الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2

معهد الآثار

المعتقدات الوثنية من خلال الشواهد المادية بالجزائر في الفترة القديمة

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار القديمة

جهيدة مهنتل	رئيسة	معهد الآثار– جامعة الجزائر 2
نجمة سراج رميلي	مشرفة و مقرر	معهد الآثار– جامعة الجزائر 2
سليم دريسي	عضوا مناقشا	معهد الآثار– جامعة الجزائر 2
كاتيا جاما	عضوا مناقشا	معهد الآثار– جامعة الجزائر 2
حسينة عينوش	عضوا مناقشا	المركز الجامعي– تيبازة
سعاد سليماني	عضوا مناقشا	جامعة قسنطينة 2

من إعداد الطالبة:

زهراء غواس

تحت إشراف:

أ.د. نجمة سراج رميلي

السنة الجامعية: 2024/2023

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Algiers 2 University

Institute of Archaeology

Pagan Beliefs through Material Evidence in Ancient Algeria

Thesis for the Doctorate in Ancient Archaeology

Djahida Mehentel	President	Institute of archaeology–Algiers2 University–
Nedjma Serradj Remili	Supervisor	Institute of archaeology–Algiers2 University–
Salim Drici	Examiner	Institute of archaeology–Algiers2 University–
Katia Djama	Examiner	Institute of archaeology–Algiers2 University–
Hassina Ainouche	Examiner	University Center–Tipasa–
Souad Slimani	Examiner	Constantine 2 University

Prepared by :

Zahra Ghouas

Supervised by :

Nedjma Serradj Remili

Academic Year : 2023/2024

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أرواح العلم و البحث الذين سبقونا و ألهمونا

كل من أثرى حياتي بالمعرفة و التحفيز

كل الروح الفضولية و العقول الفنية التي تسعى لاستكشاف أعماق التاريخ و الثقافة و الأساطير

كل من يحمل شغفا بعلم الآثار و الديانات القديمة و الميتولوجيا و الفنون

كل من يسعى لفهم الأصول البشرية و رموزها و رسائلها المخفية

أرغب في تقديم هذا العمل كتكريم لعشقكم للماضي و سعيكم الدائم نحو إثراء حقل العلم

كلمة شكر و تقدير

أقدم شكري الجزيل إلى:

إلى من كانت نصائحها و توجيهاتها نورا و ضياء لي أستاذتي الفاضلة **نجمة سراج رميلي** التي كان لها فضل التوجيه و الرعاية و الصبر لأجل هذا العمل و رافقتني بجدية و فعالية طوال مرحلة البحث.

إلى من غرس في نفسي معاني التضحية و العزيمة و علّمني أسمى معاني الحياة **أبي** و **أمي**.

إلى شريك حياتي زوجي **إقبايليل أرزقي** الذي دائما ما دعمني نفسيا و شجعني على البحث.

إلى إخوتي **ياسين، نرجس، ليندة، صونية** و **صورایة**.

إلى أصدقائي كهينة، سليمة، سهام، خليل، إلياس، سمير.

إلى الأستاذة **مهنتل جهيدة** التي قدمت يد العون و عدّة تسهيلات خلال التكوين.

إلى الأستاذ **سليم دريسي** و **حكيمة طواهري** و **ناصر بن مسعود** للتسهيلات المقدمة.

كما أتشكّر:

شادية خلف الله مديرة المتحف الوطني سطيف و الأثري **ناصر بولحية** بالمتحف

خليل عزوني مدير متحف و موقع جميلة الذي سهل علي العمل في المكان و قدم تسهيلات للعمل في المتاحف الوطنية و الجهوية و المواقع الأخرى و الأثري **مبروك سي ناصر** بالمتحف

لعناني نجمة رئيسة مصلحة الجرد و الحفظ و الترميم في المتحف الوطني سيرتا

عمال المتحف الجهوي لسكيكدة

عمار نوارة مديرة متحف و موقع عنابة و العمال

بوذراع فاطمة الزهراء مديرة متحف و مواقع التابعة لقالمة

ليندة مقراني مديرة المتحف الوطني لتبسة و الأثري **مراد حميدان** بمتحف معبد مينيرفا و عمال و مرشدي المتحف

عبد الوحيد مدير مواقع و متحف تازولت

أشي إكرام مديرة متحف و موقع تيمقاد و العمال و المرشدين بالموقع و المتحف

مدير متحف الوطني لوهران و الأثري **سفيان أيت مبارك**

دربال فاطمة مديرة المتحف الجهوي لتنس و مدير المتحف الوطني لشلف و العمال إضافة إلى عمال متحف الأصنام

حمداد بلقاسم مدير موقع تيقزيرت و الأثرية **خوف كهينة**

العمال القائمين على المتحف الوطني للآثار القديمة

علاق سناء مديرة متاحف شرشال و الأثري **محمد خيرة** و **حكيم**

قائمة المختصرات:

BCTH : Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques

RSAC : Recueil des notices et mémoires de la société archéologique du département de Constantine

Arc.Mis : Archives des missions scientifiques et littéraires

LIMC : Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae

CIL : Corpus Inscriptionum Latinarum

مقدمة

بينما أتوجه نحو هذا التحدي الأكاديمي، الذي يمثله السعي نحو الدكتوراه، أدركت أهمية الرحلة العلمية الثقافية لتحقيق الهدف المنشود. يتجلى اهتمامي العميق بالعصور القديمة ويتركز خصوصًا على الجانب الديني والاعتقادي. بدأت هذه الرحلة دون أن تكون لدي توقعات واضحة بشأن المساند التي سأدرسها، حيث لم تكن معروفة تمامًا بالنسبة لي، ولبعضها لا يزال لغزًا يحتاج إلى الكشف عنه. منحتني مؤطرتي الأكاديمية التوجيه والإشراف اللازم و وجّهتني نحو الأبحاث المرتبطة بالجوانب الدينية وبشكل خاص التمثيلات الإيكونوغرافية، ولهذا أتقدم بشكرها بشكل خاص.

بينما كنت مبتدئة في دراسة هذه المساند المختارة، اكتشفت أن هذه المخلفات، بعيدا عن جاذبيتها و جمالها اللافت، تحمل قيمة هائلة كشاهد لفهم الرموز والأبعاد الاجتماعية والتاريخية والدينية للعصور القديمة، لذلك قمت بتخصيص الدراسة على الفترة الرومانية فقط بين القرن الأوّل و الخامس دون الفترات القديمة الأخرى التي يوحي إليها عنوان الأطروحة كونه أكثر شمولية من الناحية الزمنية. فدراستي للمعتقدات الدينية في الفترة الرومانية في الإقليم الجزائري تسلط الضوء على التغيرات العقلية التي قد نشأت نتيجة انتقال الإنسان القديم من معتقد إلى آخر، وعلى التعايش في بيئة مليئة بمتعدد الاعتقادات والثقافات. لكن الرحلة لم تكن سهلة، فقد كان صعبا التعامل مع كثرة الشواهد الأثرية وتنوعها، و المراجع التي تختص في كل نوع و كل جانب، لذلك ركزت على الآلهة و المعبودات الرومانية و الأجنبية فقط دون العبادات المحلية نظرا لكثرتها و غموضها. إلا أنني لا أستطيع أن أنسى المساعدة القيمة التي تلقيتها من إدارات المتاحف والمواقع محل الدراسة التي من خلالها تسنى لي التقرب من الآثار والتحف واستكشافها عن كثب، وهذا كان إيجابيا للرحلة العلمية.

في بداية الدخول في عالم الإيمان والعقائد في الفترة الرومانية، نجد أنفسنا أمام عصور تمتد عبر قرون من التاريخ، تتنوع فيها المعتقدات والأديان بتفاوت كبير. إن الفترة الرومانية قد شهدت مشهدًا دينيًا غنيًا ومتنوعًا يعكس تطوّر المفاهيم العقائدية للإنسان في تلك الحقبة. في عالم الرومان القديم، كان الديانات والمعتقدات تلعب دورًا حيويًا في حياة الناس وفي تشكيل ثقافتهم وهويتهم، تضمنت هذه الديانات العديد من الآلهة و المعبودات المتنوعة، والتي كانت تمثل مختلف الجوانب والقوى في العالم. من الآلهة الأولمبية اليونانية إلى آلهة الرومان المقابلة لها، ومن آلهة الطبيعة إلى الآلهة الروحية والحضارية، كانت هناك مجموعة كبيرة ومعقدة من الكائنات الإلهية التي تجسدت في الأديان والعقائد الرومانية. علاوة على ذلك، شهدت الفترة الرومانية تدفقًا مستمرًا للمعتقدات والديانات من مناطق مختلفة في العالم المتوسط، مما أدى إلى تنوع ثقافي وديني مذهل. بالإضافة إلى الآلهة الرومانية الرسمية، اعتنق الرومان العديد من العبادات الشرقية، مما أثر بشكل كبير على تطور المعتقدات في تلك الفترة.

لم يكن الإيمان في الفترة الرومانية مقتصرًا على الآلهة والأديان فقط، بل امتد إلى مفاهيم أخرى مثل الأرواح و الطقوس. كانت هذه المعتقدات تتجاوز الحدود الدينية وتؤثر على العادات والتقاليد والممارسات اليومية للإنسان.

في الجزائر القديمة خلال الفترة الرومانية، كانت المعتقدات الدينية تمتزج بين العديد من العناصر الثقافية المحلية والرومانية لذلك شكلت معتقدات السكان الأصليين للمنطقة جزءًا مهمًا من التراث الديني. كان للآلهة المحلية والأرواح الطبيعية مكانة خاصة في قلوب السكان، وكانوا يؤمنون بأهمية التواصل مع هذه القوى الروحية للحفاظ على الرعاية والازدهار في حياتهم. كما كانت هناك طقوس دينية وتقاليد ترسخت بين السكان المحليين تعبّر عن علاقتهم القوية مع الطبيعة والعالم الروحي. مع توسع النفوذ الروماني، تمّ إقامة معابد لهم لتشجيع المحليين على تبني الآلهة الرومانية الكلاسيكية. إنّ امتزاج هذه العناصر الرومانية مع المعتقدات المحلية أضافت للمشهد الديني تعددية وغنى. تظهر الشواهد الأثرية بوضوح كشهادات حية على تنوع وتعدد هذه المعتقدات، تشكل هذه الشواهد نافذة مطلة على عالم الديانات للسكان القدامى في هذا الإقليم.

تعتبر الشواهد الأثرية مرآة تاريخية تعرض أحداثًا وثقافات ومعتقدات لشعوب مضت، وتشكل جسرًا زمنيًا يربط الإنسان بأسلافه و بالعالم الآخر. شهدت الجزائر تواجدًا رومانيًا طويل الأمد، لذلك امتلكت ثروة أثرية كبيرة و متنوعة. إذا نظرنا بعمق في هذه الشواهد، نجد أن لكل منها قصة خاصة، وكل قصة تنسجم في سياق أوسع يحكي عن تعدد المعتقدات. لم يكن العالم القديم ملتزمًا بديانة واحدة، بل كان يعتنق مجموعة متنوعة من المعتقدات. فهل يمكننا فهم كيف كان يعيش الناس في بيئة دينية من خلال دراسة هذه الشواهد الأثرية؟ و هل يمكننا رؤية كيف كانت المعتقدات الدينية الوثنية تتداخل وتتبادل التأثير مع الثقافات والمعتقدات الدينية الأخرى؟ ما هي الآلهة المعبودة في هذه الفترة و كيف كانت تقام العبادة؟

تسعى هذه الدراسة للإجابة على هذه الأسئلة وفهم الأمور من عدة زوايا تسلط الضوء على تنوع العقائد والثقافات التي مرت بها منطقة الجزائر في الفترة الرومانية، و عليه فقد قمنا بتقسيم الدراسة إلى ثلاث فصول حيث نتعرض في الفصل الأوّل إلى المفاهيم العامة المتعلقة بالموضوع كجانب نظري و خُصِّص الفصل الثاني و الثالث للجانب التطبيقي و ذلك وفقا لتقنية *Imrad* في تحرير الرسائل و المقالات و التي تتمثل في تخصيص جزء للجانب النظري الذي يحتوي على مفاهيم عامة للديانة و المعتقد و الآلهة القديمة إضافة إلى التعرف على المساند محل الدراسة وجب التعرف عليها قبل الدخول في الموضوع، و جزء تطبيقي يحتوي على الوسائل و المناهج المتبعة في الدراسة متبوعا بالكاتالوجات الناتجة عن البحث الميداني المتمثل في تصنيف المساند و المعالم إلى معابد و أنصاب و مصابيح و تماثيل و منحوتات و فسيفساء و توابيت

المقسمة على شكل مجموعات، تليها النتائج المتحصل عليها من خلال الكاتالوجات و ذلك بعرض عدد العناصر المدروسة و توزيعها على الخريطة و أخيرا المناقشة التي تتمثل في محاولة الإحاطة بالموضوع من خلال المعطيات حسب النتائج و المراجع المختصة بالموضوع المدروس.

تحمل هذه الدراسة أهمية في سياق البحث العلمي والثقافي والتاريخي للجزائر. من بين الجوانب الرئيسية لأهمية الدراسة يمكن التركيز على ما يلي:

فهم التنوع الثقافي: يتيح لنا فهمًا أعمق للتنوع الثقافي في الجزائر القديمة، حيث تكون العديد من المعتقدات والثقافات في اتصال وتفاعل. يمكن أن يساعد هذا الفهم في تقدير مدى تأثير هذا التنوع على التطور الثقافي والاجتماعي للمنطقة.

السياق التاريخي والديني: تساهم الدراسة في توفير سياق تاريخي وديني للجزائر خلال الفترة الرومانية. إن فهم هذا السياق يمكن أن يساعد في تفسير الأحداث التاريخية والتطورات الدينية التي شهدتها المنطقة في ذلك الزمن.

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف رئيسية من بينها:

توثيق المعتقدات الدينية: تهدف الدراسة إلى توثيق ووصف المعتقدات الدينية الوثنية التي كانت ممارسة في الجزائر خلال الفترة الرومانية. سيتم التركيز على الشواهد الأثرية لفهم هذه المعتقدات.

دراسة التفاعل الثقافي: ستقوم الدراسة بفحص كيف تفاعلت المعتقدات الدينية المحلية و الرومانية مع المعتقدات الأخرى. هذا سيساعد في توضيح تأثير هذا التفاعل على المجتمع والثقافة.

إلقاء الضوء على التطور الديني: ستساهم الدراسة في فهم كيف تغيرت وتطورت المعتقدات الدينية في الجزائر خلال الفترة الرومانية، وكيف تأثرت بالتحولات الثقافية والتاريخية.

توفير مرجع للبحث المستقبلي: يمكن أن تكون هذه الدراسة مصدرًا هامًا للباحثين المستقبليين الذين يرغبون في استكشاف المزيد حول هذا الموضوع وتطوير الأبحاث القائمة عليه.

الفصل الأول:
الجانب النظري

I. المعتقد و الديانة و العبادة خلال الفترة الرومانية
   1. تعريف المعتقد
   2. تعريف الديانة
   3. الديانة الرومانية
   4. العبادة الرومانية
   5. الحياة الدينية في المدن الرومانية

II. معبودات الفترة الرومانية في الجزائر
   1. الآلهة الرئيسية
   2. الآلهة الثانوية
   3. الآلهة المرافقة
   4. الأبطال و الشخصيات الميتولوجية
   5. الوحوش و الحيوانات الخرافية

III. تعريف الشواهد الأثرية الرومانية المتعلقة بالمعتقد
   1. المعابد
   2. الأنصاب و المذابح
   3. المصابيح
   4. التماثيل و المنحوتات
   5. الفسيفساء
   6. التوابيت

I. المعتقد و الديانة و العبادة خلال الفترة الرومانية

هناك أشكال متعددة لمصطلحات تدل على الجانب الديني و التي وجب التطرق إليها كتوطئة نظرية ضرورية لضبط بعض المفاهيم، لكن تعريف هذه المصطلحات يخضع لعدة تأثيرات البيئة التاريخية و الاجتماعية لذلك اختلفت الآراء و التوجهات حول تحديد المعاني بدقة، و عليه وجب التطرق إلى بعض الاتجاهات التي حاولت الإلمام بالموضوع الديني منها المعتقد، الديانة و العبادة الرومانية و الحياة الدينية في المدن الرومانية.

1. تعريف المعتقد:

المعتقد هو فكرة مؤكَّدة من قِبل سلطة أو خبير أو ناجمة عن تجربة شخصية، و هي تدلّ على نوع من اليقين لدى الشخص حول نفسه و العالم الذي يحيط به، يمكن أن تكون الفكرة مكتسبة من المحيط أو بالحدس عن طريق الملاحظة و الاستنتاج، تُمكِّن من شرح الأحداث و تساهم في فهم العالم و بذلك فالملاحظة لها تأثير مباشر على المعتقد (Briefer & Briefer, 2004, p. 23). يمكن أن يرتبط المعتقد بالمعارف و التمثيلات التي يحكم عليها الإنسان باليقين أي تلك المتعلقة بالقناعات و الآراء و المذاهب و الافتراضات أو الثقة و الإيمان (Lamine, 2010, p. 95)، و عليه فهو يختلط مع مصطلحات مشابهة كمصطلح "المعرفة" الذي يدلّ على معلومة مؤكّدة لا تحمل شكوكا، و هي بذلك تختلف عن المعتقد الذي يكون ناتجا عن استنتاجات معرفية و يمكن الإطلاق عيله "الاعتقاد بالمعرفة" و ليس المعرفة المؤكّدة (Stoczkowski, 2015, p. 171). تقترب المعتقدات من مفاهيم أخرى كـ "العادات" مثلا حيث يمكنها أن تتجذّر أو تندثر و هي لا شعورية و معدية تؤدي إلى نوع من الإدمان و التبعية (Coutu Soares, 2004, p. 5).

يمكن القول أنّ المعتقدات الدينية هي مجموعة من الطرق و الحركات المؤدية إلى تمثيل الآلهة و المعبودات، أي هي الإيمان بثلاث عناصر مهمة هي: وجود آلهة تحمل أسماء و تُخصَّص لها عبادات، و تقوم هذه الآلهة بالتدخل في شؤون الإنسان و تلعب دورا مهما فيها و أخيرا تستجيب هذه الآلهة للصلوات و الطقوس التي تقام على شرفها (Jakubiec, 2018, p. 53)

2. تعريف الديانة:

تعود كلمة "ديانة" *Religio* إلى فعل « *Relegere* » أو « *Religere* » حسب شيشيرون (Ciceron, 1864, Tome IV, Livre II, 28.71)[1] حيث ميّزها عن كلمة « *Superstitio* »، فالأولى ذات معنى إيجابي و الثانية ذات معنى سلبي. إذ تدل هذه الأخيرة على ممارسة اجتماعية لا تنتمي للعبادة الرسمية العمومية الجماعية، و لا يتم تسييرها من قِبل جماعة أو سلطة أو كاهن أو حاكم، فهي لا تخرج عن النطاق الخاص، عكس الديانة التي تنتمي للنطاق العام و التي تعني الخشوع و التأمل (Margel, 2006, p. 194). أرجع شيشيرون كلمة "التطيّر" « *Superstitio* » إلى الذين يقومون بصلوات و تضحيات لكي يعيش أبناؤهم و أطلق عليهم مصطلح« *Superstitiosi* » الذي أخذ معنى أكبر فيما بعد، أما الذين يفحصون عن قرب كل ما يتعلق بعبادة الآلهة يأخذون اسم « *Religiosi* » (Ciceron, 1864, Tome IV, Livre II, 28.72). يرى سيرفيوس *Servius* معلّق فيرجيل *Virgile* (Servius, N.D. Livre VIII. V. 345) [2] و لاكتانس *Lactance* (Lactance, Livre IV, 28.12) [3] أن الكلمة تعود لمصطلح « *Religare* » و الذي يعني "الربط"، أي العلاقة التي تربط بين الإنسان و الإله، أي واجب الخدمة و الوفاء، حيث يؤكّد أن المجيء إلى الحياة كان بفضل الإله لذا استوجب الاستسلام إليه و اتباعه و الارتباط به بالتقوى (Lactance, Livre IV, 28. 2-3).

تتجلى فكرة الديانة في اعتراف الإنسان بوجود قوّة عليا تستلزم الطاعة و الاحترام و تتطلب سلوكا معينا يسيّر العلاقة بين الاثنين (Dictionnaire Français Lerobert, Religion)، فهي عبارة عن نظام موحّد من المعتقدات و الممارسات المتعلقة بالأشياء المقدّسة التي توحَّد في نفس المجتمع الأخلاقي، كل من يلتزم به، و هذا رأي الرواقيين *Stoïciens* الذين يؤمنون بوجود إله أوجد العالم و الكون بنوع من الذكاء، فهم يفرِّقون بين الحكايات الخرافية *Fabulae* التي تؤدي إلى كلمة التطير « *Superstitio* » و التفسير الصحيح لطبيعة الآلهة التي يراها الرواقيين، و على رأسهم *Quintus Lucius Balbus*، الذي يؤدي إلى فعل

---

[1] *« Non enim philosophi solum, uerum etiam maiores nostri superstitionem a religione separauerunt. Nam qui totos dies precabantur et immolabant, ut sibi sui liberi superstites essent, superstitiosi sunt appellati, quod nomen patuit postea latius ; qui autem omnia, quae ad cultum deorum pertinerent, diligenter retractarent et tanquam relegerent, sunt dicti religiosi ex relegendo ut elegantes ex eligendo, ex diligendo diligentes…his enim in uerbis omnibus inest uis legendi eadem, quae in religioso. Ita factum est in superstitioso et religioso alterum vitii nomen, alterum laudis ».*

[2] *« Religio id est metus, ab eo quod mentem religet dicta religio »*

[3] *« Nomen religionis a uinculo pietatis esse deductum, quod hominem sibi Deus religauerit et pietate constrinxerit »*

« *Relegere* » أي الخشوع بالمعنى الديني (Margel, 2006, p. 199). و بذلك يمكن تعريف الديانة كالتالي: " .. منظومة متماسكة من العقائد و الطقوس المتعلّقة بأشياء مقدّسة... و إن هذه العقائد و الطقوس تؤلف بين قلوب أتباعها جميعا في إطار اتحاد معنوي.." (Durkheim, 1912, p. 65). و بالتالي فالديانة عبارة عن مجموعة من المعتقدات المجسدة عن طريق ممارسات و طقوس تحدد الرابط بين الإنسان و المقدس (Dictionnaire Français Larousse, Religion). فسِمة الديانة ترتكز على فصل الكون إلى اثنين؛ المقدّس *Sacré* و المدنّس*Profane*، حيث أنّ المعتقدات الدينية تعبّر عن طبيعة الأشياء المقدسة و العلاقات القائمة بينها، أو علاقاتها مع الأشياء الدنيسة، في حين أنّ الطقوس تحدّد كيفية تصرف الإنسان تجاه الأشياء المقدسة، إذ أنّ الاعتقاد المشترك يربط الأوفياء ببعضهم البعض (Habert, 1913, p. 514). في حين يوجد رأي آخر يرى أن الديانة في العهد القديم لا يجب أن تأخذ هذا المصطلح بل يجب تسميتها بالتشكيلات الكوزموغرافية (Pailler, 2005, p. 199)، و يجزم الإيبيقوريين*Epicuriens* و على رأسهم *Caius Velléinus Gallus* أن الآلهة ليس لها دور في العالم و ليست من أوجدته، فالقوى الإلهية الحقيقية تكمن في العقل، و هم يخلطون بين العبادة بسبب الخوف *Timor* و العبادة بسبب التقوى *Pietas* (Margel, 2006, p. 199). تجمع كلمة التقوى بين الحياة الشخصية و الحياة الجماعية، أما الديانة فلا تستلزم الإيمان، بل هي مؤسِّسة للنظام و تحافظ على الوحدة و عدم الانقسام، تسمح بالانتقال للأولياء *Erga Parentes* و الأمة *Erga Patriam* و بذلك فهي تربط المنزل *Domus* مع المجتمع الإنساني *Societas Hominum* في نفس الممارسات المتفانية و هذا ما يسمى بديانة الدولة (Colosimo, 2018, p. 64).

تختلف القوانين السارية في المدينة عن الديانة في بعض النقاط و تلتقي في أخرى، فالقوانين المدنية تسنّ لأجل تنظيم الإنسان و حياته في مجتمعه، في حين أنّ الديانة هي تنظيم للعلاقة بين الإنسان و الإله أي التفاعل البشري مع الكيان المقدّس (Manning, 2014, p. 1). يرى مونتيسكيو *Montesquieu* أن للديانة مكانة هامة إلى جانب القوانين المدنية العادية و هو يدعو الديانة لمساعدة القوانين المدنية كدعم خارجي مهم، فالإيمان بالوجود الفعلي لإله يستدعي الطاعة، أي طاعة القوانين. و يقول في هذا الصدد أنّ عدم وجود ديانة يؤدي الشعوب إلى الثوران و بذلك تصبح غير قابلة للحكم، إذ أنّ تعويد الجنس البشري على الطاعة و الخضوع و التبعية مهم جدا. لكنه يؤكد أيضا أنّ الديانة تعمل على إبقاء الملوك و جميع أولئك الذين لا تستطيع القوانين المدنية الوصول إليهم بسهولة، ضمن حدود معينة و منه فالديانة لا تزال مفيدة في مساعدة التشريع في سن قوانينه (Montesquieu, 1748, Livre XXIV. 2).

3. الديانة الرومانية:

عُرِف الملوك الأوائل لروما رومولوس*Romulus* حسب الأسطورة و نوما*Numa Pompilius* بدورهما المتكامل في إنشاء روما؛ حيث حدّد الأوّل إقليم المدينة و الروابط التي يجب أن تكون مع المدن المجاورة كما ضَمن استمرارية النسل عن طريق الصابينيين، في حين أن نوما حدّد الروابط بين المواطنين فيما بينهم، و بينهم مع الآلهة من جهة أخرى، و ذلك عن طريق سنّ قوانين تحدد طبيعة العلاقات في المجتمع. تبعا لذلك تم وصف هذا الأخير كأول إنسان قام بإدخال الممارسة الدينية و الطقوس « *Primus Religiones* » « *Invenit Apud Romanos* » و الخشية المحترمة للآلهة« *Metus Deorum* » للمجتمع الروماني، و بذلك تغيّر الوضع من الفوضى و استعمال العنف إلى الاستقرار و الخضوع للقوانين (Ovide, Fastes, 1857, III, 277-284)، و عليه أصبحت روما تَدِين للديانة و الآلهة التي تعبدها كل الانتصارات التي حصلت عليها و السلام الذي جعلها تستمر لألف عام (Jaillard & Waldner, 2005, p. 215).

تحتل الديانة الرومانية مركزا مهما في الحياة الخاصة و العامة للمواطن الروماني، سواء كانت ديانة عمومية أو ديانة خاصة، إذ تتواجد ديانات و عبادات أخرى إلى جانب الديانة الرسمية تمارَس في الإطار العائلي و تبجّل آلهة غير رومانية (Belayche, 2019, p. 19). تتمحور الديانة الرومانية حول ضمان الحفاظ على الديانة الوثنية التقليدية المتوارثة عبر أجيال و التي تتركز على إقامة علاقة مباشرة مع الآلهة لضمان الاستقرار و العيش الرغيد في الحياة، حيث كانت العلاقة بين الإنسان و الآلهة من أهم أسس الديانة الرومانية و أهم المبادئ التي ترتكز عليها الحياة خلال الإمبراطورية الرومانية بحيث يتعلّق ذلك بجميع الميادين (Hekster, 2020, p. 26)، و ذلك رغم نظرتهم بتحفظ إلى الميتولوجيا الإغريقية التي تعتبر من المرجعيات الأساسية للديانة الرومانية، حيث يرى الرومان أن الأساطير الميتولوجية المتعلقة بمختلف الآلهة لها أثر سلبي على الإنسان نظرا للمثال السيء الذي تقدمه، فهي تروي قصصا حول الظلم و السرقة و النصب و الزنا و غيرها (De Paiva Bondioli, 2017, p. 53) .

من أهم الخصائص التي تتميّز بها الديانة الرومانية هي كونها ديانة بدون وحي و لا كتاب مقدّس منزّل من إله لتنظيم مسار الممارسات، فهي ديانة من دون زعيم و لا سلطة ولا تعليمات مفروضة من إله، تعود نشأتها لمؤسسي روما الذين أسسوا العائلة و المدينة و فرضوا قواعد الديانة انطلاقا من الإرث الإغريقي. تُفرض الواجبات الدينية على الفرد بالميلاد أو التبني أو التعتيق أو التجنيس، فذلك مرتبط بالمصف

الاجتماعي للفرد و ليست قرارا فرديا، حيث يقابل تغيير الوضع الاجتماعي تغيير الديانة، و لذلك يمكن الجزم بوجود ديانات رومانية عديدة و ليس ديانة رومانية واحدة.

ترتكز الديانات الرومانية على طريقة التنفيذ الصحيحة للطقوس المقرَّرة من قبل السلطة الرومانية، فهي ديانة تقليدية مرتكزة على ممارسة الطقوس فقط، دون إلزام الفرد بطريقة تفكير معينة. تميِّز الديانة الرومانية بين الاعتقاد الصريح و الممارسات الدينية، و هذا لا يحدّ من تطوّر الديانات و لا يمنع دخول آلهة جديدة، لأن الانفتاح على آلهة جديدة كان معروفا في روما منذ القديم. تتعدّد الآلهة لدى الرومان و تتنوّع حسب المجتمع، فهي ديانات اجتماعية مرتبطة بالمجتمع و ليس بالفرد، تتعلق بالفرد كونه عضوا في المجتمع فقط، بحيث أن القوانين التي تسيّرها هي نفس القوانين التي تسيّر العلاقات الاجتماعية الأخرى، هدفها هو السعي للخير الآني الدنيوي و ليس خلاص الفرد في الحياة الأخرى. و بذلك فكل عمل في المجتمع له بالضرورة علاقة بالدّين، و كل عمل أو ممارسة دينية لها جانب اجتماعي، و بالتالي فالديانات الرومانية هي ديانات اجتماعية و سياسية (Scheid, 2017, pp. 29-31)، إذ أنّ احترام آلهة روما متناسب مع الجاذبية التي كانت تمثلها المواطنة الرومانية، فعلى الراغب في الحصول على المواطنة إظهار درجة معينة من الرومنة لا سيما من حيث اللغة و العادات و الديانات (Cadotte, 2007, p. 11)، كما يدعى المواطن الروماني تبعا لذلك بـ "الرجل التقي" الذي يكون ملتزما تجاه عائلته و دولته و آلهته (Humm, 2019, p. 39) . في حين ظهر مفهوم آخر للديانة، الذي يعود لمرحلة لإمبراطورية السفلى، الذي يهدف إلى التفريق بين الهوية الدينية للإنسان و الميادين الأخرى للحياة كالجانب الاجتماعي و السياسي (Massa, 2017, p. 590).

4. العبادة الرومانية:

يدل المصطلح اللاتيني« *Cultus* » على معاني التبجيل و التكريم و الرعاية التي تطوّرت إلى ممارسات ارتبطت بالعادات و التقاليد فيما بعد، و هي المرحلة الأولى التي تسبق تطوّر الديانة لدى الشعوب (St-Germain, 2010, pp. 276-277). عُرف المجتمع القديم بتديّنه و ارتباطه بمعتقداته، فتظهر علامات الإخلاص، الناتجة عن الإيمان القوي و الوفاء أو مجرد تكرار الممارسات، من خلال تداخلها مع الأعمال المختلفة للحياة و التي عبّر عنها عن طريق التعبير الفني و الإيكونوغرافي، بحيث تعكس هذه الأخيرة الميول الديني و التعبيرات المختلفة للأفكار بتجسيدها لأثر و بصمة الخارق (Chapot, 1917, p. 543). نجد العديد من التمثيلات المتعلقة بالمعتقد في المساحات العمومية و الخاصة في العالم الروماني الذي يتميّز

بديانة متعددة الآلهة و المتعلقة بكل مجالات الحياة منها الاجتماعية و السياسية و القانونية و الاقتصادية و غيرها (Huet, 2019, p. 199). طالما تمنح المدينة التكريمات المستحقة للآلهة فهي تضمن لها الاستقرار و الازدهار و أي تقصير لذلك يعد مخاطرة تجذب غضب الآلهة و لا يمكن تهدئتها إلا بالطقوس المناسبة لذلك (Van Haeperen, 2012, p. 133) .

استمدت قصص الآلهة الرومانية من الأساطير الإغريقية و تم تجسيدها في المعابد على شكل الآلهة الرئيسية الإغريقية. في البداية لم يولِ الرومان القدامى أهمية كبيرة للمظهر الجسدي للآلهة، لكن الديانة الرومانية تطورت بفعل التأثر بالإتروسكيين و الإغريق، مما أدى إلى ظهور توافق كبير بين الآلهة الإغريقية و الرومانية كزوس و جوبيتر، بوسيدون و نيبتون و غيرهم من الآلهة الأولمبية و الأخرى. إلى جانب هذه الآلهة التقليدية المعروفة، تم تأليه الأباطرة و تشييد معابد على شرفهم، حيث تم ضم الأباطرة إلى صفوف الآلهة و تطوّر بذلك الطقس الامبراطوري بل أصبح ملزما. و بذلك ظهر نوع من الكهنة الخاصين بالإمبراطور (الكاهن الأعظم للإمبراطور) و المتواجدين بكل المقاطعات الرومانية، كما تم تسجيل بعض الممارسات الخاصة بالطقس الامبراطوري، كوضع بذور البخور على المذبح على شرف الامبراطور و كرمز الاحترام لشخصه (Heugas, 2005, p. 7).

احتلت العبادة الإمبراطورية، التي يتم الاحتفال بها في معابد المقاطعات الكبيرة، مكانا مهما بين العبادات الأخرى، كما هو الحال في روما (Scheid, 2008, p. 675). انتشرت بعد ذلك شرق و غرب الامبراطورية، حيث أنه، و تحت حكم أغسطس خاصة، امتلكت جل المدن في إيطاليا و المقاطعات الغربية طقوسا مرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بالمنزل الامبراطوري، و شكّلت بعد ذلك أحد أعمدة النظام الجديد في كل المدن الرومانية و الذي أصبحت تتنافس عليه كل مدينة. كان الامبراطور لا يعامل معاملة الإله في حياته، لكن بعد موته يعبد كإله رسمي للدولة الرومانية، و كانت كل الأضاحي و الحفلات موجّهة للتشخيصات التي تمثل الإنجازات و القوى الإلهية للبيت الامبراطوري و ليس لشخص الامبراطور نفسه. لكن المدن الكبرى كانت مستقلة إلى حد كبير عن روما في تسيير شؤونها، حيث يمكنها أن تقرر وحدها من الذي تريد تكريمه و كيف، و ذلك بدون الحصول على موافقة روما (Zanker, 1988, pp. 304-308). من الشائع وجود تماثيل الأباطرة في المعابد المكرّسة لآلهة أخرى، و لذلك هناك احتمال عبادة الإمبراطور في نفس الزمان و المكان مع الآلهة الأخرى. تجدر الإشارة إلى أنّ المواطنين الرومانيين يولون عناية كبيرة لعبادة "جينوس الإمبراطور الحاكم" وليس بالضرورة عبادة مباشرة له. كما أنّ البيوت الخاصة تقريبا لا

تعطي أي دليل على العبادة الإمبراطورية بصرف النظر عن الدعوة لتقديم القربان المقدس للإمبراطور أثناء الوجبات الرسمية، و ذلك ما يثبت أن العبادة الإمبراطورية متمثلة أساسا في عبادة المؤسسات الإمبراطورية. يقوم القضاة و الكهنة وذوي الرتب العليا في الجيش، باسم مواطني المدينة بهذا الاحتفال، ولهذا السبب لا تتوفر إلاّ الشهادات الرسمية فقط لهذه العبادة(Scheid, 2008, p. 675) .

لقد وصفت الكتب القديمة مراسيم الاحتفال الخاص بالطقس الامبراطوري في حالة موت الامبراطور إذ يتم تأليهه باحتفال« *Consecratio* » للاعتراف الرسمي للعبادة، ترمز لانتقال الامبراطور من حالة إنسان إلى إله *Divus*. تم فيما بعد تأليه كل العائلة الحاكمة كـ *Diva Augusta*، و بذلك ضمنت هذه السلسلة الإلهية الحامية *Divi* و *Divae* استمرارية روما و قوتها. ترجع سلطة القرار بالقيام بهذه المراسيم لمجلس النواب، حيث يمكنه أن يقرّر أن الامبراطور لا يستحق التأليه وعليه يستطيع القيام بـ *Damnatio* « *memoriae* » أي محو ذكرى الامبراطور من التاريخ و ذلك بشطب اسمه على الناقشات و طرق صورته (Martin & al., 2016, pp. 249-250).

إضافة إلى العبادة الإمبراطورية، كان تواجد العبادات الخاصة المنزلية معروفا في روما و مقاطعاتها، و كانت مستقلة عن الديانة الرومانية الرسمية. فرب الأسرة الذي يمثل كاهن المنزل لم يكن محتاجا لطلب الإذن من السلطات لأجل ممارسة الطقوس الخاصة على شرف آلهة أجنبية أو خاصة، إذ أنّ لكل أسرة معتقداتها و عباداتها التي تمارسها داخل المنزل(Charles-Laforge, 2019, p. 183) .

5. الحياة الدينية في المدن الرومانية:

كانت الديانة في مدينة روما لا تطبّق على الرومان الذين يعيشون في إيطاليا و مقاطعات الإمبراطورية الأخرى. وفقا للطابع المحلي و المجتمع الديني في العالم الروماني، فالقواعد الدينية التي تحدّد حياة المواطن الروماني في روما تنطبق فقط على روما، أو في الحالات التي يجد فيها المواطن نفسه في قبضة الدولة. و كما سبق القول فليس لديانة الدولة تأثير مباشر على الديانة الخاصة، يحتفظ الحاكم الروماني للمقاطعة في مقره بحياة دينية معينة متوافقة مع بعض الأعياد الرومانية الكبرى، خاصة التي تتعلق بالحياة العمومية و التي تظهر خاصة عند العسكريين الذين يشاركون في الحياة الدينية لروما، و تشمل ممارساتهم الآلهة العسكرية و التضحيات المرتبطة بقائدهم العام و الامبراطور و عائلته(Scheid, 2017, p. 191) ، بينما تكون الديانة الخاصة داخل المنزل و خاصة بالعائلة فقط.

فيما يخص المستعمرات التي تعتبر أرقى شكل من أشكال المدينة، كان يملى الدستور من قِبل الامبراطور و مؤسِّس المستعمرة، فالمؤسسات كانت عبارة عن شكل مبسط من تلك المتواجدة بروما. ينص قانون أورسو *Urso*[1] (فصل 72) على أن قواعد التكريس في المستعمرات مطابقة للقواعد المطبقة في روما. تخضع الديانة في المستعمرات لبعض القواعد الأساسية و التي يتم تحديدها من خلال مصفها الرسمي، فلا يتم تسمية الآلهة مباشرة، بل على مجلس الشيوخ المحلي و أعضاء البلدية *Decurio* اختيار الآلهة و الإلهات لملء الرزنامة الاحتفالية. ينص النظام فقط على إنشاء و إعلان الرزنامة الجماعية للمستعمرة كل سنة (Scheid, 2017, p. 192).

كما هو الحال في روما، ينشر ملك العبادات *Rex Sacrorum* كل شهر مرسوم يعلن فيه عن الأعياد العامة في الشهر، إضافة إلى الألعاب العامة التي يحتفل بها بعض اللاعبين كل سنة على شرف الإله جوبيتر (سباق الخيول) جونو و مينيرفا لمدة 3 أيام، و يوم لفينوس (استعراض المصارع *Gladiator*)، مما يفسر تواجد بعض الآلهة الرومانية المبجّلة في المستعمرات. تشير الكتابات و المعابد المكتشفة في المستعمرات إلى اختلاط آلهة البانتيون مع الآلهة الرومانية و المحلية التي كانت متواجدة قبل تأسيس المستعمرة. إلى جانب مجمّع الآلهة و الإلهة العتيقة فينوس أو الأباطرة المؤلهين و جينوس الامبراطور الحاكم فالمستعمرات تبجل أيضا أُم الآلهة و عادة ما تكون إيزيس و إلى جانبها سيرابيس (الذي أدخل في العهد الفلافي). فمجمع الأعضاء الـ15 *Quindecemviri* المختص في الطقوس المقدّسة يكلف بتعيين الكهنة الخاصين بالإلهة الأم في المستعمرة (Scheid, 2017, p. 193).

لا تختلف البلدات كثيرا عن المستعمرات فقانون إيرني *Irni*[2] الخاص بالديانة غير موجود، لكن يمكن الجزم أن البلدات كانت أكثر حرية من المستعمرات في تحديد مؤسساتها الدينية و تم الاحتفاظ بقسم مهم من قانون البلدات(فصل 69)، و هو صيغة القسَم التي يدليها القضاة عند توليهم لمناصبهم الذي ينص على القسم العلني بجوبيتر و أغسطس المؤله و الأباطرة كلوديوس المؤله و فسباسيانوس الأغسطي المؤله و تيتوس أغسطس المؤله و جينوس الامبراطور قيصر دوميتيانوس أغسطس و الآلهة المنزلية *Pénates*

[1] قانون نُقِش على لوحة برونزية نسب إلى مستعمرة أورسو *Lex Ursonensis* باسبانيا التي أسّست في عهد يوليوس قيصر و هي من الوثائق الرئيسية التي تتضمن التنظيم السياسي للمستعمرات الرومانية .

[2] قانون نُقِش على لوحة برونزية يعود للفترة الفلافية *Lex Irnitana* وجدت باسبانيا يحتوي على التنظيم السياسي لمصف البلدة.

و ذلك عند قيام المجلس *Contio*، مما يبين تدخل الامبراطور المؤله و الجينوس الامبراطوري في الحياة اليومية، فبهذا القسَم يتم الاستشهاد بالآلهة الكبرى للمدينة (Scheid, 2017, p. 194).

أما فيما يخص المدن التي احتلتها الإمبراطورية الرومانية فتبقى مدنا أجنبية ما لم تتحول إلى مستعمرات أو بلدات و ما لم يتم تدميرها خلال الحرب. تعتبر أجنبية من حيث التنظيم المؤسساتي فقط فهي ليست حرة، كما نجد مدنا تحصلت على بعض الامتيازات و اعتبرت حرة، بمعنى لا تربطها أية اتفاقية مع روما و سياستها الخارجية لا تملك الحرية المطلقة. أمّا في المجال الديني فلهذه المدن كل الحرية، في الجهة الغربية للإمبراطورية، ترومنت العادات الدينية المحلية حتى في المدن الأجنبية أو على الأقل اللاتينية، حيث لا يمكن التفريق بين العبادات المطابقة لما هو موجود في المستعمرات و البلدات و العبادات المحلية التي تتحلى بمظهر روماني. في حين أنّ الجهة الشرقية للإمبراطورية استمرت في اتباع عبادات الأجداد الاغريقية الفينيقية السورية و اليهودية. تملك المدن الأجنبية رزنامتها الدينية، آلهتها و معابدها و رجال دينها و يقوم الرومان بالسهر على الحفاظ على النظام العام، و لا يتدخلون في العبادات الخاصة المنزلية التي تخضع فقط لإرادة السلطة الأسرية (Scheid, 2017, pp. 196-197). في حالة رغبة المدينة في الحصول على مصف بلدة أو مستعمرة، عليها أن تثبت درجة معيّنة من الرومنة في الجانب الديني كبناء معابد أو إنشاء مذابح للآلهة الرومانية (Cadotte, 2007, p. 11).

يقال عن الاحتفالات أنّها احتفالات دينية« *Sacra celebritas*» عندما يتم تقديم الأضاحي للآلهة « *Sacrificia dis offeruntur* »، أو في حالة وجود يوم خاص بالولائم الدينية « *Dies diuinis epulationibus celebratur* »، أو الاحتفال في العطل« *Feriae obseruantur* »، أو عند تنظيم الألعاب على شرف الآلهة« *Ludi in honorem aguntur deorum* » (Macrobe, I. 16.4).

II. معبودات الفترة الرومانية في الجزائر القديمة

تروي الميتولوجيا حكايات مقدسة و أحداث تعود للزمن الأوّلي حيث تسرد كيفية نشوء الوقائع و أسرار الوجود بفضل الأجداد و الآلهة القديمة (Eliade, 1963, p. 15)، و بذلك كيّف الإنسان سلوكه حسب ما ذكر في الروايات الميتولوجية و الأحداث المتعلقة بثقافته (St-Germain, 2010, p. 222)، و من بين الآلهة التي آمن بها و سخّر إمكانيات لعبادتها نذكر عدّة أنواع منها الآلهة الرئيسية، الآلهة الثانوية، الآلهة المرافقة إضافة إلى الأبطال والشخصيات الميتولوجية التي كانت محل الأحداث الرئيسية للأساطير القديمة إلى جانب الحيوانات الخرافية و الوحوش.

1. الآلهة الرئيسية:

الآلهة الرئيسية هي آلهة الأولمب التي تحتل أعلى مكانة في التسلسل الهرمي للآلهة و التي تحكم أهم الميادين في العالم كالسماء و البحار و الخصوبة و غيرها و قبل التطرق لآلهة الأولمب وجب علينا تعريف الإله ساتورنوس أوّلا نظرا لأهميته و مكانته العالية.

- **ساتورنوس *Saturnus*:**

هو ابن السماء و الأرض و حسب الميتولوجيا اليونانية فهو يمثل الإله *Kronos* ، ملك الجبابرة، الذي يسيطر على الزمن و الذي انقلب عليه ابنه *Iuppiter* أو *Zeus* عند الإغريق، و قد هرب إلى اللاتيوم حيث شارك جانوس في الحكم و قام بسن قوانين لمجموعة من الناس، و يقال أنّ في وقت حكمه كان السلام و العدل سائدين، و يسمى ذلك العصر بالعصر الذهبي (DAGR, 1797, p. 482 Saturnus).

لقد اعتبر سكان شمال افريقيا الإله ساتورنوس الخالق و منظّم الحياة و الأجيال، الذي يهب الحياة و يحمي الأشخاص و النباتات و الحيوانات و يبارك الزواج و يشفي المرضى (Benseddik & Lochin, 2005, p. 272)، فهو كبير الآلهة الخالد الذي يحكم الكون؛ السماء و الشمس و المطر (Thouvenot, 1954, p. 152). يتحكم الإله ساتورنوس في خصوبة الحيوانات و الأرض و ينبت المزروعات، كما أنه يسيّر قوى الطبيعة (Leglay, Saturne Africain, Monument, t. II, 1966, p. 211).

تندرج عبادة الإله ساتورنوس ضمن العبادات الشعبية الريفية التي انتشرت في المدن و القرى لدى الشعوب المحلية التي وصلت إلى حد معيّن من الرومنة (Chastagnol, 1970, p. 1321)، حيث اعتبره السكان المحليون وريث إله الخصوبة البوني "بعل حمون" و تبنوه تحت الاسم الروماني الإيطالي "ساتورنوس" *Saturnus*. و بذلك أخذ الإله مكانة مهمة في مجمّع الآلهة بعد اكتسابه لمجموعة من الخصائص؛ الخاصية الملكية التي أخذها من الإله "جوبيتر" و "بلوتو"، الخصائص الشرقية المتعلّقة بالحياة الريفية المستوحاة من الثقافة البونية خاصة فيما يتعلق بالأضاحي المفضلة لديه (Leglay, 2006, p. 72).

- ***جوبيتر Iuppiter:***

كبير الآلهة لدى الرومان، فهو إله السماء و الظواهر السماوية، سيد الرياح الجيدة التي تساعد على نضوج الثمار و الرياح السّيئة التي تؤدي للثلوج و الفيضانات، متحكم في الرعد و الصاعقة و كل الآلهة الأخرى، مشرف على مواثيق روما خلال الحرب و حامي جيوشها (Daremberg & Saglio, 1877, p. 691 Jupiter). هو إله الرومان الأكبر، يطابقه الإله زوس الإغريقي. إله الحرب و حامي الدولة الرومانية، له عدة معابد في روما و بالمقاطعات الأخرى. عادة ما يخصّص الكابيتول كمعبد له إلى جانب زوجته "جونو" *Juno* و ابنته مينيرفا *Minerva* ليشكلوا بذلك مجمّع الثالوث الإلهي و الذي أصبح مركزا للديانة الرسمية الرومانية. يحمل جوبيتر ألقابا عديدة متعلقة بخاصيته كالصاعق و الراعد و الممطر و المقوي (*fulminator, fulgurator, tonitrualis,pluvius, tonans*) و أصبح إله سياسي حامي القوانين و المواثيق و المعاهدات و يستمر في تعزيز الروابط بين المدن المختلفة من الإمبراطورية (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 615 Jupiter)

- ***جونو Juno:***

ملكة السماوات و الآلهة، زوجة جوبيتر و حامية النساء، ترافقهن خلال حياتهن من الميلاد إلى الممات، تتقرب إليها النساء خلال حملهن طالبات منها المساعدة. يوضع الأطفال الذين يولدون تحت حماية الإلهة، فهي إلهة الزوجات و السيدة العظمى للأمهات *Juno Matronalia*. كما تختص الإلهة بحماية المدينة إلى جانب جوبيتر و مينيرفا و ضمان سلامتها (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 615 Junon).

في الأصل تعتبر الإلهة حامية النساء اللواتي بلغن سن الإنجاب، أي حامية الخصوبة و الزواج، تظهر تحت اسم *Jugalis* عندما تترأس الزواج، *Fluona* فيما يخص الجنس و *Lucina* فيما يخص

الولادة (LIMC, p. 814 Juno) .إضافة إلى تعلقها بالتكاثر و الولادة و الخصوبة، تتميّز الإلهة بالقيمة السياسية، فهي حامية الشباب القادرين على حمل السلاح، أي الذين يتمتعون بالشروط السياسية المطلوبة التي تخوّل لهم تقلّد الوظائف. كما ينسب إليها شهر فيفري حيث تحدثت بعض المصادر عن طقس خاص يترأسه *Februalis*، يتم على شكل حفلة تتعرض فيها النساء للضرب من قبل ذئاب عارية بالسوط المصنوع من جلد الماعز، و الهدف من هذا الطقس هو الطهارة من جهة (*Februare*) فهو من الطقوس الخاصة بالمراهقين اللذين يتخلون عن مرحلة الطفولة و يقدرون على تحمل السّمات المدنية للدخول بشكل نهائي إلى مرحلة البلوغ. و من جهة أخرى يوجّه الطقس أيضا إلى النساء المستعدات للتعرض للضرب بهدف التخلص من هاجس العقم. هذه المجالات (الولادة و التكاثر من جهة و التكوين العسكري و السياسي للشباب من جهة) تعتبر وسيلة للعيش و ضمان البقاء للمجتمع المدني (LIMC, p. 115 Juno).

- ***مينيرفا Minerva:***

إلهة الحكمة و الحرب و الاستراتيجية و الفنون، تقابلها الإلهة أثينا الإغريقية التي ذكرها هوميروس في إلياذته أين حاربت إلى جانب الإغريق خلال حرب طروادة(Homère, 1975) و في الأوديسة كمرافقة و حامية أوديسيوس خلال سفره للعودة لدياره(Homère, 1965) . يذكرها هيزيود في كتابه أن ميلادها يعود إلى حدث غريب و هو ابتلاع كبير الآلهة زيوس لزوجته الحامل ميتيس (Hesiode, Théogonie, 2001, 885-900)، ثم أصيب بصداع شديد لم يحتمله مما جعله يطلب المساعدة من هيفايستوس بضربه على الرأس و الذي نفذ طلبه و شق رأسه فخرجت الإلهة منه و هي مرتدية لباس الحرب و تصرخ صرخة عالية فأصبحت بذلك إلهة الحرب و الحكمة أيضا(LIMC, p. 1021 Athéna) . كما أعتبرت إلهة الزراعة (خاصة الزيتون) فحسب الأسطورة حدث رهان بينها و بين بوسيدون حول السيادة في مدينة أثينا و فازت أثينا بالرهان بعدما قدّمت للسكان شجرة الزيتون.

تعود أصول الإلهة إلى اتروريا، إلهة الحكمة و الفنون حيث تم تقريبها من أثينا الاغريقية التي ذكرها إيشيل و التي ليست لها أمّ ولدتها(Eschyle, 1975, p. 374) ، هي إلهة رئيسية في المجمع الثلاثي للآلهة إلى يمين جوبيتر. إضافة إلى وظيفتها الحربية فهي حامية الحرفيين الذين يقدمون لها القرابين من جهة و حافظة النظام الاجتماعي من جهة أخرى، كما تعتبر إلهة العلوم و الخطابة و الفنون و الحرف و الأطباء و التجارة(Chavot, 2008, p. 531 Minerve)

- **فينوس Venus:**

إلهة الحب و الجمال ذكرها هيزيود تحت اسم أفروديت التي ولدت من الأعضاء التناسلية لأورانوس بعد أن رميت في البحر من قبل ابنه كرونوس و ولدت من زبد البحر و خرجت من بين الأمواج عارية و فائقة الجمال و الأنوثة(Hesiode, Théogonie, 2001, 190.200) . كما قيل أنها إلهة ذات أصول شرقية (LIMC, p. 154 Aphrodite) ينسبها هوميروس لابنة زيوس و تم ذكرها في حرب طروادة على أنها وقفت إلى جانب الطرواديين لأن أميرهم اختارها كأجمل إلهة.

- **أبولو Apollo:**

ابن زيوس و ليتو *Léto* و الأخ التوأم لأرتيميس، معروف بجماله الأخاذ، ولد في مدينة ديلوس *Délos* و تناول شراب الآلهة *Nectar* و طعام الآلهة *Ambroisie*الذي يضمن الخلود المقدم من تيميس *Thémis* مما مكّنه من النمو في أيام قليلة. يختص في عدة مجالات: النور، الزراعة، التطهر، الطب، الفنون خاصة الشعر و الموسيقى و غيرها، وهو قائد موكب ربات الفن. عرف بتكهناته التي يحيلها للكهان و كرّست له معابد و حفلات عديدة. يصل الإله إلى روما بنفس الاسم كمداوي و مشرف على الألعاب و حامي الامبراطور (أغسطس) (Chavot, 2008, pp. 70-71 Apollon).

- **مارس Mars:**

يطابق الإله أراس *Arès* الإغريقي و كويرينوس *Quirinus* إله الحرب عند الصابينيين و إله الحرب و الروح القتالية و الوحشية و القوة المدمّرة لدى الرومان لكنه أيضا حامي النباتات و سبب نموها و يرمز إلى استيقاظ القوة في الطبيعة و في قلب الجنود (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 628 Mars). بفضله انتقلت روما من مدينة عادية إلى امبراطورية العالم (Daremberg & Saglio, 1877, p. 1616 Mars).

- **نبتونوس Neptunus:**

إله المياه و البحار و الملاحة يعرف ببوسيدون *Poséidon* عند الإغريق، أخ جوبيتر الذي ساهم في بناء جدران طروادة إلى جانب الآلهة الأخرى. هو إله الزلازل و العنصر المائي مثل المحيطات و قوتها الشرسة و المياه العذبة(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 675 Poséidon) . ذكره هوميروس في الإلياذة كأحد الآلهة الأساسية التي لعبت دورا كبيرا أثناء حصار طروادة حيث وقف إلى جانب الإغريق خلال الحرب التي دارت بينهم و بين الطرواديين(Homère, 1975, XIII, 33.58) . أما عند

الرومان فنبتون هو إله الرطوبة و خصوبة الحقول إضافة إلى كونه سيّد لمحيطات (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 645 Neptune). يحمل دائما الرمح ثلاثي الأشواك و يضرب به البحار ليخلق الأمواج (Homère, 1965, V, 282.292) . هو أب البحار يسكن قصرا في أعماقها، يركب عربته التي تجرها أحصنة بيضاء(Virgile, 1991, V. 816.820) ، حاملا بيده سوطا من الذهب ينتقل بذلك عبر الأمواج، تنتفض الحيوانات المائية لدى سماعها له، يجوب البحار و يحرك الأمواج التي تفتح له الطريق لدرجة أن عربته تطير و لا تلمسها المياه(Homère, 1975, XIII, 23.31) .

- ***كيريس Ceres:***

نظيرتها ديميتر *Demeter* الاغريقية ابنة ريا *Rhea* و كرونوس، هي إلهة الزراعة و الثروات الأرضية، تعتبر مسؤولة عن الخصوبة و الزراعة و الحصاد و الفصول (Hesiode, Théogonie, 2001, 453.456). عرفها الرومان تحت اسم "كيريس" حيث ينحدر اسمها من الفعل« *Crescere* » الذي يدل على وظيفة الإلهة في تنضيج الثمار و السنابل و وفرة الحصاد (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 530). عرفت بدورها كأم نظرا لتعلقها بابنتها بروزربين *Proserpine* التي اختطفت من قبل إله العالم السفلي*Pluto*، حيث تجدّد الإلهة دورة الفصول و تزهر الأرض في فصل الربيع، فصل الخصوبة، الفصل الذي تعود فيه ابنتها إلى الأرض لزيارتها(Hesiode, Théogonie, 2001, 912.915) . يتمثل دورها في حماية الحصاد الجيّد و الزواج و الولادة و تجديد دورة الفصول و دورة حياة الإنسان، دورة الحياة و الموت(LIMC, p. 844 Demeter) .

- ***ميركوريوس Mercurius:***

يرى الرومان ان اسم ميركوريوس يعني البضاعة فهو إذا إله البضائع و رئيس التجارة و التجار و منير طريق المسافرين(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 633 Mercure) ، بعض الكتاب يرون أنه صورة للإله الإتروسكي للتجارة *Turms* و رسول الآلهة ذو الحذاء المجنح الذي يرافق أرواح الموتى إلى عالم الأموات، و يطابق أيضا للإله الإغريقي هيرمس *Hermes* (Chavot, 2008, p. 520 Mercure) . إله مفترق الطرقات و السارقين حيث قفز بعد ميلاده مباشرة لسرقة قطيع أبولو بطريقة ذكية (Hesiode, Hymne pour Hermès I, 2001, 20-25).

- **باخوس *Bacchus*:**

يقابله ديونيزوس *Dionysos* الإغريقي، ولد من مخلوقة بشرية تدعى سيميلي *Semele* و إله السماء زوس(Hesiode, Théogonie, 2001, 940.942) ، و قامت النمفات بتربيته في مغارات نيزا و كبر في السهول و الغابات (Hesiode, Hymne pour Dionysos XXVI, 2001, 1-10). هو الإله الذي ولد مرتين *Dionysos Bimater*، المرة الأولى من أمه و المرة الثانية من فخذ أبيه الذي أنقذه من الموت و مكنّه من اكتمال نموه لمدة ثلاثة أشهر داخل فخذه، بعدها تم إخفاؤه عن أعين هيرا *Hera* الغيورة على زوجها زوس و ذلك بتنكره بهيئة أنثوية. أشرفت النمفات على تربيته، و عندما كبر قام بالسفر حول العالم مرفوقا بموكبه المتكوّن من مخلوقات دائما في حالة سكر و جنون (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 551 Dionysos) . اعتمده الرومان تحت اسم باخوس كإله للخمر و الجنون و القوى الطبيعية و الأشجار و الشافي و حاكم الكون.

- **ديانا *Diana*:**

تقابلها أرتيميس *Artemis* إلهة الصيد اليونانية، أطلق عليها هيزيود اسم "ذات السهام الذهبية" (Hesiode, Théogonie, 2001, 918) و هي ابنة زوس و ليتو و الأخت التوأم لأبولو (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 510 Arthémis). تم إدخالها على روما كإلهة الصيد و الضوء من قبل الملك سرفيوس توليوس *Servius Tulius*، تحمل الكِنانة و السهام و على رأسها عادة ما يظهر هلال(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 549 Diane) .

2. الآلهة الثانوية:

تتعلق الآلهة الثانوية بالآلهة التي عبدها الإنسان بعد الآلهة الرئيسية و تشمل الآلهة الأجنبية عن لثقافة الإغريقية الرومانية إضافة إلى الآلهة الأقل مكانة من الآلهة الرئيسية.

- **إيزيس *Isis*:**

إلهة المصريين القدامى و زوجة أوزيريس *Osiris* و أم حورس *Horus* أو أربوقراط *Harpocrate* و هي حامية الموتى و مرضعة الفراعنة عند وفاتهم حيث تقدم لهم السائل المغذي. تأثر الإغريق بعبادتها

التي استمرت إلى غاية القرن الثالث أين تراجعت بفعل الديانة المسيحية، إيزيس هي ملكة الكون و إلهة السماء، اتخذت أيضا كإلهة للخصوبة و الحصاد، حامية الزواج و الأطفال (Chavot, 2008, p. 379 Isis) و حامية الملاحة و الملاحين الذين يقومون بالطقوس اللازمة لحماية بواخرهم (Daremberg & Saglio, 1877, p. 580 Isis)

- **سيرابيس *Serapis*:**

إله إغريقي مصري للشفاء تعود عبادته إلى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد وُجِد بهدف التقريب بين الرعايا المصريين و الإغريق في المملكة بأمر من بطليموس. يعود أصل تسميته إلى ربط أوزيريس إله الخصوبة و العالم السفلي مع العجل المقدس أبيس *Apis*، أخذ فيما بعد تسمية أوزيرابيس *Osirapis* ثم سيرابيس *Serapis*. يتطابق الإله مع عدة آلهة إغريقية كزيوس و ديونيزوس و هادس *Hadès*. استمرت عبادته في الفترة الرومانية أين أصبح مسؤولا عن الزراعة و الشفاء و الكهنوت و ذلك إلى غاية عهد الامبراطور ثيودوسيوس الكبير *Theodosius Magnus* (Chavot, 2008, p. 700 Sérapis) .

- **ميثرا *Mithra*:**

نسبت له وظيفة القضاء و الوساطة و هو الإله الذي يرى و يسمع كل شيء و يقوم بوزن أرواح الموتى في العالم الآخر (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 636 Mithra) . إله النور و الحكمة و حامي العهود و المواثيق تعود أصوله إلى المشرق، اعتُقِد أنه ذبح ثورا إلهيا انبثقت من جسده الميت كل النباتات و الحيوانات المفيدة للبشر. وظيفته الأساسية هي حراسة النظام الكوني كتعاقب فصول السنة و توالي الليل و النهار، كما يهتم أيضا بضمان الحقوق و حماية الأوفياء و الماشية و الحصاد و المياه. تم تشبيهه بالإله هيليوس *Helios* إله الشمس الإغريقي، و انتقلت عبادته عند الرومان عن طريق قراصنة أسرهم القائد الروماني بومبيوس *Pompeius*، ثم شاعت عبادته في كل الإمبراطورية خاصة بعد اعتناقها من قبل كومودوس *Commodus* أين رأى فيه الرومان صورة صول الذي لا يقهر *Sol Invictus*. كانت تقام له الطقوس بسرية في الليل في الكهوف و المغارات، و يتم ذبح الثور كطقس للعبادة و ذلك بهدف تجديد الكون و النباتات و منح الخصوبة لكل الكائنات الحية (Chavot, 2008, p. 534 Mithra) .

- **أنوبيس Anubis:**

إله الموتى في مصر الوسطى و حارس المقابر أيضا، يمثل على شكل كلب أسود أو إنسان برأس كلب (Podvin, 2005, p. 218). أنوبيس هو إله جنائزي رئيسي، يوفر المؤونة للمتوفين التي تضمن لهم الحياة بعد الموت. إضافة إلى ذلك يشارك إيزيس في تحنيط جسد أوزيريس قبل عودته للحياة مرة ثانية حتى اكتسبه كوظيفة له إلى جانب مساعدة أوزيريس في مرافقة الموتى نحو مكان الحساب (Chavot, 2008, p. 66 Anubis).

- **أربوقراط Harpocrate:**

أربوقراط هو الاسم الذي يطلق على الإله حورس عندما كان طفلا (Guilhou & Peyre, 2006, p. 339) و هو ابن إيزيس و أوزيريس، ارتبطت عبادته في مصر القديمة مع الإلهة إيزيس و استمر ذلك إلى غاية الفترة الرومانية حينئذ اتخذ كإله للسكوت و كتم الأسرار (Chavot, 2008, p. 323 Harpocrate) . يمثل الإله أربوقراط الشمس المشرقة التي تغلب ظلام الليل، يرمز لتعاقب الليل و النهار، الخير و الشر، الحياة و الموت(Daremberg & Saglio, 1877, p. 12 Harpocrates) .

- **إيبونا Epona:**

إلهة بلاد الغال، عادة ما تمثل مع حصان أو فرس و هي حامية الفرسان و الخيول و المنازل و المسافرين و السفر نحو العالم الآخر. كما اعتبرت كإلهة المياه أيضا و خصوبة الأراضي و يمكن أن تكون صورة أخرى للإلهة الأم(Chavot, 2008, p. 246 Epona) .

- **بومونا Pomona:**

إلهة ريفية تترأس زراعة الأشجار المثمرة تعود عبادتها للعصور القديمة لروما في إيطاليا اللاتينية و التي تلاشت مع نهاية العهد الجمهوري (Daremberg & Saglio, 1877, p. 547 Pomona)

- **سيبال Kybélê:**

إلهة فريجية الأصل و أكبر إلهة شرقية جاءت إلى اليونان و الرومان و عرفت كإلهة العظمى « *Magna Mater* » و هي القوة التي تمثل الطبيعة و هي من آلهة الخصوبة الخاصة بالآلهة و البشر و النباتات و الحيوانات. تركب على عربة تجرها الأسود التي ترمز للقوة و تحمل مفاتيح الأرض الغنية

بالثروات، تمثل عادة على رأسها أبراج صغيرة تدل على المدن التي تحميها (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 540 Cybèle).

- **ربات الفن *Moûsai*:**

بنات جوبيتر تختص بالفنون، هناك من يذكر أربعة و هي *Thelxiope* (التي تلمس القلب) و *Aoede* (الغناء) و *Arche* (البداية) و *Melete* (التفكير) (Ciceron, 1864, Tome IV, Livre III, 31) و منهم من يذكر تسعة بنات لزوس و منيموزين *Mnemosyne* و هي: *Clio* (الاحتفال و الغناء، ربة التاريخ) و *Euterpe* (التي تعجب، ربة الموسيقى) و *Thalie* (المزهرة، و هي ربة الكوميديا) و *Melpomene* (الغناء، و هي ربة الانسجام الموسيقي و التراجيديا) و *Terpsichore* (الاستمتاع، و هي ربة الرقص) و *Eratô* (ربة الشعر الغنائي و الشهواني) و *Polymnie* (الوفرة و الغناء المتعدد، و هي ربة البلاغة) و *Ourania* (السماوية، و هي ربة التنجيم) و أخيرا *Calliope* (الصوت العذب، و هي ربة الشعر الملحمي و البلاغة) (Hesiode, Théogonie, 2001, 75) .

- **هيجيا *Hugeía*:**

ابنة اسكولابيوس إله الطب و التي تخلف أباها في رعاية الحيوانات و المرضى و تشفيهم و تخفف عنهم، حيث تنصحهم بالحميات الواجب اتباعها و الدواء اللازم عند لمرض (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 602 Hygie) و قد عرفت بالقدرة على العثور على الدواء المناسب عند فشل الأطباء في ذلك و أفضل مثال هو حادثة *Pericles* حيث ظهرت له الإلهة في المنام و نصحته بالدواء و عند فعله لذلك شفي تماما (Plutarque, Vies parallèles, 1916, III, 13.8).

- **فورتونا *Fortuna*:**

إلهة رومانية لتشخيص الحظ و الصدف تمد للأشخاص حسب مزاجها الثروة أو الفقر و القوة أو العبودية و لها سلطة كبيرة عليهم حيث يخافها الرومان. تحمل في العادة قرن الوفرة و الدفة و تدير العالم بهما، يستحضرها الرجال *Fortuna virilis* و النساء *Fortuna muliebris* و المسافرين و الفرسان و كل من يقوم بعمل خطير (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 575 Fortuna).

- **أفريكا *Africa*:**

عرفت عند بداية القرن الأول ق. م. كتشخيص لإفريقيا و استمر تواجدها خلال القرون الميلادية (Lancel, 2008, p. 200)، و هي إلهة ليبية ذكرت تحت اسم *Ifru* ربة المغارات و التي اعتمدها الرومان كـ *Dea Africa* (Camps, 2001, p. 1). كانت ترمز إلى المملكة النوميدية و اكتسبت عدّة مهام كحماية المنازل و الزراعة ثم انتشرت عبادتها في المقاطعات الافريقية الأخرى نظرا لشعبيتها (Hamdoune, 2008, pp. 152-153).

- **برياب *Príapos*:**

ابن ديونيزوس و أفروديت *Aphrodite* الذي شوهته هيرا عند ميلاده نظرا لغيرتها من أمه، حيث يظهر التشوه على الحجم الكبير لعضوه الذكري، و هو إله الخصوبة يتعبده الريفيون، يسهر على تكاثر الكباش و الماعز و النحل كما يساعد على نمو العنب (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 678 Priape).

- **بان *Pán*:**

ابن هيرمس، له أرجل معزة و قرون، هو إله الرعاة و المراعي يتجول مع النمفات الراقصة عبر الجبال و المراعي (Hesiode, Hymne pour Pan XIX, 2001, 1-6). الإله ابن ميركوريوس و بينيلوب *Peneope* (Hygin, 1967, CCXXIV. 5). عبده الآثينيون و بنوا معبدا على شرفه و قدّموا له الأضاحي كل سنة إضافة إلى تنظيم ألعاب و سباقات على شرفه (Herodote, 1990, VI. 105). يظهر عاري الجسم و يشترط من رفاقه أن يكونوا عراة أيضا، حيث يعتبر أن الملابس تضايقه عندما يقوم بالجري (Ovide, Fastes, 1857, II, 285-288). تقام الطقوس على شرف الإله الريفي بغية حماية القطيع و حراسة الشياه (Ovide, Fastes, 1857, II, 271-282) . يرثه الإله *Faunus* عند الرومان (Chavot, 2008, p. 602 Pan)

- **اسكولابيوس *Aesculapius*:**

إله الشفاء، ابن أبولو و كورونيس *Coronis*، يخفف آلام المرضى و يشفيهم (Hesiode, Hymne pour Asklépios XVI, 2001) ، ذكره هوميروس في إلياذته كونه شافي القنطورس شيرون *Chiron* الذي أصيب إصابة بالغة (Homère, 1975, IV. 219) كما عرف أيضا بقدرته على إعادة الموتى للحياة مرة أخرى (Pausanias II. 27) .

- **حوريات الماء *Nērêides* :**

تعتبر حوريات الماء بنات *Nereus* و *Doris* و هي تشخيصات محبوبة تدل على المياه، اختلف الآراء حول عددها الذي قد يكون خمسين (Hesiode, Théogonie, 2001, 240). يقوم المتعبّدون باللجوء إلى النمفات لتحمي انتقالهم البحري (Sophocle, Philoctète, 1964, 1470) و ذلك بالصلاة لبوسيدون و بنات نيريوس لأجل السهر على حمايتهم و نقلهم بسلامة (Euripide, Hélène, 1966, II. 1586).

- **النمفات *Nýmphē*:**

النمفات هن بنات الإله زوس و تشخيصات لقوى الطبيعة تأخذ شكل نساء في غاية الجمال، و هي من الأرواح الحامية للطبيعة التي تترأس خصوبة النباتات و الحيوانات، كما تحمي و تغذي الأطفال حديثي الولادة و الآلهة الأطفال، تنقسم إلى نمفات الجبال و نمفات الأنهار و الينابيع و نمفات الأرياف (Daremberg & Saglio, 1877, p. 124 Nymphae) .

3. الآلهة و الشخصيات المرافقة:

تخص الآلهة المرافقة تلك الآلهة و المعبودات التي ترافق الآلهة الرئيسية أو الثانوية، تكون في العادة ممثلة بجانب إله رئيسي و تؤكّد على بعض خصائصه.

- **صول و لونا *Sol – Luna*:**

يمثل صول و لونا معبودي الشمس و القمر، تعود عبادتهما إلى أصل صابيني أدخلت إلى روما (Rich, 1873, p. 427). تمتد عبادتهما إلى المراحل الأولى لإنشاء المدن الرومانية، حيث عرفت رواجا كبيرا لدى سكان الأرياف الإيطالية كونها آلهة الزمن التي تؤثر على الزراعة، فهما يرمزان للفصول الأربعة و دورتها المتعاقبة خلال السنة(Daremberg & Saglio, 1877, p. 1381 Sol) .

يعتبران من الآلهة المساعدة التي تحيط بالإله الرئيسي و تؤكد خصائصه، غالبا ما يظهران إلى جانب الإله ساتورنوس، و يتم التعرّف على الإلهة لونا عن طريق تواجد رمز الهلال في عنقها أو فوق رأسها، أمّا الإله صول فهو عادة ما يظهر متوّجا بتاج مشع دلالة على عجلة العربة التي تقلّ إله الشمس.

- **الفارسين *Dióskouroi*:**

هما الأبناء التوأم للإله جوبيتر و ليدا *Leda*، يحملان أسماء التوأمين السماويين كاستور *Castor* و بوليكس *Polux* في الأساطير القديمة و اللّذان يعرفان بالديوسكور. يعبّر الأوّل عن نجمة الصباح و الثاني عن نجمة المساء. و هما آلهة الشفق و ممثلي الظلام الذي ينسحب لصالح نور النهار، فهما يمثلان المتضادين و المتكاملين في الوقت نفسه؛ يمثلان الخلود و الفناء، الحياة و الموت، الليل و النهار، كما يرمز كلّ منهما إلى نصف من الكرة الأرضية و يحافظان بذلك على النظام بين السماء و الأرض (Boyance, 1943, p. 291). يمثل التوأمان الجحيم و عالم الأولمب *L'olympe*، و اتحادهما يؤدي إلى التجانس في الفضاء و التكامل بين الجزء العلوي و السفلي للأرض، فيعتبر كلاهما بمثابة أرواح تجوب الفضاء، ينتقلان من الظلام إلى النور و من النور إلى الظلام بالدور، فبعد إطفاء شعلة الحياة، تنتقل الروح إلى مكان منير في عالم الآلهة لإعادة بعثها (Cumont, 1942, pp. 64-80). يعتبر الفارسين عادة كآلهة مساعدة، تتواجد إلى جانب إله رئيسي كالإله ساتورنوس(Cumont, 1942, p. 71) .

- **الجينوس (الروح التابع) *Genius*:**

آلهة رومانية تترأس الولادة و ترافق الإنسان خلال حياته حيث أنّ كل إنسان حي يمتلك مرافقا من الجينوس منذ الولادة إلى غاية وفاته(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 579 Génie) . يمتلك الجينوس شخصية الفرد و قدرته على التمتع بالميزات الفكرية، يتواجد في كل ما له علاقة بالتطور الحياتي للإنسان؛ في حياته الخاصة أو حياته في المجتمع. هناك عدّة أنواع من الجينوس، نجد المنزلية كـ *Lares* و *Penates* و جينوس الأموات التي يمكن ربطها بالآلهة ماناس*Mânes*، جينوس الآلهة و جينوس الامبراطور و جينوس المدينة يمكن أن تعبد تحت اسم الجينوس المحلي *Genius Locali*. تمارس طقوس المقدمة للجينوس خلال عيد الميلاد و ذلك بتقديم القرابين كالخمر و الورود و الحلوى و البخور (LIMC, p. 599 Genius).

يعتبر الجينوس أحد أقدم الآلهة المنزلية في منطقة اللاتيوم إلى جانب الآلهة المنزلية و أرباب حماية المساكن، كنوع من تأليه الشخصية الخاصة بكل فرد مع الخصائص المولودة معه تحميه هو و ممتلكاته. هي تجسيد لقوة فعل كائن أو كيان أو مكان، كل إنسان لديه جينوس خاص يحتفل به في ذكرى الولادة، لكن الجينوس الخاص برب الأسرة وحده من يتلقى التكريم إلى جانب آلهة المنزل كل يوم مع العائلة (Charles-Laforge, 2019, p. 182).

- **أرباب حماية المساكن (الأرواح الحامية المنزلية) *Pénates*:**

من أصل لاتيني ترتبط بكلمة *Penetrale* و التي تعني الغرفة الأبعد في المنزل الروماني أين يتواجد البينوس *Penus*. حسب القدماء تأتي كلمة *Penates* من البينوس و التي لا تعني المخزن أو غرفة المؤونة *Cella penaria* كما قال البعض، بل تدل على المؤونة بعينها. فالمؤونة مقدّسة عند الإنسان القديم لذلك تخيّل آلهة خاصة بالأكل و الشرب لأجل الحفاظ على الجنس البشري، و أصبحت جزء خاصا من المنزل و حامية له. يتم وضع مذبح لآلهة المنزل في الأتريوم الذي يبقى مشتعلا بغرض التحضير للطعام و تقام الصلوات هناك قبل الأكل. لقد تم فصل المطبخ و غرفة الطعام و غرفة المؤونة و المذبح عندما اتسع مخطط المنزل، فأصبحت موجودة في كل أركان المنزل، أما الصلوات فكانت تقام أثناء الأكل في المساء، حيث يشرع في الأكل بذكر الآلهة و تقديم الطعام الأول، و بعد الطعام في المساء تمر دقائق من الصمت لتقديم قرابين على المذبح خاصة الحلوى أو فرينة بالملح و كأس من الخمر(Charles-Laforge, 2019, pp. 182-184).

- **الآلهة المنزلية (الأرواح الخاصة العامة) *Lāres*:**

مجموعة آلهة لها امتيازات خلال المناسبات الكبيرة كمناسبة التوجا الرجالية « *Dies uirilis togae* » تبدأ في الصباح في المنزل بتقديم تضحية لـ الإله الأسري« *Lar familiaris* » تحت رئاسة أب العائلة « *Pater familias* »، يقدم الشاب توجة الطفولة *Toge pretexte* للآلهة المنزلية و العقد *Bulla* الذي كان يحمله حول عنقه و يرتدي التوجا الرجالية البيضاء الرومانية، كما تقدّم الفتيات التي يستعدن للزواج الدمى للآلهة المنزلية و أشياء أخرى تعود لمرحلة الطفولة(Charles-Laforge, 2019, p. 184) .

- **كاهنات و رفيقات باخوس *Bákkhai et Mainádes*:**

كاهنات باخوس هن تابعات الإله يرافقنه في رحلاته، لهن مكانة هامة في عبادته السرية، يتميّز بارتدائهن لجلد أسد كاشفات جزء من صدرهن، يحملن المزراق المزين بأوراق العنب و هن يخدمن الإله طوال حياته (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 519 Bacchantes) أول من اعتمد هذا الاسم كانت النمفات، اللواتي كن حاضنات الإله باخوس، و كن يتبعنه حتى بلاد الهند، يظهرن نصف عاريات و يصرخن بلفظ " *Evohe*" لتشجيع الإله (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 33)

أما رفيقات الإله هن نساء ممسوسات، تشخصن الأرواح التهتكية للطبيعة. يظهرن في صورة نساء مزينات بأوراق اللبلاب، يحملن المزراق ويرتدين جلد الجداء. دورهن يشمل أيضًا الحضانة أي نمفات جبل نيزا، حيث يقمن برعاية الإله. يرافقنه و هن في حالة سكر، يرتدين جلود حيوانات يدقن على الطبلة ويهزن المزراق خلال الهذيان الديونيزي. يزينن وجوههن بوشوم التمويه ويغنين احتفالًا بصيد الماعز. تم تسمية هؤلاء النساء برفيقات الإله نظرًا لمشاركتهن في الحفلات الديونيزية التي كانت تُقام في مدينة أثينا تكريمًا للإله، والتي كانت تتميز بتصرفاتهن العنيفة والعشوائية أثناء أداء طقوس العربدة (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 32).

- ***العمور و الكوبيدون و الإيروس Amour, Cupido et Eros:***

الكوبيدون و العمور هما اسمين يدلان على تشخيص للإحساس بالحب و يرتبط في العادة مع الإلهة فينوس. تسمية كوبيدون أقدم من تسمية عمور للدلالة على الحب، لكن يتم استعمال مصطلح عمور بشكل كبير عند الشعراء، في حين مصطلح كوبيدون يستعمل من قبل الناثرين التي نراها خاصة على الكتابات التي ترافق التماثيل و التمثيلات المصوّرة(LIMC, pp. 952-953 Amor-Cupido) حيث تم ذكر مصطلح « *Les cupidines* » في بعض الكتابات القديمة إلى جانب الإلهة فينوس (Ciceron, 1864, Tome IV, Livre II, 61). و بعد ذلك تم استقبال كلمة إيروس في روما كإله الحب الذي تم تعويضه من قبل عمور. في العادات القديمة يتمثل العمور في ابن فينوس التي سميت بـ *Mater* و *Genetrix* و *Parens* يدل على الشغف في الحب و الآلام التي تنجم عنه و ذكره بعض الشعراء ككائن شرير بدون رحمة. و قد ذكرت المصادر العمور تحت اسم *Lethaeus Amor* الذي يمثل مع المشعل المقلوب و الذي يذهب إليه الناس الذين يعانون من آلام الحب في معبد فينوس(LIMC, pp. 952-953 Amor-Cupido) .

- ***النصر Victoria:***

إلهة النصر أو الإلهة فيكتوريا تقابل الإلهة نيكي الإغريقية *Nikė*، و هي ابنة بالاس *Pallas* و ستيكس Styx(Hesiode, Théogonie, 2001, 383)، تعتبر بمثابة هدية مقدّمة من قبل الآلهة الأخرى حيث ترافقها على مختلف التمثيلات. يرى البعض أن أصل وجودها في العهد الروماني يعود إلى الفترة التي تسبق التواجد الإغريقي، أي إلى العبادات اللاتينية القديمة، تظهر تمثيلات الإلهة في الفنون الإتروسكية تحت اسم الإلهة فاكونا *Vacuna* و ذلك كإلهة الطبيعة التي تقوم بدور كيريس، و إلهة الصيد حامية الغابات مكان الإلهة ديانا، أو إلهة محاربة كمينيرفا، إضافة إلى دورها كإلهة للنصر حيث وضعت مذابح

على شرف الإلهة فاكونا التي عبدها الصابينيون و هي مزينة بالتيجان وسعف النخيل و الملحقات الأخرى الخاصة بالإلهة فيكتوريا (Daremberg & Saglio, 1877, p. 836 Victoria).

4. الأبطال و الشخصيات الميتولوجية:

عرفت الأساطير القديمة مجموعة من الشخصيات الميتولوجية التي ساهمت في تحريك الأحداث إلى جانب الآلهة، قد تكون أنصاف آلهة أو أبطال.

- ***أوديسيوس Odysseus:***

هو أحد أشهر أبطال العصور القديمة، ولد في جزيرة إيثاك *Ithaque*، والده لأرت *Laërte* ملك الجزيرة و أمه أنتيكلي *Anticlee*. تزعم بعض المصادر أن سيزيف *Sisyphe* كان والد البطل (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 721 Ulysse). يخبرنا هوميروس في الأوديسة عن عودة أوديسيوس الطويلة والحافلة بالأحداث إلى وطنه بعد سقوط مدينة طروادة، رحلة المغامرات والمخاطر التي كان على البطل مواجهتها وذلك بسبب غضب إله المحيطات بوسيدون عليه، و تسبّب في عواصف رهيبة وعقبات مختلفة لمنعه من العودة إلى دياره(Homère, 1965) .

- ***أوديبوس Oedipus:***

أوديب اسم شخصية ميثولوجية إغريقية تعني "تورّم القدمين"، و هو من الملوك الأسطوريين ابن لايوس *Laius* و يوكاست *Jocaste*. أوديب معروف بشكل أساسي بحل لغز أبي الهول، ولأنه كان مذنبًا عن غير قصد بموت أبيه و أمه (Sophocle, Oedipe à colone, 1964, p. 260) (Sophocle, Oedipe roi, 1964, p. 105). ألهمت أسطورته الفنون و الآداب خلال وبعد العصور القديمة، حيث تأثرت سلالته برؤى الأسطورة التي ساهمت بشكل كبير بتحديد مصير كل منهم(Sophocle, Antigone, 1964, p. 69) .

- ***بيليروفون Bellerophôn:***

ابن غلوكوس *Glaucos*ملك إيفير *Ephyre* (التي أصبحت كورنثا فيما بعد)، حفيد سيزيف. قام هيبونوس *Hipponoos* بقتل بيليروس *Belleros* ثم تم نفيه، احتمى في مدينة تيرنتا *Tirynthe* و أخذ اسم بيليروفون الذي يمكن ترجمته بـ "قاتل بيليروس". أعجبت به الملكة ستينيبي *Stenebee* و لم تستطع

إغراءه فاتهمته بمحاولة الاعتداء عليها، فقام الملك بالحكم عليه بالموت و أرسله بعد ذلك إلى أب زوجته مع رسالة سرية لأجل قتله، فلم يستطع هو الآخر قتله، لكنه كان يكلّفه بمهمات خطيرة مؤدية للموت. غير أن بيليروفون قبض على الحصان المجنح و قام بقتل الخيمر و جنود المجنحين المسلحين للأمازونيات و القراصنة و غيرهم. فكّر الملك بعد ذلك في إمكانية براءة البطل فزوّجه ابنته و جعله وريث عرشه، لكن عند محاولة البطل الوصول إلى عالم الآلهة، قام كبير الآلهة بصعقه فمات في الحين، أو حسب روايات أخرى أصبح تائها أعمى و أعرج(Chavot, 2008, p. 121 Bellérophon) .

- ***هيراقلس Hēraklês:***

البطل الإغريقي المُدافِع الذي يحمي الآلهة و الأشخاص، ابن ألكمان *Alcmene* و زوس حيث أنجبت توأم هيراقلس ابن لزوس و إيفيكلاس *Iphicles* ابن الملك أمفيتريون *Amphitryon* (Hesiode, Bouclier, 2001, 25-55). عرف بقيامه لكل الأعمال الموكلة إليه من قبل هيرا، التي كانت تهدف إلى القضاء عليه، بما فيها مواجهة الوحوش و القيام بمهمات مستحيلة. ارتبط اسمه في الفترة الرومانية بالحكام و الأباطرة كونه البطل الوحيد الذي استطاع إنجاز كل الأعمال الصعبة بفضل قوته الجسدية فقط دون مساعدة الآلهة (LIMC, p. 728 Herakles). يتم تقديم الأضاحي و تمجيد أعمال البطل و ذلك بالغناء و ذكر المهمات التي استطاع القيام بها (Virgile, 1991, VIII. 287-305) و تحوّل بعد ذلك إلى إله و أصبح يتمتع بالسعادة الأبدية في الأولمب (Hesiode, Hymne pour Héraklès coeur-de-lion, 2001) .

- ***بيرسيوس Perseus:***

بطل إغريقي ابن زوس و داناي *Danae* (Homère, 1975, XIV, 319) التي حبسها أبوها عن العالم و قد استطاع الإله التحوّل إلى أمطار ذهبية و الاجتماع بها، ولد بيرسيوس نتيجة لذلك. عرف بقتله للغورغونيا ووضع رأسها في كيس و ذلك بفضل الأدوات التي قدّمتها له الآلهة (Hesiode, Bouclier, 2001, 223-240) خاصة الدرع الذي استعمله كمرآة لتجنّب نظرة الغورغونيا التي تحوّل كل من ينظر إليها إلى جسم متحجّر (Ovide, Métamorphoses, IV. 782)

- ***الأمازونيات Amazónes:***

نساء محاربات يعشن في القوقاز و آسيا الصغرى و محيط البحر الأسود (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 496 Amazones) ذكرتها العديد من المصادر كنساء محاربات يحملن

الدروع و السيوف و يرتدين فساتين قصيرة تكشف عن جانب من صدرهن (Virgile, 1991, I. 491) أو السروال في الفن الإغريقي. شاركن في العديد من الحروب منها الحرب التي خاضها ملك طروادة ضدهن (Homère, 1975, III. 188) و أيضا في الحرب أين انضممن إلى جانب الطرواديين الذين أوشِكوا على الهزيمة من قبل الإغريق و ذلك إلى غاية القضاء على ملكتهم بونتيزيلي *Penthesilée* من قِبل أخيلوس (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 496 Amazones).

- ***أورفيوس Orpheus:***

ابن ملك تراسيا *Thrace* يدعى *Oeagre* و ربة الفن كاليوبي *Calliope*، وهَبه الإله أبولو عدة مزايا و أهداه الآلة الموسيقية (القيثارة *Lyre*) ذات سبع أوتار و التي أضاف إليها أورفيوس اثنان دلالة على ربات الفن التسعة (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 657 Orphée) . يعتبر شاعر و عازف و مؤسِّس لعبادات جديدة (Platon, 1980, 315. A)تم ربطه بربات الفن نظرا لعلاقته بالعبادات السرية (Euripide, Rhésos, 1966, II. 943). عرف بعذوبة صوته الذي يسحر كل من يسمعه، بما فيها آلهة العالم الآخر و المعذبون الخالدون الذين لم يستطيعوا مقاومة صوته و حزنه على موت زوجته النمفة أوريديس *Eurydice*، حيث توقفوا عن أعمالهم للاستماع إليه و سمحوا له باستردادها لكنه خسرها مرة أخرى في طريق العودة (Ovide, Métamorphoses, X. 1-85). توفي بعد ذلك مقتولا من قبل رفيقات ديونيزوس الغاضبات نظرا لخروجه عن عبادة ديونيزوس و انضمامه لعبادة أبولو، حيث قمن بتقطيعه إلى عدة أجزاء و قامت ربات الفن بتجميعها و دفنها (Ovide, Métamorphoses, XI. 1-84).

- ***تيزيوس Theseus:***

بطل إغريقي ابن إيجي *Egée* و إيثرا *Ethra* ، عرف بصراعه مع القنطورس لأجل تقديم المساعدة لصديقه *Pirithoos* و الذي فاز فيه (Hesiode, Bouclier, 2001, 180-185) ، كما ذكرت المصادر رحلته إلى الجحيم لاختطاف زوجة إله الجحيم و لم لفلح في ذلك (Homère, L'Odyssée, 1965, XI. 631) . عرف أيضا بتغلبه على وحش المينوتور بمساعدة أريان التي أغرمت به و التي أعطته كبة خيط للخروج من المتاهة التي حُبِس فيها الوحش، لكنّه تخلى عنها في طريق عودته إلى دياره بجزيرة ناكسوس (Plutarque, Vies parallèles, 1853, XVII. 40) . تزوّج بعد ذلك بفادر *Phèdre*، أخت أريان *Ariadne*، و التي انتحرت نتيجة لقصة حب مستحيلة التي انتهت بموت حبيبها (ابن زوجها) على يد زوجها (Euripide, Hippolyte, 1966, IV.745).

- **ميلياقر *Meléagros*:**

ابن ملك منطقة كاليدون *Calydon* الذي واجه الخنزير الذي ألحق الضرر بزرع مملكته التي كانت مهدّدة بالمجاعة بعدما أرسلته الإلهة أرتيميس الغاضبة نتيجة لعدم تقديم القربان لها، بعدها عمّت الفوضى عند القضاء على الحيوان حيث لم يتم الاتفاق على تقسيم أجزائه بين المشاركين في القتال. قام ميلياقر بقتل أفراد عائلته ثم قامت أمه بالدعاء عليه و تسليط غضب *Les Erinyes* عليه لأجل تعذيب ضميره مما جعله يخاف و يتوقف عن محاربة القدماء (Chavot, 2008, p. 516 Méléagre).

5. الوحوش و الحيوانات الخرافية:

عرفت الأساطير القديمة باحتوائها على مجموعة من المخلوقات ذات القوى الخارقة، قد تكون مزيج من الإنسان و الحيوان أو مزيج لعدة حيوانات في جسم واحد.

- **عرائس البحر *Sirenes*:**

عرائس البحر هي من بين الشخصيات الأسطورية الأكثر شهرة في الميتولوجيا الإغريقية، فهي عبارة عن "وحوش البحر التي تجذب السفن بأصواتها الرنانة"(Ovide, Art d'aimer, 310-312) ، مخلوقات هجينة تسبح حول القوارب وتحاول جذب البحارة إلى الأعماق بجمال أغانيها التي لا يستطيع أي إنسان مقاومتها. هي بنات أكيلووس *Acheloos* وتربسيكور *Terpsichore* أو ميلبومان *Melpomene* أو فورسيس *Phorcys*؛ "أنتن، بنات أكيلووس! من أين أتى ريشكن وأقدامكن التي تبدو كالطائر في حين أن لديكن وجه عذارى"(Ovide, Métamorphoses, V. 552-553) ، عددها اثنان أو ثلاثة و تحمل أسماء مختلفة، من بينها يمكن ذكر بارثينوبي *Parthenope* و لوكوزيا *Leucosia* و ليجيا *Ligia* و هي تشبه الطيور الكبيرة برأس امرأة(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 699 Sirènes) ، كما عُرفت باسم "العذارى المجنحات"؛ "أيتها العذارى الشابات اللائي ولدتهن الأرض، الحوريات..." (Euripide, Hélène, 1966, II. 148-179)

تتمتع هذه المخلوقات بمعرفة خارقة للطبيعة كما تتميّز بأداء موسيقي لا يضاهى، وأغانيها السحرية تشوّش على الأرواح وتجذب الملاحين الذين يصبحون طعاما لها (Oesterreicher-Mollwo, 1990, p. 283 Sirènes). تعتبر وحوشا مؤنثة محبّة للحم البشري، تحاول من خلال أغانيها جذب البحارة وسحرهم

بأصواتها المغرية لقيادتهم إلى التهلكة. أشهر الناجين منها هو بلا شك أوديسيوس الذي أمر بربطه في السفينة لكي لا يرمي بنفسه في البحر و يقع في الفخ.

- ***الحصان المجنح Pegasus:***

هو حصان سحري مجنح، سريع يجاري الرياح، ولد من دماء الميدوسا عندما قطع رأسها من قبل بيرسيوس، تخرج مياه من الأرض عند الدق بأرجله عليها (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 665 Pégase).

- ***الغورغونيات Gorgónes :***

هن ثلاث أخوات ستينو *Stheno* (القوة)، أوريا ل *Euryale* (التي تتجوّل بعيدا) و ميدوسا *Méduse* ، هن بنات فورسيس *Phorcys* و سيتو *Ceto*. كلّها مخلوقات خالدة لا تموت باستثناء ميدوسا التي قام بيرسيوس بقتلها، تتميّز هذه الأخيرة برأس كبير و شعر من الثعابين، أسنان حادة و أجنحة من ذهب تمكّنها من الطيران في السماء و تحوّل كل من ينظر إلى عينيها إلى حجر (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 581 Gorgones) . تسكن في الحدود الغربية للعالم ليست بعيدة عن حدائق الهيسبيريد و هن حارسات العالم السفلي. كانت هذه المخلوقات المجنحة جميلة لكنها مخيفة بثعابين تشكل شعرها، لها أيادي برونزية و أنياب الخنزير و أعين خطيرة(Chavot, 2008, p. 304 Gorgones) .

- ***القنطورس(السنتور) Kéntauros :***

مخلوقات مخيفة نصفها العلوي يتمثل في جذع إنسان و الجزء السفلي في جسم حصان، تتغذى على اللحم النيء و تعيش في الغابات. عرفت بحبها للخمر و النساء باستثناء فولوس و شيرون اللذان يتميزان بالحكمة(Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 530 Centaure) ، كما تعتبر هذه المخلوقات رمزا للشهوة الحيوانية.

- ***تريتون Trítōn:***

في الأصل يدل المصطلح على إله ابن النيريد و إله البحر بوسيدون، يعيش في قصر من ذهب مع أبويه تحت البحار(Hesiode, Théogonie, 2001, 960) ، لكن لاحقا أطلق المصطلح على مخلوقات أخرى، ينمو على رؤوسها شعر مثل شعر ضفادع المستنقعات و يحمل على بقية الجسم حراشيف رقيقة مثل سمك

القرش. لديها خياشيم وأنف إنسان، لكن الفم أوسع والأسنان هي أسنان حيوان. عيونها زرقاء، ولديها أيدي وأصابع وأظافر مثل أصداف الموركس *Murex*، لديها ذيل مثل الدلفين بدلاً من القدمين .Pausanias IX) (21. يمكن أن يكون لدى التريتون ذيل واحد أو اثنين و يحمل عادة الرمح الثلاثي أو البوق الصدفي الذي يصدر صوتا يسمع من بعيد و يتحكّم في الأمواج(Daremberg & Saglio, 1877, p. 484 Triton) .

- ***ساتير Satyrus:***

شخصية ميتولوجية من المرافقين الأساسيين للإله باخوس، يلقّبهم أوديسيوس بـ "أبناء للإله ديونيزوس" (Euripide, Le cyclope, 1966, II. 624)و هي آلهة الغابات و الجبال تدل على قوة الكائنات الحية النباتية و الحيوانية، لها شكل إنسان صغير بآذان حيوان بري و قرون على الرأس و ذيل حصان أو معزة (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 693 Satyres).

- ***أبو الهول Sphinx:***

في الحضارة المصرية هو وحش بجسم أسد و رأس إنسان، حارس المعابد و الأهرامات من القوى الشريرة، و حامي الحكمة و المعرفة (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 703 Sphinx) أما عند الإغريق فهو ابن إكيدنا *Echidna* و أورثوس *Orthos* (Hesiode, Théogonie, 2001, 326) أو ابن لايوس *Laïos* (Pausanias IX. 26. 3)و هو وحش ميتولوجي بجسم أسد و رأس و صدر امرأة و أجنحة طائر جارح، أرسلته هيرا لمعاقبة الملك لايوس. يشترط الوحش حل اللغز الذي يقدّمه على كل من يمر عليه و إلا قام بقتله، و قد كان أوديب الوحيد الذي استطاع حل اللغز و كان سببا في إلقاء الوحش بنفسه من أعلى الحجارة و فارق على إثرها الحياة (Pausanias IX. 26. 2) .

- ***غريفون Gryphus:***

وحش أسطوري له رأس نسر و جسم أسد يحرس كنز أبولو (Petit Larousse des mythologies du monde, 2007, p. 583 Griffons)

- ***المينوتور Minôtauros:***

وحش على شكل إنسان برأس ثور، ولد من زواج بازيفاي *Pasiphae* زوجة الملك مينوس *Minos* من الثور الأبيض لبوسيدون لهذا قام الملك بحبس الوحش داخل متاهة ديدال للتستر على العار الذي أُلحِق بعائلته (Ovide, Métamorphoses, VIII. 152-168)، و كنتيجة لذلك أُجبِر ملك أثينا بالتضحية بسبع ذكور

و سبع إناث للوحش كل سنة (Virgile, 1991, VI. 20-27) إلى أن استطاع ثيزيوس القضاء عليه و الخروج من المتاهة بمساعدة أريان.

- **الخيمر *Chimaera*:**

يرى البعض أن الوحش يأخذ شكل أسد من الأمام و ثعبان من الخلف و معزة في الوسط، تخرج النيران من فمه (Homère, 1975, VI. 179-184) « *Flammis armata chimaera* » و هو كبير الحجم و مخيف و سريع الحركة و قوي، يرى آخرون أنّ له ثلاث رؤوس رأس أسد و رأس معزة و رأس ثعبان (Hesiode, Théogonie, 2001, 319-325) و البعض الآخر يذكره كوحش نصفه أسد نصفه الآخر ثعبان (Ovide, Métamorphoses, IX. 647-649)

III. تعريف الشواهد الأثرية الرومانية المتعلقة بالمعتقد:

تزخر الجزائر بكم هائل من المعالم و الشواهد الأثرية التي تعبّر عن العادات و المعتقدات و الطقوس و العبادات و الآلهة المختلفة و خصائص المجتمع تظهر من خلال المباني الدينية و التمثيلات المجسدة على شكل شواهد مادية مختلفة، نذكر منها المعابد، الأنصاب، المذابح، المصابيح، التماثيل، المنحوتات، الفسيفساء و التوابيت.

1. المعابد Templa:

خصّص الإنسان منذ القدم مساحات في أماكن معيّنة للعبادة، تكون موضوعة تحت حماية الإله أو الآلهة حيث يمارس فيها طقوسه للتقرّب من معبوده. يعتبر المكان مقدسا، لا يجوز المساس به، و قد تطوّرت الفكرة إلى أن جُسِّدت إلى مساحات مبنية لحماية ما تحتويه، فأُنشِئت مباني بجدران عالية و غرف مخصّصة لاستقبال تماثيل المعبودات و الأوفياء للقيام بطقوسهم، و سميت بالمعابد.

- ***تعريف المعابد:***

تعد المعابد من أقدم العمائر التي عرفتها حضارات العالم القديم، كانت لها مكانة خاصة لدى المجتمعات القديمة التي حاولت أن تنشئ مكانا يكون همزة وصل بينها و بين الآلهة التي تعبدها. فالمعبد مكان مقدس ذات الأسبقية بالنسبة للمباني العمومية الأخرى، حيث يعتبر مبنى أساسي و رئيسي للمدينة (Gros, 1996, p. 122)، و هو من أجمل المعالم بها إذ كانت بمثابة منازل للآلهة، لكن لا يزال يعدّ عدد المعابد المكتشفة في الجزائر قليلا(Gsell, 1901, p. 133) . فالمعابد عبارة عن مساحات أو فضاءات نُسِبت إليها صفة التقديس كونها معدّة للتقرب من المعبودات، تكون محاطة بجدران من الحجارة و المواد الصلبة الأخرى، تحمي تماثيل الآلهة و الأدوات الليتورجية، و هي المكان الذي يتقرّب فيه الإنسان بالآلهة.

نجد في العادة نوعين من المعابد؛ *المعابد العادية* المخصصة لإله معيّن أو مجموعة من الآلهة، و *المعابد الكبرى* رمز السلطة و الديانة الرسمية للمدينة و التي تسمى المعبد الكبير أو الكابيتول. كلمة "كابيتول" تعني المكان المقدّس الذي يحتوي على معبد جوبيتر *Iuppiter* الطيّب الأعظم حامي المدينة، و جونو *Juno* زوجته و مينيرفا *Minerva* ابنته، تحيط به مساحة تدعى *Area Capitolini* التي تحيط بها أسوار و أروقة(Lavedan, 1931, p. 190) . يحتوي هذا النوع من المعابد في الإمبراطورية الرومانية على عدّة عناصر مماثلة لما هو موجود في روما مع بعض الخصائص الأخرى، عادة ما تحتوي على

ثلاث غرف و هي قاعات التمثال *Cellae*، حيث تخصّص كلّ غرفة لإله و ذلك تقليدا للعاصمة الرومانية (Toutain, 1907, p. 189). يعدّ هذا النوع من المعابد من بين العناصر الضرورية للمدينة الرومانية إلى جانب المجالس الشعبية، البازيليكات و غيرها، و عادة ما يعود فضل إنشائها إلى الهبات المالية المقدمة من طرف بعض أغنياء و نبلاء المدينة.(Lavedan, 1931, p. 191) إنّ أهمية عبادة الآلهة الثلاثة أدّت لظهور عدّة معابد كبيرة في المقاطعات الرومانية، ذكر الكثير منها في المصادر القديمة و وردت على عدّة ناقشات بالإضافة إلى المعلومات الناتجة عن الحفريات(Lavedan, 1931, p. 191) .

أما المعابد العادية فتختلف حسب مكان تواجدها و الآلهة المعبودة فيها، قد تكون مكرسة لإله واحد أو لعدّة آلهة، إمّا دائرية أو مستطيلة. تبنى على مصطبة *Podium* نظرا لقداستها، تحتوي في واجهتها (و أحيانا على الأطراف الأخرى) على أعمدة بطرز مختلفة تعلوها تيجان و أفاريز مزيّنة أو بسيطة (Pelletier, 1982, p. 71).

2. الأنصاب و المذابح Stelae-Arae:

لقد صاحبت النظرة الدينية الإنسان منذ مراحله الأولى، إذ عبّر عن حاجته في التعامل مع هذا الجانب المعنوي، فعمل في سياق التطوّر التاريخي على تجسيد أفكاره بشكل يناسب تأثيره بالوسط الاجتماعي، لتكوين صورة تعكس خبرة معنوية غنية بالتجارب الذاتية و تجارب الشعوب الأخرى. و بذلك حافظ على وسيلة الاتصال بين الأحياء و الأموات من جهة، و بين الأحياء و الآلهة من جهة أخرى، من بينها نجد الأنصاب التي يعتبرها بوابة عبور تضمن هذا الاتصال. يقوم الإنسان القديم أيضا بالتقرب من آلهته عن طريق القيام ببعض الممارسات المتعلقة بمعتقداته خاصة ما يتعلق بتقديم الأضاحي و الإراقات لينال حمايتها و الاتقاء من غضبها و شكرها على نعمها و ذلك بالتقرب من المذابح المخصصة لذلك الغرض.

- ***تعريف الأنصاب:***

تعتبر الأنصاب مصدرا ماديا غنيا بالمعلومات، فهي تمثّل وثيقة تاريخية تدل على مظاهر الحياة المختلفة للإنسان التي جسّدها تفكيره و معتقده. فالأنصاب عبارة عن معالم حجرية ذات قمّة مستديرة، مستطيلة أو مثلثة، متفاوتة القياسات، مصنوعة من مواد صلبة مختلفة، تحمل مشاهدا تصويرية منحوتة أو نصوصا كتابية منقوشة (Prieur, 1986, p. 73). عادة ما تظهر هذه المعالم على هيئة واجهة معبد، تكون موضوعة عموديا بسمك صغير ضمن إطار معماري محاطة بأعمدة، و هي مختلفة الأحجام و تميّزت

بارتفاع طولها في الفترة الرومانية، كما تحمل رموزا و منحوتات لأشخاص و حيوانات و نباتات (Lassère, 1973, p. 11). تختلف الأنصاب حسب نوعها بين النذرية و الجنائزية:

فالأنصاب النذرية تنقسم عادة إلى ثلاث أجزاء أو أكثر تسمى السّجلات؛ يسمى السجل الأوّل "الجزء السماوي" الخاص بالآلهة و الرموز المحيطة بها، أمّا السجل الثالث فهو خاص بـ "الجزء الأرضي" الذي خصّص للأضحية أو القربان، في حين يحمل السجل الثاني مشاهد أصحاب الإهداء الذي يربط بين السجلين. و بذلك تعبّر عن مشهد العبادة أمام صورة الإله من خلال تقديم الأضاحي و القرابين (Benseddik & Lochin, 2005, pp. 270-271).

أما الأنصاب الجنائزية فهي عبارة عن شواهد قبور تحمل معلومات عن الميت (الاسم، العمر، الوظيفة...الخ)، و عادة ما تكرس إلى الآلهة ماناس *Mânes* للتخفيف على أرواح الموتى، بالإضافة إلى تواجد رموز و مشاهد تصويرية و القرابين لتخليد ذكرى الميّت(Toutain, 1911, p. 165) .

تظهر أهمية الأنصاب من خلال ما تحمله من معلومات حول الجوانب التي تمس الطبقات الاجتماعية التي يمكن أن ينتمي إليها الإنسان القديم، بحيث تتميّز هذه المعالم بكونها وثيقة حاملة لتمثيلات تعكس عمق الإحساس الديني العقائدي لدى المجتمع القديم. فالكم الهائل و المتنوع من الأنصاب التي وجدت في مختلف المقاطعات يرجع من جهة إلى انتشار مظاهر العبادة و مدى الاهتمام بالحياة الدينية (Leglay, Saturne Africain, Histoire, 1966, p. 14)، و من جهة أخرى إلى تأثير مختلف الحضارات التي تعاقبت في شمال افريقيا، و التي لعبت دورا هاما في إثراء محتواها. إلى جانب الخصائص المحلية المتواجدة بكثرة على هذه المعالم، تأتي التأثيرات الخارجية لتضع بصمتها عليها كدليل على تفتح سكان شمال افريقيا للثقافات الوافدة خاصة في نهاية القرن الأول و بداية القرن الثاني ميلادي (Leglay, Saturne Africain, Histoire, 1966, p. 40).

- ***تعريف المذابح:***

اعتبرت المذابح من أقدم المعالم الدينية في الفترة القديمة، و تعد العنصر الأساسي للتضحية الذي تدور حوله العمليات المتعلقة بالممارسات الدينية. في القديم كانت على شكل كومة من الطين و الحشيش و أوراق الأشجار و الحجارة، بعدها أصبحت عبارة عن مكان مرتفع تقدم عليه الذبائح و تحرق عليه الأبخرة أثناء طقوس العبادة بهدف الاستغاثة و تقديم الطلبات المرجوة من الآلهة و الشكر و التكفير عن الذنوب. كما يتم تخصيص مذبح في المنازل يبقى مشتعلا طوال الوقت، و ذلك لتأدية بعض الطقوس و الممارسات

من قبل العائلة كإراقة الخمر قبل تناوله و تقديم الأكل، كما تؤدي العائلة صلواتها الأولى و الأخيرة لإله المنزل(Daremberg & Saglio, 1877, p. 359 Ara) .

يقدم الرومان في العادة مذابح دائرية و مستطيلة للآلهة، كانت القرابين تحرق و الإراقات تسكب عليها، تكون بسيطة عليها كتابة أو مزينة بتمثيلات و مشاهد منحوتة مختلفة أو عليها صورة المتوفي (Gossman, 2003, p. 7).

