الرموز المصورة على فسيفساء الكنائس في الفترة ما بين القرن الرابع والسابع الميلادي "دراسة اثرية"

د. سماح محمد الصاوي*

تمتلئ الموضوعات الشائعة في الفن المسيحي على العديد من الرموز المسيحية والتي صاحبت هذا الفن منذ بداية الفن الوثني الا ان المسيحيين اضافوا عليها اللمحة الوثنية فظهر ذلك في الموضوعات المصورة سواء على اسقف او جدران او حنايا او ارضيات الكنائس كما اختلف اختيار نوع وشكل الرمز الذي يصور على الارضية عنه في الحوائط والسقوف كجانب من جوانب الفن المسيحي.

ولقد حظت اغلب كنائس قورينائية وسانت كاترين وسان فيتالي برافنا وسانت ابوللوناري في كلاسي بالاهتمام بالفسيفساء وخاصة في عصر الامبراطور جستينيان لما عرف عن اصلاحاته الفعالة واهتمامه بالفنون في جميع انحاء الامبراطوريه .

يلاحظ أن الفنان أختار موضوعات للأرضيات تختلف لحد كبير عن الموضوعات التي صورت في اللوحات أو المساحات المختلفة التي زين بها فسيفساء الجدران والسقوف ونصف القبــة إذ أن الموضوعات المستخدمة في الأرضيات كانت تخلو عادتا من صور الأنبياء والرسل والقديسين وكذلك الصليب الذي يرمز للسيد للمسيح حتى لا تطأهــا الأقــدام.

لذا كانت الموضوعات المتصلة بالسيد بالمسيح والأنبياء والرسل والقديسين والصلبــان مكانها عادتا على الجدران والسقــوف و الحنايا ونصف القبــة.

اعتمدت الدراسة على اختيار الرموز المسيحية اولا في فسيفساء ارضيات الكنائس ثم الجدران والسقوف ونصف القبة

اولا فسيفساء ارضيات الكنائس:-

سيتم دراسة فسيفساء ارضيات الكنائس من خلال الكنائس الآتية:-

١- قصــر ليبيــا

٢- كنيســة رأس الهــلال

٣- مبنــى التثبيت الــ (Confirmatorium) فــي توكــرا

تصوير انهار الجنة

كان للجنة اربعة انهار وهم جيون Geon وفيسون Phison والفرات Euphrates و دجلة Tiger **(صورة رقم١)** ولقد ظهر تصوير هذه الانهار على فسيفــساء **ارضــية**

* كلية الآداب – قسم الآثار – جامعة الأسكندرية

صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا بقورينة (صورة رقم٢) ومن المناظر المصورة المصاحبة لهذه الانهار هو تصوير أمرأة على شكل حورية عارية ومضجعة الى جرة ماء وقد كتب عليها نقش بأسمها تعبيرا عن نبع دلفي المعروف بهذا الاسم **(صورة رقم٣)**

جيـــون

ظهر نهر **جيون** في شكل رجل له لحية يتكأ على جرة ماء[1] الجزء العلوي من جسمه ملتف ناحية اليمين وعباءته ملفوفة بشـــال فضفاض حول جسمه عبر الخصر و تتدلى على ذراعه الأيسر ولكن تترك معظم جسمه عارياً ويمسك في يده اليمنـــى دفة سفينة من الزجاج الأخضر، والأصفر وفي يده اليسرى قرن الخيرات ومن شـــعره تخـــرج بعض النباتات المائية التي تشبه نبات اللوتس.

فيسون

صور اله النهر فيسون[2] وهو أحد أنهار الجنة في صورة شاب يجلس على قطعة مـــن عباءته ويلتفت بالجزء العلوي من جسمه ناحية المواجهة تقريباً ورأسه منفذة بوضـــع ثلاثة ارباع، وذراعه الأيمن ممتد إلى اليسار ويستند بمرفقه على جرة مياه ذات بطن مستديرة تتدفق منها المياه بغزارة، والماء منفذ باللون الرمادي، والرخـــام الأبـــيض و يستند بيده اليسرى التي يمسك بها ساق نبات على ركبته اليسرى .

اما **فسيفساء الركن الغربي لمبنى التثبيت** Confirmatorium[3] **في توكرا**[4] **(صورة رقم ٤)** فيظهر شخص جالس على جرة ماء، رأسه وصدره في المواجهة اما بالنسبة لنصفه السفلي فهو بوضع جانبي، ويمسك بكلتا يديه جره ماء يقف عليها طائر ويخرج منها نباتان بأوراق عديدة تأكل منها بقرة.

أما بالنسبة للجرتين فيخرج منهما الماء بغزارة وتشرب بقرة أخرى من الجرة الموجودة في يديه، ومن خلفه توجد شجرة سرو كبيرة وتظهر كتابة باللغة اليونانية

---

[1] Alfoldi-Rosenbaum, E., / Ward-Perkins, J. "Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches" , Monographie di Archeologia Libica, xvi, (Rome, 1980), p. 124, figs, 7, 1-105, 3

[2] Ibid, op cit., pp. 124, 125, fig.7, 2

[3] Confirmatoriumخصص فقط لعملية رسم الصليب بالزيت (أي تثبيت الأشخاص الذين تم تعميدهم في حوض التعميد المجاور لمبنى الـ Confirmatorium في الدين المسيحي) أما بالنسبة للصليب الكبير المحفور في أرضية قاعة الأستقبال في قصر الأسقف فمن الملاحظ لكي لا تطأ قدم على هذا الصليب و جود ثقوب في الأرضية من حول الصليب تثبت فيها باتديرات أو مظلة (Canopy) لجذب النظر بحيث لا تطأها الأقدام.

[4] أشار Stucchi لهذا المبنى على أنه Consignatorium كما أشار إلى مناظر الفسيفساء الهامة دون دراستها. انظر

Stucchi, S., "Architettura Cirenaica (Monografi di Archeologica Libica IX), Rome, 1975, p. 427

ترمز للرجل المصور على انه **فيسون** أحد أنهار الجنة ورأسه وشجرة السرو تقسم الاسم الموجود في أعلى اللوحة إلى نصفين.
أما البقرة التي تأكل فذيلهـا ورأسها مرفوعان إلى أعلى ونفذت باللون البني الداكن أما البقرة التي تشرب فمنفذة باللون الأصفر ومن خلف البقرتان توجد سيدة تمسك بهما وتحمل فوق كتفها طفل يقطف رمانة من شجرة رمان موجودة خلفها والسيدة ترتدي رداءاً طويلاً له أكمام طويلة منفذة بلون فاتح وله ثنايات طويلة تبدأ من عند الخصر، ومن خلفها توجد أشجار وبعد ذلك يوجد جزء مهشم يليه منظر لم يتبق منه إلا النصف الأمامي لظبي حيث يقبض بفمه على رأس ثعبان و جسم الظبي منقط بنقط متناثرة.

