الدورية التاريخية / العدد الرابع السنة الأولى

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵜⵉ ⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵜⵉⵏ
المركز الليبي للدراسات الأمازيغية

ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵏⵓⵙ

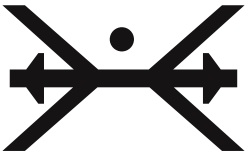
ⵜⵓⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵜⵉⵏ ⴷ ⵜⵉⵡⵓⵍⵓⵊⵉⵢⴰ

أمزري نغ

دورية التاريخ والاركيولوجيا

(4)

عدد خاص عن قرزة



هذه الدورية طبعت في سنة
2026 / 2976
الدورية التاريخية / العدد الرابع السنة الأولى

المركز الليبي للدراسات الأمازيغية
الرقم الوطني للكتاب

000-0000-0000-00

مقدمة

تختار دورية «أمزروي نّغ» في عددها الرابع أن تتوقف عند مدينة قرزة الأثرية، إحدى الشواهد البارزة على تاريخ العمران الليبي القديم في إقليم طرابلس. وليس اختيار هذه المدينة موضوعًا لعدد خاص مجرد احتفاء بموقع أثري تميز بأضرحة فريدة ومنحوتات لافتة، وإنما هو محاولة لإعادة النظر في جانب من تاريخ ليبيا لم ينل ما يستحقه من العناية والبحث، وإبراز ما بقي من إسهام السكان المحليين في بناء حضارتهم وتشكيل مظاهرها المعمارية والفنية والاجتماعية. ففي قرزة نلتقي بآثار مجتمع ليبي قديم استطاع أن يطور أشكالًا مميزة من التعبير الحضاري، وأن يتفاعل مع المؤثرات الوافدة دون أن يفقد بالضرورة خصوصيته المحلية.

ولعل من أبرز الإشكالات التي واجهت دراسة تاريخ ليبيا القديم أن الاهتمام البحثي لم يتوزع بالتساوي بين مكوناته الحضارية. فقد أولت قطاعات واسعة من الدراسات الأثرية، ولا سيما خلال الحقبة الاستعمارية الإيطالية، اهتمامًا خاصًا بالمظاهر الرومانية، في سياق رؤية تاريخية كانت تميل إلى إبراز الامتداد الروماني في شمال أفريقيا. وفي المقابل، انصرفت اتجاهات أخرى في الكتابة التاريخية إلى إبراز الحضور الفينيقي والبوني، ثم المراحل العربية، بينما بقيت جوانب مهمة من الحضارة الليبية المحلية، بما فيها عمارتها الجنائزية وتقاليدها الفنية وأنماط استيطانها، أقل حضورًا في الدراسات العامة وفي الوعي التاريخي. ولا يعني ذلك غياب الدراسات المتخصصة أو التقليل من قيمتها، بل يشير إلى اختلال في الاهتمام وفي الطريقة التي قُدِّم بها تاريخ البلاد، حتى بدا الليبيون القدماء في بعض الكتابات وكأنهم مجرد متلقين للمؤثرات الحضارية الخارجية، لا أصحاب إسهام مستقل في صناعة تاريخهم.

وتقدم قرزة مادة ثرية لإعادة النظر في هذه الصورة؛ فأضرحتها ومنحوتاتها ونقوشها وبقايا منشآتها السكنية والزراعية ليست مجرد آثار معزولة، بل شواهد مادية على مجتمع امتلك تقاليده في البناء والزخرفة والتنظيم الاقتصادي والاجتماعي. وهي

تكشف، في الوقت نفسه، عن طبيعة التفاعل بين الموروث المحلي والعناصر الفنية والمعمارية التي انتقلت إلى المنطقة عبر الاتصال بالعالم المتوسطي. ومن هنا، فإن دراسة قرزة لا ينبغي أن تقتصر على تصنيف آثارها أو تحديد التأثيرات الرومانية فيها، بل تتطلب النظر إليها بوصفها جزءًا من تاريخ المجتمعات الليبية نفسها، ومحاولة فهم ما تعكسه من استمرارية وتغير في تقاليدها الحضارية.

وقد واجهتنا، عند التفكير في تخصيص هذا العدد لقرزة، مشكلة أخرى لا تقل أهمية عن محدودية الاهتمام المحلي بها، تتمثل في تشتت المادة العلمية المتعلقة بالموقع. فالدراسات التي تناولته موزعة بين كتب الرحلات والتقارير الأثرية والمقالات المنشورة في الدوريات المتخصصة وأعمال البعثات العلمية، وقد صدرت بلغات مختلفة وفي بلدان ومؤسسات بحثية متباعدة. وبعض هذه الأعمال يعود إلى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وأصبح العثور عليه عسيرًا حتى على الباحثين المتخصصين. وقد أسهم هذا التشتت، إلى جانب الحواجز اللغوية ومحدودية تداول المطبوعات القديمة، في بقاء قدر مهم من المعرفة بتاريخ قرزة بعيدًا عن متناول الباحث والقارئ الليبي.

ومن هذا المنطلق، سعينا في هذا العدد إلى جمع طائفة من الدراسات والنصوص الأساسية المتعلقة بقرزة، وإتاحتها للقارئ الليبي في سياق علمي واحد، مع المحافظة على قيمتها التوثيقية ومضمونها الأصلي. ولم يكن هدفنا إعادة نشر مواد قديمة لمجرد ندرتها، بل إعادة إدخالها في دائرة البحث، وتيسير المقارنة بينها، وإبراز ما أضافته كل مرحلة من مراحل الاستكشاف والدراسة إلى معرفتنا بالموقع. وتكتسب هذه المهمة أهمية خاصة عندما يتعلق الأمر بتقارير مبكرة توثق معالم أو منحوتات ربما تغيرت أحوالها، أو تعرضت للتلف أو النقل من مواضعها الأصلية.

ويضم العدد دراسات تتناول قرزة من زوايا تاريخية وأثرية وفنية متعددة، تشمل التعريف بالموقع وتاريخ البحث فيه، ودراسة عمارته الجنائزية ومنحوتاته ونقوشه، وما تكشفه الشواهد الأثرية عن المجتمع المحلي وصلاته بالعالم المحيط. كما يحضر فيه موضوع الآثار المنقولة من قرزة والمحفوظة خارج ليبيا، وهو جانب يستدعي اهتمامًا خاصًا بتوثيق هذه القطع وتتبع تاريخ انتقالها ودراسة سياقاتها الأصلية. ويكتمل هذا المسعى بمحاولة إعداد بيبليوغرافيا موسعة تجمع ما أمكن من الكتابات المتعلقة بقرزة وتاريخ هذا الجزء من إقليم طرابلس، لتكون أداة يستعين بها الباحثون، ونقطة انطلاق لدراسات لاحقة أكثر تخصصًا.

إننا لا نزعم أن هذا العدد يستنفد تاريخ قرزة أو يجيب عن جميع الأسئلة التي تطرحها آثارها؛ فالمادة المتعلقة بالموقع أوسع من أن يحتويها عدد واحد، ولا تزال دراسات وتقارير ووثائق وصور كثيرة جديرة بالجمع والتحقيق والترجمة. وإنما حرصنا على أن نمثل، بقدر ما تسمح به صفحات العدد، جانبًا من كل حقل رئيس يتصل بقرزة: المصادر التاريخية، والاستيطان والعمران، والعمارة الجنائزية، والنقوش، والنحت، واللباس، والسلطة، واللقى المنقولة. ومن ثم نعدّ هذا العدد مدخلًا إلى الموضوع لا خاتمة له، ونأمل أن نعود في أعداد لاحقة إلى كل واحد من هذه المحاور بدراسة أوسع وتوثيق أدق، وأن يكون ما جمعناه هنا أساسًا ييسر للباحثين الليبيين وغيرهم مواصلة البحث في قرزة وفي تاريخ الداخل الليبي القديم.

وفي الختام، نرى أن إعادة الاعتبار لقرزة هي جزء من مهمة أوسع تتمثل في إعادة قراءة تاريخ ليبيا من خلال شواهده المحلية، بعيدًا عن اختزاله في تاريخ القوى التي تعاقبت على أرضه. فالحضارة الليبية القديمة لم تكن هامشًا في تاريخ الآخرين، وإنما كانت عالمًا قائمًا بذاته، تفاعل مع محيطه وأسهم في تشكيله. وإذا استطاع هذا العدد أن يفتح بابًا جديدًا للبحث، وأن يعيد بعض النصوص المنسية إلى أيدي الباحثين، وأن يدفع إلى مزيد من الاهتمام بما بقي من آثار قرزة، فإنه يكون قد حقق جانبًا مهمًا من الغاية التي صدر من أجلها.

«لم يبالغوا لي في وصف جمال هذه الآثار؛ فقد فاق جمالها توقعاتي بكثير. وهذه الأطلال أجمل الأطلال في طرابلس الغرب كلها... ولا توجد في أي مكان من أفريقيا مقابر تضاهيها من حيث ثراء المنحوتات وتناسب الأبعاد».

هنري دي ماتويزيو (1903)

الاسم التاريخي والمحلي: قرزة (Ghirza / XO‰°) - القراءات التراثية: كُرْزَة / غورزة؛ المطابقة البطلمية المحتملة: Gereisa.

الإحداثيات الجغرافية: 30°57' E ,14°33' N (جنوب غرب ملتقى وادي قرزة بوادي زمزم، على بُعد 250 كم جنوب شرق طرابلس، و130 كم عن خليج سرت).

المعالم الرئيسية: مستوطنة تضم نحو 40 مبنى (منها 6 قصور/حصون كبيرة أبرزها 31 و34)، ومعبد/مزار سامي-أمازيغي (المبنى 32)، و5 جبانات تضم مقبرتين تذكاريتين رئيسيتين (14 ضريحاً ومنشأتين طقسيتين للاستخارة).

الحقب التاريخية الموثقة: استيطان أولي (القرنان 1-2م)؛ عصر الازدهار وبناء الأضرحة (أواخر القرن 3 - القرن 6م)؛ إعادة استيطان في العصر الإسلامي الفاطمي (القرنان 10-11م).

قرزة الليبية في المصادر الكلاسيكية والإسلامية والدراسات الأثرية الحديثة

دراسة تاريخية ببليوغرافية نقدية من القرن الثاني الميلادي إلى العصر الحاضر

الملخص

تتناول هذه الدراسة تاريخ حضور موقع قرزة (Ghirza) في المصادر المكتوبة والدراسات الأثرية، من محاولات مطابقته بالاسم اليوناني Gereisa عند بطليموس في القرن الثاني الميلادي، إلى الإشارات إلى المعتقدات الليبية عند كوريبوس في القرن السادس، وخبر الموضع أو الصنم المسمى قرزة أو كزرة في الجغرافيا الإسلامية لدى البكري ثم ياقوت الحموي، مرورًا بأدب الرحلات والتوثيق في العهدين السابق للاستعمار والاستعماري، ووصولًا إلى الحفريات النظامية والدراسات المعاصرة. وتحلل الدراسة العلاقات بين أنواع الأدلة النصية والنقشية والمعمارية والفنية والبيئية، وتركز على الكتاب الأساسي لأولون بروغان وديفيد سميث (1984)، بما يتضمنه من معطيات عن المباني والأضرحة والنقوش واللقى الإسلامية والمواد العضوية.

وتعتمد الدراسة المنهج التاريخي والببليوغرافي النقدي، وتفرق بين الإحالة النصية الصريحة والمطابقة الجغرافية الافتراضية، وبين الشهادة المستقلة والنقل عن مصدر أقدم. وتجادل بأن القراءات التي حصرت قرزة في أضرحتها أو في إطار الحدود الرومانية قد حجبت جوانب من تاريخ سكانها وزراعتهم ومعتقداتهم وممارساتهم اللغوية. كما ترى أن الأرشيف الرقمي للحفريات يتيح إعادة فحص المنشآت والوثائق واللوحات والنقوش دون افتراض صحة جميع القراءات السابقة. وتختم ببرنامج بحثي يدعو إلى تحقيق نصوص المصادر القديمة وإنشاء مدونة متعددة اللغات للنقوش والوثائق واللقى ووضع الموقع ضمن تاريخ اجتماعي وبيئي لداخل طرابلس.

الكلمات المفتاحية: قرزة؛ Ghirza؛ Gereisa؛ غورزيل؛ البكري؛ طرابلس القديمة؛ العمارة الجنائزية؛ النقوش الليبية؛ الاستيطان الريفي؛ البيبليوغرافيا التاريخية.

1. المقدمة

يمثل موقع قرزة في منطقة ما قبل الصحراء الطرابلسية إحدى أهم الحالات التي تسمح بدراسة حياة المجتمعات المحلية في ليبيا القديمة خارج المراكز الساحلية الكبرى. فمعظم الروايات السياسية والعسكرية عن أفريقيا في عصر مقاومة الاستعمار الروماني اهتمت بالإمبراطوريات والحكام والجيش والمدن ذات الكتابة الرسمية، بينما تركت المجتمعات الريفية شواهد مادية أغنى من شهاداتها النصية. وفي قرزة تتجاور المنشآت السكنية، والمباني ذات الوظائف الشعائرية، والأضرحة المصورة، والنقوش الليبية واللاتينية، واللقى المعدنية والفخارية والعضوية؛ وهو اجتماع نادر نسبيًا لمصادر يمكن من خلالها كتابة تاريخ اجتماعي واقتصادي متعدد الطبقات.

لكن أهمية الموقع لا تنحصر في مادته الأثرية؛ فمحاولة ربطه باسم Gereisa لدى بطليموس، وخبر البكري عن موضع أو صنم يسمى قرزة، وورود غورزيل لدى كوريبوس، تفتح مجالًا للمقارنة بين الشواهد المكتوبة والآثار. وتطرح هذه النصوص مشكلة دقيقة: إلى أي حد يمكن الانتقال من التشابه الاسمي أو الديني إلى القول باتصال تاريخي بين موضع قديم ومزار في العصر الوسيط؟ الإجابة المنهجية لا تبدأ بإثبات الوحدة، بل بموازنة القرائن المكانية والنصية والزمنية، وبيان درجات الثقة والتأويل البديل.

يُعالج البحث مسألتين متلازمتين: تاريخ قرزة كما تتيحه المصادر، وتاريخ إنتاج المعرفة عن قرزة كما يكشفه تسلسل المؤلفات والبعثات والأرشيفات. فعندما تغيّر اهتمام الباحثين من الأضرحة البارزة إلى المستوطنة الكاملة، ومن التصنيف الفني إلى تمثيل الهوية والسلطة، تغيرت الأسئلة التي أصبحت آثار الموقع قادرة على الإجابة عنها. ومن ثم ليست البيبليوغرافيا هنا قائمة أسماء فحسب، بل أداة لتحليل تطور مناهج البحث وأسئلته وصمته.

2. الإشكالية والحدود والمنهج

تسأل الدراسة: كيف انتقل خبر قرزة بين المصادر القديمة، وكيف تطورت دراستها من وصف المعالم إلى تحليل البنية الاجتماعية والاقتصادية واللغوية؟ وتتفرع عن ذلك أسئلة عن مدى صحة مطابقة Gereisa بقرزة، وطبيعة علاقة خبر البكري بالموقع الأثري، وما إذا كان ياقوت مصدرًا مستقلًا، وحضور المعتقدات المحلية ضمن الآثار، وحدود تفسير الأضرحة باعتبارها تعبيرًا عن سلطة محلية.

تُقسَّم مدونة مصادر الدراسة إلى مصادر قديمة محتملة أو مباشرة؛ وتوثيق وصفي مبكر؛ وتقارير تنقيب ونقوش؛ ودراسات إقليمية ومقارنة؛ ووثائق أرشيفية رقمية. ويُميَّز صراحة بين:

(أ) ذكر الاسم في نص قديم،

(ب) تحديد موضع ذلك الاسم على الخريطة الحديثة،

(ج) الافتراضات بشأن استمرار السكن أو الشعائر. كما تُميَّز الإحالة المباشرة عن النقل المتأخر، فلا يتحول تكرار خبر واحد في كتب متعددة إلى أدلة مستقلة.

3. الموقع الأثري والمشهد الجغرافي

تقع قرزة في منطقة داخلية من إقليم طرابلس التاريخي، في مجرى وادٍ يتصل بشبكة الأودية التي تشكل إطارًا مهمًا للاستقرار والزراعة والرعي والحركة بين الساحل وفزان. وقد وصف تقرير بروغان وسميث (1957: 173-184) موقع المستوطنة بالنسبة إلى وادي قرزة ووادي زمزم ومنظومة المواقع الواقعة في مجال الحدود الرومانية. ولا تكفي تسمية الموقع «حدوديًا» للحكم بأن وظيفته عسكرية؛ إذ إن انتظام الحياة في أطراف المجال الإمبراطوري قام كذلك على الملكية والعمل الزراعي والتبادل والمصالح المحلية.[1]

وتضم قرزة مجموعات من المباني السكنية والمرافق ومعبدًا ومجموعتين من المقابر الضخمة ذات التصوير النحتي. وتتيح أبعاد الأبنية والاختلاف بين منشآتها فرضيات بشأن التنوع الاجتماعي والوظيفي، لكنها لا تثبت حجم الأسرة أو السلطة الاقتصادية دون ربطها باللقى والطبقات والتسلسل الزمني.

إن الجمع بين المعالم والبيئة ضروري لأن النظم الزراعية في الأقاليم شبه الجافة تتوقف على الجريان الموسمي وتوزيع التربة وإدارة المياه. ولهذا فإن فهم قرزة يستلزم مقارنتها بأعمال مسح الأودية الليبية، دون افتراض أن كل النتائج الإقليمية تنطبق على موقعها تلقائيًا.

4. بطليموس واسم Gereisa: أقدم مطابقة محتملة

ورد اسم Gereisa في التقليد الجغرافي المرتبط ببطليموس، وقد اقترح كارل مولر مطابقتها بقرزة. وذكر بروغان وسميث هذه الفرضية في حاشية تقرير 1957، لكنهما

1 - Brogan, O., and D. J. Smith, "The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report," Journal of Roman Studies 47 (1957), pp. 173-176. خاصة ص 173؛ DOI: 10.2307/298582.

نبها إلى أن إحداثيات بطليموس جعل الموضع على عرض قريب من صبراتة، وهو ما لا يتفق مباشرة مع موقع قرزة المعروف جنوبًا. لذلك يجب تقديم المطابقة بوصفها فرضية في علم الجغرافيا التاريخية، لا نصًا صريحًا لا يقبل الشك عن مدينة قرزة الحالية.[2]

تستفيد الدراسة من ثلاثة أنواع من المقارنة: تماثل الاسم صوتيًا رغم تغير لغات التدوين؛ ومواقع الأسماء المجاورة في نسخ جغرافية بطليموس؛ والتسلسل المادي للاستيطان في الموقع. ولا يكفي أي عنصر منفرد للإثبات. فإذا صح الربط، فلا يعني ذلك أيضًا أن المنشآت الجنائزية الظاهرة حاليًا كانت قائمة كلها في القرن الثاني الميلادي؛ فقد يستمر اسم الموضع مع تغير دوره وأبنيته[3].

5. كوريبوس وغورزيل: الشهادة الدينية غير المباشرة

تذكر ملحمة كوريبوس اللاتينية Iohannis، التي تناولت الحملات البيزنطية في أفريقيا خلال القرن السادس، الإله غورزيل (Gurzil) في سياق المعتقدات المحلية والصراع العسكري. وتكتسب هذه الشهادة أهميتها لأنها تتيح دراسة أحد أسماء الآلهة لدى جماعات ليبية متأخرة في مصدر قريب نسبيًا من الأحداث التي يعالجها. لكنها لا تورد، في المقاطع المعروفة، اسم مستوطنة قرزة بالضرورة.[4]

اقترح باحثون، ومنهم موديران، بحث الصلة بين غورزيل وبعض المعالم الدينية في المجال الطرابلسي، واستُعملت قرائن تتعلق بتشابه الاسم والمعبد والقرابين والمشاهد الحيوانية.[5]

ينبغي عرض الفرضية في صيغة اختبارية: هل تعود المشاهد الحيوانية إلى طقس مرتبط بإله معلوم، أم إلى رموز جنائزية واجتماعية أكثر عمومية؟ وهل تتضمن النقوش إهداءً واضحًا يسمح بالتسمية؟ وإلى أن يوجد دليل تسمية مباشر، تظل هوية المعبود في معبد قرزة مسألة مفتوحة.

2 - Karl Müller (ed.), Claudii Ptolemaei Geographia (Paris, 1901), p. 659؛ انظر التقييم النقدي للمطابقة عند Olwen Brogan and D. J. Smith, "The Roman Frontier Settlement at Ghirza," The Journal of Roman Studies 47 (1957), p. 173, n. 3..

3 - يرى المؤلف أنه من أجل تحقيق علمي نهائي ينبغي مقابلة الموضع في مخطوطات الكتاب الرابع وتحقيق مولر وترجمات الجغرافيا الإسلامية، وتحديد صور الاسم والقراءات الهامشية والإحداثيات دون توحيدها مسبقًا. ويستحسن إرفاق خريطة تبين الموقع البطلمي وموقع قرزة الأثري ودرجة التباعد بينهما.

4 - Yves Modéran, Les Maures et l'Afrique romaine (IVe-VIIe siècle) (Rome: École française de Rome, 2003), pp. 285-286، الكتابان الثاني والخامس: Corippus, Iohannis sive de bellis Libycis. كوريبوس غير بروكوبيوس؛ والمقصود هنا الشاعر كوريبوس.

5 - Modéran, Les Maures et l'Afrique romaine (2003), pp. 285-286.

6. البكري وقرزة/كزرة في جغرافية القرن الحادي عشر

يمثل خبر أبي عبيد البكري (ت. 487هـ/1094م) في المسالك والممالك أهم نص إسلامي محتمل الصلة بموقع قرزة. فهو يذكر على الطريق الواصل بين طرابلس وودان، بعد منازل مرتبطة ببلاد هوارة وقصر ابن ميمون، موضعًا على ربوة به صنم حجري تسمّيه بعض النقول قرزة، وتختلف بعض القراءات فتورده بصيغة كزرة. ويصف النص قربانًا وتماسًا للبركة أو الشفاء في إطار الأخبار الجغرافية عن المعتقدات المحلية.[6]

تكمن قيمة الخبر في أن له بنية مكانية، وليس مجرد اسم منفرد: إذ يربط الموضع بالطريق وبمنازل مجاورة ويذكر تقدير المسافة بأيام السير. ويمكن مقارنة هذه الإشارات بالطبوغرافيا الطبيعية ومسالك الحركة نحو ودان.

وتمثل صيغة الاسم إشكالًا نصيًا مستقلاً. فقد تنشأ «قرزة» و«كزرة» من اختلاف النسخ أو التصحيف[7]، ولا يمكن اختيار إحداهما بناء على رغبتنا في المطابقة مع قرزة. من الناحية الاجتماعية يوحي الخبر، إذا ثبت ربطه بقرزة، بأن ذاكرة موضع مقدس أو مزار بقيت في المنطقة في العصر الإسلامي.

7. ياقوت الحموي واستمرار تداول الخبر

يرد في معجم البلدان لياقوت الحموي (ت. 626هـ/1229م)، ضمن الكلام على ودان والطريق المتصل بها، خبر مشابه لما أورده البكري عن الموضع والصنم. وأهمية هذا النقل أنه يكشف استمرار الخبر في الجغرافيا المكتوبة حتى القرن الثالث عشر، لكنه لا يشكل بالضرورة شهادة مستقلة على أن المزار كان يمارس دوره في عصر ياقوت.[8]

ينبغي إجراء مقابلة فقرة بفقرة بين طبعات البكري وياقوت، وتوثيق الألفاظ التي

6 - أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري (الدار العربية للكتاب، 1992)، ج 2، في وصف الطريق من طرابلس إلى ودان؛ ص 658-660.

«ومن سلك من أطرابلس إلى ودّان فإنّه يسير في بلد هوارة نحو الجنوب في قياطن وبيوت شعر، وهناك مرأيات ومنازل إلى قصر ابن ميمون، وذلك كلّه من عمل أطرابلس. ثمّ من قصر ابن ميمون ثلاثة أيّام إلى صنم من حجارة مبنيّ على ربوة يسمّى كرزة، ومن حواليه من قبائل البربر يقرّبون له القرابين ويستشفون به من أدوائهم ويتبرّكون به في أموالهم إلى اليوم. ومن هذا الصنم إلى ودّان مسيرة ثلاثة أيّام».

7 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5 (بيروت: دار صادر)، مادة «ودّان»، ص 366، وفيه «كرزة». اختلافات ضبط الاسم بين النسخ تتطلب مقابلة مخطوطية ولا تحسمها الصيغة الحديثة Ghirza.

8 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5 (بيروت: دار صادر)، مادة «ودّان»، ص 366: «ثم تسير ثلاثة أيام إلى صنم من حجارة مبنيٍّ على ربوة يسمى كرزة ...». ويصرّح النص في بداية الوصف: «وقال البكري»، فلا يمثل ياقوت شاهد عيان مستقلًا.

اختصرها ياقوت أو غيّر ترتيبها أو نقلها، مع الانتباه إلى صيغ الاسم. وفي حال ثبوت اعتماده على البكري، فإن خبرًا واحدًا لا يتحول إلى دليلين بمجرد تكراره؛ وإنما تصبح لدينا شهادة عن انتقال النص وتلقيه. وتبرز هنا فائدة المنهج الفيلولوجي في التمييز بين تاريخ المكان وتاريخ الكتابة عنه.

ويمكن إضافة زكريا القزويني (ت. 682هـ/1283م) [9] إلى سلسلة ناقلي الخبر؛ ففي «آثار البلاد وأخبار العباد»، مادة «ودّان»، ينقل عن البكري ذكر صنم حجري على ربوة يسمى «كرزة». وهذه إضافة مهمة في تاريخ تداول الخبر خلال القرن الثالث عشر، لكنها لا تشكل شهادة مستقلة على استمرار الطقس حتى عصر القزويني. ولم ترد في المصنفات الجغرافية والتاريخية اللاحقة كالإدريسي وابن سعيد وابن خلدون والحسن الوزان إشاراتٌ صريحةٌ موثقةٌ إلى الموضع. وتبقى المؤلفات الجغرافية المتأخرة مجالًا للتحقيق المقارن.[10]

8. الرحالة والتوثيق المبكر قبل الحفريات

تعود الإشارات الأوروبية الأقدم إلى المجال الطرابلسي الداخلي إلى أدب الرحلات والجغرافيا الوصفية خلال القرن التاسع عشر، ثم إلى نشاط التوثيق العلمي خلال مطلع القرن العشرين. وقد أحالت دراسات نقوش قرزة إلى أعمال رحالة مثل دنهم وكلابرتون وبارت، إلا أن الاقتباس من هذه الأعمال في الحواشي لا يكفي لإثبات أن كل مؤلف شاهد قرزة مباشرة. ويجب فحص مسارات الرحلات والأسماء المكتوبة في النصوص ومقارنة مواقعها قبل اعتمادها شهادات مباشرة.[11]

ومن المواد التي تستحق التحقيق دراسات De Mathuisieulx الفرنسية[12] والمواد الإيطالية المنشورة في Africa Italiana[13] والرسوم والصور التي تناولت المعالم الجنائزية.

9 - القزويني، زكريا بن محمد، آثار البلاد وأخبار العباد (بيروت: دار صادر، الطبعة الرابعة)، مادة «ودّان» ضمن الإقليم الثالث، يورد «صنم من حجارة منصوب على ربوة يسمّى كرزة» وينسب الخبر إلى البكري.

10 - زكريا بن محمد القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد (بيروت: دار صادر، ط 4)، الإقليم الثالث، مادة «ودّان»؛ نقلًا عن أبي عبيد البكري.

11 - Brogan and Smith, "The Roman Frontier Settlement at Ghirza" (1957), p. 173, nn. 4-8، وفيها إحالات محددة إلى Denham and Clapperton (1826), p. 305 ff.؛ Barth, Travels and Discoveries, vol. V (1858), p. 449؛ H. Méhier de Mathuisieulx (1904), p. 23؛ Guido Bauer, "Le Due Necropoli di Ghirza," Africa Italiana 6 (1935), pp. 61-78.

12 - الرحلة مترجمة من قبل مؤسسة تاوالت الثقافية بعنوان مدينة قرزة، وصف مبكر لآثارها في تقرير بعثة علمية إلى طرابلس الغرب 1903

13 - الدراسة مترجمة ومنشورة في هذا العدد من الدورية

وتمثل قيمتها الأساسية حالة الأضرحة والمنحوتات قبل مراحل التلف والتدخل اللاحقة. وتخضع بدورها للنقد التاريخي بسبب انتقائية التصوير وميل الاهتمام المبكر إلى المعالم الضخمة والأثر الروماني، مقابل قلة العناية ببقايا السكن والعمل الزراعي.[14]

وينبغي عدم تجاهل سياق المؤسسات الاستعمارية التي عمل فيها بعض الباحثين؛ فذلك السياق قد يؤثر في الأسئلة والتصنيفات، من دون أن يسقط القيمة الوثائقية للصور والمقاييس والرسوم. والأفضل الفصل بين تسجيل المعلم والتفسير التاريخي المقدم له.

9. الحفريات المنظمة وتقرير 1957

يمثل تقرير بروغان وسميث[15] The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report المنشور في Journal of Roman Studies سنة 1957 نقطة تحول أساسية؛ إذ نقل البحث من الاهتمام بالمقابر الزخرفية إلى دراسة الاستيطان بمبانيه ومرافقه وعلاقته بالوادي. وقد استند التقرير إلى مواسم عمل ميداني متعددة في الخمسينيات، واستعمل إطارًا مقارنًا لمواقع المجال الداخلي الطرابلسي.[16]

ولأن التقرير أولي، فإن فروضه بحاجة إلى القراءة مقابل الدراسة النهائية لسنة 1984. وينبغي تتبع المسائل التي تغيرت فيها التفسيرات، خصوصًا وظيفة بعض الأبنية وتأريخها، والعلاقة بين المعبد والأضرحة، وتصنيف المنشآت ذات الملامح الدفاعية. والأهم أن «الحدود» يجب ألا تختزل الموقع في وظيفة عسكرية؛ فالاستيطان الريفي قد يجمع بين الاقتصاد الزراعي وحماية الممتلكات وعلاقات السلطة والرعاية.

وتضيف دراسة رينولدز وبروغان وسميث سنة 1958 عن النقوش بالأبجدية الليبية بُعدًا لغويًا إلى البحث. فقد قدمت دليلًا على وجود تقاليد كتابية محلية ضمن مجال تأثر باللاتينية والأنماط الرومانية، لكنها لا تسمح باستنتاج هوية لغوية موحدة لجميع سكان الموقع. وهذا يحسب على المؤلفين.[17]

14 - Guido Bauer, "Vestigie di Roma nel territorio di Orfella: Le Due Necropoli di Ghirza," Africa Italiana 6 (1935), pp. 61-78؛ كما يرد اسم H. Méhier de Mathuisieulx في Brogan and Smith (1957), p. 173, n. 7.

15 - راجع الدراسة المستفيضة المنشورة في هذا العدد من الدورية.

16 - Brogan and Smith, "The Roman Frontier Settlement at Ghirza" (1957), pp. 173-184، ولا سيما ص 173 لتحديد الموقع وتاريخ المسح.

17 - J. M. Reynolds, O. Brogan, and D. J. Smith, "Inscriptions in the Libyan Alphabet from Ghirza in

10. كتاب بروغان وسميث 1984: دراسة الموقع بوصفه مجتمعًا

يُعدّ كتاب 1984 (Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period) المرجع الأساسي للموقع. ويضم فصولًا عن المستوطنة والمقابر الكبرى وعمارتها وزخارفها، وملحقات للمواد المكتشفة: الفخار والمصابيح والعملات والزجاج والنقوش الليبية واللاتينية والبقايا العظمية والأخشاب والفحم والمنسوجات والنباتات، وكذلك آثارًا إسلامية من المبنى 32. وقد أتاحت المؤسسة الناشرة نسخة مفتوحة، بما يسمح بمراجعة الفهرس والنص واللوحات مباشرة (Brogan & Smith, 1984).[18]

تتميز الدراسة بأنها تنقل الموقع من صورة الأثر المعماري المنفرد إلى مجموعة من الممارسات والحياة الاقتصادية. فاختلاف أحجام المباني والتجهيزات قد يدل على تنوع وظيفي واجتماعي، لكن لا يمكن تحويله تلقائيًا إلى طبقات اجتماعية معرفة دون الأدلة المصاحبة. وتتيح العملات والفخار علاقات زمنية واقتصادية، فضلاً عن وجود قطع مستوردة تُعدّ دليلاً على اتصال تجاري مباشر بين قرزة ومنشئها والعالم الخارجي.

وتُعد الأضرحة مصدرًا غنيًا لتاريخ التمثيل الاجتماعي والذاكرة. فحجم البناء ونوع الحجر والزخارف قد يعكس موارد وإنفاقًا ومكانة، ومن أكثر إضافات الكتاب أهمية ورود مواد إسلامية، بينها الفخار والعملات والمصابيح وصناديق المرايا والمنسوجات من المبنى 32. هذه المواد تُثبت استعمالات متأخرة للموقع أو لبعض منشآته، لكنها لا تُثبت بالضرورة استمرارية سكانية متصلة من العصر الروماني إلى الإسلامي. إن تمييز الاستيطان المتصل من إعادة الاستخدام الموسمي أو المحدود يحتاج إلى سياق طبقي دقيق وقرائن زمنية متعددة.[19]

يمكن إعادة قراءة الكتاب اليوم باستخدام التحليل المكاني والرقمنة والتصوير متعدد الزوايا وتقنيات دراسة المواد العضوية. ولا يعني ذلك أن نتائج 1984 أصبحت متجاوزة، وإنما أن قاعدة البيانات التي وفرها الباحثان تسمح بأسئلة لم تكن الأدوات المتاحة وقت الحفر قادرة على اختبارها. وتظل الصفحات 27-30 الخاصة بالمراجع، والأبواب الخاصة بالمستوطنة والنقوش والمكتشفات الإسلامية، ذات أولوية لأي مشروع بيبليوغرافي نقدي.

18 - Olwen Brogan and D. J. Smith, Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period (Tripoli: Department of Antiquities, 1984)، فصول المستوطنة ص 45-120، والأضرحة ص 121-226، والنقوش الليبية ص 250-257، والنقوش اللاتينية ص 260-263؛ DOI: 10.2307/jj.14962426.

19 - Brogan and Smith, Ghirza (1984)، ص 274-281 للفخار والمصابيح الإسلامية من المبنى 32؛ Tripolitania," Antiquity 32, no. 126 (1958), pp. 112-115, DOI: 10.1017/S0003598X00038539.

11. دراسات العمارة الجنائزية والسلطة والهوية

من الدراسات التي وسعت أسئلة الموقع دراسة لوسي أودلي-ميلر (2012) عن الملابس في المنحوتات الجنائزية[20]، إذ تجعل الصورة مدخلًا لبحث الأداء الاجتماعي وتمثيل المكانة، بدل الاكتفاء بتصنيف الزخارف. كما وسعت جوليا نيكولاوس (2016) المقارنة بين أضرحة قرزة والأضرحة الرومانية الأخرى في طرابلس[21]، ما يساعد على التمييز بين النموذج الإقليمي والخصوصيات المحلية. أما فونتانا (1997) فتربط أضرحة منطقة ما قبل الصحراء بتمثيل السلطة، وهو اتجاه مهم لكنه يقتضي ألا تُساوى الفخامة المعمارية تلقائيًا بالمنصب السياسي.[22]

تدرس أعمال أحدث علاقة النخب المحلية برموز السلطة الرومانية، وتقترح قراءة للأضرحة بوصفها مواقع للتعبير عن مكانة الجماعات المحلية. ويمثل ذلك تطورًا مقارنة بالتصور الخطّي للرومنة الذي يرى التأثير الثقافي حركة أحادية من روما إلى الأطراف. فالأنسب فحص الاختيارات المحلية في الكتابة والزينة والبناء والطقس، وتحليلها في سياقها التاريخي، دون الفصل المطلق بين «روماني» و«محلي».

ومن الضروري كذلك التحفظ في استعمال مفاهيم القبيلة والأصل الإثني. فلا الاسم الشخصي ولا الثوب ولا نمط الضريح يسمح منفردًا باستنتاج نسب أو لغة يومية أو هوية ثابتة؛ والأدق جمع النقوش والمواد والسياق الاجتماعي مع المقارنة التاريخية. ولا تعني هذه الاحتياطات نفي أثر السكان المحليين، بل تقوي إمكان دراستهم بمعايير قابلة للنقد والتحقق.

12. النقوش والأسماء واللغة المحلية

تتيح مدونة Inscriptions of Roman Tripolitania (Reynolds & Ward-Perkins, 1952) وملاحق كتاب قرزة ونشر النقوش الليبية (1958) دراسة الكتابة والأسماء في الموقع. ويفيد الفصل بين مستويات ثلاثة: التعرف إلى العلامات والحروف واتجاه الكتابة؛ تفسير الألفاظ والأسماء؛ ثم استخلاص دلالاتها التاريخية والاجتماعية. وقد تتفاوت

20 - دراسة منشورة في هذا العدد من الدورية.

21 - دراسة منشورة في هذا العدد من الدورية.

22 - Lucy Audley-Miller, "Dressed to Impress: The Tomb Sculpture of Ghirza in Tripolitania," in Dressing the Dead in Classical Antiquity, ed. M. Carroll and J. P. Wild (Stroud: Amberley Publishing, 2012), pp. 99-114؛ انظر أيضًا Julia Nikolaus, "Beyond Ghirza: Roman-period Mausolea in Tripolitania," in De Africa Romaque (2016), pp. 199-214.

درجة الثقة بين هذه المستويات تفاوتًا كبيرًا.[23]

ويُقترح إنشاء فهرس موحد للنقوش يضم صورة الشاهد ومكان العثور عليه ورقمه وقراءاته السابقة ودرجة اليقين وروابط نسخه الرقمية. ويُستحسن إفراد ملف لعلم الأسماء الشخصية ومقارنة صيغها بنقوش شمال أفريقيا الأخرى، من غير افتراض أن كل اسم ذي أصل محلي يثبت جماعة إثنية محددة. وبهذه الطريقة يمكن أن تصبح قرزة مختبرًا لدراسة التعدد الكتابي واللغوي في الداخل الليبي القديم.

13. البيئة الزراعية والتاريخ الاقتصادي

يرتبط فهم قرزة بالمسح الأثري للأودية الليبية المنشور في Farming the Desert، وبالدراسات الإقليمية التي أعادت النظر في الاستيطان الزراعي بالمجالات شبه الجافة. وتفيد هذه الأعمال في مقارنة المنشآت والموارد المائية والطرق، لكنها لا تُغني عن تحليل الجغرافيا واللقى الخاصة بقرزة.[24]

تستحق عينات النباتات والأخشاب والفحم والعظام والمواد الاستهلاكية المنشورة في كتاب 1984 إعادة تحليل؛ فهي قد تكشف جوانب من النظام الغذائي والوقود والمادة الإنشائية والتبادل. ومن المهم التمييز بين نبات مستهلك ونبات مزروع محليًا، وبين وجود نوع حيواني في المشهد الجنائزي ودوره في الإنتاج الفعلي. وقد تتيح مقارنة اللقى والمنحوتات تقويم الصلة بين تصوير الوفرة وممارسة الزراعة والرعي.

14. الدراسات متعددة اللغات وتاريخ استقبال الكتاب

لا تقتصر بيبليوغرافيا قرزة على الإنجليزية. فهناك مداخل ودراسات إيطالية مثل Vergara-Caffarelli وDi Vita وFontana، وأعمال فرنسية تتصل بالعبادات والطرق والحدود وبالمعتقدات الليبية ومنها Brouquier-Reddé وModéran، إلى جانب مراجعات نقدية بالألمانية والإنجليزية لكتاب 1984. وتفيد المراجعات في تتبع استقبال النتائج ونقاط النقاش، لكنها لا تُعد شواهد ميدانية مستقلة.[25]

---

23 - J. M. Reynolds and J. B. Ward-Perkins, The Inscriptions of Roman Tripolitania (Rome: British School at Rome, 1952)، انظر مواد قرزة في أرقام النقوش 898-903؛ Reynolds, Brogan, and Smith (1958)، pp. 112-115؛ Brogan and Smith (1984), pp. 250-257, 260-263.

24 - G. Barker et al., Farming the Desert: The UNESCO Libyan Valleys Archaeological Survey (London: Society for Libyan Studies, 1996)، دراسة إقليمية مقارنة؛ Brogan and Smith, Ghirza (1984)، الملحقات البيئية والمادية ص 258-263.

25 - Antonino Di Vita, "Il 'Limes' Romano di Tripolitania nella Realtà Storica," Libya Antiqua 1 (1964), pp. 65-98؛ S. Fontana, "Il Predeserto Tripolitano: Mausolei e Rappresentazione del Potere," Libya

كما ظهرت أبحاث برتغالية حديثة تقارب السكان المحليين والأضرحة والتمثيل السياسي.

15. الأرشيف الرقمي: استعادة تاريخ إنتاج المعرفة

نُشر أرشيف Brogan-Smith رقميًا لدى Archaeology Data Service تحت عنوان Digital Archive from Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period, 1953-1984، بمعرف DOI: 10.5284/1131483. ويضم مراسلات ودفاتر ملاحظات ورسومًا ومخططات وصورًا وتقارير ومسودات تخص العمل الميداني والنشر، وتمثل هذه المواد مصدرًا لدراسة قرزة وتاريخ البحث الأثري فيها في آن واحد.[26]

يمكن أن تبين دفاتر الحفر لماذا اختير موضع دون آخر، وكيف أعيدت قراءة منشأة، وما علاقة المخطط النهائي بالملاحظات الأولية. كما تساعد الصور القديمة في توثيق حالة النقوش والمنحوتات وتغيراتها، وربما في بناء نماذج ثلاثية الأبعاد حيث تتوافر صور كافية. لكن الوثيقة الأولية قد تحمل فرضية تراجع عنها صاحبها؛ لذلك لا تُساوى الملاحظة غير المنشورة بنتيجة مصوغة نهائيًا، بل تُقرأ ضمن التسلسل الزمني لإنتاجها.

ويفيد الأرشيف كذلك في تتبع تاريخ انتقال القطع وتحليل عينات المواد والمراسلات مع المختبرات والمؤسسات. وفي حال تعذر إعادة الحفر أو كانت الأولوية للحماية، يمكن أن يؤدي فهرس رقمي جامع للمخططات والصور والنقوش إلى نتائج علمية مهمة دون المساس بالموقع.

16. جدول مقارن للشهادات القديمة والحديثة

توضح المقارنة الآتية أن النصوص تختلف في درجة اتصالها بالموقع؛ ولذلك لا يجوز جمعها في سلسلة واحدة من «شهود العيان».

التقييم النقدي	طبيعة الدليل	المصدر	الزمن
مطابقة بقرزة محتملة؛ الإحداثيات إشكالية	اسم Gereisa	بطليموس، Geographia	القرن 2م

Véronique Brouquier-Reddé, Temples et Cultes de Tripolitaine (Paris: CNRS, 1992)؛ Antiqua, n.s. 3 (1997), pp. 149-161.

British Institute for Libyan and Northern African Studies, Digital Archive from Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period, 1953-1984 (Archaeology Data Service, 2025), DOI: 10.5284/1131483. وصف المجموعة يذكر المراسلات والدفاتر والرسوم والصور والمسودات.

مقارنة دينية، وليس ذكرًا صريحًا لقرزة	ذكر غورزيل	كوريبوس، Iohannis	القرن 6م
صلة جغرافية قوية محتملة؛ تتطلب مقابلة النسخ	صنم وموضع قرزة/ كزرة على طريق ودان	البكري، المسالك والممالك	القرن 11م
شاهد على انتقال النص، لا ملاحظة مستقلة	نقل خبر الموضع	ياقوت، معجم البلدان	القرن 13م
التحقق من الزيارة المباشرة والبيانات	أوصاف وصور ورسوم	رحالة وتوثيق مبكر	القرن 19-20م
القاعدة الأساسية للبحث الأثري	حفر ونقوش وتحليل لقى	بروغان وسميث ورينولدز	1957-1984
مناهج جديدة مع اعتماد متفاوت على المادة الأصلية	إعادة تفسير وتوثيق	دراسات مقارنة وأرشيف رقمي	1990-2020s

17. برنامج مقترح لإعادة دراسة قرزة

أول خطوة عملية هي بناء بيبليوغرافيا مُبوَّبة الحقول تتضمن اسم المؤلف، وبيانات النشر الدقيقة، ولغة العمل، وصنفه، ومكان ذكر قرزة فيه، وهل يعرض بيانات أصلية أم ينقل من غيره، والرابط أو رقم الحفظ. وتليها مقابلة النصوص الكلاسيكية والإسلامية من أصولها، وإخراج ملف مستقل لصور الاسم: Gereisa وقرزة وكزرة وGhirza وأي صيغ تثبت في المصادر.

أما في الجانب الأثري، فتُربط خرائط الأبنية والمقابر والجداول والنقوش والصور بمعرّفات ثابتة قابلة للبحث. ويُقترح مشروع جامعي في تحليل زخارف اللباس والزراعة والحيوان، وآخر للمواد الإسلامية بالمبنى 32، وثالث لإعادة دراسة شبكة المياه والاستيطان حول الوادي. وتكملها أعمال حفظ وتوثيق ميداني لتحديد التدهور الذي تعرضت له الأضرحة ومقارنتها بصور الخمسينيات.

ويجب إشراك الجامعات والباحثين الليبيين، وتوفير البيانات بشتى اللغات مع الاحتفاظ بالنصوص الأصلية، وإتاحة نتائج العمل في مستودع يسهل الاقتباس منه. وهذا النهج يفيد طلبة التاريخ والآثار لأنه يحول الموقع من موضوع حفظ معلومات إلى نموذج لتقييم المصادر المتعارضة وتحليل الأدلة في سياقاتها.

الخاتمة

تبين الدراسة أن قرزة ليست موضوعًا لحفريات أثرية فحسب، بل موضوع لتاريخ طويل من إنتاج المعرفة. فإذا كانت المطابقة البطلمية تقدم احتمالًا لاسم مبكر، فإن خبر البكري يضيف شاهدًا جغرافيًا ودينيًا يحتاج إلى تحقيق نصي، أما ياقوت فيكشف انتقال الخبر لا استقلاله. ويظل ذكر غورزيل لدى كوريبوس قرينة مقارنة لا ينبغي تحويلها إلى إثبات قاطع لعبادة محددة داخل الموقع. وهذه الفروق ليست احتياطات شكلية، بل شروط لصحة البناء التاريخي.

وقدم العمل الميداني لبروغان وسميث القاعدة الكبرى لدراسة قرزة بوصفها مستوطنة ذات معالم سكنية وجنائزية وشعائرية ومادية متنوعة، ثم وسعت الدراسات اللاحقة النقاش إلى الملابس والسلطة والهوية والاقتصاد والتفاعل بين المجتمعات المحلية والعالم الروماني. ومع ذلك بقيت الأضرحة أكثر حضورًا من السكن والمواد الإسلامية والبيئية، وهو خلل يمكن معالجته بإعادة تحليل الكتاب الأساسي وأرشيفه الرقمي.

إن إنشاء مدونة نقدية متعددة اللغات والمصادر لقرزة، تربط النصوص القديمة بالمسح واللقى والنقوش والصور التاريخية، يمكن أن يقدم نموذجًا لإعادة كتابة تاريخ الداخل الليبي بعيدًا عن الاقتصار على الروايات السياسية أو المعالم الشهيرة.

المراجع والمصادر

1. البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز. المسالك والممالك. تحقيق A. P. Van Leeuwen وA. Ferré، 1992، ج 2، الموضع المتعلق بالطريق بين طرابلس وودان.

2. ياقوت الحموي. معجم البلدان، مادة «ودان»، موضع الخبر المنقول عن البكري .

3. Ptolemaeus, Claudius. Geographia, Book IV; see Karl Müller's critical edition and the discussions of Gereisa.

4. Corippus, Flavius Cresconius. Iohannis seu de Bellis Libycis. Books II and V (passages on Gurzil.

5. Brogan, O., & Smith, D. J. (1957). The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report. Journal of Roman Studies, 47, 173–184. DOI: 10.2307/298582.

Reynolds, J. M., Brogan, O., & Smith, D. J. (1958). Inscriptions in the Libyan Alphabet from .6
.Ghirza in Tripolitania. Antiquity, 32(126), 112-115

Brogan, O., & Smith, D. J. (1984). Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period. Tripoli: .7
.Department of Antiquities / Libyan Antiquities Series 1. DOI: 10.2307/jj.14962426

Reynolds, J. M., & Ward-Perkins, J. B. (1952). The Inscriptions of Roman Tripolitania. .8
.Rome: British School at Rome

Goodchild, R. G. (1950). The Latino-Libyan Inscriptions of Tripolitania. Antiquaries Jour- .9
.nal, 30, 135-144

.Haynes, D. E. L. (1955). The Antiquities of Tripolitania. Tripoli: Antiquities Department .10

Di Vita, A. (1964). Il "Limes" Romano di Tripolitania nella Realtà Storica. Libya Antiqua, .11
.1, 65-98

Brogan, O., & Smith, D. J. (1967). Notes from the Tripolitanian Pre-desert. Libya Antiqua, .12
.4, 139-144

.Brogan, O. (1976). Ghirza. In The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, p. 352 .13

.Brouquier-Reddé, V. (1992). Temples et Cultes de Tripolitaine. Paris: CNRS .14

Barker, G., et al. (1996). Farming the Desert: The UNESCO Libyan Valleys Archaeological .15
.Survey. London: Society for Libyan Studies

Fontana, S. (1997). Il Predeserto Tripolitano: Mausolei e Rappresentazione del Potere. .16
.Libya Antiqua, n.s. 3, 149-161

Modéran, Y. (2003). Les Maures et l'Afrique romaine (IVe-VIIe siècle). Rome: École .17
.française de Rome, esp. pp. 285-286

Mattingly, D. J. (2005). Tripolitania. London: Batsford .18

Mattingly, D. J. (2023). Between Sahara and Sea: Africa in the Roman Empire. Ann Arbor: .19
.University of Michigan Press

Audley-Miller, L. (2012). Dressed to Impress: The Tomb Sculpture of Ghirza in Tripoli- .20
.tania. In M. Carroll & J. P. Wild (eds.), Dressing the Dead in Classical Antiquity, pp. 99-114

Nikolaus, J. (2016). Beyond Ghirza: Roman-period Mausolea in Tripolitania. In N. Mugnai, .21
.J. Nikolaus & N. Ray (eds.), De Africa Romaque, pp. 199-214

.Wilson, R. J. A. (1989). Review of Ghirza. Antiquity, 63(238), p. 173 .22

.Schmidt-Colinet, A. (1993/1994). Review of Ghirza. Bonner Jahrbücher, 193 .23

.Camps, G. (1999). Gurzil. Encyclopédie berbère .24

Merrills, A. (2023). War, Rebellion and Epic in Byzantine North Africa: A Historical Study .25
.of Corippus' Iohannis. Cambridge University Press

British Institute for Libyan and Northern African Studies. (2025). Digital Archive from Ghir- .26
za: A Libyan Settlement in the Roman Period, 1953-1984. Archaeology Data Service. DOI:
.10.5284/1131483

UNESCO World Heritage Centre. (2020). Archaeological Site of Ghirza, Tentative List .27
.no. 6486

.Vergara-Caffarelli, E. (1960). Ghirza. Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale .28

.De Mathuisieulx (1904), Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, vol. 12 .29

Bauer (1935), Africa Italiana, vol. 6 .30

Denham, D., & Clapperton, H. (1826). Narrative of Travels and Discoveries in Northern .31
.and Central Africa

. Barth, H. (1857). Travels and Discoveries in North and Central Africa .32

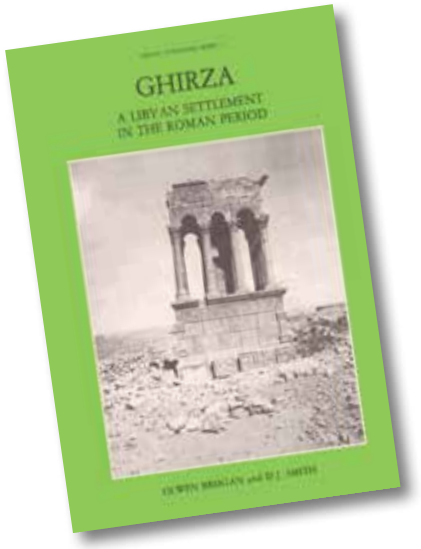
موارد رقمية أساسية

https://www.jstor.org/stable/jj.14962426

https://doi.org/10.5284/1131483

https://inslib.kcl.ac.uk/irt2009

https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6486



قرزة الليبية في عصر مقاومة الرومان وما بعده

قراءة تاريخية وأثرية نقدية في كتاب أولون بروغان وديفيد سميث (1984)

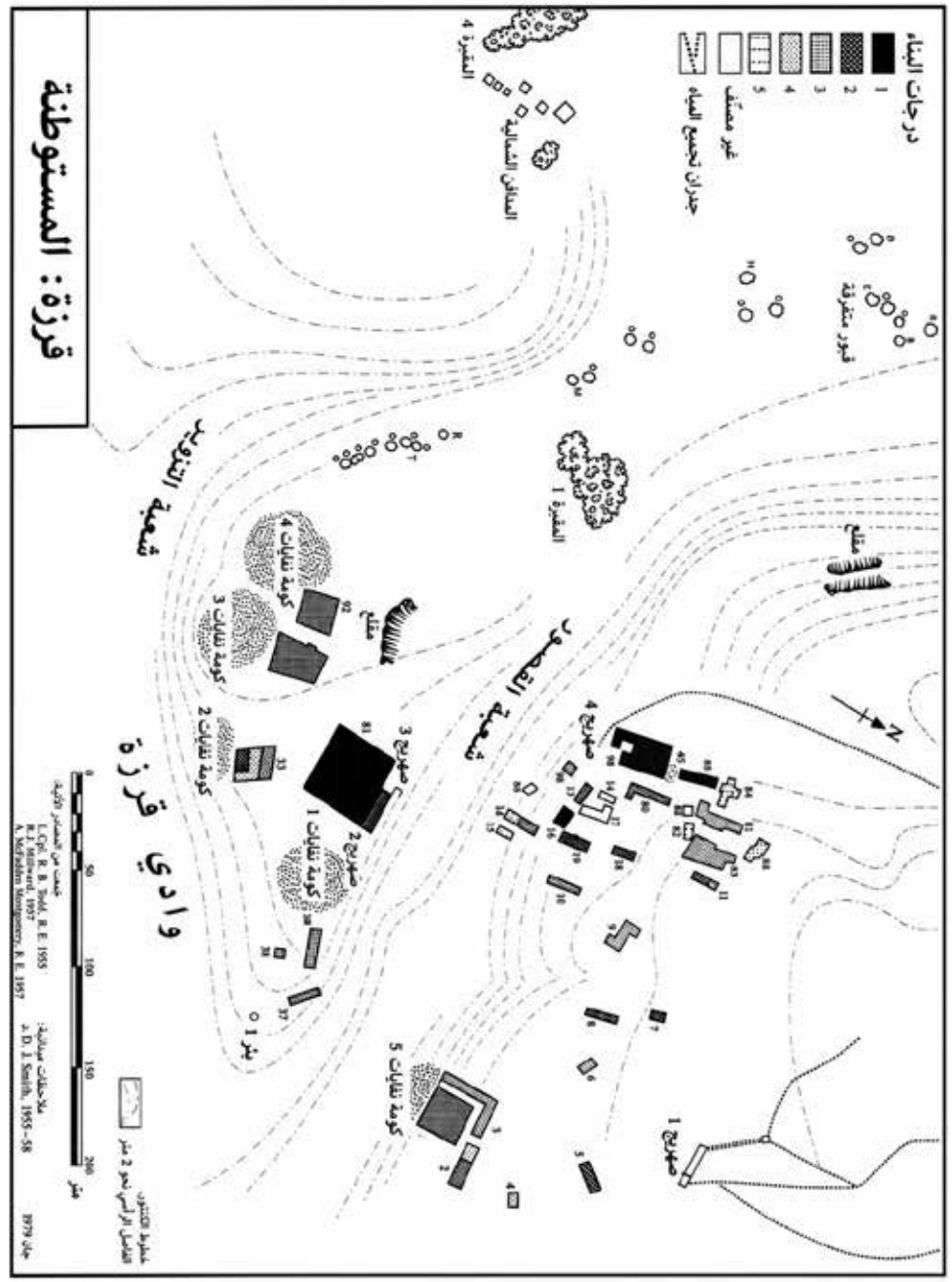
الملخص

تعالج هذه الدراسة كتاب أولون بروغان وديفيد سميث عن قرزة باعتباره مصدرًا أثريًا مركبًا لتاريخ الريف الليبي في الأطراف الجنوبية لإقليم طرابلس خلال عصر مقاومة الرومان، لا باعتباره سجلًا للمقابر المزخرفة وحدها. وتنطلق من سؤال عن طبيعة المجتمع المحلي، وسبل استثمار المجال شبه الصحراوي، ودلالة العمارة الجنائزية والكتابات واللقى العضوية والمادية، ثم تتتبع الاستمرار والانقطاع وصولًا إلى الشواهد الإسلامية. وتُعيد الدراسة تنظيم المعطيات بحسب موضوعاتها التاريخية، وتناقش حدودها المنهجية، ولا سيما الفرق بين الملاحظة الميدانية والتأريخ التقريبي والتفسير الاجتماعي. وتخلص إلى أن قرزة تقدم حالة متميزة لدراسة تفاعل السكان المحليين مع الأشكال المعمارية والمتوسطية، وتكشف في الوقت نفسه عن خطر اختزال الموقع في «الرومنة» أو في سردية هوية مفردة. تعتمد الإحالات إلى الترقيم المطبوع في طبعة 1984.

الكلمات المفتاحية: قرزة؛ طرابلس القديمة؛ آثار ليبيا؛ العمارة الجنائزية؛ النقوش الليبية؛ المجال شبه الصحراوي؛ الاستيطان الريفي؛ التاريخ الاقتصادي.

مقدمة: من أثر معماري شهير إلى تاريخ مجتمع كامل

احتلت آثار قرزة مكانة خاصة في تاريخ البحث الأثري بليبيا، إذ جذبت أضرحتها الغنية بالنحت اهتمام الرحالة والدارسين قبل أن تحظى ببرنامج ميداني أكثر انتظامًا. غير أن شهرة الأبنية الجنائزية تحمل مفارقة معرفية: فكلما تكاثرت صور الواجهات والمنحوتات في الكتابات العامة، تراجع حضور البيوت والمواقد ومكبات المخلفات والمدافن الأقل فخامة. وتكتسب دراسة بروغان وسميث أهميتها من أنها حاولت إعادة جمع هذه الشواهد في إطار موقع واحد، ثم وصلها بالمشهد الطبيعي الذي وفر شروط قيام



الاستيطان.

لا تكفي قراءة المادة الأثرية هنا في صورة قائمة من المباني أو اللقى. فالأهمية التاريخية لقرزة مرتبطة بأسئلة عن الملكية والعمل والإنتاج وأساليب الدفن وتمثيل المكانة الاجتماعية وعلاقة السكان بالسلطة الإقليمية. وتبرز المشكلة حين تؤخذ الزخرفة الجنائزية دليلًا مباشرًا على الأصل الإثني، أو عندما يُساوى وجود الشكل الكلاسيكي بسيطرة ثقافية تامة. إن المادة الأثرية أدق وأغنى من هذه المعادلات؛ فالقطعة الواحدة قد تحمل أثر اقتباس فني وتوظيف محلي واعتبارات اقتصادية في الوقت نفسه.

تنطلق المقالة من طبعة الكتاب المنشورة في طرابلس سنة 1984 ضمن منشورات مصلحة الآثار، مع الاستفادة من تنظيمها الداخلي وما تقدمه من رسوم ومعاينات وملحقات تخصصية. وهي لا تدّعي إعادة فحص كل قطعة محفوظة في المتاحف، ولا ترجع إلى جميع دفاتر الحفائر غير المنشورة؛ ولذلك تُحصر النتائج في قدرة التقرير المنشور على الإثبات. وكلما تجاوز النقاش وصف المؤلفين إلى فرضية تاريخية احتمالية جرى التنبيه على طبيعتها التفسيرية.[27]

أولًا: الكتاب بوصفه مشروعًا علميًا ومصدرًا تاريخيًا

يتعين التمييز بين ثلاثة أزمنة متباعدة نسبيًا عند الاستفادة من الدراسة: زمن إنشاء المباني واستخدام المقابر، وزمن الكشف الميداني وتدوين الملاحظات، ثم زمن تحرير التقرير ونشره. فقد كانت الزيارة التي أسهمت في بلورة المشروع سنة 1952، أعقبتها أعمال أولية سنة 1953، وحملات موسمية في سنوات 1955 و1956 و1957. أما صدور الكتاب فلم يتم إلا سنة 1984، أي بعد نحو ثلاثة عقود من أبرز مراحل العمل الحقلي. ويقتضي هذا الفاصل الانتباه إلى تغير لغة التفسير العلمي بين تاريخ الكشف وتاريخ الطباعة.

تؤكد مقدمة الناشرين دور مصلحة آثار طرابلس والعاملين الليبيين في المشروع، ومنهم إبراهيم قموقة، فضلًا عن إسهام المصورين والقائمين بحفظ المنحوتات. وتفيد هذه التفاصيل في كتابة تاريخ إنتاج المعرفة الأثرية نفسها؛ فالحفر والمسح والتصوير والنقل إلى المتحف ليست أعمالًا محايدة تمامًا، بل قرارات تؤثر في ما يظل بالموقع وما يصبح متاحًا للباحثين لاحقًا. إن الاعتراف بالسياق المؤسسي للبحث يساعد على تفادي

27 - Olwen Brogan and D. J. Smith, Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period (Tripoli: Department of Antiquities, 1984), Preface, pp. 11-13; Introduction, pp. 17-44.

صورة توحي بأن الاكتشاف عمل فردي منفصل عن شبكة كاملة من المشاركين.

يمكن التعامل مع الكتاب بوصفه مصدرًا ذا مستويات متباينة من اليقين. فقياس جدار أو وصف موضع قبر يختلفان معرفيًا عن إسناد المبنى إلى قرن بعينه؛ ووصف حيوان منحوت يختلف عن اعتبار ظهوره شاهدًا على وظيفة اجتماعية محددة. ومن ثمّ ينبغي إسناد كل استنتاج إلى نوع الدليل الذي يجيزه: المعاينة المباشرة، أو المضاهاة الشكلية، أو التسلسل الطبقي، أو دراسة مادة قابلة للتأريخ النسبي. هذا التمييز هو حجر الزاوية في نقد التقرير بدل الاكتفاء بتلخيصه.[28]

ثانيًا: الموقع الجغرافي وإشكالية المجال شبه الصحراوي

تقع قرزة في نطاق انتقالي جنوب المجال الساحلي الطرابلسي، وقد حددت مقدمة الكتاب موضعها بنحو 250 كيلومترًا جنوب شرقي طرابلس ونحو 130 كيلومترًا من خليج سرت. وليست هذه المسافات مجرد عنصر في وصف الخريطة؛ فهي تؤكد أن الموقع يقع خارج نطاق المراكز الساحلية الكبرى، لكنه لم يكن معزولًا بالضرورة عن حركتها الاقتصادية والثقافية. فاختلاف القرب من البحر لا يقابل بالضرورة اختلافًا ماثلًا في درجة الاتصال بالأسواق والطرق والسلطات.

يقدم مفهوم «ما قبل الصحراء» أو المجال شبه الصحراوي مدخلًا أكثر ملاءمة من القسمة الثنائية الصارمة بين عمران ساحلي وصحراء خالية. ففي هذه المنطقة تتشابك إمكانات الزراعة المرتبطة بجريان الأودية الموسمي مع الرعي والتنقل وتدبير المياه. لذلك ينبغي قراءة مواقع المباني بالنسبة إلى مجاري السيول والمصاطب وأماكن التخزين بدل الاقتصار على تصنيفها وفق أشكالها الخارجية.

تفرض طبيعة البيئة سؤالًا عن زمنية الوفرة والندرة. فإذا شهد الوادي فترات إنتاج زراعي ملحوظ، فهذا لا يقتضي افتراض وفرة ثابتة أو مناخ مطابق للمناخ الساحلي؛ وقد تكون منظومات جمع الجريان السطحي وإدارة الموارد هي العنصر الحاسم. وعلى المستوى التاريخي، لا يجوز الانتقال من وجود آثار إدارة للمياه إلى تقدير كمي للمحاصيل أو تعداد للسكان من دون شواهد إضافية.[29]

ثالثًا: الوادي والاقتصاد الزراعي وتدبير الموارد

28 - Brogan and Smith, Ghirza, Preface and Acknowledgements, pp. 11-14; Contents, pp. 5-9.

29 - Brogan and Smith, Ghirza, Introduction, "The Pre-Desert" and "Situation"; Settlement, "The Wadi Ghirza and its Exploitation," pp. 17-52.

يضع القسم الأول من فصل المستوطنة استغلال وادي قرزة في مقدمة البحث، وهو ترتيب له قيمته التاريخية: فالعمارة لا تسبق شروط الإعاشة، بل تنشأ ضمنها. وتمثل قراءة الوادي كمنظومة تجمع الأرض والماء والعمل مدخلًا لفهم أسباب تمركز المباني وتوزعها. وإذا أمكن تمييز مواضع مناسبة للزراعة أو التخزين أو السكن، فإن ذلك يقدم إطارًا لتفسير الجماعات المنزلية دون افتراض تطابق آلي بين وحدة معمارية وأسرة بيولوجية.

