

مرافق الألعاب الرومانية في مدينة يول بمقاطعة موريطانيا القيصرية خلال القرن الثالث الميلادي

د. رضا بن علال

المدرسة العليا للأساتذة

في القرن الثالث الميلادي، كانت مدن المغرب القديم قد تجهّزت بعمارة الألعاب التي تعتبر من بين مميّزات الثقافة الرومانية، وذلك في محاولة من روما لتثبيت دعائم النظام البلدي⁽¹⁾. ففي واقع الأمر نجد أن مدناً كثيرة لجأت إلى تقاسم مرافق الألعاب فيما بينها، فلقد لعب البعد الجغرافي دوراً لا يمكن الاستهانة به. وغالباً ما كان يقع الاتفاق بين المدن المغاربية في العهد الروماني على احتضان كلّ واحدة منها لمرفق معيّن من مرافق الألعاب، نظراً للتكاليف الباهظة التي كانت تترتب جرّاء الإنفاق على بناء هذه العمارة. وكانت حشود جماهير المشاهدين تتنقل ما بين هذه المدن لمتابعة عروض المصارعة وسباق العربات والمسرح⁽²⁾.

فضلاً عمّا سبق ذكره فإنه يمكن لنا أن نلاحظ وجود مجموعة من المدن، هي عواصم المقاطعات أو المدن الإمبراطورية مثل الجم في تونس ولبدة في ليبيا، أقام فيها الرومان مرافق الألعاب جميعها. وهو إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على غنى وازدهار هذه المدن، إلى درجة أنها استطاعت الحصول على مدرّج وميدان سباق العربات وملعب ومسرح في آن واحد⁽³⁾.

مدرج مدينة يول

من بين ما نعرفه عن المصارعة أن فعاليتها كانت تقام بادئ الأمر على أرضحة المتوفين من وجهاء جنوب إيطاليا ثم كمبانيا، بعدها انتقل هذا العرف إلى روما فسائر مدن إيطاليا. وكان المتوفى، حسب الاعتقاد السائد عند أقوام إيطاليا، يتغذى من الدم المتساقط على القبر بفعل تقاتل المصارعين، وكان هذا الدم يمدّ الميت بالقوة⁽⁴⁾. ويمكن اعتبار عام 264 ق م هو التاريخ الرسمي لانطلاق ممارسة المصارعة في مدينة روما وثّقه نص أدبي، حين أقدم ابني أحد الوجهاء يدعى بروتوس بيره (Brutus pera)، كان قد توفى في فترة سابقة، على تكريم ذكرى والديهما بتظيم ألعاب المصارعة التي جمعوا لها مجموعة من أسرى الحرب البونيقية الأولى، ثم جعلوهم يتصارعون في فوروم المدينة⁽⁵⁾.

وقد استمرت هذه العادة الدينية في تكريم موتى طبقة الأرستقراطيين الرومان، على ما يذكره تيتوس ليفيوس، طوال القرون الثلاثة التي سبقت ميلاد المسيح عليه السلام⁽⁶⁾. والظاهر أن استبدال الرومان للمقابر كموقع كانت تقام عليه المصارعة إلى الساحات العمومية التي يمثلها الفوروم، يعدّ في حدّ ذاته تطورا يشدّ الانتباه. فهو يدلّ على ارتقاء المصارعة من عادة ذات طابع ديني إلى عروض تهافت عليها الفضوليون، وهو ما دفع بالطبقة السياسية إلى التفكير في إقامة مباني كان بإمكانها احتضان فعاليات هذه المنافسات⁽⁷⁾.

ونحن نحسب أنه من البديهي أن يكون لشكل المدرّج الروماني ما يشجّع على المضيّ في الاعتقاد بأنه تطوّر طبيعي لساحات الفوروم، فهو له نفس المزايا التي وفّر لها الشكل الإهليلجي. كما أنه لم يطرأ على مساحات ساحات الفوروم حينما أصبحت حلبات للمدرّجات أيّ تغيير يذكر، فهي تساوي في كلتا الحالتين ما مقداره 7000م²⁽⁸⁾. ولا نستبعد فرضية انتقال منصّات المشاهدين تدريجيا، حينما كانت تشيّد على حواف الساحات العمومية، من الوضعية المستقيمة، إلى المدرّجات الإهليلجية. بسبب محاولة إلغاء المعماريين لزوايا فضاء المصارعة المستطيل، بغية المساهمة الفعالة في تحسين نوعية هذا الفضاء لممارسة المصارعة والصيد، وجعله فضاء يمكن إدراكه من المنصة. ونعتقد أن أول ما قام به مهندسو العمارة، هو إنجاز حلبات المصارعة بمراكز مستطيلة، وأطراف نصف دائرية⁽⁹⁾.

