قراءة في أيديولوجية النخبة في ضوء فسيفساء ولاية بريطانيا الرومانية خلال القرن الرابع الميلادي

Reading in Ideology of the Elite in the Roman Mosaics of Britain during the Fourth Century AD

رانيا سمير زيدان

مدرس كلية الآثار جامعة عين شمس

Rania Samir Zidan

Lecturer in Faculty of Archaeology in Ain-Shams University

rania.zidan@arch.asu.edu.eg

الملخص:

تَمتعت ولاية بريطانيا بأهمية بالغة للإمبراطورية الرومانية؛ مما كان له أبلغ الأثر على جوانب عديدة خاصة في الحياة الاجتماعية والفنية هناك؛ حيث جلب السلام والرخاء المادي للولاية؛ لذا تتناول الدراسة مدى تأثير أيديولوجية[١] النخبة الرومانية في ولاية بريطانيا وانعكاسها على بعض النماذج الفنية لفسيفساء بريطانيا خلال القرن الرابع الميلادي، ولأن الفن والأفكار وثيقا الصلة بالعلوم الاجتماعية بل ووسيلة لقراءة التراث الروماني في أحد أكبر الولايات الغربية، من هنا جاءت أهمية الموضوع وهو التحقق من تأثير هذه الأفكار وأثرها على المجتمع في الفترة محل الدراسة. وإلقاء الضوء على الظروف العامة التي شجعت على التنوع الثقافي في مجتمع بريطانيا تحت الحكم الروماني من خلال تبني الفنان الإعلان عن هذه الأيديولوجية والتعبير عنها. ولعل أحد أهم نتائج هذه الدراسة هو التعبير عن مفهوم جديد للتعايش والاندماج ما بين الثقافة الوافدة والمجتمع المحلي.

الكلمات الدالة: فسيفساء؛ بريطانيا؛ روما؛ النخبة؛ أيديولوجية؛ فيلا.

Abstract:

The Roman province of Britain was characterized by economic prosperity, which had a profound impact on many aspects of social and cultural life, bringing peace and prosperity to it. Therefore, the study deals with the extent of the influence of the ideology of the Roman elite of Britain and its reflection on some mosaics of the fourth century AD. Because art and ideas are closely related to Sociology and even as a means of reading the Roman heritage in one of the largest western provinces, So the importance of the topic, is to verify the impact of these ideas and their impact on society in this period. Furthermore, review the general conditions that encouraged the Cultural Revolution in Roman of Britain society. One of the most important results of this study is expressinga new concept of integration between the immigrant culture and the local community.

Keywords: Mosaic , Britain , Roman Elite , Ideology , Villa.

[١] عرف مصطلح الأيديولوجيا بأنه علم الأفكار والمعتقدات المجردة لجماعة من البشر تؤثر على ثقافة مجتمع ما. وحديثا يعتبر أحد جوانب علم الاجتماع المعرفي. واشتق مصطلح أيديولوجيا من الكلمة اليونانية. ἰδέᾱ بمعنى فكرة أو نمط و λογίᾱ بمعنى دراسة أو قانون. لتشير إلى دراسة أنماط الفكر والوضع الاجتماعي والاقتصادي المرتبط بالدين والسياسة بالإضافة إلى أساليب العيش في المجتمع. للمزيد، راجع:

-ROUCEK, J.:«A History of the Concept of Ideology », *Journal of the History of Ideas* 5, №. 4, 1944, 479– 488.

أما عن إشكالية البحث؛ فلايزال هناك غموض واضح حول طبيعة الموضوعات المصورة على الفسيفساء خلال القرن الرابع بولاية بريطانيا، الأمر الذي تعرضت له بعض المناقشات السابقة والتي لم تحسم حتى الآن، علاوة على أن بعض الدراسات رجحت فكرة ما وعكسها في آن واحد؛ وبذلك تركت انطباعًا مضللاً عن الحياة هناك؛ كما ركزت أغلب الدراسات الحديثة على المناطق الحضرية عوضا عن المناطق الريفية التي يقطنها المحليون بدون ربط أو تحليل كافٍ؛ ولذلك يحاول البحث استكشاف معلومات جديدة ونقد المحاولات السابقة لإيجاد تفسير لهذه التعددية والتناقض؛ من خلال الإجابة على عدد من التساؤلات ومنها:-

-ما هو المغزى من اختيار النخبة للموضوعات المصورة على فسيفساء ولاية بريطانيا خلال القرن الرابع الميلادي؟

-ماهي الأيديولوجية التي سعت إليها النخبة لتحقيق أهدافها وطوعت الفسيفساء لتحقيقها؟.

-ما السبب وراء هذا التناقض والخلط في المفاهيم خلال القرن الرابع الميلادي؟.

-هل لفن الفسيفساء تأثير على السلوك الاجتماعي للأفراد في مجتمعات النخبة؟.

-هل اختلفت أيديولوجية الموضوعات المصورة على أرضيات الفسيفساء من مكان لآخر في ولاية بريطانيا؟.

-ماهي السمات الفنية للموضوعات المصورة على فسيفساء القرن الرابع في ولاية بريطانيا الرومانية؟.

المقدمة:

سعى قيصر (١٠٠-٤٤ق.م) إلى تحقيق انتصار سياسي بغزو بريطانيا ما بين عامي ٥٥-٥٤ق.م، ولكن لم تحقق الحملة الأهداف التي كان يأملها قيصر، وفي عام ٤٣م استطاع الإمبراطور كلاوديوس (٤١-٥٤م) غزو بريطانيا بحملة عسكرية قوامها حوالي ٤٥ ألف عسكري[٢]، مما أدى إلى توغل الوجود العسكري الروماني في مناطق كثيرة بالولاية، كما حرص الأباطرة على تقسيم ولاية بريطانيا الرومانية إلى جزأين: الجزء الجنوبي "مدني" ازدهرت فيه الوحدات الحضرية وممتلكات النخبة الرومانية، أما الجزء الشمالي "عسكري" فاستقرت فيه الحاميات العسكرية داخل الحصون وأحاطه شمالا جدار الإمبراطور هادريان (١١٧-١٣٨).[٣]

[2] SHOTTER, D., *Roman Britain,* 2nd ed, London, 2004, 20.

[٣] بدأ العمل بجدار هادريان في عام ١٢٢م واستغرق البناء حوالي ست سنوات، ويقع جدار الإمبراطور هادريان بالقرب من الحدود بين اسكتلندا الحديثة وانجلترا، ويمتد في اتجاه الشرق والغرب، من ويلسن ونيوكاسل على نهر تاين في الشرق، ويمتد لحوالي ٧٣ ميلًا غربًا، وكان الغرض الرئيس لبناء هذا الجدار هو حماية الحدود الشمالية من هجمات البرابرة، وقد بدأ البناء في الطرف الشرقي ثم انتقل غربًا، وتم الانتهاء من العمل فيه من قبل الجنود الرومان. للمزيد، راجع:
MATTINGLY, D., *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*. London: Penguin Books, 2006, 19.

شجعت الحكومة الرومانية منذ بداية حكمها في بريطانيا على بناء المعابد والمباني العامة والقصور الخاصة، كما اهتم الرومان بتدريب أبناء القادة والمسئولين من البريطانيين أنفسهم وتفضيلهم على العديد من الجنسيات الأخرى بسبب القدرات الجسدية للبريطانيين؛ فكانت النتيجة في صالح الرومان، وبدلا من النفور من اللغة اللاتينية أصبح هناك شغف لتعلمها، ومن ثَّم تعود البريطانيون على وسائل الراحة التي قدمها الاحتلال الروماني وحرصت النخبة الأرستقراطية على جمع الثروة، وبذلك تحقق هدف الفتح والاحتلال لولاية بريطانيا وهو إنشاء مقاطعات اقتصادية غنية تعمل بسلام[٤].

مع بداية القرن الثاني حدث تغير اجتماعي كبير، فقد ظلت روما تستخدم الغزو الثقافي كوسيلة اجتماعية لتعزيز الحكم الروماني ونشر ثقافتها للسيطرة على سكان بريطانيا الأصليين عن طريق التجمعات المدنية والاحتفالات العامة وتشييد المعابد في العديد من المقاطعات حتى القرن الرابع الميلادي، للإشارة إلى قوة الإمبراطورية الرومانية والدعاية السياسية لها، وامتد التأثير السياسي للعبادة الإمبراطورية إلى العديد من المظاهر ومنها النقوش الدينية المكرسة للإمبراطور لتعبر عن الولاء وتعزز السلام والأمن بما يخدم الدولة والفرد على السواء[٥]، كما كان لانتشار الديانة المسيحية في بريطانيا بالغ الأثر على الطبقات المختلفة خاصة التجار[٦]. وتشير أغلب الأدلة المادية إلى تحول بريطانيا نحو المسيحية مع نهاية القرن الرابع الميلادي؛ ولعل ما ذكره STEPHENSON حول الفيلات الريفية صحيح[٧] ودورها في نشر المسيحية فبالرغم من تمسك الأرستقراطيون بفكرة الرومنة؛ إلا أن البعض ممن اعتنق المسيحية توجه إلى تشييد كنائس مجاورة لهم تحقق مبدأ المنفعة من خلال استفادة السكان من هذه المباني حتى بعد مغادرة مالكيها للمقاطعة أو الولاية ككل[٨].

---

[4] SHOTTER, *Roman Britain*, 67.

[5] BARRAT, A.:« Knowledge of the Literary Classics in Roman Britain» , *Society for the Promotion of Roman Studies, Britannia* 9 , №. 2, 1978, 307-313, 310.

[٦] تشير بعض الكتابات إلى أن القديس يوسف الرامي هو من أدخل المسيحية في ولاية بريطانيا عام ٦٣ م، وانتشرت بشكل كبير مع نهاية القرن الثاني الميلادي خاصة بين الطبقات الفقيرة، وقد كشفت المواقع الأثرية عن توزيع منخفض ومتناثر للقطع الأثرية المسيحية في ذلك الوقت، في حين ترجع أقدم كنيسة في بريطانيا تم تشييدها في مقاطعة مدنية وهي Silchester شمال شرق هامبشاير عام ٣٦٠م.

JANKA, D., *The Prevalence of Christianity in Roman Britain to AD 410*, London, 2003, 54; SHOTTER, *Roman Britain*, 93; WATTS, D., *Religion in Late Roman Britain Forces of Change*, London, 1998, 107.

[٧] عَّرف الكاتب الروماني كولوميلا في مؤلفه Agricultural Treatise De Re Rustica نوعين من الفيلات villa urbana وهي مسكن ريفي للإقامة، وvilla rustic وهي أقرب إلى المزرعة الإنتاجية وما بها من مبانٍ ومنازل وممتلكات، وكان مفهوم الفيلا villa في بريطانيا الرومانية يعبر عن مؤسسة ترمز إلى ملكية الأرض وتشير إلى التسلسل الهرمي والمنافسة بين النخبة خاصة خلال بداية القرن الرابع الميلادي، وتوسعت وظيفة الفيلا لتشمل دورًا اجتماعي واقتصاديًا ورمزًا للبذخ السكني.

SMITH, W, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London, 1875, 1196-1197.

STEPHENSON, J.:«Late Roman Villas and Cognitive Science», *Journal of Architectural Histories* 7, №.1, 2019, 1-18.

[8] JANKA, *The Prevalence of Christianity*, 61.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

في حين يبدأ العصر الذهبي في ولاية بريطانيا الرومانية خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين، ليمتد التأثير الروماني إلى أجزاء من الحدود الشمالية من بريطانيا، كما ترتب على الفتح السيفيري[٩] في الشمال استقرار العديد من جنود الجيش الروماني وعائلاتهم في المواقع والتحصينات العسكرية شمالا، ومع نهاية عام ٢٢٥م دبت الفوضى في أرجاء الإمبراطورية الرومانية؛ الأمر الذي انعكس على ولاية بريطانيا؛ حيث استغلت النخبة ضعف الإدارة المركزية وبدأت في التوسع بشكل كبير في إنشاء العديد من الفيلات خاصة في المناطق الريفية كنوع من الاستيطان بدلا من البناء والتعمير؛ فخلق هذا الأمر تباينًا واسعًا داخل الطبقات الاجتماعية[١٠]، وعندما استعادت الدولة الرومانية هيمنتها في أواخر القرن الثالث الميلادي بتولي الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م) حُكم الإمبراطورية الرومانية قام بتنظيمات إدارية حيث تحولت ولاية بريطانيا إلى مقاطعة قيصرية يحكمها حاكم برايتوري[١١] يقوم الإمبراطور نفسه بتعيينه، وبعدها أصبحت بريطانيا نقطة انطلاق لحكم الإمبراطور قسطنطين (٣٠٦-٣٣٧م) الذي نجح في الارتقاء بالإمبراطورية، وعمل على العديد من الإصلاحات الإدارية والاقتصادية في الولاية[١٢].

---

[٩] قام الإمبراطور سبتميوس سيفيروس (١٩٣-٢١١م) بالعديد من الزيارات إلى مقاطعات الإمبراطورية الرومانية، وفي عام ٢٠٨م خاض الإمبراطور حربا قوية بعد زحف قبائل الكاليدونيون شمال بريطانيا، وقد تمكن الإمبراطور سبتميوس من التصدي لهم حتى حدود اسكتلندا، وجعل جدار هادريان فاصلا بين بريطانيا الرومانية والقبائل البربرية في الشمال، وبذلك قسم بريطانيا إلى قسمين Britannia Superior بريطانيا الجنوبية و Inferior الشمالية وعاصمتها يورك، وفي عام ٢١١م مات الإمبراطور سبتميوس سيفيروس في مدينة إيبوراكوم Eburacum (يورك الحالية).

الناصري، سيد أحمد، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ط.٢، بيروت: دار النهضة العربية ، ١٩٩١م.

[10] MATTINGLY, *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*, 370.

[١١] عرفت فرق الحرس البرايتوري Praetoriani بأنها أحد الفرق الرومانية التي كانت وظيفتها الأولى حراسة الحكام والقادة الرومان، التي أولاها الإمبراطور أغسطس عناية بالغة؛ فهو أول من بدأ بسياسة التسكين العسكري، ودعا إلى إصلاح عسكري يهدف إلى التركيز على العلاقات المدنية للجيش الروماني وقت السلام، وكان لهذه الفرق دور كبير في مجرى الحياة السياسية التي شهدتها الإمبراطورية الرومانية، وكان لزاما أن يكون اختيار الحرس البرايتوري من الجنود ذات الارتباط الوثيق بالنخبة الإيطالية، كما حرص الأباطرة على إغداق المكافآت لهذه الطبقة العسكرية التي أصبح لها قوة ونفوذ هائلة في تاريخ الإمبراطورية الرومانية؛ الناصري، سيد أحمد، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ٣٢٣-٣٢٤.

[١٢] تشير المصادر الأدبية إلى الضرر الذي لحق بالمجتمع الروماني بشكل عام، مع بداية الحركات الانفصالية في أنحاء الإمبراطورية ما بين عامي (٢٣٥-٢٨٤م) ومنها بعض المقاطعات شمال بريطانيا وبلاد الغال، وبنهاية التمرد عام (٢٧٣م) بدأ الإمبراطور أورليان (٢٧٠-٢٧٥م) مرحلة جديدة لإعادة الإعمار تبعه استقرار طفيف في الإمبراطورية، وحينما تولى دقلديانوس الحكم (٢٨٤-٣٠٥م) راعى تقسيم الإمبراطورية إلى أربعة أقاليم إدارية كبرى وأنهى على التفرقة ما بين الولايات السيناتورية والولايات الإمبراطورية، وقام بتعيين ماكسيميان للسيطرة على المقاطعات الغربية ومعه كاروسيوس والد قسطنطين الذي أعلن نفسه إمبراطور ثالثًا، وقام بغزوات في شمال بريطانيا للسيطرة عليها، ولكنه توفي في عام ٣٠٦م في مدينة يورك ونتج عن هذا التمرد نتائج جيدة للولاية، فقد روعي بشكل كبير الاحتياجات الدفاعية للتحصينات، وانتشرت تأثيرات العمارة العسكرية التي جاءت على غرار أسوار المدينة في بلاد الغال، وتزايد انتشار القلاع الرومانية التقليدية في الشمال.

