# الفسيفساء السورية والتونسية في العصر الروماني
## تطورها– ميزاتها– خصائصها

**د. تغريد شعبان***

**المقدمة:**

عاش الإنسان في عصور ما قبل التأريخ الكتابي، في محيط قاسٍ يغص بالوحوش المفترسة، مّما اضطره للجوء إلى الكهوف، التي ترك فيها أول التسجيلات البشرية، من خلال رسم الحيوانات ونقشها على الجدران، مدفوعاً إلى ذلك بأسباب عدّة، ربّما 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 لتم الاكتفاء برسوم بسيطة[1].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 إسهاما كبيراً في تعرّف حضارة الشعوب التي ابتكرتها وأنتجتها، والتي خلدت من خلالها ثقافاتها 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 صورٍ حيةٍ للحياة اليومية بمختلف أشكالها.

وفن الفسيفساء هو من الفنون التصويرية والزخرفية المهمة، التي اعتُمد عليها قديماً في تزيين جدران وأرضيات الأبنية، سواء منها الدينية أو الدنيوية. ونظراً إلى أنّ الجدران غالباً ما تهدمت، ولم يبق منها إلا القليل جداً[2]، فإن معظم اللوحات الفسيفسائية 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 بالفسيفساء[3].

ومع اختلاف المختصين في تاريخ الفسيفساء ومراحل تطورها، إلاّ أنّهم يجمعون على أنّ الأصول الأولى لفن الفسيفساء تعود إلى حضارة الرافدين. إذ وشح السومريون، في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، جدران قصورهم ومعابدهم وأعمدتها بمخاريط طينية، لُوِّنت قواعدها بالأسود والأبيض والأحمر، ورُصعت بأشكالٍ هندسية متنوعة من مثلثات ومعينات وتعرجات[4] (صورة رقم2). 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 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 وسلام[5] (صورة رقم3). وقد عثر في مدينة ماري، الواقعة على مجرى

الفرات الأوسط في سورية، على أجزاء صغيرة من لوحات فسيفسائية تصور مشاهد شبيهة براية أور وأقدم منها، إلا أنها غير محفوظة حفظاً جيداً[6].

ويضيف محمد حماد[7]إلى الأصل الرافدي للفسيفساء، الأصل المصري، إذ يرى أنّ تطعيم الخشب بالعظم والعاج منذ الأسرة الأولى والثانية (3200–2800 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 طاش[8](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 تزيينية[9]. 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 كلّه. ووصلت إلى ذروة تطورها في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، وذلك بإبداع مجموعات مدينتي أولينث[10](Olynthos) وبيلا[11](Pella). وبينما تميزت المجموعة الأولى بموضوعاتها النباتية والهندسية فضلاً عن بعض المشاهد الأسطورية مثل موكب انتصار الإله ديونيزوس[12]، تميزت المجموعة الثانية بتنفيذ موضوعاتها الأسطورية والتاريخية بتقنية جديدة، تمثلت باستخدام الأشرطة الطينية وصفائح الرصاص الرقيقة، في تحديد الخطوط العامة للشخصيات المصورة[13]. كما كتب على إحدى لوحاتها اسم الفسيفسائي صانعها. وهي اللوحة

الأولى في العالم، من بين اللوحات المكتشفة حتى الآن، التي تحمل توقيع صانعها[14] (صورة رقم4).