يقود وجود الآبار والصهاريج التي يدرسها التقرير إلى تصور عن استثمار متعدد الأدوات للماء. لكن نوع المنشأة لا يُعطي، وحده، صورة حاسمة عن نظام الحقوق أو الجهة التي موّلت الإنشاء. فمن الممكن أن تكون بعض المرافق خاصة وأخرى مشتركة؛ والفصل بين الاحتمالين يحتاج إلى تحليل الوصول المكاني، وتتابع الاستخدام، وعلاقات المرافق بالكتل السكنية.

يُغري حضور النخيل في النحت الجنائزي بربطه مباشرة بالاقتصاد المحلي. لكنه دليل تمثيلي قبل أن يكون سجلًا زراعيًا. وقد تعكس الرموز معاني الخصوبة والنجاة والرفاه إلى جانب إحالتها إلى نبات معروف. لذلك تتضح الصورة حين يُقرأ حضور النخلة مع الأدلة النباتية المدرجة في الملاحق.[30]

رابعًا: تنظيم الاستيطان وأنماط المباني

يصنف التقرير مباني قرزة إلى فئات معمارية متعددة موسومة بالحروف A إلى E، ثم يعالج المبنى F بصورة مستقلة بسبب ما وفره من تسلسل طبقي ومجموعات لقى قابلة للمقارنة. ويكمن فضل التصنيف في أنه يُظهر التفاوت بين الوحدات بدل التعامل مع كل بقايا الجدران على أنها تكرار لمخطط واحد. أما حدوده فتظهر إذا تحولت الفئات الوصفية إلى طبقات اجتماعية جاهزة، إذ لا يلزم من اختلاف الحجم أو المسقط اختلاف ثابت في رتبة السكان.

تساعد المقارنة بين خطط الحجرات والمداخل والفناءات والمرافق على البحث في حدود المجال الخاص والمشترك، وفي الوظائف السكنية والإنتاجية والتخزينية المحتملة.

يولي فصل مواد البناء عناية للحجارة وتقنيات إنشاء الجدران والعناصر المعمارية. وتمكن هذه الدراسة من تحليل مهارات البناء المحلي ومدى توحيد التقنيات بين المجموعات

30- Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, pp. 45-52, 98-99; Sculptures of the Tombs, pp. 218-221; Appendix 15, "Botanical Remains".

المختلفة.

أما من حيث التأريخ، فإن بناء تسلسل نسبي يعتمد على العلاقة بين الجدران ومواد الردم واللقى المؤرخة أجدى من الاكتفاء بالمقارنة الشكلية. وهذه نقطة مركزية في دراسة العمران الريفي الذي قد يحتفظ بعناصر معمارية محافظة على مدى طويل. إن الجمع بين وصف المسقط وتتبع مراحل التغيير يسمح برؤية الموقع بوصفه كيانًا متحولًا لا مخططًا ثابتًا منذ التأسيس.[31]

خامسًا: المبنى F والتاريخ الطبقي للاستعمال المتعاقب

يستحق المبنى F موقعًا متقدمًا في أي إعادة تركيب لتاريخ قرزة، لأن التقرير أفرد له دراسة تتناول مرحلتين رئيسيتين مع تقسيم أولاهما إلى طورين 1A و1B، وتعرض ما ارتبط بهذه المراحل من لقى. ويعني هذا أن المبنى لا يمثل لحظة زمنية واحدة، بل يقدم دليلًا على إعادة الاستخدام والتحول. وتسمح القراءة الطبقية بالتمييز بين زمن إقامة البناء وزمن تعديله وزمن تراكم المواد اللاحقة داخله.

تتجاوز أهمية مثل هذا النموذج حدود العمارة إلى تاريخ الممارسات اليومية. فالمادة التي عُثر عليها في أرضية استخدام مغلقة أقوى دلالة على نشاط محدد من قطعة ظهرت في ردم مختلط. كما أن وجود فخار أو نقود في مرحلة ما لا يثبت بالضرورة سنة تشييد الجدران التي تحتويها؛ بل يحدد في حالات كثيرة حدًا زمنيًا قبلَه أو بعدَه.

تكشف الملاحق المخصصة للعملات والفخار الإسلامي والمصابيح وصناديق المرايا والمنسوجات من المبنى عن امتداد السؤال التاريخي إلى ما بعد الحقبة الرومانية. فالعنوان العام للكتاب يركز على المستوطنة خلال العصر الروماني، بينما تسمح المادة المنشورة بقراءة سيرة موقع أطول زمنيًا.

وهكذا يتيح المبنى (F) تأريخ «الموضع» بدقة تفوق تأريخ «الجماعة» بأكملها». فانتقال الموقع من وظيفة إلى أخرى أو من حقبة إلى أخرى محتمل، بينما تبقى هوية القائمين بهذا الانتقال مسألة تحتاج إلى شواهد لغوية ووثائقية وأنثروبولوجية أخرى. ومن شأن هذا التمييز أن يضبط الحديث عن التواصل بين العصرين القديم والوسيط.[32]

سادسًا: المخلّفات المنزلية والمواقد وتاريخ الحياة اليومية

31- Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, "The Buildings," pp. 52-71; "Materials, Construction and Features," pp. 72-75; "The Architecture and Dating of the Buildings," pp. 76-79.

32- Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, "Building F," pp. 80-92; Appendices 10-12, pp. 274-282.

يعرض التقرير توزيع أكوام الفضلات وأحجامها وملامحها وما ظهر على أسطحها من بقايا، ثم يخص بعض المكبات بالحفر والدراسة. ويمثل هذا النوع من الأدلة تصحيحًا منهجيًا للاعتماد المفرط على المباني الكبيرة والمنحوتات، لأن المهملات تحتفظ بأوجه من الحياة لا تقصد الجماعات غالبًا إظهارها رسميًا. وتفتح هذه المواد مجالًا لفهم الاستهلاك وإعادة استخدام الأشياء والتخلص منها.

ويظهر دور المواقد والأفران في دراسة عمليات الطبخ والتدفئة والتصنيع، إلا أن الشكل وحده قد لا يكفي للتمييز بين هذه الوظائف. فالمقارنة ببقايا الرماد والفحم وعظام الحيوانات والأواني الحرارية وموضع المنشأة ضمن المبنى تعطي استنتاجًا أقوى. ومن الناحية الاجتماعية، ترتبط هذه العناصر بتوزيع العمل داخل البيوت، وإن كانت المادة المنشورة لا تسمح غالبًا بإسناد نشاط بعينه إلى فئة عمرية أو جنسية محددة.

تدل متابعة التفاصيل الصغيرة على إمكان كتابة تاريخ اجتماعي للمجتمعات البعيدة عن مراكز النصوص الأدبية. فالصحون المكسورة والنفايات المحروقة ومسارات المرور داخل المبنى قد تفصح عن عادات استهلاك وتحولات استعمال، وهي عناصر لا ترصدها بالدرجة نفسها أخبار الإداريين والجغرافيين. وتظل القيمة في وصل الأدلة بعضها ببعض، لا في تضخيم دلالة قطعة منفردة.[33]

سابعًا: المدافن غير الضخمة والتميّز الاجتماعي

من أهم مزايا كتاب قرزة أنه لم يقصر الجنائز على الأضرحة المعمارية الشهيرة؛ فقد خصص للجبانات دراسة تبدأ بأشكال الإنشاء والتوزيع وتنتقل إلى خصائص القبور والدفن والتأريخ والعلاقات المقارنة. ويُفسح هذا الاتساع المجال لمقارنة أشكال التذكر الجنائزي داخل الموقع. فإذا كانت بعض العائلات قد شيدت معالم عالية الكلفة، فإن مدافن أخرى تقدم جانبًا من الطيف الاجتماعي الأقل ظهورًا في الصور التذكارية.

يُستدل من تفاوت البناء والإنفاق الجنائزي على تفاوت الوصول إلى الموارد والحرفيين، وتسمح دراسة الهيئة البشرية والبقايا العظمية في الملحق الخاص بالمدافن بمقاربة العمر والصحة وبعض آثار الحياة البيولوجية، في الحدود التي تسمح بها حالة الحفظ والعينة.

تبقى العلاقة بين الجبانة والمستوطنة سؤالًا مفتوحًا جزئيًا: هل تخدم مجموعات

Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, "The Middens," pp. 92-97; "Other Features Associated - 33 with the Buildings," pp. 98-99.

قبور مناطق سكن محددة؟ وهل تعكس قربى أسرية أم تسلسلًا زمنيًا أم اعتبارات طبوغرافية؟ يتطلب الجواب شبكة من الخرائط والتأريخ المستقل وتحليل البقايا. يوفر التقرير نقطة البدء لكنه لا يرفع الحاجة إلى منهج متعدد الاختصاصات.[34]

ثامنًا: الأضرحة الشمالية والجنوبية بوصفها خطابًا اجتماعيًا

تحتل الأضرحة الضخمة مساحة كبيرة من الكتاب، وقد فصل المؤلفان بين المجموعة الشمالية والمجموعة الجنوبية مع وصف كل ضريح بحسب حجرته الجنائزية وقاعدته وأعمدته وواجهاته وأفاريزه وزخارف سقفه، حيث تسمح حالة الحفظ. وتعكس هذه المنهجية إدراكًا بأن المبنى التذكاري نص بصري مركب وليس واجهة منفردة. فترتيب العناصر المعمارية والكتابية والنحتية داخل الضريح يحدد كيفية تقديم المتوفى وذويه للجمهور.

تبرز في المجموعة الشمالية، خصوصًا الأضرحة A إلى G، فروق في المعالجات المعمارية والنحتية؛ وتُقرأ المجموعة الجنوبية وفق المنطق الوصفي نفسه، مع اختلافات تخص التكوين والتزيين والأسئلة الزمنية. من الضروري الاحتفاظ بهذه الفروق بدل تعميم صفة واحدة على «أضرحة قرزة». كما ينبغي أن يُفصل ما بقي في موضعه عما أعيد تركيبه أو نُقل إلى المتحف؛ لأن إعادة العرض قد تفصل العنصر عن سياقه الأول.

لا ينحصر المعنى الاجتماعي للضريح في دفن جسد، بل يمتد إلى بناء الذاكرة العامة وإبراز القدرة على حشد مواد البناء والعمل الفني. ومع ذلك فإن الصيغة النحتية لا تكشف بذاتها حجم أراضي الأسرة أو طبيعة السلطة السياسية التي كانت تتمتع بها. إنها تدل، في الحد الأدنى، على استثمار معتبر في التمثيل الجنائزي، وتدعو بعد ذلك إلى البحث عن السند الاقتصادي والاجتماعي خارج الأيقونات وحدها.

يتيح وصف الغرف الجنائزية ومداخلها وعناصر العرض الخارجي التفكير في اختلاف رواد الضريح: فمن يدخل إلى موضع الدفن ليس بالضرورة من يرى الواجهات المنحوتة في الفضاء المفتوح. وقد يكون المظهر الخارجي موجهًا إلى المارين أو الجماعة المحلية بقدر توجيهه إلى أقرباء المدفون. غير أن تصور طرق المرور وطقوس التذكر يحتاج إلى دليل مكاني وطقسي مستقل قبل تثبيته حقيقة تاريخية.[35]

Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, "The Cemeteries," pp. 100-114; Appendix 6, "Skeletal - 34 Remains," pp. 258-260.

Brogan and Smith, Ghirza, Monumental Tombs, pp. 121-205, especially North A pp. 121-125, - 35 North D pp. 160-161, and South A pp. 182-185.

تاسعًا: الأنماط المعمارية بين التبني المحلي والمرجعية المتوسطية

يقارن الفصل المخصص لعمارة القبور بين الأضرحة البرجية والأضرحة التي تستحضر هيئة المعبد، ويتناول تفاصيل مثل التيجان الأيونية والكورنثية. تفيد هذه المضاهاة في تعيين شبكة الأشكال المتداولة عبر الأقاليم الرومانية، لكنها لا تكفي وحدها لتحديد هوية المصممين أو المتوفين. فالاقتباس المعماري لا يعمل في فراغ؛ إذ يمكن لفنان محلي أن يعيد تركيب مفردات مألوفة في سياق طقسي واجتماعي مختلف.

يحتاج مفهوم «الرومنة» إلى استعمال شديد الحذر في هذا الموضع. فالعمود أو التاج الكلاسيكي لا يساوي طمس الموروث المحلي، كما لا يدل استعمال مواد محلية على رفض التأثيرات الخارجية. الأصلح هو تحليل عملية الاختيار: أي العناصر اقتُبست؟ وأيها عُدّل؟ وكيف امتزجت الأشكال بالموضوعات الزراعية والشخصيات المنحوتة والكتابات المختلفة؟

يمكن أن تشير المهارة في نحت الواجهات إلى تداول معرفة حرفية وأدوات تصميم بين مناطق متباعدة؛ إلا أن تعيين الطريق الذي انتقلت عبره المهارة أمر يتوقف على مقارنات مؤرخة جيدًا. وتساعد دراسة نسب الأشكال وطرق القطع وأخطاء التنفيذ وتفاوت جودة المنحوتات على تجنب تصور ورشة «رومانية» عامة تفسر كل شيء.

ثم إن المصطلح المعماري الحديث، مثل «ضريح-معبد»، هو تصنيف تحليلي يطلقه الباحث وليس بالضرورة الاسم الذي استعمله السكان أنفسهم. والوعي بهذه المسافة بين وصفنا ووصفهم ضروري كيلا تتحول أدوات التنظيم الأثري إلى ادعاءات بشأن لغة المجتمع أو شعائره.[36]

عاشرًا: مشاهد النحت بين الرمزية وتوثيق المهن

يجمع فصل المنحوتات بين الرموز الجنائزية ومشاهد الحياة اليومية والموضوعات الدينية. وتشمل العناصر التي أفرد لها المؤلفان فقرات الوريدات والأسود والأقنعة الحيوانية والطيور والأسماك والنخيل ومخروط الصنوبر والمشاهد الأسطورية. ويُظهر هذا التنوع أن برنامج التزيين لا يخضع لوظيفة وصفية واحدة؛ فبعض الصور يعبر عن معانٍ تتعلق بالحياة والموت والخصب، بينما قد يكتسب بعضها الآخر دلالة منزلية أو مهنية.

تتميز مشاهد الزراعة والحيوانات المدجنة والصيد بمكانة خاصة في البحث عن

36 - Brogan and Smith, Ghirza, "The Architecture of the Tombs," pp. 206-213.

الاقتصاد المحلي؛ لأنها تحوّل ما كان يمكن أن يبقى خبرًا مجردًا إلى مشهد بصري. وتتيح صور أصحاب المدافن والأنشطة المنزلية والاحتفالية والفروسية أو القتال إمكان دراسة معايير المكانة والبطولة وحضور الأشخاص في المجال العام. ومن المفيد هنا اعتماد ثلاث درجات في الوصف: «يُرى على الإفريز» بوصفها ملاحظة؛ و«يبدو أن المشهد يمثل» بوصفها قراءة أيقونية؛ و«قد يدل اجتماعيًا على» بوصفها تفسيرًا أوسع. ولعل تجاهل هذه الدرجات من أبرز أسباب المبالغة في الكتابة العامة عن آثار قرزة، حيث تتحول قراءة محتملة إلى حقيقة عن الحياة اليومية أو المعتقدات دون إظهار سلسلة الاستدلال.[37]

حادي عشر: النقوش الليبية واللاتينية وحدود الاستدلال اللغوي

تحتوي الملاحق على دراسة للنقوش والخربشات المكتوبة بالأبجدية الليبية في قرزة ومواقع أخرى من إقليم طرابلس، وعلى دراسة منفصلة للنقوش اللاتينية. ويمنح هذا الفصل بين المجموعتين فرصة للنظر في تنوع أنماط التعبير الكتابي داخل المجال الواحد. فوجود أكثر من نظام كتابة يثير أسئلة عن اللغة والمناسبة والجهة الممولة والوسيط الحجري ومدى انتشار مهارات القراءة.

غير أن وجود نص مكتوب لا يسمح بالانتقال مباشرة إلى لغة حديثة بعينها، كما أن استعمال اللاتينية لا يثبت بالضرورة أن الأسرة الناصبة للنقش كانت تتحدثها في حياتها اليومية. ينبغي الفصل بين لغة الكتابة ولغة التخاطب، وبين علامة الهوية الشخصية والاصطلاح الإداري أو الجنائزي. وتزداد أهمية الحذر عندما تكون القراءات جزئية أو حين لا تسمح حالة الحجر بتعيين جميع الحروف.

أهمية هذه الشواهد لا تنحصر في البحث عن أسماء الأفراد؛ فهي تسهم في دراسة انتشار تقاليد الكتابة وصلتها بالبناء الجنائزي. ويُفضّل تقديم كل نص لاحقًا في سجل موحد يضم صورة عالية الجودة ورسمًا حرفيًا وقراءة دبلوماسية وقراءة مقترحة وترجمة وبيان الموضع ومستوى اليقين. ولا يغني نقل صيغة سبق نشرها عن إعادة فحص صورة الحجر متى كانت متاحة.

إن محاولة ربط المعطيات اللغوية بالاستنتاجات السكانية تستلزم أدلة موازية. فالاختلاف بين صيغ الأسماء والكتابات المعروضة قد يعكس تعدد الأعراف والتفاعلات، لكنه لا يبرر تصنيف جميع أصحاب القبور داخل ثنائية عرقية جامدة. وتزداد فائدة قرزة حين تُستثمر شاهدة على التعدد الثقافي الفعلي، بدل استخدامها لإثبات سردية هوية

37 - Brogan and Smith, Ghirza, "The Sculptures of the Tombs," pp. 215-225, especially pp. 218-224.

واحدة مسبقة.[38]

ثاني عشر: الفخار والعملات والزجاج ومشكلة التأريخ والتبادل

تُسهم ملاحق الفخار الروماني والمصابيح والنقود والزجاج في تحويل التقرير المعماري إلى سجل للثقافة المادية. وهذه مجموعات أساسية لتحديد أطر زمنية تقريبية ومقارنة الاستهلاك المحلي بمناطق إنتاج أوسع. إلا أن ورود صنف فخاري معروف خارج ليبيا لا يثبت بذاته زيارة شخص من مكان إنتاجه؛ إذ يمكن للسلعة أن تعبر عبر وسطاء متعددين وشبكات تجارية متعاقبة.

تحتاج النقود بدورها إلى تفسير سياقي. فالتاريخ المنقوش على قطعة نقدية يحدد أقدم زمن ممكن لترسبها غالبًا، لكنه لا يحدد بالضرورة سنة استعمال الحجرة أو توقف المبنى عن الوظيفة. وقد يستمر تداول النقود زمنًا طويلًا، وقد تصل إلى الطبقة بفعل أنشطة لاحقة. ويزداد الخطر حين تتخذ عملة مفردة تاريخًا نهائيًا لمرحلة طويلة من البناء.

وتفتح المصابيح والأواني الزجاجية إمكانًا لدراسة أنماط الإضاءة والاستهلاك والمكانة، لكن توزيعها يتأثر أيضًا بالتكسر والحفظ وطريقة التنقيب. فما يبقى من الزجاج في الموقع ليس حصرًا لما استخدمه السكان، كما أن انتشار الفخار المحلي لا يعني انقطاع التبادل. تكمن القيمة في المقارنة الكمية والمنهجية بين سياقات مختلفة داخل الموقع وخارجه.

من هذه الزاوية يمكن صياغة تاريخ اقتصادي متدرج يبدأ من الموجودات المؤرخة والمصنفة، ثم ينتقل إلى شبكات التوزيع المحتملة، وأخيرًا إلى موقع قرزة ضمن اقتصاد الإقليم. أما القول بأن الموقع كان مركزًا تجاريًا ذا نطاق محدد أو أن سكانه اعتمدوا على مورد واحد، فيحتاج إلى شواهد تفوق مجرد وجود مصنوعات مستوردة أو مألوفة إقليميًا.[39]

ثالث عشر: البقايا العضوية والأنثروبولوجيا البيئية

Brogan and Smith, Ghirza, Appendix 5, "Inscriptions and Graffiti in the Libyan Alphabet," pp. - 38
.250-257; Appendix 8, "Latin Inscriptions," pp. 260-263

Brogan and Smith, Ghirza, Appendices 1-3, "Roman Pottery and Lamps," "Roman Coins," and - 39
."Glass," pp. 235-243; Settlement, "Building F," pp. 80-92

تكمن إحدى الإضافات النوعية للكتاب في إشراك اختصاصات لا تظهر دائمًا في أدبيات الآثار العامة؛ إذ خُصصت ملاحق للأخشاب والفحم والبقايا النباتية، إلى جانب البقايا الهيكلية. وتساعد هذه المواد على اختبار صورة البيئة المستخلصة من العمارة ومنحوتات القبور. فالحضور الفعلي لنوع نباتي في طبقة استيطان، إذا ثبتت سلامة السياق، يختلف معرفيًا عن حضوره رمزًا في واجهة جنائزية.

تعتمد دراسة الفحم والخشب على التعرف النوعي ومراجعة السياق الذي وجدت فيه العينات؛ وقد يشير الخشب المحروق إلى وقود أو إلى عنصر إنشائي أو إلى حادثة احتراق، بحسب مكانه وعلاقته ببقية الموجودات. ولذلك لا يجوز الانتقال من اسم شجرة محددة إلى صورة متكاملة عن الغطاء النباتي القديم من دون اعتبار مصادر جلب الوقود وأثر الاختيار البشري.

وتسمح البقايا النباتية بدراسة الأغذية المحتملة والمحاصيل أو النباتات المستعملة، لكنها تتطلب الانتباه إلى طرق الغربلة والحفظ والتمثيل الإحصائي. فغياب بقايا نوع معين لا يثبت عدم استهلاكه، وخاصة إذا لم تكن ظروف الحفظ مناسبة. وتبقى النتيجة القوية تلك التي تتكرر في أكثر من سياق وتنسجم مع شواهد مادية مستقلة.

أما البقايا البشرية فلا ينبغي أن تُستثمر لإطلاق تصنيفات عرقية اعتمادًا على أنماط قياسية عفا عليها الزمن، بل في حدود ما يتيحه الفحص الموثق من تقدير العمر وآثار الإصابة والأمراض والأحوال الجنائزية. وتغدو قرزة هنا موقعًا مناسبًا لاقتراح دراسات حديثة غير إتلافية حيث أمكن، مع مراعاة أخلاقيات التعامل مع الرفات البشرية والجهات الليبية المختصة.[40]

رابع عشر: من العصر الروماني إلى البيزنطي ثم إلى الشواهد الإسلامية

يُفرد المؤلفان فصلًا لتاريخ قرزة والمجال شبه الصحراوي من العصر الروماني إلى العصور البيزنطية، وينظمان المناقشة حول مراحل زمنية منها ما قبل نحو سنة 300م، ثم القرنان الرابع والخامس، ثم المدة الممتدة تقريبًا بين 400 و550م. وتفيد هذه البنية في وضع الاستيطان ضمن تحولات إقليمية تتجاوز عمر مبنى واحد أو مجموعة أضرحة، لكنها تستلزم الحذر من النظر إلى حدود المراحل الزمنية بوصفها تحولات متزامنة في جميع أنحاء المنطقة.

تستدعي مقارنة التسلسل المحلي مع الأحوال العسكرية والإدارية والسياسية أن

".Brogan and Smith, Ghirza, Appendices 6-7, pp. 258-260; Appendix 15, "Botanical Remains - 40

يكون الربط مبنيًا على أكثر من تقارب التاريخ. فلا يثبت تقلص استخدام مبنى، مثلًا، أن اضطرابًا سياسيًا معينًا تسبب فيه.

تكتسب الموجودات الإسلامية في المبنى F أهمية تتجاوز كونها إضافات في نهاية التقرير، لأنها توسع التاريخ المادي للموقع إلى حقبة تختلف فيها أنظمة الكتابة والتجارة وبعض تقاليد الاستعمال. وتقدم العملات والفخار والمصابيح الإسلامية مجموعات تسمح بدراسة الحضور اللاحق في الموضع. لكن لا يلزم من ذلك بقاء المستوطنة الرومانية على حجمها أو انتظامها نفسه، ولا يمكن افتراض اتصال نسبي بين سكان مرحلتين من مجرد اشتراكهم في المكان.

يمثل هذا التتابع حافزًا لإعادة طرح سؤال «انقطاع الاستيطان» نفسه: هل انقطع الاستخدام الكامل، أم تبدلت وظائف الأبنية، أم استمرت بؤر صغيرة دون غيرها؟[41]

خامس عشر: نقد المصادر: التوثيق والانتقاء ومشكلات قراءة الأثر

يمثل تقرير 1984 إنجازًا علميًا كبيرًا، لكنه كغيره من تقارير الحفريات القديمة نتاج سؤال بحثي وتقنيات توثيق تعود إلى فترة معينة. فالصور والرسوم والمخططات والتقسيمات الطبقية التي وفرها المؤلفان عناصر لا غنى عنها، لكن درجة تفصيلها ليست متطابقة عبر الموقع. وقد حظيت المقابر الضخمة بعناية تصويرية ووصفية بارزة، بينما لا تسمح بعض سياقات الحياة اليومية بالمستوى ذاته من الدقة الاجتماعية.

كما يؤدي نقل منحوتات أو إعادة تركيب بعض الأحجار في المتحف إلى تحسين شروط الحفظ والعرض من جهة، وإلى تغيير علاقة القطعة بمشهدها الطبيعي من جهة أخرى. وينبغي لأي دراسة حديثة أن تجمع سجل الموقع وسجل المتحف لتحديد الموضع الأصلي للحجر، وحالة اكتشافه، وتاريخ نقله، والتدخلات التي طرأت عليه. وما ينقص هذه المعلومات لا ينبغي ملؤه من خلال إعادة رسم تخيلية غير موسومة بوصفها فرضية.

تندرج مشكلة اختيار المقارنة ضمن القيود الرئيسة: فإذا اقتُصرت المقارنات على مدن الساحل الرومانية فسوف تبدو قرزة مجرد نسخة طرفية، وإذا اقتصرت على تقاليد محلية افتراضية فسوف يُستبعد أثر التواصل العابر للأقاليم. والأنسب مقاربة تقارنها بالتجمعات الريفية في طرابلس والجال شبه الصحراوي، مع النظر في التفاوت بين البيئات والأزمنة ومستويات الموارد.[42]

41 - Brogan and Smith, Ghirza, "Ghirza and the Pre-Desert from Roman to Byzantine Times," pp. 226-234; "Building F," pp. 80-92; Appendices 10-11, pp. 274-282.

42 - Brogan and Smith, Ghirza, Preface, pp. 11-14; Chapters II-V, pp. 45-225.

سادس عشر: ما الذي يمكن أن تضيفه الدراسات المستقبلية؟

أول الأولويات إنشاء جرد رقمي موحد يجمع مواقع الوحدات السكنية والمقابر الضخمة والعادية والمنشآت المائية وأماكن النفايات والقطع المنقولة. وينبغي وصل كل مدخل بالمخطط واللوحة والصورة والصفحة المطبوعة والموضع الحالي وحالة الحفظ ودرجة اليقين. ويتيح هذا الإجراء الفصل بين العناصر التي ما زالت قائمة والعناصر التي لا نعرفها اليوم إلا عبر وثائق حملات منتصف القرن العشرين.

ثانيًا، تحتاج الصورة الاقتصادية إلى دراسات تقارن المادة النباتية والحيوانية بأدلة المنشآت المائية والتربة وسياقات التخزين. كما يمكن للمسح غير المتلف وللنمذجة الجغرافية الكشف عن العلاقة بين مسارات الجريان والأماكن المستغلة. وتبقى هذه المقاربات مقيدة بحالة الموقع الراهنة.

ثالثًا، يُستحسن إعداد مدونة نقدية مستقلة لنقوش قرزة الليبية واللاتينية، تعيد مقابلة القراءات القديمة بالصور والأحجار حيث أمكن، وتضع بوضوح درجات اليقين والاختلاف بين الباحثين. وربما يكون من الأجدى أن تُنشر الصور عالية الجودة والرسم الحرفي إلى جانب القراءة المفسرة، حتى يستطيع المتخصصون في اللغات القديمة اختبار الاستنتاجات بأنفسهم.

رابعًا، يتطلب الانتقال من وصف «الاستمرار» إلى إثباته تاريخيًا تعاقبًا زمنيًا أكثر دقة للمواد المتأخرة وتحديد علاقتها بالمراحل القديمة. ولا يكفي العثور على عملة إسلامية لإثبات بقاء كل القرية مأهولة؛ بل يتعين تقدير عدد بؤر النشاط وطبيعة استعمالها وعلاقاتها بالطرق والموارد. وبهذه المقاربة تتحول قرزة من موقع شهير بالمنحوتات إلى مختبر لدراسة التحول الطويل الأمد في ريف ليبيا.[43]

سابع عشر: صورة الجماعة المحلية بين الأسماء والمنحوتات والعمارة

تُظهر مادة قرزة ثلاث طبقات متباينة من تمثيل الإنسان: طبقة الأسماء التي قد تُستعاد عبر بعض النقوش؛ وطبقة المشاهد البصرية التي تقدم شخصيات وأدوارًا اجتماعية؛ وطبقة العمران التي تحفظ آثار الاستثمار الجماعي في المساكن والمقابر. وتتلاقى الطبقات الثلاث في سؤال واحد عن كيفية ظهور الجماعة المحلية أمام نفسها وأمام الآخرين، لكنها لا تتطابق بالضرورة. فصاحب الاسم المنقوش ليس بالضرورة

43 - Brogan and Smith, Ghirza, Chapters II and VI, pp. 45-120, 226-234; Appendices 5, 8, 10-11, pp. 250-257, 260-263, 274-282.

الشخص الذي صُور في نحت مجاور. والنشاط الظاهر في الصورة قد يكون مثالًا رمزيًا وليس مهنة الفرد المدفون.

يقتضي استعمال مفهوم «المجتمع المحلي» ألا نعامله ككتلة ثقافية أو اقتصادية متجانسة؛ إذ قد تضم المستوطنة جماعات منزلية متفاوتة الموارد والمراكز والروابط الخارجية. وقد تكون المقابر الضخمة علامة على تنافس في إبراز المكانة. لكن إثبات هذا التنافس يحتاج إلى دراسة تزامن بناء المعالم وتباعدها المكاني وتكرار رموزها. ومجرد التعدد العددي للأضرحة لا يكشف طبيعة علاقات التحالف أو القرابة بين منشئيها.

يمكن من الناحية النظرية قراءة المباني من جهة تنظيم المجال اليومي، والنقوش من جهة أعراف التسمية والكتابة، والمنحوتات من جهة الذاكرة المعلنة، ثم اختبار مواضع اتفاقها واختلافها.

ومن الأخطاء المنهجية اعتبار كل أثر مختلف شاهدًا على جماعة بشرية مختلفة. فالانتقال بين الكتابات والأنماط قد يكون انتقالًا بين مناسبات الاستعمال ومستويات الرسمية والقدرة المالية. وقد تتكلم الجماعة لغة محلية وتستخدم لغة أخرى على شاهد جنائزي أو في معاملة إدارية. فلا بد أن يبدأ النقاش من الوظيفة والسياق والمستفيدين من التمثيل قبل الانتقال إلى تصنيفات الهوية.[44]

ثامن عشر: قرزة والتاريخ الاجتماعي للأرياف في شمال أفريقيا

تُتيح قرزة إعادة مساءلة انحياز المصادر الأدبية القديمة إلى المدن والولاة والجيوش. فالمجتمع الذي عاش في الوادي لا يُعرف أساسًا من سجل تشريعي أو سرد سياسي مطول، بل من بقايا البيوت وما استعمل داخلها وما تراكم خارجها، ومن القبور التي شُيدت للذاكرة. ولذلك تختلف الأسئلة المناسبة لهذا الدليل عن تلك التي نوجهها إلى نصوص المؤرخين؛ فنبدأ بالتوزيع المكاني والمواد والاقتصاد التقني قبل محاولة إعادة تركيب العلاقات السياسية.

وتقدم الأضرحة اختبارًا لفكرة أن الرخاء الاقتصادي مرهون بالمراكز الحضرية الكبرى وحدها. فإقامة مبانٍ معمارية ذات نحت معقد في مجال شبه صحراوي تشير على الأقل إلى قدرة بعض الجماعات على تعبئة موارد مادية وبشرية. لكنها لا تجيب تلقائيًا عن مصدر تلك الموارد: أكانت الزراعة أم القطعان أم التجارة أم أنشطة متداخلة؟ إن الجواب

Brogan and Smith, Ghirza, Monumental Tombs, pp. 121-205; Sculptures, pp. 215-225; Appendices - 44
.5 and 8, pp. 250-257, 260-263

يعتمد على مقارنة شواهد الإنتاج والسلع والمياه ومسارات الاتصال.

وتنبه المساكن الأكثر تواضعًا والجبانات المختلفة إلى اتساع المجتمع الذي لم يترك جميع أفراده نصبًا كبيرًا. ولعل أهم ما يستفاد من ذلك أن التاريخ الاجتماعي لا ينبغي أن يقتصر على أسماء من استطاعوا تمويل الشواهد أو على أيقونات تخاطب الجمهور. فالأشياء اليومية التي لم يقصد أصحابها تخليدها قد تحمل معلومات أكثر مباشرة عن الاستهلاك والعمل والطبخ والبناء.

وتتصل بهذه المسألة ضرورة دراسة طرق الوصول بين الواحة والمناطق المجاورة دون القفز إلى تعيين طرق تجارية بعينها. يمكن للمسافات وتوزع المنتجات وبعض العناصر المعمارية أن تقترح نطاقات اتصال. لكن الطريق الفعلي يتحدد عبر مسح المواقع الوسيطة والحواجز الطبوغرافية والمياه المتاحة. فالخريطة التاريخية الجيدة تبدأ من قرائن الحركة، ولا تُرسم انطلاقًا من خط مستقيم بين قرزة وأقرب مدينة ساحلية.[45]

تاسع عشر: قراءة تكاملية للأثر في غياب الرواية المكتوبة المحلية

أمام شح الروايات المحلية المتصلة التي تسرد تاريخ قرزة من داخل المجتمع نفسه، يصبح التقرير الأثري أرشيفًا بديلًا ولكنه غير مماثل للنصوص. فالآثار قادرة على تعيين تسلسل مبانٍ أو وصف سلعة أو مكان دفن، لكنها لا تسجل بالضرورة أسماء القرارات والأحداث والأشخاص الذين نتخيل أنهم وراء هذه المظاهر. ويترتب على ذلك أن الهدف الواقعي هو كتابة تاريخ احتمالي مضبوط بالأدلة، لا إنشاء سرد شامل لا فراغ فيه.

المشاهد المنحوتة تتيح تصورًا لتمثيل العمل والوفرة والهيبة، وتظل النقوش أقرب عناصر التقرير إلى الشهادة اللفظية المباشرة. ويمكن تلخيص المنهج التكميلي في الحركة المستمرة بين الأثر الصغير والمشهد الكبير: من إناء في طبقة موثقة إلى نمط استهلاك؛ ومن نمط الاستهلاك إلى علاقة محتملة بالتبادل؛ ومن علاقة التبادل إلى مقارنة إقليمية. عند كل انتقال يزداد احتياج الباحث إلى شواهد أخرى. وتكمن قوة قرزة في وفرة أصناف الأدلة التي تسمح بهذا الاختبار المتبادل، لا في أن أي صنف منها يغني عن الآخرين.[46]

Brogan and Smith, Ghirza, Introduction, pp. 17-44; Settlement, pp. 45-120; Monumental Tombs, - 45
.pp. 121-205

Brogan and Smith, Ghirza, Settlement, pp. 80-114; Sculptures, pp. 215-225; Appendices 1-15, - 46
.pp. 235-290

خاتمة

يدل التحليل الموضوعي لكتاب بروغان وسميث على أن القيمة التاريخية لقرزة لا تُختزل في روعة أضرحتها، على أهميتها الاستثنائية، بل تتوزع بين طبيعة الوادي وتنظيم الاستيطان وعمارة البيوت والمدافن واللقى اليومية والنقوش والبقايا البيئية والشواهد المتأخرة. ومن أبرز الدروس المنهجية أن هذه الأصناف لا تملك قوة إثبات واحدة، وأن قراءة المجتمع من أثره تستلزم إظهار الانتقال من الوصف إلى المقارنة ثم إلى التفسير.

كما أن الصيغ المعمارية والنحتية ذات المرجعيات المتوسطية لا تدل بالضرورة على محو الخصوصية المحلية؛ فقد تستثمر جماعات محلية موارد ثقافية متباينة لصياغة تمثيلها للثراء والقرابة والذاكرة. وفي المقابل، لا يجوز إسقاط مفاهيم معاصرة جاهزة للانتماء على شواهد لا تسمي نفسها بهذه المفاهيم. ويظل الانفتاح على تعدد الدلالات أقرب إلى طبيعة السجل الأثري من الخطابات القطعية.

إن دراسة قرزة بوصفها تاريخًا للمجتمع والموارد والموت واللغة، ثم بوصفها تاريخًا للبحث الأثري نفسه، تجعل تقرير سنة 1984 مرجعًا تأسيسيًا لا نهاية البحث. وتحتاج الخطوة المقبلة إلى ربطه بجرد موقعي ومتحفي جديد، وتدقيق القراءات الكتابية، واستكمال الأدلة البيئية، وتحسين التأريخ الطبقي للاستعمال المتعاقب. عندئذ يمكن تحويل هذا الموقع من صورة شهيرة في تاريخ الآثار إلى مصدر أكثر اتساعًا لكتابة تاريخ ليبيا القديمة والوسيطة.[47]

---

47 - Brogan and Smith, Ghirza, pp. 45–282, passim.

المراجع

Brogan, Olwen, and D. J. Smith. Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period. Tripoli: Department of Antiquities, 1984. (المرجع الأساسي للدراسة).

Hayes, J. W. "Roman Pottery and Lamps." In Brogan and Smith, Ghirza, Appendix 1, 1984.

Reynolds, J. M., and Olwen Brogan. "Latin Inscriptions." In Brogan and Smith, Ghirza, Appendix 8, 1984.

Walker, John. "Roman Coins" and "Islamic Coins from Building F." In Brogan and Smith, Ghirza, Appendices 2 and 10, 1984.

Harden, D. B. "Glass." In Brogan and Smith, Ghirza, Appendix 3, 1984.

van der Veen, Marijke. "Botanical Remains." In Brogan and Smith, Ghirza, Appendix 15, 1984.

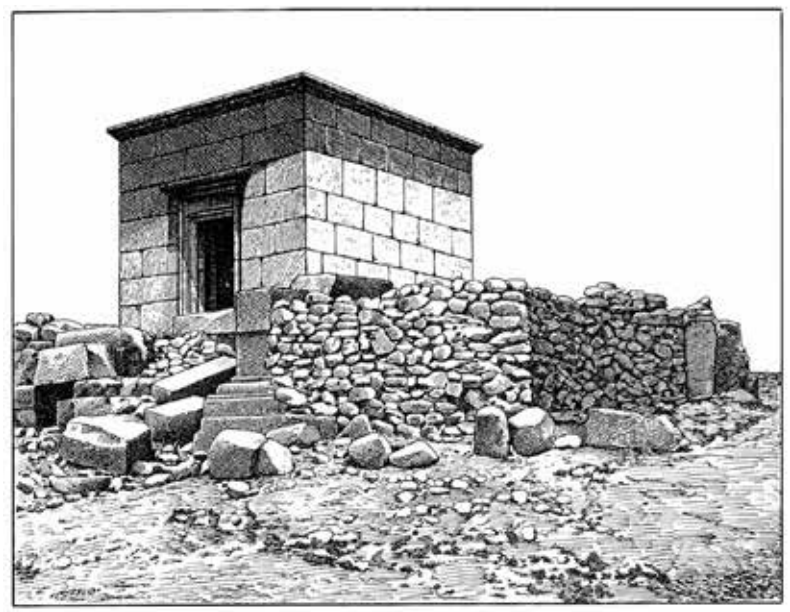
نقوش قرزة البارزة: تأملات ودراسات[48]

ماريا فلورياني سكوارشابينو[49]

مقدمة الدراسة وتأريخ الاستيطان

لا يمكن بالتأكيد القول إن قرزة وآثارها كانت مجهولة؛ فقد أشار إليها الرحالة منذ بدايات القرن التاسع عشر، واهتم بها عدد كبير من الباحثين، لأغراض مختلفة، قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية.[50] وقد أعادت البعثات الميدانية التي نُفذت بين سنتي 1950 و1955، بإشراف أولون بروغان (Olwen Brogan)، وبمشاركة باحثين ومعماريين إنجليز، وبالتعاون مع إرنستو فيرغارا كافاريللي (Ernesto Vergara Caffarelli)، الذي كان يشغل منصب مراقب آثار طرابلس، إحياء الاهتمام بهذا الموقع. ولم يقتصر الاهتمام على المقابر التذكارية الضخمة، التي استأثرت حتى ذلك الحين بالاهتمام الأكبر، بل امتد إلى المستوطنة نفسها وطابعها الذي يمكن وصفه بأنه زراعي وعسكري في آن واحد.[51]

وعقب ذلك، عاد عدد من الباحثين، ومن بينهم بيترو رومانيللي (Pietro Romanelli)، وبصفة خاصة أنطونينو دي فيتا (Antonino Di Vita)، إلى دراسة طراز المنحوتات وأصول النمط المعماري للأضرحة المشيدة على هيئة مقاصير، وتلك التي تتخذ شكل الأبراج



48 - أصل المقال هو Maria Floriani Squarciapino – Alcune riflessioni I rilievi di Ghirza. في دورية Archeologia Classica: 37, 1985 ترجمة أكاديمية للمقال، الصفحات 266-278؛

49 - ماريا فلورياني سكوارشابينو (Maria Floriani Squarciapino، 1917-2003): عالمة آثار وباحثة كلاسيكية إيطالية. شغلت منصب المشرفة العامة على آثار أوستيا القديمة (Ostia Antica)، وقادت حفريات أثرية بارزة كان من أهمها اكتشاف كنيس أوستيا الروماني، ولها العديد من الدراسات الأكاديمية المرجعية في النحت الروماني والديانات الشرقية في الإمبراطورية الرومانية.

50 - للاطلاع على ببليوغرافيا كاملة، انظر مادة «Ghirza» بقلم Ernesto Vergara Caffarelli في Enciclopedia dell'Arte Antica (EAA).

51 - O. Brogan - D. Smith, "The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report", Journal of Roman Studies, XLVII, 1957, pp. 173-184; A. Di Vita, "Il limes romano di Tripolitania nella sua concretezza archeologica e nella sua realtà storica", Libya Antiqua, I, 1964, pp. 65-98; P. Trousset, Recherches sur les limes tripolitains du Chott El-Djerid à la frontière tuniso-libyenne, Paris, 1974, pp. 156-157.

ذات القمم المدببة.[52] غير أن ما ينقصنا دراسة تفصيلية مستقلة لكل أثر من هذه الآثار[53]، من حيث شكله المعماري وزخارفه النحتية؛ وهي دراسة كانت أولون بروغان قد أنجزتها، وكان يُنتظر صدورها.

لقد أتيحت لي فرصة مشاهدة معظم المنحوتات البارزة القادمة من قرزة، والتي نُقلت إلى متحف قلعة طرابلس وعُرضت فيه بفضل جهود إرنستو فيرغارا كافاريللي، الذي أولى عناية مستحقة للحفاظ على هذه الشواهد، وذلك خلال خمسينيات القرن العشرين. غير أنني لم أكتب عنها من قبل، لأنني كنت أنتظر نشر دراسة بروغان. ومع ذلك، لا يقلل هذا من أهمية عرض تأملات نضجت لدي على مدى زمن طويل، ثم عادت إلى ذهني في الآونة الأخيرة أثناء مؤتمر تناول الآثار الليبية، وبخاصة القورينائية.

وسأبدأ بالتذكير ببعض النقاط الأساسية. اعتبر معظم الباحثين أن مستوطنة جنود الحدود (Limitanei) في قرزة تدخل ضمن برنامج إعادة تنظيم الحدود الرومانية في طرابلس (Limes Tripolitanus) الذي نفذه الأباطرة السيفيريون. وإذا كانت مكتشفات وادي العمود (Uadi el-Amud) تثبت وجود استيطان مستقر في المجال شبه الصحراوي بطرابلس، مارسه مزارعون ليبيون منذ القرنين الأول والثاني الميلاديين، فإن إرجاع قرزة نفسها إلى تلك الفترة لا يزال استنتاجًا افتراضيًا قائمًا على تشابه الظروف؛ إذ لم يُجر استكشاف أو سبر أثري مخصص للبحث عن شواهد مادية تثبت وجود استيطان أقدم.[54]

وحتى لو افترضنا أن الموقع كان مأهولًا قبل ذلك، فإن مباني المستوطنة والأضرحة في المقبرتين تؤرخ عادة إلى الفترة بين نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلاديين. ويستند هذا التأريخ إلى أن النقوش الموجودة في اثنين من الأضرحة على الأقل تذكر أسعار بعض السلع بوحدة نقدية هي الفوليس (Follis)، ومن ثم فلا يمكن أن تكون أقدم من الإصلاح النقدي الدقلديانوسي لسنة 294م.[55] وعند النظر إلى عمارة الأضرحة

52 - P. Romanelli, وانظر: A. Di Vita, "Il mausoleo punico-ellenistico B di Sabratha", 1976, p. 285 - "Leggendo Topografia e Archeologia dell'Africa Romana", Quaderni di Archeologia della Libia, VII, 1975, pp. 165-187.

53 - P. Romanelli, "Le province africane e Roma", Atti del Convegno Internazionale: Tardo antico e Alto Medioevo, Roma, 1968, pp. 166-167؛ P. Romanelli, Topografia e archeologia dell'Africa romana, Torino, 1970, pp. 264-279, 289-313.

54 - O. Brogan, "The Roman Remains in the Wadi el-Amud", Libya Antiqua, I, 1964, pp. 47-56, tavv. XXX-XXXIII؛ A. Di Vita, مرجع سابق، الحاشية 2.

55 - Inscriptions of Roman Tripolitania (IRT), 898 = CIL, VIII, 22660 - IRT, 900 = CIL, VIII, 22661 = 10970.

وأساليب زخرفتها، يتولد انطباع بتقاربها الزمني، أو على الأقل إنشائها خلال فترة قصيرة يرجّح أن بدايتها أقرب إلى نهاية القرن الثالث منها إلى بدايته.

الازدهار الاقتصادي وأصول الحرفيين

ولو افترضنا أن المستوطنة تعود إلى القرنين الأول أو الثاني لكان غريبًا أن ينتظر المستوطنون العسكريون كل تلك المدة قبل بلوغ الازدهار اللازم لإقامة أضرحة مهيبة. ومن ناحية أخرى، يبدو الازدهار المفاجئ لهؤلاء المستوطنين الليبيين، كما تشهد الأسماء الواردة في نقوش الجنود، غريبًا بعض الشيء؛ ولعله أقرب إلى التصديق إذا ربطناه بالعهد السيفيري وببداية الاستقرار. فقد أتاحت زراعة الكروم والزيتون، وقد وجدت المعاصر بالفعل، والحبوب، بفضل حسن جمع مياه الأودية وتوزيعها، وتربية الماشية والصيد، الثروة اللازمة لتجديد المباني وتشييد الأضرحة.

وأعتقد أن الفنانين أو الحرفيين الذين بنوا هذه الأضرحة وزينوها كانوا من الوافدين من الخارج؛ فلا أرى أنهم، على الأقل في البداية، كانوا حرفيين محليين. فأنماط العمارة، وبنية الزخارف وأساليب تنفيذ المنحوتات وتقنياتها، لا تبدو ثمرة تطور داخلي طويل، بل تطبيقًا متكررًا لنموذج بلغ نضجه في موضع آخر[56]. والجزء النحتي على وجه الخصوص يُظهر، رغم خشونته الظاهرة، تحويرًا مقصودًا في خدمة حس زخرفي متطور وذوق ربما اتسم بخشونة محلية، لكنه لم يخل من جاذبية فطرية (naïf).

ولعل هذا يفسر غياب سوابق محلية واضحة، ويبرر اعتقادي أن الأعمال الأولى نفذها فنانون متنقلون نقلوا مهاراتهم التقنية والأسلوبية إلى الحرفيين المحليين. ولا أعني هنا العمارة، فبحث أصل الأضرحة البرجية ذات القمم المدببة ونظائرها الأفريقية يتطلب بحثًا مستقلًا. ومع ذلك، فإن كثرة استخدام العقد الموضوع مباشرة فوق الأعمدة في قرزة، ولو أنه عقد صوري منحوت من كتلة واحدة يقوم إنشائيًا بوظيفة العتبة، تفترض معرفة بالآثار السيفيرية في شمال أفريقيا حيث شاع هذا النظام، مع وجود سوابق أقدم له.

56 - لا بد من التنبيه إلى ما تتضمنه بعض فقرات هذا التقرير من نظرة استعمارية استعلائية تجاه السكان المحليين وثقافتهم وتاريخهم، فضلًا عن أحكام مسبقة وفرضيات تاريخية وعرقية تجاوزتها الدراسات العلمية اللاحقة. وينبغي قراءة هذه الآراء في سياقها التاريخي، بوصفها تعبيرًا عن تصورات المؤلف والخطاب الاستعماري السائد في عصره، لا حقائق علمية مسلّمًا بها. غير أن ذلك لا ينتقص من القيمة التوثيقية للتقرير، ولا من أهمية ترجمته وإتاحته للباحثين؛ إذ إن جمع ما كُتب عن مدينة قرزة، بمختلف اللغات والمناهج والحقب التاريخية، يمثل ضرورة لتحقيق التراكم المعرفي والبيبليوغرافي، وإتاحة المادة المصدرية للدراسة والمقارنة والنقد. وقد آثرنا المحافظة على النص الأصلي دون حذف أو تعديل، التزامًا بالأمانة العلمية. (المترجم)

أما الزخارف النحتية فتشمل عناصر محض زخرفية وأخرى تصويرية، وقد تفاوتت درجات التحوير والمزج بينها، فأنتجت تكوينات حية وممتعة. والعناصر الزخرفية متجاورة بحرية وخيال، من دون التقيد الصارم بالتناظر.

العناصر الزخرفية ورمزيتها

يظهر هذا بوضوح في المساحات المحيطة بعقود الضريح F في المقبرة الجنوبية. ففي أحد العقود تتوزع الأسماك والوردات في أزواج متناظرة، وتتزين حافة العقد بشريط وإكليل نباتي محوّر (اللوحة XL، الشكل 1). وعلى عقد آخر يمتد في أحد الجانبين غصن كرمة بأوراقه وعناقيده، يقابله في الجانب الآخر جذع نخلة نحيل يتسلقه رجل، وعند قمة العقد وردة أنيقة (اللوحة XL، الشكل 2). كان يمكن توقع نخلتين أو كرمتين، لكن جمع النخلة والكرمة قد يتصل بالواقع الزراعي المحلي فضلًا عن الرمزية الجنائزية.

وفي عقود أخرى يقابل الكرمةَ مشهدُ صيد تظهر فيه نعامة تطاردها كلبة، وتنتظم عند القمة وردة ذات أربع بتلات مستطيلة متصالبة، بينها مجموعات من بتلات أصغر (اللوحة XLI، الشكل 1). وحتى عندما تتوزع العناصر بانتظام أكبر، كما في اللوحة XLI، الشكل 2، يظل التنفيذ غير متطابق: تختلف الوردات ذات الصفين من البتلات، والأقراص الدائرية ذات الحواف البارزة أو المحززة، وكذلك الأغصان على دعامات العقود.

والزخارف القرصية، سواء كانت وردات منقوشة أو محفورة، أم أشكالًا تشبه الأرغفة، من أكثر العناصر شيوعًا في التكوينات الزخرفية وفي خلفيات المشاهد. وهي شائعة في الفن الأمازيغي اللاحق، لبعض صورها نظائر في الفن الجنائزي خارج شمال أفريقيا.[57]

57 - G. De Angelis d'Ossat - R. Farioli, "Il complesso paleocristiano di Breviglieri (El-Khadra)", Quaderni di Archeologia della Libia, VII, 1975, pp. 67-102, figs. 35-48. وتشرح المؤلفة انتشار النحت

وربما كان رمز السمكة مرتبطًا على نحو خاص بالرمزية الدينية والجنائزية في شمال أفريقيا (انظر اللوحتين XL، الشكل 1، وXLI، الشكل 2). فقد يظهر منفردًا أو ضمن تركيب، كما على كتلة حجرية من القبر C في المقبرة الجنوبية (اللوحة XLII، الشكل 1)، حيث تتجاور الأشكال المتكررة في إيقاع زخرفي متناسق.[58]

وإلى جانب الوردات، تتكرر الكرمة نبتة قائمة أو غصنًا داخل أشكال هندسية؛ ففي إفريز القبر E بالمقبرة الجنوبية يمتد غصن أفقي متعرج تتدلى منه أوراق وعناقيد تتجه بانتظام إلى اليمين (اللوحة XLII، الشكل 2). وقد يأتي الغصن حلزونيًا متصلًا، كما في إفريز قاعدة القبر C بالمقبرة الشمالية، حيث يتحول كل التفاف إلى دائرة هندسية تقريبًا.[59] ومن العناصر المتخيلة أغصان كرمة تتدلى من إناء فوق رأس تمثال نصفي (اللوحة XLII، الشكل 4)، وهو موضوع معروف في الفن الهلنستي.

58 - G. Picard, Les religions de l'Afrique antique, Paris, 1964, p. 239 ff.: تربط الملاحظة رمز السمكة بالتقاليد الفينيقية والبونيقية وتانيت.

59 - A. Di Vita، مرجع سابق، الحاشية 2، tav. XLI a؛ F. Corò, Vestigia di colonie agricole romane, Roma, 1928, p. 83؛ F. Corò - A. Todesco, "Vestigia di Roma in territorio di Orfella", Africa Italiana, VI, 1935, p. 61 ff., fig. 28.

منخفض البروز في ليبيا وشمال أفريقيا.

ومن العناصر المتكررة حلزون بشكل الحرف S، يتكون من شريط مسطح يلتف حول نفسه وتتخلله أوراق وأزهار أو ثمار. ففي القبر F بالمقبرة الجنوبية (اللوحة XLIII، الشكل 1) تظهر أوراق بيضوية قد تتناسب مع رمان يملأ الجانب الأيسر، بينما قد تكون ثمار الجانب الآخر تينًا. والأهم أن التحوير والهندسة يتغلبان هنا على النقل الطبيعي.

الرموز الجنائزية والكائنات الخرافية

وفي نقش من القبر C بالمقبرة الجنوبية يظهر الحلزون S أفقيًا، أكثر تجانسًا وتحريفًا، وينتهي عند طرفيه بهيئتين زهريتين، وأسفله طاووس كبير حدد الريش فيه بخطوط محفورة، وأعلاه رمز ذكري ذو دلالة وقائية (لدفع الشر)» (اللوحة XLII، الشكل 3). وقبل استكمال الأمثلة ينبغي دراسة العناصر التصويرية، وهي ثلاثة أنواع: مجموعات رمزية، وصور للمتوفين، ومشاهد من الحياة.

وأكثر المجموعات الرمزية شيوعًا أسدان متقابلان على جانبي رأس ثور، وأجود نماذجها نقش القبر C بالمقبرة الجنوبية (اللوحة XLIII، الشكل 2). وتدل أمثلة أخرى على أنهما أسد ولبؤة، يمكن التمييز بينهما باختلاف العُرف المحفور بخطوط متعرجة، مع تشابه شديد في الجسم والعيون الكبيرة الناتئة والفكّين حيث تبرز الأنياب. أما رأس الثور فقد صيغ هيئةً مقطوعة وحُفرت العينان بالمثقاب.[60] وليست الأسود الجنائزية جديدة، وفي قرزة نفسها تماثيل أسود مستقلة كانت توضع عند الأبواب أو عناصر قمية، كما في دوقة ومكثر. وذكر كومون ارتباط الأسد في أفريقيا بالإلهة تانيت، وهو ما قد يفسر حضوره في المدافن.

وفي مقبرة الشمال تظهر السيرينات المجنحة بوصفها عناصر قمية منحوتة نحتًا مجسمًا (اللوحة XLIV، الشكل 1): إناث بأجسام عارية بيضوية وأثداء تشبه أنصاف كرات؛ وهي أقصى درجات تحوير نمط ذي تقاليد تصويرية قديمة.[61]

ومن الكائنات الخرافية أيضًا أبو الهول، الذي يظهر في جزء منحوت من القبر D في المقبرة الجنوبية، وكان على الأرجح ضمن مجموعة متناظرة. وله جسم أسد، وأثداء محورة كهدب من المثلثات المسننة، وجوانب مريشة، ورأس بشري مستدير تقريبًا من الأمام بعينين بيضويتين كبيرتين وفم ضيق؛ والعنق مزخرف بحزوز متعرجة، وفوق الظهر جناح قصير كثيف تتراكب عليه حزوز تشبه القرميد أكثر مما تشبه الريش. ومع بساطة الصورة، فهي ذات فاعلية زخرفية (اللوحة XLIV، الشكل 2).

60 - M. Christofle, La Tombeau de la Chrétienne, Paris, 1951, fig. 102 ؛G. Camps, Libyca, XVIII, 1970, pp. 235-240.

61 - M. Lechat, Sirènes, Paris, 1916, p. 51 ff., tavv. 3-4 ؛C. Poinssot, Les ruines de Dougga, Tunis, 1958, pp. 58-60, tav. XVI.

ولأبي الهول نظائر في الفن الجنائزي بشمال أفريقيا، منها هنشير الأوصاف قرب تيجي عند سفوح جبل نفوسة، الذي عرفه ف. كورو[62] ونشرت عنه بروغان[63]، غير أن أسلوب هذه الآثار يختلف عن قرزة؛ فالمنحوتات القديمة أكثر ليونة وحجمًا وتستعمل الأخدود المحيطي بمهارة لإبراز الحجم، كما في ضريح بني قُدال قرب الذهيبات.

صور الموتى والحياة الزراعية

وتمثل مشاهد الحراثة بالثيران والجمل نموذجًا سابقًا لبعض ما نراه في قرزة. أما صور المتوفين النصفية في قبور A وC وD وE من المقبرة الجنوبية، ولا سيما القبر E، فاشتهرت بوصفها نماذج للفن الشعبي الأفريقي المنسوب إلى أصول بونيقية.[64] وإذا ظهرت فيها الجبهة المواجهة والتبسيط والعيون البيضوية الضخمة، دون حدقة محفورة في القبر E (اللوحة XLV، الشكل 1) وبحدقات محفورة في C وD (الشكلان 2 و3)، فإن جمع صور المتوفين في مجموعات عائلية متجاورة تقليد روماني وصل من روما إلى شمال أفريقيا.

ويبدو أن نقوش القبرين C وD من صنع اليد ذاتها: رؤوس متقاربة الشكل، ورقاب تقطعها الملابس، وخصل الشعر واللحية المستديرة المسطحة، وعيون بيضوية مثقوبة الحدقة، وأنوف مثلثة بارزة، وطيات رداء تتقاطع عند الصدر. أما نقوش القبر E فرؤوسها وأعناقها أكبر، ووجوهها أكثر بيضوية، والشعر واللحية مجموعات من الخصلات، والعيون غير محفورة، والرداء يحيط بالجذع. ويختلف تمثيل ثنيات الرداء في صورة المرأة لإظهار تباين النسيج، ويبدو أنها تضع غطاء قصيرًا على الرأس.

ولا يبدو أن الصور النصفية شغلت موضعًا منعزلًا وثابتًا، بل دخلت ضمن إفريز مزدحم بالمشاهد والموضوعات، كما في ضريح وادي مسوقي[65] والصور الصغيرة من القبر G بالمقبرة الجنوبية. ومن التقليد الروماني أيضًا مشاهد الحياة الواقعية التي تتصل غالبًا بمهنة المتوفى أو نشاطه. لذلك كثرت صور الزراعة والرعي، وقلت مشاهد الصيد والقتال وظهرت صورة قد تكون لزعيم يقيم العدل.

وأكثر المشاهد شيوعًا مراحل زراعة الحبوب: البذر والحصاد والدرس، وهي معروفة

62 - F. Corò, Vestigia di colonie agricole romane. Gebel Nefusa, Roma, 1928, pp. 117-118. الكتاب مترجم ومنشور من قبل مؤسسة تاوالت الثقافية بعنوان عبر الجبل.

63 - O. Brogan, "Henscir el-Ausaf by Tigi (Tripolitania) and Some Related Tombs in the Tunisian Gefara", Libya Antiqua, II, 1965, pp. 47-56.

64 - P. Romanelli, Topografia e archeologia dell'Africa Romana, Torino, 1970, p. 311, tav. 257a؛ P. Romanelli, "Le province africane e Roma", p. 167؛ A. Di Vita، مرجع سابق، الحاشية 2، p. 76, tav. XXXIXb.

65 - A. Di Vita، مرجع سابق، الحاشية 2، tav. XXXVIIIb.

أيضًا في فسيفساء أفريقيا وآثارها الجنائزية.[66] ونراها في القبر C بالمقبرة الجنوبية والقبر B بالمقبرة الشمالية (اللوحة XLVI، الشكل 1)، حيث يذكر درس الحبوب بالخيول بما في فسيفساء فيلا زليتن. ورغم أصول التكوينات المشتركة في فنون مدن الساحل الأفريقي، تتميز قرزة بحراثة الأرض بالجمل ذي السنام الواحد؛ ولا أعرف نظيرًا يصور الجمل مجرورًا بالمحراث في فسيفساء أفريقية.[67] فالجمل لم يكن من حيوانات المزارع الكبرى في السهول الساحلية، ولكنه كان من أكثر دواب النقل والركوب استعمالًا بين الرحّل وسكان الداخل وجنود الحدود.

الجمال والرعي والصيد وهرقل

وتدل كثرة تصوير الجمل في قرزة، وهو يجر المحراث أو يقاد إلى المرعى أو يسير في قافلة، على واقع محلي تؤيده أمثلة من هنشير الأوصاف ومزغورة.[68] كما نرى الحصان أو البغل يجر المحراث في القبر C بالمقبرة الجنوبية (اللوحة XLVI، الشكل 2) وفي نظيره بالمقبرة الشمالية.

66 - P. Romanelli, "La vita agricola tripolitana attraverso le rappresentazioni figurate", Africa Italiana, III, 1930, pp. 53-75.

67 - Th. Prêcheur-Canonge, "La vie rurale en Afrique romaine d'après les mosaïques", Université de Tunis, Faculté des Lettres, Archéologie, VI, p. 68؛ إشارة إلى جمل الركوب في فسيفساء Thuburbo Maius.

68 - P. Romanelli، مرجع سابق، الحاشية 16، figs. 13-14.

وفي القبر D بالمقبرة الجنوبية مشهد رعي (اللوحة XLVII، الشكل 2) تهيمن عليه شجرة كثيفة الأغصان، وتستريح تحتها الماعز وراع صغير. تدل أرجل الماعز المثنية على استلقائها، أما الراعي فرُسم عموديًا كأنه واقف، لكن ذراعه اليسرى المثنية فوق رأسه تشير إلى الراحة بحسب نمط كلاسيكي. ويغلق المشهد من اليسار راع أكبر حجمًا، ومن اليمين تيسان يتناطحان. وعلى الرغم من غياب المنظور وجمود الأشكال، يتمتع المشهد بوضوح وفاعلية. وتوحي وضعية الراعي بمعرفة الفن الكلاسيكي الرفيع.

وتظهر معرفة النماذج المتداولة كذلك في مشاهد الصيد، حيث تتناوب مشاهد محلية مثل صيد الظباء على الخيل في القبر B بالمقبرة الشمالية، وربما القبر F بالمقبرة الجنوبية، مع مطاردة الحيوان بالكلاب أو مع مبارزات بين الإنسان والوحش مستلهمة من صور المصارعات والصيد في المدرجات (Venationes) أو من بطولات هرقل. وفي القبر B تظهر مبارزة رجل وأسد واقفين (اللوحة XLVIII، الشكل 1). ويحمل الصياد هراوة لا حربة، ولذلك يمكن أيضًا تصور أن هيئة الإله قد أدخلت عمدًا في مشهد صيد حقيقي، إذ شاعت أعمال هرقل في الفن الجنائزي لما لها من رمزيات، حتى في الفن المسيحي.[69]

وفي القبر نفسه يظهر هرقل مع الأيلة، لكن مشهد رجل يغرس رمحًا في صدر ثور (اللوحة XLVIII، الشكل 2) يصعّب التفسير؛ فالإمساك بثور كريت من أعمال هرقل، إلا أنني لا أعرف مثالًا يصوره وقد هاجم الوحش برمح. ونجد امتزاجًا آخر للأسطورة والصيد الواقعي في القبر D بالمقبرة الجنوبية: يقف الصياد مواجهًا، ويمسك أيلًا عاديًا بقرونه بيده اليسرى ويلوح بهراوة باليمنى، بينما يهجم كلب على عنق الحيوان. يوحي الكلب بصيد حقيقي، لكن الهراوة والتغلب على أيل يعدو بالإمساك بقرونه يشيران إلى تشبيه الصياد بهرقل.

