الجمهـورية الجـزائرية الـديمقراطية الشـعبيـة
وزارة التعليـم العالـي و البحـــث العلـمي
جـــامعـة أبو القاسم سعد الله الجـزائر (02)
معهـد الآثـار

الألعاب والمرافق الترفيهية الرومانية في الجزائر

The Games and Roman Recreation Buldings in Algeria

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار القديمة

إعـداد الطالب:
- عيد عبد الحق

إشـــراف:
-أ . دة / عمروس فريدة

أعضاء لجنة المناقشة

أ . د / دريسي سليم	رئيسًـــــا	معهد الآثار جامعة الجزائر02
أ . دة / عمروس فريدة	مقررا ومشرفا	معهد الآثار جامعة الجزائر02
د /عنان سليم	ممتحنًا	معهد الآثار جامعة الجزائر02
د /اعشوشن واعمر	ممتحنًا	معهد الآثار جامعة الجزائر02
د / زين العابدين الطيب	ممتحنًا	جامعة محمدلمين دباغين سطيف 02
دة /حقلاون دليلة	ممتحنًا	جامعة سعد دحلب ـــ البليدة -

السنة الجامعية :

2022-2021

الجمهـورية الجـــزائريـة الـديمقراطيـة الشـعبيـة
وزارة التعليـم العالــي و البحـــث العلـمي
جـــامعـة أبو القاسم سعد الله الجـزائر (02)
معهـد الآثـار

الألعاب والمرافق الترفيهية الرومانية في الجزائر

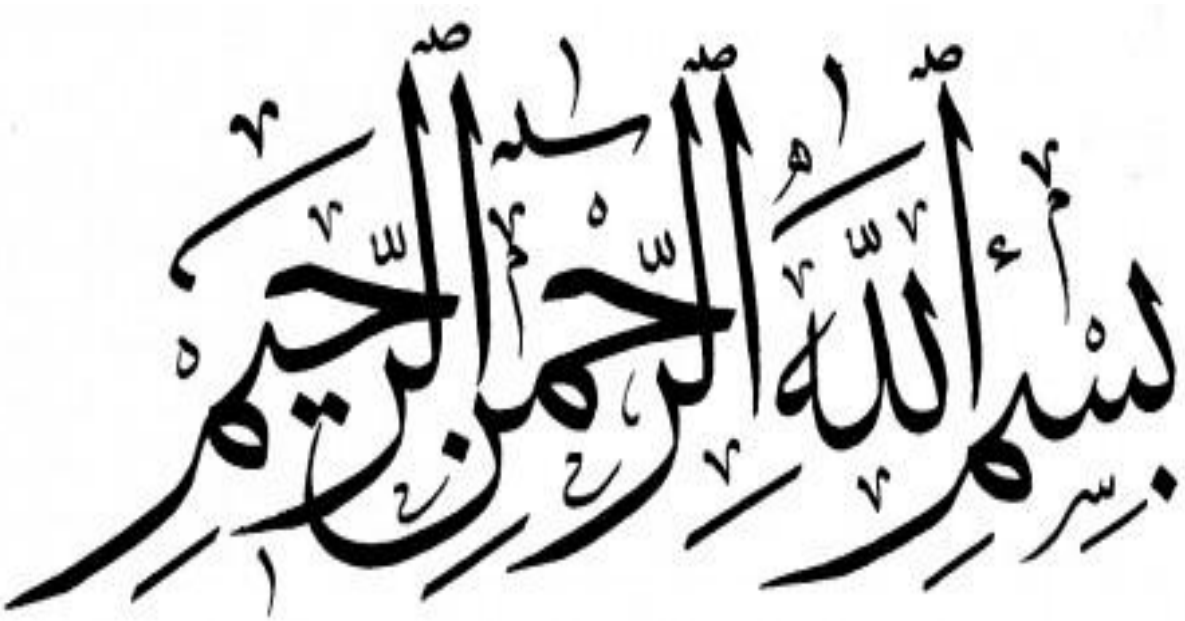
أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار القديمة

إعـداد الطالب:
- عيد عبد الحق

إشــراف:
- الأستاذة ـ د : عمروس فريدة

السنة الجامعية :

2022 – 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله عزوجل على ما وفقني و هداني إليه لإتمام هذا العمل

و أتقدم بخالص الشكر و التقدير، معترفا بالجميل للأستاذة الفاضلة الدكتورة **" عمروس فريدة "** لتقبلها الإشراف على هذه الرسالة ، و لنصائحها و متابعتها و توجيهاتها القيمة .

و شكري موصول الى كل من ساعدني :

- **مسؤولي و موظفي المتاحف المواقع الأثرية** التي زرتها

- كل **آساتذة و عمال** معهد الآثار بالجزائر ، و أخيراً أتقدم بتشكراتي إلى كل من دعمني من أجل اخراج هذا العمل.

شكرا للجميع

الاهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين

الى زوجتي نور الإيمان سندي وابني " ماهر"

اخوتي وأختي

كل العائلة الكريمة

قائمة المختصرات :

المختصر	تكملة المختصر
A.A.A	Atlas Archéologique de l'Algérie
A.E	Année Epigraphique
Ant .Afr	Antiquités Africaines
B.A.A	Bulletin d'Archéologie Algérienne
B.C.H	Bulletin de Correspondance Hellénique.
B.C.T.H	Bulletin du comité des travaux Historiques et scientifiques.
C.I.L	Corpus des inscriptions latines
C.R.A.I	Comptes rendus de l'academie des inscriptions et belles lettres.
H . A . A . N	Histoire ancienne de l'Afrique du nord
I . K . M	Inscriptions de Khamissa , de M'daourouch
I . L . Alg	Inscriptions latines de l'Algérie
K.M.A	KHamissa, Mdaourouche, Announa
M . E . F . R	Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'école Française et Rome
N . R	nouvelle Revue.
R . Af	Revue Africaine
R.E.A	Revue des Etudes Ancienne.
R . S . A .C	Recueil des notices et mémoires de la société archéologique de la province de Constantine
R . O . T . f . C . M . H	Rapport officiel sur les travaux des fouilles et de consolidations entreprises par le service des monuments historiques et scientifiques
R . T . F . C . M . H	Rapport sur les travaux des fouilles et de consolidations entreprises par le service des monuments historiques et scientifiques
Vol	Volume

قائمة المصطلحات :

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الاجنبية
الكريات الصغيرة	**Billes**
مقاعد الجمهور / المدرجات	**Cavea**
الأخاديد	**Canyons**
سباق العربات	**Essedarius**
الخيالة	**Equites**
عودة الحظ	**Fortuna redux**
صفوف أمامية	**Ima cavea**
مدرب محترف	**Lanistae**
صاحب السوط	**Laquearius**
ألعاب الكبار	**ludi maiores**
ألعاب الصغار	**ludi minores**
لعبة الخطوط الاثني عشر	**ludus duodecim scriptorum**
لحائط المركزيّ	**Metae**
المنصّات الشرفية	**Pulvinaria meta secunda**
المقاعد الحجرية	**Moenianum**
المصطلح باللغة العربية (يتبع)	**المصطلح باللغة الاجنبية(suite)**
المصارعة	**Munera**
أركسترا	**Orchestra**

Phersu	القناع
Praecinctiones	الممرّات
Postscaenium	خلفية المسرح
Sagitarii	الرماة
Scaena	خشبة المسرح
Spina	حاجز فصل
Sphendonè	طرفي الحلبة على شكل نصف دائرة
Stadium	الملعب
summa cavea	المقاعد الخلفية
tabula lusoria	لوحة اللعب
Velum	الشراع
Vomitoria	الأبواب العريضة

مـــــقدمـــــــــة

لقد تداولت على احتلال بلاد المغرب القديم بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة مجموعات من الأجناس المختلفة ، ولعل عهد الاحتلال الروماني يعتبر من أهم عهود تاريخ المنطقة الطويل، وهذا بالنظر لما عرفه المغرب القديم في هذه الفترة من تغيرات في مختلف المجالات ، فالرومان دأبوا طيلة فترة تواجدهم بالمنطقة على صبغها بالصبغة الرومانية وذلك لضمان بقائهم وتواجدهم الدائم فيها ، وقد كانت الحياة اليومية للمغاربة من أهم المجالات التي سعى الرومان إلى رومنتها فقاموا بإنشاء مختلف المباني والمنشآت الحيوية على الطريقة الرومانية كما سعوا الى إدخال العادات الرومانية الى هذه المرافق ، وهذا ما سنلاحظه جليا في دراستنا لبعض المرافق الهامة المتعلقة بالحياة اليومية في جانبها الترفيهي والترويح عن أنفسهم خلال الفترة القديمة بالمنطقة.

يندرج هذا البحث من حيث المبدأ ضمن البحوث المتخصصة في مجال العمارة الترفيهية أي دراسة المعالم والمرافق الترفيهية وكذا الألعاب التي تقام في هذه المرافق وبالتحديد تلك المتعلقة بميدان دراسة مرافق الترفيه من مسارح، مدرجات، سيرك، و حمامات وكذا مختلف الألعاب التي كانت تلعب وتمارس في هذه الميادين خلال الفترة القديمة بالجزائر، ثم تحليل معطيات نتائجها المنبثقة من الدراسة و المقارنة و المقاربة، قصد محاولة معرفة أهم الالعاب التي كانت تلعب والمرافق والمنشآت المعمارية التي كانت تضم هذه الألعاب ومحاولة معرفة من يقوم بلعب هذه الألعاب وكيفية إقامة هذه المنافسات والمسابقات ولعبها.

أهمية الموضوع :

تستهدف هذه الدراسة أساسا معاينة المكونات الأساسية للمرافق الترفيهية وأنماطها التي أنجزت لأغراض التسلية والترويح عن أنفسهم وتنظيم مسابقات الألعاب في هذه المنشآت.

لا يمكننا دراسة مختلف المرافق الترفيهية في الجزائر دون التطرق مباشرة إلى دراسة الألعاب باعتبارها العنصر الهام و الفعال في تكوينها ونشأتها والمتمثلة في ألعاب المصارعة، ألعاب الذكاء، ألعاب اليد، ،ألعاب الجري بالعربات،ألعاب مسابقة الخيول...إلخ ، ولكل لعبة خصوصياتها التي تتميز بها وكيفية لعبها من طرف أشخاص معينين.

دراسة الألعاب والمرافق الترفيهية في الجزائر خلال الفترة الرومانية يبقى من المواضيع التي أوليت باهتمام خاص من طرف العديد من الباحثين و لكن كل واحد أخذه من زاوية معينة و

بطرح مختلف من باحث لآخر. هذا الاهتمام البالغ يدفعه عامل أساسي ألا و هو غنى الجزائر بالمرافق الترفيهية القديمة وكذا وجود أدلة أثرية تحدثنا عن حياة الترفيه والتسلية في الجزائر قديما كمشاهد الألعاب والمصارعة في الفخاريات وعلى الجدريات الفسيفسائية، الأنصاب والنقيشات الاثرية الكتابية ، والمسكوكات... إلخ .

أسباب أختيار الموضوع :

ان اقبالنا على مثل هذا الموضوع كان رغبة منا دراسة المعالم الترفيهية والألعاب المنظمة فيها وهي ذات المنفعة العامة التي تؤدي وظائف تعود على الفرد والمجتمع بالفائدة وتلبي حاجيته، فكان اختيارنا هذا مبني على أسس موضوعية والمتمثلة في الخدمة التي تقدمها هذه العمارة ،كما كانت رغبتنا الكشف عن بعض العناصر المتعلقة بانشاء هذه المعالم مع تحديد هياكلها ونظمها ومخطاطتها وطرق توزيع مرافقها ، وكما أن الألعاب أدت دورا مهما في الحياة اليومية للفرد والمجتمع مما جعلنا نقوم بدراستها والكشف عن طرق تنظيمها ومواد صناعتها وكيفية ممارستها .

فنحن ومن خلال موضوع هذا البحث الذي نود أن يشكل مرجعا أساسيا، نهدف إلى دراسة وتوثيق كل المعطيات المتعلقة بالمرافق الترفيهية وكيفية إنشائها وكذلك دراسة الألعاب التي تقام في هذه المرافق ،إعتمادا على تحليل ما هو موجود في المواقع الأثرية وكذا تحليل المشاهد الإكنوغرافية والفنية للألعاب التي على اللقى الأثرية المختلفة.

الإشكالية :

الإشكالية الأساسية المطروحة هي ما الغرض من إنشاء المرافق الترفيهية ومالسبب من تنظيم الألعاب ؟

أما الإشكاليات الفرعية فتمثلت فيما يلي :

هل رعيت وطبقت المواصفات المعمارية في هذه المعالم؟ وهل تبنى بأموال الشعب أم بدعم وأمر الأباطرة والسلطات الحاكمة؟ ما هي أهم الألعاب التي كانت تقام وتلعب في هذه المرافق وخارجها؟ ما هي الأوقات التي كانت تلعب فيها هذه الألعاب؟

الدراسات السابقة :

لمعالجة هذا الموضوع إعتمد نا على مجموعة من المصادر والمراجع الموثوقة التي تعتمد على عملية الفرز و التحليل كمصدر، هذا إضافة إلى عدّة أبحاث و دراسات مرجعية في نفس المضمون و أهمها **تيرتوليانوس**[1] (Tertullien) في كتابة (De Specoculis) الذي يتكلم بالتفصيل عن العروض التي تقدم في الإمبراطورية الرومانية في كل من المدرج و السرك و المسرح.

أما الدراسات الحالية التي تطرق نا إلى هذا الموضوع نجد الكاتبين بارتوليمي و غولفيتش Barthelemy(S) et Gauvitch في كتابهما " les loisirs des Romains " " ترفيه الرومان " حيث أشار في كتابها إلى مكانة الترفيه في الحياة اليومية.

واعتمدنا على دراسة للباحث أوغيت (Auguite)من خلال كتابه " الألعاب الرومانية وحشية و حضارة " حيث تناولت دراسة الألعاب في الممارسة في السرك و المدرج.

كما اعتمدنا على المؤلفات التي تعني بدراسة اثار الجزائر خلال الفترة الرومانية نذكر من بينها كتاب ألفه جان ماري بلاس دي روبلاس (J.-M. Blas de robles)، الذي تطرق فيه الى المواقع و الاثار القديمة في الجزائر[2].

كما اعتمدنا كتاب شارل ڤلرس(Ch.Vars) حول مدينة سكيكدة[3] الذي تناول فيها دراسة هامة وعالج فيها بعض جوانب الحياة اليومية لسكانها خلال فترة الاحتلال الروماني لها، من ضمنها ألعاب المصارعة، كما أن كتاباته تعرفنا بالخاصية الفريدة التي كان يتميز بها مدرج مدينة روسيكاد، فهو كان مجهز لاستقبال عروض المعارك البحرية الصورية.

و تع د كتب ستيفان قزال (stephane Gsell)[4] مهمة لموضوعنا ، بحيث قدم لنا الباحث تعريف عمارة الألعاب ومختلف الألعاب المنظمة خلال الفترة الرومانية.

كما نجد دراسة أدلين بيشو (adline Pichot)[5] حول المرافق الترفيهية في مقاطعات موريطانيا الرومانية التي أشارت إلى كيفية إنشاء هذه المرافق والغرض من بنائهاإعطائها أمثلة من

[1] Barthelemy(S) et Gauvitch(D),les loisirs des romains(S.E.D.E.S),Paris.1975.
[2]Blas de Robles (J-M) et Sintes, sites et monuments antiques de l algerie, Aix-en-provence : Edisud,2003.
[3]Vars (Ch.), rusicade et stora dans l antiquite, Constantine : Emile Marle, 1896.
[4]Gsell (S), les monuments antiques de l algrie, paris : Ancienne Librairie thorin et fils, Albert Fontemoine,1901, Tome premier ;Id.,histoire ancienne de l afrique du Nord, paris : hachette,1920,t,III ;Id.,promenades archeologique aux environs d Alger (cherchel,tipaza,tombeau de la chretienne), paris : Les belles Lettres,1926
[5] Adeline (P.), Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines, éditions Monique Mergoil, Montagnac,2010

الميدان، بالإضافة إلى عمل شارل هيجونيو (Hugoniot Ch)[6] حول أهم المنشآت الترفيهية التي شيدوها وأسسوها الرومان وكذا ذكر لنا في دراسته عدد الجمهور الذي كان يقوم بمشاهدة الألعاب التي تقام في هذه المرافق ، كما ساعدني صاحبي "كراسة الاثار الرومانية" [7]، و هما كانيا وشابو ، عند اشارتهما لأهم الألعاب الرومانية ، و كما أفادني سلفاتوري أوريجيما عندما قدم وصف دقيق عن ألعاب المصارعة و الصيد و الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش [8]، وفي نفس الصدد نجد م راجع اخرى لاتقل أهمية عن الأولى ، عالج فيها أصحابها ألعاب المصارعة و الصيد ، أذكر من بينها كتاب أ. فوترال الذي خصصته صاحبته لدراسة استخدام السلطة السياسية في روما لألعاب المصارعة و الصيد في الترويج للحكم الإمبراطوري [9] ، و مقال برات (Baret)، الذي وصف لنا لباس الصيادين في الفترة الروومانية[10]، وعن المقالات التي خصص أصحابها لدراسة ألعاب الصيد، أذكر من ضمنها مقال لنعيمة عبد الوهاب عن صيد الوحوش في فسيفساء مدينة عنابة [11]، إذ تناولت فيه الباحثة الوسائل العديدة التي استعملها أهالي المقاطعات في القبض على الحيوانات ، في حين نجد مقال برتراندي(f.bertrandy)، الذي يطلعنا ويخبرنا عن تجارة الحيوانات المتوحشة بين المغرب القديم و إيطاليا في الفترة مابين القرن الثاني ق.م و القرن الرابع الميلادي [12]. من جهة أخرى نجد دراسة أخرى الباحث دينيو (E.Deniaux) التي ساعدتني كثيرا عندما أشار الى الدور الكبير الذي لعبته الحيوانات الإفريقية بالنسبة للألعاب الرومانية خلال العهدين الجمهوري و الامبراطوري[13].

و يعد جان بول تويليي (J-p.thuilier) من الباحثين الذين تطرق إلى ظهور و تطور الألعاب عند الإتروسك[14] و كيفية انتقال هذه الألعاب إلى الرومان[15].

---

[6] - Hugoniot Ch, Les spectacles de l'Afrique romaine, vol. 1 et 2, Atelier National de reproduction des thèses, Université de Paris IV(Sorbonne), Paris, 2003.
[7]Cagnat (R), Chapot(V), Manuel d archeologie romaine,2 volumes,paris1919-1920.
[8]Aurigemma(Salvatore), I mosaici di Zliten, Roma-Milano : Societa Editrice d Arte ILLustrata ,1926.
[9]Futrell(A) ;Blood in the Arena : The spectacle of roman powerr,Second paperback printing, Austin : University of texas press, 2001.
[10]Baratte(f.), UN temoignage sur les Ventores en Afrique : la statue de sidi Ghrib (Tunisie), Ant.afr., 34,1998,pp 215-225
[11]Abdelouahab(Naima), la capture des fauves sur une mosaique d Hippone(Algerie) Identites et cultures dans l algerie antique, sous la direction de Claude briand-Ponsart,publications des Universites de Rouen et du havre,2005,pp305-319.
[12]Bertrandy(f), remarques sur le commerce des betes sauvages entre l afrique du nord et l Italie(IIe siecle av. j-CC-Ive siecle ap.j-C), Mefra,99,1987,1pp211-241.
[13]Deniaux (E), l importation d animaux d afrique a l epoque republicaine et les relations de clientele>> l africa Romana XIII,2,pp 1299-1308.
[14]Thuillier (J-P), les danseurs qui tuent…ETautres athletes Etrusques, KTEMA,1986,pp211-223 .
[15]Thuillier (J-P), le sport dans la rome antique, paris : Errance,1996.

كما اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة إضافية من المراجع، من بينها دراسة فيليب لوفو(philippe,leveau) عن مدينة شرشال والمدرج الفريد من نوعه في العالم الروماني[16]، ا من وكما إعتمدنا على مقالات عز الدين بشاوش حول فرق الصيد النشطة في المنطقة[17]، بالاضافة إلى اعتمادنا على مجموعة هامة من المقالات كتب جان كلود قول ڤفان(J-C.Golvin) بعضها و ساهم في كتابة بعضها الأخر، و هي تعنى كلها بدراسة المدرجات الرومانية و كيفية بنائها[18]. ، وأذكر أيضا المقالات التي عالجت موضوع الألعاب المسرحية و من ضمنها مقالات بايي (J.Byet)[19] و بريكل (A.Briquel)[20]، و المقالين الهامين للباحث جان كريستيان ديمون (J-Ch.Dumont)عن الألعاب المسرحية و استعمال الممثلين لفضاء خشبة المسرح[21].

بالإضافة إلى هذا إعتمدنا على أطروحة الدكتوراة التي تناولت موضوع الألعاب نذكر منها لصاحبها الاستاذ الدكتور " رضا بن علال " والموسومة بعنوان " الالعاب الرومانية في المغرب القديم " والتي افادتني كثيرا خاصة من الناحية التاريخية لاصول الالعاب الرومانيةوكذا الألعاب التي شهدتها منطقة المغرب القديم .

وكما اعتمدنا على رسالة ماجيستر للباحثة "غالية نصاح " بعنوان " مظاهر التسلية والترفيه في مقاطعات افريقيا الرومانية ، من منتصف القرن الثاني ق.م الى الرابع ميلادي "والتي ساعدتنا في التعرف على اهم المرافق الترفيهية التي شيدها الرومان والهدف من انشائها .

مراحل انجاز البحث :

في البداية وجد أن نشير أن هذ البحث استغرق وقتا طويلا و ذلك راجع لطبيعة الموضوع المطروح للدراسة ، و الذي يرتكز أساسا على العمل الميداني، كما أن تعدد المواقع و بعد المسافة أثرت تأثيرا بالغا في مدة انجاز الأعمال الميدانية، بالإضافة الى ذلك كون الم وضوع يحتوي على عدة

[16]Leveau (ph) et Golvin (J-C), l amhitheatre et le theatre- amphitheatre de cherchel : monuments a spectactles et histoira urbaine a caesarea de mauretanie, MEFRA,91,1979,2,pp817_843 ;leveau (ph) ; caesarea de mauretanie. Une ville romaine et ses campagnes, collection de l Ecole fracaise de rome,7° ;rome ;,1984. :

.[17]Beshaouch(A), La mosaique de chasse a l amphitheatre decouverte a Smirat en Tunisie, CRAI,1966, pp 134-157

[18]Golvin (J-Cl amphitheatre romain, Dossiers d archeologie,45, Juillet-Aout 1980, pp 6-15 ; Golvin(J_C) et fauquet (F), les images du cirque de carthage et son architecture.Essai de restitution,dans Melanges offerts a Louis Maurin,Bordaeus,2003,pp283-291.

[19]Bayet(J), Les vertus du pantomime Vincentius ,Libyca : Arch.Epigr.,3,1955,pp103-121

[20]Briquel(A/),A la recherche de la tragedie Etrusque, pallas,49,1998,pp35-51.

Dumonr (J-Ch.), Ludi scaenici et comedie romaine, Ktema,17,1992,pp39-45.

محاور متشبعة و متفرعة لذا كان من الضروري، وضع خطة بحث محكمة لتنفيذ و اخراج هذا العمل، و هذه الخطة تتلخص في المراحل التالية:

البحث البيبليوغرافي و جمع الوثائق المتعلقة بموضوع البحث من تقارير و صور و مخططات التي انجزت أثناء عملية التنقيب و الاستكشاف.

الانتقال الى المواقع الاثرية و المتاحف لأجل إجراء الدراسة التطبيقية و المعاينة الميدانية و التي تطلبت وقت من البحث و التحري، و تتضمن هذه العملية دراسة و معاينة المعالم و أخد صور و كذا إجراء عملية الرفع الأثري و كذا أخذ صور للقى لأثرية التي لها علاقة بموضوع الدراسة و المرحلة الأخيرة من العمل و تتمثل في تحويل النص النهائي للأطروحة .

محاور البحث :

لمعالجة هذا الموضوع من الجوانب المشار أليها و قصد الإجابة عن التساؤلات المطروحة، إرتأيت تقسيمه الى ثلاث فصول رئيسية يتقدمها المقدمة حيث عرضت من خلالها موضوع بحثنا و الاشكالية المطروحة وبعدها تفضلت بعرض فصول الدراسة التي يسبقها فصل تمهيدي ، ثم ختم ت بحثي بخاتمة استعرضت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث و قد دعم ت البحث بجملة من الخرائط و الأشكال والمخططات و الصور قصد تدعيم الموضوع، و الذي أأمل أن يكون قد أجاب و لو بقسط بسيط للاشكالية المطروحة في المقدمة كما نأمل أن يكون هذا العمل في مستوى أهدافي العلمية و التاريخية و التقنية، فلا يسعني أن نقول ان الموضوع قد استوفى نصيبه من البحث كلية، بل هو قابل للبحث فيه أكثر ، وأنه لا يزال متسع المجال للدراسات المستقبلية .

و تلخيص محتوى محاور الدراسة يبين في النقاط التالية:

الفصل الأول: وهوكمدخل تمهيدي للدراسة يهدف الى اعطاء بعض المفاهيم المتعلقة بالمرافق الترفيهية و الألعاب و كيف نشأت و تطورت، و بالتالي يتم التطرق الى مفهوم الالعاب و الأماكن التي انشئت لهذه الألعاب، تم تسليط الضوء على هذه الألعاب و المرافق من خلال الالمام بمختلف المعطيات لها بدءا من الفكرة الأولى لإنشائها و الغاية التي وجدت من أجلها و تطورها عبر الزمن مع إعطاء امثلة عن كل مرحلة.

الفصل الثاني: في هذا الفصل تطرقنا إلى عمارة المرافق الترفيهية بالمقاطعات الرومانية في الجزائر و دراستها معماريا بحيث أخذت عدة مدن عن كل مقاطعة و دراسة كل نموذج على حسب تواجده بهذه المقاطعة و قمت بوصف هذه النماذج(مسارح،مدرجات،حمامات،سيرك...) وصفا معماريا و أثريا بتحديد إتجاه هذه المنشأت و العناصر المكونة في إنشاء و قراءة مخططاتها و كيفية توزيعها داخل الحيز العمراني بالاستناد في ذلك الى مختلف التقارير التي و ضعها الأثريون السابقون، و كذا بأخذ مختلف الأبعاد و المقاسات ميدانيا في الموقع.

الفصل الثالث: خصص لدراسة الشواهد الأثرية المنقولة، المجموعات المتخفية والمرتبطة بمشاهد الألعاب الرومانية و التي جسدها فنانو الفترة الرومانية على مختلف القطع الفخارية(صحون،مصابيح زيتية و أطباق) و كذا على الأدوات الزجاجية (أقداح) و (أكواب) وكما نجدها مجسدة على اللوحات الفسيفسائية و النويشات الأثرية.

الفصل الرابع : وهو عبارة عن فصل تحليلي والذي تناولنا فيه تحليل المخطط العمراني للمباني الترفيهية في الجزائر من حيث مراعاتها للمواصفات المعمارية لانشائها وبعدها تطرقنا الى توزيع هذي المباني عبر المقاطعات ثم تحدثنا عن مواد وتقنيات بنائها وبعدها تطرقنا الى الألعاب بين التنظيم والممارسة والتي ربطنها بمختلف اللقى الأثرية المتعلقة بها ، وفي أخر التحليل تطرقنا الى مختلف الإنعكاسات السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية لألعاب على الفرد خلال حياته اليومية بحيث شرحنا فيه علاقة الألعاب بالمجتمع و دورها في الارتقاء الاجتماعي و مدى تأثيرها على الحياة السياسية و الاقتصادية والفنية والدينية.

و لقد صادفتنا عدة عراقيل أثناء العمل الميداني و المتمثلة في الإمكانيات سواء المادية و كذا الوثائق من تقارير التنقيب و المخططات الأصلية وكذا أرشيف التحف التي لها علاقة بموضوع الدراسة، و من جانب ثاني كانت وضعية المباني يرثى لها ، بحيث أن الزائر لهذه المواقع يلمس حالة الحفظ المتردية لهذه المعالم، فقد غزت الأعشاب و النباتات الضارة كل المباني سواء عند الأرضية أو الجدران" فلا تخلو من هذه النباتات ، كما أن يد الإنسان قد فعلت فعلتها و ساهمت بقدر كبير في تهديم و تخريب الأثار خاصة إثر الأعمال المنجزة أثناء احياء المهرجانات بالمواقع الأثرية التي غير المشاكل المترتبة عن عدم وعي الإنسان بقيمة هذه الأثار ، إلا أن هذه العراقيل لم تثني من عزيمتي لانجاز هذا البحث بل زادتني قوة و ارادة لتحدي الصعاب، أملين في ذلك المساهمة و لو بقسط ضئيل في إبراز أرثنا الأثري و الحضري الدال على ماضينا العريق.

الفصل الأول

(الدراسة التمهيدية)

الألعاب و المرافق الترفيهية بين المفهوم والنشأة والتطور

أولا : مفهوم الالعاب والمرافق الترفيهية

1 ـ مفهوم الألعاب :

اللعب هو نشاطٌ فردي غاية في الأهميّة، وتكمن تلك الأهميّة في أنّ للّعب دور رئيسي في تكوين شخصيّة الإنسان من جهة، ودعم وتأكيد التراث الجماعيّ من جهةٍ أخرى ووردت العديد من التعريفات المختلفة للعب والتي سنعرضها على النحو التالي:

عرّف غود good " اللعب على أنّه عبارة عن نشاطٍ موجّه أو غير موجّه يقوم الشخص به في سبيل تحقيق التسلية والمتعة، وعادةً ما يستغلّ الكبار هذا الأمر لتنمية شخصيّاتهم وسلوكهم.[22]

عرف "شابلن **Chaplin"** اللعب في قاموس علم النفس، مستكملاً التعريف السابق، فقد ذكر أنّ اللعب هو: نشاطٌ يمارسه الناس أفراداً وجماعات، بهدف الاستمتاع دون أيّ دافعٍ آخر.[23]

أمّا"كاترين تايلور Katrine Taylor "فقد عرفت اللعب على أنّه أنفاس الحياة بالنسبة للانسان، فاللعب حياته وليست مجرّد طريقة لتمضية الوقت وإشغال الذات.[24]

ويعتبر "فيجوتسكي Fijotski اللعب أنه هو التمهيد الذي لا بدّ منه لتنمية الأفكار المجردّة في الإنسان و ضبط الذات، ويكمن هذا ا لأمر في التزامه بقواعد وأنظمة اللعب لتوفير المتعة القصوى له، وهذا الأمر يعلّم الإنسان بشكلٍ غير مباشر والسيطرة على رغباته وضبطها ، فاللعب نشاطٌ رائد وليس مجرّد نشاط سائد ، حيث إنّه من خلال اللعب يتجاوز الانسان عمره الواقعي.[25]

واللعب أيضا إذا هو استغلال الطاقة الحركية والذهنية في آنٍ واحد عبر نشاطٍ ما ، قد يكون موجهاً أو غير موجه ، يقوم به الانسان عادةً لتحقيق المتعة والتسلية والتعلُّم بطريق غير مباشرة ، ويستغله الكبار كي يسهم في تنمية سلوكهم وشخصياتهم بأبعادها العقلية والجسمية والوجدانية .[26]

وبذلك فإن اللعب غريزة إنسانية تنشأ مع الإنسان منذ لحظات ولادته الأولى ، وهو يكتسب من خلاله أنماطاً سلوكية تنعكس على المواقف التي تواجه الانسان في مراحل مقبلة من العمر. كما أن اللعب قد يكون على شكل حركة أو عمل يمارس فردياً أو جماعياً، ويستغل طاقة الجسم

---

[22] Good, le jeux et l'education, Paris,1970, ,p 29.
[23] Chaplin, le jeux dans la psycologie ,Paris 1970, p68
[24] Katine Taylor , les jeux d'enfants , Grimmalrd , 1994,p 115.
[25] Fijotski, la théorie des jeux chez les enfants ,Paris, 2000, p 99.
[26] Ibid,p 105.

الحركية والذهنية ، ويمتاز بالسرعة والخفة ، ولا يُتعِب صاحبَه ، ولا يهدف إلا إلى الاستمتاع [27]. و يعتبر اللعب من بين العوامل المحدّدة للثقافة البشرية، و مع هذا فهو يساهم إلى حدّ كبير في عمليتي التعلّم و الترفيه في آن واحد[28]، فحاجة الإنسان إلى الترفيه عن النفس تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، بحيث سعى هذا الكائن إلى إيجاد طرق مختلفة و متنوعة لصرف همومه اليومية المتعلقة بتوفير الغذاء ، و كان يمكن حينها لكل أمر غير مألوف لا يترتب عنه ضرر أن يجلب السعادة و الغبطة إلى نفس إنسان هذه العصور.

لكن الأمر أضحى مختلفا باستقرار الإنسان و إنشائه للقرى و المدن، و ممارسته للزراعة و استئناسه للحيوان، حيث نتج عن هذا كله اختراعات، و صناعات مهمة مكّنت الإنسان من الانتقال إلى طور الحضارة الراقية التي وفّرت له الاستقرار الغذائي ، و من هذا المنطلق فإن الإنسان أصبح يصطاد، على سبيل المثال، ليس من منطلق حاجته إلى الطعام و إنما للترفيه عن النفس، كما أصبحت له أماكن كثيرة يجتمع فيها لممارسة ألعاب الحظ و ألعاب الميسر [29].

1ـ 1 ـ أنواع اللعب:

اللعب نوعان : موجه وغير موجه.

أ ـ اللعب الموجه : وهو الذي يكون مزوداً بألعاب مميزة ضمن خطط وبرامج وأهداف يحددها الكبار وينفذها الأطفال.

ب ـ اللعب غير الموجَّه : وهو اللعب الذي يكون من نسج خيال الطفل وابتكاره ، انطلاقاً من بيئته ، كالألعاب التي تأتي تلقائية من ذات الطفل.

1ـ 2 ـ سمات اللعب:

ذكر الكاتب الفرنسي كيلوا Caillois سمات اللعب في كتاب (**الألعاب والناس**)، ومنها أنّ اللعب مستقلٌ بحيث يجري ضمن حدودٍ مكانيّة وزمانيّة متفق عليهما [30] ، كما ذكر سمات أخرى وهي كالاتي :

1ـ قد يكون موجهاً أو غير موجه ـ كما أسلفنا.

2ـ يقوم به الأطفال من أجل تحقيق المتعة والتسلية ، ويستغله الكبار عادةً ليُسهِمَ في تنمية سلوكهم

3ـ اللعب عبارة عن حياة .

---

[27] Jean – Félicissime Adry, dictionnaire des jeux de l’enflance et de la jeunesse chez les peuples, imprimeur libraire, Paris, 1807.

[28] رضابن علال، الرياضة والترفيه عند شعوب البحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة، مجلة الاتحاد العام للآثار بين العرب، 15 . ص 101

[29] رضا بن علال، الألعاب في المغرب القديم....، المرجع السابق، ص 20

[30] Roger Caillois, les jeux et les hommes, Collection Folio essais (n° 184), Gallimard,Paris , 1958,p 148.

4ـ اللعب نشاط يمارسه الناس أفراداً وجماعات بقصد الاستمتاع.

5ـ هو استغلال طاقة الجسم الحركية في جانب المتعة للفرد ، ولا يتم اللعب دون طاقة ذهنية.

6ـ اللعب لا يمكن التنبؤ بخط سيره وتقدمه ونتائجه.

7ـ يخضع لقواعد وقوانين معينة أو اتفاقات أو أعراف تتخطى القواعد.

1 ـ 3 ـ أصناف الألعاب:

يمكن تصنيف اللعب إلى ثلاثة أصناف:

أ ـ لعب له صفة روح المنافسة أو التحدي الموجَّه نحو الخصم ، سواءً أكانت الذات أم غيرها ، في موقف معين يفترض تكافؤ الفرص عند الانطلاق.

ب ـ لعب يقوم على الصدفة أو الحظ.

ج ـ لعب التقليد الإيهامي أو التمثيلي.

1 ـ 4 وظائف اللعب وأهميته:

يمكن تلخيص أهمية ووظائف اللعب في النقاط المبينة بالجدول التالي :

وظائف اللعب	أهمية اللعب
اللعب التمثيلي يوفر الفرصة للتعلم الاستكشافي	اللعب وسيلة تفاعل الفرد مع بيئته.
يوفر فرص التفاعل الاجتماعي ، وبذلك يبعد الطفل عن التمركز حول ذاته وأنانيته.	اللعب وسيلة لتطوير الفرد
اللعب يساعد في إحداث تفاعل بين الفرد وبيئته	اللعب وسيلة للتعلم
اللعب أدة ترويض لتطوير جسم الطفل وإنمائه	اللعب وسيلة لاكتساب أنماط السلوك المختلفة
اللعب ينمي قدرات الانسان	يوفر الدوافع الداخلية للتعلم

ـ جدول يبين وظائف اللعب وأهميته ـ عن الطالب ـ

2 ـ المرافق الترفيهية :

الترفيه **لـغة** تعني: التَسلية، والتَنفيس، وهي مصدر الفعل رَفّهَ، حيث يُقال: جَاءَ لِلتَّرْفِيهِ عَنْهُ؛ أي لتَسْلِيَتِهِ، وإِطْرَابِ خَاطِرِهِ، وَالتَّنْفِيسِ عَنْهُ، وأرفه فُلاناً؛ أي جَعله في رَفَاهَةٍ، وأَرْفَهَ التَّاجِرُ؛ أي تَوَسَّعَ فِي حَيَاتِهِ، سواء في الطعام، أو الشراب، أو المَلبَس، ويقول فلان لآخر: أَرْفِهْ عندي؛ أي أَقِمْ، واسترح، واسْتَجِمَّ، وتَرَفُّهُ الرَّجُلِ؛ أي تَنَعُّمُهُ، وتعني أيضاً: عَيْشُهُ فِي نَعِيمٍ، وَرَغَدٍ، ويُقال: رفَّه الأبُ ابنَه؛ أي زوَّدَه بمُتعة كبيرة.[31]

أما إصطلاحا، نجد أنّه تمّ تعريف الترفيه على أنّه: نشاطٌ يتمّ اختياره طواعيّة لذاته، حيث يكون هذا الاختيار واقعاً تحت تأثير العوامل البشريّة، والطبيعيّة، كما أنّ ممارسته تتمّ بشكل جماعيّ، أو فرديّ من خلال أوقات الفراغ بحيث يعود على المجتمع، والفرد بآثار اقتصاديّة، واجتماعيّة. ومن التعريفات الشاملة للترفيه: التوسعة على النفس وتخليصها من الضغوطات المختلفة، وإعادتها إلى حيويّتها، ونشاطها، من خلال العديد من الوسائل المختلفة، والأنشطة المُباحة، ومن الجدير بالذكر أنّ هناك العديد من الألفاظ المشابهة في معناها لمصطلح الترفيه، وعلى الرغم من أنّ لكلٍّ منها ميزة تُميّزها عن غيرها، إلّا أنّها تصبُّ في معناها من معاني الفرح، والسرور، والتوسعة، ومن هذه الألفاظ: الترويح، والسياحة، واللهو[32] .

وحسب المؤرخون و علماء الأنثروبولوجيا بأن الترفيه و التسلية شيء جد مهم للشعوب ، فها هو هنري بير Henri Berr يقول : " يمكننا القول بأن فارغ المجتمعات البشرية هو تاريخ الترفيه و توزيعه بين الطبقات الاجتماعية و كيفية استعماله "[33] .

فدراسة الترفيه لمجتمع ما يمكننا معرفة أذواقه و ثقافته ، و يشير الباحث أيضا ان أي نشاط بشري ترفيهي يجب أن يكون صاحبه حرا أي نختار بكل حرية و لا يفرض علينا ، و يجب أن يكون جاذبيا أيضا فالجاذبية شرط مهم بحيث القائم بهذا النشاط معجب به[34] .

إذا تكلمنا على الترفيه فمعناه أن هناك عمل و إلى جانبه وقت فراغ و كان الشعب الروماني يقضي وقت فراغه في الترفيه[35] .

---

[31] معجم قاموس **لسان العرب** ، معنى كلمة الترفيه .

[32] رضا بن علال، الألعاب في المغرب ..... ، الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني ، جامعة الجزائر 02 ، 2010-2011 ، ص 17

[33]- Gillet (B.) , Histoire du sport – P.U.F. Paris 1949 , p 9.

[34]- Gillet (B.) , Histoire...op-cit, p 10.

[35]- Barthelemy (S.) et Gourvitch (D.) , les loisirs des Romains , Paris , 1975 , p 11

و إذا ما بحثنا عن كلمة الترفيه و معناها ، فإن الشعب الروماني كان يطلق عليها تسمية أوتيوم ، فهذه الأخيرة ارتبطت في البداية بالنشاط العسكري الحربي أي أن الوقت الذي يبقى دون نشاط فهو عسكري ، و مع التطور الذي شهدته المدينة الرومانية أصبح الأتيوم يعني الترفيه الحضري او ترفيه المدينة و هو الوقت الذي يسمح للمواطن أن يحي حياته الشخصية كما يحلو له [36].

1-2 - أماكن الترفيه :

يقصد بأماكن الترفيه الرومانية تتلك الأماكن التي أنشأها سكان المدن الرومانية و سكان التي وقعت تحت الهيمنة الرومانية يقضون فيها أوقات فراغهم ، و في أغلب الأحوال كان الناس في العصر الروماني يقضون جل أوقاتهم في مشاهدة المسرحيات على خشبات المسارح ، و مشاهدة المصارعة الحرة بين البشر ، أو بين البشر و الحيوانات المفترسة و التي كانت تدور داخل المدرجات هذا من ناحية و من ناحية أخرى فإن الناس كانوا يخصصون جزءا من وقتهم للذهاب إلى الحمامات العامة و حلبات السباق.

2 ـ 2 ـ نظرة الرومان القدامى للترفيه:

تشير بعض الدراسات أن بعض الرومان القدامى كانوا ضد فكرة الترفيه في المجتمع و راحوايهاجمونه و على رأسهم كاتون (Katon) (149 – 234 ق.م) الذي يعتبره أهدار للوقت مرادفا للكسل ، و ليس من صفات الرجل الروماني القوي و المحب لعمله ، و يراه أيضا أنه يساهم في انحطاط الدّولة. أمّا البعض الأخر فيرى ان الترفيه ضرورة في الحياة ، و هذا ما ذهب إليه سنيك (Sénièque) في قوله أنه ليس من الجيّد أن يبقى المرء مشدودا دائما ، يجب أن ترفه عن نفسه و يريح فكره لكي يستعد نشاطه و طاقاته، و كما أن نجد جوفينال (Juvenalis) يقول أن الشعب الذي كان يقسم الجنود و يبعث فرقا عسكرية إلى مختلف المناطق و الذي كان يحكم العالم بقوه لا يأبه إلاّ لشيئن و هما الخبز و الألعاب ،و عند استقرائنا للرز نامة الرومانية الخاصة بالأعياد و التي وضعتها السلطات البلدية في المدن الإفريقية الرومانية نجدها تتضمن ألعابا و عروضا و ولائم [37] .

[36]- Barthelemy (S.) et Gourvitch (D.) , les loisirs …op-cit ,p 12.
[37] Juvenal, Satires, texte etabli et traduit par H. Clouuard , paris : Garnier , 1934 ,p 91.

3 ــ مصادر دراسة الألعاب والمرافق الترفيهية خلال الفترة الرومانية :

هناك مجموعة من المصادر التي عالجت موضوع الألعاب خلال الفترة الرومانية ، بحيث تطرقوا الى كيفية التنظيم والممارسة وولع الشعب الروماني وشغفهم بالألعاب لما لها من ميزة الترويح عن نفسهم والتسلية على غرار الأدباء الكلاسكسيين ويتقدمهم سويتونيوس(Suetonius) في كتابه كتابي القياصر الإثني عشر الذي يحدثنا عن أصول الالعاب و يرجع فيه أصولها إلى البطل الأسطوري روموولوس (Romilus) و كما نجد المؤرخ بلينوس الأكبر (Pline L'ancien) في كتابه التاريخ الطبيعي ، و كما نجد مصدرا آخر ، الذي يدعم أفكار الأخيرين حول الأخطار التي كانت تتربص تاكيتوس (Tacitus) [38] ، ، واذ ما اردنا الحديث عن ألعاب الحظ والميسر فاننا نجد الشاعر أوفيدوس (Ovidus) قد نوه الى أن الرومان كانوا يجتمعون للعب النرد باستخدام ثلاثة قطع مكعبات صغيرة، كما ينصح الرجال بترك المرأة تفوز في ألعاب الحظ [39]،وكما تجدر بنا الاشارة الى مارتيال (Martiel) و جوفينال (Juvenal)[40] و هوراسيوس (Horace)[41] الذين أمدونا بمعلومات قيمة حول ممارسة الألعاب و التمارين الرياضية في الحمامات [42]، ونجد مصادر أخرى نذكر منها كتابات ترتوليانوس [43] (Tertulien)و الأسقف أوغسطين[44](Augustin) .

ثانيا : الألعاب بين النشأة والتطور :

1 ـ اللعب في بلاد الرافدين وبلاد الفراعنة:

ان البحث عن تاريخ اللعب و الألعاب في بلاد بين النهرين و في مصر القديمة فإننا نجده يعود إلى فترات ما قبل عصر فجر السلالات بالنسبة لكلا الحضارتين ، وهذا ماتبينه الأدلة الأثرية كالنصب الأثري من الحجر الأسود المحفوظ بالمتحف العراقي في بغداد ، الذي يمثل مشهد صيد الأسود إلى طور الوركاء [45] و هي ذاتها الأسود التي صنعت لها نماذج من طين ، ربما لعب بها اطفال واد

---

[38] Tacite, Annales,traduit par H Goelzer,Paris, les Belles Lettres, 1946, IV, LII et LXIII.

[39] بن علال رضا ، الألعاب ....، المرجع السابق ، ص 33.

[40] Juvenal, Satires, ….op-cit ,p 154.

[41]Horace, Odes et Epodes, texte etabli et traduit par francois de Villeneuve, paris : Les Belles Lettres, 1927 ,p 345.

[42] بن علال رضا، المرجع نفسه ، ص 33.

[43]Terullien,Contre les spectacles,traduit par M. de Genoude, seconde edition, paris : Louis Vives,1852 ;ID., L Apologetique,traduction Litterale par J-P. Waltzing, paris : Librairie Bloud et Gay,1914. .:

[44]Augustin, Confessions,texte etabli et traduit par pierre de Labriolle, Prais : Les belles lettres,1941-1947,2 volumes ; Id., La cite de dieu, texte Latin et traduction francaise, avec une introduction et des notes par pierre de Labriolle et Jacques perret, paris : Librairie Garnier freres,1960,2 tomes.

[45]– باقر طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، الطبعة الثانية ، بغداد ، 1955 ، الجزء الأول ، ص ص 68-80.

الرافدين [46] و على اعتبار أن المخلفات الم ادية التي تركها سكان بلاد ما بين النهرين و المصريون القدماء ، هي من بين اهم الدلائل على ممارسة شعبي هاتين الحضارتين للألعاب الرياضية و ألعاب الحظ [47] ، فإنه يمكن الاستدلال عليها بالنماذج التالية :

1-1 ـ اللعب في بلاد الرافدين (بين النهرين)

خلال تفحصنا لإحدى النماذج الطينية التي اكتشفت بمدينة لارسا ، والتي تعود إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد ، نجد سكان هذه المدينة يمارسون الألعاب. وهذا ماتبينه إحدى النماذج التي هي منحوتة على نصب لرجلين يمارسون الملاكمة [48] (صورة رقم 01).

صورة رقم 01 : نصب حجري به مشهد للملاكمة (بلاد الرافدين) عن :

Postgate, JNicholas; 1992. *Early Mesopotamia: Society and Economy at the dawn of history*. Routledge: London and New York.p 167.

كما نستنتج عند قراءتنا للملحمة السومرية الشهيرة المعروفة بملحمة جلجامش (صورة رقم 02) ، المكتوبة بالمسمارية على اثني عشر لوحا ، ممارسة بطل الملحمة للمصارعة ، و قد قامت الآلهة العظام بإرسال أنكيدو لمبارزته بسبب تسلط جلجامش على سكان أوروك [49]

[46]– نفسه ، ص 161.

[47]- Decker (W.) , « Sport and spielimAltenAgypten » , Nikephoros , 1 , 1988 , p .89

[48]- Rolland (F-F.) et autres , Histoire universelle , Paris : Hachette, 1982 , Vol. I , p.146

[49]– باقر طه ، ملحمة كلكامش ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، الجزائر ، 1995 ، ص 08 .

صورةرقم 02 : ملحمة جلحامش وبها أسماء المصارعين في بلاد الرافدين عن :

Boston, MA: ، *Gilgamesh: A Verse Narrative*،Mason, Herbert (2003) [1970, 1972] Mariner Books

وكما نجد أقدم لعبة و المعروفة " باللعبة الملكية " و هي تشبه لعبة الشطرنج ، و تتألف هذه اللعبة من رقعة لعب مستطيلة الشكل ، ضيقة في وسطها ، و مقسمة إلى خانات مزينة بأشكال هندسية تمثل أرقاما مختلفة ، و من مجموعة من البيادق سوداء و بيضاء كانت تحرك فوق هذه الرقعة (صورةرقم 03) و قد اكتشفت هذه اللعبة بمدينة أور في مطلع القرن العشرين ، و تعود إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد [50].

صورة رقم 03 : لعبة أور الملكية بلاد الرافدين

Histoire de la Mésopotamie, Stige: Nov'Edit, 2004 , p 63.

[50]- Rux (G.) , l'Enigme du Cimetière d'Ur , Les collections de l'histoire , 22 janvier – mars 2004 , p 23.

2-1 ـ اللعب عند المصريين (الفراعنة)

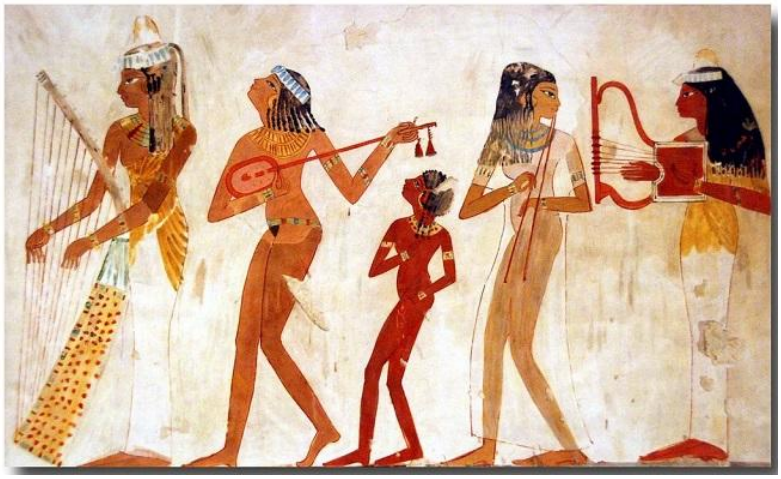
المتتبع لتاريخ المصريين قديما يجد أنهم كانوا يحبون إظهار أفكارهم و أحاسيسهم بطريقة ملموسة ، ويعبرون عليها على شكل عروض و كانت تمارس وفق عروض دنيوية تقدم من طرف أشخاص و عروض دينية شعائرية تقدم من طرف الحكام حيث تجري في المعابد و القصور [51]. كانت الالعاب لدى الفراعنة على شكل احتفالات والتي هي تعتبر عقائدية لها علاقة وطيدة بالدين بحيث كانوا يعتبرون الفرعون ابن الاله و كانت تقدم له القرابين و هي عبارة عن عروض و رقصات و حركات من أجل الترفيه عن الملك و عن المتفرجين [52]. وتشير المصادر أن الفراعنة مارسوا تمرينات المرونة المصارعة [53]، و كما مارسوا لعبة التيس بحيث يحاول المشاركون القفز فوق عوارض وعرفوا لعبة رمي الرمح [54].(صورة رقم 04)

صورة رقم 04 :مشهد المصارعة بالرمح عند الفراعنة

عن : الخبير الأثري أحمد عامر خلال معرض أقيم بمصر سنة 2020.

[51]- Dumur (G.) , Histoire des spectacles , Gallimards la pleiades ,Paris, 1965 , p 103.
[52]- Ibid., p 109.
[53]- Decker (W.) et Thuillier (J-P.) , le sport dans l'antiquité ; Egypte , Grèce , Rome , France , 2004 p 170.
[54]- Mondot(J-F) , kerma, mille ans de résistance à l'Egypte, Paris.2004., p 103

وكانت التسلية المفضلة عند النساء المصريات هي الرقص بحيث يجب أن تتعلم الرقص و تتقنه [55]، بحيث كانت الرقصات يرتدين تنورة و شريطين متقاطعتين لتغطية منطقة الصدر و يتقن حركات منتظمة و رقيقة باستعمال كل أطرف الجسد.(صورة رقم 05)



صورة رقم 05 : مشهد رقص النساء المصريات عن :

أحمد أمين سليم ، مصر والعراق، دراسة حضارية ، الطبعة الأولى ص 89.

و كما لعب المصريون ألعابا أخرى مثل لعبة الداما حيث تتشكل هذه اللعبة من ثلاثين أو ثلاثة و ثلاثين خانة ، بالإضافة إلى لعبة الشطرنج التي تلعب من طرف الزوج و الزوجة و بحضور الأولاد [56].(صورة رقم 06)

صورة رقم 06 : ألعاب الداما والشطرنج عند الفراعنة

عن : ـارمان ادولف وارانك هرمان، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ص 175.

[55]- أحمد أمين سليم ، مصر والعراق، دراسة حضارية ، الطبعة الأولى، بيروت ، دار النهضة العربية ، 2002،ص68.

[56] ـارمان ادولف وارانك هرمان، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، ترجمة ، عبد المنعم أبوبكر كمال، مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ ، ص248.

و كما مارس المصريون الألعاب لعبة السيدات التي كانت تحرك فيها قطع بلونين مختلفين على مساحة من الطين المشوي او الخشب أو العاج تتألف من ثلاثي خانة. و قد استخدموا النرد في عد الحركات المتاحة في " لعبة الثعبان " ، التي تشبه لعبة افوز المعروفة في زمننا [57] ، و تتألف لعبة الثعبان ، كما هو ظاهر في (الصورة رقم 07) ، من رقعة لعب مستديرة تأخذ شكل ثعبان ملتف حول نفسه ، و مقسمة إلى خانات متساوية،

الصورة رقم 07 : لعبة الثعبان عند الفراعنة عن

Pierre Montet, jeux de serpent, p 189

و كما تشير بعض الكتابات و الرسومات المصرية إلى لعب أطفال مصر القديم بالدمى الخشبية و بالكرة [58].

2 ـ اللعب عند الاغـريق والرومـــان

2- 1 ـ اللعب عند الإغريق :

عرف الإغريق برغبتهم للمنافسة التي تكرس المتفوق و تهبه الصفة العامة ، و بهذا اظهرت المنافسات في كل الميادين في سبيل الشهرة و المجد[59].

فكانت المنافسات الأدبية و المسرحية، فكان الإغريق مولع يحب الترفيه و التثقيف معا [60] وارتبطت هذه المنافسات بالاحتفالات الدينية ، بحيث نجد خلال الأعياد الليناوية نسبة لا له الخمر

[57]- Berne (E.) et autres , Ages d'or de l'ancien et du moyen empire , Lille , 2008 , p 54.
[58]- Homère , Iliade , Odysée,traduction par Victor Bérard, Gallimard, pp 294-297
[59] Thuillier (J- P.) , Le sport dans la Rome antique , Paris : Errance , 1996 , pp 8 – 10 ,.

[60]– حاوى (أ.) ، اسخيلوس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1980 ، ص 34.

ليناين ، أن الملك هو من يتقدم بعصر الغيب و تتخلل هذه الاحتفالات عروض مسرحية و مسابقات أدبية [61] ، و المتمعن في الحياة اليومية للإغريق فإنهم تجدهم مارسو مخالف الألعاب كالمصارعة ، ألعاب الكرة ، العدو ... إلخ و كان الغاية من ذلك الترفيه عن أنفسهم [62].(صورة رقم 08)

صورة 08 : ألعاب السباق عند الإغريق عن:

Sartre (M.), Les athlètes couraient aussi pour l'argent, *Les collections de l'histoire*, 40, juillet 2008, p 36

و كما تجدر الإشارة أيضا أن الإغريق عرف تنظيم أكبر تظاهرة رياضية و هي الألعاب الأولمبية و التي يعتبر أصلها أسطوريا ، حيث نذكر المصادر أن لما أصيبت البلاد بوباء الطاعون نصح الكهان بإقامة الألعاب الأولمبية لأن ألا لهه معجبة بها كثيرا [63] ، و تعود هذه المنافسة إلى عام 884 ق.م و استمرت إلى غاية 394 م ، و كانت تقام كل أربع سنوات في الصيف ، و كانت في البداية تتضمن سباق العدو البسيط على مسافة الملعب الأولمبي و بعدها أضيفت المصارعة و الملاكمة ثم سباق الخيل ... إلخ [64].

[61] – نفسه ، ص 40.

[62] – نفسه ، ص 41.

[63]- Gillet (B.) ,Op.Cit., pp 30 – 33.

[64]- Caillois (R.) , jeux et sport , Gallimard , 1967 , p 1188.

صورة رقم 09 : مشهد سباق الخيول خلال الأولمبياد بالإغريق عن :

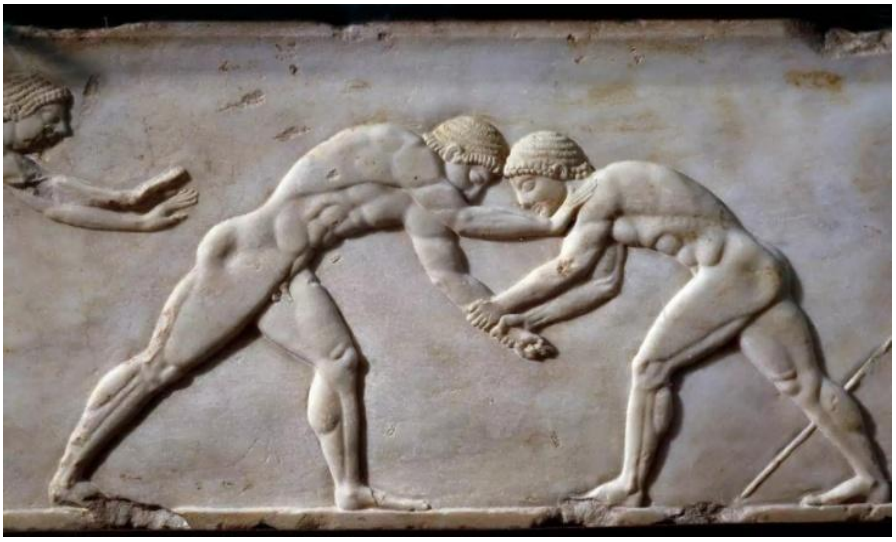
Caillois (R.) , jeux et sport , Gallimard,1967.P 197.

كما خلد فنانو الاغريق منافسات السباق ، و المصارعة اليونانية ، و الملاكمة ، و سباق العربات ، في رسومات زاهية الألوان ، زينوا بها وجهات الأواني الفخارية(صورة 10)

صورة رقم 10 : مشهد لسباق العربات عند الاغريق على أواني فخارية عن:

Logeay (A.) Les jouets se jouent des siècles , histoire , Décembre 2001 , p 98.

و كما حرص هؤلاء الفنانون على إظهار أدّق التفاصيل المرتبطة باللياقة البدنية لهؤلاء الرياضيين ، فكانوا يظهرونهم عراة الأجسام (صورة11) ، و بينما تظهر لنا إحدى المشاهد تنافس متسابقين بتقدمهم ثالث ، هم مفتولي العضلات و فبوضعية الركض التنافسي يحيلنا مشهد آخر إلى منافسة في المصارعة يجسدها شابين لا تبدو عليهما ملامح السن المتقدمة كما هو الحال بالنسبة للمشهد التالي .



صورة رقم11 : أبطال المصارعة عند الإغريق عن

Ben Hubbard, Gladiators, Cavendish Square Publishing LLC, 2016, p. 37

و بالإضافة على كون اليونانيين من الرياضيين المتحمسين ، غلا انهم كانوا يمارسون ألعاب الحظ التي جعلوها ألعابا استراتيجية ترتكز على الملاحظة و تنمية الذكاء بالدرجة الأولى ، نذكر من بينها لعبتي " المدينة " و " الخطوط الخمس " و قد تعرف اليونانيون على الكعب [65] و النرد و يحيلنا هوميروس في إلياذته إلى حنين بتروكليس للعب حينما بدأ لقريبه أخيل في الحلم [66]، إلا أن ممارسة اليونانيون لهذه الألعاب ، عرف أوج انتشاره بين طبقات المجتمع في العهد الكلاسيكي من الحضارة الإغريقية[67] ، و يبدو أنه كان لأطفال اليونانيين ألعاب كثيرة تؤدي مهمتي التكوين و الترفيه في آن واحد ، بحيث لعبوا لعب المكعبات، والأرجوحة[68] ، و إذا ما كان لعب فتيان و فتيات مصر القديمة بالكرة من المور الطبيعية التي حفظت لنا تفاصيلها جداريات المعابد و القصور الملكية ، فإن ممارسة ذات اللعبة لدى الإغريق كان في بديته حكرا على الفتيات[69].

لقد عرفت صناعة الدمى عند اليونانيين أوج ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد ، و أصبحت كل من كورنثة ، آتيك و قورينة من بين أهم مراكزها. و الظاهر أن لعب الفتيات الإغريقيات بالدمى كان الهدف الحقيقي منه تربيتهن على دورهن كأمهات ، و لم يحدث أن تخلت إحدى تلك

[65]- Logeay (A.) Les jouets se jouent des siècles , histoire , Décembre 2001 , pp 17-21.
[66]Ibid, p 24.
[67]- Homère ; Iliade , XXIII , 6 .
[68]- Salles (C.) , Les bas fonds de l'Antiquité , Paris, Payot et Rivages , 2004 , p56.
78 Marie-Odile Kastner, L'enfant et les jeux dans les documents d'époque romaine, Paris,1995, p19.

الفتيات عن دماها إلا في حالة الزواج ، حينها كانت تتقرب العذراء من الآلهة بدماها طلبا للخصب و أملا في بدء حياة جديدة [70].

2 ـ 2 ــ اللعب عند الرومان :

مارس الرومان ألعابا عديدة ومختلفة ذكرتها المصادر الأدبية اللاتينية كألعاب الحظ و المسير [71] و الألعاب الرياضية [72] و ألعاب السباق و ألعاب المدرجات [73] ، و التمتع بالمسرحيات الدرامية و مسرحيات الفكاهة [74]، فهذا سويتونيوس يصف لنا حالة المدينة (روما) على عهد أوكتافيوس أغسطس، بحيث كانت شوارعها بساحاتها و منازلها خالية من سكانها أيام الألعاب [75]،في حين يذكر بلينوس الأكبر [76] و سويتونيوس [77] بأن اخطارا كثيرة كانت تحدق بمن كانوا يتابعون تلك الألعاب ، غذ أن وجودهم بمقاعدهم في المسارح أو المدرجات أو ميادين سباق العربات بحشود كبيرة قد جعل المناوشات الكلامية تتحول إلى مباريات حقيقية في الملاكمة [78]، فضلا عن ذلك، فإننا نلاحظ بناء بعض منظمي الألعاب لمرافق الألعاب بمواد مختلفة، و هو الأمر الذي نقله إلينا تاكيتوس بخصوص بناء أحد الأغنياء، يدعى أتيليوس لمدرج في فيدن (Fiden) التي تقع في سهل لاتيوم ، حيث نظم ألعاب المصارعة. ونظرا لتهافت الجمهور ، الذي قدر بحوالي خمسين ألف متفرج من مختلف طبقات المجتمع الروماني ، قصد التمتع بمشاهدة هذه الألعاب. فقد حدث أن هوى صرح هذا البناء على مرتاديه ، لأن المدرج في حد ذاته لم تكن له دعائم متينة [79]، إن البحث في أصول الألعاب لدى الرومان يجعلنا نلج متاهة يصعب الخروج منها، غير أن يمكن لنا التعرف على أصول البعض منها من خلال نصوص المصادر الأدبية اللاتينية التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، فقد أحاط الرومان نشأة الألعاب لديهم بأساطير عديدة. إذ تروي الأسطورة التي جاءت على لسان تيتوس في كتابه " تاريخ الرومان " سن البطل الأسطوري رومولوس إقامة مختلف الألعاب احتفالا بالإله كونسوس، أطلق عليها اسم " الألعاب الكنسولية [80]. " و نستشف من أشعار أغوستينوسأوفيديوس ما مفاده أن رومولوس و أخوه ريموس وبقية أصدقائهم من الرعاة الشباب

---

[70]- Logeay (A.) ,les jouets……Op.Cit., p 31.
[71]- Suétone , douze César , ...op-cit,p 177.
[72]- Horace , Odes ,…op-cit ,p 32..
[73]-Sénèque , lettres a Lucilius , traduction par Richard Pierre,Garnier, Paris,1932.
[74] - Pline l'ancien , Histoire…op-cit, , XLIII
[75]- Ibid, XLIII
[76]- Suétone , Auguste , XLIII.
[77]– نتيجة لهذه الحادثة التي وقعت على عهد الإمبراطوري تبيريوس ، أصدر مجلس الشيوخ الروماني قانونا يمنع الأشخاص الذين نقل ثرواتهم عن أربع مائة ألف سسترس من إقامة الخاصة بالقلادياتور .
[78] بن علال رضا، الالعاب .....، المرجع السابق، ص 47.
[79]- Tacite , Annales , IV , LII et LXIII
[80]- Titelive ,Hidtoire Romaine , I , 6.

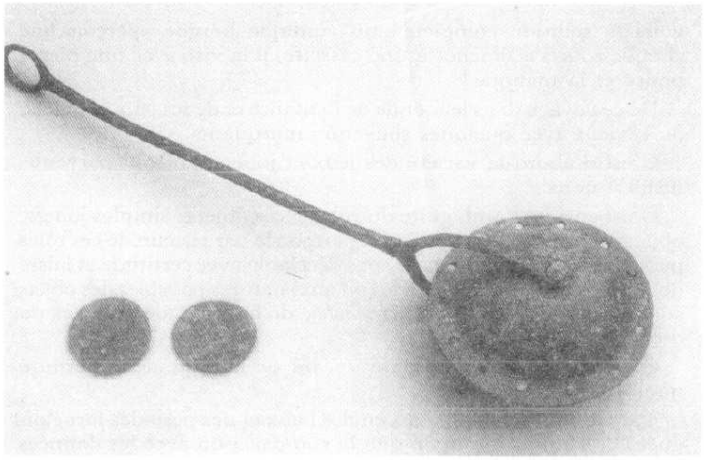
كانوا يتمرنون عراة الأجسام في السهل ، يلقون الحراب والأحجار الثقيلة لقوية عضلاتهم [81] ، و تعود أسباب إقامة الألعاب الكنسوالية ، حسب الأسطورة، إلى محاولة استرضاء روموولوس للإله المذكور أعلاه في مواجهته المحتملة للشعوب المجاورة لروما بعد رفضهم مصاهرة الرومان [82] ، أما عن الألعاب المسرحية التي يرجح انها أقيمت لأول مرة سنة 6 ق.م ، فيشير تيتوس ليفيوس إلى سبب إقامتها هو إبعاد وباء الطاعون الذي اهلك الكثير من سكان روما خلال السنتين السابقتين لإقامة تلك الألعاب ، و قد أقيمت مرافقة للمآدب استلطافا للآلهة [83] و يبدو أن الاحتفالات النذرية المعروفة عند الرومان باسم " ألعاب الثور " ، التي كانت تقام خلالها المباريات الرياضية و صيد الأسود و الفهود في يومين ، إنما أصولها إتروسكية ، فلقد سبب استهلاك لحم الثيران المرض للنساء الحوامل زمن تاركينوس الأكبر ، بحيث قام بسن تلك الألعاب لتهدئة آلهة الجحيم [84] ، و لقد سعت شعوب عدة حضارات ، من بينها الإغريق و الإتروسك ، إلى تكريم موتاها بإقامة المبارزات على أضرحتهم ، و من عجائب اعتقاداتهم ، تغذي الميت من قطرات الدم المتساقطة على القبر جراء هذه المبارزة ، و على النقيض من الإغريق و الإتروسك، فقد جعل الرومان من تلك الطقوس الجنائزية عروضا ترفهية [85] ،و غلى وقت قريب كان الاعتقاد السائد أن أصول المصارعة الرومانية إنما هي إتروسكية بدليل ممارستهم للعبة القناع ، إلا أن الدراسات الحديثة توحي إلى كون تلك الأصول كمبانية تعود إلى نهاية القرن السادس و بداية القرن الخامس قبل الميلاد [86] .

ثالثا : نماذج للألعاب الرومانية وطريقة لعبها :

1 - لعبة الخشخاش :

تعتبر لعبة الخشخاش من أقدم الألعاب ، حيث عرفت تقريبا في معظم الحضارات القديمة عامة و في روما خاصة ، غذ كانت هذه لعبة يدوية قديمة جدا صممت خصيصا لإرضاء الرغبة الطفولية آنذاك و كانت هذه اللعبة تلقب بعدة تسميات مختلفة و هذا حسب اختلاف الأقوام أو ألسنتها ، إذ كانت في روما تعرف باسم كريونديا ، كما أنها امتازت بأشكال متنوعة و عديدة حيث أخذت شكل سوار خزفي في اليد [87] ، كما عند مجموعة أخرى من البشر ، و بعد مرور الزمن بدأت اللعبة تشهد بعض التطورات في الشكل .

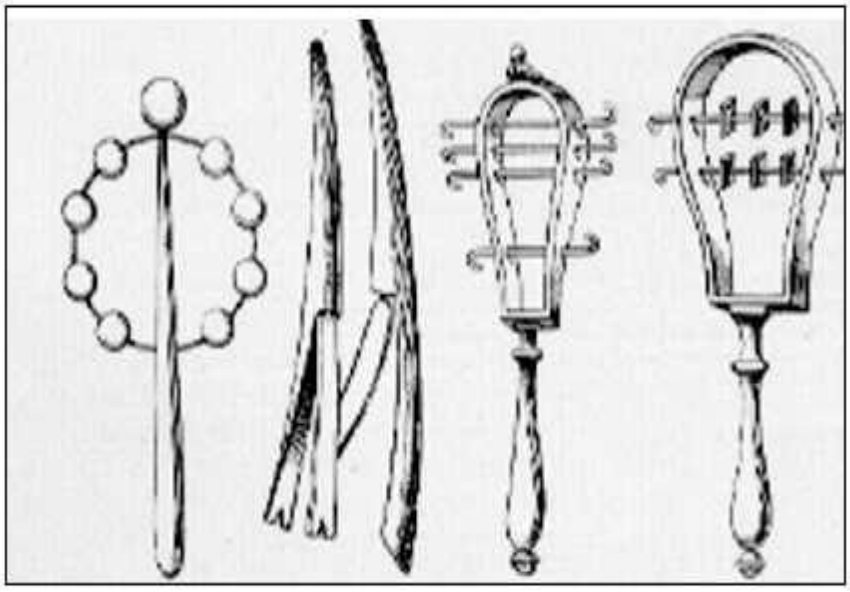
[81]- Ovide , Fastes , II , vers 359 et suivant , Thuillier (J-P.) , Op.Cit., p 10.
[82]- Titelive ,Hidtoire Romaine , I , 6.
[83]- Ibid., VII , 2.
[84]- Ibid., XXXIX ..
[85]- Bernet (A.) , Les gladiateurs .Paris,Perrin,2002,p 97.
[86]- Futrell (Alison) ,Op.Cit., pp
[87]- Vandroux Karime , le hochet dans l'histoire , spirale , n 24 , p 113.



صورة رقم 13 : لعبة الخشخاش عن : Kastner Marie Odile, P 99

و في كيفية تنويعها و استعمال مواد أخرى مثل الزجاج و المعادن و تزويدها بأجراس أو جلاجل صغيرة تقوم بإعطاء نغمة موسيقية تسمى الطنطنة ، و كان يضعها الأطفال في أفواههم من اجل تسلية أنفسهم[88] ، غلا أن بعد ذلك ثبت أن هذه الأجراس لها خطورة بالغة في أضعاف عمل اللثة أو إتلافها تماما ، كما اتضح انها أيضا تقوم بخرق او ثقب الأسنان عند الأطفال الذين يستعملونها باستمرارية مفرطة ، و في هذا يقول مارتيال " إذا جاء طفل صغير باكيا فوجب عليك ان تضع له خشخاشا تساعده لتهدئته "[89]، كما اتضح أن الألعاب اليدوية قديما كثيرة متنوعة و مصممة بعديد من الأشكال و هنا نضرب مثال عن لعبة الأعمدة الصغيرة ، و هذا النوع من الألعاب القديمة جدا ، و كانت هذه اللعبة اليدوية تلعب عن طريق وضع أعمدة صغيرة مأخوذة عادة من سيقان السنابل ، و من العظام ، أو من العاج ، و كانت هذه الأعمدة تنصب على شكل عمودي و يقوم المتبارزان بعملية القرعة من أجل اختيار من سيلعب أولا ، و أحيانا يكون اختيار المتبارز الأول أساسا عن طريق الحزم دون المرور إلى[90] عملية القرعة ، و كانت هذه اللعبة تخص أساسا على نزع أحد الأعمدة الموضوعة دون تحريك أو المساس بعود أخر فعند تحريك أو إسقاط أحد الأعمدة يفوز المنافس الأخر بالجولة و عندما يعود ترتيب جولة جديدة.(صورة14)

[88]- Kastner Marie – Odile , l'enfant et les jeux dans les documents d'époque romaine , bulletin de l'association guillaume budé , n 1 , 1995 , pp 86-87.
[89]- Jean ,Felicitissme Adry , dictionnaire des jeux de l'enfance et de l'jaunasse chez taus les peuples , imprimeurs bibaire , paris , 1778 , p 148.
[90]- Ibid, pp 149-150.



صورة رقم 14 : أنواع العاب الخشخاش عن : Vandroux Karim , p114

و من حيث القواعد التي يعتمد عليها جونشي (Jonchet) فإن كل عمود او عود ينزع ببراعة جنبا يدخل ضمن حصيلة النقاط التي يكسبها كل منافس ، و يقوم المتبارزون بتعيين بعض الأعمدة التي تمثل الملك ، الملكة ، الفارس ، و هذه الفئة من الأعمدة امثل نقاط إضافية تضاف إلى حصيلة الحساب[91]، فمثلا عندما يقوم أحد المتبارزين بنزع عمود عادي تحسب له نقطة واحدة بخلاف ذلك فعندما ينزع عمود الملك أو الملكة أو الفارس تسجل له 35 نقطة إضافية[92]، وفي الأخير عندما ترفع جميع الأعمدة يقوم كل طرف بحساب عدد النقاط التي تكون لصالحه يكون قد فاز بالجولة كلها ، و عندها يقومان بإعادة او تنظيم جولة أخرى ، إلى غاية الوصول إلى النقاط المتفق عليها في بداية اللعبة ، و على هذا الأسس يقال عنها : " هذا النوع من الألعاب يعمل على تطوير المهارة و البراعة و خاصة الصبر عند الأطفال الصغار " ، كما تبين لنا هنا أن لعبة الخشخاش هي التي كانت توضع في أعلى زاوية المهد او سرسر الطفل ، أو تعلق في أحد اطرافه الجانبية من أجل تسلية الطفل ، كما وجدت لعبة مماثلة أو مشابهة للعبة Honchet، فهي لعبة تعتمد بالدرجة الأولى على استخدام الدبابيس و ذلك بوضعها على الطاولة حيث يقوم المنافسون باستعمال الدبابيس

[91]- Ibid, p 152.
[92]- Jean ,Felicitissme Adry , dictionnaire ….., op.cit., p 153.

بهدف تشكيل صليب ، إذ تجح في المرة يفوز بدبوس و إذا فشل في المرة الأولى يفقد دبوسا و هكذا تستمر اللعبة حتى نهايتها[93].

2- لعبة الخذروف :

ظهرت هذه اللعبة بعد لعبة الخشخاش و عرفت باسم الخذروف أو الحرارة و أطلقت هذه التسمية الأخيرة من طرف العرب ، و كانت هذه اللعبة من بين الألعاب الترفيهية القديمة ، فهي عبارة عن قطعة صغيرة على شكل إجاص يقوم الصبي بتدويرها باستعمال خيط ملفوف و عند إطلاقها يبدأ بالدوران فيحدث صوتا مثل خرير المياه ، و لهذا أطلق عليها اسم الخرارة [94] ، كما سموها الفينيقيون باسم Bembiar ، أما اللاتينيين فأطلقوا عليها اسم le turbe ، و يعود سبب هذه التسمية لأنهم كانوا يقومون بتدوير الخذروف بواسطة السيور الجلدية ، أما فيما يخص المواد التي كانت تصنع منها لعبة الخذروف فكانت عبارة عن مواد خشبية سواء من البقس أو الشمشاد [95].

حيث تطرق فرجيل [96] إلى هذه اللعبة في مقولة في كتابه الإ لياذة حينما كان الأطفال يلعبون لعبة الخذروف كانوا يشكلون حلقة دائرية و يقومون [97] بتدويره حيث يدور بشرعة كبيرة وسط الحلقة ، و هذا ما يؤدي إلى اندهاش الأطفال و فرحتهم ، و كان الطفال يحاولون رفعه بواسطة السياط و كان الهدف الرئيسي من هذه اللعبة هو إبقاء الخذروف يدور لأكبر مدة زمنية ممكنة[98] ، و هناك من يرى أن وجود لعبة اخرى مشابهة للخذروف تماما اطلقوا عليها اسم الحافر le sabot و كان الهدف الرئيسي منها هو إيقاف دوران الخذروف[99].(صورة 15)

---

[93]- Vandroux Karime le hochet dans l'histoire, spirale, N° 24., p 123.

[94]- Jean – Felicitissme Adry , dictionnaire …..op.cit., p 278.

[95]– رضا بن علال ، الألعاب في المغرب القديم ..... المرجع السابق ، ص 206.

[96]– فرجيل : أشهر شاعر في روما ألف الملحمة الشعرية إ لياذة 70-19 ق.م ينظر : راتب قبيعة ، معجم مصور فرنسي ، عربي المتقن ، ط 1 ، الناشر دار الراتب الجامعية ، د.م ، ص 1135.

[97]- Virgile ,l'eneide , trd , André belles sorte , édition du groupe « ebooke et gratuits , p 160.

[98]- Virgile ,….op-cit, p 160.

[99]- Jean – FelicitissmeAdry , dictionnaire… , op.cit., p 277.

صورة15 : لعبة الخذروف + صورة 16 مشهد تصوري لكيفية لعب لعبة الخذروف عن :

Logeay (A.) Les jouets se jouent des siècles , histoire , Décembre 2001 , P 145.

3- ألعاب أخرى :

3-1- لعبة الدمى :

تنوعت الألعاب في روما ما بين الشابات و الشبان ، و كان لكل واحد منهم ألعاب خاصة ، و لكن أكثر الألعاب انتشارا لدى الفتيات هي اللعب بالدمى ، حيث كان من عادات صغار البنات أنهم يصنعون دمى يدوية من منعهم الخاص ، إذ جرت هذه العادة و على تصميم دمى مصدرها الأساسي هو الخشب و بقايا القماش حيث كان الرأس يجهز من ورق خاص ، أما الجسم فمن الخشب و السيقان او الرجلين فكانت تملئان من بقايا القماش القديم [100] ، و لم تنحصر صناعة الدمى اليدوية عند انجازها فقط ، بل كانت الفتيات تقمن بتلبيسها فساتين رائعة حتى تظهر امرأة حقيقة و كانت أيضا تعمل على تسريح شعرها حسب ما يتماشى عليه ذوق العصر ، و كن يتسلين بهذه الدمى المصنعة من طرفهن ، و كن يداعبنها كثيرا و يقبلنها أيضا عندما تكون الفتاة في ميزاجها الجيد ، و تضربهن و ترميهن عندما تكون الفتاة في ميزاجها السيء ، كما كانت الفتاة تكلم دميتها و تغني لها و كانت تقول لها نفس ما تقوله الأم لابنتها فمثلا [101] : أن تقول لها : " قومي من مكانك آنسة ،

[100] – رضا بن علال ، الألعاب.... ، المرجع السابق ، ص 205.

[101]- Jean ,Felicitissme Adry , Dictionnaire….op.cit., p 232.

أو ابقي هادئة ، لقد أصبحت شريرة اليوم ، "كما أنها تقوم بتوبيخها أيضا على أن تضربها من حين لأخر ، و كذلك كبار الفتيات يمتلكون دمى، و يتعاملون معها لتطوير مهارتهم في كيفية تسريح الشعر أو في كيفية تزيينها بالملابس الجذابة للذوق و كانت هذه الفترة عادةما تطول كثيرا عند بعض الفتيات البالغات[102]. (شكل 09)

صورة 17 : ألعاب الدمى عند الرومان عن :

L.Becq De Fouquiéres , les jeux des anciens , C.Rein wald libraire , éditer , Paris , 1968, p 78.

و قد اشتهرت نساء الرومان بعدم مفارقتهم لدماهم حتى ليلة زفافهم و تنقلها إلى بيت زوجها و هنا كانت الدمية تؤخذ إلى المعبد ، حتى يتضح للمجتمع أم صاحبة هذه الدمية أصبحت باللغة ، و لم تعد بحاجة إلى اللعب بالدمى ، أما بخصوص الأطفال الصغار فلم تكن لهم دمى للعب و إنما كانوا[103] يقتنون أشياء من جنسهم فمثلا كان الذكور يلعبون بالخيول ، أو صناعة رجال عسكريين أو جنودا لأن كل من الجنسين كان حريصا على اللعب بأشياء حسب ميوله و ذوقه و من نفس جنسه[104].

3- 2- لعبة المراهنة على الأعداد الزوجية و الأعداد الفردية:

كان هذا النوع من الألعاب يحمل تقريبا التسمية عند كل المجتمعات و الشعوب لكونه من أوائل الألعاب المبتكرة عند البشر ، و كان الإغريق يراهنون باللعب على كل الأعداد الزوجية منها والفردية امتازت هذه اللعبة بسلاستها في اللعب حيث يمسك المتبارين مجموعة من حبات الجوز داخل أيديهم و يجعلون أيديهم خلفهم ثم توضع كل الجوزات في يد واحدة دون أن يرى المتباري

[102]-Ibid, pp 278.279
[103]- L.Becq De Fouquiéres , les jeux des anciens , C.Rein wald libraire , éditer , Paris , 1968 , p 232.
[104]- Ibid., p 232.

الاخر أي اليدين تحمل الجوزات و يقوم الشخص ببسط يديه و يطلب من مبارزه في أي اليدين توجد الجوزات ، و هل العدد زوجي أم فردي ، فإن اجاب صحيحا يأخذها كلها ، و إن أخطأ في الإجابة فينبغي عليه إعطاء مبارزه عدد الجوزات الموجودة داخل اليد ، و هكذا استمرت اللعبة[105] ، ثم بعد مرور فترة من الزمن أصبحوا يراهنون على أشياء أكثر أهمية من الجوزات ، فمثلا يضعون بدل من الجوزات ، الكعب أو جوزات ، بعض الفول [106] ، أو أحيانا يتنافسون على قطع نقدية حسب ما يقول أحد المؤرخين ، و هذا النوع من التسلية لم يكن يسبب الشم أو الحزن عند الأطفال بل يهيجهم و يمرحهم كثيرا ، في حين آخر خداع الأطفال بإغرائهم عن طريق الكعبات كما يجب خداع الكبار عن طريق أداء اليمين او الحلف ، ثم تطورت هذه اللعبة بدل اللعب بالجوزات ، أصبحا تلعب بقطعتين ذهبيتين و هنا صعبت هذه اللعبة و الخسارة فيها تكلفه كثرا بفقدانه قطعه[107] ، و بعدما كبر الأطفال لم يفارقوا حبهم لهذه الألعاب ، و التي تركت لهم أثر كبيرا في أنفسهم معبرة لهم عن طفولة رائعة و جميلة و لهذا يقول أحد الفلاسفة : " عند دخولنا القاعة الرياضية التي كانت بمثابة صرح لأداء أنواع الرياضات ، و عندما تنتهي ساعات الحفلات التي تقوم على شرف الآلهة كان الأطفال يأتون يمرحون و يلعبون و كان لعبتهم المفضلة لعبة القمار باستخدام الكعبات او العظيمات و هذا كونها كانت من المقدسات و كان العدد الأكبر من الأطفال يتجهون إلى خارج القاعة محاطين بأعداد كبيرة من المتفرجين و يباشرون اللعب بالمراهنة على الأعداد الزوجية أو [108]الفردية و لكن استعمال الكعبات أو العظيمات أو الجوزات أو اللوزات او حبات الفول للعبيد و الطفال فقط ، أما بالنسبة [109] ، للأسياد او الطبقة الحاكمة يتنافسون عن طريق المراهنة بالقطع الذهبية أو العملات النقدية ، و في الأخير نستنتج أن هذه اللعبة تعتمد على الخبث في طريقة لعبها لأنها تعتمد أساسا على قول عدد زوجي او فردي و هذا يقتصر فقط على درجة ذكاء المتنافسين ، و إن بساطة الرومانيين آنذاك لم تكن بعد قد بلغت كامل دروتها و لكن لم

[105]- L. Becq de Feuquières, les jeux …,op-cit , p 284.
[106]- Robert (J.-N.), Les plaisirs à Rome, Paris : Payot et Rivages, 2001 , p 92.
[107]- Alexandre Adam, antiquités romaines au tableaux des mœurs , usage et institution des romains , chez verdier, Libraire paris , 1818 , p 288.
[108]- KastnerMarie ,Odile ,… op.cit., p 94.
[109]- Ibid., p 94 .

