البيئة المصرية و انعكاسها في الفسيفساء الروماني

أ. عبير قاسم*

على الرغم من ذلك الكم الهائل من الكتب و المراجع التي عُنيت بالفن الروماني بمختلف فروعه من نحتٍ بأنواعه ، و تصوير باختلاف طرزه ، و فسيفساء ، و عملات ، و طرز معمارية ، و زخارف بديعة ، و فنون صغرى ، و غيرها من الفنون ...، إلا أن الفن ما يزال في حاجة مستمرة إلى المزيد و المزيد من البحث و تقصي الحقائق . لقد كان الفن دائماً يعد مجالاً رحباً يقدم لكل باحثٍ الفرصة كي ينهل منه ما يشاء ، فيختار ما يفضله منه ليوسع فيه مداركه و أبحاثه.

بداية القول ، يعني هذا البحث بالبيئة المصرية بكل عناصرها التي تميزها عن غيرها من المناطق الأخرى ، و ذلك لما بها من مخلوقاتٍ و نباتاتٍ فريدة ، بل و منشآت معمارية أيضاً . فجعلها كل ذلك تختلف عن غيرها من المناطق و الأوطان ، و من هنا ظهر تأثيرها الواضح على فن الفسيفساء في العصر الروماني ؛ ليس فقط من خلال تلك القطع الفسيفسائية التي نفذت بمصر و عثر عليها بها ، و إنما امتد تأثيرها أيضاً إلى النماذج الأخرى التي عثر عليها بإيطاليا نفسها ، و قد تكون نفذت بها أو تم استيرادها من الخارج ، كذلك عثر على أمثلة أخرى تعكس البيئة المصرية من مناطق غير متوقعة كتريوليتانيا بليبيا مثلاً .

و من هنا كانت الحاجة إلى محاولة تتبع هذه الظاهرة الفريدة ، آلا و هي ظاهرة انعكاس عناصر البيئة المصرية على النماذج الفسيفسائية المتنوعة و التي عثر عليها بمختلف الأماكن ، و مع ذلك فقد اجتمعت كلها على شئ واحد آلا و هو تصوير البيئة المصرية بعناصرها و مميزاتها .

و هذا أمر هام يستحق من الباحث التوقف عنده كثيراً ؛ حيث لم نشهد من قبل بيئة تصور من قبل فنانين أجانب عنها إلا البيئة المصرية الجميلة ، بمعنى آخر أننا لم نرَ مثلاً الطبيعة في شمال إفريقيا تصور على فسيفساء من مصر أو من إيطاليا أو من غيرها من الأماكن ، كذلك الطبيعة في إيطاليا لم تظهر انعكاساتها على فسيفساء أماكن أخرى من خارج إيطاليا نفسها . و كل ذلك يشير إلى أمر واحد هو مكانة الطبيعة المصرية و شهرتها ، و مدى تأثيرها على الفنانين من كل صوبٍ ، فألهبت خيالهم بما رأوه فيها ، و بما سمعوه عنها .

و تجدر الإشارة إلى أنه لم يكن للرومان الفضل في اختراع " انعكاس الطبيعة المصرية في الفنون " ، فمنذ بداية عصر الدولة القديمة في مصر ، لجأ المصريون إلى تصوير البيئة المحيطة بهم للإشارة إلى طول العمر الذي كان يشغله الإنسان ، بمعنى أن حياته و مهنته كانت تصور على جدران مقبرته لتصاحبه في العالم الآخر[1].

---

* ماجستير في الآثار اليونانية والرومانية – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية.

[1] عصر الدولة القديمة في مصر : هي تسمية أطلقت على الفترة من ٢٦٨٦ ق.م. إلى ٢١٨١ ق.م. ، و تشمل الأسرات ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .و يتميز ببناء الأهرام ، للمزيد راجع :
■ محمد عبد اللطيف محمد علي ، تاريخ مصر الفرعونية ، (جامعة الإسكندرية ١٩٨٧) ، ص. ٦٤-١١٣.

و على الرغم من أن هذا الانعكاس للبيئة في مصر كان يعبر عنه بواسطة فن التصوير على الجدران ، إلا أننا هنا سوف نقتصر في تناوله على فن الفسيفساء فقط . و يجب القول إن هذا الفن آلا و هو فن الفسيفساء على الرغم من أنه قد استخدم من قبل الإغريق ، إلا أن أصله ليس اغريقياً علي الأقل أثناء العصر السكندرى علي أنه يتشابه مع الكلمة الإغريقية *Μουσα*[1] .

أما في روما فقد أطلقت على الفسيفساء الكلمة اللاتينية : ***musivum*** و التي ظهرت في فترة متأخرة ، و كان الرومان يستخدمون منذ الفترات المبكرة لفظ ***abaculi*** الذي انتشر بكثرة عند الحديث عن مكعبات الفسيفساء[2].

و جدير بالذكر أن هذه الدراسة لا تعتبر حصراً لقطع الفسيفساء المصورة للبيئة المصرية ، و لكنها تعني في المقام الأول بتقديم نماذج معينة يتضح من خلالها مدى تأثير هذه البيئة و هيمنتها على غيرها من الأماكن ، و محاولة التوصل إلى السبب الذي جعلها وحدها لها مثل هذا التأثير العظيم على الفسيفساء الرومانية بصفة خاصة ، و على الفن الروماني بصفة عامة . و نستطيع القول إن الطبيعة المصرية كانت بحق العنصر الفعال الذي أكسب الفنان – على اختلاف موطنه – خيالاً خصباً ، و ذوقاً مرهفاً ، و إحساساً دافقاً . فانعكس ذلك على اختياره للموضوعات . هذا على الرغم من أن موضوع تصوير الطبيعة بصفة عامة كان سمة منتشرة على الحوائط و الأرضيات في الفن الروماني ، و نفذ بواسطة قطع الفسيفساء التي كانت الوسيلة المفضلة و المثلى في تزيين الحمامات[3].

و الملاحظ أن المناظر النيلية التي ترجع بأصولها إلى الفن السكندري[4] كانت تتمتع بشعبية واسعة في أرجاء الإمبراطورية الرومانية ، حيث أغرم بها الرومان و كانوا شديدي الولع

■ ألن جاردنر ، مصر الفرعونية ، ترجمة نجيب ميخائيل ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧) ص. ٩١-١٢٥ .

[1] Blanchet , Adrien , " La Mosaique " , (Paris , 1928) , p. 11.
Bertelli , Carlo, " Les Mosaiques " , (Bordas , 1993).

[2] راجع أيضاً :

[3] حفظت بعض الإمضاءات لصانعي الفسيفساء على أعمال من العصر الروماني يتضح منها سيطرة الأسماء الإغريقية ، و مع ذلك فهناك أيضاً قطع شهيرة تحمل توقيع صاحبها الروماني مثل فسيفساء ليلبون Lillebonne من القرن الثالث الميلادي و كانت بتوقيع *T. Sennius Felix* .
راجع : Henig , Martin., " A Handbook of Roman Art ", (Phaidon , 1983) p. 118-9.

Blanchet , Adrien , op.cit., p. 85.

[4] عن الفن السكندري ، راجع كل من :
- Brown , Blanche R. , " Ptolemaic Painting & Mosaics & The Alexandrian Style " (Cambridge 1957).
- Breccia , Ev., " Alexandria Ad Aegyptum", (Bergamo 1922).
- Blanchet , Adrien , op.cit., p. 61.

بهذه البيئة المصرية بكل مكوناتها و عناصرها الغريبة عليهم . و بصفةٍ عامة ، فالتفاصيل المركبة التي تعرضها لوحة تعتبر منظراً عجيباً حيث يمزج الفن فيها بين أرض الواقع و سماء الخيال .

و قد انتشرت القطع الفنية المصورة للبيئة المصرية في ذلك العصر انتشاراً واسعاً ، و كان من أبرزها فسيفساء باليسترينا و التي سوف نعرض لها فيما بعد ، و قد عثر على نماذج مشابهة لها في كلٍ من روما ، و تيبور[٦] ، و سوسة[٧].

و لا غرو من ذلك ، فتأثير البيئة و الطبيعة المصرية بكل عناصرها و خصائصها واضح تمام الوضوح ، ليس على الفنان الروماني فحسب ، و لكن على فناني العصر الهللينستي كذلك . لقد كانت مصر بمثابة لغز غامض ، حاول الفنانون دائماً فهمه ، و حله عن طريق أنواع الفنون المختلفة و محاولة التعبير عن رأيهم من خلال فنونهم .

ألم يتحدث بترونيوس[٨] في كتابه " الساتير" : *Satyricon* عن تأثير مصر على جوانب الفن فذكر[٩] " .. منذ أن بدأت جسارة مصر في اختراع أساليب مذهلة من أجل فن عظيم .."[١٠]

نستعرض الآن بعض الأمثلة المصورة للطبيعة المصرية و التي نفذت بواسطة فن الفسيفساء .

١) فسيفساء النيل من منزل فاون

بداية القول يقع منزل فاون بمدينة بومبيي بجنوب غرب إيطاليا ، و يعد هذا المنزل نموذجاً للتطور الذي شهدته عمارة المنازل[١١] في القرن الثاني ق.م.[١٢] و قد عرف بهذا الاسم لأنه قد عثر به على تمثال للإله فاون و هو يرقص[١٣] و يعتبر المنزل من أوسع و أفخم المنازل بمدينة بومبيي[١٤] حيث يعكس ذوق الأغنياء ذوي الثقافة و المكانة العالية في القرنين الثالث و

---

[٦] تيبور : هو الاسم القديم لمدينة تيفولي الحالية ، و قد اشتهرت بفيلا هدريان .

[٧] سوسة : الاسم القديم لها هو *Hadrumetum* بتونس و استقر الفينيقيون بها منذ القرن التاسع ق.م.و اتخذها هانيبال مقراً أثناء حملته على زاما و وقعت تحت سيطرة الرومان عام ١٤٦ ق.م.

[٨] بترونيوس : *Caius Petronius Arbiter* هو كاتب لاتيني من القرن الأول الميلادي ، له مؤلف شهير هو الساتير ، و كان مقرباً من بلاط الامبراطور نيرون

[9]- Blanchet , Adrien , op.cit., p. 62.

[10]" ... *postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit* Sat. II . (When the boldness of the Egyptians meet equally with great short arts) .

[١١] عن عمارة المنازل ، راجع :

Wheeler , Mortimer., " Roman Art & Architecture " , (New York , 1964 , rep. 71 , 91)

Mau , August , " Pompeii , its life & art " , (London , 1899) .

[12]Ward-Perkins , John B., " Roman Architecture " , (New York , 1977) , p. 57

[١٣] الإله فاون : هو أحد أقدم الآلهة الرومان هو حامي الغابات و المياه النقية و الأغنام . كان يصور في شكل رجل ملتح له قرون في الجبهة مع أرجلٍ تشبه أرجل الماعز.

[14]Mau , August , op.cit. , p. 282 , 286-7.