69 - O. Brogan، مرجع سابق، الحاشية 13، tav. XVIIIc ،pp. 54-55؛ ملاحظة عن هرقل وألكستي في ضريح El-Amrouni ونقوشه اللاتينية والبونيقية الحديثة.

ويصعب اليوم الجزم بمقاصد الفنان. والأرجح أنه اختار بحرية من مخزون الفن الرفيع. ثم ألّف صورًا تشير إلى أنشطة الجماعة التي ينتمي إليها أصحاب الأضرحة؛ وقد تختار الصور أيضًا لدلالة جنائزية أو لشيوعها. وربما لهذا دخل هرقل في الصيد الحقيقي، وشاعت الكرمة والنخلة في الزخرفة.

السلطة المحلية والاستنتاجات العامة

ومن المشاهد المميزة تلك التي في القبرين B وC بالمقبرة الشمالية، حيث يجلس زعيم على كرسي رسمي شبيه بالكرسي الروماني القابل للطي (Sella Curulis)، مزود بمسند، ويحيط به خدمه وأفراد أسرته. يظهر في حالة وهو يشهد تنفيذ حكم (اللوحة XLVIII، الشكل 1)، وفي أخرى ربما يشارك في مأدبة.[70] ولا أريد الخوض في تفسيرهما أو سوابقهما، لكن الطابع المحلي يظهر بوضوح في الزي: قبعة مخروطية أو غلالة (تُونِك) تُلبس كوشاح، وفي الأثاث، ولا سيما الكرسي القابل للطي ذي الظهر. أما مشهد التضحية بالثور في القبر A بالمقبرة الشمالية فمن الموضوعات المعروفة.

70 - Mendel، Catalogue des sculptures des Musées impériaux ottomans, II, no. 303؛ O. Brogan, The Illustrated London News, 29 January 1955, pp. 182-185. وتذكر المؤلفة أن نقش القبر B في طرابلس ونقش القبر C في إسطنبول.

وبعد استعراض الموضوعات الشائعة في ذخيرة فناني قرزة، يمكن عرض نتائج عامة. فالأشكال الزخرفية وعديد المشاهد التصويرية مأخوذة من الرصيد التصويري للفن الروماني، وبعضها شائع في الفن الجنائزي بمعناه الوثني ثم المسيحي. وفي المقابل ترتبط مشاهد كثيرة بحياة سكان قرزة: الزراعة والرعي والصيد والقتال. وقد أضاف النحات إلى نماذج معروفة تفاصيل تميز الأشخاص والأحداث، وربما ابتكر تركيبات جديدة لا نعرف لها نظيرًا.

ومع هذا تبقى حتى المشاهد الواقعية خاضعة للتبسيط والهندسة والتحوير الشكلي، وهي سمات مشتركة في نقوش قرزة كلها. والعناصر المفردة، من زينة ومشاهد وصور نصفيّة، ذات تقاليد رومانية؛ لكن خصوصية الفن المحلي تظهر في مزجها داخل سياق زخرفي جديد يتجاوز المواضع والمعاني والأصول الأولى لكل عنصر. ومن هذا المقصد الزخرفي تنشأ تقنية النحت البارز، التي تعتمد غالبًا حفرًا سطحيًا ونادرًا ما تُعنى بالحجم والكتلة.

الخاتمة

أما ما إذا كانت هذه الطريقة عودة متأخرة إلى الأسلوب البونيقي فلا أستطيع الجزم به. وأرى أن استعمال الوسائل التقنية وتركيب الأشرطة الزخرفية لا ينبع من ضعف المهارة، بل من إرادة واعية للتجريد وتجاوز التمثيل الواقعي، وإيثار الغاية الزخرفية. فكأننا أمام نسيج قبطي نُقل إلى الحجر. تجاور فيه الورداتُ والمكوناتُ الزخرفيةُ المشاهدَ التصويرية، وتتكرر فيه مجموعات الحيوانات المتقابلة على الطراز الشِّعاري (الرمزي) الحقيقية والخرافية، كما في أسود قرزة وأبي الهول والطواويس.

وإذا أخذنا في الاعتبار ثراء الرصيد التصويري، والطابع المميز - الساذج حينًا والمحوَّر حينًا - للجمع بين العناصر، وأن تخليد المتوفى بمشاهد أعماله تقليد روماني بلا شك، وأن الصور مشتقة من أيقونوغرافيا العصر الروماني، وإن كان بعض نماذجها قد تطور في أفريقيا، أمكن الاستنتاج أن نحاتي قرزة لم يبتكروا هذا الأسلوب من العدم، بل أعادوا إنتاج طريقة في التشكيل والنحت والزخرفة نشأت وتطورت في مكان آخر، ربما في أفريقيا، مع إمكان ورود إضافات تصويرية من الشرق أو مصر المجاورة.

وقد يكون لدى الليبيين المتأثرين بالثقافة البونيقية ميل إلى كثرة الزخرفة وتراكم العناصر، لكن الأدلة السابقة للعهد الروماني قليلة ولا تسمح بتحديد فنهم قبل الاتصال بروما. وأكرر لذلك اعتقادي أن نقوش قرزة لم تكن ثمرة تجربة محلية خالصة،

بل أنجزها على الأرجح فنانون متنقلون نقلوا، بحسب قدراتهم، نظامًا زخرفيًا يقوم على تحوير دقيق واعٍ، نشأ في موضع آخر وتطور خلال مسار مدروس[71].

ماريا فلورياني سكوارشاپينو.

71 - ملاحظة ختامية للمؤلفة: أثناء إجراءات نشر المقال، الذي كُتب سنة 1981، صدر عن مصلحة الآثار في طرابلس كتاب O. Brogan وD. J. Smith بعنوان Ghirza، وستتناوله المؤلفة لاحقًا.

ما وراء قرزة

الأضرحة الجنائزية في إقليم طرابلس خلال العصر الروماني[72]

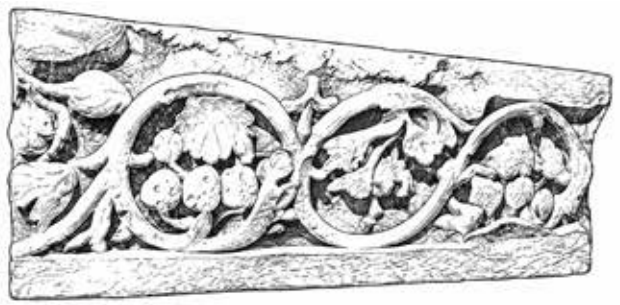
جوليا نيكولاوس

الملخص

تميزت الأضرحة التي شُيدت في إقليم طرابلس خلال العصر الروماني بتنوع كبير في العمارة والزخارف المنحوتة على الحجر. وانصبت معظم المنشورات حتى الآن على موقع أو أثر بعينه، ولا سيما مجموعتي المقابر الضخمتين في قرزة. وتتجاوز هذه الدراسة قرزة لتقدم عرضًا تمهيديًا لتوزع الأضرحة وعمارتها وأساليب زخرفتها في طرابلس. وتبحث التفضيلات الفنية المحلية في تصوير الأشخاص والأنشطة، مع التركيز بصورة أعمق على المناظر الزراعية.

المقدمة

كانت تضاريس إقليم طرابلس تنتشر فيها أكثر من 140 ضريحًا من العصر الروماني. وقد أظهرت عمارتها وزخرفتها تنوعًا غنيًا من العناصر المحلية والشمال أفريقية والرومانية والهلنستية والمصرية؛[73] وهو تنوع يعكس الوسط الثقافي المركب الذي نشأت فيه.[74] وقد تركز البحث السابق بصورة خاصة على جبانتي قرزة، ولم تظهر حتى وقت كتابة الدراسة معالجة جامعة لجميع الأضرحة المسجلة. وتشرع الدراسة في سد



"يصعب تأريخ أضرحة الجبل بسبب تهدمها، غير أنه يبدو أنها شُيّدت في فترات مختلفة من العصر الروماني."

جوليا نيكولاوس

72 - ترجمة عن الفصل الخامس عشر من كتاب De Africa Romaque: Merging Cultures Across North Africa) 2016)، ص 199-214. (المترجم)

73 - See, in particular, Brogan and Smith 1984.

74 - تعرض هذه الورقة بعض النتائج الأولية لمشروعي لمشروعي البحثي لنيل درجة الدكتوراه، الذي أنجزتُه في جامعة ليستر (University of Leicester)، ويتمحور أساسًا حول دراسة الزخارف المنحوتة في الحجر التي تزيّن العديد من الأضرحة الجنائزية في إقليم طرابلس.

وتُعدّ أعداد الأضرحة الواردة في هذه الدراسة تقديرات متحفظة، تعكس البيانات التي جُمعت حتى سنة 2014، وهي السنة التي كُتبت فيها هذه الورقة. ومن المرجّح أن يكون العدد النهائي لجميع الأضرحة التي جرى توثيقها أعلى من ذلك.

وأودّ أن أتقدّم بالشكر إلى ديفيد ستون (David Stone)، وديفيد ماتينغلي (David Mattingly)، وبروس هيتشنر (Bruce Hitchner)، ولوسي أودلي ميلر (Lucy Audley-Miller)، على ملاحظاتهم وتعليقاتهم القيّمة على هذه الدراسة. وبطبيعة الحال، فإن المسؤولية عن أي أخطاء قد تكون وردت فيها تقع على عاتقي وحدي.

هذه الثغرة بعرض انتشار الأضرحة في طرابلس، واختيار أمثلة تبرز اختلاف أشكالها المعمارية والزخرفية وتطور الأساليب الإقليمية المركبة.

كان الاعتقاد السائد في البداية أن هذه الأضرحة شيدها مستوطنون رومان خلال العصر الروماني المتأخر، إلى أن راجعت أولون بروغان هذا التفسير وأثبتت أن النخب الليبية المحلية هي التي أمرت بإقامة هذه المباني منذ القرن الأول الميلادي.[75] ومع ذلك ظل الاهتمام العلمي منصبًا على العناصر الرومانية، فنشأت فكرة مفادها أن الأضرحة كانت مجرد محاولة ضعيفة لمحاكاة الفن الروماني في المناطق النائية من طرابلس.[76] ولا يفسر هذا الافتراض الاختلاف الواضح في تفضيلات البناء والزخرفة بين المناطق.[77]

كان فونتانا من أوائل الباحثين الذين تجاوزوا النظرة المتمركزة حول روما، فوجه اهتمامه إلى الرسائل التي حملتها المنحوتات التصويرية؛[78] ولاحظ أن صور تمثيل الذات تغيرت في القرن الثالث الميلادي من الصور الشخصية إلى المشاهد التفاعلية التي تصور أفرادًا يمارسون السلطة على غيرهم.[79] وأبرزت أبحاث ماتينغلي عن مقابر قرزة كيف أمكن توظيف الرصيد التصويري للفن الإمبراطوري الروماني للتعبير عن تقاليد محلية وقيم أصيلة، بما يدعم شرعية السلطة في المجتمع المحلي. كما لفت زانكر[80] الانتباه إلى تفاصيل دقيقة، منها أحجام الأشخاص وأزياؤهم، بوصفها رسائل عن المكانة والإنجاز تُوجَّه أساسًا إلى المشاهد المحلي. ودرست أودلي-ميلر [81] الفروق في الملابس وتسريحات الشعر، وخلصت إلى أن الصور، وإن ابتعدت عن الواقعية، أدت وظيفة نشطة في التعبير عن المكانة الاجتماعية بالتفاوض بين الأنماط المحلية والرومانية.

ومن خلال تجاوز حالة قرزة الفردية، تقدم هذه الدراسة تصورًا لتوزيع الأضرحة وأنماطها المعمارية في مختلف أنحاء طرابلس، وتبين أن اختيار هذه الأشكال والزخارف لم يكن سلبيًا أو اعتباطيًا، بل كان جزءًا من عملية فاعلة متأثرة بالأحوال الاجتماعية والاقتصادية المحلية والعلاقات الأوسع.[82]

75 انظر، على سبيل المثال: Barth 1857؛ Clermont-Ganneau 1903؛ Coro 1928؛ Cowper 1896، 1897؛ Gentilucci 1933؛ Goodchild and Ward-Perkins 1949؛ Rae 1877؛ Romanelli 1925، 1930.

76 - Brogan 1964; 1975; Brogan and Smith 1984; Mattingly 2004, 6.

77 - For instance, Toynbee 1971; Zimmer 1981.

78 انظر: Fontana 1997، ولا سيما ما يتعلق بالأضرحة الجنائزية في منطقة ما قبل الصحراء.

79 - Mattingly 1999; 2003; 2011.

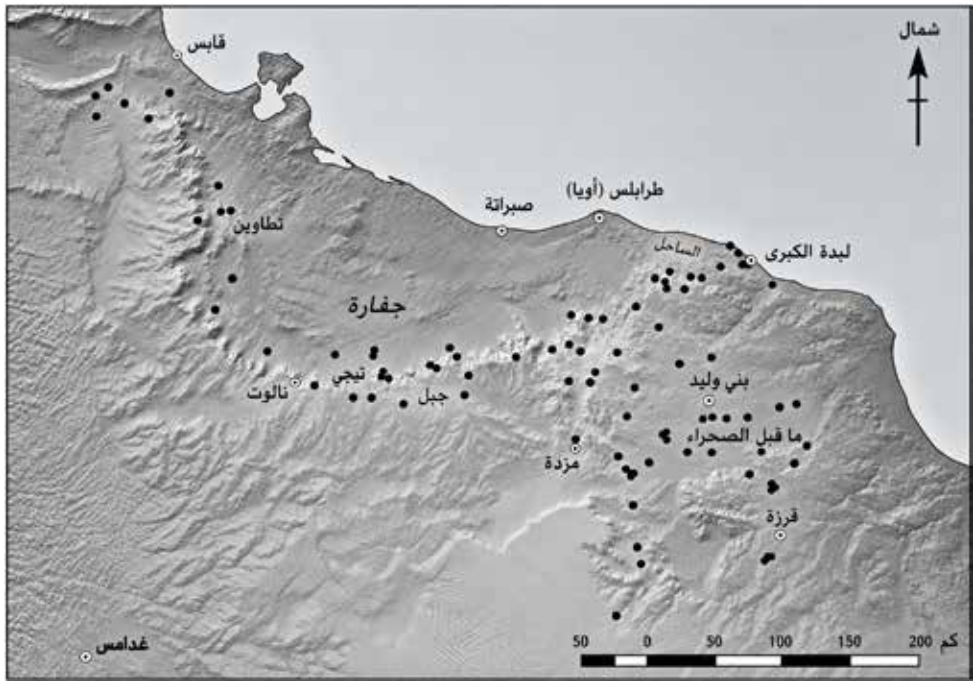
80 - Zanker 2008.

81 - Audley-Miller 2012.

82 - تستند هذه الدراسة إلى مواد جُمعت من أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies)،

توزيع الأضرحة في إقليم طرابلس: نظرة عامة

دخل إقليم طرابلس في نطاق الإمبراطورية الرومانية نحو منتصف القرن الأول قبل الميلاد. ومنذ القرن الأول الميلادي ازداد بناء الأضرحة على نحو ملحوظ: فلم يكن معروفًا من العصر الهلنستي سوى ثلاثة أمثلة، بينما تجاوز مجموع الأضرحة المعروفة 140 ضريحًا بحلول القرن الخامس الميلادي.[83] ويمكن دراسة توزيعها ضمن خمسة أقاليم جغرافية: المنطقة الساحلية ذات السهل الضيق والمناخ المتوسطي ومدن لبدة الكبرى وصبراتة وأويا (طرابلس)؛ وسهل الجفارة الخصيب نسبيًا في شرقه والأشد جفافًا غربًا؛[84] والجبل الذي يرتفع فجأة عن الجفارة، وتنتشر فوق هضبته منخفضات ذات تربة خصبة؛ ومنطقة ما قبل الصحراء الجافة شرقيًا؛ ثم الصحراء بما فيها من بحار رمال وواحات.



الشكل 15.1: خريطة انتشار الأضرحة في طرابلس، إعداد جوليا نيكولاوس (الأصل ص 201).

وإلى مصادر منشورة لرحالة وعلماء آثار من الرواد الأوائل، فضلًا عن دراسات وأعمال علمية أحدث نُشرت لاحقًا.

83 -الأعداد الواردة لكل منطقة هي تقديرات للحد الأدنى، استنادًا إلى المواد الأرشيفية والمصادر المنشورة المتاحة.

84 - ليس من الواضح تمامًا متى أُلحقت هذه المنطقة رسميًا بالإمبراطورية الرومانية، غير أنه يمكن تأريخ ذلك إلى فترة سبقت معركة تابسوس (Thapsus) سنة 46 ق.م. (Mattingly 1996، ص 51).

يصعب تقدير الأعداد الفعلية للأضرحة بسبب إعادة استخدام أحجار كثير منها في المنشآت الأحدث.[85] غير أن كتابات الرحالة من القرنين التاسع عشر وأوائل العشرين، والتقارير الأثرية والمحفوظات والمسوح الحديثة، تتيح وضع تقديرات دنيا ذات قدر مناسب من الثقة.[86] وتُظهر الخريطة رقم 15.1 انتشار المواقع المعروفة في أرجاء طرابلس[87].

المنطقة الساحلية

الدليل على الأضرحة في الساحل محدود؛[88] ومع ذلك يبدو أن ثمانية عشر ضريحًا على الأقل كانت قائمة فيه.[89] ومن المرجح أن العدد الأصلي أكبر، لأن الشريط الساحلي كان أكثر المناطق كثافة بالسكان، الأمر الذي أدى على مدى القرون إلى إعادة استعمال مواد البناء القديمة.[90] وتأتي غالبية الأدلة المتبقية من لبدة الكبرى، التي حظيت بأعمال تنقيب ودراسة مكثفة.[91] وكانت المقابر الضخمة تصطف على الطرق المتجهة من المدينة إلى الإسكندرية شرقًا، وأويا غربًا، وترهونة جنوبًا.

لا يزال ضريح البرج في قصر شداد قائمًا على ارتفاع ملحوظ عند الأطراف الشرقية للبدة، على الرغم من أنه بات منعزلًا؛[92] وتدل بقايا المنشآت المجاورة على وجود مجموعة من المدافن، منها أضرحة أخرى ومدافن جوفية وقبور أصغر.[93] وتظهر صورة من أواخر القرن التاسع عشر ضريحين كبيرين حُوِّلا إلى ثكنتين عسكريتين، وقد اختفيا الآن.[94] وذكر الرحالة راي أضرحة برجية غربي المدينة على امتداد الساحل، لكنها اندثرت تمامًا.

وُجدت أضرحة أخرى في الظهير الزراعي القريب من لبدة، وكثيرًا ما ارتبطت بمزارع

85 - يعود تاريخ الموقع الأثري في هنشير بورغو (Hinshir Burgu) بجزيرة جربة إلى القرن الثاني قبل الميلاد؛ انظر: Ferchiou 2009. ويعود تاريخ الضريحين الجنائزيين في صبراتة (الضريح A والضريح B) كذلك إلى القرن الثاني قبل الميلاد؛ انظر: Di Vita 1976، وDi Vita 2010، حيث ترد قائمة ببليوغرافية موسعة بالمراجع ذات الصلة.

86 يمكن توثيق زيادة حادة في وتيرة تشييد الأضرحة الجنائزية في مختلف أنحاء الإمبراطورية الرومانية؛ انظر، على سبيل المثال: von Hesberg 1992؛ Toynbee 1971.

87 - Romanelli 1925, 157-167; Squarciapino 1966, 45-47.

88 - Fontana 1996, 80-81; 2001, 163; Munzi et al. 2010, 738-741; Romanelli 1925; Musso 2010, 61.

89 - Matoug 1997, 214, plate XCb.

90 - للاطلاع على رسم لأحد الأضرحة الجنائزية البرجية من هذا النوع، انظر: Rae 1877، بين الصفحتين 35 و36.

91 - انظر: Clermont-Ganneau 1903، ص 341-343؛ وللاطلاع على مسح أثري للمنطقة الداخلية المحيطة بمدينة لبدة الكبرى، انظر على وجه الخصوص: Munzi et al. 2004، ص 14؛ وMunzi et al. 2010.

92 - أُعيد بناء هذا الضريح الجنائزي، وهو قائم حاليًا خارج متحف لبدة الكبرى.

93 - Clermont-Ganneau 1903, 341-343; Munzi et al. 2010, 738; Romanelli 1925, 165, and figure 91.

94 - Matoug 1997, 211-214.

مجاورة.[95] ومن أمثلتها قصر دويرات في وادي لبدة، وقصر جلدة في أعالي الوادي، وقصر لقبابة بالقرب منه على مسافة خمسة كيلومترات تقريبًا جنوب المدينة، فضلًا عن أثر ضريح واحد على الأقل ومدافن متنوعة بوادي الرصاف.[96] وخارج لبدة تقل الأدلة: سُجل أساسا ضريحين في سيلين على نحو أربعة عشر كيلومترًا شمال غرب لبدة، وضريح ضخم عند الجمعة في وادي كعام على بعد خمسة وثلاثين كيلومترًا تقريبًا إلى الجنوب الشرقي.[97] ويصعب تأريخ أضرحة محيط لبدة لتفتتها وعدم دراستها المعمارية تفصيلًا؛[98] ويقترح فونتانا، استنادًا إلى الزخرفة المعمارية، أنها ترجع إلى ما قبل العصر السيفيري أو إليه.

سهل الجفارة

لا يزال سهل الجفارة ضعيف الاستكشاف إلى حد كبير، وتغطي الكثبان الرملية مساحات واسعة منه.[99] وكانت غالبية مواقع العصر الروماني قريبة من سفح الجبل،[100] حيث استفادت المزارع والتجمعات من المياه المنحدرة منه.[101] وتشير الشواهد[102] إلى ما لا يقل عن ثمانية عشر مدفنًا تذكاريًا كبيرًا.[103] وشُيد بعض الأضرحة من خليط الأنقاض

95 - Masturzo 1997, 284-287.

96 - Munzi et al. 2004.

97 - Kenrick 2009, 148-149; Merighi 1940, 157-158.

98 - Fontana 1997, 152.

99 - زار كلٌّ من كورو (Corò) وميريغي (Merighi) منطقة الجفارة خلال النصف الأول من القرن العشرين (Corò 1928؛ Merighi 1940)، كما أجرت أولون بروغان (Brogan) مسحًا أثريًا أوليًا ومحدود النطاق خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين (Brogan 1965؛ وملاحظات بروغان غير المنشورة، المحفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية Society for Libyan Studies Archive).
أما تروسيه (Trousset 1974)، فقد أجرى مسحًا ميدانيًا ودراسة للمصادر المكتوبة المتعلقة بالأجزاء الغربية من منطقة الجفارة، الواقعة حاليًا ضمن أراضي جنوب تونس.
وللاطلاع على قائمة ببليوغرافية موسعة لكتابات الرحالة وعلماء الآثار الذين زاروا المنطقة خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وكانوا من أوائل من وثّقوا عددًا من المواقع الأثرية في منطقتَي الجفارة والجبل، يُرجع إلى دراسة تروسيه (Trousset 1974).

100 -بروغان، ملاحظات غير منشورة محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive)؛ انظر أيضًا: Coro 1928، ص 95-99.

101 - على سبيل المثال، هنشير شقاف (Henscir Sciugaff)، الواقع على بُعد كيلومترين غربي بئر عياد (Bir Aiad)؛ انظر: ملاحظات بروغان غير المنشورة، المحفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية؛ وانظر أيضًا: Coro 1928، ص 65-70.

102 - Ferchiou 1989.

103 - بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

والخرسانة[104] مع احتمال كسوتها بأحجار مهندمة، بينما بُني بعضها الآخر من كتل حجرية مهندمة مصمتة، مثل العمروني قرب تطاوين.

سجلت بروغان أساسات ضريح كبير أبعاده 5.90 × 5.65 متر، يقع على بعد نحو 105 كيلومترات من طرابلس، وأطلقت عليه اسم أطلال رومانية.[105] كما سُجلت أساسات ضريح أصغر في هنشير شقاف[106]، غربي بئر عياد بكيلومترين[107]، وأحجار مشذبة بعضها مزخرف فوق وادي الحجار تشير إلى ضريح آخر.[108] وشاهد كورو ثلاثة أضرحة[109] قرب الجوش[110] كانت قد تضررت بشدة بسبب اقتلاع الحجر وحرقه للجير خلال العشرينيات، وسجل ضريحين آخرين على وادي أم تغوف جنوب شرقي الجوش.[111]

وفي الروجبان اكتشفت بقايا أساسات ضريح مع قطع معمارية ومنحوتات تصويرية لأنشطة زراعية.[112] أما الجزء الغربي من الجفارة [113] وعند سفح الجبل الأوسط والغربي[114] فقد دُرس بمزيد من التفصيل؛ ومن أمثلته المنشورة ضريح العمروني البرجي، المؤرخ إلى أوائل القرن الثاني الميلادي[115]، وأربعة أضرحة ببني قدال [116]، وضريحان بهنشير الأوصاف قرب تيجي، وضريح وادي بني بلال، وضريحان على الأقل بهنشير سنم.[117]

الجبل

اندثرت أضرحة كثيرة في الجبل بسبب النهب المكثف لأحجارها، لكن الشواهد تدل على أن عددها كان يتجاوز الثلاثين. وقد سجل كورو أكثر من عشرين ضريحًا خلال رحلته

104 - Coro 1928, 7 - 15.

105 - الحجار (El Hagiar): بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

106 - Coro 1928, 95 - 99.

107 - Zenati 1995, 156.

108 - Ferchiou 1989; Trousset 1974, 107 - 113, figure 33a.

109 - Trousset 1974, 123 - 126, figure 35a and b.

110 - Brogan 1965; Coro 1928, 111.

111 - Trousset 1974, 108.

112 - Trousset 1974, 109.

113 - Coro 1928.

114 - بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

115 - Ahmed 2010; Cowper 1896, 1897; Faraj et al. 1997; Oates 1953, 104 - 105; Trousset 1974.

116 - Kenrick 2009, 76 - 77.

117 - Abdussaid 1998.

إلى جبل نفوسة سنة 1922، وكان معظمها آنذاك متداعيًا.[118] وعاينت بروغان أكثر من ثلاثين خلال زياراتها المتكررة بين الخمسينيات والثمانينيات، وبينها كثير مما ذكره كورو، كما لاحظت بقايا أخرى أكثر توغلًا إلى الداخل، لكنها كانت متفتتة جدًا ولم يوثق معظمها بالتفصيل. وأجرى كاوبر وأوتس ثم أحمد مسوحًا في جبل ترهونة؛ وقد سجل أحمد بقايا ثمانية أضرحة، وسجل تروسيه ما لا يقل عن اثني عشر ضريحًا في جبل نفوسة.[119]

أقيمت بعض أضرحة الجبل الشرقي في مواقع بارزة عند حافة الهضبة، مثل قصر دوغة[120] وهنشير صفيت جنوب شرقي يفرن،[121] بحيث كانت مرئية من مسافات بعيدة. وقامت أضرحة أخرى داخل الهضبة حيث يتدرج الجبل نحو ما قبل الصحراء، مثل بئر الواعر.[122] ولا تكاد توجد في الجبل الأوسط شواهد بنائية باقية، لكن القطع المنحوتة المعاد استخدامها والزخارف المعمارية والكتل المشذبة تدل على وجود عدد محدود منها في الماضي.

كانت أضرحة جبل نفوسة في حالة متردية، وتبعت عمومًا خط حافة الهضبة الذي شكل جزءًا من منطقة الحدود الرومانية في غرب طرابلس. وتقع أحيانًا قرب الحصون الرومانية، غير أن المزارع الرومانية تقترن بها أيضًا، وما زال تحديد علاقتها الأقوى بالحصون

118 - انظر: Brogan 1970-1971، ص 11-12؛ وقد وثّق بروغان وكينريك عددًا كبيرًا من المساجد التي أُدمجت أحجار في بنائها.

119 -انظر: تروسيه (Trousset 1974)، الصفحات المتعلقة بالمواقع الأثرية الآتية: هنشير مغيطلة (Henchir Mguitla)، ص 62؛ بنية قداح سدر (Benia Guedah Ceder)، ص 67؛ هنشير قداح الزحمالة (Henchir Guedah ez Zehmala)، ص 69؛ سيدي بلعباس (Sidi bel Abbas)، ص 79-80؛ هنشير بلعيد (Henchir bel Aïd)، ص 80؛ جبل تافشنا (Djebel Tafechna)، ص 81-82، الشكل 11؛ هنشير بو قربة (Henchir bou Guerba)، ص 82-83؛ هنشير كربيطة (Henchir Krebita)، ص 83-84؛ هنشير أم العباس (Henchir Oum el Abbes)، ص 84-85؛ دويرات (Douirat)، ص 102-103؛ سي عون (Si Aoun)، ص 118.

120 - إن وجود مدافن صغيرة تحيط بالأضرحة الجنائزية الضخمة في منطقة الجبل يستدعي إجراء دراسات أكثر تفصيلًا. ويجري حاليًا بحث هذه الظاهرة ضمن مشروع علمي بعنوان «الآثار الجنائزية في إقليم طرابلس» (Funerary Monuments of Tripolitania)، تشرف عليه الباحثة جوليا نيكولاوس (Julia Nikolaus) والباحث نيك راي (Nick Ray)، بتمويل من جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies).

121 - انظر: كورو (Corò 1928، ص 23-32). وعندما زارت أولون بروغان (Brogan) الموقع، كانت معظم الشواهد الأثرية الدالة على وجود الأضرحة الجنائزية الثمانية قد اندثرت (بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية Society for Libyan Studies Archive).

122 - أُعيدت دراسة هذا الضريح الجنائزي مؤخرًا على يد بيجي وآخرين (Bigi et al. 2009). ويستند التأريخ المبكر للضريح إلى الخصائص المعمارية والزخرفية للمبنى، بالإضافة إلى النقش الكتابي الموجود فيه.

أو بالمزارع بحاجة إلى دراسة.[123] وكثيرًا ما أقيمت منفردة أو في أزواج فوق مواضع ظاهرة، باستثناء مقبرة إلى الجنوب الشرقي من كاباو ذكرها كورو وضمت ثمانية أضرحة ثم مُحيت معالمها.[124] ويصعب تأريخ أضرحة الجبل بسبب تهدمها، غير أنه يبدو أنها شُيّدت في فترات مختلفة من العصر الروماني. ويعود قصر دوغة قرب ترهونة إلى أوائل القرن الأول الميلادي، وهو أكبر أضرحة طرابلس، بينما تسبق تيجان هنشير كبير قرب بيسكيما العصر السيفيري، وتؤرخ شواهد بئر الواعر إلى القرن الثالث الميلادي.

منطقة ما قبل الصحراء

بقي أكبر عدد من الأضرحة في منطقة ما قبل الصحراء، وبعضها محفوظ بصورة جيدة نسبيًا، وقد شيد أكثرها من أحجار مهندمة.[125] ومنذ القرن الأول الميلادي تكثف النشاط الزراعي بفضل أنظمة الري،[126] فزاد الاستيطان وتراكم فائض اقتصادي مكن من بناء المدافن الضخمة.[127] وقد سجل المسح الأثري لأودية ليبيا الذي رعته اليونسكو أكثر من سبعين ضريحًا ضمن رقعة محدودة نسبيًا،[128] إضافة إلى عدد كبير من المساكن الزراعية والتجمعات الصغيرة.

ترتبط الأضرحة كثيرًا بمزارع ومستوطنات قريبة، لكنها تقام أحيانًا على مسافات أبعد في مواقع مرتفعة وواضحة للرؤية.[129] وبعضها منفرد، وبعضها محاط بقبور أبسط كالأكوام الحجرية والصناديق الحجرية. واحتوت عشرون مقبرة في هذه المنطقة على ضريحين أو أكثر.[130] وتقع قرزة في هذا النطاق وتضم أكبر مجموعتي مدافن

123 - بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

124 - Abdussaid 1998, 154.

125 - وقد أثبتت ذلك نتائج مشروع المسح الأثري للأودية الليبية، الذي أُنجز برعاية منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، انظر: باركر (Barker 1996)؛ ماتينغلي (Mattingly 1996).

126 - Barker 1996; Mattingly 1996.

127 - فعلى سبيل المثال، تقع المقبرة الجنوبية في قرزة على بُعد نحو كيلومترين إلى الجنوب من المستوطنة السكنية، في حين يقع الضريح الجنائزي في وادي مجدل (Wadi Migdal) على الضفة المقابلة من الوادي، بعيدًا عن القصر (Gasr) المرتبط به (Mattingly 1996، ص 200، الموقع Mg1).

128 - انظر: Mattingly 1996، بشأن المقبرة الواقعة في وادي عنتر (ص 33-36، الرمز An1)، أو المقبرة الواقعة في وادي أم العجرم (ص 20-21، الرمزان Ag2 وAg3).

129 - انظر: بروغان وسميث (Brogan and Smith 1984). تقع المقبرة المعروفة باسم «المقبرة الشمالية» بالقرب من مستوطنة قرزة، على مسافة 350 مترًا إلى الجنوب من أقرب مبنى فيها، في حين تقع المقبرة المعروفة باسم «المقبرة الجنوبية» على بُعد كيلومترين ونصف إلى الجنوب من المستوطنة (Brogan and Smith 1984، ص 121).

130 - Mattingly 1996, 174, Md1.

ضخمة، وفي كل منهما سبعة أضرحة.[131] وتعود الأمثلة الأقدم، كأضرحة مسلاتين في وادي مردوم، إلى منتصف القرن الأول الميلادي أو أواخره، بالتزامن مع تكثف النشاط الزراعي. واستمر البناء طوال العصر الروماني؛[132] فرجحت الباحثة بناء أضرحة وادي نفد في القرن الثاني، بينما تعود أضرحة المعبد ذات العقود في جبانتي قرزة إلى أواخر القرن الثالث حتى القرن الخامس الميلادي.

الصحراء

من اللافت وجود أضرحة من العصر الروماني حتى في المناطق الصحراوية النائية.[133] فقد ضمت مقبرة الأصنام في غدامس، على بعد نحو 465 كيلومترًا جنوب غربي طرابلس في الخط المستقيم، ستة أضرحة كبيرة على الأقل، شُيدت من الحجارة غير المهندمة والملاط، وربما كُسيت بالحجر المشذب.[134] وتشبه طريقة بنائها ما عُرف في الجفارة، وربما يرجع ذلك إلى ندرة الحجر الجيري الجيد. أما طرازها المعماري فيقارب أضرحة المعبد المعقودة في قرزة، لكنه أكبر حجمًا.[135] ويقترح هذا التشابه تأريخها بين أواخر القرن الثالث والقرن الرابع الميلادي.

يشير الارتفاع الكبير في أعداد الأضرحة عبر طرابلس إلى نمو نخبة محلية أكثر عددًا وثراءً ونفوذًا.[136] وتختلف كثافة ما قبل الصحراء عن بقية الإقليم؛[137] لكن قلة الأضرحة الساحلية المعروفة قد ترجع جزئيًا إلى ضعف المسح وإعادة استعمال الحجارة، فضلًا عن استعمال المدافن الجوفية بديلًا جنائزيًا بين شرائح من سكان المدن.[138] وكانت المدافن الجوفية معروفة في الساحل والجبل قبل العصر الروماني، وتمثل تقليدًا متوارثًا عبر أجيال.

131 - Abdussaid 1996; Mattingly 1996, 261, Nf30 and Nf31.

132 - Brogan and Smith 1984.

133 - على سبيل المثال، هنشير شقاف (Henscir Sciugaff)، الواقع على بُعد كيلومترين غربي بئر عياد (Bir Aiad)؛ انظر: Coro 1928، ص 65-70.

134 - بروغان، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

135 - Mattingly and Sterry 2010, 9.

136 - انظر: ماتينغلي وستيري (Mattingly and Sterry 2010، ص 9 و76). وفيما يتعلق بالحملة العسكرية التي قادها بالبوس (Balbus) إلى كيداموس (Cidamus، غدامس حاليًا)، انظر دراسة ميريلز (Merrills) المنشورة في هذا المجلد.

137 - Fontana 2001, 162-165.

138 - Apuleius, Apologia, 44.6; 71.6; Mattingly 1995, 143.

امتلك كثير من ملاك أراضي الجبل صلات وثيقة بالمدن الساحلية، وأدار بعضهم ضياعًا واسعة من مقارهم في المدن.[139] وتقدم كتابات أبوليوس، الذي تزوج امرأة ثرية من أويا تملك أراضي كثيرة، شاهدًا على ذلك. وربما فضل بعض الملاك الأكثر نفوذًا إقامة أضرحتهم قرب المدينة لإظهار ثروتهم،[140] في حين أتاحت البيئة الريفية لغير أصحاب المناصب البلدية العليا سبيلًا آخر لاكتساب السلطة وممارستها.[141] وتشير نقيشة وقف لمعبد آمون في الجبل الشرقي إلى وجود نخب مقيمة محليًا امتلكت ضياعًا وحافظت على اتصالات مستقلة بالمراكز الحضرية.[142]

أما ما قبل الصحراء فقد شهدت زيادة واضحة في كثافة السكان منذ القرن الأول الميلادي، ويرجح أن الأراضي الجديدة قسمت إلى ضياع أكبر خُصصت لعدد قليل من الزعماء المحليين. وربما أدت المقابر وظيفة علامات للملكية، فأقيمت على تخوم أراضي الأسرة وفي مواقع مرئية بدل أن تكون بالضرورة أقرب ما يمكن إلى المساكن.[143] وهكذا أصبحت الأضرحة رموزًا للمطالبة بالأرض وتأكيد السيطرة عليها.[144] وكان ارتفاع البناء دالًا على الدوام والمكانة، كما كانت الأضرحة معالم بارزة تُرى من مسافات بعيدة.[145] ويرجح أن بعض ملاك الأراضي في الداخل أقاموا إقامة دائمة بعيدًا عن الساحل، وهو ما تساعد عليه أنساب أسرية جزئية أعيد بناؤها اعتمادًا على نقوش أضرحة وادي العمود ووادي أم الأجرم. وقد تمتعت الأسر الثرية بسلطة على التجارة والزراعة ونظم الري، وهي مصادر ثروة ونفوذ سياسي.

الأنماط المعمارية

تظهر في طرابلس ثلاثة أنماط معمارية أساسية: الضريح البرجي، وضريح المعبد، والضريح المستطيل. ويشيع النمطان الأولان، أما الثالث فأقل انتشارًا، وقد تفرعت من

139 - Haeussler 2013, 242.

140 - Mattingly 1995, 144 - 153.

141 - Buck et al. 1983, 53.

142 - انظر: أحمد (Ahmed 2010، ص 123). وقد قدّم ليفي ديلا فيدا (Levi Della Vida 1951) الترجمة التالية للنقش الإهدائي:
«إلى المعبود آمون، هذا الصنم الجميل (؟) [حرفيًا: تمثال الإله]، والمَقْدِس التابع لمعابده، والأروقة التي شُيّدت وكُرّست في سنة تولّي لوسيوس إيليوس لاميا (Lucius Aelius Lamia) منصب حاكم ولاية أفريقيا (حرفيًا: بلاد الليبيين)، وذلك على نفقة تنكاف (TNKAF)، ابن ساسيدواساتن (Sasidwasatn)، ابن تنامار (Tnamar)، المنتمي إلى [جماعة أو نسب] ابن ماسينكاو (Masinkaw)، بما في ذلك جميع المنشآت الملحقة بها».

143 - Mattingly and Dore 1996, 144.

144 - Hitchner 1995, 496; Pillinger 2013, 194.

145 - Mattingly and Dore 1996, 144.

هذه الأنماط أشكال معمارية فرعية متنوعة على نحو لافت.

الأضرحة البرجية

كان الضريح البرجي شكلًا راسخًا لدفن النخب في بلاد نوميديا والمناطق البونية المجاورة منذ أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، لكن مدى شيوعه في طرابلس قبل الرومان غير واضح.[146] وشُيد عادة بالحجر الجيري المحلي المشذب، وأحيانًا بقلب من الأنقاض وكسوة من الكتل الحجرية. واستُعملت الأعمدة الملصقة والأكتاف والزخارف القولبية، بينما حملت الأشرطة الزخرفية صور حيوانات وأشخاص ووريدات ومحاليق نباتية وتماثيل نصفية.[147] ولم تكن الأنماط الجديدة مجرد نسخ من أصول أقدم، بل تطورت إلى أنواع فرعية: أضرحة المسلات، والأضرحة البرجية المتعددة الطوابق ذات الحنايا المعمارية، والأضرحة البرجية ذات الرواق المفتوح المندمج في البناء.

(أ) أضرحة المسلات: ربما كانت أكثر التحورات بروزًا؛[148] فهي أنحف وأعلى من الأضرحة البرجية الشمال أفريقية الأخرى، وتعلوها قمة هرمية طويلة دقيقة،[149] مثل ضريح وادي نفد المبين بالشكل 15.2أ.[150] وتتكون من طابقين أو ثلاثة يرتفع البناء فيها إلى نحو ثمانية عشر مترًا فوق حجرة الدفن الجوفية.

(ب) الأضرحة متعددة الطوابق ذات الحنايا (aedicula): كان هذا النمط معروفًا في أنحاء الإمبراطورية الرومانية، وظهر في هنشير صفيت بالجبل الشرقي وقصر شداد قرب

146 - Mattingly 1995, 163 - 166.

147 - انظر: هيتشنر (Hitchner 1995، ص 495). وقد أُشير أيضًا إلى أهمية الريّ في القصيدة المنقوشة على الضريح A53، العائد إلى أسرة يوليوس (Julii)، حيث وردت العبارة اللاتينية:
et nemus exorant revocatis saepius undis ويمكن ترجمتها على النحو الآتي: «وتستجلب البستانَ المياهُ التي يُعاد توجيهها إليه مرارًا». ومن المحتمل أن بعض الضياع الزراعية الواقعة في المناطق السابقة للصحراء كانت تُدار بواسطة وكلاء أو مديرين للضياع (Conductores)، وربما كانت الأضرحة الجنائزية الضخمة من ممتلكات هؤلاء المديرين أيضًا (هيتشنر، اتصال شخصي). غير أنه لا توجد أدلة نقشية تؤكد هذه الفرضية.

148 - انظر: كامبس (Camps 1973)، ولا سيما ص 499 وما بعدها، فيما يتعلق بنتائج التأريخ بالكربون المشع لضريح مدغاسن (Medracen)، التي تشير إلى نحو سنة 320 قبل الميلاد؛ وانظر أيضًا: مور (Moore 2007، ص78)؛ وستون (Stone 2007a، ص 38).

149 - لم يبقَ في صبراتة من الأضرحة الجنائزية السابقة للعصر الروماني سوى نموذجين فقط، يعود تاريخهما إلى أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الثاني قبل الميلاد (Di Vita 1968؛ 1976؛ 2010). ومن المحتمل أن مدن صبراتة ولبدة الكبرى وأويا (طرابلس القديمة) كانت تضم أضرحة جنائزية ضخمة أخرى، غير أنها اندثرت تمامًا نتيجة التوسع العمراني الذي شهدته هذه المدن خلال العصر الإمبراطوري الروماني (Fontana 2001، ص 162).

150 - كانت الأضرحة الجنائزية البرجية في ولاية أفريقيا البروقنصلية (Africa Proconsularis) تتميز بقمم هرمية أصغر حجمًا بكثير. وللاطلاع على دراسة عامة للأضرحة الجنائزية في شمال أفريقيا، انظر: بارات (Baratte 2004، ص 40)؛ وللمزيد حول الأضرحة الجنائزية في تونس، انظر: مور (Moore 2007).

الشكل 15.2: الأنواع الفرعية للأضرحة البرجية: (أ) مسلاتين؛ (ب) قصر شداد؛ (ج) قرزة الجنوبية A؛ (د) وادي مقدال؛ (هـ) وادي مسوقي؛ (و) قصر دويرات (الأصل ص 206).

لبدة.[151] وتكمن خصوصيته المحلية في إدماج الحنايا داخل الهيئة الأساسية للضريح البرجي أو المسلّي.[152] ففي ضريح قرزة الجنوبي A حنيتان ضيقتان معقودتان احتوتا تمثالين في الطابق الثاني،[153] وتعلوهما قمة هرمية دقيقة، بينما احتوى ضريح وادي مقدال على حنية أعمق بثلاثة أعمدة أمامية وحجرة داخلية، تعلوها مسلة.

(ج) الأضرحة البرجية ذات الرواق المفتوح: اشتمل ضريح المسلة في وادي مسوقي عند حافة الجبل الشرقي على رواق مربع مفتوح فوق قاعدة مربعة، تعلوه قمة هرمية.[154] أما ضريح قصر دويرات قرب لبدة فضم رواقًا دائريًا فوق مصطبة مربعة مصمتة تعلوها قبة مخروطية، مع تمثال واحد على الأقل في الحنايا المقوسة للرواق.[155] وظهر في بئر الواعر تركيب يجمع رواقًا مربعًا مفتوحًا برواق علوي دائري وسقف مخروطي، وتظهر عناصر دائرية كذلك في بقايا ضريح هنشير بيسكيما.

أضرحة المعابد

ازدادت شعبية الأضرحة التي تتخذ هيئة المعابد منذ أواخر القرن الثاني وخلال القرن الثالث الميلادي؛ فارتفع عددها من مثال مبكر واحد في قصر دوغة يعود إلى القرن الأول إلى خمسة وعشرين مثالًا على الأقل بحلول القرن الخامس.[156] وتفرعت بدورها إلى أضرحة محاطة بالأعمدة، وأضرحة معبدية ذات عقود، وأضرحة ذات واجهة رباعية الأعمدة. ولا يرجع أصل هذه الأشكال إلى التقاليد الشمال أفريقية السابقة للرومان، بل يبدو أنها استلهمت العمارة الهلنستية.

(أ) الضريح المعبدي المحاط بالأعمدة: تقوم أعمدة حرة على جوانب الحجرة المركزية التي ترتفع على منصة فوق حجرة الدفن السفلى. ويكون السقف مستويًا بلا جبهة مثلثة، وتزخرفه عناصر كالسعف والمخاليق والتماثيل.[157] وتُعرف أربعة أمثلة: الضريح الشمالي A في قرزة، وقصر بنات الكبير بوادي سوف الجين، وقصر بنات في وادي نفد، وقصر دوغة في الجبل الشرقي.

---

151 - Mattingly and Dore 1996, 146.

152 - See von Hesberg 1992, 121-158.

153 - Brogan and Smith 1984, 182-189.

154 - Mattingly 1996, 200, Mg1.

155 - بروغان (Brogan)، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

156 - Fontana 2001, 163.

157 - Abdussaid 1998.

(ب) الضريح المعبدي المعقود: ظهر في طرابلس منذ القرن الثالث. يقوم في وسط البناء ركن حجري يحمل أحيانًا بابًا وهميًا منحوتًا، وتحيط به أعمدة تحمل مباشرة عقودًا حجرية أحادية القطعة، تعلوها عناصر أفقية وأشرطة مزخرفة. ولا تعلو السقف جبهة مثلثة، بل تيجان زخرفية؛ وتقع حجرة الدفن أسفل المنصة. وكان هذا النمط شائعًا جدًا في قرزة، حيث توجد عشرة أضرحة منه. ويظهر مثالان آخران في بئر نسمة بوادي سوف الجين قرب قرزة، ومثال في وادي خنافس. كما شيدت أضرحة معقودة في غدامس، وتشبه نظائر قرزة من حيث المنصة العالية والدعامة المركزية لكنها أكبر حجمًا. وربما يشير حضور هذا الطراز في قرزة وغدامس، أكبر تجمعين في منطقتيهما، إلى علاقات تجارية أو أسرية وثيقة بينهما.

(ج) الضريح المعبدي ذو الأعمدة الأربعة: يتألف من حجرة مصمتة في الخلف تسبقها أعمدة حرة، ويعلوه سقف ذو جبهة مثلثة. وكان شائعًا في تونس، لكن وجوده في طرابلس أقل يقينًا؛[158] وربما انتمى إليه ضريح قصر أجداب في ما قبل الصحراء، حيث لوحظت أعمدة طويلة أمام واجهته الغربية تشير إلى رواق أمامي، إلا أن شكل السقف لم يبق منه دليل.

الأضرحة المستطيلة وتطور العمارة الجنائزية

لم يُسجل سوى أربعة أضرحة مستطيلة، ثلاثة منها في وادي ميمون[159] بمنطقة ما قبل الصحراء وواحد في وادي لبدة على الساحل.[160] وتتكون من حجرة شبه غائرة في الأرض تعلوها مصطبة حجرية بسيطة وسقف مسطح،[161] وتكاد تخلو من الأشرطة المصورة والزخرفة المعمارية.[162]

ويبين تطور أشكال الأضرحة أن تقاليد دفن النخبة تغيرت تغيرًا كبيرًا في العصر الروماني.[163] فقد ارتفع عددها، واستثمرت الأسر النافذة أموالًا طائلة في إقامة معالم تحفظ ذكراها وذكرى أسلافها.[164] ولم تظهر الأضرحة المعبدية المعقودة إلا منذ القرن

158 - بروغان (Brogan)، ملاحظات غير منشورة، محفوظة في أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive).

159 - Brogan and Smith 1984, 208.

160 - Brogan and Smith 1984, 121-133.

161 - يطلق ماتينغلي (Mattingly 1996، ص 280، الرمز Sf3) على هذا الضريح الجنائزي اسم «قصر بنات» (Kasr Banat)، في حين يسميه الخضوري (Al Khadduri 1997، ص 220-223) «قصر المكزنات» (Gasr al-Mekeznat).

162 - Brogan and Smith 1984, 264-265؛ Mattingly 1996, 263, Nf38.

163 - Bigi et al. 2009.

164 - يمكن ملاحظة هذا الترتيب المعماري، المتمثل في إقامة قوس من كتلة حجرية واحدة فوق الأعمدة، في

الثالث، في قرزة وغدامس وقلة من مواقع الأودية الأخرى، بينما لم تكن مفضلة في الساحل أو الجفارة أو الجبل، وهو ما يعكس تفضيلًا إقليميًا في ما قبل الصحراء والصحراء.[165] وظلت الأضرحة البرجية الشكل الأكثر شيوعًا، مع استمرار إحالات واضحة إلى تقاليد شمال أفريقية قديمة وإدخال أشكال مبتكرة.[166] وتضمنت تفاصيل البناء، مثل التيجان، عناصر هلنستية ورومانية، بينما حملت أضرحة المعابد الحديثة زخارف تصويرية تستند إلى تقاليد أقدم.[167] ويعكس هذا التنوع ذوق صاحب الضريح وطموحه، فضلًا عن اختيارات المعماريين والحرفيين.

الزخارف والنقوش التصويرية

زُخرفت معظم الأضرحة بألواح نحتية رمزية وتصويرية بارزة؛[168] ونادرًا ما خلت من هذه المنحوتات.[169] ووضعت اللوحات في مواضع ظاهرة على الواجهات الخارجية، عادة في الطابق الأول أو الثاني، بينما بقيت حجرة الدفن نفسها بلا زينة.[170] ويشير ذلك إلى أن المقصود بالصور جمهور أوسع من الأسرة المباشرة.[171] وتكررت موضوعات الصور الشخصية والتجارة والصيد والقتال والزراعة والمعتقدات الدينية والحيوانات والمنحوتات الرمزية.

المناظر الزراعية

كانت المناظر الزراعية من أكثر موضوعات النحت تكرارًا على أضرحة قرزة. فقد ظهرت في ستة أضرحة، على ما يصل إلى اثنتي عشرة لوحة، وشملت الحراثة بالجمال والخيل، والحصاد، وتنظيف الحقول والعناية بها، والبذر، وحمل السلال، والدراس، وتذرية

آثار لبدة الكبرى، ثم في العمارة المسيحية المبكرة والعمارة الإسلامية في عصور لاحقة (Brogan and Smith 1984، ص 208-209).

165 - Brogan and Smith 1984.

166 - Mattingly 1996, 287, Sf92.

167 - Mattingly 1996, 152-153, Kn5.

168 - وقد عُثر في أنحاء المدينة على عناصر معمارية أخرى، منها الأعمدة والأفاريز المنحوتة والأقواس ذات الطراز المميز.

169 - انظر: Zenati 1997، ص 224-225، اللوحة 109 (CIX)؛ ويطلق الزناتي على هذا الضريح الجنائزي اسم «قصر الأجبار» (Gasr al-Ajbar).

170 - ميمون: انظر Mattingly 1996، ص 220، الرمز Mm91؛ ص 223، الرمز Mm123؛ ص 227، الرمز Mm209، الشكل 28.17. وادي لبدة: قصر لقبيدة (Gasr Legbeda)؛ انظر Matoug 1997.

171 - على سبيل المثال، كانت الأضرحة الجنائزية في مسليتين A (Mselliten A)؛ انظر: Mattingly 1996، ص 173، الرمز Md1)، والعمود (el-Amud؛ ص 165، الرمز Lm1)، وبئر جبيرة (Bir Gebira؛ ص 183، الرمز Md23) خالية من الزخارف.

الحبوب، وقطف العنب.[172] وخارج قرزة سجلت الباحثة اثنين وعشرين نحتًا يصور أنشطة زراعية، أربعة عشر منها في ما قبل الصحراء، وثلاثة على الساحل، وثلاثة في الجفارة، واثنين في الجبل، واثنين في غدامس الصحراوية.[173]

تُظهر بعض اللوحات حراثة الأرض بالخيل أو الثيران أو الجمال، ويقود المحراث شخص يمسك عصًا بإحدى يديه وأداة الحراثة بالأخرى. ويقل تصوير الحصاد، مثل عامل يقطع سنابل القمح بالمنجل في وادي عنتر وغدامس.[174] وتظهر شخصية تحمل سلة فوق الكتف في التابونية وغدامس، بينما تصور لوحة من وادي خنافس رجلًا يتسلق نخلة لجني التمر.

كما في قرزة، يرتدي أغلب العاملين في المشاهد الزراعية ثوبًا قصيرًا وأحيانًا حزامًا. لكن الحارث في الضريح الجنوبي C بقرزة وربما الحاصد في التابونية يرتديان ثيابًا أطول تصل إلى الكاحلين. ويختلف زي العمال في غدامس إذ يظهر مؤلفًا من قطعتين: قميص ولباس سفلي شبيه بالتنورة.[175] وتكشف المقارنة بين المنحوتات عن فروق إقليمية في الطراز وطريقة النحت؛ فالمناظر الجفارية أقرب في طابعها إلى واقعية فن المدن الساحلية، ورُسمت حدود الأشخاص والأشياء بأخاديد عميقة تزيد تأثير الضوء والظل. وربما يرجع ذلك إلى قرب المنطقة من المراكز الساحلية، وإلى تفضيل ملاك يقيمون في المدن أساليب فنية كلاسيكية في قبورهم الريفية.

أما في ما قبل الصحراء وغدامس والجبل الشرقي فتظهر طرائق أقرب إلى الفن البوني ولوحات الإله ساتورن؛ إذ تتغير نسب الجسد والرأس، وتبرز العيون اللوزية الكبيرة وسط تفاصيل وجه صغيرة.[176] وكثيرًا ما عُدت هذه الصور، بسبب طابعها التخطيطي،

172 - انظر: Brogan and Smith 1984، بشأن مشاهد الأنشطة الزراعية المنحوتة على أضرحة قرزة، على النحو الآتي: - الحراثة: المقبرة الشمالية، الضريح B (اللوحة 64، الشكلان a و)، والضريح C (اللوحة 77a)؛ والمقبرة الجنوبية، الضريح C (اللوحة 110a). البذر: المقبرة الشمالية، الضريح C (اللوحة 82c). - الحصاد: المقبرة الشمالية، الضريح B (اللوحة 66، الأشكال a-c)، والضريح C (اللوحة 79a). - الدَّرْس (دَرْس الحبوب): المقبرة الشمالية، الضريح B (اللوحة 67a). - العناية بالحقل: المقبرة الشمالية، الضريح B (اللوحة 64a)، والضريح C (اللوحة 79a)؛ والمقبرة الجنوبية، الضريح C (اللوحة 110a). - قطف العنب: المقبرة الجنوبية، الضريح F (اللوحة 126b)، والضريح G (اللوحة 128a).

173 - وهذه الأعداد كما أوردها النص الأصلي، مع ملاحظة أنها لا تتطابق تمامًا عند جمع الفئات الواردة فيه

174 - انظر: Mattingly 1996، بشأن المواقع الأثرية الآتية: أم العجرم (Umm el-Agerem)، ص 20، الرمز Ag002. حوض بئر شدوة (Bir Scedua Basin)، ص 55، الرمز Bs72. الخنافس (Khanafes)، ص 152-153، الرمز Kn005. ميمون (Mimoun)، ص 211-213، الرمز Mm003. التابونية (Tabuniyah)، ص 301-302، الرمز Tb045.

175 - Gasr Duirat (Kenrick 2009, 135 - 136).

176 - El Ausaf, Tigi (Brogan 1964); Bou Guerba (Brogan 1964; Trousset 1974); Rogeban (Zenati 1995,

الشكل 15.3: أنواع الأضرحة المعبدية: (أ) قرزة الشمالية A؛ (ب) قرزة الشمالية C؛ (ج) وادي خنافس؛ (د) غدامس؛ (هـ) قصر جداب (الأصل ص 207).

محاولات فاشلة لتقليد الفن الروماني. غير أنه من غير المرجح أن نخبة إقليم كامل أخفقت في إنتاج صورة كلاسيكية إن كان ذلك قصدها الحقيقي.

ولا يجوز تجاهل مهارة الحرفيين وتكاليف العمل؛ فربما أراد صاحب الضريح طرازًا أكثر كلاسيكية لكنه اختار أفضل نحات متاح ضمن قدرته المالية، وربما نفذ بعض القطع غير محترفين. ويصلح الجمل المصور في منحوتة من مزدة مثالًا لذلك؛[177] فقد نُحت نحتًا خشنًا، لكنه يظل واضحًا في تصوير جمل يحمل جرتين يليه شخص يُحتمل أنه سائقه. وقد تكون الرسالة المصورة أهم من جودة الصنعة نفسها. وتتأثر النتيجة أيضًا بنوع الحجر. فالحجر اللين أسهل في النحت، والخشن يعطي أثرًا أكثر تجريدًا.

وتتميز منحوتات أخرى ببروز عالٍ وتفاصيل دقيقة، ومنها لوحات الحراثة في وادي عنتر، مما يدل على كفاءة واضحة. ولذلك قد يكون الشكل التخطيطي في كثير من الحالات اختيارًا مقصودًا يحقق توقعات صاحب العمل والمتلقي والفنان.[178] ويبدو أن هذه الصور وافقت ذوق المجتمعات البعيدة عن المدن، وربطت الشخصيات بالتقاليد الموروثة. لكن من المشكوك فيه أن السكان كانوا يصنفون الأشكال حسب أصولها الثقافية بالطريقة التي يفعلها الباحث الحديث؛ فما نسميه اليوم فنًا بونيًا ربما أصبح في نظرهم جزءًا من تقاليدهم المحلية.

ويصعب الفصل بين العناصر الليبية والبونية، ويزداد الأمر تعقيدًا بإضافة التأثيرات الرومانية والهلنستية؛ فقد اختيرت العناصر الفنية القديمة والهلنستية والرومانية وأعيد تركيبها وتكييفها ضمن عملية إبداعية معقدة.[179] ولم تكن هذه الأشكال اختيارًا عارضًا، بل جاءت لتخاطب المجتمع المحلي بلغته الرمزية، وتبرز السلطة الاقتصادية والسياسية للنخب على الزراعة وإدارة المياه، وتدعم في الوقت نفسه صلتها الموروثة بالأرض.

الزراعة بين التمثيل الاجتماعي والرمزية الجنائزية

على الرغم من الفروق الإقليمية الواضحة في أساليب النحت، تشترك المناظر الزراعية في اهتمام لافت بالتفصيل.[180] وحملت هذه الصور رسائل متداخلة: فهي تؤكد

156).

177 - منحوتات بارزة تعود إلى العصر الروماني، كانت تزيّن ضريحًا جنائزيًا، ثم أُعيد استخدامها لاحقًا في بناء مسجد في بوشار (Buchar)؛ انظر: Romanelli 1930، الشكلان 13 و14.

178 - Brogan and Smith 1984, plate 110a.

179 - Brogan 1964, 50.

180 - Di Vita 1964, 73-75؛ 1968.

أهمية الزراعة لصاحب القبر وللجماعة، وتبرز ثروة المتوفى وإنجازاته وأسرته،[181] وتحمل معاني رمزية.[182] وكانت ملكية الأراضي مصدرًا رئيسيًا لثروة النخبة الشمال أفريقية، وتبين النقوش الجنائزية والمصادر القديمة أن الاستثمار في الريف واستصلاح الأرض وتجديد الأدوات والمحاصيل كان مصدرًا للمكانة والوجاهة.

تأتي أغلب الصور الزراعية من الأرياف، وخاصة منطقة ما قبل الصحراء، حيث تتطلب الزراعة في البيئة الجافة تقنيات ري معقدة.[183] وكان تصوير الحياة الريفية شائعًا في الفسيفساء المنزلية،[184] وربما انتقلت هذه الصورة المحببة إلى الفن الجنائزي.[185]

وتتصل الدلالة الأخرى للمناظر الزراعية بالرمزية المرتبطة بالموت والحياة.[186] فهي تحتفي بالخصب والنماء، لكنها تعبر أيضًا عن دورة الحياة والموت، بدءًا بحرث الأرض وانتهاءً بحصاد السنابل الناضجة.[187] ويتضح هذا التسلسل في مجموعة من الصور على الضريح الشمالي B في قرزة،[188] تجمع الحراثة والبذر والحصاد والجز.[189] ويمكن النظر إلى منظر زراعي واحد على ضريح آخر بوصفه اختصارًا للسلسلة الكاملة المعروفة للمشاهدين، فلا حاجة إلى تصوير جميع مراحلها.

ولأن تقديس الأسلاف كان ذا مكانة في طرابلس، فقد تعبر الصور أيضًا عن رغبة الأسر في طلب حماية أسلافها لاستمرار الرفاه والنجاح في المستقبل.[190] وكانت الصلة بين الأعمال الزراعية ودورة الحياة والموت معروفة في أنحاء الإمبراطورية من شمال أفريقيا إلى بلاد الغال وبريطانيا؛[191] غير أن الأساليب والملابس وطرق الزراعة حملت اختلافات

181 - Johns 2003a, 16.

182 - Johns 2003a, 15; 2003b.

183 - Stewart 2010, 9.

184 - Johns 2003a, 15.

185 - Johns 2003a, 29; Russell 2013, 9.

186 - Stewart 2010.

187 - يرى ستون (Stone 2007b، ص 138) أن هذا الأمر ينطبق أيضًا على المقابر العائدة إلى الألفية الأولى في شمال إفريقيا.

188 - يلاحظ زانكر (Zanker 2008، ص 217)، في مقالته عن قرزة، أنه لا يعرف أي آثار جنائزية أخرى في الإمبراطورية الرومانية تُصوَّر فيها الأنشطة الزراعية بمثل هذا التنوع والتفصيل الدقيق.

189 انظر، على سبيل المثال، دراسة ستون (Stone 1998)، التي تناول فيها النقوش الجنائزية الخاصة بتيتوس فلافيوس سيكوندوس (T. Flavius Secundus؛ CIL VIII, 212, 213)، وكذلك النقش الجنائزي للحصّاد من مكتريس (Mactar؛ CIL VIII, 11824 = ILS 7457).

190 - Dunbabin 1978, 123.

191 - Shaw 2013, 162-163.

محلية واضحة. فالحراثة بالجمال عنصر محلي لا ينتمي ببساطة إلى مخزون تصويري إمبراطوري موحد.[192] كما اقتضى صيف شمال أفريقيا الحار ملابس عمل خفيفة، فنرى معظم الحصادين في أثواب قصيرة.

وقد يدل طول الثياب كذلك على اختلاف المكانة بين العاملين؛[193] فالحاصد في التابونية والحارث في قرزة يرتديان ثيابًا أطول من زملائهما، وربما مثّلا مشرفين على العمل الزراعي.[194] أما الاختلاف الواضح في ملابس عمال غدامس فيشير إلى تفضيلات وتقاليد إقليمية في اللباس،[195] وتؤكدها أيضًا بعض صور تصفيف الشعر المحلية.

ملاحظات ختامية

أحدث اندماج طرابلس في الإمبراطورية الرومانية نحو منتصف القرن الأول قبل الميلاد تحولًا عميقًا في عمارة قبور النخبة، من الركام الحجري والقبور الصندوقية والمدافن الجوفية إلى أضرحة ضخمة من الحجر المشذب. وبحلول القرن الرابع الميلادي انتشرت أعداد كبيرة منها في المشهد الجنائزي الإقليمي. واختيرت مواقع ظاهرة لهذه المباني على الطرق الكبرى ومسارات التجارة والمعابر وحدود الأراضي، فغدت مواضع دائمة لزيارة الأجيال اللاحقة وذكرى الأسر.

وكانت هذه المنشآت مكلفة، وقد ميزت النخبة عن بقية الجماعة المحلية، وعززت التفاوت القائم بينها وبين من خضعوا لنفوذها. ويبين النظر إلى طرابلس خارج قرزة وحدها أن الاختيارات المعمارية والزخرفية لم تكن عشوائية، ولا مجرد وسائل لإظهار الرومانية؛[196] بل عبرت عن أذواق وتفضيلات إقليمية نشأت من تقاليد محلية وتفاعلت مع الظروف الاجتماعية والسياسية والجغرافية الأوسع. وأصبحت الأضرحة وسائط لتمثيل الذات وتخليد الذكرى، بينما عبّرت الصلات بالأسلاف عن إحساس قوي بالهوية والانتماء والاستحقاق.

