

الفصل الثاني

العقيدة والمفاهيم الإجتماعية في الفن الروماني
والبيزنطي واتصالها بفنون النحت في العصور الوسطى

الفن الروماني

لقد كان الرومان شعباً واقعياً قليل الخيال ، حاول أن تكون له عقيدة تواكب حاجاته ومطالبه،وتكون له القوة التي تحميه أفراداً وجماعات من شر المخاطر،وبالرغم من أنه لم يشعر بضرورة روحانية تدفعه إلى التعلق بالقوة الخارفة،إلا أنه كان يهتدي إليها عندما يشعر منها بالنفع ويبتعد عنها حين لا يجد منها نفعاً.

ومع مرور الأيام وإتساع سلطان روما التي عم سلطانها جميع البلاد المحيطة بالبحر المتوسط،لم يقتصر الرومان علي إمتلاك هذه البلاد الواسعة فحسب بل نشروا فيها مدنيتهم ولغتهم وفنونهم وتركوا بها آثارهم المختلفة والمتنوعة،وحياة الرومان هي حياة مترفة ومعقدة وهي بذلك تختلف عن حياة الإغريق والتي كانت تتميز بالبساطة، وحوالي سنة ٢٠٠ ق.م كانت مدينة روما أضخم عاصمة لأعظم إمبراطورية عرفها العالم في ذلك الوقت وطبيعي أن تتأثر المدرسة الرومانية بمؤثرات متعددة،إلا أننا نجد أن الفن الروماني قد مزج بين هذه المؤثرات المختلفة وصار له في نهاية الأمر شخصيته المميزة والمختلفة، وقد كانت أول هذه المؤثرات هي المدرسة الأتروسكية(*) فحينما أثرت مدينة روما وسيطرت علي إيطاليا إستخدم الرومان البنائين والصناع الأتروسكين ، ولما تزايدت الفتوحات حدث الإحتكاك والإتصال العميق بالثقافة والفن الإغريقي .

ومع إتساع الإمبراطورية الرومانية ، دفعتهم الروح النفعية إلى تكوين نظام ديني خاص يشمل تشييد معابد لتلك الشعوب التي هزمها،ومن هنا أحتوت روما عاصمة الإمبراطورية علي آلهة شكلت جزءاً كبيراً من النظام السياسي والروماني.

كما أن حاجات الإمبراطورية اقتضت إقامة الطرق ، والكباري مما أتاح فرصاً عظيمة للإبداع الهندسي والوصول إلى حلول هندسية جعلت من الرومان شعباً له تاريخه الهندسي العظيم.

* الأتروسك: هم سكان ارض معروفة باسم "أتروريا" والممتدة من نهرا أرنو إلى نهر التيبير ، ومن سلسلة جبال إبنين إلى شاطئ البحر ، وهي المنطقة المعروفة باسم توسكاينا وعلي يدي إتروريا تعلمت روما حضارة اليونان ، فكانت بذلك الجسر العظيم الذي عبرت فوقه فنون الشرق إلى الغرب.

" وكان ثمة أمران يميزان الفن الروماني هما عبقرية الرومان التنظيمية وروح المنفعة العملية وكان من الطبيعي مع هذه القدرة التنظيمية في إدارة مؤسساتهم الدينية والاجتماعية أن يتجه الشطر الأعظم من إهتمامهم بالفنون إلى العمارة والنحت" (١)

ولعل من أبرز صفات النحت الروماني أنه واقعي ويعبر عن الفردية في أدق تفصيلاتها بحيث تحاكي الطبيعة تماماً دون أن يضيف عليها شيئاً من الشاعرية أو الخيال، ويظهر ذلك واضحاً في التماثيل الشخصية، حيث خلد النحت الروماني كثيراً من مشاهير الرجال.

" أما النحت البارز فأمتاز بالإهتمام البالغ بتمثيل الطبيعة ، حيث درج الفنان الروماني علي ترتيب الأشخاص من جملة صفوف بعضها وراء بعض، وكانت الصفوف الأولى عالية البروز ، أما الصفوف الخلفية فأقل بروزاً ، وفي الخلف نجد أشكال المباني والقلاع والمنازل والمعابد والأشجار والجبال وغير ذلك مما يجعلنا نقف أمام نموذج طبيعي للنحت" (٢)

كذلك نري أن فن البورتريه أحتل مكانة خاصة في الفن الروماني، حيث تميز أسلوبه بالواقعية الدقيقة التي أولعت بتسجيل تجاعيد البشرة وكأنها معالم جغرافية حيث أنحصر الإهتمام في الملامح التفصيلية أكثر منه في الهيئة العامة.

كما أن الرومان إستخدموا خامات عديدة حيث لم يقتصروا علي الرخام وحده في منحوتاتهم، بل إستخدموا البازلت والأبنوس والعاج والبرنز كذلك المعادن النفيسة مثل الذهب المخلوط بالفضة .

النحت في عهد أغسطس

بلغ النحت في عهد أغسطس درجة عالية من التقنية ورهافة الذوق، وتبدت خلال هذا العقد الواقعية التي ظهرت بثناء في النحت علي العاج والمعادن والأحجار التي جسدها الرومان ، كذلك التماثيل القائمة لتمجيد الشخصيات وأكبر مثال علي ذلك تمثال أغسطس الموضوع في الكابيتول وكذلك رصعية فرنسا ومذبح السلام.

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

١٩٩٦، ص ٣١٢

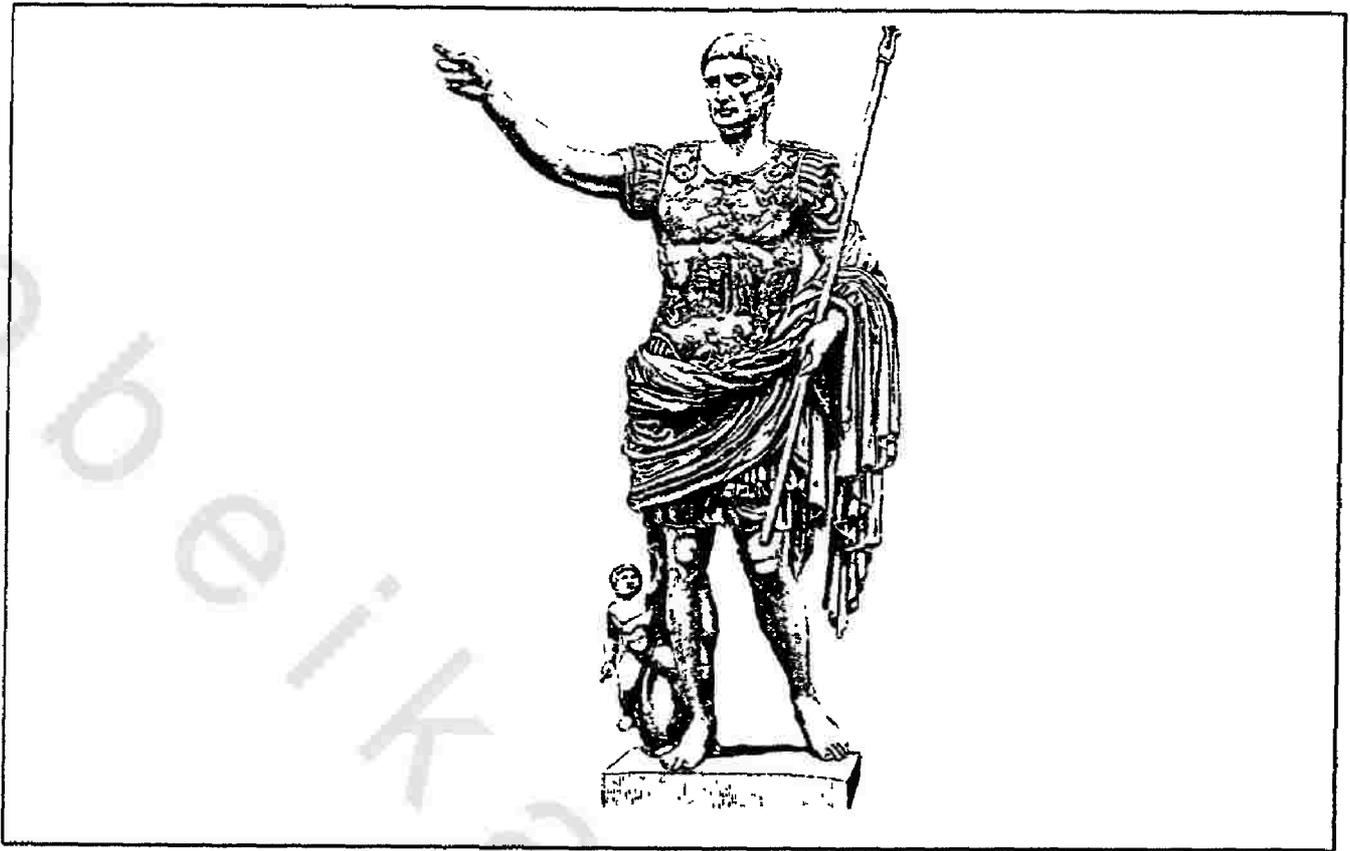
(٢) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣

ص ١٤٦.

وتمثال أغسطس شكل (١) نري في الإمبراطور أغسطس هذا البطل الذي يشعر بالإمتنان "لأبولو" وديانا " آلهته المفضلة، والذي لهم الفضل في إحراز النصر في معركة أكتيوم ضد أنطوني وكليوباترا عام ٣١ ق.م، والتي جعلت أغسطس ملك للإمبراطورية الرومانية، فهذا التمثال يقدم لنا الفكر والمفاهيم الإجتماعية والعقيدة التي كانت تسود الحياة الرومانية، فهو يعكس ما كان للفن في هذا الوقت من لغة تخاطب الشعب وروح المنفعة التي كانت وراء مؤسساتهم الدينية، ونري الإمبراطور أغسطس وهو يرتدي درع الحرب واقفاً يتقدم بقدمه اليسري بالفكرة المتعارف عليها في مصر والشرق القديم، ومن أول نظرة نري أن العمل يقدم لنا صورة آله أو شخص أمبراطور، والتفسير الملائم أنه يجمع بين السميتين في آن واحد، والتمثال مصور بأسلوب واقعي في تحديد الملامح وتشريح الجسم كما ينبغي أن تكون صورة البطل المغوار المنزه عن كل شئ والذي يعد الروح الحارسة للدولة.

" والوجه يؤكد علي التقليد الواقعي للفن الروماني والمعتمد علي الوجوه الشمعية ، والصنعة نراها في هذا العمل عظيمة ، حيث نري الإختلاف بين الدرع المعدني والسيور الجلدية ، كذلك نري التضاد بين فخامة الكتان في الملابس والذي صنع باللون الأحمر وبين الثنيات الثقيلة في الرداء والتي صنعت باللون الإرجواني ، والعيون أيضاً ملونة ولكن البؤبؤ لم يتضح في النحت" (١). ومن هنا نري ان النحت في عهد أغسطس نستشعر من خلاله الدفاء الإنساني، والواقعية الحرفية المستوي، والفاثقة في التنفيذ والدقة، إلا أنه مع هذه الواقعية والروح السائدة التي كانت تغلب علي فن النحت الروماني، نري أنه بعد ظهور الدين المسيحي بعض الأعمال النحتية قد خرجت عن الإطار العام للروح الرومانية، وأخذت شكل جديد ينبأ عن إرهاصات أبعدت الشكل النحتي عن الطبيعي والمألوف، وأتجه النحت من خلاله نحو الأسلوب الرمزي والتحرر من قواعد المنظور وأحلال الروح لكي تكون السمة الغالبة من خلال إعادة تنظيم العناصر ووجوه الشخصيات، فبعد ظهور الدين المسيحي أمتزجت الأشكال الرومانية بالفكر الجديد حيث نري أنفسنا بعد ذلك علي أعتاب القرون الوسطي، وهذه الأعمال في فن النحت الروماني تتمثل في زخارف نصر تيتوس، وأعمال النحت علي عمود تراجان، وعمود الإمبراطور

(١)Erwino. christensten: A pictorial history of western art, mentar, mq564 , 1986.p.p106



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١	تمثال أغسطس	رخام	الفاتيكان روما	٢٠م	الفن الروماني

انطونين النقي، ونهاية بأعمال النحت علي قوس نصر قسطنطين حيث تم التحول الأخير من الأسلوب القديم في سبيل إقتراح مبادئ الفن الجديد .

- زخارف قوس نصر تيتوس : ٨١ بعد الميلاد إرتفاعه ١٥,٤٠م

" قد جرت عادة الرومان علي إقامة أقواس النصر للإشادة بخاتمة حملة عسكرية مظفرة، تسفر عن إخضاع إحدى القبائل النائية أو ضم أحد الشعوب المتحضرة إلى ملك الإمبراطورية الرومانية ، فشيده الإمبراطور تيتوس قوس نصره في روما ليمر منه بعد عودته مكللاً بالنصر علي رأس جيشه" (١)

" والأقواس كانت تبني دائماً كأشكال منفصلة، وهي تؤكد علي قوة الأباطرة المنتصرين، وهي كانت تقام كمدخل للمدن أو بالقرب من الكباري والقناطر وهي تمثل العودة الظاهرة من المعارك المنتصرة ". (٢)

ومثال مفهوم النحت في عهد تيتوس نتلمسه في الزخارف التي تغطي قوس نصره في سبيل تخليد إنتصاراته والشكل رقم (٢) يوضح جزء من موكب النصر الذي يصور غزو القدس ، والغنائم المسلوية بما في ذلك الشمعدانات، والأدوات المقدسة ، وعلي الرغم من السطح المقعر، فإن حركة الشخصيات في العمق تبدو ناجحة، وعلي الجانب الايمن فإن الموكب المصور يتحول بعيداً عن الناظر ثم يختفي الموكب في قوس النصر الموضوع يميل علي مستوي الخلفية ، بحيث أن نصف الصورة تظهر من الخلفية واللوحه المجاورة لها، شكل (٣) حيث تتجنب هذا الأثر وعلي الرغم من كثرة الطبقات المنحوتة نستشعر أن التصميم له جودة ثابتة ساكنة علي الرغم من أن ذلك يمثل جزء آخر من نفس الموكب ، والفارق يعود إلى طبيعة الشخصية التي تمثل الإمبراطور في عربته ، ولعل النحات كان يسعى إلى إبراز هذه المجموعة في الصورة بدلاً من الإصرار علي تصوير نفس الموكب ، كما أنه عندما نري العربة الإمبريالية والشخصيات المحيطة في الفراغ الواقعي سوف ندرك مدي التناقض في العلاقات الفراغية ، حيث أن الخيول الأربعة مصورين من الجانب وتتحرك في إتجاه موازي

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٧

(2) Erwino.chratansen,op,cit,pp104.