الفرات

ظهر تصوير نهر الفرات[5] Euphrates على هيئة شاب بعشب أو طحالب بحرية تغطي شعره الطويل، وهو جالس على إناء صغير نوعا، بطن الاناء كروية الشكل وله قاعدة ورقبة قصيرة وتتدفق منه المياه، وأحد خصائص هذا الاله هو قرن الخيرات الذي يمسك به في يده اليسرى، بينما يمسك في يده اليمنى ساق زهرة اللوتس، وهي مستقيمة الشكل و لها ثلاث بتلات.

دجلة

شخص نهر **دجلة Tigris** على صورة إله نهر شاب جالس على جرة ماء يتدفق منها الماء كما أنه يشبه نهر فيسون من حيث الملابس والساق الذي يمسكه في يدة اليسرى وكذلك الطحالب الموجودة في شعره والطحالب منفذة من الزجاج الأخضر والأخضر المائل إلى الرمادي.

تصوير الالهةالاسطورية

اهتم الفنان بتصوير الموضوعات الفنية التي تصور الالهة الاسطورية فنجده يصور الإله **بان** Pan[6] **(صورة رقم ٥)** الذي يصور على فسيفساء **صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا** والاله يسير ناحية اليمين ويحمل على كتفه الأيسر عصا مع زوج من الأجنحة مربوطين في طرفها السفلي ويمتد ذراعه الايمن إلى الأمام ويمسك بكأس باللون الأسود والبرتقالي الغامق يشبه الصدفة، على كلا جانبي اللوحة توجد أشجار الأرز باللون الأسود والرمادي مع أوراق من الزجاج الأسود والأخضر وتلك الموجودة إلى اليسار تصل تقريبا إلى الحافة العليا، أما الموجودة إلى اليمين فهي موضوعة بشكل مائل تقريبا.
صور الجزء العلوي من جسمه منتصب وفى المواجهة تقريبا، وذيله يتقوس لأعلى وينمو في بطنه مخلبين ويمسك في يده اليسرى دفة سفينة ،وفى اليد اليمنى يمسك

---

5 Alfoldi-Rosenbaum, op cit., p.126 fig. 7, 3
6 Alfoldi-Rosenbaum, E., op cit., p. 130, fig. 105, 1

حربة مثلثة يضرب بها سمكة صغيرة، في الركن السفلي الأيسر والمياه تغطى اللوحة بالكامل وهى منفذة بالرخام الرمادي المائل إلى الأزرق الفاتح والرخام الأبيض والحجر الجيري الأبيض.

وكذلك صور *الفنان الحيوانات الأسطورية* المخلقة مثل **التريتيون** نجده أيضاً في اللوحة رقم (٤٠) في فسيفساء **صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا (صورة رقم ٦)**

تصوير انتصار الخير على الشر

نجد هذا الرمز مصورا على فسيفساء **صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا** وهو تصوير يرمز لانتصار الخير على الشر، والمنظر لغزالة تقتل ثعبان بالقبض على رقبته (**صورة رقم ٧**) حيث المنظر متعدد الألوان والأحجار، فالغزالة من الرخام الأسود مع وجود بقع بيضاء والثعبان ملون باللون الأسود، والأحمر المائل إلى الأرجواني، والأصفر، والأبيض.

تصوير نهر النيل

زخرفت فسيفساء مبنى التثبيت[٧] في توكرا بلوحة Emblema[٨] عبارة عن مستطيل طويل يمتد من الشرق إلى الغرب، في الجزء الغربي منه صور شخص نصفه الأسفل متكثر، ونصفه العلوي عاري وصور في وضع جانبي، والرأس ونصفه العلوي في المواجهة يجلس على جرة مستديرة من الماء ويستند بيده اليسرى عليها ويمسك نبات بيده اليمنى، بالنسبة لشعر الرجل فهو عبارة عن نباتات، ومن خلفه ناحية الغرب يوجد طائر أبو قردان يقف على نفس جرة الماء وفوق ذراعه الأيمن يوجد منظر لبطة تقف على نباتات وأمامه توجد أسماك كبيرة، ويحيط بكل هذا المنظر نباتات اللوتس (**صورة رقم ٨**)

الشخص الممثل **يرمز للنيل** لوجوده في منظر نيلي حيث يوجد أبو قردان ونباتات اللوتس والأسماك والبطة كما أنه يجلس على جرة ماء وهذه سمه لتصوير رمزي للأنهار (مثل فيسون في قصر ليبيا)

يلي هذا المنظر جزء مهشم من الفسيفساء يليه في نفس إطار الـ Emblema تصوير لمركب تسير في نهر النيل متجهة ناحية الشمال ويظهر نصفها الخلفي حيث صور فيه مراكبي واقفاً ممسكاً بالدفة وأمامه جزء من ساري المركب وشراعها وأمامه يظهر اثنين من ركاب المركب جلوساً صورا في المواجهة على هيئة نصفية ويظهر من

---

[٧] وهذا المبنى خصص فقط لعملية رسم الصليب بالزيت (أي تثبيت الأشخاص الذين تم تعميدهم في حوض التعميد المجاور لمبنى الـ Confirmatorium في الدين المسيحي) تمثلا بتعميد السيد المسيح في نهر الاردن

[٨] تفضل الأستاذ الدكتور فوزي الفخراني الذي كشف عنها في حفائره بتوكرا في الفترة من عام ١٩٧٢-١٩٧٣ بالسماح لي مشكورا بدراسة هذه الفسيفساء حيث انه لم ينشر عنها من قبل.

أجسامهما النصف العلوي فقط أما بالنسبة لبقية اللوحة فهي مهشمة بالكامل (**صورة رقم ٩**)

تيخي Tyche

رمزت تيخي في الفن الوثني لمدينة أنطاكيا حينما صورت في النحت كمدينة قائمة على نهر العاصي وكذلك في مدينة Dura Europos [9]

رمزية البناء و التزيين و التجديد

اولا كوزميسس Kosmesis

صور الفنان على احدى ارضيات فسيفساء **صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا** سيدة تسير ناحية اليمين ووجهها منفذ بالمواجهة تقريبا، و السيدة ترتدي رداءا طويلا وتضع على رأسها بونيه ضيق ومثبت على الجوانب بالآلئ والحلي كما ترتدي أقراطا وعقدا صنعت من مكعبات من الزجاج الأصفر والأخضر بالتبادل وتمسك في يدها اليسرى غصن به زهرة واحدة بشكل الجرس وتمسك في يدها مبخرة وهي تسير بين شجرتين (**صورة رقم ١٠**)

ثانيا كتيسس Ktisis

حمل فسيفساء **ارضية صحن الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا** شكل سيدة واقفة (صورة رقم ١٠) ترتدي ثوبا طويلا ذو اكمام طويلة والرداء منفذ بظلين من اللون البرتقالي والقرنفلي والأحمر المائل الى الأرجواني بمكعبات من التراكوتا كما انها ترتدي بونيه وأقراط متدلية وعقد وتمسك في يدها اليمنى المستدة أكليل وفي يدها اليسرى تمسك فرع شجرة كما تسحب العباءة على صدرها وتمسك بقطعة قماش ابيض مثنية وهي تقف بين شجرتين مزهرتين قد صورتا باللون الأخضر.

