دلالات التعبير الرمزي لتصوير الفصول الأربعة على الفسيفساء الرومانية في فيلا دار بوك عميرة بليبيا

إعداد

انتصار صلاح الدين زين العابدين (جامعة بنغازي فرع سلوق)

أ.د/وفاء احمد الغنام ،أ.د/ممدوح ناصف المصرى ،أ.د/حسام المسيرى

entesarsalahzain@gmail.com

المستخلص :

تعد ليبيا من الحضارات التى نشأت على أرضها العديد من الفنون الخاصة بها مثل الرسوم والنقوش والفنون في أماكن مختلفة، ومن ضمن هذه الفنون فن الفسيفساء، حيث انتشر هذا الفن على طول الساحل حيث قامت المدائن والحضارات.

وتشكل الفسيفساء الليبية تنوعًا من حيث الموضوعات والأساليب الفنية والتقنيات والخامات، وأهم المواضيع التي تناولتها الفسيفساء الليبية هي تلك التي تدل على حياتهم اليومية وطقوسهم، وتتمثل في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وفسيفساء الفصول الأربعة والمناظر النيلية، والفسيفساء المجسدة للألعاب الرياضية والصيد والمسابقات...وغيرها من الموضوعات الفنية التى تميزت بطابعها الجمالي إلى جانب طابعها الوظيفي النفعي، وهذا دليل كاف على الوعي الجمالي والتذوق الفني الذى تميز به الفنان الليبي.

فن الفسيفساء -الذى يتناوله البحث- يعد أحد أدوات التشكيل التى يظهر من خلالها كل الإمكانيات التصويرية، كما يعد في نفس الوقت من الفنون العريقة التي استخدمت في تزين كافة أنواع العمائر على مر العصور.

والجدير بالذكر أن هذه الفنون استمدت أصولها من البيئة المحيطة والظروف الاجتماعية التي كانوا يعيشونها، فأنتجوا فناً أصيلاً عبر تعبيراً صادقاً عن الظروف المحيطة.

تناول البحث فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك عميرة بمنطقة زليتن بليبيا، تلك الفسيفساء الرومانية التى نعرض لها من خلال إبراز دور الفنان فى التعبير التشكيلى عن الفصول الأربعة بواسطة الرمز الحركى واللونى وكذلك الرموز البيئية المختلفة.

الكلمات الإفتتاحية :

الفسيفساء الرومانية - فسيفساء دار بوك عميرة - الفصول الأربعة- الرمز- التعبير التشكيلي.

Abstract :
Libya is one of the civilizations in which many of its own arts emerged, such as drawings, engravings, and arts in various places. Among these arts is the art of mosaics, as this art spread along the coast, where cities and civilizations arose. Libyan mosaics are diverse in terms of themes, artistic styles, techniques, and materials. The most important topics covered by Libyan mosaics are those that indicate their daily lives and rituals, and are represented in economic, social, and cultural life, the mosaic of the four seasons, and the Nile landscapes. The mosaics embodying sports games, hunting, competitions... and other artistic topics that were distinguished by their aesthetic character in addition to their functional, utilitarian character. This is sufficient evidence of the aesthetic awareness and artistic taste that distinguished the Libyan artist. The art of mosaic - which the research deals with - is one of the modeling tools through which all pictorial possibilities are revealed, and at the same time it is considered one of the ancient arts that have been used to decorate all types of buildings throughout the ages. The research dealt with the mosaic of the four seasons in the Dar Bouk Amira villa in the Zliten region of Libya. This is the Roman mosaic that we are displaying by highlighting the role of the artist in the plastic expression of the four seasons through the kinetic and color symbols, as well as the various environmental symbols.

Keywords: Roman mosaics - Dar Bouk Amira Mosaics - The Four Seasons - Symbol - Plastic Expression.

المقدمة :

على مر العصور طور الإنســـان نفسه، واستثمر معطيات بيئته، واستخدم العديد من التقنيات والفنون للتعبير عن ذاته وثقافته، واخترع العديد من الأدوات التي جعلت حياته أكثر راحة، واكتشف العديد من المظاهر البيئية والثقافية والاجتماعية التى مكنته من انتاج الفنون بأشكالها كافة.

ويعد فن الفسيفساء من أولى الأعمال المكتشفة بمدينة بابل، وقد انتقل هذا الفن خلال القرون التالية إلى أسيا الصغرى واليونان، حيث ذاع أو اتخذ قوالب فنية جديدة، وتطورت تقنياته، وتبلورت أساليبه خـــلال الحضارة اليونانية ثم الرومانية، غير أن أهـــم ما سلط الضوء على أهمية فـــن الفسيفساء عبر التاريخ، هو الاكتشافات التي تمت وتتم في سوريا وتركيا وإيطاليا واليونان وتونس والأردن وليبيا وغيرها .[1]

وفن الفسيفساء من تقنيات التصوير الجداري التي شهدت تطورًا كبيرًا على مر العصور، فالفسيفساء فن موروث عن فنون الحضارات القديمة لمنطقة البحر المتوسط وبلاد الإغريق والرومان, ورغم أن العديد من الحضارات القديمة قد عرفت أنواعًا ومعالجات مختلفة للفسيفساء لأغراض طقوسية أو زخرفية, فقد انتشرت الفسيفساء في الحضارة اليونانية الرومانية وزاد انتشارها وارتباطها بالثقافة والحضارة البيزنطية؛ حيث كانت أداة تعبير أساسية وبلغت أوج اكتمالها في هذا العصر.[2]

وما يسترعي الانتباه هو تنوع الموضوعات والأساليب المستخدمه والتقنيات فى الفسيفساء الليبية، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية التي لازمت هذه الموضوعات. ومن خلال هذا البحث نتعرف على تلك العناصر الزخرفية التى نجد تنوعها فى فسيفساء الفصول الأربعة، مع توضيح أهم التقنيات والأساليب المستخدمه فى التصوير، ودلالات التعبير التشكيلى الرمزى بها.

مشكلة البحث

على الرغم من انتشار الفسيفساء في الكثير من الأماكن والمواقع الأثرية بليبيا، وأيضًا كثرة التناول البحثى لموضوعات الفسيفساء ومن ضمنها فسيفساء الفصول الأربعه – موضع البحث- بدار بوك عميرة بزليتن، إلا أن تحليل الدلالات الرمزية والتعبيرية التى تناولتها اللوحة من الناحية التشكيلية والتأثيرات الفنية والبيئية من الموضوعات التى تحتاج لتوضيح ماهية تلك الدلالات وتأثيرها على العمل الفنى(فسيفساء الفصول الأربعه).

[1] حافظ سليمان سعد العدلي،(2023) فن اللوحات الفسيفسائية بفيلا دار بوك عميره بليبيا وأهم الموضوعات التى احتوتها(دراسة تاريخية تحليلية)، الجمعيه الليبية للعلوم التربوية والانسانيه- مجلة الأصاله، العدد السابع، ص474.

[2] صفاء أحمد عبد السلام،(2010) الفسيفساء في ليبيا: دراسة لعوامل التلف وطرق العلاج والترميم، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 11، العدد 1، ص99.

