



بيسان - حزيران ١٩٣٤

السنة الثالثة والثلاثون

نوطه لدرس

## الفن المسيحي في سورية

في القرنين الخامس والسادس\*)

بقلم جان لاسوس

اساذ في الادب من الجامعة الفرنسية ، وعضو المعهد الفرنسي في دمشق

ترجمه

سأت نفسي مرات عما دفع جامعة القديس يوسف ، وقد جعلت  
 « الفن المسيحي في سورية » من دروس « الآداب الشرقية » هذه  
 السنة ، الى ان تهبط دمشق ففتش عن رجل علماني يلقي هذه  
 الدروس . لم يكن ذلك لقله العلماء بين جدرانها ، ولا لعدم تمكنهم من خوض  
 هذه الابحاث . فان حضرة الاب موترد ، من قدرتم علومه التاريخية ، قد شاهد رفهم

(\*) اولى المحاضرات الملقاة في « معهد الآداب الشرقية » ، في فرع « الآثار القديمة » .

جميع آثار هذا الفن ، كما ان حضرة الاب مصيريان بدأ دروسه في هذا الموضوع بان كشف دير القديس سمان العمودي الصغير ، ولقد كان بإمكانه ان يمدتكم عن هذا الاكتشاف . وكذلك القول عن حضرة الاب ماترن الذي اظهر مقدرته في فن البناء في كتاب سائق نشره مؤخرًا عن « المدن المائتة في سورية » . وقد علمني هذا الكتاب كثيرًا من الامور .

وإذا فلم تكن الجامعة بحاجة الي . ولكن اظني ادركت بعد التأمل فكرة رؤساء هذه الجامعة . فظهر لي كأنهم خشوا ان يرى الناس طبيعيًا درس الفن المسيحي في جامعة كاثوليكية ، وطبيعيًا كذلك ، بل من متطلبات المهنة ، ان يتحس الراهب في درس هذا الفن . وعليه فان رجلاً علميًا ، ملتحقًا بالتعليم الرسمي اي علميًا مزدوجًا ، لا يُتهم في نظر احد اذا ما نادى عاليًا بضرورة درس الآثار المسيحية في العهد المتصل من ملك قسطنطين الكبير حتى الفتح العربي ، مؤكدًا منفعة هذا الدرس بل اهميته العظمى في تاريخ سورية وفي تاريخ الفن العام . وهذا ، على ما اعتقد ، ما يولي شهادتي قيسها العالية .

### انتباه العلماء للفن المسيحي في سورية - بعض آثاره

ان تكن سورية قد نالت ، في عهد من تاريخها الطويل ، فناً خاصاً وقوة مبدعة ؛ ان تكن قد ولدت روائع عجيبة ، فآثرت في عالم الاشكال البنائية والإخريفية اثرًا عظيمًا بفضل قوته واتساع مجاله وطول دوامه ، فلقد كان ذلك عهد كانت كلها مسيحية ؛ اي في القرنين الخامس والسادس ، اذ قامت البنائيات المتنوعة في جميع الانحاء السورية بفضل تلك الرفاهية الناشئة عن السلام البيزنطي . وان هذه البنائيات تشصف بظاهرة نادرة في الزمان والمكان ، وهي ان جميع الكنائس بل جميع البيوت ، اتي قامت ، تتاز بيزة فنية . التناسق في النسب والاقام ، والغنى في الزخرف ، والرشاقة في الضممة ، كلها صفات تجعل من بنائي سورية المسيحية ومخاتيا اساتذة ذوي خبرة ومهارة وقيمة ترتفع عن المستوى العادي . ولم تكن المدن الكبرى وحدها لتختص بهم ، بل قد عرف من فتاني النيفاء ، والنحاتين ، ومهندسي البناء ، من اقام في المدن الصغيرة

والقرى الحبيبة الضائعة في الجبال الحجرية او المنزلة على حدود الصحراء . حتى امكن علماء المتأخرين ان يعتبروا ، بدون مبالغة ، ان الفن الاصلي في سورية الاسلامية ، ذاك الفن الذي ولد الرائعين الشهيرين ومسا قبة الصخرة في اورشليم والجامع الاموي في دمشق ، لم يكن الا امتداداً للفن المسيحي في سورية .

ومع كل هذا فقد جهل العلماء مدةً طويلة وجود هذا الفن . حتى قام دي ثوكويه ( de Vogüé ) برحلته الدراسية سنة ١٨٦٠ ، فارتاد أنحاء سورية ونشر نتائج دروسه مزدانة برسوم المهندس دوتوي ( Duthoit ) ، فلفتت نظر علماء الغرب فادركوا انه ، الى جنب الفن البيزنطي المعروف ، كان في سورية وفي العهد نفسه فنٌ سوري مسيحي يمتاز باساليبه الخاصة ، وبتقاليده ، وبروائعه . ولقد اثارت هذه الاكتشافات همم الرواد ققاموا بالابحاث المتنوعة . واني اكتفي من ذلك بذكر الجهود الاميركية القيمة التي بُذلت من السنة ١٨٩٥ الى السنة ١٩١٠ ، في خمس بعثات تفقدت مناطق البلاد تحت ادارة الاستاذ بتر (Butler) وقد نُجمت ابحاثها في عدة مجلدات واصفة اكثر من ١٥٠ كنيسة ، ناشرة كثيراً من الرُّقُم . ولكن هذا العمل ظلّ ناقصاً على سمته . ولا تزال حتى اليوم نسمع كل سنة باكتشاف كنيسة ، او دير ، او مدينة كاملة في منطقة حوران ، او في جوار حلب .

لدينا عدد كبير من آثار هذا الفن المسيحي السوري . وليست غايتي ان اصنها كلها ولا ان اعدد اسماءها . انا اود ان يتيه دارسوها لكل ما فيها من ابتكار واستقلال كما يتهبون لاصلها وتطورها . وافضل طريقة لهذا تقوم بان ندرس بعض الامثلة بتدقيق تلم ، ولاسيا الكنائس منها ، لان بيت الله اوضح مظهر لتطبيق نظرية الفن المسيحي . وهناك مظاهر اخرى هي بيوت الخاصة والبنيات العامة . وما يلحق بالتمن العالي من الصناعات او الفنون الثوبية كالنقيل والفسفاس ، ودرر السوريين في ايجاد وتطور فن الايقونات المسيحية . وقد اثار هذا الموضوع الاخير مشاكل لم يُفرغ منها بعد .

واني لأسر بنيل غايتي ان تمكنت من بث الرغبة في زيارة الآثار الباقية

في سورية الشمالية من ذاك الفن القديم . لا آثار قلعة سمان فحسب ، وقد أصبحت زيارتها من برنامج السياح العادي ، بل ما هو اصعب من ذلك كأن يترك المسافر الطريق المبتدئة فيصعد ، من معرة النعمان او من باب الحوا ، تلك الهضبات في شمالي سورية ، فيسير مقدار ساعة ، واذا به في وسط تلك المدن المائتة ، التي هُجرت على اثر الفتح العربي ، ثم غربتها الزلازل الارضية فظلت انقاضها ماثلة شهوداً على مدينة عريقة تلاشت الا من زوايا التاريخ .