كتيسيس و كوزميسس Ktisis, Kosmesis

وجدت لوحتان بين احدى اللوحات الغربية **لفسيفساء كنيسة رأس الهلال بقورينة**[10] وهما موضوعتان في اطار من الدوائر المتشابكة بالاسود والأبيض وتصور اللوحتان تشخيص لكتيسيس وكوزميسس Ktisis Kosmesis في وضع تضرع (**صورة رقم ١١-١٢**) حيث تقفان داخل حنية تعلوها صدفة تستند على اعمدة ذات تيجان من الأكانثوس وهذا كله موضوع في اطار مستطيل كما ترتدي كلتا السيدتان بيلوس ذو

---

[9] Excavation at Dura-Europos, seventh and eighth seasons of work, New Haven, 1939, pp. 258-262, pl.XXXII-XXXIII ;Grabar, op.cit., pp.268-269, figs.2,3

[10] ذكر جرابار في دراسته لفسيفساء قصر ليبيا أن تشخيص العمليات الثلاثة (Ktisis, Kosmesesis, Ananew) تعتبر فريدة في المضمون المسيحي و لا يوجد تصوير لهم في أي مكان آخر بالرغم من نشر دراسته لفسيفساء قصر ليبيا عام ١٩٦٩
Grabar, M. a. C R A I (1969), p.266 مع أن كنيسة رأس الهلال قد نشر عنها قبل ذلك بسبعة أعوام

أكمام طويلة يلقى جزء منه على الرأس كحجاب وتضع كلتا السيدتان بونيه اسفل الحجاب اما الألوان والمواد وهي نفسيا تقريبا في اللوحتين حيث استخدم الفنان الحجر الجيري الأبيض والأصفر والزجاج الأخضر والرخام كما ظهرت نقوش بأسم Ktisis, Kosmesis على اللوحتين.

ثالثا اناتيو Ananew

يوجد على فسيفساء **صحن الكنيسة الشرقية في قصر ليبيا** تشخيص آخر جديد فنجد تصوير لأمرأة داخل محراب **(صورة رقم ١٠)** وهذا المحراب يتكون من عمودين ذوي قنوات لولبية لهما قواعد مدرجة مرتفعة يعلوهما بلاطة Abacus يستند عليها عقد يحمل صدفة تستند على Architrave تتدلى منه ستارتان والمبنى منفذ بالرخام الأسود والأبيض و الرمادي المائل الى الأزرق ويوجد سور صغير اعلى قواعد الأعمدة بقليل يغلق المبنى و تمثال السيدة يظهر نصفه العلوي وهي ترتدي حلي، على صدرها عقد أو قلادة، وتمسك في يدها اليسرى سلة مليئة بالفاكهة وفي يدها اليمنى المنفذة بشكل كبير جدا تمسك شيئا من الفاكهة الموجودة في السلة والفاكهة باللون الأحمر المائل الى الأرجواني والقرنفلي والحجر الجيري الأبيض.

Ktisis, Kosmesis, Ananew

صورت الثلاث شخصيات سويا في فسيفساء **الجانب الجنوبي لمبنى التثبيت** في توكرا منفذات على أرضية بيضاء ويقفن بشكل أمامي في رواق من الأعمدة له ثلاثة عقود، وكل سيدة منهن تقف تحت عقد، وهذه العقود مزخرفة على شكل فستون تبدأ من تاج العمود حتى تاج العمود الذي يليه وداخل كل انحنائه للفستون ثلاث نقاط، أما الأعمدة فهي مزخرفة بزخرفة مائلة و عند تلاقي كل عقد بالآخر يوجد منظر لطائر والسيدات تظهر متدثرات برداء أسود ويرتدين حجاب أسود يغطي الصدر. **(صورة رقم ١٣-١٤-١٥)**

السيدة الموجودة في يسار اللوحة يرمز لها بلفظ Kticic واسمها مكتوب باللغة اليونانية، يدها اليسرى تمسك بشئ لم يستطع تحديده لتهشم الفسيفساء في هذا الجزء كما يوجد على يمينها نبات.

أما السيدة الموجودة في وسط اللوحة يرمز لها بلفظ KocmHcic وعلى يسارها يوجد نبات و تمسك بيدها اليمنى صولجان أما اليد اليسرى فيظهر منها الكف من تحت الحجاب.

أما السيدة الموجودة في يمين اللوحة فيرمز لها برمز ANANEW وعلى يسارها يوجد نبات بالاضافة الى وجود شئ يشبه الفرشاه بعصا طويلة.

كل أسم من هذه الأسماء الثلاثة ينقسم إلى نصفين يتوسطهما رأس كل سيدة و يلاحظ أن قبل أسم كل منهما يوجد تصور لصليب صغير.

ولكـــن هناك تساؤل لأي فترة زمنية من العصر البيزنطي يمكننا إرجاع هذه الفسيفساء ؟ يتضح من وجود السيدات اللاتي تذكرنا بمثيلتها في **كنيسة قـــصر ليبيا** وفي **كنيسة رأس الهلال** حيث تمثل اثنين من الرموز وهي **Ktisis أي عملية البناء** و هي مصورة على احدى اللوحات الموجودة في **صحن كنيسة قصر ليبيا (٤)** و **Kosmesis أي عملية التزيين** وهي ايضا موجودة على فسيفساء **صحن كنيسة قصر ليبيا (٢)** كما توجد أيضا في **اللوحة الغربية لكنيسة رأس الهلال** في وضع تضرع وحيث أن كنيسة قصر ليبيا، وكنيسة رأس الهلال تنسب لعصر جستينيان[11] فمن الواضح أن هذه الفسيفساء التي نحن بصددها في توكرا تنتمي لنفس العصر لهذا الإمبراطور ولكن يتضح لنا من الرمز الثالث الموجود في توكرا والذي يعبر عن **عملية التجديد Ananew** تظهر أيضاً في (اللوحة رقـم ٨ في صحن كنيسة قصر ليبيا) مما يثبت لنا أن الامبراطور جستينيان قد جدد المبنى وهذا يعني أن المبنى مر بعصور مختلفة[12]، وكانت آخر مرحلة فيه لعصر الامبراطور جستينيان