ومهما يكن من أمر، فإنه من الصعوبة بمكان الاعتقاد أن يكون الشكل الإهليلجي للمدرّجات قد تم إنجازه دفعة واحدة من دون تلمّس، حتى ظهرت معالمه جليّة في مدن جنوب إيطاليا خلال القرن الأول قبل الميلاد. فالظاهر أن المجهود المبذول في تصوّر هذه العمارة قد واکبه تطوّر منهجي في الخصائص التقنية للأبنية الخشبية المستعملة قديما. وطالما أن هذه الأخيرة بقيت محتواة في المحيط الرباعي الضيق للساحة العمومية، فمن البديهي أنها لم تسلم من تأثير استقامة ضلعي المبنى الكبيرين، واستحالة توسيع جوانبه. والحق يقال أن هذه الإعاقة التقنية لم تساهم في استقبال أعداد الجماهير المتدفقة على هذه المباني، فهي كانت تتضاعف يوما بعد يوم⁽¹⁰⁾.

وقد اهتمدى المعماريون الرومان على ما يبدو إلى نقل عمارة ألعاب المصارعة من الساحات العمومية إلى مواقع أخرى وذلك بغرض منح هذه المباني حيّة التطور، ولجعلها تعتمد أحسن الأشكال الهندسية ملائمة لوظيفتها. ويمكن تبين الشكل العام للحلبة من خلال طبيعة العروض التي كانت تعطى فيها، فهي إذ تمثّل فضاء حراً كان

باستطاعة القائمين على تسيير المدرجات تنظيمه كيفما شاءوا، فإنها كانت تسمح بانتقال المقاتلين في كل الاتجاهات. ومع هذا كله، فقد ساهمت الحلبة المغلقة في تأمين الجمهور من خلال شكلها الدائري الممدد. إذن، فلم يكن في استطاعة أي شكل من الأشكال الهندسية المعروفة لدى المعماريين استيفاء هذه الخصائص غير الشكل الإهليلجي⁽¹¹⁾.

ويبدو أن فكرة تزويد المدرجات بمزايا المسارح قد اختمرت في مخيلة المهندسين المعماريين الرومان انطلاقاً من الوهلة التي تلت نقل فضاء المصارعة من الساحات العمومية إلى مساحات حرّة بغرض رفع طاقة استيعاب هذه المباني. ويعتبر الإنجاز المعماري الذي شيّده كوريو (Curio) في عام 52 ق.م، قفزة نوعية في ميدان بناء المدرجات⁽¹²⁾. فقد استطاع هذا الأخير تهيئة مسرحين من خشب نظّم فيهما أعمالا مسرحية، في حين كان يجمع بين البنائين ليتحصّل على مدرّج استخدمه في تنظيم ألعاب المصارعة والصيد. وبالإضافة إلى وهبه ألعاب المسرح، فقد خصص كوريو اليوم الأخير من ألعابه التي نذرها للآلهة الرومانية لتنظيم عروض منافسات ألعاب القوى⁽¹³⁾.

ويبدو أن كل شيء كان يسير في اتجاه نقل مزايا المسرح إلى المدرجات، وقد عمل المهندسون المعماريون على تضخيم منصّات هذه الأخيرة لجعلها تتناسب مع الإدراك الحسي للعروض المنظّمة فيها، كما اجتهدوا في توزيع الجمهور على تلك المنصّات المنضّدة بطريقة توحى إلى أنهم حرصوا على مراعاة التقسيم الطبقي للمجتمع الروماني. وبالرغم من تضيق المعماريين الرومان للخصائص الصوتية التي كانت تتمتع بها المسارح من حيث أنهم تخلّوا عن الشكل الدائري، إلّا أنهم لم يأنهوا للموضوع لكون عروض المدرجات ترتبط بالإدراك البصري⁽¹⁴⁾.

إذاً فقد انتقلت منصّات المشاهدين تدريجياً من الوضعية المستقيمة، حينما كانت تقام على حواف الساحات العمومية، إلى الشكل الإهليلجي عند بنائها في المدرجات. وقد حاول المعماريون إلغاء زوايا فضاء المصارعة المستطيل بغية تحسين نوعية هذا الفضاء، ولجعله فضاء يمكن إدراكه من المنصة. وكان أول عمل قام به المعماريون هو إنجاز حلبات مصارعة جعلت مراكزها مستطيلة، في حين بنيت أطرافها على شكل نصف دائري⁽¹⁵⁾.

ويبدو أنه لم يكن من السهل الوصول إلى الشكل الإهليلجي في المدرجات التي تم إنجازها بادئ الأمر. فقد بذل المعماريون مجهوداً كبيراً لمحاولة تصوّر هذه العمارة، كما

أن هذا التصور واكبه تطوّر منهجي في الخصائص التقنية للأبنية الخشبية المستعملة قديما.