ونظراً الى أنّه لا يمكن الجمع بين الحصى لعدم انتظام جوانبها، فإن فرشة الإسمنت الأحمر التي تغرس فيها تبقى بارزة، مشكلة خطوطاً فاصلة وواضحة فيما بينها، مّما دفع صانعيها إلى محاولة تلافيها، باستخدام تقنية جديدة تمثلت في تطعيم الحصى بمكعبات حجرية (Tessera). ثم ما لبثوا أن استعاضوا عن الحصى بمكعبات صغيرة مستقيمة الحافات، من الرخام والحجارة والزجاج والكلس...الخ، تتكامل مع بعضها بعضاً لتشكل لوحة جميلة تكاد تنافس في جمالها ودقتها روائع الرسم، وهو ما حفز المختصين لعدّ لاعتبار هذه الطريقة المسماة أوبس تسيلاتوم(Opus tessellatum)، البداية الحقيقية لفن الفسيفساء[15]. وقد اعتقد في البداية أنّ مدينة مورغنتينا(Morgantina)في جزيرة صقلية، هي مبدعة هذا النوع من الفسيفساء في أواسط القرن الثالث قبل الميلاد. في حين عدّ آخرون أنّ مدينة الإسكندرية هي صاحبة الفضل في نشأته بداية القرن الثالث قبل الميلاد. إلاّ أنّ الاكتشافات الأثرية في تونس، أواخر القرن الماضي، أثبتت أنّ قرطاج كانت السباقة في إنتاج هذا النوع من الفسيفساء، إذ اكتشفت فيها لوحة تعود إلى ما بين القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد[16].

ومن ثم تطورت تقنية التيسيلاتوم في العالم الهلنستي، ونشأ عنها نوع جديد هو الأوبسفيرميكولاتوم(OpusVermiculatum)، تميز بمكعباته الصغيرة جداً، التي راوحت أبعادها بين 0.5سم وما دون، استعملت في الأعمال التصويرية الدقيقة وخاصة في تنفيذ وجوه الأشخاص أو الحيوانات[17]. وتعدّ لوحة بقايا مائدة من تونس، التي تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد، المنفذة اعتماداً على هذه التقنية، من أجمل اللوحات الفسيفسائية وأكثرها دقة ومصداقية في التمثيل (صورة رقم5). كما استخدم الفسيفسائيون تقنية الأوبسفيرميكولاتوم

في تنفيذ لوحات مركزية مربعة الشكل، توضع وسط بساط مصنوع من التيسيلاتوم، أطلق عليها اسم الأمبليما(Embléma)، وهي لفظة لاتينية تعني عنصراً يرصع في آخر[18].

ومع أنّ فن الفسيفساء عُرف في روما منذ الحرب البونية الثالثة[19] (149–146ق.م.)، إلاّ أنّه نما و ازدهر خلال العصر الإمبراطوري[20]، الذي أصبحت الفسيفساء فيه عنصراً زخرفياً مهماً، يزين معظم المباني العامة والخاصة في أرجاء الإمبراطورية كلّها.

وقد مرت صناعة الفسيفساء في معظم أنحاء الإمبراطورية الرومانية بمراحل متشابهة، حيث انتشر فنها 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 وثقافاتها المحلية[21]. وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المدارس الفسيفسائية، ذات الميزات الفنية والزخرفية الخاصة، مثل المدرستين السورية والتونسية. والموضوعات التي صورت على ألواحهما، 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 الفنون[22]. هذا فضلاً عن بعض الموضوعات النيلية، المستمدة من الأرض المصرية. وقد صاغت كل مدرسة موضوعاتها المشتركة والمتشابهة، في غالب الأحيان، بروح محلية أعطتها ميزاتها وصفاتها الخاصة.

**2. ميزات وخصائص المدرسة الفسيفسائية السورية:**

استقى فن الفسيفساء السوري موضوعاته وتقاليده 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

عليه في تصوير موضوعات متعددة ولاسيّما الصيد الملكي، الذي اشتهرت به بلاد فارس، وذلك سواء في طريقة تمثيل عملية الصيد أو في ألبسة الفرسان، الذين هم بالتأكيد من علية القوم، وذلك في مرحلة متأخرة ترجع إلى نهاية القرن الرابع الميلادي. ولكن التأثير الأكبر في فن الفسيفساء السوري، جاء من الفنون اليونانية والرومانية المختلفة، بدليل الأعداد الكبيرة للوحات الفسيفسائية، المكتشفة في سورية، ذات الموضوعات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه الفنون.