تساؤلات البحث

1. ما هى أهم العناصر التشكيلية التي تضمنتها لوحة فسيفساء الفصول الأربعه بدار بوك عميره ؟
2. هل استمدت لوحة فسيفساء الفصول الأربعه العناصر المكونة لرسوماتها والموضوعات التي اتبعت في تصميمها من الطبيعة والبيئة المحيطة بها؟
3. ما هو واقع استخدام الرموز التعبيرية في التشكيل الفنى للوحة فسيفساء الفصول الأربعة؟
4. هل تأثرت فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك عميرة بتأثير شرقي واضح ؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية موضوع البحث في العديد من المحاور، أولها مدى التنوع الفنى الموضوعى بلوحة فسيفساء الفصول الأربعة، وثانيًا ما تؤديه الرموز التعبيرية فى عملية التواصل والتفاعل في البيئة والتشكيل الفنى بواسطة الصورة البيئية التى تستمد منها طبيعة الموضوع؛ بحيث نجد التعبير التشكيلى عن كل فصل بمفرداته البيئية ورموزه المتعارف عليها.

أهداف البحث

1. القيام بدراسة وصفية تحليلية للوحة فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك عميرة.
2. التعرف على واقع استخدام الرموز التعبيرية البيئة فى تشكيل الصوره بلوحة فسيفساء الفصول الأربعة.
3. التعرف على الخصائص والوظائف التي تؤديها الرموز التعبيرية في تشكيل الصورة الفنية

منهج البحث

المنهج الوصفى التحليلى

حيث اتبعت الباحثة هذا المنهج لوصف وتحليل الأبعاد التشكيلية للرموز الفنية الموجوده بفسيفساء الفصول الأربعة بدار بوك عميره.

الإطار الزماني والمكاني

الإطار الزماني :نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي (الفترة الرومانية)

الإطار المكاني: تقع فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك عميرة شمال مدينة زليتن على الساحل الغربي لليبيا، على مسافة 150 كم تقريبًا شرق العاصمة طرابلس، تحدها من الغرب مدينة الخمس، ومن الشرق مدينة مصراتة ، وبني وليد جنوبًا، والبحر الأبيض المتوسط شمالاً.

تمهيد :

المتأمل للتراث البشري الهائل يري كيف ترجم الفنان الطبيعة وكيف اكتشف كافة معطياتها، وهذا الكشف بين الفنان والطبيعة بدأ عند الفنان البدائي الذي كان يصارع الطبيعة من أجل البقاء واستمر التفاعل بينه وبين الطبيعة مما أدي إلى ثراء لا حصر له في ترجمتها من قبل الفنانين، فتنوعت المدارس واختلفت الأساليب والأنماط والطرز وظهرت الطبيعة في ثوبها الجديد المليء بالمعاني والانفعالات والغني الشكلي في التركيب والبناء .[1]

عبر ألاف السنين والطبيعة مصدر من مصادر الإنسان العامة فهو لا يري الطبيعة بمنظار واحد فحالته العقلية والوجدانية كان لها تأثير في طريقة رؤيته، ثم أن عقيدته إزاء الكون المحيط لعبت دوراً مهمًا في رؤيته الطبيعية، وهذه العقيدة أحياناً مبهمة وأحياناً بداخلها البصيرة والتأمل الفكري والحقيقة أن الطبيعة توحي بصور جمالية متعدده ونحن نلتقي بالجمال في الطبيعة مع مشاهدة حركة الأمواج والنباتات وتعاقب الفصول الذى يمنح للطبيعة اختلافًا بين كل فصل والأخر، سواء فى حركة الرياح والألوان التى تتزين بها الأشجار والنباتات، وفى كل ذلك نستشعر جمال الطبيعة.[2]

وتعد فصول السنة من أهم مظاهر الحياة في الكون فهي بمثابة الغلاف الذي يحيط بالإنسان وهو عالم تحكمه دورات من التغير المستمر، والذي لا يتوقف طبقاً لطبيعة الحياة المتجددة والمستمرة، فتاريخ البشرية يشوبها التغير بجوانبه كافة، كما يحركه الإيقاع، ويحكمه التعاقب، فيه الجديد والمختلف وفيه أيضاً الاستمرارية والتوازن والتواصل.[3]

إن تلك العناصر من حركة وايقاع وتعاقب واستمرار هى عناصر ذات سمات رمزية تعبيرية تتضح فى فصول السنة الأربعة المتعاقبة، والتى لكل منها سماته الحركية واللونية والبيئية بشكل عام، وهذا ما نطرحه في البحث الذى نحن بصدده.

الرمز والتعبير التشكيلي فى الفن

يرجع بعض العلماء الفن إلى أنه وظيفة رمزية أساسية داخل المجتمع الإنساني وفى كافة الحضارات فالفن لغة رمزية ولغة حوارية، إن الفن هو ذلك التأثير الاجتماعي، والسياسي، والسلوكي، والاقتصادي الذي يظهر من خلال التجسيد الرمزي لتلك المظاهر كافة في الحياة اليومية للأفراد. ويتعلق بالرمز العميق الذي يجسد الإنسان من خلاله المعتقدات كافة والأفكار الخاصة عن مجتمعه، وبيئته، وثقافته، وهذا المستوى من أعمق المستويات وأكثرها أهمية، فهو يفسر الدور الرمزي للفن. وحري بنا أن نعي جيدًا دور الفن في دعم الأحداث التاريخية التي قد لا تدرس إلا من الجوانب الفنية،

[1] خالد أحمد عبد الفتاح عاشور،(2012)، الأساليب التعبيرية عن الظواهر الطبيعية كمصدر لاستلهام تدريس التصوير في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص48.

[2] محسن محمد عطية،(2005) اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتاب، القاهرة، ص ٤٦.

[3] بيدر مارتين،(2018)، ترجمة: رانيا هاشم، الأندلس الدلالة والرمزية، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولي، ص١٨.

ولا ترى إلا من خلال هذه النقطة. وبهذا فالرمز يعبر عن تاريخ، وثقافة الشعوب بمختلف أشكالها، وتبسط ما بداخل الأشخاص من أشياء لها أهميتها وقدسيتها لديهم.[1]

والفن كنسق لاتخلو منه أي ثقافة في الماضي أو الحاضر، كما أن مفهومه، وعناصره تختلف من ثقافة إلى أخرى، وذلك لاختلاف قيمة الجمال من مجتمع لآخر، ويعبر الفنان عن عواطفه، وخيالاته عن طريق الأعمال الفنية، التي هي في النهاية تمثل رموزًا على تلك العواطف، والخيالات، والأفكار. فالرموز هى أدوات لنقل المعانى وقد لاتحمل أى تشابة مع معناه، ونجد أن الرمز هو شيئًا ما يكون بديلاً عن شيء آخر أو يحل محلة، فهو له وجود حقيقى، ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد.[2]
ومن هنا كانت الوفرة الهائلة من الرموز التي صنعها الفكر الإنساني الجمعي، ليفسر بها طبيعة الوجود الخفي وعلاقته بالوجود المرئي، وحتي يصل الانسان إلى ذلك التكوين التصورى، حيث تتشابك الأشياء القربية والبعيدة، والحقيقية والمصنوعة، ويتداخل بعضها في بعض. فالأشياء التي انتزعها الإنسان ذات يوم من الطبيعة أو شكلها بخياله وسماها بمسمياتها هى الرموز التي تقوم بوظيفة تعبيرية بين المعرفي والكوني.[3]

وتمتد الرموز الراسخة في ضمير الإنسان إلى أعماق التاريخ البشري فالإنسان خُلق صانعًا للرمز، وقد وظف هذه الخاصية عنده منذ أن قدر له أن يمارس حياته في الأرض وقد توارثت الأجناس البشرية رموزها وهي ما تزال تستخدم بعضها على الأقل، بخاصة الرموز المرتبطة بأشياء محسوسة، وتعبر عنها بأشكال فنية عدة.[4]

فالفن يبدأ بالرمز ذى الحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني، والتعبير أساسه الواقع الذي يشكل تجارب الحياة ويمنح من أحداثه صوراً تساعده على التعبير أما التعبير الإبداعي فالغرض منه التعبير عن الذات وهذا النوع يعتمد علي الخيال والصور الفنية المتكاملة البناء شكلاً ومضموناً فهو يحمل صفة الابتكار والخلق ويعمل على تغذية الروح والارتقاء بالمشاعر وينمي الذوق ويرتقي به ولقد استطاع الفنان منذ فجر التاريخ أن يعبر عن الطبيعة بطرق متعددة تتفق مع فلسفته وعقيدته.[5]

والتعبير في الفن هو ذلك الفعل الذي يسلط الضوء علي أسرار ومكونات موضوع يدور في حس الإنسان يحاول معه ذلك الإنسان أن يصل تجربته الذاتية أو إحساسة الذاتي إلي الآخرين والإحساس دائمًا دليل علي صدق التعبير. وإن تحدثنا عن الفن بصفة عامة وعن التصوير بصفة خاصة لوجدنا أن التصوير هو أداة تعبير مهمة في إيصال الأفكار والأحاسيس سواء أكانت ذاتية أو موضوعية [6].