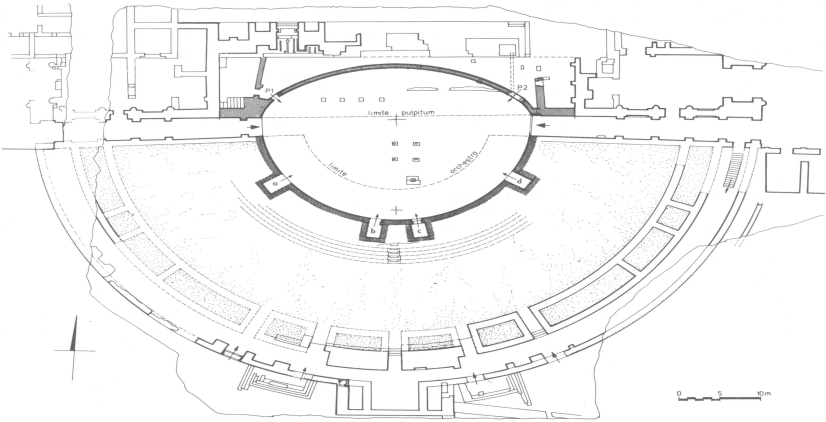


شكل 1

مشهد من الجو ليدان المصارعة الرومانية في مدينة يول (شرشال)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monument antiques de l'Algérie,

p37



شكل 2 مخطط مسرح مدينة يول (شرشال)

Leveau (Ph.), Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes, p

35.

و نحن إذ لا نستبعد اعتماد المعماريين الرومان على تقنيات بناء المسارح في تشييد عمارة المدرجات، فإننا نؤيد فرضية الانتقال التدريجي من الشكل المستطيل إلى الشكل الإهليلجي. وقد مثل الشكل الوسطي بين الشكل المستطيل والشكل الإهليلجي بناء مستطيل له جانبين متوازيين يرتبطان في طرفيهما بنصف دائرة، وهو الشكل الذي ربما ألفه يوبا الثاني في شبابه عند وجوده في روما و الذي تبناه المعماريون عند تشييدهم لمدرج مدينة يول⁽¹⁶⁾.

لا بد أن مدرج مدينة يول المعروفة في العهد الروماني بـقيصرية موريطانيا⁽¹⁷⁾، وهي شرشال الحالية، يعتبر الوحيد من نوعه في العالم الروماني، وقد تمّ بناؤه في النصف الأول من القرن الأول الميلادي، وعليه فهو معاصر لتاريخ وجود مملكة موريطانيا أثناء حكم الملكين يوبا الثاني وابنه بطليموس⁽¹⁸⁾. ويبدو أن هذا المدرج كان مستطيلاً، وهو بذلك يخالف الشكل الإهليلجي الذي ما فتئ يميّز جميع المدرجات التي كانت تنتشر في ربوع الإمبراطورية الرومانية⁽¹⁹⁾.

ونحن نعرف من المعلومات التي تتضمنها تقارير الحفريات التي قامت بها بعثات التنقيب في مدرج مدينة يول، أن حلبة هذا المبنى تتشكل من قسم أوسط مستطيل يبلغ طوله 57م، هو ممدد بنصف دائرتين جعلتها تبدو بأبعاد 101م×44م⁽²⁰⁾. كان لحلبة المبنى خندق مركزي وآخر يحاذي الحاجز الخفيض، فمن الممكن أن يعود استخدامهما إلى حاجة القائمين على تسيير هذا المدرج في رفع المصارعين والحيوانات إلى داخل ميدان المصارعة باستخدام الآلات⁽²¹⁾.

وعند بناء المدرج، كان يبلغ عرض ذلك الفضاء المخصص للمشاهدين الذي يعلو دكة الحلبة 11.45م. وكان هذا الفضاء يحتوي على خمسة صفوف أمامية (ima cavea)، وأربعة صفوف وسطى (media cavea) وأربعة أخرى خلفية (summa cavea). كما كان بإمكان منصات المشاهدين استيعاب جمهور يقدر بحوالي 9900 مشاهد⁽²²⁾. ونظراً للطلب المتزايد على حضور ألعاب المدرج، فقد عمل المعماريون في العصور اللاحقة على توسيع الفضاء المخصص للمشاهدين، فأضافوا ستة صفوف مقاعد أنشئوا من أجلها حلقة عرضها خمسة أمتار أسندوها إلى أقواس قاموا ببنائها محاذية للواجهة الخارجية من المبنى. ويبدو أن هذا يشير إلى أن المعماريين رفعوا طاقة استيعاب الصرح بنحو 4500 مشاهد، وعندها أصبح في استطاعة هذا المرفق العمومي استيعاب حوالي 14400 مشاهد⁽²³⁾.

المسرح المدرج

أقدم ما نعرفه من عمارة المسارح الرومانية كان، على وجه التقريب، في سنة 55 ق.م حينما قام بومبيوس الأكبر بتدشين عهد جديد ببنائه لأول مسرح من الأحجار كان يتسع لنحو ثمانية عشر ألف (18000) متفرج⁽²⁴⁾.

وقد بني المسرح الروماني على شكل نصف دائرة (hémicycle) مغلقة بحائط خشبة ضخمة (frons scaenae). وعلى النقيض من المسارح اليونانية التي عادة ما كانت تسند إلى التلال، فقد فضل الرومان تشييد عمارة المسارح في الأراضي السهلية، وذلك بالاعتماد على القباب والأعمدة. ومن هذه الناحية كان مبنى المسرح يتشكل من خشبة المسرح (Scaena)، في حين كان يفصل بين الخشبة وقواعد الوجهاء والكهنة والقضاة المعروف باسم أوركسترا (orchestra) حائط خفيض (pulpitum). فضلاً عن ذلك فقد وزّع المهندسون المعماريون الرومان منصات المشاهدين على ذلك الفضاء النصف دائري (cavea)، فكان الجمهور يدخل إلى المبنى وينصرف عنه عبر ممرات مغطاة (vomitoria)⁽²⁵⁾.



