

الفسيفساء السورية والتونسية في العصر الروماني تطورها - ميزاتها - خصائصها

د. تغريد شعبان*

المقدمة:

عاش الإنسان في عصور ما قبل التاريخ الكتابي، في محيط قاسٍ يغص بالوحوش المفترسة، مما اضطره للجوء إلى الكهوف، التي ترك فيها أول التسجيلات البشرية، من خلال رسم الحيوانات ونقشها على الجدران، مدفوعاً إلى ذلك بأسباب عدة، ربما كان في مقدمتها اعتقاده أنّ رسمها ورؤيتها دوماً قد يكون له تأثير سحري، يسهم في تسهيل صيدها واتقاء شرها. وقد تكون هذه الرسوم إبداعاً فنياً، هدفه الرئيس تجميل جدران الكهوف، لاسيما أن بعض تلك الرسوم نفذت بدقة ومهارة؛ ولو كان الهدف سحرياً فقط لثم الاكتفاء برسوم بسيطة¹. وتؤكد الاكتشافات الأثرية في سورية حضارتها منذ القديم، ومنها العثور على رسوم جدارية تعود إلى الألف التاسع ق.م. في كلٍ من موقعي الجرف الأحمر وجعدة المغارة شمالي سورية على الفرات (صورة رقم 1).

ثم ومع تقدم الحياة ابتدع الإنسان فنوناً متعددة لتجميل حياته ومحيطه، كالعمارة والرسم والنحت والزخرفة والفسيفساء... الخ، أسهمت لاحقاً إسهاماً كبيراً في تعريف حضارة الشعوب التي ابتكرتها وأنتجتها، والتي خلدت من خلالها ثقافتها المتنوعة والمتعددة.

*قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة دمشق.

وتتجلى إشكالية البحث في التعريف بفني الفسيفساء السوري والتونسي وتطورهما، وإبراز خصائص كل منهما وميزاته، مع إبراز دورهما في نقل صور حية للحياة اليومية بمختلف أشكالها.

وفن الفسيفساء هو من الفنون التصويرية والزخرفية المهمة، التي اعتمد عليها قديماً في تزيين جدران وأرضيات الأبنية، سواء منها الدينية أو الدنيوية. ونظراً إلى أن الجدران غالباً ما تهدمت، ولم يبق منها إلا القليل جداً²، فإن معظم اللوحات الفسيفائية التي وصلتنا كانت ترصف الأرضيات، وعددها كبير جداً يتعدى الملايين في مختلف أرجاء العالم القديم.

1. تطور فن الفسيفساء:

الفسيفساء إبداع حضاري، اشتركت في تطويره حضارات مختلفة وأجيال متعاقبة. وتعود أقدم وثيقة كتابية وصلتنا عن هذا الفن إلى ما بين عامي 256-246 ق.م، وهي قطعة من البردي تعطينا معلومات عن إكساء أرض حمام بالفسيفساء³.

ومع اختلاف المختصين في تاريخ الفسيفساء ومراحل تطورها، إلا أنهم يجمعون على أن الأصول الأولى لفن الفسيفساء تعود إلى حضارة الرافدين. إذ وشح السومريون، في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، جدران قصورهم ومعابدهم وأعمدتها بمخاريط طينية، لُوئت قواعدها بالأسود والأبيض والأحمر، ورُصعت بأشكال هندسية متنوعة من مثلثات ومعينات وتعرجات⁴ (صورة رقم 2). كما كشفت التنقيبات في المقبرة الملكية في مدينة أور (Ur)، التي تعود إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد (2700-2500 ق.م)، عن لوحة ذات وجهين أبعادها (20×42سم) عرفت بـ"براية أور". تنتظم فيها الفسيفساء المكونة من اللازورد والأصداف، في بنية شريطية تصور مشاهد حرب على أحد الوجهين، في حين يعرض الوجه الآخر مشاهد سلم وسلام⁵ (صورة رقم 3). وقد عثر في مدينة ماري، الواقعة على مجرى

الفرات الأوسط في سورية، على أجزاء صغيرة من لوحات فسيفسائية تصور مشاهد شبيهة بريابة أور وأقدم منها، إلا أنها غير محفوظة حفظاً جيداً⁶.

ويضيف محمد حماد⁷ إلى الأصل الرافدي للفسيفساء، الأصل المصري، إذ يرى أنّ تطعيم الخشب بالعظم والعاج منذ الأسرة الأولى والثانية (2800-3200 ق.م)، وبعض الرسوم الملونة التي وجدت كزخارف على جدران تعود للمرحلة نفسها، أساساً لفكرة الفسيفساء التي ظهرت في الأرضيات وعلى الجدران فيما بعد.

بينما يرى بعض الباحثين أنّ ترصيع الأرض بحصيات طبيعية هي المظهر الأول لفن الفسيفساء، وهذا ما نجده في قصور الآشوريين التي تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد، في كلٍ من موقعي أرسلان طاش⁸ (Arslan-Tash)، وتل برسيب (Tell-Barsib) (تل أحمر حالياً) في سورية. كما نجد الأسلوب ذاته في منطقة غورديون (Gordion) عاصمة فريجية (Phrygia) في آسيا الصغرى، حيث اكتشفت أعداد كثيرة من أرضيات فسيفسائية تعود إلى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد، رصفت بحجارة حصوية طبيعية متفاوتة الحجم بأشكال هندسية تزيينية⁹. وقد انتشر استعمال هذه الطريقة الحصوية في رصف الأرضيات منذ القرن الخامس قبل الميلاد في دول المدن اليونانية، ومن ثم امتد إلى أنحاء العالم الهلنستي كلّهُ. ووصلت إلى ذروة تطورها في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، وذلك بإبداع مجموعات مدينتي أولينث¹⁰ (Olynthos) وبيلا¹¹ (Pella). وبينما تميزت المجموعة الأولى بموضوعاتها النباتية والهندسية فضلاً عن بعض المشاهد الأسطورية مثل موكب انتصار الإله ديونيزوس¹²، تميزت المجموعة الثانية بتنفيذ موضوعاتها الأسطورية والتاريخية بتقنية جديدة، تمثلت باستخدام الأشرطة الطينية وصفائح الرصاص الرقيقة، في تحديد الخطوط العامة للشخصيات المصورة¹³. كما كتب على إحدى لوحاتها اسم الفسيفسائي صانعها. وهي اللوحة

الأولى فف العالم، من بفن اللوحات المكشفة حتى الآن، التي تحمل توقيع صانعها¹⁴ (صورة رقم4).

ونظراً الى أنه لا فمكن الجمع بفن الحصى لعدم انتظام جوانبها، فإن فرشة الإسمنت الأحمر التي تغرس ففها تبقى بارزة، مشكلة خطوطاً فاصلة وواضحة ففما بفنبا، مما دفع صانعفها الى محاولة تلاففها، باستخدام تقنية جففة تمثلت فف تطعم الحصى بمكعبات حجرفة (Tessera). ثم ما لبثوا أن استعضوا عن الحصى بمكعبات صغيرة مستقمة الحافات، من الرخام والحجارة والزجاج والكلس...الخ، تتكامل مع بعضها بعضاً لتشكل لوحة جمرفة تكاد تنافس فف جمالها ودقتها روائع الرسم، وهو ما حفز المختصفن لعدّ لاعتبار هذه الطرفة المسماة أوبس تسفلاتوم (Opus tessellatum)، البفافة الحقففة لفن الفسفساء¹⁵. وقد اعتقد فف البفافة أن مفنة مورغنفرنا (Morgantina) فف جزرفة صقلفة، هف مبدعة هذا النوع من الفسفساء فف أواسط القرن الثالث قبل المفلاد. فف ففن عدّ آخرون أن مفنة الإسكندرفة هف صاحبة الفضل فف نشأته بفاة القرن الثالث قبل المفلاد. إلا أن الاكتشافات الأثرفة فف تونس، أواخر القرن الماضي، أثبتت أن قرطاج كانت السبافة فف إنتاج هذا النوع من الفسفساء، إذ اكتشفت ففها لوحة تعود الى ما بفن القرنفن الرابع والثالث قبل المفلاد¹⁶.