إلاّ أنّه ومع من تعدّد مناهل الفن السوري، كغيره من الفنون العالمية[23]، تمكن من تمثُّل ذلك بروحه المحلية، وصوغها بأسلوبه الخاص، منتجاً فناً سورياً خالصاً، نراه في مختلف أنواع الفنون، من رسم ونحت وتصوير ومجوهرات وفسيفساء...الخ. وأهم صفات هذا الفن السوري، الواقعية والروحانية، مبتعداً في اعتمادهما عن الفن اليوناني، الذي كان يبحث عن جمال الجسم الإنساني وكماله، خاصةً في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد. هذا فضلاً عن تميزه باستخدام النظام الجبهي في تصوير الأشخاص، في محاولة منه لإبراز قوى الطبيعة، التي كان يعتقد أنّها تتوارى خلف تماثيل الآلهة المنحوتة، وهو يخالف بذلك طريقة التمثيل التي كانت معتمدة في الفنون الشرقية القديمة، كالحثية والآشورية والأخمينية، التي اتبعت طريقة تمثيل الأشخاص جانبياً. كما حرص الفنانون السوريون على اتباع النزعة الخطية، التي تظهر واضحةً جليةً في الفسيفساء، من خلال رسم إطارات باللون الأسود في معظم الأحيان، لأجسام الأشخاص المصورين[24].

وأكثر مايبرز اهتمام السوريين بفن الفسيفساء، بوصفها أحد عناصر الزخرفة المعمارية المهمة، التنقيبات الأثرية التي نشطت كثيراً بعد الاستقلال عام 1946م، والتي أدت إلى اكتشاف العديد 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 ا لروماني والبيزنطي خاصة. الأمر الذي أفسح المجال كذلك أمام إمكانية تتبع مراحل انتشار ه 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، فإنّ أقدم اللوحات الفسيفسائية السورية[25]، المنفذة بتقنية التيسيلاتوم والمكتشفة حتى الآن، عثر عليها في مدينة أفاميا بين عامي 1970-1971م في بناء عرف باسم التركلينوس[26](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 تكوَّن من أشكال مغزلية مؤطرة بدائرة (صورة رقم6). وهناك لوحة مشابهة لها اكتشفت في مدينة القدس وأرخت إلى نهاية القرن الأول قبل الميلاد (صورة رقم7).

ومع الانتشار الكبير لفن الفسيفساء في سورية خلال العصر الروماني، فإنّ الموضوعات المصورة وطريقة تمثيلها تتشابه عامةً، وتختلف في التفاصيل وفي طريقة التمثل، أي في القدرة على المزج بين قائمة الموضوعات الكلاسيكية والثقافة المحلية. وهذا الاختلاف يبدو واضحاً وبشكلٍ 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 حوران[27].

فمع تمسك سكان المنطقة الصحراوية بالتقاليد المحلية الموروثة في أعمالهم النحتية التي لا يظهر فيها التأثير الكلاسيكي إلا عندما يكون داعماً للشخصية الإلهية المحلية، فإنّ موضوعاتهم الفسيفسائية كانت كلاسيكية فقط، وهو ما تؤكده معظم الألواح الفسيفسائية المكتشفة في تدمر، التي تصور إله الطب إسكلبيوس وأخيل[28]والنيريدات[29]والقناطرة[30]... وغيرها (صورة رقم8).

وهو ما ينطبق (إلى حدٍ كبير) على المنطقة الجنوبية، التي كانت بلاطاتها كلاسيكية فقط، سواء بأساليب التنفيذ أو بالموضوعات. وخير مثال على ذلك الألواح المكتشفة في مدينة شهبا، إذ تصور مثلاً إلهة الحب والجمال فينوس وهي تتجمل، وهو من الموضوعات الأثيرة في المدرسة التونسية، والصياد أكتيون يفاجئ إلهة الصيد ديانا وهي في الحمام، وإله المحيطات أوقيانوس وزوجته ثيتس، والشاعر الإلهي أورفيوس[31]، وزواج إله الخمر والمجون باخوس من أريان (صورة رقم9) 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 الأرستقراطيون 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 سورية[32].

