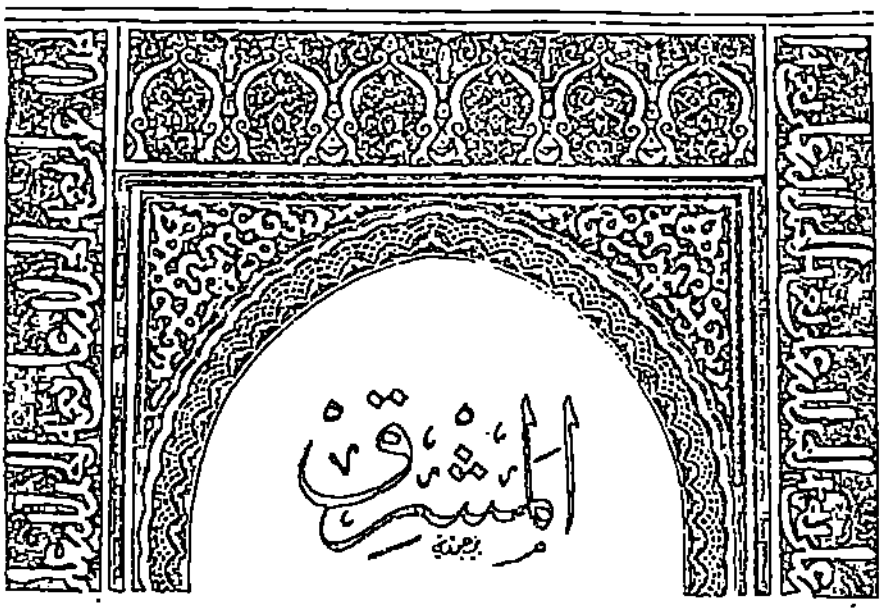


السنة التاسعة والثلاثون — كانون الثاني – اذار ١٩٦١

فُسَيْفِساء أَنطاكية*

تفاعُل التأثير اليوناني والتأثير الشرقي

في الفن السوري

بقلم الاب رينه موتر د
مدير معهد الآداب الشرقية

لقد كشفت لنا حفريات دُورا - اوروبوس عن آثار عديدة امكنتنا تمييز الخصائص العامة لذاك الفنّ الوسيط بين اليوناني والفارتي ، او اليوناني والايراني . دلّت تلك الآثار على فنّ مصطلح عليه يستند الى تمثيل المظاهر الطبيعية والرمز اليها ، لا الى تصويرها بحدّ نفسها ، متقيّدًا كل التقيّد بناموس المواجهة ، راميًا الى التمثيل الجمهوري او الاجتماعي . فهو يرسم الملك في ابّهته ، او الطبقات الاجتماعية مثلًا ، دون ان يدقّق في رسم

* من محاضرات معهد الآداب الشرقية في فرع « التاريخ والاثريات » .

الافراد . اما اساوبه فيتناول الموضوعات نفسها ، يراجعها دون تنويع ليولد التأثير الكتلي الشامل . وهو ، فوق ذلك ، فنّ تلخيصي ، وبالتالي فنّ ابتدائي ساذج لا يرى الّا الخطوط الاساسية في المصوّرات فيحوّلها ، او يعمل على تحويلها ، الى هذه الخطوط . وبالطبع فهو لا يحتاج الّا الى بُعدَين من الأبعاد الهندسية ، مكتفياً بالطول والعرض ، غير متجاوز الى الجهد في توليد الشعور بالعمق ، وفي تساوق الخطوط والألوان سبيلًا الى هذا الشعور . بيد ان هذا لا يمنع الواقعية التي امتاز بها الفنّ المذكور . وكثيرًا ما رأيناه يتبسّط بدقة في رسم زخارف الثوب ، او « جوهر » السيف الملكي ، او هيئات الحيوان المختلفة ، سبعاً كان او طائرًا .

كلها ميزات فارقة تفصل هذا الفنّ الدُوري عن الفنّ اليوناني الهيليني الرامي ، قبل كلّ شيء ، الى تمثيل الطبيعة ؛ المتصف بالإبهام ، والفردية ، العامل على وضع مصوّراته في الحياة الطلقة ، كما تظهر باجسامها وهياكلها ، وفقاً لشريعة الأبعاد الثلثة .

❦

على ان الأثر الشرقي تغلّب على الأثر الهيليني في فنّ الحدود الشرقية من سورية أيونانية الرومانية . فما عسى ان يكون عمل هذا الأثر في عاصمة سورية السياسية ، في انطاكية ؟

ولا يخفى ان التأثير في فنّ انطاكية يعني التأثير في الفنّ السوري باجماله ، بل التأثير في فنّ المناطق الغربية التي تأثرت بدورها بمذهب انطاكية في توليدها مظاهر الفن الجديدة .

وانه لمن حسن الحظّ ان تكون الحفريات ، التي بوشرت في انطاكية منذ السنة ١٩٣٢ ، قد اتاحت المواد الوافرة للقيام بهذا الدرس .

من الحقّ ان نهنئ جامعة برنستون الذين قاموا بالحفريات ، بمعاونة جان لاسوس ، الاستاذ حالياً في جامعة ستراسبورغ ، لم يوفقوا الى منحوتات فخمة ، ولا الى شيء من تلك الآثار الرائعة الحافلة ببعض التواقيع الشهيرة ، من التي كانوا يأملون العثور عليها في مثل تلك الأرض الغنية ولكنهم اكتشفوا مجموعة عجيبة من آثار الفسيفساء اغنت المتاحف العديدة من متحف اللوفر ، الى متاحف

بلتيمور ، وبرنستون ، ووُرسستر في الولايات المتحدة ، الى متحف انطاكية بالطبع ، بل الى محفل الفنون الجميلة في هونولولو . . .

