بحث بعنوان :

فن الفسيفساء خلال العصور الثلاثة الكلاسيكية والهلينستية والرومانية

دراسة أثرية وصفية مقارنة

Mosaic Art Through the Three Eras (Classical, Hellenistic, and Roman): A Comparative Descriptive Archaeological Study

إعداد :

أ. أكرم علي حمد علي

Dr. Akram Ali Hamad Ali

محاضر بقسم الآثـــار كلية التاريخ والحضارة

جامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية

akram.a.ali@ius.edu.ly

المدقق اللغوي : منير سعيد حامد - جامعة السيد محمد بن علي السنوسي

مُلخَّص البحث:

تتناول هذه الدراسة المسار التطوري لفن الفسيفساء عبر أطواره الثلاثة المتمايزة: الكلاسيكي، والهللينستي، والروماني، مستندةً إلى منهج أثري تحليلي يزاوج بين الوصف والمقارنة. يرتكز البحث على تتبع التحولات الجوهرية في التقنيات الصناعية والجماليات التشكيلية، بدءاً من السيادة المبكرة لـ "فسيفساء الحصى" في الحقبة الكلاسيكية، والتي تجلت براعتها في مكتشفات مدينة أولينثوس، وصولاً إلى الثورة التقنية في العصر الهللينستي؛ إذ استُحدثت تقنيات المكعبات، والقطع الصغيرة؛ مما أتاح للفنان بلوغ محاكاة تصويرية دقيقة، كالتي في جزيرة ديلوس ومدينة بيلا.

وتحلل الدراسة استمرارية هذا الفن وتطوره في السياق الروماني، إذ أصبحت الفسيفساء ركيزة معمارية لا غنى عنها، مع التركيز على الجانب الهندسي لطبقات التحضير التي كفلت بقاء هذه الأرضيات، فقد خلُصت الدراسة إلى اعتبار الفسيفساء وثيقة تاريخية وتقنية تعكس تطور الوعي الجمالي والتفاعل الحضاري في حوض البحر المتوسط، متجاوزةً كونها مجرد أداة للتزيين لتصبح سجلاً مادياً للهوية الثقافية في العالم القديم.

الكلمات المفتاحية: الفسيفساء، العصر الكلاسيكي، الهلينستي، الروماني، دراسة مقارنة.

Research Abstract:

This study examines the evolutionary path of mosaic art through its three distinct phases: Classical, Hellenistic, and Roman, employing an analytical archaeological approach that integrates description and comparison. The research focuses on tracing the fundamental shifts in industrial techniques and plastic aesthetics, beginning with the early dominance of "Pebble Mosaics" in the Classical era, exemplified by the discoveries at Olynthus. It progresses to the technical revolution of the Hellenistic period, which introduced "Tessellatum" and "Vermiculatum" techniques, enabling artists to achieve precise pictorial mimicry comparable to oil paintings, as evidenced in Delos and Pella.

Furthermore, the study analyzes the continuity and development of this art within the Roman context, where mosaics became an indispensable architectural staple, with emphasis on the engineering aspects of the preparatory layers that ensured the durability of these pavements. The study concludes that mosaics serve as historical and technical documents reflecting the evolution of aesthetic consciousness and cultural interaction in the Mediterranean basin. They transcend being mere decorative tools to become a material record of cultural identity in the Ancient World.

Keywords : Mosaics, Classical Era, Hellenistic Era, Roman Era, Comparative Study.

المقدمة:

يُمثل فن الفسيفساء (Mosaic) أحد أعرق الفنون البصرية التي استقطبت اهتمام الباحثين؛ نظراً لقيمته الجمالية ولكونه سجلاً تاريخياً يوثق تفاصيل الحضارات القديمة[1]، وقد شهد هذا الفن تطورات فنية وتقنية متلاحقة منذ بداياته الأولى؛ إذ تُرجع الأدلة الأثرية ظهور أولى نماذج الفسيفساء الجدارية إلى مدينة الوركاء (Uruk) جنوب بلاد الرافدين، وهي عبارة عن مخاريط طينية ملونة تعود إلى العصر السومري (Sumerian Period) في الألف الرابع قبل الميلاد[2].

انتشر هذا الفن في مراكز العالم القديم ببلاد الشام، ومصر، واليونان، حتى بلغ ذروة نضجه في العصر الهلينستي (Hellenistic Period). وبالرغم من ريادة اليونانيين في تزيين الأرضيات، إلا أن الرومان (Romans) طوروا هذا الإرث بأساليب معمارية مبتكرة، ليصل الفن إلى أوج انتشاره في العصر الروماني[3]. وتعتمد الفسيفساء تقنياً على رصف قطع صغيرة (Tesserae) من الحصى، أو الرخام، أو الزجاج لتزيين المباني العامة والمنازل، مما عكس بوضوح الذوق الفني والتراتب الاجتماعي[4].

تاريخياً، عُثر على أقدم النماذج اليونانية في مدينة أولينثوس (Olynthus)* وتؤرخ بالقرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، مع وجود أمثلة في أوليمبيا (Olympia)*، ومقدونيا

---

[1] Hinks, Roger P., 1933: Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum, British Museum Press, London, p. 31.

[2] Woolley, C. Leonard, 1935: The Development of Sumerian Art, Faber and Faber, London, p. 114.

[3] سعيد محمود، عزيزة 2003: التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني ،الإسكندرية، ص 127.؛
Blake, Marion Elizabeth, 1930: The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, Memoirs of the American Academy in Rome, Rome, p. 12.

[4] Fischer, Peter, 1971:Mosaic: History and Technique, McGraw-Hill Book Company, New York, p. 15.

* تقع مدينة أولينثوس (Olynthus) شمال اليونان، تحديداً في شبه جزيرة هالكيديكي (Chalcidice)، على تلتين قريبتين من خليج توروني،ومن أبرز المعالم تشتهر بالحي السكني الشمالي المصمم وفق "المخطط الهيبودامي" المنظم، وتعد "بيوت الفسيفساء" (مثل بيت بيليروفون) أبرز معالمها، حيث تضم أقدم الأرضيات المزدانة بالحصى التي تمثل مشاهد ميثولوجية وهندسية، للمزيد انظر:
Cahill, Nicholas. 2002: Household and City Organization at Olynthus, Yale University Press, p. 180.

* أوليمبيا (Olympia) تقع في شبه جزيرة (Peloponnese) المورة حالياً في وادي "ألفيوس" الخصيب بمنطقة "إليس" غرب اليونان والتى كانت مكان للألعاب الاولمبية سنة 776 ق.م ، ومن أبرز المعالم: تضم معبد زيوس (الذي كان يحوي إحدى عجائب الدنيا السبع) والمتنزّه الأولمبي (Stadium). أما معمارياً وفنياً، فيبرز فيها مبنى "الليونيدايون" (Leonidaion) الذي خصص لاستضافة كبار الزوار، ويحتوي على أرضيات فسيفسائية تعد نموذجاً لتطور التزيين في المنشآت العامة، للمزيد انظر: Salzmann, Dieter. 1982: Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken, Gebr. Mann Verlag, Berlin, p. 102.

(Macedonia)*، وسـوريا (Syria). ومع حلول العصـر الهلينسـتي، برزت مراكز متطورة في ديلوس (Delos)*، والإسـكندرية[5] (Alexandria)، وتلا ذلك هيمنة الفسـيفسـاء الرومانية التي اجتاحت كافة أقاليم الإمبراطورية (Empire)، من بلاد الغال (Gaul) إلى شـمال أفريقيا (North Africa)، وذلك بين القرنين الأول والثالث الميلاديين [6].

التقنيات التي استُخدمت لإعداد لوحات فسيفسائية

تعتمد تقنية صناعة لوحات الفسيفساء على تكسية الأسطح بشبكة من الأحجار مكعبة الشكل، مركبة وملتصقة بجانب بعضها البعض، حيث يتم تقطيعها بقياسات صغيرة تتفاوت فيما بينها من حيث الحجم واللون والنوع[7].

يُعد الحصى أول مادة خام يتم استخدامها في صناعة لوحات الفسيفساء، إذ كان أصحاب السبق في هذا الاستخدام هم اليونانيون، وربما كان محصوراً عليهم، إذ كانوا يستخدمون الحصى الأبيض والأسود اللون في تشكيل لوحات الأرضيات (لتحقيق مفهوم الضوء والظل)[8]، بالإضافة إلى استخدام شرائط من الرصاص على هيئة خطوط تحدد الملامح والتفاصيل الداخلية للأشكال المصورة، وكان الحصى دائري الشكل تقريباً يبلغ قطره 7 سم، ثم تم إضافة الحصى الأحمر والأصفر لتلك اللوحات مع نهاية القرن الرابع ق.م[9].

