

## المتحف الأثري بسوسة

يعود اسم مدينة سوسة، كما تسمى باللهجة التونسية، إلى أصل عربي غير أن معناه يظل غامضا، واسمها القديم ذو الإيقات السامية الواضحة هو حضرموت. كانت في القديم عاصمة المقاطعة الرومانية بيزسينا<sup>1</sup>، أما اليوم فهي عاصمة الساحل التونسي، وتعرف أكثر باسم "جوهرة الساحل". وبما أن تواجد الإنسان في هذا المكان لم ينقطع أبدا منذ العهود القديمة إلى اليوم، فإن آثار المدينة قد اندثرت بشكل يكاد يكون كاملا. وبمدينة سوسة بدأ دون شك، أكثر من أي مكان آخر بتونس، علم الآثار الوقائي بفضل جهود جمعية الآثار بسوسة التي أنشئت سنة 1902. وقد كانت إقامة البناءات الجديدة و أشغال البناء الكبيرة دائما ذريعة للقيام بأعمال تنقيب بطريقة آلية، ولم يزد الدمار الناجم عن القصف في الحرب العالمية الثانية أن حفز هذا النشاط .

يتم عرض أعلى القطع الأثرية التي تم إنقاذها واسترجاعها بالمتحف الجديد بالطابق السفلي بفناء القصبية، وهو معلم أثري أكمل بناؤه في القرن التاسع. يغطي هذا المتحف، الذي دشن في جوان/يونيو 2012، مساحة قدرها حوالي 2000 متر مربع ويحوي مجموعات أثرية يعود تاريخها بالأساس إلى حضرموت<sup>2</sup> القديمة. وتساعد هذه المجموعات على إلقاء الضوء على بعض الجوانب من تاريخها القديم وأصولها حتى عهد الفتوحات العربية الإسلامية، وإن لم يخل الأمر من الصعوبات. وقد خصصت غرفتان صغيرتان مجاورتان لهذا الغرض: غرفة التوفت/المواقد (tophet)، حيث تعرض قطعة لها صلة بالجنائز والنذر يعود تاريخها من أواخر القرن 7 قبل الميلاد إلى أوائل القرن 2 م؛ وقاعة المسيحية الأولى التي تعرض فيها أساسا الفسيفساء الجنائزية التي توجد في الدواميس. وعلاوة على ذلك، يتم عرض مجموعة من اللوحات الفسيفسائية الرائعة الجمال في غرفة كبيرة تكاد تمثل المتحف برمته، بالإضافة إلى بعض المنحوتات وغيرها من القطع الأثرية التي يمكن أن تمنحنا فكرة عن الحياة اليومية لسكان حضرموت وبعض المدن المجاورة الأخرى.

### الأصول التاريخية لحضرموت: التوفت/المواقد

كانت حضرموت، بالإضافة إلى قرطاج و أوتيك، إحدى أقدم مدن إفريقيا القديمة. وهي تعد في المصادر القديمة إحدى المدن التي أسسها الفينيقيون والتي قد تكون، حسب المؤرخ اللاتيني سالوست<sup>3</sup>، أقدم من قرطاج. وقد انتقلت من مجرد مركز تبادل بحري و تجاري في البداية لتصبح من أهم المدن بإفريقيا عندما دمرت روما قرطاج سنة 146 قبل الميلاد. ونعلم أن حضرموت قد ساندت روما وأصبحت في المقابل مدينة حرة وصديقة للشعب الروماني، واستطاعت بفضل هذه الحرية أن تمارس الحكم طبقا لعاداتها وتقاليدها، كما جعلتها غير خاضعة لقوة (potestas) حاكم المقاطعة. ونستطيع أن نذكر، كمظهر من مظاهر هذه الحرية، بقاء بعض الممارسات الدينية المحلية سارية حتى نهاية القرن الأول قبل الميلاد، ومنها على وجه الخصوص عبادة بعل حمون التي يقدم فيها دون تردد الأتباع من أعيان المجتمع الحضرموتي واحدا من أبنائهم للمحرقة، والذي يكون عادة الابن البكر<sup>4</sup>. وقد اتخذ حرم مقدس في الهواء الطلق مكانا تتم فيه هذه القرابين.

1 مقاطعة بأفريقيا الرومانية أنشئت نحو 295 بعد تجزئة مقاطعة أفريقيا البروقنصلية الكبيرة.

2 كما نجد فيها أيضا قطعا من بعض المواقع الأثرية المجاورة مثل لمطة، واسمها القديم لييتي مينور، والجم الذي عرف قديما باسم تيسدروس...

3 *Guerre de Jugurtha*, 19.1.

4 *Tertullien, Apologétique*, 9 :

"كان يتم حرق الأطفال في أفريقيا في الأماكن العامة تقريبا إلى الإله زحل وحتى مقاطعة البروقنصل تيبروس الذي كان يربط الكهنة أنفسهم إلى صلبان نذرية في أشجار معبدهم التي كانت تحمي بظلالها هذه الجرائم الشنيعة، وقد كان جنود وطننا الذين نفذوا هذا الحكم الصادر عن البروقنصل شهودا على ذلك. بيد أن هذه الممارسات المقدسة لا تزال جارية في السر". ونجد وصفا مفصلا لهذا المشهد في ديودوروس من صقلية، 20.14: "كان هناك تمثال من البرونز يمثل كرونوس، يده ممدودتان و مائلتان نحو الأرض، بحيث أن الطفل الذي يتم وضعه هناك يتدحرج، و يسقط في حفرة مليئة بالنيران ... ويبدو أيضا أن الأسطورة القديمة للإغريق التي تنص على أن كرونوس كان يلتهم أطفاله، تجد تفسيرها لها في هذا العرف عند القرطاجنيين".

وتشهد الحفريات التي أجريت تحت قيادة ب. سنتاس<sup>5</sup> على تواجد هذا النشاط منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد. وتعرض حصيلة هذه الحفريات بإحدى قاعات المتحف حيث نجد الأعمدة الحجرية والتحف الخزفية، و لاسيما الجرار الجنائزية. ويتضح تاريخ هذا النصب من خلال لافتة كبيرة تظهر عليها طبقات عمودية مترابطة تدل على استمرار النشاط المتعلق بالقرابين دون انقطاع طيلة ثمانية قرون، مما يعني مدة زمنية تفوق عمر توفت قرطاج. والغرض من النصب كما هو الشأن بالنسبة لمبدأ الدفن هو نفسه في توفت قرطاج. وهي مقبرة من ست طوابق حيث كانت توضع جرار تحوي بقايا متفحمة للأطفال و حيوانات قدمت كقرابين لأشهر زوج من الآلهة بأفريقيا البونيقية، وهما بعل حمون وتانيت. والطريقة معروفة: جرة مملوءة بالعظام وأشياء مختلفة يتم وضعها في فجوة دائرية بالجدار يناهز قطرها ثلاثين سم و تحد جوانبها حجارة ويعلوها حجر أملس و عمود حجري أو بلطة. وعندما تتم تعبئة كل المكان المخصص للقرابين بالجرار و لا يبقى مكان لوضع جرة أخرى، يتم ردم الكل بتراب معبأ بإحكام لفصل المكان القديم المملوء عن آخره الذي تمت تهيئته حديثا لاستيعاب القرابين في المستقبل، وطيلة الثمانية قرون التي استمر فيها هذا النشاط، تمت إعادة هذه العملية ست مرات.