تحتوي هذه الفسيفساء على أثمن الشواهد التصويرية في العصور اللاحقة بالعصر المدرسي وكثيرًا ما كان العلماء يأسفون لانفصام الحلقات الفنية بين عهد تصاوير بومبي وعهد الفسيفساء التي تزين جدر الكاتدرائيات في رومة ورافنة الراقية الى القرنين الخامس والسادس . حتى كان اكتشاف فسيفساء انطاكية ، فسُدت الثلم ، وتتابعت سلسلة الشواهد التصويرية .

لم يكن همّ المنقّبين نقل الفسيفساء اولًا . انما كانت غايتهم العمل على وضع تخطيط لانطاكية القديمة ، وفقًا لما ورد عن ذلك في كتابات الاقدمين . وقد اكثر هؤلاء من الكلام عن اهمّ آثار المدينة ، ووصفوها وصفًا عامًا امكن العلماء ان يستخرجوا اسماء شوارعها المهمّة ، ومواقع آثارها بالنسبة بعضها للبعض الآخر . وهكذا توصل اوتفريد مولّر (Müller) ، في العام ١٨٣٩ ، الى وضع تخطيط لانطاكية القديمة .

فكان قصد المنقّبين الأوّل ان يصلوا — لا الى الشارع الأعظم الآخذ من الشرق الى الغرب ، والذي لا يزال اتجاهه معروفًا في قسم من طريق حلب - انطاكية — بل الى احد الشوارع العمودية ، ذاك الذي كان يقع على جسر العاصي فيفضي الى الجزيرة ، وفيها المقام الملكي . ولنا الأمل بان نعرف يومًا ما قيمة المكتشفات في هذا الموضوع ، وايّ تخطيط يمكن وضعه للمدينة القديمة .

ولم تخلُ آثار الفسيفساء نفسها من افادة المنقّبين في هذا الباب . فجاءتهم فسيفساء يقطو بالمعلومات التخطيطية الجمّة .

كُشفت هذه الفسيفساء المشهورة في ايلول ١٩٣٢ ، في احدى القرى القائمة مقام دفنه القديمة ، بعناية مصلحة الآثريات ، وبادارة المرحوم كلود برو-ست (Cl. Prost) ، وقد فرشت ارضًا ذرعها ٧.٢٠ امتار في ٧ امتار.[1] (الرسم ١)

١) انطلب : Jean Lassus, *Antioch-on-the-Orontes*, I. pp. 114 sqq.

اما تصميم هذه الفسيفساء فبسيط : تقوم في وسطها دائرة فيها دُمية امرأة اسمها ميكالوبسيكيا ، كما يُقرأ في الكتابة المصوّرة حول رأسها . ولا يخفى ان هذا الاسم اليوناني يعني « عزّة النفس » التي تمثلها المرأة المصوّرة . وحول هذه الدائرة مُثلث اربعة مشاهد لمراك الحيوانات ، وستة مشاهد صيد . وقد فُصل بين هذه الموضوعات باربعة اشجار هَرَميّة الشكل من الحور — كما يُستنتج من لونها الاخضر المائل الى السواد — تشير الى حدود المستطيلات فتفصل بينها ؛ ثم باربعة اشجار مستديرة تملأ الفواصل العَرْضية .

وحول هذه المشاهد كلها إطار عريض ، جلّاب للنظر ، مُثلت فيه آثار بنائية ، وعدة مشاهد من حياة الشارع . وقد عرف الاستاذ لاسوس في هذا الإطار رسوم اهم بنايات انطاكية في اواخر القرن الخامس .

ولا شكّ في ان هذه المشاهد المتعدّدة المحصورة في الفسيفساء تدلّ على مهارة الفنّان وحذقه ، وقد توصّل الى ان يعرض امام الجالسين في القاعة او المتكئين في جوانبها ، اكثرَ ما يمكن من المناظر ، يرونها مباشرة ، كما انهم يدركون سائرها بسهولة ، وان اضطرّوا الى النظر اليها بانحراف .

هذه مهارة الفنّان في تأليفه . فما هي قيمته في التلوين ؟

نظرة دقيقة الى الوان الدائرة الوسطى تكفي للحكم في حسن ذوقه ونجاحه في إخراج رسمه الفخم : (الرسم ٢)

يبلغ قطر الدائرة الوسطى ١٣١ سنتيمترًا . تظهر فيها « عزّة النفس » بشكل امرأة قويّة الأنف ، صغيرة الفم ، رماديّة العينين . لون بشرتها يميل الى الوردي الأزهر تخفّفه أظلال بنفسجيّة لليكية . ولون شعرها وحاجبيها أسود . وقد اوضح بروز أرنبة الأنف خطٌّ أخضر .

اما شعرها فقد كفّته شريطة صفراء . وازدانت اذناها بلؤلؤتين بيضاوين علقت كل منهما بسلسلة من ذهب . ولبست قسطانًا ابيض اقفلته على الجيب بنيقةٌ فيها الكثير من الحجارة الكريمة المصقولة ، تتتابع وردية وخضراء ، مزخرفة الحواشي بالاسود والذهبي ، متصلة احدها بالآخر بصفّين من المكعّبات

