



تاريخ الفن ٢

"فنون العصور الوسطى"



السنة: الثانية

القسم: مشترك

الاختصاص: الفنون الجميلة



منشورات جامعة دمشق

كلية الفنون الجميلة

تاريخ الفن ٢

"فنون العصور الوسطى"

الدكتور

سمير رحمة

"الأستاذ في قسم النحت"

جامعة دمشق ١٤٤٣-١٤٤٤ هـ
٢٠٢١-٢٠٢٢ م



الفهرس

الفصل الأول: الفن المسيحي

- مقدمة ١٥
- المراحل التاريخية للفن المسيحي ١٦
- أولاً: الفن المسيحي في مرحلة الدعوة السرية ١٦
- ثانياً: الفن المسيحي في مرحلة الدعوة الصريحة في ظل الرومان ٢٤
- ثالثاً: الفن المسيحي خارج بيزنطة من القرن الرابع إلى السادس ٢٦
- ١- فن العمارة ٢٧
- ٢- فن التصوير ٣٩

الفصل الثاني: الفن البيزنطي

- نشوء الدولة البيزنطية ٤٣
- الفنون البيزنطية
- أولاً- الخصائص العامة للفن البيزنطي ٤٥
- ثانياً- فن العمارة البيزنطية ٤٧
- ١- طرز الكنائس البيزنطية ٤٨
- ٢- العمارة البيزنطية في سورية ٥٢
- ثالثاً: فن التصوير البيزنطي ٦٠
- ١- فن الفسيفساء ٦٠

٢- فن التصوير الجداري..... ٧٤

٣- فن الأيقونة..... ٧٨

رابعاً: فن النحت البيزنطي

١- المراحل التي مر بها النحت البيزنطي..... ٨٢

٢- أشكال النحت..... ٨٣

خامساً: الفنون الصغرى..... ٨٩

الفصل الثالث: الفن الكارولنجي

١- مقدمة تاريخية..... ٩٥

٢- الفن الكارولنجي..... ٩٦

٣- خصائص الفن الكارولنجي..... ٩٦

أولاً: العمارة الكارولنجية..... ٩٧

ثانياً: النحت الكارولنجي..... ١١٠

١- نحت العاج

٢- النحت المعدني

ثالثاً: فن التصوير الكارولنجي..... ١٠٤

١- الفسيفساء..... ١٠٤

٢- اللوحات الجدارية "الفريسك"..... ١٠٦

٣- المخطوطات وفن المنمنمات..... ١٠٨

الفصل الرابع: الفن الرومانسكي

- ١ - مقدمة..... ١١٩
- ٢ - الفنون الرومانسكية..... ١٢٠
- أولاً: فن العمارة الرومانسكية
- ١- العناصر الإنشائية وميزاتها..... ١٢١
- ٢- طرز العمارة الرومانسكية..... ١٢٤
- ثانياً: فن النحت الرومانسكي
- ١- مفهوم النحت الرومانسكي..... ١٣١
- ٢- النحت البارز وارتباطه بالعمارة..... ١٣٢
- ثالثاً: فن التصوير الرومانسكي
- ١- فن التصوير الجداري..... ١٣٩
- ٢- فن الترقين..... ١٤١
- ٣- فن التصوير على الزجاج..... ١٤٥
- رابعاً: الفنون الصغرى
- ١- الأدوات الكنسية..... ١٤٧
- ٢- النسيج..... ١٤٨

الفصل الخامس: الفن الغوطي

- ١ - مقدمة..... ١٥٣
- ٢ - الفن الغوطي..... ١٥٣

أولاً: فن العمارة الغوطية

- ١- مراحل العمارة الغوطية ١٥٤
- ٢- ميزات العمارة الغوطية ١٥٦
- ٣- طرز العمارة الغوطية ١٥٧
- ٤- العمارة الغوطية في سورية ١٦٣
- ثانياً: فن النحت الغوطي ١٦٥
- ١- سمات النحت الغوطي ١٦٥
- ٢- النحت في كاتدرائية "تشارتر" ١٦٦

ثالثاً: فن التصوير والزجاج المعشق

- مقدمة ١٧٠
- ١- التصوير الجداري (الفريسك) ١٧٠
- ٢- الزجاج المعشق ١٧٢

الفصل السادس: الطراز الغوطي الدولي

- مقدمة ١٧٩
- أولاً: خصائص الطراز الغوطي الدولي ١٧٩
- ثانياً: أنواع الموضوعات ١٨٠
- ١- موضوعات دينية بصيغة دنيوية "منمنمات" ١٨٠
- ٢- موضوعات حيوية ساخرة "منمنمات" ١٨١
- ٣- موضوعات تخص البلاط "منمنمات" ١٨٢

٤- موضوع العري في "التصوير والنحت" ١٨٧

٥- الموضوع الأسطوري في "النسجيات" ١٩٧

معجم المصطلحات الفنية ٢٠١

قائمة المراجع ٢١٣





مقدمة

بدايةً لابد من التأكيد على أن الفنون بأشكالها جميعها ما هي إلا مرآة وانعكاس للمجتمع بتفاصيله جميعها من تاريخ وثقافة ومعتقد وديانة... إلخ، كما أنه لا يمكن فصل أشكال الفنون بعضها عن بعض، ولا عن تاريخها، كما لا يمكن فصل المراحل التاريخية أو بالأحرى المراحل الفنية عن بعضها فصلاً كلياً؛ لأنه وبطبيعة الحال تتطور الفنون، وتتبدل قيمها وسماتها وفق كل مرحلة تاريخية، لكن غالباً بتداخل وتمازج واضح، وأحياناً أخرى بتغير فُجائي سريع نتيجة تبدل كبير في المعتقد، أو في الغاية المرجوة من الفن.

وما يعيننا من دراسة تاريخ الفن في كليات الفنون الجميلة لا يقتصر على دراسة التاريخ، إنما دراسة الأثر الفني من عمارة ونحت وتصوير وغيرها، من خلال ربطها بالسياق التاريخي الخاص بها، خصوصاً عندما تتعلق الدراسة بالعصور القديمة والوسطى.

ونحن في هذا المؤلف سوف نتناول "فنون العصور الوسطى"، وهي إحدى الحُقب الثلاث التي يُقسَّم إليها التاريخ الأوروبي، وهي: العصر الكلاسيكي القديم، العصور الوسطى، والعصر الحديث؛ إذ تمتد هذه الحقبة من القرن الخامس بداية انهيار الإمبراطورية الرومانية الغربية، وحتى القرن الخامس عشر الميلادي بداية عصر النهضة والاستكشاف.

تبدأ هذه العصور بظهور المسيحية في الشرق، وانتشارها نحو الغرب لتشكّل فناً مسيحياً محدوداً في ظل الاضطهاد الروماني، وفناً راقياً أخذ أبعاده وخصائصه الشرقية المميزة وفرض حضوره في ظل الإمبراطورية البيزنطية في الشرق، التي فصلت الشطر الشرقي من الإمبراطورية الرومانية عن شطرها الغربي، مما أعطى الشرق ثقله وقوّته في مرحلة كان الغرب آخذاً في التفتت والانهيار أمام الغزوات البربرية المستمرة التي سيطرت على أجزاء واسعة منها، يلي ذلك الانطلاق لدراسة الفنون في الشطر الغربي من أوروبا، بدايةً من الفن الكارولنجي المنسوب لشارلمان الذي أعطى هذه المرحلة خصوصيةً وُصفت بفضله

بالنهضة الكارولنجية، ثم الفن الرومانسكي الذي خصّ المرحلة الممتدة من القرن الخامس حتى القرن الثالث عشر؛ إذ تميّز بخصائص مستقاة من الفن الروماني التشخيصي، وأخيراً الفن الغوطي الممتد من القرن الثاني عشر وحتى القرن السادس عشر، الذي يراه بعض الدّارسين والمؤرخين أنه المرحلة الناضجة للفن الرومانسكي، ويتبعه طراز يتعلّق به هو الطراز الغوطي الدولي الذي يخصّ مرحلة محدّدة تميّز بالتكّلف والزّخرفة الأنيقة. في جميع فصول هذا المؤلّف يتم تناول أمثلة ونماذج معمارية وفنية من نحت وتصوير وغيرها، مع التركيز على الصور الكافية للعناصر المذكورة لتكون واضحة وجليّة للجميع، خصوصاً أننا نعتمد في دراستنا وثقافتنا على الناحية البصرية والتفاعلية. كما تم التّركيز على العناصر والمواضيع والشواهد السورية في أغلب المراحل التاريخية بعامة، والمرحلة المسيحية والبيزنطية بخاصة؛ لكونها كثيرة جداً، وتدل على تاريخ المنطقة الغني بالإنجازات المعمارية والفنية، خصوصاً ما يتعلّق ببناء الكنائس والأديرة والفسيفساء والفريسك البيزنطي، مع أن الأمثلة التي تم ذكرها لا تشكّل سوى الجزء اليسير مما تمتلكه الجمهورية العربية السورية من أوابد وآثاراً فنية مميزة.

والله وليّ النّوفيق

المؤلف

أ.د. سمير رحمة

الفصل الأول

الفن المسيحي

Christian Art





مقدمة

ظهرت المسيحية كدين سماوي على الأرض العربية، حاملة معها أخلاقاً وأفكاراً وتقاليد خاصة تختلف عما كان موجوداً فيما سبق، وانتشرت في بلاد الشام وبلاد الرافدين، وما لبث أن امتد هذا الدين إلى أرجاء العالم جميعها محافظاً على صيغته العربية الشرقية التي بقيت راسخة فيه عبر الزمان.

كما أطلق المؤرخون والفلاسفة المتبصرون وخاصة "اشبنغلر" و"توينبي" على حضارة هذه المنطقة اسم الحضارة العربية، بوصفها تياراً رحمانياً شرقياً امتد نحو الغرب، حاملاً معه تاريخاً من القصص رواها العهد القديم خلال أربعة آلاف عام، وكانت الأرض العربية هي مسرح الأحداث الذي تطلع إليه المؤمنون، منذ عهد "بطرس الرسول"، إلى عهد "القديس لويس" إمبراطور فرنسا، حتى يومنا هذا.

ولكن رغم انتشار الروح الشرقية العربية مع تعاليم المسيحية في الغرب، فإن تشنجات الأباطرة أمثال "نيرون" و"ديوكلسيان"، كانت تحول دون انتصار الإيمان الوحداني على الوثنية، خصوصاً أن تعاليم ومفاهيم الغرب القائمة على حب الحياة والإنسان، وعلى ربط الميثولوجيا بآلهة قادرة على تحقيق اللذة والمتعة والأهواء، كانت تجابه تعاليم الشرق القائمة على التنزه والتعالي والحلم بسعادة الحياة الثانية، والبحث عن المثل في الله السرمدي.

أما في بيزنطة التي اعتنقت مبادئ الكنيسة الشرقية، فالأمر كان مختلفاً، ذلك لأن هذه الكنيسة لم تكن في الواقع إلا رمزاً للحضارة العربية ذاتها، فجميع مظاهر العمارة البيزنطية من أبراج سامقة ومن أقواس وعقود وقباب، تذكرنا بمفهوم الكرة المعلقة التي اقتلعت جذورها من الأرض لكي تكرر روحها إلى السماء، فهي ليست نافذة نحو العالم اليومي، بل كوة مفتوحة نحو السماء، ورسوم تمثل قصص الكتاب المقدس.

كذلك فإنَّ مفهوم القبة الذي استخدم في كنيسة "آيا صوفيا" (على سبيل المثال) قد نقله "أنثيموس Anthemus" و"إيسيدور Isidore" الشرقيَّان من بلاد الرافدين إلى هذه الكنيسة، وهي نفحةٌ من نفحات الذَّهن العربي المتعالى، أما اللون الفضِّي لونُ القمر، أو اللونُ الذهبي لونُ الشَّمس في الفن البيزنطي، ما هي إلا ألوان درجات السَّماء العالية، أو درجات الزيقورات الملامسة لمقام الله.

المراحل التاريخية للفن المسيحي:

لابد لدراسة الفن المسيحي من تقسيمه تبعاً للظُّروف التاريخية والإقليمية التي مرَّ بها؛ ولهذا فإننا سنحاول تقسيم البحث بحسب المراحل الآتية:

- ١- مرحلة الدَّعوة المسيحية السريَّة.
- ٢- مرحلة الدَّعوة الصَّريحة في ظل الرومان.
- ٣- الفن المسيحي خارج بيزنطة من القرن الرابع حتى السادس.
- ٤- الفن البيزنطي (ونُفرد له فصلاً كاملاً).

أولاً: الفن المسيحي في مرحلة الدَّعوة السريَّة:

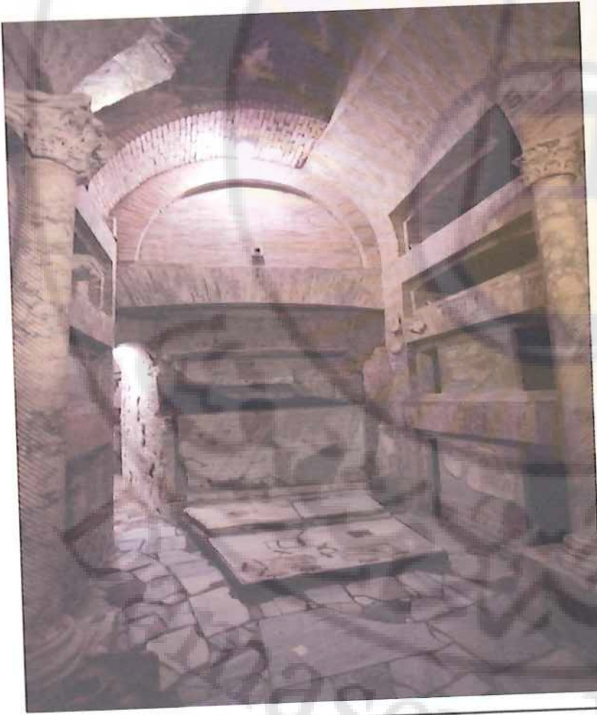
وُلد السيّد المسيح في بيت لحم بفلسطين، فظهرت المسيحيَّة في القدس، وخلال القرون الخمسة الأولى انتشرت في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية، كما كانت قد انتشرت على جزء من الأرض العربية وفي إثيوبيا.

إلاّ أن المسيحيَّة كانت موضع اضطهادٍ من الرومان خلال قرنين ونصف، بسبب ما جاءت به من تعاليم جديدة؛ إذ كان المسيحي يُعاقب بالإعدام، على مثال البابا القديس "سيكست Sext" الذي قُطع رأسه على كرسيِّه البابوي، (وجد مخفياً في مقبرة القديس بروتكستا) وذلك لمخالفته الأوامر المشدّدة بعدم اجتماع المسيحيين التي

أصدرها الإمبراطوران "فاليريان" و"غاليان"، هكذا كان حكم "نيرون" (٦٤ م) وحكم "فاليريان" (٢٥٧ م) و"ديوكليسيان" (٢٨٤ م) مراحل اضطهاد مريرة للمسيحيين، حتى عام (٣٠٥ م) في الغرب، ثم عام (٣١١ م) في الشرق، الذي مثل بداية التحرر المسيحي من الاضطهاد والملاحقة.

١- العمارة المسيحية الأولى:

آ- الديماس أو الكتاكومب: خلال هذا الزمن الطويل من الاضطهاد ما كان للمسيحيين أن يعقدوا اجتماعاتهم الدينية إلا بصورة استثنائية وفي أماكن تحت الأرض، أطلق عليها اسم "ديماس" أو "كتاكومب" **Catacomb** نسبةً إلى القديس "سان سباستيان" الملقب "بكاتاكومبوس"، أو كانوا يجتمعون في المقابر.



إذاً "الديماس" أو
"الكتاكومب":

هو مكان للعبادة تحت الأرض وفيه يُدفن القديسون، ويتألف من دهليز طويل ينتهي برُدْهة داخلية يأتيها النور والهواء من فتحات في السقف، وفي هذه الرُدْهة كانوا يقيمون الصلاة ويدفنون موتاهم في حفر جدارية، وقد زُيّن بعض هذه الدياميس برسوم بسيطة ذات موضوعات دينية مستوحاة من

الشكل (١)
ديماس "كاليسٽو" Calesto "قرب روما"

الأساطير والآلهة الوثنية، ومن أشهر الدياميس المكتشفة ديماس "كاليستو Calesto" قرب روما، الشكل (١).

وفيه قبور باباوات روما في القرن الثالث، وكذلك ديماس "بريسيللا Priseilla"، أما في سورية فقد عُثر على أماكن عبادة مسيحية تحت الأرض بأكثر من موقع على امتداد أراضي الجمهورية العربية السورية.

مثال ١: ديماس "دورا أوروبوس Dura Europos": عُثر في "دورا أوروبوس" على أقدم كنيسة متزلية في العالم، إذ تُؤرّخ بحوالي (٢٣٢ م)، التي وجدت تحت الأرض متخذة تصميم الديماس، وقد أعيد ترميمها وتشكيلها من جديد كما مبين في الشكل (٢)، ويتبع للكنيسة حوض كان غالباً مخصصاً للعماد، الشكل (٣)، مما جعلها مقصداً



عالمياً للسواح والآثارين الذين يتوقون إلى سبر أغوارها، محاولين التأمل في خصوصيّتها لكونها تمثل نموذجاً فريداً لأولى أماكن العبادة.

الشكل (٢)

إعادة تشكيل لكنيسة "دورا أوروبوس" - جامعة يالي - نيويورك

^١ دورا أوروبوس: تعرف أيضاً باسم "صالحية الفرات"، هي مدينة أثرية سورية تقع في بادية الشام بالقرب من مدينة دير الزور.



الشكل (٣)

البحرة الكبرى

التابعة

للكنيسة المنزلية

"دورا أوروبوس"

سورية

مثال ٢: دياميس "حمص":

أثناء إجراء حفريات في حي الشرفة بالقرب من باب الدّريب شرق مدينة حمص في عام (١٩٥٧م)، عُثر على "دياميس" بيزنطية محفورة بحجر الكدان القاسي على عمق ثلاثة أمتار تحت سطح الأرض، وبعد الكشف عليها اتضح استخدام الحجر البازلي أيضاً في بناء الجدران، وكذلك العُقور لحماية السّقف من الانهيار، تلك الدّياميس كانت متشعبة وممتدة بعدة اتجاهات، أمّا من حيث تصميمها فهي شديدة الشبه بدياميس روما التي تعود للقرن الأول الميلادي، بينما دياميس حمص تعود للقرن الثالث الميلادي، كما عُثر ضمنها على قبور وتوابيت متعدّدة الأشكال، منها ما هو شبيه بما وُجد في روما حيث القبر جانب الدهليز على شكل تابوت، مغطى بطبقة كلسية رُسمت عليها رسوم ملوّنة بالأسود والأحمر الخمري والأصفر، تمثّل حمامتين وصُلبان بيزنطية وعناصر زخرفية تتألف من أوراق نباتية محوّرة، وفوقه جدار مبني بالآجر المطلي بطبقة كلسية أيضاً مكتوب عليها بالخط اليوناني وباللون الأحمر "أيها المخلص أرح نفس خادمتك غريغوريانة ابنة ميفالليس"، كما عُثر فيها على نقود تعود لعصر الإمبراطور "جوستنيان"، (للأسف لا يتوفر صور لتلك الدياميس).

ب- منازل خاصة تحولت لكنائس: مع تراجع حدة الرّفص الروماني لممارسة المسيحيين لطقوسهم، أصبحوا يعقدون اجتماعاتهم وصلواتهم في بعض المنازل الخاصة التي كان يقدمها لهذا السّبيل بعض ثراة المسيحيين، من هؤلاء في روما السّناتور "كليمنس"، وفي "لاوديسيا" في بلاد الغال قدم "غرايغوار دوتور" بيت الشّريفة "فيكتورينا" كي يصبح مصلى للمسيحيين، ولقد بُني فوق أنقاض البيوت كنائس سميت بأسماء القديسين.

- في عهد الإمبراطور السّوري الأصل "الكسندر سيفيروس Severus Alexander" (٢٢٢-٢٣٥ م) مُنح المسيحيون لأول مرّة أرضاً لبناء كنيسة، كما أقام المسيحيون في بداية القرن الثالث وبتأثير البابا "كاليستو" صالات للاجتماع في أحياء مختلفة من روما، وقد أُحصي منها ما يزيد عن العشرين صالة بُنيت قبل عهد قسطنطين، ويُعدّ مصلى القديس "مارتان" والمبني في القرن الثالث أقدم كنيسة في روما، وتُشابه واجهتها عمارة فيلاً صغيرة، وهي مؤلفة من دهليز يسبق صالة مستطيلة ليس فيها مذبح، ومغطاة بستّ قناطر مرتكزة على جدران ذات أكتاف، وقد غُطي السّقف والجدران بتزيينات مختلفة، ثم أضيفت للبناء غرفتان وطابق علوي.

- وفي الشرق كان ثمة كنائس في آسيا الصغرى وفي سورية، ترجع إلى ما قبل القرن السابع، وكانت هناك كنائس أخرى هُدّمت أيام "ديوكليسيان"، وُجدت آثارها مؤخراً، ومن أشهر الكنائس بازيليك "عمّاس" قرب القدس والتي بُنيت في عهد الصّليبيين (الفرنجة)، كما يُقال أنها بنيت منذ القرن الثالث.

٢- فن التصوير:

كان الفن المسيحي في الغرب بصورة عامة يستمد نسغه الأساسي من الفن الروماني، أما في الشّرق فإن الفن المسيحي كان يصدر عن روحٍ عربية كما ذكرنا وكما يؤكد "شينغلر"، ونرى ذلك في (فلسطين وسورية، أنطاكية والاسكندرية).

وكانت الدياميس أولى الأماكن التي ضُمَّت شيئاً فشيئاً بعض العناصر الفنيّة، سواء في التّصوير أم في النحت، وكانت تلك العناصر أقرب للرّمز الذي يُخفي المعنى المسيحي للتّمويه على السُلطة الرّومانية.

آ- عناصر تزيينية: أغلب الصّور التي كانت شائعة استُوحيت من الطّابع الفني المحلي، إذ حمّل بعضها طابعاً تزيينياً لا علاقة له بالموضوعات الدّينية، كما في بيوت مصالي العهد القسطنطيني.