الثاني ق.م. و يتضح منه كيفية اختيارهم لأسلوب و طرق زخرفة بيوتهم . و قد حفظ لنا المنزل نماذج عديدة من الفسيفساء كانت تغطي الأرضيات و تعتبر من أجمل القطع المتبقية على الإطلاق . و قطعة فسيفساء النيل محفوظة بمتحف الآثار بنابولي.
فبين أعمدة مدخل المنزل المؤدي إلى الحنية **H** كانت توجد قطعة فسيفساء النيل .

و قبل تناول القطعة بالوصف و التحليل ، تجدر الإشارة إلى أنه كان للفنانين في العصر الهللينستي أعمالهم الخاصة ؛ التي تتبع فن تصوير الغرائب *Παρα-δοξογραφη* ، و هذا معناه من وجهة نظرهم الفنية تصوير الحيوانات الغريبة ؛ أي التي أتت من بيئة أخرى غير بلاد الإغريق[١٥] و يتجلى هذا الاتجاه في تلك القطعة الفسيفسائية التي تعكس مخلوقات نيلية كفرس النهر *ιπποποταμος* و هو يسبح بين البط ، و التمساح *Κροκοδειλος*، و النمس *ιχνευτης*، و أبو قردان *ιβις* ، كذلك منظر ثعبان الكوبرا ، و غيرها من المخلوقات التي ظهرت و هي تلعب و تلهو في النيل : *Νειλος* .< صورة رقم ١ – ٢ >

و هذا المثال هو في الأصل عبارة عن إفريز ارتفاعه ٠,٦٤ م. ، و كان بمناظره المستوحاة من البيئة النيلية يلقى إقبالاً شديداً في إيطاليا في أواخر العصر الجمهوري . و قد صمم المثال – كغيره من القطع التي ترجع إلى مدينة بومبيي – ليتناسب مع ذوق الطبقة الأرستقراطية التي تنحدر ثرواتها من البيئة المحلية المحيطة بها سواء من الأرض أم من البحر، و ترجع في أصولها الأولى إلى بلاد الإغريق . و قد استطاع الرومان التعرف – عن طريق مستعمراتهم عبر البحار و بخاصة مصر – على مختلف أنواع الحيوانات الغريبة التي اشتهرت بها البيئة المصرية و ميزتها عن غيرها من المناطق[١٦]

الدراسة التحليلية :

أولاً عناصر البيئة المصرية ؛ و هي أول ما يتبادر إلى ذهن المشاهد عند رويته لمثل هذه القطعة ، حيث نراها تتضح أمامنا و تؤكد سيطرة هذه البيئة على الفن ، و تعكس شدة إعجاب الفنانين بها و بخصائصها المميزة . إن هذا الفنان سواء كان رومانياً ، أم كان من أصلٍ إغريقي ، نجده و قد ترك بيئته الأصلية المحلية و ما بها من خصائص شتى ، و لجأ بخياله إلى تلك البيئة المصرية الغنية بمميزاتٍ و عناصر يفتقر إليها كنهر النيل و الحياة على ضفافه . فظهرت في القطعة صفحة النهر تتراقص عليها حيواناتٍ ، و طيورٍ ، و نباتاتٍ ، و غيرها .
و نرى أول ما نرى ، ذلك الخرتيت (فرس النهر) و قد صوره الفنان مشرأباً بجسمه ، شامخاً في عظمة و قوة ، و يغطس بجسمه في الماء و لا يظهر منه سوى رأسه و جزء من رقبته المرفوعة إلى أعلى . و نري فكيه يكادان يطبقان علي بعضهما البعض ، و ربما قصد

[15] **Pollitt, J.J. , " Art in the Hellinistic Age ", (Cambridge University Press , 1986) p. 148 , 226**

[١٦] **ثروت عكاشة ، " الفن الروماني " ، ج (١٠) ، المجلد الثاني ، ص. ٥٤٠ صورة ٤٥٥ .**

الفنان من ذلك أن الخرتيت قد اصطاد لتوه سمكة و التهمها و هي تنزل الآن في جوفه و بطنه الضخم.
و إلي جواره نري البط و هو يسبح في حرية تامة دون خوفٍ أو قلق من أي من هذه الحيوانات المجاورة له ، فهذه هي بيئته التي ألفها و اعتاد عليها منذ مئات السنين ، و نري كذلك الصل الملكي : ثعبان الكوبرا الذي كثيراً ما ظهر مصوراً علي جدران المعابد المصرية القديمة و هو يعد رمزاً واضحاً من رموز البيئة المصرية القديمة .
صور الفنان أيضاً حيواناً آخر من حيوانات البيئة المصرية القديمة آلا و هو النمس : *ιχνευμον* و نراه واقفاً عند ضفة النهر و كأنه في تحدٍ مع ثعبان الكوبرا فينتصب أمامه في عزةٍ و اباء دون خوف أو تقهقر . و يظهر نبات البردي في أماكن متفرقة بالمياه ، كما تظهر أيضاً زهرة اللوتس و ورد النيل . و نستشف مما سبق نتيجة واضحة هي أن الفنان ، حتى لو لم يكن قد سبقت له زيارة مصر من قبل ، فإنه قد سمع عنها الكثير و الكثير مما دفعه إلي تقصي الحقائق و محاولة جمع المعلومات عنها و عن طبيعتها ، فكل ما نراه مصري أصيل .
و يظهر في الكنار الثاني سرب من الطيور و هي تسبح و تمرح فوق المياه ، بعضها فارد أجنحته يرفرف بها في فرحةٍ ، و سعادة ، و لعب ، و بعضها يشرأب برقبته و كأنه يفعل ذلك للشرب من الحياة أو لعله يستعد لالتقاط سمكة بمنقاره.
و في الجزء الأخير من الكنار ، نري طائر المنجل المصري القديم الذي اشتهرت به الأراضي الزراعية في مصر القديمة، وكان خير عون للفلاح المصرى وخير عون له.
كذلك نجد تمساحاً صغير الحجم و قد خرج من المياه و يسير علي ضفة النهر بينما فمه مفتوح ،وربما كان قد التهم لتوه صيداً ثميناً وما زال يبلعه.
وبصفة عامة يخيم علي المنظر العام الحركة النشطة.

ثانياً : التأريخ ؛ يجب الأخذ في الاعتبار أن صانع الفسيفساء قد اتبع طريقة *opus vermiculatum* في لوحة الإسكندر الأكبر و دارا التي عثر عليها بذات المنزل ، حيث استخدم الفسيفسائي قطع المكعبات الصغيرة الحجم ، و قام بتوزيعها فوق الرسم الذي سبق و صممه ، و أغلب الظن أن هذا هو نفس ما نراه في هذا العمل الذي تميز أيضاً بدقة اختيار الألوان[١٧]

و مما لا شك فيه أن هذه الطريقة أو بالأحرى هذا الطراز قد وصل إلى الفنان الروماني من مركز كبير للفن الهللينستي كالإسكندرية ، أو ربما من بعض المدن الصغيرة في جزر بحر إيجة ثم استجلبت إلى مدينة بومبيي في العصر الذهبي أثناء ازدهار الطراز البومبيي الثاني. معني هذا – أنه بعد التعرف علي خصائص الطراز الثاني – فإن قطعة الفسيفساء النيلية هذه ترجع إلي ما قبل مولد السيد المسيح مباشرةً أو بعده بقليل في أثناء فترة حكم الإمبراطور أغسطس أي من حوالي عام ٥ ق.م. مثلاً إلي عام ١٤ م. فإذا كان تاريخ المنزل نفسه يرجع

---

[١٧] راجع كل من :
Maiuri, Amedeo , " La peinture Romaine ", (Geneve 1953) p. 68.
Pollitt, J.J. , op. cit . p. 3 , 46.
Wheeler, Mortimer ., op. cit., p.174.

في بنائه إلى حوالي عام ١٨٠ ق.م. ، فليس بالضرورة أن القطع التي كان يحتويها المنزل ترجع إلى نفس الفترة.
و نلاحظ على هذه القطعة مدى براعة الفنان " صانع الفسيفساء " الذي جعل الإفريز الطويل يعكس النهر و بما يظهر المساحة الرحبة التي تحركت فيها الحيوانات و الطيور و الأسماك فظهرت كلها حقيقية بدرجة كبيرة .

و تعد فسيفساء النيل من منزل فاون خير مثال و دليل على مدى التأثير المصري على الرومان و مدي سيطرته و تغلغله في نفوسهم ، كذلك يعتبر هذا دليلاً على شغفهم ، و ولعهم بطبيعة مصر و ما تحويه من رموز و ما يكتنفها من غموض من خلال بيئة النيل و واديه و ما يطفو علي صفحته من نباتات و حيوانات و مراكب و غيرها ...
لقد كانت مصر دائماً بالنسبة لهم لغزاً كبيراً حاولوا دون جدوى التوصل إلي حله و فك رموزه ، و من هنا لجئوا إلي تصوير الطبيعة المصرية من خلال أنواع الفن المختلفة .

٢) فسيفساء بالسترينا

تبلغ مساحة القطعة ٥,٢٥ م. ارتفاع × ٦,٥٦م. عرض . و قد عرفت هذه القطعة أيضاً باسم " فسيفساء باربيريني " ، و هي قطعة غاية في الأهمية ، و التنوع و ترتبط بفيضان نهر النيل في مصر : *το' ρευμα* [١٨] . < صورة رقم ٣ >
كان نهر النيل يفيض صيفاً فيحيل الوادي إلى بحيرة متسعة ، و كانت هذه الظاهرة السنوية موضع تأمل و حيرة طوال العصور القديمة . ففي هذه العصور كان الفيضان ينساب دون تحكم حتى يصل إلى منطقة منف ، ثم يتغير لون المياه من اللون الأخضر إلى اللون المائل إلى الاحمرار حتى يغطي الوادي .
و لقد كان لشكل الوادي في هذه الحالة أثر عظيم جذب أعداداً كبيرة من الزوار بمن فيهم أباطرة الرومان ، حيث كان يشبه البحيرة التي لا تقطعها سوي المدن و القرى المقامة علي جانبي الوادي ، و من هنا كان منظر فيضان نهر النيل العظيم مبهراً للناس سواء كانوا مصريين أم أجانب، فأثر فيمن رآه تأثيره فيمن سمع عنه فقط.

لقد كتب سينيكا[١٩] في القرن الأول الميلادي ، و كان يملك ضيعات واسعة في مصر ، تحدث عن منظر الريف رائع الجمال عندما يوزع النيل مياهه فوق الحقول أثناء موسم الفيضان. و هذا المنظر كان موضوعاً مشوقاً عالجه الفنانون ، سواء من خلال التصوير الحائطي كما ظهر في بومبيي أم من خلال فن الفسيفساء كما نري في أشهر قطعة فسيفسائية تعكس البيئة المصرية و نهر النيل ألا و هي فسيفساء بالسترينا ، التي نستطيع القول أنها " تصوير لما يمكن أن يراه طائر بعينه لكنه بمقياس كبير ".