خريطة 1

مدينة يول خلال القرن الثالث الميلادي

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, p 30.

لقد شيد المهندسون المعماريون على جانبي خشبة المسرح برجين بطوابق (basilicae)، كان يستخدمهما الممثلون في دخول الخشبة. كما استخدم القائمون على عروض المسرح ستائر كانت ترفع عند انطلاق العرض، وتسدل بمجرد انتهائه. أما عن زينة المسرح وديكوره، فكان ثابتاً يستند إلى حائط خشبة المسرح الضخم، وهو يشتمل على أعمدة وتماثيل وأبواب وهمية. وعادة ما كان يتوسط هذا الديكور تماثيل الآلهة والأباطرة، وكذا غنائم الحروب التي كانت تعرض للتباهي⁽²⁶⁾.

ولم يقتصر استخدام الرومان للستائر في المدرجات وفي ميادين سباق العربات بغرض حماية المشاهدين من تقلبات الطقس المفاجئة فحسب، وإنما تعدى استخدامها في المسارح. وإلى الخلف من الخشبة، كان هناك حائط كبير يخفي خلفية المسرح (postscenium)، كان معقوفاً إلى الأمام بحيث أنه كان باستطاعته عكس صوت الممثلين. ومما يلفت النظر في المسرح الروماني هو ذلك الممر النصف دائري مكشوف الوجه المسقوف بعمود على أعمدة، كان يحيط بالبناء، بينما أخفيت الآلات (hyposcaenium) التي كانت تستعمل في المؤثرات الصوتية والبصرية تحت خشبة المسرح⁽²⁷⁾.

كان للعلاقات التجارية التي ربطها الملك ماسينيسا وابنه مكيبسا ببلاد اليونان خلال حكمهما لمملكة نوميديا خلال القرن الثاني قبل الميلاد دور كبير في ترسيخ الروابط الثقافية بين الشعبين النوميدي واليوناني. فلقد استحسن حكام نوميديا الحضارة اليونانية، فاستقدموا إلى بلاطهم النخبة المثقفة من فلاسفة ورجال الأدب بغرض تحصيل الثقافة اليونانية لأبناء الأمراء والأعيان. ونعرف عن الملك يوبا الثاني أنه كان مولعاً بالآداب والعلوم، لذا فقد عمل كل ما بوسعه لاستدراج الأدباء و فنانى المسرح إلى بلاطه في يول⁽²⁸⁾.

ولا يمكن لنا الجزم في القول أن الاستنتاجات التي توصلنا إليها بخصوص تذوق النوميدي و المور للفنون المسرحية في العقود التي سبقت سقوط مملكة نوميديا خلال سنة 46 ق.م، هو الحقيقة المطلقة. كما أنه يجب ألا يغيب على ذهننا ما أشرنا إليه من قبل، وهو أننا نفتقد إلى الدلائل المادية التي تمثلها أطلال عمارة المسارح للتأكيد على وجود اهتمام فعلي لحكام ممالك المغرب القديم بهذا الفن. وعلى الرغم من هذا، فقد شيد الرومان أول مسرح في إفريقيا في مدينة أوتيكا قبل سنة 49 ق.م⁽²⁹⁾.

وكان لاهتمام ملوك نوميديا بتحصيل الثقافة اليونانية، ومحاولة الملك يوبا الثاني تصنيف مؤلف من سبعة عشر كتابا تناول فيه تاريخ المسرح، دورهما في استقدام هذا الملك الأخير لأحد المعماريين اليونانيين المعروفين يدعى أنتيوس أمفيو (P. Antius

(amphi)، و كلفه ببناء مسرح مدينة يول. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بمعرفة أهالي المغرب القديم للمسرح قبل منتصف القرن الأول قبل الميلاد، وما استشعرناه من خلال احتكاكهم باليونانيين في الفترة التي سبقت استقرار الرومان في المغرب القديم واستيطانهم لأراضيه⁽³⁰⁾.

كان مسرح مدينة يول مبني بطريقة توحى إلى التأثير بتقنيات البناء اليونانية، وهو ما يدفعنا إلى تبني نظرية ستيفان قزال (Stephane Gsell) القائلة باعتماد يوبا الثاني على المدعو أنتيوس أمفيو في تشييد مسرح مدينة يول، إذ يبدو أنه أسند إلى تلّ للاقتصاد في مصاريف البناء⁽³¹⁾.

وإذا ما نحن قارئاً أبعاد مسرح مدينة يول بغيره من مسارح مدن وحواضر المغرب القديم قبل تحويله إلى مسرح مدرّج، فإننا نلاحظ بأن مقاييسه كانت وسطية. فقد جعله المعمارون بقطر يساوي 33م، وكان باستطاعته استقبال ما بين 1500 و2000 متفرّج. بينما بنيت مسارح تيبازة وتيمقاد ومداوروش ودوقة بقطر 63م، وكان باستطاعتها استقبال جمهور يتراوح عدده ما بين 3000 و4000 متفرّج. وكان أكبر مسرح عرفه المغرب القديم قد بني في لبة مع بداية القرن الأول الميلادي، وقد بلغ قطره 450م، وكان يتسع لنحو 30000 متفرّج. أما مسارح قرطاجة وأودنة وصبراتة فكانت تتسع لما يقارب 5000 متفرّج⁽³²⁾.

