الفصـــل الثانـــــي

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

obeikandl.com

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 الخارقة،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 الاتروسكين ، 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 هزموها،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 التيبر ، 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 أُمران يميزان الفن الروماني هما عبقرية الرومان التنظيمية وروح المنفعة العملية وكان من الطبيعي مع هذه القدرة التنظيمية في إدارة مؤسساتهم الدينية والإجتماعية 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 يضفي عليها شيئا 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 بثراء في النحت علي العاج والمعادن والأحجار التي جسدها الرومان ، كذلك التماثيل القائمة لتمجيد الشخصيات وأكبر مثال علي ذلك تمثال أغسطس الموضوع في الكابتينول وكذلك رصعية فرنسا ومذبح السلام.

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦، صـ٣١٢

(٢)أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٣ صـ١٤٦.

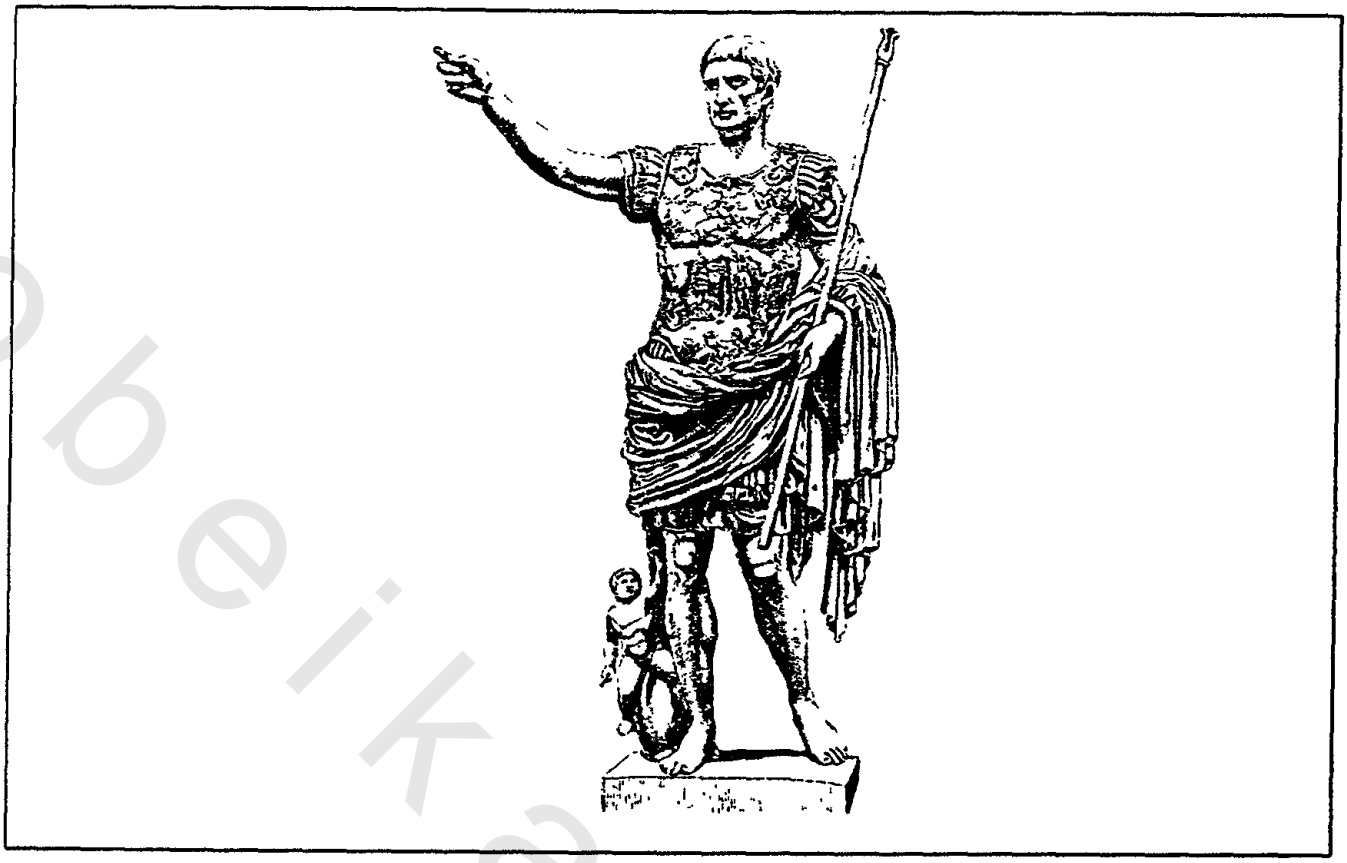
obeikandl.com

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 الرومانـــية،فهـــذا التمثال يقدم لنا الفكر والمفاهيم الإجتماعية والعقيدة التي كانت تسود الحـــياة الرومانية،فهو يعكس ما كان للفن في هذا الوقت من لغة تخاطب الشعب وروح المنفعة التي كانت وراء مؤساستهم 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 يجمـــع بيـــن الســـمتين 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 ، والصـــنعة نـــراها في هذا العمل عظيمة ، حيث نري الإختلاف بين الدرع المعدني والســـيور الجلدية ، كذلك نري التضاد بين فخامة الكتان في الملبس 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 نستشـــعر مـــن خلالـــه الدفء الإنساني،والواقعية الحرفية المستوي،والفائقة في التنفيذ والدقة،إلا أنه مع هذه الواقعية والروح السائدة التي كانت تغلب علي فن النحت الروماني، نـــري أنه بعد ظهور الدين المسيحي بعض الأعمال النحتية قد خرجت عن الإطار العام للـــروح الرومانـــية،وأخـــذت شكل جديد ينبأ عن إرهاصات أبعدت الشكل النحتي عن الطبيعـــي 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

obeikandl.com

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

- **زخارف قوص 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 ، فشيد الإمبراطور تيتوس قوس نصره في روما ليمر منه بعد عودته مكللاً بالنصر علي رأس جيشه" (١)

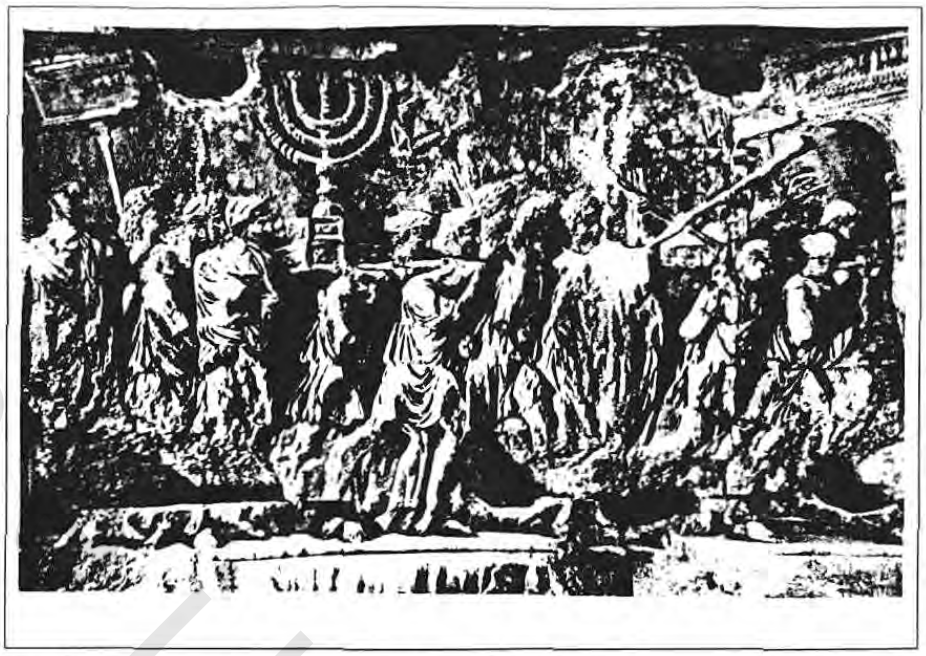
" والأقواس كانت تبني دائماً كأشكال منفصلة،وهي تؤكد علي قوة الأباطرة المنتصرين،وهي كانت تقام كمداخل للمدن أو بالقرب من الكباري والقناطر وهي تمثل العودة الظافرة من المعارك المنتصرة ". (٢)

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 المسلوبة 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 واللوحة 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 يسعي 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

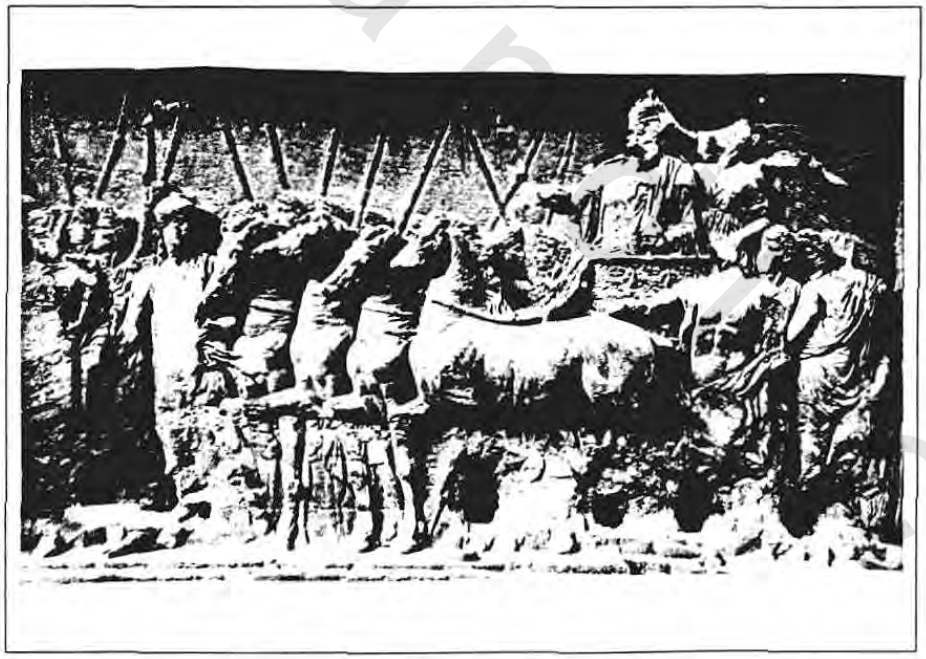
---

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

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



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢	قوس نصر تيتوس مشهد وصول الشمعدان من أورشليم إلى روما	رخام	روما	٨١م	الفن الروماني



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

للجانب أو الضلع السفلي للوحة ، ولكن إتجاه العربة لا يسير وفقاً لوضع هذه الخيول ، كمـــا أن أجســـام الإمـــبراطور والعديد من الشخصيات مصورين من الإمام وليس من الجانـــب،ويبدو أن هناك تقاليد ثابتة لتصوير الإمبراطور المنتصر الذي لابد أن يخضع إلـــى احـــترام وإجلال هذه الشخصية،مع أن ذلك يتعارض مع رغبة الفنان في تحقيق الحـــركة الممتدة في الفراغ، والحقيقة إن استخدام قاعدة المنظور وتقنيه الضوء والظل أدوا إلـــى الإيحاء بعظمة النصر.ويرجع تاريخ هذا الأثر إلى سنة ٨١م ويبلغ إرتفاعه ١٥,٤م.