SHOTTER, *Roman Britain*, 99. =

-ولنا أن نتساءل عن مفهوم النخبة وأهدافها داخل مجتمع ولاية بريطانيا؟:

عرفت النخبة بالأرستقراطية المحلية وهو مصطلح يشير إلى تطور هوية الجماعات في مناطق جغرافية مختلفة[١٣]. وتكيفت هذه الجماعات مع الثقافات المختلفة كوسيلة للحصول على السلطة والحفاظ على مواردهم المالية؛ لذلك ركزت النخبة على عنصرين مهمين أولهما: هو تحقيق القوة السياسية الإمبراطورية، وثانيهما: هو إدارة مجتمعاتهم بطريقة منظمة للحفاظ على سلطاتهم الاجتماعية؛ فالنخبة عموما لا تحبذ العيش في عزلة اجتماعية[١٤]؛ ولذلك استعانت بفن الفسيفساء كنوع من تمثيل الذات واستعراض القوى وإبراز وجهة نظرهم المدنية بخصوصية داخل ممتلكاتهم؛ فكان المنزل في مفهومه الفلسفي يحتوي على قاعة تعكس العالم كما يراه سكانه.[١٥]

اقتصرت النخبة في بريطانيا على بعض الحكام المحليين وأعضاء من طبقة الفرسان الذين يحصلون على إقطاعيات مجانية من الأراضي بعد تقاعدهم[١٦]، فقاموا بامتلاك العديد من الفيلات ذات الطابع الروماني وتشاركوا وقت الإقامة هناك ما بين المدينة والريف، وبذلك أصبحت هذه المباني مصدرًا للترابط والسلام الاجتماعي بينهم[١٧]. كما زادت النخبة من مصادر قوتها الاقتصادية لتدعيم حياتهم السياسية[١٨]؛ عن طريق توظيف التقاليد والأعراف الرومانية لصالحهم[١٩]؛ واعتمدوا على جمال العمارة المدنية وتطورها لتحقيق مبدأ المنفعة العامة الذي أقره المهندس فيتروفيوس في كتابه عن العمارة واصفا المنزل الروماني بسمات ثلاثة محددة وهي (الثبات-المنفعة- الجمال) وبالتالي أصبح المنزل يرمز إلى أصل الأسرة وموطن لعبادة الأسلاف والعبادة المنزلية[٢٠]، كما عززت النخبة من الصداقة والتي أقرها المجتمع الروماني فكان الأصدقاء

=خميس، إبراهيم وعبد الوهاب حسن، *معالم التاريخ البيزنطي (السياسي والحضاري)*، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٣م، ٢٧-٢٩.

13 SLOOTJES, D.:« Local Elites and Power in the Roman World: Modern Theories and Models» , *Journal of Interdisciplinary History* 7, №. 2, 2011, 235–249, 236.

14 SLOOTJES, D., *Local Elites and Power in the Roman World: Modern Theories and Models*, 239.

15 KONDOLEON, C. :«Timing Spectacles: Roman Domestic Art and Performance», *Studies in the History of Art 56*, 1999, 320-341, 321.

16 KNIGHT, K., *Roman Britain, Roman in Britain: Cultural Integration and Integrity in the Age of Empire*, Tulane University, 2016, 10.

17 BARRY, M., *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an Explanation for Villa Variability. Perspectives from the East of England*, University of Durham Department of Archaeology, 2004, 85.

18 SLOOTJES, *Local Elites and Power in the Roman World*, 244.

19 HEING, M., *Religion in Roman Britain London*, London, 1984, 216.

٢٠عرفت عبادة الأسلاف بـ mos maiorum وهي طقوس كان يؤديها أفراد الأسرة لإبراز اهتمامهم براحة الموتى في مقابرهم وتجديد دائم لأرواحهم، فعندما يموت فرد من الأسرة يصبح Manus وهم أرواح الموتى وتعمل هذه الأرواح الخيرة على راحة وأمان أفراد الأسرة، وتشير الكتابات الأدبية أن روح الإنسان تعيش بعد الموت لمواصلة التوجيه والمعرفة. للمزيد عن عبادة الأسلاف والعبادة المنزلية.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

يجتمعون لتناول العشاء واحتساء النبيذ معا[٢١]، علاوة على ذلك ظهر ترابط الأقارب ومن خلال الزيارات لطبقة النخبة ذات المكانة الاجتماعية ليتحول المنزل إلى جسر يتواصل من خلاله الأجيال في حياتهم اليومية؛ ويصبح جزءًا من هويتهم الشخصية[٢٢].

ولقد تحول مبدأ المنفعة إلى سلوك اجتماعي يسعى إلى التفوق الروماني وتوفير وسائل الراحة والرفاهية والاتجاه إلى تزويد الفيلات بالهياكل ذات التصميمات الداخلية مثل البازيليكا الخاصة[٢٣]ومجمعات الحمامات الحرارية وأجنحة كبيرة لتناول الطعام[٢٤]، ليس هذا فحسب بل توجه المعماريون مع القرن الثاني الميلادي إلى تعديل عدد من القاعات ذات الأروقة إلى حمامات[٢٥]وتزيين أرضياتها بفسيفساء ذات تداخلات هندسية تشبه السجادة[٢٦]، وترتيب قطع الفسيفساء الأكثر أهمية والأعلى ثمنا في الحجرات الرئيسة لاسيما الممرات وغرف الطعام وحجرات الاستقبال[٢٧]؛ حيث راعى الفنانون استخدام الألوان المتعددة والمتداخلة في الحجرات الرئيسة لإبراز أهمية موضوعات بعينها؛ بينما نفذت موضوعات أقل بروزا في نهاية الأروقة الجانبية[٢٨]. ليوضح بذلك التسلسل الهرمي في تنفيذ الموضوعات طبقا للتكلفة، وهذا ما يفسر رغبة أصحاب الفيلات إلى إثارة مشاعر الزائرين من خلال تصوير موضوعات ذات دلالات رمزية حولت غرف الطعام والاستقبال كقاعات عرض

FRANZ, A., *A History of Roman Religion*, London, 1938; ORR, D., *Roman Domestic Religion*: *A Study of the Roman Lararia*, University of Maryland, 1969.

[٢١] اعتقد الرومان أن الصداقة أحد الأخلاقيات الرومانية التي تقوم على مبدأ المنفعة والفضيلة والسرور، فكانت الصداقة تعبر عن الخير المطلق، كما أكدت الفلسفة الإبيقورية على أن الصداقة هي الحاجة الإنسانية الشاملة للآخرين، وهي أحد الممارسات الاجتماعية القائمة على الفضيلة والتي تحقق حب الذات، كما ناقشت بعض الكتابات الصداقة القائمة على المحسوبية أو التحالفات السياسية خلال العصر الجمهوري واستمر الحال خلال العصر الإمبراطوري، فاعتمدت النخبة في كثير من الأحيان على تشكيل فريق من الأقارب والأصدقاء كدعم سياسي لها لتحقيق المكاسب والنفوذ.

KOENRAAD, V.: "Friendship among Romans", the Oxford Handbook of Social Relations, In *the Roman World*, Ghent University, 2011, 5-24.

[22] BARRY, *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an explanation for villa variability*, 134.

[٢٣] ظهرت بناء أغلب الفيلات الرومانية في بريطانيا بالقرب من المراكز الحضرية، وتحولت وظيفتها من مجرد مبنى سكني إلى مراكز للصناعة والزراعة الريفية، ولوحظ أن عمارة الفيلات الرومانية في بريطانيا تشابهت مع عمارة القصر الإمبراطوري في روما، وأشارت ظهور الهياكل والأفنية الخارجية والممرات الداخلية إلى الهوية الإقليمية، ومع شيوع عمارة البازيليكا في بريطانيا أصبح ترتيب السقف البازيليكي يسمح بوجود أعمدة تفصل الصالة إلى أجنحة وقاعة رئيسة مركزية بمثابة غرفة رئيسة لتناول الطعام.

HURST, H., *Vision of Rome in 4th Century Gloucestershire* Archaeological Society, 2012, 15.

[24] STEPHENSON, *Late Roman Villas and Cognitive Science*, 5.

[25] MERCURI, E., *Romanization through Mosaics: Transition at Fishborne and Colchester*, City University of New York, 2019, 16.

[26] MERCURI, *Romanization through Mosaics: Transition at Fishborne and Colchester*, 17.

[٢٧] حول الأشكال المعمارية للمنازل الخاصة والفيلات الريفية، وتقسيمات المنازل تبعا لمكانة أصحابها، راجع:

عابدين، ياسر و فاكوش، عقبة، *فيتروفيوس الكتب العشرة في العمارة" الكتاب السادس، المنازل الخاصة*، جامعة دمشق، ١٩٩٧م، ١٦٣ وما بعدها.

[28] BARRY, *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an explanation for villa variability*, 186.

مسرحي[٢٩] لغرس الشعور بالعمل الجماعي والتضامن والقوة لدى جميع الحضور[٣٠]، وبذلك أصبحت الفسيفساء أداة للتعبير عن تأثير التعليم الممتع بين سكان المقاطعات في بريطانيا.[٣١]

أرجع Mercuri سبب تنوع الموضوعات والأساليب الفنية لفسيفساء القرن الرابع لحدوث تغير في ملكية هذه الفيلات فقد كانوا على درجة من الثراء والمكانة الاجتماعية، مما جعلهم يقدمون على التخلي عن العديد من ممتلكاتهم ، الأمر الذي أدى إلى سوء استخدام وتلف الفسيفساء في بعض الأحيان[٣٢]. ومما لا شك فيه أن اختيار النخبة لعمارة الفيلات المستقيمة ذات الأروقة الآثينية المستطيلة ساعد على انتشار أيديولوجية الثقافة الهلّنستية[٣٣]. التي أصبحت رمزا للحياة الفاضلة وبيئة للحركة والتأمل فساعد تكوين عمارة الفيلات على انتشار الأفكار الفلسفية[٣٤] وحلت هذه الفيلات مكان المباني العامة فأصبحت أشبه بمؤسسات لتعليم السكان المحليين[٣٥].

يوضح جزء من فسيفساء فيلا Brading (صورة١) أهمية التأمل وارتباطه بعلم الفلك والفلسفة من خلال تصوير فيلسوف أو فلكي يرجح أنه أراتوس[٣٦]على لوحة العتبة الأمامية لفسيفساء حجرة الاستقبال للفيلا، والتي تصور شخص جالس بالأمامية مع ثلاثة أرباع اللفة، في وضع العري مع عباءة تغطي نصفه

---

[٢٩] يمكن تعريف العروض بأنها أحداث واسعة النطاق ومفتوحة النهايات تثير مجموعة من المشاعر، وقد تعددت أنواع العروض ما بين ثقافية ودينية وعامة ودرامية، وكلها ارتبطت في الفكر الروماني بمفهوم الترفيه، ومن أهم العروض التي لاقت استحسان لدى الرومان هي المونير munera، وهي عبارة عن أحداث درامية دمجت فيها الحيوانات المفترسة وكان الغرض من إقامة هذه العروض والألعاب هو توفير الأشغال العامة ووسائل الترفيه. ويُرجع البعض أن أصل كلمة المونيرا ارتبطت بالمصارعين الإتروسك، أو الشخص الذي يرافق القتلى في حلبة المصارعة الدامية.

BERDEGUER, C. & EDWARDS, R., *Brian Hamilton, Historical Evolution of Roman: Gladiatorial Arms and Armors 300 B.C. - 450 A.D.*, The Faculty of the Worcester Polytechnic Institute, 2014.

[30] MERCURI, *Romanization through Mosaics: Transition at Fishborne and Colchester*, 25.

[31] STUPPERICH, R.:«A Reconsideration of Some Fourth-Century British Mosaics», *Society for the Promotion of Roman Studies, Britannia* 11, №. 3, 1980, 290.

[32] MERCURI, *Romanization through Mosaics: Transition at Fishborne and Colchester*, 84; COSH S.:« The Lullingstone Mosaic Inscription— A Parody of Martial?» , *Society for the Promotion of Roman Studies Britannia* 47, 2016, 89.

[33] EDWIN, H., *The Britons in Late Antiquity, Power, Identity and Ethnicity*, Bangor University, 2014, 56; STEPHENSON, *Late Roman Villas and Cognitive Science*, 3.

[34] PERRING, D., *The Roman House in Britain*, London, 2002, 159.

[35] STUPPERICH, A Reconsideration of Some Fourth-Century, 289; STEPHENSON, *Late Roman Villas and Cognitive Science*, 7.

[٣٦] كان أراتوس Aratus فلكيا وشاعرا من مواليد مدينة سولي في كيليكيا Cilicia في آسيا الصغرى، عاش في الفترة من (٣١٠-٢٤٠ق.م)، وأمضى وقتا كبيرا من حياته يدرس مؤلفات زينون الرواقية، وكان من علماء مكتبة الإسكندرية في القرن الثالث ق.م ومن أهم مؤلفاته الظواهر Phaenomena والتي يصف فيها الأبراج والظواهر السماوية، كما جاءت كتاباته لتعبر عن التأمل في الظواهر الطبيعية من خلال سلوك الحيوانات والطيور وعلامات الطقس ومؤشرات تغير الفصول.

https://www.theoi.com/Text/AratusPhaenomena.html

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0104:entry=aratus-bio-2

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

السفلي وتنسدل أطرافها على الأرض، يمسك في يده عصا يشير بها إلى كرة مستديرة صورت إلى أقصى اليسار في مستوى منخفض ترمز إلى الكرة الأرضية[٣٧]، ويلتفت أراتوس برأسه قليلا جهة اليسار ويتجه بنظره إلى ساعة شمسية صورت على الجانب الأيسر محمولة على عمود يظهر في مستوى خلفه بقليل[٣٨].

تأثرت لوحة فسيفساء فيلا Brading بسمات العصر الهلّنستي.[٣٩] من خلال تحقيق عمق المنظور عن طريق تدرج المستويات للأدوات المصورة في المشهد، وإبراز عضلات الصدر للتعبير عن القوة والمثالية؛ والتفاف الرأس والنظرة إلى الأفق، استخدام التظليل وشحوب الملامح sfumato[٤٠]، ويمكن تفسير المشهد من خلال الأدوات إلى علاقة الفلسفة الطبيعية بالفلك، فقد اهتدى فيثاغورس الرياضي[٤١](٥٧٠-٤٩٥ق.م) بفكره عن الأرض بكونها عبارة عن كرة وأن سطح البحر ليس مسطحا بل منحنيا، بل تم الربط أيضا بعلاقة السماء والأرض بالنجوم، وهنا إشارة إلى التحكم في الطبيعة وقوانينها، والتنبؤ بالطقس ومعرفة التقويم من خلال الساعة الشمسية والتي حددها الفنان في الصورة بنوع من الساعات الشتوية المعروفة باسم "المكررة Anaphoric" وهي مركبة بطريقة الساعات التي يشار إليها عن طريق أذرع برونزية تثبت في المركز على شكل دائرة في الخلفية متخذة رمزًا للقبة السماوية[٤٢] .

