

الرموز المسيحية من خلال الفسيفساء الجنائزية

لموريطانيا القيصرية

د. حمزة محمد الشريف

أستاذ محاضر - معهد الآثار

جامعة الجزائر 2

Résumé :

La mosaïque funéraire est une source importante dans l'étude des symboles pendant la période chrétienne, elle est une mine d'information sur l'appariation des premiers symboles de la nouvelle religion ainsi que la réutilisation des symboles païens à des fins religieuses. L'étude des pavements funéraires de la Maurétanie césarienne nous a permis de présenter les différents symboles chrétiens utilisés sur les pavements, et nous tenterons d'expliquer leurs significations et leurs portées culturelles.

يعتبر الفن الجنائزي المسيحي بشمال إفريقيا ظاهرة مميزة في الإعتقاد باليوم الآخر، فهو ليس فنا لتشريف الموتى أو لمؤاساة الأحياء وإنما فن يعكس الفرحة في الإلتحاق بالمسيح و إنتظار يوم البعث، فمختلف الرموز المتواجدة على الفسيفساء الجنائزية تشهد عن قدرة الإله على حماية الشخص المتوفى وقبره ويجعل الإعتقاد في الحياة بعد الموت¹.

إعتبر هذا النوع من الفسيفساء بالنسبة للعديد من الباحثين منذ فترة طويلة أنها عبارة عن كتابات مرفوقة بأشكال أو صور تقدم لنا بعض المعلومات حول حياة المتوفى فقط، لكن سوف نلاحظ أن الفسيفساء الجنائزية ليس غرضها فقط ذكر المتوفى وعمره ومكانته في المجتمع فقط، وإنما رموز تضاف لها تركيبات هندسية مشبكة أو مخفية تحت زخارف نباتية، بل تبليطات تعتبر فنا بحد ذاته، فلا بد من قراءتها و فهم العلامات الكثيرة للوصول إلى معرفة الطقوس الجنائزية لحياة المجتمع القديم في مقاطعة موريطانيا القيصرية. و نظرا لظهور المسيحية في جو من التسلط والإضطهاد بدأت الفسيفساء الجنائزية تعتمد في مسيرتها على الرمزية خوفا من بطش الولاة والحكام والقادة العسكريين الذين كانوا متعصبين بشكل كبير للوثنية ويكونون العدا للدين الجديد، فقد كان الفنانون يستوحون مواضيع رموزهم المعبرة للمسيح والقدسين بموضوعات وثنية مستوحاة من الميتولوجيا² ومنها المأخوذة من الحياة العامة والعادية التي كان يعيش

¹ . Grabar (A), Martyrium recherche sur le culte des reliques et l'art chrétien antique Vol.2, 1 .

Paris,1946,p.8

² Baudry (G.H), Les symboles du christianisme ancien, I-VII siècle, Ed.CERF, Milan 2009, p.23.

فيها الناس³. لقد تعددت هذه الاساليب الرمزية وظهرت بأشكال متعددة كما أن إستعمالها وتداولها لم يقتصر على منطقة أو إقليم جغرافي معين وإنما شمل كامل أراضي الإمبراطورية الرومانية.

لم تحدد التأثيرات المحلية على الفن المسيحي بشمال إفريقيا إلا من خلال تواصل إستعمال بعض الرموز التي كانت متواجدة من قبل وتم استغلالها في الفسيفساء الجنازية: المصلين، الأسماك، الطيور... فإنه كان يمكن للمسيحيين أن يستخدموا الرموز الوثنية بعد إعادة تأويلها لكن إبتداءا منتصف القرن الثاني للقرن 2 ميلادي بدأ الفن التعبيري المسيحي بالنشأة والتطور. تتوزع الرموز المتواجدة على الفسيفساء الجنازية بموريطانيا القيصرية إلى مجموعتين عامتين حسب الأهمية و حسب التواجد.

المجموعة الأولى : تضم كل الرموز الهامة جدا، حيث يحتل كل رمز جزءا معتبرا من فضاء التبليط يتراوح ما بين الثلث إلى نصف الفسيفساء نجد : المونوغرام ، الصليب، الكانتاروس و المصلي. .