عمود ترجان: ١٠٦م حتى ١١٣م

" هـــذه الأعمال تمثل أسلوب الدولة العسكرية،وتصوير هذه الأعمال تبعاً لهذا الأســـلوب يشـــير للمواطن إلى أن النظام الروماني يتحقق فقط من خلال الحرب ضد القـــوي البربرية،والدولة الرومانية كانت ترتكز علي مبدأ التوسع والغزو المستمر،ولكن رومـــا 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 والإقتصـــاد والـــنظام،وتـــراجان هـــو الـــذي إقـــترح التصوير الذي يعبر عن التوسع العسكري" (١)

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

وعمود تراجان من أهم الاعمدة التذكارية شكل (٤) وهو مبني من رخام باروس، ويـــتكون الـــبدن مـــن ١٨ اسطوانة Tambours موضوعة فوق بعضها وداخله سلم حلزونـــي مـــنحوت 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، ويحـــتوي النحـــت 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

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

obeikandl.com

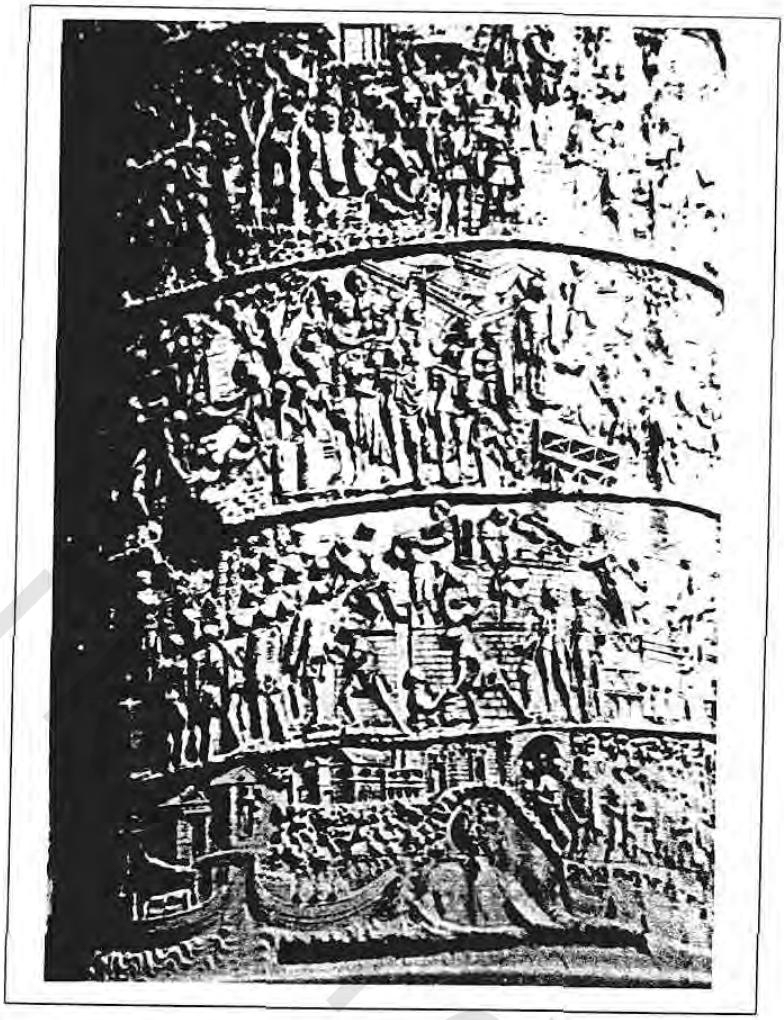
وهـــو يكشـــف أيضـــا عـــن روح الغزو،حيث أن الجنود والمحاربين يمثلون الرموز والشخصـــيات وهـــي موضوعة في ترتيب أفقي،حيث أن الناظر يبدو مثل القائد الذي يراقـــب المعركة من أعلي ، والتكوين الحركي يصور جميع الشخصيات المشاركة في نفـــس الحركة،وهذا العمود يعلوه تمثال للإمبراطور (أزيل في العصور الوسطي وحل محلـــه تمـــثال القديـــس بطـــرس في القرن ١٦) والقاعدة مستخدمة غرفة دفن رماد الإمـــبراطور بعـــد وفاته ، ونحن وإذا نجحنا في بسط وفرد الشرائط الحلزونية سوف نري أن طولها يمتد الي٦٥٦ قدم.

ومـــن الغريـــب أن الناظر لابد وأن يدور مراراً حول العمود حتى يقرأ السرد الروائي ، ولكن مع هذا الدوران سوف يغرق الناظر في ثراء التفاصيل،وإذا القينا نظرة فاحصـــة علي المشاهد المائية نري في الشكل (٥) " في مركز الشريط السفلي الجزء العلـــوي مـــن إلـــه النهر الكبير الذي يمثل نهر الدانوب ، وعلي اليسار مشهد القوارب الداسية المحملة بالتوريدات ، وعلي اليمين مشهد المدينة الرومانية علي الضفة الحجرية، والجـــيش الروماني يجتاز النهر من الجسر ، بينما الشريط الثاني يصور تراجان يعمل علـــي توجـــيه جـــنوده (علي اليسار) وكذلك نري مشهد عن تشييد التحصينات ، بينما الشـــريط الثالث يشير إلى إعداد معسكر الحامية أو الجيش بينما الجانب الأيمن يصور ســـير 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،وهذاالنحت الحلزوني العظيم يمثل أفضل تعبير عن الصراع بين قوي الرجال ، التـــي تجعلهـــم 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 يســـهل 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



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٥	الجزء السفلي لعمود تراجان	ارتفاع الشريط ١٢٧سم	روما	١٠٦-١١٣م	الفن الروماني

المرتـبطة معـاً داخل التكوين من خلال تيار الحركة المستمر ، وعمود تراجان يمثل نقطـة الإنطـلاق نحـو الأسـلوب الـذي تطور نحو الحس التراجيدي،كما أن وجوه الشخصـيات تكشـف عن النبض الذي يحرك الأجسام أو المظهر المهيب لهم يجعلهم مشاركين في عمل درامي تاريخي .

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

والواقـع أن النحت الروائي علي عمود تراجان يعتمد علي معالجة جديدة علي نطـاق وأبعـاد كبيرة في سبيل تحقيق الأثر المهيب " ولا نعلم من الفنان المسئول عن مفهـوم النحـت في هذا العمود،ولابد أنه كان هناك فريق من النحاتين نظراً لأن جوده النحـت غـير مـتماثلة ، ولكن يبدوا أنهم كانوا يخضعون إلى المشرف الفني عليهم ، ويـبدوا أنـه المعماري اليوناني السوري (أبولو دوروس من دمشق) ولكن ذلك يمثل مجرد تخمين" (٢)

والسـرد التصـويري علـي عمود تراجان واضح،وتطلب ذلك من الفنان الدقة والحرص في التعامل مع المشاهد الروائية المختلفة،مع الحفاظ علي الإستمرارية المرئية دون الاعـتداء علي التماسك والوحدة الداخلية للمشاهد الفردية،ولذلك فإن عمق النحت لابـد وأن يكـون أقل من عمق النحت علي قوس نصر تيتوس ، وإلا فإن الظلال من الجوانب البارزة سوف تجعل المشاهد غير مقرؤة من اسفل.

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٩٦.

(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 شئ عدا العمـــق الفراغي الخداع للنظر،وأدي ذلك إلى اختصار أو اختزال المشاهد الطبيعية،كما أن المعمـــار وميل الأرضية التي تقف عليها الشخصيات إلى اعلي وجميع هذه الأدوات قد إعتمدت 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، ولذلـــك ســـوف نري أنفسنا علي أعتاب الفن في القرون الوسطي ، لذلك فإن الأعمال المنحوتة علي عمود تراجان تشير إلى نهاية عصر وبداية عصر تالي" (١)

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

كمـــا 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 التـــي تمـــتزح وتـــتكدس وتتراكم متخذة وضعات ملتوية،أدمجها الفنان في براعة في الفراغات التي شكلها،كل هذا كان إرهاصاً بحلول عصر جديد،وفن جديد،هو فن النحت في القرون الوسطي.

عمود الإمبراطور انطونين التقي: (١٣٨-١٦١ بعد الميلاد) .

الإمـــبراطور انطونين التقي هو خليفة الإمبراطور هادريتوس ، 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 فاوســـتيتا،في رعاية الكائن الرمزي المجنح آيون،ويظهر الإمبراطور أنطونين وزوجته في شكل نصف طولي خلف أجنحة ممتدة لشكل يحمل الكرة الأرضية،كرمز للقوة محاط بثعـــبان يرمـــز للخلـــود،والقدسية نراها من خلال النسور التي تمثل القدسية والألة 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 التقي-تآليه أنطونين وفاوستا	جرانيت أحمر	الڤاتيكان	١٣٨-١٦١م	الفن الروماني

openkandil.com

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

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

ومـــن هـــنا نري علي عمود انطونين التقي أنه بالرغم من المعالجة الكلاسيكية للأشـــخاص،إلا أنـــه نســـتطيع أن نري إتجاه ينزع إلى الرمزية الميتافيزيقية من خلال الموضـــوع كمـــا نري خروج عن المظهر الكلاسيكي في سبيل تحقيق المعني الرمزي للوحـــة،كمـــا نري أن الأشكال الرمزية التي تتصاعد إلى السماء وإستخدام الصولجان والنسور والتي نراها مرة أخري في الفن المسيحي بشكل جديد.