### مارنج الفن ومادة سوربة في القرنين الخامس والسادس

ليس الفن الهاماً فحسب . فان الفنان ، والبناء . والزخرف خاصة ، اذا باشر عملاً ما ، لا يأتيه من لا شيء . فهناك علم خاص او مجموعة قواعد تظهر نتيجةً للجهد الفني السابق ويلزم الفنان ان يعرفها . يلزم البناء ان يعرف ماهية الطح مثلاً ، كما يلزمه ان يعرف نوعية المواد التي يستعملها وطريقة استعمالها . كذلك يلزم النحات ان يُحسن استعمال المقطع والازميل . ولا يخفى ان هذه المبادئ الاولية يتلقنها الطالب في مدرسة رجل يكون قد اشتهر بينائه او بنحته ، فيستفيد منه طريقته العملية كما يستفيد اسلوبه النظري وفكرته الخاصة في الفن والامثلة الفنية . فليست مخيلة الفنان اذاً مطلقة الحرة تجاه الموزع المقصود تمثله . انما هي محدودة مستندة الى فكرة فنية في المجال مجدها استاذ الفنان المذكور وزمانه وبلاده . ولا يخفى ان المظاهر والاشكال التطبيقية التي يفرضها مذهب فني ، تتشعب بحياة طوييلة . لناخذ فن العمارة مثلاً فننتحى كم يبدو صعباً على المهندس ، حتى في ايامنا ، ان يضع في رأس احد الاعمدة تاجاً لا يكون ذورياً ، ولا يونياً ، ولا كورنتياً ! فان يكن من مجال الحرية الفنان فانما يكون ذلك ضمن حدود المذهب الفني على الغالب . واذا كان الفنان ضيق الافق البديع ، قلده دون اهتمام بما وراء ذلك ، ما عرفه من المظاهر الفنية ، فعدّد الى ما لا نهاية له تلك الاشكال التي قيل له انها جميلة . واذا كان على شيء . من الرغبة في الابتكار ، حاول الشخص من رتبة التقليد الى الابداع . على ان ابداعه يتولد حكماً من معارفه ودروسه . يُبدع الشاعر

في اللغة التي يعرفها ، فهو لا يخلق مفرداته ، وفي الكثير من الاحيان لا يخلق حتى نغماته . وهكذا القول عن الفنان ، فبين يديه مواد ضرورية لفنه ضرورة المفردات والانغام للشعر . فهو يسير مستنداً اليها في ابداءه حتى يمكن القول ان اعظم الروائع الفنية ابتكاراً في الظاهر واشدها طرافة وابداعاً ، تكون غالباً المظهر الاسمي لشكل من الفن معروف سابقاً ، او لمذهب فني ولد قبلها كثيراً من الآثار المشابهة وان ثنوية غير رائدة ؛ او تكون الرحاسة القصوى لتطور فني مرّ سابقاً بمراحل استعدادية معروفة .

كل هذا يبرّر وجود تاريخ للفن . وان الدارس يشعر ان الشكل الفني يعيش ويتطور بادناً بالمحاولات ، حتى اذا استقرت قدمه مدةً برز ظاهراً في روائعه الشائقة ؛ ثم لا يلبث ان يشيخ ، فيتحوّل ، ويضعحل ، وقد يعيش في الاشكال المحرّقة عنه ، او يُبعث فجأة اذا صادف فرصة تعيده الى ذوق العصر .

وللفنان المبصري ، في هذا التطور ، ان يأخذ باحدى طريقتين فيمثل دوراً من اثنين : إما ان يكون كرافائيل معبّراً عن كمال الميول الفنية في عصره ، فيتسلط على كل ما حاوله سلفاؤه ويظهر كالرجل المكتمل الرجولة تجاه الولد الصغير . واما ان يكون كيكال انج ، سيداً مطلقاً لعقيدة فنية ، فيتقدم سيرها ، ويبعثها فيروع في تطورها ، وقد يضمها ، نحو أهداف هذا التطور .

بيد ان اشباه ميكال انج قليلون . فيكون ان اكثر الفنانين من اشباه رافائيل ، ولاسيما في فنّ العمارة ، حيث لا يبدو التقدم الا بطيئاً على اثر الكثير من المحاولات والتفتيشات حتى لا يُعرف مثلاً في ايّ مكان ولا في ايّ زمان أتمّ صنع القبة لأول مرة . ومهما يكن من مظاهر الطرافة في اثر ما ، فانه يظهر على الغالب مهتأ ممدداً . فيمكن موزع الفنّ مثلاً ان يتتبع ، قبل بناه . كنيسة القديسة صوفية في القسطنطينية ، تاريخ الكنائس ذات القبة . وكذلك فان مهندس كنيسة القديس سمان السوداني لم يبدأ من لا شيء .

ولهذا قبل ان نبدأ درس الفنّ المسيحي في سورية يجب علينا ان نحاول

فهم مصدره . فنقوم بتحديد الكلمات ، مشيرين الى ما نقصد بلفظة فن « مسيحي » ، مفتشين عن التأثير الذي من الممكن ان يحدثه في فن «مسيحي» كونه نشأ وعاش في « سورية » .

## الفن السوري في القرنين الخامس والسادس يتصل بالفن المسيحي

١ - بالايان الحية الظاهر فيه

ما المقصود بقولنا : فن مسيحي ؟

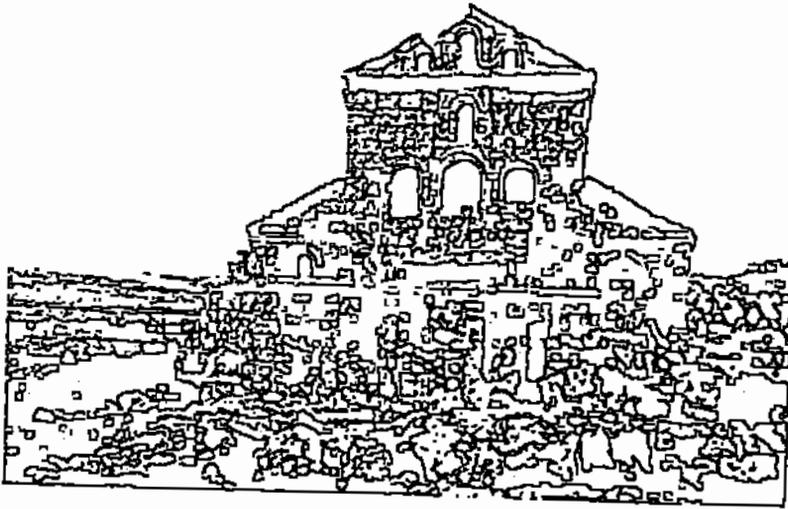
لهذا التعبير معنيان متيران : معنى ديني يكون فيه « الفن المسيحي » التمييز الفني الخاص بالمسيحية ، ومعنى تاريخي يكون فيه « الفن المسيحي » فن بلاد تسودها المسيحية .