ومن ثم تطورت تقنية التسفلاتوم فف العالم الهلنسطف، ونشأ عنها نوع جفرف هو الأوسففرمفكولاتوم (Opus Vermiculatum)، فمفر بمكعباته الصغيرة جداً، التي راوحت أبعافها بفن 0.5سم وما دون، استعملت فف الأعمال التصوفرفة اللفقة وخاصة فف تنفيذ ووجه الأشخاص أو الففوانات¹⁷. وتعدّ لوحة بقايا مائفة من تونس، التي تعود الى القرن الأول قبل المفلاد، المنففة اعتماداً على هذه التقنية، من أجمل اللوحات الفسفسائفة وأكثرها دقة ومصفاقفة فف التمثفل (صورة رقم5). كما استخدم الفسفسائفون تقنية الأوسففرمفكولاتوم

في تنفيذ لوحات مركزية مربعة الشكل، توضع وسط بساط مصنوع من التيسيلاتوم، أطلق عليها اسم الأمبليما (Embléma)، وهي لفظة لاتينية تعني عنصراً يرصع في آخر¹⁸. ومع أن فن الفسيفساء عُرف في روما منذ الحرب البونوية الثالثة¹⁹ (149-146ق.م.)، إلا أنه نما وازدهر خلال العصر الإمبراطوري²⁰، الذي أصبحت الفسيفساء فيه عنصراً زخرفياً مهماً، يزين معظم المباني العامة والخاصة في أرجاء الإمبراطورية كلها.

وقد مرت صناعة الفسيفساء في معظم أنحاء الإمبراطورية الرومانية بمراحل متشابهة، حيث انتشر فيها عبر أجيال متعددة من سورية إلى بريطانيا، دون أن يكون في ذلك استعمار فكري أو فني. فالفسيفسائيون في مختلف المقاطعات على اختلاف توزعهم و تنوعهم لم يقلدوا روما، تقليداً أعمى، بل أخذوا عنها وزادوا، ولاءموا موضوعاتهم مع ما يتناسب وأوضاع مقاطعاتهم وثقافتها المحلية²¹. وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المدارس الفسيفسائية، ذات الميزات الفنية والزخرفية الخاصة، مثل المدرستين السورية والتونسية. والموضوعات التي صورت على ألواحها، استمدت من مختلف القوائم التي أبدعها الفكر في العالم القديم، سواء أكان شرقياً أم غربياً، وإن كانت في معظمها نسخ لأصولٍ إغريقية مشهورة صورت على مختلف أنواع الفنون²². هذا فضلاً عن بعض الموضوعات النيلية، المستمدة من الأرض المصرية. وقد صاغت كل مدرسة موضوعاتها المشتركة والمتشابهة، في غالب الأحيان، بروح محلية أعطتها ميزات وصفاتها الخاصة.

2. ميزات وخصائص المدرسة الفسيفسائية السورية:

استقى فن الفسيفساء السوري موضوعاته وتقاليدته الفنية، مثله مثل معظم الفنون السورية، من الحضارة السورية بعناصرها المحلية الأصيلة، فضلاً عن الفنون البابلية والآشورية والفينيقية وغيرها من الحضارات القديمة، التي نشأت على الأرض السورية. كما اعتمد الفسيفسائي السوري على الفن الفارسي، الذي نهل منه السوريون وغيرهم، واعتمدوا

علفه فف تصوفر موضوعات متعددة ولاسفا الصفد الملكي، الذي اشتهرت به بلاد فارس، وذلك سواء فف طرفة تمثفل عملفة الصفد أو فف ألبسة الفرسان، الذين هم بالتأكد من علفة القوم، وذلك فف مرولة متأخرة ترجع إلى نهافة القرن الرابع المفلادي. ولكن التأثير الأكبر فف فن الفسفساء السورف، جاء من الفنون البونانفة والرومانفة المختلفة، بلفل الأعداد الكبرفة للوحات الفسفسائفة، المكشفة فف سورفة، ذات الموضوعات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه الفنون.

إلا أنه ومع من تعدد مناهل الفن السورف، كغيره من الفنون العالمة²³، تمكن من تمثل ذلك بروحه المحلية، وصوغها بأسلوبه الخاص، منتجاً فناً سورياً خالصاً، نراه فف مختلف أنواع الفنون، من رسم ونحت وتصوفر ومجوهرات وفسفساء... الخ. وأهم صفات هذا الفن السورف، الواقفة والروحانفة، مبتعداً فف اعتمادهما عن الفن البونانف، الذي كان ففبحث عن جمال الجسم الإنسانف وكماله، خاصةً فف القرنف الخامس والرابع قبل المفلاد. هذا فضلاً عن تميزه باستخدام النظام الجبهف فف تصوفر الأشخاص، فف محاولة منه لإبراز قوف الطبفة، التي كان ففعتقد أنها تتوارف خلف تماثفل الآلهة المنحوتة، وهو ففخالف بذلك طرفة التمثفل التي كانت معتمدة فف الفنون الشرقة القديمة، كالحنفة والآشورفة والأخمفنة، التي اتبعت طرفة تمثفل الأشخاص جانبياً. كما حرص الفنانون السورفون على اتباع النزعة الخطفة، التي تظهر واضحةً جلفةً فف الفسفساء، من خلال رسم إطارات باللون الأسود فف معظم الأحيان، لأجسام الأشخاص المصورف²⁴.

وأكثر ما ففبرز اهتمام السورفف بفن الفسفساء، بوصفها أحد عناصر الزخرفة المعمارية المهمة، التنقبات الأثرفة التي نشطت كثيراً بعد الاستقلال عام 1946م، والتي أدت إلى اكتشاف العفد من اللوحات

الفسيفسائية، وهذا ما أسهم في إغناء المعلومات، الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيئية والمعمارية وغيرها من المظاهر الحضارية المختلفة، عن الشعب السوري في ظل الاحتلال الروماني والبيزنطي خاصة. الأمر الذي أفسح المجال كذلك أمام إمكانية تتبع مراحل انتشاره وتطوره في كافة المناطق السورية المختلفة جغرافياً وثقافياً، من ساحلية وداخلية وجبلية وصحراوية.

(1) فن الفسيفساء السوري في العصر الروماني:

انتشر فن الفسيفساء في سورية بشكل كبير منذ القرن الأول الميلادي، واستخدم في تزيين الأبنية العامة والخاصة، مستمداً معظم مواضيعه، كما ذكرنا سابقاً، من القائمة الكلاسيكية.

وبحسب الاكتشافات الأثرية، فإن أقدم اللوحات الفسيفسائية السورية²⁵، المنفذة بتقنية التيسيلاتوم والمكتشفة حتى الآن، عثر عليها في مدينة أفاميا بين عامي 1970-1971م في بناء عرف باسم التركلينيوس²⁶(Triclinos). تمثل اللوحة، المؤرخة في القرن الأول الميلادي، مجموعة من المربعات أبعادها (85×85سم) زين بعضها بزخارف هندسية، مثلثات ومعينات متداخلة فيما بينها، متعددة الألوان، أصفر وأسود وأحمر فاتح وسكري؛ أو بشكل نجمي تكوّن من أشكال مغزلية مؤطرة بدائرة (صورة رقم 6). وهناك لوحة مشابهة لها اكتشفت في مدينة القدس وأرخت إلى نهاية القرن الأول قبل الميلاد (صورة رقم 7).

ومع الانتشار الكبير لفن الفسيفساء في سورية خلال العصر الروماني، فإن الموضوعات المصورة وطريقة تمثيلها تتشابه عامةً، وتختلف في التفاصيل وفي طريقة التمثيل، أي في القدرة على المزج بين قائمة الموضوعات الكلاسيكية والثقافة المحلية. وهذا الاختلاف يبدو واضحاً وبشكل خاص بين المناطق الزراعية والصحراوية أو الرعوية. والحدود

بين المنطقتين الأخيرتين تقابل تقريباً التخطيط الحالي للطريق بين دمشق وحلب، فضلاً عن الاختلاف الواضح مع منطقة حوران²⁷.

فمع تمسك سكان المنطقة الصحراوية بالتقاليد المحلية الموروثة في أعمالهم النحتية التي لا يظهر فيها التأثير الكلاسيكي إلا عندما يكون داعماً للشخصية الإلهية المحلية، فإن موضوعاتهم الفسيفسائية كانت كلاسيكية فقط، وهو ما تؤكدُه معظم الألواح الفسيفسائية المكتشفة في تدمر، التي تصور إله الطب إسكليبيوس وأخيل²⁸ والنيريدات²⁹ والقناطر³⁰... وغيرها (صورة رقم 8).