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

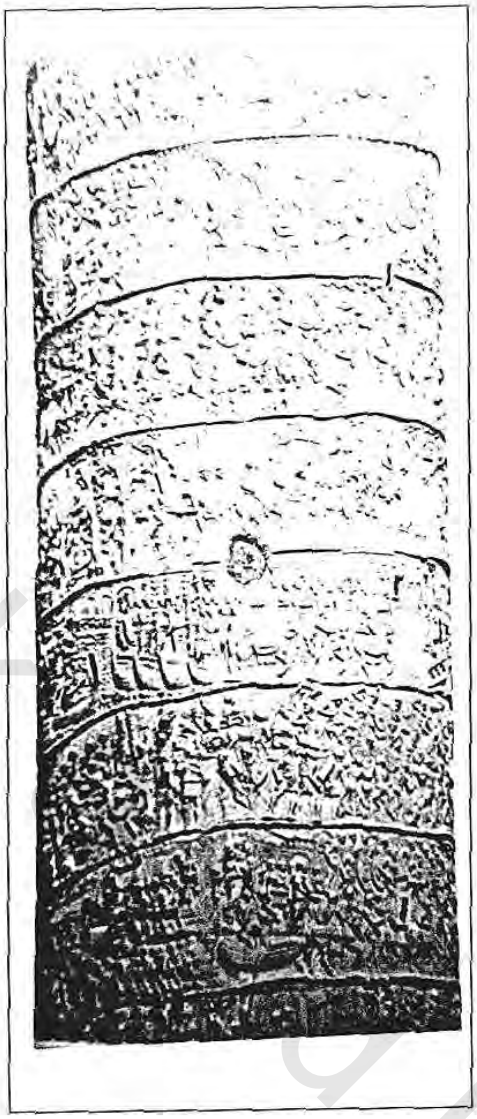
يعود نصب هذا العمود بمناسبة إنتصارات الإمبراطور ماركس اوريليوس علي الجرمانييـــن ، وكـــان بناؤه في أواخر القرن الثاني ب. م ويبلغ ارتفاعه الكلي بما فيه الكرسي والقاعدة والتاج والتمثال المقام عليه ٤٤,١٥مترا.

" وعمود النصر عند ماركوس أوريليوس شكل رقم (٧) يمثل نقطة التحول في أواخر العصور القديمة ، والعمود يمثل ذكري عن حملات ماركوس في منطقة الدانوب وذلـــك يمـــثل تقلـــيد لعمود تراجان،ولكن هناك إختلافات جذرية في عمود ماركوس ، وللمـــرة الأولـــى فـــي الفـــن الروماني ، يتم تصوير الأحداث المعجزة وسط المشاهد التاريخية ،

---

(١) Enwino. Chrisensen ,op,cit.p.p110.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني ، مرجع سبق ذكره صـــ٣٢٢.



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

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

وهـــذا المـــثال أيضاً يوضحه اليورترية الطبيعي للقيصر بيوبناس جالوس (٢٥١ إلى ٢٥٣م) الـــذي يميز ذلك العصر شكل (٨) ويوضح الخطوة الإضافية في انهيار الشكل، ومـــع أن العمـــل " يعـــتمد علي البطولة تبعاً إلى التقليد الكلاسيكي،إلا أن الرأس تبدو صغيرة نسبة إلى الجسم ، وسمات العصور الوسطي قد تحولت إلى مجرد تفاصيل تمتد علـــي الســـطح،والخطوط المظللة للشعر واللحية أصبحت تمثل عناصر تجريدية تطغي علي الرأس"(٢)

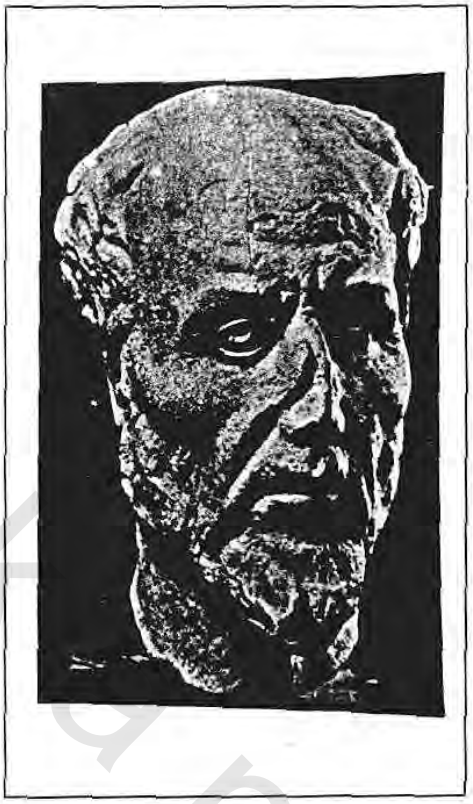
كمـــا أن صـــورة بلوتنـــيوس المفكـــر شـــكل (٩) تمثل " رؤية روحانية تتسم بالإنســـحاب عـــن العـــالم الخارجي،والتي تعد أقرب إلى العصور الوسطي عن التقليد الكلاسيكي للفلسفة اليونانية ، وهذه المعالجة قد نبعت عن المزاج الفني الذي يتضح من إنتشار العقائد السحرية الشرقية ، في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ،والملامح الجمالية مـــثل العيون المتقدة والحواجب الطويلة،تعكس المشاعر الداخلية عن المظهر الخارجي، وهذه الرؤية تشير إلى نهاية عهد البورتريهات ، فالبورترية اصبح 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	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨	بورتـــريه الأمـــبراطور بيوناس جالوس	رخام	المتحف القومي روما	٢٥١-٢٥٣م	الفن الروماني



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

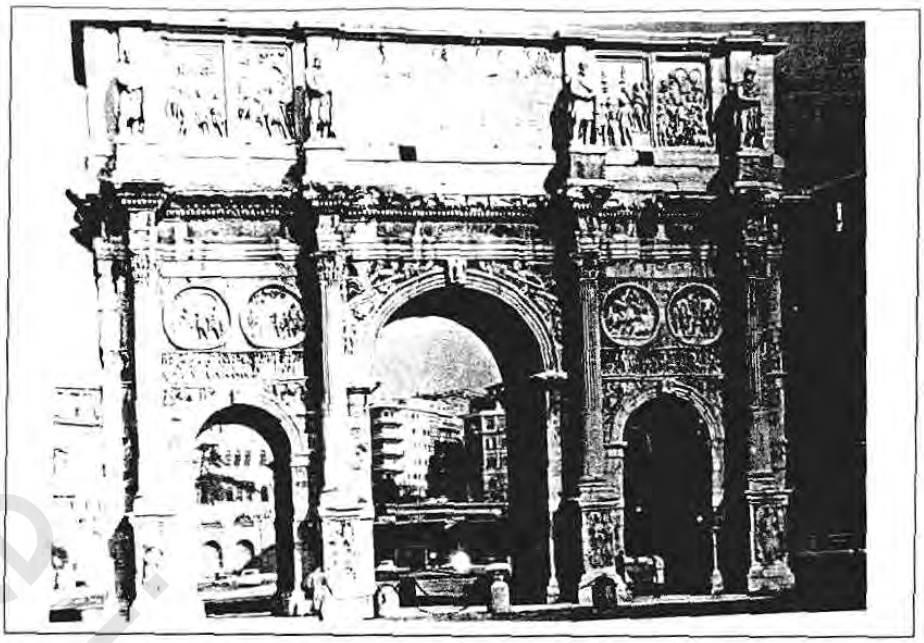
obeikandl.com

فـــي خطر غير مرئي،ويتضح ذلك من الخطوط المحفورة للحدقة وبؤبؤ العين الأجوف، وهذه وسائل غريبة علي البورتريهات القديمة في سبيل تثبيت إتجاه النظرة،وفي معالجة الشـــعر مـــن خـــلال التقلـــيد الغير كلاسيكي،ومن هنا نري أن الزخرفة النحتية تعكس وتكشـــف عـــن الأسلوب الجديد نتيجة إلى استخدام المثقاب ، والنتيجة من ذلك تمثل النحت السالب لأنه بدلاً من تشكيل النحت بالأزميل من خلال تشكيل الخلفية في أسلوب مســـتدير، فإن المثقاب يعمل علي إنتاج الخلفية من خلال إستخدام المثقاب حول الأشكال، والتشـــكيل 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 الخطـــوط الســـوداء العميقـة والأشكال تبدو جامدة خالية من الحياة ، وتكشف عن بداية الإتجـــاه نحو إزالة الطبيعة الإنسانية،والتي تبشر ببداية العصور الوسطي،وهذا التحول فـــي التشـــكيل 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 مفهـــوم قسطنطين عن دوره يتضح من خلال قوس النصر (شكل ١٠) الذي ينتصـــب بالقـــرب مـــن الضريح ٣١٢، ٣١٥ بعد الميلاد.وهو يمثل واحد من أفضل الأعمال النحتية ، والعمل مزخرف بالزخارف،وبأسلوب نحتي من خلال رؤية تعود إلى الحالـــة التـــي كانت عليها ورش النحت الرومانية خلال ذلك الوقت،والتي ساعدت في إختـــيار الموضـــوعات من الأعمال القديمة السابقة،من خلال تخطيط واع وجميع هذه الأعمـــال تعـــتمد علـــي مجموعـــة مترابطة من الآثار التي تصور تراجان،وهادريان وماركوس أوريليوس،وإعادة إنتاج بورتريهات هؤلاء الأباطرة بحيث تتخذ ملامح الوجه ملامح قسطنطين .

ونســـتطيع أن نكشـــف عـــن إنعطافه جلية بل حاسمة في الفن الروماني سواء في نهج تصـــور الشخوص أو في التقنية الإيهامية،وهذه اللغة التعبيرية والشكلية الجديدة لم تبقي حدثـــاً معزولاً،بل تطورت وإبتعدت عن الواقعية،وأصبحت هذه اللغة مسيطرة إلى حد القطيعة النهائية مع التقاليد الكلاسيكية،وفي مشاهد القربان شكل (١١) " نري الموكب



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

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

يـتقدم مـن خلفية اللوحة صوب المشاهد زاحفا من اليسار إلى اليمين علي هيئة نصف دائـرة مـتجاوزاً شـخص الإمـبراطور الذي يقدم القربان ، ثم يعود من جديد صوب الخلفية" (١)

وبـدلاً مـن الهيبة الرسمية التي تبعد هذه المواكب علي النهج الكلاسيكي نري إحتشـاد الجمهور الذي يتحول في مجال غير محدود،وتستطيع بذلك أن نلمس الواقعية المحدودة للشخوص.