---

[11] **الأمبراطور جستينيان (٥٢٨-٥٦٥)**

"يعتبر الإمبراطور جستينيان الأول آخر الأباطرة العظام في الإمبراطورية الرومانية فلقد كان واسع الطموح و ذو مواهب فذة مكنته من إصلاح الإمبراطورية فعمل على إعادة وحدة الإمبراطورية عن طريق تحقيق الوحدة الدينية و إعادة تنظيم الإدارة و تقوية الجيش كما عمل على تنشيط الصناعة و التجارة و لقد كان الانقسام المذهبي داخل أسرته و ذلك أن ثيودورا من أمهر نساء التاريخ و لقد كانت تدين بالمذهب اليعقوبي أي مذهب الطبيعة الواحدة و لقد كان جستينيان حريصاً على تحقيق الوحدة السياسية من الوحدة الدينية." انظر

- سعيد عبدالفتاح عاشور، "أوروبا العصور الوسطى" التاريخ السياسي ج ١، ١٩٦٦ ص، ٣٠٧-٣٠٩
- Hussey, J.M. , "The Byzantine World", (London, 1957), p. 21, 22; Runciman, S., "Byzantine Civilization", (London, 1948), p. 257, ff.; Ure, P.N., "Justinian and his Age", p. 17, ff.

[12] و هذا يتضح معمارياً من وجود :-

١- أساسات الحنية التي تنزل بعمق متر ونصف في حين الجدران تنزل بعمق متر تقريباً بما يشير بأنه حدث ترميم لجزء من الحنية.

٢- نجد فيما تبق من مداميك جدران الحنية أنها ليست من كتل موحدة في الحجم بل هناك كتل كبيرة مثلاً في الحنية وكتل أخرى صغيرة، وكبيرة في الجدران، وإن كانت كلها مقطوعة بشكل منتظم Opus Quadratum

٣- يلاحظ أن تحت هذه الطبقة من الفسيفساء نجد أرضية جيرية ظاهرة بشكل واضح سطحها العلوي متسخ بما يؤكد استخدامها كأرضية و تحت هذه الأرضية الجيرية نجد طبقة فسيفساء قطعها أكبر حجماً ونفذت بشكل هندسي وتظهر فيها صورة سمكة مما يوضح أن هذه الطبقة ترجع لفترة مبكرة من العصر البيزنطي. بمعنى أن المبنى شيد في فترة مبكرة Ktisis ثم حاولوا بعد ذلك في

بناءاً على هذا كله يمكننا إرجاع المبنى المغطى بالفسيفساء للقرن الرابع الميلادي بعد ذلك و في القرن الخامس وبداية السادس كانت المنطقة مهددة بغارات الوندال فكان عليهم أن يحموا هذه الفسيفساء التي ترجع للقرن الرابع فلذلك غطوها بطبقة من الجص الجيري ويبدو أنهم أصابوا هذا المبنى ببعض التدمير و هذا يفسر اتساخ الطبقة الجصية.

وعندما جاء جستينيان أراد أن يحمي المدينة من الوندال و يعيد ما دمر فيها من مباني لذلك بنى متراس امام مدخل المدينة من الناحية الغربية و قام بترميم المبنى Ananew و تزيينه Kosmesis بفسيفساء فوق طبقة الجص الأبيض.

تصوير الصليب على الارضيات

على الرغم أن الصليب لم يصور اطلاقا على الأرضيات في الأماكن التي تطأها الأقدام الا ان هناك استثناء رأيناه في أرضية فسيفساء **مبنى التثبيت في توكرا** حيث صور صليب صغير الحجم بجانب الثلاث سيدات وهم (Ktisis, Cosmesis, Ananew) **(صورة رقم ١٣-١٤-١٥)** بالاضافة الى **صليب كبير** محفور في **الأرضية الحجرية لقاعة الأستقبال في قصر أسقف توكرا** و يلاحظ وجود ثقوب في

طمس معالمه الذي نتمثله في الأرضية الجيرية إلى أن جاء جستينيان فأعاد تجديد المبنى Ananew و تزيينه Kosmesis.

ومن ثم تتضح لنا ماهية الحوض الكبير المستطيل المحفور في موازاة الجانب الشرقي للمبنى وبطوله و يبعد عنه أقل من متر قد خصص للتعميد الجماعي.

ومثل هذا التعميد الجماعي كان قائماً في القرن الرابع حيث أن ثيودوسيوس الكبير بقراره الصادر في ٣٩٥م الذي فرض الدن المسيحي ديناً رسمياً للإمبراطورية مما حتم على كل فرد اعتناق هذا الدين و لذلك كان عليهم أن يتعمدوا بما يشبه تعميد السيد المسيح في نهر الأردن و لهذا ليس غريباً أن نجد عملية التعميد للناس بمختلف أعمارهم في هذه الفترة كانت تتم في هذا الحوض ليتسع لأكبر عدد من الناس في أقل وقت ممكن. ومما يؤكد ذلك وجود المصطبة المقابلة لسلم النزول في الحوض على الجانب القريب لمدخل المبنى الذي نحن بصدده والمغطى بالفسيفساء.

من ثم نستنتج أن الحوض حفر في أوائل العصر البيزنطي وعلى الأرجح في القرن الرابع الميلادي وكذلك تم بناء المبنى في هذه الفترة وفرشت بالفسيفساء (الطبقة السفلية التي ظهرت فيها السمكة) وتدعم ذلك الصلة العضوية بين الحوض والمبنى المزين بالفسيفساء ومجموعة المباني التي كشف عنها الأستاذ الدكتور فوزي الفخراني بما فيها قصر البطريارك الذي مثل توكرا في مجمع نيقية في القرن الرابع الميلادي والكنيسة الخاصة به وبيت القساوسة إلى آخر ذلك من مباني القساوسة كلها ترجع في عمارتها إلى القرن الرابع الميلادي.

El-Fakarani, F., "The Lighthause", Harvard, Studies in Classical Philology ,(Harvard universty Press, 1974) p.264 note 58; El-Fakarani, F. "The Library of Philodelphia or the So-Called Temple on the Citadel Hill in Amman" ,Wissenschaftliche Zeitschrift Der Universitat Rostock , (1975) , P.553 ; and Note 111,112,113,114; El-Fakarani,F. "Da", A.A S Theater Von Amman in Jordanien,3,1975 ,p.,401, fig., 28,100 note ,100,104 ,Kraeling, C.H., NRS.,58,69,100

الأرضية من حول الصليب تثبت فيها باناديرات أو مظلة لجذب النظر بحيث لا تطأها الأقدام.