المجموعة الثانية : تضم رموزا أقل أهمية من الأولى ونادرا ما تحتل هذه الرموز مكانا مميزا بل نجدها مدمجة مع العناصر الأخرى لتزيد من أهمية الفسيفساء، تتمثل في: الخروف، الحمام، السمك، الزهور، الكروم، الشموع، السفن... أما عن الطيور و الزهور فهم عبارة عن رموز مشبعة بدلائل رمزية و من أقدم الرموز الفنية .

سوف نتطرق خلال هذا المقال إلا لرموز المجموعة الأولى فقط حيث هي أكثر إنتشارا على التبليطات الجنازية بموريطانيا القيصرية .

1- المونوغرام و الصليب :

يقول الباحث تريستان Tristan: " رغم أن المونوغرام ما هو إلا رمزا، لكنه يوحى مباشرة إلى شخصية المسيح⁴ فمن خلال هذا القول نلاحظ أن المونوغرام أو الصليب يعتبران كتعبير كتابي مصور لكلمات القديس، فهما يرمزان إلى المسيح و إلى إنتصاره و يمثلان ضمان إتمام المسيح لوعده⁵ كما يعتبران كذلك الرمزان كتميمة أو كحرز على القبر كما أنهما رمزان يشيران إلى القدرة الإلهية في حماية الميت و قبره .

هذان الرمزان متواجدان بكثرة في إفريقيا البروقنصلية وفي البيزاسان ، أما في موريطانيا القيصرية نجد المونوغرام والصليب إلا على 13 تبليط فقط ، يرفقان في معظم الحالات الكتابة الجنازية ويكونان بنفس مقاس الأحرف المستعملة في النص .لم يظهر الصليب كرمز رئيسي إلا في وقت متأخر نسبيا في القرن الرابع ميلادي على شواهد قبور مسيحيين ولكي يفرقوا أنفسهم عن الوثنيين دون أن يعلنوا عن صراحة

³ سفينيسيسكايا (إ.س)، المسيحيون الأوائل والإمبراطورية الرومانية.ترجمة د.حسان مخائيل إسحق.منشورات دار علاء

الدين.سوريا2008.ص.236.

⁴ Tristan (F.), Les premières images chrétiennes-du symbole à l'icône, Paris.1996,p.532.

⁵ Baudry (G.H), Op-Cit,p.29 .

مسيحياتهم ،حيث كتب هؤلاء في آخر الصيغة الجنائزية العبارة التقليدية " للذكرى " Memoriae مع تواجد المونوغرام العادي⁶.

المونوغرام العادي (✠) تشابك I (iota) و X (khi) الأحرف الأولى للكلمة الإغريقية عيسى المسيح⁷ (Jésous Christos) ، يكون مرفقا بالحرفان ألفا و أوميغا ، أو يكون مشكل بداخل دائرة أو إكليل محاط بورود أو بحمام .

المونوغرام القسطنطيني ✠ : تراكب تشي X (Khi) و P (rhô) هما الحرفان الأولان من تسمية المسيح بالإغريقية (XPICTOC = Christos)⁸.

إستعملا الحرفان X و P خلال الفترة الوثنية فتقاطعهما كان إختصار لكلمة "existimare" التي تعني "للتقييم أو للمقاضاة"⁹. لا نجد المونوغرام القسطنطيني مشكلا على الفسيفساء بشكل ضخم إلا إذا كان مرفقا بالحرفان ألفا و أوميغا* ، أو يكون مشكل بداخل دائرة أو إكليل.

يذكر الباحث مونسو : " إن إنتشار المونوغرام القسطنطيني المرفوق بالالفا و الأوميغا لم يكن إلا ابتداءا من نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس ميلادي"¹⁰.

مونوغرام الصليب اللاتيني أو الإغريقي :

اللاتيني : ✠ يكون للمونوغرام شكل الصليب مشكل من الحرفين X و P .

الإغريقي : ✠ يكون للمونوغرام شكل الصليب أضلعه تكون متساوية المقاسات .

هذان الرمزان نادرا ما نجدهم على الفسيفساء الجنائزية في الموضع الأول إلا إذا كان مرفوقين بالحرفين الألفا و الأوميغا كما هو الحال لبعض الفسيفساء بقرطاجة.