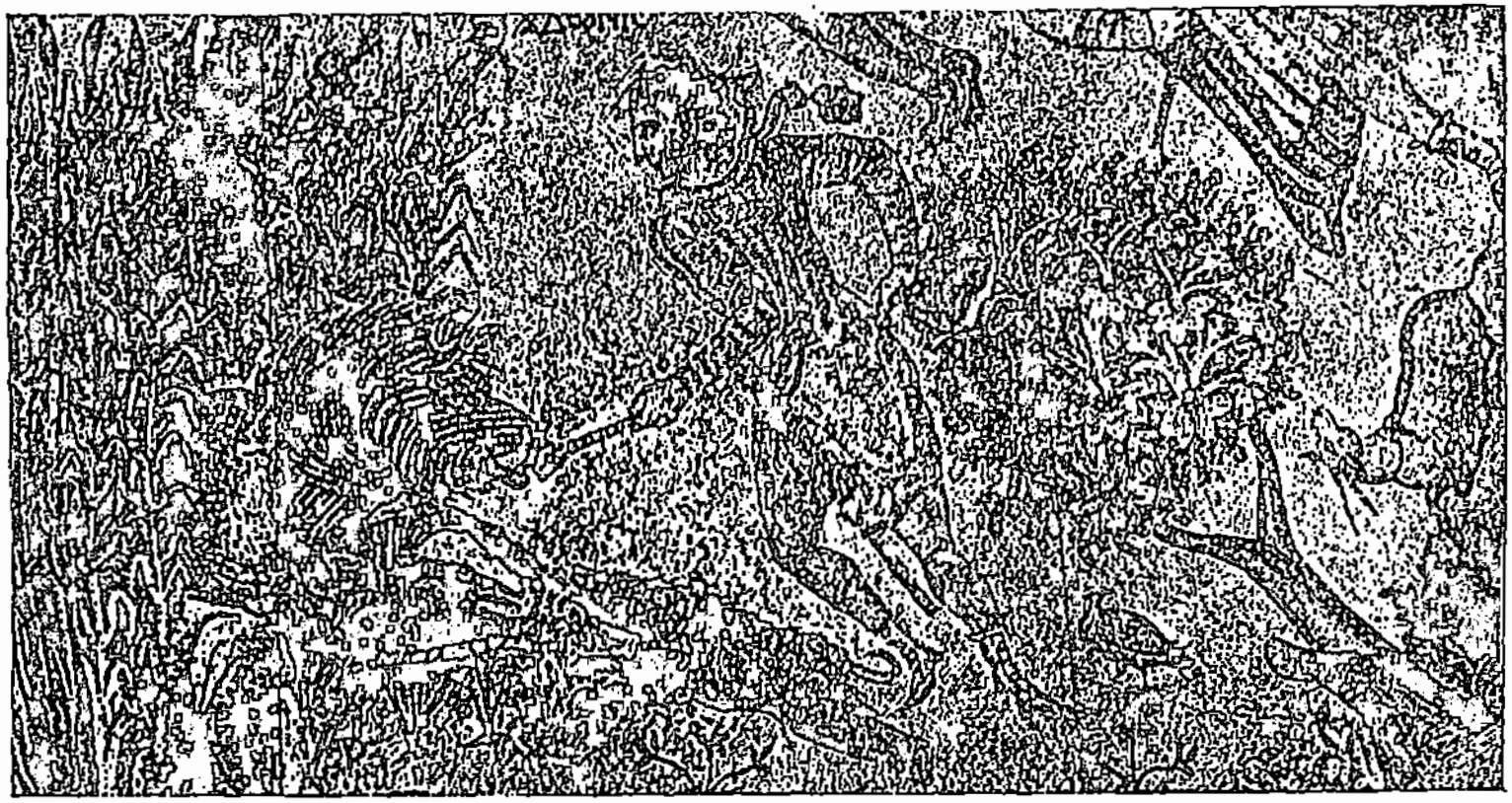
الرسم ١

هيئة قُسْنِطاء أنطاكية بكاملها

الرسم ٢ : صورة « عزّة النفس »

الذهبية . وقد اتشحت السيدة بوشاح اول اصفر اللون طرحته على الكتف اليمنى ، وألقت على اليسرى وشاحاً آخر ورديًا . ورفعت بيدها اليمنى وردة اشارت بها الى الحاضرين، جاعلة في اليسرى اناء اصفر حوى الكثير من الورود.

ولم يشرح احد هذه الاشارة قبل الاستاذ هنري سيريغ (Seyrig) ، فقال ان « عزّة النفس » هذه ترمي بالورود الى الابطال المنتصرين على الخوارج. وهؤلاء الابطال معروفون باسمائهم المدوّنة الى جنبهم ، وهم : ميلياگر ، أكتيون ، تيريزياس ، نرسيس ، أدونيس (الرسم ٣) ، هيبوليت.



الرسم ٣ : أدونيس يطعن الخنزير البرّي

ولا شك في ان فكرة المصوّر ، كما بيّنها الاستاذ گرابار (Grabar) ووافقه الاستاذ گلانفيل دوني (Downey) ، قصدت تمثيل « عزّة النفس » التي تدفع عظماء الأبطال الى الصيد ، الى تلك الملاهي الملكية التي طالما اعتادها ملوك المشرق ، واليونان ، بل امبراطرة الرومان من امثال هادريانوس وقسطنطين. ولم ينقل العلماء عن فرض غير ما تقدّم من الشروح لموقف هذه السيدة ، فزعم الاستاذ شارل پيكار (Picard) انها تمثل الامة سيئة المشورة ، تدلّ على الطمع الوبيل الذي يهيب بالابطال فيدفعهم الى تقليد الآلهة ، فيعرّضهم لغيرتهم وغضبهم. على ان هذا الشرح وامثاله يبدو على شيء من التكلّف ، بعيداً عن مظاهر الرسم الواضحة .

اما الإطار التخطيطي فيذكّرنا بأثر مشهور يمثل خارطةً جغرافية للارض المقدسة في القرن السادس . اكتشف في شرقي الاردن ، وعُرف بفسيفساء مادبا[1] .