المذبح هو معلم مخصص لطقوس التضحية أمام الإله، يعتبر عنصرا أساسيا و إلزاميا أكثر من المعبد نفسه، لأن طقس التضحية يعتبر من أهم الممارسات التي تجمع و توحّد بين الأوفياء و تقرّبهم بالإله. يمكن أن يكون عبارة عن كتلة من الحجارة البسيطة أو يكون محفورا على الصخر الطبيعي، كما يمكن أن يكون عبارة عن بناء مركب و معقد التركيبة. تجدر الإشارة إلى أن في العالم الإغريقي و الروماني و عند ارتباطه بمعبد، يكون المذبح في الخارج و بالتالي يمكن للكل التوجّه إليه و يشكل بذلك قلب المساحة المقدسة المخصصة للعبادة، كما يمكن أن نجده داخل المعبد و يقترن في معظم الأحيان بتمثال العبادة (Ginouvès & al., 1998, p. 48 Autels).

تكون المذابح موجهة في العادة نحو الشرق و متواجدة في منتصف المساحة المخصصة للمعبد، و يكون مستواه أقل من مقاسات التماثيل المتواجدة بالمعبد لتمكن الأوفياء من توجيه نذورهم نحو الآلهة مباشرة(Vitruve, 1847, Livre 4. IX) .

3. المصابيحLampadēs:

احتاج الإنسان منذ القدم إلى الإنارة و اضطر إلى إيجاد حل لأجل إضاءة الليالي الداكنة، استعمل أولا مصادر عديدة للضوء وجدها في الطبيعة، في بداياته استعان بالحيوانات و النباتات المضيئة إلى غاية اكتشافه للنار و إدراك الضوء و الحرارة الناجمة عنها، فعمل على توجيهها و التحكم فيها إلى غاية صنعه للمصباح.

- ***تعريف المصابيح:***

تعتبر المصابيح الزيتية من اللقى الأثرية الأكثر وفرة خاصة في افريقيا، كانت بسيطة الشكل تصنع من الحجر ثم أصبحت تشكل من الطين المشوي و البرونز و المعادن الأخرى، و تشترك كلّها في نفس الوظيفة و هي الإضاءة. تستخدم المصابيح أثناء الاحتفالات العامة و بالمنازل و المعابد، كما تعتبر من الأثاث الجنائزي الرئيسي، إذ وجد العديد منها في المقابر كعنصر من الطقوس الجنائزية التي ترافق الميّت

لتنير طريقه و ذلك حسب الاعتقاد السائد بوجود حياة بعد الموت. أما المشاهد الممثلة عليها فهي موجهة لفئة معينة فقط فلا يفهمها إلا المؤمنون و المطّلعون (Delattre, 1880, p. iv.v).

تواجَد المصباح بكل مكان عبر تاريخ العصور القديمة و تم استخدامه باستمرار، يتميز بشكل و زخرفة خاصة و مظهر تطوَّر عبر الأزمنة. وجدت كمية كبيرة من المصابيح في شمال افريقيا، لها أشكال كثيرة لكن عادة ما تتكون من مقبض و بدن و فوهة. يحتوي الجزء العلوي من المصباح على قرص أفقي متمثل في مساحة كبيرة أين يتم إدخال المقبض من جهة و امتداد قناة الفوهة من الجهة الأخرى و التي تحتوي على الفتيلة، يجهّز القرص عادة بفتحة أو أكثر إضافة إلى الديكور الذي قد يكون بسيطا أو مركبا، أما الجهة السفلى من المصباح فتشكّل الخزان على شكل حاوية مرتكزة على قاعدة و الذي يحتوي على الزيت. كانت الزخرفة غنية بمجموعة من الموضوعات المتنوعة، تتباين من أبسط الأشكال الحيوانية أو الزهرية أو حتى الأشياء المجرّدة و الرموز إلى المشاهد التصويرية المركّبة إذ يمكن النظر للزخارف من اتجاهين، أحدهما يتمثل في منح معنى ديني أو فكري ثقافي لجميع التمثيلات و الأخرى مجرد زخارف للتزيين و الجانب الجمالي (Ennabli, 1976, p. 12) .

4. التماثيل و المنحوتات Statuae:

حظيت الأساطير و المعتقدات القديمة بعناية كبيرة حيث اهتم الإنسان بتدوينها و حرص على احترام محتواها، و استمرت إلى أن أصبحت علما مستقلا و قائما بذاته. مع بداية اعتقاد الإنسان و إيمانه بالعالم الآخر عبر الأساطير، توصّل إلى فكرة تجسيد ما يؤمن به على أرض الواقع و ذلك على مواد صلبة مختلفة و بطرق مختلفة عبر النحت عليها بغرض التقرب منها لتقديم الهدايا و كسب رضا المعبودات، من بين هذه المجسمات احتلت المنحوتات المراتب الأولى ضمن اهتمامات و انشغالات الإنسان القديم.

- ***تعريف التماثيل و المنحوتات:***

كانت الحياة اليومية للإنسان القديم محاطة بالتمثيلات المنحوتة حيث تم تزيين المعابد و المباني العامة بها. بالإضافة لكونها أعمالا فنية، فالمنحوتات لها أغراض و وظائف محددة. تم إنجاز بعضها لإحياء ذكرى انتصارات و أخرى نحتت على شكل صور للحكام و النبلاء و الفلاسفة و الكهنة و السياسيين، إضافة إلى تماثيل الآلهة بجميع الأحجام التي قدمت كإهداءات للمعابد و الأضرحة، أو صنعت للإخلاص و التفاني لغرض شخصي (Gossman, 2003, p. vi). و هي كذلك نوع من الرسم المنجز على مواد صلبة

إما بشكل تمثالي أو نحت غائر أو بارز و ذلك باستعمال بعض الأدوات المعدّة للنحت على مواد صلبة كالحجارة الكلسية و الرخام و غيرها (Villon, 1924, p. 1).

التماثيل عبارة عن أعمال ثلاثية الأبعاد، تكون بأشكال مختلفة حسب الموضوع، قد تمثل إنسانا كاملا أو جذع فقط، أو حيوان و غيرها. تتنوع التماثيل حسب حجمها من التماثيل الضخمة، تماثيل بأبعاد حقيقية أو تُميثلات، و تتنوع حسب شكلها فقد تكون جذوعا أو موضوعة على قاعدة أو على عربة و غيرها، كما تختلف اسماؤها حسب وضعيتها و مظهرها إضافة إلى المادة المستعملة (Daremberg & Saglio, 1877, p. 666 Statua).

يتم تصنيف المنحوتات وفقا لبروزها عن الخلفية، يكون النحت غائرا *Bas-relief* عندما يتم قص المادة حول الشكل بطريقة تظهر فيها الأشكال مرفوعة قليلا عن الخلفية (Dictionnaire Cambridge, 2022) أما النحت البارز *Haut-relief* فالأشكال تكون بارزة فيه كثيرا عن السطح. تزين المنحوتات واجهات المباني و المعالم كالمعابد كما نجدها على جوانب التوابيت، الأنصاب، المذابح و غيرها، و هي تمثل مشاهد يومية أو دينية أو ميتولوجية.

5. الفسيفساء Musivum:

استخدمت عدّة فنون في العهد القديم بغرض تزيين المساحات و العمائر و التذكير بالمسائل التي شغلت تفكير الإنسان، فعمل هذا الأخير على إبداع نوع من الزخرفة لتغطية الأرضيات و الجدران، و استخدم لهذا الغرض المواد التي وجدها في الطبيعة و التي استطاع التحكم فيها و إعطائها أشكالا متناسبة مع الصورة المراد تجسيدها. من بين هذه الفنون كانت الفسيفساء الأكثر استخداما و ذلك عن طريق وضع مكعبات صغيرة من الحجارة و الفخار و الزجاج بجانب بعضها البعض لتشكيل المشاهد و التركيبات الزخرفية

- ***تعريف الفسيفساء:***

الفسيفساء صناعة قديمة ابتكرها الإنسان لتحسين مظهر منزله و المعالم العمومية التي يرتادها، حيث نجدها في المنازل الخاصة، الحمامات، البازيليكات، المعابد و غيرها. إلى جانب دورها في تجميل المساحات، تساهم الصناعة الفسيفسائية في الحفاظ على سلامة الأرضيات و الجدران و حمايتها من الرطوبة حيث تعتبر عازلة لها(Ginouvès & al., 1985, p. 147 Mosaïque) .

كانت في أوّل مراحلها ذات شكل بسيط يرتكز على الزخارف البسيطة للنباتات و الأشكال الهندسية الكبيرة المنفذة باللون الأبيض و الأسود. تطوّرت عبر الزمن لتواكب المستوى الفكري للإنسان، فأصبحت تستعمل ألوانا عديدة على مكعبات صغيرة بأحجام مختلفة تتلاءم مع المساحات الصغيرة و الخطوط المنحنية المشكّلة للصورة. توضع هذه المربعات على طبقتين من الملاط و تثبت على الطبقة الخارجية الرقيقة لتشكيل الفسيفساء الجدارية أما فيما يخص فسيفساء الأرضيات، التي كانت الأسبق ظهورا، فتوضع هذه الطبقات على طبقات أخرى من الحجارة الخشنة(Ginouvès & al., 1985, pp. 147-149 Mosaïque) .

تعتبر الفسيفساء جزء من الديكور المعماري الداخلي للمنزل و المباني العمومية .Stern, 1966, p) (235 و قد تنوّعت المواضيع التي تناولتها بين تمثيلات الأشخاص و الحيوانات و النباتات و الرموز و الكتابات التي تصنع بمواد مختلفة كالحجارة، المعادن، الأصداف، عجينة الزجاج و غيرها لتشكل مشاهد مركّبة تدل على حياة الإنسان اليومية و مختلف الميادين التي يهتم بها؛ الصيد، العمل، الأساطير المستنبطة من الميتولوجيا.

عرفت الجزائر عدة ورشات استفادت من رفاهية بعض المدن لنشر نماذجها و إنشاء ورشات ثانوية التي ظهرت آثارها بعد الحفريات العديدة التي نظمت و التي تم بموجبها تم استخراج العديد من اللوحات الفسيفسائية. كشفت هذه اللوحات عن أهمية الزخارف لدى سكان المقاطعات الافريقية و قدراته الإبداعية في هذه المدن، كما أبرزت الخصائص الفكرية الثقافية و الملامح المحلية التي تميّزت بها (Ferdi, 2005, p. 13).

6. التوابيت Sarcophagi

تنوعت نظرة الشعوب القديمة حول عقيدة الموت و تبنت طقوسا و ممارسات عند التعامل مع هذه الظاهرة الطبيعية، و لضمان راحة الميت في مأواه الأخير، عملت على تجهيزه استعدادا لمسكنه الأبدي. اعتمد الإنسان على شعائر مرتبطة بالدفن و أوجد العمارة و الأثاث الجنائزي لتزويد الميت بكامل احتياجاته عند تركه للحياة الدنيا و الالتحاق بالحياة الأخرى و ذلك وفقًا لعادات ومعتقدات العصر.

- ***تعريف التوابيت:***

ينحدر مصطلح التابوت *Sarcophagus* من اللغة اليونانية القديمة و التي تعني أكل لحم البشر، ففي حالة عدم حرق جسد الإنسان عند وفاته، يوضع داخل كوة محفورة في الحجر حيث يتحلل بعد أربعين

يوما، و بذلك أطلق المصطلح على كل الحاويات المصنوعة من المواد المختلفة الموجهة لاستقبال أجساد المتوفين (Dictionnaire des antiquités romaines, 1766, p. 479 Sarcophagus). لقد كانت مادة الحجارة الأصعب في التشكيل حيث تتطلب مجهودا بدنيا كبيرا و اعتبرت الحجارة الأكثر صلابة و الدالة على الديمومة، و بذلك تجسد الهوس الروماني بالخلود في شكله المادي على الحجر، و من بين المعالم الجنائزية التي بقيت ليومنا هذا و بعدد كبير هي التوابيت(Russell, 2001, p. 119) .

تعتبر التوابيت أهم وسيلة للحفاظ على جسد الميت و حمايته كونها مصنوعة من مواد صلبة كالطين المشوي (خاصة عند الإتروسكيين)، الرصاص (في نواحي سوريا و مناطق جبال الألب)، الرخام أو الحجارة (معظم الإمبراطورية الرومانية). ظهرت التوابيت في وقت متأخر أي بعد الانتقال من طريقة حرق الجثث نحو عملية الدفن (Prieur, 1986, p. 69)، و تنوعت أشكالها مع الزمن، من البسيطة إلى المزيّنة بمنحوتات في الواجهة فقط أو الجوانب الثلاث أو الأربع.

الفصل الثاني:
الجانب التطبيقي
(المناهج و الوسائل – الكاتالوجات)

I. المناهج و الوسائل
1. البحث الوثائقي
2. البحث الميداني
3. الطرق و الأدوات المستخدمة
4. التقييم الشخصي
5. تنظيم الكاتالوج

II. الكاتالوجات
1. كاتالوج المعابد
2. كاتالوج الأنصاب
3. كاتالوج المصابيح
4. كاتالوج التماثيل و المنحوتات
5. كاتالوج الفسيفساء
6. كاتالوج التوابيت

I. المناهج و الوسائل:

لأجل مباشرة العمل على موضوع الأطروحة وفقا للطريقة المعتمدة، وجب المرور على الجانب المنهجي الذي يعرض الطرق و الوسائل المستخدمة خلال رحلة البحث، و ذلك لتمكين القارئ من فهم مسار البحث و المراحل التي مرّ عليها، و تمكينه من تتبّع المعطيات من المعلومات العامة إلى النتائج المتحصل عليها.

1. البحث الوثائقي:

لتجاوز العديد من العراقيل، حاولنا بقدر الإمكان الحصول على المادة العلمية التي تراوحت بين ما هو مدوّن بين أسطر المصادر، الكتب الأولى، و التحليلات الخاصة بالباحثين و ما توصل له البحث الأثري من نتائج، لذلك ارتأينا إلى استعمال مجموعة من المصادر و المراجع، المتمثلة في كتب و مقالات مفتاحية حول معتقدات الإنسان القديم و أخرى تعالج جزئيات دقيقة في مجال العبادات والآلهة، و قواميس تحمل مختلف التعريفات و المصطلحات، إضافة إلى رسائل الدكتوراه التي عالجت مواضيع العبادات القديمة.

- ***المصادر القديمة:***

تتصدّر قائمة المصادر الكتابات الميتولوجية الإغريقية للشعراء القدامى و الكتابات التاريخية و كتابات الفلاسفة و الشعراء اللاتينيين نذكر البعض منها:

1) ***Homère** ; Iliade, Odyssée et les hymnes homériques :*.

تعد **الإلياذة** أحد أشهر الأعمال الأدبية في التاريخ التي كتبت في القرن الثامن ق.م.، وهي ملحمة شعرية قديمة نسب إلى الشاعر الإغريقي هوميروس، تتحدث عن الحرب التي دارت بين الإغريق ومدينة طروادة التي دامت مدّة 10 سنوات، و تعتبر عملا فريدا في الأدب الإغريقي حيث تضمنت موضوعات أسطورية و تاريخية وحكايات عن الأبطال والآلهة. أما **الأوديسة** فتتحدّث عن رحلة البطل الإغريقي أوديسيوس العائد إلى موطنه بعد مشاركته في حرب طروادة، دامت الرحلة 10 سنوات وتضمنت عدّة مواجهات مع مخلوقات أسطورية و التي استطاع التغلب عليها بفضل حيلته و مساعدة الآلهة، في حين أن **الترانيم الهوميرية** عبارة عن مجموعة من القصائد القديمة التي تتغنى بالآلهة والأبطال الأسطوريين. يعدّ كلّ كتاب من المصادر المعتمدة في بحثنا نظرا لاحتوائها على معلومات دقيقة حول الآلهة و المعبودات القديمة و نشاطاتها إضافة إلى الأبطال الأسطوريين و أعمالهم.

*2) .**Hesiode** ; Théogonie et Bouclier :*

يعد كتاب **نشأة الآلهة** لهيزيود من الأعمال الرئيسية في الأدب الإغريقي القديم الذي يعود إلى القرن الثامن ق.م.، يروي أصل العالم والآلهة والأبطال وكذلك تاريخ ظهورهم و نشاطاتهم وتفاعلاتهم مع بعض، يتحدث النص عن نشأة الكون ويصف كيفية نشوء الكون من الخواس إلى ظهور الآلهة الرئيسية و الفرعية، كما يصف الحروب الكبرى التي دارت بين الآلهة والعمالقة و انتصار الآلهة في النهاية. يعرض الكتاب أيضا أفكار وعقائد الإغريق و يعطي فكرة واضحة عن العالم الإغريقي القديم وثقافته. أما كتاب **الدرع** فهي قصيدة تصف الصّور و المشاهد المختلفة المحفورة على درع هيراقل و التي تمثل الطبيعة و الحرب و السلام و العدل و الحياة اليومية، كما تصف الشخصية الأسطورية التي تصوّره كمحارب قوي و شجاع و رجل معذَّب بمصيره المأساوي. تعتبر هذه النصوص القديمة مصدرا لمعلومات مفصّلة حول ميلاد الآلهة و تفاعلها مع بعضها البعض و مع عالم الإنسان، إضافة إلى وصف بعض الشخصيات و التطرق لموضوعات حول الحياة اليومية مما أثرى مضمون البحث.

*3) .**Hérodote** ; Enquêtes :*

يعتبر كتاب **تحقيقات** من أهم الكتب في التاريخ القديم و الذي يعود للقرن الخامس ق.م.، يحتوي على تسع أجزاء خصّص كل منها لموضوعات مختلفة، حيث يوفّر معلومات حول التاريخ و الثقافة و الفن و الأدب و الدين و التقاليد و الجغرافيا. كما يتحدّث عن تاريخ الحروب الفارسية القديمة و مناقشات حول الحياة و الثقافات و التقاليد اليونانية و الفارسية و يقدّم معلومات مفصلة حول معارك داريوس الأوّل *Darius I* ضد الإغريق، إلى جانب التاريخ الروماني و الحروب البونية و التاريخ الليبي و الشرق الأوسط بما فيها الحضارات القديمة كالبابليين و الأشوريين، إضافة إلى التاريخ الهندي. كل ذلك بأسلوب سرد بسيط يشير إلى قدرة الكاتب على الدمج بين التفاصيل الدقيقة و القصص الشيّقة و نظرا لاحتوائه على معلومات حول جغرافية مدن شمال افريقيا و جانب من العادات و المعتقدات المحلية كان من الواجب اعتماده كمصدر لبحثنا.

*4) .**Cicéron** ; De Natura Deorum :*

يتحدّث شيشيرون في كتابه **طبيعة الآلهة** الذي يعود لمنتصف القرن الأوّل ق.م. عن المفهوم الروماني للآلهة والإلهام، ويستخدم طريقة النقاش بين ثلاث مدارس فلسفية و هي الإيبيقوريين و الرواقيين و الأكاديمية الجديدة، حيث يتحدثون عن آرائهم و وجهات نظرهم المختلفة. تدور النقاشات حول إشكالية حقيقة الآلهة و امتلاكها لمشاعر وشخصية و إمكانية فهم الإنسان لها، إضافة إلى ذلك يتطرق الكتاب إلى المفهوم

الروماني للعدالة والطبيعة و كيفية التعامل مع القوى الطبيعية إلى جانب تحاليل حول الأخلاق و المسؤوليات الفردية. يعتبر، بشكل عام، كتابا هاما في تاريخ الفلسفة والدين ويوفر نظرة فريدة على المفاهيم الرومانية القديمة حول الآلهة والعالم الطبيعي و يعرض آراء عديدة حول الديانة القديمة لهذا كان من الضروري التطرّق إليها لفهم عمق مصطلح الديانة و أثره على حياة الإنسان في الفترة الرومانية.

*5) .**Ovide** ; Métamorphoses :*

كتاب **تحوّلات** هي مجموعة من الحكايات التي تروي التحوّلات التي تتعرض لها الشخصيات الميتولوجية، أي تحوّلات لأشخاص إلى حيوانات وتحولات شخصيات إلهية إلى شخصيات إنسانية، تبدأ من بداية الوجود على يد جوبيتر و تتطرق للعصر الذهبي و البرونزي و الحديدي و ذلك إلى غاية يوليوس قيصر. إلى جانب ذلك ذكر قصص الآلهة مع بعض الشخصيات الميتولوجية كمغامرة أورفيوس مع زوجته و حكاية أكتيون مع ديانا و قصة ميدوسا و غيرها، كما يعرض موضوعات متنوعة مثل الحب والخيانة والانتقام و التضحية. لقد ساعدنا الكتاب في التعرف أكثر على هذه الآلهة و الأبطال و علاقاتهم مع بعض لتشخيصهم على المشاهد المدروسة.

*6) .**Virgile** ; Enéide :*

يعود كتاب **الإنياذة** إلى نهاية القرن الأوّل ق.م.، يتناول قصة ملحمية لأسفار إيني االطروادي بعد سقوط طروادة على يد اليونانيين، تتضمن القصة مجموعات من الشخصيات الأسطورية و سرد للمواقف البطولية والأحداث المؤثّرة، كما تعرض العلاقات الإنسانية والتضحيات والصراعات الداخلية، إلى جانب التعبير عن القيم والمبادئ الرومانية القديمة مثل الشجاعة والإخلاص والوفاء والانتماء الوطني. تتضمن مجموعة من الأساطير وتعرض الكثير من النصائح والعبر للقارئ مثل أهمية الصبر و تحمل العمل الشاق بهدف تحديد وتحقيق الأهداف. نظرا لاحتوائه على معلومات مهمة حول الأحداث التاريخية الرومانية و معلومات حول المعتقدات فقد كان من الواجب اعتماده كمرجع للبحث للتقرب من المفهوم الروماني للحياة.

- ***المراجع:***

أما عن المراجع فقد تم استخدام الكتب و المقالات و الرسائل الجامعية و القواميس القديمة و الحديثة و التي تحتوي على معلومات عامة أو خاصة عن المواضيع الدينية للفترة القديمة عامة و الفترة الرومانية خصوصا، نذكر البعض منها:

1) ***John SCHEID ;*** *La religion des romains :*

يحتوي كتاب **ديانة الرومان** على دراسة شاملة للممارسات والمعتقدات الدينية للفترة الرومانية، يقدّم فيه مفهوم الدين الروماني وكيفية تشكّله إضافة إلى الآلهة والأرواح وعلاقتهم بالإنسان، إلى جانب الأدوات المستخدمة في الشعائر و الطقوس والاحتفالات المختلفة. يتطرق أيضا إلى كيفية انتقال الدين الروماني من الأساطير إلى الممارسات الدينية وكيفية تأثره بالثقافات الأخرى، كما يوضّح أهمية الدين في الحياة اليومية للرومان و كيف كان له دورا حاسما في العلاقات الاجتماعية والسياسية. و بذلك كان من المراجع الأساسية المعتمدة في البحث، بحيث يتطرق لمبادئ عامة للديانة الرومانية و تفاصيل دقيقة حول المعتقد الروماني، و نظرة الرومان للديانة و مكانتها في حياتهم اليومية، مما سهل لنا فهم أثر التواجد الروماني على أراضي شمال افريقيا.

2) ***Jules-François TOUTAIN*** *; Les cultes paiens dans l'empire romain*

يتناول الكتاب **الطقوس الوثنية في الإمبراطورية الرومانية** الطقوس الوثنية المختلفة التي كانت موجودة في الامبراطورية الرومانية، حيث يتناول في جزئه الأوّل أصول الطقوس الوثنية و تطوّرها عبر الزمن، إضافة إلى الآلهة المختلفة والأساطير المرتبطة بها وكيف تم استخدام الطقوس في الحياة اليومية. أمّا في جزئه الثاني فيتناول الطقوس الوثنية الخاصة بمختلف الشعوب التي كانت تعيش في الامبراطورية الرومانية بما في ذلك الإغريق والمصريين، كما يتحدث عن كيفيه امتداد الطقوس إلى جميع انحاء الامبراطورية وعن الأدوات التي استخدمت في تلك الطقوس. فالجزء الأول ساعدنا في التعرف على الطقوس و الممارسات القديمة التي يقوم بها الرومان و تطوّرها و أثرها على حياتهم، في حين أنّ الجزء الثاني كان مصدرا لمعلومات أساسية حول المعتقدات المصرية و انصهارها في المعتقد الروماني.

3) ***Marcel LEGLAY*** *; Saturne Africain, Histoire et Saturne Africain, Monument :*

يتناول الباحث عبر أطروحته **ساتورن الافريقي، تاريخ** النصوص و المعالم المتعلقة بالإله ساتورنوس و أصوله و انتشار عبادته أي المعابد التي بنيت على شرفه إضافة إلى ملحقاته و رمزيته و علاقته مع الآلهة الأخرى. أما كتاب **ساتورن الافريقي، معالم** فيتطرق إلى التراث الثقافي الأثري، حيث يستعرض العديد من المعالم الأثرية المهمة مثل المعابد في المدن القديمة و الأنصاب. يقدّم الباحث في أعماله معلومات مفصلة وشاملة عن التاريخ والثقافة والآثار الإفريقية بأسلوب منهجي، فالمرجعين يعتبران من الكتب الأساسية التي احتوت على معلومات مباشرة و دقيقة متعلقة بالديانة و المعتقد في المقاطعات

الرومانية بشمال افريقيا و تجسيدها على المعالم و الآثار المادية الأخرى لذا وجب الرجوع إليها خاصة فيما يخص الإله ساتورنوس.

4) ***Stéphane GSELL*** *; Les monuments antiques :*

قام الباحث بدراسة وتوثيق الآثار القديمة للجزائر في كتابه المعنون **المعالم القديمة** و التي تتكون من بقايا معابد و مدافن و أبراج و قلاع و أحواض و آبار و حمامات و جسور و طرق و أسوار، قدّم في كتابه وصفا مفصلا لهذه الآثار ووثقها بالصور والرسومات والخرائط والرسومات البيانية. يشتمل على أهمية الآثار ودورها في تاريخ الحضارة الإنسانية إلى جانب وصف المواقع الأثرية الهامة في المدن القديمة الواقعة بالجزائر، و يختتم بتوصيات للحفاظ على الآثار و تطويرها للاستفادة منها. لذلك تطرقنا لبعض المباني الدينية الوثنية التي ذكرها و وصفها و شرح تموقعها على الأراضي الجزائرية.

5) ***Alain CADOTTE****, La romanisation des dieux: l'interpretatio romana en Afrique du nord sous le haut-empire*

يتناول الباحث في كتابه **رومنة الآلهة** موضوع تأثير الحضارة الرومانية على الآلهة المحلية لشمال افريقيا خلال الفترة الإمبراطورية، تبحث الدراسة في موضوع التعامل الذي قام به الرومان مع الآلهة المحلية وكيف تم استيعابها في الدين الروماني، كما تتناول الدراسة أيضا العلاقة بين الآلهة الرومانية والآلهة المحلية وكيف تم اختيار بعض الآلهة المحلية لتصبح منصهرة في الدين الروماني. يقدّم الباحث نظرية جديدة حول هذا الموضوع مستندا على الأدلة الأثرية والناقشات الأثرية التي تشير إلى العلاقة الدينية بين الرومان والشعوب المحلية و الثقافة البونية في شمال افريقيا و يتعرض إلى الخلفية التاريخية للحضارة الرومانية في المنطقة ويتناول تأثير الدين الروماني عليها، و أخيرا العلاقة بين الآلهة المحلية و الآلهة الرومانية و الشرقية. تقدم الدراسة منهجا جديدا لفهم التعايش بين الآلهة الرومانية والمحلية وكيف تم تأثير الدين الروماني على المجتمعات المحلية أي تقدّم رؤية جديدة حول مفهوم الرومنة والتأثير الثقافي للرومان على المناطق التي يحتلوها مما أدى بنا لاعتماده مرجعا للتعرّف على هذا الجانب من الاندماج الثقافي الديني.

6) ***Paul ZANKER*** *; The power of images in the age of Augustus:*

يركّز كتاب **قوة الصور في عصر أغسطس** على فترة حكم الامبراطور أغسطس و مدى تأثيرها على الشعب الروماني، و يركّز بشكل خاص على الطريقة التي استخدم فيها أغسطس الصور الممثلة على النقود مثلا و التماثيل لترسيخ سلطته وتعزيز مكانته كإمبراطور لروما. يتناول كل فصل من الكتاب موضوعا

مختلفا يتعلق بدور الصور في فتره حكم اغسطس إلى جانب العديد من الصور والتماثيل، كما يعالج أيضا الطريقة التي تأثرت بها الصور والتماثيل في هذه الفترة من الفن الإغريقي الكلاسيكي وكيف تم تغيير هذا الفن وتطويره ليتناسب مع ثقافة الرومان وحاجاتهم السياسية. و قد ساعدنا هذا الكتاب في البحث كونه يقدّم فهما معمّقا للطريقة التي استخدمت بها الصور و التماثيل في فتره حكم أغسطس لتعزيز السيطرة الرومانية و ترسيخ القيم والمعتقدات الرومانية و التعرف على العبادة الامبراطورية.

*7) . **Franz CUMONT** ; les religions orientales dans le paganisme romain :*

يتناول كتاب **الديانات الشرقية في الوثنية الرومانية** علاقة الديانات الرومانية بالديانات الشرقية، حيث يستعرض تأثير الديانات المصرية و آسيا الصغرى و الفارسية و السورية على الثقافة الرومانية، كما يتطرق للعديد من الآلهة الشرقية كإيزيس و سيبال و ميثرا و الإلهة السورية و غيرهم، و يوضح التغييرات التي طرأت على الديانات الرومانية التقليدية. بالإضافة إلى ذلك يبيّن الكاتب تأثير الفلسفة و الأساطير الشرقية و العلوم الفلكية على الفكر الروماني، و يبحث في الطقوس الدينية و التدابير الوثنية المتّخذة للتعامل مع الثقافات الجديدة. ساعدنا الكتاب في التعرّف على مختلف الآلهة الشرقية و كيفية انتشارها بالمقاطعات الرومانية و طرق تأثيرها على المعتقدات السائدة.

*8) .**Catalogues**:*

تعد الكاتالوجات من أهم المؤلفات التي تعتمد في الدراسات الميدانية نظرا لسهولة الوصول إلى المادة، فهي تحتوي على جرد للمكتشفات الأثرية بالمدينة و المحفوظة بالمتحف، تبدأ في العادة بعرض تاريخ المدينة و القطع المكتشفة، مرفوقة بوصف مبسّط و بعض الصور، تشتمل القطع على المنحوتات و الكتابات و الفخار و المعادن و غيرها. من خلال هذه الكتالوجات يمكننا التعرّف على بعض القطع التي كانت جزء من الدراسة.

*9) .**Alexandre JAKUBIEC** ; Être vu au spectacle de la religion pour témoigner de ses croyances religieuses? :*

يعدّ المقال **المرئية في المشهد الديني** إسهاما مهما في دراسة الدين والتاريخ وتأثير الدين على الحياة الاجتماعية و الثقافية، يركّز على العلاقة بين المشاهدة و الدّين حيث يتحدث عن كيفية استخدام الدين والمشاهدة لتأكيد الانتماء الديني والمعتقدات الدينية. يقدّم دراسة شاملة للمشاهدة في الدين وكيفية استخدامه لتحقيق أهداف اجتماعية وسياسية، كما يتناول تحليلا للحياة الدينية إلى جانب الاحتفالات والمراسيم الدينية، ويسلّط الضوء على كيفية استخدام المشاهد للتعزيز الانتماء الديني والتماس العفو والشفاعة من الآلهة. و

قد وفّر لنا المقال نظرة شاملة على التأثير الذي يمكن أن يحدثه الدين على الأفراد والمجتمعات وكيف يتم استخدام المشاهدة والعرض الديني للتأكيد على أهميته.

*10) .**Anne-Sophie LAMINE** ; Les croyances religieuses: entre raison, symbolisation et expérience :*

يتحدث مقال **المعتقدات الدينية** عن العلاقة بين الدين والمعتقدات الدينية وكيف يمكن فهمها من خلال مزيج من العقلانية و التعبير الرمزي و الخبرة الشخصية، يتناول دراسة للمعتقدات الدينية في مجتمعات مختلفة ويشرح كيفيه تشكيل هذه المعتقدات وتطويرها مع مرور الزمن وكيف تم توصيلها من جيل إلى آخر، كما يوضح كيف يمكن للمعتقدات أن تؤثر على السلوك الإنساني وكيف يمكن استخدامها لتحقيق أهداف اجتماعية وسياسية. كما يشرح لنا المقال كيفية تمثيل هذه المعتقدات عن طريق الأساطير والمناسبات الدينية و كيف تمّ تفسيرها وتحليلها من منظور علم الاجتماع والانثروبولوجيا و الذي يدعّم البحث.

*11) .**Chris MANNING** ; Magic, Religion, and ritual in historical archaeology, manifestation of magic: The archaeology and material culture of folk religion:*

يتناول مقال **السحر والدين والطقوس في علم الآثار التاريخي** دراسة شاملة للطقوس الدينية الشعبية والاديان التقليدية وكيفية تحليلها من منظور علم التاريخ و الآثار، و يشرح كيف يتم استخدام السحر والدين و فهم الطقوس الدينية من خلال الأدلة المادية، و يوضح أيضا كيف يمكن للطقوس الدينية أن تؤثّر على الحياه اليومية للإنسان و ثقافته بشكل عام. بتناوله لأنواع مختلفة من الأدلة المادية المرتبطة بالسحر و الدين، مثل الأواني المستخدمة في الطقوس الدينية والرموز الدينية والمباني، فقد أضاف المقال معلومات إضافية لتدعيم بحثنا.

*12) .**Michel HUMM** ; Religion et pouvoir à Rome dans l'antiquité :*

يعتبر مقال **الديانة و السلطة في روما** مصدرا هاما لفهم العلاقة بين الدين والسلطة عند الرومان، إذ يهدف المقال إلى تحليل كيفية تأثير الدين على الحياة السياسية والاجتماعية في الفترة الرومانية و دراسة مفصّلة للممارسات الدينية بما في ذلك الطقوس والشعائر والآلهة، و يشرح الدّور الحيوي للدين في تشكيل الهوية الرومانية والمفاهيم السياسية المتعلقة بالسلطة والقيادة، ويستشّف أيضا كيفيه استخدام السلطة للدين في سياق التحكم في المجتمع والحفاظ على النظام الاجتماعي والسياسي، إضافة إلى كيفية تأثير الدين على النظام القانوني و العقوبات. و قد ساهم المقال في إثراء جانب من البحث و ذلك لمعالجة العلاقة بين العنصرين، و كيفية التلاعب بالديانة لخدمة المصالح السياسية، ذلك باستغلال إيمان الرومان و اعتقادهم أنّ قوّة الإمبراطورية مباركة من طرف الآلهة، و ذلك ما ساعدنا في فهم هذا الجانب من الديانة الرومانية.

13) . ***Gilbert Charles PICARD*** *; Influences étrangères et originalité dans l'art de l'Afrique romaine :*

يتحدث المؤلف في مقاله **التأثيرات الخارجية و الأصالة في فن افريقيا الرومانية** عن العلاقات بين روما و المدن الافريقية ما قبل التواجد الروماني، و يركّز على تأثير الثقافة النوميدية و البونية على الفن الروماني، و التأثيرا الإغريقي على الفن الافريقي، كما يتطرق للفن المعماري و الموضوعات الإكونوغرافية على الفسيفساء و الأنصاب و المنحوتات، مع اهتمامه بالخصوصية الافريقية. سمح لنا المقال بتتبّع البصمة المحلية للفن الروماني بالمقاطعات الافريقية و التعرف على المدارس و التأثيرات المختلفة.

14) ***.Charles Victor DAREMBERG et Edmond SAGLIO*** *; Dictionnaire des antiquités grecques et romaines :*

يعدّ **قاموس الآثار الإغريقية و الرومانية** من أهم المصادر لدراسة الحضارة الكلاسيكية حيث يحتوي على عدد هائل من المصطلحات المتعلقة بالثقافة و الفن و العلوم و التقاليد و الحياة اليومية في العصر الإغريقي و الروماني، كما يحتوي على العديد من الرسومات و الصور التوضيحية و الخرائط و المخططات التي تساعد على فهم أفضل للموضوعات. و قد كان القاموس دعما للبحث بحيث تمكننا من الوصول إلى عدّة تعريفات مهمة بطريقة سريعة و بشكل مفصّل.

15) ***.Marianne OESTERREICHER-MOLLWO*** *; Dictionnaire des symboles :*

قاموس الرموز من القواميس المهمة التي تحتوي على رموز أسطورية و دينية و فلسفية و أدبية و فنية، و يقدّم تفسيرات متعدّدة للأشكال المختلفة التي يمكن أن يأخذها الرمز بدءً برموز الديانات الوثنية القديمة إلى الرموز المسيحية و اليهودية و الإسلامية، و يتركز على الأصول التاريخية و الثقافية للرموز و كيفية تطوّر استخدامها و تفسيرها عبر العصور، و قد تم استعمال القاموس للتمكن من تفسير الرموز المختلفة و المشاهد المصوّرة في الفترة القديمة.

16) ***.Philippe ST-GERMAIN*** ; *La culture des contraires : éclectisme, syncrétisme et bricolage religieux :*

يعرض الكاتب في رسالته **ثقافة النقيض** دراسة شاملة حول مفهوم الامتزاج الديني و الانتقائية من المنظور النظري و الاجتماعي و الانتروبولوجي، و يذكر مختلف الطرق التي يسلكها المتعبّدون في تكييف العناصر العديدة للعادات الدينية المختلفة، و ذلك لخلق معتقدات و ممارسات جديدة. يؤكد الكاتب على أهمية هذه الأخيرة و تأثيرها على تطوّر الديانات عبر الزمن، و ينهي دراسته بتفكير حول استعمال مصطلح

الامتزاج في الدراسات الدينية و يقترح طرق أخرى لفهم ظاهرة دمج الديانات. ساعدتنا الرسالة في التعرّف على مفهوم الامتزاج الديني و تطبيقه على العناصر المراد دراستها.

17) .عينوش حسينة؛ النحت التمثالي الميتولوجي بالجزائر خلال الفترة الرومانية (نوميديا):

عالجت رسالة الدكتوراه **النحت التمثالي الميتولوجي** موضوع الفن الإغريقي الروماني عامة و جرد التماثيل ذات الموضوع الميتولوجي في المدن التابعة لمقاطعة نوميديا، إضافة إلى التعرّف على الآلهة الممثلة و طبيعتها، مما ساعدنا في تصنيف بعض التماثيل المتواجدة بقالمة و عنابة و جميلة و تيمقاد و لامباز و غيرها.

18) .نجمة سراج رميلي؛ الكروم و الخمر في الجزائر القديمة: معطيات أثرية و إيكونوغرافية و فسيفساء التيازوس الديونيزي بشمال افريقيا الرومانية: دراسة إيكونوغرافية تحليلية:

قامت الباحثة بإعداد رسالة الماجستير **الكروم و الخمر في الجزائر القديمة** و التي عالجت فيها موضوع الكروم و تصنيعها إضافة إلى عبادة إله العنب و الخمر من خلال الأدلة الأثرية المختلفة كالمنحوتات و التماثيل و الأنصاب و الفسيفساء و المسكوكات و المصابيح و النقائش و المعابد و المذابح إلى جانب تحليل المعطيات الأثرية المتعلقة بعبادة ديونيزوس. أما رسالة الدكتوراه **فسيفساء التيازوس الديونيزي بشمال افريقيا** فقد احتوت العديد من المعلومات المتعلّقة بالإله ديونيزوس و أتباعه، ابتداء من تعريفه و عرض طبيعته و أسمائه المختلفة، مرورا بملحقاته و عناصر التيازوس، إلى التحليل الإيكونوغرافي للمشاهد الفسيفسائية التي تحمل الموضوعات الديونيزية في سياقها المعماري، للتوصل إلى الورشات الفسيفسائية، و ذلك بتقديم مدوّنة تحتوي على بطاقات تقنية لكل العناصر المدروسة، و قد ساعدتنا الرسالة على الإحاطة بالموضوعات الديونيزية و المصطلحات التقنية الخاصة بها.

19) .بن علال نصيرة؛ توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية، دراسة إيكونوغرافية و تحليلية:

تطرقت رسالة الماجستير **توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية** إلى مجموع التوابيت ذات المواضيع المختلفة من الوثنية إلى المسيحية، و المتواجدة بالمتاحف الجزائرية و الفرنسية، إلى جانب معالجة المواضيع الممثلة عليها و تحليلها، مما ساعدنا على تحديد التوابيت ذات المواضيع الميتولوجية و التعرّف على مكوّناتها و الذي يخدم موضوعنا.

2. البحث الميداني:

بعد الحصول على جزء من البيبليوغرافيا و الفهم العام للموضوع استوجب الانتقال إلى الميدان لجمع المادة العلمية من المواقع الأثرية و المتاحف، لذلك قمنا بتسطير خطة الطريق و ذلك بتدوين تفاصيل الرحلة من حيث التوقيت و التنقل و المبيت و المصاريف و الأدوات اللازمة لذلك من جانب، و التفاصيل المتعلقة بالمتاحف و المواقع و الترخيصات الإدارية من جانب آخر.

- ***التحضير المسبق:***

تم تحديد المدن محل الدّراسة مع المشرفة و طلب التزكية من المعهد و التي توجب تقديم البعض منها للديوان الوطني لتسيير و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية لأجل استخراج الترخيصات اللازمة لدخول المواقع و المتاحف التابعة له. إلى جانب ذلك تم تحديد أهداف الرحلة و تحضير الوسائل اللازمة لذلك.

- ***خطة الطريق:***

تتمثل في تخطيط و تسطير مسار الرحلة، تم اختيار فصل الربيع (ماي 2021) للانتقال للمواقع لتجنب تعقيدات فصل الشتاء في الانتقال و صعوبة تحمل حرارة الشمس في فصل الصيف. كان الانطلاق من الجزائر العاصمة نحو الشرق الجزائري كخطوة أولى حيث تم اختيار المدن على الشكل الآتي:

1) . سطيف:

- المتحف الوطني المتواجد بقلب الولاية و الذي يبعد عن الجزائر العاصمة بـ 270 كلم أي ما يعادل ثلاث ساعات من الوقت.
- حديقة الأمير عبد القادر المتواجدة بالمدينة بالقرب من المتحف.
- حديقة بارال المتواجدة بالقرب من الحديقة السابقة.
- الموقع الأثري جميلة المتواجد على بعد 56 كلم عن المدينة ما يعادل ساعة و نصف من الوقت.

2) . قسنطينة:

- المتحف الوطني سيرتا المتواجد بقلب المدينة و الذي يبعد عن سطيف بـ 135 كلم ما يعادل ساعتين و نصف من الوقت نظرا لاكتظاظ المدينة.
- الموقع الأثري تيديس المتواجد على بعد 25 كلم من قسنطينة أي ما يعادل 50 دقيقة من الوقت.

3) . سكيكدة:

- المتحف البلدي أحسن شبلي لسكيكدة المتواجد بقلب المدينة و الذي يبعد 95 كلم عن قسنطينة أي ما يعادل ساعة و نصف من الوقت.

4) . عنابة:

- موقع هيبون الأثري الذي يبعد عن سكيكدة بـ 110 كلم أي ما يعادل ساعتين من الوقت، و هو يبعد عن مدينة عنابة بـ 8 كلم أي حوالي 10 دقائق.
- متحف هيبون المتواجد بجانب الموقع الأثري.

5) . قالمة:

- المسرح الروماني لقالمة المتواجد بقلب المدينة و الذي يبعد عن عنابة بـ 77 كلم و ما يعادل ساعتين من الوقت نظرا لصعوبة الطريق.
- متحف قالمة المتواجد داخل مساحة المسرح.
- الحديقة الأثرية التي تتواجد بالقرب من المتحف.
- الموقع الأثري ثيبيليس المتواجد على بعد 30 كلم عن المدينة و ما يعادل 40 دقيقة من الوقت.

6) . تبسة:

- متحف معبد مينيرفا المتواجد بقلب المدينة و الذي يبعد عن قالمة بـ 180 كلم و ما يعادل ثلاث ساعات و نصف.
- الكنيسة و هي متواجدة على بعد خطوات من المعبد.
- المتحف الوطني الذي يبعد بحوالي 3 كلم عن المعبد أي 10 دقائق من الوقت.

7) . باتنة:

- الموقع الأثري تيمقاد المتواجد على بعد 200 كلم من تبسة أي ما يعادل أربع ساعات من الوقت باحتساب الاستراحة في خنشلة.
- متحف تيمقاد المتواجد داخل الموقع الأثري.
- متحف لامبيز المتواجد بقلب مدينة تازولت الذي يبعد عن تيمقاد بـ 25 كلم أي 30 دقيقة من الوقت.

استغرقت الرحلة السابقة مدة أسبوعين و تم الرجوع إلى الجزائر العاصمة، بعد ذلك تم التخطيط لرحلة أخرى نحو الغرب الجزائري باختيار بعض المدن و ذلك على النحو التالي:

1) . وهران:

- المتحف الوطني أحمد زبانة المتواجد بقلب مدينة وهران و الذي يبعد عن الجزائر العاصمة بـ 420 كلم أي ما يعادل أربع ساعات و نصف من الوقت.

2) . شلف:

- المتحف العمومي الوطني المتواجد بالمدينة و الذي يبعد عن وهران بـ 220 كلم و ما يعادل ثلاث ساعات من الوقت.
- متحف الاصنام المتواجد بقلب المدينة و قريب من المتحف الوطني.
- متحف تنس الشهيد الجيرة علي المتواجد على بعد 55 كلم من شلف و ما يعادل ساعة و نصف من الوقت.

استغرقت الرحلة 3 أيام و تمت العودة إلى الجزائر العاصمة ليتم التنقل إلى مدن أخرى بعد ذلك:

1) . تيقزيرت:

- الموقع الأثري لتيقزيرت المتواجد بالمدينة و الذي يبعد عن الجزائر العاصمة بـ 150 كلم و ما يعادل ساعتين و نصف من الوقت.
- المخزن التابع للموقع الأثري و الذي يتواجد بجانب الموقع.
- بعض جدران المدينة التي تحمل بعض الأنصاب.

2) . الجزائر العاصمة:

- المتحف الوطني للآثار القديمة المتواجد بالمدينة.

نظرا لظروف عديدة تم تأجيل العمل على المعطيات المتواجدة بمتحفي شرشال إلى غاية جوان 2023 حيث تم الانتقال إلى المتاحف كالتالي:

1) . شرشال:

- المتحف الجديد لشرشال و المتواجد في قلب المدينة حيث تم الانتقال إليه من مدينة تيزي وزو التي تبعد عنه بحوالي 200 كلم أي ما يعادل ثلاث ساعات من الوقت.
- المتحف القديم لشرشال المتواجد في قلب المدينة أيضا و الذي يبعد عن سابقه ببضعة أمتار أي على بعد 5 دقائق مشيا على الأقدام.

- ***العمل الميداني:***

عند الانتقال للمواقع الأثرية و المتاحف المذكورة سابقا تم تحديد القطع الأثرية التي يشملها البحث و التقاط صور لها من جميع الجوانب، و ذلك باستعمال المقياس في البعض منها دون الأخرى نظرا

لبعد مكان عرضها. تمّ الوقوف على جمع المادة خلال العيّنات المراد دراستها و الكشف عنها بهدف إدراجها ضمن بطاقات تعريفية مختصرة مؤقتة و تنظيمها حسب مكان تواجدها. تشمل العيّنات ما يلي:

1) . المعابد؛ مكان للعبادة
2) . الأنصاب؛ تمثيلات الآلهة و المتعبدين
3) . المصابيح؛ تمثيلات المواضيع الميتولوجية
4) . التماثيل؛ الآلهة و المعبودات
5) . المنحوتات؛ ذات الموضوع الديني
6) . الفسيفساء؛ المشاهد الميتولوجية
7) . التوابيت؛ مواضيع المعتقدات الدينية و الميتولوجية

3. الطرق و الأدوات المستخدمة:

العمل على رسالة دكتوراه هو عملية معقدة تتطلّب استخدام مواد و أدوات مختلفة لاستكمال أعمال البحث، و قد تختلف الطرق و الأدوات وفقا لشخصية الطالب و طريقة عمله حسب مجال البحث و منهجيته و أهدافه. فإضافة إلى الكتب العامة و المتخصصة و المقالات العلمية الورقية التي يمكن الاطلاع عليها في المكتبات العمومية و الخاصة و الجامعية فهناك طرق و وسائل أخرى للوصول إلى المعلومة و ذلك بحسن استغلال الوقت و اقتصاد الجهد إلى جانب طرق تدوين المعلومات و الحفاظ عليها.

- ***إدارة الوقت:***

الإدارة الجيّدة للوقت من أهم العناصر التي ترتكز عليها البحوث، فهي تحافظ على التحفيز و تمكّن من التقدم في الأعمال البحثية و من بين النقاط الأساسية التي ركزنا على تطبيقها نذكر:

1) . وجوب استعمال طريقة التخطيط المسبق للأعمال المراد القام بها و ذلك باستخدام دفتر التخطيط أين يتم تدوين هذه الأعمال و الزمن الذي يجب أن تنجز فيها، مع احتساب احتمالات الأحداث غير المتوقعة و القوى القاهرة، ضمن رزنامة مفصلة مخصصة لكل مرحلة من البحث، و ذلك يشمل مراحل البحث و التحليل و التحرير و إعادة القراءة و تصحيح المشرفة.
2) . ترتيب الأعمال بالتسلسل مع تحديد الأولويات و الأعمال المستعجلة و ذلك ما يمكّننا من عدم تضييع الوقت في أعمال من الدرجة الثانية.

3) . استغلال السنة الأولى لكتابة مقالات للمشاركة بها في الملتقيات و نشر مقال المناقشة لتجميع نقاط المناقشة و اكتساب الخبرة و تكريس الأعوام الباقية للأطروحة.
4) . ضرورة الحفاظ على شغف البحث و حب الاطلاع و الاقتناع بموضوع البحث.
5) . البدء بالعمل في أقصر مدّة ممكنة لتجنب التأخيرات التي تؤدي إلى التوتر و الارتياء.
6) . الرجوع إلى المشرفة في المسائل المعقدة و استشارتها في كل مرحلة من البحث.

- ***مصادر المعلومات:***

لإنجاز الرسالة تم الاعتماد على مجموعة من المصادر و المراجع التي تحمل معلومات حول الموضوع، و قد تم الوصول إليها تبعا لعدّة طرق من بينها على سبيل المثال:

1) . المكتبة *الجامعية لمعهد الآثار* التي تحتوي على كتب و رسائل جامعية في التخصّص.
2) . مكتبة *المركز الأسقفي للدراسات و الأبحاث* المتواجدة بالجزائر العاصمة و التي تحتوي على كتب و مقالات متخصصة.
3) . المكاتب الإلكترونية كمكتبة *Z Library* التي تحتوي على العديد من المراجع باللغة الإنجليزية و مكتبة *Library Genesis* التي تمكّن من التحميل الإلكتروني بطريقة بسيطة.
4) . قواعد البيانات المعروفة و محركات البحث الالكترونية كـ *Google Scholar* و بعض أنظمة الأرشفة كـ *JSTOR* و بوابات الويب العالمية التي تحتوي على كم هائل من الكتب و المقالات كـ *Cairn.info* التي تم الوصول إليها عبر اقتناء حساب في *SNDL*، إلى جانب المشاركات المنشورة في شبكات تواصل الباحثين العالميين كـ *Researchgate* و *Academia* دون نسيان الموقع الروسي *Sci-Hub* الذي يمكّن من فتح مقالات و كتب مدفوعة الأجر بشكل مجاني.
5) . المراجع التي يتم مشاركتها عبر مواقع التواصل الاجتماعي و تقتصر عملية الاقتناء بالنقر على الملف فقط.
6) . الكتب و المقالات المقدمة من قبل الأساتذة و الباحثين و الأصدقاء.

- ***وسائل و طرق التحرير:***

لكتابة الرسالة تم استخدام عدّة وسائل تنوّعت بين التقليدية و الحديثة و التي ساهمت في تسهيل عملية التحرير منها:

1) . الدفاتر و الأوراق و الأقلام: نظرا لسهولة استخدامها في أي مكان و تحت كل الظروف.
2) . الهاتف: بهدف تصوير المراجع غير المتاحة للنقل.
3) . الحاسوب: استخدام برامج معالجة النصوص *Microsoft Word* للكتابة و تحويلها لـ *PDF* لأجل الحفاظ على تنظيمها، إضافة إلى *Excel* بالنسبة للجداول و الرسومات البيانية، و ذلك إلى جانب استخدام *Google Docs* الذي يحتوي على خاصية الكتابة عن طريق الصوت و الذي يمكّن من اقتصاد الكثير من الوقت إذا كان النص المراد كتابته متوفرا.
4) . استخدام برنامج إدارة المراجع البيبليوغرافية *Mendeley* الذي يمكن من كتابة قائمة المراجع بسهولة و إدراجها أوتوماتيكيا في برنامج معالجة النصوص.
5) . اتباع طريقة تحرير المقالات في تحرير الأطروحة، و ذلك بكتابة مقال عن كل جزء من الأطروحة و ربطها ببعضها عن طريق التسلسل المنطقي للأفكار و اتباع الخطة المرسومة.

بعد تحرير أجزاء الرسالة وجب تخزين الملفات بطريقة تضمن عدم ضياعها في حالة وجود عطل بالحاسوب و ذلك بتخزين عدّة نسخ و استخدام الذاكرة الصلبة الخارجية و *Google Drive* إضافة إلى *E-Mail*.

4. التقييم الشخصي:

تتميّز رحلة البحث لإنجاز رسالة الدكتوراه بكونها مرحلة مهمة للباحث، حيث يتمكّن من خلالها من التعرّف على ميدان البحث و طريقة إنجازه للعمل و بذلك يكتسب مهارات جديدة كانت مجهولة قبل ذلك، كما تتخلل هذه المرحلة مجموعة من العراقيل التي قد تصعّب عليه استكمال عمله في المدّة المحدّدة له.

- ***المهارات المكتسبة خلال المشوار الدكتورالي:***

التكوين الدكتورالي يمكّن من اكتساب العديد من المهارات اللازمة في المسار البحثي للطالب و ذلك في الجانب الأكاديمي و خارجه باجتهاد الباحث:

1) . الاطلاع على القوانين و التنظيمات الخاصة بالتكوين في الدكتوراه و الشروط اللازمة للمناقشة.
2) . الوصول إلى معلومات هائلة حول ميدان المعتقدات الدينية و الفلسفة التي تؤدّي إلى إمكانية تحديد إشكاليات و طرح تساؤلات جديدة للبحث.

3) . القدرة على البحث الفردي أي التمكّن من تحديد و تخطيط و دراسة مواضيع مختلفة.

4) . حل المشاكل بطريقة مبتكرة باستعمال طرق و تقنيات بحث جديدة.

5) . التفكير و التحليل النقدي.

6) . مكتسبات لغوية جديدة منها التدريب على الكتابة باللغة العربية، تطوير مهارات المحادثة باللغة الإنجليزية، تحسين مستوى اللغة التركية و العمل على أساسيات اللغة الإيطالية.

7) . قيادة فرق العمل على المواقع الأثرية و المتاحف و ذلك خلال التكوين الميداني و الحفريات.

8) . القدرة على التواصل و تقديم المعلومات و النتائج للمجتمع العلمي و غير العلمي و ذلك باستخدام الطرق التقليدية للشرح بالكلام و الإشارات و الطرق الحديثة التي تستخدم برامج كـ *Power Point* و برامج العرض الأخرى، إلى جانب استخدام الذكاء الاصطناعي لتصميم شرائح عروض تقديمية.

9) . التمكّن من منهجية تحرير المقالات و المشاركات العلمية الراجع للمشاركات في الملتقيات و الأيام الدراسية و نشر المقالات العلمية.

10) . التعرّف على تقنيات جديدة لكتابة المقالات العلمية و رسائل الدكتوراه خاصة تقنية *IMRAD* التي تم استعمالها في كتابة هذه الرسالة.

11) . التعرّف على تصنيف المجلات العلمية الجزائرية و العالمية المدرجة ضمن قواعد بيانات معروفة إضافة إلى طريقة التعرف على معامل تأثيرها و الاتصال بها لأجل النشر.

12) . الإحاطة بأخلاقيات النشر العلمي و تبعات السرقة العلمية.

13) . بيداغوجيا التعليم المكتسبة بفضل الدروس المقدّمة في مختلف الجامعات و مختلف التخصصات.

14) . التمكّن من برامج التحرير و التنظيم كـ *Mendeley* و *Endnote* و *Zotero* لإدارة المراجع و ذلك بفضل الدروس التي تقترحها *SNDL*، إضافة إلى التمكّن من طرق التهميش كـ *APA* و *MLA* و أخرى حسب الحاجة.

15) . اكتساب بعض الخبرة في إنجاز قاعدة بيانات عبر برنامج *Access*.

- ***الصعوبات و العراقيل:***

اجتاحت رحلة البحث العديد من العراقيل التي صعّبت علينا مهمة البحث و ذلك كالتالي:

1) . السنة البيضاء التي كانت نتيجة للوباء العالمي (كورونا) و الذي كان سببا في غلق المؤسسات و المكتبات و استحال بذلك البحث و خاصة الانتقال للميدان.
2) صرامة القوانين الخاصة بالتسجيل في الدكتوراه خاصة استحالة تغيير العنوان ابتداء من التسجيل الثاني، و هي الفترة التي يتوصل الباحث فيها إلى فهم موضوعه و تقييم سعته، فتحديد العنوان بدقة في التسجيل الثاني يعد مبكرا جدا حسب رأينا.
3) . استحالة الوصول إلى اللقى الأثرية المتواجدة بمخازن المتاحف و التي يمكن أن تكون ثرية بالمعلومات و التي يمكن أن تغيّر مسار البحث بالكامل، و ذلك بسبب رفض الإدارات للسماح بالولوج إليها.
4) . بعد المتاحف و المواقع الأثرية عن بعضها البعض مما أخذ الكثير من الجهد لأجل التنقل إليها و العمل فيها.
5) . أعمال التجديد و الإصلاحات التي قامت بها بعض المتاحف حال دون الوصول للمادة الأثرية، كالمتحف الوطني للآثار القديمة و المتحف الوطني لتبسة، إضافة إلى رفض فتح خزانات العرض من قبل المتحف الوطني سيرتا.
6) . طول مدّة معالجة طلبات الترخيص للانتقال للميدان و وجود أخطاء عليها مما أدّى إلى تضييع الوقت و الاضطرار للانتقال مرة أخرى لأجل ذلك.
7) . الإهمال من قبل بعض المجلات التي حالت دون إنجاز مقال المناقشة نتيجة حذفها لاسم المخبر من المقال، مما استوجب كتابة مقال آخر و انتظار تحكيمه لاستدراك الخطأ.
8) . إشكالية المصطلح العربي في الميدان الميتولوجي و التحليل الديني.

5. تنظيم الكاتالوج:

لأجل إثراء البحث تم إلحاق كاتالوج بالدراسة، و هو ملف يحتوي على معلومات و عناصر مهمة مستعملة في البحث مرفوقة بالصور الموضّحة، و هو مقسَّم إلى أجزاء حسب المساند المعتمدة في الدراسة. الكاتالوج هو ملف تكميلي يعد كشاهد و دليل على الدراسات المنجزة على المخلفات المادية المدروسة و قد تم اتباع بعض الخطوات لإنجازه:

1) . تحديد و تشخيص العناصر المراد إدراجها في الكاتالوج.
2) . تصنيف هذه العناصر حسب نوع المسند ثم حسب التمثيل الإيكونوغرافي.

3) . هيكلة الكاتالوج بإضافة مقدّمة تسبق التصنيف لتوضيح المضمون و فهرس يحتوي على ترتيب العناصر المقدّمة في كل جزء.
4) . وصف القطع المقدّمة باختصار و البحث عن المعلومات المتعلقة بها و إدراجها.
5) . إلحاق الصور لكل عنصر للتوضيح.
6) . إلحاق الكاتالوج بالجزء التطبيقي بعد إعادة قراءته و تصويب النقائص لاستخلاص النتائج منه.

من الخصائص التي يتميّز بها الكاتالوج هي أنه ملف تكميلي ملحق بالرسالة، يحمل معلومات مستلة من الواقع أي مباشرة من الموقع الأثري أو المتحف، إضافة إلى أنّ هيكلته و تنظيمه يؤكد على معلومات المدروسة و يقدّم إضافات بشكل منهجي تسهّل للباحث و القارئ الرجوع إليها، إلى جانب تميّزه بالوضوح و الدقّة يبيّن أهمية كل عنصر بشكل بسيط و مختصر.

II. الكاتالوجات:

تم تقسيم الكاتالوجات إلى ستة أجزاء حسب الشواهد الأثرية المدروسة و ذلك كالتالي:

أوّلا: كاتالوج المعابد:

يضم هذا الجزء مجموعة من المعابد المكتشفة على المواقع الأثرية المتواجدة في المقاطعات الرومانية الثلاثة؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا. سيتم تقديم هذه المعابد عبر بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للمبنى الذي يختلف من معبد لآخر (إن وُجد) أو الإشارة إلى مكان المعبد و ما تبقى منه.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على طبيعة و نوع العبادة و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف إلى مجموعات حسب نوع المعبد.
2. تصنيف المعابد حسب الآلهة المعبودة.
3. تقديم وصف مختصر للمعبد و تحديد مكانه و تأريخه.
4. إرفاق الوصف بصورة المعبد إن وجدت.
5. إرفاق المرجع و بعض الكتابات اللاتينية الضرورية التي تحمل معلومات عن المعبد.

ملاحظات:

- تم الانتقال إلى المواقع الأثرية المذكورة و أخذ صور لبعض المعابد.
- لم يتم ذكر كل المعابد المتواجدة بإقليم الدراسة بحيث تم الاكتفاء بالمعابد البارزة الأساسية و بعض المعابد التي أشارت إليها بعض الناقشات و المراجع القديمة.
- استحالة الوصول لبعض المعابد المتواجدة بمواقع أثرية معزولة أو غير متاحة للجمهور.
- لم يتم ذكر كل معابد الإله ساتورنوس في الكاتالوج لأنها كثيرة و غير محدّدة بدقة، فقد أشرنا لمعبد إيومنيوم فقط الذي ذكرته الناقيشة، لكن سيتم ذكرها في النتائج.
- تم الاعتماد على مؤلف *Gsell* الذي مكننا من تحديد أماكن بعض المعابد و التعرف على تقسيماتها بحيث خصّص جزءا من المرجع للمعابد من الصفحة 133 إلى 154، إضافة إلى مراجع أخرى سيتم ذكرها في المحتوى.

Stéphane Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie, tome 1, Paris, 1901.

- تم تقسيم المجموعات على الشكل التالي:

المجموعة الأولى: مباني الكابيتول

I. ثاموقادي
II. لامبيزيس
III. كويكول
IV. روسيكادا
V. سيرتا
VI. مونص
VII. ثيبيليس
VIII. ثوبورسيكوم نوميداروم
IX. مادوروس
X. هيبون
XI. تيبازة
XII. رابيدوم

المجموعة الثانية: معابد الآلهة

I. ثاموقادي
II. لامبيزيس
III. ديانا فيتيرانوروم
IV. كويكول
V. سيرتا
VI. تيديس
VII. روسيكادا
VIII. ثوبورسيكوم نوميداروم
IX. مادوروس
X. أكوافلافيانا
XI. هيبون

XII. تيفاست

XIII. سيتيفيس

XIV. إيومنيوم

XV. روسازوس

XVI. قيصرية

المجموعة الثالثة: المركبات الدينية

I. اسكولابيوم

II. أكواسيبتيميانا فيليكس

المجموعة الرابعة: المعابد المجهولة

I. لامبيزيس

II. ديانا فيتيرانوروم

III. كويكول

IV. سيرتا

V. ثيبيليس

VI. ثوبورسيكوم نوميداروم

VII. مادوروس

VIII. تيفاست

IX. قيصرية

X. تيبازة

المجموعة الأولى: مباني الكابيتول

I. ثاموقادي:

كابيتول ضخم يهيمن على المدينة تبقى منه القليل فقط، يتواجد بالشارع الكابيتولي، لم يبقى شيء من قاعة التمثال لكن يمكن استنتاج أنها كانت منقسمة لثلاث مساحات مكرسة للآلهة الثلاثة جوبيتر و جونو و مينيرفا، تمّت الإشارة إليه في كتابة لاتينية [1]، و قد أُرِّخ المبنى بالقرن الثاني.

II. لامبيزيس:

تحتوي ساحة المعبد على رواق مبلّط، يحيط بها تقريبا من جميع الجوانب كما نجد مجموعة من الخطوط المنقوشة على ساحة المعبد تمثّل ساعة تتم قراءتها عن طريق الظل، حيث يتنقل هذا الأخير على خطوط الساعة حسب وضعية الشمس خلال النهار حسب فترات السنة. أما المعبد فيتواجد على الجهة الجنوبية الغربية للساحة، حيث يتكون من طابقين، يحتوي كل طابق على عدة غرف منفصلة، بالنسبة للطابق الأوّل نجد مدخلين متقابلين، يؤدي كل واحد منهم إلى أربع غرف متصلة فيما بينها بأبواب، أما الطابق الثاني فيحتوي على مدخل واحد يؤدي إلى أربع مساحات قسّمت بالتناظر، مساحتين من كل جهة متصلة فيما بينها تتوسطها غرفة صغيرة في العمق (Janon, p. 29).

[1] **CIL 08, 02388 :** *Pro magnificentia saeculi dd(ominorum) nn(ostrorum) Valentiniani et Valentis semper Augustorum [quat]/tuor porticus Capitoli seri{a}e vetustatis absumptas et usque ad ima fundamenta c[ollapsas]/ novo opere perfectas exornatasque dedicavit Publilius C{a}eionius Caecin[a Albi]/nus vir clarissimus consularis curantibus Aelio Iuliano iterum rei publicae [curatore]/Fl(avio) Aquilino f{f}(lamine) p(er)p(etuo) Antonio Ianu{i}ariano f{f}(lamine) p(er)p(etuo) [[3]]/[[3]]V[3]tionum Noci[3] cur(atore) rei pub(licae)]]*

يعود بناء المعبد إلى أواخر القرن الثاني، إذ بدأ البناء سنة 193-197، حيث قدّم *Marcus Sedius Rufus* هبة قيمتها 600 ألف سيسترس لأجل تشييد المبنى (CIL, VIII, 18227) المكرّس للآلهة الثلاثة و حامي المدينة [1] وضعت النقيشة من طرف العسكري الذي ذهب في بعثة شرفية في بلدية لامبيزيس (CIL, VIII, 02649=18225).

III. كويكول:

يتواجد المعبد بشمال شرق الساحة القديمة للمدينة، لم يتبقى منه إلى بعض الأسس و بضع السلالم الأمامية إلى جانب العناصر المعمارية المتواجدة عل جانب المذبح الكبير. يمكن تأريخ المبنى بالقرن الأوّل(؟) (Ballu, BCTH, 1915, p. 118)

IV. روسيكادا:

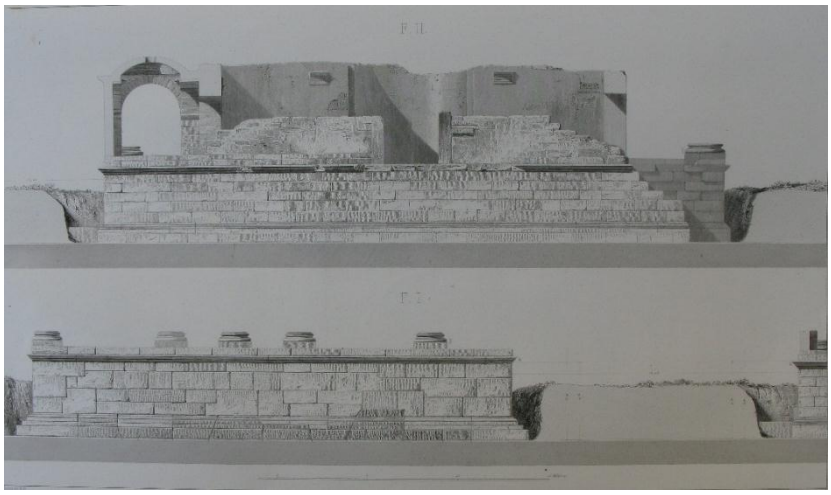
في المكان الذي يتواجد به المسرح الحديث عُثِرَ على أسس لمعبد واسع يتكون من غرف مقببة حيث يمكن رؤية قاعة الإله منقسمة إلى ثلاثة و قد تمّت الإشارة إليه كمبنى للكابيتول.

Delamare. Exploration scientifique de l'Algérie. Pl.34-35

[1] **CIL, 08, 02612:** *....Aug Iovi Optimo Max * Iunon… Reginae Minervae et Genio Lambaesis*

V. سيرتا:

في القصبة يتواجد مكان للكابيتول[1]، يضم معبدين محاطين بأعمدة بقي الجزء السفلي فقط وجد فيه تمثال جوبيتر مصنوع من الفضة (Bertrandy, 1994, p. 1976).



Ravoisié. Exploration scientifique de l'Algérie. Pl.8

VI. مونص:

تم اكتشاف معبد الكابيتول في مونص كما دلت عليه كتابة مهداة لكركلا و أخرى مكرسة للآلهة جوبيتر و جونو و مينيرفا من قبل الثلاثة الأغسطسيين؛ سيبتيموس سيفيريوس و كركلا و جيتا و هو مؤرخ ببداية القرن الثالث (Leglay, Saturne Africain, Monument, t. II, 1966, p. 253).

VII. ثيبيليس:

يقع معبد كبير في الحي الجنوبي للمدينة، بقي منه الأساس فقط المصنوع من الحجارة الكبيرة، في واجهته سلالم عريضة و على جهتيه سلالم ضيقة عند كل طرف، له 10 سلالم على الأقل و 3 غرف، أما البناء التحتي فيحتوي على العديد من الغرف، 5 مساحات تحت الرواق، 3 تحت الغرفة الوسطى، 4

[1] **CIL, 08, 06981 = CIL, 08, 06982= ILAlg-02-01, 00483= D 04921**: *Synopsis/ Iovis Victor argenteus/ in <C=K>apitolio habens in capite co/ronam argenteam querqueam/folior(um) XXX in qua glandes n(umero) XV fe/rens in manu dextra orbem argen/teum et Victoria(m) palmam ferentem/ [spinar(um?)] XX et coronam folior(um) XXXX/ [in manu] sinistra hastam arg(enteam) tenens//] sub inscr[ip]/tione [no]minis Longani/ item in nymphaeo in corona summa (!)/ circumitu litterae n(umero) XXXX auro inlumi/natae hederae distinguentes incoctiles/ n(umero) X scyphi dependentes auro inluminati n(umero) VI/cantharum auro inluminatum statuae/aereae n(umero) VI et Cupido marmoreae n(umero) VI/ Silani aerei n(umero) VI/Manualia n(umero) VI*

تحت الغرفة اليسرى، 3 تحت الغرفة اليمنى و غرفة تحت السلالم العريضة، ذلك إضافة إلى مداخل على الواجهات الشرقية و الغربية التي يمكن أن تكون محلات[1]، تمّت الإشارة إلى إمكانية كونه مبنى كابيتول المدينة، يعود تأريخ المعبد إلى فترة متأخرة (Gsell & Joly, 1918, pp. 70-73).

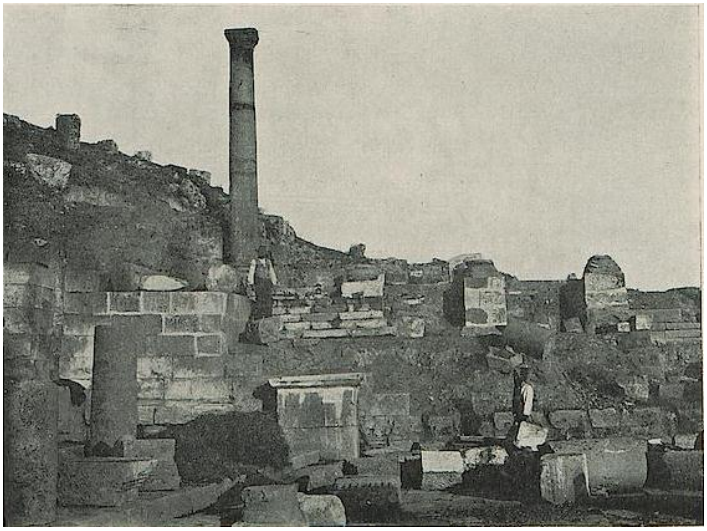
Gsell et Joly, Announa, pl. VII.1

VIII. ثوبورسيكوم نوميداروم:

يقع المبنى جنوب غرب الساحة العامة بحيث يتم الولوج إليه عبر سلالم، له رواق معمّد بأربعة أعمدة أيونية مهدمة بقي عمود واحد فقط معاد إنشاؤه. وجد به تمثال الإله جوبيتر بالقرب منه و تمثال مينيرفا لا تتعدى الفترة الأنطونية (Saint-Amans, 2004). يعود تأريخ المبنى إلى حكم تراجان بحيث أشارت إليه كتابتين مؤرختين ما بين سنة 112م. و 113م. : الأولى لجونو الملكة[2] و الأخرى لمينيرفا و قد أعيد بناؤه في القرن الرابع.

[1] **CIL, 08, 18901=ILAlg-02-02, 04656**: *]templum [3]/ [3 res pub]lica mun[icipii 3]/ [3] Fortunato[*

[2] **ILAlg-01, 01230=LBIRNA 00075=Epigraphica-2008-234=AE 1909, 00239=AE 2013, +00110:** *[Iunoni Regi]nae [sacrum]/ [pro salute Imp(eratoris) Nerv]ae T[raiani Ca]esaris Au[g(usti) Germ(anici) Dac(ici) Optimi]/ [Pontif(icis) max(imi) trib(unica) potestat(e)] XVII imp(eratoris) [VI co(n)s(ulis) VI p(atris) p(atriae)]/ [C(aius) Pomponius 3 Rufus Acilius 3]V[3]us Coelius Sparsus pon[t(ifex) sodalis Flavialis proco(n)s(ul)]/ [cum Q(uinto) Pomponio Marcello f(ilio) leg(ato)] pro[pr(aetore) co(n)s(ule) d]esig/(nato) sodal[e] Titio et C(aio) Pompo[nio 3 f(ilio) leg(ato) pro pr(aetore) dedic(avit)]/ d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica)*



Gsell et Joly. Khamissa. Fig. 9. P. 57

IX. مادوروس:

تمّت الإشارة إلى معبد مجهول[1] على جانب الساحة العامة، و هو مبنى محاط بأربع أعمدة في الجهة الشمالية الذي يمكن أن يكون كابيتول رغم صغر مقاساته (Saint-Amans, 2004) .

X. هيبون:

في الساحة العامة المحاط بأروقة للمدينة الواقعة على شاطئ البحر، التي تم إنشاؤها خلال النصف الثاني من القرن الأوّل على يد القنصل، تواجد معبد على منصة في محور المكان و الذي يمكن أن يكون مبنى الكابيتول (Saint-Amans, 2004) .

XI. تيبازة:

يتواجد المبنى بجانب الساحة العامة و هو يهيمن على المدينة و البحر، لم يتبق إلاّ الأسس الضخمة للسلالم و غرف العبادة الثلاثة المجاورة (Ballu, BCTH, 1915, p. 101) .

[1] **ILAlg-01, 02146=AE 1907, 00002=AE 2013, +00110** : *]fl(amen) IIvir/et Filicinia/ Secura sa/cerdotes/ <C=K>apitoli fi/lio ponti/fici locus/ d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)*

XII. رابيدوم:

تمّ العثور على مبنى مهدّم في الحي الشرقي المدينة و الذي تزيّنه أعمدة بأربع أمتار، و بالقرب منه عُثِر على تمثالين، الأوّل لجوبيتر جالس يحمل البرق و الآخر لمينيرفا، لذلك تمّ اقتراح كونه مبنى الكابيتول.

المجموعة الثانية: معابد الآلهة

I. ثاموقادي:

1. معبد حامي تيمقاد Genius

يتواجد المعبد خارج المدينة القديمة ثاموقادي، أي الجهة الغربية بالقرب من قوس تراجان على الديكومانوس و مقابل السوق، له ثلاث مداخل مكوّنة من عدّة سلالم، يحتوي على غرفة العبادة التي تعلو البروناوس المحاط بأربع أعمدة كورنثية، تفصل سلالم بين المساحتين. تم تأريخ المبنى بمنتصف القرن الثاني و هو مكرَّس للإله جوبيتر و جونو و مينيرفا و ليبر باتر و سيلفانوس.

2. معبد النصر Victoria

نُسِب المعبد لإلهة النصر نظرا لوجود تماثيل تدل على نصر الامبراطور، يتواجد غرب الساحة العامة و لا يحتوي على سلالم كبقة المعابد، حيث تتقدمه مصطبة الخطباء يليها البروناووس المزين بأربعة أعمدة و قاعة العبادة المبنية على غرفة صغيرة. تمت الإشارة الطريق المعبّد في كتابة لاتينية [1] التي أرخته بسنة 150 151م.

[1]***LBIRNA 00151= AE 1985, 00876a :*** *[imp(erator) Caes(are)]divi/[Hadr]iani fil(io)/divi Traiani/Part(hici) nep(ote) divi/Nervae prone/pote T(ito) Aelio Ha/driano Anto/nino Aug(usto) Pio p(atre) p(atriae)/ imp(eratore) II pont(ifice) max(imo)/ trib(unica) pot(estate) XIIII/ co(n)s(ule) IIII/ plateam stratam/ M(arcus) Valerius Etrus/cus leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore)/ patronus co[l(oniae)]/dedic(avit) d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) [p(ublica)]*

3. معبد كيريس Ceres

يقع المعبد وسط مدينة ثاموقادي جنوب البازيليكا القضائية على طريق المسرح و هو مستطيل الشكل، تبقى الجزء السفلي للبروناوس فقط.

4. معبد ميركوريوس Mercurius

يقع معبد الإله جنوب معبد الكابيتول بمدينة ثاموقادي، حيث وجدت له كتابة لاتينية[1] خاصة بترميمه على بعد بضعة أمتار، له مقاس صغير و هو مستطيل الشكل يقع في مرتفع تلّة (Ballu, p. 79).

II. لامبيزيس:

1. معبد أفريكا Africa

يقع غرب طريق سبتيميانا و هو صغير الحجم و لم يتبق منه إلى بعض الأسس، يتم الولوج إليه عن طريق سلالم، تحيط به ساحة تحتوي على بوابة تنفتح على رواق معمَّد.

2. معبد إيزيس و سيرابيس Isis/Serapis

يقع معبد إيزيس غرب طريق سيبتيميانا، يحدّه من الجنوب معبد آخر قد يكون لسيرابيس[2]، تحيط بمعبد إيزيس ساحة صغيرة و سلالم تؤدي إلى أربع أعمدة في الواجهة و المؤدية بدورها للبروناوس و قاعة العبادة التي تنتهي بحنية، لم يتبق من المعبد سوى بعض الحجارة و الآجر. أما معبد سيرابيس فهو صغير و حالة حفظه سيّئة، كما أنّ له عدّة مداخل و تحتوي الساحة على رواقين معمّدين. تمّ تأريخ معبد إيزيس بين القرن الأول و الثاني و معبد سيرابيس النصف الأوّل من القرن الثالث (Janon, p. 45).

---

[1] *Avgg et constanti et maximiani. Nob(ilissimorum). B. caes(arum) templvm dei mercvri qvod fve rat neglegentia temporum in rvinis conversvm ivssione. V(iri). P(erfectissimi). valeri flori. P(raesidis). P(rovinciae). N(umidiae). M(ilitanae). at pristinvm statvm cvm porticibvs et p(ecunia).p(publica). grvnda nova institvta cvrante ivl lambessio cvr(atore) reip(ublicae) ex…*

[2] **CIL, 08, 02630= CIL, 08, 18100:** *[Is]idi et [S]erapi/[L(ucius) M]atuccius Fuscinus leg(atus) Aug(usti)/ [pr(o)p]r(aetore) aedem cum Volteia Cornificia uxore/[et Ma]tuccia Fuscina filia ab antecessoribus/[suis i]nstitutam exaltatam et adiecto/pronao per leg(ionem) III Aug(ustam)/ [colum]nis sua pecunia positis exornavit*

3. معبد مينيرفا Minerva

أشارت كتابة لاتينية إلى معبد للإلهة مينيرفا[1] في المدينة.

4. معبد نيبتون Neptunus

تمّت الإشارة إلى معبد للإله بالقرب من منبع عين درين، لم يتبق منه شيء (Poulle, 1884-1885, p. 205) و قد أشارت إليه كتابة[2] مؤرخة بسنة 174 م.

5. معبد ميثرا Mithra

تم العثور على مجموعة من الكتابات اللاتينية بين الكابيتول و معبد اسكولابيوس تدل على تواجد معبد للإله ميثرا، و قد أدت البحوث الميدانية إلى اكتشاف المعبد. يعتبر الأكثر حفظا من المعابد الميثرية الأخرى المتواجدة في شمال افريقيا و هو يقع على أقصى حدود الشارع شرق معبد اسكولابيوس تحيط به العديد من المصليات على الجهة الشمالية (Leglay, 1954, p. 269).

III. ديانا فيتيرانوروم:

1. معبد ديانا Diana

يتواجد المعبد جنوب شـــرق مدينة زانا بقيت منه البوابة فقط، وُجدت عدة زخارف في القوس و كذا بالإفريز المهدّم الذي يزدان بزخارف زهرية إضـــافة إلى جذع الإلهة ديانا، كما أشـــارت كتابة لاتينية إلى بعض الأعمال التي أقيمت بالمعبد (CIL, 08, 04585-18647).

[1] **CIL, 08, 02647 (P 1739) = LBIRNA 00360 :** *Minervae Augustae/templum et signum nu/mini(s) eius cum base iussi/ restituerunt <i=E>(d)emq(ue) dedicaverunt/M(arcus) Ulpius Quintianus|(centurio) leg(ionis) III Aug(ustae) et/Ulpia Ingenua uxor eius*

[2] **CIL, 08, 02654= CIL, 08, 18104 = LBIRNA 00256 :** *[Neptuno] Augu[sto] sacrum/ Imp(eratore) Ca[es(are) M(arco) Aurelio a]ntoni[no Aug(usto) Armeniac]o Medico Par[thico Germanico t]r(ibunicia) pot(estate) XXVIII im[p(eratore) VI co(n)s(ule) III p(atriae) por]ticus et an[tas] et propyla/ cum v[estibulo 3] a tem[plo(?) 3 legio II]I Augus[ta fecit dedica]nte M(arco) Aemilio [Marco Satu]rnino le[g(ato) Au]g(usti) pr(o)pr(aetore) co(n)s(ule) de(signato)*

IV. كويكول

1. معبد فينوس جينيتريكس Venus Genetrix

يقع معبد فينوس جينيتريكس جنوب غرب الساحة العامة خلف البازيليكا يوليا، له فناء مبلط تحيط به أروقة، يتكون المعبد من سلالم تنتهي بأربع أعمدة تؤدي إلى البروناوس المفتوح من جهاته الثلاثة و يتصل مباشره بغرفة العبادة.

2. المعبد السيفيري

يتواجد المعبد على الزاوية الجنوبية الشرقية من الساحة السيفيرية، يتكون من غرفة عبادة فسيحة تفتح ببوابة كبيرة، تحيط بالبروناوس ستة أعمدة كورنثية، يحتوي على أروقة و عدّة سلالم. يحمل الإفريز كتابة تكريس الريسبوبليكا الكويكولية لسلام و أبدية و انتصارات الامبراطور و لا وجود لاسم الإله. كما تمّ العثور على تمثالين لرأسين ضخمين أحدهما لسيبتيموس سيفيروس و الآخر لزوجته يوليا دومنا. تمّ تأريخ المعبد ببداية القرن الثالث على أساس الكتابة اللاتينية لسنة 229 م تحت حكم سيفيريوس ألكسندر للعائلة السيفيرية (CIL VIII, 08322=CIL VIII 20138).

3. معبد النصر Victoria

تمّت الإشارة إلى مبنى متواجد في الساحة العامة وراء المعبد السيفيري على أنّه معبد لإلهة النصر.

Ravoisié. Exploration scientifique de l'Algérie. Pl.39

4. معبد تيلوس جينيتريكس Tellus Genetrix

تم العثور على كتابة لاتينية[1] تدل على وجود معبد لإلهة الأرض تيلوس جينيتريكس *Tellus Genetrix*.

[1] **CIL, 08, 08309 (P 968)=CIL, VIII, 20135= D 03957= ILAlg-02-03, 07751= LBIRNA 00317 :** *Telluri Genetrici res publica Cuicul[i]tanor(um) templum fecit/C(aius) Iulius Lepidus Tertullus leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore) dedicavit/Simulacrum deae acrolithum Ti(berius) Iulius Honoratus pont(ifex) fl(amen) p(er)p(etuus) dono dedit*

5. معبد باخوس Bacchus

اكتشف أساس لمعبد صغير له قاعة للعبادة في الحي الشرقي للمدينة، و حسب اللقى الأثرية المتواجدة بالقرب منه فيمكن أن يكون مكرّسا للإله باخوس (Allais, 1954, p. 356).

V. سيرتا:

1. معبد تيلوس Tellus

تم العثور على كتابة[1] في برج سقية الروم بسيرتا تنص على وجود معبد لإلهة الأرض تيلوس.

2. معبد بالاس Pallas

أشارت كتابة لاتينية[2] عُثِر عليها في برج سقية الروم بسيرتا إلى معبد لبالاس لأثينا *Pallas*.

3. معبد سيرابيس Serapis

تم ذكر معبد مكرّس للإله سيرابيس بسيرتا *Sarapis Fanum* (Podvin, 2005, p. 221).

4. معبد المرضعة Nutrix

ذكر بناء معبد[3] في منطقة إيديكرا للإلهة المرضعة من قبل كاهن الإله ساتورنوس (Arch.Miss.Scien.Litt., 1875, p. 438).

---

[1] **CIL, 08, 19489=ILAlg-02-01, 00529=LBIRNA 00844**: *[Te]lluri Aug(ustae)/ [3 Iu]lius P(ubli) Iuli Urbani/ [fil(ius)] Quir(ina) Urbanus eq(uo) p(ublico)/ [o]rnat(us) quaest(or) aed(ilis) IIII/ [co]l(oniarum) praef(ectus) pro IIIvir(is) ob/ [ho]norem aedilitatis praet(er)/ [HS X]X(milia) n(ummum) decurionat(us) rei p(ublicae) in/[lat]a (!) cum tetrastylo de/[dit] idemque dedicavit/[ob] dedic(ationem) lud(os) scaen(icos) cu[m]/ [miss]ilibus edidit l(ocus) d(atus) d(ereto) [d(ecurionum)]*

[2] **CIL, 08, 06958 (P 1847)=ILAlg-02-01, 00501=D 06860** : *[Pal]ladi sacrum/[3 Qua]dratus Baebianus/[3 V]index aedil(is) quaest(or) IIIvir/[praef(ectus) i(ure) d(icundo) col(oniarum)] Rusicadensis Chullitanae/ [IIIvir q(uin)q(uennalis praete]r diem ludorum floralium/[3 qu]os IIIvir sua pecunia fecit/[3 et] quod quinquennal(is) publicum/[3 i]tem(?) tumult Gaetulorum/[3]li fratris sui centuri[o]/[onis 3 p]atris(?) sui eiusdem voluntat/[e 3] rei publicae inlatis h/[onorariis summis 3 cum ad opus] novum HS C mil(ia) [n(ummum) pro]mis[issit]/[3 cum simula]cro sua pecunia feci[t]*

[3] **CIL, 08, 08245=ILAlg-02-03, 07573=LBIRNA 00348** : *Nutrici Aug(ustae)/templum C(aius) Hos/tilius Felix sa/cerdos Satur/ni s(ua) p(ecunia) f(ecit) id(emque) [d(e)d(icavit)]*

VI. تيديس:

1. معبد ميثرا Mithra

كهف طبيعي بتعديلات داخلية ، تزيّن مدخل المعبد زخارف القضيب المجنح و رأس الثور، بالإضافة إلى كهف آخر صغير يقع فوق الكهف الرئيسي الذي يتم الوصول إليه عن طريق سلالم حيث يتم وضع الحيوانات الموجهة للتضحية فيه (Berthier, 1991, p. 36) .

2. معبد كيريس Ceres

ذكر غزال أيضا إمكانية تواجد معبد لكيريس في أعالي مدينة تيديس.

VII. روسيكادا:

1. معبد بيلون Bellone

أشارت كتابة لاتينية[1] إلى وجود معبد لبيلون في روسيكادا.

2. معبد النصرVictoria

أشارت كتابة إلى معبد لإلهة النصر[2] و هو مؤرخ بحوالي 218–222 م.

[1] **CIL, 08, 07957 (p 1878)= ILAlg-02-01, 00003= D 05408= LBIRNA 00847** : *Bellonae Aug(ustae) sacrum Sex(tus) Horatius/ Sex(ti) fil(ius) Q(uirina) Felix sacerdos cum fili(i)s Proculu/Triump(h)ale Felice sacerdot<ibu=E>s templum cum omni/bus ornamentis et pictura sua pe<c=Q>(unia) renovavit*

[2] **CIL, 08, 07963 (P 967)= CIL, VIII, 19849=ILAlg-02-01, 00010=D 05473=LBIRNA 00531:** *Victoriae Augustae sacrum/Imp(eratori) Caes(ari) [[3]/[[6]]/[[3]] max(imo) [[[3]I[3]]]/ L(ucius) Cornelius L(uci) fil(ius) Quir(ina) Fronto Probianus eq(uo) p(ublico) orn(atus)/dec(urio) IIIII col(oniarum) fl(amen) p(er)p(etuus) divi*

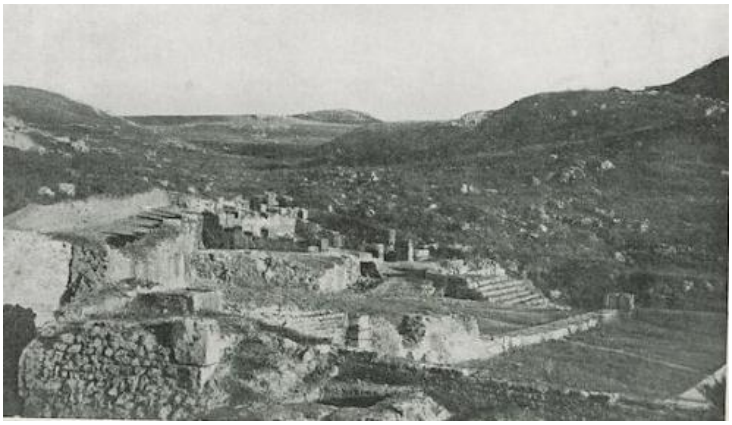
3. معبد ميثرا Mithra

تمت الإشارة إلى وجود معبد للإله ميثرا شمال تل بويالا بروسيكادا (Gsell, 1912, p. 15).

VIII. ثوبورسيكوم نوميدادوم:

1. معبد نيبتونوس Neptunus

في شرق الحوض المستطيل لمياه عين اليودي *Aïn El Youdi* هناك 12 سلالم بالحجارة الكبيرة وهي تؤدي إلى أساسات و التي يحتمل أنها تحمل معبد نيبتونوس، تؤدي السلالم إلى بروناوس محاط بأربع أعمدة، يؤدي البروناوس إلى قاعة العبادة التي تنتهي بقاعدة تحمل تمثال كبيرا للإله نبتون (Gsell & Joly, 1922, pp. 133-134).

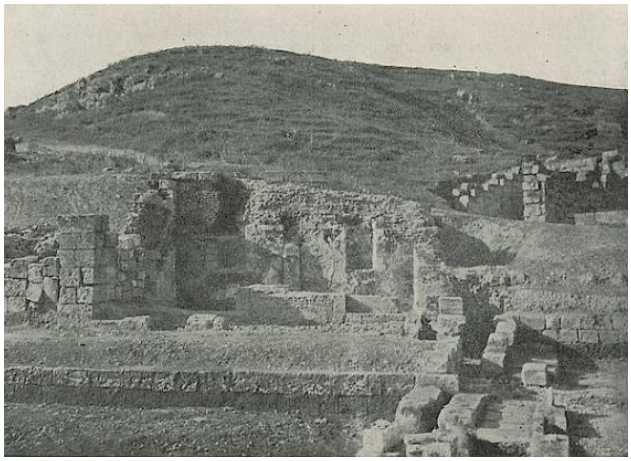


Gsell et Joly. Madaure. Pl. XXIV

2. معبد ديانا Diana

أشارت الأبحاث إلى تواجد معبد ذو قاعتين يتكىء على المسرح في عين اليودي، خصِّص المعبد لحماية منابع باغرادة *Bagrada*، نسِب إلى الإلهة ديانا بحيث وجد به تمثالين، أحدهما ذو مقاسات عادية يتمثل في الإلهة ديانا (Joly, 1905, p. 167).

Antonini/statuam cum tetrastylo quam ob honorem flam(onii) praeter LXXXII(milia) n(ummum)/ quae rei p(ublicae) praesentia intulit promiserat et dec(urionatus) XX(milia) n(ummum) sed et/cetera quae liberalitate sua patriae contulit ex XXX mil(ibus) n(ummum) dedit/idemque dedicavit ad cuius dedicationem etiam ludos/scaenicos cum missilibus edidit



Gsell et Joly. Khamissa. Fig. 28. P. 90

3. معبد باخوس(؟) Bacchus

في الجهة الشمالية لحوض المدينة و في عمق الساحة يتواجد معبد آخر مبني بالحجارة الكبيرة، يتميّز بقاعة مبلطة بالرخام و جدران مزيّنة بأجزاء من الرخام الملوَّن، تنتهي القاعة بكوة تحمل التمثال. تمّ العثور على رأس الإله باخوس في حوض المسبح، لكن لا يمكن الجزم أنه يعود لهذا المعبد أو لمعبد آخر (Gsell & Joly, 1914, p. 95).

IX. مادوروس

1. معبد مارس(؟) Mars

يقع المعبد خلف الرواق الشرقي للساحة العمومية للمدينة و بالقرب من الزاوية الجنوبية الشرقية للباحة، شُيِّد بجوار مبنى مجلس الشيوخ المحلي بحث يشترك مع هذا الأخير بجداره الجانبي الشمالي. تم إنشاء المعبد على منصة وهو يتكوَّن من ثلاثة أقسام: الساحة و البروناوس و قاعة العبادة، يتم الولوج إليه عن طريق 7 سلالم تؤدي إلى البروناوس. تمّ العثور على كتابة[1] خلف غرفة العبادة الضيقة التي بقي منها الأساس فقط و هي تدل على الإله مارس. يعود التأريخ إلى الفترة بين سنتي 101 و 250م (Gsell & Joly, 1922, pp. 55-56).

[1] **ILAlg-01, 02055=LBIRNA 00846:** *[Ma]rti A[ug(usto) sa]crum/ [3 Quir]ina [3]us fla[men perpetuus praeter]/[legitimam] summam [fla]mon[ii 3]rei p(ublicae) [3]/[3] summa pe[3] stat[uam(?)3]/[3]SE cellam a solo ex[t]ruxi[t 3]/ [3 et o]b devouementem ludos cum venat[ione populo et sportulas (?)]/decurionibus dedit*

2. معبد كيريس (؟) Ceres

على بعد 250 متر تقريبا جنوب غرب الحصن البيزنطي للمدينة، عند كدية درا دواميس أين كانت المقبرة الرومانية، تتواجد آثار لمعبد مبني بحجارة كبيرة و بقايا كورنيش و تيجان كورنثية، عُثِر أيضا على تمثال لامرأة بدون رأس و لا أيدي يمكن أن تكون كيريس، إضافة إلى نحتين غائرين لحاملات القربان، لذلك توجّه أغلب الظن إلى أنّ المعبد قد كُرِّس لعبادة الكيريريس (Gsell & Joly, 1922, p. 39).

3. معبد هيراقلس Heracles

تم العثور على كتابة[1] تدل على ترميم معبد لهيراقلس.

4. معبد الأباطرة المؤلهين

تمّ اكتشاف بقايا لجدران تحمل أقواس البروناوس و جبهة غرفة العبادة، بُنِيَ الأساس من الحجارة الكبيرة، عُثِر على كتابة[2] لاتينية خاصة بالمعبد في مبنى بيزنطي متواجد أمامه و هي تدل على معبد، تمّ كتابة الناقشة في عهد هادريانوس و هي مكرِّسة للأباطرة المؤلهين (Gsell & Joly, 1922, p. 68).

[1] **ILAlg-01, 02047 :** *[Herc]uli Aug(usto) sac(rum)/ [pro salu]te Impp(eratorum) Caess(arum) P(ubli) [L]icini/ [Valeria]ni P(ii) F(elicis) Aug(usti) et P(ubli) Licini/[Gallie]ni Aug(usti) et P(ubli) Licini/[Corneli V]aleriani nobilissi/[mi Caes(aris) A]ug(usti) et Corneliae/[Saloninae A]ug(ustae) totiusq(ue) d(omus) d(ivinae)/ [3 F]estus sac(rum) sua/[pec(unia) fecit ide]mq(ue) dedicavit*

[2] **ILAlg-01, 02082= LBIRNA 00112** : *[Pro salute Imp(eratoris) Caes(aris) divi Tr]aiani Parthici f(ilii) di[v]i Nervae nep(otis) [Traiani Hadriani Aug(usti)]/ [3 fl]amen perp(etuus) aedem divorum quam ord[ini coloniae Madaurensium]/ [faciendam promiserat(?) opere qua]drato cum crypta et pronavo et gradib(us) et columnis mar[moreis s(ua) p(ecunia) fecit idemq(ue) ded(icavit?)]*

X. أكوافلافيانا:

1. سيبال Kybélê

تمّت الإشارة إلى تواجد معبد لسيبال في أكوافلافيانا (Bricault, 2005, p. 296).

XI. هيبون:

1. معبد كيريس Ceres

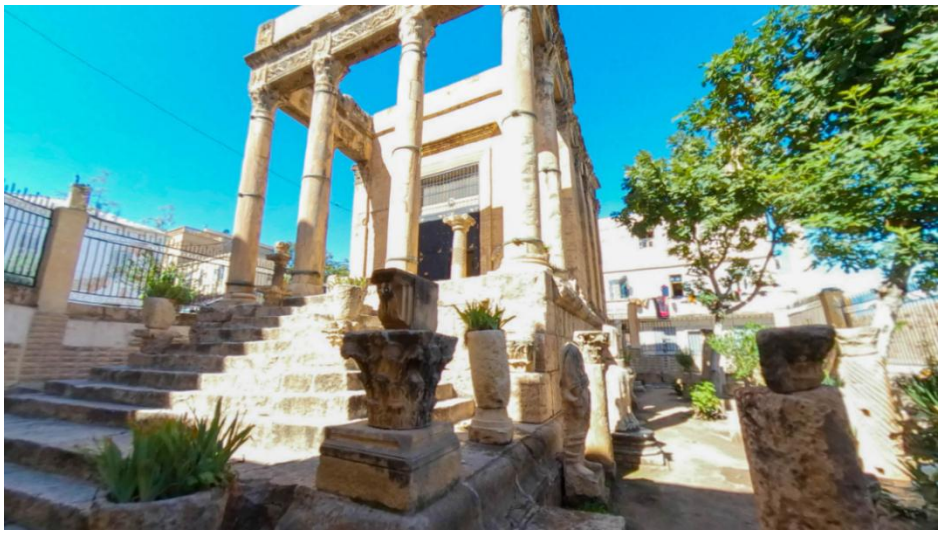
تتواجد أسس لمعبد قريب من الساحة العامة للمدينة أين عُثِرَت على ناقشة[1] مهداة للإلهة.

XII. تيفاست:

1. معبد مينيرفا (جوبيتر/باخوس؟) Minerva (Jupiter/Bacchus)

يتواجد المعبد بقلب المدينة و الذي قد تحول في الفترة البيزنطية إلى كنيسة و ذلك ما تدل عليه القبور المسيحية التي اكتشفت وراء السور الداخلي للمدينة. يعتبر المعبد فريدا من نوعه كونه يمتاز بكثرة و ثقل الزخارف، له عارضة و إفريز تعلو الأعمدة و تحمل منحوتات غنية؛ نسر بالأجنحة المفتوحة يحمل بمخالبه ثعبانين المتكئين على اليمين و اليسار و تتشابك مع الكروم، إلى جانبه إلهة النصر المجنحة ربما و التي تحمل بيدها درعا أو تاجا، أو تمثيل لإله، بالإضافة إلى تمثيل للفارسين و الإله باخوس المكلّل الذي يحمل المزراق، كما يوجد تمثيل لهيراقلس مستند على هراوته. أما في المساحات الفاصلة للمشاهد فقد مثّل فيها قرون الوفرة المتشابكة و أكاليل تتخللها زهور و غصينات و أقنعة، كما تم تمثيل صولجان و أسد و رأس أوقيانوس و سلال الفواكه. يعود المعبد إلى القرن الثالث و قد سمي بمعبد مينيرفا نظرا لتشبيه النسور بالبومات، بعد ذلك نُسِب للإله جوبيتر نظرا لوجود النسر (Gsell, 1901, p. 133) إضافة إلى بعض الدراسات الحديثة التي تنسب المعبد إلى باخوس و هيراقلس (سراج-رميلي، 2007-2008، صفحة 328).

[1] **AE 1962, 00122** : *Cer(eri) Aug(ustae) sacrum*



2. معبد سيبال Kybélê

تمت الإشارة إلى وجود معبد للإلهة سيبال في هنشير شعبة الرصاص المتواجد بين مورسوت و مادوروس (Bricault, 2005, p. 296).

XIII. سيتيفيس:

1. معبد ديانا(؟) Diana

تم العثور على آثار لأسس و قواعد لأعمدة يمكن أن تعود لمعبد الإلهة ديانا حسب غزال.

XIV. إيومنيوم:

1. معبد الحامي Genius

معبد صغير بالمدينة القديمة إيومنيوم تنقصه الجبهة تنقسم الواجهة إلى ثلاث مساحات يفصل بينها عمودين ينتهيان بتاج مركّب أين نُحت طائر بأجنحة مفتوحة، و هذه الأعمدة تحمل جدارا عليه حجرة التكريس. يؤرَّخ المعبد ببداية القرن الثالث.

2. معبد ساتورنوس Saturnus

تمت الإشارة إلى معبد الإله خلال كتابة[1] لاتينية تحت لقب فروجيفر في إيومنيوم (CRAI, 1894, p. 264).

XV. روسازوس:

1. معبد هيجيا Hugeía

تمت الإشارة على آثار لمعبد مزين بأعمدة و له أرضية مزينة بفسيفساء متواجد بالميناء القديم (Vigneral, 1868, p. 70)، و حسب بعض الأبحاث تم نسبه لهيجيا (Aymard, 1935, p. 144).

XVI. قيصرية:

1. معبد اسكولابيوس Aesclepius

أشارت كتابة لاتينية[2] إلى وجود معبد للإله أسكولابيوس بمدينة قيصرية.

[1] *Pro ornamento templi Dei Invicti Frugiferi at suplendam [p]orticu(m) novam sacerdo...*

[2] **CIL, 08, 09320= Cil, 08, 20937= LBIRNA 00643***: aedem Aesc]ulapi quam Marc() f(ilius) Labe[3]/ [3 accepto loc]oa splendidissimo ordine Caes(ariense) pro[3]/ [3 cum pro]nao <I=I>acum arbo(oribus) marmorib(us) statuis et omni ornatu o[3]// [3] Marcianus fratres [3]/ [3]o cum columnis instituerunt [3]/ [3]usti fecer(unt) d(e)d<i=E>(c)a(n)t<e=I> P(ublio) [Aelio] Per[eg]rino pro IV[*

2. معبد إيزيس Isis

تم ذكر معبد للإلهة إيزيس في مدينة قيصرية القديمة (Podvin, 2005, p. 220).

المجموعة الثالثة: المركبات الدينية

I. أسكليبيوم *Aesclepium*

يتواجد المركّب جنوب غرب معسكر تيتوس و قد تم بناؤه من قبل الفرقة الثالثة الأغسطية تحت حكم ماركوس أوريليوس و لوكيوس فيروس و هو مكرس لاسكولابيوس و هيجيا، أما الكنيسة المتواجدة على اليسار فهي مكرّسة للإله جوبيتر فالنس *Valens* و التي على اليمين لسيلفانوس *Silvanus*، بالإضافة إلى كنائس مكرّسة لآلهة أخرى كجوبيتر ديبولصور *Depulsor* و أبولو و سيلفانوس و ميركوريوس و ميدوروس *Medaurus* و ديانا و آخرين. يحتوي المعبد على سلالم تغطي كامل الواجهة و تنتهي بأربع أعمدة دورية تؤدي للبروناووس، تتموضع الكنيستين على جانبيه، أما قاعة العبادة فتقع بعمق المبنى. يعود تأريخ المبنى إلى ما بين 161 و 169 حسب الكتابة اللاتينية[1].

[1]**CIL 08, 02579a-c=CIL 08, 18089a-c:** *Iovi Valenti/has aedes// Aesculapio et Saluti/imp(erator) Caes(ar) M(arcus) Aurelius Antoninus Aug(ustus) pont(ifex) max(imus) et/imp(erator) Caes(ar) L(ucius) Aurelius Verus Augustus//Silvano/per[[leg(ionem)III]] Aug(ustam) fecerunt*

II. أكوا سيبتيميانا فيليكس *Aqua septimiana felix*

يقع المركّب الديني جنوب مدينة تيمقاد، حيث كانت *Aqua Septimiana* منبعا يموّل مسبحا بُنيَ من حوله مكان العبادة، بنيت ثلاث معابد صغيرة في الفترة السيفيرية؛ كُرِّس الأوسط لأفريكا *Dea Patria* يحيط به معبدين الأوّل لاسكولابيوس و الثاني لسيرابيس. تم تأريخ المعابد بسنة 213 وفق الكتابة اللاتينية[1].

المجموعة الرابعة: المعابد المجهولة

I. لامبيزيس:

1. معبد قرب الكابيتول

معبد مجهول متواجد أمام مبنى الكابيتول و هو موازي له، تحيط به ساحة مزوّدة بأروقة، و هو مستطيل الشكل بقيت منه بعض السلالم و غرفة العبادة، يتم الدخول إليها من باب واسع و لم يُعرَف لأي إله تم تكريسه.

[1] ***CIL, 08, 02369:*** *IMP(eratore) CAES(are) M(arco) AVRELIO SEVERO ANTONINO PIOFELICI AVG(usto) PARTH(ico) || MAX(imo) BRITTAN(ico) MAX(imo) GERM(anico) MAX(imo) PONTIF(ice) MAX(imo) TRIB(unicia) POT(estate) XV[l] MP(eratore) III CO(n)S(ule) IIII P(atre) P(atriae) ET IVLIA || AVGVSTA PIA FELICE MATRE AVG(usti) ET CASTRORVM ITEMQVE SENATVS ET PATRIAE || AMBITVM FONTIS CANCELLIS AEREIS CONCLVSVM ITEMQVE PORTICVS VIRDIARI PICTVRIS || EXORNATAS IANVIS ET PRONAIS AD EASDEM PORTICVS APERTIS ITEM OPVS PLATEAE || A THERMIS VSQVE AD INTROIT(um) PERFECTVM RESPVBLICA TAM[u] G(adensium) D(ecreto) D(ecurionum)*

2. معبد قرب معبد أفريكا

يتواجد معبد مجهول شرق معبد الإلهة أفريكا و معسكر تيتوس، له حنية في الخلف و حالته سيئة لم تُعرَف هوية الإله المكرّس.

II. ديانا فيتيرانوروم:

تمت الإشارة إلى معبد مجهول متواجد بالمدينة القديمة.

III. كويكول:

يوجد مبنى صغير الحجم على جانب قوس النصر في مدينة كويكول، يأخذ شكل معبد لكنه مجهول.

IV. سيرتا:

1. يتواجد معبد صغير في قصر ماحيجيبة يبعد 20 كلم جنوب شرق سيرتا.

Gsell, monument, I, planche XXVI

2. أعمدة و بقايا أخرى تم اكتشافها في منطقة بوسلا بالقرب من سيرتا تدل على وجود معبد مجهول آخر (Reboud & Goyt, 1879, p. 203).

V. ثيبيليس:

يتواجد معبد صغير إلى جانب قوس النصر في الشمال الغربي، تعود الآثار لمعبد صغير مدخله على الشارع الكبير، بقيَ أساس الجدار المصنوع من الحجر و الآجر، له 4 سلالم بقيت واحدة فقط، كانت غرفة العبادة صغيرة و مزينة بفسيفساء بالأسود و الأبيض. تمّ تأريخه بالقرن الرابع (Gsell & Joly, 1918, p. 69).