* مقدونيا (Macedonia) تمثل الإقليم الشمالي لليونان القديمة، وتتركز أهم مدنها (بيلا وفيرجينا) في السهول الوسطى شمال خليج ثيرميك، وتُعد العاصمة بيلا (Pella) المركز الأهم، وتبرز فيها "المنازل الأرستقراطية" الضخمة مثل "بيت ديونيسوس" و"بيت اختطاف هيلين". تشتهر فسيفساء هذه المنطقة بواقعيتها المفرطة واستخدام خيوط الرصاص والصلصال لتحديد الملامح الحركية والتشريحية بدقة مذهلة، للمزيد انظر: Cohen, Ada. 2010: Art in the Era of Alexander the Great, Cambridge University, Press, p. 32.

* ديلوس (Delos) تقع في قلب بحر إيجة، وهي أصغر جزر أرخبيل الكيكلاديس (Cyclades)، وتعتبر المركز الجغرافي والمقدس لهذا الأرخبيل، تضم "طريق الأسود" الشهير ومعبد أبولو، لكن معالمها الأبرز في العصر الهيلينستي هي "الأحياء السكنية" الفاخرة مثل "حي المسرح"، و"بيت القناع"، و"بيت ديونيسوس". تمثل هذه المنازل قمة الفخامة المعمارية حيث تتوسطها أفنية معمدة (Peristyle) مرصوفة بفسيفساء المكعبات الدقيقة، للمزيد انظر: Trümper, Monika. 1998: Wohnhausformen in Delos,Limes Verlag, p. 64.

[5] Robinson, David M., 1933: Excavations at Olynthus, Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 5.
[6] Levi, Doro, 1947: Antioch Mosaic Pavements, Princeton University Press, Princeton, p. 9.
[7] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: Mosaics of the Greek and Roman World, Cambridge University Press, Cambridge, p. 5.
[8] Westgate, Ruth. 2000: Pavimenta Atque Emblemata: The Development of Mosaic in Greece and Italy, Bulletin of the Institute of Classical Studies, London, p. 255.
[9] Galli, Giovanna. 1991: L'art de la mosaïque, Solar, Paris, p. 29.

يعود الفضل للرومان في إطلاق هذه التسميات، وقد وضعت تبعاً لتسلسلها التاريخي:

1- Opus Signinum: وهي أرضـــية مكونة من خليط من مادة الكلس مع قطع الفخار وحجر الطوب المشوي المطحون، بشكل غير منتظم ومطعمة بمكعبات من الحجر الموزعة بترتيب معين ليؤلف شكلاً نموذجاً بناءً على تصميم هندسي أو لشكل ذي رمز محدد[10].

2- Opus Incertum: وهي عبارة عن قطع حجرية موضوعة بطريقة عشوائية غير منتظمة[11].

3-Opus Lapilli: وهي تقنية تنفيذ الفسيفساء بمادة الحصى النهري أو الحصى البحري الملون[12].

4- Opus Scutulatum: وهي عبارة عن تصميم مكون من قطع من لون واحد يتداخل فيه قطع من ألوان أخرى وأحجام مختلفة[13].

5- Opus Tessellatum: وهي الفسيفساء المنفذة بواسطة قطع أو مكعبات مربعة السطح أو مستطيلة السطح وقياسها تقريباً 1 سم، وترتب بخطوط طبيعية، وهي عادة مستقيمة وأحياناً منحنية، وقد يصل قياس المكعبات أحياناً إلى 4 سم مربع[14].

6- Opus Reticulatum: وهي عبارة عن صـــفوف منحنية أو مائلة من مكعبات الـ tessellatum لتشكل مظهراً شبكياً[15].

7- Opus Vermiculatum: وهي مكونة من مكعبات صغيرة جداً 50 ملم (أو 5 ملم في العمل الدقيق) وما دون، ومقطوعة بعناية فائقة، وهي تســتعمل في الأعمال التصـــويرية المعقدة أو في تفاصيل الوجوه والأشخاص والمناظر المعقدة والدقيقة وتنفيذ مشاهد الحيوانات[16].

8- Opus Sectile(Marmorum): الأرضـــيات الرخامية المرمرية(sectelia pavimenta)، وهي عبارة عن أرضيات رخامية تعتمد على التضارب اللوني للقطع، المبنية على تصميم هندسي منظم، موحد أو متكرر، إذ يعني في اللغة الأثرية الأرضـــيات الناتجة عن تنظيم قطع (sectelia)

[10] Vitruvius, The Ten Books on Architecture, Trans. Morris Hicky Morgan, 1914: Book VII, Ch. 1, Sec. 4-5.
[11] Fischer, Peter. 1971: p. 21.
[12] Westgate, Ruth. 2000: p. 255.
[13] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 5.
[14] Ling, Roger. 1998: Ancient Mosaics, Princeton University Press, New Jersey, p. 11.
[15] Fischer, Peter. 1971: p. 21.
[16] Pliny the Elder, Natural History, Trans. D. E. Eichholz, 1962: Book XXXVI, Sec. 184-185; Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 5.

رخامية (marmoreae) مقطعة بأشكال هندسية (crustae) مثل: مربع، مثلث، دائري، مستطيل، مسدس، مثمن، إلخ، للوصول إلى تشكيل تصميم بسيط أو معقد من خلال التضارب اللوني (كروماتيزم) للقطع الرخامية [17].

الفسيفساء في العصر اليوناني: الجذور، التطور، وأبرز المدارس الفنية:

تُعد الفسيفساء اليونانية (Greek Mosaics) بمثابة السلف الشرعي لهذا الفن في حوض البحر المتوسط، إذ تحولت من مجرد وسيلة تقنية لحماية الأرضيات من الرطوبة إلى وسيلة تعبيرية رفيعة تنافس الرسم الجداري، وقد شهدت هذه الصناعة تطوراً مذهلاً بدءاً من العصر الكلاسيكي (Classical) وصولاً إلى الذروة في العصر الهيلينستي(Hellenistic)[18].

أولاً: البدايات ومراكز الانتشار المبكرة:

كشفت الحفريات الأثرية عن نماذج رائدة تعود إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، لا سيما في مدينة أولينتوس، التي تعد مختبراً حقيقياً لفهم بدايات الفسيفساء التصويرية. كما عُثر على نماذج موازية في أوليمبيا، والمدينة الساحلية الإسكندرية في مصر، ومدينة بيلا (Pella) عاصمة المملكة المقدونية القديمة[19]، والتي اشتهرت بلوحات الصيد الأسطورية التي تعكس مهارة فائقة في التكوين والحركة[20].

ثانياً: التقنيات والمواد المستخدمة:

تميزت الفسيفساء اليونانية في مراحلها الأولى بعدم الاعتماد على الحجارة المقطوعة، بل استخدمت تقنية الحصى الطبيعي المعروفة بـــ (Opus Lapilli). حيث كان الحرفيون يجمعون

[17] سعيد محمود ،عزيزة 2003 : ص ص 127- 135 ؛ Vitruvius, Architecture: Book VII, Ch. 1, Sec. 4.; Brown, B.,1957: Ptolemaic Paintings and Mosaics and the Alexandrian Style, Cambridge. p. 70-74; Smith, D.J., 1983: Mosaics in hand book of Roman Art, Edited by Martin Hening, Phaidon press, Oxford, p.116; Guimier-Sorbets, Anne-Marie. 2004:L'art de la mosaïque, Edition Citadelles & Mazenod, Paris, p. 42.

[18] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 18.

[19] Andronicos, M. 1964:Ancient Greek Painting and Mosaics in Macedonia.Volume 5, Issue 2, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, P.288-296.

[20] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 18.

الحصـى من شـواطئ البحار وضـفاف الأنهار، ويختارون الألوان الأسـاسـية كالأسـود والأبيض والرمادي، مع إدخال تدرجات محدودة من الأحمر والأصفر لاحقاً.

أما من حيث المواضـيع، فقد اسـتلهم الفنان اليوناني عناصـره من الميثولوجيا (Mythology) والفنون التشـــكيلية الأخرى؛ فظهرت المخلوقات الخرافية مثل القنطور (Centaurus) والجريفين (Griffin)، بالإضـافة إلى المشـاهد الأسـطورية والزخارف النباتية الغنية مثل "أوراق الأكانثوس" (Acanthus) و"زهرة اللوتس" (Lotus)[21].

ثالثاً: مدرسة برجامون (Pergamon) والنضج الهيللينستي:

أصبحت مدينة برجامون الواقعة فى آسيا الصغرى في العصر الهيلينستي*، مركزاً عالمياً للإبداع الفني، ففي هذه المدينة، انتقلت الفسـيفسـاء من الأرضـيات الوظيفية إلى تكسـية أفخم القصـور والمباني العامة بأسلوب هندسي وتصويري معقد[22].

لم تكتفِ لوحات برجامون بالأشكال التقليدية، بل جسدت قصصاً ملحمية ومناظر طبيعية دقيقة تعكس تفاصيل الحياة اليومية (Genre Scenes) بدقة عالية[23].

