עתיקות 87, התשע״ז

רצפת פסיפס ובה תיאורי קסניה בעין יעל (נחל רפאים), ירושלים

רינה טלגם

בחפירה שנערכה על הגדה הצפונית של נחל רפאים בירושלים נחשפו שני חדרים מבית מידות מן התקופה הרומית המאוחרת (שלהי המאה הב׳ או המאה הג׳ לסה״נ; וקסלר־בדולח, כרך זה: תכנית 1). החדר הדרומי מבין השניים רוצף בפסיפס לבן המעוטר בשני ספינים צבעוניים (L1033; וקסלר בדולח, כרך זה: תכנית 2); חלקו המזרחי של החדר לא נשתמר. זהו חדר קטן (מידות פנימיות משוערות: 3.2 × 3.2 מ׳), ובקירו הדרומי נקבע פתח כניסה רחב (כ־1.4 מ׳). סמוך לפתח הונח ספין גדול, שנשתמר רק בחלקו; מצפון לו נקבע ספין קטן (איורים 1, 2). אבני הפסיפס בספין הגדול עשויות מאבני גיר ב־14 גוונים; לא הובחן שימוש בזכוכית.[1]

במרכז הספין הגדול (2 מ׳ אורך משוחזר, 1.5 מ׳ רוחב) נקבע ספין קטן, מלבני (0.55 מ׳ רוחב), המוקף במסגרת אדומה. בקצהו המערבי של הספין הפנימי מתוארים על רקע לבן צדפה בעלת שתי קשוות בגוני שחור ואפור, ומעליה ככל הנראה צמד ארטישוקים שגבעולם הוסר, אשר עוצבו בגוני בז׳, שחור, אפור, צהוב ואדום. ממזרח לצמד הארטישוקים שרד קטע מפריט נוסף; אפשר כי זהו ראש דג (איורים 3, 4). הפריטים המתוארים מטילים את צִלם על הרקע הלבן. הספין המרכזי מוקף במסגרת רחבה (0.45 מ׳), שבמרכזה רצועה רחבה (0.2 מ׳), המורכבת מדגם מאנדר תלת־ממדי בגוני אפור, צהוב, אדום ולבן, המונח על רקע שחור. רצועת המאנדר תחומה משני צדיה ברצועות

איור 1. רצפת הפסיפס, מבט לצפון.

איור 2. רצפת הפסיפס, מבט למזרח.

איור 3. ספין הפסיפס הגדול (הדרומי), מבט לצפון.

איור 4. הספין הפנימי בספין הפסיפס הגדול (הדרומי), מבט לצפון.

איור 5. ספין הפסיפס הקטן (הצפוני), מבט למזרח.

גל רץ, העשויות משני גוונים של אדום על רקע לבן (0.1 מ׳ רוחב כל אחת).

הספין הצפוני רבוע (אורך צלעו 0.6 מ׳; איור 5). הוא תחום במסגרת שחורה, דקה, ומעוטר בתשליב של ורדות בנות ארבעה עלים לבנים כל אחת, היוצרות דגם אין־סופי של מעגלים נחצים על רקע אדום. במרכז כל מעגל נתון ציץ לבן קטן העשוי מחמש קוביות פסיפס.

הרקע הלבן המקיף את הספינים הצבעוניים הונח בשורות אופקיות, היוצרות מעין מסגרת נוספת, ומעבר להן — בשורות אלכסוניות. גם שורות אבני הפסיפס שבספין הפנימי אופקיות וסדורות, ושורה יחידה עוקבת אחר קווי המתאר של כל אחד מן המוטיבים.