ب- مواضيع أسطورية: تناولت بعض الصور الأخرى موضوعات مرتبطة بالميثولوجيا القديمة، كمواضيع الحب والتّصر، كما في تزيينات ديماس "سانت أغني Agnes Saint"

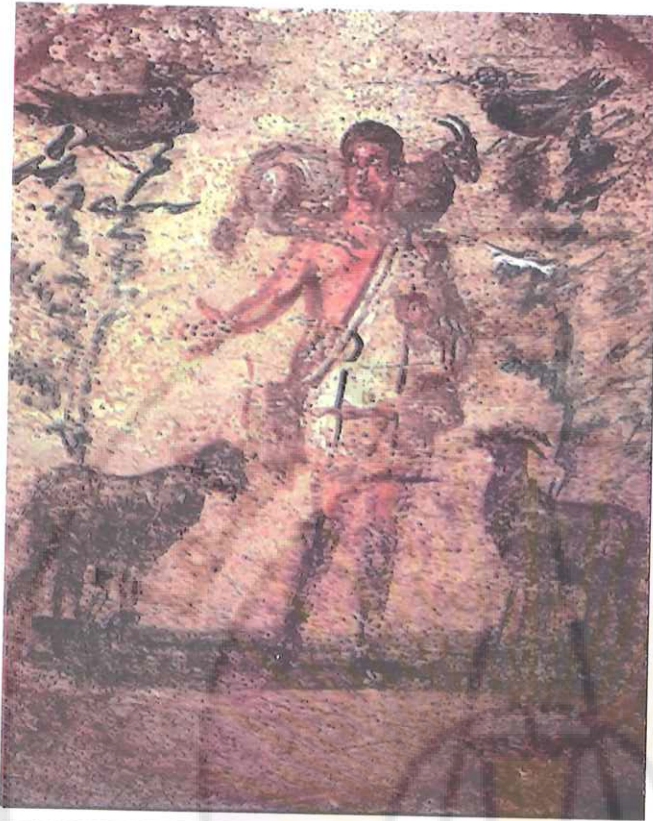


التي تمثّل قصّة أسطورية عن الحب بين الزوج والزّوجة، فترى صور "هرقل" يُعيد الزّوجة البتلة من الهاوية لزوجها، التي كانت قد ضحّت بحياتها، كما في الشكل (٤).

كذلك فإنّ صور الفردوس وأساطير "أورفيوس" إله الموسيقى، والمرسومة على جدران كتاكومب "بريسيل" في نهاية القرن الثاني، أو موضوعات "آمور" و"بسيشه" (الحب والنفس) الموجودة في مقبرة "دوميتيل" (القرن الثالث) قد عبّرت عن روح دينية غامضة لم يكن من السّهل في الظّاهر ربطها بالعقيدة المسيحية.

الشكل (٤)

رسوم تزيينية في ديماس "سانت أغني"



الشكل (٥)

الراعي الصالح - ديماس "بريسيل" Priscilla

ج- رموز مسيحية:

عدا عن المواضيع الأسطورية كانت رسوم الطير والسّمك وغيرها من الحيوانات، وكذلك رسوم الطّبيعة كالكروم، هي من التّزيينات الرّمزية ذات الطّابع الرّوحي التي أسهمت في إضفاء جو ديني مُسلم على المحافل المسيحيّة، أمّا صورة الصّليب فلم يكن لها مكانٌ في التّصوير قبل القرن الرابع.

د- مشاهد دينية:

وُجدت رسومٌ تمثّل شخصيّات أو أحداث مأخوذة من التّوراة، مثل تضحية إبراهيم، أو من الإنجيل، مثل معجزة بعث أليعازر وظهور السيّد المسيح، كذلك ظهرت بعض اللّوحات التي تمثّل شخصيات من الكتاب المقدس، كصورة "الرّاعي الصّالح" الموجودة في مقبرة "بريسيل"، الشكل (٥).

كذلك وُجدت صورة "السّيّدة العذراء" منذ ذلك الوقت في سرداب مقبرة "بريسيل" الشكل (٦)، وهي تمثّل السّيّدة العذراء مع الطفل يسوع، ويظهر على يسار

اللوحة النّبي "بلعام"،
ويظهر التّركيز على حب
الأم مريم للطفّل يسوع
وتقدّيس المجتمع المسيحي
في وقتٍ مبكّر للسّيدة
العذراء.



الشكل (٦)

العذراء والطفّل مع بلعام النبي

نهاية القرن الثاني

مقبرة "بريسيللا"

أمّا لوحة "معجزة شفاء المشلول"، الشكل (٧)، المكتشفة في "دورا أوروبوس" (صالحية الفرات) قرب دير الزور فتعدّ أقدم رسم جداري على الجص في العالم، على الجدار الأيسر للغرفة المعمدانية للكنيسة المتزلية، وهو محفوظ حالياً بمتحف جامعة "ييل" للفنون الجميلة في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، ويظهر فيه السيّد المسيح أسمر البشرة يرتدي ثوباً بسيطاً مصفر اللون، وهو يُشير لرجلٍ طريح الفراش، ثم نرى الرّجل قد نهض وحمل فراشه ومضى، وهذا نصّ من إنجيل القديس متى الذي يروي قصّة هذه المعجزة التي تُسمّى أعجوبة شفاء المشلول.



الشكل (٧)

رسم جداري

على الجص

معجزة شفاء

المشلول

"دورا أوروبوس"

سورية

ثانياً: الفن المسيحي في مرحلة الدّعوة الصّريحية في ظل الرّومان

بعد موجة الاضطهاد التي كادت تقضي على المسيحية في عهد "ديوكلسيان"، انفرجت ظروف المسيحيين بعد إعلان "ميثاق ميلان" الذي سمح ببناء الكنائس عام (٣١١ م) في عهد قسطنطين الذي اعتنق المسيحية، الذي أكد إيمانه وتمسكه بها عندما نقل عاصمته إلى الشرق في بيزنطة، وجعل من المسيحية ديناً للدولة منذ عام (٣٢٥ م)، وبدأ صراعه ضد الوثنية فأغلقت المعابد القديمة، وهُدم بعضها كما تم في الإسكندرية، واستعملت "البازيليكات"^١ كنائس للمسيحيين.

١ - فن العمارة:

كان بناء الكنائس من أهم رموز التحرر المسيحي، وكانت البازيليك الرومانية أول بناء حوّل لكي يُستعمل مُصلّى، وهكذا فمنذ القرن الخامس أصبح شكل الكنيسة الرسمي مُطابقاً لشكل البازيليك، وبقيت التسمية هي المستعملة.

^١ - البازيليك basilica: ومعناها الأصلي القصر الملكي الروماني، وكانت تستخدم دوراً للقضاء أو التجارة.

-البازيليك:

مخطط البازيليك هو عبارة عن مستطيل متطاوّل مقسّم إلى ثلاثة أجنحة تفصلها أعمدة على صفين، الجناح الأوسط أعلى ارتفاعاً من الجناحين الجانبين، وكلّها مغطاة بالخشب، وتنتهي بالمذبح ذي القبة النصفية، ومثال البازيليكات تلك الموجودة في "رافينا" التي بنتها "جوليا لا رجانتية" في القرن السادس، هذا ولم تعتمد البازيليك في إحداث تأثيرها الجمالي من خلال شكلها المعماري الخارجي، بل على الزخارف الداخلية: الأعمدة الرخامية، التيجان المنحوتة، والكسوة المشكّلة من قطع الرخام الملوّن، وأحياناً الزُجاج واللؤلؤ والفسيفساء، وقطع الأثاث كالحاجز والمظلة والمنبر.

كما كانت البازيليك سهلة البناء، وحققت الجمع بين الحد الأعلى من التأثير والحد الأدنى من الجهد، ويمكن توسيعها أو اختصارها من دون إحداث مشكلات هندسية باستثناء عرض الرواق الأوسط، باختصار فإن الكنائس البازيليكية كانت تمثل إنتاجاً بالجملة.

- أمثلة على البازيليك:

في روما بنى قسطنطين كنيسة "سان جان دولارتان" وكنيسة "سان بيير"، وكنيسة "بول" خارج الأسوار، وكذلك كنيسة "سان لوران" وغيرها.

أما في الشرق قام قسطنطين ببناء كنيسة "سانت صوفيا" الأولى التي انتهت عام (٣٦٠ م) في عهد "كونستانس" وقد زالت وفُقد أثرها، كما أقام كنيسة "سانت ايرين"، وكنيسة القديسين "أبوتر"، و"الكنيسة الكبيرة" أو "الكاتدرائية المذهبة" في أنطاكية عام (٣١٠ م)، وبازيليك "سان سيوكلر" التي صمّمها المعمار "أوستاش" في القدس، كما أقام "بازيليك الميلاد" في بيت لحم.

٢- فن النحت:

ظهرت "النواويس * Sarcophagus" المسيحية في القرن الثاني الميلادي وتطوّرت في بداية القرن الرابع، وتحرّرت الأيقونات ببطء من التقاليد الوثنية، وحلّت صورة المسيح السوربة ذي اللّحية محلّ المسيح الهلنستي الحليق في النقوش النافرة على النّواويس، وتنوّعت مصادر النحت الحديث في روما وإسبانيا وفي آسيا الصّغرى؛ إذ سيّطر المفهوم العربي للفن.

٣- فن التصوير الأيقوني:

أما التصوير الأيقوني، فقد انتعش بسرعة بعد انتصار الكنيسة، وبعد أن حلّت مشكلة ماهيّة الثالوث المقدس في بيان "نيسه Nicee" عام (345 م)، فأصبحت الموضوعات الدّينية تعتمد على تمثيل قصص السيّد المسيح، ثم أضيف إليها قصص القديسين الذين ظهروا في بداية القرن الخامس، ثم قصص الحج والتّضحية والمعجزات، وأصبحت الفسيفساء شيئاً فشيئاً وسيلة التّصوير الرّئيسية، وكان اللون الذهبي والفضّي والصدفي ألواناً جديدة ومميّزة للفن الجديد.

ثالثاً: الفن المسيحي خارج بيزنطة بين القرنين الرابع والسادس

تركز الانفصال الفني بين الشّرق والغرب منذ عهد "قسطنطين"، وحتى عهد "جوستنيان"، وكانت بيزنطة مركز الإشعاع المسيحي منذ عام (٣٢٤ م)، وتعاقب الأباطرة حتى إذا جاء عهد "تيوديسيوس الكبير" (الذي حكم من ٣٧٩-٣٩٥ م) أعزّ المسيحية ورفع من شأنها، ثم انقسمت البلاد إلى قسمين بعد موته، فحكم الشّرق ولداه "أركاديوس" و "تيودوس الثاني" (الذي حكم من ٤٠٨ - ٤٥٠ م)، فوسّع العاصمة وأسس فيها جامعة.

* النّاوس: أصل الكلمة يوناني، معناها التابوت المنحوت من الصخر أو الحجر.

١- فن العمارة:

بقيت عمارة البازيليك هي الشائعة، إلا أن شيئاً جديداً قد أُضيف إليها وهو التغطية الحجرية التي حلت محل التغطية الخشبية في البازيليك نفسه، ومن أشهر البازيليكات في روما "سانت سابين"، وفي نابلي "سان جورج ماجور".

وفي رافينا أقيمت بازيليك "أرزوس" خلال القرن الرابع، كما أقيمت معمودية الأرثوذكس حوالي عام (٤٥٠ م) وذلك وفق المخطط المركزي، كما أقيم مُصلّى "غالابلاسيديا" وفق مخطط الصليب الحر، وفي المعمودية المذكورة بادرة جديدة هي تزيين سطوح الأقواس برسوم فسيفسائية تزيينية، وقد انتقل هذا التقليد إلى الفن الرومانسكي وأصبح شائعاً فيه.

وبتأثير الشرق حل القوس محل الطنف* (الأركيتراف)، وتغير شكل التاج الكورنشي فأصبح أكثر بساطة، بل أصبح أحياناً على شكل هرم مقلوب ذي زخارف مفرغة، يعلوها تاج آخر هو قاعدة لنهايات الأقواس.

العمارة المسيحية في سورية

أما في سورية، فإن العمارة المسيحية كانت موضع اهتمام خاص، ففي شمال أنطاكية وشمال حلب كانت الكنائس عبارة عن بازيليك مستطيلة مغطاة بالخشب بصورة مضاعفة، وفي الصدر مذبح بشكل إيوان بين غرفتين مربعتين، الواحدة للأمتعة المقدسة "Sacristy" والثانية مُصلّى للمُضحّين، وفي الأبنية المتجهة نحو الشرق فإن الواجهة الغربية تكون مسبوقاً أحياناً بـبرجين مربعين متّصلين برواق في الطابق الأول، كما هو الأمر في بازيليكات "فاليرتان" (٣٧٢ م) و"سرجيللا" وكاتدرائية "براد"، وأما الأمثلة في سورية فهي كثيرة جداً، سوف نتناول أكثرها قديماً.

* الطنف: نتوء من الحجر على واجهات الأبنية، ضيق من الأسفل وعريض من الأعلى، مهمته حمل الأوزان.

مثال ١: الكاتدرائية "المريمية" في دمشق الشكلىن (٨-٩)

وهي إحدى الكنائس الأثرية الهامة في منطقة دمشق القديمة، إذ يعود تاريخها إلى بداية انتشار المسيحية في دمشق، وتقع على يسار الطريق المستقيم المتجه إلى الباب الشرقي، وتعدّ مقراً لبطريركية أنطاكية وسائر المشرق للروم الأرثوذكس.

تبلغ مساحة الكاتدرائية الحالية حوالي ألف متر مربع؛ إذ تتألف من خمس كنائس قديمة مجتمعة، أقدمها كنيسة السيدة مريم وهي الكنيسة الرئيسية التي يعود تاريخ بنائها الأول إلى عهد "أرخاديوس" قيصر أواخر القرن الرابع الميلادي، وكنيسة "القديسة تقلا"، وهي كنيسة ضُمَّت للكنيسة المريمية إبان ترميم الأخيرة، وهي مقر الكرسي البطريركي الأنطاكي للروم الأرثوذكس، وكنيسة القديسة "كاترين" وهي كنيسة ضُمَّت أيضاً للكنيسة المريمية إبان الترميم، يوجد فيها متحف للألبسة والأوسمة

والأيقونات
المتوارثة من
البطاركة
والرهبان، كما
ضُمَّت ساحة
كنيسة القديسين
"كبريانوس
ويوستينا" وكنيسة
القديس
"نيقولاوس"
للكاتدرائية.



الشكل (٨)

الكاتدرائية المريمية، من الخارج، ويظهر برج الأجراس - دمشق القديمة

تعرّضت الكاتدرائية المريمية عبر تاريخها للتخريب، وإعادة البناء غير مرّة كان آخرها عام (١٩٤٩م)، حتى وصلت إلى شكلها الحالي، يعتمد مُخطّطها على ثلاثة أروقة يعلوها السقف المحدّب (القبو)^١، مغلفاً بالخشب ومُشكّلاً لوحةً فنيّةً بما فيه من نقوش وزخارف، أمّا جدران الكنيسة فتملؤها اللوحات الفنيّة والأيقونات المختلفة أهمّها أيقونة "المسكوبية"، في صدر الكنيسة يوجد "الأيقونوستاس"^٢، وهو عبارة عن حاجز خشبي يمتد على عرض الكنيسة، توضع عليه أيقونات للسيد المسيح والسيدة



الغذراء وباقي
الرّسل،
وللكنيّسة فناء
أمامي وآخر
جانبى فيه برج
الأجراس الذي
بُني في زمن
البطريّرك
"إسبريدون"
عام (١٨٩١م)،
كما تتّسع
الكاتدرائيّة
لحوالى ستمائة
شخص.

الشكل (٩)

الكاتدرائية المريمية، من الداخل - دمشق القديمة

^١ القبو: هو هيكل تسقيفي معماري مكوّر من الداخل، أي سقف على شكل نصف أسطوانة، هو من أقدم وسائل التسقيف وله كفاءة ومقاومة عالية لذا تغطى به المساحات الواسعة
^٢ الأيقونوستاس: هو جدار في صدر الكنائس بمثابة "حامل الأيقونات"، من هنا جاءت التسمية نسبة للأيقونة.

مثال ٢: كنيسة "القديس حنانيا" في دمشق الشكل (١٠)

تُعدُّ كنيسة القديس حنانيا الأقدم في دمشق بعد الكاتدرائية المريمية، كما تُعدُّ من أقدم الكنائس في العالم؛ إذ تعود للحقبة الرومانية، وتقع في حي حنانيا أحد الأحياء المسيحية التاريخية العريقة في منطقة باب توما بدمشق القديمة.

تقع الكنيسة القديمة تحت الأرض؛ إذ كانت معبدًا ضمن بيت، وتحولت فيما بعد إلى كنيسة لذا يُطلق عليها بيت حنانيا، وتعود أهميتها لكونها مكان تعميد بولص الرسول (شاؤول) على يد القديس حنانيا، رغم ترميمها عدّة مرّات عبر تاريخها إلا أنّها ما تزال محافظةً على معالمها الأثرية القديمة، وعلى نبطها الدمشقي الأرثوذكسي، وتتألف من ثلاثة أروقة كلّ منها محمول على ثلاثة أعمدة مربّعة الشكل تتكئ عليها الشّعرية، والسّقف مُمثل لسقوف البيوت العربية الدّمشقية الشّهيرة في سورية المسقوفة بأشجار الحور والصفصاف، وفي وسطه فتحة علويّة للإنارة والتهوية تنفتح على فناء الدّار، أما أرضيتها فمُبلّطة بالبلاط المجزّع الكبير بفواصل سوداء، فيها "أيقونوستاس" خشبي غير محفور بثلاثة أبواب ملوكية، وعرشين: أحدهما بطريركي والثاني أسقفِي.



الشكل (١٠)

كنيسة
القديس حنانيا
تحت الأرض

تظهر العقود
الحجرية

دمشق القديمة

مثال ٣: كاتدرائية "القديسين قسطنطين وهيلانة" الشكلىن (١١-١٢)

تُعدُّ كاتدرائية "القديسين قسطنطين وهيلانة" في يبرود بريف دمشق من الكنائس البازيليكية الكبيرة، وقد سُميت بذلك نسبةً إلى الإمبراطور الروماني قسطنطين ووالدته القديسة هيلانة.

كانت الكنيسة سابقاً معبداً وثنياً آرامياً في الألف الأول قبل الميلاد، إذ كان مكرساً لإله الشمس "بعل شمين"، ثم عدّل الرومان بناءه في عام (٦٤ قبل الميلاد) ليصبح مستطيلاً أبعاده (٣٠ × ١٩ متراً) بصورة تتلاءم مع هندسة المعابد الرومانية (البازيليك)، ثم أضيفت له حنية كبيرة ما بين عامي (٢١٢ و ٢٣٥ م)، كما بدّلت أعمدته بعضائد ضخمة كي تستطيع حمل قناطره التي تتجاوز سبعة أمتار، إذ كُرس لعبادة "مالك اليرودي" أو "جويتر" كبير آلهة الرومان، إلى أن تحوّل إلى كنيسة سنة (٣٢٦ م) حين مرّت القديسة هيلانة بمدينة يبرود في طريق عودتها من القدس إلى روما، والمعبّد مبني من الحجارة الضخمة التي اقتطعت من الجبال الصخرية المحيطة بالمدينة، يعتمد التصميم العام للكنيسة مبدأ البازيليك، من خلال مسقطها مستطيل الشكل



الشكل (١١)

كاتدرائية
"القديسين
قسطنطين
وهيلانة"

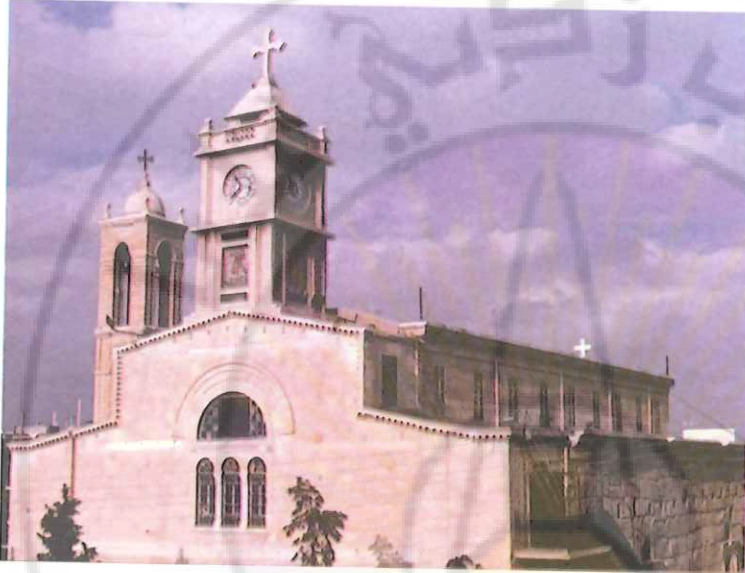
وتظهر الحنية

وفوقها فتحات

الإنارة باقية من

معبّد الشمس

والمؤلف من المجاز العريض الأوسط (الرئيسي) والمجازين الجانبين، وتتسع لحوالي (٨٠٠) شخص، أُجري عليها الكثير من التعديلات أثناء ترميمها خصوصاً ما بين عامي (١٨٣٢ و ١٨٤٠م)، كذلك تم استبدال السقف الخشبي بسقف اسمنتي في منتصف القرن العشرين، وآخرها عملية نزع الملاط الاسمنتي عن جدرانها لتعود لطبيعتها الصخرية عام (٢٠١١م).



الشكل (١٢)

كاتدرائية

"القديسين

قسطنطين

وهيلانة"

الواجهة

الغربية

يبرود

مثال ٤: كنيسة "قلب لوزة"، الشكلين (١٣، ١٤)

-مواصفاتها:

تعتبر كنيسة "قلب لوزة" والتي تقع غربي حلب في منطقة (كرك بيزة) من أجمل الكنائس التاريخية في سورية، ويُعتقد أن تاريخها يعود إلى عام (٤٨٠ م)، وتتألف الكنيسة من ثلاثة أقسام (الرواق، الصحن، قدس الأقداس) وبدخلها أربعة غرف اثنتان منها على طرفي المحراب في جهة الشرق، واثنيتان في الطرف الغربي للكنيسة، ولها أربعة أبواب أهمها المدخل الرئيسي من جهة الغرب، تعتبر الكنيسة من الطراز البازيليكي، وتتميز من الداخل بأقواس تحمل جدرانها الداخلية، وتزينها زخارف نباتية.

يبلغ طول بناء الكنيسة (٢٥ متراً) وعرضها (١٥ متراً) مبنية من الحجارة الكلسية الكبيرة، وهي ذات أروقة ثلاثاً مزينة بزخارف جميلة تعلوها أعمدة وتيجان.