Gsell et Joly, Announa, pl. VII.2

VI. ثوبورسيكوم نوميداروم:

1. المعبد الشمالي

يقع المعبد في الشمال و هو صغير الحجم و مجهول الهوية (Saint-Amans, 2004) ، يحتوي المبنى على قاعتين متتاليتين و حنية، يؤدّي المدخل إلى القاعة الأولى المبلّطة و التي يحتمل أن تكون القاعة الرئيسية أي غرفة للعبادة، و تتوسّطها مساحة دائرية الشكل. على اليمين توجد القاعة الثانية و هي مستطيلة الشكل، أمّا الحنية فهي ذات شكل نصف دائري تتواجد على أقصى اليسار (Joly, 1905, p. 180).

2. المعبد الغربي

يعود المعبد لفترة هادريانوس و لم يتم إنهاء بنائه، ربما يعود للفترة البونية بحيث تم استعمال رخام شمتو لإنشاء الأعمدة و قاعة الإله، يحيط رواق معمد بالمعبد بحيث له 6 أعمدة في الواجهة و 3 من كلا الجانبين، و قد تم العثور على تماثيل و كتابات[1] بجانبه. رغم انتماء المعبد إلى الفترة رومانية لكن تظهر عليه عدّة خصائص بونية (Masqueray, 1876-1877, p. 636).

Gsell et Joly. Khamissa. Pl. VIII,1

VII. مادوروس

بالقرب من معبد الأباطرة المؤلهين تم العثور على أسس مبنى آخر يعود لمعبد مجهول (Gsell & Joly, 1922, p. 69).

VIII. تيفاست (؟)

1. داخل المدينة

في الجهة الجنوبية للمدينة الحالية تتواجد أسوار عالية بحالة حفظ جيّدة و قد تمّ اقتراح كونها الأسوار المحيطة بساحة لمعبد كبير، في حين يرى آخرون أنه ليس معبدا بل قصر.

[1] **CIL, 08, 04878=ILAlg-01, 01273= D 02943 =LBIRNA 00696 =1903, 00097 :** *Beatissimo sa[eculo ddd(ominorum) nnn(ostrorum)]/ Constantini ma[ximi victoris]/ semper Aug(usti) et C[onstantini]/et Constanti no[bb(ilissimorum) Caess(arum)]/ plateam v(e)terem S[3]/ lapide spoliatam [3]/ Nonius Marcel[l]u[s 3]/ Herculius QV[3]/ constravit [3 ther]/mas(?) et ce[llas (?) 3 rui]/ [n]a(?) dilap[sas*

2. خارج المدينة

في مكان يدعى جبل غاغا *Gaga* أو هنشير هاماشا *Hamacha* قريب من قرية يوكس *Youks*، يتواجد مبنى مستطيل الشكل و الذي يمكن أن يكون معبدا صغيرا (أو ضريح)، تمّ تزيين كل الواجهات بالطراز الكورنثي الذي يتميز بنحت إناء بمقبضين إلى جانب أوراق الأكنتس و التي يخرج منها إما كروم بعنقودي عنب أو سنابل متشابكة بشقائق النعمان. يؤرّخ المبنى بنهاية القرن الثالث فما فوق (Masqueray, 1876-1877, p. 402).

IX. قيصرية:

1. المعبد الأوّل

تمّ العثور مبنى من الطراز الكورنثي خلف الساحة الكبيرة و على العديد من العناصر المعمارية و التماثيل و الأقنعة الكبيرة مترامية بالجوار و تمّت الإشارة إلى أنّ معبدا قد يكون مهدّما بالمكان و قد يعود لفترة يوبا الثاني (Gauckler, 1895, p. 42).

2. المعبد الثاني

عُثِر على أسس لمعبد كبير في الحي الغربي لقيصرية.

X. تيبازة:

1. المعبد القديم

معبد مجاور للمدرّج لم يبق من قاعة العبادة إلّا المنصة و السلالم المؤدية إليها، يتم الدخول إليه عن طريق 3 أبواب تطل على الديكومانوس.

2. المعبد الجديد

يقابل المعبد السابق و الذي يشبهه من حيث الشكل يتكون من ساحة رواق و غرفة العبادة التي تؤدي إليها سلالم، كما أنّ له آثار لتعديلات في فترات متأخرة و قد تمّ تأريخه بنهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث.

ثانيا: كاتالوج الأنصاب:

يضم هذا الجزء مجموعة من الأنصاب الرومانية المختارة على أساس المعطيات الإيكونوغرافية، و مقدمة عبر بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للمشهد الذي يختلف من نمط لآخر. يشتمل هذا التصنيف على كل شكل من الأشكال الممثلة على سجلات الأنصاب. تعرض هذه الأنصاب في المتاحف الجزائرية المختلفة و المواقع الأثرية إضافة إلى أماكن أخرى خارج المواقع الأثرية و التي اكتشفت بالمواقع القديمة التابعة للمقاطعات الثلاثة ؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على وضعية الآلهة عليها و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف إلى مجموعتين، تخص الأولى الأنصاب الأكثر انتشارا و هي بعض أنصاب الإله ساتورنوس و الأخرى بعض أنصاب الآلهة المختلفة الأخرى.
2. تصنيف الأنصاب التي تحمل نفس الإله و عرضها حسب وضعية الإله على النصب.
3. تقديم وصف مختصر لمشهد الإله على النصب و تموضعه.
4. اختيار مثال من مدينة معيّنة على شكل صورة دالة على الوصف المقدّم و إرفاقه بمعلومات مختصرة.

ملاحظات:

- تم الانتقال إلى المتاحف و المواقع المذكورة و أخذ صور للأنصاب المتوفّرة و المتاحة و ذلك باستعمال مقياس يظهر باللون الأبيض و الأحمر أبعاده : 20/2سم على بعض الأنصاب و مسطرة المقياس على أنصاب جميلة دون أخرى نظرا لمكان تواجد النصب كأنصاب لامبيز المثبتة على الحائط على سبيل المثال.
- وضع خاص بالنسبة لمتحف سيرتا الذي كان في فترة إعادة التهيئة و الأشغال بالتالي تعذر علينا أخذ بعض الصور، فقام المتحف بتوفير تلك الصور.
- استحالة الوصول للأنصاب المتواجدة بمخازن المتاحف.
- لم يتم إحصاء جميع الأنصاب المتواجدة في المدن محل الدراسة، بل اكتفينا ببعضها فقط.
- تم الاعتماد على مؤلفات لوغلي لتصنيف الأنصاب.

Marcel Leglay, Saturne Africain, Monument, t. I. Edition de Boccard, Paris 1961.

Marcel Leglay, Saturne Africain, Monument, t. II. Edition de Boccard, Paris 1966.

- تم تقسيم المجموعات على الشكل التالي:

المجموعة الأولى: الإله ساتورنوس

I. الرأس و الجذع
II. واقف
III. جالس
IV. مستلقي
V. رمز
VI. تمثيل مزدوج

المجموعة الثانية: الآلهة الأخرى

I. فينوس
II. ميركوريوس
III. كايلستيس
IV. إيزيس

المجموعة الأولى: الإله ساتورنوس Saturnus

I. الرأس و الجذع

1. تمثيل للإله ساتورنوس ممثل داخل إكليل دائري الشكل، كما يمثل بدون الإكليل، يكون محجّبا أو غير محجّب، يحتل السجل لوحده، يمثل على قاعدة في بعض الأحيان و قد يحمل ملحقا من ملاحقه.

مكان الاكتشاف: جدار الحصن البيزنطي ثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثاني

2. تمثيل للإله ساتورنوس يكون مرفوقا بحيوان و قد يكون معه ملحق أو ملحقات خاصة به (المنجل في المثال المقدّم) تكون الحيوانات متمثلة في الكبش أو الثور أو الأسد.

مكان الاكتشاف: نقاوس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث

3. تمثيل للإله و هو مرفوق بمخلوقات الجينوس و ملحقات أخرى، و قد تكون هذه المخلوقات ممثلة على شكل زخارف معمارية.

مكان الاكتشاف: حديقة الأمير عبد القادر

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

4. تمثيل للإله و هو محاط بجذعي صول و لونا بدون ملحقات أو مع ملحقات (التاج المشع و السوط لصول، الهلال وراء رقبة لونا في المثال المقدّم)، قد يكون الإلهين ممثلان على شكل زخارف معمارية (أكروتير).

مكان الاكتشاف: أعيد استعمالها في أرضية الحي الشرقي كويكول

مكان الحفظ: حديقة متحف جميلة

التأريخ: منتصف القرن الثالث

5. تمثيل لجذع الإله يكون برفقة ملحقات أو بدونها في السجل العلوي، يرافقه الفارسين و الأحصنة و الأسد الذي ينقض على فريسته في السجل الثاني.

مكان الاكتشاف: السور الشرقي لسيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

6. تمثيل لجذع الإله موضوع على قاعدة يحيط به عنصرين من الجينوس و ملحقات، و هو مرفوق بالفارسين مع أحصنتهما و أسد في السجل الثاني.

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: ساحة متحف جميلة

التأريخ: القرن الرابع

7. رأس الشمس يضع تاجا مشعا على رأسه، يحل الشمس محل الإله ساتورنوس.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: المتحف الوطني تبسة

التأريخ: القرن الأوّل

II. واقف

1. تمثيل للإله و هو واقف لوحده أو رفقة حيوان في سجل واحد، أي السجل العلوي و عادة ما يحمل ملحقا أو أكثر و قد تحيط به مخلوقات الجينوس أو آلهة أخرى.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: حديقة الأمير عبد القادر

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

III. جالس

1. تمثيل للإله و هو جالس يحيط به أسد و كبش إضافة إلى جذعين مجهولين (الفارسين أو الجينوس). يمكن أن يمثل الإله جالسا لوحده.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: حديقة الأمير عبد القادر

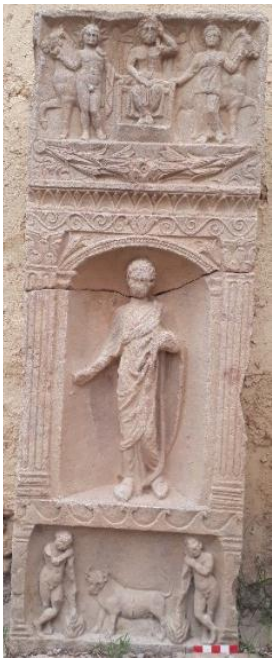
التأريخ: ؟

2. تمثيل للإله ساتورنوس و هو جالس على العرش يحيط به عنصرين من الجينوس المجنحين على ظهر الدلافين المتجهة نحو الإله.

مكان الاكتشاف: لامبافوندي

مكان الحفظ: حديقة متحف تيمقاد

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث



3. تمثيل للإله و هو متربّع على عرشه، محاط بمعبود الشمس صول و معبودة القمر لونا على شكل فارسين واقفين برفقة أحصنتهما.

مكان الاكتشاف: ساحة الكابيتول بثاموقادي

مكان الحفظ: حديقة متحف تيمقاد

التأريخ: بداية القرن الثالث

4. تمثيل للإله و هو جالس يحيط به من الجوانب و في أماكن مختلفة كل من صول و لونا و الفارسين على أحصنتهما.

مكان الاكتشاف: هنشير الطابية بتيفاست

مكان الحفظ: مدخل متحف معبد مينيرفا

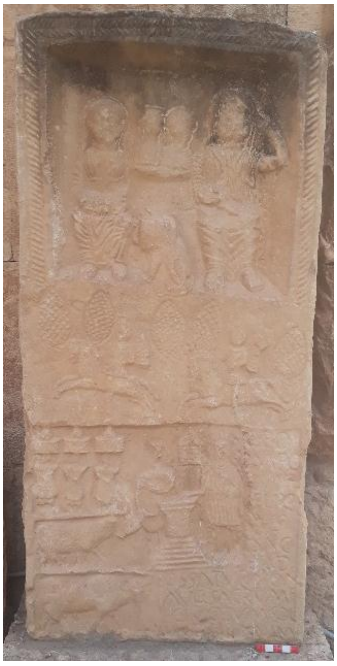
التأريخ: القرن الثالث

5. تمثيل للإله و هو في وضعية الجلوس إلى جانب قرينته مرفوق في السجل الثاني بالفارسين و صول و لونا.

مكان الاكتشاف: مورسوت بتيفاست

مكان الحفظ: المتحف الوطني تبسة

التأريخ: ؟



6. تمثيل للإله و هو جالس إلى جانب قرينته مرفوقين بالفارسين إضافة إلى جذعين لآلهة أخرى، قد يمثلان الإله بلوتو و بروزربين في المثال المقدّم.

مكان الاكتشاف: هنشير قونيفيدا بتيفاست

مكان الحفظ: مدخل متحف معبد مينيرفا

التأريخ: القرن الثالث

7. تمثيل للإله و هو جالس على حيوان أو عدّة حيوانات في السجل العلوي، و قد يحمل ملحقا أو أكثر.

مكان الاكتشاف: سيلاق

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: بداية القرن الثالث

IV. مستلقي

1. تمثيل للإله و هو مستلقي و متكئ على ساعده على شكل وضعية إله النهر، يحتل السجل العلوي كاملا أو جزء منه، يكون محجّبا أو غير محجّب و يكون مستلقيا على سرير في بعض الأحيان أو متكئا على وسادة و عادة ما يحمل ملحقا أو أكثر. قد يكون لوحده أو محاطا بعناصر الجينوس.

مكان الاكتشاف: جدار بالقرب من الباب الشرقي لثاموقادي

مكان الحفظ: حديقة متحف تيمقاد

التأريخ:؟

2. تمثيل للإله ساتورنوس و هو متكئ على حيوان في وضعية إله النهر (كبش في المثال المقدم) و عادة ما يحمل ملحقا أو أكثر.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: جدار حديقة متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

3. تمثيل للإله و هو مستلقي في وضعية إله النهر، محاط بجذعي صول و لونا و ملاحق أخرى(قد يمثل الإلهين واقفين).

مكان الاكتشاف: لامبافوندي

مكان الحفظ: حديقة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

4. تمثيل للإله و هو مستلقي على سرير في السجل العلوي على شكل إله النهر، محاط بالفارسين رفقة أحصنتهما على الجانب الأيمن و الأيسر للنصب

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: ساحة متحف جميلة

التأريخ: القرن الثالث

V. رمز

1. رمز يمثل الإله ساتورنوس يتجسد في أحد ملحقاته (منجل في المثال المقدم) أو حيوان يدل عليه.

مكان الاكتشاف: شمال معبد ساتورنوس بثاموقادي

مكان الحفظ: مدخل متحف تيمقاد

التأريخ:؟

2. رمز كوني يدل على الإله ساتورنوس (هلال في المثال المختار).

مكان الاكتشاف: ثيبيليس

مكان الحفظ: مسرح قالمة

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

VI. تمثيل مزدوج

1. تمثيل لرمز كوني يدل على الإله ساتورنوس في أعلى النصب متمثل في هلال إضافة إلى تمثيل رأسه محاط بإكليل ممثل في مشهد التضحية.

مكان الاكتشاف: شافيا لامي

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: القرن الثاني

2. تمثيل للإله و هو جالس على عرشه إلى جانب قرينته و هو مرفوق بصول و لونا، إضافة إلى تمثيل لرأس أسد يرمز الإله ساتورنوس.

مكان الاكتشاف: هنشير قونيفيدا بتيفاست

مكان الحفظ: مدخل متحف معبد مينيرفا

التأريخ: بداية القرن الثالث

3. تمثيل لجذع الإله على قاعدة محاط بعنصري الجينوس و ملحقات، إضافة إلى تمثيل للإله ضمن مجموعة الآلهة السبعة الممثلة أسفل السجل الأوّل في الجهة اليسرى.

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: ساحة متحف جميلة

التأريخ: القرن الثاني

المجموعة الثانية: الآلهة الأخرى

I. فينوس Venus

1. تمثيل للإلهة فينوس و هي عارية و واقفة بأعلى النصب بشعرها الطويل تحيط بها صدفة على اليسار و حبة الصنوبر على اليمين.

مكان الاكتشاف: أعيد استعمالها في طريق الحمامات الشرقية بثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثاني

2. تمثيل لصدفة تحتل السجل العلوي للنصب تدل على الإلهة فينوس.

مكان الاكتشاف: أعيد استعمالها في أرضية الحصن البيزنطي بثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثاني

II. ميركوريوس Mercurius

تمثيل للإله ميركوريوس واقف محاط بملاحقه المتمثلة في الصولجان و الديك و كيس النقود و السلحفاة و التيس و العقرب.

مكان الاكتشاف: الموقع الأثري مادوروس

مكان الحفظ: الموقع الأثري مادوروس

التأريخ: ؟

III. كايلستيس Caelestis

تمثيل لطائر في أعلى النصب يمثل الإلهة كايلستيس إلى جانب الإله ساتورنوس الممثل على يسار النصب برفقة ملحقه.

مكان الاكتشاف: أعيد استعمالها في أرضية الحصن البيزنطي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثاني

IV. إيزيس

نصب مكرس للإلهة إيزيس، تم تمثيل كاهنة الإلهة و هي تحمل ملحقاتها المعروفة عود هاثور و الدلو.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

ثالثا: كاتالوج المصابيح:

يضم هذا الجزء مجموعة من المصابيح الرومانية المختارة على أساس المعطيات الإيكونوغرافية، و ذلك من خلال بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للمشهد الذي يختلف من نمط لآخر. يشتمل هذا التصنيف على كل شكل من الأشكال الممثلة على القرص الخارجي للمصابيح و المتعلقة بالمعتقد و خاصة بالميثولوجيا. تتواجد هذه المصابيح في المتاحف الجزائرية المختلفة و قد اكتشفت بالمواقع القديمة التابعة للمقاطعات الثلاثة ؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على الشكل الذي تحمله و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف إلى مجموعات حسب الآلهة و ما يتبعها و ذلك بكتابة اسم الإله أو الإلهة أو البطل الأسطوري أو الحيوان الميثولوجي عنوانا.
2. تصنيف المصابيح التي تحمل نفس الآلهة بأنماط مختلفة.
3. تقديم وصف مختصر لمشاهد تمثيل هذه الآلهة و المخلوقات الأخرى.
4. اختيار صورة كمثال دال على وصف نوع المشهد.
5. تقديم بعض المعلومات عن الصورة المختارة كمكان الاكتشاف و مكان الحفظ و تأريخ القطعة.

ملاحظات:

- تم الانتقال إلى المتاحف المذكورة و أخذ صور للمصابيح المتوفّرة و المتاحة و ذلك باستعمال مقياس يظهر باللون الأبيض و الأحمر أبعاده : 20/2سم.
- وضع خاص بالنسبة لمتحف سيرتا الذي لم يفتح لنا خزانات العرض و بالتالي تعذر علينا أخذ الصور، فالصور المقدّمة تم توفيرها من قبل المتحف.
- عدم الوصول لبعض المصابيح المتواجدة بمخازن المتاحف، تم إرسالها لاحقا من قبل مسؤولي الحفظ، كمتحف وهران أين تظهر المصابيح بمقياس باللون الأبيض و الأسود أبعاده: 20/2سم.
- نظرا لعدم توفّر بعض المصابيح في المتاحف المذكورة اضطررنا إلى الاستعانة بالصور ذات اللون الأبيض و الأسود من كتاب Jean Bussière و اعتماده كمرجع لتصنيف المصابيح مع التعديلات اللازمة.

Jean Bussière, Lampes antiques d'Algérie, édition monique mergoil montagnac, 2000.

- تم تقسيم المجموعات على الشكل التالي:

المجموعة الأولى: الآلهة الأساسية

I. جوبيتر
II. نيبتون و أتباعه
III. أبولو
IV. ديانا
V. ميركوريوس
VI. مينيرفا
VII. فينوس
VIII. مارس
IX. باخوس و أتباعه

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

I. هيجيا
II. الآلهة المنزلية
III. ربة الفن إيراتو
IV. سيرابيس و إيزيس و أربوقراط و أنوبيس
V. فورتونا
VI. سيبال و أتيس
VII. أفريكا

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

I. لونا
II. صول
III. صول و لونا
IV. إيروس و كوبيدون و عمور
V. الفارسين
VI. إلهة النصر

المجموعة الرابعة: الأبطال

I. ميلياقر
II. تيليف
III. بيرسيوس
IV. هيراقلس
V. أوديسيوس
VI. إيني
VII. تريبتولام
VIII. أوديبوس

المجموعة الخامسة: الوحوش و الحيوانات الميتولوجية

I. القنطورس
II. غورغونيا
III. الحصان المجنح
IV. أبو الهول
V. غريفون
VI. عرائس البحر
VII. الوحوش البحرية

المجموعة الأولى: الآلهة الرئيسية:

I. جوبيتر Iuppiter:

1. جذع الإله جوبيتر وراء نسر مفتوح الجناحين، يرتدي لباس بطيات و هو يحمل الصاعقة.

مكان الاكتشاف: سيقوس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: النصف الأول من القرن الأوّل م

2. جذع جوبيتر وراء نسر مفتوح الجناحين و هو يحمل الصاعقة و الصولجان، كتفه الأيسر عاري.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: ؟

3. جذع جوبيتر وراء نسر مفتوح الجناحين، يرتدي لباس بطيات و يحمل الصولجان و الصاعقة.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: ؟

4. جوبيتر بالجانب الأيمن و هو فوق نسر.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

5. تمثيل لجوبيتر على العرش عاري الكتفين و هو يحمل الصولجان.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني

6. رأس جوبيتر بالجانب الأيسر.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني

7. تمثيل لجوبيتر على هيئة بجعة و هو يغوي ليدا.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

8. جوبيتر بشكل ثور يخطف أوروبا الجالسة على هيئة أمازونية فوق حيوان و هي ترتدي وشاحا متدليا وراءها.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني

II. نيبتونوس و أتباعه Neptunus:

1. نيبتونوس عاري الجسم ملتحي و هو خارج من البحر فوق عربة مربوطة بأربع أحصنة (انتصار نيبتونوس). يحمل الإله الرمح الثلاثي بيده اليسرى و هو متجه للجهة اليسرى و يده اليمنى ممدودة نحو الأمام.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة ؟

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

2. جذع أمفيتريت رأسها متجه لليمين و فوقه مخلب سلطعون أو جراد البحر، تحيط بها ثلاث رؤوس لدلافين على اليمين.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

3. منظر خلفي لنمفة تقريبا، تضع ركبتيها على ظهر وحش بحري، جزؤه الأمامي بهيئة حيوان سنوري و جزؤه الخلفي بشكل تنين له ذيل ملتوي عدة مرات ينتهي بزعنفتين نصف دائرية. الوحش تقريبا

خارج من الماء متجه نحو اليسار موجّه من قبل إيروس صغير الذي يمسكه في رقبته. يتواجد رأس تنين بين الحورية و الوحش و هو ينظر للحورية فاتحا فمه مبرزا أسنانه، خطمه مدبب ينتهي بقرنين على شكل رأس جمبري. يحمل التنين أذنا كبيرة و مدببة و قرن منحني نحو الأمام يشبه ذراع الأخطبوط. رقبة التنين و جسمه يختفيان وراء المشهد الرئيسي. على الكتف الأيمن للحورية وشاح بطيات متناغمة. بين الأمواج يظهر رأس حوت و على اليمين رأس دلفين.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: فترة متأخرة

4. جذع سيلا خارجة من الماء حاملة بيدها اليسرى دفة السفينة و تلف بيدها اليمنى شعرها المبلل، يظهر وراءها ذيل حوت بزعنفتين و تحيط بها رؤوس حيوانات بحرية تتمثل في رؤوس لكلاب سيلا.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

III. أبولو Apollo:

1. أبولو عاري الجسم واقف، يظهر من الجانب الأيمن، يحمل معطفا يتساقط من كتفيه وهو يعزف على القيثارة.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثاني.

3

2. أبولو من الجانب الأيمن يقود عربة يجرها غريفونين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: الربع الأول من القرن الثالث

IV. ديانا Diana:

1. جذع الإلهة بالجانب الأيمن و هي تحمل الرمح و الكِنانة على ظهرها.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية فترة الأنطونيين

2. جذع الإلهة ديانا أو لونا أو سيليني من الجانب الأيسر، تحمل كنانة على ظهرها أو مشعل الظاهر في الحقل الأيسر.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

3. جذع ديانا أو لونا أو سيليني من الجانب الأيمن، يعلو رأسها هلال أو عصابة.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: ؟

4. جذع ديانا أو لونا أو سيليني من الجانب الأيمن، و هي مُعصّبة الرأس وتحمل كنانة السهام على ظهرها أو مشعل يظهر على الجانب الأيمن.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: فترة متأخرة

5. جذع ديانا أو لونا أو سيليني من الجانب الأيمن، تحمل هلالا على جبهتها و بجانبها عصا حلزونية التي يتدلى منها حبل متعرج ليشبه السوط و الذي يمكن أن يكون القوس المرخي للإلهة.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

6. منظر أمامي لجذع ديانا على رأسها هلال.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: نهاية فترة الفلافيين و بداية الأنطونيين

7. منظر أمامي لديانا و هي واقفة تنظر لليمين، ترتدي خيتون فضفاض يظهر جزء صدرها الأيمن، ترفع بيدها اليسرى رمحا و تخرج بيدها اليمنى سهما من الكنانة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

8. منظر أمامي لديانا و هي واقفة، ترتدي ثوبا مشدودا على الخصر، تحمل قوسا بيدها اليسرى و تخرج سهما من الكنانة بيدها اليمنى.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

9. منظر أمامي لديانا واقفة تنظر لليمين و ترتدي خيتون قصير مشدود على الخصر، تحمل قوسا بيدها اليسرى و تخرج سهما من الكنانة بيدها اليمنى، توجد ظبية وراءها على الجهة اليسرى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: النصف الثاني من القرن الثاني

10. منظر أمامي لديانا واقفة تنظر لليمين و هي ترتدي خيتون قصير، تحمل قوسا بيدها اليسرى و تخرج سهما من الكنانة بيدها اليمنى، وراءها على الجهة اليسرى توجد ظبية أو غزال و على اليمين كلب يقفز.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: ؟

11. ديانا ممتطية غزالا يجري باتجاه اليمين و هي تخرج سهما من الكنانة بيدها اليمنى.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: القرن الثاني

12. ديانا ممتطية غزالا يجري باتجاه اليسار و كلب يجري بالاتجاه المعاكس (لا يظهر جيدا).

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث

13. ديانا فوق عربة يجرها غزالين متجهي نحو اليمين، تحمل قوسا بيدها اليسرى و تخرج سهما من الكنانة بيدها اليمنى، يظهر في الواجهة كلب يهجم على خنزير الذي يظهر منه الرأس فقط من الجانب الأيسر.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

V. ميركوريوس Mercurius:

1. منظر أمامي لجذع ميركوريوس يضع فوق رأسه قبعة *Petasos* و هو محاط بملحقاته؛ الصولجان على اليسار و كيس النقود على اليمين.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

2. الجانب الأيمن لجذع ميركوريوس يضع القبعة المجنحة على رأسه يحيط به الصولجان.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

3. منظر أمامي لميركوريوس، واقف عاري الجسم، يتكئ بذراعه الأيسر على عمود صغير، يحمل كيس النقود بيده اليمنى.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: القرن الثالث

4. منظر أمامي لميركوريوس و هو واقف عاري الجسم، رأسه موجّه لليسار و يرتدي قبعة (البيتاز)، يحمل كيس النقود بيده اليمنى المتواجدة فوق مذبح مشتعل و بيده اليسرى الصولجان، وراءه من الجهة اليمنى يوجد عمود صغير فوقه ديك، حيوانه المفضل.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: ؟

5. ميركوريوس عاري الجسم ينظر لليسار، و هو جالس على كبش موجه لليمين، يحمل بجوف ذراعه الأيسر عصا الصولجان منكسر جزئيا (مشهد غير كامل).

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

VI. أثينا-مينيرفا Athena-Minerva:

1. الإلهة واقفة بجانبها الأيسر، ترتدي ثوبا طويلا *Peplos*، تحمل خوذة على رأسها، تحمل بيدها اليمنى رمحا و باليد الأخرى درعا دائريا.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

التأريخ: الثلث الأوّل من القرن الثاني

2. الإلهة واقفة بجانبها الأيسر تحمل خوذة على رأسها، تحمل رمحا بيدها اليسرى و درعا بذراعها الأيمن موضوع على الأرض.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

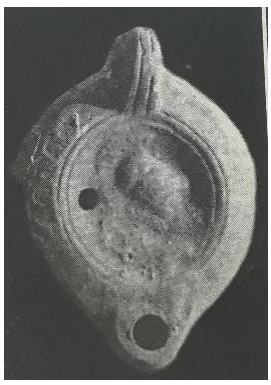
التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

3. جذع الإلهة من الجانب الأيسر تحمل خوذة على رأسها.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: من فترة الامبراطور كلوديوس إلى الثلث الأول من القرن الثاني



4. جذع الإلهة من الجانب الأيمن، تحمل خوذة على رأسها.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني

5. الإلهة واقفة من الجانب الأيسر، تضع تصويتها لصالح أورست *Oreste* في جرة موضوعة على طاولة.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: نهاية فترة الفلافيين إلى بداية الأنطونيين

6. منظر أمامي لجذع الإلهة و هي تحمل خوذة على رأسها.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية القرن الأوّل و بداية القرن الثاني

VII. فينوس Venus:

1. منظر أمامي للإلهة واقفة بجانب مزهرية موضوعة على عمود صغير، تضع يدها اليمنى على شعرها و باليسرى تمسك وشاحا مطويا يحيط بخصرها .

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين الامبراطور تيباريوس و تراجان

2. مشهد حمام الإلهة، عارية الجسم جالسة مقرفصة بجانبها الأيسر، تحمل صدفة بيدها اليمنى، وراءها عمود صغير ملولب فوقه مزهرية.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: ؟

3. حمام الإلهة بمنظر أمامي، تبدو واقفة عارية الجسم، تمسك وشاحا متدليا وراءها، على اليسار مزهرية فوق عمود صغير و على اليمين حيوانها المكرّس البجعة.

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: القرن الثاني

4. منظر أمامي للإلهة عارية الجسم تخفي صدرها و عورتها بيديها باحتشام (فينوس المحتشمة) *Venus Pudica* و هي تنظر للجهة اليسرى.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

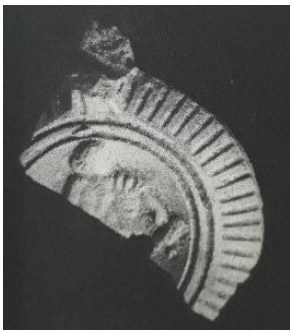
5. فينوس و ابنها إيروس يلعبان مع عصفور، منظر أمامي للإلهة جالسة وهي نصف عارية، تمسك عصفورا في الهواء الذي يحاول إيروس إمساكه دون جدوى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: نهاية القرن الأوّل و بداية القرن الثاني

6. منظر أمامي لفينوس تلعب مع عصفور و هي عارية الجسم، هناك وشاح مربوط بكتفها، تنظر نحو الجهة اليمنى إلى عصفور واقف على يدها اليسرى الممدودة (ينقص جزء من المشهد).



مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: ؟

7. منظر أمامي لفينوس عارية الجسم، تحمل شيئا بيدها اليمنى، على يسارها(عمور؟) يمد شيئا نحو الإلهة (مرآة؟) و بينهما مذبح أو نافورة.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: نهاية القرن الأوّل و بداية القرن الثاني

8. امرأتين واقفتين تنحنيان نحو نافورة، على اليمين فينوس تتكئ بيديها على الحوض تنظر للمرأة على اليسار التي تسكب جرة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

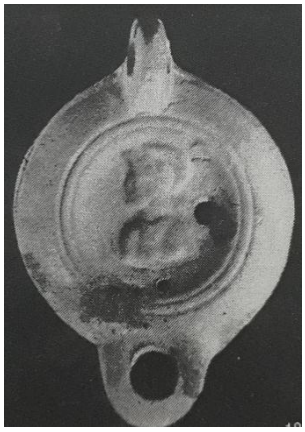
VIII. مارس Mars:

1. الجانب الأيمن لجذع مارس ملتحي بخوذة على رأسه و يظهر رمح وراءه.

مكان الاكتشاف: لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: بين منتصف القرن الثاني إلى الخامس



2. الجانب الأيسر لجذع مارس و هو ملتحي و له خوذة على رأسه.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: من حكم الامبراطور نيرون إلى القرن الثالث

3. واجهة أمامية لمحارب رياضي واقف و عاري الجسم، يحمل درعا دائريا و رمحا بذراعه الأيسر و شيئا آخر بيده اليمنى (إذا كان خوذة فهو الإله مارس).

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: القرن الثاني

4. واجهة أمامية لمحارب واقف، يرتدي خوذة و درعا، يحمل باليد اليمنى رمحا و باليسرى شيئا آخر يمكن أن يكون درعا موضوعا على الأرض (قد يكون الإله مارس).

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: القرن الثاني

IX. باخوس وأتباعه Bacchus:

1. الجانب الأيسر لجذع باخوس أمامه مزراق، يحمل عنقود عنب في أذنه، و هو معصب الرأس بعصابة الميترا *Mitra* الديونيزية.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

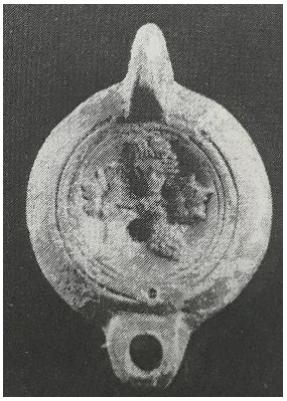
التأريخ: ؟

2. الجانب الأيمن لرأس باخوس، يحمل عنقود عنب في أذنه.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: نهاية القرن الأوّل و بداية القرن الثاني



3. رأس باخوس بين ورقتي الدالية و فوق عنقودي عنب.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

4. أربع أعمدة ملتوية تلتف حولها دالية تحمل عناقيد عنب ثقيلة، في الوسط منظر أمامي لخيال شخص يظهر رأسه المعصّب.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

5. منظر أمامي لباخوس واقف عاري الجسم، يرتدي حذاء الصيف، يضع ذراعه الأيسر حول كتفي شاب يحمل العصا *Pedum* قد يمثل محبوب ديونيزوس أمبيلوس *Ampelos*.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

6. باطية على اليمين و قناع باخي على اليسار بالقبعة الشرقية، قد يكون ساتير حسب الأذنين العنزيتين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

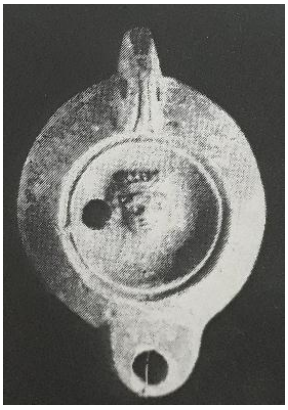
التأريخ: ؟

7. رأس ديونيزي على جبهته إكليل من الدالية و عناقيد العنب.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني



8. رأس ديونيزي بالعصابة الديونيزية على الجبهة.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

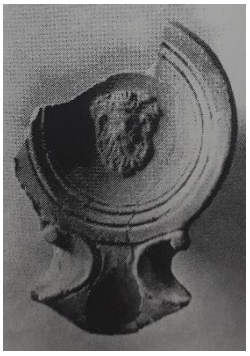
التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

9. رأس ديونيزي.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: النصف الثاني من القرن الثاني



10. رأس ساتير أو سيلان.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران؟

التأريخ: نهاية فترة الفلافيين و بداية عهد تراجان

11. رأس باخوس الهندي (باخوس الملتحي).

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية الفلافيين و بداية الأنطونيين

12. رأس سيلان على جبهته أوراق الدالية و العنب.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: نهاية حكم كلوديوس إلى فترة حكم تراجان

13. رأس ساتير أو الإله فونوس.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

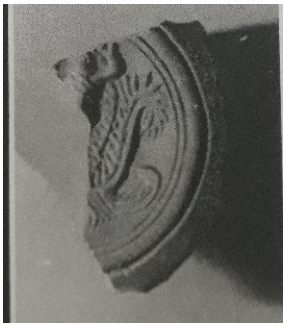
التأريخ: منتصف القرن الثاني إلى الربع الأوّل من القرن الثالث

14. مشهد باخي؛ ساتير يحمل الأيل على كتفه يتبعه طفل يمتطي معزة. في الحقل قناع لسيلان (الجزء الناقص يتناسب مع قناع رفيقة باخوس).

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان



15. ساتير واقف وسط أوراق الأكنت، جلد حيوان يتدلى على كتفيه و يحمل مزراق.

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة؟

التأريخ: ؟

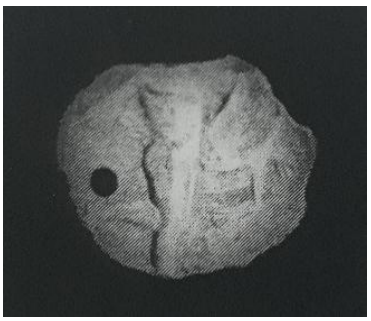
16. الجانب الأيسر لساتير أو بان مقرفص و هو عاري الجسم، يمد يديه للأمام، أصابعه متفرقة له ذيل مشعر في أسفل ظهره.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية فترة الأغسطيين و بداية الفلافيين

17. الجانب الأيمن لساتير عاري راقص، و منظر أمامي جذعه العلوي، يحمل مزراق بيده اليمنى و جلد الشاة بذراعه الأيسر.



مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

18. الجانب الأيسر لساتير عاري الجسم، و هو ربما يهرس العنب في إناء كبير.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

19. منظر أمامي لسكيرة باخوس راقصة *Menade*، رأسها منحني، ترتدي ثوبا طويلا ذو ثنايا، تحمل المزراق باليد اليمنى و ترفع يدها اليسرى لتمسك وشاحا متطايرا خلفها.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

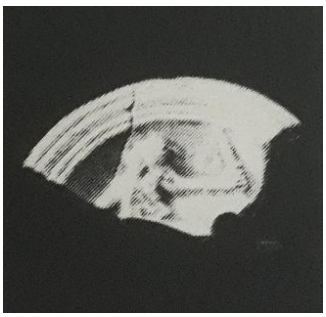
التأريخ: نهاية فترة الأغسطيين و بداية الفلافيين

20. منظر أمامي لسكيرة باخوس واقفة، ترتدي رداء ذو ثنايا، تحمل بيدها اليسرى وشاحا متطايرا حول رأسها و تجُر بيدها اليمنى جدي للتضحية.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة

التأريخ: نهاية فترة الفلافيين و بداية حكم تراجان



21. الجانب الأيسر لسكيرة باخوس في حالة هذيان، رأسها للوراء، تحمل سكينا باليد اليسرى و رأس أيل أو جدي باليمنى ترتدي خيتون طويل و جلد حيوان مربوط حول خصرها.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

22. سكيرة باخوس في حالة هذيان متجهة لليسار، ترتدي خيتون فضفاض متطاير خلفها، تحمل مزراق طويل بيدها اليسرى.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

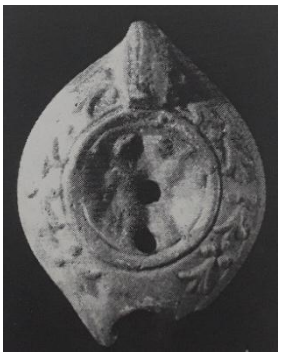
التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

23. ساتير و سكيرة باخوس عاريي الجسم في مشهد غرامي متجهان لليمين، تحمل السكيرة عصا بيدها اليسرى و الطبلة بيدها اليمنى و يحمل الساتير عصا بيده اليمنى و مزمار على الأرض.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟



24. ساتير و سكيرة باخوس متشابكين و متراقصين في مشهد غرامي.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: نهاية القرن الثالث و بداية القرن الرابع

25. الجانب الأيسر لجذع ساتير، يحمل المزراق ينتهي بحبة الصنوبر على جهتيه، يرتدي تونيكا قصيرة دون أكمام.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

26. سكيرة باخوس عارية الجسم تقريبا، يظهر ظهرها فقط، تجلس على شكل أمازونية فوق حمار، تتكئ بيدها اليمنى على رقبة الحيوان و بيدها اليسرى على كتف سيلان الذي يحمل بدوره العصا و يوجه الحيوان نحو اليمين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: نهاية فترة الأغسطيين و بداية الفلافيين

27. منظر أمامي لسيلان واقف، أصلع الرأس، يحمل عصا بيده اليمنى و خُرج أو قُربة بيده اليسرى.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

28. منظر أمامي لسيلان أصلع و نصف عاري، واقف ينظر نحو اليسار، يحمل عصا باليسرى و عنقود عنب باليمنى.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ:؟

29. الجانب الأيسر لنمرة باخية ترفع رأسها نحو عنقود العنب معلق و ورقة عريضة على حبلة الكرم، على اليسار مزراق ملتوي ينتهي بحبة صنوبر على الجهتين، على اليمين باطية.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: فترة حكم تيباريوس إلى تراجان

30. الجانب الأيمن لنمرة باخية واقفة على أرجلها الخلفية، رجلها الأمامية اليمنى موضوعة على إناء مملوء بالعنب تحاول التهامه.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: الفترة الممتدة بين حكم تيباريوس و تراجان

31. جانب أيمن لنمرة باخية، رجلها الأمامية اليمنى موضوعة على إناء مملوء بالعنب.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: فترة حكم تيباريوس إلى تراجان

32. باطية كبيرة وراءها المزراق الديونيزي، و هو يتوسط شجرة على اليسار و سنوري على اليمين(أسد أو نمرة) الذي يظهر منه الجزء الأمامي

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

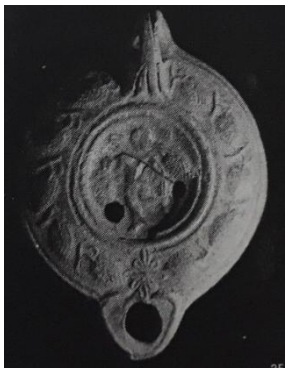
التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

33. عمور قاطف العنب مجنح يحمل دلوين على نهايتي عصا موضوعة على الكتف الأيسر يحمل عنقود عنب باليد اليمنى و يتجه لليمين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: من فترة حكم كلوديوس إلى تراجان



34. منظر أمامي لعمور قاطف العنب المجنح يحمل عنقودي عنب.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

35. عمورين قاطفي العنب مجنحين أحدهما يساعد الآخر الذي يحمل عنقود عنب و هو في حالة سكر و يتأرجح.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة

التأريخ: من منتصف القرن الثاني إلى الربع الأوّل من القرن الثالث

36. الجانب الأيسر لعمور مجنح يعزف على المزمار المزدوج.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

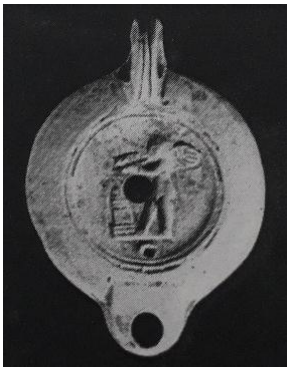
التأريخ: من حكم نيرون إلى القرن الثالث

37. الجانب الأيمن لعمور مجنح يعزف على المزمار المزدوج.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: من حكم نيرون إلى القرن الثالث

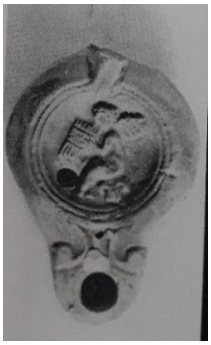


38. الجانب الأيسر عمور مجنح يعزف على المزمار المزدوج أمام مذبح.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: الفترة بين نيرون و القرن الثالث



39. الجانب الأيسر لعمور مجنح جالس يعزف على المصفار.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ:؟

40. الجانب الأيسر لعمور مجنح جالس على مقعد يعزف على المزمار المزدوج.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: فترة بين أغسطس و تيباريوس

41. عمور مجنح جانب أيسر يرقص و هو يعزف على المزمار المزدوج.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ:؟

42. الجانب الأيسر لعمور مجنح واقف و هو مستعد لضرب أرنب بالعصا الذي يمسك بأرجله الخلفية. يوجد عمور مجنح آخر الذي لا يظهر في الجزء الأيسر المحطم للمشهد.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ:؟

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

I. هيجيا Hugeía

1. الجانب الأيسر لجذع هيجيا بين ثعبان على اليسار و نمرة على اليمين.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثالث

II. الآلهة المنزلية Lares

1. إلهين منزليين على جهتي مذبح.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

2. الجانب الأيسر لإله منزلي ينفخ داخل قرن الشراب .

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: ؟

III. ربة الفن إيراتو Erato

1. منظر أمامي لربة الفن واقفة، ترتدي فستانا طويلا ذو ثنايا، رأسها موجه نحو اليسار، يديها مرفوعتين على الجهة اليمنى لتعزف على القيثارة، قد تكون ربة فن الشعر الملحون *Erato* لظهورها مع القيثارة.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: الفترة بين تيباريوس و تراجان

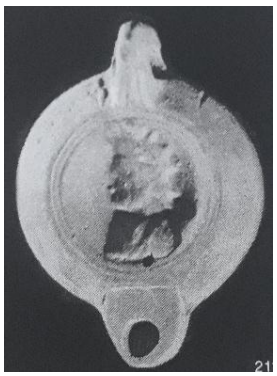
IV. سيرابيس، إزيس، أربوقراط، أنوبيس Sérapis/Isis/Harpocrate/Anubis

1. الجانب الأيسر لجذع سيرابيس، شعره مصفف على شكل موديوس و يتواجد صولجان على اليمين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: من منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث



2. الجانب الأيسر لجذع سيرابيس برأس مشع، شعره مصفف و على رأسه مكيال.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: من حكم نيرون إلى القرن الثالث

3. جذع إيزيس و سيرابيس متقابلان، إيزيس معصبة الرأس و سيرابيس يحمل مكيالا على رأسه المشع.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث

4. الجانب الأيمن لسيرابيس و إيزيس.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

5. الجانب الأيمن لجذع إيزيس.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث

6. قبلة هيليوس لسيرابيس، هيليوس برأس مشع على اليمين سيرابيس على اليسار يحمل مكيالا على رأسه.

مكان الاكتشاف: كويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة؟

التأريخ: بين القرن الرابع و الخامس

7. المجمع الثلاثي، إيزيس في الوسط واقفة مرتدية ثياب بطيات على يسارها أربوقراط و على يمينها أنوبيس. الإلهة ترتدي الخيتون و الهيماتيون و عصابة بثلاث ريشات، تحمل عود هاثور باليد اليسرى و يدها اليمنى موجهة نحو أربوقراط تحمل ربما شيء دائري. أنوبيس برأس ثعلب يرتدي الكلاميد و يحمل سعف نخيل باليسرى. أربوقراط عاري يضع اصبعه على فمه.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف؟

التأريخ: القرن الثاني

8. منظر أمامي لأنوبيس واقف، يرتدي الكلاميد مربوطة على الخصر، رأسه موجه لليسار يحمل سعف نخيل باليسرى و صولجان باليمنى.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: نهاية فترة الفلافيين و بداية حكم تراجان

9. الجانب الأيسر لرأس أنوبيس أو رأس كلب من نوع سلوقي.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية الفلافيين و بداية حكم تراجان

V. فورتونا Fortuna

1. الجانب الأيسر للإلهة جالسة تحمل الدفة بيدها اليمنى و قرن الوفرة باليسرى.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين كلوديوس و الفلافيين

2. منظر أمامي للإلهة واقفة تحمل الدفة بيدها اليمنى و قرن الوفرة باليسرى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

3. منظر أمامي للإلهة و هي واقفة على يسار عمود صغير، تحمل الدفة بيدها اليمنى و قرن الوفرة باليسرى.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

4. منظر أمامي للإلهة واقفة و هي تنظر لليسار، تحمل الدفة بيدها اليمنى و قرن الوفرة باليد اليسرى و على يسارها سعف نخيل.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

5. منظر أمامي للإلهة واقفة تحمل قرن الوفرة.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: بين القرن الأول و الثالث

6. منظر أمامي للإلهة و هي واقفة تحمل تاج باليد اليمنى و قرن الوفرة باليد اليسرى، تضع وشاحا على رأسها.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

7. منظر أمامي لشخص واقف يحمل قرن الوفرة باليد اليسرى يتساقط منه 2 أو 3 حلقات لسلسلة. يرتدي ثوبا يصل إلى نصف الركبة و هو مشدود على الصدر و الخصر (فورتونا؟).

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

8. منظر أمامي لشخص واقف، يحمل قرن الوفرة باليد اليسرى و صحن باليمنى، يحمل وشاحا مربوطا حول الخصر يحوي أفخاذه (فورتونا؟).

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: نهاية القرن الأول إلى بداية القرن الثاني

9. منظر أمامي لجذع فورتونا تحمل قرن الوفرة باليد اليسرى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

10. منظر أمامي لجذع فورتونا، ترتدي وشاح على رأسها و أمامها قرن الوفرة فوق دائرة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

11. قرني الوفرة ملتصقين في القاعدة برأس عنزي و هما رموز الربة فورتونا.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية حكم تراجان

12. قرني الوفرة مقنّنة ملتصقين في القاعدة كرمزي الإلهة فورتونا.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

13. قرني الوفرة مقنّنة متشابكة متموضعة على شكل صليب و هي رموز الإلهة فورتونا.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

التأريخ: من حكم نيرون إلى القرن الثالث

14. قرن الوفرة كرمز للإلهة فورتونا.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية الفترة الأنطونية

15. قرن الوفرة و دفة متموضعين على شكل صليب ترمز للإلهة فورتونا.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: بين فترة حكم كلوديوس و تراجان

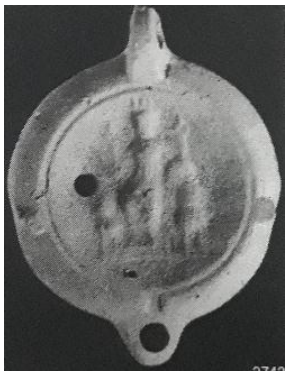
VI. سيبال و أتيس Kybélê/Attis

1. الإلهة من الجانب الأمامي جالسة على أسد مثّل بجانبه الأيمن.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: ؟



2. سيبال بتاج أسوار المدينة *Corona Muralis* جالسة على عرش يحيط به أسدين، تحمل صحنا بيدها اليمنى و طبلة باليد اليسرى.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية الأنطونيين

3. جذع سيبال بتاج أسوار المدينة.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

4. منظر أمامي للإلهة، رأسها بهالة من الوشاح و هي جالسة على أسد يمشي نحو اليمين (سيبال أو جونو كايلستيس).

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: فترة متأخرة

5. منظر أمامي للإلهة و هي جالسة على أسد يمشي نحو اليسار (سيبال أو جونو كايلستيس).

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: ؟

التأريخ:؟

6. كاهن يمشي نحو اليمين يحمل آلة موسيقية في كل يد.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

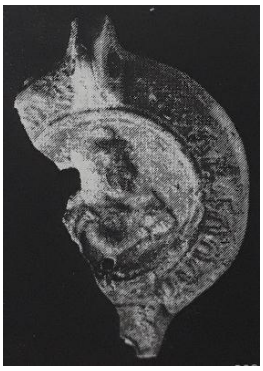
التأريخ: فترة بين حكم كلوديوس و تراجان

7. كاهن يمشي نحو اليمين يدق على طبلة، يرتدي ثيابا طويلة تصل للركبتين و له أكمام طويلة مطوية. شريط خشن من القماش يشد خصره يشكل عقدة من الأمام و ثلاث طيات من الوراء

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث



8. الجانب الأيمن لجذع أتيس فوق رأسه خوذة فريجية يحمل المصفار.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني

VII. أفريكا Africa

1. المنظر الأمامي لجذع أفريكا و هي محاطة ببقايا فيل، قرن الفيل على اليمين. يعلو رأسها شعر كثيف و قرنين و رمز آخر يمكن أن يكون خرطوم الفيل *Proboscis*.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

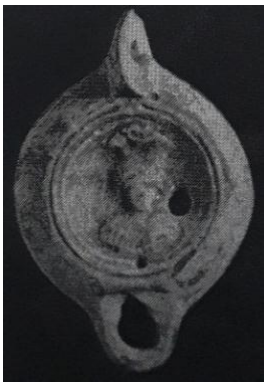
التأريخ: الفترة بين حكم نيرون إلى القرن الثالث

2. منظر أمامي لجذع أفريكا، يحيط بالرأس أذنين كبيرين يعلوها قرنين و خرطوم الفيل.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

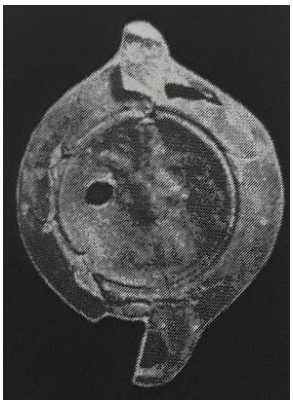


3. منظر أمامي لجذع أفريكا، رأسها محاط بشعر كثيف، يعلوها خرطوم فيل و نحتين غير واضحين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

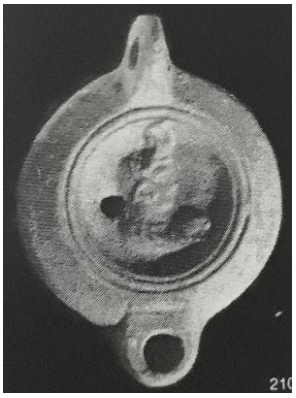


4. منظر أمامي لجذع أفريكا يعلوها خرطوم فيل و نحتين جانبيين غير واضحين يشبهان خراطيم.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: فترة بين حكم نيرون و القرن الثالث



5. الجانب الأيمن لجذع أفريكا و هي أمام أسد ممدد الرأس، له أذنين كبيرين تعلوها قرون و خرطوم الفيل.

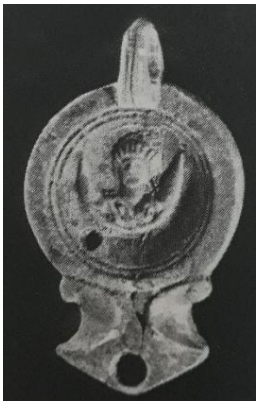
مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

I. لونا Luna:

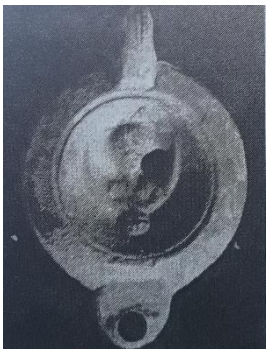


1. منظر أمامي لجذع لونا داخل هلال موجه نحو الأعلى.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الفترة الفلافية و بداية حكم تراجان



2. منظر أمامي لجذع لونا داخل هلال موضوع فوق كرة.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: بين فترة حكم نيرون و القرن الثالث

3. منظر أمامي لرأس لونا فوق رأسها هلال موجه نحو الأعلى.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: فترة بين حكم تيباريوس و تراجان

4. منظر أمامي لجذع لونا فوق رأسها هلال موجه نحو الأعلى.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان

5. منظر أمامي لجذع لونا فوق رأسها هلال موجه للأعلى تحيط بها نجمتين رباعيتين.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

6. جذع لونا أمام هلال يظهر الجزء الأيمن منه فقط.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

7. إلهة على عربة متجهة نحو اليمين، تمسك وشاحا تتلاعب به الرياح حول رأسها (يمكن أن تكون لونا تقود العربة)

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: المتحف الوطني تبسة

التأريخ: ؟

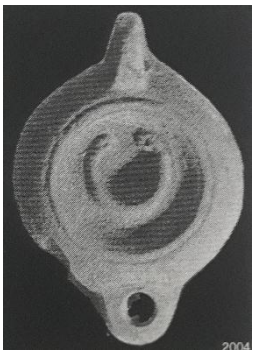
8. هلال فوق كرة يشبه العقد بمتدلية.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

9. هلال وحده.



مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

II. صول Sol

1. منظر أمامي لجذع صول برأس مشع بعشر أشعة.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: بين الفترة الفلافية و بداية يكم تراجان

2. منظر أمامي لجذع صول برأس مشع بسبع أشعة.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

3. منظر أمامي لجذع صول برأس مشع بخمس أشعة.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون إلى القرن الثالث

III. صول و لونا Sol Luna

1. منظر أمامي لجذع صول داخل هلال موجه للأعلى، تحيط به نجمتين و رأسه مشع بـ12 شعاع.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: الفترة بين حكم الفلافيين و بداية حكم تراجان

2. منظر أمامي لجذع صول داخل هلال تحيط به نجمتين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

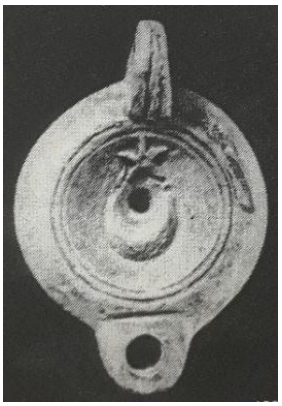
التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان

3. هلال تعلوه نجمة ثمانية.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: فترة بين حكم نيرون و القرن الثالث



4. هلال تعلوه نجمة خماسية.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

5. هلال فوق قرص دائري تعلوه نجمة سداسية.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

IV. كوبيدون، أيروس، عمور Cupido/Eros/Amour

1. الجانب الأيمن لعمور مجنح جالس على مقعد يعزف على القيثارة، ينتهي المصباح بهلال.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

2. المنظر الأمامي لعمور مجنح واقف، رأسه ملتفت لليمين، يحمل صدفة في اليد اليسرى و مزهرية مقننة باليمنى.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

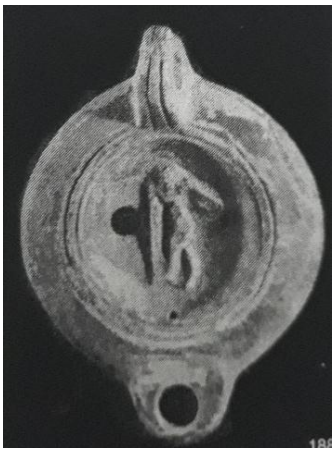
التأريخ: الفترة الفلافية إلى بداية حكم تراجان

3. المنظر الأمامي لعمور مجنح واقف، يرتدي لباسا ذو طيات (جزء من مشهد العمور أمام مذبح).

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان



4. الجانب الأيسر لعمور مجنح واقف و هو متكئ على شيء يشبه عصا.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

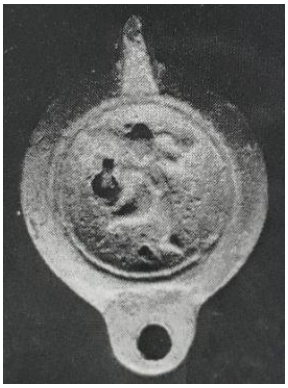
التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

5. الجانب الأيمن لعمور مجنح يقفز و هو يحمل رمح ثلاثي يلتوي حوله دلفين، يرفع يده اليمنى التي تحمل شيئا.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان



6. الجانب الأيمن لعمور مجنح ينزع شوكة من رجله اليمنى.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

7. الجانب الأيمن لعمور مجنح واقف يحمل تاجا بيده اليمنى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

8. المنظر الأمامي لعمور مجنح واقف، يحمل باليد اليسرى شيئا يمكن أن يكون كيس نقود.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

9. منظر أمامي لعمور مجنح واقف، يحمل شيئا بيديه يمكن أن يكون عصفور.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية الأنطونيين

10. الجانب الأيمن لعمور مجنح واقف يحمل شيئا بيده اليمنى. المشهد ليس في المحور العمودي للمصباح.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

11. الجانب الأيسر لعمور مجنح واقف أمام مذبح.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

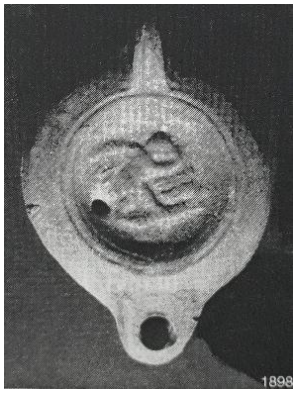
التأريخ: الفترة بين حكم نيرون إلى القرن الثالث

12. الجانب الأيسر لعمور مجنح يفرغ جرة موضوعة على كتفه الأيمن.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: ؟



13. الجانب الأيمن لعمور مجنح منحني نحو باطية يحرّك محتواها.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

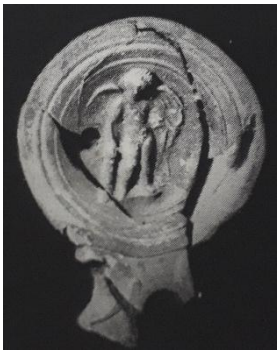
التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

14. الجانب الأيسر لعمور مجنح وراءه شجرة، ينحني ليمسك بشيء على الأرض (عصفور؟).

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال

التأريخ: فترة متأخرة



15. منظر أمامي لعمور مجنح واقف يتكئ على هراوة هيراقلس.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

التأريخ: الفترة الفلافية إلى بداية حكم تراجان

16. الجانب الأيسر لعمور يمسك هراوة هيراقلس الكبيرة على ظهره و رمح أمامه.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: الفترة بين حكم كلوديوس و تراجان

17. عمور مجنح يمتطي معزة متوجهة لليسار.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

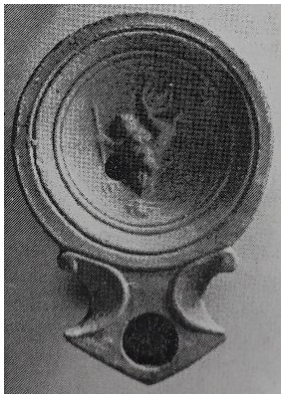
التأريخ: الفترة الأغسطية إلى فترة حكم تيباريوس

18. الجانب الأيمن لعمور مجنح يعزف على المزمار المزدوج، يمتطي دلفينا يسبح نحو الجهة السفلية لليمين.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: نهاية الفترة الأغسطية إلى بداية الفلافيين



19. عمور يحمل الرمح الثلاثي بيده اليمنى يمتطي دلفينا يسبح نحو الجهة السفلية لليسار.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

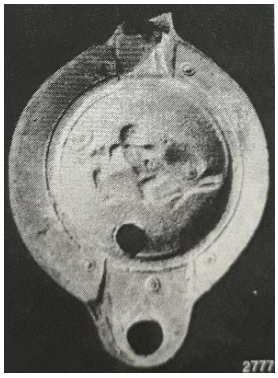
التأريخ: نهاية الفترة الأغسطية إلى بداية الفلافيين

20. عمور يعزف على الفلوت المزدوج يمتطي دلفينا يسبح نحو اليسار بشكل مستقيم.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: الفترة بين حكم كلوديوس و تراجان



21. عمور مجنح يمتطي دلفينا و يوجهه نحو اليمين باستقامة.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: النصف الثاني للقرن الثاني

22. الجانب الأيمن لعمور مجنح جالس على ظهر ثور جالس.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: الفترة بين حكم كلوديوس إلى الثلث الأول للقرن الثاني

23. الجانب الأيمن لعمور مجنح ينحني نحو كلب يقف على أرجله الخلفية و يلعب معه.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران

التأريخ: الفترة بين حكم تيباريوس و تراجان

24. الجانب الأيمن لعمور مجنح يحمل قوس و يطلق سهما على أرنب الذي يخرج رأسه من جحر أو شجيرة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

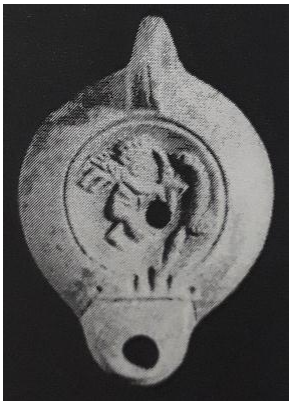
التأريخ: ؟

25. الجانب الأيمن لعمور مجنح يحمل قوسا و يطلق سهما على ثعبان ملتف حول جذع شجرة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟



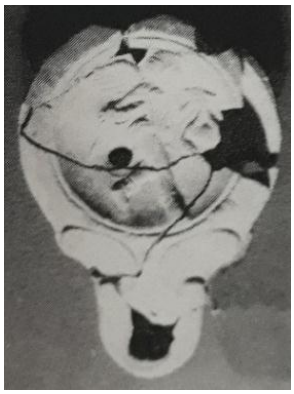
26. الجانب الأيمن لعمور مجنح يحمل قوس و يطلق سهما على ثعبان واقف أمامه.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: الفترة الفلافية

27. عمور مجنح يمشي نحو اليمين، يحمل على كتفه عصا عليها حيوان مثبت من أرجله (أرنب؟).

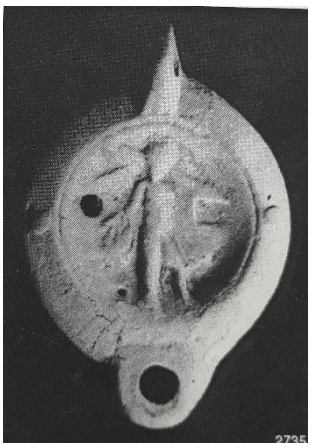


مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: فترة حكم كلوديوس إلى تراجان

28. منظر أمامي لعمور مجنح عاري، يحمل ثوبا مطويا على ذراعه اليمنى و تتدلى قطعة قماش من العصا التي يمسكها بيده اليسرى، على كتفه عصا أو مشعل (تركيب غير واضح).



مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية الأنطونيين

29. منظر أمامي لعمور مجنح واقف يحمل رمح ثلاثي باليد اليمنى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

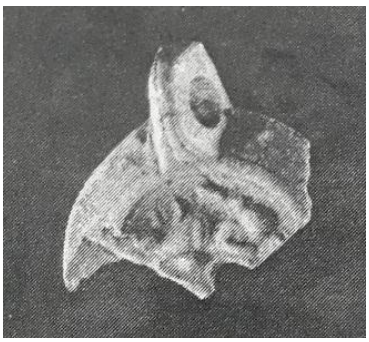
التأريخ: ؟

30. عمورين مجنحين متواجهين في صراع أو محادثة بإمساك اليد.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث



31. الجانب الأيمن لعمور مجنح نائم على سرير.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

32. الجانب الأيسر لعمور مجنح.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

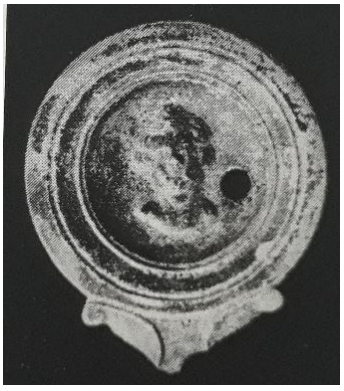
التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

33. عمور مجنح واقف يمشي نحو اليمين.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟



34. جذع عمور على شكل طفل سمين بتسريحة شعر مدببة في أعلى الرأس.

مكان الاكتشاف: كالاما

مكان الحفظ: متحف قالمة؟

التأريخ: ؟

35. إيروس جنائزي يمشي نحو اليمين و هو ينظر وراءه، يحمل تاجا بيده اليسرى و مشعلا مقلوبا باليد اليمنى.

مكان الاكتشاف: لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

V. الفارسين Dióskouroi

1. جذعين لشابين متشابهين يحملان قبعات مدببة تنتهي بنجمة (كاستور و بولوكس).

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

2. منظر أمامي لفارس واحد واقف يحمل قبعة تنتهي بنجمة، يمسك بيده اليمنى حصانا وراءه و رمحا بيده اليسرى.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث

3. منظر أمامي لفارس واحد واقف، يحمل قبعة تنتهي بنجمة على رأسه، يحيط به كاستور و بولوكس صغيرين.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

VI. إلهة النصر Victoria

1. منظر أمامي لربة النصر مجنحة، ترتدي فستانا بثنايا و هي واقفة فوق كرة، تحمل تاجا بيدها اليمنى و سعف نخيل باليسرى.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: فترة متأخرة

2. الجانب الأيسر لربة النصر مجنحة، ترتدي ثياب بطيات و هي واقفة تحمل تاجا بيدها اليمنى و سعف نخيل باليسرى.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: ؟

3. ربة النصر بالجانب الأيسر و هي مجنحة، ترتدي بيبلوس و هي متجهة نحو اليسار، تحمل تاجا بيدها اليمنى و سعف نخيل باليسرى.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: بين منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث

4. ربة النصر مجنحة بالجانب الأيسر، ترتدي ثياب بثنايا و هي واقفة تحمل درع دائري بيدها اليمنى و سعف نخيل باليسرى.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

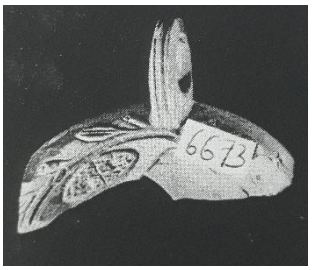
التأريخ: نهاية الفترة الأغسطية و بداية الفلافيين

5. ربة النصر مجنحة، بالجانب الأيسر، ترتدي ثيابا بثنايا و هي واقفة تحمل درع دائري بيدها اليمنى

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: فترة بين أغسطس و تيباريوس



6. يظهر من المصباح جزء فقط من المشهد قد يكون خبز بالتين المجفف أو لوزة. المشهد الكامل كان يمثل الجانب الأيسر لإلهة النصر مجنحة، ترتدي ثياب بطيات و هي واقفة تحمل درع دائري بيدها اليمنى عليه كتابة تمنيات العام الجديد و باليد اليسرى تحمل سنبلة. في الحقل يوجد تمثيل لهدايا رأس السنة و مسكوكات.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: ؟

7. ربة النصر بالجانب الأيسر مجنحة، ترتدي البيبلوس وهي واقفة أمام مذبح فوقه درع دائري، تحمل الإلهة قرن الوفرة باليد اليمنى و باليسرى شعار عسكري.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثاني

8. إلهة النصر مجنحة بالجانب الأيمن واقفة تكتب على درع متواجد فوق قاعدة.

مكان الاكتشاف: لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: ؟

9. الجانب الأيمن للنصر مجنحة و هي واقفة يتكئ رجلها الأيسر على قاعدة و تمسك درع موضوع على ركبتها.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية الأنطونيين

10. إلهة النصر بالجانب الأيمن مجنحة واقفة، تمسك درع موضوع على ركبتها اليسرى أمامها تذكار النصر.

مكان الاكتشاف: تارمونت

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: ؟

11. ربة النصر مجنحة ترتدي ثياب بطيات و هي تركب عربة حيث تسيّرها نحو اليسار. تمد تاجا بيدها اليمنى.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

12. درع دائري محاط بسعفي النخيل رموز إلهة النصر.

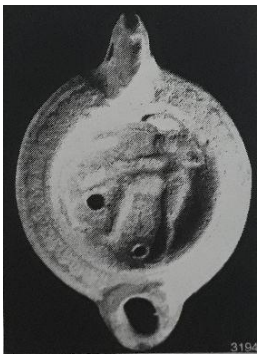
مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

المجموعة الرابعة: الأبطال

I. ميلياقر Meléagros



1. الجانب الأيسر لميلياقر عاري، يتهجم بحربة على خنزير كاليدون الذي يظهر رأسه أمام شجرة على اليسار.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: الربع الأوّل من القرن الثالث

2. الجانب الأيمن لميلياقر واقف عاري تقريبا، معطفه موضوع على كتفيه و يهجم على خنزير كاليدون بحربة أمام شجرة على اليمين.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

II. تيليف Têlephos

1. طفل صغير ترضعه ظبية متواجدة بجانبه الأيمن، تدير رأسها نحو الرضيع (تيليف) الجالس تحتها.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

التأريخ: الفترة الفلافية إلى بداية عهد تراجان

III. بيرسيوس Perseus

94

1. المظهر الخلفي للبطل واقف عاري الجسم، رأسه موجّه نحو اليمين، يحمل على الكتف الأيسر وشاح ملفوف يده التي تحمل رأس ميدوسا.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

2. منظر أمامي للبطل عاري الجسم، واقف على يسار المشهد يقوم بتحرير أندروماد من الوحش الخارج من الأرض. تظهر أندروماد وسط المشهد و هي واقفة بمنظر أمامي. على اليمين امرأتين بلباس بطيات تتحادثان.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: الفترة الفلافية إلى بداية الأنطونيين

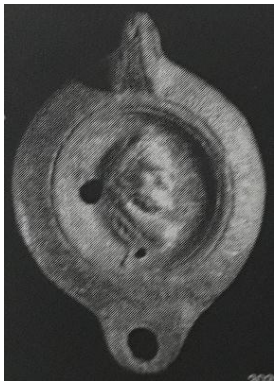
IV. هيراقلس Hēraklês

1. جذع هيراقلس بالجانب الأيسر بجلد الأسد مربوط حول رقبته.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية عهد تراجان

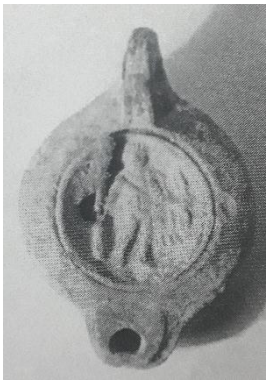


2. جذع شخص ملتحي بالجانب الأيمن ، يحمل عصابة على رأسه، على كتفه الأيمن شيء غير واضح، البعض يقول أنها هراوة و آخرين يرون أن الشخص هو امبراطور و ليس هيراقلس .

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: النصف الأوّل من القرن الثاني



3. البطل هيراقلس واقف و هو عاري الجسم، يتدلى جلد الأسد على رقبته، يحمل هراوة باليد اليمنى و قوس باليسرى

مكان الاكتشاف: روسيكادا

مكان الحفظ: متحف سكيكدة؟

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

4. منظر أمامي لهيراقلس طفل و هو واقف يخنق ثعابين.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية عهد تراجان

5. منظر أمامي لهيراقلس واقف و هو عاري الجسم، يخنق أسد نيمي. على اليسار هراوته.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: من القرن الثاني فما فوق

6. منظر أمامي للبطل نصف جالس و هو عاري الجسم، يحمل باليد اليمنى هراوة كبيرة و باليسار باطية يخرج منها سعفي نخيل.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

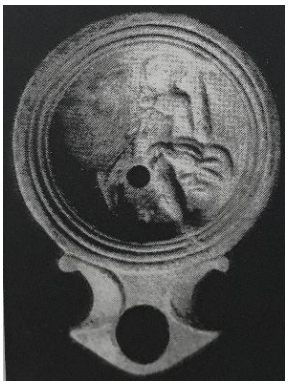
التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية الأنطونيين

7. الجانب الأيسر للبطل واقف و هو عاري الجسم يتعارك مع أسد نيمي الذي يمسكه من رقبته، وراءه هراوة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث



8. منظر أمامي لهيراقلس واقف، عاري الجسم، يلوّح بيده اليمنى هراوة ليضرب ثعبانا ملتفا حول ذراعه.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: نهاية الفترة الأغسطية إلى بداية الفلافيين

9. منظر أمامي لهيراقلس واقف، عاري الجسم، يغلب ظبية سيريني *Cérynie* التي تظهر بجانبها الأيمن.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

10. منظر أمامي لهيراقلس واقف، عاري الجسم، يحمل خنزير إيريمانت *Erymanthe* على كتفه. على اليمين في الأسفل أوريستي *Eurysthée* في برميل ترفع ذراعيها مترجية.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: ؟

11. الجانب الأيسر للبطل، عاري الجسم، جالس على حجر، يمسك هراوة باليد اليسرى و باطية باليد الأخرى يخرج منها سعفين.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: الفترة بين حكم كلوديوس و تراجان

V. أوديسيوس Odysseus

1. منظر أمامي للبطل واقف، يرتدي تونيكا قصيرة و قبعة على الرأس، يمد كأس لبوليفام الذي يغيب عن هذا المشهد. هذا النمط ينتمي إلى المجموعة التي يظهر فيها العملاق جالس على اليمين و يمسك بيده اليسرى أسير أحد أصدقاء أوديسيوس.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

2. مشهد البطل و هو يضع معطفا مرميا على الكتف و الذراع اليسرى على ركبتيه، يمد كأس لبوليفام الذي يغيب عن المشهد.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: فترة بين حكم كلوديوس إلى تراجان

VI. إيني Aeneas

1. منظر أمامي لإيني هارب من طروادة مهرولا يمسك ابنه *Ascagne*

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: ؟

VII. تريبتولام Triptólemos

1. يقود عربة تجرها ثعابين مجنحة يتوجه نحو اليمين.

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: من منتصف القرن الثاني إلى الربع الأوّل من القرن الثالث

VIII. أوديبوس Oedipus

1. أوديبوس بالجانب الأيسر جالس على حجر متأملا.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

المجموعة الخامسة : الوحوش و الحيوانات

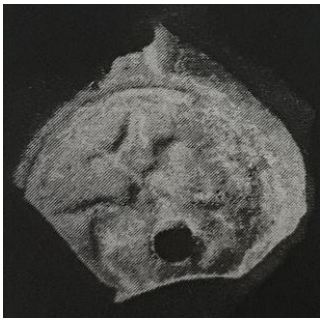
I. القنطورس Kéntauros

1. الجانب الأيمن للقنطورس و هو جالس يعزف على قيثارة.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟



2. قنطورس يجري نحو اليمين و هو يحمل رمحا يتقاطع مع تمثيل آخر غير معروف.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين حكم نيرون و القرن الثالث

II. غورغونيا Gorgóne

1. رأس غورغونيا بالجانب الأمامي.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: من منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الثالث

2. منظر أمامي لرأس ميدوسا على خلفية من الحراشيف.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية القرن الأول و بداية القرن الثاني

3. منظر أمامي لجذع غورغونيا بشعر غير مرتب يحيط بها دلفينين متقاطعين، رأسيهما نحو الأسفل. (ميدوسا أو تريتون؟)

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية حكم تراجان

4. منظر أمامي لجذع غورغونيا بشعر أشعث.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

III. الحصان المجنح Pegasus

1. الجانب الأيسر للحصان المجنح، أجنحته نحو الوراء.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: فترة حكم تيباريوس إلى تراجان

2. الحصان بالجانب الأيسر أجنحته قصيرة صاعدة .

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

3. الحصان المجنح بجانبه الأيسر في وضعية الركض.

مكان الاكتشاف: تيديس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

4. الجانب الأيمن للحصان المجنح، يتبعه حصان صغير. أمامه نخلة داخل إناء إغريقي فوقهم درع دائري و من الوراء درع مستطيل.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية حكم تراجان

5. الجانب الأيمن للحصان المجنح، رجله الأمامية اليسرى مرفوعة.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثالث

6. الجانب الأيمن للحصان المجنح، رجله الأمامية اليسرى و الخلفية اليمنى مرفوعة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: ؟

7. الجانب الأيمن للحصان المجنح، رجله الأمامية اليسرى مرفوعة و أجنحته مفتوحة.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

8. الحصان المجنح بالجانب الأيمن و هو يقفز.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: النصف الأول من القرن الثاني

IV. أبو الهول Sphinx

1. أبو الهول بالجانب الأيمن و هو جالس على حجر، أجنحته نازلة.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: متحف وهران؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية إلى بداية عهد تراجان

2. أبو الهول بالجانب الأمامي أجنحته مفتوحة.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

3. أبو الهول بالجانب الأمامي و هو جالس، أجنحته مفتوحة بين زخارف الرشق العربي.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

4. الجانب الأيمن لأبو الهول بأجنحة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة

التأريخ: فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

5. الجانب الأيمن لأبو الهول مجنح متواجد أمام عظام .

مكان الاكتشاف: روسيكادا

مكان الحفظ: متحف سكيكدة؟

التأريخ: منتصف القرن الثاني إلى الربع الأوّل من القرن الثالث

V. غريفون Gryphus

1. الجانب الأيسر لغريفون مجنح بجسد أسد، الرجل الأمامية اليمنى موضوعة على رأس فريسته (ظبية أو أيل).

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية حكم تراجان

2. الجانب الأيمن لغريفون مجنح بجسد أسد، الرجل الأمامية اليمنى مرفوعة.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: نهاية الفترة الفلافية و بداية حكم تراجان

3. غريفون مجنح بجسد أسد بالجانب الأيسر.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

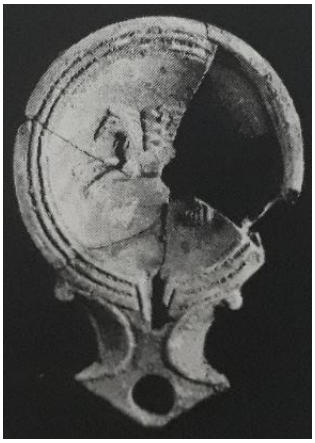
4. الجانب الأيسر لغريفون مجنح، الرجل الأمامية اليمنى مرفوعة، الأجنحة منحنية منتصبة عموديا.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث

5. الجانب الأيسر لغريفون مجنح برأس نسر.

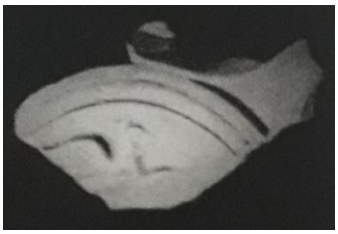


مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: متحف سيرتا؟

التأريخ: الفترة بين أغسطس و تيباريوس

6. الجانب الأيمن لغريفون مجنح برأس نسر، هذا الجزء من المشهد ينتمي إلى مجموعة من غريفونيين و أيل.



مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون؟

التأريخ: ؟

7. الجانب الأيسر لغريفون مجنح برأس نسر، الأجنحة مفتوحة.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس

مكان الحفظ: متحف سطيف؟

التأريخ: نهاية القرن الثالث و بداية القرن الرابع

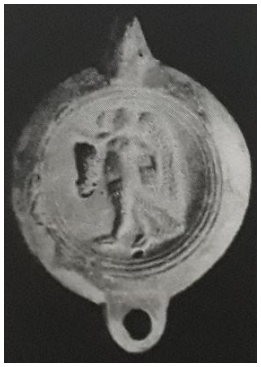
8. الجانب الأيمن لغريفون مجنح يقف على الأرجل الخلفية مهددا.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

التأريخ: الربع الأول من القرن الثالث

VI. عرائس البحر Sirenes



1. الجانب الأيسر لحورية البحر مجنحة واقفة بجسم امرأة و أرجل و ذيل طائر، تمد الذراع الأيمن نحو الأمام و تمسك باليد اليسرى مصفار.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

VII. الوحوش البحرية

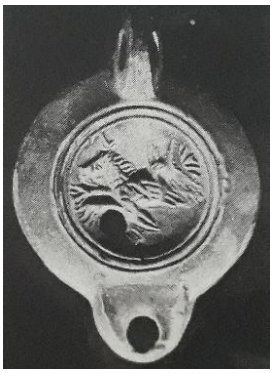
1. الجانب الأيمن لوحش بحري برأس سنوري و ذيل سمكة.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

2. وحش بحري برأس حصان و ذيل سمكة.



مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: من فترة حكم نيرون إلى القرن الثالث

3. الجانب الأيسر لوحش بحري برأس أسد و ذيل سمكة.

مكان الاكتشاف: روسيكادا

مكان الحفظ: متحف سكيكدة؟

التأريخ: ؟

4. الجانب الأيسر لوحش بحري برأس نمرة و ذيل سمكة، الجسم منقط.

مكان الاكتشاف: ؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: نهاية القرن الثاني فما فوق

رابعا: كاتالوج التماثيل و المنحوتات:

يضم هذا الجزء مجموعة من التماثيل و المنحوتات الرومانية و ذلك ضمن بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للتمثال. يشتمل هذا التصنيف على الآلهة و المعبودات الممثلة على شكل تماثيل كبيرة و صغيرة و منحوتات غائرة و بارزة. تعرض هذه التماثيل بالمتاحف الجزائرية المختلفة التي اكتشفت بالمواقع القديمة التابعة للمقاطعات الثلاثة؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا، و أخرى مفقودة.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على أشكال الآلهة و المعبودات و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف إلى مجموعات حسب الآلهة و ما يتبعها و ذلك بكتابة اسم الإله أو الإلهة أو البطل الأسطوري أو الحيوان الميثولوجي عنوانا.
2. تصنيف التماثيل التي تمثل نفس الآلهة بأنماطها المختلفة (رأس، جذع، واقف، جالس..).
3. تقديم وصف مختصر لشكل المعبود و ما يحيطه مع ذكر مكان الاكتشاف و العرض و التأريخ إن توفر ذلك.
4. اختيار مثال من مدينة معيّنة على شكل صورة دالة على الوصف المقدّم.

ملاحظات:

- تم الانتقال إلى المتاحف المذكورة و أخذ صور للتماثيل و المنحوتات المتاحة و ذلك باستعمال مقياس يظهر باللون الأبيض و الأحمر أبعاده: 20/2سم على البعض منها و أخرى دون مقياس لصعوبة الوصول إلى التمثال نظرا لتموضعه.
- عدم الوصول لبعض التماثيل المتواجدة ربما بمخازن المتاحف و التي استحال علينا الوصول إليها.
- الاعتماد على "*عينوش حسينة، النحت التمثالي الميتولوجي بالجزائر خلال الفترة الرومانية (نوميديا)، 2015-2016*" كمرجع إلى جانب رسائل الماجستير و الدكتوراه الأخرى و كاتالوجات المتاحف في تصنيف التماثيل و عرض صور التماثيل غير المعروضة، إضافة إلى مراجع أخرى حسب الحالة.

- تم تقسيم المجموعات كالتالي:

المجموعة الأولى: الآلهة الرئيسية

I. ساتورنوس
II. جوبيتر
III. جونو
IV. نيبتونوس
V. فينوس
VI. أبولو
VII. ديانا
VIII. ميركوريوس
IX. مينيرفا
X. مارس
XI. كيريس و ابنتها
XII. باخوس و أتباعه

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

I. أسكولابيوس
II. هيجيا
III. إيزيس
IV. سيرابيس
V. أربوقراط
VI. سيبال و أتيس و الكهنة
VII. افريكا
VIII. ميثرا
IX. فورتونا
X. بومونا
XI. إيبونا
XII. النمفات
XIII. إله النهر
XIV. سيلفانوس

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

I. الفارسين
II. الجينوس و كوبيدون و عمور و إيروس

المجموعة الرابعة: الأبطال و الشخصيات الميتولوجية

I. هيراقلس

المجموعة الخامسة: الوحوش و الحيوانات الخرافية

I. أبو الهول
II. غورغونيا

المجموعة الأولى: الآلهة الرئيسية

I. ساتورنوس Saturnus

1. رأس الإله ساتورنوس ذو الوجه البيضاوي له شعر كثيف و لحية، يضع وشاحا على رأسه، عيناه كبيرتان.

مكان الاكتشاف: معبد داموس القصبة بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: متحف قالمة سابقا(غير كامل)

التأريخ: أواخر القرن الثاني

عينوش حسينة، النحت التمثالي، صورة 170

Farges, 1879. Fig.28

2. تمثيل للإله ساتورنوس و هو جالس على العرش يغطي ثوبه الجزء السفلي من جسمه (تدل عليه الكتابة المتواجدة بأسفل التمثال[1]). تظهر آثار لأشد أسفل العرش من الجهة اليمنى و رأس ثور من الجهة اليسرى. هناك من يرى فيه الإله جوبيتر (Farges, 1879, p. 230).

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: حديقة متحف مينيرفا، غير كامل

التأريخ: ؟

[1] *P. Vettivs Satvrninvs Veteri Iovi Optimo Maximo Satvrno V. S. L. A.*

3. تمثال للإلهة المرضعة و هي واقفة على قاعدة، ترتكز على رجل و تطوي الأخرى، ترتدي فستانا طويلا يصل إلى القدمين و معطفا على الكتفين، يزيّن رأسها عناقيد العنب التي تنزل إلى أذنيها، تحمل شيئا دائريا باليد و طفلا باليد الأخرى.

مكان الاكتشاف: ملكية خاصة في لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

II. جوبيتر Iuppiter

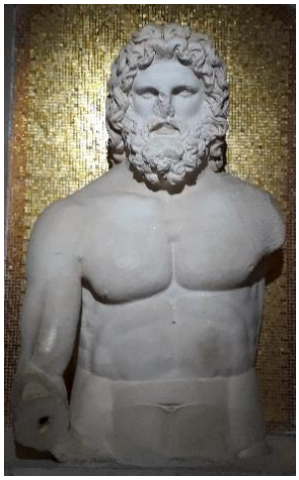
1. رأس الإله جوبيتر من الحجر الأبيض بشعره و لحيته الكثيفين، تم العثور على أرجله المتشابكة (Farges, 1879, p. 235) مما يدل على أن الإله مثل جالسا.

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: نهاية القرن الأوّل

Farges, 1879. Fig. 40



2. الجزء علوي لجوبيتر كان في الأصل جالسا، عادة ما يتم تمثيله عاري الجسم قوي البنية بعضلات بارزة و سرّة إلى جانب شعر متموج و لحية كثيفة و جبهة بارزة و فم صغير.

مكان الاكتشاف: ثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: بداية القرن الثاني

3. الجزء العلوي للإله يكون واقفا يرتكز على رجل و تتقدم الرجل الأخرى، يتم تمثيله في العادة قوي البنية، رشيق، بعضلات بارزة و سرّة ظاهرة، لحيته كثيفة و شعره طويل متموج، له فم صغير، جبهة بارزة، عينان صغيرتان و هو ملتفت للجانب (إذا وُجِد رأسه). البعض منها يضع معطفا على كتفه.

مكان الاكتشاف: القاعة الباردة للحمامات الكبرى بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: منتصف القرن الثاني

4. جزء من تمثال الإله جوبيتر و هو واقف و الذي تم التعرف عليه عن طريق النسر الممثل عند قدمه اليسرى.

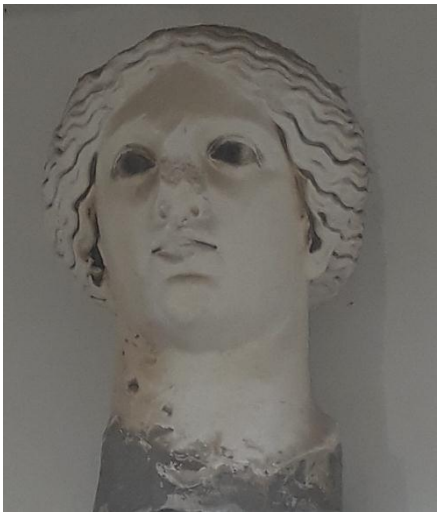
مكان الاكتشاف: مصلى جوبيتر و سيلفانوس بمعبد اسكولابيوس بلامبيزيس

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

Janon. Recherches à Lambèse III. P.76

III. جونو Juno



1. رأس تمثال الإلهة جونو يميل رأسها إلى الجانب وجهها دائري الشكل بخدود بارزة و فم ظاهر و أنف عريض يقسم شعرها على اثنين في الوسط يتموج الشعر على الجانبين ليغطي جزء من الأذنين. يكون الشكل ذات حجم صغير أو كبير و قد تحمل تاجا أو عصابة على رأسها.

مكان الاكتشاف: موقع هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: ؟

2. تمثال الإلهة جونو و هي جالسة على العرش ترتدي فستانا طويلا مثبتا على الكتفين و يغطي كامل جسمها و هو مشدود تحت الثديين بحزام، يغطي أكتافها معطف و ترتدي حذاء صيفيا (عامة ما تمسك الصولجان).

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

IV. نبتونوس Neptunus

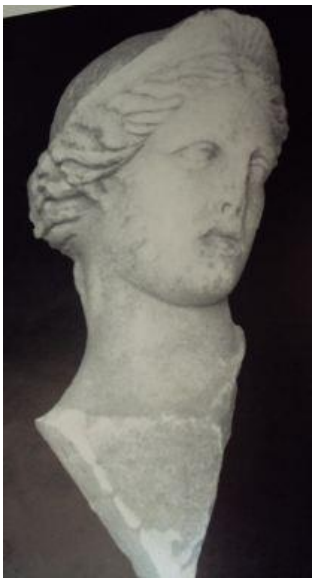
1. تمثيل للإله نبتونوس و هو عاري الجسم واقف يرتكز على رجل و يتقدّم بأخرى التي تظهر في العادة منطوية، يظهر قوي البنية بعضلات بارزة، يكون شعره مموجا و لحيته كثيفة، يضع معطفه على كتفه و الذي يتدلى وراءه. تكون يده اليسرى مرفوعة التي تحمل ملحقا و يمثل حيوان عند قدمه مثل التنين البحري (كما في الصورة) أو دلفين في تماثيل أخرى.

مكان الاكتشاف: عين اليودي في معبد نبتون بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: مسرح كالاما

التأريخ: القرن الثاني

V. فينوس Venus



1. رأس الإلهة فينوس بيضاوي الشكل تشبه الإلهة جونو حيث تسرح شعرها بنفس الطريقة حيث تقسمه في الوسط و تضع تاجا في بعض الأحيان.

مكان الاكتشاف: ملكية لوران بهيبون

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: القرن الثاني

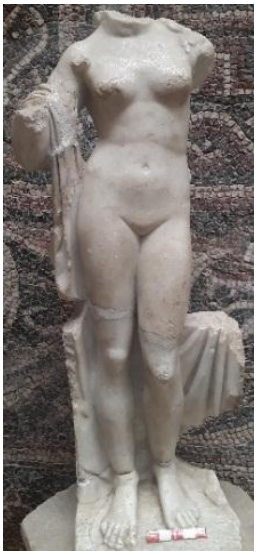
عينوش حسينة، النحت التمثالي، صورة 22

2. رأس الإلهة بوجه دائري ذات تسريحة مميزة تغطي أذنيها و تنتهي بأعلى أعلى الجمجمة على شكل فراشة تشبه تسريحة ديانا.

مكان الاكتشاف: موقع سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟



3. فينوس كاشفة الجسد تمثال للإلهة فينوس عارية و هي واقفة على قاعدة ترتكز على رجل و تتقدم قليلا بأخرى.

مكان الاكتشاف: الفناء المركزي لمنزل باخوس بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: نهاية القرن الثاني

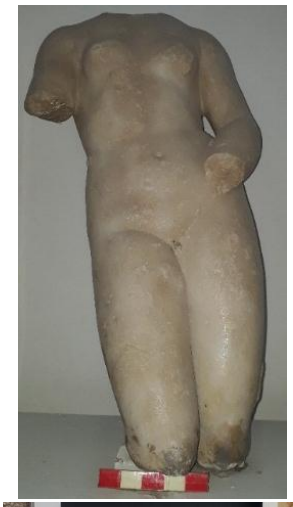
4. فينوس المجوخة: تمثال الإلهة و هي واقفة ترتدي ثيابا تغطي كل جسمها و هي في وضعية أنوثة و أناقة. تكون لوحدها أو مرفوقة بعمور إلى جانبها. و قد تكون ثيابها مبللة تلتصق بجسمها على نمط *Cos*.

مكان الاكتشاف: الحمامات الشمالية لهيبون بين الغرفة الباردة و الدافئة

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: بداية القرن الثالث

5. فينوس المحتشمة *Pudica* تمثال للإلهة فينوس عارية و هي واقفة، أغلب التماثيل و التميثلات ليست كاملة لكن حسب وضعيته يستنتج أن الإلهة كانت تغطي ثدييها بيد و عورتها باليد الأخرى، قد تكون وحدها أو ممثلة إلى جانب دلفين.

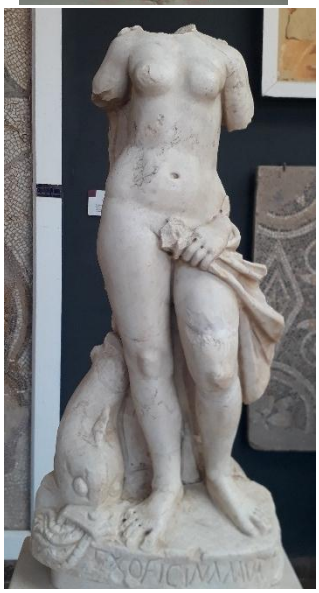


مكان الاكتشاف: حامة بوزيان بسيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

6. فينوس البحرية: تمثال الإلهة فينوس من ورشة موريسيوس و هي ممثلة على قاعدة و شبه عارية بحيث تغطي منطقة العورة بجزء من الثياب و يمثل دلفين إلى جانبها في العادة رفيقها البحري.

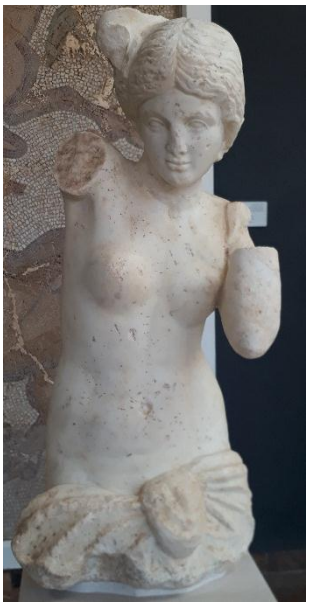


مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع

7. حمام فينوس نمط *Anadyomene* تمثيل للإلهة و هي تقوم بمشط شعرها يغطي جزء من الثياب جزءها السفلي.



مكان الاكتشاف: ملكية ماركادال *Marcadal* بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

VI. أبولو Apollo

1. رأس صغير للإله أبولو يحيط برأسه عصابة و سرح شعره على شكل خصلات تنتهي بعقدة أعلى الرأس.

مكان الاكتشاف: الساحة العامة لموقع ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: ؟

Ballu et Cagnat, musée de Timgad. Pl. Iv. Fig.4

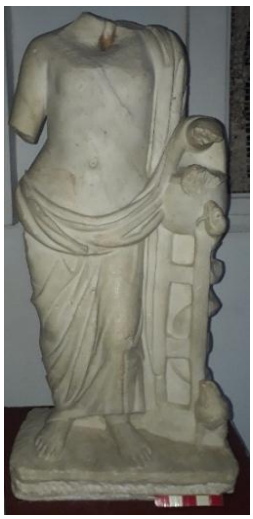
2. أبولو صغير عاري الجسم واقف في وضعية حركة يضع ثيابا على كتفه مثبت بإبزيم يلتف حول ذراعه الأيسر.

مكان الاكتشاف: مسرح هيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: القرن الأوّل

BACTH, 1954. PL. IX. Fig. 2

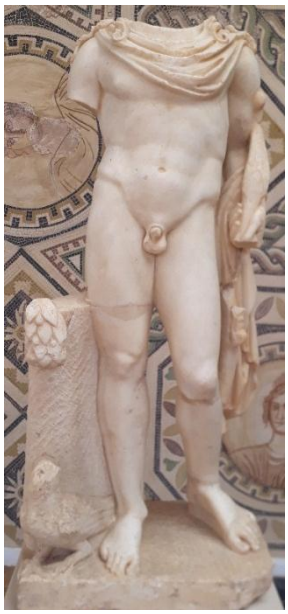


3. أبولو و الآلة الموسيقية نمط *Citharede* أبولو تغطي الثياب جزءه السفلي و هو ممثل إلى جانب قيثارة.

مكان الاكتشاف: مدينة قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الثالث



4. تمثال الإله أبولو و هو واقف نمط *Kouros* يضع معطفا على كتفيه ينزل على ذراعه تظهر خصلات شعره و هو مرفوق بحيواناته و رموزه القوس و الغراب و ورق الغار.

مكان الاكتشاف: منزل فسيفساء الأعمال الحقلية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

5. أبولو و الحيوانات نمط *Phoebus* تمثيل لأبولو ذلت السمات الطفولية عاري الجسم وهو رفقة بعض الحيوانات المفضلة له يتكئ الإله على جذع شجرة يلتف حولها الثعبان و تنتهي بغراب في الأعلى.

مكان الاكتشاف: مدينة قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: فترة يوبا الثاني

VII. ديانا Diana

1. رأس الإلهة ذات شعر متموّج يغطي أذنيها و هو مسرح بتسريحة الفراشة بأعلى الجمجمة.

مكان الاكتشاف: كالاما

مكان الحفظ: متحف قالمة؟

التأريخ: ؟

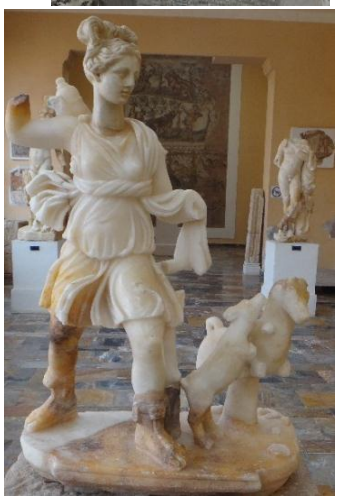
عينوش حسينة، النحت التمثالي، صورة 48

2. الإلهة و هي واقفة يتم التعرف عليها عن طريق الخيتون القصير الخفيف دون أكمام و المربوط تحت الأثداء مشكّلا ثنايا للفستان.

مكان الاكتشاف: موقع كويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث



3. ديانا و الصيد، تمثيل للإلهة ديانا بتسريحة الفراشة ترتدي فستانها القصير و هي في حالة حركة تهب بأخذ سهم من كنانتها و هي برفقة حيوانات.

مكان الاكتشاف: مدينة قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: منتصف القرن الثاني

4. ديانا؟ تمثال لامرأة جالسة إلى جانبها كلب ينظر إليها (Farges, 1879). يمكن أن تكون سيبال أيضا.

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

Farges, 1879. Fig. 34

VIII. ميركوريوس Mercurius

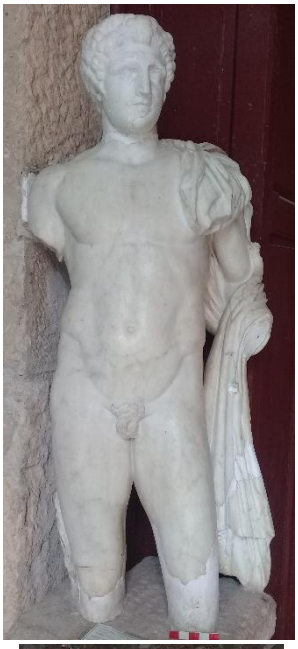
1. رأس الإله ميركوريوس الذي يتم التعرّف عليه عن طريق آثار الأجنحة التي تعلو رأسه.

مكان الاكتشاف: الساحة العامة بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: ؟

Ballu et Cagnat. Musée de Timgad. PL. IV. Fig.1



2. تمثال الإله ميركوريوس عاري الجسم و هو واقف و معضل يرتكز على قدمه و يتقدم بالأخرى في وضعية الحركة، يضع معطفه على كتفه و ينطوي على ذراعه.

مكان الاكتشاف: الساحة العامة القديمة بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: ؟

3. تمثال الإله ميركوريوس عاري الجسم و هو واقف معطفه مثبت على كتفه و يحمل ملحقاته المعتادة كالصولجان و كيس النقود إضافة إلى وجود الديك (مع عقرب أو سلحفاة أو حيوان آخر في تماثيل أخرى) عند قدميه.

مكان الاكتشاف: قاعة العبادة بمادوروس

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: ؟

IX. مينيرفا Minerva

1. رأس الإلهة مينيرفا كبير الحجم ذات وجه مليء و موجّه للأعلى، فمها شبه مفتوح، شعرها مصفف إلى الوراء و تضع خوذة حربية على رأسها تنتهي بريش يحملها أبو الهول صغير لغرض تزييني.

مكان الاكتشاف: مقر مجلس الشيوخ في الساحة العامة بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

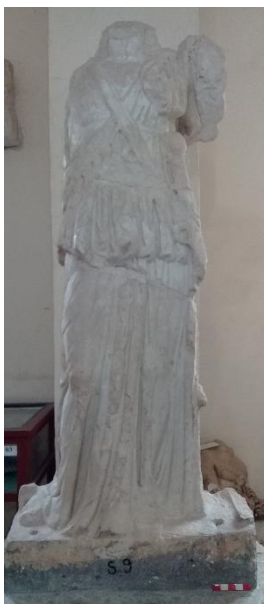
التأريخ: القرن الثاني

2. تمثال الإلهة نمط *Parthenos* و هي واقفة ترتكز على رجلها و ترتدي ثوبا طويلا مشدودا تحت الثديين بحزام رفيع و على صدرها رأس الغورغونيا التي تحمل ثعابين على رأسها.

مكان الاكتشاف: القاعة الباردة للحمامات الشمالية الكبرى بهيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: القرن الثاني



3. تمثال الإلهة مينيرفا ترتكز على رجلها ترتدي الخيتون و هو طويل يغطي القدمين و فضفاض عليه حزاما، كما ثبتت معطفا على كتفها بخيط متدلي، تحمل سيفا على خصرها الأيسر.

مكان الاكتشاف: موقع لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: ؟

4. تمثال الإلهة مينيرفا نمط *Alcamenienne* ترتدي ثوبا دوريا طويلا و حزام الحماية الذي يحمل تمثيل الغورغونيا.

مكان الاكتشاف: الساحة الكبيرة (قصر يوبا؟) بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

5. الجزء السفلي لتمثال الإلهة التي ترتكز على قدمها ترتدي ثوبا طويلا و حذاء صيفيا، إلى جانب الرجل اليسرى درع مستدير و ثعبان ممثل وراء الدرع.

مكان الاكتشاف: شرق القلعة البيزنطية لمادوروس

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: ؟

X. مارس Mars

1. رأس الإله مارس من الرخام عليه تشوهات.

مكان الاكتشاف: لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: ؟

2. تمثال للإله مارس؟ و هو واقف يرتدي رداء حربيا تزينه رأس ميركوريوس على الصدر.

مكان الاكتشاف: ملكية مركدال بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثالث

XI. كيريس و ابنتها Cereres

1. رأس الإلهة كيريس متوّج و مغطى بوشاح.

مكان الاكتشاف: مدفن هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

Farges, 1879. Pl. XXIV. Fig.2

2. تماثيل و تميثلات للإلهة كيريس أو لابنتها المصنوعة من الرخام (أو الحجارة الكلسية أو الطين المشوي في حالات أخرى)، و هي جالسة على العرش ترتدي فستانا طويلا و معطفا تمسك بيدها ملحقا لها.

مكان الاكتشاف: مدفن هنشير الرهبان تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

Gsell. Musée de Tebessa. Pl. XI, Fig.5

3. تمثال لبروزربين و هي واقفة ترتدي فستانا طويلا و معطفا ملقى على كتفيها و تغطي ذراعيها و تضع مجموعة فواكه بين ثنايا لباسها الأمامية.

مكان الاكتشاف: مدفن هنشير الرهبان تيفاست

مكان الحفظ: متحف كنيسة تبسة

التأريخ: ؟

4. تمثال الإلهة كيريس واقفة و هي ترتدي ثوبا طويلا و تضع معطفا عليه ينزل إلى الركبة و يحيط بجسمها، ترتكز على رجل و تطوي الأخرى و هي تمسك جزء من فستانها الذي يصل إلى القدمين، ترتدي حذاء صيفيا، تضم ذراعها الأيمن و تمسك سنابل باليد اليسرى، و قد تطوي ذراعها اليسرى التي تحمل السنابل.

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية لقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

5. تمثال الإلهة واقفة ترتكز على رجل و تتقدم بالأخرى ترتدي الخيتون المثبت على الكتفين بإبزيم و معطفا و حذاء صيفيا.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: 25 ق.م. – 40م.

XII. باخوس و أتباعه Bacchus

1. رأس الإله باخوس بوجه شاب مكلل بالدالية على رأسه.

مكان الاكتشاف: موقع كويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

2. رأس باخوس الهندي الذي يظهر بلحية و شارب كثيفين و طويلين، سرّح شعره على شكل خصلات منمنمة على هيئة عمامة (سراج-رميلي، 2007-2008، صفحة 36).

مكان الاكتشاف: ملكية مركادال بقيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال

التأريخ: ؟

3. رأس باخوس أمون في هيئة شاب تم تسريح شعره على شكل خصلات إلى الوراء تظهر آثار أوراق اللبلاب و قرون الكبش على الجانب (سراج-رميلي، 2007-2008، صفحة 35).

مكان الاكتشاف: قرب مسرح قيصرية

مكان الحفظ: مخازن متحف شرشال

التأريخ: ؟

سراج نجمة، الكروم و الخمر، صورة 12

4. جذع الإله باخوس ذات وجه بيضاوي يسرح شعره بخصلات نحو الخلف و هو متوج بأوراق الدالية.

مكان الاكتشاف: القاعة الباردة للحمامات الكبرى الشمالية لهيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

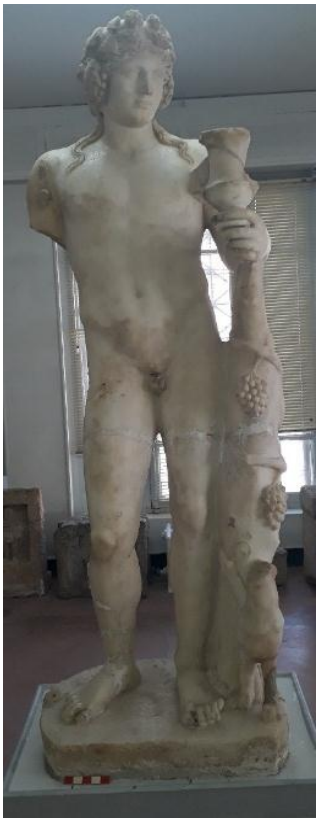
التأريخ: بداية القرن الثالث

5. تماثيل و تميثلات للجذع العلوي للإله بوضعية الوقوف تظهر منه بعض خصلات الشعر على الكتفين، جسمه عاضل و فقد الجزء السفلي منه.