كمـا 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.

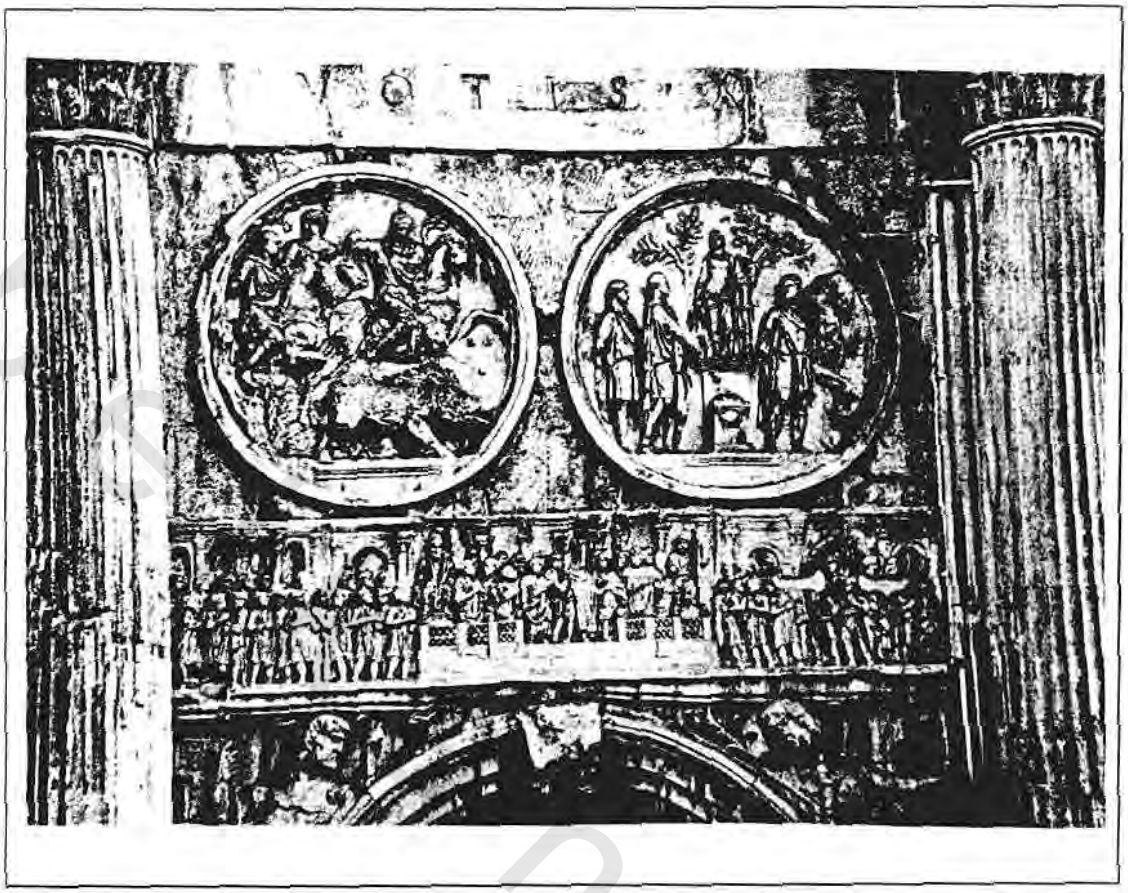
والقـوس يتضمن أيضاً عدد من الأعمال المنحوتة ، مثل الأطناف أعلي الفتحات الجانبية والتي تكشف عن أسلوب قسطنطين في أوج مجده .

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 لـيس هـناك خطـوط مائلة ولا يوجد تقصير للخطوط ولكن يوجد تجويد للحركة في تصوير الحشد المستمع ، وكذلك هناك تسطيح أو تسوية للمعمار مقابل الخلفية المنحوتة ، التـي أصـبحت بمـثابة سطح جامد وصلب ، والصف الثاني من الشخصيات يمثل مجموعـة من الرؤوس التي تعلو الرؤوس العلوية والشخصيات نفسها تبدو مثل الدمي والعـرائس لأن الـرؤوس كبيرة والأجسام صغيرة نظراً إلى الأرجل والأقدام القصيرة، وعـدم الإعـتماد علـي أسلوب الإستقلال بين الشخصيات التي تبدو معلقة أو متحركة بواسطة خيوط غير مرئية .

وهـذه الخصائص تبعدنا عن الرؤية الكلاسيكية ، وهذا المثال ينطبق ايضا 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 لـم 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 صـ٣٤٠.



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٢أ	قوس نصر قسطنطين مشهد توزيع العطايا والهبات	رخام	روما	٣١٢-٣١٥	الفن الروماني

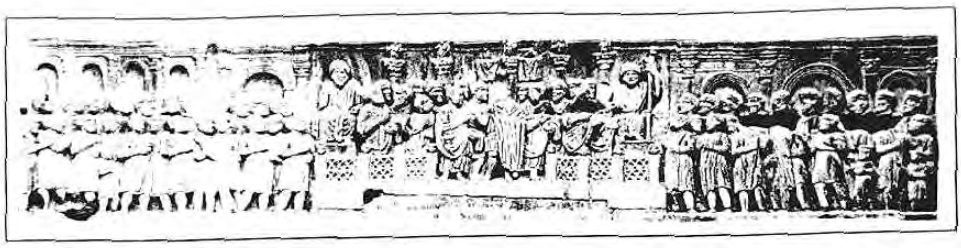
ونحن لو نظرنا إلى التفاصيل لما وجدناها مختلفة عن الأسلوب السردي،ولكن إذا نظرنا إلـــى الكـــل ، نلمس تجسيداً واقعياً للناس ، كما هم بعادتهم ووضعاتهم وأشكالهم ، كما نلمـــس كـــيف أرتجل الفنان تكرار التفاصيل لإضفاء الواقعية،ومن هذا النهج الروماني المفحم بالحشود كون الفن المسيحي في العصور الوسطي أسلوبه"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

وفـــنان قـــوس نصـــر قسطنطين الذي يخلد من خلال انتصار قسطنطين علي ماكســـتيوس عام ٣١٢م، كان يتساءل كيف يمكنني تصوير جميع الأحداث،وحتى يتمكن مـــن ذلـــك إستطاع أن يفترض النظام المجرد علي المظاهر المرئية ، ففي شكل (١٢) نـــري الثلـــث الأوســـط مخصـــص لتصوير قسطنطين وحاشيته وباقي الحشد المستمع والمباني تشير إلى دار الندوة العامة ، والتصميم المتناظر الأبعاد يوضح المكانة الفريدة للإمـــبراطور قسطنطين ، الذي يحتل المركز بالظبط حيث تم تصوير وجهه بالكامل ، بيـــنما باقي الشخصيات الأخرى تدير رؤوسها حوله للتعبير عن العلاقات المستقلة بين الشخصـــيات ، كمـــا أن التصـــوير الوجهـــى يكشـــف عن وضع الجلالة المخصص للشخصـــيات النبـــيلة في الشخصيات الإنسانية والإلهية ، والتي تتضح من الشخصيات الجالســـة عند إركان اللوحة،والشخصيات التي تقف إلى جانب قسطنطين تمثل الأباطرة المصورين في مواقع أخري علي القوس مثل هادريان وماركوس اوريليوس .

كذلـــك نســـتطيع أن نلمـــس الأســـلوب القســـطنطيني فـــي الرأس العملاق لقسطنطين شـــكل (١٣) التي يبلغ إرتفاعها ٢,٥متر ، 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 الفـــن التشـــكيلي المسيحي " والمؤرخ موريزيو ، يشير أن فناني قسطنطين قد كان لهم الفضـــل فـــي إبتكار فن النحت في العصور الوسطي مع زوال أي تلميح عن الواقعية وتوزيـــع الأشـــكال المســـتديرة في الفراغ ، علي مستوي أو سطح واحد ، والتي تبدو منفصـــلة عن الخلفية،نظراً إلى الخيال،والإمتداد الناتج من إستخدام المثقاب،وتفقد جميع الصلات العضوية مع مجموع العناصر وأبعاد الشخصية

---

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



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

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

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 الوثنين 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 أرسي السلطة الإمبريالية من خلال إعتبار المسيحية الدين الرسمي ، والمدينة البيزنطية علي سواحل البسفور أعيد تسميتها إلى القسطنطنية نظراً إلى قسطنطين مؤسسها،وهي تمثل المدينة المسيحية المهداة إلى العذراء والتي أصبحت قلب الحضارة البيزنطية ، والبزنطيين قد اقترحوا لغة مرئية 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 ، صـ١٧١.

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 يوضـــح رســـالته التـــي تقوم علي البشارة والرجاء ، من خلال أشكاله التي ترمز إلى الخـــلاص ، كما أتجهت أشكاله إلى عالم الروح تستعين في ذلك بالرموز الصوفية سعياً وراء الثقة بالنفس.

"وقـــبل 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 مرقص إنتقلت إلى مصر ، ومن مصر إنتقلت إلى النوبة والسودان وأثيوبيا" (١)

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

"والفـــن المســـيحي المـــبكر لم يكن خلال القرنين أو القرون الثلاثة الأولى من تاريخه ، سوي تطوير أو حتى تفريغ للفن الروماني المتأخر.

والواقـــع أن التشابه بين الفن الوثني المتأخر ، والفن المسيحي المتقدم يبلغ من القـــوة حداً ينبغي معه أن يقال أن التغير الحاسم في الأسلوب لابد أنه قد حدث فيما بين العصـــرين الكلاســـيكي ومـــا بعد الكلاسيكي ، لا بين الوثني والمسيحي ، ففي أعمال الإمـــبراطورية المتأخر ولا سيما عصر قسطنطين ، نجد إستباقاً للسمات الأساسية للفن المسيحي المبكر كنزوعه إلى الروحانية والتجريد ، وإيثاره للأشكال المسطحة التي هي أشـــبه بظـــلال لا جسم لها،وتفضيله لمنظور المواجهة والتعبيرات الجادة والتسلسل في

---

(١)أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، مرجع سبق ذكره ، صـــ١٧٢.

مراتب الناس وعدم إكتراثه بالحياة العضوية بما فيها من لحم ودم،وعدم إهتمامه بما هو شخصي مميز للفرد والنوع"[1].