---

[1] Otten.M.Charlotte,(1971), Man and art, The American museum of natural history,Newyork1,p:101.

[2] محمود بسيونى،(1956)، أسس التربية الفنية، دار المعارف، ص214.

[3] M. Eliade,(1955) Cosmos and History: the Myth of the Eternal Return, p:53.

[4] Cready Jean ,(1970),The social Context Of Art, Happer, publishers, inc, london, p:84.

[5] عبد العزيز احمد جوده، (2006) تاريخ الفنون، مكتبة الدار، القاهرة ، ص١٨٠،١٨١.

[6] Salwa mikdadi Nashashibi,(1996), Laura Nader, Etel Forces of Chang Artists of Arab, National Museum in Arts,p:98.

فأصبح الهدف الأساسي للفنان من دراسة الطبيعة التعرف على نظم وقوانين الطبيعة التي تخفي وراء المظهر الخارجي العديد من الدلالات التى تعبر عن التفاعل المستمر بين الإنسان والطبيعة ويتم ذلك من خلال الفنان وترجمته لها إما رمزيًا، أو واقعيًا أو تجريديًا فقد جذبت الطبيعة الفنان بكل ما تحتويه من توافقات وعلاقات وأنظمة وقوانين لا حصر لها جعلت الفنان يجسد أعماله على أساس يؤكد الصلة الوثيقة بين الفن والطبيعة.[1]

عند الحديث عن التعبير الرمزى عن الطبيعة وفصول السنة نجد أن الألوان تُصنف وفقاً لطاقة كل لون والذبذبات التي يحملها وارتباط ذلك بفصول السنة، نجد أن اللون الأحمر، الذي يرمز له بالنار يمثل أعلى طاقة ويعبر عن فصل الصيف، ثم يأتي اللون الأصفر الذي يمثل التراب، وهي مرحلة بداية هبوط الطاقة، ثم الشتاء الذي يعبر عن مرحلة سكون الطاقة، والدليل على ذلك أن الكثير من الحيوانات في فصل الشتاء تكون في فترة بيات شتوي أو سكون وخمول، ولا تملك قدرة على ممارسة حياتها العادية حتى البشر أنفسهم يقل نشاطهم في فصل الشتاء ويميلون إلى السكون، ويأتي بعد ذلك فصل الربيع الذي يرمز له باللون الأخضر وعنصر الشجر، وهي مرحلة بداية صعود الطاقة تصل إلى أعلى قمة لها في فصل الصيف. وتأثر العديد من الفنانين في أعمالهم الفنية بفصول السنة بما تحتويه من خصائص ورموز ومفردات تشكيلية وتعبيرية فهي حالة درامية يعبر عنها الفنان في رؤى تشكليه متنوعة برؤية فنية إبداعية[2]. تتضح تلك الرؤي التشكيلية وغيرها فى فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك عميرة بزالتين كما سنطرح فيما بعد، وهى تلك الدلالات التى نجدها فى فن الفسيفساء بشكل عام.

فن الفسيفساء وآليات التعبير الفنى

يُعد فن الفسيفساء[3] فن تغطية الأسطح بقطع صغيرة من مواد صلبة: كالأحجار والرخام والتراكوتا التى ترص إلى جوار بعضها البعض فى شكل صفوف منتظمة، تثبت فى طبقة لينة من المونة فتتماسك فى مكانها عند جفاف هذه الطبقة، وقد استخدمت طرق تنفيذية، وعناصر زخرفية حولت هذه الأرضيات إلى لوحات مزينة بزخارف تشخيصية أونباتية أو هندسية.

وارتبطت بدايات الفسيفساء ببلاد اليونان في العصرين الأرخيّ والكلاسيكيّ، ثم تطور تطورًا واضحًا في العصر الهللينستيّ[4]، سواء أكان في أساليب تنفيذه أم كان في موضوعاته ليس فقط في بلاد

---

[1] جمال رحيم عوده، (2015)، الدلالات التعبيرية للواقع المرئى فى التصوير لدى فنانى المهجر العراقى كمدخل لاثراء التصوير، دار الفرات، ص40 -41.

[2] محسن محمد عطية، مرجع سابق، ص73.

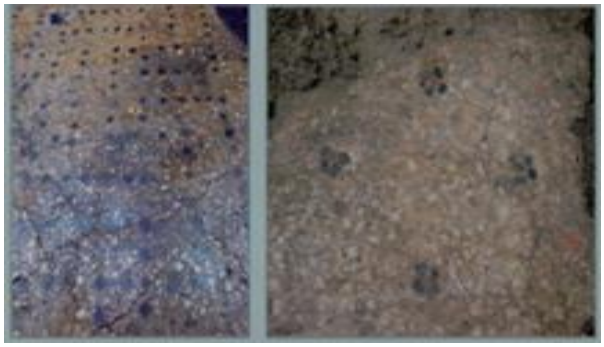
[3] تُعرف كلمة الفسيفساء في اللغة العربية بالقطع الصغيرة الملونة من الرخام أو الخرز أو ماشابه, وترص القطع بجواربعضها البعض فينتج عنا صور و رسوم تزين الأرض و الجدران ،أما عن تعريفها في اللغات اللاتينية فقد تتشابه كلمة "Mosaic" مع الكلمة اليونانية "μωσαϊκό "، و فى اللغة اللاتينية " Musivam " و ظلت تتدرج فى اللغات الأوروبية حتي عرفت بهذا الاسم, وعُرفت فى اللغة الإنجليزية " Mosaic" وفى اللغة الفرنسية " Mosique " للمزيد انظر: المعجم الوجيز،1999: باب الفاء، 471، ابن منظور، لسان العرب، الجزءالسابع، فصل الفاء،45.