فان قصدنا المعنى الاول اصبح عملنا في درس الفن المسيحي ، قبل انتصار الكنيسة وبعدها ، محدوداً بدرس الآثار المسيحية في الفن : كشكل الكنائس ، وفن الايقونات ، ورموز الزخرف والتصاوير . اما في سورية فتراثنا مدفوعين الى اتباع المعنى الثاني لان « الفن المسيحي » في سورية هو فن سورية كلها منذ انتصار الكنيسة حتى الفتح العربي ، اي ما بين السنين ٣١٣ و ٦٣٠ . وليس من مظاهر فني ، طول هذه المدة ، سواه : أكلان بيتاً خاصاً ، او قلعة او حماماً ، او نقشاً او اثر فسيفساء . الا وهو متعلق بالفن المسيحي . اما في ما يخص الآثار الفنية الراقية الى ما قبل هذه المدة ، او الظاهرة بعدها ، فيستمد تعبيرنا « الفن المسيحي » معناه الديني .

وان هذا المعنى الواسع الذي نوليه التعبير المذكور يبرره ، من جهة ، حالة الفن في ذلك العصر ؛ ومن جهة اخرى نفوذ المسيحية الشامل اما حالة الفن فلا تسمح لنا في تلك الحقبة ان نفرق بين المظاهر الفنية المتعددة . واما النفوذ المسيحي فهو ظاهر في كل شي . اذ ابني احد الناس مترلاً له كتب على الباب : *ἐν τῷ θεῷ ἡμεῖς* ، « اله واحد ! احفظنا . » واذا اقيمت قلعة حربية نقش عليها : « كن لي ، ايها الرب ، الها حافظاً وحصناً حصيناً يخلصني . ايها المسح



ارسم ١ : مكان العبادة في فبرحة ، وهي بلدة قديمة في شرقي سورية ،  
ويظهر في أعلى الصورة طلل كعبة



ارسم ٣ : واحدة الكعبة المذكورة .

ابن مريم ! يحفظ الرب دخولك وخرجك ، يحاصك الرب من كل شر . وضع هذا الحجر مكانه بمونة الله في شهر نيموس من السنة الثالثة لمن الحراج الموافقة للسنة ٨٨١ يونانية « (تموز ٥٢٠ م .)

ومن هذه العبارات، المأخوذ بعضها من آيات المزامير، عددٌ وافر جداً منقوش على عتبات الابنية في جميع أنحاء سورية حتى ان الدارس لنن ذلك العصر لا يرى رقم الكنائس اقرب الى البساطة والتقوى من رقم البيوت الخاصة او البنائيات العامة . وهالكم ترجمة حرفية لرقيم حمّام اندرين : « هذا الحمام ، انا ، توما ، مجدداً كرسي نحو الجمهور ، وهبته لجميع السكان حتى بذكروني . . . » او لا تدلّ هذه التقدمة على ادعاء المحسن وتبجّحه . انما مقصودنا ما يلي ، لقد سمي الباني حمّام حمّام « الصحة » وتابع النقش : « من هذا الباب هو المسيح الذي فتح لنا حمّام الشفاء . » وهكذا نجد في كل الرقم ان المسيحية تصنع جميع مظاهر الحياة .

ولم يكن المسيحيون بذكر المسيح وقديسه بايمانهم في آثارهم الفنية ، بل عدّدوا الاشارات التقوية في تزيين بيوتهم تعديداً عجيباً : بلاطات الاقاريز ، الابواب المتخذة من الحجارة البركانية (البازالت) ، عتبات الابواب ، كلاً مزدانة بـرم الصليب منقوشاً ضمن دائرة او ضمن مربع ، يبدو احياناً بسيطاً ، وحياناً محافظاً على شي . من الرمز القديم ، كذلك الطابع المسيحي ✠ الذي كان يتألف يجمع الحرفين الاولين من اسم المسيح باليونانية X و P . واذا اضيف اليها اشارة الصليب توصل الفنّان الى ايجاد كثير من الرسوم والاشكال ، انما تظلّ جميعها محتفظة بالصفة الدينية . ونحن نجد كثيراً من هذه الرسوم حتى وسط المطامن ، وفوق النوافذ ، وعلى الابواب الداخلية ، بل على الخزائن ، وفي وسط الاقواس المزينة بطنف البنائيات .

وبالتالي فان فن سورية ، في القرنين الخامس والسادس ، يظهر بهجمله فعل إيمان حي . فالدين لا يوتر في وقت معين من الحياة ، ولا يحتفظ بنصف ساعة كل نهار احدٍ مثلاً ، ولا يظهر طقساً يتبمه الانسان في بناء معروف . انما هو هم الانسان الدائم ، ماثلاً لدى الفلاح مثوله لدى المدني في جميع مظاهر الحياة .

أر يُستتج من هذا ان مسيحي سورية في ذاك العهد كانوا كلهم قديسين ؟  
 اننا لا نعتقد ذلك ، ولا يمكن ان نعتقده الا اذا فرضنا ان انقلاباً شاملاً في  
 الاخلاق حصل على اثر مراعظ القديس يوحنا فم الذهب . . . على ان ما يستطيع  
 علم الآثار القديمة تأكيده هو ان جميع مظاهر الحياة في هذا الشعب المسيحي  
 كانت محاطة بالمبارات المسيحية ، وان الدين كان صفة رسمية عامة شاملة  
 لكافة ما يمكن ان تكون ؛ وان المسيحيين لم يكن بإمكانهم ان يعيشوا  
 الا في حماية الصليب : « اذا كان الله معنا فن علينا ؟ » وهناك الكنائس  
 العديدة ، التي قد تبلغ الثلاث والاربع في القرية الحقةرة ، والمبينة على الغالب  
 رقاء لنذر ، تأتي بشهادة جديدة فوق الشهادة الحاسمة الناطقة بالرقيم والرسم  
 الرمزية : « انا يوحنا قد حليت فأجبت ، فأقت هذه الكنيسة شكراً لله ورجاء  
 لمنفرة خطاياي . »

#### ٢ - بالناصر الفنية الخاصة

هل هناك ، عدا هذه الشهادات المتتابعة ، من صفة تميز الفن المسيحي ؟  
 وبكلية اخرى هل اثر الايمان المسيحي في نظريات الفن واساليب تطبيقها ؟  
 عندما انتشرت المسيحية في حوض البحر المتوسط صادفت مدينة كانت في  
 قمة ازدهارها ، هي المدينة الرومانية ، ولا يهنا منها اليوم الا المظهر الفني . وقد  
 طالما اعتبر العلماء الفن الروماني نوعاً من تعميم الفن اليوناني . ولا يخفى ان كلمة  
 تعميم (*vulgarisation*) لها معنيان : فيها معنى نشر الاثر المعتم في مناطق  
 اوسع من منطقتة الاصلية ، ولكن فيها ايضاً معنى الاضطراب ببقية الآثار ،  
 اذ ان الكمية تؤثر في الكيفية دون شك . وليس هنا مجال الحوض في هذه  
 النظرية . انما علينا ان نذكر مردي هذه الاتجاه ان الفن الروماني لم يكن  
 واحداً في مختلف أنحاء الامبراطورية . وانه في البلاد اليونانية والبلاد المتأثرة  
 باليونانية ، ومنها سورية بقدر لا يستهان به ، كان تأثير العاصمة الرومانية في  
 الفن اضعف من ان يلاشي التأثيرات القديمة . فكانت التقاليد اليونانية تحفظ فيها  
 على خلوص لا تصادفه في رومة حيث سادت الروح الرومانية مظاهر الفن .  
 وبعد ان سارت به من الاصل اليوناني ، ادخلت فيه تزعتهما التحقيقية ورجبتها في

مظهر الفخامة والمظنة ، فامتلكت علم المهندس وسيّرت اسلوب البناء ،  
فولدت شيئاً جديداً .