---

[١٨] **نفتالي لويس ، مصر الرومانية ، ترجمة د. فوزي مكاوي ، (الهيئة المصرية العامة االكتاب ١٩٩٤) ، ص. ١٢٨-١٣٠ شكل رقم ٥ ، الوصف ص. ٢٤٦ .**
[١٩] **سينيكا : *Lucius Annaeus Seneca* ، فيلسوف و كاتب مسرحي ولد في كردوبا حوالي عام ٤ ق.م. و عاش حتى عام ٦٥ م. . و ينتمي إلى عائلة ثرية من الففرسان . من أعماله : الطروادیون ، فيدرا ، أجاممنون ....**

بالنسبة إلي الرومان[٢٠] فقد اهتموا بالولايات التي استعمروها و من أبرز هذه الولايات التي لعبت دوراً ملحوظاً في الفن الروماني ، كانت ولاية مصر التي زخرت بالأنواع الغريبة على بيئتهم ، و انعكس ذلك على الفنانين الذين عشقوا منظر نهر النيل بعالمه المرتبط به و بحيواناته ، و مشاهد الصيد في البيئة المصرية . و من أهم ما يلفت الانتباه في فسيفساء باليسترينا ، كونها مقسمة إلي أجزاء[٢١] واضحة المعالم ، كلٍ منها يصور منظراً طبيعياً مستقلاً بذاته ، إلا أنها تكون في النهاية شكلاً واحداً مترابطاً مع بعضه البعض .

و قد تعددت الآراء و التفسيرات لهذه القطعة ، فنجد الكاتب بوليت يصنفها ضمن فن الغرائب لكونها – في رأيه – تتميز بالطابع الغريب الذي أطلق عليه اسم " اكزوتيك " المصور للأشياء الغريبة النادرة و النابضة بالحياة و كذلك المغامرات التي تشد انتباه المسافرين الذين يحلمون بالإثارة و اكتشاف المناطق و الثقافات الغامضة[٢٢] و قد انعكس فن الاكزوتيك في الأدب الهللينستي أيضاً و تمثل في مجموعة من الكتاب الرحالة الذين عرفوا باسم : Παραδοξογραφοι أي " كتاب أو مسجلو العجائب " و تخصص هؤلاء في وصف الأماكن البعيدة و العجيبة ، و الظواهر الطبيعية الغريبة و العادات الاجتماعية غير المألوفة ...

أما الكاتب روجر لينج[٢٣] فيعتبرها خريطة مصورة لنهر النيل و الحياة علي ضفتيه ، حيث يتدفق النهر من الجنوب و يستمر حتى يصل إلي المنطقة السفلي بالدلتا و يمر في طريقه فوق العديد من الجزر الصغيرة . و تعكس الفسيفساء الطبيعة و الاستيطان البشري متمثلاً في تلك المنازل و الديار البسيطة المقامة علي طول الطريق . أما الأجزاء المبهمة ، فقد وضع بجوارها ما يشبه البطاقة الصغيرة و عليها الاسم مكتوباً باللغة اليونانية .
و قد كان هذا النوع من الخرائط المصورة أغلب الظن أن موطنه كان مدينة الإسكندرية و ربما كان مرتبطاً بالخرائط المصورة (Maps Illustration) ، تلك التي نستدل عليها من كتاب الجغرافيا Γεωγραφικη لبطلميوس الجغرافي[٢٤]

لقد اكتشفت هذه القطعة البديعة عام ١٦٠٠م. و أخذت إلي روما عام ١٦٢٦م. ، ثم عادت إلي باليسترينا عام ١٦٤٠م. ، و منذ ذلك التاريخ ، تم نقلها عدة مرات إلى أماكن مختلفة مما استلزم فكها[٢٥] و بالتالي ترميمها .

---

[20] Maiuri, Amedeo , op. cit.p. 130-1.

[21] Daszewski ,W.A., "Corpus of Mosaics from Egypt I Hellinistic & early Roman Period " , (Mainz 1985) , p. 137.

[22] Pollitt, J.J. , op. cit . p. 147-8.

[23] Ling , Roger , " Roman Painting "(Cambridge University Pres, 1991) p. 7-8

[٢٤] بطلميوس الجغرافي Κλαυδιος Πτολεμαιος هو أحد أشهر علماء الفلك كذلك كان جغرافياً ممتازاً ، ولد في مدينة بطلمية بمصر ، و عاش في الفترة بين ١٠٠-١٧٠ م.
أعظم كتاباته هي : قواعد النظم الحسابية ، المجموعة العظيمة ، و الفلكي الصغير .

[25] Pollitt, J.J. , op. cit . p. 205-7.

و تتضح براعة الفنان و أسلوبه المميز في كيفية استغلاله للمساحات المحدودة ، فأنتج لنا في النهاية ما يشبه الخريطة السياحية مستخدماً نهر النيل كخلفية ثابتة لا تتغير ، و معها ثلاثة جزر صغيرة الحجم مليئة بالسكان ، نابضة بالحياة . و قد صورت هذه الجزر بطريقة بارعة ، حيث نجد أنه على الرغم من صغر حجمها إلا أنها كانت مليئة بالكائنات المختلفة سواء البشرية منها أم الحيوانية . و كل ذلك بجودة و فهم عميق ليتناسب حجم الإنسان مع حجم المباني الموجودة خلفه . هذا المزيج المؤثر بين الإنسان و النهر و الحيوان و المعمار يلقي الضوء على نوعية التصوير القديمة المعروفة باسم : τοπογραφη [٢٦]

و تكثر التساؤلات حول فسيفساء باليسترينا ، هل كانت – بموضوعها المصور للبيئة المصرية – تمثل انعكاساً للتصوير الطبوغرافي الذي شاع بمدينة الإسكندرية في أواخر القرن الثالث و أوائل القرن الثاني ق.م.، ثم انتقل إلي إيطاليا بواسطة الفنانين المهاجرين ؟ أم كان هذا الفن يستخدم في زخرفة الكتب بالإسكندرية كي يتناسب مع الدراسات الجغرافية التي قام بها رجال أمثال إراتوسثينيس[٢٧] و الأشعار التعليمية و محاولات النثر لدى كاللليماخوس ؟[٢٨] كل هذه التساؤلات مازالت حتى الآن دون إجابة محددة .
و جدير بالذكر أننا سوف نهتم في القطعة بدراسة و عرض جزئها الأوسط و السفلي فقط .

الدراسة التحليلية :

أولاً : الوصف العام و يدور حول تصوير نهر النيل ، و الملاحظ أنه قد تم بطريقة خيالية إلى حدٍ كبير ، فالجزء العلوي من القطعة يصور النهر و هو يحجب من بعيد جبال إثيوبيا حيث الصيادون بأقواسهم و سهامهم ، و هم منهمكون في تعقب الحيوانات المفترسة سواء الحقيقي منها أم الخرافي ، و قد كتبت أسماؤها أيضاً إلي جوارها باللغة الإغريقية. أما الجزء السفلي ، فيصور النهر و هو يتدفق عبر أراضي مصر أثناء وقت الفيضان το′ ρευμα[٢٩] . و على ضفاف النيل تقوم الحياة بكل مقوماتها المألوفة في مصر ، فتنتشر المباني المختلفة كالمعابد ναος ، و الأكواخ καλυβη ، و المنازل . و أول ما يلفت الانتباه كذلك ، هو معالم مصر المميزة في عصري البطالمة والرومان والتي نراها واضحة في أجزاء هذه القطعة[٣٠] إذا نظرنا إلى القطعة ، فسوف نرى في الركن الأيمن ، منزلاً ريفياً و علي مقربة منه برج للحمام ορνις . و منظر أبراج الحمام لم يكن مستغرباً آن ذاك فقد كانت تربيته من أجل الأغراض التجارية من الأنشطة الاقتصادية التي استهوت

---

[26] **Ibid.**

[٢٧] **إراتوسثينيس : عاش فيما بين ٢٧٥-١٩٤ ق.م. و قد ولد في قوريني ثم رحل إلى الإسكندرية و تولى منصب أمين المكتبة الكبرى في عهد الملك بطلميوس الثالث.**

[٢٨] **كاللليماخوس : من قوريني ، و هو شاعر و أديب إغريقي ازدهر نشاطه تحت حكم بطلميوس الثانيو استمر في عهد بطلميوس الثالث .**

[29] **Pollitt, J.J. , op. cit . p. 148.**

[30] **Rostovtzeff, M. , " The Social & Economic History of the Hellenistic World ", (Oxford , 1940) , Vol. I ., p. 318.**

المواطنين بخاصة الرومان منهم عندما أقاموا في مصر .[٣١] أما بالنسبة إلي المنزل الريفي[٣٢] فنري صاحب الدار يخرج من الباب ، و هو يسرع الخطى وراء زوجته الواقفة بالحديقة ، و هي ترنو بنظرها ناحية قارب يحمل مجموعة من الجنود: στρατιωτης .و في الركن الأيسر تظهر أفراس النهر: ιπποποταμος و التماسيح : κροκοδειλος . و كانت التماسيح كثيراً ما تجذب أنظار الأجانب إليها .

أما الجزء السفلي فيحتل وسطه بناءان ، أحدهما مبني جميل كأنه بهو أعمدة و عليه ستار كبير و يسمي *praetorium* ، و الآخر يقع خلفه و هو عبارة عن دار على هيئة قلعة *turris* ذات حديقة *hortus* واسعة و يحيط بها سور *saeptum* . أمام المبنى الأول أي البهو ، نجد أمامه فريقاً من الجنود الرومان و هم يتأهبون للاحتفال بعيدٍ ما ، و معهم أواني الشراب : κρατηρ و عدد من الأبواق للاحتفال . و على رأس هذه الفرقة من الجنود يوجد ضابط على رأسه تاج من أوراق الغار *corona* و ينفخ في البوق . < صورة رقم ٤ >

و هذه الفرقة من الجنود بملابسها العسكرية ، نلاحظ أن قائدها أطول من البقية قامةً للدلالة على علو شأنه . و معه الدرع الواقي و التنورة القصيرة و يتدلى من كتفيه كاب ينسدل بحرية وراء ظهره و يزيده وقاراً و هيبة ، بينما يلبس في قدميه حذاءً طويلاً تكاد أربطته تصل حتى الركبة.
أما الجنود الآخرون فيقفون في صف مستقيم ، و هم يرتدون الخوذات و الملابس الحربية القصيرة التي تكاد لا تصل إلى ركابهم . و الجندي الأخير يقف قريباً من إناء الكراتير κρατηρ و معه درع مستطيل و رمح. و إلي جوار الكراتير يوجد حامل صف عليه عدد من الأبواق المستخدمة كأكواب للشراب . و عموماً فالجنود بشكل عام في وضع الاسترخاء حتى أن البعض منهم قد ترك درعه المستدير ، يستند إما على الأرض أو بالقرب من قدميه . و كل ذلك لهو أبلغ دليل على أنهم قد أتوا إلى هذا البهو للاحتفال بنصر ما و إلا ما كانوا قد وقفوا يحتفلون و يحتسون الشراب بهذا الشكل .