مكان الاكتشاف: الساحة العامة الجديدة لثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: مخزن متحف قالمة

التأريخ: ؟



6. تمثال الإله عاري الجسم و هو واقف على قاعدة إلى جانب جذع شجرة و يمسك بها في الأعلى، يظهر بعضلات بارزة و خصلات شعره تتدلى على كتفيه تتدلى منها عناقيد العنب و يقف حيوان أسفلها، شعره مكلل بأوراق الدالية و عناقيد العنب.

مكان الاكتشاف: الطريق الوطني بسيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ:؟

7. تمثال للإله باخوس واقف و هو عاري الجسم مرتكز على رجله اليمنى، يظهر بعضلات بارزة إلى جانب نمرة جالسة عند قدميه، رأسه مكلل بالعنب الكثيف على الجانبين و هو محاط بملحقاته الرئيسية، يحمل المزراق.

مكان الاكتشاف: الحاجب موزاية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الخامس

8. الإله باخوس و ساتير.

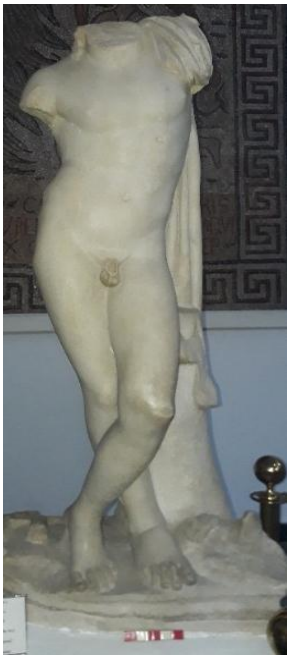
مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية لقيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال ؟

التأريخ: ؟

سراج نجمة، الكروم و الخمر، صورة 15

9. باخوس مع ساقي الخمر، تمثال الإله بدون رأس، واقف، رجليه متشابكة و يضع معطفه على كتفه و الشخصية التي كانت ترافقه لم يتبقى منها سوى القدمين و هو طفل ساقي الخمر.



مكان الاكتشاف: ملكية لويس نيكولا بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

10. ساتير في وضعية الراحة يرتكز على جذع شجرة أسفلها حيوان.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

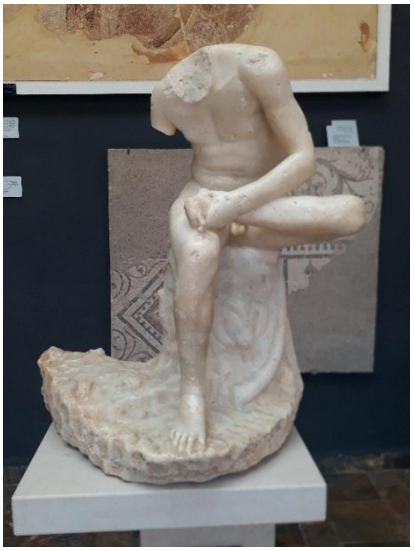
التأريخ: ؟

11. ساتير العازف يكون في العادة عاري الجسم أو بلباس خفيف يغطي جزء من جسمه، يمثل أمام شجرة مع الآلة الموسيقية.

مكان الاكتشاف: ملكية قرقوري بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني



12. ساتير جالس و هو ينزع شوكة من قدمه.

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

13. ساتير جالس على ركبتيه و هو يرتدي جلد حيوان.

مكان الاكتشاف: موقع تيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: بين القرن الأوّل و الثاني

Gsell. Musée de Tebessa. Pl. XI, Fig.6

14. منحوتة تمثل ساتير الراقص بقي منه الجزء السفلي فقط

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: فترة حكم يوبا الثاني

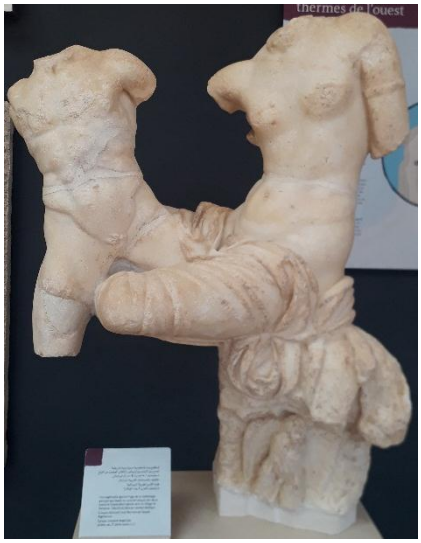
15. مجموعة تمثالية للإله بان و ساتير.

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: منتصف القرن الثاني

16. الخنثاوي يتكئ على الذراع الأيسر على صخرة و ساتير ممثل بين رجليه.



مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية لقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

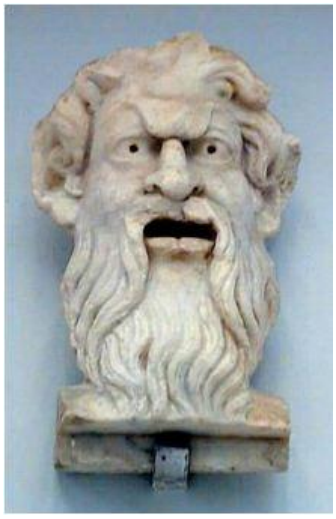
17. جزء من تمثال سيلان ملتحي في وضعية الوقوف يضع جلد فهد على الكتف و يرتدي لباسا قصيرا يظهر أسفل السرة و ينتهي فوق الركبتين.

مكان الاكتشاف: منزل الأنتستيين بثيبيليس

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: ؟

عينوش حسينة، النحت التمثالي، صورة 55



18. الأقنعة: قناع لسيلان

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية لقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: فترة الملك يوبا الثاني

سراج نجمة، الكروم و الخمر، صورة 36

19. الجزء العلوي للإله بان الذي يظهر بلحية كثيفة و جلد حيوان.

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: نهاية القرن الثاني– القرن الثالث

20. فونوس مع النمرة يمثل عاري الجسم بملامح طفولية برفقة النمرة التي تحاول التهام العنب.

مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية لقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: ؟

21. تمثال ليبرا في وضعية وقوف ترتكز على رجل و تطوي الأخرى ترتدي فستانا طويلا و معطفا.

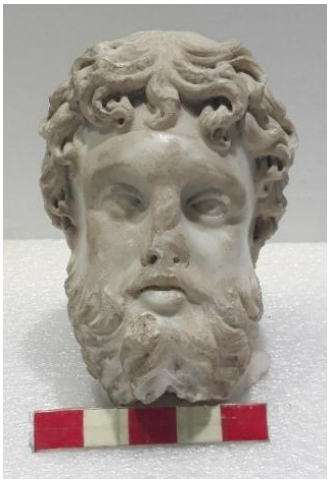
مكان الاكتشاف: في النافورة الواقعة شمال الساحة العامة لثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

I. اسكولابيوس Aesculapius

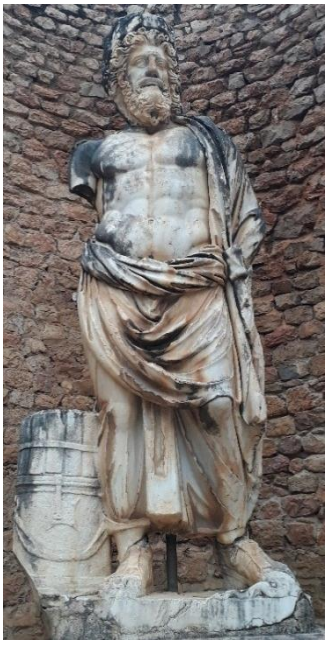


1. رأس الإله اسكلولابيوس الذي يظهر بشعر و لحية كثيفين.

مكان الاكتشاف: سيتيفيس؟

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: ؟



2. تمثال الإله اسكولابيوس معضل و هو واقف ذو شعر و لحية، عادة ما يضع قبعة على رأسه، يغطي معطفه الجزء السفلي لجسمه، يرتدي حذاء بخيوط متشابكة، مثل أمامه صندوق يحوي أوراق تحمل أسرار الطب، يمسك بعصا يلتوي حولها ثعبان.

مكان الاكتشاف: حمامات ڤوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: مسرح قالمة

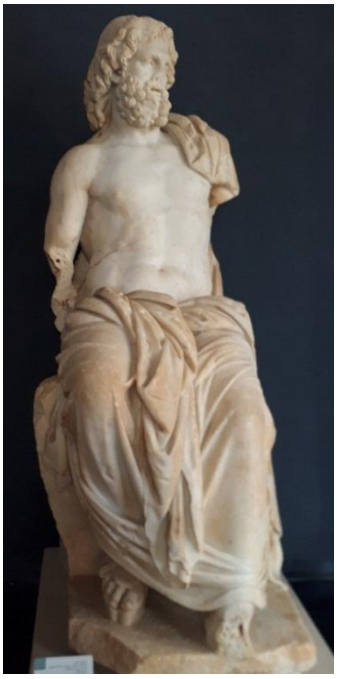
التأريخ: ؟

3. الإله اسكولابيوس يبلغ طوله 140 سم. و هو عاري الجسم و يضع معطفا على كتفه و تغطي ذراعه، له شعر كثيف و طويل و له عصابة مربوطة في آخر الرأس يجلس إلى جانبه كلب بذيل عريض و يوجد جذع شجرة في الجانب الآخر (Ballu, BCTH, 1915, p. 112).

مكان الاكتشاف: بالقرب من الحمامات الصغيرة لامبيزيس

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟



4. يمثَّل الإله كامل الجسم و هو جالس، يتميَّز كغيره من التماثيل بلحية كثيفة و شعر متموّج، إضافة إلى عضلات بارزة و سرّة ظاهرة. تغطي الثياب جزءه السفلي إلى غاية قدميه التي ترتدي حذاء صيفية، كما يضع جزء من ثيابه على كتفه.

مكان الاكتشاف: قرب مسرح قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: المرحلة الملكية (يوبا الثاني)

II. هيجيا *Hugeía*

1. تمثال للإلهة هيجيا و هي واقفة ترتدي ثوبا طويلا و يظهر كتفها عاريا، ترتكز على رجل و تطوي الأخرى، و تحمل ملاحقا لها.

مكان الاكتشاف: حمامات ثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: مسرح قالمة

التأريخ: ؟

2. تمثال الإلهة هيجيا و هي جالسة على صخرة ترتدي ثوبا طويلا بأكمام قصيرة مثبت تحت الثديين بحزام و تضع معطفا على كتفيها، تحمل فواكه بين ثنايا ثوبها يزحف إليها ثعبان من الخلف.

مكان الاكتشاف: موقع روسيكادا

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

Gsell. Musée Philippeville. Pl. V. Num. 1

III. إيزيس Isis

1. إيزيس؟ تمثال من الحجر لامرأة ترتدي ثيابا فضفاضة قد تمثل الإلهة إيزيس التي تحمل بين ذراعيها ابنها حورس، تضع رجلها فوق *Scabellum* تمكّنها من إرضاع ابنها. يمكن أن تكون الإلهة جونو و هي ترضع هيراقلس (Farges, 1879, p. 232).

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟

Farges, 1879. Fig. 32

2. تمثال للإلهة إيزيس و هي واقفة ترتدي ثيابا تتميّز بالعقدة الإيزيسية على مستوى الصدر، يظهر شعرها طويلا تضع عليه وشاحا.

مكان الاكتشاف: معبد إيزيس بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: منتصف القرن الثاني

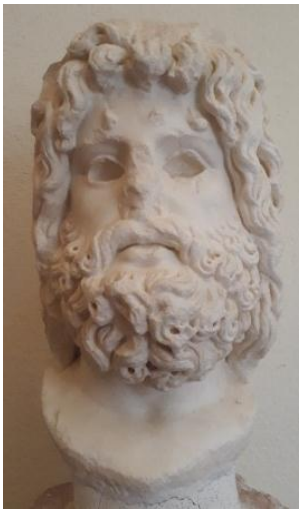
3. تمثال الإلهة إيزيس واقفة ترتكز على رجل و تطوي الأخرى، ترتدي فستانا طويلا و هي تحمل وعاء بيدها الذي يحتوي على مياه النيل المقدسة و بيدها الأخرى كانت تحمل حتما عود هاثور.

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الثاني

IV. سيرابيس Serapis



1. رأس الإله سيرابيس كثيف الشعر و اللحية على رأسه آثار للمكيال الذي يوضع أعلى الرأس.

مكان الاكتشاف: المركب الديني أكواسيبتيميانا فيليكس بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: بداية القرن الثالث

V. أربوقراط Harpocrate

1. رأس الإله أربوقراط من الحجر الكلسي، تظهر آثار يده التي كان يضعها أسفل وجهه عند الفم.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

VI. سيبال و أتيس و الكهنة Kybélê/Attis

1. تمثال الإلهة سيبال و هي جالسة على عرشها.

مكان الاكتشاف: جزيرة المنارة بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: مرحلة يوبا الثاني

2. رأس الإله أتيس يرتدي القبعة الفريجية.

مكان الاكتشاف: قرب مسرح روسيكادا

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

Gsell. Musée Philippeville. Pl. VI. Fig. 4

3. كاهن الإلهة سيبال و هو واقف، له ضفائر طويلة رأسه مكلل بأوراق الغار، يرتدي ثيابا طويلة مشدودة حول الخصر.

مكان الاكتشاف: بين حمامات و مسرح قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

VII. أفريكا Africa

1. رأس الإلهة أفريكا على رأسها أذني فيل و آثار للخرطوم و القرون.

مكان الاكتشاف: مسرح قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الأوّل

2. رأس الإلهة أفريكا أو إلهة مورية.

مكان الاكتشاف: معبد حامي ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد؟

التأريخ: ؟

Ballu et Cagnat. Musée de Timgad. PL. IV. Fig.2

3. رأس الإلهة أفريكا يظهر أسفل اللوحة، قد تكون الإلهة جالسة، على رأسها أذني و خرطوم الفيل، تحيط بها مجموعة من الشخصيات.

مكان الاكتشاف: رابيدوم

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة؟

BCTH, 1920. Pl. XXII

التأريخ: ؟

VIII. ميثرا *Mithra*

1. تمثال صغير من الرخام يحمل صورة ميثرا و هو يقتل الثور.

مكان الاكتشاف: ملكية نوبلي *Nobelly* شمال غرب روسيكادا

مكان الحفظ: المتحف البلدي سكيكدة

التأريخ: ؟

2. نحت غائر يمثل ذبح الإله ميثرا للثور.

Cumont, textes et monuments, p. 404

مكان الاكتشاف: تيمزيوين بالقرب من مدينة سعيدة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: القرن الثالث

3. نحت غائر يمثل الإله ميثرا يرتدي معطفا مترفرفا و درعا و هو فوق الثور الذي يجري إلى اليمين و يهم بقتله بالسكين، يظهر كلب و ثعبان و عقرب أسفل الثور، في الأطراف العليا فوق الراية (تحمل كتابة[1]) التي تمثل حدود مغارة تمثيل لجذعي صول المتوج بأشعة و لونا داخل هلال (Cumont, 1896, pp. 405-406).

Cumont, textes et monuments, p. 405

مكان الاكتشاف: ثكنة الخيالة سيتيفيس

مكان الحفظ: الجدار الأيمن عند مدخل البلدية؟

التأريخ: ؟

[1] *RSAC, 1863, P. 259: Deo Invicto Mytre Leg. II. Herculea Fec. Cohs. X. Et. VII Votum. Solverunt. L. A.*

4. تمثالين لـ *Dadophores* بمظهرهما المعتاد، يرتديان قبعة فريجية و يقفان بتشابك الأرجل، يظهر شمس الخريف *Cautopates* و هو يحمل مشعلا مقلوبا و عند قدميه دلفين و طائر اللذان يرمزان للهواء و الماء، في حين يظهر شمس الربيع *Cautes* حاملا لمشعل موجه للأعلى و عند قدميه أسد و عقرب اللذان يرمزان للأرض و النار.

Cumont, textes et monuments, p. 406

مكان الاكتشاف: معبد ميثرا بروسيكادا

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

5. تشخيص للزمن غير المتناهي و سيّد عناصر الكون، ذو رأس أسد يحمل مفتاحا كبيرا بين يديه، مثلث عند أرجله حبات الصنوبر.

مكان الاكتشاف: معبد ميثرا بروسيكادا

مكان الحفظ: المتحف البلدي سكيكدة

التأريخ: ؟

IX. فورتونا Fortuna

1. رأس لتمثال الإلهة فورتونا من الرخام، تم تسريح شعرها على شكل خصلات مقسّم في الوسط يصل إلى الرقبة، تضع تاجا في أعلى جمجمتها.

مكان الاكتشاف: بني أولبان بروسيكادا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

2. تمثال لجذع الإلهة فورتونا من الرخام، ترتدي فستانا و معطفا و تكشف عن كتفها و هو مثبت تحت الثديين بخيط، تضع تاجا على رأسها تظهر آثار قرن الوفرة على ذراعها.

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى لمادوروس

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: ؟

3. تمثال للإلهة فورتونا و هي واقفة، ترتدي عادة الخيتون أو السطولا و هو مثبت تحت الثديين بخيط رفيع يتميّز أحيانا بالشفافية (كما في المثال المقدّم)، كانت تحمل قرن الوفرة باليد اليسرى تظهر آثار لفواكه.

مكان الاكتشاف: قرب نافورة ليبراليس بثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

X. بومونا Pomona

1. تمثال الإلهة بومونا ترتدي ثيابا تكشف عن ثديها الأيمن و الرجل اليمنى إلى غاية الركبة، تحمل بين طيات ملابسها مجموعة من الفواكه.

مكان الاكتشاف: إكوزيوم

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ:؟

2. تمثال الإلهة بومونا واقفة ترتدي ملابس شفافة و تكشف عن كتفها الأيمن.

مكان الاكتشاف: إكوزيوم

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ:؟

3. تمثال الإلهة بومونا ترتدي السطولا تتدلى أكمامها إلى سواعدها على الطريقة الاغريقية و الرومانية للنساء الثريات. تحمل *Sportella* عند الركبتين أو سلة الطاولات مملوءة بالفواكه (Farges, 1879, p. 233).

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ:؟

Farges, 1879. Fig. 36

XI. إيبونا Epona

1. تمثيل للإلهة إيبونا و هي جالسة، ترتدي ثيابا طويلة و يحيط بها حصانين.

مكان الاكتشاف: بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: ؟

XII. النمفات Nýmphē

1. رأس لامرأة يمكن أن تكون لنمفة نظرا للتشابه بينه و بين بعض التماثيل الخاصة بالنمفات.

مكان الاكتشاف: المجرى الكبير للحمامات الجنوبية بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: ؟

عينوش حسينة، النحت التمثالي، صورة 130

2. تمثال لنمفة و هي واقفة على قاعدة، تظهر عارية الجسم في جزئها العلوي، ترتكز على رجلها و تطوي الرجل الأخرى، تضع رداء على جزئها السفلي إضافة إلى صدفة كبيرة مثقوبة تسمح بمرور المياه.

مكان الاكتشاف: القاعة الباردة للحمامات الكبرى الجنوبية بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

3. تمثال لنمفة و هي واقفة ترتكز على رجل و تطوي الأخرى، جزؤها العلوي عاري و تضع رداء في الجزء السفلي و عليه صدفة كبيرة غير مثقوبة تغطي عورتها.

مكان الاكتشاف: مسبح الحمامات الكبرى الجنوبية بثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

4. تمثيل لنمفة ترتدي *Zona* خاصية المرأة غير المتزوّجة التي تثبت حول الخصر (المتزوجات تضعنها تحت الصدر). ترتدي *Tunica Muliebris*، على يسارها حيوان. يعود هذا التمثال لأمالتي *Amalthée* ملك كريت التي غذت جوبيتر بحليب المعزة.

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

XIII. إله النهر

1. تمثال صغير لإله النهر بوضعيته المعتادة.

مكان الاكتشاف: عين تموشنت

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: ؟

XIV. سيلفانوس Sylvanus

1. تمثال لسيلفانوس يضع معطفا على كتفيه و هو مملوء

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الثاني

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

I. الفارسين Dióskouroi

1. رأس لفارس مصنوع من الرخام، ذو وجه بيضاوي تظهر على رأسه آثار للقبعة البيضاوية فوق شعر كثيف يصل إلى الرقبة.

مكان الاكتشاف: عين مليلة

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

II. الجينوس و الكوبيدون و العمور و الإيروس Genius/Cupido/Amour/Eros

1. تمثال للجينوس الحامي لسيرتا مصنوع من الحجر الكلسي و هو جالس على مقعد، تُرِك الجزء العلوي من جسمه عاريا و وُضع معطف يغطي جزءه السفلي و يرتدي حذاء صيفيا، وُضِع التمثال على قاعدة تحمل كتابة التكريس.

مكان الاكتشاف: لامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: ؟

2. جذع لجينوس جنائزي مصنوع من الرخام، يظهر عاري الجسم و أجنحة على ظهره، يضع يده على كتفه للدلالة على حراسة الموتى.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: ؟

3. تمثل صغير للكوبيدون المجنح مصنوع من الرخام.

مكان الاكتشاف: ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

4. نحت لعمور بحري و هو جالس.

مكان الاكتشاف: بنارية

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: ؟

5. نحت للإيروس مجنح يمتطي الدلفين ينتهي فمه بثقبة تمر من خلالها مياه النافورة (Cumont, 1941, p. 113).

مكان الاكتشاف: منزل النافورتين بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع؟

المجموعة الرابعة: الأبطال و الشخصيات الميتولوجية

Farges, *1879. Fig. 30*

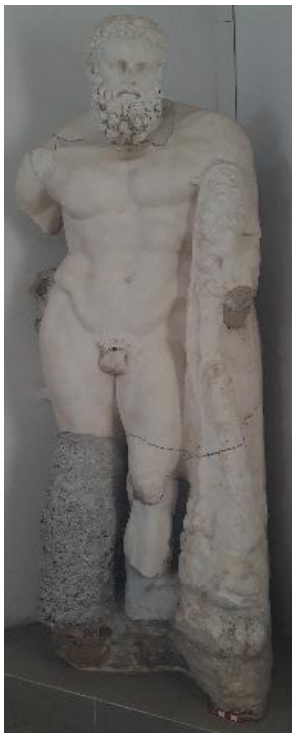
I. هيراقلس Hēraklês

1. جذع هيراقلس؟ (Farges, 1879, p. 231).

مكان الاكتشاف: هنشير الرهبان بتيفاست

مكان الحفظ: متحف تبسة؟

التأريخ: ؟



2. واقف عاري فوق قاعدة بدون الذراع الأيمن و الرجل اليمنى و هو يرتكز على الرجل اليمنى، له عضلات بارزة و بنية قوية، رأس مائل لليسار، عنق سميك، لحية كثيفة، انف مشوّه، يتكئ على هراوة مغطاة بجلد أسد نيمي يمسك بيده اليسرى هراوة موضوعة على حيوان خنزير محتظر.

مكان الاكتشاف: القاعة الباردة للحمامات الشمالية لهيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: بداية القرن الثالث

3. واقف شبه عاري فوق قاعدة تحمل حلقات المغامرات، يظهر بدون أذرع و لا أرجل بعضلات بارزة، بنية قوية، لحية كثيفة، شعر طويل، انف مكسور، فم صغير، على رأسه جلد أسد يغطي ظهره معقود في الأمام.

مكان الاكتشاف: خزان المياه غرب الساحة العامة للسيفيريين بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: نهاية القرن الثاني

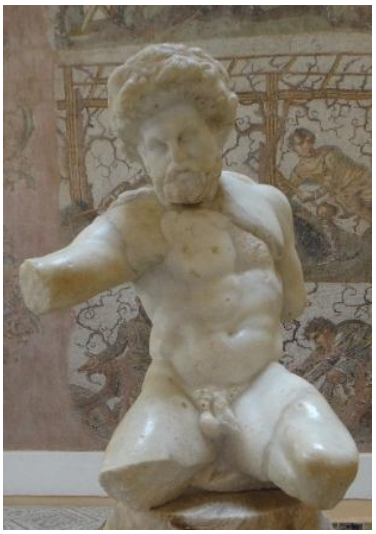
4. جذع هيراقلس يحمل جلد الأسد على أكتافه يشذ بيده خنزير إيريمانث (Lugand, 1927, p. 154 num. 78).

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز؟

التأريخ: نهاية القرن الثاني

5. الجزء العلوي لهيراقلس و جزء من الساقين، يظهر عاريا، كثيف الشعر و غزير اللحية مكلل بأوراق الدالية و هو بوضعية الجلوس مخمور.



مكان الاكتشاف: الحمامات الغربية بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: منتصف القرن الثاني

6. تمثال عاري لهيراقلس و هو واقف، بدون رأس، مائل لليسار، له عضلات بارزة، و هو في صراع مع أسد نيمي الذي يدخل مخالبه في الذراع الأيمن للبطل (Bayet, 1914, p. 3).

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: نهاية القرن الثاني

7. تمثال هيراقلس عاري الجسم، واقف بدون رأس و الرجل اليسرى، يرتدي جلد أسد و يمر على كتفه الأيمن حامل الكنانة (Bayet, 1914, p. 3).

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

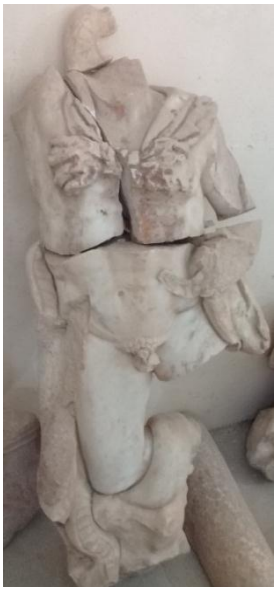
التأريخ: نهاية القرن الثاني

8. مجموعة تمثالية لهيراقلس و فرس ديوماد (Bayet, 1914, pp. 3-4)

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: نهاية القرن الثاني



9. تمثيل لهيراقلس و هو واقف يضع جلد الأسد على أكتافه، يلتوي ثعبان لارن ذات 9 رؤوس حول رجله الأيسر (Bayet, 1914, p. 3).

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: نهاية القرن الثاني

10. هيراقلس والأمازونيات (Lugand, 1927, p. 155 num. 81).

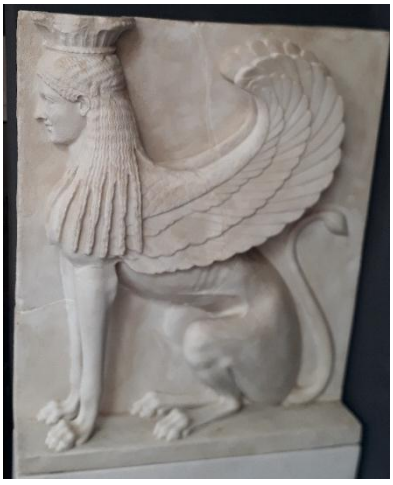
مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: نهاية القرن الثاني

المجموعة الخامسة: الوحوش و الحيوانات الخرافية

I. أبو الهول Sphinx



1. منحوتة تمثل مشهدا لأبي الهول ذات الخصائص المصرية

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ:؟

2. أبو الهول يضع أرجله الأمامية على مصطبة

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال

التأريخ:؟

II. غورغونيا Gorgóne

1. قناع الغورغونيا بعينين مغلقتين و فم مفتوح.

مكان الاكتشاف: النافورة العمومية بالشارع الديكومانوس بهيبون

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

خامسا: كاتالوج الفسيفساء:

يضم هذا الجزء مجموعة من اللوحات الفسيفسائية المختارة على أساس المعطيات الإيكونوغرافية، و ذلك من خلال بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للمشهد الذي يختلف من لوحة لأخرى. يشتمل هذا التصنيف على مشهد ممثل اللوحة الفسيفسائية و المتعلقة بالمعتقد و خاصة بالميثولوجيا. تتواجد هذه اللوحات الفنية في المتاحف الجزائرية المختلفة و قد اكتشفت بالمواقع القديمة التابعة للمقاطعات الثلاثة؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا، و أخرى بالمتاحف الأجنبية إلى جانب لوحات مفقودة.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على المشهد الذي تحمله و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف إلى مجموعات حسب نوعية المشاهد التي تحملها.
2. تصنيف اللوحات الفسيفسائية التي تحمل نفس الموضوع.
3. تقديم وصف مختصر للمشاهد الممثلة على اللوحة.
4. اختيار صورة كمثال دال على نوع المشهد.
5. تقديم بعض المعلومات عن الصورة المختارة كمكان الاكتشاف و مكان الحفظ و تأريخ القطعة الفنية

ملاحظات:

- تم تصنيف اللوحات حسب مواضيع المشاهد الرئيسية التي تحملها.
- تم حذف أجزاء من اللوحات ذات الزخارف النباتية الكثيفة و الاكتفاء بالمشاهد المصورة فقط.
- تم الانتقال إلى المتاحف المذكورة و أخذ صور للوحات الفسيفسائية المعروضة و المتاحة للتصوير.
- نظرا لعدم توفّر بعض اللوحات الفسيفسائية في المتاحف المذكورة اضطررنا إلى الاستعانة بالصور المنشورة لها في الكتب و المقالات المنشورة و المواقع الالكترونية.
- صعوبة أخذ صور كاملة لبعض اللوحات و ذلك عائد إلى طريقة عرضها في قاعات المتاحف إلى جانب الشواهد الأثرية الأخرى أو مشاكل الإضاءة.

- تم الاعتماد على كتاب *Sabah Ferdi, Mosaïques des eaux en Algérie, 1998* في تصنيف بعض اللوحات الفسيفسائية ذات المواضيع المائية إلى جانب بعض الكاتالوجات و المقالات و الرسائل بالنسبة للوحات الفسيفسائية الأخرى و التي تم ذكرها عند استعمالها.

- تم تقسيم المجموعات على الشكل التالي:

المجموعة الأولى: مشاهد الشخصيات الميتولوجية البسيطة

I. أوقيانوس
II. إله النهر
III. نبتونوس
IV. ديانا
V. فينوس
VI. إلهة النصر
VII. أورفيوس
VIII. مينيرفا
IX. باخوس و أتباعه
X. حوريات الماء
XI. النمفات
XII. الحسنوات الثلاث

المجموعة الثانية: الشخصيات الممثلة في قلادات

I. جوبيتر
II. صول و لونا
III. أريان
IV. إله النهر
V. ميدوسا
VI. الفصول
VII. ربات الفن

المجموعة الثالثة: مشاهد الأحداث الميتولوجية

I. أسطورة باخوس
II. هيلاس و حوريات الماء
III. أسطورة أخيلوس
IV. أساطير جوبيتر

V. أسطورة أبولو

VI. زفاف ثيتيس و بيلي

VII. هيراقلس و شيرون

VIII. صراع القنطورس ضد السنوريات

المجموعة الرابعة: مشاهد السفر و الرحلات

I. أوديسيوس و عرائس البحر

II. انتصار باخوس

III. نقل لاتونا إلى ديلوس

IV. أريان في ناكسوس

المجموعة الخامسة: مشاهد الموت و الجزاء

I. فوز أبولو على مارسياس

II. ثيزي و المينوتور

III. وفاة كورنيليا أوربانيلا

المجموعة الأولى: المشاهد الشخصيات الميتولوجية البسيطة

I. أوقيانوس Okeanós

1. رأس أوقيانوس ممثل بشعر كثيف و شوارب طويلة على رأسه قرون سرطان البحر و مخالب السلطعون.

مكان الاكتشاف: منزل بقيصرية

مكان الحفظ: حديقة متحف شرشال

التأريخ: القرن الرابع

2. رأس أوقيانوس ممثل بشعر طويل و لحية تعلو رأسه قرون سرطان البحر و مخالب سلطعون، تحيط به حوريات الماء و هي ممثلة بوضعية الجلوس على حيوانات و وحوش بحرية.

تنتهي هذه اللوحة بكتابة لاتينية جالبة للحظ.

مكان الاكتشاف: عين تموشنت نواحي سيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

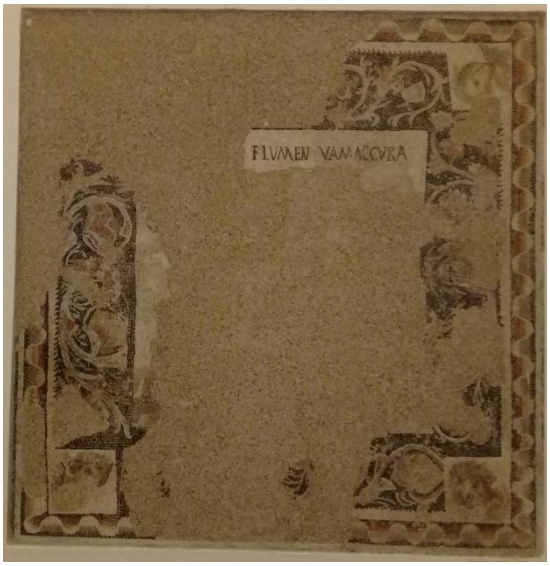
التأريخ: القرن الخامس

3. تمثيل للإله أوقيانوس بجسم كامل و هو ممثل إلى جانب حوريات الماء و وحوش بحرية و عمورات

مكان الاكتشاف: حمامات منزل مندوب روماني بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع



4. فسيفساء *Flumen Vamaccura*، تم تمثيل غصينات على شكل أكواب مُثِّل فيها أوقيانوس و رؤوس عناصر الجينوس و إله النهر مستلقي على جرو فوقه كتابة لاتينية (حالة الحفظ سيئة لا تظهر تفاصيل اللوحة).

مكان الاكتشاف: الناحية الغربية لثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الرابع

5. رأس أوقيانوس بلحية كثيفة و شوارب على شكل غصينات الأكنت و عمور عاري الجسم ممثل على دلفين.

مكان الاكتشاف: أولاد عقلة

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

II. إله النهر

1. تمثيل لإله النهر و هو مستلقي على جرة التي ينبعث منها سائل و يحمل بساعده الأيسر حزمة من الذرة الرفيعة.

مكان الاكتشاف: منزل شمال كابيتول ثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

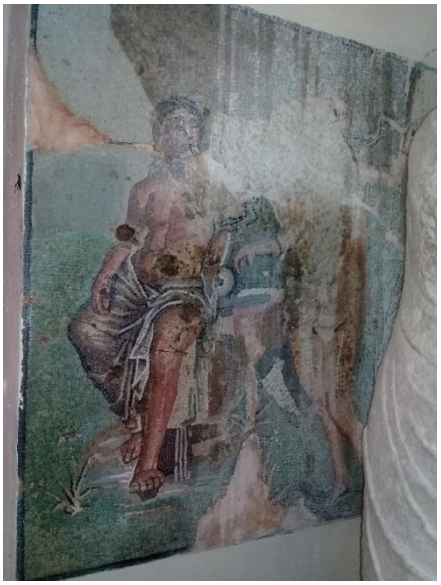
التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

2. موكب بحري مكون من آلهة بحرية و إله النهر المحاط بدوره بحوريات الماء و التريتون

مكان الاكتشاف: منزل شمال الكابيتول بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع



3. إله النهر أوروطاس *Eurotas* ممثل بشعر و لحية كثيفين و هو جالس على حجرة، يغطي جسمه السفلي بثوب مبرزا ساقه و تاركا لجزئه العلوي عاريا، يحمل الذرة الرفيعة و يتكئ على جرة. إلى جانبه النمفة ليدا و الوزة.

مكان الاكتشاف: مقر الجيش الثالث بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: القرن الثالث

III. نبتونوس Neptunus

1. تمثيل للإله نبتونوس و هو يقود عربة تجرها أحصنة تنتهي بذيل حيوانات بحرية يحمل الإله بيده اليمنى الرمح الثلاثي.

مكان الاكتشاف: الحمامات الكبرى الشرقية بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

2. انتصار نبتونوس ممثل على ذيول أحصنة بحرية تحيط برأسه دائرة يمسك بالرمح الثلاثي بيده و هو محاط بحوريات الماء.

مكان الاكتشاف: منزل الحوضين بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع

3. زواج نبتونوس و أمفيتريت و قد مثل الإله في أعلى اللوحة إلى جانب أمفيتريت عاريي الجسم تحيط برأسيهما دائرة و هما يقفان على عربة تجرها أحصنة بحرية، يحيط بالمشهد عمورين يحملان وشاحا على جانبي الآلهة. ينتهي المشهد بالجزء السفلي حيث مثلت فيه مجموعة من الأطفال يقومون بالصيد.

مكان الاكتشاف: منزل بسيرتا

مكان الحفظ: متحف اللوفر

التأريخ: القرن الرابع

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010303132

IV. ديانا Diana

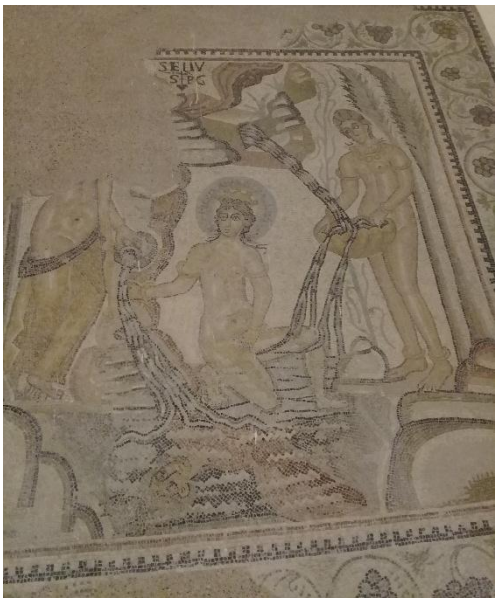
1. تمثيل للإلهة ديانا و هي واقفة أمام أسد مستلقي و هي تحمل رمحا (Cahen, 1873-1874, p. 302).

مكان الاكتشاف: غرفة في حمامات سيتيفيس

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

Cahen 1873-1874 pl VI num 4



2. حمام ديانا و أكتيون و حوريات الماء، تظهر الإلهة و هي عارية و راكعة في مياه منبع تمد يدها نحو المياه المنبعثة من جرة، تحيط بها حوريات الماء واقفة على صخور تمدن الإلهة بالمياه عن طريق جرة و صدفة. في الأعلى يظهر أكتيون ينعكس خياله على المياه يحمل كتابة SELIV/SPG.

مكان الاكتشاف: منزل في الحي الشمالي بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: بين القرن الخامس و السادس

V. فينوس Venus

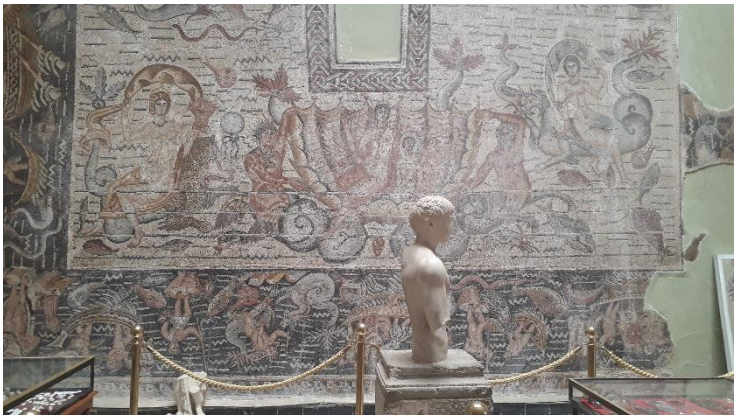
1. انتصار فينوس: تمثل الإلهة و هي جالسة على صدفة مزينة بالحلي، تحيط دائرة برأسها و تمسك وشاحا يرفرف فوق رأسها، يحمل الصدفة سنطورين بحريين و تحيط بالمشهد الحيوانات البحرية و صيادين.

مكان الاكتشاف: منزل بثوبورسيكوم نوميداروم

مكان الحفظ: متحف قالمة

التأريخ: بين القرن الرابع و الخامس

2. حمام فينوس: تظهر الإلهة وسط مشهد بحري مليء بالأسماك و الحيوانات البحرية و حوريات الماء، و هي تجلس داخل صدفة يحملها سنتورين بحريان و هي مزينة بالحلي و تحمل مرآة تعكس صورتها.



مكان الاكتشاف: قاعة الاستقبال في منزل الحمار بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: بين القرن الرابع و الخامس

3. فينوس خارجة من الماء: مثلت الإلهة جالسة على وحوش بحرية تمسك بشعرها من الجهتين، قد تمثل داخل صدفة يمسكها عمورين في بعض اللوحات. يحتوي المشهد على حيوانات و وحوش بحرية مختلفة و صيادين.

مكان الاكتشاف: قاعة استقبال لفيلا رومانية بماسكولا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: القرن الثالث

VI. إلهة النصر Victoria

تمثيل لإلهة النصر مجنحة مرتدية ثيابا بدون أكمام تحمل حبتي رمان، تسرح شعرها نحو الأعلى مكوّنة كرتين فوق الرأس (Ferdi, 2005, p. 42).

مكان الاكتشاف: قيصرية

مكان الحفظ: مفقودة

التأريخ: القرن الرابع

Ferdi, 2005, Pl. VIII, fig. 18

VII. أورفيوس Orpheus

تمثيل أورفيوس و هو جالس محاط بالحيوانات التي يسحرها بموسيقاه بفضل القيثارة ذات سبع أوتار التي يحملها، تتمثل الحيوانات في ببغاء، بلبل، نعامة، حصان، ثعلب، نمر، ضبع، غزالة، ظبية، نمرة (Ferdi, 2005, p. 205).

مكان الاكتشاف: ملكية خاصة في قبو جنائزي بقيصرية

مكان الحفظ: تم بيع اللوحة نحو أوروبا

التأريخ: ؟

Ferdi, 2005, Pl. LXXXII, fig. 193

VIII. مينيرفا Minerva

جذع مينيرفا ممثل وسط زخرفة نباتية، ترتدي لباسا عسكريا و تضع على رأسها خوذة، زيِّنت ملابسها بثعابين و رأس غورغونيا، تم تمثيل باطية بمقبضين كبيرين عند حنية القاعة، يخرج منها غصينات و عليها مشهد لشخصيتين واقفتين في وضعية الرقص أو الحرب (Ferdi, 2005, p. 185) .

Ferdi, 2005,, Pl. LXXII, fig. 156

مكان الاكتشاف: قاعة منزل تنتهي بحنية بقيصرية

مكان الحفظ: حديقة متحف شرشال

التأريخ: بين نهاية القرن الثاني و القرن الثالث

IX. باخوس و أتباعه Bacchus

1. جذع الإله باخوس و هو يظهر مكللا بالدالية و عناقيد العنب و يحمل عصاه.

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: المتحف الوطني تبسة

التأريخ: ؟

2. فسيفساء أطفال التيازوس قاطفي العنب المشهد مكون من أغصان الداليا خارجة من أربع كؤوس مملوءة بالعنب متواجدة بالجهات الأربعة للوحة مشكلة مساحات مثل فيها قاطفي العنب أربعة منهم فوق الكؤوس و مثل ثمانية آخرون حولهم حاملين لأدوات خاصة بقطف العنب (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 210).

مكان الاكتشاف: منزل بهيبون

مكان الحفظ: المتحف هيبون

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

3. فسيفساء مزينة بأشرطة تحمل 6 مربعات، مثّل بان و رفيقة باخوس في مساحتين صغيرتين على شكل مربع؛ تم تمثيل الإله بان بقرون على رأسه و لحية طويلة و هو يمسك بعصاه و مزماره، أما الشخصية الأخرى فهي متمثلة في رفيقة باخوس تظهر مكللة بالدالية تحمل المزراق (Ferdi, 2005, p. 29).

مكان الاكتشاف: منزل بقيصرية

مكان الحفظ: حديقة متحف شرشال

التأريخ: القرن الرابع

Ferdi, 2005, Pl. IV, fig. 6 et Pl. LXXXIII, fig. 6

4. فسيفساء مزخرفة نباتيا مشكلة دوائر تحمل مشاهد أطفال التيازوس، تحمل أيضا مساحات مستطيلة الشكل مثلث بداخلها مشاهد لحيوانات، في مركز اللوحة تظهر النمرة متجهة نحو باطية مليئة بالخمر موضوعة تحت شجرة (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 254).

سراج-رميلي، 2017-2018، ص. 253

مكان الاكتشاف: منزل النمرة بلامبيزيس

مكان الحفظ: مدمرة

التأريخ: القرن الثاني

5. تبرج الخنثاوي: تمثيل لثلاث شخصيات؛ في الوسط يقف الخنثاوي على مصطبة يرتدي معطفا بأكمام طويلة و يرفعه من الجهة السفلية مبرزا أعضاءه التناسلية، تحيط به امرأتان تحمل إحداهما صندوقا بيد و تمده بالحلي باليد الأخرى أما الأخرى فيظهر جزؤها السفلي فقط (Ballu & Cagnat, Musée de Timgad, 1902, p. 36).

مكان الاكتشاف: منزل بالحي الجنوبي بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

6. فصل الشتاء: امرأة بين القصب و تغطي الجزء العلوي من جسمها بثياب من جلد النمرة في حين الجزء السفلي بقي عاريا، تحمل بيد أداة فلاحية و بأخرى بطتين .(Marye & Wierzejski, 1899, p. 31)

مكان الاكتشاف: أوزيا

مكان الحفظ: الآثار القديمة

التأريخ: القرن الرابع

X. حوريات الماء Nērêides

1. تمثيل لحورية الماء أمفيتريت و هي مستلقية على وحش بحري وسط البحر و محاطة بالأسماك.

مكان الاكتشاف: قلعة بني حماد مسيلة

مكان الحفظ: متحف الآثار القديمة

التأريخ: نهاية القرن الرابع

2. مجموعة من حوريات الماء موزعة على كل أطراف اللوحة أو على شكل موكب و هي ممثلة تمتطي وحوشا بحرية مختلفة وسط مشهد مائي مليء بالأسماك، تحمل أوشحة مترفرفة فوق رؤوسها.

مكان الاكتشاف: حمامات سكيكدة

مكان الحفظ: مفقودة

التأريخ: القرن الثاني

Delamare. Exploration scientifique de l'Algérie. Pl. 20-21

3. بوليفام و الحورية غالاتي: يظهر بوليفام و هو متكئ على حجرة يضع معطفه على كتفيه و يتدلى على ذراعيه، يظهر على اليمين رأس دلفين و آثار ذراع و وشاح لامرأة متمثلة في الحورية غالاتي.

مكان الاكتشاف: حمامات لملكية خاصة بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

XI. النمفات Nýmphē

4. امرأة جالسة ترتدي ثوبا طويلا تحمل باليسرى قصب و تضع اليسرى على جرة متمثلة في سيران إلى جانب أبولو الذي يظهر ذراعه يمين اللوحة.

مكان الاكتشاف: حمامات ملكية خاصة بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

5. تمثيل للنمفة سيلا التي تظهر على شكل امرأة عارية تحمل الدفة و ينتهي جسمها برؤوس حيوانات و وحوش، و هي ممثلة إلى جانب حوريات الماء جالسات على وحوش بحرية.

مكان الاكتشاف: حمامات سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الخامس

Ferdi. Mosaïques des eaux en Algérie

XII. الحسنوات الثلاث Gratiae

تم تمثيل الحسنوات الثلاث عاريات الجسم واقفات يمسكن بأيدي بعضهن البعض، تحمل إحداهن منديلا و الأخرى إكليل من الزهور (Ferdi, 2005, p. 36).

مكان الاكتشاف: منزل بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع

المجموعة الثانية: المشاهد الممثلة داخل قلادات

I. جوبيتر Iuppiter

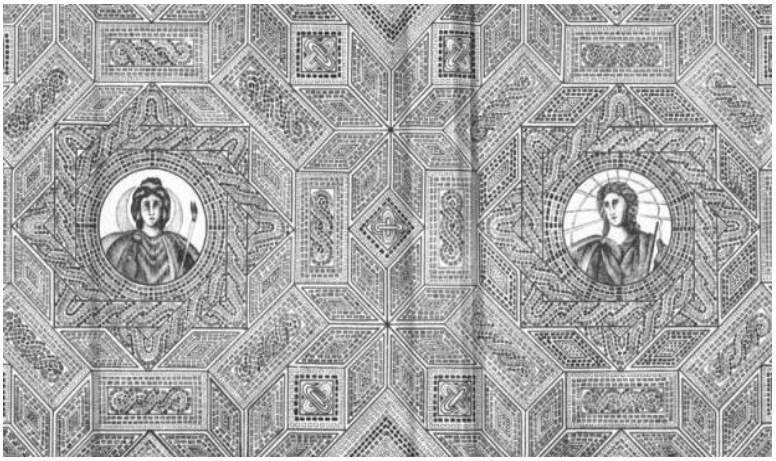
نسر يتوسط فسيفساء كبيرة باللون الأسود و الأبيض يرمز للإله جوبيتر، مثل على جوانبها مشاهد أخرى كالسباحين من جهة و بواخر من الجهة الأخرى (Picard, 1982, p. 191).

مكان الاكتشاف: حمامات خاصة بقصر سيدي مسيد سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: القرن الأول ق.م.

II. صول و لونا Sol-Luna



Barnéond, 1866, Pl. XXVII

على اليمين امرأة شابة عليها تاج مشع تحمل مزراق مضفرة الشعر ترتدي البيبلوم و التوتيكا مشدودة بإبزيم. على اليسار امرأة مسنة معصبة هلال وراء عنقها تحمل مشعل (Barnéond, 1866, p. 247).

مكان الاكتشاف: حمامات الجيش الثالث بلامبيزيس

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

III. أريان Ariadne

تمثيل لأريان في دائرة وسط الفسيفساء و هي مستلقية على فراش، تحيط بها غصينات تأخذ شكل دوائر مثل بداخلها أطفال التيازوس قاطفي العنب. تظهر في الزاوية اليمنى شخصية قد تكون متمثلة في الإله بان أو ساتير أو فونوس (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 202).

مكان الاكتشاف: منزل فخم بتيفاست

مكان الحفظ: المتحف الوطني تبسة

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

IV. إله النهر

Delestre, 2005, p. 146

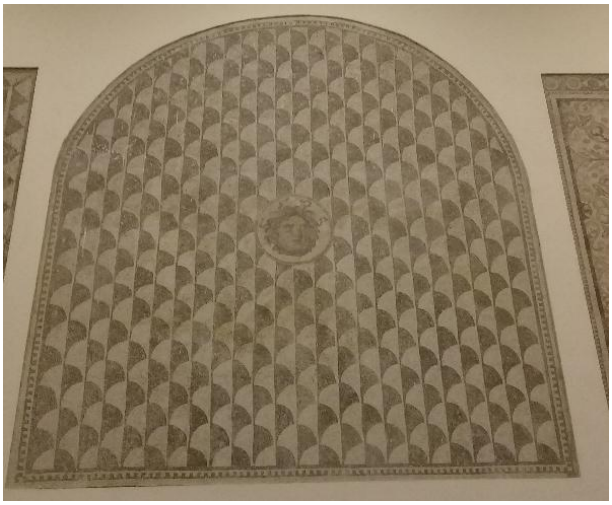
تمثيل لإله النهر و هو مستلقي، يحتل قلادة تتوسط لوحة فسيفسائية، و هو يضع ثيابا تغطي جزءه السفلي، مثل إلى جانبه تنين.

مكان الاكتشاف: هيبون

مكان الحفظ: بالموقع

التأريخ: ؟

V. ميدوسا Médousa



الميدوسا ممثلة داخل دائرة وسط زخرفة، رأسها متوجه قليلا نحو اليمين تنبحث من رأسها أربع ثعابين مشكلة لشعرها و توجه عينيها نحو الأعلى بنظرة عميقة حزينة (Germain, 1969, p. 89).

مكان الاكتشاف: منزل جنوب باب لامبيزيس بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

VI. الفصول:

1. الفصول الأربعة: تمثيل لأربع قلادات في لوحة فسيفسائية كبيرة مزخرفة هندسيا و لها تمثيلات للصليب المعقوف، مثلت داخل هذه الدوائر جذوع نساء يمثلن الفصول، اثنتان فقط بقيتا بحالة حفظ جيدة الأولى تمثل الصيف تحمل منجلا بيدها و تاجا من السنابل على رأسها و الأخرى الخريف لها تاج من أوراق الشجر حمراء اللون. تظهر تمثيلات لحيوانات عديدة (Germain, 1969, p. 55).

مكان الاكتشاف: الحمامات الصغرى الوسطى بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

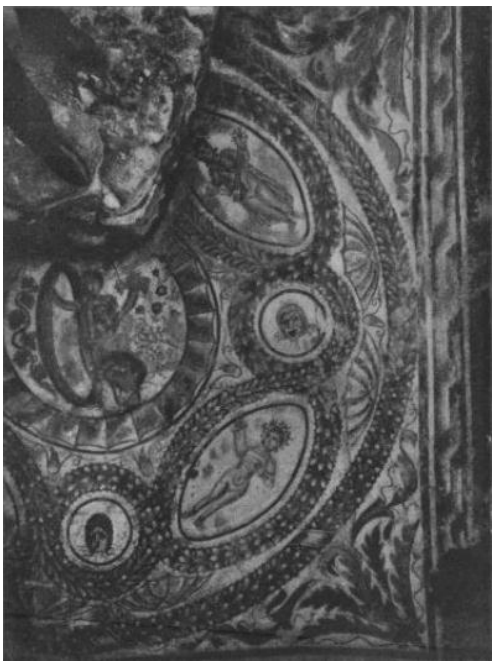
2. باخوس و الفصول: تتكون الفسيفساء من مجموعة من الدوائر تحمل شخصيات متمثلة في الفصول الأربعة رفقة الإله باخوس في الوسط، تغطي شخصية الشتاء رأسها و تحمل أداة الفلاحة (لا تظهر في الصورة)، أما شخصية الربيع مثلت شبه عارية مع معطف خفيف مكللة بالأزهار (لا تظهر في الصورة). الصيف مكللة بالسنابل و تحمل أداة الفلاحة أما الخريف فهي مزينة بأوراق اللبلاب. يظهر باخوس شابا مكللا بعناقيد العنب و يضع جلد حيوان على كتفيه (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 241).

مكان الاكتشاف: غرفة دينية جنوب معسكر لامبيزيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الثالث

3. إيون و الفصول الأربعة: لوحة فسيفسائية مزينة بالنباتات في الزوايا، تشغل باقي المساحة دائرة كبيرة بداخلها دوائر صغيرة و أشكال بيضاوية تحمل مشاهد تشخيصية بداخلها، تحمل الدوائر الصغيرة قناعا تراجيديا و آخر كوميديا، أما المساحات البيضاوية فتحمل إحداها صورة امرأة واقفة عارية الجسم تضع معطفا مشدودا على كتفيها، تعزف على آلة وترية تشبه القيثارة و هي تمثل فصل الربيع. أما في المساحة الأخرى فتظهر امرأة واقفة عارية الجسم تغطي صدرها بشريط، و هي مزينة بالحلي و تضع على رأسها تاجا من الأزهار، و هي تمثل فصل الصيف. في المركز تم تمثيل دائرة أخرى تحمل شخصا واقفا يحمل قرن الوفرة يخرج منه عناقيد العنب باليد اليسرى و يمسك باليد الأخرى حلقة كبيرة تحمل مشاهد لامرأة و أسد و رأس كبش و رأس ثور و شخصيين عاريين واقفين و حيوان يشبه الكلب يجري نحو اليسار و سمكة. إلى جانب الحلقة تم تمثيل عناقيد العنب. يمكن أن تمثل هذه الشخصية الإله أبولو (الشمس) أو باخوس شابا يحمل قرن الوفرة المملوءة بالعنب و حلقة *Circulus* التي تحمل مشاهد فلك البروج. الجزء الأيسر من اللوحة محطّم، ربما كان يحمل مشاهد للفصول المتبقية (De Villefosse, 1901, pp. 443-446). لكن أغب الظن أن تكون الشخصية المركزية متمثلة في إيون *Aiôn* إله الزمن و فلك البروج، و هو محاط بالفصول على هيئة العازفين.



De Villefosse, 1901, p. 444

مكان الاكتشاف: ملكية خاصة في هيبون

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟

VII. ربات الفن Moûsai

مثلت جذوع ربات الفن داخل دوائر؛ ميلبومان تحمل قناعا تراجيديا لشخص مسن، تيربسيكور تحمل قيثارة بسبع أوتار، كاليوبي تحمل مجلدا، و دائرة أخرى بقي منها مزمارين و رأس الإلهة، إيراتو تحمل السيتار، دائرة محطمة لا يظهر منها شيء و أخرى تحمل امرأة بدون ملحقات (Ferdi, 2005, p. 145).

مكان الاكتشاف: حمامات خاصة بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

المجموعة الثالثة: مشاهد الأحداث الميتولوجية

I. أسطورة باخوس

1. مراحل حياة باخوس: تم تقسيم الفسيفساء إلى أربع مشاهد على الجوانب مفصولة عن بعضها بإلهة النصر، يتوسطها مشهد قتل حورية الماء أومبروزيا من قبل الملك ليكورغ. المشهد الأدنى هو مشهد الإله رضيعا بين يدي مرضعته، المشهد الأيسر يمثل الإله باخوس و هو يحاول تعلم ركوب النمرة، على اليمين مشهد الاطلاع للعبادة السرية (Serradj-Remili, 2020, pp. 76-79).

مكان الاكتشاف: منزل باخوس بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: القرن الثاني

2. طفولة باخوس: تم تمثيل الإطار محاطا بأقنعة لآلهة مائية و ريفية من الجهات الأربعة. على الجوانب مثلت شخصية مجنحة و غريفونين جالسين وسط زخرفة نباتية أما من الأعلى و الأسفل تم تمثيل باطية في الوسط تحيط بها أسود عليها عمورات تحمل صندوقا وراءها تريتون أو قنطورس مائي. المشهد الرئيسي يدور حول مذبح يقف أمامه رجل نصف عاري، يحمل رمحا و غصن زيتون أمامه امرأة على رأسها أزهار النرجس تحمل دلوا و علبة أو سلة على شكل مزهرية مغلقة بغطاء مخروطي (Demaeght, 1932, p. 8)..
تم تمثيل الطفل ديونيزوس و هو يتعلم ركوب النمرة و هو يحمل عصا، محاط بجدته ريا سيبال *Rhea Cybèle* على شكل تمثال إضافة إلى أعضاء التيازوس الآخرين الذين يشاهدون مراسيم ترويض الإله باخوس للحيوانات (Serradj-Remili & Mohamed-Cherif, 2023, p. 273).

مكان الاكتشاف: تريكلينيوم منزل بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: القرن الثالث

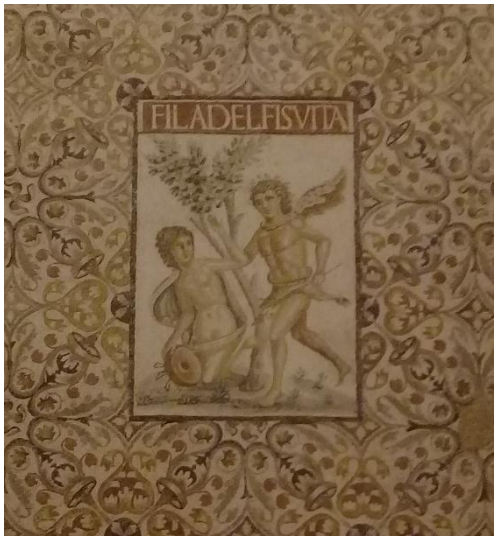
3. مأدبة طعام زفاف باخوس و أريان: تحمل الفسيفساء الشخصيات الباخية منها سكيرة الإله مستلقية على اليسار و حورية متجهة نحوها، على يسارها ساتير ممدود يمسك بعمور مجنح. تم تمثيل حورية مجنحة على رأسها سلة فواكه و بيدها أزهار، إضافة إلى بان و إيروس و سيلان الذي تداعبه الحورية و تظهر رفيقة ديونيزوس حاملة الفاكهة في حين مثلت أريان و الإله جالسين (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 233) .

مكان الاكتشاف: منزل الوحوش البحرية بلامبيزيس

مكان الحفظ: متحف لامبيز

التأريخ: القرن الثاني

4. ساتير و رفيقة باخوس: فسيفساء مكونة من زخرفة نباتية كثيفة تحمل كتابة على الجانب *Salvu(m)lotu[m]* ، تتوسطها مساحة تحمل تمثيلا لامرأة عارية الجسم سقطت على ركبتيها أمام شجرة عند فرارها، تحمل دفا و ترفع يدها اليسرى تجاه شخص يطاردها يرتدي جلد حيوانات و يحمل عصا بيده، تعلو المشهد كتابة لاتينية *Filadelfis Vita*.



تقول بعض الدراسات أنّ المشهد يدل على مطاردة الإله جوبيتر على هيئة ساتير لأنتيوب (Germain, 1969, p. 77). أو يمكن أن يمثل مشهد عقاب أمبروزيا من قبل ملك ثراس و بذلك قد تنتمي اللوحة إلى المشاهد الديونيزية، كما يمكن أن يمثل المشهد الإله أبولو و دافني (Ballu, 1904, pp. 173-174).

مكان الاكتشاف: حمامات فيلادالف بثاموقادي

مكان الحفظ: متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

II. هيلاس و النمفات Hýlas et Nýmphē

على حافة منبع ماء مثلت نمفة و هي مستلقية تغطي الجزء السفلي من جسمها بثياب إلى غاية ذراعها الأيسر، تحمل بيدها اليمنى الذرة الرفيعة و تزين رأسها بأغصان نباتات، في حين مثلت أخرى نصف عارية تجري وراء هيلاس لاختطافه.

مكان الاكتشاف: سيرتا

مكان الحفظ: المتحف الوطني سيرتا

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

III. أسطورة أخيلوس Akhilleús

1. أخيلوس و الإغريق: تحمل الفسيفساء ثلاث مشاهد؛ لم يتبق من الطابق السفلي إلى بعض المناطق التي تظهر باخرة، أما المشهد الأوسط فهو يمثل قصة أخيلوس الذي كان بين الفتيات عند مجيء الإغريق محملين بالهدايا لأخذه لخوض حرب طروادة، أما المشهد العلوي فيظهر منه القنطورس على اليسار و رجل يحمل درعا على اليمين تتوسطهما آثار لخمس شخصيات أخرى (Leschi, 1937, p. 27).

مكان الاكتشاف: تيبازة

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: بين القرن الرابع و الخامس

Ferdi, 2005, Pl. XLIII, fig. 103

2. أخيلوس و بونتيزيلي: تمثيل للبطل من الجانب و هو عاري الجسم، يضع معطفه على كتفيه يرفرف وراءه، و خوذة على رأسه تنتهي بريشة. يمسك البطل برأس بونتيزيلي التي تظهر جريحة و على وشك الموت (عين مفتوحة و أخرى مغلقة). على اليسار يظهر جندي إغريقي بثياب حربية ينظر للمشهد. مثلت أحصنة على يمين اللوحة (Ferdi, 2005, p. 131).

مكان الاكتشاف: منزل أسطورة أخيلوس بقيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال

التأريخ: ؟

3. أخيلوس و شيرون: تمثيل لشيرون وسط أشجار و أمام عمود دوري عليه باطية، يظهر بشعر كثيف و لحية و يمد بيده اليمنى ليشير بسبابته كحركة المعلّم. في وسط اللوحة تظهر آثار لشخص عاري الجسم متمثل في أشيل يحمل بيده اليمنى قيثارة بسبع أوتار. تظهر أيضا شخصية مؤنثة في الجانب الآخر ترتدي ثيابا طويلة و معطفا تتكئ على نصف العمود في وضعية الإنصات يمكن أن تكون ثيتيس أو ربة فن ربما كاليوبي (Ferdi, 2005, p. 128) .

مكان الاكتشاف: قاعة منزل بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع

IV. أساطير جوبيتر

1. تحولات جوبيتر: تتكوّن اللوحة من عدّة مشاهد؛ مشهد أوروبا و جوبيتر على شكل ثور، مشهد داناي و جوبيتر على شكل المطر الذهبي، مشهد قانيماد ساقي الإله، مشهد أنتيوب و جوبيتر على شكل ساتير، مشهد ليدا و جوبيتر على شكل وزة. أما الإطار فيمثل مشاهدا للأمازونيات؛ في الجهة السفلية ثلاثة أمازونيات يقدمن قرابين لديانا المتواجدة بمعبدها، و 3 أخريات يمسكن بأحصنة أمام بوابة مدينة طروادة. في الجانب الأيمن تظهر ملكة الأمازونيات بونتيزيلي *Penthésilée* مع خادمتها أمام الملك بريام و الذي مثل وراءه مواطنون طروايون، و من الجانب العلوي تم تمثيل صراع الأمازونيات على الأحصنة ضد الإغريق و هو محطم لا يظهر كاملا، أما الجانب الأيسر فهو محطم كليا يمكن أن تكون جنازة بونتيزيلي. أما الإطار الخارجي فهو مزين بأطفال صغار عراة بوضعيات عديدة، على دلافين و آخرون يلعبون *Enkotylé* و آخرون يحملون السوط و خوذة على هيئة المصارعي ن و آخرين يحملون الأدوات الرياضية (Gsell, 1892, p. 232) (Robert, 1903, pp. 61-67).

مشهد كامل للوحة (المتحف الوطني للآثار القديمة)

مكان الاكتشاف: أولاد عقلة

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة و مقر ولاية قسنطينة

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

مشهد الأمازونيات (Eraslan, 2014, p. 461)

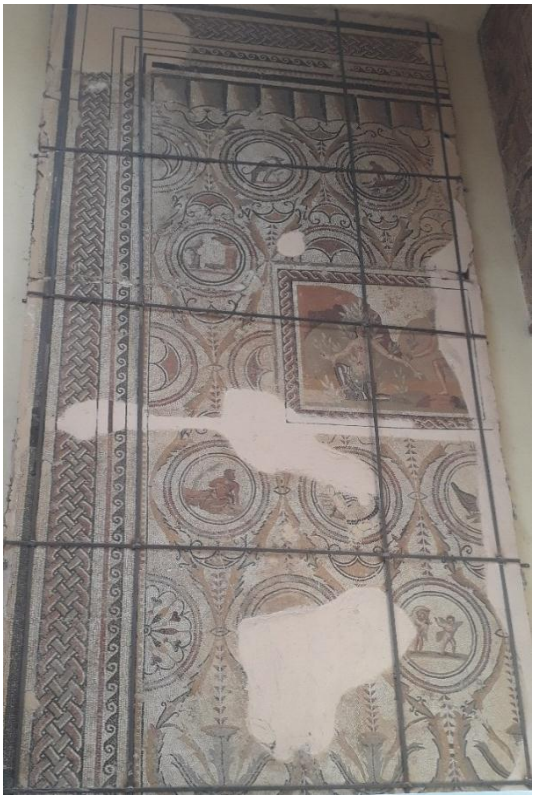
2. اختطاف أوروبا: وسط مشهد بحري تم تمثيل الإلهة أوروبا مخطوفة من قبل الإله زوس الممثل على شكل ثور يسبح، تحيط بالمشهد حيوانات رخوية و أسماك و عمورين.

مكان الاكتشاف: منزل بكويكول

مكان الحفظ: متحف جميلة

التأريخ: بين القرن الرابع و الخامس

٧. أسطورة أبولو Apollo



المشهد الرئيسي يحمل تمثيلا للإله أبولو (يظهر ذراعه فقط) و هو يطارد دافني و التي بدورها سقطت على ركبتها و تحولت إلى شجرة الغار عندما حاول الإله الإمساك بها (نصف اللوحة مفقود). تتكون اللوحة من عدة دوائر (12 في الأساس، تظهر منها 5 فقط) تحمل تمثيلات لمشاهد الصيد و تمثيلات لأشخاص و حيوانات و عمور (Leschi, 1924, p. 104).

مكان الاكتشاف: تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: القرن الثالث

VI. زفاف ثيتيس و بيلي Thetis et Pêleús

التقاء العريسين و استقبال بيلي و شيرون لثيتيس، تظهر الحورية على اليسار جالسة على سمكة و هي ملفوفة في ثوب أبيض فضفاض و تغطي رأسها، تضع يدها على قنطورس مائي يحمل مشعلا مشتعلا، على يمين الحورية قنطورس مائي آخر يحمل أيضا مشعلا مشتعلا وراءه حورية عارية فوقها عمور يرمي سهم. مثّلت حورية أخرى عارية جالسة على وحش مائي. على يمين المشهد ساحل صخري فوقه بيلي يرتدي ثوبا أحمرا، إلى جانبه القنطورس شيرون و وراءه صياد يحمل مشعلا مشتعلا. (Blanchard-Lemée, 2001, p. 174).

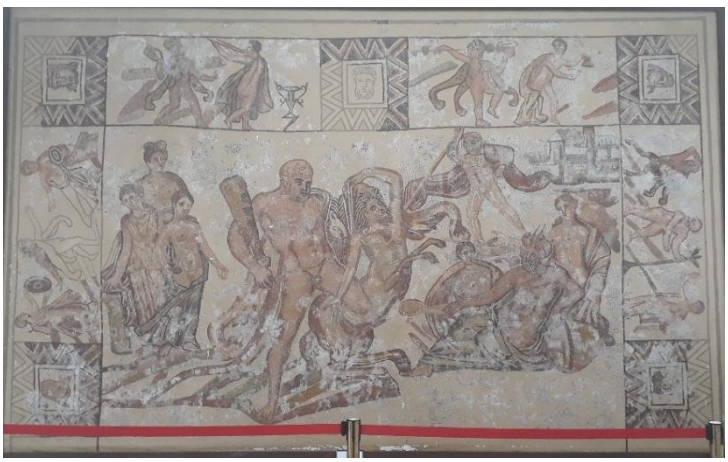
Blanchard-Lemée, M. 2001, Pl. II.a

مكان الاكتشاف: شوبا

مكان الحفظ: مقر إذاعة صومام بجاية

التأريخ: القرن الثالث

VII. هيراقلس وشيرون Hēraklês et Kheírôn



في الإطار؛ على اليمين تم تمثيل باخوس واقف في الغابة متكئ على مذبحه و يمد بيده نحو سيلان الذي يرقص مع ساتير. في الأعلى كاهنة باخوس تعزف على الصنوج و أخرى ترقص حاملة جرة و أمامها مزراق، من الجهة الأخرى كاهنة تعزف على المزمار المزدوج يتبعها كاهن يحمل مصفار و باطية. على اليسار كاهنة الإله ترقص بين كاهنتين تحملان الدفف.

المشهد الرئيسي؛ تم تمثيل شيرون و هو يهرب خائفا بعدما قتل هيراقلس كل السناتير، فقام هيراقلس برمي جلد الأسد فوقه للقبض عليه حيا، أما شيرون فهو يحاول التخلص من قبضة هيراقلس الذي كان يمسكه من شعره و يتكئ على ركبته . تم تمثيل أخيلوس برمح صغير مهرولا نحو سيده لمساعدته. على الجانب الأيمن مثلت عائلة شيرون المتمثلة في أوقيانوس و النمفات و على اليسار زوجته و النمفات آلهة ينابيع البليون*Pélion*، وجدت لتحديد مكان المشهد (Demaeght, 1932, p. 14).

مكان الاكتشاف: تريكلينيوم منزل بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: القرن الثالث

VIII. صراع القنطورس ضد السنوريات Kéntauros

تحمل اللوحة الفسيفسائية تمثيلا لنمر يهم بالهجوم على سنتورة سقطت على الأرض و يدير رأسه نحو قنطورس ملتحي الذي يحمل صخرة بيديه نحو الأعلى و على وشك رميها . في الأعلى نحو اليسار أسد ينظر للمشهد و يستعد للهجوم (Ferdi, 2005, p. 111) .

Ferdi, 2005, Pl. XL, fig. 92

مكان الاكتشاف: قاعة منزل بقيصرية

مكان الحفظ: متحف شرشال

التأريخ: القرن الرابع

المجموعة الرابعة: مشاهد السفر و الرحلات

I. ***أوديسيوس و عرائس البحر Odysseús et Seirēn*** لوحة تحمل مشهدا لأوديسيوس و رفاقه على السفينة و هي محاطة بعرائس البحر الثلاثة و هن يحملن الآلات الموسيقية لإغواء الملاحين.

مكان الاكتشاف: منزل الحوضين بقيصرية

مكان الحفظ: المتحف الوطني شرشال

التأريخ: القرن الرابع

II. ***انتصار باخوس:*** يمثل في العادة على عربته التي تجرها النمرات و هو مرفوق بأريان ترافقه إلهة النصر و توابعه في موكب ديونيزي يحملون الملحقات الخاصة بالإله من باطيات الخمر و المزراق و الآلات الموسيقية و غنائم الحرب، تتمثل هذه اللوحة في الانتصار الهندي لباخوس.

مكان الاكتشاف: منزل بسيتيفيس

مكان الحفظ: المتحف الوطني سطيف

التأريخ: بين القرن الثالث و الرابع

III. نقل لاتونا إلى ديلوس Léto

على اليمين يظهر ساتير بين كاهنتي باخوس و هو يرقصون و كاهنة أخرى تتبع رفيقتها التي تحمل المزراق و *Tympanon*. في الجهة اليسرى ساتير يرقص و هو يعزف على المزمار المزدوج و كاهنة الإله تمسكه من ثيابه و أخرى تعزف على *Tympanon* إضافة إلى تمثيل ساتير بين كاهنتي الإله تضع الأولى يدها على كتفه و الأخرى تضرب الصنوج. في المشهد الرئيسي تم تجسيد *رياح Aquilon* الذي يظهر على شكل شاب بأجنحة كبيرة مرفوق بالقنطورس المائي الذي يحمل الباطية و العصا، يضع لاتونا على كتفيه متجها نحو إلى ميناء ديلوس المشخص بإله له قرون سرطان البحر و هو واقف يتكئ على جرة و مرساة. على اليسار مثّل الإله نبتون يحمل الرمح الثلاثي الذي يطارد ثعبانا إلى غاية منبع كاستاليا *Castalie* المشخص بحورية الماء نصف عارية تحمل صحنا كبيرا. تم تمثيل آلهة بحرية كون المشهد مثل في البحر و منها السناتير المائية و حوريات الماء إضافة إلى جزيرة ديلوس و شجرة الزيتون التي ولد بها أبولو و ديانا (Demaeght, 1932, pp. 11-12).

مكان الاكتشاف: تريكلينيوم منزل بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: القرن الثالث

IV. ***أريان في ناكسوس:*** تظهر سفينة ثيزي على يمين اللوحة و بالقرب منها أريان مستلقية نصف عارية، مثل إلى جانبها ساتير يمسك بجزء من ثوبها و يرفع يده الأخرى نحو الأعلى، إلى جانبه رفيقة باخوس مكللة تمسك المزراق بيدها و رفيقتين أخريين. إضافة إلى تمثيل سيلان أصلع يمسك دفا بيده اليسرى، بقي من الإله باخوس سوى قدميه (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 251).

مكان الاكتشاف: منزل النمرة بلامبيزيس

مكان الحفظ: *OGEBC* لامبيز

التأريخ: القرن الثاني

سراج-رميلي، 2017-2018، ص. 250

المجموعة الخامسة: مشاهد الموت و الجزاء

I. ***فوز أبولو على مارسياس:*** على اليمين و اليسار مثلت كاهنة باخوس و هي ترقص على أنغام الصنوج. المشهد الرئيسي يمثل أبولو عاري الجسم واقفا يتكئ على قيثارته ينظر مفتخرا بفوزه على مارسياس*Marsyas*. على يمينه إلهة النصر مجنحة تضع تاجا على رأسه و على اليسار أولامبوس *Olympos* يحمل مزامير مارسياس. من الجهة الأخرى تم تمثيل مارسياس الساتير الذي يحاول الهرب و الذي يمسك به شخص و يربطه بالشجرة(Demaeght, 1932) .

مكان الاكتشاف: تريكلينيوم منزل بطيوة

مكان الحفظ: المتحف الوطني وهران

التأريخ: القرن الثالث

II. ثيزي و المينوتور Theseus et Minôtauros

تمثيل للمينوتور المتمثل في وحش ميتولوجي نصف ثور و نصف إنسان وسط لوحة فسيفسائية يقضي عليه ثيزي، زيِّنت الفسيفساء برمز المتاهة المؤدية إلى المركز. (Ferdi, 2005, p. 150). في بعض اللوحات تم تمثيل المينوتور لوحده وسط مشهد المتاهة مع خيط أريان.

مكان الاكتشاف: منزل قايد يوسف بقيصرية

مكان الحفظ: حديقة متحف شرشال

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

III. وفاة كورنيليا أوربانيلا Cornelia Urbanilla

يتوسط الفسيفساء دائرة بداخلها تمثيل لاستشارة طبية بين شخص نحيف جدا و طبيب سمين، تحيط بالمشهد أربع وحوش ميتولوجية. كما مثل على الجانبين مشاهدا للبط و الطاووس و على الجهتين الأخريين مثل تابوت في الأعلى و تم تحطيم الجهة السفلية. تظهر كتابة إغريقية أسفل الدائرة بمعنى "لم أكن، أصبحت، لم أعد موجودا، لا أبالي" (Carcopino, 1922, p. 224).

مكان الاكتشاف: قبر في أولاد عريف لامبريدي

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: القرن الثالث

سادسا: كاتالوج التوابيت:

يضم هذا الجزء مجموعة من التوابيت الرومانية المختارة على أساس المعطيات الإيكونوغرافية التي تحملها، و ذلك من خلال بطاقات وصفية مختصرة تتعلق بالشكل العام للمشهد. يشتمل هذا التصنيف على كل شكل من الأشكال الممثلة على الواجهات الخارجية للتوابيت و المتعلقة بالمعتقد. تتواجد هذه التوابيت في المتاحف الجزائرية المختلفة قد اكتشفت بالمواقع القديمة التابعة للمقاطعات الثلاثة؛ البروقنصلية، نوميديا و موريطانيا، و أخرى بالمتاحف الأجنبية إلى جانب توابيت مفقودة.

تم ترتيب هذه المجموعة استنادا على الشكل الذي تحمله، حيث تم اختيار التوابيت التي تحمل مشاهد تصويرية فقط دون الأخرى و ذلك كالآتي:

1. تقسيم التصنيف حسب المشاهد الممثلة على التوابيت على شكل مجموعات، و ذلك بكتابة عنوان المجموعة و تقديم التوابيت المنتمية لها.
2. وصف مختصر للمشاهد الممثلة على واجهات التابوت و ذكر مكان اكتشافها و تواجدها و تأريخها.
3. تقديم التابوت على شكل صورة أو إعادة تصوّر المشهد المفقود.

ملاحظات:

- تم الانتقال إلى المتاحف المذكورة و أخذ صور للتوابيت المتاحة و ذلك باستعمال مقياس يظهر باللون الأبيض و الأحمر أبعاده : 20/2سم في بعض الصور دون أخرى أين تعذر وضع المقياس.
- نظرا لعدم الانتقال إلى بعض المتاحف و المواقع اضطررنا إلى الاستعانة بالصور المنشورة في المواقع الالكترونية أو المراجع الأخرى التي سيتم الإشارة إليها أسفل الصور.
- تم اعتماد *"بن علال نصيرة، توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية، رسالة لتحضير شهادة الماجستير، 2008-2009"* كدليل لتصنيف التوابيت، إضافة إلى مراجع أخرى خاصة بكل حالة.
- تم تقسيم المجموعات على الشكل التالي:

المجموعة الأولى: توابيت الأطفال

I. التابوت البسيط
II. الجينوس الحامل للإكليل
III. ذات الإطار الدائري

المجموعة الثانية: التوابيت ذات الإطار الدائري

I. الموكب الديونيزي
II. الموكب البحري
III. تابوت الأقنعة
IV. الجينوس الحامل للإكليل

المجموعة الثالثة: التوابيت ذات أبواب جهنم

I. النموذج البسيط
II. النموذج المزيّن

المجموعة الرابعة: التوابيت ذات المشاهد الميتولوجية

I. حرب الأمازونيات
II. ربات الفن
III. بيليروفون
IV. بيلوبس و إيبودامي
V. أونديميون و سيليني
VI. ميلياقر و الصيد

المجموعة الخامسة: التوابيت ذات مشاهد الحياة اليومية

I. تابوت الأزواج
II. العشاء الجنائزي

المجموعة الأولى: توابيت الأطفال

I. التابوت البسيط:

مكان الاكتشاف: الرواق الأوسط لبازيليكا متواجدة في مقبرة باب لامبيزيس

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: ؟

تابوت صغير، في واجهته تمثيل نحت لعنصرين من الجينوس المجنحين، يشدان من كل جهة إكليل دائري بواسطة سنبلتين، الشكل يحتوي على كتابة جنائزية بداخله. ينتهي التابوت في جانبيه بتمثيل لعصفور أو حمامة من كل جهة و ذلك وراء عنصري الجينوس مباشرة.

II. الجينوس الحامل للإكليل:

مكان الاكتشاف: المقبرة المتواجدة على طريق روسيكادا نحو كولو

مكان الحفظ: متحف سكيكدة؟

التأريخ:؟

Delamarre, Philippeville. Planche 160. Fig. 7.

تابوت صغير يحمل جذع المتوفي الذي يبدو مشوّه، يحمل العقد حول عنقه وسط إكليل يشده عنصرين من الجينوس.

III. ذات الإطار الدائري:

مكان الاكتشاف: المقبرة المتواجدة على طريق روسيكادا نحو كولو

مكان الحفظ: متحف سكيكدة؟

التأريخ: ؟

Gsell, Musée de Philippeville, 1898. Planche IV. Fig. 2

تابوت صغير مثّل عليه دلفينين في الأسفل و هما يسبحان باتجاه بعضهما، فوقهما تمثيل لعنصرين من الجينوس مجنحين، يحملان دائرة موضوعة على كتابة متواجدة بين الدلفينين تحمل اسم الطفل *Sarniani*. مثل داخل الدائرة الطفل المتوفي و هو جالس على كرسي، يحمل شيئا غير واضح (طائر؟). على جوانب التابوت تم تمثيل درعين و رمحين. أما الغطاء فهو يحمل سفينة عليها شخص يرمي بآخر نحو الأسفل، و على يسارها وحش بحري يشبه التنين يتقدم لالتهام الضحية، على اليمين يظهر ذيل وحش بحري آخر مشابه لسابقه (Gsell, 1898, p.35).

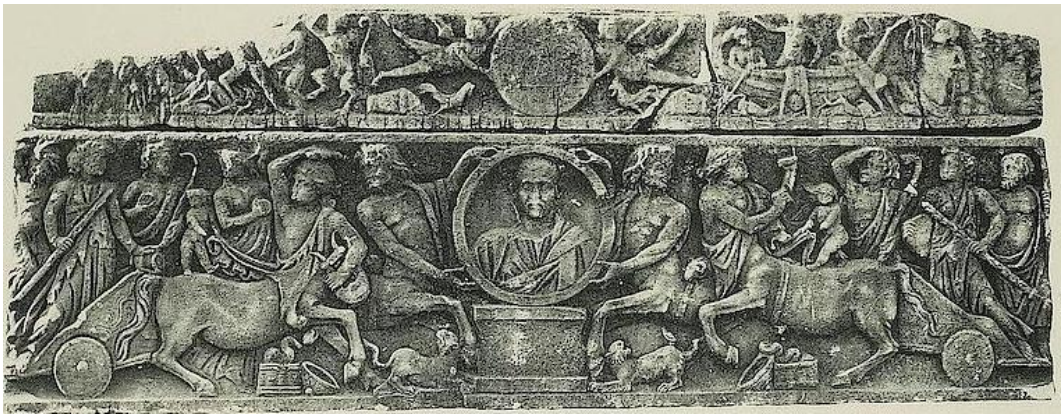
المجموعة الثانية: التوابيت ذات الإطار الدائري

I. الموكب الديونيزي

مكان الاكتشاف: جنوب شرق المدينة وراء ثكنة الخيالة بسكيكدة بالقرب

مكان الحفظ: المتحف البلدي سكيكدة و الغطاء مفقود

التأريخ: القرن الثالث



Gsell, Musée de Philippeville, 1898. Planche II. Fig.2

مثّل على واجهة التابوت موضوع الموكب الديونيزي للزوجين ديونيزوس و أريان التي ترافق صورة المتوفى الممثل داخل إطار دائري *Clipeata Imago* الموضوع على قاعدة مربعة يتوسط المشهد الميتولوجي. يظهر على جانبيه سنتوران ملتحيان ينظران باتجاهين معاكسين، و يسحبان عربات مزينة برأس كبش. أسفل كل سنتور هناك نمران متقابلان ينظران باتجاهين معاكسين. إلى الخلف سنتورتين؛ السنتورة على اليمين تحمل بيدها مزمارا مزدوجا و السنتورة على اليسار تحمل قيثارة و ريشتها، يقف فوق ظهر كل واحدة عنصر من الجينوس يشد بثنايا ردائهما، أسفل كل واحدة السلة الديونيزية المقدسة يخرج منها ثعبان. فوق العربة على اليمين مثّل ديونيزوس متوّج الرأس بالداليا، يمسك باليد اليسرى مزراق و باليمنى طبلة، بالقرب منه سيلان و ساتير يحملان عصا. في الجهة اليسرى تم تمثيل زوجته أريان *Ariadne* واقفة فوق العربة ترافقها كاهنة و زوجها، تحمل بيدها اليمنى مزراق و باليسرى باطية. أما الغطاء فيحمل شكلا دائريا في الوسط يحيط به عنصرين من الجينوس المجنحين أسفلهما ديكين يركضان باتجاه بعضهما. على اليمين تم تمثيل أربع شخصيات داخل زورق، اثنان منهما يقفزان إلى البحر نحو الدلافين و آخر يرفع يده اليمنى للأعلى كقائد أما الأخير فهو يجذف، وراء المشهد نحو اليمين تم تمثيل امرأة عارية جالسة. أما على الجهة اليسرى فالمشهد غير كامل نظرا لتحطيم جزء منه، يظهر من المشهد تمثيل لأريان على الأرض يتجه نحوها

ديونيزوس و سيلان و بان الذي يحمل عصا. ينتهي الغطاء على الجانبين بأقنعة المسرح (Gsell, 1898, p.31)، يتمثل مشهد الغطاء في عقاب القراصنة التيرينيين من طرف ديونيزوس.

II. الموكب البحري

مكان الاكتشاف: داخل قبو جنائزي بالمقبرة الغربية لتيبازة

مكان الحفظ: متحف تيبازة

التأريخ: النصف الأوّل للقرن الثالث، أعيد استعماله في فترات متأخرة

بن علال نصيرة، توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية، 2008-2009، ص. 196

مثل على واجهة التابوت مشهد الموكب البحري أو ما يعرف بتابوت الحوريات. تم تمثيل صَدَفة كبيرة في الوسط بداخلها جذع للشخص المتوفي، و أسفلها جينوس مجنّح ممثل بين الأمواج يحمل الصدفة على رأسه. على جانبي الصدفة سنتورين يمسكان بها، ينتهي جسمهما بشكل ثعبان، مثّل جينوس إلى جانبي رأسيهما. بعدهما مثّلت حوريتين جالستين على الجزء الخلفي للسنتورين تنظران نحو الخلف و تشدان طرفا من الوشاح المترفرف على رأسيهما، تحمل إحداهما رمز الهلال المتجه نحو الأعلى على رأسها. بعدهما تمثيل لامرأتين عاريتين بوضعية السباحة على البطن، مثل جينوس على رجل كل منهما يحمل آلهة موسيقية؛ قيثارة على اليمين و المزمار المزدوج على اليسار. تمسك المرأتين بأطراف أصابع اليد جزء من الوشاح المتطاير وراءهما و تلمسان رأس حيوان باليد الأخرى؛ الثور على اليمين و الأيل على اليسار، أسفلهما جينوس مجنح يمد يدا نحو أفعى.

III. تابوت الأقنعة

مكان الاكتشاف: ساحة قصر بسيرتا

مكان الحفظ: متحف اللوفر (غير معروضة)

التأريخ: ؟

https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010275918

جزء من تابوت يظهر منه الإطار الدائري الذي يحتوي على صورة الشخص المتوفي، تحيط به شخصيات حيث تظهر على اليسار امرأة بفستان مشدود على الصدر تمسك شيئا طويلا باليمنى و قناع المسرح باليسرى، بقيت آثار ليد شخصية أخرى تمسك بقناع آخر.

IV. الجينوس الحامل للإكليل

1. الجينوس غير المجنّح:

مكان الاكتشاف: داخل ضريح المقبرة الشمالية بين ثاموقادي و سيرتا

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

تابوت يحمل واجهة مزيّنة، في الوسط جذع الإنسان المتوفي في سن الكهولة بخطوط مبتسمة يرتدي توجا و هو داخل دائرة من النباتات على شكل إكليل، تحيط به زهرتين كبيرتين محاطة بدورها بأوراق من الأكاليل، يمسك أطرافها عنصرين من الجينوس ممثلين على شكل طفلين عاريين يمسكان بعنقود عنب بيد و الإكليل باليد الأخرى.

2. الجينوس المجنّح:

مكان الاكتشاف: المقبرة الشمالية لثاموقادي

مكان الحفظ: ساحة متحف تيمقاد

التأريخ: القرن الثالث

يحمل التابوت في واجهته مشهدا جنائزيا متمثلا في عنصرين من الجينوس مجنحين يحيطان بإطار دائري و يمسكان بها حيث زيّنت في الجانب السفلي بإكليل و مجموعة من الفاكهة و تحمل بداخلها جذع و صورة الميت يرتدي لباس التوجا ، ينظر عنصري الجينوس في اتجاهين متعاكسين. تنطلق أكاليل أخرى من كتفهما نحو الوراء مشكِّلة زخارف منحنية على شكل فواكه تحمل في جزئها المقعر قناعا مسرحيا مأساويا بشعر طويل و قبعة، تنتهي الأكاليل عند عنصري الجينوس المجنحين المتواجدين على أطراف الواجهة، بحيث تلتصق الأكاليل بالأجنحة و يتم مسكها في الجهة الأخرى للجينوس.

المجموعة الثالثة: التوابيت ذات أبواب جهنم

1. النموذج البسيط

مكان الاكتشاف: وراء ثكنة الخيالة بروسيكادا

مكان الحفظ: ساحة المتحف البلدي سكيكدة

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

عبارة عن مستطيل لم ينحت منه إلا الواجهة الأمامية، حيث وزعت مجموعة من القنوات المموجة، يحد هذه القنوات من اليمين و من اليسار داعمات ملساء موضوعة على قواعد آتيكية، في المركز مثّل باب شبه مفتوح مزين بمجموعة من النتوءات ذات شكل مربع تتخللها نصف دوائر، يعلو هذا الباب كورنيش مسنّن .يحد الباب من الجانبين عمودان مزينان بقنوات حلزونية الشكل و تيجان من الطراز المركب. يعلو هاذين العمودين جبهة مثلثة الشكل تزينها نتوءات بارزة.

II. النموذج المزيّن

مكان الاكتشاف: المقبرة الشمالية لثاموقادي

مكان الحفظ: مدخل متحف تيمقاد

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

تابوت مستطيل الشكل، زُيِّنت واجهته الأمامية بمجموعة من القنوات المموجة، بداخل إطارين مشكلين بعمودين مزينين بقنوات حلزونية، تزين هذه الأعمدة تيجان كورنثية الطراز تحملها قواعد آتيكية الطراز،

يتوسط هذه التشكيلة باب شبه مفتوح. تم تزيين الباب بواسطة أربعة إطارات مربعة الشكل، تحدّها نتوءات بارزة، زُيِّن الإطاران العلويان بقفل و مفتاحان أما على مستوى الإطارين السفليين، نلاحظ مقبضين دائريا الشكل، يعلو هذا الباب كورنيش بالإضافة للجبهة مثلثة الشكل مزيّنة بواسطة إكليل من الأوراق، إلى جانب ورقتي الأكانتس المزيّنة للحواف. على جانبي التابوت تم نحت درعين متشابكين و رمحين.

المجموعة الرابعة: التوابيت ذات المشاهد الميتولوجية

I. حرب الأمازونيات Amazonomachie

مكان الاكتشاف: ساحة مدينة ثاقاست

مكان الحفظ: متحف هيبون

التأريخ: بين القرن الثاني و الثالث

تابوت مزيّن بنحت بارز، تم توزيع على واجهاته الثلاثة تشكيلة إيكنوغرافية متمثلة في موضوع الأمازونيات، نحتت على الواجهة الأمامية لهذا التابوت موضوع حربي، حيث تم تمثيل 18 شخصية من بينها 11 امرأة و 7 رجال إلى جانب هؤلاء الأشخاص مثلت 8 أحصنة و شعارين يحدان المشهد من اليمين و اليسار. في واجهة التابوت تم تمثيل مشاهد لحرب الأمازونيات فقد تم تمثيلهن برداء حربي مع الأحصنة و هي تحارب محاربين آخرين، كما تم تمثيل مشاهد لأسلحة و أشخاص مجروحة أثناء هذه الحرب إثر الاشتباكات بين الأشخاص الممثلة في المشهد. أما عن الواجهات الجانبية فهي ذات علاقة مباشرة مع

المشهد الرئيسي، ففي الواجهة اليسرى تظهر امرأة على حصان تهاجم محارب على قدميه أما اليمنى فنفس الشكل الأيسر مع تواجد امرأة تتوسط المجموعة و هي جالسة على الأرض. تم اكتشاف أجزاء من تابوت للأمازونيات بسيرتا.

II. ربات الفن Moûsai

مكان الاكتشاف: بازيليكا مدينة تيفاست

مكان الحفظ: متحف معبد مينيرفا

التأريخ: القرن الثالث، تم استعماله في فترات متأخرة

تابوت مستطيل الشكل، مُثِّلت على واجهته ربات الفن؛ من المركز شخصية الأم منيموسين(الذاكرة) جالسة فوق كرسي ذو أرجل مزينة بمخالب الأسد، تضع رجليها فوق مصطبة، تحمل في يدها اليسرى مجلد مفتوح، و تحت الكرسي مجموعة أخرى من المجلدات، أما اليد اليمنى فهي مكسورة. على يمينها تم تمثيل أربعة شخصيات :الأولى محاذية للأم واقفة إلى اليمين ترتكز بواسطة رجلها اليسرى فوق مصطبة، بيدها اليسرى تحمل قيثارة أما ساعدها الأيمن فمكسور. مثلت الأخت الثانية واقفة تتقدم برجلها اليسرى إلى الأمام،

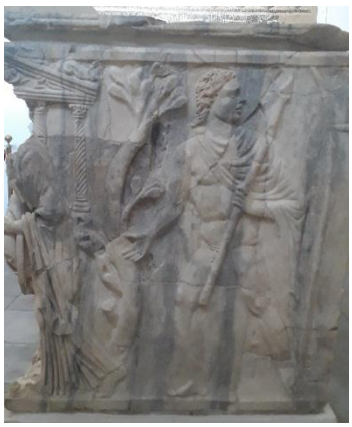
أما رجلها اليمنى فتغطيها المصطبة، يدها اليسرى مكسورة .الأخت الثالثة ترتكز على رجلها اليسرى و تشد أختها الرابعة بيدها. في الجهة اليسرى من الواجهة الأمامية و على يمين الأم مثلت الأخت الخامسة واقفة، أما الأخت السادسة فتحمل شيئا باليد اليمنى، و باليد اليسرى تمسك بريشة العزف، على يمين الأخت السادسة مثلت الأخت السابعة في هيئة مماثلة للأخريات، واقفة. أما الأخت الثامنة فهي واقفة على نفس هيئة الأخت الرابعة في الجانب الأيمن للتابوت. على الواجهة الجانبية اليمنى مُثِّل الإله أبولو جالسا، رأسه متوج بإكليل، يمسك بيده اليسرى قوسا و بيده اليمنى ربما سهما، على يمينه طاولة عالية عليها كرة، تحت الكرسي الذي يجلس عليه الإله مُثِّل غريفون متجه نحو اليمين. أما الواجهة الجانبية اليسرى فمثلت عليها الإلهة أثينا و هي جالسة فوق كرسي، تضع رجليها فوق مصطبة، على رأسها خوذة، أمامها شجرة، تتكئ بساعدها الأيمن على درع دائري الشكل و تشد بيدها اليسرى رمحا.

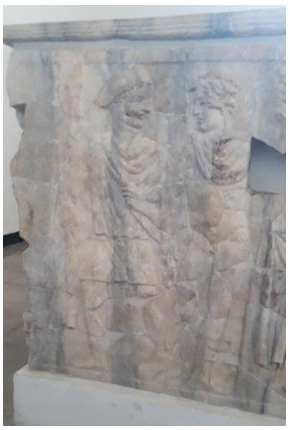
III. بيليروفون Bellerophôn

مكان الاكتشاف: مرفأ القديم لروسازوس في مخزن الخمر

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة

التأريخ: نهاية القرن الثاني





تحمل واجهات التابوت عدّة مواضيع متعلقة ببيليروفون و تغلبه على وحش الخيمر، كما مثّلت عدة شخصيات أخرى؛ نساء رجال و أطفال إضافة إلى أحصنة و كلاب و عقارب و أحصنة بحرية إلى جانب حوريات الماء و وحوش و حيوانات خرافية كالحصان المجنح و الخيمر و مخلوقات الجينوس و العمور و ذلك إلى جانب الأسلحة و بعض الملحقات كالصولجان.

IV. بيلوبس و إيبودامي Pélops et Hippodámeia

مكان الاكتشاف: شرق تيبازة في كوالي

مكان الحفظ: متحف تيبازة

التأريخ: القرن الثاني

بن علال نصيرة، توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية، 2008-2009، ص. 195

يحمل التابوت مشاهد تتعلق بأسطورة بيلوبس، تظهر على الواجهة الأمامية من اليسار إلى اليمين شخصية تحمل سيفًا وخوذة، أمامها شخصية شابة بوجه مكسور ترفع يدها اليمنى للأعلى. إلى الأمام، كهل

ملتحي جالس على كرسي مزين بحيوان أنثى أبو الهول، يحمل صولجانًا وتوجد خوذة عسكرية بجانبه. يحيط بهذا الكهل حارسين، أحدهما يحمل سيفًا تحت إبطه ويشد رمحًا بيديه، والآخر يحمل رمحًا. إلى الخلف، تظهر شخصية إبودامي ورأس رجل ينظر إليها إضافة إلى شخصية أخرى يظهر جزؤها السفلي فقط. إلى الأمام، شخصية رفيق بيلوبس يمسك بيديه سرج الأحصنة الثلاثة التي تجر عربة بيلوبس، وخلفها شخصية تحمل شيئًا غير ظاهر. في المقدمة شخصية أنومايوس فوق عربة يحمل سوطا باليد اليمنى و شيء مجهول باليد الأخرى. الواجهة اليمنى مثلت عليها شخصية أمام أعمدة بناية أمامها أحصنة، يضع الشخص على رأسه تاجا و يحمل سيفا تحت إبطه. الواجهة اليسرى فيها أعمدة لمبنى مُثِّل أمامها بيلوبس على رأسه قبعة يحمل عصا، و شخص آخر ملتحي يحمل سيفا بيد و يضع الأخرى أسفل وجهه.

V. أونديميون و سيليني Endumíōn et Selênê

مكان الاكتشاف: بازيليكا القديسة صالصا

مكان الحفظ: متحف تيبازة؟

التأريخ: القرن الثالث أعيد استعماله في فترات متأخرة

Baratte, les sarcophages dans l'Afrique antique, 2013. Fig. 1

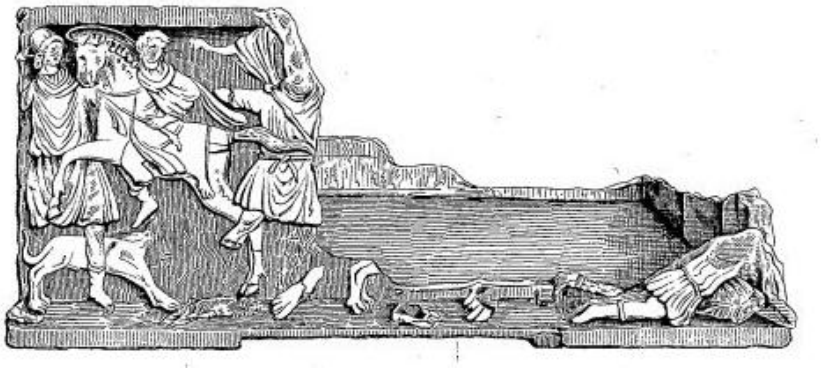
مجموعة من القطع لشخصيات مختلفة و أجزاء من الجسم و حيوانات و أشجار يحمل موضوع زيارة سيليني لأونديميون.

VI. ميلياقر و الصيد Meléagros

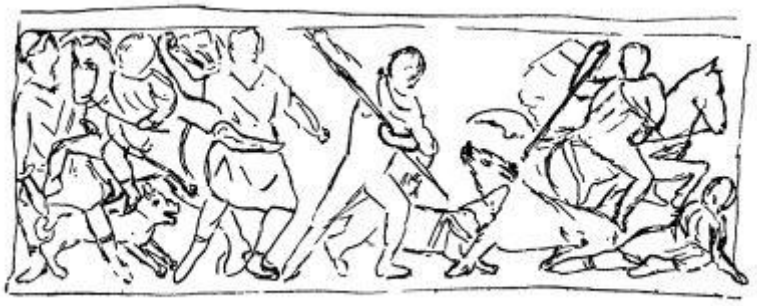
مكان الاكتشاف: أتريوم البازيليكا في مدينة تيفاست

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: القرن الثالث، أعيد استعماله في القرن الخامس و السادس



De Bosredon, 1873.1874 Pl. IV



إعادة تصور مشهد التابوت
Maitrot, 1911. Chapitre XII. P. 152

مشهد صيد ميلياقر و الخنزير، بقي منه الجزء الأيسر و أجزاء صغيرة من باقي المشهد، يظهر رجل بتونيكا قصيرة و معطف مشدود على الكتف الأيمن يرتدي حذاء الفرسان و قبعة *Cinto*، يحمل درعا دائريا *Parma* باليسرى و هو خلف الحصان و باليمنى سلاحا صغير الحجم. يظهر كلب بين رجليه و هو موجّه نحو اليمين. إضافة إلى فارس على حصان يرتدي التونيكا و معطف و حذاء الفرسان، يشد السرج باليد اليسرى. يظهر حصان عليه جلد حيوان *Stragulum* ، هناك شخص أيضا يرفع يده اليمنى كأنه يرمي رمحا أو حجرا . شخص رابع بقي منه القدمين فقط يرتدي حذاء صيفيا *Caligae* كما يظهر كلب يرفع قدمه الأمامية. في أقصى اليمين رجل ساقط على الأرض (Maitrot, 1911, p. 154).

المجموعة الخامسة: التوابيت ذات مشاهد الحياة اليومية

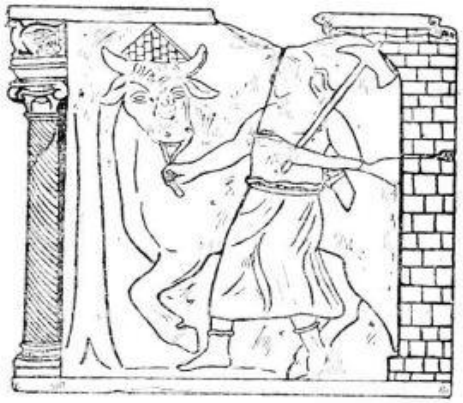
I. تابوت الأزواج Dextrarum Iunctio

مكان الاكتشاف: في غرفة جنائزية أمام باب القيصرية بتيبازة

مكان الحفظ: مخزن متحف تيبازة؟

التأريخ: بين نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث، أعيد استعماله في فترات متأخرة

قولبة طبقا للتابوت الأصلي عن المعهد العالي للفنون الجميلة و الموضوع في متحف اللوفر (غير معروض)
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010271234



Gsell. Tipasa, ville de la Maurétanie Césarienne, 1894, p. 432

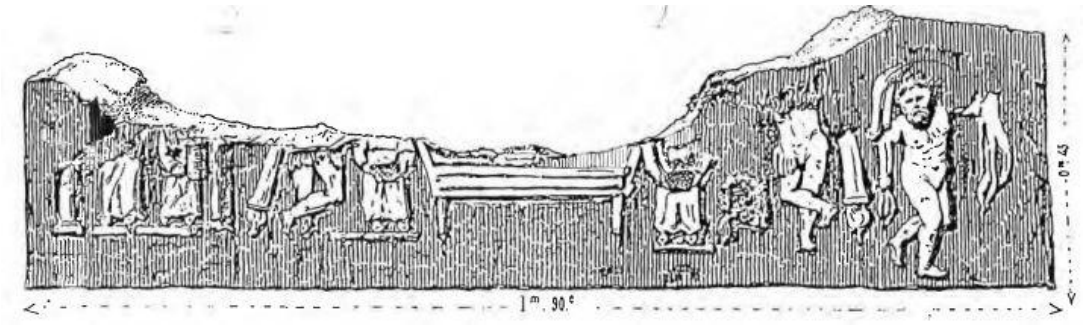
ينقسم المشهد الأمامي إلى أربع سجلات مفصولة بأعمدة، فمن اليمين إلى اليسار نلاحظ في السجل الأول شخصا واقفا عاري الجسم، يضع معطفا على كتفه و قبعة على رأسه، يحمل حربة باليد اليسرى و سرج الحصان باليمنى. أما السجل الثاني فمُثِّل فيه شخصان رجل و امرأة؛ مُثِّل الرجل بلحية و هو يمد يده نحو المرأة و ينظر إليها و يحمل باليد الأخرى لوح الزواج، أما المرأة فتنظر إليه و تمد يدها نحوه، بينهما مُثِّل إيروس مجنح يحمل مشعل مائل. يظهر رأسين غير واضحين من الخلف. أما السجل الثالث فنصفه محطم يظهر الجزء السفلي لرجل بلباس عسكري و امرأة واقفين أمام مذبح. مثِّل في السجل الرابع شخص عاري يضع المعطف على الكتف الأيمن، يحمل سهما باليمنى و يشد سرج الحصان باليسرى. أما الواجهتين الجانبيتين فتحملان نفس المشهد لشخص يجر ثورا نحو مذبح للتضحية.

II. العشاء الجنائزي:

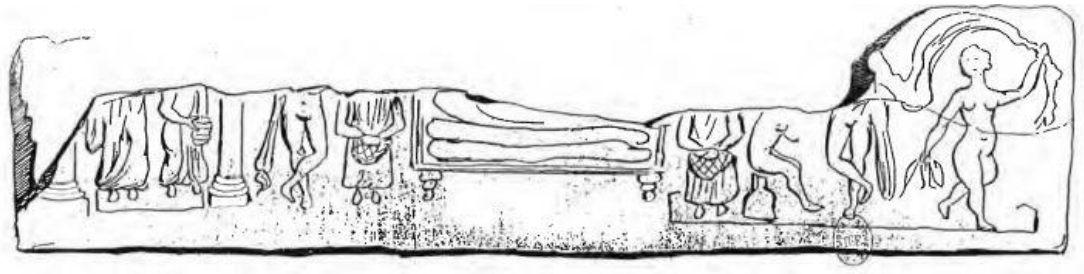
مكان الاكتشاف: المنحدرات الجنوبية للمدينة القديمة شوبا بالقرب من البنى التحتية للضريح

مكان الحفظ: ؟

التأريخ: ؟



رسم لشكل التابوت عام 1856حسب Pelletier



رسم لشكل التابوت عام 1867حسب Ferraud

Laporte, Ziama, antique Choba municipium, 1994. Fig. 11, p.81

مُثّل في وسط الواجهة الأمامية سرير جنائزي، يستلقي فوقه الشخص الميّت، يحيط به امرأتين تحملان سلة، بالقرب من المرأة التي على اليمين شخصية أخرى جالسة ربما تمثل زوجة المتوفي. مثل عنصرين من الإيروس على الطرفين يتكئان على مشعل مقلوب. على اليسار و بين عمودين مثّلت امرأتين بجانب بعضهما. على اليمين شخصية عارية الجسم ترقص و هي تشد بيديها وشاحا فوق الرأس قد تكون امرأة تتمثل في رفيقة باخوس الراقصة أو سيلان(Laporte, 1994, p.56).