الشكل (١٣)

كنيسة قلب لوزة

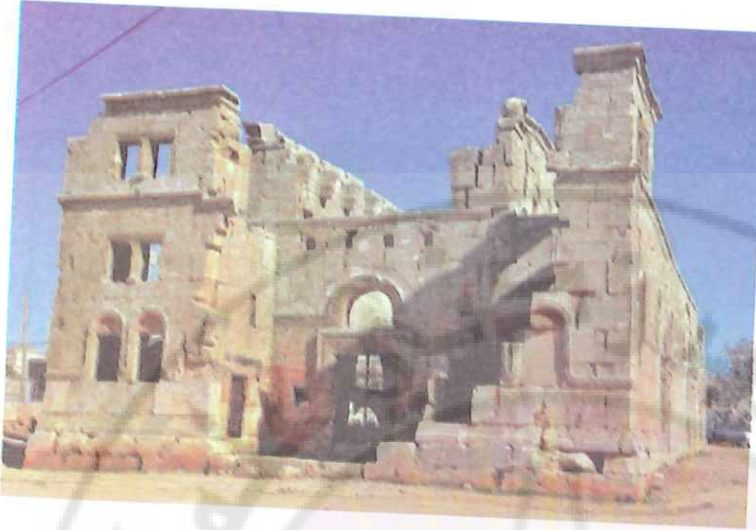
وتظهر الحنية

والمجازات الثلاث

حارم - ادلب

أقسامها:

- ١- الرواق أو الدّهلّيز: وهو الممر المسقوف أمام الكنيسة.
 - ٢- الصّحن : أو "المجاز الأوسط، أو الرواق الأوسط" وهو المكان المخصّص لاجتماع الناس في الكنيسة، ويمتد من الباب حتى قدس الأقداس.
 - ٣- قُدس الأقداس أو الهيكل: وهو في صدر الكنيسة، وفيه يقام المذبح.
 - ٤- غرفة الشّهداء: وهي الغرفة الجنوبية من البناء.
 - ٥- غرفة الشّماسة: أو غرفة الخدم المحاذية للمذبح من جهة الشّمال.
- كما يضم بناء الكنيسة العديد من الشّبابيك (النوافذ) والأبواب من جميع الجهات، وأجملها الواجهة الجنوبية التي تضم تسع نوافذ وثلاثة أبواب يتوسّطها باب غني بالزّخارف، وقد نُقش فوقه اسم الملاكين (ميخائيل وجبرائيل)، ويحيط بالباب رسوم مختلفة من أوراق نباتية تتخلّلها صلبان ونجوم وشريط من الدانتيل وأثلام وخطوط هندسية وسلسلة من الزرد ورسوم هندسية.



الشكل (١٤)

كنيسة قلب لوزة،

الواجهة الغربية

حارم - إدلب

مثال ٥: دير "الراهب ببحيرا" في بصرى، الشكل (١٥).

يُعد دير "الراهب ببحيرا" في مدينة بصرى الأثرية من الآثار المسيحية المهمة في المدينة، وهو من أقدم كنائسها؛ إذ يعود تاريخه إلى القرن الرابع الميلادي، وقد سميت الكنيسة بدير "الراهب ببحيرا" نسبةً إلى الراهب ببحيرا الذي كان يُقيم في بصرى، والذي تنبأ لمحمد عليه السلام بالنبوة.

يختلف مبنى دير الراهب ببحيرا في طراز بنائه عن كل الكنائس المشيدة في هذه المدينة؛ إذ يتخذ نمط المباني البازيليكية على شكل مستطيل أبعاده (١٤-٢٣ متراً)، يُفضي إلى حنية نصف مستديرة فتحتها (٩ أمتار)، وعمق الفتحة (٤,٦٠ متراً) متجهة إلى الشرق، وكان مسقوفاً بالخشب على شكل هرمي، ويبدو الهيكل من الجهة الشرقية الخارجية على شكل نصف دائرة مقببه، وينفذ النور إلى داخله من تسع عشرة نافذة، منها ثمانية نوافذ في الجدار الشمالي، ومثلها في الجدار الجنوبي، وثلاث نوافذ في أعلى قوس الهيكل البيضوي الشكل، الذي يُعد من أروع الأقواس المبنية في الكنائس البيزنطية؛ إذ

تجلّت مهارة البناء، وجمال المنظر ودقّة النحت، ويتوسّط القوس حجر مزخرف، وسائر حجارته منحوتة ومزينة، وتستند إليه نصف قبة مبنية بالحجر

المغموس
بالكلس.



الشكل (١٥)

دير

"الراهب بحيرا"

بصرى

مثال ٦: كنيسة "المشيك" في محافظة حلب، الشكلين (١٦-١٧).

كنيسة "المشيك" أو كنيسة "ملقبس" بالسريانية هي كنيسة سريانية قديمة، تقع على بعد (٢٨ كيلومتراً) غرب حلب، على طريق جبل سمعان وسط تجمع أثري سرياني كبير يُعرف باسم "المدن المنسية"؛ إذ كان السكّان قديماً يقصدونها في طريقهم إلى معبد سمعان العمودي، ويعود تاريخ بنائها إلى القرن الخامس الميلادي.

ولُقِّبت بالمشيك لأن الذي بناها أخذ بالحساب الهزات الأرضية التي كانت تصيب أراضي أنطاكية في ذلك الوقت، فجعل حجارها متشابكة ومتماسكة.

يعتمد مخطط الكنيسة على الطراز البازيليكي، أي شكل مستطيل أبعاده (١٨,٥٠ × ١٣,٥٠ متراً)، مقسّم إلى ثلاثة أروقة (مجازات) تفصلها عشرة أعمدة خمسة من كل طرف، إذ يزيد ارتفاع سقف الرواق الأوسط عن الجانبيين، وتصل الأعمدة ببعضها قناطر حجرية، أما السقف فمصنوع من الخشب، وتغطيه قطع القرميد الحمراء مثل باقي الكنائس السورية والبيوت في المنطقة الساحلية.

تضمّنت الواجهة الغربية الباب الرئيسي المميّز بنجمة ذات ثلاثة أقراس تحمل



الشكلين (١٦ - ١٧)
كنيسة "المشبك" - محافظة حلب



إشارة الصليب
بداخلها، ورُسم على
طرفها الأيسر شجرة،
وعلى الطّرف الأيمن
رمز لأحد النّسّاك
العموديين، كذلك
يوجد صفّان من
النوافذ في كل صف
ثلاث ترمز إلى
الأقانيم الثلاثة، وقد
انتهى الصف العلوي
منها بنصف دائرة،
وهذا ما يميّز كنائس
النّصف الأول من
القرن الخامس
الميلادي.

مثال ٧: كنيسة "سرجيوس" في الرصافة - محافظة الرقة، الشكل (١٨).

تزخر مدينة الرّصافة الأثرية التي تبعد (٣٠ كم) جنوب غربي مدينة الرّقة التي
تسمّى باليونانية "سرجيوبوليس" بالمنشآت والأبنية الأثرية الضّخمة؛ إذ يوجد فيها
(البازيليك) الكبرى إلى جانب سبع كنائس بين كبيرة وصغيرة.

وتشتهر (البازيليك) الكبرى الموجودة فيها التي تُعدُّ من أهم البازيليكيات القديمة في العالم بركائزها التي تأخذ شكلاً مصلباً، وتقسم من الداخل بواسطة صفيين من الأعمدة يقسمانها إلى ثلاثة أقسام (أو أهباء)، والحنية نصف الدائرية، ومن الإضافات الجديدة فيها السّاقان الموجودتان على البهو الأوسط والبهوين الجانبيين.

بُنيت عام (٥٥٩ م) ومازالت الأقسام الشرّقية قائمةً كلها تقريباً، أما من الجهتين الشماليّة والغربيّة، فالجدران الخارجية غير مكتملة، كما عُثر على بلاطة المحراب الجانبية الشرقي الذي يُعتقد أنها كانت على ضريح أحد القديسين، ولعلّه القديس "سرجيوس"، ويُشاهد مجموعة من الأعمدة والتيجان المزخرفة، وبعض أعمدة وردية اللون يُعتقد أنها مجلوبة من مدينة بعلبك التاريخية في لبنان.



الشكل (١٨)

كنيسة
"سرجيوس"

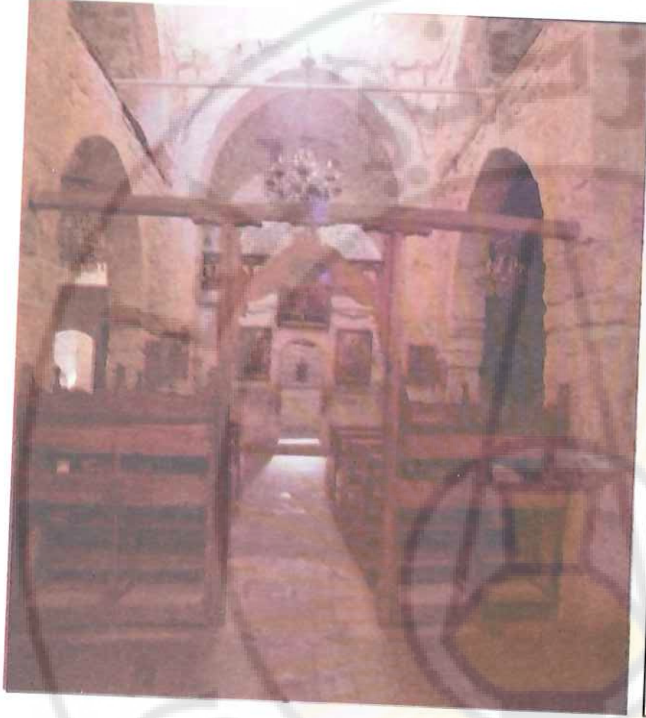
في الرصافة

محافظة الرقة

مثال ٨: دير "القديسين سركيس وباخوس" في معلولا، الشكل (١٩).

بُنِيَ دير القديس "سركيس وباخوس" في معلولا على أنقاض معبد وثني في القرن الرابع الميلادي، وسُمّيَ باسم القديس "سركيس" أحد الفرسان السوريين الذين قُتلوا في عهد الملك "مكسيمانوس" عام (٢٩٧ م)، ولا يزال محتفظاً بطابعه التاريخي العريق.

يقع الدير أعلى بلدة "معلولا" الآرامية، ويضم آثاراً مهمّةً منها الكنيسة المتواضعة السّعة، والبسيطة بالمظهر التي بُنيت على أنقاض معبد وثني لإله الشمس، بعد سماح القيصر الروماني "قسطنطين" بالحرية الدّينية. بمرسوم "ميلانو" عام (٣١١م)، حيث حوّلت المعابد إلى أماكن عبادة مسيحيّة، وهذا ما تشير إليه أشكال العناصر المعمارية



للدير من تيجان الأعمدة الأيونية والحجارة المتفرقة والمذبح الرّخامي، التي تُشكّل دلالة على المعبد الوثني قبل تحويله إلى كنيسة.

الشكل (١٩)

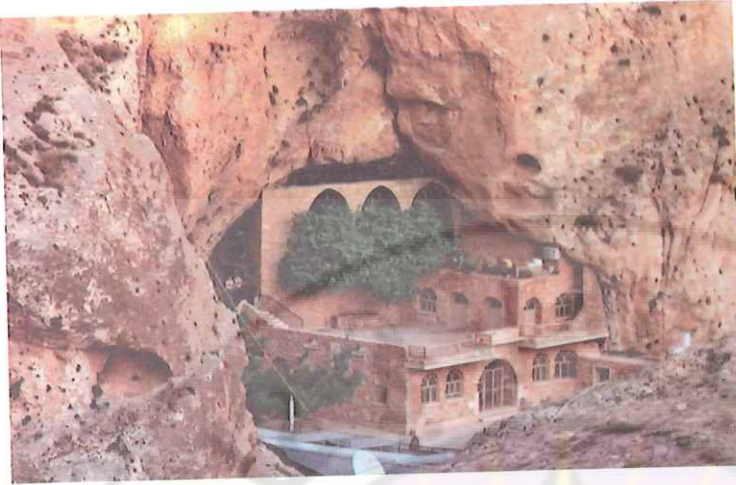
دير

"القديسين سرجيوس وباخوس"

في معلولا

مثال ٩: دير "القديسة نقلا" في معلولا، الشكل (٢٠).

يوجد الدير في بلدة معلولا بريف دمشق إذ يضمّ رفات القديسة "نقلا"، ابنة أحد الأمراء السّلوقيين وتلميذة القديس "بولس"، كما يحوي نبع ماء مقدّس للتبرّك، ويقع في مكان بارز من القرية؛ إذ يطل من جوف الكهف الصّخري الذي عاشت فيه بعد هروبا بسبب الاضطهاد؛ إذ لا يزال هذا الكهف ظاهراً حتى اليوم وفي رحابه بُني الدير الذي بقي حتى الآن رمزاً للقداسة وحياة القديسين.



الشكل (٢٠)

دير

"القديسة تقلا"

في معلولا

٢- فن التصوير (الفسيفساء):

تطوّر التصوير المسيحي تطوراً سريعاً، وكان يقوم على معطيات شرقية محضة جعلته فناً رمزياً وصوفياً، وقد تجلّى بدايةً في الأعمال الجدارية الفسيفسائية.

مثال ١: فسيفساء "السيد المسيح مع الرّسل"، الشكل (٢١)

فسيفساء "السيد المسيح مع الرّسل" في كنيسة القديس "بودانتين"، وهي واحدة من أقدم الفسيفساء المسيحية في روما، ومن أكثر الفسيفساء اللافتة للنّظر خارج "رافينا"؛ إذ يعود تاريخها للفن الروماني المتأخّر أي أواخر القرن الرابع الميلادي.

تمثّل السيد المسيح يتوسّط تلاميذه، يعلوهم صليب كبير مرصّع على تلة (الجلجلة) كعلامة على انتصار المسيح، وفي أعلى اللوحة نرى رموز للإنجيليين الأربعة (ملاك، أسد، ثور، نسر)، ما يميّز هذه اللوحة أن السيد المسيح مُثّل كشخصية بشرية وليس رمزياً، إذ يجلس السيد على عرشٍ مرصّع بالجواهر كمعلم روماني كلاسيكي، مرتدياً سترة ذهبية مزخرفة بقطع أرجوانية (علامة على السلطة الإمبراطورية والتأكيد على سلطة المسيح وكنيسته)، تتميّز اللوحة بالحركة والألوان الزاهية رغم خضوعها للتّرميم بشكل كبير في القرن السادس عشر.



الشكل (٢١)

فسيفساء

"السيد المسيح

مع الرسل"

كنيسة

"سانت

بودانتيين"

مثال ٢: فسيفساء "الرّاعي الصّالح"، الشكل (٢٢)

لوحة "الرّاعي الصّالح" في مَدْفَن "غالا بلاسيديا" في رافينا، تمثّل السيد وكأّنه ملك بلباسه الذّهبي والأرجواني، جالساً على الصّخرة بين خرافه رمزاً لرعايته للمؤمنين، فالقصد من الفسيفساء هو الدلالة الرّوحية وليس تمثيل الشكل بتفاصيله الواقعية، كما نرى في اللّوحة محاولة جادّة لتحجيم العناصر والأشكال من خلال التّدرج الظلّي، وانسجام رائع بين التّدرجات اللّونية المستخدمة.



الشكل (٢٢)

فسيفساء

الرّاعي الصّالح

مَدْفَن

"غالا بلاسيديا"

الفصل الثاني

الفنُّ البيزنطيُّ

Byzantine Art





نشوء الدولة البيزنطية:

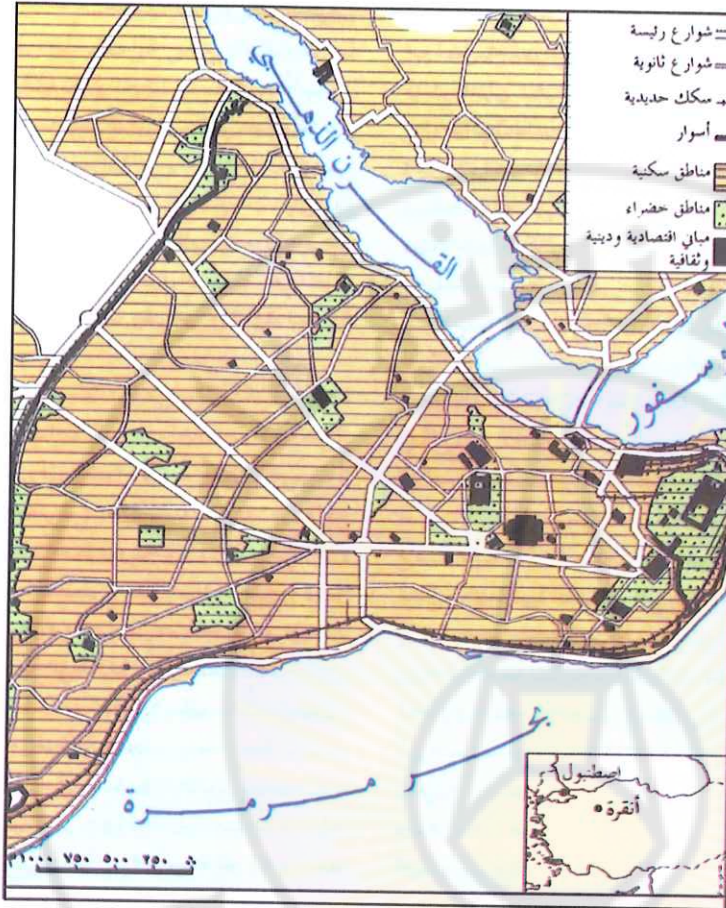
جاءت كلمة "بيزنطة" من "بيزنطيوم Byzantium" المستعمرة اليونانية الشهيرة، وهي مثلت من الأرض بين مياه القرن الذهبي والبوسفور وبحر مرمرة، اختارها الإمبراطور الروماني "قسطنطين" عام (٣٢٤ م)، ليبنى عليها عاصمة إمبراطوريته في الشرق، وفي شهر أيار من عام (٣٣٠ م) انتهى بناؤها ودُشنت حاضرة قسطنطين في الشرق وسميت "بالقسطنطينية" نسبةً له، (إسطنبول اليوم)، الشكل (٢٣).

أطلقت تسمية بيزنطة فيما بعد لتدل طوال عدّة قرون على ما كان يعرف باسم الإمبراطورية الرومانية في العصور الوسطى، أو (الإمبراطورية الرومانية الشرقية) تمييزاً لها من الإمبراطورية الرومانية الغربية، لأن الصفة الرومانية كانت تتوافر في الإمبراطوريتين، ولكن الإمبراطورية الشرقية كانت روابطها بالشرق أقوى من شقيقتها لأن عاصمتها كانت في الشرق.

وتعود أصول الدولة البيزنطية إلى القرن الرابع الميلادي وتحديدًا في عام (٣١١م)، حين أصدر الإمبراطور "قسطنطين" مرسومه الشهير (مرسوم ميلان) الذي اعترف فيه بالديانة المسيحية، إذ سمح ببناء الكنائس وممارسة العبادات والشعائر المسيحية علناً بعد أن كانت تمارس سرّاً، لذا يُرجع المؤرخون قيام الدولة البيزنطية إلى هذين الحدثين:

- الاعتراف بالمسيحية.
- نقل العاصمة ومركز الثقل السياسي إلى الشرق الهلنستي.

ويمكن القول إن مقومات ثلاثاً حدّدت شخصية الدولة التي عُرفت في التاريخ باسم الإمبراطورية البيزنطية (وعُرفها العرب باسم دولة الروم) وهي: الثقافة الهلنستية، والديانة المسيحية، والتنظيم السياسي للإمبراطورية الرومانية.



الشكل (٢٣)
موقع القسطنطينية
(إسطنبول اليوم)

وفي نهاية
القرن الرابع قام
الإمبراطور
"تيوديسيوس
الكبير" بإكمال
خطوة قسطنطين
عندما أصدر قراره
بجعل المسيحية الدين
الوحيد المسموح به

في الإمبراطورية، وعدّ كل ما عداه كُفراً وهرطقة تستوجب الموت.

وبعد أن تزايدت الغزوات البربرية على الشطر الغربي من الإمبراطورية، وما نتج
عنها من سيطرة الشعوب البربرية على مساحات واسعة منها، حيث أقاموا عليها إمارات
غدت مستعمرات لهم، أدّى ذلك إلى الانشقاق بين الشطرين الشرقي والغربي منها،
خصوصاً أن القسطنطينية استطاعت أن تصدّ هذه الغزوات وتغدو العاصمة الحقيقية
للإمبراطورية، خاصةً أنها غدت مستقر الديانة المسيحية، وتخلو من أتباع أي ديانة أخرى.

الفنون البيزنطية

أولاً: الخصائص العامة للفن البيزنطي

١ - ثبات الحركة:

تخوّفت المسيحية بادئ الأمر من الفن لأنها رأت فيه عماداً للوثنية وشعائرها، ولما عدّ الناس أن الجسد أداة الشيطان، وأصبح الزاهد المثل الأعلى للرجولة، فقد اختفت دراسة التشريح في الفن، ولم يبق في فني النحت والتصوير إلا الوجوه الحزينة والثياب التي لا شكل لها، لكن مع انتصار المسيحية على الوثنية أخذت تقاليد الفن المحلية والقومية تزدهر وتثبت وجودها مرة أخرى.

لذا اتخذت الشخصيات طابعاً متميزاً يتسم بهدوء الحركة وثباتها، واقفين ومتجاورين في صف واحد وأنظارهم متجهة إلى الأمام تماماً، واتخذت أيديهم وضع الثبات، فإما أن تمثل وضع الابتهاال والتعبّد وذلك بخفض عضد الذراع قليلاً ورفع الساعد وفرد كفي اليد؛ حتى يكونا في مستوى الوجه دليلاً على التعبّد والسؤال، أو أن تطوى على الصدر دليلاً على الإيمان أو حاملة الكتاب المقدس، أما ثنيات الملابس فبَدَت خطوطاً رتيبة ومتجاورة.

٢ - التجريد والتّحوير:

حل التّحوير والتجريد الرمزي محل تمثيل الطبيعة، إذ نرى (في الأسلوب الجديد) الوجوه صغيرة ومستديرة أو بيضاوية متّجة للاستطالة، والعيون متّسعة ذات خطوطٍ مقوّسة ناضرة إلى الأمام في هدوء وجمود، ولكنها محمّلة بمعاني الإيمان الهادئ، أما الأنف فدقيق ويتّجه إلى الطول، والفم صغير مطبق الشّفتين، وتصفيف شعر الرّأس والشارب والذقن، إما على شكل خُصَلٍ صغيرة ومُرتّبة بأسلوب زُخرفي رتيب، أو على شكل خطوطٍ مُتساوية أو ممّوجة.

٣- موضوعات دينية:

أصبح للفن المسيحي مفهوم يتطلّب وجود صورٍ تمثّل القديسين ورجال الدين والأحداث والقصص الدّينية، بدلاً من تسجيل صورٍ تمثّل الملاحم والمعارك الحربية أو حتى صور الحياة اليومية والحفلات والمآدب، فنجد صور ومشاهد من العهد القديم والعهد الجديد، ومثال ذلك:

- مشهد عبور النبي "موسى" للبحر - النبي "يونس" الذي ابتلعه الحوت - مشاهد من حياة "السيد المسيح" كالعشاء الأخير، ومشهد التّعميد.