تتأخر كثيرا لبلوغ ذلك الأمر حتى أن قصر الإمبراطور الروماني سرعان ما تحول إلى بيت للقمار أو مقر لترفيه[110].

3- 3- لعبة الثور :

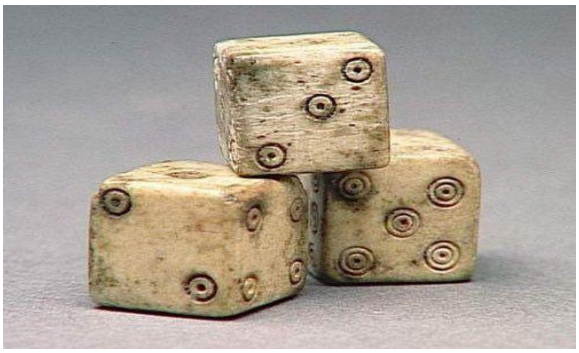
إن لعبة الثيران لعبة قديمة اشتهرت أولا في روما ، و ذلك بإحياء حفلات على شرف الآلهة و كانت تلعب داخل الحلبة إذ يقوم احد الأشخاص بارتدائه جلد ثور حديث القتل ، و يقوم بمصارعة شخص آخر و هذا من أجل تقوية البنية الجسمية عند الشباب آنذاك ، و قد اشتهر هذا النوع من الألعاب على القوة و متانة الرجلين و الساعدين لدى المتبارزين و كذا عن شدة قساوة اليدين في المسك ، هذه اللعبة لم تدم طويلا ثم اندثرت بسبب خطورتها[111].

4 ــ ألعاب الحظ و الفكر :

4-1 - لعبة النرد و الكعب :

أ- لعبة النرد :

بعد وصول هذه الألعاب إلى الرومان أصبحت من الأنشطة التي استحوذت على جزء كبير من وقتهم فأصبحوا يمارسونها للمتعة و المراهنة و من بين أشهر هذه الألعاب لعبة النرد ، حيث أخذت هذه اللعبة شكلا مكعبا (صورة 18)



صورة رقم 18 : مكعبات لعبة النرد ــ عن الطالب ــ متحف سيرتا ــ

[110]- Alexandare Adam, antiquités….op.cit., p 289.
[111]- L. Becq de Feuquières, les jeux……..op.cit., p 258.

أما فيما يخص المواد التي كانت تصنع منها هذه اللعبة فكانت أحيانا من العاج و البلور النفيس و الذهب بالنسبة للملوك و الأباطرة. و بخصوص طريقة اللعب فكان اللاعبون يجتمعون فيقوم كل شخص بإلقاء قطعة النرد الخاصة به (Alealactaest) كل حسب دوره ، على طاولة مربعة الشكل ، حيث كانت ضربة الكلب التي تستقر عليها قطعة النرد هي نتيجة سيئة[112].

أما أحسن نتيجة فكانت ضربة فينيس (venus) ، و قد وصل ولع الأباطرة بهذه اللعبة إلى تأليف كتب لممارستها ، و منهم الإمبراطور كلاوديوس[113] ، حيث كان هذا الإمبراطور يمارس النرد في تنقلاته ، و جهز عربته الخاصة بطاولة للنرد و جعلها تقاوم الحركة بغرض عدم التشويش على اللعبة[114] ، أما الإمبراطور نيرون ، فقد راهن على النرد بأربعة مئة سبيرس على نقطة و مع مرور الوقت و كثرة ممارسة ألعاب الحظ ، قرر النظام في روما الحد من هذه الألعاب و السماح بممارستها في الأعياد واقامة احتفالات مهداة للاله ساتورن في أواخر ديسمبر ، و كذلك السماح لكل الطبقات باللعب و منهم الأطفال و العبيد و الذي كان لهم الحص في أخذ حريتهم في هذا العيد[115].

ب- لعبة الكعب :

عرفت روما بحب سكانها للترفيه و التسلية و خاصة فيما يخص ألعاب الحذ و الفكر ، و من بين أشهر الألعاب التي كان يتسلى بها سكان روما ما يعرف بلعبة الكعب أو العظميات ، حيث عرفت هذه اللعبة منذ أقدم العصور ، إذ تحدث شيشرون في إحدى خطاباته على أن لعبة الكعب[116] ، كانت من احب الألعاب إلى قلوب كبار السن ، و لقد أثبتت الدلائل على أن ممارسة الكعب أو ما يسمى بالعظميات تعود إلى الحضارة اليونانية ، بحيث أن أبطال الميثيولوجيا اليونانية اهتموا بممارسة هذه اللعبة [117] ، و أما فيما يخص المواد التي كانت تصنع منها هذه اللعبة فكانت في غالب الأحيان تصنع من عظام فخذ الماعز و الخرفان ، حيث كانت هذه العظام تصقل و تدور في حدودها لاستخراج قطعة لها أربعة وجهات ، و فيما يخص الشكل الذي كانت تأخذه كل واجهة من

---

[112]-L.Becq De Fouquiéres , …op.cit., p 303.

[113]– كلوديوس : ابن انطونياودروسس ، و اخوجر منكوس و ليقلا ، و كان مولده في لجد نوم (ليون حايلا) في السنة 10 ق.م ، و اختيرا إمبراطورا في الخمسين من عمره : ينظر ، ول و ايرلديورانت ، المرجع السابق ، ج 2 ، ص 114.

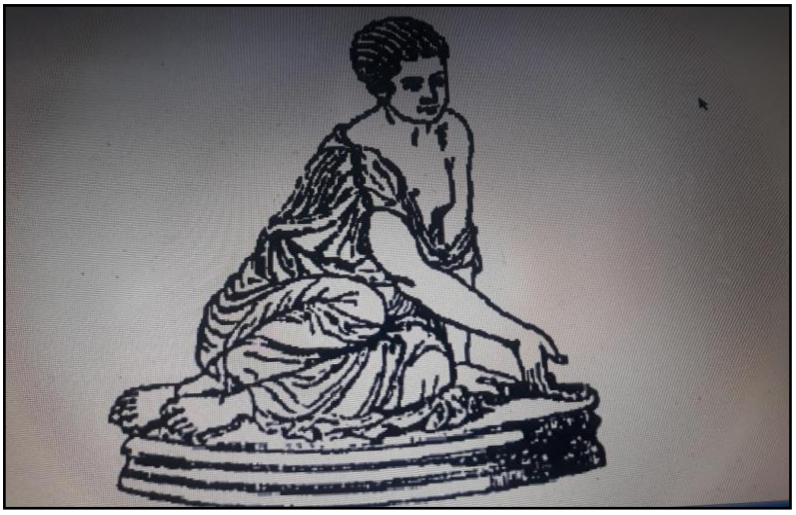
[114]- Jean ,FelicitissmeAdry , Dictionnaire…,op.cit., pp 102.103.

[115]-AmtfurMuseen et autres , ….., p 44 .

[116]– رضا بن علال ، الرياضة ..... ، المرجع السابق ، ص 111.

[117]– رضا بن علال ، الألعاب في المغرب أثناء الاحتلال الروماني ، المرجع السابق ، ص 194.

قطعة الكعب فكانت تختلف الواجهة عن الأخرى ، فإثنتان منها عريضة ، و الثالثة مقعرة ، أما الرابعة فكانت محدبة[118] . (صورة19)



صورة19 : **إمرأة جالسة وتلعب بالكعب**

عن : L. becq de Feuquières , p 332.

للإشارة أن الواجهتين الخريين كانت ضيقتان ، أما عن الطريقة التي كانت تلعب بها هذه اللعبة ، فكانت هنالك عدة طرق و نذكر منها الطريقة الأولى حيث تشير الكتابات أن اللاعبين كانوا يمارسون لعبة الكعب[119] ، باستخدام أربعة قطع حيث أنه كان كل لاعب يلقى بقطعة حسب ترتيب معين ، و هو ما يسمح بتحصيل 35 نتيجة مختلفة و نتيجة انتصاب قطعة الكعب على واجهة الطبقة المحدبة أحسن نتيجة[120] . أما عن الطريقة الثانية للعب بالكعب حيث يجتمع عدد من اللاعبين في مكان معين حيث يمسك كل لاعب قطع الكعب الخاصة به و يبدأ اللاعبون الواحد تلو الأخر برمي قطعهم في الهواء ، و يحاول كل منهم الإمساك بقطعة ، لكن ليس بكفه و إنما يظهر باليد ، و ما يميز لعبة الكعب أنه يمكن أن تلعب فوق طاولة خاصة بها ، أو يمكن اللعب في أي مكان مثل الساحات العمومية أو الطرقات ، حيث يقول بلوتارخ[121] : أنه كان هناك طفل يلعب

[118]- Roland May , les jeux de table en Grèce et a Rome , bulletin de l'association guillaume Budé , n° 1 , 1995 , p 53.

[127] Ibid , p 57.

[120]– رضا بن علال ، الألعاب في المغرب أثناء الاحتلال الروماني ، المرجع السابق ، ص 194.

[121]– بلوتارخ : مؤرخ يوناني ، ولد عام 46م ، و تفي عام 120م ، و هو ينحدر من أسرة عريقة ، و أصبح بعد دراسته حاكما على أثينا ينظر : مصطفى محمد قنديل زايد ، التربية و التعليم في الحضارة اليونانية و الرومانية ، ط1 ، مكتبة انجلو مصرية ، القاهرة ، ب ت ، ص 363.

بالكعب على حافة الطريق مما كاد يؤدي بعربة أن تصدمه ، إلا أنه طلب من سائق العربة بالتوقف خوفا من أن يكسر له قطعة الكعب الخاصة به[122].(صورة 20)

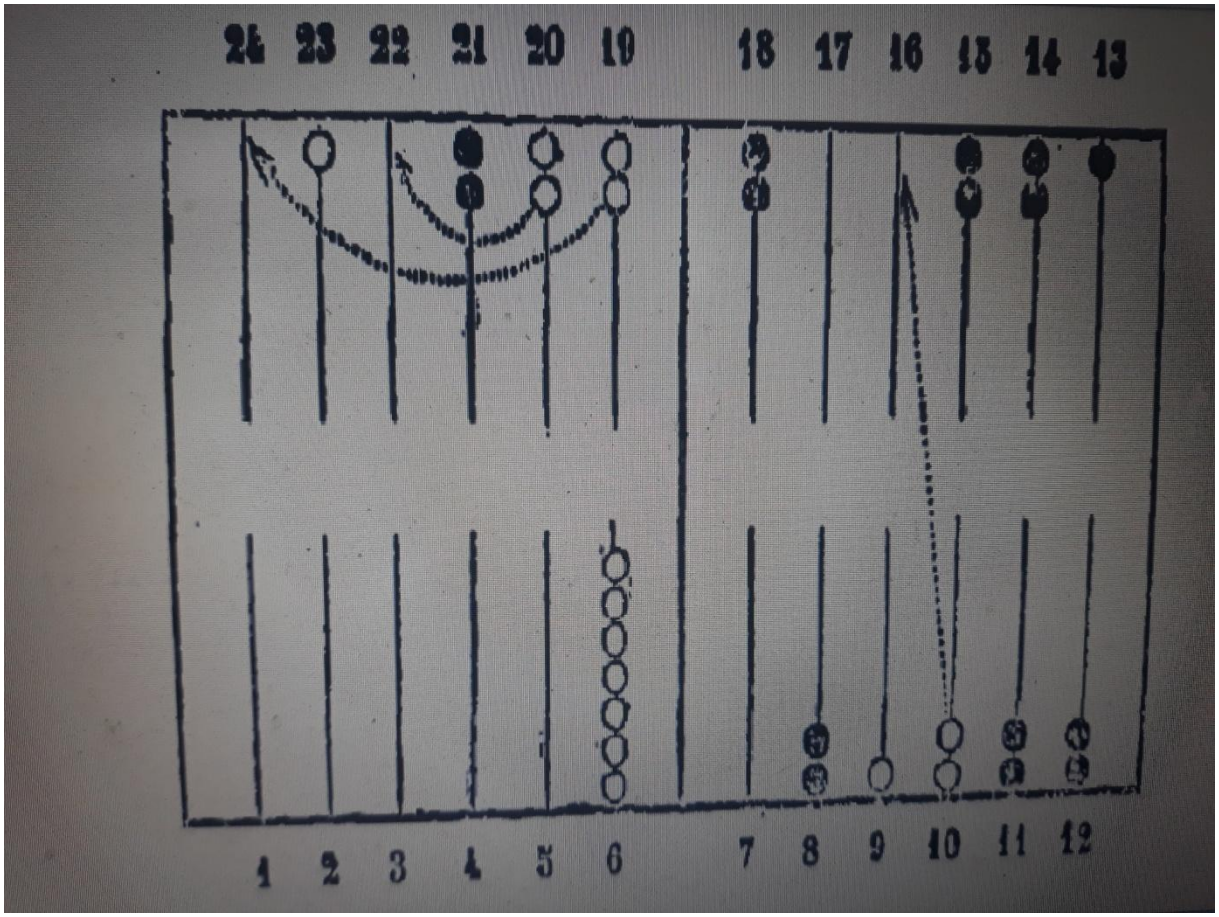
صورة20 : طفلان يمارسان لعبة الكعب عن :

L. becq de Feuquières , p 333.

ج ـ لعبة الخطوط الاثني عشر :

تعتمد هذه اللعبة على الحظ و التمعن ، أسماها الرومان لعبة الخطوط الاثني عشر ، و اطلق عليها كتاب الإغريق لعبة المكعبات[123] ، و غذا كانت هذه اللعبة تنتمي للعصور القديمة ، فإنها نشأت في العهد الروماني ، و تشتمل على مصفحة خشبية (صورة 21) أو هي حز من الرخام ، او الصخر أو ما شابه ذلك مجزأة إلى اثني عشر خطا حسب شهور السنة ، و تشتمل هذه المصفحة على مجموعة من الأحرف ، و التي إذا جمعتها أعطت لك جملة قد تكون مفتاح اللعبة .

[122]- L.Becq De Fouquiéres ,les jeux…., op.cit., p 327.
[123]-Ibid., p 357.



صورة21 : طاولة لعبة الخطوط الاثني عشر عن :

L. becq de Feuquières , p 335.

و التي كانت الشغل الشاغل لممارسيها ، و هذه اللعبة تعبر و تشهد على عصر راقي للرومان الذين كانت لهم موهبة آنذاك و مواهب خارقة في التفكير و الاطلاع ، و حسب الدراسات أن هذه المصفحة و الحساسية ثم اكتشافها وسط مسبح عمومي ، من هنا انطلقت الأبحاث حول أصول هذه اللعبة حيث اتضح أنها ليست من أصول رومانية بل من أصول يونانية ، و هناك من يقول : أنها من أصول آسيوية[124] .

و يذكر بعض المؤرخين أن استمالة المرأة كانت تتم بالتحايل على سذاجتها ، و يحثون الرجال على تركها تفوز في لعبة اجتماعية و عرفوها باسم الخطوط الاثني عشر لتسهيل الإيقاع بها [125] ، و تعتبر هذه اللعبة من بين الألعاب الرومانية التي تربط بين الاستراتيجية و التمعن ، كما تطرق العديد من الكتاب لهذه اللعبة ، و اعطيت لها أسماء عدة و قد استنتج من ذلك بأن القانون و العقل لابد أن يتفاعلوا معا ضد الآلام ، و من هذا المنوال الذي تطرق إليه بلاطون عندما سرد

[124]– رضا بن علال ، الألعاب .. ، المرجع السابق ، ص 199.

[125]– رضا بن علال ، الرياضة ...، المرجع السابق ، ص 200.

قصة ذلك القس و هو يلعب بالمكعبات مع هوكيل ، هذا و هذا يعطينا فكرة مفصلة عن أبجديات هذه اللعبة ذات المراحل متتابع ، كما وجد هذه اللعبة في المشرق كانت تسمى مشارق هيد (Orientaux De hude) ، و قد تطور الإغريق عن أهل المشرق و قد أسماها بلوتارخ لعبة (Tric-Trac)[126] ، و قد أشار إليها بلاطون و شبه الحياة بلعبة المكعبات و قد انتقلت هذه اللعبة من الإغريق إلى الرومان ، الذين طورها و اعطوها اسم الطاولة ، و هذا التغيير عن طريق رمي المكعبات و الطاولة و قاموا باستعمال هذه الطاولة للعب في لعبة الخطوط الاثني عشر[127].

و عن أساليب هذه اللعبة يخبرنا أحد المؤرخين و يعطينا لمحة على تقنياتها ، و هناك طريقة أخرى و التيتشمل 30 قطعة في اللعبة (15 بيضاء ، 15 سوداء) ، و كذلك الرومان كانوا يلعبون بمكعبين و الإغريق بثلاث مكعبات ن و قد تبعوا هذا المنهاج و قد توصلوا إلى نفس النتائج في هذه اللعبة و الطريقة الأخرى التي تبدوا معقدة ، و تتمثل في الاختيار الحقيقي لهذه اللعبة و مناطق وجود الركائز في الطاولة و كان المقصود فيها التصعيد في اللعبة و إعطائها أكثر صعوبة و تشويق لدى اللاعبين و قد عرفت ممارسة هذه اللعبة تنافس بين أسياد العصر في الوسط الروماني ، و أشتد التنافس بين كبار القوم إلى أن خلقت بعض الصراعات ، و التي انتهت بالانتقام و هذا بسبب المراهنات التي تمسك بها كل طرف من الرافضين للانهزام[128]، كما كانت هذه اللعبة فرصة للكسب السريع و جمع المال و الثراء لبعض رواد هذه اللعبة ، و كانت تستهوي طبقة معينة و هي الراقية في العهد الروماني و لا يمكن لأي كان ممارستها نظرا للتركيز الذي تتطلبه هذه اللعبة من ذكاء خارق و الحكمة[129].

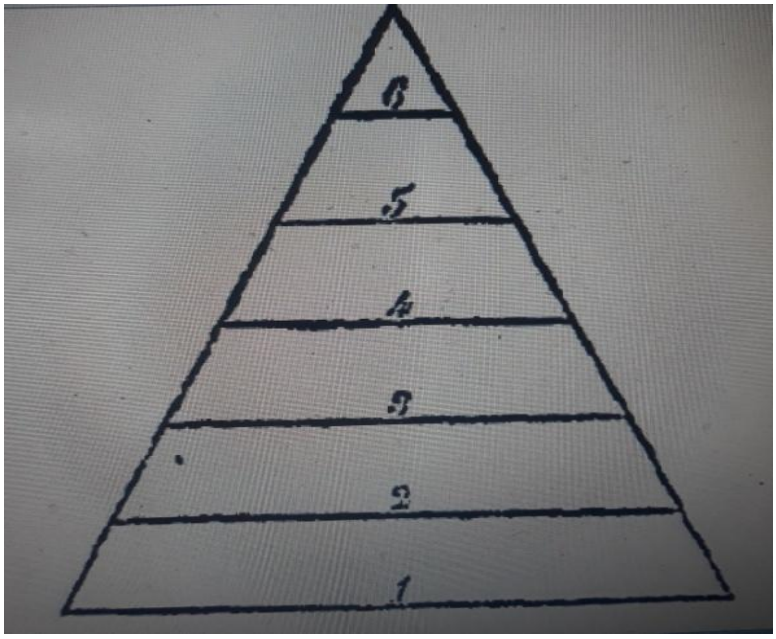
3- لعبة الدلتا:

تعتبر لعبة الدلتا من أقدم الألعاب حيث عرفت في معظم الحضارات القديمة و عرفت اللعبة باسم virga[130] ، و كانت تتطلب الحكمة و الذكاء ، و تعتبر من بين ألعاب الحظ و الفكر التي

[126]- Roland May ,antiquités….,op.Cit., p 60.
[127]- L.Becq De Fouquiéres ,les jeux…., op.cit., p 360.
[128]- Ibid , pp 361 – 362.
[129]– رضا بن علال ، الألعاب في المغرب …. ، المرجع السابق ، ص 201.
[130]– virga : و هو معنى لاتيني مشتق من صفة مضلع او مخططvirgatus باللاتينية و هذه الكلمة غير معمول بها من قبل الأكاديمية الفرنسية و لم تكن مألوفة عند الأطفال ينظر : L. becq de Feuquières ,les jeux… , op.cit., p 121.

انتشرت في روما ، و كان الأطفال يستهوون لعب هذه اللعبة و كانت لهم استراتيجيات لرمي الجوزات داخل المثلث فكانت جد معروفة عند الرومان و أعطوها عدة طرق من أجل اللعب.

فكانت توزع و تقسم عدد الجوزات حسب دراجات المثلث ثم يتموقع كل طفل وسط المثلث و إغرائه بالحصول على جوزات إضافية في حالة قذفه للعصا و إصابة الجوزات الموضوعة في اللعبة[131].(صورة22)



صورة 22 : لعبة الدلتا عن :

L. becq de Feuquières ,les jeux… p 133.

و كانت الفتيات يرسمن مثلثا مقسما إلى درجات او رتب و كانت توضع في كل رتبة جوزة ، و تقف إحدى الفتيات وسط المثلث معصوبة العنين و تقوم بالبحث عن الجوزات الموضوعة داخل أضلاع المثلث و كلما لمست واحدة من الجوزات تأخذها او تتحصل عليها كربح لها[132].

أما البعض الأخر أعطوا تفسيرا حقيقيا للعبة ، و عبروا عن رسهم للمثلث و تقسيمه إلى درجات مضلعة و يبدأ الأطفال برمي جوازاتهم داخل المثلث [133] و الجوزة التي تتوقف عند خط المثلث Deltaصاحبها يكسب عدة جوزات أخرى كربح إضافي ، حيث كانوا في البداية هؤلاء [134] الأطفال يقومون برسم المخططات على شكل مثلثات ، و من ثم تمرنوا على تعلم عدة أشياء أخرى

[131]- Ibid , p 119.
[132]- Kastner Marie ,odile ,… op.cit., p 92.
[133]- Jean ,Felicitissme Adry , les jeux ….op.cit., pp 65.66.
[134]-Ibid., p 120.

بعد ذلكو من هنا نستخلص و نلاحظ أن كلمة ضلع تستطيع توضح فهم كلمة Vigatusاللاتينية ، حيث يذكر أن هذه اللعبة تصف مهارة كل طفل في لرمي و تمكنه من الحصول على عدد هائل من الجوازات حيث يرمي طفل جوزته الخاصة به و يجب ن تتوقف عند الخطوط و العريضة للمثلث و عند استقرارها أمام الخط يتحصل على جوزات إضافية كربح[135].

1- الملاكمة :

لا يمكننا التطرق للرياضة لدى الرومان دون أن نذكر التأثير الكبير للرومان بالأتروسك حيث يعتبر الرومان هم الورثة الشرعيون لهذه الحضارة و قد تجلى ذلك في الميدان الرياضي ، و أبرزت لنا الكثير من النقائش و الرسومات ، أن الأ تروسك مارسوا رياضة الملاكمة ، و التي أخذتها عنهم الرومان دون التغيير فيها[136] ، أما فيما يخص مجريات المقابلة فتكون بين شخصين حيث يرتدي طرف كل منها قفازين صنعا من الجلد و تكونان متساويتان في الوزن ثم يأخذ كل طرف جهته الخاصة و يقف على لطراف قدميه و يبدأ الخصمان في تسديد اللكمات القوية لبعضهما البعض و يحاول كل طرف منهما و تفادي ضربات الخصم ، فيتمايل يمينا و يسارا و تنتهي المقابلة بسقوط أحد الطرفين و عدم قدرته على المواصلة[137].

2- رمي القرص :

يجب على ممارسي هذه الرياضة أن يكونوا ذو بنية جسمانية قوية ، أما فيما يخص الشكل العام لهذه القطعة فتكون مسطحة دائرية الشكل [138] و تكون مصنوعة من الحجارة و أحيانا من الحديد أو الرصاص [139] ، يختلف حجم القطعة القرص حسب أعمار المتنافسين فالقطعة الخاصة بالأطفال الصغار تكون أخف وزنا من القطعة الخاصة بالكبار ، و عن كيفية ممارسة هذه الرياضة فتكون بوقوف اللاعب داخل حيز معين و يمسك بالقرص بكلتى يديه ، ثم يرفع القطعة إلى مستوى الرأس ، و يبدأ بالدوران بسرعة كبيرة حول نفسه و فجأة يتوقف و يرمي القطعة عاليا دون

[135]- Bedon (R.), « Les jeux de société chez les romains », Archéologia, 246, Mai 1989, p58 .

[136]– رضا بن علال ، الألعاب ....، المرجع السابق ، ص 143.

[137]- Jean Paul Massiocote et Claude Lassard , histoire du sport de l'antiquités au xix siècle , presse ; de l'université du laubés , 1984 , p 56 .

[138] Ovide , l'art d'aimer de remède d'amour n trd : remarque mythologique et littérature , chez ancelle libraire , paris , 1803 , p 339.

[139]- Alexandare Adam ,....., op.cit., p 260.

الخروج من الحيز المخصص له ، و كان الفائز في هذه المنافسة كان يختار الأطفال للمشاركة في الألعاب الرياضية الكبرى كالألعاب الأولمبية[140].(صورة 23)

صورة رقم 23 : لاعب يمسك بلعبة القرص عن :

Jean Paul Massiocote et Claude Lassard , histoire du sport de l'antiquités au xix siècle , presse ; de l'université du laubés , 1984 , p .187 .

3- لعبة الكرة :

كانت ألعاب الكرة من أحسن أنواع الرياضات و في ذلك العصر ، حيث مارس الرومان ألعاب الكرةبأنواعها و أحجامها المختلفة ، و كان الأساس في هذه الألعاب الرمي ، و القذف و من أهم الألعاب التي كانت تشمل الحركية و النشاط فهي[141] :

كرة الكف :و فيها يحاول اللاعب ضرب الكرة باليد المفتوحة موجها إياها إلى الحائط ، و يكرر العملية بعد أن تلامس الكرة الأرض و يستمر في هذا أكبر قدر ممكن من المرات[142] .

[140]- Jaun Paul Massicate et Claude Lessard ,.histoire…. op.cit., p 68.

[141]- M.Bexherelleainé , les jeux des différents âges chez tous les peuples du monde , chez Gustave havard libraire 1851 , p 08.

[142]– فاضل حسين عزيز ، التربية الرياضية الحديثة ، ط1 ، الجنادرية للنشر و التوزيع ، 2015 ، ص 59.

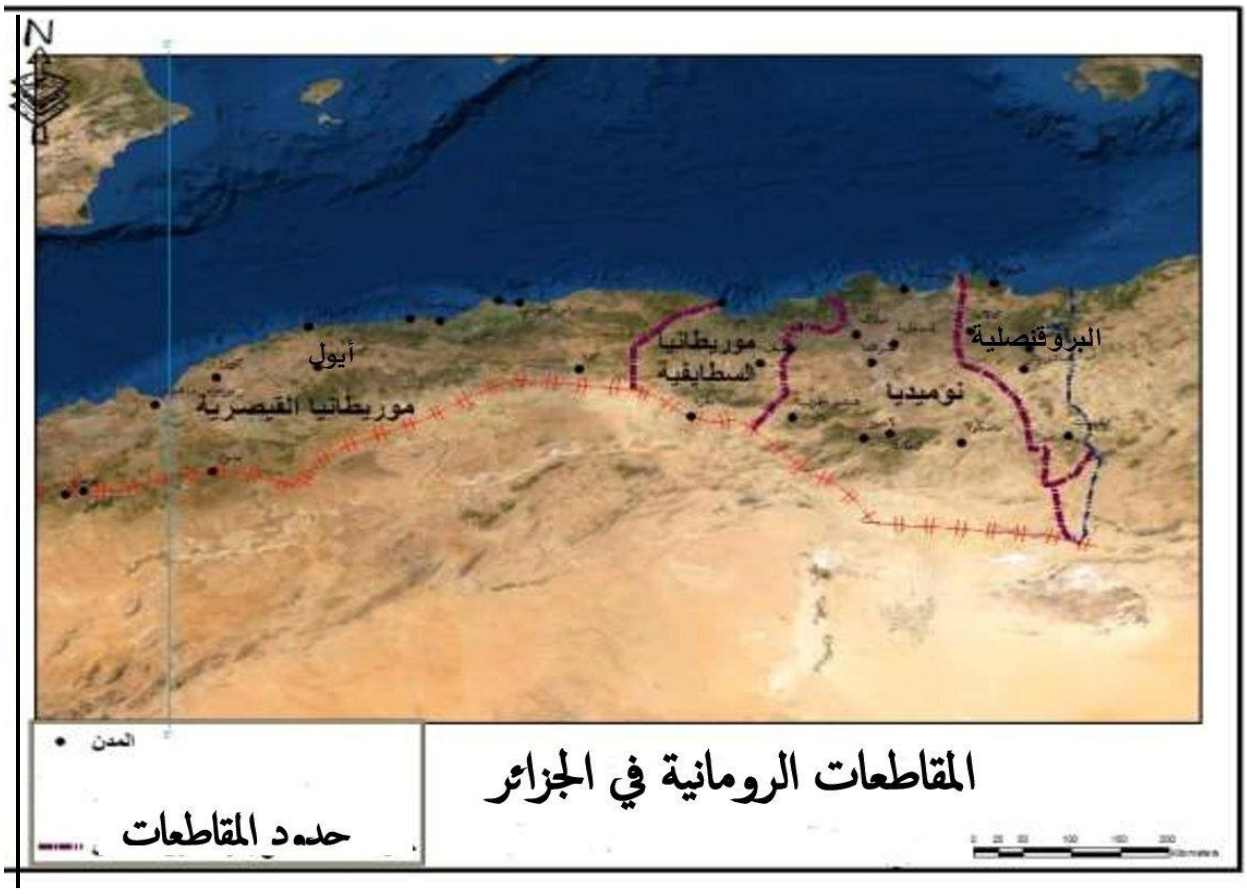
الفصل الثاني

عمارة المرافق الترفيهية بالمقاطعات الرومانية في الجزائر

(الدراسة المعمارية الوصفية)

أولا : المقاطعات الرومانية بالجزائر

حاولت روما طيلة مشوارها في البحث عن أراضي لضمها الى خريطتها السياسية و الاجتماعية عن دوافع قوية للاستقرار و تجعل منها حقا مشروعا في تملك خيراتها و استنزاف طلقتها البشرية، و كانت أراضي الشمال الافريقي واحدة من هاته الاهداف التى زاغث أعينهم منذ القرن الثاني قبل الميلاد، و هو ما ولد شهوة عند أباطرة روما في انشاء مدنا داخل هاته الأراضي، و مانريد تمسكها بها أخذها بالقوة هو زرع مباني مختلف الوظائف، الأمر الذي تشبع أذهانهم بأنها حقا مشروعا لا ملكا للغير حتى و ان كانت غالبية هذه المدن ذات جذور متاصلة قبل تأسيس روما ذاتها، فتوغلوا داخل التراب المغاربي القديم على غرار الجزائر التي تعتبر احدى هذه المحطات و أسسوا مدنا على اختلاف كصنفها الادراسي، بحيث عرفت الجزائر هذه التقسيمات البرقنصلية، نوميديا موريطانيا السطايفية، موريطانيا القيصرية(**أنظر الخريطة 01**).



خريطة المقاطعات الرومانية بالجزائر عن .Lancel (s) , Lalgerie Antique,p248

ـ بتصرف ـ

1 ــ البروقنصلية :

كانت هذه المقاطعة من أجمل وأغنى المقاطعات الرومانية في إفريقيا، حيث كان حاكمها يحتل الصف الثاني في السلم الإداري الروماني بعد آسيا. ومنذ إعادة تنظيمها في سنة 27 قبل الميلاد فقد امتدت شرقا إلى غاية خليج السرت الكبرى (ليبيا حاليا) وكانت حدودها في الغرب تعبر شبه جزيرة القل ، وفي الشرق الجزائري فإن أراضي إيبوريجيوس كانت هي الحدود الغربية لها إلى غاية إحداث مقاطعة نوميديا في سنة 197م، وفي الجنوب فإن التقدم كان بانتظام. وفي سنة 23م بعد هزم القائد الأمازيغي تاكفريناس، مما سمح ذلك لروما مراقبة الجنوب التونسي الحالي. وفي عهد الإمبراطور دوميتيانوس (81-96م) تم تشتيت قبيلة ناسامونس الليبية الكبيرة مما سمح للرومان بمراقبة سيرت الكبرى بليبيا بين مقاطعتي تريبوليتان والسيرينياك.[143] وأخيرا استطاع سيبتموس سفيروس (193-211م) الوصول إلى جنوب تريبوليتان وتأسيس حصنان صحراويان بغدامس "Cydamus" وهما قريات والقولية[144]، ومن أهم مدنها الخاصة بالتراب الجزائري هي "Hippo-Regius" عنابة، "Calama" قالمة، و "Thagaste" سوق أهراس، "Madauros" مداوروش، وأخيرا "Theveste" تبسة، وقد قمت بدراسة بعض النماذج المتعلقة بمرافق التسلية والترفيه بهذه المدن ، بحيث إخترت المسرح او المدرج وكذا الحمامات في كل نموذج ودرستهم دراسة معمارية وأثرية .

2 ــ نوميديا :

تمتد مقاطعة نوميديا من الحدود الغربية لـ "عنابة" شرقا وإلى وادي الكبير الذي كان يشكل حدودها الغربية.[145] ضمت في سنة 46 ق.م إلى مقاطعة إفريقيا البروقنصلية، وبدأت رومنتها مع الجنود المتقاعدين في منطقة سيرتا من طرف: بوبليوس سيتيوس "Publius Sittius"، وأصبحت تشكل إمارة مستقلة، ثم كنفدرالية، تحتوي على أربع مستعمرات رئيسية ، وعند وفاة أغسطس، كانت نوميديا تابعة للمقاطعة السيناتورية لإفريقيا البروقنصلية، وكانت الفرقة الثالثة الأغسطية تقف فيها رغم أن القانون لا يسمح بوجود جيوش في مقاطعات سيناتورية. في سنة 37م، قرر الإمبراطور كاليقولا إعطاء إدارة نوميديا لحاكم الفرقة العسكرية دون إعطاءه لقب مميز،

143 - Laronde(A), Golvin (J.C), L'Afrique antique, histoire et monuments, Paris 2001, pp 76-77.
144 - Ibid, p77.
145 - Lancel(s), L'Agérie antique, Paris 2003. p248.

بعد ذلك انتقلت الفرقة إلى " Ammaedara" أميدرة (بتونس)، ثم تيفست في عهد الإمبراطور تيتوس (79-81م)، ثم إلى مدينة لومبيز نهائيا في عهد الإمبراطور أدريانوس (117-138). وأصبحت نوميديا مقاطعة منفردة وعاصمتها لمبيز في سنة 197م في عهد الإمبراطور سبتموس سفيروس[146] ، ومن بين المدن التي اشتهرت بها هي مدينة "Rusicade" سكيكدة و "Chullu" القل على الساحل، و " Milev" ميلة ، و"Cirta" سرتا ، و"Cuicul" جميلة ، و"Diana" وزانا ،و"Mascula" خنشلة ، و"Thamugadi" تيمقاد ، و "Lambaesis" ولومباز.

3 ــ الموريطانيتين (السطايفية ، القيصرية):

المقاطعتان الموريطانيتين اللتين أحدثتفي القرن الأول الميلادي، تشكلان في الأصل المملكة المحمية لموريطانيا ،وفي سنة 25 قبل الميلاد أعادها أغسطس ليوبا الثاني، إبن يوبا الأول وكليوبترا سليني، إبنة كليوبترا المصرية السابعة ، وبعد وفاة يوبا الثاني خلفه ابنه بطليموس سنة 25م، الذي قتل بأمر من الأمبراطور كاليقولا في سنة 40م، وأصبح ضم المملكة سهلا، ولكن تخلل ذلك بعض الصعوبات منها تمرد أيديمون "Ademon" وهو عبد معوق من طرف بطليموس، واستطاع الأمبراطور كلوديوس التغلب عليه في سنة 42م، وأحدث مقاطعتين يحكمها بروكيراتور من طبقة الفرسان ويخضعان مباشرة لأوامر الأمبراطور، وهاتين المقاطعتين هما: موريطانيا القيصرية، وعاصمتها قيصرية "Caesarea" [147] وموريطانيا السطايفية وعاصمتها " سيتيفيس" .

ثانيا : نماذج من المرافق الترفيهية بمقاطعات الدراسة

1 ـ وصف عام للمباني الترفيهية :

في هذا الفصل، نقوم بوصف هندسة المباني و العروض التي تقام فيها، فكل مبنى يستقبل نوع خاص من العروض. فالمسرح الذي تم جلبه من اليونان كان يحتضن أعمال تراجيدية و كوميدية، و كذلك أتلانيات (مسرحيات هزلية) من جنوب إيطاليا، الإيمائيات و الإيمائيات الصامتة ، قاعة الأوديون ، التي لم نجد لها مثيلا في جميع الموريطانيات، كانت تستعمل للقراءة و الحفلات و الاجتماعات الصغيرة ، باعتبار المسارح اختراع يوناني ، فقد كانت تحتضن معارك المصارعين و الصيد و غيرها، كما يتم تعذيب المحكوم عليهم فيها كذلك فتلتهمهم الحيوانات الجائعة أو يتم رميهم تحت رحمة المصارعين ، و أمام هذه العروض الدموية، فقد كانت سباقات العربات أقل عنفا و

[146] - Laronde(A), Golvin(I.C), L'Afrique antique...op-cit , p78.
[147]- Ibid, p79.

تستثير شغف المتفرجين بشكل كبير ، و في الملاعب التي تم جلبها كذلك من اليونان، كان يتم تنظيم مسابقات رياضية كالجري و الملاكمة ، و سنواصل هذا البحث بعرض بعض الأمثلة عن المبالغ التي كانت تصرف في بناء و ترميم المباني، و كذلك التكلفة التقديرية للعروض ، و في النهاية سنتطرق بالدراسة لطريقة توزيع المتفرجين على المدارج و مشاركتهم أثناء تأدية الألعاب.

في جميع أنحاء الإمبراطورية، كان يتم تنظيم العروض لهدف ربحي، و كان يجب على المتفرجين دفع أماكنهم. كان المال حينئذ المعيار الوحيد لتوزيع المقاعد ولكن الأغنياء بطبيعة الحال كانت لهم أماكن خاصة خلال العروض الرسمية. و كان كذلك يمكن للعبد الغني أن يدفع و يذهب إلى المسرح ، مثل أي متفرج آخر.

خلال العروض الرسمية ، كان هناك صنفان من الأماكن: المجانية منها كانت مخصصة للمتفرجين من طرف المنظم لعامة الشعب و السلطات و الأصدقاء، و المستأجرة منها ، لدفع نفقاته أو لتخصيص الإيرادات إلى المرافق العامة.

2 : المسرح و المدرج

2-1 ـ المسارح :

المسرح هو أهمّ مرفق ثقافي ترفيهي في المدينة ، و يمتاز بالفخامة و الأبهة ، و تناسق الأشكال الهندسية ، و بقدر ما هو المكان الأنسب لتقديم أرقى الأعمال الأدبية تمثيلا و غناء بقدر ما هو منصّة للتعبير الحرّ و تثقيف الشعب ، و تذكر النصوص الأثرية الأفريقية مرارا تنظيم ألعاب مسرحية في مناسبات عديدة اهمها مناسبات إهداء النصب و التماثيل و المعابد و الهياكل المقامة إجلالا للآلهة و اخرى احتفاء بالشخصيات النافذة مدنية و دينية.

يوضع تمثال افله المحتفى به عرض الألعاب على شرفه في إحدى جهات المنصّة مقابل تمثالي ليبر وباخوس (Liber et Bacchus) الذين يوضعان في المنصة دائما ليباركا الألعاب و ينتشرا ، كان التقليد الروماني ينصّ على أن تنظّم الألعاب المسرحية في حال برمجتها لتكون جزءا من الاحتفال الرسمي بأحد الالهة – من قبل إيديلين في الخدمة بعد موافقة الأوردو البلدي الذي يمكن أن يقدّم دعما ماليا مع انّ أغلب الألعاب المنظّمة تكون بموجب وفاء بنذر او وعد بهبة من قبل مرشّح في اعتلاء أحد مناصب القضاء البلدي [148].

[148]- Kolendo (J) , Les lieux de spectacles en Afrique romaine et les études démographiques , dans Actes du Ve colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Bord , Afrique du nord et médiévale , Spectacle vie portuaire , religions , Avignon , Paris 1992 , P.P 29 – 35.

2-1-1 ـ منشأة المسرح و تطورها العمراني :

المسرح لفظة تدّل على كل ما يصل بالفنون المسرحية ، كان يستعمل لتمثيل الروايات من النوع المآسي ، الفكاهيات و هو غالبا ينقسم إلى ثلاث أقسام رئيسية : المدرجات، الخشبة و الأوركسترا.

نشأ و تطور المسرح العنيق خلال الحضارتين الكبيرتين ، الإغريقية و الرومانية و انتشر في كل ربوع توسعاتها بكثير من الطبع المعمارية و الفنية ، و قد عرفت أماكن العروض تطورات عدّة عبر العصور من ساحات عامة إلى مسارح خشبة منتقلة ثم المسارح مبنية بوسائل مادية مختلفة لتجسيد العروض. حسب بعض الدراسات ترجح أن أقدم مكان للعرض باثينا هو مسرح ديونزوس[149] ، و هو عبارة عن ساحة دائرية تسمى الأوركسترا ، تقع على المنحدر الجنوبي للأكريول بمحاذاة معبد. فيتخذ المتفرجون المنحدرة كمقاعد لمتابعة العروض ، و هذا في البداية تجنيا لبناء مدرجات بكلفة غالية ، و تجسدت الفكرة البناء في مسرح سيراكوز بإيطاليا في منتصف القرن الخامس ق.م[150].

2-1-2- خصائص المسرح الروماني :

يمكننا تلخيص خصائص المسرح الروماني بصفة عامة[151] في العناصر التالية :

أ- الجوف و كذا الأوركسترا تشكل من شكل نصف دائري.

ب- الركح او الخشبة لا تتجاوز في ارتفاعها مقاس 5 قدم روماني أي ما يعادل 1,50 م لكنها من ناحية أخرى فهي أعرض من النظام الإفريقي.

ت- يوجد في بعض الأحيان سلالم بعدد غير محدد عند واجهة الركح تربط ما بين المصطبة و الأوركسترا مثل مسرح آتينا و تاسكليوم.

ث- وجود ممرات للمصطبة و هي مغطاة بقبو نصف برميلي الذي يمكن من ربط الركح بالمهرات الجوف و هي على شكل أروقة امر في هيكل المسرح.

ج- مع تطور التقنيات المستخدمة في البناء المعماري عرف المسرح تطورا جديدا حيث أصبح ينجز على أرضيات مبسطة على عكس ما كان عليه من قبل حيث كان يستند إلى تلة.

ح- كما منح للمسرح الروماني واجهة أمامية كبيرة وضخمة ، خاصة الجدار الخلفي للركح و الذي عادة ما يكون ذات نظام مركبا لإضافة للواجهة الخارجية للمصطبة ، و كما نجد أعمدة و دعائم و مساند و نوافذ و أبواب وهمية أي مغلقة و التي تعلوها مشكاة على عدة طوابق جل هذه العناصر

---

[149]- Grimal (P.) , le théâtre antique que-sais-je , P.U.F , 1978 , P 6.
[150]- Ibid , P 14.
[151]- Cagnat (R.), manue ….op. cit , P 174.

أدخلت على عناصر المسرح في العهد الإمبراطوري حيث عرف هذا المبنى اهتمام خاص من طرف الشخصيات الحاكمة و ذلك نظرا للدور الذي أصبح يلعبه المسرح من الجانب الترفيهي بالإضافة برغبة الحكام من كسب وِدْ العادة بتنظيم الألعاب و القراءات الشعرية و العروض المسرحية.

3-1-2 ـ أسس ومواصفات بناء المرافق الترفيهية حسب تعاليق فيتروف

يشير المهندس المعماري فيتروفيوس في كتابه " الكتب العشرة للعمارة Dix livres de l' architectura"، الكتاب الخامس ، بحيث خصص سبعة فصول للحديث عن هذه المرافق[152] ،حيث تم وضع المخطط انطلاقا من دائرة مرتبطة بالقطر السفلي ل لمسرح أو المدرجات ، و في هذه الدائرة كان يتم نقش أربع مثلثات متساوية الأضلاع، رؤوس هذه المثلثات تقسم نصف الدائرة إلى اثنا عشر جزء، و يتم تحديد خشبة المسرح عن طريق الخط الموجود بين النقطتين أ و ب و عن طريق القطر المتوازي. ترتبط أبواب الفالفا valvae بالمعلمين f, g و C و يكون طول اللوحة ضعف قطر الأوركسترا، و عمقها يساوي نصف ذراع و ارتفاعها يساوي خمسة أقدام رومانية، أي حوالي 1.48 متر، الأشياء التابعة للخشبة توضع بين الخط AB و الجدار الخارجي، من رؤوس المثلثات a,b,c,d,e تبدأ سلالم المدرجات ، و قد تم دراسة هذا المخطط من طرف المهندس بيار غرو P.Gros[153]، و لكن فيتروف قام بإدخال المثلثات متساوية الأضلاع و قيمة V3، التي كان يتقنها بشكل جيد المعماريون الهيلينيستيون ، وغالبا ما يتم توجيه المدرجات نحو الشمال، و تحيط بها الأروقة الداخلية لتتشكل منها شرفات maeniana (تقسيم أفقي)، و يكون عددها في الغالب ثلاثة ، و يجلس المتفرجون في هذه الأماكن حسب الطبقة الاجتماعية من الأسفل إلى الأعلى من الأغنى إلى الأكثر فقرا. و يتم التحكم في مرور المتفرجين عن طريق أبواب موجودة على جدران فاصلة صغيرة ، في مدن المقاطعات، يضع الشخصيات المهمة، ديكيريون و أعضاء مجلس الشيوخ، مقاعدهم بجانب الأوركسترا، أحيانا يتم بناء summa cavea بالخشب و يتم ربطها بالطوابق المختلفة عن طريق سبعة سلالم.

الممرات الجانبية هي المداخل الرئيسية للمسرح و تشرف مباشرة نحو الأوركسترا. هذان الرواقان الجانبيان مسقفان و يكون فوقهما ردهة خاصة بالمدعوين، و بفضلها تكون أجزاء المسرح مرتبطة ببعضها مما يجعله بناية واحدة.

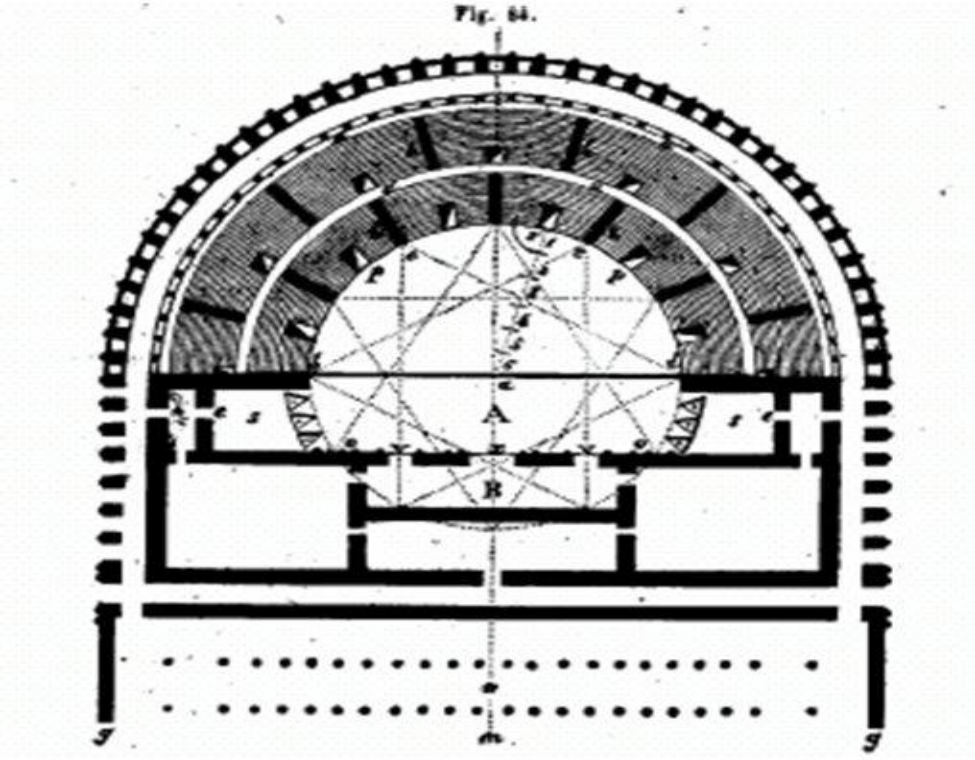
[152] Vitruve(P), Dix livre De l'architecture- livre cinquième.
[153] Piere (G),L'architecture Romaine,les monuments publique ,Paris,1996,p503.

تكون الأوركسترا بمثابة فضاء لمرور المتفرجين في المسرح ، على عكس الإغريق، لا يؤدي فيها الممثلون عروضهم، و يكون الproscaenium هو خشبة المسرح بمعناها الحقيقي، و يكون فوقها pulpitum، و هو عبارة عن جدار مزخرف نصف دائري أو مثلث محاط ببعض السلالم.

الhyposcaenium هي عبارة عن حفرة تحت الأرض، يوضع فيها المؤثرات الخاصة بالعروض و الآليات الخاصة بالaulea و ستار الاسدال، و كان هناك نظام آخر لإخفاء خشبة العرض عن الجمهور قبل بداية العرض و هو عبارة عن قطعة قماش كبيرة معلقى في السقف siparium ، جدار خشبة العروض كان يدعى frons scaenae، و بنفس ارتفاع جدار المدرجات و يكون عموما مزخرفا بثلاثة طوابق من الأعمدة من أجل أن يخلو الصوت من الصدى ، هذا الجدار فيه ثلاثة أبواب valvae يتم استعمالها من طرف الممثلين، الباب (الفتحة) المركزية تدعى la porta regia و البابان الجانبيان هما les hospitales، كان بالامكان تحريك الألواح الخاصة بالديكور أو تدويرها أو على شكل موشوري ،يحتوي مبنى الخشبة عل العديد من القاعات التي يستعملها سواء الجمهور أو الممثلون. حيث توجد غرف صغيرة parascenia مثلثة الشكل توجد فيها العديد من الاكسسوارات التي تستعمل خلال العروض ، و خلف جدار الخشبة نجد الحيز الخاص بالكواليس و يتكون من رواق و من العديد من الغرف المتواجدة في مختلف زوايا البناية بالقرب من ممرات الدخول هي عبارة عن مقاهي صغيرة بمفهومنا المعاصر ، و لحماية الجمهور من الشمس كان يتم نشر الشراع الواقي للشمش ، و كان يتم تحريكه ببكرة و حبال ، و كان فقط إسدال جهة واحدة فقط من الشراع من أجل الابقاء على التهوية للممدرجات ، و كان يتم صبغ القماش المستعمل بالأصفر أو بالأخضرو هو ما يعطي رونقا و جمالا للأشياء التي تنعكس عليها هذه الألوان.[154]

بالنسبة للجانب الصوتي، فقد أشار فيتروف بضرورة اختيار مكان متناغم الأصوات بشكل طبيعي، و كان الشكل الدائري للمدرجات يسمح بانتشار الأمواج الصوتية، و كانت الأجزاء الخشبية في المسرح تساعد على انتشار جيد للصوت[155]، و قد حاول المعماريون الرومان تفادي انقطاع الصوت بين الممثلين و الجمهور و كذلك التشويش الذي يحدثه الصدى، حيث خلقوا أشكالا هندسية و تجهيزات متحركة لهذا الغرض. (أنظر المخطط رقم 01)

[154] Vitruve, dix livre… op-cit livre cinquieme
[155] Ibid.



مخطط رقم 01: المسرح الروماني عند فيتروفيوس

عن كتاب : VITRUVE, Livre Cinquième

2-2 - المدرجات :

المدرج كما هو في كل المدن ذات العمارة الرومانية هو مبنى فخم يتكون من قاعدة بيضوية الشكل و قمة مخروطية و له جداران خارجي و داخلي يبعدان عن بعضهما بحوالي 4,30 م [156] ، و أهم مدرج أفريقي لا تزال آثاره تدلّ على الفخامة و الأبهة هو مدرج ثيسد روس (بالقرب من مدينة الجمّ الحديثة) ، و هو أفخم مدرج في عموم أفريقيا شيد في عهد افمبراطور الأفريقي قورديتن في مدينة صغيرة و لمنها ثرية بفضل إنتاجها الكبير من الزيت ، و تدلّ سعته على أنّه أقيم ليباهي به أبناء المدينة بل و المقاطعة سائر البلاد في الإمبراطورية و كذا لتنظيم مهرجانات و ألعاب يفد إليها كلّ أبناء المقاطعة الأفريقية ، أمّا مدرّج فلم يبق منه شيء و يحمل أنّه كان يتسع لحوالي ثلاثين ألفا إلى أربعين ألف متفرّج ، غلى جانب الشرفات المخصصة لسامي الموظفين و عائلاتهم ، و ي فصل المدرّجات عن الحلبة حاجز جداري يحمي المتفرّجين من خطر الحيوانات

[156]- Brunom (Colnel) , note sur les vestiges d'un monument découvert à Constantine , dans RSAC , XVII , 1875 , p64.

الضارية و حيوانات السباق المستعملة في مختلف الألعاب كما تنقسم الحلبة إلى قسمين يفصل بينهما جدار [157].

2-2-1 ـ الجمهور

يتألف الجمهور من مختلف شرائح المجتمع، بما فيهم النساء و العبيد ، و كل شريحة يتم تخصيص مكان خاص بها في المدرجات ، و كانت المدن الافريقية تستقبل الضيوف من المدن المجاورة و خاصة إذا كان بإمكانهم دفع ثمن المقعد في المسرح، و لكن في حالة العروض التي يقدمها الواهبون فهي كانت مخصصة فقط للشعب ، و خاصة أعضاء الهيئات المدنية[158].

2-2-2 ـ توزيع الجمهور في المدرجات :

لم تكن جميع المقاعد متاحة للجميع، و كانت هناك قوانين غير معروفة كثيرا تنظم هذا الامر ، و من الصعب كذلك معرفة الفرق بين روما و المدن الاخرى [159]، و الشيء المؤكد أن هناك بعض المحتالين الذين كانوا في أماكن غير مخصصة لهم بطرقة غير قانونية ، و هذا ما يجعل الحيطة والحذر امرا واجبا في مثل هذه الاماكن مع الصرامة في تطبيق القوانين ، و كان المنشط ينادي على الجماهير من أجل إلتزام الصمت عند بداية العروض ، وفي روما خلال الحكم الجمهوري، تم تكريس التميز الاجتماعي في وقت متأخر، و كان مقتصرا في البداية على المسارح. فأعضاء مجلس الشيوخ كانت لهم منذ سنة 194ق.م. أماكن مخصصة لهم في الأوركسترا. و في سنة 67ق.م. قام المدافع عن الشعب tribin du peuple Lucius Roscius Otho بالتصويت على قانون lex Roscia theatralis الذي يسمح بتخصيص الصفوف الأربعة الأولى من المدرجات للفرسان. ثم بعدها قام أوغيست بإيقاف لهذا الاختلال في المدرجات، بعد الفضيحة التي وقعت في مسرح Pouzzoles، حيث ان احد اعضاء مجلس الشيوخ لم يجد مكانا له في الأوركسترا[160] .

كان توزيع المقاعد يتم بشكل دقيق جدا ، و لكن نقش الأسماء على المقاعد كان يتم حسب المجموعات المدنية و ليس بنقش أسماء أصحابها، و هذا ما عدا أعضاء مجلس الشيوخ الذين كان يتم نقش أسمائهم على المدرجات. و كانت ال cavea المثلى في روما هي التي يحتذى بها في جميع المرجات و المباني في المناطق الاخرى ، أما في إفريقيا فقد كانت طريقة التوزيع غير معروفة كثيرا، فلا يوجد أي نص أو كتابة تتحدث عن هذا الأمر[161] .

---

[157]- Vars (Ch.) , recherches archéologiques sur Constantine , dans RSAC , XXIX , 1894 , PP 247 – 428.
[158] Hugoniot , les spectqcles…m op-cit , p. 210.
[159] Martial, Des spectacles, V, 8 et 14.
[160] Plaute, Prologue du Poenulus, 11-46
[161] Adeline (P), les édifices….op-cit , p 99.

كان جمهور العروض بمثابة مرآة عاكسة لحقيقة المجتمع الروماني و طبقاته الاجتماعية . فالأماكن الاولى كانت مخصصة لأعضاء مجلس الشيوخ ثم يأتي الفرسان ثم عامة الشعب ، و في الأخير نجد العبيد. و كان أوغيست يفصل الجنود عن الشعب [162].

2-2- 3 النساء في الحلبة :

هناك العديد من الشواهد حول مشاركة المرأة في العروض التي كانت تقام في المسارح، سواء حول الصيد أو القتال، و ظهرت النساء في الحلبة لأول مرة خلال الألعاب التي قدمها Néron سنة 59، ثم استمربعدها ظهور النساء بشكل منتظم ، نشر Martial في سنة 80 مجموعة من المقطوعات الشعرية spectacles وذلك بمناسبة تدشين مسرح فلافيان كوليزي حيث ذكر على مرتين حضور نساء ذاهبات للصيد " يا قيصر، لا يكفيك ما تقوم لكي يهبك مارس قاهر أعدائه شيئا من قيمته، فحتى امرأة مثل فينوس نفسها تشارك في القتال" في سنة 200، أمر الامبراطور سبتيم بوضع حد لمشاركة المرأة في الألعاب داخل الحلبة.[163]

هذه النصوص الأدبية توثق لمشاركة المرأة في العروض، و لكن الدلائل المادية لهذه المشاركة تبقى الكتابات و النقوش، و خاصة في مدن المقاطعات الفخورة بامتلاكها للمسارح ، و يظهر الممثلون مستائين إذا شارك في العرض نساء من الطبقة العليا للمجتمع، و لكن في حالة مشاركة نساء من الطبقة الدنيا فيقبلون رؤيتهن في مشاركتهن في عروض الصيد و القتال ،حيث يجد Dion Caisus أنه من الرائع رؤية الاثيوبيين رجالا و نساء و أطفالا يش على الحلبة، و لكن يشدد على أن النساء اللائي يشاركن في الألعاب التي ينظمها Titus لسن بالنساء المميزات[164].

ثالثا ـ الحمامات والسيرك

1- الحمامات :

تعتبر من أهم العمائر الرومانية، فهي تزاوج بين ثقافة الاستحمام و الممارسات اليومية و الرياضية و الترفيهية و الشؤون الإدارية، فإلى جانب كونها مراكز لإراحة البدن من العناء بالتناوب على الأحواض الباردة و الساخنة أيضا هي مكان للتجادل و التحادث بين أفراد المجتمع الروماني ، و من أجل احتواء كل هذا كانت تمتاز بشاسعة مساحتها ؛ إذ يفوق بعضها 20 ألف م^2 ، و في شمال إفريقيا حمامات أنطونينوس التقي بقرطاج تقارب بـ 17 ألف م^2.

و على العموم هي في مختلف المدن الرومانية تتراوح بين 1000 و 3000 م^2، هذا بالنسبة للحمامات العمومية الإمبراطورية، إلى جانب الخاصة أو الفردية المتواجدة بمنازل الخواص.

[162] Adeline (P), les édifices….op-cit , p 99.
[163] Juvénal, *Satires*, VI, 246-267 ; Tacite, *Annales*, XV, 32.
[164] Martial, *Des spectacles*, 7 et 8.

1-1 - ظهور و تطور الحمامات الرومانية :

إن الاعناء بنظافة الجسد للحصول على الصحة و العافية متجذر في الحضارات القديمة ، على غرار الحضارة البابلية و الفرعونية و الاغريقية ، حيث كان دائم الحضور في حياتهم اليومية ، الأمر الذي أدى بهم إلى استحداث آلهة لتلك الغاية ، مثل ما فعله الإغريق باتخاذهم أسكولابيوسآلهة الصحة و العافية.

لكن الممارسات الأولى لم تكن تقام داخل مبنى مهيآ خصيصا لذلك ، إذ كانت في ينابيع المياه و الأنهار ، و على حد تعبير هوميروس و تيوكريت (Homère et Theocrite) فإنّ أميرات اليونان كلّ يستحممن في الوديان [165] ، و يعتبر القرن الخامس قبل الميلاد هو بداية استعمال أماكن تنحصر فيها عملية الاغتسال [166] و التي أصبحت أمرًا طيبا و علاجيا في الفترة الهيلنيسية[167*] وجدت العديد من الحمامات تؤرخ بالقرن الثالث قبل الميلاد على غرار حمامات سيراقوس (Sxracuse) ، جيلا (Géla) و ميقارا (Mégara) [168] .

و فيما يخص الفترة الرومانية تداول الكثير من الكتاب أمثال أوفيد (Ovide) (القرن الأول م) ، سالس Celse (القرن الثاني م) ، غالين Galien و سوارنوس Soranes (القرن الثاني م) و أوريباز Oribase (القرن الرابع م) [169] ، كل ما له علاقة بنظافة الجسم و المحيط و راء و أنها ضرورة حتمية لابد لها من وجود في الحياة الاجتماعية للفرد الروماني ، و عرفت الحمامات انتشارا واسعا في روما ، كبناء يضم مختلف الضرورات التي يحتاجها الوافدين علية ابتداء من العصر الإمبراطوري خاصة تلك التي تتميز بشاسعة مساحتها و كبر و عظمة بنائها [170] ، ومنها في شمال إفريقيا و حتى القرن الأول ميلادي ، لم تكن كذلك ، حيث أن أغلبها لا تتعدى مساحتها **1000** م^2 و مع حلول النصف الأول من القرن الثاني ، عرفت تنوعا و انتشارا كبيرين ، إذ كانت المراكز العسكرية للفيالق الرومانية على غرار جميلاي ، سورجواب و ولومباز مزودة بحمامات داخلها.

---

[165]- Quatremere de Quincy , , Dictionnaire historique d'architecture , Tome premier , libraire d'adrien de Clre et Cie ; Paris 1832 . P 139.

[166]- Therbert (CY) , 2003 , Thermes Romaines d'Afrique Du Bord et leur contexte méditerranéenne , in EFR Rome , P 48.

[167]- Gros (P) ,op.cit , P 390

[168]- Boulet (A.) , 2003 , thermes Privés et Publics en Gaule Narbonnaise , in EFR , N° 320 , Rome , P 291.

[169]- Dussault (F) , 2011 , Hygiène et considérations hygiéniques des Inughuites du Nord – Ouest de Groenland Québec , pp15 – 16.

1-2- وظيفة الحمامات :

لكل مواطن روماني ميسور الحال أو ذي امكانيات متواضعة حق الاستفادة من الخدمات المعروضة بالحمامات و المتمثلة في النظافة و الاستحمام أساسا ، و يستفيد أيضا المشحم خدمات و مميزات ترفيهية منها رياضية و كذا العمل على تثقيف العقل و الجسم.

1-3- أوقات الاستحمام :

يذكر فيتروفيوس أن الحمامات كانت تفتح من منتصف النهار حتى المساء ، و كان الدخول إليها والخروج منها يتم بدق الجرس إعلانا عن ذلك – هذا كفلسفة عامة – لكنها تختلف من اوقات إلى آخر من حاكم إلى آخر. فأدريانوس Haderien(117- 138 م) مثل كان يمنع فتح الحمامات قبل الساعة الثانية من منتصف النهار في الشتاء و الثالثة في فصل الصيف ، و كانت تغلق بمجرد غروب الشمس ، في حين ألكسندر سيفروس Alexander Sererus (222-235م) كان يسمح بالاستحمام حتى اليل في فصل الشتاء ، و كان الإنارة باستعمال المصابيح الزيتية [171]. و ذكر فرنتو Fronton في إحدى مراسلاته أن ساعات الاستحمام تعتبر كأوقات معلومة للاطلاع على المراسلات عند بعض مسؤولي المستعمرات و البلديات ، و أن ذهابهم إلى الحمامات ليس فقط من أجل الاستحمام و إنما ارتبط بالترقية و كذا القيام بأعمال إدارية. كما يذكر أن الإمبراطور فاسبيانوس Vespasinaus (69- 79) بعد أن يقوم بمتابعة أشغاله بأخذ حماما قبل الغذاء [172]. و يذكر أن الدخول إلى الحمامات كان مجاني في بعض الأماكن منها : الأروقة ، الجمنازيوم للقيام بالحركات الرياضية [173] لكن كانت هناك حمامات غير مجانية تفرض مبلغا ماليا كرسم للدخول في حين أن الأطفال لا يدفعون أي قيمة مالية ، أمّا بلين فقد أشار إلى أقريبا Agrippa أنه في عهد أوغسطوس (27 ق.م. 14م) قام بإنشاء 170 حماما و فتحها بماله الخاص.

1-4 - حمامات الشتاء و حمامات الصيف :

حاول ستيفان قزال تبيين الفرق بين حمامات الشتاء و حمامات الصيف ، حيث وجد الاختلاف في الأبعاد بحيث أن أبعاد حمام الصيف أكبر من حمام اشتاء ، لأن تردد المستحمين للحمام يكون أكثر في فصل الصيف ، أما الاختلاف الثاني هو في توجيه الحمامات ، فنجد

[171]- Teissier Rolland (J.) , Des bains et thermes chez les anciens « des bains romains de Nime» Typographie , Ballivet et Fabre , Nimes , 1850, P 16.
[172]- PoigNanlt (R), la vie quotidienne et images Eau , Hygiène et santé dans la correspondance de Fronton , in vitalatina, 2006 , N° 175, P 5.
[173]- Ibid , P 7.

القاعات الساخنة في حمامات الشتاء موجهة اكثر إلى شمس الظهيرة و هذا ما نجده في حمامات مداوروش[174] (الصورة 24).

صورة 24 : حمامات مداوورش ـ عن الطالب – ماي 2018

1-4- أقسام الحمامات :

الملاحظ على الحمامات الرومانية على اختلاف موقعها أنّها تشترك جميعها في تعدد القاعات والغرف ، و القاعدة أنها مقسمة إلى قسمين رئيسيين أحداهما بارد و الأخر ساخن و لكن خصائصه و مكوناته ، و أهم القاعات و الغرف التي نجدها في الحمامات الرومانية خاصة العمومية أو تلك التي تعرف بشاسعة مساحتها هي :

أ - قاعة نزع الملابس :

و هي القاعة التي يصنع فيها المستحمون ملابسهم طوال فترة الاستحمام و كثيرا ما تكون بعد المدخل مباشرة ، أي قبل الدخول إلى الأحواض ، و في بعض الحمامات كانت مقسمة بين الرجال و النساء (هذا في الحمامات التي تخصص قسم للرجال و آخر للنساء) ، و قد تكون مزودة بمحلين الأول يؤدي إلى القاعة الباردة و الآخر إلى القسم الساخن للحمامات[175] كما في الكثير منها ، و بالنسبة لتلك التي تفرض مبلغ مالي كرسم للدخول فإنه يقتطع قبل الوصول إلى قاعة نزع الملابس و التي تكون محروسة من قبل أعوان مسخرين لذلك.

[174]- Thebert (Y.)les thermes….., Op.Cit.,pp 461 – 462.
[175]- Blanchon (P.), 1866, ces Bains thermaux au points vue historique Physiologique Hygiénique , aux bains d'Angoulême.

ب - قاعة السباحة :

و هي عبارة عن حوض كبير يسمى باللاتينية Baptistera أو Natatimes و أحيانا باسم Piscinae ، حيث بإمكان المستحمين السباحة ، كأنهم في ماء البحر [176]، و عادة ما يكون حوض السباحة مفتوح على الهواء مباشرة ، و في هذا المسبح الحرارة التي يفقدها الجسم تعوض بالحركات العضلية التي يقوم بها المستحمون.

ت - القاعة الباردة :

تتخذ في الكثير من الحمامات موضعا وسطا ، وظيفتها خلق مجال للترويح قبل أخذ حمام بارد او بعد الاستحمام بالماء الساخن أو الدافئ و قبل الخروج مباشرة من المبنى حتى لا يكون هناك تغيير مفاجئ في درجة حرارة الجسم ، و حسب فيتروفيوس بالنسبة للحمامات التي تحتوي على قاعة لنزع الملابس فإن هاته العملية تكون في القاعة الباردة [177] ، و التي جانبها دوما وجدت الأحواض الباردة مياهها ذات حرارة طبيعية.

قبل أن تعرف القاعات الباردة في الحمامات كانت عبارة عن أحواض بعيدة عن مصادر الحرارة ، و هي الهواء الطلق و لما كانت ضرورة صحية في الاستحمام بالماء البارد بعد الساخن استلزم الأمر إقامة أحواض باردة في الحمامات الرومانية إلى جانب الساخنة.

ث- القاعة الدافئة :

هاته القاعة حرارتها معتدلة ، تسخن عن طريق الهواء الساخن عبر التجاويف الموجودة في الجدران. و هذا الجزء من الحمامات دوره الأساسي هو المحافظة على سلامة الجسم من التغيير المفاجئ لدرجة الحرارة من القسم الساخن للحمامات و ما يقابله من قسمها البارد ، فهي تتموضع بين القاعة الباردة و الساخنة في معظم الحمامات الرومانية و سماها غاليان ويلين بالقاعة الوسطى للحمامات [178].

[176]- RiposTelli (J.) , le Thermes de Caracalla à l'époque romaine et de nos jours , Desclées et Cie éditeurs , Rome , P 12 .
[177]- Teissier Rolland Rollond (J.) ,.....op.cit , P 8.
[178]- Quatremere De Quincy ,...op.cit , p 140.

ج- القاعة الساخنة :

تمتاز بحرارة مائها العالية ، و هي مزودة بأحواض تسمح للمستحمين أخذ حمام ساخن و هي واسعة في بعض الحمامات و في البعض الآخر قد تكون ملتصقة بالجدران [179].

ح - قاعة التعريق :

حسب فيرفيوس هاته القاعة و ما تميز به من حرارة عالية تكون في أبعد نقطة داخل الحمامات و قريبة من الموقد ، كانت تسخن بنظام الإبيوكوست و الذي من خلاله يتحرك الهواء الساخن تحت أرضية القاعات الساخنة التي كانت تموضع فوق أعمدة من الآجر و أحيانا من الحجارة [180] و هذا الهواء الساخن كان نصدره مواقد في إحدى جوانب الحمامات ، أيضا ينتقل في تجاويف بشكل عمودي داخل الجدران.

ه - قاعة التدليك :

لضرورة صحية كانت الأجسام تدلك بمختلف الزيوت ، و في مقدمتها زيت الزيتون ، و هاته العملية تكون في قاعة خاصة بعد الانتهاء من الاستحمام سواء بالماء البارد أو الساخن ، أو تكون مباشرة بمجرد الدخول إلى الحمامات حسب رغبة كل شخص ، و عملية التدليك يقوم بها أشخاص معينون مقابل أجر مالي ، كما قد تكون مجانية و أحيانا يقوم بها العبيد لأسيادهم.

و - قاعة التمارين الرياضية :

تسمى أيضا بالجمنازيوم ، يمكن أن تكون في حيز مغلق كما قد تكون في مجال مفتوح على الهواء ، في شمال إفريقيا هناك أكثر من 50 نقيشة لاتينية تذكر هاته المواقع التي تم إنشائها بناء على سخاء الطبقة النبيلة [181] ، و الجمنازيوم في الأصل تقليد إغريقي كان بعيدا عن الحمامات و في الفترة الرومانية خاصة الحمامات الإمبراطورية ذات المساحة الكبيرة ارتبطت لهاته الأخيرة بحيث يمكن لزائري الحمامات القيام ببعض التمارين الرياضية تعرف باسم Paloestrici أو Xistici ، و كان هناك معلمون يشرفون على هاته التمارين يسمون بـ Exercitatores [182]. إلى جانب هاته القاعات ، هناك بعض الملاحق في الحمامات الكبرى مثل المكتبة و قاعات المحاضرات ... إلخ.

---

[179]- Choisy (A.) , vitruve , T1 , Analyse , imprimerie , librairie , latiure , Paris, 1909 , p 191.
[180]- Thebert (Y.) les thermes...op.cit , pp 75 – 76.
[181]- Craig (P.T) , The Design and uses of Bath – house Palestrae in Roman North Africa , Thesedoctorat in colassial Archeology university of Alberta , 2009 , P 158.
[182]- Gros (P.) , l'architecture….op.cit , P 389.

1 -5- طريقة الاستحمام :

يلخص أنطونينوس موزا Antontinus Musa (الطبيب الخاص للإمبراطورأغسطوس) كيفية الحصول على حمام و صحي بقوله [183] " هناك أربعة خطوات ضرورية يجب أن تتبع و هي :

أ- الحصول على الهواء الساخن من أجل تسخين الأعضاء و تعريفها و إزالة الشوائب العالقة بالجسم.

ب- الغوص في حوض ماءه ساخن.

ت- الغوص في حوض ماء بارد.

ث- تجفيف العرق كخطوة أخيرة.

1-6 - تصنيف الحمامات :

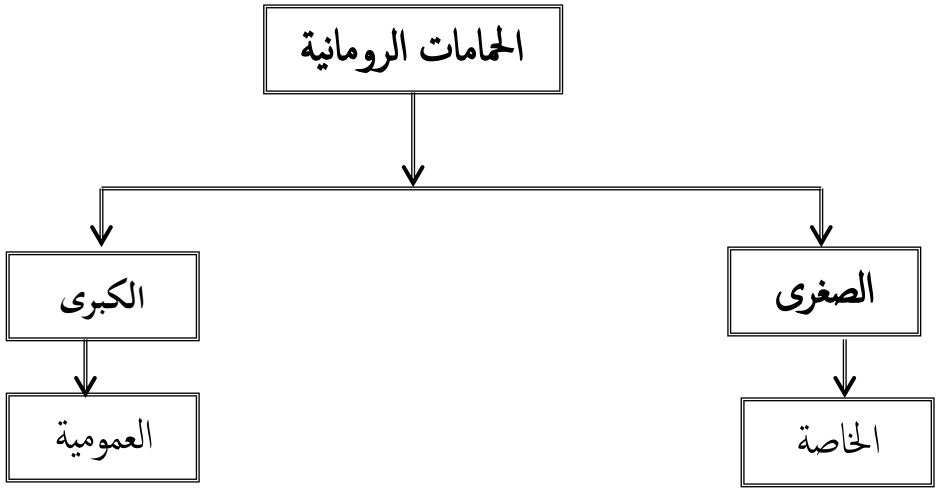
أ- وفق توجيهها الجغرافي :

كثيرا ما نجد في تقارير الحفريات و البحوث و المذكرات إدراج أسماء للحمامات وفق توجيهها الجغرافي ، فنجد في مدينة واحدة أكثر من حمام لكن التفرقة هو موقعها داخل المدينة ، جهة الشرق أو الغرب أو الشمال أو الجنوب او الوسط و المخطط .

ب- وفق اسماء العمران و الأشخاص :

إن للمجال العمراني الذي تتواجد الحمامات بالقرب منه خاصة المباني العمومية التي تسم بالقيمة و الوزن السياسي و العسكري له تأثير في تسمية الحمامات كحمامات المعسكر (لمباز).

ج – وفق مساحة الحمامات : وهذا مايوضحه المخطط التالي :



[183]- Fonta Nille (M.T) , , les bains dans la médecine gréco – romaine , in , Revue archéologique du centre de la France , 1982, T 21 , Fascicule 2 , P 125.

7-1 - انتشار الحمامات بالمقاطعات الرومانية :

عرفت الحمامات الرومانية انتشارا وسعا بمقاطعتها المختلفة خلال القرنين الثاني و الثالث. أين برزت الحمامات العمومية ذات التخطيط التناظري و النصف تناظري يشكل ملفت للانتباه في مختلف الأقاليم من الشرق إلى الغرب. حتى في المدينة الواحدة هناك الكثير منها إلى جانب الحمامات الخاصة ، فمدينة تيمقاد اوحدها احتوت على أكثر من 27 حماما بين العمومية و الخاصة و كويكول خلال الثلاث قرون الأولى للميلاد ضمت 07 حمامات. الأباطرة ، ليس محددين بالضبط ، قد يكونا ماركوس أورليوس و لوكيوس فيروس ، أو بستموسيفيروس و كاركلا [184] ، و من المرجح ان يكون كركالا و جيتا و بالتالي فهي تعود إلى أواخر القرن الثاني و بداية الثالث ميلادي.

2 ــ السيرك :

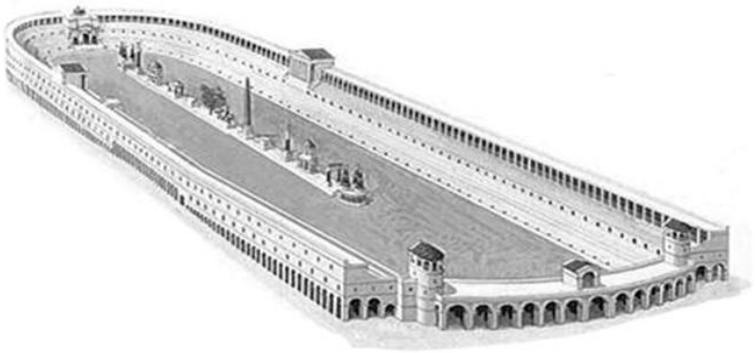
تم تشييد أول سيرك في روما من طرف تاركوينيوس بريسكيوس في نهاية القرن السابع و بداية القرن الثامن قبل الميلاد، و قد تم تسميته "السيرك الكبير " Circus Maximus و تم إنشاؤه بين هضبتي البلاتين و الأفنتين على وادي مورسيا Murcia كانت أولى خيول السباقات إتروسكانية، و كانت السباقات تقام خلال الألعاب تخليدا لذكرى الموتى ، و قد تبنى الرومان هذا الشكل الجديد من الترفيه و قاموا بتصديره إلى جميع أرجاء الإمبراطورية[185] .

1-2 - العمران :

إذا كان السيرك دائما يحمل بعض خصائص حلبة السباقات، فإنه يمثل بحد ذاته إبتكارا رومانيا خالصا مثله مثل المسارح ، يتميز السيرك بشكل مستطيل و ضيق (مخطط 01) ، ينتهي في إحدى طرفيه بنصف دائرة و الطرف المقابل بمجموعة مباني منحنية قليلا تسمى بالأوبيدوم ، توجد في هذه الجهة قاعات الإنطلاق و بوابة الختم ،و يختلف عدد القاعات حسب حجم المبنى و لكنها في أغلب الأحيان لا تتجاوز 12 مثلما هو الحال في السيرك العظيم ، الخط المنحني الذي توجد عليه مراكز الانطلاق تعطي للمتسابقين فرص متساوية للفوز، لكن المشاركين و الجماهير يحبذون بعض مراكز الانطلاق على غيرها، و كانت تقام القرعة لتحديد مركز انطلاق كل متسابق. مدارج السيرك تكون إما مدعومة بالتربة أو مبنية ، تشرف منصة التتويج على ميدان

[184]- Gsell (s.) , I.L Alg , N° 286-287, P 33.
[185] Tite-Live, Histoire romaine, op-cit , I, 35, 8-10.

السباق و توضع فيها الأرائك المتحركة الخاصة بالمتفرجين المهمين ، تتكون المنصة المركزية من جدار مبني على تربة مرتفعة، و تقسم الحلبة إلى قسمين بشكل طولي وهي تسمح بتفادي الاصطدام و تقلص من التشويش على المتسابقين ، على طرفي هذه المنصة كانت توجد قاعدة نصف دائرية مرتكزة على ثلاث احجار حيث تقوم العربات بالدوران عليها. و يستعمل البيض و الدلافين في حساب عدد الدورات التي تقدر بسبع دورات. تتزين المنصة المركزية سبينا بالعديد من الأشياء منها: المسلات، المذابح، التماثيل، الأحواض و غيرها ، كما توجد دكة في إحدى الجهتين مخصصة للمنظمين كذلك بعض المدعوين. في السيرك العظيم كذلك توجد مقصورة إمبراطورية على جانب هضبة البلاتين و تقابلها مقصورة أخرى مخصصة للمنظمين و القضاة[186].



مخطط 01 : نموذج سيرك روماني عن :

Daniel Long Illustrations for a DK title on ancient Rome,brtiagne,1997.p 148.

لم يمكن دائما من الممكن تشييد مبنى مماثل في كل مدينة بغض النظر عن قيمتها، فلم يكن يسمح طابعها الكبير جدا و كذلك تكلفة الإنجاز لبعض الواهبين بتحمل تكاليفها، و لكن هذا لم يمنع بعض من تنظيم الكثير من السباقات التي لم تتطلب الكثير من الإمكانيات: ميدان مسطح يتم تهيئته طوله 300 متر و عرضه 80 متر، يتم تحديده عن طريق ألواح محركة من الخشب، مع خط انطلاق، و يتم تخصيص جزء من الأرض المرتفعة لتكون منصة و كذلك و سيلة لتحديد عدد الدورات. لقد كان من السهل تركيب و تفكيك هذه الأجزاء البسيطة. و كان مربو الأحصنة يحرصون على تدريب أحصنتهم و هذا ما كان يجلب اهتمام بعض الفضوليين الذين كانوا يحبذون التعرف عن قرب على أقوى الأحصنة التي ستشارك في السباقات.

[186] Humphrey, (J. H), Roman circuses: arenas for chariot racing, B.T. Batsford, London., 1986, p. 18.

2-1 - بناية السرك عند الرومان :

يروي لنا تيتوس ليفيوس حكاية السرك الأول في روما ، فيقول أن تاركوين الأقدم بعد كسبه لغيمة حرب هامة قام للشعب ألعاب رائعة أحسن من التي قدّمت من طرف سابقيه خاصة روموليوس ، حيث تم اختيار مكان لتك الألعاب ، و ذلك هو مكان بناء السرك الكبر بروما ، و يطبق أيضا تخصيص أماكن للشخصيات الهامة و الفرسان ببناء شرفة خاصة بهم لحضور الألعاب ، وكانت اللعاب التي قدمت في تلك الفترة سباق الأحصنة و الملاكمة [187] ، أمّا عن تطورات بناء السرك فكان في البداية عبارة عن مدرجات خشبية و بعد أخذ في التحسينات و التعديلات المستمرة بإضافة شرطين طويلين من الرمل محاطين بمقاعد مدرجة تسع لـ 200 إلى 250 ألف متفرج [188] ، و تبلغ مقاساته 670 × 215 م [189] ، و في أحد طرفي الدهليز الطويل يوجد سور مقوس ، و به أبواب محابس الخيول من أين ستنطلق الأحصنة و في الطرف الأخر يأخذ السرك شكلا نصف دائري و في وسط السرك نجد قاعدة طويلة تقسم ميدان السباق طوليا إلى جزئيين تسمبسينا و التي تعد العمود الفقري للسرك ، و في كل طرفي قاعدة البسينا وضع حد (meta) حيث يتمكن المتسابقون من الانعطاف بالعربة ، و كما يحتوي السرك على مذبح و هذا ما يعطيه الصبغة الدينية للألعاب ، و هذا المذبح نجده في الحد الغربي للبسينا ، و للسرك مرافق تجارية محاطة بالسرك و كل التجار يمارسون مهمتهم و يحلبون أرباحا خلال الألعاب [190].

2-3 - عمّال السرك :

تسهر هذه الفرق على السير الحسن أثناء السباق ، و لذلك تستعمل مجموعة هامة من العمّال ، كما تظهر لنا النقوش فلدينا السيد (Dominus) الذي يرأس مختلف المسؤولين على المحلات و الأجهزة الخاصة بالفرقة مثل صانع البرادع (Sellarie) ، تجار العربات و مزين الأحصنة و كذا المحاسب المالي و الكاتب المهتم بالإدارة و الأرشيف ، و كذا هناك المعالجون لجروح المسابقين و كذا معالجو الأحصنة ، إضافة إلى المدربين ، هناك عمّال آخرون كالمحرض

[187]- Barthelemy (S.) et Gourvitich (D.) ,les loisirs……,Op.Cit., p 175.
[188]- Auguert (R.) , Creauté….,Op.Cit., p 155.
[189]- Homo (L.) ,les civilisation romaine.Payot,Paris, p 191.
[190]- Dumur (G.) ,histoire…., Op.Cit., p 314.

(Hortator) وظيفة تحفيز عربة فرقته باستعمال سوطه [191] و كذا الساقي (Sporsor) الذي يتمثل دوره في رمي الماء و رش الحصنة المرهقة من جوّاء حرارة الجو و الجهد أثناء السباق [192].