وكذلك منظر لاشجار وطيور وحيوانات يوجد بها صلبان يونانية ارثوذكسية على فسيفساء **هيكل الكنيسة الشرقية لقصر ليبيا (صورة رقم ١٦)**

النقوش

يتضح من وجود الصلبان الموجودة قبل النقوش المسجلة في الفسيفساء سواء المصاحبة للسيدات المعبر عنها بالنقوش **كتيسس و كوزميسس و اناتيو** (صورة رقم ١٣-١٤-١٥) أو الموجودة قبل نقش **فيسون** (**صورة رقم ١٧**) إن هذا الفسيفساء ينتمي للعصر المسيحي بمعنى أن هذا المبنى مرتبط أرتباطاً وثيقاً بالديانة المسيحية ويؤكد ذلك أن فيسون يعتبر من أنهار الجنة كما يظهر في اللوحة رقم (٩) في **فسيفساء حنية قصر ليبيا** كما أن حروف الكتابة المذكورة في النقوش المسجلة مثل حرف ( ) والسيجما القمريةLunate Sigma أنها تظهر في النقوش مثل القرن الثاني الميلادي و استمرت في العصر البيزنطي[١٣]

كبديل للموضوعات المختلفة سابقة الذكر لم يغفل الفنان استخدام **النقوش** لملئ بعض اللوحات مثل نقش ماكريوس وثيودورا التي ساعدتنا كثيراً في تاريخ الفسيفساء.عن طريق أولاً المعنى مثل معرفة أسم مشهور أو شخصية مشهورة مثل كاستاليا (صورة رقم٣) أو مدينة مشهورة مثل مدينة نيوثيودوريا عن طريق شكل حروف الهجاء (الإبيجرافي) مثل ( ) و السيجما القمرية Lunette Sigma (c).

ثانيا فسيفساء الجدران و السقوف و الحنايا

سيتم دراسة فسيفساء الجدران و السقوف و الحنايا من خلال الكنائس الآتية:-

١. بازيليكا سانت كاترين
٢. فسيفساء كنيسة سان فيتالى برافنا
٣. فسيفساء كنيسة سانت ابوللوناري في كلاسي
٤. فسيفساء كنيسة سانت ابوللوناري في نوفو
٥. فسيفساء كنيسة كوزماس وداميانوس

---

[13] El-Fakarani, F., "The Lighthause", Harvard, Studies in Classical Philology ,(Harvard universty Press, 1974) p.264 note 58; El-Fakarani, F. "The Library of Philodelphia or the So-Called Temple on the Citadel Hill in Amman" ,Wissenschaftliche Zeitschrift Der Universitat Rostock , (1975) , P.553 ; and Note 111,112,113,114; El-Fakarani,F. "Da", A.A S Theater Von Amman in Jordanien,3,1975 ,p.,401, fig., 28,100 note ,100,104 ,Kraeling, C.H., NRS.,58,69,100

بعد ان وجدنا ان استخدام الفسيفساء في الأرضيات أثبت رسوخه الا انه أصبح سجلاً يدعم الدين المسيحي ونشر تعاليمه من خلال اختيار موضوعات دينية توضع عالية على الجدران و السقوف بحيث لا تمسها الأيدي وكما أصبح فن الفسيفساء عنصر جديد في تعليم الدين ونشره بما صوره الفنان من قصص للأنبياء والرسل ومن أعمال السيد المسيح والقديسين.

كان معين الفنان في هذه الرسالة السماوية القصص والشخصيات التي استمدها من العهد القديم والعهد الجديد (التوراة والإنجيل) وقصص الأنبياء والرسل والقديسين، والرمزية التي أستمدها للتعبير عن الشخصيات المقدسة وعن مظاهر الحياه الدنيوية فجاء ما صوره من هذا التراث الضخم بتبسيطه أوقع من الكلمة المسموعة واستخدم الفنان قدراته وأمكانيات المادة المستخدمة في الفسيفساء بألوانها المختلفة لتبسيط معالم هذا الدين حتى أستوعبه الناس على أختلاف قدراتهم (عقولهم) كما ساعدته الجدران والحنايا والسقوف على توصيل المعلومة الدينية بسهولة فائقة لجميع زوار الكنيسة.

لذلك نجد الفنان لم يقف عند هذا الحد بل تعمق اكثر من ذلك حيث شيد دير سانت كاترين في مكان شجرة العليقة وهي الشجرة التي رآها سيدنا موسى تتوهج دون ان تحترق وهي ملاصقة للجبل الذي كلم الله عنده سيدنا موسى، مما دعى فيما بعد ومنذ القرن الرابع طائفة من الرهبان المسيحيين ان يقيموا فيه.

فكان التعبير في دير سانت كاترين بالغاً في الذروة حيث لم يكتف الفنان بتصوير الجبل على الفسيفساء ولكن وضع المنظرين (موسى وهو يتلقى الألواح وموسى وهو يخلع نعليه) بين نافذتين يستطيع الناظر أن يرى جبل موسى في الطبيعة حيث يظهر من النافذتين فكان التصوير حياً ينبض بالواقعية (**صورة رقم ١٨-١٩**)

لذلك نجد الفنان يختار موضوع **تجلي السيد المسيح على جبل تابور** Tabor **في بازيليكا دير سانت كاترين** كبؤرة الأنطلاقة في مركز اللحنية حيث صور السيد المسيح صور المنظر في مساحة بيضاوية الشكل يظهر في محورها السيد المسيح داخل هالة في صورة تجريدية ليطبع عليها الصورة الألهية (**صورة رقم ٢٠**) ومن حوله اثنان من رسل بالحجم الكبير وقوفاً وثلاثة من التلاميذ جلوس في ورع عند مشاهدتهم لمنظر التجلي الذي حدث على جبل تابور طبقاً لـ (Eastern Tradition))[14] و من تحتهم شريط مكتوب عليه نقش و يحيط بكل هذا المخطط البيضاوي واحد وثلاثين ميدالية مستديرة كل ميدالية تحتوى على صورة شخصية نصفية لأحد أتباع السيد المسيح تتوسطها أعلى رأس السيد المسيح ميدالية تحتوى على صليب.لقد دعم الفنان وجهة نظره هذه بأن صورة السيد المسيح داخل منظر بيضاوي باللون الأزرق و(المقصود

[14] "Pharaohs, Miners, pilgrims and Soldiers" Edited by Beno Rothenberg and translated by E. Osers (kummerly and Frey, Berne, 1979), p. 210