وبناء على الحفريات التي أجراها ب. سنتاس بشكل منهجي، تمكننا توفت/مواقد سوسة من الإجابة على السؤال الذي ما زال يثير جدالا طويلا حتى اليوم، بل أصبح بلا جدوى في الوقت الحاضر، بخصوص هؤلاء الأبناء البكر الذين تم إلقاءهم في النار كقرابين لبعل حمون: هل كانوا أمواتا أم أحياء أثناء حفل القرابين؟ لقد أثبتت الحفريات أن تحولا هاما حدث انطلاقا من نهاية القرن الأول قبل الميلاد الموافق للمستوى الخامس من طبقات الترافف لدينا: اختفت تماما بقايا الأطفال المحروقين ولا نجد منذ ذلك الحين إلى اليوم سوى بقايا الحيوانات. واستمر الأمر كذلك حتى بداية القرن الثاني الميلادي عندما توقفت تماما تلك الممارسات داخل الحرم المقدس. غير أنه خلال أواسط القرن الأول قبل الميلاد، ما بين سنتي 49 و46، كانت أفريقيا، و الساحل التونسي بوجه خاص، مسرحا للحرب الأهلية التي انتهت بانتصار الطرف المناصر للقيصر على بومبي. وبما أن حضرموت وقفت إلى جانب بومبي فقد طالتها عقوبة مالية ثقيلة، و هي أكبر عقوبة إذا ما قورنت بالعقوبات التي طالت المدن الأفريقية الأخرى المعاقبة<sup>6</sup>. ويعزى هذا التغير الجذري في الممارسات التعبدية لسكان حضرموت إلى نتائج هذه الحرب، ذلك أن ما كانوا يستطيعون فعله بفضل نظام الحرية الذي كانوا يتمتعون به قد أصبح ممنوعا من الآن فصاعدا لأنهم لم يعودوا أحرار، حيث وضع القيصر، أو بالأحرى وريثه أوكتافيان، بلباقة حدا لنظام الحرية في المدينة بتحويلها إلى بلدية دون إنزالها إلى مرتبة أقل. وهكذا، حلت مكان المدينة الحرة القديمة مقاطعة رومانية وتحولت إلى بلدية تابعة للقيصر خاضعة لسيطرة روما و حاكمها. هذا التخلي كان له معنى آخر: أن التوقف عن تقديم هذه القرابين، في توافق واضح مع القوانين الرومانية، يعني أنه كان من بين الأطفال الذين كانوا يقدمون في السابق قرابين لبعل حمون أطفال أحياء<sup>7</sup>. وقد تزامن التخلي النهائي عن التوفت/المواقد في القرن 2م مع ترقية المدينة إلى مرتبة مستوطنة رومانية على يد تراجان ما بين 97 و118<sup>8</sup>. ونستطيع القول إن معبدا لرحل يتمشى أكثر مع العادات الرومانية قد عوض تلك المواقد، كما حدث في قرطاج.

وبتحويل تراجان لحضرموت إلى مستوطنة فقد جعل منها علاوة على ذلك مركزا لإدارة الممتلكات الأمبراطورية، وهي ما تسميه النصوص ريجيو حضرمتينا. كان المسؤول عن إدارة هذه الممتلكات، وهو المزود، يقيم فيها مع مجموع مساعديه. و من ثم ندرك أن الفن الرسمي قد انتشر فيها بشكل خاص. وقد احتفل سكان حضرموت بالحدثين معا حيث أقاموا صورا و تماثيل لتراجان والمقربين منه في مختلف الأماكن العامة بالمدينة.

### الصور الفسيفسائية للأباطرة

يضم المتحف في الواقع إحدى تماثيل تراجان التي لم يبق فيها سوى الرأس ذات الأبعاد الهائلة و التي لها صلة، حسب الأخصائيين، بعدة صور أخرى للإمبراطور المسن. ويظن البعض أن الأمر يتعلق بصورة أقامتها بعد وفاته السلطات المحلية كشكل من أشكال رد الجميل لمؤسس المستوطنة<sup>9</sup>. كما ينبغي أيضا أن يعزى إلى عهد تراجان موكب النصر من الرخام الرمادي الذي لم يبق منه سوى الجزء السفلي الذي يمثل حصانا في حجم عادي وسائق مركبة وأسيرا كبير الحجم جالسا ومسللا. وعلى الجانب المستدير من المركبة تم نحت الإله تريتون وهو يحل إلى الخلف طيات طرف من طرفي

<sup>5</sup> P. Cintas, Le sanctuaire punique de Sousse, *Revue Africaine*, 1947, p. 1-80.

<sup>6</sup> ثمانية سسترسات في المجموع: 3 ملايين لسكان حضرموت و 5 ملايين للرومان القاطنين بها. وعلى سبيل المقارنة، فإن المدينة المجاورة، ثيسدروس وهي الجم حاليا، لم تكن ملزمة بدفع سوى كمية من القمح بسبب تواضعها ( Pseudo-César, *La Guerre d'Afrique*, 97 )

<sup>7</sup> S. Aounallah, Le statut d'*Hadrumetum* à la fin de la république et sous le Haut-empire », *Africa* 23, 2013, p. 93-102.

<sup>8</sup> *CIL VI, 1687: colonia concordia Ulpia Traiana Augusta Frugifera Hadremutina.*

<sup>9</sup> Louis Foucher, *Hadremetum*, Paris 1964, p. 148-149, pl. X, a, b ; Nathalie de Chaisemartin, *Les Sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 32-33, n°25.

ذيله الذي يشبه ذيل السمكة. اليان تمسكان برسوم بحرية ومحارة ودفة سفينة؛ كلها تمثل دون شك إشارة إلى الإله نبتون، روح المكان لمدينة حضر موت. هذا النحت البارز الذي عثر عليه قرب الجامع الكبير بسوسة سنة 1898 في الساحة العامة أو قريبا منها كان من المفترض أن يزين قوس النصر الذي بني على شرف تراجان (98-117)، على الأرجح بمناسبة انتصاره على الداسيين سنة 102 أو على البارثيين سنة 116. وهذا التأريخ توحى به التوجة (ثوب روماني فضفاض) التي يرتديها المنتصر والتي هي خاصة من خصائص نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني<sup>10</sup>.

وإذا كان بالإمكان الجزم بأن تمثالا نصفيا يعود دون تردد إلى الإمبراطور هادريان ، فإن الشك يساورنا في تحديد هوية تمثال نسائي ضخم متآكل عثر عليه أثناء أعمال الحفر التي وقعت في الميناء سنة 1898. البعض يعتقد أنه لمارسيانا أو ماتيديا، أخت تراجان و ابنة أخته<sup>11</sup>، بينما يرى البعض الآخر، مثل أ. كرانديني<sup>12</sup>، أنه يعود إلى سابينا زوجة هادريان. ومما يزيد التعرف إلى هؤلاء النسوة تعقيدا هو العلاقة بينهن و تشابه تماثيلهن خاصة فيما يتعلق بالتفاصيل الدقيقة للطريقة التي صفت بها شعورهن<sup>13</sup>، لكن الاختيار يقع دون شك على سابينا التي انتشرت صورها انتشارا كبيرا في كامل أفريقيا<sup>14</sup>. هذا اللوحة الفسيفسائية قد تكون في الواقع نسخة من ورشة بقراطج نشرت بشكل واسع تماثيل للإمبراطور والإمبراطورة بعد إقامة هادريان بأفريقيا سنة 128، مما يدل على اعتراف الفرطاجيين والأفريقيين عموما بكرم هذا الإمبراطور الذي غمرهم أثناء رحلته إلى أفريقيا<sup>15</sup>. ولا تزال صورة الأسرة الملكية ممثلة في لوحة تنسب إلى فولوفيا بلوتيليا ، زوجة الإمبراطور كراكلا (211-217)، والذي نجد نفس قسماته على بعض القطع النقدية المصكوكة في بداية القرن<sup>16</sup> 3.

