMarxist View of Roman History, **J.R.S**, Vol. LXXII, PP158-163.

Burford, Alison. (1993). **Land and Labor in the Greece Antique**, Armand Colin Editear, Paris.

Bury, J. and Meiggs, R. (1975). **AHistory of Greece**, fourth edition, Macmillan Press ltd, London.

Carradice,Ian.(1995).**Greek Coins**,University of Texas Press, Austin

Cary, M. and Others. (1948). **The Oxford Classical Dictionary**, The Clarendan Press, London.

Cary, M. (1954). **AHistory of Rome Down to the Reign of Constantine**, second edition, Macmillan Press, London.

Casson, L. (1984). **Ancient Trade and Society**, Wayne State University Press, Michigan.

Connell. Mark, and Others, (2007), **The Complet Illustrated Encyclopedia**
Of Symbols, Sings, and Dreams Interpretation, Lovenz Book, London.

Connolly, Peter. (1988). **Greece and Rome at War**, Macdonald Phoebus ltd, London.

Connolly, P. and Dodge, H. (1998). **The Ancient City, Life in Classical Athens and Rome**, Oxford University Press, Oxford.

Cornell, T. and Matthews, J. (1982). **Atlas of the Roman World**, Phaidon Press, England.

Crowford, Machael. (1970). Money and Exchange in the Roman World, **J.R.S**, Vol. LX, PP40-48.

Dagostion, Bruno. (1989) Image Society in Archaic Etruria, **J.R.S**, Vol. LXXIX, PP 1-10.

Darms, J. H. (1974). Puteoli in the Second Century of the Roman Empire: Asocial and Economic Study,**J.R.S**,Vol. LXIV,PP104-124.

Daumas, Jean. (1969). **AHistory of Technology and Invention**, Vol, I, Crown Publishers, INC New York.

David, Jean. (1994). **The Roman Conquest of Italy**, Black Well Publishers ltd, England.

Dixon, Karen. (1992). **The Roman Cavalry-From the First to the Third Century A.D**, B. T. Batsford ltd, London.

Eadie, John. (1989). Roman Road, **Academic American Encyclopedia**, Vol. 16, Grolier Incorporation, Chicago.

Fagan, Brian. (1996). **The Oxford Companioning to Archaeology**, Oxford University Press, New York.

Ferrero, Caglielmo. (2005). **Characters and Events of Roman History from Caesar to Nero**, Barnes and Nobel Books Publishers, New York

Finley, M. (1977). **Ancient Greeks**, Penguin Books Publishers, New York. Forbes, R. J. (1965). **Studies in Ancient Technology**, Vol. 3,5,6,8, Second Edition, Leiden E.J. Brill, New York.

Frank, Tenney. (1938). **An Economic Survey of Ancient Rome**, Vol. V, The Jones Hopkins Press, Baltimore.
Freeman, Chales. (1996). **Egypt, Greece and Rome- Civilization of the Ancient Mediterranean**, Oxford University Press, New York.
Gardner, Jane. (1993). **Roman Myths**, British Museum Press, London.
Grant, Michael. (1978). **History of Rome**, History Book Club New York.
Grant,Michael.(1997).**The Etruscans**,History Book Club, New York
Greene, Kevin. (1986). **The Archaeology of Roman Economy**, B.T Batsford LTD, London.
Greer, H. and Lewis, G. (2002). **A Brief History of the Western World**, Eighth edition, Harcourt College Publishers, New York.
Groom, Nigel. (1981). **Frankincense and Myrrh - Astudy of the Arabian Incense Trade,** Longman Group ltd, London.
Hammond, Nicholas. (1967). **AHistory of Greece to 323 B.C**, second edition, Clarerdon Press, Oxford.
Judge, Harry. (1993). **Oxford Illustrated Encyclopedia**, Vol. 3, Oxford University Press, London.
Kennedy, David. (1997). Roman Road and Routes in North-East Jordan, **Levant**. Vol. XXIX, PP71-93.
Kleiner, Fred. And Others. (1996). **Art Through the Ages**, second edition, Vol.1, Thomson Learning Academic, U S A.
O'Leary, Delasy. (2000). **Arabia before Mohammad**, Routledge, London.
Osborne, Harold. (1975). **The Oxford Campanion to the Decorative Arts**, Oxford University Press, London.
Owens, E. J. (1991). **The City in the Greek and Roman World**, Routledge, London.
Paterson, J. (1982). Salvations from the Sea, Amphora and Trade in the Roman West, **J.R.S**, Vol. LXXII, PP146- 157.

Peacock, D. P. (1982). **Pottery in the Roman World**, Longman Group ltd, London.

Percival, john. (1976). **The Roman Villa, An History Introduction**, B.T. Baths Ford ltd, London.

Rathus, Fichner. (2001). **Understanding Art**, sixth edition, Thomason Learning Academic, USA.

Registruda, M. (1991). **The World Book Encyclopedia**, Vol. 16, 19, World Book Inc, USA.

Wheeler, Mortimer. (1964). **Roman Art and Architecture**, Thames and Hedson ltd, London.

Whittaker, C. R. (1993). **Land, City and Trade in the Roman Empire**, Variorum Publishers, England.

Williams, R. (1958). Early Greek Ships of Two Levels**, J.H.S**, Vol. LXXVIII, PP121-130.