[4] الهللّينستى : مصطلح يطلق على الفترة من (330 – 110ق.م) و هى الفترة التى بدأت بموت الأسكندر عام (323ق. م) وحتى استيلاء الرومان على بلاد الإغريق، وأصل الكلمة يأتى من اللغة اليونانية وتعنى الشعوب الغير يونانية التى تتصرف وتتكلم طبقاً للروح الرومانية ويتسم أسلوب هذه الفترة بالواقعية التى تصور الحقيقة

اليونان، ولكن أيضًا في العالم الهللينستيّ كله، فأفاد الرومان من هذا التراث الفنيّ الضخم في العصر الجمهوريّ (509 ق.م –27ق.م)، ولكن بدأ الذوق الرومانيّ في العصر الإمبراطوريّ في عبوره هذا التراث بما يتناسب مع طبيعتهم العملية، وربما يتواكب مع الذوق العام الفنيّ طوال الأربعة قرون من تاريخ الإمبراطورية الرومانية، ويعد الفسيفساء أو "الموزايك " فنًا تشكيليًّا وتطبيقيًّا في آن واحد وهو عبارة عن تشكيل بديع لقطع صغيرة من الأحجار أو الرخام بألوان مختلفة تغطي الأرضيات فتعطيها صلابة وجمالًا وتزين الجدران فتصبح لوحات فنية رائعة.[1]

لقد صُمِّمَتْ لوحات الفسيفساء بأكثر من طريقة :

(1)**Opus Signinum** : صورة (1) تعد من أقدم الطرق التنفيذية التي استخدمت في عمل قطع الفسيفساء، وفي تلك الطريقة يستخدم الحصى بأشكاله المختلفة وألوانه العديدة بالإضافة إلى استخدام قطع حجرية صغيرة من أنواع وألوان مختلفة، وكانت تثبت هذه الأحجار في الأرضية عن طريق مونة مكونة من الحصى والرمل ومسحوق التراكوتا وترتب هذه القطع بشكل منمق؛ لِيُؤَّلفَ شكلٌ نموذجيّ بناء على تصميم هندسيّ أو لشكل رمز محدد.[2]



صورة (1)

ومرت هذه الطريقة بمراحل عديدة من التطور:

أ- أول مراحل التقدم في هذا الأسلوب كانت بإضافة صور الأشخاص والحيوانات والزخارف الهندسية، واستخدام الفنان في هذه المرحلة الحصى الأسود؛ لعمل الخلفية والحصى الأبيض لعمل الصور، بالإضافة إلى استخدام قطع صغيرة من الأحجار باللون الأحمر المائل للبنيّ أو اللون الأصفر؛ لتظليل الرسومات، أما فيما يختص بالخطوط التحديدية سواء أكانت زخارف هندسية أم صور الأشخاص أم الحيوانات فقد استخدم الفنانون خطًا تحديديًّا يحفر في المونة قبل جفافها.[3]

،كما صورت الأجسام فى حركات عنيفة مختلفة وإظهار المشاعر الإنسانية ،ومن أشهر الفنانين لهذه الفترة الفنان بوليكليتوس والفنان فيدياس . للمزيد انظر: حسين الشيخ،(2006) التاريخ الروماني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص134.

[1] محمد عبد الحميد إسماعيل ،(2010)، الاتجاهات الفنية للفسيفساء فى القرن الخامس الميلادى، القاهرة، ص5-6.

[2] عبير عبد المحسن قاسم، (1998) فن الفسيفساء الرومانى (المناظر الطبيعية)،ملتقي الفكر، الإسكندرية، ص27.

1 Blanchet,A., (1922), La Mosaique, Payot , Paris, p:130.

ب- مر هذا الأسلوب بمرحلة أخرى من التطور وكان ذلك بمصر، وهي تمثل تطورًا للمرحلة السابقة؛ إذ إنه استخدم للخط التحديديّ،بدلًا من الحفر شرائح من الرصاص كانت تُثَبَّتْ على طول هذه الخطوط التحديدية ثم توضع قطع الحصى بمحاذاة هذه الشرائح الرصاصية.

ج- ثم مرحلة تطور أخرى تعد تمثل حلقة وصل بين Signinum وTessellatum؛ إذ استمر استخدام الحصى، ولكن على نطاق ضيق للغاية، واستخدمت في هذه المرحلة بشكل متزايد قطع الأحجار المختلفة؛ إذ انتظمت سطوح هذه القطع، واتخذت الشكل المربع أو المستطيل وهو ما يطلق على Tessellatum .

(2) **Opus Sectile**

: صورة (2) الأرضيات الرخامية المرمرية (Sectila Pavimenta) تمثل هذه الطريقة استخدام بلاطات حجرية ذات ألوان عديدة وغالبًا ما كانت تستخدم لتزيين الأرصفة فهي عبارة عن استخدام شرائح مرمرية فقط كانت تُثبت في المونة دون أي زخارف. لم تحظ هذه الطريقة بانتشار واسع إلا في العصر الرومانيّ؛ إذ استخدمت في عمل قطع الفسيفساء ذات العناصر الهندسية والنباتية وبدءًا من القرن الميلاديّ لتشكيل المناظر المصورة.[1]

صورة (2)

[1] عزيزة سعيد محمود، (2003)، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو فى الفن الرومانى، مطبعة الحضري، الإسكندرية، ص147.

(3) **Opus Tessellatum**

: صورة (3) هذه الطريقة تمثل استخدام قطع حجرية صغيرة من الأحجار المتنوعة منها المرمرية بالإضافة إلى التراكوتا والزجاج، بالإضافة إلى استخدام الرصاص في شكل شرائح تستخدم؛ لضمان ترتيب قطع الفسيفساء في صفوف طويلة[1].

أما بالنسبة إلى المونة المستخدمة لتثبيت قطع الفسيفساء فإنها تشكلت من ثلاث طبقات وليست طبقة واحدة، الطبقة الأولى السفلية من المونة تتكون من الحصى والرمل ذي الحبيبات الكبيرة، والطبقة الثانية تتكون من الحصى مع مسحوق التراكوتا أو من الحصى مع رمل ذي حبيبات، أما الطبقة الثالثة وهي العليا فتتكون من الحصى مع بودرة التراكوتا أو من الحصى بمفرده، وجاء اسم هذه الطريقة من كلمة Tesserae وهي المربعات الصغيرة أو القطع المستطيلة من الحجر، وكانت هذه القطع تستخدم في البداءة؛ لتشكيل Emblemata وهي منطقة وسطى ذات تصميم يجب أن يكون ممثلاً لصورة حقيقية للموضوع المصور.[2]

صورة (3)

(4)**Opus Reticulatium**

: صورة (4) هي صفوف منحنية من مكعبات Tessellatum[3].

صورة (4)

[1] محمد عبد الحميد إسماعيل، مرجع سابق، ص8.
[2] عزيزة سعيد محمود، مرجع سابق، ص159.
[3] Fiorentini, R., Isotta & Fiorentini , E., (2002), Mosaic Materials, Techniques and History, MWeV Editions, Ravenna, Italy,p:82.

(5) **Opus Vermiculatum:** هي استخدام قطع الفسيفساء المتناهية الصغر، وتتراوح أطوال أضلاعها من 1سم إلى 4سم[1] ، وفي هذه الطريقة لم يهدف الفنان إلى ترتيب قطع الفسيفساء في صفوف بقدر اهتمامه بإبراز التأثيرات اللونية في المنظر المصور[2] ؛ ولهذا الغرض استخدمت قطع الأحجار ذات ألوان عديدة مع تفضيل الأشكال المربعة وإلى حدٍ ما الأشكال المستطيلة، ويلاحظ أن استخدام شرائح الرصاص توقف في هذه الطريقة، ومثالنا على هذه الطريقة نجده في لوحة للملكة برنيكي الثانية صورة (5) اكتشفت في تل طماي بالدلتا محفوظة بالمتحف اليونانيّ والرومانيّ بالإسكندرية[3].

صورة (5)

(6) **Opus Scutulatum** : صوره(6) تُنفذ هذه الطريقة بواسطة قطع على شكل مكعب أو مربع أو مستطيل وقياسها تقريبًا 1سم، وترتب بخطوط طبيعية،وهي عادة مستقيمة وأحيانًا منحنية، وقد يصل قياس المكعبات أحيانًا إلى 4 سم2[4].

صوره(6)

[1] Fischer, P.,(1971), Mosaic History and Technique, Thames and Hudson, London, p:33.