وهو ما ينطبق (إلى حد كبير) على المنطقة الجنوبية، التي كانت بلاطاتها كلاسيكية فقط، سواء بأساليب التنفيذ أو بالموضوعات. وخير مثال على ذلك الألواح المكتشفة في مدينة شهباء، إذ تصور مثلاً إلهة الحب والجمال فينوس وهي تتجمل، وهو من الموضوعات الأثيرة في المدرسة التونسية، والصيد أكتيون يفاجئ إلهة الصيد ديانا وهي في الحمام، وإله المحيطات أوقيانوس وزوجته ثيتس، والشاعر الإلهي أورفيوس³¹، وزواج إله الخمر والمجون باخوس من أريان (صورة رقم 9) وغيرها كثير.

كما تدلّ الألواح الفسيفسائية المكتشفة في كبريات المدن الهلنستية السورية، مثل أنطاكية وأفاميا واللاذقية، على انتشار واسع للمواضيع الكلاسيكية مقارنة بالموضوعات المحلية، وذلك لأسباب عدّة أهمها، أنّ هذا الفن بقي في معظمه فناً راقياً، حيث وجدت معظم البلاطات المكتشفة في المنازل الفخمة، التي رغب أصحابها الأرسقراطيون بتمثل الثقافة الإغريقية_الرومانية، وإبراز ذلك من خلال البلاطات الفسيفسائية التي تزين منازلهم لتكون دليلاً أمام زوارهم على مكانتهم الاجتماعية، وعلى مدى تأثرهم بثقافة السلطة الحاكمة. وربما كان جلهم ممن تمتع بصفة المواطنة الرومانية، التي خلقت مرتكزاً اجتماعياً للسلطة الإمبراطورية في مقاطعاتها المختلفة ومنها سورية³².

وقد حرص هؤلاء الأثرياء، على متابعة أحدث النماذج المتبعة في التصوير، في مركز الإمبراطورية الرومانية، وعلى استمرار استخدام التقنيات الفسيفسائية الكلاسيكية نفسها مدة طويلة، كما هو الحال بالنسبة الى الأمبليما (Embléma)، التي بقي الفنان السوري وفيها لها حتى مرحلة متأخرة، كانت فيها بقية المناطق، مثل إيطاليا وتونس مثلاً، قد استغنت عن استخدامها لصالح التركيبات الموحدة. وهذه الاستمرارية في التقاليد الهلنستية تعبر (على الأرجح) عن نوق الطبقة العليا، التي بقيت وفيها لقائمة الموضوعات الكلاسيكية وللتقاليد العائلية في صنع بلاطاتها³³. وهي غالباً ما نفذت موضوعاتها الكلاسيكية بدوق وثقافة محلية.

وكانت أكثر المواضيع انتشاراً، تلك المستمدة من أساطير الآلهة الرئيسية مثل، باخوس وفينوس وأوقيانوس مع زوجته ثيتس، وأساطير أنصاف الآلهة كالبطل هرقليوس والشاعر الإلهي أورفيوس، فضلاً عن العديد من قصص الأبطال الإغريق، وبعض المشاهد المستوحاة من ملحمتي هوميروس³⁴ -الإلياذة والأوديسة- ك محاكمة باريس³⁵ (Judgement Paris)، التي يبدو أنها كانت من الموضوعات المفضلة في أنطاكية، نظراً الى أن المحاكمة جرت فيها، بحسب الأسطورة³⁶.

ومع أن الموضوعات الأسطورية لها حصة الأسد من اللوحات الفسيفسائية السورية، إلا أن الفنانين لم يهملوا تصوير الحياة اليومية، إذ وجدت على بعض اللوحات مشاهد تصور الأعمال الزراعية، كقطاف العنب مثلاً، وكذلك الصيد والتجارة والرياضة. وتعدّ لوحة مريمين³⁷ من أجمل اللوحات الفسيفسائية في العالم، إذ تصور موضوعاً ثقافياً وموسيقياً ومسرحياً، نفذ بواقعية كبيرة، باستثناء الطفلين الممثلين في أسفل اللوحة، والذين يرمزان لرسول الحب إيروس. وتشكل اللوحة مصدراً مهماً لدراسة تفاصيل قيمة تتعلق بالفرق الموسيقية، من أدوات موسيقية ولباس موسيقيين وراقصين ومنشدين... الخ. (صورة رقم 10).

(2) فن الفيسفاء السوري في العصر البيزنطي:

ولاستمرار الموضوعات الأسطورية الرومانية في العصر البيزنطي كان لابد من تناوله ببعضٍ من التفصيل، ولاسيما أنّ دراسة اللوحات الفيسفائية السورية في العصر البيزنطي تبيّن استمرار استخدام موضوعات القائمة الكلاسيكية استخداماً كبيراً حتى النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي، وبشكلٍ أقل في المراحل التالية.

وقد حاول بعض الفيسفائيين السوريين، خاصةً في العصر البيزنطي، المزوجة أحياناً، بين الموضوعات والعناصر الفنية الرومانية والبيزنطي وبين المحلي والكلاسيكي في بعض المناطق. كما تراجعت في هذه المرحلة الأساليب المحلية في الزخارف، وانتشرت الزخارف الثخينة، كجدائل الغار التي وجدت في الغرب، بتأثير الورشات الأفريقية، في حين انتشرت في الشرق الغصينات والتشبيكات المعقّدة.

ومع محاولات الإمبراطور جوليان (361-363م) المحافظة على قائمة الموضوعات الكلاسيكية، فإنه لم يتمكن إلا من تأخير التعبير والتطور، الذي لا يشك في أنه بدأ التحضير له خلال العشرية السابقة، وهو ما لوحظ من خلال زوال استخدام أسلوب الأمبليما لصالح التركيبات الموحدة³⁸. كما أصبح هناك غزارة في التركيبات الهندسية من نوع "قوس قزح" (وهو أسلوب متدرج أو متعارض في اللون)، (صورة رقم 11).

انتشر استخدام هذا الأسلوب في سورية انتشاراً كبيراً، وخير مثال على هذا الانتشار لوحة اكتشفت في منطقة طيبة الإمام في مدينة حماة، تجاوزت مساحتها الـ600م²، تتميز باحتوائها على صور لثمانٍ وعشرين كنيسةً من الكنائس السورية، من بينها منظور كنيسة مصلّبة ذات سقف هرمي مئمن الشكل يمثل المئمن الأوسط في كنيسة القديس سمعان العمودي الواقعة على بعد 35 كم غرب حلب.

تتضمن اللوحة كثيراً من الموضوعات المختلفة، منها مشاهد تمثل أعمال الرعي والصيد، وطيور عده تتسجم مع الموضوعات الزراعية، وكذلك صور لبعض الغزلان والأياثل وهي تشرب من ماء الحياة. أما أكثر المشاهد جمالية وأهمية، فذاك الذي يرصف الجهة الشرقية من اللوحة، والذي جعل من مدينتي القدس وبيت لحم رمزاً لجنة الخلد والسلام، ويظهر في وسطها حمل مضيء وطائر الفينيق³⁹ الذي يعدّ من أهم رموز الحضارة السورية. (صورة رقم 12).

في غمرة هذه التطورات التقنية أصبح هناك ميل من طرف الطبقات الغنية إلى نوع جديد من الفسيفساء، وهو ما دفع الفسيفسائيين إلى اعتماد القائمة التقليدية مطعمة ببعض التكوينات من خارج التركيبات الهندسية، كالأزهار والعصافير، التي ستوزع في اللوحة ضمن تركيبات تتكرر إلى ما لانهاية. وقد لاقى هذا الأسلوب نجاحاً كبيراً في نهاية القرن الرابع الميلادي، وهو ما أدى إلى استخدامه في معظم كنائس المنطقة. ويمكن أن يوصف النشاط شديد الإبداع خلال هذه المرحلة، كنتيجة لمعاهدة السلام التي عقدت بين البيزنطيين والساسانيين في نهاية القرن الرابع، والعلاقات التجارية والفنية التي نشأت عنها، وما يؤكد هذا وجود لوحات كلاسيكية الموضوع ساسانية اللباس والزخرفة. وضمن التوجه نفسه يمكن أن يوضع الاهتمام بموضوعات الصيد في القرن الخامس، الذي من خلاله استمرت بعض الموضوعات الميثولوجية، التي لم تعد لها أهمية إلا من خلال ارتباطها بالصيد⁴⁰، مثل الموضوعات المستمدة من أسطورة الصيادين "ملياجروأتالانت"⁴¹ وغيرها.

ومع انتشار الدين المسيحي وعده ديناً رسمياً للإمبراطورية الرومانية، أصبح هناك تنازع دائم بين الواقعية والرمزية في اللوحات الفسيفسائية الكنسية. فإلى جانب الغرض التزييني، كان هناك هدف آخر أكثر سموً روحياً، يرتبط بتبليغ رسالة دينية للمؤمنين مرتادي الكنائس.