---

[٣٧] ظهر تصوير موضوع حياة أراتوس وتصويره مع الكرة الأرضية على الفنون الرومانية مع بداية القرن الأول ق.م، وهذه القطعة تتشابه بشكل كبير مع فسيفساء إيطالية في بومبي عرفت باسم لوحة الفلاسفة؛ حيث صورت اللوحة أكاديمية أفلاطون يحيطها من الخارج إطار عريض مزخرف بأزهار وأوراق نباتات تتخللها أقنعة مسرحية، كما صور أربعة من الفلاسفة من ضمنهم أراتوس والكرة الأرضية بنفس تفاصيل اللوحة، إلا أن فسيفساء Brading تم حذف الشجرة والتي تعبر عن الفضاء، كما انتشر تصوير أراتوس وموضوعات الفلك مع حلول القرن الثالث الميلادي في مدينة ترير الألمانية التي أصبحت مركزًا للنشاط الفني وتعج بالعلماء.

WILSON, R. :« Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: The Rudston 'Aquatic' Scene and the Brading Astronomer Revisited» , *Society for the Promotion of Roman Studies, Britannia* 37, No. 4, 2006, 316.

[38] WILSON, :« ASPECTS OF ICONOGRAPHY IN ROMANO-BRITISH MOSAICS: THE RUDSTON 'AQUATIC' SCENE AND THE BRADING ASTRONOMER REVISITED , 317.

[39] LING, R.:« Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics» , *Society for the Promotion of Roman Studies*, Britannia 22, 1991, 147-157, 149.

[٤٠] سعيد، عزيزة، *التصوير الموزايكو-الاستكو في الفن الروماني*، الإسكندرية، ٢٠٠٠ م، ٢٣٤.

[٤١] نشأ فيثاغورس (بيثاجوراس) في مدينة ساموس، وعاش أغلب حياته وأنتج أهم نظرياته في جنوب إيطاليا Magna Graecia.وكان فيثاغورس رياضيا وموسيقيا وهو واضع لفظ الفلسفة، وجعل من العلم وسيلة لتهذيب الأخلاق وتقديس النفس، فجعل من العلم رياضة دينية إلى جانب الشعائر ووجه تلاميذه إلى الرياضيات والفلك والموسيقى والطب، فكان للفيثاغوريين مدرسة علمية اهتمت بالقضايا الحسابية والهندسية وعنيت بالرياضة والموسيقى والفلك، بل وأصبحت هيئة سياسية ترمي إلى إقرار النظام في المدينة على أيدي الفلاسفة؛كرم، يوسف، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، دار العلم العربي، ط.٢، ٢٠١٢م، ٣٧-٤٤.

[٤٢] للمزيد عن الساعات الشمسية وأشكالها؛ راجع: عابدين، ياسر و فاكوش، عقبة، *فيتروفيوس*، ٢٦٧.

حاز موضوع تجسيد التقوى الدينية وهو مفهوم ارتبط بالمعاني المجردة[٤٣]، على اهتمام الفنانين خلال العصر الإمبراطوري؛ ومن بينها تصوير الشاعر أورفيوس في فيلا Littlecote[٤٤] (صورة ٢) والتي تؤرخ بـ ٣٦٠م، ويحيط به تجسيد لفصول السنة الأربعة في هيئة نسائية[٤٥]. وكان من الغريب مصاحبة أورفيوس لثعلب في نفس الدائرة متحدة المركز[٤٦]، وطبقا لـ Walters يرمز تصوير أورفيوس إلى الأدب الوثني والإيمان بالعبادة الأورفية وأتباعها، والتي يصفها بحلقة ممتدة بين الوثنية وانتشار المسيحية.[٤٧]

ظهرت قطعة الفسيفساء داخل فناء ضخم شيدت بداخلة قاعة ثلاثية الحنايا، تميزت القطعة بالمزيد من المغالاة في الزخرفة لاحتمال كون تلك القطعة صالة قدس الأقداس للعبادة الأورفية في المقاطعة، حيث ازدهرت الأورفية خاصة خلال القرن الرابع الميلادي لإحياء الوثنية[٤٨]، ويقترح Walter أن هذه اللوحة ترتبط أيضا بعبادة أبوللون وباخوس، نُفذ الجزء الأمامي المواجه لكل حنية نصف دائرية بشكل قرص الشمس،

---

[٤٣] يعد تجسيد التقوى أحد الأدلة الرئيسة على احترام الرومان للواجب تجاه الآلهة، حيث أكد مفهوم التقوى على الوفاء والالتزام والواجب الذي يقدمه الفرد إلى وطنه وأسرته، وخلال العصر الامبراطوري تحول المفهوم إلى رمزية تقوى الأباطرة نحو الآلهة وانعكس على الشعب من خلال تقوى الأبناء تجاه الآباء والآلهة، وظهر ذلك في الفن من خلال تشييد مذبح Ara Pietas خلال عصر الأسرة اليوليوكلاودية.

SMITH, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 231.

[٤٤] فيلا Littlecote الإنجليزية وهي إحدى الفيلات الرومانية ذات الطابع الديني، حيث وجدت قطعة الفسيفساء في ساحة الحديقة الخاصة بالفيلا، ظهرت تلك المقاطعة في البداية كمؤسسة عسكرية، ثم أصبحت إحدى المدن الزراعية الهامة، ومنذ ٣٥٠م بزغ النشاط الديني للمقاطعة، وتدل الاكتشافات الأثرية في عام ١٧٢٧م، إلى شيوع العبادة الأورفية، بالإضافة إلى أن المقاطعة كانت مركزا لعبادة الإلهين أبوللون وباخوس، واعُدَّت هذه الفيلا مركزًا لإحياء الوثنية تحت حكم الإمبراطور جوليان المرتد (٣٦١-٣٦٣م)؛ سمير، رانيا، "مشاهد أسطورة أورفيوس في الفنين اليوناني والروماني "دراسة مقارنة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١١م، ١٧٨.

[٤٥] ارتبط تصوير الفصول الأربعة في الفن اليوناني برحلة الحياة والخير والثراء على الأرض، أما خلال العصر الروماني فجاء تجسيد فصول السنة ليعبر عن المهرجانات الريفية؛ كما لعبت دورًا مهمًّا في دائرة الفلك والأبراج، وكانت ترمز إلى الدورة السنوية والوقت وأشارت في بعض الأحيان إلى الرمز الكوني لإله الشمس. بينما يعود تصوير فصول السنة الأربعة في الأركان إلى زخارف القبو في روما خلال القرن الثاني الميلادي. كما شاع تصوير فصول السنة على العديد من لوحات الفسيفساء خلال القرن الثالث والرابع في العديد من الولايات خاصة في شمال أفريقيا وجرمانيا وبريطانيا.

ADOUNVO, G., Neptune and the Seasons, McMaster University, 1991, 43; LING, *Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics*, 141.

[٤٦] صور حيوان الثعلب يقترب من أورفيوس في العديد من رسوم الفسيفساء لارتباط أورفيوس بنشأته في طراقيا حيث تميز الطراقيون بارتداء ملابس من جلود الحيوانات وخاصة جلد الثعالب؛ أما في هذا المشهد فهو يعبر عن المكان الجغرافي لشمال جبال الألب والتي ينتشر فيها الثعالب ذات الفراء.

سمير، رانيا، *مشاهد أسطورة أورفيوس في الفنين اليوناني والروماني دراسة مقارنة*، ١٩٤- ١٩٥.

[47] WALTERS, B.:«The Restoration of an Orphic Temple in England», *Journal of Roman Archaeology* 35, №. 6, 1982, 36-43, 38.

[48] HEING, *Religion in Roman Britain London*, 154.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

وعلى جانبي اللوحة صور الفنان اثنين من الحنايا الجانبية الأصغر حجما يتوسطها لوحة مربعة الشكل يحدها من الخارج إطار مربع على شكل زخرفة الجديلة، وبداخله قُسمت اللوحة إلى دائرة كبيرة متحدة المركز، ويتوسط مركزها دائرة صغيرة بداخلها أورفيوس في وضع الوقوف بالمواجهة، يتجه ناحية يمين المشاهد بوضع ثلاثة أرباع اللفة، يرتدى الملابس الطراقية ويمسك بالقيثارة وبجانبه على اليمين صور الفنان حيوان الثعلب، كما قسمت الدائرة الخارجية إلى أربعة أجزاء صورت فيها تجسيدًا لفصول السنه الأربعة تمتطى كل واحدة حيوانًا ضخمًا[٤٩].

يشير أحد الآراء إلى تجدد الحياة كما نرى في الطبيعة أو إشارة لمرور الوقت، ويتضح من تلك القطعة أن لها مدلولاً رمزيًّا نظرا لانتشار العقائد الفلسفية الدينية الواعدة بحياة أخرى بعد الموت، وعلى الرغم من أن الموضوع المصور أسطوري إلا أنه استغل كرمز للحياة الأرضية والمكافأة في الحياة الأخرى ويرجع ذلك إلى انتشار الفلسفة الأفلاطونية الجديدة[٥٠].

اختلفت الآراء حول طبيعة تصوير هذه اللوحة وإن اتفقت جميعها في أنها تحمل مدلول الرمزية الدينية الصريحة، ولا شك أن طبيعة موضوع تصوير أورفيوس نفسه توافقت معه العديد من الديانات، والدليل على ذلك:-

١- يعد أورفيوس عازفا ومنشدا وكان لموسيقاه تأثيرها على آلهة العالم السفلي، كما وصف بأنه كاهن للإله أبوللون هيليوس إله الشمس، اعَدَّه الفنان نموذجًا للوثنية وعادة ما يُصوَّر أورفيوس جالسًا على صخرة لارتباطه بالطبيعة، بينما صورت الحنية تأخذ كل أشعة الشمس، أما النساء التي تلتف حوله لترمز إلى فصول السنة ودورة الحياة والموت والتجدد، فكانت فينوس- أفروديت تصور شبه عارية ومعها مرآتها لترمز إلى الربيع والبعث، وصورت ليدا أيضا شبه عارية تتصل ببجعة تجسيد للإله جوبيتر-زيوس كملك حوَّل نفسه إلى بجعة لإغوائها، وكانت الربة كيريس- ديميتر بصفتها إلهة الخريف والنضج، وتلوح إلى بروسيربينا -بيرسيفوني وهي تنزل إلى العالم السفلي في الشتاء فهي إلهة الموت. بينما تشير الحيوانات الأربعة، على

[49] WALTERS, B., *III Colloquio Internazionale sul Mosaic Antico*, The Orpheus Mosaic in Littlecote Park, England, 1984, 433-444, 440.

[٥٠] بعد وفاة أفلاطون أخذ أتباعه يكّونون لاهوتا يختص بمذهبه، ازدهرت هذه المدرسة الفلسفية خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين وكان هدفها هو محاولة وضع الفلسفة الدينية والتي تقوم على أصول أفلاطونية وقد حرص رجال هذا المذهب على الاحتفاظ بالروح اليونانية حيث انتهج العديد من الشرقيين هذا المذهب، فأصبحت تعج بالأفكار الفلسفية والدينية والشرقية واليونانية. حيث ارتكزت الأفلاطونية الجديدة على الجوانب الروحية والكونية في الفكر الأفلاطوني مع مزجها بالديانات الشرقية مثل المصرية واليهودية، ومن أشهر الأفلاطونيين الجدد أمونيوس ساكاس (١٧٥-٢٥٠م) وأفلوطين (٢٠٥-٢٧٠م).
كرم، يوسف، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، ٣٤٩-٣٦٠.

التوالي غزال ونمر وثور وماعز، إلى تحولات ديونيسوس قبل قتله وتمزيقه من التياتن وخلق الإنسان وفقًا للعقيدة الأورفية[٥١].

٢- تشاركت بعض أفكار ورموز الأورفية بالديانة الغنوصية[٥٢] فمع بداية القرن الثاني الميلادي زاد الاهتمام بهذه العبادة من قبل النخبة؛ فقاموا بعزل أنفسهم عن البشر العاديين واتبعوا الميول التوفيقية، وكانت رؤيتهم أن الوصول إلى الحقيقة يأتي من عناصر متنوعة وليست مقتصرة على الكتب المقدسة؛ لذلك تحول مريدوا الغنوصية إلى فلاسفة طبيعيين وأصبح ينظر للغنوصية على أنها أحد عبادات الأسرار التي تبحث عن الخلاص وتستمد هذه الديانة قوتها من الوحي الذي يُشير إليه عبادة باخوس والأورفية الصوفية، واستخدمت أسطورة أورفيوس للإشارة الي التناقض بين الحياة والموت، والخير والشر والروح والمادة. واعتمد الفنان في تنفيذ اللوحة على فهم كامل لطبيعة الديانة القائمة على الثنائية من خلال تقسيم وإبراز المخططات والدوائر والمربعات والخطوط المتوازية والأشكال الهندسية المنفذة على اللوحة ورموزها الفلسفية التي ظهرت بقوة في فسيفساء بريطانيا المتأخرة.[٥٣]ويضيف Cookson رؤيته حول المغزى من تصوير أورفيوس باعتباره خارقا للطبيعة ومعالجا للأرواح، هذا بالإضافة إلى أسرار عبادته القائمة على الخلاص.[٥٤]

٣- أحد التفسيرات المهمة عن تصوير أورفيوس على فسيفساء بريطانيا الاتجاه إلى الثنائية ما بين الوثنية والمسيحية، حيث أصبح أورفيوس الراعي الصالح الذي يجلب السلام إلى العالم بعزفه وغنائه ويسيطر على جميع المخلوقات رمزا للمسيح؛ ولذلك رأينا تعزيز انتشار المسيحية من خلال تصميم متحد المركز يتوسطه

---

[٥١] بالرغم من أن الحيوانات لا تتوافق جميعها مع وصف تحولات ديونيسوس باخوس إلا أن تصوير اثنين من النمور في مواجهة بعضهما ويتوسطهما إناء النبيذ الضخم الكنثاروس مع فروع وأغصان العنب في الحجرة المجاورة للوحة أورفيوس داخل الفيلا، ويجاورها لوحة أخرى تصور كلاب الصيد والدلافين تشير دون شك إلى الإله ديونيسوس باخوس ومخصصاته الفنية خاصة مغامرة ديونيسوس مع القراصنة

LING, R.: «Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945 », *Society for the Promotion of Roman Studies*, Britannia 28, 1997, 279.

[٥٢] اشتق مصطلح الغنوصية من الكلمة اليونانية gnosis γνώσις أي المعرفة ويبدو أن أول ظهور لها كان خلال العصر الهلّنستي. وتعبر عن المعرفة الروحية من مصدر إلهي، وتقوم على النزعة الفكرية التي تمزج بين الفلسفة والدين، وتحاول التوصل إلى المعارف الغيبية، وتقوم الحركة الغنوصية على مفهوم الخلاص الذي يأتي عن طريق المعرفة والحكمة والتأمل الصوفي، كما اهتمت هذه الديانة بأسرار الطبيعة والكون وأصل البشرية، وكانت الفكرة الأساسية التي تنادي بها الغنوصية هي أن الروح (النفس) محاصرة في عالم مضاد لها، وكان لزاما على الروح أن تتحرر من سلاسل المادة باتباع التعاليم الغنوصية وأسرارها؛ بارندر، جفري، *المعتقدات الدينية لدى الشعوب*، ترجمة، عبد الفتاح، إمام و مكاوي، عبدالغفار، عالم المعرفة، ١٩٩٣م؛ كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، ٣٠٣.

[53] PERRING, *The Roman House in Britain*, 132.