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 وفياً لها حتى مرحلة متأخرة، كانت فيها بقية المناطق، مثل إيطاليا وتونس مثلاً، قد استغنت عن استخدامها لصالح التركيبات الموحدة. وهذه الاستمرارية في التقاليد الهلنستية تعبّر (على الأرجح )عن ذوق الطبقة العليا، التي بقيت وفيةً لقائمة الموضوعات الكلاسيكية وللتقاليد العائلية في صنع بلاطاتها[33]. وهي غالباً ما نفذت موضوعاتها الكلاسيكية بذوق وثقافة محلية.

وكانت أكثر المواضيع انتشاراً، تلك المستمدة من أساطير الآلهة الرئيسة مثل، باخوس وفينوسوأوقيانوس مع زوجته ثيتس، وأساطير أنصاف الآلهة كالبطل هرقليوس والشاعر الإلهي أورفيوس، فضلاً عن العديد من قصص الأبطال الإغريق، وبعض المشاهد المستوحاة منملحمتي هوميروس[34] –الإلياذة والأوديسة– كمحاكمة باريس[35] (Jugement Paris)، التي يبدو أنها كانت من الموضوعات المفضلة في أنطاكية، نظراً الى أنّ المحاكمة جرت فيها، بحسب الأسطورة[36].

ومع أن الموضوعات الأسطورية لها حصة الأسد من اللوحات الفسيفسائية السورية، إلاّ أنّ الفنانين لم يهملوا تصوير الحياة اليومية، إذ وجدت على بعض اللوحات مشاهد تصور الأعمال الزراعية، كقطاف العنب مثلاً، وكذلك الصيد والتجارة والرياضة. وتعدّ لوحة مريمين[37] من أجمل اللوحات الفسيفسائية في العالم، إذ تصور موضوعاً ثقافياً وموسيقياً ومسرحياً، نفّذ 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 رقم10).

**2) فن الفسيفساء السوري في العصر البيزنطي:**

ولاستمرار الموضوعات الأسطورية الرومانية في العصر البيزنطي كان لابدّ من تناوله ببعضٍ من التفصيل، ولاسيّما أنّ دراسة اللوحات الفسيفسائية 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 الفسيفسائيين السوريين، خاصةً في العصر البيزنطي، المزاوجة 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 المعقَّدة.

ومع محاولات الإمبراطور جوليان (361–363م) المحافظة على قائمة الموضوعات الكلاسيكية، فإنّه لم يتمكن إلاّ من تأخير التغيير والتطور، الذي لا يشك في أنه بدأ التحضير له خلال العشرية السابقة، وهو ما لوحظ من خلال زوال استخدام أسلوب الأمبليميا لصالح التركيبات الموحدة[38]. كما أصبح هناك غزارة في التركيبات الهندسية من نوع "قوس قزح" (وهو أسلوب متدرج أو متعارض في اللون)، (صورة رقم11).

انتشر استخدام هذا الأسلوب في سورية انتشاراً كبيراً، وخير مثال على هذا الانتشار لوحة اكتشفت في منطقة طيبة الإمام في مدينة حماة، تجاوزت مساحتها ال600م$^2$، تتميز باحتوائها على صور لثمانٍ وعشرين كنيسةٍ من الكنائس السورية، من بينها منظور كنيسة مصلّبة ذات سقف هرمي مثمّن الشكل يمثل المثمن 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 عدّة تنسجم مع الموضوعات الزراعية، وكذلك صور لبعض الغزلان والأيائل وهي تشرب من ماء الحياة. أمّا 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 حملٌ مضيء وطائر الفينيق[39] الذي يعدّ من أهم رموز الحضارة السورية. (صورة رقم12).

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 مطعمةً 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 بالصيد[40]، مثل الموضوعات المستمدة من أسطورة الصيادين "ملياجروأتالانت"[41] وغيرهما.

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

ولذلك تم استبدل بالموضوعات الكلاسيكية موضوعات دينية مسيحية مستمدة من الكتاب المقدس، ركّز فيها على الجانب الديني والروحي أكثر من الجانب الجمالي أو الواقعي. وقد عمد الفنانون الفسيفسائيون (في أحيانٍ كثيرة) إلى تفسير المعنى الديني الذي يقصدونه من تمثيلاتهم، بإضافة آية كتابية[42]، أو بذكر الواهب والمناسبة التي نفذت اللوحة لأجلها. ومن أهم هذه التمثيلات الدينية، لوحة اكتشفت في الكنيسة الصغرى في قرية حورته[43]، تصور آدم حسب الكتابة اليونانية التي تعلو رأسه، بطريقة تحاكي إلى حدٍ 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 رقم13).