2-4- رمزية السرك :

تجذرت في روما للسرك حيث يمثل السرك العالم بصورة مصغرة ، و الحلبة تمثل صورة الأراضي و الأويب تمثل البحر بالمياه الزرقاء ، و المسلة التي تنتصب وسط البسينا تمثل ذروة السماء أو بمعنى آخر سباق الشمس [193] ، مثلت ألوان الفرق بالفصول الأربعة و ربطت بنيات معين فلدينا فريق الخضر الربيع أي تجديد الطبيعة التي ترمز بالورود و ربطت بفنوس (Venus) الهة الحب و الجمال ، فريق أحمر يمثل الصيف أي النار و تمثل بالقمح و ربطت بمارس إله الحرب ، فريق الأزرق يمثل الخريف أي السماء و البحر و يرمز له بالعشقه ، و بساتورن إله الزرع ، و اخيرا فريق البيض الذي يمثل الشتاء أي النسيم العليل و ترمز له بالذرة البيضاء و ربط بجوبيتر اله السماء و إله لا لهدم الرومانية [194].

يمثل السائق الفائز قرص الشمس حيث يمثل الدورات من الشرق إلى الغرب كالدورات حول حدود البسينا [195] ، بينما أبواب كارسرس فهي أثنا عشر باب أي عدد أشهر السنة [196].

2-5- المسؤولون عن ألعاب السيرك و الفرق[197] :

يهتم المسؤولون عن تنظيم ألعاب السيرك بتوفير خيول الخيول مهما كانت الصعاب ، فيقومون باختيار أفضلها و جلبها من مختلف الدول المجاورة أو خلف البحار ، و ذلك يتلقها عبر المياه في سفن مجهزة بالخيول [198] ، و يكون انتقاء هذه الخيول من طرف لجنة مشكلة من جمعيات تابعة لفرق السباق وتسهر على توفير أحسن الخيول و أجودها [199].

كانت في الإمبراطورية الرومانية والمقاطعات التابعة لها أربع فرق تمثل أربع أسط بلات تتنافس في السياق ، و كانت تمثل في الألوان التالية : الأبيض ، الخضر ، الأحمر ، الأزرق ، و

---

[191]- Desker (W.) et Thuillier (J-P.) , le sport ….Op.Cit , pp 194 – 195.
[192]- Ibid., pp 196 - 199
[193]- Salles (K.), l'antiquité romaine des originesà la chute de l'empire,larousse,France 2000., p 416.
[194]- Auguet (R.) Op.Cit., pp 179 – 180.
[195]- Hammam (a-G.) ,la vie quotidienne en Afrique du nord au temps Augustin., p 160.
[196]- Auguet (R.) , Creauté …., Op.Cit., p 179.
[197] غالية نصاح ، مظاهر التسلية والترفيه في مقاطعات أفريقيا الرومانية من منتصف القرن الثاني ق.م إلى الرابع الميلادي ، رسالة ماجيستير، 2009-2010 (جامعة الجزائر 02) ، ص 98.
[198]- Auguet (R.) ,creauté ….,Op.Cit., p 184.
[199]- Hugoniot (C.), les spectacles .Op.Cit., p 264.

بعدها في عهد دوسيان أصيفت فرقتان بلوني الأرجواني و الذهبي ، و لكن سرعان ما اختتفنا بانتهاء عهده ، كما حدث هناك اتحاد بين كل فرقتين [200].

و اكتسبت هذه لفرق ثروات مالية هائلة جعلتها تفرض نفوذها و شروطها على منظمي الألعاب ، كما كانت هناك نزاعات عديدة بين القضاة و الفرق حول المبالغ المشروطة من طرف الفرق لكي تشارك بعرباتها في الألعاب [201].

ثالثا ــ دراسة معمارية ووصفية لهذه النماذج

1: نماذج من البروقنصلية

1-1 ــ كلاما (قالمة)

تبعد مدينة كلاما بحوالي خمسة و ستون (65) كلم جنوب غرب عنابة ، و كانت في القرن الثالث قبل الميلاد تابعة لقرطاجة ، و كان لها حاكمها الخاص (شافوط) ، و امير الذي كان ربما رئيس القبيلة المحلية ، و كانت كلاما برتبة بلدية في عهد أدريانوس سنة 118 م ، و ظهرت برتبة مستمرة في سنة 238 م. و يعتبر المسرح الروماني الذي تم ترميمه على اهمية هذه المدينة ، لكنها عرفت توترات في الفترة المسيحية ، فكان اضطهاد فاليروينوس " VALERIANUS " لسكانها في 258 م قاسيا للغاية و أيضا الخصومات الدوناتية في 330 م [202].

1-1-1 . المسرح :

أ - الموقع :

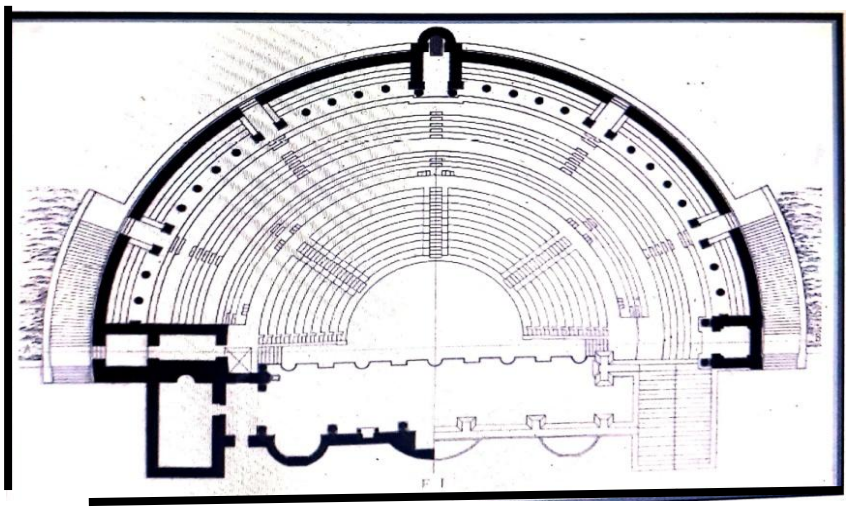
يقع في الجهة الشمالية للمدينة ، و كما يقول قرولوا : " الجالسون في المدرجات بإمكانهم مشاهدة مناظر جميلة للحقول خلف الوادي القريب منها من جهة الغرب ، أو تلك على ضفاف وادي سيبوس ناحية الشمال " [203]

ب- أقسام المسرح :

بني المسرح فوق هضبة أقيمت فيها المدرجات على ثلاث مستويات ، المستوى الأول يضم 09 درجات ، المستوى الثاني 06 و المستوى الثالث 05 درجات ، و لم تكن الحالة التي كان عليها المسرح إلى غاية أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين تسمح لنا بمعرفة الكثير عن أقسامه ، إذ لم يكن سوى ردم من الصخور و الأثرية ، و هو ما تبينه رسومات رافوزية ، دولمار ، صور قزال . أمّا الأوركسترا فتأخذ هي الأخرى نصف دائري مساحة تقدّر

[200]- Auguet (R.) ,creauté ….Op.Cit., p 170.
[201]- Hammam (a-G.) ,la vie quotidienne..op-cit, p 185.
[202]-Laronde (A.) , Golvin (J.C) , l'Afrique, histoire et monuments , Paris , 2001 , p 208.
[203] Grellois(E),etude archeologique sur galma in MANM ,premeière partie,bureau de l'academie,metz, p263

بحوالي 150 م^2. المنصة أو الخشبة مستطيلة الشكل مقاستها (24,13 × 2,83)م^2 في واجهتها تتناوب فتحات تارة مستطيلة و تارة نصف دائرية ، تتخللها إدراج علوها يفوق المتر بقليل. و المواد التي استعملت في بنائه مختلفة منها الحجارة المصقولة و الحجارة الصغيرة الحجم ، أيضا الرخام الذي استعمل في إقامة العمدة التي كانت تزين الجانب العلوي من المدرجات ... إلخ. لكن عند مشاهدة الصور الحالية و مقارنتها مع الصور السابقة يتضح جليا أن كثيرا من عناصره لم تكن موجودة و أنما هي إعادة تشكيل على غرار جدارا لواجهة و الغرف الجانبية ، قام لها الفرنسيون في البداية و استمرت الترميمات و التدخلات من أجل المحافظة عليه إلى غاية اليوم (صورة 25).



مخطط رقم 02 : مسرح قالمة ـ انجاز الطالب-

صورة25 : مسرح كلاما في الوقت الحالي عن الطالب.

ت ــ تاريخ مسرح قالمة :

يجمع الدارسون لتاريخ المسرح أنه يعود إلى نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث ميلادي. وهذا التاريخ استنادا إلى دراسة الكتابات التي تذكر منها المعلم و أهمها تلك النقيشات الإهدائية المتعلقة بالسيدة الرومانية [204*] التي وه بت 400 ألف سيترس لبناء المسرح و اعترافا بهذا الجميل أقيم لها خمس تماثيل من قبل المجلس البلدي [205].

- ANNIAE AELI
AE LA FIL RESTIT //
// AE FLAM . AUGG
// P . OB …//
	ANNIAE
	NIS EIVSAS . CCCC
	AVG – P-P

// ITATEM THEATRO PV PPI.G+FACIENT as DECREVIT	

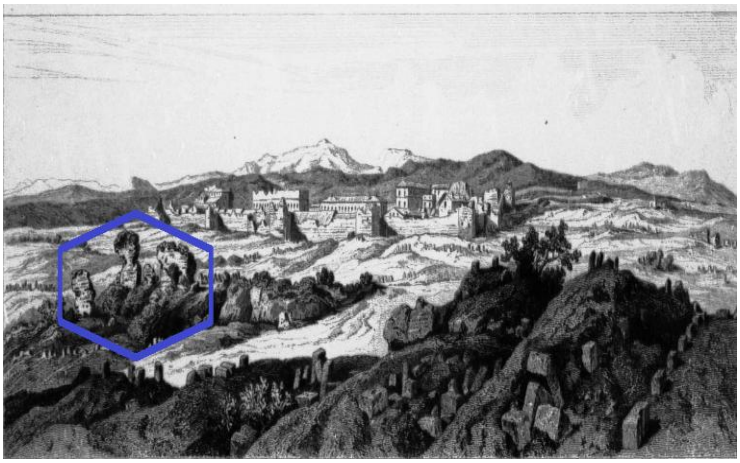
هاتين النقيشتين لا تذكران التاريخ بالضبط و لكن يمكننا أن تنتج ذلك من محتواها إذ نجد فيهما أن السيدة آتية أيبليا ريستوتتا و هي راهبة دائمة ، خلقت والدها أنيوس ليليوس كلمنييس في هذا المنصب ، كانت أم لاثنين من مسرح المدينة كالما يستجيب في تخطيطه للمواصفات الفيتروفية المعتمدة على إقامة المسرح في مجال نصف دائري. و قد أورد له رافوزية مخططا وضعه بعد عملية التنقيب التي قام بها و يذكر بأن حالة حفظه سيئة جدّا. إذ لا يظهر منه إلاّ القليل كما أورد له رسمًا تخطيطا يبين فيه الأجزاء العلوية التي بقيت على حالها [206] مع اعطائه إعادة تصور للمدرجات و الأعمدة التي تزين جزئه العلوي.

1- 1- 2 . الحمامات

تم إحصاء اثنين منها في مدينة كالما ، لكن الشمالية لا توجد حولها معطيات كافية لتقديمها ، سوى رسم واحد وضعه دولمار يظهر هاته الحمامات ، و يذكر قزال أنها بنيت بالحجارة الكبيرة. أمّا بخصوص الحمامات الشرقية فهي كما يدل على اسمها تقع في الجانب الشرقي للمدينة عند الاحداثيات ´765 . 27 . °36 شمال خط الاستواء و ´840 . 25 °7 شرق خط غرينتش ، و حسب المخطط الذي وضعه دوفيفه ليس بعدها أي مبنى جهة الشرق او الجنوب الشرقي ، و

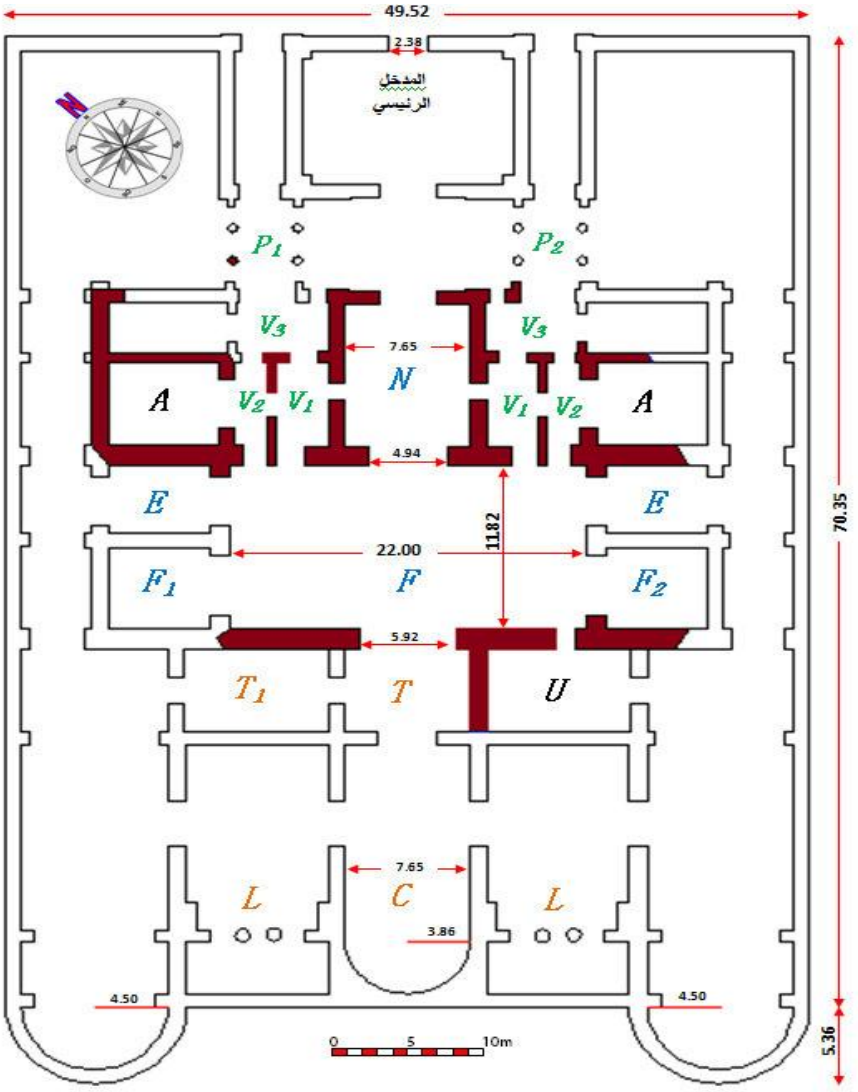
[204] Gsell (St), I.L.Alg, n ° 286 et 287,p 33
[213] Ibid,p 37
[206]- Ravoisie (A.) , Exploration Scientifique De l'Algérie Pendant Les Années 1840-1841-1842, Beaux Arts, Architecture EtSculpture, Paris.1846 , PL 28.

من خلال الدراسة الميدانية للحمامات اتضح أنها ذات مخطط تناظري تبلغ مساحتها الإجمالية قرابة 3600 م^2 ، لكن ما بقي منها يشكل حوالي 21 % من المساحة الإجمالية ، و هذا وفق المخطط الذي أورده رافوزيه و لهاته الصفة تندرج ضمن الحمامات الإمبراطورية ذات المخطط التناظري على طول المحور شمال شرق / جنوب غرب من المدخل إلى غاية أقصى نقطة في المجال الساخن ناحية الجنوب الغربي.



صورة 26 موقع الحمامات الرومانية بقالمة عن *DELAMARE (Ad.H.Al.), Pl.173.*

و من خلال ملاحظة قاعات الحمامات على تنوع وظائفها فهي تأخذ شكل مستطيل في أغلب الأحيان.



A القاعة الباردة
F القاعة الدافئة
U الابوكست
L القاعة الساخنة

مخط رقم 03 : المخطط العام للحمامات الرومانية بقالمة (من انجاز الطالب)

أ- مدخل الحمامات :

في الوقت الحالي لا يمكن مشاهدة المدخل ، و الدليل الوحيد على أنه يقع في الجهة الشمالية الشرقية مصدره مخطط رافوزيه ، من خلال منطقة التنقيب الجزئي التي قام بها و التي أثبتت مجموعة من الدلائل ، أولها أن سمك الجدار الخارجي للحمامات لا يتعدى 1,00 م و الثاني أن عرض المدخل الرئيسي للحمامات هو 2,38 م ، هذا الأخير يؤدي إلى قاعة كبيرة 12,80 × 09,61 م^2.

أمّا المجالين الجانبين فهما عبارة عن رواقين مستطيلين تقريبا لهما نفس عرض المدخل الرئيسي يؤديان بدورهما إلى رواقين معمدين بطول 5,30 م كل منها مزود بأربعة أعمدة (حسب مخطط رافوزيه) أو من خلالهما يمكن الدخول إلى باقي أقسام الحمامات ، أيضا هناك ساحة غير

مغطاة تتوسط الرواقين المعمدين و تنفتح عليها قاعة السباحة [207] ، أعمدة هاتين الرواقين قطرها يساوي 0,60 م ، و يذكر رافوزيه أنه عثر على جزء من عمود من الحجر الجيري المائل لونه إلى الوردي بنفس القطر ثناء الحفريات التي أجراها بالحمامات [208].

ب- قاعة السباحة :

هي الحوض الأول في الحمامات الشرقية ، شكلها مستطيل أبعادها 10,20 × 7,65 م بها أربعة مداخل اثنان رئيسيان الأول ينفتح على الشمال الشرقي عرضه 3,47 م و الثاني جنوب غرب القاعة يطل على القاعة الباردة عرضه 4,94 م و ارتفاعه 6,89 م و هو مبني الحجارة المصقولة على شكل قوس ، نصف قطره 2,00 م.

ج- الأروقة الجانبية :

بشكل تناظري و على جانبي قاعة السباحة وجدت أروقة مستطيلة الشكل و مختلفة المساحة تضمن التنقل بحرية داخل الحمامات و تقود إلى أنحاء متفرقة منها فالرواق الأول أبعاده 6,00 × 3,20 م^2 به أربعة مداخل و الرواق الثاني 6,00 × 1,97 م^2 ، هو الأخر به أربعة مداخل ، في حين الرواق الثالث يقود إلى قاعة نزع الملابس عرضه 3,46 م ، و أبعاده 5,75 × 3,57 م^2.

ت- قاعة نزع الملابس :

هي ليست بعيدة عن المدخل ، تقع على جانبي قاعة السباحة و تفصلها الروقة الجانبية عنها ، و بأجراء دراسة مقارنة لمجموعة من الحمامات الرومانية على اختلاف مكان تواجدها و فترة إنشائها لوجدنا مجموعة من العناصر المشتركة فيما بينها تجعلنا نطرح فكرة أنها قاعة نزع الملابس ، مثلا حمامات تيتوس بروما المدخل يقع على الجهتين الشرقية و الغربية للحمامات و قاعة نزع الملاب بالقرب منه [209] ، و مثلما هو الحال لحمامات تراجان و كاركلا بروما.

ث- القاعة الباردة :

هاته القاعة تتوسط الحمامات و هي الأكبر من حيث المساحة بـ 260 م^2 ، شكلها هي الأخرى مستطيل أبعادها : 22,00 × 11,82 م^2 ، ينفتح عليها 11 مدخلا بمختلف المقاسات.

ح- القاعة الدافئة :

تتمركز على المحور شمال الشرقي / جنوب غربي و تأخذ شكلا مستطيلا أبعادها 7,65 × 5,95 م^2 ، لها مدخلان ، الأول ينفتح على القاعة الباردة و الثاني على القاعة الساخنة.

---

[207]- Ravoisie (A.) ,expolaration..,op.cit , PL 25.
[208]- Ibid , P 30.
[209]- Krencker (D.) , les jeux ….,op.cit , P 266 .

خ- القاعة الساخنة :

لا توجد حولها أي ذلائل مادية ، إلاّ ما وصلنا عن طريق مخطط الذي وضعه رافوزيه باعتباره أوّل من قام بالتنقيب على هذه القاعة بحيث يشير في مخططه أنها نشبه إلى حد بعيد قاعات الحمامات الأخرى كما مات نيرون بروما و الحمامات الكبرى الغربية بشرشال ، و حمامات تيمقاد [210] و نفس الشيء لقاعات التعريق.

وفيما يخص الجانب المعماري و التي يحدد هويتها غن كانت باردة أو دافئة ، فحظيت برفع أثري لجدرانها الأربع ، فالجدارين الشمالي الشرقي و الجنوبي الغربي يمكن ملاحظة مكوناتها من خلال :

1- إبراز مختلف المداخل سواء الكبرى في الوسط أو الصغرى على الجانبين.

2- التنويع في رسم المواد المستعملة في البناء من حجارة كبيرة إلى صفوف من الحجارة الصغيرة و الآجر.

3- تظهر الرسومات الثقوب المخصصة للألواح الخشبية الموجودة على ارتفاع 10 أمتار إلى جانب الدعامات أسفل الأقواس الأربعة ، و في الجدار الجنوبي الغربي لنفس القاعة لتظهر كوتين على جاني المدخل الكبير أنظر المخطط.

على الرغم من أن المخطط الذي رسمه دولمار يبين مجموعة من القاعات ، إلاّ أن تركزيه في الجانب المعماري انصب على القاعة الكبرى و جزء بسيط من قاعة السباحة و بالتالي أخذ على عاتقه إظهار جمالية المبنى دون تحري العلمية في إيصال المعطيات الأثرية.

تاريخ بناء هذه الحمامات غير محدد على وجه التحديد ، فليس هناك نص أو نقيشه تذكره سوى تلك التي مجدت قرب مدخل القلعة البيزنطية و التي تعود إلى فترة التواجد البيزنطي بالمدينة و بالتحديد تحت سيطرة الجنرال صولومون ، من خلال المقاربة مع مختلف الحمامات الرومانية خاصة تلك المبنية بنفس التخطيط و التقنيات و التي تقاربها في المساحة الإجمالية يتضح جليا أن تاريخ بنائها يرجع إلى نهاية القرن الثاني و كأبعد تقدير بداية القرن الثالث ميلادي و هي بذلك مزامنة للمسرح.

[210]- Thebert (Y.) ,les Thermes…. op.cit , PL 103/2 , P 653.

2-1 ـ مادور (مداوروش)

تقع المدينة الرومانية مادور (Madauros) عند حدود الوادي الأعلى لمجردة والهضاب العليا و تبعد نوعا ما عن الطرق الكبرى ، و كانت في الأصل مدينة نوميدية ، استقبلت في القرن الأول الميلادي معمرين رومانيين في شكل جنود متقاعدين في عهد الفلاحيين ، أي نهاية القرن الأول و كان ذلك من أجل رومنة حدود أراضي قبائل المو زيلام [211]،و غطت القلعة البيزنطية جزء من الساحة العامة للمدينة ، و كانت تحتوي على معبدا للإلاهة كيريس ، و في جزئها الشمالي حمامات. و يكفيها فخرا أنها مولد الأديب الروماني أبوليوس (125-180) و هو من اكبر الكتاب الرومان الأفارقة الأصل ، و درس بها القديس أوغستين في 372 م [212].

1-2-1 . المسرح

يعتبر مسرح مادوروس من المسارح الصغيرة في إفريقيا، حيث يبلغ عرضه 33 م إلا انه لا يقل أهمية عن باقي المسارح الموجودة في المقاطعات الرومانية، حيث بني بطريقة جيدة وبكل وحداته المعمارية التي نجدها في المعلم من مدرجات، أوركسترا، خشبة، مداخل ...الخ.

أ ـ الموقع :

يقع مسرح مادوروس محاذيا للساحة العمومية على غرار مسرح تيمقاد 1، حيث تم إسناد السور الخلفي للخشبة مع سور الرواق الغربي للساحة العمومية ما شكل مجمع متجانس .كما تم الاستغناء عن إقامة رواق خلف الخشبة الذي يميز كل المسارح الرومانية نظرا لوجود رواق الساحة العمومية كفضاء للتجوال والتنزه، ولم يكن اختيار هذا المكان على أساس معماري أو طبوغرافي و إنما كان حتميا نظرا لوجود مختلف المباني والطرق في أماكن أخرى التي لا يمكن الاستغناء عنها فجاء هذا المكان غير ملائم حيث كانت درجة الانحدار شديدة من الجنوب الشرقي نحو الشمال الغربي، حيث قدر فارق اختلاف المستوى بين أرضية الساحة العمومية و أرضية الأوركسترا بنحو 2.25 م وهذا ما خالف عادات وتقاليد الرومان الذين يقومون بإنشاء المدرجات على منحدر والأمثلة موجودة وبكثرة في شمال إفريقيا (تيمقاد ، جميلة ، خميسة ، قالمة ...إلخ).

لكن في مسرح مادوروس تم وضع الكتلة نصف الدائرية الحاملة للمدرجات فوق طبقة اصطناعية وذلك بإقامة جدار إسناد ضخم نصف دائري شيد بقطع حجرية مصقولة و محدبة .وكل هذه

[211]- Gsell (st.) , Khamissa , madaourouch , Announa , Paris , 1929 , p 97.
[212]- Laronde (A.) , Golvin (J.C) , l'Afrique,…op-cit , p 212.

الأعمال الخاصة بتهيئة القسم نصف الدائري كلفت مبالغ مالية باهظة فرغم صغره حيث كلف مبلغ **375000**سيسترس الذي لا يختلف كثيرا عن مسرح قالمة الذي كلف مبلغ **400000** سيسترس رغم كبره بكثير عنه[213].

ب ـ الاتجاه:

توجه مدرجات المسارح الرومانية عادة نحو الشمال الذي يعتبر الاتجاه المفضل لحماية المتفرجين من أشعة الشمس لكن في مسرح مادوروس لم يكن كذلك وإنما وجهت نحو الجنوب الشرقي الذي يعتبر هو الأخر اتجاها ملائما يحمي المتفرج من أشعة الشمس.

ج ـ المدرجات:

أسندت المدرجات إلى جدار نصف دائري يبلغ سمكه 0.70 م وكان مبنيا بحجارة مصقولة ومحدبة تتراوح أبعادها ما بين 0.85م ×0.50م ، لم يبق منه إلا الصفوف الستة السفلى وفوق هذه الأخيرة وضع البيزنطيون سورهم المشكل للواجهة الشمالية لحصنهم .كما لا نلاحظ أي زخرفة على مستوى السور الروماني. كانت المدرجات مكونة كباقي المسارح الرومانية من نوعين :النوع الأول التي عددها ثلاثة متصلة مباشرة بالاوركسترا وهي مخصصة للشخصيات البارزة في المدينة (الشكل 23)، يبلغ عرضها 0.40م وارتفاعها 0.38 م ، وجد خلف الصف الثالث من هذه المدرجات آثار لشق في الأرضية ، عرضه 0.20 م يثبت فيه الجدار الفاصل بين المدرجات الأولى المخصصة للشخصيات البارزة والمدرجات الأخرى المخصصة لعامة الناس (الصورة 27)، وهذه المدرجات متصلة في جانبيها بسلالم صغيرة عرضها 0.60 م وارتفاعها 0.15 م، 0.19 م، 0.18 م . لم يبق منها إلا سلالم الجهة الغربية[214].

أما النوع الثاني للمدرجات المخصصة لعامة الناس فعددها ثمانية لم يبقى منها إلا خمسة و في جهات أخرى أربعة، عرضها 0.56 م و ارتفاعها 0.38 م، وتنطلق بمدرج ضيق عرضه 0.26 م وارتفاعه 0.60م، أين يضع متفرجو المدرج الأول أرجلهم لتفادي الاصطدام مع مشاة الرواق السفلي، ويتم الانتقال بين صفوف هذه المدرجات بواسطة أربع سلالم عرضية يختلف ارتفاعها من درجة لأخرى ما بين 0.20 م، 0.30 م، 0.25 م...، وعرضها 0.60م كانت تربط الرواق العلوي

[213] Gsell (st.) , Khamissa , madaourouch,op-cit,p 101.
[214] Frank Sear , Roman theatres - An Architectural Study, Oxford University Press, 2006, p 46.

المعمد بالرواق السفلي الضيق على مستوى الصف الأول من المدرجات وهو كذلك متصل بالبابين الجانبيين عبر السلميين السابق ذكرهما.

الصورة27: مدرجات الشخصيات البارزة ـ عن الطالب **الصورة 28:** مدرجات عامة الناس ـ عن الطالب ـ

أما في مركز المدرجات، فنجد الصفوف الثلاثة الأولى مقطوعة برواق غير مغطى يؤدي إلى الاوركسترا، عرضه 1.60 م وارتفاعه 2.02 م .بينما يشكل الصف الرابع للمدرجات غطاء و سقف لهذا الرواق منتهيا بحاجز واق من سقوط المتفرجين ما ا زلت آثاره محفورة فوق بلاطة السقف .و مثل تاموقادي ، قالمة ودوقة، فإن الجهة العليا للمدرجات تنتهي برواق. نصف دائري ضيق عرضه 1.60 م و معمد حيث وضعت الأعمدة فوق السور النصف الدائري للرواق يبلغ ارتفاع قواعد هذه الأعمدة 0.80 م ذات قاعدة مربعة الشكل مرتفعة مقارنة بالجزء الدائري لها تحتوي في طرفيها على شق أين توضع بلاطات مشكلة لحاجز، كما يبلغ ارتفاع الجذوع 2 م أما التيجان ذات ارتفاع 0.34 م و هي من الطراز الكورنتي ، خصص هذا الرواق إما للتجوال أو لحشد عامة الناس لمشاهدة العروض واقفة . وجدت أثناء الحفريات الكثير من العناصر المعمارية تتمثل أساسا في القواعد، الجذوع والتيجان.

د ـ الأوركسترا:

شيدت على شكل نصف دائرة كباقي أوركسترات المسارح الرومانية يبلغ قطرها 11.65م أنجزت أرضيتها بتبليط من الحجارة الكلسية (الصورة29)، مازالت تحافظ نوعا ما على حالتها محاطة من جهتها النصف الدائرية بثلاث درجات واطئة وعريضة ارتفاعها 0.21 م وعرضها ما بين 0.67 م و 0.69م توضع عليها مقاعد خشبية مخصصة للشخصيات المرموقة في المدينة، متصلة في جانبيها الشرقي والغربي برواقين سدا عندما حول المبنى إلى قلعة بيزنطية .كما تتصل مباشرة بالخشبة عن

طريق سلالم صغيرة من الجهة اليسرى حيث يترواح عرضها ما بين 0.90 م و 0.57 م وارتفاعها ما بين 0.24 م و 0.20 م، بينما يترواح عرض سلالم الجهة اليمنى ما بين 0.56 م و 0.57 م و ارتفاعها ما بين0.30 م و 0.20م، منحوتة في حجارة السور الأمامي للخشبة.

الصورة 29 أوركسترا مسرح مداوروش (عن الطالب)

ذ ـ الخشبة :

تمتد على طول 20.20 م وعرض لا يتجاوز 4 م أرضيتها كانت في البداية مشكلة من سطح خشبي يرتكز على روافد خشبية (الصورة 30) تثبت في حفر محفورة على الحافة العليا للسور الأمامي وفي قمة أساس الجدار الخلفي حيث تستقبل هذه الحفر عارضات تمتد من السور الخلفي إلى السور الأمامي وهي حفر ذات 0.20 م وبقي الجزء السفلي للسطح فارغ وذلك لغرض تحسين الصوت وفي مرحلة من المراحل قلص طول الخشبة ليصبح طولها 9.03 م وذلك بتغطية جانبيها ببلاطات حجرية ليتشكل بذلك خندق لم يأت تماما في الوسط بل يميل نوعا ما نحو الجهة الشمالية على حساب الجهة الجنوبية للخشبة، حيث أنشأ في جانبيها سلمين من ثلاث درجات متصلة بالاوركسترا

. الصورة 30 خشبة مسرح مداوروش ـ عن الطالب-

زينت الخشبة من جهة الاوركسترا بجدار أمامي في حالة حفظ جيدة يعلو على مستوى أرضية الاوركسترا بنحو 1.02 م، مزخرف في جزئه السفلي بقاعدة مقولبة و نتوءات ، وحافته بطنف وكل هذه الزخارف نحتت في الحجارة نفسها، أما في وسطه فأنجزت مشكاة صغيرة ومقوسة .كما نلاحظ آثار لستة حروف A,B,C,D,E,F كتبت في أعلى هذا السور بنظام أبجدي، موجهة نحو الأوركسترا وتقرأ من جهة الخشبة، كانت ربما كنقاط مرجعية لأخذ الأماكن من طرف الممثل.أما الجدار الخلفي للخشبة فيقدر ارتفاعه بنحو 1.28 م، أنجز بشكل جيد وبنفس مواد بناء السور الأمامي (الصورة 31) كانت قاعدته أكبر ارتفاعها يصل إلى 0.60 م حيث زخرف قسمها العلوي بنتوءات مقولبة ، بينما تنتهي حافته العلوية بطنف ذا نتوءات مقولبة .زين بثلاث مشاكي كبيرة عرض كل واحدة منها 2.15 م و عمقها0.62 م .

الصورة31 : الجدار الأمامي والخلفي للخشبة ـ عن الطالب-

وكان الجدار الخلفي يحمل على امتداده صف من الأعمدة، ما زلت بعض القواعد في أماكنها يبلغ طول ضلعها 0.58 م وارتفاعها 0.22 م ، و لعل التاجين الموجودين داخل الخشبة يعودان إلى هذه الأعمدة، يبلغ ارتفاع كل منهما 0.48 م وهما من النوع الكورنتي ذي الأوراق الملساء وخلف الجدار وجدت عارضة حجرية مكونة من عدة قطع يبلغ عرضها 0.33 م لم يبق منها إلا بعض الأجزاء حملت على سطحها اسم المؤسس وثمن الإنجاز.

و عثر أيضا في محيط الخشبة على ست قواعد نقشت عليها إهداءات لبعض افراد عائلة قابنيوس سابنيوس M.Gabinius.Sabinius…CCCLXXV[215] وحسب س .قزال، فإنها كانت تتوسط الأعمدة المقامة فوق الجدار الخلفي للخشبة .3 وشيدت على جانبي الخشبة قاعتان كانتا مخصصتان للممثلين والمشرفين على العروض .يبلغ طول القاعة الشرقية 3.80م وعرضها 3.60 م جد ا رنها مبنية بالحجارة الكبيرة المصقولة وأرضيتها مبلطة ببلاطات صغيرة متفاوتة الأبعاد .وكان بابها المشيد هو الآخر بالقطع الحجرية المصقولة، يعلوه ساكف أنجز على شكل عقد في قطعة حجرية واحدة، نحت في أسفل قائمي العقد فيلين وتمر فوق هذا الساكف طنف مزينة بنتوءات مقولبة .ويبلغ عرض المدخل 1.25 مو ارتفاعه 1.85م أما القاعة الغربية، فكان طولها4 م وعرضها 3.60م ولها نفس مواصفات سابقتها، ممكن أنهما يحتويان على طابقين حيث يمكن الوصول غلى الطابق العلوي عن طريق سلالم داخلية خشبية4 ، وفيما يخص الستار المستعمل لتغطية الخشبة لا يمكن أن نقول أنه أقيم وراء السور الأمامي سواء قبل أو بعد سد الفراغ الموجود تحت الخشبة، فمن المحتمل أن هذه الأخيرة تغلق عن طريق ستارين معلقين في سقف الخشبة الأول على اليمين وآخر على اليسار.

هـ ـ المداخل :

يحتوي مسرح مادوروس على ثلاث مداخل أساسية ، مدخلان جانبيان على يمين و يسار الخشبة سدا في فترة متأخرة من طرف البيزنطيين أثناء إنشائهم للسور الشمالي لقلعتهم يؤديان عبر رواق مغطى ومقوس عرضه 1.60 م مباشرة إلى الاوركسترا من جهتيها الشرقية والغربية كما أنهما متصلين مباشرة بالمدرجات عن طريق ثلاث سلالم تؤدي مباشرة إلى الرواق الفاصل بين النوعين من المدرجات، ينتهيان في الجهة العلوية بسقف مكون من عارضات الحجر الكلسي ذات

[215] IL.Alg,2121.

أحادية الحجر حيث يمثل سطحها أرضيات المقصورات ، أما المدخل الثالث المسمى بالمركزي فيتوسط المدرجات حيث يقطعها تقريبا في المركز لم يسد مثل المدخلان الجانبيان يؤدي مباشرة إلى مركز الاوركسترا عبر رواق عرضه 1.60م وارتفاعه 2.02 م لا يحتوي على نتوءات مقولبة إلا أن سطحه يمثل أرضية لرواق منته بحاجز واق من سقوط المتفرجين، لا تزال آثار لشق من جهة الاوركسترا.

و ـ التأريخ :

أما فيما يخص تأريخ المسرح فيرى س .قزال انه شيد في فترة حكم العائلة السيفيرية ، كما وجدت كتابة تتكلم عن بعض الأعمال التي أقيمت على مستوى الخشبة ومن الممكن أنه في نفس الوقت تم تقليص طولها و ذلك ما بين سنة 399-400 م .

ي ـ مواد و تقنيات البناء:

كما قلنا سابقا، يعتبر مسرح مادوروس من المسارح الصغيرة في إفريقيا شيد بطريقة جيدة استعملت في بناء مختلف أقسامه مواد البناء من الحجر الكلسي إضافة إلى بعض الرخام الموجود في بعض التماثيل التي وجدت بداخله، ومن خلال هذه الجداول نحاول دراسة أهم مواد و تقنيات البناء لمختلف عناصر المعلم.

الموضع				
الموقع	الاتجاه	الارضية	النمط	الموقع من عمران المدينة
الشمال الغربي	الجنوب الشرقي	أرضية مسطحة	مبنى	محاور للساحة العمومية

الخندق			
المقاسات	النمط	بناءات تحتية	مواد البناء
الطول 9.30 م العرض 3.30 م العمق 1 م	غير عميق مستوى سطح الأركسترا	ردم	ردم

الجدار الأمامي			
المقاسات	الكوات	التزيين	عددالفتحات

الطول 11 م السمك 0.60 م الارتفاع1 م	كوة واحدة في المحور نصف دائرية	نتوءات بارزة بأخاديد في القاعدة والأفاريز.	حجارة مصقولة لاصقة بالملاط القاعدة بالحجارة الصغيرة

الجدار الخلفي				
المقاسات	**الكوات**	**التزيين**	**عددالفتحات**	**المواد و التقنيات**
الطول 20 م العرض 1.40 م الارتفاع 1.35 م	ثلاث كبيرة نصف دائرية	قسم علوي مزخرف بنتوءات مقولبة حافة علوية.	لاتوجد	حجارة منحوتة رملية

الخشبة		
المقاسات	**اللواحق**	**المواد و التقنيات**
الطول 20.20 م العرض 4 م	جدار أمامي وجدار خلفي غرفتين جانبيتين سلالم متصلة بالأوركسترا	أرضية ذات سطح خشبي يرتكز على روافد خشبية مثبتة في حفر محفورة في الحافة العليا للسور الأمامي.

الاوركسترا		
المقاسات	**اللواحق**	**المواد و التقنيات**
القطر 11.65 م	رواقين جانبيين ثلاث مدرجات عريضة وواطئة جدار أمامي	نصف دائرية أرضية مبلطة بحجارة كلسية متفاوتة الأبعاد.

إضافة إلى الحجارة الكلسية التي تطغى على المعلم نجد كذلك مادة الرخام المستعملة خاصة في مختلف التماثيل فحسب ستيفان قزال وجدت بالمعلم ستة تماثيل مهدية من طرف المؤسس سابينوس لأفراد عائلته حيث وضعت فوق الخشبة .بالإضافة إلى بقايا عشرات من التماثيل بعضها تمثل أولياء المؤسس،كما يلاحظ استعمال لبعض من العناصر من هذه التماثيل في القلعة البيزنطية وتبعثر البعض منها في محيط المبنى خاصة التي وجدت بالقرب من الخشبة والمتمثلة في تمثالين لامرأتين مؤ رخان بنهاية القرن الثاني أو بداية الثالث حسب تحليقه الشعر. كذلك نجد مختلف

تقنيات البناء المتنوعة كالتقنية الإفريقية في السور الخلفي (الصورة 32) المشترك بين الساحة العمومية والمسرح، و الحجارة غير المنتظمة الدبش (في سور المدخل المركزي.) (الصورة 33).

الصورة 32 : الحجارة غير المنتظمة الدبش

الصورة 33 : التقنية الإفريقية

ـ عن الطالب-

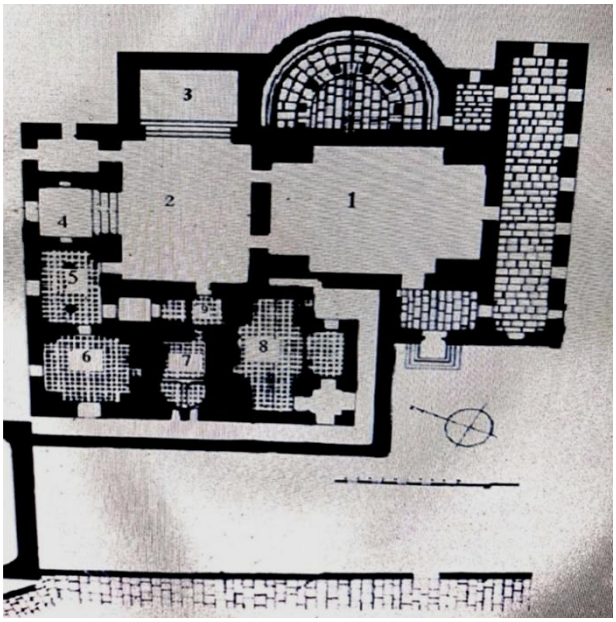
2-2-1 . الحمامات

- الحمامات الكبرى لمادوروس (مخطط 04)

تقع في الجهة الشمالية ، شرق الشارع الصاعد تتربع على مساحة إجمالية تقدر بحوالي 1600 م^2 ، يبلغ طولها 41 م و عرضها 39 م [216] ، ذات مخطط مستوحى من النموذج الشاطري للحمامات العمومية للإمبراطور ترايانوس بروما ، و يتمثل هذا النموذج في تجمع القاعات الرئيسية حسب وظائفها وفق مسار استحمام مستحب ، يتألف مخططها العام من قسمين : الأول في الجهة الشمالية الشرقية حيث به قاعتين كبيرتين ، الأولى طولها 16 م و عرضها 11,50 م استعملت للتجوال و الترفيه و ممارسة التمارين الرياضية ، أمّا الثانية فطولها 12,50 م و عرضها 10 م التي تشكلت القاعة الباردة ، تحتوي على حوضين للاستحمام أرضيتها مبلطتان بفسيفساء ذات مكعبات كبيرة بيضاء ، تعلو هذا القضاء البارد قبة لم يبق منها إلاّ احد العقود بالقرب من الحوض الصغير ، أمّا المراحيض فأنجزت في الجهة الشرقية للقاعة و هي ذات شكل نصف دائري

[216]– مقاسات أخذت في الميدان.

تحتل مركزها ساحة محاطة لرواق دائري مشكل من 6 أعمدة و ركيزتين بمشكاة خصصت ربما للاله .



1 ـالقاعة الساخنة
2- القاعة الدافئة
3 – القاعة الباردة

مخطط 04 : الحمامات بمداوروش ـ عن الطالب-

1- 3 ــ تيفست (تبسة)

تقع مدينة تبسة على بعد 38 كلم من حيدرة. Ammaedaraو هي مدينة أحتلها القائد القرطاجي حانون في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد وضعيتها كملتقى طرق يفسر اختيار الإمبراطور فيستينانوس 69 – 76 م لموقعها أن تكون مقر الفرقة الثالثة الأغسطية التي انتقلت فيما بعد إلى لامبيز. و أسس فيها الإمبراطور تريانوس 98-117 م مستعمرة للجنود المتقاعدين [217] ، وازدهرت المدينة خاصة بفضل أهمية طرقها و تطور صناعة الزيت فيها ، و تحتفظ المدينة ببقايا تدل على ازدهارها منها معبد الإلهة مينرفا و التي تبلغ مساحته 19 م على 9 م و يحتوي على أعمدة جميلة يصل ارتفاعها إلى 6,40 م ، و تشتهر أيضا تيفست بقوس كركالا ، و مدرج يحمل كتابات تبرز الهبات المالية التي كانت تقدمها العائلات الكبيرة المحلية [218]، تأثرت المدينة سلبا خلال ثورة 238 م و التي وضعت حاكم إفريقي قرديانوس الأول Gordien I و ابنه قرديانوس

[217]- De Roche (E.S) , Tebessa antique , theveste , Alger , 1952 , p 45.
[218]- Lequement (R.) , Fouilles à l'amphithéâtre de Tebessa (1965 – 68) supplément au bulletin d'Archéologie Algérienne.Paris 1973.p 84.

الاثني على عرض الحكم ، و خلال الفترة المتأخرة أصبحت المدينة تملك كنيسة اهديت للقديسة Ste Crispine ، حصنت المدينة في الفترة البيزنطية من طرف سلمون الذي مات ليس بعيدا عن تبسة في سنة 545 م خلال معركة ضد الأمازيغ [219].

3-1 .1- المسرح المدرج :

أ- موقعه :

شيد احتمالا في عهد الإمبراطور فسباسيانوس من قبل جنود الفيلق الثالث حوالي سنة 77 م ، يقع حاليا على الضفة اليسرى لواد زعرور و يبعد عن السور البيزنطي بحوالي 150 مترا قابلة باب صولومون عند الطرف الشرقي للحصن.

كان حتى سنة 1965 مأهولا بعدد من المساكن قبل أن تتدخل السلطات البلدية و ترحلهم و تمنعهم نهائيا من سكناه. و قد كشفت الحفريات عن اطلال مسكن يعود لعهد متأخر ، كما وجدت أبنية أخرى في أسفل الخنادق الممتدة من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي [220].

بدأت الحفريات به سنة 1950 تحت إشراف سيري دوروس و جان لاسوسو على امتداد 40 مترا أسفرت عن اكتشاف المدخل الرئيسي للمدرج في الجهة الجنوبية الشرقية و الجهة من جدار الحلبة [221]. و ما بين سنوات 1965 و 1966 و 1967 قامت مصلحة الآثار بثلاث حملات تنقيبية كان الهدف منها دراسة المبنى الأثري و الأخذ بعين الاعتبار تاريخ هذا الحي السكني من تبسة القديمة.

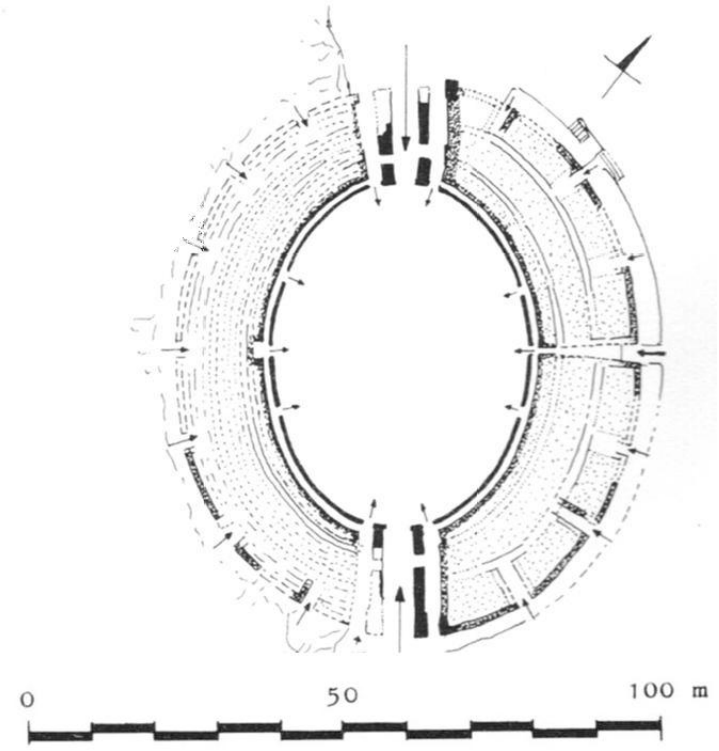
لقد تبين للوهلة الأولى بأن انتهاء استعمال المدرج للألعاب المدرج صار موقع مساكن متعاقبة مما يدل على استمرار سكنى ملحوظ منذ العصر الروماني حتى العصر الحديث مرورا بالعصر الوسيط الإسلامي [222].

[219]- Laronde (A.) , Golvin (J.C) , l'Afrique, histoire et monuments , Paris , 2001 , p 215.
[220]Albertini(E),quelques remarque sur l'histoire de Thevste, R.S.A.C ,1937,p6.
[221]- De Pierre (M.C.) ,Tebessa…, op.cit , p 10.
[222]- Lequément (R.) , Fouilles …, op.cit , p 6.

ب - الدراسة المعمارية :

1- الجدران الخارجية :

شكله اهليليجي (مخطط 05) و تبلغ أبعاده 52,80 طولا و 39,50 متر عرضا أما أبعاد المبنى من الخارج فهي غير معروفة بعد بشكل دقيق لاسيما بالجهة الشمالية الغربية التي لم يتم كشفها بعد هي و الجهة الجنوبية الغربية. فهناك مسافة 44 م تفصل مركز الحلبة عن المدخل الجنوبي الشرقي للمبنى في نفس اتجاه المحور الكبر. بينما تبلغ المسافة بين مركز الحلبة و الجدار الخارجي للمبنى على المحور الأصغر 39,50 م. إن هذه الأبعاد تسمح بإعادة تشكيل بناء تبلغ أبعاد محاوره 86,50 م × 80,50 م و هي ما زالت نظرية و ستحدد بدقة عندما يتم الكشف تماما عن القسم الخارجي للمدخل الشمالي الغربي [223]. و من الصعب حاليا تمييز حدود المبنى و ذلك لأن المدرج يستند من هذا الجانب على ربوة مغطاة بأبنية حديثة. و قد قام الأثريون بوضع حفر اختبارية سمحت لهم بالتعرف على أربعة مراحل متتابعة للجدران الخارجية [224].



مخطط 05 : مدرج تبسة عن (Golvin 1988, pl. XIV)

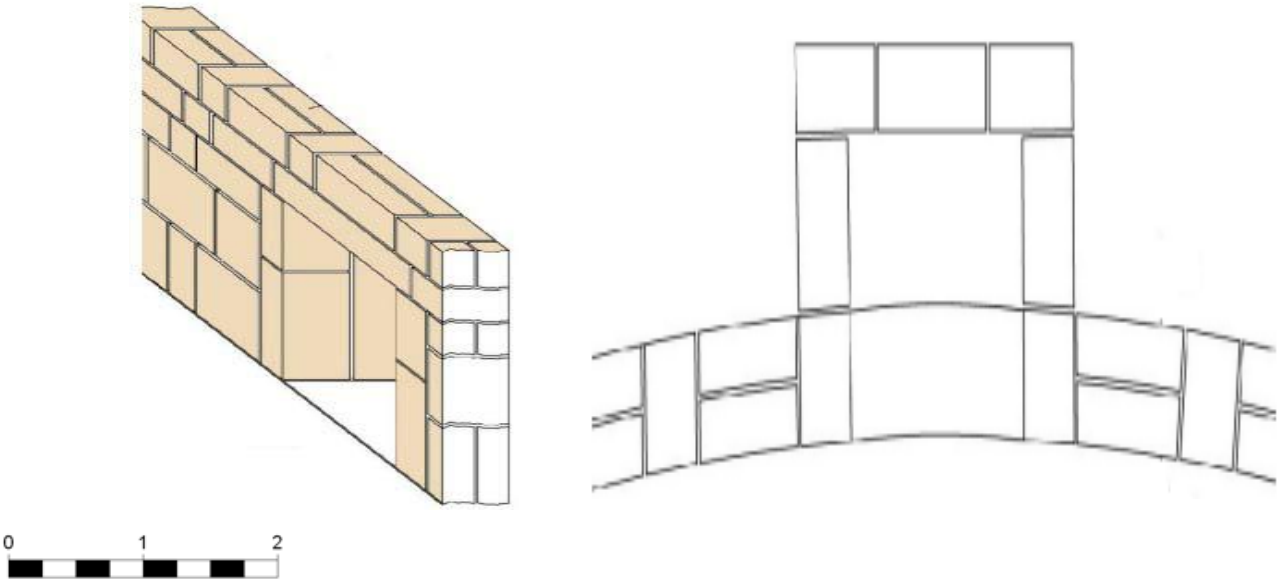
[223]- Lequément (R.) , Fouilles., op.cot , p 7 – 8.

[224]De Roch(s),quelques fouilles de Tebessa,Receuill de Tebessa,1936-1937,pp287-293.

2- الحلبة :

للوصول إلى الحلبة يجب سلوك واحدة من بوابتين تقعان على جهة المحور الكبر للمبنى من الجانب الشمالي الغربي و الجنوبي الشرقي. و تتكون كل مجموعة منها من باب رئيسي يبلغ عرضه حوالي 3,75 م بمحنة من الجانبين بباب صغير عرضه متر واحد ، و توصل هذه الفتحات الثلاث إلى ثلاث ممرات تؤدي إلى خارج المدخل. هذه الممرات مبنية بالحجر الطباشيري المتباين تماما مع الحجارة الكلسية المستعملة في كامل انحاء المبنى [225].

الحلبة قطرها ما بين 45 و 50 متر محاطة بجدار علوه ثلاث أمتار بني من الحجارة الكلسية المتراصة ، و تتراوح ارتفاع سويات الكتل الحجرية بين 50 و 55 سم. البوديوم مرئي تقريبا بكامله من أعلى جدار الحلبة (شكل 30) و يبلغ عرضه حوالي 1,20 مو محفور على أطرافه حزات أثبت فيها فرض الدرابزينات الحجرية بلغت ارتفاعها 0,47 م و عرضها 0,26 م [226]. و لقد بقي منها درابزينان في مكانهما قرب البوابة الجنوبية الشرقية. كما بقي في القسم العلوي من الدرابزينات نقوش أسماء للعائلات التي ساهمت ماليا بتبرعاتها في توسعة المدرج [227].



المخطط 06: مقطع عرضي وطولي لمدخل حجرة الحيوانات في جدار الحلبة (انجازالطالب)

[225]- Lequément (R.) , Fouilles… , op.cit , p 8.
[226]- De Pièrre (M.C.) , Tebessa …op.cit , p 11.
[227]- Castel (P.), Tebessa,histoire et description d'un territoire algerien ,T1,Paulin, Paris, 1905 ,pp 14 - 15.

أسفل البوديوم يمتد رواق تم الكشف عن نصفه فقط تقع أرضيته على نفس مستوى أرضية الحلبة. السقف مكون من بلاطات البوديوم و مدعوم بسلسلة من القناطر المقوسة و الموازية لجدار الحلبة. و ينفتح في جدار الحلبة ذلك سبعة أبواب تربط بين الرواق و الحلبة. كل كل واحد فيها بساكف نحت عليه اسم عائلة متبوع بفعل بصيغة المجمع ، أربعة باسم عائلة هونوراتياني و اثنان لعائلة فيكتورياني و واحدة لعائلة فينيري [228].

3- جوف المدرج :

منذ انطلاق الحفريات عام 1965 تم الكشف عن جوف المدرج تقريبا بإزالة التراب الذي يغطيه باستثناء القسم العلوي من القطاع الجنوبي الغربي الذي لا يزال مطمورا. و قد يقيت الدرجات المتواجدة في الشرقية محفوظة على الأقل الدرجة بينما زالت الأخريات Maenianum الناحية الشمالية تماما. و هناك الصفوف التي تفصل بين مجموعة من المقاعد. و لابد أن المدرج كان يشتمل حسب غزيل على 15 أو 16 صفا منها ، أو على 13 حسب لوكيمون تقع على مسافات منتظمة [229]. و استنادا إلى بعض التقديرات كان يتسع لحوالي 7000 منفرج [230].

يصنف مدرج تبسة مع المدرجات المتوسطة الحجم و ذلك بين المدرجات المتواجدة بالجزائر ، فهو أصغر من مدرجي لامبيز و شرشال و اكبر من مدرجات تيبازة و سكيكدة و جميلة. و إذا ما قرناه بباقي مدرجات العالم الروماني سنجد أنه يشبه عددا من المدرجات في غاليا. هذا النوع يتميز باستعمال الارتفاع الطبيعي علاوة على تراب الردم الناتج عن حفر الحلبة و الذي تسوى عليه درجات المدرجات، و هي إما تبنى بالحجارة أو الخشب. فالتشابه ملحوظ بينه و بين المدرجات المرتبطة بالمعسكرات الحربية مثل جميلة و تازولت [231].

إن النقوش المؤرخة التي وجدت أثناء الحفريات ستسمح لنا بتوضيح جوانب من حياة المجتمع التيفستي خلال القرن الرابع الميلادي عبر تحديد دور العائلات الكبرى الغنية سواء في

[228]- De Roch (S.) , Tébessa.. , op.cit , p 20 , 20.
[229]- Lequément (R.) , Fouilles.. , op.cit , p 9..
[230]- Maitrot , Theveste,etude militaire d'une cité Romano-Byzantine,R.S.A.C 45 ,1911 ,pp.231-263.
[231]- Maitrot , Theveste.. , op.cit , p 10 .

ترميم هذا المعلم أو إقامة ألعاب لسكان المدينة الذي تطلب نفقات ضخمة شملت قتال المجالدين و الحيوانات المفترسة و عروض ترفيهية متنوعة [232].

إن الأسبار الأثرية التي أجريت على المدرج كان الغرض منها أولا معرفة هندسة عمارة المبنى بشكل جيد ، و ثانيا تتبع التطور المعماري و الزمني للمبنى خاصة على طول الجدران الخارجية في هذا السياق نشير إلى أنه تبع مدرج القرن الأول مبنى آخر في القرن الثالث و جرى تعديل آخر و مهم في بداية القرن الرابع استخدمت فيه الحجارة الكلسية المنحوتة جيدة التي برهنت على نشاط و مهارة ورشات نحت الحجارة بالمدينة. و هناك نص من العهد الإمبراطوري الثاني و تحديدا عهد الحكومة الربعية يذكر إجراء تميم للمدرج ما بين 293 و 305 م. هذا و قد قدمت الطبقة الترابية رقم 5 كمية هامة من الخزف المبرنق بالإضافة إلى قطعة نقدية نعود لعام 270 م. و أدت مقارنة كسر الخزف المبرنق المكتشف مع نوع آخر إلى تحديد تاريخه بالقرنين الثالث و الرابع الميلاديين [233].

إن الملفت للنظر في مدرج تبسة الروماني هو أنه منذ بدأت التنقيبات التي قامت على يد فريق من مصلحة الآثار في سنة 1965 لم تنفك عدد من مستويات المساكن في الظهور في القسم الأوسط لمبنى المدرج ، حيث يتواجد الأكثر حداثة منها على ارتفاع 3 أمتار فوق الحلبة و كانت تستند على اوجه الأمامي للبوديوم. و قد أمكن أيضا من خلال الحفر التوصل لوجود ثلاث مستويات من المساكن أثبت البحث في الردوم من التراب و الحجارة الناتج عن تهدمها أن استعمال المدرج يتسلسل في الزمن من العهد الروماني حتى الوقت الحاضر بدون انقطاع [234].

و بشكل عام أظهرت حفريات المدرج كيف يمكن للحياة في حي سكني خلال العصور الوسطى أن تتحول لحياة ريفية ثم تعود بعد ذلك إلى طابعها الحضري ، و أن المدرج يعد دليلا واضحا على استمرار الحياة في المدن القديمة رغم تغير السلطة الحاكمة المسؤولية عنها على مر العصور. و نحن نعتقد بأن المدرج لم يبح بكل أسراره و ما زال قسم كبير منه تحت أنقاض بحاجة لمن يكتشف عنها ، و في انتظار بعث التقنيات فيه من جديد ننتظر من الجهات الأثرية المسؤولية بالعاصمة و

[232]- CIL.VIII , 1887 .
[233]-Lequément (R.), fouilles… op.cit , p 17.
[234]- de Pierre (M.C.) , Tebessa… op.cit , p 12 – 13.

البلدية بمدينة تبسة الالتفات أكثر لهذا المعلم الذي طاله التخريب و الإهمال و صار مزبلة عمومية ، و لم يعد السياج الحديدي الذي ضرب حوله يوفر له الحماية الكافية من أيدي العابثين.

3-1 ـ 2 . الحمامات

تعد من المعالم المفقودة ، ثم اكتشاف أطلالها عام 1886 من قبل الرائد ألوت دولافوي أثناء حفريات قام بها قرب حي الخيالة الواقع على بعد 200 متر شمال غرب المدينة [235] ، تلك الطلال عبارة عن قسمين أحدهما عند الحي و الآخر عند ملحقة مكتب الهندسة العسكرية [236] و لم يبقى منهما أي أثر [237].

لكن الأول منهما أجري رفع معماري له و كان موضع تقرير مفصل من قبل النقيب ميترو الذي وضع مخططا مفصلا عنه عام 1911 لكنه لم يكن موجها جغرافيا نحو الشمال كما تقتضي المواصفات العلمية [238].

تألفت الحمامات الرومانية من ثماني قاعات مبلطة بلوحات فسيفسائية فاخرة على مساحة واسعة بلغت أبعادها 180 × 100 متر ، منها قاعة مخططها على شكل حرف T تشمل قاعتين نصف دائرتين. القاعة رقم 1 تتصل بالقاعة رقم 2 بواسطة باب في أسفل إحدى القاعتين النصف دائرية. و وجد باب آخر يفتح على القاعة رقم 1 في الجانب المقابل لحوض السباحة الكبر يسمح بالدخول للقاعات الأخرى [239].

و عند طرفي حرف T نجد ثلاث مسابح مستطيلة أبعاد الصغيران منها تبلغ 2,80 × 1 متر و الكبير 5,20 × 1,50 متر. و هناك قاعة أخرى واسعة الجوانب على شكل نصف دائرة قطرها 7 أمتار تغطي كل واجهة قبة ترتكز على عمودين كبيرين تظهر المساحة نصف الدائرية تحت القاعة رقم 1 على عمق 30 سم حيث وجد مجرى للمياه القذرة مصنوع من انابيب رصاصية. كما تصب فيها مياه الأمطار و الغسيل تذهب كلها إلى موزعين يصبان في المجرى الرئيسي. و زينت

[235]- De la Fûye (A.) , Note sur quelques découvertes faites à Tébessa pendant les années 1886 – 87 , R.S.A.C , 24 , 1886 – 87 , pp 199 – 233.
[236]- CIL , VIII , 16530 .
[237]- Gsell (St.) , A.A.A. , F 29 n° 101.
[238]- Maitrot , Theveste , op.cit , p 91 – 100.
[239]- Gsell (St.) , M.A.A , p 234 .

جدران وقاع المسابح بالفسيفساء و القاعة هذه التي كانت هي الغرفة الدافئة للحمام كانت مبلطة كلها بلوحة فسيفسائية تمثل انتصار فينوس و هي خارجة من اليم [240].

القاعة الثانية مستطيلة الشكل أيضا أبعادها 11,50 × 3,50 متر مفتوحة في أحد جوانبها على مسبح نصف دائري عرضه 2,50 م ، و هناك قناة تمر على ارتفاع متر واحد فوق الأرضية تحمل الماء إلى المسبح الكبير و الصغير. هذه المياه مصدرها بئر عمقه 20 مترا مبني بحجارة منحوتة. و حافتها نحتت عليها أربعة رؤوس بارزة. و أرضية هذه القاعة زينت بالفسيفساء مثل القاعة 1. و هي التي تدعى عند الرومان بالقاعة الباردة [241].

أما القاعتين 3 و 4 فتتضمنان بقايا الموقد و الأساسات القرميدية، و لابد أنها كانت تستعمل لتسخين الكالداريوم أو الغرفة الساخنة و الدوداتوريوم Dudatorim، و فيما يتعلق بالقاعات الباقية فقد كانت متصلة ببعضها ، فالقاعة 6 كانت متصلة بالقاعتين رقم 5 و رقم 7 و عليها زخارف كثيرة من الفسيفساء تمثل مناظر الطيور و الورود ، و منها قبة مغطاة بقطع من الزجاج عليه رسوم طيور و أكاليل الزهور. و القاعتان 7 و 8 تقعان أسفل القاعات الأخرى على عمق 30 سم و هما مبلطتان بالرخام [242].

و تتميز القاعة 8 بتبليط رخامي أوسع من القاعة 7 مع وجود عدة تيجان كورنثية كانت مزخرفة بأوراق الغار ثم حورت إلى رسومات دلافين. و حسب ميترو كانت مجموع هذه الغرف الأربعة مكرسة للإلهين أبولون و ديانا. و لعل في هذا الرأي شيء من الوجاهة خاصة غذا ما علمنا أنه تم اكتشاف في عين المكان لوحتان رخاميتان عليها في أحد الوجهين اسماهما ، و على الآخر اسم الإمبراطورين كركلا و أخوه جيتا ابنا سبتيميوس سيفيروس [243]. و غير بعيد إلى الياسر منها ؟ ، نصادف قاعات أبسط و أصغر لا تحتوي زخرفة فسيفسائية كثيرة و مهمة مثلما هو الحال مع القاعات السابقة ، ربما لأنها كانت موجهة لعامة الناس [244] ، و لعلها هي التي أقيمت فيه ألعاب الجمنازيا التي أوصى بها كايوس كورنيليوس أغريليانوس في وصيته [245] ، و لي يظهر

[240]- De Villefose (H.) , les Mosaïques de Tébessa , Paris, pp 234 - 238.,
[241]-De la Fûye (A.) , Note , …op.cit , p 204 – 210.
[242]- De la Fûye (A.) , Note .., op.cit , p 215 – 218.
[243]- Gsell (St.) , Musée de Tébessa , p 69 - 70 ,
[244]- Gsell (St.) , M.A.A.T II , p 110 .
[245]- IRA , 3085 , CIL . VIII , 1858 - 59 = 16509 et p 939 , I.L.Alg , I , 3040 , « ….. y MANSIA POPVLO PVBLICE IN THERMIS PRAEbENTUR»

بعض أبطالها على اللوحات الفسيفسائية التي وجدت بالحمامات سنة 1886 مثل انتصار الرياضي الإفريقي الشعير ماركيلوس ، أو ألعاب التسلية و الترفيه التي كان المستحمون يلعبونها طيلة اليوم و التي تبرز البعد الاجتماعي و الترفيهي للحمام الروماني في مدينة تبسة و سائر المدن الرومانية القديمة [246]. نضيف إلى هذه الحمامات الكبرى أخرى صغيرة عثر عليها خارج باب قسنطينة على بعد 200 متر على يسار الباب ، حيث اكتشفت فيها قطع قرميدية تحمل شعار الفليق الثالث الأغسطي على نموذجين : الأول LEG III A V G و الثاني LEG III A G[247]. فربما حسب ميترو عنى ذلك أنه كان عسكريا مخصصا لجنود الفيلق دون سواهم [248].

ثانيا : نماذج من نوميديا

1 ـ هيبون (عنابة)

1-1 لمحة تاريخية عن مدينة هيبون :

يعتبر الموقع الحالي لمدينة بونة و الذي كان يعرف قديما بهيبون قد شهد تاريخا غنيا بالأحداث و مر أيضا بعدة مراحل. حيث يذكر ان مدينة هيبون كانت خلال القرون الأولى تقع في المنطقة التي كانت تسمى نوميديا [249] ، من الناحية الإدارية كانت تنتسب لمقاطعة إفريقيا و تسير من طرف بروقنصل (Proconsul) الذي يتم تعينه من طرف مجلس الشيوخ و كان أول والي على مدينة سالوست.

من جهة أخرى و من خلال القرن 12 ق.م يذكر بعض الدارسين لمدينة هيبون أن الفينيقيين كانوا أكثر الشعوب تواجدا في المنطقة حيث عملوا على وضع بصمة قوية في نوميديا الشرقية [250]. و كما سبق الحديث ، فإن البحوث الأخيرة التي أجريت ابتداء من الخمسينات أثبتت أن الحضارة النوميدية قد نشأت و تطورت تزامنا و بداية العصر التاريخي ، حيث أن سكان هذه الجهة قد اتصلوا بالثقافات الشرقية و الغربية المتوسطة. ثم دخلت المملكة النوميدية

[246] Dondin – Payre . M , Theveste et ses thermes , le dossier de François – Maurice Allonte de la Fuye (1886) ; In B.S.N.A.F , 2009 2010 , pp 279 – 291 . Id , les thermes romains de Theveste – Tébessa et l'ambum de François – Maurice Allonte de la Fuye : In document sur des vestiges méconnus . In : C.R.A.I , 154 années , N2 , 2010 , pp 709 – 738.
[247]-I.L .Alg , I , 3098.
[248]- Maitrot , Theveste ,… op.cit , p 100.
[249]- Gsell (S.) , «A . A.A » ,Hippone , F9 , p 6.
[250]- Dahmani Said , Hippone , Hioppo regius à travers les sciècle , Ed Ministère de l'information et de la culture de RAD P , Alger , 1973 , p 156.

في تيار الصراعات القائمة بين الأحزاب الرومانية أثناء الحرب الأهلية التي تواجد فيها القيصر بومبيوس ثم تحالف الملك يوبا الأول و بومبيوس الذي ادت هزيمته عام 46 ق.م هزيمة حلفائه الماصليين و ضياع استقلالهم ، فكانت بونة و منطقتها آخر مسرح لهذه المأساة و قد انتحر يوبا الأول حتى لا يسقط بين إيدي القيصرية [251]. و قد تخلت بونة خلال هذه المرحلة من كونها مجرد مستعمرة عسكرية مثل : لامباز و تيمقاد حيث صارت ذات كيان قانوني manicipe خلال فترة حكم أغسطين[252]. و قد عمل روما منذ دخولها بمدينة بونة على تنشيط المجال الاقتصادي و تموين روما بالقمح [253].

1 2 ـ المسرح :

يعتبر من أهم المعالم الترفيهية في المدينة (الصورة 34) حيث تناول الباحثون الأوائل موضوعه بإسهاب. فحسب ڤزال فإنه يوجد في الجزائر سوى بقايا لمسارح قديمة في خميسة ، قالمة ، تيمقاد ، تيبازة [254]. بقية الآثار في قاعدة ربة القديس أغسطين غرب الموقع الأثري ، يرجع تاريخ بنائه إلى القرن الأول حيث أنه محفور في مكان غني بمادة الجير. للمسرح أبعاد عديدة فاعتبارا من كونه مسرحا عتيقا ، غذ يبلغ عرضه 40 و 10 م عمق و متكون من طابقين من المدرجات ، يفصل بينهما صحن في الوسط ، فهي بذلك تشابه مدرجات ديونينوس Dionynos الموجود مقره بأثينا من حيث أنها مجوفة الشيء الذي يجعلها مريحة [255]. ثم بعدها تأتي الأوركسترا هي المساحة التي تقام فيها المعارض تكون مكسوة بالرخام و تجد فيها ثلاث مدرجات تستقبل كراسي الشخصيات البارزة. وأما في السور نجد ثلاث مشكاة مستطيلة و نصف دائرية في كل واحدة تمثال حيث لم يبق غير تمثال وحيدة و يعتقد أنه الأبولون Apollon مصنوع من الرخام. أما الخشبة فنجد تحتها جرارا كبيرة لتضخيم الصوت و من بين مميزات مسرح هيبون كبر ملحقاته ، حيث تحتوي على قاعات كبيرة تنتهي بحنية ، يعتقد أنه كانت مكسوة بالرخام كما انها زينت بتماثيل و فسيفساء ، أما فيما يتعلق بحائط الخشبة فيكون مغطى نسبيا

---

[251]– سعيد دحماني ، هيبون الملكية ، معالم و نصب الجزائر ، ص ص 19 – 20.

[252]- نفسه ، ص 24.

[253]- Dahmani Said , Hippone ..,op.cit , p 156.

[254]- Gsell (S.) , op.cit .

[255]- Jean made de cloublet et Chaude. Sintes, Sites et Monuments Antiques de l'Algérie , Aix en Provence , 2003 , p 201.

صورة34 : بقايا مسرح هيبون ـ عنابة ـ عن الطالب-

2 ـ روسيكاد (سكيكدة)

روسيكاد مدينة ذات الأصل البوني ، سلمها قيصر لحليفه بوبليوس سيتيوس PubliusSittius في سنة 46 ق.م ، و كانت من بين المدن الأربعة الرئيسية التي شكلت في عهد أغسطس (27-14 ق.م).

كان ميناءها نشيطا خصوصا بعد تدعميه بميناء شتورا Stora حيث كان مخرجا للحبوب و الزيوت من نوميديا إلى روما و المقاطعات الأخرى و قد عثر على بقايا رصاص كان يستعمل في شد او ختم البضائع و في القرن الرابع قام أحد الحكام ببناء مخازن الحبوب بها، و هي المخازن التي كانت تمون روما.

دمرت المدينة من طرف الوندال في عهد جنسيريك Genseric في سنة 437 م، ثم من طرف جليمار Geliner عند الاحتلال البيزنطي في 533 م [256].

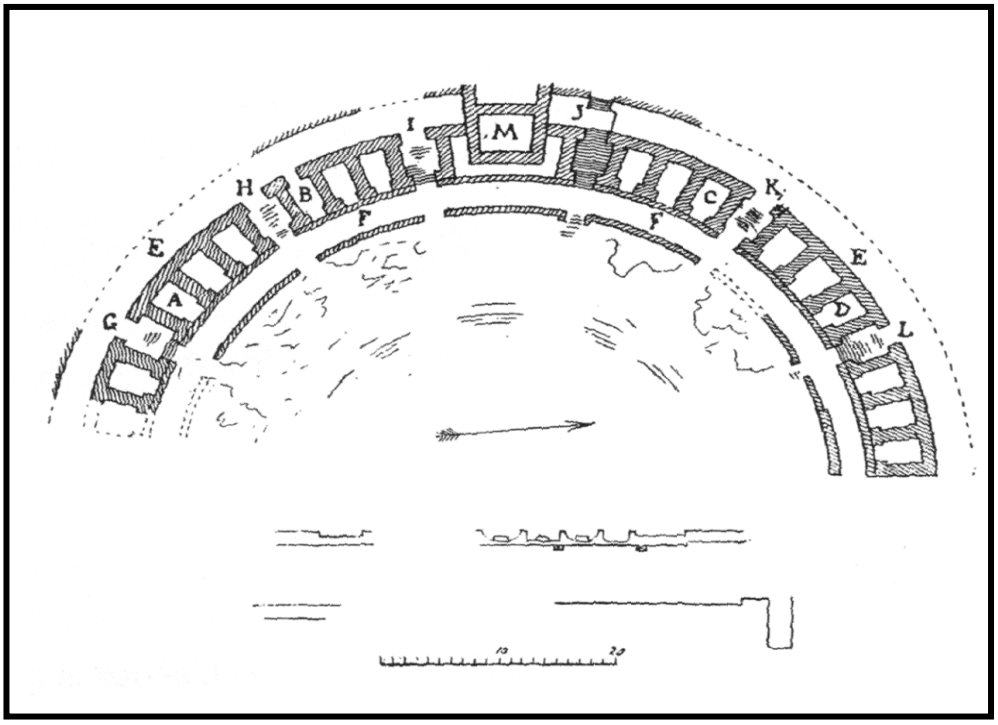
و من أهم أثرها التي تعود للفترة الرومانية هي مجموعة من معالم جنائزية ذات أبعاد كبيرة و التي حاولنا أن نتعرف عنها من خلال ما تبق منها مستعنين برسومات دلمار التي كانت في أتم الدقة.

[256]- Laronde (A.) , Golvin (J.C) , l'Afrique, histoire... , op-cit , p 213.

1-2 . المسرح

يفهم من تقرير رافوزي الذي قدمه في إطار " التحريات العلمية نجد أن أطلال المسرح كان عام 1860 (**المخطط رقم 07**) و في سنة 1899 قام المنقبون بالحفر خلف المدرسة إلى عمق يزيد على أربعة امتار و تم العثور على أرضية المدرج الأول للمسرح ، ممّا يدّل على ان الجزء المطمور من المسرح يقدر بأكثر من أربعة أمتار و أن أرضية الخشبة و ما وراءها من هيكل المسرح هي تحت مبنى المدرسة على عمق يزيد على أربعة أمتار ،شيد المسرح إلى الجانب الشرقي من هضبة بويعلا و بذلك فهو موجه نحو الشرق بسبب الضرورة الطبوغرافية للموقع.صفوف المقاعد ترتكز على أرضية صخرية تم تمهيدها في جانب الهضبة ، و تنتهي في صفوف المقاعد المدرجات في أعلى ببناء من الحجارة المنحوتة و الدبش و الآجر. و هو يحتوي على مجموعة من الغرف و الروقة و المداخل ذات الأبعاد المتفاوتة (3-4م)، و لها سقف معقودة لا تزال بعض أجزائها قائمة ، و هناك عدّة عقود متجهة خارج المسرح من الجهة الغربية تحمل سلالم صاعد في اتجاه المقاعد العليا ، أمّا دخول المتفرجون فهو من الجهة الغربية عبر رواق غير مسقوف يقع خلف المبنى. و منه يدخل المتفرجون إلى المقاعد عبر ست (06) بوابات مورا بست سلالم تخترق مدرجات المسرح من الأعلى إلى الأسفل عدد دراجات السلم المكشوفة المرئية يتراوح بين 19 و 20 درجة علّو الواحدة 20 سم ، و عرضها 30 سم و اتساعها 3 م و بذلك قدر التدّفق عند الدّخول بخمسين متفرجا في آن دون زحام. يزيد عرض المسرح عن ثمانين مترا (80 م) و تقدّر مساحته 4200 م^2 وسعته بحوالي ستة آلاف متفرج [257]، عثر في أطلال المسرح على عناصر من الزخرفة المعمارية منها قطع الطف (Corniche) المنحوتة من الرخام الأبيض ، و قواعد تماثيل من الرخام الأبيض ، و أعمدة رخامية صغيرة ، و قد نقشت النصوصاللاتينية الهامة على ألواح رخامية ، و كما عثر على عناصر أخرى بالمسرح و هي كالاتي : ثلاث قطع لحاجز خاصي استعمل في خشبة المسرح ، قاعدة رخامية على واجعتها نقش لاتيني يعود إلى عهد الإمبراطور الكسندر سيفروس (Alexandere Si Veruis) يذكر اسم فرانطو (Franto) صاحب الفضل في ترميم المسرح بقيمة ألف ديني.

[257] Laronde (A.) , Golvin (J.C) , l'Afrique….op-cit,p 216.



مخطط 07 : مسرح مدينة روسيكادا عن مخطط دولمار ورافوزيه-1846-

2-2 - تاريخ المسرح :

يقدر تاريخ مسرح روسيكادا بالقرن الثاني ميلادي على الأرجح دون جزم بشأن سنة معينة أو في عهد إمبراطور معين ، ذلك أن القرائن التاريخية و الشواهد الأثر لا تساعد على تحديد ميلاد هذا المسرح ، و ما عثر على وثائق مؤرخة لا تتقدم عهد الإمبراطور هادريانوس (Haderien) ، اهمها قطعة نقد تحمل اسم زوجته صابينا (Sabina) ، لكن هذا لا يعني أن إنشاء المسرح كان في زمن ضرب هذه القطع النقدية لأن النقود تواصل التداول بها زمنا طويلا بعد ضربها ، بينما النقوش اللاتينية تؤكد بناؤه بالقرن الثاني ميلادي ، حيث جرت تصميمات او توسعات فيه ذكرتها النقوش المذكورة [258].

3-2 المدرج :

كان يقع في الحافة الجنوبية الشرقية لروسيكاد ، و لكن في حالة سيئة و هذا للضرر الذي لحق به خلال الاحتلال الفرنسي ، و حسب المخطط الذي رسمه رافوزي و الوصف الذي أولاه إياه [259] ، فإنّ المبنى كان قائما إلى غاية سنة 1845 عندما هدّمته فرقة الهندسة العسكرية

[258]- Gsell (ST.) , monument antique de l'Algérie , T1 , pp 192 , 194.
[259]- Ravoisie , exploration..op cit, 11 PL 56 – 59 , Delamare , PL 18 – Fig 4.

الفرنسية عن آخره ،و كانت مساحته كالآتي 78 م طولا مقابل 59 عرضا و أبعاد الحلبة = 50 م طولا مقابل 36 م عرضا ، و كان السّ المحيط بالحلبة يترفع إلى 4,65 م و كان للمدرج أثني عشر (12) صفا من المقاعد أمّا البناء فكانت أسسه من الحجارة الضخمة غير المنحوتة بينما المقاعد و جدرات الحلية كانت من الحجارة المنحوتة.

2-4- تاريخ المدرج :

تاريخ هذا المعلم غير محدّد و زواله من الوجود يجعل إمكانية تأريخه غير متأتية باستثناء إمكانية العثور صدفة على قرائن تأريخ أخرى كالنقوش اللاتينية مثلا و مع ذلك فإنّ النقش اللاتيني المؤرخ الذي يشير إلى مدرج روسيكاد يعود إلى حوالي عام 187 م [260].

2- 5- الحمامات :

لم تترك لنا همجية الهندسة العسكرية ما يمكن الاستناد إليه لإثبات وجود حمامات بالمدينة والمعلومات المتوفرة لدينا بشان هذا المرفق الحيوي قليلة جدا، بحيث أن المراجع التي أمكن الوصول إليها لم تسعفنا سوى بإشارات لا تكاد تفي بالغرض، من ذلك ما أورده فناك والذي كان مخطئا في بداية الأمر عندما اعتقد بان الخزانات الموجودة غرب الطريق الرئيسي للمدينة - والتي سبق الحديث عنها عند التعرض لمعبد فينوس حيث ذكرنا أن هذا المعبد قد بني فوق خزانات كبيرة – عبارة عن حمامات ضخمة [261]، وربما يكون التبس عليه الأمر بسبب عدم جلاء هذا المعلم حينها، لكنه قدم لنا بعد ذلك ما يمكن الاعتقاد بأنه دليل على وجود احد الحمامات بالجهة الشمالية الغربية للمدينة بجوار معبد ميثرا الذي أسلفنا الحديث عنه، وتحديدا بملكية السيدان شيراك ودونبللي جنوبا من طريق زيغود يوسف بالجوارات القريبة من مقر مديرية المجاهدين اليوم، ويتمثل هذا الدليل في قطعة فسيفساء كبيرة يقول عنها فناك " أنها تبدو من بعيد كما لو أنها رسم على الخزف"[262]، هذه القطعة التي يحدد فناك أطوالها بـ 4 م^2، أعاد رسمها دولمار بالألوان الأصلية

[260]- Gsell (ST.) , monument …. Op.Cit., p 204 , N°4 .
[261]Fenech, histoire de Philippe ville Risucadae,Paris. p29.
[268] Ibid. p 36

و يوضح فار أن هذه الفسيفساء صنعت وفق طريقة يطلق عليها الرومان (pavementum vermiculatum) أي وضع المكعبات بطريقة الزجاج المحبوك عن (Vars. Op. cit. p 65.)

ضمن لوحاته عن روسيكاد بالإضافة إلى انجازه لرسومات ومخطط للمبنى أو بقايا المبنى حيث وجدت قطعة الفسيفساء، ونلاحظ وجود تجويف أو محراب نصف دائري بارتفاع 3 م وعرض 0،80 م[263]، مع وجود جدارين كبيرين ينطلقان في الاتجاه المعاكس بشكل منفرج، بينما نرى على يسار قاعة الفسيفساء مدخلا يفضي إلى قاعة صغيرة مستطيلة ويمينا من هذه الأخيرة توجد قاعة أخرى اهليلجية الشكل، وكما يتضح لنا من خلال الرسومات في نفس اللوحة فهناك قاعة تحت الأرض واضح أنها نفس القاعة ربما التي يتحدث عنها فناك قائلا" بقايا قاعة حمام حيث نرى وجود أفران مبنية بالآجر لتسخين الماء" [264] و أخيرا فان شارل فار يشير انه عاين بنفسه وجود قناة لنقل المياه على مسافة معتبرة مصنوعة من الرصاص كانت تنقل الماء إلى هذا الحمام الذي أثبتت قطعة الفسيفساء التي سبق الحديث عنها ومختلف القطع الأثرية التي عثر عليها هناك من الرخام الفاخر من تماثيل وقطع معمارية [265]، مدى فخامته والعناية الفائقة التي أوليت لهذا المرفق المتجدر في حياة المواطن الروماني، وهو ما يثبت أيضا مرة أخرى رونق وجمالية العمارة التي حظيت بها روسيكادا خلال الفترة الرومانية.