بالنسبة إلى المبنى نفسه ؛ فيميزه من الأمام أربعة أعمدة *tetrastyle* تنتصب فوق قواعد مرتفعة و العمود في حد ذاته يتميز بالاستقامة و البساطة و خلوه من الزخارف و الخطوط المستديرة ، و يعلوها إفريز بسيط خال من النقوش و النحت ؛ ليأتي فوقه جمالون مستدير قليلاً و قد جعل سطحه خشناً ربما ليساعد علي تماسكه و صلابته .
و ينسدل من هذا الجمالون ساتر عريض و يبدو عليه أنه سميك أيضاً ربما للحماية من المطر أو من أشعة الشمس . و قد زحزح الساتر إلى الجانب قليلاً حتى لا يعوق أو يضايق الجنود أثناء خروجهم من المبنى . و يتدلى من بين الأعمدة أكاليل الزهور ، و نبات الغار علامة تحقيق النصر . و أمام هذا الجمع من الجنود مباشرةً أمام القائد ، تقف امرأة تمسك بجريدة من أشجار النخيل و تقدمها كإكليل أو تاج إلي هذا القائد دلالة على تهنئته بانتصاره .

---

[٣١] **سهير زكي ، دراسات في تاريخ مصر الرومانية ، (الإسكندرية ١٩٨٩) ، ص. ١٦٨ .**

[٣٢] **رستوفتزف م. ، " تاريخ الإمبراطورية الرومانية الاجتماعي و الاقتصادي " ، (مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٨٦) ، الجزء الثاني ، ص. ١٨٤-١٨٥ .**

و لعل هذا القائد ينفخ في النفير ليعطي إشارة ما إلى فرقة أخري من الجنود تقترب في قارب حربي يسير بالمجاديف *liburnica* . و نلاحظ امتلاء القارب بالجنود . و من حركة المجاديف لتستشعر أنهماكهم في عملية التجديف حتى يصلوا إلي البر المراد.

و إذا عدنا إلي تلك الدار الواقعة في خلفية البهو ، فهي تأخذ شكل القلعة *turris* و لها مدخل مستطيل و عال ، و يبدو أن هناك شخصاً ما يقف رافعاً ذراعه في هذا المدخل و ربما كان صاحب الدار أو كان أحد الخدم و الأتباع *λατρις*. و لهذه الدار حديقة و يبدو حجمها مناسباً للعديد من الأغراض سواء للتريض بين جوانبها ، أم لزراعة أنواع مختلفة من المزروعات ؛ ربما تخدم أغراض صاحب الدار المنزلية . و تحتوي الحديقة علي العديد من الأشجار وارفة الأغصان و شاهقة الارتفاع ، و أغلبها يأخذ شكلاً واحداً رفيعاً و عالياً هي أشجار السرو *κυπαρισσος* . ربما كان الغرض من زراعتها بجوار السور لأغراض أمنية أي لحماية الحديقة و مرتاديها من أعين المتطفلين و أيدي الطامعين .

و علي مقربة من بهو الجنود : *praetorium* ، من ناحية اليسار ، نجد جماعة من المدنيين : *civibus* فيهم نسوة أيضاً. هذه المجموعة تجلس تحت ظل عريشة : *pergula* مغطاة بأفرع أشجار الكروم و هم يحتسون الشراب بينما يستمعون و يستمتعون بأنغام الموسيقى ، و تجلس امرأة بينهم لتغني نشيداً دينياً : *hymn* على النغمات المنبعثة من آلة القيثارة *κιθαρα* ربما كان ذلك إكراماً للقائد المنتصر و فرحة بالانتصار .< صورة رقم ٥ >

و تتضح رقة الفنان و براعته في هذا الجزء الصغير المصور أسفل ظلال تكعيبة الكروم *αμπελων* ، بما يتميز به من رهافة الحس و الشاعرية . و قد جعل الفسيفسائي هنا المجموعة تجلس في قسمين كلٍ منهما في مواجهة الأخر و كلٍ منهما على أريكة خشبية عريضة .

و يبدو أن فرقة السمر و معها المغنية يجلسون في الجزء المواجه للسادة المحتفلين الذين يرفعون أيديهم إلى أعلى دلالة على الابتهاج و الانغماس في الشراب و سماع الموسيقي . و من فوق رؤوسهم تتدلى عناقيد العنب في حرية حتى أن الواحد منهم يستطيع دون مشقة أن يمد يده ليقطف ثمار العنب كيفما شاء. و زاد الفنان في الشاعرية فجعل بين المجموعتين مياه النهر المنسابة في هدوء و عذوبة ؛ معنى ذلك أن الوصول إلى تلك البرجولا كان يتم بواسطة القوارب النهرية و المراكب التي تقلهم إلي مكانهم هذا ، و كل ذلك كان إمعاناً في الجو الشاعري الذي حرص الفنان على تحقيقه .

و أمام هذه العريشة ، نجد قارباً نيلياً صغيراً يمر من أمامها، أغلب الظن أنه قد أقل تواً أحد الأشخاص إلى هذه الجلسة و يبدو أن صاحب القارب أو لعله العامل علي متنها ، عائداً إلي الشاطئ بعد أن أدي مهمته و اطمأن على وصول راكبه ، و ربما كان عائداً ليأخذ شخصاً آخر يقصد هو أيضاً هذه الجلسة تحت العريشة . و الملاحظ أن صاحب القارب هذا يظهر وحده ربما بسبب صغر حجم القارب نفسه ، كما أن الأداة المستخدمة في تسيير القارب هي عصا رفيعة من نبات البوص و هي الشائعة الاستعمال في المياه الهادئة كالأنهار و المستنقعات و البرك ، و مع ذلك تفي جيداً بالغرض و تساعده في تحريك القارب. كل هذه العناصر الصغيرة و البسيطة تبين بطريقة واضحة فهم الفنان العميق لطبيعة مصر وما يحدث لها.

و في مياه نهر النيل في الجزء بين جانبي العريشة بخاصة ، و علي صفحة مياه النهر بعامة في قطعة الفسيفساء ككل ، نجد منظر و لون المياه البديع و هو يتراقص عليه نباتات النيل المتناثرة هنا و هناك دون مبالغة أو تكلف . و في وسط المياه تحت البرجولا ، نستطيع أن نتعرف على النوعين الأساسيين من النباتات الذين اشتهر بهما نهر النيل و ارتبط كل منهما به حتى غدا من أبرز عناصره ، لقد انتشرا في مياه النهر و أصبحا مع الوقت من أبرز خصائص البيئة المصرية القديمة ككل . هذان النوعان هما زهرة اللوتس و نبات البردي[٣٣]

و بالنسبة إلي أزهار λωτος اللوتس فنراها تزين صفحة مياه النيل هنا . كذلك نبات البردي ينتشر هو أيضاً على صفحة النيل العظيم و كان له هو الآخر أهميته ، فنشاهده يتناثر بين الجزر الصغيرة و في المنظر بشكل عام[٣٤] .

نجد بعد ذلك خلف العريشة أو البرجولا منظراً طبيعياً مصرياً بديعاً ، يكاد يكون لوحة طبيعية مستقلة بذاتها . هذه اللوحة هي منظر فرس النهر ιπποποταμος بين الأحراش و خلفه اثنان من التماسيح κροκοδειλος يتجهان صوب المياه . و على مقربة من هذه المجموعة ، نجد فرس نهر آخر في مياه النيل ، و لا يكاد يظهر منه سوي رأسه و جزء من رقبته . هذه المجموعة المكونة من تمساحين و اثنين من فرس النهر جديرة بالعناية و الاهتمام ، فبالنسبة لفرس النهر نجد أن الأول منهما مصور بطريقة جانبية تبرز ضخامة حجمه ، و مدي قوته ، و نراه يسير متجهاً إلي الأحراش تحيط به النباتات الطويلة الأفرع ، دون أن تؤثر على جلده السميك القوي . كذلك حركة قدمه اليمني و تقدمها عن اليسرى دلالة على حركة السير ، و التي نستشعر فيها مدي ضخامته البدنية التي تساعده على العيش في المستنقعات و عند ضفاف الأنهار . و ربما كان فمه المفتوح دلالة على أنه يأكل العشب من حوله ، فهو حيوان معروف بنهمه في الطعام . و أغلب الظن أن هذه الأحراش المحيطة به هي أحراش البردي التي ارتبط بها كما ارتبطت هي به . و بذلك يعود الفنان الفسيفسائي ليؤكد أنه قد درس الطبيعة المصرية بإخلاص و ألم بكل تفاصيلها.
أما بالنسبة إلى فرس النهر الثاني ، فلا يظهر منه سوى رقبته و رأسه الضخم ، بينما بقية جسمه تتواري بين مياه النهر العميقة ، و حركة الرقبة المرفوعة إلى أعلى مع الفم المفتوح تدل على أنه كان إما يبتلع دفعة كبيرة من المياه لعلها ترويه ، أو ربما كان يبتلع فريسة ما قد تكون سمكة من أسماك النهر نظراً لما هو مشهور عنه من شدة نهمه و حبه للطعام .
أصل إلى المجموعة الثانية و أقصد بها التمساحين ؛ فكل منهما يتجه من الأحراش صوب النهر.
و إذا نظرنا إلى هذين الحيوانين ذوي الأقدام السريعة و الفكين المخيفين ، نجد أن كلاً منهما قد ترك الشاطئ حيث كان يرقد ، و النباتات المائية الطويلة حيث يكمن في العادة نصف مختبئ ، و ذلك ليندفع إلي الماء كالبرق فيغطس فيه وراء السمك الذي هو غذاؤه الرئيسي

---

[٣٣] رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، الجزء الثاني ، ص. ١٨٤-١٨٥ .

[٣٤] جورج بوزنز و آخرون ، " معجم الحضارة المصرية القديمة " ، ترجمة أمين سلامة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢) ص. ٢٢٣ .

. و التمساحان اللذان نراهما أمامنا نجد أحدهما الموجود علي اليسار يمشي في خفة و هدوء اللص ، مما يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أنه متوجه في هدوء إلي فريسة ما ، و يستعد للانقضاض عليها فور وصوله إلي الماء . و تبدو عليه ملامح القوة و الهدوء في آن واحد و هذا ما يؤكد براعة الفنان الذي نفذ هذه اللوحة بطريقة موضوعية و تفهم لطبيعة ما يقوم به و هذه نقطة تحسب له .

و أخيراً فهذه اللوحة – المستقلة بذاتها – و أقصد بها تلك الجزيرة الصغيرة νησις التي تحمل فوقها أبطال العمل هنا و هم التمساحان و فرس النهر و الفرس النهري الثاني الموجود بالمياه ، هذه المجموعة غاية في الروعة حتى أننا نستطيع أن نقول أنها وحدها تعتبر عملاً فنياً متكاملاً لا ينقصه شيء . فهي تجمع في عناصرها كل الخصائص و المقومات التي و إن جعلتها تبدو كعمل مستقل ، إلا أنها مع ذلك جزء هام ، و مكمل للمنظر العام ككل .

الجزء المتبقي في الصف الأول من قطعة الفسيفساء ، هو ذلك الجزء الموجود في أقصي الركن الأيمن ، حيث يصور منظراً ريفياً بسيطاً و متكاملاً . يتكون المنظر هنا من منزل ريفي بسيط لعله لأحد الفلاحين χωριτης ، تنبثق من ورائه نخلة شاهقة الارتفاع و تتمايل في دلال ناحية الباب الرئيسي للدار.