وقد أثبتت الدراسات الأثرية المقارنة أن العديد من التصميمات الشهيرة التي عُثر عليها لاحقاً في مدينة بومبي (Pompeii)* الإيطالية لم تكن سوى نسخ (Replicas) عن نماذج أصلية صُممت في برجامون، وهو ما يُعرف اصطلاحاً بـــ الـــ (Emblemata)؛ وهي لوحات مركزية تُصنع في الورش ثم تُنقل لتُثبت في وسط الأرضيات[24].

---

[21] جانسون ، هورست، 1995، تاريخ الفن (العالم القديم) الجزء الأول، ت: عصام التل، عمان، ص 116 ؛ Westgate, Ruth. 2000: p.255.

* العصر الهلينستي (Hellenistic Period): هي الحقبة التاريخية الممتدة من وفاة الإسكندر الأكبر (323 ق.م) حتى معركة أكتيوم البحرية وسقوط دولة البطالمة في مصر عام (31 ق.م). تميزت هذه الحقبة بامتزاج الثقافة الإغريقية بالتقاليد المحلية في حوض المتوسط، ولا سيما في إقليم قورينائية الذي شكّل جزءاً حيوياً من المنظومة البطلمية وشهد طفرة حضارية وفنية تجلت في تطور تقنيات صناعة الفسيفساء، واستمر هذا النفوذ السياسي البطلمي في ليبيا حتى عام (96 ق.م) عندما أوصى الملك بطليموس أفيون بضم الإقليم إلى الجمهورية الرومانية، ليتحول رسمياً إلى ولاية رومانية عام (74 ق.م). للمزيد انظر: Tarn, W.W.,1952: Hellenistic Civilisation, 3rd ed, Edward Arnold, London, pp. 1-46, 16-17.

[22] Athenaeus. The Deipnosophists, Trans. Charles Burton Gulick, 1928: Volume II: Books 3-5, Harvard University Press, Cambridge, Book V, 206-213 (d-e); Pollitt, Jerome Jordan. 1986: p. 222.

[23] Pollitt, Jerome Jordan. 1986: Art in the Hellenistic Age, Cambridge University Press, Cambridge, p. 222.

* بومبي تقع في إقليم كامبانيا (Campania) بجنوب إيطاليا، على سفح بركان فيزوف (Mount Vesuvius) وبالقرب من خليج نابولي. في عام 79م، تعرضت المدينة لثوران بركاني كارثي غطاها بطبقة سميكة من الرماد والحمم البركانية (الخفاف)، مما أدى إلى عزلها عن الهواء والرطوبة لقرون، وهو ما حفظ هياكلها العظمية، ومبانيها، وحتى اللوحات الجدارية والفسيفساء بحالة مذهلة من الكمال حتى اكتشافها في القرن الثامن عشر. للمزيد انظر: Beard, Mary. 2008: Pompeii: The Life of a Roman Town, Profile Books, London, p. 52.

[24] عكاشة ، ثروت ، 1982: الفن الإغريقي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، ص 561؛ Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 18.

رابعاً: سوسس وبرجامون في المصادر الكلاسيكية

تُدين معرفتنا بجزء كبير من تاريخ هذا الفن للمؤرخ الروماني بليني (Pliny)[25] في موسوعته "التاريخ الطبيعي"، حيث يشير بوضوح إلى أن الفنان سوسس (Sosos) هو أشهر وأمهر صانع فسيفساء في العصور القديمة، وكان مركز نشاطه في برجامون، ويُنسب إلى سوسس ابتكاران فنيان غيرا مجرى هذا الفن: لوحة "الغرفة غير المكنوسة (AsarotosOikos): وهي أرضية فسيفسائية تصور بقايا مأدبة عشاء، مثل قشور الفواكه، وعظام الأسماك، والدواجن، متناثرة على الأرض لإيهام الناظر بواقعية المكان، وتضمنت لمسة عبقرية تمثلت في فأر يقرض جوزة، مما يعكس دقة الـ (Opus Vermiculatum) أو المكعبات الدقيقة جداً، ولوحة "الحمام على الإناء" (Doves on a Bowl): التي تصور طيور الحمام وهي تشرب من إناء معدني وتنعكس ظلالها على الماء[26].

كما تزدان أرضيات قصر الملك أيومينيس الثاني (Eumenes II)* ومذبح برجامون العظيم بفسيفساء تحمل توقيع الفنان هيفايستون (Hephaistion)، الذي يُعد من القلائل الذين خلدوا أسماءهم في هذا الفن، مما يؤكد أن فناني الفسيفساء في العصر اليوناني نالوا شهرة تضاهي كبار النحاتين والرسامين[27].

[25] Pliny the Elder, Book XXXVI, Sec. 184-185.

[26] Westgate, Ruth. 1997: Greek Mosaics in their Architectural Context, Bulletin of the Institute of Classical Studies, Vol. 42, pp. 93–115.

* حكم أيومينيس الثاني مملكة برغاموم الواقعة في غرب آسيا الصغرى (تركيا الحالية). تميزت سياسته بالتحالف الاستراتيجي المتين مع روما ضد القوى المنافسة مثل السلوقيين والمقدونيين، مما مكنه من توسيع رقعة مملكته لتشمل معظم أراضي آسيا الصغرى بعد معاهدة "أباميا" (188 ق.م)،إذ ازدهرت مدينة برجامون في عهد خلفائة غير أن اتاللوس الثالث سلمّ هذه المملكة العظيمة لروما عام 133 ق.م،للمزيد انظر: Hansen, Esther V. 1971: The Attalids of Pergamon, Cornell University Press, Ithaca, p. 94.

[27] Pollitt, Jerome Jordan. 1986: p. 222.

الفسيفساء خلال العصر الهيلينستي (النهضة، التقنية، والتحولات الفنية)

يُمثل العصر الهيلينستي ذروة النضج الفني لصناعة الأرضيات في العالم القديم؛ حيث انتقل الحرفي من استخدام الحصى العشوائي إلى تقنية المكعبات المقطوعة هندسياً (Tesserae). ويُعزي الباحثون هذا التطور المنمق والمنتظم إلى التأثر بالتقاليد الفنية الشرقية التي تدفقت نحو اليونان عقب فتوحات الإسكندر الأكبر (Alexander the Great)، مما سمح بظهور لوحات تحاكي الرسم الزيتي في دقتها وتدرجاتها اللونية[28].

أولاً: ديلوس (Delos) كمركز إشعاع حضاري:

تُعد جزيرة ديلوس المختبر الأثري الأهم لدراسة هذا الفن، حيث يعود تاريخ معظم الفسيفساء الباقية فيها إلى الفترة الممتدة بين النصف الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد وأوائل القرن الأول قبل الميلاد. وتنفرد ديلوس بكونها تحتوي على أكبر تجمع من أعمال الفسيفساء المكتشفة في اليونان الهيلينستية، إذ تشير الإحصائيات الأثرية إلى أن ما يقرب من نصف إجمالي الفسيفساء اليونانية الباقية من هذا العصر قد عُثر عليه في هذا الموقع تحديداً[29].

ثانياً: الأنماط الزخرفية:

تميزت فسيفساء ديلوس بابتكار أنماط بصرية معقدة، أبرزها المعينات ثلاثية الألوان التي وظفت لخلق "وهم ثلاثي الأبعاد، يوحي للمشاهد بوجود مكعبات بارزة، إذ شملت الزخارف نمط "الموجة الواحدة" (Single Wave Pattern)، وهو النموذج الأكثر شيوعاً وتكراراً في الفن الهيلينستي. أما المواضيع، فقد تجاوزت الزخرفة الصرفة لتشمل توثيق التاريخ البحري، وفنون المسرح، والميثولوجيا الإغريقية (Greek Mythology)[30].

[28] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 38.
[29] Westgate, Ruth. 2000: p. 255.
[30] Ling, Roger. 1998: p. 24.

ثالثاً: التقنيات المتقدمة والمواد المبتكرة:

شهد هذا العصر ظهور تقنيات بالغة الدقة مثل (Opus Vermiculatum)، التي استخدمت مكعبات مجهرية الحجم لرسم تفاصيل دقيقة جداً ولتعزيز القيمة الجمالية، استخدم الفنانون مواداً ثمينة مثل عجينة الزجاج الملون (Glass Pasta) للحصول على تدرجات لونية حادة، والقيشاني (Faience)، والكريستال، مما أضفى بريقاً خاصاً على اللوحات المركزية المعروفة بالـ (Emblemata)[31].

رابعاً: السياق الاجتماعي والوظيفة المعمارية:

عكست الفسيفساء الهيلينستية بشكل مباشر الوضع الاقتصادي والطبقي لمستخدميها؛ إذ كانت تُوظف لتزيين المنازل الخاصة كأداة لاستعراض الثراء والمكانة الاجتماعية، وقد تركز وجود هذه الأرضيات الفاخرة في غرف الطعام (Andron) أو غرف الانتظار المجاورة لها، وهي الأماكن المخصصة لاستقبال الضيوف، بهدف إثارة إعجاب الزوار وإبراز تطلعات صاحب المنزل[32]، مما حول الفسيفساء من رصف وظيفي إلى بيان اجتماعي يعكس القوة الاقتصادية للنخبة[33].