[2] عبير عبد المحسن قاسم، مرجع سابق،ص 28.

[3] محمد عبد الحميد إسماعيل، مرجع سابق، ص9.

[4] Dunbabin, K.M.D., (1999), Mosaics of The Greek and Roman World, Cambridge University Press,p:282.

استخدم الرومان في تنفيذ لوحات الفسيفساء الطرق التنفيذية نفسها والموضوعات التي سبقها إليهم الهلينستيون لاسيما في أثناء العصر الجمهوريّ. أما في أثناء العصر الإمبراطوريّ فإن هذا التأثير بدأ في التقلص ولاسيما بعد خضوع الفسيفساء لتأثير التصوير الجداريّ الرومانيّ الذي نجح في إبراز كيانه المستقل عن الشخصية الفنية الهلينستية؛ ولذلك فإنه عند الحديث عن الموضوعات المستخدمة في الفسيفساء الرومانية نجد موضوعات قد طبقت في الفسيفساء الهلينستية وموضوعات أخرى مستحدثة.[1]

التنوع الموضوعى على الفسيفساء الليبية

نجد أن أغلب المواضيع المنفذة متكررة وشائعة في منطقة حوض البحر المتوسط، يرجع ذلك لما تم تناقله بواسطة الفنانين والرسامين من موقع إلى آخر ومن بلد إلى بلد ناقلين معهم نفس الأفكار وطرق التنفيذ، حيث أنها منفذة بدقة شديدة لتقوم بمحاكاة الطبيعة على الرغم من صعوبة تنسيق الألوان والحصول على نفس القطع التى تتناسب مع المشهد المنقول من الطبيعة.

ومن أهم المواضيع التى جسدها فن الفيسفساء في ليبيا أغلبه مقتبس من مشاهد الحياة اليومية وطقوسها ةتضمنت المواضيع عديدة: كالحياة الاقتصادية والريفية من فلاحة وموارد اقتصادية مختلفة، كذلك المشاهد الأسطورية والمشاهد المجسدة للألعاب الرياضية والصيد والمسابقات موضوع المشاهد النيلية والفصول الأربعة.[2]

وبشكل عام تميزت منطقة شمال إفريقيا بموضوعات الفيسفساء المتعددة والمتنوعة وعلى وجهه الخصوص الفسيفساء الليبية ذات الموضوعات المميزه التي لم نجد لها مثيلا في أي منطقة أخري بشمال أفريقيا, خاصة والموجودة على وجه التحديد بفيلا دارة بوك عميرة والتي ترجع إلى القرن الثاني الميلادي .[3]

التعبير التشكيلي فى فسيفساء الفصول الأربعة بفيلا دار بوك أبو عميره

- **تاريخ إنشاء فيلا دار بوك عميرة**

من المرجح أن تاريخ إنشائها يرجع إلى نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي، ويستدل على ذلك من خلال لوحة فسيفساء تصور حدثًا تاريخيًا شهدته المنطقة، يتمثل في احتفالات النصر التي أقيمت في أحد المسارح الدائرية بالقرب من لبدة الكبرى – مدينة الخمس حاليا– احتفاء بانتصار القائد الروماني)فاليريوس فيستوس (Valerius Festusعام 70م على قبائل الجرامنت ، الذين استنجدت بهم مدينة (أويا (لنصرتها في حربها التي كانت تخوضها آنذاك ضد مدينة لبدة الكبرى، والتي بدورها استنجدت بروما، التي أرسلت القائد (فاليريوس) لمساندة أهالي المدينة ودعمهم، وكان ذلك إبان فترة حكم الإمبراطور الروماني (تيتوس فلافيوس فسبسيانو (Titus Flavius، حيث صورت لوحة الفسيفساء بعض الأسرى الجرمنت يقدمون كفرائس للوحوش الضارية في ساحة المسرح الدائري بالقرب من مدينة لبدة .[4]

---

[1] عزيزة سعيد محمود، مرجع سابق، ص148.

[2] عزيزة أحمد حسن، (2018)، الفسيفساء الليبية: مجال مكاني، إرث تاريخي، جذب سياحي، مجلة الآداب، العدد 4، جامعة مصراتة، ص 192-193.

[3] صفاء أحمد عبد السلام، مرجع سابق، ص105.

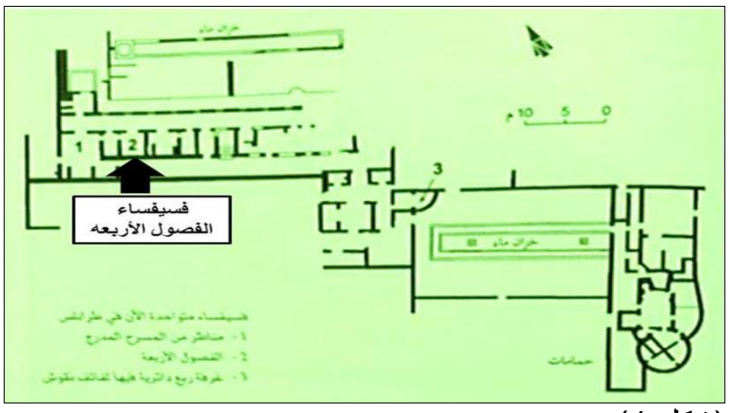
[4] مصطفى علي محمد نامو، (2009)، دراسة أثرية لفسيفساء بعض الدارسات في منطقة المدن الثلاث، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية، طرابلس، ص278.

الموقع

تقع فوق تلة تبعد 2 كم من مرفأه زليتين، وسميت الفيلا بدار بوك أعميرة نسبة إلى شخص يقطن بالقرب من الدار يدعى الحاج أعميرة ، وتُعد الدار أحد الفلل الرومانية التي شيّدها أغنياء الرومان في الريف لاستخدامهم الخاص. [1]

تُعد(فيلا دار بوك أعميرة) من طراز الفيلات البحرية، التي انتشرت في ضواحي مدن الساحل الشمالي لولاية افريقيا الرومانية وأقاليمها، هذه الفيلا التي توجد في ضواحي مدينة زليتين الليبية تُعد من بين أكثر الفيلات الرومانية المكتشفة في ليبيا ثراء بلوحات الفسيفساء المتعددة الألوان والتصاميم والموضوعات، كذلك الرسومات الجدارية، وقد نقلت العديد من الأعمال الفنية منها إلى المتحف الوطني بالعاصمة الليبية طرابلس، كذلك متحف مدينة زليتين، كما قامت على أراضيها حضارات قديمة، بعد أن استعمرت غالبية السواحل الليبية واستوطنتها على التوالي، بدءاً من الإغريق والرومان، وحتى البيزنطيين[2]

.(شكل 1)



(شكل 1)

- فسيفساء الفصول الأربعة بدار بوك عميرا

من أفضل القطع التي عثر عليها كاملة في دار بوك أعميرة، وهي معروضة في بمتحف السرايا الحمراء، تعود هذه القطعة لنهاية القرن الأول الميلادي وبداية القرن الثانى الميلادي، نفذت هذه الفسيفساء بالتقنية المعروفة باسم (OPUS SECTILE) ذلك لأنها تتكون من (15) مربع خمسة منها في الاتجاه الطولي، وثلاثة في اتجاه العرض، وأما من حيث الموضوع نفسه فخمسة منها مزخرفة بقطع الفسيفساء، محاطة من الخارج بإطار من الضفائر المجدولة، رسمت في المربعات الثلاثة الجانبية اليمنى واليسرى صور أسماك وطيور وحيوانات برية مع فواكهه،

[1] Hossin,H., (2002), Mosaic of Libya, Bennani Jamila, Tripoli,p:19.