סגנון ותאריך

המִחבר (הקומפוזיציה) של הספין הגדול, ובו תיאור פיגורטיבי המוקף במסגרת רחבה המורכבת מרצועות עיטוריות אחדות, ממשיך את מסורת פסיפסי האמבלמה, שראשיתה בתקופה ההלניסטית. אולם, פסיפס זה אינו אמבלמה אמתית העשויה על לוח אבן, שיש או טרה־קוטה המשוקע ברצפה. מאחר שהפסיפס מונח הישר על תשתית הרצפה, יש לסווגו כ׳קווזי אמבלמה׳ (פסיפס דמוי אמבלמה). השימוש בקווזי אמבלמות שכיח בפסיפסי הרצפה במזרח הרומי במאות הב׳–הד׳ לסה״נ. לעתים מורכב הפסיפס מקווזי־אמבלמה יחידה (ר׳ למשל Balty 1977:14–31), המוקפת במסגרת עשירה, ויש שהרצפה מעוטרת בסדרה של ספינים תמונתיים דמויי אמבלמה (ר׳ למשל Talgam and Weiss 2004:107–108). המוטיבים הפיגורטיביים בספין המרכזי ערוכים כנגד רקע לבן פשוט, ללא כל חפיפה ביניהם, והם מטילים עליו את צֵלם. עריכה זו מזכירה את עריכת המוטיבים בספינים הימיים בפסיפס הטרקלין בבית המידות שנחשף בעין יעל, על הגדה הדרומית של נחל רפאים, לא הרחק מבית המידות הנדון כאן; זמנו ראשית המאה הג׳ לסה״נ (Roussin 1995).

רצועת המאנדר המקיפה את הספין יוצרת אשליה של תלת־ממד (איור 3). יש בה דמיון לרצועת המאנדר המקיפה את הפסיפס הקוסמולוגי משוובה־פיליפופוליס, המתוארך למחצית השנייה של המאה הג׳ לסה״נ (Balty 1977:14–31). לדגם הוורדות השלובות, היוצרות מעגלים נחצים, יש מקבילה באחד מחדרי בית דיוניסוס בציפורי, המתוארך לראשית המאה הג׳ לסה״נ (Talgam and Weiss 2004:120). השימוש בספינים הנדסיים קטנים, בסדר גודל הדומה לזה של הספין הצפוני, מוכר בפסיפסים אחרים בארץ ישראל שזמנם המאה הג׳ לסה״נ: בבית דיוניסוס בציפורי (Talgam and Weiss 2004:120), סמוך למכון הטיהור בטבריה (Talgam 2004:27–28) ובתל אפק (Kochavi 1975:40, Pl. 6 [3]; Ovadiah and Ovadiah

(1987:136–137, Pl. CLXXI:1–3). מספר גוני הצבע ומעברי הצבע החופשיים תואמים אף הם את פסיפסי התקופה הרומית המאוחרת באזור.

לנוכח הקבלות אלו, דומה שאפשר לקבוע במידה רבה של ביטחון כי מאפייני המִחבּר והסגנון של רצפת הפסיפס מצביעים על תאריך במאה הג׳ לסה״נ. תאריך זה עולה בקנה אחד עם הניתוח הסטרטיגרפי של השרידים (ר׳ וקסלר־בדולח, כרך זה) ועם זמנם של ציורי הקיר אשר עיטרו את החדר (ר׳ Rozenberg, this volume).

איקונוגרפיה

ספין הפסיפס הגדול, המוקף ברצועות גל רץ ובדגם מאנדר תלת־ממדי, נמנה עם תיאורי הקסניה (*xenia*), המוכרים היטב בעולם הרומי. המילה היוונית ׳קסניה׳ מציינת את מצרכי המזון אשר העניק המארח לאורחיו. באמנות החזותית הרומית יוחד המונח לתיאורים מקובצים של מיני מזונות או של טבע דומם. המונח לקוח מפסקה בכתביו של ויטרוביוס, המסבירה את נוהגי האירוח היווני ואת ייצוגו של הנושא באמנות (ויטרוביוס, **על אודות האדריכלות** VI:7, 4; עמ׳ 146):

> כי בשעה שהיוונים הפכו להיות יותר מעודנים, ומצבם שפר עליהם, החלו להתקין טרקלינים, חדרי מגורים וחדרי מזווה עם מזון לאורחים מן הנכר. ביום הראשון נהגו להזמינם לארוחה, ובימים הבאים נהגו לשלוח להם עופות, ביצים, ירקות, פירות ושאר תוצרת כפר. לכן מכנים ציירים את הציורים שבהם נראים מוצרים שנשלחו לאורחים בשם ׳קסניה׳.