### تماثيل الآلهة

كان المكان المقدس لبعل هو الحرم القدسي الأكثر أهمية في حضر موت قبل مجيء الرومان. ولا تخفى علينا الشعبية التي كانت تكتسبها هذه العبادة في أفريقيا لا سيما في الأماكن التي تستشعر فيها التأثيرات القرطاجية. وقد تمت الاستعاضة عن عبادة بعل بعبادة ساتورن/كرونوس الذي ورث شعبية بعل في أفريقيا الرومانية<sup>17</sup>. وبالتالي فقد تم بناء معبد لزحل بحضر موت ليقوم على الأرجح مقام التوفت/المواقد. وقد أقيم له تمثال من الرخام بحجم طبيعي في شكل رجل مسن (senex) قد انتصب واقفا وهو يستريح على رجله اليمنى، عاري الجسد باستثناء الرأس و الكتفين. ووفقا للخبراء، فإن تقنية التنفيذ تسمح بمعرفة تاريخ هذا التمثال الذي يعود إلى الفترة الأنطونية ، وعلى الأرجح إلى عهد كومودوس (180-192)<sup>18</sup>. ولا شك أن عبادة أبولو قد دخلت إلى حضر موت عن طريق الجالية اليونانية الرومانية التي تواجدت فيها بشكل كبير بعد سقوط قرطاج سنة 146 قبل الميلاد. وقد نحت له تمثال وهو واقف، معتمدا على رجله اليمنى وركبته اليسرى إلى الأمام؛ وتدل عضلاته غير البارزة على أنه كان رافعا يديه. ونستطيع أن نرى بسهولة أن أبولو كان يحمل قيثاره لم يبق منها سوى جزء صغير فوق الرجل اليسرى. ويعتبر تمثال أبولو بمدينة سوسة، الذي يكسوه جوخ متدل على نحو متجدد، نسخة لأبولو سوسينوس بروما الذي أنجزه النحات اليوناني الشهير تيمرخيدس، وهو يعود في الغالب لعهد هادريان أو للفترة الأنطونية (117-161)<sup>19</sup>. هذا التمثال ذو الحجم الطبيعي كان دون شك يزين معبدا كان يضم في الغالب تمثالا صغيرا في كوة لأخته التوام ديانا/أرتينس والتي جسدت، مثل أخيها، وقد تئنت رجلها اليمنى قليلا إلى الوراء بينما بدت رجلها اليسرى متقدمة إلى الأمام. وللإشارة إلى صفات هذه الإلهة الصيادة هناك كلب جالس ينظر إليها، وكنانة

<sup>10</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 146-149, pl. IXa ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 49-51, n° 43.

<sup>11</sup> وعلى الخصوص: L.Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 149.

<sup>12</sup> A. Carandini, *Vibia Sabina*, 1969, p. 138-142.

<sup>13</sup> سابينا هي ابنة ماتيلدا وهي نفسها ابنة مارسيانا.

<sup>14</sup> N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 37, n° 29.

<sup>15</sup> *Vie d'Hadrien*, 20.4-5 et 22.14.

<sup>16</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 257 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 37-39, n° 30

<sup>17</sup> فيما يتعلق بزحل (ساتورن) بأفريقيا الرومانية، انظر: M. Leglay, *Saturne Africain*, 1966 (2 vol.).

<sup>18</sup> N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 18-20, n° 7.

<sup>19</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 150 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 15-16, n° 1.

وراء كتفها الأيمن وزوج أحذية يرتفع إلى نصف الساق، و في طرفه الأعلى طريفة. وقد بدت ديانا في حالة تأهب مستعدة لصيد فريسة<sup>20</sup>.

### منحوتات أخرى

من بين التماثيل الصغيرة نستطيع أن نذكر تمثالا لطفل أسود عثر عليه أثناء الحفريات التي أجريت في منزل أثري يعود إلى القرن الثاني. وهو طفل واقف متكئ على الرجل اليسرى يضم إلى صدره حمامة يمكن التعرف إليها من خلال الريشات الثلاث لذيلها. وقد رصعت العينان في الوسط بالرخام الأبيض. ويعتقد الأخصائيون أن الطفل ذو الطائر هو من أطفال الجنائز. كما أن الألسنة الموجودة على ظهره توحى بأنه كان في الأصل مستندا على عمود صغير لمعلم أثري. هذه المنحوتة هي في الواقع نموذج وسط بين الصورة المثالية للرأس وبين القبح الكاريكاتوري؛ فالمبالغة بادية من خلال أبعاد الجسم: ذراع نحيلة وبطن كبيرة، وكذلك من خلال الوقفة المتوترة التي تم التعامل معها بشكل مميز للغاية. ويعود انتشار هذا النوع من التجسيد إلى إمارة هادريان (117-138)<sup>21</sup>.

يظهر كيوبد الصياد في شكل طفل بدين يجلس فوق صخرة دون رأس ولا أطراف عليا ولا جناحين (صورة)، وقد وضع القوس والكنانة وغطاؤها فوق الصخر. ولا شك أن هذا التمثال الصغير الذي يعود إلى الحقبة السيفيرية (بداية القرن الثالث) كان قد صمم لتزيين نافورة<sup>22</sup>.

### اللوحات الفسيفساء

ظهرت الفسيفساء التصويرية والمتعددة الألوان في أفريقيا منذ القرن 2 خاصة بقرطاج وأوتيك، ولكن أيضا بالمدن الساحلية الأخرى. ويعتقد أنه كانت هناك ورشة هامة بمدينة أشولاء، وهي مدينة بطرية الحالية المجاورة لسوسة. وكان أثرياء حضرموت يحبون تزيين منازلهم الفخمة باللوحات الفسيفسائية<sup>23</sup> ويفضلون بشكل خاص موضوع المياه وآلهة المياه، لكننا نجد لديهم اهتمامات بمواضيع من الحياة اليومية كذلك التي تتعلق بالحياة الزراعية وتمثيل فصول السنة. وقد تم إثراء فن الفسيفساء منذ بداية القرن 3 مع ظهور جمعيات الصيد التي نشرت نماذج من اللوحات الفسيفساء كشكل من أشكال العناية لها. وابتداء من تلك الفترة، أخذت الأعمال الخيرية التي يقدمها وجهاء القوم للمجتمع تتحو شيئا فشيئا نحو تنظيم الحفلات وتقديم العروض الفرجية بدلا عن بناء المباني العامة. ولا مجال للاعتقاد بأن تلك اللوحات تحتوي على عدد هام من الرسوم (النسخ المكررة). ولعله باستثناء اللوحات المستوحاة من الأساطير اليونانية الرومانية والمواضيع النيلية فإن هذه الفسيفساء توفر معلومات قيمة عن المعالم الأثرية للمدينة لاسيما تلك المتعلقة منها بالعروض الفرجية وكذلك بالحياة اليومية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

### اللوحات الفسيفسائية ذات المواضيع الأسطورية

لقد تعددت المشاهد الأسطورية المستوحاة في الغالب من الرسوم اليونانية القديمة، وأكثرها انتشارا هي المشاهد البحرية التي تمثل *أوقيانوس*، إله البحر، أو *نبتون*، سيد مياه البحر والمياه العذبة والروح التي تسكن المكان (*روح المكان*). هذه التمثيلات هي بلا شك نتيجة لاختيار أصحاب السفن الحضرموتيين الذين أرادوا تكريم الآلهة التي تحمي تجارتهم. وتظل الوجوه التي تمثل إله المحيطات ثابتة تقريبا، فهي غالبا ما تمثل في شكل رأس معزولة استعملت زينة لحوض داخل منزل روماني يعود لأواسط القرن 2. الرأس يزين قاع الحوض، أما الشعر الذي بدت تحته أرجل سرطان البحر واللحية التي غسلتها الأمواج فقد طليا بألوان بحرية مختلفة، مع طغيان اللون الأخضر كما هو الشأن بالنسبة لنبتون (أدناه). وتوجد حول الرأس حيوانات بحرية مثل العقرب والنسف والدنيس وثعبان البحر و سرطان البحر و قنفذ البحر والحبار و الأخطبوط و الصيد. وأما الجدران، التي تم ترميمها الآن، فقد زينت بدلفينين وبعض الصخور و قارب<sup>24</sup>

<sup>20</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 152 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 27, n° 17.