3 ـ تيمقاد (تاموقادي)

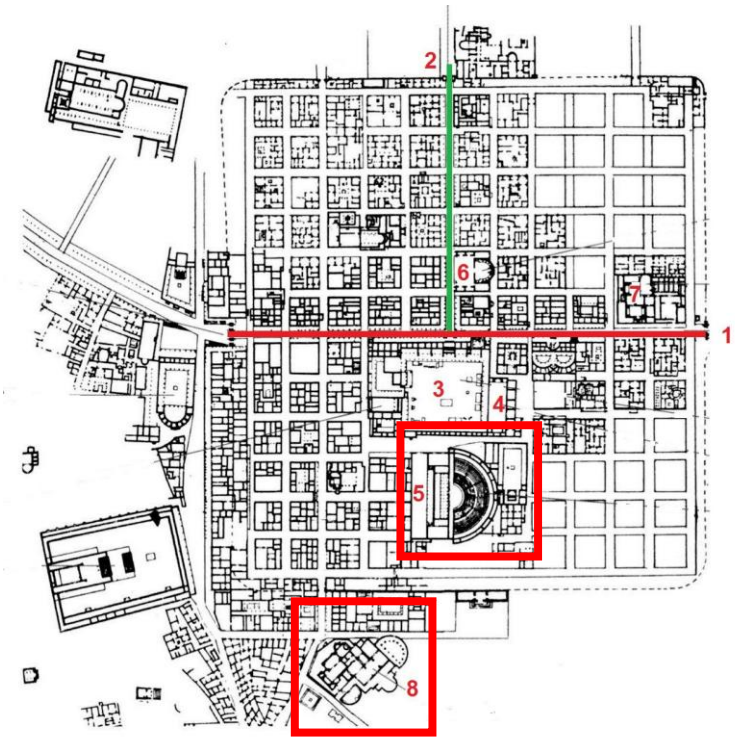
تعتبر مدينة تيمقاد واحدة من أجمل المدن الأثريّة في دولة الجزائر، فقد بناها الرّومان سنة مئة ميلادية (100م) في عهد الإمبراطور تراجان ، وكانت تُعرف بتاموقادي، وقد تم تصنيفها في عام 1982م كواحدة من مدن التّراث العالمي، على قائمة منظّمة اليونسكو لحفظ التّراث، وذلك لأنّها لخصوصية أثارها والتوزيع العمراني لمبانيها ، والتي ما تزال محافظة على طابعها وتصميمها الأوّلي، بين كلّ مدن إفريقيا، كونها مبنيّة بشكل مربّع، بتقاطعات على غرار لوحة الشطرنج، كما كانت تسمى بومباي .

[263] Vars (ch), Rusicidae…, op. cit, p 64 .
[264] Fenech. Histoire de philippe ….,Op. cit. p37
[265] Vars (ch), Rusicidae…, op. cit, p 64 p65.

3- 1 . المسرح

أ ـ موقع واتجاه المسرح من المدينة:

يقع مسرح تيمقاد في الجنوب الشرقي للمدينة على امتداد طريق البازيليكا [266]، محاذيا للساحة العمومية من الناحية الشمالية في مقعر هضبة صغيرة منعزلة تم اختيارها لبناء جزء من المسرح على الطريقة الإغريقية التي تشح في مواد البناء وتنقص من كلفة البناء [267].(مخطط 08)



مخطط رقم 08 : مخطط مدينة تيمقاد بتصرف

غير أن هذه الهضبة لم تكن كافية لاستقبال المدرجات لذا لجأ المعماري لبناء جدار في امتداد الهضبة وجعله متكآ للمساعدة في استقبال المدرجات التي أجبرت في اتجاهها نحو الغرب [268] مغايرا للعادة القديمة عند الإغريق والرومان، التي توجه المدرجات نحو الشمال، بحيث لا تؤثر أشعة الشمس على عيون المتفرجين عند القيام بتقديم العروض المسرحية، وكذلك لو حاول المعماري توجيه المدرجات نحو الجنوب ليبقى أسيرا لبناء جدار متكأ لأن الهضبة لا توفر المقر الكافي لاستقبال المدرجات لا أفقيا ولا منحدرا حيث دفعت مورفولوجية أرضية المهندس لبناءات تحتية تستقبل الطابق العلوي (الثالث) من المدرجات.

[266] Cagnat (R.) , manuel… op-cit , p.88.
[267] Gsell(S.),M.A.A , ,TII, 1901, p.197
[268] Gsell(st), M.A.A….op-cit,.p197

من الناحية الجنوبية للمسرح، عثر خلال الأبحاث الأثرية على بقايا بناية راقية من الحجارة الصغيرة والملاط و الآجر طوله 17.40م و عرضه 11.20م ترجح أنها معبد بمدخل من الناحية الشرقية أرضيته من الاسمنت[269]. إذا تصفحنا جيدا موقع المسرح من مخطط المدينة نجد أنه يحده من الناحية الشمالية الساحة العمومية، ومن الناحية الغربية الحمامات و من الناحية الشرقية المعبد ومن الناحية الجنوبية امتداد المدينة البدائية نحو منزل ايرمافروديت.

4-1-أقسام مسرح تيمقاد:

أ . المدرجات:

تستند مدرجات الطابقين الأول والثاني على ربوة ساعدها على الحمل بعض البنايات التحتية للحصول على المقعر النصف دائري خاصة في الجهة الجنوبية.أما الطابق الثالث فأسسه وحوامله كانت مبنية وطبق فيها.على أرضية في المحور الباب الرئيسي الخلفي أي من أعلى ظهر الطابق الثاني للمدرجات.و كل المنشأة على شكل دائري طول قطره 64م تتسع ل 3500متفرجا. و ينقسم هيكل المدرجات إلى أربعة أقسام و يعد 33 درجة المدرجات الشرفية المحيطة بالأركسترا، المدرجات السفلى، المدرجات الوسطى و المدرجات العلوية.

- المدرجات الشرفية المحيطة بالأركسترا: وعددها ثلاثة عمقها 0.66 م وعلوها 0.20 م من الحجارة وملتصقة بمساسيك سميكة من معدن الحديد. وجاءت هذه المدرجات غير عالية لأنها بنيت خصيصا لتوضع فوقها كراسي للشرفاء عند دعوتهم لحضور العروض يوازيها ويحيط بها جدار فاصل علوه 1م وسمكه 0.18 م يقي هؤلاء المتفرجين من الحركات الخلفية عند دخول وخروج عامة المتفرجين، ويتوسط هذا السور فتحة بمثابة باب للحركة والتنقل.

2- المدرجات السفلى : تنطلق برواق سفلي منحني مبلط بالحجارة مجموع شكلها يزاوج المنحنى ويساير السور الفاصل عرضه 0.60م وظيفته الحركة والتنقل إلى أجزاء المدرجات والرواقين الجانبيين الرئيسيين للمسرح تعلوه ثمانية مدرجات عمقها 0.62م وعلوها 0.40م، تقسم هذه المدرجات خمسة سلالم عمودية لتمد 6 أجزاء أفقية وتتكون السلالم من 15 درجة مقاسها نصف مقاسات مقاعد المدرجات عمقا وطولا يحيطها سور دائري طوله 1م وسمكه 0.18م به 5 فتحات في أعلى السلالم يمد إلى الرواق الفاصل بين المدرجات السفلى والوسطي.

[269] Christophe (M.), rapport de travaux de fouilles et de consolidation des monuments antiques de l'Algérie, 1930-32, pp.82-83.

3- المدرجات الوسطى:

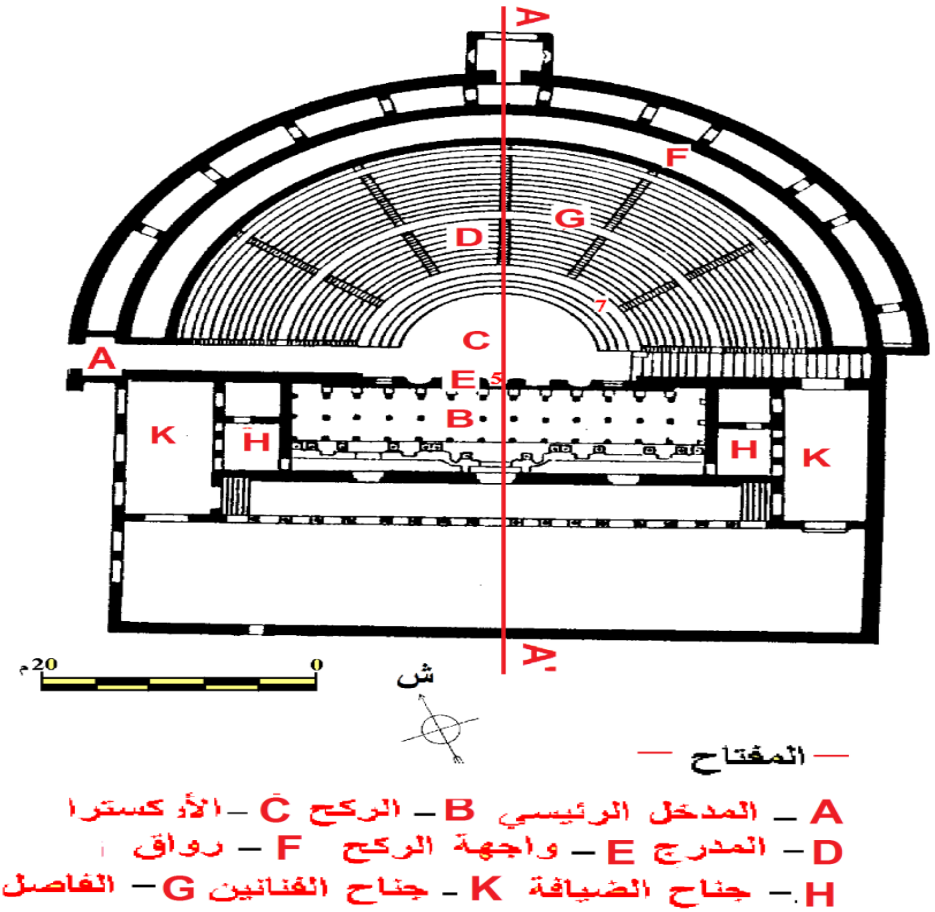
عددها 15 مدرجات (مقاعد) عمقها 0.71م وارتفاعها 0.40م تقسمها إلى ستة أجزاء عموديا، خمسة سلالم[270]، يحتوي كل سلم على 29 درجة مقاساتها نصف مقاسات مدرجات المقاعد 0.355م عمقا و 0.20م ارتفاعا. كل مدرجات السلالم الوسطى و السفلى مبنية من حجارة كبيرة منحوتة منظمة، جميلة المنظر وملصقة بالملاط واستعملت بلاطات حجرية أجزاءها ملتصقة تكوّن منحنى نصف الدائرة، أما السلالم فتكون بنيتها من حجر واحد للدرجة وهي منفصلة عن مدرجات المقاعد ومختلفة.

ب ـ المدرجات العلوية:

بني لها رواق حامل نصف دائري يساير مخطط أعلى المدرجات الوسطى على طول المنحنى الخارجي للمسرح بعرض (6) ستة متر تقريبا، بخليط من الحجارة والاسمنت تتخلله دعامات من الآجر متقابلة تربط بينها بناءات كذلك من خليط الحجارة والاسمنت تشكل غرفا مغلقة داخل الرواق وتقسمه إلى وحدات تقريبا متساوية تحجب المرور بالداخل. واجهة السور الخارجي للرواق بنيت بالآجر لإعطاء رونقا وجمالا للمنظر ولإمكانية التحكم في الشكل الدائري وللتقوية .

كان يحمل الرواق بجداريه والدعامات الداخلية الآجرية والحجرية،قبوا مائلا نحو الداخل بمثابة متكأ للمدرجات العلوية ، بعملية حسابية لسمك الرواق و دراسة ميل منحدره، من قمة البناء إلى الرواق الفاصل بين المدرجات الوسطى و العلوية، نجد إمكانية بناء سبع مقاعد تشكل المدرجات العلوية. من الناحية الجنوبية، تنطلق المدرجات العلوية من خارج حدود جدار التقوية الذي بني خصيصا لمنع انجرافات التربة، بمستوى أعلى درجة للمدرجات الوسطى، وينتهي في الشمال عند المدخل الجابي الرئيسي للمسرح المبني بالحجارة الفخمة بعرضه 6م غير المبلط الذي يمثل امتدادا للمدخل الجانبي الرئيسي المبلط يمد إلى المدرجات العلوية من الخارج مدخل بقبو في مركز نصف الدائرة يصل إلى الرواق الفاصل بين المدرجات الوسطى والعلوية الذي يبلغ عرضه 1.10م تقريبا. يقابل المدخل الخارجي سور مستقيم، على بعد 2م طوله 5م على جانبيه سلمين (الصورة ...) بسبع درجات عمقها 0.20م تلزم استعمالها للدخول إلى المسرح من الناحية العلوية.

[270] Gsell (S.), M.A.A...,op-cit, p.197.



مخطط رقم 09 : مسرح تيمقاد عن Ballu,1921.p 98 ـ بتصرف

ج- الأركسترا:

أركسترا مسرح تيمقاد محدودة ما بين المدرجات الشرفية و سور الخشبة المزين و هي على شكل نصف دائري طول شعاعه 7.60م ومركز دائرته على بعد 1.50م من سور الخشبة ما يمدها مساحة نصف دائرة ممدودة وهي أرضية مسطحة مبلطة بحجارة منحوتة متساوية المقاسات من الكلس الأزرق في حالة حفظ جيدة مازالت تقاوم الزمن وظاهرة للعيان مشدودة بالملاط بطريقة متوازية. من ناحية الحركة والاتصال، فهي تتصل بالمدرجات بسلمين صغيرين من ثلاثة درجات في جهتي الرواق الموجود خلف المدرجات الشرفية الثلاثة ، ولكن بالنسبة للاتصال بالخشبة فإنها لا تمدنا بأي معلومة، يمكن أن الألعاب كلها كانت تجرى فوق الخشبة فقط ولا يحتاج الممثلون للصعود أو النزول للأركسترا ولمشاهدة عروض أخرى فيتنقل المتفرجون إلى المدينة المجاورة لومباز التي تحتوي على مدرج وتمد إلى خارج المسرح عن طريق المداخل الجانبية نحو الشمال والجنوب. أما عن صرف المياه فيوجد مع طول قاعدة الكوات شبكة لصرف تجمع مياه الأمطار

وكذا صرف مياه عين كانت موجودة بالكوات للتزيين وللطافة الجو [271]، تصب في بالوعتين على يمين ويسار سور الخشبة على بعد 0.80م، وهما مغطاتين ببلاطات حجرية تفتح عند الحاجة ولكن الأبحاث لم تكشف عن مسار واتجاه القنوات الباطنية، يرجح أنها كانت تؤدي نحو الشمال حسب ميل مرفولوجية الأرض.

د- المداخل:

على الطريق العريض الفاصل ما بين المدرجات والساحة العمومية على نفس الامتداد من الناحية الشمالية توجد ستة مداخل، المدخل الرئيسي مغطى ويؤدي على سبيل رواق جانبي مباشرة إلى الأركسترا(الجوقة)، مدخلان يؤديان إلى المرافق الشمالية ومدخل يؤدي إلى سلالم رواق ذو أعمدة موازٍ وعلى امتداد الخشبة ومدخلان يؤديان إلى ساحة كبيرة خلف الرواق ذي الأعمدة على امتداد عرض المسرح تقريبا، الذي يفتح بدوره مدخلا إلى المرافق الجنوبية الذي يمكن المتفرج الدخول إلى المدرجات من المدخل الرئيسي المغطى من الناحية الجنوبية، كما يوجد مدخل في أعلى الهضبة من الناحية الشرقية عبارة عن سقيفة مربعة الشكل في محور نصف قوس المدرجات يؤدي إلى المدرجات من الجهة العلوية.

ذ - المدخلان الجانبيان:

ينطلقان من الأركسترا شمالا وجنوبا فالمدخل الشمالي (الصورة 13 ص 266) يؤدي مباشرة نحو الخارج بميل يرتفع إلى 1.20م ويبلغ طوله 22.60م وعرضه 3م وهو مبلط على غرار الأركسترا بحجارة كلسية جميلة، وهو يتكون من قسم واحد مغطى بقبو نصف دائري ممدود وصائل، يرتكز على أقواس وعلى كتفي جداري الرواق وآثاره مازالت ظاهرة للعيان ابتداء من الدرجة الرابعة إلى الثامنة من مستوى المدرجات وجداريه الشرقي والغربي مبنيان من حجارة منحوتة بتحكم كبير بخطوط متناوبة تحملان قبوا من الحجارة الصغيرة والملاط.

ر– المدخل الجنوبي:

لا يؤدي مباشرة إلى الخارج، (الصورة 14 ص 266) له نفس ميل المدخل الشمالي نحو الأركسترا فمخرجه نحو الجنوب مغلق بجدار التقوية، فالخروج ملزم على باب في الجهة الغربية

[271] Ballu (A.), guide illustré de Timgad, 1926, p.44

يؤدي إلى المرافق الجانبية الجنوبية الغربية، يبلغ طوله 17م وأكبر عرضه 3م وهو يتناقص من الشمال نحو الجنوب، ولم يبق فيه أثر للبلاط الذي كان موجودا أصلا، وتوجد به كذلك آثار لقبو مائل نحو الأركسترا وهو يتمتع بنائه على نحو المدخل الشمالي.

إن وجود المقصورتين الشرفيتين لا يلمح ما يدل على ذلك من آثار لقواعدها داخل الرواق أو مداخل من المدرجات أو من المرافق الجنوبية، وإن وجدت فلم تكن إلا للتزيين أو خلق التوازن والتجانس في البناية العامة بربط المدرجات بالمرافق والمداخل الجانبية وجعله وحدة متكاملة تفرض جمال وعظمة البناية العمومية عند الرومان التي كانت مفضلة عندهم نسبة إلى المساكن والبنايات العادية التي كانت عبارة عن وحدات متشابهة و هذا لخلق شعور عند السكان الأصليين بالعظمة الرومانية.

ت- الخشبة:

هي المساحة المستطيلة المحصورة ما بين الأركسترا(الجوقة)، الجدار الخلفي والمرافق الجانبية، وتعتبر في المسرح الروماني من أهم الأقسام حيث كانت تقام عليها كل الأدوار، لذا أخذت أبعادا كبيرة في مقاساتها وأصبحت أحيانا تضاعف قطر أركسترا المسرح الإغريقي الوحدة الأساسية لألعابهم. تعلو خشبة مسرح تيمقاد الأركسترا بواحد متر ، وهو علو الجدار الفاصل بين القسمين طوله 18.80م وسمكه 0.80م يحتوي على سبعة كوات، الوسطى نصف دائرية وثلاثة على كل جانب مستطيلة، فتحاتها تقابل قطر الأركسترا، و على الجانبين لا توجد بالجدار الفاصل سلالم توصل بالأركسترا.

بني الجدار الأمامي بالآجر، مصفح في واجهته بلوحات حجرية من الشيست الأسود، تزينها في الأسفل قاعدة بارزة و في الأعلى طنف على امتداد الجدار الأمامي وعلى جوانب الكوات دعامات صغيرة بخطوط (أفاريز أو أخاديد) مقعرة و محدبة، وتسبق هذه الدعامات أعمدة صغيرة بتيجان كورنثية، مازالت تحافظ على قواعدها في أماكنها الأصلية أعطيت للجدار الأمامي لخشبة مسرح تيمقاد قيمة تزينية راقية وقد حافظ على وجود الكوات التي لها مهام احتواء الصوت وترديده إلى المدرجات بطريقة مدروسة.

5- خندق الخشبة:

هو قسم مهيأ لاستقبال ألواح الخشبة وترديد الصوت، وكذلك لتركيب دواليب توظيف ستار الخشبة، نقب خندق خشبة تيمقاد عن عمق 1.20م ويبلغ طوله 30.80م وعرضه 5.20م، مساحته مجهزة بثلاثة صفوف من دعامات حجرية كل صف يحتوي على 14 دعامة من مستوى الطول التي كانت تحمل ألواح الخشبة وكانت تستعمل هذه التقنية لتسهيل التحرك على الممثلين وكذلك لرد الصوت نحو المتفرجين.

يلاحظ أن جانبي الخشبة يشكل عائقا في المشاهدة، لذا نتوقع أن الألعاب تقام فقط في المنطقة التي تسهل فيها المشاهدة من كل المدرجات وهي بطول الجدار الأمامي للخشبة.

إن الصف الأول من الدعامات الملتصق في الناحية الخلفية من الجدار الأمامي للخشبة اثني عشرة منها بها ثقوب، وتسمى الوحدة منها "بالغراب" كانت مهيأة لاستقبال أوتاد ستار الخشبة[272].

إن ميل المدخلين الجانبيين بقوة نحو الأركسترا يجعلنا نفكر بوجود شبكة لتصريف المياه على مستوى الأركسترا وداخل الخندق، ولكن بتيمقاد لا أثر يوحي بذلك؟

أما عن المداخل إلى خشبة المسرح، فحالة الحفظ السيئة في الجانبين للخشبة وفي الخلف يصعب قراءة المداخل، لكن من المنطقي أن تكون مجهزة بسلالم في المرافق الجانبية التي قد تكون ببعض القاعات منها خاصة بتبديل الممثلين.

أما عن الجدار الخلفي الذي يحتوي عادة على باب رئيسي في الوسط وعلى بابين في الجانبين بتقويات كبيرة، فلم يبق له أثر في مسرح تيمقاد، هي نهب على آخره لبنايات أخرى؟ أم أنه لم يبن أصلا واستعمل الرومان ديكورات متنقلة خشبية (تزيينات) مختلفة للعروض المختلفة؟

كما أن خلف الخشبة في مساحة الجدار الخلفي (5X30.80م على الأكثر) لا توجد آثار لأبواب خلفية، لذا يمكن أن نقول: إذا كان الجدار موجودا فيمكن أنه بني على الطريقة الكلاسيكية بثلاثة أبواب فقط يساوي أعلى درجة على الأقل من المدرجات العلوية ويمكن أن يكون أكثر أن كان المسرح مجهزا في المدرجات بدعامات لتغطية المسرح عند الحاجة، والأرجح أن الجدار الخلفي لمسرح تيمقاد بني على الطريقة المألوفة بفتحاته الثلاثة لأن المساحة كافية وتسمح بذلك، لأنه لا يتوقع إلى المعماري يقتصد فقط في بناء الجدار الخلفي و ينقص قسما مهما في بناء مسرح متكامل

[272] Formigé (J.), Découverte de la manœuvre du rideau du théâtre, B..C.T.H.S, 1914, p.19.

مثل تيمقاد. يتوقع أنه كان مزينا بتزيين متجانس مع سور الخشبة بأعمدة ودعامات وأفاريز، ولكن من الناحية الخلفية يمكن أن يكون بناية بسيطة ومتواضعة لأنها لا تشكل الواجهة الفعلية الخارجية للمسرح، لأن الرواق الخارجي بدعاماته هو الذي يشكل واجهة المسرح.

-ث - المرافق الجانبية:

تحاذي الخشبة من الجانبين، الجهة الجنوبية والجهة الشمالية وهي متساوية في المساحة والتقاسيم في القاعات تختلف فقط في عدد المداخل حيث المرافق الشمالية تنفتح مباشرة خارج المبنى بثلاثة مداخل، أما المرافق الجنوبية للمسرح فهي معتومة بجدار التقوية بإملاء من مرفولوجية الموقع، حيث منعت تطبيق تناظرية في المداخل الثانوية عن طريق المرافق و كذا المدخل الرئيسي للرواق الجنوبي للمسرح.

ندخل إلى المرافق الجانبية الجنوبية من باب من الجهة الغربية عرضه 2,40 متر إلى غرفة كبيرة، على شكل بهو طوله 14م من الغرب إلى الشرق ويمثل جدار التقوية وعرضه 5,40م من الشمال إلى الجنوب، يمد إلى باب مقابل بنفس المقاس(2,40متر) إلى المدخل الرئيسي الجنوبي للمسرح، يمد هذا البهو بخمس فتحات نحو ثلاثة ممرات تؤدي إلى الخشبة وجدارها الخلفي والى غرفة مربعة الشكل (4م x 4م) يرجح أنها غرفة لاستبدال الملابس للممثلين، وكذا إلى الرواق الخلفي للمسرح عبر سلم من ثماني درجات عمقها 0,20 متر. ونجد التناظر في المرافق الشمالية كما ذكرنا بفتحاته الثلاثة واحدة تقابل الرواق الخلفي، وفتحة تقابل الممرين المؤديين إلى الخشبة، وجدارها الخلفي وفتحة تؤدي إلى غرفة استبدال الملابس الشمالية، وحدود هذه الفتحات على امتداد باب المدخل الحجري الشمالي المبلط على حدود أعلى درجة من الطابق الثاني للمدرجات في الناحية الشمالية. أما من الناحية الجنوبية فيحدها جدار التقوية الذي ينطلق من زاوية أعلى درجة للطابق الثاني من المدرجات [273]. أما أرضية هذه المرافق فهي بمستوى أرضية الخشبة وأسفل الجدار الخلفي للخشبة لم يبق له أثر للتبليط ولكننا نرجح بأن هذه المساحات كانت مبلطة على غرار الأركسترا والمداخل الجنوبية، كما أنه لا توجد آثار عن تقاسيم البهوين الكبيرين، يرجح أنها تركت هكذا ة مساحات كبيرة تؤدي وظائف الاتصالات الداخلية والراحة والتجوال. كما أن

[273] Ballu,ruine de Timgad,Paris 1911.p 45

إطارات الأبواب الداخلية التي هي عبارة عن حجارة كبيرة تشكل أعمدة حاملة للسقف المغطي لهاته المرافق الجانبية بعلو لا يفوق أعلى الطابق الثاني من المدرجات وجدار التقوية.

هـ - الجدار الخلفي للخشبة:

لم يبق للجدار الخلفي للخشبة أي آ ثار للبناء، ويعود السبب في ذلك نهب حجارته الجميلة التي اختيرت لبناء هذا الجزء من المسرح، لأن من بين وظائفه الأساسية التزيين وارتداد الصوت والتوازن المعماري للمبنى الكامل للمسرح.وما سهل في خلع حجارته أرضيته المسطحة التي بقيت حدودها مرسومة وظاهرة بوضوح بطول 30,80م وبعرض 3,0م محصورة ما بين الخشبة والمرافق الجانبية وفي الظهر بالرواق الخلفي. هذه المساحة والأبعاد كافية ومنطقية لإنشاء جدار خلفي للخشبة كما جرت العادة، بثلاثة فتحات نصف دائرية أو مربعة أو متناوبة بنصف دائرية "ملكية" في الوسط تحتوي كل واحدة منها على سلم يصعد إلى الرواق الخلفي بثماني درجات عمقها 0,35م تقريبا لبلوغ علو الرواق الخلفي أي بعرض 2.80 م على الأقل دون حساب سمك التقويات المزينة في قاعدة الجدار التي تحمل طابقين من الأعمدة بثماني درجات ارتفاعها 0.20م لبلوغ علو الرواق الخلفي 1,60م وبعرض 2,80م تقريبا على الأقل (عمق الدرجة الواحدة 0,35م تقريبا) وهو ارتفاع وسمك التقويات المزينة التي تحتوي على سلالم وتمثل قاعدة الجدار التي تحمل طابقين من الأعمدة المتنوعة التي وجدت على مقربة من المسرح منها الحلزونية وأخرى ذات أخاديد متوازية من الأعلى إلى الأسفل.

و - الرواق الخلفي:

يقع في ظهر الجدار الخلفي للخشبة يوازيه ويتقاسم معه الجدار الفاصل بينهما ولكنه يمتد في الجانبين بطول الممرات وقاعتي تبديل الملابس، طوله 42م يضم السلمين الجنوبي والشمالي وعلوه 1.60م وهي خصوصية بلغها المعماري عمدا عن طريق حشو ردم في مساحته الداخلية على مستوى الخشبة وأسفل الجدار الخلفي والمرافق الجانبية، أما عرضه فيساوي 4م بحساب سمك الجدار الذي يحمل أعمدة الرواق الخارجية بمثابة الواجهة الغربية، ندخل إلى الرواق من الجهة الجنوبية عن طريق البهو الجنوبي عبر سلم حجري متكون من ثماني درجات علوها 0.20م وعمقها 0.35م تقريبا. كما ننزل إلى الخشبة كذلك عبر الفتحات (الأبواب) الثلاثة التي تحتوي على سلالم (بنفس المقاسات) المطبقة في الجدار الخلفي للخشبة. تعتبر الأعمدة الأيونية للرواق واجهة المسرح

من الجهة الغربية بالإضافة إلى بابي بهوي المرافق الجنوبية والشمالية، التي يفترض أنهما كانا مزينان بأقواس وأعمدة صغيرة مسندة لدعامات أكتاف الأقواس. إن هذا الرواق الخلفي حافظ على وجوده جزئيا وعرف ترميمات تمثلت في إعادة بعض القواعد والأعمدة بارتفاع 5.60م من طرف مصالح المعالم التاريخية لكن دون التأكد من مكانها الأصلي. أما عن تبليطه فلم يبق شاهد لذلك لكن بناؤه المحكم يدعو إلى ذلك، ووجود قرميد أحمر يجعلنا نفكر في أن الرواق كان مغطى في الأصل، وبعملية حسابية في العلو للأجزاء الجدار الخلفي للخشبة والرواق الخلفي نجد أن هذا الأخير يبلغ ارتفاعه 8.60م "وهو مجموع ارتفاع العمود ب 5.60م وقاعدة التقوية 1.60م ارتفاع التاج والطنف 1.40م" وبهذا الارتفاع يقارب ارتفاع سطح أعلى درجة للمدرجات الوسطى وجدار التقوية جنوب بناية المسرح الذي يبلغ 9.80م ارتفاعا، وبهذه العملية الحسابية نجد الفرق في الارتفاع يساوي 1.20م وهي نسبة الميل للغطاء انحدارا نحو الواجهة الخارجية في حدود أعمدة الرواق الذي يعطي عظمة ورونقا للبناية وكذلك يسهل الاتصالات للمتفرجين والممثلين، بين المرافق الجانبية والخشبة وكذا المداخل الخارجية الشمالية من الساحة المحاذية.

ي ـ تأريخ المسرح:

اعتمد الباحثون في تأريخ مسرح تيمقاد على الكتابة الواضحة الموجودة حاليا في الجهة الخارجية للمدخل الشمالي للمسرح مقابلة للمرافق الجانبية (الصورة).. والمؤرخة بسنة 167م، كان مكانها الأصلي في طنف أعمدة الرواق الخلفي [274] وهي مهداة الى الامبراطورين مارك أورال Marc Aurel (180م-161م) ولوكيوس فيروس Lucius Verus (196م-161م) [275]

3 ــ 2 . الحمامات

3-2-1- الحمامات الشمالية الكبرى بتيمقاد :

أ - الموقع :

يقع هذا الحمام عند الجهة الشمالية خارج أسوار المدينة البدائية بثاموقادي ، يقوم على أرضية متواجدة على الجانب الغربي للشارع الرئيسي الكاردوماكسيموس حيث نجد المدخل الرئيسي الشرقي هو أحد المدخلين الرئيسيين للمبنى ، كما يحدّه من الجهة الغربية الشارع الدوكماني الشمالي

[274] Bonnal (J.P), Ruines et musée de Timgad ,p.10
[275] Blas de Robles(J.M.) , Sintès (C.), Sites et monuments de l'Algérie, p.157.

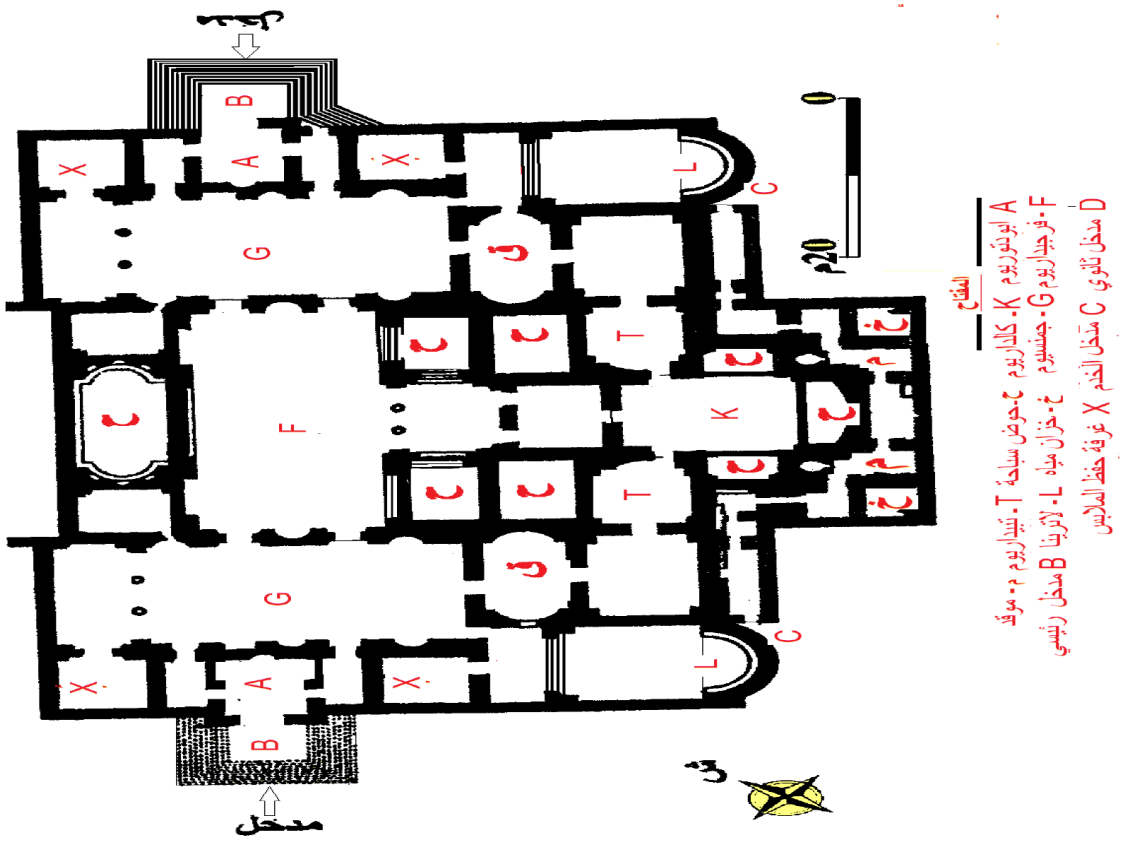
الغربي الأول و من جهة الجنوبية شارع الدوكماني الشمالي المحاذي و الموازي للسور الشمالي للمدينة البدائية ، أما من الناحية الشمالية فيتعذر علينا تحديد المباني المحاذية له كونها غير معرّفة.

ب- الاتجاه :

بقد تم توجيه هذا المبنى طوليا شرق غرب (صورة الملحق ....) و به واجهتين فأمّا الواجهة الرئيسية الرسمية فتقع عند الجهة الشرقية للمبنى و التي تطلّ على الشارع الكاردوماماكسيموس أين نجد فضاء واسع على شكل باحة يتربع وسطها سلم انجز على شكل هرمي يفتح به المدخل الرئيسي.

ج- فضاءات هذا الحمام :

يعد هذا الحمام من النوع الإمبراطوري شكله مستطيل (مخطط08) حيث يبلغ طوله 80,50 م على عرض يقدر بـ 64,95 م [276] و هو بذلك يتربع على مساحة تقدر بـ 5228,47 م^2.



مخطط09 الحمامات الشمالية الكبرى بتيمقاد عن:

Lezine (A), Architecture romaine, p.23, fig.6.

بتصرف

[276]- Germaim (S.) , Les mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique, 1969, Paris ,P 71.

و يمتاز هذا الحمام بمبدأ التناظر في مثل هذا النمط من المباني ، حيث يمر محوره العرضي شكال جنوب وسط المبنى عبر فضاء الفريجدار يوم و ينتهي بقاعة الكالرديوم عند عمق القاعة مقسمة إلى قسمين : قسم شرقي و قسم غربي ، يحتوي كل قسم على نفس المرافق و بنفس الأبعاد و التموضع بالتقابل. تتكون هذه الحمامات من العديد من القاعات إلا أننا ليس بمقدورنا إدلاء عن وظائفها جميعا ما عدا تلك الفضاءات و هي كالآتي :

دـ المداخل :

لمبنى الحمامات الشمالية الكبرى بتمقاد ثلاثة مداخل مدخلان رئيسيان يتواجدان عند وسط الضلع العرضي للمبنى و مدخل ثانوي بالجهة الشرقية بجنب المدخل الرئيسي ثم مدخلان بالجهة الجنوبية و هي مخصصة للخدمات. فأمّا مدخله الرئيسي فيتواجد عند الجهة الشرقية (مخطط) حيث يتواجد اللّم الشرقي [277] المنجز على شكل هرمي مكون من 9 درجات يعلو 18 سم و عمق 26 إلى 30 سم لكل درجة ، و عند الدرجة الأخيرة نجد ردهة مستطيلة تمثل ساحة استقبال . حيث نجد بابان يفتحان وسط الجدار الشرقي ، فأما الباب الأول فيتواجد أمام الردهة و يفتح بفتحة تقدر بـ 2,65 م و 2,17 عمقا و يصب مباشرة إلى داخل قاعة توجيه إلى قاعة الإبوديتوريوم. أمّا الباب الثاني فيعد المدخل الثانوي و الذي يوجد جنوب المدخل الأول لكنه لا يتصل بالردهة فهو يفتح مباشرة عند الجدار الشرقي يفتحه [278] تقد/1,25 م ويصب عند الرواق الغربي المحاذي لقاعة الاستقبال. أمّا المدخل الرئيسي الثاني فيتواجد عند الواجهة الغربية و يقابل المدخل الأول حيث يتواجد بوسط جدار الصلع العرضي للمبنى ويتصف بنفس المواصفات الخاصة بالمدخل الشرقي في حين نجد المدخلان الثانويان [279] عند الجهة الجنوبية . و يتوقع كل منهما ما بين الجنبية و رواق الخدمات حيث يفتح باب بمقدار 1,15 م عند المستوى الأرضي و يوصلان إلى جناح تموين المواقد خلف قاعة الكلداريوم.

[277] – مقاسات للسلم أخذت خلال المعاينة الميدانية.

[278]- Ballu , Timgad…, op.cit , p 270.

[279]- Ibid . P 271.

- الإيبودتوريوم :

أول قاعة يتم عبرها الدخول إلى الحمام هي قاعة الاستقبال [280] و تتواجد عند وسط الجهة الشرقية و الغربية و هي قاعة مستطيلة الشكل تأتي بعد المدخل ، أبعادها تتراوح ما بين 6,40 م طولا على 4,35 م عرضا و يفتح على جانبيها الشمالي الجنوبي بابان بفتحة مقدراها 1,20 م ، هذان البابان يوصلان مباشرة غلى قاعة الجمناسوم ، و تتميز هذه القاعة بعدم احتوائها على باب يفتح مباشرة على داخل الحمام بل نجد جدار مقبل المدخل و بوسطه حتية نصف دائرية هذا التنظيم للمداخل يسمح بحجب النظر أو الرؤية ما بين الخارج و الفضاءات الداخلية للحمام.

- الجمناسيوم :

و هي قضاء يلي مباشرة المدخل ، حيث نجد قاعتان جانبيتان متواجدة عند كل قسم من القسمان المكونان للحمام ، مخطط القاعة مستطيل الشكل مقاستها [281] تبلغ 22,79 م طولا على 13,16 عرضا و بذلك فهي تغطي مساحة 299,91 م^2 لكل قاعة و من جهة أخرى نجد ان لقاعة أرضية مفروشة بفسيفساء منجزة من مادة الرخام الوردي ، امّا مشهدها فهو مؤلف من زخارف غصنية مورقه بأوراق الأكنثة [282] و يفتح بها خمسة أبواب باب يوصل إلى قاعة المراحيض و بابا ثاني يوصل بالقاعة الدافئة عند الجهة الجنوبية ، ثم نجد بابين عند الجهة الغربية يوصلان إلى قاعة الفريجداريوم، كما يتواجد عمودان يتوسطان الجهة الشمالية التي يعتقد أنها قضاء خاص الصولاريوم.

- الفريجداريوم :

ثاني قاعة مشكلة لمبنى الحمامات هي قاعة الفريجداريوم و التي تشكل قاعة واحدة فقط ، و تتموضع تقريبا وسط المبنى عند حد الجهة الشمالية. أمّا مخططها مستطيل الشكل أبعادها [283] تبلغ 29,30 طولا على عرض يقدر بـ 13,70 م وتشغل بذلك مساحة [284] كلية و المقدرة بـ 401,41 م^2 ، بينما يقدّم كلّ من كرتوا [285] أوجيرمان [286] مقاس 30 × 14 ، و لهذه القاعة ثلاثة مسابح فيها الحوض الكبير المتواجد عند الجهة الشمالية و مقاسته 15,60 × 6,55 م و يعمق يصل 85 سم

---

[280] - Courtois Christian, Timgad : antique Thamvgadi, Alger, Imprimerie Officielle, 1951,p 103

[281] – المقاسات أخذت بالموقع عند المعاينة الميدانية.

[282]- Serge (L), L'Algérie antique, Paris, Sommières, 2008, 259 .

[283] – المقاسات أخذت بالموقع عند المعاينة الميدانية.

[284] – يذكر تيبار أن المساحة التي يشغلها تقدر بـ 400 متر مربع Thebert (Y.) ,op.cit , P 235

[285]- Courtois ,Timgad… ,op-cit, p 87.

[286]-Germain (S.) ,mosaiques …op.cit , P 71.

مزّود بثلاث درجان للنزول إلى المسبح. هذا الأخير المستطيل الشكل أضلاعه العرضية مشكلتين تحتية نصف دائرية يصل نصف قطرها حوالي 1,65 م ، بينما الحوضين الجنوبين فيتواجدان عند الزاويتان الجانبيتين للحافة الجنوبية للقاعة ، و هي مستطيلة الشكل حيث مقاستها تتراوح ما بين 8,20 م × 5,50 م و على عمق يبلغ حوالي 80 سم ، كما يتوسطها فضاء مربع ذي عمودان يقومان بوسط الفضاء الذي يلي القاعة الباردة و هو الفضاء مرّبع الشكل و عبارة عن قاعة فارغة مستقبلة و التي يفتح بها باب يصل إلى قاعة التبداريوم عبر مدخل عرضه 1,29 م.

- التبداريوم :

ثالث أهم القاعات هي قاعة التبداريوم ، و التي تتموقع وسط المبنى مشكلة قلب الحمام و هي مستطيلة الشكل مقاستها تبلغ 11,60 م × 6,35 م يحيط بها عدة فضاءات فارغة متجاورة في العمق حيث كل واحدة تفتح على الأخرى و تشكل زاوية قائمة عند الجدار الجنوبي للحمام أبعادها 8,30 × 6,20 م ، هذه القاعة مزودة بموقد عند الجهة الجنوبية ، و يتم التواصل مع قاعة الكلداريوم عبر باب جانبي ، لهذه القاعة حوضين على الجانبين الشرقي و الغربي أبعادهم 10,85 × 8 م.

- الكلداريوم :

و هي القاعة الأهم في الحمام و تتربع عند وسط الجهة الجنوبية للمبنى مخططها مستطيل الشكل مقاستها 11 م × 8,30 م و هي موجهة طوليا شمال جنوب و تتمحور عند المحور الفاصل لقسم الحمام ، و هي القاعة التي تحتوي على عدد أكبر من الأحواض المعدة للاغتسال ، خاصة و ليس للسباحة ، و هي قاعة مزودة لموقدي تسخين خلف الحوضين الجانبين الشرقي و الغربي عند الجهة الجنوبية من القاعة كما زودت هذه القاعة بعدة ممرات تسخين جداري عبر قنوات أرضية و جدارية ، و كما تحتوي القاعة على حوض ثالث عند الجهة الجنوبية مقاساته تبلغ 9,30 م طولا على 2,5 م عرضا جميع الأحواض بهذه القاعة مشكلة عند جدارها الخلفي بحتية نصف دائرية ، و قد صنعت أرضيتها من فسيفساء بلونين الأسود و الأبيض.

4-2-2- التأريخ :

هناك فرضيتان تقولان أن الحمامات الشمالية يعود تاريخ تشيدها إلى القرنين الثاني و نهاية القرن الثالث ميلادي [287] و لكن عند ملاحظتنا للمعطيات الأثرية تدفعنا إلى القول أن هذا الحمام إنما انجز في الربع الأخير للقرن الثاني ميلادي [288] بعد تحطيم أسوار المدنية العتيقة.

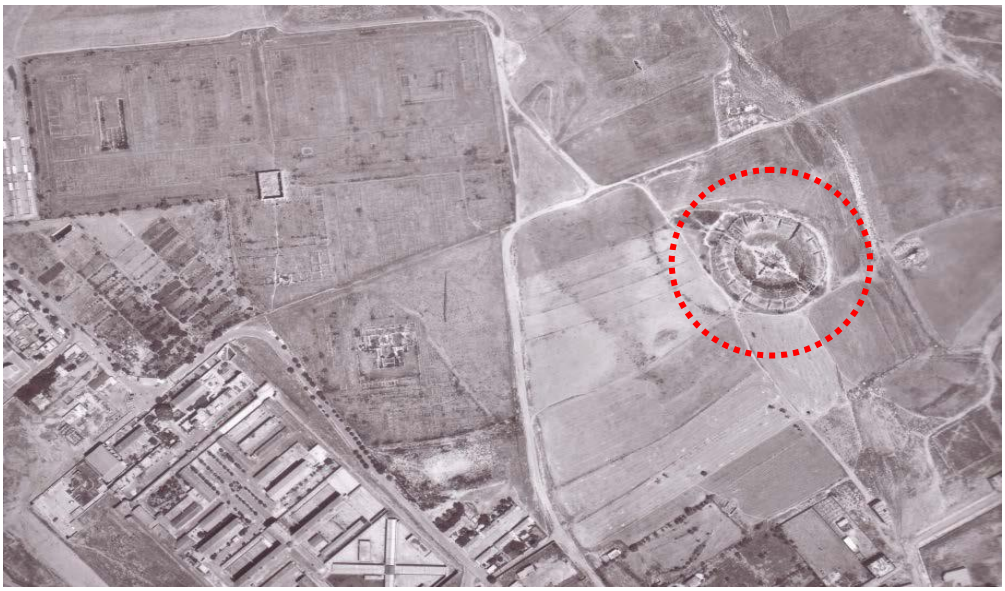
4 ـ لومباز (تازولت)

4-1 ـ المدرج

قبل أن نشرع في وصف هذا المعلم ودراسته من الناحية الأثرية و المعمارية يجب أن تشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا خلال المعاينة الميدانية لأن معظم بقايا المعلم تحت التربة و طبقات الهدم ، إلاّ أننا استطعنا أخذ بعض المقاسات لبعض العناصر الظاهرة من هذا المعلم.

4-1-1 - موقعه :

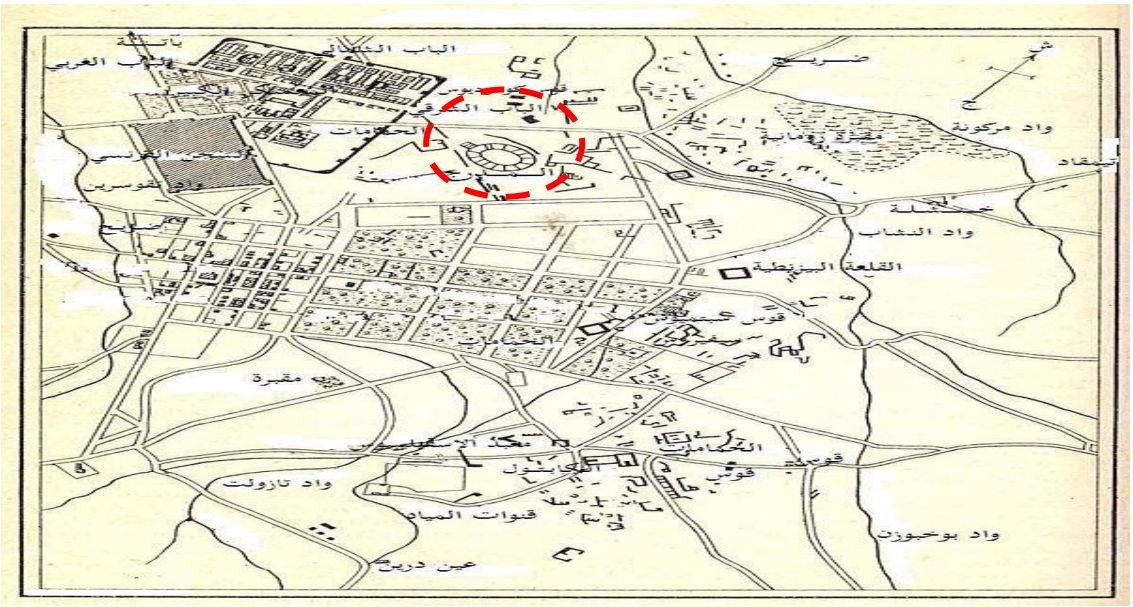
يقع المدرج في الجهة الشمالية بمحاذاة الطريق الرابط باتنة خنشلة و الجهة الشمالية الغربية للمعسكر الكبير حيث يتمركز عند الطريق المؤدي إلى المدينة [289].



صورة رقم 35 جوية للموقع الأثري لومبيزيس مع تحديد موقع المدرج عن google Earth ـ بتصرف ـ

[287]- BoewillwaldCognatBallu ,op.cit , P 269.
[288]- Lezine (A.) , Architecture Romaine , P 24.
[289]- Gsell (S.) , M.A.A.T , P 202.

صورة 36 منظر عام لمدرج لمبيزيس عن الطالب سبتمبر 2018.



مخطط 10 : موقع المدرج في المخطط التفصيلي لمنشآت ومباني مدينة لامبيزيس- بتصرف-

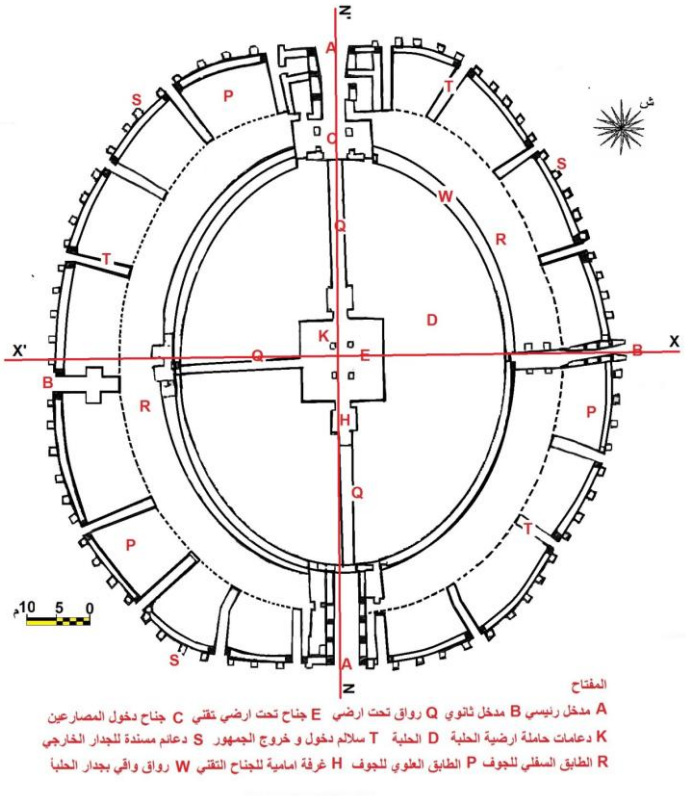
4- 1- 2- المخطط :

مدرج لامبريس (مخطط رقم 11) متوسط الحجم [290] ، موجه جنوب شرق نحو شمال غرب [291] ، أبعاده تتراوح ما بين 104 × 94 م فبالمقارنة مع مدرج سكيكدة [292] نجده تقريبا من نفس الحجم ويتألف مخطط مدرج لاميزيس من عدة أجزاء منها الحلبة و التي لها محوران ، فأمّا المحور الكبير هو المحور الطولي فله مقاس 68 م و أما الثاني فهو عرضي فله مقاس 55 م و بذلك يتربع على مساحة تقدّر بـ 2938 م^2 ، و يحيط به حول جوانبه جدار حامل للهيكل الخارجي يصل ارتفاعه إلى 2,50 م هذا الجدار قد بني بحجارة مصقولة ،كما نجد وراء هذا الجدار رواق الخدمات الذي يوجد من جهة واحدة للحلبة و هي الجهة الغربية ، و الذي فتح به مدخلين يؤديان إلى الحلبة عبر بابين رئيسين و من خلالهما يوصل إلى القضاء الخاص بالألعاب ، و عند جانبي هاذين المدخلين الرئيسين نجد أربع غرف بمقاسات **5 م × 2,60 م** كما نجد تحت أرضية الحلبة غرفة مركزية مربعة الشكل ضلعها 14 م حيث يتواجد عند جهتي هذه الخيرة مصاعد (أدراج) يمكن من التواصل بأرضية المصارعة ، و من جانب آخر نلاحظ وجود قناة على شكل مجر لتصريف مياه المطر حيث يمنعها من التجمع في ميدان الحلبة لتجنيب فسادها

[290]- Gsell (S.) , M.A.A. , op.cit , P 58.

[291]- Janon (M.) , Lambèse capitale militaire de l'Afrique Romaine , Paris , 2005 , P 57.

[292]- يذكر قزال ان هذا المدرج الذي كان موجودا عند احتلال فرنسا للجزائر قد وجد كاملا و قائما بكل عناصره و كان به 11 صنفا من المقاعد و يبلغ مقاسه 78 م × 59 م ، أمّا حلبته فتبلغ مقاس 50 م × 36 م عرضا. و قد تم قصفه من طرف جيش الاحتلال الفرنسي عام 1945 عد إلى Gsell , (S.) ,op.cit , P 201.



مخطط 11 : مدرج لمبيزيس ـ باتنة ـ عن :

Golvin (J-Y) & Janon (M),l' Amphithéatre de Lambèse (Numidie), d'après des documents anciens, B.C.T.H, 1976-78,Paris 1980, p.172, fig.3

بتصرف

4- 1- 3- الجوف :

أما جوف المدرج [293] فيتكون من جزئيين أما الجزء السفلي المحيط بالحلبة فعمقه 9 م و قد بني بالحجارة المصقولة أمّا الجزء العلوي فقد انجز بالردم التي نزعت من باطن الحلبة و يحتوي أروقة للتنقل و التي كانت مغطاة ، و قد قسم الجوف إلى 18 حيزا تحتوي على 20 صف من الدرج المتمثل في مقاعد الجلوس المتخصصة للمتفرجين.(صورة 37)

صورة37 : جوف مدرج لومباز-عن الطالب-

[293]- Janon (M.) ,Lambese…,op.cit , P 58.

أمّا باقي العناصر المكونة للمبنى فلم يتبقى من شيء كون المادة الانشائية الخاصة بهذا المعلم قد استخدمت في بناء السجن المقابل للموقع [294]. و ما يمكننا ملاحظته اليوم البوابتان الرئيستان ، و التي من الممكن أن تكون إحداهما ذات علاقة مع المنصة الشرقية ، حيث نجد البوابة الأولى عند جدار الواجهة بالجهة الشمالية الغربية و عرضها 4,50 م ، بينما البوابة الثانية فنجدها عند الجهة الجنوبية الشرقية و عرضها 4,65 م ، كما تجانب كل بوابة رئيسة بوابتان صغيرتان من البوابات التي تحف المبنى على طوله محيطه و عددها 18 بوابة .

وتتخلل كل بوابتان عدد من الدعائم ذات مقاس يقدر بـ 1,80 م × 1 م سمكا من ثلاثة إلى ستة دعائم مستندة لجدار الواجهة الخارجية و يتصف هذا الجدار بحصة الغير منتظم [295].

4- 1- 4- الحلبة و ملاحقها :

تتميز حلبة مدرج لمباز [296] و هي المكان المخصص للمهرجانات المتنوعة من مسابقات المصارعة القتالية ، و تتميز بكونها غير محفورة في الأرضية كلية فجهتها العلوي مبنية أما بالجزء السفلي فقد حفر في باطن الأرض (شكل 35) ، هذه الحلبة لها شكل إهليليجي و يصفها قزال بانها تقريبا دائرية الشكل ، محورها الطولي يقدر بـ 68 م و المحور العرضي يقدر بـ 55 م، و يتربع على مساحة مقدارها 2936 م^2 ، هذه المقاسات تعد جد مهمة إذا ما قورنت بحلبات المدرجات الرومانية الأخرى و على سبيل المثال حلبة مسرح لتس ماجنا فهي تتراوح بـ 57 طولا × 47 م عرضا.أمّا حول تقنية البناء فيظهر أن كل ما استخرج من ردم عند حفر باطن الحلبة وضع على جوانبها كأساس لتموضع الجوف [297]. و كما نجد جدار الواجهة الداخلية و هو جدار يفصل الحلبة عن جوف المدرج عادة يكون الحافة الداخلية للمدرج محدّدة بجدار مبني ببلاطات عازلة للقضاء المخصص للعرض و الفضاء الخاص بالمتفرجين إلاّ أن جدار حلبة لامبزيين يميز بكونه جدار عازل و حامي للركام التي نزعت من وسط الحلبة و يصل ارتفاعه حدود 2,50 م و استخدمت في بنائه الحجارة المصقولة. و قد بينت في وضعية أفقية بتقنية الكوادرتوم [298].

[294]- Gsell (s.) ,op.cit , P 202.
[295]- Gsell, monument…..op-cit ,p 59.
[296]- Golvin (J-Y.) et Janon (M.) , l'amphithéâtre de Lambèse (Numidie) d'après document.
[297]-Janon (M.) , lambese …op.cit , P 57.
[298]- Ibid , P 58.

صورة 38 : حلبة مدرج لومباز- عن الطالب-

4-1-5 - رواق الخدمات :

يتواجد هذا الرواق عند الجهة الغربية للحلبة و هو محصور من جهة بجدار الدكة و من جهة أخرى بجدار من حجارة تحتية بنيت بها القوائم الوسطى الحاملة لأقبية المدرج و هي كبيرة الحجم ، حيث يبلغ عرض كل منها 1,40 م.

و يتم الدخول إلى هذا الرواق عبر بوابتين صغيرتين يبلغ عرض كل واحدة منهما 0,90 م و عند وسط الرواق نجد حجرتين ، فأما الأولى فهي موجودة عند المحور العرضي و تفتح على الحلبة عبر باب مقاساته تبلغ ما بين 2,60 م طولا و 0,80 م عرضا ، ومن جانب آخر نجد أن هذه الحجرة تتصل مع الجزء الشرقي للرواق باتجاه الغرب مع الحجرة المجاورة عبر بوابتين صغيرتين فتحتها تبلغ 0,80 م ، بينما الحجرة الثانية فهي تطل على الجزء الغربي للرواق عبر فتحة باب صغير عرضه يبلغ 0,80 م.

4-1-6 - غرفة الخدمات :

لقد أحصينا أربعة غرف للخدمات عدرجلمباز[299] و هي تلي الحجرات المذكورة سابقا ، مقاستها 5 م طولا على 2,60 م للعرض ، و هي في وضعية متناظرو مقارنة بالمداخيل بـ 1 م بينما نجد غرفتان تتصل أيضا برواق الخدمات أي محو خارج المبني عبر باب بفتحة عرضها 1,80 م ، و بذلك تكون وظيفة هاتين الغرفتين منحصرة في تنظيم و توزيع الفضاء حتى تسهل إنسيتيه الحركة بداخل باطن الهيكل. فأمّا الغرفة المركزية فمخططها مربع الشكل ، كل ضلع مقاسه 14 م. و تتألف أربعة قوائم تشكل جدران الغرفة و التي بنيت بحجارة بلاطية مستطيلة الشكل و صغيرة الحجم مدعمة بواسطة رابط ملاطي من الجانبين الشرقي و الغربي ، كما كانت هذه الغرفة مغطاة بأرضية قائمة على أربع ركائز ذات مقاسات 0,80 م عرضا على 1 م طولا و هي مكونة بسبع

[299]- Janon (M.) , op. cit , P 58.

قواعد من الحجارة النحتية الكبيرة ، و تتوزع هذه الركاز على المحور الطولي للغرفة موزعة على ثلاث صفوف ، عرض الأوسط منها 2 م ، بينما أرضيتها أبق عليها دون تهيئة ، و من جهة أخرى لا يمكننا التعرف على المصعدين اللذان كان يستعملان الرفع و الخروج عبر أرضية الحلبة.

4- 1- 7 - أورقة القاعة الباطنية :

يتم الدخول إلى القبو أو تحت الأرض عن طريق رواقين عرض كل منهما 2,20 م و يقعان في المحور من جانبي العرضي للمدرج ، هذا الرواق يبدو أنه كان مغطى بسقف تشكله بلاطات من الحجارة طولها 2 م و عرضها 0,50 م و سمكها 0,40 م ، و ترتفع أرضيته تدريجيا كلّما اتجهنا نحو الأعلى ، ليتصل بوراق الخدمات حيث يسمح الاتصال عبر هذا الأخير بالطابق الأرضي للمدرج و التواصل من خارج المبنى [300].

4- 1-8- تصريف المياه بالمدرج :

فيما يخص الطريقة التي يتم بها تصريف مياه المطر التي تتساقط بالمبنى و خاصة في الحلبة فقد أعدّ نظاما خاصًا لهذا الغرض و المتمثل في بالوعات عند جانبي الحلبة المتصلة بقاعتين صرف المياه متناظرة مقاساتها 0,60 م عرضا و 0,60 م عمقا. و يشير أيضا جانون [301] أن هذا المدرج بني على مرحلتين ففي 128 م انجز المبنى أين حفرت الحلبة و في 169 م أعيد تهيئة المبنى و أضيفت له الفضاء إن الناقصة و بناء قاعة الخدمات.

4-1-9- - تأريخ المدرج :

حسب بعض الدراسات المهتمة بتاريخ هذا المبنى فإنها تؤرخه بعهد " ماركوس أورليوس أي حوالي عام 169 م ، ويمكنه استيعاب 10 إلى 12 ألف متفرج.

4 ــ 2 . الحمامات

4-2-1 - الموقع :

تقع هذه الحمامات في الجهة السفلى للمدينة الحالية لامبزيس [302] (تازولت) يجنب القوس التذكاري لسيموسبيفريوس ، حيث تتربع على قطعة أرضية مساحتها تقدر بـ 6275,57 م^2 ، حيث نلاحظ البناء المشكل من مجموعة من الجدران الضخمة و المنجزة بتقنية التاستاتوم (الجورية) ، و لقد اكتشفت لها قطع فسيفسائية [303] لمشهد اختطاف هيلين و كذا معركة تزيه مع المينوتور ، كما

[300]- Janon (M.) ,Lambese…,op.cit ,p 58.
[301]- Ibid , p 59.
[302]- Ballu (Ald.) , Rapt , 1910 , B.C : T-H , 1911 , P 97.
[303]- Cagnat (R.) , Musée de Lambèse , P 52 . PLIV ,Fig 6.

اكتشفت عدّة اعمدة من الطراز الكورنثي العالية الدّقة في التنفيذ [304] و التي يعتقد أنّها كانت ذو علو يصل إلى ستة أمتار.

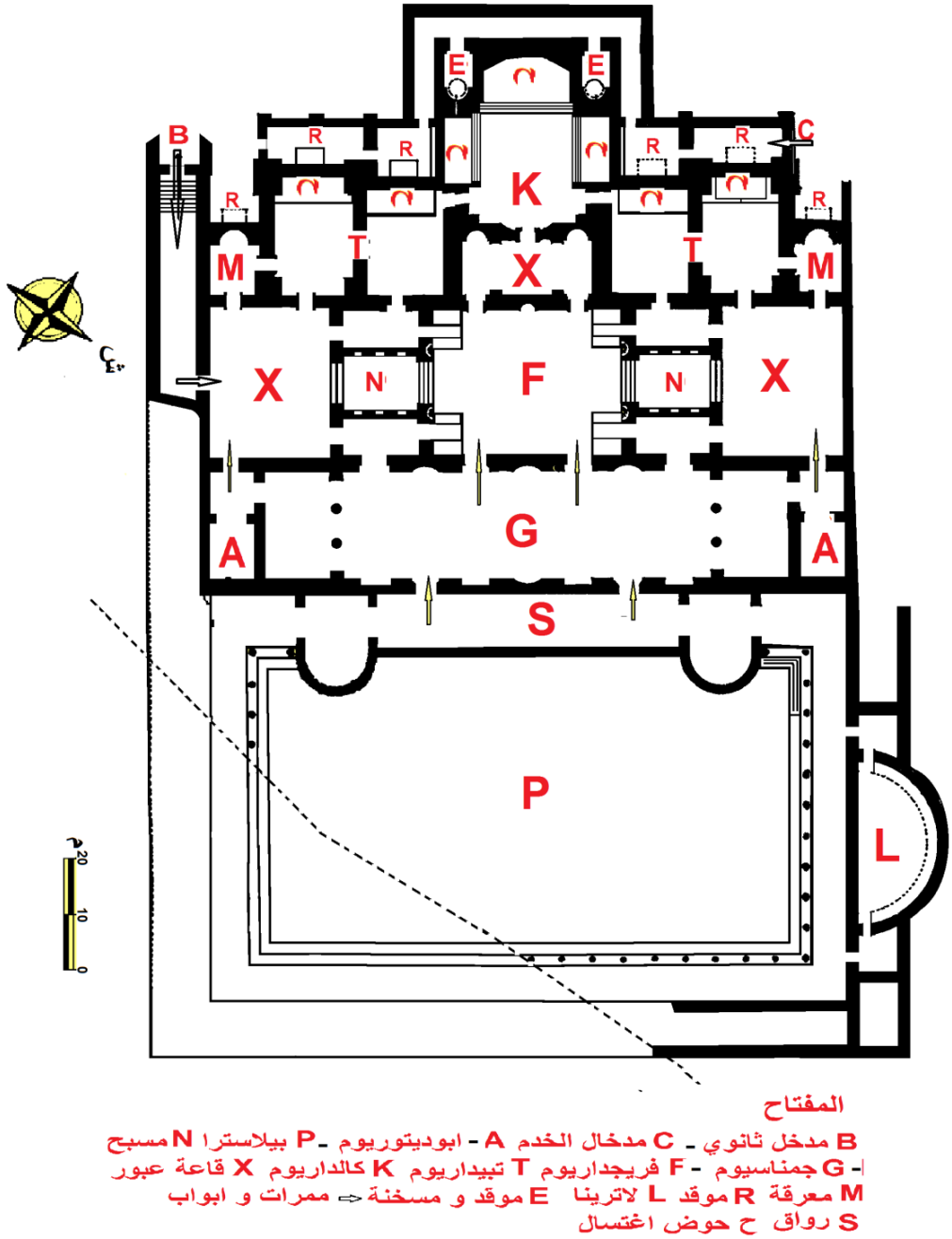
2-2-4 -التأريخ :

لقد أرّخ قزال [305] هذا المبنى بالفترة المتأخرة حيث يرى أن تاريخ بناؤه يرجع إلى القرن الرابع الميلادي ، إلا أن الاكتشافات الناتجة عن الحفريات المنجزة بالموقع خاصة تلك المتعلقة بالنصوص التشيدية و الحاملة لإمضاء اللواء الثالث الأغوسي [306] تؤرخ المبنى بنهاية القرن الثاني. بالإضافة إلى العناصر المعمارية و كذا المادة الإنشائية مثل الاجر المستخدم في البناء ، أما الدراسات الحديثة فأرجعت تأريخ هذه الحمامات [307] إلى عام 107 م و 201 م.

3-2-4- المخطط :

هذه الحمامات من النمط الامبراطوري [308] حيث هي منجزة بمبدأ الشاطر ، كما أنها مستطيلة (المخطط 10) أبعاده تقدر بـ 93,25 م × 67,32 م و ذات محور توجيه جنوب غرب نحو شمال شرق يميل نحو الجهة الشرقية قليلا عند الجانب الشمالي للمبنى ، و نظر لحالة الحفظ السيئة تعذر علينا بأحد القياسات بشكل جيد ، و يعتقد أن مدخله الرئيسي متواجد وسط الضلع العرضي من الناحية الشمالية.

[304]- Touze Note sur les fouilles pratiquées aux nouveaux thermes , R.S..A.C , 1911 , P 297.
[305]- Gsell (S.) , M.A.A.T.I ,p 220.
[306]- C.I.L VIII , n° 2706.
[307]- Weydert (N-E) , Inscriptions des thermes de Lambèse , B.C.T..H , 1912 p.p 348 - 352
[308]Ibid,p 356.



مخطط12 الحمامات الكبرى بمدينة لامبيزس عن

Thébert (Y) , Thermes romains d'Afrique du nord, E.F.R,2003,p.625,pl.LXXXVIII

بتصرف

4-2-4 -- مرافق الحمامات بالفضاءات :

من خلال المعاينة الميدانية و كذا تتبعنا لمخطط المبنى فسترى أنه يبدأ برواق خارجي يليه الحيناسيوم و بعدها الفريجزريوم و يليها التيبداريوم في الأخير الكلداريوم.

أ ـ الجمناسيوم :

يتم الولوج إلى هذه القاعة عبر بابان بفتحان عند جدارهالجيولي مقاس عرض الباب يقدر بـ 1,25 م ، ويتواجد عند الجهة الشمالية للفضاء المخصص لقاعات الاستحمام. أما شكل القاعة فهي مستطيلة الشكل مقاستها تقدر بـ 46,10 × 10,90 م و تشغل الفضاء الأوسط لهذه الجهة ، عند الجهة الجنوبية تفتح أربعة أبواب أو ممرات الأوسطان بفتحان مباشرة على قاعة الفريجداريوم ، أما البابان الجانبيان فيصلان بالغرف الجانبية للقاعة الباردة.

ب - الفريجداريوم :

تقع القاعة الباردة [309] في وسط المبنى تلي الحمناسيوم ، مقاستها تقدر بـ 33,5 × 14,15 م و هي تشكل من ثلاثة فضاءات موزعة ما بين القاعة الوسطى و هي فضاء فارغ و مقاس طوله يبلغ 16,55 م ، و الفضاءتين الجانبيين فيشغلها مسابح مقاسها 8,45 م × 5,82 م كما تجدر على جانبي المسبحين الشمالي و الجنوبي قاعة ضيقة توصل ما بين القاعة الباردة و قاعة العبور الجانبية المتواجدة أقصى الفضاء الموازي لقاعة الفريجداريوم، و من جهة أخرى يفتح عند جدارها الجنوبي بابين بفتحة تقدر بـ 1,125 م يصبان بالقاعة الوسطى و التي هي قاعة العبور [310] أيضا تربط مباشرة قاعة الفريجداريوم بقاعة الكلداريوم و هي صيغة من التنظيم و التوزيع الداخلي للحمام لم تعتاد وجوده في الحمامات الأخرى.

ج - التيبداريوم :

يقع فضاء التيداريوم على كامل عرض الحمام حيث يشكل من ست قاعات ، ثلاث قاعات من الجانب الشرقي و ثلاث من الجانب الغربي كونها متموضعة بالشاطر ، فأما القاعة الجانبية المتواجدة أقصى الفضاء فتحتل أصغر مساحة حيث مقاسه لا يتجاوز 5,5 م × 4 م و بها حنية عند جانبها الجنوبي ، و من جهة أخرى فهي لا تحتوي على حوض أو مسبح. و لكنها مسحنة

[309]- Thebert (Y.) , les thermes.., op.cit , p 212.
[310]- Ibid , p.p 212 – 213.

مباشرة بموقد متواجد أسفل جدارها و يعتقد أنها قاعة التعريق أو ما يعرف باللاكنكيوم أو القاعة البخارية.

د - الكلداريوم :

تتخذ قاعة الكلداريوم مكانها عند وسط عمق الحمام أي عند آخر مسار المحور المقسم للمبنى إلى جزء شرقي و غربي ، و هي قاعة مستطيلة الشكل ، متموضعة طوليا شمال جنوب أبعادها تتراوح ما بين 15,20 × 14,25 م ، يوصل إليها عبر ممرين متموضعين عند الزاوية الشمالية لضلعها العرضي حيث يفتح بها باب 1,10 م ، تحتوي ثلاثة أحواض حوض بالجهة الشرقية و حوض بالجهة الغربية و حوض في العمق بالجهة الجنوبية ، أمّا من ناحية الشكل فإن الحوضين الجانبين مستطيلي الشكل مقاستهما تقدر بـ 5,40 × 2,45 م. في حين تعذر علينا قياس العمق كون الأتربة تغطي هذا العمق. أمّا الحوض الجنوبي فيبلغ مقاستها 7,25 م × 3,30 م و جهته الجنوبية مقوسة على شكل حنية.

5 ــ كويكول (جميلة)

تعتبر مدينة كويكول (CUICUL) جميلة حالياً من أهم و أكبر المدن القديمة التي اكتشفت في الجزائر ، بحيث تحتل مساحة 42 هكتار تتموقع المدينة الأثرية لكويكول في منطقة جبلية محدودة في الشمال بجبال تامسقيدا (Tamesgida) وشنيقرة (Chenigra)، و من الجنوب و الجنوب الغربي، من طرف الهضاب العليا لمنطقة سطيف و من الشرق مرتفع مقريس (MEGRIS) و ميجون، أما من الغرب فنجد سلسلة جبال البابور و واد الكبير [311] ، وتعود تسمية المدينة كويكول إلى الفترات الأولى لتأسيسها أما أصلها فلا نجد لها أصلاً لاتنياً على عكس ستيفيس و اجيجلي و هذا بجعل الكثير من الباحثين يرجعون أصل التسمية محلية، سميت المدينةبالنيرفانية نسبة إلى مؤسسها حيث تأسست خلال حكم قيادة الإمبراطور نيرفا « Nerva » خلال القرن الأول ميلادي (96م) ، بحيث وجدت بعض أجزاء النصب التأسيسي باسمه مما يثبت قطعاً تأسيسها من طرفه5 غير أن سريتفان قزال يرى أنها تأسست في عهد الإمبراطور ترايانوس(117-138).[312] كانت كويكل تنتمي الى الكنفدرالية الكيرتية قبل ان تصبح مستعمرة في عهد ترايانوس،

[311] Fevrier (P.A) , Djemila , Alger , 1978 , P 13.
[312] Allais, (Y) , Djemila, Paris, 1938, pp. 42 -43

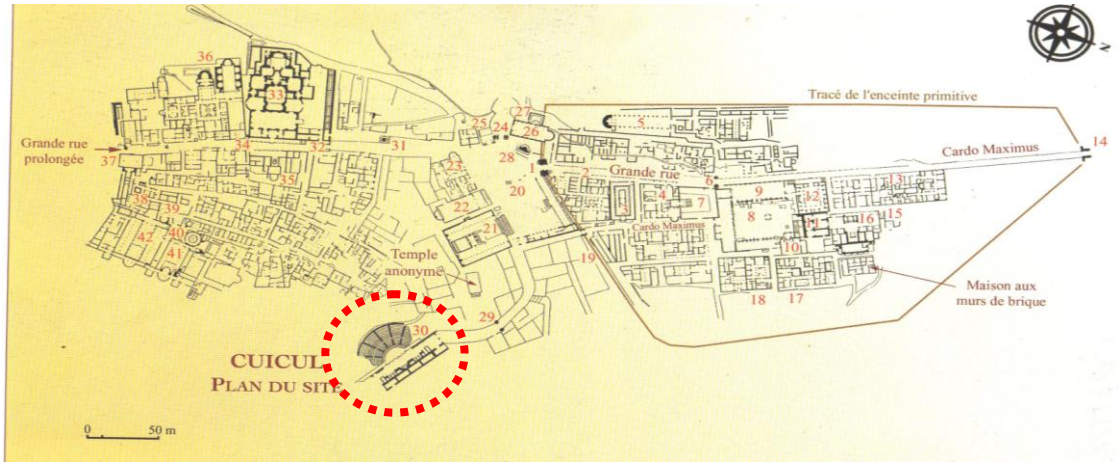
ولم تعرف بعد ذلك الا هذه الرتبة القانونية. احتلت من طرف الوندال ما بين 430م- 442م. عُرف فيها عدة اساقفة بين 256م و 553م. ففي 411م، كان بها اسقف كاثوليكي كان ينافسه اسقف دوناتي مات قبل الاجتماع بقرطاجة سنة 411م بوقت قصير[313].

5 ـ 1 . المسرح :

5- 1 - 1- - موقعه :

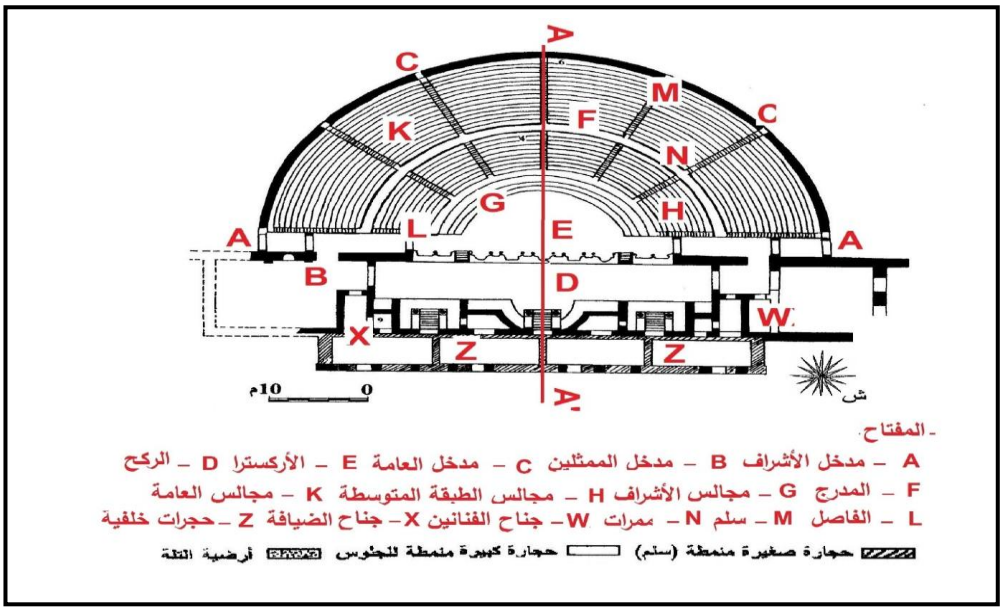
يقع مسرح كويكول خارج أسوار المدينة البدائية [314] ، حيث يتواجد في الناحية الجنوبية الشرقية للمدينة ، عند الجانب الجنوبي للشارع الدوكيمانوس ماكسيموس و يتربع على أرضية حد منحدرة (شكل 37) فقد أخيرت لرقعة الأرضية للاستفادة من شكلها المتميز بشدة الانحدار لاستغلالها في بناء المدرجات الاسناد [315] و يعد استخدام هذا المنحدر لبناء المسارح أمر طبيعي حيث القصد منه الاقتصاد في تكلفة الإنجاز إلاّ أنّه يفقد المبنى البنية التحتية المعتادة و التي عادة ما تحتضن الممرات و السلالم حيث تكون إنسانية الحركة على أكمل و أحسن وجه ، فقد اضطر المعمار المنجز لهذا المبنى من بناء بعض الأسوار المدعمة و المؤطرة لهيكل المسرح خاصة من الجهة الجنوبية حيث بنيت أسوار حامية معتبرة و ذلك لمنح عنصر الركح مساحة ملائمة بالإضافة لاستدراك الخلل المتواجد في المستوى ، فقد استندت مدرجات المسرح على الهضبة [316] التي تقابل الجهة الشرقية تقريبا فهي موجهة حسب شكل مخطط المبني من الجنوب الغربي نحو الشمال الشرقي هذه الواجهة هيئت خصيصا لاستقبال المدرجات ، فمن جهة يتموقع المسرح على مقربة من الشارع الرئيسي ، و الذي يتصل به عبر شارع ثانوي أنجز خصيصا للوصول إلى مبنى المسرح.

[313] Gsell (ST), Les monuments antiques de l'Algérie, tI ,Paris, 1901 ; P 117.
[314]- Ballu (A.) Djemila , 1921 , P 14.
[315]– غالبا ما تستخدم هذه الصيغة في إنشاء المسارح قصد لكلفة البناء و سرعة الإنجاز.
[316]- Ballu , Djemila…op.cit , P 15.



1 - المدخل الجنوبي
2 - منزل كاسطوري
3 - المعبد المجهول
4 - منزل الحمار الذ
5 - الحي الغربي وا
6 - قوس.
7 - معبد فينوس جنو
12 - سوق الإخوة ك
13 - منزل أوروبا.
14 - المدخل الشمالي
15 - مراحيض عمو
16 - حمامات الكابيت
17 - حمامات ترونت
18 - منزل أو مفتر بد
23 - منزل هيلاس.
24 - قوس كركالا.
25 - معبد صغير.
26 - سوق الأقمشة
27 - مراحيض عم
28 - خزان المياه.
29 - قوس كر بسكا
30 – المسرح
31 نافورة
32 باب
33 الحمامات الجنو

مخطط 13 : معالم الموقع الاثري كويكول مع تحديد موقع المسرح في المخطط



مخطط 14 مسرح كويكول ـ جميلة عن :

Ballu (Alb), Rapt.1924, p.31. بتصرف

5-1-2- أقسام المسرح :

أ ـ المدخل :

لمسرح كويكول عدّة مداخل ، حيث أحصينا مدخلين حيث نجد المدخل الجنوبي الشرقي و المدخل الشمالي الغربي ، و هما مخصصين لدخول الطبقة الحاكمة و الأرستقراطية في حين تتواجد المداخل الثلاثة الثانوية عند الجهة الغربية بجدار الجوف و المخصصة للعامة ، بنما نجد المداخل الأربعة الشرقية تفتح عند الجدار الشرقي بجناح الركح و هي مخصصة للفنانين.

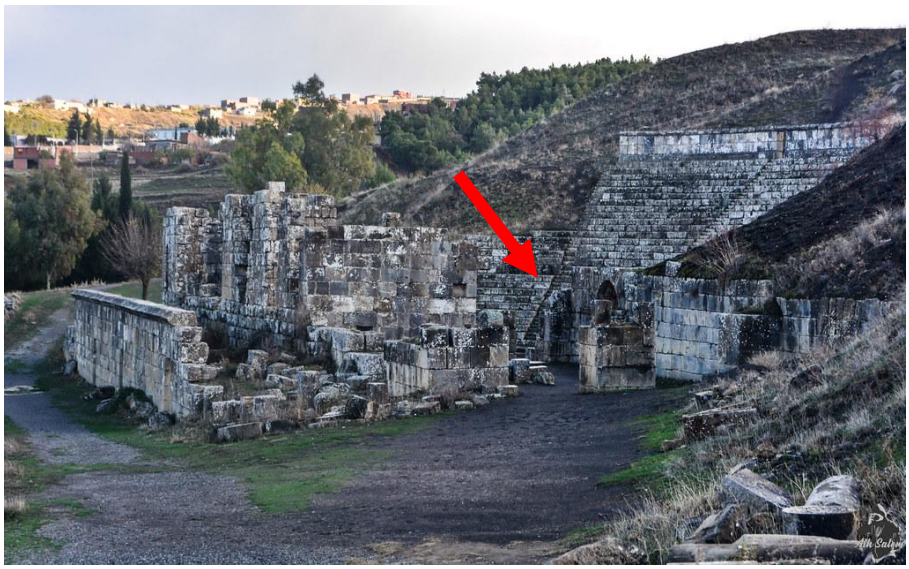
1- المدخل الجنوبي الشرقي :

يوجد هذا المدخل من الجهة الجنوبية الشرقية للمبنى (صورة 38) حيث يصل ما بين شارع فرعي جنوبي المدينة بالمعلم غير رواق عرضه بـ 2,90 م به باب عند جهته الشمالية يقدر عرضه 2,85 م مؤلف من ممرين حيث نفصلها دعامة تقوم وسط عرض الباب ، و يبلغ عرض كل ممر 1,43 م و من جهة أخرى يضب الممر الشرقي مباشرة عند المرافق الجانبية المكونة لجناح الفنانين ، امّا الممر الغربي فيصب باتجاه الأوركسترا ، كما نلاحظ أن هذا الجهة قد حافظت على جزء كبير من جدارها الحامي للمدرجات.

صورة 38 : المدخل الجنوبي الشرقي-عن الطالب-

2 - المدخل الشمالي الغربي :

أمّا المدخل الشمالي الغربي فيتواجد عند الجهة الشمالية للمبنى حيث يفتح به رواق يقدر عرضه 2,60 م و ينتهي بباب عرضه 1,60 م و هو مكون من فضاء واحد ، و يحدّه جدار سميك يبلغ سمكه 1,20 م و المتواجد عند مستوى الدرجة التاسعة من المدرجات العلوية لجوف المسرح ، أين تسجل جدار للمدرجات و الذي لا يزال قائما على علو تجارب ستة أمتار و المنجز بتقنية الكوادرتوم. (صورة39)



صورة 39 : المدخل الشمالي الغربي-عن الطالب-

3 ـ المداخيل الشرقية :

كما سبق الذكر تقوم هذه المداخل عند الجدار الشرقي للجناح الركح و هي متكونة من أربعة أبواب تفتح على فضاء داخلي حيث تفتح عليه بفتحة [317] تقدر بـ 1,48 م و ارتفاعها يقدر بـ 2,76 م حيث سقفها مشكل من عقد ، و نصيب هذه الأبواب مباشرة برواق يشغل كامل فضاء الجانب الشرقي الخلفي لركح المسرح.

[317]- Ballu (A.) , Djemila , 1921 , P 14.

4 - المدخل الغربية :

بينما نجد المدخل الغربية متواجدة بالجدار الخلفي لجوف المسرح المشكل لتقويةالجوفحيث تفتح به الأبواب الثلاثة حيث تصب جميعها عند رواق ضيق يساير تشكل المسرح.