الصليب اللاتيني أو الإغريقي :

إن الصليب علامة رئيسية للكنيسة المسيحية فهو يذكرنا بأن المسيح عيسى هو محور الإيمان المسيحي فالصليب شعارا رمزيا للإيمان المسيحي و علامة العذاب والنصر للمسيح عيسى، فإحتراما لذاكرة المسيح أمر الإمبراطور قسطنطين بعدم إستعمال تقنية الصليب كوسيلة للقتل ويكتب ترتليانوس "حتى الطيور تتجه الى السماء وتفتح أجنحتها بشكل صليب" ... في ("الصلاة" ، فصل 29).

⁶ سفينسيسكايا (إ.س)، المرجع السابق،ص 236.

⁷ Chevalier (J .) & Gheerbrant (A.), Dictionnaire des symboles. Ed.Leroux.Paris,2004,p.246

⁸ Baudry (G.H), Op-Cit,p.29.

⁹ Ibid,p.534

* الألف و الأوميغا هما الحرفان الأول و الأخير من الأبجدية اليونانية ، الكون محصور بينهما و هما المفتاح. كلا الحرفان يرمزان إلى المعرفة ، الزمان و البشرية ، يذكر القديس يوحنا أن الله هو الالفا لانه الاول والأوميغا لأنه الاخير الذي يقاضي الناس .

¹⁰ Février (P.A), Fouilles de Sétif , Ed.CNRS, Paris 1956,p.70.

اللاتيني :  يتميز بطول الذراع العمودي عن الأفقي .

الإغريقي :  عمودان متقاطعان متساويان الأذرع، في حالة ما يكون محاطا بدائرة فهو يرمز للصليب المجيد أي إلى إعادة البعث¹¹ وهذا النوع نجده بكثرة في المشرق .

يعتبر الصليب من الرموز الجنائزية المتأخرة فمنع المسيحيون الأوائل من إستخدامه عكس السمكة والمرساة¹² بعدما إنتصرت الكنيسة وانتشرت المسيحية ظهر الصليب بكثرة على التبليطات الجنائزية ، لكن هذا لا يمنع ان يكون كل من الصليب اللاتيني و الإغريقي عنصران هاما في التركيبة التزيينية للتبليط و خاصة إذا كانا مرفوقين بالألفا والأميغا وفي حالة ما إذا يكونان داخل إطار أو إكليل سيشكلان بشكل ضخم . يلخص لنا الجدول رقم 01 التالي توزيع هذا النوع من الرموز على التبليطات الجنائزية بموريطانيا القيصرية :

الرمز	المونوغرام العادي	المونوغرام القسطنطيني	الصليب اللاتيني	الصليب الإغريقي	الموقع
					
تمنفوست	-	-	01	-	
سيدي فرج	-	-	-	-	
تيايزة	03	04	02	-	
تنس	-	03	-	-	
شلف	-	-	-	-	
أولاد خربة	-	-	-	-	

الجدول رقم 01 :
تواجد رمز المسيح على التبليطات

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه الإنتشار الكثير للمونوغرام القسطنطيني، حيث بدأ إستعمال الرمز ابتداء من القرن الرابع إلى غاية القرن السادس ميلادي بكل أنواعه في المقاطعة وخاصة بتيايزة أين نجد 04 تبليطات وهي : فسيفاء إينواريا (الصورة 01) - فسيفاء الأسقف رناتي (الصورة 02) -

¹¹ Baudry (G.H), Op-Cit,p33.

¹² Leclercq (H.), L'Afrique chrétienne , Ed.V.Lecoffre,Paris 1904.,p153.

فسيفساء كرسكاتسيونيس - فسيفساء السلام والوثام (الصورة 03). لقد بين الباحث مونسو Monceaux " أن المونوغرام القسطنطيني المرفوق بالألفا و الأوميكا بدأ إنتشاره إلا مع نهاية القرن الرابع ميلادي و بداية القرن الخامس¹³ ، فجد تبليط بتس : فسيفساء Memoria (الصورة 04) أقدم تبليط جنائزي مؤرخ بموريطانيا القيصرية يحمل رمز المونوغرام القسطنطيني مع الالفا والأوميكا يعود إلى سنة 412 م (الصورة 05)

أما عن مونوغرام الصليب اللاتيني و الإغريقي تم العثور عليه إلا على 05 تبليطات بمدينة تيبازة : فسيفساء سانديفولت (الشكل 01) - فسيفساء بالجانب الأيمن من الرواق الشمالي لبازليكا القديسة صالسا - فسيفساء آفاريا وبافاريا (الصورة 05) - فسيفساء فريقي (الشكل 02) - فسيفساء أوستاريكوس (الشكل 03) .