نرى في هذا الإطار سلسلة من البنايات المتتابعة تتخلّلها مشاهد من حركة الشوارع والاسواق نعرف منها ، بواسطة الكتابات التي ترافقها في الرسم ، حوض كَتْتالي ، وميدان دفنه المشهور في نصوص الاقدمين . ثم عددًا من القصور ، والصروح العامة ، واخيرًا جسر العاصي ، واحد ابواب المدينة . فهو أشبه بدليل من الادلّة الرومانية التي كان يستند اليها في القرون الوسطى ، زوّار المدينة الأبدية .

قلنا ان قسماً من هذا الإطار يمثل ميدان دفنه . وهو المشهد الذي كانت تُقام فيه الالعاب الاولمبيّة منذ عصر الامبراطور كومود حتى السنة ٥٢٩ . واذًا فان هذا التاريخ يفيدنا الحدّ الادنى لصنع الفسيفساء . نرى الجدار الخارجي للميدان ، وفي وسطه بابٌ يحفّ به برجان مكعّبان . وعلى اليمين ، في آخر نصف الدائرة ، برج عالٍ مربّع التصميم ، وعليه سقف احمر . وعلى مقربة منه رسم « حمام خاصّ » منسوب الى اردابوريوس . ونحن نعرف اردابوريوس هذا قائدًا للجيوش الشرقية في انطاكية ، في السنة ٤٥٩ . واذًا فهذا الحدّ هو

---

١) اطلب *MUSJ, XVIII*, 1934. pp. 163-166

الحدّ الاقصى لصنع الفسيفساء[1].

وقد استند الاستاذ لاسوس الى القسم المصوّر فيه جسر العاصي في تعيين ترتيب المباني المرسومة (الرسم ٤).

ومما يجدر بالذكر في واقعية هذا الفنّ، رسم احد الحمّالين، قرب الجسر، وقد شدّ الحبل الذي يربط حمله بيده، كما لا يزال يفعل، حتى يومنا هذا، حمّالو انطاكية، خلافاً لحمّالي بيروت الذين يشدّون هذا الحبل الى رؤوسهم.

ولنلاحظ ايضاً ان الاشخاص المصوّرين يحتذون الاحذية المنقلبة الأطراف، كما يفعل فلّاحو تلك البلاد في عصرنا كذلك.

١) اطلب J. Lassus, *op. cit.*, I, p. 132

هذا ما يمكن استنتاجه من درس تلك الفسيفساء التي هي من اعجب الآثار المكتشفة في انطاكية. ولكنها ليست الوحيدة. بل هناك في الـ ٢٣٩ صفيحة التي اخرجتها الحفريات في السنة ١٩٣٦ ، وفي نحو الـ ٢٠٠ بلاط الموصوفة في المجلد الثاني ، من انطاكية العاصي[1] ، قطع أقدم من فسيفساء بَقطر، وابلغ تأثرًا بالفنّ الهيليني .

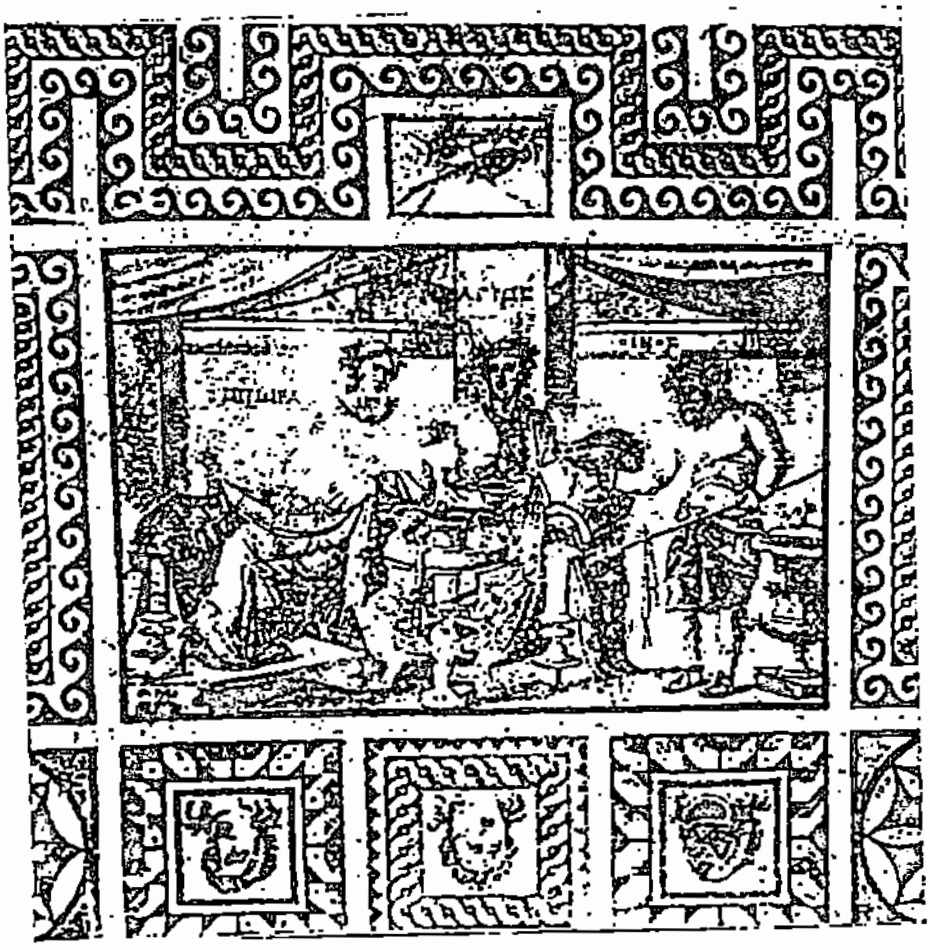
ولا يخفى ان المشهد الأوسط، في فسيفساء بقطر نفسها ، على جماله ودقته، لا يظهر الاشخاص الّا في سطح واحد فليس من عمق، ولا من تساوق في الخطوط والأبعاد . ثم ان تلك الطيور بالوانها الزاهية ، تبدو مطروحة طرحاً لملء الفراغ بين تصاوير الخواري، فتؤيّد المظهر الاصطناعي المفتعَل في تأليف المشهد العام .