ولذلك تم استبدال بالموضوعات الكلاسيكية موضوعات دينية مسيحية مستمدة من الكتاب المقدس، ركز فيها على الجانب الديني والروحي أكثر من الجانب الجمالي أو الواقعي. وقد عمد الفنانون الفسيفسائيون (في أحيان كثيرة) إلى تفسير المعنى الديني الذي يقصدونه من تمثيلاتهم، بإضافة آفة كتابية⁴²، أو بذكر الواهب والمناسبة التي نفذت اللوحة لأجلها. ومن أهم هذه التمثيلات الدينية، لوحة اكتشفت في الكنيسة الصغرى في قرية حورته⁴³، تصور آدم حسب الكتابة اليونانية التي تعلق رأسه، بطريقة تحاكي إلى حد كبير تمثيلات الشاعر الإلهي أورفيوس، مع بعض الاختلافات التي تخدم الغرض الديني الذي نفذت لأجله، إذ يحمل آدم الذي يرمز للسيد المسيح كتاباً، بدلاً عن القيثارة التي يحملها أورفيوس (صورة رقم 13).

وبحسب المكتشفات الأثرية حتى الآن، فإن اللوحات الفسيفسائية السوربة ذات الموضوعات المسيحية، أكثر بكثير من اللوحات الفسيفسائية الكلاسيكية الموضوعات، وربما كان ذلك بسبب استخدام فن الفسيفساء على نطاق واسع، كوسيلة دعائية للدين الجديد، في الكنائس.

وملاءمة لهذا الاستخدام الجديد لفن الفسيفساء في الدعاية للدين المسيحي، استبعد التقاليد الكلاسيكية في تصوير الأشخاص، من حيث الاهتمام بالتفاصيل و تصوير الملامح الدقيقة، واستعيض عنها بالاتجاه نحو التجريد، الذي سيطر على التمثيلات الإنسانية، التي نفذت بالاعتماد على بعدين أفقي وعمودي وغاب عنها البعد الثالث. وشيئاً فشيئاً وبتأثير التعاليم الدينية اليهودية، لجأ الفنانون إلى استخدام الأسلوب الرمزي للتعبير عن مكنوناتهم⁴⁴، ومن ثم فإن المشاهد والصور التي تدل على عمل الخلق يمكن أن تفهم على أنها رموز دينية، وأنها استعارات لها معنى أعمق مما تبدو عليه.

إلا أنه ورغم الانتشار الكبير للموضوعات المسيحية على الألواح الفسيفسائية السورية، خاصة في القرنين الخامس والسادس، فإن التصوير لموضوعات تتعلق بالأساطير الإغريقية-الرومانية، لم يختف تماماً، وقد فسر بعض المهتمين هذا الأمر بأنه استمرار للتقاليد الكلاسيكية على مستوى الصورة فقط مفرغة من معانيها الأصلية. إلا أن التمثيلات الأسطورية التي تعرضها لوحة اكتشفت في سريين، شمال شرق مدينة منبج في محافظة حلب، توضح بأنها لم تستخدم لغرض تزييني فقط، بل نفذت بدقة ضمن موضوعات متعددة لكنها متكاملة، تتمحور حول الإلهين ديانا وباخوس، فضلاً عن فينوس. وترتبط هذه الموضوعات بمجملها بفكرة السيطرة على الطبيعة الوحشية و الخصوبة والحياة والموت. وقد تكون هذه اللوحة نفذت بناء على رغبة مالك ما زال يؤمن بالقيمة الدينية والتعويذية للآلهة اليونانية-الرومانية. (صورة رقم 14).

من خلال متابعة تطور فن الفسيفساء السوري من بداياته الأولى إلى أوج تطوره وازدهاره في ظل الاحتلال الروماني- البيزنطي، مروراً بألواحه الجميلة، التي أبدعها الفنانون السوريون في العصور الكلاسيكية والهلنستية.

يتضح أن هناك قائمة عالمية محددة، كانت معتمدة في معظم العالم القديم آنذاك، نهل منها الفنان السوري واعتمد عليها في تصوير موضوعاته المختلفة والمتعددة، إلا أنه صاغها ونفذها، غالباً، بروحٍ سوريةٍ محلية، وفق أسلوب خاص بكل منطقة ومالك وفنان، وهو ما أعطاها هويتها ومكانتها المتميزة.

3. ميزات المدرسة الفسيفسائية التونسية وخصائصها:

على الرغم من خصوصية المدرسة التونسية إلا أنها استمدت معظم موضوعاتها، كالمدرسة السورية، من القائمة الكلاسيكية، مع تأثير واضح للفن الفارسي.

عرفت تونس "ولاية أفريقية"⁴⁵، فن الفسيفاء بدياياته الأولى في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد⁴⁶، قبل أن يتطور ويتكون من المكعبات المشذبة «tessera» في القرن الثالث قبل الميلاد. وبحسب الاكتشافات الأثرية، فإن أقدم لوحة فسيفائية تونسية من التيسيلاتوم، تعود إلى السنوات الأخيرة من القرن الأول الميلادي. وقد أسهم إنتاج هذه المدرسة التونسية مع إنتاج بقية المقاطعات الغربية والشرقية، في إثراء وتجميل المباني، وفي مدّ الأجيال التالية بوثائق فنية رائعة عن حضارتهم وثقافتهم. وهناك بعض اللوحات التي تشهد على تأثيرات للمدرسة الرومانية ذات اللونين الأبيض والأسود، في الفسيفاء التونسية، يرجع تاريخها التقريبي إلى النصف الأول من القرن الثاني الميلادي. في حين اللوحات ذات الظلال السوداء تكاد تكون غير معروفة في تونس⁴⁷. أما الرسوم التمثيلية فإنها لم تكن وفيرة الإنتاج خلال هذه المرحلة باستثناء ما صنع في مقاطعة البيزاسين "Byzacène" ومركزها مدينة سوسة، وأهم مدنها الجم وأكولا⁴⁸.

إلا أنه في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، بدأت المدرسة التونسية الأفريقية تتحرر وتتطلق من هذه التأثيرات، سواء ما تعلق منها بالموضوعات الإغريقية الرومانية، أو بالتقنية. وتمثل ذلك بترك القوالب الجاهزة المستوردة، وربط الموضوعات، وإن كان تركاً بسيطاً في بداية الأمر، بواقع الحياة اليومية.

تميزت المدرسة الفسيفائية التونسية بخصائص عدة، من أهمها، استعمال مكعبات متعددة الألوان، وبتدرجاتها المختلفة في تنفيذ اللوحات، وهو ما أسهم في إعطائها حيوية وواقعية. وكذلك اهتم فنانونها بتنوع الزخارف وغازرتها، ولاسيما الأسلوب الزخرفي النباتي، الذي أبدعت فيه. هذا فضلاً عن ابتكار تقنية السجلات أو الجداول، في القرن الثالث الميلادي، واستخدامها في عرض موضوع البلاط الفسيفائي، روائياً، في مشاهد متتالية،

لاسيما ما يتعلق بمشاهد الصيد، مما أتاح إمكانية متابعة عمليات الصيد بدءاً من الخروج للصيد وحتى العودة المظفرة بالطريدة (صورة رقم 15).

وبينما تركز الإنتاج الفسيفسائي السوري في ثلاث مناطق أساسية، وهي أنطاكية والساحل، والمنطقتين الصحراوية والجنوبية؛ تركز الإنتاج التونسي في منطقتين رئيسيتين، المنطقة القنصلية، ومركزها مدينة قرطاج وحولها مجموعة من المدن المتأثرة بها، مثل أذنة وأوتيك وتبريومايوس؛ والمنطقة البيزاسينية، ومركزها مدينة الجم، وتتأثر بها مدن عدة أهمها مدينتا أكولا وسوسة. وقد ازدهرت المنطقة البيزاسينية في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، وتميزت بالزخارف الهندسية المزهرة، مضافاً إليها مشاهد من الملاعب المدرجة ولاسيما في الجم، وباللوحات ذات الموضوعات الأسطورية الهلنستية ولاسيما الديونيزيسية، التي تحتوي مدينة الجم على عدد كبير منها. إلا أنّ إنتاج هذه المنطقة تراجع منذ النصف الأول من القرن الثالث لصالح مدينة قرطاج، التي أنتجت خلال هذه المرحلة أروع لوحاتها، ولاسيما تلك التي اكتشفت في دار لابريي «Laberii» في مدينة أذنة، والتي تعرض مشاهد أسطورية وصوراً من الحياة اليومية بطريقة غاية في الدقة والذوق (صورة رقم 16).