فيما يخص الصليب اللاتيني و الإغريقي فبال تأكيد كانا موجودان في شمال إفريقيا ابتداء من القرن الخامس ميلادي لكن كان هذان الرمزان ينحصران إلا على تبليطات الجنائزية للأساقفة المتوفيين ثم فيما بعد أصبغا أكثر شعبية و إنتشارا ابتداء من القرن السادس ميلادي ربما بسبب التوغل البيزنطي ، و بمقاطعة موريطانيا القيصرية لدينا تبليط واحد بتمنفوست : تبليط بالرواق الأيمن للباسليكا المسيحية . لقد أضيف لكل من المونوغرام و الصليب ابتداء من القرن السادس الإكليل أو الدائرة لغرض تأكيد معنى الأبدية . بالرغم من أن المونوغرام و الصليب يعتبران عنصرين هامين في تأريخ الفسيفساء الجنائزية إلا انه لا يجب أن نعتمد عليهما فقط فقد تشابكت الأشكال القديمة فيما بينها خلال فترة غير محددة .



الصورة 01

فسيفساء إيانواريا

Duval (N.), Observations sur : عن
l'origine de la mosaïque funéraire, In
C.M.G.R, p.270

Monceaux (P.), Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne, T.III, Ed.Leroux, Paris 1901, p.185¹³



الصورة 03
فسيفساء السلام والوثام



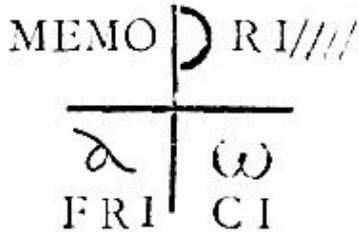
الصورة 02
فسيفساء الأسقف رناتي



الصورة 05
فسيفساء آفيا وبفاريا



الصورة 04
فسيفساء ميموريا



الشكل 02

فسيفساء فريقي

Gsell(S.), Recherches archéologique..p65



الشكل 01

فسيفساء سانديفولت

Gsell(S.), Recherches archéologique..p59.



الشكل 03

فسيفساء أوستاريكوس

St Gerand , une basilique , p.485.

2- الإكليل و الدائرة :

يعد الإكليل منذ القدم تعبيراً عن الفوز فهو رمز المشاركة في الألوهية، الوحي والسلطة، لكن في الفن المسيحي يعد الإكليل بالمجد الأبدي خاصة إكليل ورق الرند فهو يرمز إلى النصر على الموت والجزاء بالجنة. فيصور الإكليل دائماً عبارة عن شريط من أوراق الرند كثيفة رمز " التاج الخالد " ¹⁴ الذي يتلقاه المسيحي الصالح فيقول الباحث دولا غريز: " أن الإكليل هو رمز للمكافأة التي يتلقاها القديسون الذين أحسنوا عبادتهم و تمكنوا من الوصول إلى عالم السموات"¹⁵. نجد بموريطانيا القيصرية فسيفساء جنائزية بها أوراق الرند مشكلة على خلفية داكنة مع الحواف مسننة أو مشععة مع تواجد في بعض الحالات شريطين ينطلقان من مركز الإكليل متجهين نحو حواف الفسيفساء، يلخص لنا الجدول رقم 02 توزيع

¹⁴ Tristan(F.), Op-Cit ,p.252.

¹⁵ Lagréze (G.B.de), Catacombe de Rome, Ed. Firmin-Didot & Cie, 1889,p 286.

رمز الإكليل والدائرة : تنس (الصورة 04) و شلف: فسيفساء الأسقف ريباراتوس (الصورة 06) إلى جانب فسيفساء أمانتيوس و أوليريا بتيبازة (صورة 07) .