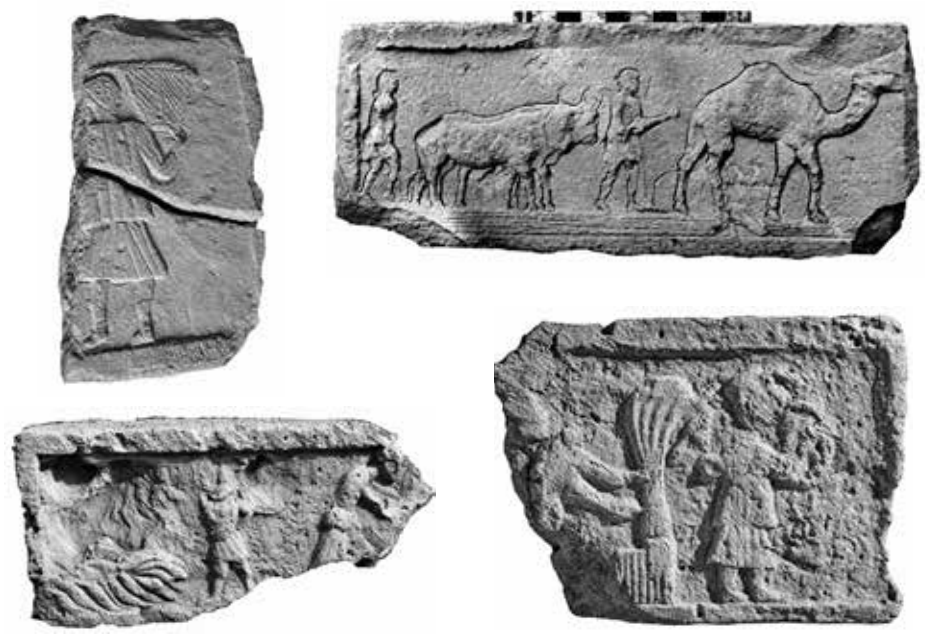
192 - Shaw 2013, 165.

193 - Shaw 2013, 37.

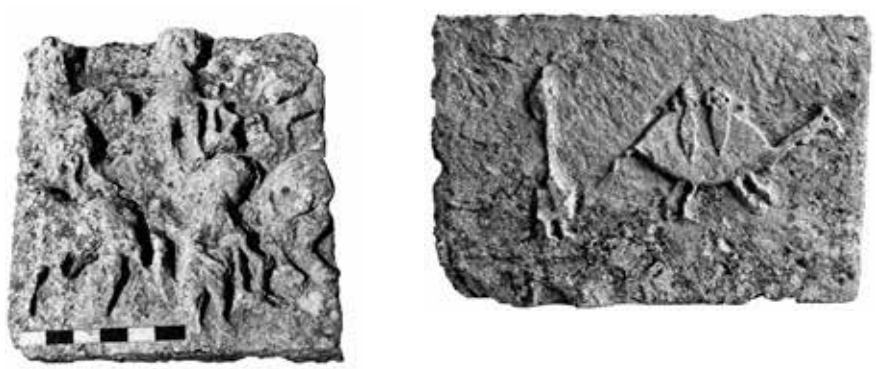
194 - انظر: Zanker 2008؛ وانظر أيضًا: Audley-Miller 2012 وMattingly 1999، بشأن التمييز بين المكانات الاجتماعية من خلال اللباس، مع الإشارة بوجه خاص إلى مدينة قرزة.

195 - تُظهر منحوتات جنائزية بارزة أخرى من غدامس تفضيلًا واضحًا لتسريحات شعر مميزة، لا نجد لها نظائر في مناطق أخرى من طرابلس الغرب.

196 - Stone 2007a, 139.



الشكل 15.4: مشاهد زراعية: حراثة الثيران والجمال في تيجي، وحصاد في غدامس، وحصاد في التابونية، وحمل سلة في غدامس (الأصل ص 209).



الشكل 15.5: أساليب النحت: جمل وسائقه قرب مزدة؛ ومشهد حراثة بنحت بارز في وادي خنافس (الأصل ص 210).

قائمة المراجع الواردة في النص الأصلي

Abdussaid, A. 1996. The restoration of the North Mausoleum of Wadi Nfed, Libya Antiqua (New Series),

2: 73-78.

Abdussaid, A. 1998. Bir el-Uaar Mausoleum (Al-Urban, Djebel Garian), Libya Antiqua (New Series),

4: 147-155.

Ahmed, A. 2010. Rural Settlement and Economic Activity: Olive Oil and Amphorae Production on the Tarhuna Plateau

during the Roman Period, Unpublished PhD Thesis, University of Leicester.

Al Khadduri, A.E.1997. Wadi Sofeggin: Gasr al-Merkazant, Libya Antiqua (New Series), 3: 220-223.

Audley-Miller, L. 2012. Dress to impress: the tomb sculpture of Ghirza in Tripolitania. In Caroll, M. and

Wild, J.P. (eds), Dressing the Dead in Classical Antiquity, Stroud: Amberley Publishing, 99-114.

Barker, G. (ed.) 1996. Farming the Desert. The UNESCO Libyan Valleys Archaeological Survey. Volume 1: Synthesis,

London: Society for Libyan Studies – Department of Antiquities.

Baratte, F. 2004. L'architecture funéraire en Afrique : identité locale ou manifeste de romanité ?.

In Schmidt-Coliner, A. (ed.), Lokale Idenditäten am Rande des Römischen Reiches. Akten des Internationalen

Symposiums in Wiener Neustadt, 24.-26. April 2003, Wien: Phoibos Verlag, 37-48.

Barth, H. 1857. Travels and Discoveries in North and Central Africa, London: Ward, Lock.

Ben Rabha, K.A. and Masturzo, N. 1997. Wadi al-Fani (Khoms): villa,

mausoleum and gasr, Libya Antiqua

(New Series), 4: 214-216.

Bigi, F., Di Vita-Evrard, G., Fontana, S. and Schingo, G. 2009. The Mausoleum of Gasr Doga, Libyan Studies,

40: 25-46.

Brogan, O. 1964. The Roman remains in the Wadi el-Amud, Libya Antiqua, 1: 47-56.

Brogan, O. 1965. Henscir el-Ausāf by Tigi (Tripolitania), Libya Antiqua, 2: 47-56.

Brogan, O. 1970-1971. Expedition to Tripolitania, 1971, Annual Report of the Society for Libyan Studies,

2: 10-11.

Brogan, O. and Smith, D.J. 1984. Ghirza. A Libyan Settlement in the Roman Period (Libyan Antiquities Series,

1), Tripoli: Department of Antiquities.

Buck, D.J., Burns, J.R. and Mattingly D.J. 1983. Archaeological sites of the Bir Secuda Basin: settlements

and cemeteries. In Jones, G.D.B and Barker, G., The UNESCO Libyan Valleys Survey IV: the 1981

season, 42-54, Libyan Studies, 14: 39-68.

Camps G. 1973. Nouvelles observations sur l'architecture et l'âge du Medracen, mausolée royal de Numi-

die, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 117: 470-517.

Clermont-Ganneau, C. 1903. Lepcis et Leptis Magna, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions

et Belles Lettres, 47: 333.

Coro, F. 1928. Vestigia di colonie agricole romane. Gebel Nefusa, Rome: Sindacato Italiano Arti Grafiche.

Cowper, H.S. 1896. Notes on a journey in Tarhuna and Gharian, Tripoli, The Geographical Journal,

7: 150-163.

Cowper, H.S. 1897. Further notes on the Tripoli Hill Range, The Geographical Journal, 9: 620-638.

123 - Stone 2007a, 139.

213

Di Vita, A. 1964. Il “limes” romano di Tripolitania, Libya Antiqua, 1: 65-98.

Di Vita, A. 1968. Influences grecques et tradition orientale dans l’art punique de Tripolitaine, Mélanges

d’Archéologie et d’Histoire de l’École Française de Rome, 80: 7-83.

Di Vita A. 1976. Il mausoleo punico-ellenistico B di Sabratha, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen

Instituts. Römische Abteilung, 83: 273-285.

Di Vita, A. 2010. I mausolei punici di Sabratha e l’impianto urbano della città ellenistica: prodotti

di un sincretismo culturale, Bollettino di Archeologia Online, Special Volume. Available at

http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/1_DiVITA.pdf

[last accessed 21-05-2014].

Dunbabin, K.M.D. 1978. The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage, Oxford:

Clarendon Press.

Faraj, M., Asmia, M. and Al-Hadad, M. 1997. Tarhuna, Zwitina cave: hypogean tomb, Libya Antiqua (New

Series), 3: 217-218.

Ferchiou, N. 1989. Le mausolée de Q. Apuleus Maxssimus à El Amrouni, Papers of the British School at Rome,

57: 47-76.

Ferchiou, N. 2009. Recherches sur le mausolée hellénistique d’Hinshīr Būrgū. In Fentress, E., Drine A. and

Holod, R. (eds), An Island through Time: Jerba Studies, 1. The Punic and Roman Periods (Journal of Roman

Archaeology Supplement, 71), Portsmouth, RI: Journal of Roman Archaeology, 107-128.

Fontana, S. 1996. Le necropoli di Leptis Magna. Introduzione, Libya Antiqua (New Series), 2: 79-84.

Fontana, S. 1997. Il predeserto tripolitano: mausolei e rappresentazione del potere, Libya Antiqua (New

Series), 3: 149-163.

Fontana, S. 2001. Leptis Magna. The Romanization of a major African city through burial evidence. In Key,

S. and Terrenato, N. (eds), Italy and the West: Comparative Issues in Romanization, Oxford: Oxford Univer-

sity Press, 161-172.

Gentilucci, I. 1933. Resti di antichi edifici lungo l’uádi Sofeggin, Africa Italiana, 5: 172-187.

Goodchild, R.G. and Ward-Perkins, J.B. 1949. The limes tripolitanus in the light of recent discoveries,

Journal of Roman Studies, 39: 81-95.

Haeussler, R. 2013. Becoming Roman? Diverging Identities and Experiences in Ancient Northwest Italy (Publications

of the Institute of Archaeology, University College London, 57), London: Left Coast Press, Inc.

Hitchner, B. 1995. The culture of death and the invention of culture in Roman Africa, Journal of Roman

Archaeology, 8: 493-498.

Johns, C. 2003a. Art, Romanisation and competence. In Scott, S. and Webster, J. (eds), Roman Imperialism

and Provincial Art, Cambridge: Cambridge University Press, 9-23.

Johns, C. 2003b. Roman-British sculpture, intention and execution. In Noelke, P. (ed.), Romanisation und

Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschun-

gen, Mainz: Philipp von Zabern, 27-38.

Kenrick, P. 2009. Libya Archaeological Guides. Tripolitania, London: Silphium Press.

Levi Della Vida, G. 1951. The neo-Punic dedication of the Ammonium at Ras el-Haddagia, Papers of the

British School at Rome, 19: 65-68.

Masturzo, N. 1997. Uadi er Rasaf: l'area nord, Libya Antiqua (New Series), 3: 284-287.

Matoug, J.M. 1997. Gasr Legbeba (Wadi Lebda), Libya Antiqua (New Series), 3: 211-214.

Mattingly, D.J. 1995. Tripolitania, London: Batsford.

Mattingly, D.J. 1996 (ed.). Farming the Desert. The UNESCO Libyan Valleys Archaeological Survey. Volume 2:

Gazetteer and Pottery, London: Society for Libyan Studies – Department of Antiquities.

Mattingly, D.J. 1999. The art of the unexpected: Ghirza in the Libyan pre-desert. In Lancel, S. (ed.), Numis-

matique, langues, écritures et arts du livre, spécificité des arts figurés. VIIe colloque sur l'histoire et l'archéologie de

l'Afrique du nord (Nice, 21 au 31 octobre 1996), Paris: Éditions du CTHS, 383-405.

Mattingly, D.J. 2003. Family values: art and power at Ghirza in the Libyan pre-desert. In Scott, S. and

Webster, J. (eds), Art and Imperialism, Cambridge: Cambridge University Press, 153-170.

Mattingly, D.J. 2004. Olwen Brogan: from Gaul to Ghirza. In Joukowsky,

M.S. and Lesko, B. (eds),

Breaking Ground: Women in Old World Archaeology. Available at http://www.brown.edu/Research/

Breaking_Ground/bios/Brogan_Olwen.pdf [last accessed 14/03/2014].

Mattingly, D.J. 2011. Imperialism, Power, and Identity. Experiencing the Roman Empire, Princeton: Princeton

University Press.

Mattingly, D.J. and Dore, J. 1996. Romano-Libyan settlement. Typology and chronology. In Barker, G.

(ed.), Farming the Desert, the UNESO Libyan Valleys Archaeological Survey. Volume 1: Synthesis, London:

Society for Libyan Studies – Department of Antiquities, 111-158.

Mattingly, D.J. and Sterry, M. 2010. Ghadames Archaeological Survey, Phase 1, Unpublished Desk-top Report,

University of Leicester.

214

De Africa Romaque

Merighi, A. 1940. La Tripolitania antica: dalle origini alla invasione degli arabi. Volume II, Verbania: A. Airoldi

Editore.

Moore, J.P. 2007. The mausoleum culture of Africa Proconsularis. In Stone, D.L. and Stirling, L.M. (eds),

Mortuary Landscapes of North Africa, Toronto: University of Toronto Press, 75-109.

Munzi, M., Felici, F., Cifani, G., Cirelli, E., Gaudiosi, E., Lucarini, G. and Matug, J. 2004. A topographic

research sample in the territory of Lepcis Magna: Silin, Libyan Studies, 35: 11-66.

Munzi, M., Felici, F., Cirelli, E., Schingo, G. and Zocchi, A. 2010. Il territorio di Leptis Magna: ricognizioni

tra Ras el-Mergheb e Ras el-Hammam (2007). In Milanese, M., Ruggeri, P. and Vismara, C. (eds),

L'Africa Romana. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane. Atti del XVIII convegno

di studio (Olbia, 11-14 dicembre 2008), Rome: Carocci, 723-746.

Musso, L. 2010. Missione archeologica dell'Università Roma Tre, 1998-2007, Libya Antiqua (New Series),

5: 49-78.

Oates, D. 1953. The Tripolitanian Gebel: settlement of the Roman period around Gasr ed-Daun, Papers of

the British School at Rome, 21: 81-117.

Pillinger, E. 2013. Inuenta est blandae rationis imago: visualizing the Mausoleum of the Flavii, Transactions

of the American Philological Association, 143: 171-211.

Rae, E. 1877. The Country of the Moors: A Journey from Tripoli in Barbary to the City of Kairwân, London:

J. Murray.

Romanelli, P. 1925. Leptis Magna (Africana Italiana, 1), Rome: Società Editrice d'Arte Illustrata.

Romanelli, P. 1930. La vita agricola Tripolitana attraverso le rappresentazioni figurate, Africa Italiana,

3: 53-75.

Russell, B. 2013. The Economics of the Roman Stone Trade (Oxford Studies on the Roman Economy), Oxford:

Oxford University Press.

Shaw, B. 2013. Bringing in the Sheaves. Economy and Metaphor in the Roman World, Toronto: University of

Toronto Press.

Stewart, P. 2010. Geographies of provincialism in Roman sculpture, RIHA Journal, 0005: 1-32. Available

at http://www.riha-journal.org/articles/2010/stewart-geographies-of-provincialism [Accessed on

03/03/2014].

Stone, D.L. 1998. Culture and investment in the rural landscape: the North African bonus agricola,

Antiquités Africaines, 34: 103-113.

Stone, D.L. 2007a. Burial, identity and local culture in North Africa. In van Dommelen, P. and Terrenato, N.

(eds), Articulating Local Cultures: Power and Identity under the Expanding Roman Republic (Journal of Roman

Archaeology Supplement, 63), Portsmouth, RI: Journal of Roman Archaeology, 126-144.

Stone, D.L. 2007b. First millennium B.C.E. rock-cut tombs of North Africa. In Stone, D.L. and Stirling,

L.M. (eds), Mortuary Landscapes of North Africa, Toronto: University of Toronto Press, 43-74.

Squarciapino, M.F. 1966. Leptis Magna, Basel: Raggi Verlag.

Toynbee, J.M.C. 1971. Death and Burial in the Roman World, Baltimore: John Hopkins University Press.

Trousset, P. 1974. Recherches sur le limes tripolitanus, du chott El-Djerid à la frontière tuniso-libyenne, Paris:

Éditions du CNRS.

Von Hesberg, H. 1992. Römische Grabbauten, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Zanker, P. 2008. Selbstdarstellung am Rand der Libyschen Wüste. Die Reliefs an den Häuplings-Mausoleen

in der Nordnekropole von Ghirza. In Prison, F. and Wuf-Rheidt, U. (eds), Austausch und Inspiration.

Kulturkontakt als Impuls Achitektonischer Innovation, Mainz: Philipp von Zabern, 214-226.

Zenati, M. 1995. Archaeological news, Department of Antiquities, Sa-

bratha, Libya Antiqua (New Series),

1: 156-157.

Zenati, M. 1997. Gasr al-Ajbar, Libya Antiqua (New Series), 3: 224-225.

Zimmer, G. 1981. Ghirza, Grenzsiedlung am Limes Tripolitanus, Antike Welt, 12: 3-10.

نقوش بالحروف الليبية من قرزة بإقليم طرابلس[197]

ج. م. رينولدز، وأولون بروغان، وديفيد سميث

تقع قرزة، وهي موقع مستوطنة حدودية رومانية في المجال شبه الصحراوي من إقليم طرابلس بشمال أفريقيا، على بُعد خمسة أميال إلى الجنوب الغربي من ملتقى وادي قرزة بوادي زمزم، وثمانين ميلًا من ساحل خليج سرت، ومئة وخمسين ميلًا، بخط مستقيم، إلى الجنوب الشرقي من طرابلس. وتشتهر بمجموعتين من الأضرحة الضخمة التي تزينها نقوش نحتية بارزة خشنة التنفيذ تصور حياة سكانها. غير أن الموقع يحوي أيضًا آثارًا أخرى جديرة بالاهتمام، ولا سيما «بلدته» المؤلفة من بيوت محصنة متجمعة على حافة الوادي.[198]

عُثر هنا في الماضي على نقوش عديدة بحروف لاتينية، كلها في المجموعة الشمالية من الأضرحة القريبة من المستوطنة أو بجوارها. ويُظهر بعضها معرفة لا بأس بها باللاتينية؛ ويذكر اثنان منها نفقات تشييد قبرين بوحدة نقدية تسمى «فوليس» (folles)، وهو ما يدل على أن هذين القبرين لا يمكن أن يعودا إلى ما قبل القرن الرابع الميلادي.[199] وثلاثة نقوش أخرى مكتوبة بلغة تكاد تكون عصية على الفهم،[200] هي بلا

197 - نُشر هذا المقال بعنوان «نقوش بالحروف الليبية من قرزة بإقليم طرابلس» (Inscriptions in the Libyan Alphabet from Ghirza in Tripolitania)، من تأليف ج. م. رينولدز (J. M. Reynolds)، وأولون بروغان (Olwen Brogan)، وديفيد سميث (David Smith)، في المجلة العلمية البريطانية Antiquity (العصور القديمة)، المجلد الثاني والثلاثين، سنة 1958، ص 112-115، مرفقًا باللوحة المصورة رقم XIV.

198 - للاطلاع على الأضرحة الجنائزية، انظر: أولون بروغان، «أخبار لندن المصوّرة» (Illustrated London News)، عددَي 22 و29 يناير 1953؛ ود. إ. ل. هاينز، آثار إقليم طرابلس (The Antiquities of Tripolitania, 1955)، ص 154 وما بعدها. أما بشأن المستوطنة، فانظر: «أخبار لندن المصوّرة»، المرجع السابق، الموضع نفسه؛ وأولون بروغان وديفيد سميث، «المستوطنة الحدودية الرومانية في قرزة: تقرير أولي» (The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report)، مجلة الدراسات الرومانية (Journal of Roman Studies)، المجلد السابع والأربعون، 1957، ص 173-184.

199 - كانت الفوليس عملة برونزية مطلية بالفضة بدأ إصدارها في عهد الإمبراطور دقلديانوس (284-305م).

200 - R. G. Goodchild, "The Latino-Libyan Inscriptions of Tripolitania," The Antiquaries Journal, XXX (1950), pp. 135-144.

شك الليبية المحلية لذلك العصر، وصيغة مبكرة من الأمازيغية. وقد عُثر على نظائر لها في أنحاء أخرى من إقليم طرابلس، وصُنّفت «لاتينية-ليبية»؛ وهي تحتوي أحيانًا على حروف دخيلة من أبجدية غير لاتينية للدلالة على أصوات لم تستطع الحروف اللاتينية أداءها. ويبدو أن تأريخها لا يسبق القرن الرابع الميلادي، وقد تكون أحدث من ذلك.[201]

وإلى هذه الوثائق ينبغي أن نضيف مجموعة من النقوش المكتوبة بأبجدية غير لاتينية خالصة، نسخها مؤلفو هذه الدراسة بين عامي 1953 و1957 من مباني مستوطنة قرزة وقبورها. ويبدو أن الأبجدية المستعملة فيها تمثل صيغة من الأبجدية الليبية المعروفة سابقًا من تونس والجزائر والمغرب.

ظهرت هذه الأبجدية الليبية أول ما ظهرت في أراضي مملكة نوميديا المحلية الأمازيغية، التي حكمها ماسينيسا وخلفاؤه بعد هزيمة حنبعل والقرطاجيين أمام روما. واستمرت طوال الاحتلال الروماني لشمال أفريقيا، كما تدل عليه نصوص ثنائية اللغة بالليبية واللاتينية؛ وبقيت إلى زمن الفتوحات الإسلامية، في صورة متطورة تُعرف باسم «تيفيناغ»، وما زالت قيد الاستعمال حتى اليوم لدى طوارق الصحراء.[202]

يرجع أقدم نموذج معروف لهذه الأبجدية - وهو بالمصادفة النموذج المؤرخ الوحيد الذي عُثر عليه - إلى سنة 139 ق.م، وقد اكتُشف في دقّة بتونس.[203] وهو واحد من مجموعة صغيرة، يُرجَّح أنها متقاربة العهد، تتألف جميعها من نصوص ثنائية اللغة، ليبية وبونية، تسجل تشييد مبانٍ عامة في دقّة. وهي منحوتة بعناية وبقدر من الأناقة، محاكية نمط نقوش المباني العامة في قرطاج وغيرها من المدن البونية. ومثل النصوص البونية، كُتبت في أسطر أفقية تُقرأ من اليمين إلى اليسار.[204]

لكن النصوص الأحد عشر في هذه المجموعة استثناء فريد. أما بقية النقوش الليبية،

201 - ج. م. رينولدز وج. ب. وارد-بيركنز، نقوش إقليم طرابلس الرومانية (Inscriptions of Roman Tripolitania)، 1952، ص 222 وما بعدها. النقوش ذات الأرقام 898-900 المكتوبة باللاتينية، والنقش رقم 903 المكتوب باللاتينية-الليبية؛ وانظر أيضًا: ج. م. رينولدز، «نقوش إقليم طرابلس الرومانية: ملحق» (Inscriptions of Roman Tripolitania: A Supplement)، أبحاث المدرسة البريطانية بروما (Papers of the British School at Rome)، المجلد الثالث والعشرون، 1955، ص 135 وما بعدها.

202 -ج.-ب. شابو، مجموعة النقوش الليبية (Recueil des Inscriptions Libyques)، باريس، 1940، المقدمة، ص i؛ ج. دوفيريه، طوارق الشمال (Les Touareg du Nord, 1864)، ص 386-390؛ أوريك بيتس، الليبيون الشرقيون (The Eastern Libyans, 1914)، ص 84-90.

203 - Chabot, op. cit., no. 2؛ ويشير Valerius Maximus, I.1.21, Ext. 2، إلى نقش كُتب لماسينيسا نفسه يتألف من سبعة أبيات بحروف محلية، لكن هذه الحروف عُدّت من الأبجدية البونية الحديثة.

204 - المصدر نفسه، الأرقام 1-11.

وعددها نحو 1100 نقش، التي جمعها مؤخرًا السيد ج.-ب. شابو، فهي من شواهد قبور في المناطق الريفية، بسيطة وقصيرة، وغالبًا ما حُفرت حفرًا خشنًا بأيدي حرفيين محليين. وتُكتب الحروف فيها في أعمدة رأسية - وقد هُجرت هنا طرائق الكتابة البونية واللاتينية معًا - لتُقرأ، في أكثر الأحيان، من أسفل إلى أعلى، بدءًا أحيانًا بالعمود الأيمن وأحيانًا بالأيسر، على ما يبدو بحسب رغبة النقاش. وفي معظم النصوص لا تُفصل الكلمات بعضها عن بعض، وإن استُعملت النقاط أحيانًا لذلك.[205]

جميع النقوش التي جمعها شابو من تونس أو الجزائر أو المغرب؛ وقد استبعد، بعد التحري، كل الأمثلة التي قيل سابقًا إنها عُثر عليها في مواقع شرقي الحدود التونسية-الطرابلسية. وهي تتراوح زمنًا بين القرن الثاني قبل الميلاد وأواخر العهد الروماني، لكنه لا يرى إمكان الإشارة بثقة إلى نقش مؤرخ بعد القرن الثالث الميلادي. وكما سلف، فهي في أغلبيتها الساحقة نقوش جنائزية بسيطة.

وتمنح هذه الوقائع نصوص قرزة الجديدة أهمية خاصة. فإحدى هذه الكتابات لا يُرجح أن تكون أقدم من القرن الرابع الميلادي؛ ولعل معظمها أحدث من ذلك بكثير بحسب ظروف العثور الأثرية.[206] وهي بذلك تسهم في سد الفجوة بين الاستعمال القديم والحديث للأبجدية الليبية. وإضافة إلى ذلك، جاءت غالبيتها من مبانٍ وأدوات ذات صلة بالعبادة داخل المستوطنة؛ ولم يُعثر في القبور إلا على اثنين، وقد لا يكونان جنائزيين أصلًا.[207] ولو أمكن فهمها لألقت على الأرجح الضوء على الحياة اليومية ومعتقدات الليبيين القدماء بطريقة لا تتيحها الشواهد الجنائزية البسيطة، وعلى تاريخ قرزة نفسها بعد انسحاب روما.

كل هذه النقوش قصيرة. وهي عادة مكتوبة، مثل أكثر نصوص شابو، في أعمدة رأسية، ومن المفترض قراءتها من أسفل إلى أعلى؛ بيد أن نقل حروفها إلى صيغ مقروءة وتأويلها يثير مشكلات لم تُحَل بعد.

يقسّم شابو نصوصه إلى مجموعتين: شرقية وغربية، وإن لم يشأ التشدد في

205 - المصدر نفسه، المقدمة، ص iv وما بعدها.

206 - النقش رقم 1 محفور على عمود من قبر ضخم في المقبرة الشمالية (القبر الشمالي A). لا يمكن تأريخ القبر بدقة، لكن قبرين مجاورين له - يبدو أن أحدهما لأفراد الأسرة نفسها - يحملان نقوشًا لاتينية تذكر الفوليس (انظر الحاشية 2). ويرى المؤلفون أن النقش الليبي لا يتصل بمالك القبر الأصلي، وأنه أحدث بكثير من بناء القبر، وربما كان كتابة حفرها أحد العمال.

207 - المقصود النقشان 1 و2 المبينان أدناه.

مدلول هذين الوصفين جغرافيًا.[208] وتشتمل المجموعة الشرقية على نصوص ثنائية اللغة بالليبية والبونية، وبالليبية واللاتينية، مكنت الباحثين الفرنسيين من تحديد قيم الرموز الأبجدية الاثنين والعشرين بدرجات متفاوتة من اليقين، وقراءة أسماء أشخاص ليبية كثيرة وعدد قليل من الكلمات الليبية؛ ولأن مفردات النقوش محدودة جدًا، فمن المحتم أن يكون بناء معجم ليبي بطيئًا.

أما المجموعة الغربية فلا نصوص ثنائية اللغة فيها؛ وتظهر فيها رموز إضافية لا توجد قرينة كافية على قيمتها. ويرى شابو أيضًا أن القيم الصوتية لبعض الرموز المشتركة قد تختلف عما هي عليه في المجموعة الشرقية. ومن ثم فهو يعتقد أنه لا يمكن في الوقت الحاضر نقل نقوش هذه المجموعة إلى حروف محددة. ويضع في هذه المجموعة، أو في مجموعة يتعذر فهمها بالقدر نفسه، أربعة عشر نصًا من جنوبي تونس، بعضها من منطقتي قابس ومدنين القريبتين جغرافيًا من إقليم طرابلس.

ولأسباب تاريخية وجغرافية كانت لجنوب إقليم طرابلس صلات وثيقة دائمًا بجنوبي تونس وبالمناطق الأبعد غربًا. فقد كانت كلها جزءًا من الداخل الأقل تمدناً في مملكة ماسينيسا، ثم جزءًا من المنطقة العسكرية التي سميت «نوميديا» في العهد الروماني، والمتميزة بوضوح عن أفريقيا القديمة (Africa Vetus) المسالمة والمتأثرة بالحياة الحضرية. ويبدو لنا أن استمرار هذه الصلات في أواخر العصور القديمة وبدايات العصور الوسطى توضحه النقوش الليبية من قرزة؛ إذ تحوي بعضُها رموزًا لا تظهر في أبجدية شابو الشرقية، لكن يمكن العثور على نظائر لها في نصوصه الغربية، ومنها المجموعة الصغيرة المذكورة من جنوب تونس.

ويمكن تصنيف نقوش قرزة على النحو الآتي: (1) نقشان على عمودين من أضرحة رومانية؛ (2) خمسة نقوش على مذابح صغيرة وأشياء أخرى عُثر عليها في المبنى 32، وهو مزار روماني-أمازيغي متأخر؛ (3) ثلاثة أعمدة أو أكثر من كتابات محفورة على طبقة الجص المحيطة بنافذة فُتحت في المزار نفسه في مرحلة متأخرة من تاريخه؛ (4) ثلاثة عشر نقشًا على قوائم الأبواب وعتباتها العليا وفي مواضع أخرى من المباني السكنية بالمستوطنة.

وننشر هنا نموذجين من المجموعة (1)، ونموذجًا واحدًا من كل من المجموعتين (2) و(3).[209]

208 - Chabot, op. cit., Préface, pp. iv ff.

209 - أعرب المؤلفون عن أملهم في نشر النقوش كاملة في Papers of the British School at Rome.

وصف النقوش والأشكال

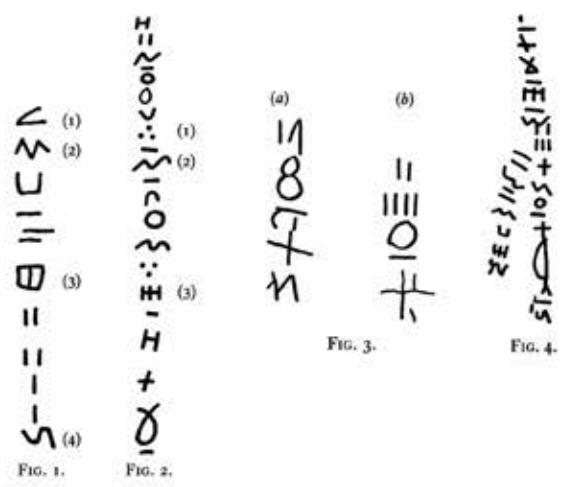


Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4.

1. الشكل 1: نقش رأسي على العمود الواقع في الركن الشمالي الغربي من القبر الشمالي A، وهو ضريح على هيئة معبد دوري صغير يحمل نقشًا لاتينيًا فوق بابه (انظر الحاشية المتعلقة بالقبر وأيضًا Inscriptions of Roman Tripolitania، رقم 899). الحروف محفورة حفرًا خفيفًا وغير لافتة للنظر، وربما نُقشت بعد تشييد المبنى بزمن طويل. ارتفاع النص نحو 22 سم. والرموز المرقمة 1 و2 و3 و4 لا تظهر في أبجديتي شابو الشرقية والغربية؛ ووفقًا لشارل تيسو، تضم أبجدية تيفيناغ الرمز رقم 3.

2. الشكل 2 واللوحة XIV (أ): نقش رأسي على عمود عُثر عليه ساقطًا من القبر الجنوبي C، وهو قبر على هيئة معبد صغير تحيط به عقود. وحروفه كبيرة بصورة غير مألوفة في نقوش قرزة؛ وربما نُقشت بعد سقوط العمود، لكنها قديمة نسبيًا على كل حال، إذ تأثرت بالتعرية أكثر بكثير من العلامات المجاورة المعروفة بحداثتها. ارتفاع النص 1.30 م، ومتوسط ارتفاع الحروف 0.03 م. ولا ترد الرموز 1 و2 و3 في أبجدية شابو

الشرقية؛ ويرد الرمز 3 في مجموعته الغربية، في حين يظهر الرمز 1، وفقًا لتيسو، في تيفيناغ.

3. الشكل 3 واللوحة XIV (ب): نقش رأسي على الوجه الأمامي لمذبح مستطيل الشكل؛ كل عمود من الكتابة داخل لوحة غائرة. ارتفاع المذبح 22 سم. وعُثر عليه بين أنقاض المبنى 32، وهو مزار روماني-أمازيغي، ويوجد الآن في قلعة طرابلس. ارتفاع نص العمود (أ) 0.06 م، والعمود (ب) 0.05 م؛ وارتفاع الحروف نحو 0.01 م. وعلى الرغم من وضوح العلامات على الحجر، فإن خشونة حفرها تجعل معرفة الشكل المقصود في بعض الحالات أمرًا صعبًا. وقد نُقش عمودان إضافيان يكادان يكونان غير مقروءين في لوحتين مماثلتين على ظهر المذبح.

4. الشكل 4 واللوحة XIV (ج): عمودان من الكتابات المحفورة بين كتابات كثيرة على الطبقة الجصية لجدار متأخر في المبنى 32، وهو مزار روماني-أمازيغي. ارتفاع العمود الأطول 0.24 م. وقد حُفرت كتابات عديدة إلى جانب بعضها بل فوق بعضها؛ ومع تلف الجص نفسه يصعب الجزم بأن جميع العلامات المنسوخة في الشكل صحيحة.

اللوحة XIV: تعليقات الصور الأصلية

(أ) عمود ساقط من القبر الجنوبي C. انظر ص 114 والشكل 2.

(ب) مذبح من مزار روماني-أمازيغي. انظر ص 114 والشكل 3.

(ج) عمودان من كتابات محفورة من مزار روماني-أمازيغي.

القيم الأسرية

الفن والسلطة في قرزة بمنطقة ما قبل الصحراء الليبية[210]

ديفيد ج. ماتينغلي[211]

الفن والإمبريالية

يتناول هذا الفصل العلاقة المتداخلة بين الفن والسلطة في العالم الروماني، ولكنه يتناول أيضًا الكيفية التي ندرس بها الفن الروماني. فقد أدى التركيز الشائع على الخصائص الشكلية لما يُسمّى بالفن «المُرَوْمَن» إلى تكوين تصور يرى في الفن رمزًا لنجاح روما وخضوع الشعوب الأصلية لحكمها. ومن هذا المنظور، يسهل النظر إلى فن الأقاليم بوصفه محاكاة للأساليب الفنية الرومانية وصورها، وهي محاكاة كثيرًا ما تكون قاصرة عن بلوغ مستوى نماذجها الأصلية.

وقد أدى هذا التوجه بدوره إلى إيلاء الاهتمام الأكبر لتوثيق وعرض الأعمال الفنية التي بلغت أعلى درجات التقارب التقني والأسلوبي مع النماذج الموجودة في روما أو إيطاليا. وهكذا، تتجلى في دراسات تاريخ الفن الروماني نزعة مركزية قوية، تقوم إلى حد بعيد على افتراض أن سكان الأقاليم كانوا يرغبون في محاكاة فن السلطة الاستعمارية، بصرف النظر عن الدلالات الرمزية الكامنة وراءه.[212]

وقد ينطوي هذا الرأي على شيء من الصحة في بعض الأحيان، ولا سيما في أوساط النخب، غير أنني أرجح أن مدى المحاكاة الفنية المباشرة وغير النقدية كان، في مجمله،

---

210 - ترجمة للصفحات الأصلية 246-268 من: Imperialism, Power, and Identity: Experiencing the Roman Empire (2011)، الفصل التاسع: القيم العائلية

نُشر هذا الفصل في الأصل تحت المرجع Mattingly 2003b، ضمن الكتاب الذي حرره سكوت وويبستر سنة 2003 (Scott and Webster 2003)، بعد أن قُدّم في صورة ورقة بحثية في المؤتمر الثاني لـRAC، الذي عُقد بمدينة نوتنغهام في إنجلترا سنة 1997. وأعرب عن امتناني لدار نشر جامعة كامبريدج لمنحي الإذن بإعادة نشر نسخة أعيد تحريرها وأدخلت عليها تعديلات طفيفة هنا. كما أشكر مصلحة الآثار لمنحي الإذن بنشر الصور الفوتوغرافية التي التقطتها في المتحف الوطني بطرابلس. وقد أجريت بعض التعديلات الطفيفة على النص، وأضفت عددًا من الإحالات إلى الحواشي.

الصفحة الأصلية 247

211 - David J. Mattingly

212 - Scott 2003.

محدودًا نسبيًا. أما الجانب الذي لم يحظَ بما يكفي من الدراسة، فهو مدى توظيف عناصر من التصوير الرمزي أو الأسلوب الفني الروماني لخدمة أهداف السكان الأصليين، بدلًا من مجرد تقليد الثقافة الرومانية.[213]

وإذا قبلنا هذا الطرح، اتضح أنه على الرغم من احتمال دمج الناس للصور الإمبراطورية وعناصر الفن الروماني في إنتاجهم الفني، فإن هذه العملية كانت في كثير من الأحيان انتقائية وواعية، كما انطوت على إعادة تعريف التقاليد الفنية المحلية وإعادة ابتكارها.

ويبدو لي أن ثمة وجهَي قصور إضافيين في المقاربة التي يعتمدها كثير من مؤرخي الفن عند تناولهم العالم الروماني؛ أولهما الافتراض الشائع بأن القيم الجمالية في الماضي كانت مماثلة للقيم الجمالية السائدة اليوم.

وثانيهما افتراض أن هذا «المعيار الثقافي النموذج» كان مقبولًا على نطاق شامل في مختلف أنحاء الإمبراطورية، وعلى جميع مستويات المجتمع. ويعتري هذين التصورين خلل يتمثل في التسليم بوجود درجة من الإجماع لا يمكن إثبات تحققها تاريخيًا. فكثيرًا ما يصعب الفصل بين الفن والثقافة المادية في المجتمعات القديمة، كما أن احتمال كون الرسالة التي يحملها العمل الفني مساوية في أهميتها للوسيط الذي ينقلها، أو حتى أكثر أهمية منه، يستدعي منا مزيدًا من التأمل.

ومن السمات المميزة لكثير من الأعمال الفنية استخدامها من قبل فئات اجتماعية مختلفة للتعبير عن علاقات السلطة. وقد أكدت الدراسات الحديثة للفن «الرسمي» في الإمبراطورية الرومانية مدى تشكيل الصور الفنية وتوظيفها لدعم الأباطرة.[214] غير أن حوارات مماثلة تتمحور حول السلطة كانت تجري على مستويات اجتماعية عديدة، من خلال ممارسات العرض والاستهلاك.

ولا شك في أن ثمة حاجة إلى مزيد من البحث في الدلالات الاجتماعية والارتباطات السلطوية للصور الفنية التي لم تكن تحظى بإقرار رسمي. وإضافة إلى ذلك، فقد أشارت المناقشات الحديثة المتعلقة بآليات عمل السلطة في العالم الروماني إلى ضرورة تفكيك خطاب الإمبريالية الحديثة إذا أردنا تحسين فهمنا للأوضاع في العصور القديمة.[215]

وتكتسب أعمال جين ويبستر (Jane Webster) المتعلقة بتأثير الاستعمار في المجال الديني أهمية خاصة في هذا السياق؛ إذ تُظهر بوضوح كيف يمكن أن تصبح دلالات

213 - Webster 2003.

214 - Walker and Burnett 1981; Zanker 1988.

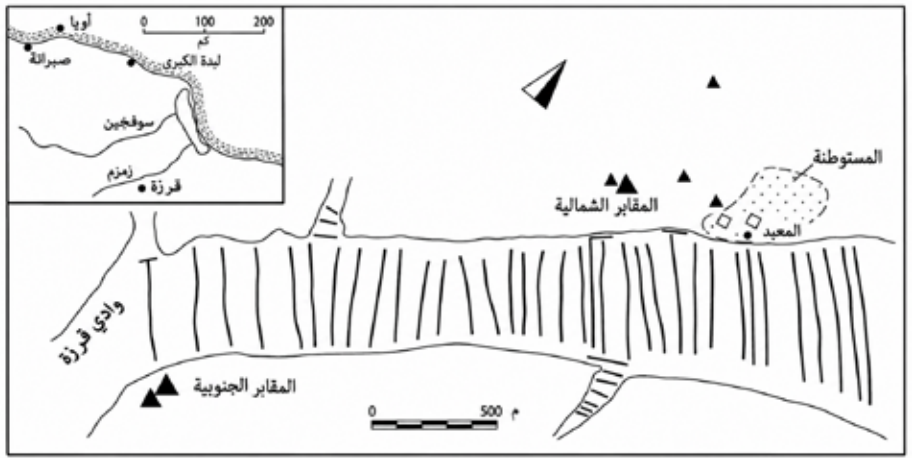
215 - Webster and Cooper 1996; Mattingly 1997a.

الصور والرموز الفنية ملتبسة ومتداخلة، تبعًا لسياقات استخدامها والجمهور المتلقي لها.[216]

ومن شأن مقاربة بديلة لدراسة الفن الروماني في الأقاليم أن تتبنى مجموعة من المنظورات المتمايزة، وأن تتناول موضوعات مختلفة تكمن وراء الحوار الإمبراطوري، بما في ذلك المقاومة والمحاكاة والتبني. وفي هذا السياق، أهتم بالطرق التي أتاح بها تبنّي ما يُسمّى بالأسلوب «المُرَوْمَن» استمرارَ التقاليد المحلية الأصلية أيضًا. وهذه، إذن، هي القضايا التي سأبحثها من خلال دراسة حالة من منطقة ما قبل الصحراء الليبية في القرن الرابع الميلادي.

مقابر قرزة

يقع موقع قرزة على مسافة نحو 250 كيلومترًا إلى الجنوب الشرقي من طرابلس (انظر الشكل 9.1). وكانت المستوطنة واحدة من أكبر المستوطنات في منطقة ما قبل الصحراء الليبية، إذ تألفت من «قرية» تضم نحو أربعين مبنى متجمعًا على الجانب الغربي من وادي قرزة، على مسافة تقارب عشرة كيلومترات إلى الجنوب من نقطة التقائه بوادي زمزم.[217] وتمحورت المباني حول عدد من المنشآت المحصنة الكبيرة.



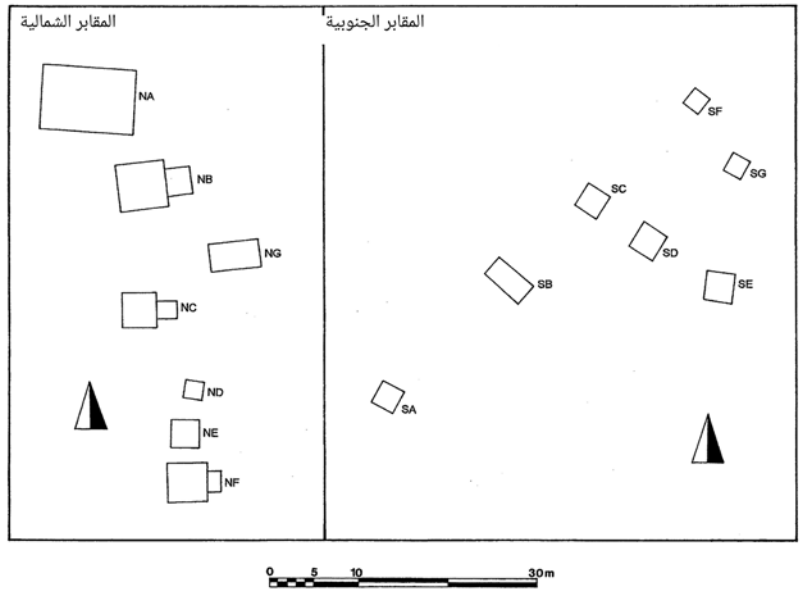
الشكل 9.1: المخطط العام لقرزة، موضحًا العلاقة بين المستوطنة ومقبرتيها؛ وفي الداخل خريطة ليبيا تحدد موقع قرزة. نقلًا عن بروغان وسميث 1984، مع تعديلات.

216 - Webster 1997a, 1997b.

217 - Brogan and Smith 1984; Mattingly 1995, 197–207; cf. Barker et al. 1996b, 118–20.

كما ضمت المستوطنة معبدًا كبيرًا، يمكن القول إن أهميته كانت تتجاوز حدود قرية قرزة نفسها.[218]

وكانت في قرزة مقبرتان تضمان أضرحة جنائزية ضخمة (انظر الشكلين 9.1 و9.2). تقع الأولى على مسافة قصيرة إلى الجنوب من المستوطنة، على الجانب الغربي من الوادي، وتُعرف باسم «المقبرة الشمالية»، في حين تقع الثانية على الضفة الشرقية، على مسافة نحو 1.5 كيلومتر إلى الجنوب من الموقع الرئيسي، وتُعرف باسم «المقبرة الجنوبية».[219]



الشكل 9.2: مخططا المقبرتين الشمالية والجنوبية. نقلًا عن بروغان وسميث 1984، مع تعديلات.

وتضم المجموعة الشمالية (انظر الأشكال 9.1-9.4) ستة أضرحة مبنية من كتل حجرية منتظمة القطع، يرمز إليها بالحروف من NA إلى NF، بينما تضم المجموعة الجنوبية ستة أضرحة أخرى، هي SA وSC وSD وSE وSF وSG.

وكانت هناك منشأة إضافية في كل مقبرة، هما NG في المقبرة الشمالية وSB في

218 - Brogan and Smith 1984, 40-92.

219 - المرجع نفسه، ص 119-226. ومن الدراسات الأحدث التي تناولت المنحوتات البارزة في الأضرحة الجنائزية، انظر: Fontana 1998؛ وMattingly 1999, 2003b.

المقبرة الجنوبية، ولا تزال وظيفة كل منهما أكثر غموضًا. ومن باب التيسير، سأشير إلى المنشآت الجنائزية المختلفة بالرموز NA وNB وSA وSC، وهكذا.

الشكل 9.3: منظر جوي للمقبرة الشمالية باتجاه الشمال؛ الضريح NA إلى اليسار. الصورة: ULVS.

وتتبع معظم أضرحة قرزة نمطًا معماريًا واحدًا، هو الطراز المعبدي، حيث تنتظم سلسلة من الأروقة ذات الأعمدة والعقود حول كتلة بنائية مركزية، أو حجرة داخلية (Cella) (انظر الشكلين 9.3 و9.4). وفي بعض الحالات، كانت الحجرة المركزية تُزين بباب وهمي، بينما كانت المدافن توضع عادة في حجرة تحت سطح الأرض.[220]

ويبدو أن فترة ازدهار الموقع، وهي الفترة التي تعود إليها معظم الأضرحة، امتدت من أواخر القرن الثالث إلى القرن الرابع الميلادي. وتشكّل هذه الأضرحة أكبر تجمع منفرد للمعالم الجنائزية الخاصة بالنخب

220 - Barker et al. 1996a, 144-49.

الشكل 9.4: تفصيل من الضريح المعبدي NC يوضح مواضع المنحوتات على العقود والإفريز؛ وفي القطعة الباقية مشهد حصاد الحبوب يسارًا والصيد يمينًا. الصورة: ULVS.

في المنطقة، وهو ما يشير إلى أن قرزة كانت تتمتع بمكانة خاصة في نطاق المجال شبه الصحراوي.[221] ومع ذلك، فقد تباينت ردود الفعل تجاه هذه الأضرحة وزخارفها التصويرية تباينًا ملحوظًا:

«وعلى الرغم من أنني لم أسمح لخيالي بأن يرتفع إلى مستوى الأوصاف الحماسية التي سمعتها، فإنني لم أستطع إلا أن أشعر بخيبة أمل شديدة، فقد وجدتها مشيّدة بأسلوب مختلط، وتفتقر إلى الذوق الفني الرفيع، وتزينها أعمدة غير متناسبة الأبعاد، وتيجان أعمدة ثقيلة ركيكة الصنع. وقد أهمل فيها التقسيم المعماري المنتظم للإفريز والكورنيش، حتى إن معظم مساحة الأجزاء الأفقية العلوية من البناء قد غُطيت

221 -انظر، على سبيل المثال: Brogan 1965، ص 47-56؛ وBarker et al. 1996a، ص 144-149؛ وMattingly 1995، ص 162-167.

بتصاوير سخيفة لمحاربين وصيادين وجمال وخيول وحيوانات أخرى. نُفذت بالنحت البارز المنخفض، أو بالأحرى خُدشت على سطح الحجر الجيري... أما الأشكال البشرية والحيوانية فقد نُفذت تنفيذًا بالغ الرداءة، وهي صغيرة الحجم عمومًا، وإن كانت أطوالها تتفاوت بين نحو ثلاثة أقدام ونصف»

«إلى قدم واحد، حتى داخل الأضرحة نفسها، وهو ما يزيد من مظهرها المثير للسخرية».[222] وفي مقابل هذا التقييم السلبي، نجد وصفًا آخر بالغ الإعجاب بهذه الآثار، ورد في نص فرنسي جاء فيه:

«إن جمال هذه الآثار لم يُبالغ في وصفه. فقد تجاوزت توقعاتي بكثير. وهذه الأطلال هي الأجمل في إقليم طرابلس بأسره. ولا يمكن العثور في أي مكان من أفريقيا على أضرحة تضاهيها في ثراء منحوتاتها أو في تناسب أبعادها».[223]

وهكذا، فقد احتفت مجموعة من الباحثين بفن هذه الأضرحة، وعدّته دليلًا على «رومنة» المجتمعات المقيمة في المجال شبه الصحراوي. وقد تعزز هذا الرأي بحقيقة أن عددًا من الأضرحة يحمل نقوشًا لاتينية. بل ذهب بعضهم إلى حد الادعاء بأن المستوطنين الإيطاليين لا بد أنهم كانوا المسؤولين عن تشييدها، على الرغم من أن الأسماء الواردة على الأضرحة أسماء ليبية.[224]

أما موقف المجموعة الثانية من الباحثين، الذي اتسم بالتردد أو عدم الرضا، فقد نشأ جزئيًا عن الإحساس بـ«اختلاف» هذه الأضرحة عند تقييمها وفق أرفع معايير الزخرفة والتمثيل الفني الروماني. فنحن هنا أمام أسلوب فني ورمزي ذي طابع إقليمي شديد الخصوصية. ولما تعذر على بعض الباحثين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إدراج هذا الفن بسهولة ضمن التيار الفني السائد، مالوا إلى التقليل من قيمته، بل ذهب بعضهم إلى ما هو أشد انتقاصًا، حين زعموا أنه لا بد أن يعود إلى العصر البيزنطي، بسبب ما رأوه من انحطاط شديد في أسلوبه الفني![225]

غير أن المقاربتين السابقتين تشتركان في تصور أساسي واحد، مؤداه أن فن هذه الأضرحة كان يسعى، في جوهره، إلى محاكاة الثقافة الرومانية. ولذلك فإن اختلاف الرأي بينهما يتعلق أساسًا بالحكم على مدى النجاح الذي تحقق في هذه المحاكاة.

222 - Captain Smythe, quoted in Beechey and Beechey 1828, 504-12.

223 - Mathuisieulx 1912, 71-72.

224 - Goodchild 1976, 8.

225 - Merighi 1940, 177.

ويمكننا أن نلاحظ، عرضًا، أن مستوى أرقى من النحت التصويري قد تحقق في ضياع النخب الواقعة بالقرب من الساحل، كما يتضح من مشهد الحراثة المعروف المنحوت على أحد الأضرحة الجنائزية في تيجي (Tigi).[226] ومن منظور روماني، يبدو المستوى الفني المتدني لمنحوتات قرزة البارزة وكأنه يعكس أثر الانتشار التدريجي للثقافة الرومانية نحو الأطراف النائية للإمبراطورية.[227]

ولكن هل يمكن لهذه الأضرحة وفنونها أن تدعم تصورًا تاريخيًا آخر؟ لا شك في أن هذه المنحوتات تتميز ببعض الخصائص غير المألوفة عند مقارنتها بالفن الروماني السائد. ومن أهم عناصرها الأسلوبية الميل إلى ملء الفراغات بالكامل (Horror va-cui)، وتعدد مستويات الأفق في كثير من المشاهد، وهو ما أدى إلى تكوينات تصويرية غير مألوفة، تختلف بوضوح عن أنماط التكوين الروماني (انظر الأشكال 9.5-9.9).[228] وترجع هذه المعايير الفنية إلى العصر البوني في شمال أفريقيا، وتجد ما يقابلها في مجالات أخرى من الفن الروماني-الأفريقي، وربما يظهر ذلك بصورة أوضح في تكوينات الفسيفساء.[229]

غير أننا عندما نبحث في السياق الأفريقي لهذه الرموز التصويرية والأساليب الفنية، تتكشف أمامنا صورة مختلفة بصورة ملحوظة عن طبيعة هذا الفن. وعلى وجه الخصوص، نجد أن الموضوعات الفنية التي تزين أضرحة قرزة لها نظائر عديدة ضمن مجموعات الفن الجنائزي في مناطق أخرى من إقليم طرابلس، وكذلك في الفن الديني الليبي والبوني.[230]

وأود أن أؤكد منذ البداية ضرورة النظر إلى هذه الأضرحة، لا باعتبارها مجرد نصب تذكارية للموتى، بل بوصفها منشآت كانت تحتفظ بأهمية دينية مستمرة بالنسبة إلى الأحياء. وتندرج عمارة هذه الأضرحة ضمن تقليد طويل في أفريقيا الرومانية، يمزج بين التقاليد الهلنستية والبونية والرومانية من جهة، والاحتياجات الطقسية والتصورات العقائدية الأفريقية من جهة أخرى.[231]

226 - Brogan 1965; cf. Ferchiou 1989b.

227 - نُشرت الدراسة المهمة التي وضعها فونتانا (Fontana 1998) بعد كتابة المسودات الأولى لهذا البحث واستقرار بنيته الأساسية. وعلى الرغم من أن تحليله يختلف عن تحليلنا في جوانب عديدة، فإنه يشترك معه في التركيز على مسألة السلطة، ويدعم بصورة عامة المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة.

228 - Di Vita 1964, 73-79.

229 - انظر الآراء المشابهة بصورة لافتة التي عبّر عنها فنطار (Fantar 1999).

230 - See Brogan 1954, 1965, 1978 for Tripolitanian funerary reliefs.

231 - انظر، على سبيل المثال: Coarelli and Thébert 1988، ص 761-818؛ وانظر أيضًا المجموعة المهمة من الدراسات المنشورة في: Stone and Stirling 2007.

وهذا التعقيد الثقافي، أو بالأحرى هذا الالتباس الثقافي، وهو التعبير الأدق، يتخلل الفن والدين والثقافة المادية في أفريقيا الرومانية.[232] ومن الخطأ الجسيم تجاهل المكوّن الليبي في هذا كله. والواقع أن أقرب نظير للشكل المعماري السائد للأضرحة المعبدية في قرزة يأتي من منطقة تقع في عمق الصحراء أكثر منها، وتحديدًا من المركز الواحي في غدامس (انظر الشكل 9.1 لتحديد الموقع).[233]

الموضوعات المصورة في فن الأضرحة

في مناقشتها الدقيقة والنافذة للأضرحة وفنونها، قسمت أولون بروغان المنحوتات، على نحو عام، إلى ثلاث مجموعات: (1) الصور الرمزية، (2) مشاهد الحياة اليومية، (3) المشاهد الدينية.[234] وقد لخّصتُ هذه البيانات في الجدولين 9.1 و9.2، وناقشتُ بعض جوانب أهميتها في دراسة أخرى.[235]

وسأركز في بقية هذا الفصل على الصور المرتبطة بالعائلة، وعلى شبكات السلطة التي تشكلت حول الأفراد الأحياء والمتوفين من الأسر الرئيسية في قرزة. إن وجود منشأتين محصنتين كبيرتين في قلب المستوطنة، إلى جانب وجود مقبرتين أثريتين منفصلتين تضمان أضرحة ضخمة، يوحي بوجود أسرتين رئيسيتين من النخبة في قرزة، أو ربما فرعين من أسرة واحدة.

وثمة تفسير بديل يتمثل في النظر إلى المقبرتين بوصفهما قائمتين على أساس الانتماء العشائري، غير أن هذه الوحدات الاجتماعية في المجتمع الليبي كانت تقوم، في جميع الأحوال تقريبًا، على وحدات عائلية ممتدة.[236] وعليه، يبدو من المعقول، بوصف ذلك فرضية عمل، استنتاج وجود أسرتين مهيمنتين.

232 - Mattingly and Hitchner 1995, 204-9.

233 - Corò 1956; Mercier 1953.

234 - Brogan and Smith 1984, 207-12, 215-24.

235 - Mattingly 1999b.

236 - Brett and Fentress 1996, 200-270; Mattingly 1995, 17-24.

الجدول 9.1 | المنحوتات الرمزية، وصور الخصوبة، والموضوعات الأسطورية على أضرحة قرزة

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
الطراز المعماري	Te	Ar	Ar	Ar	Ar	Ar	Ob	Ar	Ar	Ar	Ar	Ar	
النقوش الكتابية	*	*	*										*
المنحوتات الرمزية													
العناصر الزخرفية													
الأبواب الوهمية	*?	*	*		*	*	*			*			*
الوريدات النجمية	*		*		*		*				*	*	*
الوريدات الزهرية	*	*	*	*			*	*		*	*	*	*
الحليات الدائرية	*		*		*	*				*		*	*
الأقراص المقسّمة			*				*	*			*		
الأكاليل		*					*			*		*?	*
الصور الجنائزية													
الأسود	*	*	*		*		*	*	*	*		*	*
حيوان عاشب يهاجمه أسد	*												*
أسود برؤوس ثيران								*	*			*	*
أقنعة سنورية			*					*		*	*	*	*

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
شخصيات النصر المجنّحة		*											*
نسور جارحة تحمل فرائس	*									*		*?	*
الديوك					*?								*
الطاووس					*			*					*
الأسماك			*	*		*		*			*	*	*
رموز الخصوبة													
زخارف كروم العنب الملتفّة	*		*	*								*	*
زخارف نباتية مأهولة بكائنات			*								*		*
إناء الكانثاروس	*											*	*
طائران وإناء	*												*
عناقيد العنب			*	*						*	*	*	*
ثمار الرمان			*								*?		*
السلة المقدسة (كالاثوس)											*		
أشجار النخيل المثمرة		*	*	*		*				*	*	*	*
مخاريط الصنوبر							*						*
الموضوعات الأسطورية													
هرقل (ملقرت؟)		*?							*?				

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
كائنات أبي الهول									?*				
السيرينات (كائنات أسطورية)			?*										

المصدر: بيانات مستخرجة من Brogan and Smith 1984، مع بعض الإضافات.
مفتاح الطرز: Te = طراز المعبد؛ Ar = طراز المعبد ذي الأروقة؛ Ob = طراز المسلة.

الجدول 9.2 | مشاهد الحياة اليومية والصيد والأنشطة الاحتفالية والطقسية على أضرحة قرزة

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
مشاهد الحياة اليومية													
الحراثة		*	*					*					*
البذر		*	*					*					*
إزالة الغطاء النباتي		*	?*					*					
الحصاد		*	*										*
دَرْس الحبوب وتذريتها		*	*										
قوافل الجمال		*						*					
المتاجرة بالأمفورات؟			*										
جني التمور				*							*		

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
قطف العنب											*	*	
شجرة الزيتون؟									?*				
الجمال		*	*		*			*					*
الأبقار	*	*	*										*
الكلاب		*	*		*				*	*	*		*
الماعز									*		*		*
الخيول	*	*	*					*	*	*	*		*
الصيد													
صيد الأسود		*	*		?*					?*			
صيد الأيائل		*							*				

الجدول 9.2 (تابع) | الصيد وصور المتوفين والمشاهد الاحتفالية والقرابين

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
مصارعة الثيران		*	*										
صيد الأرانب البرية		*			*							?*	
النعام وصيد النعام	*	*	*	*	*				*	*	*		
صيد الغزلان والظباء		*	*		*							*	

نوع المشهد أو العنصر	NA	NB	NC	ND	NE	NF	SA	SC	SD	SE	SF	SG	أمثلة أخرى من طرابلس الغرب
النمور أو الفهود الصيادة؟		*											*
صور المتوفين													
الصور الشخصية	*		*				*	*	*	*	?*	?*	*
التماثيل													
المشاهد الاحتفالية													
زعماء جالسون		*	*										
تقديم «هدايا»؟		*	*								?*		*
العقوبات/الإعدامات؟		*	*							?*	*	*	
مشاهد القتال	*	*							*		*	*	
رجال مسلحون		*	*		*								
رجال على ظهور الخيل		*	*		?*								
مشاهد تقديم القرابين													
ثور	*												
ماعز													
معبد برؤوس مقطوعة؟													

الشكل 9.5: مشهد زعيم من الضريح NB. متحف لبدة الكبرى.

تكتسب الروابط العائلية مزيدًا من التأكيد في أضرحة المقبرة الشمالية التي تحمل نقوشًا كتابية مفصلة، وهي الأضرحة NA وNB وNC، حيث يجري التشديد على أهمية النسب، والمحافظة على الأضرحة، واستمرار إقامة الشعائر المرتبطة بها.

وكان الأشخاص المذكورون بأسمائهم في هذه الأضرحة الثلاثة يمثلون نماذج ناجحة ضمن منظومة الحكم الإمبراطوري الروماني. فقد حملوا أسماء عائلية رومانية (No-mina) إلى جانب ألقاب أو أسماء شخصية ليبية (Cognomina)، واستطاعوا تحمل تكاليف تشييد أضرحة جنائزية باهظة، كانت بالغة الفخامة وفق المعايير المحلية.

وللوهلة الأولى، يبدو أن استخدام اللغة اللاتينية في هذه النقوش، على الرغم مما يشوبها من أخطاء لغوية، يعزز الرأي القائل إن هؤلاء الأشخاص كانوا مهتمين، قبل كل شيء، بمحاكاة سلوك النخب الرومانية. غير أن عددًا من العوامل يشير إلى استنتاج مختلف، وليس أقلها أهمية أن عددًا آخر من الأضرحة كان يحمل نصوصًا باللغة البونية، فيما يُعرف بالنقوش «اللاتينية-البونية»، وكذلك باللغة الليبية.[237]

الصور الدالة على السلطة والمكانة الاجتماعية

تزخر الأضرحة بمشاهد تصويرية تعبّر عن سلطة بعض الأفراد على غيرهم، ويمكن النظر إلى التعبير عن هذه السلطة بوصفه إحدى الوظائف الأساسية للصور المنحوتة على الأضرحة.[238] وتُعد المشاهد المعروفة باسم «مشاهد الزعماء» على الضريحين NB

237 - Brogan and Smith 1984, 181, 262-63.

238 - المرجع نفسه، ص 217؛ وانظر أيضًا: Camps 1989، ص 11-40. وهذا هو الموضوع الذي حظي بأكبر قدر من الاهتمام والمعالجة في دراسة فونتانا (Fontana 1998).

وNC، إلى جانب ما يظهر من أصداء لرموز سلطة الزعماء في بعض أضرحة المقبرة الجنوبية، ومنها الضريح SF على سبيل المثال، أهم الأدلة على ذلك (انظر الأشكال 9.5-9.7).

الشكل 9.6: مشهد زعيم من الضريح NC.

ويبدو أن هذه المشاهد تصوّر تقديم بعض شارات السلطة أو الأدوات الخاصة بها (الصولجان، واللفافة، وكأس النبيذ، والإبريق، والجعبة)، فضلًا عن هدايا أخرى، إلى شخص تتأكد مكانته وسلطته من خلال حجمه البارز في المشهد، ومن موضعه جالسًا على كرسي قابل للطي.[239]

ويقترن هذا المشهد، في كلٍّ من الضريحين NB وNC، بمشهد آخر أكثر إثارة للقلق، يظهر فيه شخصان وكأنهما يُنزِلان العقاب بشخص ثالث، وربما يُقدمان حتى على إعدامه، بينما يقف بينهما في هيئة تدل على الخضوع.[240] وتوجد مشاهد عديدة أخرى تُصوّر أشخاصًا يحملون الأسلحة، ويشتمل بعضها، كما في الأضرحة NA وNB وSF، على مشاهد لقتال بين البشر.[241]

ومن ذلك يمكن أن نستنتج أن زعماء قرزة كانوا يتمتعون بسلطات واسعة. وقد طُرحت فرضية معقولة مفادها أن روما فوّضت إليهم هذه السلطات في إطار الترتيبات الحدودية التي أخذت تتسم بطابع غير رسمي على نحو متزايد خلال أواخر العصر الروماني.[242]

239 - Brogan and Smith 1984, plates 63, 78.