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢	قوس نصر تیتوس مشهد وصول الشمعدان من اورشليم إلى روما	رخام	روما	٨١م	الفن الروماني



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٣	قوس نصر تیتوس - تفصيل آلهة الصيد تتصدر مجموعة خيل النصر	رخام ١٥,٤٠م	روما	٨١م	الفن الروماني

للجانِب أو الضلع السفلي للوحة ، ولكن إتجاه العربة لا يسير وفقاً لوضع هذه الخيول ، كما أن أجسام الإمبراطور والعديد من الشخصيات مصورين من الإمام وليس من الجانب، ويبدو أن هناك تقاليد ثابتة لتصوير الإمبراطور المنتصر الذي لا بد أن يخضع إلى احترام وإجلال هذه الشخصية، مع أن ذلك يتعارض مع رغبة الفنان في تحقيق الحركة الممتدة في الفراغ، والحقيقة إن استخدام قاعدة المنظور وتقنيته الضوء والظل أدوا إلى الإيحاء بعظمة النصر. ويرجع تاريخ هذا الأثر إلى سنة ٨١م ويبلغ إرتفاعه ١٥,٤م.

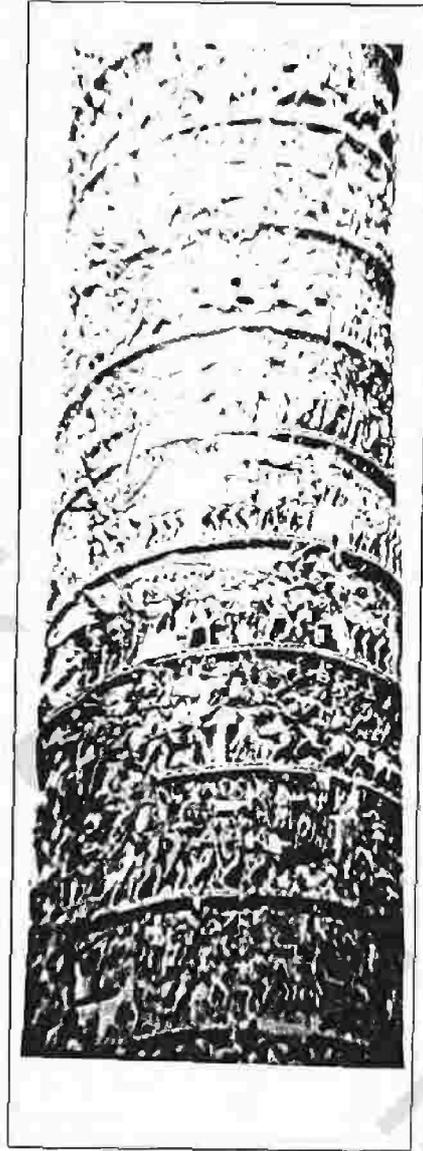
عمود ترجان: ١٠٦م حتى ١١٣م

" هذه الأعمال تمثل أسلوب الدولة العسكرية، وتصوير هذه الأعمال تبعاً لهذا الأسلوب يشير للمواطن إلى أن النظام الروماني يتحقق فقط من خلال الحرب ضد القوي البربرية، والدولة الرومانية كانت تركز علي مبدأ التوسع والغزو المستمر، ولكن روما عندما أتخذت الموقف الدفاعي ، كان ذلك علامة علي مراحل نهايتها، والروماني قد جاء في شكل جندي في الأرض المحتلة وإتخذ دور الحاكم، والإداري، والحافظ للسلام والإقتصاد والنظام، وتراجان هو الذي إقترح التصوير الذي يعبر عن التوسع العسكري" (١)

والأعمدة الفردية المستقلة كانت مستخدمة علي أنها آثار تذكارية من العهود اليونانية ، ومصدرها الحقيقي قد يكون المسلات المصرية.

وعمود تراجان من أهم الأعمدة التذكارية شكل (٤) وهو مبني من رخام باروس، ويتكون البدن من ١٨ اسطوانة Tambours موضوعة فوق بعضها وداخله سلم حلزوني منحوت من الرخام يصعد إلى قمته، وعدد الدرجات ١٨٥ درجة وإرتفاعه لنهاية التاج ٤٣م ويوجد حول العمود من الخارج نحت بارز محصور داخل شريط يلف حول العمود بشكل حلزوني، ويمثل هذا النحت حروب تراجان في بلاد (داشيا) رومانيا، ويحتوي النحت علي ٢٥٠٠ شخص نتعرف من خلالهما علي أساليب الحروب عند الرومان وملابس الجنود الرومانية.

(١) Gemain Bazin " Aconcise History of world sculpture, collection, LTD, new york, 1981 p.p1981



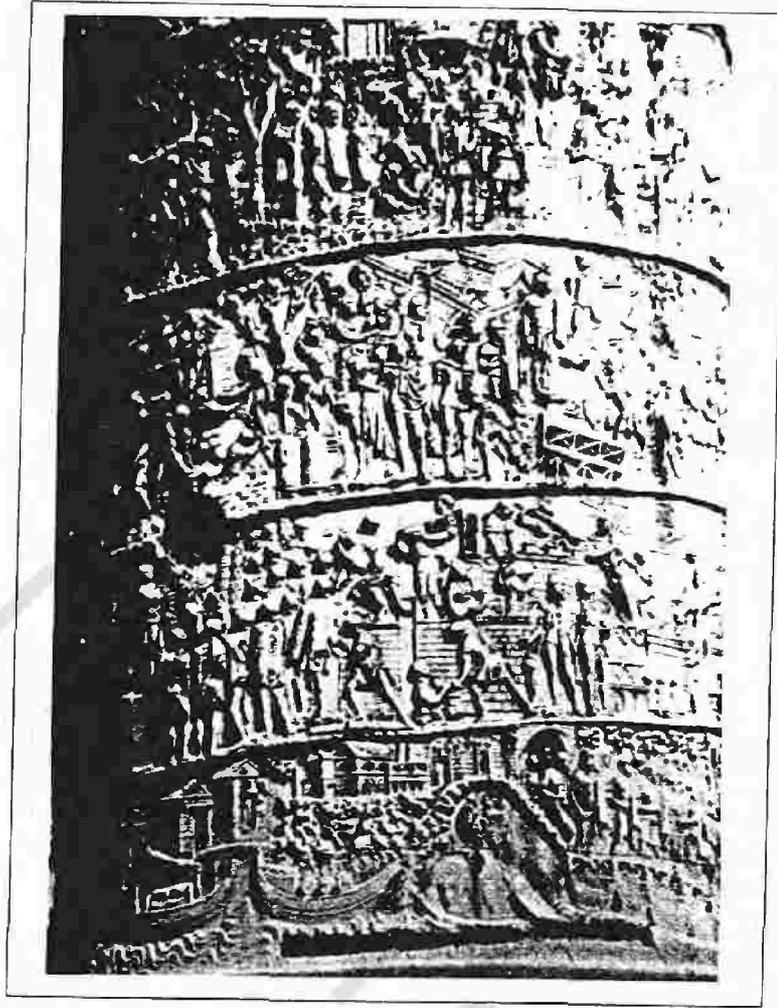
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٤	عمود تراجان	رخام - ٤٣م	معبد تراجان	١٠٦-١١٣م	الفن الروماني

وهو يكشف أيضا عن روح الغزو، حيث أن الجنود والمحاربين يمثلون الرموز والشخصيات وهي موضوعة في ترتيب أفقي، حيث أن الناظر يبدو مثل القائد الذي يراقب المعركة من أعلي ، والتكوين الحركي يصور جميع الشخصيات المشاركة في نفس الحركة، وهذا العمود يعلوه تمثال للإمبراطور (أزيل في العصور الوسطى وحل محله تمثال القديس بطرس في القرن ١٦) والقاعدة مستخدمة غرفة دفن رماد الإمبراطور بعد وفاته ، ونحن وإذا نجحنا في بسط وفرد الشرائط الحلزونية سوف نري أن طولها يمتد الي ٦٥٦ قدم.

ومن الغريب أن الناظر لا بد وأن يدور مراراً حول العمود حتى يقرأ السرد الروائي ، ولكن مع هذا الدوران سوف يغرق الناظر في ثراء التفاصيل، وإذا القينا نظرة فاحصة علي المشاهد المائية نري في الشكل (٥) " في مركز الشريط السفلي الجزء العلوي من إله النهر الكبير الذي يمثل نهر الدانوب ، وعلي اليسار مشهد القوارب الداسية المحملة بالتوريدات ، وعلي اليمين مشهد المدينة الرومانية علي الضفة الحجرية، والجيش الروماني يجتاز النهر من الجسر ، بينما الشريط الثاني يصور تراجان يعمل علي توجيه جنوده (علي اليسار) وكذلك نري مشهد عن تشييد التحصينات ، بينما الشريط الثالث يشير إلى إعداد معسكر الحامية أو الجيش بينما الجانب الأيمن يصور سير سلاح الفرسان الروماني ، والمشاه يجتازون الجندول المائي (في الوسط) وعلي اليمين صورة لأمبراطور يلقي تعليماته أمام قلعة الداسيان"^(١)

وهذه المشاهد تمثل عينة من أكثر من مائة وخمسين من المشاهد المستقلة ، التي نادراً ما تصور المعارك الحربية والتي تركز علي تصوير الملامح السياسية والجغرافية للحملات، وهذا النحت الحلزوني العظيم يمثل أفضل تعبير عن الصراع بين قوي الرجال ، التي تجعلهم يتقاتلون خلال هذه الحرب التي تراها روما ضرورية لحماية وتوفير السلام في الأراضي المحتلة، ومن هنا فإن الإيجابية الرومانية أكتشفت المعادل التشكيلي للتعبير عن التاريخ، والفنان المصمم قد نجح في إعادة تنظيم العناصر المنحوتة ، بحيث يسهل علي المشاهد أو الناظر أن يدرك معانيها، والحقيقة أن الرومان من خلال عمود تراجان صوروا الرجل الواقعي الذي يري الحقائق أمامه من خلال الشخصيات الفردية

(١) H.w Janson:History of Art, Ltd . London 1969.pp 237



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
الفن الروماني	١٠٦-١١٣ م	روما	ارتفاع الشريط ٢٧ سم	الجزء السفلي لعمود تراجان	٥

المرتبطة معاً داخل التكوين من خلال تيار الحركة المستمر ، وعمود تراجان يمثل نقطة الإنطلاق نحو الأسلوب الذي تطور نحو الحس التراجيدي، كما أن وجوه الشخصيات تكشف عن النبض الذي يحرك الأجسام أو المظهر المهيب لهم يجعلهم مشاركين في عمل درامي تاريخي .

" وعلي الرغم من إتباع المنهج السردي المباشر فقد جاء الأسلوب غير واقعي، إذا إعتد الفنان علي عدد من الرموز المدروسة دراسة متقنة، فعلي حين ترمز الخطوط المتموجة إلى البحر، كانت الهوامش المسننة عند الأفق توحى بمنظر الجبال ، ويمثل المارد والمنطلق من الماء النهر نفسه، كما تعني الأسوار وجود أحد المعسكرات أو إحدى المدن ، وتشير الأنثى ذات الثوب المنتهي علي هيئة هلال إلى أن الوقت ليل، وصار من المؤلف مع هذه الرمزية إن يستعرض الفنان تحرره من قواعد المنظور، فلا نلبث أن نري رجلاً يفوق الجدار طولاً ، أو نري شخصية هامة مثل الإمبراطور أضخم كثيراً من حجم كل المحيطين به" (١)

والواقع أن النحت الروائي علي عمود تراجان يعتمد علي معالجة جديدة علي نطاق وأبعاد كبيرة في سبيل تحقيق الأثر المهيب " ولا نعلم من الفنان المسئول عن مفهوم النحت في هذا العمود، ولا بد أنه كان هناك فريق من النحاتين نظراً لأن جوده النحت غير متماثلة ، ولكن يبدو أنهم كانوا يخضعون إلى المشرف الفني عليهم ، ويبدو أنه المعماري اليوناني السوري (أبولو دوروس من دمشق) ولكن ذلك يمثل مجرد تخمين" (٢)

والسردي التصويري علي عمود تراجان واضح، وتطلب ذلك من الفنان الدقة والحرص في التعامل مع المشاهد الروائية المختلفة، مع الحفاظ علي الإستمرارية المرئية دون الاعتداء علي التماسك والوحدة الداخلية للمشاهد الفردية، ولذلك فإن عمق النحت لا بد وأن يكون أقل من عمق النحت علي قوس نصر تيتوس ، وإلا فإن الظلال من الجوانب البارزة سوف تجعل المشاهد غير مقروءة من أسفل.

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٦ .