في بعض الحالات لا نجد الإكليل و إنما نجد الدائرة،رمزا من رموز الديانة المسيحية تعني الأبدية لأن ليس لها البداية ولا النهاية، كما أنها ترمز إلى عودة الفصول¹⁶.

الدائرة	الإكليل	الرمز الموقع
-	-	تمنفوست
-	-	سيدي فرج
04	01	تبيازة
-	02	تنس
-	03	شلف
-	-	أولاد خربة

الجدول رقم 02 :
توزيع الإكليل والدائرة

¹⁶ Baudry (G.H), Op-Cit,p.74.



الصورة 06

فسيفساء الأسقف ريباراتوس (شلف)

عن : Caillet (J.P), Le dossier...p144.



الصورة 07

فسيفساء أمانتيوس و أوليريا (تنبازة)

3- الكانتاروس (القدح ذو عروتين) :

إذا كان المونوغرام و الصليب يعبران عن وعد لحياة أبدية ، فإن الكانتاروس يرمز إلى تحقيق هذا الوعد، فالشكل العام للقدح هو كأس ذو عروتين مع عنق واسع يكون مرفوق في بعض الأحيان بطاس. نلاحظ من خلال تبليطات موريطانيا القيصرية عدم تواجد القدح بكثرة مثل المونوغرام و الصليب حيث نجده إلا على 5 تبليطات :

01 تبليط بسيدي فرج ، 02 تبليطات بتييازة (فسيفساء بالجنوب الغربي لبازليكا القديسة سالصا ، فسيفساء أمانتيوس و أوليريا (الصورة 07)، 01 تبليط بتنس، 01 تبليط بشلف و لم يكن هو الرمز الوحيد الهام إلا على التبليط الذي عثر عليه بتييازة في البازليكا سالصا حيث نجد فيه القدح يأخذ الجزء العلوي من التبليط عكس فسيفساء تنس (الصورة 04) و فسيفساء شلف (الصورة 06) اين القدح هو رمز ثانوي حيث أن في التبليط الأول نجد المونوغرام في الأعلى أما القدح فهو في أسفل الكتابة أما في التبليط الثاني فالقدح عنصر زخرفي ثانوي حيث هو متواجد على جوانب الكتابة الجنائزية ضمن تركيبة زخرفية غنية و معقدة بالإضافة إلى أنه خارج الحقل الرئيسي وتذكر الباحثة ألكسندر : " انه ليس هناك اثر للقدح المحاط بالطاوس على التبليطات الجنائزية رغم انه كان متواجدا بكثرة من قبل إما في الفن الوثني او في الفن المسيحي " .

4- المصلي :

يعد مشهد المصلين من أكثر المشاهد الممثلة على الفسيفساء الجنائزية فهم يصورون كأنهم في الجنة مرفوقين دائما بزهور أو شموع أو طيور أو حتى خرفان في بعض الأحيان . فتصوير المصلين هو عبارة عن مزيج بين الرمزية والطبيعة، فيرسم الفنان القديم المصلي في الجنة (يعتبر رمزية) لابس ثياب حياته اليومية (يمثل عن الطبيعة)، ونجد المصلي يرفع يده أو ينظر إلى السماء فهذه الحركة ترمز إلى الدعاء، أو العشق الإلهي، أو كقربان .

يعود تاريخ ظهور المصلين إلى الفترات القديمة قبل ظهور المسيحية، فترفع الأيدي إلى السماء للتوجه إلى الإله في ويقول ترتوليانوس: "نحن لا نرفع أيدينا إلى السماء فقط كما كان يفعل الوثنيون وإنما نرفعها لنتذكر حبنا للإله" ¹⁷ ، أما فيما يخص الفسيفساء الجنائزية كانت في البداية تصور مشاهد من إنجيل العهد القديم تعود إلى القرن 3 ميلادي مثل اليهود الثلاثة في النار، دانيال وسط الأسود، إبراهيم و إسحاق ثم فيما بعد أصبح يمثل الشخص المتوفي على هيئة المصلي وإسمه متواجد على الكتابة