240 - Ibid., plates 63, 79.

241 - Ibid., plates 55, 61, 123-24.

242 - المرجع نفسه، ص 227-232؛ وانظر أيضًا: Mattingly 1995، ص 194-200. وقارن بدراستي راشوورث

وتُصوّر مجموعة أخرى من المشاهد الممارسات الزراعية (انظر الشكل 9.8). فنشاهد مختلف مراحل زراعة الحبوب، بدءًا من إزالة الغطاء النباتي عن الأرض، مرورًا بالحراثة والبذر، ووصولًا إلى الحصاد والدرس والتذرية.[243] ويُظهر مشهدان آخران قوافل للجمال، بينما يُصوّر نحت آخر رجلًا يحمل جرة أمفورا أمام جمل يحمل جرتين أخريين على ظهره ويجر عربة ذات عجلتين.[244] وربما يجوز لنا أن نعدّ هذه المشاهد الأخيرة تصويرًا لتسويق

الشكل 9.7: مشهد الزعيم وشارات السلطة من الضريح NC.
متحف الجماهيرية، طرابلس.

منتجات المزارع القائمة في الوادي، من حبوب ومنتجات سائلة مثل الزيت والنبيذ. وقد جرت العادة على تفسير هذه المشاهد الاقتصادية بوصفها مجرد مشاهد من الحياة اليومية. غير أن تفسيرًا بديلًا يتمثل في النظر إليها باعتبارها رموزًا للقوة الاقتصادية التي تمتعت بها أسر النخبة. وإذا مضينا بهذا التفسير خطوة أبعد، أمكن أيضًا قراءة هذه الصور بوصفها تمثل أشياء كانت بحاجة إلى حماية الأسلاف الذين أُقيمت الأضرحة تكريمًا لهم.

وتكثر الصور التي تمثل رجالًا يمتطون الخيول، وهي علامة واضحة على المكانة الاجتماعية، ولا سيما في عصر كانت فيه وحدات الجيش النظامي المرابطة على الحدود تُسحب منها دوابّ الركوب في إطار إجراءات خفض النفقات الإمبراطورية. وعلى الرغم من أن بعض هذه المشاهد يصور عمليات صيد، فإن بعضها الآخر يتسم بطابع احتفالي أو طقسي أكثر وضوحًا (انظر، على سبيل المثال، الشكل 9.7).[245]

(Rushworth 2000، 2004) بشأن العلاقة بين الممالك الأمازيغية في أواخر العصور القديمة وقطاعات الحدود العسكرية الرومانية (limes) الممتدة على طول التخوم الإفريقية.

243 - انظر، على سبيل المثال: Brogan and Smith 1984، اللوحات 64-67.

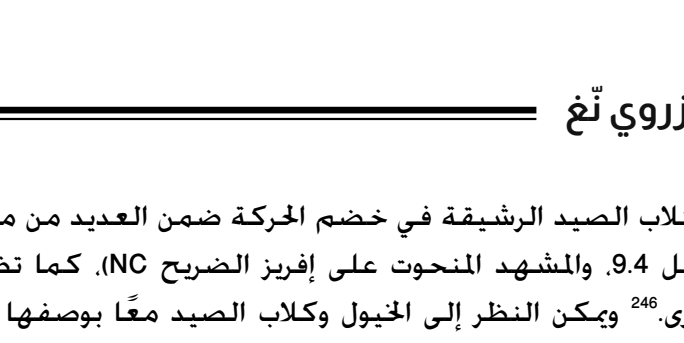
244 - Ibid., plates 67, 82, 110.

245 - Ibid., plates 62, 69, 70.

وتظهر كلاب الصيد الرشيقة في خضم الحركة ضمن العديد من مشاهد الصيد (انظر الشكل 9.4، والمشهد المنحوت على إفريز الضريح NC). كما تظهر أيضًا في مشاهد أخرى.[246] ويمكن النظر إلى الخيول وكلاب الصيد معًا بوصفها رموزًا واضحة للمكانة الاجتماعية.[247]

وكثيرًا ما يُعبَّر عن المكانة الاجتماعية من خلال اختلافات دقيقة في ملابس الأشخاص المصوَّرين، وهي ملابس رُسمت في جميع الحالات بأسلوب شديد البساطة والاختزال. وترتدي معظم الشخصيات التي تظهر في المنحوتات البارزة أردية بسيطة للغاية، تُشد عند الخصر بأحزمة. ويُفترض أن الخطوط الرأسية الثقيلة التي تظهر عليها تشير إلى طيات القماش، لا إلى نسيجه أو زخارفه (انظر الشكل 9.8).

أما شخصيات النخبة، فتبرز من خلال المبالغة في أحجامها، واحتلالها المواقع المركزية في المشاهد الاحتفالية، وكذلك من خلال تصويرها، في جميع الحالات تقريبًا، مرتدية ملابس أكثر تعقيدًا (انظر الأشكال 9.5-9.7). وغالبًا ما تظهر دلائل على وجود ملابس خارجية تُرتدى



الشكل 9.8: مشهد زراعي من الضريح SC. متحف الجماهيرية، طرابلس.

فوق الرداء الأساسي. وفي كثير من الحالات، سواء لدى الرجال أو النساء، تُصوَّر هذه الملابس الخارجية على هيئة قطعة واسعة من القماش تُلف بصورة مائلة حول الجسم، بطريقة تشبه البرنس العربي أكثر مما تشبه التوغا الرومانية.

وعلى الرغم من أنه يمكن القول، في حالة الصور الشخصية للمتوفين (انظر الشكل 9.9)، إن هذا اللباس ربما يمثل كفنًا جنائزيًا لا لباسًا يُرتدى في الحياة اليومية، فإن ثمة أمثلة لأشخاص مصوَّرين بكامل أجسامهم ضمن «مشاهد الحياة اليومية» يتميزون

246 - Ibid., plates 70, 79, 82.

247 - Daumas 1968.

عن غيرهم بهذا الاختلاف في الملابس. والواقع أن الخطوط المائلة في تصوير الملابس على أضرحة قرزة يمكن اعتبارها، في جميع الحالات تقريبًا، علامة على المكانة الاجتماعية.

وفي حالات أخرى، كما في الضريح NC، يُصوَّر الرجال مرتدين عباءات، والنساء مرتديات أثوابًا مزخرفة. وفي المشهدين اللذين يظهر فيهما زعيم جالس، على الضريحين NB و NC، تُصوَّر الشخصية الرئيسية مرتدية عباءة أو لباسًا غنيًا بالزخارف، تتخلله أشرطة أفقية مزينة بعناصر زخرفية (انظر الشكلين 9.5 و9.6). وتشمل الرموز الأخرى التي تدل على المكانة الرفيعة للنساء من النخبة تصوير الحلي وأغطية الرأس المشابهة للعمائم. وعلى وجه الإجمال، لا يبدو أن هذه الملابس تحاكي النماذج الرومانية.[248]

الصور الدالة على الأسرة

تشتمل عدة أضرحة على صور شخصية للمتوفين. وهذا أمر مؤكد بالنسبة إلى الأضرحة NA وSA، حيث تظهر صورتا رجل وامرأة في هيئة تمثالين نصفيين وتمثالين كاملين، وكذلك الأضرحة SC (انظر الشكل 9.9)، وSD، وSE.[249] ويمكن بسهولة أن يُساء تفسير الأسلوب البسيط الذي نُفذت به هذه الصور الشخصية

الشكل 9.9: صورة عائلية من الضريح SC. متحف الجماهيرية، طرابلس.

باعتباره دليلًا على ضعف الصنعة، غير أن لهذا الأسلوب في التمثيل الفني نظائر كثيرة في أفريقيا الرومانية. ويبدو أنه ظل يُستخدم عن قصد حتى في الأزمنة والأماكن التي كان فيها نحاتو الحجارة ينتجون أعمالًا أكثر تطورًا بكثير لأغراض أخرى.

ويرتبط هذا الأسلوب عادة بما يُعرف باسم «نُصُب ساتورن» (Saturn stelae)، وكذلك بالمعالم الجنائزية. ومن السمات المميزة لهذا التقليد المحلي في التمثيل الفني، الذي

248 - Mathuisieulx 1912, 73.

249 - See, for example, Brogan and Smith 1984, plates 53, 99, 103.

سأطلق عليه اسم «التقليد الليبي-البوني»، تصوير الشخصيات في وضعية مواجهة أمامية، وإبراز العيون الكبيرة المهيمنة على الوجوه، والتفاوت في أحجام الشخصيات بحسب أهميتها داخل المشهد.

وكما سبقت الإشارة، فإن الروابط مع الأسلاف تُرسَّخ وتُدعَّم من خلال الإطار المعماري للأضرحة والنصوص المنقوشة عليها. وعلى الرغم من أن أعيان المجتمع الليبي قد اقتبسوا بوضوح بعض الصور والعناصر الفنية الرومانية، فإنه يصعب الادعاء بأن هدفهم كان مجرد محاكاة الثقافة الرومانية.

وخلاصة ما تقدم أن أضرحة قرزة تزخر بصور ذات دلالات مرتبطة بالسلطة. غير أن السؤال هو: إلى من كانت هذه الصور موجهة، ولأي غرض؟

طبيعة عبادة الأسلاف عند الليبيين

أشرتُ سابقًا إلى أن كثيرًا من الصور المنحوتة تمثل جوانب من الحياة كانت تحتاج إلى حماية الأسلاف. وكان استمرار هذه الحماية يتحقق من خلال الالتزام بإقامة شعائر معقدة، حتى بعد مرور زمن طويل على وفاة الأسلاف ودفنهم. وكان من الممكن أن يؤدي العرض التصويري للسلطات الدنيوية التي تمتع بها الأسلاف إلى تذكير أرواحهم بضرورة السهر على استمرار تلك السلطة لدى الأجيال اللاحقة.

ولا شك في أن تبجيل الأسلاف وقبورهم كان سمة مهمة من سمات الثقافة الليبية، وليس ثمة أي داعٍ للبحث خارج أفريقيا عن تفسير لهذه الظاهرة.[250] وكان المظهر الطقسي الأساسي المقابل للتذكير البصري الدائم بالأسلاف يتمثل في إقامة مراسم رسمية عند القبر بصورة منتظمة.

ومن العناصر الأخرى في عبادة الأسلاف عند الليبيين ممارسة النوم عند قبر الأسرة من أجل الحصول على رؤى تحمل إجابات أو إشارات. وقد ثبت وجود هذه الممارسة خلال فترة زمنية طويلة، كما يتضح من المثالين التاليين، اللذين يعودان إلى القرن الخامس قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي:

«وعندما يريدون التنبؤ بالغيب، يذهبون إلى قبور أسلافهم، وبعد أن يؤدوا الصلاة، يستلقون للنوم فوق القبور؛ ثم يهتدون في تصرفاتهم بالأحلام التي تأتيهم».[251]

250 - Mattingly 1995, 207.

251 - Herodotus, History, 4.172.

«يعدّ الأوجليون (Augilae) أرواح أسلافهم آلهة، ويقسمون بها ويستشيرونها بوصفها مصادر للوحي. وبعد أن يعرضوا مطالبهم، يتعاملون مع الأحلام التي يراها من ينامون في قبورهم بوصفها إجابات عن تلك المطالب».[252]

ويدعم انتشار موائد القرابين والمذابح وقنوات سكب السوائل الجنائزية على القبور في بلاد المغرب الرأي القائل إن شعائر محددة كانت تُقدم إلى الموتى طوال العصر الروماني. وجميع هذه العناصر موجودة في قرزة.

وقد تطورت الأضرحة نفسها لتصبح منشآت معمارية مقدسة، ويكتسب شيوع اعتماد الشكل المعبدي في قرزة أهمية لافتة في هذا السياق. غير أن الدليل الأكثر إقناعًا على وجود عبادة قديمة للأسلاف تقدمه المنشأتان الأقل فخامة بين مباني المقبرتين الأثريتين.

فكل من المقبرة الشمالية والمقبرة الجنوبية في قرزة تضم منشأة أثرية سابعة، متشابهة تقريبًا في تخطيطها مع نظيرتها، وخالية من المنحوتات البارزة، وهما المنشأتان NG وSB. وكانت كل منهما تتألف من حجرة جنائزية تقع جزئيًا تحت سطح الأرض، وتتصل بحجرة صغيرة يمكن الوصول إليها من مستوى سطح الأرض، وتحتوي على مصطبة تمتد بمحاذاة جدارها الخلفي، في مواجهة حجرة الدفن (انظر الشكل 9.10).[253]

ونظرًا إلى غياب الزخارف المعمارية عن هاتين المنشأتين، فمن الممكن أن تكونا قد أدّتا وظيفة نوع من «بيوت الرؤى»، حيث كان بوسع المرء، في مناسبات محددة، التواصل مع الرفات البشرية والحضور الروحي للجد فيديل (Fydel) أو الجدة ثيسيلغوم (Thesylgum).

وعلى خلاف الأضرحة الأخرى، التي لم تكن تحتوي على ترتيبات تسمح للزائرين بقضاء وقت داخل حجرات الدفن الواقعة تحت الأرض، يبدو أن هاتين المنشأتين قد شُيدتا خصيصًا لتؤديا وظيفة مقصورتين دينيتين أو «بيتين للأحلام»، يستطيع الأحياء فيهما قضاء بعض الوقت على مقربة شديدة من الموتى.[254] وتحتل هاتان المنشأتان

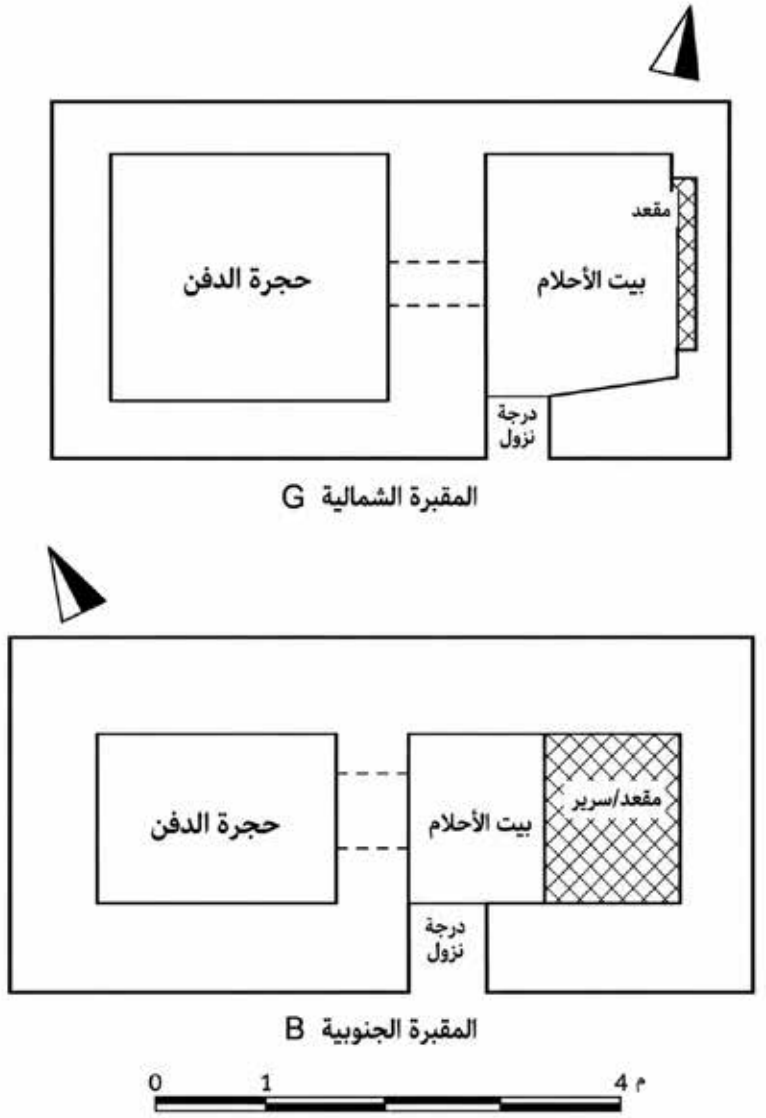
موقعًا محوريًا داخل كلتا المقبرتين، إذ تقعان في موضع منفصل عن بقية الأضرحة، غير أن تلك الأضرحة تتجه نحوهما (انظر الشكل 9.2). ومن ثم، يمكن الاستدلال على أن عبادة الأسلاف كانت قوية على نحو خاص في قرزة، وأن ذلك ارتبط جزئيًا بمكانة قرزة

252 - Mela, De Situ Orbis, 1.8.45.

253 - Brogan and Smith 1984, 178-80.

254 - Camps 1986, 151-64; Luni 1987.

بوصفها مركزًا دينيًا إقليميًا، وهو موضوع سأعود إلى الحديث عنه بعد قليل.



الشكل 9.10: مخططان مقارنان للمنشأتين NG وSB، اللتين يُحتمل أنهما "بيتا أحلام". نقلًا عن بروغان وسميث 1984، مع تعديلات.

وتتضمن النقوش الجنائزية على الضريحين NB وNC وصايا موجهة إلى أبناء المتوفين وأحفادهم، تحثهم على مواصلة زيارة الأضرحة وإقامة الشعائر عندها.

كما زُودت الأضرحة بقنوات لسكب السوائل إلى داخل حجرات الدفن. ويسجل نقش لاتيني استثنائي، عُثر عليه بالقرب من الضريح NA، إقامة احتفال أُطلق عليه في النص اسم Parentalia، غير أنني أشك في أن هذا الاحتفال كان يحمل أدنى شبه بالعيد الإيطالي المعروف بالاسم نفسه.[255]

فقد كان الاحتفال الإيطالي، في العادة، مناسبة لإحياء ذكرى الأقارب المقربين، تقيمها مجموعات عائلية صغيرة، وتصاحبها قرابين بسيطة. ومن المرجح أن المصطلح اللاتيني استُخدم في قرزة لمجرد كونه أقرب تعبير قادر على نقل مفهوم عبادة الأسلاف.

ويخبرنا نص قرزة عن تقديم أضحية عظيمة احتفالًا بهذه المناسبة المسماة Parentalia، ويبدو أنها تضمنت ذبح واحد وخمسين ثورًا وثمانية وثلاثين رأسًا من الماعز.[256] وبمقاييس الاحتفالات العائلية، لا بد أن تلك كانت وليمة شواء هائلة؛ إذ كانت كمية اللحوم كافية لإطعام عدة آلاف من الأشخاص![257]

ومن ثم، فإن الدعوات إلى هذا الاحتفال كانت تتجاوز بكثير نطاق السكان المقيمين فعلًا في قرزة، ويُرجح أنها كانت مناسبة قبلية، ارتبطت من ناحية بالسلطة الإقليمية التي تمتعت بها الأسر الرئيسية في المستوطنة، ومن ناحية أخرى بمكانة قرزة بوصفها المركز المحتمل لعبادة الإله الليبي غورزيل (Gurzil).[258]

ويقدم العدد الكبير من الحيوانات المذبوحة دليلًا وافيًا على ثروة نخبة قرزة وقوتها، وإن كنت أرجح أن كثيرًا من هذه الحيوانات قد جُلب خصيصًا لهذه المناسبة من قبل المشاركين القادمين من خارج قرزة.

ومن المشكوك فيه أن تكون أراضي الرعي المجاورة لقرزة نفسها كافية لإعالة قطيع يضم عدة مئات من الأبقار، ولذلك فإن كثيرًا من هذه الحيوانات قد وصل، على الأرجح، حيًا إلى الموقع، بعدما أحضره المشاركون في الاحتفال بوصفه هدايا أو جزية.

وفي هذا السياق، تتضح الوظيفة المستمرة للصور التي تعكس المكانة الشخصية المرموقة للأسر الرئيسية. فقد كان يشاهد تلك الصور في احتفالات Parentalia مئات الأشخاص، وربما آلاف منهم، وكانت تساعد على إقناعهم بمواصلة احترام سلطة

255 - Brogan and Smith 1984, 135, 161, 261-62.

256 - Ibid., 162.

257 - Holloway 1975, 59-62.

258 - Mattingly 1995, 206-7.

النخبة في قرزة، وتقديم «الجزية»، أي الهدايا المخصصة للأضاحي. وهكذا، فإن ضخامة حجم الأضاحي تتناسب مع فخامة العمارة الجنائزية والموضوعات التصويرية التي أُنتجت تكريمًا لهؤلاء الأسلاف واسترضاءً لهم.

على الرغم من أنه يمكن النظر إلى الأضرحة بوصفها متأثرة ظاهريًا بالنماذج الرومانية، فإن الفن والرموز التصويرية التي وُصفت أعلاه هي، إلى حد أكبر، نتاج الثقافة البونية والليبية، ويمكن القول إنها تعكس، جزئيًا، مقاومة ثقافية لروما.[259]

ولا شك في أن كثيرًا من هذه الصور كان قابلًا لتفسيرات مختلفة أو متعددة، غير أن اختيارها لم يكن عشوائيًا، ولا بد أن كل عنصر منها تقريبًا كان يحمل دلالة في الوسط الثقافي لمنطقة ما قبل الصحراء الليبية.

ولم تكن الأضرحة مجرد معالم تذكارية خالية من المضمون، بل كانت تؤدي وظيفة إظهار المكانة الاجتماعية للأحفاد، كما تمتعت بقيمة دينية ومقدسة مهمة في المجتمع الليبي.

ويمكننا ملاحظة غياب كثير من العناصر الشائعة في الرموز الجنائزية الرومانية الوثنية، أو ضعف تمثيلها هنا، ولا سيما المشاهد المستمدة من الأساطير الكلاسيكية. أما العناصر الموجودة منها، فربما اختيرت لأنها كانت تحمل دلالات معينة تتجاوب مع ثقافة المجتمع الليبي.

ويبدو أن هذا الدور كان متداخلًا مع مجالات أخرى من المعتقدات الدينية، وهي نقطة تؤكدها بصورة خاصة أوجه التشابه الكثيرة بين الرموز المنحوتة على الأضرحة وتلك التي تظهر على آلاف النصب النذرية المكرسة لساتورن، المكتشفة في تونس والجزائر.

ويمكن القول إن ساتورن، وهو المقابل الروماني للإله بعل حمون (Baal Hammon)، كان أكثر الآلهة شعبية في أفريقيا قبل انتشار المسيحية. غير أن الإله آمون، أو جوبيتر آمون (Jupiter Hammon)، وهو إله الصحراء الذي يبدو أنه كان يشترك مع بعل حمون في كثير من صفاته، قد تولى إلى حد بعيد هذا الدور في إقليم طرابلس.[260]

ويمكن إثبات أن كثيرًا من العناصر الزخرفية المألوفة، التي قد تبدو للوهلة الأولى معبرة عن الطابع الروماني (Romanitas)، كانت تحمل دلالات خاصة في الديانة الليبية (انظر الشكلين 9.4 و9.7).

259 - Mattingly 1996b.

260 - Brouquier Reddé 1992b, 255-66.

فالزخارف الوردية، والحليات الدائرية، والكروم، وعناقيد العنب، ونخيل التمر، والرمان، والأسود، والأغنام، والماعز، والماشية، والطواويس، والطيور، ولا سيما الديوك، وكذلك المشاهد الزراعية، جميعها عناصر يمكن العثور عليها في النصب المكرسة لساتورن.

وكانت الأسود والطواويس ترتبط بالإلهة تانيت/كايليستيس (Tanit/Caelestis)، وكذلك الأسماك. أما كرمة العنب وعناقيده وإناء الكانثاروس (Cantharus)، فيمكن النظر إليها بوصفها رموزًا للإله البوني شادرافا (Shadrapa)، الذي تبنى مع مرور الزمن كثيرًا من الرموز التصويرية المرتبطة بالإله ليبر باتر (Liber Pater) أو ديونيسوس (Dionysos-).

وكانت عبادته من العبادات الأخرى التي حظيت بشعبية بين المجتمعات الأفريقية. وربما كانت أباريق النبيذ والكؤوس الظاهرة في مشاهد الزعماء المنحوتة على الأضرحة مخصصة للاستخدام المقدس، لا للاستعمال الدنيوي. ونحن بحاجة إلى إعادة دراسة هذه الصلات الثقافية البونية والأمازيغية في الرموز التصويرية للفن الروماني-الأفريقي، دراسة أكثر تدقيقًا بكثير.[261]

وفي هذا السياق، تكتسب رؤوس الثيران المصورة على هيئة شعارات رمزية في الأضرحة SC وSD وSG، ومشهد التضحية بثور في الضريح NA، ومشاهد مصارعة الثيران في الضريحين NB وNC، دلالة أخرى ترتبط بإله ليبي يُدعى غورزيل، الذي

يحتل مكانة بارزة في قصيدة الشاعر كوريبوس (Corippus) التي تعود إلى القرن السادس الميلادي.[262] وكان غورزيل، ذو رأس الثور، ابنًا للإله آمون، ومن الواضح أنه كان له مركز عبادة في منطقة ما قبل الصحراء الليبية.

ولا شك أن التشابه بين اسمه واسم قرزة لا يمثل في حد ذاته دليلًا حاسمًا، وإن كنا نعلم من البكري أنه كانت توجد قبور في موضع يُسمّى غورزة (Gurza)، ظلت تُعبد في القرن العاشر الميلادي، وهو ما يشير إلى أن اسم المكان يُرجح أن يكون قديمًا جدًا.[263]

ومن ناحية أخرى، فإن أهمية الرموز التصويرية المرتبطة بالثور، والحجم الاستثنائي لأضاحي الثيران التي كانت تُقام في قرزة، وربما على أساس سنوي، يمثلان في نظري حجتين مقنعتين تؤيدان هذا الربط.

261 - Brett and Fentress 1996, 17-31; Camps 1980; Stone 2007.

262 - انظر: Diggle and Goodyear 1970؛ وMattingly 1983؛ وقارن أيضًا: الموسوعة الأمازيغية (Encyclopédie Berbère)، المجلدان 38-39، مادة «لَغواتن» (Laguatan).

263 - El Bekri 1913, 31; Mattingly 1995, 212-13.

وهكذا، فإن تفسيري البديل لأضرحة قرزة يربطها بأهداف ثقافية ليبية متميزة، حيث مارست إحدى الأسر سلطة إقليمية استندت جزئيًا إلى الصلة الوثيقة بين عبادة أسلافها ومركز ديني مهم. وقد أسهمت مجموعة الصور والموضوعات الفنية المنحوتة على الأضرحة العائلية في إضفاء الشرعية على سلطة تلك الأسرة وتعزيزها داخل المجتمع.

ويمثل الفن الصخري الصحراوي العائد إلى أواخر العصر الحجري الحديث مصدرًا آخر محتملًا للإلهام بالنسبة إلى المنحوتات البارزة، وهو مصدر لم يستكشفه علماء الآثار الكلاسيكية حتى الآن.

وعلى الرغم من أن ما لا يقل عن 3500 سنة تفصل بين نقوش قرزة البارزة والرسوم والنقوش الصخرية، فإن تلك الرسوم والمنحوتات الصخرية تُظهر بالفعل نشوء مجتمع ذي بنية هرمية، مع تطور شعائر دينية تزداد تعقيدًا.[264]

ويكتسب الانتشار الواسع لصور الأبقار والثيران في الفن الصخري الصحراوي أهمية خاصة في ضوء عبادة غورزيل، ولا سيما أن بعض تلك الصور تظهر فيها حيوانات ذات قرون مزخرفة، وأقراص شمسية، وما شابه ذلك.[265] كما تُظهر مشاهد عديدة شخصيات ذات هيئة تجسد الآلهة، بأجسام بشرية ورؤوس حيوانات أو أقنعتها.[266]

ويُفترض أن عبادة غورزيل قد تطورت جزئيًا من هذا التقليد. ومن ثم، ربما يكون من المفيد أن تحاول الدراسات المستقبلية إجراء مقارنات بين مجموعات الصور والموضوعات الفنية في فن العصر الحجري الحديث والفن الروماني في ليبيا، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينها.

264 - Le Quellec 1998; Mori 1998; Muzzolini 1991; cf. Lutz and Lutz 1995; Gauthier and Gauthier 1997.

265 - Lutz and Lutz 1995, 114-28.

266 - Ibid., 145-64.

الخاتمة

إن دراسة العلاقة بين الفن والسلطة تستحق اهتمامًا أكبر بكثير. وأنا لا أشير هنا، بطبيعة الحال، إلى السلطة داخل المجتمع فحسب، إذ تقدم هذه الأضرحة أدلة وافرة على تلك الوظيفة التي يؤديها الفن، وإنما أشير، بمعنى أوسع، إلى العلاقة بين النظام الإمبراطوري والإنتاج الفني داخل حدوده. وقد وفر الفن الإمبراطوري الروماني رصيدًا من الصور والرموز

التي أمكن استخدامها لدعم شرعية السلطة في مجتمعات الأقاليم. غير أن التوجه الثقافي المتبع لم يكن بالضرورة قائمًا على مجرد المحاكاة الثقافية، كما يُفهم غالبًا من مصطلح «الرومنة».

ويبدو أن فن قرزة قد اقتبس أفكارًا رومانية تتعلق بتمثيل السلطة، لكنه وظفها إلى جانب منظومة من القيم العائلية والمرجعيات الدينية التي كانت، في جوهرها، بعيدة كل البعد عن الطابع الروماني.[267] ومن هذه الناحية، يبدو مصطلح «الرومنة» غير ملائم إلى حد بعيد، وغير دقيق في وصف العملية الثقافية التي تناولناها في هذا الفصل.[268]

267 - انظر: Mattingly 1995، ص 160-170 و202-213؛ وانظر أيضًا: Grahame 1998.

268 - والواقع أن هذا يبدو مثالًا ممتازًا على تجلّي الهوية المتباينة (discrepant identity) في الممارسة الفعلية على أطراف الإمبراطورية.

منحوتات من مدينة قرزة الأثرية في المتحف الوطني للآثار باسطنبول[269]

أ. خالد محمد الهدار[270]

تتعرض هذه الدراسة المتكونة من جزءين لمجموعة من اللوحات الحجرية المنحوتة نحتاً بارزاً منقولة من مدينة قرزة الأثرية ومعروضة في المتحف الوطني باسطنبول.

قبل تناول تلك اللوحات بالدراسة والوصف والتحليل يجدر إعطاء لمحة سريعة عن المستوطنة القديمة بقرزة وآثارها، حيث تقع قرزة على خط طول 14.33 درجة شرقاً وعلى خط عرض 30.57 درجة شمالاً، وعلى مسافة 130 كم من خليج سرت و 250 كم جنوب شرق طرابلس في المنطقة المعروفة باسم ما قبل الصحراء التي تنتشر بها مجموعة من الأودية شهدت منطقة استيطان وحضارة ليبية مزدهرة أثناء الاستعمار الروماني للمناطق الساحلية من منطقة المدن الثلاث (لبدة وأويا وصبراتة). وتقع مستوطنة قرزة جنوب غرب وادي زمزم بمسافة 10 كم شمال وادي صغير يحمل اسم قرزة.

وتشكل هذه المدينة أو المستوطنة رأس المثلث الذي يتكون من ثلاثة مواقع أثرية مهمة هي قرزة وبوجيم والقريات الغربية، وتعد قرزة من أهم المستوطنات الليبية في منطقة ما قبل الصحراء في العصر الروماني ولا تكمن أهميتها فقط في الحالة الجيدة التي حُفظت بها آثارها التي لم تتعرض للدمار بسبب جفاف الجو وهجر المدينة ونظراً للأساطير التي حاكها السكان المحليون حولها مما أدى إلى عدم حدوث استقرار بها في

269 - نُشرت هذه الدراسة على حلقتين في مجلة «الثقافة العربية» (العدد 27، صادر في يوليو/تموز 1999): الإسم الصحح للمتحف هو «متاحف إسطنبول الأثرية». (الناشر)

270 - الدكتور خالد محمد عبد الله الهدّار: باحث وأكاديمي ليبي متخصص في الآثار الكلاسيكية، وأستاذ بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بنغازي. وُلد بمدينة بنغازي سنة 1963، وتخرج في جامعة قاريونس سنة 1985، وحصل على درجة الماجستير في الآثار الكلاسيكية سنة 1997، ثم الدكتوراه من جامعة بواتييه الفرنسية سنة 2018. عمل باحثًا بمصلحة الآثار الليبية، وتولى أمانة متحف توكرة ومكتب آثارها، وشارك في عدد من الحفريات والبعثات الأثرية. وله دراسات وبحوث عديدة في تاريخ ليبيا وآثارها، ولا سيما الآثار الكلاسيكية والمواقع الأثرية الليبية، مع اهتمام خاص بتوثيق الآثار الليبية المنقولة إلى المتاحف العالمية وتتبع تاريخ خروجها من البلاد. ومن مؤلفاته كتاب *دراسات عن الآثار الليبية المنهوبة والمهجّرة*، الصادر سنة 2025. وقد نال سنة 2026 وسام الفنون والآداب الفرنسي تقديرًا لإسهاماته في البحث الأثري وصون التراث الثقافي.

العصر الحديث كل هذا ساعد على بقاء آثارها بحالة جيدة. ولكن تكمن أهميتها في المنحوتات البارزة التي تزخر في الكثير من عمائرها التي تعكس الحضارة الليبية القديمة في أزهى صورها. زد على ذلك الحفريات والمسوحات المنظمة التي أجريت بالمدينة بواسطة بروجان وسميث في الخمسينيات من هذا القرن التي تمخض عنها عمل علمي متكامل نشر عن تلك المدينة [271].

بنيت هذه المستوطنة على جزء مرتفع من الضفة اليسرى من وادي قرزة وتمتد مبانيها وبقايا عمائرها على مساحة تقدر بحوالي 500 × 300 م. كما استغل مستوطنو قرزة 122 هكتار من الأراضي الزراعية في الوادي لتأمين حياتهم المعيشية والاقتصادية. وقد دلت أعمال المسح والتحري بهذا الموقع على وجود عدد كبير من المباني من أهمها أربعون مبنى تقريباً منها ستة حصون كبيرة لعل أبرزها الحصنان رقم 31 و 34 اللذان يقعان في منتصف المنطقة السكنية تحيط بهما حصون أخرى أصغر منهما حجماً من بينها منازل صغيرة وكبيرة يتفاوت عدد حجراتها من حجرة إلى ست حجرات.

ومعبد وثني يحمل رقم 32 [272]. كما توجد بالمدينة خمس جبانات منها جبانتان رئيسيتان تنتشر بهما أعداد كبيرة من القبور وطرز متعددة لعل من أهمها أربعة عشر ضريحاً (قبور تذكارية) تقع سبعة منها في الجبانة رقم 4 وسميت بالمقبرة الشمالية وهي تقع على الطرف الجنوبي من المستوطنة غير بعيدة عن الحي السكني. وتقع بقية الأضرحة وعددها سبعة في الجبانة رقم 3 بعيدة عن المستوطنة في الجانب المقابل لوادي قرزة وسميت بالمقبرة الجنوبية (صورة رقم 1). لقد دلت النقوش التي عثر عليها بهذه المستوطنة سواء الليبية أم اللاتينية - البونيقية أن قرزة كانت مركزاً كبيراً لبعض القبائل الليبية المتأثرة بالحضارة الكلاسيكية في أواخر العصر الروماني وتحديداً ما بين أواخر القرن الثالث وأوائل القرن السادس الميلادي وأن هذه المستوطنة في أصولها الأولى [273] تعد مستوطنة زراعية للسكان المحليين أكثر من كونها مستوطنة رسمية للجنود

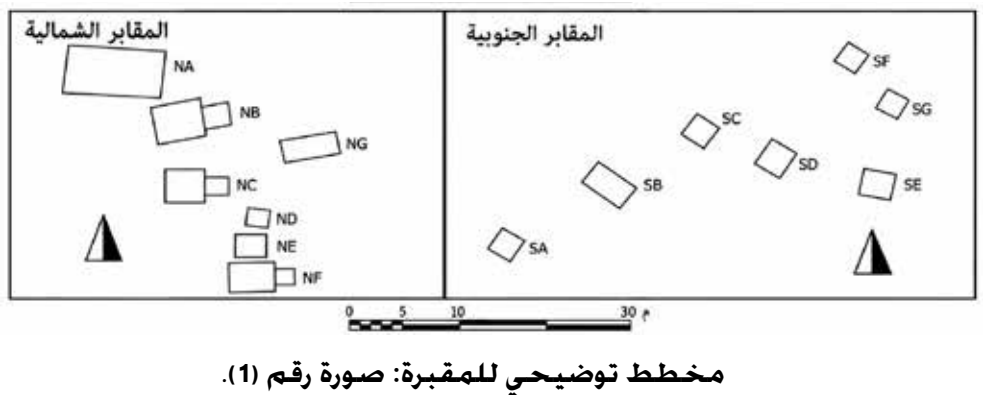
271 - O. Brogan & D. Smith, GHIRZA, A Libyan Settlement in the Roman Period (Tripoli 1984). ويلاحظ أن أغلب من كتب على قرزة فيما بعد قد استقى معلوماته من هذا المرجع ولم يأت بشيء جديد من بينها ما نشر بالعربية: محمود النمس ومحمود أبو حامد. دليل متحف الآثار بالسرايا الحمراء بطرابلس. (طرابلس 1977) ص 114 - 119 - إضافة إلى ما كتب عنها في مجلة آثار العرب وتكرر فيه ما ورد في الدليل: إدارة البحوث الأثرية «مدينة قرزة الأثرية» آثار العرب 3 - 4 (1991) ص 98 - 101.

272 - يراجع عن تلك المباني بشكل مفصل: O. Brogan & D. Smith, «The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report», JRS العدد 47 (1957) ص 173 - 184 - لوحات 1 - 4. Brogan & Smith, GHIRZA, A Libyan Settlement, ص 47 - 214 - كما يراجع عنها بشكل مختصر منقول عن المرجع السابق: I. Sjöström, Tripolitania in Transition: Late Roman to Early Islamic Settlement (Aldershot 1993) ص 287 - 289.

273 - يبدو أن قرزة قد استوطنت بشكل مصغر منذ القرنين الأول والثاني الميلاديين حيث عثر بها على كسرتين

المزارعين أو المسرحين من الجيش الروماني ثم أصبحت لها مكانة عسكرية مميزة إلى جانب حصني بوجيم والقريات الغربية يدل على ذلك انتشار الحصون والقلاع العسكرية بها [274].

كما تم الاستيطان بقرزة أيضاً في العصر الإسلامي وتحديداً ما بين القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد استدل على ذلك من خلال الخزف والعملة الإسلامية التي عثر عليها في المعبد الوثني المبنى رقم (32) الذي يظهر أنه حول إلى منزل في العصر الفاطمي [275].



مخطط توضيحي للمقبرة: صورة رقم (1).

دراسة المنحوتات :

أما اللوحات الحجرية المنحوتة التي نقلت من قرزة لتعرض في متحف اسطنبول فقد كانت تزخرف بعض الأضرحة وقد تمثلت في ثلاث عشرة لوحة حجرية انتزعت من الضريحين ب، ج (B - C عند بروجان) بالمقبرة الشمالية والضريح و (F عند بروجان) بالمقبرة الجنوبية. وإن قصة اكتشافها في العصر الحديث جديرة بالتنويه وينبغي التعرض لها حتى يتم التعرف على كيفية وصولها إلى ذلك المتحف. واللافت للانتباه في هذا الشأن أن السكان المحليين المقيمين قرب قرزة كانوا على اطلاع بقرزة وآثارها بحكم سكناهم قربها أو مرورهم بجانبها بيد أنهم لم يدركوا إدراكاً صحيحاً ماهية تلك الآثار حيث أن خيالهم البسيط حاك حولها الكثير من الأساطير والخرافات لتفسير المشاهد التي

من فخار السيجيلاتا الإيطالية ومصباح من طراز القرن الثاني وهي بهذا تكون مثل أغلب مواقع ما قبل الصحراء التي تم الاستيطان بها خلال نفس الفترة. يراجع في ذلك: O. Brogan, «First and Second Century Settlement in the Tripolitanian Pre-Desert» in Gadallah, Libya in History (1968) ص 121 وما بعدها - كما يراجع أيضاً: Brogan & Smith, GHIRZA ص 227 - 234.

274 - D. J. Mattingly, TRIPOLITANIA (London 1995) ص 198 - 201.

275 - J. Walker, «Islamic Coins From Building 32» In Brogan & Smith, GHIRZA ص 278 - 281.

تحملها النحوت البارزة التي تظهر على مباني قرزة خاصة أن تلك النحوتات تجسد مشاهد من الحياة اليومية كالرعي والزراعة تظهر بها أشكال آدمية وحيوانية غير بعيدة عن حياتهم التي يعيشونها.

فيبدو أنهم تساءلوا أين ذهب أولئك ولماذا بقيت أشكالهم على تلك المباني؟ وكان التفسير الذي توصلوا إليه وتناقلوه من جيل إلى آخر وأشبع فضولهم وتماشى مع بساطة تفكيرهم أن قرزة مدينة مسخوطة سخطها الله بعد أن غضب عليهم وحول سكانها إلى أصنام أو تماثيل لذا فإنهم تجنبوا السكن بقربها أو نقل حجارتها المسخوطة خوفاً من وقوع اللعنة عليهم وكان هذا مدعاة لحماية آثار هذه المدينة. وقد سمع الأميرال البحري البريطاني وليام هنري سميث (W. H. Smith) في عام 1817 ف الكثير من هذا عند اعتزامه زيارة مدينة قرزة الأثرية بعد أن سمع أنها مليئة بالتماثيل واستطاع أن يجلب منها بعض المنحوتات البارزة منها لوح يحمل نحتاً بارزاً لفارس وميدالية نحاسية رومانية عليها صورة فاوستينا الكبرى أعطاها له أحد الأهالي.

أي أن سميث يعد أول من نقل إحدى منحوتات قرزة خارجها وأول منحوتة تصل إلى أوروبا من قرزة حيث نقلها بواسطة الفرقاطة البريطانية التي تدعى وايماوث (Wey-mouth) في شهر الحرث (نوفمبر) عام 1817 وذلك ضمن الآثار التي تحصل عليها سميث من لبدة وطرابلس التي وضعت في عشرين صندوقاً أرسلت إلى بريطانيا [276].. كما اهتم الرحالة ديكسون دنهام (D. Denham) [277] عند زيارته لقرزة في 13 / 1 / 1825 ف بمنحوتاتها حيث قام بعمل رسوم مبدئية (رسم كروكي) لبعض الطنف (الأفاريز) وما تحمله من مشاهد خاصة الإفريز الجنوبي في الضريح ب بالمقبرة الشمالية. والإفريزان الشرقي والغربي للضريح ج من نفس المقبرة وعمله هذا يعد وثيقة مهمة ساعدت الباحثين على إعادة تركيب المشاهد أو لوحات الإفريز بعد سقوطها من أماكنها الأصلية ونقل بعضها إلى المتحف الوطني باسطنبول [278].

ويبدو أنه في منتصف القرن التاسع عشر لم تبق بعض اللوحات في مكانها حيث

276 - يراجع في ذلك: F. W. & H. W. BEECHEY, PROCEEDINGS OF EXPEDITION TO EXPLORE (NORTHERN COAST OF AFRICA FROM TRIPOLI EASTWARD (LONDON 1828 ص 504 - 512 - W. H. Smith, The Mediterranean (London 1854 ص 483 - 486.

277 - يراجع في هذا الشأن: خالد الهدار، مجلة الثقافة العربية، العدد 6 - السنة 25 (1998 ف) ص 36.

278 - D. Denham & H. Clapperton, Narrative Of Travels In Northern And Central Africa in The Years (London 1826 and 1824 ,1823 ,1822) ص 307 - 309 لوحة رقم 10 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 139 وما بعدها شكل 46.

تعرضت الأضرحة لسقوط أجزائها العلوية أو ربما انتزعت أفاريزها مما أدى إلى انهيار الجزء العلوي من بعض الأضرحة. ومن بينها الأفاريز التي تحمل المشاهد المنحوتة خاصة في الضريح ب بالمقبرة الشمالية والضريح و بالمقبرة الجنوبية. ويبدو أن المسؤولين عن هذا العمل مجموعة من الموظفين الأتراك الذين كانوا في قرزة وصادفوا تلك اللوحات فنقلوها إلى طرابلس خاصة أن الخرافات التي كانت تحاك على قرزة قد انتهت بعد زيارة الرحالة الأوروبيين لها ونقل جزء من منحوتاتها.

عموماً قد يكون الهدف من نقل المنحوتات هو إرسالها إلى اسطنبول التي بدأ التفكير في إنشاء متحف أثري بها وقد ينسب ما حدث في قرزة إلى ما قام به سكرتير الوالي علي رضا باشا المدعو كارابيلا أفندي بين عامي 1868 - 1869 ف بتجميع مجموعة من الأعمدة والمنحوتات وغيرها من آثار مدينة لبدة وصبراتة ومنطقة طرابلس [279]. عموماً تم الاستحواذ خلال هذه الفترة على عدد ثلاث عشرة لوحة حجرية من أضرحة قرزة ربما بواسطة موظفين أتراك ووفقاً لأوامر كارابيلا أفندي الذي أرسلها إلى اسطنبول مع المجموعات السابقة [280]، وما تزال منحوتات قرزة تعرض في المتحف الوطني للآثار باسطنبول.

وبصورة عامة وصلت تلك المنحوتات إلى اسطنبول قبل عام 1863 حيث تذكر بروجان أن نقشاً من قرزة كان معروضاً في ذلك المتحف قد نسخ من قبل شخص يدعى ديثيير (Dethier) قبل السنة المذكورة آنفاً ونشره ضمن مجموعة النقوش اللاتينية (CIL) [281] إضافة إلى نقش لاتيني من قرزة ومن الضريح ب بالمقبرة الشمالية تحديداً قد وصل إلى اسطنبول في عام 1868 ف [282]، ويبدو أن هذين النقشين قد وصلا إلى اسطنبول برفقة منحوتات قرزة مع مجموعة كارابيلا أفندي. والجدير بالذكر أنه عند وصول تلك المنحوتات إلى اسطنبول لم تذكر عنها أية معلومات تتعلق بمصدرها [283] ويرجع الفضل إلى الأستاذ ميندل (Mendel) [284] في نسبتها إلى قرزة عند إعداده كتالوج منحوتات المتحف المذكور.

وذلك بعد مقارنتها بما نشره الرحالة الفرنسي ماتيزيولكس من صور ضوئية [285]

279 - يراجع في هذا الشأن: خالد الهدار، المرجع السابق، ص 37.

280 - E. Catani, «Ghirza», In Enciclopedia Dell› Arte Antica ص 859 - 862.

281 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 117.

282 - CIL VIII رقم 10990 و 10991 ورقم 22660.

283 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 117.

284 - G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures Grecques, Romaines Et Byzantines II (Constantinople 1914) ص 68 - 73 - الأرقام 299 - 310.

285 - وهي أول صورة ضوئية تنشر لمنحوتات قرزة: H. M. Mathuisieulx, Nouvelles Archives Des Missions

لبعض منحوتات قرزة بعد زيارته لها في عام 1904 ف. واستناداً على نصف نقش من قرزة يعرض في ذلك المتحف يؤكد ميندل أنه أتى من نفس المكان الذي وصلت منه المنحوتات. ولقد استطاعت الآنسة أولوين بروجان أن تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنها تنسب إلى قرزة بناء على ملاحظات ميندل السابقة إضافة إلى الاستعانة بالرسم الكروكي لبعض المنحوتات الذي أعده الرحالة دنهام زد على ذلك العثور على النصف الثاني من النقش المذكور سلفاً وملاحظات ترتبط بما تبقى من لوحات الأفاريز ومقارنتها بمنحوتات متحف اسطنبول. واستناداً على ما سبق يؤكد نسبة تلك المنحوتات إلى قرزة [286]. وسيتم التعرض في هذه الحلقة إلى اللوحات المنحوتة المنقولة من الضريح ب بالمقبرة الشمالية.

صورة رقم (2).

منحوتات الضريح ب :

تعرض في متحف اسطنبول خمس منحوتات أخذت من هذا الضريح الذي يقع بالمقبرة الشمالية في قرزة. وقبل تناولها بالوصف والتحليل يجدر تقديم وصف معماري للضريح ليتم التعرف على مكان تلك المنحوتات بالضريح وأهميتها بالنسبة للضريح. بني هذا الضريح من حجارة جيرية مربعة الشكل تقريباً بيضاء اللون عند قطعها من محجر شعبة القصور قرب المدينة لكن لونها يتحول إلى اللون البني المخضب باللون القرنفلي بسبب تأثر الحجارة بالأحوال الجوية. عموماً يتكون الضريح من جزءين: جزء علوي فوق سطح الأرض منظور للعيان وجزء آخر سفلي غير منظور للعيان. ويعد الجزء الأول أهم من الجزء الثاني من الناحية المعمارية وهو الجزء الذي كانت تزخرفه المنحوتات موضوع الدراسة.

Scientifiques Et Littéraires - العدد 12 - (1904) ص 24 وما بعدها - لوحات 11، 10، 27.

286 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 210 - 212.

يمكن أن يوصف هذا الجزء أنه ضريح من طراز ضريح المعبد أي استمد شكله العام من المعابد الكلاسيكية. حيث أقيم هذا الضريح على منصة مرتفعة (Podium) مربعة الشكل يبلغ طول ضلعها حوالي 5.40 متر وارتفاعها 2.50 متر. وقد زخرف من الأسفل بقاعدة مقولبة ومن الأعلى بكورنيش يوجد أسفله طنف (إفريز) مزخرف بزخرفة نباتية حلزونية. وتوجد دعامة ذات تاج كورنثي في كل زاوية من زوايا هذه المنصة. يتم الصعود إلى الضريح من الناحية الشرقية عن طريق سلم يتكون من سبع درجات. يتوسط المنصة من الأعلى بناء مصمت مربع الشكل يبلغ طول ضلعه حوالي 2.40 متر.

له مدخل وهمي مزخرف في الجانب الشرقي كان في الأصل تحيط به نقوش تذكارية. أي أن الذي يصعد إلى هذا الضريح يواجهه مباشرة هذا المدخل بنقوشه التأسيسية التي تحمل اسم صاحب الضريح. عموماً يحيط بهذا المبنى المركزي رواق معمد يتكون من ستة عشر عموداً. خمسة أعمدة في كل واجهة من واجهات الضريح الأربع. ويوجد عمودان إضافيان خلف العمودين الثاني والرابع في الواجهة الغربية. للأعمدة قواعد أتيكية وتيجان كورنثية [287] كل عمودين يحملان قوساً نصف دائري يتكون من قطعة واحدة [288] بلغ عدد الأقواس ستة عشر قوساً. أربعة في كل واجهة أغلبها سقط باستثناء ستة أقواس.

تحمل هذه الأقواس شريطاً من الأحجار الممتدة على طول الواجهة يطلق عليها اصطلاحاً الطنف (Frieze). وقد زخرف هذا الطنف من الأعلى ومن الأسفل بصف من زخرفة الأسنان (Dentils) يبلغ مجموع ارتفاع الطنف بزخرفته 51 سم. ويوجد بين هذين الشريطين من زخرفة الأسنان مشاهد من النحت البارز التي نقل جزء منها إلى اسطنبول. والبعض الآخر يعرض حالياً في متاحف السرايا الحمراء. وقد انهار هذا الطنف الذي كان يحمل الكورنيش والسقف الذي تزخرف جوانبه زخرفة السيما التي تظهر في شكل حلزونات إضافة إلى تماثيل مؤلهات النصر في زوايا الضريح من الأعلى.

يبلغ الارتفاع الكلي للضريح حوالي سبعة أمتار وعرضه 4.40 متر (صورة رقم 2 - 3). أما الجزء السفلي من الضريح فهو يتكون من غرفة الدفن (القبر) التي توجد أسفل المنصة. وتقع على محور واحد من المبنى المصمت. يتم الوصول إليها من الجانب الجنوبي بممر صغير منحوت في الصخر يقود إلى عتبة المدخل الذي يسد بكتلة حجرية. وقد

287 - يراجع عن تحليل طراز التيجان الكورنثية: Brogan & Smith, GHIRZA ص 134.

288 - تستند هذه الأقواس مباشرة على الأعمدة وهذا من المميزات المعمارية التي عرفت في العمارة المسيحية المبكرة والبيزنطية.

بنيت الغرفة بمهارة معمارية فائقة حيث أن سقفها محمول على قبو برميلي ممتد من الشمال إلى الجنوب، إلا أن مسقطها الأفقي غير منتظم وتوجد في جدارها الشرقي قرب الزاوية الشمالية قناة تتصل مع قناة أخرى من الأعلى فتحتها العلوية تقع أمام المدخل الوهمي على المنصة.

الغرض من هذه القناة سكب السوائل والأطعمة للميت في قبره في المناسبات أو عند زيارة الميت من قبل أقاربه [289]. وقد أقام هذا الضريح ليبي من سكان قرزة يدعى ماركيوس ميتوسان لدفن والده المدعو ماركيوس فيضيل ووالدته فلافيا تيسيلجوم (قد يقرأ الاسم تيفيلجوم)، وقد صرف على بنائه وتجهيزه مبلغ 90,000 فلس، واستنتج هذا من النقش التأسيسي الذي كان يعلو المدخل الوهمي [290]. يطلق على هذا الطراز من الأضرحة ضريح المعبد (Temple Tomb) حيث بنيت الأضرحة تقليداً للمعابد الصغيرة، وقد انتشر هذا الطراز من الأضرحة في العالم الهللينستي والروماني.

وطراز هذا الضريح ينسب إلى الأضرحة ذوات الواجهات المقوسة (أي التي أعمدتها تحمل أقواساً) وقد انتشر هذا الطراز في مدينة قرزة حيث عثر على عشرة أضرحة من هذا الطراز في المقبرة الشمالية والجنوبية مختلفة الحجم ويتفاوت عدد أعمدة واجهتها من خمسة أعمدة إلى أربعة إلى ثلاثة أعمدة إلى عمودين، ولم يقتصر ظهور هذا الطراز على قرزة فقد عثر عليه في منطقة نسمة بوادي سوف الجين، وفي منطقة خنافس بوادي شطاف [291]. أما المنحوتات التي نقلت من هذا الضريح إلى متحف اسطنبول فقد كانت تزين الطنف قبل سقوطه، ولكن يصعب معرفة مكان تلك اللوحات في أية واجهة من واجهات الضريح الأربع باستثناء اللوحات الأولى والثانية والثالثة التي يمكن تحديد موقعها في الطنف (الإفريز) الجنوبي استناداً على الرسم الكروكي الذي أعده دنهام في عام 1825 ف لمشاهد الطنف الجنوبي قبل سقوطه (صورة رقم 4). وترجح الآنسة بروجان أن مكان اللوحتين الرابعة والخامسة في النهاية الجنوبية من الطنف الغربي [292]، أما اللوحات في حد ذاتها يمكن تناولها على النحو الآتي :

289 - يراجع للمزيد عن الوصف المعماري الدقيق لهذا الضريح: Brogan & Smith, GHIRZA ص 134 - 135.

290 - يراجع عن هذا النقش وترجمته: J. M. Reynolds & J. B. Ward-Perkins, The Inscriptions of Roman Tripolitania) 1952) رقم 900 ص 222 - 223 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 134 - 135 و 261 لوحة 61 أ - D. J. Mattingly, TRIPOLITANIA ص 200، ويراجع كذلك الهامش رقم 38.

291 - يراجع للمزيد عن مناقشة هذا الطراز: D. E. L. Haynes, - 209 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 207 The Antiquities of Tripolitania) 1981) ص 150 - 155 - J. M. C. Toynbee, Death And Burial in the Roman World) 1971) ص 164 - 176.

292 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 140.

صورة رقم (3).

اللوحة الأولى :

لوحة حجرية مستطيلة الشكل أبعادها 82 سم طولاً و 50 سم عرضاً و 9 سم سمكاً وهي مكسورة إلى جزءين، تعرض في المتحف تحت رقم 729، وقد صنفت تحت الرقم 308 في كتالوج ميندل، وقد أعادت الآنسة بروجان دراستها من جديد ويحمل الحجر رقم 4 عندها [293]... وقد زخرف هذا اللوح من الأعلى والأسفل بزخرفة معمارية مسننة (على شكل أسنان متساوية) حيث يظهر من الأعلى خمسة عشر سناً بينما اختفت زخرفة الأسنان من الأسفل تماماً ولكن استدل عليها بوجود بعض آثارها فقط، وقد صور عليه مشهد منحوت نحتاً بارزاً يمكن أن يوصف من اليسار إلى اليمين على النحو الآتي: مشهد لفلاح يمسك بمحراث يجره جمل.

وبأكثر تفصيلاً يقف الفلاح مرتدياً سترة قصيرة (Tunic) تستر الجزء العلوي من جسمه حتى فخذيه ويبدو أنه يوجد حزام يشد السترة من منتصفها، صور رأس الفلاح بشكل جانبي وبقية جسمه في وضعية الثلاثة أرباع غير المتقنة، وهو يتقدم برجله اليمنى ويمسك بعصا في يده اليمنى ملوحاً بها إلى الأمام لتوجيه الجمل، وتمسك يده اليسرى بنير المحراث ليمسك بالمحراث ويوجهه وتتم عملية الحرث، وهناك محاولة لتصوير المحراث بوضعية الثلاثة أرباع وهو من نوع المحاريث اليدوية التي تتكون من لوحين رأسيين متفاوتي الطول يربط بينهما لوح مستعرض (النير) ويوجد في المسافة الفاصلة ما بين الجمل والمحراث ساق خشبية مستعرضة تسمى المصراط.

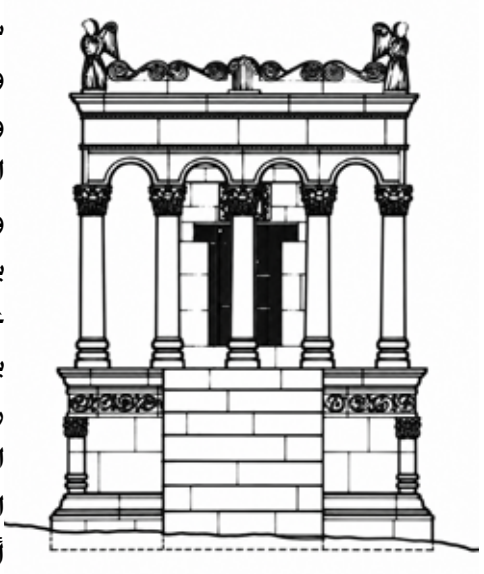
وقد ربط المحراث بالجمل بالحبال التي تعرف باسم السدال التي تثبت على السنام بواسطة حبلين يتصل أحدهما بأسفل رقبة الجمل ويحيط الآخر بسنامه، ويتصل المحراث بالرسن عن طريق حبلين قويين من الجهة اليمنى واليسرى للجمل [294]، ويبدو أن رأس الجمل قد أحيط بكمامة من الحبال الرفيعة لتمنعه من الرؤية وتسهل السيطرة عليه، ويظهر جسد الجمل ذو السنام الواحدة في وضع جانبي بينما الأرجل في وضعية الثلاثة

293 - Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures II ص 70 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 137 لوحة 64 ب.

294 - يراجع عن كيفية تركيب المحراث على الجمل: عبد الله زايد (وآخرون)، الإبل في الوطن العربي، (منشورات جامعة عمر المختار: 1991) ص 298 - 300.

أرباع وقد صور وكأن أرجله في الهواء حيث لا يظهر مع الفلاح على خط واضح وهذا ليس خطأ من الفنان بل ليظهر أنه في الحقل بعيداً عن المشهد الآخر الذي يصور فلاحاً آخر يحاول قطع شجيرة والذي صور في نفس مستوى الفلاح الأول على خط الأرض.

ويظهر الفلاح الثاني على يمين اللوحة مرتدياً سترة قصيرة لا تختلف كثيراً عن سترة الفلاح الأول ولكنها تبدو أكثر بساطة، وهو يقف متقدماً برجله اليسرى عن اليمنى وتظهر ملامحه أكثر وضوحاً من الفلاح السابق فهو ذو ذقن مدبب وعين جانبية كبيرة وشعر غير ميز، ويمسك بكلتا يديه فأساً أو بلطة يرفعها أعلى رأسه قليلاً ليهوي بها على شجيرة صغيرة أسفل منه تبدو منها بعض الأفرع المتهاوية تحت ضرباته (صورة رقم 5). أما تحليل المشهد فهو لا يحتاج إلى الكثير من العناء إذ أنه يمثل أحد المشاهد اليومية التي تحدث أثناء موسم الحرث في أحد حقول قرزة فالفلاح الأول يحرث الأرض بمحراثه الخشبي البسيط وبجمله الذي يجر ذلك المحراث، ويحاول الفلاح الثاني تنظيف الحقل من الشجيرات الصغيرة ليستصلح الأرض ويعدها للحرث.



صورة رقم (4).

اللوحة الثانية :

لوحة حجرية صغيرة الحجم يبلغ طولها 37.5 سم وعرضها 47 سم وسمكها 8 ملم [295]، تعرض في المتحف تحت الرقم 736، وقد نشرها ميندل تحت الرقم 309، وتحمل الرقم 6 في دراسة بروجان [296]. تظهر من زخرفة الأسنان ستة فقط من الأعلى بينما هي ضائعة من الأسفل، موضوع النحت البارز تمثل في ناقة ترضع حوارها، حيث تظهر الناقة متجهة ناحية اليسار بينما حوارها يتجه ناحية اليمين ويضع فمه في ضرع أمه، يلاحظ

295 - يلاحظ تفاوت سمك أحجار هذا الإفريز وهي في الأصل لم تكن هكذا (يبلغ السمك الأصلي 24 سم) يذكر ميندل أن الألواح المنحوتة التي تم نقلها إلى اسطنبول تم التقليل من سمكها حتى يتم إنقاص وزنها ليسهل نقلها، يراجع عن هذا: Brogan & Smith, GHIRZA ص 204 هوامش الضريح B رقم 11.

296 - Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures II ص 71 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 137 - 138 لوحة 65 ب.

صورة رقم (5).

صورة رقم (6).

صورة رقم (8).

صورة رقم (9).

أن الناقة والحوار صورا بوضعية الثلاثة أرباع إلا أن الناقة قد صورت بأرجل طويلة مبالغ فيها وهذا خطأ من الفنان، واللافت للانتباه أن الناقة صورت ورأسها ملتف إلى الوراء ويظهر أن هناك حبلاً مربوطاً في رقبتها يمتد بشكل أفقي على طول بدنها مع وجود جزء من شكل منحوت بقيته ممتد في الجزء المكسور (صورة رقم 6).

وهذا دعا الآنسة بروجان [297] إلى تفسير الشكل الضائع بأنه محراث وأن الناقة كانت تجر محراثاً وهذا التفسير خاطئ لأنه إذا تم الاعتماد على الرسم الكروكي الذي وضعه دنهام للمشهد بالكامل فإن هناك رجلاً (فلاحاً) يمسك بلجام الناقة ويجرها نحوه وهذا يفسر تصوير رأس الناقة مرتداً إلى الخلف، ويبدو أن هذا الرجل هو الذي يظهر على يسار اللوحة الثالثة، عموماً يمكن أن يفسر المشهد برمته على أنه فلاح يحاول إعادة الناقة إلى العمل في الحقل دون الالتفات إلى أنها قد أنهت إرضاع حوارها أم لا.

اللوحة الثالثة :

لوحة حجرية مكسورة إلى ثلاثة أجزاء طولها 48 سم وعرضها 50 سم وسمكها 6.5 سم، ويبدو أنها كانت تكمل اللوحة الثانية من ناحية اليمين، عموماً تعرض اللوحة في المتحف تحت الرقم 738، ونشرها ميندل تحت رقم 307، وتمثل الحجر رقم 5 عند بروجان [298]، تظهر بها بقايا زخرفة الأسنان التي تزين اللوحة من الأعلى ومن الأسفل بقي منها ستة أسنان من الأعلى وثلاثة من الأسفل، وتمثل المشهد المنحوت نحتاً بارزاً في تصوير شخصين متدابرين كل منهما يقوم بعمل يختلف عن الآخر، فالشخص الذي يظهر على يسار اللوحة يمثل فلاحاً يخطو ناحية اليسار قابضاً بيديه على حبل لا يظهر منه إلا هذا الجزء وبقيته ضائع مع الجزء المكسور من اللوحة.

صور الفلاح وهو يمشي يدل على ذلك أنه يرتكز على مشط قدمه اليمنى بينما اليسرى مرتدة إلى الخلف ومرفوعة عن سطح الأرض، ويرتدي سترة قصيرة بسيطة تصل حتى منتصف الفخذين، وهناك حزام مستدير يربط السترة عند منطقة البطن، ملامح هذا الفلاح غير واضحة لأن أغلب رأسه يوجد في الجزء المكسور وليس من الصعب تكملة الجزء المفقود في هذا المشهد عن طريق الرسم الكروكي الذي أعده دنهام عام 1825 ف حيث يبدو أن الفلاح يمسك بالناقة التي ترضع حوارها التي ظهرت في اللوحة الثانية (صورة رقم 6). أما الشخص الثاني المتجه ناحية اليمين فهو فلاح واقف مقدماً رجله اليسرى بينما اليمنى مرتدة إلى الخلف،

297 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 137.

298 - Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures II ص 70 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 137 لوحة 65 أ.