الفسيفساء خلال العصر الروماني: التطور التصويري والنهضة التقنية:

يُعد فن الفسيفساء الرومانية في جوهره تطوراً حيوياً لفن التصوير الجداري ومحاكاة المناظر الطبيعية؛ إذ استمد الرومان فكرة تصوير الطبيعة من شغفهم المتأصل بالبيئة المحيطة، وهو ما انعكس في رغبتهم في نقل الفضاءات الخارجية إلى داخل جدران منازلهم، وقد تزايد هذا الاهتمام بتصوير الطبيعة على الحوائط والأرضيات بشكل متوازي مع ظهور وتطور الطرز البومبية الأربعة (Four Pompeian Styles) التي أحدثت ثورة في مفهوم الفراغ المعماري[34]:

[31] Pollitt, Jerome Jordan. 1986: p. 222.
[32] Westgate, Ruth. 2000: p. 257.
[33] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 40.
[34] القاسم، عبير، 1999، فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعة)، الإسكندرية، ملتقى الفكر، ص ص 25-31.

أولاً: أثر الطرز البومبية في صياغة المشهد الفني:

الطراز الأول (Incrustation Style): ويمتد من القرن الثاني ق.م وحتى 80 ق.م. يتلخص هذا الطراز في محاولة محاكاة وتقليد ألواح الرخام الثمينة بتدرجاتها وألوانها وعروقها الطبيعية، وذلك من خلال الرسم والتلوين على الجدران مباشرة، مما مهد الطريق لاحقاً لاستخدام قطع الرخام الحقيقية في الفسيفساء الأرضية[35].

الطراز الثاني (Architectural Style): ويبدأ من عام 90 ق.م إلى عام 14 ق.م، حيث ظهر هذا الطراز في روما وفي الإمبراطورية الرومانية الشرقية (سوريا تحديداً)، حيث زينت الحوائط بزخارف ورسوم معمارية تضم أعمدة وأفاريز أفقية تمنح شعوراً بالاتساع. ومع تطوره، ظهرت الصور المستقاة من الطبيعة مصاحبة لتصوير الأشخاص، فكانت تصور الحدائق والمراعي الخلابة وبها أشخاص، ومن هنا أصبحت الطبيعة تلعب دوراً مهماً وامتزجت مع الأفراد والأساطير لتخلق مشهداً متكاملاً [36].

الطراز الثالث (Ornamental Style): بدأ مع أوائل الإمبراطورية الرومانية وحتى زلزال كامبانيا الشهير عام 62–63 م*، في هذا الطراز، استخدمت الأشكال المتصلة بالطبيعة بشكل أكثر تنميقاً، وتميزت بالأشكال الزخرفية الدقيقة وظهور الشمعدانات الرفيعة، لعب فيه اللون دوراً محورياً في إبراز التفاصيل، وأصبح المنظور في هذا الطراز جزئياً ولم يعد هو الهدف الأساسي للفنان، بل التركيز على الأناقة الزخرفية [37].

الطراز الرابع (IntricateStyle): ظهر في منتصف القرن الأول الميلادي، حافظ هذا الطراز على الهيكل المعماري العام، لكنه توسع في تصوير "الطبيعة الصامتة" (Still Life) والمناظر الطبيعية الخلوية الواسعة، معتمداً على دمج العناصر الخيالية بالواقعية في تكوينات معقدة[38].

---

[35] Ling, Roger. 1991: Roman Painting, Cambridge University Press, p. 12.
[36] Pollitt, Jerome Jordan. 1986: p. 228.
* يرجع الاختلاف في تحديد سنة وقوع هذا الزلزال بين عامي (62 م) و(63 م) إلى تعارض المصادر الرومانية الكلاسيكية؛ حيث أرّخه الفيلسوف "سينيكا" المعاصر للحدث في عام 62 م، بينما ذكره المؤرخ "تاكيتوس" ضمن أحداث عام 63 م، وللاستزادة انظر:
Seneca, the Younger, Naturales Quaestiones, Trans. Thomas H. Corcoran, 1971: Book VI, Ch. 1, Sec. 1-2, 13; Tacitus, Annales, Trans. John Jackson, 1937: Book XV, Ch. 22, Sec. 2.
[37] Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 53.
[38] Ling, Roger. 1991: p. 166.

ثانياً: براعة التنفيذ وتقنية (Opus Vermiculatum)

بناءً على أنواع الفسيفساء المتعددة، فإن طريقة (Opus Vermiculatum) هي التقنية التي استعملها القدماء لتنفيذ الأعمال عالية الجودة والرفيعة المستوى، وهي الأعمال التي تُعرف باسم (Emblema)، ويُعد هذا النوع هو الأقرب شبهاً بالأعمال المصورة (الرسم الجداري) نظراً لجماله الفائق ودقة تنفيذه المتناهية.

وكي يصل الفنان الفسيفسائي إلى هذه الدرجة من البراعة والمحاكاة، كان يستخدم مكعبات ذات مقاسات متباينة وغير متساوية ومتناهية الصغر، وذلك لتنفيذ الرسم الذي يحدده بدقة مذهلة تسمح بتتبع الخطوط المنحنية وتدرجات الظلال، وقد اعتمد الفنان الروماني في هذه اللوحات على خامات ثرية تشمل: الرخام والعاج: لتشكيل الأجسام والمساحات اللونية الأساسية.

الأحجار الكريمة: مثل حجر "اللازورد" (Lapis Lazuli) والعقيق في بعض الأحيان لزيادة القيمة المادية للعمل.

عجينة الزجاج: ولإضفاء اللمعان والبريق، كانوا يطعمون العمل بالقطع الزجاجية الملونة، مما يؤدي في نهاية الأمر إلى عمل متكامل يتميز بالثراء اللوني والأشكال البديعة التي تنافس اللوحات الزيتية[39].

ثالثاً: الانتشار الجغرافي والوظيفة المعمارية:

تُعد أقدم النماذج المكتشفة للفسيفساء الجدارية الرومانية هي تلك التي تعود إلى القرن الأول الميلادي في مدينة بومبي (Pompeii)، حيث عُثر عليها في أساسات إحدى الحدائق. ومع اتساع الإمبراطورية وازدهارها الاقتصادي، انتشرت اللوحات الفسيفسائية المركزية (Emblemata) التي

[39] Westgate, Ruth. 2000: p. 264.

نفذها فنانون محترفون في ورش متخصصة على مستوى عالٍ من المهارة، مما جعل هذه الأعمال تُوزع وتُقتنى في شتى الأماكن والمتاحف اليوم[40].

نظراً لأهميتها الفنية، كانت نماذج الـــــ (Emblema) تُخصـــص لتزيين المواقع الحيوية في المسكن، مثل: ترصيع مركز صالة الطعام (Triclinium) أو صالات الاستقبال، تزيين الجدران أو وضـــعها بالقرب من الفناء الأوســط (Atrium)، وكانت هذه اللوحات تُعامل كتحف فنية مميزة ومنفصلة تُبرز ذوق صاحب المنزل وثراءه.

رابعاً: الفسيفساء في الحمامات والبيئات المائية:

كانت الفسـيفسـاء هي الوسـيلة المفضـلة والمثلى لتزيين الحمامات الرومانية بشـكل عام؛ حيث كانت تصور الموضوعات المتعلقة بالبيئة البحرية، خاصة داخل حمامات الفيلات الفاخرة[41]. فكانت أحواض الحمامات تُؤطر بأشـــكال تمثل الإله نبتون وزوجته أمفيتريت، بالإضـــافة إلى الحوريات، والدرافيل، ومخلوق "التريتون" الخرافي، مما يخلق تمازجاً بصـــرياً فريداً بين واقعية الماء المنهمر وخيال الكائنات البحرية المصورة[42].

نتائج الدراسة التحليلية المقارنة:

أســفرت الدراســة التحليلية والمقارنة لفن الفســيفســاء عبر العصــور اليوناني، الهيلينســتي، والرومـاني، عن مجموعـة من النتـائج الجوهريـة التي تلخص مســـار هـذا الفن وتطوره التقني والموضوعي:

التطور المادي والتقني (الخامات وأساليب التنفيذ)

التدرج في استخدام المواد الخام: كشفت الدراسة أن الفنان القديم طوّر ذائقته المادية بالتوازي مع تطور أدوات القطع؛ فبدأ بـالحصـــى الطبيعي والأحجار الملونـة والرخـام، وصـــولاً إلى توظيف

[40] Ling, Roger. 1998: p. 32.

[41] القاسم، عبير، 1999، ص 25-31.

[42] Pliny the Elder, Natural History, Book XXXVI, Sec. 189; Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 61.