الفصل الثالث:

الجانب التطبيقي

(النتائج –المناقشة)

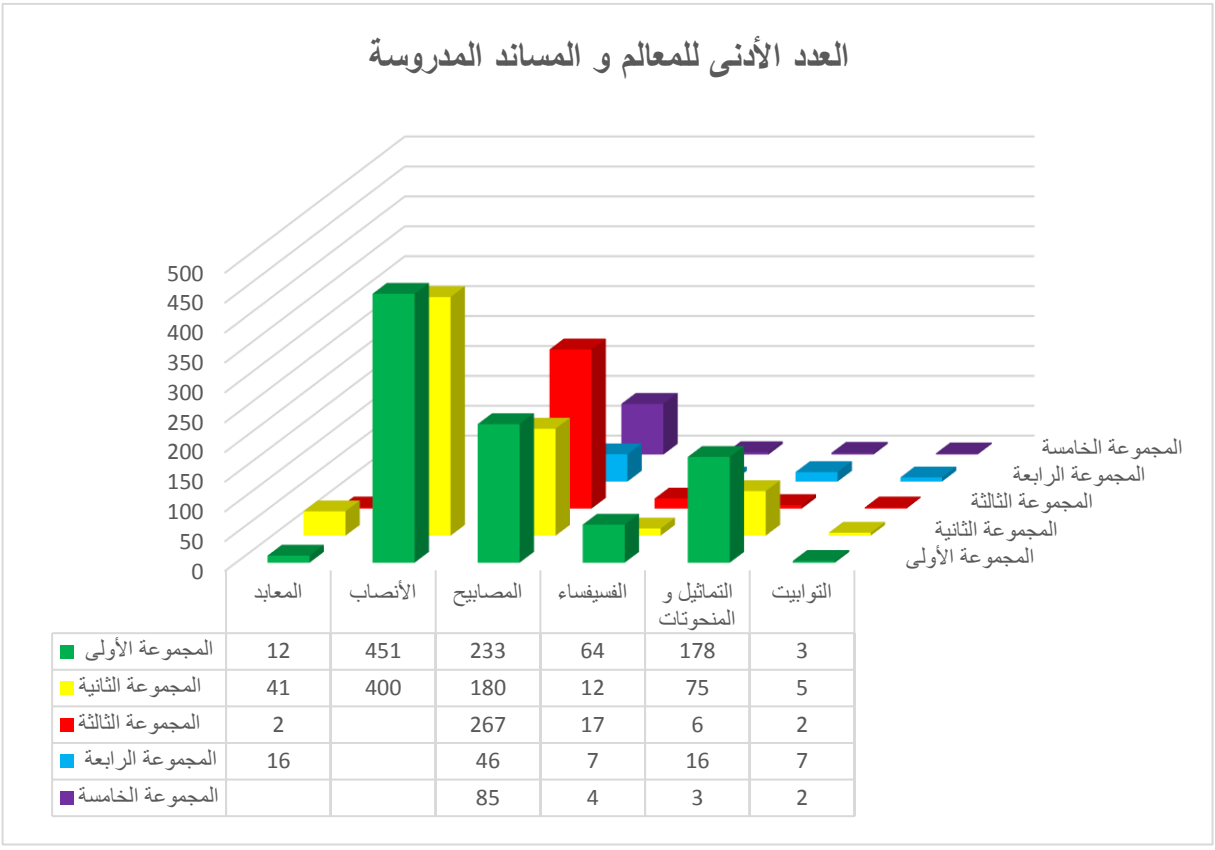
I. النتائج
1. المعابد
2. الأنصاب
3. المصابيح
4. التماثيل و المنحوتات
5. الفسيفساء
6. التوابيت

II. المناقشة
1. الحياة الدينية في شمال افريقيا
2. التأثيرات الدينية
3. خصائص المساند المدروسة
4. التمثيل الإيكونوغرافي و الرمزية
5. طقوس و ممارسات

I. النتائج

يحتوي هذا الجزء على النتائج المتحصل عليها من خلال الكاتالوجات الخاصة بالمعالم و المساند المدروسة و ذلك بتقسيم هذا الجزء إلى ستة أجزاء صغيرة، يُخَصَّص كل جزء لنتائج نوع من المساند و ذلك كالتالي:

1. تم تخصيص الجزء الأوّل للنتائج الخاصة بالمعابد بحيث تم إحصاء عددها حسب المجموعات التي قمنا بتخصيصها لها.
2. في الجزء الثاني تم التعرف على النتائج الخاصة بالأنصاب حسب التقسيمات الواردة في الكاتالوج.
3. الجزء الثالث مخصَّص للنتائج المتعلقة بالمصابيح حسب التقسيمات الواردة في الكاتالوج الخاص بها.
4. يحتوي الجزء الرابع على نتائج إحصاء التماثيل و المنحوتات محل الدراسة حسب المجموعات التي تم تخصيصها لها في تصنيف الكاتالوج.
5. خُصِّص الجزء الخامس للنتائج المتعلقة بتصنيف اللوحات الفسيفسائية حسب ما ورد في الكاتالوج.
6. يتطرق الجزء السادس إلى نتائج إحصاء التوابيت ذات المشاهد التي تمت دراستها و تقسيمها من قبل.



	المعابد	الأنصاب	المصابيح	الفسيفساء	التماثيل و المنحوتات	التوابيت
المجموعة الأولى	12	451	233	64	178	3
المجموعة الثانية	41	400	180	12	75	5
المجموعة الثالثة	2		267	17	6	2
المجموعة الرابعة	16		46	7	16	7
المجموعة الخامسة			85	4	3	2

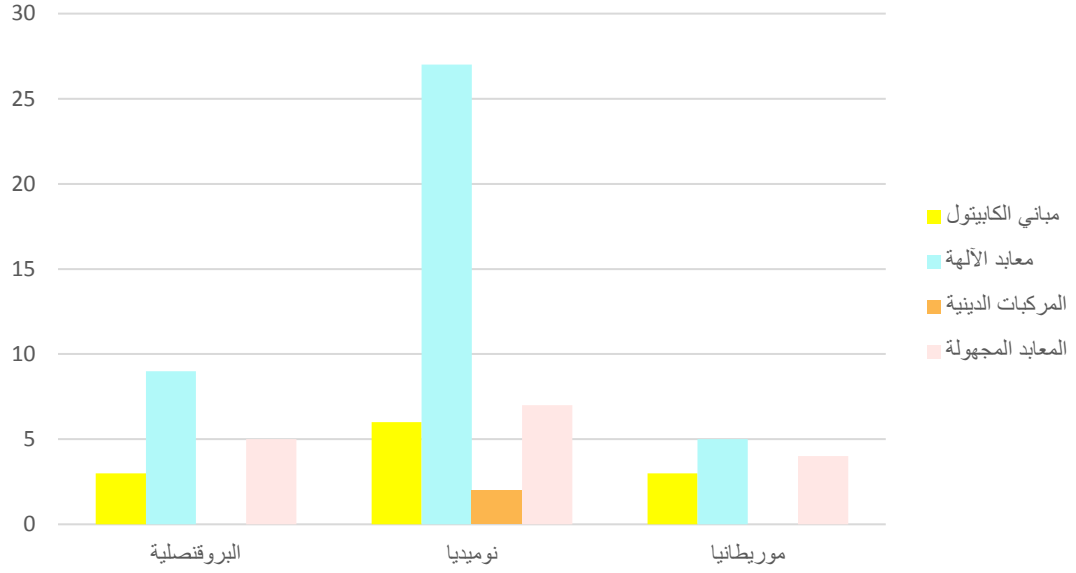
تمّ عرض النتائج الخاصة بكل مجموعة عبر جداول تمثل توزيع المعالم و المساند الأخرى على المدن الجزائرية تليها جداول مخصصة لتوزيع أعداد المعالم و المساند حسب النوع و النمط مع الرسومات البيانية الخاصة بكل مجموعة، يليها مباشرة تمثيل على الخريطة التي تبيّن توزيع العبادات في المدن الجزائرية القديمة.

ملاحظات:

- الاعتماد على الأسماء الحالية للمدن محل الدراسة في عرض النتائج في الجداول و الخرائط كونها أصغر حجما من الأسماء القديمة، ذلك لتفادي التعقيدات التقنية و ضيق المساحة. كما استعمل أحيانا أخرى الأسماء القديمة إذا كانت أقل حجما (مثل استعمال "سيرتا" لمدينة "قسنطينة") تم إرفاق قائمة أسماء المدن الحالية و القديمة في آخر الأطروحة للاستناد عليها.
- استعمال الأسماء المبسطة للآلهة لتفادي ضيق المساحة، مع الإشارة إلى ذلك في مقدّمة الجدول.
- الاعتماد على الخريطة الصماء للجزائر المنشورة على موقع: https://d-maps.com/carte.php?num_car=788&lang=fr
- تم تخصيص رسومات بيانية لكل مجموعة من المجموعات التي ينقسم إليها كل نوع من المساند باستثناء المعابد و التوابيت، حيث خصص رسم بياني واحد لكلا الكاتالوجين ذلك لقلّة عددهم.
- استعملت كلمة "مجهول" على بعض الجداول للدلالة على المصدر المجهول للمسند.
- استعمال رمز "+" للعناوين المتكونة من أكثر من كلمة، مع الإشارة إلى العنوان كاملا في الفقرات التمهيدية للجداول.
- استعمال رمز "؟" في الحالات غير المؤكدة، أي في حالة الشك حول هوية المعلم أو المسند.
- استعمال حرف "م" للدلالة على مجموع المعالم أو المساند في الجداول.

1. المعابد

تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات وفقا لتقسيم الكاتالوج، فقد نظمت النتائج الخاصة بالمعابد وفق المجموعات الأربعة التي تضم على التوالي: مباني الكابيتول، معابد الآلهة، المركّبات الدينية، المعابد المجهولة. تضم كل مجموعة تقسيما عاما حسب المدن محل الدراسة و المعابد المهمة التي تحويها، و ذلك في المدن التالية: ثاموقادي، لامبيزيس، ديانا فيتيرانوروم، كويكول، سيرتا، مونص، تيديس، روسيكادا، ثيبيليس، ثوبورسيكوم نوميداروم، مادوروس، هيبون، تيفاست، أكوا فلافيانا، سيتيفيس، إيومنيوم، روسازوس، قيصرية، تيبازة و رابيدوم.



المجموعة الأولى: مباني الكابيتول

وجدنا مجموعة من مباني الكابيتول الخاصة بالمدن الكبيرة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا، بحيث ذكرت المصادر بعض مباني الكابيتول المؤكّدة نظرا للآثار المهمة الدالة على ذلك عكس أخرى التي تم الاقتراح فقط عن كونها مباني للكابيتول نظرا لحجمها أو دلائل أخرى، و على العموم مجموع مباني الكابيتول هو 12 معبدا و هي موزعة على المدن التالية:

المدن	تيمقاد	لامبيز	كويكول	سيرتا	سكيكدة	مونص	عنونة	خميسة	مادوروس	هيبون	تيبازة	رابيدوم
المجموع	**12**											

المجموعة الثانية: معابد الآلهة

وجدنا مجموعة من المعابد التي كرّست لعبادة الآلهة و الأباطرة في المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا، و قد تمّ ذكر أهمها سواء التي بقيت بارزة أو المذكورة في الكتابات اللاتينية مجموعها 41 معبدا و ذلك كالتالي: 4 معابد بثاموقادي (تيمقاد) و 6 في لامبيزيس (لامبيز) و معبد في ديانا فيتيرانوروم (زانا) و 4 معابد في كويكول و 5 معابد في سيرتا و 3 معابد في تيديس و 3 معابد في روسيكادا (سكيكدة) و 3 معابد في ثوبورسيكوم نوميداروم (خميسة) و 3 في مادوروس و معبد في هيبون و معبد في تيفاست و معبد في سيتيفيس (سطيف) و معبد في إيومنيوم (تيقزيرت) و معبد في روسازوس (أزفون) و معبدين في قيصرية (شرشال) و معبد في أكوا فلافيانا (هـ.الحمام). و قد تم توزيع هذه المعابد على المدن و حسب الإله المكرّس كالتالي:

	الحامي	النصر	مينيرفا	فينوس	تيلوس	أباطرة	بالاس	ديانا	أفريكا	كيريس	ميثرا	سيبال	مرضعة
تيمقاد	1	1	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
لامبيز	/	/	1	/	/	/	/	/	1	/	1	/	/
زانا	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/
كويكول	/	1	/	1	1	1	/	/	/	/	/	/	/
سيرتا	/	/	/	/	1	/	1	/	/	/	/	/	1
تيديس	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	1	؟1	/
سكيكدة	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/
خميسة	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/
مادوروس	/	/	/	/	/	1	/	/	/	؟1	/	/	/
هـ.الحمام	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/
هيبون	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
سطيف	/	/	/	/	/	/	/	؟1	/	/	/	/	/
تيقزيرت	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
تيفاست	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/

	هيجيا	ميركور	إيزيس	سيرابيس	نبتون	باخوس	مارس	هيراقل	بيلون	اسكولاب	مجموع
تيمقاد	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	4
لامبيز	/	/	1	1	1	/	/	/	/	/	6
زانا	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
كويكول	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	5
سيرتا	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	4
تيديس	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3
سكيكدة	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	3
خميسة	/	/	/	/	1	؟1	/	/	/	/	3
مادورو	/	/	/	/	/	/	؟1	1	/	/	4
الحمام	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
هيبون	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
تيفاست	/	/	/	/	/	؟1	/	/	/	/	1
سطيف	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
تيقزيرت	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
أزفون	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
شرشال	/	/	1	/	/	/	/	/	/	1	2
المجموع	**41**										

إلى جانب الآلهة المذكورة سابقا فقد احتل الإله ساتورنوس المركز الأوّل في عدد المعابد التي كرّست له، و لا يمكن إحصاء عددها نظرا لكثرتها و لعدم تحديد أماكنها بدقة، إضافة إلى إمكانية تواجد أكثر من معبد واحد في المدينة، و افتراض وجود معابد في أماكن تواجد الإهداءات من قبل كهنة الإله، لذلك سنقدّم الأرقام التي ذكرها لوغلي في دراسته عن ساتورنوس الافريقي و الموزعة على المقاطعات الثلاثة: البروقنصلية (في الحدود الجزائرية و خارجها) و موريطانيا و نوميديا و ذلك كالتالي:

	العدد الإجمالي المفترض	المعابد المؤكدة	المعابد المحتملة
البروقنصلية	118	54	14 حسب الأنصاب و التماثيل و الفسيفساء، الباقي حسب الكهنة
موريطانيا	25	4	10 على الأقل
نوميديا	35	10	20 على الأقل

المجموعة الثالثة: المركبات الدينية

إنّ عدد المرّكبات الدينية قليل فقد تمّ إحصاء اثنين منهما في مقاطعة نوميديا و ذلك كالتالي:

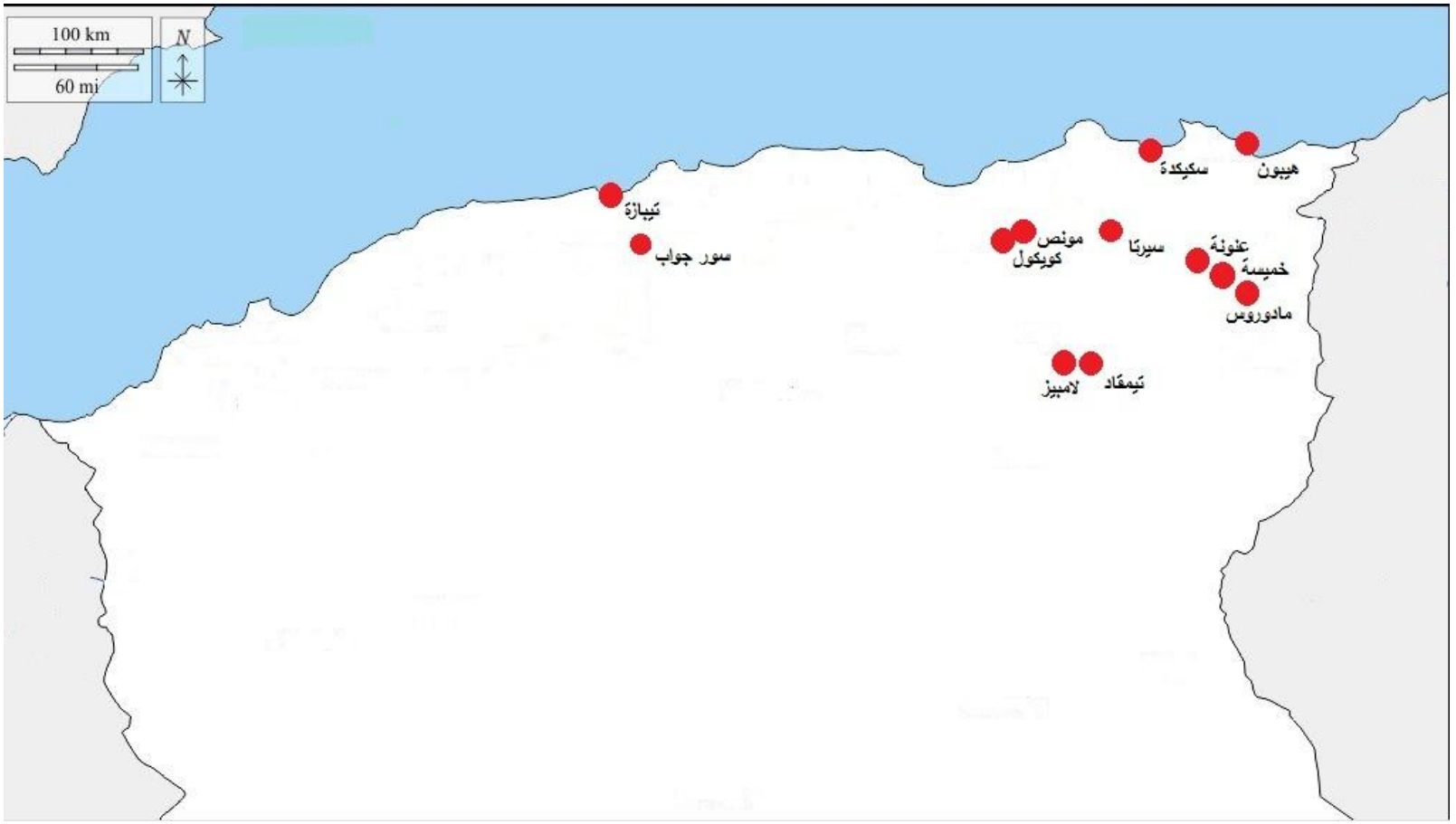
المدينة	الآلهة
ثاموقادي	أفريكا.سيرابيس.اسكولابيوس
لامبيزيس	اسكولابيوس.هيجيا.و آخرين
المجموع	2

المجموعة الرابعة: المعابد المجهولة

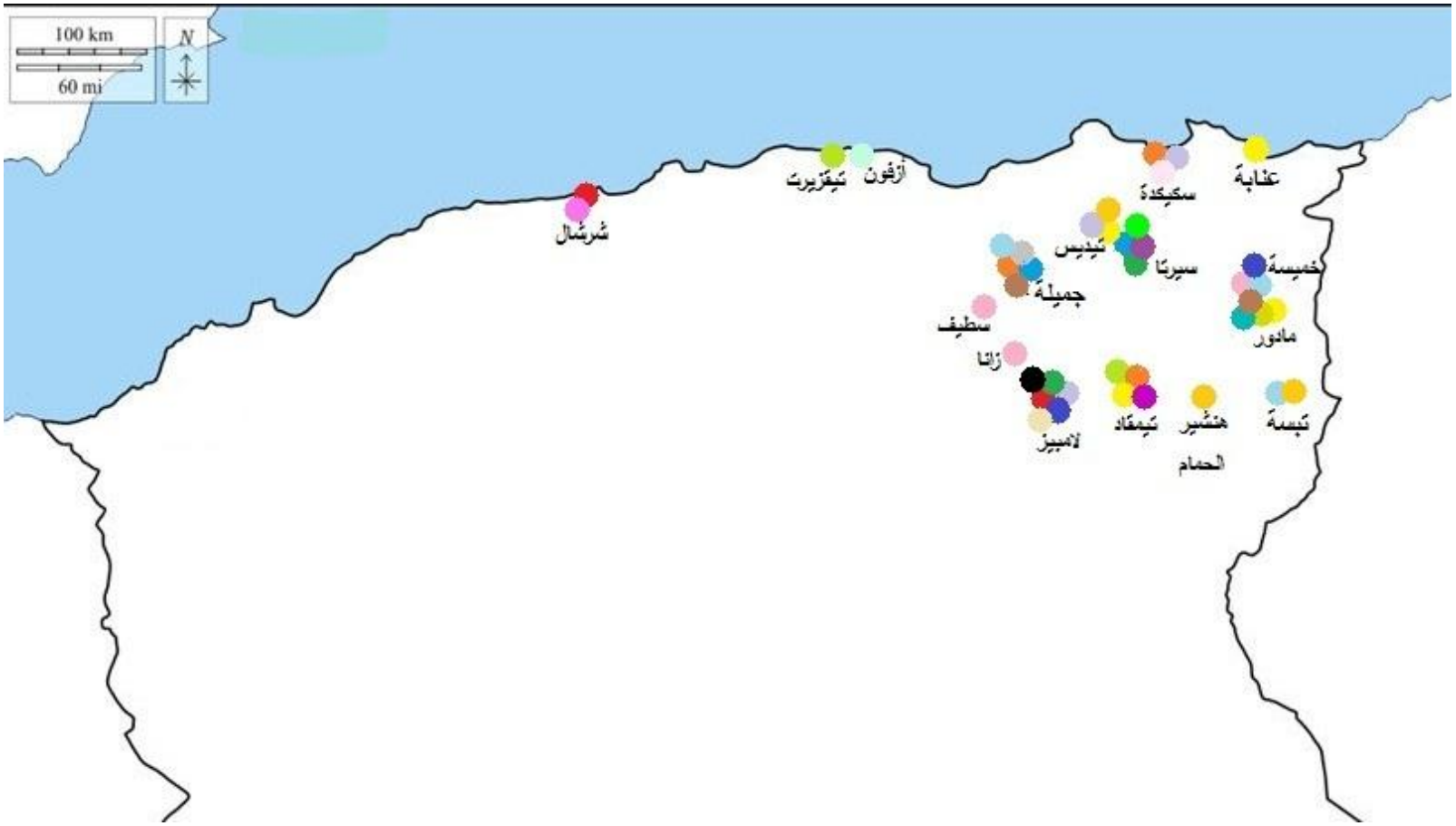
وجدنا مجموعة من المعابد المجهولة حيث لا توجد أية معلومات عن الإله أو الآلهة التي كرِّسَت لها و ذلك بالمدن التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا، على العموم ذكرنا 17 معبدا موزعين كالتالي:

المدينة	العدد
لامبيزيس	2
ديانا فيتيرانوروم	1
كويكول	1
سيرتا	2
ثيبيليس	1

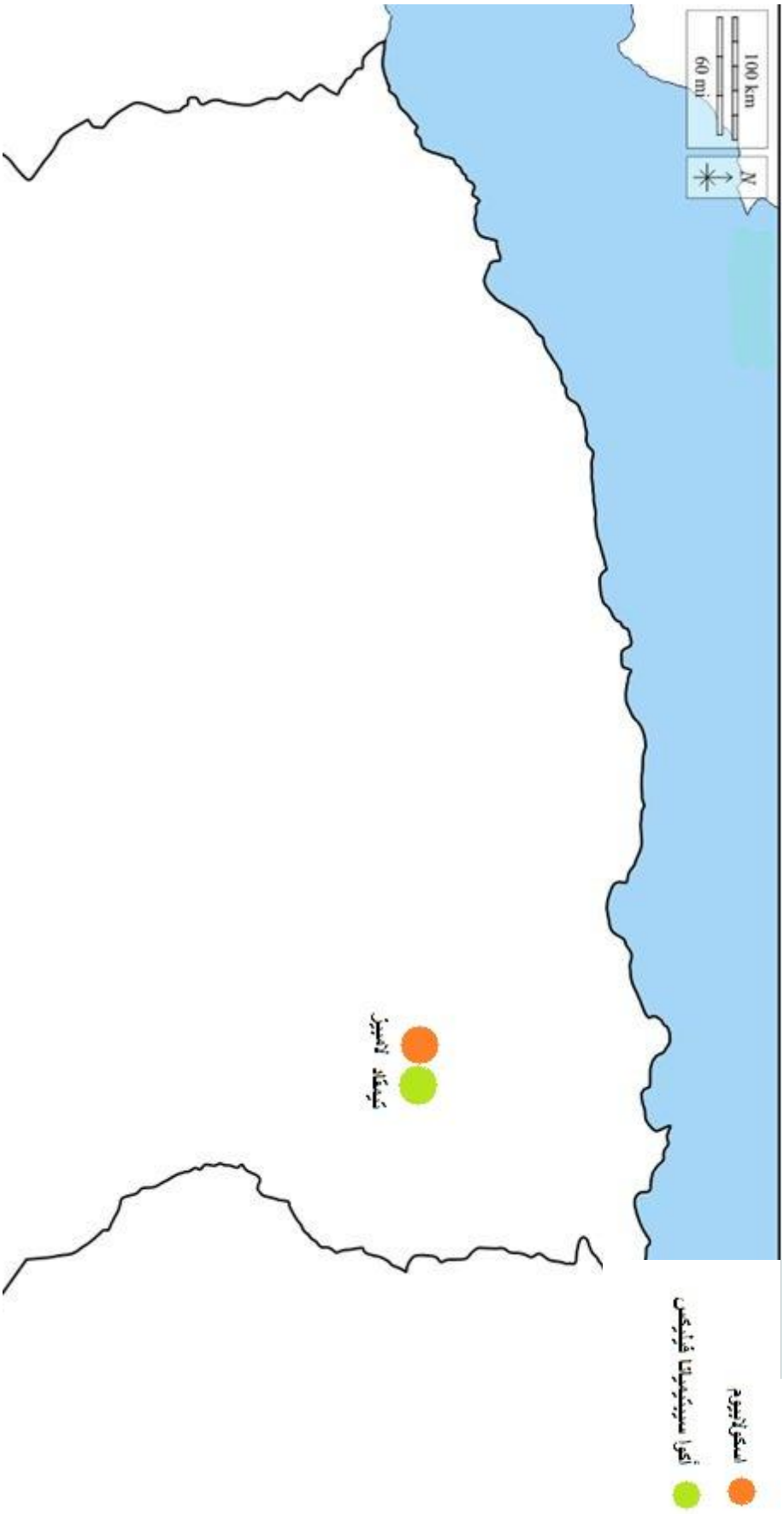
ثوبورسيكوم نوميداروم	2
مادوروس	1
تيفاست	؟2
قيصرية	2
تيبازة	2
المجموع	16



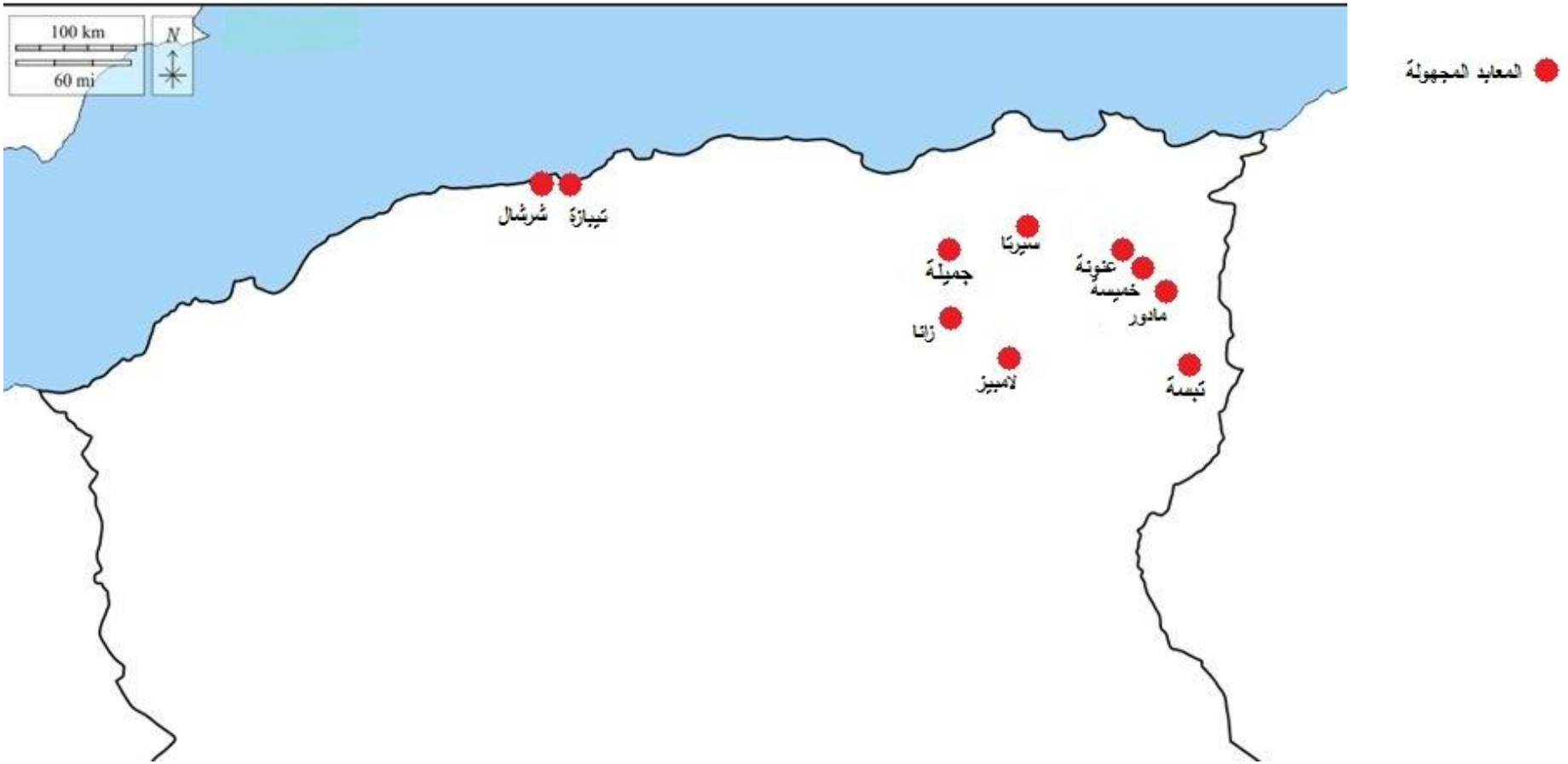
شكل 1: توزيع مباني الكابيتول على خريطة الجزائر



شكل 2: توزيع معابد الآلهة على خريطة الجزائر



شكل 3: توزيع المركبات الدبنية على خريطة الجزائر



شكل 4: توزيع المعابد المجهولة على خريطة الجزائر

2. الأنصاب

تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات تبعا لتقسيم الكاتالوج، فقد نظمت النتائج الخاصة بالأنصاب وفق المجموعتين اللتان تضمان: الإله ساتورنوس و الآلهة الأخرى. تضم كل مجموعة تقسيما عاما يتضمن عدد الأنصاب بالتقريب التي تم اكتشافها في المدن التالية: عنونة (ثيبيليس)، سكيكدة (روسيكادا)، سيرتا، تيديس، ميلة (ميلاف)، عين البرج، زاراي، نقاوس، زانا (ديانا فيتيرانوروم)، لامبيز (لامبيزيس)، هنشير توشين (لامبافوندي)، تيمقاد (ثاموقادي)، خنشلة (ماسكولا)، قصر الحيمر، القنطرة (هيركوليس)، جميلة (كويكول)، سيلاق، مونص، سطيف (سيتيفيس و ماجاورها)، برج بوعريريج (أولاد عقلة و راس الواد)، جيجل (إيجيلجيلي)، بجاية (صالداي)، دلس (روسوكورو)، الجزائر (إكوزيوم)، سور الغزلان (أوزيا)، سور جواب (رابيدوم)، شرشال (قيصرية)، تيبازة، قوراية (قونوقو)، وهران (بطيوة)، تبسة (تيفاست)، مادور (مادوروس)، خميسة (ثوبورسيكوم نوميداروم)، قالمة (كالاما)، عين النشمة، قصيبة، عنابة (هيبون) و شافيالامي.

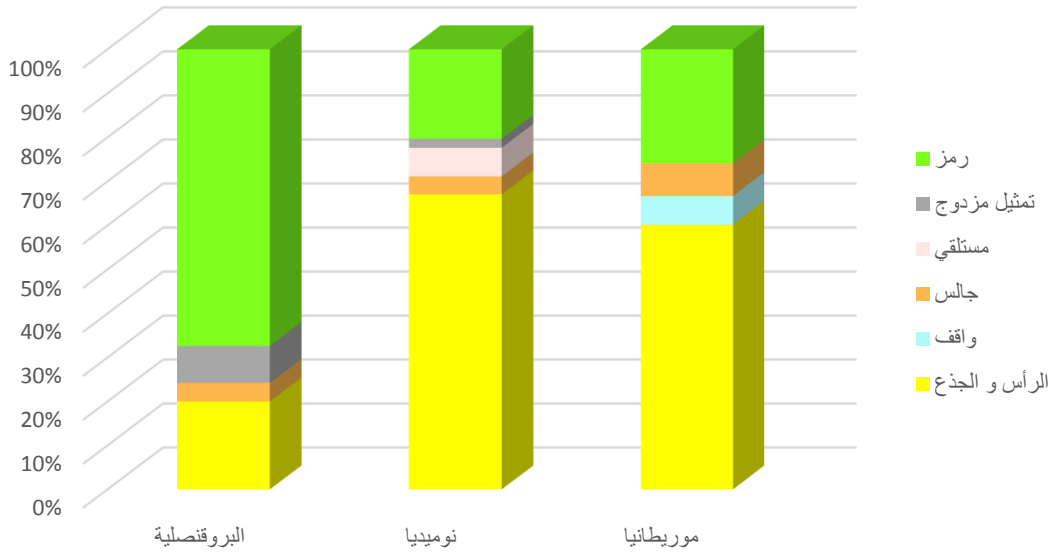
المجموعة الأولى: الإله ساتورنوس

وجدنا مجموعة من الأنصاب التي تحمل مشاهدا للإله ساتورنوس في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي:

	الرأس و الجذع	واقف	جالس	مستلقي	رمز	تمثيل مزدوج
عنونة	/	/	/	/	3	/
سكيكدة	2	/	/	/	6	/
سيرتا	4 مشتة نهار	/	/	/	2	/
تيديس	3	/	/	/	8	/
ميلة	/	/	1	/	3	/
عين البرج	/	/	/	/	3	/
زاراي	2	/	/	/	/	/
نقاوس	3	/	/	/	/	/
زانا	1	/	/	/	/	/
لامبيز	53	/	/	/	6	1
هنشير توشين	4	/	1	3	/	/
تيمقاد	42	/	1	14	7	1

خنشلة	11	/	2	/	3	/
قصر الحيمر	2	/	1	/	/	/
القنطرة	7	/	/	/	6	2
جميلة	21	/	4	2	3	1
سيلاق	13	/	4	/	/	/
مونص	19	1	/	/	1	/
سطيف	16سيتيفيس+ 1 ساتافيس+ 1 عين روة+ 1 حمام قرقور	1	4	/	/	/
برج بوعريريج	1 راس الواد+ 1 أولاد عقلة	/	/	/	/	/
جيجل	1	/	/	/	/	/
بجاية	1 + 3 تيكلاط	/	/	/	/	/
دلس	/	/	/	/	3	/
الجزائر	1	/	/	/	1	/
أوزيا	2	/	/	/	/	/
رابيدوم	2	/	/	/	/	/
شرشال	1	/	/	/	10	/
تيبازة	1	/	/	/	/	/
قوراية	/	/	/	/	1	/
وهران	/	/	/	/	12	/
تبسة	17	/	4	/	3	3
مادور	/	/	/	/	3	/
خميسة	/	/	/	/	16	/
قالمة	/	/	/	/	7	1
عين النشمة	/	/	/	/	10	/
قصيبة	/	/	/	/	11	4
عنابة	/	/	/	/	14	/
شافيالامي	/	/	/	/	/	1

عدد مشاهد الإله ساتورنوس و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأشكال المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تمت ملاحظة 7 أنماط لتمثيل للرأس و الجذع و نمط واحد لوضعية الوقوف و 7 أنماط لوضعية الجلوس و 4 للمستلقي و نمطين للرمز و 3 أنماط للتمثيل المزدوج. يتوزع عدد الأنصاب لكل نمط كالتالي:

الرأس و الجذع							
النمط	1	2	3	4	5	6	7
العدد	162	3	10	60	5	2	3
المجموع	**245**						

واقف	
النمط	1
العدد	7
المجموع	**7**

جالس							
النمط	1	2	3	4	5	6	7
العدد	9	1	1	2	1	1	7
المجموع	**22**						

مستلقي				
النمط	1	2	3	4
العدد	7	5	6	1
المجموع	**19**			

رمز				
النمط	1	2	نبات	حيوان
العدد	4	127	12	1
المجموع	**144**			

تم إضافة مساحتين للجدول لاحتساب بعض مشاهد العنصر النباتي الذي يدل على الإله ساتورنوس في السجل العلوي كالنخلة و أوراق العنب و الأكاليل و حبات الصنوبر و غيرها، كما عثر على نصب في مدينة تيفاست يحمل مشهد الأسد الدال على الإله ساتورنوس. مع العلم أنه لم يتم احتساب كل الأنصاب التي تحمل رموزا نظرا لتعددها و كثرتها (مثل الأنصاب التي تحمل حلوى تاجية للدلالة على الإله كأنصاب تيديس أو الأنصاب التي لا تحمل أي رمز لكنها تظهر تكريسها للإله ساتورنوس من خلال مشهد المهديين كأنصاب إيومنيوم).

مزدوج						
النمط	1	2	3	حيوانات	نخيل	رأس مشع
العدد	5	1	3	3	1	1
المجموع	**14**					

تم تخصيص مساحات أخرى لأنماط لم تذكر في الكاتالوج و هي تمثيلات لحيوانات تمثل الإله ساتورنوس المتمثلة في رؤوس ثيران مزدوجة عثرت بقصيبة، إضافة إلى تمثيل النخيل التي ترمز للإله أيضا إلى جانب رموز أخرى عثرت في قصيبة، و أخيرا تمثيل الإله ساتورنوس مع رأس مشع يدل على ساتورنوس و قد عثر عليه بتيفاست.

المجموعة الثانية: الآلهة الأخرى

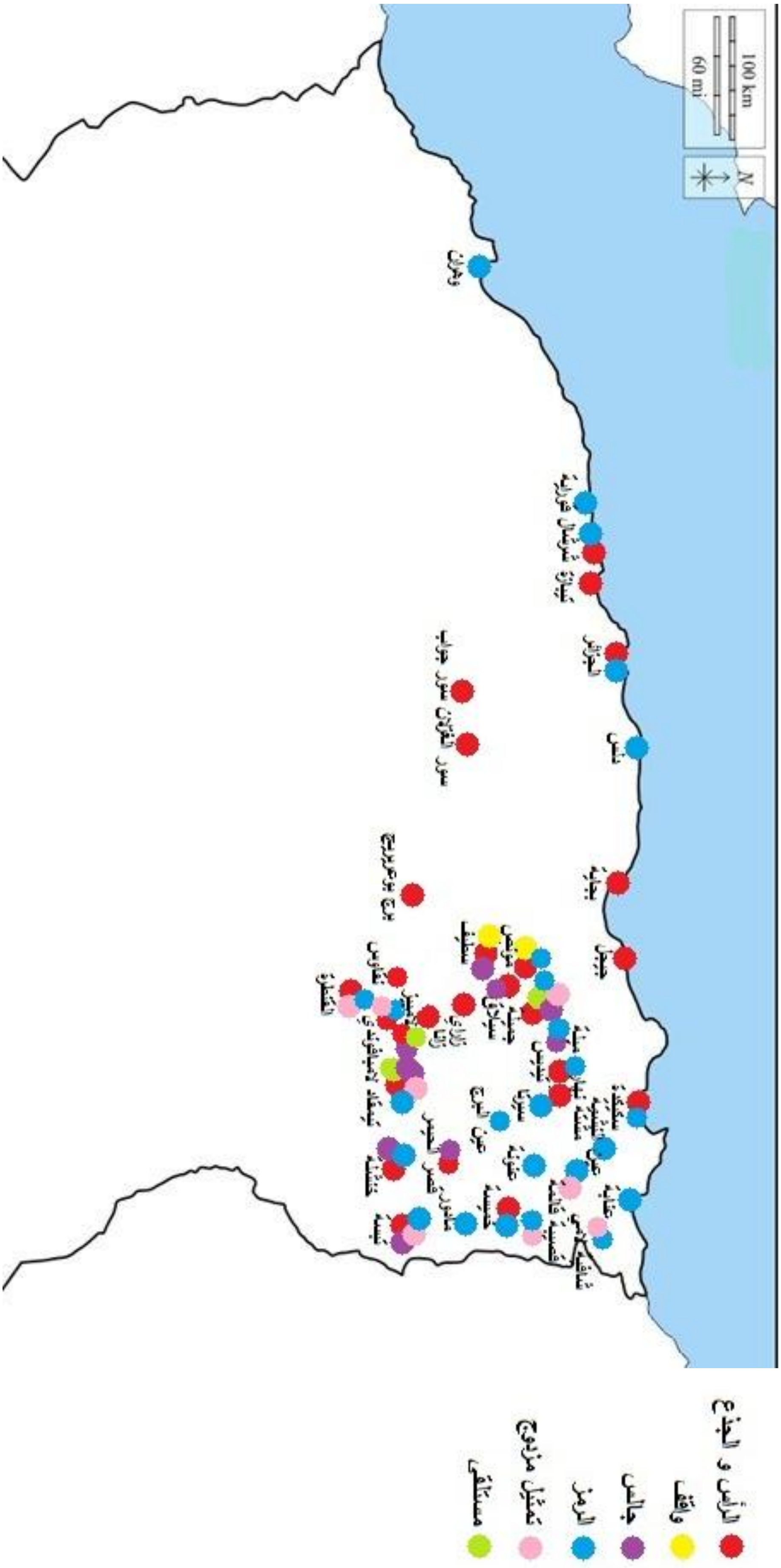
وجدنا مجموعة من الأنصاب التي تحمل مشاهدا لعدة آلهة في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا نذكر البعض منها كالتالي:

عثر على نصب واحد لفينوس على صورة امرأة عارية الجسم تحيط بها كل من الصنوبرة و الصدفة بمدينة ثاموقادي، أما تمثيل الإلهة على شكل رمز الصدفة فقد عثر على نصبين في مدينة ثاموقادي و نصب آخر بلامبافوندي.

تم العثور على عدة أنصاب للإله ميركوريوس في العديد من المدن منها مادوروس، ثاموقادي، سيتيفيس و غيرها.

عثر على بعض الأنصاب التي تحمل تمثيلا للحمامة في المكان المخصص للإله و هي تدل في الغالب على الإله كايلستيس و ذلك في قصر الحيمر و ثاموقادي و لامبيزيس، كما تمثل الإلهة أيضا مرفوقة بالفارسين على نصب في تيفاست.

أما الأنصاب المكرسة للإلهة إيزيس فقد عثر على نصب يحمل كاهنة للإلهة و هي تحمل الملاحق الخاصة بالمراسيم بمدينة قيصرية.



شكل 1: توزيع تمثيلات الإله ساتورنوس على الأنصاب على خريطة الجزائر

3. المصابيح

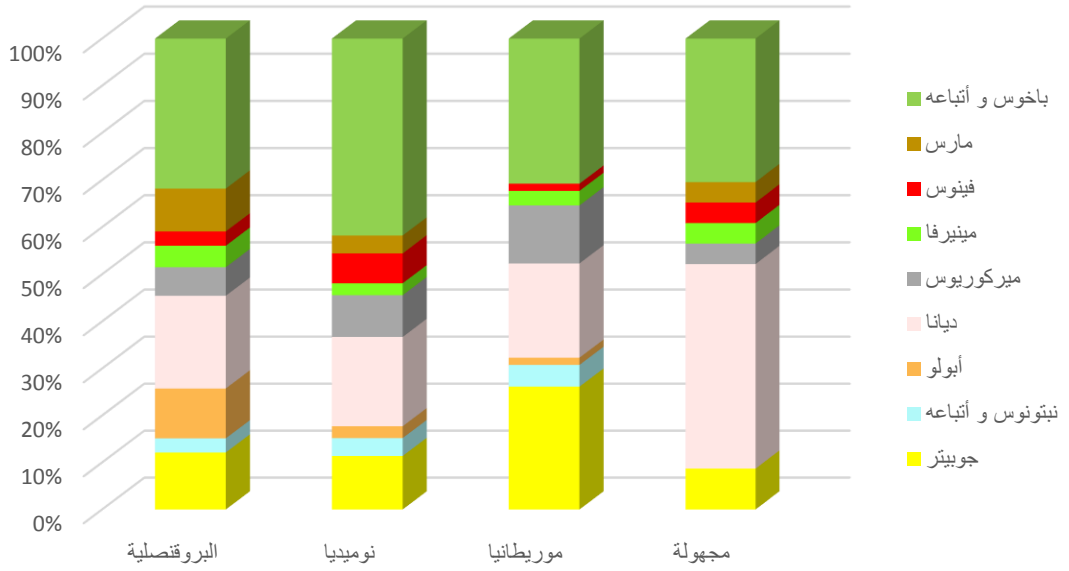
تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات تبعا لتقسيم الكاتالوج، فقد نظمت النتائج الخاصة بالمصابيح وفق المجموعات الخمسة التي تضم على التوالي: الآلهة الرئيسية، الآلهة الثانوية، الآلهة المرافقة، الأبطال و الشخصيات الميتولوجية و أخيرا الوحوش والحيوانات. تضم كل مجموعة تقسيما عاما يتضمن عدد المصابيح التي تم اكتشافها في المدن التالية: تبسة (تيفاست)، هيبون، جميلة (كويكول)، تيمقاد (ثاموقادي)، لامبيز (لامبيزيس)، قسنطينة (تضم تيديس و سيرتا)، سكيكدة (روسيكادا)، شرشال (قيصرية)، تيبازة، وهران (تضم بطيوة و أربال)، عين تموشنت(سيقا)، سطيف (سيتيفيس) وتنس (في المجموعة الثالثة). إضافة إلى ذكر المصابيح مجهولة المصدر (تضم المصابيح التي لم يذكر مصدر وجودها والمصابيح التي تم الإشارة إليها على أنها من الجزائر العاصمة والتي يصعب تحديد ما إذا كان ذلك مصدرها أو مكان تواجدها فقط).

المجموعة الأولى: الآلهة الأساسية

وجدنا مجموعة من المصابيح التي تحمل مشاهدا للآلهة الرئيسية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مجموع المصابيح التي تحمل مشاهدا لجوبيتر هو 36 مصباح و 8 مصابيح لنيبتونوس و أتباعه و 10 مصابيح لأبولو و 51 مصباح لديانا و 20 مصباح لميركوريوس و 8 مصابيح لمينيرفا و 9 مصابيح لفينوس و 10 مصابيح لمارس و 81 مصباح لباخوس و أتباعه. و قد تمّ توزيع هذه المصابيح في المدن كالتالي:

	تبسة	هيبون	سيقوس	جميلة	تيمقاد	لامبيز	قسنطينة	سكيكدة	شرشال	تيبازة	وهران	سطيف	مجهول
جوبيتر	7	1	1	/	5	/	3	/	3	7	2	5	2
نبتون+	1	1	/	/	/	/	3	/	2	1	/	/	/
أبولو	7	/	/	/	/	/	2	/	/	1	/	/	/
ديانا	11	2	/	8	3	/	4	/	1	3	/	9	10
ميركور	4	/	/	/	1	1	5	/	/	2	4	2	1
مينيرفا	3	/	/	/	1	/	1	/	1	/	1	/	1
فينوس	2	/	/	1	2	/	2	/	/	1	/	/	1
مارس	5	1	/	/	/	2	1	/	/	/	/	/	1
باخوس+	18	3	/	1	7	/	24	1	1	11	2	6	7

عدد مصابيح الآلهة الرئيسية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة 8 أنماط لجوبيتر و 4 لنبيتونوس و أتباعه و نمطين لأبولو و 13 نمطا لديانا و 5 أنماط لميركوريوس و 6 أنماط لمينيرفا و 8 أنماط لفينوس و 4 أنماط لمارس و 42 نمط لباخوس و أتباعه. يتوزع عدد المصابيح لكل نمط كالتالي:

جوبيتر								
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8
العدد	10	1	1	2	2	3	14	3
المجموع	**36**							

نبتون+				
النمط	1	2	3	4
العدد	1	3	1	3
المجموع	**8**			

أبولو		
النمط	1	2
العدد	1	9
المجموع	**10**	

ديانا													
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
العدد	2	3	2	14	1	5	1	8	2	2	9	1	1
المجموع	**51**												

ميركوريوس					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	15	1	1	2	1
المجموع	**20**				

مينيرفا						
النمط	1	2	3	4	5	6
العدد	1	3	1	1	1	1
المجموع	**8**					

فينوس								
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8
العدد	1	1	1	1	1	1	1	2
المجموع	**9**							

مارس				
النمط	1	2	3	4
العدد	6	1	1	2
المجموع	**10**			

باخوس+									
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
العدد	2	1	4	1	1	1	4	3	1	2

النمط	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
العدد	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1

النمط	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
العدد	1	3	4	2	6	2	1	2	1	2	2

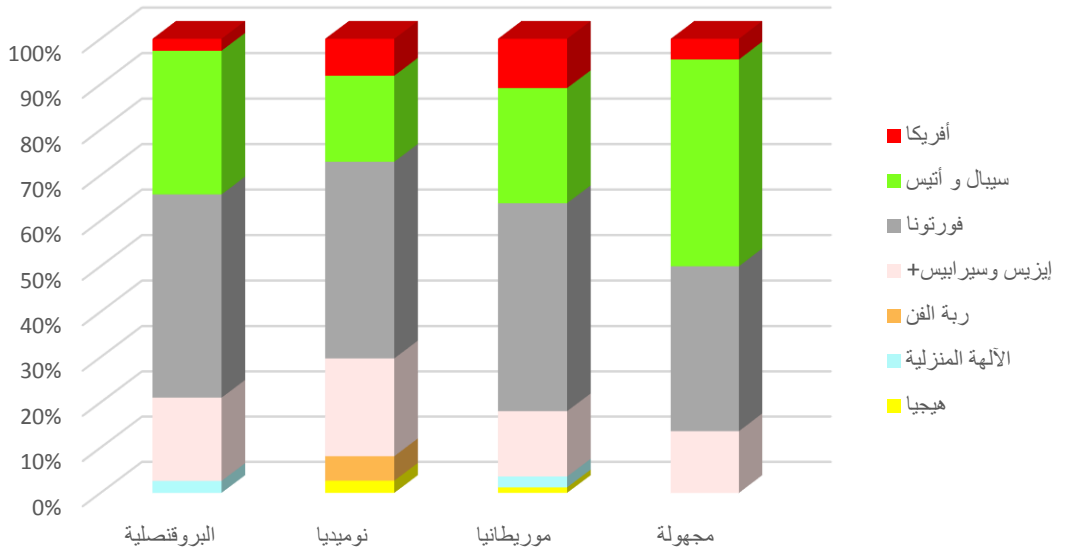
النمط	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
العدد	1	7	1	4	2	4	1	1	1	1	1
المجموع	**81**										

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

وجدنا مجموعة من المصابيح التي تحمل مشاهدا للآلهة الثانوية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مصباحين لهيجيا و 3 مصابيح للآلهة المنزلية و مصباحين لربة الفن و 30 مصباحا لسيرابيس و إيزيس و أربوقراط و أنوبيس و 79 مصباحا لفورتونا و 50 مصباحا لسيبال و أتيس و 14 مصباحا لأفريكا. و قد تمّ توزيع هذه المصابيح في المدن كالتالي:

	تبسة	هيبون	قالمة	جميلة	تيمقاد	لامبيز	قسنطينة	شرشال	تيبازة	وهران	سطيف	مجهول
هيجيا	/	/	/	/	/	/	1	/	1	/	/	/
الآلهة المنزلية	/	1	/	/	/	/	/	/	1	/	1	/
ربة الفن	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	/	/
سيرابيس+	5	1	1	2	/	2	4	2	2	/	8	3
فورتونا	16	/	1	/	10	/	6	5	11	5	17	8
سيبال+	9	3	/	1	4	/	2	1	12	2	6	10
أفريكا	1	/	/	/	/	/	3	2	2	/	5	1

عدد مصابيح الآلهة الثانوية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة نمط واحد فقط لهيجيا و نمطين للآلهة المنزلية و نمط واحد لربة الفن و 9 أنماط لسيرابيس و إيزيس و أربوقراط و أنوبيس و 15 نمطا لفورتونا و 8 أنماط لسيبال و أتيس و 5 أنماط لأفريكا. يتوزع عدد المصابيح لكل نمط كالتالي:

هيجيا	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

الآلهة المنزلية		
النمط	1	2
العدد	2	1
المجموع	**3**	

ربة الفن	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

سيرابيس+									
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9
العدد	8	2	10	2	2	2	1	2	1
المجموع	30								

فورتونا															
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
العدد	1	11	6	1	5	1	2	1	11	1	1	21	8	7	2
المجموع	79														

سيبال+								
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8
العدد	2	3	2	13	6	1	21	2
المجموع	50							

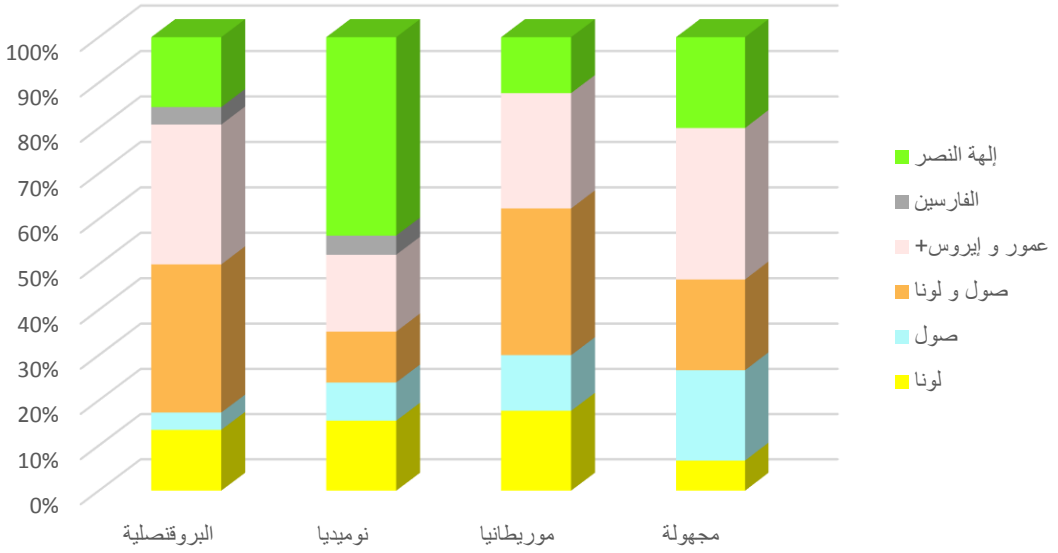
أفريكا					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	8	1	2	1	2
المجموع	14				

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

وجدنا مجموعة من المصابيح التي تحمل مشاهدا للآلهة المرافقة في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: 42 مصباحا للونا و 26 مصباحا لصول و 70 مصباحا لصول و لونا مع بعض و 66 مصباحا لكوبيدون و عمور و إيروس و 5 مصابيح للفارسين و 58 مصباحا لإلهة النصر.

	تبسة	هيبون	قالمة	جميلة	تيمقاد	لامبيز	قسنطينة	سكيكدة	شرشال	تيبازة	وهران	عين تموشنت	سطيف	تنس	مجهول
لونا	6	1	/	/	7	/	4	/	6	8	1	/	8	/	1
صول	2	/	/	1	2	/	3	/	4	6	2	/	3	1	3
صول و لونا	17	/	/	/	1	/	6	1	4	29	4	1	4	/	3
عمور+	11	3	2	/	6	1	5	/	5	7	6	1	14	/	5
الفارسين	2	/	/	/	1	/	2	/	/	/	/	/	/	/	/
إلهة النصر	7	1	/	1	21	3	6	/	2	/	/	/	13	1	3

عدد مصابيح الآلهة المرافقة و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة 9 أنماط للونا و 3 أنماط لصول و 5 أنماط لصول و لونا معا و 35 نمطا لكوبيدون و عمور و إيروس و 3 أنماط للفارسين 12 نمطا لإلهة النصر. يتوزع عدد المصابيح لكل نمط كالتالي:

	لونا								
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9
العدد	16	2	3	6	2	1	3	4	5
المجموع	**42**								

صول			
النمط	1	2	3
العدد	1	4	21
المجموع	**26**		

صول و لونا				
النمط	1	2	3	4	5
العدد	1	1	51	11	6
المجموع	**70**				

عمور+																		
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
العدد	4	2	4	4	1	3	2	1	1	1	2	4	2	1	1	4	1	3

النمط	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
العدد	1	1	2	2	2	1	4	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1
المجموع	**66**																

الفارسين			
النمط	1	2	3
العدد	3	1	1
المجموع	**5**		

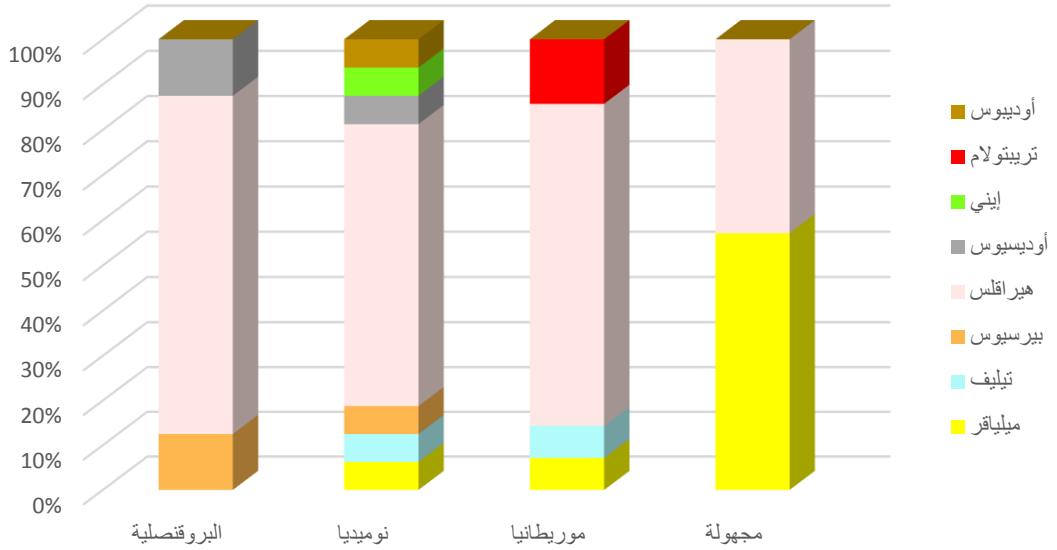
إلهة النصر												
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
العدد	8	2	2	1	1	1	1	38	1	1	1	1
المجموع	**58**											

المجموعة الرابعة: الأبطال و الشخصيات الميتولوجية

وجدنا مجموعة من المصابيح التي تحمل مشاهدا للأبطال و الشخصيات الميتولوجية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: 6 مصابيح لميلياقر و مصباحين لتيليف و مصباحين لبيرسيوس و 29 مصباحا لهيراقلس و 3 مصابيح لأوديسيوس و مصباح واحد لإيني و مصباحين لتريبتولام و مصباح لأوديبوس.

	تبسة	هيبون	تيمقاد	قسنطينة	سكيكدة	شرشال	تيبازة	وهران	سطيف	مجهول
ميلياقر	/	/	/	/	1	1	/	/	/	4
تيليف	/	/	/	1	/	/	/	1	/	/
بيرسيوس	1	/	/	1	/	/	/	/	/	/
هيراقلس	5	1	3	6	1	1	5	/	4	3
أوديسيوس	1	/	/	1	/	/	/	1	/	/
إيني	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/
تريبتولام	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/
أوديبوس	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/

عدد مصابيح الأبطال و الشخصيات الميتولوجية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة نمطين لميلياقر و نمط واحد لتيليف و نمطين لبيرسيوس و 11 نمطا لهيراقلس و نمطين لأوديسيوس و نمط واحد لكل من إيني و تريبتولام و أوديبوس. يتوزع عدد المصابيح لكل نمط كالتالي:

ميلياقر		
النمط	1	2
العدد	4	2
المجموع	**6**	

تيليف	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

بيرسيوس		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

هيراقل											
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
العدد	2	9	1	1	1	1	1	1	7	1	4
المجموع	**29**										

أوديسيوس		
النمط	1	2
العدد	2	1
المجموع	**3**	

إيني	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

تريبتولام	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

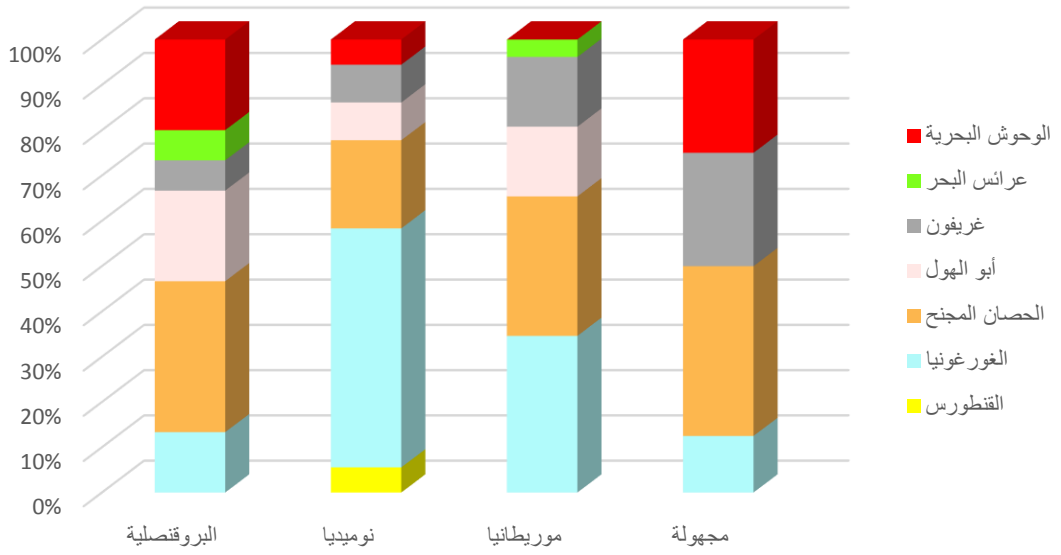
أوديبوس	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

المجموعة الخامسة: الوحوش و الحيوانات

وجدنا مجموعة من المصابيح التي تحمل مشاهدا للوحوش و الحيوانات في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مصباحين للقنطورس و 31 مصباحا للغورغونيا و 23 مصباحا للحصان المجنح و 10 مصابيح لأبي الهول و 10 مصابيح للغريفون و مصباحين لعرائس البحر و 7 مصابيح للوحوش البحرية.

	تبسة	هيبون	تيمقاد	قسنطينة	سكيكدة	شرشال	تيبازة	وهران	سطيف	مجهول
القنطورس	/	/	/	2	/	/	/	/	/	/
غورغونيا	2	/	15	4	/	/	4	/	5	1
الحصان المجنح	4	1	/	7	/	2	5	/	1	3
أبو الهول	2	1	1	1	1	1	1	1	1	/
غريفون		1	/	3	/	/	2	/	2	2
عرائس البحر	1	/	/	/	/	1	/	/	/	/
الوحوش البحرية	3	/	/	/	2	/	/	/	/	2

عدد مصابيح الوحوش و الحيوانات و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة نمطين للقنطورس و 4 أنماط للغورغونيا و 8 أنماط للحصان المجنح و 5 أنماط لأبي الهول و 8أنماط للغريفون و نمط واحد لعرائس البحر و 4 أنماط للوحوش البحرية.

القنطورس		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

غورغونيا				
النمط	1	2	3	4
العدد	16	13	1	1
المجموع	**31**			

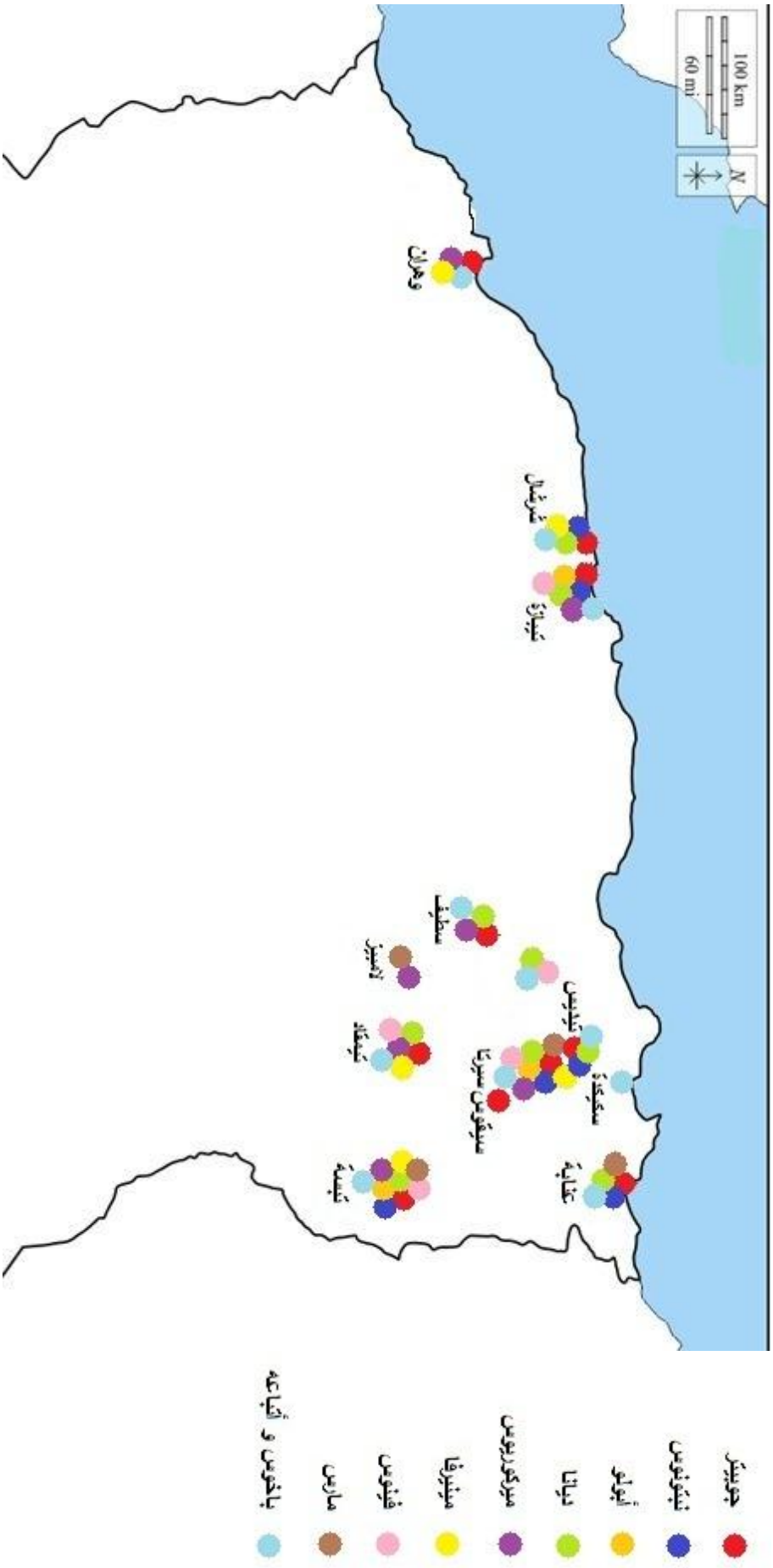
الحصان المجنح							
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8
العدد	2	3	1	1	1	4	7	1
المجموع	**23**							

أبوالهول					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	1	4	2	1	2
المجموع	**10**				

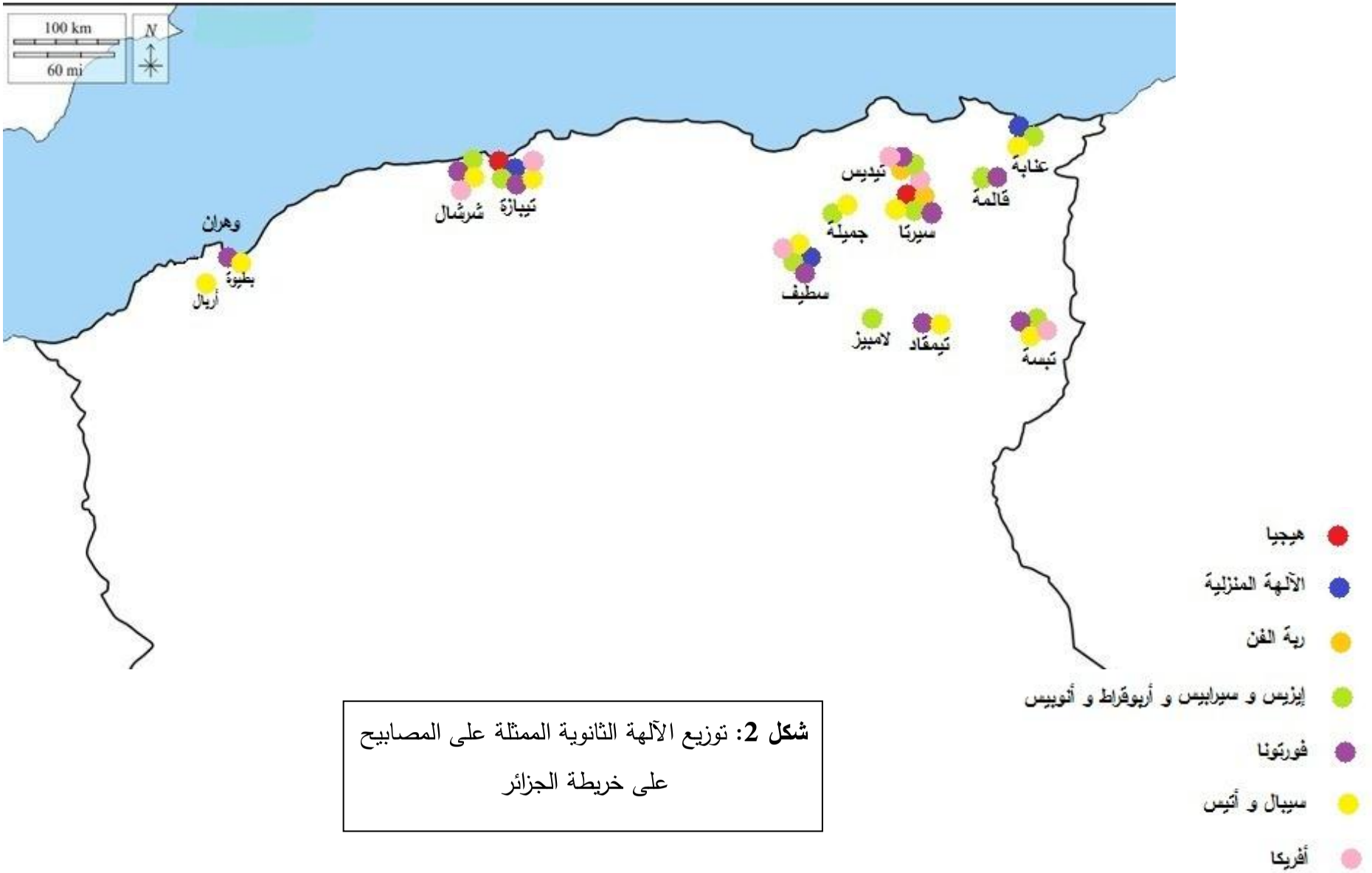
غريفون								
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8
العدد	2	1	1	1	1	1	2	1
المجموع	**10**							

عرائس البحر	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

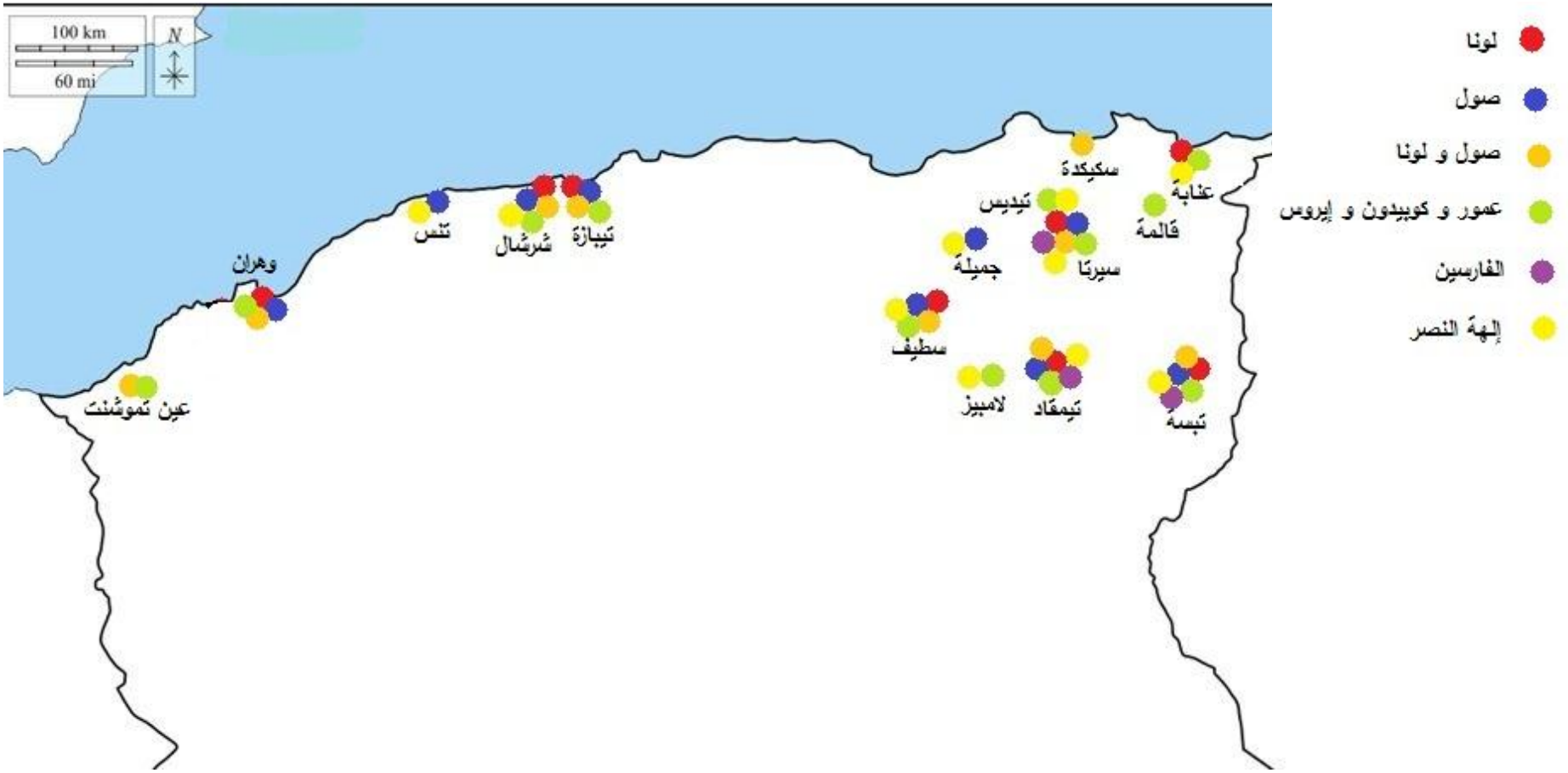
الوحوش البحرية				
النمط	1	2	3	4
العدد	2	1	1	3
المجموع	**7**			



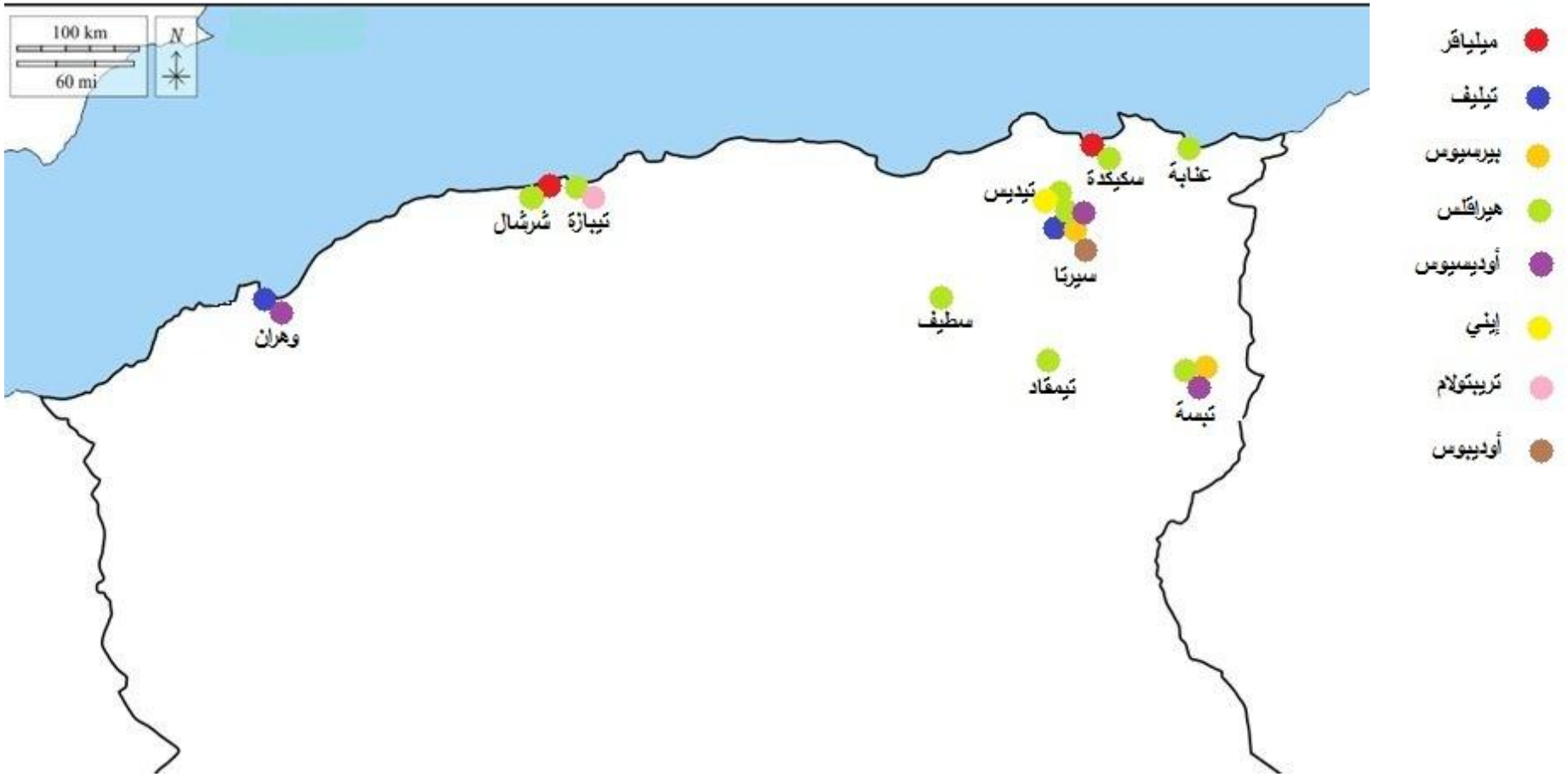
شكل 1: توزيع الآلهة الرئيسية الممثلة على المصابيح على خريطة الجزائر



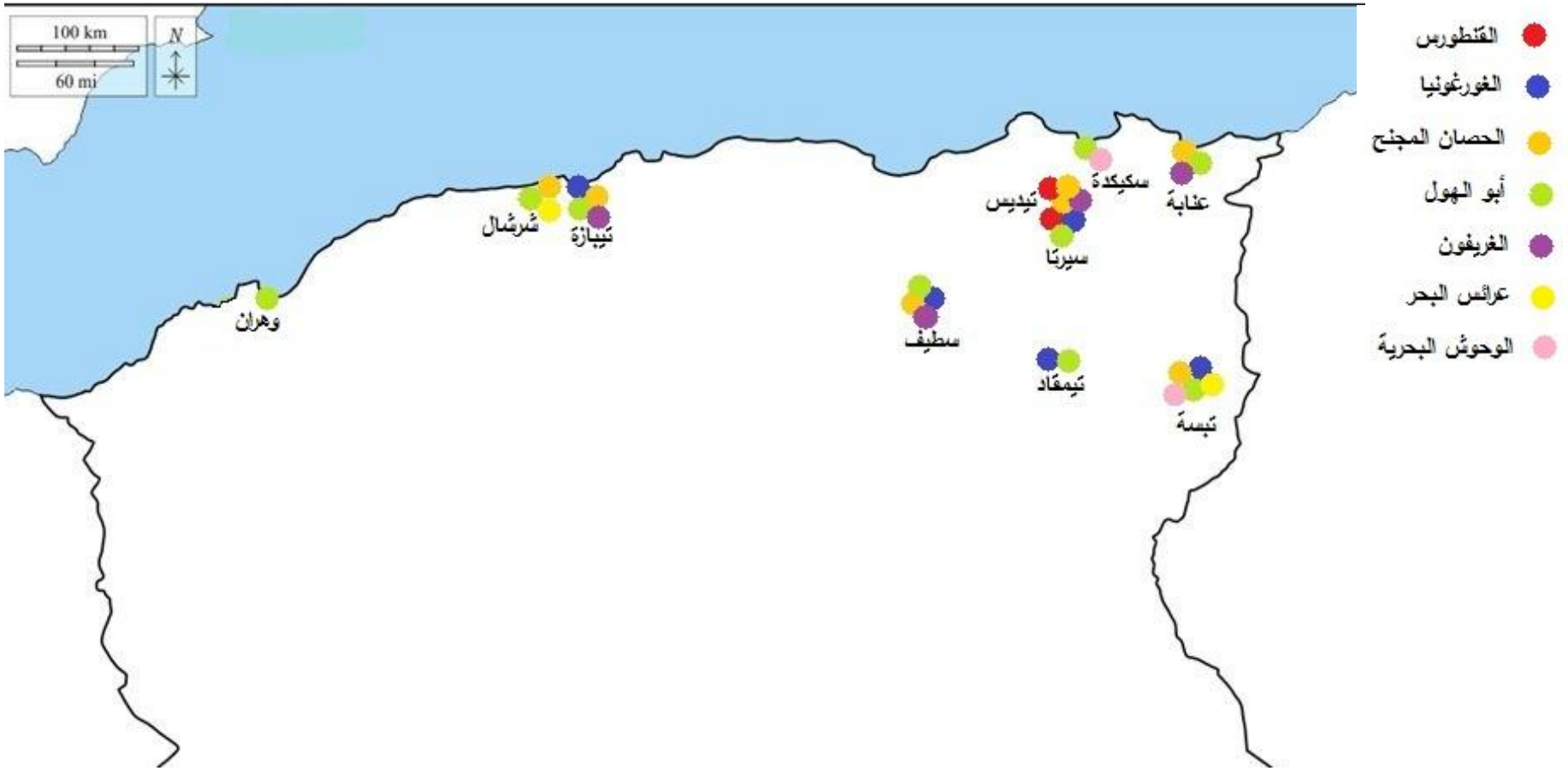
شكل 2: توزيع الآلهة الثانوية الممثلة على المصابيح على خريطة الجزائر



شكل 3: توزيع الآلهة المرافقة الممثلة على المصابيح على خريطة الجزائر



شكل 4: توزيع الأبطال و الشخصيات الميتولوجية الممثلة على المصابيح على خريطة الجزائر



شكل 5: توزيع الوحوش و الحيوانات الخرافية الممثلة على المصابيح على خريطة الجزائر

4. التماثيل و المنحوتات:

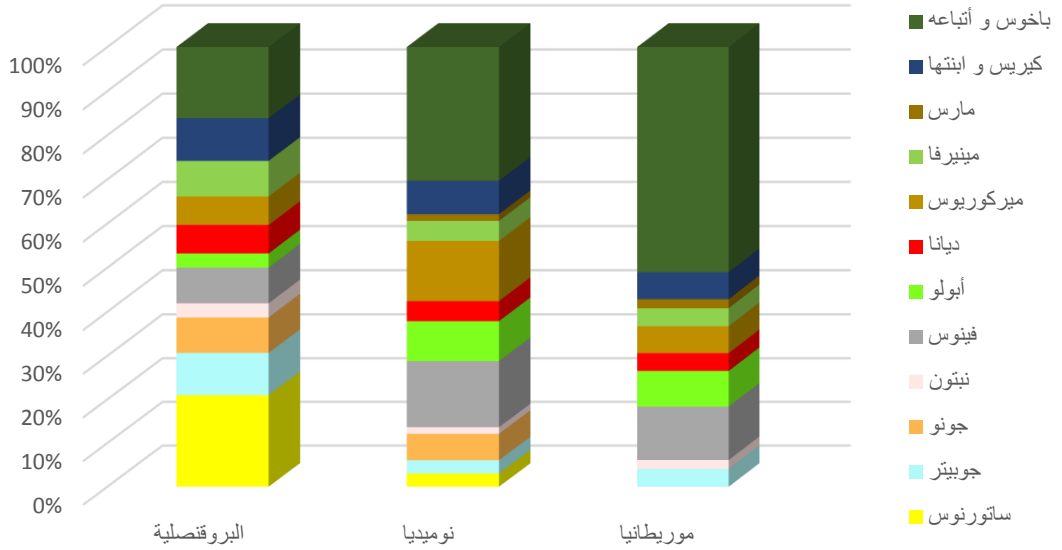
تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات تبعا لتقسيم الكاتالوج، فقد نظمت النتائج الخاصة بالتماثيل و المنحوتات وفق المجموعات الخمسة التي تضم على التوالي: الآلهة الرئيسية، الآلهة الثانوية، الآلهة المرافقة، الأبطال و الشخصيات الميتولوجية و أخيرا الوحوش و الحيوانات. تضم كل مجموعة تقسيما عاما يتضمن عدد التماثيل و المنحوتات تم اكتشافها في المدن التالية: تبسة، خميسة، مادورو، عنابة، قالمة، سطيف (تضم عين أزال)، جميلة، تيمقاد، لامبيز، سيرتا، عين مليلة، سكيكدة، خنشلة، عنونة، ميلة، شرشال، الجزائر، موزاية (الحاجب)، سور جواب، شلف (بنارية)، تيمزيوين، وهران و عين تموشنت.

المجموعة الأولى: الآلهة الرئيسية

وجدنا مجموعة من التماثيل الخاصة بالآلهة الرئيسية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مجموع تماثيل الإله ساتورنوس هو 15 و 10 لجوبيتر و 9 لجونو و 4 لنبتونوس و 21 لفينوس و 12 لأبولو و 9 لديانا و 16 لميركوريوس و 10 لمينيرفا و تمثالين لمارس و 14 تمثالا لكيريس و ابنتها و 55 لباخوس و أتباعه. و قد تمّ توزيع هذه التماثيل في المدن كالتالي:

	تيفاست	خميسة	مادوروس	هيبون	قالمة	عنونة	كويكول	تيمقاد	لامبيز	سيرتا	سكيكدة	ميلة	سطيف	شرشال	بنارية
ساتورن	12	1	/	/	/	/	/	/	1	/	/	؟1	/	/	/
جوبيتر	3	/	/	1	2	/	1	/	1	/	/	/	1	1	/
جونو	3	/	/	1	1	/	/	1	/	2	1	/	/	/	/
نبتون	/	2	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	1	/
فينوس	/	/	2	3	/	/	2	2	2	2	2	/	/	6	/
أبولو	/	/	/	2	/	/	/	6	/	/	/	/	/	4	/
ديانا	1	1	/	/	2	/	1	1	1	/	/	/	/	2	/
ميركور	2	1	1	/	/	/	2	5	/	1	1	/	/	2	1
مينيرفا	/	2	2	1	/	/	/	1	2	/	/	/	/	2	/
مارس	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	؟1	/
كيريس+	5	/	1	/	/	/	/	1	3	1	/	/	/	3	/
باخوس+	1	4	3	2	/	1	6	3	2	4	4	/	/	24	/

عدد تماثيل الآلهة الرئيسية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الوضعيات المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة نمطين 3 أنماط لساتورنوس و أجزاء أخرى و 4 أنماط لجوبيتر و أجزاء أخرى متفرقة و نمطين لجونو و نمط واحد لنبتونوس و 7 أنماط لفينوس و 5 أنماط لأبولو و أجزاء أخرى متفرقة و 4 أنماط لديانا و 3 أنماط لميركوريوس و أجزاء متفرقة أخرى و 5 أنماط لمينيرفا و أجزاء متفرقة و نمطين لمارس و 5 أنماط لكيريس و ابنتها و 21 نمطا لباخوس و أتباعه. يتوزع عدد التماثيل لكل نمط كالتالي:

ساتورنوس			
النمط	1	2	3
العدد	4	9	2
المجموع	**15**		

جوبيتر				
النمط	1	2	3	4
العدد	4	3	2	1
المجموع	**10**			

جونو		
النمط	1	2
العدد	7	2
المجموع	**9**	

نيبتونوس	
النمط	1
العدد	4
المجموع	**4**

فينوس							
النمط	1	2	3	4	5	6	7
العدد	3	2	1	3	6	5	1
المجموع	**21**						

أبولو						
النمط	1	2	3	4	5	أجزاء
العدد	2	1	4	1	1	3
المجموع	**12**					

تم العثور على أجزاء لتماثيل أبولو في ثاموقادي متمثلة في بقايا آلة موسيقية و بقايا تمثال غير كامل و جذع معضل للإله.

ديانا				
النمط	1	2	3	4
العدد	2	4	2	1
المجموع	**9**			

ميركوريوس			
النمط	1	2	3
العدد	1	6	9
المجموع	**16**		

مينيرفا						
النمط	1	2	3	4	5	أجزاء
العدد	2	4	1	1	1	1
المجموع	**10**					

عثر على أجزاء لتمثال الإلهة في مكتبة مدينة ثاموقادي.

مارس		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

كيريس و ابنتها					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	1	3	1	5	4
المجموع	**14**				

باخوس و أتباعه											
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
العدد	3	1	1	6	9	7	3	1	2	5	1	1

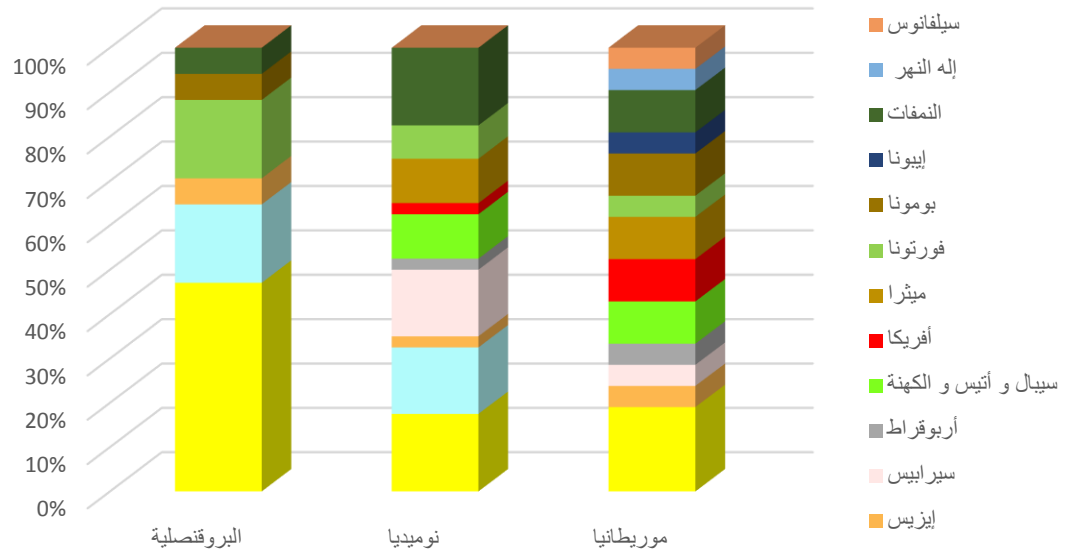
النمط	13	14	15	16	17	18	19	20	21
العدد	1	1	2	2	1	2	3	2	1
المجموع	**55**								

المجموعة الثانية: الآلهة الثانوية

وجدنا مجموعة من التماثيل و المنحوتات الخاصة بالآلهة الثانوية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مجموع تماثيل الإله أسكولابيوس هو 16 و 10 لهيجيا و 3 لإيزيس و 7 لسيرابيس و تمثالين لأربوقراط و 6 لسيبال و محيطها و 3 لأفريكا و 6 لميثرا و محيطه و 7 لفورتونا و 3 تماثيل لبومونا و واحد لإيبونا و 10 للنمفات و تمثال لإله النهر و تمثال لسيلفانوس. و قد تمّ توزيع هذه التماثيل في المدن كالتالي:

	تبسة	خميسة	مادور	هيبون	قالمة	خنشلة	جميلة	تيمقاد	لامبيز	سيرتا	سكيكدة	وهران+	سطيف	شرشال	جزائر+	رابيدوم
اسكولاب	/	2	1	1	1	1	1	1	3	1	/	/	1	2	/	1
هيجيا	/	1	1	1	/	/	/	2	2	/	3	/	/	/	/	/
إيزيس	1	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	1	/	/
سيرابيس	/	/	/	/	/	/	/	3	2	/	1	/	/	1	/	/
أربوقراط	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	1	/	/
سيبال+	/	/	/	/	/	/	/	2	/	1	1	/	/	2	/	/
أفريكا	/	/	/	/	/	/	/	؟1	/	/	/	/	/	1	/	1
ميثرا	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4	1	1	/	/	/
فورتونا	/	/	2	/	1	/	/	1	1	/	1	/	/	1	/	/
بومونا	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2	/
إيبونا	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/
نمفات	1	/	/	/	/	/	2	5	/	/	/	/	1	1	/	/
النهر	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/
سيلفانوس	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/

عدد تماثيل الآلهة الثانوية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الوضعيات المختلفة للآلهة فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة 4 أنماط لاسكولابيوس و نمطين لهيجيا مع أجزاء أخرى و 3 لإيزيس و نمط واحد لسيرابيس مع جزء آخر و نمط واحد لأربوقراط و 3 أنماط لسيبال و أتيس و 3 أنمط لأفريكا و 5 أنماط لميثرا و 3 أنماط لفورتونا و 3 أنماط لبومونا و نمط واحد لإيبونا و 4 أنماط للنمفات و نمط واحد لإله النهر و نمط واحد لسيلفانوس. يتوزع عدد التماثيل لكل نمط كالتالي:

أسكولابيوس				
النمط	1	2	3	4
العدد	3	10	1	2
المجموع	**16**			

هيجيا			
النمط	1	2	أجزاء
العدد	6	1	3
المجموع	**10**		

عثر على عدة أجزاء للإلهة هيجيا في كل من هيبون و روسيكادا، حيث عثر على رجل للإلهة في هيبون و ساعد يلتف حوله ثعبان و ساعد يحمل فواكه بمدينة روسيكادا.

إيزيس			
النمط	1	2	3
العدد	1	1	1
المجموع	**3**		

سيرابيس		
النمط	1	أجزاء
العدد	6	1
المجموع	**7**	

عثر على قدم الإله في ثاموقادي أين وضع فوقه رأس التمثال.