(2) Portaland House: " Sculpture undress ending art, the Illustrated library of art" part 1 , Newyork. 1986
P.P 256

" والفنان قد نجح في حل هذه الصعوبات، ولكن من خلال التضحية بكل شيء عدا العمق الفراغي الخداع للنظر، وأدى ذلك إلى اختصار أو اختزال المشاهد الطبيعية، كما أن المعمار وميل الأرضية التي تقف عليها الشخصيات إلى اعلي وجميع هذه الأدوات فد، اعتمدت عليها تلك النحوتات بدلاً من الإعتماد علي أسلوب تقصير الخطوط لإبرازها من خلال الفراغ المنظور ، وبعد مرور مائة عام فإن هذه الأدوات كانت لا تزال سائدة، ولذلك سوف نري أنفسنا علي أعتاب الفن في القرون الوسطي ، لذلك فإن الأعمال المنحوتة علي عمود تراجان تشير إلى نهاية عصر وبداية عصر تالي" (١)

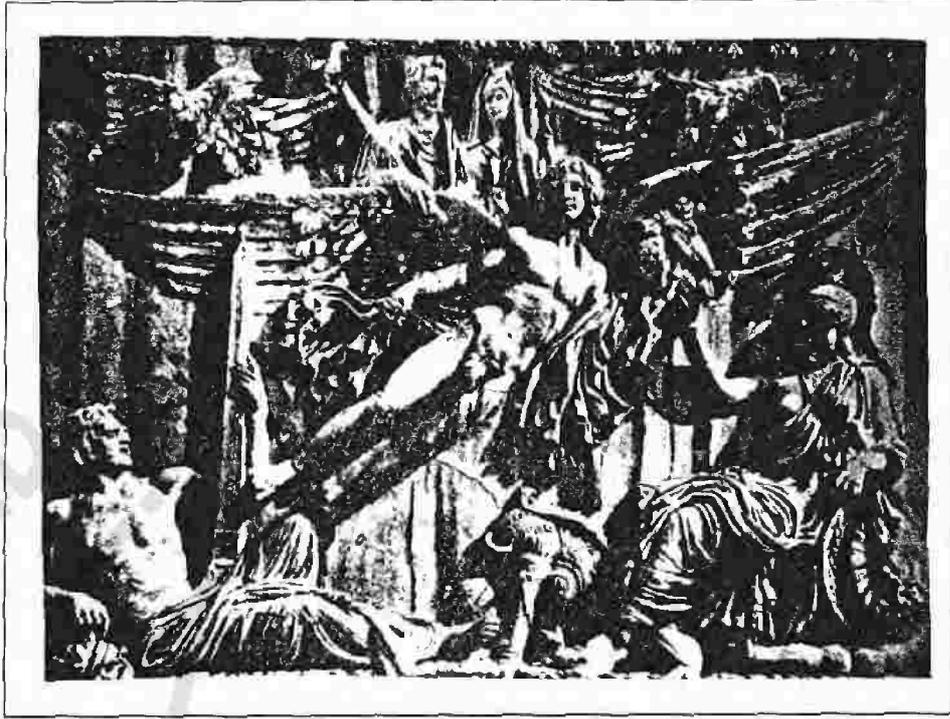
ومن هنا نري أن عمود تراجان أثر تأثيراً بالغاً علي الفن فيما بعد حين أنتقل أسلوب السرد المرئي المتصل الحلقات بطريقة تكاد تكون هي إلى تصاوير السرايب في المقابر في العهد المسيحي المبكر.

كما أن ظهور شخص الإمبراطور في موقف وأوضاع متنوعة يسجل كل منها حدثاً متميزاً، وجنوح النحت إلى التخفف من إحدى عناصره الواقعية ، وهو ما تجلي في تشكيل بعض الأشكال البشرية بطريقة تحيلها إلى عناصر زخرفية، وهي شخوص القتلي التي تمتزح وتكسد وتتراكم متخذة وضعات ملتوية، أدمجها الفنان في براعة في الفراغات التي شكلها، كل هذا كان إرهاباً بطول عصر جديد، وفن جديد، هو فن النحت في القرون الوسطي.

عمود الإمبراطور أنطونين النقي: (١٣٨-١٦١ بعد الميلاد) .

الإمبراطور أنطونين النقي هو خليفة الإمبراطور هادريانوس ، وقد شكل عمود من حجر الجرانيت الأحمر، وهو عاري من الزخارف شكل (٦) يعلوه تمثال الإمبراطور المزود برموز جوبيتر، حيث مشهد التآلية بالنحت البارز يجمع بين الإمبراطور وزوجته فاوستيتا، في رعاية الكائن الرمزي المجنح آيون، ويظهر الإمبراطور أنطونين وزوجته في شكل نصف طولي خلف أجنحة ممتدة لشكل يحمل الكرة الأرضية، كرمز للقوة محاط بثعبان يرمز للخلود، والقدسية نراها من خلال النسور التي تمثل القدسية والآلة علي اليمين في وضع إرتياح يحمل صولجاناً، وعلي الدرع نري الذئبة وهي ترضع التوأمان رومالوس وريموس أطفال الإله مارس والشكل الآخر يحمل مسلة أغسطس.

(١)H.w.Janson.op,cit,p238.



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٦	نحت بارز علي قاعدة عمود أنطونين النقي-تأليه أنطونين وفاوستا	جرانيت أحمر	الثاتيكان	١٣٨-١٦١م	الفن الروماني

والأشكال التي تتصاعد إلى السماء، واستخدام الصولجان، والنسور، كرموز دينية نراها تظهر مرة أخرى في الفن المسيحي تحت تفسير لرمز جديد" (١)

كما نلاحظ إن " الكائن المجنح العملاق علي حركة إندفاع صاعدة، تشعرنا علي الفور بإنطلاقه طائرة في طمأنينة بين النسور المحلقة فوقه ، كما إشتمل التكوين علي بضع حيل تبعد باللوحه عن المظهر الكلاسيكي ، كتجاوز الجناح ركن الخلفية في يسار اللوحه وبروز الترس المستدير الذي تستند عليه روما خارج إطار اللوحه، فضلاً عن تهدل ثنايا الإرادية فوق قاعدة العمود ، وكلها علامات علي طريق التحول إلى منهج تتألف فيه الوضعيات علي نحو يقوض منهج الكلاسيكية السوية " (٢)

ومن هنا نري علي عمود انطونين النقي أنه بالرغم من المعالجة الكلاسيكية للأشخاص، إلا أنه نستطيع أن نري إتجاه ينزع إلى الرمزية الميتافيزيقية من خلال الموضوع كما نري خروج عن المظهر الكلاسيكي في سبيل تحقيق المعني الرمزي للوحه، كما نري أن الأشكال الرمزية التي تتصاعد إلى السماء وإستخدام الصولجان والنسور والتي نراها مرة أخرى في الفن المسيحي بشكل جديد.

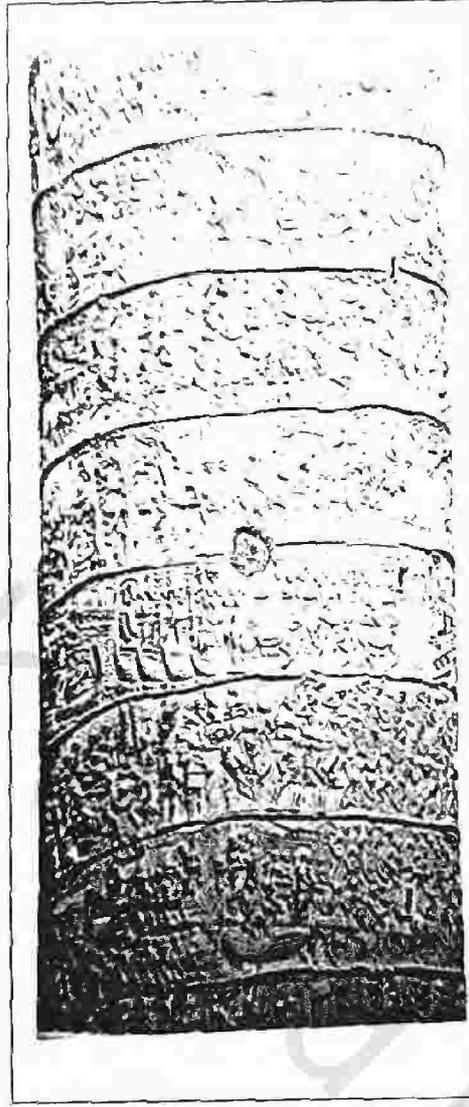
عمود ماركوس أوريليوس : (١٦١-١٨٠ بعد الميلاد).

يعود نصب هذا العمود بمناسبة إنتصارات الإمبراطور ماركس اوريليوس علي الجرمانيين ، وكان بناؤه في أواخر القرن الثاني ب. م ويبلغ ارتفاعه الكلي بما فيه الكرسي والقاعدة والتاج والتمثال المقام عليه ٤٤,١٥ متراً.

" وعمود النصر عند ماركوس أوريليوس شكل رقم (٧) يمثل نقطة التحول في أواخر العصور القديمة ، والعمود يمثل نكري عن حملات ماركوس في منطقة الدانوب وذلك يمثل تقليد لعمود تراجان، ولكن هناك إختلافات جذرية في عمود ماركوس ، وللمرة الأولى في الفن الروماني ، يتم تصوير الأحداث المعجزة وسط المشاهد التاريخية ،

(١) Enwino. Chrisensen ,op,cit.p110.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ص٣٢٢.



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧	عمود ماركوس أوريليوس	رخام - ١٥، ٤٤م	روما	١٦١-١٨٠م	الفن الروماني

كما أن رؤوس الشخصيات نراها تغطي علي شكل الأجسام ، في سبيل إبراز العاطفة الجديدة، والأداة الفنية التي ساهمت في التحول من العصور القديمة تمثل المثقاب الدوار الذي حل محل الأزميل الذي يتطلب العمل الشاق ، وهذا المثقاب يستطيع أن يحقق القنوات والمجاري التي تبدو مثل الثغرات الدودية في الحجر ، وبالتالي تشجع النحاتين علي التعامل مع السطح في سبيل حفر الخطوط، وبذلك يتحقق التناقض الواضح بين الأبيض والأسود علي الحجر، والذي حل محل التدرج في النحت القديم ، والنتيجة من ذلك تتمثل في إنهيار الأشكال الصلبة " (١)

وهذا المثال أيضاً يوضحه اليورترية الطبيعي للقيصر بيوناس جالوس (٢٥١ إلى ٢٥٣م) الذي يميز ذلك العصر شكل (٨) ويوضح الخطوة الإضافية في انهيار الشكل، ومع أن العمل " يعتمد علي البطولة تبعاً إلى التقليد الكلاسيكي، إلا أن الرأس تبدو صغيرة نسبة إلى الجسم ، وسمات العصور الوسطي قد تحولت إلى مجرد تفاصيل تمتد علي السطح، والخطوط المظلمة للشعر واللحية أصبحت تمثل عناصر تجريدية تغطي علي الرأس" (٢)

كما أن صورة بلوتنيوس المفكر شكل (٩) تمثل " رؤية روحانية تتسم بالإنسحاب عن العالم الخارجي، والتي تعد أقرب إلى العصور الوسطي عن التقليد الكلاسيكي للفلسفة اليونانية ، وهذه المعالجة قد نبعت عن المزاج الفني الذي يتضح من إنتشار العقائد السحرية الشرقية ، في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، والملاحم الجمالية مثل العيون المنقذة والحواب الطويلة، تعكس المشاعر الداخلية عن المظهر الخارجي، وهذه الرؤية تشير إلى نهاية عهد البورترية، فالبورترية أصبح يمثل دلالة ، ومعني لأنه رمز مرئي للذات الروحية (٣).

ونستطيع أن نقول أن الطابع النفسي التحليلي أصبح السمة الرئيسية في فن البورترية في ذلك الوقت، حيث نصاب بالدهشة من التعبير الذي يرتكز علي العيون التي تبدو محدقة

(1) Sculpture by the Ediotrs of News week Books , News week Books, New york, 1972, pp70.

(2) Ibid, p.70.

(3) H. W. JANSON, OP, CIT. P240..



شكل ٨ بورتريه الأمبراطور رخام المقاس، الخامه مكان التواجد المتحف القومي روما التاريخ ٢٥١-٢٥٣ م الفن الروماني العصر بيوناس جالوس



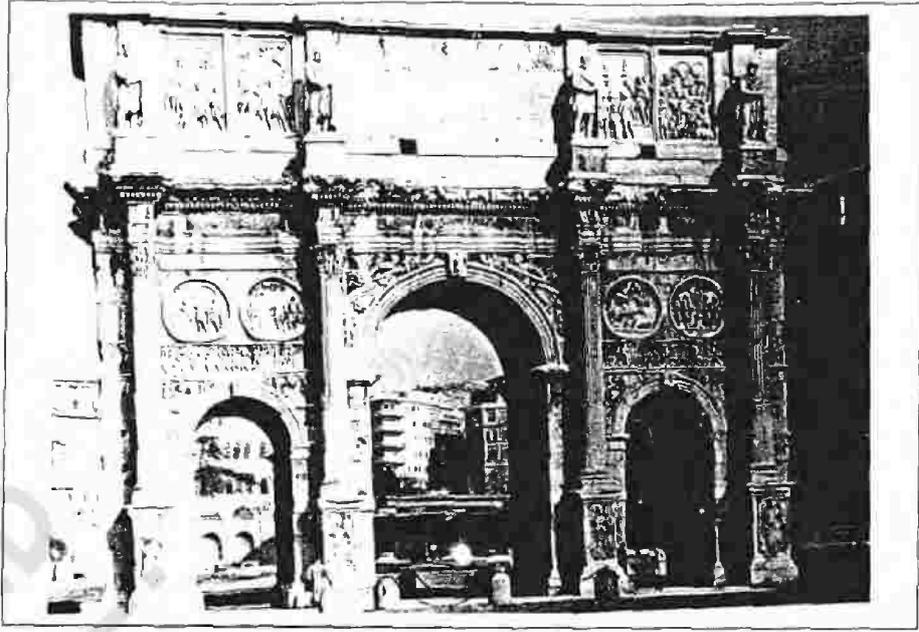
العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
الفن الروماني	القرن الثالث الميلادي	متحف اكوبليه	رخام	بلوتينيوس المفكر	٩

في خطر غير مرئي، ويتضح ذلك من الخطوط المحفورة للحدقة ويؤبؤ العين الأجوف، وهذه وسائل غريبة علي البورتريهات القديمة في سبيل تثبيت إتجاه النظرة، وفي معالجة الشعر من خلال التقليد الغير كلاسيكي، ومن هنا نري أن الزخرفة النحتية تعكس وتكشف عن الأسلوب الجديد نتيجة إلى استخدام المتقاب ، والنتيجة من ذلك تمثل النحت السالب لأنه بدلاً من تشكيل النحت بالأزميل من خلال تشكيل الخلفية في أسلوب مستدير، فإن المتقاب يعمل علي إنتاج الخلفية من خلال إستخدام المتقاب حول الأشكال، والتشكيل يتم آليا ولذلك يفقد الأبعاد الثلاثية، حيث لا تبدو مختلفة تبعاً إلى اختلاف شدة الإستضاءة، وزاوية الرؤية، والأجزاء أو المناطق الحادة تبدو مستقيمة، وحولها العديد من الخطوط السوداء العميقة والأشكال تبدو جامدة خالية من الحياة ، وتكشف عن بداية الإتجاه نحو إزالة الطبيعة الإنسانية، والتي تبشر ببداية العصور الوسطي، وهذا التحول في التشكيل النحتي نراه بشكل واضح ومكتمل مع النحوتات التي تزين قوس نصر قسطنطين، حيث أن فنانيه قد كان لهم الفضل في إبتكار فن النحت في العصور الوسطي.