الأصداف والعاج، وفي مراحل النضج الفني أُدخلت عجينة الزجاج والسيليكات، فضلاً عن تطعيم اللوحات بمواد نفيسة كالكريستال والمعادن، وأحجار شبه كريمة مثل اللازورد (Lapis Lazuli) والعقيق والكوارتز واللؤلؤ، مما أضفى طابعاً "جواهرجياً" على الأرضيات الفاخرة.

أسبقية الحصى الطبيعي (Pebble Mosaics): يُعد الحصى المادة الخام الريادية التي شكلت البدايات الأولى لهذا الفن، حيث اعتمد الفنان على فرز الحصى حسب الحجم واللون الطبيعي دون تدخل ميكانيكي بقطعها، وهو ما يفسر الطابع العفوي والخطوط المنحنية في النماذج المبكرة.

الطفرة التقنية في العصر الهيلينستي: يمثل هذا العصر نقطة التحول من "العفوية" إلى "الهندسة"؛ حيث ظهرت التقنيات المختلطة التي زاوجت بين الحصى لملء المساحات الثانوية والمكعبات المقطوعة (Tesserae) للمساحات المركزية، مما أدى إلى الحصول على سطح مستوٍ تماماً ومنمق يسمح بتفاصيل مجهرية.

السيادة الرومانية لتقنية المكعبات: خلصت الدراسة إلى أن العصر الروماني شهد ذروة التنوع التصنيفي للمكعبات، حيث تعددت المسميات والأنواع وفقاً لقياسات المكعبات (مثل Opus Vermiculatum للأعمال الدقيقة)، مما مكن الفنان من محاكاة "التدرج الظلي" الذي تمنحه الفرشاة في الرسم الزيتي.

التطور الموضوعي والجمالي (المضامين والفلسفة الفنية):

الريادة التاريخية والموضوعية لليونان: أكدت الدراسة أن مدينة أولينثوس (القرنين 5–4 ق.م) هي المرجعية الأقدم للفسيفساء اليونانية، حيث تركزت الموضوعات حول الميثولوجيا والحيوانات الخرافية والزخارف النباتية، مع ابتكار تقني تمثل في استخدام شرائط الرصاص أو الصلصال لتحديد الملامح الكنتورية بدقة.

العصر الهيللينستي كقنطرة ثقافية: انتشرت في هذا العصر الموضوعات البحرية المعقدة والزخارف الهندسية ذات المنظور البصري، مما عكس حالة الانفتاح الحضاري التي أعقبت فتوحات الإسكندر الأكبر وتمازج الفنون الشرقية باليونانية.

المحاكاة التصـويرية في العصـر الروماني: تحول فن الفسـيفسـاء الروماني من مجرد زخرفة معمارية إلى "تصـوير فني" متكامل. فقد استمد الرومان إلهامهم من الطبيعة الخلوية، مما أدى إلى ظهور لوحات تمثل الحدائق والمراعي والمناظر الطبيعية الصـامتة، متأثرين في ذلك بتطور الطرز البومبية الأربعة في الرسم الجداري.

الوظيفة المعمارية والسياق الاجتماعي:

الفسـيفسـاء كبيان اجتماعي: بينت النتائج أن اللوحات المركزية (Emblemata) كانت تُعامل كقطع فنية مستقلة تُصنع في ورش تخصصية وتُباع كتحف لتزيين مراكز صالات الطعام أو الفناء الأوسط (Atrium)، مما يعكس المكانة الطبقية والقدرة الاقتصادية لصاحب المسكن.

التوظيف المتخصـص في العمارة الرومانية: تزايد الاهتمام بالفسـيفسـاء الجدارية في العصـر الروماني، ولم تعد تقتصر على الأرضيات، مما فتح آفاقاً جديدة لتزيين الواجهات والأسقف الفولتية.

ارتباط البيئة البحرية بالمنشآت المائية: أثبتت الدراسـة وجود علاقة عضـوية بين وظيفة المكان وموضـوع الفسـيفسـاء؛ حيث كانت الحمامات الرومانية تُزين حصـراً بموضـوعات بحرية (نبتون، الحوريات، الدرافيل) لخلق وحدة موضـوعية وجمالية بين العنصـر المائي الحقيقي في الحمام والمشهد الفني المصور.

التمايز البنائي بين الفنين اليوناني والروماني:

تتميز الفسيفساء اليونانية بكونها "خطية" تعتمد على الكنتور وتحديد الأشكال، بينما الفسيفساء الرومانية "كتلية وتصـويرية" تعتمد على توزيع الألوان والظلال لخلق المجسمات والعمق البصـري، مما يجعلها أقرب إلى اللوحات الجدارية منها إلى الأرضيات الزخرفية التقليدية.

الخلاصـة: إن التحول من الحصـى الطبيعي في أولينثوس إلى المكعبات الزجاجية والرخامية الدقيقة في بومبي، يمثل رحلة ارتقاء الوعي الجمالي والتقني للإنسـان القديم، الذي نجح في تحويل أقسى المواد الحجرية إلى لوحات نابضة بالحياة والواقعية.

قائمة المصادر المراجع

أولاً: المصادر الآدبية:

- Athenaeus. *The Deipnosophists*. Trans. Charles Burton Gulick, 1928: Volume II, Harvard University Press, Cambridge.
- Pliny the Elder. *Natural History*. Trans. D. E. Eichholz, 1962: Volume X (Libri XXXVI-XXXVII), Harvard University Press, Cambridge.
- Seneca, the Younger. *Naturales Quaestiones*. Trans. Thomas H. Corcoran, 1971: Volume II, Harvard University Press, Cambridge.
- Tacitus. *Annales*. Trans. John Jackson, 1937: Volume IV, Harvard University Press, Cambridge.
- Vitruvius, Pollio. *The Ten Books on Architecture*. Trans. Morris Hicky Morgan, 1914: Harvard University Press, Cambridge.

ثانياً: المراجع العربية:

- جانسون، هورست 1995: *تاريخ الفن (العالم القديم)*،الجزء الأول، ترجمة عصام التل، عمان.
- سعيد محمود، عزيزة 2003: *التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني*، الإسكندرية.
- عكاشة، ثروت 1982: *الفن الإغريقي* ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
- القاسم، عبير1999: *فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعة)*، ملتقى الفكر، الإسكندرية.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Andronicos, M. 1964 :*Ancient Greek Painting and Mosaics in Macedonia* . Volume 5, Issue 2, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies.
- Barsanti, Claudia. 2012 :*The Fate of the Antioch Mosaic Pavements: Some Reflections* .Sapienza University of Rome. Rome.
- Beard, Mary. 2008 :*Pompeii: The Life of a Roman Town* ,Profile Books, London.
- Belis, Alexis. 2016 :*Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum* .Yale University Press. London.
- Blake, Marion Elizabeth, 1930 :*The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire* ,Memoirs of the American Academy in Rome.
- Brown, B., 1957 :*Ptolemaic Paintings and Mosaics and the Alexandrian Style* ,Cambridge.

- Cahill, Nicholas. 2002 :*Household and City Organization at Olynthus* ,Yale University Press.
- Carr-Howard, Taylor. 2017 :*The Cultural Mosaic Under the Tesserae: Local Identity in the Iconography and Compositions of Roman Floor Mosaics* . Wesleyan University. Middletown, Connecticut.
- Cohen, Ada. 2010 :*Art in the Era of Alexander the Great* ,Cambridge University Press.
- Dunbabin, Katherine M. D. 1999 :*Mosaics of the Greek and Roman World* , Cambridge University Press, Cambridge.
- Fischer, Peter, 1971 :*Mosaic: History and Technique* ,McGraw-Hill Book Company, New York.
- Galli, Giovanna. 1991 :*L'art de la mosaïque* ,Solar, Paris.
- Guimier-Sorbets, Anne-Marie. 2004 :*L'art de la mosaïque* ,Edition Citadelles & Mazenod, Paris.
- Hallager, Erik. and Riisager, Sine. 2009 :*Macedonian Craftsmanship in Crimean Tombs from Late 4th Century BC to Early 3rd Century BC* .Aarhus University Press. Denmark.
- Hansen, Esther V. 1971 :*The Attalids of Pergamon* ,Cornell University Press, Ithaca.
- Hinks, Roger P., 1933 :*Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum* ,British Museum Press, London.
- Lane Fox, Robin J. 2011 :*Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC-300 AD* .Brill. Leiden-Boston.
- Latsis, Marianna J. 1993 :*The Archaeological Museum of Pella* .John S. Latsis Public Benefit Foundation. Athens.
- Levi, Doro, 1947 :*Antioch Mosaic Pavements* ,Princeton University Press, Princeton.
- Ling, Roger. 1991 :*Roman Painting* ,Cambridge University Press.
- :1998_____*Ancient Mosaics* ,Princeton University Press, New Jersey.
- Ogden, Daniel. 2002 :*The Hellenistic World: New Perspectives* .Duckworth with The Classical Press of Wales. London.
- Ogden, Daniel.&.Westgate, Ruth 2002 :*Hellenistic Mosaics* .Gomer Press. Llandysul, Wales.
- Pollitt, Jerome Jordan. 1986 :*Art in the Hellenistic Age* ,Cambridge University Press, Cambridge.
- Robinson, David M., 1933 :*Excavations at Olynthus* ,Johns Hopkins University Press, Baltimore.