على ان الفاتح الروماني الحبير ، كما انه توفق في السياسة بفضل دهائه في  
اختراع التعابير والصيغ الاكثر ، ورافقة لحكم المقاطعات السحيقة والاقبل مساساً  
بمقليات الشعوب القريبة ، متباطئاً في تغيير شكل الحكومات القديم بل  
تاركاً لبعض المقاطعات حكماً ذاتياً يرضيها ، فقد ظهر كذلك على حكمة وبصيرة  
في ما خصّ الفن فاحترم التقاليد المحلية والتزعات الخاصة . على ان هذا الحكم  
لا يتطابق على البلاد التي لم يكن فيها فنٌ يذكر قبل الفتح الروماني ، كما هي  
حالة افريقية الشمالية ، فان الرومان ادخلوا فيها ما يمكن تسميته بالفن الروماني  
المقاطعي اي الخاص بالمقاطعات الرومانية . وهناك اماكن تظهر فيها آثار رومانية  
محنة حتى كأنها منقولة من ارض ايطالية ، كالليدان المكتشف مؤخراً في  
انطاكية ، فانه محددٌ ومبني على اسلوب ميدان . كسيموس في رومية . اما سبب  
ذلك فهو ان الميدان المذكور هدية قدمها احد كبار الموظفين الرومانيين  
الذي كان قد أرسل ليقبض المقاطعة السورية واسمه كستوس مركوس زكس  
( Q. Marcus Rex ) ولا يتج . من هذا ان الفن اليوناني في انطاكية كان قد  
اضل .

#### المظهر الرزمي

كان في هذا الفن اليوناني - الروماني ميلٌ عجيب الى نحت الاشكال  
البارزة وتمثيل الاشخاص . فهو مجسم الالهة ويصورها بالاشكال البشرية . وقد  
انفق قداماء اليونان حظاً وافراً من عبقريةهم الفنية في هذا السبيل . اما المسيحي  
فلم يكن الا ليحتقر هذه الالهة المجسة في الرخام او البرونز . فهو يعبد الهه  
الحق بروحه وفكره ، ويرى في هذه الصور الوثنية اباطيل الشيطان ، اعداء  
عبادته . أو لم يكن ارباب الامر ، بان الاضطهادات الشديدة ، يجبرونه على  
التضحية لهذه الصور ؟ أو لم يكن يتوت شهيداً بغضاً لها وحباً لالهه الواحد ؟  
ويمكن القول نفسه عن شمال الامبراطور الروماني المؤله الذي كانت تُفرض  
عبادته وحده على جميع الوطنيين والرعايا الرومانيين . فلم يكن بإمكان المسيحي

الا ان يشمله بالاحتقار والازدراء. هذا ما دفع المسيحية الى ان تبتعد في نشأتها عن تمثيل الاشخاص بالنحت بعداً تلمأ شاملاً . ولا نعرف مظهراً واحداً شذ عن هذه القاعدة الا ما زاه على النواويس المسيحية العديدة .

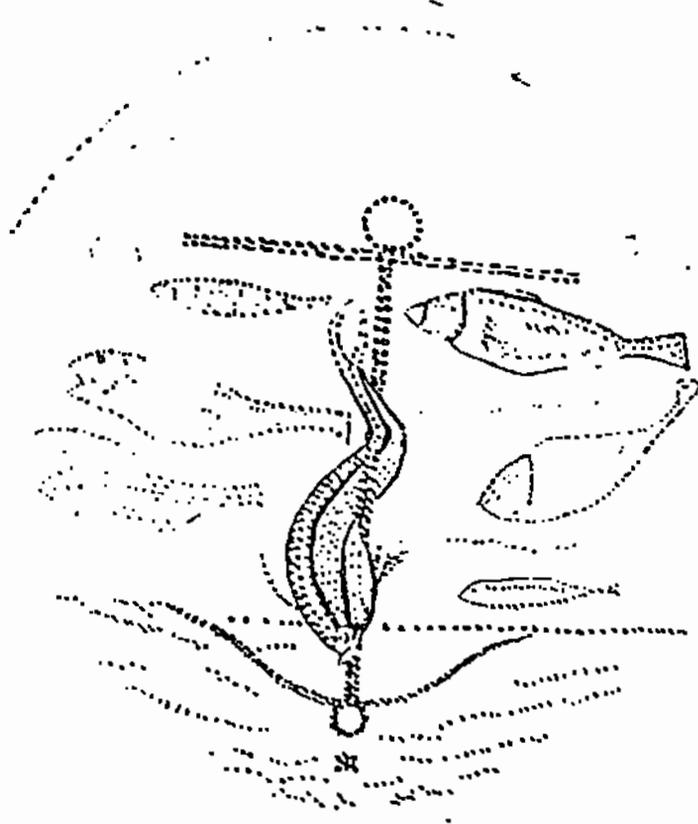
وان هذا الابتعاد عن نحت التماثيل ، الرامية به المسيحية الى صرف ابنائها عن الاخذ بمظاهر الوثنية ، يشرح نوعاً ما اهتمام الفنانين في اول عصور النصرانية بالفن الرمزي . لقد شاء البعض ان يروا في هذه الاشارات الرامزة الى امور لا يعرفها الا المسيحيون ، نتيجة الاضطهادات المديدة التي حمت ارباب الدين الجديد على ان يتحاشوا عن الظهور ، وان يجعلوا لمعتقداتهم اشارات رمزية يتعارفون بها . اما انا فأرى فيها خاصة نتيجة الرغبة في البساطة ، وعلامة الفقر والضعمة ، بل حاجة نفسية الى الرمز والتعبير بمظهر بسيط عادي عن حقيقة سامية تُثير في النفس التأملات النسيحة . وهكذا اصبحت السمكة رمزاً الى المسيح<sup>(١)</sup> ؛ وهكذا اصبح من الرموز ما تراه في تصاوير الدياميس : ذاك الرجل الحامل سريره ، هو المخاع دون شك ، وانما هو ، فوق ذلك ، رمزاً الى مغفرة الخطايا . فان المسيح قال اولاً : « مغفرة لك خطاياك ! » ولم يأت بالاعجوبة الا ليبرهن عن حقه بغفران الخطايا . ذاك الرجل النائم تحت ممرش يتدلى منه الكروبي<sup>١</sup> هو يونان وقد طارحه الحوت ، بل هو رمز الى قيامة المسيح . حتى اصبح فن الدياميس الرومانية فناً مقدساً يرمي الى شرح الآيات ، ولا يفهمه الا المؤمنون .

وهكذا غدا نفوذ النصرانية في الفن ان مزدوجاً : تصرفه من جهة عن المذهب القديم القائم بالنحت المجسم ، وتقلبه من جهة اخرى موضوعات جديدة يعبر عنها باشارات ورموز .