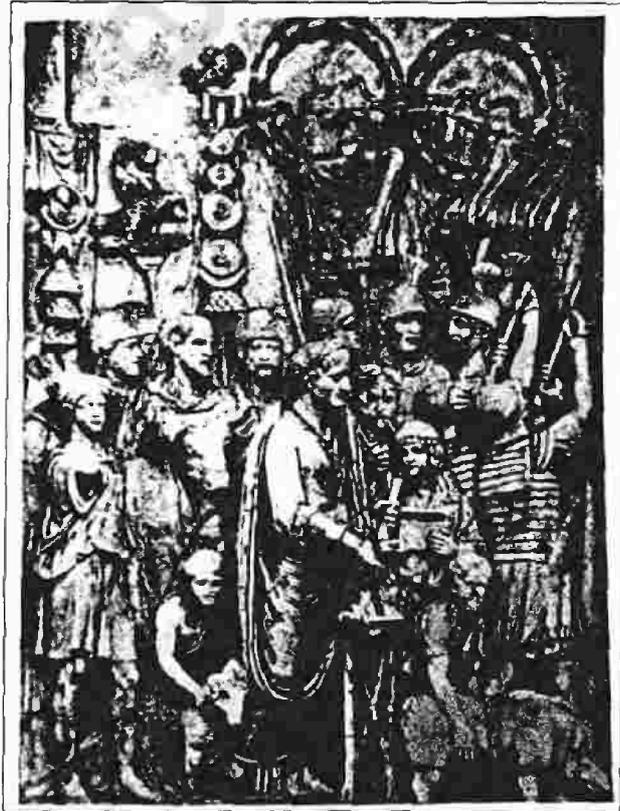
قوس نصر قسطنطين : (٣١٢-٣١٥ ب.م) .

إن مفهوم قسطنطين عن دوره يتضح من خلال قوس النصر (شكل ١٠) الذي ينتصب بالقرب من الضريح ٣١٢، ٣١٥ بعد الميلاد. وهو يمثل واحد من أفضل الأعمال النحتية ، والعمل مزخرف بالزخارف، وبأسلوب نحتي من خلال رؤية تعود إلى الحالة التي كانت عليها ورش النحت الرومانية خلال ذلك الوقت، والتي ساعدت في إختيار الموضوعات من الأعمال القديمة السابقة، من خلال تخطيط واع وجميع هذه الأعمال تعتمد علي مجموعة مترابطة من الآثار التي تصور تراجان، وهادريان وماركوس أوريليوس، وإعادة إنتاج بورتريهات هؤلاء الأباطرة بحيث تتخذ ملامح الوجه ملامح قسطنطين .

ونستطيع أن نكشف عن إنعطافه جلية بل حاسمة في الفن الروماني سواء في نهج تصور الشخص أو في التقنية الإيهامية، وهذه اللغة التعبيرية والشكلية الجديدة لم تبقي حدثاً معزولاً بل تطورت وابتعدت عن الواقعية، وأصبحت هذه اللغة مسيطرة إلى حد القطيعة النهائية مع التقاليد الكلاسيكية، وفي مشاهد القربان شكل (١١) " نري الموكب



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠	قوس نصر قسطنطين	رخام	روما	٣١٢-٣١٥ م	الفن الروماني



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١١	قوس نصر قسطنطين	رخام	روما	٣١٢-٣١٥ م	الفن الروماني

يتقدم من خلفية اللوحة صوب المشاهد زاحفاً من اليسار إلى اليمين علي هيئة نصف دائرة متجاوزاً شخص الإمبراطور الذي يقدم القربان ، ثم يعود من جديد صوب الخلفية" (١)

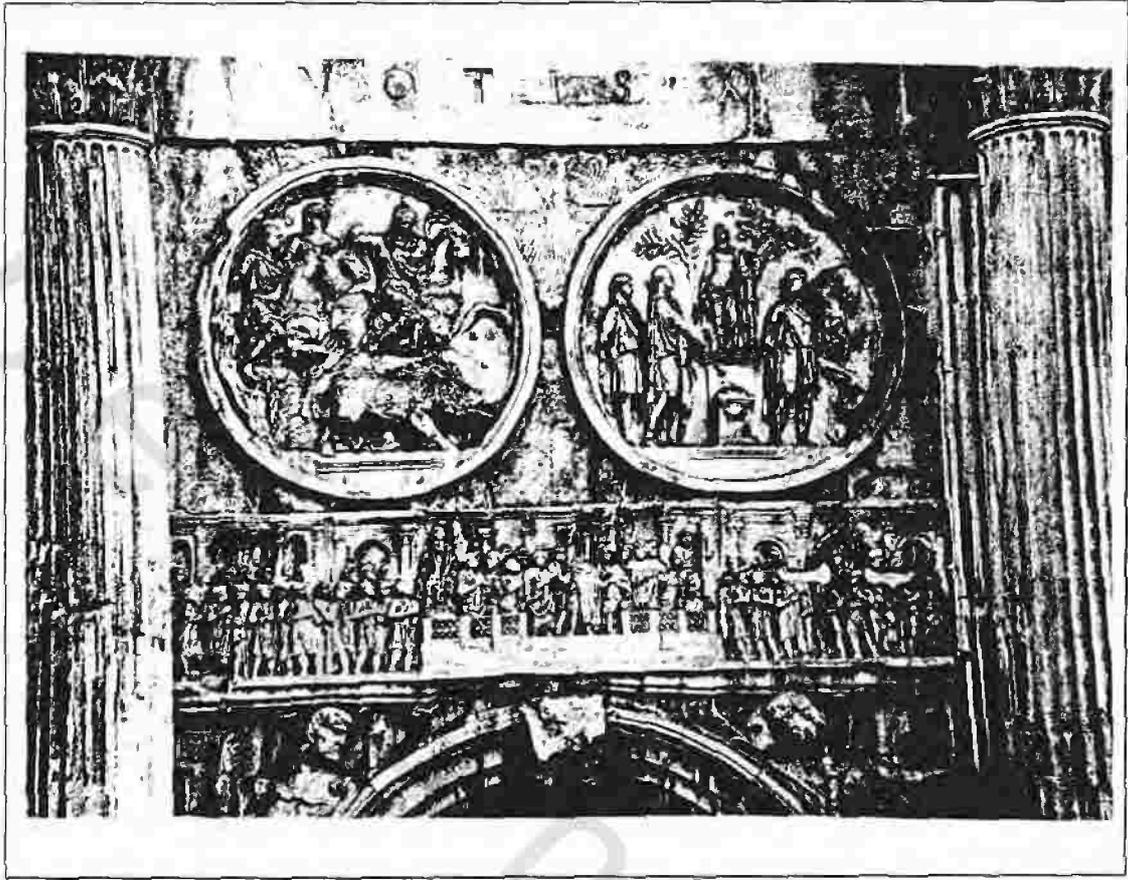
وبدلاً من الهيبة الرسمية التي تبعد هذه المواكب علي النهج الكلاسيكي نري إحتشاد الجمهور الذي يتحول في مجال غير محدود، وتستطيع بذلك أن نلمس الواقعية المحدودة للشخص.

كما لجأ النحات أيضاً إلى أسلوب إيهامي في معالجته لتفاصيل النحت مستغلاً تأثيرات خداع البصر، فلم يحفر أخاديد الثوب العميقة كما هي في الواقع بل إكتفي بتأكيد الخطوط المحوطة ، وقد أسفر هذا الأسلوب عن تحول جذري في الأشكال الفنية. والقوس يتضمن أيضاً عدد من الأعمال المنحوتة ، مثل الأطناف أعلي الفتحات الجانبية والتي تكشف عن أسلوب قسطنطين في أوج مجده .

ويوجد مشهد شكل (١٢) يصور قسطنطين بعد دخوله إلى روما عام ٣١٢ بعد الميلاد ، وهو يخاطب مجلس الشيوخ والشعب في الساحة العامة، ونستطيع أن نري أنه ليس هناك خطوط مائلة ولا يوجد تقصير للخطوط ولكن يوجد تجويد للحركة في تصوير الحشد المستمع ، وكذلك هناك تسطيح أو تسوية للمعمار مقابل الخلفية المنحوتة ، التي أصبحت بمثابة سطح جامد وصلب ، والصف الثاني من الشخصيات يمثل مجموعة من الرؤوس التي تلو الرؤوس العلوية والشخصيات نفسها تبدو مثل الدمى والعرائس لأن الرؤوس كبيرة والأجسام صغيرة نظراً إلى الأرجل والأقدام القصيرة، وعدم الإعتماد علي أسلوب الإستقلال بين الشخصيات التي تبدو معلقة أو متحركة بواسطة خيوط غير مرئية .

وهذه الخصائص تبعدها عن الرؤية الكلاسيكية ، وهذا المثال ينطبق ايضاً علي شكل (١١) حيث نري فيه قسطنطين وهو يوزع العطايا والهبات، ويسترعي انتباهنا في شكل (١٢) إصطباغ هذين التكوينين بمفهوم جديد يتجلي في عرض التفاصيل عبر إيقاع لم نعهده من قبل ، فأسلوب النحت لم يعد مجرد أسلوب سردي ، بل هو تجسيد واقعي للحدث نفسه يصور فيه الفنان كل ما تقع عليه عينه .

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ص٣٤٠.



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
الفن الروماني	٣١٢-٣١٥	روما	رخام	قوس نصر قسطنطين مشهد توزيع العطايا والهبات	١١٢

ونحن لو نظرنا إلى التفاصيل لما وجدناها مختلفة عن الأسلوب السردي، ولكن إذا نظرنا إلى الكل ، نلمس تجسيدا واقعياً للناس ، كما هم بعادتهم ووضعاتهم وأشكالهم ، كما نلمس كيف أرتجل الفنان تكرار التفاصيل لإضفاء الواقعية، ومن هذا النهج الروماني المفحم بالحشود كون الفن المسيحي في العصور الوسطى أسلوبه" (١).

وفنان قوس نصر قسطنطين الذي يخلد من خلال انتصار قسطنطين علي ماكستئوس عام ٣١٢م، كان يتساءل كيف يمكنني تصوير جميع الأحداث، وحتى يتمكن من ذلك إستطاع أن يفترض النظام المجرد علي المظاهر المرئية ، ففي شكل (١٢) نري الثالث الأوسط مخصص لتصوير قسطنطين وحاشيته وباقي الحشد المستمع والمباني تشير إلى دار الندوة العامة ، والتصميم المتناظر الأبعاد يوضح المكانة الفريدة للإمبراطور قسطنطين ، الذي يحتل المركز بالظبط حيث تم تصوير وجهه بالكامل ، بينما باقي الشخصيات الأخرى تدير رؤوسها حوله للتعبير عن العلاقات المستقلة بين الشخصيات ، كما أن التصوير الوجهي يكشف عن وضع الجلالة المخصص للشخصيات النبيلة في الشخصيات الإنسانية والإلهية ، والتي تتضح من الشخصيات الجالسة عند إركان اللوحة، والشخصيات التي تقف إلى جانب قسطنطين تمثل الأباطرة المصورين في مواقع أخري علي القوس مثل هادريان وماركوس اوريليوس .

كذلك نستطيع أن نلمس الأسلوب القسطنطيني في الرأس العملاق لقسطنطين شكل (١٣) التي يبلغ إرتفاعها ٢,٥ متر ، وهو من أفضل البورتريهات التي تعبر عن نوافذ الروح للتعبير عن الذات الداخلية ، حيث نلاحظ الجلالة الرمزية نظراً إلى العيون العميقة التي تعد أكبر بالنسبة إلى ملامح الجسم، والتي أصبحت سمة مميزة بعد ذلك في الفن التشكيلي المسيحي " والمؤرخ موريزيو ، يشير أن فناني قسطنطين قد كان لهم الفضل في إبتكار فن النحت في العصور الوسطي مع زوال أي تلميح عن الواقعية وتوزيع الأشكال المستديرة في الفراغ ، علي مستوي أو سطح واحد ، والتي تبدو منفصلة عن الخلفية، نظراً إلى الخيال، والإمتداد الناتج من إستخدام المنقاب، وتفقد جميع الصلات العضوية مع مجموع العناصر وأبعاد الشخصية

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ص ٣٩٣ .