بها السماء) على خلفية ذهبية اللون فحقق مراده في تأكيد الصفة الألهية للسيد المسيح بالمقارنة بالبشر الموجودين حوله سواء أنبياء أو قديسين[١٥].(**صورة رقم ٢١**)
وأتبع الفنان نفس النمط في حنية كنيسة سان **فيتالي برافنا** إذ صور السيد المسيح في المركز في صورة شاب يجلس على الكرة الأرضية ويقدم تاج مزين بحلي الى القديس سان فيتالي الذي يمد يديه المغطاه بعباءة لإستلام التاج[١٦] والسيد المسيح مرتدياً عباءة بنية اللون ولكي يلفت نظر المشاهد، صورت الكرة الأرضية التي يجلس عليها باللون الأزرق والسماء من فوقه في شكل سحب حمراء وزرقاء تعبيراً عن حكمه وسيطرته على كل ما في الأرض و السماء(**صورة رقم ٢٢**)

السيدة العذراء و القديس حنا المعمدان

يبرز تصوير **السيدة العذراء و القديس حنا المعمدان** في فسيفساء سانت كاترين ما يعرف باسم التضرع Dessis حيث تظهر السيدة العذراء والقديس حنا المعمدان كشفعاء للبشرية (**صورة رقم ٢٣-٢٤**) وتقوم الفكرة على أساس ان الطقوس الألهية في صلاه التشفع حيث تتضرع السيدة العذراء و من بعدها القديس حنا المعمدان ثم الملائكة الرئيسئين ومن بعدهم الحواريين الأثنى عشر

الحمـــل

ظهر **السيد المسيح على شكل حمل** وخلفه صليب في كل من فسيفساء حنية كنيسة دير سانت كاترين (**صورة رقم ٢٥**) وفسيفساء سقف كنيسة سان فيتالي(**صورة رقم ٢٦**) كما رمز الفنان للحواريون في كنيسة سانت أبوللوناري في كلاسي بأثنى عشر حملاً (**صورة رقم ٢٧**).

الالـــه

ورمز الفنان ***لتصوير الاله*** في مواضيع العهد القديم بيد تخرج من السماء مثل سيدنا موسى وهو يتلقى الالواح في فسيفساء دير سانت كاترين(**صورة رقم ٢٨**) بالاضافة الى ما يمكن أن نطلق عليه الموضوعات العقائدية على اسوار التربونا Tribuna لكنيسة سان فيتالي برافنا وهو ، على كلا الجانبين نجد منظر (Abel –Melchizdek) يحضروا قرابينهم ومنظر أبراهام وهو يستعد للتضحية بابنه (**صورة رقم ٢٩-٣٠**) فنرى في منظر Abel -Melchizedek يقفان على جانبي مائدة مستطيلة (مذبح) عليها القرابين وتمتد يد الأله من أعلى لكي ترمز إلى قبول القربان وهذا الموضوع من المواضيع المفضلة في الفن البيزنطي ،أما بالنسبة ليد الأله فالأصبعين من المنتصف مثنية والثلاثة الآخرين يمتدون وهذا رمز الثالوث المقدس (**صورة رقم ٢٩**)

---

15 Weitzman, K., "The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the church and fortress of Justinian", (Princeton University & University of Michigan), p. 15

16 Dalton, O.M., "Byzantine Art and Archaeology', (Oxford, 1911), p. 356

الرسل الإنجيليون

لم يغفل الفنان في **وضع الرموز للقديسين والرسل الانجيليين** كما في فسيفساء **السلسلة العليا من الصور لفسيفساء كنيسة سان فيتالي فيظهر** الرسل الإنجيليون ذوي الشعر الرمادي جالسين في منظر خلوى باللون الأخضر مع أناجيلهم ويظهر صندوق لحفظ المخطوطات على اليسار يوجد (القديس جان و لوقا) وعلى اليمين يوجد (مارك و ماثيو) وتعلوهما الرموز الخاصة بهم **(نسر، ثور، أسد، ملاك)** الآربعة منفذين بلحية ويرتدون صنادل وتوجد على رؤوسهم هالة.

أما الجزء العلوي فقد زين بشكل صدفة يعلوها قوس يتوسطه صليب والقوس مزين بعناقيد عنب تخرج من أواني ذات أربع أيدي وعلى يمين ويسار كل آنيه يوجد أثنين من اليمام و ثالثة تتحني على حافة الإناء ولفات الكروم كما يوجد طيور تمسك عنب في فمها[17] **(صورة رقم ٣١)**

النقوش على الجدران و الاسقف

لعبت النقوش دورا هاما في ابراز الرموز المسيحية سواء على الارضيات أو الجدران ومن الملفت للنظر أن النقوش التي صورت في بازيليكا دير سانت كاترين بسيناء في منظر التجلي نجدها منقوشة بالحروف اليونانية بينما في فسيفساء حنية كنيسة سان فيتالي في رافنا بايطاليا فكتبت بالحروف اللاتينية، و يتضح من ذلك أن أختلاف البيئتين حيث توجد رافنا في بيئة تتحدث باللغة اللاتينية بينما سيناء حيث شيدت بازيليكا دير سانت كاترين كانت البيئة هللينستية تتحدث و تقرأ اليونانية.

بالاضافة الى تصوير الصليب المصور في الفسيفساء والموجود في كنيسة سانت أبوللوناري في كلاسي برافنا مرصع بالأحجار الكريمة وصور بداخله عند تلاقي الذراعين ميدالية مزينة بالجواهر وتحتوي على صورة تلسيد المسيح يعلوه نقش باللغة اليونانية ( ) –أي السمكة وهي رمز السيد المسيح وأسفله نقش آخر باللغة اللاتينية.

أما على الطرفان الآخران للصليب فيوجد نقش حرفي ( )،( ) –أي المسيح هو البداية و النهاية

وليس هناك وجه للغرابة في أن هذا الصليب يحوي ايضا اللغتين اليونانية واللاتينية في نقوشه وتفسير ذلك أن كنيسة سانت أبوللوناري في كلاسي تقع في بيئة رومانية تتحدث اللغة اللاتينية بينما الدين المسيحي نشأ في بيئة هللينستية في فلسطين وكان في الأوقات التي حرم الأباطرة الرومان أعتناق هذا الدين الجديد كانوا يستعيضون عنها برموز يعبرون بها عن السيد المسيح بحيث يتقوا بطش الحكام الرومان ومن ذلك وجد أن أسم

[17] Van Berchem, Margurite et Clouzot, Etienne "Mosaiques Chrétiennes", (Genève, 1924), p. 184