أمّا الموضوعات التي تناولتها الألواح الفسيفسائية، فهي مختلفة ومتعددة المناهل سواء أكانت شرقية أم غربية. وهي الموضوعات نفسها تقريباً التي كانت سائدة في الفنون الأخرى، والتي يبدو أنها كانت في معظمها نسخ لأصول إغريقية مشهورة⁴⁹. كما أنّها استعارت (في بعض الأحيان) نماذجها وموضوعاتها من الأرض المصرية، وهو ما يسمى بالموضوعات النيلية. واللوحات النيلية الأكثر كمالاً، تأتي من مدينتي سوسة والعالية، إذ تعرض مشاهد تمتزج فيها حياة الإنسان والحيوان، عرضاً جميلاً يحاكي الواقع على ضفاف الأنهار ويشابه (إلى حدٍ كبير) تلك المصورة على الفسيفساء النيلية المصرية (صورة رقم 17).

وقد اعتمدت تونس فف العصر الروماني، على التهربات الفسفسائفة التي ظهرت فف العالم الروماني آنذاك وأضافت إليها، مبدعة أسلوباً متمدداً الألوان ذا زخارف نباتفة مبقنة. ونجد هذه الروائع فف مدن الجم وأكولا وسوسة، التي شكلت مدرسة قائمة بذاتها، ولا نقل عنها بحال من الأحوال فسفساء قرطاج والمناطق المحفطة بها كأذنه، ودوقه، ونبرومابوس. وبسبب العثور على مشاهد مكررة ومشباهة فف العفد من المباني العائدة للمرحلة الرومانية، فف مآلف مناطق الاستيطان الروماني، من الغرب إلى الشرق، فإنه فعبق بوجود دفائر "كرتون" لنماذج جاهزة كانت تنقل بفن أرجاء ولايات الإمبراطورفة، فعتمد عليها الفنانون فف تنفيذ أعمالهم، مع إجراء بعض التحويل فف الموضوع، أحياناً، لفتناسب ورؤفة المالك الثقاففة. أو ربّما كان الفنان هو الذي فبقل مع نماذجه الخاصة المسبقاة أصلاً من قائمة الموضوعات الكلاسيكفة، وربّما كان الفنان فبطلب أحياناً بالاسم لشهرته فف تصوبر بعض النماذج. وففترض بفانكفاندينل "Bianchi Bandinelli" أنّ كرتون المشاهد الأسطورفة قد تكون جاءت فف الأصل من مراكز هلنسفة شرقفة، وبشكل أكثر ندرة من روما. أمّا المشاهد المرتبطة بالحفاة التونسية فقد أبداعها فنانون محليون، صنعوا نماذج من الكرتون خاصة بالموضوع الذي فربون بنصوبه فف المكان المراد تزففنه مباشرة، ونفذت هذه النماذج من قبل فسفسائفن تونسفن ماهرفن⁵⁰.

وكانت حرفة الفنان فف الإبداع أكثر ما تظهر فف تصوبر الموضوعات الخاصة بالمالك، الذي كان فحرص على تصوبر المشاهد الأكثر روعة وإثارة فف حفاة البومفة، سواء رحلات الصفد أو الولائم الفاخرة أو منزله وخدمه ومزعبته، ولذلك كان على الفنان أن فزفد من دقة ملاحظاته، لفتمكن من أن فعرض بواقفة مآلف المشاهد المراد تصوبرها. ومن أجمال هذه اللوحات الفسفسائفة لوحة صفد الأبالل والنعام من مرفنة الكاف، ولوحات المنازل

الفخمة من مدينة طبرقة، ولوحة السيد يوليوس من قرطاج، التي تعود للقرن الرابع الميلادي (صورة رقم 18).

ولاشك أنّ المشاهد التي تستخدم في التزيين تختلف باختلاف الأماكن والقاعات المزينة بها، فغالباً ما تلبط الحمامات بموضوعات بحرية، مثل إله البحار نبتون يلعب زوجته امفريت، ورأس إله المحيطات أوقيانوس، يعلوه سرطان البحر، وكذلك نيريداتوتريتونات⁵¹ ودلافين وأسماك متعددة الأشكال والأحجام والألوان تلتفت انتباه عالم الأسماك. أما المسارح فتصرف بموضوعات من أسطورة الإله باخوس أو الإلهة ديانا، أو مشاهد من الملاعب المدرجة. في حين تزين مشاهد من الحياة اليومية لكبار الملاك، كرحلات صيد الحيوانات المفترسة، قاعات الاستقبال والطعام في القصور والمنازل الريفية. في حين كانت مواضيع الطبيعة الميئة، « Xénia » من أكثر الموضوعات تفضيلاً في تزيين قاعات الطعام. أما العتبات فرصفت بموضوعات مختلفة حسب الغاية المرجوة منها، فأحياناً تزين برموز خاصة بالإله باخوس بوصفه قادراً على حراسة المنزل وحمايته من الأعين الشريرة. وفي أحيانٍ أخرى برموز تكون الغاية منها طلب الرزق والخصوبة لصاحب المنزل، إذ تزين العتبة بأرنب وأمامه عنقود عنب، أو بغزال وأمامه ثمرة رمان، وقد تحمل العتبة أيضاً التمنيات بالحظ السعيد لصاحب المنزل وضيوفه.

ومع شعبية الصيد، سواءً في الطبيعة أو الملاعب المدرجة، فقد كان له منافس لا يستهان به وهو سباق العربات، إذ وجدت ألواح عدّة تمثل هذا النوع من الرياضات، وهي ميزة أخرى تضاف إلى الفسيفساء التونسية. ومن أهم هذه الألواح، لوحة اكتشفت في مدينة قرطاج، في منزل يعتقد أنه المركز الرئيس للفرق الأربع الأساسية في سباق العربات، (الأزرق والأحمر والأبيض والأخضر)، التي كان لها دور اجتماعي، لا يقل عن دور جمعيات الصيادين ومشجعيهم في المسارح المدرجة. تصور أغلبية اللوحات حصاناً يرافق وجهاً أو

مشهداً ميثولوجياً، مرفقاً بكتابة تعطي اسم المتسابق ضمن دائرة مؤطرة بزخرفات نباتية، مرصوفة على نسق هندسي يسمى "الأسلوب الوردى". وهو أسلوب يتكرر على لوحة من سوسة، إذ تظهر الخيول مع أسمائها ورمز النصر داخل ترصيعات موجودة في زوايا اللوحة. كما توجد أيضاً على لوحات فسيفسائية أخرى موجودة داخل منزل سوروتوس « Sorothus » نفسه (صورة رقم 19).

4. الفسيفاء السورية-التونسية:

مع تشابه الموضوعات الفسيفسائية في سورية وتونس، لاعتمادها أساساً على قائمة الموضوعات الكلاسيكية، إلا أنها تختلف فيما بينها في نوعية الموضوعات المعتمدة في مرحلة معينة من الزمن. ويبدو أن المدرسة التونسية كانت أكثر اهتماماً بجزئيات الحياة اليومية من المدرسة السورية، إذ تصور عشرات اللوحات الفسيفسائية الحياة اليومية التونسية بدقائقها. ومع أنّ هذا الجانب لم يغيب عن الفنانين السوريين، إلا أنّه كان أكثر وضوحاً في المدرسة التونسية. في حين نجد أنّ موضوع الصيد، الذي عرف انتشاراً كبيراً في الفسيفاء الأفريقية عامة والتونسية خاصة، بدءاً من نهاية القرن الثاني الميلادي، لم تكن له حظوة لدى السوريين إلا مع بداية القرن الخامس، مع وجود فارق كبير في درجة انتشار هذا الموضوع بين كلتا المدرستين. هذا فضلاً عن أنّ كثيراً من اللوحات الأفريقية تصور عملية الصيد، بدءاً من الانطلاق وحتى الرجوع بالطرائد. (صورة رقم 15).