- Rossi, Ferdinando 1947 :*Mosaics : a survey of their history and techniques* , Marquetry, Mosaics, Carving, Pall Mall Press, London.
- Salzmann, Dieter. 1982 :*Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* , Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Smith, D.J., 1983 :*Mosaics in hand book of Roman Art* ,Edited by Martin Hening, Phaidon press, Oxford.
- Tarn, W.W.,1952 :*Hellenistic Civilisation*3 ,rd ed, Edward Arnold, London.
- Trümper, Monika. 1998 :*Wohnhausformen in Delos* ,Limes Verlag.
- Walter-Karydi, Elena. 1998 :*The Greek House: The Rise of Noble Houses in Late Classical Times* .The Archaeological Society at Athens Library. Athens.
- Welch, Zografia.1992 :*Mosaic Pavements in Classical and Hellenistic Dining-Rooms* .Master of Arts Thesis, McMaster University. Hamilton, Ontario.
- Westgate, Ruth. 2000 :*Pavimenta Atque Emblemata: The Development of Mosaic in Greece and Italy* ,Bulletin of the Institute of Classical Studies, London.
- Wohlgemuth, Kevin A. 2008 :*A Survey and History of the Conservation of the Opus Vermiculatum Mosaics of Pompeii* .Florida State University. Tallahassee, Florida.
- Woolley, C. Leonard, 1935 :*The Development of Sumerian Art* ,Faber and Faber, London.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

- https://www.esag.swiss/eretria/monuments/ (Accessed: 7/4/2021).
- https://www.wikiwand.com/en/Stag_Hunt_Mosaic (Accessed: 9/4/2021).
- https://sights.seindal.dk/italy/campania/naples/museo-archeologico-nazionale/mosaic-with-street-musicians/ (Accessed: 10/4/2021).
- https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Mosaic (Accessed: 14/4/2021).
- [suspicious link removed] (Accessed: 9/4/2021).
- https://www.getty.edu/publications/romanmosaics/catalogue/ (Accessed: 5-12/4/2021).



- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hatay_Archaeology_Museum_(7471577636).jpg (Accessed: 9/4/2021).

(اللوحة رقم 1)

سجادة من الحصى (الفسيفساء اليونانية)

مادة الصنع: الحصى الطبيعي (باللونين الأبيض والأسود).

مكان العثور: أحد المنازل في مدينة أولينثوس (Olynthus).

مكان الحفظ: الموقع نفسه (متحف أولينثوس الأثري / اليونان).

تاريخ اللوحة: الربع الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد.

الأبعاد: اللوحة المركزية (1.85 م × 1.60 م) – منطقة المدخل (1.00 م × 0.95 م).

وصف اللوحة: تُعد هذه اللوحة نموذجاً مبكراً لفسيفساء الحصى اليونانية، حيث تعتمد في تكوينها البصري على التضاد اللوني بين الحصى الأبيض والأسود. نجد في مركز السجادة تصويراً لـــ "عجلة رباعية" (Quadriga) نُفذت داخل إطار مستطيل الشكل، يحيط به إطار خارجي مزين بحواف متموجة (Wave pattern) تضفي حيوية على المشهد. أما عند عتبة المدخل المؤدي للغرفة، فقد زُينت الأرضية بتصوير لمثلثين متقابلين، وهو نمط زخرفي هندسي شائع في تلك الفترة لربط الفراغات المعمارية وتوجيه النظر نحو المركز.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Dunbabin, Katherine M. D. 1999: p. 6.



(اللوحة رقم 2)

فسيفساء ذات مشاهد أسطورية (الفسيفساء اليونانية)

مادة الصنع: الحصى الطبيعي (الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر).

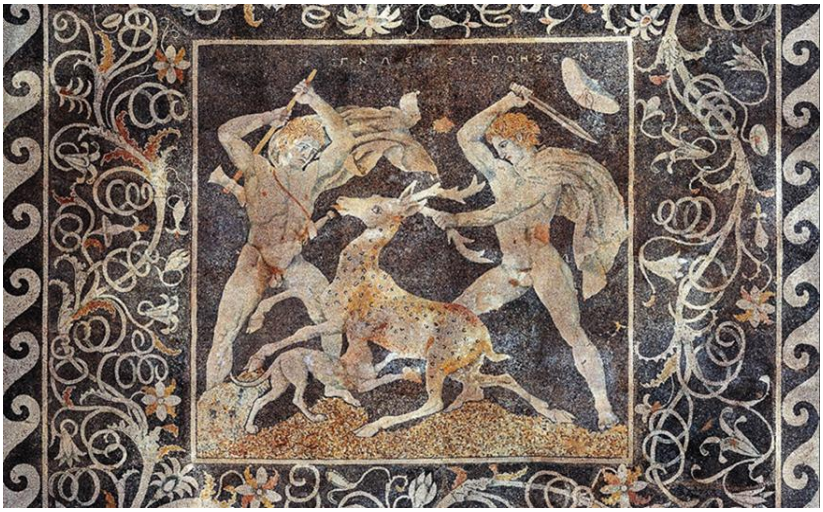
مكان العثور: غرفة في "بيت الفسيفساء" بمدينة إريتريا (Eretria).

تاريخ اللوحة: الثلث الأول من القرن الرابع قبل الميلاد.

وصف اللوحة: لقد تم رصف أكثر من موضع داخل الغرفة بالفسيفساء، حيث تبلغ المساحة الإجمالية لها 4.68 × 2م؛ ويحيط بالطابق المركزي إطار يبلغ عرضه 0.95م ويرتفع بمقدار 0.03 سم، وهو مرصوف بحصى صغيرة لا تتبع نمطاً زخرفياً ثابتاً، مع ملاحظة أن مدخل الغرفة يقع بعيداً عن المركز جهة اليسار. وتزدان السجادة المركزية (2.70 × 2م) بتشكيلة غنية من الزخارف الهندسية والتصويرية والنباتية، حيث يبرز مشهد قتال حيوان "الغريفين" الأسطوري مع "الأريماسبيين" (Arimaspians)، إلى جانب تصوير لأسود تهاجم الخيول. يحيط هذا التكوين بحقل مربع مساحته 1.12 م² يشتمل على دائرتين متحدتي المركز؛ الخارجية منهما مزينة بزخارف "السعيفات" المتناوبة مع زهرة اللوتس، بينما يتكون الجزء الداخلي من وردة بصفين من ثماني بتلات حول برعم مركزي، وتكتمل حواف المربع بزخارف "البكرانية" (رؤوس الثيران) والنسور، وقد نُفذ العمل بالكامل باستخدام الحصى الطبيعي بألوان الأبيض والأسود والأحمر والأصفر.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Dunbabin, Katherine M. D. 1999: pp. 10-11.
- Walter-Karydi, Elena. 1998: The Greek House: The Rise of Noble Houses in Late Classical Times. The Archaeological Society at Athens Library. Athens. p. 56. fig. 44.
https://www.esag.swiss/eretria/monuments/



(اللوحة رقم 3) فسيفساء "اختطاف هيلين" (الفسيفساء اليونانية)

مادة الصنع: الحصى الطبيعي الملون. مكان العثور على اللوحة: "منزل اختطاف هيلين" – مدينة بيلا (Pella)، مقدونيا. مكان حفظ اللوحة: متحف بيلا الأثري – اليونان.

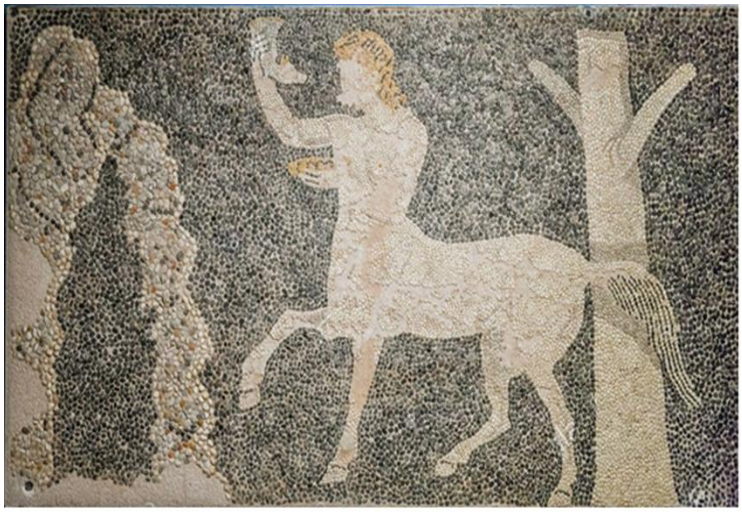
تاريخ اللوحة: الثلث الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد.

أبعاد اللوحة: 3.24 م × 3.17 م.