و من الناحية الأخرى نري برجاً قليل الارتفاع خاصاً بتربية الحمام . و في مدخل الدار ، يقف فلاح بسيط يرفع ذراعه الأيمن إلي الأمام ، ربما كان ينادي على زميله الآخر المنهمك أمامه في أمر ما لعله خاص بغربلة الشعير أو الذرة . و لتحقيق السيمترية و التوازن في المنظر جعل الفنان النخلة في الجانب المقابل للبرج حتى يتحقق نوع من التوازن الملحوظ في العمل كله .
و بصفة عامة كانت أشجار النخيل سمة تميز البيئة المصرية في مختلف العصور ، و من هنا كان تعمد الفنان تصويرها بجوار منزل الفلاح يعتبر عاملاً مكملاً للمنظر الذي يصوره .

نأتي إلي الصف التالي من المباني ، و نقصد به تلك المجموعة الموجودة إلي الخلف من بهو الاحتفال : *praetorium* . حيث نجد ضريحاً أو هيكلاً صغيراً يخترقه موكب ديني ، و أمامه رجلان يحملان محفة عليها نصباً مقدساً . و أغلب الظن أن هناك رجلين آخرين يحملانها من الخلف إلا أن العمود الأيمن حال دون ظهورهما ، و من خلفهما يظهر حملة الأعلام ، و الألوية هذا بالإضافة إلى وجود بعض المصلين داخل الهيكل نفسه .
فإذا نظرنا إلي الضريح ، نستشعر أنه كان خاصاً بشخصية لها مكانتها ، حيث يظهر البناء و له عمودان في المقدمة و سقف *pediment* مستدير قليلاً و حروفه مزخرفة و عند أطراف ال *acroteria* يظهر شكل طائر كنوع من الزخرفة .
أما المحفة فيعلوها نصب مقدس و يبدو أنها كانت ثقيلة جداً حتى أن الرجلين اللذين يحملانها يئنان من ثقلها . و بالقرب من هذا المعبد الصغير ναος ، يظهر تمثال الإله أنوبيس و هو جالس نصف جلسة ، بمعني أنه يرتكز على مؤخرته فتنثني قدماه الخلفيتان بينما قدماه الأماميتين مفرودتان . و يعكس وضعه هذا الهدوء و الشموخ و القوة ، و الإصرار كل ذلك في آن واحد .

و قد وفق الفنان في اختياره لتقديم الإله أنوبيس بهذا الشكل ، حتى يشيع الرهبة و الخوف في نفوس أولئك اللذين يقصدون هيكله و يقدمون له الأضحيات و القرابين . و لعل الفنان قد قصد أن يراقب الإله أنوبيس الجبانة و الموتى في العالم الأخر .

و أمام القاعدة المرتفعة التي ينتصب فوقها تمثال الإله نجد رجلين أحدهما يرتدي عباءة و ينحني إلى الأمام قليلاً و في يده شيئ ما لا تظهر تفاصيله بما يسمح بمحاولة التعرف علي ماهيته. و لعل هذا الشخص ذا العباءة هو كاهن المعبد و المسئول عن تقديم القرابين للإله أنوبيس .

و بجوار التمثال نرى أيضاً جماعة تتكون من أربعة رجال ، الأول منهما يمسك في يده رقاً يطبل عليه ، بينما الشخص المجاور له من حركة جسمه و وقفته يتضح أنه يرقص . و لعل ذلك كان عبارة عن مراسم و طقوس معينة تتبع الاحتفال الخاص بهذا الإله و الموكب المار من عنده.

و أمام الهيكل ، نرى شخصاً جالساً على الأرض في سكون و قد تعرى نصفه الأعلى بالكامل كما نرى من ظهره ، بينما ارتدى من أسفل سروالاً كبيراً واسعاً يغطيه حتى قدميه و أمامه عصا رفيعة و طويلة . و من الصعب في وضعه هذا التعرف على ما قصده الفنان من تصويره.

و جدير بالذكر أن الفنان قد برع ليس فقط في التصوير و الحرفة و إنما وصلت براعته أيضاً إلى دراسة و معرفة العقائد المرتبطة بالبيئة المصرية التي شغف بها حتى أنه يصور الإله المصري الشهير أنوبيس بمعبده و كاهنه و كل طقوسه العقائدية .

و في النهر أمام المعبد ، نري قارباً شراعياً حجمه متوسط و له كابينة صغيرة داخله .

و قد فرد البحار شراعه ، و نظراً لأن البحار لا يظهر و كذلك لوجود المركب بالقرب من الرصيف ، فأغلب الظن أن هذا القارب راسٍ عند الرصيف و ليس سائراً في النهر ، ربما كان يقل بعض الأشخاص إلي الرصيف و انتهت مهمته و مازال واقفاً في انتظار عودتهم .

و في الصف الثاني أيضاً من اللوحة ، إلي الخلف – تقريباً – من العريشة ، كان يوجد مكان مقدس يتكون من سور و جرن مصنوع من نبات الصفصاف المخصص لعمل السلال : osier-barn : μοσχοτροφιον لعله كان مخصصاً لتربية البهائم.

و يعتمد أنصار هذا الرأي في رأيهم هذا علي ظهور رجلين يتحدثان مع بعضهما البعض أمام مدخل الشونة : μοσχοτροφιον ، و يحمل أحد هذين الرجلين مذرى كبيرة في يده . و على مقربة من الجزء الجانبي الأيسر للجرن ، يظهر رجل ثالث يسوق بقرة إلي مياه النهر ، أما في المياه نفسها ، فنري أبا قردان . و لعل ظهور هذه البقرة هو الذي جعل بعض الآراء تعتقد أن هذا الجرن كان مخصصاً لتربية العجول و البهائم : βοως .

و تجدر الإشارة إلى أن الكاتب هيرودوت[٣٥] عندما زار مصر في القرن الخامس ق.م. ، كتب عن دهشته من كون الفلاحين المصريين يضعون حيواناتهم المستأنسة داخل منازلهم و ليس

---

[٣٥] هيرودوت : Ηεροδοτυς هو ابن ليكسيس ، من أسرة طيبة في هاليكارناسوس . ذاعت شهرته في عام ٤٦٨ ق.م. و قد اشتهر بأسفاره إلي ساموس ، و أثينا ، و جنوب إيطاليا ، و غزة ، و صيدا ، و بابل ، و جزر بحر إيجة . هذا بالإضافة إلي زيارته لمصر ، حيث قام برحلة عبر نهر النيل حتى وصل فيه إلي جزيرة فيلة . و هيرودوت بالإضافة إلي أسفاره و أبحاثه ، كان

في أماكن مستقلة خاصة بهم[٣٦] . و لا أعتقد أن رأي هيرودوت يعتمد عليه هنا كثيراً ، فهذا الجرن هو عنصر ضمن منظر عام كبير . و ربما كان الفلاح المصري يحتفظ فعلاً ببعض حيواناته المستأنسة معه داخل منزله ، و لكن هذا إذا كانت مجرد طيور داجنة : ορνις أو حماراً ، أو بقرة βους أو اثنتين على الأكثر ، أما إذا تعدي الأمر ذلك و أصبح قطيعاً و إن كان قليل العدد لاستلزم الأمر أن يخصص له مكاناً مستقلا.

و نجد حول الجرن سرباً من طيور أبي منجل : ιβις. و نلاحظ طريقة تنفيذ الشونة ، فهي مصنوعة من نبات الصفصاف الذي يستخدم أيضاً في صنع السلال ، و قد تم هنا عمل صفوف مجدولة مع بعضها البعض بطريقة جميلة و متينة في نفس الوقت و تأخذ شكلاً مستديراً و لها مدخل بيضاوي يبدو مظلماً من الداخل و هذا معناه أن الوقت هنا كان الظهيرة . و تتضح براعة الفنان في تنفيذ شكل الجرن بهذا المنظر مما يدل علي طول ملاحظته لأشكال الأجران في الواقع مما دفعه إلي دقة تصوير الجرن[٣٧].

و يجلس أمام مدخل الجرن اثنان من الفلاحين. و يسترعي انتباهنا ملابسهم التي تدل علي العمل الشاق و يضع كلٌ منهما علي رأسه قبعة مخروطية الشكل ، لعله كان في حاجة إليها لتحميه من قيظ الشمس من فرط الجلوس في العراء أو السير وراء الماشية و الأغنام و هي ترعي بحرية .

و في مياه النهر ، نجد طائر أبي قردان الشهير و كذلك طيور أبي منجل الطائرة و التي تريد أن تقف فوق الجرن مما يؤكد أن هذه الطيور كانت صديقة للفلاح المصري في هذه العصور و كان يتعايش معها في سلام ، بل و يعتمد عليها أيضاً اعتماداً كبيراً ، مما دفع الفنان إلى ضرورة تصويرها في القطعة لتكمل له صورة البيئة المصرية الجميلة و فوق صفحة النهر تتراقص قوارب الصيد الصغيرة ، كذلك الأوز و نبات البردي و أزهار اللوتس هنا و هناك . و رغبة من الفنان في التنويع ، نجده يصور في تلك القوارب ، مرة صياد و هو جالس يجدف بهدوء بمجدافه أي أنه لا يصطاد الآن ، بينما في القارب الثاني ، نري صياداً واقف فوق المركب و منشغلاً بعملية الصيد .

أما في الصف الثالث ، فيظهر أمامنا عدد من المعابد مختلفة الأنواع ؛ أكبرها هو ذلك المعبد الكبير ذو الباب الضخم : *pylon* و علي جانبي هذا الباب الرئيسي ، توجد تماثيل مصرية ضخمة، و هي تذكرنا بمعبدي أبي سنبل[٣٨] والأقصر[٣٩].

جغرافياً ، و تاريخياً و عليماً بالأدب .و هيرودوت الذي زار مصر عام ٤٥٠ق.م.، ألف عنها كتاباً (ج.٢) و قد روي تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة و تناول التركيبة الجيولوجية لمصر و نهر النيل ، الحيوانات ، حياة السكان عاداتهم أعيادهم آثارهم... =

=للمزيد راجع :-

Hamilton,Edith., "The Greek Way & The Roman Way",(New York,1986)p.117-133.