العصر الفن الروماني	التاريخ	مكان التواجد روما	المقاس، الخامة رخام	اسم العمل مشهد توزيع العطايا والهبات	شكل ١٢
------------------------	---------	----------------------	------------------------	---	-----------



العصر الفن الروماني	التاريخ	مكان التواجد متحف الكونسير فاتوري	المقاس، الخامة رخام - ٢,٥م	اسم العمل رأس قسطنطين	شكل ١٣
------------------------	---------	---	-------------------------------	-----------------------------	-----------

ونسب أبعادها مع أبعاد الشخصية الأخرى، كذلك الأجزاء المختلفة لنفس الشخصية التي لا تخضع إلى حكم الطبيعة" (١) .

ومن هنا نستطيع أن نقول أن التحول قد إكتمل علي قوس نصر قسطنطين حيث أصبح الجسم البشري الذي كان رمزاً للصدق والجمال البدني والوجود الطبيعي أقل مرتبة من الحياة الداخلية، وخاصة لدي المجموعات الروحانية الذين يفرون من الواقع الثقيل علي كاهلهم، وبدلاً من الأديان الكلاسيكية الوثنية التي كانت تمجد أجسام الالهة والرجال ، إزدهرت في ذلك الوقت المسيحية التي أصبحت الدين الرسمي ، والتي إعتمدت علي التجريد الشرقي ، والأساليب القروية ، في سبيل إقتراح مبادئ الفن الجديد ، التي تختلف عن مبادئ الوثنية فالمسيحيين قد أزالوا الآلهة الوثنيين وحطموها وعقدوا العزم علي التخلص من ذكري هؤلاء الأساطير التي سحرت الألباب، وفرضوا أفكار جديدة للخلاص الروحي.

الفن البيزنطي : الفن المسيحي المبكر

في عام ٣٣٠ ق.م نجح الإمبراطور قسطنطين في توحيد الإمبراطورية الرومانية كما قام بنقل العاصمة من روما في الغرب إلى بيزنطة في الشرق ، كما أنه أرسى السلطة الإمبريالية من خلال إعتبار المسيحية الدين الرسمي ، والمدينة البيزنطية علي سواحل البسفور أعيد تسميتها إلى القسطنطينية نظراً إلى قسطنطين مؤسسها، وهي تمثل المدينة المسيحية المهداة إلى العذراء والتي أصبحت قلب الحضارة البيزنطية ، والبيزنطيين قد اقترحوا لغة مرثية جديدة ، في سبيل التعبير عن عقيدة الكنيسة.

" والانتقال من الفن الوثني الروماني إلى الفن المسيحي يثير فينا إحساساً بالتناقض العظيم الذي لم يشعر به الذين عاشوا هذه الفترة ، ففي روما عاصمة الإمبراطورية الرومانية وفي عالم البحر الأبيض المتوسط عاش الفن المسيحي والفن الوثني قرابة ثلاثة قرون جنباً إلى جنب ولم يكن مدركاً أن هذه العقيدة المتواضعة سوف تخلع العقائد الرسمية الوطنية " (٢)

(١) Gemain Bazin, op., cit .PP 94.

(٢) ابو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧١.

وقد كان مولد الفن المسيحي في الأطلال ، إذا أن الدولة الوثنية قد فرضت عليه أن يعيش في بطن الأرض، والنتيجة من ذلك إن هذا الفن أصبح رمزياً فاستطاع بذلك أن يوضح رسالته التي تقوم علي البشارة والرجاء ، من خلال أشكاله التي ترمز إلى الخلاص ، كما أتجهت أشكاله إلى عالم الروح تستعين في ذلك بالرموز الصوفية سعياً وراء الثقة بالنفس.

"وقبل أن نأخذ في دراسة هذا البحث بالتفصيل يجدر بنا أن نذكر أن المسيحية ولدت في ولاية شرقية للدولة الرومانية هي ولاية يهوذا (Judea) ثم بدأت عن طريق تبشير القديسين بطرس وبولس تنتقل إلى روما ، وعن طريق القديس مرقس إنتقلت إلى مصر ، ومن مصر إنتقلت إلى النوبة والسودان وأثيوبيا" (١)

ولقد جاء المخلص وبذلك أضاف للإنسانية قيمة كبيرة، وأصبح لهذا الفن الجديد متسعاً لكل شيء، فقد أصبح يضم مجالاً كبيراً للفنون، والانفصال السياسي بين الشرق والغرب هو الذي من الصعب أن نناقش من خلاله نمو الفن المسيحي في الإمبراطورية الرومانية في ظل الحكم الواحد ، والمسيحية المبكرة تمثل أي عمل من إنتاج الفنانين المسيحيين قبل القرون الخمس الأولى .

"والفن المسيحي المبكر لم يكن خلال القرنين أو القرون الثلاثة الأولى من تاريخه ، سوي تطوير أو حتى تفريغ للفن الروماني المتأخر.

والواقع أن التشابه بين الفن الوثني المتأخر ، والفن المسيحي المتقدم يبلغ من القوة حداً ينبغي معه أن يقال أن التغيير الحاسم في الأسلوب لابد أنه قد حدث فيما بين العصرين الكلاسيكي وما بعد الكلاسيكي ، لا بين الوثني والمسيحي ، ففي أعمال الإمبراطورية المتأخر ولا سيما عصر قسطنطين ، نجد إستباقاً للسمات الأساسية للفن المسيحي المبكر كنزوعه إلى الروحانية والتجريد ، وإيثاره للأشكال المسطحة التي هي أشبه بظلال لا جسم لها، وتفضيله لمنظور المواجهة والتعبيرات الجادة والتسلسل في

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢.

مراتب الناس وعدم إكترائه بالحياة العضوية بما فيها من لحم ودم، وعدم إهتمامه بما هو شخصي مميز للفرد والنوع^(١).

وبداية العهد الجديد كانت مع الإعراف الرسمي بالمسيحية في عهد قسطنطين وبعد التصوير النحتي للشخصيات علي قوس نصر قسطنطين يبدو أنه كان هناك إعادة لإحياء المثاليات الرومانية في النصف الثاني من القرن ، وهذا الإحياء كان شديد في القسطنطينية حيث تم نقل قاعدة الإمبراطورية هناك من خلال محاولة إستعادة الأشكال القديمة لخدمة الفن الامبريالي الجديد ، ولكن ظل هناك قدر من المثالية إستجابة للمثاليات المسيحية نحو العالم الآخر ، ولذلك يمكن إعتبار القرنين الرابع والخامس بداية للإتجاهات الأسلوبية الجديدة.

فن النحت في القرنين الرابع والخامس

والحقيقة أنه قبل عهد قسطنطين فإن روما لم تجسد العقيدة المسيحية ، والنحت لعب دور ثانوي في الفن المسيحي المبكر ، حيث أنه كان نحت ديني يتجنب اللمسة أو الطبيعة الوثنية ، حيث لا يعمل علي تصوير الشخصيات الإنسانية ، وبذلك فإن النحت من بدايته أتخذ مسار غير معماري ، بعيداً عن العمق الفراغي، وإتجه نحو الأشكال الصغيرة ، والزخرفة السطحية ، والأعمال المبكرة للنحت المسيحي كانت تمثل التوابيت الرخامية ، ومن منتصف القرن الثالث كانت الزخرفة تكمن في معالجة الموضوعات التي تمثل أعمال الراعي الصالح ويونس والحوت ، وكلها موضوعات رمزية نتيجة للإضطهاد الروماني ومستمدة من التوابيت الوثنية.

وبعد مرور عام من ذلك نجد العديد من الأشكال والموضوعات المعالجة نحو الإتجاه الجمالي ، إستجابة لمثاليات العقيدة الجديدة.

ونستطيع أن نقول أن الأشكال الجديدة كانت تحمل الشكلية الرومانية بواقعيتها والرمزية من خلال العقيدة الجديدة فمثلاً في موضوع (دخول المسيح إلى القدس) . نراه معالج علي إثنين من التوابيت ففي شكل (١٤) تابوت فاليريوس وأدلفيا ، نري الطابع الشعبي

(١) ارنولد هادزرز : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٤١ ، ص١٤٧.

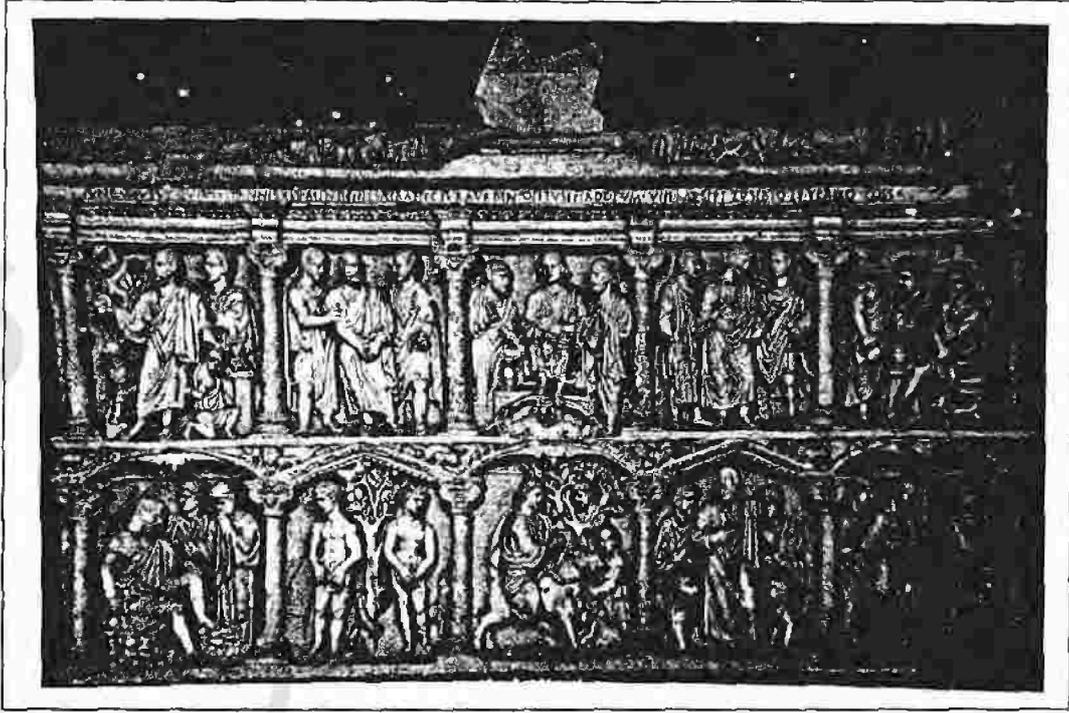


العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
العهد المسيحي المبكر	٣٣٠-٣٤٠ م	المتحف القومي لمدينة سيراكوزا	رخام	تابوت فاليروس و أدليفا	١٤

وغياب الحدة في الإيفاعات النحتية ، والفجاجة في معالجة الملابس ، ويبدو أن هذه الخصائص تمثل صدي للأعمال المنحوتة علي قوس نصر قسطنطين، وسحر هذا العمل يكمن في تلقائيتها حيث هذا العمل يمثل إنحلال للإسلوب القديم، أما العمل الثاني فهو تابوت جوتايوس باسوس شكل (١٥) والذي يمثل أفضل آثار الفن القديم وجوتايوس باسوس هو حاكم روما الذي توفي عام ٣٥٩م وهو يمثل إحدى الإبداعات الرائعة للفن التالي لعهد قسطنطين ونري إن " الواجهة مقسمة عشرة قطاعات أو أقسام مربعة ، تتضمن مشاهد من الإنجيل والتوراة ، حيث نري في الصف العلوي من (اليسار واليمين) أضحية اسحق ، والقديس بطرس ، وكذلك المسيح الجالس علي العرش بين القديس بولس وبطرس ، كذلك المسيح أمام القاضي بيلاطس بينما الصف السفلي مشاهد عن نزول الإنسان إلى الأرض والدخول إلى القدس ، ودانيال في عرين الأسد ، وهذه الأعمال تميز الفكر المسيحي المبكر ، التي تؤكد علي التلقائي مع التلميح عن معاناة ووفاء المسيح ، ومصور شاب أمام القاضي بيلاطس البنطي ، يكشف عن حكمته ، وكذلك مشهد إثنين من الحواريين الذين يعتمدان علي نفس التحفظ في التصوير، وهذين المشهدين مخصصين إلى المسيح حاكم الكون الذي يجلس أعلي السماء الزرقاء ، وكذلك مشاهد دخوله الظافر إلى القدس ، وكذلك مشاهد آدم وحواء والتي تكشف عن الأثم الذي يفنديه المسيح ، وأضحية أسحق تماثل نفس رواية العهد القديم عن الضحية التي قدمها المسيح ، بينما دانيال وأيوب يحملان نفس رسالة يونس حيث انهم يعلنون عن رسالة خلاص البشرية " (١)

وتايوت جوتايوس باسوس ، يبدو كلاسيكي لأن الشخصيات في التجاوير تعكس محاولة الفنان إن يستعيد العظمة الأثرية للتقليد الروماني ، ولكن إلى جانب هذه الجودة نري قدر من القرابة من الأسلوب القسطنطيني في أشكال الأجسام التي تبدو مثل العرائس والرؤوس الكبيرة ، والهدوء في المشاهد التي تدعو إلى الحركة الدرامية وكذلك الشخصيات أمامنا لا تروي لنا الحدث أو القصة من الناحية العاطفية أو البدنية ولكن تدعو أذهاننا إلى المعني الرمزي السامي الذي يربط هذه الشخصيات المصورة في إطار معماري كلاسيكي والتي تبدو مكتملة ومستقلة عن الخلفية والتي تجعل الطراز المعماري

(2)H.W JANSON:OP.cit.p264



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
العهد المسيحي المبكر	٣٥٩ م	متحف تيريانو كنيسة القديس بطرس	رخام ١,٢ × ٢,٤ م	تابوت جونيوس باسوس	١٥

يبرز علي أنه مستدير وجوده الملابس ملحوظة في شكل المسيح الشاب ، كما أن المسيح الجالس علي العرش بين القديس بطرس وبولس يمثل سليل الآلهة من العصور القديمة ، حيث الضوء وكذلك الشعر المنساب والعيون الواسعة والأنف المستقيمة والخدود الممتلئة ، وهذه الشخصية تلقي الهالة الدينية علي سلسلة من المشاهد الروائية التي تقع حولها.