بخلاف هذا تبدو آثار الفسيفساء القديمة الراقية الى القرن الاول او الثالث، من التي كشفتها حفريات انطاكية ودفنه . واوضح مثال لهذه الأبلطة المتأثرة بالفنّ الهيليني فسيفساء كُشفت في انطاكية ، في الجزيرة، في إطار هندسي ، ظهرت فيها عدة مشاهد ، منها ما يمثل « رهان الشرب » او « مأدبة ديونيزوس وهرقل » . وهو مشهد طافح بالحياة ، على سطح رمادي اللون محمرّه ، تتناوبه الظلال من أخضر وردي وليلكي ، وتظهر فيه بوضوح باهر ، بشرة ديونيزوس البيضاء الوردية ، وجلد هرقل النحاسي . (الرسم ٥)

وما اشبه هذه الفسيفساء بتلك التي تمثّل حُكم فاريس الراقية الى ما بين السنة ٥٠ والسنة ١٠٠ للمسيح.[2] فتمكننا كلتاهما من الاشارة الى خصائص الفسيفساء في القرن الاول للمسيح . ونحن نميّز فيه المشهد من الإطار . اما الأول فيقلّد التصوير ويصنع في مُحترف الفنان ، مستعملًا مكعبات من الحجر او من معجون الزجاج مختلفة الاشكال والمقاييس ، حتى ان خطوطها تمثل تموّجات رشيقة . واما الإطار فيُصنع في المكان الذي توضع فيه الفسيفساء ، مستعملًا اشكالًا هندسية بمكعبات حجرية متساوية الأبعاد .

(١) *Antioch-on-the-Orontes*, t. II.

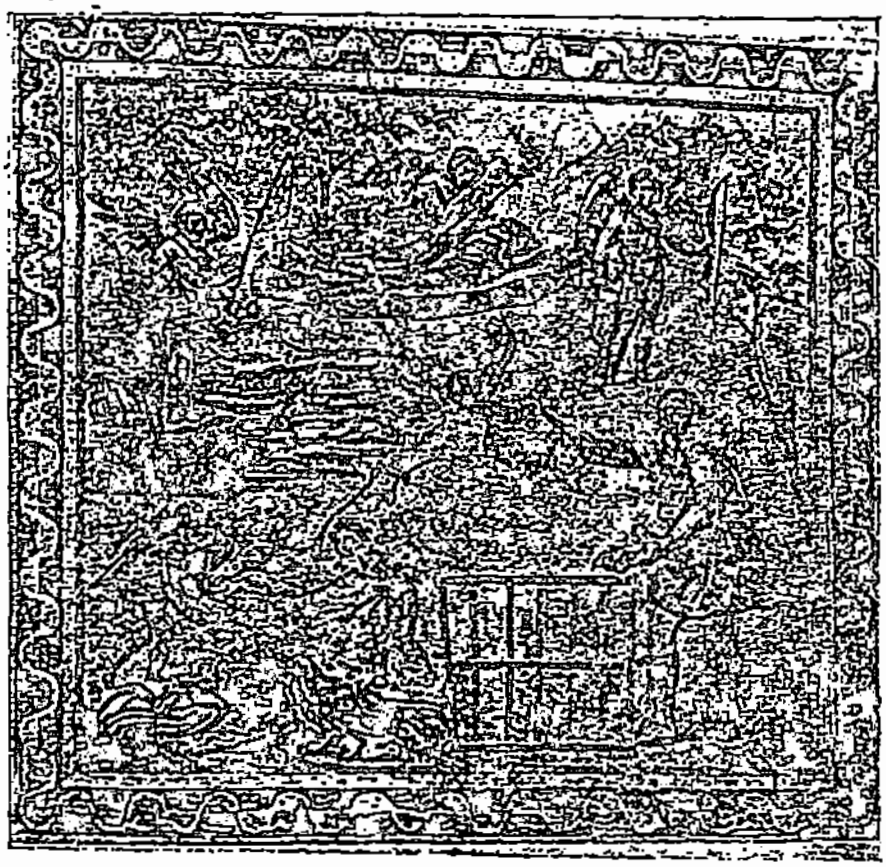
(٢) G. W. Elderkin, *Antioch-on-the-Orontes*, I, pp. 45 sqq.



الرسم ٥ : مأدبة ديونيزوس ومرفل

اما ما يهمنا خاصة فهو الفن الذي أرخى مثل هذا المشهد . وهو الفن الاسكندري الآخذ بقسط وافر من الواقعية والايهام ، المستند الى قاعدة الابعاد المثلثة ، ومهارة تمثيل العمق . وهو ما نشاهده في كثير من فسيفساء بومبي .

واقرب مما تقدم الى فن بومبي ، في الموضوع ، لطمة فسيفساء ترقى الى القرن الثالث ، وتمثل تاجرًا يبيع تلاميذ كوبيدون . نرى فيها اولئك الفتية الصغار القساة القلوب ، بعضهم يستريح حاملًا بيده المشعل ، بينما الآخر يستعد لاطلاق



الرسم ٦ : تاجر يبيع فتائل كوبيدون

سهمه على تلب بعض البشر ، والثالث يلتهي بصيد السمك . وهناك اثنان ينصرفان إلى التلذذ بمشاهدة عراك الديوك . على انهما قد يتعرّضان لغضب الفلاح الشرس فيقبض عليهما ، كما قبض على كوبيدون السادس ، وسجنه في القفص مع سجين آخر . (الرسم ٦)

موضوع هذه القطعة اسكندري محض . الّا ان الاشخاص قد فقدو كثيراً من حيويتهم فبدوا في مستوى واحد ملصقين على سطح لا يزينه الا بضع اشجار . فليس شيء من تلاعب اضواء والنور ، وليس شيء من تفاوت الابعاد وظاهر العمق المعروفة في الفنّ الاسكندري .