5-1-3- الخشبة :

وتشغل الفضاء المستطيل المحصور ما بين الأوركسترا ، و المرافق الجانبية و تعتبر من اهم الأقسام المكونة للمسرح حيث كانت تقام بها العروض المسرحية و الألعاب البهلوانية [318] ، كما تعلو خشبة مستوى أرضية الأوركسترا [319] بحوالي 1,30 م حيث يتواجد الجدار الأمامي المحدد للحد الفاصل بين فضاء الأوركسترا و الركح [320] و يبلغ طول هذا الأخير 26,40 م و سمكه 1,20 م ، كما يحتوي على خمس كوات منها اثنتان نصف دائرية و اثنتان مستطيلتين متموضعة بالتناوب حيث فتحاتها تقابل فضاء الأوركسترا. و من جانب آخر يحتوي جدارها عند الجانب الجنوبي و الشمالي على سلمين مؤلفين من خمسة درجات يصلان ما بين أرضية الأوركسترا و مستوى أرضية الركح ، أمّا خندق الخشبة فقد أنجز على دعامات حجرية مربعة الشكل طول ضلعها يقدر بـ 0,50 م و ارتفاعها يبلغ 0,94 م حيث تتباعد عن بعضها البعض بتفرجة تقدر بـ 1,60 م ، و التي تتموضع على شكل حوامل لاستقبال الألواح المشكلة لأرضية الخشبة ، و تشتغل هذا الخشبة فضاء مستطيل الشكل تتراوح مقاساته ما بين 33,30 م × 5,60 م و فيما يخص تجهيز المسرح و الخشبة بشار فنتائج الحفريات لم تقدم أي أثر لدواليب أو عناصر أخرى مكونة لجهاز رفع الستار [321].

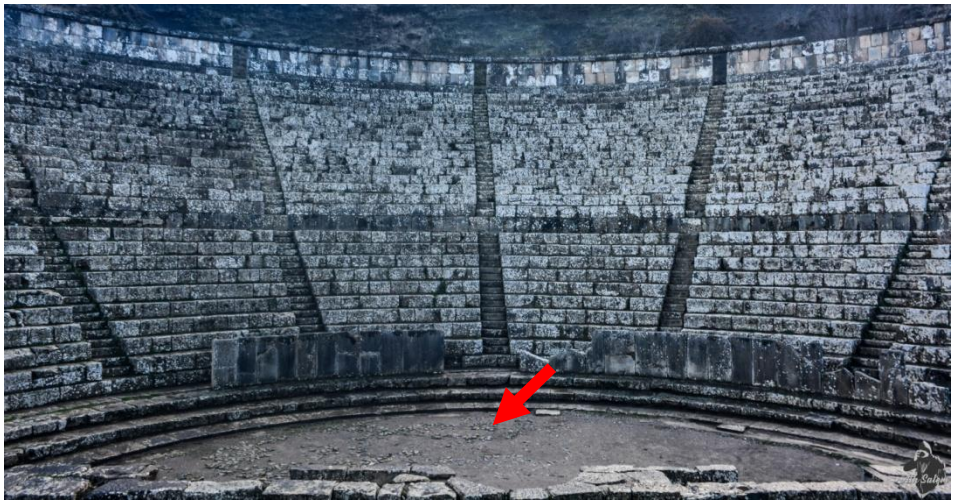
5-1-4- الأركسترا :

يتربع فضاء الأركسترا [322] في وسط مبنى المسرح، و هي على شكل قاعة نصف دائرية يحدّها من الجهة الأمامية جدار الركح ، و من الجهات الثلاث الأخرى مدرجات جوف المسرح ، كما يفتح عليها بابان متواجدان عند جانبيها الجنوبي و الشمالي ، و يبلغ مقاس نصف قطرها [323] ما يقرب 11,10 م ، مكون من فضاء الأوسط و الفضاء المخصص لاحتضان مدرج الطبقة الحاكمة و الذي

[318]- Louis Leschi, Djemila, antique Cuicul, Alger, 1950, p 69
[319]- A. Ballu, Guide illustré de Djemila (antique Cuicul), 1926, p 11.
[320]- Vitruve . ..les dix ….,v 6-8..
[321]- Ballu (A.) , Guide…,op.cit , P 17.
[322]- Ballu (A.) Djalima ,….op.cit , P 14.
[323]- Ibid , P 15.

على خلاف مسرح تيمقاد فهو مكوّن من ثلاثة صفوف بعمق يقدر بـ 0,75 م ، كما نفتح عند جدار التقويسة ممرات توصل إلى السلالم الخمسة ذات عرض [324] يقدر بـ 0,80 م و التي تفتح عند الجدار الفاصل المتواجد ما بين جوف المسرح و قاعة الأوركسترا ، و من جانب آخر فلقد كانت أرضية الأوركسترا مبلّطة ببلاطات من مادة الكلس الأزرق منحوتة بصيغة جيدة ، إلاّ أننا نلاحظ أنها قد انتزعت و ما بقي منها إلاّ ثلاث بلاطات عند الجهة الغربية الشمالية للقاعة.

أمّا الأرضية [325] فتنخفض عن مستوى أرضية المدخل الشمالي بحوالي 0,15 م و لذا انجزت بها بالوعة لتصريف المياه ، حيث نلاحظ قناة سطحية غرب الأوركسترا و تصب عند أسفل أرضية المدخل الجنوبي.



صورة 40 : أركسترا مسرح كويكول –عن الطالب-

5-1-5- الجدار الخلفي للخشبة :

يعتبر هذا الجدار الواجهة الرسمية لركح للمسرح حيث يقابل المتفرجين فهو مزودة بزخرفية ثرية مؤلفة من عناصر معمارية تتكون من قواعد أيونية تقوم عليها أعمدة تحمل تيجان كورنثية الطراز و التي يعلوها إطار مقوس ذو زخرفة ناتئة بارزة .و يمتد الجدار الخلفي لمسرح كويكول على طول الركح و بغرض يقدر بحوالي 4 م و هو متكون من ثلاث خيات ، فأمّا الوسطى فهي على نصف دائري حيث مقاس فتحتها الأمامية تقدر بـ 8,60 م أمّا عمقها فيبلغ

[324]– مقاسات أخذت خلال المعاينة الميدانية.

[325]- Ballu (A.) , Djemila…op.cit , P 15.

2,95 م ، بينما نجد الخيتين الجانبيتين على شكل مستطيل فتحتهما الأمامية تقدر بـ 5,60 م امّا عمقها فيبلغ 3,15 م.

و من جهة أخرى تحتوي كل حنية على سلم عند واجهتها الأمامي و هو سلم نازل إلى أرضية الركح مؤلف من تسعة درجات لم يبقى منها إلاّ أربعة درجات ذات مقاسات تتراوح ما بين 0,30 م عمقا على ارتفاع يقدر بـ 0,26 م.

5-1-6- الرواق الخلفي للركح :

و يحتوي على ست قاعات مستطيلة [326] عرضها 4 م بينما يتراوح طولها ما بين 10 م و 10,40 م و تمتد على طول الواجهة المكونة لهذا الجدار و البالغ طوله 66 م.

يفصل ما بين كل غرفتين غرضيا جدار فاصل يبلغ سمكه 0,78 م و يصل ما بين الجدار الخلفي للمسرح و الواجهة الخارجية للركح [327].

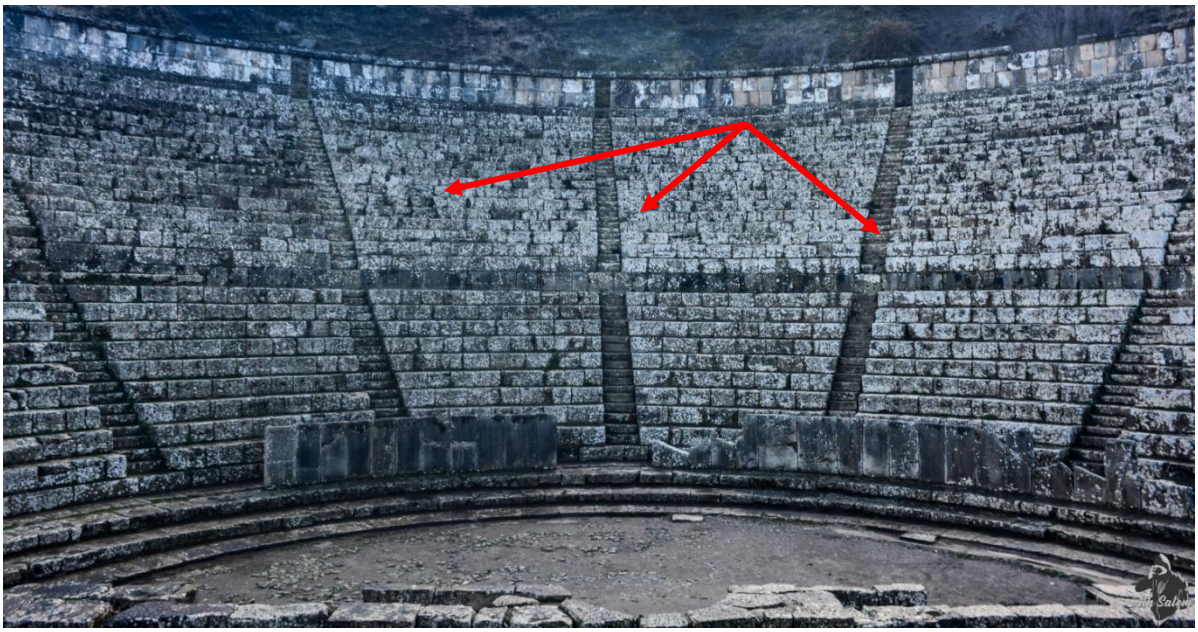
و قد بني هذا الجدار بتقنية الميكستوم يكسوه جدارية مضاعفة منجزة من الآجر هذه التقنية مستعملة كذلك في الجدار الخلفي للغرف. أما وظيفة القاعات فقد كانت تستعمل كمخازن أو محلاّت. يفترض بالو بأن هذه الغرف كانت تعلوها أقبية نصف دائرية ذات أتجاه طولي بالتوازي مع الجدار الخلفي.

5-1-7- المدرجات:

تستند مدرجات كويكول على أرضية منحدرة [328] (صورة 41) و قد هيئت على شكل نصف دائري طول قطرها 25,40 م انطلاقا من مركز الأسقاط العام للمبنى ، و هي مؤلفة من قسمين ، فالأول عند أعلى الجوف و هي مؤلفة من خمسة عشر صفا ذات عرض 0,60 م و ارتفاع 0,48 م. أما القسم السفلي فيه تسعة صفوف لها نفس المقاسات المذكورة سابقا. و قد بنيت هذه المدرجات بالحجارة الكبيرة المصقولة استعمل الملاط لتلاحمها و تراصها بانتظام ، حيث نلاحظ تجانس الحواف خاصة أكد الخارجي للتعويسة المشكلة للعقد. كما يلاحظ أن الجوف مقسم عرضيا إلى ستة أقسام بواسطة خمس سلالم متموصهة في محور واحد [329] على خلاف المسارح الأخرى.

[326]- Fevrier (P.A) ,Cuicuil… ,op.cit , p 65.
[327]- Ballu (Alb) ,guide…, op.cit ,p 15.
[328]- Gsell (ST.) ,M.A.A….,op.cit ,p 189.
[329]- Ballu (Alb) , Djemila, …op.cit , p17.

حيث فمسارها ينطلق من فتحة الأوركسترا لينتهي أعلى الجوف مقسما بذلك فضاء المدرج إلى ستة أجنحة. كما يحتوي كل سلم على 51 درجة ، 32 منها متواجدة في القسم العلوي و 19 بالقسم السفلي ، كما مقاس عمق كل الدرجة الواحدة يتراوح ما بين 0,28 م و 0,30 م أمّا ارتفاعها يقدر بـ 0,20 م فيما يبلغ عرض كل سلم 0,80 م و هي مصنوعة من الحجر الكلسي الأزرق أمّا رواق الجوف عند الأعلى يساير الشكل النصف الدائري للمدرج فيحلغ عرضه 0,60 م و هي موجهة طوليا مسايرة طول القوس المشكل لدائرة الجوف.



صورة 41 مدرجات مسرح كويكول ـ عن الطالب-

5-1-7 ـ تاريخ المسرح :

على خلاف مسرح بتقاد الذي أمدّنا بعدّة نصوص مكنت من تاريخ المبنى ، فإن التقنيات التي أجريت بمسرح كويكول لم تأتي بالنتائج المرجوة حيث لم يكتشف أي نص يمكننا من تقديم تاريخ تشييده و لو تقريبيا فجل التقارير المنشورة حول التقنيات الأثرية لا تقدم أي معطى يمكن من تقديم تاريخ المبنى ، و رغم ذلك فلقد حاول العديد من الباحثين من خلال الدراسات التي أجريت بالموقع من تقديم فرضيات لتاريخيه ، و على العوم فإن هذه المحاولات تتجه كلها إلى تأريخ المبنى بالنصف الثاني من القرن الثاني ميلادي ، و تجتمع جل الفرضيات لتصب في نفس النتيجة [330]

[330]– وضعية الاكتشافات ، مما صعب علينا دراسة معظم عناصر المبنى ، فهناك بعض العناصر المعمارية التي نشك في انتمائها لمبنى المسرح.

و منها رأي قزال [331] الذي يؤرخ المبنى بالمرحلة النطونية بينما جوافرا [332] تؤرخه بالنصف الثاني من القرن الثاني للميلاد و هي نفس النتيجة التي توصل إليها كل من ألبير فيفري و لوي ليكسي [333] ، أمّا بالو [334] فيري أن المسرح انجز تكريما للإمبراطور أنطومينوسليوس و لك عام 161 م.

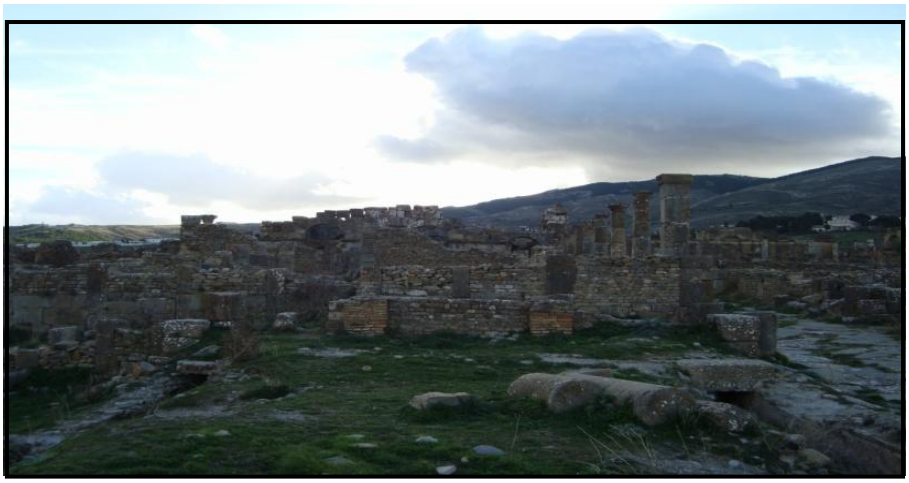
5 -2 . الحمامات

5-2 -1 -الموقع :

تقع هذه الحمامات في الجهة الجنوبية الغربية للمدينة الأثرية كويكول (صورة 42) ، و تتربع على الفضاء المجاور للجانب الأيسر للكارد و الذي يحدها من الجهة الشرقية ، أمّا من الجهة الشمالية فيحدها منزل باخوس ، أما الجهة الجنوبية فيحدها الشارع الذوكيماني الثانوي [335] .

5-2-2- شكل و اتجاه المبنى :

للحمامات الكبرى بكويكول اتجاه مطابق لما أوصى به المعماري فيترفيوس حيث وجه المبنى طوليا شرق غرب فواجهتها الأمامية و الرئيسية تقابل طلوع الشمس و قد حفت هذه الواجهة بعنصر البورتيكس المعمد الذي يحتضن بواسطة المدخل الرئيسي للحمام.

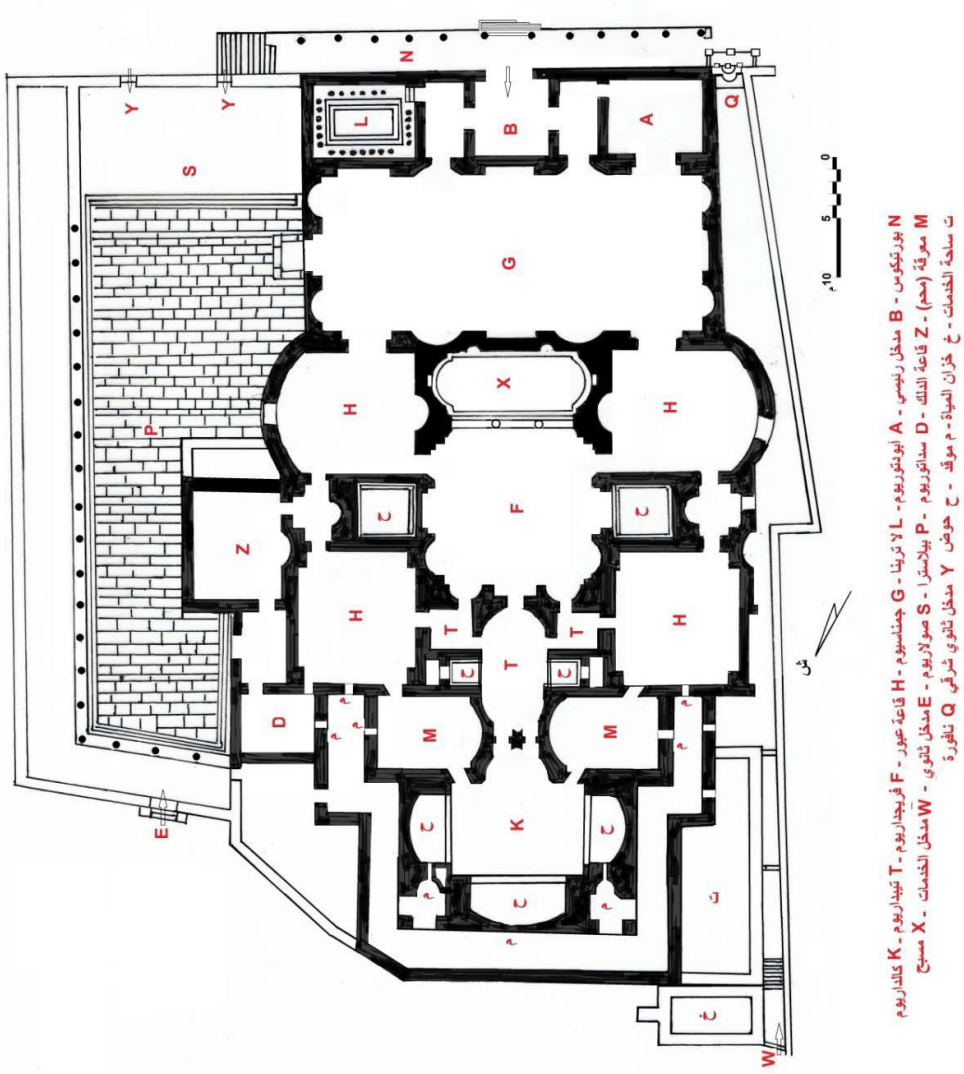


صورة 42 لحمامات الجنوبية كويكول من الجهة الشمالية عن الطالب

أمّا من ناحية الشكل فقد انجزت هذه الحمامات على شكل منحرف تقريبا سداسي الأضلاع (مخطط 12) ، إلاّ أنه إعادة هيكلة الحمام في تاريخ متأخر [336] حيث هدّم الجزء الجنوبي

[331]- Gsell (S.) , M.A.A.T.I ,..op-cit , p186.
[332]- Jouffroy (H.) , la construction publique en Italie , et dans l'Afrique Romaine , Strasbourg , 1982 , P 42.
[333]- Février (P.A.) Djemila , Alger , 1978 , P 65.
[334]- Ballu (A.) Djemila… op.cit , P 14.
[335]- Ballu (A) , Rapport , 1917 , B.C.T.H , 1918 , p 87.
[336] Ballu (ALB) , Djemila..op-cit , p 59.

منه ليفسح المكان للشارع المحاذي له من الجنوب ، و قد أدى ذلك لتقليص مساحته و هدّم بعض القاعات و المنشآت الخدمية التابعة للحمام ، فالمخطط الحالي هو مخطط لما تبقى من الحمام القديم. تحتل الحمامات الجنوبية الكبرى مساحة [337] تقدر بحوالي 3000 م^2 و قد انجزت على النمط الإمبراطوري ، حيث تتميز بمبدأ التوازي أو التناظر للمرافق الصحة.



مخطط 15: الحمامات الجنوبية كويكول عن thebert ,Thermes…,p625 بتصرف

5-2-3- تأريخ الحمامات :

نؤرخ هذه الحمامات بما بين عامي 185 و 184 للميلاد و ذلك ببناء على النصبين المكتشفين بالموقع ، كما تثبت ذلك الناقشتان التي لأكتشفها بالمبنى ، خاصة النص الثاني المكتوب على واجهة نصب

[337] Ibid,p 60.

اكتشف بقاعة أيودنوريوم [338] الذي يعود لعهد كوموديوس و الذي انجز على لوح كلسي ، و انجزت هذه الحمامات بإشراف و ابعاد من طرف مجلس العموم [339].

5-2-4 ـ مرافق الحمامات :

أ ـ البورتيكوس :

يتقدم المبنى عند واجهته الأمامية بورتيكوس [340] ، بطول يبلغ 32,50 م على عرض 5,85 م ، و رواق معمد باثني عشر عمود [341] من الطراز الكورنتي مصطفة على حافة المصطبة المكونة للرواق نظر لانحدار الموقع نحو الجهة الشمالية و لذا انجز سلمين إحداهما عند الجهة الشمالية و الأخر عند وسط البورتيكوس. فأما الشمالي فيتألف من 17 درجة [342] مقاس عرضها 25 م بينما مقاس علوها يتراوح ما بين 18 و 20 سم أمّا عمقها فيصل لـ 30 سم. في حين تجد السلم الثاني الذي يفتح بعرض يقدر بـ 2,15 م يربط ما بين الكارد و رواق الدخول.

ب ـ المداخل :

للمبنى خمسة مداخل ، ثلاث منها عند الجهة الشرقية ، مدخلان عند الجهة الغربية ، فأما المداخل المتواجدة شرقا فهي تنقسم إلى مدخل رئيسي [343] ، و مدخلان ثانويين بحيث نجد المدخل الرئيسي عند وسط الجدار الشرقي للحمام ، بينما يتواجد المدخلان الأخيرين عند الجهة الغربية ، فأما المدخل الشمالي فيعدّ مدخل ثانوي ثالث يصب مباشرة عند الرواق الغربي للساحة أي الفناء الشمالي ، و يسمح بالتواصل مع الأبوديتور يوم الشرقي عبر الجمناسيوم.

ج - التيبداريوم :

تقع هذه القاعة في وسط القسم الغربي للمبنى حيث يتوسط كل الفضاءات المكونة للحمام ، كما انها تربط من خلال موقعها جميع القاعات عبر ممرات و أبواب عند جوانبها فأمّا شكل مخططها ، فيعد فريد من نوعه فهو يستطيل في العمق بمقدار 10,66 م × 9,30 م و هي مشكلة من ثلاثة

---

[338]- Thebert (Y.) , Thermes…Op.Cit., p 194.

[339]– بالنسبة لمقاطعات هذا النصب فهي على النحو التالي : ارتفاع 0,87 و عرض 0,50 م و ارتفاع الحروف 4,5 سم.

[340]- Ballu (A), "Rapport sur les Travaux des fouilles et consolidation exécuté par le service des monument historique de l'Algérie", in B.C.T.H , 1922 pp , 23-24.

[341]- Zidane (M), Djemila et Sétif, L'urbanisme comparé de deux villes romaines d'Afrique du Nord ,Aix-en-provences, 1998. p117.

[342]- Ibid., p 121.

[343]- fervrier (P.A) , Djemila ....,op-cit, p17.

فضاءات ، و بهذه القاعة نجد حوضين للاغتسال و ممران يوصلان إلى القاعة الساخنة المتواجدة عند عمق المبنى و على المحور الأوسط الموّجه للمبنى.

د- الكلداريوم :

تتخذ قاعة الكلداريوم[344] موقعها عند عمق الفضاء المخصص لوظيفة الاستحمام ، هذا الموقع يسمح تسخين أحواض القاعة مباشرة على المواقد الثلاث المتواجدة خلف الجدران المشكلة لحد القاعة من الجمعة الغربية الشمالية و الجنوبية.

تتميز هذه القاعة بمخططها العادي و المتواجد عبر كامل القاعات الساخنة المنتشرة عبلا حمامات المقاطعة ، فهي لا تختلف عنها كثيرا إلاّ في عدد أحواضها و الممرات المؤدية إليها ، القاعة عموما مستطيلة الشكل ، أبعادها[345] تتراوح ما بين 10,87 × 9,30 م ، إنّ هذا التنظيم في توضع القاعة يسمح لنا بالاستفادة زيادة على التسخين العادي بالتسخين الطبيعي (الشمس) ، ممّا رفع المعماري لمنفذ لبناء على توطين القاعات الساخنة في إطار هندسي مستطيل الشكل يمتد طوليا من الشمال نحو الجنوب.

ذ- الأبوديتوريوم :

يلي البورتيكس مدخل رئيسي يتوسط جدار الجهة الشرقية للمبنى باب يلج مباشرة إلى قاعة تقريبا مربعه الشكل ، و هي قاعة الأبوديتوريوم[346] ، مقاستها تتراوح ما بين 5,90 م عرضا على 5,85 م طولا ، يفتح له بابان من الجهتين الشمالية و الجنوبية بمقدار 2,20 م.

ت ـ الجمنايسوم :

أماالجمنايسوم[347] فهي أول قاعة نجدها بعد قاعة الأبوديتوريوم مخططها مستطيل الشكل ، حيث يبلغ طولها 31,20 م على عرض يقدر بـ 12,83 م ، فهي بذلك تغطي مساحة تقدر بـ 400,29 م^2 بها ستة أبواب ، من جهة أخرى احتضن هذه القاعة عند واجهة كل من الجدار الجنوبي و الغربي على مشكاتين متجاورتين[348] ، بعمق 0‘72 م و عرض 1,80 م.

[344]-Ballu (AL.) , Djemila , Op.Cit., p 63.
[345]- Ballu (AL.) , Rap , 1917 …. Op.Cit. p 91.
[346]- Ballu (AL.) , Djemila ,…. Op.Cit., p 59.
[347]- Ballu (AL.) , Rap , …. Op.Cit.,p 93.
[348] Fevrier(P.A), Djemila…op cit ,p 97.

ث- الفيرجدارويوم :

هي قاعة مربعة الشكل ، حيث يبلغ طول ضلعها شرق غرب 13,15 م ، أمّا ضلعها المتجه شمال جنوب فيبلغ 12,66 م. و بذلك تحتل مساحة تقدر بـ 166,47 م^2 ، هذه القاعة حافظت على بعض عناصرها المعمارية مثل بعض العقود التي كانت تحمل السقف المقبب ، كما نجد بهذه القاعة مسبحا مستطيل الشكل ، حيث يبلغ طوله 12,66 م و عرضه 5,22 م ، و تحتوي القاعة أيضا حوضين للاغتسال و ثلاث ممرات التي توصلها إلى القاعة الدافئة.

ر- البيلاسترا :

و هو عبارة عن ساحة مفتوحة مستطيلة الشكل تقريبا طولها يبلغ 16,45 م و عرضها 4,30 م ، و هذا الفضاء محاط برواقين بعمق 3,10 م ، معمد بتسع عشر (19) عمود مقاس قطرها السفلي 0,52 م. و حسب ايبار و بالو فغن وظيفة هذا الفضاء بإمكانه أن يكون جمناسيوم ثاني مفتوح على الهواء.

- الصولاريوم :

من الممكن أن يكون الجزء الشرقي للساحة الشمالية ، و هو فضاء خاض يوحي أنه فضاء الصولاريوم شكله مستطيل مقاساته 4,30 × 7,10 م ، و خصص الاستفادة من أشعة الشمس لأطوال مدّة ممكنة حتى غروب الشمس.

ثالثا : نماذج من الموريطانيتين (موريطانيا السطايفية موريطانيا القيصرية)

1 -نماذج من موريطانيا السطايفية :

1-1 ــ ستيفيس (سطيف)

تعتبر منطقة سطيف من بين المناطق العريقة التي تضرب بجذورها عميقا في التاريخ ، و التي تعاقبت عليها حضارات مختلفة حيث أكدت الأبحاث و الدراسات أن منطقة سطيف كانت آهلة بالسكان منذ ما قبل التاريخ و ذلك للاكتشافات العديدة لقطع الصوان في منطقة بئر النساء عام 1927 بمنطقة مزلوق [349] ، بالإضافةإلي اكتشافات آرامبورغ Arambourg و دراسات فوفي Vaufrey وكذا الدراسات التي قام بها الباحث الجزائري محمد سحنوني في منطقة عين الحنش، كل

[349]Robert Champagne, les stations préhistoriques de la région de Sétif dans B.S.H.G.R.S.T2 .1941,P 09

هذا ساعد علي إعطاء المنطقة الأهمية الكبيرة في ميدان الدراسة الأثرية،و تتمثل أهم المكتشفات التي عثر عليها في الأصداف الحلزونية و أدوات من حجر الصوان و بقايا متحجرات محروقة[350] كما كانت سطيف ضمن المملكة الماسيسيلية و يعتبر "سترابون " الجغرافي الوحيد الذي أشار إلي الحدود الفاصلة بين المملكتين " ماسيليا"و "ماسيسيليا" التي كان يفصلها وادي AMSAGA و بعد معركة " تابسوس" سنة 46ق.م أصبحت نوميديا مقاطعة رومانية [351] و نظرا للموقع الجغرافي الممتاز الذي يتصل بالسهول الشاسعة المحتوية علي الأراضي الخصبة ،كذلك موقعها علي هضبة واسعة ووافرة المياه كل هذه العوامل الجغرافية أهلتها أن تكون موقع اهتمام الرومان و علي رأسهم الإمبراطور "نيرفا"ما بين (96م_ 98م)[352] أما عن لفظة سيتيفيس Sitifis فهي بربرية تعني الأرض السوداء الصالحة للزراعة [353] ولقد ذكرت سطيف من قبل الكتاب و الجغرافيين القدامي أمثال :أميان مارسيلان ،سانت أوغستين ،دليل رحلة انطونينوس وفي لوحة يوتنغر[354]، بدأت الحفريات في مدينة سطيف من قبل الجنود الفرنسيين الهواة أمثال "فيفري" . وفي سنة 1959 قام "قسبري " و هو مهندس الطرقات و الجسور باكتشاف العديد من البنايات ،وهذا جنوب القلعة البيزنطية و شرق المدينة ومن هذه البنايات المسبح ، وكذا أولي شواهد المقبرة الشرقية . وفي سنة 1960 تم العثور علي العديد من القبور و القطع الفسيفسائية الجنائزية و بازيليكا ،تابع الأعمال كل من الباحثين لاسوس و فيفري إضافة إليقسبري،و هذه المرة تم تحديد موقع جديد للحفر ينحصر بين الملعب و القلعة البيزنطية ، حيث اكتشف الديكيمانوس.[355] وفي نفس السنة تم التنقيب عن البازيليكيتين ،الأولي عثر بها علي العديد من القطع الفسيفسائية و كذا الأثاث الجنائزي و العديد من الصوان ، كما تم الكشف عن 800 قبر جنائزي ، وفي سنة 1963 اتجهت الأعمال نحو المعبد و الكنيسة و قرب باب المستشفي حيث عثر علي فسيفساء

[350]Vaufrey (R), l'âge de l'art rupestre nord africain, bulletin de la société préhistorique française ,T33, 1936, pp 653,638

[351]Charles Féraud (L),Histoire de la ville de la province de Constantine dans rec. .De con 1871-1872 Constantine 1872 p34

[352]Février (P .A) : Aux origines de l'occupation romaine dans les hauts plateaux de Sétif dans cahier de Tunisie T 21, Paris 1967,pp 51_52

[353]Ibid, P 51

[354]Gsell (st) A. A . A.F 16 n 364

[355] Février (PA) ,Gasprey(A) ,Guerry(R), fouilles de sétif (1959_1966) Quartier sud ouest , rempart et cirque , Algerie 1920 pp 9-10.

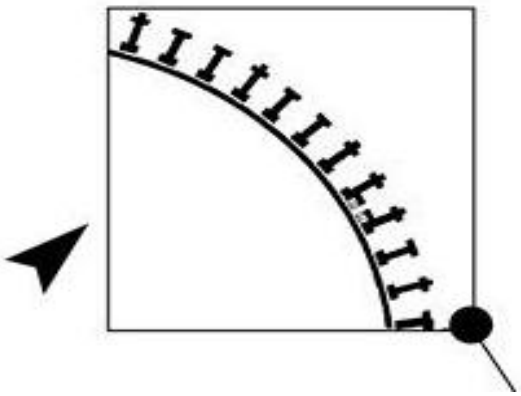
هندسية و أثناء إنجاز الطريق باتجاه بجاية عثر علي قطع فسيفسائية هندسية و هذا ما استدعي القيام بحفرية إنقاذيةأين تم الكشف عن السيرك.

بعد ذهاب كل من قسبري و فيفرييه تابع الباحث "غيري" الأشغال من 1962-1966و هذا في موقع المقبرةالشرقية تم خلالها العثور علي العديد من القبور، الأثاث الجنائزي و الفخار[356] وابتداءا من 1976- 1984 قامت بعثة أثرية جزائرية بأعمال تنقيب ،انتهت باكتشاف أثار رومانية تمثلت في الحمامات و عدة قطع فسيفسائية.

1-1 ـ 1 . السيرك

يقع السيرك بحديقة التسلية يحده من الشمال شارع 8 ماي 1945 أما من جهة الجنوب حديقة الحيوانات و هو مسيج و لا يمكن الدخول إليه . في ربيع 1963 تم اكتشاف حجرة ذات نتوءات مما أدىإلي القيام بحفريات دامتابين 1963 و 1969 و قد سمحت باكتشاف سيرك علي حافة طريق بجاية بين الحي العسكري قديما و هو حي بيلار نجده تقريبا يأخذ نفس اتجاه طريق بجاية . و الجهة المقوسة تقع في الجنوب أي باتجاه المدينة القديمة و لقد تم إظهاره علي حوالي 500 م طول و عرضه 77 م و هي قياسات خارجية ،أما من الداخل فيبلغ عرضه من سور الدكة إلى السور الأخر ب 67 م . لم يبق من السيرك إلا بعض أجزاءه الجنوبية الغربية و هناك نلاحظ أن القباب التي كانت ترتكز عليها المدرجات بقيت محفوظة نوعا ما و هو مردوم في جزءه الأكبر أي في جهته الشمالية حيث أقيمت بها بنايات .

صورة 43 بقايا أسوار سيرك ستيفيس



مخطط16 تقريبي لبقايا سيرك سيتيفيس

ـ عن الطالب ـ

356 Février (PA) ,Gasprey(A) ,Guerry (R), fouilles de sétif …op-cit p.12

جدران السيرك مبنية بالحجارة الدبشية مربوطة فيما بينها بالملاط علي حواف هذه الجدران توجد دعامات من الآجر، الواجهة الخارجية مبنية بحجارة كبيرة منحوتة و يخرج منهي نتوء بارز ، أما بلاطات الدكة فهي مختلفة الأحجام عرضها 67 سم، و سمكها 57 سم.

2 ـ التأريخ :

يعود تأريخ السيرك إلى القرن الرابع الميلادي[357] .

2-1-1 . الحمامات :

نتيجة تهديم الثكنات العسكرية ،تم اكتشاف الحمامات الرومانية سنة 1971م ،أين تم العثور علي لوحات فسيفسائية و جدران تعود للفترة الرومانية.

أ ـ حمامات الفترة الرومانية الأولى:

شيدت عند بداية القرن الثالث حيث لم تحترم هذه الأخيرة التطابق الهندسي لدي الحمامات الرومانية ولم يبق لها أثر إلا بعض الفسيفساء التي تظهر عليها أثار الزلزال الذي ضرب المدينة.

ب ـ حمامات الفترة الرومانية الثانية:

لقد بنيت حمامات أصغر علي أنقاض الحمامات الأولي و قد استعملت إلي غاية القرن السابع .

ج ـ حمامات الفترة الرومانية الثالثة :

ترجع إلى أواخر القرن السابعو تتضمن الغرف المعروفة في الحمامات الرومانية و هي الغرفة الباردة والغرفة الدافئة والغرفة الأخيرة الساخنة.

2- نماذج من موريطانيا القيصرية :

1-2 ــ تيبازة

ابتداء من القرن الأول الميلادي أصبحت أيول العاصمة الإدارية لإقليم موريطانيا ، و التي تمتد من الغرب الجزائري إلى الوادي الكبير شرقا ، ولقد أعطى الإمبراطور كلود « claud » خليفة كاليغولا ، في أواسط القرن الأول ميلادي عام 46 م مرتبة البلدية ، عن طريق منحها القانون اللاتيني ، و هو امتياز في غاية الأهمية لأنه يعطي رجال قضاء البلدية كل حقوق المواطنة الرومانية ، بحيث أنه بإمكان السكان اختيار الحكام الذين يتمتعون بالمواطنة الرومانية[358]. بعد قرن

[357] Février (PA) ,fouille de setif….op –cit ,p 17.

[358]- lancel (serg) , tipasa en mauritanie , revue archéologique du centre de la France, Année 1967 , volume 6 , numéro 6 -3 , p 269 .

من الزمن (حوالي 145 و 150 م) أصبحت تيبازة "كولونيا أيليا تيبازنسيس " ، بحيث تحصلت على كل الإمتيازات الرومانية ، بدأت تيبازة تتوسع شيئا فشيئا مند أواسط القرن الأول و امتدت إلى غاية القرن الثالث ميلادي [359] حيث شهدت إزدهارا كبيرا في العمران و الزراعة ، فأصبح مرفأ من أهم الموانئ في تلك الفترة حيث كان يتم تصدير المنتوجات الزراعية إلى الخارج منه [360] إعتبارا من القرن الثالث ميلادي ، ظهرت المسيحية في تيبازة كما في المدن الرومانية الأخرى ، فترسخت هذه العقيدة الجديدة وقد تم هذا في القرن الرابع الميلادي . كما كانت تيبازة تعاني من الهجمات المتكررة لفيرموس ، و هو الزعيم البربري المتمرد على الحكم الروماني و هذا سنة 371-372 ميلادي . عرفت تيبازة إزدهارا كبيرا في القرن الرابع ميلادي ، إلا أنه و مع نهايته عرفت تراجعا خاصة و أنه كانت عصابات تدخل المدينة و تقوم بتخريبها و هذا بتواطئ مع الموظفين [361] ثم بدأت تيبازة تتلاشى شيئا فشيئا و أصبح عدد سكانها لا يتجاوز 20 نسمة ، دون الأخد بعين الإعتبار سكان الأرياف الموجودين في مختلف الأماكن [362]

2-1-1 . المسرح

يقع مسرح تيبازة بين مجموعة من الأشجار الخضراء غرب المدينة الرومانية القديمة (شكل 42) ، و شمال الديكيمانوس فهو بالقرب من السور الخارجي و الباب الغربي للمدينة المؤدي إلى القيصرية بني مسرح تيبازة على تقاليد العمارة الرومانية إذ يمكننا الوصول إليه عبر طريق صغير مبلط ،يتكون هذا المعلم من مجموعة مدرجات نصف دائرية حول حيز فضائي يعرف بالأوركسترا ، إضافة إلى بناء مستطيل الشكل به مجموعة قواعد و أعمدة يعلو قليلا عن الأرضية يسمى الكافيا.[363] نلاحظ وجود بابين رئيسيين في المسرح للدخول (المخطط رقم 13)، إضافة إلى أبواب أخرى في المدرجات من أجل مساعدة المتفرجين على الخروج من أقرب مكان إليهم ، فنجد

---

[359] - recueil des notices et mémoires , extrait de la revus africain , volume 2 , 1866 , pp 115 , 116 .

[360] – مسعودي(أسيا)، التبادل التجاري بين إيطاليا و المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري الأول (ق 1 ــ ق 3) ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في التاريخ القديم ، 1988 ، ص 109.

[361] baradez . (jean) , tipaza ville antique de mauritanie , imprisseri officielle , alger, 1952 , pp 15 , 17 .

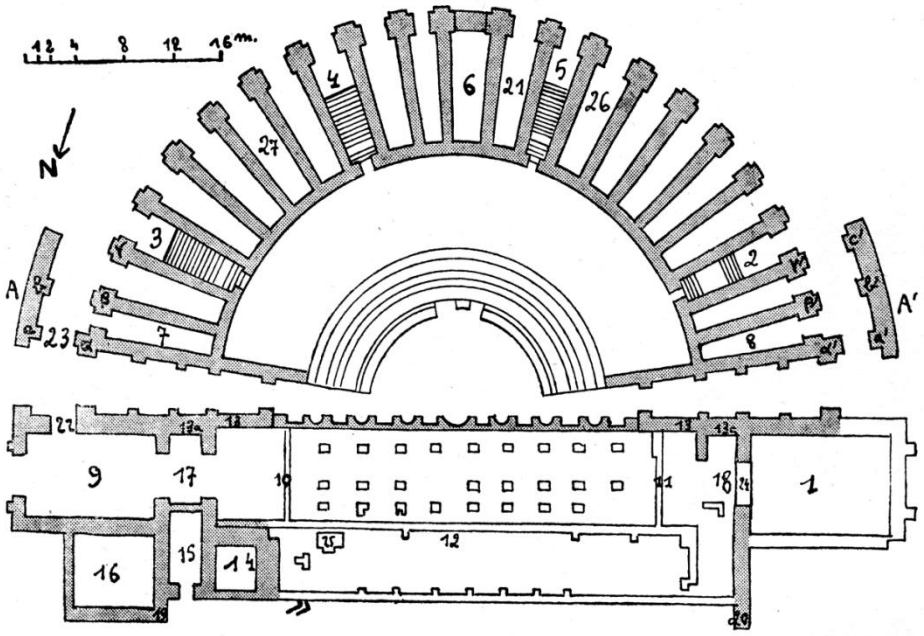
[362] سليماني أحمد ، تاريخ المدن الجزائرية ، دار القصبة ، الجزائر 2007 ، ص ص 142 ، 143

[363] - frésouls édmond , théatre romaine de tipasa , mélanger d’archéologie et d’histoire , année 1952 , volume 64 , numéro 64 , p115 .

أدراج توصل إلى الأرضية ، أما المدرجات فهي مدعمة من الخلف بأسوار عالية لا تزال قائمة إلى حد اليوم .

لقد أرخ المبنى من خلال الحفريات الى نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث ميلادي ، و كان يستوعب عددا كبيرا من المشاهدين قد يصل إلى حوالي 3000 إلى 4000 مشاهد[364]

صورة44 : مسرح تيبازة ـ عن الطالب



مخطط 17ـ مسرح تيبازة عن Leschi (tipasa), 1978.p 89.

[364] sans auteur, lybyca archéologie+ épigraphie , tome I , octobre 1953 , p 304 .

2-1-2 المدرج

يعتبر مدرج تيبازة من أكبر المدرجات الرومانية و هو أكبر معلم في المدينة القديمة [365].يتواجد هذا المبنى بعد دخولنا مباشرة إلى الحظيرة الأثرية الغربية من الجهة اليمنى ، يظهر المسرح المدرج لتيبازة من الخارج على شكل بيضاوي ، بحيث يتراوح طوله حوالي ثمانين مترا (80 م) ، و هو موجه من ناحية شرق غرب. (شكل 43) يحتوي هذا المبنى على بابين رئيسيين الأولى جهة الشرق و الثانية جهة الغرب إضافة إلى ثلاث أبواب ثانوية تنفتح على الجزء الشمالي للمدرج جهة حلبة المصارعة ، و التي تأخذ الشكل الإهليليجي ، و هذه الأبواب مخصصة لدخول المتصارعين والمقاتلين . بني المدرج بحجارة منحوتة ضخمة ، و هو دليل على بنائه في الفترة الرومانية، إضافة إلى جدران سميكة وقوية مبنية خصوصا ضدّ الحيوانات المتوحشة التي تستعمل في الألعاب.

يظهر من بقايا هذا المدرج الجدار الشمالي و الذي لا يزال في حالة جيدة ، أمّا الجزء العلوي للمدرج فهو تقريبا ليس ظاهرا إلا آثار لبعض المدرجات و هي قليلة جدا، إضافة إلى بعض الأعمدة و منها المنكسرة فهي ليست كاملة . لقد تأثر المدرج بعوامل الزمن المختلفة ، فهو يعاني خاصة وسطه أو بالأحرى في الحلبة من آثار الأتربة و الحشائش ، و تصرفات الإنسان غير العقلانية . بني هذا المبنى في زمن متأخر من الفترة الرومانية ، حوالي القرن الثالث بعد الميلاد ، وهذا أثناء ازدهار مدينة تيبازة و إستقرارها في هذه الفترة ، فاتجهوا إلى بناء مرافق الترفيه و اللعب[366].

[365] sans auteur, tipasa in : l'algerie au temps des royaumes numides - v siécle avant j.c 1er siécle après j.c , mussée déplacemental des antiquité , 2003 , p 58 .

[366] sans auteur , tipasa in algerie les sites du patrimoine mondiale , Année de l'algerie en France , p 32 .

صورة 45 :مدرج تيبازة . عن الطالب

2 ـ 2 . الحمامات

تقع الحمامات وسط المدينة القديمة و الهضبتين الوسطى و الغربية ، إلى الغرب من الطريق الرئيسي الكاردو .(صورة 24) و يمكننا الوصول إليها بعد المرور بين الأشجار و المنشآت الصناعية ، تأخذ الحمامات الصغرى شكلا مستطيلا بحيث يتكون من أربع غرف مثل الحمامات الكلاسيكية ، حوض سباحة ، غرفة باردة ، دافئة و أخرى ساخنة ، كما أنه يحتوي على أحواض واسعة لجمع المياه و هو مبني بالأجر الأحمر.

صورة46 : الحمامات الصغرى . عن الطالب

تبدو في جدران الحمام بعض الرسومات إلا أنها ليست واضحة تكاد تختفي ، إضافة إلى الرخام و بعض البقايا من الفسيفساء في أرضية الحمام ، تعاني الحمامات حاليا من الهدم و تساقط الحجارة .

2-2-3 -الحمامات الخاصة :

تقع الحمامات الخاصة لتيبازة شمال غرب الحمامات الصغرى ، أسفل التلة الغربية للمدينة القديمة ، إذ يمكننا الوصول إليها بعد المرور مباشرة من الحمامات الصغرى وسط الأشجار .

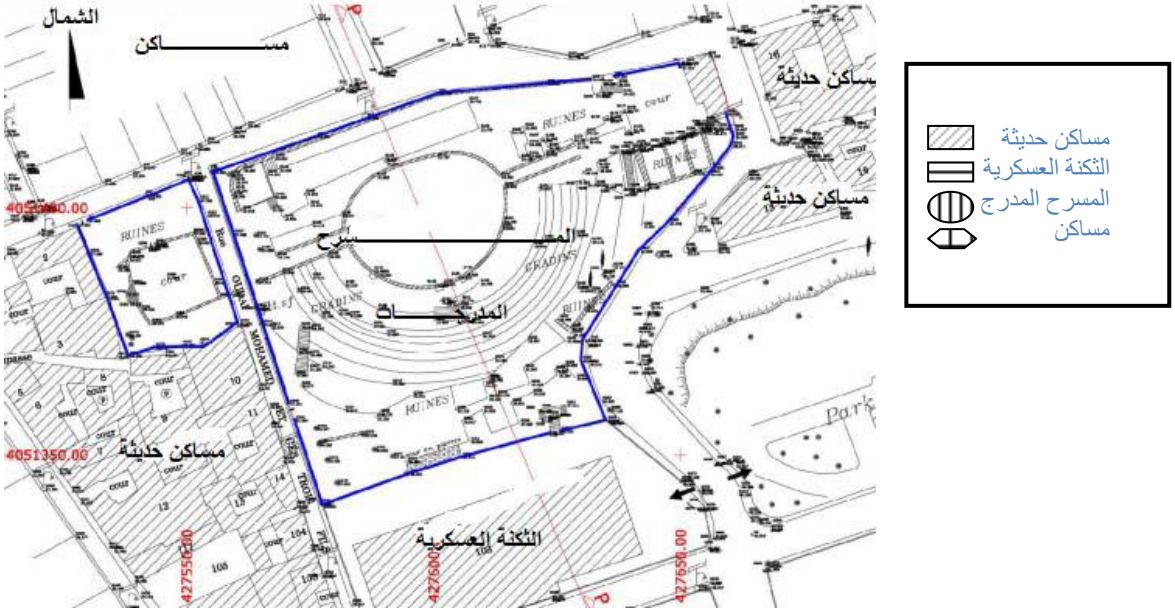
بنيت هذه الحمامات في فترة متأخرة ، فهي معروفة بالحمامات الرومانية الأكثر إتساعا و الملاحظ أكثر هو قاعة التدفئة فنجد آثار الأفران التي تملأ بالخشب و هي موضوعة تحت المغاسل الساخنة (القاعة الساخنة) و هي مربعة الزوايا ، بحيث تساعد القاعات الساخنة للحمام في المحافظة على الحرارة الدائمة . أرضية القاعات مدعمة بالآجر ، و يتألف الحمام من قاعة باردة بها مقعد خشبي للجلوس ، إضافة إلى الغرف الدافئة و الساخنة.

2-3 - أنجل (شرشال)

2-3-1 المسرح :

يشغل مسرح قيصرية موقع مركزي في المدينة (أنظر الخريطة الطبوغرافية)، بني على منحدر يطل منه على السهل الساحلي و على باقي مباني المدينة الرومانية، تتجه مدرجاته نحو الشمال تقريبا ككل مسارح شمال افريقيا ، قام " رافوازيي برسم مخطط لمدرجاته اندثرت الخشبة التي تشكل المشهد كما اندثر تبليط الاؤركسترا والمنصة والمدرجات الثلاث الأولى ، وضع الباحث "رافوازي" مخططا لهذا المسرح كما أقيمت حفريات في القرن 20 في موقعه بقيادة "بالو" كشفت عن المنصة و مرفقاتها إلى جانب عناصر زخرفية معمارية نقلت إلى متحف المدينة، وبقيت أجزاء أخرى تحت الطريق المؤدي إلى الثكنة العسكرية[367] .

[367] Verité ,(J.), le theatre de cherchell, dans Algerie antique, musée d'Arles,Avignon, 2003, pp.273-282.



خريطة طبوغرافية لموقع مسرح قيصرية، من انجاز مكتب االدراسات "كنيرو" 2016.

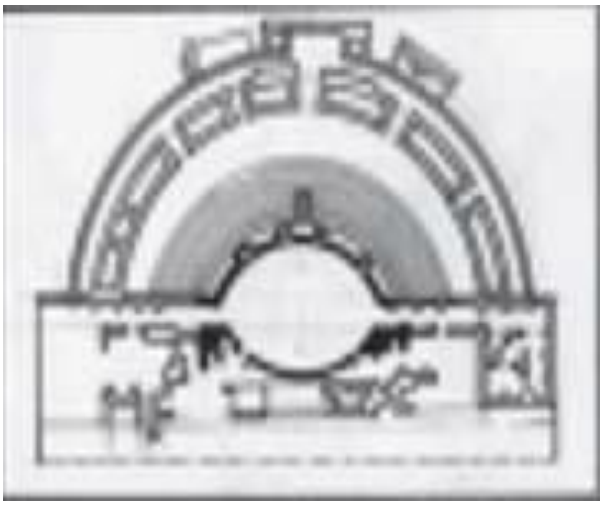
2-3-2 - أقسام المسرح :

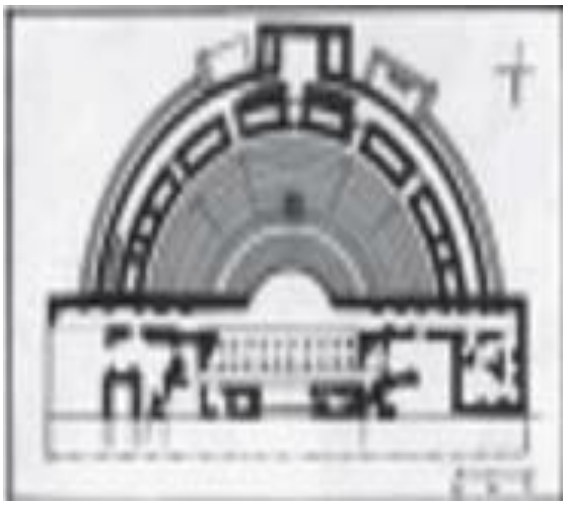
أراد يوبا الثاني حاكم موريطانيا أن يجعل من قيصرية عاصمة مملكته صورة طبق الأصل لروما عاصمة الإمبراطورية الرومانية من الناحية العمرانية و الجمالية [368] فأنجز عدة مباني عمومية في مدينة قيصرية و أفضل مثال عنها المسرح ومن عناصره (مخطط 18)

2-3-3 المداخل :

كان لمسرح قيصرية مدخلين ، مدخل رئيسي في الناحية الشمالية الشرقية (صورة 47) و مدخل آخر في أعلى المدرجات (صورة 48) ، غير أنه حليا و بعد تحويل المسرح إلى مدرج أصبح له، مدخلين أحدهما في الناحية الشرقية والثاني في الناحية الغربية عند الخط الفاصل بين منصة العرض و المدرجات ،يتكون كل واحد منهما من فتحتين.

[368] Leveau,(P.), L'urbanisme des princes clients d'Auguste, l'exemple de Césarée de Maurétanie, dans publication de E.F.R.,1983,pp, 349-354.





مخطط18 المسرح و المسرح -المدرج إذ تم تحويل غرف كواليس المسرح الى مداخل للمسرح - المدرج، عن:

Chennaoui,(y),Les théâtres de la Maurétanie Cesarieenne,p654

صورة 47 المدخل الشرقي للمسرح المدرج عن الطالب

صورة 48 المدخل الغربي للمسرح المدرج عن الطالب

2-3-4 -الكافيا :

و هي هيكل المدرجات ،ارتفاعها 45 متردون حساب مصعد المدخل في الجهة الجنوبية ، ويتكون هذا الجزء من 27 درج مقسمة إلى قسمين : الجزء العلوي للأدراج على ارتفاع 10 أمتار مبني على قبو ،بينما أسندت باقي الأدراج على تلة صغيرة وكان يحيط بالجزء العلوي للمدرجات رواق مستدير ، عرضه 5 أمتار ، تتوسطه بقايا أسس بناية مستطيله الشكل طولها 6 أمتار و عرضها 4،80 متر، جدرانها الخارجية مزدوجة ، من المحتمل أن تكون هذه البناية عبارة عن معبد صغير ، يتصل بهذا المعبد سلمين يؤديان إلى الرواق والمدرجات في الأسفل أحدهما على يسار المدخل الشرقي والثاني على يسار المدخل الغربي للمسرح (صورة 49)

صورة49 الجزء السفلي للمدرجات. عن الطالب

2-3-5 - الأركسترا :

التي يقدر قطرها ب 22 متر، هدمت منذ الفترة القديمة و جزء من المدرجات على عرض 5 أمتار و"البولبيتوم" الذي كان يقدر طوله ب 42 متر و عرضه 10 أمتار، و حفرت مكانها حلبة بيضوية الشكل، على مساحة 1000 متر مربع.

2-3-6- ملحقات المسرح :

يوجد على يمين المدخل الشرقي للمسرح بنية ملحقة تضم ثلاثة غرف صغيرة و نافورة بشكل نصف دائري توجد مداخل الغرف الثلاث (صورة 50) و النافورة على جدار الواجهة ،كل مدخل له درجتين ، لا يتعدى ارتفاعها 2.5 م،مساحة الغرف صغيرة مقارنة بباقي أجزاء المسرح،تعرضت لعمليات ترميم عشوائية في الفترة الاستعمارية، الأمر الذي شوه منظرها .

صورة 50 ملحقات المسرح (مداخل الغرف الثلاث) . عن الطالب

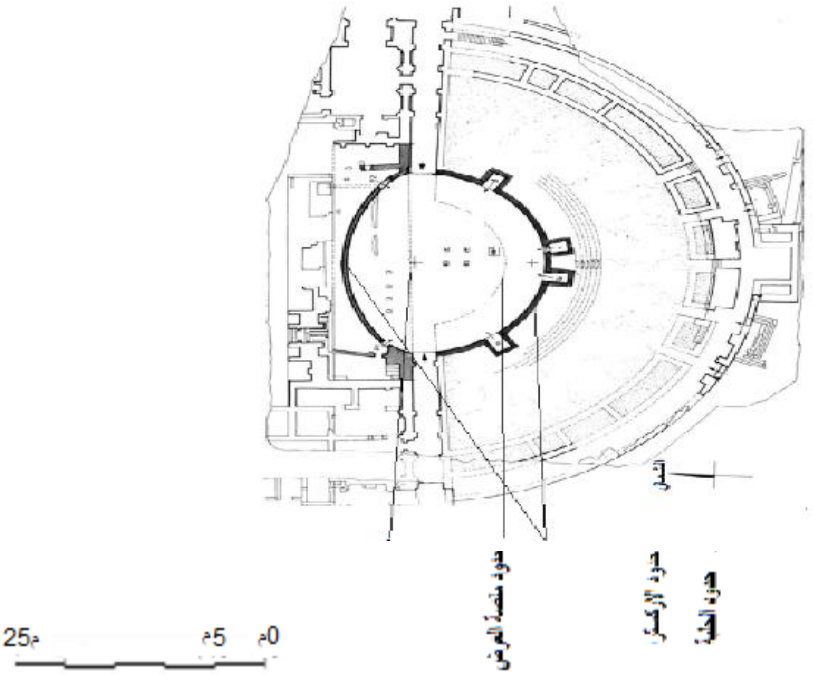
2-3-7 - تحويل المسرح إلى مدرج:

حول المسرح إلى مدرج (صورة51)، فحفرت حلبة بيضوية الشكل على حساب الاركسترا و المدرجات الأولى للمسرح و بذلك تحولت حجرة"براسكيناي" المسرح إلى مداخل محورية و في الناحية الجنوبية توجد 4 غرف متصلة بالحلبة ، تسمى "الكارسريس " و هي حجرات صغيرة بمثابة أقفاص توضع فيها الحيوانات المبرمجة في ألعاب المصارعة للحلبة .

صورة51 حجرات الحيوانات في السورالجنوبي للحلبة عن الطالب

و توجد على جانبي الحلبة مجموعتين من الغرف استعملت ككواليس على طول 15 متر و 20 مترعرضا و على جوانبها ساحة مبلطة ينطلق منها رواق يؤدي إلى المداخل الجانبية للاركسترا (مخطط19)

صورة 52 منظر عام للمسرح المدرج (عن الطالب)



مخطط 19: المسرح - المدرج عن ـ مخطط حماية المواقع الأثرية لشرشال ـ

3- المقاعد :

بنيت مقاعد المدرج على مرحلتين : في المرحلة الأولى بلغ ارتفاعها 11,45 م ، أما في المرحلة الثانية تمت إلحاق توسيعات بها ، قدرت بـ 5 أمتار في القرن الثاني ميلادي ، مما أصبح يتسع لـ 14400 [369] بدلا من 9900 متفرجا. إن طريقة بناء المقاعد في المرحلة الأولى اعتمدت على نظام الصغير المتواجد في الواجهة الخلفية للمقاعد ، كما اعتمدت أساسا على خاصية التطابق بصفة عامة.

4- جدار المنصة :

إن جدار المنصة ذو تلبيسة من البلاطات الحجرية الكبيرة تبلغ مقاساتها من حيث الارتفاع و 0,30 م من حيث السمك و 1 م عرضا ، هذه البلاطات موضوعة بشكل عمودي و ذات وصلات متلاصقة [370]. و أكدت الحفريات المنجزة في المدرج أنها لم تعثر على أي أثر لسور المنصة و هذا بسبب تكدس الركام الناتج عن انهياره.(صورة 53)

صورة 53 صورة لجدار الحلبة ـ عن الطالب ـ

[369] Gsell(st),monument …op-cit ,p 147
[370] Ibid,p 149.

5- الأقبية :

خلال الحفريات التي اقيمت بالمدرج تم اكتشاف ستة (06) أقبية متموضعة على الأرض ، بعد ان كانت تدعم صفوف المدرج. واحتوى مدرج المدينة على أقواس عديدة و مفتوحة ، ذو اطراف نصف دائرية مبنية فوق أعمدة و جدران عمودية تربط مع الأقبية المجاورة. فالواجهة كانت مليئة و مفتوحة بواسطة أقواس [371] خاصة في الأقسام النصف الدائرية و بمدخل المنصة التي بنيت بتقنية النظام الكبير.

6- الحلبة :

توصل الحلبة بمحور كبير يبلغ 101 م و محور صغير يبلغ 44 م ، أما فيما يخص المساحة الإجمالية للمدرج و التي تبلغ 4082 م^2 ، إذ هي تعتبر أكبر من الكواليزي بروما [372]. لقد اكدت الحفريات السابقة على عدم وجود الأرضية المبلطة للحلبة [373].

7- الحفرة المركزية :

هي ناتجة عن تقاطع المحورين الكبير و الصغير طول هذه الحفرة تبلغ 6,50 م و عرضها 4,40 م و تبلغ عمق هذه الحفرة بـ 2,40 م تحت مستوى أرضية الحلبة ، إضافة أنها مغطاة بسقفية متحركة. إن الحفريات لم تسمح بالكشف عن الكثير بسبب الانهيارات التي عرفها المدرج و ما اكتشف عن الحفرة ، أنها كانت موصولة بثلاث دهاليز :

- الدهليز الأول : عرضه 1,80 م يقع في المحور الصغير للمدرج من الجهة الشمالية ، و مواصلة الحفريات هي الوحيدة التي تستطيع أن تحدد غذا كان هذا الدهليز يؤدي إلى خارج المعلم.
- الدهليز الثاني : عرضه 1,90 م يقع في المحور الصغير للمدرج من الجهة الجنوبية.
- الدهليز الثالث : عرضه 1,80 م ، متوازي مع المحور الكبير.

8- تقنيات البناء مدرج شرشال :

خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها ، لاحظنا استعمال عدة تقنيات في مدرج قيصرية ، و يمكن تلخيص أهم هذه التقنيات فيما يلي :

---

[371] إن ما يميز الهندسة الرومانية في بناء الأقواس و الأقبية بصفة عامة إضافة إلى العنصر الفني و الجمالي لواجهة المدرج ، هو أسلوب ساعد على اقتصاد في المواد البناء و في ربح المسافات .

[372] إن شكل الحلبة غير البيضوي للمدرج يعرض لنا الخصوصية الوحيدة في العالم الروماني.

[373] Strickland, (M.H), materiaux de construction romaine et architecture , l'identité d'un empire,Paris ,2010,p 133.

أ - النظام الكبير :

ظهرت هذه التقنية عدد الرومان في القرن الرابع قبل الميلاد ، و هي تقنية يستعمل فيها البناء كتلا صخرية منحوتة و موضوعة بشكل متوازي فوق قواعد أفقية و بدون استعمال الملاط و تعتبر من أكثر التقنيات قدّما مقارنة بالنظام الصغير [374]. أحتوى المدرج على هذه التقنية في مستوى مقاعد الجهة الشمالية الشرقية ، كما استخدمت في بناء الأسوار الحاملة للأقبية.

صورة 54 تقنية النظام الكبير المستخدمة في جدار مدرج شرشال عن الطالب

ب- التقنية الإفريقية :

هي تقنية خاصة بمنطقة إفريقية ، فتسميتها تدل على مكان تواجدها.

تتمثل هذه التقنية في وضع كتل حجرية مصقولة ذات أحجام كبيرة بشكل عمودي و أخرى بشكل أفقي، على شكل عمادات حاملة ، و تملئ المساحة التي بينها بحجارة صغيرة.

نظرا للحالة المتدهورة التي لحقت بالمبنى ، لم نجد هذه التقنية إلا في واجهة الشمالية الشرقية [375].

ج- النظام الغير المنتظم :

تتميز هذه التقنية باستعمال الحجارة الدبشة الخشنة ذو شكل غير منتظم تكون مستوية بملاط. تتسم هذه التقنية بالبساطة استعملت فيها أحجار مختلفة من حيث المقاسات و الأشكال

[374] Bouillet, (G.),,les pierres utilitaires dans les constructions romaines ;Materiaux et techniques,dans travaux du comité francais d'histoire de la geologie ,T9,1995.p108.
[375] Ibid,p 112.

بحيث لا يمكن الربط فيما بينها. و هذه التقنية ظهرت في القرن الثاني قبل الميلاد [376]. استعملت كثيرا في بناء المدرج خاصة في الأقبية و الغرف.

ح- تقنية الرباط :

جاءت من كلمة " فيتا " (Vita) التي تعني " رباط " و التي أعطت تسمية تقنية الرابط. تتمثل هذه التقنية في تنظيم الدبش ، و غالبا ما تكون حجارة صغيرة مربعة الزوايا ، ذات مقاس واحد ، و هذه التقنية تبدو بسيطة الإنجاز و لكن لا نجدها مستعملة كثيرا قبل عهد أغسطس. في روما و ضواحيها لم تستعمل كثيرا قبل نصف القرن الثاني الميلادي في المقاطعات و خاصة في شمال إفريقيا خاصة ، نشير إلى تواجد تقنية الرباط في مدينة " قيصرية " خاصة في المدرج و هذا في بعض جدران المبنى ، و هنا يجدر أن نذكر أن هذا النموذج لتقنية الرباط الموجود في المدرج ينتمي إلى النوع الغير المتقن.

10 ـ المواد المستعملة في بناء المدرج

استعملت الكثير من المواد لبناء و تزيين المدينة و البعض منها قد صدرت إلى مناطق أخرى.

- الحجارة المنحوتة :

يتميز مدرج شرشال بانتشار الواسع للحجارة الكلسية المنحوتة ذات اللون الأبيض و الرمادي ، حيث نجدها على وجه الخصوص في تركيبة المقاعد و الواجهات. يمثل معدن الكلسيت ، الجزء الأكبر في تكون الصخور الكلسية إضافة إلى معادن اخرى ، كالدولوميت ، الكوارتز ، المواد الفحمية ... إلخ هذا ما يفسر تواجده بألوان مختلفة بيضاء ، زرقاء ، رمادية ... إلخ. كما استعمل كذلك في المدرج الحجر الرملي ، هو صخر ناتج من حبيبات رملية ملتحمة برباط طبيعي : رملي ، كلسي ، صلصالي ، حديدي أو روابط أخرى.

و تنتمي هذه الأنواع من الحجارة إلى الصخور الرسوبية و لها عدة خصائص و أهمها : المقاومة النفاذية ، الليونة و الخاصية الشعرية.

[376] Torraca ,(G.), les materiaux de construction poreux, science des materiaux pour la conservation architecturale, traduit de l'anglais par , Di matteo, Rome, 1986.

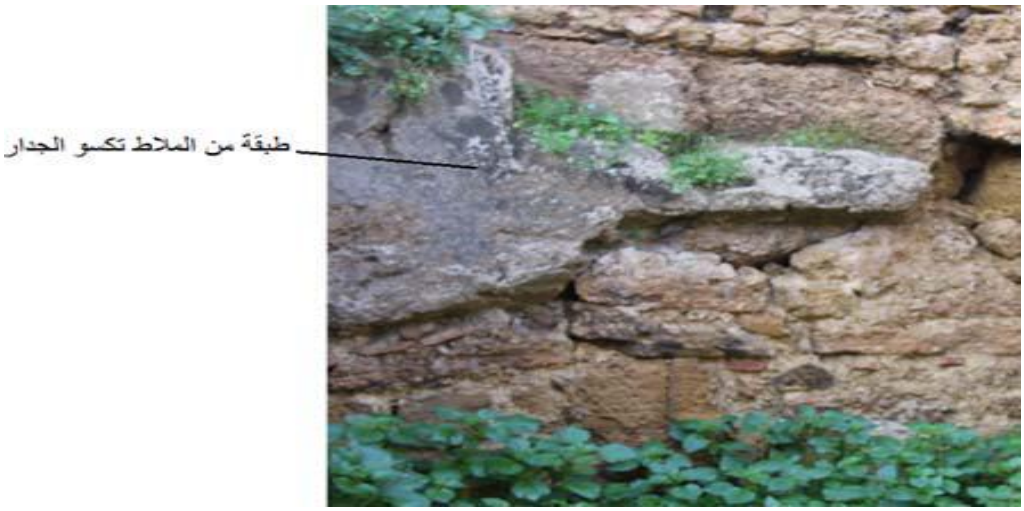
- حجارة الدبش :

لقد تنوع استعمال الحجارة الدبشية الكلسية ، حيث نجدها بحجم كبير في بناء الأسوار الغرف و بحجم صغير في بناء الأقبية.

- الملاط :

هو عبارة عن مزيج لمادة او عدة مواد حجرية معدنية غير متماسكة كالجير و الرمل ، و احيانا اطين الجاف أو المحروق مع الماء وظيفته مسك و تثبيت مواد البناء لعد تعرضه للهواء و تصلبه. استعمل الملاط عامة لوصل الحجارة مع الأخرى ، إما نجده موضوع على مستوى معين ، ذو سمك متنظم أو كحشوة تمتلئ بها خلفيات الواجهات أو المقاعد ، كما وظف كطلاء على كامل الأقبية و الواجهات الداخلية للفرغ الشمالية الشرقية للمدرج [377]

-



صورة 55 الملاط المستخدم في جدار المدرج عن الطالب

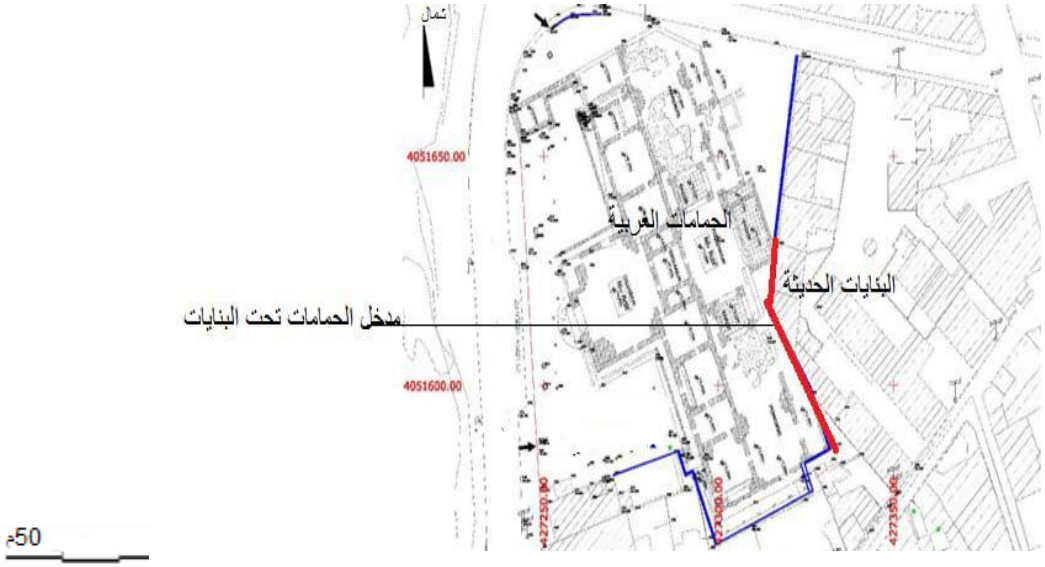
8 - التاريخ :

حسب " ب.م دوفال " يعود تاريخ بناء المدرج إلى القرن الأول حسب تقنية البناء المدرج (فترة حكم المالك يوبا الثاني) و بداية القرن الثاني.

[377] ADAM, (J.P), LA Construction … op-cit , P.113

2-3-2 . الحمامات

وجد في مدينة قيصرية العتيقة ثلاثة حمامات سميت على أساس مواقعها في المدينة ، بالحمامات الشرقية و الحمامات الوسطى و الحمامات الغربية (أنظر الخريطة)، و تعتبر هذه الأخيرة أكبرها مساحة طولها 115 م و عرضها 70 م ،بمساحة تقدر ب 8050 م



موقع الحمامات الغربية في الخريطة الطبوغرافية (عن مخطط حماية المواقع الأثرية شرشال)

بنيت في اواخر القرن الثاني أو بداية القرن الثالث حسب بعض المؤرخين [378] بينما يرى آخرون أنها تعود إلى العشرية الأخيرة من القرن الثاني (2م) استنادا الى التيجان ذات الطراز ألايوني التي كانت تزين رواق مدخل الحمامات الغربية،وهي تشبه الى حد كبير الحمامات التي بنيت بروما القديمة ، كحمامات ديوكليسيان و حمامات كراكلا .تقع الحمامات الغربية شمال –غرب المدينة ، لاتبعد كثيرا عن الميناء ، يتجه مخططها نحو الشمال الغربي (صورة 58).

[378] Gsell, (St),monument …. Opcit, p11.

صورة 59 **موقع الحمامات الغربية** ـ عن الديوان الوطني لحماية الممتلكات الثقافية شرشال

3 ـ أقسام الحمامات الغربية :

تحتوي الحمامات الغربية على كل أقسام الحمامات التناظرية الرومانية[379] ، نستعرضها فيما يلي :

أ- المدخل :

يوجد المدخل في الجهة الشرقية للمبنى ، حاليا لا يمكن مشاهدته لأنه تحت البنايات الحديثة و المتمثلة في مساكن حديثة النشأة ، شأنه شأن رواق الدخول[380] الذي يصفه "غزيل" بأنه ممر مزين بأعمدة من الغرانيت الأخضر ، يصل ارتفاعها إلى أكثر من ثمانية أمتار،كانت تحمل تيجانا من الطراز الأيوني ، مصنوعة من الرخام الأبيض . يوصل رواق المدخل إلى القاعة الكبرى للحمامات (القاعة الباردة) عن طريق أدراج .

ب- القاعة الباردة :

يقدر طولها ب 22،80 م و عرضها ب 14،85 بها أجزاء كبيرة لأربعة أعمدة من الغرانيت رمادية اللون يضن الباحثون أنها كانت تحمل عقودا [381]

[379] Gsell, (St), ,Cherchell,antique Iol Caesarea,Alger, 1952, p216.
[380] Ibid,p 224.
[381] Ibid,p 229

صورة 60 القاعة الباردة عن الطالب

تحتوي هذه القاعة الباردة على مسبح كبير يحمل رقم 2 في المخطط ، مستطيل الشكل ، طوله 22،85 م و عرضه 8،80 م ، بحكم موقعه يعتقد أنه بني للحمام البارد، له أربعة أدراج ، يقدر ارتفاع كل واحدة منها ما بين 40 و 45 سم .

صورة 61 مسبح القاعة الباردة عن الطالب

إلى جانب المسبح تحتوي القاعة الباردة على حوضين جانبيين أصغر حجما من المسبح، مربعين الشكل (يحملان رقم 3 و 4 في المخطط) طول الضلع في كل واحد منهما 6،80 ، نتزل فيهما بثلاثة

أدراج مجيئا من القاعة الباردة بالذات أو من المنتزهات يذكر "غزيل"أنه كان يوجد بهذين الحوضين تماثيل لنساء لا وجود لها حاليا في الموقع[382]

صورة 62 أحواض القاعة الباردة

ت ـ المنتزهات : وتحمل أرقام 5-6-7-8 في المخطط

وهي عبارة عن فضاءات على يمين و يسار الحوضين التابعين للقاعة الباردة، استغلت كمنتزهات للراحة و التحدث ، خالية من الأحواض ، مبلطة بفسيفساء ذات أشكال هندسية و نباتية ، ربما استعملت للتمارين الرياضية.

صورة 63 منتزهات الحمامات الغربية بشرشال عن الطالب

[382] Leveau,(Ph), Caesarea de Mauretanie…, p51-53.

ج ـ الرواقان :

عبارة عن ممرات ضيقة و طويلة طولها يساوي 31،80 م لكل منهما ، يرى " قزال"أنهما يؤديان إلى الأفران [383] وبالتالي يمر عبرهما الخدم والعمال ، و هذا مالم نتمكن من تأكيده في الموقع.

صورة 64 الرواقان المؤديان إلى الأفران عن الطالب

ح ـ الفضاءات الثلاث : (وتحمل الرقم20-21-22 في المخطط)

توجد هذه الفضاءات غرب القاعة رقم 18 في مخطط الحمامات الغربية ،تتميز بعمقها لا تحتوي على فتحات ، طول الحيز رقم 19 يساوي 10،5 و عرضه 2م، و الحيز رقم 20 ،طوله 10،80 م و عرضه 5،80 م بينما الحيز رقم 21 فطوله 6،80 م و عرضه 5،80 م . بحكم موقعها في مخطط الحمام و عدم توفرها على منافذ على باقي أقسام الحمامات يضن الباحثونأنها كانت أماكن لخزن المواد المستعملة كوقود أو أنها مواقد تنطلق منها الحرارة لتمر عبر نظام التسخين [384]

د ـ البهو : (يحمل رقم 23 في المخطط)

يوجد في الجزء الشرقي للحمامات الغربية، له فتحة على الخارج عرضها 2،80 م، و فتحتين على المنتزهات عرض كل واحدة 3،45 م.

هـ ـ الغرف : (تحمل رقم 24-25-26-27 في المخطط)

يعتقد أنها مراحيض و غرف لخلع الثياب ، لها منافذ على القاعة الباردة و على المنتزه [385] .

[383] Gsell,(St,les monument ……op-cit p 116.
[384]), Gsell (st),monuments….op-cit ,p117
[385] Thebert,(Y),les thermes… op-cit..,p 192.

مخطط 20 ثلاثي الأبعاد للحمامات الغربية بشرشال من انجاز **المركز الوطني للأبحاث العمرانية**

الفصل الثالث

الشواهد الأثرية المنقولة

(المجموعات المتحفية) المرتبطة بمشاهد الألعاب الرومانية

في هذا الفصل قم نا باختيار نماذج لاهم الألعاب التي مارسها الرومان ونظمها بالمقاطعات الرومانية بالجزائر وكذا قمنا بدراسة لاهم التحف التي لها علاقة بمشاهد الألعاب الرومانية والتي هي اليوم معروضة ومخزنة بالمتاحف الوطنية و التي قمنا بزيارتها لأجل العمل الميداني المتعلق بموضوع الدراسة، فبعد الاستطلاع قم نا برصد هذه العينات وقم نا بدراستها أثريا وفنيا و إستخلاص أهم المشاهد التي احتوتها وقم نا بتحليل دلالتها ومن أهم هذه النماذج وجد نا ماهو ماتم تجسيده على الفخار (صحون ومصابيح زيبتية و ألواح من الفخار) وماهو مجسد على أدوات زجاجية وكذا ماهو مجسد على النقي شرات الأثرية واللوحات الفسيفسائية ، ومن النماذج المختارة للألعاب الرومانية الممارسة بالمقاطعات نذكر منها :

أولا ـ ألعاب المصارعة :

1- المصارعة الرومانية :

تعد المصارعة من بين ألعاب التسلية وهذا عندما تخلت عن طابعها الديني المعروف بروما بحيث تم ممارستها بشكل كبير في المقاطعات، إذ نجد طبقات المجتمع الروماني تتبعت فعاليات عروضها[386]، و بدأت في الظهور كألعاب عامة منذ 105 ق.م[387] و بعدها انتشرت عبر كل المقاطعات الرومانية وتعتبر من الألعاب التي لعبها الكبار والصغار ، ، بحيث تهافت عليها جماهير الإمبراطورية الرومانية لحضور فعالياتها المختلفة ، و لقد مارست سكان المقاطعات منافسات المصارعة في المدرجات، و في أحواض هيأت لهذه المنافسات،كما قاموا بمحاكاة الطبيعة في الميادين المخصصة لسباق العربات و في المدرجات، فقاموا باصطياد الحيوانات المتوحشة و الأليفة في مشاهد مثيرة[388]، و كان يسهر منظمو هذه الألعاب على إقامتها في فترات الاحتفاء بألهة الإمبراطورية[389]،التي من ضمنها الإمبراطورية ذاته[390]، و في عروض استعراضة ترتبط باحتفالات النصر، أو احتفاء بترقية

---

[390] إيمار أندريه و أبوابه جانين، تاريخ الحضارات العام: روما و إمبراطوريتها،ط. الرباعة، نقله إلى العربية فريد م. داغر و فؤاد ج. أبو ريحان، بيروت:عويدات للنشر و الطباعة، 1998، المجلد الثاني، ص 397 ;

[387] Grimal (P.) , la vie à Rome , dans l'antiquité , P.U.F , 1953 , p 47

[388] رضا بن علال ، الالعاب في المغرب القديم... المرجع السابق ، ص 57.

[389] Boissier(G) , Les jeux seculaires d auguste, Revue des deux mondes,1er mars 1892,pp75-95 ; Ville(G), les jeux de glaidiateus dans l empire chretien , MEFRA,72,1960,pp273-274 ;Wiseman(t,p), the games of flora,in the art of ancient spectacle,Edited by bettina bergmann and christine kondoleon, National Gallery of Art :Wsshington,D,C, 1999,p195.

[390] Veyne (p), le pain et le cique sociologie historique d un pluralisme politique,paris : Edition du seuil , 1976,pp56°-572 .

سياسية أو اجتماعية [391]، و قد برزت هذه المصارعة في الأشكال التي جسدها و صورها الفنان الروماني على اللوحات الفسيفسائية و الأواني الزجاجية والفخارية وكذا النقيشات اللاتنية ، و سنرى أمثلة عن ذلك في عرضنا.

1-1 ـ الغرض من تنظيم ألعاب المصارعة :

المتتبع لفعاليات تنظيم المصارعة خلال الفترة الرومانية فجل المراجع تشير الى أنها تنظم وفق برنامج مسطر له علاقة باحتفالات عبادة الإمبراطور والأعياد الدينية، ويتطلب تنظيم هذه الألعاب أموالا طائلة [392]، أما ’ن تنظيمها فتختلف الطرق بحيث نجد أن يوليوس قيصر قام بتجنيد 640 مصارعا في الاحتفالات التي أقامها في ذكرى وفاة والده [393]، كما نظم الإمبراطور أكتافيوس أغسطس ألعاب جمع لأجلها 1250 مصارعا[394]، أما الإمبراطور ترايانوس فلقد نظم عروضا في المصارعة دامت 123 يوما جند لها 10000 مصارع [395]، و كان للمناسبات الخاصة التي من ضمنها الانتصار العسكري، و انتخابات مجلس الشيوخ، و انتخابات المجالس البلدية، و تدشين مرفق من المرافق العمومية دوره في وهب الشعب الروماني و سكان المقاطعات ألعاب المصارعة [396]. و لأن الأثرياء ممن لهم طموح في الظفر بعضوية المجالس البلدية كانوا ينظمون ألعاب المصارعة لمواطني حواضرهم، أصدره مجلس الشيوخ الروماني قانونا يمنع الأشخاص الذين تقل ثرواتهم عن أربع مائة ألف سسترس من إقامة هذه الألعاب نسبب حادثة وقعت في عهد الإمبراطور تبيريوس ، فلقد هوى صرح المدرج الذي أقامه المدعو أتيليوس على مرتاديه، كونه بني من خشب و على أسس غير ممتينة، حيث لم يتمكن مدرج مدينة فيدن من سهل لاتيوم استيعاب العدد الهائل من المتفرجين، و الذي قدر حسب تاكيتيوس بخمسين ألف متفرج [397]. و يبدو أن ولع الإمبراطور كمودوس أنطونيوس(commondus) بالمصارعة جعل بعض أصحاب المصادر الأدبية ينسبون أصوله إلى

[391]Gaillard (J), Un spectacle recupere par les politique ,Historia,643,juillet2000,pp60-61
[392]Futrell (A), B,lood in the Arena. The spectacle of roman power,Op.cit.,pp161-167. :
[393]Bernet (A),Op.cit.,pp50-51. :
[394]Clavel-Leveque (M), Les jeux Romains, Dossiers de l Archelogie, 45,Juillet- aout,1980,p58. :
[395]Blas de Robles (J-M.), Op.cit.,p85. :
[396]Lepelley , les cites de l afrique romaine au bas-emprie, Tome 1 : la permanence d une civilisation munciipal, paris : Etudes Augustiniennes, 1979, 298-303 ; Edmondson (J-C), the cultural politics of public spectacle in rome and the Greek East, 167-166 BCE, in the art of ancient spectacle,Edited by bettina Bergmann and christine kondoleon, National Gallery of Art : Washington, D.C ,1999,pp77-95.
[397]Tacite, Annales , IV52et 63 ; Mancioli (D), Op.cit.,p52.

إرتباط أمه فوستينا (Faustina) بأحد المصارعين [398]، إذ أن ارتباط نساء و فتيات الطبقة النبيلة بالمصارعين في روما كان يعد، خلال العهد الروماني الإمبراطوري، من بين الأمور الشائعة، لاسيما أن بعضهم هجر الأهل و البيت و الأولاد بغية مشاركة حياة هؤلاء المصارعين، فكن يتبعن أينما حلوا[399].

2-1 ـ مكانة المصارعين الرومانيين:

إعتبر رجال النخبة من الرومان أن المصارعة عمل شائن لا يمتهنه سوى السافل أو الكريه [400] و على الرغم من نيل المصارعين للشهرة التي تجبد نفوس العديد من الشباب، إلا أن وضعهم غير مستقر إذ تشير المصادر إلى أن هؤلاء المصارعون محرومين من أبسط الحقوق المدنية، كما أنهم معرضون للقتل وهم شباب، أما عن ثروتهم فتمثلت في قليل من المال و سعف النخيل [401]، وكان في مقدور أغلب المصارعين توفير تكاليف بعض الأمور الأخرى كتكاليف دفن المصارع المتوفي والمنتمي إليهم وذلك بالتضامن وتظافر الجهود[402].