يرتدي نفس اللباس الذي يرتديه الفلاح الأول، ويلاحظ أنه يرفع يده اليمنى مرتداً بها إلى الخلف، ويمسك بيده اليسرى بسلة صغيرة مع انحناء جذعه، ويوحي هذا الشكل أنه يقوم بعملية بذر الحبوب، صور هذا الفلاح بوضعية الثلاثة أرباع كالفلاح السابق إلا أنه يظهر برقبة طويلة مبالغ فيها أخطأ الفنان في تصويرها، ملامحه واضحة إلى حد ما تظهر العين الجانبية كبيرة والأنف مدبباً بينما الذقن غير مدبب، أما الشعر فيظهر الفلاح كأنه يرتدي قبعة تبرز خصلات من شعره عند الرقبة (صورة رقم 7). سبق الإشارة إلى أنه تم تحديد مكان اللوحات الثلاث السابقة في الطنف الجنوبي.

ولكن أين مكانها من ذلك الطنف، قد تكون الإجابة ميسرة إذا تم الاعتماد على رسم دنهام لمشاهد هذا الطنف قبل سقوطه، وبناء على ذلك كانت توجد اللوحة الأولى في النهاية الغربية للطنف (قارن مع رسم دنهام صورة رقم 4)، وتوجد اللوحتان الثانية والثالثة في النهاية الشرقية من نفس الطنف إذ أن مشهد الفلاح الذي يبذر الحبوب يعد أول مشهد على هذا الطنف من ناحية اليمين (يمين اللوحة الثالثة) وتنتهي المشاهد بمشهد الفلاح الذي يحرث مع جمله (اللوحة الأولى) الذي يقع على يسار الطنف، والجدير بالإشارة إلى أن الجزء الأوسط من الطنف عثر عليه قرب الواجهة الجنوبية للضريح وهو يحمل مشهد فلاحين يحرثان الأرض أحدهما بثور والآخر بحصان [299] ربما سيعرض في متحف بني وليد (حالياً تحت التجهيز).

[رسم توضيحي للضريح في أعلى الصفحة]: صورة رقم (3) - الطنف (الإفريز) مكان اللوحات.

اللوحة الرابعة :

لوحة حجرية مستطيلة الشكل تقريباً مكسورة إلى جزءين إلا أنه تم ترميمها، يبلغ طولها 1.02 م، وعرضها 49.5 سم، وسمكها 8 ملم، تعرض في المتحف تحت الرقم 230، وعند ميندل تحمل الرقم 310، وأعادت بروجان دراستها ونشرها تحت الرقم 14 [300]، تظهر أربعة عشر سناً من شريط زخرفة الأسنان العلوي بينما الشريط السفلي لا يظهر منه سوى خمسة أسنان كاملة والبقية مكسورة لا يبدو منها إلا الجزء العلوي منها فقط، ويلاحظ أن الجانب الأيمن من هذه اللوحة مقطوع بطريقة جيدة مما يوحي بأن هذه اللوحة كانت تمثل أول كتلة حجرية في الطنف الذي ربما كان يزين الواجهة الغربية.

299 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 137 لوحة 64 أ.

300 - Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures II ص 71 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 139 لوحة 69 أ.

تمثل النحت البارز على هذه اللوحة في ثلاثة أشكال حيوانية متجهة ناحية اليسار، يظهر على يمين اللوحة غزال أم وعل يخطو إلى الأمام رافعاً رأسه برقبته الطويلة إلى الأعلى، وقد صوره الفنان هنا وأرجله بعيدة عن مستوى سطح الأرض ليوحي بالعمق في المشهد ويبرهن على أن هذا الحيوان يتجه في مسار يختلف عن مسار النعامتين اللتين تتقدمانه، أما الشكل الذي يتوسط اللوحة فهو لنعامة تعدو تنظر إلى الخلف حيث أن اتجاه رقبتها ورأسها يدل على ذلك، ويوجد على يسار اللوحة مشهد لنعامة تضع رأسها قرب سطح الأرض يبدو أنها تلتقط بعض الحبوب من الأرض.

يلاحظ أن الأشكال الثلاثة قد صورت بوضعية الثلاثة أرباع، ويمكن أن يرى المدقق لتصوير النعامتين أن الفنان قد أفلح في تصويرهما بشكل طبيعي وأنه فرق تفريقاً واضحاً بين النعامة المنتصبة التي تعدو والنعامة المنحنية التي تأكل فقد صورت الأولى وذيلها مرفوع بينما صورت الثانية وذيلها متجه نحو الأسفل وهذا رد فعل لانحناء رقبتها، يلاحظ وجود زخرفة وريدة أعلى كل شكل من الأشكال الثلاثة، وأنه يوجد اختلاف فيما بينها سواء في عدد أوراقها أم في شكل مركزها (صورة رقم 8).

اللوحة الخامسة :

لوحة حجرية مستطيلة الشكل تقريباً يبلغ طولها 62 سم وعرضها 49 سم وسمكها 7.5 ملم، تعرض في المتحف المذكور تحت الرقم 733، وتحمل الرقم 306 في كتالوج ميندل، وأعادت الآنسة بروجان [301] نشرها تحت الرقم 15، يلاحظ أن شريط الأسنان السفلي ضائع تماماً، أما العلوي فهو يتكون من تسعة أسنان، كما يوجد اهتراء في الحجر نتج عنه ضياع بعض أجزاء المشهد المنحوت، يتمثل النحت البارز في مشهد فارسين متجهين ناحية اليسار، يمتطي الفارس الأول صهوة جواده الذي صور وهو يتقدم إلى الأمام، ويمسك الفارس بلجام الجواد الذي يظهر بشكل واضح ليحثه على المسير.

ملامح الفارس غير واضحة إلا أن رجليه تبدو طويلة حيث أن القدم اليسرى - المواجهة للمشاهد - غير بعيدة عن مستوى سطح الأرض، يلاحظ أن هذا الفارس يرتدي تنورة ذات ثنايا رأسية مستوية من الأسفل، إضافة إلى سترة جلدية أو نوع من الدروع الواقية للصدر، أما الفارس الثاني الذي على يسار اللوحة فملامحه غير واضحة أيضاً ويظهر بوضعية لا تختلف عن الفارس الأول بيد أنه يرتدي تنورة بها صفان من الثنايا الرأسية ذوات النهايات المستديرة، يلاحظ أن الفنان صور المشهد بوضعية الثلاثة أرباع

301 - Mendel, Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures II ص 69 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 139 لوحة 69 ب.

خاصة عند أكتاف الفارسين، وأرجل الجوادين، يلاحظ أن الجزء العلوي من اللوحة قد زخرف بثلاث وريدات: الأولى أعلى رأس الجواد الأول (أغلبها ضائع) والثانية تعلو رأس الجواد الثاني والثالثة خلف الفارس الثاني (صورة رقم 9).

تعليق على المشاهد المنحوتة :

يلاحظ أن المشاهد التي صورت على الطنف الجنوبي ذوات موضوع واحد هذا الموضوع مستمد من الحياة اليومية، ويمثل مشاهد متفرقة مما كان يجري في الحقول الزراعية في أواخر فصل الخريف وأوائل فصل الشتاء من تنظيف الأرض الزراعية من الشجيرات الصغيرة وحرث الأرض بالجمل (اللوحة الأولى) ثم بذر الأرض بالحبوب (اللوحة الثالثة)، وتجدر الإشارة إلى أن مشاهد الحرث تعد من الموضوعات الشائع نحتها في قرزة كما في طنف أضرحة المقبرة الشمالية ب، ج وفي الضريح ج بالمقبرة الجنوبية، سواء التي استخدم فيها الجمل أم الثور أم الحصان حيواناً يجر المحراث.

كما انتشر هذا الموضوع في النحت البارز في منطقة المدن الثلاث الداخلية حيث المزارع المحصنة في الأودية بمنطقة ما قبل الصحراء وفي جبل نفوسة والسهول مثل سهل الجفارة بما فيها الأراضي التي تقع في جنوب تونس [302]، لعل أقدمها تلك اللوحة المنحوتة التي جلبت من ضريح قصر سانية أبي الأوصاف قرب تيجي [303] الذي يؤرخ بأواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الميلادي، وهو معاصر وشبيه بلوحة أخرى - عثر عليها في قرية ذهيبة وهي في تونس على الحدود التونسية الليبية - قد تكون من تنفيذ نفس الفنان، وهناك لوحتان تحملان مشهد حرث عثر عليهما في ضريح بجبل نفوسة قرب مزغورة (نالوت) للغرب من جادو [304]،

وبصورة عامة إن مشهد الحرث بقرزة المجسد على اللوحة الأولى من المؤكد أنه كان من المشاهد المألوفة التي يمكن رؤيتها في حقول الأودية الليبية في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين وقبل دخول الميكنة في الزراعة، ومما يجدر ملاحظته أن اللوحات السابقة بما فيها لوحات قرزة قد ظهر بها الجمل هذا الحيوان الذي كانت بيئة تلك المناطق مناسبة لحياته لذا فقد اعتمد عليه السكان في منطقة المدن الثلاث وبدأ

302 - يراجع عن المشاهد الزراعية في النحت بتلك المنطقة: P. Romanelli, Africa Italiana العدد الثالث (1930) ص 53 - 75.

303 - يراجع عن تلك اللوحة من منحوتات تيجي: O. Brogan, «Henscir El-Ausaf By Tigi» Libya Antiqua الثاني (1965) ص 48 - 49 لوحة 14، وهو معروض في متاحف السرايا الحمراء تحت الرقم 407، يراجع في ذلك: محمود النمس ومحمود أبو حامد، دليل متحف الآثار بالسرايا الحمراء بطرابلس ص 134 - 135.

304 - يراجع عن لوحات جادو: P. Romanelli, Africa Italiana العدد الثالث (1930) ص 62 - 64 شكل 13 - 14.

استخدامه منذ أواخر القرن الأول ق.م. ويبدو أن استخدامه في الزراعة كان منذ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث للميلاد وقد زاد استخدامه في القرن الرابع الميلادي [305].

أما مشهد النعامتين والغزال / الوعل (اللوحة الرابعة) فيمكن أن يصنف ضمن مشاهد الصيد والحياة البرية، حيث أن النعامة والغزال كانت من الحيوانات البرية الشائعة في ليبيا خاصة في المناطق شبه الصحراوية، وقد جسدت النعامة بكثرة على أضرحة قرزة خاصة الأضرحة ب، ج، د، هـ، بالمقبرة الشمالية، والضريح د بالمقبرة الجنوبية، كما أن صور الغزلان والوعول ظهرت بكثرة على تلك الأضرحة، وهذه الحيوانات من المؤكد أنها كانت شائعة في وادي قرزة والأودية المجاورة لها [306] ويبدو أن سكان قرزة كانوا يقبلون على صيدها فقد كانت تشكل خطراً على المزروعات بعد نموها وقبل حصادها.

أما مشهد الفارسين (اللوحة الخامسة) فهو قد يتعلق بتصوير بعض سكان قرزة الذين كانوا يتولون مهمة مراقبة الغرباء بالمدينة ومهمتهم أيضاً الدفاع عن المدينة من الأخطار الخارجية، وهناك عدة مشاهد يمكن أن تعد مشاهد عسكرية زينت بعض أضرحة قرزة، لكنها عموماً تعد قليلة عند مقارنتها بالمشاهد المدنية والحياتية مما يؤكد أن قرزة مستوطنة زراعية أكثر من كونها حامية عسكرية.. أما اللباس الذي ترتديه الأشكال الآدمية المنحوتة فيمكن أن يقسم إلى نوعين: الأول الذي يرتديه الفلاحون والمتمثل في سترة قصيرة دون أكمام تصل إلى منتصف الفخذين وتربط عند البطن بحزام.

ويبدو أن هذا اللباس البسيط الخالي من الثنايا كان مناسباً للعمل في الحقل حيث أنه يساعد على حرية الحركة ويناسب الطقس المتميز بشدة الحرارة ويظهر أنه اللباس الشائع لفلاحي قرزة حيث أن أغلب الأشكال الآدمية في المشاهد الزراعية المنحوتة في قرزة كانت ترتدي نفس اللباس ولا يختلف كثيراً عن اللباس الذي يظهر في منحوتات تيجي ونالوت بيد أن لباس قرزة يتميز بالبساطة المتناهية.

أما النوع الثاني من اللباس فهو الخاص بالفرسان ولا يختلف عن اللباس الأول إلا في كون الأخير توجد به طيات (ثنايا) رأسية ويزخرف أحياناً بصفين من الثنايا الأفقية المنتهية بنهايات مستديرة. وهذا اللباس يمكن أن يكون له علاقة بلباس الفرسان والجنود الرومان أو أنه تقليد لذلك اللباس مع أن السترة ذات الثنايا الرأسية يمكن مقارنتها بلباس الفلاحين في منحوتات نالوت.

305 - يراجع عن موضوع ظهور الجمل واستعماله في منطقة المدن الثلاث: O. Brogan, «The Camel in Roman Tripolitania» PBSR العدد 22 (1954) ص 126 - 131 - D. J. Mattingly, TRIPOLITANIA ص 170 - 175.

306 - لقد شاهد الأميرال وليام سميث مجموعة من الوعول وقليلاً من النعام أثناء زيارته إلى قرزة عام 1817 ف: BEECHEY, PROCEEDINGS OF EXPEDITION TO EXPLORE ص 508.

ومن الناحية الفنية تصنف تلك اللوحات إلى النحت البارز المنخفض حيث أن بروز النحت قد يصل إلى سنتيمتر واحد فقط أو قد يتجاوز ذلك، ويمكن القول أن تلك المنحوتات تتميز بالبساطة في أسلوبها وقد يدل بعضها على عدم إدراك الفنان لقواعد المنظور والبعد الثالث، وتظهر بعض الأشكال بطريقة مبالغ فيها لا تنسجم مع واقع الشكل في الطبيعة مما... (ملاحظة: تكملة هذه الجملة وردت في بداية الصفحة 51 بسبب خطأ في صفّ الأعمدة بالمجلة الأصلية، وقد رُتبت هنا وفي صفحتها الأصلية للأمانة).

تأريخ الضريح والمنحوتات :

يبدو أنه ليس من الصعب تحديد تاريخ بناء هذا الضريح ومن ثم تاريخ اللوحات المنحوتة موضوع الدراسة، بسبب الاعتماد على عدة عناصر يمكن أن تساعد في عملية التأريخ منها الأسلوب المعماري وأسلوب النحت والنقش التأسيسي، ولعل ما ورد في النقش هو الذي جعل الدارسين لهذا الضريح أن يؤرخوه بأوائل القرن الرابع الميلادي [307]، حيث الوحدة النقدية الفوليس (Folles) التي وردت في النقش التأسيسي لم تعرف إلا بعد عام 300 ف أو بعد حكم الإمبراطور دقلديانوس [308] (284 - 305 ف)، أما من الناحية المعمارية فإن تيجان الأعمدة الكورنثية وشكل أوراق الأكانثوس بها ساعد في تعزيز التاريخ المذكور بعد مقارنتها مع أمثلة مشابهة ترجع إلى نفس الفترة.

إضافة إلى بعض العناصر المعمارية التي ساندت التاريخ المذكور، أما من حيث أسلوب النحت فإن رداءة طريقة النحت وطرازها يوحي أنها ترجع إلى فترة متأخرة خاصة عند مقارنتها بمنحوتات من أماكن قريبة مؤكدة التاريخ مثل منحوتات تيجي التي تفوقها فنياً. واستناداً على العناصر السابقة يمكن تأريخ هذا الضريح ومنحوتاته بأوائل القرن الرابع الميلادي.

307 - Brogan & Smith, GHIRZA ص 260.

308 - J. M. Reynolds, «Inscriptions of Roman Tripolitania: A Supplement» PBSR العدد 23 (1955) ص Brogan & Smith, GHIRZA ص 210 - 211.

منحوتات الضريح ج :[309]

ينبغي قبل دراسة تلك المنحوتات التعرض للضريح من الناحية المعمارية لمعرفة مكانة وموقع تلك المنحوتات أو اللوحات من الضريح. يقع هذا الضريح بالمقبرة الشمالية بقرزة وتحديداً إلى الجنوب من الضريح ب حيث لا يفصلهما عن بعضهما سوى أمتار قليلة. ويعد هذا الضريح أفضل الأضرحة الشمالية من حيث المحافظة عليه وتماسك أجزائه المختلفة مقارنة ببقية الأضرحة التي تساقطت منها أجزاء كثيرة.

وعند النظر إلى الشكل العام لهذا الضريح يلحظ أنه لا يختلف عن الضريح ب إذ أن عناصرهما المعمارية متشابهة وهو أيضاً يتكون من جزأين: الضريح المقام فوق سطح الأرض وغرفة الدفن الواقعة أسفل الضريح. وقد أقيم الضريح على قاعدة (منصة) مرتفعة مربعة الشكل يبلغ طول ضلعها حوالي 3.60 متر وارتفاعها 2.00 متر. وقد زخرفت واجهتها بدعامات ركنية ذوات تيجان كورنثية مزخرفة بأوراق الأكانثوس المستوية وقد أضيف إلى بعضها عناقيد العنب.

وقد أقيمت الدعامات على قواعد دورية ثنائية الحلقات المقولبة. يعلو الدعامات طنف (إفريز) يبلغ ارتفاعه 42 سم وقد زخرف هذا الطنف بمنحوتات بارزة داخل دوائر متشابكة مع بعضها تمثلت في زخارف نباتية مثل عناقيد العنب والرمان والتين والكمثرى، إضافة إلى سعف النخيل والطيور والفرسان وزخرفة وريدات وغيرها.

ويمكن الوصول إلى الضريح عن طريق سلم يتكون من عدة درجات في الناحية الغربية، ويتوسط المنصة من الأعلى بناء مصمت مربع الشكل يبلغ طول ضلعه حوالي 1.10 متراً يوجد في الجانب الشرقي منه مدخل وهمي محاط بلوحة تذكارية تحمل النقش التأسيسي لهذا الضريح. يحيط بالمبنى المركزي رواق معمد يتكون من اثني عشر عموداً أربعة أعمدة في كل واجهة من واجهات الضريح الأربع. يبلغ ارتفاع بدن كل عمود 1.81 متر ومقام كل منها على قاعدة ذات حلقات مستديرة مقولبة يبلغ ارتفاعها حوالي 30 سم وهي أكثر انتظاماً فيما بينها إذا ما قورنت بقواعد أعمدة الضريح ب بالمقبرة الشمالية.

أما التيجان التي متوسط ارتفاعها ما بين 40 - 42 سم فهي من الطراز الكورنثي مزخرفة بأوراق الأكانثوس إضافة إلى الحلزونات والوريدات. ويظهر ببعضها أقنعة لأشخاص ملتحين. يحمل كل عمودين منها قوساً نصف دائري يتكون من قطعة واحدة

309 - هنا يبدأ المقال الثاين (الحلقة الثانية).

بلغ عدد الأقواس اثنا عشر قوساً أربعة في كل واجهة. يلحظ أن المسافة بين الأقواس مختلفة قليلاً خاصة عند مقارنة أقواس الواجهة الشمالية مع أقواس الواجهة الغربية وقد زخرفت واجهة تلك الأقواس بزخارف منحوتة نحتاً بارزاً لعل أهمها وأكثرها شيوعاً زخرفة الوريدة.

تحمل هذه الأقواس شريطاً من الأحجار الممتدة على طول الواجهة يطلق عليها اصطلاحاً الطنف (Frieze)، يبلغ ارتفاعه 58 سم بما في ذلك الحافة البارزة التي تزخرف الطنف من الأعلى والأسفل. وقد زخرف الطنف بمشاهد من النحت البارز يبلغ ارتفاع الجزء المنحوت 47 سم وما زال أغلب أجزاء ذلك الطنف في مكانه باستثناء بعض لوحاته التي نقلت إلى متحف اسطنبول - وهي موضوع الدراسة هنا - يحمل ذلك الطنف الكورنيش المدرج والسقف الذي تزخرف جوانبه زخرفة السيما التي تظهر في شكل تماثيل مؤلهات النصر في زوايا الضريح من الأعلى إضافة إلى زخرفة الحلزونات. يبلغ الارتفاع الكلي للضريح حوالي 6.30 أمتار وعرضه 3.50 أمتار (صورة رقم 10).

ويتم الدخول إلى غرفة الدفن التي تقع أسفل المنصة من الناحية الجنوبية عن طريق ممر ضيق منحوت في الصخر مقفل عند منتصفه تقريباً ولهذه الغرفة مدخل أكثر ارتفاعاً من مدخل الضريح ب. سقفت الغرفة بقبو برميلي يمتد من الشرق إلى الغرب يبلغ ارتفاعه 2.20 متر. توجد في الجانب الشرقي من سقف الغرفة قناة لسكب السوائل والأطعمة القربانية للميت من قبل أقاربه. وهذه القناة تتصل من الأعلى بفتحة أو حفرة تقع أمام المدخل الوهمي تماماً.

وقد استنتج من النقش التأسيسي الذي كان يعلو المدخل الوهمي أن هذا الضريح أقامه اثنان من أبناء سكان قرزة هما ماركيوس نيمير وأخيه ماكورسان لدفن والدهما المدعو ماركيوس خولام ووالدتهما فارنيشين. وقد صرفا على بنائه وتجهيزه مبلغ 45,600 فلس بيزنطي. ومن ثم فإن قلة المصاريف التي أنفقت على بنائه مقارنة بالضريح ب المجاور له يتناسب مع صغر حجمه أيضاً عند مقارنته بالضريح السالف الذكر. والجدير بالذكر أن هذا الضريح لا يختلف عن الضريح ب من حيث الطراز المعماري الذي يطلق عليه طراز ضريح المعبد (Temple Tomb) حيث بنيت الأضرحة تقليداً للمعابد الصغيرة.

وقد انتشر هذا الطراز من الأضرحة في العالم الهللينستي والروماني. وطراز هذا الضريح ينسب إلى الأضرحة ذوات الواجهات المقوسة (أي التي أعمدتها تحمل أقواساً) وقد انتشر هذا الطراز في مدينة قرزة وفي أماكن أخرى من منطقة ما قبل الصحراء

في غرب ليبيا. أما اللوحات التي نقلت من هذا الضريح إلى متحف اسطنبول فيبلغ عددها خمس لوحات منحوتة نحتاً بارزاً منخفضاً وقد كانت بعض تلك اللوحات تزين الطنف الشرقي والبعض الآخر يزين بقية الطنف، وقد تمت الاستفادة من الرسم الكروكي الذي أعده الرحالة دنهام للطنفين الشرقي والغربي لهذا الضريح عام 1825 ف (صورة رقم 11) في تحديد المكان الأصلي لتلك اللوحات قبل سقوطها، ويمكن أن تدرس لوحات هذا الضريح على النحو الآتي :

صورة رقم (10).

اللوحة الأولى :

هذه اللوحة كانت تتوسط الطنف الشرقي قبل سقوطه، وهي تمثل لوحة حجرية مستطيلة الشكل تقريباً أبعادها 85 سم طولاً، و 49 سم عرضاً، و 8 ملم سمكاً، وقد صنفت تحت الرقم 303 في كتالوج ميندل، أما بروجان فقد نشرت اللوحة في جريدة أخبار لندن المصورة عام 1955 ثم أعادت دراستها من جديد في كتاب قرزة ضمن منحوتات الضريح (C) بالمقبرة الشمالية تحت الرقم 2. كما أعاد ماتينغلي نشرها في الجزء الأول من كتاب زراعة الصحراء.

أما من حيث وصف ما تحمله اللوحة من مشاهد منحوتة فيمكن وصفها على النحو الآتي : يتوسط هذه اللوحة رجل ملتح صور في وضعية جانبية بالكامل جالساً على كرسي لا ظهر له من نوع الكراسي القابلة للطي وقد زخرف الجانب المواجه لهذا الكرسي بخطوط رأسية ومائلة، وقد وضع هذا العرش إن جازت التسمية فوق منصة أو قاعدة زخرف جانبها المواجه بمستطيل به حزوز مائلة.

أما الشخص الجالس على الكرسي فقد صور بطريقة غير طبيعية كأنه قزم أو شخصية غير منسجمة الأطراف إذ لا يوجد أي توازن بين النسب التي صور بها حيث تظهر رجلاه قصيرتين للغاية وقد وضعت قدماه على رجل الكرسي الأمامي من أجل

وضعية مريحة للجالس، ويمسك براحة يده اليمنى كوباً مخروطي الشكل بينما يمسك باليد اليسرى شيئاً من منتصفه يبدو أنه لفيف أو مروحة، أما الرأس فقد صورت بشكل غير طبيعي إذ أنه مساوٍ لارتفاع البدن تقريباً.

صورة رقم (11).

وتظهر بعض ملامح الوجه التي تمثلت في أنف طويل ومدبب وعين جانبية كبيرة مائلة وضعت في مكان غير مناسب من الوجه وقد صورت لحية هذا الشخص وشعره على هيأة خصلات مستديرة صغيرة مجعدة تمثلت اللحية في صفين من تلك الخصلات وصور الشعر في شكل ثلاثة صفوف من الخصلات فوق بعضها البعض وهو يرتدي ثوباً مبالغاً في زخرفته التي تمثلت في خطوط أفقية بها دوائر وينتهي بعضها بأهداب بسيطة.

يقابل الشخص الجالس رجل يظهر على يمين اللوحة يبدو أنه يتقدم نحو الجالس على العرش وما يوحي بهذا رجلاه المتسعتان عن بعضهما البعض وما يحمله من أشياء يقدمها للشخص الجالس، صور هذا الرجل النحيف بوضعية الثلاثة أرباع غير المتقنة مرتدياً ثوباً قصيراً بأكمام يستر الجزء العلوي من جسمه فقط.

ويلحظ أنه تكثر به الثنايا والطيات الرأسية، ومشدود بحزام عريض من منتصفه، ملامح الوجه غير واضحة باستثناء الأنف المدبب والعين الجانبية التي لا يظهر إلا جزء منها فقط إضافة إلى أن الذقن مدبب والشعر بسيط لا تظهر به أية تسريحة مميزة ويظهر برقبة مفرطة الطول مقارنة برقبة الشخص الجالس، يمسك هذا الرجل بيده اليمنى جرة كبيرة مزخرفة بخطوط أفقية ورأسية يقدمها للشخص الجالس أو يسكب منها الشراب في كوبه، بينما تمسك يده اليسرى المرتدة إلى الخلف بشيء يظهر كأنه جعبة سهام.

كما يظهر خلف الشخص الجالس ثلاثة أشكال يمثل الأول منها سيدة واقفة على قاعدة أو منصة لا تختلف عن منصة الشخص الجالس على العرش لكنها أقل عرضاً وارتفاعاً منها وهي تمسك بكلتا يديها عصا أو صولجاناً به عقدة من الأعلى والأسفل كأنها تقوم بعمل ما، وقد صورت في وضع جانبي تماماً على الرغم من أن الفنان حاول

تصويرها في وضعية الثلاثة أرباع خاصة منطقة الصدر لكنه أخفق في ذلك كما يتميز جسمها بصغر الحجم من حيث الطول والعرض عند مقارنتها بالشخص الجالس على العرش.

وهي ترتدي ثوباً طويلاً ذا أكمام طويلة ينتهي من الأسفل عند الركبتين بأهداب بسيطة وقد زين هذا الثوب بخطوط أفقية، ويبدو أن هذا الثوب تعلوه عباءة قصيرة، يلحظ أن هناك عناية ملحوظة بتصفيف الشعر الذي تبرز منه خصلات أسفل غطاء الرأس الذي يغطي معظمه وقد زخرف غطاء الرأس هذا بحزام متكون من دوائر، لا يظهر من ملامح الوجه سوى الأنف المدبب، وربما كانت تتحلى بقلادة متكونة من صفين من الدوائر وبأساور في معصميها وخلخال في رجليها وربما يمثل الأخير جزءاً من الحذاء الذي تنتعله.

أما الشخص الثاني الذي يلي تلك السيدة فإنه يقف أيضاً على قاعدة مرتفعة مربعة الشكل مزخرفة بخطين متقاطعين، ويرتدي هذا الشخص ثوباً متوسط الطول ينتهي من الأسفل بأهداب مزخرفة والثوب مشدود من المنتصف بحزام وتكثر به الثنايا الرأسية ويبدو أنه يرتدي عباءة أو شالاً قصيراً فوق الثوب، ويظهر رافعاً بكلتا يديه سلة مزخرفة أو كوباً كبير الحجم كأنه يهم بتقديمها إلى أحد الأشخاص، لا يظهر من ملامح الوجه سوى الأنف المدبب الذي ظهر بسبب تصوير الرأس بشكل جانبي، وقد حاول الفنان أن يصور الجسد بوضعية الثلاثة أرباع خاصة في الجزء العلوي منه.

ويلحظ أن الشعر تبرز منه ثلاث خصلات أسفل القبعة التي يرتديها على رأسه، والجدير بالذكر أنه ليس من السهل معرفة جنس هذا الشخص هل هو ذكر أم أنثى، أما الشخص الثالث الذي يوجد خلف الشخص الجالس على العرش فهو يوجد على يسار اللوحة إلا أن الجزء السفلي منه ضائع بسبب وجود كسر في اللوحة، يمثل شخصاً واقفاً ربما على قاعدة يبدو أنه يحمل شيئاً غير واضح بيده اليمنى، كما أن ملامحه غير واضحة ويبدو أنه يرتدي قبعة على رأسه، تظهر ثلاث وريدات تعلو الأشكال الثلاثة السالفة الذكر الغرض منها ملء الفراغ الذي يعلو تلك الأشكال التي صورت في مستوى منخفض عن بقية أشكال المشهد (صورة رقم 13-12).

أما عن تفسير المشهد المجسد على اللوحة الأولى فليس بالأمر الهين لكنه يبدو أن الشخص الجالس على العرش يمثل الشخصية المحورية والمركزية في هذا المشهد قد يكون شيخ قبيلة أو زعيماً يقوم مجموع الأشخاص على خدمته منهم من يقدم له

الشراب والبعض الآخر يستعد لتقديم خدمة ما، إلا أن ميندل يفترض أن المشهد يمثل رئيساً أو حاكماً أثناء تناوله شراباً منعشاً قبل الانطلاق للصيد أو قد يكون مشهد محاكمة وفقاً لرأي بروجان وما زال تفسير المشهد يحتاج إلى مزيد من المناقشة سيتم التطرق لها عند التعليق على لوحات هذا الضريح..

صورة رقم (12).

صورة رقم (13).

اللوحة الثانية :

لوحة حجرية صغيرة الحجم تبلغ أبعادها 48 سم طولاً و 29 سم عرضاً و 8 ملم سمكاً، وهي تعرض في المتحف تحت الرقم 712، وقد نشرها ميندل في كتالوجه عن منحوتات ذلك المتحف تحت الرقم 299 كما أنها تمثل اللوحة رقم 3 عندما أعادت بروجان دراستها ونشرها من جديد، ويبدو أن منحوتات اللوحة قد تعرضت إلى العبث فهناك أجزاء من الأشكال المنحوتة غير واضحة وهذا انعكس سلباً على تفسيرها زد على ذلك أن الجزء الأيسر من اللوحة أغلبه ضائع وهو يحوي بعض المنحوتات التي تساعد على فهم وتفسير المشهد ككل.

وقبل أن يتم وصف المنحوتات التي تزخرفها يجدر التطرق إلى مكانها الأصلي في الطنف الشرقي حيث يبدو أنها كانت تمثل اللوحة الثانية من الجهة اليمنى من الطنف وذلك استرشاداً بالرسم الكروكي الذي أعده دنهام لمنحوتات الطنف الشرقي قبل سقوط أجزاء منه (صورة رقم 10) ولعل من نافلة القول الإشارة إلى أن هناك لوحة أخرى توجد أسفل منها زخرفت بثلاث وريدات ما تزال موجودة في مكانها. أما من حيث وصف المشهد المنحوت فيتوسط اللوحة نحت منخفض لرجلين يرتديان لباساً قصيراً مربوطاً بحزام عند الخصر ومزخرف بثنايا رأسية.

يظهر الرجلان كأنهما واقفان خلف بعضهما البعض بيد أن الرجل الموجود على يمين اللوحة يبدو أنه ليس على مستوى الأرضية نفسها - من الناحية الأفقية - التي

يقف عليها الرجل الذي يتقدمه وهذه تعد محاولة من النحات لإبراز البعد الثالث في المشهد. حين صور الرجلين في وضعية جانبية مع أن منطقة الصدر والأذرع تبدو كأنها نفذت في وضعية الثلاثة أرباع خاصة أنهما يمدان أيديهما إلى الأمام لعمل شيء ما. الرجل الذي على يمين اللوحة لا يبدو أنه يظهر ممسكاً شيئاً لكنه يحاول مساعدة الرجل الذي يتقدمه لإمساك شيء غير معروف وموجود في الجزء المكسور من هذه اللوحة. (صورة رقم 14)

صورة رقم (14).

ويبدو أن تفسير رومانيللي للمشهد صحيحاً في أنه يمثل عملية حرث للأرض وأن الرجل الأمامي يمسك محراثاً لعل ما يؤكد ذلك مقارنة الجزء الناقص من هذا المشهد مع رسم دنهام للمشهد مكتملاً الذي من خلاله يلحظ أن الرجل يمسك محراثاً يجره ثور أو بقرة يواجهها رجل آخر يقدم الطعام للحيوان واعتماداً على هذه التركيبة للمشهد يمكن تفسيره بأنه عملية إعداد الحيوان للحرث حيث يظهر أن الرجلين اللذين يظهران في هذه اللوحة يقومان بتركيب وتثبيت المحراث على الحيوان بينما يقوم رجل آخر بتزويده بالطعام حتى يستطيع أن يقوم بحرث الأرض على الوجه المطلوب.

اللوحة الثالثة :

لوحة حجرية غير منتظمة الشكل أصغر حجماً من اللوحة السابقة حيث يبلغ طولها 53 سم وعرضها 26 سم وسمكها 18 ملم. تعرض في المتحف تحت الرقم 727. وقد نشرها ميندل تحت الرقم 305. كما نشرتها رينولدز عام 1955 مهتمة بالنقش الذي تحويه تلك اللوحة. كما أعادت بروجان نشرها من جديد تحت الرقم 1 عند وصفها ودراستها لمنحوتات الضريح ج بالمقبرة الشمالية وللأسف يبدو أن هذه اللوحة ضاعت من المتحف المذكور ولا يعرف مصيرها على وجه الدقة. ويوحي شكلها غير المنتظم أنه قد تم قطعها وانتزاعها بطريقة سيئة من الطنف الشرقي.

ومن خلال مقارنة رسم دنهام لمنحوتات الطنف الشرقي يتضح أن هذه الكسرة الحجرية - إن صح التعبير - جزء من اللوحة الأولى على يسار الطنف أو أنها تمثل أول

منحوت يظهر على الطنف الشرقي من الجهة الجنوبية وهنا هي بمثابة حجر الزاوية لذلك الطنف والطنف الجنوبي. يظهر في هذه اللوحة نحت بارز لرجل متجه ناحية اليمين صور في وضعية جانبية خاصة الرأس والرجلين مع أن هناك محاولة لتصوير البعد الثالث في منطقة الصدر.

وهو يظهر وكأنه يتقدم إلى الأمام فقدمه اليمنى تتقدم عن اليسرى. يبدو أن الرجل يمسك شيئاً في يده اليسرى المرفوعة على مستوى الكتف. هذا الشيء غير واضح ربما يكون سلة أو إناء تظهر به بعض الأخاديد الأفقية. ويلحظ أنه يمسك به بحيث أن قاعدته تستند على ساعده وينحصر الإناء بين ذراعه وكتفه. أما اليد اليمنى فهي ترتد إلى الخلف ومرفوعة على مستوى الرقبة. يرتدي هذا الرجل ثوباً قصيراً يغطي البدن حتى أعلى الركبتين وهو دون أكمام ومشدود بحزام عند البطن.

ويلحظ كثرة الزخارف التي تعلو الثوب خاصة الجزء العلوي الذي زخرف بثنايا أفقية تكثر بها رقائق بارزة متدلية. أما الجزء السفلي فهو أكثر بساطة تتمثل زخارفه في الثنايا الرأسية البسيطة. ملامح الوجه غير واضحة لا يبرز منها سوى العين الجانبية التي ظهرت في وضعية مائلة. كما أن الذقن غير المدبب يلامس حاشية الإناء أو السلة التي يحملها الرجل. يعلو مشهد الرجل كتابة لاتينية غليظة تتكون من ستة أحرف وبقية حرف سابع يمكن أن يقرأ (R) والكلمة تمثل اسم علم يمكن أن يقرأ سيجوار (SIGUAR) (صورة رقم 15).

ويبدو أن هذا الرجل كان جزءاً من مشهد كامل منحوت على لوحة أخرى بقيت في مكانها فترة من الزمن ثم نقلت لتزين مكتب المأمور الإيطالي في بني وليد ثم وصلت إلى متاحف السراي الحمراء. يمثل ذلك المشهد عملية حرث لحقل بوساطة جمل وحصان. وبناء على رسم دنهام الكروكي فإن الرجل يواجه الحصان الذي يجر المحراث وكأنه يهم بإطعامه أو توجيهه. ويمكن تفسير ما يقوم به الرجل استناداً على ما سبق ذكره أنه يقوم ببذر الحبوب من السلة التي يحملها ويده التي يرفعها إلى الأعلى وهذا التفسير منسجم مع كون اللوحة تحمل موضوعاً متعلقاً بعملية حرث الأرض وزراعتها.

أما إذا نظر إلى الرجل على أنه يحمل قوساً وجعبة سهام وفقاً لرأي ميندل فإنه هنا يفسر كأنه حارس مسلح يحرس الحقل أو يشرف على الأعمال التي تجري في الحقل ويبدو أن هذا التفسير غير واقعي إذ أن الرجل لا يبدو أنه يحمل أي نوع من السلاح كما أن عملية بذر الحبوب كانت من الموضوعات الشائعة في منحوتات أضرحة قرزة..

اللوحة الرابعة :

لوحة حجرية مستطيلة الشكل تقريباً أبعادها 53 سم طولاً و 26 سم عرضاً، تعرض في المتحف تحت الرقم 727، وقد نشرها ميندل في كتالوجه تحت الرقم 305 أي أنها تحمل رقم اللوحة الثالثة نفسه إذ أن اللوحة الأخيرة تمثل حجر زاوية للطنف الشرقي من الناحية الجنوبية ويعد أيضاً حجر زاوية للطنف الجنوبي من الناحية الشرقية لهذا فإن هذا الحجر قد نحت من جانبين وكل جانب يحمل مشهداً مختلفاً، وقد أعادت بروجان دراستها ونشرها من جديد تحت الرقم 11 ونسبتها إلى منحوتات الطنف الجنوبي.

صورة رقم (15).

زخرف هذا الجانب بنحت بارز منخفض قليلاً تمثل الجزء العلوي من اللوحة في فارس يمتطي حصانه ويعدو ناحية اليمين ممسكاً رمحاً طويلاً بيده اليمنى ولجام الحصان بيده الأخرى، وتظهر أرجل الحصان متباعدة عن بعضها البعض مما يدل على سرعة الحركة غير أن الوضعية التي صور بها الفارس لا تدل بأية حال على أن الحصان يعدو، وهذا يعد خطأ من الفنان عند تصويره لهذا المشهد، وقد صور المشهد بوضعية جانبية حاول الفنان أن يظهر البعد الثالث في أجزاء من المشهد خاصة عند أرجل الحصان، يلحظ أن تفاصيل الفارس والحصان غير واضحة بيد أن الفارس يظهر يرتدي لباساً قصيراً به ثنايا رأسية من الأسفل.

وقد زخرف الجزء السفلي من اللوحة بمشهد كلبين من كلاب الصيد وهما يعدوان في اتجاه الفارس نفسه ويوحي تصوير الكلب العلوي كأنه أسرع من الكلب السفلي ذلك بسبب اختلاف وضعية الأرجل وحاول الفنان أيضاً تصوير البعد الثالث في بعض أطراف الكلبين، ويظهر الكلبان برأس مدببة تذكر بكلاب الصيد السلوقية ويظهر على بدن الكلب السفلي أربعة أخاديد مقوسة ربما تمثل أحزمة جلدية يثبت بها حبل للتحكم في الكلب، لا يحتاج تفسير المشهد إلى كثير من العناء فهو مشهد صيد باستعمال الكلاب حيث أن الفارس وكلبيه يطاردون فريسة يبدو أنها كانت تعدو أمامهم (صورة رقم 16).

اللوحة الخامسة :

لوحة حجرية غير متوازية الأضلاع يبلغ أبعادها 65 سم طولاً و 53 سم عرضاً و 8 ملم سمكاً، وهي تعرض في المتحف تحت الرقم 734، وقد نشرها ميندل في كتالوجه تحت الرقم 304، كما أعادت بروجان دراستها ونشرها من جديد في كتاب قرزة ضمن منحوتات الضريح ج تحت الرقم 6، كانت هذه اللوحة تزخرف الطنف الشمالي ويبدو أنها كانت تمثل الحجر الثاني من الجهة اليسرى وهو يعد الجزء المفقود من هذا الطنف لأن بقية المنحوتات لا تزال في مكانها.

يتمثل المشهد الرئيسي على هذه اللوحة في نحت بارز منخفض قليلاً لشخصين في وضعية مواجهة وهما متشابهان سواء في الوضعية أم اللباس أم الحركة، يرتدي كلاهما جلباباً طويلاً يستر البدن حتى أسفل الركبتين وقد زخرف بالكثير من الثنايا الرأسية الدقيقة وقد أدى ربط الجلباب بحزام من المنتصف إلى إحداث ثنايا متموجة في منطقة الصدر، ويعلو رأس كل واحد منهما قبعة مخروطية الشكل مدببة من الأعلى ويبرز جزء من الشعر أسفل القبعة على هيأة صف من الخصلات المتموجة تعلو الجبهة، ملامح وجه الرجل الواقف يميناً أكثر وضوحاً الوجه كمثري والعينان لوزيتان والأنف أفطس قليلاً ويبدو أن الفم يعلوه شنب وتدل ملامحه العامة على أنه أكبر سناً من الرجل الواقف يساراً.

صورة رقم (16).

يلحظ أن وضعية المواجهة لم يستطع الفنان من خلالها أن يبرز رقبة كل رجل وهنا اندمجت مع الذقن، يحمل كل رجل شيئاً مستديراً بيده اليسرى قد يبدو أنه ترس، وقد صور أيضاً في وضعية مواجهة، ويلحظ أن الترس الذي يحمله الرجل الواقف يميناً أكثر زخرفة وإتقاناً وأكبر حجماً من الترس الذي يحمله الرجل الآخر، فقد زخرف الترس الأول بوريدة متعددة الأوراق بينما الترس الآخر يظهر أملس دون زخرفة وتظهر اليد اليمنى لكل رجل في وضع أفقي كأنها تمسك بسيف قصير والجدير بالملاحظة أن الترس الأيمن يعلوه ترس أكبر حجماً ومزخرف بزخرفة شبيهة يظهر كأنه معلق في خلفية المشهد، كما أن الترس الأيسر يعلوه ترس أكبر منه ويحمل الزخرفة نفسها وهو يظهر بين رأسي الرجلين، ويظهر على يسار اللوحة شيء منحوت ربما يكون جذع شجرة (صورة رقم 17).

تعليق على المشاهد المنحوتة :

لا تختلف المشاهد المنحوتة على طنف الضريح ب عن مشاهد الضريح ج بالمقبرة الشمالية إذ أن أغلبيتها مشاهد تمثل الحياة اليومية وما يحدث في الحقول الزراعية من أعمال حرث وبذر وجني للمحاصيل قد يؤكد ذلك اللوحة الثانية التي تمثل جزءاً من مشهد حرث الأرض بمحراث يجره ثور أو بقرة، وموضوع اللوحة الثالثة الذي يمثل رجلاً يقوم ببذر الحبوب في الحقل يعد من الموضوعات التي انتشر نحتها في طنف أضرحة قرزة خاصة في الضريحين ب، ج بالمقبرة الشمالية، والضريح ج بالمقبرة الجنوبية، ومما يجدر ذكره أن استخدام الثور والحصان حيواناً لجر المحراث كان معروفاً منذ القدم وقد استخدم هذان الحيوانان في الحقل والحرث على وجه الخصوص قبل استخدام الجمل في هذه المهمة.

وقد أظهرت منحوتات قرزة استخدام تلك الحيوانات مجتمعة في أعمال الحقل يشهد على ذلك منحوتات الضريح ج بالمقبرة الجنوبية، ومن هنا يمكن أن يعد استخدام الجمل في الحرث حدث في فترة متأخرة مقارنة باستخدام الحصان والثور للغرض نفسه ذلك أن الجمل يعد من الحيوانات التي لم تدخل المنطقة إلا في فترة متأخرة إلا أن استخدامه انتشر في الحقول وأثبت أنه أفضل من استخدام بقية الحيوانات بسبب قوة تحمله، والجدير بالذكر أن استخدام الحصان والثور في الحرث قد ظهر في منحوتات بأماكن أخرى من منطقة ما قبل الصحراء في قصر أبي الأوصاف قرب تيجي، وفي ضريح وادي خنافس وضريح وادي عنتر قرب وادي سوف الجين.

ولعل المشهد المنحوت على اللوحة الأولى يحتاج إلى مزيد من المناقشة والتحليل خاصة أن هناك مشهداً مطابقاً له من حيث الأسلوب والفكرة جسد على طنف الضريح ب بالمقبرة الشمالية، وقبل مناقشة ماهية هذا المشهد وتفسيره يمكن التعليق على بعض عناصره وتأصيلها لأنها سوف تساعد على تفسيره، ولعل أهم الأشياء اللافتة للانتباه هو ذلك الكرسي الذي تجلس عليه الشخصية الرئيسية في المشهد.

وهو في حد ذاته من الكراسي البسيطة المريحة والقابلة للطي التي تتميز بالأرجل المتقاطعة وعدم وجود مسند للظهر والشكل العام لهذا الكرسي لا يختلف عن الكرسي الذي صور في مشهد آخر في الضريح ب بالمقبرة الشمالية كما أنه يذكر بالكرسي الذي صور على منحوتة عثر عليها في غدامس ورسمها دوفريه عام 1860 ف وأعاد نشرها بيتس عام 1914 ف، بيد أن هذا النوع من الكراسي لم يكن معروفاً في

منطقة ما قبل الصحراء الليبية فقط بل عرف أيضاً في مصر في الرسوم الجدارية بمزار السلام في جبانة البجوات التي ترجع إلى القرن الخامس الإفرنجي.

ومن المؤكد أنه كان مستعملاً في أماكن أخرى، ويتميز كرسي قرزة بالفخامة مقارنة بالكراسي التي تمت الإشارة إليها إذ أنه يحتوي على زخارف خطية متنوعة ولعل ما زاد في فخامته تلك القاعدة التي وضع عليها، ومن هنا يبدو أن هذا الكرسي قد جهز لشخصية مهمة ويؤكد هذا اللباس الفخم الذي ترتديه تلك الشخصية الذي لم يوجد له مثيل في منحوتات قرزة، وهناك عناية خاصة بطريقة تصفيف الشعر واللحية.

صورة رقم (17).

أما لباس بقية شخصيات المشهد فهو يدل على الفخامة خاصة لباس السيدة الواقفة خلف الشخص الجالس ولباس من يوجد خلفها، ولم يظهر في منحوتات قرزة لباس مشابه ما يؤكد أنه لشخصيات مهمة وهذا على خلاف لباس الشخص الواقف الذي يتقدم نحو الشخص الجالس فلباسه شائع بين سكان قرزة وفقاً للمشاهد المنحوتة على الأضرحة، كما ميزت الشخصية الرئيسية في المشهد بأنها في وضع جلوس حيث يجلس على كرسي مرفوع على قاعدة بينما بقية الشخصيات التي تقوم على خدمتها تظهر واقفة في أوضاع مختلفة كما ميز ذلك الشخص بلباسه الذي تكثر به الزخارف وتصفيفة شعره والكرسي الجالس عليه وقبضه على كوب ولفائف قد يؤكد أهمية ذلك الشخص الذي ربما يمثل إقطاعياً أو زعيماً (شيخ) قبيلة يقوم مجموعة من أتباعه على خدمته أحدهم يسقيه شراباً ويحمل له أسلحته كما أن اللفائف التي

يحملها قد تفسر بأنها مرسوم تولي السلطة إضافة إلى ما يشبه الصولجان الذي يرمز للسلطة أيضاً وتحمله السيدة الواقفة خلفه.

ويبدو أن الشخصيات التي توجد خلفه ربما تكون من أسرته بسبب تميزها من حيث اللباس ووقوفها على قواعد لا تختلف عن القاعدة التي يوجد عليها كرسي الإقطاعي (شيخ القبيلة) لذا قد تمثل السيدة الأولى زوجته أما البقية قد يكونون أبناءه. ولكن أين تدور أحداث هذا المشهد؟ لا يبدو أنها في مكان مغلق فلا يوجد دليل على ذلك. كما أن ظهور شيخ القبيلة وأسرته مرفوعين عن الأرض بقواعد قد يوحي بأن المشهد في مكان مفتوح حقل على سبيل المثال. كما أن كرسي شيخ القبيلة يبدو أنه من الكراسي المنقولة وليست الثابتة حيث يمكن نقله إلى أي مكان.

ومن هنا يمكن القول أن المشهد كان في حقل من الحقول التي يملكها ذلك الشخص وأنه يشرف مع أسرته على بداية موسم حرث الأرض وزراعتها. ويعتمد هذا التفسير على ما ذكر سلفاً وعلى تفسير مشاهد لوحات الطنف الشرقي كموضوع واحد مترابط بعضه ببعض حيث أن المشاهد الأخرى التي توجد على جانبي هذا المشهد تعبر عما يحدث في الحقل من حرث وزراعة ويبدو أن هذا الإقطاعي أو شيخ القبيلة ما هو إلا ماركيوس خولام خلفه زوجته فارنيشين اللذان دفنا في هذا الضريح الذي بناه لهما ولداهما ماركيوس نيمير وماكورسان اللذان ظهرا في المشهد خلف أمهما على يسار المشهد. ويعد هذا تصويراً شخصياً للميت

حيث انتشرت عادة ظهور نحوت شخصية للموتى على أغلب أضرحة قرزة وفي أضرحة أخرى في منطقة ما قبل الصحراء هذا تفسيراً للمشهد من منظور علاقته بالحياة اليومية ولكن إذا تم تفسير المشهد من منظور الحياة الأخروية قد يوحي بأنه يمثل مائدة القرابين الجنائزية أو تقديم النذور للميت خاصة أن عادة تقديم النذور للميت كانت شائعة في قرزة حيث زود كل ضريح من الأعلى بفتحة لتوصيل النذور إلى القبر في الأسفل. وتفسر بروجان هذا المشهد على أنه يمثل محاكمة - استناداً لمشهد مشابه في الضريح ب - وأن زعيم (شيخ) القبيلة أو المستوطنة يمارس هنا وظيفته قاضياً.

ويبدو أنه في هذا المشهد كان يشرف على تنفيذ حكم في مجرم أو أسير حرب. لكنها على أية حال لا تنفي كون المشهد قد يمثل تقديم قرابين سواء كانت من منظور أسطوري أو من منظور حقيقي. والباحث ليس مقتنعاً بتفسير بروجان لهذا المشهد لاعتبارات سبقت الإشارة إليها. كما أن التفاؤل يجب ألا يكون بدرجة غير معقولة حتى

لا يمكن إعطاء المشهد أكثر مما يستحقه مثلما فعل ماتينغلي عندما استنتج منه أن شيوخ القبائل (الحكام) في قرزة كانوا يتمتعون بدرجة لا بأس بها من الاستقلال القضائي عن الدولة الرومانية وسلطات واسعة.

وهذا ليس من السهل إثباته من خلال هذا المشهد. لكن من الضروري التأكيد على أن المشهد يمثل تصوير شخصية مهمة لعبت دوراً أساسياً في قرزة وبعد وفاته بني له هذا الضريح الفخم الذي يؤكد أهمية تلك الشخصية من الناحيتين السياسية والاقتصادية ومن ثم فإن هذه اللوحة قد تعد من أهم لوحات قرزة سواء المعروضة في متحف اسطنبول أو الموجودة في ليبيا..

أما اللوحة الرابعة فتحمل مشهد صيد باستخدام الكلاب حيث تطارد الكلاب والفارس فريسة تعدو أمامهم. وليس من السهل معرفة نوعية هذه الفريسة ولكن ربما تكون نعامة تأسيساً على مشهد مشابه مطابق لمشهد اللوحة الرابعة كان يزين الضريح د بالمقبرة الجنوبية الذي يبدو أنه محاكاة لمشهد الضريح (ج) بالمقبرة الشمالية سواء من حيث وجود الفارس وكلاب الصيد السلوقية. كما أن مشهد صيد النعامة بالكلاب السلوقية ظهر في لوحة أخرى بالضريح ج بالمقبرة الشمالية.

والجدير بالذكر أن الصيد كان من الموضوعات الشائعة في منطقة طرابلس (إقليم المدن الثلاث) خاصة في العصر الروماني. وذلك بسبب شهرة الإقليم بالحيوانات البرية القابلة للصيد. أما قرزة فإن موقعها مناسب جداً لاصطياد الحيوانات البرية بسبب انتشارها في تلك المناطق. وقد بينت منحوتات قرزة أن صيد الحيوانات البرية المفترسة وغير المفترسة كان شائعاً فقد ظهر بكثرة على أضرحتها ومن ثم فهو يمثل جزءاً مهماً من حياة سكان المدينة في جانبه الترفيهي. كما أن اصطياد الحيوانات المفترسة كالأسود له مردود اقتصادي فهي تباع ليتم استخدامها في المسارح الدائرية (الأمفيثيتر) سواء التي في المدن الساحلية مثل صبراتة ولبدة أو تصدر إلى روما للغاية نفسها وليس من السهل تفسير المشهد المجسد على اللوحة الخامسة قد يمثل رجلين واقفين أو حارسين ويبدو أن هذا التفسير يعتمد بشكل رئيسي على ما يحمله الرجلان. فإذا تم التأكد من رأي بروجان أن كل رجل يحمل بيده سيفاً وهذا ما ينفيه ميندل فإن الرجلين عبارة عن حارسين محليين من حراس الحدود الوطنيين وليس الرومان قد يؤكد ذلك لباسهما ذو الطابع المحلي وملامحهما المحلية أيضاً. ويفترض ميندل أن الرجلين يمثلان المؤلهين الأخوين الديوسكوري (وهما ابنا زيوس وليدا في الأساطير الإغريقية).

ويبدو أن ما دفع ميندل لافتراض ذلك هو ارتداء الرجلين قبعة مخروطية تذكر بالقبعات التي يرتديها الديوسكوري، والباحث ليس مقتنعاً بهذا الافتراض إذ أن القبعات ترجع إلى فترة أقدم من ذلك فقد عرفت عند الآشوريين وعند بعض الشعوب القديمة الأخرى، ويبدو أن هذه القبعات كانت زياً محلياً يختص بطبقة معينة قد يكونون حراساً ومن ثم فإن القبعات قد تذكر بالخوذات المخروطية، أو أن لباسهما بصورة عامة قد يميز طبقة الكهنة ورجال الدين، ولعل ما ينفي افتراض ميندل أن هناك مشهداً آخر من الضريح نفسه يظهر به رجل منفرداً يرتدي الزي نفسه والقبعة أيضاً.

ولعل من نافلة القول هنا أن يذكر أن السكان المحليين في منطقة ما قبل الصحراء ما زال البعض منهم يرتدي قبعات شبه مخروطية قد ترجع في أصولها الأولى إلى قبعات قرزة المخروطية، وفي النهاية ليس بالإمكان تقديم رأي نهائي وقاطع في تفسير مشهد هذه اللوحة.

ومن الناحية الفنية تصنف تلك اللوحات إلى النحت البارز المنخفض مثل سائر منحوتات قرزة التي سبق دراستها أو التي لا تزال في موقعها، وتتميز المنحوتات بالبساطة في أسلوبها ويؤكد بعضها على انحطاط المستوى الفني للنحاتين بدليل عدم إدراك الفنان لقواعد المنظور والبعد الثالث، وظهور بعض الأشكال بطريقة مبالغ فيها لا تنسجم مع واقع الشكل في الطبيعة مما جعل بعض اللوحات خالية من الدقة والتناسق بين أجزائها. والجدير بالذكر أن المسؤولين عن نحت تلك اللوحات لا يبدو أنهم من النحاتين المحليين بل إنهم نحاتون جلبوا من خارج قرزة من المدن الثلاث على سبيل المثال التي ربما زودت قرزة بالفنانين والمعماريين لبناء ونحت هذا الضريح كغيره من أضرحة قرزة وقد يوحي بهذا أن النقش التأسيسي أشار إلى جلب بعض المعماريين والفنانين لتشييد وتزيين الضريح.

تأريخ الضريح ومنحوتاته :

هناك ارتباط كبير بين تاريخ هذا الضريح ومنحوتاته مع الضريح ب بالمقبرة الشمالية، سواء من حيث الطراز المعماري للضريح أو من حيث أسلوب النحت وموضوعاته، إضافة إلى أشكال حروف النقش ومحتوياته، حيث ظهر تشابه كبير بين العناصر المعمارية الرئيسية في الضريحين خاصة تيجان الأعمدة الكورنثية وأشكال أوراق الأكانثوس التي تعد عاملاً مساعداً في التأريخ بعد مقارنتها مع تيجان أخرى مؤكدة التاريخ.

كما أن أسلوب النحت لا يختلف عن مثيله في الضريح ب الذي يتميز برداءة النحت

التي توحي بأنها ترجع إلى فترة متأخرة بعد أن تمت مقارنتها بمنحوتات من أماكن قريبة مؤكدة التاريخ، تفوقها من حيث الأسلوب وطراز النحت وتقنيته، كما أن احتواء النقش على الوحدة النقدية فوليس (Folles) التي لم تعرف إلا في القرن الرابع يساعد في عملية التأريخ، ويعزز مقارنته بالضريح ب الذي أرخ بأوائل القرن الرابع الإفرنجي، لكن الضريح ومنحوتاته من المؤكد أنه غير معاصر للضريح ب بل متأخر عنه قليلاً حيث بني بعده بسنوات ليس من السهل حصرها، لكن يدور في مجالها الزمني خلال النصف الأول من القرن الرابع الإفرنجي.

وفي الختام :

فإنه على الرغم من وجود بعض العيوب الفنية باللوحات إلا أنها تتميز بأنها معبرة عن بعض أوجه الحياة اليومية لمجتمع قرزة الذي يتكون سكانه من خليط من عناصر ليبية وبونيقية هاجرت إلى الجنوب بعد الاستعمار الروماني للمناطق الساحلية التي كانوا يقطنون بها، وقد قدمت بعض اللوحات معلومات تتعلق بالنواحي السياسية والاقتصادية لسكان قرزة، والسؤال المطروح من يعيد تلك اللوحات من اسطنبول لتعرض في مكانها الأصلي، والدراسة ما زالت مستمرة لاستكمال المنحوتات التي اغتصبت من قرزة لتعرض في متحف اسطنبول وذلك في حلقة قادمة بإذن الله تعالى.

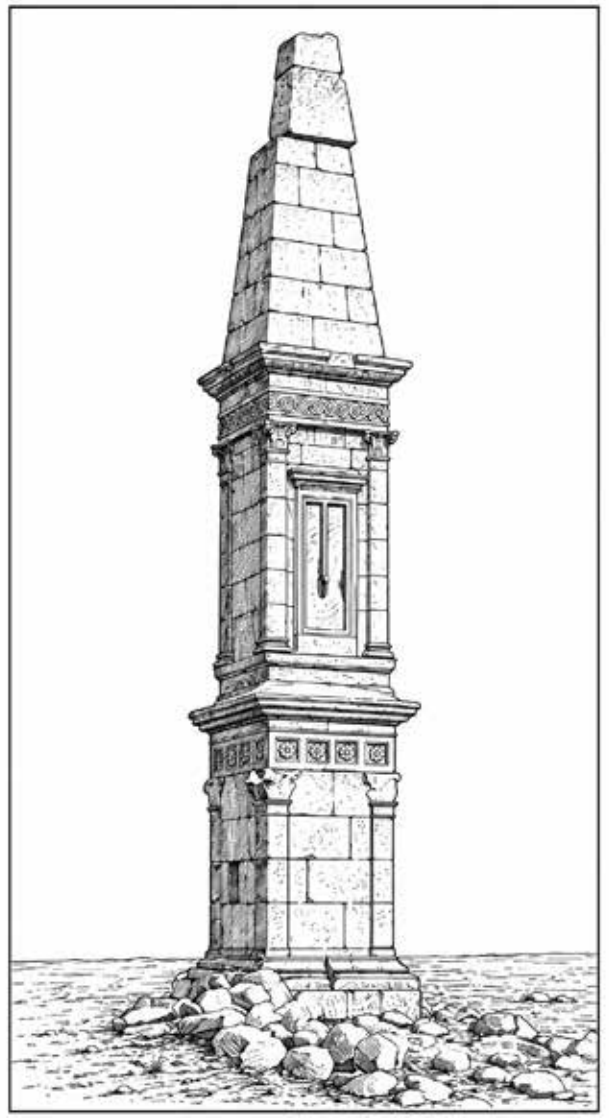
الزينة لإبراز المكانة

المنحوتات الجنائزية في قرزة بإقليم طرابلس

لوسي أودلي-ميلر[310]

تغطي أضرحة قرزة، الواقعة في إقليم طرابلس بشمال أفريقيا، صورٌ منحوتة بالنحت البارز، والتي تتميز بتصويرها الحي لأنشطة متنوعة، مثل الإنتاج الزراعي، وصيد الحيوانات، والقتال، والاحتفالات المحلية. وتقدم هذه المشاهد رؤى مهمة عن حياة سكان هذه المنطقة؛ فهي ليست مجرد تصوير مباشر للأحداث اليومية، بل برامج تصويرية مشحونة بالدلالات، أُعدّت مع مراعاة القيم الاجتماعية المحلية والمفاوضات المتعلقة بالمكانة الاجتماعية[311].

وقد حظي الأسلوب الفني لهذه الصور باهتمام نسبي، غير أن النحاتين كانوا انتقائيين في تصوير تفاصيل الملابس. وطُرحت فرضيات مختلفة لتفسير الأسلوب الفني لهذه الصور والأسباب الكامنة وراء غياب اللمسات النهائية التقنية[312]، إلا أن التفاصيل التي حظيت باهتمام وثيق في تشكيلات النحت البارز هي تفاصيل اللباس.



310 - كاتبة المقال Lucy Audley-Miller هي باحثة وأكاديمية متخصصة في التاريخ والآثار الرومانية، وتشغل منصب محاضِرة في التاريخ والآثار الرومانية بقسم الدراسات الكلاسيكية في كلية الملك بلندن (King's College London). حصلت على درجتي الماجستير البحثي والدكتوراه من جامعة أكسفورد، وعملت باحثةً في مرحلة ما بعد الدكتوراه بالجامعة الحرة في بروكسل، كما شغلت مناصب بحثية وتدريسية بجامعة أكسفورد. تتركز اهتماماتها العلمية على التاريخ الاجتماعي والثقافي للعالم الروماني، ولا سيما الفنون التصويرية والمنحوتات الجنائزية وتمثيل الهوية والمكانة الاجتماعية، ودور اللباس والزينة في التعبير عن الانتماءات الثقافية. وقد شاركت في بحوث أثرية شملت مناطق متعددة من العالم الروماني، من بينها ليبيا وسوريا وتركيا وإيطاليا والأردن. ومن دراساتها المتعلقة بالآثار الليبية بحثها هذا بعنوانه الأصلي «Dressed to Impress: The Tomb Sculpture of Ghirza in Tripolitania»، المنشور سنة 2012 ضمن كتاب Dressing the Dead in Classical Antiquity.

311 - Fontana 1997; Mattingly 1999; Mattingly 2003; Zanker 2008; Mattingly 2011

312 - مثلًا Mattingly 1999, 390; Johns 2003, 20

ويشير ذلك إلى أن هذه المعلومات كانت مهمة نسبيًا بالنسبة إلى الشخص الذي كُلّف بإقامة النصب التذكاري، ومن المفترض أنها كانت مهمة أيضًا للجمهور المحلي الذي صُممت الأضرحة لإثارة إعجابه. وتبدو طريقة التمثيل في قرزة، عند فحص الملابس، غير متهاونة إلى حدٍّ ما؛ إذ إن الأشخاص المحليين، على ما يبدو، كانوا يولون تصوير تفاصيل الملابس أولوية خاصة، وهو ما يستحق اهتمامنا.

ليس اللباس المحدِّد الوحيد للهوية في هذه الأضرحة، ولكن ثمة دراسات مهمة تناولت الملابس بوصفها وسيلة لتحديد الدور الاجتماعي أو المكانة الاجتماعية لأفراد بعينهم في هذه المشاهد[313]. وتُظهر مجموعة من المشاهد رجالًا يرتدون سراويل قصيرة مزخرفة، وقد شاركوا في أنشطة متنوعة[314]، كما تُظهر جنودًا مسلحين، وفرسانًا، وأشخاصًا يقودون قوافل الجمال، يحملون رمحين ودروعًا من الجلد[315].

غير أن لباس أفراد المجتمع الأوسع يُصوَّر عمومًا بالطريقة نفسها، وكما لاحظ ماتينغلي، فإن هذه الشخصيات «تُصوَّر دائمًا تقريبًا بأزياء أكثر تعقيدًا»[316]. وقد استُخدمت الملابس للدلالة على المكانة النسبية. ففي المشاهد الزراعية، على سبيل المثال، يُصوَّر الأشخاص الذين يرتدون سترات طويلة أو ملابس مزخرفة بدلًا من السترات القصيرة المعتادة، وهم يشرفون على العمل أو يجلسون على كرسي، وهو ما يوحي بمكانتهم الأعلى[317].