<sup>21</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 170-171 ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 47-49, n° 42.

<sup>22</sup> L. Foucher, *Hadrumentum*, 1964, p. 259, pl. XXXIIa; Nathalie de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 20, n° 8.

<sup>23</sup> في منزل بأشولاء كانت كل أرضيات الغرف مكسوة بلوحات فسيفسائية، أي حوالي 1175 متر مربع. انظر:

S. Gozlan, *La maison du triomphe à Acholla (Botria, Tunisie)*, I – Les mosaïques, coll. De l'École française de Rome, 160, 1992.

<sup>24</sup> L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 17-18, n° 57.041, pl. VIIIa.

يظهر أوقيانوس على فسيفساء تزين أرضية غرفة نوم منزل روماني يعود إلى القرن الثاني<sup>25</sup>. وكما كان متوقعا في مثل هذا السياق، فقد طلب صاحب البيت مشهدا من إغرائيا بناوب بين الصد والقبول وأوقيانوس يتابع هذه المشاهد باهتمام وانتظام بنظرة متحفظة حيث تم تمثيله وهو يرتدي قناعا عند تقاطعات الميداليات الثمانية التي رسمت فيها المشاهد المذكورة. وكالمعتاد، جاء شعر الإله مبعثرا لكن اللحية ذات الطرفين بدت أحسن حالا. وتتغير تعابير القناع حسب المشهد الذي ينظر إليه، فيبدو تارة باسماء وأخرى فرحا أو حزينا، غير مبال أو ساخرا. كل ميدالية تمثل ساتير (رجل شبق) يطارد باكانت (امرأة مغرية) : تمثل الميداليات الأربع من اليسار إلى اليمين ومن الأعلى إلى الأسفل مشاهد الصد، حيث يسعى الساتير بشكل اقتضاحي ومغامر أن يجلس المرأة على ركبتيه وأن يجذبها إليه بقوة وينزع ملابسها رغما عنها. أما المشاهد الأربعة الأخيرة فتكشف عن مناخ أقل عدوانية بكثير حيث تضم مشهدين راقصين تبدو فيهما الباكانت جالسة على ركبتيه الساتير؛ ثم يأتي في النهاية مشهد المراودة حيث تدعو الباكانت، ذات الظهر والأرداف العارية، الرجل ليلتبعها للمضاجعة. أما جوانب اللوحة الفسيفسائية التي هي عبارة عن نصف ميداليات ففيها حيوانات: دجاجتان وحجل، والإلهة سيلين وقد بدا شحمها قلبا، وفهد يلعب بوعاء مخروطي (rhyton) وأرنب بري يأكل عنقود عنب وطاووسين في مواجهة أمام قذح ذي مقبضين (canthare) وبطة وغزالة ترعى، وأخيرا إله القمر ذو قرنين وقائمة عنز<sup>26</sup> متكنا على عصا (pedum).

وعادة ما يرافق الساتير والباكانت ديونيسوس/باخوس الذي يحظى هو الآخر بالتكريم في حضرموت<sup>27</sup>. ويظهر على لوحة تزين الجناح الأيسر لغرفة الاستقبال في أحد المنازل الرومانية التي تعود إلى القرن الثالث. في إطار زينت جوانبه بتجويفات تظهر منها براعم كروم وهي تأسر جامعي العنب والبطة والسمنة والحجل. ونستطيع الجزم أن الأمر يتعلق بإحدى أجمل اللوحات الفسيفسائية في العالم التي تحتفل بانتصاره على الهنود<sup>28</sup>. وقد جاء في هيئة شاب غير ملتحى يجلس على مركبة بعجلتين بارز الصدر تعبيرا عن النصر، يرتدي ثوبا طويل الأكمام ويمسك بيده اليمنى رمحا طويلا وإلى جانبه، قليلا إلى الأعلى، تمثال إله النصر عاريا مبسوط الجناحين وبيده بأوراق نخيل مدببة. وفي وسط اللوحة توجد صورة باكانت جميلة وهي تضرب على دف له أرجل سرطان البحر. هناك أيضا أربعة من أنثى النمر يسبقها ساتير تجر المركبة وهي طائعة، بينما يوجد ساتير آخر عند آخر الموكب. وفي أسفل اللوحة فهد يشرب من قذح بمقبضين أمام أسد وقد امتطاه ديونيسوس طفلا.

من أجمل اللوحات الفسيفسائية بالمتحف لوحة عثر عليها في منزل روماني يعود إلى بداية القرن الثالث<sup>29</sup>، وهي تمثل نبتونوس/بوسيدون<sup>30</sup>. يقف روح مدينة حضرموت (روح المكان)، وهو عار تماما على مركبة يجرها حصانان بحريان يعدوان<sup>31</sup>. وتم التركيز على الجسم ذي العضلات القوية من خلال تقنية الظلال وقد أمسك نبتونوس الزمام بيده اليسرى والرمح ذي الثلاث شعب بيده اليمنى<sup>32</sup>. أما الدلفين الذي يسبح بين قوائم الحصانين البحريين فهو يرمز على الأرجح إلى الدلفين الذي وجد أمفريت (سلاسيا باللاتينية) التي تمنعت عن نبتونوس في البداية بالاختباء عنه. ولعل هذه اللوحة الفسيفسائية تشير إلى الإله الذي يبحث عن زوجته المستقبلية، ولكن بالإمكان كذلك أن تكون لها علاقة بتبسيط فيضان بحيرة ألبانو و الحفل السنوي الذي يسمى نبتوناليا في 23 جويلية/يوليو. ولعل اللون الأخضر السائد في هذه اللوحة يذكرنا بالأماكن المظلمة التي بناها الرومان من الخشب الأخضر ليقوا أنفسهم من الحرارة<sup>33</sup>.

ومن بين الآلهة البحرية التي اشتهرت في حضرموت نجد بطبيعة الحال فينوس البحرية/أفروديت أندوميون، وتعني "الخروج من الأمواج". وقد تم تمثيلها في لوحة فسيفسائية عثر عليها في منزل روماني يعود تاريخه إلى نهاية القرن

<sup>25</sup> L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 99-101, n° 57.220, pl. Lb.

<sup>26</sup> هي إشارة لإحدى أولى الصور الهجينة التي تمثل نصف إنسان و نصف عنز.

<sup>27</sup> L.Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 47-48, n° 57.099, pl. XXIII.

<sup>28</sup> باعتبار إله الوحيد الذي ولدته امرأة من البشر، وهي سيميلي المعشوقة "غير الشرعية" لزيوس، وعليه أن يقف إلهة الأولمب وذلك ببذنه بغزو الهند.

<sup>29</sup> L.Foucher L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 5, n° 57.012, pl. IIc.

وهي أكبر لوحة فسيفسائية تم العثور عليها التي تمثل انتصار نبتون تم اكتشافها في منزل سوروثوس بسوسة وتبلغ مساحتها 137 متر مربع.

<sup>30</sup> هو في الأصل سيد المياه العذبة الحية، لكن البحر هو مجاله كذلك دون ريب حيث يحكم على أنه زيوس الحقيقي. عندما يخرج فإنه يذكر بنزول زيوس من قمة الأولمب، وتحتمل بذلك الوحوش البحرية بالخروج من مخابنها.