3-1- - تدريب المصارعين :

وكان في مقدور أي شخص أن يصير مصارعا بعد تعاقده مع مدرب محترف يعرف باسم لنيستا الذي كان في الأصل مصارعا، ثم تحصل على إعفاء من لقتال بعد مدة زمنية من التميز [403] ينال على إثره رمز الحرية و هي سيف خشبية عادة ما كانت تستخدم في تدريب المصارعين [404]، أما عن فترة التعاقد فهي تقدر بخمس سنوات، كان المتربص يلتحق خلالها بمدرسة مصارعة خاصة محاذية للمدرج، وكان يتلقى فيها تدريبا في فنون المصارعة [405]، و من بين الأمور التي كان المصارع المتربص يتعهد بها عند التحاقه بمعسكر التدريب ترك المشرف على تدريبه يوشمه، و يكبله بالأغلال، و يضربه، و يشوهه بالحديد [406]، وكان المدرب يسرع بإعطاء أوامره إلى مجموعة من العبيد الملحقين بخدمة المدرج بغرض إحضار عدة المصارعة، بعد تلقيه إشارة مميزة من منظم الألعاب و بعد عرضها

[398]Histoire Auguste, Marcus aurelius,X.
[399] Petrone, Satiricon,126 ; Juvenal,Satires,VI,103-113
[400]Grimal (P), Op.cit.,p88.
[401]Carter (M), plams for the gladiataors :Matial,spect.31(27-29-) ; latomus, 65,3,2006,pp 65°-658 ;Id, Accepi ramum :Gladiatorial plams and the chavagnes gladiator Cup, Latomus,68,2,2009,pp438-441. :
[402]Bernet (A), Les Gladiateurs,pp217-222.
[403]Suetone,Tibere,VII. :
[404]Suetone,Caligula,XXXII ;Claude,XXL
[405]Tacite,Annales,III,43 ;Mancioli(D), op.cit.,p56.
[406]Vars (Ch),Rusicade et Stora dans l antiquite, Constantine : Emile Marle, 1896,p 135 ;Ville (G), la Gladiature en occident des origines a la mort de Domitien,Rome, 1981,p248.

على الوجه للتأكد من صلاحيته، كان يوزعها على المصارعين مع حثهم على التفاني في المصارعة و إراقة دماء الخصوم مذكرا إياهم بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم عند إلتحاقهم بمدرسة المصارعين[407].

2 ــ طريقة تنظيم و ممارسة ألعاب المصارعة داخل المدرج :

تمثلت طريقة تنظيم وممارسة ألعاب المصارعة داخل المدرج باتباع العرف السائد لهذه الألعاب بحيث يتم إلصاق برنامج الفعاليات على جدران الأماكن العامة و الأسواق و على أسوار و ذلك بغرض التشهير[408]، ولإعطاء الفرصة لسكان الأرياف و الحواضر المجاورة لحضور فعاليات الألعاب، و كان واهب الألعاب يتعرض في الليلة التي تسبق يوم الاحتفال لياقة االمصارعين البدنية بحضور أعيان و أهالي البلدة و سكان القرى و الأرياف المجاورة، إذ كانت تقام للمصارعين مأدبة عشاء فاخرة على أرضية حلبة المدرج تعرف باسم" آخر عشاء حر". و يمكن لنا أن نتصور الوضع العام لإحدى مدن المقاطعات عند إقتراب يوم الألعاب العمومية، إذ كانت المدينة ما تفتأ تكتظ فنادقها و تمتلئ بيوتها و شوارعها بالوجهاء و ملاك الأراضي و قدماء المحاربين في لجيش الروماني القادمون جميعهم من المدن و الأرياف المجاورة، و في حين كان البعض من هؤلاء يصطحبون أفراد عائلاتهم على متن العربات،و كان بسطاء الفلاحين ينتقلون إلى المدينة إما راجلين أو على متن عربات بسيطة الصنع تعرف باسم السراك ، و كان بإمكان هواة تنظيم مجموعات التحف اقتناء برنامج الألعاب المنظمة و صور و تماثيل لأبطال المصارعة و سيرهم الذاتية، و قد أوكلت هذه العملية إلى مجموعة من الباعة المتواجدين بأزقة المدينة و غير بعيد عن المدرج[409]، و يكفينا للدلالة على الحالة التي كانت تؤول إليها المدينة يوم الألعاب ما جاء على لسان سويتونيوس، إذ يصور لنا هذا الأخير مدينة روما يوم الاحتفال على أنها مدينة أشباح[410]،و كان مواطنوا المدينة و ضيوفها يصطفون في صبحة يوم الاحتفال أمام أبواب المدرج منتظمين كل حسب رتبه الاجتماعية، و كان الأثرياء و ميسوري الحال يدخلون الصرح محمولين على المحفات و يتبوءون الصفوف الأمامية، أما بقية الجمهور المتكون من الحرفيين و الفلاحين و مجموع أهالي المناطق المجاورة للمدينة فكانوا يتقاسمون الصفوف العلوية[411]، و عادة ما كان الوالي أو حاكم المدينة أو المستوطنة يعلو بمجلسه إحدى بوابات المدرج

[407]Ville (G),Op.cit.,p247 .
[408]Mancioli (D) ?Op.cit.,p60. :
[409]Vars (CH), Rusicade et stora dans l antiquite,Op.cit.,pp133-134 .
[410]Suetone, Auguste,XLIII.
[411]Kolendo (J), la repartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l empire romain, a propos des inscriptions sur les gradins des amphitheatres et theatres, KTEMA,6 ,1981,pp 301-315 ;

المؤدية إلى الحلبة يقابله في الجهة الأخرى من ذات الصرح واهب الألعاب [412]، و كان الإعلان الرسمي لانطلاق الاحتفال يتم بناءا على إشارة منظم الألعاب، فكان يلوح بقطعة قماش بيضاء اللون سرعان ما كان يتركها تتهاوى من موقعه الذي يعلو إحدى الأبواب لتقع على أرضية الحلبة، و كانت تلك هي إشارة إيذان انطلاق الألعاب [413]، أما عن الاحتفال فيبدأ باستعراض موكب المشاركين في الألعاب المتكون من المصارعين و الصيادين ، يرافقهم مروضو الحيوانات الذين تتبعهم الحيوانات المروضة و أقفاص الوحوش ، و كان هذا الموكب يخ رج من إحدى أبوابه حلبة المدرج ترافقه فرقة موسيقية تعزف ألحانا صاخبة (الصورة 65) .

صورة 65 : لوحة فسيفسائية توضح موكب الموسيقيين خلال ألعاب المصارعة عن :

David Parich , la mosaique de zlitine, Paris,1965.p 245.

و في حين كان يؤدي الموكب دورة شرفية حول حلبة المدرج يتقدمه مهرج سمين و أخر بهلواني نحيف، كان لاعبو الخفة يتوقفون هنا و هناك لرمي و التقاط الكرات ، و عند اجتياز اخر مشارك في الموكب باب الملعب، كان هؤلاء يصطفون أمام حاجز الحلبة، و عندها يبدءون في استعراض لياقتهم البدنية على مرأى الجمهور [414]، وكان المصارعون يؤدون تحية خاصة لواهب الألعاب وردت صيغتها عند سويتونيوس [415]، فكانوا يقتربون من المنصة التي كان يشرف الوجيه من خلالها على الاحتفال و يصرحون: " تحية ممن سيموتون" (Ave, morituri te salutant !)، ثم سرعان ما كانوا ينسحبون تاركين حلبة المدرج للاحتفالات الصباحية [416]، و إذا ما كانت الألعاب

Hugoniot (Ch), les noms d aristocrates et de notables graves sur les gradins de l amphitheatre de carthage au bas- empire,Ant Afr., 40-41,2004-2005,pp205-258.

[412]Vars(CH), Resucadae….,Op.cit,pp135-136

[413]Ibid,p 137

[414]Ibid ,p138.

[415]Suetone,Claude,XXI. :

[416] Bernet(A), les gladiateures…..,Op.cit.,p193.

الصباحية المتمثلة في ألعاب الخفة و الفروسية و ترويض الحيوانات تعد مسلية من حيث الترويح عن النفس، فإنه سرعان ما كان الجمهور المتعطش للمشاهد الدموية يطالب منظم الألعاب بتعجيل منافسات المصارعة بالصراخ و التصفير. و ماكان حينها على الوجيه السخي أو ممثل الإمبراطور سوى الامتثال إلى رغبة الجمهور، فكان يأمر مدربي المجموعتين المشاركتين في الألعاب بإدخال مصارعيهما إلى الحلبة[417] ، أما عن كيفية ممارسة هذه الألعاب داخل المدرج ، فتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه اللعبة تشترط فرق المصارعين الذين تميزوا في المصارعة في سبيل المجد و الشهرة، حتى أن شهرة بعضهم فاقت أحيانا شهرة الإمبراطور ذاته [418] ، و على الرغم من عدم وضوح وضعية المصارعين الاجتماعية و القانونية، فإننا نجدهم ينتمون إلى فرق معينة تتميز بأسماء موحية و عدة مصارعة خاصة، يرتبط كل مصارع من خلالها بخصم معين [419] ، و من بين أبرز ممثلي المصارعة الرومانية، صاحب الشبكة و المذارة الثلاثية الذي ورد ذكره عند سويتوسنيوس [420] ، إذ يعرف هذا الاخير بشبكته التي كان يلقيها على خصومه، أما سلاحه فيتمل في مذراة ثلاثية الرؤوس تشبه إلى حد كبير المذراة التي يصطحبها الإله نبتون في لوحات الفسيفساء [421] ، أما مصارع المورميلو فهو ينتسب إلى سمكة المورمولوس الممثلة على خوته [422] ، ويصنف السامنيت (Samnite)،والغالي ،و التراقي و الكروبلاريوس [423] ضمن مجموعة المصارعين ذوي العدة القتالية الثقيلة، التي تشتمل على السيف أو الخنجر و الخوذة و الترس [424] ، و في الوقت الذي كان يوضع صاحب الشبكة و التراقي في مواجهة صاحب الترس المجهز بخوذة ذات عفرة و سيف مستقيم طويل[425] ، وضع المورميلو في مواجهة صاحب السوط. أما صاحب السيف فتمثلت مهمته الرئيسية

---

[417] Blas de Robles (J-M),Op.cit,p87. :

[418] Mancioli (D.), Giochi e Spettacoli, dans : Vita e Costumi Dei Romani Antichi 4, Roma : Edizioni Quasar,1987,pp 65-66 ; Brown (Shelby), Explaining the arena : did the Romans need gladiators,JRA, Volume1995,p380. :

[419] اختلف الباحثون و المؤرخون بخصوص الوضعية القانونية للقلاديا تور، فمنهم من يضعهم في مقام الأحرار، و منهم من يرجح فرضية كونهم من العبيد أو أسرى الحرب أو المجرمين المحكوم عليهم بإعدام خيروا بين القتال في حلبات المدرجات أو الموت بالإلقاء للحيوانات المتوحشة، غير أن المتفق عليه هو مجموع الحقوق الهامة التي كان يتمتع بها هؤلاء المقاتلين من تقاضي الأجر و الزواج و ملكية الأراضي و إمكانية شراء الحرية عن : Blas de Robles (J-M.),Op.cit.,p87

[420] Suetone,Caligula,xxx.Claude ?XXXIV. :

[421] Cagnat et Chapot (V), Manuel d archeologie,op-cit p 148.

[422] Grima (P.), La civilisation Romaine, paris : Arthaud, 1960,p317.

[423] Thuillier (J.P), Les dieux vivants de l arene, Historia,643,kuillet,2000,p50.

[424] Suetone,Domitien,XL ;Bernet(A)les gladiateurs,Op.cit,p135-136.

[425] Tacite, Annales,I,43.

في مواجهة صاحب الشبكة [426]، لذا فإنه جهز بخوذة ملساء لتجنب الوقوع في شباك خصمه، بالإضافة إلى ترس مستطيل و سيف قصير، وواقية من المعدن لحماية إحدى رجليه [427]. و إذا ما كانت مهمة المحرض هي مناوشة الخصوم قبل الانطلاق في هجوم مضاد عدته الرئيسية فيه سيف طويل و ترس صغير مستطيل [428]، فإن طرقة مواجهة مصارعي العربات لخصومهم لم تكن تختلف كثيرا عن تلك الملاحظة لدى المحرض، و كان يركب تلك العربات مصارعان يقود أحدهما القرن بينما كان الثاني يرمي المصارعين الراجلين المنتشرين عبر حلبة المدرج بالحرب [429]، و لسنا نعرف الكثير عن مصارعي الخنجرين سوى أنهم كانوا يصارعون بسكينين، في حين واجه مصارعون معصوبي العينين بعضهم البعض بالسيوف، إذ أنهم في الحقيقة مجرمون محكوم عليهم بالإعدام نظرا لقتالهم وقت الظهيرة [430]، و في الوقت الذي انحصرت مهمة متصنعي المصارعة في الترويج على الجمهور، لظهورهم في الحلبات بين منافستين في المصارعة [431]، صارعت مجموعات أخرى من المصارعين في سرايا على طريقة الجيوش النظامية [432]، و هناك من المصارعين من كان يعتمد تسليح الجنود، باستخدام الحراب، و في الوقت الذي صارع فيه الخيالة بعضهم البعض باستعمال الحربة الطويلة، فإننا نجهل الطريقة التي وظف فيها الرماة ضمن عروض المصارعة، هل صارعوا أم أن تخصصهم كان قنص الحيوانات؟

3- بداية عروض المصارعة :

حسب الدراسات السابقة حول عروض المصارعة و كيفية إجراءها فإنها تسير إلى أن قبل بداية العرض يشتغل بعض المتفرجين بقراءة البرنامج الذي نشروه في الشارع و الذي يحتوي على أسماء المصارعين الذين سيشاركون في العرض ، بينما الزواج الذين سيتقابلون تعرف فيما بعد أثناء العرض ، كما تسلى البعض الاخر بمشاهدة الذين يصلون إلى لمدرج في آخر لحظة [433]، كما تذكر الدراسات أيضا أنه في الدقائق الأخيرة يصل السناتور و الإمبراطور حيث يقف كل المتفرجين و يصفقون له و يهتفون [434]، و نجد المصارعون يدخلون على شكل موكب بلباس أحمر ، ليلقوا

[426] Cagnat et Chapot (V), Manuel d archeologie,op-cit p 148
[427] Bernet (A), Les Gladiateurs,pp217-222

[428] Robert(J.N), les plaisirs….op-cit,p 178.
[429] Ville (G), la Gladiature..op-cit ,p248
[430] Thuilier(J-P), le sport….op-cit, p 114.
[431] Crétot(M), les jeux….p168.
[432] Grimal(P),la vie à Rome dans l'antiquité,Paris,1953.p 109..
[433]- Auguet (R.) , Creauté…..,Op.Cit., p 37
[434]- Ibid., p 44.

التحية على رئيس الألعاب ، و هذا ما وجدناه بإحدى النقوش بروما الذي يصف فيه منظم الألعاب كونه يتوسط المتبارز و في جانبه حاجبان ، إحداهما يحمل لافتة و الآخر يحمل سعفة الفائز [435] ، و كما يشير النقش أيضا أن المتبارزون يجودون الحلبة أمام الرئيس لإلقاء و التحية ، و من ثن تأتي مرحلة مراقبة الأسلحة و فحصها بشكل جيد من طرف الرئيس لتجنب كل ما يعرقل المبارزة[436] .

بعدها مباشرة يقوم المتبارزون ببعض التمارين الأولية و التسخينية خاصة حركو الهجوم و لهذا تحت أنظار المتفرجين المتحمسين و المبهورين ببراعة المصارعين ثم تأتي عملية القرعة تتحدد أسماء المتبارزين المعنيين بالمبارزة ، و يشرف على هذه القرعة رئيس الألعاب و على موأى الجمهور بحيث أن هذا الأخير لا تحمس لرؤية محترف الحلبة يتبارز مع خصم ناقص الخبرة ، كما أن المصارع لا يشرفه أن يتبارز ممه خصم ليس مستواه [437] ، و بعدها تعطى إشارة إطلاق المبارزة [**].

ولقد عرف سكان المقاطعات ممارسة طقوس دينية دموية، شأنهم في ذلك شأن الكمبانيين و الإتروسك في إيطاليا ، وهذا ما أشار إليه هيرودوت في كتابه الرابع عن ممارسة عذارى قبيلتلي المخليس و الأوسيز لألعاب كانت تؤدى على شكل طقوس و من البديهي في اعتقادنا أن تتولد لدى هؤلاء السكان ، بفعل ممارسة هذه الطقوس الدينية، قابلية تبني هذا النطاق الجغرافي من منطقة الدراسة للمصارعة الرومانية. وهو ما يفسر أيضا إقبال الناس على حضور عروضها في العهد الإمبراطوري. أما فيما يتعلق بجنس المصارعين، أي النسوة فنادرا ما كان يشار إليه في حلبات المصارعة الرومانية[438] .

4 ــ المصارعة الرومانية في الجزائر من خلال الشواهد الأثرية :

من خلال معاينتنا الميدانية لمختلف المواقع الأثرية و المتاحف الوطنية لتسجيل معلومات حول مشاهد ألعاب المصارعة الرومانية بالجزائر فوجدنا ماهو مجسد في الأواني الفخارية، و ما هو مجسد على المواد الزجاجية ، و بالإضافة نجد دعائم أثرية أخرى كالنقيشات الأثرية التي إحتوت أسماء منظمي الألعاب ، فهي من دون شك مشاهد صادقة للألعاب الرومانية في مدرجات المقاطعة بالجزائر، و يمكننا تصور بعض المشاهد للحياة الرومانية بالجزائر أيام الألعاب من خلال المشاهد

[435]- Hammam (A-G.) , la vie quotidienne…Op.Cit , p 155.
[436]- Auguet (R.) ,Op.Cit., pp 45 – 46.
[437]- Ibid., p 49 – 50.
[**] يعلن المنادي أسماء الثنائي الذي سيبدأ المباراة و تبدأ إشارة البدء بواسطة البوق ، و أما الأسماء الأخرى ستعلن بالتدريج عن كل مبارزة.
[438]Duke (T.T.), Women and pygmies in the Roman arena ,Classical Journal,50,1955,pp223-224 ;Briquel (D), Les femmes gladiateurs :Examen du dossier ,KTEMA,17,1992,pp47-53

المجسدة على مواد مختلفة، إذ كانت وتيرة الاحتفال تتسارع بمجرد الإعلان عن تنظيم أحد الأعيان ألعابا في المصارعة [439]. و للفخار دور مهم في دراسة التنوع والتغير الثقافي للمجتمعات في الماضي؛ فالاواني الفخارية واحدة من المواد الثقافية التي توظف في دراسة الحياة اليومية لمجتمع ما في مكان وزمان محددين. ومن خلال هذه الدراسة اخترنا بعض القطع الفخارية التي تعود الى الفترة الرومانية والتي عالجت وتناولت موضوع الألعاب الرومانية بالجزائر ومن امثلة ذلك :

4 -1 المصابيح الزيتية :

تعتبر المصابيح من أهم اللقى الأثرية التي تعود للفترة الرومانية ،حيث استعملت كأداة للإضاءة في الحياة اليومية وكذا استعملها الرومان كأدوات جنائزية وعقائدية ، ولم يقتصر دور المصباح عند المجتمع الروماني على جانبه الوظيفي فقط حيث أولي لها أهمية بالجانب الفني والجمالي فأعطى له بعدا ثقافيا بإدخال الزخارف والرسومات والرموز والكتابات ، ولعل ابرز هذه المشاهد التي جسدها بهذه المصابيح نجد مشاهد الألعاب والترفيه و نظرا لتأثر حرفي والفخار بموضوع ألعاب المصارعة ، نجد الباحث الفرنسي جون بوسيير (J.bussiere) [440] يضع كتالوجا يعالج مشاهد المصارعة الرومانية المجسدة على المصابيح الزيتية الموجودة بالمتاحف الوطنية والتي أحصاها بين 36 قطعة جسدت ألعاب المصارعة. واخترنا بعض النماذج منها التي نجدها حاليا معروضة بقاعات متحف سيرتا قسنطينة وهي كالآتي :

المصباح الأول (صورة 66) يصور لنا المشهد المجسد على طست المصباح متصارعين بلباس المصارعة وحاملان لذرع الحماية (الترس) وسيوف وهما في حالة تأهب لبداية المصارعة وجها لوجه، أما المصباح الثاني (صورة 67) به مشهد مبارزة لمتصارعين متوجين بتاج وحاملين لسيوف، أحد المتصارعين ساقط على الأرض وهذا يدلّ على حرارة المنافسة بين المتصارعين وحب الفوز بالمسابقة

[439] Suetone,Domitien,X.
[440] J. Bussière Lampes antique d'Algérie, 2000, p. 183.

صورة 66 مصباح زيتي به مشهد المصارعة (متحف سيرتا) صورة 67 مصباح زيتي به مشهد المصارعة (متحف سيرتا)

ـ عن الطالب ـ

2-4 ـ المصارعة من خلال الآثار الزجاجية :

جسد الفنان الروماني مشاهد المصارعة على أدوات الزجاج وهذا ماوجناه في القدح الزجاجي الشفاف ذي اللون الأبيض، الذي عثر عليه طرف بعثة أثار فرنسية في باب الواد بالجزائر العاصمة سنة 1863م واليوم محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة [441] ، و يصور لنا المشهد الذي أنجز على بدن القدح مشهدين للمصارعة (الصورة 68) ضمن سجلين، فوق كل منهما تاج، في حين يفصل بين السجلين تمثال يبدو أنه للإله الإ غريقي هيرمس [442]، يحد كل طرف من السجلين سعفة نخل منتصبة ، و بالنظر إلى اللباس و نوعية السلاح المستعملة من طرف المصارعين المجسدين على القدح، يتبين لنا تقابل المتصارعين احداهما ساقط على الارض ويحتمي بترس ، أما السجل الثاني فيظهر صاحب شبكة واثب للإنقضاض على خصمه، يحمل على كتفه شبكته بينما يمسك خنجرا بيد، و مايشبه الحربل باليد الأخرى ، أما خصمه المورميلو فيظهر في وضعية المنهزم الذي أضاع سلاحه و يريد الاحتماء بترسه الواقع أرضا و وسط الفخذين يشدها حزام جلدي

[441] Berbrugger (A), Note sur le tombeau et la chambre sepulcrale, revue africaine, Alger, 1863,p200 ; D Escurac-Doisy (H), VERREIE ANTIQUE ET COLLECTIONS DU MISEE NATIONAL DES Antiquites ,BAA,Tome II,paris : E. de Boccar d, 1967,pp 141-149.

[442] هيرمس : رسول لألهة عند الإغريق، وهو إله الطرق و التجارة و المكر، و قد ارتبط اسمه عند الرومان بإله مركوريوس عن كتاب Arnaud (A et P), Reflexions sur le Mercure africain ,Melanges Mr le Glay , 1994,pp 142-153

واسع، نلاحظ حماية المصارع لرجله اليسرى المتقدمة بطماق، في حين لفت الرجل اليمنى المتأخرة بشرائط. و المصارع موجود في وضعية الانتظار الحذر[443].

صورة 68 قدح زجاجي به مشهد المصارعين، متحف الآثار القديمة ـ الجزائر ـ عن الطالب (2019).

5 ـ ألعاب المصارعة من خلال النقيشات الأثرية :

تعتبر النقيشات الأثرية اللاتينية من بين أهم العناصر التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة الألعاب الرومانية، إذ تعرفنا بمختلف جوانب الحياة اليومية لأهالي المقاطعات الرومانية بالجزائر، كما يمكن اعتبارها خزانا هاما للمعلومات حول محتلف الألعاب التي كان يمارسها أهالي المنطقة أثناء الاحتلال الروماني للمقاطعات بالجزائر ،واستقيت معلوماتي عن ممارسة سكان هذه المقاطعات للألعاب الرومانية و ألعاب الميسر و الحظ من نصوص النقوش، التي من ضمنها الجزء الثامن من مدونة النقوش اللاتينية ، والنقوش اللاتينية للجزائر التي قسمها ستيفان قزال إلى قسمين، جمع في الأول نقوش البروقنصلية و ضمن الثاني نقوش الكونفدرالية القيرطية و كويكول، والتي سنذكر منها نماذج وأمثلة في دراستنا هذه ، وتجدر الأشارة أن التنافس من أجل تنظيم عروض المصارعة بلغ ذروته بين وجهاء الأهالي من المتشبعين بالثقافة اللاتينية، ولعل ما يخبرنا بهذه العروض تلك النقوش اللاتنية التي عثر عليها بالمواقع الأثرية بالجزائر إذ يفيدنا نقش أن أحد أعيان قبيلة ببيريا يدعى كوينتوس روفينوس (Quintus Rovinus) ابن جرمانوس (Jermanus)خلد سخاء ه من

[443]Berbrugger (A), Note sur....., op-cit.,pp715-716.

خلال تنظيمه لعروض المصارعة لأهالي مدينة تبسة، التي كان ينتمي إليها، مرتين في المدرج [444]، و قد اشتهر هؤلاء الأعيان ، بلقب واهبي الألعاب الذي أصبح لقبا شرفيا، من بينهم ماركوس فليريوس فلافيانوس سبينيانوس [445](Marcus Valirius Flavianus Sabininus) ، و تشيد مجموعة أخرى من النقوش بتنظيم وجهاء قبيلة كرينا ألعاب المصارعة، أهمها نقش مكتشف في حدود تبسة ، يعود إلى بداية القرن الثاني للميلاد ، و ينوه هذا النقش بسخاء أحد الأعيان يدعى بينريانوس أراتور (Binirianus Aratur) الذي تبرع إلى الخزينة العامة بمبلغ ثلاثين ألف سسترس بمناسبة ارتقاء سياسي هام، كما قام ببناء معبد على نفقته الخاصة، و نظم بمناسبة تدشينه عروض المصارعة و اصطياد الحيوانات، لمدة يومين [446]، أما المدعو ماركوس كوسينيوس كليرينوس، ابن كوينتوس، فقد وهب مواطني مدينة سكيكدة في عام 187م، ألعاب المصارعة والصيد تعظيما لسيده الإمبراطور كمودوس [447].

كما يطلعنا نقش من مدينة هيبوريجيوس يعود إلى فترة حكم سبتيميوس سفيروس، بمعلومة مضمونها تنظيم المدعو لوكيوس بوستوميوس فليكس كليرينوس (Lucius postumius felix celerinus)، لمواطني مدينته عروض المصارعة لمدة ثلاثة أيام م تتالية، و الذي ميزه عن من سبقوه [448] ، كما نجد نقشا آخر من ذات المدينة يشير بدوره إلى تنظيم أحد الأعيان المجهولين عروضا في الصيد و المصارعة [449]، وكما نستشف من نقش مكتشف في مدينة يول بمقاطعة موريطانيا القيصرية عراقة المصارعة الرومانية، فهو يشير إلى ظفر المدعو فلافيوس سجيروس (Flavius sigerus)بعصا التقاعد (summa rudis)، التي كان يتعاقد المصارع بعد حصوله عليها [450]، و بالإضافة إلى النقوش المشار إليها أعلاه فقد خلد لنا المصارعون نقوشا على صخور الأسوار المحيطة بحلبات المدرجات، و الظاهر انه كان باستطاعة القضاة حجز المحكوم عليهم بالإعدام

[444]CIL , VIII 16556.
[445]ILAlg,I,3071.
[446] Hugoniot (Ch),les spectacles …,Op.cit,p378.
[447]CIL,VIII,7969.
[448]CIL.,VIII,5276.
[449]ILALg,I13.
[450]CIL,VIII,21100 : FI(avius) Sigerus /summa rudis/ vixit annis LXf ortunata/coniugi b(ene) m(erenti) fecit.
[455]. Clavel-Leveque (M), Les jeux Romains…..op-cit..,p67
[456] Ibid, p69.
[457]Herodote, Histoires ,IV,174 ; 181.
[458]Camps (G), Le bestiaire Libyque d Herodote, BCTHS,nouvelle serie 20-21 (Annee 1984-1985), ,1989,pp17-27.

مع إرسالهم إلى روما لتلقي عقوبة الإلقاء إلى الوحوش في الاحتفالات الإمبراطورية، أو بيع هؤلاء إلى وجيه محلي بغرض التضحية بهم في الألعاب العمومية، غير أن موت المذموم لم يكن هو النتيجة الحتمية الدائمة لحكم الإعدام بالإلقاء إلى الوحوش، بحث يحدثنا أولو جلي (Aulu Gele)[451] عن صدقة نشأت في إفريقيا بين أسد و شخص يدعى أندروكلوس (Androclus)، حكم عليه بعد ذلك بالإعدام، فبعد أن زج بهذا الأخير إلى حيوان مفترس الذي لم يسلم من مخالبه أحد، رفض الأسد التهامه عرفانا لحسن معاملة الرجل له في لإفريقيا[452].

ثانيا : ألعاب الصيد :

تعد منطقة الجزائر من المناطق التي انتشرت فيها مظاهر اجتماعية للتسلية و ممارسة الصيد، و قد انعكست هذه المظاهر على الحياة الحضارية بفعل تدخل الإنسان بتجسيدها على مواد مختلفة، كالفسيفساء و الفخار و رسومات جدران الحمامات الرومانية المنتشرة عبر المقاطعات المذكورة آنفا، و كانت بيئة المنطقة تتوفر على أنواع مختلفة من الحيوانات و بأعداد كثيفة جعلت الكثير من الباحثين يتحدث عنها ومن أمثالهم نجد هيرودوت ينوه بها في القرن الخامس قبل الميلاد[453]. و من مجمل ما اتفق عليه الباحثون هو وفرة الثروة الحيوانية في المنطقة و هذا باعتمادهم على الرسومات و النقوش الصخرية للصحراء الكبرى، إضافة إلى ما جاء على لسان أصحاب المصادر الأدبية من الإغريق و اللاتين [454]، فمعظم اللوحات الفنية فوق واجهات الصخور، هي في أغلبها مشاهد للبيئة الحيوانية، و تعود إلى المراحل الأولى من الفن الصخري في بالمنطقة، تعرف لدى العلماء بمرحلة الصيد، بحيث كانت المنطقة مليئة بقطعان الحيوانات التي من ضمنها : الأسود، و الفهود، و الزرافات ، و الأبقار، و الثيران، و الحمير الوحشية، و الفيلة، و أفراس النهر، و حيوان وحيد القرن و غيرها[455] ، و مما يلفت النظر في مشاهد الصيد التي حفظها لنا أسلافنا و التي تعود إلى مختلف حقب العصر الحجري الحديث، تطور أساليب الصيد لدى أهالي مغرب العصور الحجرية، و التي تنقسم حسب رأينا إلى مرحلتين:

---

[463] العدواني محمد الطاهر ، المرجع السابق،ج1،ص233.

[452] Lhote (H) , Les gravures ; rupestres de l oued Djerat (Tassili-n- Ajjer),Memoires du Centre de Recherches Anthropologiques preehistroiques et. Ethnographiques,XXV,Alger,1975,T,I,p11

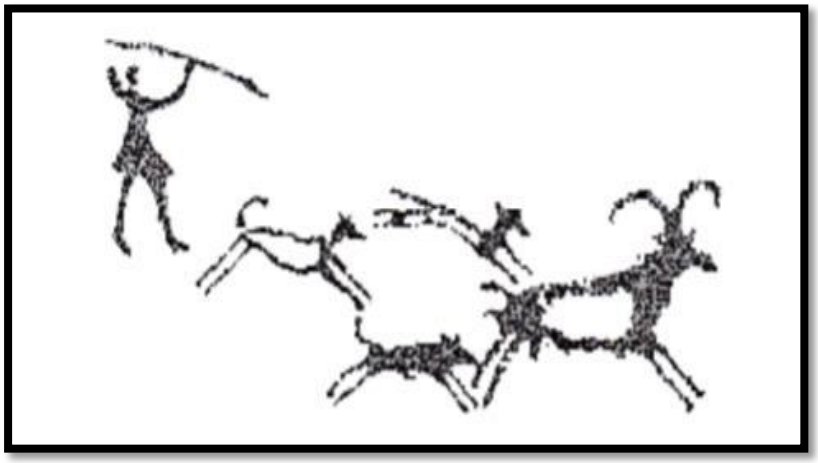
[453] Camps (G), Le bestiaire Libyque d Herodote, BCTHS,nouvelle serie 20-21 (Annee 1984-1985), ,1989,pp17-27.

[454] Ibid,p 33.

[455] Herodote, Histoires ,IV,174 ; 182.

أ - المرحلة الأولى:

و هي مرحلة الصيد جريا على الأقدام، أي أن الإنسان كان يتنقل راجلا لترصد قطعان الحيوانات بغرض قنصها، و كان الصيد في هذه المرحلة نفعيا يرتكز على توفير الغذاء لأفراد القبيلة، و عن هذه الطريقة يمكن لنا العودة إلى نقش صخري صحراوي من واد جراب في التاسيلي، يمثل شخص ممسك بحربة يوشك أن يلقيها صوب نوع من الماعز البري مستعينا في هذه العملية ثلاثة كلاب صيد [456] (الصورة 69)



صورة 69 : رسم صخري من واد جراب في الطاسيلي , يمثل صيد الماعز بالاستعانة بالكلاب

Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Paris : Maison des Sciences de l'homme,1994.p 121.

ب -المرحلة الثانية:

ارتكز خلالها الصيد على استعمال العربات، و من بين الأسباب التي تجعلان نميل إلى الاعتقاد بممارسة الصيد الترفيهي خلال هذه المرحلة، ظهور طبقة في مجتمع مغرب العصر الحجري الحديث تستعمل العربات في المباهاة و إبراز المكانة المرموقة، و كان هؤلاء النبلاء يصطحبون الكلاب في رحلات الصيد، أما بخصوص النماذج التي تؤكد هذا الرأي، نذكر نموذجا من بين العديد من رسومات موقع ألان-إدمونت بالتاسيلي، الذي يمثل عربة عليها شخصين يتوسطهما ثالث متأهب لرمي الحربة صوب زوجين من الأروية تركض أمام العربة، كما يلاحظ في المشهد قيام شخص ثالث جالس بالقرب من حربتين منتصبتين خلفه بتزويد الرامي بما يحتاجه من الحراب [457]، و تبدأ هذه الفترة التي تعرف لدى المؤرخين و علماء الآثار بمرحلة الخيول، في حوالي تاريخ

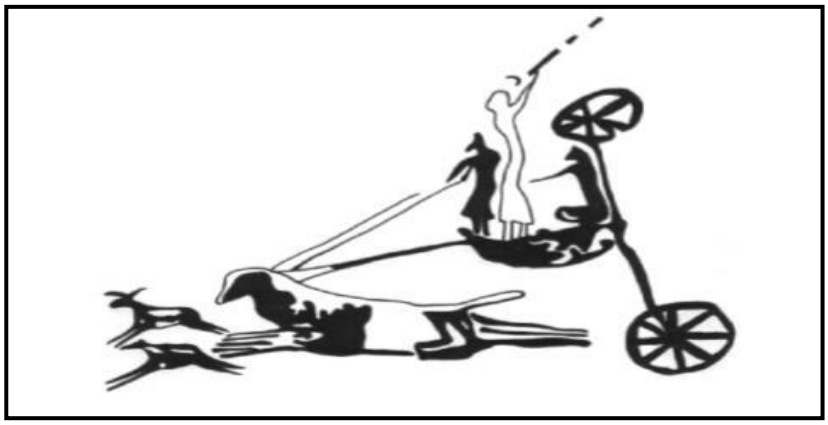
---

[456] انظر الرسم الصخري من واد جراب في التاسيلي الذي يمثل صيد الأروية بالاستعانة بالكلاب عن كتاب :

Lhote (H) , Les gravures …op-cit,p 11

[457] Camps (G), Les chars Sahariens.images d une societe aristocratique ,Op.cit,p39.

1500ق.م[458] و يبدو أن تقاليد الصيد لإنسان فجر التاريخ الملاحظة في الرسومات الصخرية استمرت في التداول بعد ذلك في الأوساط الاجتماعية المقاطعات الرومانية بالجزائر[459].



صورة70 رسم صخري آلان ادومنت بالطاسيلي يمثل مشهد صيد الأروية عن

Spruytte (J.), *Attelages antiques Libyens*, Paris : Maison des Sciences de l'homme,1994.p123.

1 ـ كيفية نقل حيوانات الصيد وأسعارها :

لقد استخدمت العربات كوسيلة نقل لشحن الحيوانات المتوحشة من غابات و صحراء المغرب القديم باتجاه مدرجات مدن المقاطعات بالجزائر و إيطاليا و غيرها، و قد لقيت هذه الحيوانات رواجا كبيرا لدى الرومان لاسيما في العهد الإمبراطوري، كانت توضع في أقفاص محكمة الصنع (الصورة 71) على متن عربات تنقلها إلى موانئ كبرى مدن المقاطعات لتبحر بها السفن نحو روما أو جهات أخرى، و تبدو هذه العربات في فسيفساء مدينة هيبو ريجيوس مقرونة إلى بغلين[460]، بينما تظهرها فسيفساء صيد مكتشفة بساحة أرمرينا في روما تجرها الثيران[461]، و يمكن التعرف على الطريقة المتبعة في القبض على الحيو انات المتوحشة بالرجوع إلى كتابات المدعو يوليوس الإفريقي وهو رجل دين مسيحي عاش في الفترة ما بين القرن الثاني و القرن الثالث لميلاد، و يكاد يكون

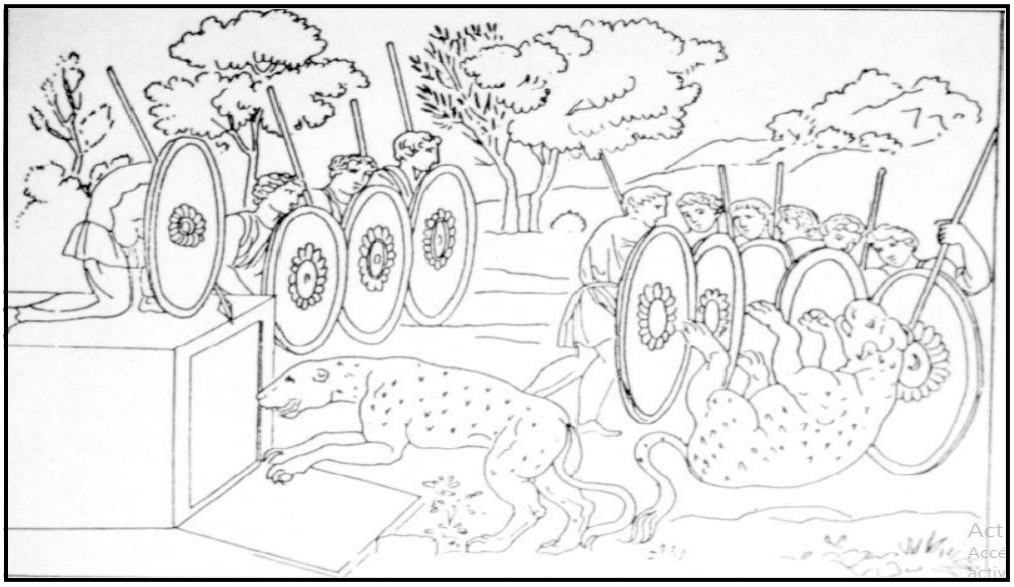
[458]Camps (G), Chars protohistoriques de l afrique du nord et du sahara engins de guerre ou vehicules de prestige ?,113e Congres National des socirtes Savantes, StrasbourgK 1998,dans IV Colloque sur l histoire et l archeologie de l afrique de nord ,t,II,p282.

[7] حارش محمد الهادي، التطور السياسي و الاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة يوبا الأول203-46 ق.م، الجزائر: دار هومة، 1996، ص ص 154-155

[460]Abdelouahab (N), La capture des fauves sur une mosaique d Hippone (Algerie), dans : Identites et cultures dans l Algerie antique sous la direction de Claude Briand- ponsart, puplications des Universites de Rouen et du Havre, 2005,p 316.

[461]Bertrandy (F) , Remarques sur le commerce des betes sauvages entre l Afrique du nord et lItalie (IIe siecle avant J-C – Ive siecle apres J-C, pp 217-219.

وصفه للتقينات المستخدمة في اصطياد الوحوش وصفا لمشاهد فسيفساء مدينة هيبو ريجيوس – عنابة –[462] (الصورة 72).



صورة **71** : صيد الحيوانات المفترسة ونقلها عبر الأقفا عن –

الباحث سليم سعيدي- الحيوان وأهميته الدينية في المغرب القديم ، 2019.قسنطينة.ص 187.

صورة 72 فسيفساء الصيد من مدينة هيبو ريجيوس (عنابة) . عن الطالب- أكتوبر 2018

[462]Blanchard-lemee (M), le decor de la maison et des thermes, dans ALGERIE ANTIQUE, sous la direction dee Claude Sintes et Y mouna Rebahi, catalogue de l exposition 26 avril au 17 aout2003 au Musee de l Arles et de la provence antique, editions du Musee de l Arles et de la provence antique,2003,p183

2 ــ أهمية الحيوانات واستغلالها في ألعاب المدرج :

لقد سعى الرومان إلى استيراد الحيوانات المتوحشة من المقاطعات بالجزائر بغرض استخدامها في عروض الصيد ، منذ أن وطأت أقدام جنودهم المنطقة بعد القضاء على احتكار القرطاجيين لتجارة الموارد الطبيعية و الحيوانية في غربي البحر الأبيض المتوسط [463]، و يمكننا إرجاع الانتشار الواسع لألعاب الصيد في الجزائر إلى معرفة أهالي المنطقة لهذا النوع من النشاط الذي اعتادوا ممارسته منذ العصر الحجري الحديث على أقل تقدير كما ذكرنا آنفا [464]. و يبدو أن كثرة الأسود و الفهود[465]، و العسابر و الضباع [466]، و الذئاب و الفيلة [467]، و الدببة [468]، و النعام [469]، و الحمير الوحشية [470]، يعد أمرا طبيعيا في المنطقة حسب أصحاب المصادر الأدبية نظرا لتوفر البيئة المناسبة [471]، و هو ما شجع الرومان على استيراد الحيوانات المتوحشة من المنطقة وبالاخص نوميديا وموريطانيا ، و نستخلص من " التاريخ الطبيعي" لبلينوس الأكبر إرسال ملك موريتانيا بوخوس لحليفه الروماني سولا مائة أسد، قام هذا الأخير باستغلالها في احتفال سنة 93 ق.م بمناسبة حاكميته في روما، و قد أوفد بوخوس عددا معتبرا من الصيادين الأفارقة بغرض استخدامهم في قنص تلك الحيوانات في الألعاب التي أقامها سولا [472]، ويبدو أن طلب الاباطرة و الطبقة السياسية في روما للحيوانات الإفريقية ما فتئ يتزايد مع تزايد اقبال الجمهور على ألعاب الصيد في المقاطعات و في إيطاليا ، ففي حين يلاحظ تنظيم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس ألعاب صيد ضحى فيها بنحو 3500 حيوان من إفريقيا، فإن الحيوانات الإفريقية مثلت نسبة معتبرة من تلك التي استعملت في احتفالات

---

[463] سعيدي سليم ، الحيوان وأهميته الدينية في المغرب القديم من فجر التاريخ الى الغزو الوندالي (1200 ق.م-429 م)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2019 ، ص 187.

[464]Lecocq (A), Le commerce de l Afrique romaine societe de Geographie st d archeologie de la province d Oran, 1912,pp465-473 ; lancon (B), Rome dans l antiquite portuaires d Hippo Regius (Annaba) pendant l Antiquite, L africa romana XIV, Sassari 2000,Roma 2002,pp515-516 ; Callegarin(L), productions et exportations africaines en Mediterranee occidenatale(Ler siecle av –Iie siecle de n.e) , pallas, 68,2005,p178.

[465]Herodote Histoires,IV,191-192 ; Strabon,Geographie,XVIII,3,54

[466]Polybe,Histoire romaine,I31-32 ;III,45-46 ;V,84 ;XII,3 ;pline l ancien, Hist.nat.,VIII,24-46.

[467]Pline l ancien,Hist.nat.,V,1 ;VIII,2 ;34

[468] بالرغم من نفي بلينوس الأكبر وجود الدببة (Hist.Nat.VIII،83,54,46)، إلا أن الدلائل المادية و نصوص المصادر الأدبية(Herodote,Histoires,IV,191 ;JUVENAL,satires,IV,99) تفند رأي صاحب كتاب التاريخ الطبيعي، كون الحيوان عثر على بقاياه في مواقع عصور ما قبل التاريخ و الفترات التاريخية المختلفة بالجزائر، عن Lecocq(A), Op.cit.,pp 465-466

[469]Herodote,Histoires,IV,192 ;pline l ancien, Hist.Nat., X,I

[470]Camps (G), Le bestiaire libpque d herodote, Op.cit.,p21.

[471]Mietton-Geroudet (N), Les references eparses a l aAfrique et a IEthiopie dans I Histoire Naturelle de pline l Ancien , Bcths,nouvelle serie22,(1987-1989), ,1992,pp227-229

[472]Pline l ancien, hist Nat .,VIII,20 ;Deniaux (E) , l importation d animaux d Afrique a l epoque republicaine et les relations de clientele l africa Romana XII,2,pp 1299-1308.

تدشين مدرج الكوليزيوم سنة 80م، و التي بلغ عددها الإجمالي 9000حيوان[473]. إذ يشير سويتونيوس إلى استعمال 5000 حيوان في هذه الاحتفالات مصدرها إفريقيا[474]، و يشيد ديون كاسيوس بتنظيم الإمبراطور كلاوديوس ألعاب صيد سنة 41م، جمع لأجلها 300 حيوان من إفريقيا[475]. و مع هذا فقد ارتفعت أسعار الحيوانات الإفريقية الموجهة إلى ألعاب المدرجات بشكل ملفت للانتباه مع نهاية القرن الثالث الميلادي، و ربما يعود ذلك إلى تدني قيمة العملة و الأزمة المالية التي تأثرت بها روما في هذه الفترة ، و نظرا للرهان السياسي الذي مثلته ألعاب الصيد من حيث صرف عقول العامة عن الاشتغال بالسياسة، فقد وجه الأباطرة الرومان بعثات للتمون بالحيوانات الإفريقية، تألق فيها ممونون من أهالي المغرب القديم ذاع صيتهم و اشتهروا بين العام و الخاص و تغنى بهم الشعراء، ذكر من ضمنهم المدعو أوليوس الزنجي[476]، و قد مون هؤلاء التجار الملاعب و المدرجات الرومانية بالحيوانات الإفريقية المفترسة و الأليفة ، وكان من بين تلك البعثات ، بعثة جعل الإمبراطور ترايانوس على رأسها المدعو كاسيوس ، الذي ترك رسالة موجهة إلى أحد أصدقائه في روما يدعى دوناتيو س يصف فيها رحلته إلى إفريقيا ، فكتب مخاطبا : " أكتب إليك من ثموقادي في إفريقيا حيث وجهني سيدنا الإمبراطور ترجانوس لترتيب اصطياد الحيوانات المتوحشة بغرض الترويح عن البطالين و صرفهم عن أعمال الشغب، فقد أصبح هؤلاء مكلفون من حيث التمون بالحيوانات المختلفة و الشعب يطالب حاليا بألعاب مخالفة للم ألوف، فقد مل من تلك التي تظهر الفهود و هي تجر العربات و الفيلة الجاثة على رمال السيرك الكبير تكتب بخراطيمها اسم الامبراطور. يريد الشعب حاليا مشاهدة الدببة و هي تصارع الجواميس، و يريد أن تواجه الثيران حيوانات وحيد القرن. و بهذه الوتيرة، فقد قلت الحيوانات المتوحشة و يصعب القبض عليها. لقد اختفت أعداد كبيرة منها، ففرس النهر قد اختفى من النوبة، و الأسد لا وجود له في بلاد ما بين النهرين و الأمر ذاته ينطبق على الفيل في إفريقيا. لأجل هذا جبت مقاطعتنا الطنجية و موريطانيا لتلبية مطالب الإمبراطور الذي سيتحصل على بعض المئات من الفهود و العسابر و الأسود، و مائتي جاموس و العدد ذاته من النعامات و الغزلان. أما الأن فسأتوجه جنوبا بغرض اصطياد

[473]Hugoniot (Ch), les spectacles de L afrique romaina.. ?T.1,Op.Cit.,pp 432-433
[474]Suetone,Titus,VII,7
[475]Dion cassius ,Histoire Romaine,LX,7,3
[476]: لعبت فرق الصيد المعروفة في المقاطعات دورا هاما في عملية صيد الحيوانات المتوحشة في غابات و براري إفريقيا لاستعمالها في ألعاب المدرجات عن Hugoniot (Ch) ,Les specatacles…, Op.cit.,p438.

الفيلة و حيوان وحيد القرن و أفراس النهر و ربما بعض الزرافات..." [477]، و لعل من بين أهم النتائج التي أصدرها الأباطرة لتنظيم تجارة الحيوانات الموجهة إلى العاب المدرج، ذلك المرسوم الذي أصدره الإمبراطور ديوقلتيانوس في سنة 301م، فقد حدد هذا المرسوم في بابه الثاني و الثلاثين أسعارالحيوانات الموجهة إلى ألعاب المدرجات [478] حسب الجدول التالي ما يلي:

نوعية الحيوان	سعرها(بالدينايوس)
أسد من النوعية الأولى	150000
أسد من النوعية الثانية	125000
لبؤة من النوعية الأولى	.120000
لبؤة من النوعية اثانية	100000
عسبر من النوعية الثانية	70000
دب من النوعية الأولى	6000
دب من النوعية الثانية	2000

جدول توضيحي عن أسعارالحيوانات الموجهة إلى ألعاب المدرجات

3ـ فرق الصيد النشطة في المقاطعات الرومانية بالجزائر

تجدر الإشارة إلى أن الدلائل المادية الدالة على تواجد مؤسسات فرق الصيد في مدن الجزائر كثيرة، تمثلها النقوش و لوحات الفسيفساء التي تشير بعضها إلى ملكية أعضاء الفرق للضياع الزراعية كما هو الحال بالنسبة لصيادين من مدينة خنشلة (Mascula) في مقاطعة نوميديا ينتميان إلى فريق مصارعي الأسود [479]، و هو الفريق الذي أثبت الأبحاث انتشاره الواسع في مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا [480]، و عادة ما كان يتفرع عن الفريق الأصل عدد من الرفق تحمل نفس شارات هذا الأخير، نذكر منها فريقي التريتوريون و التيبانيون النشطين في مدينة تبسة [481]، إذ

[477] Cretot (M), Les jeux ...,Op.cit.,p40.

[478] Hugoniot (Ch), les Spectqcles …mOp.cit.,p430. :

[479] سليم سعيدي، الحيوانات المفترسة من خلال الفسيفساء بشمال افريقيا ،مجلة دراسات ، العدد 10، الجزائر، 2019 ، ص 241.

[284] Beschaouch (A.), Nouvelles …, Op.cit., p 471.

[481] بن علال رضا ، الحياة الاجتماعية من خلال مشاهد ألعاب الصيد ومبارزة الحيوانات المجسدة على مواد مختلفة في المغرب القديم،مجلة الباحث ، العدد 3 ، 2010، ص ص 136.

أن رموز هذين الفريقين هي نفس رموز فريق الثلجيني في هلال يعلو عصا طويلة و حربتين منتصبيتن عموديا ، و في الوقت الذي كان ينتشر فيه أعضاء فريق التلجيني بشكل واسع في مقاطعتي البروقنصلية و نوميديا، وهذا ما أثبتته التمثيلات الأثرية حول تواجد مصارعي الثيران في تيمقاد.

4ـ كيفية تنظيم ألعاب الصيد :

الظاهر أن عروض الصيد كانت تقام ضمن ألعاب المدرج ملازمة في أغلب الأحيان لألعاب المصارعة، و على النقيض من ألعاب المصارعة الرومانية التي كان توقيتها الزمني على عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس مواكبا لفترة ما بعد الظهر، خصصت الفترة الصباحية لألعاب الصيد [482]، و غالبا ما كانت هذه الألعاب تنطلق باستعراض فنون و عروض ترويض الحيوانات التي من ضمنها الدببة و الفيلة و الأسود و الفهود، فكانت هذه الحيوانات تقوم بحركات بهلوانية يعجز الإنسان عن أدائها[483].

5ـ ألعاب الصيد من خلال الشواهد الأثرية :

لقد أمدتنا بعض اللوحات الفنية التي أنجزت على مواد مختلفة بمعلومات هامة تتعلق في مجملها بممارسة الصيد في المدرجات، ترجع إلى القرون الأولى للميلاد و أنجزت لتخليد وهب الوجهاء و الرسميين لألعاب بمناسبة ارتقاء سياسي أو في ذكرى قريب متوفي أو بالوصية، و نذكر من تلك الأعمال مجموعة من لوحات الفسيفساء التي تشيد مشاهدها بأبطال المصارعة كالصيادين (و مصارعي الحيوانات المتوحشة ، و أخرى أبطالها الحيوانات التي كانت توضع في مواجهة بعضها البعض، و من ضمن الأعمال الفنية التي تجسد مشاهدها ألعاب الصيد، نذكر لوحة فسيفساء مدينة تنس (cartena) في الشلف، المحفوظة حاليا بالمتحف الوطني للأثار القديمة ، و التي يعود تاريخ إنجازها إلى القرن الثالث الميلادي، إذ تحاكي مشهد تفنن القائمون على تنظيم ألعاب الصيد في تهيئة حلبات المدرجات و حلبات السيرك في عملية محاكاة طبيعة الغابة التي كانت تعيش فيها مختلف تلك

[482] Blas de Robles (J-M), libye, Greque,romaine st byzantine,p86
[287] Michaux(M),Les gladiateures et jeux du cirque,Toulouse,édition Milan,2001,p147.

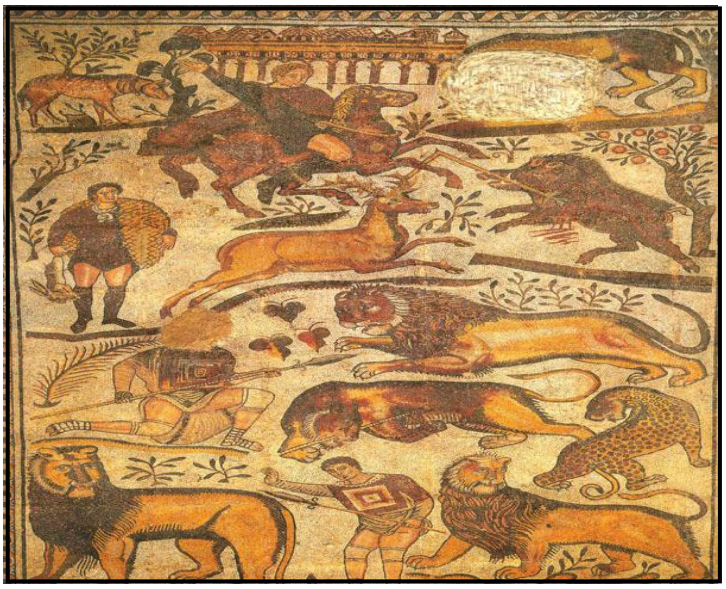
الحيوانات البرية، و استعمل المصارعون الخيول في قنصهم للوحوش إذ يبدو ذلك جليا في فسيفساء صيد خنزير و نمر المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر (الصورة 73).

صورة 73 فسيفساء صيد خنزير و نمر، الشلف(متحف الآثار القديمة) ـ عن الطالب- نوفمبر 2017

و تنقسم اللوحة إلى سجل علوي يمثل صيادين بلباس قصير يمسك أحدها بحربة بينما يحتمي الثاني بترس مستطيل، يرافقهما كلب صيد، و قد اقترب الجميع من خنزير بري خرج من مكمنه بفعل نباح الكلب و إثارته للحيوان. أما السجل السفلي فهو يظهر لنا فارسا يمسك ترسا، و يده اليمنى ممدودة إلى الأعلى بفعل إلقائه لرمح باتجاه عسبر إفريقي منقط [484] أما فسيفساء مدينة جميلة (Cuicul)، المحفوظة بمتحف المدينة (الشكل74)، فهي تعود إلى القرن الخامس الميلادي، و تنقسم إلى سجلين متباينين بحيث يمثل السجل العلوي من اللوحة الفنية صيد الحيوانات في الطبيعة، و يظهر فيها الفنان النمط المعيشي للوجيه صاحب اللوحة، في حين ينقلنا السجل السفلي إلى حلبة المدرج حيث يصارع مجموعة من المصارعين الحيوانات المفترسة ، و إذا ما أمعنا النظر في السجل السفلي للوحة مدينة كويكول، فإننا نلاحظ الجهد المبذول من طرف القائمين على تنظيم هذه الألعاب من حيث أنهم أعادوا تهيئة حلبة المدرج فأعطوا لنا الانطباع بأنها بيئة غابية ، و يبين المشهد صيادين في مواجهة الوحوش: الأول محاط بأسدين و يرفع إحدى يديه لتحية الجمهور. بينما يبدو الصياد الثاني و قد قضى على ليث ، بينما يخترق بحربته جسد أسد أخر، و مع هذا فهو يبدو جاثيا من التعب بسبب مواجهته

[484] عمار فتيحة ، " قراءة جديدة للكتابة اللاتينية للوحة فسيفسائية مدينة الشلف "، دراسات في أثار الوطن العربي، الحلقة السادسة: المؤتمر الثامن للاتحاد العام للأثاريين العرب في الفترة من 26-27 نوفمبر 2005، القاهرة ، 2005.

للوحوش التي من ضمنها فهد، و يرتدي كل مصارع منهما سترة قصيرة ذات لون أبيض، تستر ساقا و تظهر الأخرى، و هي مزينة بشارة مربعة على مستوى الصدر .



صورة 74 : فسيفساء الصيد (جميلة) ـ عن الطالب- 2021.

و على الرغم من كون عروض الصيد لا تخلو من المخاطر، إلا أن سخاء وجهاء المغرب الروماني من رومنيانوس (Romanianus) من مدينة سوق أهراس بتنظيم عروض صيد الدببة بالإضافة إلى وهبه مآدب العشاء المجانية، سالكا في ذلك درب المدعو ماجيريوس من الجنوب التونسي الذي ما فتئ يظهر سخيا و كريما تجاه أهالي بلدته حتى أصبح قدوة لغيره من الأعيان [485]، و من بين التحف الفخارية التي تشيد بألعاب الصيد في مدرجات المقاطعات نجد لوح من الطين المشوي مكتشف في المقبرة الجنوبية لمدينة تيمقاد، محفوظ بمتحف المدينة ، (الصورة 75) و يمثل المشهد الذي حز على لوح طيني قبل حرقه في النار، شاب ذو شعر قصير جعدي يرتدي قميصا، و يوجه حربته صوب ثور واثب في حين أحيط الحيوان في وسطه بحزام مزركش، يلاحظ على فخذه و الفضاء الفاصل بينه و بين الصياد شرطة تمثل شارات إحدى فرق الصيد النشطة في المنطقة .

[485] Lepelley (C), les cites ..op.cit pp 299-300 ; Benseddik (K), Thagaste. Souk Ahras, Partrie de Saint Augustin, Alger, INAS Editions,2004,pp31-32.

صورة 75ـ مشهد مصارعة الثيران ممثل على لوح من الفخار(ـ عن الطالب ـ متحف تيمقاد ـ أكتوبر 2018.)

ثالثا : ألعاب السباق (سباق العربات) :

1 ـ شكل العربات المستخدمة في السباق :

إنّ العربة المستعملة في السباق عبارة عن صندوق صغير و خفيف مغلق من ثلاث نواحي من الأمام و الجانبين و مفتوح من الخلف محمول على عجلتين من البرونز و الخشب للحفاظ على استقرار العربة على الأرض بينما توازن العربة فيعتمد أساسا على قدرة و خبرة السائق [486] ، أمّا عن عدد الأحصنة التي تجر العربة فهي تختلف من سائق إلى آخر ، و حسب اختصاص السائق و الأحصنة ، فلدينا عربة بحصانين و بثلاثة أحصنة و أخرى بأربعة و هكذا ... ،(صورة 76) .

[486]- Créot (M.) ,les jeux…., op.cit, p 6.

صورة 76، مصباح زيتي به مشهد لعربة بحصانين (متحف تيبازة) عن الطالب2018.

و حيث تصل إلى عشرة إلاّ أن الجمهور يفضل عربات ذات أربع أحصنة ، بربط الحصانات المركزيات بمقرن وتصير إلى العربة بينما باقي الأحصنة الخارجية تربط بحبل بسيط إلى خصر السائق وتدرب الأحصنة دائما على موصفها الثابت في القرن و تتعود على سلوك الخيول التي ترافقها في السباق (صورة 77) .

صورة 77 : مشهد تصوري لعربة بأربعة أحصنة ـ عن الطالب ـ

و منه يمكن أن نستنتج أن نجاح السباق يعتمد على الحصان الذي يركض إلى جانب محور السرك كما تثبت لنا الأدلة الأثرية شكل هذه العربات من خلال تصفحنا لأ رضيات البيوت و الحمامات و قاعات المجالس بالمقاطعات الرومانية في الجزائر بحيث نجد فنانو وحرفي الرومان قدموا لنا أعمالا فنية تبرز فيه وصف شكل العربات فهذه الأخيرة احتوت على أجزاء كثيرة من المعادن كالبرونز و النحاس، وكما يرجح أيضا استعمال مادة الجلد في تطويق و تقوية أطر عجلات العربات التي تظهر

في الرسومات الصخرية الصحراوية ، بينما يختلف شكل الصندوق أو السطح الخشبي من عربة لأخرى ، فهو إما مثلث الشكل أو مستطيل، و نادرا ما يكون ذو شكل نصف دائري ، و ربما استخدم القصب أو الجلد في صناعة السطح، وذلك بتشبيك هذه المادة حسب ما يظهر بالرسومات الصخرية[487] ، و لم يكن غريبا وضع المقرن أو النير في العربة في نهاية العريش، وهو على شكل انحناءة مزدوجة في العربة المقرونة إلى حصانين، و من ناحية ثانية فقد ثبتت العجلة بوتد (حبل) يقع في نهاية المحور، و هي مع هذا حرة مما يسمح بتسوية مشكل التفاضلية في تغيير الاتجاه، و ربما سمح طول الحل بل بتعويض هذا التباين ، أما عن عدد فروع عجلاتها فهو متغير، بحث يتراوح ما بين أربعة و ثمانية فروع فأكثر[488] ، و يمكن إرجاع تعدد العرائش في بعض عربات الرسومات الصخرية الصحراوية إلى طريقة ذكية ابتكرها الأهالي بغرض ترويض الخيول، و هي تتمثل في جعل الحيوانات التي وضعت بين عريشين و ربطت من زمامها إلى قضيب خشبي تمشي بطريقة منتظمة ، و يجب ألا يغيب على ذهننا أن الخيول التي كانت تربط من زمامها، في خط مستقيم بواسطة قضيب خشبي كانت مجبرة على الشير و التوقف على وتيرة واحدة، حيث لم يكن بإمكانها خفض أو رفع عنقها ولا الرفس ولا الهيجان، إضافة إلى إجبارها على المشي و الركض بالتوازي نظرا لوجود عريش يتوسطها[489] ، و تجدر الإشارة إلى أن الأعمال الفنية بينت براعة الأهالي في قيادة العربات، و يبدو أن تألق رياضيي المقاطعات في سباق العربات لم يكن وليد الصدفة، و إنما هو نتيجة حتمية لحب وولع الشعب بممارسة هذه الألعاب .

2 -طريقة تنظيم ألعاب السيرك ـ سباق العربات ـ

تشير الأبحاث إلى أن الرومان نظموا ألعاب السيرك وتمثلت في سباق العربات فوضعوا لها قواعد و ضوابط ، وهذا ما أشار إليه تيتوس ليفوس الى أن المدعي تاركينوس الأكبر قد سبق له تنظيم سباق للعربات في ميدان بناه حينما انتصر على أعدائه من اللاتينين[490] ، ويضيف تيتوس أيضا أن سباق العربات أصبح رياضة شعبية يعشقها الشعب الروماني، و وربطها بالمعتقد الروماني، فهي تمثل حسب المنجمين الأبراج التي تتحكم في مصير البشر، و يرمز ميدان السباق

[487]Camps (G) ,les chars Sahariens. Images d une société aristocratiques,Paris , pp 14-15
[488]Camps (G), Chars protohistoriques de L afrique du Nord et du Sahara Engins de guerr ou vehicules de prestige, , p 271
[489]Spruytte (J), Attelages antiques Libyens, Op .cit., pp 27-31.
[490]Tite Live, Histoire ..op-cit, I, 25,8

إلى الكون الذي تدور حوله الأبراج التي تمثلها عربات السباق المسرعة، أما الحوذي المنتصر فيمثل الشمس المشرقة[491]، في المقابل نجد مواد قانون أورسو[492] التي أشارت إلى معطيات متعلقة بسباق العربات والتي تنص على تكليف القضاة وقيمي المدن و المستوطنات ، بعد استشارة المنتخبين المحليين، بتنظيم ألعاب المصارعة و ألعاب المسرح، و كان يلزم هؤلاء المنتخبين على التكفل بتنظيم مباريات سباق العربات، على الأقل مرة واحدة في السنة[493]، و إذا ما استحوذ سباق العربات على ثلاثة عشر يوما من مجموع أيام الألعاب المعطاة خلال السنة قبيل وفاة يوليوس قيصر سنة 44 ق.م، فإنه سرعان ما انتشرت و ذاع صيتها و أقبلت عليها جماهير المقاطعات في مختلف ربوع الإمبراطورية و ارتفع عدد الأيام المخصصة لهذه الرياضة بحث وصل سنة 4م إلى 18 يوم، بينما بلغت الأيام المخصصة لهذه الألعاب أكثر من 62 يوما في سنة 354م[494].

3 -لباس سائق العربات :

ما يلاحظ في سائق العربات أن لباسه عملي جدّا أي كل ما يرتديه ليستفيد منه أثناء السباق ، و يتمثل هذا اللباس في خوذة (Tutulur) يضعها على رأسه و هي مصنوعة من الجلد أو من المعدن و ذلك من أجل حماية رأسه أثناء السقوط ، و حسب تمثال لسائق عربات من أوتيكا (صورة 78)

[491]Wuillemier (P), Cirque et astrologie, Op. cit.,pp 184-209 : Hamman (A-G.), La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de saint Augustin,., p 160 ; Desnier (Jean-Luc) , Les representations du cirque sur les monnaies et les medailles dans le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance, Edite par Christian Landes, Lattes : Imago, 1990, p 86.

[492] أورسو هي مستوطنة رومانية قديمة تقع فيما يعرف في أيامنا هذه باسم أوزونا (Osuna) في إقليم أندلسيا بإسبانيا، غير بعيد عن مدينة إشبيلية. تحولت المدينة إلى مستوطنة رومانية بقرار من يوليوس قيصر، و عرفت باسم (Genetiva Urbanirum Urso Colonia)، إذ أسكن فيها هذا الأخير قدامى جنوده. و قد احتفظت لنا لوحات من البرونز بالنظام البلبدي و القوانين التي كانت تسير عليها هذه المستوطنات .

Cebeillac-Gervasoni (M), L’ evergésie des magistrats du latium de la Campanie des Gracques a Auguste a trave.

[494]Lancon (B), ROME DANS L antiquite tradive. 264-312 apres J-C., Op. cit., p 206.

صورة 78 ـ تمثال لسائق عربة ـ أوتيكا ـ عن :

Michel Antoniou, la stuteuette mi dlfie autica, paris,1978.p 133.

تبين لنا ان الخوذة عبارة عن قبعة مدّورة و متينة برباط تحت الذقن و متطلة بغطاء قبة ، و نلاحظ أيضا ان لباسه الصدري يتمثل بقميص ضيق و قصير بأيدي طويلة و مربوط على الصدر بحبال جلدية أفقية و أخرى عمودية و تدو على العنق عل شكل حرف V ، و هناك شكل آخر للباس الصدري يتمثل في قميص من الجلد [495] يعلق في الأمام بأربطة بسيطة ، و هذا اللباس بمثابة واقي و حماية للعمود الفقري للسائق ، حين تعرّضه لأعنف سقوط.

4 -مميزات الفارس و الحصان :

يتميز سائق العربات لعدّه مميزات جسمانية و معنوية مثل الهيبة و الوقار و ثبات العواطف و الشجاعة إلى جانب القوة و الخفة [496] ، و كما للخيول التي تجر العربات ميزات السالة و القوة و هذا ما أشار إليه تيتلف بحيث وصف أحصنة نوميديا بأنها خيول بسيطة وطية و مونة لا تتعب و لا تكل [497]. و كانت تكلفة هذه الخيول باهظة حيث تشير بعض الدراسات إلى أن ثمنها يصل 60000 شرس [498].

[495]- Creot,les jeux…., pp 188 – 190.
[496]- Carcopino (J.) ,la vie quotidienne à Rome à l'opogé de l'empire,Paris,1939., p 256.
[497]- Boissier (G.) ,l'Afrique Romaine promenade archeologique en Agerie et en Tunisie ,Hachette,Paris,1901. p 241.
[498]- Decker(W) et Thuillier (J-P.) , le sport… op.cit , p 181.

5 -العملية التي تسبق انطلاق العاب السيرك :

لا يمكن أن تنطلق ألعاب السيرك في روما قبل أن يسبقها الموكب الاحتفالي الذي يسمى (pompa) حيث يعتبر هذا الموكب إجباريا ، و ينطلق من المعبد الموجود في المدينة ، مرورا بالساحة العامة [499] ، وصولا إلى السيرك ، و يترأس الموكب الاحتفالي منظم الألعاب الملقب (magistra) حيث يظهر على عربة مزينة و يرتدي ملابسا جميلة ، و يحمل في يديه صولجان من العاج يعلو رأسه نسر ، و يكون بجوار عربة المنظم شباب روما ، إما على الأحصنة أو على أقدامهم ، و يكون سائقوا العربات وراء عربة المنظم مباشر و يقوم أشخاص آخرون بحمل تماثيل الآلهة على عربات خاصة يقودها الأطفال الصغار [500]، و يرافق هذا الموكب مجموعة من الرياضيين المختصين سواءا في رمي القرص أو الملاكمين ، مع وجود فرقة موسيقية خاصة ، و هنا تختلف الفرق الموسيقية المرافقة للموكب الاحتفالي عن الموجودة داخل السيرك [501] ، و عند وصول الموكب إلى السيرك يدخل من الباب المسمى بباب المسمى بباب النصر و يبدأ في الدوران حول الحلبة[502] ، و بعد الانتهاء من الاحتفالات يخيم صمت رعيب على الجماهير و توجه الأنظار مباشرة إلى الأبواب التي يخرج منها المتسابقون حيث يتقدم هؤلاء إلى خط الانطلاق[503].

حيث يقوم الحكم المكلف بإعطاء إشارة الانطلاق فتكون إما على شكل إنذار صوتي ، أو على شكل إلقاء منشفة بيضاء يطلق عليها اسم (mappa) ، مع العلم أن عدد السباقات كان في بداية العهد الإمبراطوري لا يتجاوز في اليوم الواحد أكثر من 12 سباقا ، إلا أنه أصبح يصل إلى 24 سباق مع مرور الوقت ، و كان ينطلق السباق منذ طلوع الشمس إلى غاية غروبها ، حيث كانت تتخلل السباقات بعض أوقات الراحة سواء للمتفرجين او المتسابقين[504] ، فكانت الدورة الأولى هي التي تحدد الفائز بشكل كبير [505] فلهذا كان المتنافسون يحرصون للحصول على أحسن انطلاقة[506] ، و يحاول كل متسابق الابتعاد عن منافسيه و مضايقته بكل الطرق فيشتد الصراع مما يؤدي إلى

[499]- Ibid., p 215.
[500]- Nelis - Clément(J) , Le cirque et son paysage sonore", in : J. Nelis-Clément et J.-M. Roddaz, éd., Le cirque romain et son image, Bordeaux 2008,pp 441-447.
[501]- Hunguoit les spectacles..op-cit ., p 437.
[502]- Adeline(P) , les edifices …op.cit., p 84.
[503]- Nelis – Clément(J) , le cirque… op.cit., p 253.
[504]-Crétot,les jeux… op-cit, p 272.
[505]- Adeline (P) ,op.cit., p 85.
[506]- Ibid , p 85.

وقوع حوادث خطيرة تؤدي في معظم الأحيان إلى موت السائقين و الأحصنة معا ، أما موقف الجماهير من كل هذا فكان الاستمتاع و الصراخ إلى حد الجنون على ما يحدث داخل الحلبة ، و كذلك القيام بالمراهنات على الفرق التي يشجعونها ، فكانت الموال تنتقل من يد إلى أخرى إلى غاية نهاية اليوم[507] (صورة 64)، و كان إلزاميا على الفائز بالسباق أن يكمل 07 دورات[508] على الحلبة و لهذا الغرض كان هناك حكم خاص يراقب كل مجريات هذا السباق إذ أوكلت له مهام عديدة أهمها[509] :

1. ضمان انتظام بداية السباق.
2. التحقق من عدد اللفات التي قامت بها كل الفرق.
3. اطلاع الجمهور على عدد اللفات المتبقية.
4. التأكد من ان الفريق الفائز قد أكمل المسافة القانونية المتمثلة في 07 دورات.

و قد كان يحاول مشجعو الفرق أم يفوز بكل الطرق سواءا كانوا من العامة أو الطبقة الحاكمة فعلا سبيل المثال قام الإمبراطور كاليغولا سنة 39 م بتسميم خيول منافسيه بإطعامها شعيرا فاسدا بعدما قام بإقامة حفلة و عزم منافسيه عليها [510] ، اما بخصوص الفائز بهذا السباق فعند عبوره لخط الوصول يقوم برفع يده اليمنى للجمهور قصد تحيته ، و في أحيان أخرى يقوم الفائز بالنزول من العربة و الاتجاه جريا للمقصورة التي يتواجد فيها الحاكم يسلم الجوائز [511] ، أما بخصوص المكافاءا ت التي يتلقها سائقوا العربات ، فكانت عبارة عن سعف من النخيل و مبالغ مالية معتبرة [512] ، و كان هناك العديد من المتسابقين الذين نالوا شهرة كبيرة نظير تحقيقهم لأكبر عدد من الانتصارات داخل حلبة السيرك و نذكر منهم (lusitanie) من أصول اسبانية البالغ من العمر 42 سنة و الذي قاد العربات لمدة[513] 24 سنة فخاض 4257 سباقا خرج منتصرا منها في 1462 سباق ، و هذا ما جعله يصبح من بين الأغنياء في روما[514].

---

[507]- Decker(w) et Thuiller , le sport…op.cit., p 186.

[508]– ول وايرلد يورانت ، قصة الحضارة ، ج2 ، بيروت ص ص 343-344.

[509]- Dumur(G) ,histoire de spect…. op.cit., p 387.

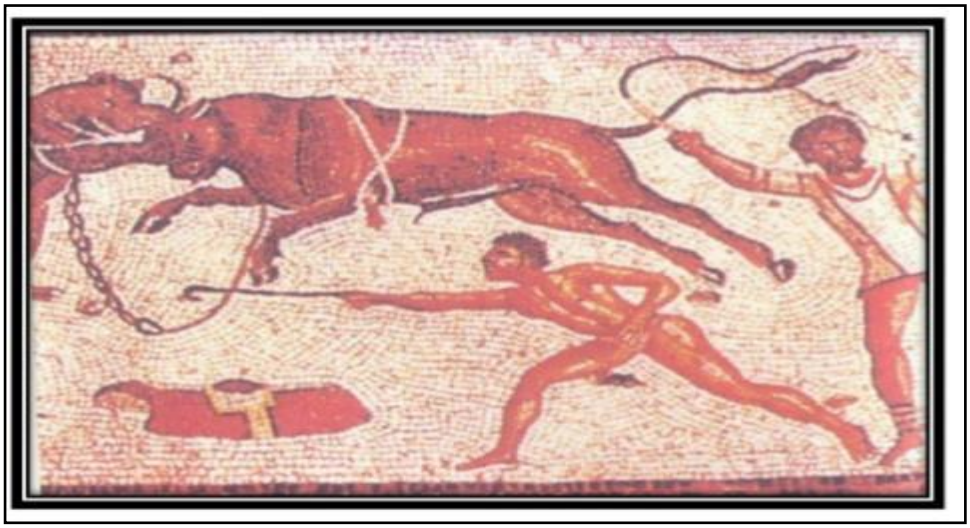
[510]- Jean – Paul Massicatte et Claude de Lessard , Histoire du sport de l'Antiquité au XIXe siècle., p 166.

[511]- Nelis – Clément(J) ,le cirque…, op.cit., p 281.

[512]- Ibid p 195..

[513]- Adeline Pichot ,edifices….,op.cit., p 85.

[514]- Ibid., p 85.



صورة 79 لوحة فسيفسائية تصور مشهد الالعاب المنظمة داخل السرك ـ عن :

Vismara (C.) , Amphiteatralia Africana in antiquités africaines , L' Afrique du nord de protohistoire à la conquête arabe , T 43 , CNRS éditions , Paris , 2007 ; p156

6 ـ كيفية وشروط التسابق بالعربات :

يتمثل سباق العربات الروماني على ما يبدو في دوران المتسابقين في مرحلة أولى سبع مرات حول حلبة ميدان السباق و هو ما يعادل سبع كيلومترات و نصف الكيلومتر، تسحب مع نهاية كل دورة كاملة كرة أو بيضة أو دلفين كانت تصنع من البرونز أو من خشب [515] و تعلق بأحد طرفي الحاجز الذي كان يفصل ميدان السباق طوليا إلى قسمين، و يعرف لدى الرومان باسم (Spina)[516]، و كان يحاول المتسابقون في المرحلة الثانية التي تبدأ بعد سحب جميع المجسمات البرونزية، تجنب صخور حدود الحلبة عشر مرات مع محافظة كل متسابق على التقدم الذي كان قد أحرزه في المرحلة الأولى و تحاشي خدع باقي المتنافسين و حيلولة الرياضي دون مرورهم [517]، غير أن الانعطاف الشديد لحدي الحلبة و صخور أسوارها قد شكلا خطرا مميتا للمتسابقين، نظرا لمحاولة هؤلاء الأخرين تجنبها في تقدمهم السريع، مما كان يؤدي في أحيان كثيرة إلى انقلاب عربات السباق و وفاة المتسابقين [518]، و لقد احتدم التنافس في سباق العربات خلال العهد الجمهوري والعهد الإمبراطوري في مشاهدة مثلتها أربعة فرق، كان لكل فريق منها لون يميزه و إله يحميه ، فالفريق الأول ألوانه بيضاء و يحميه الإله جوبتير، و ألوان الفريق الثاني زرقاء و يحميه الإله نبتون

[515] Cretot (M), Les jeux ,….op-cit,p 84.
[516] Blas de Robles (J-M.) et Sintes, Sites ..op-cit ,p 240
[517] Ovide, I art d aimer, II,V. 425-434
[518] بن علال رضا، " عربات الألعاب في المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني" ، ص 62،

بينما الثالث ألوانه خضراء و تحميه الربة فينوس، أما الفريق الرابع فكانت ألوانه حمراء و يحميه الإله مارس[519]، و إذا ما ارتبطت ألعاب السيرك منذ تأسيسها بإلهة الرومان المختلفة، فإن سباق العربات الذي أقيمت فعالياته حسب جدول زمني ديني لم تكن الرياضة الوحيدة التي مارسها الرومان ضمن هذه الألعاب ، لاسيما أن ميادين سباق العربات شهدت تنافس الفرسان في سياق الخيل و مباريات المصارعة و لعدو و الملاكمة[520]، وتجدر الاشارة أنه هناك أعيادا دينية شهدت إعطاء سباق العربات ضمن فعاليات ألعاب السيرك، تلك المعروفة بالألعاب الرومانية[521] ، أو ما اصطلح على تسميته بالألعاب الكبر ى، فكانت تقام على شرف الإله جوبتر (jupiter) و الربة جونو(Juno) و الربة منيرفا (Minerva) خلال شهر سبتمبر من كل سنة ، خصصت فترة الاحتفالات الممتدة ما بين 15 و 19 من ذات الشهر لسباق العربات ، أما عن الألعاب الشعبية (Iudi Plebie)التي كانت تقام احتفلاتها في شهر نوفمبر، فقد رسمت في روما سنة 220 ق .م ، و هي شبيهة بالألعاب الكبرى، و في فترة حكم الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس خصصت الأيام الممتدة من 15 إلى غاية 17 لسباق العربات، و التي امتدت سنة 354م من 12 إلى 16[522].

6 -الخيول المستعملة في السباق من خلال الشواهد الأثرية :

قام الرومان باستيراد الخيول الإفريقية، وهذا ما أكده الجغرافي سترابون (strabon) في وصفه لها، و الذي يشير إلى أنها كانت خيولا صغيرة[523]. أما تيتوس ليفيوس فهو يرى أن هذه الخيول كانت قبيحة المظهر و سريعة الركض[524]، و نعرف من نصوص المصادر الأدبية اللاتينية أن ملوك نوميديا كانوا يعتمدون بشكل كبير على الفرسان الذين يمتطون سرهوة خيولهم دون لجام[525]، (صورة 80)

[519] Carcopino (J), la vie... op-cit, p 291.
[520] Poirieux (Corinne), Le cirque Romain (II), fiche supplement d' archeologia, 91, fevrier 1976 ,p 125
[521] Juvenal, Satires,X,36-46. ،

[522] Thuillier (J-P), Le sport... , Op.cit, p41. :
[523] Strabon,Geographie,XVII,3,7.
[524] Tite Live, Histoire Romaine, XXX,11,7-11.
[525] Ibid,.XXX,6,9.

صورة 80 :مشهد صخري خيول نوميدية تجر عربة[526] عن :

سعيدي سليم ، الحصان النوميدي من خلال المصادر المادية ، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية ، جامعة قالمة2018.ص ص 68-82

و يبدو أن أهم ما يمكن الإشارة إليه بخصوص العلاقات التجارية التي تتعلق باستيراد الرومان للخيول الإفريقية يلخصها لنا بوليبيوس (Polybius) الذي لم يتصور وجود بقعة من الأرض تحوي ما بليبيا من الخيول و الأبقار و الأغنام[527] ،و من ناحية أخرى يتعرض تيتوس ليفيوس إلى صفقات الملك ماسينيسا التجارية، التي نستشف من خلالها إقدام هذا الاخير على تزويد حلفائه الرومان بعدد معتبر من الخيول ما بين سنوات 200 و 170 ق .م، يقدر بنحو 3900فرس[528] ،ويعرف من النصوص الأدبية اللاتينية و بقايا النقوش التي خلفها لنا أسلافنا أن االخيول الإفريقية كانت تروض في الثالثة من عمرها و تدخل حلبات السباق في سن الخامسة[529] ، و تحتفظ لنا هذه النقوش و مشاهد الفسيفساء بأسماء هذه الحيوانات لتي اشتهرت هي بدورها، حتى أصبحت مطلوبة من طرف فرق السباق في روما و بقية المقاطعات ، و لسنا ندري ما إذا كان تدريب هذه الخيول يتم على أيدي مربي هذه الحيوانات ، أم أنه كان يتم بالتنسيق مع محترفي فرق السباق . و عموما لم يكن انتشار استعمال الخيول الإفريقية يقتصر على روما فقط، بل تعداه إلى باقي الإمبراطورية الرومانية التي كانت تمتد حدودها عبر قارات أ وروبا و إفريقيا و آسيا، و يعود سبب هذه الشهرة إلى مجموعة الخصال التي سبق ذكرها ، على أن أغلب الخيول الإفريقية المستوردة من طرف الرومان في القرن الثاني و القرن الثالث للميلاد كان مصدرها مقاطعتي البروقنصلية و

[526] سعيدي سليم ، الحصان النوميدي من خلال المصادر المادية ، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية ، جامعة قالمة ، 2018.ص ص 68-82

[527] Polybe,Histoire,XII,3,3-4.

[528] Tite Live, Histoire Romaine ,XXXI,19,14 ;XXXII,27,8 .

[529] Bourdy (F) , Les chevaux de courses de chars a Rome dans le cirque et les courses de chars : Rome- Byzance, Op.,pp 147-148.

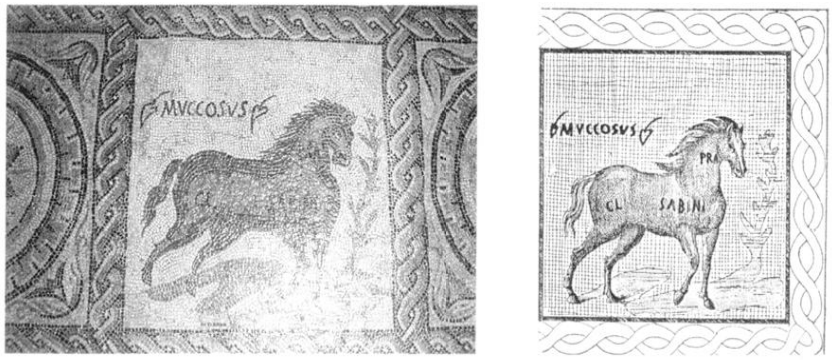
نوميديا[530]، و التي تبين من خلالها الأدلة المادية وجود مزارع متخصصة في تربية خيول السباق ، مع وجود مجموعة من الأفارقة تمتهنون حرفة تربية الخيول [531]، و كانت تنقل أعداد كبيرة من الخيول الإفريقية عن طريق البحر إلى ميادين السباق في روما و إلى مقاطعات جنوب غرب أروبا و بلاد اليونان، و لا يمكن للباحث أن يشير إلى الخيول الإفريقية، دون الإشارة إلى مربيها. فقد اشتهر اسم أحد مموني الخيول في المغرب القديم يدعى سوروتوس (Sorothus)، هو من أثرياء مدينة حضرموت في تونس، فكان هذا الرجل الثري يملك مزرعة متخصصة في تربية الخيول الموجهة لسباق العربات تقع في ضواحي سوق أهراس (Thagaste) في شرق الجزائر .