ومما يشدّ الانتباه في ولع أهالي مدينة يول بمتابعة فعاليات ألعاب المصارعة، هو قيامهم بتحويل مسرح المدينة⁽³³⁾ إلى مسرح - مدرّج مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي. وهو التغيير الذي نحسه فيما كان من تهية الحلبة، فكانت أبعادها تساوي 33م×26م، وألحق بهذا الميدان أربعة أقفاص وضعت فيها الحيوانات المتوحشة الموجهة إلى ألعاب الصيد. كما زوّدت الحلبة بحائط خفيض (دكة) بلغ ارتفاعه ثلاثة أمتار⁽³⁴⁾.

والظاهر أن المعمارين المغاربة لم يدّخروا جهداً في تحويل أحد منافذ المسرح الجانبية إلى باب كانت تدخل عبره مواكب الألعاب إلى داخل المبنى، وقد عرف هذا الباب لدى الرومان بباب الانتصارات (porta triumphalis)، في حين هيئوا الباب الثاني الذي نسب إلى الربة الرومانية المعروفة باسم لبتينا (porta libitinensis) لاستخدامه في إخراج جثث قتلى المصارعين⁽³⁵⁾.

ميدان سباق العربات

اتفق الباحثون في النصف الأول من القرن الماضي على وجود ستة ميادين استخدمت في سباق العربات بالمغرب القديم. غير أن هذا العدد سرعان ما ارتفع إلى 13 ميداناً بفعل أعمال التنقيب التي قام بها علماء الآثار، فضلاً عن ذلك فقد أعيد تفسير النقوش اللاتينية المنوهة بتلك الميادين التي لم يعثر عليها الأثريون، وأضحت النقوش دليلاً على وجودها⁽³⁶⁾.

لقد بدأ المغاربة القدماء في تشييد عمارة ميادين سباق العربات في المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري، وعلى الرغم من استحالة تقديم تاريخ دقيق لبناء ميدان سباق العربات في مدينة قرطاجة، إلا أنه من خلال قطع الفخار المكتشفة في نفس مستوى حاجز فصل الميدان عرفنا أنها تعود إلى تاريخ يتراوح ما بين 90م و100م. إذن فقد تجهّزت كل من قرطاجة وحضرموت ولبة بهذه الميادين ابتداء من النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد. بينما يرجع تاريخ بناء سكان أوتيكا لميدان سباق العربات في المدينة إلى القرن الأول قبل الميلاد، حينما كانت هذه الأخيرة مقراً لحاكم المقاطعة الإفريقية⁽³⁷⁾.

ومن المعروف اليوم أن حواضر عديدة في المغرب القديم كانت قد تجهّزت بميادين سباق العربات في القرن الثالث أو القرن الرابع للميلاد، لكن يجب ألا يغيب على ذهننا من أنه كان باستطاعة قطعة أرض مسطحة يتوسطها سائر ترابي قليل الارتفاع ومنصة خشبية كانت تقام عليها صفوف مقاعد المشاهدين، أن تؤدي دور ميدان سباق العربات⁽³⁸⁾.

وتشير النقوش إلى أن مثل هذه الحقول التي حولها أصحابها إلى ميادين سباق العربات موجودة، من ضمنها نقش من مدينة دوقة ينوه بوصية، تنازل بموجبها أحد الأعيان عن حقل سخره لسباق العربات⁽³⁹⁾. في حين سعى أعضاء مجلس المدينة للمساهمة في تهيئة هذا الحقل، فأقاموا له حاجز فصل⁽⁴⁰⁾. ويبدو أنه سرعان ما حذا أحد أثرياء مدينة سور الغزلان (Auzia) في مقاطعة موريطانيا القيصرية حذو ما قام به وجيه مدينة دوقة، فقد هباً دكي موس كلاوديوس يوفيناليس سارديكوس (D. Claudius juvenalis sardicus) حقلاً زوّده بمنصة شرفية للحكام. كما زوّد الميدان بحاجز فصل أقام له حدين وأنشأ عليها بيضات العد⁽⁴¹⁾.