وصف اللوحة: تصور اللوحة مشهداً يحمل توقيع الفنان اليوناني القديم "غنوسيس" (Gnosis)، وتتألف السجادة المركزية لغرفة تبلغ مساحتها الإجمالية 8.15 م²، من تكوين فني محاط بعدة أشرطة زخرفية؛ يبدأ بشريط يبلغ عرضه 0.33 م بنمط "الموجة الإغريقية"، تتبعه شريحة بيضاء، ثم شريط نباتي (زهري) متقن الصنع يتراوح عرضه ما بين 1.04 و1.07 م، وينتهي بشريحة بيضاء أخرى. يصور المشهد المركزي مطاردة الأيل، وقد وضع الفنان توقيعه بوضوح في أعلى الزاوية اليسرى من اللوحة بالصيغة اليونانية: "ΓΝΩΣΙΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ" (بمعنى: غنوسيس صنعها). وقد استُخدم في تنفيذ العمل الحصى الطبيعي بألوان الأسود، الأبيض، الأحمر، البني، الرمادي، والأصفر، وبأحجام وظلال متفاوتة لخلق تدرج لوني دقيق، حيث تشير الأشكال المضيئة على الخلفية الداكنة إلى أسلوب "الرسم أحمر الأرقام". كما برع الفنان في استخدام تقنيات "التظليل" لتجسيم العضلات وثنايا العباءات، بالإضافة إلى توظيف الأشكال المتداخلة لخلق عمق فراغي، مما منح الصورة بعداً ثلاثي الأبعاد يعكس دقة التكوين الفني.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Welch, Zografia.1992: Mosaic Pavements in Classical and Hellenistic Dining-Rooms. Master of Arts Thesis, McMaster University. Hamilton, Ontario. pp. 174-175. Fig. 108.
- Westgate, Ruth. 2002: Hellenistic Mosaics. Gomer Press. Llandysul, Wales. p. 223. Fig. 1. https://www.wikiwand.com/en/Stag_Hunt_Mosaic



(اللوحة رقم 4)

فسيفساء أنثى القنطور (العصر الهيلينستي)

مادة الصنع: الحصى الطبيعي الملون.

مكان العثور على اللوحة: أحد منازل مدينة بيلا (Pella) – مقدونيا.

مكان حفظ اللوحة: متحف رودس الأثري.

تاريخ اللوحة: أوائل القرن الثالث قبل الميلاد.

وصف اللوحة: تزين هذه الفسيفساء أرضية المنطقة الواقعة أمام مدخل "قاعة الندوة" (Symposium) في مبنى تم تحديده كقاعة للطعام. يجسد المشهد أنثى قنطور (Centauress) مصورة في وضعية الحركة نحو جهة اليسار، حيث تظهر وهي ترفع رجلها اليمنى قليلاً. تظهر الشخصية وهي تقوم بصب سائل أمام ما يبدو أنه كهف، ممسكةً بيدها اليمنى المرتفعة جسماً يشبه رأس كلب يتجه بنظره إلى الأسفل، بينما تحمل بيديها اليسرى إناءً أو ربما ورقة نباتية عريضة، ويبرز خلف أنثى القنطور جذع شجرة صغير يضفي واقعية على المشهد الطبيعي. وقد أظهر الفنان دقة عالية في استخدام الألوان عبر توظيف الحصى الطبيعي باللون الأبيض، والأصفر، والأسود، والرمادي، والبني، مما خلق تبايناً لونياً ساعد في إبراز التفاصيل التشريحية والظلال في اللوحة.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Latsis, Marianna J. 1993: The Archaeological Museum of Pella. John S. Latsis Public Benefit Foundation. Athens. p. 187.
- Welch, Zografia. 1992: Mosaic Pavements in Classical and Hellenistic Dining-Rooms. Master of Arts Thesis, McMaster University. Hamilton, Ontario. pp. 101-102. fig. 114.



(اللوحة رقم 5)

إطار الزخارف النباتية (الفسيفساء اليونانية)

مادة الصنع: الحصى الطبيعي.

تاريخ اللوحة: الثلث الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد.

سياق الاكتشاف: مدينة بيلا (Pella)، مقدونيا.

وصف اللوحة: تجسد هذه اللوحة الفسيفسائية نموذجاً رفيعاً للأرضيات المزينة بالزخارف الزهرية، وهي مماثلة لتلك الموجودة على لوحة مربعة مجاورة لفسيفساء "أنثى القنطور" في إحدى قاعات الطعام بمدينة بيلا. وتتميز هذه التصاميم الزهرية بقابلية مقارنتها بالأنماط النباتية التي كانت تزين أعناق "الكرات الحلزونية" (Volute Kraters) العائدة لأواخر القرن الرابع قبل الميلاد، وكذا بأسلوب الرصف الفسيفسائي الشائع في النصف الثاني من القرن ذاته.

وقد طُرح مقترح علمي، يتسم بالوجاهة والإقناع، يشير إلى أن هذه الزخارف الزهرية المعقدة تعكس تأثراً مباشراً بأسلوب رسام الزهور الشهير (بوزياس Pausias)، مما يربط بين فن الفسيفساء وفن التصوير اليوناني القديم في تلك الفترة.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Lane Fox, Robin J. 2011: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC-300 AD. Brill. Leiden-Boston. p. 489. fig. 59.
- Hallager, Erik. and Riisager, Sine. 2009: Macedonian Craftsmanship in Crimean Tombs from Late 4th Century BC to Early 3rd Century BC. Aarhus University Press. Denmark, p. 192. fig. 6.



(اللوحة رقم 6)

فسيفساء موسيقيو الشوارع (العصر الهيللينستي)

مادة الصنع:أحجار ملونة دقيقة نُفذت بتقنية "أوبوس فيرميكولاتوم" (Opus Vermiculatum).

مكان العثور على اللوحة: فيلا شيشرون (خارج بوابة هيركولانيوم) بمدينة بومبي؛ حيث عُثر عليها في عام 1764م.

مكان حفظ اللوحة: المتحف الوطني للآثار في نابولي، إيطاليا.

تاريخ اللوحة: القرن الأول قبل الميلاد (تحديداً ما بين 80 – 50 ق.م).

أبعاد اللوحة: 30 سم × 35 سم.

وصف اللوحة: تُعد هذه اللوحة واحدة من أروع الأعمال الفنية الباقية من العالم القديم، وهي تحمل توقيع الفنان "ديوسكوريدس الساموسي" (Dioscurides of Samos). يصور المشهد ثلاث شخصيات يرتدون أقنعة المسرح الكوميدي أثناء عزفهم على آلات موسيقية تشمل الدف، والصنج الصغيرة، والناي المزدوج. كما يظهر في الخلفية طفل صغير يرتدي قناعاً أيضاً، ممسكاً ببوق ومستعداً للعزف عليه. يعود أصل هذا التكوين الفني إلى نماذج من القرن الثالث قبل الميلاد، مما يعكس استمرارية التقاليد الفنية الهيلينستية وتطورها في العصر الروماني.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Wohlgemuth, Kevin A. 2008: A Survey and History of the Conservation of the Opus Vermiculatum Mosaics of Pompeii. Florida State University. Tallahassee, Florida. pp. 115-116.
https://sights.seindal.dk/italy/campania/naples/museo-archeologico-nazionale/mosaic-with-street-musicians/



(اللوحة رقم 7)

فسيفساء الإسكندر الأكبر (العصر الهيللينستي)

مادة الصنع: الحجر الملون (مكعبات حجرية بألوان: الأبيض، والأصفر، والأحمر، والأسود).

مكان العثور على اللوحة: منزل الفاون (House of the Faun) –أكبر منازل مدينة بومبي– وذلك خلال أعمال التنقيب عام 1831م، في غرفة (Exedra) تطل على حديقة المنزل.

مكان حفظ اللوحة: متحف نابولي الوطني للآثار، إيطاليا.

تاريخ اللوحة: يُرجح أن النص الأصلي يشير إلى فترة تاريخية قريبة من 70–60 ق.م.

وصف اللوحة: تجسد اللوحة مشهد "معركة أسوس" الشهيرة التي وقعت عام 333 ق.م بين جيش الإسكندر الأكبر والملك الفارسي داريوس الثالث. يصور المشهد اللحظة الدرامية الحاسمة التي أدرك فيها الملك داريوس هزيمته أمام زحف الإسكندر وجيشه، محققاً بذلك رغبة والده (فيليب الثاني) التاريخية في دحر الفرس. من الناحية الحالية، تعاني اللوحة من بعض الأضرار المفقودة في إحدى زواياها جهة الإسكندر، وتُعد هذه القطعة الفنية دليلاً قاطعاً على الثراء الفاحش والمكانة الاجتماعية الرفيعة لأصحاب هذا المنزل.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Wohlgemuth, Kevin A. 2008: A Survey and History of the Conservation of the Opus Vermiculatum Mosaics of Pompeii. Florida State University. Tallahassee, Florida. pp.140-141. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Mosaic



(اللوحة رقم 8)

فسيفساء إيروس (العصر الهيللينستي)

مادة الصنع: الحصى، والحجر، والرخام.