صورة 81 مشهد لمواطن روماني راكب خيل وبيده رمح الصيد (تيبازة)

عن (Blas de Roblès 2003, p. 69)

لعله من الأهمية بمكان أن نلاحظ وجود مثل هذه المزارع في مدينة يول، إذ يفهم من إحدى لوحات الفسيفساء المكتشفة فيها قيام المدعو كلاوديوس سبينوس (Claudius Sabinus) ببيع أو استئجار إلى فريق الأخضر [532] حصانا يعرف باسم موكوزوس[533]، (صورة 82).

[530] Thuillier (J-P .), le sport …,Op.cit.,p 134.
[531] Ladjimi-Sebai (L.) et Ennaifer (M) , le gout du cirque en Afrique, dans le cirque et les courses de chars : Rome- Byzance, Edite par Christian Landes, Lattes : Imago, 1990,p 159.
[532]Hugoniot (Ch.), les spectacles de l Afrique Romaine…,T.1,Op.cit., p 633-634.
[533] Ennaifer (M), Les theme des chevaux vainqueurs a traveres la serie des mosaiques Africaines, MEFRA,95,2 1983,p 830 ; fig.16



صورة82 فسيفساء خيل مولفزوس المستعمل في سباق العربات عن :
(Ferdi(s), Corpus des Mosaique à cherchel, 2005 p. 63

و ليس في استطاعتنا أن نقول بأن الحصان دستراويقوس الذي كان ملكا للمدعو غلاوكوس هو حيوان اشتهر وذاع صيته من بين مئات الخيول التي كان يسهر هذا الأخير على تربيتها، ولا أن تكون مجموعة الخيول المعروفة باسم داورياتي تنتمي إلى مزارع خاصة بتربية الخيول [534]، غير أن وجود الضيعة الملاحظة في واد العثمانية بضواحي مدينة قيرطة وميلة [535]، تبين لنا ممارسة هذا النشاط بشكل واسع من طرف مجموعات من مربي الخيول الإفريقية ، و لعله من الأهمية بمكان أن نلاحظ هنا ما وصلت إليه هذه الحيوانات النبيلة من خلال شهادات أصحابها و محبيها الذين خلدوا ذكراها في النقوش و لوحات الفسيفساء، نذكر من بينها على سبيل المثال الحصان بوليدوكيو س من مدينة كويكول (Cuicul)، الذي كتب فيه صاحبه بومبيانوس مخاطبا: " غالب أو مغلوب أحبك يا بوليدوكسوس (Polidicus)"[536] ، أما فيه صاحبه بومبيانوس (Pompianus)، فقد فاز عدة مرات بإكليل النصر [537] ، و نحتكم على نقش عثر عليه في روما ينسب إلى فترة حكم الإمبراطور دومتيانوس(Domitien)، يشير إلى مشاركة عشرين حصانا إفريقيا و حصان موريطاني في سباق أقيم أنذاك [538]، و خلال القرنين الثاني و الثالث و حتى القرن الرابع أصبحت الخيول و الأفراس

534 Hugoniot (Ch), les spectacles Op.cit., p 634 ;637.
535 Duval (N), Les prix du cirque dans l' antiquite tradive,dans le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance, Op .cit.p 137.
536 Bourdy (F.) les chevaux ….Op.cit.,p 147.
537 Beschaouch (A.), Encore la mosaique des chevaux de Carthage : A propos de Polystefaanus le coursier aux multiples victoires CRAI,1996,pp1315-1320
538 بن علال رضا،" الحصان الليبي من خلال بعض نصوص المصادر الأدبية الأغريقية و اللاتينية"، المرجع السابق، ص ص195_196.

الإفريقية مطلوبة بكثرة، فسارعت فرق سباق العربات إلى اقتنائها، و أحبها مرتادو ميادين سباق العربات في المقاطعات و خارجها و بإمكاننا أن نتبع شغف الجمهور بمتابعة ترويض هذه الحيوانات من خلال مشاهدة فسيفساء التي حفظت لنا أسماء و صفات هذه الخيول، نذكر من ضمنها الحصان بولستيفانوس (Polistivanus) و الحصان أرخيوس (Archius) الذين يصورهما مشهد فسيفسائي يضعان تاجا على رأس الربة فينوس [539]، و يبدو أن معظم هذه الخيول كانت تحمل أسماء أبطالها الميثولوجيا، مثل إكاروس (Icarus) و ديوميدس (Domidus)[540] ، أو أسماء بعض الآلهة مثل إله البحار نبتونيوس (Neptun) و إله الحب كوبيدو (Copidus) ، بالإضافة إلى بعض الأسماء الأسطورية مثل الحصان المجنح و المضيء أو المشع و المرسول[541]. وعلى أي حال فإن صرف المال على أبطال سباق العربات كان يص احبه حصول الخيول المقرونة إلى العربات على جوائز قيمة غالبا ما تمثلها لنا مشاهد الفسيفساء على شكل سعف النخيل أو أسطوانات مزخرفة (الصورة83).

صورة83 فسيفساء تصور مشهد تتويج الفائزين في السباق بسعف النخيل ـ عن

Ennaifer (M.) , La mosaique aux chevaux El Mahrune (près de thuburbo minus L'actuel thébourba) in mélanges de L'école française de rome , antiquité , tome 106 , N 1 , 1994 .p98.

[539]Picard (G-Ch) , la civilisation de l Afrique Romaine, , p262.

[540] Fantar (M-H), la Mosaique en Tunisie,Tunis,ed,de la Méditerranée, 1994, p 195.

[541] MEFRA,106,1, 1994, pp14 303-318 ; Hugoniot (Ch), les …,T.1, Op.cit., p 633.

ونعرف من بقايا النقوش ، أن الخيول و الأفراس الإفريقية كانت تنعم بحياة الأبطال بعد انسحابها من حلبات السباق، نذكر من ضمنها ما ورد عن الفرس سبيدوزة (Spédosa)التي عاشت حياة هادئة بعد انسحابه من ميادين السباق أين كانت " أسرع من الريح" [542] ، كما أننا نستفيد من الرجوع إلى قانون ثيودوزيوس (Teodos) الذي يشير في أحد فصوله (X,6,1) إلى منح منحة تقاعد للخيول التي تنسحب من حلبات السباق بعد مشوار حافل بالانتصارات[543].

7 -ألعاب القوى والملاكمة :

نظم وجهاء المنطقة ألعاب القوى والملاكمة لمواطني البلدات والحواضر ، وهذا ما استنتجناه من خلال الأشكال المختلفة لهذه الألعاب و المجسدة على اللوحات الفسيفسائية والنقيشات الأثرية والمصابيح الزيتية، ونظمت لتخليد لذكرى تنظيمها[544]، إذ يفيدنا مصباح زيتي موجود بمخزن متحف سيرتا الوطني الى ممارسة لعبة الملاكمة في هذه المنطقة ، بحيث يصور لنا المشهد المجسد على طست المصباح (الصورة 84) ملاكمين يرتديان قفازين وبدلة الملاكمة ، أحد الملاكمين يوجه ضربة قاضية بيده اليسرى على كتف الملاكم الآخر ويسقطه على ركبته وهذا مايعني فوز الملاكم .

صورة84 مصباح زيتي به مشهد لملاكمين متحف سيرتا قسنطينة ـ عن الطالب- سبتمبر 2018

[542]Thuillier (J-P), Le sport dans la Rome antique, Op.cit., p 135 .
[543] Bourdy (F), les chevaux des courses de chars a Rome, Op.cit.,p148.
[544] Domergue(C) et Pailer(J-M), Spectacula I, Gladiateures et Amphitheatre ,Acte du colloque à toulouse et lattes les 26,27 et 28 mai 1987,latte 1990.pp 145-167.

كما أفادتنا بعض النقوش في التعرف على إسهامات الوجهاء والأثرياء الخواص في إعطاء منافسات رياضية في ألعاب القوى والملاكمة، التي يتم تنظيمها داخل الحلبات، فنحن نعرف من بقايا نقوش تنتشر في الأراضي التابعة للبروقنصلية ونوميديا ، تعود جميعها إلى القرن الثالث الميلادي، إعطاء بعض وجهاء وأعيان المنطقة تنظيم منافسات في الملاكمة لمواطني وأهالي البلدات التي كانوا يقطنوها أو يشرفون على تسييرها، وقد أقيمت هذه المباريات ملازمة للمآدب وألعاب قوى[545]، غير معروفة فضلا عن ذلك، فإن البقايا الأثرية تحيلنا إلى إعطاء أحد قيمي وأعيان البروقنصلية المدع بوبليوس لغاريوس بتيتوس خلال القرن الثالث للميلاد، تنظيم ألعابا في الملاكمة يحتفل من خلالها بعيد ميلاده الذي يصادف تاريخ 17 ديسمبر من كل سنة [546] ، و لم نتمكن من خلال الأدلة الأثرية الوصول إلى تحديد ما كان يتقاضاه ممارس ورياضتي ألعاب القوى والملاكمة ، إلا أننا يمكن لنا القول إن الجوائز الممثلة في لوحات الفسيفساء، كانت عبارة عن سعف نخل (صورة 85) ، تيجان النصر[547] بيد أن المكافئتين آنف الذكر ترافقها مبالغ مالية هامة،عادة ما تمثلها أكياس من العملة الرومانية[548]

صورة85 فسيفساء الملاكم المنتصر (متحف الآثار القديمة) الجزائر ـ عن الطالب-

[545]Briand-Ponsart (C.), Une Evergésie modeste : les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique proconsulaire pendant l'empire »,Ant. Af., 35, 1999, pp 135-149.
[546]CIL, VIII, 12421.
[547]Khanoussi(M.), Une mosaique unique dans le monde romain , pp 14-15.
[548]Briand-Ponsart (C.), Une Evergésie ..., op-cit ,pp 135-149.

8 -الألعاب المنظمة داخل الحمامات :

كان الأهالي يحبون ممارسة التمارين داخل الحمامات (صورة 86) ، فهذه الأخيرة التي عرفت إقبالا كبيرا من طرفهم ، فكان يتوافد عليها الجمهور في الفترة الصباحية ما بين التاسعة والنصف والعاشرة وأربعة وأربعون دقيقة [549]، واستنادا إلى الأبحاث التي أنجزت عن هذه المرافق العمومية، يمكن القول أن ممارسة الرجال والنساء للألعاب في الميادين المخصصة لها بالحمامات، كانت قائمة [550]،

صورة 86 توضح الأجواء التي كانت داخل الحمامات الرومانية عن
thebert (y), les thermes romains p 259

ويفيدنا بترونيوس في التعرف على لعبة من بين تلك الألعاب، كان يمارسها عدد كبير من مرتادي الحمامات، تتمثل في اللعب بكرة المثلث فيشير قانون هذه اللعبة أنه كان يمارسها ثلاثة أشخاص، يمثل كل منهم زاوية من زوايا مثلث وهمي، فكان يتقاذف هؤلاء الكرة بسرعة ودون سابق إنذار [551]، أما لعبة الراحية التي ورد ذكرها عند مارتيال، فمن المرجح أن يكون قد مارسها لاعبان،

[549] منصوري خديجة،" الحمامات ببلاد المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني "، التغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور ، أعمال ملتقى دولي في التاريخ(2001-أفريل24-23)، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 80.

[550] اختلط الرجال بالنساء في الحمامات الرومانية الى غاية القرن الأول ميلادي، ثم سرعان ما أصبح لكل جنس منهم اما توقيت مختلف أ وقاعات متمايزة عن Les Romains, Les cités de l'actualité Junior, 15, Paris ; Nathan, 2005, p13.

[551] Pétronne, Satiricon,27.

فكان يرسلها الأول لتلامس أرضية الميدان قبل التقاطها من طرف اللاعب الثاني[552]، ويمكن الإشارة في هذا المقام إلى ممارسة مرتادي الحمامات لحمل الأثقال والسباق، وهي التمارين التي يعتقد مارتيال أنه لا جدوى من ممارستها، فهي في نظره مضيعة للوقت لا غير [553]، ونستشف من أشعار هوراسيوس* وجوفينال تمرن بعض جمهور ساحات الرياضة بالحمامات على الجري وراء الدولاب الحديدي [554]، بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الألعاب، فقد اعتاد مرتادو ساحات الألعاب في الحمامات اللعب بكرة خفيفة منفوخة بالهواء ترمى بالكف [555]، ومما هوجدير بالذكر وله صلة بموضوع ممارسة التمارين بالحمامات، نجد مارتيال تطرق إلى منافسة ممارسة الملأكمة من طرف الشباب المتردد على الحمامات ، ونحن نعرف من هذا الكاتب أن الملاكمة كانت من بين الألعاب المحبذة لدى جمهور الشباب، إذ ما فتئ هؤلاء الأخير يتوددون إلى من يعلمهم إياها [556]، بالإضافة إلى ذلك، فقد تمرن مرتاد والحمامات على المصارعة اليونانية [557].ولم يكن من الغريب أن يمارس الرجال والنساء ألعاب القوى عراة الأجساد، إذ أن كلاها كان يطلي جسده بمرهم (Céroma)، يشير جوفينال[558] ومارتيال [559]، على أنه خليط من الزيت وشمع العسل، أو أنه مصنوع من الزيت والطباشير[560].وكان يصنع في أحيان أخرى من شمع ممزوج بمادة صمغية لزجة (résine)، تفرزها بعض النباتات لاسيما الصنوبر [561]. وفي المقابل، فقد ارتدى ممارس وألعاب الكرة والتفاحة [562]. ملابس كانت إما تساعدهم على اللعب، مثل القميص [563]. أو السحاقية (Tribas)[564]، أو أن

[552]Martial, Epigrammes,IV,19.
[553]Martial,Epigrammes, IV,19 ; XIV, 43.

[554]Horace, Oder, III,XXIV, v.51-62 ; Juvénal,Satires, III, 421.

* هوراسيوس(65 ـ 8 ق.م) ، شاعر روماني ، عالج العديد من المواضيع المتعلقة بالحياة اليومية كالأجواء المختلفة داخل الحمامات .

[555] منصوري خديجة، الحمامات، المرجع السابق، ص 80.

[556]Martial, Epigrammes, VIII, 32.
[557]Mahdjoubi (A.), Les cités romaines de Tunisie,Op.cit., p 90.
[558]. Juvénal,Satires, VI,421.
[559]Martial, Epigrammes, VIII,32.
[560]Ibid, IV, 19.
[561]Mahdjoubi (A.),op-cit .p164.
[562]Cicéren, De l'Orateur, II, 58

[563] Pétrone,satiricon, 27..

[564] منصوري خديجة، الحمامات، المرجع السابق،ص 80.

دورها كان يتمثل في توفير الدفء بعد الإفراغ من ممارسة التمارين البدنية [565]. ويذكر مارتيال أن ممارسة جميع تلك التمارين إنما كان الهدف منه تهيئة اللاعبين للاستحمام [566].

1-8 ألعاب الحمامات من خلال الشواهد الأثرية :

أشرنا سابقا إلى اهتمام أهالي المقاطعات الرومانية بالجزائر بممارسة التمارين والألعاب في الحمامات، بحيث نحتكم الى الأدلة الأثرية التي تثبت ذلك، اذ نجد نقشين في مدينة تبسة ،بحيث يعود النقش الأول إلى نهاية القرن الثاني الميلادي و نستشف من خلاله تنظيم المدع سالفيانوس (Salvianus) ألعابا رياضية في حمامات المدينة [567] ، في حين يشير النقش الثاني الذي يعود إلى سنة 211م، إلى ترك المدع كورنيليوس إغريليانوس (Cornilius Igralianus) عند وفاته وصية لأخويه، يشترط فيها الثري إقامة الألعاب الرياضية بالحمامات طيلة أربع وستين (64) يوما مع تغطية كل المصاريف المتعلقة بهذه الاحتفالات من الثروة التي تركها لهما [568] ، فضلاً عن ذلك فإن توزيع الزيت من طرف القائمين على إعطاء ألعاب القوى في المقاطعات والذي ما فتأت تشير إليه النقوش، إنما الهدف منه على ما يبدو، استعماله في التدليك ، سواء كان ذلك في المنافسات التي شهدتها الملاعب أو في ساحات التمارين بالحمامات [569].

رابعا : ألعاب الحظ والميســر

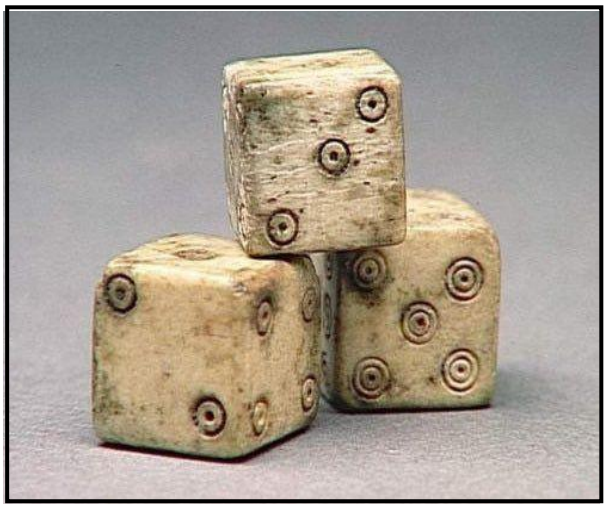
قدم الرومان لألعاب الحظ والميسر انطلاقة جديدة، وجعلوه من بين الأنشطة التي استحوذت على جزء كبير من وقتهم، فأضحوا يمارسونها للمتعة وللمراهنة ومن بين أهم ألعاب الحظ والميسر التي مارسوها في المقاطعات الرومانية، وذاع صيتها بين العام والخاص، الكعب والنرد.

1 -الكعب والنرد

ففي واقع الأمر نجد أن لعبتي النرد (ال صورة 87) والعظيمات، أو ما يعرف بالكعب قد مارستهما كل طبقات المجتمع الروماني ، فبالإضافة إلى إشارة الخطيب شيشرون [1] إلى أن

[565] Martial, Epigrammes,IV , 19 ; VII,67.
[566]Ibid, VII ,32.
[567]ILAlg,I,3032.
[568]ILAlg, I, 3041.
[569]Briand-Ponsart (C.), Une Evergésie…, Op.cit, pp 135-149.

الكعب والنرد هي أحب الألعاب إلى قلوب كبار السن [570]، فإنه يجعل منها ومن لعبة التفاحة ملاذ الفلاسفة بعد التعب[571]



صورة 87 لعبة النرد (عن الطالب) – متحف سيرتا-

كما يشبه شيشرون (Cicéron)حب الفرد في تحصيل العلم بتلك الإرادة التي تتولد عند الإنسان عندما يحاول الوصول بمهاراته إلى الكمال حين ممارسته للعبتي النرد والتفاحة [572]، وإذا ماكان شيشرون لا يرى مانعا من ممارسة الفلاسفة لألعاب الحظ والقمار، فإنه كان من بين أشد المعارضين لهؤلاء الأشخاص الذين كانوا يمارسونا في الفوروم، فلم يكن من اللائق الإساءة إلى حرمة وهيبة هذه الساحة العمومية [573]. والجدير بالذكر أن عبارة " الآن ألقي النرد " أو (Alea iacta est)، هي عبارة مستوحاة من لعبة النرد عبر من خلالها يوليوس قيصر عن رغبته في عبور نهر روبيكون في شمال إيطاليا، وكأنه كان يقدم على مباشرة لعبة حظ، ه ويعلم مسبقا باستحالة التراجع إلى مواقعه الخلفية التي كان يحافظ عليها في غاليا بعد إقدامه على هذه الخطوة الجريئة [574] ، هذا ما يعطي دلالة واضحة على أهمية ألعاب الحظ والميسر في روما في القرن الأول قبل الميلاد. ويذكر سويتونيوس عن الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس أنه بالإضافة إلى عشقه الأثاث النفيس، فإنه كان مولعا بممارسة لعبة النرد [575]، وأنه كان

[570] Cicéron, De la vielleuse, 58.
[571]De l'Orateur, II, 58.
[572]De l'Orateur, II, 58.
[573]Cicéron, II'éme Philippique, 56.
[574]Suétone, César, XXXII,.
[575]Id., Auguste, LXX.

يجتمع بحاشيته بعد العشاء، وكانوا يلقون جميعهم مكعبات النرد كل حسب دوره. وعلى الرغم من أن اللاعبين كانوا يضاعفون القيمة المالية بدينياريوس واحد عن كل ضربة كلب، إلا أن الحظ كان حليف الذي يتحصل على ضربة فينوس [576]. وبينما تتمثل نتيجة الكلب بتحقيق نفس العدد بالنسبة للمكعبات الأربعة [577]، فإننا نجدها تختلف ولا تتشابه في ضربة فينوس [578]. وكان اللاعبون يمارسون لعبة النرد باعتمادهم على ثلاثة مكعبات صغيرة [579]أ وعلى أربعة [580]. وقد صنعت مكعبات النرد من عاج أوكهرمان وفي أحيان أخرى من بلور نفيس [581]. ويذكر عن الإمبراطوركلاوديوس أن حبه وولعه الشديد بلعبة النرد جعلته يقدم على تأليف كتاب يعالج فيه كيفية ممارسة هذه اللعبة. وكان هذا الإمبراطور يمارس النرد في تنقلاته، بحيث جهز عربته الخاصة لاستقبال طاولة اللعب، وجعلها تقاوم الحركة بغرض عدم التشويش على اللعب [582]. أما نيرون، فقد راهن في النرد بأربع مائة ألف (400000) سسترس عن كل نقطة [583]، ولقد وصل الهوس بالجنود الرومان الذين غزوا كورنثة (Corinthe) في بلاد اليونان في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، أن يلعبوا النرد على لوحات فنية رائعة الجمال، قاموا بانتزاعها من حيطان قصور هذه المدينة [584] وفي مقابل ذلك نجد أن الدلائل على ممارسة الكعب أو العظيمات (Osselets) تعود إلى الحضارة اليونانية. فقد اهتم أبطال الميثولوجيا اليونانية بممارسة هذه اللعبة حسب ما ورد في إلياذة هوميروس [585]، وفي أشعار أبولونيوس الروديسي (Apollonios de Rhodes) [586].وقد صنع الكعب، في أغلب الأحيان، من عظام فخذ الماعز والخرفان، وكانت هذه العظام تصقل وتدور في حدودها لاستخراج قطعة لها أربع واجهات. وفي الحين الذي كانت تحمل فيه كل واجهة منواجهات القطعة اسما منقوشا مميزا، لم تكن الواجهات الأربعة متجانسة ولا متكافئة، فاثنتان منهاعريضة، والثالثة مقعرة أما الرابعة كانت محدبة، للإشارة فإن هاتين الواجهتين الأخيرتين كانتاضيقتان [587]. وتشير الكتابات إلى أن اللاعبين كانوا

[576]Id., Auguste, LXXI.
[577]Robert (Jean-Noél), Les plaisirs à Rome, Paris : Edition Payot et Rivages, 2001, p 82.
[578]Ibid., pp 81-82.
[579]Ovide, l'Art d'amour, III, 365.
[580]Bedon (R.), « Les jeux de société chez les Romains », Archéologia, 246, Mai 1989, p 60.
[581]Pétrone, Le Satiricon, XXXIII.
[582]Suétone, Claude, III.
[583]Id., Néron, XXX.
[584]Bedon(R.), les jeux … Op.cit., p 60.
[585] Homére, ILIADE, XXIII, 68-105.
[586] Apollonios de Rhodes, Argonautiques, III, 114 sqq.
[587]Cagnat(R.) et Chapot(V.), Manuel ..., Op.cit., p 490.

يمارسون لعبة الكعب باستخدام أربعة قطع،فكان كل لاعب يلقي بقطعه حسب ترتيب معين، وه وما يسمح بتحصيل 35 نتيجة مختلفة. وتمتل نتيجة انتصاب قطعة الكعب على واجهته الضيقة المحدبة أحسن النتائج علىالإطلاق [588] ، وما نعرفه عن لعبة الجنود المرتزقة ، فإنها تطوير روماني للعبة اليونانية التي تسمى (petteia)، والتي تجمع بين لعبة السيدات من حيث استخدام البيادق (pions) ولعبة الشطرنج من حيث إستراتيجية اللعب. وقد استخدمت في هذه اللعبة مجموعتان من البيادق، الأولى ذات اللونين الأسود والأبيض، أما المجموعة الثانية فكانت بيادقها زرقاء وصفراء وبيضاء[589]، وإذا ما حفظت لنا النصوص الأدبية اللاتينية طريقة استعمال الكعب والنرد، فإنها تكاد لاتذكر الشيء الكثير عن كيفية ممارسة لعبة الجنود المرتزقة، اللهم إلا تلميحات قليلة وردت على لسان أصحاب المصادر من أمثال سنيكا و وإزيدور الإشبيلي (Seville deIsidore)[590].ومن بين ما يفيدنا به إزيدور الإشبيلي بخصوص لعبة الجنود المرتزقة، أنها كانت تلعب على رقعة خشبية تعرف باسم " طاولة الجنود المرتزقة " (tabula latruncularia)، هي مقسمة إلى 64 خانة. وكان لكل لاعب ستة عشر بيدقا (latrones) ذات لونين متباينين هما الأبيض والأسود، ينقسمان إلى مجموعتين. فالمجموعة الأولى تعرف باسم (ordinarii)، وكان يسمح للاعب بتحريك بيادقها على الرقعة الخشبية في اتجاه واحد فقط. بينما كان باستطاعة اللاعبين تحريك بيادق المجموعة الثانية المعروفة باسم (uagi) في اتجاهات عدة. أما عن الهدف من هذه الحركات، فيتمثل في أخذ بيادق الخصوم أو محاولة شل حركتها بحجزها بين بيدقين. ويبدو أن الفوز كان حليف اللاعب الذي كان باستطاعته شل حركة بيادق خصمه جميعها [591] ، وهكذا فإننا نجد أنفسنا أمام ممارسة مختلف طبقات المجتمع الروماني لألعاب النرد والكعب ولعبة الجنود المرتزقة في روما وغيرها، على أن هذه الممارسة كانت بغرض الترفيه عن النفس وللمراهنة عليها. فبينما كان يلتقي رجال الطبقة السياسية وميسوري الحال من الوجهاء والأغنياء في بيوتهم وقصورهم لممارسة ألعاب الحظ والقمار،

[588]Robert (J.-N),les plaisir …. Op.cit., p 81.
[589]Cagnat (R.) et Chapot (V.), Manuel.. Op.cit., p 148.
[589]Bedon(R.), Les jeux de .... : Op.cit., pp 62-63.
[590]Ibid, pp 62-63.
[591]Bedon(R.), Les jeux … , Op.cit., p 63.

اجتمع رجال الطبقة العامة في الحانات وفي بيوت خاصة هي أشبه بنوادي الشطرنج في زمننا هذا[592].

ويفيدنا الرجوع إلى مصباح زيتي محفوظ بمتحف مدينة تبسة (الصورة88) في التعرف على ذات اللعبة التي ورد ذكرها عند أوفيديوس ، ويعود تاريخ إنتاج هذا المصباح إلى القرن الثالث الميلادي، على أنه لم يستورد من إيطاليا كما هوالحال بالنسبة للمصباح المحفوظ في المتحف البريطاني، والذي يدخل ضمن الإنتاج المحلي. ويصورلنا المشهد المجسد على بدن المصباح رجلان جالسان الى طاولة متقابلان يلعبان لعبة النرد [593].

صورة88 : مصباح زيتي به مشهد لعبة النرد محفوظ بمتحف مدينة تبسة ـ عن الطالب ـ

صورة 89 ألعاب النرد ــ متحف سيرتا (عن الطالب

2 -لعبة الخطوط الاثني عشر

لعبة الخطوط الاثني عشر هي لعبة تشتمل على رقعة خشبية أو هي حز في رخام أو صخر أو ما شابه ذلك، مجزأة إلى اثني عشر خطا، ومجهزة بمكعبي نرد ومجموعتينمن خمسة عشر بيدقا ذات لونين متباينين. وهي بذلك تزاوج بين الإستراتيجية والتمعن، وبين الحظ الذي يرتبط بإلقاء النرد على الرقعة. وكان يمثل كل بيدق من موقعه على الرقعة عددا معينا من النقاط، كان باستطاعة اللاعبين احتسابها لمعرفة نسبة تقدمهم على خصومهم في اللعبة [594]، وفي الكتاب الثالث من فن الحب، يدعي

[592]Ibid, p 64

[593]Feugère (M.), Scéne de jeu sue une lampe romaine d'Algérie , JRA, 9, 1996, p 257.

[594]Leclercq (H.), Jeu (Tables de) , dans DACL, tome 7, 2éme Partie, Paris ; Librairie Letouzey et Ané, 1927, pp 2471-2472 ; Bedon (R.), Op.cit., p 62.

أوفيديوس أن استمالة المرأة كانت تتم بالتحايل على سذاجتها، فهو يحث الرجال على تركها تفوز في لعبة اجتماعية عرفها باسم لعبة الخطوط الاثني عشر لتسهيل الإيقاع بها في شباك الحب. وتعتبر هذه اللعبة من بين الألعاب الرومانية التي تزاوج بين الإستراتيجية والتمعن، وبين الحظ الذي يرتبط بإلقاء النرد على طاولة اللعب[595]، واما عن أصول اللعبة فـثمة دليل في مصدر أدبي، وهوالتاريخ الطبيعي لبلينوس الأكبر، الذي يوجهنا إلى الأصول الآسيوية للعبة الخطوط الاثني عشر. ذكر المؤرخ بأنه من بين الغنائم التي جمعها بومبيوس في حملته الثالثة على آسيا، هناك لوحة لعب مستطيلة الشكل تتألف من لوحين حجريين ثمينين بجزأين إلى اثني عشر فضاء متساو، وهي بمقايس 3/4 أقدام، تتوسطها كرة ذهبية وزنها ثلاثون رطلا[596]، وربما حاول بترونيوس تقليد هذه الغنيمة حينما أشار إلى استعمال تريمالخي ولطاولة لعب مصنوعة من خشب ثمين جهزها بمكعبات نرد من البلور، في حين استبدل البيادق بقطع نقدية ذهبية وفضية[597]

ولقد جسد فنانو الرومان مشهد هذه اللعبة على واجهة علوية لمصباح زيتي من الفخار يصور لنا شخصين جالسين حول طاولة، يبد ومن خلال ملابسهما أنهما رجلين. ويتوسط جلوس الرجلين رقعة مستطيلة مخصصة لممارسة لعبة معينة. وقد مثل صانع الفخار هذه الرقعة كأنها معروضة على المشاهد، مع إعطائها حيزا هاما من المشهد (50/60 سم) يوحي أنها الموضوع الرئيسي للمشهد. ويحد أطراف فضاء اللعبة الذي يحتوي على أحد عشر (11) بيدقا، حواف مسطحة. وتتوزع البيادق في أغلبها بين وسط الرقعة وباتجاه اللاعب الأيسر الذي يبد وكأنه ممسك لبيدق بيده اليمنى، وهوما يشير إلى أن اللعبة قد وصلت إلى مرحلة متقدمة، في حين يتهيأ اللاعب الثاني لإلقاء مكعبات النرد بالاستعانة بقدح[598]. وكما نجد مثالا أخر لهذه اللعبة الذي جسد على شكل حز على إحدى بلاطات فوروم مدينة تيمقاد تمثل هي بدورها لعبة مستوحاة من لعبة الخطوط الاثني عشر[599]، إلا أنها تشتمل على عدد من الحروف تشكل كل مجموعة منها كلمة لها دلالة غير معروفة، وتتألف لوحة فوروم مدينة تيمقاد، على العموم، من ست (6) كلمات، وكل كلمة تتألف بدورها من ست أحرف، وهي تشير في مجملها إلى الحياة السعيدة التي مفادها الصيد والحمامات واللعب

[595]Ovide , l'Art d'aimer, III, 365 sqq.
[596]Pline l'ancien, Histoire Naturelle, XXXVII.
[597] Pétrone, le Satyricon, XXXIII.
[598]Feugère (M.), Op.cit., pp 258-259.
[599]Blas de Roblés (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, Op.cit., p 156.

والضحك[600] . و كما نجد لوحة أخرى مصنوعة من المرمر وهي متواجدة حاليا بالمتحف العمومي الوطني شرشال وهي عبارة عن طاولة مستطيلة الشكل بها أشكال دائرية صغيرة محزوزة على الطاولة وهي تمثل مكان الكريات التي يضعها اللاعبين عشوائيا وفق اتجاه الشكل الموجود داخل الطاولة وهنا يدخل معيار الحظ كرهان في ذلك طمعا فيهم بالفوز (الصورة 90) .

صورة 90 : طاولة الحظ ـ المتحف العمومي الوطني شرشال ـ عن الطالب-

وبالنسبة للحمامات فإن لوحات الألعاب التي اكتشفت بها، والتي يبد وأنها تشبه إلى حد كبير اللعبة المعروفة في زمننا هذا باسم لعبة الإوز، قد أنجزت على الفسيفساء، وهي مقسمة حسب نموذج مكتشف في حمامات مدينة تبسة إلى جزأين ، فالجزأ به خانات والجزأ الثاني فيه أرقام.

خامسا : ألعاب المسرح وكيفية ممارستها :

1 ـ أصول ألعاب المسرح الروماني:

ان البحث في أصول ألعاب المسرح عند الرومان يجعلنا نحتكم إلى النصوص الأدبية اللاتينية التي ترتبط في معظمها بأساطير الميثولوجيا، هذه الأخيرة التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ومن هذا المنطلق، يفيدنا تيتوس ليفيوس عن الألعاب المسرحية التي يرجح أنها أقيمت لأول مرة سنة 364 ق.م ، وأن سبب إقامتها كان الغرض منه إبعاد وباء الطاعون الذي أهلك الكثير من سكان روما خلال سنتي (366 ق.م و 365 ق.م)، وقد أقيمت ألعاب المسرح مرافقة لمآدب العشاء المجانية لاسترضاء الآلهة والتقرب منها[601] ، وإذا كان في مقدورنا القول أن الرومان إنما أخذوا المسرح عن

[600]Cagnat (R.) et Chapot (V.), Op.cit., p 488.
[601]Tite live, Histoire romaine, VII, 2,1-3.

اليونانيين، فمن المؤكد القول أنهم اقتبسوا رقصات الإتروسك في عروضهم المسرحية [602]، ومن الألعاب التي أقتبسوها نجد ألعاب الثور التي يعود تاريخ أول احتفال رسمي بها إلى سنة 249 ق.م ، وقد سنها الرومان اقتداء بالملك تاركينيوس الأكبر الذي سعى من خلالها إلى استرضاء آلهة الجحيم بعد أن مرضت النساء الحوامل في روما بسبب استهلاك لحوم الثيران [603]، وعموما، فإن المصادر الأدبية تحيلنا إلى سنة 240 ق.م، حينما عهد القضاة إلى أحد اليونانيين، يدعى ليفيوس أندرونيكوس ، بإعطاء أولى المسرحيات في روما ضمن ما يعرف بالألعاب الرومانية [604]. ويذكر تيتوس ليفيوس عن ليفيوس أندرونيكوس أنه كان يتقمص أدوار العرض بالإيماء، في حين كان يرافقه منشد يقرأ على جمهور المشاهدين مقاطع العرض [605] ، وهي العادة التي حافظ عليها الرومان في عروضهم المسرحية طيلة فترة الحكم الجمهوري في روما [606] وهذه العروض تم نقلها الى شمال افريقيا بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة .

2 - أنواع الألعاب المسرحية :

هناك أربعة أنواع للألعاب المسرحية هذه العروض،وهي كالتالي :

فالنوع الأول يعرف بعروض الإيماء وهو عبارة عن عرض راقص وغير متقن ويمتاز ممثلوه بخفة الحركة، وعروض الإيماء في روما عبارة عن مسرحيات درامية يمثل فيها الفنانون بنعال خفيفة أو حفاة الأقدام وغير مقنعين، إذ كان يتمثل أساس العرض المسرحي في الرقص والقيام بإيماءات وإشارات كثيرة من مواضيع الحياة اليومية للآلهة والبشر على حد سواء، لذا فهذه العروض تحاور الحواس لا العقول [607]،

أما النوع الثاني يتمثل في التراجيديا (صورة91) ، فهو عبارة عن عرض تراجيدي راقص مستوحى من الميثولوجيا، وتبنى عروض هذا النوع من مسرحيات الإيماء على حركية الممثل (Pantomimus) الوحيد في المسرحية ورقصه [608] ، وكان يتقمص ممثلوا هذا النوع من العروض كل شخصيات المسرحية، وكانت ترافقه في عروضه المسرحية فرقة موسيقية ومجموعة من الراقصين،

[602]Briquel (A.), A la recherche de la tragédie Etrusque , Pallas, 49, 1998, pp 35-51.
[603]Tite live,Histoire Romaine, XXXIX,20.
[604]Grimal (P.), La civilisation Romaine , Op.cit., p 305.
[605]Tite live, Histoire Romaine , VII, 2.
[606]Dumont (J.-Christian), Cantica et escape de représentation dans le théatre latin. , de la scéne aux gradins (éd.B.Le Guen), Pallas, 47, 1997, pp 41-43.
[607]Webb (Ruth), Logique du mime dans l'antiquité tardive « », Pallas, 71, 2006, p 127.
[608]Garelli (M.-H),n Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'empire ,Pallas,71,2006, pp 113-125 ;

وعادة ماكان الممثل يرتدي لباسا حريريا جميلا وقناعا ملونا يعكس ملامح الوجه المختلفة الدالة على السعادة والغضب[609].

صورة 91 لوحة فسيفسائية بها مشهد التراجيديا الرومانية عن

Acteurs Choregos MAN Napoli Inv9986.jpg127.

وبخصوص النوع الثالث، فيعرف بالمسرحيات الخيالية ، التي تنقسم بدورها إلى أربعة أنواع، منها المسرحية التراجيدية اللاتنية التي تقوم على موضوع إغريقي، وتعرف باسم (fabula crepidata). بينما تعرف العروض المقتبسة من المسرحيات اليونانية،التي كان يرتدي فيها الممثلون الألبسة اليونانية، باسم (fabula palliata) وتقوم المسرحيات التراجيدية التي تعد ذات مواضيع تاريخية جادة (fabula praetexta)، على تمجيد بطولات القضاة والقناصل الرومان الذين رفعوا إلى مصاف أنصاف الآلهة. أما المسرحيات التي كان يرتدي ممثلوها ألبسة رومانية فتعرف باسم(fabula togata)، وتقوم على معالجة قضايا الطبقة العامة من المجتمع الروماني[610]. ويمثل النوع الرابع عن نوع تمثيلي مضحك يغلب فيها التهريج والمرح هي أشبه بسكاتشات زمننا هذا[611] وتقوم هذه العروض التي عادة ما تختتم فعاليات ألعاب المسرح، على ارتجالية الفنانين الممثلين لشخصيات

[609]Dupont (F.), Le masque tragique à Rome ,., pp 353-363.
[610]Mancioli (D.), Op.cit., pp 30-31.
[611]Granarolo (J), « A propos des liens entre Lyrisme, Théatre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle», Latomus, tome XXXII (32), fascicule 3, juillet-septembre 1973, p 584.

مضحكة مثل الفلاح الشره والأحمق ماكوس، والسمين الثرثار بوك ، والشيخ الطموح المعروف باسم بابوس ، هذا بالإضافة إلى شخصيات مرعبة مثل الغول مانكوتوس والغولة مانيا [612].

3 - تنظيم الألعاب المسرحية :

انطلاقا من المكانة التي احتلها المسرح في الحياة الاجتماعية والحياة الثقافية بل وحتى الحياة السياسية، وعلاقات ألعاب المسرح وارتباطه الوثيق بالديانة الرسمية في روما، يمكننا القول أن الألعاب المسرحية نظمت في عاصمة الإمبراطورية ومختلف مدن المقاطعات الرومانية بالجزائر بشكل يوحي إلى أنه كان باستطاعة أي بلدة أو مدينة إقامة تظاهراتها، عكس بقية الألعاب الرومانية التي كان يتطلب إحياؤها مبالغ مالية هامة ، وفي حدود ما نعرفه عن هذه الألعاب فإنها عادة ما كانت تنظم تباعا لألعاب المصارعة أو ألعاب القوى، وهي تشترك مع هذه الأخيرة في المواكب التي كانت تصاحبها تماثيل الآلهة وتماثيل الإمبراطور[613] ، و تجدر الإشارة إلى أن ألعاب المسرح احتلت حيزا لا يقل أهمية عن سباق العربات، المصارعة وألعاب القوى، وذلك ضمن مجموعة الألعاب التي كان يحتفل بها الرومان طوال السنة، من بينها الألعاب العمومية ، والألعاب الرومانية أو ما اصطلح على تسميته بالألعاب الكبرى التي كانت تقام على شرف الإله جوبتر (Jupiter) والربتين جون و(Juno) ومنيرفا (Minerva) في شهر سبتمبر من كل سنة. وكات ألعاب المسرح تقام خلال احتفالات الألعاب الرومانية في الفترة ما بين 4 و 12 من شهر سبتمبر،في حين أعطيت عروض المسرح، ضمن ألعاب الإله أبولو لأول مرة سنة 212 ق.م، في الفترة مابين 6 و12 جويلية [614].

4 - تكاليف عروض المسرح :

تشير معظم النصوص الأدبية أن المشاهدون يرتادون المسارح دون الحاجة إلى تسديد حقوق الدخول، لأن الدولة هي التي كانت تتحمل مصاريف إقامة هذه الألعاب ، وكانت السلطة السياسية في روما تعمد إلى تعيين قيم يتحمل نفقات الاحتفال، في حين كان يتعين على الشخص الذي كان يترأس الألعاب استخدام رئيس فرقة مسرحية، وعادة ما كان يقوم هذا الأخير بشراء حقوق التأليف من أحد كتاب المسرحيات[615]، وإذا ما كانت العروض المسرحية قد أقيمت بمناسبة

[612]Homo (L.),Op.cit., pp 184-185 ; Grimal (P.), Op.cit.,p 309.
[613]Hugoniot (Ch.), Les spectacles ..., Op.cit., p 467.
[614]Ibid ., p 468.
[615] Mancioli (D.), les courses de chars à rome.,p 37..

تدشين بناء مسرح، فإنه من الطبيعي أنها كانت تنظم في مناسبات أخرى ترتبط بالسياسة والدين، كالاحتفال بترقية اجتماعية ترتبط بالنظام البلدي أو بمناسبة تدشين معبد أو تمثال [616].

5- اللوازم المستخدمة في عروض المسرح :

لجأ الممثلون إلى تقمص الأدوار مرتدين أنواعا مختلفة من الألبسة ولوازم التمثيل، نذكر من ضمنها الجبة الطويلة الفضفاضة والأحذية ذات الكعب العالي التي استخدمت في التمثيليات التراجيدية، وارتدى ممثل والمسرحيات الكوميدية سترات بسيطة ونعال خفيفة ، في حين تميز ممثل والمسرحيات الهزلية بارتدائهم نعالاً خاصة [617]، وكان ممثلو المسرح يضعون على وجوههم المساحيق الملونة، إذ كان كل لون يدل على شخصية معينة، ففي الوقت الذي كان فيه اللون الأبيض يشير إلى المرأة، كان اللون الأسمر يشير إلى الرجل الحر والأحمر إلى العبد [618].

6 . ألعاب المسرح في المقاطعات الرومانية بالجزائر:

هناك مجموعة من النقيشات الأثرية التي تثبت وجود ألعاب مسرحية و نظمت بشكل منظم ، كما أمدتنا هاته النقيشات أمدتنا بمعلومات عن منظمي وواهبي هذه الألعاب المسرحية ، بحيث تشير نقيشة بمدينة تبسة مضمونها عضو المجلس البلدي المعروف باسمكورنيليوس سبينوس سلفيانوس (Pasmacolirinius Sabinus Salvanus) ينظم ألعاب المسرح بتموين مالي من أبيه المدعو سلفيانوس (Salvanus) بينما وهب في عيد ميلاده كافة مواطني المدينة وجبة غذاء ومكيال من ماله الخاص [619]، في الوقت الذي يفيدنا فيه نقش من مدينة سيرتا يعود إلى فترة حكم الإمبراطور كمودوس (Comodos) بمعلومة مفادها وهب المدعو ماركوس روكيوس فليكس مواطني مدينته هدايا ودينار واحد لكل فرد بالإضافة إلى عروض المسرح (شكل 92) وذلك احتفالا بإقامة تمثال كان قد نذره إلى مواطني مدينته نظير تزكيته لتولي منصب المسؤولية في تمثيل الحكم الثلاثي [620]،كما يفيدنا نقش آخر، يعود إلى سنة 198 م، بتنظيم أحد الأعيان يدعى كايوس سيتيوس فلافيانوس (Caius Sittius flavianus)، ابن كوينتوس (Quintus) من قبيلة كرينا عروض المسرح جراء

[616]Leglay (M.), Epigraphie et Théatres ; dans Spectacula II, Le Théatre antique et ses spectacles,.toulouse et lattes., p 216.
[617]Cretot (M.), les jeux…Op.cit., pp 22-24.
[618]Dupont (F.), Le masque … , Op.cit., pp 358-362.
[619]ILAg.,I, 3032.
[620]CIL., VIII, 6948.

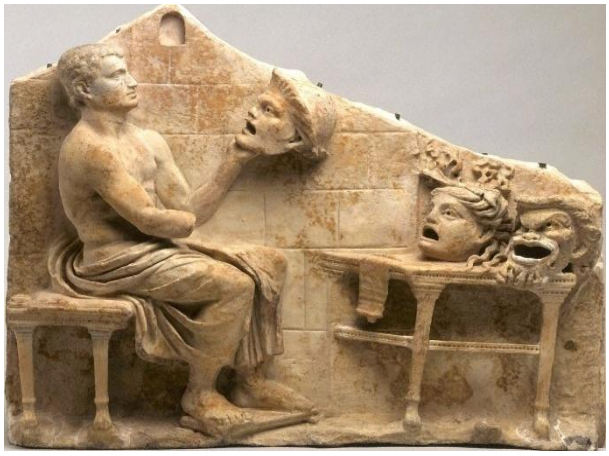
توليه نفس المسؤولية، مع دفعه كهبة 40000 سيسترس[621] للخزينة العمومية أما النقش الثالث الذي يعود إلى بداية القرن الثالث للميلاد (212م)،فلقد تمثل فيها المدعو ماركوس سيوس ماكسيموس (Marcus Seius Maximus)، من قبيلة كرينا، في ذكرى توليه عضوية مجلس الحكم الثلاثي. وفي هذه المناسبة قام هذا الأخير ببناء معبد، جعل في واجهته أربعة أعمدة متراصة مرفقه بتمثال، إضافة إلى منح مواطنيه هدايا وعروض المسرح[622].

صورة 92 قطعة فخارية بها مشهد لفتاة تقوم بعرض مسرحي (متحف سيرتا) قسنطينة ـ عن الطالب-

أما فيما يتعلق بمهنة الممثل المسرحي، فهناك بعض النقوش، والتي تعرفنا بالممثل الهزلي (Scaenicus Sptupidus) الذي يشبه مهرج السيرك في أيامنا الحالية، وكان يعرض خدماته على الطبقة الميسورة من مجتمع المقاطعات[623]، في حين يفيدنا نقشان آخران بمعلومات هامة تتعلق بمهنة الممثل المتجول الذي كان يعرض خدماته متنقلا بين مدن وبلدات المقاطعات إبان الاحتلال الروماني[624] وتجدر الإشارة أيضا الى وجود أدلة أثرية أخرى تجسد ألعاب المسرح وتتمثل هذه الأدلة في أقنعة من الفخار كانت تستخدم في العروض المسرحية وهذا ما استنتجته خلال زيارتي لمتحف سيرتا بقسنطينة ، فحين وصولي الى المتحف ذكر لي أحد إطارات المتحف أنه يوجد أقنعة كانت تستخدم في ألعاب المسرح الا أنها مخزنة بمخزن المتحف فتعذر علي أخذ صورة لها ولكن

[621]CIL., VIII, 6944.
[622] Hugoniot (Ch.), Les spectacles ..., Op.cit., p 478.
[623]Bedon,les jeux…op-cit 148.
[624] Vars(ch) , Cirta, ses monuments, son administration, ses magistrats, d'après les fouilles et les inscriptions, ,Paris,1895,p 107.

أخذت تصورا على هذه الأقنعة بناءا ما تم تجسيده في اللوحة الفسيفسائي ة التي عثر عليها بتونس فهي تشبه إلى حد بعيد هذه الأقنعة (الصورة93) .



صورة 93 مشهد لأهم الأقنعة المستخدمة في الألعاب المسرحية ـ عن الطالب- متحف سيرتا2018

ومن ناحية أخرى، فقد ظهر إلى الوجود مجموعة من مؤلفي المسرحيات صورتهم لنا لوحات الفسيفساء يتأملون في كتاباتهم ، ومن غير المستبعد أن يكون هؤلاء المؤلفين قد تقمصوا شخصيات مسرحياتهم، فقد كانوا يكتبون ويمثلون أعمالهم على خشبة المسرح. ومع ذلك فإن الفجوة في قيودنا الأثرية والأدبية بالنسبة لهؤلاء المؤلفين تترك لنا المجال لتخمين آخر، وه والقول بتلبية الأدباء لطلب الفرق المسرحية من حيث كتابة الأعمال التي عادة ماكان الممثلون المسرحيون يسترزقون منها لقمة عيشهم[625] .

أما عن الأدباء الذين كتبوا نصوصا مسرحية فنجد لوكيوس أبوليوس (صورة 94)، الذي ينتسب إلى مدينة مداوروش في مقاطعة نوميديا، من بين الأفارقة الذين أبدعوا في ميدان الأدب اللاتيني، ، إذ يصفهالباحث أبو والعيد دود بأنه أمير خطباء إفريقيا وأكثرهم نفوذا وشهرة في عصر ه وقد ألف أبوليوس مجموعة من الروايات والمسرحيات، وصلنا منها رواية الحمار الذهبي المشهورة، أما مسرحية الأزاهير (Florides) فهي تعد من بين المسرحيات التي صنعت مجد أبوليوس، وجلبت إليه جمهورا كبيرا[626] ، ومن الشخصيات الأخرى التي اهتمت بالعروض المسرحية نجد القديس أوغسطين، الذي عاش في الفترة ما بين عام 354 م و 430 م بمدينة سوق أهراس ، بحث اهتم في

[625] Hugoniot (Ch.), les spectacles…., Op.cit., p 611.

[626] لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الانسانية،(مقدمة أبوليوس وحماره الذهبي) ترجمة أبوالعيد دودو، ص ص 10-26.

شبابه بالكتابة المسرحية وكان شغوفا بالمسرح ومتأثر بالأعمال التي كانت تعرض على خشبته ، وشارك بمسرحية في مسابقة أقيمت في مسرح بمدينة قرطاجة ، حاز على إثرها الأسقف أوغسطين على جائزة نظير نظمه التراجيدية[627] .

صورة 94 لوكيوس أبوليوس المادوري (Apulée) عن :

Henry Cohen et Félix-Bienaimé Feuardent,* Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain communément appelées médailles impériales, *t. 8, Paris, 1892, 2e éd., p. 281

سادسا : ألعاب الصغار:

قسم الرومان الألعاب إلى ألعاب الكبار التي أشرنا اليها سابقا ، وألعاب الصغار[628]، فالطفل، حسب جان شاتو، هو كائن يلعب، ولا شيء غير ذاك ، وتساؤلنا عن أسباب لعب الطفل، يقودنا إلى التساؤل عن ماهية الطفل[629]، ولتحديد ألعاب الصغار في روما وفي باقي مقاطعات الإمبراطورية الرومانية التي من ضمنها الجزائر، يستحسن التعريف بهذه الممارسات الصبيانية من خلال نصوص المصادر الأدبية اللاتينية التي تمدنا بمعلومات قيمة، ومنه تقسيم هذه الألعاب إلى مجموعات كالألعاب التنافسية، ألعاب الحظ وألعاب أخرى يصعب التعرف عليها[630]، فلعلنا نستطيع بهذا التقسيم إدراك نوعية هذه الألعاب وطرق ممارستها من طرف صغار السن ، فلقد حاول الصغار، ولا يزالون يحاولون في زمننا هذا، تقليد كل ما يقوم به الكبار ومن منطلق هذه الفكرة فإن ألعاب الأطفال هي صورة مصغرة عن عالم الكبار، وهوما نستشفه من وصف الشاعر

[627] Saint Augustin. Confessions. IV,2,3.
[628] Neraudau (jean-pierre) , Etre enfant à rome , paris : Ed. Payot et Rivages , 1996 , p 290.
[629] Château (J.) ,L'enfant et le jeu , Paris : Ed.du Scarabée , 1967 ,p 8.
[630] Neraudau (J.-P) , Op.cit., p 291.

اللاتيني هوراسيوس حينما يحدثنا عن بناء الأطفال للبيوت الصغيرة، ، واستعمالهم للقصب كركوب الكبار للخيل [631]، أما سنيكا، فهو يشير إلى أنه بينما يوجه الصغير جشعه صوب ألعاب الكعب والجوز وقطع النقود، يوجه الرجال اهتمامهم إلى اكتساب الذهب وجمع الثروة وبناء المدن. وفي حين يكدس الأطفال الرمل على شواطئ البحار محاولين بناء قصور رملية، يسعى الرجال إلى بناء البيوت الحقيقية، حجرا حجرا [632]، ومن هنا يمكن لنا أن نؤكد أن حب الأطفال للعب على شاطئ البحر يمكن رده إلى وجود فضاء شاسع، كان يفتح لهم آفاقا واسعة لتنمية مهاراتهم التعليمية. ومن بين ما ورد على لسان مينوكيوس فيليكس عن حركية الأطفال وممارساتم للألعاب، فيتمثل في رمي الشقف، ويمكن تعريف هذه الأخيرة على أنها إما حصى مسطحة وملساء، أو أنها كسرة خزف أو آنية قديمة أصبحت مدورة وملساء بفعل عبث الأمواج بها ، وتتمثل هذه اللعبة في جمع الشقف على الشاطئ، ثم لإمساك بها بين السبابة والإبهام، والدن وقدر المستطاع من أرضية الشاطئ مع إلقاء تلك الحصى باتجاه البحر بطريقة تجعلها تتدحرج فوق الماء. فكانت هذه الحصى تلامس تارة سطح البحر في حركة انزلاقية، وتقوم تارة أخرى باختراق قمم الموج في حركة متكررة [633]، وانطلاقا مما تعرفنا عليه يبد وأن حب الأطفال للعب في الطبيعة أكده لنا النص المقتبس من رسائل بلينوس الشاب، فهو يشير إلى تنافس أطفال مدينة هيبوريجيوس (عنابة) على الصيد والسباحة، إلى درجة أن بعضهم كانوا يسبحون برفقة الدلافين [634] وكذا اللعب بالعظيمات وهذا ماوجدناه في إحدى قاعات العرض المتحفي بعنابة (صورة 95) والظاهر أن الطريقة الأكثر إشاعة تتمثل في تقابل طفلين، يلقي أحدهما قطع الكعب الخمسة في السماء، في حين كان يحاول الطفل الثاني التقاط تلك العظيمات بظهر يده [635].

[631] Horace , Satires, II, 3, v. 247-254.
[632] Sénéque, De la constance du sage , XII, 2.
[633] Minucius felix, Octavius, III, 5 ; IV, 1.
[634] Pline le jeune , Lettres, IX, 33.
[635] Hartwig (P.), « Joueurs d'Osselets », traduit par M.G.Gastinel, Mélanges d'Archéologié et d'Histoire, ?XIV, pp 276-277.

صورة 95 : العظيمات التي كان يلعب بها الاطفال (متحف الموقع الأثري عنابة)

عن الطالب

وفي الوقت ذاته انتشر اللعب بالكرة بين الصغار، مع ملازمة ممارسة هؤلاء للتمارين[636] وما ميز هذه اللعبة انتشارها بشكل واسع بين الذكور والإناث، بحيث انصرف الأطفال لممارسة الركض وراء الدولاب(صورة 96)

صورة 96. مشهد لعب الأطفال للعبة الدولاب عن:

KartinTaylor,les jeux d'enfants,1994.p 124.

الذي كان يجهز بحلقات من المعدن وأجراس صغيرة الغرض من ورائها هو إحداث أصوات معينة عند الحركة، وقد استغلت هذه التمارين الرياضية جميعها في تهيئة جسد الطفل لممارسة الرياضة في الميادين المخصصة لذلك[637]، ولكون الكريات الصغيرة غير معروفة عند الرومان، فقد لعب أطفال الرومان، ذكورا وإناثا، بحبات الجوز وبالتفاح. وعادة ماكان يهيئ الصغار ثلاثة حبات من الجوز ويضعونها على الأرض، ثم يتنافسون على رمي الجوز من مسافة معينة، وكان الهدف من وراء هذه العملية ه وتتويج الحبات الثلاثة بالحبة الرابعة. ونستشف من خلال كتابات سويتونيوس لعب

[636]-Martial, Epigrammes, XIV , 47

[637].Logeay (A.), les jeux… Op.cit., pp 24-25.

الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس في شيخوخته بحبات الجوز مع أطفال القصر الإمبراطوري [638].

أما أوفيديوس فلقد أبدى إعجابه الكبير بلعب الأطفال بحبات الجوز، ولذا أمدنا بسبعة طرق لممارسة هذه اللعبة [639]، ومن أحسن الأمثلة التي يمكن لنا أن نقدمها بخصوص اللعب بالتفاح تلك المنحوتات البارزة المحفوظة في مخازن المتاحف الوطنية، التي تمدنا بطريقتين مختلفتين في ممارسة هذه اللعبة ، إذ يمكن ملاحظة قيام طفل بمحاولة دحرجة تفاحة على لوح مائل، وذلك بغرض جعل هذه الأخيرة تصطدم ببقية التفاحات. كما يمكن ملاحظة تقاذف الفتيات لحبات التفاح [640]. ويعد الخذروف من بين ألعاب الذكور، كان الأطفال يحركونها بواسطة سيور جلدية. ويشيد فرجيليوس، الذي يقدم لنا وصفا عن ممارسة الأطفال لهذه اللعبة، بتجمع الأطفال وتشكيلهم لحلقة كبيرة في فناء البيوت، يقوم بعضهم بلف السيور الجلدية حول الخذروف ويدورونه، في حين يحاول الآخرون رفعه باستعمال السياط [641]. وعلى الرغم من تنوع الألعاب وانتشارها في كامل المقاطعات يبد وأن لعبة الكعب كانت الأكثر رواجا.

[638] Suétone, Auguste, LXXXIII.
[639] Ovide, Nux, v. 73-86.
[640] Cagnat (R.) et Chapot (V.), manuel …Op.cit., p 483.
[641] Virgile, Enéide, VII, v. 378-383.

الفصل الرابع
الدراسـة التحليليـة

يحتوي مضمون هذا الفصل الدراسة التحليلية والتي سنتطرق فيه الى تحليل المخطط العمراني للمرافق الترفيهية ومواد وتقنيات بنائها والعناصر المعمارية المشكلة لها، ثم تطرقنا الى الشق الآخر والمتعلق فيه بالألعاب بين التنظيم والممارسة ، وبعدها تحدثنا عن أهم الانعكاسات الاجتماعية والفنية والدينية للألعاب على الحياة اليومية للفرد والمجتمع ، إذ قمنا بتحليل ماورد من معطيات فيما ذكرناه آنفا في الفصول.

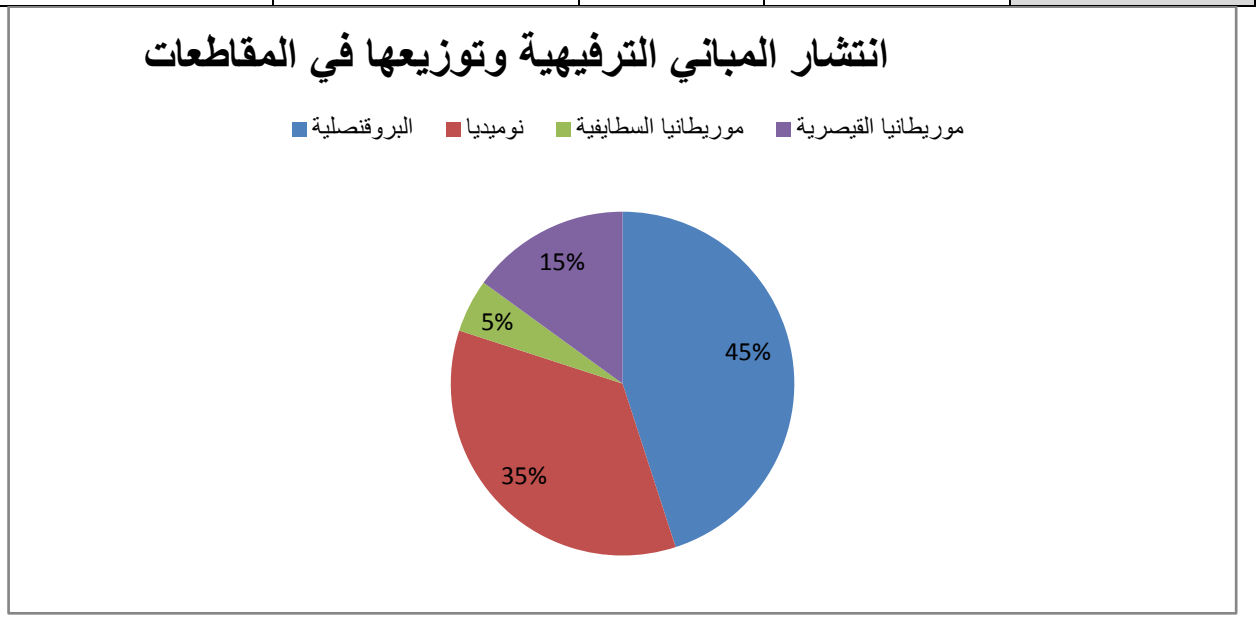
أولا ــ تحليل المخطط العمراني للمباني الترفيهية الرومانية في الجزائر :

عند عرضنا لمخططات المباني الترفيهية الرومانية بالجزائر والتي أشرنا إليها في مضمون الدراسة يمكن القول أن معظم المنشآت راعت وطبقت المواصفات المعمارية المعمول بها في معايير إنشاء مثل هكذا من المنشآت الترفيهية. بحيث حين تطرقنا الى طرائق تشييدها وجدنا أن لعملية اختيار المواقع و خصائصها الطبوغرافية أهمية كبيرة فحسب دراسة قولفان (J.-C. Golvin) ، فإن عملية تصنيف المسارح يمكن أن تعتمد على طريقة تموقعها و طريقة بنائها ، هناك خمس طرائق تستعمل لتشييد المباني، إما عن طريق "الحفر" سواء على الصخر أو في التراب و بهذا تكون البناية محفورة كلية في موقعها، او عن طريق "الحفر الجزئي"، فتكون الحلبة أو الصفوف الأمامية للمسرح محفورة داخل التراب أو تكون على قمة هضبة أو صخور جبلية، ثم يتم تشييد الجزء العلوي على أرضية تكون نسبيا مسطحة. تسمح هاتين الطريقتين بتمتين المد رجات على دعامات طبيعية صلبة و تنقص كذلك من أهمية أشغال البناء و اقتصاد التكاليف ، بعد عملية الحفر، يتم استعمال الأحجار المستخرجة بناء هياكل أخرى. في بعض الأحيان يتم تشييد المسارح في محاجر مهجورة . على التلال، يتم تشييد نصف المدارج على منحدرات فيما يتم استكمال بناء البقية عن طريق دعامات مصنوعة لهذا الغرض ، "في جوف الوادي ، يتم تثبيت المبنى في النتوئ الصخرية أو في وادي ضيق ، والذي يدعمه على نطاق واسع على جانبي محوره الكبير. أما المسارح التي تكون فوق ألأرض فيتم بناؤها كاملا و يكون مستوى الطابق الأرض موازيا للحلبة. يمكن ان تكون الأرضية مسطحة أصلا أو أن تكون قد تم تسويتها، و دائما ما نجد هذه الطريقة في بنايات شهيرة جدا ، إن تبني بنية مجوفة بدل البنية الصلبة كان يسمح بتوسيع المبنى و فصله عن جميع المعيقات الطبوغرافية، كما يمكن تمييز ثلاث طرائق لبناء المدارج هيكل من الخشب على أرضية منحدرة، أو هيكل مملوء بردم تربوي، أو هيكل مجوف مع إطار من الأقبية المشعة . توجد علاقة وطيدة بين

طريقة التشييد و البنية و أهمية قياسات كل معلم ، عموما فإن البنايات المتكئة على جانب التل و على تجويف الوادي كانت مسارح ذات هيكل صلب و حجم متوسط. و أما البنايات التي كانت فوق مستوى سطح التربة فكانت مسارح كبيرة الحجم و ذات بنية مجوفة. تختلف تكلفة البناء من مبنى لآخر و كذلك تختلف مدة الإنجاز، فالمباني ذات البنية الصلبة كانت أقل تكلفة و تستلزم أقل جهد. زودت مرافق الترفيه التي عرضناه بمداخل والتي لعبت دورا هاما في الحركة المحيطة داخل الفضاءات وكانت تسهل دخول الأعداد الكبيرة من الجماهير . كما زودت المسارح بأقمشة وهي عبارة عن شراع يوضع فوق أعلى المدرجات يحميهم من أشعة الشمس والعواصف، وهناك نقطة دقيقة متعلقة بتوزيع الصوت في المسارح والتي أشار اليها فترفيوس والتي وجدناها مطبقة في مسارح الجزائر والتي قمنا بدراستها وعرضها بحيث سقف الرواق الذي يكون في أعلى المدرجات يجب أن يكون على علو المنصة حتى يصل إلى أعلى مقاعد المسرح .

أما عن انتشار المباني الترفيهية وتوزيعها في المقاطعات فحسب المعطيات التي عرضناها سابقا فكان انتشارها كلما اتجهنا من الشرق الى الغرب أي من البروقنصلية الى موريطانيا القيصرية فهذا راجع اهتمام رجال السياسة ووجهاء المنطقة بمثل هكذا من المباني الترفيهية .والجدول والمنحنى البياني يوضحان بالأرقام نسب انتشار المباني الترفيهية الرومانية في الجزائر.

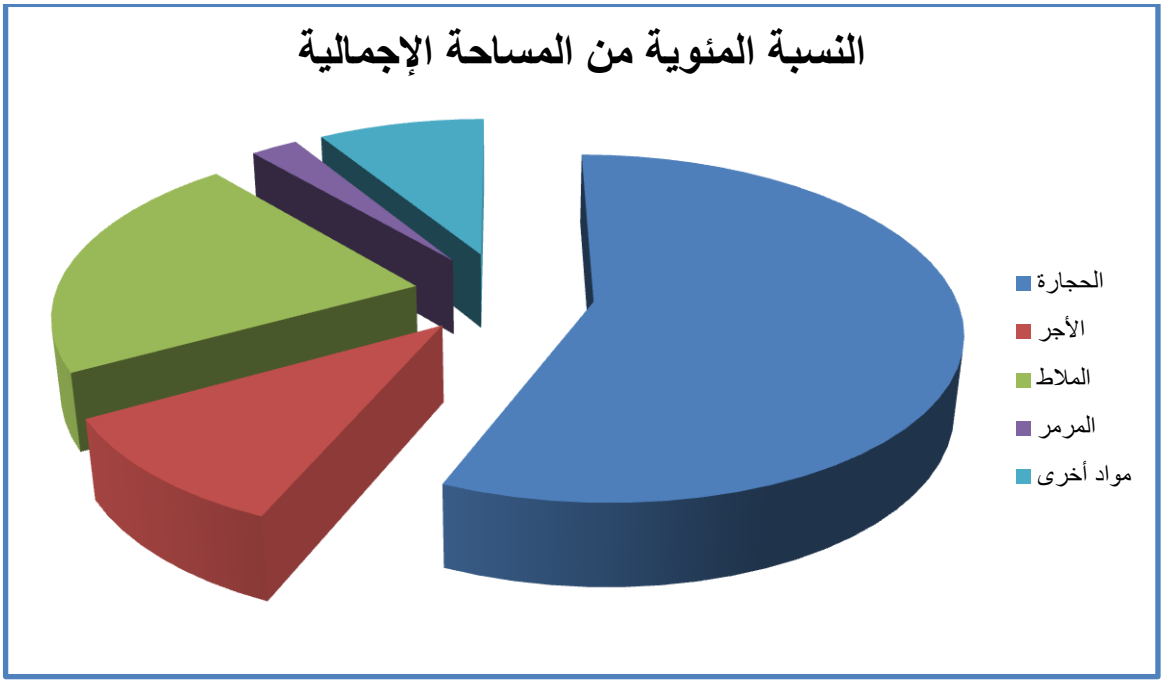
المقاطعات	البروقنصلية	نوميديا	موريطانيا السطايفية	موريطانية القيصرية
النسبة المئوية	% 45	% 35	% 05	% 15



ثانيا ـ المواد المستعملة في المرافق الترفيهية وتقنيات بنائها :

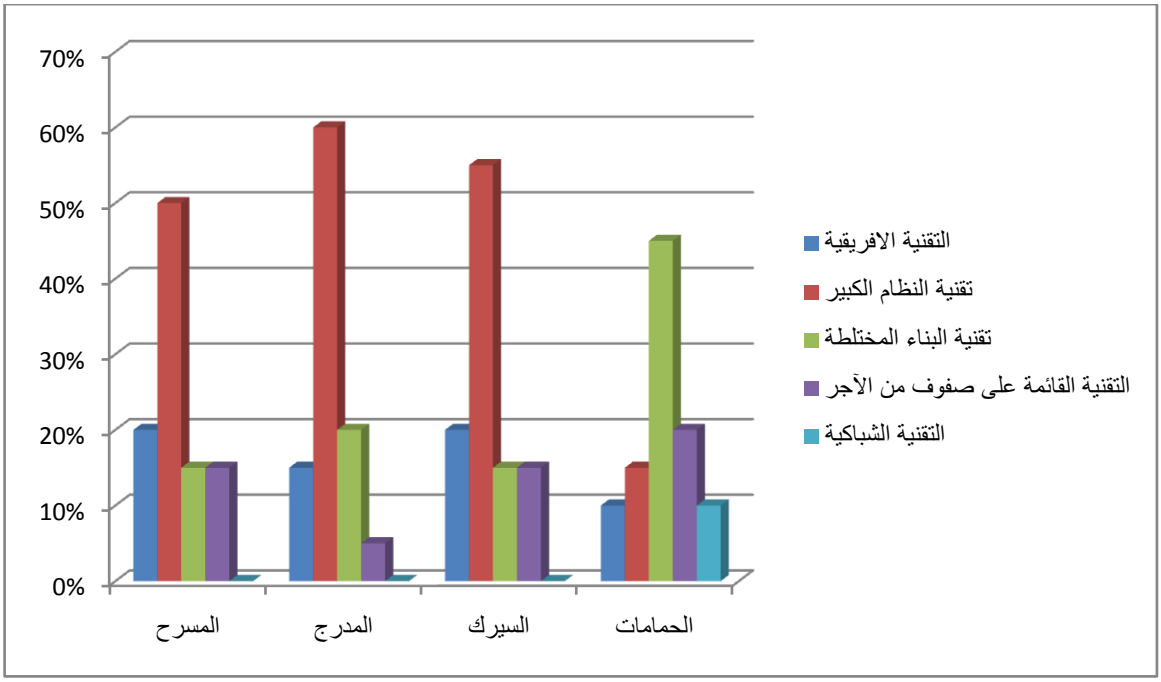
ـ أستعملت في بناء المرافق الترفيهية عدة مواد وأهمها :الحجارة بنوعيها الكبيرة والصغيرة ، الأجر ، الملاط ، المرمر ، ومواد أخرى واستخدمت بنسب متفاوتة فنجد المادة الغالبة في انشاء المعالم الترفيهية نجد الحجارة وبعدها الملاط ثم الآجر ثم مواد أخرى وأقل درجة المرمر الذي نجده في الحمامات ووجود الحجارة في انشاء هذه المنشآت هو لدليل على وجود محاجر بالمنطقة وكذا كانت المادة رقم واحد والأكثر صلابة .

المواد المستعملة	الحجارة	الآجـــر	الملاط	المرمر	مواد أخرى
النسبة المؤوية من المساحة الإجمالية	%56.40	%10.50	%21.80	%2.50	%8.80



أما عن تقنيات بناءها نجد التقنية الإفريقية و تقنيةالنظام الكبير كما نجد تقنيات أخرى وهي كالتالي تقنية البناء المختلطة و التقنية القائمة على صفوف من الآجر وكذا التقنية الشباكية ووزعت هذه التقنيات حسب طبيعة المعلم (مسرح، مدرج ، سيرك ، حمام..الخ)

التقنيات / المعلم	التقنية الافريقية	تقنية النظام الكبير	تقنية البناء المختلطة	التقنية القائمة على صفوف من الآجر	التقنية الشباكية
المسرح	% 20	%50	%15	%15	%00
المدرج	%15	%60	%20	%05	%00
السيرك	%20	%55	%15	%15	%00
الحمامات	%10	%15	%45	%20	%10

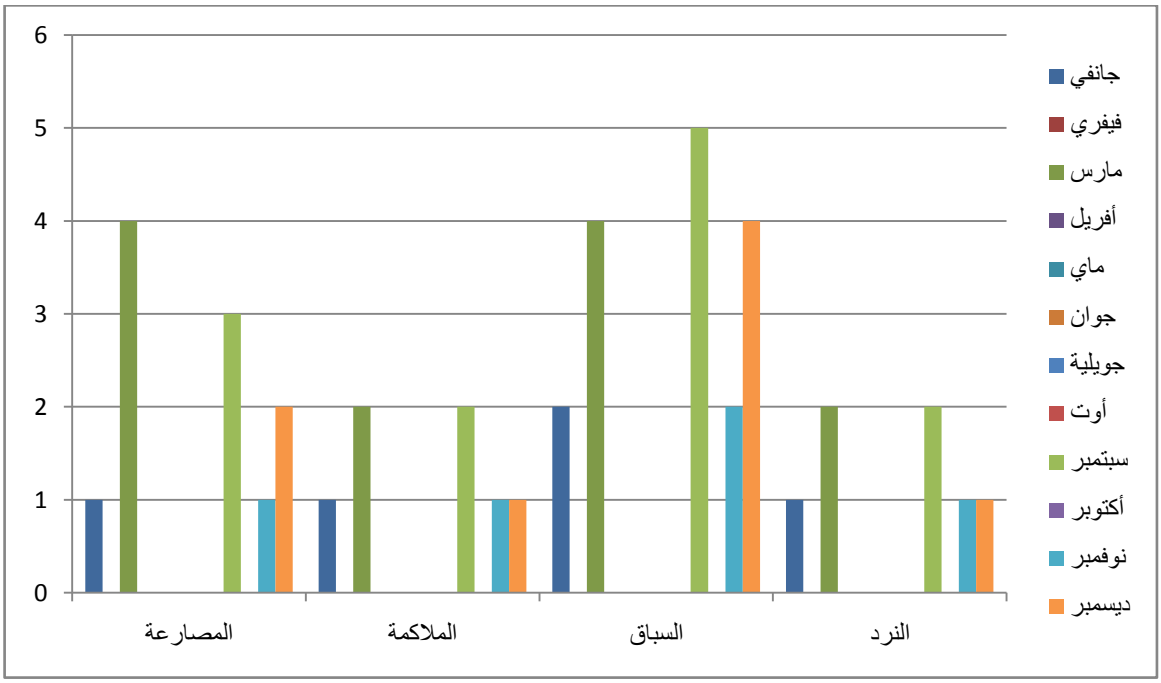


مخطط بياني لتقنيات البناء المختلفة في المباني الترفيهية بالجزائر خلال الفترة الرومانية ـ بتصرف ـ

ثالثا ـ الألعاب بين التنظيم والممارسة :

نظم الرومان مجموعة من الألعاب ومارسها في مختلف الميادين التي ذكرناها سابقا وقد جسدت على مختلف المواد وهذا ما استنتجناه من مختلف الأدلة الأثرية التي عرضناها في العرض بخصوص الشواهد الأثرية المتعلقة بالألعاب ، فكانت مجسدة على المصابيح الزيتية(العاب المصارعة، ألعاب الصيد) وكذا على الفسيفساء (ألعاب الصيد) وعلى النقيشات الأثرية المختلفة ، والجدير بالذكر أن هذه الألعاب تنظم وفق برنامج مسطر وارتبطوها بالديانة فهناك ألعاب مارسوها على حسب الطقوس الدينية مع احترام الرزنامة السنوية (12 أشهر) وألعاب الحظ والمراهنة وألعاب السرعة

والقوة وكان تنظيمها وفق إعلان خاص يسبق المسابقة بأيام ويعلق في الساحات العامة وكذا على جدران المسارح والجدران كنوع من الدعاية والإشهار للعبة المدرجة في التنظيم .



مخطط بياني لمختلف الالعاب الرومانية المنظمة خلال 12 شهرا ـ بتصرف ـ

في جميع أنحاء المقاطعات، كان يتم تنظيم العروض لهدف ربحي، و كان يجب على المتفرجين دفع أماكنهم، كان المال حينئذ المعيار الوحيد لتوزيع المقاعد ولكن الأغنياء بطبيعة الحال كانت لهم أماكن خاصة خلال العروض الرسمية ، و كان كذلك يمكن للعبد الغني أن يدفع و يذهب إلى المسرح ، مثل أي متفرج آخر.

خلال العروض الرسمية ، كان هناك صنفان من الأماكن : المجانية منها كانت مخصصة للمتفرجين من طرف المنظم لعامة الشعب و السلطات و الأصدقاء، و المستأجرة منها ، لدفع نفقاته أو لتخصيص الإيرادات إلى المرافق العامة.

رابعا ـ الألعاب و الهدايا

كانت تكلفة الألعاب تختلف من مكان الى مكان آخر فحيث وصلت 540 سيسترس لألعاب سباق العربات والتي تنظم مرتين في السنة، في حين تصل التكلفة إلى غاية 38000 سيسترس لألعاب المصارعة المنظمة داخل الحلبات بين المضارعين و تصرف هذه التكلفة خلال أربعة أيام وهذا ما تؤكده الدلائل الأثرية ، أما عن تكلفة تنظيم ألعاب مصارعة الحيوانات فإنه حسب أوغيست (Auguste) و بترون (Pétrone)، قدما وصفا لمشهد لمصارعين خلال ثلاثة من القرن الأول ميلادي وصلت تكلفتها إلى حد 400 000 سيسترس، حيث أن فارق السعر هام جدا مقارنة مع

الكتابات التي وجدت في المقاطعات، لكن يفترض أن عروض المدينة كانت تكلف أكثر من العروض خارجها لأنها تمس مباشرة بمكانة و شرف الإمبراطور، و هذا ما يجعل التكاليف ترتفع إلى سقف خيالي، و هو الثمن الذي يطلبه مدرب المصارعين من أجل خدمات أشهر المصارعين، و كان يتوجب كذلك صرف مبالغ خيالية مقابل عرض حيوانات غريبة في الحلبة، باحتساب تكاليف الصيد و النقل و الاعتناء بها عند وصولها ، من جهة أخرى فحسب Histoire Auguste، فقد تدخل أنطوان التقي (Antoine le Pieux) و خليفته مارك أوريل (MARC AUREL) من أجل خفض و تحديد النفقات فقد قلص في جميع المجالات من عروض المصارعين كما قلص من تكاليف العروض المسرحية، حيث حدد أن كل ممثل يتحصل على خمس قطع ذهبية، و أنه لا يمكن لأي منظم عروض أن يصرف أكثر من عشرة قطع، ويتم تحديد سعر المصارع حسب درجة تصنيفه (من 1 إلى 5)، و إلى نوعية العرض الذي يشارك فيه، حيث تتراوح بين 000 5 سيسترس إلى 000 15 سيسترس . و توجد مجموعة أخيرة من المصارعين المتواضعين الذين لا تبلغ أثمانهم سوى 200 سيسترس. هذه الأسعار تعطينا فكرة عن المبالغ التي تصرف في الألعاب المسرحية، و حتى و إن كان من الصعب مقارنة ما كان يحدث في فترات مختلفة و كذلك تغير قيمة العملة (سيسترس). و كما ذكرناه سالفا، فإن الكتابة التي تتطرق إلى مهنة سائق العربات Caius Appuleius Diocles تعطينا مبالغ مرتفعة جدا للمنتصرين في المركز الأول: ما بين 000 30 سيسترس و 000 60 سيسترس، 000 1 سيسترس للمراكز الثاني و الثالث و الرابع.

تحتوي العروض الأكثر غلاء على العديد من الحيوانات المتوحشة و المصارعين أو سائقي العربات المشهورين، أما العروض الأقل فكانت السباقات البدنية و الرياضية التي كانت تستوجب فقط دفع جوائز مرتفعة للفائزين، و نضيف إليها مصاريف المتعلقة بتنظيم الألعاب ، و الهدايا التي يقدما في غالب الأحيان الواهب للجمهور. أما عن الجوائز التي منحت خلال الفوز بالمسابقة فوجدنا أن معظم الفائزين يتوجون بسعف النخيل .

خامسا ـ نظام الهبات :

كان يتم التكفل بالتكاليف المتعلقة ببناء المعالم و ترميمها و تحسينها و الألعاب التي كانت تقام فيها عن طريق ثلاث أنواع من التعهدات، على حساب الصندوق البلدي أو عن طريق الهبات الموصى بها أو كذلك عن طريق وعود الأعيان المحليين للحصول على أوسمة تشريف أو ألقاب هامة.وحسب بول فيين (P. Veyne) فإن الهبة ليست مجرد هدية بسيطة أو صدقة خيرية، ففي حالة مباني العروض، فهي كانت عبارة عن عمل معتبر جدا سواء من الناحية المالية أو الرمزية.

فالكثير من الأعيان و الكبراء خسروا الكثير جراء عدم وفائهم بوعودهم للمسارح، و بغرض التباهي و إظهار الغنى الفاحش أو الكرم كانوا يقدمون عروض مبهرة في هذه المسارح ، كان الرجال الأحرار من الطبقة النبيلة كأعضاء مجلس الشيوخ و الفرسان يقدمون هبات أكثر من الآخرين، فهم كانوا يعتبرون أنفسهم من علية القوم و لهم ما يميزهم عن باقي الناس و بهذا كانت لهم واجبات تجاه بقية الناس. بالإضافة إلى أن تقديم هبة إستثنائية كان يسمح بالحصول على هيبة لدى عامة .

ويقدم لنا القديس اوغيستان توصيفا دقيقا لإحدى الهبات في كتابه الأول من العقد: Contra Academicos. هذا الكتاب المؤلف سنة 386 قام بإهدائه ل رومانيانوس، مالك الأرض الغني في تاغاست (سوق أهراس)، و الذي قام بتمويل جزء من دراسة أوغستان في قرطاجة. فهو في هذا النص الموالي يحث رومانيوس على الهبة قائلا:" إنك لو قدمت عددا أكبر من عروض الدببة و العروض الجديدة دائما لمواطنيك ، لجنيت تقديرا أكبر من مجرد تصفيقات الجماهير المبتهجة على المسارح".

سادسا ــ الانعكاسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية والدينية للألعاب :

1 ـ الإنعكاسات الاجتماعية :

تمثلت الانعكاسات الاجتماعية للالعاب في الجزائر من خلال إهتمام المجتمع والأهالي لمختلف الألعاب التي كانوا يتابعونها وحتى كانوا يقدمون أموالا لمتابعة مجريات الألعاب ، بحيث كانوا يشاركون في تنظيمها وتسييرها [642] ، من جهة أخرى لا يمكن لنا تحديد الوضعية الاجتماعية التي تمتع بها كل من منظمي الألعاب ، وهذا بسبب أننا لانملك أدلة أثرية أو نصوص أدبية تثبت ذلك إلا أنه يمكن لنا القول أن تألق هؤلاء الرياضيين خلال الاحتفالات التي كانت تقام في مدن المقاطعات ، فقد جلبت لهم حب الجمهور ومناصرته لهم. والظاهر أن الحالة الاجتماعية لمحترفي سباق العربات كات أفضل حالاً من تلك الملاحظة لدى المصارعين وممثلي المسرح، فهذا كريسكانس الموريطاني الذي ذاع صيته في عهد الإمبراطور نيرفا، حيث شارك في 686 سباقا للعربات حاز في سبعة وأربعين مرة على الجائزة الأولى ومائة وثلاثين مرة على الجائزة الثانية، كما حاز على المرتبة الثالثة إحدى عشر مرة. وقد حقق من خلالها

[642] Ibid., p 504.