أمّا موضوعات الملاعب المدرجة « l'amphithéâtres » التي اشتهرت بها الفسيفاء التونسية، والتي كانت من الرياضات المحببة والمنتشرة في ولاية أفريقية عامة، فإننا لا نجدتها إلا نادراً في الفسيفاء السورية. وقد استطاعت الفسيفاء التونسية أن تسد بعض الثغرات الموجودة بالمعلومات الأدبية عن الفرق الرياضية وجمعياتها، التي بحث فيها كل من سالومنون⁵² « Salomonson » وشاوش⁵³. ومن هذه البحوث المعتمدة أساساً على

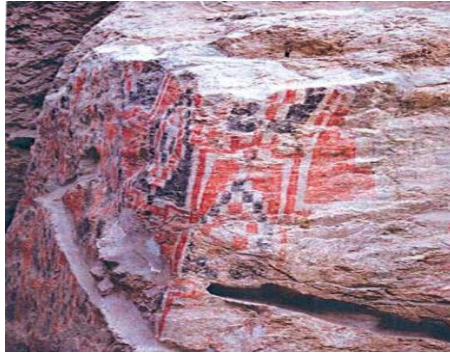
الفسيفساء، يتبين وجود صيادي مسارح أو ملاعب مدرجة يطلق عليهم اسم مجالدين «gladiateur» ومشجعين لهم، كانوا يشكلون جمعيات خاصة بهم يطلق عليها «Sodalités»، وهي كانت ذات نفوذ قوي في مختلف المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، على المستوى المحلي⁵⁴. وحتى بعد انتصار المسيحية، لم تستطع الكنيسة أن تمنع المسيحيين من ارتياد المسارح المدرجة والسيرك، وكل ما فعلته أنها منعت صراع المجالدين مع الحيوانات. ومن أروع البلاطات التي تصور صيد النمر في الملاعب المدرجة، بلاط اكتشف في مدينة سميرات، يعرض ما قدمه الثري ماجيريوس «Magerius» لأهل المدينة، ليتمكن من الحصول على مكانة له في مجلس البلدية. وهذا الاستخدام الدعائي للفسيفساء كان أكثر تطوراً في أفريقية منه في بقية المقاطعات الرومانية. (صورة رقم 20).

وكما اهتم الأرستقراطيون السوريون بإبراز اهتمامهم وشغفهم بالثقافة الكلاسيكية الأدبية، من خلال تمثيلها على الفسيفساء، اهتمت الطبقة الأرستقراطية التونسية بتزيين منازلها بلوحات ذات موضوعات ثقافية متنوعة، بعضها مستقى من ملحمة هوميروس "الأوديسة"⁵⁵، وبعضها الآخر من تمثيلات شهيرة لكبار الكتاب كفرجيل⁵⁶.

أما الفسيفساء المسيحية التونسية فهي كالفسيفساء السورية كانت تصور موضوعات متعددة، بعضها مستمد من الكتاب المقدس، وبعضها الآخر اكتفى فيها الفنان بتصوير رموز دينية مدعمة بأدعية وتبريكات. أما ما تمتاز به الفسيفساء التونسية فهو القدرة الكبيرة على تصوير معاناة المسيحيين، الذين عذبوا بطرائق شتى لإجبارهم على ترك دينهم. ومن أشد أنواع العذاب قسوة ودموية، رمي المؤمنين المسيحيين وهم مقيدون لتتشمهم حيوانات مفترسة جُوعت أياماً عدة، ضمن عروض الملاعب المدرجة التي أُلوع الرومان بها، والتي كانت تعدّ ناجحة بمقدار ما يسيل فيها من دماء (صورة رقم 21).

الخاتمة:

من خلال ما سبق يتبين أنّ استخدام الفسيكساء في البدايات الأولى كان لعرض نماذج زخرفية، هندسية وزهرية بسيط جداً، ومن ثم أصبحت تعرض موضوعات أسطورية. وفي مرحلة لاحقة سعى الفسيكسائيون عامة والسوريون والتونسيون خاصة، للتحرر من القواعد الفنية الكلاسيكية، التي تقيد امكانياتهم التعبيرية والإبداعية، فصوّروا موضوعات أكثر حرية وواقعية. وبعد أن كان فن الفسيكساء حكراً على الطبقات العليا في المجتمع، يستخدمونه لإبراز مكانتهم الاجتماعية والثقافية المثالية، المعتمدة على النماذج الكلاسيكية؛ أصبح أكثر شعبية وانتشاراً، يعبر عن اتجاهات وميول طبقة اجتماعية أقل ثقافة من الطبقة الأرستقراطية القديمة، فخورة بغناها وثروتها، غايتها تصوير ثروتها الزراعية والتجارية، وحياتها اليومية. ومع انتشار المسيحية في سورية وتونس، أصبحت الكتابات الإنجيلية وعبارات الإهداء أكثر أهمية من الرسوم، إذ كان الهدف منها روحياً أكثر منه تزيينياً، ولذلك استبدل بالموضوعات الكلاسيكية التي كانت معتمدة في الفترات السابقة، موضوعات دينية مستمدة من الكتاب المقدس. وقد صاغت كل من المدرستين السورية والتونسية موضوعاتها المشتركة والمتشابهة، في غالب الأحيان، بروح محلية خاصة بكلٍ منهما، أعطتها خصائصها وصفاتها المميزة لهما عن بقية المدارس الفسيكسائية. وشكلت هذه اللوحات الفسيكسائية مصدراً مهماً من مصادر دراسة تاريخ وحضارات الشعوب القديمة، فهي الوثيقة التي ترسم العالم القديم مزيناً بالأسطورة وتقله مادياً وروحياً، وتدخل إلى الواقع وتصوره بجزئيات وملامح غاية في الدقة والجمال، تضيف عليه حيويةً ومتعةً في متابعته وتعرفه.



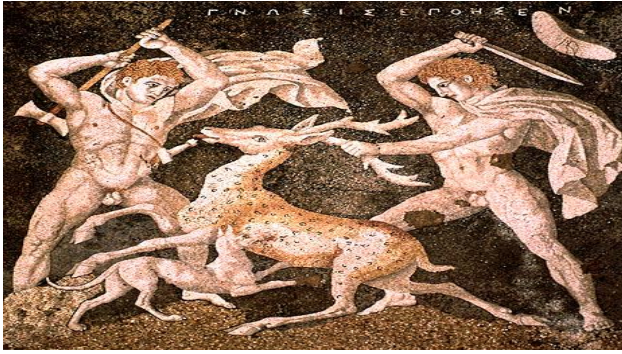
صورة رقم (1) زخارف من جعدة المغارة، الألف التاسع ق.م.



صورة رقم (2) مدينة أورك، واجهة قصر، نهاية الألف الرابع ق.م.



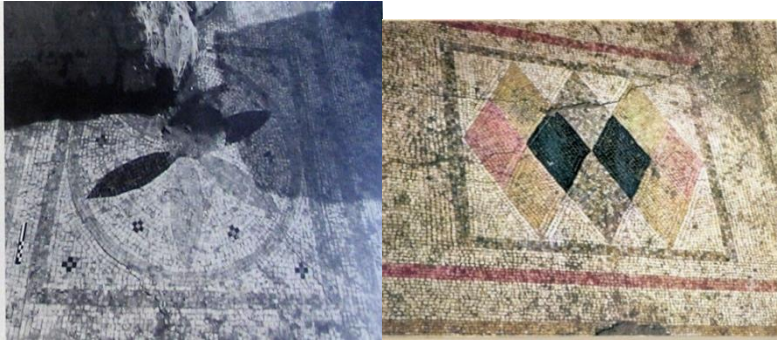
الصورة رقم (3) بيارق مدينة أور، النصف الأول من الألف الثالث ق.م.



صورة رقم (4) بيلا اليونان، فسيفساء حصوية تمثل صيد الأيل، وتحمل اسم صانعها، القرن الرابع ق.م.



صورة رقم (5) تونس، بقايا مائدة، القرن الأول ق.م، تقنية أوبس فيرميكولاتوم



الصورة رقم (6) فسيفساء التركلينوس-أفاميا القرن الأول ق.م.



الصورة رقم (7) القدس نهاية القرن الأول ق.م.