أربوقراط	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

سيبال و أتيس و الكهنة			
النمط	1	2	3
العدد	3	2	1
المجموع	**6**		

أفريكا			
النمط	1	2	3
العدد	1	1	1
المجموع	**3**		

ميثرا					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	1	1	1	2	1
المجموع	**6**				

فورتونا			
النمط	1	2	3
العدد	1	1	5
المجموع	**7**		

بومونا			
النمط	1	2	3
العدد	1	1	1
المجموع	**3**		

إيبونا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

النمفات				
النمط	1	2	3	4
العدد	1	5	3	1
المجموع	**10**			

إله النهر	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

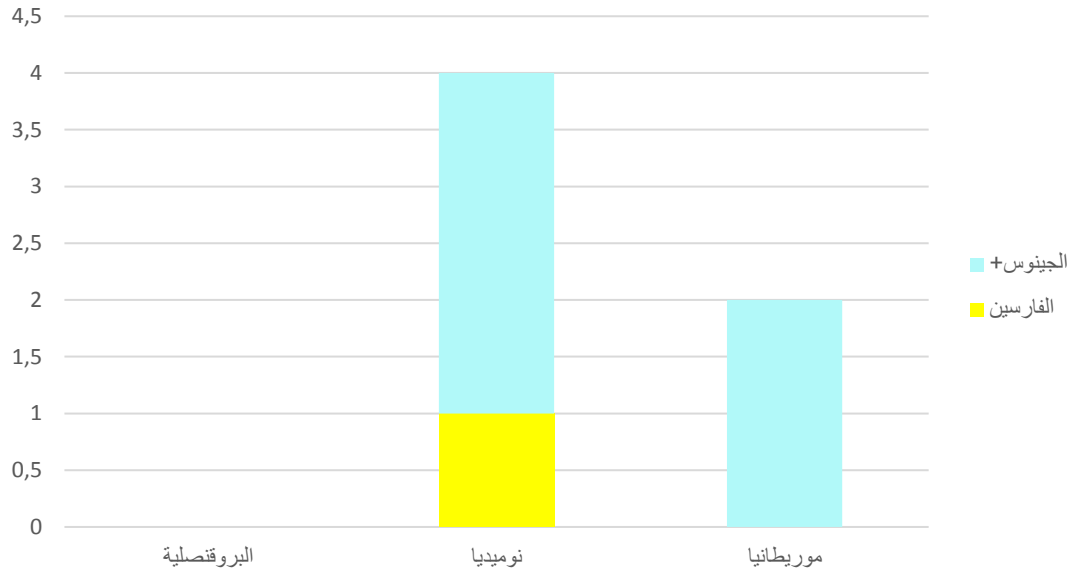
سيلفانوس	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

المجموعة الثالثة: الآلهة المرافقة

وجدنا مجموعة من التماثيل الخاصة بالآلهة المرافقة في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: تمثال واحد للفارسين و 5 تماثيل للجينوس و الكوبيدون و العمور و الإيروس. و قد تمّ توزيع هذه التماثيل في المدن كالتالي:

	سيرتا	عين مليلة	تيمقاد	لامبيز	شلف (بنايرية)	شرشال
الفارسين	/	1	/	/	/	/
الجينوس/ كوبيدون/عمور/ إيروس	1	/	1	1	1	1

عدد تماثيل الآلهة المرافقة و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الوضعيات فهي تختلف حيث تم ملاحظة نمط واحد للفارسين و 5 أنماط للجينوس و الكوبيدون و العمور و الإيروس. يتوزع عدد التماثيل لكل نمط كالتالي:

الفارسين	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

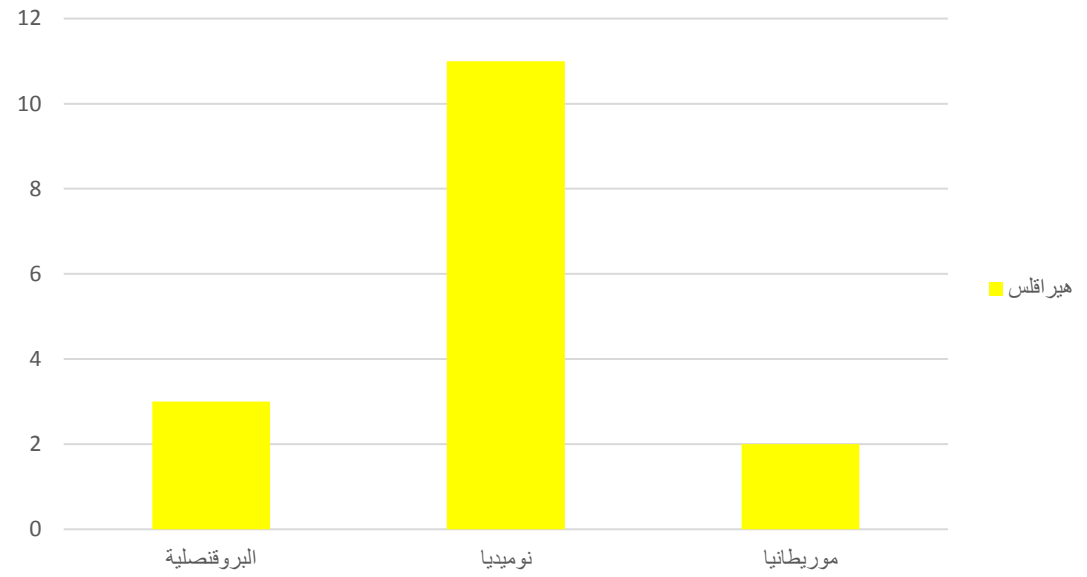
الجينوس و كوبيدون و عمور و إيروس					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	1	1	1	1	1
المجموع	**5**				

المجموعة الرابعة: الأبطال و الشخصيات الميتولوجية

وجدنا مجموعة من التماثيل و الخاصة بالأبطال و الشخصيات الميتولوجية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مجموع تماثيل الأبطال هو 16 تمثالا لبطل واحد فقط (نصف إله) و هو هيراقلس. و قد تمّ توزيع هذه التماثيل في المدن كالتالي:

	تيفاست	هيبون	كالاما	ثاموقادي	لامبيزيس	كويكول	قيصرية
هيراقلس	1	1	1؟	1	9	1	2

عدد تماثيل الأبطال و الشخصيات الميتولوجية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الوضعيات المختلفة فقد تم ملاحظة 10 أنماط له. يتوزع عدد التماثيل لكل نمط كالتالي:

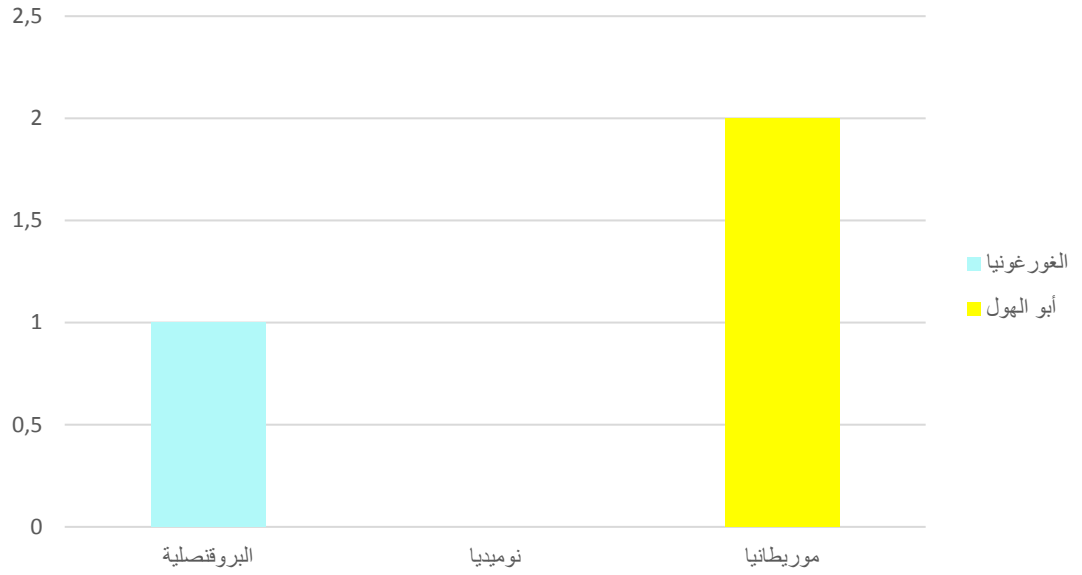
										هيراقلس
النمط	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
العدد	1	3	4	1	1	1	1	2	1	1
المجموع	**16**									

المجموعة الخامسة: الوحوش و الحيوانات الخرافية

وجدنا مجموعة من التماثيل و المنحوتات الخاصة بالوحوش و الحيوانات الخرافية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: مجموع منحوتات هذه الوحوش هو 2 اثنين لأبي الهول و واحد للغورغونيا. و قد تمّ توزيعها في المدن كالتالي:

	هيبون	قيصرية
أبو الهول	/	2
غورغونيا	1	/

عدد تماثيل الوحوش و الحيوانات الخرافية و توزيعها حسب المقاطعات

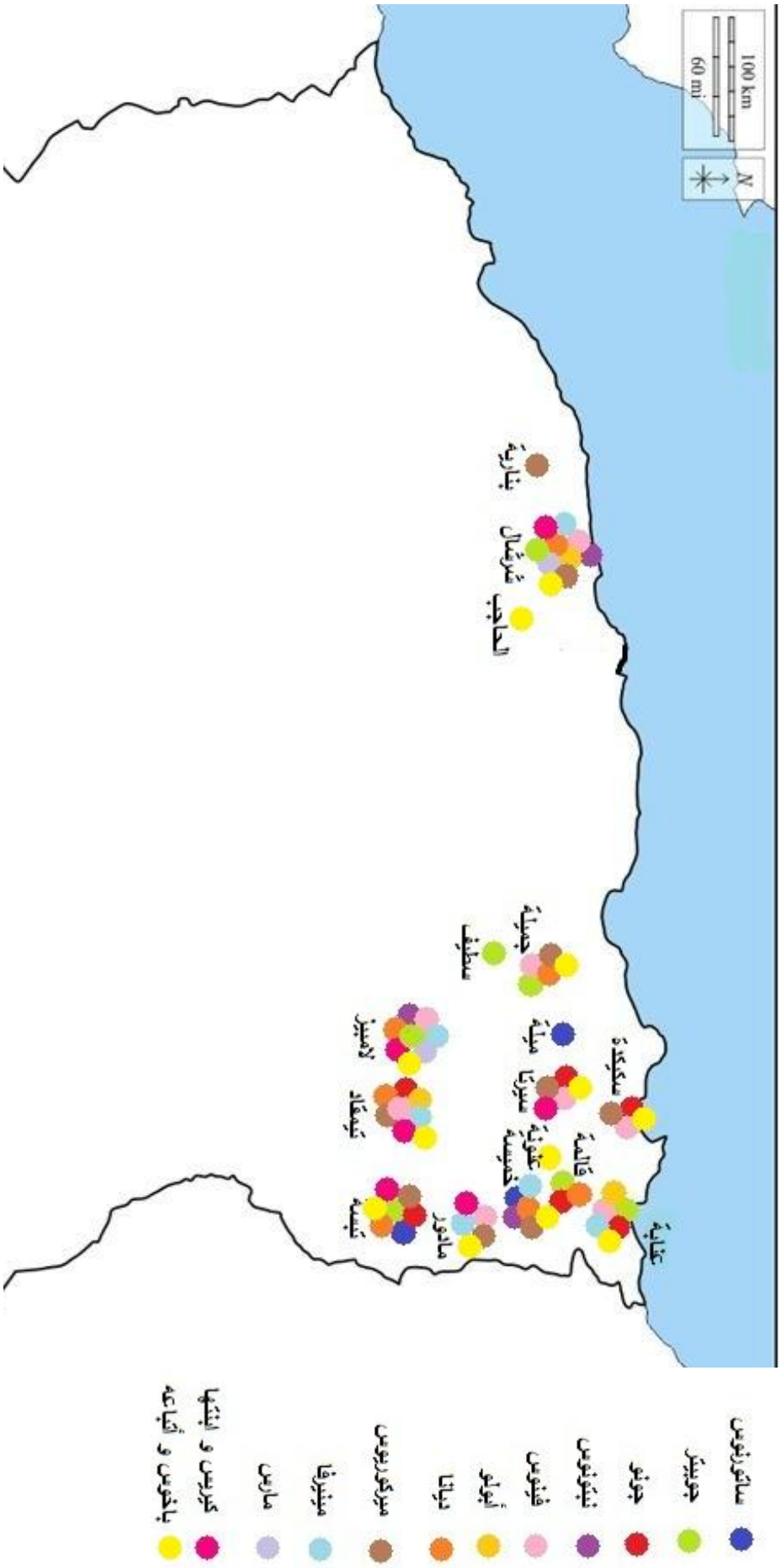


أما عن الوضعيات المختلفة فقد تم ملاحظة

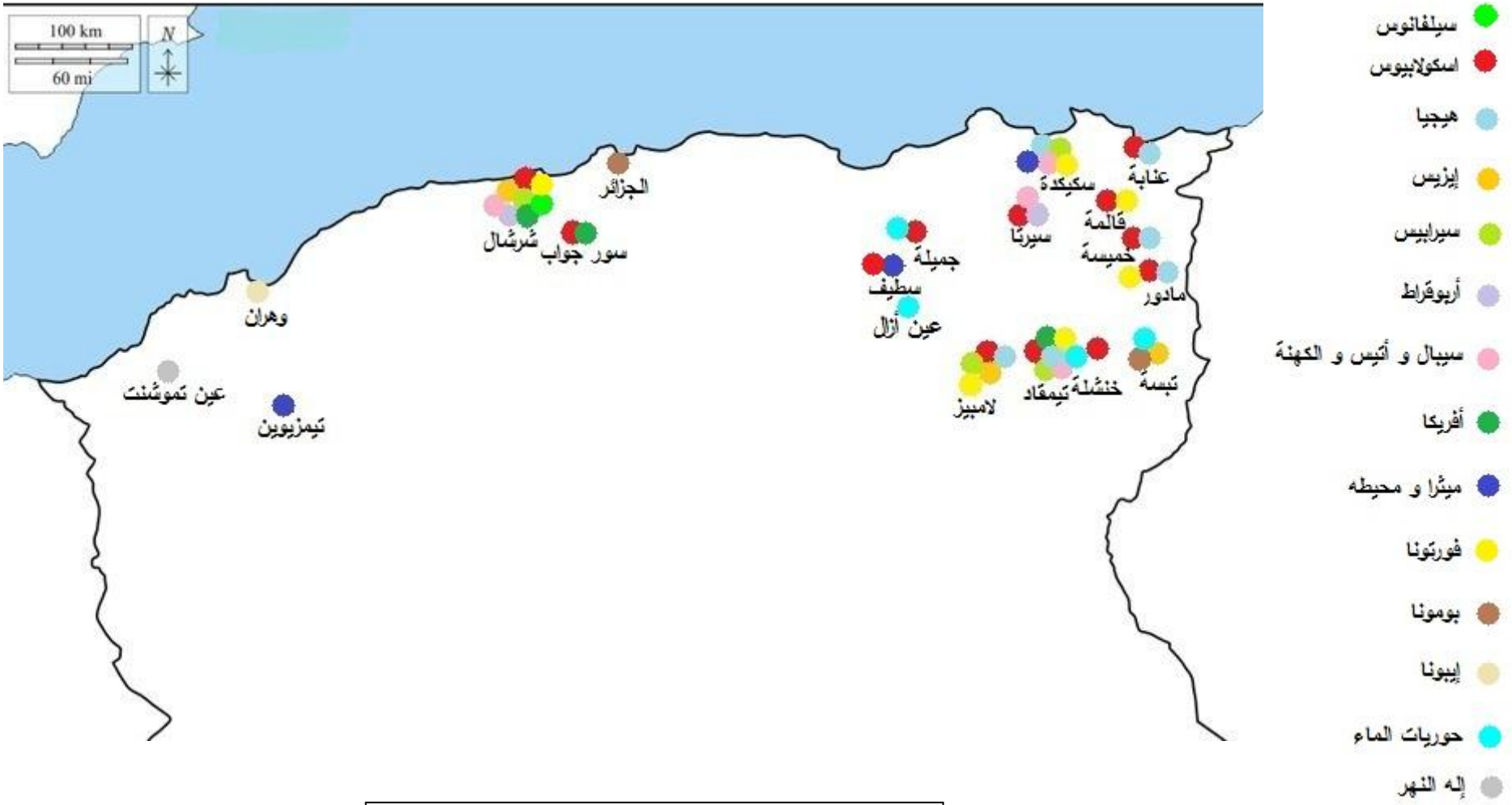
نمطين لأبي الهول و نمط واحد للغورغونا. يتوزع عدد المنحوتات لكل نمط كالتالي:

أبو الهول		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

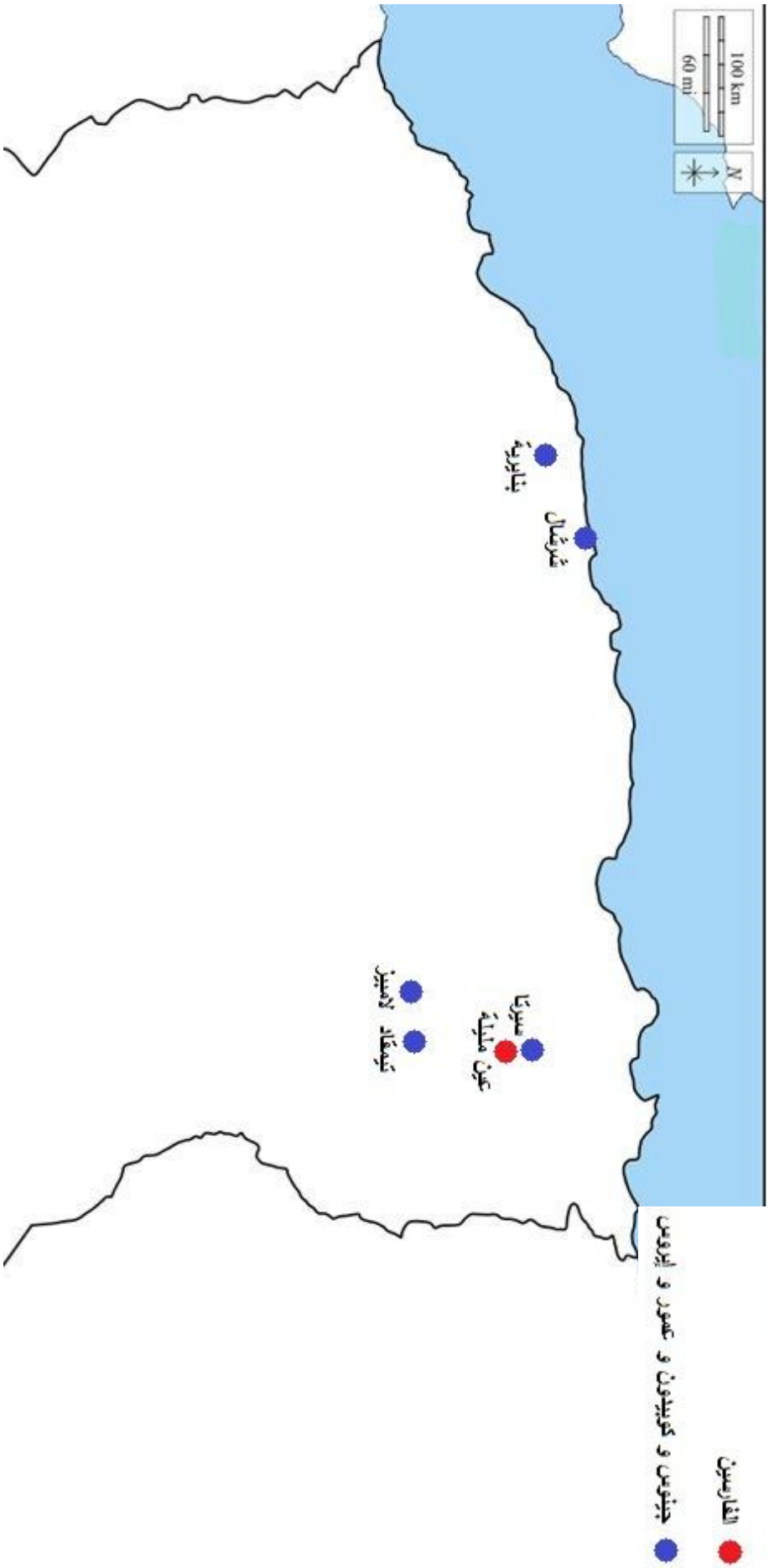
الغورغونيا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**



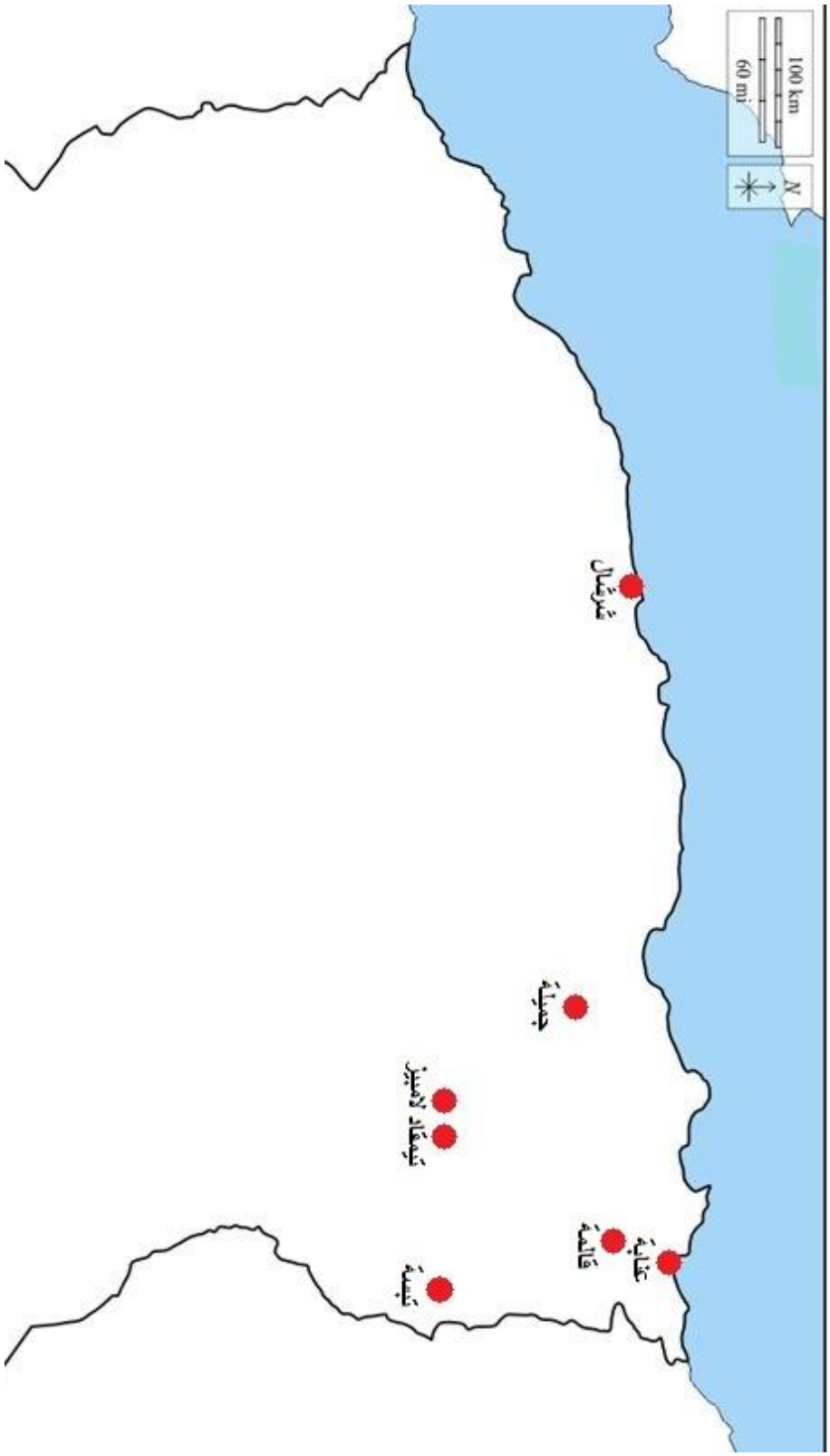
شكل 1: توزيع تماثيل الآلهة الرئيسية على خريطة الجزائر



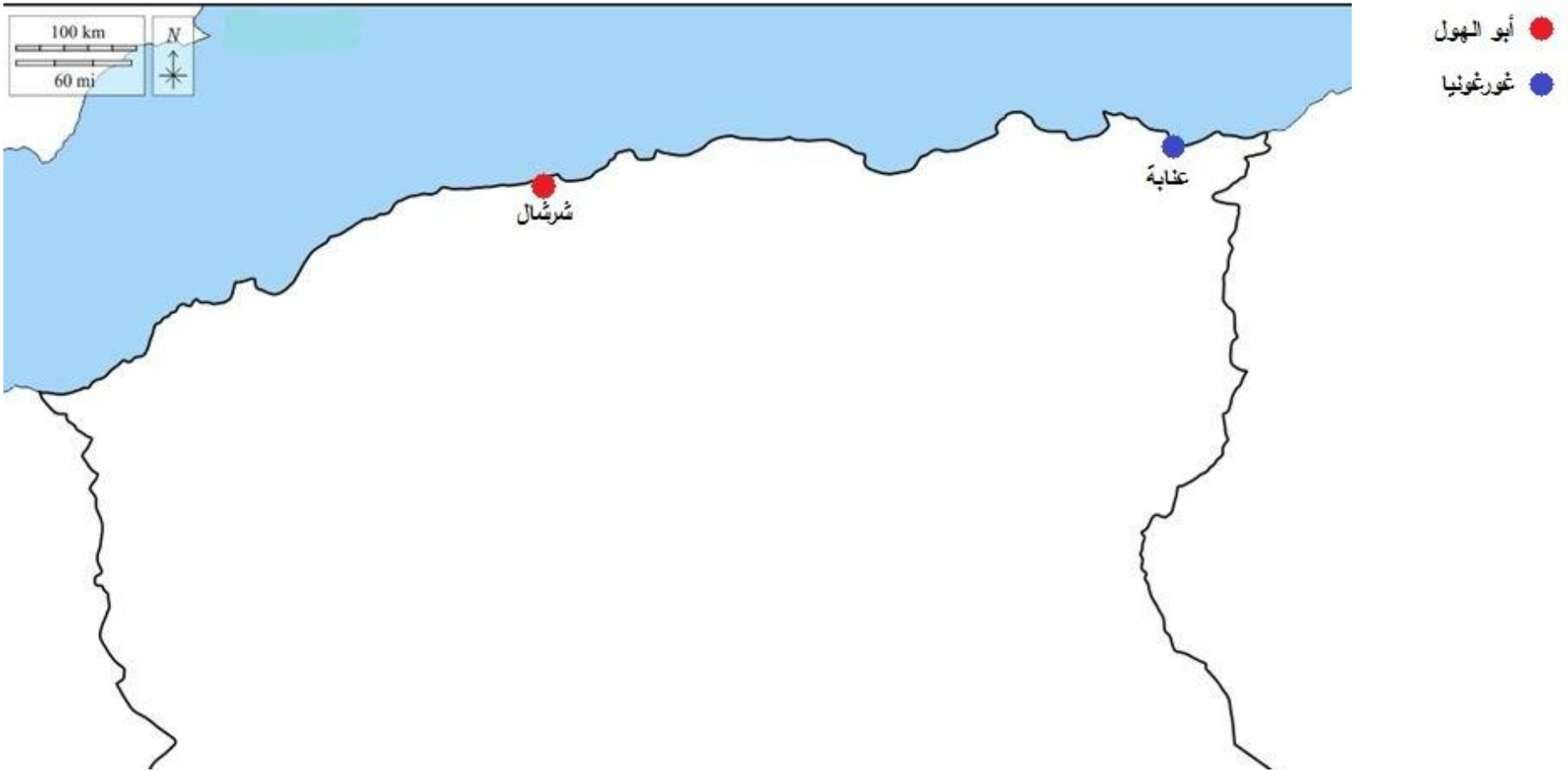
شكل 2: توزيع تماثيل الآلهة الثانوية على خريطة الجزائر



شكل 3: توزيع تماثيل الآلهة المرافقة على خريطة الجزائر



شكل 4: توزيع تماثيل الأبطال على خريطة الجزائر



شكل 5: توزيع تماثيل الوحوش و الحيوانات الخرافية على خريطة الجزائر

5. الفسيفساء

تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات تبعا لتقسيم الكاتالوج، فقد نظمت النتائج الخاصة باللوحات الفسيفسائية وفق المجموعات الخمسة التي تضم على التوالي: المشاهد الشخصيات الميتولوجية البسيطة، الشخصيات الممثلة في قلادات، مشاهد الأحداث الميتولوجية، مشاهد السفر و الرحلات و أخيرا مشاهد الموت و الجزاء. تضم كل مجموعة تقسيما عاما يتضمن عدد اللوحات التي تم اكتشافها في المدن التالية: عنابة (هيبون)، خميسة (ثوبورسيكوم نوميداروم)، تبسة (تيفاست)، مادور (مادوروس)، خنشلة(ماسكولا)، باتنة، تيمقاد(ثاموقادي)، لامبيز(لامبيزيس)، سيرتا، جميلة (كويكول)، أولاد عريف (لامبريدي)، سكيكدة (روسيكادا)، ميلة، زيامة منصورية (شوبا)، مسيلة، سور الغزلان (أوزيا)، سطيف (سيتيفيس)، شرشال (قيصرية)، تيبازة، بجاية (صالداي)، أولاد عقلة، وهران (بطيوة)، القل (كولو)، جيجل (إجيلجيلي) و سور جواب (رابيدوم).

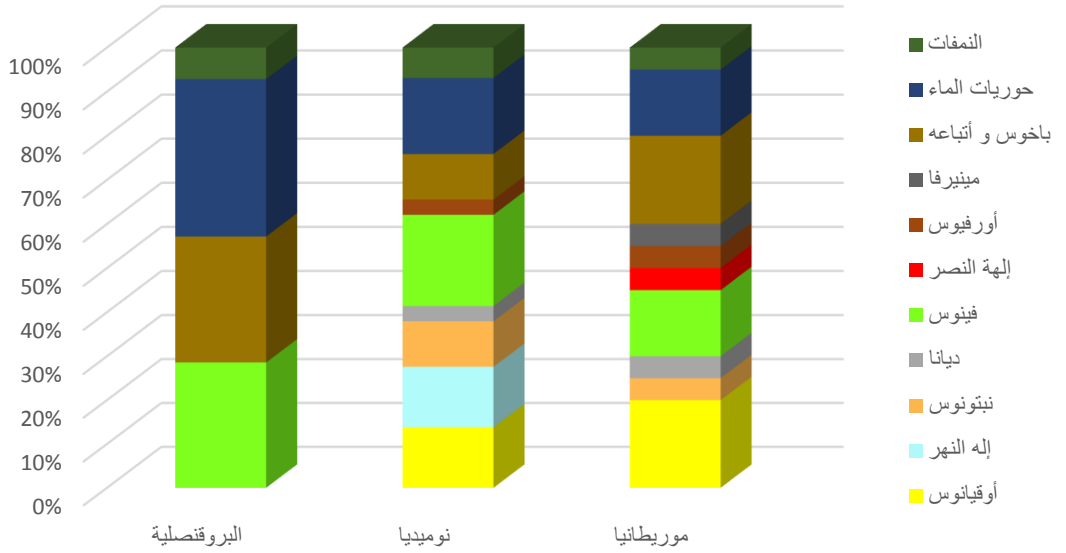
المجموعة الأولى: المشاهد الميتولوجية البسيطة

وجدنا مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهدا بسيطة للآلهة في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: عدد اللوحات التي تحمل مشاهد أوقيانوس هو 8 و إله النهر 4 و الإله نبتونوس 4 و لوحتين لديانا و 13 لوحة لفينوس و لوحة لإلهة النصر و لوحتين لأورفيوس و لوحة لمينيرفا و 11 لباخوس و أتباعه و 13 لوحات لحوريات الماء و 3 لوحات للنمفات و لوحة واحدة للحسنوات الثلاثة. و قد تمّ توزيع هذه اللوحات في المدن كالتالي:

	أوقيانوس	إله النهر	نبتونوس	ديانا	فينوس	إلهة النصر	أوفيوس	مينيرفا	باخوس+	الحوريات	النمفات	الحسنوات
تبسة	/	/	/	/	1	/	/	/	2	1	/	/
هيبون	/	/	/	/	2	/	/	/	1	2	1	/
خميسة	/	/	/	/	1	/	/	/	/	1	/	/
مادور	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/
ثاقاست	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
جميلة	/	/	1	/	1	/	/	/	/	/	/	/
تيمقاد	2	2	1	1	3	/	/	/	1	1	/	/
لامبيز	2	2	/	/	/	/	/	/	2	2	1	/
سيرتا	/	/	1	/	/	/	1	/	/	/	1	/

سكيكدة	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
خنشلة	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/
ميلة	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
باتنة	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/
شرشال	1	/	1	1	1	1	1	3	1	/	1	1
بجاية	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
أ.عقلة	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
سطيف	1	/	/	2	1	/	/	/	/	/	/	/
مسيلة	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/
رابيدوم	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
أوزيا	/	/	/	/	/	/	/	1	1	/	/	/

عدد مشاهد الشخصيات الميتولوجية البسيطة و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة 5 أنماط لأوقيانوس و 3 أنماط لإله النهر و 3 أنماط لنبتونوس ونمطين لديانا و ثلاث أنماط لفينوس و نمط واحد لإلهة النصر و نمط واحد لأورفيوس و نمط واحد لمينيرفا و 6 أنماط لباخوس و أتباعه و 3 أنماط لحوريات الماء و نمطين للنمفات و نمط واحد للحسنوات الثلاث. يتوزع عدد اللوحات لكل نمط كالتالي:

أوقيانوس					
النمط	1	2	3	4	5
العدد	2	3	1	1	1
المجموع	**8**				

إله النهر			
النمط	1	2	3
العدد	2	1	1
المجموع	**4**		

نبتونوس			
النمط	1	2	3
العدد	1	2	2
المجموع	**5**		

ديانا		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

فينوس			
النمط	1	2	3
العدد	6	4	3
المجموع	**13**		

النصر	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

أورفيوس	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

مينيرفا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

باخوس+						
النمط	1	2	3	4	5	6
العدد	1	4	3	1	1	1
المجموع	**11**					

تم احتساب لوحتين أخريين مع لوحة النمط الثالث لم يتم ذكرهما في الكاتالوج و هي لوحة باخوس و ساتير و الحورية على النمرة المتواجدة بلامبيزيس و لوحة ساتير و الدلفين بثاقاست و بذلك يصبح المجموع 11 لوحة.

حوريات الماء			
النمط	1	2	3
العدد	8	4	1
المجموع	**13**		

النمفات		
النمط	1	2
العدد	1	2
المجموع	**3**	

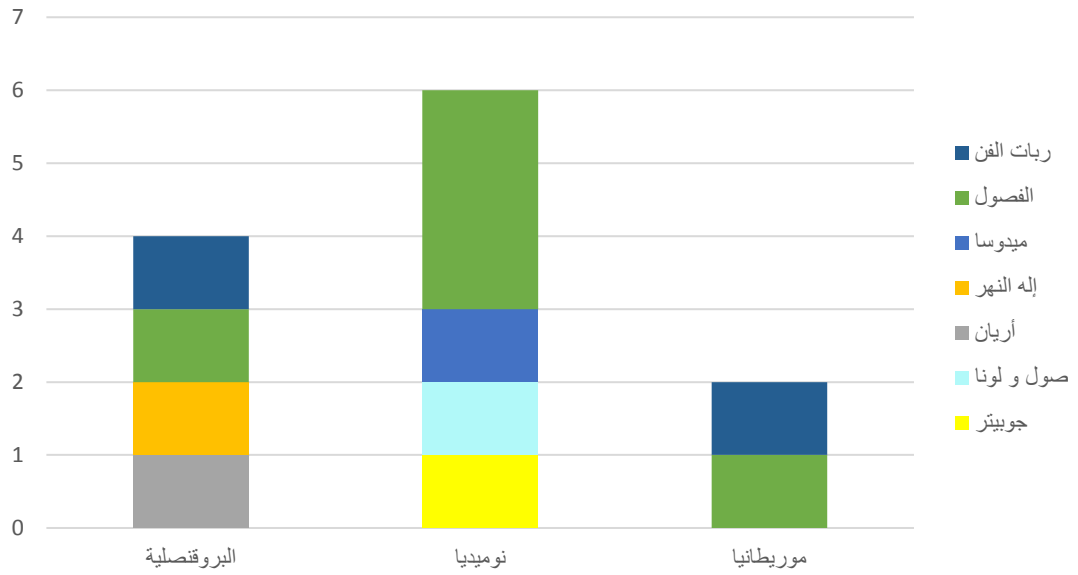
الحسنوات	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

المجموعة الثانية: الشخصيات الممثلة في قلادات

وجدنا مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهدا ممثلة داخل دوائر في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: عدد اللوحات التي تحمل مشاهد جوبيتر هو 1 و مشهد واحد أيضا لصول و لونا و مشهد واحد لأريان و مشهد واحد لإله النهر و مشهد واحد لميدوسا و 5 مشاهد للفصول و مشهدين لربات الفن. و قد تمّ توزيع هذه اللوحات في المدن كالتالي:

	تيفاست	هيبون	لامبيزيس	ثاموقادي	سيرتا	كولو	قيصرية	إيجيلجيلي
جوبيتر	/	/	/	/	1	/	/	/
صول و لونا	/	/	1	/	/	/	/	/
أريان	1	/	/	/	/	/	/	/
إله النهر	/	1	/	/	/	/	/	/
ميدوسا	/	/	/	1	/	/	/	/
الفصول	/	1	1	1	/	1	/	1
ربات الفن	/	1	/	/	/	/	1	/

عدد مشاهد الشخصيات الممثلة في قلادات و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط فقد تم ملاحظة نمط واحد لجوبيتر و نمط واحد لصول و لونا و نمط واحد لأريان و نمط واحد لإله النهر و نمط واحد لميدوسا و ثلاث أنماط للفصول و نمط واحد لربات الفن. يتوزع عدد اللوحات لكل نمط كالتالي:

جوبيتر	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

صول و لونا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

أريان	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

إله النهر	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

ميدوسا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

الفصول			
النمط	1	2	3
العدد	3	1	1
المجموع	**5**		

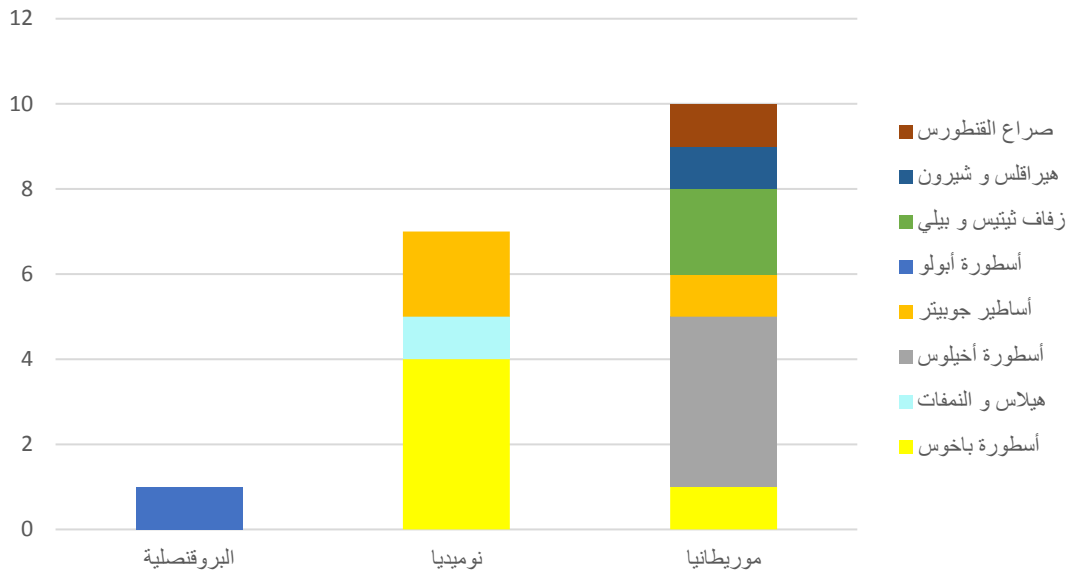
ربات الفن	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

المجموعة الثالثة: مشاهد الأحداث الميتولوجية

وجدنا مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهدا لأحداث ميتولوجية في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: عدد اللوحات التي تحمل مشاهد لأسطورة باخوس هو 5 لوحات و لوحة لهيلاس و النمفات و 4 لوحات لأسطورة أخيلوس و 3 لوحات لأساطير جوبيتر و لوحة لأسطورة أبولو و لوحتين لزفاف ثيتيس و بيلي و لوحة لهيراقلس و شيرون و لوحة لصراع القنطورس ضد السنوريات. و قد تمّ توزيع هذه اللوحات في المدن كالتالي:

	تيفاست	كويكول	سيرتا	لامبيزيس	ثاموقادي	شوبا	أ.عقلة	تيبازة	قيصرية	بطيوة
باخوس	/	1	1	1	1	/	/	/	/	1
هيلاس	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/
أخيلوس	/	/	/	/	/	/	/	1	3	/
جوبيتر	/	1	/	/	1	/	1	/	/	/
أبولو	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/
ثيتيس+	/	/	/	/	/	1	/	/	1	/
هيراقل+	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
القنطورس	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/

عدد مشاهد الأحداث الميتولوجية و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط فتختلف من إله لآخر حيث تم ملاحظة 4 أنماط لأسطورة باخوس و نمط واحد لهيلاس و النمفات و 3 أنماط لأسطورة أخيلوس و نمطين لأساطير جوبيتر و نمط واحد لأسطورة أبولو و نمط واحد لزفاف ثيتيس و بيلي و نمط واحد لهيراقلس و شيرون و نمط واحد لصراع القنطورس ضد السنوريات. يتوزع عدد اللوحات لكل نمط كالتالي:

باخوس				
النمط	1	2	3	4
العدد	1	2	1	1
المجموع	**5**			

هيلاس و النمفات	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

أخيلوس			
النمط	1	2	3
العدد	2	1	1
المجموع	**4**		

جوبيتر		
النمط	1	2
العدد	1	1
المجموع	**2**	

أبولو	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

ثيتيس و بيلي	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

هيراقلس و شيرون	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

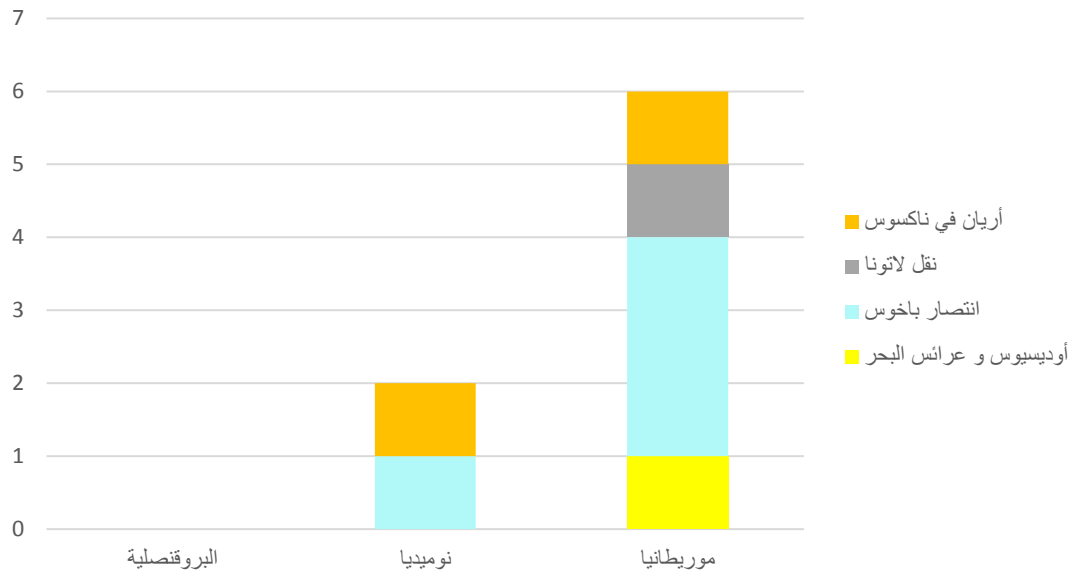
صراع القنطورس	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

المجموعة الرابعة: مشاهد السفر و الرحلات

وجدنا مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهد السفر و الرحلات في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: عدد اللوحات التي تحمل مشهد أوديسيوس و عرائس البحر هو لوحة واحدة، 4 لوحات لانتصار باخوس و لوحة واحدة لنقل لاتونا إلى ديلوس و لوحة واحدة لأريان في ناكسوس. و قد تمّ توزيع هذه اللوحات في المدن كالتالي:

	لامبيزيس	سيرتا	سيتيفيس	قيصرية	بطيوة
أوديسيوس+	/	/	/	1	/
انتصار باخوس	/	1	1	1	1
لاتونا	/	/	/	/	1
أريان	1	/	/	/	/

عدد مشاهد السفر و الرحلات و توزيعها حسب المقاطعات



أما عن الأنماط فقد تم ملاحظة تواجد نمط واحد لكل نوع. يتوزع عدد اللوحات لكل نمط كالتالي:

	أوديسيوس و عرائس البحر
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

انتصار باخوس	
النمط	1
العدد	4
المجموع	**4**

لاتونا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

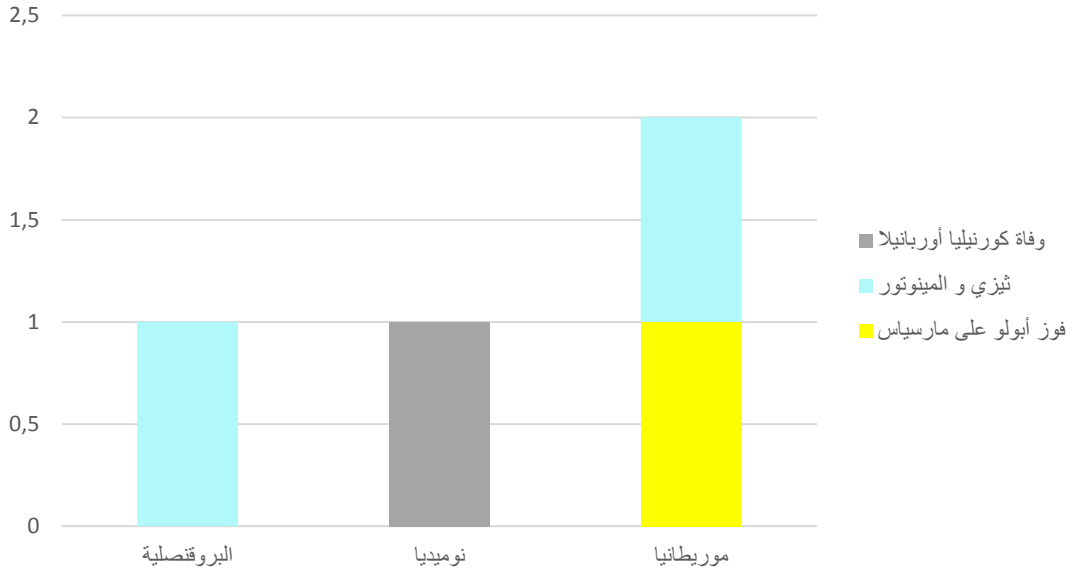
أريان	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

المجموعة الخامسة: مشاهد الموت و الجزاء

وجدنا مجموعة من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهد الموت و الجزاء في مجموعة من المدن القديمة التابعة لمقاطعة البروقنصلية و نوميديا و موريطانيا و ذلك كالتالي: عدد اللوحات التي تحمل مشاهد فوز أبولو على مارسياس هو لوحة واحدة و لوحتين لثيزي و المينوتور و لوحة واحدة لوفاة كورنيليا أوربانيلا. و قد تمّ توزيع هذه اللوحات في المدن كالتالي:

	هيبون	لامبريدي	قيصرية	بطيوة
فوز أبولو	/	/	/	1
ثيزي و المينوتور	1	/	1	/
وفاة كورنيليا	/	1	/	/

عدد مشاهد الموت و الجزاء و توزيعها حسب المقاطعات

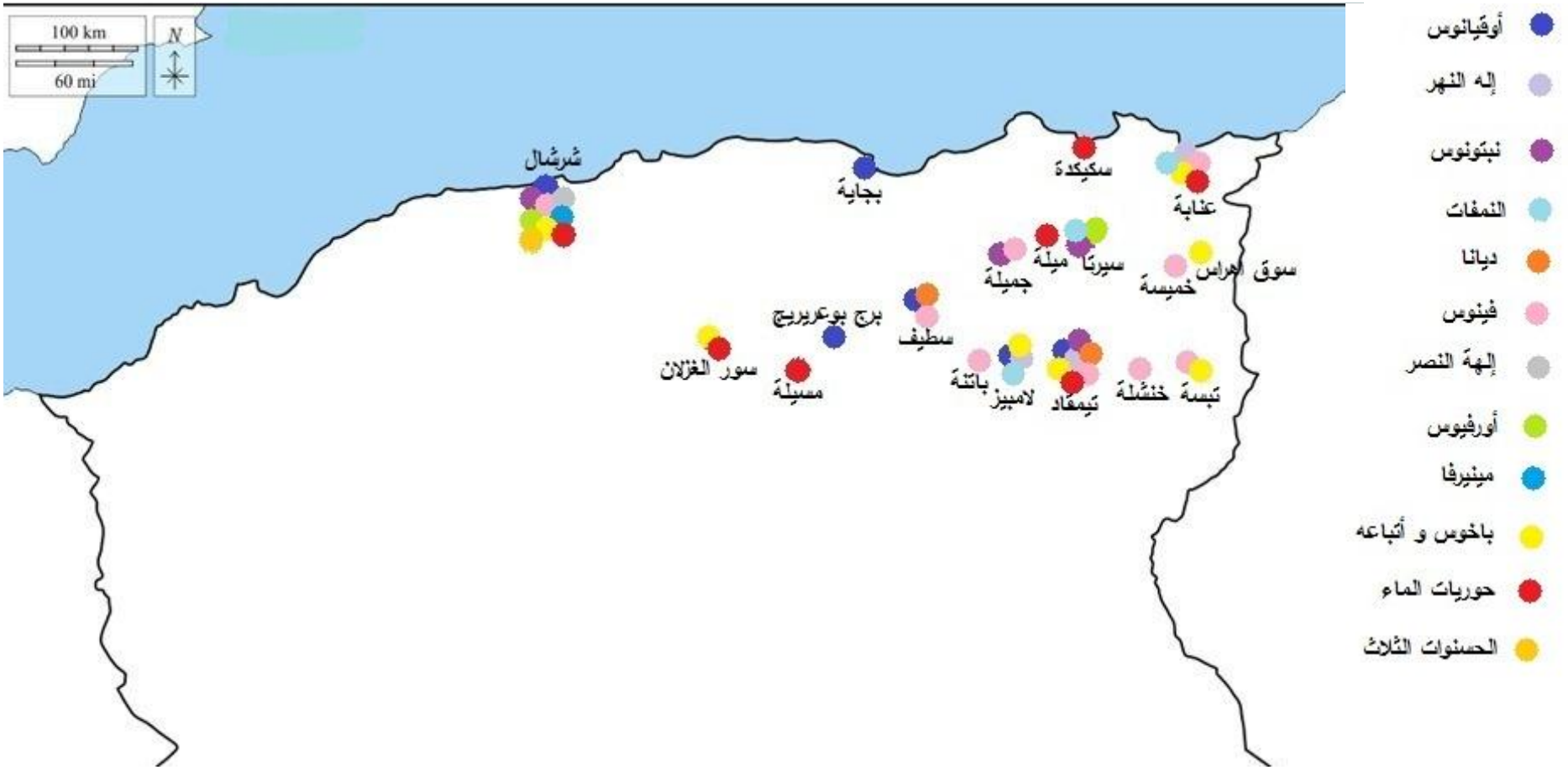


أما عن فقد تم ملاحظة نمط واحد لكل نوع. يتوزع عدد اللوحات لكل نمط كالتالي:

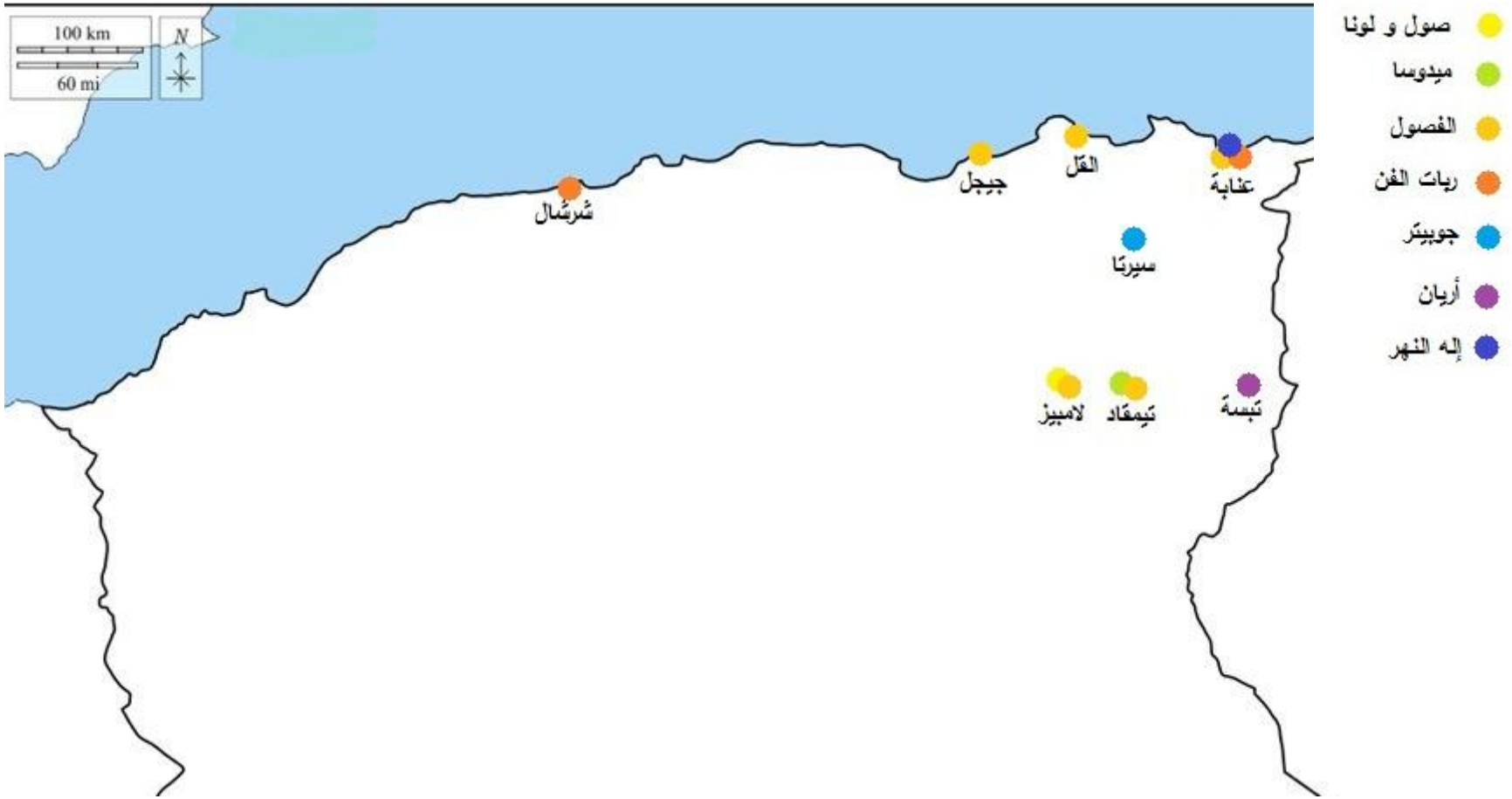
فوز أبولو	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**

ثيزي و المينوتور	
النمط	1
العدد	2
المجموع	**2**

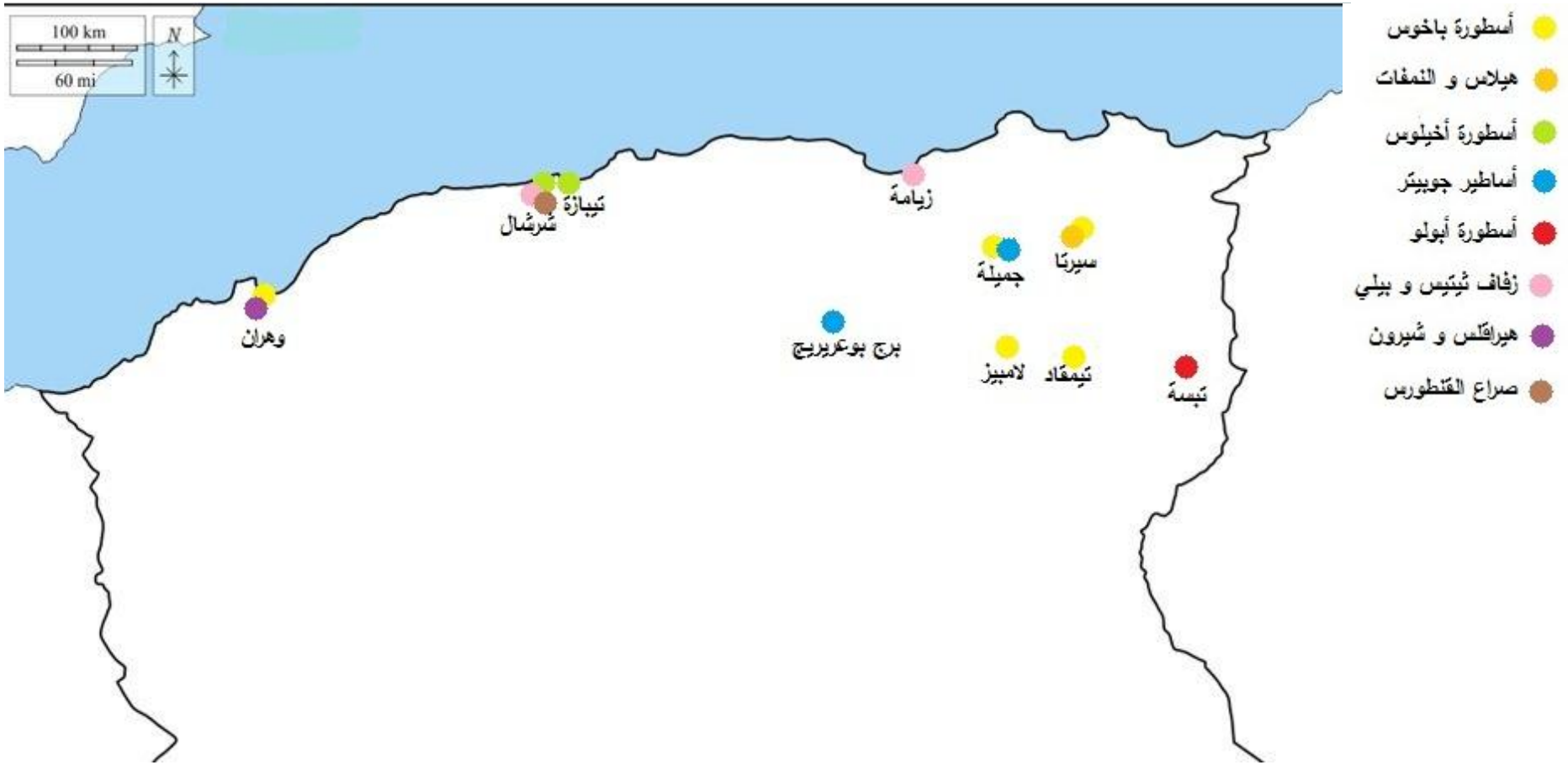
وفاة كورنيليا	
النمط	1
العدد	1
المجموع	**1**



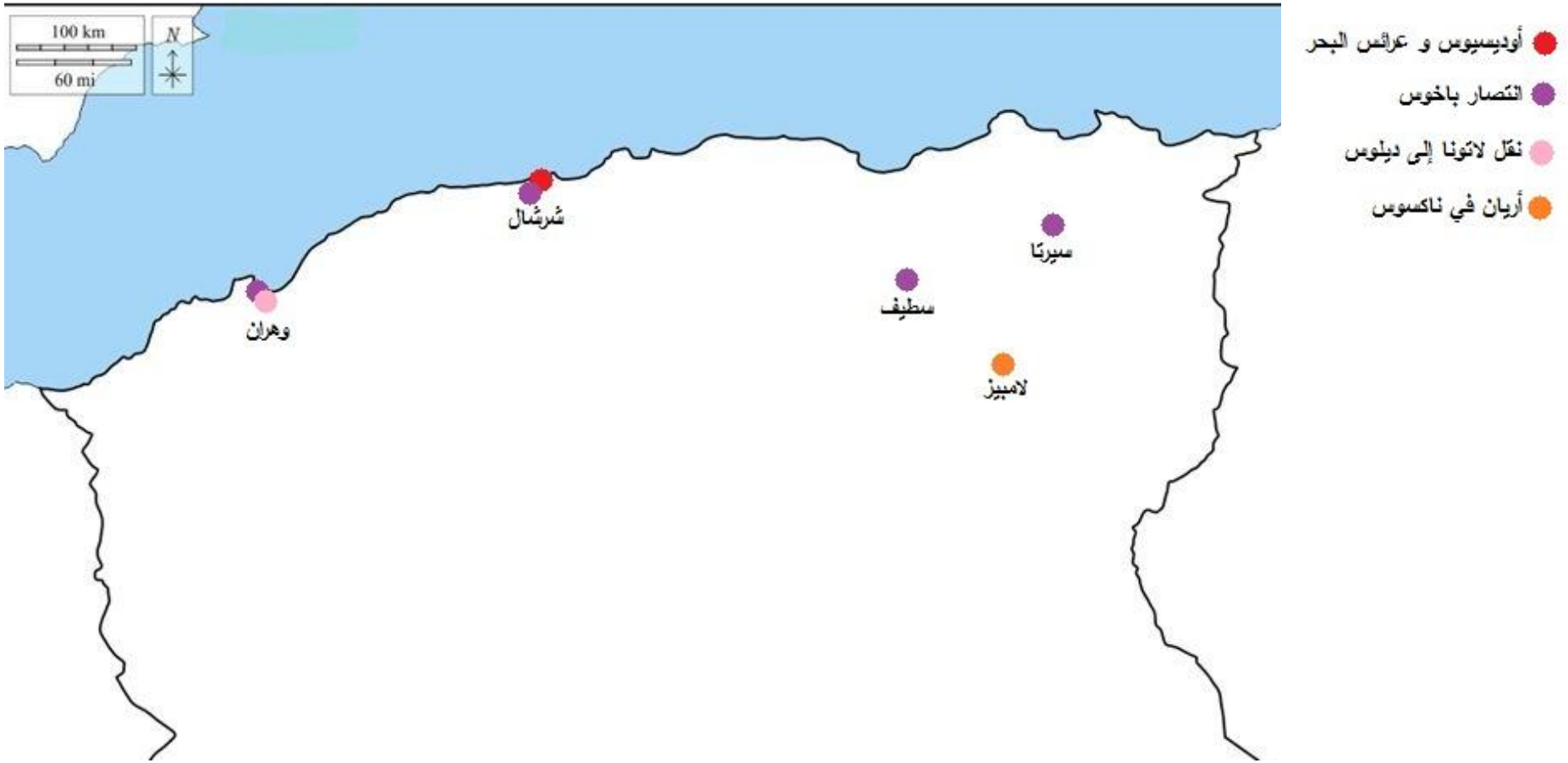
شكل 1: توزيع مشاهد الشخصيات الميتولوجية البسيطة على خريطة الجزائر



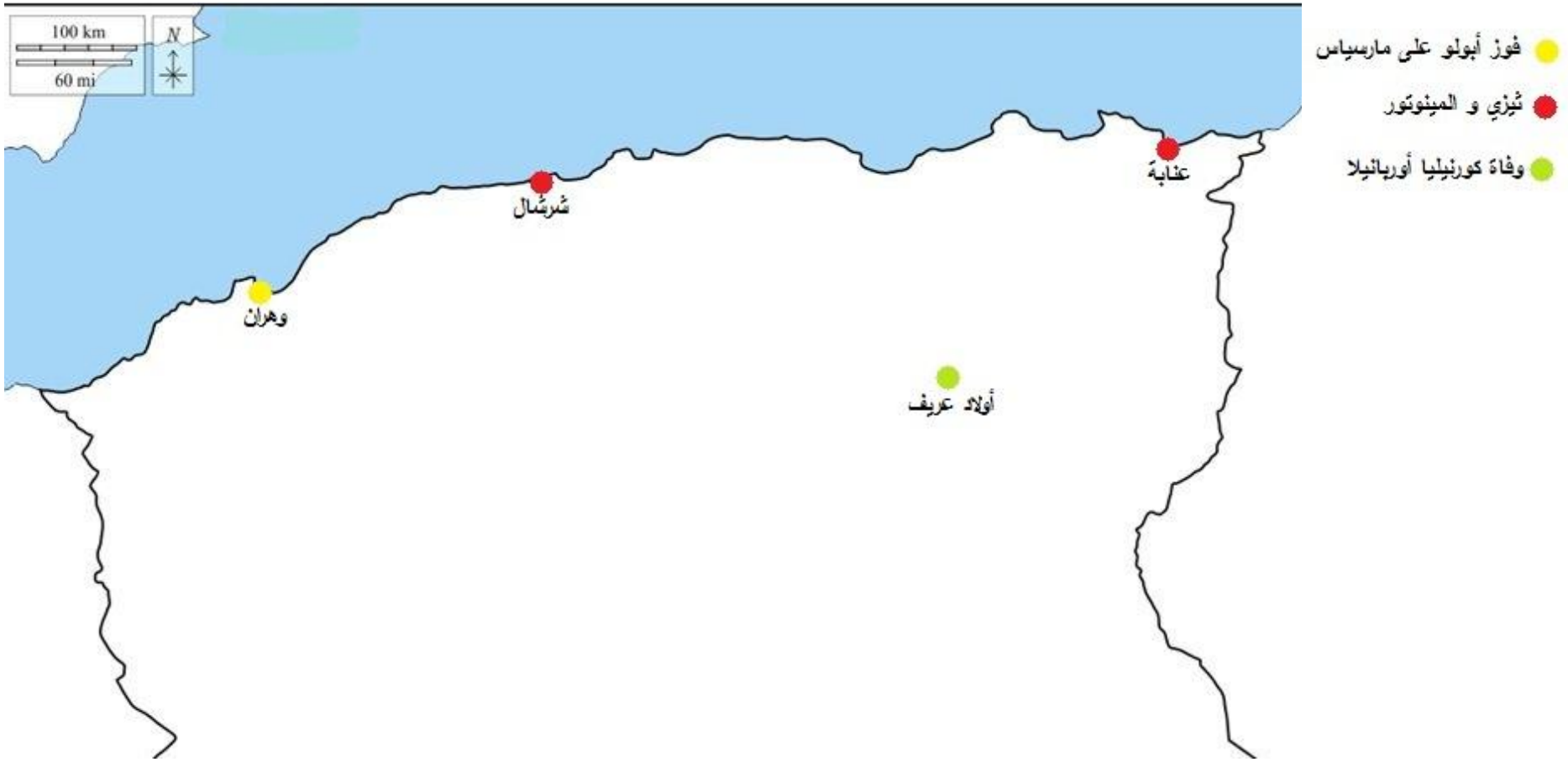
شكل 2: توزيع الشخصيات الممثلة في قلادات على خريطة الجزائر



شكل 3: توزيع مشاهد الأحداث الميتولوجية على خريطة الجزائر



شكل 4: توزيع مشاهد السفر و الرحلات على خريطة الجزائر

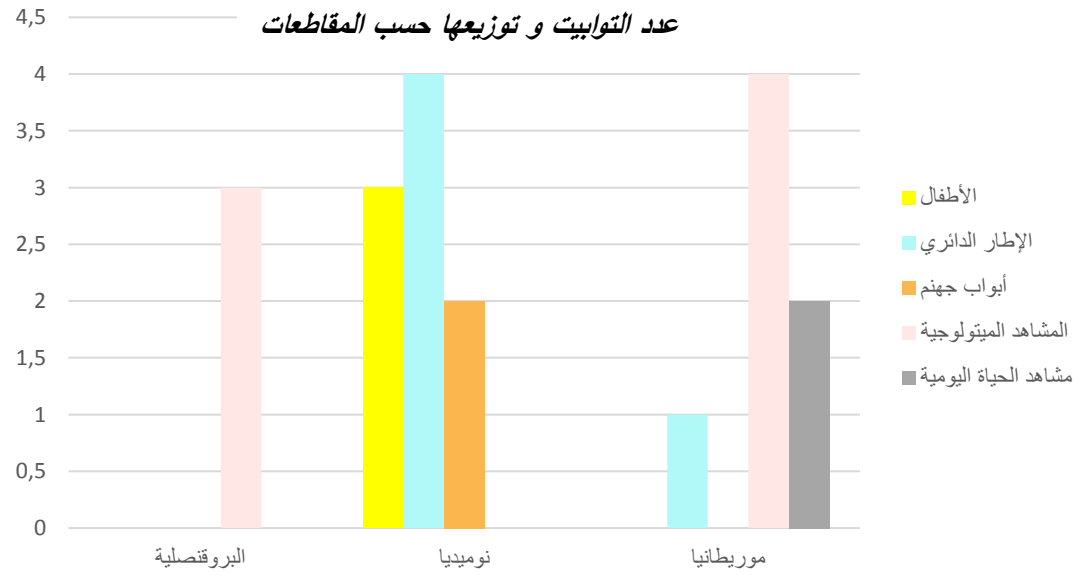


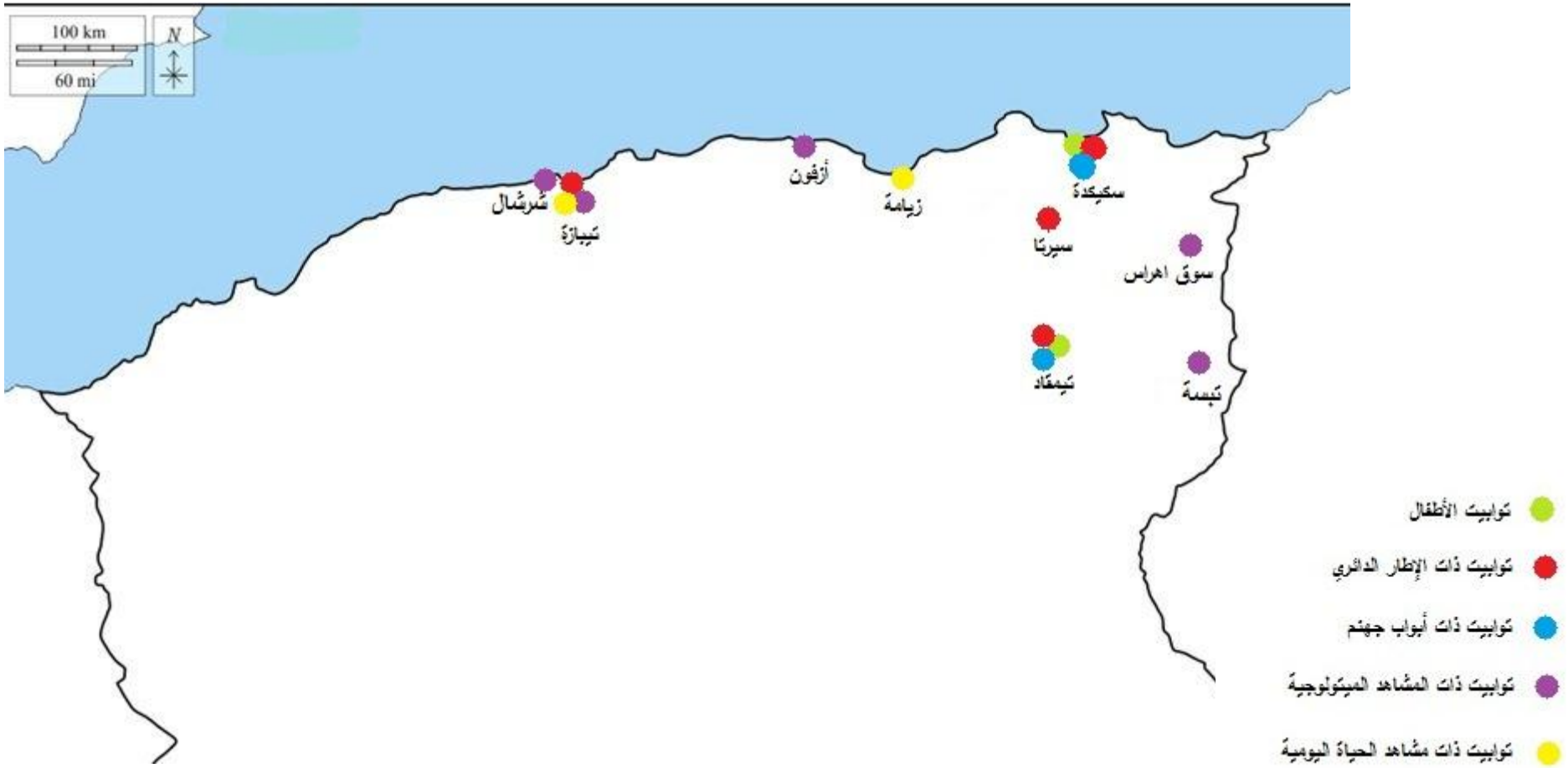
شكل 5: توزيع مشاهد الموت و الجزاء
على خريطة الجزائر

6. التوابيت

تم تقسيم نتائج هذا الجزء إلى مجموعات وفقا لتقسيم الكاتالوج، فقد تم تنظيم النتائج الخاصة بالتوابيت وفق المجموعات الخمسة التي تضم على التوالي: توابيت الأطفال، توابيت ذات الإطار الدائري، توابيت ذات أبواب جهنم، توابيت ذات المشاهد الميتولوجية و توابيت ذات مشاهد الحياة اليومية. تضم كل مجموعة التوابيت التي اكتشفت في المدن التالية: تيمقاد (ثاموقادي)، سكيكدة (روسيكادا)، تيبازة، سيرتا، سوق أهراس (ثاقاست)، تبسة (تيفاست)، أزفون (روسازوس)، شرشال (قيصرية) و زيامة (شوبا). المجموع الكلي للتوابيت المختارة يقتصر على 19 تابوت تتوزع كالتالي: 4 توابيت في ثاموقادي و 4 توابيت في روسيكادا و 4 توابيت في تيبازة و تابوتين في تيفاست و تابوت واحد في كل من سيرتا و ثاقاست و روسازوس و شوبا و قيصرية.

	ثاموقادي	روسيكادا	تيبازة	قيصرية	سيرتا	ثاقاست	تيفاست	روسازوس	شوبا
الأطفال	1	2	/	/	/	/	/	/	/
ذات الإطار الدائري	2	1	1	/	1	/	/	/	/
ذات أبواب جهنم	1	1	/	/	/	/	/	/	/
ذات المشاهد الميتولوجية	/	/	2	1	/	1	2	1	/
ذات مشاهد الحياة اليومية	/	/	1	/	/	/	/	/	1
المجموع	**19**								





شكل 1: توزيع التوابيت على خريطة الجزائر

II. المناقشة

يتناول هذا الجزء تحليلا بسيطا لموضوع المعتقدات الوثنية في الجزائر خلال الفترة الرومانية، والذي تم تناوله في الأجزاء السابقة من خلال التطرق لعموميات الموضوع. يتمثل الهدف في فهم وتفسير الأوجه المختلفة لهذه الديانات من خلال الشواهد المادية محل الدراسة، وتسليط الضوء على مناقشة النتائج المتوصل إليها سابقا و الاستنتاجات الرئيسية.

1. الحياة الدينية في شمال افريقيا:

ليس من السهل التطرق إلى جميع الديانات و العبادات الافريقية القديمة نظرا لكثرتها و تداخلها و تعقيدها و لهذا يمكننا التساؤل فقط حول ما يميزها و قياس درجة تثاقف المجتمع الافريقي و مدى تأثره بالجوانب الدينية.

- ***طبيعة المعبودات:***

بدأت المعتقدات القديمة البدائية بالخصائص السحرية الدينية التي تسيرها أرواح غير مرئية، و تحوّلت بعدها لتصبح آلهة اتخذت شكلا آدميا و كانت حامية للأمة، ثم نشأت ديانات هادفة للخلاص التي تحث الإنسان للدخول في الديانة بحريته و ليس بمثابة انتماء وطني (Bonnet & Lannoy, 2017, p. 807) .

تم تخيّل الآلهة على شكل إنسان يحتل مكانا (و هذا أمر طبيعي ما دام المصمّم هو الإنسان نفسه)، و حسب النصوص الهوميرية فالآلهة الإغريقية تتحرك من مكان لآخر و لها مشاعر مثل الإنسان، تنسحب إلى معابدها و تستمتع بالاحتفالات المقامة على شرفها. يُتصوَر أن معظم الآلهة متواجدة في السماء في الأولمب حول أب الآلهة زوس العظيم، و بشكل مماثل تخيل الشعراء الرومان الآلهة في معابدهم و في السماء حيث تجتمع في مجلس *Concilium* حول الإله الأعظم جوبيتر(Prescendi, 2022, p. 631) . تمّ تصوير طوبوغرافية السماء كمدينة على الأرض، يعبرُها طريق يؤدي إلى قصر الحاكم (Prescendi, 2022, p. 632). يشبه المجتمع الإلهي إلى حد كبير المجتمع البشري و هو متسلسل بشكل ظاهر حيث نجد آلهة مقربة من مركز السلطة أي آلهة نبيلة، و مجموعات آلهة أخرى أي آلهة العامة *Plebs* و هي متناثرة في أماكن مختلفة *Diversa locis* و التي يمكن ألا يكون لها الحق في الولوج لبيت الإله الأكبر. يجلس الإله الأكبر زوس/جوبيتر كسيد الآلهة تحيط به الآلهة الإثناعشر الأولمبية على كراسي عالية و هذه الصورة تذكّرنا بمجلس الشيوخ الروماني(Prescendi, 2022, p. 633) .

أما فيما يخص شمال افريقيا فذلك أكثر تعقيدا، فقد ذكرت المصادر تواجد آلهة عديدة مهمة و متفرقة إلى جانب آلهة على شكل مجمّع هرمي، كلّها صعبة التفسير حتى و إن كانت مرفقة بعناصر تمكّن من تشخيصها إذ يتعلّق الأمر بديانة معقدة استمرت في ممارسة طقوس أسلافها (Corbier & Griesheimer, 2005, p. 113) . فقد اعتبرت عبادة الأسلاف من الجوانب الأساسية للاتصال بالأجيال السابقة والتمسك بتراثهم وتجاربهم، تعكس هذه العبادة الإيمان بأهمية الروح البشرية المستمرة بعد الموت وقدرتها على التأثير في العالم الحي. وفي هذا السياق، اعتبِر الأسلاف أنهم ليسوا مجرد ذكرى تاريخية، بل شركاء روحيين يمكنهم مساعدة الأحياء في توجيه مصائرهم. يُمكن للعبادة الرومانية أن تُلقي الضوء على الأخلاقيات والقيم التي تميزت بها الأجيال السابقة وتحفيز الأحياء على تطويرها في حياتهم اليومية. علاوة على ذلك، يمكن للعبادة توجيه النصائح والإرشادات من الأجداد المحترمين لمساعدة الأجيال الحالية على اتخاذ قرارات مستنيرة والتنبؤ بمستقبل أفضل (Wolfgang, 2022, p. 2) . و من بين المجمّعات المعقدة التي أثارت جدالا واسعا نذكر الآلهة السبعة التي أخذت طابعا رسميا وعسكريا، و هي آلهة محلية تم استقبالها في العبادات الرومانية و ذلك ما دل عليه النحت الغائر الذي وجد بباجة بتونس، حيث تم تمثيل الآلهة المحلية السبعة إلى جانب كتابة لاتينية، و ظهرت عدة تمثيلات تشبهها في مناطق أخرى نجدها، على سبيل المثال لا الحصر، على بعض الأنصاب كنصب كويكول و رابيدوم اللذان يحملان تمثيلات للآلهة السبعة التي تدعى بآلهة الأسبوع (غواس، 2022، صفحة 26)، إضافة إلى تواجد معبد للآلهة المورية ذكرته الناقشات اللاتينية مثل ما هو الحال في مدينة ماسكولا[1] (Camps, 1990, p. 149) و ألبولاي[2].

- ***العبادات:***

تحتوي المصادر الكلاسيكية على نوعين من المعلومات: المعلومات التي تدل على حقائق واقعية من جهة و هي قليلة الذكر لأن الديانات الافريقية تشبه السلوكيات المتبعة في ديانات حوض البحر الأبيض المتوسط، و لذلك أهملتها المصادر القديمة. ومن جهة أخرى الطقوس و الممارسات الغامضة غير المفهومة

[1] *Diis mav/ris avg/verna avg/nn verna ex/actor reg masc templvm/ conlapsvm/ a solo svis/ svmptibus/ fecit dd/*

[2] **CIL, 08, 21665= D 04501= LBIRNA 00633= AE 1889, 00089= AE 1889, +00116** *: Imp(eratoribus) Diocletiano et Maximiano Augg(ustis) et Constantino/et Maximiano nobilissim<i=O>(s) Caess(aribus) C(aius) Iul(ius) Fortunatus cur(ator)/ ac disp(unctor) rei p(ublicae) Albul(ensium) temp{u}lum [d]eae Maurae ad pristinum/statum reformavit [duu]umvira[t]u C(ai) Iul(i) Gaitatis Iun(ioris)/ et L(uci) Sei Felicis aedilici <i=O> L(uci) Arri Privati et C(ai) Muci Mu/ciani Iun(ioris) et Aur(eli) Dom[3] Str() et Aur(elium)/ Quintum et (A)em(ilius) a sua/ ex(h)iberunt T(itus) Fl(avius) [Fortun]atus scripsit/ anno p[rovinci]a(e) CCLX*

و التي تم تفسير أغلبها بطريقة سلبية و كان الهدف منها هو التفريق بين العالم الإغريقي الروماني و العالم "البربري" (Coltelloni-Trannoy, 2021, p. 51)

لقد تواجدت عدّة عبادات في شمال افريقيا قبل التواجد الروماني، إذ تم العثور على عدّة أماكن للعبادة في الجبال و الأماكن المرتفعة و الكهوف و المغارات حيث ارتبطت عباداتهم خصيصا بالظواهر الطبيعية و الخصائص التي تخفيها. لقد ذكر هيرودوت على سبيل المثال عبادة الشمس و القمر من قبل سكان شمال افريقيا، حيث يتم تقديم القرابين لها لأجل كسب رضاها(Herodote, 1990, IV., p. 188). كما عبدت مجتمعات شمال افريقيا في المقاطعات الرومانية عدة آلهة رومانية مستمدة من الثقافة الإغريقية الرومانية، مثل جوبيتر و جونو و فينوس و مينيرفا و هي معتقدات و شعائر دينية جديدة وفدت إلى شمال افريقيا مع التوافد الروماني. فلم يقم الرومان بفرض دياناتهم بصفة مباشرة بل بسياسة تدعى "الرومنة السلمية" التي تقضي بإمكانية الحصول على امتيازات مقابل التشبع بالثقافة الرومانية. لذلك نجد مجموعة كبيرة من تماثيل الآلهة الرومانية في المدن القديمة و التي تم اكتشافها في المنازل و الشوارع و المعابد، و قد شيّدت هذه الأخيرة طبقا للعادات الرومانية التي تقضي ببناء مساكن للآلهة و تكريسها للعبادة. إضافة إلى التمثيلات العديدة لهذه الآلهة التي نجدها على اللوحات الفسيفسائية التي تزين المساحات، و المصابيح التي تنير ليالي السكان و ترافقهم خلال ممارساتهم الدينية. تميّزت الديانة الرومانية بقبول و باستقبال الآلهة الأجنبية، فقد عمل سكان شمال افريقيا على عبادة آلهتهم المحلية إلى جانب الآلهة الجديدة، حيث تبناها السكان المحليون إلى جانب معتقداتهم الموجودة ذلك تأثرا بالثقافة الرومانية من جهة و رغبة بالتمتع بالحقوق التي تضمنها المواطنة الرومانية من جهة أخرى.

كانت العلاقة بين البشر و الآلهة ذات أهمية قصوى في العالم الوثني الروماني و التفاعلات التي بينهما هي الأساس الذي بني عليه المجتمع، و حينما يمكن لنا التمييز بين الدين و السياسة فإن الرومان لا يمكنهم ذلك حيث يعتبرونهما عنصرا واحدا، فكل شيء يعتمد على التدخل الإلهي، هذا ما أثر على الطريقة التي تم بها تصوّر ممارسة السلطة الرومانية. طوال التاريخ الروماني كان الدعم الإلهي جزء لا يتجزأ من التفوّق السياسي و كانت كيفية التعبير عن هذا الدعم أكثر مرونة (Hekster, 2020, p. 26). بالنسبة للرومان فالمقدَّس بالمعنى الدقيق للكلمة ليس صفة إلهية يلاحظها الإنسان، بل بالعكس هي صفة يقوم هذا الأخير بربطها بكائن معين، و بالتالي "كل ما تحتفظ به الآلهة يعتبر مقدسا"(Macrobe, III.3.2) [1]،

[1] *Sacrum quic-quid est quod deorum habetur*

فإنّ قرار الشعب الروماني وحده هو الذي يمكن أن يجعل الشيء مقدسا، حيث تتفاوت نسبة الاعتقاد حول كون الآلهة تأتي لتسكن معابدهم و تماثيلهم و بساتينهم المقدسة و الينابيع و الطرق و الجبال التي نسبت إليها صفة التقديس، حتى و إن لم يسبق لأحد أن رأى التواجد الإلهي في عالم الإنسان أو في الحيوان المخصص للتضحية الذي كان في الواقع *Res sacra* (Robert, 2006, p. 534).

أما في شمال افريقيا فلم تكن هناك ديانة واحدة حيث كانت الأحياء الإلهية المحلية كثيرة جدا، و تخضع لتأثيرات مختلفة حسب المناطق و الشعوب و المدن و العصور، و عند استقرار الرومان لم يحاولوا توحيد المعتقدات حيث أن منطقة شمال افريقيا لم تتوحد لغويا و لا كتابيا، إذ كانت تتواجد من قبل عدة لغات ليبية متنوعة و لم يكتب سكان المنطقة بنفس الكتابة نظرا لوجود عدة مجموعات أبجدية، و قد جعلت الأحداث التاريخية الوضع أكثر تعقيدا مع وصول الفينيقيين و اندثار قرطاج و استقرار الرومان. أظهرت الأبحاث أن هذه التأثيرات المتنوعة و المتتابعة لم تتمكن من دحض العبادات القديمة بل تعايشت أو تداخلت مع بعضها بأشكال جديدة فما يميز الديانات هو الديناميكية و ليس الثبات (Coltelloni-Trannoy, 2021, p. 35). كان المؤلفون القدامى الذين قدموا شهادات عن الواقع الديني الافريقي غالبا ما ينتمون إلى فترات زمنية مختلفة عن تلك التي وصفوها، و كانوا جميعا متعلقين بالثقافتين الحاكمتين في حوض البحر الأبيض المتوسط، ألا و هما اليونانية و اللاتينية، كما اعتمدوا أيضا مشاريع أدبية و سياسية متنوعة وجّهت بشكل كبير وصفهم للأديان، و هذا التنوع الوثائقي أدى إلى تضاعف زوايا وجهات النظر تارة و التفسيرات و الصمت تارة أخرى (Coltelloni-Trannoy, 2021, p. 36)

كما ظهرت على الأراضي الافريقية عبادة الامبراطور خاصة في نوميديا و يبدو ذلك واضحا عبر التماثيل المقامة على شرف أعضاء الأسرة الحاكمة في كل من سيرتا و ثاموقادي و لامبيزيس و كويكول و ديانا فيتيرانوروم و فيريكوندا التي زينت عمرانها الروماني بصور الأباطرة. و كان للأباطرة قسطا من العبادة إلى جانب آلهة كبرى كآلهة البانتيون الروماني جوبيتر و مارس و مينيرفا أو لإله محلي الأعظم ساتورنوس أو آلهة ثانوية تجلب الحظ و النصر كفيكتوريا و فورتونا (Briand-Ponsart & Hugoniot, 2005, pp. 130-131).

- ***تنظيم العبادة:***

لم تكن للديانة الرومانية سلطة مركزية و في نفس الوقت تم الاعتراف بأن الكهنة كانوا أبرز المساهمين الذين أشرفوا رسميا على الحياة الدينية و التي تخول لهم صلاحية التأكد من عدم القيام بشيء يمس السلام الإلهي (Hekster, 2020, p. 29) . تُرِكت للكهنة الرسميين مهمة القيام بالطقوس الهادفة للصالح العام، في حين توجَّه المواطن نحو العبادات الشخصية، لهذا اهتم بتقديم القرابين للآلهة الشرقية و خضع للتكفير عن الذنب لإرضائها، ففي طقس إيزيس يشترط الامتناع عن بعض العادات لمدة زمنية طويلة أما أوفياء الديانة الميثرية فيخضعون للتعميد بالدم و التضحية بثور مقدس للتطهر بدمائه. يبحث المتديّنون دائما عن السعادة بعد الموت من خلال إعادة البعث عن طريق أدونيس و أوزيريس، أو الخلود عن طريق ديونيزوس، أو الخلود النجمي عن طريق ميثرا (Grimal, 1953, p. 122) و هذا ما سنراه لاحقا.

بالنسبة لروما، فإنّ البحث في أرشيف التقوى مكّن من التعرف على مجموعة من الكتابات المتعلقة بالممارسات الدينية للامبراطورية التي تتنوع من الكتب السيبيلية *Libri Sibyllini* التي ثبتها أغسطس في معبد أبولو إلى *Commentarii* الاحتفالات الاستثنائية كـ *LudiLudi Saeculares* أو الأنشطة السنوية للكهنة، و ذلك ما مكن من التعرف على الكتب الكهنوتية التي لعبت دور أداة العبادة من خلال الحفاظ على السير الجيد للطقوس. كما أثبتت الكتابة أنها ضرورية في الطقوس التي تحترم المتطلبات الطقوسية بما فيها النطق بالخطب التمهيدية و بالتالي هذه الكتابات الطقسية، التي تحمل التقاليد و التي تسيطر عليها السلطات الكهنوتية أو المدنية و تستخدمها، تعطي للمكتوب مصف السيادة لكن ليس مصف التكريس .(Belayche & Massa, 2013, p. 160)

قامت روما، في سعيها لنشر الديانة الرسمية، بجهد استثنائي حيث أنشأت هيكلًا رسميًا مخصصًا لإدارة الشؤون الدينية، يتألف هذا الهيكل من مجلس الكهنة الأعلى يرأسه الكاهن الأكبر. وكان لهذا المجلس مسؤولية كبيرة تجاه الإمبراطورية، حيث كان مسؤولًا عن ضمان استقرار وسلامة الديانة الرسمية وسهر على تنفيذ الشعائر الدينية بكفاءة، و لا يقتصر دور هؤلاء الكهنة على الشؤون الدينية فقط، بل لهم أيضًا تأثير سياسي كبير، فكانوا يشغلون مكانة بارزة في المجلس البلدي، وذلك بسبب تأثيرهم وتأثير الديانة في الشؤون الإدارية والسياسية في الإقليم، وهذا يعكس الدور المهم الذي لعبته الديانة في تشكيل هويتهم واستقرارهم السياسي (شنيتي، 2012، صفحة 315). كما كانت للمدن الرومانية خارج روما رزنامتها الدينية و آلهتها

و معابدها و تنظيم الكهنوتي الخاص بها حيث يتحقق الرومان من الحفاظ على النظام العام فيها (Scheid, 2017, p. 196) .

لم تكن الآلهة تتكلم مع الكهنة و الحكام خلال الطقوس أما عبادة الدولة فالحوار كان يقتصر على التنبؤات ولهذا السبب لا يتمكن أي روماني من الوعد بامبراطورية غير متناهية و لا استشارة الآلهة حول المسائل السياسية على المدى البعيد. يحاول الحكام عن طريق استقراء التنبؤات بمعرفة نهاية الأحداث إن كانت جيدة أم سيئة (Clifford, 2008, p. 125).

2. التأثيرات الدينية:

تعرضت جلّ الديانات للعديد من التأثيرات الأجنبية عبر تاريخها، هذا ما أدى إلى التوسّع و التنوّع في المجتمع الواحد، كما ساهمت هذه التأثيرات في تشكيل الممارسات و المعتقدات الدينية مما جعل الديانة مزيجا من التقاليد المحلية و الأجنبية.

- ***التلفيقية الدينية (التوفيق الديني):***

كان بلوتارك *Plutarque* أوّل من استخدم مصطلح التلفيقية *Sugkrêtismos* في القرن الأول و ذلك للدلالة على توحيد القبائل المتعددة الكريتية و المعروفة بالكذب (Boespflug, 2006, pp. 274-275) ، فالمصطلح دال في بداياته على محاولة المصالحة أو الاتحاد للمبادئ و الممارسات أو المذاهب المتناقضة و المتعاكسة(Pandian, 2006, p. 230) . أعاد استعماله ديدرو *Diderot* قائلا أن القائم على التلفيقية هو مناوِر ماهر يهدف إلى جعل الحقائق المتضادة متوافقة (Boespflug, 2006, p. 277) ، ففي الأصل هي عبارة عن مزج لعناصر دينية مختلفة(Pandian, 2006, p. 230) . تعرّض المصطلح بعد ذلك لعدّة استعمالات سلبية و إيجابية إلى غاية بداية القرن العشرين، أين أخذ وظيفة شرح ميلاد الديانات، و تم استعمال مصطلح *Sunoikismos* للدلالة على التعايش بين الأديان (Boespflug, 2006, p. 280).

يمكن تعريف التلفيقية الدينية بأنّها ظاهرة دينية تجمع بين المعتقدات الوثنية ببعضها البعض و ذلك نتيجة التفاعل بين الحضارات (Le Gall, 1975, pp. 1112-1113) ، فهي نوع من الاندماج للعناصر الدينية أو الثقافية من مصادر مختلفة و بذلك تقترب من مفهوم إعادة التركيب الديني (Boespflug, 2006, p. 273). فالتلفيقية هي العلاقة المتبادلة بين ديانة و ديانة أخرى أو بين ديانة و ثقافة أخرى أو بين ثقافة و ثقافة أخرى (Boespflug, 2006, p. 274) ، فتعتبر كتسوية تطوّرت بفعل التراكمات الناتجة عن التأثيرات

الدينية و الثقافية المختلفة عبر القرون(Cadotte, 2007, p. 2) . لكن التلفيقية الدينية تكون بالأفكار المستوحاة من عدة عادات، التي لا تكتفي بالتعايش مع بعضها فقط، بل تتلاحم فيما بينها أيضا، فالتناغم و التناسق بين الأفكار أكثر أهمية من الفكرة نفسها(St-Germain, 2010, p. 75) .

أثبتت البحوث أنّ هذه التأثيرات المتنوعة و المتتابعة لم تتمكن من دحض العبادات القديمة، بل تعايشت إلى جانبها أو تلاحمت معها لتنتج عبادات جديدة، فمن خلال الديانة المعاد تركيبها أخذت الأساطير نفسا جديدا بعد إعادة إحيائها، و بالتالي تداخلت و تناسبت المعتقدات مع بعضها و شكّلت مجموعة أفكار منصهرة (St-Germain, 2010, p. 80)، و بالتالي أصبح للامتزاج عدّة أشكال تختلف من حيث درجة التأثير:

1). **التلفيقية بالتماثل *Syncrétisme d'assimilation*** و التي تحتوي على عدّة صور منها:

- التماثل الكامل *Assimilation pure et simple* يقوم على ربط الآلهة المحلية، و التي عادة ما تكون غير معروفة، بأسماء الآلهة الرومانية (Leglay, 1975, p. 125)، و هي عملية يتعرض من خلالها نظامان ثقافيان لتغييرات عند حدوث الاتصال بينهما و لكن بمستوى مختلف، أي تواجد ثقافة أعلى مكانة من الثانية و التي تجبرها على التغيير، و هذا التغيير قد يكون كاملا أي محو كل الخصائص التي تتميز بها (*Déculturation*) أو إنشاء أشكال جديدة بالتكيّف مع الحقيقة الجديدة (Chirassi Colombo, 1975, p. 96). يظهر هذا النوع من التماثل على الإلهة أفريكا مثلا، كانت إلهة للمغارات تحت اسم إيفرو و التي تحولت إلى *Dea Africa* عند التواجد الروماني بالمنطقة و التي بنيت على شرفها معابد كالمركب الديني بثاموقادي أين تملك الإلهة معبدا لها، إضافة إلى معبد بمدينة لامبيزيس، كما أنشئت لها تماثيل مثل رأس التمثال الذي اكتشف بمدينة قيصرية.
- التماثل بتكييف الآلهة *Assimilation après adaptation des divinités* و ذلك بإثراء شخصية الآلهة بآلهة أخرى و/أو ملحقاتها. مثل ما يظهر على تمثال الإله ساتورنوس المعروض بتيفاست و هو بوضعية الجلوس على العرش و يحمل صولجانا على شكل الإله جوبيتر، و وجود كتابة لاتينية على نصب وجد في منطقة هنشير راجل يمثل الإله ساتورنوس على شكل أسد بحيث تشير الكتابة إلى تماثل الإله ساتورنوس مع الإله جوبيتر من خلال خاصية الحكم.
- التماثل التراكمي *Assimilation cumulative* يظهر خاصة عبر الكتابات أين نجد اسم إله يحمل عدة ألقاب(Leglay, 1975, p. 125) .

2). التلفيقية المشتركة أو التراكبية *Syncrétisme d'association/juxtaposition* و التي تظهر على شكل مجموعة من الآلهة مجمّعة بخصائصها و وظائفها المشتركة في معلم واحد(Leglay, 1990, p. 70) ، أو بقرار من صاحب إهداء أو آلهة لها نفس الأصل أو تنتمي لنفس المجتمع (Leglay, 1975, p. 125). نجد ذلك عبر رأس تمثال باخوس أمون بقيصرية بحيث يتوافق الإلهين معا بظهور القرون الخاصة بأمون على رأس الإله باخوس. كما يدل معبد تيفاست إلى توافق الإله باخوس و هيراقلس حيث تم تمثيل البطل على إفريز المعبد إلى جانب الإله باخوس و تم تكريس المعبد لهما لدورهما الحامي للمدينة تحت حكم السيفيريين، كما يظهر ارتباط البطل بالإله من خلال تمثال هيراقلس المخمور الذي يظهر مكللا بأوراق الداليا و هو في حالة سكر في مدينة قيصرية. إضافة إلى ذلك قاعدة تمثال لساتير عثر عليها بمدينة كويكول (صورة 1) تحمل تمثيلات لكل من هيراقلس الذي يظهر بجانب جرة في سجل و الأميرة الطروادية هيزيون التي أنقذها هيراقلس في سجل آخر إلى جانب أتباع الإله باخوس المتمثلين في ساتير و هو يسكب الخمر في باطية ممثلا في سجل و رفيقة باخوس الراقصة و هي تحمل الدف في يدها في سجل آخر، نقشت على كتابة لاتينية القاعدة تحمل إهداء لليبر باتر و ليبرا[1]. و في سياق الكتابات اللاتينية عثر أيضا على كتابة بمدينة كويكول و هي مهداة لهيراقلس من قبل كاهن باخوس تحت اسم الليبر باتر و تظهر أيضا بعض الرموز التي تشير إلى هذا الأخير بحيث تم تمثيل النمرة الباخية و هي تتجه نحو باطية الخمر[2] (Serradj-Remili, 2020, pp. 284-285). تظهر أيضا خصائص التلفيقية من خلال ما يسمى بمعبد حامي ثاموقادي المكرس لعدّة آلهة مكلّفة بحماية المدينة منها ليبر باتر، سيلفانوس، جوبيتر، جونو و مينيرفا.

صورة 1:
قاعدة تمثال ساتير -كويكول-
غواس زهراء

هناك من يرى أنّ مفهوم التلفيقية الدينية هو عديم الفائدة عندما ينظر إليه على أنه مصطلح وصفي بسيط، و أنّ تحديد طقوس أو تقاليد على أنها تعرّضت للتوفيق لا تعني شيئا، لأن جميع الديانات لها أصول مركّبة و تتغيّر بشكل مستمر من خلال عمليات التعويد أو المحو (H.Martin, 2000, p. 281) ،

[1] *ILAlg. II-3*
[2] *ILAlg. II-3, 7663*

و بالتالي فالعبادات التي يقال أنها نقيّة ليست إلا امتزاجات قبلية أصبحت مشروعة(Xella, 2009, p. 139) . فوصف الديانات على أنّها تشكيلات تلفيقية هو مجرد إعادة صياغة لما يعتبر من المفترض نقطة البداية لتاريخ الديانات، أي أنّ جميع الممارسات الدينية هي تشكيلات تاريخية(H.Martin, 2000, p. 281) . تمثّل التلفيقية بين المعتقدات جانبًا من عملية تاريخية يكون أحد جوانبها هو البناء والحفاظ على النقاء، لأن التلفيقية بين المعتقدات ليست مزيجًا عشوائيًا للعناصر، ولكنها خاصية متعدّدة التفسيرات لثقافة معينة (Xella, 2009, p. 139). لذلك يرفض البعض استخدام التلفيقية كدلالة على الخلط بين الديانات و لكن بدلا من ذلك يفضّلون استخدامها كأداة للتحليل و التحقيق في دراسة حالات محددة(H.Martin, 2000, p. 282) .

تمكّن الرومان، عبر عملية التوفيق، من تقريب آلهة بعيدة عن أماكن عباداتهم و مختلفة من حيث الطبيعة و العبادة و ربطِها بآلهتهم، و بذلك تقاربت المجمّعات الإلهية رغم اختلافاتها العميقة، ذلك ما مكّن من توسيع نطاق تأثيرهم الثقافي و السياسي في المناطق المحتلة(Bloch, 1975, p. 112) . لكن هناك بعض الأحداث الدينية المعروفة التي أنتجت تساؤلات عديدة، مثلا الإله ساتورنوس الذي يعتبر من الآلهة المعقّدة في روما، فإلى جانب تركيبته الإتروسكية الناتجة عن امتزاجه مع الإله ساتر الإتروسكي في فترة قبلية دامت إلى غاية نهاية العهد الملكي لروما(Herbig, 1917, p. 446) ، نجد فيه عدة تركيبات أخرى صابينية لاتينية، إغريقية و بونية. كل هذا يمثل إشكالا في تفسير امتزاجاته العديدة، فالاحتفالات الخاصة به لم يتم تنظيمها إلى غاية نهاية القرن الثالث ق.م. في أوج الأزمة العسكرية لروما، أين أصبحت حفلات *Les saturnales* أكثر شهرة في المدينة و يظهر ذلك من خلال المأدبات العمومية المكرّسة لهذه الحفلات التي كانت تملء الشوارع الرومانية. و في هذه الفترة و خلال الحروب البونية، ظهرت الآثار الإغريقية لعبادة ساتورنوس و التغييرات التي أجريت على الحفلات المكرسة له، فأصبحت تشبه الاحتفالات الكرونية *Kronia* الاغريقية و ذلك عائد إلى مزج بين ساتورنوس و كرونوس في فترة أبكر (Bloch, 1975, p. 120) . أما خلال الحرب البونية الثانية و احتلال قرطاج، امتزج ساتورنوس مع الإله بعل حمون البوني، و ذلك للتوفيق بين الآلهة الحامية لحنبعل و جيشه مع الآلهة الرومانية، حيث اعتاد الرومان على محاولة كسب رضا آلهة الأعداء، و اللجوء إليها في بعض الأحيان فنجد مثلا ذكر الإلهة تانيت البونية من قبل الرومان عند التغلب على قرطاج في منتصف القرن الثاني ق.م. و ذلك تحت اسم *Iuno Caelestis* (Bloch, 1975, p. 121). بعدها تأثر الإله بالثقافة الرومانية قبل التواجد الروماني في شمال افريقيا، و بعد توسع الرومان في الأراضي الافريقية تحوّل الإله البوني البربري إلى الإله الروماني المعروف باسمه اللاتيني "ساتورنوس" (Leglay, Saturne Africain, Histoire, 1966, p. 69) ، رغم أنّ هذا الأخير لا يمثل استمرارية

للإله البوني و امتزاجه معه فقط لكن في نفس الوقت يشير إلى الانقطاع و التحول و التفاعلات المختلفة أين اكتسب خاصيته الافريقية المحضة. (D'Andrea, 2017, p. 6)

- ***التأثيرات الخارجية على الديانة الرومانية:***

تذكر بعض المصادر أن تاريخ روما عرف مرحلة النقاء، حينما كانت العبادات خالية من التأثيرات الخارجية، و التي انتهت عند الاختلاط بالإتروسكيين الذين فتحوا أبواب المدينة للعبادات الخارجية (Nagy & Prescendi, 2008, p. 149)، لكن الدراسات الحديثة بيّنت أنّ روما كانت دائما و منذ القدم محتكة مع الإغريق و الشعب الإيطالي و الاتروسكيين، فالتأثيرات المتبادلة كانت موجودة منذ القدم و بالتالي مرحلة النقاء هي مجرد أسطورة فقط و لا تجد تأكيدا كحقيقة تاريخية. كما تم ذكر نوع من العادات التي كانت تمارَس عند الرومان و التي يقال عنها أنها عادات إغريقية ***Ritus Graecus***، كتغطية الرأس بالتوجا مثلا على طريقة ***Gabii*** [1] خلال الطقوس، لذلك كان التفتح على الخارج موجودا منذ القدم و يظهر من خلال العناصر الخارجية التي تتميّز بها الطقوس الرومانية(Nagy & Prescendi, 2008, p. 150) .

اعتبر هذا التفتح كدواء بعد الحرب بين الإغريق و قرطاجة خلال قرن 3 و 2 ق.م.، دواء للتعاسة التي حذّر منها الكهنة عن طريق قراءة الرموز و التي دفعت إلى إدخال عبادات خارجية جديدة، كاعتماد الرومان على الطريقة الإغريقية في تشييع الطقوس. أما في الفترة الإمبراطورية، فقد وجدت روما نفسها تعبد عبادات خارجية إلى جانب العبادات التقليدية المتواجدة من قبل (Nagy & Prescendi, 2008, p. 151) ، حتى و إن لم تكن هذه القدسيات الأجنبية ***Sacra Peregrina*** جزء أصليا من عبادات الأسلاف ***Mos Maiorum***، لكن رغم ذلك أخذت شكلا جديدا في العالم الروماني(Nagy & Prescendi, 2008, p. 153) . تمكّنت الشعوب من عبادة آلهتهم و ممارسة عاداتهم الدينية في هذه الفترة باستثناء التضحية بالإنسان الممنوعة في افريقيا و دين الغاليين و البريطانيين و الإيرلنديين ***Druidisme*** الممنوع في بلاد الغال، ذلك إلى جانب شرط عدم المساس بالسلم الإلهي ***Pax Deorum***، فنجاح و استمرار الإمبراطورية يرتكز على العلاقة الجيّدة مع الآلهة و الأسلاف الرومان و ذلك عن طريق الممارسات التي تضمن سلام الآلهة (Nagy & Prescendi, 2008, p. 158).

إضافة إلى التأثيرات الكلاسيكية، الإتروسكية و الإغريقية، فقد تأثرت الديانات الرومانية بالديانات الغربية التي تظهر من خلال اتخاذها لآلهة بلاد الغال و إدخالها على الديانات الرومانية إلى جانب الديانات

[1] *Cinctus Gabinius* مدينة قريبة من روما

الشرقية التي أصبح الرومان ينجذبون إليها. ترتكز الديانات الشرقية على الاحتفالات الكبرى المنشَّطة بالموسيقى و الغناء و الرقص، و تقوم بنوع من الجذب و الإغراء عن طريق غموضها و عباداتها السرية و طقوسها المطّلعة التي تؤدي للحماس و النشوة، بمعنى التأمل في الألوهية، عكس الديانات الرومانية التقليدية التي ترتكز على الممارسة المتكررة *Imitatio* و الشكليات فقط. تمكّنت الديانات الشرقية من جذب الرومان بذكاء فهي تدعو للقناعة المطلقة و العمق العلمي و تضمن الأجوبة على الأسئلة التي يطرحها الإنسان عن الكون و الموت، أمام ديانة جامدة مرتكزة على الممارسات و فلسفة الأخلاق (Cumont, 1929, p. 46). فالديانات الرومانية كما ذكرنا في الفصل السابق هي ديانات سياسية تعمل على تنفيذ الممارسات لضمان حماية الآلهة و إبعاد غضبها، في حين أن الديانات الشرقية ليست إجبارية من قبل سلطة رسمية بل تلمس مباشرة أحاسيس الإنسان.

درس الكهنة الشرقيون المذاهب الكونية و ادّعوا بمحو دنس الروح بالاحتفالات الطقوسية التي تضمن الحياة الأبدية و السعيدة كهدية على التقوى، فالطريق الذي يؤدّي للسلام و السعادة يمر بالضرورة على العلم و الحكمة التي تضمنها الديانات الشرقية (Cumont, 1929, p. 46) ، و ذلك إلى جانب الغموض و العبادات السرية المستوحاة منها(Bonnet & Lannoy, 2017, p. 801) .

من بين هذه الديانات نذكر الديانات المصرية التي انتشرت في الفترة اليوليوكلودية (André, 1987, p. 190) التي ساهم في نشرها الموظفون و الجنود و الحكام (Bricault, 2005, p. 292) و التي تم تكييفها مع الديانات الرومانية لجذب أكبر عدد من المتعبدين دون المساس بخصوصية العبادة (Podvin, 2001, p. 396). و قد كانت الإلهة إيزيس المثال الأكثر شهرة بحيث تعود أصولها إلى بلاد مصر و سجل اندماجها في العالم الإغريقي و أصبحت بعد ذلك من الآلهة الأكثر شيوعا في روما. فهي إلهة عالمية خالقة الكون، منشئة الحضارة و المنتصرة على الموت، إلهة طيّبة ترحّب و تستقبل البشر كأم لهم، كانت عبادتها سرية في البداية ثم اعترف بها رسميا خلال عهد كلوديوس إذ شيّدت عدة معابد على شرفها في العاصمة الرومانية(Heugas, 2005, p. 8) .

إضافة إلى ذلك نجد ديانات آسيا الصغرى و التي اعتمد الرومان على آلهتها، على رأسها الإلهة سيبال المعبودة في إيدا *Deum Idea* الملقبة بالأم العظمى *Magna Mater* التي تم جلبها إلى روما في نهاية القرن الثالث ق.م. (Cumont, 1929, p. 70) نتيجة لنبوءة تتعلق بطرد حنبعل من الأراضي الإيطالية

(Livius, 10.5)[1]، و عليه تم عبادتها كإلهة التنبؤ و بعدها أصبحت أم العرق الروماني و جالبة الخيرات *Genetrix*, *Mater*, *Cultrix*, *Alma Parens* (Wilhelm, 1988, p. 97) . تمكنت الإلهة من فرض عبادتها خارج مكان ميلادها نظرا لدعمها للحكام و الملوك و الأرستقراطيين، مما مكّنها من جذب السلطات الرسمية و ساعدها في الانتشار في العالم الإغريقي في القرن السابع و السادس ق.م. و في روما لاحقا (Bogh, 2012, p. 59).

إلى جانب الديانات المصرية و ديانات آسيا الصغرى نجد تأثيرات لآلهة الفرس، على رأسها الإله ميثرا صاحب العبادات السرية التي انتشرت في كل الإمبراطورية الرومانية، و هي عبادة مرتكزة على النجوم (Ernest, 1990, p. 427) و هو الشمس التي ترى و تسمع كل شيء(H.Sick, 2004, p. 434) . تواجدت عبادته في روما التي رأت فيه صورة صول الذي لا يقهر في عهد بومبيوس خلال القرن الأول ق.م.، و أخذت في الانتشار مع بداية عهد الفلافيين في القرن الأول إلى غاية الأنطونيين و السيفيريين، إلى أن تراجعت في القرن الرابع (Cumont, 1929, p. 207). كان له أثر واضح على الأباطرة الذين يرون أن طبيعتهم تتكوّن من جزء من الشمس يستمدون قوّتهم منها، و منه يعتبرون أنفسهم أسيادا بالميلاد، وعند وفاتهم يصعدون إلى السماء مثل الإله(Cumont, 1913, p. 102) .

و أخيرا التأثيرات السورية التي ابتدأت في العهد الجمهوري إلى غاية القرن الثالث م. أين تسارع توسعها و ازدادت قوّتها خاصة تحت السيفيريين، حيث كان الموظفون و النواب و الجنود يتسارعون ويتسابقون لنيل رضا الآلهة الحامية للأباطرة، و من بين الآلهة التي لاقت قبولا كبيرا الإله جوبيتر *Dolichenus*، إله الصاعقة و العواصف و إله الجيوش الإمبراطورية، إذ تواجد متعبّدوه في جميع أنحاء الإمبراطورية (Cumont, 1929, p. 168).

- ***التأثيرات الدينية في الجزائر خلال الفترة الرومانية:***

كانت شمال افريقيا حافلة بالتأثيرات المختلفة، فقد كانت بمثابة جسر واصل بين الثقافة الشرقية و الغربية المحيطة بالبحر المتوسط، و أدى ذلك إلى المساس بالديانات المحلية التي تميّزت بأساس ديني مبني على الثقافة الليبية، و بعدها السيطرة التدريجية للقرطاجيين و اعتماد الشعوب المحلية للآلهة البونية، إضافة إلى اندماج هذه الأخيرة مع آلهة أخرى ذات تأثيرات عديدة منها المصرية (مثل تأثير إيزيس على

[1] *Quandoque hostis alienigena terrae Italiae bellum intulisset. eum pelli Italia vincique posse. si mater Idaea a Pessinunte Romam advecta foret.*

تانيت)، منها الإغريقية (كتأثير الرموز الباخية على الأنصاب القرطاجية و غيرها)، و عليه فقد شكّلت تعقيدا قبل التواجد الروماني بالمنطقة (Cadotte, 2007, pp. 390-391)

أما خلال التواجد الروماني في شمال افريقيا فقد ازداد ذلك تعقيدا، و ذلك بإنشاء نظام امبراطوري بالمنطقة و الذي أدى إلى تحولات معتبرة، فاستقرار الآلهة الرومانية في تيفاست مثلا، مدينة ليبية قديمة، أدى إلى تحولها إلى مركز للجيش الثالث الأغسطي و أصبحت مستعمرة رومانية في القرن الثاني و منه كانت التكريسات للآلهة الرومانية تفوق التكريسات للآلهة المحلية عددا، ذلك إلى جانب انتشار واسع للطقس الامبراطوري(Briand-Ponsart & Hugoniot, 2005, p. 141) مما شكّل تعقيدا للعبادات الافريقية التي تضم عدّة تركيبات من معتقدات قديمة ليبية و وافدة فينيقية مع آلهة إغريقية رومانية مستوردة بالقصد أو مفروضة. كما أدى هذا التوافد إلى خلق آلهة جديدة استنادا إلى آلهة متواجدة من قبل، كالإلهة أفريكا التي أخذت مصدرها من إيفرو إلهة المغارات و الجنية الحامية للجبال أو إلهة متعلقة بالشمس و النجوم (Camps, 2001, p. 3666). يرى البعض أن هناك مقاومة للرومنة و التي تظهر من خلال الديانات التي تمارس على الأراضي الافريقية و التي تبتعد ببعض الخصائص عن الديانة الرومانية الأصلية و ترتبط بطريقة أو أخرى بالديانات المحلية المتواجدة من قبل (Benabou, 1976, p. 262) ، أما البعض الآخر فيرى أن هناك عملية تهدف إلى التثاقف الديني *Acculturation religieuse* في شمال افريقيا، و ذلك بشكل كامل مما أدى إلى اختفاء الآلهة المحلية أمام تواجد الآلهة الرومانية (Février, 1976, p. 311) .

من بين الآلهة الوافدة التي دخلت إلى شمال افريقيا خلال التواجد الروماني و خاصة إلى المقاطعات الرومانية بالجزائر هي الآلهة الإيطالية القديمة، كالإلهة فيستا *Vesta* مثلا و التي نجدها في مادوروس إلى جانب الإله ميركوريوس، و هذا الأخير يتطابق مع الإله الليبي النوميدي بعل أدير *Baal Addir*، و أغلب الظن يشير إلى أنّ الإلهة فيستا تتطابق مع إلهة ليبية بونية (Cadotte, 2007, p. 128). إنّ استقرار مستعمرة رومانية للعساكر أغلبهم من أصل إيطالي قد سرّع في رومنة المنطقة ذات الخصائص المحلية، مما يفسّر وجود العديد من الآلهة الإيطالية(Ben Abid, 2016, p. 206) . إنّ تواجد الآلهة الإيطالية في بعض مناطق شمال افريقيا لا يهدف بالضرورة إلى الامتزاج مع آلهة روما، بل أكثر من ذلك، كان الهدف هو إرادتها في تكوين روما أخرى بهذه المناطق(Ben Abid, 2016, p. 208) . إضافة إلى ذلك نذكر الإله ليبر اللاتيني الذي كان ينتمي إلى مجمع الآلهة الإيطالية القديمة كإله للخصوبة إلى جانب زوجته ليبرا، كان إله الإنجاب و التكاثر عند الإنسان و الحيوان و النبات، أصبح فيما بعد ديونيزوس الهيليني و ارتبط

بالخمر و العنب ثم أسّس الرومان الثالوث المكوّن من كيريس و ليبر و ليبرا (سراج-رميلي، 2017-2018، صفحة 18)، و عُرِف فيما بعد بالليبر باتر. إلى جانب ذلك نجد بعض الآلهة الغربية من بلاد الغال كالإلهة إيبونا *Epona* و هي الإلهة السلتية الوحيدة التي انتشرت في المناطق الأخرى للإمبراطورية التي تقترن بالفروسية و الأحصنة و تربيتها، و يرجع انتشارها إلى دور الفرسان في الجيوش. نظرا لأهميتها تمكنت من الدخول إلى الرزنامة الرومانية حيث تكرّس حفلات على شرفها في 18 ديسمبر، و إضافة إلى ارتباطها بالحصان فهي تحمي المسافرين و خاصة في الرحلة للعالم الآخر، كما تعتبر إلهة للخصوبة حينما تقترن بقرن الوفرة و سلة الفواكه و الصحن و حصان صغير(Duval, 1989, pp. 269-270) .

كانت المعتقدات البونية منتشرة في شمال افريقيا عندما استطاعت الديانة الرومانية فرض نفسها، ذلك باعتماد الآلهة الموجودة من قبل لكن بمظهر روماني، بحيث نجد مثلا بعل حمون تحت اسم ساتورنوس، و أشمون تحت اسم اسكولابيوس(Cumont, 1929, p. 38) . استلفت الآلهة الليبية البونية و ما يقابلها عند الرومان من بعضها البعض على الأراضي الافريقية عدة عناصر، سواء من ناحية الاسم أو الصفات الإلهية و الإيكونوغرافيا و العمارة الدينية، مما ساهم في إثراء شخصياتهم، هذا يرجع إلى ليونة البانثيون الروماني و ذلك وفق عملية تراكم أين يقوم المعتقد الجديد بالتعايش مع المعتقدات المتواجدة من قبل عوضا من محوها، و يظهر ذلك من خلال بناء معابد ذات المظهر الروماني و أخذ العبادات السابقة لشكل جديد و انتشار عدد هائل من الأنصاب الدينية باللغة و الأسماء اللاتينية (Cadotte, 2007, p. 8) .

كما رأينا من قبل فقد أدخل التجار الأجانب و العبيد و الجنود العائدين من الحملات العسكرية في الشرق إلى المدينة الرومانية عبادات جديدة من مختلف المناطق، و رحّب الرومان دائما بالآلهة الأجنبية و لم يروا ضررا في استقبالها. حتى أنه و في بعض الحالات، خاصة خلال الحروب، يقوم الرومان بالتشاور مع آلهة العدو و يأتون بها إلى حقولهم آملين في الانتصار(Heugas, 2005, p. 8) . في نفس الوقت لم تترك الآلهة الشرقية المجال للنسيان، بل انتقلت عبر البراري و البحار لتحتل المقاطعات اللاتينية الافريقية؛ إيزيس و سيرابيس المصريين و سيبال و أتيس من آسيا الصغرى و سابازيوس و ميثرا الفارسيين و غيرهم كانوا يعبدون بكثرة، و بذلك انتشرت هذه المعتقدات الجديدة و نافست المعتقدات الإغريقية الرومانية .(Cumont, 1929, p. 40)

ارتكزت الآلهة المصرية أساسا على أربع آلهة رئيسية انتشرت في المقاطعات الرومانية الافريقية و هي؛ إيزيس و سيرابيس و أنوبيس و أربوقراط. ظهرت عبادة الآلهة المصرية في موريطانيا أوّلا في قيصرية،

عاصمة يوبا الثاني إلى غاية القرن الرابع، و أوزيا و سيتيفيس و قونوقو و إيومنيوم (Ben Abid, 2016, p. 156) ، و البروقنصلية في تيفاست و هيبون و كالاما (Bricault & al., 2002, pp. 233-236) . أما في نوميديا فالآلهة المصرية لم تستقر باكرا فيها، بل يعود ذلك إلى فترة متأخرة في القرن الثاني و الثالث و التي انتشرت عبادتها بالخصوص في المدن الكبيرة ذات النسبة الكبيرة للرومنة، خاصة سيرتا عاصمة الكنفدرالية السرتية و ثاموقادي و لامبيزيس المعسكر ثم عاصمة المقاطعة، إلى جانب أكوافلافيانا و كويكول و روسيكادا(Bricault, 2005, pp. 292-293) . تظهر أهمية الآلهة المصرية من خلال الشواهد الأثرية التي اكتشفت بهذه المناطق و المتمثلة في المعابد و الأنصاب و اللقى الأخرى كالمصابيح و النقود و الناقشات المهداة لهم، إضافة إلى استعمال العناصر المصرية على التمثيلات المختلفة و التي تدل على التأثر بها (غواس و سراج رميلي، 2023).