من مظاهر هذا الانحطاط في الفنّ ، او التطوّر على الاقلّ ، ما نراه من الميل الى تمثيل الصور الرمزيّة. وأشهر هذه الرموز الانطاكيّة رسم « عزّة النفس » الذي رأيناه في فسيفساء بَقطو . ومنها قطعة في قصر من بناء القرن الثاني ، تُشرف اهمّ غرفه على رواق متعدّد الاعمدة ينتهي بحنيّة بشكل نصف دائرة ، ثم تُطلّ على البرّية.[1] وهو تصميم نراه في جميع آثار مصوّري الجنائن اذ ذاك ، اذا ما ارادوا الايهام بشعور العمق . اما البلاط فيمثل نيتون وثالاسّا ، وسط تسعة وثلاثين شكلًا من الأسماك وذوات الاصداف. ولا شك في ان الشخصين جميلان . ولكن المشهد يخلو من الآفاق الفسيحة ، كما يخلو من الحذق في ايهام الأبعاد .

وفي الرواق القريب بلاط يحتوي على رسمين ينفصلان باطار هندسيّ ، وهما ، كما يقول الاستاذ موريسه ، تجسيمان للحياة وغبطة المعيشة ، بيوس وتريفه ، مثالان واضحان للرمزيّة الهيلينية ، ولميل هذا العصر الغائص في التأملات الى تجسيم القوّات التي يختبرها في محيطه ، والى ترتيبها في نسق منظّم .

وها اننا نصل الى الابتذال الفنّي في تمثيل الفضائل المجسّمة . فلا شخصيّة ، ولا ميزات فارقة في تصوّرها . وكلّ هذه الصفات الادبية والفضائل المجسّمة التي يشيد بها الفنّ الرسمي تختصّ اولًا بصاحب السلطة ، بالملك الهيليني ، ثم بالامبراطور الروماني . ففي قفا النقود الرومانية ، تظهر « عزّة النفس » فتكلّل الابطال ، قاتلي الخوارج ، وهي تمثّل الفضيلة البطلية . اما « الحياة » التي تقابل « غبطة المعيشة » فهي من نصيب امراء العالم . ومن ارتفع الى المناصب العالية في وطنه ، او نال الثروة ، حقّ له ان يصبو الى هذه الفضائل السامية .

ولا يندر ان نرى بعض نوابغ الفنّانين يجدون ، حتى في القرنين الرابع والخامس ، إلهامًا حقًا في تمثيل هذه الرموز .

من ذلك قطعة فسيفساء وُجدت في دفنه ، ترقى إلى عهد قسطنطين الكبير

(١) Charles Rufus Morey, *The Mosaic of Antioch*, pp. 24-32. pl VII.

(٣٠٦-٣٣٧) وتمثل الفصول الاربعة في مشهد من اروع آثار الفن تأليفاً وألواناً[1] (الرسم ٧).

يبدو زخرف البلاط بمظهر سقف تتقاسمه تقاطيع العقد الرومانية . ولا يخفى ان اهم ما في هذا الإطار ، زخرفة الزوايا . وهو ما قام به الفنان فمثل فيها الفصول الاربعة :