٤- الوحدات الزّخرفية:

ابتكر الفن البيزنطي طرازاً وأسلوباً جديداً يختلف عما كان سائداً، إذ اختفت الطُّرز ومثاليات الفن القديم وحل محله طراز جديد، ظهرت فيه وحدات ورموز جديدة كالصّليبان وصور الملائكة، واتجهت الزّخارف بصفةٍ عامةٍ إلى البساطة والتّحوير الزخرفي، وكثرة تداخل الأشكال النباتية.

٥- الخصوصية المحلية للفن البيزنطي:

رغم اتحاد الفنون البيزنطية في أصولها (عمارةٍ لمبانٍ دينية وفنوناً تشكيلية) لدين واحد، لكنها اختلفت اختلافاً جوهرياً من حيث الرّوح المعمارية والمنظر العام للزّخرفة والتصوير، ومن أهم أسباب هذا التباين هو التنوع القومي والجغرافي، واختلاف مواد البناء المحلية والحالة السياسية والاجتماعية والعلمية في البلاد المختلفة، فأسهمت مصر (على سبيل المثال) في الحضارة البيزنطية بفنها القبطي الذي يعد بحق أول الفنون المسيحية، كما أسهمت سورية، لا في تشكيل المسيحية الأولى وأفكارها اللاهوتية فحسب؛ بل بنقلها فنونها إلى بيزنطة أيضاً، فعاشت تدمر نهضتها الفنية على الرغم من احتلال الرومان لها، وكذلك كانت الصُّور الجدارية في "دورا أوروبوس" على نهر الفرات نماذج من إبداع المنطقة

التي أغنت الإيقونوغرافيا^١ البيزنطية الجديدة، ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ العقد والقبوة والقبّة (التي وهبت الفن الروماني إيقاعاً دائرياً تجاهلته عمارة اليونان ذات الزوايا) تعود جميعاً إلى فارس التي أخذتها هي الأخرى عن الآشوريين.

ثانياً: فن العمارة البيزنطية

١- العمارة المدنية:

كان تخطيط عواصم الأقاليم البيزنطية على شكل خطوط منتظمة متقاطعة وزوايا قائمة، يقطعها شارعان أساسيان أحدهما من الشمال إلى الجنوب، والآخر من الشرق إلى الغرب وعند تقاطعهما توجد السوق، وكل حي مقسّم إلى عددٍ من الوحدات السكنية والمنازل، ورغم أنّه أُطلق على هذا التخطيط اسم التخطيط الهيرودامي^٢ إلا أن أصوله ترجع إلى التخطيط المعماري للمدن المصرية.

أما عن تصميم المنازل، فنجد أنّ كلاً منها يتكوّن من عدّة غرف استخدمت للنوم والطعام وكذلك الحمام، وقد تجلّى في الحقبة الأولى التأثير اليوناني في المباني الدينية، والمباني العامة ذات الطراز الكورنثي.

٢- العمارة الكنسية:

أخذ الفن المعماري الكنسي مجال تطوره في «القسطنطينية» وفي الإمبراطورية الشرقية ككل بعد تحوّل العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام (٣٢٤ م)، وقد انطلقت من نمطٍ استعمل بكثرة في العمارة الرومانية لأغراض مدنيّة، التي كانت تُسمّى

١ الإيقونوغرافيا: كلمة يونانية معناها "رسم الصور"، استخدمت أول مرة في القرن ١٨، ومعناها كشف الحاجات الدينية أو الدنيوية الممثلة في معنى طبيعية أو رمزية ودراستها، ولكل مرحلة تاريخية خصائصها الإيقونوغرافيا.
٢ الهيرودامي: نسبة للمهندس الإغريقي (هيروداموس- ٥٠٠ ق.م)، الذي خطط المدن وفق نظام شبكي يقوم على تقاطع الشوارع بزوايا قائمة، وموجّهة نحو الجهات الأصلية فتصبح المدينة حسنة التهوية وتدخل مساكنها الشمس.

(البازيليك basilica)، فشكّلت في الشرق والغرب على السواء الأنموذج الأول للكنائس الأسقفية والأبرشية وكنائس الأديرة، أما الإمبراطورية الشرقية فقد أضافت عليها نظام القباب الذي هو نتاج للتأثير الشرقي، إذ إن القبة كانت مستعملة للتسقيف في العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق.

على أن اختيار بيزنطة للقباب والأقبية التي يتميز بها طرازهم لم يكن وليد أسباب إنشائية فحسب، بل كان أيضاً وليد أفكار رمزية أكثر أهمية من الاتجاهات المعمارية، إذ ترمز القبة في بلاد الشرق إلى السماء، فقد اعتمد أهل بيزنطة هذا الرمز عندما جعلوا من الكنيسة كوناً مُصغراً تغطي القبة الكبيرة (التي تتوسطها صورة السيد المسيح) رواقها الأوسط رمزاً للسماء.

- طرز الكنائس البيزنطية

تتوزع العماير الدينية في أنحاء الإمبراطورية في أربعة طُرزٍ مختلفة:

أ- الكنيسة البازيليكية: ذات السقف الخشبي مثل كنيسة القديسة "ماري" بالقسطنطينية، وكنيسة القديس "أبولونيوس" في رافينة وكنيسة "المهد" في بيت لحم.

مثال: "كنيسة المهد"، (الشكلين ٢٤-٢٥)

شُيّدت كنيسة المهد على النمط البازيليكي، وقد استخدمت الأحجار الضخمة في بناء جدران الكنيسة الخارجية، لذلك بدت وكأنها أحد الحصون الحربية، ومما زاد من الشعور بهذا الإحساس باب الكنيسة الذي أنشئ في العصر العثماني لمنع الجيوش المعادية من الدخول إليها، ويتميّز الباب بصغر حجمه، فلكي يستطيع الشخص الدخول من خلاله لا بد أن ينحني كما لو أنه سيدخل إلى أحد الكهوف أو المغاور.

أما من الداخل فتتميز بالبساطة، فهي تحتوي على أربعة صفوف من الأعمدة الحجرية الضخمة ذات الطراز الكورنثي، وتنتهي بتيجان من أوراق نبات الأكانتس بطابعها الإغريقي.

وتنقسم صفوف الأعمدة الكنيسة إلى ثلاثة أروقة (مجازات) أوسعها الرواق الأوسط، وتعتمد هذه الأروقة مع المذبح والمحراب المركزي للكنيسة، ويفتح هذا المحراب على فناء الدّير، ويؤدي هذا الفناء إلى سلسلة من الكهوف التي أعدت للدفن.

أما أرضيات الكنيسة فقد صُنعت من الرخام والموزاييك، وقد رُمّمها اليونانيون في عام



(١٨٤٢ م)، أما السقف السابق للكنيسة فقد كان من خشب الأرز (منذ إنشائها وحتى الغزو الفرنسي)، أما سقفها الحالي فيرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي.



الشكلين (٢٤-٢٥)

كنيسة المهد

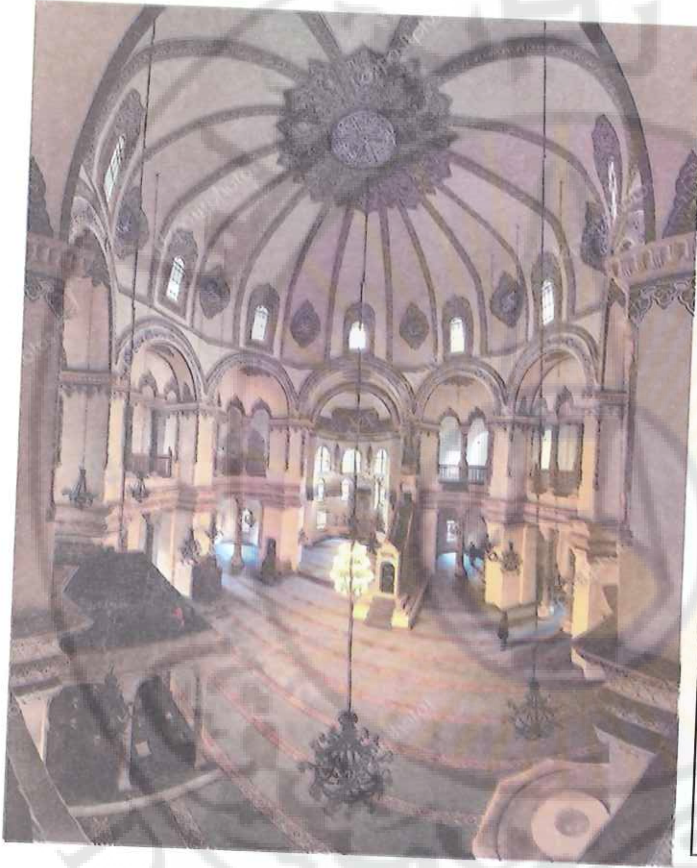
من الخارج

ومن الداخل

ب- المباني التي تعتمد تصميماً مركزياً (مباني التعميد المستديرة أو المتعددة الأضلاع):

مثال ١: كنيسة القديس "فيتالي" في رافينا.

مثال ٢: كنيسة القديسين "سرجيوس وباخوس" في القسطنطينية، الشكل (٢٦).



بناها "جوستنيان" بين عامي (٥٢٧ و ٥٣٦ م)، ويقوم تصميمها على صحن مثنى الأضلاع تعلوه قبة قطرها (١٧ متراً).

الشكل (٢٦)

كنيسة

"سرجيوس وباخوس"

في القسطنطينية

ج- الكنيسة التي يعتمد تصميمها الصليب الإغريقي المتساوي الأضلاع:

وهذا طراز بيزنطي صرف، ظهر في القرن السادس وفيه تعلو القبة مركز تقاطع أضلاع الصليب الموجود داخل مربع، بالإضافة إلى أربع قباب أو أقبية فوق أجنحته الأربعة، ومثال ذلك كنيسة "الرُّسل المقدسة" في القسطنطينية.

د- الكنيسة المغطاة بقبة:

مثال ١: كنيسة القديسة "إيرينا".

مثال ٢: كنيسة القديسة "صوفيا" في القسطنطينية، الشكلين (٢٧-٢٨).

تُعدّ كنيسة "آيا صوفيا" في القسطنطينية من أروع الأمثلة على الفن البيزنطي في عهد "جوستنيان"، ومفخرة العمارة البيزنطية، كما أنّ لها أهمية خاصة في تاريخ العمارة للابتكارات التي ظهرت فيها، حيث امتد البناء على مستطيل (أقرب للمربع) طوله (٧٧ متراً) وعرضه (٧١ متراً)، وهذا الاتساع الضخم يعكس الذوق الشرقي الشائع، الذي أصبح يتناسب مع مفهوم الدولة الواسعة في عهد "جوستنيان"، فقد بُنيت الكنيسة بإشراف المعمارين "أنثيموس وإيسيدور"، واشتغل في عمارتها ألف عامل، كما ساهمت جميع المقاطعات في الإمبراطورية بتزويدها بأثمن المواد، أما القبة فقد أُعيد بناؤها بإشراف "إيسيدور



الصغير" (ابن أخ إيسيدور المعمار)، وهي ترتفع (٥٤ متراً) وقطرها (٣١ متراً)، وترتكز بواسطة أربع قناطر على أربعة أكتاف ضخمة،

الشكل (٢٧)

مشهد خارجي لكنيسة "آيا صوفيا" بعد أن تحولت إلى مسجد

وتتصل من الشرق والغرب بنصفي قُبَّتين مركّبتين على محاريب، وفي الشمال والجنوب يمتد رواقان مغطيان بقبوات، كما زُيّنت الجدران بالفسيفساء، وعندما استولى العثمانيون على القسطنطينية جعلوا منها مسجداً، وفي مطلع القرن العشرين تحوّلت إلى متحف استمر لغاية عام ٢٠٢٠ عندما قرر الرئيس التركي "أردوغان" تحويلها من جديد إلى مسجد.



الشكل (٢٨)

كنيسة
"آيا صوفيا"
من الداخل

وتظهر القبة
محمولة على
أربع قناطر

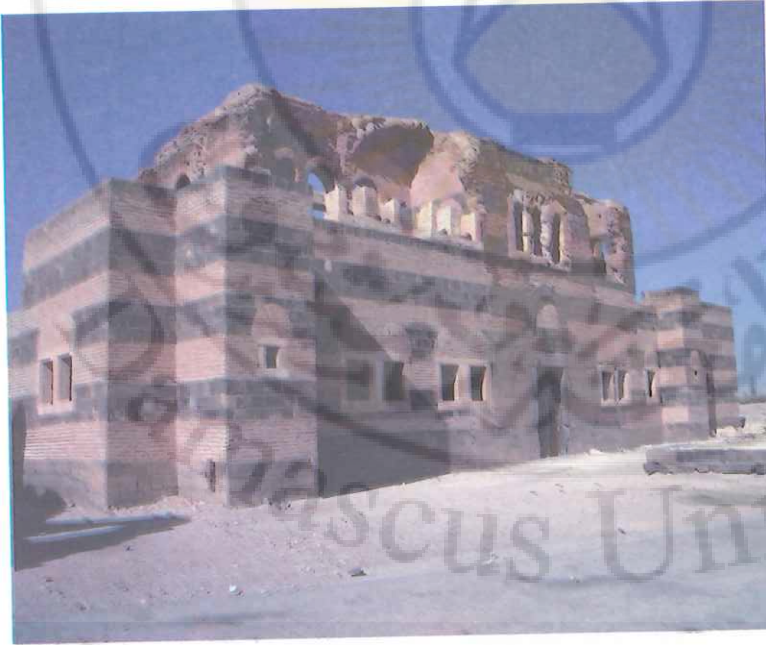
٣- العمارة البيزنطية في سورية:

أمّا في سورية، فإن الأمثلة على العمارة البيزنطية كثيرة جداً، من قصور وكنائس وأديرة، موزعة على كامل الجغرافية السورية، ولكل أبده خصوصيّتها المحلية إضافةً للسمات البيزنطية العامة، وهي ذات طابع متميز أمد الفن المسيحي في الغرب بكثير من عناصره الأساسية.

مثال ١: قصر "ابن وردان"، الشكل (٢٩).

أفضل مثال معروف لاستيراد عمارة "جوستينيان" إلى سورية نراه في مجمع قصر "ابن وردان" عند حافة الصحراء، الذي يقع على بعد (٦٠ كم) شرقي حماة، ويتألف من عماراتٍ ثلاث: الكنيسة، القصر، والمعسكر، وجميعها مبنية من الحجر البازلتي والحجر الجيري والقرميد، وقد زُيّنت بعض جدرانها بالموزاييك أو الرّخام المرمرى، كما يلاحظ وجود تاريخ (٥٦٢-٥٦٤ م) على النوافذ العليا للكنيسة والقصر، وهو الزّمن الذي انقضى في بناء هذا الصرح بعهد الإمبراطور "جوستينيان".

يُعدّ القصر أجمل هذه الأبنية وأوسعها ويتألف من طابقين، تقع الكنيسة غربي القصر وتعلوها قبة مرتفعة ترتكز على قناطر داخلية تحتها دعائم واسعة، ويقع المعسكر جنوبي القصر، يُعتقد أن تسمية هذه المجموعة من الأبنية بـ "قصر ابن وردان" هي بسبب سكن أحد رؤساء العشائر البدوية المقيمة في تلك المنطقة في ذاك القصر.



الشكل (٢٩)

قصر ابن وردان

نموذج عن أسلوب

عمارة

"جوستينيان"

في سورية

مثال ٢: كنيسة "القديسين سرجيوس وباخوس" في بصرى، الشكل (٣٠)

وفي بصرى بُنيت كنيسة القديسين "سرجيوس وباخوس" منذ عام (٥١٢ م)، وفق مخطط مركزي دائري من الداخل ومربع من الخارج شكّلت الزوايا فيها محاريب، تعلوه قبة قطرها (٣٦ متراً) أُقيمت على إطار دائري بُني فوق ثمانية أعمدة سيئة التنفيذ، مما أدّى إلى تداعيتها عدّة مرات وإعادة بنائها، توسّعت نحو الخارج من جهة الشرق لبناء الحنية وأربعة غرف، اثنتان في كل طرف، فأصبحت بذلك مستطيلة الشكل أبعادها من الداخل (٤٩ متراً) طولاً و(٢٧ متراً) عرضاً، كانت جدرانها الداخلية مطلية ومرسومة لم يبقَ منها سوى بعض الرسوم للسيدة العذراء والقديسين، أما الجدران الخارجية فبسيطة بدون زينة، وقد تهدّمت واجهة الكاتدرائية ولم يبقَ منها إلا قسم من الزاوية الشمالية الغربية مع محرابه وزخارف إفريزه، ويتألف هيكلها من ثلاث حنيات أوسطها أوسعها وأعلاها، هذا وتعدّ أول بناء مسيحي بهذه الضخامة والحجم عُطي بأكمله بقبة، وتوجيه من الإمبراطور "جوستنيان" استفاد المهندسون المصممون لكنيسة القديسة "آيا صوفيا" في القسطنطينية من تصميم هذه الكنيسة.



الشكل (٣٠)

كنيسة

القديسين

"سرجيوس

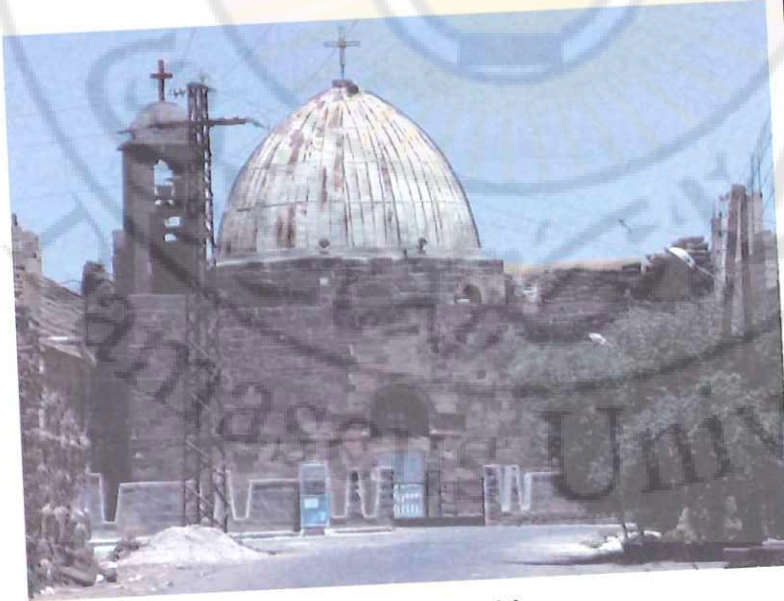
وباخوس"

في بصرى

مثال ٣: كنيسة "القديس جورجوس" في إزرع، الشكلين (٣١-٣٢).

بُنيت كنيسة القديس "جورجوس" للروم الأرثوذكس في إزرع عام (٥١٥ م)، فوق أساسات معبد وثني للآلهة "ثياندرت"، والحقيقة أنها البناء الوحيد القائم حتى الآن الذي تتمثل فيه كيفية انتقال الكنائس من الطراز البازيليكي المستطيل إلى الشكل المربع الذي تعلوه قبة من الحجر، قائمة على قاعدة مثمنة الشكل، وهي معاصرة لأشهر الكنائس في العالم القديم أمثال كنيسة "سيرجيوس وباخوس" في بصرى (٥١٢ م)، كنيسة "سانت فيتال" في إيطاليا، وكنيسة "آيا صوفيا" في إسطنبول (٥٣٥ م).

بُنيت الكنيسة بكاملها من حجر البازلت الحوراني المنحوت بدقة متناهية، شكلها الخارجي مربع وفي الضلع الشرقي منها يبرز شبه منحرف يتضمن حنية الهيكل، الكنيسة من الداخل على شكل مئذنة يتوزع أمام كل ضلع من أضلاعه الثمانية عضادة ضخمة ذات شكل فريد، تتألف الواحدة منها من عدة أضلاع متداخلة ومنكسرة ومنحنية، تحمل هذه العضادات فوقها كتلي القناطر والسقف وكتلة القبة، ويوجد في كل زاوية من الزوايا الرئيسية الأربع من الداخل حنية على شكل غرفة نصف دائرية.



الشكل (٣١)

كنيسة

القديس

"جورجوس"

في إزرع



الشكل (٣٢)

كنيسة

القديس

"جورجيوس"

(من الداخل)

في إزرع

كذلك كنيسة "مار يعقوب" في نصيبين اتخذت تصميماً مشابهاً، أما كنيسة "مار الياس" في إزرع فقد بُنيت وفق مخطط الصليب، كذلك في انطاكية وشمالى حلب كانت الكنائس عبارة عن بازليك مستطيلة مغطاة بالخشب، وبالصّدر مذهب على شكل إيوان يتوسط غرفتين مربعتين، إحداها للأمتعة المقدسة والأخرى للأضيّاحي.

مثال ٤: كنيسة "القديس سمعان العمودي"، الشكلين (٣٣-٣٤)

أما كنيسة القديس سمعان العمودي فقد أقيمت في عهد الإمبراطور "زينون" تلبيةً لطلب "دانيال العمودي" تلميذ القديس "سمعان العمودي"، الذي نقل قبره من كنيسة قسطنطين في إنطاكية إلى كنيسة "المارتيريوم" في القسطنطينية، وقد بُنيت خصيصاً للقديس في عهد الإمبراطور "ليون"، وتعدّ كنيسة "سمعان العمودي" من أضخم الكنائس المسيحية في ذلك الوقت، واستمر بناؤها من عام (٤٧٦-٤٩٠ م) وهي تقع في مدينة "تلانسيوس"، (قلعة سمعان اليوم على طريق حلب إنطاكية).



الشكل (٣٣)

كنيسة القديس

"سمعان العمودي"

(البهو المثمن)

وقد تم بناء الكنيسة على مساحة قدرها (١٢ ألف م^٢)، وتضم هذه المساحة الكنيسة والدير والقبر والمعمودية وما جاورها، ويُعدُّ بناء المنشآت مفخرة العمارة السورية البيزنطية، وتتألف الكنيسة من بهوٍ مُثَمَّن في منتصفه العمود الذي عاش عليه القديس سمعان، وقد غُطِّي هذا البهو بقبة ارتكزت على ثمانية أقواسٍ أربعة منها تؤدي إلى أربعة فروع مصلّبة هي مصليات، وأربعة أخرى تؤدي زوايا منحنية كانت تقام فيها الطّقوس الدينية، ثم استخدمت لوضع قبور رجال الدين المشهورين، وترتكز الأقواس الثمانية على أعمدة ذات تيجان كورنثية تبدو أوراقها وكأنها تتحرك مع هبوب الريح، وقد حُلّيت الأقواس ذاتها بنقوش نافرة رائعة، ويبدو أن صفّاً آخرّاً من الأعمدة كان قائماً ما زالت مرتكزاته واضحة فوق تيجان الأعمدة وبين الأقواس.