[٣٦] **نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ٨٠**

[٣٧] **رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، ج. ٢ ، ص. ١٨٦ .**

[٣٨] **معبد أبي سنبل : يقع في النوبة السفلي به معبدان منحوتان في الصخر في الحجر الرملي للجبل الغربي ، و يشرفان علي النيل في موضع كانت به إحدى المستعمرات المصرية و قد شيدهما**

و مما يلفت نظرنا في هذا المعبد هو طرازه المصري الخالص و الذي حاول فيه الفنان أن ينقل لنا صورة من معابد مصر العليا التي استحوذت على وجدانه و خياله . و لعل في ذلك إشارة صريحة إلي أننا قد وصلنا الآن إلي صعيد مصر ، بعد أن تركنا منطقة الدلتا و الفيضان حتى اقتربنا من أعالي النيل . و قد تجلت خصائص العمارة المصرية هنا في هذا المعبد بوضوح بدا من كبر و ضخامة حجم المعبد الملفتة للنظر ، ثم مبانيه المتعددة و المختلفة و كأنه مدينة معمارية مستقلة بذاتها . أيضاً ظهر تأثر الفنان بشكل واضح بمعبد أبي سنبل علي وجه الخصوص ، حيث نجده حاول الجمع بين كلٍ من المعبد الكبير و المعبد الصغير لأبى سنبل ؛ فالمعبد الكبير كانت واجهته يزينها أربعة تماثيل ضخمة **جالسة** ، بينما المعبد الصغير واجهته مزينة بستة تماثيل ضخمة أيضاً و لكن **واقفة** . أما هنا ، فقد جعلها الفنان خليطاً من المعبدين فظهرت الواجهة مزينة **بأربعة** تماثيل **واقفة** . و قد كان من الشائع في معابد مصر القديمة تزيين ما يسمي بالصرح أو البوابة أو البيلون بعنصر تقليدي هو وجود تماثيل الفراعنة أو الآلهة واقفة أو جالسة علي باب المعبد . و لما كان معبد أبي سنبل أجمل المعابد الصخرية علي الإطلاق ، فقد تأثر به الفنان و لم يستطع إغفاله في تلك اللوحة المصورة لمصر و معالمها المميزة . و نلاحظ الكورنيش المصري في هذا المعبد علي الرغم من صعوبة تبين تفاصيله بوضوح .

و مثله مثل معبد أبي سنبل نجد أربعة تماثيل عملاقة بارزة عن البوابة نفسها . و لها أبلغ الأثر في نفس الناظر إليها و ذلك لما للتماثيل الواقفة من وقع قوي ، هذا بالإضافة إلي كونها بارزة عن الحائط ، كل ذلك يجعلها تشيع الرهبة و القوة ، فتدخل الخوف في نفس الداخل إلي المعبد ، وتزيد من إحساسه برهبة المكان.

و نستطيع القول إن هذه التماثيل الواقفة كانت علي الأرجح للملك و ذلك لأنه يبدو أن كل تمثال كان يرتدي الرداء الرسمي و يضع الصل الملكي علي الرأس و معه الصولجان في يده . و يجب أن نتوقف قليلاً عند هذه النقطة ألا و هي تصوير معبد أبي سبل ، لقد بلغ تأثر الفنان مداه في هذا العنصر لدرجة أنه صور شيئاً ليس في الطبيعة كالشجر و خلافه و إنما نقل عملاً اشتهرت به العمارة المصرية القديمة ألا و هو المعبد و ليس أي معبد بل هو معبد أبي سنبل الكبير و الصغير . و لما كانت مساحة القطعة لا تتحمل نقل الطبيعة بكل تفاصيلها

رمسيس الثاني . المعبد الكبير تزين واجهته أربعة تماثيل ضخمة جالسة للملك ، و قد خصص لعبادة إله الشمس " رع حور آختي " .و يتميز المعبد بمناظره الرائعة ، أشهرها ما يصور " معركة قادش " . المعبد الصغير تزين واجهته ستة تماثيل ضخمة واقفة و هو مخصص لعبادة كل من الربة حتحور و الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني .
عن العمارة المصرية بصفة عامة، راجع :-
- جيمس بيكي،" الآثار المصرية في وادي النيل"،ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد (القاهرة١٩٩٣)

Nuttgens , Patrick ., "The story of Arcitecture", (Phaidon,1983) p.27-40 .

[٣٩] معبد الأقصر : هو معبد لسيد الآلهة أمون الذي أتخذ هناك صورة " مين " ، أعاد الملك أمنحوتب الثالث بناء هذا المعبد بالحجر الرملي الجميل ، و بني بعد ذلك رمسيس الثاني فناءً أمامياً جعله أمام بيت الحريم و أحاطه بصف من الأعمدة . للمزيد عن معابد الآلهة ، راجع :
- محمد أنور شكري ،" العمارة في مصر القديمة "، (الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٦) ص١٦١-٢٥٥

، فنجده هنا – الفنان – يقف حائراً، و لكن سرعان ما يصل إلى الحل و هاهو يصور مقتطفات من المعبدين معاً و يمزجهما في معبد واحد هو الذي نراه أمامنا الآن .

و نعود و نجد أمام هذا المعبد المصري رجلاً يمتطي حماره[٤٠] : Κιλλος و يتبعه خادمه و هو يحمل له المتاع . و أغلب الظن أن هذا الرجل الجالس علي الحمار ، كان شخصاً ذا مكانة ملحوظة حيث نجده يخرج ليس فقط و هو راكب علي حمار في تنقلاته ، و إنما أيضاً يصحبه خادم لغرض الصحبة و المساعدة في حمل الأشياء بدلاً منه . و هذا يؤكد أنه كان يتمتع بمستوي من الرفاهية و المكانة في المجتمع . و قد اعتني الفنان بهذا الموقف البسيط ، فصور لنا الحمار و هو في حالة حركة حقيقية ، حيث نري إحدى قدميه الأماميتين مرفوعة قليلاً بغرض السير ، و هي تتناسب مع حركة بقية الأقدام .

في نفس مستوي هذا المعبد الفرعوني الضخم ، نجد ثلاثة معابد أخري متراصة بجوار بعضها البعض . الأول منها هو ضريح أو هيكل لأبي منجل[٤١] : ιβειον ، و الثاني ضريح مصري خالص ذو قلعتين ، واحدة في كل جانب . أما المعبد الثالث فهو من الطراز اليوناني الروماني .

فإذا بدأنا بضريح طائر أبي منجل ، فسوف نجد أن شكله غير منظم بمعني أنه بمثابة مجموعة مكونة من عدة أشكال مختلفة.

يلفت انتباهنا أولاً منظر السور علي الجانب الأيمن ذي القلعتين ، و نري أن طراز هاتين القلعتين هو نفسه الموجود في المعبد المصري المجاور . إذن فقد كان طرازاً مصرياً خالصاً و شائعاً في العمارة المصرية القديمة مما دفع الفنان إلى تصويره في القطعة فتخرج صادقة

---

[٤٠] الحمار : كان الحمار الإفريقي جزءاً من ماضي مصر الجغرافي و التاريخي . و قد كان من الحيوانات البرية التي تقطن منطقة الصحراء الحالية إبان العصور الفرعونية . و منذ زمن غير معروف ، صار ذلك الحيوان خادماً للإنسان . فصار كل فلاح مصري مكارياً محترفاً .
و كان الفلاح إذا أراد أن يدرس القمح ، يسوق الحمار إلي الحقل ، و حمل الحمير بحزم القمح . كذلك فأنه لا غني للفلاح عن الحمار ، فقد كان ضرورياً لقطع المسافات الطويلة في القوافل الرسمية ، إلي المناجم أو إلي بلاد النوبة ، كما استخدمه البدو في الصحراء العربية ، و التجار الجائلون من الواحات .
للمزيد راجع : جورج بوزنز و أخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٠٢-٣

[٤١] أبو منجل : ιβις هو عبارة عن طائر قدسه قدماء المصريين و كان يري علي قبورهم .
هناك ثلاثة أنواع من أبي منجل سكنت مستنقعات نهر النيل ، هي أولاً : أبو منجل الكاذب و هو طائر مهاجر بني الريش ، لا يزال يزور تلك المنطقة سنوياً ، و تبعاً للقصة الخرافية أي الأساطير ، كان يحمي الدولة من غزو الحيات المجنحة .
ثانياً : أبو منجل ذو العرف ، و كان برونزي الريش و لا يتواجد في مصر حالياً ، و إنما نراه في النقوش الحجرية حـ ، كان الرمز الهيروغليفي لكلمة " يضيء" و مشتقاتها .
ثالثاً و أخيراً ، هناك أبو منجل المقدس الجميل ذو الجسم الأبيض و الرأس و الذيل الأسودين الذي تجسد فيه الإله " تحوت " . و لا يزال اسمه القديم الشائع " هيب " مستعملاً في اللغات الحديثة .
غير أن أبا منجل المقدس لا يري الآن علي ضفاف النيل إلا في مستنقعات السودان العليا أو في متحف القاهرة أو في مدينة الأشمونين : Ηερμαπολις ، أو في مدينة تحوت حيث تري مومياء طيور أبي قردان المقدسة .
للمزيد راجع : جورج بوزنز و أخرون ، المرجع السابق ، ص. ٢ .

في النهاية . و بجوار هذا السور نجد بناء صغيراً يبدو أنه قد صنع من الخشب أو البوص و هو يشبه أكشاك الحراسة ، لعله كان مخصصاً للخفير المسئول عن حماية هذا المعبد .

و بالقرب منه جهة اليسار ، نجد مبني مستديراً غريب الشكل بعض الشيء و له مدخل عبارة عن بوابة أمامية مستطيلة و إن كانت غير مستقيمة نظراً لأن المبني نفسه مستدير حتى في واجهته التي تميل إلي الخلف . و يكاد يكون هذا الضريح مغطي بالكامل بأسراب طائر أبي منجل . هذه الطيور التي نراها هنا بريشها الأبيض الناصع و أرجلها السوداء و يظهر ذلك في تناسق جميل يخيم علي المنظر . كما نجد أيضاً بجوار هذا الضريح شجرة وارفة الأغصان و يبدو أنها محملة بالثمار التي قد تكون ثمار التين أو الجميز حيث تتشابه أشجارهما إلي حدٍ كبير[٤٢].و هذه المجموعة المكونة لضريح أبي منجل ، تتميز بطابع البساطة المصري الخالص و تعكس جزءً مصرياً بواقعية شديدة دون تكلف أو تعقيد .

أما بالنسبة للمعبد الثاني الموجود في الوسط ، فنجد أنه عبارة عن ضريح مصري الطراز له قلعتان ، شيدت كل واحدة منهما في جانب . و سوف نجد أنه يتكون من معبد مستطيل الشكل ، جوانبه من الحجر و ليس من الأعمدة ، مما جعلنا لا نري ما بالداخل . يعلوه جمالون مثلث : pediment و سقف هذا الجمالون أغلب الظن أنه مصنوع من شقفات فخارية لتمنع تسرب مياه الأمطار إلي داخل المعبد من ناحية ، و من ناحية أخري لتكون شكلاً جمالياً . و الملاحظ مما نراه من المعبد أن مدخله ليس من الجانبين اللذين يظهران أمامنا ، فيما عدا في الجانب ذي الضلع الأطول ، نجد شباكاً أو فتحة مستطيلة و لها حنية من أعلي لعلها كانت لأغراض التهوية والإنارة . و يزين جدران الضريح من الخارج فستونات كأنها أفرع من النباتات في شكل جرلاند : *garlands* لتضيف للجدران منظراً جميلاً . و قد كان من المعتاد أن يكون أمام كل معبد مصري صرح أو بوابة تتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلي الشكل و يكون ارتفاع هذين البرجين أو القلعتين أعلي من المعبد نفسه و أبنيته الملحقة به ، و لابد من وجود فتحات صغيرة أو مشكاوات بالجدران لتثبت بها الأعلام . أما بالنسبة للقلعتين ، فتشبهان كثيراً القلعتين الموجودتين في ضريح أبي منجل و تأخذان الشكل المستطيل و تتميزان بوجود عدد من النوافذ بهما . و زيادة في الطابع المصري الأصيل ، نرى نخلتين شامختين بجوار إحدى القلعتين .