الصورة رقم (8) تدمر، البيت اليوناني، القرن الثالث ميلادي



الصورة رقم (9) شهباء، مننصف القرن الثالث مفرادي



الصورة رقم (10) حماة، مفرمين، مننصف القرن الرابع مفرادي



الصورة رقم (11) حماة، محردة، الهوات، القرن الخامس ميلادي



الصورة رقم (12) حماة، طيبة الإمام، القرن الخامس ميلادي



الصورة رقم (13) أ، حماة، حورته، السيد المسيح وحوله الحيوانات، القرن الخامس ميلادي



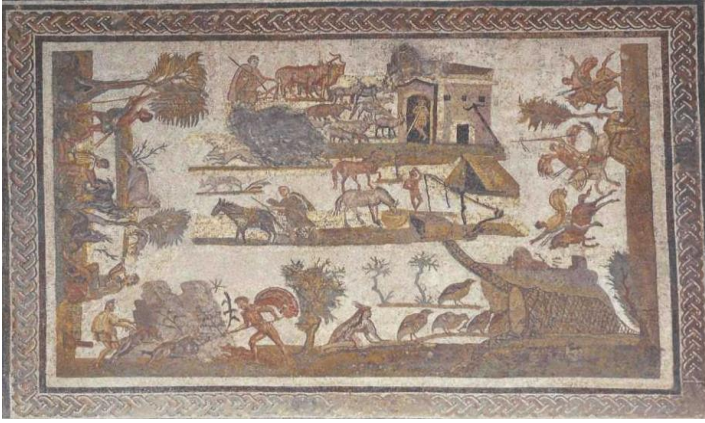
الصورة رقم (13) ب، شها، الشاعر أورفيوس يطرب الحيوانات، منتصف القرن الثالث ميلادي



الصورة رقم (14) حلب، سرين، أفروديت تتجمل، القرن الخامس ميلادي



الصورة رقم (15) تونس، الجم، القرن الثالث ميلادي



الصورة رقم (16) تونس، أذنة، بداية القرن الثالث ميلادي



الصورة رقم (17) تونس، العالفة، القرن الثاني ميلادي



الصورة رقم (18) تونس، قرطاج، القرن الرابع ميلادي



الصورة رقم (19) تونس، سميرات، منتصف القرن الثالث ميلادي



الصورة رقم (20) أ تونس، قرطاج، نهاية القرن الرابع ميلادي



الصورة رقم (20) ب تونس، قرطاج، نهاية القرن الرابع ميلادي



الصورة رقم (21) تونس، الجم، النصف الأول من القرن الثالث ميلادي

¹ - ديورانت، ول، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، مطابع الدجوى- القاهرة- عابدين، ط4، 1973، ج1، م1، نشأة الحضارة، ص16-17.

² - في التنقيبات الأثرية التي جرت في مدينتي بومبي وهيركولانيوم الرومانيتين اللتين غطاهما بركان فيزوف عام 79 ماكتشفت لوحات فسيفسائية جدارية كانت ما تزال في مكانها.

LAVEDAN P., Dictionnaire illustre de la mythologie et des Antiquités Grecques et Romaines, librairie HACHETTE, Paris 1931, p664.

³ - KELADA M. et DAOUD C., "L'art de la mosaïque et la mosaïque Alexandrine" dans le monde Copte, Revue Encyclopédique de culture Egyptienne, Dossier Alexandrie, Perle de la Méditerranée, N° 27-8, France, Juin, 1997, P.87-93, P.87.

⁴ - ARUS, J. WAILENFELS, R; Art of The First Cities, The Third Millennium B. C, From The Mediterranean to The Indus, New York, 2003. p. 18.

- ⁵-COLLON, D, Ancient Near Eastern art, London, 1995. p.66.
- غافليكوفسكا، كريستينا؛ الفن في بلاد ما بين النهرين، ترجمة كبرو لحدو، دار الينايبع، دمشق 1995، ص91-92.
- ⁶-المرجع نفسه، ص92.
- ⁷-حماد، محمد، تكنولوجيا التصوير، الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، ط1، القاهرة، 1973، ص120.
- ⁸-موقع أثري يقع شمالي الجزيرة السورية، بالقرب من عين العرب على الحدود السورية التركية،
- ⁹- النيفر، المنجي، الفسيفاء في تونس، دائرة المعارف التونسية، الكراسة الثانية، 1991، ص114؛ بن عابد، عائشة، الفسيفاء الأفريقية، تونس إعلام ومعالم، وزارة الثقافة، مارس 1997، ص102.
- ¹⁰- أولينث: وهي إحدى مدن شمال اليونان دمرت على يد فيليب والد الإسكندر المقدوني عام 348ق.م.
- ¹¹- بيلا: عاصمة دولة مقدونية، بين القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد.
- ¹²- ديونيزوس ابن يوبيتروسيميليا، إله الخمر، قضى طفولته بعيداً عن جبل الأوليمب هرباً من هيرا زوجة والده، وعندما كبر غزا الهند بجيش من النساء على هيئة فرقة موسيقية سلاحهم الطبول والمزارق "Thyrse". وعاد في موكب مظفر على عربة تجرها الوحوش.
- ¹³- PETSAS, Ph, « Mosaic from Pella », La MosaïqueGréco-Romaine I , Paris, 1965,pp.41-56,p.48.
- ¹⁴-DUNBABIN,K.M.D.,Mosaics of The Greek and Romain World , Cambridge University Press,1999. p. 14.
- ¹⁵-النيفر، المنجي، الفسيفاء في تونس، ص115.

- ¹⁶- بن عابد، عائشة، الفسيفساء الأفريقية، ص 103.
- ¹⁷- للتعرف أكثر الى تاريخ الفسيفساء وطوائف الفسيفسائيين انظر:
- LAVAGNE, H., Histoire de la mosaïque, Extrait des rapports sur les conférences, Paris, 1978, pp. 431-445.
- ¹⁸- LAVAGNE, H., La Mosaïque, Paris, 1987. p.34.
- ¹⁹- هي الحرب الثالثة والأخيرة التي جرت بين روما وقرطاج، وانتهت بهزيمة قرطاج وعمد الرومان إلى رش أرضها بالملح لمنعها من الحياة مرة أخرى.
- ²⁰- ابتدأت المرحلة الإمبراطورية عام 27ق.م. مع تعيين أوكتافيوس امبراطوراً من قبل مجلس الشيوخ باسم اغسطس.
- ²¹- فرادبي، جورج، الفسيفساء في تونس، دار سيراس للتوزيع والنشر، تونس 1982، ص 195.
- ²²- ريختر، جزيلا، مقدمة في الفن الإغريقي، ترجمة جمال الحرامي، دار الماني للطباعة، طرطوس- سوريا، 1987، الطبعة الأصلية لندن 1986، ص 384-385.
- ²³- لا توجد حضارة في العالم قامت بالاعتماد على مقوماتها الذاتية فقط، بمعزلٍ عن بقية الحضارات التي تستمد منها ما يناسبها وهذا حال الفن الذي يعد عنصراً حضارياً مهماً.
- ²⁴- عبد الحق، سليم عادل، "نظرات في الفن السوري قبل الإسلام"، الحوليات الأثرية السورية، م 11-12، 1961، ص 3-22؛ 61-70، ص 12-14.
- ²⁵- وقد ذُكر سابقاً أن أقدم اللوحات الفسيفسائية الحصوية السورية وجدت في تل برسيب وتعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد، وهي على شكل مربعات متناوبة كرقعة الشطرنج، بيضاء وسوداء.
- ²⁶- وهي كلمة لاتينية تعني غرفة الطعام، وتتكون من ثلاث أرائك ترص على شكل حرف U.

²⁷-BALTY, J., « Iconographie classique et identités régionale: les mosaïques Romaines de Syrie », Ecole Française d'ATHÈNE, Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément XIV, Paris 26 et 27 mai 1983, Paris 1986, pp. 395- 406, p.395.

²⁸-أحد الأبطال الأسطوريين في الميثولوجيا الإغريقية كان له دور كبير في حرب طروادة التي دارت أحداثها بين الإغريق وأهل طروادة.

²⁹- بنات نيريوس، إله قديم للبحار، تصور وهي تمتطي التريتونات أو المسوخ البحرية، أشهرهن امفترت زوجة بوسيدون.

³⁰- تمثيلات أسطورية، نصفها الأعلى إنسان والأدنى حصان.

³¹- أورفيوس: هو ابن أياجروسوكاليوبا ربة الفنون، اشتهر بعزفه البار على القيثارة.

³²- شيفمان، إ. ش، المجتمع السوري القديم، ترجمة د. حسان اسحق، دمشق 1987، ص 167.

³³-BALTY, J., « Les mosaïques de Syrie au v^esiècle et leur répertoire », dans Byzantines, Revue internationale des études Byzantines, tome LIV, 1984, Boulevard de l'empereur, 4, 1984, pp.437_468, p.437.

³⁴- شاعر ملحمي إغريقي، يعتقد أنه عاش نحو القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد.

³⁵- ابن بريام ملك طروادة، اختاره زيوس لفض الخصام بين الإلهات الثلاث هيرا وأثينا وأفروديت، واختيار أيهما أجمل، فاخترت أفروديت التي وعدته بهلين زوجة منلاوس أجل النساء، وهو ما جر على طروادة الدمار والخراب

³⁶- داوني، جلانفيل، أنطاكية القديمة، ترجمة وتقويم إبراهيم نصحي، دار نهضة مصر، القاهرة 1967، ص 266.