وبدايـــة العهد الجديد كانت مع الإعتراف الرسمي بالمسيحية في عهد قسطنطين وبعد التصوير النحتي للشخصيات علي قوس نصر قسطنطين يبدو أنه كان هناك إعادة لإحـــياء المثاليات الرومانية في النصف الثاني من القرن ، وهذا الإحياء كان شديد في القســـطنطنية حيث تم نقل قاعدة الإمبراطورية هناك من خلال محاولة إستعادة الأشكال القديمـــة لخدمـــة الفـــن الامبريالـــي 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 مـــن بدايـــته أتخذ مسار غير معماري ، بعيداً عن العمق الفراغي،وإتجه نحو الأشكال الصغيرة ، والزخرفة السطحية ، والأعمال المبكرة للنحت المسيحي كانت تمثل التوابيت الرخامـــية ، ومن منتصف القرن الثالث كانت الزخرفة تكمن في معالجة الموضوعات التـــي تمـــثل أعمال الراعي الصالح ويونس والحوت ، وكلها موضوعات رمزية نتيجة للإضطهاد الروماني ومستمدة من التوابيت الوثنية.

وبعـــد 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 وآدلفيا ، نري الطابع الشعبي

---

(١)ارنولد هادزز : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، جـ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٤١ ، صـــ١٤٧.

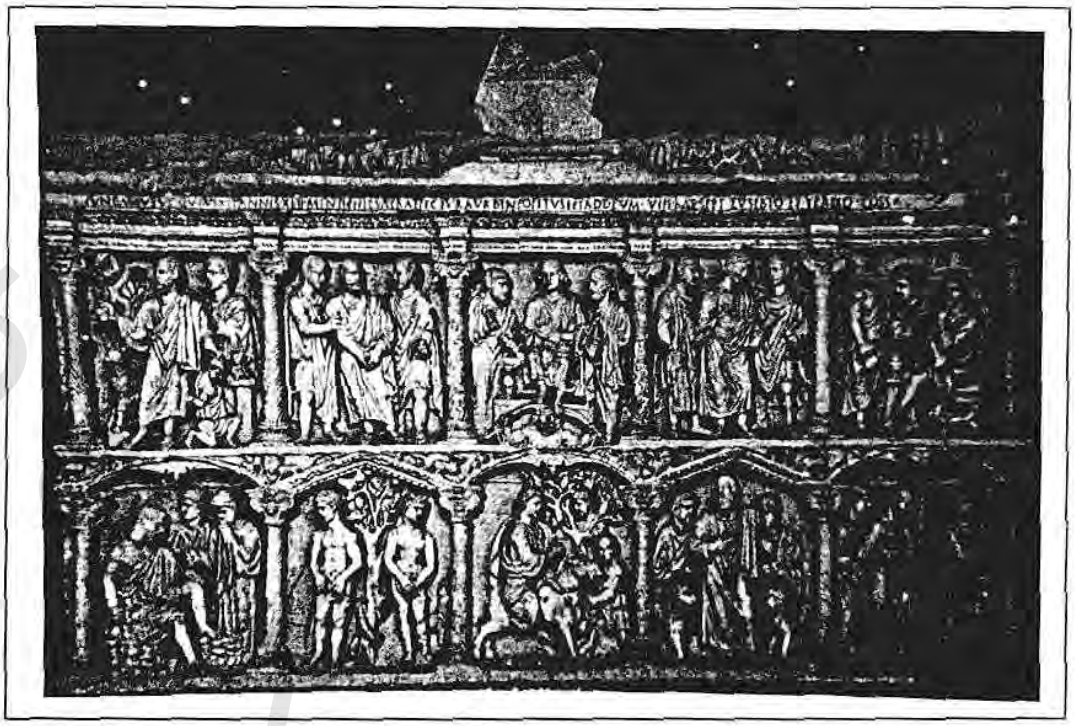
شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤	تابوت فاليروس و آدليفا	رخام	المتحف القومي لمدينة سيراكوزا	٣٣٠-٣٤٠م	العهد المسيحي المبكر

وغـياب الحـدة في الايقاعات النحتية ، والفجاجة في معالجة الملابس ، ويبدو أن هذه الخصائص تمثل صدي للأعمال المنحوتة علي قوس نصر قسطنطين،وسحر هذا العمل يكمـن فـي تلقائيتة حيث هذا العمل يمثل إنحلال للإسلوب القديم،أما العمل الثاني فهو تـابوت جوتـيوس باسـوس شكل(١٥) والذي يمثل أفضل آثار الفن القديم وجوتيوس باسوس هو حاكم روما الذي توفي عام ٣٥٩م وهو يمثل إحدى الإبداعات الرائعة للفن التالـي لعهـد قسطنطين ونري إن " الواجهة مقسمة عشرة قطاعات أو أقسام مربعة ، تتضـمن مشـاهد مـن الإنجـيل والتوراة ، حيث نري في الصف العلوي من (اليسار واليميـن) 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 الأعمـال تمـيز الفكر المسيحي المبكر ، التي تؤكد علي التلقائيةمع التلميح عن معاناة ووفـاة المسـيح ، ومصور شاب أمام القاضي بيلاطس البنطي ، يكشف عن حكمته ، وكذلك مشهد إثنين من الحواريين الذين يعتمدان علي نفس التحفظ في التصوير،وهذين المشـهدين مخصصـين إلـى المسيح حاكم الكون الذي يجلس أعلي السماء الزرقاء ، وكذلـك مشاهد دخوله الظافر إلى القدس ، وكذلك مشاهد آدم وحواء والتي تكشف عن الأثـم الذي يفتديه المسيح ، وأضحية أسحق تماثل نفس رواية العهد القديم عن الضحية التـي قدمها المسيح ، بينما دانيال وأيوب يحملان نفس رسالة يونس حيث انهم يعلنون عن رسالة خلاص البشرية " (١)

وتابوت جونيوس باسوس ، يبدو كلاسيكي لأن الشخصيات في التجاويف تعكس محاولة الفنان إن يستعيد العظمة الأثرية للتقليد الروماني ، ولكن إلى جانب هذه الجودة نـري قـدر مـن القرابة من الأسلوب القسطنطيني في أشكال الأجسام التي تبدو مثل العرائس والرؤوس الكبيرة ،والهدوء في المشاهد التي تدعو إلى الحركة الدرامية وكذلك الشخصـيات 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 الخلفيةوالتي تجعل الطراز المعماري

---

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



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

obeikandl.com

يـــبرز علـــي أنـــه مستدير وجوده الملابس ملحوظة في شكل المسيح الشاب ، كما أن المسيح الجالس علي العرش بين القديس بطرس وبولس يمثل سليل الآلهة من العصور القديمـــة ، حيـــث الضـــوء وكذلك الشعر المنساب والعيون الواسعة والأنف المستقيمة والخـــدود الممتلئة ، وهذه الشخصية تلقي الهالة الدينية علي سلسلة من المشاهد الروائية التي تقع حولها.

والحقـــيقة إن فـــي شكل (١٤) فإن الزخرفة إعتمدت علي المثقاب وهو أسلوب المستقبل أما في تابوت حوتيوس باسوس شكل (١٥) فالشخصيات إعتمدت 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 المثقاب، والســـمة الثانـــية تمثل أسلوب المستقبل بينما الأسلوب الأول ينتمي إلى الماضي،ونري الشخصـــيات محفـــورة علـــي الـــتابوت من خلال المعمار الإيقاعي للأعمدة الملتوية الموضوعة علي قاعدة مثلثة ، داخل العوارض الأفقية والتابوت يحتل الجزء المركزي من هذا التكوين" (١).

ونـــري أيضـــاً بعـــض الشخصـــيات لهـــا مظهر معالج (بين الأسلوبين) ففي شكل (١٧) نري تمثال لأحد المسئولين من أفود يزياس حيث أن الجسم معالج بالأسلوب القديـــم بيـــنما الـــرأس تعتمد علي الأسلوب الجديد ، وهذا العمل يحمل طابع الواقعية الرومانية ، إلا أن الرأس والنظرة تبدو أنها تتجاوز عالم آخر غير عالم الواقع.

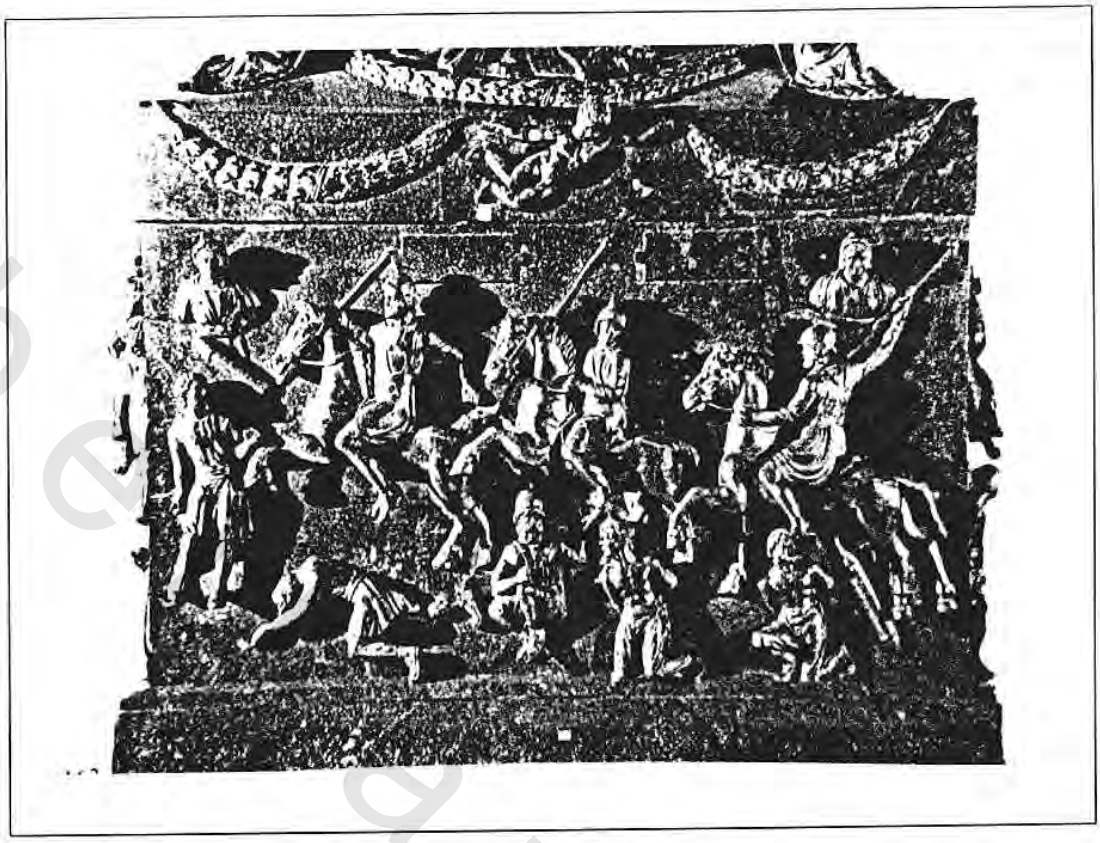
كما نري أيضاً في شكل (١٨) القديسة هيلينا قدرة الفنان علي محاكاة الأساليب الفنـــية الكلاســـيكية،لإنتاج الشخصيات ثلاثية الأبعاد ، وهذا التابوت يتضمن العديد من الشخصيات الواقعية التي تتقاتل في مساحة خيالية ، والترتيب الفراغي ، والمساحي لهذا التكوين ينتمي إلى بداية القرن الرابع فالشخصيات ثلاثية الأبعاد 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.