نصم البنايات الجديدة

ما عسى ان تكون ، في فن العارة ، احتياجات البداة الجديدة ؟ كان

(١) اسم السمكة باليونانية ( ψάρη ) ، يتألف من خمسة احرف كل منها يبدأ بكلمة من هذه للكلمات الخمس : ψάρη ( يسوع ) ψάρη ( المسيح ) ψάρη ( ابن الله ) ψάρη ( المخلص ) .



الرسم ٣ : قطعة نسيج من القرن الثالث مكتشفة في سوس (الجزائر)  
تدل على الفكرة الرمزية في الفيز المسيحي القديم. وهي مثل السمكة رمز المسيح،  
والرماة إشارة إلى الصليب

المسيحيون يجتمعون ، في اول عهدهم ، في بيوت خاصة ، فيصلون ويحتفون بتذكار المشاء السرّي . ولم يكن لهم مقام معين ، انما كانوا يتنقلون من بيت الواحد الى بيت الاخر . حتى قام احد المسيحيين الاغنياء فافرد لآخواته محلاً خاصاً من بيته يجتمعون فيه دائماً . وقد فقدنا ، لسوء الحظ ، اكثر الانار الدالة على هذه المجامع الاولية قبل عهد الكنائس الفضة . على ان الحفريات الدقيقة التي أجريت تحت كنائس رومية وخصوصاً في محل سان مرتن أو مون (Saint Martin au Mont) دلت على كيفية تحويل منزل خاص الى مجمع ديني . واشهر الامثلة على ذلك ما اكتشف منذ ستين ، بفضل الحفريات الاميركية في دورا - اوريس او الصالحية على الفرات ، وقد ظهر فيها ان اوسع غرفة من المنزل كانت تقوم مقام الكنيسة ، يشهد على ذلك الحنية الموجودة فيها على شكل المحراب وما على جدرانها من التصاوير ، وهي اقدم التصاوير المسيحية المعروفة في الشرق .

وكان المسيحيون حتى في العهد السابق لانتصار الكنيسة ، اذا ما توقفوا الى الاستقرار والطمانية في مكان ما فحصلوا المال الكافي ، ونالوا الحرية والراحة ، باشروا ببناء الكنائس . ومنذ اول عصور هذا البناء يظهر تصميم الكنيسة المعروفة بالملكية (بازيليك) تاماً واضحاً . لم يكن المعبد المسيحي يشبه في شي . المعابد الوثنية . وانما تزي ، في واقع الامر ، ان عدد المعابد الوثنية التي تحوّلت في ما بعد الى كنائس مسيحية ظلّ قليلاً جداً . لان المعبد القديم كان يُبنى للاله وحده ، فهو منزل على الارض ، وبكلمة اخرى هو إطار قتاله . اما المعبد المسيحي فهو بيت المؤمنين ، منزل الجماعة ، المجمع ، وهذا معنى لفظة كنيسة اليونانية الاصلية *ἐκκλησία* . كان المذبح الوثني يقوم في ساحة غير مستوفقة ، امام المعبد ؛ وكان على الغالب ، صنير الحجم ، كما نراه في اثينا ورومة ، وان لم يكن كذلك في الهياكل العظيمة التي شادها السوريون في بعلبك وتدمر . اما عند المسيحيين فالامر على خلاف ذلك . على المسيحيين المجتمعين في الكنيسة ، في المجمع ، ان يشتركوا في الحفلة المقامة في الهيكل . واذا فان تصميم المعبد سيتحوّر وفقاً لهذه الغاية . سيرتفع المذبح عن مستوى

ارض الكنيسة ، ويكون لا في الوسط بل في آخر تلك القاعة الفيحة .  
 وسيكون ، في كل جهة من جهتي ذلك المرتفع القائم عليه المذبح مخادع او  
 غرف صغيرة لاعداد الحفلة . وسيتم البناء كذلك بوضع سقف على تلك القاعة  
 الفيحة . هذا تصميم الكنيسة الملكية كما يبدو لنا كاملاً منذ اقدم العصور ،  
 باسرافه الثلاث ، ومذبحه القائم بين المرفقين ( الكرتيين ) . اما ما يلحق  
 بالميكل من البناء ، ما عدا المرفه ، فاهم البناء الذي تجري فيه حفلة التنصير  
 او العاد . ولم يكن يقبل العاد ، في غالب الاحيان ، الا الباقون بعد ان  
 يؤتوا بالتعليم والارشاد . ولم تكن تجري تلك الحفلة الا في ايام معلومة من  
 السنة كخميس الاسرار مثلاً . وهي تتطلب مرافق لا محل لها في تصميم  
 الميكل . ونحن نراها خارجاً عنه في بناء صغير خاص غاية في الفن على الغالب  
 وعلى قسط وافر من الطرافة ، لان تصميمه لم يُجدد منذ البد . فأخذت مخيلة  
 الفنان تعمل فيه ما شا . لها الابتكار .

واقدم مثال معروف اليوم للكنيسة التامة مع مكان العاد هذا ( baptistère )  
 الملقب بها ، هو ما بقي من آثار كنيسة عمّوس ( المدعوة اليوم عمّواس ) التي اقيمت  
 تذكراً لظهور المسيح بعد قيامته . ولقد خصّ حضرة الاب قسان مجلداً  
 كبيراً بوصف هذه الكنيسة ، وهو يرى انها ترقى الى اوائل القرن الثالث .  
 ان الفن المسيحي وجد امثلة وافية في تصوير رموزه ، ونحت نواويسه ،  
 وبناء كنائسه . وقد لزمه كذلك ان يجد المصورين والفنانين ومهندسي البناء .  
 ولا شك في انه استعان اول الامر بالفنانين الوثنيين ، ولا شك في ان الفنانين  
 المسيحيين انفسهم استفادوا معلوماتهم الاولية من مذاهب الفن الوثني . نرى  
 ذلك في القرابة الظاهرة بين تصاوير الدياميس الرومانية وتساوير يوميي ، كما  
 نراه في الشبه البادي بين رسوم دورا - اوربس سواء أكانت وثنية ام مسيحية  
 ام يهودية . حتى يمكننا القول ان الفن المسيحي يخرج في اصله من الفن  
 اليوناني . الروماني او الفن اليوناني . الساسي ؟ على انه يحور في المظاهر الفنية  
 رامياً الى سدّ الاحتياجات الجديدة فيدفع بتلك التقاليد الفنية القديمة في تطوّر  
 محسوس الى اشكال جديدة لم يكن بالامكان ان تنشأ فجأة من لا شيء .

وهذا ما نراه ايضاً في نهاية الفن المسيحي السوري اذ يتطور مظهره تطوراً بطيئاً مواكفاً لمعتد جديد يبدو مثاله في الجامع الاموي.