أما مدخل الكنيسة، فيبتدئ من الضلع الجنوبي للصليب، وهو مؤلف من واجهة تتضمن ثلاث جبهات ذات زوايا منفرجة ترتكز على ثلاثة أقواس، المتوسط منها واسع ومرتفع، وبعدها يصل إلى باحة مربعة بطول (٢٥ متراً) تؤدي إلى البهو المثمن الكبير، والباحة

مقسّمة إلى ثلاثة أروقة تفصلها ستّة أعمدة من كل طرف وقد غطيت الأروقة بسقوف
 هرمية، وكُسيت الأرض في بعض أجزائها بالفسيفساء الحجرية، وفي الضلع الشرقي وهو
 أضخم قسم في الكنيسة ثلاث حنيات، الوسطى هي الكبرى وقد زُيّنت بطوق رائع من
 الزخرفة المفرغة الملونة، بقيت الكنيسة على حالها حتى عام (٥٢٨ م) إذ أُصيّت بزلزال
 هائل خربها تماماً، ثم حدث زلزال آخر رُمّت بعده في القرن العاشر ورُصفت
 بالفسيفساء، وحُصّنت الكنيسة والدير وأطلق عليها اسم (قلعة سمعان) التي خربت عام
 (١٠١٧ م).



الشكل (٣٤)

كنيسة القديس

"سمعان العمودي"

الواجهة الغربية

مثال ٥: دير "سيدة صيدنايا"، في ريف دمشق، الشكل (٣٥)

لفظة "صيدنايا" آرامية الأصل، ولكن العلماء والباحثين اختلفوا في توصيفها، فمن
 قال أن اسمها مشتق من (صيدون)، وهو إله الصّيد عند الفينيقيين لوجود هيكل وثني
 قديم لهذا الإله كان على مقربة من دير السيدة، وآخرون أطلقوا عليها (صيد دنايا) أي

مكان الصّيد، وقيل أيضاً (سيدانايّا) بمعنى سيدتنا، وبعضهم يؤوّلها بمعنى السيّدة العربية، و(نايا) باليونانية معناها الجديدة أي السيّدة الجديدة .

تقول قصّة بناء الدّير أن "جوستنيان"، وأثناء رحلته إلى أورشليم في القرن السادس وفيما كان يتصيّد في المنطقة ظهرت له غزالة، وطاردها إلى أن وصلت إلى تلّة، وتحوّلت إلى امرأة بيضاء غصّة كأنّها بُرج فضّة، ويقول البعض أنّها السيّدة مريم العذراء وأمرته بأن يبني ديراً في المكان نفسه، فاستجاب وحقّق رغبتها، ويشار إلى أن هذا الدير يأتي في المرتبة الثانية في الأهمية بعد كنيسة القيامة في القدس.



الشكل (٣٥)

دير

"سيّدة صيدنايا"

ريف دمشق

هذا وتزخرُ الأراضي السّورية بالآثار البيزنطية من الشمال كالجمع الكنسي في قرية "سيرجيلا" في جبل الزاوية إلى الغرب من معرة النعمان بحوالي تسعة كيلو مترات، حتى الجنوب في درعا والسويداء كقرية المجدل شمال غرب السّويداء، وغيرها الكثير.

ثالثاً: فن التصوير البيزنطي

عبر المصوِّرون عن موضوعاتهم المسيحية المصوِّرة بوسائل عدّة منها:
الفسيفساء - التصوير الجداري - الأيقونة - والمخطوطة.

١- فن الفسيفساء:

يُعد فن الفسيفساء^١ من أجمل مظاهر الفن المسيحي البيزنطي، ومن أهم الفنون المكّملة للعمارة في الكنائس البيزنطية تحديداً، ففي عصر كان الفكر فيه يتطلع إلى ما وراء عالم الحقيقة، كانت الفسيفساء الوسيط المثالي للإيجاء برؤى عالم الغيب الميتافيزيقية وتوجيه الفكر نحو عالم الروحانيات غير الملموس، هكذا وصفه "هربرت ريد" أنه من أنقى أشكال الفن الديني الذي خبرته المسيحية، ومن أهم اللوحات:

مثال ١: فسيفساء كنيسة القديس "هاجيوس ديميتريوس" في "ثيسالونيك"، الشكل (٣٦)



وهي من القطع البيزنطية الجميلة المصمّمة بأسلوب قصصي تاريخي، يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع الميلادي، وتُظهر القديس ديمتريوس مع الأسقف وراعي الأبرشية.

الشكل (٣٦)

فسيفساء القديس "ديميتريوس"
في سالونيك - القرن السابع

^١ الفسيفساء (mosaïque): مصطلح أصله اللاتيني (بسيفوسيس psêphosis)، وهو رسم برصف الأحجار الصغيرة الملونة.

مثال ٢: فسيفساء كنيسة القديس "فيتالي St. Vitale" في رافينا، الشكلىن (٣٧-٣٨)
وهما عبارة عن لوحتين موزعتين على جانبي حنية المذبح المتقابلين، تُصوّران
الشخصيات البارزة بـرافينا، ويظهر في إحداها الإمبراطور "جوستنيان" وسط حاشيته
الشكل (٣٩)، في حين تظهر في اللوحة الأخرى الإمبراطورة تيودورة (ملكة آسيوية) بكل
أبهة الملك الباذخة مع العيون والشعر المظلم، تلبس جواهر وخدمها مكسّون بالأقمشة
المطرزة والحرائر الثمينة.



الشكل (٣٧)

فسيفساء تمثل

الإمبراطور

"جوستنيان"

وسط حاشيته

في رافينا



الشكل (٣٨)

فسيفساء تمثل

الإمبراطورة

"تيودورة"

وسط حاشيتها

في رافينا

مثال ٣: فسيفساء القديسة "كاترين St. Catherine" في مصر، الشكل (٣٩)

كذلك لوحة "التجلي" الصّرحية في دير "سانت كاترين" (في جنوب صحراء سيناء بمصر)، التي نفّذها أحد كبار الفنانين بحذق وبراعة في أواخر القرن السادس، ولا تزال حتى يومنا هذا ظاهرة للعيان، فوق قوس الهيكل المقدس بدير "سانت كاترين"، وهي أقدم وأجمل فسيفساء في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، وتشبه في فنّها فسيفساء القديس "فيلاتيوس" في "رافينا" بإيطاليا.

وتشرح اللوحة تجلّي السيد المسيح وعن يمينه النبي إيليا وعن يساره النبي موسى، والتلاميذ الثلاثة بطرس ويعقوب ويوحنا، وتضم في إطارها المحيط الرسل الاثني عشر والأنبياء والكاهن "الونجينيوس"، وهو رئيس الدّير في السنة التي جرى فيها وضع الفسيفساء، والشماس يوحنا مؤلف سلّم الفضائل.

نلاحظ الأسلوب الرّصين في استخدام الألوان التي اعتمدت في غالبيتها على الخلفية الذهبية وتدرجات اللونين الأبيض والبني في تشكيل الملابس.



الشكل (٣٩)

فسيفساء

التّجلي

دير القديسة

"كاترين"

مصر

مثال ٤: فسيفساء كنيسة "المهد"، الشكلين (٤٠ - ٤١)

بُنيت كنيسة المهد في القرن الرابع الميلادي على يد الإمبراطور الروماني "قسطنطين" في بيت لحم بالضفة الغربية بفلسطين، وتم تحديدّها في القرن السادس على يد الإمبراطور "جوستينيان"، وفيها اكتشف مجموعة من المرمّمين الإيطاليين بالصدفة مجموعة لوحات من الفسيفساء خلال عمليات الترميم والتنظيف، كانت مخبأة تحت طبقة من الجير تم تنظيفها وترميمها، تغطّي الفسيفساء جدران الكنيسة من كلتا الجهتين، وتمثّل ملائكة موجودة بين النوافذ تتجه وجوها نحو المغارة، في الأصل كان هنالك (١٢) ملاكاً بقي



منهم (٦)، ثم كشفت الترميمات والتنقيبات عن وجود ملاك سابع تم تغطيته بطبقة من الجص خوفاً من خرابه وسقوطه، هذه اللوحات من تنفيذ الفنان "باسيليوس بكتور" عام (١١٦٩م).



الشكلين (٤٠ - ٤١)

فسيفساء

كنيسة "المهد"

مثال ٥: فسيفساء كنيسة "آيا صوفيا".

أ- فسيفساء المدخل الجنوبي الغربي: الشكل (٤٢)

تجلس مريم العذراء في الوسط على العرش وتستقر قدميها على قاعدة مزينة بالحجارة الكريمة، واضعةً الطفل يسوع في حضنها، يمنحها البركة ويمسك لفافة في يده اليسرى، على جانبها الأيمن يقف الإمبراطور "جوستنيان الأول" بلباسه الرسمي، مقدماً نموذجاً مصغراً لكنيسة "آيا صوفيا"، وعلى يسارها الإمبراطور "قسطنطين الأول" في الزي الرسمي الاحتفالي مقدماً نموذجاً مصغراً للمدينة، وبجانبه الخلفي كتابة ترجمتها (الإمبراطور العظيم قسطنطين).

تم اكتشافها خلال عمليات الترميم التي جرت عام (١٨٤٩م)، يُعتقد أن الفسيفساء صنعت للاحتفال بانسحاب الروس من القسطنطينية عام (٩٧١م) أو هزيمة "البلغار" عام (١٠١٨م).



الشكل (٤٢)

فسيفساء

المدخل

الجنوبي

الغربي

كنيسة

"آيا صوفيا"

ب- فسيفساء البوابة الإمبراطورية: الشكل (٤٣)

تقع فسيفساء البوابة الإمبراطورية ضمن طلبة (حشوة العقد) فوق تلك البوابة، التي تم استخدامها فقط من قبل الأباطرة عند دخول الكنيسة، وتُظهر الفسيفساء السيد المسيح جالساً على عرشٍ مرصع بالمجوهرات، مانحاً بركته بيده اليمنى، ويحمل في يده اليسرى كتاباً مفتوحاً كتب فيه: "السّلام عليكم" و"أنا نور العالم"، ينحني ساجداً أمامه الإمبراطور "ليو السادس الحكيم" (الإمبراطور البيزنطي من ٨٨٦ إلى ٩١٢م، الحاكم الثاني للسلالة المقدونية)، أو ابنه "قسطنطين السابع، بورفروجينيتوس"، أما في الدوائر المستديرة المحيطة بالسيد تتضمن الدائرة على يمينه تصويراً للسيدة العذراء المقدسة، وفي الجهة المقابلة تصويراً لجريل رئيس الملائكة.

وبناءً على تحليل الأسلوب، تم تأريخه حتى أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر.



الشكل (٤٣)

فسيفساء

البوابة

الإمبراطورية

كنيسة

"آيا صوفيا"

– لوحات الفسيفساء في سورية:

حظيت سورية بمكانة رفيعة وقيادية في الحقبة البيزنطية، وكانت العديد من مدنها مدارس لفن الفسيفساء التي انتشرت بالمئات في مناطق مختلفة ضمن المباني والكنائس والكاتدرائيات في كافة أنحاء سورية، نذكر أهمها:

مثال ١: لوحة فسيفساء "متحف طيبة الإمام"، الشكلين (٤٤-٤٥)

تُعد لوحة فسيفساء طيبة الإمام في محافظة حماة، من أهم وأجمل وأكبر لوحات الفسيفساء وأكثرها روعة على مستوى العالم؛ إذ تصل مساحتها إلى (٦٢٥ متراً مربعاً)، ويرجع تاريخها إلى (٤٤٢ ميلادية)، وعليها رسومات وأشكال ترمز لعدة قضايا إنسانية وحضارية وفكرية.

وتتمتع اللوحة بجمال أخّاذ وأسلوب زخرفي وهندسي غير مسبوق، ونظراً للأهمية الكبيرة والمكانة العالية التي تحتلها اللوحة فنياً وتاريخياً، قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بالتعاون مع الحكومة الإيطالية بإنشاء مبنى فوق اللوحة، وجعلها متحفاً يتيح للزوّار والسائحين الفرصة للتمتع بمشاهدة اللوحة من جميع الجهات، والتّعرف على أدق

التفاصيل فيها، علاوة على حمايتها من التّخريب.



الشكل (٤٤)

فسيفساء

"متحف طيبة الإمام"

حماة



الشكل (٤٥)

فسيفساء

"طيبة الإمام"

حماة

(تفصيل)

وتتميّز اللوحة باحتوائها صوراً لـ (٢٨) بناءً كنسياً تزيّن الأرضية على شكل بازيليكيات، وعلى شكل صليب، وأهمها شكلان يمثلان كنيسة "القديس سمعان العمودي" و"قلب لوزة"، اللتين لم يدوّن عليهما اسميهما لكونهما معروفتين ولهما شهرة واسعة.

وكذلك توجد على اللوحة أشكال هندسية تمنح لوحة الفسيفساء رونقاً خاصاً، لاسيّما إطار الزخارف النباتية الرائعة الجمال المتضمن رسوماً لطيور وفواكه مختارة بشكل يتفق مع الموضوعات الزراعيّة والحياتية التي كانت سائدة خلال تلك الحقبة، إلى جانب الأسطح والقباب والأبراج الشبيهة بالكثير من الأبنية القديمة التي يمكن مشاهدتها حتى الآن في سورية.

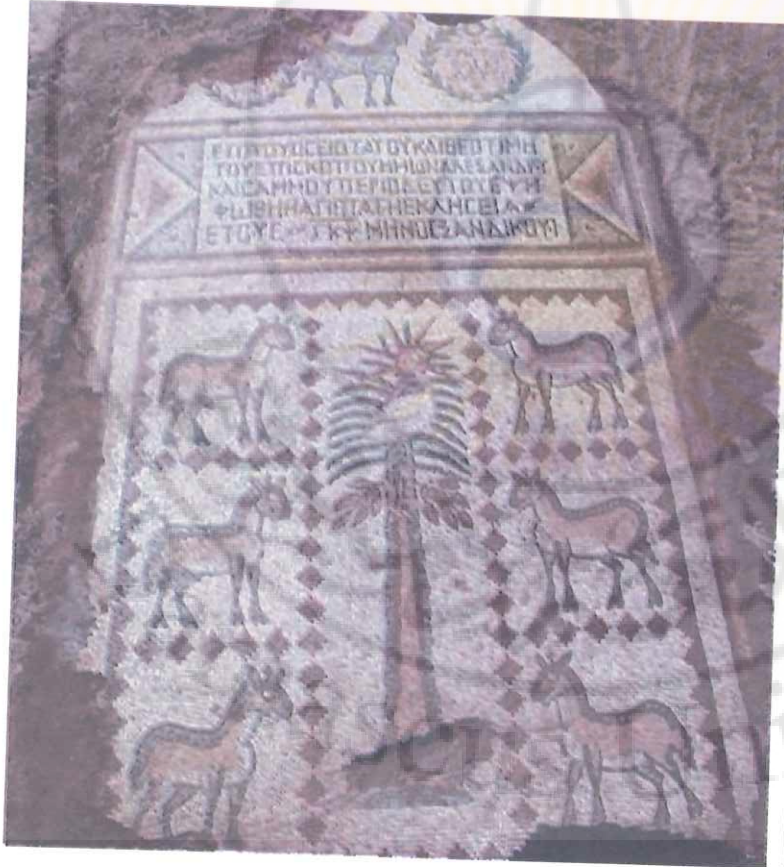
وتؤكد هذه اللوحة الفسيفسائية النادرة التي لا يوجد لها مثيل في العالم مدى براعة الفنان السوري الذي صنعها وثقافته والمستوى الفني والإبداعي الراقي في تلك الحقبة التاريخية، بوصف أن لكل رسم وشكل دلالة وقيمة فلسفية ومعنوية كبيرة.

مثال ٢: فسيفساء "عقيربات" في حماة، الشكل (٤٦)

في كل يوم يتم اكتشاف لوحات جديدة كتلك التي اكتشفت مؤخراً عام (٢٠١٨ م) في منطقة "عقيربات" الأثري، على بعد حوالي (٦٥ كيلومتراً) شرق محافظة حماة، إذ تم العثور على بقايا فسيفساء لأرضية كنيسة كبيرة تعود إلى الحقبة البيزنطية المبكرة على عمق ما يقارب متر ونصف، وتُعدُّ ثاني أكبر فسيفساء بعد فسيفساء طيبة الإمام، وتبلغ مساحتها حوالي (٤٥٠ متراً مربعاً)، وهذا يدلُّ على تجمع سكاني ضخم.

كما عُثر على لوحات أخرى على عمق حوالي (٧٠ سم) تتراوح تواريخها بين عامي (٤١٢ - ٤٣٤ م)، تشكّل إحداها أرضية كنيسة بيزنطية بمساحة حوالي (٥٥ متراً مربعاً)، تنتهي بشكل نصف دائري وتشكّل ما يعرف بـ "الحنية"، تحتوي رسومات

هندسية وصوراً
لنباتات وحيوانات
وطيور إلى جانب
نص كتابي مؤلف
من خمسة أسطر
باللغة اليونانية.



الشكل (٤٦)

فسيفساء

"عقيربات"

حماة

مثال ٣: لوحات فسيفساء "أفاميا Apamea".

من أهم اللوحات في أفاميا فسيفساء كاتدرائية أفاميا، وهي عبارة عن عدّة لوحات منفردة نذكر منها:

أ- فسيفساء "الحكماء السبعة": الشكل (٤٧)

يبلغ قياس اللوحة (٣٠،١٠ × ٣،٦٠ م)، ترجع إلى القرن الرابع الميلادي ومحفوظة في متحف أفاميا، يحيط باللوحة شريط وحاشية مكوّنة من مستطيلات ومربعات وزهرات كبيرة ذات أربع بتلات، أما اللوحة تتوسطها شخصية سقراط وقد دُوّن اسمه فوق رأسه بالأحرف اليونانية، يحيط به ستّة فلاسفة أو حكماء يتوزعون على الجهتين، تذكرنا وضعية الحكماء بمشهد السيد المسيح متوسطاً تلاميذه في العشاء الأخير.



الشكل (٤٧)

فسيفساء

"الحكماء السبعة"

متحف أفاميا

ب- فسيفساء "الأسقف بولس": الشكل (٤٨)

اكتشفت في الزاوية الجنوبية الشرقية من البناء، وهي تمجّد الأسقف بولس الذي كان يوصف بالفكر الحاذق، وتعود للعام (٥٣٣ م) ومحفوظة في متحف أفاميا، ولا شك أن مواضيع الحيوانات المتصارعة حيناً، والهادئة حيناً آخر، تشير إلى السلام الديني الذي

حلّ مؤخراً في عهد "جوستينيانوس"، ومن المحتمل أن الفسيفساء تشير إلى التطور الفني في النظرة التقنية والأسلوب في تشكيل الأقواس، فالمشهد الذي يمثل آيلاً يمسك بالأفعى لها مدلولها، فالآيل كرّس عند الإغريق للإلهة "أرتميس"، وفي القرن الأول من المسيحية رمز للروح المسيحية المرتوية من نبع الحياة، ومن الممكن أيضاً أن يكون الآيل رمزاً للسيد



المسيح قاهر الشيطان، فالآيل عمل على إخراج الأفاعي من جحورها وقتلها، فهو تمثيل لصراع الخير والشر؛ الآيل والشيطان.

الشكل (٤٨)

فسيفساء "الأسقف بولس"
متحف أفاميا

ج- لوحة "آدم الثاني أو السيد المسيح": الشكل (٤٩)

عشر عليها في شمال أفاميا، وهي محفوظة في متحف حماة، وتعود للربع الثاني من القرن الخامس الميلادي، قياسها (١,٧٥ × ١,٣٥ متراً)، تمثل السيد المسيح جالساً على كرسي العرش، يرفع يده اليمنى بالوعظ والتبريك من خلال حركة إصبعيه بوضعية تشير وترمز إلى الطبيعتين: الإلهية والإنسانية، وقد كُتب اسم آدم باللغة السريالية على يمين الرأس وبشكل عمودي، كما يتوسط الرأس الكلمة نفسها، ولكن باللغة اليونانية وبشكل أفقي.



الشكل (٤٩)

فسيفساء "السيد المسيح"

أفاميا

مثال ٤: لوحة فسيفساء
"العازفات" في قرية
"مريمين Maryamin"،
الشكل (٥٠)

تُعدُّ لوحة "العازفات" المكتشفة في ستينيات القرن الماضي من اللوحات النادرة التي صُنِّفت بأنها من أجمل لوحات الفسيفساء في العالم، اكتشفت في أنقاض فيلا في "مريمين" التي تبعد عن حمص حوالي (٣٠ كم)، وتعود للقرن الرابع من العصر البيزنطي، تبلغ أبعاد اللوحة (٤,٢٥ × ٥,٣٧ متراً)، في حين أن أبعاد القطعة الواحدة من الحجارة الفسيفسائية لا يتجاوز (٣ × ٣ مم)، وهذا ما يجعلها قطعة نادرة كما يُعتقد أنها الوحيدة في العالم، وهي موجودة حالياً في متحف مدينة "حماة" الوطني، كما وضعت هذه اللوحة على الورقة النقدية السورية من فئة الخمسمائة ليرة سورية عام (٢٠١٣م).

تبدو الفتاة الأولى من اليمين وهي ترقص وببيديها صنجين نحاسيين لإصدار صوت الرنين، وتعتبر عن الرقص بحركات الجسد، أما الفتاة الثانية فنلاحظ أنها تقف خلف طاولة وببيديها عودين تنقر بهما على ثمانية أوانٍ نحاسية، وضعت فيها كميات متفاوتة من الماء

ليصدر صوت النّقر عليها نغمات السلم الموسيقي، وهذا يدل على معرفتهم بالعلامات الموسيقية المعروفة حالياً.

وتقوم الفتاة الثالثة بالعزف على قيثارة ذات تسعة أوتار، أما الفتاة الرابعة فتعزف على ناي مزدوج، وبيدها الثانية نايّاً آخرّاً لاستعماله في تغيير درجة الصوت، أما الفتاة الخامسة فقد اختصّت بالعزف على الأرغن النحاسي، الذي يعمل بنفخ الهواء فيه من قبل "إلهي الحب" الجناحين الفتيين البادين إلى يسار اللوحة، إذ إنّهما يدوسان القُرب تحت أرجلهم، ويتحكمان بكمية الهواء الخارجة إلى "الأرغن"، بأربطة موصولة إلى أيديهما، أما الفتاة على اليسار، فتمثّل قائد الفرقة "المايسترو"، الذي يوجه العازفين بإشارات اليدين، وطريقة الوقوف تدل على ذلك.