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

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



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

obeikandl.com

بالشخصيات علي المستوي 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 تنعكس من الأشكال المتجانسة الكلاسيكية هي التي تمنحه هذا الوجود الجذاب.

كما " نشهد في بورتريهات هذا العصر المنحوتة وجوهاً قد علتها سمات الهموم ، لها عيون محملقة وهو ما يتمثل في بورتريه الإمبراطور قسطنطين الثاني شكل (٢٠) حيث تبدو ملامحه مكدوذة ولكن وراءها عزماً لا يضاهي،علي حين نستشعر الحساسية الجمالية مرهصاً بتماثيل العصور الوسطي" [٢].

ومشاهد الصلب كانت مجهولة قبل 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 ، ص١١ ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، صـ٨٤.

(٢)المرجع السابق ، صـ٧٤.

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٩	طيه من لوحة أمبرطورية الملاك ميكائيل	عاج	متحف الفاتيكان		فن بيزنطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢٠	بورتريه قسطنطين الثاني	برنز	متحف الكوتشير فاتوري	٦٣٠م	الفن البيزنطي

obeikandl.com

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

والحقـيقة أن نتيجة جهود الفنانين في إنتاج الأشكال النحتية من خلال المفاهيم التـي تجمـع بيـن الأسلوب القديم والأسلوب الديني تبدو محيرة،وأدت إلى نتائج تنبئ بحلـول فـن العصور الوسطي.ففي شكل (٢٢) التمثال العملاق للإمبراطور في مديـنة بارليـتا من البرنز فنري جميع سلطات ونفوذ الإمبراطور التي تتضح من هذا التمـثال الهـائل،والرأس يشع من خلالها النبل نتيجة للإعتماد علي الواقعية التي تميز الـبورتريهات الرومانية كما " أن الأثر الكلي للتمثال يوحي بالإكتناز والجهامة،كما نجد الـتحوير فـي الخطوط التي تحكي الجبين المقطب،والخطين المتوازيين اللذين يمثلان الشفتين،واللحية القصيرة التي تكاد تميل بالفك إلى اسفل " (١)

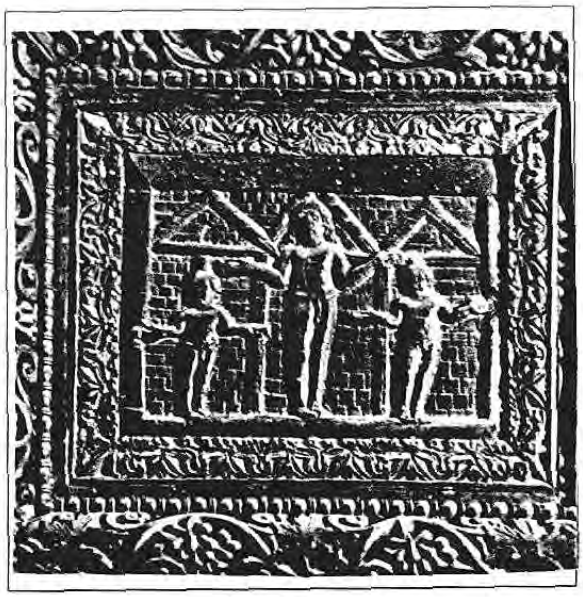
وعلـي الجانب الآخر فإن مجموعة تماثيل الأباطرة الأربعة تتراكي شكل (٢٣) المسـتندة إلـى جـدار كنيسة القديس مرقص بالبندقية نراها ترمز إلى التهجم والبطش اللذيـن يتصـف بهـا العنف العسكري،وهذا العمل يمثل تحفة فنية للأسلوب الجديد مع تحويل الواقعية إلى الهيراطيقية من خلال تبسيط الأحجام والتشكيل والإفتقار إلى تماسك الأسـلوب فـي سـبيل المعنـي الرمـزي،ومجموعة تتراكي المحفوظة الآن في سان ماركوبفينسـيا تمـثل الأزمة الروحية التي كان لها تاثير علي الإمبراطورية بأسرها ، وهذه الصورة تصور الإنقسام الرباعي في الحكم الامبريالي الذي يعود إلى الإمبراطور ديوليكـتان ، الـذي يعـد واحد من الحكام الأربعة ، ولكنه المميز بينهم والشخصيات العديمة التعبير ، تتخذ حركات مماثلة لحركات العرائس" (٢)

" إن المـثل الأعلي 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 تاما ، إذا كان أول العناصر التي فقـدت في التراث الروحي القديم هو إستقلال الأشكال أو القوالب الفنية،ذلك لإن وجود فن لذاته ، بغض النظر عن العقيدة ، كان في نظر عقلية العصور الوسطي أمراً لا

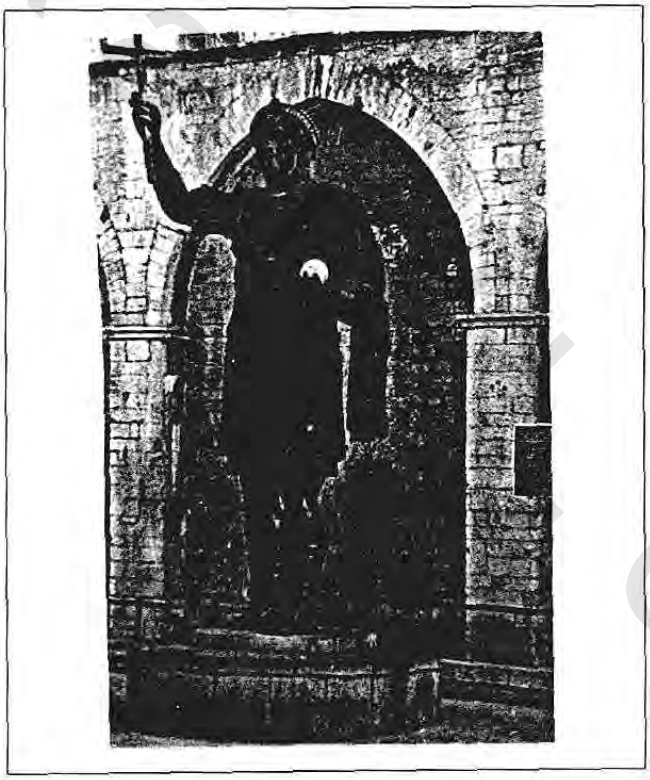
---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ،مرجع سبق ذكره، صـ٧٤.

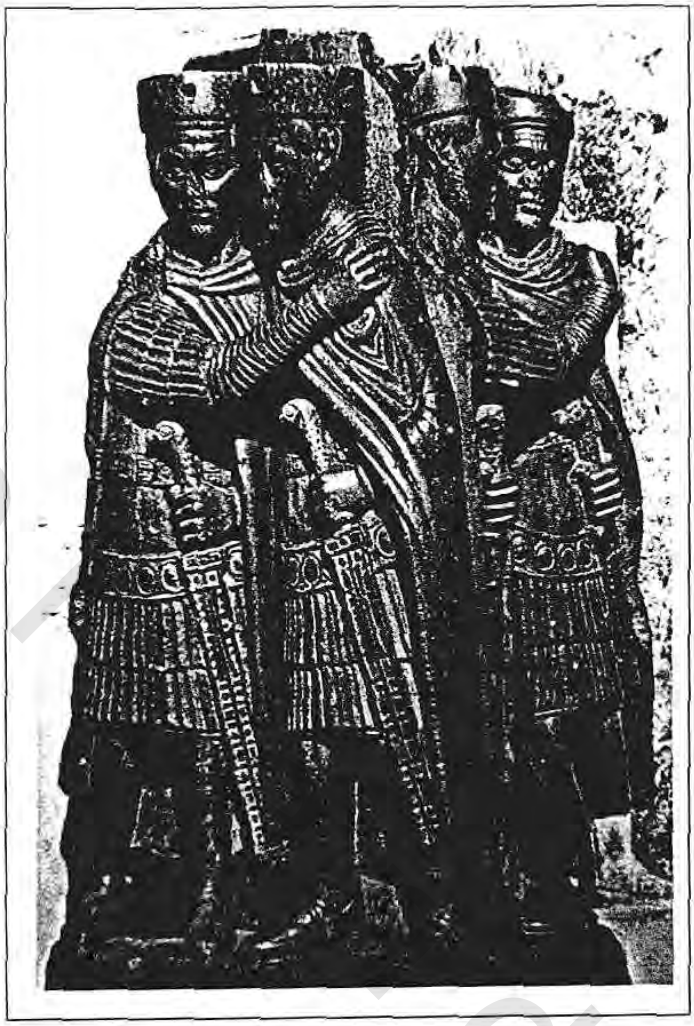
(2) Portaland House , op,cit,p260



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



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



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢٣	الأمراء القديس مرقص	حجر السماق	واجهـــة كنيســـة	بداية القرن الرابع	فن بيزنطي

يمكـــن أن يسمح به الدين ، مثلما يستحيل السماح بقيام علم مستقل ولقد كان الفن ، من حيـــث هو أداه 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 فقـــد تطـــورت الروح التعبيرية الرومانية القديمة فأصبحت أسلوباً في التعبير العلوي Transcendental Statement وأُكـــتمل الآن الـــتحرر الفنـــي من الواقع ، ووصل الرفض الكامل لكل اتجاه إلى تصوير الواقع إلى حد يذكرنا في كثير من الأحيان بالفن الهندســـي ، وأصبح تكوين الصورة يخضع مرة أخر لمبدأ في التنظيم الزخرفي،فلم يعد مجرد تعبير عن صفة جمالية في الإيقاع ، وإنما أصبح تعبيراً عن خطة علوية معينة، وعـــن إنســـجام معيـــن للأفـــلاك،ولـــم يعـــد الفـــنانون يكـــتفون بالإتجـــاه الزخرفي decorativeness وحـــده ، أو حـــتى بتـــباعد الأشـــكال البشـــرية والترتيب التماثلي للمجموعـــات،والـــتوازن الإيقاعي للحركات،إذا أن كل مبادئ التأليف هذه تقوم بدور مبدئي وغير رئيسي في المذهب الجديد"[٢].