السيد المسيح يتفق مع الحروف التي تكون أسم السمكة أي ( ) يسوع أبن الله المخلص وكان يرمز للسيد المسيح على أنه هو البداية والنهاية.
بالاضافة الى النقوش الموجودة فوق ملابس الرسل فنجد فوق رداء السيد المسيح في فسيفساء **كنيسة سان فيتالي حرف (Z)** (صورة رقم ٢٢)
وكذلك في ملابس الرسل الانجيليون في فسيفساء كنيسة سان فيتالي **(صورة رقم ٣١)** بالاضافة الى الازكان التي ظهر فيها أسحق ممسك بلفة ومعطفه مصور عليه حرف (Z) وعلى اليسار يوجد مشهد مزدوج وفي أسفل المنظر يوجد موسى مع الأغنام (مثل الراعي الصالح في موسوليوم بلاسيديا) ومن أعلى موسى يخلع نعليه و في هذين المشهدين موسى منفذ بدون لحية وتوجد هالة فوق رأسه ومعطفه مزين بحرف (G) [١٨] **(صورة رقم ٣١)**
يظهر إبراهيم في منظر التضحية باسحق على هيئة رجل مسن مرتدياً تونيك قصير بني اللون بحزام أبيض وأقدامه عارية وأمامه توجد شجرة ذات جزع بني اللون وأفرع بنية وأوراق خضراء وساره التي تقف خلفه عند باب الكوخ ويظهر ابراهيم مرة اخرى في المنظر مرتدياً ملابس بيضاء عليها حرف (Z) ويضع يده اليسرى فوق رأس ابنه أما يده اليمنى فيمسك بها سكين وينظر إلى أعلى حيث تمتد يد الله من السحب.**(صورة رقم ٣٠)** ،بالاضافة الى الاسماء التي كتبت فوق رؤوس كل من (Abel -Melchizedek)

الصليب على الجدران وانسقوف

بنفس أسلوب آلهة النصر في قوس نصر إمبراطوري والتي تقدم نفس الرموز فأن صلبان صغيرة في نهاية الصولجان، والكرة هي التغيرات الوحيدة التي تمت لكي تناسب التمثيل الرمزي للتصوير الأمبراطوري في ذلك الجزء من الكنيسة، والذي أعطى له مصطلح " قوس نصر" بسبب الرمزية الامبراطورية.

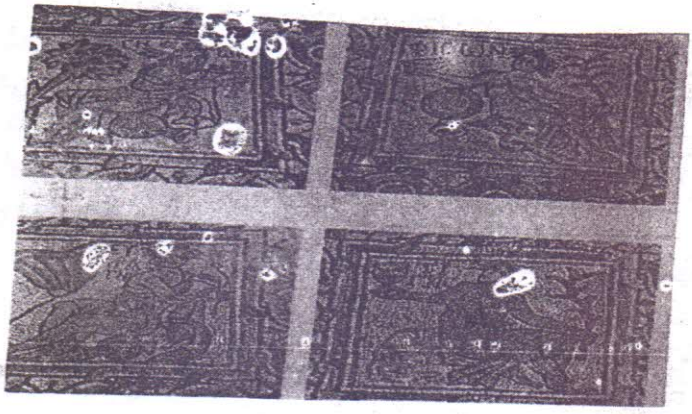
الهالة

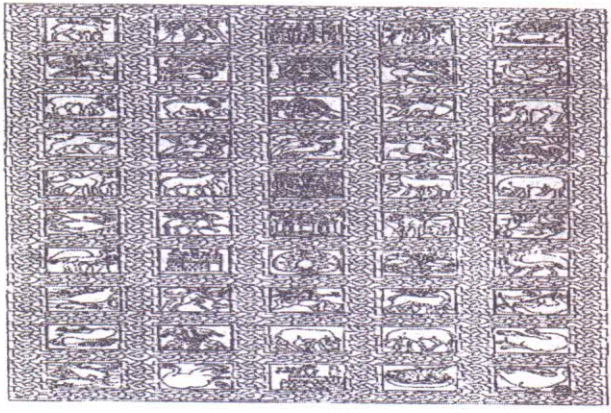
حظت **الهالة** اهتماما كبيرا من الفنان فصورت فوق رؤوس كل من السيد المسيح مثل فسيفساء **حنية دير سانت كاترين (صورة رقم ٢١)** وسان فيتالي وسانت ابوللوناري وسان كوزموس و داميان والرسل (مثل سيدنا موسى على الجبل و هو يتلقى الألواح و حول رأسه هالة مذهبة و يلف رأسه نحو الشعب اليهودي[١٩]) و القديسين **(صورة رقم ٣١)** في كنيسة سان فيتالي و الملائكة المجنحةفي كنيسة سان فيتالي
كما حظى الاباطرة بالتأليه مثل الامبراطور جستينيان **(صورة رقم ٣٢)** و **الامبراطورة ثيودورا (صورة رقم ٣٣)**

---

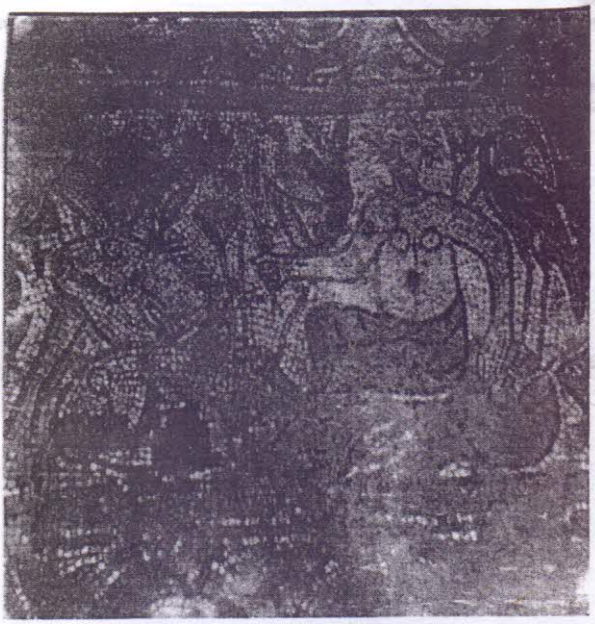
[18] Van Berchem, Margurite et Clouzot, Etienne, op cit., pp. 150-151
[19] Van Berchem, Margurite et Clouzot, Etienne, op cit., pp. 151-153