<sup>31</sup> حسب أسطورة أركادية، يعتقد أن بوسيدون قد أفلت من كرونوس باستبدال مهر. (Pausanias, 8.8.2)

<sup>32</sup> بوسيدون هو أيضا هو إله الصيد البحري، وخاصة صيد أسماك التونة

<sup>33</sup> Varron, *De lingua Latina*, 6. 19.

الثالث<sup>34</sup> داخل محارة، وهو مكان ولادتها، في إشارة إلى طبيعتها البحرية<sup>35</sup>. وتظهر اللوحة التي لم تعد كاملة كما كانت عند اكتشافها محبين يمتطي كل منهم دلفينا، وأربعة زوارق على متن كل واحد منها صيادين يستعملان الشباك والصنارات.

### اللوحات الفسيفسائية ذات الصلة بالحياة الاقتصادية

تدل الشهادات القليلة التي لدينا بخصوص اقتصاد حضرموت على أهمية الصيد البحري وتربية المواشي. وتم تمثيل التجارة البحرية التي تعتبر أهم مصدر لثراء أصحاب السفن الحضرموتيين بصور لبعض السفن الشراعية. ونعلم من مصادر أخرى أدبية وكتابية أنه كان لحضرموت ميناء هام به مكان للشركات، كما في أوستيا. ونحن نعرف مكتبا من مكاتب هذا المكان، وهو المكتب الزورقي بسفيطة/سبيطة إحدى مدن تونس الداخلية التي يرتبط نشاطها بالأساس بتجارة الزيت. وتشير اللوحات الفسيفسائية ذات المواضيع النيلية إلى وجود علاقات بميناء الإسكندرية. ونستطيع أن نرى على إحدى هذه اللوحات، التي يبدو فيها خلط بين مشاهد محلية وأخرى خيالية، أقزما يصارعون فرس النهر كما تظهر كذلك، وإن أصبحت اليوم غير مكتملة، معركة بين أقزام وجرانق من جهة وتمساح من جهة أخرى.

تشير اللوحات الفسيفسائية بكثرة وبشكل ملموس إلى مشاهد الصيد: فبالإضافة إلى الصيد بالشباك، استعملت أيضا طرق أخرى مثل الصيد بالحربون أو الفخاخ أو الصقر أو الصنارة. إنها حقا "لوحة للتاريخ الطبيعي"<sup>36</sup> تلك التي عثر عليها في سرداب الموتى الخاص بهيرميس وهي تكسو أرضية حجرة للدفن، وقد سلط الضوء فيها على جميع أنواع الأسماك والمحار الموجود بالبحر الأبيض المتوسط وتتخلها أربعة مشاهد لصيد الأسماك المحلية المشار إليها أعلاه. كما نجد على لوحات فسيفسائية أخرى، والتي عادة ما توجد عند مداخل البيوت، سمكة أو مجموعة من الأسماك، وأحيانا أسماكا وهي خارجة من السلطة، ذلك أنه للأسماك في الواقع قيمة وقائية. لقد سعى أصحاب السفن الحضرموتيين الذين كانت التجارة البحرية مصدر ثرائهم أن يجدوا لأنفسهم مصدرا آخر يركز على موارد الأرض التي هي أكثر انتظاما. ونحن نعلم أن الحياة الريفية تحيا على إيقاع الفصول الأربعة التي تمثل موضوعا خصبا لإنتاج اللوحات الفسيفسائية. وهناك لوحة جميلة لمدينة ثيسدروس، وهي الجم حاليا، تحوي معلومات هامة عن هذه الفصول، فالسنة تبدأ بالربيع وتنتهي بالشتاء. وتتم الإشارة إلى كل فصل بصورة رجل يكون على الجانب الأيسر تليه أسماء الأشهر الموافقة. ويتسم كل شهر بمشهد صغير يصور حفلا دينيا أو أشغالا زراعية.

هنالك منتوجان كانا يسيطران على الاقتصاد المحلي وهما: الحبوب والزياتين، أما الكروم فلم تكن تحظى بمكانة هامة على الرغم من حضورها المتكرر في اللوحات. وكان يتم تفضيل الثيران والعجول في أشغال الحقول وكذلك الحمير والبعال. كانت تربية الماشية الأكثر تطورا هي بلا شك تربية المواشي الصغيرة كالأغنام والماعز وحيوانات المزرعة (الدجاج والديكة والإوز والبط) التي غالبا ما نجدها ممثلة في أماكن الاستقبال مع بعض الفاكهة في شكل زينيا تقدم للضيوف.

غير أن الأثرياء الأكثر ذكاء رأوا أن عليهم أن يوجهوا اهتمامهم ليس لزراعة الحبوب أو الزياتين، نظرا لنقص المياه في هذا الجزء من البلد، بل لتربية المواشي النيلية التي لها صلة بالحياد المطلوبة في ألعاب السيرك والصيد. وخير مثال على ذلك صورة جواد استيلاذ سوروثوس على لوحة فسيفسائية تزين إحدى غرف منزله بحضرموت<sup>37</sup>، إلا أن متحف سوسة لا يضم إلا قطعة من هذه اللوحة التي لحق بها ضرر جسيم أثناء القصف سنة 1943. يظهر المشهد سهبا وعرا في وسطه برج وحيوانات وحياد مختلفة: هناك أربعة دوائر في كل منها حصانا سباق وقبالتها نخيل في كلا الجانبين، وأما الميدالتين المتبقيتين فتتمثلان الحصانين اللذين يحملان اسم أمور ودومنتور، أدورندوس وكرينيتوس<sup>38</sup>. وتظهر لوحة فسيفسائية أخرى مشهدا لأربعة خيول وقد وضعت حول قوائمها الخلفية ضمادات لتحميها وتوجت رؤوسها بسعفة

<sup>34</sup> L. L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 72-73, n° 57.179, pl. XXXVb,c.

<sup>35</sup> هذه الصورة تمثل ولادة فينوس التي ولدت في محارة من زبد البحر (حسب Théogante d'Hésiode)، والمحارة من صفاتها المفضلة وغالبا ما نراها مصحوبة بدلفين.

<sup>36</sup> هذه العبارة ل:

L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 91, n° 57.204, pl. XLVI.

<sup>37</sup> كان لهذا الشخص الثري الذي كان مربيا للماشية منزل كبير في وسط المدينة، وقد عثر فيه على حوالي خمس عشرة لوحة فسيفسائية، ومنها على وجه الخصوص انتصار نبتون، وهي توجد اليوم بمتحف باردو، الذي كان يزين قاعة الاستقبال 'oecus' التي تبلغ مساحتها 140 متر مربع تقريبا، مما يجعل منها إحدى أكبر اللوحات الفسيفسائية في العالم.

<sup>38</sup> L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 58-59, n° 57.120, pl. XXVII, XXX, XXXI.

النصر. أما سائسو الخيول فقد لبسوا أزياء بألوان نواديهم: الخضراء (أمتور)، الحمراء (أورا)، الزرقاء (بيبيوس)، البيضاء (كيوبد).

### اللوحات الفسيفسائية التي تبرز عروض المسارح المدرجة

انطلاقاً من القرن الثالث، أصبح القضاة الذين عينوا حديثاً بمناصبهم يقدمون أكثر فأكثر الألعاب والعروض الفرجية كهدايا بمناسبة الالتحاق بوظائفهم. ونحن نعرف أحد هؤلاء الأعيان، وهو كوينتوس كاليوس ماكسيموس الذي دفع بمناسبة الوظائف السامية الثلاث التي استلمها في حضرموت ألعاباً مسرحية (*ludi*) وسباقاً للعربات داخل السيرك (*circensus*) ومصارعة الحيوانات المقترسة في المسرح المدرج (*munus gladiatorum*)<sup>39</sup>. وكان العرض الأكثر شعبية، نظراً لأن تنظيمه مكلف، هو الصيد داخل المسرح المدرج حيث كان يجب شراء الحيوانات ودفع الأموال لمن يقتلها. وتظهر مجموعة من هذه الحيوانات على لوحة فسيفسائية جميلة تمثل جانيميد وقد اختطفه نسر المشتري وهو محاط بثماني حيوانات، وهي من الأعلى إلى اليسار: أنثى نمر وحصان وأيل هارب ودب وظبية وفهد وأسد وظبية (صورة 36).