الشكل (٥٠)

لوحة فسيفساء

"العازفات"

مريمين

حمص

مثال ٥: لوحات فسيفساء "وادي بردى" في ريف دمشق، الشكل (٥١)

عُثرت البعثة الأثرية الوطنية في وادي بردى بريف دمشق عام (٢٠١٧م)، على لوحة فسيفساء في بلدة "برهليا" (٣٠ كم شمال غربي دمشق)، تبلغ مساحتها نحو (٥٠ متراً مربعاً)، كانت تشكل أرضية لقاعة كبرى لها مدخل واسع في الوسط، ومدخلين

جانبيين أضيق، تتضمن اللوحة مشاهد فنية وزخارف هندسية ونباتية ورمزية، نفذت بقطع حجرية صغيرة الحجم ذات ألوان متعددة وبتقانة عالية المستوى، وتدل هذه الزخارف أن تاريخ اللوحة يعود إلى نهاية العصر الروماني، وبداية العصر البيزنطي (القرن الرابع للميلاد)، وهي تشير إلى غنى الموقع الأثري بالعمارة من قصور ومعابد وأديرة وكنائس وغيرها، كذلك عُثر سابقاً في الموقع نفسه على لوحة مشابها، تم نقلها إلى المتحف الوطني بدمشق عام (٢٠١٥م).



الشكل (٥١)

لوحة فسيفساء

"وادي بردى"

ريف دمشق

المتحف الوطني بدمشق

وتأتي أهمية اللوحتين من كونهما يعدان أول لوحتين من نوعهما في منطقة دمشق وريفها، وتدلّان على أهمية الموقع الأثري الذي كان عاصمة لمملكة عُرفت باسم "أبيليني"، خلال عصر الدولة السلوقية في القرون الثلاثة قبل الميلاد، ثم باسم "أبيلا" خلال العصرين الروماني والبيزنطي، وقد أسّسها "الأيطوريون"، وهم قبيلة عربية سكنت منطقة سلسلة جبال لبنان الشرقية، واتخذت من عنجر مقراً لها، ومن بعلبك مركزاً دينياً لها، ووصل نفوذها من الحرمون جنوباً وحتى قارة شمالاً، وتدل كثافة الآثار التي تمتد على ثلاث قرى متجاورة في الوادي هي: سوق وادي بردى وبرهليا وكفر العواميد، على أهمية هذه العاصمة وعلى كثافة السكان فيها.

٢- فن التصوير الجداري "fresco":

بدأت أول ملامح الفن المسيحي بالظهور على جدران سراديب الموتى (الكتاكومب)، ومن بين ضربات الفرشاة الأولى التي رسموها كرمة العنب والأوراق والأسماء للتعبير الرمزي السري عن إيمانهم بتعاليم السيد المسيح وبالحياة الآخرة، ثم خلال النصف الثاني من القرن الثالث بدأ الفنانون في تصوير شخصيات وأحداث من الكتاب المقدس، كالسيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين، وبعد انتشار المسيحية أصبح التصوير الجداري العنصر أو الوسيط الفني الأساسي في الكنائس والأديرة بكل مكان.

مثال ١: التصوير الجداري في "روما":

أ- لوحة "العشاء الأخير The Last Supper": الشكل (٥٢).

تتضمن اللوحة الجدارية في ديماس القديس "دوميتيلا Saint Domitilla Catacomb" في روما، السيد المسيح محاطاً بتلاميذه وهم متكئون على مائدة العشاء الأخير أو ما يسمى أيضاً العشاء السري بعيداً عن أعين الرومان، وهنا نلاحظ تكييف الرسام مع حنية السقف بوضع تكوين هرمي للشخصيات، كما نلاحظ الحالة الرمزية والتعبيرية في حركات الأشخاص وفي تعابير وجوههم، بالاعتماد على أقل ما يمكن من الألوان وتدرجاتها.



الشكل (٥٢)
تصوير جداري
"العشاء الأخير"
ديماس "دوميتيلا"
روما

ب- لوحة "إقامة لعازر Jesus raising Lazarus": الشكل (٥٣).

تصوير جداري في ديماس "كالستوس Callistus" في روما من القرن الثالث الميلادي، إذ يُعدُّ الرسم الأقدم، ويمثِّل قيامة لعازر من القبر، إذ يقف السيد المسيح ويشير إلى "لعازر" بعصا، ليقوم من القبر وهي أعجوبة واردة ومعروفة بالكتاب المقدس.



الشكل (٥٣)
تصوير جداري "قيامة لعازر"
ديماس "كالستو"
القرن الثالث الميلادي ، روما

مثال ٢: التصوير الجداري في "لبنان":

- التصوير الجداري في كنيسة "سركيس وباخوس"، الشكل (٥٤)

هي كنيسة صغيرة مبنية على ضفاف مجرى الماء في وادي كفتون بلبنان، بقيت مهملة لقرون مما جعلها مهددة بالانحيار، تحوي على لوحات جدارية رائعة الجمال، فالحنية التي ترتفع عدة أمتار قد رُيّنت برسم يصوِّر شفاعة المسيح يوم الحساب، يتميز وجه السيد المسيح بجمال قسماته ودقة التنفيذ التي تظهر مرتبته الدينية العليا، أما والدته التي تقف إلى يمينه طالبة منه الرأفة بالبشر، فهي تنحني باتجاهه بتواضع، تماماً كما يفعل القديس يوحنا المعمدان الذي يقف على شماله.



الشكل (٥٤)

التصوير الجداري

في كنيسة

"سركيس وباخوس"

لبنان

مثال ٣: التصوير الجداري في "سورية":

أ- رسومات دير "مار موسى الحبشي": الشكلين (٥٥ - ٥٦).

تُشير الدّراسات أن فن الرسم الجداري السوري تطوّر خلال العصر البيزنطي وازداد انتشاره، وأن عدداً من أهم الرسوم الجدارية المكتشفة في سورية موجودة في كنيسة دير "مار موسى الحبشي" السرياني بالقرب من النّبك شمال دمشق؛ إذ تشير الكتابات على جدرانها أن بناء الكنيسة الحالية يعود إلى سنة (١٠٥٨م)، أما أسماء القديسين المصورين مكتوبة باللغة السريانية، وكذلك تُظهر من تحت تلك الصور طبقة من رسومات سابقة العهد تحمل كتابة بأحرف بيزنطية، منها لوحة الدّيونونة حيث نرى السيد المسيح الدّيّان مرسوماً في أعلى اللوحة مقابل لوحة البشارة، وهو يلقي السلام على بطرس وعن يساره بولس الرسول، ويظهر في الصورة مذبح عليه صليب في وسطه إكليل شوّك، ورسمت هذه اللّوحات أيضاً في كنيسة القديسين "سركيس وباخوس" في قرية صَدَد وتعود إلى القرن الثاني عشر.



الشكلين (٥٥ - ٥٦)

الرسوم الجدارية في دير "مار موسى الحبشي"، النبك، ريف دمشق

ب- رسومات دير "مار يعقوب المقطع": الشكل (٥٧).

دير "مار يعقوب المقطع" هو دير سرياني كاثوليكي قديم شُيّد في منتصف القرن السادس الميلادي بالقرب من بلدة قارة بريف دمشق (القلمون)، ويُعدُّ من أقدم الأديرة السورية.

تُصوّر الرسوم المكتشفة فيه صوراً لِكُتَّبة الأناجيل الأربعة (متى، مرقس، يوحنا، لوقا)، وتعد تلك الرسوم من أجمل وأهم الرسوم الجدارية، ويحوي الدير كنيسةً بيزنطيةً كُبرى يعود تاريخ بنائها إلى ما قبل القرن الحادي عشر، وقد زُيّنت بطبقتين من الرسوم الجدارية السريانية البيزنطية، الأولى بالقرن الحادي عشر والثانية بالقرن الثاني عشر، وتُصوّر حوادث دينية ذكرها الإنجيل، منها رسم معمودية السيد المسيح (عليه السلام) على طاحون الدير القديم، وعلى وجه

القوس الكبير في الأعلى توجد بقايا مشهد النبي موسى (عليه السلام) يتقبّل وحي العهد، وتمثّل الرّسوم الجدارية أيضاً رأس ملاك وأجسام رُسل أو قديسين ورؤوسهم والكتابات باللغتين السريانية واليونانية، كذلك رسم يمثّل السيدة العذراء حاملّة الطفل يسوع على جدران كنيسة "مار سركيس وباخوس" للروم الأرثوذكس وهي واحدة فقط من عدّة تصاوير جداريّة أثريّة نفيسة أخرى ما زالت موجودة على الجدار الشمالي للكنيسة إياها.



الشكل (٥٧)

تصوير جداري من كنيسة

"دير مار يعقوب المقطع"

قارة، القرن ١٢ - ١٣ م

٣- فن الأيقونة Icon:

الأيقونة: كلمة يونانية "Icon" ومعناها (صورة، رسم، شَبَه)، والأيقونة ليست لوحة جامدة (رغم تكوينها من مواد جامدة) بل هي تعليم حي إلهي.

ويعرف الآباء الأيقونة بقولهم:

الأيقونة: هي معجم لاهوتي يحوي بداخله كل التعاليم التي يمكن من خلالها أن نتعلم العبادة والصلاة والعقيدة، إذ تنقل المؤمن عبر لحظات قليلة إلى زمن بعيد، وإلى حالة روحانية للتقرّب من الله.

أ- ولادة وتاريخ الأيقونة:

كان المسيحيون الأوائل يقيمون الصلاة سرّاً في بيوتهم، ثم كثر عددهم فكان لابد من إشارات ورموز للتفاهم بين بعضهم فاتخذوا رموزاً نذكر أهمها:

— رسموا الطاووس رمزاً للخلود.

— رسموا الحمامة رمزاً للروح القدس.

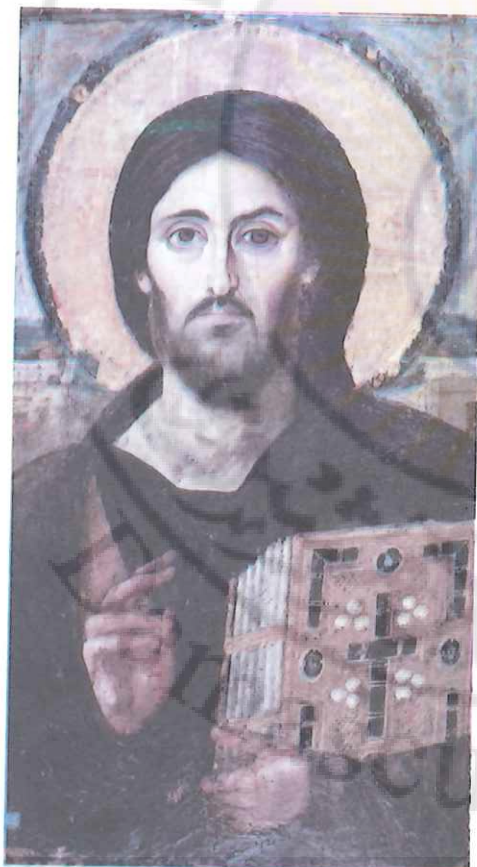
— رسموا السمكة لأن حروفها الأولى باليونانية تعني (يسوع المسيح ابن الله المخلص)، وعندما أخذت الكنيسة حريتها بعد مرسوم "ميلانو" أصبحت أغلب أيقونات السيد له المجد (كالسيد على العرش والسيد ذو الوجه المشرق)، وإكرام الأيقونات كان مصحوباً بإكرام ذخائر القديسين والشهداء التي وضعت في صناديق خاصة عليها رسمٌ للقديس، فانتقلت قداسة هذه الذخائر إلى الصور.

هكذا انتشرت الأيقونة في الكنائس والأديرة حاملةً الرموز والعقيدة المسيحية، إلّا أنّها تراجعت في القرن السابع الميلادي عندما سادت الخرافات والأساطير عقول الشعوب، وآثر الكثيرون حياة الكسل والتراخي معتمدين على شفاعة الأتقياء والقديسين، فانتشرت عبادة الصور والاعتقاد فيما تأتي به من معجزات، وانتشرت جراء ذلك الأيقونات بشكل كبير فاعترض كثير من المثقفين والمؤمنين المسيحيين على ذلك ودعوا إلى وضع حدّ لها، فسارع "ليو الثالث" إلى إعلان حملته ضد الأيقونات للتخفيف من ازدياد عدد الرهبان المستفحل، واستنهاض الناس للعمل في المزارع والإنتاج والجيش، وفي عام (٧٢٦م) أصدر "ليو" أول قرار بتحريم الصور الدينية وأمر بتحطيمها، فحدثت ثورة ضد هذا القرار، وتفاقم الخلاف حتى وصل إلى الذروة بين الشرق والغرب، فأقال "ليو" بطريرك القسطنطينية في عام (٧٣٠م) وأغلق المدارس التابعة للكنيسة، كذلك تابع ابنه "قسطنطين الخامس" (٧٤٠-٧٧٥م) بسفك الكثير من الدماء، واستمرت حركة

الاضطهاد بدرجات متفاوتة من الشدة حتى عام (٧٩٧ م) عندما أعلنت "إيرينة" نفسها إمبراطورة على بيزنطة، وبمضي الزمن وتأثير الرهبان والأديرة انتهت حركة اللاأيقونة، ومع ازدهار الفن البيزنطي وفن تصوير الأيقونات خاصة أخذت الفوارق المحلية التي كانت موجودة قبل عصر التحريم وفي أثنائه بالتلاشي، وغدت القسطنطينية الحكم الفني والثقافي بلا منازع، وأخذ الأسلوب الجديد الذي نشأ في العاصمة إبان عهد الأسرة المقدونية يعم إشعاعه جميع الأقطار النائية.

ب- أشهر موضوعات الأيقونات:

- أيقونة "المسيح ضابط الكل": تُعدُّ من أجمل وأهم الأيقونات، وتعود إلى النصف الأول من القرن السادس، الشكل (٥٨).



- أيقونة "الأم الرؤوم".

- أيقونة "العذراء والطفل".

- أيقونة "صعود السيد المسيح".

- أيقونة "رب المجد": من مستهل القرن الثاني عشر في القسطنطينية.

- أيقونة "العذراء بين القديسين": من القرن السابع "دير سانت كاترين"، الشكل (٥٩).

- أيقونة "عذراء فلاديمير" من القرن الثاني عشر الشكل (٦٠).

الشكل (٥٨)

أيقونة "المسيح ضابط الكل"
النصف الأول من القرن السادس



الشكل (٦٠)
عذراء "فلاديمير"
القرن الثاني عشر



الشكل (٥٩)
أيقونة "العذراء بين القديسين"
دير "سانت كاترين" في سيناء - مصر

ج- ملامح القديسين في الأيقونات البيزنطية:

- ١- الوجه: يميل إلى الكستنائي الغامق.
- ٢- العينين: تُرسم واسعة مفتوحة لأنها رأت أعمال الخالق، وبواسطتها تمّت معرفة الناموس الروحي.
- ٣- الأذن: وتُرسم كبيرةً للدلالة على حُسن سماع تعاليم الرب.
- ٤- الأنف: أكبر من الطبيعي ومُنساب بشكل طويل ورفيع ويرمز إلى أنّه لم يعد يقوم بوظيفته، بل صار يستنشِق الرائحة الذكية الروحية.
- ٥- الطّول: ويرمز إلى ارتقاء النفس والروح نحو خالقها (النفس العذرية).

٦- الهالة: وترمز إلى المجد الإلهي الذي يغمر القديس والنور الصادر من القديسين وهي تحيط بالرأس لأنه مركز الروح والفكر والفهم. ومن مميزات فن الأيقونة البيزنطية أنه لا يهتم كثيراً بإظهار الشكل الحقيقي للقديس، بل يحاول أن يقترب بملاحمة الشخصية من صورته الخالدة، فهو يحاول أن يرسم القديس لا بشكله الحالي بل بالأبدى.

رابعاً: فن النحت البيزنطي

لم يكن فن النحت يحظى بالتقدير لدى الإمبراطورية الشرقية، لاعتقادهم أنه يمثل العودة إلى الوثنية وعودة الأرواح النجسة من خلاله، سوى بعض صور الأباطرة غير التشخيصية إلى حد ما، وسرعان ما أصبح فن النحت أقرب للتصوير أو النقش بخفة بروزه.

١- أهم المراحل التي مر بها فن النحت البيزنطي

آ- القرن الخامس الميلادي: خلا الفن البيزنطي من أي صور وتمائيل مجسدة لاعتقادهم بأنها تبعد بروح الإنسان عن عبادة الله عز وجل العبادة السامية.

ب- في القرن السادس والسابع الميلاديين: عاود النحاتون البيزنطيون النحت المجسد لبعض القديسين، وبعض الأشخاص الذي وصفوا في التاريخ الديني لديهم وانتشر ذلك بشكل فيه إسراف.

ج- في القرن الثامن الميلادي: أصدر الإمبراطور (ليون) الثالث قراراً بتحريم التماثيل وأمر برفعها من جميع الكنائس، وخصّص مجموعة من الأشخاص أطلق عليهم اسم (مكسري التماثيل)، واستمر الأمر لمدة مئة عام قبل أن تتغير الأحوال ويعود النحت من جديد إلى الظهور.

٢- أشكال النحت:

آ- النحت الزخرفي النباتي:

إن المتأمل للنحت البيزنطي يُدرك بأنه لم يكن فناً قائماً بذاته، بل مكملاً لأشكال العمارة والشعائر المسيحية، إذ ضُمّت أبعاده الثلاثة حتى أضحي كما التصوير، مقتصرًا على أشكال مصوّرة بارزة من الأسطح الحجرية، وتشتمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حيّة ورموز مسيحية، مما أكسبه بُعداً تزيينياً وزخرفياً تغلب عليها الصفة الهندسية في أغلب الأحيان، فهو لم يستوحها من الطبيعة مباشرة وإنما هي تزيينات تجريدية؛ إذ كان النحت البيزنطي في عهد "جوستينيان" متأثراً بالمفهوم العربي للفن؛ إذ ازداد الاهتمام بالرقش الذي تضمّن إلى جانب العناصر النباتية صوراً حيوانية لطيور ومواشٍ وغزلان بعيداً عن الشكل الإنساني، وذلك لعدّة أسباب أهمها:

- آراء رجال الكنيسة المختلفة حول ضرورة وجود الصورة من عدمها.
 - كراهية المسيحية للتماثيل الوثنية.
 - تأثير الفن الإسلامي في المرحلة المتقدمة.
- ظهرت هذه الزخارف النباتية في بعض المساحات المتوفرة داخل الكنائس وخصوصاً في "الإيقونوستاس" وفي تيجان الأعمدة.

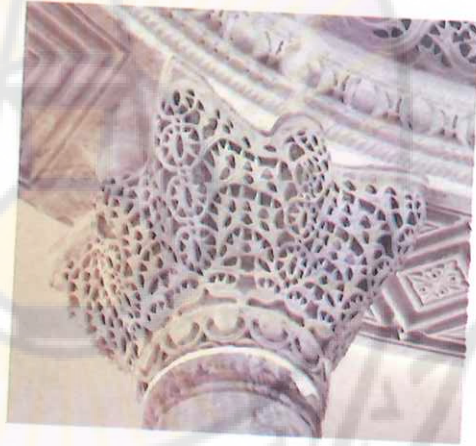
تيجان الأعمدة البيزنطية

من السهل الإحساس بالآثر الشرقي في اتجاه هذه التيجان نحو التبسيط الزخرفي والتجريد، ويلاحظ الآثر الفارسي والآرامي بوضوح في شكل الورقة الجديد، وكثيراً ما يتوسط هذه الأوراق في منتصف التاج دائرة بداخلها صليب، وبذلك يتكون طراز جديد

من التيجان عبارة عن أربعة أوجه للتاج، يتوسط كل تاج شكل زخرفي للصليب يحيط به مجموعة محورة من أوراق الأكتيس.

كما ابتكر طراز جديد من تيجان الأعمدة عبارة عن مجموعة من الشرائط بجدولة بطريقة هندسية زخرفية أقرب إلى شكل السلال.

كذلك ظهر طراز من تيجان الأعمدة أقرب إلى شكل التاج الكورنثي، سُميت "التيجان المخرمة"، وهي عبارة عن وريقات صغيرة ذات أفرع، ولكن صغر هذه الوريقات وكثرة الفراغات بينها جعلها أقرب إلى التخريم، (الأشكال ٦١-٦٢-٦٣)، وهنا يظهر لنا أسلوب وتقنية نحت وحفر هذه التيجان وهو الاعتماد على التفريغ الداخلي للكتلة باستخدام أدوات حفر مثل المثقب.



الأشكال (٦١-٦٢-٦٣)

تيجان الأعمدة البيزنطية
بأنماطها المتعددة

ب- النحت الإنساني:

اتخذ النحت البيزنطي أسلوباً مختلفاً عن الأسلوب الكلاسيكي القديم، وعن مثاليات وأساليب النحت الإغريقي الروماني الذي كان سائداً قبل العصر المسيحي، وتكونت له أنماط جديدة ربما كانت عودةً إلى التقاليد المعروفة في مصر القديمة، فأصبح التمثال البيزنطي في ذلك الوضع الذي يشاهد من الأمام فقط؛ إذ انعدمت الأوضاع الحركية تماماً، وعادت إليه تلك الوقفة الثابتة الهادئة الوقورة والرصينة، والوجه المعتدل الناظر إلى الأمام بهدوء مع استقرار حركة الأذرع، ويمكن أن نلخص خصائص النحت البيزنطي الإنساني بما يلي:

١- ملامح الوجه:

مُثلت العينين واسعتين ونظرتهما مستقرة ومتجهة إلى الأمام وذات نمط زخرفي ثابت ومميز، وأنف مستقيمة ورفيعة وزخرفية الطابع، وفم دقيق صغير الشفتين ومطبقين في هدوء ووقار صارم، وتصفيفة شعر الرأس إما على شكل تموجات رقيقة متجاورة، أو على شكل خصل صغيرة متجاورة بصورة زخرفية تجريدية، وكثيراً ما يحيط الفم والوجه شارب رفيع وذقن خفيفة مدببة من الأسفل، وعلى شكل تموجات رتيبة أو خصل رفيعة متجاورة، ويتسم الوجه بالهدوء الجامد محاولةً من الفنان في إظهار التقوى والورع والزهد التي يجب أن يتصف بها القديسين ورجال الدين.

٢- الملابس:

اتجهت الملابس إلى الاتساع واستقامة خطوط ثيابها، وضيق المسافة المحصورة بين هذه الثنيات، بطابع زخرفي واضح وملحوظ في مثل هذه الأنماط، وكثيراً ما يحيط الرأس والصدر والأكتاف ما يشبه الشال ذي طيات زخرفية رفيعة ومتجاورة.

٣- وضعية الأيدي:

أخذت الأيدي والأذرع أوضاعاً جديدةً غالباً ما تكون مستقرة على الصدر في وضع من يرجو أو يتהל، أو في وضع من يحمل الكتاب المقدس ضامه إلى صدره ليعبر عن إيمانه.

٤- النسب:

مالت الأجسام إلى الطول والنحافة من دون أن تتوافق نسبها مع حجم الرأس، وصغرت أحجام اليدين بصورة ملحوظة، وأخذت أوضاع تقليدية خاصة لتدل على الإيمان والورع بعضها ملوي أصابع الخنصر والبنصر مع الإبهام، في حين كانت السبابة والوسطى مفرودتين، ربما دليل على الإيمان والإشارة إلى القوة الإلهية في السماء، كما صغرت أيضاً أحجام القدمين بصورة لا تتفق مع المبالغة في طول الأجسام، وكثيراً ما كانت تنتعل صندلاً بسيطاً يبين تفاصيل أصابع القدم في صورة تقليدية زخرفية.