ولا يعني التركيز على مثل هذه الشخصيات الممثِّلة لمكانة اجتماعية معينة، أو لمجتمع بعينه، أن الأشخاص العاديين لم استخدموا اللباس للتعبير عن انتماءات وهويات متعددة، وإعادة تشكيلها اجتماعيًا؛ بل يعني ببساطة أن نقل هذه الفروق الدقيقة لم يكن المحور الأساسي لنحّاتي قرزة، الذين لبّوا رغبات رعاتهم من النخبة المحلية. ويمكن أن نستنتج أن اللباس الظاهر على الأضرحة قد اختير بدافع الرغبة في التعبير عن المكانة الرفيعة، ونقل صورة عن المكانة التي كان يتمتع بها أفراد النخبة، أو عن المكانة التي رغبوا في أن تبدو وكأنها لهم. وهذا اللباس النخبوي هو محور المناقشة التالية.

إن ملاحظة ماتينغلي التي تفيد بأن اللباس استُخدم للتعبير عن الأهمية الاجتماعية

313 - مثلًا Brogan, Smith 1984; Mattingly 1993, 1995; Mattingly 2003, 116-165; Zanker 2008
314 - مثلًا Brogan, Smith 1984, figs 52c, 82a, 82c, 111c, 123a, 124a, 125a
315 - مثلًا Brogan, Smith 1984, figs 61, 69b, 110b
316 - Mattingly 2003, 164-165
317 - مثلًا Zanker 2008, 217-219

في قرزة ملاحظة مقنعة، غير أن فحص الأشخاص المصوَّرين بوصفهم من ذوي المكانة الرفيعة، سواء من خلال أحجامهم المهيمنة في التمثيل أو من خلال تصويرهم منفردين بوصفهم موضوعات قائمة بذاتها، يكشف عن تنوع في أشكال لباس النخبة. وتذهب هذه الدراسة إلى أن هذه الاختلافات في لباس النخبة تعبّر عن أمور أخرى غير ما كان يُعدّ لباسًا «مرموقًا» في تلك الفترة. فقد شهدت الأضرحة في قرزة، على امتداد فترة طويلة، عصرًا من التغير الاجتماعي المهم. وعلى الرغم من أن مناطق مثل بلاد الإغريق قد جعلت من التصريحات اللافتة للهوية الثقافية من خلال اللباس ممارسة شائعة[318]، فإن هذا لم يكن بالضرورة هو الحال في قرزة، حيث يبدو أن التركيز انصبّ على الأفراد الذين يتفاعلون بنشاط مع أنماط الجسد المقبولة ثقافيًا، ويتفاوضون من خلالها ليقرروا الكيفية التي يرغبون في أن يراهم بها الآخرون.

ومن خلال هذه العمليات الخاصة بتحديد الهوية، تظهر نماذج متغيرة لتمثيل الذات، وتتطور هويات جديدة[319]. وفي المناقشة التالية، تُدرس أنماط اللباس المعروضة في قرزة بوصفها نتاجًا لعمليات ديناميكية استخدم الأفراد من خلالها مظهرهم أداةً مهمة في التفاوض بشأن المكانة الشخصية.

ومع أن أنماط اللباس في قرزة لوحظ أنها لا تحاكي النماذج الرومانية[320]، فإن هذه الدراسة ستقترح أنه عندما كان اختيار لباس النخبة ينبع من مكانة رفيعة، فإن نخب قرزة كانت تعتمد بصورة انتقائية على الأساليب الشخصية الرومانية وتعيد تفسيرها، وهي الأساليب التي كانت قد انتشرت حديثًا بفعل الحضور الروماني. وقد شكّل الرعاة المحليون هذه الأنماط من أجل الاستعانة بها في التعبير عن هوياتهم الخاصة، التي حُددت وفقًا للظروف المحلية المتغيرة.

وفي جميع أجزاء هذه المناقشة، أستخدم مصطلح «اللباس» ليشمل ليس فقط التفاصيل المهمة للملابس، بل أيضًا الأشكال الأخرى لتعديل مظهر الجسد، مثل الحُلي والزينة الشخصية؛ فمن خلال جميع جوانب تنسيق مظهر الجسد تتشكل الهوية[321].

318 - Smith 1998, 66
319 - مثلًا Tarlo 1996; Pratt, Rafaeli 1997; Lynch 1999
320 - Mattingly 2003, 165
321 - Eicher, Roach-Higgins 1992, 8-23

السياق المحلي: قرزة وأضرحتها التذكارية

تقع قرزة على أرض هامشية في المنطقة شبه الصحراوية بإقليم طرابلس، على أحد الروافد الجنوبية لوادي زمزم، على مسافة ثمانين ميلًا إلى الداخل من خليج سرت. وقد أصبحت مستوطنة مهمة في المنطقة في فترة متأخرة، وازدهرت بين القرنين الرابع والسادس[322].

وتشير عمارة المستوطنة إلى هذه الفترة، غير أن الفخار والعملات المعدنية العائدة إلى القرنين الأول والثاني، والتي عُثر عليها في الموقع، تدل على وجود استيطان محدود النطاق في تاريخ أقدم[323].

وأصبحت قرزة واحدة من أكبر المراكز الحضرية في المنطقة، إذ ضمت معبدًا وثنيًا مهمًا، وستة قصور محصنة (fortified settlements)، وخمس مقابر، وضريحين تذكاريين[324].

وتتألف هذه المقابر من مجموعتين، تُعرفان تقليديًا باسم المقبرة الشمالية والمقبرة الجنوبية، مع سبعة أضرحة قائمة في كل مجموعة، يُشار إليها بالحروف من A إلى G. ويُشار إلى الأضرحة هنا بالاختصارات المستخدمة في مواضع أخرى؛ فعلى سبيل المثال، يشير الرمز NA إلى الضريح A في المقبرة الشمالية.

ويحتوي كل موقع من مواقع المقابر على أضرحة مبنية وفق أشكال معمارية مختلفة (NG, SB)، رأى ماتينغلي أنها كانت تؤدي وظائف مرتبطة باحتياجات طقسية محلية محددة[325].

ومن أجل دراسة التغيرات التي طرأت على اختيارات اللباس في قرزة، من الضروري التركيز لحظةً على التسلسل الزمني للأضرحة.

إن تحديد التأريخ الدقيق لهذه الأضرحة أمر غير مؤكد، ولكن أُرسي تسلسل مقترح لها اعتمادًا على تحليل أنماط النقوش الداخلية، وأسلوب الصور الشخصية، والموقع الطبوغرافي، والتحليل المعماري، مع التركيز بوجه خاص على الموقع الطوبوغرافي

Brogan, Smith 1984, 78-80; Mattingly 1995, 198 - 322

Brogan 1971, 123-127; Brogan, Smith 1984, 114, 227, 234-242 - 323

Brogan, Smith 1984; Mattingly 1995, 197-200; Barker et al. 1996, 106-120; Sjöström 1993, - 324
205-210

Mattingly 1999, 394-395; Mattingly 2003, 166-170 - 325

للضريحين الرئيسيين[326]. ويعرض هذا التسلسل ترتيب الأضرحة على النحو التالي : SA, NA, SE, SC, SD, NB, NC, SF, SG, ND, NE, NF .[327]

وقد اقترح بروغان وسميث أن الأضرحة يمكن أن تكون قد شُيدت بين منتصف القرن الثالث والقرن الخامس[328]. واعتقدا أن الأضرحة SA وNA وSE بُنيت خلال النصف الثاني من القرن الثالث، وأن SC وSD شُيدتا في وقت لاحق قليلًا بعد هذه النماذج.

وتشير النقوش الموجودة على NB وNC إلى أنها ترجع على نحو مؤكد إلى القرن الرابع، كما أُرّخ كلٌّ من SF وSG وND إلى القرن الرابع اعتمادًا على الأدلة الطوبوغرافية. ويبدو أن الضريحين NE وNF ينتميان إلى القرن الخامس.

ويقدّم العمل الدقيق الذي أنجزه بروغان وسميث إطارًا مقنعًا. ومع ذلك، فمن الممكن أن يكون أول ضريح بُني في الموقع قد شُيّد في أوائل القرن الثالث، لا في منتصفه، لأن بروغان نفسها لاحظت أن تيجان أعمدة هذا الضريح كانت أقرب ما تكون إلى النماذج السابقة للعصر السيفيري وإلى النماذج السيفيرية[329].

فهل هو «الضريح المسلّي الوحيد» (obelisk tomb) في قرزة، وهو نمط يوجد عادة في المناطق الداخلية من إفريقيا الشمالية خلال فترات الاستغلال الزراعي[330]؟

إن أحد الأضرحة المسلّية يمثل أيضًا الضريح الوحيد في مقبرة قرزة الذي استُخدمت فيه مادة بناء جيدة من الحجر المشذّب[331]، وهو ما ربما يشير إلى أنه كان استمرارًا لتقليد جنائزي أقدم في المنطقة.

ومع ذلك، فإن هذا ليس سوى تعديل طفيف في التسلسل الأولي لبناء الأضرحة في الموقع، ولا يؤثر في الترتيب الذي اقترحه بروغان وسميث.

وفي المناقشة التالية، سوف تُتتبّع اختيارات أنماط لباس النخبة في الصور المنحوتة البارزة وفقًا لهذا التسلسل الزمني. وتنقسم اختيارات الملابس إلى مجموعتين مختلفتين، ستُدرسان كلٌّ على حدة هنا.

Brogan, Smith 1984, 209-213 - 326

Brogan, Smith 1984, 212 - 327

Brogan, Smith 1984, 185, 212 - 328

Brogan, Smith 1984, 210 - 329

Brogan, Smith 1984, 185; Mattingly 1995, 162-165; Moore 2007, 75-81 - 330

Brogan, Smith 1984, 107, 114 - 331

فـ«الأضرحة المبكرة» التي ستناقَش أدناه تعود أساسًا إلى القرن الثالث، وربما ظهر أحدثها في أوائل القرن الرابع؛ أما مجموعة «الأضرحة المتأخرة» فتضم أضرحة القرن الرابع التي تلتها.

وسيُنظر إلى السياقات الثقافية المتعلقة بتغير التفضيلات في اللباس في ارتباطها بالسياق الثقافي المعاصر، من أجل استكشاف الدلالة الاجتماعية لهذه الأنماط الشخصية.

أضرحة قرزة المبكرة

تهيمن على الأضرحة المبكرة في قرزة (SA، NA، SE، SC، SD) صورٌ تمثّل الأشخاص الرئيسيين في النقوش البارزة، أو تصوّرهم بوصفهم موضوعات ثابتة. وتضم هذه المجموعة الوسيلة الأساسية لتمثيل النخبة في تلك الفترة، وتوفّر محور المناقشة المتعلقة بتمثيل أفرادها لذواتهم هنا.

وتصوّر الصور في المعتاد شخصين رئيسيين: ذكرًا وأنثى.

وتتميّز أقدم الأضرحة في الموقع، SA، بكونها غنية بصورة استثنائية بصور الوجوه الشخصية، التي لا تقتصر على تماثيل الأشخاص الموجودين في الموقع، بل تشمل أيضًا صورًا منحوتة بارزة على تيجان الأعمدة[332].

وتصوّر هذه الصور المبكرة الملابس التي جرى استعمالها طوال الفترة، وإن كانت بعض الموضوعات تتكرر أكثر من غيرها.

ويظهر أفراد النخبة في هذه المجموعة المبكرة من الأضرحة مرتدين سترة ذات رداء خارجي أقصر منسدِل على الجسد على هيئة وشاح أو لفافة. ويظل تفضيل هذا الأسلوب الشخصي متسقًا إلى حد كبير، وإن كانت بعض التعديلات قد طرأت عليه بمرور الوقت، بما في ذلك تراجع التفاصيل الدقيقة في تصوير اللباس، وهو ما يستحق الدراسة.

يُظهر الضريح الأول في الموقع (SA) الشخصَ الأنثوي مرتديًا سترة طويلة تلتصق بجسدها، وتُبرز الثديين، ثم تنسدل في ثنيات عمودية من الصدر إلى الكاحلين[333].

ويحيط وشاحٌ بعنقها، ويظهر متدليًا من كتفها الأيمن (الشكل 1). ويظهر هذا

Brogan, Smith 1984, figs 100a-b - 332

Brogan, Smith 1984, fig. 103 - 333

الوشاح أيضًا على تمثالين نصفيين نسائيين من الضريح نفسه، حيث يُسدل على الكتف الأيسر (مثلًا الشكل 2).

ويُظهر التمثال والصور النصفية رأس الشخصية مغطى بثلاث طبقات متراكبة، يمكن أن تمثل غطاء رأس متقنًا أو «عمامة»، وربما كان الشعر مغطى بها[334].

الشكل 1 (على اليسار): تمثال أنثوي من الضريح A في المقبرة الجنوبية، قرزة.

ويشهد على هذا الأسلوب نفسه في التزيّن الشخصي تمثالٌ مسلّي عريض يقع في وادي مسّگي[335]. وقد حُدد بصورة مبدئية على أنه يرجع إلى القرن الأول بالنسبة إلى هذه المنطقة[336].

وتُظهر أيضًا إفريزًا في ضريح من القرن الرابع في قرقارش بطرابلس شخصيةً نسائية عُرف لباسها جيدًا[337]. وليس من المستبعد أن يكون هذا الضريح في قرزة يعرض أسلوبًا في اللباس كان مرتبطًا بالموقع منذ وقت أسبق بكثير، غير أنه لا يمكن استخدامه دليلًا قاطعًا على ارتداء العمامة في المنطقة شبه الصحراوية خلال القرن الثالث.

وإذا كانت هذه العمامة قد استُخدمت بالفعل، فإنها لم تعد على ما يبدو من التفضيلات المعتمدة في صور شخصيات النخبة التي تظهر على هذا النصب التذكاري.

أما الشخصية الذكورية في هذا الضريح فترتدي أيضًا زيًا لا يبدو شائعًا مرة أخرى في الموقع. وللأسف، لم يبقَ من التمثال الموجود على اليسار سوى ساق واحدة (الشكل 3)، غير أن الأجزاء الباقية تُظهر الشخص مرتديًا سترة تنتهي حافتها عند ما دون الركبة بقليل، مع عباءة مسدلة قطريًا على السترة حتى الكتف الأيسر.

وتظهر على مستوى الكتف الأيمن يدٌ منحوتة بصورة متقنة، وتحمل على الأرجح ثنيات القماش. أما التمثال النصفي فيُظهر عباءة مسطحة تغطي الكتف الأيسر والكتف الأيمن، دون ثنيات في القماش (الشكل 2).

Brogan, Smith 1984, 184-185 - 334

Bauer 1935, 69-73, 74; Mattingly 1948, 169-170; Di Vita 1964, 75, pl. 38; Brogan 1971, fig. 1 - 335

Fontana 1997, 153-154 - 336

Romanelli 1922, 16 - 337

ويبدو من المحتمل أن الشريط العريض يمثل نهاية العباءة ذات الثنيات، وقد جُمعت وشُدّت فوق الكتف الأيمن، بحيث تتدلى على الجسد في هيئة شريط سميك. وتبدو القدمان عاريتين وكبيرتين على نحو الحجم، لكن ربما أُضيف الحذاء في الأصل باستخدام الطلاء.

الشكل 2 (أعلى اليمين): صور شخصية منحوتة من الإفريز الشمالي للضريح A في المقبرة الجنوبية، قرزة، تُظهر ما يحتمل أن يكون شخصية من النخبة في مرحلة عمرية أصغر وشخصية أخرى تمثل المنتصر.

ويُظهر التمثال النصفي شعرًا مجعدًا بعناية، ولحية مصوّرة بدقة، وهما من أساليب التزيّن الشخصي التي لم تكن غير مألوفة في روما أو ليبتس (البدة الكبرى)، في عهد سبتميوس سيفيروس[338].

ويظهر الشعر المجعد المصطنع واللحية الأنيقة بصورة أكثر وضوحًا على الضريح المسلّي في وادي مسّكي، حيث صُوّر الشعر شديد التجعيد تحت غطاء رأس واضح، مما يوحي مرة أخرى بوجود تقارب في أسلوب التزيّن الشخصي المعتمد في هذين الموقعين.

وتمثل المجموعة التالية من الصور الشخصية المنحوتة على الضريح A في قرزة شخصيتين نسائيتين (الشكل 4). وقد صُوّرت كلتاهما مرتدية عباءة تتدلى ثنياتها عبر الجسد من الكتفين لتشكّل ترتيبًا على هيئة حرف X، مع طيّ القماش فوق الكتف.

وتبدو المرأة الواقعة على اليمين مرتدية قلادة وقرطين كبيرين على هيئة حلقات. أما المرأة الواقعة على يسار المشاهد، فترتدي قلادة، وربما تحمل أيضًا زخرفة على الحافة الداخلية لعباءتها.

ولا ترتدي أيٌّ من المرأتين حُليًا أخرى. ومن الواضح أن المرأة الموجودة على اليسار تتمتع

338 - مثلًا Fittschen, Zanker 1985, 94-98, nos. 81-85

بشعر مجعد مصفف بعناية، بينما يبدو أن المرأة الموجودة على اليمين لديها أيضًا حجاب مسدل على مؤخرة رأسها.

وتُظهر الصور النصفية هاتين المرأتين وقد فُرق شعرهما من المنتصف، ثم سُحب خلف الأذنين وشُدّ إلى الخلف عند مؤخرة العنق، بأسلوب يبدو مستوحًى من نساء البلاط الإمبراطوري، وهو أسلوب ارتبط بالمرأة أوكتافيا سيفيرا[339]، أو ربما، كما يقترح بروغان، بجوليا مامّيا[340].

أما الأضرحة التالية في هذه المجموعة فقد نُحتت بصورة أقل إتقانًا. ويُظهر الضريح SE شخصيتين، ذكرًا وأنثى، ترتديان لباسًا يشبه لباس الضريح NA[341].

وتظهر الشخصيات مرة أخرى مرتدية عباءات مسدلة على الجسد، غير أن السترات أصبحت أكثر وضوحًا هذه المرة، ويظهر، على نحو غير مألوف، الجانب الأيمن من العباءة فوق الجانب الأيسر. وتظهر الفروق بين الجنسين وتتجلى الفروق بين الجنسين من خلال أساليب التزيّن الشخصي؛ إذ تُمثَّل المرأة بخصلات شعر طويلة، بينما يُصوَّر الرجل بشعر قصير مجعّد ولحية[342].

أما التماثيل النصفية المتأخرة على الضريحين SC و SD، فقد صُوّرت بأسلوب مختزل بصورة خاصة، غير أنها تُظهر أيضًا الأشخاص مرتدين سترات، مع تحديد الهوية الأنثوية من خلال الاختلافات في تصفيف الشعر وإضافة قلادة[343]. وتحمل الشخصية الذكورية على الضريح SD زخرفة إضافية مسنّنة تشبه الياقة المكشكشة حول الجزء العلوي من السترة (الشكل 5)، وقد حرص النحات على تمييزها عن القلادة التي ترتديها الشخصية المصاحبة له، والتي تظهر في موضع أعلى بكثير عند العنق.

الشكل 3 (أعلى اليسار): تمثال ذكوري من الضريح A في المقبرة الجنوبية، قرزة.

339 - مثلًا Fittschen, Zanker 1985, 34-35, no. 37

340 - Brogan, Smith 1984, 123

341 - Brogan, Smith 1984, fig. 15

342 - Brogan, Smith 1984, fig. 15

343 - Brogan, Smith 1984, figs 108, 111a

ولا تُمثَّل العباءة التي يرتديها الأشخاص المصوَّرون على هذين الضريحين المتأخرين إلا على هيئة شريط ضيق من القماش ذي الثنيات، لم يعد يغطي الذراعين. وكما هي الحال في الضريح NA الأسبق، تتخذ العباءة ترتيبًا من الثنيات على هيئة الحرف X، مع وجود الجانب الأيسر من القماش في الأعلى. ولا تختلف هذه الأشرطة المطوية التي تظهر على الضريحين SC وSD اختلافًا جذريًا عن العباءة الممثلة على الضريح NA. وإنما تبدو الأشرطة أضيق فحسب، وهو ما يشير إلى أن النحاتين كانوا يصوّرون شكلًا مختزلًا من اللباس لجمهور يعرف هذا النمط من الملابس، أو ربما يدل على أن العباءات التي كانت تُلفّ حول الجسد أصبحت أضيق عرضًا.

الشكل 4 (أعلى اليمين): صور شخصية أنثوية منحوتة من الإفريز الشمالي للضريح A في المقبرة الجنوبية، قرزة.

وقد اقتُرح أن هذا القماش المتخذ هيئة الحرف X قد يشير إلى كفن جنائزي[344]. وهذا احتمال وارد، غير أننا لا نعرف ما إذا كان جسد المتوفى يُكسى بطريقة مخصوصة عند الدفن. كما أن الصور، مثل التماثيل الكاملة القامة، تُظهر أشخاصًا يرتدون ملابس يمكن بالتأكيد أن تُستخدم لكسوة الأحياء.

وينصبّ التركيز في الصور المنحوتة على الأضرحة عمومًا على أشخاص يرتدون ملابس ويشاركون في أنشطة كانوا يمارسونها خلال حياتهم؛ ومن ثم فمن الأرجح أن يكون هذا هو المعنى المقصود هنا. ولا يعني ذلك أن الأشخاص قد صُوّروا بملابسهم «اليومية»، لكنه يشير إلى أن الصور الشخصية في هذا الموقع كانت تُظهر أشخاصًا يرتدون ملابس كان من الممكن أن يلبسوها في حياتهم، وربما كانت أفخر ملابسهم وأكثرها وجاهة.

وفي اثنين من هذه النصب الجنائزية، تصاحب شخصيات النخبة شخصياتٌ أخرى

344 - Mattingly 2003, 165

تظهر في الإفريز المنحوت. وهوية هؤلاء الأشخاص غير مؤكدة[345]، غير أنهم سيُوصفون هنا بإيجاز، نظرًا إلى احتمال أنهم يمثلون أفرادًا من النخبة الأصغر سنًا أو الأقل مرتبة.

ولا تظهر هذه الشخصيات إلا على الضريح الأول (SA) وعلى أحدث الأضرحة التي تناولناها أعلاه (SD)، وتُصوَّر اثنتان من هذه الشخصيات على الضريح SA مرتديتين سترتين طويلتي الأكمام تصلان إلى ما دون منتصف الساق. ومثل الشخصية الذكورية المنتمية إلى النخبة على هذا الضريح ترتدي كلتا الشخصيتين عباءة مسدلة عبر الجسد وفوق الكتف الأيسر، غير أنهما، على خلاف تلك الشخصية، صُوّرتا حليقتَي الوجه. وتحملان سلة وعصا منحنية أو منجلًا[346].

الشكل 5: تماثيل نصفية من الضريح D بالمقبرة الجنوبية، تتوسطها شخصية يُحتمل أن تكون من أفراد النخبة الأصغر مرتبةً.

وتظهر السلال محمولةً بأيدي شخصيات تبدو ذات مكانة رفيعة، صُوّرت وهي تبذر المحاصيل في المشاهد الزراعية[347]، كما تظهر بأيدي المرافقين المنتمين إلى النخبة في مشاهد احتفالية متأخرة في الموقع (اللوحة 16).

وتتميز إحدى الشخصيتين على الضريح SA بشعر قصير يرتبط بالذكورة، وبقلادة كانت، في العادة، جزءًا من عناصر بناء الهوية الأنثوية في قرزة (الشكل 2). وقد يكون هذا الشخص شابًا لا تنطبق عليه بعض قواعد التمييز بين الجنسين المحلية، أو ربما يمثل ذلك دليلًا على وجود تصوّر أكثر مرونة للهوية الجندرية في المستوطنة مما تُظهره عادة صور النخبة.

345 - Brogan, Smith 1984, 184

346 - Brogan, Smith 1984, 184

347 - Zanker 2008, 217-219

أما على الضريح المتأخر SD، فتظهر شخصية كاملة القامة بين التمثالين النصفيين الرئيسيين (الشكل 5). وترتدي سترة قصيرة وتقف أمام حصان، ممسكةً بعصا طويلة في يدها اليسرى. وقد أحدث النحات سلسلة من العلامات المثلثة على امتداد كتفيها، تشبه إلى حد ما الياقة المكشكشة الظاهرة على الشخصية الذكورية المنتمية إلى النخبة في هذا الضريح.

وربما كانت هذه العلامات زخرفةً لفتحة العنق، أو ربما تشير إلى عباءة؛ فإذا صح الاحتمال الأخير، فإنها تكون أول تصوير لهذا النوع من الملابس في المستوطنة. وترتدي هذه الشخصيات ملابس مشابهة لما يرتديه نظراؤها من ذكور النخبة. كما يظهر حمل أشياء تشبه العصي أو السلال بين الشخصيات المنتمية إلى النخبة الأقل مرتبة والمرافقين في الأضرحة المتأخرة.

وتوجد دلائل على حدوث تغير بمرور الزمن، حتى بين هذه الأضرحة المبكرة. فالضريح الأول في قرزة يُظهر تمايز الشخصيات الذكورية والأنثوية من خلال طريقة إسدال العباءة، وربما أيضًا من خلال غطاء رأس نسائي لم يعد يظهر في المستوطنة خلال الفترات اللاحقة.

أما في الأضرحة التالية، فتُسدل العباءة بطريقة متشابهة لدى الجنسين، باستثناء أنها لا تظهر مسحوبة فوق الرأس إلا لدى المرأة. وتُبنى الهويات الجندرية للنخبة أساسًا من خلال عناصر التزيّن الشخصي والحُلي. وفي أقدم النصب الجنائزية في الموقع، كان من الممكن أن يشمل جزء من هذا المظهر المرتبط بالهوية الجندرية استخدام تسريحات الشعر التي اتبعها الأباطرة الرومان أو الإمبراطورات، وهي ممارسة لا تظهر على النصب الجنائزية المتأخرة. وربما تناقص عرض العباءة أيضًا بمرور الوقت.

وربما كان يحق للشخصيات الذكورية في قرزة ارتداء التوغا الخاصة بالمواطن الروماني، عقب صدور الدستور الأنطونيني (Constitutio Antoniniana) سنة 212م، غير أنه ليس من المؤكد أن جميع سكان المنطقة الحدودية كانوا مشمولين بهذا المنح العام للمواطنة؛ كما أن النقوش الكتابية في الموقع لا تؤكد صراحةً التمتع بالمواطنة الرومانية[348].

وقد يُعزى غياب التوغا إلى أن الأشخاص المصوَّرين لم يكونوا مخوّلين ارتداء هذا الزي، أو إلى أن توسيع نطاق منح المواطنة الرومانية جعل التفاخر بها يفقد المكانة التي كان يتمتع بها سابقًا في هذه المنطقة[349].

348 - Mattingly 1987, 80, n. 54

349 - Brogan, Reynolds 1985 مثلًا

ونفتقر إلى صور للملابس تعود إلى ما قبل الوجود الروماني، ولذلك فمن الممكن أن تكون أزياء التزيّن بالأقمشة المسدلة قد تطورت انطلاقًا من أفكار مستوحاة بصورة عامة من الملابس الرومانية المرموقة.

وعلى أي حال، لم تكن السترة والعباءة من أنماط اللباس التي يمكن أن تثير الاستغراب في المجتمع الروماني، وهما مختلفتان تمامًا عن الصور النمطية التي تصوّر سكان المناطق الداخلية من إفريقيا بوصفهم أشخاصًا يرتدون ملابس غير مشدودة بأحزمة أو يلبسون جلود الحيوانات[350].

ومع ذلك، فإن الأنماط الرومانية تظهر بأوضح صورها في قرزة من خلال تقنيات تزيين الجسد والمظهر الشخصي، ولا سيما تسريحات الشعر.

وقد انتشر اعتماد تسريحات الشعر التي اتبعتها الأسرة الإمبراطورية في أنحاء العالم الروماني، مما أوجد ظاهرة أُطلق عليها اسم «وجه العصر» (period face)، بلغت ذروتها عندما أصبح انتشار الأنماط الإمبراطورية للصور الشخصية واسع النطاق[351].

وتُظهر أقدم أضرحة قرزة أن التفاعل النشط مع هذه الأنماط الرومانية كان أمرًا مرغوبًا فيه خلال تلك المرحلة. ولهذا الاستخدام الانتقائي للأزياء التي تطورت خارج المجتمع المحلي نظائر حديثة، من بينها الطريقة التي استخدم بها سكان ترينيداد أنماط نجوم المسلسلات التلفزيونية الأمريكية، إلى جانب تفضيلاتهم الخاصة في اللباس، للتنافس في إظهار الأسلوب الشخصي المميز لكل فرد[352].

قد تبدو المقارنة بعصر وسائل الإعلام الجماهيرية غير ذات صلة، غير أن سكان قرزة كانوا هم أيضًا عرضةً لأن تصبح الصور الوافدة من أماكن أخرى جزءًا من حياتهم اليومية، من خلال انتشار أنماط الصور الشخصية الإمبراطورية.

وكانت مشاركتهم في اقتصاد نقدي تعني أنهم يشاهدون هذه الصور على العملات التي يستخدمونها[353]، وكذلك في المواقع الساحلية التي كانت المنطقة شبه الصحراوية مرتبطة بها.

وقد وفّرت الصور المرسلة من روما، بناءً على طلب الأقاليم، وسيلةً يتلقى من خلالها

350 - Brennan 2008, esp. 262-263

351 - Zanker 1982, 307-312; Zanker 1992, 348; Fittschen 2010, 235-241

352 - Miller 1994, 245-255

353 - Brogan, Smith 1984, 135, 151, 242

الناس صورًا حديثة ومتغيرة للأسرة الإمبراطورية. تُظهر تسريحات شعر يمكن أن تتغير بصورة متكررة[354].

وقد أسهم ذلك في تهيئة بيئة مواتية لظهور «نظام للأزياء» (fashion system)، يعمل الناس في إطاره على تحديث صورهم وإظهار معرفتهم بالأنماط الجديدة، بغية اكتساب المكانة بين أقرانهم[355].

ويبدو أن أزياء تسريحات الشعر المتغيرة استُخدمت في قرزة للتعبير عن القيم الجندرية المحلية التي تحظى بالتقدير. وفي هذا السياق، يُرجَّح أنها كانت تهدف إلى إظهار مرتديها بمظهر متأنق وحديث، أكثر من كونها تأكيدًا قاطعًا على هوية «رومانية».

وكان هذا الاستخدام الانتقائي لأساليب التزيّن الشخصي التي تطورت في روما جزءًا من عملية تفاوض أوسع مع السلطة والثقافة الرومانيتين في تلك الفترة.

وازدهرت مستوطنة قرزة في وقت لاحق، غير أن هذه الأضرحة المبكرة تعود إلى الفترة التي أعادت فيها الحوافز الاقتصادية الرومانية تشكيل المشهد الطبيعي، من خلال تهيئة بيئة أصبحت فيها الممارسات الزراعية المستقرة أمرًا مرغوبًا، حتى في الأراضي الهامشية.

وقد أدت إضافة زيت الزيتون إلى نظام الإمدادات الغذائية لروما (annona) في عهد سبتميوس سيفيروس إلى زيادة حادة في الطلب على الإنتاج في إقليم طرابلس خلال القرن الثالث[356].

وكان الوجود العسكري الروماني قد بلغ مستويات غير مسبوقة[357]، كما تشهد الشقفات الفخارية المكتوبة (ostraca) المكتشفة في حصن بوجيم على الصلات الاقتصادية والدبلوماسية الوثيقة بين الجيش والسكان المحليين[358].

وكان الأشخاص الذين أقاموا هذه النصب الجنائزية مرتبطين بنظام اجتماعي واقتصادي جعلهم على اتصال بالثقافة الرومانية وبالسلع الاستهلاكية الرومانية.

واستمدت أضرحة قرزة عناصر من الأشكال المعمارية الرومانية ومن موضوعاتها

354 - مثلًا فوستينا الصغرى. انظر Fittschen 1982

355 - Craik 1994, x-xli, 3-10; Eicher, Roach-Higgins 1992, esp. 23; Entwistle 2000, 43-48

356 - Mattingly 1995, 144-159; Barker et al. 1996, 278-290; Mattingly 1996, 321-328

357 - Le Bohec 1989; Mattingly 1995, 80-89

358 - Marichal 1979, 448-450; Marichal 1992, esp. 99-114

التصويرية[359]. وخلال النصف الأول من القرن الثالث، استوعب بعض السكان أيضًا أزياء التزيّن الشخصي الرومانية المتغيرة، من أجل تأكيد مكانتهم الاجتماعية المرتبطة بالهوية الجندرية.

أضرحة قرزة المتأخرة

في القرن الرابع، حلّت أشكال جديدة من لباس النخبة محل الأنماط السابقة القائمة على الأقمشة المسدلة.

وقد أظهرت هذه الأنماط الشخصية المبتكرة، المرتبطة بالمكانة الرفيعة، أشخاصًا يرتدون العباءات الخارجية وأغطية رأس جديدة، وظهرت في قرزة ضمن مجموعة من التغيرات التي طرأت على تمثيل الذات.

ولم يعد إبراز التمايز بين الجنسين في النصب الجنائزية يحظى بالأهمية السابقة؛ إذ لم تعد الشخصيات النسائية تظهر على الأضرحة المتأخرة، على الرغم من ورود إشارات إليها في النقوش المصاحبة[360].

وحلّت محل ممارسة استخدام التماثيل والتماثيل النصفية المنحوتة بالنحت البارز صورٌ تُظهر أفراد النخبة مشاركين بفاعلية في المشاهد.

ويتصل ذلك باتجاه لوحظ في مختلف أنحاء الإمبراطورية، تمثل في تراجع التكليف بإنتاج تماثيل نصفية أو تماثيل كاملة جديدة[361].

وقد أدى هذا التحول في أساليب التمثيل المرموقة إلى زيادة التركيز على مظاهر السلطة وحاشية الأشخاص المحيطين بالشخصية المنتمية إلى النخبة، وهو تفضيل تشهد عليه سياقات أخرى من العصر الروماني المتأخر، منذ القرن الثالث[362].

وكان اللباس الجديد والشكل التصويري الجديد نتاجًا للأعراف الثقافية المتغيرة نفسها في تمثيل الذات؛ وقد أسهم كلاهما في زيادة تأكيد الفروق داخل التسلسل الهرمي الاجتماعي. ويظهر لباس النخبة الجديد في صورته المكتملة التطور، ولا توجد إلا أدلة قليلة على حدوث تغير في مظهره بمرور الزمن.

ولهذا السبب، لن يُقدَّم وصف تفصيلي لكل موضع تظهر فيه أنماط اللباس هذه؛ بل

359 - Brogan, Smith 1984; Zanker 2008

360 - Brogan, Smith 1984, 135, 151

361 - مثلًا Smith 1985, esp. 218; Bauer, Witschel 2007a, 11; Smith 2007, 204-205; Witschel 2007

362 - مثلًا Elsner 1995, 139-189; Borg 2007

يتمثل الهدف هنا في دراسة الدلالة المعاصرة لهذا الاختيار الجديد والمهم في أساليب التزيّن الشخصي.

تظهر أشكال اللباس الجديدة على الضريحين التاليين في تسلسل البناء، وهما NB وNC. ويصوّر هذان الضريحان تمثيلين متشابهين عن قصد لحاكم محلي يتلقى الهدايا، وقد وُضع كل منهما باستمرار بالقرب من مشهد يصوّر الإعدام أو العقاب[363].

ومع أن النقشين البارزين يشتركان في التكوين نفسه، فإن النقش الموجود على الضريح NC أفضل حفظًا، ويوفر أوضح المعلومات (اللوحة 16).

ويُظهر هذا النقش الحاكم المحلي مرتفعًا على منصة، وجالسًا على مقعد يشبه الكرسي الكورولي (sella curulis)[364].

ويمسك بيده كأسًا ومخطوطًا ملفوفًا (volumen)، بينما يقدم إليه رجل يرتدي سترة قصيرة وحزامًا مزخرفًا إبريق نبيذ وجعبة سهام.

وخلف الشخصية المركزية، تظهر شخصيات أخرى واقفة على قواعد مرتفعة، وتحمل أشياء مثل السلال والعصي أو الصولجانات؛ وهي سمات كانت تحملها شخصيات النخبة الأقل مرتبة على الأضرحة المبكرة.

ويجري التعبير عن أهمية هذه الشخصيات من خلال تسلسل هرمي تنازلي في الأحجام، كلما ابتعدت عن الرجل الجالس في المركز، وكذلك من خلال الاختلافات في ملابسها.

ويرتدي الحاكم الجالس والرجل الواقف خلفه مباشرةً أنماط اللباس الجديدة التي كانت تمثل أفخر الملابس على النصب الجنائزية المتأخرة.

ويُصوَّر الحاكم الجالس بشعر مجعد ولحية. وقد انصبّ اهتمام النحات على إبراز النسيج المعقد لملابسه، بما قد يوحي بأنها مصنوعة من قماش غني الزخرفة والنسيج.

وترتدي الشخصية نفسها على الضريح NB الأسبق ملابس مشابهة، وإن كان النحت يفتقر إلى المستوى نفسه من التفاصيل[365].

وترتدي الشخصية ما يُرجَّح أنه رداء خارجي، يظهر متدليًا بصورة مستقيمة من

363 - Mattingly 2003, 163

364 - Brogan, Smith 1984, 153

365 - Brogan, Smith 1984, fig. 63a

الكتفين، بدلًا من لفّه حول الجسد كما كان يحدث في الأضرحة الأقدم.

ويمتد هذا الرداء إلى موضع أكثر انخفاضًا على الجسد مما كانت تصل إليه العباءات السابقة. ويُعدّ الاختلاف في وضعية الجسد، حيث تظهر الذراعان ممدودتين بدلًا من أن تكونا محاطتين بالقماش، جزءًا من هذا التغير في اللباس.

ويجد احتمال أن يكون الرداء الممثل هنا عباءة خارجية دعمًا إضافيًا في تزايد ظهور هذا النوع من الملابس على الأضرحة المتأخرة[366].

وقد ظهر في أوائل القرن الرابع، وربما للمرة الأولى على الضريح SD (الشكل 5)، ثم أصبح عنصرًا بارزًا في لباس النخبة على النصب الجنائزية اللاحقة.

ويبدو أن الطريقة التي كان يُعبَّر بها ماديًا عن المكانة المرموقة للرجال قد تغيرت؛ إذ انتقل التركيز من القماش البسيط نسبيًا المسدل حول الجسد إلى العباءة الخارجية ذات النسيج المزخرف المتقن.

ومع أنه من الممكن أن يكون هذا التغير في اللباس مجرد ابتكار محلي منفصل عن العالم الروماني الأوسع، فإنه ليس من الآمن افتراض ذلك.

ولم يكن التحول نحو أنماط لباس متزايدة التعقيد والزخرفة ظاهرة خاصة بقرزة؛ فقد سُجّل في أنحاء العالم الروماني، سواء في الملابس المدنية التقليدية أو في السترات والعباءات الخارجية التي أصبحت وسيلة مرموقة لتأكيد هوية رجال النخبة[367].

وفي العالم الروماني، كان يُنظر عادةً إلى الأنواع المختلفة من العباءات الخارجية بوصفها ملائمة «للمعسكر والصيد والسفر»[368].

ومع ذلك، فمنذ أوائل القرن الرابع، برز استخدام نوع محدد منها، هو الكلاميس (chlamys).

وكانت الكلاميس عباءة طويلة ذات حافة منحنية، يرتديها تقليديًا كبار المسؤولين العسكريين والأباطرة؛ غير أن استخدامها اتسع في تلك الفترة ليشمل فئات أوسع من أصحاب المكانة الرفيعة.

وكانت المفاهيم الرومانية المتأخرة للحكم تنظر إلى الخدمة الإدارية بوصفها نوعًا من

366 - مثلًا Brogan, Smith 1984, figs 63a, 123b, 126a

367 - Goette 1990; Stone 1994; Harlow 2004

368 - Smith 1999, 177; see also Wild 1968, 223-226; Croom 2000, 52-56

الخدمة العسكرية (militia)، ولذلك كان من الممكن أن ترتديها شخصيات مثل حكام المقاطعات[369].

وكانت الارتباطات العسكرية لهذا اللباس في غاية الأهمية[370]. كما كان ظهور لفافة مكتوبة في اليد يؤدي وظيفةً في التعبير عن الوثائق الرسمية للمنصب، أو التفاني في أداء الواجبات الحكومية، أو التعلّم[371]. ولم يكن ارتداء هذه العباءة مقتصرًا على المسؤولين الرسميين[372]، وعلى الرغم من أنها كانت مفيدة بوجه خاص في التعبير عن السلطة العسكرية الرومانية، فإن آخرين كانوا يرتدونها بوصفها وسيلة لتأكيد مكانتهم الشخصية.

وربما جرى التعبير عن الفروق الدقيقة بين الرتب من خلال التفاصيل الزخرفية لعباءة الكلاميس؛ سواء بواسطة قطع قماش زخرفية مضافة (segmenta)، أو بواسطة زخرفة تغطي سطح العباءة بأكمله، وهي أقل شيوعًا[373].

ويرتدي الشخص المصوَّر في قرزة عباءة مزخرفة بنقوش، وإن كانت التفاصيل المهمة الأخرى للباسه غير واضحة.

وقد يوحي ظهور هذا اللباس على رجل يحمل مخطوطًا ملفوفًا، ويجلس على كرسي كورولي (sella curulis)، بأن هذا الأسلوب الشخصي لم يتطور بمعزل تمامًا عن العباءات العسكرية المزخرفة التي اعتمدتها فئات مختلفة من النخبة في أنحاء الإمبراطورية.

وكانت الأنماط المستمدة من اللباس العسكري الروماني قد أصبحت عمومًا، خلال تلك الفترة، وسيلة معبّرة لتأكيد المكانة الاجتماعية في أنحاء الإمبراطورية[374].

وفي إقليم طرابلس، جاء ذلك في فترة تقلّص فيها حجم الحامية العسكرية الرومانية تقلصًا كبيرًا[375].

ومع أن النخب المحلية لم تحلّ محل الجيش بالكامل[376]، فإن مواقع مثل قرزة أصبحت تتحمل مسؤولية متزايدة عن حماية نفسها.

369 - Delbrueck 1929, 36-40; Ševenko 1968; Smith 1999, 176-178; Smith 2002, 142-150

370 - مثلًا CT XIV,10,1

371 - Smith 1999, 177-178; Smith 2002, 142-144; Harlow 2004

372 - مثلًا Smith 1999, 177

373 - Delbrueck 1929, 38-40, e.g. figs 62, 63, 65; Smith 1999, 142-143; Harlow 2004, 59-60

374 - Harlow 2004, 60-61, 66-68

375 - Mattingly 1995, 186-194; Mattingly 1996, 338

376 - Rushworth 1992

ولا توجد أدلة تشير إلى أن سكان قرزة جُنّدوا في قوات الميليشيا، غير أنه اقتُرح أن العلاقات القائمة على المعاهدات مع روما كانت من العوامل التي أسهمت في نجاح قرزة، في وقت كان فيه اقتصاد إقليم طرابلس يشهد تراجعًا عامًا[377].

وخلال إعادة الفتح البيزنطي للمنطقة، ظلت هناك ذاكرة لتقليد قديم كانت بموجبه الوحدات القبلية تتلقى «شارات المنصب» من الإمبراطور الروماني، وكانت تتألف من مجموعة من الملابس الفاخرة، من بينها عباءة[378].

ومن الممكن تصوّر أن العباءة الظاهرة في الصور ترتبط بهدية من هذا النوع، غير أن الأرجح أنها كانت اختيارًا في أسلوب اللباس طوّرته النخب المحلية بصورة نشطة، مستفيدةً من الأنماط الرومانية الأوسع انتشارًا، بدلًا من أن تكون لباسًا منحته روما لها.

وأصبحت الأشكال العسكرية الرومانية مصدرًا للمكانة والوجاهة، واستُخدمت في مجموعة متنوعة من الوسائط. فقد كانت القصور المحصنة (gsur)، التي ثبت وجودها في قرزة خلال القرن الرابع، أشكالًا معمارية يبدو أنها تستحضر العمارة العسكرية الرومانية[379].

الشكل 6: شخصيات على ظهور الخيل ترتدي الدروع الحربية، من الضريح B بالمقبرة الشمالية، قرزة (متحف إسطنبول للآثار).

كما استُخدمت النماذج الرومانية في النقوش التي تشير إلى أشخاص محليين يحملون ألقابًا عسكرية رومانية، مثل «التريبون» (tribune)، وتصف مساكنهم بمصطلحات مثل centenarium[380].

377 - Mattingly 1996, 338-342

378 - Procopius, Vandal Wars, III, xxv, 1-10

379 - Mattingly 1995, 147; Mattingly 1996, 328-329

380 - Buck et al. 1983; Brogan, Smith 1984, 79-80; Mattingly 1995, 194-197; Mattingly 1996, 326

وفي بعض الحالات، ربما كان هؤلاء الأشخاص من جماعات gentiles التي تؤكد علاقاتها القائمة على المعاهدات مع الحدود الرومانية؛ غير أنه من غير المرجح في حالات أخرى أن يكون هؤلاء الأفراد قد أدوا دورًا في الدفاع الاستراتيجي الأوسع[381].

وربما استُخدمت الإشارات إلى الجيش الروماني بصورة غير دقيقة من الناحية الرسمية، مع إدماج هذه العناصر في الثقافة المحلية.

ولم تعد تسريحات الشعر الرائجة أداة مفيدة، لكن التحولات في موازين القوى السياسية المحلية كانت قد أوجدت سياقًا ثقافيًا أصبح فيه من المفيد للنخب المحلية أن تستخدم أنماط المظهر الشخصي العسكرية الرومانية عند تأكيد سلطتها الخاصة[382].

وفي البرنامج النحتي للأضرحة المتأخرة، أصبح التركيز على مشاهد القتال والرجال المسلحين أكثر وضوحًا بكثير.

وتُظهر إحدى الصور شخصًا يرتدي ما يبدو أنه درع حربي (الشكل 6)، غير أن اللباس الذي يستحضر الشجاعة العسكرية، والذي يتكرر تصويره أكثر من غيره، هو ذلك الذي ترتديه الشخصية الواقفة خلف الحاكم في المشاهد الاحتفالية (مثلا اللوحة 16).

ويحول التلف الذي أصاب المنحوتات دون تحديد العدد الدقيق لمرات ظهور هذا اللباس المبتكر، لكنه يظهر في سبعة مواضع على الأقل في أضرحة القرن الرابع NB وNC وSF وSG.

ولا يظهر هذا اللباس على النصب الجنائزية الثلاثة الأخيرة في الموقع، غير أنها تحتوي على تفاصيل تصويرية قليلة، ولذلك لا يمكننا استبعاد احتمال استمرار استخدام هذا النمط من اللباس.

وتُظهر الصورة الملونة رقم 16 أن هذا اللباس يتكون من سترة طويلة الأكمام تصل إلى ما دون الركبة. وتظهر طبقة إضافية من القماش فوق هذه السترة، وهي في الشخصية المناظرة على الضريح NB عباءة طويلة بوضوح، مما يشير إلى أن هذا ربما كان المقصود هنا أيضًا، حيث تغطي العباءة الذراعين اللتين تظهر حدودهما الخارجية مرسومة بخطوط[383].

381 - Mattingly 1995, 102-103, 194-197

382 - cf. Halsall 2000

383 - Brogan, Smith 1984, fig. 63a

وترتدي الشخصيات في كلا الشكلين من المشهد غطاء رأس مميزًا، يُمثَّل عادةً على هيئة مخروط، ولكنه يبدو أحيانًا، كما في اللوحة 16، ذا قبة أقل ارتفاعًا، وربما يعكس ذلك اختلافًا في اللباس، غير أن الأرجح أنه يعتمد أساسًا على الطريقة التي اختار بها الفنان تمثيل العنصر نفسه من الملابس.

ويظهر الجمع بين غطاء الرأس الجديد والمميز، والسترة الطويلة التي تُرتدى أحيانًا مع عباءة، في سياقات سردية تشغل فيها الشخصيات مواقع مرموقة إلى جوار القائد، وبالقرب من مشاهد القتال أو الإعدام أو الفرسان المسلحين.

وتُصوَّر الشخصيات التي ترتدي هذه الملابس أيضًا بمعزل عن الأنشطة (مثلًا اللوحة 17)، مما يشير إلى أن اللباس نفسه كان ينقل هوية اجتماعية يمكن التعرف عليها.

وفي مثل هذه السياقات، تُظهر الصور الأشخاص عادةً وهم يحملون الرماح، وأحيانًا الدروع، مما يدل على أن لباسهم كان وسيلة إضافية لاستحضار الدور العسكري لهذه الشخصية.

وكانت السترة الطويلة المشدودة بحزام تدل تقليديًا على المكانة الرفيعة في المستوطنة. وكانت تُجمع أحيانًا مع عباءة بسيطة، قد تُزيَّن في بعض الحالات بشرّابات، وهي عناصر في أسلوب اللباس لها نظائر في ملابس الجيش الروماني[384].

أما إدخال القبعة أو الخوذة فكان أمرًا جديدًا يستدعي مزيدًا من الفحص.

وربما كان هذا تطورًا محليًا خالصًا، استند إلى أشكال من اللباس لم يسبق تصويرها في الموقع. غير أنه لما كانت الهوية العسكرية في قرزة تميل إلى التفاعل مع النماذج الرومانية، فإن من المفيد النظر فيما إذا كان هذا الابتكار اللافت في اللباس مرتبطًا بها على نحو مماثل.

وكانت أغطية الرأس الواقية التي تُلبس تحت الخوذات الرومانية تتخذ أحيانًا شكلًا من هذا النوع[385]، غير أن هذا العنصر المخفي من الملابس يبدو نموذجًا غير مرجح ليربطه السكان المحليون بالمظهر العسكري.

وتوجد أوجه شبه مع الخوذات المخروطية التي يرتديها أولئك الذين يُعرَّفون عادةً بأنهم رماة سهام سوريون على عمود تراجان، مرتدين أردية طويلة وعباءات[386].

384 - Brogan, Smith 1984, figs 123; Bishop, Coulston 2006, 184, 22.4 مثلًا

385 - James 2004, 101, no. 378, fig. 51

386 - Coulston 1985, 279-280

وإذا كان رماة السهام السوريون يرتدون بالفعل خوذات من هذا النوع، فقد يكون للوجود الطويل الأمد للوحدة العسكرية الأولى لرماة السهام السوريين (I Cohors Sy-rorum Sagittariorum) في المنطقة دلالة مهمة[387].

وربما استُحضرت عناصر لباسهم المميزة في التصورات المحلية لما يشكّل المظهر العسكري المرموق. وقد يدعم تقديم القوس وجعبة السهام في مشاهد التكريم فكرة وجود هذا الارتباط.

غير أن نقوش العمود البارزة تُعد مصدرًا إشكاليًا لدراسة ملابس رماة السهام الشرقيين، كما تُظهر النقوش البارزة التي تعود إلى القرن الأول أنهم كانوا يرتدون ملابس مماثلة لملابس بقية القوات المساعدة[388].

وقد يُظهر نقش بارز لأحد رماة السهام من وحدة Cohors Hamiorum خوذة مخروطية، غير أن هذا العنصر فُسّر أيضًا على أنه عُرف للخوذة أو غطاء رأس مدبب[389].

إن الأدلة المتعلقة بملابس وحدات رماة السهام السوريين غير مؤكدة إلى حد لا يسمح بإقامة صلة بينها وبين لباس النخبة في قرزة. وحتى لو كانت هذه الوحدات تتميز أحيانًا بخوذات مخروطية، فإنه يظل من غير الواضح إلى أي مدى كان من الممكن استمرار هذه التقاليد بعد تمركز الوحدة في المنطقة مدة طويلة، وربما تجنيد أفرادها من السكان المحليين[390].

وعلى الرغم من أن أغطية الرأس التي ترتديها هذه الشخصيات لا تجد نظائر قوية بين الخوذات الرومانية الأكثر شيوعًا في القرنين الثالث والرابع[391]، فإن شكل غطاء الرأس الظاهر في صور قرزة يشبه الخوذات المعروفة باسم Spangenhelme، التي ارتداها الفرسان الرومان في النقوش الموجودة على قوس غاليريوس، وثبت وجودها في مكتشفين أثريين من مصر، ربما يعودان إلى عهد الحكم الرباعي[392].

387 - Le Bohec 1981, 131; Mattingly 1985, 70-74; Le Bohec 1989, 449, 454-455, 488; Mattingly 1995, 85-88, 191; Le Bohec 2007, 242, 453-456, 460, 463

388 - James 1986, 129; Espérandieu 1922, nos. 6136-6137, 6125; Coulston 1985, 278-280; Coulston 1989; Sumner 2009, 40

389 - Webster 1969, 153; Robinson 1976, 29; Coulston 1985, 279; Coulston, Phillips 1988, 83

390 - Le Bohec 2007, esp. 460-463

391 - Southern, Dixon 1996, 91-96; Bishop, Coulston 2006, 173-178, 210-216

392 - Bishop, Coulston 2006, 215

غير أن هذه الخوذات تحتوي أيضًا على واقيات للخدين، وفي إحدى الحالات على واقٍ للأنف، وهو ما يشير إلى أنه إذا حدث اقتباس تقني في قرزة، كما حدث في معدات الجيش الروماني[393]، فقد كان اقتباسًا انتقائيًا للغاية.

ويبدو أن مثل هذا التفاعل غير المباشر يتفق إلى حد بعيد مع ما نراه في قرزة.

فقد كانت روما أحد المصادر المحتملة للمكانة والوجاهة التي تفاعل معها سكان هذه المنطقة، مستفيدين من عناصر أساليب التزيّن الشخصي الرومانية بطريقة بدت ملائمة وذات دلالة في السياق المحلي.

ولم يكن الهدف هو المحاكاة، ولذلك كان من الممكن استيعاب النماذج الرومانية بصورة مباشرة، أو توظيفها على نحو أكثر مرونة في ابتكار تعبيرات عن السلطة والوجاهة تتلاءم مع المجتمع المحلي.

توظيف روما: من الأزياء إلى المظهر العسكري

ليست صور قرزة أعمالًا فنية دقيقة التفاصيل أو شديدة الصقل، لكنها تكشف، مع ذلك، عن تفضيلات متغيرة في أساليب المظهر الشخصي للنخبة، كانت تحمل دلالات مفهومة لدى الجمهور المحلي.

وكانت هذه الاختيارات المتغيرة نتاج تفاعل نشط من جانب الأفراد مع نماذج الوجاهة المحيطة بهم، أثناء بنائهم لتعبيرهم الجسدي الخاص عن القيم الاجتماعية.

وقد سعت نخبة قرزة إلى صياغة مظاهر مرموقة لأنفسها، سواء من خلال الرجوع إلى أساليب التزيّن الشخصي المعروفة في أنحاء العالم الروماني، أو باستخدام ملابس أكثر خصوصية لبيئتهم المحلية.

وعندما استُخدمت عناصر من اللباس الروماني، لم يكن ذلك تقليدًا سلبيًا؛ بل استُخدمت هذه الأنماط بصورة انتقائية، لأنها كانت موارد ذات معنى في التعبير عن المكانة أمام السكان المحليين.

وكانت التفضيلات المتغيرة في أساليب المظهر نتاجًا لسعي نخبة قرزة إلى المحافظة على مواقعها الرفيعة في سياقات محلية متغيرة. ونرى اختيارات اللباس تنتقل من الأزياء القائمة على الأقمشة المسدلة وتسريحات الشعر المتقنة، إلى العباءات الخارجية، وربما الخوذات.

393 - مثلًا James 1986

ويعكس ذلك تغير الاحتياجات المحلية، فضلًا عن التحولات الأوسع في تفضيلات المظهر الروماني، التي احتفظت بأهمية مستمرة، وإن كانت متغيرة، لدى سكان هذه المنطقة.

ويتجلى التفاعل مع روما في أقدم الأضرحة بأوضح صورة في انخراط بعض الأفراد في نظام للأزياء يقوم على التغير السريع في أساليب التزيّن الشخصي.

وجاء هذا الاختيار في استهلاك أنماط المظهر في فترة كان لروما فيها تأثير اقتصادي واضح في المنطقة.

وقد ظهر إلى جانب تفضيل محلي للملابس المسدلة التي تزيّن الجسد، وهي ملابس لا ترتبط بالأنماط الرومانية بصورة واضحة وحاسمة كما تفعل تسريحات الشعر الرائجة.

وكان كلا العنصرين موجّهًا نحو التعبير عن المكانة الاجتماعية في هذه البيئة المحلية.

ولم يكن هناك استقطاب بين اللباس المحلي واللباس الروماني؛ بل إن الأنماط الرومانية تبدو وقد أُدمجت في الثقافة المحلية، واستُخدمت لتأكيد هوية نخبوية مرموقة.

وتُظهر الأضرحة المتأخرة تفضيلات جديدة في المظهر استجابةً للاحتياجات المعاصرة المتغيرة.

وفي هذه المرحلة، أصبح اللباس الروماني يُستخدم لاستحضار القوة الشخصية والسلطة العسكرية.

ولم يكن الاختلاف يتمثل ببساطة في تغير الأنماط الرومانية، بل في أن السياقات الثقافية المحلية كانت قد تغيرت.

وكان الفاعلون في هذا التغير هم السكان المحليون أنفسهم، الذين وظّفوا روما وفقًا لاحتياجاتهم، وأعادوا بذلك تعريف عناصر من الثقافة الرومانية، لتصبح ملائمة لسياقهم المعاصر.

البيبليوغرافيا الشاملة لمدينة قرزة وإقليم طرابلس الداخلي

أولاً: المصادر الكلاسيكية والتراثية (اليونانية واللاتينية والعربية)

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ/1094م): المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري (A. P. Van Leeuwen & A. Ferré)، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، تونس/قرطاج، 1992، ج 2، ص 658-660. (وطبعة البارون دي سلان: المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب، باريس، 1913، ص 31).

الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت 626هـ/1229م): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت، المجلد الخامس، مادة «ودّان»، ص 366.

القزويني، زكريا بن محمد (ت 682هـ/1283م): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، الطبعة الرابعة، الإقليم الثالث، مادة «ودّان».

Apuleius: Apologia (Pro Se De Magia), 44.6; 71.6.

Corippus, Flavius Cresconius: Iohannis seu de Bellis Libycis, Books II and V, ed. J. Diggle and F. R. D. Goodyear, Cambridge University Press, Cambridge, 1970.

Herodotus: Histories, Book IV, 172.

Mela, Pomponius: De Chorographia (De Situ Orbis), Book I, 8.45.

Ptolemaeus, Claudius: Claudii Ptolemaei Geographia, Book IV, ed. Karl Müller, Alfred Firmin-Didot, Paris, 1901, p. 659.

Valerius Maximus: Factorum et Dictorum Memorabilium Libri Novem, I.1.21, Ext..

ثانياً: المراجع والدراسات باللغة العربية (المؤلفة والمترجمة)

إدارة البحوث الأثرية: «مدينة قرزة الأثرية»، مجلة آثار العرب، العددان 3-4، طرابلس، 1991، ص 98-101.

زايد، عبد الله (وآخرون): الإبل في الوطن العربي، منشورات جامعة عمر المختار، البيضاء، 1991، ص 298-300.

كورو، فرانشيسكو: عبر الجبل (آثار المستعمرات الزراعية الرومانية في جبل نفوسة)، ترجمة ومنشورات مؤسسة تاوالت الثقافية.

ماتويزيو، هنري مهيير دي: مدينة قرزة: وصف مبكر لآثارها في تقرير بعثة علمية إلى طرابلس الغرب 1903، ترجمة ومنشورات مؤسسة تاوالت الثقافية.

النمس، محمود، ومحمود أبو حامد: دليل متحف الآثار بالسرايا الحمراء بطرابلس، مصلحة الآثار، طرابلس، 1977، ص 114-119.

الهدار، خالد محمد: «الرحالة الإنجليزي ديكسون دنهام وآثار ليبيا»، مجلة الثقافة العربية، العدد 6، السنة 25، 1998، ص 36-37.

الهدار، خالد محمد: «منحوتات من مدينة قرزة الأثرية في المتحف الوطني للآثار بإسطنبول»، مجلة الثقافة العربية، العدد 27، يوليو/تموز 1999.

الهدار، خالد محمد: دراسات عن الآثار الليبية المنهوبة والمهجرة، 2025.

ثالثاً: أدب الرحلات والتوثيق المبكر (القرنان التاسع عشر ومطلع العشرين)

Barth, H. (1857–1858): Travels and Discoveries in North and Central Africa, 5 vols., Ward, Lock, and Co., London (esp. Vol. V, p. 449).

Bauer, G. (1935): “Vestigie di Roma nel territorio di Orfella: Le Due Necropoli di Ghirza,” Africa Italiana, 6, pp. 61–78.

Beechey, F. W., & Beechey, H. W. (1828): Proceedings of the Expedition to Explore the Northern Coast of Africa, from Tripoly Eastward, in MDCCCXXI and MDCCCXXII, John Murray, London, pp. 504–512.

Corò, F. (1928): Vestigia di colonie agricole romane: Gebel Nefusa, Sindacato Italiano Arti Grafiche, Roma.

Corò, F., & Todesco, A. (1935): “Vestigia di Roma in territorio di Orfella,” Africa Italiana, 6, pp. 61 ff..

Corò, F. (1956): “Sulle tracce di Roma nel Sahara: Le ‘Asnam’ di Gadames,” Libia, 4, pp. 3–22.

Cowper, H. S. (1896): “Notes on a journey in Tarhuna and Gharian, Tripoli,” The Geographical Journal, 7, pp. 150–163.

Cowper, H. S. (1897): “Further notes on the Tripoli Hill Range,” The Geographical Journal, 9, pp. 620–638.

Denham, D., & Clapperton, H. (1826): Narrative of Travels and Discoveries in Northern and Central Africa, in the Years 1822, 1823, and 1824, John Murray, London, pp. 307–309, Plate 10.

Duveyrier, H. (1864): Les Touareg du Nord: Exploration du Sahara, Challamel Aîné, Paris.

Gentilucci, I. (1933): “Resti di antichi edifici lungo l’uádi Sofeggin,” Africa Italiana, 5, pp. 172–187.

Mathuisieulx, H. Méhier de (1904): “Rapport sur une mission scientifique en Tripolitaine,” Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, 12, pp. 1–80 (esp. pp. 23–24 ff., Plates 10, 11, 27).

Mathuisieulx, H. Méhier de (1912): La Tripolitaine d’hier et de demain, Hachette, Paris, pp. 71–73.

Mendel, G. (1914): Musées Impériaux Ottomans: Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, Tome II, Musée Impérial, Constantinople, pp. 68–73, nos. 299–310.

Merighi, A. (1940): La Tripolitania antica: dalle origini alla invasione degli arabi, Vol. II, A. Airoldi Editore, Verbania.

Rae, E. (1877): The Country of the Moors: A Journey from Tripoli in Barbary to the City of Kairwân, John Murray, London.

Smyth, W. H. (1854): The Mediterranean: A Memoir Physical, Historical, and Nautical, John W. Parker and Son, London, pp. 483–486.

رابعاً: الدراسات الأساسية والمباشرة حول موقع قرزة (الحفريات، العمارة، النقوش، الفنون)

Audley-Miller, L. (2012): “Dressed to impress: the tomb sculpture of Ghirza in Tripolitania,” in M. Carroll and J. P. Wild (eds.), Dressing the Dead in Classical Antiquity, Amberley Publishing, Stroud, pp. 99–114.

Brogan, O. (1953): “The Roman Frontier Settlement at Ghirza,” The Illustrated London News, 22 and 29 January 1953.

Brogan, O. (1955): “Monster Tombs and Trophy Reliefs of Roman Libya: Remarkable Discoveries at Ghirza,” The Illustrated London News, 29 January 1955, pp. 182–185.

Brogan, O. (1976): “Ghirza,” in R. Stillwell et al. (eds.), The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton University Press, Princeton, p. 352.

Brogan, O., & Smith, D. J. (1957): “The Roman Frontier Settlement at Ghirza: An Interim Report,” The Journal of Roman Studies, 47, pp. 173–184. DOI: 10.2307/298582.

Brogan, O., & Smith, D. J. (1967): “Notes from the Tripolitanian Pre-desert,” Libya Antiqua, 3–4, pp. 139–144.

Brogan, O., & Smith, D. J. (1984): Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period, Libyan Antiquities Series 1, Department of Antiquities, Tripoli. DOI: 10.2307/jj.14962426.

(ويشتمل كتاب بروغان وسميث 1984 على الدراسات التخصصية الملحقة الآتية):

Harden, D. B. (1984): “Glass,” in O. Brogan and D. J. Smith, Ghirza, Appendix 3, pp. 242–243.

Hayes, J. W. (1984): “Roman Pottery and Lamps,” in O. Brogan and D. J. Smith, Ghirza, Appendix 1, pp. 235–240.

Reynolds, J. M., & Brogan, O. (1984): “Inscriptions and Graffiti in the Libyan Alphabet” & “Latin Inscriptions,” in O. Brogan and D. J. Smith, Ghirza, Appendices 5 and 8, pp. 250–257, 260–263.

Van der Veen, M. (1984): “Botanical Remains,” in O. Brogan and D. J. Smith, Ghirza, Appendix 15.