³⁷- تبعد قرية مريمين عن محافظة حمص نحو 30كم وعن محافظة حماة نحو 50كم، وتعرض اللوحة حالياً في متحف حماة.

³⁸-BALTY J., Les mosaïques, p.439

³⁹- طائر طويل العنق لذا سماه العرب "عنقاء" وترجع بعض الروايات تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية. وتقول الأسطورة أنّ العنقاء تريد تجديد نفسها ذاتياً كل ألف عام، لذلك فإنها تجمع غمراً من الأعشاب العطرية وتختار نخلة شاهقة العلو، وتبني لها عند المغيب عشاً من هذه الأعشاب. وعند الفجر يحترق العش من شرارة انطلقت من عربة إله الشمس وتحترق معه العنقاء. ومن الرماد يخرج مخلوق جديد ينفذ عن جناحيه الرماد ويظهر صوب الشرق.

⁴⁰-BALTY J., Les mosaïques, p.458.

⁴¹- تعد أسطورتها من أكثر أساطير الصيادين شهرة، ومفادها أن خنزيراً برياً عاث فساداً في منطقة كاليدون، فاجتمع البطال للقضاء عليه، وكان من بينهم ملياجر والفتاة أتلانت التي تمكنت من جرح الخنزير أولاً، ثم أجهز عليه ملياجر وقدمه هدية لأتلانت.

- Ovide, Les métamorphoses, texte établi et traduit par Georges Lafaye, troisième édition revue et corrigée, société d'édition « Les Belles Lettres », Paris 1961, VIII, 260_445.

⁴²-بيتشريلو، ميشيل، مادبا كنائس وفسيفساء، ترجمة ميشيل صباح، جورج سابا، أنطون عيسى، مطبعة الآباء الفرنسيين، 1993، ص337.

⁴³- تقع على بعد نحو 15 كم شمال مدينة أفاميا، و70 كم شمال غرب حماة.

⁴⁴- بهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفنون القديمة، دار الرائد اللبناني، لبنان، 1983، ص283.

⁴⁵- بعد سيطرة الرومان على قرطاجنة عام 146 ق.م. قاموا بحرقها وحولوا إقليمها إلى ولاية أطلقوا عليها اسم ولاية افريقية «ProvinciaAfrica».

⁴⁶- بن عابد، عائشة، الفسيفساء التونسية، ص103.

⁴⁷- المرجع نفسه، ص104.

⁴⁸-PICARD, G. CH., « L'Age d'or de la mosaïque Romaine en Afrique du nord », dossier Archéologie N° 31, 1978, pp.12-31, p.15.

⁴⁹- رفرخر، جزفلا، مقدمة فف الفن الإفرقرف، ص385.

⁵⁰- BIANCHI BANDINELLI, R., Rome, la fin de l'art antique, l'univers des formes, collection dirigée par André Malraux et André Parrot, édition Gallimard, 1970, p.228.

⁵¹- إله بحررف عند الإفررق، ورفاء فف بعض الروافاء أنه من أبناء إله البحار بوسفدون، له هفئة إنسان فف نصفه الأعلى وسمكة فف نصفه الأدنى.

⁵²-SALOMONSON, J.W., « La mosaïque du « Banquet costumé » d'El Djem », Cahiers de Tunisie, n.31, 1960, pp.57_61.

⁵³-BESCHAOUCH, A., « Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine », Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles_Lettres, Paris. 1977, pp.486_503.

⁵⁴-PICARD, G. Ch., « La richesse des mosaïques de Tunisie », Les dossiers d'archéologie, 1995, pp.82_91, p.84.

⁵⁵- وهف الملحمة الثانية لهومفرروس، سمفب بالأوؤفسة نسبةً إلى ملك إفاكا الأسطوررف، وهو من أهم القاءة الفونان فف حربهم ضد طرواءة، وصاحب فكرة الحصان الذي هزم بواسطته الطرواؤفون..

⁵⁶- شاعر روماني (70-19ق.م.) له ملحمة الإنفباءة التي عؤتمن أهم القصائء الوطنفة الرومانية.

المصادر:

1- Ovide, Les métamorphoses, texte établi et traduit par Georges Lafaye, troisième édition revue et corrigée, société d'édition « Les Belles Lettres », Paris 1961, VIII, 260_445.

المراجع العربية:

- 1-بن عابد، عائشة، الفسيفساء الأفريقية، تونس إعلام ومعالم، وزارة الثقافة، مارس 1997.
- 2-بهنسي، عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفنون القديمة، دار الرائد اللبناني، لبنان، 1983.
- 3-بيتشريلو، ميشيل، مادبا كنائس وفسيفساء، ترجمة ميشيل صباح، جورج سابا، أنطون عيسى، مطبعة الآباء الفرنسيين، 1993.
- 4-حماد، محمد، تكنولوجيا التصوير، الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، ط1، القاهرة، 1973.
- 5-داوني، جلافيل، أنطاكية القديمة، ترجمة وتقويم إبراهيم نصحي، دار نهضة مصر، القاهرة 1967.
- 6-ديورانت، ول، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، مطابع الدجوى- القاهرة- عابدين، ط4، 1973، ج1، م1، نشأة الحضارة.
- 7-ريختر، جزيلا، مقدمة في الفن الإغريقي، ترجمة جمال الحرامي، دار الماني للطباعة، طرطوس- سوريا، 1987، الطبعة الأصلية، لندن 1986.
- 8-شيفمان، إ. ش، المجتمع السوري القديم، ترجمة د. حسان اسحق، دمشق 1987.
- 9-عبد الحق، سليم عادل، "نظرات في الفن السوري قبل الإسلام"، الحوليات الأثرية السورية، م11-12، 1961، ص3-22؛ 61-70.
- 10-غافليكوفسكا، كريستينا؛ الفن في بلاد ما بين النهرين، ترجمة كبرو لحدو، دار الينايبع، دمشق 1995.
- 11-فرادي، جورج، الفسيفساء في تونس، دار سيراس للتوزيع والنشر، تونس، 1982.

12- النفر، المنجف، الفسفساء فف تونس، دائرة المعارف التونسية، الكراسة الثانية، 1991.

المراجع الأجنبفة:

- 1-ARUS, J. WAIENFELS, R; Art of The First Cities, The Third Millennium B.C, From The Mediterranean to The Indus, New York, 2003.
- 2- BALTY, J., « Les mosaïques de Syrie au v^e siècle et leur répertoire », dans Byzantines, Revue internationale des études Byzantines, tome LIV, 1984, Boulevard de l'empereur, 4, 1984, pp.437_468.
- 3-BALTY, J., « Iconographie classique et identités régionale: les mosaïques Romaines de Syrie », Ecole Française d'ATHENE, Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément XIV, Paris 26 et 27 mai 1983, Paris 1986, pp. 395- 406.
- 4-BESCHAOUCH, A., « Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine », Comptes Rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles_Lettres, Paris. 1977, pp.486_503.
- 5-BIANCHI BANDINELLI, R., Rome, la fin de l'art antique, l'univers des formes, collection dirigée par André Malraux et André Parrot, édition Gallimard, 1970, p.228.
- 6- COLLON, D, Ancient Near Eastern art, London, 1995.
- 7- DUNBABIN, K.M.D., Mosaics of The Greek and Roman world , Cambridge University Press, 1999.
- 8-KELADA, M. et DAOUD, C., «L'art de la mosaïque et la mosaïque Alexandrine» dans le monde Copte, Revue Encyclopédique de culture Egyptienne, Dossier Alexandrie, Perle de la Méditerranée, N° 27-8, France, Juin, 1997, P.87-93.
- 9-LAVEDAN, P., Dictionnaire illustre de la mythologie et des Antiquités Grecques et Romaines, librairie HACHETTE, Paris 1931.
- 10-LAVAGNE, H., Histoire dela mosaïque, Extrait des rapports sur les conférences, Paris, 1978, pp. 431-445.
- 11- LAVAGNE, H., La Mosaïque, Paris, 1987.
- 12- PETSAS, Ph, « Mosaic from Pella » , La Mosaïque Gréco-Romaine I , Paris, 1965, pp.41-56.

-
- 13- PICARD, G. CH., « L'Age d'or de la mosaïque Romaine en Afrique du nord », dossier Archéologie N° 31, 1978, pp.12-31.
- 14- PICARD, G. Ch., « La richesse des mosaïques de Tunisie », Les dossiers d'archéologie, 1995, pp.82_91.
- 15-SALOMONSON, J.W., « La mosaïque du « Banquet costumé » d'El Djem », Cahiers de Tunisie, n.31, 1960, pp.57_61.