وبحسب المكتشفات الأثرية حتى الآن، فإن اللوحات الفسيفسائية السورية ذات الموضوعات المسيحية، أكثر بكثير من اللوحات الفسيفسائية الكلاسيكية الموضوعات، وربما كان ذلك بسب 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 وعامودي وغاب عنها البعد الثالث. وشيئاً فشيئاً وبتأثير التعاليم الدينية اليهودية، لجأ الفنانون إلى استخدام الأسلوب الرمزي للتعبير عن مكنوناتهم[44]، ومن ثمّ فإنّ المشاهد والصور التي تدلّ على عمل الخلق يمكن أن تفهم على أنّها رموز دينية، وأنّها استعارات لها معنى أعمق مما تبدو عليه.

إلاّ أنّه 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 بأنّه استمرار للتقاليد الكلاسيكية على مستوى الصورة فقط مفرغة من معانيها الأصلية. إلاّ أنّ التمثيلات الأسطورية التي تعرضها لوحة اكتشفت في سرّين، شمال شرق مدينة منبج في محافظة حلب، توضّح بأنّها 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 أنّ 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 إلاّ أنّها استمدت معظم موضوعاتها، كالمدرسة السورية، من القائمة الكلاسيكية، مع تأثير واضح للفن الفارسي.

عرفت تونس "ولاية أفريقية"[45]، فن الفسيفساء ببداياته الأولى في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد[46]، قبل أن يتطور ويتكون من المكعبات المشذبة« tessera » في القرن الثالث قبل الميلاد. وبحسب الاكتشافات الأثرية، فإنّ أقدم لوحة فسيفسائية 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 الفسيفساء التونسية، يرجع تاريخها التقريبي إلى النصف الأول من القرن الثاني الميلادي. في حين اللوحات ذات الظلال السوداء تكاد تكون غير معروفة في تونس[47]. أمّا الرسوم التمثيلية فإنّها لم تكن وفيرة الإنتاج خلال هذه المرحلة باستثناء ما صنع في مقاطعة البيزاسين"Byzacène" ومركزها مدينة سوسة، وأهم مدنها الجم وأكولا[48].

إلاّ أنّه في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، بدأت المدرسة التونسية الأفريقية تتحرر وتنطلق 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 الفسيفسائية التونسية بخاصيات عدّة، من أهمها، استعمال مكعبات متعددة الألوان، وبتدرجاتها المختلفة في تنفيذ اللوحات، وهو ما أسهم في إعطائها حيوية وواقعية. وكذلك اهتم فنانوها بتنوع الزخارف وغزارتها، ولاسيّما الأسلوب الزخرفي النباتي، الذي أبدعت فيه. هذا فضلاً عن ابتكار تقنية السجلات أو الجداول، في القرن الثالث الميلادي، واستخدامها في عرض موضوع البلاط الفسيفسائي، روائياً، في مشاهد متتالية،

لاسيما ما يتعلق بمشاهد الصيد، مّما 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 رئيستين، المنطقة القنصلية، ومركزها مدينة قرطاج وحولها مجموعة من المدن المتأثرة بها، مثل أذنة وأوتيك وتبربومايوس؛ 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 ولاسيّما في الجم، وباللوحات ذات الموضوعات الأسطورية الهلنستية ولاسيّما الديونيزيسية، التي تحتوي مدينة الجم على عدد كبير منها. إلاّ أنّ إنتاج هذه المنطقة تراجع منذ النصف الأول من القرن الثالث لصالح مدينة قرطاج، التي أنتجت خلال هذه المرحلة أروع لوحاتها، ولاسيّما 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 مشهورة[49]. كما أنّها استعارت(في بعض الأحيان) نماذجها ومضوعاتها 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، عرضاَ جميلاَ يحاكي الواقع على ضفاف الأنهار ويشابه (إلى حدٍ كبير) تلك المصورة على الفسيفساء النيلية المصرية (صورة رقم17).