وتروي لنا إحدى اللوحات الفسيفسائية بالسميرات، غير بعيد عن مدينة سوسة، هذا النوع من المصارعة بدقة. وتظهر هذه اللوحة التي عثر عليها في حمامات خاصة أربعة صيادين (سبيتارا وبولاريوس وهيلارينوس وماميرتينوس) وهم يواجهون أربعة فهود (فيكتور وكربسينوس ورومانوس وليكسيوريوس)، ويحيط بهؤلاء الأبطال إلهين وهما ديونيسوس، مروض الحيوانات البرية، وديانا، الصيادة، بالإضافة إلى ممول العرض من وجهاء القوم، وهو ماجريوس. وفي الوسط رسول يحمل أكياساً من النقود وعلى جانبيه نقش باللاتينية: على اليسار يتوجه الرسول، الناطق باسم الصيادين المحترفين العاملين لحساب ناد أو جمعية صيد، التي ينتمي إليها المقاتلون (تيلجيني)، بالقول إلى الوجهاء الحاضرين: "يقول الرسول: سادتي، حتى يحصل المقاتلون على الجائزة التي ستقدمونها لهم امنحهم 500 دينار روماني للفهد الواحد". وعلى اليمين تتوجه الحشود بالقول إلى أحد هؤلاء الوجهاء، ويدعى ماجريوس، وتطلب منه أن يدفع المال للصيادين: "وتعالى هتافات الحشود: سيرا على خطاك، وليتعلم الذين يأتون بعدك التبرع بالألعاب والعروض (*munus*)؛ ليسمع الذين مضوا قبلك! ممن (كان لنا) منهم نظير؟ متى (كان لدينا) من نظير؟ واقتداء بالقضاة المنتخبين، ستمنح التبرعات اليوم! من مالك الخاص ستمنح التبرعات اليوم!" "وتبرع ماجريوس (فتفاعلت الحشود): هذا هو الغنى الحق! هذا هي السلطة الحقيقية! من، هذا هو! ما قد حل الليل! فلتتكرم عليهم وليتم صرفهم مع الأكياس." ويشير الرقم المنقوش على الأكياس أن ماجريوس قد ضاعف المنحة ووهب 1000 دينار لكل واحد من الصيادين.

وفي الواقع فإن هذا النوع من العروض التي يواجه فيها الصيادون المحترفون الحيوانات البرية لم تكن الأنشطة الوحيدة التي تجري داخل المسارح المدرجة، حيث كانت تتم دعوة الصيادين من الدرجة الثانية في الكثير من الأحيان لقتل حيوانات أقل خطورة بكثير، كما تبينها اللوحة الفسيفسائية التي تنسب إلى بيت النعام. نرى على هذه اللوحة، التي تتخذ شكل T، أربعة صيادين مسلحين يحمل أحدهم خرقة (*mappa*) تستعمل لإعطاء إشارة الانطلاق مع عشرين حيوان في وضع متحرك: خمس ظباء وأربع نعلمات وخمسة أيائل واثنان من حيوان الأوكس وحصانان والمها. وتظهر تحت أقدامها سيوف وشفرات مستطيلة ومنحنية. وتشير هذه التفاصيل إلى أن القتل كان يتم بشكل متلاحم، كما نلاحظ أنه من بين هذه الحيوانات فإن الأيل هو الحيوان الوحيد الذي يمكن أن يصبح خطيراً إذا ما تم تعقبه. والواضح أن هذا العرض كان شاقاً أكثر منه خطراً. هذا ويحدث أن تشمل مثل هذه العروض قتالاً بين الحيوانات فقط: دب ضد ثور أو خنزير بري ضد حصان (بري؟). ويرجع تفسير هذه الظاهرة بلا شك إلى الثمن الباهض للحيوانات البرية الذي يحدده القانون<sup>40</sup>.

### اللوحات الفسيفسائية ذات الطابع الثقافي

لقد ساهمت دون شك الجالية اليونانية الرومانية التي استوطنت حضرموت منذ 146 قبل الميلاد في نشر نمط حياتها وحبها للألعاب الاستعراضية المستوحاة من الشعراء الإغريق واللاتينيين. وحسبنا أن تشير إلى أنه من أجمل اللوحات في العالم، التي نضيفها إلى هذا البحث والموجودة اليوم بمتحف باردو، تعود إلى بيت روماني بسوسة. ويتعلق الأمر بلوحة فرجيل وهو محاط باثنتين من إلهات الإلهام التي تم تصميمها على الأرجح في النصف الأول من القرن الثالث. وتدل لوحتان

<sup>39</sup> ILAfr N° 58 :

إلى *Quintus Caelius Maximus*، محتسب روماني وكاهن يفسر الظواهر الطبيعية باعتبارها نذير سوء وهو أحد قاضيين 'duumvir' لأنه قدم، خلال المدة التي تولى فيها القضاء، عروض ألعاب وسباقات وأنه كذلك تبرع من تلقاء نفسه عرضاً فرجولياً لمصارعة الحيوانات. وعلاوة على ذلك، فقد تبرع من تلقاء نفسه للمدينة ب 11000 سسترسات حتى يمنح الجميع (بفائدة رأس المال هذا)، كل أربع سنوات... (ترجم عن اللاتينية).

<sup>40</sup> حسب الأمر الصادر عن ديوكليسيان سنة 301 : من 125000 إلى 150000 ديناراً رومانياً للأسد، ومن 100000 إلى 120000 للبيوة، ومن 70000 إلى 100000 للفهد، ومن 2000 إلى 6000 للدب. انظر:

Chr. Hugoniot, *Les spectacles de l'Afrique romaine*, ANRT, 1, p. 430

أخريتان على مشاهد مسرحية، حيث تحتوي الأولى على مشهد كوميدي يضم ثلاثة ممثلين: على اليمين عبد يتلقى عقابا ويتوسل إلى سيده (؟) الذي مد يده استعدادا لضربه؛ وعلى اليسار رسول مقنع يتدخل ليوقف العقاب. ونعتقد أن هذه اللوحة مستوحاة من المسرحية الكوميدية/سيناري لبلاتوتوس (184/254 ق م)، الفصول 2.4 ص 56-57، الذي يصور ليونيداس يستعد لضرب لبنان و التاجر الذي يحاول منعه.

وتصور لوحة فسيفسائية جميلة للغاية داخل ميدالية شاعرا جالسا قد اتكأ على صندوق وضع فيه قناع تراجيدي. يمسك باليد اليسرى لفائف ورقية (*volumen*) وباليمين ريشة، وعند قدميه علبة تحتوي على اثنتي عشرة لفة. ويشاهد الشاعر ممثلا يمسك قناعا.