[2] فسيفساء دار بوك أعميرة (الأقدم والأندر)،(2021)، صحيفة ليبيا الإخبارية، نقلًا عن :www.newslily.ly

وصور للأقزام[1] صوره(7)، وقد تميزت هذه اللوحة بالواقعية كغيرها من الفنون التشكيلية الليبية بصفة خاصة وفي شمال أفريقيا عموماً منذ العصر الروماني .[2]والجدير بالذكر أن أغلب لوحات الفسيفساء الرومانية التي عثر عليها بليبيا يظهر عليها تأثير مدارس الشرق لصناعة الفسيفساء خصوصًا مدرسة الإسكندرية.[3]

صوره(7)

هذه اللوحة الفسيفسائية ذات شكل مستطيل، توجد الآن في القاعة رقم (4) بالمتحف الوطني بمدينة طرابلس الليبية، وتحمل رقم (436) ، يبلغ طول اللوحة 356سم، وعرضها 236 سم، وتتكون من مربعات مصورة من الفسيفساء، مع مربعات مزخرفة من الرخام المتعدد الألوان، مؤطرة بزخرفة الجديلة (Guilloche).[4]

تتضح الدلالات الوظيفية التعبيرية لفصول السنة من خلال لوحة الفسيفساء نفسها، فالمواطن الروماني كان ينعم بعطلات رسمية طويلة إلى حد ملفت للنظر بلغت في عصر "كلوديوس" حوالى مائتي يوم في السنة، وكانت طريقته في قضاء كل هذا الوقت الطويل مقتصرة دائمًا وفي جميع الفصول على الصيد فى البحر والبر .[5]

---

[1] مجدي سعيد الطنطاوي، (2000) تطور تقنيات ترميم وصيانه أعمال الفسيسفاء، رسالة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ص10.

[2] الصادق النيهوم، (1977)، موسوعة تاريخنا، الجزء الثالث، دار التراث، طرابلس، ليبيا، ص.240،241.

[3] حافظ سليمان سعد العدلي، مرجع سابق، ص476.

[4] محمود عبد العزيز النمس، محمود الصديق أبو حامد، (1977)، دليل متحف الآثار بالسراي الحمراء بطرابلس، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ص158.

[5] حافظ سليمان سعد العدلي، مرجع سابق، ص477 .

جُسدت فصول السنة الأربعة من خلال صور نسائية مختلفة الملامح حيث تعكس كلا منها فصل من الفصول وضعت في مربع بالإضافة عن مربعات أخرى تضمنتها اللوحة، ويحيط بالأشكال النسائية إطار على اليمين واليسار.

واتضح أن الفنان جسد مشهد ربات الفصول الأربعة بحيث يحاكي دورة فصول السنة في اتجاه عكس عقارب الساعة، في ترتيب منطقي وواقعي؛ حيث الشتاء، ثم الربيع، ثم الخريف، ثم الصيف، بحيث يكون الصيف إلى أسفل، والشتاء إلى أعلى، والربيع والصيف على اليسار واليمين، وكل فصل لا يعني لدى المواطن الروماني سوى أنه موسم لصيد حيوانات معينة .[1]

- **التعبير الرمزى التشكيلي باللوحة**

الحركة التشكيلية هى قيمة فنية وظيفية وهى المكون الرئيس فى التعبير الفنى وتحقق أبعاد جمالية ووظيفية عده تثري العمل الفنى، والقيم الجماليه تكون مرتبطة بالتكوين وعناصرة التشكيلية لتكون أداه للتعبير البصري عن المعانى التى يرغب الفنان فى التعبير عنها ونقلها من خلال العمل الفنى.[2]

الجدير بالذكر أن أساليب التعبير التشكيلى باللوحة تتنوع ما بين التعبير الحركى للعناصر الموجوده باللوحه، إلى جانب التعبير اللونى، وكذلك التعبير الوظيفى للعناصر البيئية التى يتضمنها كل فصل من فصول السنة الأربعة وهو ما يتضح فى اللوحة موضع البحث.

أما عن التعبير الحركى فنجد أن نظام الحركة الدائرية يتسم بالاستقرار والتكامل الفنى؛ لأن جميع نقطة تكون فى مستوى واحد أو على نفس البعد، وهى من أكثر الأشكال التى تكسب انتشارًا واسعًا وقوى عاليه إذ تعبر عن الكلية والكمال، كما تعتبر الدائرة تعبير عن كلية النفس حيث تتضمن العلاقة بين الانسان والطبيعة الكاملة.[3] وفى اللوحة نجد أنها مقسمة إلى 15 مربعًا كما ذكرنا سلفًا، إلا أن حركة التصوير اتخذت التعبير الدائري والتى تظهر فى شكل السيدات اللاتى تمثلن الفصول الأربعة وحركة العين واتجاه التشكيل الذى يحاكي دورة فصول السنة في اتجاه عكس عقارب الساعة. وقد نفّذ الفنان عمله بشكل متناظر، حيث وضع صورة في الأعلى، وصورتين في الوسط، وصورة في الأسفل.

ونشاهد على يمين اللوحة من أعلى منظرًا لأسماك مختلفة الأشكال في وضع حركي متعدد، فتظهر الأسماك وكأنها تحاول الاختباء(صوره7-1)، ونشاهد أيضًا يمين اللوحة من أسفل منظرا لصيد الطيور، ونجح الفنان في التعبير عن حركات الطيور في وضع الانقضاض على الصائد الموجود الذي يحاول استخدام درعه لردع الحيوانات(صوره7-2)، ونشاهد في يسار اللوحة من أعلى مناظرا لصيد الغزال وبعض الطيور مع كلب الصيد المدرب(صوره7-3) وفي وسط اللوحة من اليسار تكرار للأسماك الموجودة في يمين اللوحة لكن مع تغير حركات الأسماك(صوره7-4).

---

[1] عبد المنعم عثمان أحمد المبروك،(2021)، بعض السمات الفنية لزخارف فيلا دار بوك عميرة الرومانية، مجلة كلية الأداب، جامعة بنغازى، العدد45، ص296.

[2] روبرت جيلام سكوت،(1968)، أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، درا النهضة، القاهرة، ص192.

[3] Jumg. M, (1946), Man and his symbols, london co.ltd,p:54.

فتظهر الأسماك وكأنها تحاول الاختباء ونجح الفنان في التعبير عن حركة الصيد، فنشاهد شخصان على الجهة اليسرى من اللوحه الأول يقوم بالتجديف والثاني يقوم بسحب شبكة الصيد(صوره7-5).[1]

(صوره7-2)

(صوره7-1)

(صوره7-3)

(صوره7-4)

(صوره7-5)

أما في منتصف اللوحة فنشاهد سيدات يمثلن ربات الفصول الأربعة تكاد نظراتهم ثابتة إلى اتجاه معين، ويبدو أن ربة الشتاء تنظر إلى اليمين وكذلك ربة الخريف في الأسفل، أما ربة الصيف فهي تنظر إلى اليمين بعكس ربة الربيع التي تقابلها هنا نستنتج أن ربة الصيف والربيع تنظران إلى بعضهما نظرة تحد(صوره7-6)، وربما أراد الفنان إبراز التناقض بين النماء ونقيضه، ففي فصل الصيف تموت الأعشاب والنباتات، وفي الربيع تنمو وتزدهر. ويبدو أيضا - أنه أراد أن يُميّز ربة فصل الربيع، فجعلها الربة الوحيدة التي تنظر إلى اليسار، ومن خلال توزيع صور الربات نفسها أراد الفنان أيضًا - إبراز دورة فصول السنة، حيث جعل فصول السنة بالترتيب عكس عقارب الساعة، بحيث يكون الشتاء، ثم الربيع، ثم الصيف، وأخيرا الربيع، وهو ترتيب واقعي ومنطقي.