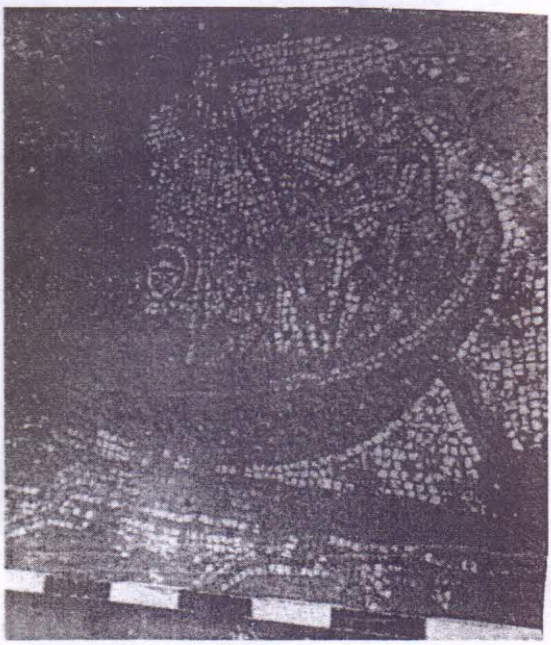
ومن هنا نستنتج ان استخدام الفنان للرموز في الموضوعات المسيحية سواء في الشرق او الغرب قد تتفق احيانا وتختلف في احيان اخرى فبالرغم من اختلاف اللغات والمذاهب في كلا البيئتين بالاضافة الى استعمال هذه الرموز ليعبر بها الفنان عن شئ معين وان كانت الرموز المستخدمة على الارضيات قد اختلفت عن الموجودة على الجدران والسقوف واختيار الموضوعات التي تتناسب مع قدسية المكان مثل زخرفة الصحن وما يحتويه من رموز يختلف عن الحنية التي تميزت بموضوعات السيد المسيح اذن اتفق فنانو الشرق والغرب في التعبير عن رمز السيد المسيح في البيئة اليونانية او الرومانية واستخدام الشكل المجرد للدلالة على الالوهية كما ان اختلاف اللغة لم تعد عامل فعال بين فناني الشرق والغرب وان كانت كل هذه الرموز اختلفت في الموضوع الا انها اتفقت في المضمون.

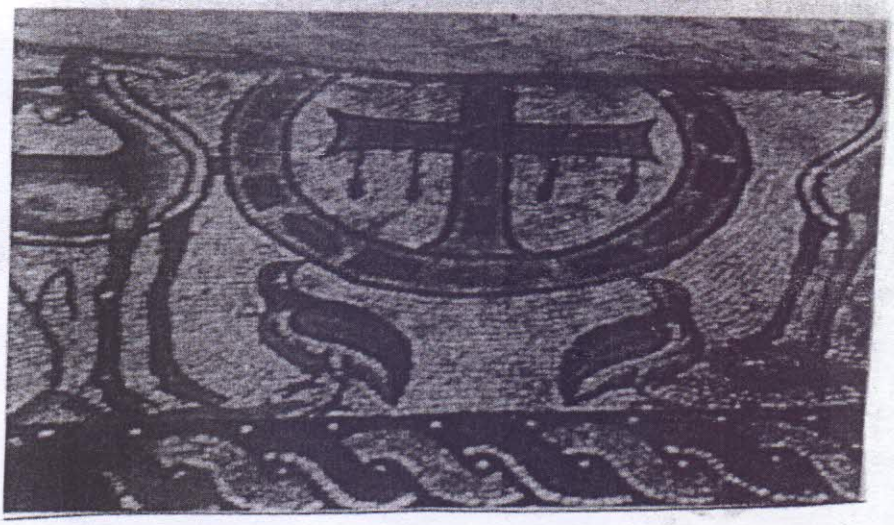


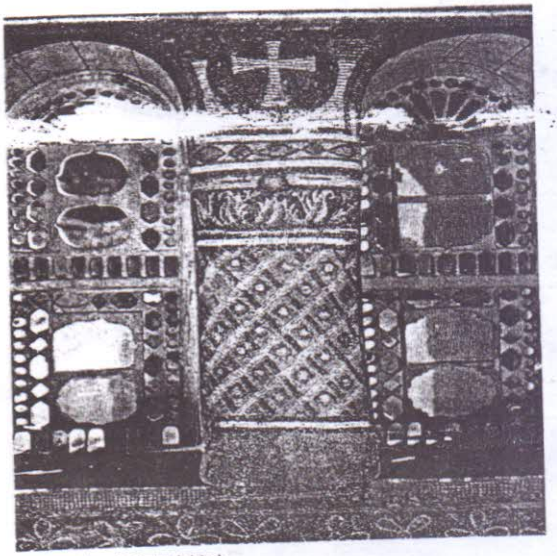


KAL
TA



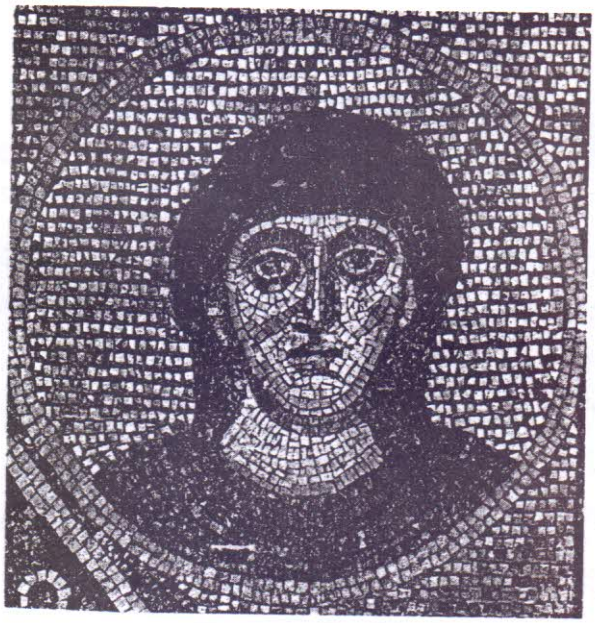




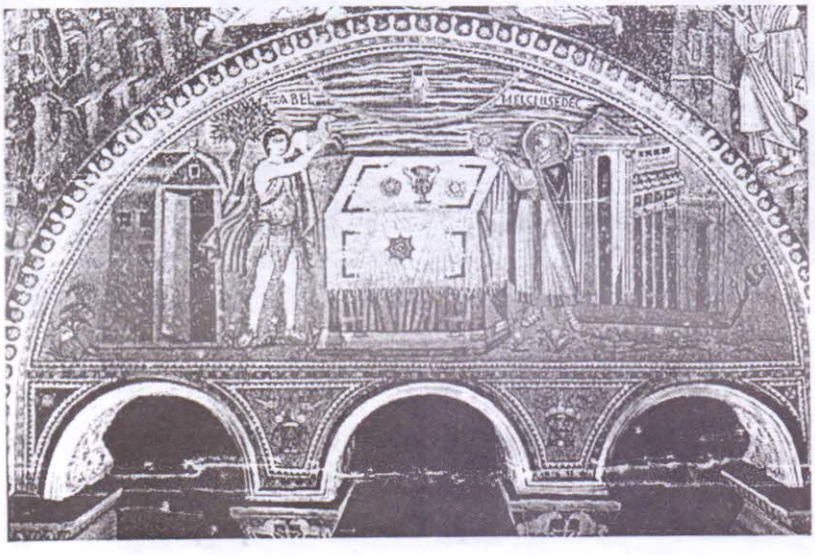


٦. Column above the Triumphal Arch

ПЄТР



A. The Lamb of God, at summit of Triumphal Arch (Plate CIII)


ABEL
MELCHISEDEC

IEREMIA
MOSE