[54] COOKSON, N.:«The Christian Church in Roman Britain», *A Synthesis of Archaeology, World Archaeology* 18, №. 3, 1987, 426- -433, 430.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

تصوير أورفيوس في مركز اللوحة وخروج إشعاعات من اللوحة المركزية تعبر عن الجوانب الطقسية[٥٥]، ومن منطلق هذه الرؤية ظهر التناقض من خلال عدم الالتزام بالقيم الرومانية والميل إلى الديانة الجديدة[٥٦]، كما أشار Dowding إلى أن انتشار الديانة المسيحية لم يكن فقط بين الطبقات الدنيا في بريطانيا[٥٧]؛ فقد أسهمت أيضا الفيلات والكنائس المنزلية بشكل كبير في انتشار المسيحية ومنها فيلا Littlecote حيث أصبحت كنيسة منزلية ذات وظيفة معمارية مزدوجة ما بين الوثنية والمسيحية.[٥٨]

من هذا المنطلق عكست فسيفساء فيلا Frampton[٥٩] (صورة ٣) أيديولوجية التوافق والاندماج في الحياة الفكرية خلال القرن الرابع الميلادي، وانتشار العلامات والرموز التي لها معنى معرفيًّا متغايرًا، فقد أضيفت عناصر الأفكار الغنوصية جنبا إلى جنب مع الرموز المسيحية فضلا عن موضوعات الأساطير اليونانية والرومانية ذات الطابع الوثني، وفي مجملها تجسد دوافع الإيمان. يرجع تاريخ اللوحة إلى ٣٣٥م. قسمت الحجرة الرئيسة إلى ثلاثة أجزاء منفصلة: غرفة انتظار وغرفة رئيسة وحنية؛ هذا التنظيم للمساحة داخل الفيلا جاء لخدمة الطقوس[٦٠]، صور في اللوحة المركزية باخوس برفقة نمر وتم توزيع مشاهد الصيد على جانبي الغرفة، في إشارة إلى مكانة صاحب الفيلا المرموقة فكانت رياضة الصيد من الرياضات الأرستقراطية وإشارة إلى فن المطاردة الذي يتخذه البعض كمفهوم البحث عن الحقيقة.[٦١]

تستطرد المناقشات عن هذه اللوحة المعبرة عن أحد مراحل طقوس الغنوصية، ومنها صراع الروح الأثيري ضد المادة والفناء والذى تمثله الحياة المائية، والجزء المركزي من الأرضية يصور مشهد الصراع بين البطل بيلروفورون وقتله الخيميرا (وهنا يرمز إلى رحلة الروح الخالدة)[٦٢]، في إشارة مباشرة تمثل السعي

---

55 COOKSON, The Christian Church in Roman Britain, 432.

56 BARRY, M., *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an Explanation for Villa Variability*, 187.

57 WATTS, *Religion in Late Roman Britain Forces of Change*, 220; JANKA, *The Prevalence of Christianity in Roman Britain to AD 410*, 61.

58 JANKA, *The Prevalence of Christianity in Roman Britain to AD 410*, 58.

[٥٩] تقع فيلا فرامبتون Frampton في مقاطعة Dorset جنوب غرب بريطانيا، وهي واحدة من أقدم الفيلات التي تم اكتشافها والتنقيب عنها في عام ١٧٩٦م وعثر فيها على العديد من أرضيات الفسيفساء المحفوظة جيدًا والتي تعود إلى منتصف القرن الرابع الميلادي.

https://dorset-ancestors.com/?p=1175

60 PERRING, *The Roman House in Britain*, 134.

61 *Roman Villas in North England*, Oxford, 1973, 156.

[٦٢] يقترح Flammer أن تصوير البطل الأسطوري بيلروفورون وهو يقتل الخيميرا يعبر عن المسيح الذي ينتصر على الشر؛ وربما أيضا هو أحد الدعاية الدينية للإمبراطور قسطنطين، وهذا المفهوم تم تصويره على العديد من العملات فيصور الإمبراطور يمتطي حصانًا في وضع مماثل للبطل بيلروفورن ويحمل الرمح الطويل ويستعد لطعن عدو عند قدميه، وهذه الإشارة كانت أحد رموز الإمبراطور الدينية التي تظهر هوية قسطنطين القوية كشخصية المسيح المحارب، مما يرجح أن يكون أصحاب هذه الفيلا لهم علاقة شخصية مع العائلة الإمبراطورية.

FLAMMER, B., *Commandeering a Symbol of God: Reevaluating the Use of the Chi-Rho in Roman Britain as a Sign of Imperial*, Queen's University Kingston, 2020, 31-33.

البطولي[٦٣]، والخلاص وانتصار الخير على الشر، أما عن ترويض البيجاسوس وطيرانه فوق البحار وهزيمة الخيميرا فتمثل أيضا فى محاولة الإنسان الهروب من دورة الموت، ويحاط بالمشهد الرئيس أربع لوحات تصويرية صغيرة تحيط بالمشهد المركزي وكلها تصور أزواجًا مستمدة من الأساطير الإغريقية، لعشاق الربة فينوس ومنها لوحة أدونيس مع فينوس ويزين المشهد الورود الحمراء رمز دماء أدونيس المستخدمة في الطقوس[٦٤]، كتعليق على طبيعة الروح النقية في وجود أتيس وأدونيس وباريس. وتحيط بلوحة الفسيفساء إطار عبارة عن صف من الدلافين ويظهر نقش يشير إلى الرياح بلونها الأزرق الداكن والدلافين السباحة والتي ترمز إلى المسيحية (ISORTITI MOBILE VENTIS – ULLUM I [SI DI]GNARE CUPIDO [US I SCUL[DUOB])[٦٥]، ومن الملفت للنظر تصوير علامة χρ محاطة بدائرة أعلى مقدمة رأس نبتون[٦٦] ويرى البعض أنها ترمز هنا إلى المسيح[٦٧] (وقد عبرت هذه المشاهد عن صراع الروح الممثلة في هيئة (بيجاسوس وكيوبيد والمسيح) ضد المادة (المحيط بأشكاله المتنوعة)، كما احتل الكنثاروس وسط الحنية أسفل علامة χρ إذ ربما يرمز إلى الكوب الذي يشرب منه الجميع، ويمثل الكنثاروس اختلاط الماء بالنبيذ الذي لعب دورا في الاحتفالات الغنوصية[٦٨]، وفي اعتقادي أن ترتيب عناصر هذا الجزء الذي جاء على محور واحد في البداية رأس نبتون يليه علامة χρ ثم الكنثاروس كلها على محور واحد، في محاولة لإضفاء الوثنية على شخصية المسيح، أو ربما تعزيز المزج الديني، بينما يذكر Flammer أن اختيار علامة χρ تعبر عن تميمة قوية ضد الشياطين يؤمن بها الجميع[٦٩]. وهناك تفسير منطقي يعتمد على نظرة البعض عن الديانة المسيحية بأنها أسطورة جديدة تُضاف إلى الأساطير الموجودة مسبقا ، فقد يكون المسيح قد اتخذ دور الإله الجديد[٧٠].

وبالنظر إلى الحياة الفكرية في بريطانيا فمن المعروف أن الأدب الكلاسيكي لم يكن منتشرا في بريطانيا الرومانية ولكن وصلت إلينا أدلة تُشير إلى تواجد أدباء رومان في ثلاث مقاطعات بريطانية هم

وللمزيد عن أسطورة بيلروفورون

GRAVES. R, *Greek Gods and Heroes: For Young Readers*, Rosetta Books, 1961;
https://www.theoi.com / Accessed at 4-7-2021

63 FLAMMER, *Commandeering a Symbol of God: Reevaluating the Use of the Chi-Rho in Roman Britain as a Sign of Imperial*, 28.

٦٤ ارتبطت أغلب هذه العبادات طبقا لما ذكره ماكروبيوس إلى المعنى الكوني لآلهة الشمس وتشير إلى إعادة الطاقة الإنتاجية للشمس؛ WATTS, *Religion in Late Roman Britain Forces of Change*, 35.

65 PERRINGM, *in Fourth-Century Britain: The Frampton Mosaics Reconsidered*, 108.

66 GRIGGS, W. .: « Early British Christianity », *Brigham Young University Studies* 29, №.1, 1989, 47-65; 52.

67 FLAMMER, *Commandeering a Symbol of God: Reevaluating the Use of the Chi-Rho in Roman Britain as a Sign of Imperial*, 28.

68 PERRING, *The Roman House in Britain*, 135.

69 FLAMMER, *Commandeering a Symbol of God: Reevaluating the Use of the Chi-Rho in Roman Britain as a Sign of Imperial*, 29.

70 LING, *Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945*, 259-295, 275.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

Frampton- Otford - Lullingstone، الذين كان لهم دور في نشر الشعر التعليمي إلى السكان المحليين لتأسيس روابط بين فنون الأدباء أمثال أوفيديوس وفرجيليوس والفن الروماني في بريطانيا[٧١].

لعل تزايد اهتمام النخبة بالموروث الثقافي والفكري في بريطانيا شجع الفنانين على إحياء طابع الفلسفة اليونانية؛ للاستمتاع بالأساطير الرومانية وتحفيز العين والعقل؛ من خلال تصوير رموز الانتصار على الموت والشر ومنها فسيفساء بيلروفورون والخيميرا التي صورت الانتصار على الشر (صورة ٣-٤)، كما جاء تصوير يوروبا والثور (صورة ٤) ليعبر عن مفهوم اغتصاب الروح من الجسد عند الموت، وتصوير الطاووس الذي يشير إلى الخلود، أما تصوير الفصول للازدهار في الحياة الأخرى.

عثر على فسيفساء في فيلا Lullingstone (صورة ٤) بالقرب من مقاطعة كنت Kent جنوب شرق بريطانيا وتؤرخ بمنتصف القرن الرابع الميلادي[٧٢]؛ تتوسط غرفة الطعامtriclinium وهي أكبر غرف الفيلا وتقسم الفسيفساء إلى غرفة ثلاثية عبارة عن غرفة انتظار وغرفة رئيسة وحنية، تتكون غرفة الانتظار من فسيفساء مركزية، وتحتوي الغرفة الرئيسة على تصوير بيلروفورون يمتطي الحصان المجنح داخل إطار هندسي يتخذ شكلاً معينًا محاطًا بإطار من زخرفة الجديلة وبداخلها البطل يحمل الرمح في يده اليمنى ويضع بها كتلة كبيرة من الرصاص، حيث يستخدمها الفنان لترمز إلى تدمير الإله للشر؛ ونظرا لانتشار مناجم الرصاص في بريطانيا فقد استخدم الفنان هذا المشهد للتأكيد على أهمية هذا المعدن في بريطانيا، ويرتدي بيلروفورن سترة بيضاء وسروال قصير، صور البيجاسوس يتحرك في اتجاه يمين اللوحة وصور أقدامه الأمامية بطريقة واقعية تعبيرا عن الحركة، وفي نفس المشهد يصور أربعة دلافين، أما خارج الإطار صور في الزوايا الأربع دوائر بداخلها أشخاص هم تجسيد لفصول السنة الأربعة، إلى أعلى الجانب الأيمن تجسيد الربيع وعلى كتفه الأيمن طائر، وفي مقابله تجسيد للشتاء يرتدى قلنسوة هرمية على رأسه، وأسفل الربيع يصور الخريف ولكنه مفقود الآن، وفي المقابل تجسيد للصيف يرتدى إكليل من الذرة[٧٣].

كما حملت أرضية الحنية أحد موضوعات الأدب الكلاسيكي وهو تصوير اختطاف يوروبا على ظهر الثور من تحولات أوفيديوس؛ تجلس يوروبا بالأمامية وزينت يوروبا رقبتها بإكليل وتتطاير أطراف وشاحها إلى أعلى وهي تمسكه بكلتا يديها، أما تصوير الثور فيجسد الإله جوبيتر، وقد صور كيوبيد يرفع ذراعه مشجعا للمشهد بينما يقف كيوبيد آخر ممسكا بذيل الثور، في محاولة لكبح جماحه[٧٤]، وهذه الأسطورة صورت بالأسلوب الثالث من أساليب بومبي[٧٥].

71 BARRAT, *Knowledge of the Literary Classics in Roman Britain*, 312.
72 MICHAEL, F.: « Lullingstone Roman Villa », *English Heritage*, 2003, 14.
73 PAINTER, K.: « The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain », *The British Museum Quarterly* 33, 1969, 131-150, 133.
74 BARRAT, *Knowledge of the Literary Classics in Roman Britain*, 310.
75 STUPPERICH, *A Reconsideration of Some Fourth-Century British Mosaics*, 294.

أما عن السمات الفنية للوحة فكان الأسلوب الخطي في تصوير الموضوع، واستخدام شرائح الرخام والألوان المتعددة وهي أهم سمات القرن الرابع الميلادي وتصوير يوروبا بالهيئة الأمامية، كما صور الثور بالهيئة الجانبية وبواقعية كبيرة، وجاء التصوير في بعدين[٧٦]. ويفيد النقش الموجود أعلى لوحة الحنية في الجزء الخلفي من الحجرة أن مالك المنزل أولى عناية كبيرة لهذه اللوحة. " INVIDA SI TA[VRI] VIDISSET IUNO NATATVS VSTIVS AEOLIAS ISSET ADVSQVE DOMOS"

Virgil's Aeneid 1.50

الترجمة" إذ كانت جونو شعرت بالحسد "منزعجة" فقد رأت الثور يسبح، ذهب إيولوس إلى المنازل"

يوضح النص التعبير عن الحسد والغيرة[٧٧] من جانب جونو الزوجة الإلهية.[٧٨] بينما أفاد رأي آخر إلى دعوة جونو الإله أيولوس إله الرياح لإثارة عاصفة لتطغى على أسطول إينياس حتى لا يأتي إلى إيطاليا، في حين علق البعض على أسلوب الكتابة بأنه يشبه إلى حد كبير طريقة أوفيديوس في الشعر، ويلفت الانتباه إلى الكلمات الافتتاحية للحسد والغيرة التي استخدمت في العديد من النقوش التي تعود إلى القرن الرابع وارتبطت بالوثنية والمسيحية على السواء خاصة في فسيفساء شمال أفريقيا والتي كان المقصود بها درء العين الشريرة، بينما يفيد Cosh أن النقش ما هو إلا رسالة رمزية مسيحية معتمدا على أسلوب الكتابة التي كانت تستخدم من جانب المسيحيين في فترات اضطهادهم، بالبدء بالحرف الأخير من الكلمة الأولى وإزالة سبعة أحرف وترك الثامن[٧٩]

[٧٦] صورت أسطورة يوروبا والثور على عدد كبير من الفنون القبطية في الفترة ما بين القرن الثالث الميلادي وحتى نهاية القرن السادس الميلادي، ويبدو أن لها مدلولاً رمزيًّا نظرا لكثرة تجسيد الأسطورة خاصة داخل المقابر الخاصة بالإناث، فصورت على مستلزمات المتوفاة من أثواب وأكفان ووسائد، واتجهت أغلب الآراء في تفسير ظهور الأسطورة بأنها تعبر عن رحلة المتوفى عبر المياه التي تفصل بين أرض الأحياء وأرض الأموات، إذ ربما ربط الفنان بين حياة يوروبا الجديدة بعد نقلها إلى جزيرة قبرص وبين الولادة الجديدة والحياة الأبدية للروح في العالم الآخر.

حسين، نورا،" أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، ١٦٠-١٦٢.

[٧٧] كان الحسد احد العواطف البغيضة المرتبطة بالمشاعر الإنسانية في المجتمع الروماني، ووصفها اوفيديوس بأنها الرذيلة الأكثر ارتباطا بالسحر، وظهر تجسيد الحسد أو الغيرة Invida في الفن الروماني عبر تصوير شخص عادة يصور في وضع الوقوف وتنهش الحيوانات في جسده من كل جانب في إشارة على التمزيق الجسدي إثر نظرات الحسد الشريرة.

KASTER, R., *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 2002, s.v. Invida 254-275.

[78] BENARIOM, H., «Vergil in Britannia», *The Vergilian Society, Vergilius* 24, 1978, 56.

[79] COSH, *The Lullingstone Mosaic Inscription — A Parody of Martial*, 262.

DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194 | رانيا زيدان

مجمل القول: إن اختيار مشاهد الألفة والعاطفة ما هو إلا تعبير عن مظاهر التعليم الكلاسيكي باستخدام الشعر التعليمي، عن طريق الاستشهاد بأجزاء من فصول الإنيادة أو التحولات التي تفيد بالسيطرة على ملكية الأراضي في بريطانيا في القرن الرابع[٨٠].