وكان من نصيب هذا الفن المسيحي ان قسطنطين الكبير فتح امامه العالم المتمدن اجمع، فاطلق له مجال العمل حراً فيسبحاً. رأينا في ما تقدم ، ان العقيدة المسيحية كانت تحرم على اتباعها القيام بواجبات العبادة نحو الامبراطور . واذاً فقد كانت تولد دولة ضمن الدولة . ومها يكن من خضوع المسيحيين الحقيقي للسلطة النظامية الشرعية ، فانه لم يكن بإمكان هذه السلطة الا ان تعتبر من الخواارج على النظام الروماني . فلم تراجع عن العمل على اذلالهم بجميع الطرق حتى الاضطهاد الفظيع . على انها لم تنجح . فلم يبق للامبراطورية الرومانية الا التسليم وطلب حماية هذا الاله الجديد الذي لم تقو على مقاومته وغلبته آلهتها القديمة . وكان تاريخ الامبراطورية قد عرف عدداً من الآلهة تمكنت من الظفر بمكان حسن بين آلهة الدولة الاصلية . فأضيفت اسمائها الى اللانحة المقدسة ، ووضعت تماثيلها في الهيكل الاعظم . ولم يكن دين الامبراطورة الآخذ بيد الاختيار والانتخاب ليتأثر بهذا الامر . على ان الهه المسيحيين يختلف عن جميع الالهة . فهو غير لا يرضى الا بكل شيء . . . وقد نال كل شيء . . . فاصبحت المسيحية دين الدولة منذ السنة ٣١٣ .

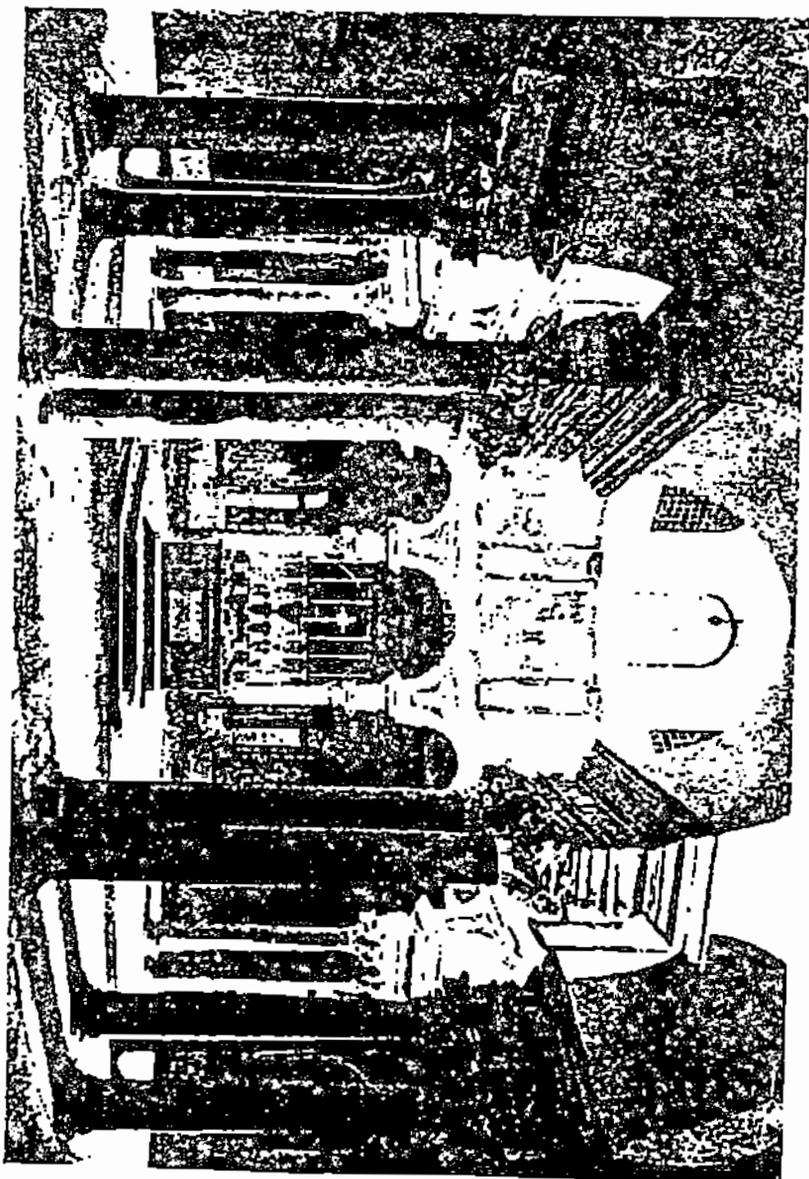
اما في مجال الفن فكان تأثير مرسوم ميلان ، الذي اقر به قسطنطين انتصار الكنيسة ، عظيماً جداً . وقد عبر عن مبلغ هذا التأثير اوسابيوس القيصري صديق الامبراطور . كان اوسابيوس اسقفاً على شي . من التقليل في العقيدة ، الا انه مثل في الحياة الدينية في عصره دوراً هاماً . فباشر كتابة اول تاريخ للكنيسة ، وهياً نص قانون الايمان الذي اصلحه اصلاحاً جوهرياً مجمع نيقية . وكان من آثاره انه عبر عن تلك الحركة الفنية التي دفعت المسيحيين اذ ذاك الى تشييد المعابد فقال : « في جميع المدن تُقام الاحتفالات لتقديس المعابد المبنية حديثاً . فيجتمع الاساقفة ، ويأتي الزوار من الانحاء . البعيدة فيشعر الانسان بظواهر حب الشعب بعضها لبعض . وما هو الا جميعهم الا اعضاء المسيح تجمعهم ألفة واحدة . » على اننا لا نعرف اكثر هذه المعابد

الابا كُتب عنها : فني القسطنطينية ، وانطاكية ، وبيت لحم ، واورشليم ، ورومة ، قامت الكنائس الملكية ، والكنائس المستديرة ذات القبة . ولم يصل اليها من كل ذلك بجالة صالحة الا كنيسة القديس كرنستانس في رومة وكنيسة بيت لحم . وهناك بعض الآثار في قبة كنيسة القبر المقدس تدلّ على تسميتها الاصلي . وكذلك اطلقتنا الحفريات الحديثة على تصميم كنيسة ايليوئا ( Eleona ) في جبل الزيتون . اما الكنيسة المشيئة التصميم ذات القبة الذهبية التي كانت في انطاكية فلم تكشف الحفريات حتى اليوم على اي اثر منها . وان هذه السلسلة من الآثار تدلّ على فنّ متقدّم في الازدهار . يسرّ بغضامة انتصوّر ، وتنوّع طرق التصميم فيدلّ على عمل استعدادي ادرك قوته في عهد قسطنطين ، وفي سورية وفلسطين خاصة . ومها يكن من الاساطير التي حاكتها العامة ، في ما بعد ، حول زيارة هيلانة للاراضي المقدسة ، فان ما قام في فلسطين من المعابد ، على اثر هذه الزيارة ، يراه علم الآثار القديمة على جانب خطير من الاهمية . والى جنب هذه البناءات الفخمة التي اوجدتها المشيئة الامبراطورية ، والتي تمثل في نظر الناقد الفني والى حدّ ما ، تأنيذ الفنّ الروماني ، ترى ان الحركة تتأبّت بسرعة فجاءت بنايات ذات صبغة محلّية . وقد وصف ارسايبوس مطوّلاً كنيسة صور في خطاب القاه في حفلة تقديسها . على ان هذه الصبغة لم تكن لتخلص تماماً من التأثير بالكنائس الامبراطورية . وسنرى كيف توصل مهندسو سورية الى سنّ طريقة خاصة بهم دون ان يهلوا الاستفادة من هذه الآثار الفنية .