ثروة قدرت بمليون وست مائة ألف سسترس وه وفي عمر لا يتجاوز 22 سنة [643]. إن ما يبرز أهمية المكانة المرموقة التي شغلوها وجهاء وأعيان المنطقة مقابل تقربهم من مواطنيهم، نظير تنظيم الألعاب لهم تلك المجموعة من النقيشات، التي يعود أبرزها إلى نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للميلاد. والأمثل في ذلك نقش ينوه بسخاء أحد أعيان قبيلة ببيريا من مدينة تبسة يدعى كوينتوس كريبريوس روفينوس (Cuintus Ceprianus Rufinus)، إذ ما فتئ هذا الوجيه السخي يغدق على مواطني مدينته ألعاب المصارعة والطعام، فأقام له أهالي المدينة نصبا خلد أعماله[644]. كما ينوه نقش آخر يعود إلى نهاية القرن الثاني للميلاد بسخاء أحد أعيان قبيلة كرينا يدعى ماركوس كوسينيوس كليرينوس (cosinius celerinus.M). فقد وعد هذا الوجيه الثري مواطني مدينة روسيكاد بتنظيم ألعاب المصارعة ووفى بوعده في سنة 187م.

2 ـ الانعكاسات السياسية

كان لرجال السياسة اهتمام بليغ بتنظيم الألعاب بحيث اس تغلوها رجال السلطة كأفيون خدروا به عقول العامة لصرفهم عن الاشتغال بالسياسة ،و لمعرفة أثر تنظيم الألعاب من طرف السلطة الرومانية الحاكمة أو الأعيان والوجهاء على الحياة السياسية في المقاطعات بالجزائر ، يستحسن العودة إلى مفهوم سوسيولوجية تنظيم الألعاب عند المجتمعات القديمة، فحسب قول بول فاين (Paul veyne) نجدها تمثل الهبة التي يرجى من ورائها الحصول على مقابل، وهو بمثابة الاعتراف بالخضوع،ذلك أن منظم هذه الألعاب، التي تتمثل عند الرومان في عروض السيرك والمسرح وألعاب المدرج وغيرها، كان ينتظر من ورائها اعتراف الجمهور بمركزه الاجتماعي وسلطته الدينية والدنيوية عليهم[645] ولعله من الأهمية بمكان أن نشير هنا إلى المقولة الشهيرة التي وردت على لسان الشاعر اللاتيني جوفينال، حينما حصر هم الشعب الروماني في الحصول على الخبز الذي كان يوزع في روما بالمجان، وألعاب السيرك التي كانت تصرف الشعب عن أمور الحكم والسياسة[646]، هذه العملية، لكن من المؤكد أن الهدف من ورائها هو مقايضة الطبقة الحاكمة للامتيازات السياسية للسلطة مقابل توفير الطعام والترفيه[647]، ومن الناحية الفعلية تظل النقيشات التي تشيد بالألعاب

[643]CIL., VIII , 10050.
[644] IL Alg, I, 3064.
[645]Veyne (P.), Le Pain et le cirque, pp 74-75.
[646]Juvénal, Satires, X, 81.
[647]Hamman (A.-G), la vie quaotidiene …Op.cit., p 157..

الرومانية في الجزائر، فإنه كان يقال هذا العمل اعتراف الأهالي بسلطة هذه الطبقة عليهم ، ونذكر أمثلة عن هذه الممارسات التي وجدناها على النقوشات اللاتينية المكتشفة في المنطقة من ضمنها نقوشات مدينة تبسة ، التي تشير جميعها إلى تنظيم أعيان المستوطنات ألعاب المصارعة والصيد نظير ظفرهم بمنصب كاهن الإمبراطور أو بعضوية المجالس البلدية [648] ، وهو ماتم ملاحظته في مدن عنابة [649]، مداوروش [650].

3 ـ الانعكاسات الاقتصادية والحرفية :

إن المتمعن لهندسة عمارة الألعاب في الجزائر و نماذجها من الابتكارات التقنية نجدها ـاثرث بحرفية المهندسين اليونان التي جسدوها في معالمهم ، بحيث جعلوها متينة وأنيقة باستغلال كل الإمكانيات الاقتصادية المتوفرة ، كما ربطوها بتباهي الحاكم بسخائه بغية تخليد ذكراه بين الأجيال [651]، والظاهر أن سكان المنطقة لم يشذوا عن هذه القاعدة، بحيث ساهم أعيا نها وأثرياؤها في تشييد عمارة الألعاب ، وقد شارك أهاليها في ازدهار عمليات البناء ما بين القرنين الأول والثالث للميلاد، فزودوا مقاطعات الجزائر بمرافق الألعاب المتمثلة في المدرجات والمسارح يقيمها الرومانيون في ميادين السباق المخصصة لهذا الغرض منذ نهاية القرن الأول قبل الميلاد وبداية القرن الأول الميلادي [652]. وقد حفظت لنا النقوشات اللاتينية أسماء الكثير من الخيول وأفراس المنطقة، كانت تمتل فخر ملاكها ومربيها [653]، أما عن انتشار حرفة تربية الخيول فقد وصلت الى المنطقة إلى وقد اشتهرت أسماء الكثيرين من موني سوق الخيول في إفريقيا، نذكر من ضمنهم المدعو سروتوس، من مدينة حضروت في تونس، فهوكان يملك مزرعة لتربية الخيول الموجهة لسباق العربات تقع في ضواحي سوق أهراس في شرق الجزائر (الشكل 23)[654] . أما عن الأجواء التي كانت سائدة قبيل انطلاق الألعاب ، فأنها نجدها مكتظة بالباعة والحرفيين الذين كانوا يعرضون بضائعهم المختلفة والمتمثلة في الأشكال المجسمة المصنوعة من الرخام والفخار، أو المنحوتة من الح جارة، وهي صور لأبطال

---

[648] CIL., VIII, 1887

[649] Gsell(St),Inscrption latine de l'Algerie,Paris,1922,pp 40-45.

[650] Ibid ,p 218.

[651] ايمار أندريه وجانين أوبوايه ، تاريخ الحضارات العام، روما وامبراطوريتها ، ج 2 ، ص 230.

[652] بن علال رضا ، العربات في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط في العصور القديمة ، المرجع السابق، ص 114-120.

[653] Thuillier (J.-P), Le sport … , Op.cit., p 134.

[654] Hamman (A.-G), la vie quaotidiene …Op.cit., p 203..

الرياضة والفن ، كما أنه من غير المستبعد عرض هؤلاء الباعة لأنواع معينة من الأقمشة، كانوا يقومون بتطريزها لإظهار مواضيع ترتبط بمواضيع الألعاب التي كانت تعرض.

4 ـ الانعكاسات الفنية

خلال فحصنا للمواد المختلفة التي تفنن فيها الفنان لتجسيد مختلف الألعاب كلوحات الفسيفساء والأواني الفخارية، والتي تمثل أبطال سباق العربات وأبطال المصارعة وممثلي المسرح. تمثل لوحات الفسيفساء القسم الأكبر من هذه الأعمال، إذ أبدعت هاته المدرسة في أعمالها و روج لها، وأنجزت مشاهد عالية الجودة والدقة، ويبدو أن المصممين لهذا الأسلوب الجديد في زخرفة الفسيفساء كان فنا إبداعيا متميزا بسبب التجديد الفني الذي ظهر في جل اللوحات الفسيفسائية المدروسة والمتعلقة بمضامير السيرك ومضامير سباق الالعاب وكما نجده مستعملا في رسم الستائر التي توضع جانب وخارج الميادين،والتي كان الغرض منها حماية الجمهور من تقلبات الطقس، في تغطية ثلاثة واجهات من واجهات المبنى الداخلي، [655]، أما عن تصوير مشاهد تنافس عربات السباق لقد أبدع حرفي والفسيفساء ، بحيث مثلوا كل واحدة منها مقرونة إلى أربعة خيول، يقودها متسابقون تزينهم ألوان الفرق المتنافسة، كما مثل هؤلاء الفنانون مشاهد المنافسة عبر فترتين زمنيتين متباينتين، أظهروا في الفترة الأولى تسابق ثلاثة عربات هي في دوران حول حلبة ميدان السباق ، بينما مثلوا حوذي العربة الرابعة التي كانت تسير في الاتجاه المعاكس وهو ماسك بسعفة نخل، يقوم بدورة شرفية حول حلبة ميدان السباق، وكما قاموا بتمثيل مشاهد ألعاب القوى والملاكمة.

5 ـ الانعكاسات الدينية

تمثلت الإنعكاسات الدينية للألعاب في وسباق العربات ألعاب المصارعة والمسرح بحيث ربطوها بالديانة الوثنية للشعب الروماني، وهذا ما أشار إلى تيتليف الذي تحدث عن تاركينوس الأكبر الذي أقام سباق للعربات و أقام هذه الأخيرة على أنقاض مذبح الإله كونسوس، الذي قدسه الشعب الروماني، وكانت عبادته مرتبطة بالزراعة [656]، وبينما احتدم التنافس في سباق العربات بين أربعة فرق، فإننا سرعان ما نلاحظ ذلك الارتباط الوثيق بين هذه الفرق وآلهة الرومان ، فقد احتمى الفريق الأول بالألوان البيضاء، وهي ألوان الإله جوبتر. واحتمى الفريق الثاني بالألوان الزرقاء التي

[655] Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque et son archutecture.. », Op.cit., p 284.
[656] Desnier (J.-L.), Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles , dans Le cirque et les courses de chars : Rome-Byzance, Op.cit., p 86

ترمز إلى الإله نبتون ، وبينما أوكل الفريق الثالث أمره إلى الربة فينوس، باتخاذهم للون الأخضر. جعل الفريق الرابع ألوانه [657]. أما عن المسيحيين فقد كانوا يعتبرون الألعاب مجرد مضيعة للوقت ، وهذا ما دلت عليه المصادر الأدبية الوثنية، أي أن المصارعة تعد عملاً شائنا، [658] ، وقد تفاعل منظر والديانة المسيحية مع آراء بعض أدباء الوثنيين من حيث ازدراء هؤلاء للمصارعة الرومانية، ويبدوا أن الإمبراطور قسطنطين منع ألعاب المصارعة سنة 325م، ومنع فيه الإمبراطور فلنتنيانوس الأول المسيحيين حضور ألعاب السيرك والمدرجات مع نهاي ة القرن الرابع ميلادي [659] ومن جهة أخرى يبدو أن موقف ترتوليانوس من المسرح لم يحظى بتأييد معظم رجال الكنيسة، فقد بارك الأسقف أوغسطين المسرح في شبابه.

[657] Carcopino 'L.), La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire , Op.cit., p 250 ; Grimal (P.), La civilisation Romaine, Op.cit., p 291.
[658] Apulée, Apologie, XCVIII, 7.
[659] Thuillier (J.-P), Le sport dans la Rome antique, Op.cit., p 58.

خـاتـمـة

من خلال مختلف الأدلة التي عرضنها في البحث يمكننا ان نتوصل إلى عدة نتائج فيما يخص عن عروض التسلية و الترفيه التي مارسها المجتمع في المقاطعات الرومانية بالجزائر ، و هو أنهم كانوا يحبون ألعاب المصارعة ، و سباق العربات بالخيول و مارسوها في المدرجات و السيرك ، و ما لاحظناه أيضا ان لباس المصارع الإفريقي ليس نفس لباس المعروفين بروما.

سعى الرومان لرومنة شعب المقاطعات الرومانية بالجزائر عن طريق توفير كل مرافق لترفيه (مسرح، مدرج ، سيرك ، حمامات) لجذبهم إلى الثقافة الرومانية و بالتالي طبعهم بالطابع الروماني.

أن الانتشار الواسع للينابيع الطبيعية الساخنة ساعد في استغلال الحمامات لممارسة نشاطاتهم الترفيهية بداخل مساحتها و مارسوا السباحة ، و كما أن الانتشار الهام للغابات بالجزائر خلال الفترة الرومانية ساعد و سمح للشعب بممارسة الصيد و مراودة الحيوانات المختلفة و هذا ما لاحظناه مجسدا على مختلف اللوحات الفسيفسائية.

إن وفرة وسائل التسلية و الترفيه كانت سياسة تهدف إلى أضعاف روح المقاومة العسكرية، لأن سياسة الغزو الثقافي فعالة أكثر من الغزو العسكري.

لقد تعرفنا من خلال هذا العمل على قدرة المهندس المعماري الروماني بمدن المقاطعات الروماني في التعامل مع بيئته و ما توفره له من مواد أساسية للبناء أقصد بذلك توفر المحاجر حول المدن التي احتلوها و توفر مياه الأودية العذبة و التربة الطينية جعلته يبدع في ابتكار تقنيات بناء متنوعة أنجز بها معالم ضخمة كالمسارح والمدرجات و الحمامات .

عرفت الجزائر بناء أصغر المسارح الرومانية والذي كان في منطقة مداوروش الأثرية والذي يتسع لـ 1200 متفرج.

و كما نستنتج أني ميدان المصارعة الرومانية بمدينة يول في موريطانيا القيصرية، ينفرد بالشكل الفريد من نوعه في العالم الروماني، فقد تمّ بناؤه في النصف الأول من القرن الأول الميلادي، و عليه فهو معاصر لتاريخ وجود مملكة موريطانيا أثناء حكم الملكين يوبا الثاني و ابنه بطليمو س، فهو يخالف الشكل الإهليليجي الذي ما فتئ يميّز مبيع المدرّجات التي كانت تنتشر في ربوع الإمبراطورية الرومانية، إذ بني على شكل المستطيل الممدد، و هي الخاصية التي لا نجدها في أي مدرّج روماني.

يمكننا تصور مشاهد الحياة اليومية لأها لي المدن و البلدات الرومانية في الجزائر أيام الألعاب من خلال المشاهد المجسّدة على مواد مختلفة، إذ كانت وتيرة الاحتفال تتسارع بمجرّد الإعلان عن إعطاء أحد الأعيان

ألعابا في المصارعة و الصيد ، و حينها كان يبدأ القائمون على هذه الاحتفالات بإلصاق برنامج الفعاليات على جدران الأماكن العامة و الأسواق و في المدرّجات، أو على أسوار ميادين سباق العربات و مسار البلدات و المدن ، وكما أشرنا الى تتويج الفائزين بالمسابقة في منحهم سعوف النخيل وهذا ما أثبتته المخلفات الآثرية.

من خلال عرضنا للنقيشات الأثرية وجدنا الكثير من الوجهاء قدموا هبات مالية لتنظيم الألعاب وخلق منافسات بين القبائل المختلفة وكما قدموا ولائم طعام خلال عملية التظيم.

و لقد لعبت الحمامات دورًا لا يقلّ أهمية عن ذلك الذي لعبته ساحات المنافسات الرياضية، فقد احتوت هذه المباني على قاعات مخصصة لممارسة تمارين اللياقة البدنية ، و هي عبارة عن ميادين ملحقة بالحمامات، غير مغطاة، و مجهّز بضروريات ممارسة التمارين ، أو هي قاعات مغطاة، كان يستطيع مرتادوها الانتقال منها إلى القاعة الدافية مباشرة بعد تسخين العضلات بممارسة التمارين، و قد عرفت الحمامات إقبالا كبيرا من طرف الاهالي خلال الاحتلال الروماني.

أحب سكان المنطقة فعاليات سباق العربات ، حيث وضعوا لها ضوابط وقواعد وقاموا بممارستها في الميادين المخصصة في ذلك والتي أشرنا اليها في العرض .

جسدت مشاهد الألعاب على مختلف الآواني الفخارية والزجاجية واللوحات الفسيفسائية فبفضل هذه المخلفات عرفنا أهم الألعاب التي كانت سائدة في الجزائر خلال الفترة الرومانية.

مثلث ألعاب الحظ و ألعاب الميسر الرومانية النسبة الكبرى من حيث ممارسة الشعب لهذه الألعاب ،إذ كانت تستهوي مختلف طبقات المجتمع الروماني، و كان أهالي المقاطعات الرومانية بالجزائر يلعبون بالنرد و الكعب و الخطوط الاثني عشر بغرض الترفيه عن النفس و للمراهنة ،و بينما كان يلتقي رجال الطبقة السياسية و ميسوري الحال من وجهاء و أغنياء في بيوتهم و قصورهم لممارسة هذه الألعاب، اجتمع رجال الطبقة العامة في الحانات و في بيوت خاصة هي أشبه بنوادي الشطرنج في زمننا هذا .و قد وجد الشعب ضالته في ممارسة ألعاب الحظ و الميسر في احتفال الإله ساتورنو ، الذي كان يقام في شهر ديسمبر، و كانت فعالياته تدوم سبعة أيام، كما أن ممارسة ألعاب الحظ لم يقتصر في المغرب القديم على الوثنيين فحسب، و إنما تجاوزه إلى المسيحيين، و هذا بالرغم من تحذير منظري الديانة المسيحية أتباع الكنيسة من مغبّة الوقوع في ملذّات تلك الألعاب.

أحب منافسي ميادين سباق العربات من أثرياء الإمبراطورية الرومانية الخيول الإفريقية، فقاموا بتخليدها في مشاهد الفسيفساء التي حفظت أسماء و صفات هذه الخيول ، و تشير بقايا النقوش إلى أن الخيول

الإفريقية كانت تنعم بحياة الأبطال بعد انسحابها من حلبات السباق، و هو ما نستنتجه من قانون ثيودوز الذي منح حق التقاعد للخيول التي كانت تنسحب من حلبات السباق بعد مشوار حافل بالانتصارات. وكما عرضنا عن أنواع العربات المستخدمة فهناك عربات تجر بحصانين وهناك ماتجر بأربع أحصنة ، وأشرنا الى الألتزام الذي يرتبط المتسابق والمنظمين في شروط اللباس الخاص بسباق العربات وكذا الالتزام بإشارة الإنطلاق وإتمام سبع دورات في المضمار.

أثبتت الأدلة الأثرية التي تعرّفنا بمختلف مناسبات إقامة ألعاب المسرح ، إلى أنها كانت من بين الألعاب الرومانية التي عرفت رواجا منقطع النظير ، و قد ساهم رجال الطبقة السياسية و أعيان و أثرياء المنطقة، إلى حدّ كبير، في ازدهار و رواج هذه الألعاب بفضل تنظيم عروضها.

و بينما كانت الألعاب المسرحية تزدهر في روما، كان الأدباء الأفارقة يساهمون بكتاباتهم الروائية في انتشار هذه الألعاب و تطورها في الجزائر نذكر من ضمنهم لوكيو أبوليو فهو يعدّ من بين الأفارقة الذين أبدعوا في ميدان الأدب اللاتيني، فقد فاق هذا الأديب معاصريه من حيث تنوع كتاباته في الأدب و الشعر، التي من ضمنها الكتابات القصصية و الروائية. فاشتهر بخطبه و محاضراته التي كان يلقيها في مسقط رأسه مداوروش، و هو ما أكسبه ود الجماهير التي أخذت تكنّ له الاحترام ، ثم سرعان ما عرف أبوليو بمرافعاته دفاعًا عن نفسه من تهم السحر و الشعوذة التي حاول أعداؤه إلصاقها به أثناء تواجده في مدينة أوية، و هو ما دفع بسكان المدينة إلى إقامة تمثال له. و كان آخر مشواره أن خصّه أهاي قرطاجة بإكليل من ذهب إجلالا و إكبارا له، مع الاعتراف به أميرا للخطابة.

واستنجنا أنه بعد دراسة بعض لوحات الفسيفساء بمنطقة الجزائر أن صيد الحيوانات المفترسة بعد أن كان نشاطا فرديا الهدف منه قتلها والقضاء عليها لتعرضها لحياة السكان وحيواناته الآليفة، صار الصيد بمرور الزمن لاسيما خلال العهد الروماني الهدف منه هو التسلية والترفيه عن النفس وإبراز الشجاعة والقوة التي لم تقتصر على الآثرياء والنبلاء بل تعداه للحكام خصوصا داخل حلبات الملاعب المدرجة في داخل المدن.

و في الوقت الذي اهتم فيه الكبار بمتابعة فعاليات المصارعة الرومانية و الصيد، و سباق العربات، و عروض المسرح ، انصرف الأطفال لممارسة الركض وراء الدولاب، و اللعب بحبات الجوز و بالتفاح ، و الخذروف .

و كما يمكن أن نستنتج أن رجال السياسية و الذين هم في السلطة و على رأسهم الإمبراطور كان يسعى دائما لإرضاء شعبه و تبيان قدراته بإلهاء الشعب العاطل عن العمل بممارسة الترفيه و الألعاب ،

فأصبحت هاته الأخيرة كالخبز اليومي ، فبنوا لها مختلف المرافق الترفيهية اليومية و استغلوها في الدعاية السياسية و الانتخابية.

و أستنتجنا أيضا أن في جميع أنحاء المقاطعات، كان يتم تنظيم العروض لهدف ربحي، و كان يجب على المتفرجين دفع أماكنهم. كان المال حينئذ المعيار الوحيد لتوزيع المقاعد ولكن الأغنياء بطبيعة الحال كانت لهم أماكن خاصة خلال العروض الرسمية. و كان كذلك يمكن للعبد الغني أن يدفع و يذهب إلى المسرح ، مثل أي متفرج آخر.

خلال العروض الرسمية ، كان هناك صنفان من الأماكن: المجانية منها كانت مخصصة للمتفرجين من طرف المنظم لعامة الشعب و السلطات و الأصدقاء، و المستأجرة منها ، لدفع نفقاته أو لتخصيص الإيرادات إلى المرافق العامة.

و مهما يكن من أمر فلقد كان لمرافق الألعاب في المغرب القديم دور محوري و أساسي، سواء تعلق الأمر بالارتقاء السياسي و الاجتماعي للأفراد ضمن النظام البلدي الروماني، أو في تأثير مواضيع هذه الألعاب على الفنون التي جسّد أصحابها أبطال المصارعة و سباق العربات و الملاكمين.

ولعبت الألعاب الرومانية دورا مهما وانعكست على اقتصاد المنطقة بالإيجاب إذ ساهمت في الترويج للمنتجات الحرفية التي كانت تصور مواضيع الأنشطة المختلفة، فكان الحرفيون يشكلون لأعيان المجتمع و أثريائه لوحات الفسيفساء و تماثيل أبطال المصارعة و سباق العربات ، فإنها لم تثقل كاهل الخزينة، و لم تكن مصدر إزعاج بالنسبة للأهالي لأنها لم تكن السبب المباشر في ارتفاع نسبة الضرائب. فهي كانت ترتبط أساسا بهبات الوجهاء و الأثرياء الطموحين في تقلّد مناصب المسؤولية ضمن النظام البلدي.

البيبليوغرافيا

أولا المصادر :

1 ـ النقيشات :

- Wilmanns (G.), Mommsen (T.), Cagnat (R.), Schmidt (I.) et Dessau (H.), Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.), Berlin, à partir de 1863 avec ses 4 volumes suppléments, vol. VIII, Inscriptiones Africae latinae : partes I-II, 1881; suppl. I, 1891; suppl. III (Mauretaniae et miliaria), 1904; suppl. IV (proconsularis), 1916; Suppl. V, 1-2 (indices), 1942-1959
- Gsell (S.), Inscriptions Latines de l'Algérie : T.I Inscriptions de la Proconsulaire, Paris, 1922 ; T.II, Inscriptions de La Confédération Cirtéenne, de Cuicul et de la tribut des Suburbures, préparées par E. Albertini et J. Zeiller, publiées par H.-G. Pflaum, Paris, 1957.

2 ـ المصادر باللغة العربية :

ـ أبوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي، ترجمة أبو العيد دودو ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، 2001.

ـ سترابون ، الكتاب السابع عشر عن جغرافية سترافون(سترابون) ، وصف ليبيا ومصر، نقله عن الاغريقية ، محمد المبروك الذويب، جامة بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 2003

3 ـ المصادر باللغة الأجنبية :

- Apollonios de Rhodes, Argonautiques, texte établi et commenté par Francis Vian; Traduit par Emile Delage, 3éme tirage, Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Apulée, Apologie-Florides, texte établi et traduit par Paul Valette, 3eme tirage, Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- Augustin (Saint), Confessions, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle, Paris : Les belles lettres, 1941-1947, 2 volumes.
- Cicéron, Œuvres complètes, avec la traduction en français publiée sous la direction de M. Nisard, Paris : Firmin Didot, 1881, 2 volumes.
- Cicéron, de l'Orateur, texte établi et traduit par Edmond Courbaud, Paris : Les belles lettres, 1930-1932, 3 volumes.
- Denys d'Halicarnasse, Antiquités Romaines, texte établi et traduit par Valérie Fromentin, Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Dion Cassius, Histoire Romaine de, traduite en Français, avec notes critiques, historiques, et le texte en regard par Etienne Gros et V. Boissée, Firmin Didot frères, 1845.
- Hérodote, Histoires, traduit par Ph-E. Legrand, 8 vol., Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- Histoire Auguste, dans Collection des auteurs Latins, Publié sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Homère, Iliade-Odyssée, traduction, introduction et notes par R. Flaceliere, Odyssée : traduction par Victor Bérard, introduction et notes par Jean Bérard, index par René Langumier, Bry-sur-Marne: Gallimard, 1979.
- Horace, Odes et Epodes, texte établi et traduit par François de Villeneuve, Paris : Les belles lettres, 1927.
- Horace, Satires, Texte établi et traduit Par F.Villeneuve Paris : Les Belles Lettres, 1932.
- Juvénal, Satires, texte établi et traduit par H. Clouard, Paris : Garnier, S.D.

- Julius Africanus, Cestes, Paris: éd. Vieillefond, 1970.
- Martial, Les Epigrammes, traduction nouvelle de Pierre Richard, Paris : Garnier, 1931.
- Martial, Epigrammaton liber I De spectaculis, Ed. et traduction de H.-I. Izaac, Paris: CUF, 1930.
- Ovide, les Amours, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris : Les belles lettres, 1930.
- Ovide, Fastes, traduit par TH. Burette et Vernadé, nouvelle édition revue par M.-E. Pessonneaux, Paris : Garnier frères, S.D.
- Ovide, The Art of love and other poems, with an English Translation by J.H Mozley, London: William Heinemann, Harvard University Press, 1962.
- Ovide, L'art d'aimer, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris : Flammarion, 1998.
- Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, dans collection des auteurs latins, publiée sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Polybe, Histoire, Texte traduit, présenté et annoté par Denis Roussel, Paris: Gallimard, 2003.
- Sénèque, Œuvres de Sénèque le philosophe, traduit en français par La Grange, Paris : J.-J. Smits, S.D.
- Strabon, Géographie, traduit par Tardieu Amédée, Paris : L. Hachette et C^{ie}, 1867.
- Suétone, Vies des douze césars, préface de Marcel Benabou, traduction et notes de Henri Ailloud, Cher: Gallimard, 2009.
- Tacite, Annales, traduit par H. Goelzer, Paris : Les Belles Lettres, 1946.
- Tacite, Œuvres Complètes, textes traduit, présentés et annotés par pierre Grimal, Paris: Gallimard, 1990.
- Tertullien, Contre les spectacles, traduit par M. de Genoude, seconde édition, Paris : Louis Vivès, 1852.
- Tite live, Histoire romaine, traduit par E. Lassère, Paris : Librairie Garnier frères, 1950.
- Virgile, Enéide, traduit du latin par Jean-Pierre Chansserie-Laprée; Texte bilingue présenté par Claude Michel Cluny, Paris: Ed. de la Différence, 1993.

ثانيا المراجع :

1ـ المراجع باللغة العربية :

ـ أحمد أمين سليم، مصر و العراق دراسة حضارية، اليبعة ا ولى، بيروت دار النهضة العربية،2002

ـ العدواني محمد الطاهر، الجزائر في التاريخ، الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984 ، الجزء الأول ـ العدواني محمد الطاهر، البنية الهيكلية للعربة الصحراوية، الجزائر المتحف المركزي للجيش، 1988 ..

الشهباني مصطفى ، الألعاب الأولمبية، القاهرة :دار المعارف بمصر،1860

ـ إرمان أدول و رانك هرمان، مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة و مراجعة عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال، القاهرة مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ.

ـ إيمار أندري و أوبواي جانين، تاريخ الحضارات العام روما و إمبراطوريتها، اليبعة الرابعة، بيروت عويدات للنشر و اليباعة،. 1993

ـ ألدريد سيريل، الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة، ترجمة و تحقيق مختار السويفي، اليبعة الوالوة، القاهر :الدار المصرية اللبنانية، 1996.

ـ باقر طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، اليبعة الوانية، بغداد شركة التجار ، و اليباعة المحدود، الجزء الأول 1986.

ـ فاضل حسين عزيز، التربية الرياضية الحديثة، 2005.

ـ سليماني أحمد ، تاريخ المدن الجزائرية ، دار القصبة ، الجزائر 2007 .

ـ سعيددحماني، هيبون الملكية ، معالم ونصب الجزائر ، 1995.

ـ شريتي محمد البشير، التغيرات الاقتصادية و الاجتماعية في المغرب أثناء الاحتلال الروماني و دورها في أحداث القرن الرابع الميلادي، الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب،1984.

ـ حارش محمد الهادي، التطور السياسي و الاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة :يوبا الأول (204-36 ق.م) ، الجزائر دار هومة،1996.

ـ حاوي أسخيلوس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،1980.

ـ معجم لسان العرب.

ـ ول وايرلديورانت ، قصة الحضارة ، ج 2.بيروت ، 1986.

2ـ المراجع باللغة الأجنبية :

- Ballu (A.), Les ruines de Timgad, antique Thamugadi, sept années de recherches, Paris, 1911.
- Barthelemy(s),Gurvitch(D),les loisirs des Romains,Paris,1985
- Benseddik (Nacera), Ferdi (S.) et Leveau (Ph.), Cherchel, Alger : Direction desMusées, de l'Archéologie et des Monuments et sites Historiques, 1983.
- Benseddik (N.), Thagaste. Souk Ahras, Patrie de Saint Augustin, Alger: Ed. INAS, 2004.
- Berne (E.) et autres, Ages d'or de l'ancien et du moyen empire, Lille: 2008.
- Bernet (A.), Les Gladiateurs, Paris: Perrin, 2002.
- Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, Aix-en-Provence : Edisud, 2003.

- Cagnat (R.), Chapot (V.), Manuel d'archéologie romaine, 2.volumes, Paris,1919/1920.
- Camps (G.), et autres, Les Chars préhistoriques du Sahara archéologie et techniques d'Attelages, Aix-en-Provence, 1982.
- Carcopino (J.), La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire, Paris: Hachette, 1939.
- Chateau (J.), L'enfant et le jeu, Paris: Ed. du Scarabée, 1967.
- Chaplin,les jeux dans la psycologie,Paris ,1970

- Domergue (C.), Landes (Ch.) et Pailer (J.-M.), Spectacula I, Gladiateurs et Amphithéâtres, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes: Imago, 1990.
- Eggebrecht (A.), l'Egypte ancienne, Paris : Bordas, 1986.
- Fijostski,la theorie des jeux chez le s enfants,Paris ,2000.
- Jean-Felisissme,Andry, Dictionnaire des jeux de l'enfance,Paris,1807.
- Gillet(B) , histoire de sport ,Paris,1949.
- Good,les jeux de l'éducation,Paris,1970
- Grimald (P.), La civilisation romaine, Paris : Arthaud, 1960.
- Gros (P.), « Architecture et société à Rome et dans l'Italie Centro-méridionale au dernier siècle de la république », Latomus, volume 156, Bruxelles, 1978.
- Gsell (S.), Les monuments antiques de l'Algérie, Paris: Ancienne librairie Thorin et fils, Albert Fontemoine, 1901, Tome Premier.
- Gsell (S.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Paris: Hachette, 1920, t. III.
- Gsell (S.), Promenades archéologique aux environs d'Alger (Cherchel, Tipaza, Tombeau de la Chrétienne), Paris: Les belles Lettres, 1926.
- Hamman (A.-G.), La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin, Paris : Hachette, 197
- Homo (L.), Scènes de la vie Romaine sous la République, Paris: Editions de Fontenelle, 1952.
- Janon (M.), Lambèse capitale militaire de l'Afrique romaine, Ed. de la Nerthe, 2005.
- Landes (Ch.) et autres, Spectacula II, Le Théâtre Antique et ses Spectacles, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 27, 28, 29 et 30 Avril 1989, Lattes: Imago, 1992.
- Landes (Ch.) et autres, Le Cirque et les Courses de Chars : Rome – Byzance, avec la participation de Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Imago, Lattes, 1990.
- Landes (Ch.) et autres, Le Stade Romain et ses spectacles, avec la participation de Mariana Guiéorguiéva Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Mise en page par Marie-Thérèse Simon, Imago, Lattes, 1994.
- Lepelley (C.), Les cités de l'Afrique romaine au bas-empire, t.1: La permanence d'une civilisation municipal, Paris: Etudes Augustinienne, 1979.
- Lequemont (R.), « Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa (1965-1968) », Bulletin d'archéologie Algérienne, 2me suppl., 1968.
- Les romains, Les clés de l'actualité, 15, Paris: Nathan, 2005.
- Leveau (Ph.), Caesarea de Mauretanie.Une ville romaine et ses campagnes, Collection de l'Ecole Française de Rome, 70, Rome, 1984.
- Lhote (H.), Les Gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer), Mémoires du C.R.A.P.E, XXV, t. II, Alger, 1976.
- Lhote (H.), Les chars rupestres sahariens des syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes, Hespérides, 1982.
- Lhote (H.), Le Hoggar espace et temps, Paris: Armand Colin, 1984.
- Michaux (M.), Gladiateurs et jeux du cirque, Toulouse: Editions Milan, 2001.
- Neraudau (J.-P.), Etre enfant à Rome, Paris: Ed. Payot et Rivages, 1996.
- Philibert (M.), Dictionnaire des Mythologies, Paris : Maxi Livres, 2002.

- Picard (G-Ch.), La civilisation de l'Afrique romaine, Paris : Plon, 1959.
- Robert (J.-N.), Les plaisirs à Rome, Paris : Payot et Rivages, 2001.
- Salles (C.), Les bas fonds de l'antiquité, Paris : Payot et Rivages, 2004.
- Salisbury (Joyce E.), Perpetua's Passion: the Death and Memory of a Young Roman Women, New York: Routledge, 1997.
- Sintes (C.) et Rebahi (Y.), Algérie Antique, Catalogue de l'exposition du 26 Avril au 17 Aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, Edition du Musée de l'Arles et de la Provence antique, 2003.
- Katrin Taylor, le sjeux d'enfants , Grimard, 1949.
- Thuillier (J.-P.), Le sport dans la Rome antique, Paris : Errance, 1996.
- Vars (Ch.), Rusicade et Stora dans l'antiquité, Constantine : Emile Marle, 1896.
- Veyne (P.), Le Pain et le cirque, Paris : Seuil, 1976.

ثالثا ـ المقـالات :

1ـ المقـالات باللغة العربيـة :

ـ بن علال رضا ،" عربات الألعاب في المغرب القديم "، اثناء الاحتلال الروماني ، حولية المؤرخ، 3-4 ، 2005 ، ص ص 55-66.

ـ بن علال رضا ، "العربات القتالية في المغرب القديم"، حوليات المتحف الوطني للاثار القديمة،15 ، 2005 ، ص ص5-23.

ـ بن علال رضا ، "الحصان الليبي من خلال بعض نصوص المصادر الأدبية الاغريقية واللاتنية"، الباحث،1 ، 2009، ص ص 189-198.

ـ بن علال رضا ، "دراسة تحليلية حول اصول ودور العربات القتالية في المغرب القديم" ، الحكمة، 3 ، 2010، ص ص 78-93.

ـ بن علال رضا، " الحياة الاجتماعية مشاهد الصيد ومبارزة الحيوانات المجسدة على مواد مختلفة في المغرب القديم"، الباحث، 3 ، 2010، ص ص 128-143.

ـ عمار فتيحة ، " فسيفساء صيد خنزير ونمر بالمتحف الوطني للاثار القديمة" ، حوليات المتحف الوطني للاثار القديمة ، 14 ، 2004 ، ص ص 80-88.

ـ كريم مناصر ، بنايات نشاطات الترفيه والتسلية الرومانية في مدينة القيصرية (شرشال) ،مجلة الحكمة للدراسات التاريخية ، الجزء 4 ، العدد 8 ، 2017 ، ص ص 38-55.

ـ سعيدي سليم ، "صيد الحيوانات المفترسة من خلال الفسيفساء بشمال أفريقيا"،مجلة دراسات ، المجلد 6، العدد 10 ، 2019 ، ص ص 229-252.

ـ سعيدي سليم ، الحصان النوميدي من خلال المصادر المادية ، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية ، جامعة قالمة ، 2018.ص ص 68-82.

ـ منصوري خديجة، " الحمامات ببلاد المغرب القديم اثناء الاحتلال الروماني" ،التغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية، ملتقى دولي في التاريخ (23 -24 افريل 2001) ، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، جامعة منتوري قسنطينة، ص ص 69-89.

2 ـ المقالات باللغة الأجنبية :

- Abdelouahab (N.), « La capture des fauves sur une mosaïque d'Hippone (Algérie) », Identités et cultures dans l'Algérie antique, sous la direction de C. Briand-Ponsart, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, pp 305-319.
- Andreau-Klein (C.), « Les Amphithéâtres dans le monde Romain », Dossiers de l'Archéologie, 45, Juillet-Aout 1980, pp 63-68.
- Bedon (R.), « Les jeux de société chez les romains », Archéologia, 246, Mai 1989, pp 58-64.
- Bertrandy (F.), « remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (II^{e} siècle av. J.-C - IV^{e} siècle ap. J.-C) », Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'école française de Rome Antiquité, 99, 1987, 1, pp 211-241.
- Briand-Ponsart (C.), « Une Evergésie modeste: les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'empire », Antiquités Africaines, 35, 1999, pp 135-149.
- Briquel (D.), « Les femmes gladiateurs: Examen du dossier », KTEMA, 17, 1992, pp 47-53.
- Charles-Saget (A.), « Sénèque et le Théâtre de la cruauté », Pallas, 49, 1998, pp 149-155.
- Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », Dossiers de l'Archéologie, 45, Juillet-Aout 1980, pp 51-62.
- Camps (G.), «chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara. Engins de Guerre ou véhicules de prestige ? », 113^{è} Congres National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, IV^{e} colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord, t. II, pp 267-288.
- Camps (G.), « Les chars sahariens. Images d'une société Aristocratique », Antiquités africaines, 25, 1989, pp 11-40.
- Camps (G.), « Chars (Art rupestre) », Encyclopédie Berbère, XII, Aix-en-Provence, 1993, pp 1877-1892.
- Chairopoulos (P.), « les thermes, des sport-centers avant la lettre », Science et vie(Hors série), 224, Septembre 2003, pp 42-47.
- Clavel-Leveque (M.), « Les jeux Romains », Dossiers de l'Archéologie, 45, Juillet-Aout 1980, pp 51-62.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les cirques », l'Algérianiste, 71, 1995, pp 5-14.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les amphithéâtres », l'Algérianiste, 72, 1995, pp 37-44.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres », l'Algérianiste, 73, 1996, pp 15-26.
- De bosredon, «promenades archéologiques dans les environs de Tébessa », Recueil de la Société archéologique de Constantine, 18, 1876 / 1877, pp 387-389.
- Deniaux (E.), « L'importation d'animaux d'Afrique à l'époque républicaine et les relations de clientèle », L'Africa Romana XIII, 2, pp1299-1308.

- D'Escurac-Doisy (H.), « Verrerie antique et collections du musée national des antiquités », Bulletin d'Archéologie Algérienne, t. II, Paris: E. de Boccard, 1967, pp

129-157.
- Duke (T.T.), « Women and pygmies in the Roman arena », Classical Journal, 50, 1955, pp223-224.
- Dumont (J.-Christian), « Ludi scaenici et comédie romaine », KTEMA, 17, 1992, pp 39-45.
- Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », Pallas, 49, 1998, pp 353-365.
- Ennaifer (M.), « Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques Africaines », MEFRA, 95, 2, 1983, pp 817-858.
- Feugere (M.), « Scène de jeu sur une lampe romaine d'Algérie », JRA, 9, 1996, pp257-260.
- Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », BACTHS, ns, 5, 1969, pp 207-213.
- Golvin (J.-C.) et Leveau (Ph.), « L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel: Monuments à spectacles et histoire urbaine à Caesarea de Maurétanie », MEFRA, 91, 1979, 2, pp 817-843.
- Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », Dossiers d'Archéologie, 45, Juillet-Aout 1980, pp 6-15.
- Golvin (J.-C.) et Fauquet (F.), « Les images du cirque de Carthage et son architecture. Essai de restitution », dans Mélanges offerts à Louis Maurin, Bordeaux, 2003, pp 283-291.
- Hamelin (Pierre), « Gobelet de verre émaillé du musée d'Alger », Libyca, t. III, 1, 1955, pp 87-99.
- Hartwig (P.), « Joueurs d'Osselets », traduit par M.G. Gastinel, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, XIV, 1894, pp 275-284.
- Heron de Villefosse (M.), « Les mosaïques de Tébessa (Theveste) », RSAC, 24, 1886-1887, pp 234-245.
- Hugoniot (Ch.), « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », Pallas, 68, 2005, pp 241-268.
- Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », Archéologia, 297, Janvier 1994, pp 10-15.
- Lafaye (G.), « Gladiator », dans Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Paris : C.Daremberg et E.Saglio (ed.), 1877, pp 1563-1599.
- Lafaye (G.), « Venatio », dans Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Paris : C.Daremberg et E.Saglio (ed.), 1877-1919, Vol.5, pp 680-709.0
- Leclercq (H.), « Jeu (table de) », Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, tome 7, 2éme Partie, Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1927.
- Lecocq (A.), «le commerce de l'Afrique romaine », Bulletin de la société de Géographie et d'Archéologie d'Oran, XXXII, 1912, pp 465-473.
- Lhote (H.), « Le cheval et le chameau dans les peintures et Gravures rupestres du Sahara », Bulletin de l'Institut français de l'Afrique Noire, 15, 1953, pp 1138-1228.
- Logeay (A.), « Les jouets se jouent des siècles », Historia, 660, Décembre 2001, pp 24-30.
- Looy (H.), « Le sport dans la Grèce antique », Archéologia, 281, Juillet-Aout 1992, pp24-39.
- Mansouri (Khadidja), « Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Hippone Annaba) », l'Africa Romana, XIV, Sassari 2000, Roma 2002, pp 509-524.
- Mondot (J.-F.), « Kerma, mille ans de résistance à l'Egypte », Les Cahiers de Science et Vie, 79, Février 2004, pp 44-47.
- Poirieux (C.), « Le Théâtre Romain », f.s., Archéologia, 85, Juillet-Aout 1975.
- Poirieux (C.), « L'Amphithéâtre Romain (I) », f.s., Archéologia, 86, Septembre 1975.
- Poirieux (C.), « Le cirque Romain (I) », f.s., Archéologia, 90, Janvier 1976.
- Poirieux (C.), « Le cirque Romain (II)», f.s., Archéologia, 91, février 1976.
- RogerCaillois,les jeux et les hommes ,collections folio,Paris,1958.

- Sintes (C.), « Le cirque Romain », Archéologia, 311, Avril 1995, p 20.
- Thuillier (J.-P.), « Les jeux dans les premiers livres des Antiquités Romaines », MEFRA, 101, 1989, 1, pp 229-242..
- Thuillier (J.-P.), « Nouveaux documents sur le sport Etrusque », Nikephoros, 18, 2005, pp165-178.
- Van looy (H.), « Le sport dans la Grèce antique », Archéologia, 281, Juillet Août 1992, pp 24-39.
- Vars (CH.), «recherches archéologique sur Cirta », recueil de la société archéologique de Constantine, 29, 1894, pp 281-534.
- Ville (G.), « Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien », MEFRA, 72, 1960, pp273-335.
- Ville (G.), « Religion et politique: comment ont pris fin les combats de gladiateurs ,Annales Economies, Sociétés et Civilisations, 4, 1979, pp 651-671.

رابعا- الرسائل الجامعية :

1- الرسائل الجامعية باللغة العربية:

- بن علال رضا ، الألعاب في المغرب القديم ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم ، جامعة الجزائر 02 ، 2010.

- سعيدي سليم ، الحيوان وأهميته الدينية في المغرب القديم من فجر التاريخ الى الغزو الوندالي (1200ق.م-429 م)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2019 .

- مسعودي أسيا ، التبادل التجاري بين إيطاليا و المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري الأول (ق 1 -ق3م) ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في التاريخ القديم ، 1988 .

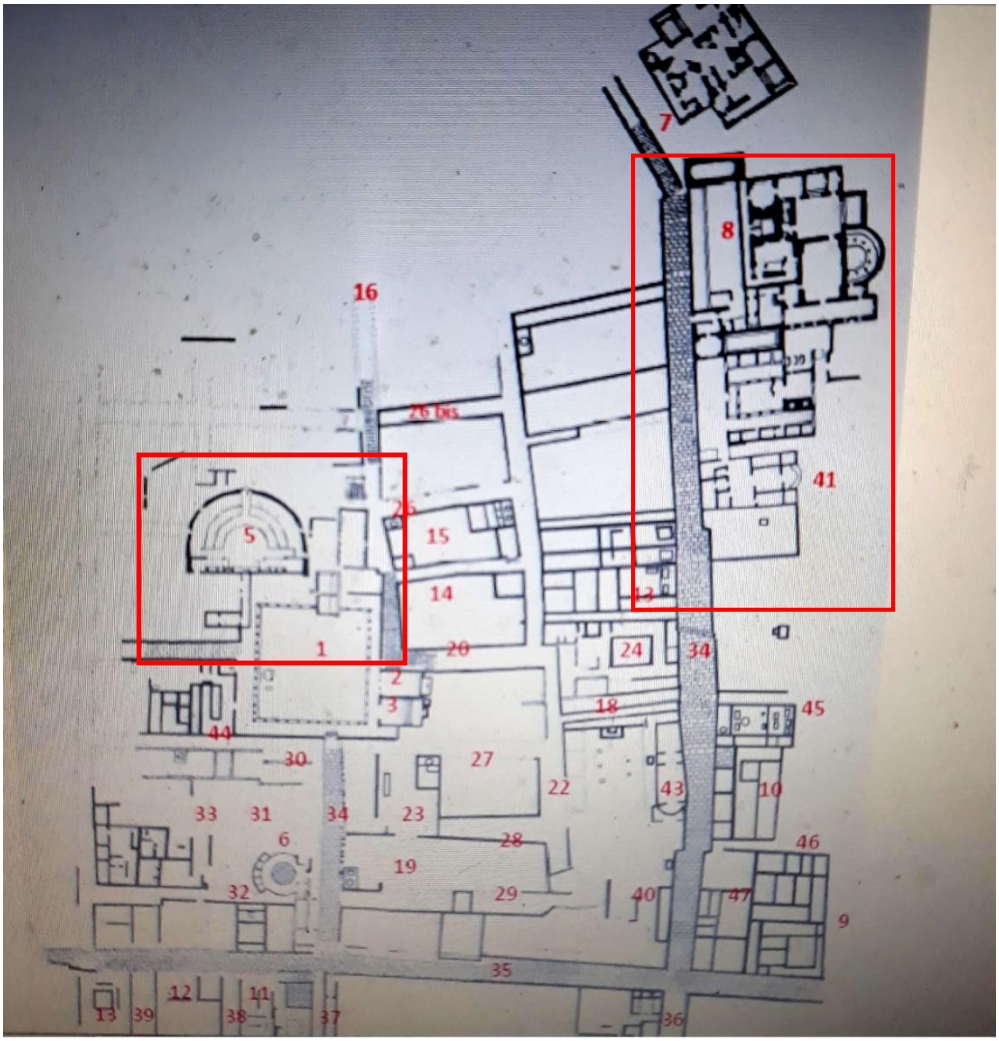
- نصاح غالية ، مظاهر التسلية والترفيه في مقاطعات افريقيا الرومانية،من منتصف القرن الثاني ق.م الى القرن الرابع ميلادي، رسالة ماجيستير في التاريخ القديم ، جامعة الجزائر 02 ، 2010.

2 - الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية :

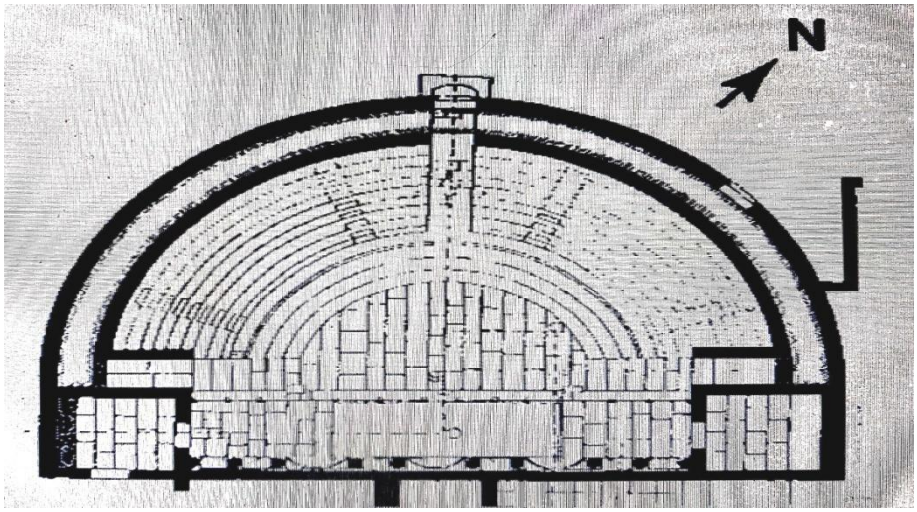
- Adeline (P), Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines, éditions Monique Mergoil, Montagnac,2010

-Hugoniot(ch),les spectacles de l'afrique romaine.Une culture offecielle municipale sous l'empire romain,lille,Atelier national de reproduction des theses,1996, 3 volumes.

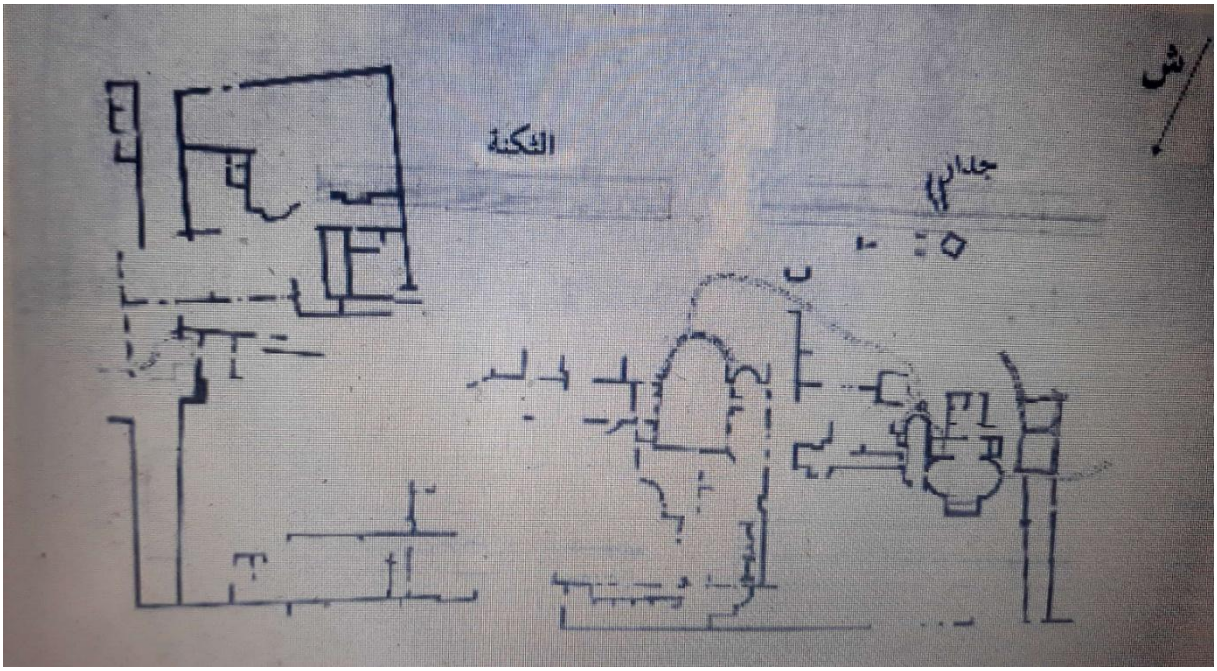
ملحق المخططات



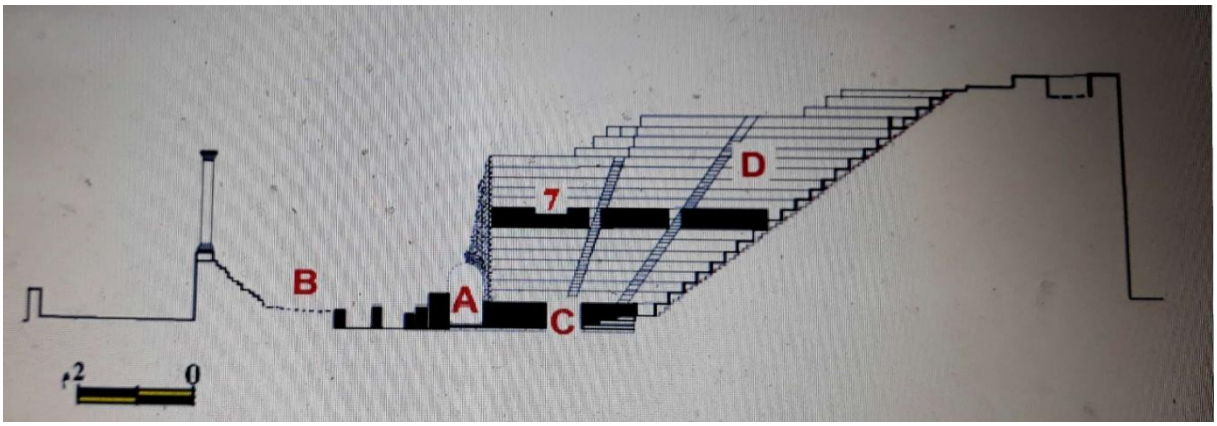
مخطط مدينة مداوروش الأثرية مع تحديد (المسرح + الحمامات)



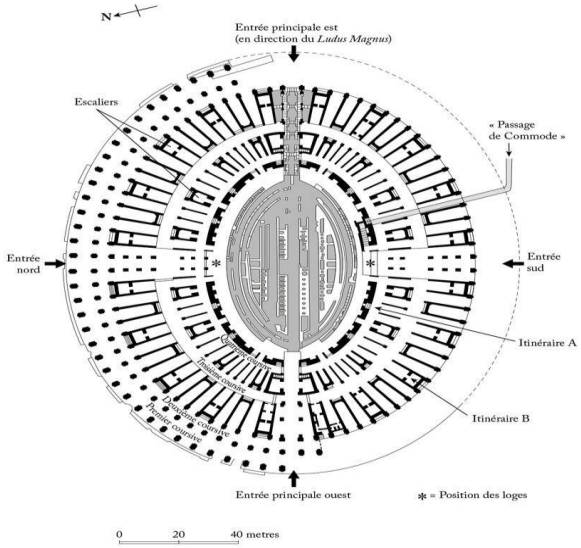
مخطط مسرح مداوروش

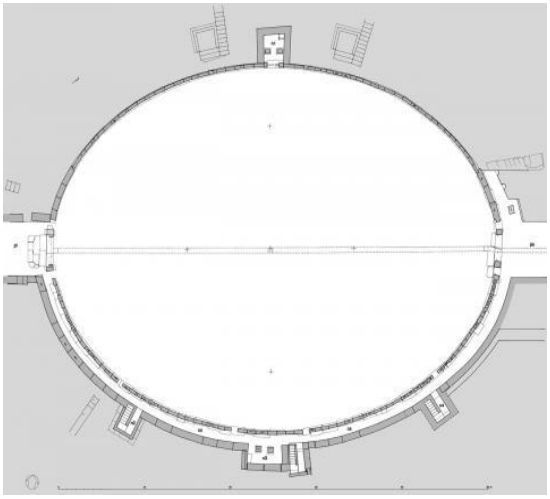


مخطط الحمامات بتبسة حسب دولافوي



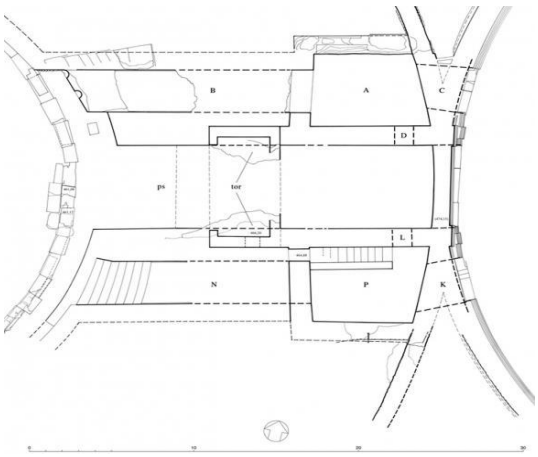
المقطع الطولي لمدرجات مسرح تيمقاد من الجهة الشرقية

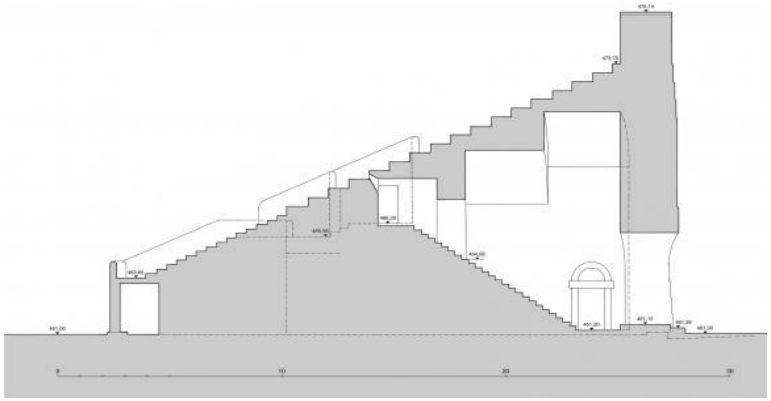




مخطط عام للمدرج الروماني وأهم العناصر الانشائية له

J.-C. Golvin, L'amphithéâtre romain, p. 344





مخطط طولي للسلالم المؤدية إلى الحلبة

Golvin, l'amphithetre…,p 165

ملحق الصور

صورة 01 : مصباح زيتي روماني به مشهد لصياد وكلبه يتأهبان لصيد الفريسة
متحف ـ سيرتا

صورة 02 : جدارية بها مشهد اصطياد الحيوانات ـ سكيكيدة ـ

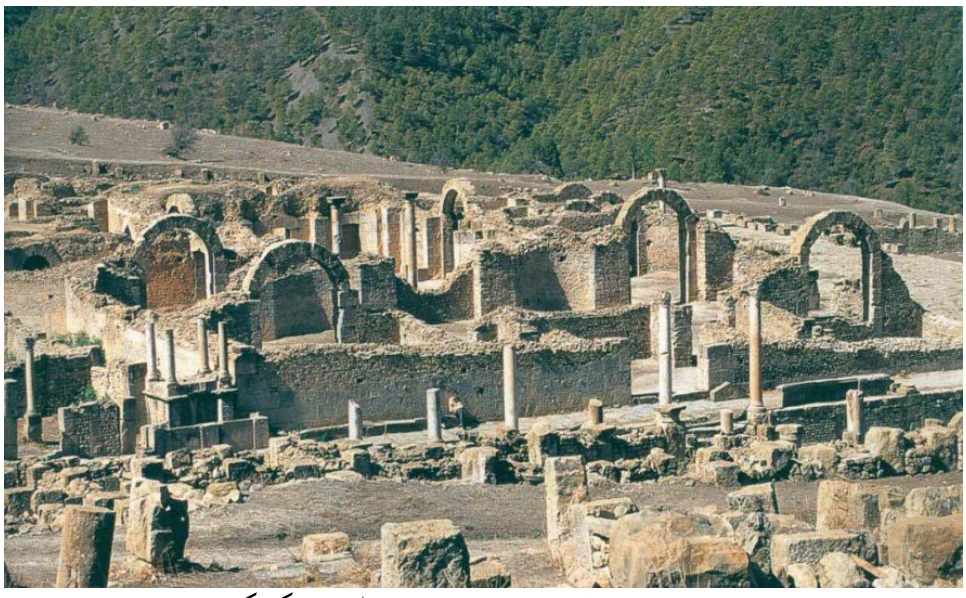
صورة 03 . فسيفساء لمشهد لتقديم محكوم عليه بالإعدام للحيوانات المفترسة

صورة 04 : فسيفساء ألعاب سباق الخيول داخل السرك

صورة 05 : نوع السكين الذي يستخدمه سائق العربات

صورة 06 فسيفساء رمي الشباك المستخدمة في الصيد ـ متحف هيبون ـ

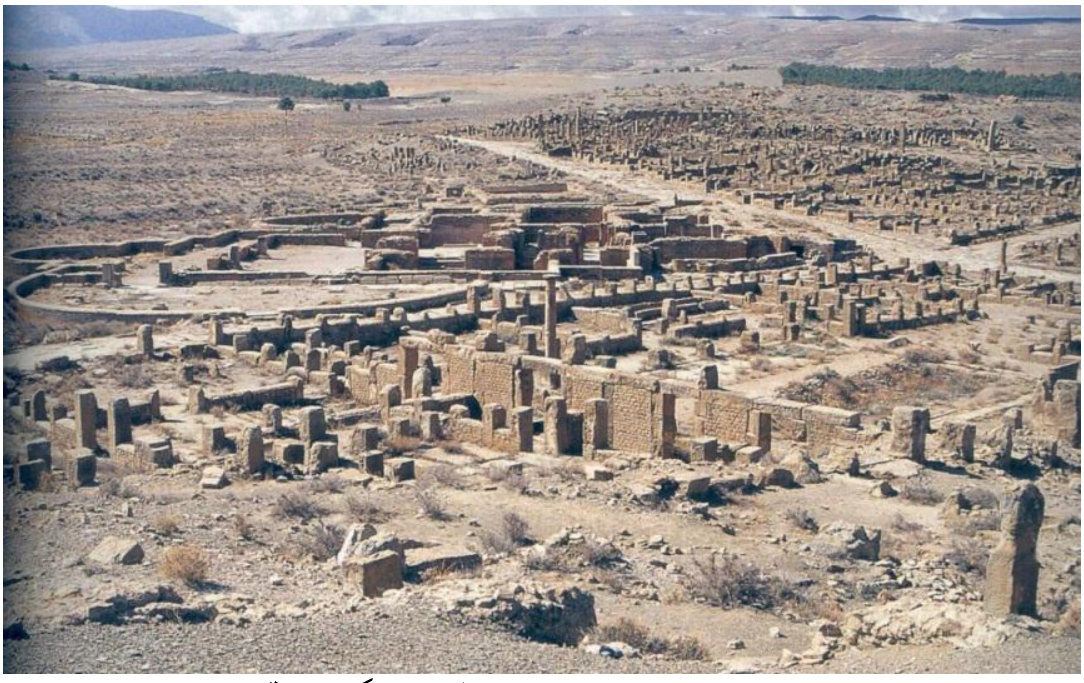
صورة 07 صورة جوية لموقع مدينة لامبيزس الأثرية.



صورة 08 منظر عام للحمامات الجنوبية كويكول

صورة 09 منظر لاثار الرواق المحيط بالحلبة

صورة 10 منظر للرواق الموصل لفضاء القاعات تحت ارضية الحلبة مدرج لومباز



صورة 11 منظر عام للحمامات الجنوبية الكبرى بتيمقاد

صورة 12 منظر عام لمسرح تيمقاد

صورة13 منظر للمدخل الشمالي لمسرح تيمقاد

صورة 14 منظر للمدخل الجنوبي لمسرح تيمقاد

صورة 15 منظر للساحة الخلفية بمسرح تيمقاد

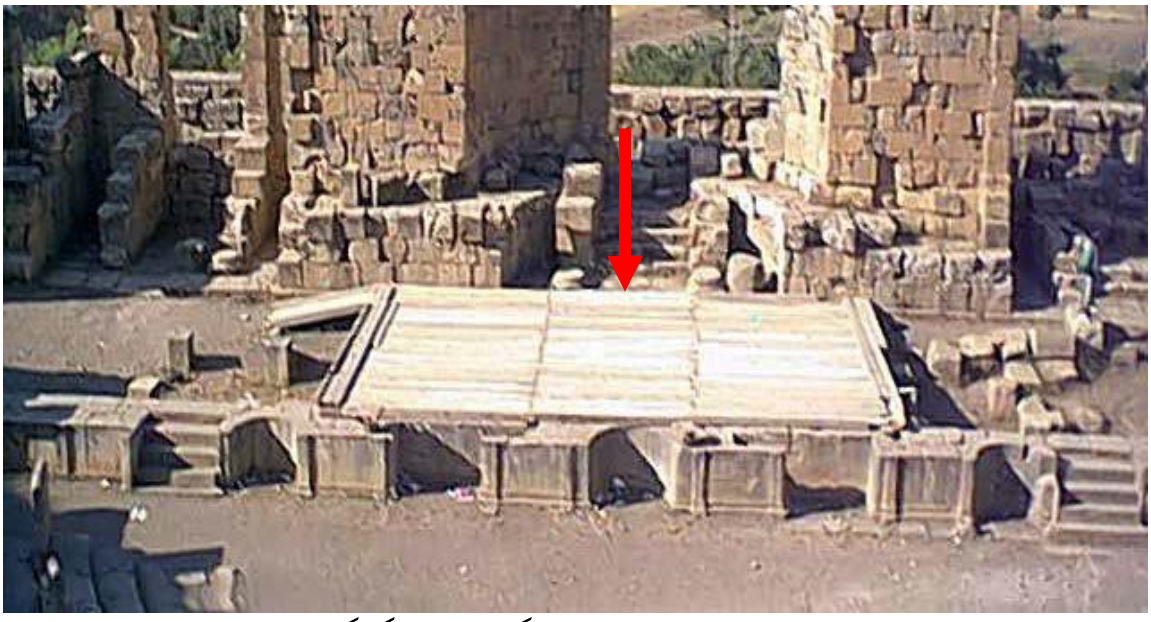
صورة 16 منظر للواجهة الامامية لجدار الركح بمسرح تيمقاد

صورة 17 منظر لفضاء الأركيسترا بمسرح تيمقاد

صورة 18 منظر لجوف المدرج بمسرح تيمقاد

صورة 19 منظر للسلم الواصل بين الأركيسترا وأعلى المدرج بمسرح تيمقاد

صورة 20 منظر للجدار الفاصل ما بين أجزاء الجوف بمسرح تيمقاد



صورة 21 منظر لركح مسرح كويكول

صورة 22 لبقايا آثار مدرج تبسة

صورة 23 توضح اعادة تصور مسرح سكيكدة

صورة 24 منظر عام لمسرح كلاما ـ قالمة-

فهـــرس

الصور و المخططات والخرائط

1 ـ الصـــور

الرقم	الصـــور	الصفحة
01	نصب حجري به مشهد الملاكمة (بلاد الرافدين)	24
02	ملحمة جلحامش وبها أسماء المصارعين (بلاد الرافدين)	25
03	لعبة أور الملكية (بلاد الرافدين)	25
04	مشهد المصارعة بالرمح عند الفراعنة	26
05	مشهد رقص النساء المصريات	27
06	ألعاب الداما (الشطرنج) عند الفراعنة	27
07	لعبة الثعبان عند الفراعنة	28
08	ألعاب السباق عند الإغريق	29
09	مشهد سباق الخيول خلال الأولمبياد الإغريقية	30
10	مشهد سباق العربات على أواني فخارية (الإغريق)	30
11	أبطال المصارعة عند الإغريق	31
12	لعبة الخشخاش	34
13	لعبة الخشخاش	34
14	أنواع ألعاب الخشخاش	35
15	لعبة الخذروف	36
16	مشهد تصوري للعبة الخذروف	36
17	العاب الدمى	38
18	لعبة النرد	40
19	مشهد لإمرأة تلعب لعبة الكعب	42
20	مشهد لطفلان يمارسان لعبة الكعب	43
21	طاولة لعبة الخطوط الاثنتي عشر	44
22	لعبة الدلتـا	46
23	مشهد للاعب بلعبة القرص	48

24	حمامات مداوروش	63
25	مدرجات الشخصيات البارزة	72
26	مدرجات عامة الناس	73
27	اركسترا مسرح مداوروش	80
28	خشبة مسرح مداوروش	81
29	الجدار الخلفي والأمامي لمسرح مداوروش	82
30	الحجارة غير المنتظمة (الدبش) مسرح مداوروش	86
31	التقنية الإفريقية مسرح مداوروش	86
32	مقطع عرضي لمدخل حجرة الحيوانات مدرج تبسة	97
33	بقايا مسرح عنـابـة	116
34	منظر عام لمدرج لومبـاز	117
35	موقع مدرج لومباز في المخطط التفصيلي للمدينة	117
36	جوف مدرج لومباز	119
37	حلبة مدرج لومباز	121
38	المدخل الجنوبي الشرقي لمسرح كويكول	129
39	المدخل الشمالي الغربي لمسرح كويكول	131
40	اركسترا مسرح كويكول	132
41	مدرجات مسرح كويكول	134
42	الحمامات الجنوبية	135
43	بقايا أسوار سيرك ستفيس	141
44	مسرح تيبازة	144
45	مدرج تيبازة	146
46	الحمامات الصغرى تيبازة	146
47	المدخل الشرقي للمدرج	149
48	المدخل الغربي للمدرج	150

49	الجزء السفلي للمدرجات	151
50	ملحقات المسرح (مدخل الغرف الثلاث)	152
51	حجرات الحيوانات في السور الجنوبي للحلبة	153
52	منظر عام للمسرح المدرج	153
53	جدار حلبة مدرج شرشال	154
54	مقطع عرضي لجدار الحلبة	155
55	الملاط المستخدم في جدار المدرج	158
56	تقنية النظام الكبير في المدرج	158
57	موقع الحمامات الغربية لشرشال	160
58	القاعة الباردة للحمامات	161
59	أحواض القاعة الباردة	162
60	منتزهات الحمامات الغربية بشرشال	163
61	الرواقان المؤديان إلى الأفران	164
62	لوحة فسيفسائية بها موكب الموسيقى خلال ألعاب المصارعة	168
63	مصباح زيتي به مشهد مصارعة بترس (متحف سيرتا)	173
64	مصباح زيتي به مشهد مصارعة بسيف (متحف سيرتا)	173
65	قدح مصنوع من الزجاج به مشهد المصارعة	174
66	رسم صخري به مشهد الصيد (وادي جراب ـ الطاسيلي)	177
67	رسم صخري به مشهد صيد الأروية (وادي جراب ـ الطاسيلي)	178
68	فسيفساء الصيد من مدينةهيبو ريجيوس (عنابة)	179
69	صيد الحيوانات المفترسة ونقلها عبر الأقفاص	179
70	أسعار الحيوانات الموجهة إلى ألعاب المدرجات	180
71	فسيفساء صيد الحيوانات الشلف	184
72	فسيفساء الصيد كويكول	185
73	مشهد مصارعة الثيران على لوح طين مشوي (تيمقاد)	186

74	مصباح زيتي به مشهد سباق عربة باحصنة ـ متحف تيبازة-	187
75	مشهد تصوري لعربة سباق تحرها أربعة خيول	187
76	مصباح زيتي له مشهد عربة بحصانين	188
75	تمثال لسائق عربة أوتيكا	190
76	لوحة فسيفسائية لمشهد الألعاب المنظمة داخل السيرك	193
77	مشهد صخري لخيول نوميدية تجر عربة	195
78	مشهد لمواطن روماني راكب لخيل	196
79	فسيفساء خيل موكزيس	197
80	مشهد لمواطن روماني يركب خيل وبيده رمح	197
81	فسيفساء تتويج الفائزين بسعف النخيل	198
82	مصباح زيتي به مشهد لملاكمين (متحف سيرتا)	199
83	مصباح زيتي به لعبة النرد (متحف تبسة)	200
84	ألعاب النرد (متحف سيرتا)	200
85	فسيفساء اللاكم المنتصر	201
86	الالعاب داخل الحمامات	201
87	لعبة النرد	204
88	طاولة الحظ (متحف شرشال)	209
89	لوحة فسيفسائية بها مشهد التراجيديا الرومانية	211
90	فطعة فخارية لفتاة تقوم بعرض مسرحي متحف سيرتا	214
91	الأقنعة المستعملة في عروض المسرح(متحف سيرتا)	215
92	لوكيوس أبوليوس المادوري	216
93	العظيمات التي كان يلعب بها الأطفال (متحف عنابة)	218
94	مشهد لعب الأطفال بالدولاب	218

2 ـ المخططات :

الرقم	المخططـات	الصفحة
01	مخطط المسرح الروماني حسب فيتروفيوس	58
02	مخطط مسرح كلاما (قالمة)	72
03	المخطط العام للحمامات	75
04	مخطط حمامات مادوروس	87
05	مخطط مدرج تبسة	89
06	مخطط مسرح سكيكدة	98
07	مخطط عام لتيمقاد	101
08	مخطط مسرح تيمقاد	104
09	مخطط الحمامات الجنوبية تيمقاد	112
10	مخطط معالم الموقع الأثري كويكول (جميلة)	118
11	مخطط مسرح كويكول	123
12	مخطط الحمامات الجنوبية كويكول	127
13	مخطط مدرج لومباز	127
14	مخطط حمامات لومباز	135
15	مخطط مدرج تبسة	148
16	مخطط حمامات تبسة	152
17	مخطط المسرح المدرج شرشال	158
18	مخطط ثلاثي الأبعاد للحمامات بشرشال	162

3 ـ ملحق الصور

الرقم	ملحق الصـــور	الصفحة
01	مصباح زيتي روماني به مشهد صيد فريسة (متحف سيرتا)	260
02	جدارية بها مشهد صيد الحيوانات (سكيكدة)	260
03	فسيفساء لمشهد المحكوم عليه بالإعدام وتقديمه لحيوانات مفترسة	261
04	مشهد لألعاب سباق الخيول داخل السيرك	261
05	نوع السكين الذي يستخدمه سباق العربات	262
06	فسيفساء رمي الشباك المستخدمة في الصيد	262
07	صور جوية للموقع الأثري لومباز	263
08	منظر الحمامات الجنوبية كويكول	263
09	منظر لآثار الرواق المحيط بالحلبة مدرج لومباز	264
10	منظر للرواق الموصل لفضاء القاعات تحت أرضية حلبة مدرج لومباز	264
11	منظر عام للحمامات الجنوبية الكبرى تيمقاد	265
12	منظر عام لمسرح تيمقاد	265
13	منظر للمدخل الشمالي لمسرح تيمقاد	266
14	منظر للمدخل الجنوبي لمسرح تيمقاد	266
15	منظر للساحة الخلفية لركح مسرح تيمقاد	267
16	منظر للواجهة الأمامية لركح مسرح تيمقاد	267
17	منظر لفضاء الاركسترا مسرح تيمقاد	268
18	منظر لجوف المدرج مسرح تيمقاد	268
19	السلم الواصل بين المدرج وأعلى الأركيسترا	269
20	منظر للجدار الفاصل بين أجزاء الجوف تيمقاد	269
21	منظر لركح مسرح كويكول	270
22	منظر لبقايا آثار مدرج تبسة	270
23	اعادة تصور لمسرح سكيكدة	271
24	مسرح قالمة	271

4 ـ الخرائــط :

الرقم	الخرائـــــط	الصفحة
01	خريطة المقاطعات الرومانية بالجزائر	51
02	خريطة طبوغرافية لمسرح قيصرية	147

5 ـ المخطاطات البيانية :

الرقم	المخططات البيانيـة	الصفحة
01	مخطط بياني لانتشار المباني الترفيهية وتوزيعها على المقاطعات	221
02	مخطط بياني للمواد المستعملة في المرافق الترفيهية بالجزائر	222
03	مخطط بياني لتقنيات البناء المختلفة في المباني الترفيهية بالجزائر خلال الفترة الرومانية	223
04	مخطط بيايني لمختلف الالعاب الرومانية المنظمة خلال 12 شهرا	224

فهرس الموضوعـــات

المحتوى ..... الصفحة

شكر وعرفان.....
الإهداء .....
قائمةالمختصرات.....
قائمة المصطلحات .....
مـــقدمـــــــة.....أـــ خ
الفصل التمهيدي الألعاب والمرافق الترفيهية بين المفهوم والنشأة والتطور..... 18
أولا : مفهوم الالعاب والمرافق الترفيهية 18
1 ـ مفهوم الألعاب.....19-18
1ـ 1 ـ أنواع اللعب.....19
1ـ 2 ـ سمات اللعب.....20-19
1 ـ 3 ـ أصناف الألعاب.....20
1ـ 4 وظائف اللعب وأهميته 20
2 ـ المرافق الترفيهية.....22-21
1-2 الترفيه 22
1-2 - أماكن الترفيه.....22
2 ـ 2 ـ نظرة الرومان القدامى للترفيه..... 23-22
3 ـ مصادر دراسة الألعاب والمرافق الترفيهية خلال الفترة الرومانية..... 24-23
ثانيا : الألعاب بين النشأة والتطور.....24
1 ـ اللعب في بلاد الرافدين وبلاد الفراعنة.....25
1-1 ـ اللعب في بلاد الرافدين (مابين النهرين).....26-24
2-1 ـ اللعب عند المصريين (الفراعنة).....29-27
2 : اللعب عند الاغـريق والرومـــان.....30
2- 1 ـ اللعب عند الإغريق.....33-30
2 ـ 2 ـ اللعب عند الرومان.....34

ثالثا : نماذج للألعاب الرومانية وطريقة لعبها.....35
1 - لعبة الخشخاش 36-35
2- لعبة الخذروف.....36
3- ألعاب أخرى 38-37
3-1- لعبة الدمى 39-38
3-2- لعبة الثور 41-40
4 ــ ألعاب الحظ و الفكر 42-41
4-1 - لعبة النرد و الكعب 44-42
4-2 ــ لعبة الخطوط الاثني عشر.....46-44
5- لعبة الدلتا.....48-47
6- الملاكمة 48
7- رمي القرص.....49
8- لعبة الكرة.....49
9- كرة اليد.....49
الفصل الثاني عمارة المرافق الترفيهية بالمقاطعات الرومانية في الجزائر (الدراسة المعمارية الوصفية)
أولا : المقاطعات الرومانية بالجزائر.....51
1ــ البروقنصلية 52
2 ــ نوميديا.....53-52
3ــ الموريطانيتين (السطايفية ، القيصرية).....53
ثانيا : نماذج من المرافق الترفيهية بمقاطعات الدراسة.....53
1 ـ وصف عام للمباني الترفيهية 54-53
2 - المسرح والمدرج.....54
2-1 ـ المسارح 54

2-1-1 ـ منشأة المسرح و تطوره العمراني 55
2-1-2- خصائص المسرح الروماني 55
2-1-3 ـ أسس ومواصفات بناء المسارح حسب تعاليق فيتروف.....56- 57
2-2 - المدرجات 58
2-2-1 ـ الجمهور.....59
2-2-2 ـ توزيع الجمهور في المدرجات 59- 60
2-2- 3 النساء في الحلبة 60
ثالثا ـ الحمامات والسيرك.....60
1- الحمامات 61
1-1 - ظهور و تطور الحمامات الرومانية 62
1-2- وظيفة الحمامات 62
1-3- أوقات الاستحمام 62
1-4 - حمامات الشتاء و حمامات الصيف 62- 63
1-5- أقسام الحمامات 63
أ - قاعة نزع الملابس.....63
ب - قاعة السباحة.....64
ت - القاعة الباردة 64
ث- القاعة الدافئة 64
ج- القاعة الساخنة 65
ح - قاعة التعريق.....65
ه - قاعة التدليك.....65
و - قاعة التمارين الرياضية.....65
1-5 طريقة الاستحمام.....66
1-6 - تصنيف الحمامات.....66

أ- وفق توجيهها الجغرافي 66
ب- وفق اسماء العمران و الأشخاص.....66
ج ـ وفق مساحة الحمامات 66
7-1 - انتشار الحمامات بالمقاطعات الرومانية.....67
2 ــ السيرك 67
1-2 – العمران 67- 68
1-2 - بناية السرك عند الرومان 69
3-2 - عمّال السرك 69- 70
4-2- رمزية السرك.....70
5-2- المسؤولون عن ألعاب السيرك و الفرق 70- 71
ثالثا ــ دراسة معمارية ووصفية لهذه النماذج.....71
1- نماذج من البروقنصلية 71
1-1 ــ كلاما (قالمة) 71
1-1-1 . المسرح 71- 73
1- 1-2 . الحمامات.....73- 77
2-1 ـ مادور (مداوروش).....78- 84
1-2-1 . المسرح.....85- 86
2-2-1 . الحمامات.....87
3-1 ــ تيفست (تبسة).....87
3-1 .1- المسرح المدرج 88- 92
3-1 ــ 2 . الحمامات.....92- 94
ثانيا : نماذج من نوميديا.....95
1 ــ هيبون (عنابة) 95

1-1 لمحة تاريخية عن مدينة هيبون 95
1-2 ـ المسرح.....96
2- 2 ـ روسيكاد (سكيكدة).....97
1-2-2. المسرح.....97- 98
2- 2- 2 - تاريخ المسرح 98
3-2 المدرج 99
1-3-2- تاريخ المدرج 100-99
3 ـ الحمامات 100
4 ـ تيمقاد (تاموقادي) 101
4 - 1 . المسرح.....110 -101
4- 2 . الحمامات.....114-111
5 ـ لومباز (تازولت) 115
5-1 ـ المدرج 121-115
5- 2 - الحمامات.....125-121
6 ـ كويكول (جميلة).....126-125
6 -1 . المسرح.....133-126
2-6 . الحمامات.....138-134
ثالثا : نماذج من الموريطانيتين (موريطانيا السطايفية موريطانيا القيصرية.....139
1 ـ نماذج من موريطانيا السطايفية.....139
1-1 ـ ستيفيس (سطيف) 140-139
1-1 ـ 1 . السيرك.....141-140
2-1-1 . الحمامات.....142-141
2- نماذج من موريطانيا القيصرية.....142
1-2 ـ تيبازة 143-142
1-1-2 . المسرح.....143

2-1-2 المدرج.....144
2-1-2 - 3 الحمامات.....146-145
2--2-4 –الحمامات الخاصة 146
3-2 ـ أيول (شرشال).....146
1-3-2 المسرح.....157-147
2 -3 ــ 2 . الحمامات.....163-157
الفصل الثالث الشواهد الأثرية المنقولة (المجموعات المتحفية) المرتبطة بمشاهد الألعاب الرومانية
أولا ــ ألعاب المصارعة 164
1- المصارعة الرومانية 165-164
1-1 ـ الغرض من تنظيم ألعاب المصارعة.....166-165
2-1 ـ مكانة المصارعين الرومانيين.....166
3-1- - تدريب المصارعين 166
4-1 ــ طريقة تنظيم و ممارسة ألعاب المصارعة داخل المدرج 170-167
5-1 - بداية عروض المصارعة 171-170
2 ــ المصارعة الرومانية في الجزائر من خلال الشواهد الأثرية.....172-171
2 -1- المصابيح الزيتية.....173-172
2 -2 ـ المصارعة من خلال الآثار الزجاجية 174-173
3-2 ـ ألعاب المصارعة من خلال النقيشات الأثرية.....176-174
ثانيا : ألعاب الصيد 178-176
1 ـ كيفية نقل حيوانات الصيد وأسعارها 179-178
2 ــ أهمية الحيوانات الافريقية واستغلالها في ألعاب المدرج.....182-179
3ــ فرق الصيد النشطة في المقاطعات الرومانية بالجزائر.....182
4ــ كيفية تنظيم ألعاب الصيد.....183
5ـ ألعاب الصيد من خلال الشواهد الأثرية.....186-183
ثالثا : ألعاب السباق.....186

1 ـ شكل العربات المستخدمة في السباق.....186-186
2- طريقة تنظيم ألعاب السيرك ـ سباق العربات 189-188
3- لباس سائق العربات.....190-189
4- مميزات الفارس و الحصان.....190
5 -العملية التي تسبق انطلاق العاب السيرك 192-190
6 -كيفية وشروط التسابق بالعربات.....194-192
7 -الخيول المستعملة في السباق من خلال الشواهد الأثرية.....198-194
8 --ألعاب القوى والملاكمة.....200-198
9-الألعاب المنظمة داخل الحمامات.....202-200
10- ألعاب الحمامات من خلال الشواهد الأثرية 202
رابعا : ألعاب الحظ والميسر.....203
1 ـ الكعب والنرد.....209-203
خامسا : ألعاب المسرح وكيفية ممارستها.....209
1 -أصول ألعاب المسرح الروماني.....210-209
2 - أنواع الألعاب المسرحية 211-210
3 - ترظيم الألعاب المسرحية 212
4- تكاليف عروض المسرح 212
5- اللوازم المستخدمة في عروض المسرح 213
6- ألعاب المسرح في المقاطعات الرومانية بالجزائر 216-213
سادسا : ألعاب الصغار.....219-216
الفصل الرابع : الدراسـة التحليليـة.....220
أولا : تحليل المخطط العمراني للمباني الترفيهية في الجزائر.....222-221
ثانيا : المواد المستعملة في المرافق الترفيهية وتقنيات بنائها.....224-223
ثالثا: الألعاب بين التنظيم والممارسة.....225-224

رابعا : الألعاب والهدايا.....225-2264
خامسا : نظام الهبات.....226-227
سادسا : الانعكسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية و الحرفية والفنية والدينية للالعاب227
1 : الانعكاسات الاجتماعية 227-229
2 : الانعكاسات السياسية 229-230
3 : الانعكاسات الاقتصادية والحرفية 230-232
4 : الانعكاسات الفنية 232-234
5 : الانعكاسات الدينية.....234-237
خـاتـمـة..... 238-242
البيبليوغرافيا.....243-251
ملحق المخططات.....252-255
ملحق الصور.....256-268
فهرس الأشكال والصور والخرائط والمخططات.....269- 275
فهرس المحتويات.....275-285