فهل يمكننا أن نستنتج بأن جميع النقوش التي نوهت بسباق العربات في بلدات المغرب القديم، التي لم يعثر فيها علماء الآثار على ميادين السباق، هي نقوش تجزم

بقيام هذه المنافسات في العراق؟ يمكن لنا تقبل هذا الطرح، خصوصاً إذا ما نحن علمنا بأن مثل هذه الميادين التي لم تكن لها هياكل صلبة كانت موجودة في قلب روما وتعرف باسم (trigarium)، إذ كان يتدرّب فيها الحوذيون على قيادة العربات المقرونة إلى ثلاثة خيول⁽⁴²⁾. ويشير نقش مكتشف في مدينة تبسة، هو يشيد بممارسة أحد الرياضيين المعروف باسم يوليوس كاماروس (C. Julius Cammarus) تدريب خيول السباق المقرونة إلى ثلاثة خيول⁽⁴³⁾، إلى وجود ميدان سباق كذلك الملاحظ في روما⁽⁴⁴⁾. بينما يحيلنا نقش آخر مكتشف بحمامات تيمقاد ورد فيه "ميدان سباق العربات فارغ" (circus vacat) إلى وجود ميدان السباق بضواحي هذه المدينة، أو على الأقل هو سهل جهّز الأهالي لممارسة سباق العربات⁽⁴⁵⁾.

أما عن مقاييس ميادين سباق العربات المغاربية المعروفة لدينا، فهي تختلف عن تلك التي عرفها الغاليون. وقد حدّد لويس فوشي (Louis Foucher) طولها بـ 470 م في ميدان مدينة يول⁽⁴⁶⁾. ونحن نعرف من الدراسات التي أنجزت عن ميادين سباق العربات أن المغاربة إنما بدءوا في تشييد عمارة هذه المرافق خلال العهد الإمبراطوري، وإذا ما كان باستطاعة ميدان سباق العربات في قرطاجة الذي يقع في الحواف الغربية للمدينة، أن يستوعب نحو 830000 متفرّج⁽⁴⁷⁾. وهو يحتلّ المرتبة الثالثة بين ميادين سباق العربات في العالم الروماني، فكانت أبعاده تساوي 129×570م⁽⁴⁸⁾. واستيعاب ميدان سباق العربات في مدينة الجم ما بين 50000 و55000 متفرّج. فإن ميدان السباق في يول الذي تساوي أبعاده 470م×90م، كان باستطاعته استيعاب حوالي 22000 متفرّج⁽⁴⁹⁾.



شكل 3

مشهد من الجو لميدان سباق العربات في مدينة يول (شرشال)

Leveau (Ph.), Caesarea de Mautétanie. Une ville romaine et ses campagnes, p39.

الملعب

على الرغم من ظهور عمارة الملاعب بروما في فترة متأخرة نسبياً تعود إلى أواخر القرن الأول الميلادي، إلا أننا نجدها قد اكتسبت طرازاً معمارياً لا يختلف تصميمه الهندسي عن ذلك التصميم الذي عرفه اليونانيون⁽⁵⁰⁾. ويعود الفضل في تشييد الملعب، الذي يقع في أيامنا هذه في ساحة نافون بروما، يعود إلى الإمبراطور دومتيانوس الذي بناه في حوالي عام 86م، وذلك بغرض إحياء ألعاب جديدة سنّها احتفالاً بالآله جوبتر⁽⁵¹⁾، تشتمل على ألعاب القوى ومنافسات في الموسيقى وأخرى في الفروسية⁽⁵²⁾.

وقد اعتمد المعمارون الرومان في تشييد هذا الصرح على نماذج الملاعب اليونانية، غير أن ملعب دومتيانوس كان أكبر منها، إذ بلغت أبعاده 255م×106م. وكان باستطاعة هذا الملعب استقبال 30000 متفرج⁽⁵³⁾، وهو يشبه ميدان السباق الكبير، حيث يتشكل من منصتين متقابلتين طولياً، غير أنه كان أصغر من ميدان سباق العربات. إضافة إلى خلوه من المسلات وحاجز الفصل، وهي تعدّ جميعها من خصائص عمارة ميادين سباق العربات⁽⁵⁴⁾.

وتتشكّل واجهة ملعب دومتيانوس الخارجية من مجموعتين من الأروقة المقنطرة، مجموعة سفلية وأخرى علوية. وفي حين كانت تحمل الأعمدة الأيونية المجموعة السفلية، أقيمت المجموعة الثانية على أعمدة ذات طراز كورنثي. وقد استحدث المعمارون الرومان أبواباً عديدة كانت تنتشر في كل جهات المبنى، وكانت هذه الأبواب تؤدي إلى ممرات مكشوفة ومسقوفة بعقود على أعمدة، بينما جعل الباب الرئيسي في الجهة الجنوبية، وهو يطلّ على القسم الأوسط من المدينة⁽⁵⁵⁾.

هناك نقوش كثيرة و لوحات فسيفساء تشيد بممارسة المغاربة لألعاب القوى والملاكمة خلال فترة الاحتلال الروماني للمغرب القديم، كما يمكن لنا القول أنهم في ذلك الوقت كانوا قد شيّدوا ملاعب لممارسة هذه الرياضة. وتعدّ لوحة الفسيفساء المكتشفة في الجنوب التونسي، التي أطلق عليها علماء الآثار اسم فسيفساء ألعاب القوى والملاكمة، فهي تمثّل أربعة عشر مشهداً لألعاب رياضية، من بينها تسعة (9) مشاهد لمنافسات مختلفة، ومشهدين يتعلّق كل منهما بتسليم واستلام الجوائز، وثلاثة مشاهد تمثّل احتفاء الرياضيين بالنصر، من بين أهم الدلائل التي يمكن الاستناد عليها في تبرير وجود الملاعب في المغرب القديم⁽⁵⁶⁾.