(صوره7-6)

عند الحديث عن التعبير اللونى نجد أن الزخارف الفنية لفيلا دار بوك عميرة الرومانية؛ اتسمت باستخدام الألوان المتدرجة والهادئة في موضوعات الحياة اليومية ومناظر الطبيعة .[1]

[1] فضيلة مصباح إسماعيل، (2016)، القيم الفنية والجمالية للفسيفساء البيزنطية بليبيا،(دراسة تحليلية جمالية لفسيفساء قصر ليبيا وفيلا سيرين وزليطن(، مجلة الاستاذ، العدد10، ص479.

ونلاحظ أن الفنان برع في استخدم تدرجات اللون البني في الطيور والأسماك والأشخاص وملابسهم وفي البرواز المحيط باللوحة، ونجح كذلك في تدرجات اللون البرتقالي في الخلفية المنفذة باللون الفاتح.

كما أن الخيتون الذي ترتديه ربة الخريف ذو لون أخضر فاتح، واللون الأخضر مرتبط بفصل الربيع، في حين أن ربة الربيع من المفترض أن تكون ملابسها ذات لون أخضر، وليس بنيًّا قاتمًا مثل لون الأوراق البنية اليابسة التي تتساقط من الأشجار في فصل الخريف، ومن المرجح أن الربة التي تمسك بالعصا المعكوفة تجسد ملامح فصل الخريف، وربما لا تجسد فصل الربيع بشكل مُقنع؛ استنادا على لون ملابس الربتين وشكلها، والزهرة الحمراء التي من المنطقي أن تكون من علامات فصل الربيع.[2]

ونجد أن دلالات التعبير الوظيفى للعناصر البيئية تتضح من خلال هذه اللوحة فى كيفية تميز الفنان بين كل فصل وآخر، فالشتاء ارتبط بالعباءة لتقيها برد الشتاء، أما الصيف مثلة الحصاد، والربيع بأزهاره وأوراق بموسم الأشجار بثمار الفاكهة والخريف بالكروم .[3]

التعبير الرمزى عن البيئة من خلال المربعات

المربعات الجانبية اليمني

المربع الأعلى به صور دجاج وحيوان مربوط من أرجله الأربعة، وفواكه، وسلة مصنوعة من نبات الحلفاء، والمربع الأوسط به أنواع مختلفة من الأسماك، أما المربع السفلي نجد به تصوير لمطاردات من الحيوانات لشخص يمسك درعه، إلى جانب بعض النباتات الزخرفية.

المربعات اليُسرى

في المربع الأعلى من صف المربعات الجانبية اليسرى يظهر غصن شجرة وغزال، ورمانتان، وفي المربع الأوسط أسماك وقواقع، أما في المربع السفلي فيظهر صيادان في قارب، أحدهما يقوم بالتجديف، والأخر يقوم بسحب الشباك.

المربعات الوسطى

المنظر الرئيس في اللوحة تمثله المربعات الوسطى، حيث تجسد اللوحة فصول السنة الأربعة، من خلال إبراز صور ربات الفصول الأربعة، بشكل متقن، يحمل سمات فنية متميزة، تظهر ربة كل فصل من فصول السنة على شكل النصف العلوي لسيدة مجنحة ترتدي لباسا يناسب الفصل الذي تمثله، وتضع كل واحدة منهن على طيات شعرها وعلى صدرها علامات ذلك الفصل المميزة.[4]

وتظهر في المربع الأوسط من الصف العلوي ربة تُجسد فصل الشتاء، وترتدي خيتونChiton[5]، وتضع على رأسها وشاحا، يُغطي شعرها وينسدل على كتفيها، وزين رأسها بورق نبات الغاب، وتمسك بيدها غصن منه، اتسمت الصورة بتجسيد ملابس الشتاء السميكة بطريقة تتناسب مع قتامة فصل الشتاء.[6]

---

[1] عبد المنعم عثمان أحمد المبروك، مرجع سابق، ص296.

[2] فضيلة مصباح إسماعيل ، مرجع سابق، ص264–265.

[3] محي الدين طالو، (1999)، فنون الزخرفة ومعمارية عبر التاريخ، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ص91.

[4] أنور أبو العنين، (2005)، فن الفسيفساء في ليبيا، دار طه للنشر، طرابلس، ص166.

[5] خيتون Chiton: لباس إغريقي يتكون من قطعتين عادة ما يُصنع من الصوف أو الكتان، ويُشد من الكتفين بواسطة مشابك في النوع الذي من دون أكمام، ويُشد من الخصر بواسطة حزام. للمزيد انظر:
Cleaned,L., & g. Davies, (2007). Greek and Roman Dress from Atoz, Rout led, New York, p: 32.

[6] عبير عبد المحسن قاسم، مرجع سابق، ص328.

وفي المربع الذي في الصف الرأسي الأيمن تظهر ربة تُجسد فصل الصيف، ترتدي ملابس خفيفة، ويزين رأسها سنابل القمح، وتضع على رقبتها قلادة، كما تمسك الربة بمنجل له أسنان حادة ومدببة، وهو من رموز موسم الحصاد في فصل الصيف. واتسمت صورة ربة الصيف بإبراز دلالات ورموز فصل الصيف.[1]

أما في المربع الذي في الصف الرأسي الأيسر تظهر ربة تُجسد فصل الربيع، يُزين رأسها إكليل من الأزهار وأوراق الشجر، تنسدل ضفائر شعرها على كتفيها، تتزين بأقراط في أذنيها ، وعقد حول عنقها، وترتدي الربة ثوب خيتون ذا لون بني غامق، تمسك بعصا معكوفة من أعلى.

وفي المربع السفلي من الصف الرأسي الأوسط تظهر ربة الخريف على هيأة سيدة، شعرها مشدود بواسطة شريط أحمر، يتدلى على رقبتها من الخلف ويزين رأسها إكليل من الأزهار وأوراق الشجر، ويظهر على صدرها عنقود عنب وزهرة حمراء، وتضع قرطين في أذنيها، وقلادة حول عنقها، ومن أهم علامات فصل الخريف في صورة الربة هي إبراز موسم نضوج العنب.[2]

[1] محمود عبد العزيز النمس، محمود الصديق أبو حامد، مرجع سابق، ص159.
[2] المرجع السابق، ص160.

التعبير الرمزي عن البيئة من خلال تصوير آلهات الفصول الأربعة

فصل الشتاء(صوره7-7)	فصل الربيع (صوره7-8)	فصل الصيف (صوره7-9)	فصل الخريف (صوره7-10)
تمثل في السيدة التي ترتدي ثوباً داكن اللون دون أكمام، وتضع على رأسها وشاحاً يغطي شعرها وينسدل على أكتافها، وتزين رأسها بأوراق نبات الغار وتمسك في يدها فرعاً منة. (صوره7-7)	تمثل في السيده التي تزينت برداء بألوانه الجميلة، وزينت رأسها بأوراق الأشجار وثمار الفاكهة وتدلي على كتفها طرحة أو وشاحاً ليغطيه. (صوره7-8)	تمثله سيدة أخرى زينت رأسها بورق الشجر مع ثمار الفاكهة تمسك في يدها منجل رمزاً للحصاد. (صوره7-9)	في الصف الأخير الذي تتوسط مربعاته سيدة تمثل فصل الخريف، حيث وضعت الأزهار وثمار الفاكهة في شعرها لتزين رأسها، كما أنها وضعت عصبة حول الرأس وتمسك بيدها بعض الكروم وعناقيد العنب. (صوره7-10)

يتضـــح من خلال هذه اللوحة كيف ميز الفنان بين كل فصل فقد ارتبط الشتاء بالعباءة لتقيها برد الشتاء، أما الصيف مثلة بموسم الحصاد، والربيع بأزهاره وأوراق الأشجار بثمار الفاكهة، والخريف بالكروم. [1]

[1] حافظ سليمان سعد العدلي، مرجع سابق، ص480.