لقد اعتمدت النخبة على الجانب التعليمي واستفادوا من مجموعة المصادر الأدبية اليونانية واللاتينية عند اختيار الموضوعات المصورة على لوحات الفسيفساء في ولاية بريطانيا ودورها الكبير في التأكيد على مبدأ الهوية عن طريق ترسيخ المعتقدات الدينية والاجتماعية [٨١]. فقد تركزت هذه الأيديولوجية خاصة في مقاطعات يوركشاير، ليسشتر، بورتلاند، يورك، وكان الهدف من تحديد هذه المناطق جغرافيا هو تعزيز التأثير الروماني والسيطرة على السلطة المحلية عن طريق اندماج فريد ما بين التأثير الثقافي العسكري والاقتصادي[٨٢].

وتمدنا لوحة فسيفساء في مدينة Aldborough (صورة ٥) بمقاطعة يوركشاير شمال بريطانيا بموضوعات من الأدب الكلاسيكي بسمات محلية خاصة؛ كان أهمها لوحة صغيرة يتوسطها emblema تُصور التوأم ريموس ورمولوس يرضعان من الذئبة تحت مظلة لشجرة وفيرة الأغصان صورت بحجم أكبر من الطبيعي، وهذه الصورة لها أهمية كبيرة فهي توضح رؤية خاصة حول تأكيد الأيديولوجية السياسية ومساعي الجيش نحو المدنية؛ من خلال إبراز الهوية الرومانية متمثلة في تجسيد أصل روما الأسطوري المعبر عن تاريخ تأسيس روما السياسي[٨٣]، ويوضح Ferris أن الموقع الجغرافي شمال بريطانيا كان أكثر عزلة؛ ولذا أدى بالطبع إلى نمو فن وثقافة مميزة تتمتع بها هذه المنطقة ويمتزج فيها كل من القوة والمحلية[٨٤]. كما تُبين لوحات الفسيفساء التي تم العثور عليها في شمال يوركشاير التباين في الأسلوب الفني بالإضافة إلى صغر حجم اللوحات بالمقارنة بباقي القطع المكتشفة في المواقع الأخرى[٨٥].

---

80 LING, *Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945*, 281.

81 STUPPERICH, *A Reconsideration of Some Fourth-Century British Mosaics*, 290

82 BARRY, *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an Explanation for Villa Variability*, 9.

٨٣ نسبت المصادر الأدبية التكوين الأسطوري لأصل الرومان من روايتين الأولى تُنسب إلى البطل الطروادي إينياس الذي هرب بعد سقوط طروادة وارتحل إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط حتى وصل إلى إيطاليا وأسس مدينة Lavinium، أما الرواية الثانية فترجع أصل الرومان إلى التوأم ريموس ورمولوس وإنقاذهم من الغرق في نهر التيبر عن طريق الذئبة Lupa، ومن ثمَّ تم توحيد هذه الروايات في رواية واحدة أرجعت ريموس ورمولوس نسبهما إلى الجد الأسطوري إينياس الذي أوجد الشعب الروماني، بينما أسس رومولوس مدينة روما في ٢١ إبريل عام ٧٥٣ق.م.

FAGON, G., *The History of Ancient Rome*, University of Michigan, 1999.

84 FERRIS, I., *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, Oxford, 2021, 6.

٨٥ أحد العوامل المهمة التي جعلت الفن الروماني في شمال بريطانيا مميزا هو العدد الهائل للأعمال النحتية الي تم الكشف عنها في شمال بريطانيا، حيث تم الكشف عن حوالي ١٧٥٠ قطعة نحتية هناك. مما يدل على أن الثقافة البصرية هناك كانت تعتمد بشكل أساسي على التماثيل المنحوتة والتي باتت ذات أهمية خاصة في منطقة الشمال، وظهرت تماثيل عديدة لآلهة

ويبدو أن هذه الفسيفساء (صورة ٥) كانت لصاحب منزل رغب في التظاهر بالتعلم الكلاسيكي أو ارتبط بالعبادة الإمبراطورية أو بالإدارة الرومانية، أو ربما كانت لديه الرغبة في الدعاية السياسية له فقد بدأت هذه الإيديولوجية منذ عصر الإمبراطور أغسطس (٢٧ق.م-١٤م) الذي حاول أن يربط نفسه ببطل طروادة في دعايته السياسية والفنية، واستمر الحال في نشر هذه الثقافة حتى عصر قسطنطين خلال القرن الرابع الميلادي.[٨٦]

أما عن الأسلوب الفني المثير للاهتمام؛ فكانت اللوحة تخلو من كتابة أسماء الشخصيات عليها. حيث اكتفى الفنان بعناصر المشهد للدلالة على الموضوع بالرغم من تقديمها بشكل غير واقعي، واكتفى الفنان باستخدام التصوير المتعارف عليه للأسطورة والتركيز على التعبير الرمزي والخصائص التي يعكسها فن المنطقة الشمالية[٨٧]. يحيط بالمشهد الرئيس إطار خارجي عريض مستطيل الشكل مزخرف بأشكال هندسية عبارة عن معينات مرتبطة ببعضها البعض، وقد نفذت بطريقة opus tessllatum ولم يوفق الفنان في تحديد النسب بشكل واقعي لأنه صور الذئبة بحجم أكبر من الطبيعي ولم يراعي النسب من خلال تصوير التوأم أصغر من الحجم الطبيعي، كما لم يراع المنظور أو تعدد المستويات حيث صور الفنان المشهد في بعدين فقط، وجاء الشكل الغريب في تنفيذ التفاصيل في حين تم تنفيذ الأرضية والأطر الخارجية بدقة.

عثر على لوحة فسيفساء (صورة ٦) تصور ملحمة الإنيادة وقصة البطل إينياس ورحلته نحو تأسيس وطن جديد، تعود اللوحة إلى القرن ٣٣٠-٣٥٠م، وتم العثور عليها في فيلا Low Ham في مقاطعة Somerset الإنجليزية ترمز إلى إعادة إحياء التقاليد والأخلاق الرومانية ردا على بناء القسطنطينية فقد أعادت هذه الفترة المهمة إحياء الفن السردي، ومنها أجمل المشاهد الفرجيلية في بريطانيا الرومانية حيث غطت قطعة الفسيفساء أرضية حمام حجرة الماء البارد frigidarium وتكونت من أربع تقسيمات عبارة عن لوحة مركزية محاطة بلوحتين جانبيتين طويلتين واثنين صغيرتين تشكل مجموعها خمس صور، يبدأ التسلسل باللوحة اليمنى حيث تصل ثلاث سفن إلى ساحل أفريقيا تمثل إينياس ورفاقه وعلى اللوحة العلوية تقف ديدو وإينياس بينما صورت فينوس في مركز اللوحة عارية وتضع يدها اليمنى على كتف كيوبيد ويصور إسكانيوس وديدو وإينياس مرة أخرى في أقصى اليسار يخرجون إلى الصيد. أما الصورة السفلية فتصور عناق إينياس وديدو لحظة الوداع وعلى جانبيهما شجرة للتعبير عن الهواء الطلق، كما صورت فينوس في اللوحة المركزية محاطة باثنين من كيوبيد.[٨٨]

=كلتية وآلهة شرقية وآلهة رومانية، كما تم العثور على العديد من المذابح الجنائزية تحمل نقوشًا مزخرفة لأسماء آلهة، بالإضافة إلى الآثار الجنائزية التي تُعبر عن التنوع في الممارسات الدينية والجنائزية.

FERRIS, *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, 17.

[86] FERRIS, *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, 21.

[87] FERRIS, *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, 25.

[88] BARRAT, *Knowledge of the Literary Classics in Roman Britain*, 308.

تعكس مشاهد ملحمة إينياس (صورة ٦) ترحيب صاحب الفيلا بالموضوع وتوافق الجانب الفني مع ملحمة إينياس في الأدب الروماني فقدمت اللوحة مسرحية مثقفة تعبر عن أيديولوجية النخبة في ذلك الوقت وهي التعبير عن التقاليد الأخلاقية والتي انتشرت على لوحات بومبي منذ القرن الأول الميلادي لترمز إلى تضحية الإنسان التعيس بالحب[٨٩]، فيرى الدارسون أن وجود شخصية ديدو للتأكيد على الأخلاق الرومانية، كما تشير الملحمة إلى تجسيد فضيلة الإحساس بالواجب pietas وهي الفضيلة التي تشمل واجبات الفرد نحو الآلهة والوطن والأسرة والأجداد، وتسجل السلوك بين البشر من خلال واجبات إينياس نحو جنوده[٩٠].

من أحد الدوافع التي حدت من انتشار مثل هذه المشاهد والتي تعيد إحياء تقاليد الأخلاق الرومانية هو انتشار أمراض اجتماعية بين طبقات المجتمع، ومنها البحث عن الثراء بجميع الطرق والسعي من أجل استغلال المناطق الخاضعة للسلطة الرومانية دون النظر إلى المصلحة العامة والجري وراء التسلية ووسائل الترفيه، فمن المتوقع أن تشير أيضا مثل هذه المشاهد إلى الشجاعة الأخلاقية والفضيلة، فكانت إحدى مهمات الفضائل الأربع عند افلاطون بالإضافة إلى الحكمة والعفة والعدالة تأتي الشجاعة وهي قوة معنوية تمكّن الإنسان من مقاومة المحن[٩١]. وقد مرت ولاية بريطانيا بعدد من التمردات ومنها استقلال كاروسيوس بحكم بريطانيا (٢٨٦-٢٩٣م)، وقام بتعزيز موقفه بانتصاره على دقلديانوس عام ٢٨٩م، وكذلك اضطهادات دقلديانوس التي شهدتها بريطانيا عام ٣٠٣م، فشهدت ولاية بريطانيا قتالا وصراعات مثلما خاض إينياس القتال لتدعيم مدينته والحفاظ عليها. في حين بذلت النخبة جهدًا كبيرًا لتعزيز الولاء الإقليمي في بريطانيا بإنشاء عبادة إمبراطورية في مقاطعات بريطانيا المختلفة.[٩٢]

استغل الفنانون المناظر الطبيعية ومشاهد الثقافة المادية كتعبير عن القوة والهوية[٩٣]، حيث اقتصرت المناظر الطبيعية للفيلات في بريطانيا الرومانية في شرق وجنوب الولاية.[٩٤] وكانت معظم الفيلات البريطانية عبارة عن مزارع صغيرة أو متوسطة الحجم تنتشر فيها لوحات الفسيفساء وتجسد زيادة الثروة والرفاهية وبالتالي تُشير إلى استمرار إقامة أجيال جديدة من نفس العائلة؛ حيث أصبحت هذه الفيلات المركز الاقتصادي لبريطانيا بحلول القرن الرابع الميلادي ومع تضاؤل أهمية المدن على ساحل البحر المتوسط[٩٥].

---

[89] TUCK, S.:« Teaching Vergil's Aeneid: Integrating the Visual Evidence», *Vergilius* 58, 2012, 156.

[٩٠] للمزيد عن الأخلاق الرومانية في الأدب الروماني، راجع: عبد البديع، مدحت، "الخلق الروماني في ضوء شخصية إينياس في ملحمة الإنيادة لفيرجيليوس"، *المؤتمر الدولي السابع*، مركز الدراسات البردية والنقوش، ع.٣، ٢٠١٦م، ٤٧٣-٤٩٥.

[٩١] عبد البديع، مدحت، *الخلق الروماني في ضوء شخصية إينياس في ملحمة الإنيادة لفيرجيليوس*، ٤٨٩.

[92] HUSTWIT, E., *The Britons in Late Antiquity, Power, Identity and Ethnicity*, Bangor University, 2014, 94.

[93] HUSTWIT, *The Britons in Late Antiquity, Power*, 14.

[94] HUSTWIT, *The Britons in Late Antiquity, Power*, 57.

[95] SCOTT, *Roman Villas in North England*, 54.

ومنها تجسيد الثروة انشغلت النخبة بثقافة الاستهلاك والمتعة لتنتشر مناظر الحلقات الباغية والعربدة والأنشطة الممتعة[٩٦].

ظهرت اللوحة B في فيلا Rustica Withington (صورة ٧) عبارة عن مستطيل إطاره الخارجي على شكل شريط من زخرفة الأمواج المتتالية، أما المشهد الرئيس فيمثل عناصر من الحياة البحرية، وعلى الجانب الأيمن من المشاهد صورت شجرة خالية من الأوراق يليها اثنان من الكائنات البحرية الخرافية أشبه بفهود البحر صورا بطريقة محورة ينتهي أطرافها بذيل ملتوي ، وفي ثلثي المشهد تقريبا يظهر بالأمامية تمثال نصفي لنبتون يمسك الشوكة المثلثة الترايدنت بيده اليمنى ويسندها على كتفه الأيمن[٩٧]، جاءت ملامح وجه نبتون بشيء من المبالغة، فاللحية طويلة تُخفي تحتها الفم والذقن وعينان تتجهان إلى أعلى مع تحديد إنسان العين بواقعية، بينما نفذت اللحية طويلة مع شارب ملتف وجاء الشعر بشكل بدائي زخرفي بعض الشيء، كما صور الفنان أربعة دلافين اثنان منهما متطابقان في الشكل، ونُفذا بالجانبية بطريقة غريبة ومنتفخي البطن وكبيرا الحجم ومزينة بشرائط أسفل الأنف ويتحرك كل منهما عكس اتجاه الآخر، بينما هناك رابط غير واقعي وهو تثبيت أطراف الذيل على جانبي لحية نبتون[٩٨]وكأن الفنان يشير إلى أن الدلافين تخرج من الرأس .[٩٩] ويصور اثنان من الدلافين أصغر حجما يتجهان جهة نبتون ونفذا بالسيمترية في حركة واقعية حيث يرفعان ذيلهما لأعلى تنم عن دراية الفنان لطبيعة حركة الدلافين، ولم يغفل الفنان الطبيعة النباتية التي ربما تشير إلى أهمية المياه العذبة أيضا فقام بتصوير اثنين من البتلات على جانبي نبتون في مستوى أعلى من رأسه بقليل؛ وأشجار قليلة الأوراق ذات قواعد جوفاء تُحيط بالمشهد يمينا ويسارا للتعبير عن الهواء الطلق، هكذا تبدو براعة الفنان في الربط بين الإطار الخارجي للمشهد والموضوع الرئيس وعناصره غير أن هناك تحويرًا في تصوير جسم نبتون غير المتناسق، ويؤخذ على الفنان عدم الاهتمام بالتفاصيل التشريحية للأجسام البحرية[١٠٠]، في حين تحمل هذه الزخارف النباتية والأوراق وتشكيلات الوريدات أسلوب الفن الكلتي الذي يتسم بالطبيعية والتجريد والأسلوب الخطي[١٠١].

مما سبق نستنتج شعبية الإله نبتون في بريطانيا بوصفه سيدا للبحر يرعى سكان الولاية كإله للمياه العذبة والمالحة، فكانت تقام له الاحتفالات في معبده بمدينة Chichester [١٠٢]. ومن المعروف عن

96 ROGERS, D., K.: «Water Culture in Roman Society», *Ancient History*1, №.1, leiden, Boston: Brill, 2018, 81.

97 PAINTER, *The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain*, 156.

98 NEAL, D.S.: « Excavations on the Roman Villa at Beadlam», *Yorkshire Archaeological Report*2, Yorkshire, 1996, 94.

99 LING, *Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945*, 266.

100 WILSON, *Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: The Rudston 'Aquatic' Scene and the Brading Astronomer Revisited*, 297.