وإذا ما استثنينا الملعب الذي كان ستيفان قزال يعتقد بوجوده في مدينة شرشال⁽⁵⁷⁾، وكذا النقوش و مشاهد الفسيفساء التي ما فتأت تنوه بهذه الألعاب، فإنه يكاد يكون

من المستحيل علينا تحديد انتشار الملاعب في المغرب القديم. ومع هذا فقد أسس سكان مدينة يول الألعاب الكمودية والألعاب السفيرية للاحتفال بالإمبراطورين كمودوس أنطونينوس وسبتيميوس سيفيروس. وبينما كرم سكان قرطاجة الإله أبولو بالمنافسات البيئية وإله الطب إسكولابيوس بالألعاب الإسكولابية، أسهم سكان مدينة أوتيكا في إحياء ألعاب سنوية خصصوها لإحياء منافسات مشابهة لتلك التي احتفل بها القرطاجيون وسكان مدينة يول⁽⁵⁸⁾.

خاتمة

لقد أبدى سكان مدينة يول اهتماماً كبيراً بالألعاب الرومانية التي ذاع صيتها في المغرب القديم خلال العهد الإمبراطوري، وظهر هذا الاهتمام جلياً منذ عهد الملكين يوبا الثاني وابنه بطليموس، أي في الفترة التي كانت فيها مدينة يول عاصمة لمملكة موريطانيا. وسرعان ما احتلت الألعاب الرومانية مكانة مرموقة بين سكان هذه المدينة بفضل توفرها على ميدان المصارعة الرومانية وميدان سباق العربات ومسرح وملعب، وهي العمارة التي يمكن اعتبارها مقياساً للرفاهية والتحضّر التي وصلهما مغاربة موريطانيا القيصرية خلال القرن الثالث الميلادي.

الهوامش:

1- Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire Romain, Lille : ANRT, 1996, T.1, p 98; Id., « Peut-on écrire que les spectacles furent un facteur de romanisation en Afrique du Nord ? », Pallas, 68, 2005, pp 241-268.

2- Cretot (M.), « Les jeux et spectacles de l'Afrique Romaine: Les Cirques », l'Algérieniste, 71, Septembre 1995, p 6.

3- صفد أحمد، مدينة المغرب العربي في التاريخ، تونس: دار النشر بوسلامة، 1959، الجزء الأول،

ص345.

4- Bernet (A.), Les gladiateurs, Paris : Perrin, 2002, pp 17-18.

5- Valère Maxime, Faits et dits mémorables, II, 4, 7.

6- Tite Live, Histoire Romaine, XXIII, 30, 15 ; XIII, 50, 4 ; XXXIX, 46, 2-3 ; XLI, 28, 11.

7- Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », Dossiers d'Archéologie, 45, Juillet-Aout 1980, p 7.

8- Id., « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », dans Spectacula I: Gladiateurs et Amphithéâtres, Op.cit. , p 16.

9- Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », Op.cit., pp 8-9.

10- Ibid., p 10.

11- Id., « Origine, fonction et forme de l'Amphithéâtre romain », Op.cit., p18.

12- كوريو هو ابن الوجيه الروماني كايوس سكربونيوس كوريو (Caius

Scribonius Curio) الذي توفي سنة 54 ق.م، فقد ترك هذا الأخير وصية إلى ابنه يطلب من

خلالها إقامة ألعاب المصارعة في ذكرى وفاته. وقد اغتم كوريو هذه الفرصة التي
واكبت فترة الانتخابات في روما ، فانتخب كايستوراً (محاسب)؛

Andreaeu-Klein (C.), « Les Amphithéâtres dans le monde Romain », dossiers de
l'Archéologie, Op.cit., p 64; Bernet (A.), Les Gladiateurs, Op.cit., pp 31-32.

13- Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, XXXVI, 116.

14- Golvin (J.-C.), « l'Amphithéâtre romain », Op.cit., p 10.

15- Leveau (Ph.), Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses Campagnes,

16- Golvin (J.-C.), « l'amphithéâtre romain », Op.cit., p 9; Leveau (Ph.), Op.cit.,
pp 38-39; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintès (C.), Op.cit., p 37.

17- الخريطة 1.

18- Leveau (Ph.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses Campagnes*,
collection de l'école française de Rome, 70, Rome, 1984, p 38; Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine..*, Op.cit., p 71.

19- Golvin (J.-C.) et Leveau (Ph.), « L'amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de
Cherchel: Monuments à spectacles et histoire urbaine à Caesarea de Maurétanie », *MEFRA*,
91, 1979, 2, pp 817-843.

20- الشكل 1.

21- Leveau (Ph.), « Le problème de la date de l'amphithéâtre de Caesarea de Maurétanie: sa
construction et son agrandissement », dans *Spectacula I: Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes
du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Edition préparée par
Claude Domergue, Christian Landes et Jean-Marie Pailler, Lattes: Imago, 1990. p 47.

22- Id., *Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes*, Op.cit., p
36-39.