٥- توظيف النحت:

كما ارتبط النحت الزخرفي بعناصر معمارية كذلك ارتبط النحت الإنساني بعناصر وقطع من أثاث وأدوات الكنيسة، وخصوصاً ما نُقِّدَ بخامة العاج؛ إذ نحت فنانون الإمبراطورية البيزنطية المنحوتات البارزة، ذات الموضوعات المسيحية فوق اللوحات والألواح وعلب المجوهرات، وقد واصل المثالون (فيما يعرف الآن بفرنسا وألمانيا) التقليد الخاص بإبداع النقوش البارزة الجميلة، وبحلول القرن الثالث عشر الميلادي كانت منحوتات العاج قد أصبحت أصغر حجماً وأكثر تجسيماً (ثلاثية الأبعاد) إلا أنها ظلت تبرز موضوعات دينية، وكذلك بدأ الفنانون في تناول مواضيع وعناصر غير دينية مثل الأمشاط وألواح الكتابة والأغلفة الخارجية للمرايا، وأغلفة الكتب.

مثال ١: "كرسي أسقف رافينا" الشكل (٦٤)



من أجمل الأعمال وأكثرها دلالةً على مهارة الصّانع هو "كرسي أسقف رافينا" الذي يرجع تاريخه ما بين (٥٤٥-٥٥٦م)، وتتكوّن لوحاته من زخارف آدمية وحيوانية ونباتية، توزعت على أسطح الكرسي مع إطارات محيطة بها لإبرازها.

الشكل (٦٤)

كرسي أسقف "رافينا" - عاج

مثال ٢:

"لوحة تنويج رومان وايدوكسي" (الشكل ٦٥)



من أشهر القطع العاجية تلك التي تمثّل السيد المسيح وهو يتوّج (رومان الرابع وايدوكسي)، وتعود اللوحة إلى عام (١٠٦٨ م) والتي تتميز بدقة التنفيذ ونبل فنّها الكلاسيكي.

الشكل (٦٥)

لوحة تنويج "رومان وايدوكسي" - عاج

مثال ٣: "عرش القديس ماكسميليان"، الشكل (٦٦)

قطعة أخرى هامة جداً في رافينا والتي تعود للقرن السادس، إذ تُعتبر دُرّة فن العاج



البيزنطي، ويحتمل أن تكون من منتجات فن الإسكندرية وذلك لدقة التفاصيل التي نراها في الألبسة، وهذا ما ميّز المدرسة الإسكندرية لارتباطها بالتأثير الهلنستي المعروف بمرونة الملابس ورشاقته ودقة تنفيذها وغرابة مناظرها.

الشكل (٦٦)

عرش القديس "ماكسميليان" - عاج

مثال ٤: "دخول السيد المسيح إلى القدس"، الشكل (٦٧).

لوحة تمثل دخول السيد المسيح إلى القدس، هنا نلاحظ مشهد كامل وغني بالحركة والتعبير والحيوية، وتباين في بروز مستويات العناصر، هذا الأسلوب في التّحت ميّز اللوحات التي تكثُر فيها الحيوانات، وأوراق الكرمة، والتأثيرات الحركية القويّة والاستطالة في الأجسام، التي تشير جميعها إلى أسلوب المدرسة السورية أو الفارسية.



الشكل (٦٧)
لوحة
دخول "السيد المسيح"
إلى القدس

خامساً: الفنون الصغرى

وتتضمن هذه الفنون المخطوطات المصوّرة (ترقین الكتب وزخرفتها، المنمنمات)، النسيج الموشى، المعادن المزخرفة والمطعمة بالمينا (التزجيج)، صياغة المعادن الثمينة، والزجاج.

١- المخطوطات والمنمنمات:

عند البحث في فن مخطوطات العصر البيزنطي المسيحية والمدنية، نجد أسلوبين متعارضين: الأول أسلوب تصويري عُرف في مصر وفي العالم الكلاسيكي، والثاني أسلوب متأثر بالتقاليد الشرقية الآسيوية السورية، فمن أرض الجزيرة وسورية جاءت الصور والرموز التي كانت لها الغلبة في الكتابة التصويرية التي ذاعت في العالم البيزنطي، وقد تكرّرت هذه الكتابة في الفنون الصغرى، واتخذت لها آلاف الأشكال حتى ثبتت وأصبحت تقليداً وعُرفاً متبعاً، ومن أشهر المنمنمات (داود يعزف على القيثارة) في كتاب المزامير^١ الذي

^١ المزامير: هي تسابيح لله، وأناشيد حمد وسجود وتمجيد له، وقد جاءت المزامير في الكتاب المقدس في عدة أماكن.

نُسخ وصُوِّر في القسطنطينية في منتصف القرن العاشر "دار الكتب القومية بباريس"،
و(يشوع يسجد أمام رئيس جند الرب) وهي من أعظم الإنجازات الفنية لعصر الإحياء
المقدوني "مكتبة الفاتيكان"، و(الحوت يلفظ يونس النبي)، و(تجلي المسيح)، و(رئيسة
الدير والراهبات).

كما ترجع أقدم المخطوطات المصورة من الشرق المسيحي إلى القرن السادس
الميلادي، وهي سفر التكوين^١ المحفوظ في (المكتبة الوطنية في فيينا)، وإنجيل "روسانو" في
(كاتدرائية روسانو في إيطاليا)، وجزء من إنجيل سينوب في (المكتبة الوطنية في باريس)،
وجميعها مكتوبة باللغة اليونانية، أما الإنجيل الذي نسخه الراهب "رابولا" بالسريانية سنة



(٥٨٦ م) في دير مار يوحنا في
"بيت زغبة" التي تقع في منطقة
جبل أريحا إلى الشمال من أفايا
في سورية، والمحفوظ في المكتبة
اللورنتية في فلورنسا بإيطاليا، فيحتل
مكانة هامة في تاريخ المخطوطات
الشرقية لأنه باللغة السريانية أولاً،
ولأنه يمثل استمراراً للتعبير الخاص
في فنون المنطقة ثانياً، الشكل
(٦٨).

الشكل (٦٨)
لوحة الصعود من "إنجيل رابولا"

^١ سفر التكوين: هو أول أسفار التوراة، وجزء من التوراة العبرية، كما أنه أول أسفار العهد القديم لدى المسيحيين.

٢- الأدوات الكنسية:

كان الفنانون البيزنطيون يصنعون أكواباً من الزجاج الأزرق، نقشت عليها أغصان، أوراق أشجار، طيور، وصور آدمية، كما صنعوا آنية زجاجية ذات رقاب طويلة مطلية بالمينا وعليها زخارف عربية الطراز، وأشكالاً أخرى من الزجاج بلغت من الدقة حداً جعلها خير ما يهديه الأباطرة البيزنطيون إلى الرؤساء الأجانب.

كذلك عرفت الكنيسة البيزنطية طرزاً خاصة من المشغولات المعدنية كالصلبان، الكؤوس، الأباريق، والصواني، بالإضافة إلى المشغولات المعدنية التي كانت معروفة خلال العصر الإغريقي الروماني، وقد استخدمت فيها الأساليب نفسها ووسائل التشغيل القديمة، مثل: الضغط والتنقيب، والتكفيت بأسلاك الذهب والفضة، الطرق، السبك، التطعيم، الترصيع، التخريم، المينا، الشكل (٦٩).



الشكل (٦٩)

"كأس أنطاكية"

مطلي بالذهب والفضة

مصنوعة في أنطاكية

٣- المنسوجات:

للمنسوجات البيزنطية شهرة ملحوظة في الفنون القديمة، وقد امتلأت متاحف العالم بقطع من هذه المنسوجات، وقد عرفوا منسوجات الحرير، الصوف، والكتان، وقد زخرف البيزنطيون أرديتهم بوسائل وأساليب متنوعة أعطت مشغولاتهم تلك الشهرة الفنية المتميزة، ومن أشهر هذه الأساليب:

آ- أسلوب الإطار المنسوج: وهو نسج إطار أو حاشية رفيعة من القماش كأشرطة تحوى وحدات زخرفية ورسومات متتالية، عبارة عن جامات أغلبها دائرية أو بيضاوية أو مربعة، بألوان متباينة غالباً ما تكون من اللون الأحمر أو الأزرق القاتم أو البنى، وبدخلها صور الأنبياء أو الملائكة يحيطها أطر هندسية، أو ما يشبه الحبال المجدولة، أما باقي الأرضية فمشغولة بتفريعات نباتية.

ب- أسلوب التطريز: ويعرف في الفن البيزنطي باسم (أشغال الإبرة)، هي بديلة للإطارات المنسوجة، وكانت تنقذ بالخيوط الملونة المتباينة مع لون الرداء، أو بأسلاك الذهب أو الفضة، وكانت تنقذ أيضاً على الأماكن نفسها من الرداء أي حول فتحة الرقبة والصدر وأطراف الأكمام والرداء من الأسفل، وزاد هذا الأسلوب بأن شغل مساحات جديدة عند الظهر والصدر.

ج- أسلوب المخرمات:

هو أسلوب استخدم في تنفيذ المفارش، ويعتمد على أنواع من الأشرطة التي تنسج بواسطة إبر خاصة وباستخدام خيوط من الحرير المبروم أو الصوف أو الكتان، وكانت تمثل ملائكة وقديسين أو تكوينات نباتية، وكانت تشبه في أساليبها الزخرفية الأشرطة المنسوجة، ولكنها غالباً كانت تنسج بلون واحد، وأحياناً بلونين متباينين.

كما عرف أسلوباً آخر، وهو عمل ثقب زخرفية غالباً ما تكون دوائر صغيرة مختلفة الأقطار، أو مربعات ومعينات تخلق تكوينات زخرفية، غالباً ما يكون بدرجة أكثر قتامة من لون الرداء نفسه، وأحياناً أخرى ما تكون بلون مخالف ومتباين مع لون الرداء، وإذا كانت الثقوب رفيعة ودقيقة وكثيرة، فتسمى (أشغال الأجور)، أما إذا اتسعت وابتعدت بعض الشيء، فتسمى (أشغال الغبير).

الفصل الثالث

الفنُّ الكارولنجيُّ

Carolingian Art

جامعة دمشق
Damascus University



مقدمة تاريخية:

ترجع تسمية الفن الكارولنجي "Carolingian art" إلى إمبراطورية الفرنجة في الحقبة بين عامي (٧٤٢-٩٠٠ م)، أي في عهد "كارل أو شارل الأول المعروف باسم شارلمان Charlemagne" وورثته المباشرين، الحقبة المعروفة باسم عصر النهضة الكارولنجية.

تميّز عهد "شارلمان" والمعروف أيضاً باسم "تشارلز" بالازدهار، إذ حكم الفرنجة بين عامي (٧٦٨-٨١٤ م)، وكانت العاصمة "آخن Aachen" أو كما يعرفها الفرنسيون "إكس لا شابيل Aix la Chappelle" الواقعة في أقصى الغرب الألماني محور الدولة في حوض الراين، ففي عام (٨٠٠ م) قام البابا ليون الثالث بتتويج "شارلمان" إمبراطوراً للغرب، وكان ذلك في كنيسة القديس بطرس في روما، وكان عمره حينها (٣٢ سنة)، (إذ امتدت إمبراطوريته من نهر "إلبه Elbe" شرقاً إلى برشلونة غرباً، ومن الدنمارك شمالاً إلى مونت كاسينو جنوباً).

لم يكن الإمبراطور "شارلمان" مثقفاً بحسب مفهوم العصور التالية، ولكنه كان يتذوق الفن ويحرص على معرفة كل شيء والاطلاع على نتائج الدراسات المختلفة، لذا أحاط نفسه برهبان خبراء بالقانون الروماني، وبالنبلاء والعلماء الذين كان يجالسهم ويجعلهم أصدقاءه الذين أضاءت آراؤهم عقله وأغنت أفكاره؛ فكان مجلسهم مجلساً أعلى للمعرفة يهدف إلى خدمة الفكر وازدهار الأدب والفن، ويدلّ على الانفتاح الغربي الذي أسهم في تجديد الأشكال الجمالية والنص الديني؛ إذ كان شارلمان مهتماً بإحياء الثقافة اللاتينية والفن الكلاسيكي، وشجّع الكتاب ناسخي المخطوطات ومصوريها في البلاط الإمبراطوري والأديرة، فظهرت (مدرسة البلاط) نموذجيةً بفعاليتها الفنية والثقافية، كما ظهر مفهوم (المدرسة) في مدن كانت نائمة، وفي مجتمعات غير مكتثرة.

هكذا شهدت أوروبا نهضةً حضاريةً، وحركة إحياء تراث الأدب والفن الكلاسيين، وكان فنانون البلاط يعتمدون على المصادر الرومانية القديمة التي اقتبسوا منها البعد الثالث للمكان وتقنيات الإيهام، كما اقتبسوا من الفن الإيرلندي العبقريّة الزخرفية وجمالية الزخارف المحيطة بالحروف.

الفن الكارولنجي

إذاً الفن الكارولنجي هو أسلوب فني غربي ظهر في أواخر القرنين الثامن والتاسع الميلاديين في فرنسا وغربي ألمانيا، وسُمي بالفن الكارولنجي نسبةً "لشارلمان" الذي حكم الفرنجة؛ إذ كان يؤمن بأن الفن والثقافة ينبغي أن يكونا تعبيراً عن إيقاظ الغرب من غفوته، وسعى للعودة إلى الحضارة الرومانية المهجورة واستعادة فنونها الإنسانية والواقعية، فاعتمد بدايةً على محاكاة الفن الكلاسيكي القديم، إلا أن الفنانين الجرمان أضافوا إليه مسحة نابضة بالقوة حتى غداً يمثل مزيجاً من ثقافات مختلفة في غربي أوروبا هو الأساس لفن العصور الوسطى، وكان "شارلمان" قد أمر الأساقفة أن يرمّموا سائر الكنائس المتداعية في مملكته، وتجميلها بالذهب والفضة والأحجار الكريمة، كما شرع بإقامة العديد من المباني أهمها قصر "بالاتين" بمدينة "آخن" والجسر الخشبي فوق نهر الراين عند "مينز".

خصائص الفن الكارولنجي:

- ١- استخدام عناصر الفن الروماني في تصوير الموضوعات المسيحية.
- ٢- التركيز على النمط الهندسي المجرد، والحيوانات الخيالية.
- ٣- تميّزت المخطوطات المصوّرة الكارولنجية بالأغطية والربطات الفخمة، وغالباً ما تكون مصنوعة من المعدن ومزينة بالأحجار الكريمة.

- ٤- تميّز الفن بالمنحوتات المعدنية التي دعمها شالمان بتأسيسه مسبكاً في مدينة "آخن".
- ٥- اقتصرت أعمال الصّياغة الكارولنجية على أغلفة الكتب والزخارف في المباني الكنسية مثل مذابح الكنيسة.
- ٦- كان الفن الكارولنجي معروفاً من خلال الاستخدام المكثف للمواضيع الكتابية، واستخدام الألوان الزاهية في المخطوطات المزخرفة والاستخدام المبكر للتماثيل الدينية الضخمة.
- ٧- تأثر الفن الكارولنجي بتراث الفنون الرومانية في أوروبا الغربية، وبالفن البيزنطي، وكذلك بالفن الأنجلو سكسوني في الجزر البريطانية.

أولاً: العمارة الكارولنجية

اهتم الإمبراطور "شارلمان" بالعمارة في عصر كان الجميع فيه يشعرون بالحنين إلى مباني البازيليكات البيزنطية ذات الطراز المعماري الجميل بالأعمدة الرشيقة ولوحات الفسيفساء الرائعة، ممّا دفع لاتخاذ "البازيليك" نقطة انطلاق في العمارة، ثمّ أضافوا إليها المصليات والسراديب المعقدة والأبراج العالية، كما ابتكروا ما عُرف باسم "وستويرك"^١ بالإضافة إلى قاعة العرش في الكنيسة الإمبراطورية، ويُعد مبنى كنيسة "إكس لا شايل-آخن" نسخة معمارية عن مبنى كنيسة "سان فيتال" في مدينة "رافينا" الإيطالية.

مثال ١: مصلى "بالاتين في آخن Palatine Chapel at Aachen"، الشكلين (٧٠-٧١)

^١ وستويرك: وهو ردهة عند المدخل الغربي، يتضمن رواقاً ومصليات وبرجين يحتويان على سلام.

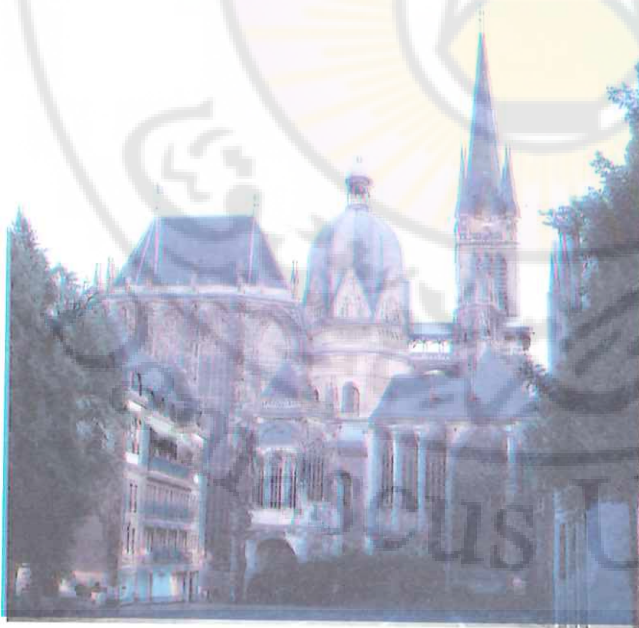
يعتبر مصلى "بالاتين" جزءاً من قصر شارلمان في ألمانيا، بُدأ بنائه عام (٧٩٢م)، إلى جانب أبنية هياكل القصر، على الرغم من أن القصر نفسه لم يعد موجوداً، فقد حوِّظ



على الكنيسة التي تشكّل الآن الجزء المركزي لكاتدرائية "آخن"، كُرسّت في عام (٨٠٥م) من قبل البابا ليو الثالث تكريماً للسيدة العذراء مريم، يتميز المبنى بتصميم خارجي بسيط مكون من طابقين، وتصميم داخلي معقد مع قبة مثمّنة تدل على التأثير البيزنطي، هكذا يجمع مخطط وزخرفة المبنى بين العناصر

الكلاسيكية الرومانية

والبيزنطية، كما استخدم في بنائها المواد الفخمة تعبيراً عن المنزل الملكي الجديد الذي يحكمه شارلمان.



الشكلين (٧٠ - ٧١)

مصلى "بالاتين" في آخن

ألمانيا

مثال ٢: كنيسة "جيرميني دي بريه Germigny-des-Pré"، الشكل (٧٢-٧٣)

لم تكن "جيرميني دي بريه" سوى كنيسة قرية بسيطة، بُنيت تحت إشراف الأسقف "ثيودولف" عام (٨٠٦م)، ثم قام "هوغويس إي" رئيس دير "سان بينوا سور

لوار" بترميمها بين عامي (١٠٦٠-١٠٦٧م)، ثم تعرضت للتخريب خلال الحروب بين عامي (١٥٦٠-١٥٦٢م)، ودُمّر الجزء الغربي منها ونجا الجزء المسمى

"بالجوقة" الذي يحيط بالمذبح، وهو الجزء الأقدم في الكنيسة الحالية، وعلى الرغم من أن هذا المبنى يُشار إليه في كثير من الأحيان ككنيسة على طراز الصليب اليوناني، إلا أنه لا يندرج حقاً ضمن هذه الفئة، لأن المخطط لا يحتوي على أذرع الصليب، إنما حنية واحدة فقط من جهة الشرق.

الشكلين (٧٢-٧٣)

كنيسة "جيرميني دي بريه" - فرنسا

ثانياً: النحت الكارولنجي

١- نحت العاج:

شكّل النحت الكارولنجي على العاج جزءاً مهماً من فن النحت المسيحي المبكر، إذ اهتم بتقليد النماذج البيزنطية التي يتراوح تاريخها بين أواخر القرن الرابع إلى القرن السادس، أبدع الفنانون من خلاله روائع عاجية تتميز بقيمتها الجمالية وأهميتها الرمزية، مستخدمين تقنيات مختلفة كالخفر والنحت والتخريم في تزيين أغلفة المخطوطات النفيسة ضمن إطار مرصّع بالجواهر أو الذهب أو كليهما معاً، كما ابتكروا أيضاً أشكالاً أخرى مثل الإطارات والأقنية والعناصر المعمارية، وكذلك الأوعية المقدسة والآثار.

مثال ١: غلاف "الإنجيل لورش Lorsch Gospels"، الشكل (٧٤)



يتضمّن الغلاف العاجي الأمامي لإنجيل "لورش" منحوتات كُتِبت وفقاً للموضوع المسيحي، كما يظهر التأثير البيزنطي في معالجة المشاهد التي تتضمن من الأسفل مشهد ميلاد الطفل يسوع، تعلوها في المنتصف السيدة العذراء مع الطفل، علماً أن (الغلاف

الشكل (٧٤)

إنجيل "لورش"

الغلاف الأمامي مع المنحوتات

(٨٣٠ م)

الأمامي في متحف "فيكتوريا وألبرت" في لندن، والغلاف الخلفي في متحف الفاتيكان في روما).

مثال ٢: غلاف "كتاب القديس ريمس" Cover of the Gospel of Saint Reims، الشكل (٧٥)

غلاف كتاب القديس "ريمس" العاجي من أواخر القرن التاسع، يمثّل مشاهد من حياة القديس، في المشهد العلوي القديس ينعش فتاة صغيرة، المشهد الأوسط تظهر يد الله تملأ رُجّاجتين على اليسار حيث ينتظر الوثنيون على اليمين، أما المشهد الأدنى فيمثّل المعمودية الملك "كلودوفو الأول" (معجزة المصباح المقدس) على يد أسقف ريمس، وتظهر حمامة الروح القدس تحمل بمنقارها الأمبولة المملوءة بماء المعمودية المقدس.



الشكل (٧٥)

كتاب "ريمس"

لوحة عاجية على الغلاف

أواخر القرن التاسع

متحف "بيكاردي" في أميان

٢- النحت المعدني:

من مميزات النحت الكارولنجي وجود تماثيل منقّدة بالمعادن، وهذا يرجع لاهتمام ودعم "شارلمان" لهذه الصناعة بتأسيسه مسبكاً للمعادن في "آخن"، اعتمد فيه على التقاليد الرومانية الكلاسيكية في الفنون الزخرفية والمشغولات المعدنية بما يتبعها من عمليات تقنية من أخذ القوالب والصب، كما في برونزية الفروسية في العصر الإمبراطوري الروماني، المتمثل بتمثال الفروسية "ماركوس أوريليوس" في بافيا.