والحقيقة إن في شكل (١٤) فإن الزخرفة إعتدت علي المتقاب وهو أسلوب المستقبل أما في تابوت حوثيوس باسوس شكل (١٥) فالشخصيات إعتدت علي الأزميل في إنتاج الشكل المنحوت.

ونفس الإتجاهين يتضمان في شكل (١٦) تابوت سيدامار " حيث أن الشخصيات تعتمد علي الأزميل في إنتاج الشكل المنحوت الحقيقي بينما الزخرفة تعتمد علي المتقاب، والسمة الثانية تمثل أسلوب المستقبل بينما الأسلوب الأول ينتمي إلى الماضي، ونري الشخصيات محفورة علي التابوت من خلال المعمار الإيقاعي للأعمدة المتوية الموضوعة علي قاعدة مثثة ، داخل العوارض الأفقية والتابوت يحتل الجزء المركزي من هذا التكوين" (١).

ونري أيضاً بعض الشخصيات لها مظهر معالج (بين الأسلوبين) ففي شكل (١٧) نري تمثال لأحد المسؤولين من أفود يزياس حيث أن الجسم معالج بالأسلوب القديم بينما الرأس تعتمد علي الأسلوب الجديد ، وهذا العمل يحمل طابع الواقعية الرومانية ، إلا أن الرأس والنظرة تبدو أنها تتجاوز عالم آخر غير عالم الواقع.

كما نري أيضاً في شكل (١٨) القديسة هيلينا قدرة الفنان علي محاكاة الأساليب الفنية الكلاسيكية، لإنتاج الشخصيات ثلاثية الأبعاد ، وهذا التابوت يتضمن العديد من الشخصيات الواقعية التي تتقاتل في مساحة خيالية ، والترتيب الفراغي ، والمساحي لهذا التكوين ينتمي إلى بداية القرن الرابع فالشخصيات ثلاثية الأبعاد تخلو من وحدة الإيقاع حيث كل شخصية تبدو مستقلة وسابحة في الفراغ ، ولا يوجد أي حركة أو إيقاع يربط بينهم ، ومع ذلك نجح الفنان في إضفاء الروح علي الأشكال المنحوتة ، وتحرك

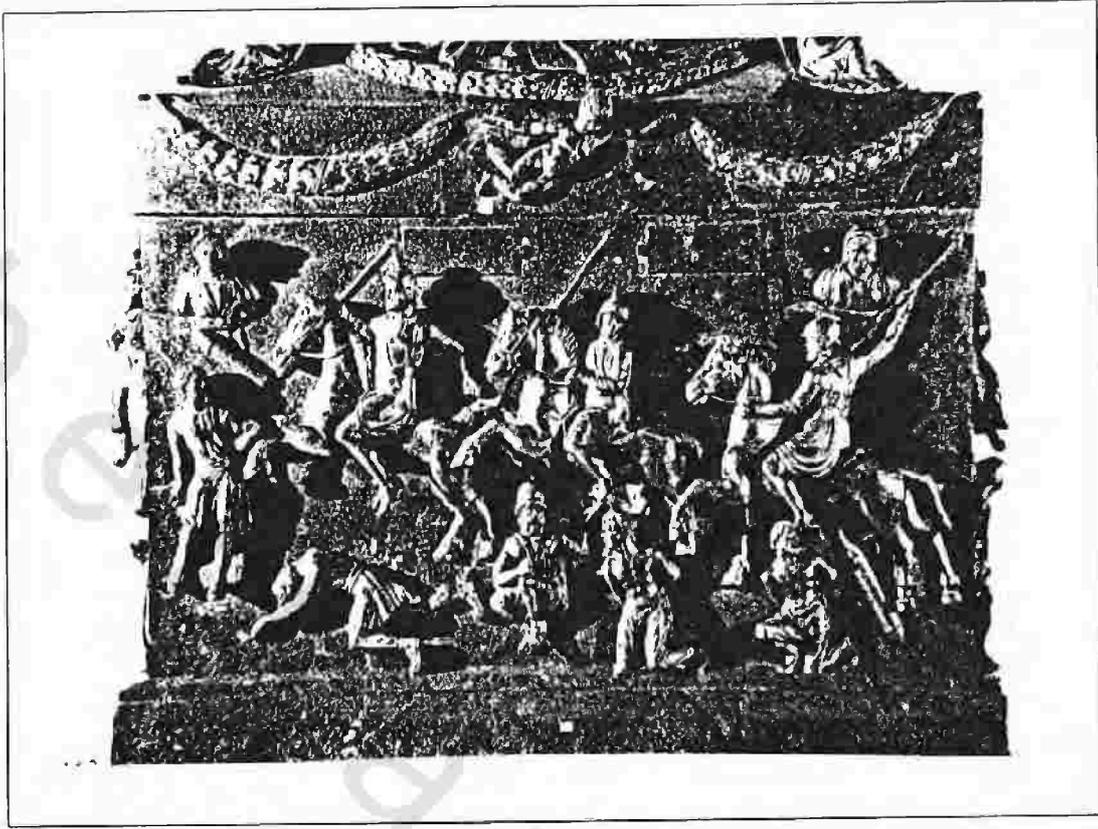
(1) Gemain Bazin :op.cit.,97.



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٦	تابوت سيدامار	رخام	المتحف القومي ببرلين	٤٠٠ م	بداية العهد المسيحي



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٧	بورتريه أو فيديزياس	رخام	متحف تاريخ الفن بفيينا	٥٠٠ م	بداية العهد المسيحي



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن النحت البيزنطي	بداية القرن الرابع	متحف الفاتيكان	رخام	تابوت القديسة هيلينا	١٨

بالشخصيات علي المستوى المجرد ويمكننا أن نقول أن القرنين الرابع والخامس قد تميز بغزارة الإنتاج في أعمال النحت حيث يمكننا دراسة خليط أو مزيج من الأساليب.

كما أن ألواح الكتابة علي العاج والأعمال الصغيرة المنحوتة من المعادن النفيسة المخصصة للملكية الخاصة تعكس ذوق المقتني لها ، وتكشف عن الحساسية الجمالية التي لا تتضح في الأعمال الكبيرة، التي كانت تنفذ من تمويل الكنيسة وفي شكل (١٩) نري " أروع العاجيات المحفورة في طيه من لوحة إمبراطورية يبدو فيها الملاك ميكائيل يعلوه نحت باليونانية تنجلي فيه قدرة الفنان التي أبدع فيها تشكيل الجسد الإنساني وأطواء الثوب ، والإطار المعماري المحيط بالنحت ، وهذه اللوحة تختلف الإختلاف كله عن الأشكال المثالية الرسمية التي نشاهدها في العديد من اللوحات القنصلية ذات الطيتين" (١).

وفي هذه العاجية نري أن صورة كبير الملائكة تقتبس من الفن اليوناني معالجة الملابس، مع أن العالم الذي يحيط به ليس أرضي والتجويف المعماري الذي يحتوي كبير الملائكة قد فقد واقع الأبعاد الثلاثة لأن علاقته لهذه الأبعاد رمزي، وزخرفي، بحيث أنه يسبح بدلاً من أن يبدو واقفاً، كما نلاحظ وضع القدمين علي الدرج ولعل الجودة التي تتعكس من الأشكال المتجانسة الكلاسيكية هي التي تمنحه هذا الوجود الجذاب.

كما " نشهد في بورتريهات هذا العصر المنحوتة وجوهاً قد علتها سمات الهموم ، لها عيون محمقة وهو ما يتمثل في بورتريه الإمبراطور قسطنطين الثاني شكل (٢٠) حيث تبدو ملامحه مكدودة ولكن وراءها عزمًا لا يضاهاي، علي حين نستشعر الحساسية الجمالية مرهصاً بتمائيل العصور الوسطى" (٢).

ومشاهد الصلب كانت مجهولة قيل القرن الرابع، وقد شاعت في الفن المسيحي المبكر بعد أن بدأ علماء اللاهوت في التركيز علي عقيدة التجسيد ومعارضتهم للعقيدة التي تري أن إنسانية المسيح ومعاناته الظاهرية ليست حقيقية، ومشهد الصلب في كنيسة

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، ص ١١ ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ،

١٩٩٣ ، ص ٨٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٤.



العصر
فن بيزنطي

التاريخ

مكان التواجد
متحف الفاتيكان

المقاس، الخامة
عاج

اسم العمل
طيه من لوحة
أميرطورية الملاك
ميكانيل

شكل
١٩



العصر
الفن البيزنطي

التاريخ

٦٣٠م

مكان التواجد
متحف الكونتشير فاتوري

المقاس، الخامة
برنز

اسم العمل
بورتريه قسطنطين
الثاني

شكل
٢٠

سابينا ٤٣٠م شكل (٢١) يمثل أحد الأمثلة الأولى علي هذا الموضوع المعالج وقد ظل بعد ذلك سائداً لقرون طويلة في مجال الفن الديني.

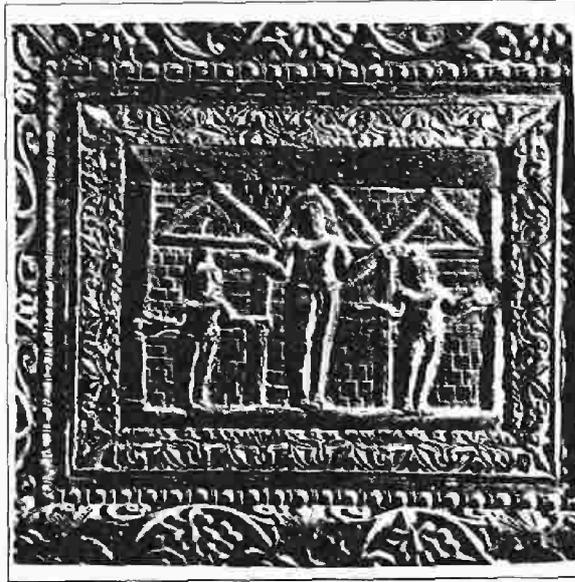
والحقيقة أن نتيجة جهود الفنانين في إنتاج الأشكال النحتية من خلال المفاهيم التي تجمع بين الأسلوب القديم والأسلوب الديني تبدو محيرة، وأدت إلى نتائج تنبئ بحلول فن العصور الوسطى. ففي شك (٢٢) التمثال العملاق للإمبراطور في مدينة بارليستا من البرنز فنري جميع سلطات ونفوذ الإمبراطور التي تتضح من هذا التمثال الهائل، والرأس يشع من خلالها النبل نتيجة للإعتماد علي الواقعية التي تميز البورتريهات الرومانية كما " أن الأثر الكلي للتمثال يوحي بالإكتناز والجهامة، كما نجد التحوير في الخطوط التي تحكي الجبين المقطب، والخطين المتوازيين اللذين يمثلان الشفتين، واللحية القصيرة التي تكاد تميل بالفك إلى اسفل " (١)

وعلي الجانب الآخر فإن مجموعة تماثيل الأباطرة الأربعة تتراكي شكل (٢٣) المستندة إلى جدار كنيسة القديس مرقص بالبندقية نراها ترمز إلى التهجم والبطش اللذين يتصف بها العنف العسكري، وهذا العمل يمثل تحفة فنية للأسلوب الجديد مع تحويل الواقعية إلى الهيرواطيقية من خلال تبسيط الأحجام والتشكيل والإفتقار إلى تماسك الأسلوب في سبيل المعني الرمزي، ومجموعة تتراكي المحفوظة الآن في سان ماركو بفينسيا تمثل الأزمة الروحية التي كان لها تأثير علي الإمبراطورية بأسرها ، وهذه الصورة تصور الإنقسام الرباعي في الحكم الامبريالي الذي يعود إلى الإمبراطور ديوليكتان ، الذي يعد واحد من الحكام الأربعة ، ولكنه المميز بينهم والشخصيات العديمة التعبير ، تتخذ حركات مماثلة لحركات العرائس " (٢)

" إن المثل الأعلى المسيحي في الحياة لم يغير في البداية من الأشكال الخارجية للفن ، ولكنه غير وظيفته الإجتماعية، ذلك لأن دلالة العمل الفني كانت جمالية أساساً في العالم القديم ، أما في المسيحية فقد تغيرت هذه الدلالة تغيراً تاماً ، إذا كان أول العناصر التي فقدت في التراث الروحي القديم هو إستقلال الأشكال أو القوالب الفنية، ذلك لأن وجود فن لذاته ، بغض النظر عن العقيدة ، كان في نظر عقلية العصور الوسطى أمراً لا

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره، ص٧٤.

(2) Portland House , op,cit,p260



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
الفن البيزنطي	٤٣٠ م	روما	خشب	مشهد الصلب - كنيسة القديس سابينا	٢١



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن بيزنطي	القرن الخامس	مدينة بارليتا - إيطاليا	برنز	الإمبراطور	٢٢



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	شكل اسم العمل
فن بيزنطي	بداية القرن الرابع	واجهة كنيسة القديس مرقس	حجر السماق	الأمرء ٢٣

يمكن أن يسمح به الدين ، مثلما يستحيل السماح بقيام علم مستقل ولقد كان الفن ، من حيث هو أداة للتعليم الكنسي ، وذلك علي الأقل في الحالات التي كان الهدف فيها هو إنتشار الدعوة علي أوسع نطاق ممكن^(١).