101 HEING, M., *Religion in Roman Britain London*, 21.

102http://philipharland.com/greco-roman-associations/337-dedication-of-a-temple-to-neptune-and-minerva 8/5/2021.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

بريطانيا كثرة سواحلها وانتشار الموانئ الطبيعية بها[١٠٣]؛ كما لعب نبتون دورًا مهما في التجارة البحرية لارتباطه بالمياه والبحر وانتشار نشاط صيد الأسماك وصناعة القوراب[١٠٤]، وكلها تبين الاستقرار الاقتصادي للحكومة المركزية خلال القرن الرابع الميلادي حيث انتعشت الحركة التجارية والبحرية وبالتالي انعكس على ظاهرة تشييد المنازل والفيلات الريفية والاهتمام بها [١٠٥].

وهناك تفسير آخر يعتمد على تحليل المشهد ولكن من وجهة فلسفية؛ فقد كان التمتع بموارد المياه وثقافتها أحد العوامل المهمة داخل المجتمع الروماني، و سارت هذه الأفكار جنبا إلى جنب للدفع إلى نمو الاقتصاد الروماني وانتشار ثقافة المتعة المرتبطة بالماء[١٠٦]، وقد حاول مالكوا الفيلات توثيق مظاهر المتعة ووسائل الرفاهية داخل المجتمع الروماني في بريطانيا[١٠٧] من خلال تصوير البيئة المائية المتنوعة، وهذا المفهوم انتشر بشكل كبير في روما وامتد عبر البحر المتوسط إلى العديد من الولايات، وأصبحت هذه الظاهرة جزءًا من طبيعة ثقافة المياه الرومانية[١٠٨].

عثر أيضا على لوحة فسيفساء (صورة ٨) في فيلا Rudston بالقرب من مقاطعة يوركشاير[١٠٩]شمال شرق بريطانيا؛ وترجع إلى منتصف القرن الرابع الميلادي[١١٠]، نفذت بطريقة Sectile وتم نقلها إلى متحف Hull and East Riding Museum [١١١]عثر على هذه اللوحة في حجرة خلع الملابس apodytherium بحمام الفيلا وتتكون اللوحة من مربع يحيط به لوحان مستطيلان نفذت على أرضياتها موضوعا رومانيا وتم تنفيذه من قبل فنان محلي، صورت الإلهة فينوس بأسلوب محلي ربما بأسلوب شمال أفريقيا أو بأسلوب كلتي[١١٢]، ومن الواضح أن يوركشاير كان موقعا رومانيًا بدرجة عالية.

---

103 TOMALIN, D.: « Coastal Villas, Maritime Villas; A Perspective from Southern Britain », *Journal of Maritime Archaeology* 1, №. 1, 2006, 29-84.

104 TOMALIN, Coastal Villas, Maritime Villas; A Perspective from Southern Britain, 32; ADOUNVO, *Neptune and the Seasons*, 25.

105 LING, *Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945*, 269.

106 ROGERS, *Water Culture in Roman Society*, 82.

107 ROGERS, *Water Culture in Roman Society*, 83.

108 ROGERS, *Water Culture in Roman Society*, 85.

١٠٩ مثلت مقاطعة يوركشاير مزيج من المستوطنات الحضرية ويوجد بها الوجود العسكري بالإضافة إلى وجود العديد من الفيلات ذات الخصائص الموجودة في جنوب بريطانيا حيث أحرز دراسة العلاقة الثقافية بين السكان الرومان في بريطانيا وبين المجتمعات المحلية في المقاطعة، وكانت الكتابة باللغة اللاتينية نقلا خطيا ودليلاً على تبادل الأيديولوجيا بشكل تراكمي أصبح المجتمع في بريطانيا بين عملية ثنائية الاتجاه يكون فيها المجتمع ليس رومانيا ولا محليا بل ثنائية واندماج. بمعنى التبادل الثقافي .Webster 2001, 215 –وبحلول القرن الرابع الميلادي انتشرت الفسيفساء في جميع أنحاء منطقة يوركشاير للتأكيد على هيمنة الثقافة الرومانية–تعد يوركشاير جسرًا بين الشمال والجنوب وتراعي التركيز على تقدير الأساطير الكلاسيكية وأيقونة البحر الأبيض ويلاحظ أن الفيلات اختفت في شمال هامبر وعلى الحدود الشمالية، راجع:

LING, *Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics*, 155.

110 NEAL, D., *Roman Mosaics in Britain*, London, 1981, 92.

111 NEAL, *Excavations on the Roman Villa at Beadlam*, 362

112 LING, *Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics*, 156.

صورت فينوس في منتصف اللوحة داخل دائرة مركزية عارية بشعر طويل وترتدي الأساور على ذراعيها، وفي يدها اليمنى تمسك التفاحة بينما تسقط المرآة أحد رموز الإلهة فينوس باعتبارها ربة للجمال، لم يوفق الفنان في تصوير الجسم حيث جاء بشكل غير متناسق ، ويرافقها داخل الدائرة المركزية تريتون بحري يحمل شعلة مشتعلة وهو هنا يعبر عن ميلاد الإلهة من البحر، والتي تعرضت للتلف الشديد وترجع إلى القرن الرابع الميلادي، و اللوحة الرئيسة تصور مشهدًا مائيًا لأربعة أسماك واثنين من الدلافين [١١٣]، ويحتوي المربع الخارجي على حيوانات موجودة داخل أنصاف دوائر متشابكة على طول كل جانب وتتحرك في اتجاه عقارب الساعة[١١٤]، صورت أربعة حيوانات مفترسة تحيط بالدائرة المركزية للإلهة وهم الأسد يخترقه سهم ويعلوه نقش [LEO] F[R]AMEFER (وترجمتها الأسد الذي يحمل الرمح) والأيل والنمر باللون الأبيض ومرقط باللون الأصفر في وضع الحركة مع مخالب واضحة ، كما صور الثور أحمر اللون يركض نحو اليسار وبجاره نقش TA VRVS OMICIDA (وترجمتها ثور قاتل الرجل)[١١٥]، ويصور بين زوايا المربعات بين هذه الحيوانات طيور، بينما يشغل المسافة بين أنصاف الدوائر والدائرة المركزية ثلاثة مصارعين، بينما الرابع مفقودًا الآن وهم عراة يحملون أدوات الصيد في إشارة إلى صيد الحيوانات البرية[١١٦].

أما عن السمات الفنية لهذه اللوحة الغريبة فلم يهتم الفنان بالنسب التشريحية للجسم البشري واعتمد الفنان على الأسلوب الفني الخشن، بينما جاءت الدائرة المركزية ذات حواف رمادية باللون الأحمر، غير منتظمة ولكن هناك تنوعًا في الحركة وهناك جودة في تنفيذ الحيوانات وفهم كامل للتشريح الحيواني مع إتقان في تنفيذ الحوافر والخطوط الواقعية، ويرمز تصوير هذه الحيوانات في مشاهد الصيد أو تمثيلات حقيقية لمالك الفيلا وهذه المشاهد تعكس اهتمامًا خاصًّا بالرياضة الشعبية فكلا من المدرج والسيرك هي موضوعات مشتركة.[١١٧]

يجادل البعض بأن هذه الزخارف تتشابه مع الأنماط المعروفة في شمال أفريقيا والتي ظهرت في بريطانيا وهذه الموضوعات لم يكن تصويرها مألوفًا في بريطانيا ومن المحتمل أن تأثيرها يأتي بناء على

---

113 WILSON, «Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: The Rudston 'Aquatic' Scene and the Brading Astronomer Revisited» , 295.

114 FERRABY R., JOHNSON, P., MILLETT, M., «Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds»,*Yorkshire Archaeological Report* 8, Leeds:Yorkshire Archaeological Society, 2017, 261.

١١٥ تقدم هذه القطعة دليلاً قويًّا على تأثير زخارف الفسيفساء في شمال أفريقيا من خلال ظهور الحيوانات وبجوارها نقش لأسمائها المسرحية، حيث يظهر الهلال على عصا وهي فكرة ارتبطت venatores التي تقاتل في الساحة وجميع الحيوانات الأربعة مع الهراوات برموز مختلفة لفصائل المدرج الأفريقي.

WILSON, «ASPECTS OF ICONOGRAPHY IN ROMANO-BRITISH MOSAICS: THE RUDSTON 'AQUATIC' SCENE AND THE BRADING ASTRONOMER REVISITED », 306.

116 WILSON, «Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: The Rudston 'Aquatic' Scene and the Brading Astronomer Revisited», 306.

117 FERRABY, &OTHERS, «Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds», 266.

DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194 | رانيا زيدان

اتصال بفناني شمال أفريقيا، أو ربما مالك الفيلا شخصيا كان على علاقة بالمراكز التجارية للإمبراطورية في شمال أفريقيا[١١٨]، أو إشارة إلى ثقافة الترفيه التي تزينها هذه الموضوعات داخل حجرة الاستقبال من خلال الاستمتاع بمشاهد صيد الأسود والاحتفال بالألعاب والمصارعة[١١٩]، بينما يفسر كل من Millett و Henig أن هذه الصورة ماهي إلا تحوير الصور الكلاسيكية في البيئات الإقليمية أو تهجين بين التقاليد المستوردة والأصلية[١٢٠].

كما أن الموضوع الفني يعبر عن تواجد كبير لعبادة الربة فينوس وأهميتها الدينية وكذلك أهميتها للرومان ، فمن المرجح أن الرومان ومع بداية القرن الثاني الميلادي واتساع رقعة الإمبراطورية الرومانية قد أرادوا التأكيد على أصولهم الأسطورية فطبقا للأسطورة الرومانية الشهيرة بأن أصل الرومان يرتبط بالجد الأسطوري البطل الطروادي إينياس ابن أنخسيس من الربة فينوس. ويحتمل وجود مشاهد معبرة عن هواية الصيد الشعبية في بريطانيا الرومانية والتي يحبذها الأرستقراطيون وكما يلاحظ تزايد أعداد عظام الغزلان في جميع مواقع الآثار الرومانية في بريطانيا[١٢١].

ومن المعروف أيضا استيراد العديد من النباتات والحيوانات التي لا يزال الكثير منها في بريطانيا حتى الآن، فقد تم استيراد الغزلان البرية والأرانب البرية ومن الطيور الداجنة طائر الدراج والطاووس[١٢٢]، ويمكن أن تكون ملكية هذه الحيوانات واستيرادها بمثابة رموز للمكانة وتجسيد الرفاهية المطلقة فكانت الحيوانات الأليفة مثل الخيول والغزلان والماعز تحتاج مساحة كبيرة للعيش فيها ، ومن الصعب أن استيراد هذه الحيوانات بغرض استخدامها في زراعة الأرض.[١٢٣]

لا نستطيع أن نغفل أيديولوجية الذات من خلال تجسيد الانتصار، إما من خلال تصوير الآلهة في مواكب وحولهم الأتباع كناية عن الشرف الكبير الذي يُمنح لأفراد النخبة وإشارة إلى النصر والنجاح المستمر الذي يتلقاه النخبة نظير انتمائهم إلى روما، ومن ثَّم كانت المشاركة أيضا في جوانب الحياة السياسية تنعم عليهم بالسلام[١٢٤]، بل وأضافت أيديولوجية الانتصار مظهرًا اجتماعيًّا بين النخبة وهو التعبير عن السعادة ὄλβος من خلال تصوير المنتصر على عربة يتوج بالغار[١٢٥].

118 FERRABY,&OTHERES, «Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds», 262.

119 KONDOLEONM, K.:«Timing Spectacles: Roman Domestic Art and Performance», *Studies in the History of Art* 56, №. XXXIV, 1999, 337-344, 341.

120 MILLETT, *The Romanization of Britain: An Essay in Archaeological Interpretation*, Cambridge, 1990, 112–17; LING, R., *The Art of Roman Britain*, London, 1995, 101.

121 COOL, *Eating and Drinking in Roman Britain*, Cambridge, 2006, 111.

122 HUSTWIT, *The Britons in Late Antiquity, Power*, 20.

123 HUSTWIT, *The Britons in Late Antiquity, Power*, 22.

124 ADOUNVO, *Neptune and the Seasons*, 12.

125 ADOUNVO, *Neptune and the Seasons*, 13.

تولت لوحة فسيفساء العجلة (صورة ٩) ما بلغته النخبة من التعبير عن الأيديولوجية سابقة الذكر، فقد تم العثور عليها في فيلا Rudston شرق يوركشاير بشمال بريطانيا، والمؤرخة ببداية القرن الرابع الميلادي. وتزين اللوحة مربعة الشكل داخل غرفة الطعام[١٢٦]. صورت اللوحة المركزية دائرة يحيط بها إطار من زخرفة الجديلة وبداخلها سائق عربة منتصر واقفا بالأمامية فوق عربته رباعية الخيول quadriga يرتدي صدرية واقية من الإصابات وتحتها قميص عسكري أحمر اللون، وفوق رأسه خوذة عسكرية، بينما صورت الجياد الأربعة تجر العربة تتحرك في اتجاهين مختلفين، ويمسك المنتصر في يده اليسرى فرعًا نباتيًّا غالبا سعف نخيل ويرفع يده اليمنى إلى مستوى كتفه ممسكا بإكليل من الغار يشير إلى النصر، نفذت القطعة بطريقة Sectile باستخدام ألوان متعددة من شرائح الرخام والمرمر والتي حققت تأثيرات لونية للموضوع، ذات تقنية فنية عالية، كما اعتمد الفنان على إبراز الاتجاه العكسي للخيول، بينما تظهر الحيوانات في حالة ارتياح بينما تفتقد لشعور الحركة والحيوية[١٢٧]، كما ظهر التظليل مع تصوير عناصر اللوحة بطريقة الثلاثة أرباع لإبراز عمق المنظور مع مراعاة تصوير المنتصر وعربته الأمامية، وجاء تحقيق المنظور باستخدام تعدد الألوان ومنها الأحمر والأسود والأخضر مما أعطى للصورة طابعا هندسيا، كما عمد الفنان في تصوير الجياد وكل منها في اتجاه مغاير لإبراز عجلات العربة العسكرية، بينما اتسم وجه المنتصر بالجمود وعدم ظهور أي انفعالات[١٢٨].

يعتقد أن لهذه اللوحة أيضا أكثر من مغزى فالبعض يشير إليها بمفهوم انتصار الإله باخوس وعلاقته بالانتصارات التاريخية ومنها عودته منتصرا من الهند؛ وبذلك تؤكد اللوحة على ترسيخ مفهوم الأهمية الدينية لمسيرة النصر[١٢٩]، في حين يبين Scott أن اللوحة تمثل السباق الحماسي للعربات الحربية وهو جزء من الألعاب الرياضية في مضمار السباق معتمدا في ذلك على ارتداء هذا الفارس القميص الأحمر وهو يقود عربته متوجها إلى صالة الألعاب russata factio وارتباط هذه اللوحة مع لوحة فينوس في نفس الفيلا في وجود حيوانات السيرك في نفس الفيلا (صورة ٨)[١٣٠]. كما عبر المشهد عن تصوير المنتصر وتحقيق النجاح والحظ السعيد في مضمار السباق[١٣١].

126 SCOTT, *Roman Villas in North England*, 190.

127 NEAL, *Roman Mosaics in Britain*, 98.

١٢٨ يتشابه الأسلوب الفني لهذه اللوحة مع اللوحات المرمية في بازيليكا Giuno Basso في أوستيا، والتي ترجع إلى ٣٣١م، وفذت بطريقة Sectile التي قام الرومان بتطويرها مع بداية القرن الرابع الميلادي بإضافة ألوان متعددة الشرائح من المرمر. سعيد، *التصوير الموزايكو–الاستكو في الفن الروماني*، ٢٣٤.