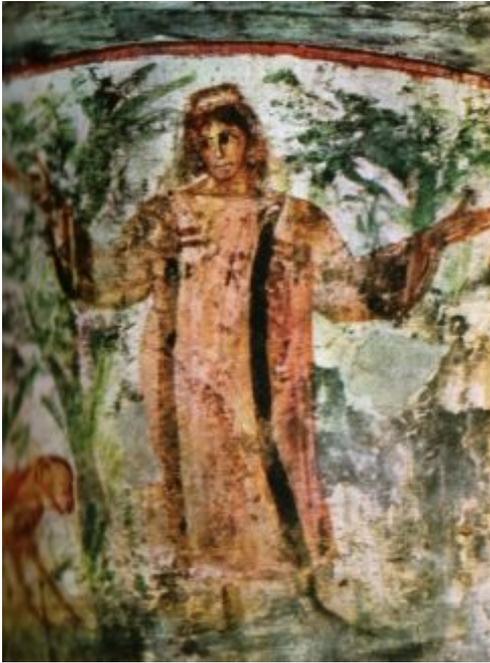
¹⁷ Berchem (M.) & Clouzot (E.), *Mosaïques chrétiennes*, Ed. Journal de Genève, Genève.1942, p.XXIII

الجنائزية¹⁸. نستطيع تصنيف الفسيفساء الجنائزية التي تحمل مصليين من وضعية الأذرع و اليدين إلى شكلين :

الشكل الأول : يظهر كل ذراع المصلي أو ساعده فقط أو تكون الأيدي ممدودة على الجسم أو تكون منحنية و مرفوعة قليلا أو مطوية على مستوى المرفق والمصلي يظهر جانبيا . (الصورة 05) .

الشكل الثاني : تخرج الأيدي و حتى بعض الأحيان الكوع من الجسم و المصلي يظهر في وضعية طقسية (الصورة 06) .

ليس لدينا أمثلة عن تواجد مشاهد آدمية بكثرة على الفسيفساء الجنائزية بموريطانيا القيصرية ماعدا تصوير شخص و هو يصلي ، فلا تلعب الصورة البشرية دورا أوليا في زخرفة التبليطات الجنائزية و ندرتها تبين أهميتها في بعض الأمثلة المحددة فقط، فتم العثور في كل الجزائر إلا على فسيفساء بسطيف، وأخرى في خربة جريدة (سرتاي sertei) و أخرى بتبسة بالإضافة إلى 05 تبليطات بالمقاطعة المدروسة التي تحمل على مشاهد لأشخاص واقفون يرتدون ملابس طويلة لكن بسبب رداء التبليط و التشوهات التي أصابته فمن المستحيل القول أنها مشهد لمصلي، نجدها في كل من : تبليطان بجنوب البازليكا القديسة سالصا (الصورة 07) - تبليط عثر عليه شمال البازليكا سالصا (الصورة 08) - تبليط بنتس (الصورة 09) - تبليط بخربة أولاد غانم (الصورة 10) .



الصورة 09
الشكل الثاني

عن : Baudry (G.H), Les symboles,p117.



الصورة 08
الشكل الاول

عن : Pératé (A.), L'archéologie chrétienne,p23.

¹⁸ Pératé (A.), L'archéologie chrétienne, Ed.Leroux, Paris,1892. p.74.

عموما المواضيع الدينية المستوحاة من الكتاب المقدس لم تمثل بشكل كبير على التبليغات الجنائزية فغالبا مانجده هذا النوع من المواضيع إستغل لتزين المصابيح الزيتية، لكن نجد في مجموعتنا هذه بعض الامثلة منها : مشهد المسيح، العبريين الثلاثة، دانييل و نوح فهي مواضيع قصصية ما هي في الأصل إلا عبارة عن تعبير بواسطة مشاهد فسيفسائية للدعاء من أجل الموتى و التي تعني " إلهي أغثني كما أغثت هذا أو ذاك النبي " فهي مواضيع ترمز للرحمة الإلهية¹⁹ ، و لقد تداول إستعمال هذه المشاهد المستوحاة من الكتاب المقدس - العبريين الثالث من قصة دانييل 3-21 ، المسيح و الأعمى ، سفينة نوح- عند المسيحيين لتأكيد البعث و حق الجسم في الخروج من القبر كما هو مذكور في الإنجيل بشأن عودة المسيح إلى الحياة بعد 03 أيام من موته²⁰.