وقد اعتمدت تونس في العصر الروماني، على التحديثات الفسيفسائية التي ظهرت في العالم الروماني آنذاك وأضافت إليها، مبدعة أسلوباً متعدِّد الألوان ذا زخارف نباتية متقنة. ونجد هذه الروائع في مدن الجم وأكولا وسوسة، التي شكلت مدرسة قائمة بذاتها، ولا تقل عنها بحال من الأحوال فسيفساء قرطاج والمناطق المحيطة بها كأذنه، ودوقه، وتبربومايوس.

وبسبب العثور على مشاهد متكررة ومتشابهة في العديد من المباني العائدة للمرحلة الرومانية، في مختلف مناطق الاستيطان الروماني، من الغرب إلى الشرق، فإنّه يعتقد بوجود دفاتر "كرتون" لنماذج جاهزة كانت تنتقل بين أرجاء ولايات الإمبراطورية، يعتمد عليها الفنانون في تنفيذ أعمالهم، مع إجراء بعض التحوير في الموضوع، أحياناً، ليتناسب ورؤية المالك الثقافية. أو ربّما كان الفنان هو الذي ينتقل مع نماذجه الخاصة المستقاة أصلاً من قائمة الموضوعات الكلاسيكية، وربّما كان الفنان يُطلب أحياناً بالاسم لشهرته في تصوير بعض النماذج. ويفترض بيانكيباندينيل"Bianchi Bandinellt" أنّ كرتون المشاهد الأسطورية قد تكون جاءت في الأصل من مراكز هلنستية شرقية، وبشكل أكثر ندرة من روما. أمّا المشاهد المرتبطة بالحياة التونسية فقد أبداعها فنانون محليون، صنعوا نماذج من الكرتون خاصة بالموضوع الذي يرغبون بتصويره في المكان المراد تزيينه مباشرة، ونفذت هذه النماذج من قبل فسيفسائيين تونسيين ماهرين[50].

وكانت حرية الفنان في الإبداع أكثر ما تظهر في تصوير الموضوعات الخاصة بالمالك، الذي كان يحرص على تصوير المشاهد الأكثر روعة وإثارة في حياته اليومية، سواء رحلات الصيد أو الولائم الفاخرة أو منزله وخدمه ومزرعته، ولذلك كان على الفنان أن يزيد من دقة ملاحظاته، ليتمكن من أن يعرض بواقعية مختلف المشاهد المراد تصويرها. ومن أجمل هذه اللوحات الفسيفسائية لوحة صيد الأيائل والنعام من مدينة الكاف، ولوحات المنازل

الفخمة من مدينة طبرقة، ولوحة السيد يوليوس من قرطاج، التي تعود للقرن الرابع الميلادي (صورة رقم18).

ولاشك أنّ المشاهد التي تستخدم في التزيين تختلف باختلاف الأماكن والقاعات المزينة بها، فغالباً ما تبلط الحمامات بموضوعات بحرية، مثل إله البحار نبتون يلاعب زوجته امفتريت، ورأس إله المحيطات أوقيانوس، يعلوه سرطان البحر، وكذلك نيريداتوتريتونات[51] ودلافين وأسماك متعددة الأشكال والأحجام والألوان تلفت انتباه عالم الأسماك. أمّا المسارح فترصف بموضوعات من أسطورة الإله باخوس أو الإلهة ديانا، أو بمشاهد 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 الميتة، « Xénia » من أكثر الموضوعات تفضيلاً في تزيين قاعات الطعام. أمّا 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، سواءٌ 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 الوردي". وهو أسلوب يتكرر على لوحة من سوسة، اذ 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. الفسيفساء 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 يغب عن الفنانين السوريين، إلاّ أنّه كان أكثر وضوحاً في المدرسة التونسية. في حين نجد أنّ موضوع الصيد، الذي عرف انتشاراً كبيراً في الفسيفساء الأفريقية عامة والتونسية خاصة، بدءاً من نهاية القرن الثاني الميلادي، لم تكن له حظوة لدى السوريين إلاّ 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 رقم15).