129 ADOUNVO, *Neptune and the Seasons*, 14.

130 SCOTT, *Roman Villas in North England*, 119.

131 FERRABY, *Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds*, 266.

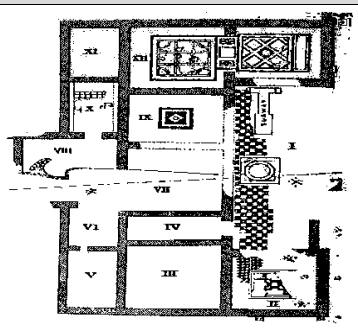
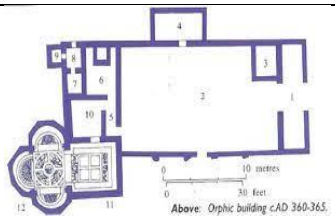
رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194

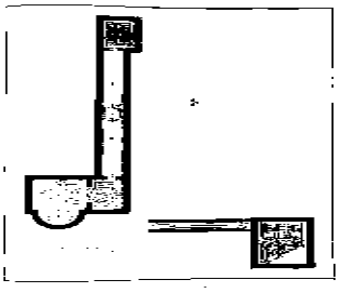
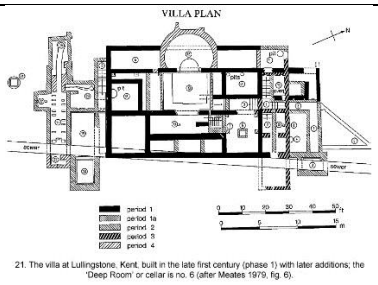
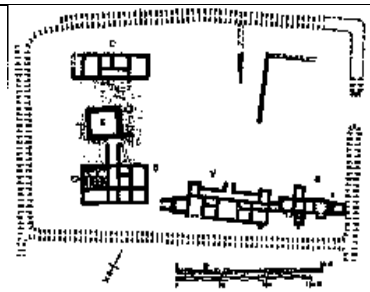
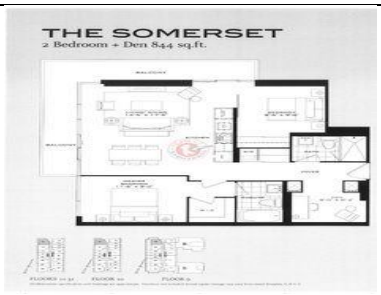
الخاتمة:

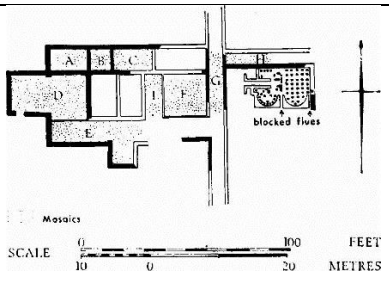
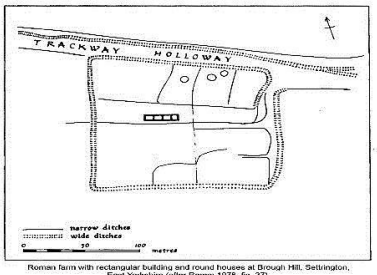
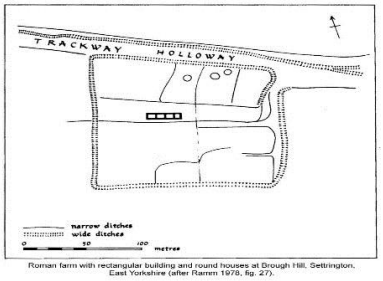
مما سبق يتضح لنا اهتمام النخبة بتسليط الضوء على أفكار بعينها تحمل تنوعا كبيرا في تفسيرها، من أجل التعايش في سلام ورعاية مصالحهم، كما أغرقت المجتمع بأفكار ذات طابع فلسفي حيث ركزت الموضوعات على الخلاص والانتصار على الموت وتحرير النفس؛ ليستمر الجميع في حالة فكرية بدلا من التمرد، فجاء الخلط واضحا ما بين الديانات المختلفة والأفكار الفلسفية، كما حاولت النخبة إعادة إحياء الماضي ممثلا في إثبات الهوية والمنفعة، وتجسيد الرفاهية والترف وارتباطها بالناحية التجارية، والتأكيد على الأصول الدينية للرومان، وكان أحد الأسباب الرئيسة في التنوع الفني والتفسيري لموضوعات الفسيفساء هو التأكيد على الترابط الاجتماعي والصداقة من خلال تصوير العديد من الأيديولوجيات لإرضاء أكبر عدد ممكن من حاشية النخبة وبذلك تحقق النخبة انتصار سياسي واجتماعي.

أيضا انعكست الثنائية الواضحة في تنفيذ لوحات الفسيفساء من خلال تأثير النمط الكلتي بأسلوبه التجريدي ممثلا في مقاطعات شمال بريطانيا ذات الطابع العسكري، في حين اعتمد جنوب شرق وغرب بريطانيا على التفاصيل التصويرية والمستوى العالي للبذخ والثروة، بل وركزت الموضوعات على إبراز التأثيرات العاطفية على الأفراد وهو أحد مناهج الجماليات المعمارية والتعليم من خلال الفن:

(جدول ١) موضوعات فسيفساء الدراسة ومواقعها مع التخطيط © عمل الباحث

عنوان اللوحة	اسم الفيلا	الموقع	التأريخ	تخطيط الفيلا
موضوع أراتوس وعلم الفلك والفلسفة صورة (١)	فيلا Brading	جنوب جزيرة Whight – جنوب شرق بريطانيا	القرن الرابع	 https://www.google.com/search?q Brading+villa+in+britainplan
موضوع أورفيوس وتجسيد فصول السنة صورة (٢)	فيلا Littlecote	في مقاطعة Wiltshire	٣٦٠م	 https://wwwLittlecote_Roman_Villa-Chilton_Foliat_Wiltshire_England.htm

تصوير موضوعات أسطورية صورة (٣)	فيلا Frampton في Dorset	جنوب غرب بريطانيا	٣٥٠م	 https://www.jstor.org/stable/3558541
موضوع أسطورة اختطاف يوروربا والثور، وبيلروفورون والخيميرا (صورة ٤)	فيلا Lullingstone	في مقاطعة كنت جنوب شرق انجلترا	٣٣٠م	 21. The villa at Lullingstone, Kent, built in the late first century (phase 1) with later additions; the 'Deep Room' or cellar is no. 6 (after Meates 1979, fig. 6). https://www.english-heritage.org.uk/
موضوع تجسيد أسطورة تأسيس روما تصور الذئبة والتوأم (صورة ٥)	فيلا Aldborough	شمال yorkshire		 https://www.yorkshirepost.co.uk/heritage-and-retro/heritage
موضوع إينياس وديدو صورة (٦)	فيلا Low Ham	بمقاطعة Somerset	٣٣٠-٣٥٠	 https://www.british-history.ac.uk/

موضوع نبتون والحياة البحرية صورة (٧)	فيلا Rustica Withington	مقاطعة Gloucestershire	٣٥٠م	
فسيفساء فينوس وحولها حيوانات السيرك صورة (٨)	فيلا Rudston	شرق يوركشاير –شمال بريطانيا	٣٥٠م	 Roman farm with rectangular building and round houses at Brough Hill, Settrington, East Yorkshire (after Ramm 1978, fig. 27). https://www.bassamaina.com/wp-content/uploads/files/VILLA_RUSTICA.pdf
موضوع سائق العجلة صورة (٩)	فيلا Rudston	شرق يوركشاير –شمال بريطانيا	٣٣٠م	 Roman farm with rectangular building and round houses at Brough Hill, Settrington, East Yorkshire (after Ramm 1978, fig. 27). http://www.archeobologna.beniculturali.it/ru

(جدول ٢) أيديولوجية الموضوعات المصورة ومغزاها طبقا لتوزيعها © عمل الباحث

م	الموضوع	المغزي الوثني	المغزى المسيحي	الموقع
١	أراتوس	الفلك–فلسفة الطبيعة–التأمل	—	جنوب بريطانيا
٢	أورفيوس	الأساطير اليونانية–العبادة الأورفية	رمز للسيد المسيح–ارتبط بالعبادة الغنوصية	جنوب وشمال بريطانيا
٣	أفروديت(فينوس)	الربيع والبعث– إلهة الجمال –ميلاد الإلهة من البحر	الغنوصية	جنوب وشمال بريطانيا
٤	ديمتر (كيريس)	إلهة الخريف والنضج	الغنوصية	جنوب بريطانيا
٥	بيرسيفوني (بروسيربينا)	إلهة الشتاء والموت	الغنوصية	جنوب بريطانيا
٦	إينياس وديدو	التقاليد والأخلاق الرومانية	—	شمال بريطانيا

٧	بوسيدون (نبتون)	سيدا للبحار –يرمز إلى الحياة الاقتصادية والتجارة البحرية مظاهر المتعة ووسائل الرفاهية	الحياة المادية	شمال وجنوب بريطانيا
٨	مشاهد الإنيادة	تضحية الإنسان التعيس بالحب، البطولة–الفضيلة والولاء–الفضيلة	_____	شمال بريطانيا
٩	يوروبا والثور	إحياء الأساطير ذات الطابع الوثني– التعبير عن الألفة والعاطفة.	اغتصاب الروح من الجسد	جنوب بريطانيا
١٠	بيلروفورون والخيميرا	تجسيد الانتصار على الشر	الانتصار على الشر–درأ الحسد	جنوب بريطانيا
١١	ديونيسوس باخوس ومخصصاته	المتعة الحسية–إله الخمر–إله العالم الآخر	رمز للسيد المسيح	جنوب بريطانيا
١٢	الغزلان والأرانب البرية	المكانة والرفاهية	الخير الخصوبة	جنوب بريطانيا
١٣	الطاووس	تجسيد الرفاهية والملكية	الخلود	شمال بريطانيا
١٤	فصول السنة	المهرجانات الريفية – الفلك والأبراج –رمز كوني لإله الشمس–تجدد الحياة–إشارة إلى الوقت	الازدهار في الحياة الأخرى	شمال وجنوب بريطانيا
١٥	مشاهد الصيد	فن المطاردة–الرياضة الأرستقراطية	الانتصار	شمال وجنوب بريطانيا

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- الناصري، سيد أحمد، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ط.٢، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٩١م.
- AL-NĀṢRĪ, SAYĪD AḤMAD, *Tārīḫ al-Imbrāṭūrīya al-Rūmānīya al-syāsī waʾl-ḥaḍārī*, 2nd .ed, Beirut: Dār al-Nahḍa al-ʿArbīya, 1991.
- بارندر، جفري، *المعتقدات الدينية لدى الشعوب*، ترجمة: إمام عبد الفتاح، وعبدالغفار مكاوي، عالم المعرفة، ١٩٩٣م.
- BARINDER, JEFFREY, al-Mūʿtaqdāt al-dīnīya lida al-šuʿūb, Translated by: Imām ʿAbḏ al-Fatāḥ, wa ʿAbd al- Ġaffār Mikāwī, ʿAlam al-Mʿarifa, 1993.
- خميس، إبراهيم و عبد الوهاب حسن، *معالم التاريخ البيزنطي (السياسي والحضاري)*، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٣م.
- ḤAMĪS, IBRĀHĪM & ʿABD AL-WAHĀB ḤASAN, Maʿālim al-tārīḫ al-bīẓanṭī (al-Siyāsī waʾl-ḥaḍārī), Dār al-Mʿarifa al-Ğāmiʿ īya, 2003.
- سعيد، عزيزة، *التصوير الموزايكو– الاستكو في الفن الروماني*، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- SAʿĪD, ʿAZĪZA, al-Taṣwīr al-mūzāykū al -ustūkū fī al-fan al-rūmānī, Alexandria, 2000.
- عابدين، ياسر؛ وفاكوش، عقبة، *فيتروفيوس الكتب العشرة في العمارة" الكتاب السادس، المنازل الخاصة*، جامعة دمشق، ١٩٩٧م.
- ʿABDĪN, YĀSIR & FĀKŪŠ, ʿUQBAH, Fītrūfyūs al-kūtūb al-ʿašra fī al-ʿimāra al-kitāb al-sādis, al-manāzil al-ḫāṣa, university of Damascus, 1997.
- عبد البديع، مدحت، "الخلق الروماني في ضوء شخصية إينياس في ملحمة الإنيادة لفيرجيليوس"، *المؤتمر الدولي السابع، مركز الدراسات البردية والنقوش*، ع.٣، ٢٠١٦م، ٤٧٣–٤٩٥.
- ʿABD AL-BADĪʿ, MĪDḤAT, «al- Ḫūlūq al-rūmānī fī dūʾ šaḫṣīyat Inyās fī malḥamat al-inyāda li-fīrğīlyūs», *al-Mūʾtamar al-Dawlī al-Sābʿi Markaz al-Dirāsāt al-Bardīya waʾl Nuqūš*3, 2016, 473-495.
- كرم، يوسف، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، دار العلم العربي، ط.٢، ٢٠١٢م.
- KARAM, YŪSIF, Tārīḫ al-falsafa al-yūnānīya, Dār alʿIlm alʿArabī, 2.nded, 2012.
- حسين، نورا،" أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٥ م.
- ḤŪSAYN, NŪRĀ, «Aškāl al-ṭūyūr waʾl-ḥyawānāt fī al-fan al-qibṭī wa tāṯīruhā ʿalā naẓāʾirihā fī al-funūn al-fāṭimīya», *Master's Thesis Unpublished*, Faculty of Arts/ Ain Shams University, 2015.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- ADOUNVO, G ., *Neptune and the Seasons*, McMaster University, 1991.
- BARRAT, A.: « Knowledge of the Literary Classics in Roman Britain », *Society for the Promotion of Roman Studies*, Britannia 9 , №. 2, 1978, 307-313.
- BARRY, M., *Becoming Consumers: Looking beyond Wealth as an Explanation for Villa Variability. Perspectives from the East of England*, University of Durham Department of Archaeology, 2004.
- BENARIOM, H.: « Vergil in Britannia », *The Vergilian Society*, *Vergilius* 24, 1978.
- BERDEGUER, C.& EDWARDS, R., *Brian Hamilton, Historical Evolution of Roman: Gladiatorial Arms and Armors 300 B.C. - 450 A.D.*, The Faculty of the Worcester Polytechnic Institute, 2014.

- COOKSON, N.: «The Christian Church in Roman Britain», *A Synthesis of Archaeology, World Archaeology 18*, №. 3, 1987, 426 -433.
- COOL, H., *Eating and Drinking in Roman Britain*, Cambridge, 2006.
- COSH, S.: «The Lullingstone Mosaic Inscription — A Parody of Martial?, Britannia » , *Society for the Promotion of Roman Studies* 47, 2016.
- EDWIN, H., *The Britons in Late Antiquity, Power, Identity and Ethnicity*, Bangor University, 2014.
- ESPOSITO, A.: « A Context for Roman Priestly Regalia: Depositional Practices and Spatial Distribution of Assemblages from Roman Britain », *Theoretical Roman Archaeology Conference*, Leicester, 2015, 92-110.
- FAGON, G., *The History of Ancient Rome* , University of Michigan, 1999.
- FERRABY R., JOHNSON, P., MILLETT, M., «Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds», *Yorkshire Archaeological Report* 8, Leeds: Yorkshire Archaeological Society, 2017.
- FERRIS, I., *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, Oxford, 2021.
- FLAMMER, B., *Commandeering a Symbol of God: Reevaluating the Use of the Chi-Rho in Roman Britain as a Sign of Imperial*, Queen's University Kingston, 2020.
- FULFORD, M., *Lullingstone Roman Villa*, English Heritage, 2003.
- CLARKE, G. RIGBY, V. & SHEPHERD, J.: « The Roman Villa at Woodchester », *Society for the Promotion of Roman Studies* 13, №. 2, 1982, 197-228.
- GRAVES, R.,*Greek Gods and Heroes: For Young Readers*, Rosetta Books, 1961.
- GRIGGS, W.: « Early British Christianity », *Brigham Young University Studies* 29, №.1, 1989, 47-65.
- HEING, M., *Religion in Roman Britain London*, London, 1984.
- HURST, H., *Vision of Rome in 4th Century Gloucestershire*, Archaeological Society, 2012.
- HUSTWIT, E., *The Britons in Late Antiquity, Power, Identity and Ethnicity*, Bangor University, 2014.
- JANKA, D., *The Prevalence of Christianity in Roman Britain to AD 410*, London, 2003.
- KNIGHT, K., *Roman Britain, Roman in Britain: Cultural Integration and Integrity in the Age of Empire*, Tulane University, 2016.
- KOENRAAD, V., *Friendship among Romans*, The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World, Ghent University, 2011.
- KONDOLEON, C.: «Timing Spectacles: Roman Domestic Art and Performance », *Studies in the History of Art* 56, 1999, 320-341.
- KONDOLEONM, K.: «Timing Spectacles: Roman Domestic Art and Performance », *Studies in the History of Art* 56, №. XXXIV, 1999, 337-344.
- LING, R.: « The Seasons in Romano-British Mosaic Pavements, Britannia», *Society for the Promotion of Roman Studies* 14, 1983, 13-22.
- ……., «Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics», *Society for the Promotion of Roman Studies*, Britannia 22, 1991, 147-157.
- ……, *The Art of Roman Britain*, London, 1995.
- ……,« Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945 », *Society for the Promotion of Roman Studies*, Britannia 28, 1997, 259-295.