فقصة نوح التي مثلت على غطاء تابوت بتيبازة (الصورة 12) شكل سيدنا نوح وهو بداخل علبة أو صندوق ونجده مصورا على نفس الهيئة على جداريات أقبية مقبرة القديس بريسيلا ♦ Sainte Priscilla بروما²¹ مؤرخة بالقرن الثاني ميلادي(الصورة10)، فمظهر سيدنا نوح داخل صندوق كان يمثل خروج الميت من قبره يوم إعادة البعث حسب إعتقاد المسيحيين الأوائل.أم قصة الإخوة العبريين الثلاثة ففي اغلب الأحيان نجدها على النقش البارز ♦ ، أما مشهد دانيال بين الأسود فهو موضوع شائع الإستعمال على الفسيفساء بشمال إفريقيا .أما المسيح فقد صور في موضوع يمثل معجزة تبصير الأعمى فهو تعبير عن الروح المريضة التي تسبح في الخطايا حتى يأتي الطبيب لعلاجها.نلاحظ أنه غالبا ما إختير موضوع معجزات المسيح لكي يمثل على جدران الكاتاكومب بروما ولدينا نماذج عديدة عن ذلك و حتى على التوابيت واحسن مثال تابوت مدينة دلس المحفوظ بمتحف الآثار القديمة يصور معجزات المسيح.

¹⁹ Baudry (G.H), Op-Cit, p.153.

²⁰ Davin (V.), Les antiquités chrétiennes rapportées a la Cappella Greca, ed.Gaume, Paris, 1892.p136.

♦ كتاكومب القديس بريسيلا نسبة إلى النقوش الإغريقية التي عثر عليها هناك .

²¹ Tristan (F.), Op-Cit, p.211.

♦ مشهد نجد على جدران كتاكومب القديس بريسيلا : مشهد مستوحى من التوراة فقد صنع الملك البابلي نبوخذ نصر صنما من الذهب وحاول تحت التهديد بالحرق ان يرغم ثلاثة يهود على ان يسجدوا للصنم ، لكنهم رفضوا، فامر ان يرمى بهم في النار .

أما عن أصل هذه الرموز المستعمل في التبليطات الجنائزية، يؤكد بعض المختصين في فن الفسيفساء على تبني نظرية تتمحور حول ولادة أسلوب فني جديد في مرحلة ظهور المسيحية أطلق عليه إسم النمط والنموذج القسطنطيني نسبة إلى الإمبراطور قسطنطين الأول بينما نجد ان هذا الفن الجنائزي المسيحي إرتكز في الحقيقة على إرث محلي ممزوج بصبغة دينية، فلقد عمد الفنانون إلى الإفصاح عن شعورهم الديني ومعتقداتهم إتجاه الآخرة برموز جميلة، وتصاوير غاية في الروعة والبساطة، ومشاهد مستوحاة من الميثولوجية اليونانية والرومانية مضيفين إليها صبغة دينية مسيحية لقد تطور الفن المسيحي و أصبح متمكنا من مواضيعه إبتداءا من نهاية القرن الثالث و بداية القرن الرابع إذ بدأت المواضيع القصصية ذات الأصل الكتابي المستوحاة من إنجيل العهد القديم تظهر.

لاحظنا كذلك تواجد تقاليد جنائزية غربية، رموز كبيرة تكمل في المونوغرام او الصليب الكانتاروس... ممزوجة برموز صغيرة تتمثل في الأزهار و الحيوانات ..إلخ. بدون ان ننسى الزخارف النباتية التي تفنن فيها الفسيفسائي القديم خاصة وأنها مدلولها الرمزي توحى إلى الجنة، حيث نجد أروع مثال في التبليط فسيفساء ريباراتوس (الصورة06) ، أما عن المشاهد التمثيلية خاصة الأدمية منها نلاحظ ان هناك نقص ربما راجع إلى تلف العدد الكبير من التبليطات. كما إستغل الفنانون المحليون زخارف مستوحاة من كتالوج التبليطات العادية فإستغلوا الزخارف الهندسية لتشكيل الحواف مثلا وهذا بالإستعانة ربما بالورشات المحلية (ورشة شرشال مثلا) التي كانت تعطي الطابع الخاص لها بالمنطقة .