أما المعبد الثالث و الأخير ، فهو كما سبقت الإشارة مشيد علي الطراز اليوناني الروماني. و مع ذلك لم ينس الفسيفسائي أن يلمح إلي البيئة المصرية ، فأضاف إليه منظر النخلة بجواره ليذكر المتفرج أنه في مصر .

و نعود فنقول إن من أهم العناصر التي لعبت دوراً أساسياً في هذه القطعة من الفسيفساء كان نهر النيل . بل إننا نستطيع القول إنه كان البطل في هذه اللوحة دون منازع ، فهو محرك الأحداث وصانع المشاهد.

---

[٤٢] كانت أشجار التين و الجميز من أشجار الفاكهة المنتشرة في مصر بالإضافة إلي أنواع أخري . للمزيد راجع : جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٠

لقد زخر هذا النهر العظيم بالنباتات المائية المتنوعة ، و بالعديد من الحيوانات و الطيور ، و لم يغفل الفنان أيضاً عن أشكال القوارب بتعدد استخداماتها . إن عنصراً واحداً كالقوارب الموجودة فوق صفحة النهر يعكس براعة الفنان و عمق إحساسه الصادق بمختلف أنواع القوارب كلٍ تبع استخدامها و الغرض منها . لقد وجدناه (أي الفنان) يصور لنا القارب الصغير و أيضاً الكبير ، كذلك يصور القارب الذي يحمل زهرة اللوتس ، و لم ينسَ قوارب الصيد و النزهة و القوارب التي تحتوي علي غرف و تعرف باسم : " ذهبية "[٤٣]. و لم يهتم فقط بأحجام تلك القوارب ، و لكن أولي عنايته أيضاً إلي نوعيتها و المادة التي صنعت منها . فهناك أولاً الزوارق المصنوعة من نبات البردي و التي تتسع لشخص واحد ، و أيضاً قوارب البضاعة التي تقوم بنقل البضائع من مكان إلي آخر علي شاطئ النيل و موانيه الصغيرة المنتشرة علي طول ضفاف النهر .

و اختلاف أشكال السفن و القوارب ليس بأمر مستغرب هنا ، فقد اشتهرت مصر منذ العصور الفرعونية بخبرتها في عالم الملاحة و السفن . فقد ألم المصريون بالملاحة في النيل و البحيرات و الترع و البحر منذ زمن موغل في القدم[٤٤] و من هنا كان اختراعهم أطواقاً متينة من حزم البردي يستعين بها صيادو السمك و صيادو الحيوانات عندما يجوبون المستنقعات .

و مما سبق نستشف بعض الملاحظات التي تفرضها علينا عناصر هذا الجزء السفلي من القطعة (وادي النيل و فيضانه) و الذي تناولناه بالدراسة السالفة الذكر . فبداية ، كان الفنان علي درجةٍ كبيرة من الوعي بخاصة فيما يتعلق بملابس الشخصيات المصورة فظهر الصياد مختلفاً عن الفلاح في ردائه ، و إن كان الاثنان يتميزان بالبساطة ، كذلك كان المدنيون يلبسون ملابس بالطبع تختلف كلية عن ملابس الجنود بزيهم الحربي و دروعهم المعدنية ، و أخيراً منظر أولئك الواقفين أمام المعبد ذى الطراز اليوناني الروماني ، حيث ظهر الأشخاص بالتوجا و الزي اليوناني .

و من هنا يتضح مدي فهم الفسيفسائي لطبيعة كل مهنة و انعكاسها علي ملابس أصحابها . و من الخصائص أيضاً التي تكررت كثيراً في القطعة أشجار النخيل التي كانت عنصراً مميزاً لطبيعة مصر . و لا نتعجب من ظهور أشجار النخيل كثيراً في اللوحة و بجوار كل منزل و كل معبد ، ... فنمو هذه الأشجار في مصر يرجع إلي أزمنة سحيقة و قد كانت تنمو في كل مكان . هذا بالإضافة إلي هيمنة نبات البردي علي صفحة نهر النيل و قد سبق أن تناولنا مدي أهميته بالنسبة للمصريين القدماء. و من الحيوانات التي تعرفنا عليها من القطعة و كانت تميز البيئة المصرية التمساح و فرس النهر،و النمس، و الأوز، و البط . و قد جرت العادة لدي قدماء المصريين ، كلما رسموا صورة مستنقع ، صوروا فيها مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردي ، بين جذوعها أعشاش بها طيور جاثمة أو أفراخ طيور مذعورة .

و من هنا كان ارتباط الطيور بنبات البردي.

و من العناصر اللافتة للنظر أيضاً ظهور أبراج الحمام ، فقد انتشرت هذه الأبراج بكثرة في مصر. و كانت هذه الأبراج بمثابة مشروعات تجارية مربحة ، حتى أنها كانت في

---

[٤٣] راجع : رستوفتزف م. ، المرجع السابق ، ص. ١٨٤-١٨٥ ، و أيضاً : نفتالي لويس ، المرجع السابق ، ص. ٢٤٦ .

[٤٤] جورج بوزنز و آخرون ، المرجع السابق ، ص. ١٤٦ .

بعض الأحيان -كما في هذه الفسيفساء - عبارة عن أبنية صغيرة داخل المنازل أو أعلي الأسطح ، و قد تكون بناء مستقلاً ولكن ملتصقاً بمنزل صاحبه.

٣) فسيفساء زليتن للفصول و الموضوعات النيلية

فسيفساء الفصول و الموضوعات النيلية هي قطعة فنية من منطقة زليتن ، بالقرب من طرابلس بليبيا ، و قد عثر عليها في دار بوك أميرا ، و محفوظة حالياً بمتحف الآثار بطرابلس ، و تؤرخ بحوالي ١٠٠ م [٤٥]. و تبلغ مساحة القطعة الفسيفسائية ٣٣٣ × ٢٣٠ سم٢ .

فمنذ حوالي عام ٢٠٠ ق.م. كانت الأمثلة الفسيفسائية المصنوعة بطريقة *opus vermiculatum* كان يتم تصنيعها في ورش صناعة الفسيفساء[٤٦] . و المنظر العام لهذا النموذج هو عرض لتشخيص فصول السنة الأربعة من خلال صور نسائية مختلفة تعكس كل واحدة منهن فصلاً من هذه الفصول الأربعة ، و يحيط بهذه الشخوص النسائية إطار علي يمين و يسار المنظر الأوسط و كان كلٍ منها يحتوي علي مشهد من الحياة الريفية .

و يهمنا في هذا المثال التابلوهات المربعة الصغيرة المتواجدة علي يمين و يسار هذه الشخوص النسائية . فعلي الجانبين ، نجد عمودين مقسم كل منها إلى ثلاثة أقسام ليكون بذلك مجموع هذه التابلوهات الصغيرة هو ستة تابلوهات تعكس كل واحدة منها منظراً يختلف عن الآخر ، وإن كانت كلها تصور موضوعات من الطبيعة الريفية و النيلية . و على الرغم من ذلك ، فنجد أن هناك توازناً واضحاً بين هذه التابلوهات و بعضها البعض . فالمربع الأول من كل صف ، يصور حيوانات أليفة من تلك التي يستخدمها الفلاح γεωργος في حياته اليومية و يعتمد عليها بصورة واضحة لتعينه علي أعمال الحقل و المعيشة . و قد صور صانع الفسيفساء بعض الطيور التي لا غني عنها في حياة أي فلاح . و يؤكد هذا أن الفنان كان صادقاً و متفهماً لطبيعة العمل الذي يصوره و من هنا عبر عنه بواقعية بسيطة .

و في الوقت الذي لا نستطيع أن نتعرف فيه على تفاصيل أكثر في التابلوه الأيمن ، و على عناصر أخرى بخلاف هذه الطيور الداجنة ، نجد أنه في التابلوه الأيسر يوجد منظر لماعز و هي جالسة في استرخاء بين أحضان الطبيعة و بجوارها بقية الطيور و الحيوانات الخاصة بالحقل .

كما يظهر أيضاً في نفس التابلوه أرنب بري ، أعلى الماعز و يبدو و كأنه يخفض رأسه ليلتقط شيئاً ما من علي الأرض ربما ليأكله ، و أغلب الظن أنه يلتهم عشباً أو ربما رأي شيئاً قد استهواه فأراد أن يدقق فيه النظر عن قرب . أما المربع الأوسط من كل صف ، فيعكس بيئة أخرى هي البيئة البحرية ، حيث نري أسماكاً متنوعة الأشكال و مختلفة الأحجام ، و نجد أن صانع الفسيفساء هنا قد عمل على تصوير الأسماك ιχθυς و هي تسبح بخفة و رشاقة و واقعية بسيطة و صادقة .

---

[45] **Henig , Martin ; op.cit , p.117,124 plate : III. 94**

[٤٦] **المنجي النيفر " الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء " (الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ١٩٦٩) ، ص. ٣٢**

و أخيراً نصل إلى المربعين السفليين حيث يصور الفنان بهما بيئة ثالثة جديدة هي التي سوف نتوقف عندها ، حيث نفاجأ بالطبيعة النيلية و حياة المستنقعات على ضفاف نهر النيل فنري في أحد المربعين – أي التابلوه الأيسر – منظر قارب صغير يسير فوق صفحة المياه الضحلة ، و يعمل هذا القارب بواسطة المجداف الذي يجدف به الصيادون و يعتمدون عليه في دفع القارب إلي الأمام، بخاصة أولئك الذين عرفناهم يجوبون فوق صفحة مياه النيل. (صورة رقم ٦).

ففي هذا القارب الصغير نري اثنين من الصيادين أحدهما يتولى عملية إدارة المركب أو القارب أي أنه المسئول عن عملية التجديف ، بينما الآخر يظهر و هو منهمك في عملية الصيد نفسها .
و نظراً لأنه يميل بجسمه إلى الأمام و يبدو متكئاً على إحدى قدميه ، فإن أغلب الظن أنه يعتمد في عمله على استخدام الشص أو ربما يكون قد ألقي بشبكته في النهر و ينتظر الإشارة أنها قد امتلأت بالصيد الوفير فيسحبها .

و حول القارب تظهر طيور الأوز و البط و هي تعوم بحرية دون خوف أو قلق من هؤلاء الصيادين ، مما يؤكد أن هذه الطيور كانت معتادة علي وجودهم ، و على السباحة حول قوارب الصيادين الذين تآقلمت معهم الطيور و عاشوا جميعاً جنباً إلى جنب في سلام .
و وجود طيور الاوز بالذات أمر معتاد ، خاصة مع ظهور النباتات المائية مثل ورد النيل . فمنذ القدم كان يطلق الاوز ليأكل من ورد النيل في الترع ، حيث إنه يتغذى علي أوراق و ساق هذا النبات دون جذوره السامة . و هذا ما رأيناه كثيراً في فروع الفن المصري المختلفة حيث يصور في بيئته الطبيعية تلك و بجواره نبات ورد النيل .