وكما ذكرت فإن الطابع الإرشادي هو إبرز سمات الفن المسيحي" ولم يطرأ علي القوالب الفنية أي تغير جذري إلا في القرن الخامس وبعد إنحلال الإمبراطورية الغربية فقد تطورت الروح التعبيرية الرومانية القديمة فأصبحت أسلوباً في التعبير العلوي *Transcendental Statement* وأكتمل الآن التحرر الفني من الواقع ، ووصل الرفض الكامل لكل اتجاه إلى تصوير الواقع إلى حد يذكرنا في كثير من الأحيان بالفن الهندسي ، وأصبح تكوين الصورة يخضع مرة آخر لمبدأ في التنظيم الزخرفي، فلم يعد مجرد تعبير عن صفة جمالية في الإيقاع ، وإنما أصبح تعبيراً عن خطة علوية معينة، وعن إنسجام معين للأفلاك، ولم يعد الفنانون يكتفون بالإتجاه الزخرفي *decorativeness* وحده ، أو حتى بتباعد الأشكال البشرية والترتيب التماثلي للمجموعات، والتوازن الإيقاعي للحركات، إذا أن كل مبادئ التأليف هذه تقوم بدور مبدئي وغير رئيسي في المذهب الجديد^(٢).

فنون القرن السادس والسابع

وكما ذكرنا "فإن روما قد تحولت من مدينة وثنية إلى مدينة مسيحية خلال القرون الثلاثة الأولى ، وكان التحول الأخير للإمبراطور قسطنطين ومجيئه كان تقدير رسمي للتطور نحو المسيحية التي طالما تم الإعداد لها، وقد أعطي هذا الدين الجديد أمل إعادة وطمئن طمأنه وتأمين لجموع الشعب الذين أصبحت ظروف المعيشة غير محتملة بالنسبة لهم وقد قام الإمبراطور قسطنطين بتحويل العاصمة من روما إلى القسطنطينية إلى قسم غربي، وجزء شرقي، وبسقوط الجزء الغربي أخيراً سقطت روما"^(٣)

(١) أرنولدهاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ص ١٥١.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥١.

(٣) Erwino. Chistenen, op,cit,p.119.

" وفي القرن السادس فإن الإمبراطور جوستينيان (حكم ٥٢٧-٥٦٥م) قد أعاد النظام الإمبريالي من القسطنطينية إلى العاصمة رافينا والتي تمثل المركز الإداري الغربي ، وكان جوستينيان ناجح في التنظيم وواحد من الرعاة الفنيين في التاريخ وهو الذي نجح في تشييد كنيسة آية صوفيا في القسطنطينية واستعان بعدد من ١٠٠٠ عامل ، والتي اعتمدت علي المواد النفيسة من الإمبراطورية" (١) .

وعهد جوستينيان يمثل العصر الذهبي للفن البيزنطي، ورغم أن جوستينيان نفسه يمثل الرجل الغربي صاحب الإتجاه اللاتيني، إلا أنه قد نجح في إعادة توحيد الساحة أو النفوذ القسطنطيني ، والأعمال الأثرية التي كان يمولها خاصة تلك التي علي الأرض الإيطالية والتي تمثل أعمال بيزنطية.

وخلال القرنين السادس والسابع في آسيا الصغرى والقسطنطينية فإن الشخصيات والموضوعات الأسطورية كانت تمثل النقيض للمسيحيين المحبين للثقافة القديمة، وخلال هذه الفترة فإن الروح الجديدة أدت إلى تعديل المعمار ، والزخرفة في المباني الامبريالية كانت تعتمد علي الموزاييك، ولوحات الرخام التي أضفت اللمسة الملونة علي هذا الشكل المعماري الجديد ، والتطور المنطقي للأشكال يتضح من النماذج المقتبسة من تيجان الأعمدة الكلاسيكية، التي نلاحظ من خلالها المحافظة علي الزخرفة الأصلية في شكل نقي يعتمد علي المعالجة بالمتقاب، والتي تجعل زخرفة الأشكال المنحوتة تبدو مثل النحت الشبكي.

" وتضم كنيسة فيتالي ما هو اشد تنوعاً، حيث يتجلى فيها طرازها البيزنطي ، وتبدو بعض هذه النماذج ذات الصيغ النباتية المحفورة المتقنة تعلوها رؤوس النسور والكباش والخيل " (٢) .

وشكل (٢٤) نري تاج عمود من كنيسة القديس فيتال - رافينا - ٥٢٥-٥٤٧ ق.م في إيطاليا حيث أن هذا التاج منحوت نحت غائر والزخارف النباتية معالجة من خلال

(1) Portland House, op, cit, p, 266.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٩٢.



العصر
فن بيزنطي

التاريخ
٥٢٥-٤٧ م

مكان التواجد
رافينا - إيطاليا

المقاس، الخامة
رخام

شكل
٢٤
اسم العمل
تاج عمود -
كنيسة القديس
فيتال

الأسلوب الثنائي الأبعاد والعمل النحتي يبدو مثل التصوير، ونحت التاج يعتمد علي توازن متفاعل الخطوط، كما أن هذه الكنيسة تري بها أيضا أعمدة السماق التي تقسم لوحات الرخام أسفل الموزاييك الشهير للإمبراطور جوستينيان.

" ومن أهم نماذج النحت المسيحي التوابيت المنحوتة من الحجر، فقد استمرت عادة الدفن فوق الأرض التي أخذوها عن العصر الروماني في أواخره مع ظهور الإتجاه المسيحي نحو الرغبة في دفن الموتى ، وتقدم رافينا نماذج لا حصر لها من هذه التوابيت، فقد نشأ بها طراز خاص بعد أن منح الإمبراطور تيودريك حق إحتكار إنتاجها إلى مصنع واحد.

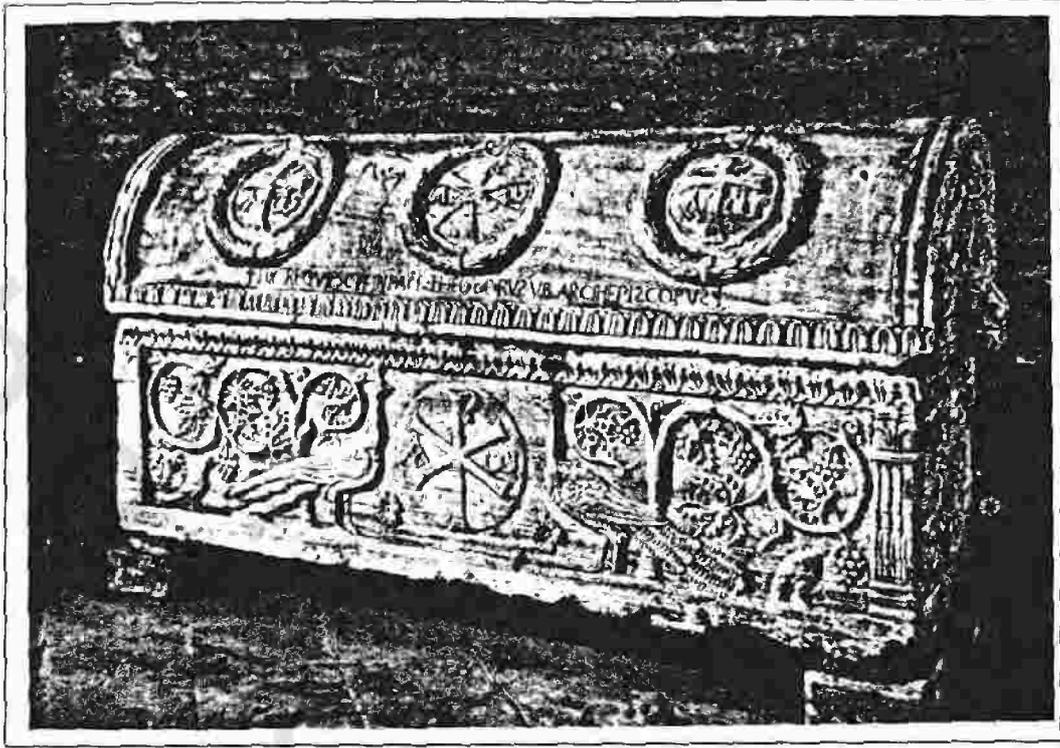
ويتميز هذا الطراز عن طراز التوابيت الرومانية بغطائها البرميلي الشكل بدلاً من الغطاء المفطوح ونزوعه إلى إستخدام الأشكال الرمزية البحتة بدلاً من الأشكال التصويرية وشكل (٢٥) تري تابوت تيودور رئيس الأساقفة تتوسطه طغراء المسيح بالحرفين الأول والأخير عن الأبجدية اليونانية، واللذين يشيران إلى قول المسيح أنه البداية والنهاية ، نهاية الحياة الدنيا وبداية الحياة السماوية ، وعلي جانبي رمز المسيح نشهد طاووسين يرمزان إلى الجنة، علي حين تظهر خلفهما من كلا الجانبين كرمه رشيقة حيث تطعم الطيور من أعنابها رامزه بذلك إلى مفهوم المناولة، وتقرأ النحت المنحوت علي الغطاء " هنا يرقد تيودور رئيس الأساقفة في سلام " ومن فوقه تتكرر الطغراء تطوقها أكاليل الغار الرامزة الخلود" (١).

ومن أروع نماذج النحت خلال هذا العهد كرسي مكسيمان رئيس الأساقفة، وهناك العديد من الإفتراضات المقترحة حول منشأ هنا العرش العاجي ، وعلي ضوء الرأي المنطقي فإنه يمثل ظهور عرش ماكسيمان ، كما يتضح من الحروف الأولى علي الجانب الأمامي للعرش أو قد يكون العرش هدية من الإمبراطور جوستينيان .

" وتبين اللوحة الأمامية الواقعة تحت طغراء المسيح مباشرة، فيوحنا المعمدان يظهر بين أصحاب الأناجيل الأربعة ، وقد أمسك بنوط نحتت عليه صورة حمل بالنحت البارز علي حين أصحاب الأناجيل كتبهم كانت تقليدية" (٢).

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والعين تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٩٤

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٤.



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن بيزنطي	القرن الخامس	إيطاليا	حجر	تابوت تيودور رئيس الأساقفة	٢٥

والإنجليين الأربعة شكل (٢٦) علي واجهة العرش ينظرون إلى الشخصية المركزية (يوحنا المعمدان) والتي تماثل تصوير الفلاسفة القدامى، وذلك علي الأعمدة الملثوية والقوقعة التي تبدو مثل هالة الرأس في سبيل إبراز الطبيعة المقدسة للشخصيات ، فإن الشخصية الشاببة عديمة اللحية هي بلا شك شخصية يوحنا ، وعلي الرغم من كلاسيكية هذا العمل سوف نري اللمسة الأثرية ، وإمتداد الملابس وميل النحت البيزنطي إلى ضغط الأحجام.

" وفي عرش ماكسيمان في مدينة رافينا ، فإن الأعمال المحفورة الزخرفية تمتد علي جميع الأسطح وتبدو غير مناسبة لما يحيط بها ، وهذا العمل القريد من القسطنطينية يوضح التوازن الدقيق بين الأسلوب النحتي القديم (الملحوظ في الشخصيات المعالجة) والزخارف الزهرية في اللوحات المزخرفة ، المليئة بالحيوانات التي ترمز إلى الفردوس" (١) .

ومن هنا نستطيع أن نقول أن العقلية البيزنطية كانت تطالب بالواقعية من خلال الرموز والإيحاءات التي تفتقر إلى الصلابة، والحركة، والتعبير، والحياة، وتحويل الواقع إلى رمز ساكن، وسامي، وهذه الأشكال التي إبتكرها الفنانيين البيزنطيين لا تدين بشئ إلى الملاحظة، ولكن تنتمي إلى الكون الفكري الذي انتقل من عصر لآخر من خلال عالم الأشكال الفنية البيزنطية دون الإعتداد علي الطبيعة.

ونستطيع أن نتفهم عالم الأشكال الفنية البيزنطية من خلال العمل العاجي لوح اناسيتوس من العاج البيزنطي شكل (٢٧) في بداية القرن السادس ق. م ويظهر فلافيوس اناسيتوس الجالس علي العرش، ويرتدي الرداء المزخرف، ويحمل الصولجان والعصا التي يلقاها علي بداية الإحتفالات عند تولية منصبه " وكان لا بد من إعتبار كل عنصر علي حده وليس من حيث علاقتها بالعناصر الأخرى ، والعناصر الكلية والتنظيم الذي يحكم العلاقات بين الأشكال يمثل تنظيم عقلي ، ولا يمثل تنظيم أو ترتيب مرئي، بل يمثل تركيب فكري نقى للعناصر العديدة التي تتجمع حول المضمون أو الفكرة

(1) Gemain Bazin, op, cit, p104.