Walker, J. (1984): “Roman Coins” and “Islamic Coins from Building 32,” in O. Brogan and D. J. Smith, Ghirza, Appendices 2 and 10, pp. 241, 278–281.

Catani, E. (1994): “Ghirza,” in Enciclopedia dell’Arte Antica, Classica e Orientale, Secondo Supplemento (1971–1994), Vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 859–862.

Floriani Squarciapino, M. (1985): “I rilievi di Ghirza: Alcune riflessioni,” Archeologia Classica, 37, pp. 266–278.

Mattingly, D. J. (1999): “The art of the unexpected: Ghirza in the Libyan pre-desert,” in S. Lancel (ed.), Numismatique, langues, écritures et arts du livre, spécificité des arts figurés: Actes du VIIe colloque international sur l’histoire et l’archéologie de l’Afrique du Nord (Nice, 1996), Éditions du CTHS, Paris, pp. 383–405.

Mattingly, D. J. (2003): “Family values: art and power at Ghirza in the Libyan pre-desert,” in S. Scott and J. Webster (eds.), Roman Imperialism and Provincial Art, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 153–170.

Mattingly, D. J. (2004): “Olwen Brogan: from Gaul to Ghirza,” in M. S. Joukowsky and B. Lesko (eds.), Breaking Ground: Women in Old World Archaeology, Brown University.

Nikolaus, J. (2016): “Beyond Ghirza: Roman-period Mausolea in Tripolitania,” in N. Mugnai, J. Nikolaus, and N. Ray (eds.), De Africa Romaque: Merging Cultures Across North Africa, Society for Libyan Studies, London, pp. 199–214.

Reynolds, J. M., Brogan, O., & Smith, D. J. (1958): “Inscriptions in the Libyan Alphabet from Ghirza in Tripolitania,” Antiquity, 32(126), pp. 112–115. DOI: 10.1017/S0003598X00038539.

Schmidt-Colinet, A. (1993/1994): “Review of O. Brogan & D. J. Smith, Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period,” Bonner Jahrbücher, 193, pp. 628–631.

Vergara-Caffarelli, E. (1960): “Ghirza,” in Enciclopedia dell’Arte Antica, Classica e Orientale, Vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 865–868.

Wilson, R. J. A. (1989): “Review of O. Brogan & D. J. Smith, Ghirza,” Antiquity, 63(238), p. 173.

Zanker, P. (2008): “Selbstdarstellung am Rand der Libyschen Wüste: Die Reliefs an den Häuptlings-Mausoleen in der Nordnekropole von Ghirza,” in F. Pirson and U. Wulf-Rheidt (eds.), Austausch und Inspiration: Kulturkontakt als Impuls architektonischer Innovation, Philipp von Zabern, Mainz, pp. 214–226.

Zimmer, G. (1981): “Ghirza, Grenzsiedlung am Limes Tripolitanus,” Antike Welt, 12(3), pp. 3–10.

خامساً: الدراسات الإقليمية والمقارنة (الأودية الليبية، العمارة الجنائزية، النقوش، المعتقدات)

Abdussaid, A. (1996): “The restoration of the North Mausoleum of Wadi Nfed,” Libya Antiqua (n.s.), 2, pp. 73–78.

Abdussaid, A. (1998): “Bir el-Uaar Mausoleum (Al-Urban, Djebel Garian),” Libya Antiqua (n.s.), 4, pp. 147–155.

Ahmed, A. (2010): Rural Settlement and Economic Activity: Olive Oil and Amphorae Production on the Tarhuna Plateau during the Roman Period, Unpublished PhD Thesis, University of Leicester.

Al Khadduri, A. E. (1997): “Wadi Sofeggin: Gasr al-Mekeznat,” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 220–223.

Baratte, F. (2004): “L’architecture funéraire en Afrique: identité locale ou manifeste de romanité?,” in A. Schmidt-Colinet (ed.), Lokale Identitäten am Rande des Römischen Reiches, Phoibos Verlag, Wien, pp. 37–48.

Barker, G., Gilbertson, D., Jones, B., & Mattingly, D. J. (1996): Farming the Desert: The UNESCO Libyan Valleys Archaeological Survey, Vol. 1: Synthesis (ed. G. Barker); Vol. 2: Gazetteer and Pottery (ed. D. J. Mattingly), UNESCO / Society for Libyan Studies / Department of Antiquities, London & Tripoli.

Bates, O. (1914): The Eastern Libyans: An Essay, Macmillan and Co., London.

Ben Rabha, K. A., & Masturzo, N. (1997): “Wadi al-Fani (Khoms): villa, mausoleum and gasr,” Libya Antiqua (n.s.), 4, pp. 214–216.

Bigi, F., Di Vita-Evrard, G., Fontana, S., & Schingo, G. (2009): “The Mausoleum of Gasr Doga,” Libyan Studies, 40, pp. 25–46.

Brett, M., & Fentress, E. (1996): The Berbers, Blackwell, Oxford.

Brogan, O. (1954): “The Camel in Roman Tripolitania,” Papers of the British School at Rome, 22, pp. 126–131.

Brogan, O. (1964): “The Roman remains in the Wadi el-Amud,” Libya Antiqua, 1, pp. 47–56.

Brogan, O. (1965): “Henscir el-Ausaf by Tigi (Tripolitania) and some

related tombs in the Tunisian Gefara,” Libya Antiqua, 2, pp. 47–56.

Brogan, O. (1968): “First and Second Century Settlement in the Tripolitanian Pre-Desert,” in F. F. Gadallah (ed.), Libya in History, University of Libya, Benghazi, pp. 121–130.

Brogan, O. (1970–1971): “Expedition to Tripolitania, 1971,” Annual Report of the Society for Libyan Studies, 2, pp. 10–11.

Brogan, O. (1975): “Inscriptions in the Libyan alphabet from Tripolitania, and some notes on the tribes of the region,” in J. and Th. Bynon (eds.), Hamito-Semitica, Mouton, The Hague, pp. 267–289.

Brogan, O. (1978): “Es-Senam and El-Ghirza,” Libya Antiqua, 15–16.

Brouquier-Reddé, V. (1992): Temples et cultes de Tripolitaine, Éditions du CNRS, Paris.

Buck, D. J., Burns, J. R., & Mattingly, D. J. (1983): “Archaeological sites of the Bir Scedua Basin: settlements and cemeteries,” Libyan Studies, 14, pp. 42–54.

Camps, G. (1970): “Notes de protohistoire nord-africaine et saharienne,” Libyca, 18, pp. 235–240.

Camps, G. (1972): “Lions funéraires en Afrique,” Archeologia Classica, 24, pp. 109–111.

Camps, G. (1973): “Nouvelles observations sur l’architecture et l’âge du Medracen, mausolée royal de Numidie,” Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 117(3), pp. 470–517.

Camps, G. (1980): Berbères: Aux marges de l’histoire, Éditions des Hespérides, Toulouse.

Camps, G. (1986): “Funerary monuments with attached chapels from the northern Sahara,” The African Archaeological Review, 4, pp. 151–164.

Camps, G. (1989): “Les chars sahariens: images d’une société aristocratique,” Antiquités Africaines, 25, pp. 11–40.

Camps, G. (1999): “Gurzil,” Encyclopédie berbère, 21, pp. 3258–3259.

Chabot, J.-B. (1940): Recueil des Inscriptions Libyques (RIL), Imprimerie Nationale, Paris.

Christofle, M. (1951): Le Tombeau de la Chrétienne, Arts et Métiers Graphiques, Paris.

Clermont-Ganneau, C. (1903): “Lepcis et Leptis Magna,” Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 47(4), pp. 333–346.

Coarelli, F., & Thébert, Y. (1988): “Architecture funéraire et pouvoir: réflexions sur l’hellénisme numide,” Mélanges de l’École française de Rome: Antiquité, 100(2), pp. 761–818.

Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL), Vol. VIII: Inscriptiones Africae Latinae, Berlin (nos. 10970, 10990, 10991, 22660, 22661).

Daumas, M. J. E. (1968): The Ways of the Desert, University of Texas Press, Austin.

De Angelis d’Ossat, G., & Farioli, R. (1975): “Il complesso paleocristiano di Breviglieri (El-Khadra),” Quaderni di Archeologia della Libia, 7, pp. 67–102.

Di Vita, A. (1964): “Il ‘limes’ romano di Tripolitania nella sua concretezza archeologica e nella sua realtà storica,” Libya Antiqua, 1, pp. 65–98.

Di Vita, A. (1968): “Influences grecques et tradition orientale dans l’art punique de Tripolitaine,” Mélanges d’Archéologie et d’Histoire de l’École Française de Rome, 80, pp. 7–83.

Di Vita, A. (1976): “Il mausoleo punico-ellenistico B di Sabratha,” Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 83, pp. 273–285.

Di Vita, A. (2010): “I mausolei punici di Sabratha e l’impianto urbano della città ellenistica: prodotti di un sincretismo culturale,” Bollettino di Archeologia Online, Volume Speciale, pp. 1–12.

Dunbabin, K. M. D. (1978): The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage, Clarendon Press, Oxford.

Fantar, M. H. (1999): “Survivances puniques dans l’Afrique romaine,” Afrique du Nord antique et médiévale, VIIe Colloque, Paris.

Faraj, M., Asmia, M., & Al-Hadad, M. (1997): “Tarhuna, Zwitina cave: hypogean tomb,” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 217–218.

Ferchiou, N. (1989): “Le mausolée de Q. Apuleius Maxssimus à El Amrouni,” Papers of the British School at Rome, 57, pp. 47–76.

Ferchiou, N. (2009): “Recherches sur le mausolée hellénistique d’Henchir Bourgou,” in E. Fentress, A. Drine, and R. Holod (eds.), An Island through Time: Jerba Studies 1, JRA Suppl. 71, Portsmouth, RI, pp. 107–128.

Fontana, S. (1996): “Le necropoli di Leptis Magna: Introduzione,” Libya Antiqua (n.s.), 2, pp. 79–84.

Fontana, S. (1997): “Il predeserto tripolitano: mausolei e rappresentazione del potere,” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 149–163.

Fontana, S. (2001): “Leptis Magna: The Romanization of a major African city through burial evidence,” in S. Keay and N. Terrenato (eds.), Italy and the West: Comparative Issues in Romanization, Oxbow, Oxford, pp. 161–172.

Gauthier, Y., & Gauthier, C. (1997): “Monuments funéraires sahariens,” Cahiers de l’AARS.

Goodchild, R. G. (1950): “The Latino-Libyan Inscriptions of Tripolitania,” The Antiquaries Journal, 30(3–4), pp. 135–144.

Goodchild, R. G., & Ward-Perkins, J. B. (1949): “The Limes Tripolitanus in the light of recent discoveries,” The Journal of Roman Studies, 39, pp. 81–95.

Goodchild, R. G. (1976): Libyan Studies: Select Papers of the Late R. G. Goodchild, ed. J. M. Reynolds, Elek, London.

Grahame, M. (1998): “Redefining Romanization: material culture and the question of social continuity in Roman Britain,” in C. Forcey et al. (eds.), TRAC 97, Oxbow, Oxford, pp. 1–10.

Haeussler, R. (2013): Becoming Roman? Diverging Identities and Experiences in Ancient Northwest Italy, Left Coast Press, London.

Haynes, D. E. L. (1955 / 1981): An Archaeological and Historical Guide to the Pre-Islamic Antiquities of Tripolitania, Antiquities Department of Tripolitania, Tripoli, pp. 150–155.

Hitchner, R. B. (1995): “The culture of death and the invention of culture in Roman Africa,” Journal of Roman Archaeology, 8, pp. 493–498.

Holloway, R. R. (1975): “The sanctuary at San Leucio and the survival of pre-Roman cults,” American Journal of Archaeology.

Johns, C. (2003a): “Art, Romanisation and competence,” in S. Scott and J. Webster (eds.), Roman Imperialism and Provincial Art, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 9–23.

Johns, C. (2003b): “Romano-British sculpture: intention and execution,” in P. Noelke (ed.), Romanisation und Resistenz, Philipp von Zabern, Mainz, pp. 27–38.

Kenrick, P. (2009): Libya Archaeological Guides: Tripolitania, Silphium Press, London.

Lechat, M. (1916): Sirènes, Paris, pp. 51 ff..

Le Quellec, J.-L. (1998): Art rupestre et préhistoire du Sahara, Payot, Paris.

Levi Della Vida, G. (1951): “The neo-Punic dedication of the Ammonium at Ras el-Haddagia,” Papers of the British School at Rome, 19, pp. 65–68.

Luni, M. (1987): “Il santuario rupestre libico delle ‘Immagini’ a Slonta (Cirenaica),” Quaderni di Archeologia della Libia, 12, pp. 415–458.

Lutz, R., & Lutz, G. (1995): The Secret of the Desert: The Rock Art of Messak Sattafet and Messak Mellet, Libya, Golf Verlag, Innsbruck.

Masturzo, N. (1997): “Uadi er-Rasaf: l’area nord,” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 284–287.

Matoug, J. M. (1997): “Gasr Legbeba (Wadi Lebda),” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 211–214.

Mattingly, D. J. (1983): “The Laguatan: A Libyan Tribal Confederation in the Late Roman Empire,” Libyan Studies, 14, pp. 96–108.

Mattingly, D. J. (1995 / 2005): Tripolitania, Batsford / Routledge, London.

Mattingly, D. J., & Hitchner, R. B. (1995): “Roman Africa: An Archaeological Review,” The Journal of Roman Studies, 85, pp. 165–213.

Mattingly, D. J., & Dore, J. (1996): “Romano-Libyan settlement: typology and chronology,” in G. Barker (ed.), Farming the Desert, Vol. 1, London, pp. 111–158.

Mattingly, D. J. (ed.) (1997): Dialogues in Roman Imperialism: Power, Discourse, and Discrepant Experience in the Roman Empire, JRA Suppl. 23, Portsmouth, RI.

Mattingly, D. J., & Sterry, M. (2010): Ghadames Archaeological Survey, Phase 1, Unpublished Desktop Report, University of Leicester.

Mattingly, D. J. (2011): Imperialism, Power, and Identity: Experiencing the Roman Empire, Princeton University Press, Princeton (esp. Chapter 9: “Family Values: Art and Power at Ghirza in the Libyan Pre-Desert”, pp. 246–268).

Mattingly, D. J. (2023): Between Sahara and Sea: Africa in the Roman Empire, University of Michigan Press, Ann Arbor.

Mercier, M. (1953): “Les idoles de Ghadamès,” Revue Africaine, 97, pp. 17–47.

Merrills, A. (2023): War, Rebellion and Epic in Byzantine North Africa: A Historical Study of Corippus’ Iohannis, Cambridge University Press, Cambridge.

Modéran, Y. (2003): Les Maures et l’Afrique romaine (IVe–VIIe siècle), École française de Rome, Rome (esp. pp. 285–286).

Moore, J. P. (2007): “The mausoleum culture of Africa Proconsularis,” in D. L. Stone and L. M. Stirling (eds.), Mortuary Landscapes of North Africa, University of Toronto Press, Toronto, pp. 75–109.

Mori, F. (1998): The Great Civilisations of the Ancient Sahara, L’Erma di Bretschneider, Roma.

Munzi, M., Felici, F., Cifani, G., Cirelli, E., Gaudiosi, E., Lucarini, G., & Matug, J. (2004): “A topographic research sample in the territory of Lepcis Magna: Silin,” Libyan Studies, 35, pp. 11–66.

Munzi, M., Felici, F., Cirelli, E., Schingo, G., & Zocchi, A. (2010): “Il territorio di Leptis Magna: ricognizioni tra Ras el-Mergheb e Ras el-Hammam (2007),” in L’Africa Romana XVIII, Carocci, Roma, pp. 723–746.

Musso, L. (2010): “Missione archeologica dell’Università Roma Tre, 1998–2007,” Libya Antiqua (n.s.), 5, pp. 49–78.

Muzzolini, A. (1991): “Masques et théromorphes dans l’art rupestre du

Sahara central," Archéo-Nil, 1, pp. 17–42.

Oates, D. (1953): "The Tripolitanian Gebel: settlement of the Roman period around Gasr ed-Daun," Papers of the British School at Rome, 21, pp. 81–117.

Picard, G.-Ch. (1964): Les religions de l'Afrique antique, Plon, Paris.

Pillinger, E. (2013): "Inventa est blandae rationis imago: visualizing the Mausoleum of the Flavii," Transactions of the American Philological Association, 143, pp. 171–211.

Poinssot, C. (1958): Les ruines de Dougga, Institut National d'Archéologie et Arts, Tunis.

Prêcheur-Canonge, Th. (1961): La vie rurale en Afrique romaine d'après les mosaïques, Publications de l'Université de Tunis, Faculté des Lettres, Archéologie VI, Paris.

Reynolds, J. M., & Ward-Perkins, J. B. (1952): The Inscriptions of Roman Tripolitania (IRT), British School at Rome, Rome & London (esp. nos. 898–903, pp. 222 ff.).

Reynolds, J. M. (1955): "Inscriptions of Roman Tripolitania: A Supplement," Papers of the British School at Rome, 23, pp. 124–147.

Romanelli, P. (1925): Leptis Magna, Africa Italiana 1, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma.

Romanelli, P. (1930): "La vita agricola tripolitana attraverso le rappresentazioni figurate," Africa Italiana, 3, pp. 53–75.

Romanelli, P. (1968): "Le province africane e Roma," in Atti del Convegno Internazionale: Tardo antico e Alto Medioevo, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 166–167.

Romanelli, P. (1970): Topografia e archeologia dell'Africa romana, Enciclopedia Classica X.7, SEI, Torino.

Romanelli, P. (1975): "Leggendo Topografia e Archeologia dell'Africa Romana," Quaderni di Archeologia della Libia, 7, pp. 165–187.

Rushworth, A. (2000): "From Arourii to Rustamids: the formation and survival of the Berber kingdoms in late antique and early Islamic North Africa," in S. Mitchell and G. Greatrex (eds.), Ethnicity and Culture in Late

Antiquity, Duckworth, London, pp. 83–101.

Rushworth, A. (2004): "From Arzuges to Rustamids: state formation and regional identity in the pre-desert," in A. H. Merrills (ed.), Vandals, Romans and Berbers, Ashgate, Aldershot, pp. 77–98.

Russell, B. (2013): The Economics of the Roman Stone Trade, Oxford University Press, Oxford.

Scott, S., & Webster, J. (eds.) (2003): Roman Imperialism and Provincial Art, Cambridge University Press, Cambridge.

Shaw, B. D. (2013): Bringing in the Sheaves: Economy and Metaphor in the Roman World, University of Toronto Press, Toronto.

Sjöström, I. (1993): Tripolitania in Transition: Late Roman to Early Islamic Settlement, Avebury, Aldershot (esp. pp. 287–289).

Squarciapino, M. F. (1966): Leptis Magna, Raggi Verlag, Basel.

Stewart, P. (2010): "Geographies of provincialism in Roman sculpture," RIHA Journal, 0005, pp. 1–32.

Stone, D. L. (1998): "Culture and investment in the rural landscape: the North African bonus agricola," Antiquités Africaines, 34, pp. 103–113.

Stone, D. L. (2007a): "Burial, identity and local culture in North Africa," in P. van Dommelen and N. Terrenato (eds.), Articulating Local Cultures, JRA Suppl. 63, Portsmouth, RI, pp. 126–144.

Stone, D. L. (2007b): "First millennium B.C.E. rock-cut tombs of North Africa," in D. L. Stone and L. M. Stirling (eds.), Mortuary Landscapes of North Africa, University of Toronto Press, Toronto, pp. 43–74.

Stone, D. L., & Stirling, L. M. (eds.) (2007): Mortuary Landscapes of North Africa, University of Toronto Press, Toronto.

Toynbee, J. M. C. (1971): Death and Burial in the Roman World, Thames & Hudson / Johns Hopkins University Press, London & Baltimore.

Trousset, P. (1974): Recherches sur le limes tripolitanus, du Chott El-Djerid à la frontière tuniso-libyenne, Éditions du CNRS, Paris.

Von Hesberg, H. (1992): Römische Grabbauten, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Walker, S., & Burnett, A. (1981): The Image of Augustus, British Museum Publications, London.

Webster, J., & Cooper, N. (eds.) (1996): Roman Imperialism: Post-Colonial Perspectives, Leicester Archaeology Monographs 3, Leicester.

Webster, J. (1997a): “Necessary comparisons: a post-colonial approach to religious syncretism in the Roman provinces,” World Archaeology, 28(3), pp. 324–338.

Webster, J. (1997b): “A negotiated syncretism: readings on the development of Romano-Celtic religion,” in D. J. Mattingly (ed.), Dialogues in Roman Imperialism, JRA Suppl. 23, pp. 165–184.

Zanker, P. (1988): The Power of Images in the Age of Augustus, University of Michigan Press, Ann Arbor.

Zenati, M. (1995): “Archaeological news, Department of Antiquities, Sabratha,” Libya Antiqua (n.s.), 1, pp. 156–157.

Zenati, M. (1997): “Gasr al-Ajbar,” Libya Antiqua (n.s.), 3, pp. 224–225.

سادساً: الأرشيفات والموارد الرقمية المفتوحة

الأرشيف الرقمي الكامل لحفريات قرزة (1953–1984) — المعهد البريطاني للدراسات الليبية والشمال أفريقية (BILNAS):

British Institute for Libyan and Northern African Studies (2025). Digital Archive from Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period, 1953–1984. Archaeology Data Service (ADS).

https://doi.org/10.5284/1131483](https://doi.org/10.5284/1131483).

النسخة الرقمية المفتوحة من كتاب بروغان وسميث (1984) على منصة JSTOR:

Brogan, O., & Smith, D. J. (1984). Ghirza: A Libyan Settlement in the Roman Period. Open Access eBook.

https://www.jstor.org/stable/jj.14962426](https://www.jstor.org/stable/jj.14962426)[cite: 142, 149].

المدونة الرقمية لنقوش إقليم طرابلس الرومانية (IRT 2009 / 2021) — كلية كينغز لندن (King’s College London):

Reynolds, J. M., Ward-Perkins, J. B., & Roueché, C. Inscriptions of Roman

Tripolitania (Nos. 898–903: Ghirza).

https://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/](https://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/).

ملف موقع قرزة الأثري في القائمة التمهيدية للتراث العالمي (اليونسكو — UNESCO):

UNESCO World Heritage Centre (2020). Archaeological Site of Ghirza, Tentative List Ref. No. 6486.

https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6486/](https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6486/).

أرشيف جمعية الدراسات الليبية (Society for Libyan Studies Archive — جامعة ليستر):

يضم الملاحظات الميدانية غير المنشورة والصور الفوتوغرافية لأولون بروغان (Olwen Brogan Papers) ومسح الأودية الليبية (ULVS).

فهارس

الخرائط والمخططات الهندسية:

خريطة انتشار الأضرحة الجنائزية في إقليم طرابلس (الشكل 15.1): ص 57.

المخطط العام لمستوطنة قرزة وعلاقتها بوادي قرزة والمقبرتين الشمالية والجنوبية (الشكل 9.1): ص 93.

مخططا المقبرتين الشمالية (NA-NG) والجنوبية (SA-SG) في قرزة (الشكل 9.2 / صورة رقم 1): ص 94، 121.

مخططان مقارنان للمنشأتين NG وSB («بيتا الأحلام / الرؤى») (الشكل 9.10): ص 112.

رسم تخطيطي (كروكي) لمشاهد الإفريز الجنوبي للضريح الشمالي B (رسم ديكسون دنهام 1825م): ص 127 (صورة رقم 3).

رسم معماري لواجهة الضريح الشمالي B (ضريح المعبد ذو العقود): ص 128 (صورة رقم 4).

الجداول التحليلية:

جدول مقارن للشهادات التاريخية القديمة والحديثة حول قرزة (من القرن 2م إلى القرن 21م): ص 17 - 18.

الجدول 9.1 (مصفوفة المنحوتات الرمزية وصور الخصوبة والموضوعات الأسطورية على أضرحة قرزة): ص 100 - 102.

الجدول 9.2 (مصفوفة مشاهد الحياة اليومية والصيد والأنشطة الاحتفالية والطقسية على أضرحة قرزة): ص 102 - 104.

اللوحات والصور الفوتوغرافية الأثرية:

غلاف كتاب بروغان وسميث (Ghirza, 1984): ص 23.

تفاصيل العقود المنحوتة من الضريح الجنوبي F (الأسماك، الوريدات، الكرمة، النخلة، صيد النعام) (اللوحتان XL وXLI): ص 44 - 45.

كتلة الأسماك المتقابلة، والحلزون النباتي مع الطاووس، وإفريز الكرمة، وتمثال نصفي تعلوه كرمة (اللوحة XLII): ص 46.

السيرينات المجنحة (مقبرة الشمال)، وأبو الهول المجنح من القبر الجنوبي D (اللوحة XLIV): ص 47.

مشاهد الحصاد والدرس والحراثة بالجمال والخيول (اللوحة XLVI): ص 49.

صور المتوفين النصفية (البورتريهات العائلية) في المقبرة الجنوبية (اللوحة XLV): ص 50 - 51.

الأنواع الفرعية للأضرحة البرجية في إقليم طرابلس: مسلاتين، قصر شداد، قرزة الجنوبية A، وادي مقدال، وادي مسوقي، قصر دويرات (الشكل 15.2): ص 66.

أنواع الأضرحة المعبدية: قرزة الشمالية A وB، وادي خنافس، غدامس، قصر أجداب (الشكل 15.3): ص 71.

مشاهد زراعية مقارنة من تيجي وغدامس والتابونية، وأساليب النحت في مزدة ووادي خنافس (الشكلان 15.4 و15.5): ص 75.

النقوش الليبية في قرزة: عمود القبر الجنوبي C، ومذبح المبنى 32، وكتابات الجص (اللوحة XIV والأشكال 1-4): ص 89 - 90.

منظر جوي عام للمقبرة الشمالية في قرزة (الشكل 9.3): ص 95.

الواجهة المعمارية للضريح المعبدي NC ومواضع المنحوتات (الشكل 9.4): ص 96.

مشهد الزعيم الجالس من الضريح الشمالي NB في متحف لبدة الكبرى (الشكل 9.5): ص 105.

رسم تفصيلي وصورة لمشهد الزعيم وشارات السلطة والفرسان من الضريح الشمالي NC

(الشكلان 9.6 و9.7): ص 106 - 107.

مشهد الحراثة بالجمال والخيول من الضريح الجنوبي SC (الشكل 9.8): ص 108.

صورة عائلية منحوتة لثلاثة أشخاص من الضريح الجنوبي SC (الشكل 9.9): ص 109.

الواجهة الكاملة للضريح الشمالي B (صورة رقم 2): ص 124.

لوحات الضريح الشمالي B المحفوظة في متحف الآثار بإسطنبول: لوحة الحراثة بالجمل وقطع الشجيرة، ولوحة الناقة التي ترضع حوارها، ولوحة النعام والغزلان، ولوحة الفارسين (الصور 5، 6، 8، 9): ص 129.

أعلام العصر القديم (الليبيون، النوميديون، الكلاسيكيون):

أبوليوس المداوري (Apuleius): 63.

ألكستي (Alcestis - في الأسطورة): 50.

إيليوس لاميا، لوسيوس (Lucius Aelius Lamia - حاكم ولاية أفريقيا): 64.

أسرة يوليوس (Julii - أصحاب الضريح A53): 65.

بالبوس، كورنيليوس (Cornelius Balbus - وحملته إلى غدامس): 63.

بطليموس، كلوديوس (Ptolemaeus - الجغرافي): 7، 8، 9، 10، 17، 19.

تنامار (Tnamar - جدّ تنكاف في نقيشة رأس الهداجية): 64.

تنكاف بن ساسيدواساتن (TNKAF - صاحب نقيشة معبد آمون): 64.

ثيسيلغوم / تيسيلجوم، فلافيا (Flavia Thesyl-gum - الجدة/الأم في الضريح الشمالي B): 111، 126.

حنبعل القرطاجي (Hannibal): 86.

دقلديانوس (Diocletian - الإمبراطور وإصلاحه النقدي 294م): 42، 85.

ساسيدواساتن (Sasidwasatn): 64.

السيفيريون (الأسرة السيفيرية / العصر السيفيري): 42، 43، 59، 62.

فاوستينا الكبرى (Faustina the Elder - ميداليتها في قرزة): 122.

فلافيوس سيكوندوس، تيتوس (T. Flavius Se-cundus - صاحب ضريح القصرين): 73.

فيديل / فيضيل، ماركيوس (Marchius Fydel - الجد/الأب في الضريح الشمالي B): 111، 126.

أبوليوس ماكسيموس، كوينتوس (Q. Apuleius Maxssimus - صاحب ضريح العمروني): 78.

كوريبوس، فلافيوس كريسكونيوس (Corippus Iohannis - صاحب ملحمة): 7، 8، 10، 18، 19، 115.

ماسينكاو (Masinkaw - جماعة/نسب في الجبل الشرقي): 64.

ماسينيسا (Masinissa - ملك نوميديا): 86، 88.

ميتوسان، ماركيوس (Marchius Metusan - مشيّد الضريح الشمالي B بقرزة): 126.

ملاح، بومبونيوس (Pomponius Mela): 111.

هيرودوت (Herodotus): 111.

أعلام الحضارة الإسلامية والعهد العثماني:

ابن خلدون، عبد الرحمن: 12.

ابن سعيد المغربي: 12.

الإدريسي، الشريف: 12.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز: 7، 8، 11، 12، 18، 19، 115.

الحسن الوزان (ليون الأفريقي): 12.

علي رضا باشا (والي طرابلس الغرب العثماني): 123.

القزويني، زكريا بن محمد: 12.

كارابيلا أفندي (سكرتير الوالي علي رضا باشا): 123.

ياقوت الحموي، شهاب الدين: 7، 8، 11، 12، 18، 19.

الرحالة والآثاريون والباحثون المحدثون:

أبو حامد، محمود: 120.

أحمد، مفتاح (A. Ahmed): 60، 61، 64، 76.

الأسطع / أسمية، م. (M. Asmia): 78.

أودلي-ميلر، لوسي (Lucy Audley-Miller): 15، 20، 55، 56، 74، 76.

أوتس، ديفيد (David Oates): 60، 61، 82.

بارات، فرانسوا (François Baratte): 65، 76.

بارت، هاينريش (Heinrich Barth): 12، 21، 56، 76.

باركر، غرايم (Graeme Barker): 16، 20، 62، 76، 93، 95، 96.

باور، غويدو (Guido Bauer): 12، 13، 21.

بروغان، أولون (Olwen Brogan): 7، 9، 10، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 23-39، 41، 42، 48، 50، 51، 53، 55، 56، 59، 60، 61، 62، 63، 67، 68، 69، 70، 72، 76، 77، 85-90، 93، 94، 96، 97، 102، 105، 106، 107، 109، 111، 112، 113، 120، 121، 122، 123، 124، 125، 126، 127، 128 [cite: 262، 264، 265، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 278-294، 296، 297، 303، 305، 306، 308، 310، 311، 314، 315، 316، 317، 318، 322، 323، 324، 325، 327، 331، 332، 340-345، 348، 349، 351، 353، 354، 357، 360، 361، 362، 364، 366، 367، 368، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383].

بروكييه-ريدي، فيرونيك (Véronique Brouqui-er-Reddé): 16، 17، 20، 114.

بريت، مايكل (Michael Brett): 99، 115.

بوينسو، كلود (Claude Poinssot): 47.

بيتشي، الأخوان (F. W. & H. W. Beechey): 97، 122.

بيتس، أوريك (Oric Bates): 86.

بيجي، ف. (F. Bigi): 61، 68، 77.

بيكار، شارل (Gilbert-Charles Picard): 45.

تروسيه، بول (Pol Trousset): 41، 59، 60، 61، 70، 83.

توديسكو، أ. (A. Todesco): 45.

توينبي، جوسلين (J. M. C. Toynbee): 56، 58، 83، 126.

تيسو، شارل (Charles Tissot): 89، 90.

جنتيلوتشي، إ. (I. Gentilucci): 56، 79.

جونز، كاثرين (Catherine Johns): 72، 73، 79.

الحداد، م. (M. Al-Hadad): 78.

الخضوري، أ. إ. (A. E. Al Khadduri): 68، 76.

دومابين، كاثرين (K. M. D. Dunbabin): 73، 78.

دوماس، م. (M. Daumas): 108.

دوفيريه، هنري (Henri Duveyrier): 86.

دي أنجيليس دوسات (G. De Angelis d'Ossat): 44.

دي فيتا، أنطونينو (Antonino Di Vita): 16، 20، 41، 42، 45، 48، 58، 65، 72، 78، 98.

ديثيير، فيليب أنطون (Philipp Anton Dethier): 123.

دنهام، ديكسون (Dixon Denham): 12، 21، 122، 124، 126.

راشوورث، ألان (Alan Rushworth): 107.

راي، إدوارد (Edward Rae): 56، 58، 82.

راي، نيك (Nick Ray): 20، 61.

رومانيللي، بيترو (Pietro Romanelli): 41، 42، 48، 49، 56، 58، 72، 82.

رينولدز، جويس (Joyce M. Reynolds): 13، 15، 16، 18، 20، 39، 85-90، 126.

زانكر، باول (Paul Zanker): 56، 73، 74، 83، 92.

زايد، عبد الله: 127.

الزناتي، م. (M. Zenati): 60، 69، 70، 83، 84.

سجوستروم، إيزابيلا (Isabella Sjöström): 120.

سكوارشابينو، ماريا فلوريانى (M. Floriani Squarciapino): 41-53، 58، 83.

ستون، ديفيد (David L. Stone): 55، 65، 73، 74، 83، 98، 115.

ستيري، مارتن (Martin Sterry): 63، 81.

ستيوارت، بيتر (Peter Stewart): 73، 82.

سميث، ديفيد ج. (D. J. Smith): 7، 9، 10، 12، 13، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 23-39، 41، 53، 55، 56، 62، 63، 67، 68، 69، 72، 77، 85-90، 93، 94، 99، 102، 105، 106، 107، 109، 111، 112، 113، 120-128.

سميث، الأدميرال وليام هنري (Captain / Admiral W. H. Smyth): 97، 122.

شابو، جان-باتيست (Jean-Baptiste Chabot): 86، 87، 88، 89.

شميت-كولينيت، أندرياس (A. Schmidt-Colinet): 20، 76.

شو، برنت (Brent D. Shaw): 73، 74، 82.

عبد السيد، عبد الحميد (A. Abdussaid): 60، 62، 67، 76.

فان دير فين، ماريكه (Marijke van der Veen): 39.

فان ليوفن، أدريان (A. P. Van Leeuwen): 11، 19.

فاريولي، ر. (R. Farioli): 44.

فرج، م. (M. Faraj): 60، 78.

فرشيو، نايدة (Naïdé Ferchiou): 58، 59، 60، 78، 79، 98.

فنطار، امحمد حسين (M. H. Fantar): 98.

فنتريس، إليزابيث (Elizabeth Fentress): 79، 99، 115.

فونتانا، سيرجيو (Sergio Fontana): 15، 16، 20، 56، 58، 59، 63، 65، 67، 79، 94، 98، 105، 106.

فون هيسبرغ، هينر (Henner von Hesberg): 58، 65، 83.

فيرغارا-كافاريللي، إرنستو (Ernesto Verga-ra-Caffarelli): 16، 21، 41، 42.

فيري، أندري (André Ferré): 11، 19.

قموقة، إبراهيم: 24.

كاتاني، إنزو (Enzo Catani): 123.

كامبس، غابرييل (Gabriel Camps): 21، 47، 65، 77، 105، 111، 115.

كاوبر، هنري سوينسون (H. S. Cowper): 56، 60، 61، 78.

كريستوفل، مارسيل (Marcel Christofle): 47.

كلابرتون، هيو (Hugh Clapperton): 12، 21، 122.

كليرمون-غانو، شارل (Charles Clermont-Ganneau): 56، 58، 77.

كورو، فرانشيسكو (Francesco Corò): 45، 48، 56، 59، 60، 61، 62، 63، 77، 99.

كومون، فرانز (Franz Cumont): 47.

كينريك، فيليب (Philip Kenrick): 59، 60، 70، 80.

لو كيلك، جان-لوي (Jean-Loïc Le Quellec): 116.

لوتز، ر. وغ. (R. & G. Lutz): 116.

لوني، ماريو (Mario Luni): 111.

ليفي ديلا فيدا، جورجيو (Giorgio Levi Della Vida): 64، 80.

ماتينغلي، ديفيد ج. (David J. Mattingly): 20، 55، 56، 57، 62، 63، 64، 65، 67، 68، 69، 70، 74، 80، 81، 91-117، 120، 121، 126.

ماتويزيو، هنري مهيير دي (H. Méhier de Mathusieulx): 6، 12، 13، 21، 97، 109، 123.

ماستورزو، ن. (N. Masturzo): 58، 76، 80.

معتوق، ج. م. (J. M. Matoug): 58، 69، 80، 81.

موديران، إيف (Yves Modéran): 10، 16، 20.

مور، جينيفر (Jennifer P. Moore): 65، 81.

موري، فابريزيو (Fabrizio Mori): 116.

موسو، لويزا (Luisa Musso): 58، 82.

مولر، كارل (Karl Müller): 9، 10، 19.
مونزي، ماسيميليانو (M. Munzi): 58، 59، 81.
ميريغي، أنطونيو (Antonio Merighi): 59، 81، 97.
ميريلز، أندرو (Andrew Merrills): 21، 63.
مينديل، غوستاف (Gustave Mendel): 51، 123، 124، 127، 128.
النمس، محمود: 120.
نيكولاوس، جوليا (Julia Nikolaus): 15، 20، 54، 55-84.
الهدار، خالد محمد عبد الله: 119-129.
هاينز، د. إ. ل. (D. E. L. Haynes): 20، 85، 126.
هيتشنر، بروس (R. Bruce Hitchner): 55، 64، 65، 79، 99.
هايز، جون (J. W. Hayes): 39.
هاردن، د. ب. (D. B. Harden): 39.
وارد-بيركنز، جون (J. B. Ward-Perkins): 15، 16، 20، 56، 79، 86، 126.
ووكر، جون (John Walker): 39، 121.
ويبستر، جين (Jane Webster): 91، 92، 93.
ويلسون، روجر (R. J. A. Wilson): 20.
تسيمر، غيرهارد (Gerhard Zimmer): 56، 84.

كشاف المواضع والأماكن الجغرافية والمواقع الأثرية

داخل ليبيا (إقليم طرابلس، الجبل، ما قبل الصحراء، الصحراء، برقة، فزان):

أ

ويا (طرابلس القديمة / طرابلس الغرب): 3، 6، 7، 9، 11، 19، 24، 25، 41، 42، 51، 55، 57، 58، 60، 63، 65، 85، 93، 119، 120، 122، 123.
أم العجرم / وادي أم الأجرم (Ag2, Ag3): 62، 64، 70.
بئر جبيرة (Md23): 69.
بئر شدوة / حوض بئر سكيدوة (Bir Scedua Basin - Bs72): 70، 77.
بئر عياد: 59، 60، 63.
بئر نسمة (وادي سوف الجين): 68، 126.
بئر الواعر (العربان - جبل غريان): 61، 62، 67، 76.
بلاد هوارة: 11.
بنغازي: 119.
بني وليد (ورفلة / Orfella): 12، 13، 45، 57.
بوجنيم (Bu Njem): 119، 121.
بوشار (Buchar): 72.
بيسكيما / هنشير كبير قرب بيسكيما: 62، 67.
التابونية (Tb045): 70، 74، 75.
ترهونة / هضبة وجبل ترهونة: 58، 60، 61، 62، 76، 78.
توكرة: 119.
تيجي (Tigi): 48، 57، 60، 70، 75، 76، 77، 98.
جبل غريان: 76، 78.
جبل نفوسة: 48، 57، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 67، 69، 70، 77.
الجمعة (وادي كعام): 59.
الجوش: 60.
الخضراء (بريفيليري / Breviglieri): 44.
الخمس (وادي الفاني): 76.
خليج سرت: 25، 85، 119.
رأس الحمام ورأس المرقب (محيط لبدة): 81.
رأس الهداجية (Ras el-Haddagia - معبد آمون): 64، 80.
الروجبان: 60، 70.
زليتن (فسيفساء فيلا دار بوك عميرة): 49.
زويتينة (كهف زويتينة - ترهونة): 78.
سهل الجفارة: 48، 57، 59، 60، 63، 69، 70.
سيلين (شمال غرب لبدة): 59، 81.
شعبة القصور (محجر الحجارة قرب قرزة): 124.

صبراتة: 10، 42، 57، 58، 65، 78، 83، 93، 119، 123.
العربان: 76.
غدامس (كيداموس / Cidamus - مقبرة الأصنام): 57، 63، 68، 69، 70، 71، 74، 75، 81، 99.
فزان: 9.
قرزة (Ghirza / Gereisa / كرزة / غورزة): في جميع صفحات العدد.
القريات الغربية: 119، 121.
قصر ابن ميمون (على طريق ودّان): 11.
قصر أجداب / جداب: 68، 71.
قصر الأجبار: 69، 84.
قصر بنات (وادي نفد - Nf38): 67، 68.
قصر بنات الكبير / قصر المكرنات (وادي سوف الجين - Sf5): 67، 68، 76.
قصر جلدة (أعالي وادي لبدة): 58.
قصر الداؤون (Gasr ed-Daun - ترهونة): 82.
قصر دوغة (Gasr Doga - ترهونة): 61، 62، 67، 77.
قصر دويرات (وادي لبدة): 58، 66، 67، 70.
قصر شداد (شرق لبدة الكبرى): 58، 65، 66.
قصر القبابة / القبيدة (وادي لبدة): 58، 59، 69، 80.
قورينائية (برقة / Cyrenaica): 42.
كاباو: 62.
لبدة الكبرى (Leptis Magna / Lepcis Magna): 57، 58، 59، 65، 67، 68، 77، 79، 80، 81، 82، 83، 93، 105، 119، 122، 123.
مزدة: 57، 72، 75.
مزغورة: 49.
مسلاتين / مسليتين (وادي مردوم - Md1): 62، 66، 69.
نالوت: 57.
هنشير الأوصاف (قرب تيجي): 48، 49، 60، 70، 77.
هنشير سنم (Es-Senam): 60، 98.
هنشير شقاف (شيوغاف - غربي بئر عياد): 59، 60، 63.
هنشير صفيت (جنوب شرقي يفرن): 61، 65.
وادي أم تغوف (جنوب شرقي الجوش): 60.
وادي الحجار: 60.
وادي خنافس (وادي شطاف - Kn5): 68، 69، 70، 71، 75، 126.
وادي الرصاف (شمال لبدة): 59، 80.
وادي زمزم: 9، 85، 93، 119.
وادي سوف الجين (سوفجين): 67، 68، 76، 79، 93، 126.
وادي شطاف: 126.
وادي العمود (Lm1): 42، 64، 69، 77.
وادي عنتر (An1): 62، 70، 72.
وادي الفاني (الخمس): 76.
وادي قرزة: 9، 25، 26، 85، 93، 119، 120، 121.
وادي كعام: 59.
وادي لبدة: 58، 68، 69، 80.
وادي مجدل / مقدال (Mg1): 62، 66، 67.
وادي مردوم: 62.
وادي مسوقي / مسوجي: 48، 66، 67.
وادي ميمون (Mm003, Mm91, Mm123, Mm209): 68، 69، 70.
وادي نفد (Nf30, Nf31, Nf38): 62، 65، 67، 68، 76.
ودّان: 11، 12، 18، 19.
يفرن: 61.

في إفريقيا الشمالية وخارج ليبيا:

أوستيا القديمة (Ostia Antica - إيطاليا): 41.
إسطنبول (القسطنطينية): 51، 119-129.
الإسكندرية: 58.
أفريقيا البروقنصلية / أفريقيا القديمة (Africa

Proconsularis / Africa Vetus): 65, 81, 88.
بلاد الغال وبريطانيا الرومانية: 73.
بني قدال / قودال (قرب الذهيبات - جنوب تونس): 48، 60.
بنية قداح سدر (جنوب تونس): 61.
تابسوس (Thapsus - تونس): 57.
تافشنا (جبل تافشنا - جنوب تونس): 61.
تطاوين (تونس): 57، 59.
توبوربو مايوس (Thuburbo Maius - تونس): 49.
جربة (هنشير بورغو): 58، 79.
دُقّة / دوقة (Dougga - تونس): 47، 86.
دويرات (جنوب تونس): 61.
الذهيبات (تونس): 48.
روما وإيطاليا: 15، 48، 56، 86، 91، 106، 114.
سلونطة (Slonta - برقة): 111 (في الحاشية).
سي عون (جنوب تونس): 61.
سيدي بلعباس (جنوب تونس): 61.
شط الجريد (تونس): 41، 83.
العمروني (El Amrouni - قرب تطاوين): 50، 59، 60، 78.
قابس (تونس): 57، 88.
قرطاج (تونس): 86.
القيروان (تونس): 82.
مدغاسن (Medracen - الجزائر): 65، 77.
مدنين (تونس): 88.
مساك صطافت ومساك ملّت (الفن الصخري - فزان): 116.
مكثر (Mactar - تونس): 47، 73.
نوميديا (Numidia): 64، 77، 86، 88.
هنشير أم العباس (جنوب تونس): 61.
هنشير بلعيد (جنوب تونس): 61.
هنشير بو قربة (جنوب تونس): 61، 70.
هنشير قداح الزحمالة (جنوب تونس): 61.
هنشير كريبيطة (جنوب تونس): 61.
هنشير مغيطلة (جنوب تونس): 61.
وادي بني بلال (جنوب تونس): 60.
3. كشاف معالم مدينة قرزة ومنشآتها وأضرحتها (المستوطنة والمقبرتان)
أ. منشآت المستوطنة السكنية والدينية والمائية:
مستوطنة قرزة (البلدة / الأبنية A-E): 9، 13، 14، 26، 27، 42، 85، 93، 120.
الحصنان الكبيران (المبنى 31 والمبنى 34): 93، 99، 120.
المعبد الوثني / المزار الروماني-الأمازيغي (المبنى 32 / المبنى 32، 26، 27، 18، 14، 13، 11، 10، 9 :F) 9، 34، 88، 90، 93، 94، 120، 121.
أكوام الفضلات والمكبات المنزلية (Middens) والمواقد: 23، 28، 35.
المنشآت المائية (الآبار، الصهاريج، الجدران الحابسة للسيول): 9، 16، 18، 25، 26، 35، 43، 62.
الجبانات الخمس والقبور غير الضخمة (الأكوام والصناديق الحجرية): 28، 29، 37، 62، 120.

المقبرة الشمالية (North Necropolis - الجبانة رقم 4):

الموقع والتخطيط العام (350م جنوب المستوطنة): 29، 62، 93، 94، 95، 120، 121.
الضريح الشمالي A (NA) - طراز المعبد الدوري المحاط بالأعمدة): 29، 51، 67، 71، 87، 89، 94، 95، 100-105، 106، 109، 113، 115.
الضريح الشمالي B (NB) - ضريح ماركيوس فيضيل وتيسيلجوم): 49، 50، 51، 69، 70، 71، 73، 94، 100-106، 107، 109، 113، 115، 121-129.
الضريح الشمالي C (NC) - طراز المعبد ذو العقود): 45، 51، 69، 70، 94، 96، 100-109، 113، 115، 121، 122.
الضريح الشمالي D (ND): 29، 30، 94، 100-104.
الضريح الشمالي E (NE): 94، 100-104.

الضريح الشمالي F (NF): 94، 100-104.
المنشأة الشمالية G (NG) - «بيت الأحلام / الرؤى»): 94، 111، 112.

ج. المقبرة الجنوبية (South Necropolis - الجبانة رقم 3):

الموقع والتخطيط العام (1.5 - 2.5 كم جنوب المستوطنة على الضفة الشرقية): 29، 62، 93، 94، 120، 121.
الضريح الجنوبي A (SA) - الضريح البرجي/المسلي ذو الحنيتين): 29، 30، 48، 65، 66، 94، 100-104، 109.
المنشأة الجنوبية B (SB) - «بيت الأحلام / الرؤى»): 94، 111، 112.
الضريح الجنوبي C (SC) - ضريح المعبد ذو العقود وعمود النقش الليبي): 45، 46، 47، 48، 49، 70، 89، 90، 94، 100-104، 108، 109، 115.
الضريح الجنوبي D (SD): 47، 48، 50، 94، 100-104، 109، 115.
الضريح الجنوبي E (SE): 45، 48، 94، 100-104، 109.
الضريح الجنوبي F (SF) - المنقولة بعض لوحاته لإسطنبول): 44، 46، 48، 50، 70، 94، 100-104، 106، 121، 123.
الضريح الجنوبي G (SG): 70، 94، 100-104، 115.
4. كشاف النقوش والكتابات والعملات والمتاحف
أ. النقوش واللغات القديمة:
النقوش الليبية (الأبجدية الليبية القديمة / تيفيناغ): 7، 8، 13، 14، 15، 16، 23، 31، 35، 85-90، 100، 105، 120.
الأبجدية الليبية الشرقية والغربية (تصنيف شابو RIL): 86، 87، 88، 89.
النقوش الثنائية (الليبية-البونية والليبية-اللاتينية في دُقّة 139 ق.م): 86، 88.
النقش الليبي على عمود الضريح الشمالي A بقرزة: 87، 89.
النقش الليبي على عمود الضريح الجنوبي C بقرزة: 89، 90.
النقوش الليبية على المذابح وطبقات الجص في المعبد (المبنى 32): 88، 89، 90.
النقوش الليبية على قوائم الأبواب والعتبات في مباني المستوطنة (13 نقشاً): 88.
النقوش اللاتينية-الليبية واللاتينية-البونية (Latino-Libyan / Latino-Punic): 16، 20، 64، 85، 86، 105، 120.
النقوش اللاتينية في قرزة (IRT 898، 899، 900، 903 / CIL VIII 10970، 10990، 10991، 22660، 22661): 15، 16، 31، 42، 85، 86، 89، 97، 105، 113، 123، 124، 126.
نقيشة احتفال الأسلاف (Parentalia) والأضحية الكبرى (51 ثوراً و38 ماعزاً) قرب الضريح NA: 113، 114.
نقيشة الضريح الشمالي B (تكلفة البناء 90,000 فوليس): 42، 85، 126.
ب. العملات والوحدات النقدية واللقى الأثرية:
عملة الفوليس (Follis - الإصلاح النقدي لدقلديانوس 294م): 42، 85، 87، 126.
ميدالية الإمبراطورة فاوستينا الكبرى النحاسية: 122.
العملات والفخار والمصابيح وصناديق المرايا والمنسوجات الإسلامية (العصر الفاطمي، ق 10-11م) في المبنى 32: 7، 14، 18، 27، 34، 35، 39، 121.
فخار السيجيلاتا الإيطالية والأمفورات والمصابيح والزجاج الروماني: 14، 32، 39، 102، 107، 120، 121.

ج. المتاحف والمؤسسات الحافظة لآثار قرزة:

المتحف الوطني بطرابلس (متاحف السرايا الحمراء / قلعة طرابلس): 24، 34، 42، 51، 90، 91، 107، 108، 109، 120، 125.

متحف لبدة الكبرى: 58، 105.

متحف الآثار بإسطنبول (المتحف الإمبراطوري العثماني سابقاً): 51، 119-129 (الأرقام في كتالوج ميندل: 299-310؛ وأرقام العرض: 729، 736).

الفرقاطة البريطانية «وايموث» (HMS Wey-mouth - نقلت آثاراً سنة 1817م إلى بريطانيا): 122.

5. كشاف الموضوعات والرموز الفنية والمعتقدات والعمارة

الآلهة والمعتقدات والطقوس الدينية:

آمون / جوبيتر آمون (Jupiter Hammon): 64، 114، 115.

بعل حمون / ساتورن الأفريقي (Baal Hammon / Saturn - ونُصُب ساتورن): 70، 110، 114، 115.

تانيت / كايليستيس (Tanit / Caelestis): 45، 47، 115.

شادرافا / ليبر باتر / ديونيسوس (Shadrapa / Liber Pater / Dionysos): 115.

غورزيل (Gurzil - الإله الليبي ذو رأس الثور بن آمون): 7، 8، 10، 18، 19، 113، 115، 116.

هرقل / ملقرت (Hercules / Melqart - وأعماله الأسطورية): 49، 50، 51، 101.

صنم كرزة / قرزة الحجري (في الجغرافيا الإسلامية): 7، 8، 11، 12، 18، 115.

عبادة الأسلاف والاستخارة بالأحلام (النوم عند القبور / Incubation / أوجلة): 73، 110، 111، 112، 113.

قنوات سكب القرابين السائلة وموائد القرابين (Libation tubes & Mensae): 111، 113، 126.

العمارة والعناصر الإنشائية:

الأضرحة البرجية وأضرحة المسلات (Tower / Obelisk Tombs): 30، 41، 43، 58، 60، 64، 65، 66، 67، 69، 100.

أضرحة المعابد والأضرحة المعقودة (Temple / Arcaded Tombs): 30، 41، 43، 63، 67، 68، 69، 71، 89، 95، 96، 100، 124، 125، 126.

الأضرحة المستطيلة والمدافن الجوفية (Hypo-gea): 58، 63، 68، 74.

الأبواب الوهمية (False doors): 67، 95، 100، 125، 126.

التيجان الكورنثية والأيونية والدورية والقواعد الأتيكية: 30، 62، 69، 89، 125.

العقود الأحادية الكتلة فوق الأعمدة مباشرة (الأسلوب السيفيري): 43، 67، 68، 125.

الطنف (الإفريز / Frieze) وزخرفة الأسنان (Den-tils) والسيما (Sima): 45، 48، 96، 122، 125، 126، 127، 128.

الرموز الزخرفية والكائنات الخرافية والحيوانية:

أبو الهول المجنح (Sphinx) والسيرينات (Sirens) ومؤلهات النصر (Victories): 47، 48، 52، 100، 101، 102، 125.

الأسود واللبؤات ورؤوس الثيران (المجموعات الشعارية): 30، 47، 50، 51، 52، 100، 103، 104، 115، 116.

الأسماك، الطاووس، الديوك، النسور الجارحة، النعام، الغزلان والظباء: 30، 44، 45، 46، 50، 52، 100، 101، 103، 115، 129.

الجمل العربي ذو السنام الواحد (في الحراثة، والقوافل، وإرضاع الحوار): 48، 49، 69، 70، 72، 73، 75، 102، 103، 107، 108، 127، 128، 129.

الخيول وكلاب الصيد (رموز المكانة والفروسية): 44، 49، 50، 69، 70، 103، 104، 107، 108، 122، 129.

الوريدات النجمية والزهرية، الخلزون S، الكرمة والعناقيد، النخيل، الرمان، مخروط الصنوبر، إناء الكانثاروس، سلة الكالاثوس: 26، 30، 44، 45، 46، 51، 70، 100، 101، 102، 115.

المجتمع والاقتصاد والتمثيل البصري:

مشاهد الزراعة (استصلاح الحقل، الحراثة، المحراث الخشبي: النير والمصراط والسدال، البذر، الحصاد بالمنجل، الدَّرْس والتذرية): 26، 31، 43، 48، 49، 69-75، 102، 107، 108، 127، 128.

مشاهد الزعماء وشارات السلطة (الكرسي القابل للطي Sella Curulis، الصولجان، اللفافة، الكأس والإبريق، إقامة العدل والعقوبات): 15، 31، 48، 51، 56، 104، 105، 106، 107، 115.

الأزياء والملابس وتسريحات الشعر (الغلالة القصيرة والطويلة، العباءة المائلة الشبيهة بالبرنس، القبعة المخروطية، العمائم والحلي، زي غدامس): 15، 48، 50، 51، 56، 70، 74، 108، 109، 127.

الخصائص الأسلوبية للفن المحلي (المواجهة الأمامية، العيون اللوزية الكبيرة، كراهية الفراغ Horror vacui، تعدد مستويات الأفق، التفاوت الحجمي الرمزي، الهوية المتباينة Discrepant identity): 30، 43، 48، 52، 70، 72، 98، 108، 110، 117.

مسرد المصطلحات الأثرية والمعمارية (Glossary)

الإفريز / الطنف (Frieze): الشريط الحجري الأفقي الممتد فوق العقود أو الأعمدة ويحمل المشاهد المنحوتة.

الحنية / المقصورة (Aedicula): كوّة معمارية مؤطرة بعمودين وقوس أو جبهة مثلثة توضع فيها تماثيل المتوفين.

الحجرة الداخلية (Cella): النواة المربعة المصمتة في وسط الضريح المعبدي وتعلو غرفة الدفن.

زخرفة الأسنان (Dentils): شريط زخرفي معماري يتألف من مكعبات صغيرة متراصة تشبه الأسنان تحدّ الإفريز من أعلى وأسفل.

السيما (Sima): الحافة العلوية المقولبة للكورنيش وتزدان في قرزة بحلزونات نباتية.

الفوليس (Follis): عملة برونزية مطلية بالفضة استُحدثت في الإصلاح النقدي للإمبراطور دقلديانوس سنة 294م، وبها قُدّرت نفقات بناء أضرحة قرزة.

الكانثاروس (Cantharus): إناء أو كأس ذو مقبضين طويلين يرتبط برمزية الكرمة والخصوبة وطقوس ديونيسوس/شادرافا.

الكالاثوس (Calathus): السلة المقدسة المخروطية الشكل التي ترمز إلى الخصب والوفرة في الفن الجنائزي والديني.

الكرسي القابل للطي (Sella Curulis): مقعد X الرسمي الذي كان شارةً للسلطة القضائية والسياسية، ويظهر عليه زعماء قرزة مع إضافة مسند خلفي محلي.

كراهية الفراغ (Horror vacui): نزعة فنية محلية وبونية تميل إلى ملء جميع المساحات الفارغة في اللوحة الحجرية بالرموز والوريدات والمشاهد.

المصطبة / المنصة (Podium): القاعدة الحجرية المرتفعة التي يقوم عليها الضريح وتضم في جوفها أو أسفلها غرفة الدفن.

بطاقة تعريفية للأضرحة الأربعة عشر في قرزة
(دليل مرجعي)

الرمز	المقبرة	الطراز المعماري	أبرز النقوش والمنحوتات المميزة	مكان حفظ المنحوتات
NA	الشمالية	معبد دوري محاط بالأعمدة (Peripteral)	نقيشة لاتينية لـ م. ففيليوس؛ نقش احتفال الأسلاف (Paren-talia)؛ نقش ليبي على العمود: تضحية بثور.	الموقع / متحف طرابلس
NB	الشمالية	ضريح معبدي معقود (16 عموداً)	نقيشة فيضيل وتيسيلجوم (90 ألف فوليس)؛ مشهد الزعيم؛ الدورة الزراعية؛ الفرسان؛ ناقة وحوارها.	متحف لبدة / طرابلس / 5 لوحات بإسطنبول
NC	الشمالية	ضريح معبدي معقود	مشهد الزعيم وحاملي الشارات؛ الفرسان؛ الحصاد والصيد؛ العقوبات.	الموقع / متحف طرابلس / لوحات بإسطنبول
ND - NF	الشمالية	أضرحة معبدية معقودة	وريدات، كروم عنب، أسماك، مشاهد صيد ورجال مسلحون.	الموقع / متحف طرابلس
NG	الشمالية	حجرة دفن مع مقصورة («بيت أحلام»)	خالية من الزخارف النحتية؛ مصطبة للاستخارة والتواصل مع الأسلاف.	في الموقع
SA	الجنوبية	ضريح مسلّي/ برجي ذو حنيتين (Obelisk)	تمثالان في الحنيتين العلويتين؛ قمة هرمية رفيعة.	الموقع / متحف طرابلس
SB	الجنوبية	حجرة دفن مع مقصورة («بيت أحلام»)	منشأة طقسية مناظرة للمنشأة NG في المقبرة الشمالية.	في الموقع

الموقع / متحف طرابلس	عمود النقش الليبي الكبير: أسدان ورأس ثور؛ الحراثة بالجمال؛ بورتريهات عائلية؛ طاووس وأسماك.	ضريح معبدي معقود	الجنوبية	SC
الموقع / متحف طرابلس	أبو الهول المجنح؛ مشهد الراعي تحت الشجرة؛ صيد الأيائل (هرقل)؛ صور نصفية للمتوفين.	أضرحة معبدية معقودة	الجنوبية	SD - SE
متحف طرابلس / لوحات بإسطنبول	عقود مزينة بال كرمة ومتسلق النخلة وصيد النعام؛ قوافل الجمال؛ مشاهد قتال.	أضرحة معبدية معقودة	الجنوبية	SF - SG

الفهرس العام

الموضوع / الدراسة	المؤلف / الباحث	الصفحات
مقدمة العدد: قرزة وإعادة قراءة تاريخ العمران الليبي القديم	هيئة التحرير	3 - 5
قرزة الليبية في المصادر الكلاسيكية والإسلامية والدراسات الأثرية الحديثة: دراسة تاريخية ببليوغرافية نقدية من القرن الثاني الميلادي إلى العصر الحاضر	قسم الأبحاث والدراسات	7 - 21
قرزة الليبية في عصر مقاومة الرومان وما بعده: قراءة تاريخية وأثرية نقدية في كتاب أولون بروغان وديفيد سميث (1984)	قسم الأبحاث والدراسات	23 - 39
نقوش قرزة البارزة: تأملات ودراسات (I rilievi di Ghir-za. Alcune riflessioni, 1985)	ماريا فلورياني سكوارشابينو (ترجمة وتحقيق)	41 - 53
ما وراء قرزة: الأضرحة الجنائزية في إقليم طرابلس خلال العصر الروماني (Beyond Ghirza, 2016)	جوليا نيكولاوس (ترجمة وتحقيق)	55 - 84
نقوش بالحروف الليبية من قرزة بإقليم طرابلس (Inscriptions in the Libyan Alphabet from Ghirza, 1958)	ج. م. رينولدز، أولون بروغان، ديفيد سميث (ترجمة)	85 - 90
القيم الأسرية: الفن والسلطة في قرزة بمنطقة ما قبل الصحراء الليبية (Family Values: Art and Power at Ghirza, 2003/2011)	ديفيد ج. ماتينغلي (ترجمة وتحقيق)	91 - 117
منحوتات من مدينة قرزة الأثرية في المتحف الوطني للآثار بإسطنبول	د. خالد محمد الهدار	119 - 129
البيبليوغرافيا الشاملة لمدينة قرزة وإقليم طرابلس الداخلي	هيئة التحرير	179-193
مسرد المصطلحات الأثرية والمعمارية (Glossary)	هيئة التحرير	204
بطاقة تعريفية للأضرحة الأربعة عشر في قرزة	هيئة التحرير	205
الكشافات والفهارس التحليلية للعدد	هيئة التحرير	194-207

مختصر لمحتويات الدورية

خُصِّص العدد الرابع من دورية «أمزروي نّغ/تاريخنا» لمدينة قرزة الأثرية، إحدى أبرز حواضر المنطقة الليبية شبه الصحراوية في العصور القديمة، بما تمثله آثارها من شواهد على تاريخ المجتمعات الليبية المحلية، وطرائق عيشها، ونظمها الزراعية، وفنونها، ومعتقداتها، وصلاتها بالعالم المتوسطي. ويسعى هذا العدد إلى جمع دراسات تاريخية وأثرية مهمة عن قرزة، وإتاحة عدد من الأبحاث المنشورة بلغات أجنبية للقارئ الليبي.

يُفتتح العدد بدراسة تاريخية ببليوغرافية نقدية تتتبع ذكر قرزة في المصادر الكلاسيكية والإسلامية، وكتابات الرحالة، وتقارير البعثات الأثرية، والدراسات الحديثة، وتناقش إشكالات تحديد الموقع وتأريخه وتفسير شواهده. وتليها قراءة تحليلية لكتاب أولون بروغان وديفيد سميث عن قرزة، تتناول الاستيطان والعمارة والزراعة وإدارة الموارد واللقى الأثرية، وتبرز أهمية الموقع في دراسة الحياة الاجتماعية والاقتصادية في ليبيا القديمة.

ويضم العدد مجموعة من الدراسات المترجمة عن النحت البارز والعمارة الجنائزية، منها دراسة ماريا فلورياني سكوارشابينو عن نقوش قرزة وزخارف أضرحتها، ودراسة جوليا نيكولاوس التي تضع أضرحة قرزة في سياق العمارة الجنائزية بإقليم طرابلس. كما يقدم بحثًا عن النقوش المكتوبة بالحروف الليبية المكتشفة في الموقع، بما تثيره من أسئلة حول اللغة والكتابة والهوية.

ويتناول العدد كذلك العلاقة بين الفن والسلطة من خلال دراسة ديفيد ماتينغلي عن الرموز والصور المنحوتة على أضرحة قرزة، إلى جانب دراسة خالد الهدار للمنحوتات المنقولة من المدينة والمحفوظة في المتحف الوطني للآثار بإسطنبول. ويُختتم بدراسة لوسي أودلي-ميلر عن الألبسة والزينة في المنحوتات الجنائزية، ودلالاتها الاجتماعية والثقافية، وما تكشفه عن المكانة والهوية والتحولات التي شهدها مجتمع قرزة.

وبذلك يجمع هذا العدد بين البحث التاريخي والدراسة الأثرية وتحليل النقوش والفنون والملابس، ليقدم للقارئ الليبي مادة علمية متنوعة عن مدينة قرزة، ويسهم في إعادة الاعتبار إلى أحد المواقع المهمة لفهم تاريخ الحضارة الليبية القديمة، ويفتح المجال أمام مزيد من البحث والتوثيق وحماية هذا التراث.