خاتمه ونتائج

يعد فن التصوير والتعبير بواسطة الرمز جسرًا للتواصل الإنساني، ولإنتاج المعنى؛ حيث يتم من خلاله النظر إلى الأشياء والإحساس بها، كما أنها تعد الطريقة الفعالة لبناء فكرة عن الثقافة والبيئة التى انتجت هذا الفن، ويتم ذلك عن طريق الرمز والتأويل المرئي للوقائع والأفكار، التي تشكلت في خبرات الإنسان الثقافية والبصرية على مر العصور وبصيغ ثابتة ومتحولة وفي تشكيلات تلقائية وقصدية تؤثر في الأفكار وتعطى للحضارات سماتها.

وفن الفسيفساء من تلك الفنون التعبيرية بواسطة الرمز، وقد عرضنا لإحدى اللوحات الواقعة بدار بوك عميره بليبيا وهى فسيفساء الفصول الأربعة، والتى اتضح من خلالها العديد من الأبعاد التقنية فى التصميم، إلى جانب الأبعاد التشكيلية والرمزية التى اتضح من خلالها كيفية تجسيد الطبيعة وعناصر البيئة من نباتات وحيوانات وطيور، إلى جانب تلك الأبعاد التعبيرية الحركية التى أوضحت التفاعل بين الإنسان والبيئة داخل تصميم اللوحة، وكذلك الألوان ودلالاتها البيئية فى اللوحة.

النتائج

- اتبع الفنان في عمل لوحة الفصول الأربعة تقنية Opus Sectile ، حيث يتيح له تصوير الأشكال والشخصيات بواسطة مكعبات الرخام.
- استخدم الفنان النباتات بشكل تدريجي لملىء الفراغات.
- جسد فصول السنة في اتجاه عكس عقارب الساعة وبترتيب منطقى شتاء ربيع صيف خريف.
- استخدام الألوان والملابس التى تناسب كل فصل، فضلا عن ملامح كل سيدة من خلال ملابسها، وما تحملة من رموز دالة لكل فصل.
- أوضحت اللوحة البعد التشكيلى ذى النمط الدائري الذى يتضح من خلاله علاقة الإنسان بالبيئة والطبيعة.
- يتضح البعد الحركى فى اللوحة من خلال حركة الأسماك والطيور، وعمليات الصيد التى تظهر تفاعل الإنسان مع تلك العمليات.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- المعجم الوجيز، (1999) باب الفاء، 471، ابن منظور، لسان العرب، الجزءالسابع، فصل الفاء،45.

المراجع العربية

- أنور أبو العنين، (2005)، فن الفسيفساء في ليبيا، دار طه للنشر، طرابلس.
- الصادق النيهوم،(1977)، موسوعة تاريخنا، الجزء الثالث، دار التراث، طرابلس، ليبيا.
- بيدر مارتين، (2018)، ترجمة: رانيا هاشم، الأندلس الدلالة والرمزية، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولي.
- جمال رحيم عوده، (2015)، الدلالات التعبيرية للواقع المرئى فى التصوير لدى فنانى المهجر العراقى كمدخل لاثراء التصوير، دار الفرات.
- حافظ سليمان سعد العدلي،(2023) فن اللوحات الفسيفسائية بفيلا دار بوك عميره بليبيا وأهم الموضوعات التى احتوتها(دراسة تاريخية تحليلية)، الجمعيه الليبية للعلوم التربوية والانسانيه- مجلة الأصاله، العدد السابع.
- حسين الشيخ،(2006) التاريخ الروماني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- خالد أحمد عبد الفتاح عاشور،(2012)، الأساليب التعبيرية عن الظواهر الطبيعية كمصدر لاستلهام تدريس التصوير في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،
- روبرت جيلام سكوت،(1968)، أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، درا النهضة، القاهرة، ص192.
- صفاء أحمد عبد السلام،(2010) الفسيفساء في ليبيا: دراسة لعوامل التلف وطرق العلاج والترميم، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 11، العدد 1.
- عبد العزيز احمد جوده، (2006) تاريخ الفنون، مكتبة الدار، القاهرة ، ص١٨٠،١٨١.
- عبد المنعم عثمان أحمد المبروك(2021)، بعض السمات الفنية لزخارف فيلا دار بوك عميرة الرومانية، مجلة كلية الاداب، جامعة بنغازى، العدد45.
- عبير عبد المحسن قاسم، (1998) فن الفسيفساء الرومانى (المناظر الطبيعية)،ملتقي الفكر، الإسكندرية.
- عزيزة أحمد حسن، (2018)، الفسيفساء الليبية: مجال مكاني، إرث تاريخي، جذب سياحي، مجلة الآداب، العدد 4، جامعة مصراتة.
- عزيزة سعيد محمود، (2003)، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو فى الفن الرومانى، مطبعة الحضري، الإسكندرية.
- فضيلة مصباح إسماعيل،(2016)، القيم الفنية والجماليه للفسيفساء البيزنطية بليبيا، (دراسة تحليلية جمالية لفسيفساء قصر ليبيا وفيلا سيرين وزليطن(، مجلة الاستاذ، العدد10.
- مجدي سعيد الطنطاوي، (2000) تطور تقنيات ترميم وصيانه أعمال الفسيسفاء، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية.
- محسن محمد عطية،(2005) اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتاب، القاهرة.
- محمد عبد الحميد إسماعيل،(2010)، الاتجاهات الفنية للفسيفساء فى القرن الخامس الميلادى، القاهرة.
- محمود بسيونى،(1956)، أسس التربية الفنية، دار المعارف.

- محمود عبد العزيز النمس، محمود الصديق أبو حامد، (1977)، دليل متحف الآثار بالسراي الحمراء بطرابلس، الدار العربية للكتاب، طرابلس.
- محي الدين طالو، (1999)، فنون الزخرفة ومعمارية عبر التاريخ، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا.
- مصطفى علي محمد نامو، (2009)، دراسة أثرية لفسيفساء بعض الدارسات في منطقة المدن الثلاث، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية، طرابلس.

المراجع الأجنبيه

- Blanchet,A., (1922), La Mosaique, Payot , Paris.
- Cleaned,L., & g. Davies, (2007). Greek and Roman Dress from Atoz, Rout led, New York.
- Cready Jean ,(1970),The social Context Of Art, Happer, publishers, inc, london.
- Dunbabin, K.M.D., (1999), Mosaics of the Greek and Roman World, Cambridge University Press.
- Fiorentini, R., Isotta & Fiorentini , E., (2002), Mosaic Materials, Techniques and History, MWeV Editions, Ravenna, Italy.
- Fischer, P., 1971: Mosaic History and Technique, Thames and Hudson, London.
- Hossin,H., (2002), Mosaic of Libya, Bennani Jamila, Tripoli.
- Jumg. M, (1946), Man and his symbols, london co.ltd.
- M. Eliade,(1955) Cosmos and History: the Myth of the Eternal Return.
- Otten.M.Charlotte,(1971), Man and art, The American museum of natural history,Newyork1.
- Salwa mikdadi Nashashibi,(1996), Laura Nader, Etel Forces of Chang Artists of Arab, National Museum in Arts.