فنون القرن السادس والسابع

وكمـــا ذكـــرنا "فـــإن 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 بالنســـبة لهم،وقد قام الإمبراطور قسطنطيين 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 صـــ١٥١.

(٢) المرجع السابق:صـــ١٥١

(٣)Erwino. Chistenen, op,cit,p.p119.

" وفـــي القرن السادس فإن الإمبراطور جوستنيان (حكم ٥٢٧-٥٦٥م) قد أعاد الـــنظام الإمبريالـــي مـــن القسطنطنية إلى العاصمة رافينا والتي تمثل المركز الإداري الغربـــي ، وكان جوستنيان 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] .

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

وخـــلال القرنيـــن الســـادس والســـابع فـــي آسيا الصغرى والقسطنطينية فإن الشخصـــيات والموضوعات الأسطورية كانت تمثل النقيض للمسيحيين المحبين للثقافة القديمـــة،وخلال هذه الفترة فإن الروح الجديدة أدت إلى تعديل المعمار ، والزخرفة في المبانـــي الامبريالـــية كانت تعتمد علي الموزاييك،ولوحات الرخام التي أضفت اللمسة الملونة علي هذا الشكل المعماري الجديد ، والتطور المنطقي للأشكال يتضح من النماذج المقتبســـة من تيجان الأعمدة الكلاسيكية،التي نلاحظ من خلالها المحافظة علي الزخرفة الأصـــلية فـــي شـــكل نقي يعتمد علي المعالجة بالمثقاب،والتي تجعل زخرفة الأشكال المنحوتة تبدو مثل النحت الشبكي.

" وتضـــم كنيسة فيتالي ما هو اشد تنوعاً،حيث يتجلى فيها طرازها البيزنطي ، وتـــبدو 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)Portaland House, op, cit, p, 266.

(٢)ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٩٢.

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٢٤	تاج عمود – كنيسة القديس فيتال	رخام	رافينا – إيطاليا	٥٢٥–٥٤٧م	فن بيزنطي

obeikandl.com

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 جوستنيان.

" ومن أهم نماذج النحت المسيحي التوابيت المنحوتة من الحجر،فقد إستمرت عادة الدفن فوق الأرض التي أخذوها عن العصر الروماني في أواخره مع ظهور الإتجاه المسيحي نحو الرغبة في دفن الموتي ، 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 المفلطح ونزوعه إلى إستخدام الأشكال الرمزية البحته بدلاً من الأشكال التصويرية وشكل(٢٥) نري 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).

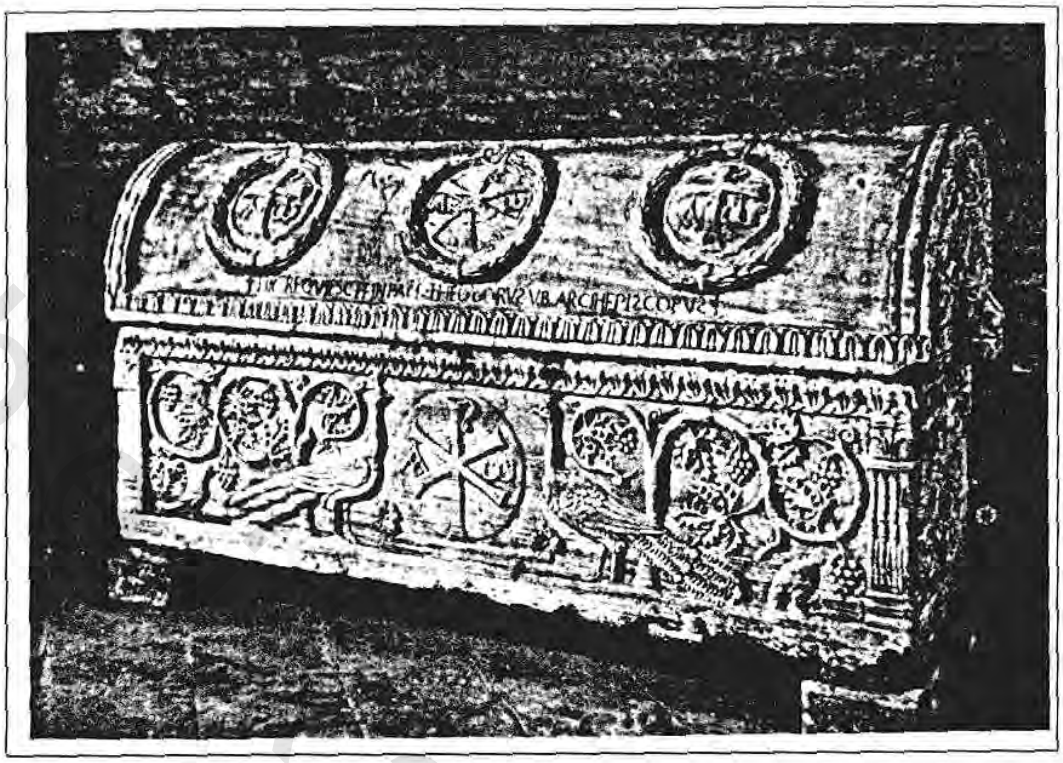
ومن أروع نماذج النحت خلال هذا العهد كرسي مكسيمان رئيس الأساقفة،وهناك العديد من الإفتراضات المقترحة حول منشأ هنا العرش العاجي ، وعلي ضوء الرأي المنطقي فإنه يمثل ظهور عرش ماكسيمان ، كما يتضح من الحروف الأولى علي الجانب الأمامي للعرش أو قد يكون العرش هدية من الإمبراطور جوستينان .

" 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 ، صـ٩٤

(٢)المرجع السابق ، صـ٩٤.



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

والإنجليين الأربعة شكل (٢٦) علي واجهة العرش ينظرون إلى الشخصية المركزية (يوحنا المعمدان) والتي تماثل تصوير الفلاسفة القدامي،وذلك علي الأعمدة الملتوية والقوقعة التي تبدو مثل هالة الرأس في سبيل إبراز الطبيعة المقدسة للشخصيات ، فإن الشخصية الشابة 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 الفريد من القسطنطينية يوضح التوازن الدقيق بين الأسلوب النحتي القديم (الملحوظ في الشخصيات المعالجة) والزخارف الزهرية في اللوحات المزخرفة ، المليئة بالحيوانات التي ترمز إلى الفردوس"[1] .

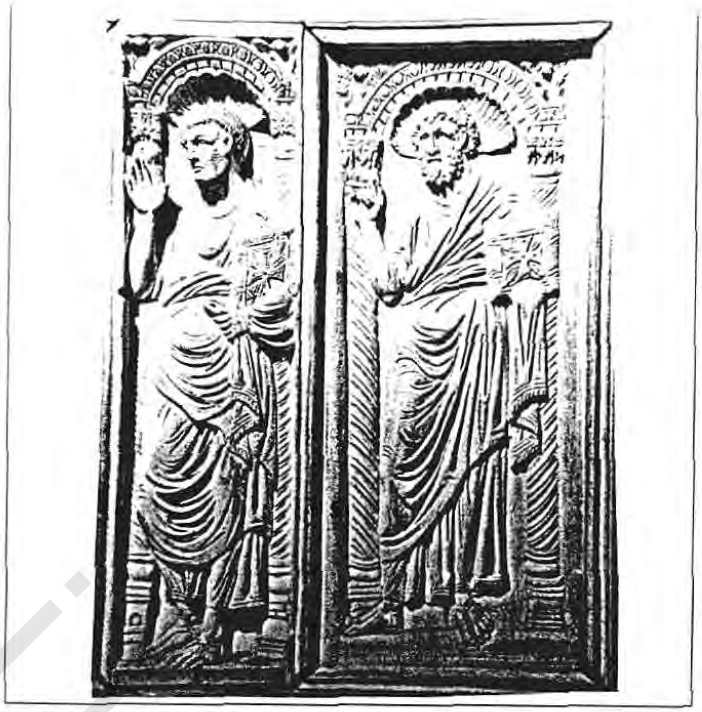
ومن هنا نستطيع أن نقول أن العقلية البيزنطية كانت تطالب بالواقعية من خلال الرموز والإيحاءات التي تفتقر إلى الصلابة،والحركة،والتعبير،والحياة،وتحويل الواقع إلى رمز ساكن،وسامي،وهذه الأشكال التي إبتكرها الفنانيين البيزنطيين لا تدين بشئ إلى الملاحظة،ولكن تنتمي إلى الكون الفكري الذي انتقل من عصر لآخر من خلال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

ونستطيع أن نتفهم عالم الأشكال الفنية البيزنطية من خلال العمل العاجي لوح اناستيوس من العاج البيزنطي شكل (٢٧) في بداية القرن السادس ق. م ويظهر فلافيوس اناستيوس الجالس علي العرش،ويرتدي الرداء المزخرف،ويحمل الصولجان والعصا التي يلقاها علي بداية الإحتفالات عند تولية منصبه " وكان لابد 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 نقي للعناصر العديدة التي تتجمع حول المضمون أو الفكرة