الصورة 10

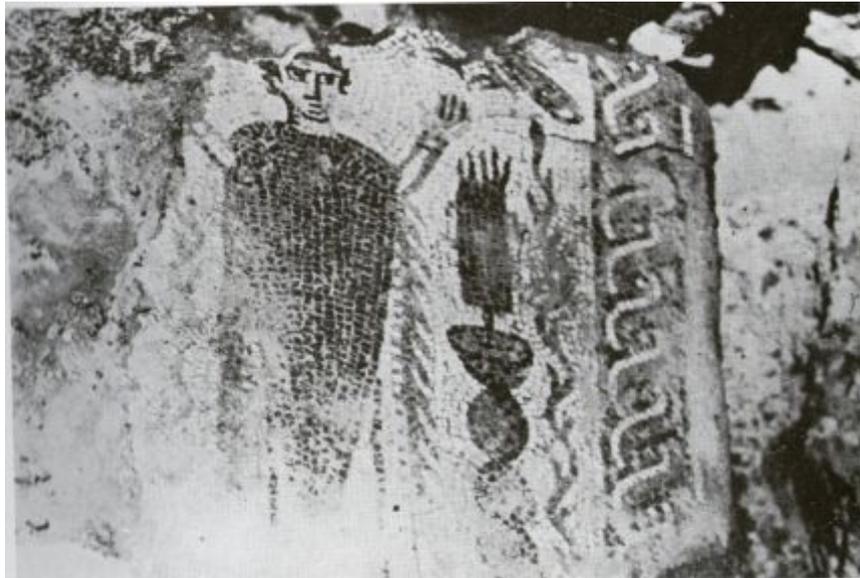
سيدنا نوح مع اليمامة التي تقدم له غصنا من الزيتون

عن : Baudry (G.H), Op-Cit,p.97.

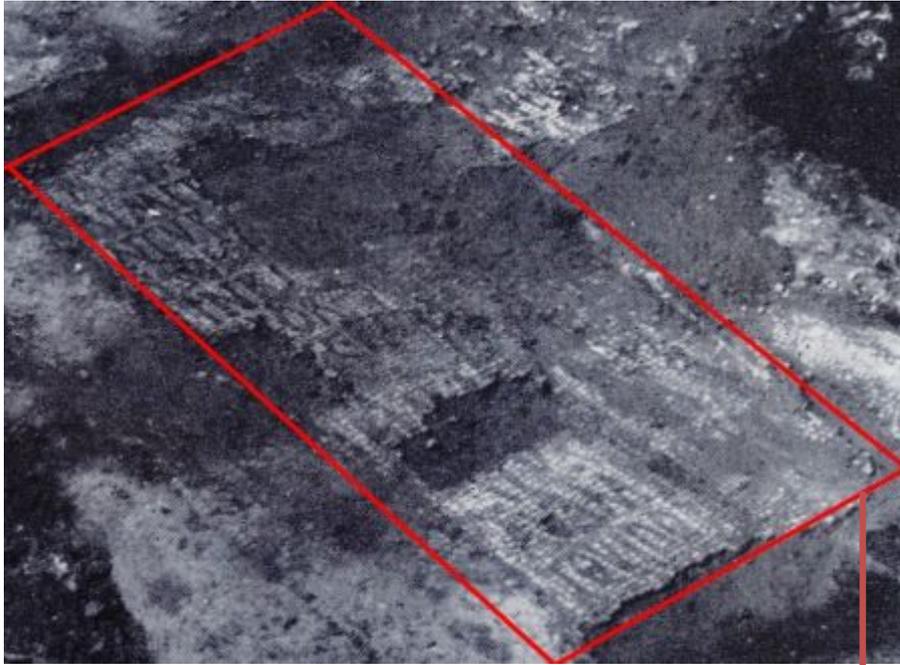
الصورة 11
فسيفساء التابوت



الصورة 12
فسيفساء المشاهد بالمتحف



الصورة 13
فسيفساء خربة أولاد بوغانم عن : Marcillet-Jaubert (J.),
Mosaïque tombale..p.285.



الصورة 14

فسيفساء الشخص الواقف

عن Marrou (H-I), mosaïques chrét: عن



الصورة 15

رسم تخطيطي للكتابة

عن Marrou (H-I), mosaïques chrétienne...p.230 : عن