בציורי הקסניה מופיעים תיאורים של מזון מוכן או של חומרי הגלם שמהם הותקנו ארוחות, ובהם פירות ים, דגים, עופות, יונקים, ירקות, פירות, עוגות וכיכרות לחם. בעלי החיים אשר נכללו בתיאורים אלה הוצגו לעתים מתים, אך יש שהם תוארו בעודם בחיים, ממתינים לגורלם. לעתים תוארו כלי הכסף והזכוכית ששימשו להגשה ולשתייה, וכן פרחים וגרלנדות (זרים קלועים) של פרחים. התיאורים הללו נועדו להציג את השפע שנהנה ממנו בעל הבית, את נדיבות לבו ואת מידת הכנסת האורחים שלו (Croisille 1965; Balmelle et al. 1990; Kondoleon 1995:126–133; Dunbabin 2003:63–65,156–161). תשומת הלב שניתנה לתיאורי האוכל העשירים והמגוונים באמנות החזותית תואמת את התיעוד הנרחב של תפריטי סעודות ושל מתכונים בספרות הרומית, והוא המלמד על רצף המנות ועל תכולתן (Gowers 1993).[2]

תיאורי הקסניה שכיחים במיוחד בציורי קיר ובפסיפסי רצפה באיטליה ובפסיפסי רצפה בצפון אפריקה. הנושא מופיע לראשונה לכל המאוחר במאה הא׳ לפסה״נ. בתחילה היו אלה ספינים קטנים של ציור או פסיפס (Squire 2009:357–415), ולמן המאה הב׳ לסה״נ שובצו תיאורים אלה בשטיחי פסיפס הנדסיים מרושתים. פסיפסי הקסניה מעטרים על פי רוב רצפות בחדרי אוכל. רמז לכך שתיאורי קסניה הוסיפו להיות נושא אהוב ומוכר בציורי הקיר של בתי המידות הרומיים במאה הג׳ לסה״נ הוא אזכורם בשני אקפרסייס (*Ekphraseis*) — תיאורים רטוריים של יצירת אמנות, שנועדו לשחזר את חוויית ההתבוננות ולעורר בקרב המאזין יחס חיובי כלפי היצירה — המיוחסים לפילוסטרטוס המבוגר והצעיר (Philostratus, *Imagines* 1.31, 2.26). ייתכן מאוד כי הווילה המתוארת באקפרסייס אלה כשוכנת במפרץ נפולי היא בדייה ספרותית, אך ההתייחסות לקסניה בשני החיבורים מעידה כי מקומם של תיאורים אלה ברפרטואר הנושאים המעטרים וילות רומיות לא נדחק.

במזרח הרומי, לפי שעה, תיאורי הקסניה אינם שכיחים. הדוגמה המרשימה ביותר נמצאת בדפנה (Daphne), הסמוכה לאנטיוכיה, בבית שכונה ׳בית סעודת המזנון׳ בשל הפסיפס (House of the Buffet Supper; Levi 1947:132–136). לפסיפס זה, שזמנו כנראה ראשית המאה הג׳ לסה״נ, חשיבות רבה, שכן הוא מציג בתמונה עשירה ומדויקת את רצף המנות בארוחה. המזון מוגש בכלי הגשה נאים מכסף, ואלה מונחים על שולחן בצורת פרסה. בין הכלים נראים כיכרות לחם וזרים של פרחי *coronae*, שחולקו בין האורחים לאחר הסעודה ולקראת חלקו השני של המשתה, ה־*commissatio*, שבו שתו יינות ושוחחו. השולחן העמוס כל טוב מקיף מדליון המתאר את גנימדס משקה את זאוס, המופיע בדמות נשר. החדר שנמצא בו הפסיפס שימש כנראה לקבלות פנים ולסעודות, והפסיפס השתרע כנראה למרגלות סטיבדיום (ספת הסבה עגולה למחצה). פסיפס נוסף ובו תיאורי קסניה נמצא בחדר ששימש חדר קבלה שני בבית דיוניסוס בניאה פאפוס שבקפריסין, שזמנו שלהי המאה הב׳ לסה״נ. המוטיבים של הקסניה משולבים בשטיח כוללים תשליבים מטיפוס ה׳כריות׳ (‘cushion’ pattern), האופייני לצפון אפריקה (Kondoleon 1995:121–133). דמיון רופף יותר לפסיפסי הקסניה בצפון אפריקה, שבהם משולבים המוטיבים ברשת הנדסית, אפשר למצוא בפסיפס המעטר מבנה

ציבור מצפון לדקומנוס של ציפורי (Roussin 1996:123–125). ייתכן שיש לקשור את תיאור הקסניה בהקשר זה לפעולות של הפגנת נדיבות מצד בעלי יכולת כלפי הציבור.