غالبا ما تقترن إلهات الإلهام بالفن الموسيقي، وخاصة في الصور المتعلقة بأبولون سينتاريدا. وقد عثر على لوحات تمثل أبولون وإلهات الشعر التسعة 42 41 في نفس البيت الذي وجدت فيه لوحة تمثل رأس أوقيانوس (أعلاه). داخل إطار مضفور صورت دائرة كبيرة ملتوية المحيط، وفي الزوايا المثلثية أربع مزهريات مختلفة تخرج منها نباتات تنتمي للفصول الأربعة: زهور وسنابل وعنب وزيتون. في وسط الدائرة الكبيرة ميدالية مركزية تحوي صورة أبولون وكاليوبي، كبرى إلهات الإلهام، وحولهما ثمان ميداليات أخرى تمثل الإلهات الأخرى. من اليسار إلى اليمين وانطلاقا من الأعلى نجد صورة تيربسيكوري، إلهة الشعر الغنائي والرقص وهي تمسك بيدها قيثارة؛ كليبو، إلهة التاريخ وهي تمسك مجموعة من ورق الكتابة؛ تاليا، إلهة الكوميديا وهي تحمل عصا رعي وقناعا؛ يوتيريبي، إلهة الغناء وهي تحمل نابان؛ بوليهمنيا، إلهة التقليد والبلاغة؛ إيراتو، إلهة الغناء الغزلي وهي تحمل قيثارة؛ أورانيا، إلهة العلوم الفلكية؛ وأخيرا ميلبوميني، إلهة التراجيديا وهي تحمل قناعا تراجيديا. في الوسط، صورة أبولون عاريا حتى الخصر وقد انتصب واقفا بالقرب من محمل ثلاثي الأرجل من دلفي مسندا ذراعه اليسرى إلى عارضة قيثارة. أما كاليوبي، إلهة الشعر الملحمي، فقد جاءت جالسة وهي تضع يدها اليسرى على قيثارة وتمسك باليد اليمنى ريشة. ولعل العصافير المحيطة بالإلهات ترمز إلى الانتصار الموسيقي الذي حققته إلهات الإلهام على البيريدات، بنات بيروس وإفيبي التسع، اللاتي يعتقد أن أبولون قد حولهن إلى غربان عقابا لهن على جراتهن في تحدي إلهات الإلهام أثناء مناظرة غنائية. ويروي لنا أوفيد هذه التفاصيل<sup>43</sup>.

ونستطيع أن نضيف إلى موضوع الموسيقى هذا لوحة فسيفسائية تصور أورفيوس وهو يحاول أن يفتن الحيوانات، ولم يبق منها سوى مربع مركزي صور في أضلاعه حصان وفهد وثور. وتنقسم الدائرة إلى ثلاث ميداليات زينت أولاها بأوراق اللبلاب على شكل قلب بينما زينت الأخرى ببعض الطيور (نقار الخشب والبيغاء وأبو منجل و البطل). وأخيرا، بالقرب من أورفيوس ثدييات تستمع إلى القيثارة: نمر وخنزير بري ودرباني وفهد وأيل. وبالقرب من شجرة يظهر أورفيوس وسط ميدالية سداسية الأضلاع. غير أنه لم يتبق من المشهد سوى الشجرة وطرف الثوب السفلي والجذع مع الحزام وجزء من القيثارة.

### جوانب من الحياة اليومية: الخرافات

توجد الكثير من الصور التي نستطيع ذكرها فيما يتعلق بهذا الموضوع إما على بعض القبور أو عند مداخل البيوت أو الغرف. ويتعلق الأمر في الغالب بصور وقائية أقيمت ضد عين الحسود. على لوحة جميلة بضواحي سوسة تظهر في الوسط إلهة النصر (نايك باليونانية) مجنحة وهي تجلس إلى مائدة، وعلى اليمين الإلهة مينرفا (أثينا) مرتدية خوذة وهي تجلس القرفصاء وتتكئ على رمح، وعند قدميها درع؛ أما على اليسار فرجل ذو عضلات قوية وهو نصف عار. هذا الرجل هو بوسيدون حسب اعتقادنا بالرغم من عدم وجود الرمح ذي الثلاث شعب. وتشير اللوحة إلى حلقة شهيرة حيث أثينا وبوسيدون يتنازعان ملكية مدينة أثينا وأتيكا. وقد جاءت أصوات الآلهة لصالح أثينا، وإليها تستدير إلهة النصر

41 تروي الأسطورة أن كاليوبي، "صاحبة الصوت الجميل"، أنجبت ولدين من أبولون وأشهرهما أورفي.

42 L. Foucher, *Inventaire des mosaïques (feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse)*, Tunis 1960, p. 19-20, n° 57.042, Pl. VIIIb,c et VIIIb.

43 Ovide, *Métamorphoses*, 5.662-678 :

"بينما كن تردن التكلم وتمددن أيدهن بكل وقاحة وقد تعالت أصواتهن بالصراخ إذ بدت لهن ريشات وهي تخرج من أظافرهن وأذرعهن وقد أخذ يكسوها الريش؛ ورأت إحداهن وجه صاحبها وقد برز فيه منقار صلب وطبورا من نوع جديد تتجه نحو الغابة".



لتخبرها بالقرار. أما في الأعلى فيوجد نقش على عتبة مدخل يوجه للحسود تحديا صارخا<sup>44</sup>: أيها الحسود، الشاحب، كنت تزعم أنه من المستحيل بناء هذا المبنى الرائع؛ لكن انظر! ما قد تم العمل على أحسن وجه.

ولعله من الممكن اعتبار إحدى اللوحات الجميلة التي تم العثور عليها بالغرفة الدافئة *tepidarium* بحمامات إحدى الفيلا الرومانية بسوسة على أن لها قيمة حمائية وقائية. إنها لوحة ميدوسا الشهيرة ذات الشعر الشائك في شكل ثعابين والعينين البارزتين ونظرتها الساحرة التي توحى بالقدرة على تحويل قوى الشر إلى حجر... تطلق إنذارا ضد العين الشريرة، وبالتحديد ضد الحسود. كما تحيط بلوحة فسيفسائية أخرى تمثل عينا نقوش لاتينية (قد اضمحلت اليوم) تفيد ما يلي: *invidiosibus quod videtis* (إن ما ترونه هو من عمل الحسود).

إن الهدف من هذه الصور هو بطبيعة الحال تحييد مالين الذي تتعارض معه ليس النصوص فقط بل وكذلك صور الوفرة ورموز الخصوبة. فجان ديونيسوس، والورد، والسلال المليئة بالفاكهة، والأسماك، والفواكه ذات البذور الكثيرة مثل الرمان والكوسا، وسنابل الدخن أو الذرة ممثلة في مجموعات مكونة من أربعة عناصر في إشارة إلى الفصول الأربعة، كلها غالبا ما تستعمل لتزيين الأراضيات. كما كانت الأسماك وحيوانات أخرى، مثل الطاووس الجميل، بالإضافة إلى الطيور المختلفة والطائرة أيضا رموزا وقائية وذات فائدة. وعادة ما تمثل الخصوبة بأعضاء تناسلية ذكرية، ونجد ذلك في لوحة فسيفسائية بالمكنين، قرب مدينة سوسة، في صورة قضيب له شكل سمكة وهو بصدد القذف مع أعضاء تناسلية نسائية في شكل مثلثين. وتعني عبارة (O CHARI) على الأرجح 'يا للذة'.

### المجتمع والمسيحية

عندما انتصر القيصر على أنصار بومبي سنة 46 قبل الميلاد وزع عقوبات مالية ومكافآت على المدن الأفريقية وفقا لمواقفها أثناء الحرب. ونعلم أن حضرموت تكبدت أكبر عقوبة: 3 ملايين من السسترسات للحضرموتيين و 5 ملايين للمقاطعات التي لها وظيفة قضائية بالأساس (. وبينما كان الحضرموتيون يعتبرون، بموجب اتفاقيات قديمة، سكان حضرموت الأحرار فقد كان الأمر مختلفا بالنسبة لتلك المقاطعات التي كانت تجمعا للسكان الرومان الذين لهم صلة بعالم الأعمال، لكنهم كانوا مجرد مقيمين عاديين ليست لهم حقوق مدنية معينة. ولما غدت حضرموت بعد سنوات بلدية رومانية أصبحت الأغلبية الساحقة من الحضرموتيين يتمتعون بالمواطنة الرومانية، التي أضيفت إلى مواظنتهم الأصلية، وأصبح أعضاء المقاطعات القضائية مواطنون بحضرموت، ومن ثم لم يعد هناك داع لتلك الثنائية.