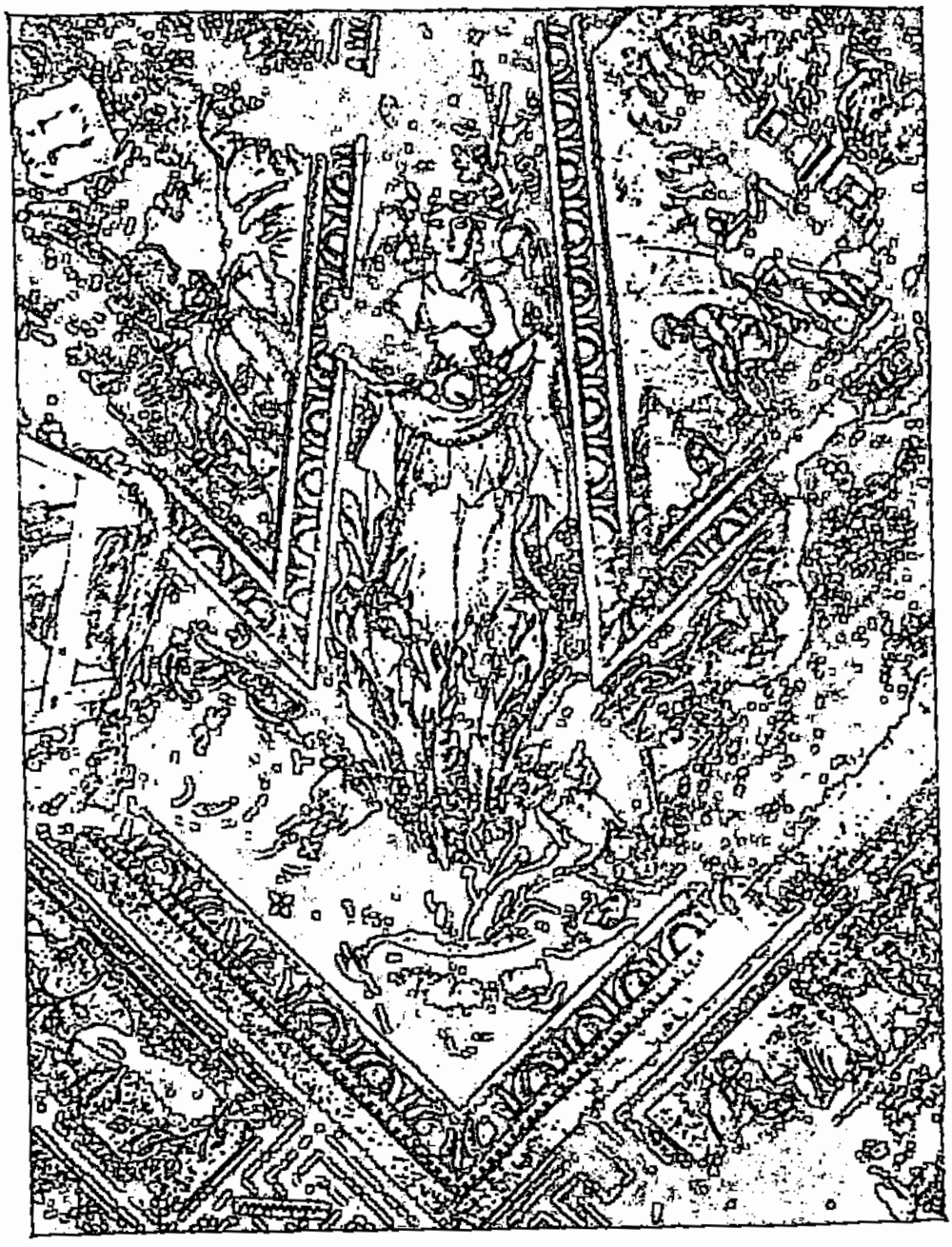
ظهر الصيف متجسماً في شكل احدى بنات البحر المجنحة ، تظللها الهيبة والوقار ، وترتفع فوق باقة باهرة من ورق الكنكر . ورسم الفنان على الجهات الاربع اربعة مشاهد للصيد . وحول البلاط ، في الإطار الدائر ، سلسلة من مشاهد الحياة الريفية . وليس في هذه الرسوم المصغرة ما يبدو مأخوذاً عن أمثلة سابقة . انما هي اشبه بتصاوير المخطوطات اليونانية واللاتينية الراقية الى القرن الخامس ، كتصاوير مخطوطة ڤرجيل المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس ، او سفر التكوين المحفوظ في ڤينة . فهي تصور اكثر مما تمثل ، تجتمع فيها كل المصورات من بيوت وحيوانات واشجار ، ملتصقة على مستوى مسطح ذي بعدين ، مرتبة حول الراعي .

عاش الفن الاسكندري حتى القرن الرابع بدلالة تمثالي باخوس الفتي والشتاء الشيخ (؟) الموجودين في الرواق الهندسي الزخرف ، المتقدم فيضاء الفصول الاربعة .[2] اما تمثال باخوس فوافر الإشعاع حرارةً ولطفاً بما فيه من تزاوج لطيف بين دقائق الأصفر الخافت ، والاخضر ، والبنفسجي الادكن والليلكي . واما الشتاء فهو صورة دقيقة الصنع وفقاً لمثال حي .

وفي القرن الخامس نرى في بعض الآثار ان هذا التقليد الفني لم ينقض عهده تماماً . من ذلك تمثالان نصفيان او دُميتان للأرض ، ولفصل الصيف ، في فيضاء اكتشفت في دفنه . ولا تخلو المرأة التي تمثل الصيف بقبعتها القشية المربعة — مما يذكرنا بتصوير كارل ڤرنه للأمازونات — من لباقة معجبة . بيد ان الطريقة

(١) Morey, *op. cit.* pp., 37-38

(٢) Morey, *op. cit.*, p. 39



الرسم ٧ : رمز لفصل الصيف تحيط به بعض مشاهد العيد

التسطّحية في التصوير ، وعدم استخدام الامثلة الحيّة ، يدلّان على اننا في بدء انحطاط هذا الفنّ.

وقد آن لنا ان نترك هذه اللمحات الاخيرة من آثار الفنّ الاسكندري ، فنتجه نحو أبلطة من الفسيفساء يظهر فيها ، على اوضح مظهر ، أثر الفنّ الشرقي ، والفنّ الإيراني خاصّة . وهي ترقى ، في انطاكية ، الى النصف الثاني من القرن الخامس.

واشهرها بلاط فسيح تبلغ مساحته ١٠٫٨٠ امتار في ٨٫٨٠ امتار ، مفروش كلّه بالزهور مرتبة في مقطّعات هندسية . وفي وسطه تظهر صورة مركزية صغيرة بالنسبة لمساحة البلاط اذ لا يتجاوز طولها ١٩٦ سنتيمترًا . هي صورة الفونقس ، ذاك الطائر الخرافي الذي يحرق نفسه ثم يعود الى الحياة منبعثًا من رماده. (الرسم ٨)

الرسم ٨ : صورة الفونيقس

اما الاسلوب الفني في صناعة الفرش ، او سطح الفسيفساء ، فهو الاسلوب المعروف بالفارسي نسبةً الى فارس السمك لوجود الشبه بينهما . ويكون ذلك بترتيب المكعّبات الحجرية البيضاء على خطوط منحنية ، تندمج بعضها في البعض الآخر فتؤلف إطارات صغيرة تملأها صورة واحدة

تتكرر وتتتابع . وقد تكون هذه الصورة وردة او غيرها من الزهور، او طائرًا او رسمًا هندسيًا ملونًا ، كما نرى في نقوش السجّاد العجمي .