על רקע מספרם המועט של פסיפסי הקסניה במזרח הרומי יש חשיבות לפסיפס שנתגלה בחפירה, על אף השתמרותו החלקית. אין הוא רק דוגמה נוספת ברשימה מצומצמת למדי של פסיפסי קסניה, אלא יש בו כדי ללמד על הגיוון הרב בעריכתם של תיאורי הקסניה. פריסת המוטיבים בתיאור הקסניה על הרקע הלבן כבמעין קטלוג, ללא כל חפיפה ביניהם, ייחודית, ואין בה דמיון למערכים בצפון אפריקה, כפי שיש לפסיפסים בניאה פאפוס ובציפורי. מצבו המקוטע של הפסיפס איננו מאפשר לקבוע אם סדר הופעת המוטיבים הוא אקראי או עוקב אחר סדר הארוחה. כמו כן, איננו יודעים לומר אם הפסיפס כלל אך ורק תיאורי מזון או גם כלים, ואולי אף חפצים, או *apophoreta*, כלומר מתנות שאינן מצרכי מזון, אשר ניתנו לאורחים למזכרת (Kondoleon 1995:130).

הזיהוי של הפריטים שנשתמרו בקצה השמאלי של ספין הקסניה בנחל רפאים — צמד ארטישוקים, המתוארים ללא הגבעול, צדפה ענקית ושחורה ואולי דג — מבוסס על דרך תיאורם בפסיפסים אחרים מן התקופה הרומית. שלושת מיני המזונות שתוארו בנחל רפאים הוגשו על פי רוב לסועדים כמתאבנים; המונח הלטיני המקובל לכך הוא *gustatio* (Levi 1947:133). הארטישוק הוא ממיני המזונות הנזכרים לעתים קרובות בספרות הרומית, והוא נחשב למתאבן אהוב. אפיקיוס מוסר מתכונים של ירק זה, ומכתביו של פליניוס אנו למדים כי לעתים היה צורך לייבאם, והם נחשבו למעדן יקר (Apicius, *De arte coquinaria* III:19; Pliny, *NH* XIX:152–153; Levi 1947:133). צמד ארטישוקים ללא גבעול מופיע, בין השאר, בצלחת המתאבנים בסעודה המתוארת בדפנה. צדפות נכללו אף הן ברשימת המתאבנים, ופירות ים תוארו גם בפסיפסים שנמצאו באתרים רחוקים מן החוף. זיהוי הפריט השלישי כדג הוא משוער, שכן נותר ממנו קטע קטן מאוד. אף שמנת דגים נחשבה לחלק מן הארוחה עצמה, דגים מסוימים הוגשו כמתאבנים.

רק חלק קטן מבית המידות הרומי נתגלה בחפירה, ולפיכך לא ידועה לנו תכניתו. פסיפסי קסניה מופיעים על פי רוב בחדרי האוכל, אולם מידותיו הצנועות של החדר שבו נתגלה הפסיפס אינן תומכות בזיהוי שכזה. החדר סמוך לגדת הנחל, וספין הקסניה משתרע מפנים לפתח הכניסה הרחב. על סמך ייעודם של החדרים שנתגלו בהם פסיפסי קסניה ולנוכח מידותיו הצנועות של החדר ומיקומו, אני מציעה לראות בו חדר כניסה שהוביל אל אזור האירוח של הבית, ואולי אף חדר הכניסה הראשי של בית המידות. איכותו של הפסיפס מרמזת כי גם חלקים אחרים במבנה עוטרו על פי אותן אמות מידה, וכי גבוהה הסבירות שבמבנה היה טרקלין שעוטר אף הוא בפסיפס.

הערות

[1] תיעוד הפסיפס מבוסס על התבוננות בתצלומים ועל מדידות שערכה החופרת. גודלם של אבני הפסיפס לא נמדד, ולכן נתון זה חסר, אך ספירת אבני הפסיפס סמוך למוט קנה המידה בתצלום מעלה כי צפיפותן ברקע הייתה כמאה אבנים בדצימטר רבוע. נראה כי צפיפות אבני הפסיפס בדגמים המעטרים את מרכז הספין הגדול הייתה גדולה יותר. את הפסיפס צילמה מריאנה סלצברגר. הרצפה מוצגת כיום בגן הארכיאולוגי שבחצר הכנסת בירושלים. גרסה מקוצרת של מחקר זה התפרסמה באנגלית (Talgam 2014:48–49).