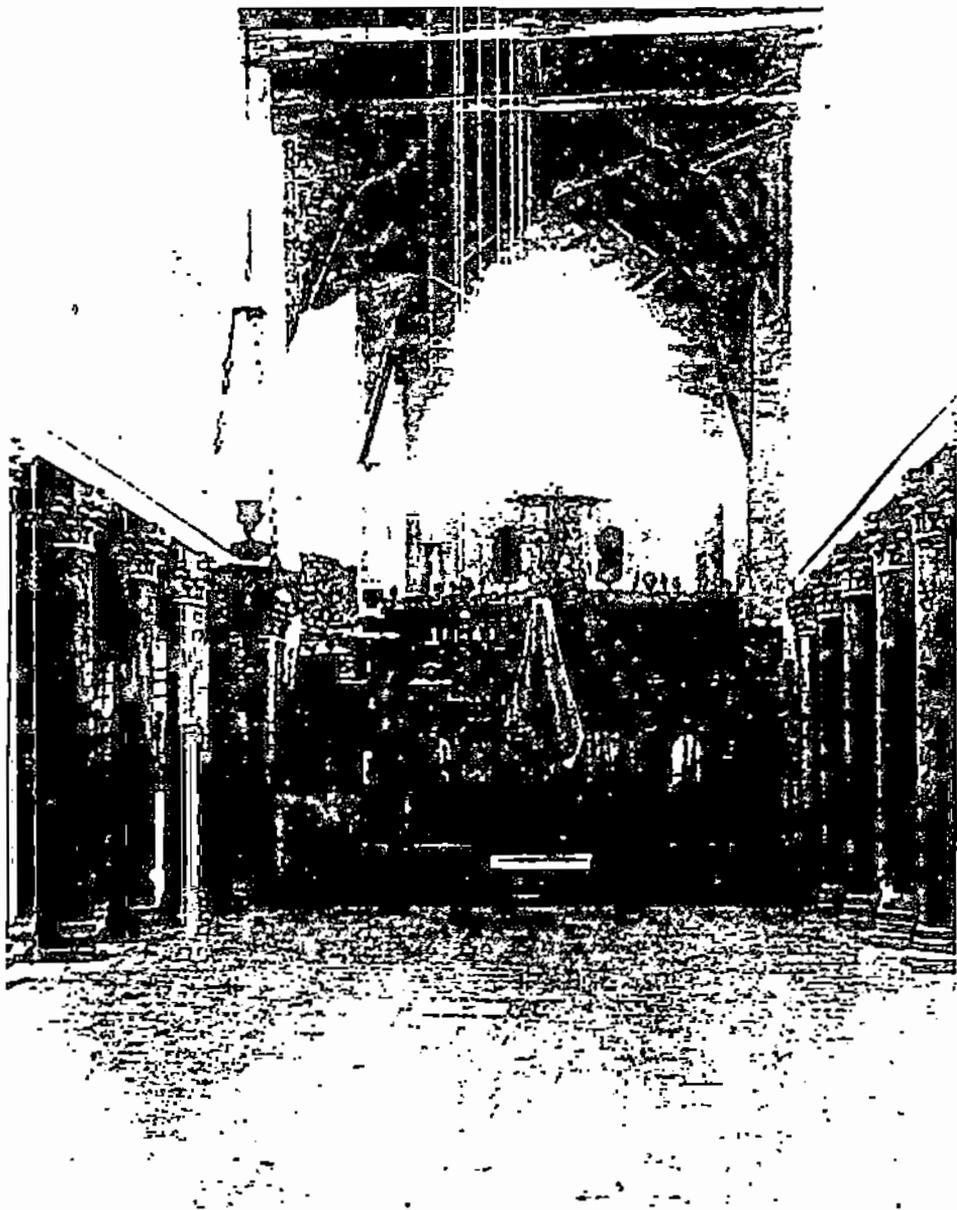
## الصبغة المحلية في الفنّ السوري وعلاقته بالفنّ اليوناني - الروماني

١ - يظهر البنائات

على ان هذا الفنّ السوري لم يكن بحاجة الى الاخذ بالاساليب الفنّ الامبراطوري . فقد كان له في بلاده تقاليد متصلة . وهذا تربيغ الفنّ السوري ، والاصح ان نقول : الفنّ اليوناني في سورية ، يتابع غير منفصم الحلقات مدة



الرسم : منظر داخلي للكنيسة الازهرية كورنتانس في رومانيا



الرسم ه . كنيسة القديسة هيلانة في بيت لحم . وهي مثال الكنائس الملكية

الاحتلال الروماني . ولكن هذا التأثير اذا بدا واضحاً في بعض الآثار فان معدوم في غيرها . وهذا ، في ما يلي ، عدد عن الابنية المعروفة في سورية :  
في القرن الاول : اعمدة طياربوس في انطاكية — المسرح — حمامات تريبانوس — هيكل بعلبك — هياكل تدمر الكبرى — هيرودس يزيد  
اعمدة انطاكية على مسافة كيلومتريين .

في القرن الثاني : ميادين الالعب الاولمبية في انطاكية — مجلس مسمية — هيكل صنين — ابنية فيلبس العربي في شها (جبل الدروز) .  
في القرن الثالث : كنيسة شفا الملكية — قصر ديوقلسيانوس في انطاكية — الحمام الكبير في انطاكية — الكنيسة والميكل اليهودي المدورين في دورا — كنيسة عمأوس — مجلس ديوقلسيانوس في تدمر .

في القرن الرابع : كنيسة قسطنطين المشنة في انطاكية — ميدان قانس — كنيسة تيردوسيوس الثاني .

هذا قليل من كثير من تلك الآثار الفخمة الدالة على نشاط في البناء عجب ابداه مهندسو سورية ، وخصوصاً مهندسو انطاكية ، مدة اربعة قرون متوالية . وقد استفاد الفن المسيحي من تلك الاوساط الفنية الوثنية . حتى انه ، لولا انطاكية ، لما امكنتنا ان نفهم اتصال التقاليد اليونانية بفننا في المسيحية .