23- Leveau (Ph.), « Le problème de la date de l'amphithéâtre de Caesarea de
Maurétanie: sa construction et son agrandissement », Op.cit., pp 47-48.

24- Manciola (D.), *Vita e Costumi Dei Romani Antichi: Giochi e Spettacoli*, 4,
Roma: Edizioni Quazar, 1987, p 34; N. Parker (H.), « The Observed of All
Observers: Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater
Audience », in *The Art of Ancient spectacle*, Washington DC: National Gallery,
1999, p 164

25- Moretti (J.-Ch.), « L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles
impériaux », dans *Spectacula II : Le théâtre antique et ses spectacles*, Actes du
colloque tenue à Toulouse et Lattes les 27, 28, 29 et 30 Avril 1989, Lattes: Imago,
1992, pp 179-180.

26- Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre
latin », *de la scène aux gradins*, (éd. B. Le Guen), *Pallas*, 47, 1997, pp 44-47.

27- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres »,
Op.cit., pp 18-22.

28- شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، *حولية المؤرخ*، 5،

2005، ص13، ص40.

29- Hugoniot (Ch.), *Les spectacles de l'Afrique Romaine.*, Op.cit., p 71.

30- Gsell (S.), *Promenades archéologiques aux environs d'Alger (Cherchel, Tipasa, le tombeau de la chrétienne)*, Paris: Les belles Lettres, 1926, p 71.

31- Leveau (P.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses campagnes*, Op.cit., p 33.

32- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Théâtres », Op.cit., pp 15-26; Lachaux (J.-C.), *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique Proconsulaire*, Op.cit., pp 81-82; Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., pp53-55 et pp76-78; Blas de Roblès (J.-M.) et Sintès (C.), *Sites et monuments antiques de l'Algérie*, Op.cit., p63, p111, p157 et p219; Landes (C.) et Ben Hassen (H.), « Le Théâtre d'Oudhna-Uthina (Tunisie): Diagnostic et état dans l'antiquité tardive », *Antiquité Tardive*, 15, 2007, pp 145-158.

33- الشكل 2.

34- Blas de Roblès (J.-M.) et Sintès (C.), Op.cit., p 34.

35- Loc.cit.

36- Hugoniot (Ch.), Op.cit., p 79

37- Ibid, pp 45-46.

38- Ibid, p 64.

39- CIL, VIII, 26 546

40- CIL, VIII, 26 549.

41- CIL, VIII, 9 065.

42- Hugoniot (Ch.), Op.cit., p 77.

43- Lasser (J.M.), « Choix d'inscriptions relatives à l'histoire de l'Afrique. Traductions avec éléments de commentaire », dans *Questions d'Histoire. L'Afrique Romaine de 69 à 439, Romanisation et Christianisation*, Paris : édition du temps, 2005, pp 67-68.

44- CIL, VIII, 16566.

45- Ballu (A.), *Les ruines de Timgad, antique Thamugadi, sept années de recherches*, Paris, 1911, p 105.

46- الشكل 3.

47- Foucher (L.), « A propos des cirques Africains », *BACTHS*, ns, 5, 1969, p210.

48- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine: Les Cirques », Op.cit., p 7.

49- Ladjimi Sebäi (L.) et Ennaïfer (M.), « Le gout du cirque en Afrique », dans: *Le cirque et les courses de chars, Rome-Byzance*, avec la participation de Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Imago, Lattes, 1990, p164; Blas de Roblès (J.-M.), *Libye: Grecque, romaine et byzantine*, Op.cit., pp 83-85.

50- Thuillier (J.P.), *Le sport dans la Rome Antique*, Paris: Errance, 1996, pp 77-78.

51- Vismara (C.), « Domitien, spectacles, supplices et cruauté », *Pallas*, 40, 1994, p 416.

52- Suétone, *Domitien*, IV.

53- Thuillier (J.P.), *Op.cit.*, p 78.

54- Virgili (P.), « Le Stade de Domitien » », dans *Le Stade Romain et ses Spectacles*, avec la participation de Mariana Guiéorguieva Véronique Kramérovskis, Véronique Fuentes, Antoine Chéné et Philippe Foliot, Mise en page par Marie-Thérèse Simon, Imago, Lattes, 1994, pp 107-108.

55- *Ibid.*, p 108.

56- Khanoussi (M.), « Une mosaïque unique dans le monde romain », *Archéologia*, 297, Janvier 1994, pp 10-15 ; Id., « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », dans *Le stade romain et ses spectacles*, *Op.cit.*, pp 63-67 ; Id., « Les spectacles de jeux athlétiques et de Pugilat dans l'Afrique Romaine », *MDAI*, 98, 1991., pp 315-322 ; Id., « Spectaculum Pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur une mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie) », *CRAI*, 1998, pp 543-560 .

57- Gsell (S.), *Les monuments antiques de l'Algérie*, *Op.cit.*, p 203; Leveau (P.), *Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses campagnes*, *Op.cit.*, p 33.

58- Khanoussi (M.), « Jeux athlétiques et Pugilat en Afrique Romaine », *Op.cit.*, p63.