[2] מבין מקורות אלה יש לציין את השירים הרביעי והשמיני בספר הסָטירות השני של הוראציוס (Horace, *Satira* 2:4, 8); את התיאור הפרודי שכתב פטרוניוס על סעודתו של טרימלכיוס בסטיריקון (*Satyrica*, 15); בתוך: Petronius Arbiter, *Cena Trimalchionis*); את אוסף המתכונים המתוארך למאה הד׳ לסה״נ, שנקשר לאפיקיוס אף כי לא נכתב על ידו (Apicius, *De arte coquinaria*); ואת התפריט המפורט המופיע אצל מקרוביוס (Macrobius, *Saturnalia* III:13, 12).

הפניות

ויטרוביוס. **ויטרוביוס: על אודות האדריכלות** (תרגום ר׳ רייך). תל אביב 1997.

וקסלר־בדולח ש׳ כרך זה. וילה וכבשן יוצרים מהתקופות הרומית המאוחרת והביזנטית הקדומה בעין יעל (נחל רפאים), ירושלים.

Apicius, *De arte coquinaria:* C. Grocock and S. Grainger. *Apicius: A Critical Edition with an Introduction and an English Translation of the Latin Recipe Text*. Totnes 2009.

Balmelle C., Ben Abed-Ben Khader A., Ben Osman W., Darmon J.-P., Ennaïfer M., Gozlan S., Hanoune R. and Guimier-Sorbets A.-M. 1990. *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique* I: *Xenia* (Collection de l'École française de Rome 125). Rome.

Balty J. 1977. *Mosaïques antiques de Syrie*. Brussels.

Croisille J.-M. 1965. *Les natures mortes campaniennes: Répertoire descriptif des peintures de nature morte du Musée national de Naples, de Pompéi, Herculanum et Stabies* (Collection Latomus 76). Brussels.

Dunbabin K.M.D. 2003. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*. Cambridge.

Gowers E. 1993. *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*. Oxford.

Horace, *Satira*. S. Alexander ed. *The Complete Odes and Satires of Horace*. Princeton 1999.

Kochavi M. 1975. The First Two Seasons of Excavations at Aphek-Antipatris. *Tel Aviv* 2:17–42.

Kondoleon C. 1995. *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca–London.

Levi D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements* (2 vols.). Princeton–London–The Hague.

Ovadiah R. and Ovadiah A. 1987. *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel* (Bibliotheca archaeologica 6). Rome.

Macrobius, *Saturnalia* (R.A. Kaster ed. and transl..; Loeb Classical Library). Cambridge, Mass. 2001.

Petronius Arbiter, *Cena Trimalchionis* (M.S. Smith ed. and transl.; Oxford University Press). Oxford 1975.

Philostratus, *Imagines* (A. Fairbanks, ed. and transl.; Loeb Classical Library). Cambridge, Mass. 1931.

Pliny *NH: Natural History* (H. Rackham ed. and transl.; Loeb Classical Library). London 1958–1966.

Roussin L.A. 1995. East Meets West: The Mosaics of the Villa of Ein Yael (Jerusalem). In R. Ling ed. *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics Held at Bath, England, on September 5–12, 1987* II (*JRA* Suppl. S. 9). Ann Arbor. Pp. 30–42.

Roussin L.A. 1996. The Birds and Fishes Mosaic. In R.M. Nagy, C.L. Meyers, E.M. Meyers and Z. Weiss eds. *Sepphoris in Galilee: Crosscurrents of Culture*. Winona Lake. Pp. 122–125.

Rozenberg S. This volume. Fragments of a Roman-Period Wall Painting at ‘En Ya‘al (Naḥal Refa’im), Jerusalem.

Squire M. 2009. *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*. Cambridge–New York.

Talgam R. 2004. Mosaic Floors. In Y. Hirschfeld. *Excavations at Tiberias, 1989–1994* (IAA Reports 22). Jerusalem. Pp. 27–30.

Talgam R. 2014. *Mosaics of Faith: Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land*. Jerusalem–University Park, Pa.

Talgam R. and Weiss Z. 2004. *The Mosaics of the House of Dionysos at Sepphoris; Excavated by E.M. Meyers, E. Netzer and C.L. Meyers* (Qedem 44). Jerusalem.