٢ - يظهر الصرر او الايقونات

والى هذا الصرر نفسه يجب ان ننسب تأليف الحلقات الواسعة من الصور القصصية . رأينا ، في ما تقدم ، ان فن التصوير المسيحي كان في اول امره رمزياً . على انه تحول فاتخذ مظهرًا جديدًا منذ اوائل القرن الرابع . ذلك ان الاساقفة فكروا في استعمال الصور في تعليم العامة . وسرعان ما ظهرت الاساليب التصويرية ، وسرعان ما تفرقت صور المشاهد الدينية المهمة ، فنشأ فن الايقونات . فاخذ ارباب الفن يمثلون الحوادث التاريخية الدينية او يشرحون النصوص المقدسة بالتصوير اللوحى ، او بالنسيفاء ، او بالرسم الدقيق على المخطوطات . ولقد ذكر المرنيشوير فيلير (Mgr. Wilpert) ان على جدران كنيسة القديسة مريم

الكبرى صورة بعض حداث العهد القديم ترقى الى السنة ٣٦٠ ، ولا يزال القم الاكبر منها محفوظاً . وعلى هذه الطريقة كان المصورون يشرحون الانجيل ، والكتب الثبوتية المنحولة . وفي كل ذلك كان اللاهوتي يُعين الفنان ، فيرشده لا الى الموضوع فحسب ، بل الى طريقة عرضه . وانا نجد الموضوعات التصويرية مقررة منذ القدم لا تكاد تختلف على طول تاريخ الفن المسيحي في الشرق . وقد اكتشف منذ اقل من مائة سنة في جبل اتوس كتاب قديم يرقى الى عدة قرون ، مثل فيه تقليد اقدم من ذلك ايضاً . وكان هذا التقليد لا يزال يوحى الموضوعات التصويرية السدينية الى فناني اليونان في القرن التاسع عشر . وانه لمن مفاخر الفن البيزنطي ان يكون قد توتق الى تحقيق هذا الفن التصويري الذي لا يزال منذ القدم يجذب انتباه الناظرين بما فيه من دقة التأليف وضبط التنسيق وروعة الزينة الملونة ، وسواء في ذلك التصاور القديمة في كنيسة القديس ابولينيير الجديد في رائية ، ورسوم مخطوطات القرن الحادي عشر ، وحلقات التصاور الفخمة في كنيسة القديس مرقص في البندقية .

ولكن ، لسوء الحظ ، يصب علينا جداً ان نحدد الدور الذي مثله سورية في هذا الفن التصويري . وليس لنا عدد يذكر من الآثار التي احتفظت بتصاويرها الاصلية . حتى ان الاستاذ بتلر ، مدير البعثات الاميركية ، انتهى الى حلال المشكل بالسلب ، فانكر وجود التصاوير البشرية في الكنائس السورية . بيد ان لدينا ، فضلاً عن شهادات قدماء المؤلفين كشهادة المؤرخ الترمزي الذي وصف التصاوير المزدانية بها كاتدرائية غزة ، شهادات اخرى تظهر في الاناجيل السريانية المصورة الراقية الى القرن السادس ، وفي الآنية الفضية المصدرة من اورشليم الى ايطالية في العهد نفسه ، وفي الصحف الفضية كذلك التي نقش فيها تاريخ داود . وكلها تذكارات تشهد لوجود هذا الفن التصويري .

ثم اتت حفريات دورا . فكشفت في السنة ١٩٣٢ عن كنيسة مزدانية بصور اشخاص من العهد القديم والعهد الجديد ، وكشفت في السنة الفاتنة ،



الرم ٦ : صفحة من انجيل رنولا. وهو مثال للاجبل المنصورة  
 الظاهرة من آثار الفن السوري في القرن السادس. والصفحة تمثل ، عن انجيل ،  
 دخول المسيح الى اورشليم احد الثمانين ؛ وعن انبار ، تناول اوس

عن هيكل يهودي مزدان بصور مؤرخة في السنة ٢١٥ مسيحية تمثل حياة موسى وغيره من الانبياء. فوضع هذا الاكتشاف اساساً جديدة ثابتة للموضوع ، ويمكن من القول انه وُجد، منذ القرن الثالث، فنّ تصويري سوري لا يتأخر، من حيث العصر ، عن اقدم الحلقات التصويرية الرومانية .

واننا نقف هنا في مشكل اثار كثيراً من المناظرات والمشاحنات ، هو المشكل التقليدي بين « رومة والشرق » الذي لا يزال ماثلاً امام علماء الآثار القديمة . وقد اردت ان اشير الى هذا المظهر منه . وان يكن نصيب سورية من الفن الديني لا يبدو جلياً واضحاً فيه ، فلا يعني هذا انه لا يستحق الاعتبار والتقدير .

\*\*\*

لوشنا ان نعدّد العوامل التي أدت الى ازدهار الفن المسيحي في سورية لوجب علينا ان نخصّ بالذكر الحالة السياسية والاقتصادية . فان تكن القرى السورية اصبحت مديناً ، وان تكن البنايات الحجرية قامت وارتفعت ؛ فقد كان ذلك بفضل السلام الذي اقره في سورية السلطان البيزنطي على رغم الغزوات الفارسية . كان ذلك بفضل النظام الحربي والاداري السائد في سورية . وان هذه الامور تستحق اكثر من اشارة سطحية . ثم يجب علينا ان نشير كذلك الى غنى السكان ، لا في المدن فحسب ، بل في القرى والمزارع . فغنى مدن السلام دون شك . الا ان السلام وحده لا يكفي ليضمن رفاهية العيش فضلاً عن الغنى . انا هناك . وورد عديدة كانت تدرّ الاموال على السوريين . منها اتساع الزراعة ، فان سهول حوران الحصبية كانت تغلّ الخبث بكثرة ، والمرفعات الصخرية كانت تنطّيا اشجار الكرم واثرثيون . ومنها الاتحاد مع آسية الصغرى الذي كان يضمن المنافع لجميع هذه المحصولات ، فتزدهر المدن بالتجارة كما تفتحي القرى بالمنتجات الزراعية .

ولا يسنا المجال للتبسط في هذه الاحوال . انا نكفي بايراد ذلك المثل للتدعيم القائل : ازدهار البناء دليل على ازدهار الاحوال . والبناء كان في سورية على ازدهار باهر كما قدمنا . واذاً فان احوال السوريين المسيحيين كانت على غاية

من النجاح .

## الخاتمة

هذا ما رأينا ذكره من الآراء العامة توطئة لدرس الفن المسيحي في سورية . اما هذا الدرس نفسه فيتطلب التدقيق في الوصف ، والانقباه التام في فحص عناصر الاثر الفني المائل امامنا . يوصل الدرس الاثري صاحبه الى قلب الاثر الرائع ، فيفهم غايته ، ويتلمس فكرة مهندس من خلال جدران بل من خلال طلولة المتداعية وحجارتها الممثلة . يقف الشاعر امام هذه الاطلال فتعمله مخيلته الى العصور الزاهية ويتأثر شعوره بتقلبات الاحوال ، فيقول الشعر المؤثر الجذاب . على ان الاثري يفعل فوق هذا . قد يتأثر الاثري وقد يفيض شعوره . الا انه يشعر بالجمال الباقي في هذه الاطلال من تكوينها الرائع السابق ، لا بما توحيه من جمال شعري ناتج من حالتها الحزبة المتداعية . يتأثر المؤرخ والاثري بجالة المدن المائتة . على انهما لا يكتفیان بالثناء بل يفتشان عمًا وراء ذلك ، يفتشان عن حياة هذه المدن : كيف نشأت ، وكيف عاشت ، وكيف تلاشت . وان هذا الامتداد في الماضي ، هذا التكوين المجدد ، هذا البحث لا يمكن ان نستد فيه الى مخيلتنا وحدها ، ولا الى شعورنا فقط . انما يقوم به الفحص الدقيق والدرس الموضوعي الخالص فيشعر الاثري اذ ذاك بانه يقرب شيئاً فشيئاً من الحقيقة الثابتة ، فيطمن الى عمله والى تأكيده . وان هذه الطمأنينة الرصينة هي افضل ما يربو العالم الاثري من العوائد والمكافآت .