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن بيزنطي	منتصف القرن	المتحف الأسقي	رقائق مذهبة	عرش ماكسيمان	٢٦
	السادس	- رافينا			



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن بيزنطي	بداية القرن	متحف الميداليات	عاج	لوحة الكتابة -	٢٧
	السادس	باريس		إناسناسيوس	

، وهذا التصوير ما كان يتطلب من الفنان أن يعيد تجديده ليس من خلال اللجوء إلى الطبيعة ، ولكن الرجوع إلى العصور القديمة بحيث أن الأشكال سوف تكتسب عنصر الصدق ، وذلك ما تؤديه الطبيعة الجديدة". (١)

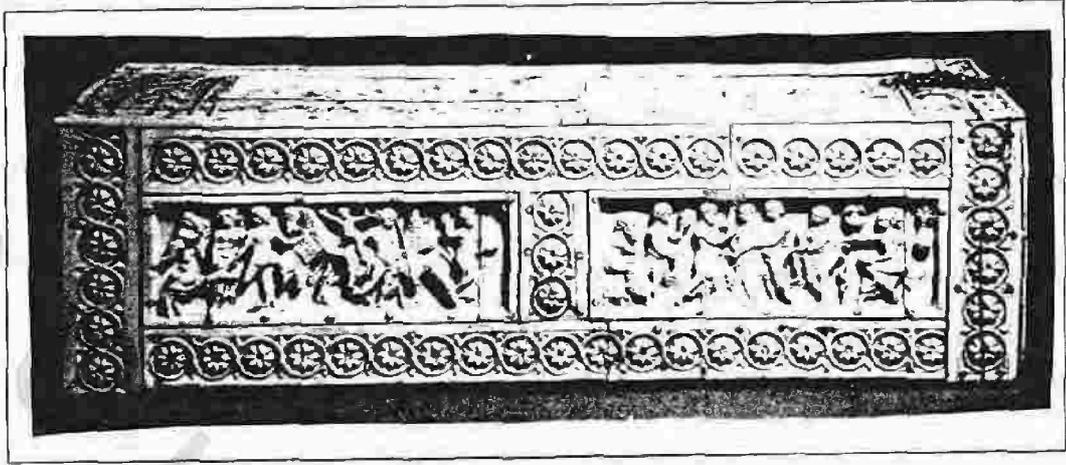
كما أن الأعمال العاجية تشهد بتطور النحت البارز، وهذه الأعمال لم تخضع إلى القيود التي تحكم الفن الأثري والتي أدت إلى تطوير القيم المختلفة في الأسلوب الفكري الجديد الذي أفضى إلى إنتاج العديد من النماذج المثالية مثل لوح أنا ستيوس للكتابة، بينما الأسلوب الخداعي القديم ، كان لا يزال مستخدم وفي القرن السابع فإن الأسلوب القديم قد أصبح مهجور مع الإتجاه إلى الأسلوب الجديد.

والمشغولات العاجية قد زالت تدريجياً حتى قبل وقوع الجدل حول المشروعية الدينية للتماثيل والموضوعات الدينية المصورة (حركة تحطيم الصور) وقد أعيد أحيائها خلال القرن العاشر، ولعل من أجمل العاجيات في تلك الفترة هي تلك التي تنتمي إلى مجموعة معينة من الأعمال الزخرفية الوردية (الزخارف التي تتخذ شكل الورد) وكانت مخصصة للإستخدام الدنيوي وخاصة شكجية فيرولي شكل (٢٨).

"فعلي جوانبها نري نحوتات تنمى إلى الأدب الكلاسيكي إذا نري مشهد التضحية المأخوذ عن مأساة (إيفجينا في أوليس لا وبيدوس) كما نري الكاهن كالحاس يقطع خصلة من شعرها وهي المرحلة الأولى من التضحية، والي اليسار نري أخيل حاملاً سلة شعير ، ويدل ظهور أخيل دون لحية علي ميل فنان القرن العاشر أو الحادي عشر إلى التخفف من التفاصيل مع الجنوح إلى تمويل كل الأنماط الكلاسيكية إلى ما يشبه الدمى" (٢).

(1) Gemain Bazin:op,cit,p.111.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره ص ٢٥٥



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢٨	شكسية فيرولي	عاج	متحف البرت - لندن	القرن العاشر	فن بيزنطي

الإسهامات الشرقية في إرساء قواعد الفن المسيحي

لا نستطيع أن نتجاهل دور الشرق والإسهامات التي شاركوا بها في تكوين الرؤية للأعمال الفنية خلال العصر المسيحي ، والفن القبطي في مصر كان له دور مؤثر في هذه المساهمة ، فبعد الإعراف بالكنيسة المسيحية في الفترة ٣١٢ ، ٣١٣ م احتلت الإسكندرية مركزاً مرموقاً من مجلس الكنائس ، ومارس المصريون الدين جهاراً بعد أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين المسيحية، كما أسهمت سوريا وفلسطين في تكوين المسيحية الأولى وإرساء قواعدها.

الفن القبطي

عندما انتشرت المسيحية في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ظهرت طرز فنية مسيحية محلية متأثرة بالفن بالبيزنطي ، ومن أهم هذه الطرز الفن القبطي الذي نشأ في مصر وتأثر بالتقاليد الشرقية ، وأنعزل عن الحضارة الهلنستية، وبدأ الفن القبطي في مصر بسمات جديدة لتأثره بالأساليب المحلية، ولقد تطور وكون طرازاً مسيحياً نابغاً من صميم الشعب المصري القبطي.

ولقد عبر الطراز القبطي عن الفن المسيحي الشعبي واتضح فيه عناصر ورموز الشخصيات المسيحية، وأستقي من فنون الحضارات مصادره وبخاصة الفنون الرومانية والفن اليوناني الوثني والفن الهلنستي المتأثر بالفنون القديمة كالفن المصري القديم.

" ولقد اعتنق أقباط مصر المذهب الذي يقول بأن للمسيح طبيعة واحدة، ومشيئة واحدة، مخالفة بذلك مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهب الذي يقول بأن للمسيح طبيعتين ومشيئتين مما عرضهم لأضطهاد الرومان لمخالفتهم لهم في المذهب الديني، ولقد دفع إضطهاد الرومان لأقباط مصر إلى بعد الفنان القبطي عن الرسوم الآدمية والحيوانية فاتجهوا إلى تجريدها وكذلك تخلصه من الماديات ، فلم يعد يعنيه إلا الروح ولذلك رمز إلى المادة بخطوط بسيطة موجزة " (١)

(١) حكمت محمد بركات: جماليات الفنون القبطية ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٩٩م ص ١٣٩.

كما أن الظروف السياسية والدينية أثرت علي وجدان المصري القبطي فتطلع إلى عالم الملكوت السماوي، حيث الرحمة الإلهية، والتطهر، والخلص، وتحقيق الرغبة في التعبير الصادق.

" وينقسم الفن القبطي تبعاً للعناصر الزخرفية التي كونته إلى ثلاث أقسام : طراز روماني متأثر بالفن الهلنستي وموضوعاته الوثنية مستمدة من الأساطير الإغريقية ، ويتميز بالحركة وتقليد الطبيعة ، وتتحصر آثاره في القرنين الرابع والخامس ، ثم طراز مسيحي يعرف بالمرحلة الإنتقالية وذلك لإستمرار ظهور عناصر من الموضوعات الوثنية السابقة جنباً إلى جنب مع الرموز المسيحية وتتحصر آثاره في القرنين الخامس والسادس أما الطراز القبطي الذي يعبر عن الفن المسيحي القبطي الشعبي فنلاحظ خلو زخارفه من تأثير الأسلوب الهلنستي الذي يقلد الطبيعة، كما نري فيه عناصر الرموز والشخصيات المسيحية ويرجع آثاره إلى القرنين السادس والسابع" (١).

والمنحوتات الأولى للفن القبطي ترجع إلى القرنين الثاني والثالث ، ومنذ القرن الرابع بدأ الفنان القبطي يضعف إهتمامه بالنحت الكامل ويتجه إلى النحت البارز الذي كان في البداية عالي البروز ثم تحول إلى أسلوب مبسط يتميز بالتسطيح.

ولأن الفنان القبطي كان يهتم بالحياة الأخرى فكان يركز كل اهتمامه في نحت الأشخاص علي الرأس ، أما الأطراف وإتصالها بباقي الجسم فلم يكن يهتم بها ، وأصبحت الثنايا عبارة عن خطوط ليس لها أي علاقة منطقية بالجسم وأتبع ذلك أيضاً في النحت البارز وثمة مثال لنحت بارز شكل (٢٩) وجد علي جدران كنيسة القديس ميخائيل يصوره مرتدياً ثياباً رومانية ، رافعاً يده في وضع إبتهال إلى الله ويظهر في هذا العمل تأثير المثال بالفن الكلاسيكي الذي كان في آخر مراحلها في الإسكندرية" (٢)

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط من الفترات (لهلنستية ، المسيحية ، الساسانية) دار المعارف

- القاهرة - ١٩٩١م. ص ٩٧.

(٢) المرجع سابق ص ١٠٢.



العصر الفن القبطي	التاريخ	مكان التواجد كنيسة القديس مينا	المقاس، الخامة رخام	اسم العمل القديس مينا	شكل ٢٩
----------------------	---------	-----------------------------------	------------------------	--------------------------	-----------

وتظهر الرمزية في هذا العمل والعناية بالروح أكثر من المادة حيث أن الفن القبطي كان يهمل المادة إهمالاً تاماً، ويعتني عناية خاصة بالروح، وقد أدى ذلك إلى التجريد والرمز ومن ثم فقد ضرب بعرض الحائط كل القوانين والنظم والقواعد التي كان معمولاً بها في عهد الوثنية، واكتفى بالتعبير والتأثير بأبسط الأشكال، وأقل الخطوط وكما ذكرت فإن إضطهاد الرومان أدى إلى أن الفن القبطي إتجه إلى الرمزية في أعماله خوفاً علي دينه، وكان موضوع الراعي الصالح من أكثر الموضوعات القبطية إنتشاراً حيث صور السيد المسيح شكل (٣٠) علي هيئة الراعي الذي يحافظ علي خرافه ويتضح من التكوين أنه مقتبس من الفن اليوناني .

كما تميز الفن القبطي بالعديد من تيجان الأعمدة بعضها يعكس السمات البيزنطية ، "ويحتفظ المتحف القبطي بالعديد من تيجان الأعمدة منها تاج عمود ذو نطاقين شكل (٣١) علي هيئة سلة ذات جدائل زخرفية مصغرة، ورؤوس كباش يتوسطها طاووس يعلوه صليب حيث يحيط يقاعده تاج العمود شريط علي زخارف تشبه أسنان المنشار ، ويعتقد البعض أن تصميم هذه التيجان التي علي هيئة سلة تحاكي مثيلاتها من عصر جوستينيان والتي أنتجتها القسطنطينية ورافيتا إلا أن الزخرفة علي هذه التيجان من باويط وسقارة تتم عن ثراء في الموضوعات" (١).

وأخيراً خير ما تقوله عن الفن القبطي " أنه فن نهجه البساطة والتسامي ، ولا غرابة في ذلك فهو نبع من أعماق الشعب ، وأضفي عليه الشعب إنطباعاته وتأملاته ولذلك كان قصده كالموضوع تاركاً التفاصيل جانباً ، يعني بالحقيقة ولا يعني بالعرض ، يهتم باللب وي طرح القشور فهو صورة صادقة للشعب بمرحه وزهده وتعبد" (٢).

الفن المسيحي في سوريا وفلسطين

" عندما ظهرت المسيحية في فلسطين في القرن الأول الميلادي في فترة حكم الرومان لمنطقة الشرق الاوسط ، كان لسوريا ومصر دور رئيسي في نشأة الحضارة والفنون المسيحية ، فكلمة المسيحية ظهرت أول مرة في مدينة أنطاكية في حوالي ٤٠م ومساهمة سوريا وفلسطين في الفن ساعدت علي نقل التأثيرات الفنية الموجودة في الشرق إلى الفن الروماني" (٣) .

(١) حكمت حمد بركات : جماليات الفنون القبطية ، مرجع سبق ذكره ص ١٤٩ .

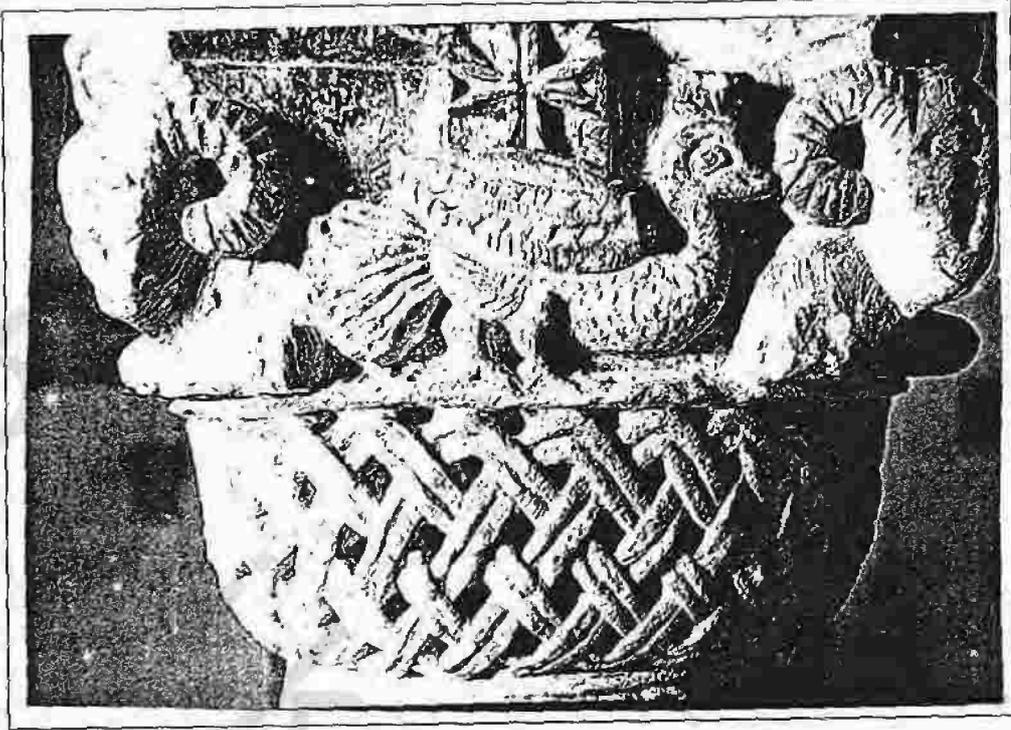
(٢) صبحي الشاروني : فنون الحضارات الكبرى ، ج ١ ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ١٤٠ .

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية - مرجع سابق

ذكره ص ١٣١ .



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
الفن القبطي	القرن ٦م	المتحف القبطي	رخام	الراعي الصالح	٣٠



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٣١	تاج عمود علي هيئة سلة بها طواويس وفاكهة	حجر جيرى	المتحف القبطي	القرن ٦ م	الفن القبطي