A MOSAIC FLOOR WITH *XENIA* AT 'EN YA'AL (NAḤAL REFA'IM), JERUSALEM

RINA TALGAM
(PP. 121*–126*)

An excavation along the northern bank of Naḥal Refa'im in Jerusalem exposed two rooms of a villa from the Late Roman period (late second or third century CE; see Weksler-Bdolah, this volume: Plan 1). The southern room (estimated internal dimensions 3.2 × 3.2 m; Figs. 1, 2) was paved with a white mosaic floor adorned with two colored panels: a large panel in the south of the room, near the entrance, which was only partially preserved, and a smaller panel to its north. The large panel was made of fourteen different shades of limestone tesserae.

The large panel (1.5 wide, estimated length 2.5 m; Figs. 3, 4) contains a smaller, rectangular panel (0.55 m wide), surrounded by a red frame, set in its center. On the western side of this inner panel, against a white background, a bi-conch shell is rendered in blacks and grays beneath a pair of what are probably artichokes with their stems removed, in shades of beige, black, gray, yellow, and red. Part of another detail, possibly a fish head, is preserved to the east of the two artichokes. These objects cast their shadows on the white background, made from horizontally arranged tesserae, apart from a single row that follows the outline of each motif. This panel is enclosed in a wide frame (0.45 m) in the center of which is a broad strip (0.2 m) composed of a three-dimensional meander pattern in shades of gray, yellow, red, and white on a black background. The meander pattern is bordered on both sides by running-coil strips (0.1 m wide each) in two shades of red on a white background.

The northern panel is square (0.6 × 0.6 m; Fig. 5). It is enclosed in a narrow black frame and is adorned with intersecting four-petal white rosettes that join to form a continuous pattern of divided circles on a red background. A small white flower bud made of five tesserae occupies the center of each circle. The white background surrounding the two colored panels was laid in horizontal rows, creating a kind of additional frame; beyond it, the rows are laid diagonally.

The composition of the larger panel is in the tradition of the *emblema* mosaics that first appear in the Hellenistic period, although this is a quasi-*emblema* example since the mosaic was laid directly on the floor's foundation layer. The use of quasi-*emblema* is common in floor mosaics in the Roman East during the second–fourth centuries CE. Various design elements—the incorporation of figurative motifs in a central panel, a three-dimensional illusion provided by a meander strip, an intersecting rosette pattern forming divided circles and a small geometric panel—all indicate a third-century CE date. The shades and the free transition between the colors are also consistent with mosaics from the Late Roman period in Israel. This date correlates with the stratigraphic analysis of the remains (see Weksler-Bdolah, this volume) and with the dating of the murals adorning the room (see Rozenberg, this volume).

The large mosaic panel is an example of the *xenia* depictions that usually decorate the floors of dining or reception rooms. They include portrayals of food or of the raw materials used to prepare meals, serving and drinking vessels, or flowers and garlands that represent the wealth, generosity and hospitality of the owner of the house. Indeed, the dishes appearing in the panel—artichokes, a black shell and what is probably a fish—were usually served as appetizers. Such portrayals appeared during the first century BCE at the latest and continued to be a popular theme in Roman villa murals in

the third century CE. To date, only a few *xenia* depictions are known in the Roman East; they probably date to the late second–early third centuries CE. Mosaics containing *xenia* motifs uncovered in the nearby region—at Nea Paphos and Ẓippori—are similar to mosaics of this type in North Africa. However, the way in which the motifs in this mosaic are arranged against the white background, as if in a catalogue and with no overlap between them, is unique and bears no resemblance to examples in North Africa.

The modest size of the room in which the *xenia* mosaic was found suggests that it was not a dining room. The room's location near the river bank and the placement of the *xenia* panel inside the room's wide entrance indicate that it was an entrance room leading to the reception area; it may even have been the villa's main entrance. Judging by the quality of the mosaic, the villa probably comprised additional rooms with decorations of a similar standard, one of which was most likely a *triclinium* adorned with a mosaic floor.

CAPTIONS TO ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Mosaic floor, looking north.
Fig. 2. Mosaic floor, looking east.
Fig. 3. The large (south) mosaic panel, looking north.
Fig. 4. The inner panel in the large (south) mosaic panel, looking north.
Fig. 5. The small (north) mosaic panel, looking east.