وتكاد تكون النقوش الجنائزية، التي تخبرنا عن الوضعية القانونية للموتى، المصدر الوحيد للشهادات القليلة التي لدينا عن هذا المجتمع المتنوع. وتعرض بعض النماذج في قاعة مجاورة لفضاء التوفت/المواقف: المرثية المنقوشة على قبر إيونيا أوبناتا، وهي مواطنة رومانية توفيت في عمر يناهز الستين عاما، التي أقامت لها أمتها المحررة إيونا بيريفرينا؛ وكذلك المرثية المنقوشة على قبر لوسبوس ميفيوس ببيرونيايوس، وهو أيضا مواطن روماني. وقد عثر على هذه الأخيرة، ذات الإيقاعات الوثنية الواضحة، على قبر تمت تهيئته في أحد الدواميس بالمدينة، تلك التي تنسب إلى الراعي الصالح، مما يدل على أن هذه المقابر التي أقيمت تحت الأرض ونحتت في الصخور لم تكن، على الأقل في البداية، حكرا على المسيحيين فقط. ولم تصبح هذه الفضاءات مخصصة للمسيحيين دون غيرهم إلا لاحقا حيث غدت المكان الذي يستطيعون فيه تكريم موتاهم.

وتعود الشهادات المتعلقة بالمسيحية في حضرموت إلى القرن الثالث، فقد روى ترتليان أن شهيدا مسيحيا تم الرمي به إلى فهد في المسرح المدرج. لكن المجموعة المسيحية لم تتكون إلا في نهاية القرن الثالث<sup>45</sup>. وقد أتاحت الحفريات العثور على العديد من الدواميس وأكبرها تلك التي تنسب إلى هرمز، وهو راع صالح وسيفيروس. وقد سمي الأول كذلك لأن شخصا اسمه هرمز أمر ببناء قبر بالفيسفساء لزوجته وابنه نستطيع أن نقرأ ما كتب فوقه على جانبي مرسة في شكل صليب يحيط بها دلفين<sup>46</sup>: هرمز (أمر ببناؤه) لزوجته وابنه (أو أبناؤه) الأجزاء. وتعود تسمية سرداب الموتى 'الراعي الصالح' إلى لوحة من الرخام الرمادي نقشت عليها صورة الراعي وهو عائد بالشاة الضالة (صورة 45). أما الثالثة

<sup>44</sup> CIL VIII, 23131 : *Invide livide titula (=titulos) tanta quem (=quae) adseverabas fieri non posse, perfecti sunt d(ominis) n(ostris) (DDNNS) ; minime ne contemnas.*

<sup>45</sup> A.-F. Leynaud, *Les catacombes africaines. Sousse-Hadrumète*, 2<sup>e</sup> éd. Alger 1962. Voir aussi L. Foucher, *Hadrumetum*, 1964, p. 146-149, pl. IXa ; N. de Chaisemartin, *Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants*, École Française de Rome, 102, 1987, p. 347-363.

فتعود تسميتها إلى المرثية المنقوشة على قبر سيفيروس. ومن هنا جاءت إحدى أجمل المرثيات المنقوشة على القبور التي توجد بالمتحف سواء من حيث جودة النقش أو من حيث مديح الزوج لزوجته المتوفاة:

*Haec fuit Eusebia fratres rara castissima coniux  
quae mereuit mecum vitam coniugii ut tempora monstrant  
annis decem sexs mensibus octo et viginti diebus  
huius ut confiteor vitam deus ipse probavit  
innocua vere coniunx exempli rarissimi sexus  
oro successus ego tabularius huiusque maritus  
eius semper meminisse fratres vestris precibusque.*

ونستطيع ترجمة ذلك كما يلي: أيها الإخوة هذه كانت أوزيبيا، زوجة غاية في العفة، قلت مثيلاتها، وكانت أهلا للعيش معي في كنف الزواج كما تبينه التواريخ: ستة عشر عاما وثمانية أشهر وعشرين يوما. أعترف أن حياتها قد باركها الرب نفسه دون شك. كانت زوجة بريئة فعلا ومثالا نادرا لبنات جنسها. أيها الإخوة، أرجوكم، أنا سكسيسوس حافظ دفاتر الحسابات وزوجها، أن تذكروها دائما وخاصة في صلواتكم.

هذا المديح الذي كتب ببحر سداسي التفعيلة غير منتظم هو موجه للإخوة، أي لأعضاء المجموعة الذين تم تجميع قبورهم في هذا السرداب. يعدد سكسيسوس المحاسن الأخلاقية لزوجته أوزيبيا، وقد كان مكلفا بالحفاظ على دفاتر الحسابات *tabularius* وهي وظيفة لها علاقة بإدارة الممتلكات الإمبراطورية بمنطقة حضر موت *regio hadrumetina*. إن مثل هذه المرثيات، التي تذكرنا بالعالم الوثني، يندر في الواقع وجودها في الدواميس. ومعظم النصوص تعود إلى العالم المسيحي الذي جاءت مرثياته في الغالب على شكل لوحات فسيفسائية لم يكتب فيها إلا القليل ولاتروي الكثير من التفاصيل. ونستطيع أن نذكر على سبيل المثال مرثية ريناتا الصغيرة التي لم تعش إلا سنة وشهرين وثمانية وعشرين يوما ، أو مرثية باسكسيوس المليئة بالزينة والذي توفي في سن 65 تقريبا. وقد اتسمت الزينة فيها بكونها زينة كلاسيكية ومطابقة للمعتقدات: الصليب اللاتيني أو اليوناني وعلامة الميرون في تاج مزين بالحرفين اليونانيين ألفا وأميغا ، مع صور في بعض الأحيان للوفرة التي غالبا ما يتم يمثلها قدح ذي مقبضين تخرج منه براعم كروم. وقد جاءت أجمل هذه الرسوم التي تمثل هذا الموضوع على فسيفساء ثيودول التي تمثل مزهرية يخرج منها جذع نخلة وأوراق الكروم التي تكسو لفائفها كل الحقل وعلى الأغصان حجل وطاووس وبط وتدرج. أما في أعلى النخلة فقد كتب باليونانية اسم المالك أو الفسيفسائي ثيودول (ثيودولو).

ومن أروع الشهادات على تواجد المسيحية في المنطقة هو جرن المعمودية الشهير بالبقالطة، وهي تابسوس قديما<sup>47</sup>، وهي مزينة بقطع من الحجر والبلور وبداخلها صليب مرصع تحيط به ألفا وأميغا. وفي الأعلى طيور تجري (من بينها كثير من الجوارح) بين المحار داخل الحجرات الصغيرة. وعلى الجانب الأعلى نقوش تحاكي تحية الملائكة للرعاة (لوقا 2.14):

*[Gloria in excelsis Deo] ET IN TERRA PAX (h)OMINIBVS BONE / BOLVM[tatis  
I]AVDAMVS T[e]*  
وتعني: المجد لله في الأعالي، وسلام على الأرض ، وللرجال ذوي العزائم الصادقة. الحمد لك (الرب).

<sup>47</sup> F. Barrate, F. Béjaoui, N. Duval, S. Berraho, I. Gui, H. Jacquet, *Basiliques chrétiennes d'Afrique du Nord. II - Monuments de la Tunisie*, éd. Ausonius, Bordeaux 2014, p. 227-228.