أما عن آلهة آسيا الصغرى فتحتل سيبال المرتبة الأولى، فقد كانت معبودة في ماكتار و أغلبية المدن الرومانية و الافريقية، كانت الإلهة تمتاز بخاصية رسمية و انتشارها يعود إلى مبادرة من السلطات المحلية التي تتحكم في تسييرها، ففي افريقيا كانت سيبال إلهة رومانية حامية الدولة و الأباطرة (Ben Abid, 2016, p. 205). اقترنت سيبال بالطقس الامبراطوري في كويكول، و كانت محبوبة الجنود الأفارقة في لامبيزيس و زاما، و إلهة مهمة لدى الموظفين في ثاموقادي و أكوافلافيانا و قيصرية خلال القرن الثالث (Bricault, 2005, pp. 294-295). كانت الإلهة معروفة عند العامة و كذا لدى الطبقات العليا، انتشرت عبادتها ابتداء من الأنطونيين بفضل تشبيهها بالإلهة كايلستيس (Bricault, 2005, p. 296) ، و في أغلب الأحيان تكون مرفوقة بأتيس، حيث يمثل إلى جانبها كثنائي ملكي، فهو الذي ليست له بداية و لن تكون له نهاية، و القوي الذي ولد بنفسه والذي أنشأ السماء و الأرض و البحار و مسيطر على الفصول، و الذي يقود إلى النور و يسهر على انسجام الكون آخذا مكان ميثرا(Graillot, 1904, p. 328) . يعتبر الثنائي كآلهة ذات القوة العظمى *Dii Omnipotentes*، حيث تمثل الإلهة في بعض الأحيان "أم الآلهة" و يمثل أتيس "الجينوس الحامي" (Graillot, 1904, p. 325) ، كما عُبد هذا الأخير كإله للطبيعة و الخصوبة، حيث كانت تقام حفلات على شرفه في مواسم الربيع حينما تنبت النباتات (Cumont, 1906, p. 10) ، و يتم مزجه مع الشمس التي تدخل في رمز فلك البروج كل شهر و هو بذلك سيّد الأشهر *Menotyrannus* (Cumont, 1906, p. 13). إلى جانبها نذكر الإله سابازيوس إله الثروات الطبيعية خاصة القمح و كانت تعد حفلات سرية على شرفه في الليل تدل على الرابط الوثيق بين المطّلع و الإله (Daremberg & Saglio, 1877, p. 929 Sabazius). ينحدر الإله من أصل ثراسي فريجي و الذي أصبح تدريجيا يرتبط بالإله ديونيزوس،

تطوّرت عبادته تدريجيا و أخذت أهمية كبيرة بمرور الوقت، يرجع ذلك إلى مساعدة الحضارة الفريجية و استفادته من الأعراق المختلفة المجاورة (Picard, 1961, p. 132) . تمت عبادته في منطقة البلقان و انتشرت في الأنحاء المجاورة مع بداية القرن الثاني ق.م. خاصة روما التي انتشرت عدة كتابات على شرفه و معالم تدل على شعبيته، قد عاد أصل تسميته إلى نوع من الخمر (البيرة) الذي يسمى *Sabaium* (Daremberg & Saglio, 1877, p. 929) يظهر في العادة بملامح شرقية بالغ ملتحي مرتديا ثوبا طويلا . (Picard, 1961, p. 152)

إلى جانب الآلهة المصرية و آلهة أسيا الصغرى انتشرت عبادة ميثرا، الإله الفارسي، في بعض المناطق بسبب تواجد الجنود خاصة في نوميديا؛ ثاموقادي و ماسكولا و ديانا فيتيرانوروم و القهرة و لامبيزيس خلال القرن الثاني إلى الرابع و ذلك إلى جانب موريطانيا القيصرية .(Bricault, 2005, pp. 297-298)، إذ كانت تقام العبادات السرية من قبل الجنود الأجانب، بحيث كان الجيش الثالث يتكون من عدّة متعبدين للإله، عكس الجنود المحليين المتشبثين بآلهتهم المحلية و البونية(Cumont, 1913, p. 58) . كان الإله ميثرا سيّد النجوم الذي يمد السلطة للحكام على الأرض خاصة في الفترة السيفيرية أين اطلع الاباطرة على العبادات السرية للإله، و استمر ذلك للقرن الرابع محتفظا بصفته حامي سيادة الإمبراطورية *Fautoris Imperii Sui* (Vermaseren, 1960, p. 31) ، كما كانت تقام احتفالات بميلاد الإله أي مجيء النور الجديد و المعجزة فهو أب النور *Genitor luminis* المولود من الحجر *Deus Genitor Rupe Natus* الذي خرج منه حاملا لسكين و مشعل و على رأسه قبعة، فهو ابن الحجر الولود *Petra Genitrix* (Vermaseren, 1960, p. 62). كان الجنود الرومان يخافون و يؤمنون بالخرافات و نظرا للمخاطر التي يتعرضون لها خلال خدمتهم، فهم يحتاجون إلى الحماية السماوية و لا يفوتون فرصة عبادة الإله عندما تسنح الفرصة، حيث أن الديانة الرسمية للجنود لم تكن كافية لتلبية رغباتهم فكانوا يلجؤون لميثرا ليساعدهم في الفوز خلال الصراعات، و يمكنهم من الحصول على حياة سعيدة في العالم الآخر إذا تم التغلب عليهم (Cumont, 1913, p. 41) . الإله ميثرا إله اجتماعي و إله الروابط الاجتماعية، حيث تضمن عباداته السرية الخلود للمطلعين و السعادة الأبدية في الحياة الأخرى(Mabrouk, 2021, p. 289) .

- **الشواهد الأثرية الدالة على التأثيرات المختلفة:**

تدل مختلف الشواهد الأثرية بالجزائر على وجود تأثيرات لثقافات مختلفة، إلى جانب الثقافة المحلية، على الديانة الرومانية بالمنطقة، فمثلا وجود الإلهة الإيطالية فيستا التي تم افتراض عبادتها في تيديس يعود لتواجد مساحة في مغارة غير بعيدة عن الساحة العامة مخصصة لإخراج الدخان، مما جعل البعض يعتقد أنها تعود للنار المقدسة للإلهة، و نظرا لوجود مذبح مهدى للإلهة الرومانية في أحد المباني المحيطة بالمغارة، و هذا ما يدل على وجود عبادة الإلهة في هذه المنطقة و كذلك في مادوروس، و الذي يعود لاستقرار الجنود الرومان تحت أغسطس في المنطقة المحلية(Ben Abid, 2016, p. 207) . إلى جانبها الإله ليبر باتر الذي ذكرته عدّة كتابات[1] و كرّست له عدّة معابد لوحده أو برفقة آلهة أخرى مثل المعبد الحامي بثاموقادي، و هو يمثل بصورة باخوس الملتحي على المشاهد المصورة بحيث يظهر على مصباح تم العثور عليه بمدينة سيرتا و رأس تمثال بمدينة قيصرية، أو إلى جانب زوجته التي تظهر في صورة تشبه الإلهة فورتونا مثل ما يظهر على تمثال الإلهة في مدينة ثاموقادي. أما آلهة بلاد الغال منها إيبونا إلهة الخصوبة المقترنة بالأحصنة و تربيتها و التي تركت لنا صورة لها تم العثور عليها في بطيوة، و بومونا إلهة الطبيعة و الفواكه التي شخصت في منحوتات تدل على تواجد متعبديها في بعض الأماكن بحيث تم العثور على تمثالين صغيرين لها في ضواحي إيكوزيوم و تمثال آخر في الجهة الشرقية في منطقة تيفاست.

من جهة أخرى هناك عدد معتبر من المعابد المكرّسة للآلهة المصرية في المقاطعات الرومانية بالجزائر منها معبد لإيزيس في المقاطعة القيصرية بمدينة قيصرية تحت حكم يوبا الثاني إلى غاية القرن الرابع، و معبد لسيرابيس في مقاطعة نوميديا جنوب مدينة ثاموقادي، و هو ممزوج بالمعبد المكرس للإلهة أفريكا و الإله اسكولابيوس مشكّلا بذلك مركّبا دينيا ضخما. كما نذكر معبد سيرابيس بسيرتا *Fanum Sarapis* (Podvin, 2005, pp. 220-221) ، إضافة إلى معبد لإيزيس و سيرابيس معا بلامبيزيس أين تم بناء معبد جديد في فترة متأخرة على شرف إيزيس حيث تم التفريق بين الإلهين بتكريس معبد منفصل لكليهما (Janon, p. 43).

إضافة إلى المعابد فقد وجدت عدة مصابيح تحمل صور الآلهة المصرية فمثلا في مقاطعة البروقنصلية نجد مصابيح تحمل صورة الإله سيرابيس بمدينة تيفاست (Podvin, 2005, p. 221) ، و نشير إلى أن بعض الباحثين يفترضون أن تكون المصابيح قد صنعت في أماكن أخرى و هي بدون أهمية في دراسة تاريخ

[1] *AE 1894, 85.*

العبادة (Gsell, 1909, p. 157) في حين يؤكّد البعض الآخر على الطبيعة الافريقية للصناعة و الزخرفة و بذلك فهي ذات أهمية كبرى في دراسة العبادة و انتشارها في المدن (Laporte, 2004, p. 253) . نذكر كذلك عدة مصابيح تحمل جذع إيزيس أو الإلهين إيزيس و سيرابيس معا و أخرى لإيزيس مع هيليوسيرابيس أو اربوقراط. إلى جانب مدينة هيبون و كالاما اللتان قدمتا مصابيح تحمل صورة للإلهة إيزيس برفقة الإله سيرابيس و أخرى لجذع سيرابيس(Bricault & al., 2002, pp. 233-236) ، في حين قدّمت سيرتا مصابيح للإلهين إيزيس و سيرابيس و تمثيلات لأربوقراط (Podvin, 2005, pp. 218-221) . كانت المصابيح المخصصة للآلهة المصرية أكثر عددا في سيتيفيس ثم تيفاست تليهما سيرتا و مناطق أخرى بشكل أقل.

تظهر تأثيرات الآلهة المصرية في مقاطعة موريطانيا على عدّة شواهد أخرى كالنحت الحجري الذي يمثل الثعبان *Uræus* المكتشف بعاصمة موريطانيا القيصرية (Gauckler, 1895, p. 87)، و تمثال للإلهة إيزيس الذي يعود للقرن الثاني م. و رأس تمثال آخر للإلهة، إلى جانب عود هاثور البرونزي و النصب الذي يحمل صورة لكاهنة تحمل عود هاثور و الدلو الخاصين بعبادة الإلهة إيزيس(Gsell, 1928, p. 242) ، إلى جانب عود هاثور البرونزي المكتشف في إيومنيوم (Gsell, 1909, p. 156) . أما في نوميديا فقد تواجدت في لامبيزيس تماثيل دينية و تمثال الإلهة إيزيس في الغرفة الأخيرة للمعبد، و مذبح محمول يحمل تمثيل الإلهين إيزيس و سيرابيس و ملحقاتهم على جانب معبد اسكولابيوس (Janon, p. 45) ، أما مدينة ثاموقادي فقد قدمت لنا جذعا لسيرابيس موضوع على قدم إنسان يعود للفترة السيفيرية-218 .Podvin, 2005, pp) 221) و رأس لسيرابيس في مدينة روسيكادا(Gsell, 1909, p. 153) . إضافة إلى نصب وجد في مورسوت و المتواجد حاليا بالمتحف الوطني لتبسة الذي يحمل في سجله العلوي ساتورنوس و قرينته و في السجل السفلي أربع آلهة بقيت منها الرؤوس و التيجان فقط، اثنان منهما يحملان البازيليون و الأخرى ممثلة بقرون و الأخيرة بعصابة تدل على إيزيس و آلهة المجمع (Leglay, 1961, pp. 358-359) (Leglay, Saturne [1] Africain, Histoire, 1966, pp. 246-247) لكنها تبدو كتمثيل للإلهين صول و لونا برفقة الفارسين اللذان يحملان رمز الصليب على رأسيهما للدلالة على النجوم، و لذلك يمكن أن يكون هذا النصب لا ينتمي إلى مجموعة الآثار الخاصة بالتأثيرات المصرية.

[1] *Pl. XIII fig.6.*

فيما يخص عبادات آسيا الصغرى و على رأسها الإلهة سيبال فالشواهد الأثرية قليلة جدا نجد ذكرا لمعبدين ريفيين، يتواجد الأول في هنشير شعبة الرصاص المتواجد بين مورسوت و مادوروس و الثاني متواجد في أكوافلافيانا في نوميديا (Bricault, 2005, p. 296). كما تمت الإشارة إلى احتمالية تواجد معبد للإلهة موازي لمعبد ميثرا في تيديس أين يتم الإقبال عليه من طرف النساء (Lancel, p. 14) بحيث أن عبادة ميثرا كانت محرّمة عليهن. إلى جانب وجود أنصاب تحمل تمثيلات لكهنة سيبال في قيصرية و مصابيح عديدة لسيبال و أتيس و الكهنة في تيفاست و هيبون و كويكول و ثاموقادي و سيرتا و قيصرية و تيبازة و بطيوة و ضواحيها و سيتيفيس، بحيث كان عدد المصابيح كبيرا في كل من تيبازة و تيفاست تليها سيتيفيس و ثاموقادي ثم المناطق الأخرى بشكل أقل. في حين أن الشواهد المتعلقة بالإله سبازيوس نادرة جدا فهو قليل الانتشار بإفريقيا و تمتاز عباداته بالطابع السري، يظهر ملتحيا و مرتديا ثوبا طويلا على فسيفساء انتصار باخوس بسيتيفيس. كما نذكر اليد المباركة التي اكتشفت بتيبازة (صورة 2)، تتواجد 6 نماذج منها في العالم كله و إحداها متواجدة حاليا في المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة، و هي يد مصنوعة من البرونز تعود للقرن الثاني تحمل عدّة عناصر كالثعبان الملتف حول المعصم و جذع ميركوريوس و طيور و حيوانات زاحفة و ماعز و ضفدع و سلحفاة و حبة صنوبر. تعتبر يدا مقدسة التي تبارك لمتعبدي إله النباتات التراسي الفريجي سابازيوس.

صورة 2:
يد سابازيوس -تيبازة-
غواس زهراء

أمّا فيما يتعلق بالإله ميثرا فأهم المعابد هي المغارة التي تتواجد بمدينة تيديس المكرسة لعبادة الإله إضافة إلى معبد لامبيزيس و روسيكادا، ذلك إلى جانب التماثيل و المنحوتات التي تحمل مشاهد الذبح بسيتيفيس و روسيكادا و تيمزيوين و بطيوة التي تحمل تمثيلات للإله مرفوقا بحيوانات و ملاحق، بحيث تُظهِر المنحوتة المكتشفة بسيتيفيس اهتمام العساكر بهذه العبادة خلال تمثيل لمشهد التضحية بالثور و ما تم نقشه على المنحوتة التي تذكر أن الفيلق الثاني المسماة بالهيركولية قد أنجز هذه المنحوتة للإله ميثرا الذي لا يقهر و أن الكتيبة العاشرة و السابعة قد قامتا بالإهداء (Mac Carthy, 1863, p. 260)، تحت إشراف صول و لونا الممثلين على الجوانب العليا للمنحوتة، تم نقش الكتابة على راية رقيقة في الأعلى و التي يدل شكلها على قبة مغارة الإله و في الأسفل أيضا. في حين تدل المنحوتة المكتشفة ببطيوة على مشهد التضحية بالثور أيضا و الذي يحيط به الدادوفوريين *Dadophores*، لكن المنحوتة غير كاملة نظرا لتحطّم جزء

كبير منها لكن يمكن تخيّل بقية المشهد بالمقارنة من المشاهد العالمية المعروفة، بحيث يتم تمثيل الدادوفوريين على جوانب الإله أحدهما يمسك مشعلا موجّها نحو الأعلى و الآخر يحمل مشعلا موجها نحو الأسفل و ذلك برفقة حيوانات أخرى متواجدة عند أقدام الثور تدل على الطابع الكتوني للإله. تأتي تماثيل صغيرة أخرى لتدعم المنحوتات المذكورة و هي التي وجدت بسكيكدة، التمثيل الأوّل يمثل الإله ميثرا على الثور و تمثالين للدادوفوريين *Cautopates* و *Cautes* يحملان مشاعلا إلى جانب تمثال صغير للإله ذو رأس الأسد الذي يحمل مفتاحا.

3. خصائص المساند المدروسة:

لم تمنع الرومنة الثقافية التعبير عن التقاليد المحلية الليبية أو البونية خاصة في التحف الفنية مما شجع بعض المؤرخين على استعمال لفظ "الفن الافريقي"، لكن الخصائص المحلية صعبة التمييز على المساند التي تعود إلى الفترة الرومانية، لذا يذهب البعض إلى استعمال لفظ "الإنتاج الفني الأصيل للمدارس الفنية المحلية لشمال افريقيا" دلالة على ديناميكية ثقافية عوض الخصائص الافريقية (Briand-Ponsart & Hugoniot, 2005, p. 470). تحمل المساند الأثرية للفترة الرومانية المكتشفة على الأراضي الافريقية علامات تعكس ميزة المنطقة، و هذه الخصائص تعكس ثراء و تعقيد المنطقة التي تأثرت بالثقافة الرومانية حيث تشهد هذه المساند على لقاء ثقافات غنية و معقدة و تعطينا نظرة على تاريخها و ثقافتها.

- ***المعابد:***

قام المهندسون بتطبيق القاعدة الرومانية في إنشاء مبانيهم في المدينة و كان ذلك في كل المقاطعات الرومانية الأخرى، حيث نجد المعابد ذات المخطط الروماني الأصلي المتواجد بروما من حيث تنظيم الأعمدة و الغرف و تموضع التماثيل بداخله و في الساحة المتواجد بها، إضافة إلى اعتماد طرق و تقنيات البناء الرومانية المعروفة. فقد كان المعبد الافريقي الروماني يحمل خصائصا رومانية إلى جانب البصمة المحلية التي تظهر من خلال استخدام وحدات القياس المعروفة قبل التواجد الروماني بالمنطقة إلى جانب التأثيرات الشرقية و البونية التي كانت بارزة على التزيينات و الزخارف التي تعلو هذه المباني (Picard, 1962, p. 37).

يعتبر إنشاء المعابد و مباني الكابيتول في المدن الافريقية الطريقة المثلى للحصول على الامتيازات الناتجة عن المواطنة الرومانية، و يرتبط ذلك أيضا بقوة و ثراء و سلطة النخبة المحلية التي تظهر من

خلال تقديم الهبات المالية لبناء المعابد و ترميمها، و ذلك يؤدّي بالضرورة إلى القبول بالهوية الرومانية من قبل حكام المقاطعات الافريقية و شعبها (D.Shaw, 2007, p. 22). نجد البعض منها بسيطا بحيث يتكوّن من المخطط الهندسي البسيط على شكل مستطيل و يتم استعمال الطرز الاغريقية و الرومانية المعروفة في المباني الدينية، و أحيانا أخرى نجدها بمخطّط مميّز و موقع مميّز كمعبد اسكولابيوس بلامبيزيس، و البعض الآخر يكون مزيّنا و مثقلا بالزخارف الميتولوجية كمعبد باخوس و هيراقلس بتيفاست (Gsell, 1901, p. 139).

اختلفت و تنوّعت الآلهة المعبودة في هذه المعابد التي قد تكون موجّهة لإله أو إلهة واحدة أو عدّة آلهة، و قد تكون آلهة ذات أصل روماني أو آلهة من حضارات أخرى، ذلك إلى جانب المعابد المكرّسة للعائلة الحاكمة. قام الرومان بإنشاء مباني الكابيتول في المدن و قد تم اكتشاف العديد منها على الأراضي الافريقية منها ثاموقادي و لامبيزيس و كويكول و سيرتا و روسيكادا و ثيبيليس و ثوبورسيكوم نوميداروم و مادوروس و هيبون و تيبازة و رابيدوم مع احتمالية وجود مباني أخرى و ذلك لتعزيز الديانة الرسمية و فرض سلطة الامبراطور تحت إشراف الآلهة الكابيتولية الثلاثة جوبيتر و جونو و مينيرفا، التي تختلف من حيث الحجم و تقسيم الفضاءات (القاعات و الساحة) و الفترة الزمنية. إضافة إلى إنشاء معابد للنصر التي تنشأ على الساحة العامة للمدينة كمعبد النصر بثاموقادي، إلى جانب كتابات تشير إلى انتصارات الامبراطور و تدعمها معابد مكرّسة للعائلات الإمبراطورية كما هو الحال في كويكول أين نجد معبدا للعائلة السيفيرية الذي يعود لبداية القرن الثالث و الذي يتواجد في قلب المدينة على منصة كبيرة و هو مكرّسَ للمدينة و لانتصارات الامبراطور. وجبت الإشارة إلى أنّ وجود كتابات لاتينية مهم جدا في تحديد هوية المبنى بحيث تم اكتشاف كتابة[1] في مبنى بيزنطي أمام بقايا معبد بمدينة مادوروس تعود لعهد هادريانوس تدل على تكريس المعبد للأباطرة المؤلهين(Gsell & Joly, 1922, p. 68). إضافة إلى إمكانية إسناد المعبد الكابيتولي المتواجد بلامبيزيس إلى الامبراطور نظرا للكتابة التي وجدت بها و التي تقضي بتكريس المعبد للامبراطور باسم الآلهة الثلاثة المكوّنة للمجمّع الإلهي و الجينوس الحامي[2] التي تم وضعها من قبل جندي كان في مهمة شرفية بالمدينة. انتشرت معابد الآلهة في المدن و أخذت الطابع الرسمي بحيث كرّست للآلهة الرومانية و هي مرتكزة بكثرة في مقاطعة نوميديا و متنوّعة أيضا نظرا لتواجد الجيش الأغسطي الثالث بعدّة مناطق

[1] **ILAlg-01, 02082= LBIRNA 00112** : *[Pro salute Imp(eratoris) Caes(aris) divi Tr]aiani Parthici f(ilii) di[v]i Nervae nep(otis) [Traiani Hadriani Aug(usti)]/ [3 fl]amen perp(etuus) aedem divorum quam ord[ini coloniae Madaurensium]/ [faciendam promiserat(?) opere qua]drato cum crypta et pronavo et gradib(us) et columnis mar[moreis s(ua) p(ecunia) fecit idemq(ue) ded(icavit?)]*

[2] **CIL, 08, 02612***: ….Aug Iovi Optimo Max * Iunon… Reginae Minervae et Genio Lambaesis*

من المقاطعة، و من جهة أخرى توجد معابد خارج الأسوار و في مناطق مرتفعة تعود عادة لعبادة آلهة الخصوبة كساتورنوس و كيريس و التي كانت كثيرة جدا نظرا لاهتمام سكان المنطقة بالأرض و بالإله الريفي ساتورنوس و إلهة الحصاد و المزروعات كيريس و ابنتها، كما تم تسجيل مركبات دينية هامة في منطقة نوميديا في ثاموقادي و لامبيزيس خاصة مكرّسة للطب و الصحة مقترنة بعنصر المياه. إلى جانب هذه المعابد توجد آثار لمعابد أخرى لم تعرف الآلهة المكرسة فيها لكنها تدل على الاهتمام الكبير بالعبادة و على تواجد الديانة في كل المجمعات السكنية.

- ***الأنصاب:***

يتنوّع شكل الأنصاب و محتواها حسب المكان المتواجدة فيه، فالأنصاب المتواجدة بمقاطعة البروقنصلية مختلفة في الشكل و المضمون مقارنة بالأنصاب الأخرى المتواجدة بمقاطعة نوميديا و موريطانيا.

احتلت الشخصيات الممثلة على الأنصاب المتواجدة بمقاطعة البروقنصلية مكانا كبيرا من المساحة الكلية للنصب، فنجد الشخصيات الممثلة على أنصاب مدينة تيفاست مثلا ذات حجم كبير يكون فيها التركيب المحوري أقل صرامة، كما لعبت قرينة ساتورنوس دورا أكثر دقة من أي مكان آخر حيث تظهر على عدّة أنصاب جالسة إلى جانب الإله ساتورنوس. أما عن المدن مادوروس و ثوبورسيكوم نوميداروم و قصيبة و كالاما و عين النشمة و هيبون إضافة إلى ثيبيليس في نوميديا، فتوحّدها جوانب مشتركة، إذ تمتاز أنصابها بمقاسات صغيرة و لها نفس المخطط الزخرفي. أما الأنصاب المكرّسة للإله ميركوريوس المكتشفة بمنطقة مادوروس فهي متشابهة في شكلها العام من حيث المقاسات و طريقة التنفيذ لكنها مختلفة من حيث الإيكونوغرافيا. في حين تمتاز الأنصاب المكرّسة للإله ساتورنوس المتواجدة بمقاطعة نوميديا و بالأخص الكنفدرالية السرتية بشكلها المستطيل و نحتها البدائي، و هي مزيّنة برموز لا نجدها في أماكن أخرى مثل السّلّم، و تواجد رمز الإلهة تانيت في السجل العلوي إلى جانب الآلهة المرافقة للإله ساتورنوس، إضافة إلى أنّها تتّسم بوجود علامات للتأثيرات الأجنبية. أما الأنصاب المتواجدة بلامبيزيس و لامبافوندي و ثاموقادي و ديانا فيتيرانوروم فيمتد تأثيرها إلى غاية ماسكولا و هيركوليس، و تمتاز بأسلوب أكثر شرقية في لامبيزيس، أكثر بدائية في لامبافوندي، أكثر عناية و أناقة في ثاموقادي، و كلاسيكي للغاية في ديانا فيتيرانوروم. في حين أن أنصاب قصر الحيمر و ماسكولا المتواجدة بين تيفاست و ثاموقادي، فهي تبدو أكثر واقعية و تمتاز بديكور راقي موسوم بوفرة الرموز و الشخصيات و الحيوانات عليها و نجد نفس الأصالة في نقاوس، فيمكن الجزم بوجود حياة دينية مكثفة يحرّكها فكر ديني محلي و مستعار من الشرق

السامي و من روما. أما في مدينة كويكول فالمدرسة مختلفة عما سبقها، إذ يتجاوز نشاطها الإطار الإقليمي و يمتد على نطاق واسع في مونص و زاراي في نوميديا و نوفار و سيتيفيس في موريطانيا، فالأنصاب في هذه المدن تتميز بالوجاهية الكلية و التموضع التناظري ذات السجلات المتراكبة و بعض الرموز الأصلية مثل عنق البط التي تعكس الاهتمامات المحلية. أما المقاطعة الموريطانية فتميّزت بالتأثيرات البونية، حيث عرفت الأنصاب المتواجدة بصالداي و توبورسوكتو بالنمط الكلاسيكي الذي يبرز خصائص الرومنة، في حين امتازت أنصاب روسوكورو و إيومنيوم بنمط خاص بها، فهو مزيج غريب من التأثيرات البونية و المحلية و الإيطالية. أمّا عن أنصاب أوزيا و رابيدوم فيتخللها النمط الكلاسيكي الذي يفسَّر من خلال العمل العسكري للرومنة في منطقة الليمس الموريطاني. أما أنصاب قيصرية فهي مصنوعة من الرخام، تمتاز بصغر مقاساتها و هي وفية للتقاليد البونية و الاغريقية. و أخيرا نجد بطيوة التي تتبع نفس النمط السابق غير أنها أكثر بدائية و بونية في خصائصها(Leglay, 1966, pp. 55-56) .

- ***المصابيح:***

تم العثور على كم هائل من المصابيح خلال الحفريات المنجزة في مدن المقاطعات الرومانية بشمال افريقيا، حيث امتازت بالتنوع من حيث الشكل و النمط و اللون و المواد المستعملة و الزخارف المنجزة عليها. فمن حيث الشكل تعتبر المصابيح ذات القناة المقعرة من المصابيح الخاصة بشمال افريقيا، حيث نجدها بكثرة في جميع المقاطعات الافريقية(Bussière, 1992, p. 200) و منعدمة تقريبا في المقاطعات الأخرى. أما العجينة و اللّون فقد ذكرت بعض المراجع أنّ المصابيح المتواجدة بموريطانيا القيصرية مثلا قد تم صنعها في قالب من الجبس بعجينة رقيقة و ناعمة، يسهل التعرف عليها عن طريق اللون الغالب، فقد تم استعمال العجينة الطينية ذات اللون الأصفر الفاتح الشاحب مع نوع من الاخضرار الذي يظهر على المساحة الخارجية، و هذا النوع متواجد بكثرة في تيبازة. كما يغلب اللون الأبيض و الرمادي و الأسمر الفاتح أو مغرة الوردي الشاحب و البني على المصابيح التي وجدت بقيصرية(Bussière, 1992, p. 191) . كما تمت الإشارة لدى بعض الباحثين إلى انتشار نوع من المصابيح الذي يحتوي على منقار مثلث في الفترة السيفيرية (Deneauve, 1986, p. 145). تمثل المصابيح آلهة مختلفة تتنوّع بين الآلهة و الأبطال و الوحوش الخرافية ذات الأصل الروماني و الآلهة الشرقية المصرية و الفريجية إلى جانب الآلهة و الرموز المحلية، و التي تستخدم في جميع ميادين الحياة، في المنازل و الشوارع و المعابد و المقابر. تم إحصاء مصابيح عديدة خاصة بالآلهة الرئيسة و قد كانت سيرتا و تيفاست من أكثر المدن التي خلفت هذا النوع من

المصابيح، مما يدل على الاهتمام بالآلهة الرومانية الرئيسية بهذه المناطق، و أن الكم الأكبر كان يخص الإله باخوس و أتباعه مقارنة بالآلهة الأخرى. أما الآلهة الثانوية فكانت مرتكزة بكثرة في تيبازة و سيتيفيس و تيفاست أيضا مقارنة بالمناطق الأخرى خاصة الإلهة فورتونا و سيبال مما يدل على أهمية طلب الوفرة لدى السكان و قيمة الطبيعة و الأسرة. أما عن المعبودات المرافقة فقد كان لصول و لونا حصة الأسد من المصابيح ثم فيكتوريا خاصة في تيبازة و سيتيفيس و تيفاست ثم ثاموقادي و سيرتا، مما يعني استمرار عبادة آلهة الشمس و القمر حتى فترات متأخرة من العهد الروماني، إلى جانب الاهتمام بإلهة النصر التي تجلب الفرحة و السلام. في حين كان للأبطال ظهور محدود على مصابيح محدودة، أكبر عدد خصِّص لهيراقلس و ارتكزت بكثرة في سيرتا. و أخيرا نجد الوحوش الميتولوجية فكانت سيرتا أكثر المدن التي أنتجت هذا النوع من المصابيح و كانت للغورغونيا الحصة الأكبر و مرتكزة بالخصوص في ثاموقادي.

- ***التماثيل و المنحوتات:***

تطرّقت بعض المراجع، وفق نظرة استعمارية بعيدة عن الموضوعية، للفن الافريقي و وصفته بأنّه فن من النوعية الرديئة، إذ اعتُبر ناقلا للفن الإغريقي و بصفة سيئة على يد فنانين بدون ذوق لا يجيدون فن النحت الرفيع. كما تمت الإشارة إلى المنحوتات المتواجدة ببعض المدن الافريقية، خاصة مقاطعة نوميديا، منها ثاموقادي، و تم ذكر تماثيلها على أنّها مثقلة خاصة فيما يتعلق بالمعالم السيفيرية (Picard, 1962, p. 30).

امتازت المنحوتات و التماثيل في شمال افريقيا بالمعالجة الخيالية لأوجه الإنسان، خاصة في بداية القرن الثالث(Picard, 1962, p. 36) ، لكنها كانت أكثر جدّية فيما يخص النحت النباتي، فقد امتازت بالتأثر بالفن الباروكي و الخيالي، خاصة ما يتعلّق بالغصينات التي تأوي أوجها البشرية، كما هو الحال في المعبد الكبير لثاموقادي تحت حكم هادريانوس في القرن الثاني(Picard, 1962, p. 34) . انتشرت التماثيل و المنحوتات المتعلقة بالعبادة و الميتولوجيا في كل المدن، فقد كانت الآلهة الرئيسية محبوبة في هذه المناطق خاصة الإله باخوس بحيث يتجاوز عدد التماثيل المخصصة للإله و توابعه كل الآلهة الأخرى، و كانت أغلب تماثيل الآلهة الرئيسة مرتكزة في تيفاست و ثاموقادي و قيصرية. أما الآلهة الثانوية فقد كانت مرتكزة في ثاموقادي و حصة الأسد عائدة للإله اسكولابيوس، في حين خصصت تماثيل قليلة للآلهة المرافقة التي نجدها في نوميديا أكثر من المناطق الأخرى، أما الأبطال فخصصت كل التماثيل لهيراقلس و التي

ارتكزت أساسا في لامبيزيس، إضافة إلى منحوتات الوحوش الميتولوجية التي كانت نادرة و هي متمثلة في أبي الهول المصري في قيصرية و الغورغونيا في هيبون.

- ***الفسيفساء:***

كما يبدو للوهلة الأولى، استوحيت اللوحات من الأعمال الرومانية، حيث لجأ الفنانون إلى التقليد مباشرة من اللوحات المعاصرة لهم أو السابقة كاللوحات الهيلينيستية، لكنهم نجحوا في ابتكار أسلوب تصويري افريقي يتّسم بالجمال و الحيوية، و أثبتوا بذلك أنه ليس مجرد تقليد أو طريقة أخرى لتمثيل الفن الإيطالي (Stern, 1966, p. 238). كانت تقنيات الفسيفساء كما هو الحال في كل مكان في مقاطعات الإمبراطورية الأخرى، مستوردة من قبل الفرق المتجولة، ففي بداياته كانت الأرضيات الفسيفسائية مشكلة من أشكال هندسية بسيطة تنشؤها الورشات و الحرفيين الإيطاليين إلى غاية عهد الأنطونيين بدأت الورشات الافريقية تنشئ رسومات مختلفة بألوان عديدة و مواضيع مستوحاة من الطبيعة و الميتولوجيا و أصبحوا خبيرين بهذا الفن(Briand-Ponsart & Hugoniot, 2005, p. 471) . فالمدرسة الإفريقية في المجال الفسيفسائي مختلفة تماما عما سبق، العناصر الزخرفية كثيرة جدا تمتاز بالألوان المتعددة سواء كانت أشكالا هندسية بسيطة أو أشكال نباتية وفيرة. يتم التعامل مع المشاهد التصويرية الميتولوجية أو الواقعية على نطاق واسع من خلال التحكم في الإمكانيات الفسيفسائية(Baratte, 1984, p. 63) . فمنذ نهاية القرن الثاني، عملت الورشات الإقليمية على استخدام تقاليدها الخاصة، كما هو الحال في ثاموقادي و لامبيزيس و التي أظهرت أصالة ملحوظة و نوعية و جمالية فريدة. في ثاموقادي غلب النمط النباتي في التزيينات كالغصينات و الأكنتس، و لامبيزيس ثقافة كلاسيكية و التركيز على الشخصيات الميتولوجية و قيصرية للطبقة ذات الامتيازات و كويكول للتمثيلات الميتولوجية المتأخرة و الباكرة و تيبازة الكتابات اللاتينية و االفسيفساء الجنائزية (Ferdi, 2003, p. 157).

كون الفسيفساء تعبيرا فنيا في الحضارة الرومانية مكنّها من احتلال حيّز مهم في تزيين المعالم المختلفة، فتميزت الفسيفساء بالحيوية و التنوع و الإبداع. تحمل هذه اللوحات في قيصرية أشكالا هندسية باللون لأسود و الأبيض و تشكيلات زخرفية مركبة من عناصر نباتية و مشاهد الحرث و الزراعة بألوان مختلفة، إضافة إلى الفسيفساء البحرية و مصارعة الحيوانات و النشاطات الزراعية. أما نوميديا فتتميّز بالرسومات الكلاسيكية كالوحوش في ثاموقادي و سيتيفيس و كويكول إلى غاية مرفأ شوبا التي نجد لها أثرا في هيبون و قيصرية، كما أنّ أسلوب فسيفساء سيتيفيس انتشر في المقاطعات الشرقية للامبراطورية. ظهرت الملامح الافريقية

بكثرة في العهد الامبراطوري خاصة من خلال التزيينات النباتية كأكاليل الغار التي تزيّن اللوحات الفسيفسائية المتواجدة بهيبون و سيتيفيس و كويكول و قيصرية(Blanchard-Lemée, 1973) .

عرفت الفسيفساء الافريقية بالجمال حيث تمت مقارنتها باللوحات الإغريقية الرفيعة و التي تم وصفها بالمثالية من حيث طريقة التنفيذ و تدرج الألوان و احترام الأبعاد، و قامت بفرض نفسها و استقلاليتها عن المدارس الأخرى بفضل الأصالة الإبداعية و تنوع إنتاجاتها(Picard, 1962, p. 39) . أما عن التمثيلات ذات المواضيع الميتولوجية فقد تميّزت بالتنوّع بحيث مثلت مشاهد لأساطير و أحداث ميتولوجية معروفة تخص مغامرات الأبطال و الآلهة على العديد من اللوحات التي نجدها في المنازل و الحمامات و المباني الأخرى حيث عبّر الرومان عن ذوقهم الفني و تعلقهم بالثقافة الاغريقية الكلاسيكية من جهة و تعلقهم بالآلهة و احترامهم لها من جهة أخرى، و عرفت باستمراريتها في الفترة المتأخرة رغم طابعها الوثني المحض سواء في قيصرية، سيتيفيس، هيبون، بطيوة و غيرهم. يعود القسط الأكبر للوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهد ميتولوجية بسيطة لمدينة قيصرية و ثاموقادي تليها لامبيزيس و هيبون و التي تحمل صور للآلهة كأوقيانوس و إله النهر و باخوس و حوريات الماء و غيرهم. أما اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهدا ممثلة داخل قلادات فالعدد الأكبر يعود إلى تمثيل الفصول الأربعة و ذلك يدل على الاهتمام بالطبيعة و دورة الحياة الذي يسيطر عليه الإله باخوس و إيون *Aiôn*، مثل ما هو الحال على لوحة باخوس و الفصول المكتشفة بلامبيزيس و فسيفساء هيبون و تمثيل للفصول بقيصرية. إضافة إلى ذلك فقد سيطر الإله باخوس على اللوحات التي تحمل تمثيلات لأساطير متعلقة بحياته و عبادته فنجدها على فسيفساء باخوس بكويكول و سيرتا و لامبيزيس و بطيوة، حتى على اللوحات ذات موضوع الرحلات و السفر إذ نجده على عدّة لوحات تمثل عودة موكبه المنتصر في كل من سيرتا و سيتيفيس و قيصرية و بطيوة. أما فيما يخص اللوحات التي تحمل مشاهد الموت و الجزاء فهي قليلة، أكثرها تتميز بتمثيل رمز المتاهة بها التي تؤدي إلى وحش المينوتور بالمركز و التي تظهر على لوحة ثيزي الذي يصرع المينوتور التي اكتشفت بمدينة قيصرية و لوحة المينوتور الذي يؤدي إليه خيط أريان عبر المتاهة المكتشفة بمدينة هيبون.

- ***التوابيت:***

تنوّعت التوابيت الافريقية بين البسيطة التي لا تحتوي على ديكورات و لا كتابات إلى توابيت ذات النحت الزخرفي النباتي و الهندسي و المشاهد الميتولوجية المصوّرة. يعتبر كل تابوت فريدا من نوعه و يصعب تنميطه على شكل مجموعات لكن تجتمع في بعض النقاط منها وجود المشاهد المنحوتة على

الواجهة و غالبا على الجانبين أيضا، و هذه الميزة خاصة بالورشات الإيطالية و كون معظم التوابيت مزينة بالنحت الغائر مع خصوصية بعض العناصر التي تخرج عن الديكور كاليد و الرجل و غيرها. يكمن الاختلاف على مستوى المواضيع و الأشكال و المقاسات و المواد المستعملة مما يدل على انتمائها لأكثر من ورشة و لأكثر من فترة زمنية (Orfali, 1989, p. 385). يمكن ملاحظة الاهتمام القليل بتزيين الجانبين عكس الواجهة الرئيسية التي تولى لها عناية خاصة كما يمكن ملاحظة الاختلاف في نوعية النحت بين الواجهة الرئيسية للتابوت و غطائه من خلال بعض التوابيت، مما يدل على قيام عدد معتبر من الحرفيين بمختلف المستويات و المعرفة بأدوات النحت و أسراره لعمل تابوت واحد (Orfali, 1989, p. 386).

يرى الباحثون عدم وجود تقاليد افريقية تخص التوابيت حيث يمكن ملاحظة أنّ المواضيع كلها غريبة عن التقاليد المحلية، فربما هذه التوابيت قد تم عملها في الورشات الإيطالية و أوستيا كإنتاج رفيع تم جلبه من الخارج. فالتوابيت هي من التقاليد الرومانية الجنائزية و غالبا ما تغلب عليها ثلاث مواضيع؛ الموت و الحب و الفضيلة، و عليه فالمواضيع الخاصة بالتوابيت المدروسة تخص المواضيع الجنائزية الاغريقية الرومانية، و وجودها على الأراضي الافريقية يدل على وجود طبقات رفيعة في المجتمع و التي تملك المال الكافي الذي يمكنها من استيراد هذا النوع من التوابيت (Orfali, 1989, pp. 390-391). خصّصت التوابيت الصغيرة للأطفال و قد كانت قليلة جدا وجدت بنوميديا و هي تتميّز بديكور بسيط تكون مواضيعه خاصة بعناصر الجينوس التي تحمل تمثيلا للطفل المتوفي أو كتابة تدل عليه مثل توابيت الأطفال المكتشفة بثاموقادي و روسيكادا. أما التوابيت ذات الإطار الدائري فتتلخص في خمس توابيت وجد إحداها في روسيكادا و المتمثل في الموكب الديونيزي و الآخر بتيبازة و المتمثل في الموكب البحري و تابوت الأقنعة بسيرتا و تابوتي الجينوس الحامل للإكليل في ثاموقادي. أما عن تمثيل أبواب العالم الآخر فقد كانت في مثالين فقط في نوميديا في روسيكادا و ثاموقادي و هي تدل على الرحلة نحو العالم الآخر. كانت التوابيت ذات المشاهد الميتولوجية الأكثر عددا من التوابيت الأخرى و قد مثّل عليها مشاهد لقصص و أساطير إغريقية رومانية مختلفة وجدت بتيبازة و تيفاست أكثر من المناطق الأخرى و هي تابوت بيلوبس و إيبودامي و تابوت أونديميون و سيليني بتيبازة و تابوت ربات الفن و تابوت ميلياقر و الصيد بتيفاست و توابيت الأمازونيات بثاقاست و قيصرية، أما عن التوابيت ذات المشاهد اليومية فقد اختلفت بين مشاهد الزواج و العشاء الجنائزي الخاص بالطقوس الجنائزية المكتشفة بكل من تيبازة و شوبا.

4. التمثيل الإيكونوغرافي و الرمزية:

يعتبر التمثيل الايكونوغرافي من أهم الميادين الدالة على حالة الديانة حيث ساهم الإنسان القديم في التعبير عن معتقداته خلال التشكيلات و الصور المختلفة و الغنية بالرمزية الدينية.

- ***الإيكونوغرافيا:***

الإيكونوغرافيا تظهر كتعبير عن الفكر القديم و توضيح عن ما يمكن للنصوص أن تحتويه، بحيث أن طريقتي التعبير (الصورة و النص) تكشفان الاستقلالية الواسعة للصورة لتمكنها من تتبع مراحل التاريخ و دلالتها على التطور المعقد للفكر الديني التعبيري و التطور الفكري. يمكن البحث عن أصولها في ما قبل التاريخ، حيث يجب الاعتراف بأن الإنسان ما قبل التاريخ على عكس الإنسان التاريخي، قد وصل إلى ما يمكن اعتباره نضجا فكريا كبيرا، لكن تعبيره كان موجزا على الرغم من تنوع الأسلوب الجمالي. لذلك تمثلت الصعوبة التي واجهها الفكر الديني في تجاوز غموض مرحلة ما قبل التاريخ من خلال تصور آلهة شخصية (مجسمة في هيئة إنسانية) و قادرة على ضمان الانسجام في المدينة المنظمة حديثا. و لضرورات العبادة فرض النظام، كخطوة أولى، صورة "الحاكم الكاهن" التي تعارضت مع صورة "سيد الحيوانات" في عصور ما قبل التاريخ. أما الخطوة الثانية الحاسمة أيضا فقد تم اتخاذها من خلال تبديل التمثيلات الحيوانية بالتمثيلات الكونية للدلالة على مكوّنات العالم، و بالتالي يمكن تقديم الآلهة المجسمة على شكل إنساني و التي لها وجه و مشاعر إنسانية على أنها أسياد العالم، و هكذا تبدو عملية ميلاد الآلهة و كأنها عملية تمثيل من خلال الإيكونوغرافيا متناسبة مع كيانات أسطورية كانت غامضة في السابق حتى و لو أتيح الوصول إلى أسمائها المكتوبة في النصوص القديمة (Amiet, 1946, p. 504).

- ***الرمزية:***

أُوجِدَت اللغة الرمزية من قِبَل الإنسان لبناء وسيلة اتصال تربط بين عالم الأحياء و عالم الأموات و عالم الآلهة، حيث اتخذ هذا التواصل تجسيداً في عناصر شكلية وفنية ومعمارية تنعكس فيها معتقداته وأفكاره. استخدم الفنان القديم رموزًا متنوعة للتعبير عن تدفق الحركة الفنية التي تظهر من خلال تواجد الأفكار والأشكال في مجتمعه، وذلك وفقًا لقوانين فنية خاصة (Larousse universel, 1982, p. 693).

تطوّرت المعاني المتصلة بالرموز عبر الزمن بتأثير المضمون الثقافي المتنوع، مما أثار اختلاف وجهات نظر المفكرين حيال تعريفها الدقيق. هناك من يعتبر الرمز نظامًا مخصصًا يعكس تاريخ الديانات

المرتبطة بمجموعة متنوعة من الحضارات. يستخدم الإنسان في هذا السياق الرموز للتعبير عن العالم الروحي والديني من خلال عناصر شكلية تندرج ضمن الواقع المادي (Moreau, 1954, pp. 123-124). يُعتبر الرمز وسيلة أولية لتجسيد وفهم المعتقدات الدينية، حيث يُمثل العالم الآخر بعد الموت وعالم الآلهة. وفقًا لهذا، يتألف الرمز في السياق الديني من عنصرين رئيسيين: الجانب الظاهر والملموس في العالم المادي، الذي يُجسّد من خلال النحت والرسم و التعبيرات المادية، والجانب الآخر الذي هو غير مرئي، يعبّر عن الارتباط بين العالمين الملموس وغير المرئي، وبين الأفكار والأشكال (Moreau, 1954, p. 128).

على الرغم من أنه يُمكن تبسيط تعريف الرموز القديمة ككتب مصوّرة فَقَدَت نصوصها المكتوبة، إلا أن تفسير المعنى الرمزي للأشكال والمشاهد التصويرية القديمة يبقى أمرًا غاية في الصعوبة، وذلك بسبب التباين الواضح في المعاني الرمزية من مكان لآخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى (Boyancé, 1943, p. 291). من ناحية أخرى، يمكن ملاحظة وجود ارتباط بين الرمز والشيء الذي يُشير إليه في العصور البدائية، وهذا يتناقض مع العصور اللاحقة حيث فقد الرمز هذا الارتباط، خصوصًا بعد تداخل وتأثير مختلف الحضارات ببعضها البعض. يبدأ الغموض في تفسير الرموز وتأويلها عندما تظهر الرموز المعقدة والمركبة في مجتمعات متنوعة. الرمز هو الشكل الظاهري الذي يُعبّر عن مشاعر أو أفكار، وهو الوصلة التي تجمع بين الصور والخيال، لتشكيل وجود ملموس في الأعمال الفنية سواء كان لها علاقة واضحة بالموضوع المراد التعبير عنه أم لا (Durand & Scheid, 1994, p. 29). كما يقول جيلبر دورو *Gilbert Durand* ، "الرمز هو نظام معرفي غير مباشر يساهم في تلاشي الفجوة بين الرمز والمفهوم الذي يُشير إليه"، ويضيف بأن علم الأساطير يُعتبر مصدرًا ملهمًا ومهمًا للتاريخ، حيث يساهم في تنشيط ديناميكيات الرموز وتطورها على مر الزمن والمكان (Durand, 1975, p. 7) .

- ***التمثيلات المختلفة على المساند المدروسة:***

1). الأنصاب: صوِّر الإله ساتورنوس على هيئة رجل مسن و شامخ، له لحية غليظة و شعر كثيف، رأسه مغطى بوشاح في بعض الأنصاب دون أخرى أين يظهر شابا و بدون وشاح و يكون في عدّة وضعيات. يحتل في بعض الأحيان سجلا في النصب لوحده و أحيانا أخرى يحيط به مساعدين إما أن يكونا الشمس و القمر، أو عنصري الجينوس بمختلف الوضعيات، أو الإيروس الجنائزي، أو الفارسين، أو صول و لونا بهيئة الفارسين. يمثل الإله أيضا إلى جانب آلهة أخرى كقرينته كايلستيس أو آلهة أخرى كبلوتو و زوجته

أو فينوس و غيرهم. كما يمثل في بعض الأحيان إلى جانب المهديين على الأنصاب الدينية أو إلى جانب المتوفي على الأنصاب الجنائزية.

حسب بعض الدراسات فإن تواجد الإلهين صول و لونا بصفتهما مساعدين، فالإله الذي يتوسطهما يعتبر إلها أساسيا أكبر من المعبودات الأخرى (Ferchiou, 1998, p. 173) و بالتالي يمثل رمزا للقوّة و السيطرة الملكية خاصة على الأراضي الإفريقية. يحيط بالإله أيضا رموزا أخرى تدل على وظيفته كإله المزروعات و الخصوبة و ما يتعلّق بالحياة الريفية حيث يحمل عادة منجلا دلالة على تحكمه في الوقت و الزراعة، كما نجد رموزا فلكية ترمز لتحكّمه في الزمن و عليه مثلت العديد من هذه الرموز على الأنصاب دون تشخيصات، ذلك للدلالة على الإله. قد يمثل الإله بقرون على رأسه كما هو الحال في لامبيزيس و هيركوليس و ذلك ما يذكّر خصائصه المرتبطة بالإله بعل حمون كما قد ترافق الآلهة السابقة الإله ساتورنوس في سجلات مستقلة عن السجل الذي يحتله أو على جوانب النصب أو على شكل أكروتير، ذلك إضافة إلى تمثيل مجموعة الآلهة السبعة المرافقة للإله.

مثّل رأس أو جذع الإله على الأنصاب للدلالة على الحكمة و السرية التي يتميّز بها الإله إضافة إلى القوة الهادئة لإله يحكم الزمن و دورات الحياة، يدل وجهه في بعض الأحيان على الراحة و الخير و في أحيان أخرى يكون صارما ذلك ما يدل على ازدواجية خصائصه بين الكرم و السيادة. أغلبية الأنصاب تحمل تمثيلا لرأس أو جذع الإله ساتورنوس و هي متواجدة بمختلف المدن خاصة بلامبيزيس و ثاموقادي و ماسكولا و كويكول و مونص و نوفار و تيفاست، و قد تم تمثيل الجذع على بعض الأنصاب فوق قاعدة و هي طريقة للتعبير عن القداسة مثل ما يظهر على بعض أنصاب كويكول (Benseddik & Lochin, 2005, p. 270). تمّ تمثيل الإله أيضا جالسا على العرش للدلالة على الاستقرار و النظام خاصة عندما تحيط به الرموز الكونية بحيث يذكّر المتعبدين بضرورة قبول و احترام الوقت و الفصول، و ارتكزت هذه الأنصاب في مقاطعة نوميديا مثل ثاموقادي خاصة في النصب الجنائزي الذي يحمل صورة الإله محاطا بصول و لونا على شكل فارسين و لامبافوندي أين يحيط بالإله الجالس عنصري الجينوس يركبان الدلافين و في مدينة كويكول في الأنصاب الدينية يظهر فيها الإله محاطا بعنصري الجينوس يمدان بحبات الصنوبر نحوه، يضع أرجله في العادة فوق مصطبة *Scamnum* للدلالة على القداسة و القوّة و الرخاء. يرمز العرش إلى المجد في عالم الأحياء و عالم الآلهة (Oesterreicher-Mollwo, 1990, p. 308)، يجلس عليه ساتورنوس كملك الآلهة و المسيطر على جميع الميادين الحياتية و المصيرية. يمثل على بعض الأنصاب جالسا على حيوان مقرّب منه كالأسد مثل نصب نوفار و سيتيفيس و كويكول أو أسدين مثل نصب ميلاف. قد يظهر على بعض الأنصاب جالسا إلى جانب الإلهة القرينة في وضعية التناغم و الخير الإلهية، تكون مقاسات

الإله أكبر من قرينته كنوع من سيطرته على النظام الكوني إضافة إلى التسلسل و الطبقية البصرية التي تدعم فكرة الإله كسيد الكون الذي يسيطر على الزمن و القدر، و قد انتشر هذا النوع من الأنصاب في منطقة تيفاست التي أعطت لنا عددا معتبرا من الأنصاب التي تحمل تمثيلا للإله جالسا إلى جانب قرينته. في حالة تواجد إلهي الموت إلى جانبيهما على النصب فذلك يدل على تحفيز دور الإله كحاصد الزمن و يذكّر بالعلاقة القريبة بين الحياة و الموت، مما يدل على أن الإله ساتورنوس سيّد عالم الأموات و يدعم صفته الفروجيفر *Frugifer* . كما ترافق الإله أو تمثّله بعض الرموز الفلاحية كالمنجل الذي يعتبر من الملحقات الملكية كونه المتحكم في الزراعة و مستقبل الشعوب، حيث يظهر على بعض الأنصاب و منها نصب الأزواج بثاموقادي أين تم تمثيل المنجل بأعلى النصب للدلالة على الإله. فتدل هذه الرموز على شخصية الإله نفسه، يكون ذلك إما لصغر المساحة المخصصة على النصب أو لتخصيص نوع من التمثيل على مجموعة من الأنصاب المطلوبة أو في حالة الدلالة على خاصية معينة للإله و الدلالة على مزج بين القوى الكونية و القوى الأرضية. يمثّل الإله أيضا في وضعية الوقوف على هيئة الملاحظ للكون الذي يحيطه، دلالة على الحذر و الاستعداد للتدخل عندما يختل التوازن الطبيعي بحيث توحي وضعية الوقوف بالخوف و الاحترام و تذكّر المتعبدين باحترام القوانين الكونية، يظهر واقفا على الأنصاب المتواجدة بمقاطعة موريطانيا كنصب مدينة مونص و عدّة أنصاب بسيتيفيس. يكون في أنصاب أخرى مستلقيا كإله النهر و ذلك يدل على الرابط بين الإله و الزمن الذي يمضي كالنهر دون انقطاعه، فهو حارس المياه الزمنية و تدل وضعيته على استمرارية الحياة و قبول القدر. مثّل على بعض الأنصاب مستلقيا على سرير أو متكئا على وسادة *Pulvinar*، لترمز تلك المشاهد للرخاء و العظمة و الثراء(Grimal, p. 518) . نجد هذه الأنصاب بكثرة في مقاطعة نوميديا أين نجد أنصاب مدينة كويكول و ثاموقادي و لامبافوندي تحمل تمثيلات للإله مستلقيا و هو يحمل أحد ملحقاته و يحيط به الإلهين صول و لونا أو الفارسين. كما أنه يصوّر رأس الإله في بعض المشاهد يحيط به الإكليل، مما يدل على التغلب على الموت و التخلص منها أو الأمل في المجد الخالد في العالم الآخر مثل ما هو ممثل على نصب شافيالامي و المعروض حاليا في متحف هيبون. تم تمثيل الإله أيضا مرتين أو أكثر في نفس النصب يكون التمثيل الأوّل عاديا كالتمثيلات السابق ذكرها و الآخر يكون إما نفس التمثيل أو رمزا دالا على الإله كرأس الأسد أو نخلة و ذلك يؤشر على نوع من التأكيد على قوة الإله المضاعفة و سيطرته. انتشر هذا النوع من التمثيل على أنصاب مدينة ماسكولا و نجد بعض الأمثلة في هنشير قونيفيدا بمنطقة تيفاست و مونص.

هناك أنصاب أخرى مكرسة لآلهة أخرى كالربة فينوس التي يتم تمثيلها على شكل امرأة عارية تمسك بشعرها من الجهتين مثل النصب المتواجد بثاموقادي و هذا المشهد يذكرنا بمشاهد الإلهة الممثلة على

فسيفساء فينوس الخارجة من الماء، كما مثلت على شكل رمز أنثوي في أنصاب أخرى و هو الصدفة. ذلك إلى جانب الإلهة كايلستيس التي مثلت إلى جانب الإله ساتورنوس و هي جالسة إلى جانبه كما أشرنا إليه سابقا على أنصاب منطقة تيفاست. تحمل بعض الأنصاب تمثيلا لحمامة إلى جانب الإله ساتورنوس مثل النصب المكتشف بثاموقادي يمكن أن تدل على الإلهة كايلستيس أو جونو. إلى جانب هذه الأنصاب وجدت أنصاب عديدة في ربوع الوطن و هي مكرسة لعدة آلهة منها الإله ميركوريوس و المنتشرة خاصة في مقاطعة البروقنصلية خاصة في مادوروس، هيراقلس مثل النصب المتواجد حاليا بحديقة الأمير عبد القادر بمدينة سطيف و الذي يحمل تمثيلا للإله بمقاسات كبيرة و مثلت إلى جانبه الإله مينيرفا بمقاسات أصغر في مساحة تعلوه، بريابوس بحيث تم العثور على نصب بضواحي سيرتا يحمل تمثيلا للإله، إيزيس الذي يدل عليها نصب كاهنة إيزيس الذي عثر بقيصرية، باخوس مثل نصب كويكول الذي يحمل مشاهد خاصة بالإله إلى جانب زوجته و غيرهم.

2) المصابيح: تم تمثيل الآلهة على المصابيح لوحدها أو برفقة حيوانات تدل على خاصية من خصائص الإله أو ملحق من ملحقاته، كما تدل بعض الحيوانات على السيادة أو الحماية. تدل المشاهد الأسطورية على تحفيز الذاكرة و تكريم إنجازات البطولية و الانتصارات الإلهية و تشير مشاهد أخرى إلى تضارب الخير و الشر، الشجاعة و الخوف من خلال تمثيل الحيوانات الميتولوجية و الأبطال. تحمل بعض المصابيح تمثيلات تجريدية و تشخيصية رمزية كالنصر و الوفرة مثل ما يظهر على بعض المصابيح المتواجدة خاصة بثاموقادي و سيتيفيس و تيفاست التي تحمل مشاهد للإلهة فورتونا ممثلة في امرأة تحمل قرن الوفرة أو مصابيح تحمل رمز قرن الوفرة فقط للدلالة على الإلهة. بعض المصابيح تحمل شخصية مشابهة بنفس الهيئة لكنها لا تشبه صورة امرأة بل رجل، فهل يمكن تصنيف هذا النوع من المصابيح مع خاصية الوفرة أم يمكننا نسبها إلى الجينوس ؟ ذلك لتواجد بعض المشاهد المشابهة في مجال النحت التي تحمل تمثيلات للجينوس مقترنا بالصحن و قرن الوفرة و من بينها مذبح عنونة المتواجد حاليا بمتحف مسرح قالمة و الذي سنتطرّق إليه لاحقا. يدل كل هذا على أن الرومان قد اهتموا بالمواضيع التي ترتبط بالثقافة الاجتماعية لديهم، يشير ذلك إلى المبادئ التي يسعى المجتمع إلى تحقيقها. هناك مشاهد أخرى تدل على لحظات جوهرية من الأساطير كتحولات جوبيتر مثل مشهد الإله مع ليدا المنتشر بكثرة على المصابيح و يذكّرنا بفسيفساء تحولات جوبيتر المكتشفة بأولاد عقلة. إضافة إلى مشهد اختطاف أوروبا من قبل جوبيتر المتواجدة على بعض المصابيح و التي تجد أمثلة على الفسيفساء أيضا مثل فسيفساء اختطاف أوروبا المكتشفة بسيرتا و كويكول و أولاد عقلة المذكورة سابقا. أو مشهد بطولات بيرسيوس و هيراقلس المتواجدة على بعض

المصابيح مثل المصباح المكتشف بتيفاست الذي يحمل مشهد إنقاذ بيرسيوس لأندروماد من الوحش و المصباح المكتشف بسيرتا الذي يحمل مشهد بيرسيوس يحمل رأس الميدوسا بعد أن قضى عليها، إضافة إلى مشهد هيراقلس و هو يقضي على أسد نيمي على مصباحين اكتشفا بتيفاست حيث يمكن تقريب المشهد من تمثال البطل مع أسد نيمي المكتشف بلامبيزيس، ذلك إلى جانب تمثيل هيراقلس على مصباح مكتشف بتيبازة يحمل مشهد البطل يتقاتل مع ثعبان لارن ذات الرؤوس العديدة التي تشبه تمثال هيراقلس و ثعبان لارن المكتشف بلامبيزيس أيضا. و تظهر أيضا المشاهد المشتركة بين المصابيح و الفسيفساء على مصباح مكتشف بقيصرية و الذي يمثل الإله نبتونوس على عربته حاملا الرمح الثلاثي و تجره الأحصنة و الذي يجد مثيله على فسيفساء اكتشفت بالحمامات الكبرى الشرقية لمدينة ثاموقادي. إضافة إلى تمثيل الحورية سيلا على بعض المصابيح و خاصة مصباح مكتشف بتيفاست الذي يحمل تمثيلا مشابها لتمثيل الحورية على فسيفساء مكتشفة بسيرتا و التي تحفظ حاليا في المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة، و غيرها من المشاهد. كما نجد مشاهد تتشابه مع التماثيل مثل تمثيلات الإلهة ديانا في هيئة الصيد على مصابيح كثيرة مكتشفة في تيفاست و قيصرية أين تتشابه مع التمثال الصغير للإلهة ديانا المكتشف بقيصرية، و تمثيلات الإله ميركوريوس مثلا على المصباح المكتشف في تيفاست الذي يحمل تمثيلا للإله مشابها للتمثال و بعض الأنصاب المكتشفة بمدينة مادوروس،أو تمثيل للإلهة فينوس المحتشمة على مصباح مكتشف بتيفاست الذي يجد مثيله على بعض التماثيل المتواجدة بقيصرية و غيرها من الأمثلة. تهدف هذه المشاهد إلى التذكير بالتاريخ و الهوية الرومانية. نجد مصابيح تحمل آلهة ليست رومانية أو مرتبطة بالعبادات السرية مما يدل على التلفيقية الدينية كما تمت الإشارة إليه مسبقا، و قد تم الاستعانة بها نظرا لقوة رمزيتها في ضمان الرحلة نحو العالم الآخر.

3) التماثيل: يمثل الجذع الجزء العلوي للتمثال، ينحت هذا النوع من التماثيل بهدف التركيز على الجانب الروحي للإله أي للتركيز أكثر على تفاصيل الوجه الدالة على مشاعر و خصائص الإله، و نظرا لتحطيم عدد كبير من التماثيل فقد تعذر تحديد التماثيل التي أنشئت على شكل جذوع عمدا و التماثيل المحطمة. أما التماثيل الواقفة فهي تدل على الملك و الجلالة و القوة و فرض الحضور و الارتباط بين الأرض و السماء و العلاقة بين العالم المادي و العالم الروحي مثل ما هو الحال على تماثيل الإله نبتونوس الواقف مثل تمثال ثوبورسيكوم نوميداروم و قيصرية و لامبيزيس و تماثيل اسكولابيوس المكتشفة بعدد كبير في كل من هيبون و كالاما و سيرتا و ثوبورسيكوم نوميداروم و مادوروس و ماسكولا و ثاموقادي و لامبيزيس، و جوبيتر الممثل أمام النسر على التمثال المكتشف بلامبيزيس و غيرهم. كما مثلت بعض تماثيل لآلهة

واقفة تبعا لإيكونوغرافيتها المعروفة و ذلك لإبراز تفاصيل الجسم مثل ما هو الحال بالنسبة للإلهة فينوس إلهة الحب و الجمال التي تمثل عارية في العادة مثل تمثال كويكول أو مجوّخة فضفاضة مثل تمثالي هيبون و مادوروس و مجوخة مبللة على تمثال قيصرية و فينوس الصدفة المكتشفة بقيصرية التي تحمل ثقبا داخل الصدفة، إضافة إلى تماثيل فينوس المحتشمة المكتشفة في كل من سيرتا و هيبون و كويكول و ثاموقادي و لامبيزيس. كما تكون التماثيل واقفة لتظهر ملاحقا للإله مثل تمثال الإله أبولو و الآلة الموسيقية المكتشف بقيصرية و ثاموقادي و تماثيل الإله باخوس الواقف إلى جانب شجرة المكتشفة في سيرتا و كويكول و مادوروس و هو مرفوق بحيوان أو تماثيل الإله يحمل المزراق مثل تمثالي الحاجب و مادوروس و غيرهم. أما بالنسبة للتماثيل الجالسة فهي تدل على العرش و خصائص الإله المتعلقة بالسيادة و الحكمة مثل تماثيل الإله ساتورنوس المكتشفة بمدينة تيفاست و تماثيل الإلهة سيبال المكتشف بقيصرية و سيرتا و ثاموقادي و تمثالي جونو المكتشفة بكل من سيرتا و تيفاست.

4) الفسيفساء: تحمل الفسيفساء مشاهد بسيطة و أخرى مركّبة تروي الأحداث الميتولوجية أو تصور مشاهد لآلهة فقط و قد حرصت على تمثيل مشاهد الأحداث في سياقها الأدبي و قد تنوعت هذه المشاهد من حيث التمثيل الإلهي البسيط الذي يمثل مشاهد الآلهة فقط كتمثيل الآلهة بملحقاتها المعروفة و وضعيات اعتاد الرومان عليها في كل الإمبراطورية مثل ما هو الحال مثلا على لوحات حوريات الماء التي عادة ما تركب الوحوش البحرية و تمثل لوحدها مثل فسيفساء المكتشفة ببني حماد و قيصرية و أوزيا أو تشكّل موكبا مثل فسيفساء ثاموقادي أو تحيط بآلهة أخرى مثل الإله أوقيانوس كفسيفساء سيتيفيس و لامبيزيس و صالداي. أما مشاهد الإلهة فينوس الخارجة من الماء المكتشفة بثاموقادي و ماسكولا، و حمام فينوس على فسيفساء كويكول و قيصرية و غيرها، و انتصار فينوس مثل اللوحات المكتشفة بثاموقادي و ثوبورسيكوم نوميداروم و سيتيفيس و تيفاست و هيبون، تم اكتشافها كلها بعدة مساحات للمباني العديدة و التي عادة ما تدل على تعلق صاحب الطلب بالإله الممثل خاصة بالنسبة للمشاهد التي وجدت بالمنازل، أما المشاهد المتواجدة بالحمامات فهي عادة ما تمثل الآلهة ذات العنصر المائي. تختلف المشاهد الأخرى من حيث الموضوع، و ذلك يدل في العادة على الثقافة الأدبية الفنية لصاحب الطلب بحيث تكون بعض المشاهد مطابقة تماما لما روته الأساطير مثل ما يظهر على بعض اللوحات الدالة على الأحداث الميتولوجية، و التي تظهر تفاصيل عن المكان و الأحداث التي جرت و الشخصيات المشاركة. تدل بعض المشاهد على احترام خاص تجاه آلهة معينة بحيث يتم تزيين الغرف بتمثيلات لهذه المعبودات لجلب البركة و أخرى لتمجيد و التذكير بمغامرات الأبطال القدامى، يظهر ذلك عبر عدّة لوحات تمثل الأساطير المرتبطة بهذه الآلهة و الأبطال

مثل زفاف ثيتيس و بيلي الممثلة على اللوحات المكتشفة في كل من شوبا و قيصرية و أساطير أخيلوس الممثلة على اللوحات المكتشفة بتيبازة و قيصرية. إضافة إلى ذلك تم تمثيل بعض الآلهة في دوائر منتشرة على اللوحة، كاللوحات التي تخص ربات الفن بقيصرية و الفصول في كل من فسيفساء لامبيزيس و هيبون، يتم اختيار هذا النوع من التمثيل إما لتمثيل شخصية رئيسية في وسط اللوحة مثل لوحة أريان بتيفاست أو في حالة تواجد عدة شخصيات مرتبطة ببعضها البعض أو مرتبطة بموضوع رئيسي واحد. يمكن لفسيفساء أورفيوس أن تدل، إضافة إلى الجانب الأدبي الكلاسيكي، على العبادة الأورفية و هي من العبادات السرية الغامضة التي تهدف إلى خلاص الروح في العالم الآخر. كما قد تدل تمثيلات المعلّم شيرون على مشاهد الاطلاع في المجال الألوهي الخاص بربات الفن خاصة، فقد قام المعلّم بتدريس الشعر لأخيلوس تحت إشراف الربة كاليوبي.

أما الفسيفساء الجنائزية الخاصة بكورنيليا أوربانيلا فقد تدل على الرحلة من العدم نحو العدم، فبتمثيل رمز الباخرة في جانب من اللوحة يشير إلى امتحانات الحياة التي تعتبر رحلة مليئة بعراقيل و الآلام و العواطف المختلفة و تتحرك باستمرار، أما تمثيل لرمز التابوت في الجانب الآخر فهو يدل على الجماد و الموت. أو دلالة الباخرة على الرحلة نحو العالم الآخر بعد الموت الذي يدل عليه التابوت. تشير الفسيفساء أيضا إلى إنكار الحياة بعد الموت، فحسب الكتابة أسفل المشهد "لم أكن، أصبحت، لم أعد موجودا، لا أبالي" يمكن تقريب الفكرة من المبادئ التي جاء بها إيبيقور *Epicure* و لوكراس *Lucrèce* حول موضوع الموت، فالمبدأ الإيبيقوري يقول أن الإنسان لم يكن شيئا قبل أن يوجد و سيعود إلى لا شيء عندما يموت، فلا يمكن الخوف من الموت لعدم التمكن من الإحساس بها، فحضورها يعني عدم الوجود و عدم الإحساس. و حسب كاركوبينو فمبدأ "لا وجود للموت" يعود للمحكمية *Hermétisme* التي يشرف عليها أسكولابيوس و هيرمس، التي تقضي بانقضاء الجسد و الحواس و الروح بعد الموت إلا في حالة الحصول على النور الفكري الإلهي (Carcopino J. , 1922, pp. 255-260).

5) التوابيت: كانت العادة السائدة بين القدماء هي وضع الزهور على شكل أكاليل على قبور أحبائهم بعد الحزن عليهم، ونتيجة لذلك، أصبحت الأكاليل المستخدمة لذلك الغرض ذات خصائص جنائزية، حيث أنها تمتاز بالقوة في مواجهة تأثيرات فصول السنة. وكان يعتقد في السابق أن هذه النباتات تمتاز بحرارة داخلية تساعدها على الاحتفاظ بأوراقها والبقاء حية (غواس و سراج-رميلي، 2021، صفحة 32)، و عليه نجد على الكثير من التوابيت تمثيلات لتلك الأكاليل التي تدل على الخلود، و في الغالب يحملها عناصر الجينوس

بصعوبة عندما تكون كبيرة و تحمل فواكه مما يدل على انتظار الموتى للسعادة و الوفرة في العالم الآخر تظهر على توابيت الجينوس بثاموقادي و تابوت الطفل بروسيكادا. كما تم تمثيل صورة المتوفي في دائرة على بعض التوابيت و بذلك تدل ربما على الاستمرارية في الحياة كون الدائرة لا بداية و لا نهاية لها، ظهر ذلك على توابيت المواكب بروسيكادا و تيبازة و توابيت الجينوس بثاموقادي و تابوت الأقنعة بسيرتا وتابوت الأطفال بروسيكادا إضافة إلى تابوت الطفل بثاموقادي الذي يحمل كتابة جنائزية. أما تمثيل مشاهد المواكب فهي تدل على الرحلة نحو العالم الآخر الذي تعد به ديانة باخوس تظهر على تابوت الموكب الباخي لروسيكادا الذي يمثل موكب الزوجين على الواجهة الأساسية للتابوت و عقاب القراصنة التيرينيين من قبل الإله على الغطاء. إضافة إلى الحماية خلال الرحلة نحو العالم الآخر التي تعد بها حوريات الماء إضافة إلى التطهر الذي يدل عليه عنصر المياه الخاص بهذه الأخيرة الذي يظهر على التابوت المكتشف بتيبازة. تدل الأبواب الممثلة على تابوتي ثاموقادي و روسيكادا على الانتقال من عالم أرضي إلى عالم الأموات، أي الانتقال من عالم الإنسان إلى العالم السفلي الذي تسيطر عليه آلهة جهنم، و يمكن تقريب مشاهد الأبواب مع بعض تمثيلات الأنصاب المكتشفة بهيبون و التي تحمل مشاهدا لأبواب العالم الآخر *Intrare sub iugum* عالم الأخيار المخصصة للمطلعين على العبادات السرية و للأتقياء. أمّا الأقنعة التراجيدية على بعض التوابيت فهي دالة على الحزن على المتوفي مثل ما مثّل على التابوت المكتشف بسيرتا. أما توابيت حرب الأمازونيات لثاقاست و قيصرية فهو يحمل موضوعا متداولا بكثرة في العالم الإغريقي و الروماني، و نجد الموضوع على فسيفساء أولاد عقلة و فسيفساء أخيلوس عند قضائه على ملكة الأمازونيات بقيصرية.

5. طقوس و ممارسات:

كانت الطقوس و الممارسات الدينية تشمل الاحتفالات العامة و الخاصة و التضحيات و المواكب و الأعياد و غيرها، حيث كان لكل منها رمزيتها الخاصة و دلالتها، و يمكن لدراسة هذه الطقوس و الممارسات أن تساعد على فهم أفضل لمعتقدات و قيم الرومان و الأفارقة المترومنين و كذا تفاعلهم مع العالم الإلهي.

- ***عموميات حول الطقوس و الممارسات:***

الممارسات عبارة عن عروض صوتية و مرئية تعكس الاعتقاد و طريقة رؤية العالم (Jakubiec, 2018, p. 37) و هي تحمل معاني، أي أنها ليست فارغة المعنى، فهي تدل على الاعتقاد أن الآلهة

تستجيب لها بالإيجاب عندما تمارَس بالطريقة الصحيحة، فالذي يقدم الصلوات و الأضاحي دليل على الاعتقاد بوجود آلهة (Jakubiec, 2018, p. 41) .

تنوعت الطقوس حسب طبيعتها و الغرض المرجو من تطبيقها، نجد طقوسا جنائزية و طقوسا دينية؛ فالطقس الجنائزي وُجد في الأصل لإرضاء الميّت، و يتم ذلك بتقديم الأشياء الغالية و العزيزة التي استعملها المتوفي في حياته، حيث كان الاعتقاد السائد أنّ الموت عبارة عن حياة ممدودة و مرتبطة بالحياة الأولى. لذلك تتم في الكثير من الأحيان عملية الدفن في المنازل و المغارات و الأماكن التي سكن فيها في حياته، كما يتم وضع الأدوات المهمة و العملية كأدوات الصيد و السلاح و الحلي و غيرها بجانب الميت إضافة إلى المأكولات و الأضحية المقدَّمة خلال القيام بالطقوس (Regnault, 1896, p. 31).

أما الطقوس الدينية فكانت وليدة العلاقة البدائية بين الإنسان و القوى الخارجة عن سيطرته و الممثلة في الآلهة المختلفة، و بالتالي لا يمكن أن تتحقق العبادة في غياب الطقوس التي عادة ما تكون ثابتة لتحيي العادات و التقاليد و لتكتسب خاصية التقديس، فالحاجة الدينية تتجسد في القيام بمجموعة من الأفعال و الشعائر التي تمكِّن من إبعاد السوء و تحقيق الرغبات، و عليه فالطقوس عبارة عن أفعال خارجية و مرئية تعبِّر عن شعور الإنسان أمام الآلهة التي تمثل رمزا لها (Durand & Scheid, 1994, p. 26).

نظرا لأهمية هذه الممارسات في العصور القديمة فقد وجب التنويه على نقطة مهمة و هي وجوب المشاركة فيها من عدمه. المشاركة في الطقوس المدنية، أي بمعنى رؤية المشارك خلال القيام بالطقوس، لا يدل بالضرورة على الاعتقاد، لكن الغياب يمكن أن يكون دليلا على عدم الاعتقاد و هذا تعاقب عليه المدينة، فالضغط الاجتماعي يجبر على حضور هذه الممارسات لإخفاء عدم الاعتقاد، إذن المشاركة ليست دليلا على البراءة لكن دليلا على عدم وجود أدلة كافية للإدانة(Jakubiec, 2018, pp. 46-47) . الاحتفالات العمومية الكبرى كانت ممولة من الدولة و منظمة من الموظفين يبدأ الاحتفال بالموكب و تنتهي باستعراض تماثيل الآلهة و التضحية. يتقدم الموكب شباب المدينة متبوعين بالمشاركين في الألعاب ثم الراقصين و عازفي الناي و المزمار ثم حاملي علب البخور ثم حاملي الجرار الفضية و الذهبية المقدسة للآلهة و الدولة و أخيرا تماثيل الآلهة الكبيرة المحمولة على أكتاف الرجال (M.Warrior, 2006, pp. 71-72) .

تتكون الطقوس الإغريقية–الرومانية من عنصرين مختلفين لكن لا يفترقان؛ الأول هو الأضحية بحيث تستقبل الآلهة حصتها المتكونة من الأجزاء غير المهمة من الأضحية و العظام التي تحرق على المذبح، و الثاني هو الوليمة بحيث يأكل المشاركون ما بقي من الأضحية، أي اللحم الطيِّب. لكن هناك العديد من

الولائم التي لا تسبقها التضحيات منها: الولائم العائلية و ولائم الاجتماعية و ولائم المحتفلين، لكن لا توجد تضحية دون وليمة مقدسة. التضحية هي عملية رمزية عند الإغريق و الرومان حيث أنّ رائحة الأجزاء المحروقة للأضحية تصعد نحو السماء و بالتالي توحِّد الآلهة و المواطنين في حفلة غذائية، لكن يتم التفريق بينهما حيث لا يأكلان على نفس الطاولة و لا يأكلان نفس الطعام (Veyne, 2000, p. 6) ، و ذلك ما سنتطرّق إليه لاحقا.

قبل اعتماد الرزنامة كانت طقوس العبادات القديمة تتمثل في احتفالات الرعاة *Parilia* في 21 أفريل التي تأخذ مصدرها من مجموعة أشخاص تختص بتربية الحيوانات خاصة الأغنام، إلى جانب التضحيات المتعلقة بالخصوبة *Fordicidia* في 15 أفريل و *October Equos* في 15 أكتوبر و التضحيات المرتبطة بنجاح محاصيل العام و تمني ذلك في المحاصيل القادمة. عندما تم تنظيم الرزنامة، تم المزج بين الطقوس و الدورات الطقوسية (Festugière, 1958, p. 81) و بالتالي أضيفت الدورة العسكرية التي تحدد بداية الحملات في مارس و تنتهي في أكتوبر، و دورة الخصوبة و الأرض و القطعان *Parilia* و *Cerialia* و *Fordicidia* و *Floralia* و *Robigalia* و *Vinalia* التي تمتد من أفريل إلى ماي، و دورة أوت ديسمبر التي تهدف للوفرة في الأرياف، و منها *Consualia* في 21 أوت أين يتم الغلق *Condere* على البذرة و تعاد في 15 ديسمبر تتبعها *Opalia* و غيرها (Festugière, 1958, p. 82) .

- ***الممارسات الدينية من خلال الشواهد الأثرية:***

من الضروري التأكيد على أهمية المصادر المادية الأثرية التي تتيح الوصول إلى لب الديانات من خلال العادات و الممارسات و الطقوس التي أقيمت لهذه العبادات.

1) المعابد:

المعبد هو مكان إقامة الإله، فالممارسات التي يتم تطبيقها فيه لها وظيفة الحفاظ على الوجود، تتطلب هذه العمليات حماية كبيرة من مختلف المشاركين، الحاكم، الآلهة، الكهنة و غيرهم، كما تساعد جدران المبنى على الحماية المادية، و وجبت أيضا الحماية الطقسية للأماكن الحساسة من المعبد، فقد كان شائعا الذهاب للأكل فيه و دعوة الأصدقاء. يحدث أيضا أن مجموعات خاصة تساهم في شراء حيوان لأجل التضحية في المعبد، و يمكن بعدها البقاء داخله لأكل اللحم، حيث أنّ المعابد تحتوي عادة على قاعات الطعام و مطبخ و طباخ و مضحي (Veyne, 2000, p. 31).

صورة 3 :
المذبح الكبير -كويكول-
غواس زهراء

كان المعبد حاميا للمدن، حيث تسكن فيه الآلهة التي تحافظ على سلامة المدن و سكانها و بالتالي وجب الاعتناء بالمعابد و إرضاء الآلهة المتواجدة بها فقد روى الأدب اليوناني الروماني حالات غادرت فيها الآلهة المدينة التي هي مسؤولة عنها، سواء أثناء الصراع للتحالف مع الجهة المقابلة أو القرار بالمغادرة بسبب الغضب (Grand-Clément, 2017, p. 211) . تحتوي المعابد على مذابح يتم التضحية عليها للآلهة المكرّسة في المعبد و من بين الأمثلة نذكر المذبح الكبير المتواجد وسط ساحة الكابيتول في مدينة كويكول و المسمى الفوروم القديم *Forum uetus* بالمدينة البدائية(صورة 3)، حيث يحتوي على مشهد التضحية الذي يشكل ملخّصا لكل الممارسات التي تتم خلال التضحية، فالمشهد مكوَّن من المضحي في وضعية يصرع بها ثورا بـ *Malleus* أمام مذبح مشتعل الذي سيستهلك الضحية. أما على الجوانب فتوجد أدوات أخرى خاصة بالطقوس المتمثلة في سكين و قدح و إناء إضافة إلى حيوانات أخرى التي تشكل الضحايا الخاصة المعتمدة في المدينة و المتمثلة في الكبش و الديك فهذا المشهد يعبّر عن فن مميز و واقعي يمكِّن المشاهد من المشاركة في التضحية و الطقوس(Février, 1978, p. 40) .

2) الأنصاب:

تعطي لنا الأنصاب نظرة عن الطقوس في الفترة القديمة، فقد كانت هذه المعالم وسيلة لضمان العلاقة الجيدة بين أصحاب الإهداء و الآلهة لكسب رضاها و اكتساب الحماية الأبدية. تمر هذه الطقوس بعدة مراحل حيث يظهر الأمر الإلهي عن طريق الحلم، و ذلك بظهور الإله أو ظهور تحذير على عنصر معين، يقوم الشخص المعني بتقديم نذر للإله و يقوم في الليل لأجل التحضير له، و ذلك بتزيين المذابح و تحضير الأضاحي. في الغد يتم ربط الأضحية بالقرب من المذبح برباط قصير يجبر الحيوان على إنزال رأسه لتلقي الموت، يقوم الشخص بتطهير الحيوان بالبخور، و يضع يده اليمنى على رأسه، ثم يعطيه للكاهن الذي يذكر بعض العبارات الدينية و يشرح معنى الطقس و غايته، بعدها يقوم المضحي بصرع الحيوان، و يتم ذبحه بسكين و تقطيعه إلى أجزاء على جانب المذبح، بعدها يتم وضع رأسه على المذبح، لتحترق

شحوم و أشلاء الحيوان، و بذلك يقوم الدم بتقديم خصائص و امتيازات للإله و الحرق يضع حدا لغضبه ليتجدد السلام بين المهدي و الإله. بعد ذلك يوضع نصب، يمتاز بقيمته التخليدية و التي تدل على وجود الإله حيث يمثل منزل الإله، و كل الأدوات المستعملة في الطقوس يتم دفنها تحت الأرض، توضع الجرار التي تحتوي على الرماد الخاص بالأضاحي أمام النصب إلى جانب الصحون و بقايا القرابين و غيرها (Corbier & Griesheimer, 2005, pp. 123-124).

لوحظ وجود مشاهد لأطفال (يمكن أن تكون تماثيل) على بعض أنصاب مدينة كويكول، و قد قامت الدراسات القديمة بالإشارة إلى أنّ ذلك يعود إلى خاصية بعل حمون أو ساتورنوس الإفريقي الذي تم إسناد الأضاحي البشرية و المتعلقة بالأطفال إليه، و هذا ما أشارت إليه بعض الدراسات المتعلقة بمقابر الحفرة و الطوفات و التضحية بالأطفال إلى غاية نهاية القرن الثاني، التي كانت تقدم سنويا من قبل العائلات عن طريق القرعة لاختيار الطفل الذكر الذي سيقدم كقربان للآلهة. هناك من يرى أن هذه الممارسة هي إسقاط على عملية تضحية الملك *Molk*، و التي تتمثل في التضحية بالدم أو ذبح الطفل الأول في الأسرة و الذي يكون ساتورنوس، كإله للخصوبة، هو أبوه و سبب وجوده، و منه يتم تقديم الطفل الأول في العائلة، المولود الأول في القطيع و الثمار الأولى في الحصاد، و ذلك تعبيرا عن شكرهم للإله. تمر هذه الممارسة بمرحلتين متكاملتين هما الذبح و الحرق، حيث يتم تقديم الروح و الخيرات بالدم و النار. و بالتوازي مع هذه الممارسات هناك ما يسمى بـ *Molchomar* أو *Molchomor* و هي التضحية بالحمل (Corbier & Griesheimer, 2005, p. 123) الذي نجده في بعض الأنصاب بين أيدي أصحاب الإهداء، حيث يرمز للبراءة للدلالة على الأطفال المستفيدين من هذه الطقوس (Leglay, Saturne Africain, Monument, t. II, 1966, p. 211) ، و الذي يأخذ مكان الطفل خلال طقس الاستبدال *Substitution* فهو في نفس الوقت أضحية و مستفيد من العملية المقدسة، و بذلك يعتبر هذا الفعل الليتورجي أساسيا في عبادة ساتورنوس (Corbier & Griesheimer, 2005, p. 123) . حسب هذا المبدأ، يتم تقديم القربان بالدم بمثابة تقديم الروح للإله، حيث و بما أن الروح تتواجد بوجود الدم الذي يمثل مبدأ الحياة، يتم إراقته و تقديمه للإله، و ذلك يفسر الدور الرئيسي للدم في الطقوس، حيث تساهم في تدعيم الآلهة بخصائص عديدة و تمديد وجودها، فالثور يمد بالقوة و الخصوبة للإله و الكبش بالمياه التي تجعل الأراضي خصبة (Corbier & Griesheimer, 2005, p. 122)، كما دلّت على هذا الموضوع الأنصاب المتواجدة بنقاوس حيث مثل عليها جذع للإله ساتورنوس بمقاسات كبيرة فوق كبش تتبعها كتابة تدل على تضحية الاستبدال[1].

[1] *Anima pro anima, sanguine pro sanguine, vita pro vita.*

هناك مشاهد ممثلة على الأنصاب تدل على عمليات التديّن و الاطلاع التي يتم التعرف عليها من خلال مشاهد تقديم القرابين الحيوانية و النباتية و الإراقات و حرق البخور، إضافة إلى وجود بعض الخصوصيات في اللباس الديني مثل ما يظهر على بعض النساء على أنصاب لامبيزيس مثلا و الرجال على شكل لباس الكهنة، أو الحلي كالعقد الدائري الذي يرتديه المهدي و العقد ذات الهلال للمهدية الذي قد يظهر أيضا على رأسها مع تسريحة الشعر المضفورة. و عليه يمكن استنتاج بعض العمليات الدينية الممثلة على هذه الأنصاب كالتالي: التضحية هي قبل كل شيء عبارة عن مشاركة بين الأشخاص و الآلهة و تبدأ بالـ *Praefatio* و هي العملية المفتاحية و دعوة الآلهة إلى المأدبة التي تظهر على أكبر عدد من الأنصاب و يتم ذلك عن طريق الإراقة *Libatio* و حرق البخور على الشعلة المحمولة *Foculus* و التضحية بحيوان *Immolatio* (Charles-Laforge, 2022, p. 47) تكون مصحوبة في بعض الأحيان بالموكب *Pompa* (Charles-Laforge, 2022, p. 55) مثل ما يظهر على بعض أنصاب لامبافوندي، و هي من بين المواكب المذهلة التي تقام خلال الانتصارات العسكرية خاصة عندما ينتصر القائد و يرتدي كالإله جوبيتر و يدخل للمدينة برفقة جنوده و رهائنه و الغنيمة التي تحصلها و هو موكب النصر الذي يعبر الفوروم حتى معبد جوبيتر في الكابيتول (M.Warrior, 2006, p. 7).

تُظهر بعض الأنصاب، كبعض أنصاب تيديس، مشاهد دينية تتمثل في اللحظات التي تلي عملية الاطلاع و هي تقديم المطّلع إلى العامة و الذي يظهر على مصطبة بثياب الكهنة حاملا رموز التغلب على الموت تحت رعاية الإله ساتورنوس الممثل على شكل رموز سماوية. في حين تحمل أنصاب أخرى، خاصة أنصاب هيركوليس، مشاهد للمهديو هو ممثل واقفا فوق الأضحية أو يلمسها لينسجم معها في حركة تكريس كاملة للإله. اختلفت الأدوات المستعملة في الطقوس حسب الأنصاب من بينها السلال التي تحمل الأدوات الخاصة بالأضاحي و القربان *Canistrum* تحملها حاملات السلال الممثلة على بعض الأنصاب كأنصاب كويكول على سبيل المثال، إضافة إلى علب البخور لتنشيط جو الطقوس و تطهير المكان و الأضحية، كما تساهم في إرضاء الآلهة بالرائحة التي تصعد للسماء كالصلوات لتخمد غضبها، إضافة إلى المذبح الذي تدور حوله الطقوس و تحرق عليه بذور البخور.

3) المصابيح:

تعتبر الإضاءة شيئا مهما في العبادات القديمة، و من المعدّات المخصصة لذلك نذكر المصابيح و الفوانيس زيتية *Lychnos* و*Lucerna* و*Lampas* و المشاعل *Dais*, *Daidion*, *Fax* و الشموع

Funalis, *Candela*, *Cera* و كلّها تهدف إلى إضاءة المعابد و المراسيم لأجل تكريم الآلهة (Podvin, 2014, p. 25) . و بصرف النظر عن إضاءة المعبد فإن استخدام الأضواء يمكّن من تعطير المكان المقدس، حتى أبوليوس ذكر المراسيم التي تلت تحوّل بطل الرواية إلى إنسان و عاد إلى معبد الإلهة في موكب إيزيسي (Apulée, XI, 10.16) إذ كان الجميع يحملون مصابيح *Lucernis* و مشاعل *Taedis* و شموع *Cereis* و المضيئات الأخرى *Alio Genere Facticii Luminis* و الكاهن الأساسي يحمل مصباحا على شكل باخرة *Cymbium Aureum* التي ينبعث منها ضوء ساطع حتى في وضح النهار (Podvin, 2014, p. 31) . كما أنّ عبادة ديميتر و حفلاتها *Thesmophories* و عبادة ميثرا كانت تقام على ضوء المشاعل، ذلك ما دلّت عليه تمثيلات عديدة لـ *Cautès* و *Cautopatès* التي تمثل على جوانب مشهد *Taurobole* و هي حاملة لمشاعل موجهة للأعلى و الأسفل للدلالة المجازية على الدورة الشمسية (Podvin, 2014, p. 24)، فالشعلة تدل على الحياة و عدم وجودها يدل على الموت لذلك تظهر بعض المشاهد الممثلة على الأنصاب الجنائزية و التوابيت مثل تابوت الأزواج و تابوت العشاء الجنائزي و المتمثلة في الإيروس الجنائزي الذي يحمل مشعلا مقلوبا للدلالة على انتهاء الحياة. و عليه يمكن القول أن المصباح المكتشف بمدينة لامبيزيس الذي يحمل مشهد لإيروس جنائزي يحمل مشعلا مقلوبا قد أعد خصيصا لمرافقة الميت في رحلته الأخيرة.

تنير المصابيح المعابد و المواكب و الحفلات الدينية الليلية و تضفي النور الأبدي حول الآلهة كما أنّها تهدى كـ *Ex Voto* من قبل المتعبدين (Deonna, 1927, p. 237) و قد اكتشفت عدّة مصابيح في جل المدن الرومانية القديمة بحيث قال المسيحيون عن الوثنيين أنهم من أكبر المستهلكين للمصابيح و البخور (Podvin, 2014, p. 41) . كما للمصابيح دورا جنائزيا بالقرب من المقابر، فهي كالمشاعل لها دور وقائي، لأنّ النور يبعد الشر المهدد للميت، و بالتالي فهي تنير الروح و تمنع ضياعها. في علم الغيبيات تتم الاستشارة عن طريق الشعلة التي تساعد الكهان على معرفة الأحداث؛ فالشعلة المنبعثة من المصباح قد تكون مؤشرا على حالات الطقس، كتشكّل الفطريات الذي يدل على هطول الأمطار، و تقلب الشعلة أو انطفائها يدل على هبوب الرياح(Deonna, 1927, p. 238) . تنير المصابيح أيضا الغرف الزوجية، و عادة ما تكون مزينة بالعمور و هي متعلقة بالعذرية و الزواج و الحب، فالنساء ينتظرن أزواجهن حاملات لمصباح في اليد، كما أنّ رؤية المصباح في المنام يدل على مشاعر الحب(Deonna, 1927, p. 243) . المصباح له علاقة بالأحلام و بعض الآلهة تأتي في أحلام النائم و لذلك يتم تمثيلها على المصابيح مثل إيزيس

و سيرابيس و جوبيتر و أبولو و هراقلس *Somnialis* و هيرمس *Sermonis Dator Atque Somniorum* و لونا و بان و غيرهم (Deonna, 1927, p. 246).

يمكن للمصباح الواحد أن يكون مستعملا لعدّة أغراض، حتى و إن تم اكتشاف المصابيح في غير السياق الديني ذلك لا يعني أنها لم تستعمل من قبل لأغراض العبادة، فالمصباح الذي يكتشف في المقابر كان من الممكن أنه كان أولا في مكان للعبادة، و يتم إشعاله خلال الاحتفالات أو مراسيم التطلع أو خلال المواكب أو الطقوس المنزلية قبل مرافقة الميت نحو منزله الآخر (Podvin, 2014, p. 24) .

4) التماثيل و المنحوتات:

كانت الحدائق الخاصة و المساحات العامة تعج بالآلهة: تماثيل للحوريات و المواكب الباخية و تمثيلات لآلهة المياه على الأحواض و غيرها، نجدها في كل مكان و حتى في المعابد الريفية عليها إهداءات للآلهة *Ex voto* (Grimal, 1953, p. 120)، و حتى الأماكن الأخرى كالمسارح أين تتواجد الآلهة السماوية بـ *Cavea* المسرح التي تأخذ شكل العالم أي نصف الكرة الأرضية أو السماوية (Rosso, 2009, p. 118) كانت الآلهة موجودة في جميع ميادين الحياة، تسهر على العائلة في قاعة الأرشيف *Tabularium* و كانت تهدى لها القرابين من ملح و إراقات الخمر و الورود و الحلوى الدينية و حتى عند المشاركة أو مشاهدة الألعاب كانت الآلهة حاضرة عن طريق التماثيل الموضوعة في مكانها المقدس *Pulvinar*، لتحضر سباق الخيل أو المصارعات أو مشاهد تمثيلية حيث أنّ كل الممارسات و الطقوس العامة تساهم في تجديد العلاقة بين الشعب الروماني و الآلهة، حتى عند الانتصارات يقوم مجلس الشيوخ بإعداد *Supplications officielles* و تفتح المعابد. لكن الديانة الرومانية كما رأينا من قبل تبقى ديانة جماعية يشارك فيها المواطن كفرد من المجتمع الذي ينتمي إليه (Grimal, 1953, p. 120).

صورة 4 :
مذبح هيراقلس -كويكول-
غواس زهراء

يكون التمثال دينيا عندما يأخذ دور *Simulacrum* في مكان العبادة، يكون المكان مخصصا للعبادة بمجرد وجود تمثال مرتبط بمذبح مثل تمثال هيراقلس بمدينة كويكول و المرتبط بمذبح يحمل عدة تمثيلات للمهمات التي أوكلت للبطل من قبل الإلهة هيرا (صورة 4)، أو مكان

مغلق مكرّس، بمعنى أنّ التمثال في العبادات الشعائرية ليس تمثالا دينيا، لكن يعتبر دينيا بحكم تواجده في موقع خاص و طريقة استخدامه و تكريسه مثل تمثال الإله جوبيتر المكتشف بالمركب الديني لاسكولابيوس بلامبيزيس و رأس الإله ساتورنوس المكتشف بمعبد ثوبورسيكوم نوميداروم و تمثال نبتونوس الواقف المكتشف بمعبد ثوبورسيكوم نوميداروم و تمثال الإلهة إيزيس المكتشف بمعبدها بمدينة لامبيزيس و تماثيل الدادوفوريين المكتشفة بمعبد ميثرا بروسيكادا و غيرهم. بالطبع يمكن إضافة بعض العناصر الشكلية لتحديد المعنى: القيام بالممارسات المتعلقة بالتقديس مثل إضافة قاعدة أو رموز التقوى كالإكليل أو الأدوات الدينية و المحيط المعماري و التزييني على التمثال (Rosso, 2009, p. 94) .

تخضع تماثيل الآلهة المحفوظة داخل المعابد لعناية خاصة، في العديد من المدن يتم استخراج التماثيل التي يتم غسلها و دهنها بالزيت و تلبيسها و تزيينها و ذلك ما يدعى لدى الإغريق بطقوس العناية *Therapeia* يساهم ذلك في جلب انتباه الآلهة إليها ليسكن في التمثال أو في المعبد الذي ينتمي إليه (Grand-Clément, 2017, pp. 202-203). أما الصلوات فلا تتطلب لمس التماثيل أو الأدوات الأخرى بل يتم الاكتفاء برفع الأيدي المفتوحة نحو السماء و مناداة الآلهة مع عبارات التقديس، أو وضع قربان أمامها و المتمثلة في أشياء شخصية كالحلي و الألبسة، إلا في حالات خاصة أو نادرة يتم لمس التماثيل كنوع من العبادة، كحالة الاختباء من العدو داخل المعبد أين يتم لمسها للتوسل لأجل الحماية، أو تقبيلها مثلما أشارت إليها الكتابات القديمة حيث كان يتم تقبيل التماثيل من الفم بكثرة لدرجة محو شكلها *Verum Etiam Osculari Solent* (Grand-Clément, 2017, pp. 204-206)، فالاعتقاد السائد هو أنّ الإله كان يسكن في التمثال فلمس الصورة تعني التواصل مع الإله مباشرة (Wolfgang, 2022, p. 2) .

5) الفسيفساء:

تشكل الأساطير خلفية مهمة للطقوس و الاحتفالات لذلك لدينا تركيبة رمزية تمتد من التنظيم المكاني و المسارات اليومية إلى الطقوس و أخيرا إلى الأساطير الشفهية و المكتوبة. يمكننا القول أن هناك تنظيما مكانيا مستقرا في الممارسات اليومية، و يمتد ذلك إلى التصنيفات الاجتماعية و بنية و ديناميكية الأساطير .(Wolfgang, 2022, p. 5)

في فن الذاكرة *Ars Memoriae* تمتلك الذاكرة تنظيما مشابها لتنظيم المكان، و في سياق الرموز الدينية تشكّل التجارب الدينية و سياقاتها (الأماكن و الأشخاص) الذاكرة البيوغرافية و تساهم في الذاكرة الجماعية (Wolfgang, 2022, p. 7)، لذلك مثلت مشاهد متعلقة بالميتولوجيا التي تذكّر الإنسان بالقصص

القديمة و شهامة الأبطال و مغامرات الآلهة، لكن جل المشاهد الممثلة على الفسيفساء لا تحمل دلالات على طقوس و ممارسات دينية، باستثناء ربما مشاهد لمواكب و مأدبات الإله باخوس المذكورة سابقا و مشهد التضحية بالتيس المتواجدة على فسيفساء أسطورة باخوس بكويكول و التي تعطي لمحة عن الممارسات المرتبطة بالإله و أتباعه و مراحل الاطلاع، و ربما للمشهد الفسيفسائي على لوحة زفاف ثيتيس و بيلي التي تحمل مشهدا يشبه حفلات الفيناليا *Vinalia* الخاصة بباخوس (Serradj-Remili, 2021, p. 276). إضافة إلى مشهد صغير للأمازونيات على فسيفساء أولاد عقلة و هن يقدّمن قرابين للإلهة ديانا.

6) التوابيت:

الهدف من طقوس الدفن هو الإخفاء *Condere*، أي إخفاء الجثة لتستريح تحت الأرض لكي تصبح العائلة الملطخة بالموت *Funesta* نقية *Pura*. يعتبر مكان الدفن *Sepulcrum* كمكان للعبادة *Locus Religiosus* في حين يشير *Monumentum* إلى معلم يساهم في حفظ ذاكرة الميت *Memoria* تملكها الآلهة ماناس (Galinier, 2012, p. 83) . يتم تزيين المعالم الجنائزية لكي تراها العائلة خلال الجنازة و خلال الحفلات، خاصة مراسيم الـ *Parentalia* في 21 أفريل التي تتمثل في تشريف القبور و التخفيف على أرواح الأسلاف و تقديم القرابين، و كانت الآلهة ماناس سهلة الإرضاء لأنها تشترط التقوى *Pietas* فقط فهي أهم من كل القرابين الأخرى. أما خلال مراسيم الـ *Feralia* التي تقام في 21 فيفري يتم تقديم القرابين التي يستحقها الموتى و يليها احتفال منزلي في اليوم الموالي *Caristia* و يتم تشريف الـ *Concordia* بين الأفراد الأحياء للعائلة بحيث أنّ كل الأقارب يزورون آلهة العائلة (Galinier, 2012, p. 84) .

في اليوم الذي يلي مراسيم الـ *Parentalia* تتذكر العائلة أحداث الحكايات الميتولوجية و بالتالي تحضّر لاحتفالات الـ *Concordia* بكل شغف في منازلها، لذلك نجد المواضيع الميتولوجية ذات الأحداث الدموية تشير إلى تحذير الأحياء من السلوكات غير التقية التي يجب تجنبها لما لها من آثار سلبية على العائلة. لقد كان الهدف من كل التوابيت هو الحفاظ على ذاكرة الميت عن طريق *Pietas Erga Parentes* التي تقتضي الاستمرارية العائلية و الكونكورديا التي تقام من طرف الأحياء و حتى الكاريستيا في 22 فيفري. أما التوابيت التي تحمل المواضيع الميتولوجية الإيجابية كالفضيلة و التوابيت الواقعية أو ذات مشاهد الحياة اليومية *Vita Communis* فهي الأسهل للفهم إذ تحمل المبادئ و القيم الرومانية و المتمثلة في *Virtus, Clementia, Pietas, Iustitia* (Galinier, 2012, p. 86) أما عن مشاهد الزواج مثل مشهد

الزوجين على تابوت تيبازة فهي تدل على شعور قوي تجاه الموت و ليس فقط سعادة الزوجين على الأرض (Schefold, 1961, p. 180)

كل الأساطير المختارة من قبل الرومان ترمز إلى العلاقة بين الميت و عالم الآلهة الناتجة عن فضيلة المتوفي و التي تنعكس خلال حكايات ميلياقر و الأمازونيات و بيليروفون و بيلوبس الممثلة على توابيت مشاهد الصيد لميلياقر بتيفاست و توابيت الأمازونيات بثاقاست و قيصرية و تابوت بيليروفون في روسازوس و تابوت بيلوبس و إيبودامي بتيبازة. أما مشاهد المواكب البحرية و الباخية على توابيت روسيكادا و تيبازة فهي رمز للنعيم الخالد، بحيث تدل المشاهد الباخية على مرافقة الميت إلى العالم الآخر على تابوت روسيكادا و تغلب الوحوش البحرية على عنصر الموت الناتج عن المياه على تابوت تيبازة. أما مشاهد الإله أبولو في الفن الجنائزي تدل على إقامة الأرواح في الميدان الشمسي و القمري، بحيث يظهر تأثير القمر على مصير الروح لدى أسطورة أونديميون الممثلة على تابوت أونديميون و سيليني بتيبازة، في حين أنّ الأمازونيات الممثلة على تابوتي ثاقاست و قيصرية متعلقة بالإلهة ديانا (Schefold, 1961, p. 183)، فكان العلماء الرومان يتذكرون الحروب ضد الأمازونيات و درع أثينا بارثينوس أي العلم و الفضيلة و التقوى و الكونكورديا (Schefold, 1961, p. 193) . أما تابوت ربات الفن فقد يدل على الارتباط الوثيق بين المتوفي و الثقافة، لأن ربات الفن تدل على العلم و المعرفة المؤدية إلى السعادة.

إلى جانب كل هذا فعدم القدرة على التنبؤ بالموت خاصة موت الأطفال التي كانت شائعة في الفترة القديمة أدّت إلى مشاكل شراء التوابيت في وقت قصير، حيث أن الحداد له وقت محدد لدى الرومان، في هذه الحالة يقوم المشتري باقتناء ما يتوفر في الورشة حتى دون علاقة بالإيكونوغرافيا الشخصية للميت. فالايكونوغرافيا يتم التفكير فيها من قبل من الورشة لاستجابة على الطلب، أي النمط المعتاد لدى الأغلبية المرتبط بالمشتري المحتمل: أب، أم، ابنة، زوجة، أخ... (Galinier, 2012, p. 95) يتم اقتناء التابوت من طرف شخص قبل موته أو من أحد الورثة *Heres* و بذلك فطلبية التابوت تكون قبل الموت أو تليها بقليل في أغلب الأحيان، أو بعد فترة طويلة من موته إذا كانت الطلبية خاصة و تتطلب وقتا لاستكمالها، و عليه يكون الدفن مؤقتا ثم تتم عملية *Translatio Corporis* عندما يجهز التابوت. أيّا كان، فالتابوت يتم اختياره حسب بيوغرافيا الميت؛ الجنس و العمر و المكانة و الوظيفة و الذوق الأدبي و الفلسفي و الديني، لأن الهدف منه هو ذاكرة مزاياه و هويته (Galinier, 2012, p. 109) .

التوابيت لا تحمل حتما دلالة السعادة بعد الوفاة بحيث في بعض الأحيان تدل المشاهد على مصائب القدر و الموت و الحب التي تصيب البشر. يبدو أن الفكرة اليونانية الأساسية، التي أصبحت مبدأ إيبيقوريا فيما بعد، هي أنّ الآلهة خالدة و مباركة و تهيمن على جانب من الجوانب الجنائزية و تمنح الخلود للمتوفي (Turcan, 1996, p. 96) . كما أنّ المشاهد القبيحة التي انتشرت في الفترة المتأخرة كانت مقصودة، يدل ذلك على أنّ العالم الروحي ينتصر من خلال ازدراء الجمال المادي(Schefold, 1961, p. 209) .

- ***الطقس الامبراطوري:***

تعتبر عبادة الامبراطور العبادة الرسمية للإمبراطورية الرومانية و كان لها انتشارا واسعا في كل المقاطعات، حيث حرص الامبراطور و وكلائه و القادة العسكريين على إرساء هذه الديانة من أجل ضمان ولاء الشعب و الجيش و لهذا كان يعبد الامبراطور على أنه رمز لقوة قداسة الإله، و انتشر ذلك حتى في المقاطعات الافريقية. كان الأباطرة يتمتعون بالسلطة المطلقة في الإمبراطورية في حوض البحر المتوسط حيث كانوا يعتبرون كآلهة أو مدعومين من الآلهة (Hekster, 2020, p. 27). كان للإمبراطور مكان في العبادات سواء كان ميتا أو حيا و ذلك كنوع من الاستمرارية بين البشرية و الألوهية .Smadja, 1985, p) (545 و كانت هذه العبادة مرتكزة على الآلهة التي ترمز إلى هيمنة و فوز الامبراطور و أيضا على مبدأ التلفيقية *Syncrétisme*. فتطوّر الديانة تعني بالضرورة تطوّر عبادة الامبراطور (Smadja, 1985, p. 553) و بهذه الممارسات الدينية يتم إثبات الوفاء للإمبراطور كونه جزء لا يتجزأ من عبادة الآلهة في المقاطعات الرومانية الافريقية و الضامن لعباداتهم و مستقبِلا و مستفيدا من الأدعية *Pro salute* ,Smadja, 1985) (p. 541. أصبحت بذلك عبادة الامبراطور عنصرا مهما في الديانة الرومانية إلى جانب عبادة الآلهة الحامية للعائلة *Gens Julia* مما عزّز الوفاء الهادف للوحدة الإيديولوجية للامبراطورية الرومانية ,Jaczynowska) .1989, p. 165)

يختلف شكل و حجم العبادة من مدينة لأخرى باختلاف الموارد المالية الفردية للحكام و مكانتهم في المجتمع، قد تكون عبادة أغسطس مرتبطة بالعبادات و الحفلات المتواجدة من قبل، لكن غالبا ما كانت تقام في مبنى مخصص لذلك حيث يتم إنشاء معابد بساحات مقدسة و أروقة مزينة بأعمدة لأجل ذلك. و هي أكبر في العادة من المعابد المخصصة للآلهة لكن لا يمكن تمييزها من خلال الشكل الخارجي، يكون المعبد محاطا بأعمدة أو ذو شكل دائري و له مذبح ضخم. إنّ استخدام العمارة التقليدية المعروفة يعد كطمأنة للشعوب التي لديها ارتباط بالدين التقليدي و عبادة الامبراطور. تقام العبادة في منتصف المدينة

مندمجة في المركز بالحياة الدينية و السياسية و الاقتصادية، بمثابة تذكير بصري دائم لكل مواطن بالمدينة بالأهمية التي تولى لعبادة الامبراطور و قد أدى التواصل المباشر مع الامبراطور من خلال العبادة إلى ظهور شعور جديد و إيجابي بالانتماء إلى الإمبراطورية الرومانية (Zanker, 1988, p. 298). عادة ما يتم تقديم التضحيات للآلهة القديمة من أجل الحاكم، لكن في بعض الأحيان يتوسل الناس إليه مباشرة، حتى أغسطس و خلفاؤه لم يتم التعامل معهم بالتساوي مع الآلهة على الرغم من تواجد المعابد الفخمة و الطقوس، لكن تم وضع الامبراطور إلى جانب الآلهة كقوة اخترقت كل جانب من جوانب حياة المدينة و سكانها. الكثير من علماء الدين تساءلوا عن عمق التجربة الشعورية و الدينية في عبادة الامبراطور الحاكم لكن تم رفضها باعتبارها تعبيرا روتينيا عن الولاء للدولة فقط، أيا كان فالاحتفالات كانت تتمثل في الولائم و الألعاب و أصبحت هذه الأيام من أهم الأعياد في العام بأكمله كتجربة الشعور بالانتماء لمجتمع. بالنسبة للمواطنين فهي فرصة لإظهار مكانتهم و مدى نجاحهم و ذلك ما يمكنهم من تحمل تكاليف التكريم للامبراطور و استمتاع المواطنين (Zanker, 1988, p. 299).