- MATTINGLY, D., *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*, London: Penguin Books, 2006.
- MERCURI, E., *Romanization through Mosaics: Transition at Fishborne and Colchester,* City University of New York, 2019.
- MILLETT, M. *The Romanization of Britain: An Essay in Archaeological Interpretation*, Cambridge, 1990.
- NEAL, D., *Roman Mosaics in Britain*, London, 1981.
- NEAL, D.S.: « EXCAVATIONS ON THE ROMAN VILLA AT BEADLAM», *YORKSHIRE ARCHAEOLOGICAL REPORT*2, YORKSHIRE, 1996.
- NEIBUHR, G., *The History of Rome*, VOL.1, Philadelphia, 1902.
- PAINTER, K.: «The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain », *The British Museum Quarterly* 33, 1969, 131-150.
- PERRING, D., *The Roman House in Britain*, London, 2002.
- PERRINGM D.: « In Fourth-Century Britain: The Frampton Mosaics Reconsidered », *Society for the Promotion of Roman Studies Britannia*,34, 2003, 97-129.
- ROGERS, D., K.: «Water Culture in Roman Society», *Ancient History*1, №.1, leiden, Boston: Brill, 2018, 1-118.
- ROUCEK, J. S .: « A History of the Concept of Ideology », *Journal of the History of Ideas* 5, №. 4, 1944, 479− 488.
- SCOTT, P., *Roman Villas in North England,* Oxford, 1973.
- SEROU, C., *Beyond the 'First Narrative' Narrative: the Low Ham Mosaic as Personal Memoir*, University of California, Britain, 2017.
- -SHOTTER, D., *Roman Britain, 2nd edtion, London, 2004*.
- SLOOTJES, D.: « Local Elites and Power in the Roman World: Modern Theories and Models », *Journal of Interdisciplinary History* 7, №. 2, 2011, 235–249.
- SMITH, W., *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London, 1875.
- STEPHENSON, J.: « Late Roman Villas and Cognitive Science », *Journal of Architectural Histories* 15, №.1, 2019, 1–18.
- ……, « Late Roman Villas and Cognitive Science », *Journal of Architectural Histories* 7, №.1, 2019, 1-18.
- STUPPERICH, R. .: «A Reconsideration of Some Fourth-Century British Mosaics »,*Society for the Promotion of Roman Studies,* Britannia 11, №. 3, 1980.
- TOMALIN, D.: «Coastal Villas, Maritime Villas; A Perspective from Southern Britain », *Journal of Maritime Archaeology* 1, №. 1, 2006, 29-84.
- TUCK, S.: «Teaching Vergil's Aeneid: Integrating the Visual Evidence », *Vergilius* 58, 2012.
- WALTERS, B.: «*The Restoration of an Orphic Temple in England*», *Journal of Roman Archaeology* 35, №. 6, 1982, 36-43.
- WALTERS, B., "The Orpheus Mosaic in Littlecote Park", England. III Colloquio Internazionale sul Mosaic Antico, Britain, 1984, 433-444.
- WATTS, D., *Religion in Late Roman Britain Forces of Change*, London, 1998.
- WILSON, R .: « Aspects of Iconography in Romano-British Mosaics: The Rudston 'Aquatic' Scene and the Brading Astronomer Revisited », *Society for the Promotion of Roman Studies* 37, №. 4, 2006.

- WITTS, P.: « Mosaics and Room Function: The Evidence from Some Fourth-Century Romano-British Villas », *Society for the Promotion of Roman Studies* 31, Nº. 1, 2000, 291-324.

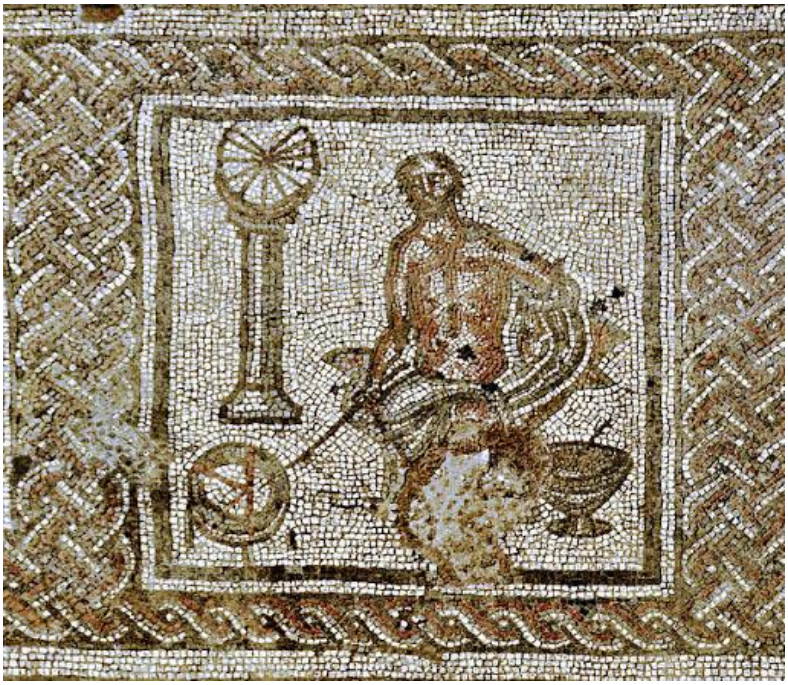
ثالثا: مواقع شبكة المعلومات الدولية:

- **http://www.emersonkent.com/wars_and_battles_in_history/roman_britain.htm**
- https://www.theoi.com./4/7/2021.
- http://philipharland.com/greco-roman-associations/337-dedication-of-a-temple-to-neptune-and-minerva./3/7/2021 .

قائمة الصور

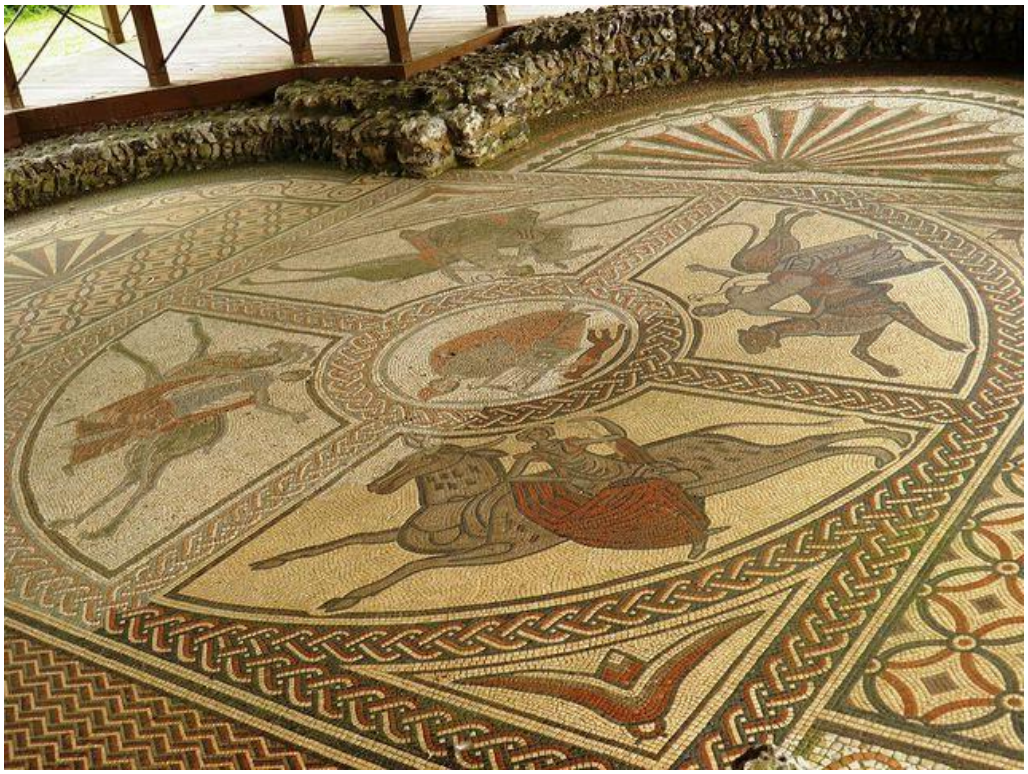
(خريطة ١) توضح أهم مقاطعات بريطانيا خلال القرن الرابع الميلادي

http://www.emersonkent.com/wars_and_battles_in_history/roman_britain.htm/ Accessed at 3/7/2021



(صورة ١) جزء من فسيفساء فيلا Brading، تصور أراتواس الشاعر اليوناني جالسا وحوله رموز علم الفلك، بداية القرن الرابع الميلادي، ونفذت بالتكنيك الفني opus tessellatum.

LING, *Brantingham and York: A New Look at Some Fourth-Century Mosaics*, 147-157, 149, PL.XII.



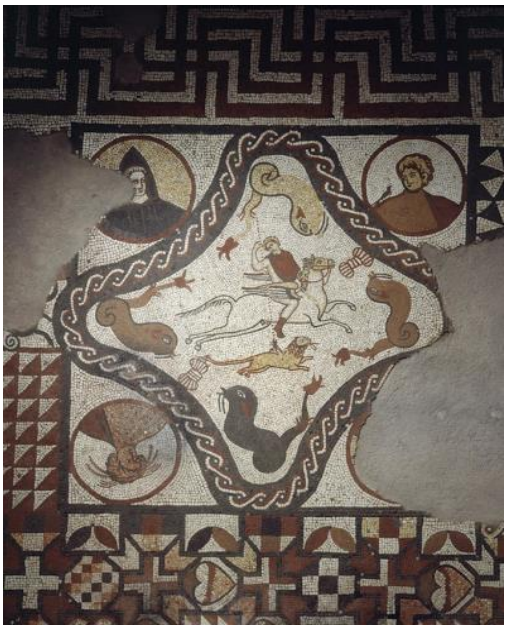
(صورة ٢) تصور موضوع أورفيوس يحيط به تجسيد لفصول السنة الأربعة تم العثور على القطعة في فيلا Littlecote بمقاطعة ويلشستر، داخل حجرة الاستقبال. ونفذت بطريقة opus tessellatum وتؤرخ بـ ٣٦٠م .

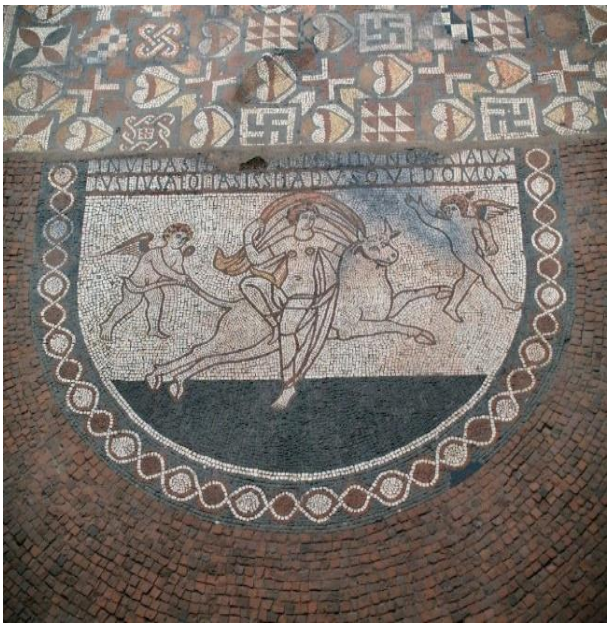
LING, Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945, 264, PL. XXVIII.

(صورة ٣) لوحة فسيفساء لمجموعة من الأساطير اليونانية والرومانية ، تم العثور عليها في حجرة الطعام في فيلا Frampton في مقاطعة Dorset، يرجع تاريخ اللوحة إلى ٣٥٠م، نفذت بطريقة opus sectile، يصور المشهد في مركز اللوحة لحظة قيام بيلروفورون بذبح الخيميرا.

PERRING, *The Roman House in Britain*, 134, FIG. 52.

رانيا زيدان | DOI 10.21608/jguaa.2022.86744.1194





(صورة ٤) تصور موضوع أسطورة اختطاف يوروربا والثور، و البطل بيلروفورون يقتل الخيميرا، تم العثور عليها في فيلا Lullingstone، وتؤرخ بمنتصف القرن الرابع الميلادي، نفذت القطعة بطريقة opus vermiculatum

COSH, *The Lullingstone Mosaic Inscription — A Parody of Martial*, 263, FIG.9.

(صورة ٥) فسيفساء تجسد أسطورة تأسيس روما تصور الذئبة ترضع التوأم ريموس ورومولوس؛ تم العثور على اللوحة في مقاطعة Aldborough شمال يوركشاير، وتؤرخ بالقرن الرابع الميلادي، نفذت اللوحة بطريقة opus tessllatum، ونقلت إلى متحف Leeds City Museum

FERRIS, *Visions of the Roman North Art and Identity in Northern Roman Britain*, 22, FIG. 7.

(صورة ٦) فسيفساء ديدو وإينياس، تجسيد لإعادة التقاليد والأخلاق الرومانية، تم العثور على اللوحة في فيلا Low Ham، بمقاطعة Somerset، وترجع إلى ٣٣٠-٣٥٠م، التكنيك الفني opus sectile.

SEROU, *Beyond the 'First Narrative' Narrative: the Low Ham Mosaic as Personal Memoir*, 3, FIG. 1.

(صورة ٧) قطعة فسيفساء تصور الإله نبتون والحياة البحرية، تم العثور عليها في فيلا Rustica Withington في موقع قصر عسكري قديم داخل مقاطعة Gloucestershire واللوحة محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، ويرجع تاريخها إلى ٣٥٠م.

LING, *Mosaics in Roman Britain: Discoveries and Research since 1945*, 266, PL. XIX.

PAINTER, *The Lullingstone Wall-Plaster: An Aspect of Christianity in Roman Britain, 139.*

(صورة ٨) فسيفساء فينوس على الطراز المحلي داخل دائرة مركزية، من فيلا Rudston في مقاطعة يوركشاير–شمال بريطانيا، تؤرخ بالقرن الرابع، نفذت بطريقة opus tessellatum

NEAL, *Excavations on the Roman Villa at Beadlam* , 231.

(صورة ٩) فسيفساء العجلة في إحدى فيلات مقاطعة يوركشاير، ويعود تاريخها إلى ٣٣٠–٣٥٠–نفذت بطريقة Sectile ومحفوظة الان في Hull and East Riding Museum

FERRABY,&OTHERS «Thwing, Rudston and the Roman-Period Exploitation of the Yorkshire Wolds», 265, FIG. 9.23.

/https://www.jstor.org/Accessed at 3/7/2021