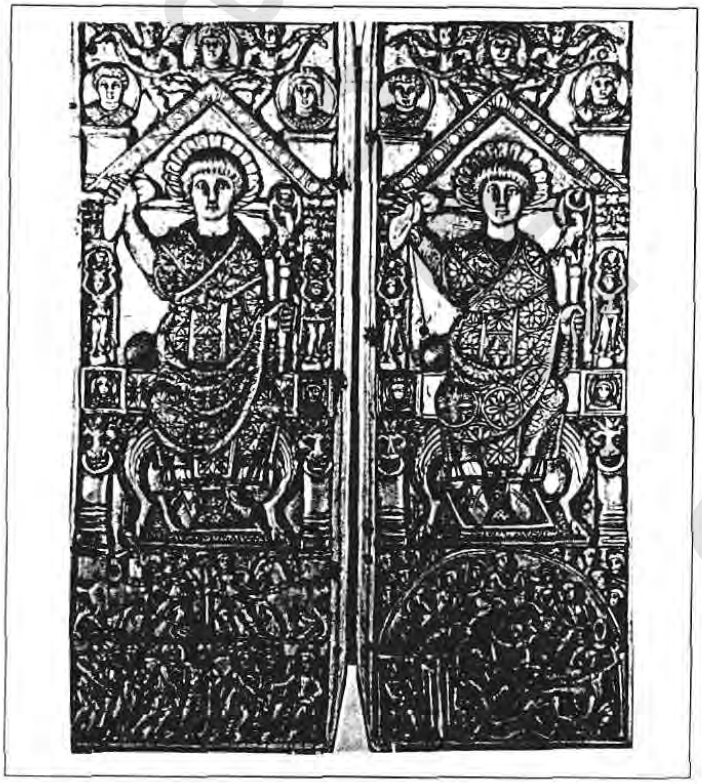
---

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

obeikandl.com



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



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

، وهـذا التصوير ما كان يتطلب من الفنان أن يعيد تجديده ليس من خلال اللجوء إلى الطبـيعة ، 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 الأثرى والتي أدت إلى تطوير القيم المختلفة في الأسلوب الفكري الجديـد الـذي أفضى إلى إنتاج العديد من النماذج المثالية مثل لوح أنا ستيوس للكتابة ،بيـنما الأسلوب الخداعي القديم ، كان لا يزال مستخدم وفي القرن السابع فإن الأسلوب القديم قد أصبح مهجور مع الإتجاه إلى الأسلوب الجديد.

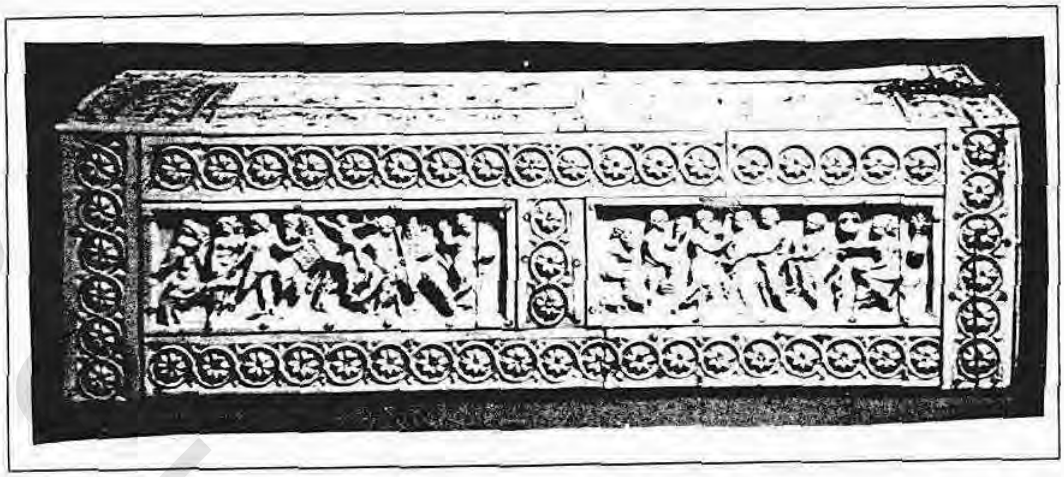
والمشـغولات العاجية قد زالت تدريجياً حتى قبل وقوع الجدل حول المشروعية الدينية للتماثيل والموضوعات الدينية المصورة (حركة تحطيم الصور) وقد أعيد أحياؤها خـلال القرن العاشر، ولعل من أجمل العاجيات في تلك الفترة هي تلك التي تنتمي إلى مجموعـة معيـنة مـن الأعمال الزخرفية الوردية (الزخارف التي تتخذ شكل الورد) وكانت مخصصة للإستخدام الدنيوي وخاصة شكمجية فيرولي شكل (٢٨).

" فعلـي جوانـبها نـري نحوتات تنمى إلى الأدب الكلاسيكي إذا نري مشهد التضحية المأخوذ عن مأساة (إيفجينا في أوليس لا وييدوس) كما نري الكاهن كالخاس يقطـع خصـلة 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 عشـر إلى التخفف من التفاصيل مع الجنوح إلى تمويل كل الأنماط الكلاسيكية إلى ما يشبه الدمي"(٢).

---

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

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن البيزنطي ، مرجع سبق ذكره صـ٢٢٥



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

obeikandl.com

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 الإعتراف بالكنيسة المسيحية في الفترة ٣١٢ ، ٣١٣م إحتلت 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 الهلينستية،وبدأ الفن القبطي في مصر بسمات جديدة لتأثره بالأساليب المحلية، ولقد تطور وكون طرازاً مسيحياً نابعاً من صميم الشعب المصري القبطي.

ولقد عبر الطراز القبطي عن الفن المسيحي الشعبي واتضحت 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 صـ١٣٩.

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

" وينقســـم الفـــن القبطي تبعاً للعناصر الزخرفية التي كونته إلى ثلاث أقسام : طـــراز رومانـــي مـــتأثر بالفـــن الهلنستي وموضوعاته الوثنية مستمدة من الأساطير الإغريقـــية ، ويتمـــيز بالحـــركة وتقلـــيد الطبيعة ، وتنحصر 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 وتنحصر آثاره في القرنيـــن الخـــامس 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 الـــرابع 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 الفـــنان القبطي كان يهتم بالحياة الأخرى فكان يركز كل اهتمامه في نحت الأشـــخاص علـــي الـــرأس ، أمـــا الأطراف وإتصالها بباقي الجسم فلم يكن يهتم بها ، وأصـــبحت الثنايا عبارة عن خطوط ليس لها أي علاقة منطقية بالجسم وأتبع ذلك ايضاً فـــي النحت البارز وثمة مثال لنحت بارز شكل (٢٩) وجد علي جدران كنيسة القديس ميـــنا يصوره مرتدياً ثياباً رومانية ، رافعاً يده في وضع إبتهال إلى الله ويظهر في هذا العمل تأثر المثال بالفن الكلاسيكي الذي كان في آخر مراحله في الإسكندرية" (٢).

---

(١)نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط من الفترات (الهلنيستية ، المسيحية ، الساسانية) دار المعارف – القاهرة – ١٩٩١م. صـــ٩٧.

(٢)المرجع سابق صـــ١٠٢.

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

وتظهر الرمزية في هذا العمل والعناية بالروح أكثر من المادة حيث أن الفن القبطي كان يهمل المادة إهمالاً تاماً،ويعتني عناية خاصة بالروح،وقد أدي ذلك إلى التجريد والرمز ومن ثم فقد ضرب بعرض الحائط كل القوانين والنظم والقواعد التي كان معمولاً بها في عهد الوثنية،واكتفي بالتعبير والتأثير بأبسط الأشكال،وأقل الخطوط وكما ذكرت فأن إضطهاد الرومان أدي 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 بقاعده تاج العمود شريط علي زخارف تشبه أسنان المنشار ، ويعتقد البعض أن تصميم هذه التيجان التي علي هيئة سلة تحاكي مثيلاتها من عصر جوستنيان والتي أنتجتها القسطنطنية ورافيتا إلا أن الزخرفة علي هذه التيجان من باويط وسقارة تنم عن ثراء في الموضوعات" [١].

وأخيراً خير ما تقوله عن الفن القبطي " أنه فن نهجه البساطه 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 ويطرح القشور فهو صورة صادقة للشعب بمرحه وزهده وتعبده " [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] .

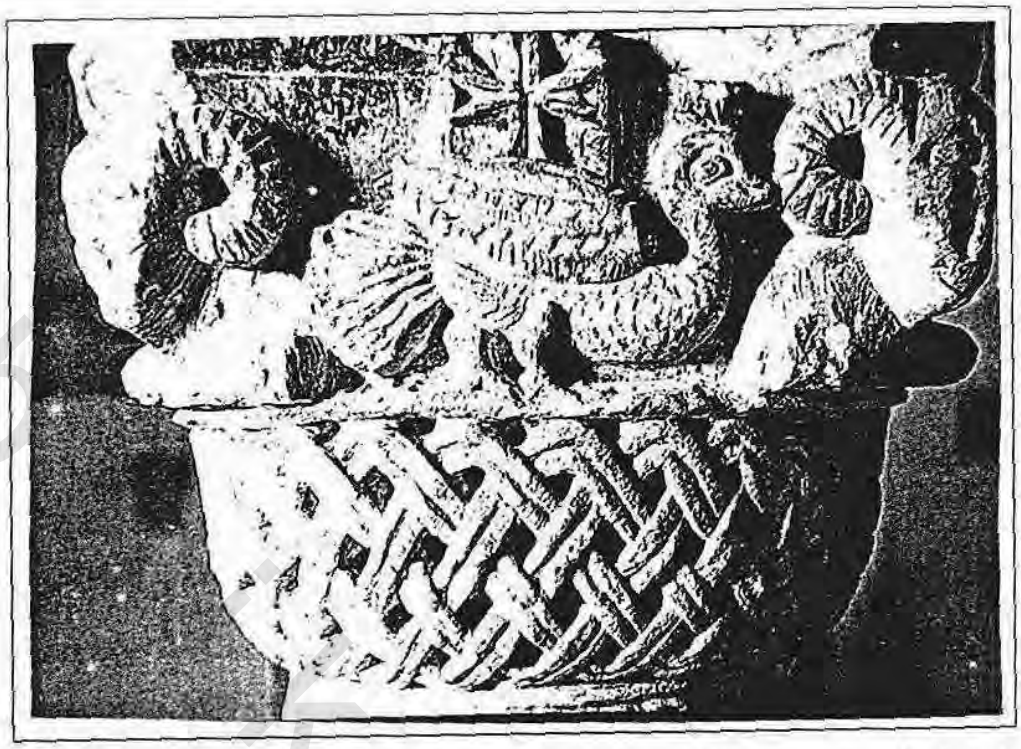
---

(١) حكمت حمد بركات : جماليات الفنون القبطية ، مرجع سبق ذكره صـ١٤٩.

(٢) صبحي الشاروني : فنون الحضارات الكبري ، حـ١ ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص١٤٠.

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط في الفترات الهلنستية – المسيحية – الساسانية – مرجع سابق ذكره صـ١٣١.

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



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

obeikandl.com