أمّا موضوعات الملاعب المدرجة « l'amphithéâtres »التي اشتهرت بها الفسيفساء التونسية، والتي كانت من الرياضات المحببة والمنتشرة في ولاية أفريقية عامة، فإنّنا لا نجدها إلا نادراً في الفسيفساء السورية. وقد استطاعت الفسيفساء التونسية أن تسد بعض الثغرات الموجودة بالمعلومات الأدبية عن الفرق الرياضية وجمعياتها، التي بحث فيها كل من سالومنسون[52]« Salomonson » وبشاوش[53]. ومن هذه البحوث المعتمدة أساساً على

الفسيفساء، يتبيّن 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 المحلي[54]. وحتى بعد انتصار المسيحية، لم تستطع الكنيسة أن تمنع المسيحيين من ارتياد المسارح المدرجة والسيرك، وكل ما فعلته أنّها 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 رقم20).

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 مستقىً من ملحمة هوميروس "الأوديسة"[55]، وبعضها الآخر من تمثيلات شهيرة لكبار الكتاب كفرجيل[56].

أمّا 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. أمّا ما تمتاز به الفسيفساء التونسية فهو القدرة الكبيرة على تصوير معاناة المسيحيين، الذين عذبوا بطرائق شتى لإجبارهم على ترك دينهم. ومن أشدّ أنواع العذاب قسوة ودموية، رمي المؤمنين المسيحيين وهم مقيدين لتنهشهم حيوانات مفترسة جُوعت أياماً عدّة، ضمن عروض الملاعب المدرجة التي أُولع الرومان بها، والتي كانت تعدّ ناجحة بمقدار ما يسيل فيها من دماء (صورة رقم21).

**الخاتمة:**

من خلال ما سبق يتبيّن أنّ استخدام الفسيفساء في البدايات الأولى كان لعرض نماذج زخرفية، هندسية وزهرية بسيط جداً، ومن ثم أصبحت تعرض موضوعات أسطورية. وفي مرحلة لاحقة سعى الفسيفسائيون عامة والسوريون والتونسيون خاصة، للتحرر من القواعد الفنية الكلاسيكية، التي تقيد امكانياتهم التعبيرية والإبداعية، فصوّروا موضوعات أكثر حرية وواقعية. وبعد أن كان فن الفسيفساء حكراً على الطبقات العليا في المجتمع، يستخدمونه لإبراز مكانتهم الاجتماعية والثقافية المثالية، المعتمدة على النماذج الكلاسيكية؛ أصبح أكثر شعبية وانتشاراً، يعبّر عن اتجاهاتٍ وميولٍ لطبقةٍ اجتماعيةٍ أقل ثقافة من الطبقة الأرستقراطية القديمة، فخورة بغناها وثروتها، غايتها تصوير ثرواتها 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 المقدّس. وقد صاغت كلٌ من المدرستين السورية والتونسية موضوعاتها المشتركة والمتشابهة، في غالب الأحيان، بروح محلية خاصة بكلٍ منهما، أعطتها خصائصها وصفاتها المميزة لهما عن بقية المدارس الفسيفسائية. وشكلت هذه اللوحات الفسيفسائية مصدراً مهماً من مصادر دراسة تاريخ وحضارات الشعوب القديمة، فهي الوثيقة التي ترسم العالم القديم مزيناً بالأسطورة وتنقله مادياً وروحياً، وتدخل إلى الواقع وتصوره بجزئيات وملامح غاية في الدقة والجمال، تضفي عليه حيويةً ومتعةً في متابعته وتعرّفه.

**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)شهبا، منتصف القرن الثالث ميلادي**

**الصورة رقم (10) حماة، مريمين، منتصف القرن الرابع ميلادي**

**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، شهبا، 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، العالية، 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 الينابيع، 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، الفسيفساء في تونس، دائرة المعارف التونسية، الكراسة الثانية، 1991، ص114؛ بن عابد، عائشة، الفسيفساء 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 "Thyrses". 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، الفسيفساء في تونس، ص115.