وصلت الديانة الإمبراطورية إلى المقاطعات الرومانية الافريقية تحت حكم اليوليوكلوديين، و قد مرت بمرحلتين؛ اقتصرت الأولى على الإطار البلدي و الثانية التي تبدأ مع الفلافيين أين تمّ ترسيم العبادة (Saâdi, 2010, p. 25). في البلدات يتم الاحتفال بالعبادة الخاصة بعائلة الامبراطور *Domus Divina* و تظهر خاصة في حالة وفاة زوجة الامبراطور أي عبادة *Diva Augusta* أو *Diva Iulia* الذي تم ترسيمه في عهد كلوديوس و التي ظهرت آثاره في افريقيا منذ النصف الأول من القرن الأول في سيرتا و ثيبيليس و يتم الاحتفال بتقديم التضحيات و الألعاب برئاسة الكاهن المحلي أو كاهن روما و أغسطس (Saâdi, 2010, pp. 27-28) .

- ***الطقس المنزلي:***

تخبرنا العبادات المنزلية الكثير عن الممارسات اليومية ذات الطابع الطقسي، إنارة المصابيح، حرق البخور، تعليق الأكاليل و التيجان(Juvénal, 1887, XII. 89-93) [1] و تقديم القربان للآلهة المنزلية كما قيل

[1] *"سأعود إلى منزلي حيث التماثيل المتواضعة متلألئة بالشمع تتزين بالتيجان. هناك سأسترضي جوبيتر المنزلي و سأقدم البخور لآلهة المنزل Lares paternels و سأغطي الأرض بأزهار البنفسج. كل شيء مضيء. في منزلي جو احتفالي، تحيط بالباب أغصانا طويلة و تنير المصابيح الصباح الباكر".*

في مرسوم تيودوز عام 392 الذي نهى تشريف آلهة المنزل بالنار، الجينوس بالخمر، أرباب حماية المساكن بالبخور كما منع تقديسهم بالرائحة أو أكاليل الزهور و إنارة المصابيح (Charles-Laforge, 2022, p. 48).

التضحية بالبخور و الخمر تعتبر من مقدمات كل التضحيات و الطقس المنزلي يكتفي بذلك في أغلب الأحيان، في بعض الأحيان و إلى جانب القرابين اليومية، تتم التضحية بالدم و هي ليست إجبارية خاصة في الأوساط المتواضعة، فتحرق القرابين المتمثلة في فطيرة من القمح، حلوى، بيض، ملح، عسل، حليب، الفاكهة منها التمر اللوز التين و البندق (Charles-Laforge, 2022, p. 51). على غرار الصلوات الصباحية، تقدم التضحية خلال المأدبات بين الوجبات التي تتمثل بالإراقة بالبخور و الخمر لآلهة المنزل و الجينوس أب العائلة و هذا الأخير يحتفل به كل عام يوم عيد الميلاد. تقدَّم الهدايا و الشكر لجينوس الرجل و يونو *Iuno* المرأة مع حرق البخور فوق المذبح المشتعل (Charles-Laforge, 2022, p. 52).

بالنسبة للطقس المنزلي في روما كانت العادة هي إعطاء حصة من الأكل لآلهة المنزل و أرباب حماية المنازل *Adolere Penates* حيث يقوم العبد بوضع القليل من الطعام على نار المنزل أو أمام المذبح المنزلي، أو تهدي السيدة التقية في المنزل البخور و إراقة الخمر كل صباح و في بعض الأحيان يتم إحضار التماثيل الصغيرة *Adhibere Penates* على طاولة في غرفة الطعام (Veyne, 2000, p. 40). تم العثور على تمثال صغير من البرونز في إيومنيوم و هو حاليا محفوظ في المتحف الوطني للآثار القديمة يمثل إله المنزل على شكل شاب يرتدي التونيكا و يحمل قرن الشراب و بذلك يشبه المشهد الممثل على المصباح الذي عثر عليه بمدينة هيبون و الذي لم يتبق إلا جزء صغير منه.

كانت المذابح النقطة الأساسية للعبادة بحيث تقدم الأضاحي لآلهة معينة بهدف الاستجابة للصلوات يمكن أن تكون القرابين عبارة عن أضحيات أو فواكه أو أزهار أو كعك أو عسل أو دماء أو خمر. التضحية و الصلوات تقام للانتصارات و تكون مصحوبة بالأماني و النذر في حال الاستجابة و القربان اللاحق يمكن أن يكون صحن من ذهب أو فضة أو نصب تذكاري أو تمثال و غيرها (M.Warrior, 2006, p. 8).

تمّ اكتشاف مذبح مميّز مصنوع من الرخام في منزل أنتيستيي بثيبيليس يعود للقرن الثاني(صورة 5)، جوانبه الأربعة منحوتة بحيث تمّ تمثيل جينوس (رأسه محطّم) يرتدي معطفا موضوعا على كتفه و يغطي الجزء السفلي لجسده لينتهي فوق ذراعه الأيسر الذي يحمل قرن الوفرة مملوء بالفواكه و صحنا باليد الأخرى لأجل الإراقة على المذبح المشتعل على يمينه، يلتف ثعبان طويل (جني الأرض) حول المذبح الممثَّل ليقترب من الصنوبر و القربان المقدّم عليه و يلتف أيضا على المذبح الممثل على الجانب الآخر للمعلم،

من الجانب الآخر تم تمثيل نفس المشهد السابق بمقاسات أصغر و الكل مزيّن بأكاليل. يحمل المعلم كتابات التكريس من طرف أصحاب المنزل المقدمة لجينوس المنزل *Genio Domus Sacrum* (Gsell & Joly, 1918, pp. 83-84).

صورة 5 :
مذبح الجينوس الحامي المنزلي لثيبيليس -قالمة-
غواس زهراء

- ***طقوس التضحية:***

تخيّل البشر علاقتهم مع الآلهة كعلاقاتهم مع بعضهم البعض، ففي الخيال الإغريقي الروماني لا يكون الإله كأب محب لأبنائه و لا سيّدا بالنسبة لعبيده، بل الآلهة غرباء و أقوياء يعيشون حياتهم و يهتمون بحياة البشر، حيث يتم التكلم معهم و تكريمهم و شكرهم أو طلب شيء منهم و التفاوض معهم و محاولة جذب انتباههم و تجنب غضبهم بالتكريم المستحق (Veyne, 2000, p. 16) و قد كانت فكرة الضحية المكرسة *Hostia Consecrata* منطقية بالنسبة للرومان (Robert, 2006, p. 534).

تعود كلمة التضحية إلى أصل لاتيني من جذر *Sakr* الذي أعطى مصطلح *Sacrum*، الذي يعني بالمعنى الحرفي *Sacer Facere* "يجعله مقدسا"، أما *Sacrificare* هو جعل الشيء مقدسا بتكريسه للآلهة عن طريق *Sacrificium* الذي يعني الشيء المهدى و الإهداء في نفس الوقت. و بالتالي التضحية هو فعل طقسي ينجز لصالح إله من طرف المضحي، و يقتضي أيضا بانتقال الضحية من العالم المدنَّس الذي أُخذَت منه إلى العالم المقدس الذي ستدخل إليه بعد التضحية، وهكذا يؤسس المضحي العلاقة بين

عالمه الخاص وعالم الآلهة الذي سيشارك فيه عن طريق الضحية. يصبح مكان التضحية بعد ذلك مكانًا مقدسًا، ينتمي إلى مجال الآلهة (Donard, 2021, pp. 6-7) .

هناك ثلاث أسباب للتضحية للآلهة، الأول هو تكريمهم الثاني هو التعبير عن الامتنان لهم و الثالث هو الرجاء منهم تحقيق أمنية (Porphyry, 2.24) . طقوس التضحية هي طقوس معقدة تتم في مكان مفتوح و أمام الأفراد؛ في إطار العبادة العمومية تتم التضحية أمام معبد بالقرب من المذبح، أما في إطار العبادة المنزلية فتقام على مذبح متواجد بالساحة العامة للمنزل أتريوم أو الباحة المعمدة و التضحيات الألوهية تقدم في أماكن معزولة كغرفة منعزلة أو مقبرة. يتم تقديم الضحية من قبل أصحاب السلطة؛ أب العائلة في الإطار المنزلي، رئيس المجمّع و القضاة السنويون أو الكهنة العامون للمدينة في المناسبات الأخرى، و يقوم العبيد بالتكفل بالعمليات اليدوية إلى جانب المضحي (Scheid, 2017, p. 95). في الطقوس الرومانية تتلقى الآلهة الذكرية الضحايا الذكور المخصيين في العادة باستثناء بعض الآلهة، أما الآلهة الأنثوية فتتلقى ضحايا أنثوية. يتغير عمر الضحية حسب التسلسل في العالم الإلهي أو أصحاب الإهداء، لكن، من حيث المبدأ، فالضحايا البالغة هم أكثر ملاءمة للعبادات العمومية، أمّا من حيث النوع فتتلقى الآلهة السماوية الضحايا البيضاء أما الآلهة الأرضية أو آلهة الليل فهي تفضّل الضحايا السوداء. حسب رزنامة التضحيات التي وجدت بإيديكرا[1] التي تعود للقرن الثالث و العديد من الأنصاب تتم التضحيات الرئيسية من خلال تقديم الكبش و التيس و الثور و الديك، بحيث ذكرت الناقشات تضحية صغير الكبش و الثور للإله ساتورنوس و الكبش للإله جوبيتر و الديك للإلهة كايلستيس و الدجاجة و المعزة و صغيرة الكبش لفينوس و صغيرة المعزة لمينيرفا و صغيرة الكبش لتيلوس (Leglay, Saturne Africain, Monument, t. II, 1966, p. 64) . كما تقدم الأبقار الحوامل في بعض الحالات لتيلوس و كيريس، أما الخنازير فتستعمل أثناء التكفيرات أو العبادات الجنائزية، و التيس للإله باخوس التي تظهر على فسيفساء أسطورة باخوس بكويكول. تستخدم أيضا حيوانات أخرى في طقوس خاصة كالحصان خلال *October Equus*، و الكلب لـ *Robigo* و الديك الأبيض في عبادات اسكولابيوس (Scheid, 2017, p. 96) ، أمّا في السياق المنزلي فتتغير الأضحيات حسب العادات العائلية. في حين تتغير المكوّنات خلال التضحيات السحرية حسب هدف و طريقة الطقس، حيث كانت تُقدَّم القربان النباتية في السلال و السوائل في القلال و البخور في صناديق (Scheid, 2017, p. 96) . خلال طقوس التضحية يتم سكب الدقيق على الأضحية *Mola Salsa* التي

[1] *CIL, 08, 8246-D* و *CIL, 08, 8247*

تمثل عالم الأشخاص، و سكب الخمر الصافي الذي يمثل الآلهة، و يتم القيام بحركة بالسكين على ظهر الأضحية و بذلك تصبح الأضحية ملكا للآلهة (Prescendi Morresi, 2010, p. 37)، و هنا تظهر عملية الاشتراك و يتم التذكير بالتسلسل الطبقي الذي يحط الإنسان في طبقة أقل من الآلهة لكن أكبر من الأضحية.

- **الطقوس المتعلقة بالعبادات السرية:**

تم منذ القدم التفريق بين التقاليد الرومانية و العبادات الشرقية أو السرية، و في هذا النوع من العبادات تم الاستعداد لاستقبال الدين المسيحي، حيث كان من المفترض هجر الرومان لتقاليدهم الشعائرية اعتبارا من القرن الثاني ق.م. لصالح الديانات الجديدة و التي في الحقيقة لا تعتبر ديانات لكن أشكال أو اتجاهات أو خيارات متغيرة ضمن تكتل خاص للديانة القديمة. كان الخلاص المنشود، الذي سعت إليه هذه العبادات، من نوع مادي مثل العبادات التقليدية فهي تتعلق بالعالم الحالي، إذ قامت بإظهار أن الموت ليس شرا و أعطت أملا بالحياة الأخرى، لكن الهدف كان تحقيق حياة سعيدة في العالم الحالي و إطالتها و مساعدة المتوفي بعد موته. كان المطّلع يبحث عن علاقة قريبة خاصة مع الآلهة التي تضمن خلاصه في الحياة و في الموت و ليس الاهتمام بديانة نظامية موجهة لخلاص الروح (Scheid, 2017, p. 212). كما غيّرت العبادات السرية العلاقة بين الآلهة و الإنسان من خلال طقوس الاطلاع و التطهُّر و هذا التغيير لا يظهر للعامة إلا فيما يخص عبادة ميثرا التي تحتوي على عدّة درجات من التعبُّد، كما أنّ ممارسة هذه العبادات تتعايش مع العبادات الأخرى للمدينة (Scheid, 2017, p. 213).

1) عبادة إيزيس:

قبل أن تصبح عبادة رسمية، كانت عبادة الإلهة إيزيس تقام في المنازل فقط و أصبحت تقام على شرفها عدة مراسيم بعد ذلك في ظروف مختلفة، فالبعض منها يقام في المعابد و أخرى في أماكن أخرى على شكل احتفالات سنوية(Dunand, 1973, p. 189) . كانت تقام احتفالات على شرف الإلهة بمناسبة موسم الملاحة في بلاد الإغريق، حيث كانت الإلهة حامية البواخر و الملاحين و كانت باخرة إيزيس ترمز إلى أسطورة قارب أوزيريس العائد من الموت(Fick, 1987, p. 35) .

تتسم الممارسات الإيزيسية بالحركية أين يشارك الشعب في الطقوس و لا يكتفي بالمشاهدة فقط، فهي تخاطب الحواس مباشرة و تشجع العلاقة المباشرة مع الإله لكن وحده الكاهن من يتوصل إلى مرتبة الاطلاع و هو الوحيد الذي يمكنه رؤية الآلهة(Podvin, 2001, p. 397) . قام أبوليوس بنقل جزء من هذه الطقوس

و التي كان شاهدا عليها (Apulée, XI) حيث تحوّلت الشخصية الرئيسية لكتابه، لوكيوس، إلى حمار و مكّنته الإلهة من استعادة هيئته، مما جعله متعبدا وفيا لها. فحسب الرواية تظهر الإلهة في حلم الشخص المختار الذي يلتزم بدوره بمجموعة من الشروط تمكنه من القيام بالممارسات اللازمة، فعليه بارتداء ملابس من الكتان و احترام القواعد المتعلقة بالملذات الدنيوية كالجنس و الأكل. تبدأ المراسيم في الليل أين يقوم المتعبدون بتقديم الهدايا و يتم تطهير الشخص بمياه النيل تحت الكلمات الدينية الملقاة قبل التعميد. يقوم المعني بارتداء ملابس من الكتان و توجيهه إلى داخل المعبد لتقديم الآلهة إليه، و لقيادته للعالم الآخر و الالتقاء بآلهة الجحيم و تقديم الاحترام لهم. في يوم الذي يليه، يقوم المطّلع بارتداء 12 فستانا لأجل عملية التكريس، و ذلك للدلالة على الـ 12 ليلة التي قضاها أوزيريس على القارب الجنائزي في عالم الموتى قبل الظهور في الغد منتصرا، و يعرض المطّلع على المتعبدين بفستان آخر أمام تمثال الإلهة مرتديا تاجا مشعا مزينا بسعف النخيل الأبيض و حاملا لمشعل في يده، يتم تنظيم المأدبات الدينية بعد ذلك و تدوم لمدة ثلاث أيام(Apulée, XI, 23.24) . نظرا لاكتشاف العديد من البقايا الأثرية المتعلقة بالإلهة إيزيس خاصة في مدينة لامبيزيس و قيصرية المتمثلة في معابد و مصابيح و تماثيل و مذابح و غيرهم فيمكن القول أن هذه الطقوس كانت تقام بهذه المناطق. كما تظهر بعض مشاهد المجمع المصري على مصباح اكتشف بسيتيفيس و أكبر عدد من المصابيح التي تحمل مشاهد الآلهة المصرية تم اكتشافها بالمدينة ذلك يدل ربما على وجود مركز عبادة الآلهة المصرية بالمنطقة، لكن لا يمكن الجزم بالقيام بهذه الممارسات نظرا لطابعها السري، فالمعلومات التي قدّمها أبوليوس تعد الشهادة الوحيدة لهذه الممارسات.

2) عبادة باخوس:

ارتبطت عبادة القضيب ارتباطا وثيقا بعبادة باخوس، و ظلت عنصرا أساسيا في الاحتفالات المقدسة، كان يصوَّر بمقاسات كبيرة و في وضعية انتصاب، يتم عرضه في المواكب مع أغاني أو يوضع في قفة برفقة رموز أخرى و يتم الكشف عنه خلال مراسيم الاطلاع، يظهر ذلك على فسيفساء أسطورة باخوس المكتشفة بكويكول. هذا العضو يرمز للخصوبة الحيوانية و النباتية، كما يوضع على القبور للدلالة على الحياة الجديدة التي تبعث من الموت، و هو من العناصر المهمة في العبادة الباخية (Cumont, 1949, p. 251).

ترتبط عبادة باخوس، كغيره من الآلهة، بالحفلات و المراسيم التي تنتهي بالمأدبات، تتمثل هذه الأخيرة في شرب صاخب و عنيف و إراقات مسكِرة تُفقِد العقل، و كل الفوضى الناجمة عن العبادة الفالية الليلية

تدينها الأخلاق الرومانية الصارمة، لذلك أمر مجلس الشيوخ بحظر هذه الطقوس و حل المجتمعات الباخية و إدانة متعبديها(Cumont, 1949, p. 253) ، ذلك لم يمنع استمرارية ممارسة الطقوس بالأراضي النوميدية و الموريطانية حتى في عهد القديس أغسطين خاصة تحت اسمه *Liber Pater* المنتشر كثيرا في مقاطعة نوميديا حيث كانت تنظم حفلات الإله في 17 مارس من كل سنة، إضافة إلى حفلات أخرى بمادوروس و ثوبورسيكوم نوميداروم الذي يتم بموجبها عرض تمثال القضيب في المراسيم للتعبير عن الخصوبة (سراج-رميلي، 2007-2008، صفحة 19).

كان الإله معروفا بإله الهذيان *Mainomenos* و هذا الهذيان هو خاصية إغريقية ذكرتها المصادر الأدبية الأولى خلال القرن الثامن و السابع ق.م. و الذي تشارك فيه عدة شعوب، يتم ذلك بالاستسلام بإرادتهم الحرة للملذات و البهجة، و هي بالنسبة لمعارضيها تعتبر مدمِّرة، يكون سياقها الديني خلال مراسيم الاطلاع في العبادات السرية لباخوس التي تشارك فيها النساء و الرجال(Schlesier, 2007, p. 185) .

صورة 6 :
موكب ديونيزي -شرشال-
غواس زهراء

ذكر الأدب اليوناني هوس الرقص عند النساء حسب الطقوس الديونيزية التي انتشرت في الإقليم الإغريقي، و كان من الواجب اتباع حركات معينة تحت طائلة العقاب بالموت من طرف الإله، حيث تم ملاحظة رقصات بإيماءات *Schemata* و وقفات محدّدة للأيدي و الأرجل. و هي رقصات تقلّد الكون و حركات النجوم و الحركات السرية في السماء، هي رقصات سعيدة و عفوية تدل على البهجة، هناك رقصات ترمز للخصوبة و أخرى لذكرى انتصار بطل، و بعضها ترمز لتقليد حركية الحيوانات كالطيور و الثعابين و الأسماك لتهدئتها و تحضيرها للذبح أو التشريف (Lazou, 2011, p. 229)، تتواجد منحوتة غير كاملة بمدينة قيصرية تحمل مشاهد الموكب الديونيزي الذي يمتاز برقصات و العزف على الآلات الموسيقية الخاصة بالإله.

إنّ الفعل الأساسي في عبادة باخوس عند الرومان هو المشاركة في المأدبات الطقسية المرفوقة بالرقص و الموسيقى التي تطهّر الأرواح، حيث أن المشاركين يسكبون الخمر في الباطية و الذي كان، وفقا للأسطورة، وجود الإله كافيا لتدفقه، و يستسلمون لأبخرة الخمور و السكر المفرح الذي يعطي انطباعا بالسعادة و صورة للحياة الأخرى أين يكون المشاركون مجتمعون حول طاولة الأكل مزينين بالورود

و يستمتعون باللحظات السعيدة و الأكل الأبدي مع الخمر غير المتناهي الذي ينسي الهموم و الآلام (Cumont, 1949, pp. 254-255) . إضافة إلى ذلك تم تخصيص شهر أكتوبر لقطف العنب، إذ نجد عدّة مشاهد للعمور قاطف العنب على الفسيفساء كما ذكرنا سابقا إضافة إلى المصابيح كمصباح تيفاست الذي يحمل تمثيلا للعمور و هو يحمل عناقيد العنب، و عليه كانت تقدّم فيه عصارة العنب الأولى كقربان للإله إلى جانب التضحية بحيوان بعد تنظيف أدوات القطف (سراج-رميلي، 2007-2008، صفحة 21)، و تقام على شرفه حفلات الفيناليا في شهر أفريل و شهر أوت كونه حاميا للعنب و الكروم.

يملي باخوس على متعبديه مجموعة من السلوكيات و القواعد لأجل الوصول إلى الهذيان الباخي المطلوب، منها الإجبار على ارتداء زي مخنث و الإخضاع للموسيقى المصحوبة بالإيماءات التي تؤدي إلى رقصات النشوة التي تنتهي بالتضحية عن طريق التمزيق *Sparagmos* (Menier, 2001, p. 233). تظهر مشاهد التضحية مثلا على بعض المصابيح نذكر منها المصباح المكتشف بسيرتا الذي يمثل سكيرة باخوس في حالة هذيان و هي تحمل سكينا و تجر حيوانا نحو التضحية، إضافة إلى مشهد التضحية بالتيس الممثل على فسيفساء أسطورة باخوس بكويكول. تمثل آلة المزمار المزدوج الأداة التي لا يمكن الاستغناء عنها في هذه الحفلات و التي من خلال الأصوات المنبعثة منها تتحمس كاهنات الإله و السكيرات، ليدخلن في حالة هذيان. تظهر تمثيلات العمور على بعض المصابيح و هم يحملون المزمار المزدوج مثل المصباح المكتشف بسيرتا و آخر بتيديس ذلك إلى جانب تمثيلات لمزمار بان الذي يظهر أيضا في يد العمور على المصباح المكتشف بمدينة ثاموقادي. تدق السكيرات على الطبلة لتتراقص الرفيقات على إيقاعاتها في حالة نشوة، و هي من الآلات الموسيقية التي تستخدم في الاحتفالات الخاصة بالإلهة سيبال أيضا. أما كاهنات باخوس فهي تستعمل المزراق و هو عصا طقوسية ترمز للعبادة الديونيزية و الانتماء إليها، يتم طرقها على الأرض للتحكم في وتيرة الرقص، العديد من الآلات الموسيقية كانت تستخدم حتى القيثارة التي تعتبر آلة الإله أبولو و التي في الحقيقة كانت مرتبطة بالمزمار المزدوج للرقص الخاص بالكوري *Kouroï* (Menier, 2001, pp. 235-236). تظهر هذه الحركات عبر العديد من المشاهد منها التماثيل المكتشفة بقيصرية التي تمثل السواتير مرفوقين بالمزامير و على المصابيح أين مثّلت رفيقات الإله و هن يرقصن و يعزفن على الآلات الموسيقية و على الفسيفساء في المواكب الباخية. كل المطلعين على العبادة الباخية يتطلعون ليصبحوا باخوس *Bakkhos* و لهم نفس مصير الإله أي الجلوس على الطاولة الأولمبية (Cumont, 1949, p. 258).

3) عبادة كيريس:

تمت الإشارة إلى عبادة كيريس في شمال افريقيا بمصطلح الكيريريس *Cereres*، حيث تعود عبادتها إلى ما قبل التواجد الروماني بالمنطقة بوقت طويل، تصل إلى حوالي القرن الرابع ق.م.، حيث تم إدخال عبادة ديميتر المنتشرة في صقلية إلى قرطاجة بصفة رسمية، ذلك عن طريق انتقام الإلهة و ابنتها من الجيش البوني بسبب اعتداء هيميلكون *Himilcon* قائد القرطاجيين على معبدها المتواجد خارج الأسوار عام 396 ق.م. و للتكفير عن ذنبه قرر القرطاجيون بناء معبد للإلهتين و إهدائه لليونانيين المتواجدين على الأراضي القرطاجية للسهر الجيد على العبادة و الممارسات التي تقام لهما، و بذلك انتشرت العبادة في باقي الأراضي الافريقية (Camps, 1993, p. 1841).

تم ربط الإلهة ديميتر بالإلهة تيلوس الإلهة القديمة الإيطالية للحصاد، و الإلهة كيريس بالإلهة كوري، بحيث تمّت الإشارة إلى عبادة الإلهتين في الفترة الرومانية تحت مصطلح الكيريريس و تم استعمال مصطلح الكيريريس الاغريقية *Cereres Graecae* تارة و الكيريريس الافريقية *Cereres Africae* تارة أخرى في نهاية القرن الأول ق.م.(Camps, 1993, p. 1843) . تدل الإلهة كيريس بارتباطها مع الإلهة تيلوس على آلهة الموت في طقوس *Porca Praesentanea* و *Porca Praecidanea* و عليه فهي إلهة *Piacula*، إلهة الخصوبة و الموت في نفس الوقت (Boyancé, 1972, p. 55) و ذلك ما يؤكّده ارتباط الكيريريس في افريقيا بالإله بلوتو على شكل فروجيفر (Camps, 1993, p. 1844) . اكتشف نصبين بمنطقة تيفاست مكرسين للإله ساتورنوس الذي مثل إلى جانب قرينته و يتوسطهما جذعي بلوتو و كيريس و ذلك لتدعيم خصائص الإله ساتورنوس بحيث يمثلان آلهة العالم الآخر و المسيطران على خصوبة الأرض و بذلك السيطرة على الحياة على الأرض و نجاة الروح في العالم الآخر. كما أعطت لنا أيضا مدينة تيفاست منحوتة أخرى (صورة 7)، و هي حاليا محفوظة بمتحف هيبون، تخص الإله بلوتو كيريس بحيث تمثل خنزيرين، الحيوان المرتبط بكيريس، متجهين نحو سلة مملوءة بالفواكه يحيط بها جني الأرض ممثلا في ثعبان. و نظرا للكم المعتبر من

صورة 7 :
نحت غائر لكيريس و بلوتو -تيفاست-
غواس زهراء

تماثيل كيريس المكتشفة بتيفاست فحتما كانت تقام عبادات و مراسيم على شرفها.

من بين الطقوس المعروفة التي تقام على شرف الإلهتين نجد مراسيم *Kernophoria* التي تنظَّم خلال شهر أفريل أين يتم حرق المحصول الأول الذي لا يزال أخضرا داخل حاويات، و قد قام ماسينيسا و خلفاؤه بنشر هذه العبادة في نوميديا. أما خارج نوميديا الرومانية، فعبادة الكيريريس لم تكن شائعة حيث تم ذكرها في رابيدوم فقط، لذلك فهذه العبادة قد اقتصرت و تميزت بها الأراضي القرطاجية و الماسيلية فقط (Camps, 1993, p. 1842). إلى جانب ذلك نجد أيضا في نفس الشهر مراسيم *Cerialia* التي تقام في 19 أفريل، و هي تعتبر من أقدم الحفلات الزراعية و المراسيم، لها صبغة قديمة بدائية تتميّز بتنظيم ألعاب السيرك، يتم ذلك بربط مشاعل على ظهر الثعالب بحيث ترمز هذه النار للخصوبة و ليس للزوال. كما ترتبط هذه المراسيم بتشكيل السنبلة، بمعنى أنّها حفلات النباتات و ليست خاصة بالأعمال الحقلية، فهي حفلات إيجابية نظرا للمخاطر العديدة التي تهدّد السنابل خلال السنة منها الأمطار الغزيرة التي تسقط في فصل الربيع (Boyancé, 1972, p. 56). أما في افريقيا فإنّ مراسيم *Dies Cererum* تقتصر على الألعاب الترفيهية *Ludus* و المتع التي ترتبط بالفاحشة *Lascieia* و الولائم *Epulae* و ينطبق ذلك على *Thesmophoria* الاغريقية مع اختلافات بسيطة.

يتم بموجب هذه المراسيم تحضير الفطيرة التي تُشكَّل من السمسم و العسل و يتم تبادل مقالب تتعلّق بالفاحشة، لأن هذه المقالب قد قامت فيما مضى بإضحاك الإلهة ديميتر عندما فقدت ابنتها. لقد سعى الرجال دائما إلى إثارة طاقات الطبيعة عن طريق الخصوبة بين الجنسين، و مهما كان مستوى الارتقاء الروحي الذي كانوا عليه في إيلوزيس فإن عبادة الكيريريس لم تقضي أبدا على فظاظة هذه المفاهيم و العناصر البدائية، فقد كانت الشعوب الإغريقية و البربرية لا تتخيل أجيال الطبيعة بدون اتحاد جنسي. بعد العشاء الذي يتم بفصل الرجال عن النساء، يتم إطفاء المصابيح و ينضم الرجال للنساء بحيث يأخذ كل واحد منهم امرأة واحدة، و تدعى بليلة الخطأ. في اليوم الموالي تبقى النساء وحدهن داخل معبد ديميتر و عند حلول الليل يدخل الرجال مع بعض و تبدأ المراسيم أين يتم تبادل المقالب .(Carcopino, 1928, pp. 11-12)، أمّا ليلة الخطأ الافريقية تكون بعد 11 نوفمبر و هي حفلة المحاصيل، تهدف لتعزيز نمو البذور التي وضعت تحت الأرض. خلاصة القول المراسيم الأساسية التي تقام للإلهتين تكون في مرحلتين؛ الأولى هي مراسيم الإلهة كوري التي تذكّر بنزول الإلهة إلى العالم السفلي عندما ينتهي نضوج القمح، و الثانية هي *Thesmophoria* التي تذكِّر بلقاء الإلهة الأم بابنتها و فترة إنبات القمح، و عليه فالمراسيم الأولى

تكون في شهر ماي بحيث تم تحديد مدّة الحصاد في بداية شهر جوان و وقت الزرع في 20 نوفمبر و بالتالي تكون المراسيم الثانية بعد أسبوعين أو ثلاثة أي في شهر ديسمبر (Carcopino, 1928, p. 14).

4) عبادة ميثرا

يرتبط الإله ميثرا بترفُّع الشمس و مصير الروح من ناحية و بالإله البطل ذو القوى الكتونية من جهة أخرى (Lemardelé, 2008, p. 155) فبالرغم من عدم وجود أية طقوس ميثرية مكتوبة في الرزنامة الدينية العسكرية (Latteur, 2011, p. 741) إلا أن متعبدي الإله مقتنعون بالقيام ببعض الممارسات لأجل نيل الخلاص و الحياة الأبدية، و هما لا يقدَّمان بالمجان بل يجب اكتسابهما، و هذا الحق يعتمد على طريقة العيش على الأرض، إذ أنّ الإله ليس هو المخلّص و المفدي فهو لا يسامح بل يحاكِم، فمن الضروري تبرير الحق المكتسب في عبور الجسور (Leuenberger, 2019, p. 21).

تم اقتراح وجهة نظر فيما يخص هذه العبادة و التي تفترض عدم وجود ديانة ميثرية بمعنى الاعتقاد المستقل المشكّل للنظام، بل هي عبارة عن عبادة رومانية للقرن الثالث و الرابع أعيد إحياؤها بعبادة ميثرا و المفاهيم الأفلاطونية و العبادة الشمسية (Lemardelé, 2008, p. 139)، حتى و إن كانت هناك العديد من الاضطرابات التي مست الإمبراطورية في هذه الفترة و التي أثرت سلبا و قضت عليها (Latteur, 2011, p. 751).

يخضع المتعبدون الذكور لعملية الاطلاع السرية في المناطق المخفية كالمغارات و الأماكن الجبلية و معابد الإله التي تكون تحت الأرض في الغالب بمقاسات بسيطة للقليل من الناس، يبدأ ذلك بالتعميد بحيث يسكب دم الثور[1] تحت المذبح على الجسم العاري للمتعبّد(Leuenberger, 2019, p. 15) بعد ذبح الحيوان *Tauroctonie*. و عليه فأوّل عنصر أساسي الذي تجدر الإشارة إليه هو مكان العبادة *Mithraeum*، و هذا لا يعتبر منزلا للإله بل عبارة عن قاعة *Spelaeum* (المغارة) صغيرة تحتوي في غالب الأحيان على أسرّة أو طاولات *Podia* على حواف الغرفة لتشبه شكل *Triclinium*، تنتهي الغرفة بنحت للإله و ذلك يدل على وجود مأدبة على الأقل (Turcan, 1978, p. 148). تم اكتشاف أماكن عبادة الإله في كل من و روسيكادا و لامبيزيس الذي يشبه غرفة التريكلينيوم و تيديس الذي يحتوي على غرفة علوية لها ثقوب ليعبر منها الدم نحو المتعبّد الذي يكون في الغرفة السفلية. خلال عملية التطلع تتم

[1] *Et nos servasti eternali sanguine fuso*

الحمامات التطهيرية و التعميد بالماء *Lavacrum* (Renaut, 2008, p. 16) ، ثم يتم التواصل مع الإله خلال الوجبة الجماعية التي تقام بالاستلقاء على مقاعد المعبد، يقدم الشراب و الخبز و اللحوم. ففي العموم تشهد الطقوس و الصلوات مرحلتين؛ تتمثل الأولى في الخطاب و الثانية في المأدبة *Cena* التي تحيي و تبعث، و من خلال هذا العشاء يتم إهداء الخبز و كأس ماء و يتم شرب الخمر، إضافة إلى لحوم الدواجن و الأغنام و الخنازير و الغزلان و الأبقار و الماعز(Turcan, 1978, p. 150). خلال حياته يسعى المتعبِّد إلى فعل الخير و تدعيم الطهارة و النور لمساعدة الإله في التغلب على الشر و الفجور و الظلام و الموت، و يكون سلوكه مثاليا يلتزم بالانضباط الأخلاقي الصارم كونه جندي الإله، عند الموت يتم الحساب الذي يفصل الأخيار عن الأشرار و يضمن الإله لمتعبديه الخلاص (Leuenberger, 2019, p. 16).

مثلما تمّت الإشارة إليه، فقد كانت الديانة الميثرية ديانة خاصة لكن هناك عدة إشارات تدل على طابعها العمومي في بعض المدن، حيت تم إنشاء بعض المعابد على المساحات العمومية و حصلت بذلك على الاعتراف من قبل السلطات المحلية (Latteur, 2011, pp. 753-754).

بالرجوع إلى التصورات الزرادشتية عن الحيوانات، و ذلك حسب المنحوتات التي انتشرت للإله، نرى أن الثور يمثل نموذجا للكمال أمّا الطائر و الكلب فهما من الحيوانات التي ترمز إلى الخير أما الثعبان و العقرب فهي من الحيوانات الكتونية التي تدل على الشر، و تم إبادة هذه الأخيرة من قبل الزرادشتيين باستخدام عصا الطقوس، أمّا الكلب فله دور إيجابي أيضا و هو حماية جثة الميت من خطف روحه من قِبَل الجن أو التهامه كنوع من الدفن، و يقترب بخصائصه من الطائر أو الغراب الذي له نفس الوظيفة إضافة إلى دلالته على الفَجر، أمّا البلبل فله علاقة بالشمس و القمر و *Cautès* و *Cautopatès* كما أنه يغني في الليل ليرمز للغسق. و قد تم العثور على منحوتات في المقاطعة الموريطانية بسيتيفيس و تيمزيوين التي تحمل مشاهدا للإله و هو يذبح الثور المقدّس و هو محاط بالحيوانات و الشمس و القمر، بحيث أنّه خارج التقاليد الإيرانية يعتبر الكلب حيوانا كتونيا سلبيا أما العقرب و الثعبان يرمزان للبعث و الخصوبة، و ذبح الثور هو التضحية اللازمة لميلاد النباتات (Lemardelé, 2008, pp. 145-146) . تذهب بعض الدراسات إلى التأكيد على أنّ مصدر العبادة الميثرية الافريقية ليس شرقي بل من الدانوب نظرا لتأثير العناصر البلقانية في تاريخ و أسرار الديانة الميثرية و ذلك ما يفسّر وجود تماثيل سيلفانوس بالقرب من

معبد ميثرا بلامبيزيس و المقدمة من قبل عساكر الفيلق الثالث الأغسطي بحيث تم اعتبار أنّ إهداءات الإلهين لها نفس المصدر تم تجميعها في مكان واحد (Leglay, 1954, p. 276).

5) عبادة سيبال

اقترنت عبادة الإلهة الأم العظيمة بالعبادات السرية تدريجيا و التي تظهر من خلال ممارسات *Taurobole* أو *Criobole* التي انتشرت منذ منتصف القرن الثاني. من خلال التضحية بثور أو كبش (على شرف الامبراطور) تقدم خصيتي الحيوان على شرف الإلهة الأم كتبديل عن عملية إخصاء الكهنة، و ذلك جعل إمكانية تكريس الذات للإلهة من خلال طقوس مشابهة يمارسها كهنة الإلهة (Scheid, 2017, p. 213) .

خلال الحرب البونية الثانية تم ربط الإلهة سيبال بالإلهة ريا أو ديميتر و كانت أولى الآلهة الشرقية التي عبدت رسميا في روما والتي كانت تتم حصرا تحت إشراف الكاهن الأكبر. تتم احتفالات *Megalensia* المشهورة و الشعبية برفع صورة الإلهة في شوارع روما في موكب (Luciani, 2017, p. 45) بحيث قال أوفيد في هذا الشأن: "سوف يتردد صدى الناي البريستيني ذات البوق المنحني و سيكون عيد الأم الإيدية. سنرى موكب الخصيان الذين يضربون دفوفهم المجوفة و يصدرون صوت الصنج النحاسي عندما يتصادمون. سيتم نقل الإلهة على أعناق خدمها المخنثين إلى وسط المدينة وسط الهتافات"[1] (Ovide, Fastes, 1857, IV, 181-186).

تدوم الحفلات الفريجية من 15 إلى 27 مارس الذي يتصادف مع عودة الربيع، يدل ذلك على الحادثة التعيسة للإله أتيس، و ترمز المراسيم إلى النباتات التي تموت و تحيا، لأن الشعوب الزراعية تعتبِر فترة الربيع فترة مقدسة كونها بداية العام الديني المشخَّص بالعام الشمسي (Graillot, 1912, p. 116)، و ذلك كالتالي:

يوم 15 مارس هو يوم *Ides* و هو يوم القصب، يتوجه فيه حاملي القصب وحاملات السلال، رجالا و نساء و أطفالا برفقة أوليائهم الروحيين إلى المعبد في موكب (Graillot, 1912, p. 117). في اليوم الموالي

[1] *Protinus inflexo Berecyntia tibia cornu Flabit, et Idaeae festa parentis erunt. Ibunt semimares et inania tympana tundent, Aeraque tinnitus aere repulsa dabunt. Ipsa sedens molli comitum ceruice feretur Vrbis per medias exululata uias.*

يدخل المتعبدون في زمن التوبة المقدس و الذي يدوم 9 أيام و ذلك نجده في كل من عبادة كيريس و باخوس و إيزيس و هذا شائع جدا في بداية السنة الدينية. يؤمن المتعبدون بإشراك ألم الإلهة سيبال التي فقدت حبيبها، تسمى هذه المدة بـ *Castus Matris Deum*، يتم الابتعاد فيها عن الممارسات الجنسية و الصوم عن أكل الخبز و كل طعام تكون الحبوب هي المادة الأساسية منه، و الامتناع عن قطف بعض الفواكه كالرمان و السفرجل و التمر إلى جانب عدم استهلاك لحم الخنزير و السمك و شرب الخمر، و مع اقتراب منتصف الربيع *équinoxe* تبدأ سلسلة من الحفلات الكبرى الدالة على الموت و البعث (Coletti & Diosono, 2022, p. 955).

يوم 22 مارس *Arbor Intrat* هو فتح أسبوع احتفالات موت و بعث أتيس، تتم فيه مراسيم حفلة *Dendrophorie* ذلك بقطع (و ليس اقتلاع) شجرة الصنوبر و إدخالها إلى المعبد قبل طلوع الشمس، لأن أتيس قام بالتضحية بذكورته تحت شجرة الصنوبر و مات هناك، و نبتت زهور البنفسج من دمه المراق على الأرض، قامت سيبال بصنع تاج منها و وضعته على جثته ثم أخذته إلى مغارتها و حزنت عليه (Graillot, 1912, pp. 119-121). تم اكتشاف كتابة لاتينية[1] بمدينة سيتيفيس تعود إلى نهاية القرن الثالث تتمثل في إهداء جماعي إلى الآلهة القوية و القيام بتجديد معبد بمناسبة احتفالات الدادروفور الخاصة بالإله باخوس و منه فهذه الاحتفالات ليست حكرا على كيريس فقط بل للإله باخوس أيضا أين يظهر في الكتابة تحت اسم ليبر باتر. بعدها تتم التضحية بكبش للتخفيف عن روح الشجرة، و تلبيس الجذع بشريط من الصوف أرجواني اللون لتدفئته أو إعادة بعثه لأنه يمثل الإله أتيس، يتم تزيين الأغصان بتيجان البنفسج و تعليق ملحقات الإله كعصاه و مزماره و الدفة و الصنوج و المزمار المزدوج في وسط الشجرة إلى جانب مجسم صغير للإله. و قد تم العثور على رأس صغير للإله بروسيكادا يمكن أن يكون قد ساهم في طقوس الإلهة. يتم الطواف بالشجرة في موكب حول المدينة، ثم الاتجاه نحو المعبد تحت ترانيم جنائزية بالإغريقية، يكون الكهنة ذات الشعر الطويل مزينين بالصور المقدسة، يدقون على الدفوف و يضربون صدورهم كرمز للحداد إلى جانب المتعبّدين الذين يضربون صدورهم بحبة الصنوبر حتى الموت. بعد ذلك تُعرَض الشجرة على المتعبدين خارج المعبد في *Ager* أو *Campus Matris Deum* مساحة مقدسة حول المعبد (Graillot, 1912, pp. 122-123). و قد تم تمثيل الكهنة على عدّة مصابيح في المدن القديمة فقد مثل على مصباح عثر بمدينة تيفاست مثلا و هو يمشي حاملا لآلة موسيقية في كل يد، كما يتواجد تمثال له في

[1] *CIL, 08, 8457*

مدينة قيصرية يظهر بظفائر طويلة و في نفس المدينة عثر على تمثال لسيبال أيضا مما يدفع بالتساؤل فيما إذا كان هناك معبد خاص بها بمدينة قيصرية.

يوم 23 مارس *Tubilustrium* يطوف كهنة مارس *Salii* حول معبد الإلهة سيبال و يقفزون و يضربون الدروع *Sacra Ancilia* و ينفخون الأبواق المقدسة للتطهير السنوي. ترتبط هذه المراسيم بالحفلات القديمة المتعلّقة باستئناف الأعمال الحربية في الربيع و التي تم إدخالها في الدورة الفريجية (Coletti & Diosono, 2022, p. 955) كما يخصَّص هذا اليوم للحزن و الصلوات في المنزل أو المعبد (Graillot, 1912, p. 125).

يوم 24 مارس *Sanguem* تقام فيه حفلة ليلية مرتبطة بالرثاء الجنائزي على موت أتيس، و هو يوم الدم *Sanguis* الكئيب و المشؤوم، خلال هذه الأيام الثلاثة للحداد يكون المعبد محاطا بأصوات الرثاء والصرخات الحزينة التي تتداخل مع عبارات الترانيم. في هذا اليوم يتم التضحية بالدم الذي يشكل عنصرا أساسيا في الطقس خاصة الدم البشري، يقدم كل مشترك قربانا بدمه حيث تتم الإراقة بأدوات الطقوس، كالسوط الجلدي الذي يحمل عظاما تمزق الظهر و السكين ذات الحدّين الذي يقطع الأذرع و الأكتاف. تتم هذه الطقوس داخل المعبد حول المذابح و الشجرة المقدسة، ذلك بحضور الإلهة الحزينة، و يشرف عليها الكاهن الأكبر *Archigalle* الذي يستعمل الأدوات و يقدِّم الإراقات تحت الترانيم و الصرخات (Graillot, 1912, pp. 126-127) . إلى جانب ذلك يتم بتر الأعضاء الجنسية و هي عملية يقوم بها المتعبدين الجدد و ذلك باستعمال شظايا الفخار و سكين الطقوس من الفخار أو حجر الصوان على مذبح أتيس للدلالة على التواصل الكلي بين الإنسان و الإله. بعدها تتم العمليات الأخيرة المتعلقة بالدفن *Catabase* حيث يتم نقل الشجرة إلى عمق المعبد التي تبقى لمدة سنة ثم تُحرق، عند هبوط الليل تبدأ *Pannychis* التي تسبق مباشرة عودة أتيس للحياة، يتم الإقلاع عن الأكل الثقيل باستثناء استهلاك الحليب و العسل و غذاء الأطفال التي سمحت بها القوانين الدينية (Graillot, 1912, pp. 128-130).

يوم 25 مارس *Hilaria* و هو أطول يوم في السنة يتم الاحتفال فيه بعودة أتيس، أي الاحتفال بالشمس و الربيع بحيث تكون ساعات النهار أكبر من ساعات الظلام، و يرمز الاحتفال إلى إعادة ميلاد النباتات و الخلاص البشري. يُخصَّص الموكب لانتصار الإلهة الأم العظيمة و أتيس المُبعَث، و هي من أكبر و أعظم المواكب الدينية لروما، يشترك فيها الامبراطور و كل الطبقات العليا. يكون المشاركون مقنعون و العربة فضية تجرها الأسود تحمل الإلهة متوجة بالأسوار و حاملة للصولجان الملكي مع أتيس، يسبقها حاملي الباطيات الذهبية و الفضية و الشمعادانات و التماثيل الثمينة من المجموعات الخاصة للأباطرة

و الأثرياء (Coletti & Diosono, 2022, p. 956) . يرتدي الكاهن الأكبر المعطف الأحمر و تاجا من الذهب و يكون محجبا بالأبيض، يحمل بين يديه السلة المقدسة *Ciste mystique* مكلّلة بالأخضر تحمل أسرار الديانة. يقرأ الكاهن صلوات للامبراطور و مجلس الشيوخ و الشعب و الجيش و البحرية، و يقوم الجميع بالطواف أمام المشاهد المقدسة، ينتهي اليوم بالمأدبة و يعود كل إلى منزله (Graillot, 1912, pp. 134-135).

يوم 26 مارس *Requetio* هو يوم راحة.

يوم 27 مارس *Lavatio* مخصّص لآخر الحفلات الفريجية و هي حفلة الحمام التي ترمز للمصدر المائي أي العودة إلى أصول الإلهة، بحيث يتم تطهير الإلهة في الحمام بعد الزواج، بحيث يتم غسل تمثالها في النهر (Coletti & Diosono, 2022, p. 956)، و هذه الطقوس هي طقوس زراعية تهدف إلى إسقاط المطر. يتم تحضير موكب جديد أمام معبد الإلهة في الصباح و يقوم الكهنة بوضع تمثال الإلهة على عربة بسيطة *Plaustrum* تجرها بقرتين مزينتين بأكاليل من الزهور(تم تبديل العربة البسيطة بعربة مغطاة *Carpentum* فيما بعد)، يقوم الكاهن الأكبر الذي يرتدي المعطف الأحمر بغطس التمثال في الماء و حكّه بالرماد لتطهيره و تطهير العربة و الحيوانات التي تجرها و الأدوات الليتورجية التي ساهمت في الإراقات و المزهريات المقدسة، كلّ ذلك تحت نغمات الموسيقية و رقصات، تنتهي المراسيم بالتضحية و رمي الأزهار على الإلهة (Graillot, 1912, pp. 139-140)

يوم 28 مارس *Initium Caiani* يمثّل بداية المسابقات على شرف الإلهة سيبال و أتيس.

خاتمة

إنّ دراسة المعتقدات الوثنية في الجزائر خلال الفترة الرومانية مهمة جداً لفهم الثراء الهائل الذي أضفته هذه الديانات إلى المنطقة، سواء من الناحية الروحية أو الثقافية. تعكس الشواهد الأثرية المكتشفة، مثل المعابد و الأنصاب و المصابيح و التماثيل و المنحوتات و الفسيفساء و التوابيت، التأثير و التأثر بين مختلف الحضارات والثقافات في المجتمع الروماني الأفريقي.

كرّس الرومان اهتماماً كبيراً لعبادة الآلهة، وكانت المعابد المكتشفة في المقاطعات الرومانية الثلاثة للحدود الجزائرية تعتبر مركزاً لهذا الاهتمام، بحيث تسلط الضوء على تشابه و اختلاف في المعتقدات الدينية التي عرفتها المنطقة. تشكل الأنصاب جزءاً هاماً من الأدلة على الطقوس و الممارسات الدينية والجنائزية في المجتمع الروماني الأفريقي، حيث تحمل تمثيلات تكشف عن التراث الديني والثقافي و ذلك ما دلت عليه مختلف الأنصاب المكتشفة في المدن القديمة للمنطقة. وفيما يتعلق بالمصابيح، فقد كانت هذه الأدوات اليومية مزيّنة بمشاهد ميتولوجية، مما يظهر كيف تم إدخال الديانة في مجالات الحياة اليومية للسكان. أما التماثيل و المنحوتات، فقد لعبت دوراً فعّالاً في إعادة تشكيل المجمّعات الدينية وتسليط الضوء على طرق تجسيد المعتقدات من خلال الفن. في حين أن الفسيفساء، بتنوّع المشاهد التي تحملها، تدل على تأثير الديانة على الجوانب الزخرفية التي تظهر في المساحات العمومية و الخاصة مما يظهر مكانتها في الحياة الاجتماعية. أخيراً، تلقي التوابيت الضوء على المعتقدات المرتبطة بالحياة بعد الموت، وكيف أن هذه المعتقدات تؤثر على الحياة اليومية من خلال طقوس خاصة بالعبادة.

المعابد: امتازت المدن الكبيرة بوجود مباني الكابيتول المكرّسة للآلهة الثلاثة الحامية للمدينة، فهذه المباني لا تعكس فقط مكانة وأهمية المدينة بل تشير أيضًا إلى التفاني الخاص تجاه الإمبراطور. إلى جانبها معابد أخرى ذات نفس الأهمية و هي المعابد المكرّسة للأباطرة، فمعبد العائلة السيفيرية بكويكول سلّط الضوء على هذا الاتصال المباشر بالعبادة الامبراطورية. كما أن هناك دراسات تثبت أن مبنى الكابيتول لمدينة لامبيزيس هو في الحقيقة معبد مكرّس للامبراطور تحت حماية الثالوث الكابيتولي و الجينوس حامي المستعمرة، إلى جانب معبد مادوروس المرفوق بكتابة تدل على الطقس الامبراطوري.

تكشف المركّبات الدينية، مع تنوع آلهتها، عن أهمية المياه بشكل أساسي في السياق الديني، بحيث يبرز مركّب هيجيا و اسكولابيوس في لامبيزيس الدور الحاسم للطب في حياة سكان المدينة إلى جانب مركّب أكوا سيبتيميانا فيليكس في ثاموقادي، مع معابده المكرسة للإلهة أفريكا والإله سيرابيس والإله اسكولابيوس، الذي يشهد على التأثير الديني الناتج عن التقاء ثقافات متنوعة.

يدل أيضا وجود المعابد المكرسة للآلهة على التنوّع في العبادات داخل المدينة الذي يظهر من خلال المعابد المكرّسة للآلهة الرئيسية و أخرى للآلهة الثانوية و المحلية، إضافة إلى الآلهة التجريدية التي تدل على مبادئ الشعب الروماني كإلهة النصر. يبرز أيضًا وجود بعض المعابد خارج أسوار المدينة، خاصة في الأماكن المرتفعة التي نسبت إليها صفة التقديس، الالتزام بتقديس آلهة الخصوبة كالإله ساتورنوس و كيريس. أما عن انتشار المعابد المجهولة فهو يشير إلى وجود عدة عبادات، قد تكون لآلهة معروفة أو لا، لم يتم تحديد ذلك عن طريق الأبحاث الميدانية نظرا لعدم العثور على تماثيل و كتابات تدل على الإله المكرّس.

أخيرا، المعابد المخصصة للعبادات السرية، مثل ميثرا وسيبال الواقعة في أماكن خفية، و هي تدل على الطابع الغامض والسري لبعض الممارسات الدينية. و ذلك عكس عبادة الإله باخوس التي انتشرت بكثرة في المقاطعات الافريقية و وجود معبد كبير وسط مدينة تيفاست مكرّس للإله إلى جانب هيراقلس رغم الطابع السري الذي تتميّز به العبادة الديونيزية و رغم حظر عبادة الإله ديونيزوس في عدّة مناطق أخرى من الإمبراطورية.

الأنصاب: تمثل الأنصاب بوابات رمزية، بحيث تعبّر الأنصاب الدينية عن بوابة بين عالم البشر وعالم الآلهة، يتمثل عالم الآلهة في الجزء السماوي المجسّد في صورة الإله، والعالم الأرضي المتمثل في حيوان التضحية، أما الإنسان فهو القائم على الربط بين العالمين. غالبية الأنصاب المكتشفة في الجزائر مكرسة للإله ساتورنوس، إله الخصوبة. ذلك ما يشير إلى وجود صلة عميقة بين السكان و ثروة الحياة الإنسانية و الحيوانية و النباتية، كونه رمزا للوفرة التي يعد بها الإله لمتعبديه. يدل التفاني في عبادة الإله ساتورنوس على أهمية الدورات الزراعية والحماية المقدمة من قبل المعبود، ليس فقط في الحياة اليومية، ولكن أيضًا في الحياة الأخرى. أغلبية مشاهد التعبّد تحتلها الأنصاب التي تحمل مشاهد الـ *praefatio*، رغبة في تخليد لحظة ذات الأهمية القصوى في الممارسات الدينية.

أغلبية الأنصاب المكرسة للآلهة الأنثوية تعود في الأساس إلى نساء، بينما تتوزع الأنصاب المكرّسة للإله ساتورنوس بين الرجال والنساء والأزواج. يبدو أن النساء كنّ مهتمات بالآلهة الأنثوية وربما يعكس ذلك ارتباطًا معينًا مع هذه الآلهة في سياق الخصوبة والحياة الأسرية، في حين تشير التكريسات للإله ساتورنوس إلى مشاركة أكثر توازنًا بين الجنسين. أما الأنصاب الجنائزية فهي تهدف إلى حفظ ذكرى المتوفي عبر مشهد التعبد تحت صورة الإله ساتورنوس سيّد العالم الآخر.

المصابيح: تم العثور على عدد كبير من المصابيح في مدن مختلفة، حيث تحمل كل منها شهادة عن تعبير فني حقيقي، تتزين هذه المصابيح بزخارف ميتولوجية متمثلة في مجموعة متنوعة من الآلهة. يدل هذه الثراء على أهمية الأساطير في حياة الأفراد اليومية، مما يعطي لنا نظرة عن تنوع و ثراء المعتقدات الدينية.

يمكن أن يكون للمصباح عدة سياقات بدءًا من الاستخدام في المنزل، يمكن أن يلعب دورًا أيضًا في السياق الديني بمرافقة المواكب و إنارة المعابد خلال الطقوس، ليستخدم بعد ذلك في السياق الجنائزي لمرافقة المتوفي في رحلته نحو العالم الآخر. يبرز هذا التعدد الدور المحوري للمصباح كجسر روحي يشهد على استمرار المعتقدات عبر مراحل مختلفة من الحياة.

تشهد الآلهة الممثلة على المصباح على أهمية الديانة في الحياة اليومية، إذ يشير اختيار آلهة معينة لتزيين المصابيح إلى وجود نية رمزية وطقوسية، فعلى سبيل المثال، تمثيل للإلهة فينوس و العمور على المصابيح التي تزين غرف الزوجين يبرز خاصية الحب والجمال والخصوبة في بين الأزواج.

التماثيل و المنحوتات: تشهد التماثيل المتعددة التي تم اكتشافها على قدرة ملحوظة على التكيف مع مختلف السياقات المعمارية. سواء كانت في الأماكن العامة الواسعة، أو في أماكن صغيرة وخاصة، أو في المعابد، أو في الممرات أو في المنازل الخاصة، كانت هذه التماثيل مصممة للانسجام بشكل لائق مع محيطها. يبرز هذا التنوع اهتمام الفنانين في ذلك الوقت بالعلاقة بين الشكل الفني والمساحة الفعلية التي تحيط به. تساهم المنحوتات بأنواعها، التي تصوّر مشاهد ورموزاً إلهية، في تزيين بعض المساحات داخل المباني أو خارجها وتذكير السكان بواجب احترام الآلهة وتكريمها. كانت هذه الرموز تعمل كتذكيرات بصرية للالتزام الديني وترمز إلى الرابط بين العالم المادي والإلهي.

تم استخدام مبدأ العري في تمثيل أغلبية الآلهة كرمز للبحث عن الحقيقة، يعكس العري للآلهة رغبة الفنانين في التقاط جوهر هذه الشخصيات الإلهية بشكل أساسي وحقيقي من خلال الكشف عن الجسم دون إخفاء أية حقائق ذلك لأن الحقيقة لا تحتاج لأقنعة ما دام المعبود يتميز بالكمال الجسدي. يرمز هذا المبدأ إلى الشفافية والنقاء والأصالة، من خلال عرض الجسم بدون تصنع، كان الفنانون يسعون إلى تصوير الحقيقة والصدق والبحث الروحي عن الحقيقة النهائية وراء الظواهر السطحية.

الفسيفساء: تتواجد الفسيفساء في سياقات معمارية مختلفة مثل غرف الاستقبال والنوم والحمامات، ووجودها الواسع يبرز انتشار هذه الأعمال الفنية في الحياة اليومية، مشيرًا إلى أهمية الجمال والزخرفة في الفضاءات الحياتية الرومانية، كما أنّ ثراء المواضيع المُمثلة في الفسيفساء يقدم لمحة هامة عن التنوع

الثقافي في تلك الفترة. تصوّر معظم هذه اللوحات مشاهد ميتولوجية مستمدة من نصوص الأدب الاغريقي، مما يوضح الارتباط العميق للأشخاص بالأدب الكلاسيكي. تظهِر هذه التمثيلات المفصلة للأساطير القديمة أيضًا التفاني نحو الآلهة، حيث تحتل مواقع متميزة تعكس أهميتها الدينية.

من اللافت للنظر أيضا استمرار استخدام المواضيع الميتولوجية حتى في القرون المتأخرة للامبراطورية في قرني الرابع و الخامس. يشير ذلك إلى صمود ثقافي وفني، مؤكدًا أن الفسيفساء تظل محط جذب لروح الحكايات الأسطورية والرموز الروحانية في وعي الفن الروماني على مدى فترة طويلة. كما أنّ بعض اللوحات الفسيفسائية تحمل طابعًا رمزيًا عميقًا، تعكس مشاهد الاطلاع الديني أو رحلات روحية، كما هو الحال في فسيفساء باخوس في كويكول. هذه الأعمال تفتح نافذة على المعتقدات والممارسات الروحية في تلك الفترة.

التوابيت: تم العثور على عدد قليل من التوابيت في المدن المختلفة بالجزائر، مقارنة بغيرها بحيث تؤكد العديد من الدراسات أن هذه التوابيت كانت تستورد حسب الطلب من الخارج. تعتبر التوابيت منتجًا فاخرًا نادرًا، وأنه كان بإمكان الأغنياء فقط تحمل تكلفته.

تحمل معظم التوابيت تمثيلات أسطورية توضح الارتباط الوثيق مع الأدب الكلاسيكي والالتزام بقيم ومبادئ الرومان، فضلاً عن التمثيلات المرتبطة بالرحلة نحو العالم الآخر التي تظهر من خلال تمثيلات أبواب جهنم والمواكب التي ترافق المتوفى بحيث ترمز هذه المشاهد الأسطورية لرحلة روحية نحو عالم آخر.

من خلال هذه الشواهد يمكننا التفكير في الطريقة التي تفاوضت بها المجتمعات القديمة على هويتها من خلال المجال الديني و يمكن التعرف على هذه الجوانب التي ساهمت في تشكيل الهوية الفردية و الجماعية من خلال العناصر التالية:

ممارسات الحياة اليومية: كانت الديانة تتغلغل في جميع جوانب الحياة اليومية، بحيث يشارك الرومان بانتظام في الطقوس والمراسم الدينية، سواء في المنزل أو في المعابد أو خلال الفعاليات العامة. خلقت هذه الطقوس روتينًا مقدسًا يربط الأفراد بمعتقداتهم، مما يساهم في بناء هوية متجذرة.

المواطنة و الديانة العمومية: كانت المواطنة الرومانية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بممارسة الديانة الرومانية الرسمية. كان المواطنون يشاركون بنشاط في العبادات العامة والمراسم الدينية كواجب مدني، و كان ذلك يعزز الانتماء إلى مجتمع يشترك في قيم ومعتقدات مشتركة، مما يسهم في بناء هوية اجتماعية.

الممارسة المنزلية و الهوية الشخصية: كانت العبادات العائلية تحتل مكانة بارزة في حياة الرومان، فلكل عائلة طقوسها وتفانيها للآلهة الحامية للمنزل. كانت هذه الممارسات تساهم في هوية الفرد من خلال إقامة رابط قوي بين أفراد العائلة ومعتقداتهم.

التعبير الفني: كانت المعتقدات الدينية تعبَّر كثيراً من خلال الفن والعمارة والرموز، بحيث كانت التماثيل و اللوحات الفسيفسائية و الأنصاب و غيرها تُظهر الآلهة والأساطير، وبالتالي تشكل هوية ثقافية بصرية. كانت هذه التعبيرات الفنية ليست فقط تجليات للإيمان، بل كانت وسيلة لنقل وتعزيز الهوية الجماعية المشتركة.

تعزيز الروابط الاجتماعية من خلال الاحتفالات الدينية: اعتبرت الاحتفالات و الممارسات الدينية لحظات رئيسية للترابط الاجتماعي، بحيث كانت الاحتفالات، والألعاب، والطقوس الجماعية تعزز الروابط بين أفراد المجتمع. كانت المشاركة في هذه الفعاليات تعزز الانتماء إلى مجتمع يشترك في معتقدات دينية مشتركة، مما يساهم في بناء هوية اجتماعية قوية.

قائمة
المصطلحات

1. المصطلحات اللاتينية

اللاتينية	العربية
Area capitolini	مساحة المعبد
Ars memoriae	فن الذاكرة
Bulla	العقد
Caliga	حذاء خاص بالجنود
Canistrum	سلة القربان
Cella	غرفة المعبد
Cella penaria	غرفة المؤونة/غرفة حفظ الأكل
Clipeata Imago	دائرة تحمل صورة
Concilium	مجلس
Condere	يحفظ
Consecratio	احتفال التكريس
Contio	تجمع يترأسه حاكم
Cultus	العبادة
Damnatio memoriae	شطب الذاكرة
Decurio	عضو مجلس بلدي
Deum Ida	معبود إيدا
Deus Genitor Rupe Natus	مولود من حجر
Dies divinis epulatioribus celebratur	الاحتفال بيوم الولائم الدينية
Dies virilis togae	يوم ارتداء التوجا الذكورية
Dii Omnipotentes	آلهة ذات القوة العظمى
Diversa locis	أماكن مختلفة
Divus	مؤله
Domus	المنزل
Fabulae	الحكايات الخرافية
Feriae obseruantur	ملاحظة أيام العطل
Funesta	مرتبط بالموت
Genitor luminis	أب النور
Gladiator	المصارع
Hostia consecrata	الضحية المكرسة
Imitatio	الممارسة المتكررة

لا يقهر	Invictus
الاحتفالات الكرونية	Kronia
التعميد بالماء	Lavacrum
قانون إيرني	Lex irnitana
قانون أورسو	Lex ursonensis
الإراقة	Libatio
الكتب السيبيلية	Libri Sibyllini
تنظيم الألعاب لشرف الآلهة	Ludi in honorem oguntur deorum
خشية الآلهة	Metus deorum
معبد ميثرا	Mithraeum
عبادات الأسلاف	Mos Maiorum
درع دائري	Parma
أب العائلة	Pater familias
سلام الآلهة	Pax Deorum
عصا	Pedum
الحجر الولود	Petra Genetrix
التقوى	Pietas
العامة	Plebs
مصطبة	Podium
وسادة	Pulvinar
نقية	Pura
مجمع الأعضاء الـ 15	Quindecemviri
الديانة	Religio
شيء مقدس	Res sacra
ملك العبادات	Rex sacrorum
عادات إغريقية	Ritus Graecus
الاحتفالات الدينية	Sacra celebritas
القدسيات الأجنبية	Sacra Peregrina
تقديم الاضاحي	Sacrifica dis offeruntur
تابوت	Sarcophagus
مصطبة	Scamnum
مكان الدفن	Sepulcrum

المجتمع الإنساني	Societas hominum
بالتضحية عن طريق التمزيق	Sparagmos
جلد حيوان	Stragulum
التلفيقية	Sugkrëtismos/Sunoikismos
التطيّر	Superstitio
الخوف	Timor
الثعبان	Uraeus
الحياة الاجتماعية	Vita communis

2. المصطلحات الفرنسية

العربية	الفرنسية
التثاقف الديني	Acculturation religieuse
طعام الآلهة	Ambroisie
الكاهن الأكبر في عبادة سيبال	Archigalle
التماثل بتكييف الآلهة	Assimilation après adaptation des divinités
التماثل التراكمي	Assimilation cumulative
التماثل الكامل	Assimilation pure et simple
كيس نقود	Bourse
صولجان	Caducée
الكنانة	Carquois
سلة	Ciste
باطية	Cratère
صنج	Cymbale
عُصابة	Diadème
دين الغاليين و الإرلنديين و البريطانيين	Druidisme
الإيبيقوريين	Epicuriens
مزمار	Flute
التشكيلات الكوزموغرافية	Formations cosmographiques
جينوس الامبراطور الحاكم	Génie du prince régnant
دفة	Gouvernail
المحكمية	Hermétisme
قيثارة	Lyre
شراب الآلهة	Nectar

القرينة	Parèdre
المدنس	Profane
المقدس	Sacré
عود هاثور	Sistre
الرواقيين	Stoïciens
طقس الاستبدال	Substitution
التلفيقية بالتماثل	Syncrétisme d'assimilation
التلفيقية المشتركة أو التراكبية	Syncrétisme d'association/ Juxtaposition
دف	Tambourin
مزراق	Thyrse
الرمح الثلاثي	Trident

3. المدن القديمة

	نوميديا
هنشير الحمام/أكوافلافيانا	Aqua flaviana
القنطرة/هيركوليس	Calceus Herculis
تيديس	Castellum Tidditanorum
قسنطينة/سيرتا	Cirta
القل/كولو	Collo
جميلة/كويكول	Cuicul
زانا/ديانا فيتيرانوروم	Diana Veteranorum
عزيز بن تليس/إيديكرا	Idicra
لامبيز/لامبيزيس	Lambaesis
هنشير توشين/لامبافوندي	Lambafundi
خنشلة/ماسكولا	Mascula
ميلة/ميلاف	Milev
نقاوس	Nicivibus
سكيكدة/روسيكادا	Russicada
عنونة/ثيبيليس	Thibilis
مركونة/فيريكوندا	Verecunda
زراي	Zarai

موريطانيا	
Albulae	عين تموشنت
Auzia	سور الغزلان/أوزيا
Caesarea	شرشال/قيصرية
Choba	زيامة منصورية/شوبا
Gunugu	قورايا/قونوقو
Icosium	الجزائر /إكوزيوم
Iomnium	تيقزيرت/إيومنيوم
Mopth	مونص
Novar	سيلاق/بني فودة/نوفار
Portus Magnus	بطيوة
Rapidum	سور جواب/رابيدوم
Regiae	أربال
Rusazus	أزفون/روسازوس
Rusuccuru	دلس/روسوكورو
Saldae	بجاية
Sitifis	سطيف/سيتيفيس
Tipasa	تيبازة
Tubursuctu	تيكلاط/توبورسوكتو

البروقنصلية	
Calama	قالمة/كالاما
Civitas Popthensis	قصيبة
Hippo Regius	عنابة/هيبون
Madauros	مداوروش/مادور /مادوروس
Thagaste	سوق اهراس
Theveste	تبسة/تيفاست
Thubursicu Numidarum	خميسة/ثوبورسيكوم نوميداروم

البيبليوغرافيا

1. المصادر

Apulée. *Métamorphoses.*

Ciceron. *De natura deorum,.* Paris: Firmin Didot frères, fils et cie, libraires.

Durkheim, E. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse.* Paris: Librairie Félix Alcan.

Eschyle. (1975). *Tragédies complètes.* Paris: Gallimard.

Euripide. (1966). *Hélène.* Paris: Garnier-Flammarion.

Euripide. (1966). *Hippolyte.* Paris: Garnier-Flammarion.

Euripide. (1966). *Le cyclope.* Paris: Garnier-Flammarion.

Euripide. (1966). *Rhésos.* Paris: Garnier-Flammarion.

Herodote. (1990). *L'enquête.* Gallimard.

Hesiode. (2001). *Les hymnes homériques.* Gallimard.

Hesiode. (2001, 180-185). *Bouclier.* Gallimard.

Hesiode. (2001, 190.200). *Théogonie.* Gallimard.

Homère. (1965). *L'Odyssée.* Paris: Garnier Flammarion.

Homère. (1975). *Iliade.* Paris: Gallimard.

Hygin. *Fables.*

Juvénal. (1887). *Satires: accompagnées du texte latin et de remarques extraites de la traduction de M. de Silvecane (édition de 1690) / traduites en vers par Paul Ducos.* Paris: Perrin.

Lactance. *Divinae institutiones.* Paris: Société du panthéon littéraire.

Livius, T. *The history of Rome.*

Macrobe. *Les Saturnales.*

Montesquieu. (1748). *De l'esprit des lois.*

Ovide. *Art d'aimer.*

Ovide. *Fastes.* Bibliotheca Classica Selecta.

Ovide. *Métamorphoses.*

Pausanias. *Description de la Grèce.*

Platon. (1980). *Protagoras ou les sophistes.* France: Gallimard.

Plutarque. *Vies parallèles.* Paris: Charpentier.

Servius. *Commentaire de l'Enéide.*

Sophocle. (1964). *Antigone.* Paris: Garnier-Flammarion.

Sophocle. (1964). *Oedipe à colone.* Paris: Garnier-Flammarion.

Sophocle. (1964). *Oedipe roi.* Paris: Garnier-Flammarion.

Sophocle. (1964). *Philoctète.* Paris: Garnier-Flammarion.

Virgile. (1991). *Enéide.* France: Gallimard.

Vitruve. (1847). *De l'architecture,t.1.2, traduction de M.CH.-L.Maufras.* Panckoucke.

2. القواميس و الموسوعات

Chavot, P. (2008). *Dictionnaire des dieux, des saints et des hommes.* L'Archipel.

Chéhabi, Y. (1967). *Vocabulaire des termes archéologiques (Français-Arabe).* Damas : publications de l'Académie arabe de Damas imp.Taraki

Daremberg, C. V., & Saglio, E. (1877). *DAGR.* Paris.

Dictionnaire Cambridge. (2022, 04 04). Récupéré sur: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bas-relief

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. (1797). Paris: Charles Pougens Libraire.

Dictionnaire des antiquités romaines. (1766). *Dictionnaire des antiquités romaines ou explication abrégée des cérémonies, des coutumes et des antiquités, sacrées et profanes, publiques et particulières, civiles et militaires, communes aux Grecs et aux Romains, t.3.* Paris.

Dictionnaire Français Larousse (2022, 04 04). Récupéré sur: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/religion/67904

Dictionnaire Français Lerobert(2022, 04 04). Récupéré sur : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/religion

Ginouvès, R., & al. (1985). *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, t.1, matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor.* Rome: Ecole Française de Rome.

Ginouvès, R., & al. (1998). *Dictionnaire méthodique et l'architecture grecque et romaine, t.III, espaces architecturaux, bâtiments et ensembles.* Rome: Ecole Française de Rome.

Gossman, J. B. (2003). *Looking at Greek and Roman sculpture in stone, a guide to terms, styles, and techniques.* Getty publications.

Grimal, P. (s.d.). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.*

Larousse universel. (1982). *t.2.* Paris: Librairie Larousse.

Lavedan, P. (1931). *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines.* Paris.

Oesterreicher-Mollwo, M. (1990). *Dictionnaire des symboles.* Brepols.

Petit Larousse des mythologies du monde. (2007).

Rich, A. (1873). *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques.* Paris: Librairie de firmin didot.

Villon, A.-M. (1924). *Nouveau manuel complet du graveur en creux et en relief, manuel Roret, t.1.* Paris: L.Mulo.

3. الكاتالوجات

Ballu, A. & Cagnat, R. (1903). *Musée de Timgad.* Paris : Ernest Leroux.

Bussière, J. (2000). Lampes antiques d'Algérie. Montagnac : Edition monique mergoil montagnac.

CIL

Collections Louvres. Récupéré sur https://collections.louvre.fr

Delamare, Ad.H.Al. (1850). *Exploration scientifique de l'Algérie.* Paris : Imprimerie nationale.

Demaeght, L. (1932). *Catalogue raisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran, revue par M.F.Doumergue.* Oran: L. Fouqué.

Ferdi S. (1998). *Mosaïques des eaux en Algérie, un langage mythologique des pierres.* Alger: RSm Communication.

Ferdi S. (2005). *Corpus des mosaïques de Cherchell, étude d'antiquités africaines.* Editions du centre national de la recherche scientifique.

Ferdi, S. (2003). *Les mosaïques en Algérie, un langage mythologique des pierres, l'Algérie en héritage, art et histoire.* Institut du monde arabe, actes sud.

Gauckler, P. (1895). *Description de l'Afrique du nord, Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. 4, musée de cherchel.* Paris: Ernest Leroux.

Germain, S. (1969). *Les mosaïques de Timgad, étude descriptive et analytique.* Paris: Centre national de la recherche scientifique.

Gsell, S. (1898). *Musée de Philippeville.* Paris : Ernest Leroux

Gsell, *S. (1902). Musée de Tebessa.* Paris : Ernest Leroux

Laporte, J.-P. (2004). *Isiaca d'Algérie (Maurétanie, Numidie et partie de la proconsulaire).* Leiden: Brill.

LIMC.

Marye, G., & Wierzejski, J. (1899). *Musée national des antiquités algériennes.* Alger: S. Léon éditeur.

Orfali, M. K. (1989). *Inventaire des sculptures funéraires et votives de la Maurétanie césarienne;*. Université de Provence: Thèse de Doctorat.

Ravoisié, A. (1846). *Exploration scientifique de l'Algérie, vol.*1, Paris : Librairie de Firmin Didot frères

4. المراجع العامة

Baratte, F. (1984). *L'art romain.* Paris: Flammarion.

Briand-Ponsart, C., & Hugoniot, C. (2005). *L'Afrique romaine, de l'atlantique à la tripolitaine 146 av.J.-C. à 533 ap.J.-C.* Armand Colin éditeur.

Corbier, P., & Griesheimer, M. (2005). *L'Afrique romaine, 146 av.J.-C. 439 ap.J.-C.* . Paris: ellipses.

Delestre, X. (2005). *Hippone.* Aix en Provence : Edisud/Inas.

Février, P.-A. (1978). *Djemila, 2ème édition.* Alger: , ministère de l'information et de la culture, direction des arts, musées, monuments historiques, antiquités.

Grimal, P. (1953). *La vie à Rome dans l'antiquité.* Paris: Presses universitaires de France.

Gros, P. (1996). *L'architecture romaine, les monuments publics.* Paris.

Gsell, S. (1901). *Les monuments antiques de l'Algérie, t.1.* Paris.

Gsell, S. (1928). *Histoire ancienne de l'Afrique du nord, Jules César et l'Afrique fin des royaumes indigènes, t. VIII.* Paris: Librairie Hachette.

Janon, M. (s.d.). *Lambèse.* éditions de la Nerthe.

Lancel, S. (2008). *L'Algérie antique, de Massinissa à Saint Augustin.* Paris: Place des victoires.

Lancel, S. (s.d.). *TIDDIS : Bourgade paysanne de Numidie* .

Martin, J. p., & al. (2016). *Histoire romaine, 4ème édition.* Paris: Armand Colin.

Pelletier, A. (1982). *L'urbanisme romain sous l'empire.* Paris: Picard.

شنيتي, م. ا .(2012) *نوميديا و روما الامبراطورية، تحوّلات اقتصادية و اجتماعية في ظل الاحتلال*، الطبعة الأولى . الجزائر: كنوز الحكمة.

5. حول الديانة و المعتقد

Belayche, N. (2019). Aborder "la religion" dans le monde romain aujourd'hui:Paradigmes renouvelés et nouveaux outils. *Ecole pratique des hautes études, PSL, Pallas 111*, 19-39.

Bonnet, C., & Lannoy, A. (2017). Penser les religions anciennes et la "religion de l'humanité" au début du XXe siècle: Le dialogue Loisy-Cumont. *L'histoire des religions, vol. 234, num. 4*, 797-822.

Briefer, F., & Briefer, J.-p. (2004). Santé, croyances, théories et dogmes. *Ars Medici, 1*.

Clifford, A. (2008). *The matter of the gods, religion and the roman empire.* Berkeley, Los Angeles, London: University of California press.

Colosimo, A. (2018). *Juger de la religion: droit politique et liberté face au blasphème en démocratie.* Paris: Doctorat en sciences politiques, institut d'études polytechniques.

Coltelloni-Trannoy, M. (2021). Les religions de l'Afrique du Nord antique dans la littérature classique. *Revista de historiografía 36*, 33-51.

Coutu Soares, M. L. (2004). *Qu'est-ce que la croyance? Approches au pluriel.*

D.Shaw, B. (2007). *Cult and belief in Punic and Roman Africa.* Princeton/Stanford Wirking Papers in Classics.

De Paiva Bondioli, N. (2017). Roman religion in the time of Augustus. *Numen, vol.64, num. 1*, 49-63.

Donard, V. (2021). *La sublimation propre au sentiment religieux.* Universidade Catolica de Pernambuco.

Durand, J.-L., & Scheid, J. (1994). Rites et religion, remarque sur certains préjugés des historiens de la religion des grecs et des romains. *Archives des sciences sociales des religions, num. 85*, 23-43.

Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe.* Paris: Gallimard.

Festugière, A.-J. (1958). La religion des romains: D'après un ouvrage récent. *Revue biblique (1946), Vol. 65, Num. 1*, 78-100.

Février, P.-A. (1976). Religion et domination dans l'Afrique romaine. *Dialogues d'histoire ancienne, vol.2*, 305-336.

Habert, P. O. (1913). La religion primitive d'après l'école sociologique. *Revue du clergé français*, 513-543.

Hekster, O. (2020). Ruling through religion? Innovation and Tradition in Roman Imperial representation. Dans R. DIJKSTRA, *The early reception and appropriation of the Apostle Peter (60-800 CE)* (pp. 26-40). Brill.

Heugas, A. (2005). *La religion au temps des romains, 4ème édition.*

Humm, M. (2019). Religion et pouvoir à Rome dans l'antiquité. *Arelas, num. 39*, 38-56.

Jaczynowska, M. (1989). Une religion de la loyauté au début de l'empire romain. *Dialogues d'histoire ancienne, vol.15, num. 2*, 159-178.

Jaillard, D., & Waldner, K. (2005). La divination dans l'antiquité, une enquête comparatiste. *Cahier du centre Gustave Glotz, vol.16*, 213-215.

Jakubiec, A. (2018). Être vu au spectacle de la religion pour témoigner de ses croyances religieuses? *Pallas, Presses universitaires du midi*, 37-56.

Lamine, A.-S. (2010). Les croyances religieuses: entre raison, symbolisation et expérience. *Presses universitaires de France "l'Année sociologique", vol.60, num.1*, 93-114.

Le Gall, J. (1975). *La religion romaine de l'époque de Caton l'ancien au règne de l'empereur Commode.* Paris.

M.Warrior, V. (2006). *Roman religion*. Cambridge University Press.

Mabrouk, J. (2021). les cultores deorum en Afrique à l'époque romaine. *Pallas, revue des études antiques, num.116,* 275-302.

Manning, C. (2014). Magic, Religion, and ritual in historical archaeology, manifestation of magic: The archaeology and material culture of folk religion. *Springer, vol.48, num.3,* 1-9.

Margel, S. (2006). Religio/Superstition: la crise des institutions, de Cicéron à Augustin. *Revue de théologie et de philosophie, 138,* 193-207.

Massa, F. (2017). Les discours sur les religions dans l'empire romain, avant-propos. *Association de la revue de l'histoire des religions, vol. 234, num. 4,* 587-591.

Nagy, A. A., & Prescendi, F. (2008). Innovations religieuses dans la Rome impériale. *Religions antiques, vol.1 Labor et Fides, Genève,* 149-168.

Pailler, J.-M. (2005). *Enseigner l'histoire des religions, que faire de l'antiquité? à propos d'expériences et de publications récentes, n2.* Anabases éditions de Boccard.

Robert, J. (2006). La question romaine du sacer. Ambivalence du sacré ou construction symbolique de la sortie du droit. *Revue historique, T. 308, Fasc. 3(639) Religion et société,* 523-588.

Scheid, J. (2008). *Religion, institutions et société de la Rome antique.*

Scheid, J. (2017). *La religion des romains, 3ème édition.* Armand Colin.

Stoczkowski, W. (2015). La croyance n'est pas toujours ce que l'on croit: entre croire et savoir. *Ecole des hautes études en sciences sociales, vol.4, num. 1,* 170-179.

Toutain, J.-F. (1907). *Les cultes paiens dans l'empire romain, t.1, Les cultes officiels.* Paris: Leroux.

Van Haeperen, F. (2012). Tradition et innovation dans la religion publique romaine sous les flaviens. *L.Capogrossi Colognesi, E.Tassi Scandone, Vespasiano e l'Impero dei Flavi (Atti del Convegno, Roma 18-20 novembre 2009), Erma di Bretschneider, Rome,* 133-148.

Wolfgang, W. (2022). *Espace et temps des formes symboliques du mythe et de la religion, Conference paper.* Universität Bremen.

6. العبادات

Boyancé, P. (1972). Le culte de Cérès à Rome. *Etudes sur la religion romaine. Ecole Française de Rome,* 53-63.

Bricault, L., & al. (2002). Cultes isiaques en Proconsulaire. *IIe colloque international sur les études isiaques, Lyon, France,* 221-241.

Carcopino, J. (1928). Salluste, le culte des "Cereres" et les Numides. *Revue Historique, T. 158, Fasc. 1,* 1-18.

Charles-Laforge, M.-O. (2019). Les cultes privés chez les romains, III av.J.-C. *Pallas 111*, 171-197.

Cumont, F. (1906). Les cultes d'Asie mineure dans le paganisme romain. *Revue de l'histoire des religions, vol.53*, 1-24.

Dunand, F. (1973). *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la méditerranée, I, Le culte d'Isis et les Ptolémées.* Leiden, Netherland: E.J.Brill.

Duval, P. M. (1989). Cultes gaulois et gallo-romains. 3. Dieux d'époque gallo-romaine, travaux sur la Gaule (1946-1986). *école française de Rome*, 259-273.

Graillot, H. (1912). *Le culte de Cybèle mère des dieux à Rome et dans l'empire romain, thèse de doctorat.* Paris: Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Fontemoing et Gu.

Gsell, S. (1909). Les cultes égyptiens dans le nord-ouest de l'Afrique dans l'empire romain. *Revue d'histoire des religions, 59*, 149-159.

Hamdoune, C. (2008). La dea Africa et le culte impérial, Lieux de cultes: aires votives, temples, églises, mosquées. IXe colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord antique et médiévale. *Etudes d'antiquités africaines*, 151-161.

Latteur, O. (2011). Le culte de Mithra a-t-il été intégré dans certains panthéons civiques? *Latomus, T.70, Fasc.3*, 741-754.

Lemardelé, C. (2008). Aspects du culte de Mithra: Des repas rituels à la théurgie (de Mithra à Sol). *Semitica & Classica, 1*, 139-156.

Leuenberger, G. (2019). *La religion de Mithra, V.8.*

Podvin, J.-L. (2001). *Les cultes égyptiens à Rome, de César à Commode, Rome, ville et capitale de César à la fin des Antonins.* éditions du temps.

Podvin, J.-L. (2005). *Les cultes isiaques en Afrique sous l'empire romain, l'Afrique romaine.* Nantes: éditions du temps.

Thouvenot, R. (1954). Le culte de Saturne en Maurétanie Tingitane, t. 56. *Revue des études anciennes*.

7. عالم الآلهة

Amiet, P. (1946). La naissance des dieux: Approche iconographique. *Revue Biblique, vol. 102, num. 4*, 481-505.

Prescendi, F. (2022). La plebs des dieux. Réflexions sur la hiérarchie et la spatialité des dieux romains. Dans C. Bonnet, & al., *Naming and mapping the gods in the ancient mediterranean, vol.1* (pp. 631-643). Berlin/Boston: Walter DE GRUYTER Gmbh.

Schefold, K. (1966). *Myth and legend in early greek art.* London: Thames and Hudson.

8. عن بعض الآلهة

Benseddik, N., & Lochin, C. (2005). Saturne et ses fidèles: à propos de stèles de cuicul, mopth...et sitifis, identités et culture dans l'Algérie antique. *Publications des universités de Rouen et du Havre*.

Bogh, B. (2012). Mother of the gods: Goddess of power and protector of cities. *Numen, vol.59, num.1*, 32-67.

Camps, G. (1993). Cereres. *Encyclopédie berbère, 12*, 1841-1844.

Camps, G. (1990). Qui sont les dii mauri? *Antiquités africaines, 26*, 131-153.

Camps, G. (2001). Ifru. *Encyclopédie berbère, 24*, 1-2.

Chastagnol, A. (1970). Marcel Leglay, Saturne Africain, 25e année, num. 5. *A.E.S.C.*

Cumont, F. (1913). *Les mystères de Mithra, troisième édition.* Bruxelles: H.Lamertin libraire-éditeur.

D'Andrea, B. (2017). De Baal Hammon à Saturne, continuité et transformation des lieux et des cultes (IIIe siècle av.J.-C. - IIIe siècle ap.J.-C.). *Fondation maison des sciences de l'homme, num. 125*, 1-23.

Ernest, W. (1990). Mithra et les astres. *Syria, T.67, Dasc.2*, 427-433.

Fick, N. (1987). L'Isis des métamorphoses d'Apulée. *Revue Belge de Philologie et d'histoire, t.65, fasc.1*, 31-51.

Graillot, H. (1904). Les dieux tout-puissants Cybèle et Attis et leur culte dans l'Afrique du nord. *Revue archéologique, quatrième série, T.3*, 322-353.

H.Sick, D. (2004). Mit(h)ra(s) and the myths of the sun. *Numen, vol.51, num.4*, 432-467

Herbig, G. (1917). Satre-Saturnus. *Philologus, vol. 74, num. 1/4*, 446-159.

Leglay, M. (1966). *Saturne Africain, Histoire.*

Leglay, M. (1961). *Saturne Africain, Monument, t. I.* Paris: Arts et métiers graphiques.

Leglay, M. (1966). *Saturne Africain, Monument, t. II.* Paris: Edition de Boccard.

Leglay, M. (2006). Le paganisme en Numidie et dans les Maurétanies sous l'empire romain: état des recherches entre 1954 et 1990, num. 42. *Antiquités Africaines*.

Picard, G. C. (1961). Sabazios, dieu thraco-phrygien: expansion et aspects nouveaux de son culte. *Revue archéologique, t.2*, 129-176.

Turcan, R. (1978). Note sur la liturgie mithriaque. *Revue de l'histoire des religions, t.194, num.2*, 147-157.

Vermaseren, M. (1960). *Mithra ce dieu mystérieux.* Paris-Bruxelles: éditions Sequoia.

Wilhelm, R. M. (1988). Cybele: the great mother of Augustan order. *Vergilius 1959, vol.34*, 77-101.

9. حول الشواهد الأثرية

Allais, Y. (1954). Le quartier Est de Djemila. *Libyca*.

Aymard, J. (1935). La légende de Bellérophon sur un sacorphage du musée d'Alger. *Mélanges d'archéologie et d'histoire, t.52*, 143-184.

Ballu, A. (s.d.). *Timgad, antique Thamugadi.* Paris: Neurdein Frères.

Baratte. (2013). *les sarcophages dans l'Afrique antique,*

Berthier, A. (1991). *Tiddis.*

Bertrandy, S. (1994). Cirta. *Encyclopédie berbère, 13*, 1964-1977

Blanchard-Lemée, M. (1973). *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul).* Paris: Edition Ophrys.

Blanchard-Lemée, M. (2001). Un atelier de mosaïque figurée en Numidie et en Maurétanie Césarienne (fin II, début III e siècle. *cahiers d'archéologie romande, 85*, 171-182.

Bussière, J. (1992). Lampes d'Algérie. *Antiquités Africaines, 28*, 187-222.

Carcopino, J. (1922). Le tombeau de Lambridi et l'hermétisme africain. *Revue archéologique, cinquième série, T. 15*, 211-301.

Cumont, F. (1896). *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra.* Bruxelles: Lamertin.

Cumont Fr. (1941). Une mosaïque de Cherchell figurant Ulysse et les sirènes. *Crsaibl, 85 année, num. 2*, 103-109.

Delattre, R. (1880). *Lampes chrétiennes de Carthage.* Lyon: Mougin-Rusand.

Deneauve, J. (1986). Notes sur quelques lampes africaines du III e siècle. *Antiquités Africaines, 22*, 141-161.

Deonna, W. (1927). L'ornementation des lampes romaines. *Revue archéologique, cinquième série, t.26*, 233-263.

Ennabli, A. (1976). Lampes chrétiennes de Tunisie (Musée du Bardo et de Carthage). *Centre national de la recherche scientifique*, 5-256.

Eraslan, Ş. (2014). Haleplibahçe amazon kraliçeleri mozaiği : Antioch, Sephhoris, Ouled Agla ve Apamea'nin mozaikleriyle ikonografik ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, sayı 34*, 456-465.

Ferchiou, N. (1998). Recherches sur l'iconographie religieuse dans l'ancien territoire de Carthage punique: un fronton de chapelle de la région de Bou Arada (Tunisie). *A.A., num. 34*.

Galinier, M. (2012). A vendre. Les sarcophages romains dans les ateliers, suggestions méthodologiques. Dans M. Galinier, & F. Baratte, *Iconographie funéraire romaine et société: Corpus antique, approches nouvelles?* (pp. 81-115). Université de Perpignan: Collection histoire de l'art.

Gsell, S. (1894). Tipasa, ville de la Maurétanie Césarienne. *Mélanges de l'école française de Rome, 14*, 291-450.

Gsell, S. (1912). *Exploration scientifique de l'Algérie, textes explicatifs des planches de Delamare.* Paris: Ernest Leroux.

Gsell, S., & Joly, C. A. (1918). *Khamissa, Mdaourouch, Announa, fouilles exécutées par le service des monuments historiques de l'Algérie, troisième partie, Announa.* Paris: Fontemoig et Cie.

Huet, V. (2019). Images, rituel sacrificiel et pouvoir dans le monde romain. *Pallas 111*, 199-225.

Janon, M. (1985). Recherches à Lambèse III : Essais sur le temple d'Esculape, *antiquités Africaines, 21,* 35-102

Laporte, J.-P. (1994). Ziama, antique Choba municipium. *Actes du Premier Congrès international sur l'histoire de Sétif, 1988.*

Lassère, J.-M. (1973). recherches sur la chronologie des épitaphes paiennes de l'Africa. *Antiquités Africaines, 7.*

Leglay, M. (1954). Le Mithraeum de Lambèse. *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres, 98e année, num. 3,* 269-278.

Leschi. (1937). Une mosaïque achiléenne de Tipasa de Mauritanie. *Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 54*, 25-41.

Mac Carthy, O. (1863). Monuments du culte de Mithra. *RSAC,* 253-260.

Picard, G.-C. (1982). Le palais de Sittius à Cirta (Constantine). *BCTH, 18*, 190-192.

Podvin, J.-L. (2014). Illuminer le temple: La lumière dans les sanctuaires isiaques à l'époque Gréco-romaine. *Revue des études anciennes, t. 116*, 23-41.

Rosso, E. (2009). Le message religieux des statues divines et impériales dans les théatres romains: Approche contextuelle et typologique. Dans J. Pouilloux, *Fronts de scène et lieux de culte*

Russell, B. (2001). The roman sarcophagus 'industry': a reconsideration. *J.Elsner and J. Huskinson, life, death and representation, some new work on roman sarcophagi, berlin and new york: De Gruyter*, 119-147.

Sadurska, A. (1990). La soif des morts et un motif méconnu dans le décor funéraire romain. *Mélanges Pierre Lévêque, t.4: Religion. Besançon: Université de France-Comté, Annales littéraires de l'Université de Besançon,* 341-345.

Saint-Amans, S. (2004). *Topographie religieuse de Thugga (Dougga): Ville romaine d'Afrique proconsulaire (Tunisie).* Ausonius, Scripta Antiqua.

Serradj-Remili, N. (2020). Vêtements et coiffures des femmes dionysiaques à travers des mosaiques de Cuicul et Sitifis. *Revue des lettres et sciences sociales, vol. 17, num. 02*, 75-83.

Serradj-Remili, N., & Mohamed-Cherif, H. (2023). L'imagerie dionysiaque dans les mosaïques tardives de l'Algérie antique. Dans M. Demetrios, *The 14th conference of AIEMA, 15-19 October, 2018* (pp. 372-383). Athenes: ΣΗΜΑΕΚΔΟΤΙΚΗ.

Stern, H. (1966). Histoire de la mosaique. *Ecole pratique des hautes études, 4e section, sciences historiques et philologiques*, 235-240.

Vigneral, C. (1868). *Ruines romaines de Kabylie du Djurdjura.* Paris: Imprimerie de J. Claye.

Zanker, P. (1988). *The power of images in the age of Augustus.* The university of Michigan.

عينوش، ح. (2015-2016). *النحت التمثالي الميتولوجي بالجزائر خلال الفترة الرومانية (نوميديا)*، جامعة الجزائر 2: أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار القديمة.

بن علال، ن. (2008-2009). *توابيت نوميديا و موريطانيا القيصرية، دراسة إيكونوغرافية و تحليلية*، جامعة الجزائر 2: رسالة لتحضير شهادة الماجستير في الآثار القديمة.

سراج-رميلي, ن .(2007-2008) .*الكروم و الخمر في الجزائر القديمة: معطيات أثرية و إيكونوغرافية حول زراعة الكروم و تصنيعها و عبادة إله العنب و الخمر في المرحلة القديمة* .جامعة الجزائر 2: رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار القديمة.

سراج-رميلي, ن .(2017-2018) .*فسيفساء التيازوس الديونيزي بشمال افريقيا الرومانية (دراسة إيكونوغرافية تحليلية* . جامعة الجزائر 2: أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار القديمة.

غواس، ز. سراج-رميلي، ن. (2021). دلالة المشاهد النباتية و الحيوانية في الحياة الدينية لمجتمع كويكول من خلال الأنصاب الرومانية، *المجلة التاريخية الجزائرية، المجلد 5، رقم 1*، 29-39

10. تقارير البحوث الأثرية بالجزائر

Ballu, A. (1904). Rapport sur les fouilles archéologiques à Timgad en 1903. *BCTH*, 161-178.

Ballu, A. (1915). Rapport sur les fouilles exécutées en 1914. *BCTH*, 100-156.

Barnéond. (1866). Rapport adressé à m. le préfet, les recherches exécutées à Lambèse en 1865. *RSAC*, 239-261.

Bayet, J. (1914). Les statues d'Hercule des grands thermes de Lambèse. *RSAC*, 1-35.

Cahen, Ab. (1873.1874). Notice sur les thermes romains de Sétif. *RSAC*, 301-303.

De bosredon, L. (1873.1874). Notice sur quelques monuments de l'occupation romaine dans le cercle de Tebessa. *RSAC*, 53-76.

De Bosredon. (1876.1877). Promenade archéologique dans les environs de Tebessa. *RSAC*, 382-427.

Farges, A. (1879). Simples réflexions au sujet de la découverte d'un sacrum à Tébessa. *RSAC*, 215-245.

Gsell, St. (1892). Mosaiques des Ouled-Agla et de Bougie. *RSAC*, 228-249.

Héron de Villefosse, Ant. (1875). Rapport sur une mission archéologique en Algérie. *Arch.miss*, 377-496.

Héron de Villefosse, Ant. (1901). Note sur une mosaïque nouvelle du jardin Chevillot. *BCTH*, 443-446.

Joly, Ch-Al. (1905). Thubursicum Numidarum (Khemissa). *RSAC*, 165-185.

Lugand, R. (1927). Inventaire des objets conservés au musée de Lambèse. *RSAC*, 119-198.

Mac Carthy, O. (1863). Monuments du culte de Mithra. *RSAC*, 255-260.

Maitrot. (1911). Theveste étude militaire d'une cité romano-byzantine de 70 à 705. *RSAC*, 37-263.

Masqueray, E. (1876.1877). Le forum de Thubursicum Numidarum (Khamissa). *RSAC*, 634-639.

Poulle, A. (1884.1885). Nouvelles inscriptions de Lambèse et de Timgad. *RSAC*, 177-256

Reboud, V. & Goyt, A. (1879). Excursions archéologiques dans les environs de Milah et de Constantine. *RSAC*, 183-213.

Robert, A. (1903). Antiquités de la commune mixte des Maadid. *RSAC*, 55-84.

11. الرمزية

Bachelard P. et Gaston L. (1978). *Le symbolisme dans la mythologie grecque.* Paris: Payot.

Boyance, P. (1943). La symbolique funéraire des romains, t. 45, num. 3.4. *Revue des études anciennes*.

Cumont Fr. (1942). *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains.* Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Durand, G. (1975). L'univers du symbole. *Revue des Sciences Religieuses, t49, fascicule1-2*, 7-23.

Moreau, P. (1954). Symbole, symbolique, symbolisme. *Cahiers de l'A.I.E.F num. 6*, 123-129.

Schefold, K. (1961). La force créatrice du symbolisme funéraire des romains. *Revue Archéologique, t.2,* 177-209.

Toutain, J.-F. (1911). Les symboles astraux sur les monuments funéraires de l'Afrique du nord. *Revue des études anciennes, t.13*.

Turcan, R. (1996). Le symbolisme funéraire à l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres. Dans L. d.-L.-A. ancienne, *Actes du 6ème colloque de la villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer 6 et 7 octobre 1995* (pp. 87-97). Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

غواس، ز .(2022) .الفن الرمزي خلال الفترة الرومانية: رمزية الآلهة السبعة .*عصور، المجلد 21، رقم 2*، 20-42.

12. التأثيرات

André, J.-M. (1987). Les romains et l'Egypte. *Les études philosophiques, num.2/3,* 189-206.

Ben Abid, L. (2016). *Les vieilles divinités italiques en Afrique du nord: figures d'identité romaine dans colloque international identités et territoires dans le Maghreb antique.* Tunis.

Bricault, L. (2005). Les dieux de l'Orient en Afrique romaine. *Pallas, revue des études antiques, 68,* 289-309.

Cumont, F. (1929). *Les religions orientales dans le paganisme romain, 4ème édition.* Paris : Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Guilhou, N., & Peyre, J. (2006). *La mythologie égyptienne.* Espagne: Marabout.

Picard, G. C. (1962). Influences étrangères et originalité dans l'art de l'Afrique romaine sous les Antonins et les Sévères. *Antike Kunst,* 30-41.

غواس، ز. و سراج-رميلي، ن. (2023). الآلهة المصرية في الجزائر خلال الفترة الرومانية، *مجلة البحوث التاريخية، المجلد 7، رقم 1*، 93-112.

13. التلفيقية

Benabou, M. (1976). *La résistance africaine à la romanisation.* Paris.

Bloch, R. (1975). Processus d'assimilations divines dans l'Italie des premiers siècles. Dans F. Dunand, & P. Levêque, *Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité, Colloque de Besançon, t.46* (pp. 112-122). Leiden.

Boespflug, F. (2006). Le syncrétisme et les syncrétismes: périls imaginaires, faits d'histoire, problèmes en cours. *Revue des sociétés philosophiques et théologiques, vol. 90, num. 2,* 273-295.

Cadotte, A. (2007). *La romanisation des dieux: l'interpretation romana en Afrique du nord sous le haut-empire.* Brill Leiden-Boston.

Chirassi Colombo, I. (1975). Acculturation et cultes thérapeutiques. Dans F. Dunand, & P. Levêque, *Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité* (pp. 96-111). Leiden.

H.Martin, L. (2000). Of religious syncretism, comparative religion and spiritual quests. *Method and Theory in the study of Religion, vol.12, num. 1/4,* 277-286.

Leglay, M. (1975). Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne. Dans F. Dunand, & P. Levêque, *les syncrétismes dans les religions de l'antiquité, t.46, colloque de Besançon* (pp. 123-151). Leiden.

Leglay, M. (1990). Un centre de syncrétisme en afrique: Thamugadi de Numidie. *Africa Romana, t.8.*

Pandian, J. (2006). Sycretism in religion. *Anthropos,* 229-233.

St-Germain, P. (2010). *La culture des contraires: éclectisme, syncrétisme et bricolage religieux.* Université du Québec, Montréal: Thèse de doctorat en sciences des religions.

Xella, P. (2009). "Syncrétisme" comme catégorie conceptuelle: une notion utile? Dans C. Bonnet, & V. Pirenne-Delforge, *Les religions orientales dans le monde grec et romain cent ans après Cumont (1906-2006)* (pp. 135-150). Rome: Praet édition.

14. الموت و العالم الآخر

Chapot, V. (1917). L'au-delà dans l'art grec et romain. *Journal des savants, 15ème année*, 543-551.

Prieur, J. (1986). *La mort dans l'antiquité romaine, de mémoire d'homme, l'histoire.* France: Ouest France université.

15. الطقوس و الممارسات

Belayche, N., & Massa, F. (2013). Ecrire dans les pratiques rituelles de la méditerranée antique, Identité et autorités: Avant-Propos. *Revue de l'histoire des religions, Vol. 230, Num. 2*, 155-165.

Charles-Laforge, M.-O. (2022). Rites et offrandes dans la religion domestique des romains: Quels témoignages sur l'utilisation de l'encens? *Archimède, Archéologie et Histoire Ancienne, num. 9*, 46-58.

Coletti, F., & Diosono, F. (2022). Cybele and Attis from the Phrygian Crags to the city. History, Places and Forms of the cult of Magna Mater. Dans C. Bonnet, & al., *Naming and mapping the gods in the ancient mediterranean, vol.1* (pp. 945-970). Berlin/Boston: Walter DE GRUYTER Gmbh.

Cumont, F. (1949). *Lux Perpetua.* Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Grand-Clément, A. (2017). Toucher les dieux: Rituels, expérience sensible et modes de contact avec le divin dans le monde Grec. *Gaia: Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, num.20. Toucher le corps dans l'antiquité*, 199-222.

Lazou, A. (2011). Le caractère diachronique du dionysiaque. Dans M.-H. Delavaud-Roux, *Musiques et danses dans l'antiquité* (pp. 225-232). Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Luciani, S. (2017). Cybèle et les mystères de la matière (Lucrèce, De rerum natura II, 581-660). *Revue des études latines, 94*, 45-65.

Menier, T. (2001). L'étrangeté dionysiaque. Dans P. Brulé, & C. Vendries, *Chanter les dieux: Musique et religion dans l'antiquité grecque et romaine* (pp. 233-241). Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Prescendi Morresi, F. (2010). *Décrire et comprendre le sacrifice*.

Regnault, F. (1896). Rites funéraires. *Bulletins et mémoires de la société d'Anthropologie de Paris, IVe série, t.7*, 31-34.

Renaut, L. (2008). Moïse, Pierre et Mithra, dispensateurs d'eau: Figures et contre-figures du baptême dans l'art et la littérature des quatre premiers siècle. Dans I. Foletti, & S. Romano, *Actes de la journée d'étude Baptême et baptistères* (pp. 1-22). Rome: Université de Lausanne, faculté d'histoire de l'art, Viella.

Saâdi, S. (2010). *Roma dans les provinces romaines d'Afrique.* Histoire.

Schlesier, R. (2007). L'extase dionysiaque et l'histoire des religions. *Savoirs et clinique, 1, num. 8*, 181-188.

Smadja, E. (1985). L'empereur et les dieux en Afrique romaine. *dialogues d'histoire ancienne, vol.11*, 540-555.

Veyne, P. (2000). Inviter les dieux, sacrifier, banqueter: Quelques nuances de la religiosité gréco-romaine. *Annales. Histoire, Sciences sociales, 55e année, num. 1*, 3-42.

الفهرس

إهداء

كلمة شكر و عرفان

قائمة المختصرات

مقدمة

الفصل الأوّل: الجانب النظري

I. المعتقد و الديانة و العبادة خلال الفترة الرومانية 10

1. تعريف المعتقد 10

2. تعريف الديانة 11

3. الديانة الرومانية 13

4. العبادة الرومانية 14

5. الحياة الدينية في المدن الرومانية 16

II. معبودات الفترة الرومانية في الجزائر 19

1. الآلهة الرئيسية 19

2. الآلهة الثانوية 24

3. الآلهة و الشخصيات المرافقة 29

4. الأبطال و الشخصيات الميتولوجية 33

5. الوحوش و الحيوانات الخرافية 36

III. تعريف الشواهد الأثرية الرومانية المتعلقة بالمعتقد 40

1. المعابد 40

2. الأنصاب و المذابح 41

3. المصابيح 43

4. التماثيل والمنحوتات 44

5. الفسيفساء 45

6. التوابيت 46

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي (المناهج و الوسائل-الكاتالوجات)

I. المناهج و الوسائل..... 49

1. البحث الوثائقي 49

- المصادر القديمة 49
- المراجع 51

2. البحث الميداني..... 58

- التحضير المسبق..... 58
- خطة الطريق 58
- العمل الميداني 60

3. الطرق و الأدوات المستخدمة..... 61

- إدارة الوقت..... 61
- مصادر المعلومات 62
- وسائل و طرق التحرير 62

4. التقييم الشخصي 63

- المهارات المكتسبة خلال المشوار الدكتورالي 63
- الصعوبات و العراقيل..... 64
- تنظيم الكاتالوج 65

II. الكاتالوجات..... 67

1. كاتالوج المعابد 67

2. كاتالوج الأنصاب 96

3. كاتالوج المصابيح..... 109

4. كاتالوج التماثيل والمنحوتات..... 178

5. كاتالوج الفسيفساء..... 225

6. كاتالوج التوابيت 258

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي (النتائج –المناقشة)

I. النتائج..... 276

1. المعابد 278

2. الأنصاب 286

3. المصابيح 292

4. التماثيل و المنحوتات..... 310

5. الفسيفساء 327

6. التوابيت 344

II. المناقشة..... 346

1. الحياة الدينية في شمال افريقيا..... 346

- طبيعة المعبودات..... 346
- العبادات 347
- تنظيم العبادة..... 350

2. التأثيرات الدينية 351

- التلفيقية الدينية 351
- التأثيرات الخارجية على الديانة الرومانية..... 355
- التأثيرات الدينية في الجزائر خلال الفترة الرومانية..... 357
- الشواهد الأثرية الدالة على التأثيرات المختلفة 362

3. خصائص المساند المدروسة 365

- المعابد..... 365
- الأنصاب 367

- المصابيح 368
- التماثيل و المنحوتات 369
- الفسيفساء 370
- التوابيت 371

4. التمثيل الإيكونوغرافي و الرمزية 373

- الإيكونوغرافيا 373
- الرمزية 373
- التمثيلات المختلفة على المساند المدروسة 374

5. طقوس و ممارسات 381

- عموميات حول الطقوس و الممارسات 381
- الممارسات الدينية من خلال الشواهد الأثرية 383
- الطقس الامبراطوري 392
- الطقس المنزلي 393
- طقوس التضحية 395
- الطقوس المتعلقة بالعبادات السرية 397

خاتمة 409

قائمة المصطلحات 415

1. المصطلحات اللاتينية 416

2. المصطلحات الفرنسية 418

4. المدن القديمة 419

البيبليوغرافيا 421

الفهرس 437