و لعل هذا التابلوه الأيسر الصغير يذكرنا كثيراً ليس فقط بالفن المصري القديم و الحياة بمصر ، و إنما يذكرنا أيضاً بالفن السكندري[٤٧] أو علي الأقل بتأثيره علي الفن في تريبوليتانيا فمنظر هذا القارب و هؤلاء الصيادين ليس بغريب أبداً علي الفن السكندري .

أما في المربع السفلي من الجهة الأخرى ، و هي الجهة اليمنى ، فنجدها تزخر بمنظر طبيعي نيلي آخر هو النباتات المائية و الطيور التي تعشق التحليق فوق المياه مثل طائر أبي مغازل[٤٨] ، كذلك طائر اللقلق . و فوق أحد النباتات ، نري طائر الهدهد و هو يقف ليراقب باهتمام أحد الطيور و هي ترفرف بأجنحتها استعداداً للطيران . و وسط كل ذلك يظهر الصياد و هو يحاول المرور بين الأحراش و المستنقعات و يجري معه كلب الصيد الذي لا يفارق أي صياد متمرس سواء لحمايته أم لمساعدته في عملية القنص . < صورة رقم ٧ >

---

[٤٧] عن الفن السكندري ، راجع كل من :
Breccia , Ev. , " Alexandrea Ad Aegyptum ", (Bergamo , 1922)
Brown , Blanche , " Ptolemaic Paintings & Mosaics & the Alexandrian Style" (Cambridge , 1957).

[٤٨] أبو مغازل : يعتبر من الطيور التي تتميز بالساق الطويلة .

دراسة تحليلية للقطعة :

أولا : " جو القطعة " :

يتضح في هذا المثال أن صانع الفسيفساء قد أراد أن يجمع في نموذج واحد بين عدة مشاهد و بيئات متنوعة و ذلك كي يشيع جواً من السرور و البهجة في المنظر بشكل عام ، و الملاحظ أن ذلك كان يحتاج منه إلى دقة فائقة و مهارة عالية في التعبير و من ثم في التنفيذ . لقد أراد أن يجمع بيئات عديدة ، كل واحدة منها لها طابعها و خصائصها التي تجعلها تختلف عن الأخرى . و من هنا أشاع روح التنوع و البهجة .

ثانياً : " التأثير الفني " :

هذا المثال هو أبلغ دليل علي تأثير مدرسة الفسيفساء الرومانية التي وصلت من الإسكندرية إلى طرابلس . فقد وفد عبر روما تيار ظهرت آثاره خاصة في شمال إفريقيا ، حيث يتمثل هذا التيار في مجموعة زليتن من دار بوك أميرا و هي تصور تسرب الفنانين الهللينيين من الشرق إلى إفريقية[٤٩] و لقد كانت الموضوعات السائدة في الفن السكندري هي تجسيم لتعظيم المصريين القدامى لإله النيل " Νειλος " و من هنا لقبت بالفسيفساء النيلية ، فكان يشاهد بها غالباً المعارك التي كانت تقوم بين كلٍ من الأقزام[٥٠] ذوي البشرة السمراء و التماسيح ، و كذلك مشاهد الصيد فوق صفحة النيل .

ثالثاً : البيئة البحرية :

اهتم الفنان بتصوير البيئة البحرية ، و لعل ذلك ليؤكد معرفته بها و ليلقي الضوء على مهاراته المتنوعة ، بالإضافة إلى شيوع ممارسة حرفة صيد الأسماك في هذه المنطقة . لقد صور الفسيفسائي عدداً كبيراً من الأسماك اختلفت فيما بينها في كلٍ من الشكل و الحجم و كذلك في النوع . و قد أخرج لنا في النهاية على الرغم من صغر حجم التابلوه و عدم وضوح ملامحه لوحة بحرية جميلة تجعلنا نشعر و كأننا نري هذه البيئة من خلال قاع زجاجي لقارب سياحي .

---

[٤٩] المنجي النيفر ، المرجع السابق ، ص. ٢٠ .

[٥٠] الأقزام *Pygmies* جاء أول ذكر للأقزام في الأسرة السادسة (حوالي سنة ٢٣٧٠ ق.م.). أحضر الرحالة حرخوف قزماً معه عند عودته من رحلته الي الجنوب ، و هو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن في عهد الملك " إسيسي " ذكر هذا القزم في النصوص المصرية باسم " دنج " و يقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعني " قزم " .
و هناك خطاب من الملك (بيبي الثاني) إلى حرخوف يحثه علي الإسراع بالعودة و معه القزم سليم كي يراه و يمتعه بالرقص . و قد انتشرت بعد ذلك أسطورة تصور الأقزام يقاتلون الكراكي كما يتضح من الأعمال الفسيفسائية الهلينستية و الرومانية . و في عهد الدولة القديمة ، لم يكن الأقزام سوي راقصين يحيون إله الشمس بألعابهم و قفزاتهم البهلوانية .
للمزيد راجع : جورج بوزنز ، المرجع السابق ، ص. ٣٠ .

رابعاً : **الصيادون :**

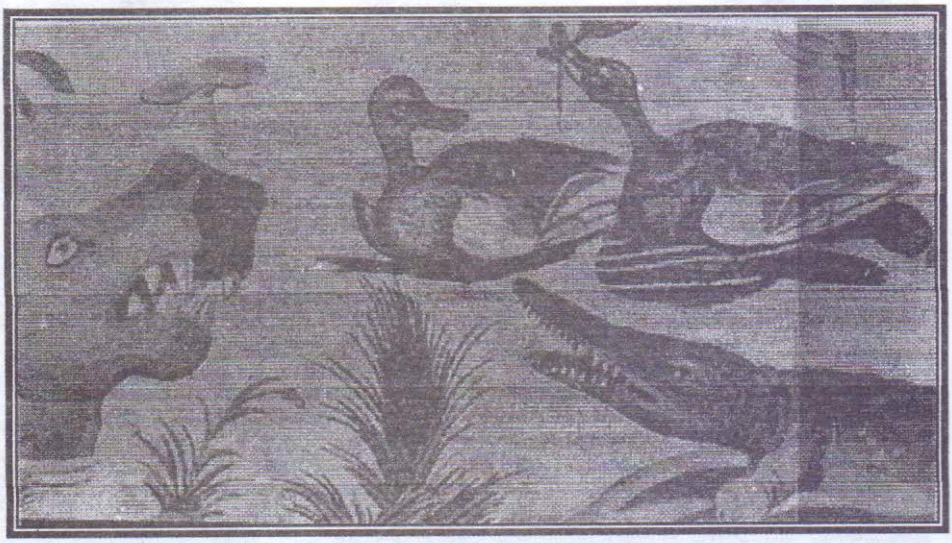
اعتنى الفنان بمنظر الصيادين في قاربهم الصغير و اهتم أشد الاهتمام بالحركات المصورة و ذلك كي تظهر تحركاتهم في النهاية بشكل واقعي و طبيعي . و قد تميز هؤلاء الصيادون بالطول القصير ، مما يؤكد فكرة أنهم أقزام .

و تكمن أهمية فسيفساء زليتن هذه في كونها تؤكد على نظرية " البيئة المصرية و تأثيرها الواضح علي فنون المناطق الأخرى".

لقد وصل تأثير نهر النيل العظيم و الحياة على ضفافه إلى مناطق غير مصر و إيطاليا أيضاً ، إنها منطقة بليبيا في شمال إفريقية حيث لم يكن من المتوقع أن يتأثر الفنانون هناك بالنيل و جماله لدرجة أن يصوروه هكذا – قدر استطاعتهم – فمن الواضح أن الفنان هنا قد سمع عنه فقط، ولم يره، إلا لكان أبدع وتجلى في القطعة.

و في النهاية ، نصل إلى أن عناصر الطبيعة المصرية هي التي جعلتها مجالاً خصباً ، و مرتعاً رحباً لكل متذوق للجمال ، و كل فنان لينهل منها كما يشاء حتى و إن كان ذلك الفنان من خارج مصر، ولم يزورها في حياته.

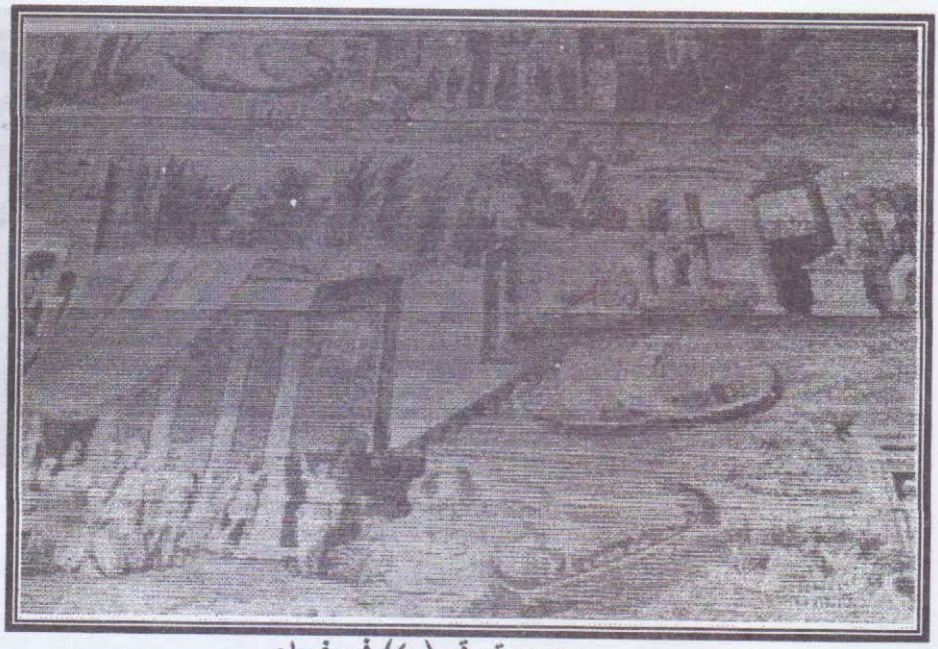
لقد بلغ الشغف مداه بالطبيعة المصرية فأصبحت بمثابة موضة ينتهجها الفنانون ليضمنوا الشهرة وإعجاب المشاهدين أعمالهم.



صورة رقم (١)
فسيفساء النيل من منزل فاون

صورة رقم (٢)
فسيفساء النيل من منزل فاون

صورة رقم (٣)
فسيفساء باليسترينا " منظر عام "



صورة رقم (٤) فسيفساء
باليسترينا "بهو الأعمدة "

صورة رقم (٥)
فسيفساء باليسترينا "البرجولا"

صورة رقم (٦)
فسيفساء زلتين " القارب "

صورة رقم (٧)
فسيفساء زلتين " المستنقعات "