مكان العثور على اللوحة: منطقة الشاطبي – الإسكندرية.

مكان حفظ اللوحة: المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

تاريخ اللوحة: القرن الثالث قبل الميلاد.

وصف اللوحة: تصور اللوحة الفسيفسائية في مركزها مشهداً لثلاثة من الصيادين في هيئة "إيروس" (Eros) مجنحين، وهم في حالة انقضاض على أيل. يحيط بهذا المشهد المركزي إطار من الزخارف النباتية (الأوراق)، بينما يمتد مشهد آخر بين الإطارين يصور مجموعة من الحيوانات. وعند مدخل الغرفة، تظهر زخرفة "الميندر" (Meander) متجاورة مع زخرفة "الضفيرة"؛ وتُعد هذه المشاهد الفنية مقاربة لتلك النماذج التي عُثر عليها في مدينة "بيلا" (Pella) بمقدونيا، مما يعكس وحدة الأسلوب الفني في العصر الهيلينستي.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Ogden, Daniel. 2002: The Hellenistic World: New Perspectives. Duckworth with The Classical Press of Wales. London. p.232. fig. 8.
https://www.jstor.org/stable/3047914



(اللوحة رقم 9)

فسيفساء الميدوسا(العصر الروماني) مادة الصنع: الحجر.

مكان العثور على اللوحة: اكتُشفت في "طريق إيمانويل فيليبرتو" (Via Emanuele Filiberto) داخل فيلا رومانية، بواسطة المنقب "أنجيلو باسكي" (Angelo Pasqui) في عام 1910م.

مكان الحفظ: روما إيطاليا، ثم انتقلت إلى متحف(J. Paul Getty Museum) عام 1971م.

تاريخ اللوحة: الفترة ما بين 115 – 150م.

أبعاد اللوحة: 270.5 سم × 270.5 سم.

الوصف : تصور اللوحة الفسيفسائية تمثالاً نصفياً لـ الجورجون وهي الميدوسا (Medusa) في "ميداليون" دائري وسط اللوحة، حيث تظهر خصلات شعرها كثعابين وهي تنظر إلى أعلى ناحية اليمين. هناك نمط هندسي متقن يحيط باللوحة؛ حيث تتناقص نطاقات متحدة المركز من المثلثات المتناوبة باللونين الأبيض والأسود مع دورانها نحو المركز، مما يخلق الوهم البصري لحركة الدوران، مع وضع الحدود حول الدائرة داخل قطعة مربعة ثانية تحدد التكوين بالكامل. كما تملأ الفراغات المثلثة في كل ركن من الزوايا الأربع أوانٍ ذات مقابض من نوع الكانثاروس (Kantharoi)، اعتمد الفنان في تنفيذ اللوحة على ألوان متعددة شملت الأبيض والأسود، وتدرجات البني الفاتح والداكن، مما أضفى عمقاً وتشريحاً دقيقاً للوجه والعناصر الزخرفية.

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Belis, Alexis. 2016: Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum. Yale University Press. London. p. 6.
https://www.getty.edu/publications/romanmosaics/catalogue/1/#fn:10



(اللوحة رقم 10)

لوحة فسفساء (أوكيانوس وتيثيس) (العصر الروماني)

مادة الصنع: الحجر الملون والزجاج (فسيفساء).

مكان العثور: مدينة دافني (Daphne).

مكان الحفظ: متحف هاتاي للآثار (متحف أنطاكية للفسيفساء)، جنوب غرب تركيا.

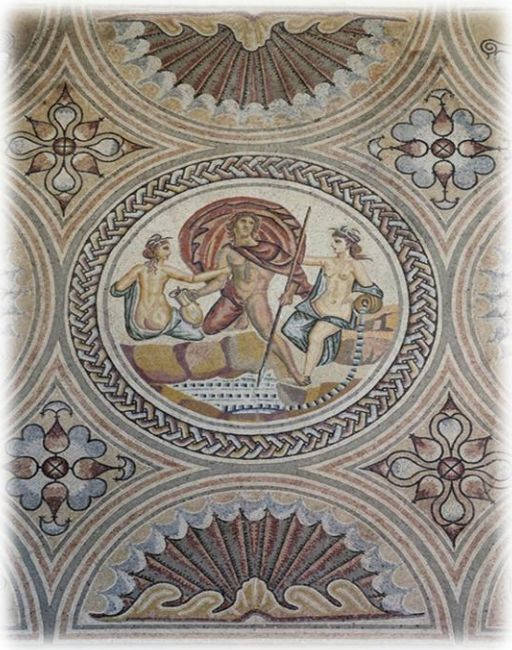
تاريخ اللوحة: العصر الروماني – القرن الرابع الميلادي.

الموضوع المصور للوحة : يتوسط المشهد المصور الألـه أوكيانوس أو أقيانوس إلـه البحر العضيم ومن خلفة تظهر الربة ميتيس أو تيثيس. حيث يُعد الإلـه أوكيانوس الذى يرمز في الاسطورة اليونانيّة للنهر الكبير الذي يحيط بالأرض، كما نجد تصوير للإسماك والأحياء البحرية، كما نجد تصوير لطفل صغير مجنح (ربما يمثل إيروس إلـه الحب) فى الأركان الأربعة للوحة فى حالت صيد، تارا نجدة يصتاد بالشبكة وتارا أخر نجدة يصتاد بالصنارة، ويركب الدولفين كنوع من الدعابة والتسلية .

المراجع التى تناولت الموضوع :

– مقداد ،خليل 2008: الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة والميثولوجيا، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ص 32 .

- Carr-Howard, Taylor. 2017: The Cultural Mosaic Under the Tesserae: Local Identity in the Iconography and Compositions of Roman Floor Mosaics. Wesleyan University. Middletown, Connecticut. p.84.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hatay_Archaeology_Museum_(7471577636).jpg



(اللوحة رقم 11)

فسيفساء هليوس والحوريات (العصر الروماني) مادة الصنع : الحجر الملون والزجاج (فسيفساء).

مكان العثور: "سان رومان أون غال" (Saint-Romain-en-Gal)، فرنسا.

مكان الحفظ: المتحف "الجالو-روماني" في سان رومان أون غال، فرنسا.

تاريخ الصنع: الفترة ما بين 150 – 200 م. أبعاد اللوحة: 480 × 480 سم.

الوصف : تُصوّر اللوحة هليوس والحوريات؛ حيث يظهر هليوس ممسكاً بيده اليمنى إناءً فخارياً، بينما تمسك يده الأخرى عصاً، ويلتف حول عنقه رداءٌ يتطاير إلى الخلف كدلالة رمزية على هبوب الرياح، في حين يوجه نظره إلى الأعلى جهة اليمين.أما الحوريات، فيجلسن على صخرة بوضعيات متقابلة (عكس بعضهن البعض)؛ حيث تمسك الحورية التي في الواجهة إناءً ينسكب منه الماء ليشكّل جدولاً يصب في البحر، بينما تظهر الحورية الأخرى جالسة بظهرها للمشهد وهي تمسك ذراعاً بيدها. تظهر كلتا الحوريتين برداء يلتف حولهما وينسدل على ذراعيهما. وفي مركز اللوحة، يحيط بالمشهد سلسلة من أنصاف الدوائر والركنيات المزينة بالأصداف والزخارف النباتية."

المراجع التى تناولت الموضوع :

- Belis, Alexis. 2016: Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum. Yale University Press. London. p. 21.
https://www.getty.edu/publications/romanmosaics/catalogue/3/



(اللوحة رقم 12)

فسيفساء منزل مسابقة حفل الشرب بين هرقل وديونيسوس (العصر الروماني)

مكان العثور على اللوحة : أنطاكيا

مكان حفظ اللوحة : متحف برينستون للفنون– نيو جيرسي ، الولايات المتحدة

تاريخ اللوحة : أوائل القرن الثالث الميلادي.

الموضوع المصور للوحة : يصور المشهد حفلاً ضخماً داخل غرفة الطعام (Triclinium)، حيث يظهر الأخوان غير الأشقاء، هيراكليس وديونيسوس (ابنا زيوس)، وهما يخوضان مسابقة للشرب. تحضر المشهد هيبّي، ساقية الآلهة، وهي تقف أمامهما في وضعية حركة ضاربةً على الدف، مرتديةً رداءً فضفاضاً يغطي كامل جسدها باستثناء اليدين والساقين، وتضع على رأسها إكليلاً من الغار.

يمكن التعرف على هرقل من خلال جلد الأسد الذي يميّزه، بينما يظهر ديونيسوس متكئاً، مرتدياً إكليلاً من الغار وحاملاً قرن شراب، في حين يظهر أمامه قرنٌ آخر فارغ ملقى على الأرض. ويضفي الإطار المعماري المتقن، والستارة المرتفعة، والقناع الموضوع على المنصة، أجواءً مسرحية على المشهد.