[16]– بن عابد، عائشة، الفسيفساء الأفريقية، ص103.

[17]– للتعرف أكثر الى تاريخ الفسيفساء وطوائف الفسيفسائيين انظر:

LAVAGNE, H., Histoire dela 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]– فراديي، جورج، الفسيفساء في تونس، دار سيراس للتوزيع والنشر، تونس 1982، ص195.

[22]– ريختر، جزيلا، مقدمة في الفن الإغريقي، ترجمة جمال الحرامي، دار الماني للطباعة، طرطوس– سوريا، 1987، الطبعة الأصلية لندن 1986، ص384–385.

[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، م11–12، 1961، ص3–22؛ 61–70، ص12–14.

[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 Françoise d'ATHENE, 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 امفتريت زوجة بوسيدون.

[30]– تمثيلات أسطورية، نصفها الأعلى إنسان والأدنى حصان.

[31]– أورفيوس: هو ابن أياجروسوكاليوبا ربة الفنون، اشتهر بعزفه البارع 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[e]siècle 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، فاختار 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، ص266.

[37]– تبعد قرية مريمين عن محافظة حمص نحو 30كم وعن محافظة حماة نحو50كم، 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 انّ العنقاء تريد تجديد نفسها ذاتياً كل ألف عام، لذلك فإنها تجمع غمراً من الأعشاب العطرة 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 ينفض عن جناحيه الرماد ويطير صوب الشرق.

[40]-BALTY J., Les mosaïques, p.458.

[41]– تعد أسطورتهما من أكثر أساطير الصيادين شهرة، ومفادها أن خنزيراً برياً عاث فساداً في منطقة كاليدون، فاجتمع البطال للقضاء عليه، وكان من بينهم مليلجر والفتاة أتالانت التي تمكنت من جرح الخنزير أولاً، ثم أجهز عليه مليلجر وقدمه هدية لأتالانت.

- 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]–بيتشريللو، ميشيل، مادبا كنائس وفسيفساء، ترجمة ميشيل صباح، جورج سابا، أنطون عيسى، مطبعة الآباء الفرنسيسكان، 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 قرطاجة عام 146ق.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]– ريختر، جزيلا، مقدمة في الفن الإغريقي، ص385.

[50]- BIANCHI BANDINELLT, 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 بحري عند الإغريق، وجاء في بعض الروايات أنه من أبناء إله البحار بوسيدون، له هيئة إنسان في نصفه الأعلى وسمكة في 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]– وهي الملحمة الثانية لهوميروس، سميت بالأوديسة نسبةً إلى ملك إيثاكا الأسطوري، وهو من أهم القادة اليونان في حربهم ضد طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي هزم بواسطته الطرواديون..

[56]– شاعر روماني (70–19ق.م.) له ملحمة الإنيادة التي عدّتمن أهم القصائد الوطنية الرومانية.

**المصادر:**

1- Ovide, Les métamorphoses, texteétabli et traduit par Georges Lafaye, troisièmeédition revue et corrigée, sociétéd'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-بيتشريللو، ميشيل، مادبا كنائس وفسيفساء، ترجمة ميشيل صباح، جورج سابا، أنطون عيسى، مطبعة الآباء الفرنسيسكان، 1993.

4-حماد، محمد، تكنولوجيا التصوير، الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، ط1، القاهرة، 1973.

5-داوني، جلانفيل، 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 الينابيع، دمشق 1995.

11-فراديي، جورج، الفسيفساء في تونس، دار سيراس للتوزيع والنشر، تونس، 1982.

12–النيفر، المنجي، الفسيفساء في تونس، دائرة المعارف التونسية، الكراسة الثانية، 1991.

**المراجع الأجنبية:**

1-ARUS, J. WAILENFELS, 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 Françoise d'ATHENE, Bulletin de Correspondance Hellénnique, 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 BANDINELLT, 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, « Mosaicfrom 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.