في هذه السجّادة من الفسيفساء ، يظهر بارزًا على الفرش السطحي ، تمثال الفونقس[1] ، في هيئة رائعة فيها من النصر والافتخار ، وكأنه منبعث حديثًا من رماده . اما لونه فتغلب عليه الصبغة الخضراء في جسمه ، يزيدها روعةً ظلالٌ بنّية وصفراء ، ولمحات بيضاء . وحول رأسه هالة من الليلكي الأكدر ، تخترقها اشعة خمرية وردية ، يزهر لونها كلّما ابتعدت ، وتتضاءل على ممرّها الوان الزهور الحمراء الوردية والخضراء .

فيكون مجمل التأثير مركّبًا من امتزاج الاخضر والأكدر الرمادي والوردي على مسطح ابيض متورّد .

وهناك إطار الصورة ، وعرضه نحو ٦٠ سنتيمترًا ، تأهله صورة أكباش متقابلة مجنّحة ، رائعة بألوانها . اما الجسم فلونه الاساسي بنّي محمرّ تتناوبه ظلال من البنّي المظلم ، وانوار من الأصفر والابيض . واما العين فبيضاء الحدقة ، سوداء الانسان . وفي عنق كل منها قلادة دقيقة حمراء اللون جميلة الوقع ، وكأنها تذكّر بالوان الورود المجاورة . اما الأجنحة فمتنوعة الألوان من رمادي ، وليلكي ، وبنفسجي وأحمر قرميدي ، وكلها معلّقة بشريطة من الأخضر الفاتع . (الرسم ١٠ ، ص ٢٠)

ولا شك في ان هذه المثلثات الاخيرة ترقى الى الفنّ الساساني . ولنا شاهد على ذلك في قطعة قماش ساسانية محفوظة في متحف الحرائر في ليون ، تمثل الأكباش المجنّحة نفسها ، تسير وفي اعناقها القلادة نفسها . وقد بيّن نولدكه (Noeldeke) ، ودارمستتر (Darmsteter) ، ثم تُلّ (Toll) ان الكبش

(١ J. Lassus, *La Mosaique du Phénix*. [M. Piot. t. 36, 1938.] pp. 81-122.

المجنح هو رمز هوارينو ، في الآثار الساسانية ، اي رمز الحظ او السلطة الشاهانية .

وان يكن الاستاذ لاسوس على حقّ في رأيه ان الفونقس المنبعث من رماده صورة رمزية لخلود الامبراطورية الرومانية ، فلا يمنع هذا ان يكون الاطار بما فيه من الاكباش المجنحة المتقابلة مأخوذ من موضوعات الفنّ الرسمي للملوك الساسانيّين .

ولنا غير ، ما تقدّم ، آثار من القرن الخامس واوائل السادس يظهر فيها ، باوضح جلاء ، تأثير الفنّ الايراني الساساني . منها هذا الاسد الرائع بحمرته القانية تزيد في رونقها الانوار الصفراء والظلال البنفسجية الرمادية[1] . وكأنه منطرح على سجّادة ذات تقاطيع صفراء خافتة ، وحوله طيور متنوّعة الالوان بين الاحمر ، والوردي ، والبنّي . (الرسم ٩)

يظهر مسطّح هذا الرسم مأخوذاً عن سقوف پومپي او دورا . على ان منه كذلك في بلاد الفرس[2] . ومن هنا اخذه فنّانو الاسلام فنمّوه في سارًا خاصّة .

ولنعد الى قسيساء الفونقس . فنرى فيها — كما نرى في جميع القسيساءات ذات الاسلوب الفلوسي ، المتوافرة في القرن الخامس خاصةً ، وكما نرى ايضاً في قطع القسيساء ذات الإطارات المتقابلة ، القوية الشبه بالسجّاد — موضوعات الرسم الشرقي ، بل طريقة الزخرف الشرقي التي تأخذ رسماً واحداً فتكرّره وتصيده الى ما لا نهاية ، حتى تملأ الفراغ كله لا تهمها سعة المساحة او ضيقها . ولا يخفى ما في هذه الطريقة الزخرفية من سهولة[3] . وهي أسّ كل الزخارف في البنايات الاسلامية التي اتسعت وتنوّعت في اساليب لم تبعد عن هذا الأصل

(١ *Antioch on-the-Orontes*, II, p. 189, n° 62.

(٢ Morey, *op. cit.*, p. 42.

(٣ Morey, *op. cit.*, p. 45

الرسم ٩ : رسم الاسد

الموحّد المتكرّر .

وخلاصة هذه العجالة في درس فسيفساء انطاكية تتفق مع ما استنتجه الاستاذ موريه . وهو اننا نشهد ، في القرنين الخامس والسادس ، انتصار الأثر الشرقي ، في انطاكية ، على التقاليد الهيلينية . ولعلّ هذا الميل الى المذهب المسطّح ذي البعدين ، والى الزخرف برسوم الحيوانات او تقاطيع السجّاد ، من عوامل الوراثة القديمة التي تعود بالفنّ الى مظاهره الشرقية .

وقد لوحظ مثل هذا التطوّر ، بعد قليل ، في القرنين السابع والثامن ، في آسية الصغرى ، وفي اليونان ، في ايطالية ، وفي الغرب اللاتيني . ونعرف الآن ان « هذا التطوّر مدين لتأثير سورية وعاصمتها . »[1] .

ولنضف الى ذلك ان سورية ، من دورا الى انطاكية ، كانت تلك البوتقة التي صهرت العناصر الهيلينية والايرانية ، فكوّنت اصول الفنّ البيزنطي ، واصول الفنّ الأوّل في القرون الوسطى .

(١ Morey, *op. cit.*, p. 47

الرسم ١٠ : الاكباش المجنّحة