مثال ١: تمثال "شارلمان على جواده"، الشكل (٧٦)

يُعتقد أنه يمثل شارلمان ممتطياً جواده، يتألف التمثال من ثلاثة أجزاء: الحصان،



وجسم الفارس مع السرج، ورأس الفارس، يبلغ ارتفاعه الإجمالي (٢٤سم)، يجسّد الفارس مرتدياً عباءةً وتاجاً مفتوحاً على رأسه، وسيفٌ في يده اليمنى (مفقود)، وجرم سماوي إمبراطوري في يده اليسرى، يرجع تاريخه على الأرجح لحوالي عام (٨٧٠ م)، أي في عهد تشارلز الأصغر.

الشكل (٧٦)

تمثال "شارلمان" يمتطي جواده

متحف اللوفر

مثال ٢: تمثال "ذخائر القديس فوي Foy" "The reliquary statue of Sainte Foy"، الشكل (٧٧).

التمثال التذكاري للقديس "فوي Foy" جالساً على العرش، يحوي بداخله بقايا (ذخائر) القديس "فوي"، مصنوع من الخشب ومغطى كاملاً بالذهب ومرصع بالمجوهرات التي يقدمها الحجاج، يرتدي أقراطاً رائعة متدلّية على كتفيه، وثوباً ذهبياً من الرقبة حتى الكاحل، يعلو رأسه تاجٌ ضخّم مزخرف ومرصع بالمجوهرات، حتى الحذاء مصنوع من الذهب ومرصع، اليدين ممدودتين بالفراغ نحو الأمام، ارتفاعه يقارب (٨٠ سم)، محفوظ في كنيسة القديس "فوي" في "كونكوايز"، باريس.



الشكل (٧٧)

تمثال توثيقي للقديس "فوي"

نهاية القرن العاشر

كنيسة القديس فوي

ثالثاً: فن التصوير الكارولنجي

١ - الفسيفساء:

عُدَّت الفسيفساء الرُّومانية، ومن بعدها البيزنطية مرجعيةً هامةً وغنيةً لفن الفسيفساء الكارولنجي، فشكَّلت إضافةً هامةً إلى الجو الفخم للعمارة الدينيَّة الكارولنجية، بألوان وتفاصيل رائعة لا تختلف عن تلك الموجودة في المخطوطة، إذ غطَّت العديد من لوحات الفسيفساء الأسقف المقبَّبة في المباني الدينيَّة، وتناولت في أغلب مواضيعها مشاهد من القصص الدينيَّة، إضافةً لمشاهد من معارك وحملات "شارلمان"، الذي اهتم بتزيين المعابد والقصور من الداخل بروائع الرسوم الجدارية ولوحات الفسيفساء، ومن أهمها لوحة فسيفساء "تابوت العهد" في حنية كنيسة "سان سوفور" في "جيرميني ديه بريه Germigny- des- Pré"، ولوحة فسيفساء البابا باسكوال الأول في كنيسة "سانتا بريسيدا" في روما.

مثال ١: لوحة "تابوت العهد Ark of the Covenant"، الشكل (٧٨)

اكتشفت هذه الفسيفساء في عام (١٨٢٠ م)، ورُمِّت في عام (١٨٤١ م)، تشغل نصف القبة من الحنية الشرقية لكنيسة "سان سوفور" في "جيرميني ديه بريه Germigny- des- Pré"، ويبدو أن مصدر الموضوع هو الأناجيل اليهودية، إذ استبدل الفنان الذي يعمل في جرميني (من الواضح أنه كان على علم بالفسيفساء البيزنطية، إن لم يكن يونانياً)، صورة السيدة العذراء بتبثيل مكافئ ولكنه رمزي، إذ تحتوي سفينة العهد الخبز المعجزة الذي يُعطى من السماء إلى بني إسرائيل في الصحراء؛ وقد فُسر هذا كإعداد مسبق للسيدة العذراء التي تحمل السيد المسيح الممَّثل بالخبز المقدس.



الشكل (٧٨)

فسيفساء

تابوت العهد

حنية كنيسة

"جبرميني ديه بريه"

حوالي عام (٨٠٦ م)

مثال ٢: لوحة "البابا باسكوال الأول Pope Pascual I"، الشكل (٧٩)

تمثل هذه الفسيفساء البابا باسكوال الأول حاملاً نموذجاً مصغراً للكنيسة، في



"سانتا براسيدا Santa Braseda"، من

أوائل القرن التاسع في روما، بُنيت

البازيليك الحالية من قبل البابا

"باسكوال" الأول حوالي عام

(٨١٧م)، كما أحضر العديد من الرهبان

اليونانيين رسامي الأيقونات (الذين فُروا

من بيزنطة بسبب رفض الأيقونة) إلى

الشكل (٧٩)

البابا "باسكوال" يحمل نموذجاً مصغراً للكنيسة

سانتا براسيدا (٨١٧ - ٨٢٤ م)

روما، إذ قاموا بتزيين العديد من البازيليكات الرومانية بالفسيفساء الغنيّة، وقد خلّد البابا نفسه في ثلاث لوحات فسيفسائية بثلاثة معابد في آن واحد (سانتا برازيدا، سانتا سيسيليا في تراستيفير، وسانتا ماريا في دومنيكا).

٢- اللوحات الجدارية "الفريسك":

اتخذت اللوحة الجدارية أهميتها كشكل من أشكال التّحارّف المعمارية في الفترة الكارولنجية، ما يميّز الرّسوم الجدارية الكارولنجية أنّها تنهل من جمالية الفن الروماني القديم أكثر من الفن البيزنطي، وتدل على ذلك الرسوم الجدارية في قبو "سان جيرمان دوكسير" التي تمثّل القديس "ستيفان"، والرسوم الجدارية في "سانتا ماريا".

مثال ١: لوحة "الصعود من الجحيم Harrowing of Hell"، الشكل (٨٠)

سلسلة من اللوحات الجدارية التي تضم لوحة الصعود من الجحيم، توجد في البازيليك المبكرة أسفل كنيسة "سان كليمنت St. Clemente" اللاحقة في روما، وتمثّل نزول السيد المسيح إلى الجحيم ليأخذ بيد "هابيل" ويخرجه من هناك، ويخلّصه من الشيطان الذي يمسكه من الكاحل بينما يسوع يدوس عليه.



الشكل (٨٠)

الصعود من الجحيم

كنيسة "سان كليمنت"

روما

مثال ٢: لوحات "القديس اسطفانوس St. Stephen" في قبو "سان جيرمان دوكسير"
 "Saint Germain d'Auxerre"، الشكلىن (٨١ - ٨٢)

لوحتان في كنيسة القديس "اسطفانوس" في سرداب "سان جيرمان" في "أوكسير"
 تمثّلان حياة القديس "اسطفانوس"، أوّلها رؤية القديس الذي يقوم بأداء الصلاة محاطاً
 بتسعة من اليهود يحملون العصي.



الشكل (٨١)

حياة القديس ستيفان

والثانية تُظهر رَجَم
 القديس "ستيفان"، لأنه
 في المرحلة الأخيرة من
 ظهوره أمام القضاة يُعلن أن الله قد ظهر له في الرؤية، فاتّهم بالتجديف وسُحب إلى
 مكان إعدامه من خلال بوابة المدينة المصوّرة على اليسار، بينما يرفع جلادوه بأذرعهم



استعداداً لرجمه
 بالحجارة، كما تظهر
 يد الله في الأعلى رمزاً
 لإنقاذه وخلاصه.

الشكل (٨٢)

رجم القديس ستيفان

مثال ٣: لوحة "الرحلة إلى مصر" في كنيسة سانتا ماريا Chiesa Santa " Maria

"Foris Portas"، الشكل (٨٣)

تُشكّل اللوحات الجدارية التي تزيّن الحنية المركزية لكنيسة "سانتا ماريا" أرقى مصوّة من العصور الوسطى من حيث الجودة الفنية، وتُعدّ فريدةً من نوعها في الفن الأوروبي في العصور الوسطى،

ويرجع تاريخها إلى القرنين السابع والثامن.



الشكل (٨٣)

رحلة السيدة العذراء

إلى مصر

كنيسة "سانتا
ماريا"

٣- المخطوطات وفن المنمنمات:

خلال عصر النهضة الكارولنجية خضع فن المخطوطات المزخرفة لإحياءٍ سريع ورعاية، إذ بدأ "شارلمان" إحياء هذا الفن من خلال إنشاء "مدرسة كورت شارلمان" التي أنتجت بعض المخطوطات الكارولنجية، إذ كانت المخطوطات الكارولنجية المبكرة تنهل بشكل مباشر من الخصائص الرومانية، لكن بحلول القرن التاسع طوّرت المخطوطات الكارولنجية أسلوباً خاصاً بها، باستخدام ألوان زاهية وناضجة بالحياة في الرسوم

التوضيحية، أنتج معظم هذه المخطوطات من قبل رجال الدين في ورشات عمل داخل الإمبراطورية الكارولنجية، حيث مارست كل ورشة أسلوبها الخاص الذي طُوّر بناءً على رؤية الفنانين من جهة وتأثيرات البيئة المحيطة من جهة أخرى، كانت الورشة الأولى هي مدرسة محكمة "شارلمان Court of Charlemagne"، ثم مدرسة "ريمس Reims" التي أصبحت الأكثر نفوذاً في الفترة الكارولنجية، ومدرسة "تورز Tours"، ومدرسة "ميترز Metz"، ومدرسة "شارلمان الأصغر Charles II"، والجدير بالذكر أن مدارس فن الصور الصغيرة في شرقي الإمبراطورية بشرت بظهور المدرسة التعبيرية الألمانية القوطية.

آ- مدرسة "كورت شارلمان Court of Charlemagne": الشكل (٨٤)

أنتجت مدرسة محكمة شارلمان أو "كورت شارلمان" (المعروفة أيضاً باسم مدرسة

أدا) المخطوطات الأولى، منطلقةً من إحياء الكلاسيكية الرومانية، كما كانت مخطوطاتها مزخرفة ومفصلة، كما في إنجيل "غوديسكالك" (٧٨١-٧٨٣)، وأنجيل "لورش" (٧٧٨-٨٢٠)، وأنجيل "أدا"، والإنجيل "سويسونز"، وأنجيل "هارلي" الذهبية (٨٠٠-٨٢٠)، وأنجيل "التويج" في فيينا.



الشكل (٨٤)

القديس "مرقس"، إنجيل "غوديسكالك"

ب- ورشة "ريمس" Rheims:

قام رئيس أساقفة "إيبو" في ريمس بأوائل القرن التاسع بتجميع فنانيين كتابيين لتطوير الفن الكارولنجي، ومن الأمثلة على ذلك:

مثال ١: كتاب الإنجيل للمطران "إيبو Ebbon" (٨١٦-٩٣٥ م)، الذي رُسم بضربات فرشاة سريعة وناضجة بالحياة، التي أثارت الإلهام والطاقة غير المعهودة في فن البحر الأبيض المتوسط الكلاسيكية، هكذا أثر النمط الجديد بشكل مباشر في المخطوطات لعقود من الزمن، نذكر منها:

— صفحة القديس الإنجيلي "ماثيو أو متى Matthew": الشكل (٨٥)

تبدو كأنها صورة شخصية حقيقية للقديس المستغرق في استلهامه وتوجيه نظره إلى



النص الذي يدونه، وفي خلفية الصورة تبدو التلال والمباني والأشجار، تُعدّ الخطوط المتموجة التي تشكّل التفاصيل المتعلقة بملابس ماثيو والخطوط القطرية التي تضيف التفاصيل إلى الخلفية والمقدمة تأكيد على موضوع الطاقة في الإنجيل.

الشكل (٨٥)

القديس "ماثيو"، من إنجيل "إيبو"

(٨١٦ - ٨٣٥ م)

- صفحة القديس الإنجيلي " مرقس Saint Mark ": الشكل (٨٦)

استخدم الفنان خطوطاً مسنّنة مميزة لتشكيل جسم القديس وموقعه، محاولاً إظهار الجسم ثلاثي الأبعاد في الفراغ، إذ تتراجع الساق اليسرى تحت الكرسي ويحاول الفنان إظهار شكل الساق من خلال استخدام الخطوط المنحنية والتظليل، كما يحاول إقناعنا بحقيقة جلوسه واستقراره على الكرسي، مع وضعية غير واقعية لمسند القدمين.



الشكل (٨٦)

القديس "مرقس"

من إنجيل "إييو"

مثال ٢: إنجيل تنويج شارلمان:

هو كتاب يحتوي على الأناجيل الأربعة، (متى أو ماثيو، مرقس أو مارك، لوقا ويوحنا)، إذ يعرض كل منهم قصّته عن حياة المسيح وموته، جهّزه أتباع "إييو" من أجل رئيس أساقفة ريمس، الذي كان أحد المواقع الرئيسية لإنتاج المخطوطات في ذلك الوقت.

- صفحة القديس ماثيو Matthew: الشكل (٨٧)

من الواضح أن المخطوطة من النوع الفاخر، مكتوبة بالحرير الذهبي على الورق الأرجواني المصبوغ الذي يميّز عصر النهضة الكارولنجية، اهتم فنانون إنجيل التتويج بإحياء الأنماط الكلاسيكية، التي ربطت فعلياً حكم شارلمان بحكم الإمبراطور الروماني القديم قسطنطين في القرن الرابع، يتجلى النمط الكلاسيكي في أشكال المؤلفين الأربعة من

الإنجيليين وملابسهم، أو كُتّاب الإنجيل الذين يتذكرون صور الفلاسفة الرومان القدماء (على سبيل المثال، هذا من متحف المتروبوليتان للفنون).



الشكل (٨٧)

القديس "ماثيو"

من إنجيل التتويج

(كتاب إنجيل شارلمان)

ج- ورشة "ميترز Metz":

كانت أبرشية "ميترز" مركزاً آخرًا للفن والثقافة الكارولنجية بالعموم بين عامي (٨٥٠ و ٨٥٥ م)، إذ أنشئت فيها الترانيم الغريغورية التي سمّيت "Messin Chant"، وكانت مركزاً هاماً للمخطوطات لها مميزات الفنية الخاصة.

مثال ١: كتاب "Drogo Sacramentary"، الشكل (٨٨)

تم وضع كتاب الأسرار من أجل الأسقف "دروغو" الذي يُطلق عليه أسرار "دروغو Drogo Sacramentary"، وهو كتاب مقدس يحتوي على جميع الصلوات التي يتحدث بها الكاهن في أثناء السنة، اعتمد الرسامون الكارولنجيون الأحرف الأولى

الضخمة والمزخرفة بشكل كبير مع الزخارف لإنتاج مشاهد روائية صغيرة، وهو اتحاد متناغم من الحروف الكلاسيكية مع مشاهد السرد.



الشكل (٨٨)

صفحة من كتاب الأسرار

النص مكتوب بالحبر الذهبي

يبدأ بحرف ال "C"

المتضمن مشهد صعود السيد المسيح

مثال ٢: كتاب مزامير أوترخت "Utrecht Psalter"، الشكلين (٨٩ - ٩٠)

هو كتاب مصور يتضمن المزامير، ومن المؤكد أنه نُسخ من مخطوطة سابقة تضمنت رسومات أولية نُفذت بالقلم الجاف كما في بعض المخطوطات، ربما كان هذا هو أهم المخطوطات الكارولنجية لرسومات تعتمد الخط المبتكر للشكل والطبيعة التي أصبحت الأكثر نفوذاً في الفن الكارولنجي.



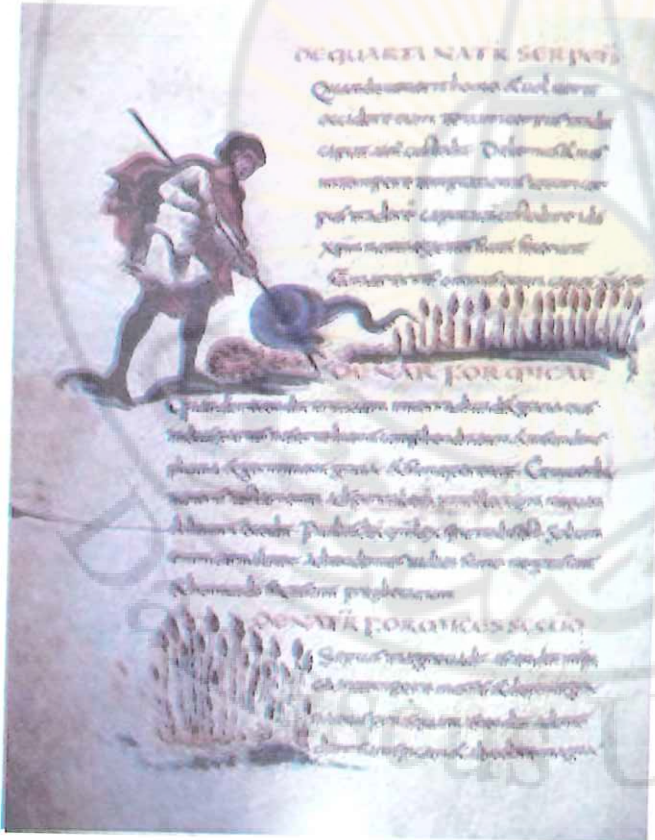
الشكل (٨٩)

رسومات خطية

تمثل الطبيعية

القرن التاسع

وهي النسخة اللاتينية الأولى للنص الاستعاري المسيحي حول الحيوانات،



المنمنمات غير مؤطرة

تتداخل مع كتلة النص،

والتي كانت من سمات

المخطوطات المتأخرة

العتيقة، لهذا السبب يُعتقد

أنها نسخة من مخطوطة من

القرن الخامس الميلادي.

الشكل (٩٠)

رسومات خطية تمثل حيوانات

مرافقة للنصوص

القرن التاسع

د- مدرسة الجولات "تورز Tours":

من مدرسة الجولات "تورز" جاءت الأناجيل الكبيرة مع الرسوم التوضيحية المستندة إلى الرسوم القديمة المتأخرة، وأفضل مثال يسمى الكتاب المقدس "تشارلز الأصلع"، والمعروف أيضاً باسم الكتاب المقدس "فيفيان"، هو كتاب مقدس من العصر الكارولنجي وضع بتكليف من الكونت "فيفيان" عام (٨٤٥ م) وهو رئيس دير سان "مارتن دي تورز"، وقدمه إلى "تشارلز الأصلع" عام (٨٤٦ م) في أثناء زيارته للكنيسة، كما هو مبين في العرض المصغر في نهاية الكتاب.

مثال: منمنمة الملك شارل الخامس الأصلع "Charles V"، الشكل (٩١)



تمثل الملك "شارل الأصلع" يتلقى الكتاب المقدس من "فيفيان" راهب كنيسة القديس "مارتن دي تورز"، وتُعدّ هذه المنمنمة من روائع فن مدرسة "تورز".

الشكل (٩١)

منمنمة للملك "تشارلز"

يستلم الكتاب المقدس

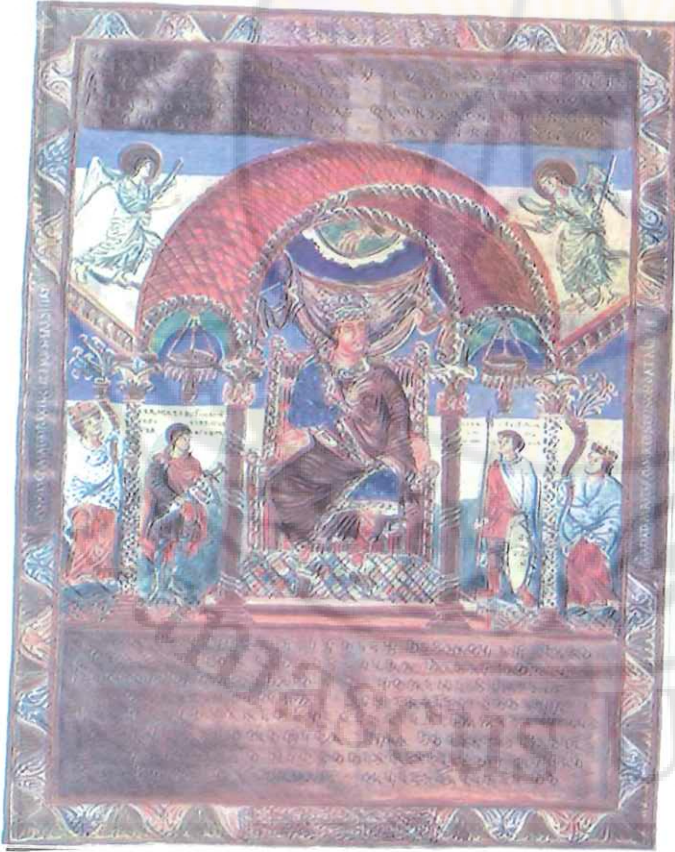
من الكونت "فيفيان"

هـ- ورشة "شارل الخامس أو الأصلع Charles V":

أنشأ "تشارلز الأصلع" مدرسة "كورت" التي دججت بين أساليب ثلاث ورشات (تورز، ريمس، ومدرسة شارلمان)، تُنسب العديد من المخطوطات إلى هذه الورشة، وكانت منمنمة القديس "إميرام" الأخيرة والأكثر إثارة من بين المنمنمات في مخطوطة "أوريوس" المذهبة، موقع المدرسة في ذلك الوقت غير معروف، إذ دُمّرت قاعدتها السابقة في دير "سانت مارتن" في "تور" في عام (٨٥٣ م)، ولكنها ربما تكون قد انتقلت إلى كنيسة "سانت دينيس" خارج باريس بحلول وقت إنتاج المخطوطة.

مثال: مخطوطة أوريوس للقديس "إميرام St. Emmeram"، الشكل (٩٢)

تضمّنت مخطوطة "أوريوس" سبع منمنمات على صفحة كاملة للإنجيليين الأربعة،



أهمها منمنمة تصوّر "تشارلز الأصلع" محاطاً بالملائكة والقديسين، وتمتد يد الله إلى أسفل من تحت المظلة الحمراء، وتحوم فوق رأس الإمبراطور.

الشكل (٩٢)

"تشارلز الأصلع"

من المخطوطة الذهبية

للقديس "إميرام"

حوالي (٨٧٠ م)

الفصل الرابع

الفنُّ الرُّومانيّ

Romanesque Art





جاءت تسمية الفن الرومانسكي (Romanesque art) أو الفن الرومي نسبةً للفن الروماني الذي يُعدُّ النبع الذي نهل منه، ونظريةً أخرى تربط هذه التسمية بروما التي ظهر فيها، وأوّل من أطلق هذه التسمية هو عالم الآثار الفرنسي "شارل دو جيرفيل De Gerville"، ليخصّ بها العمارة الغربية ابتداءً من القرن الخامس حتى القرن الثالث عشر، وأصبحت التسمية تخصّ الفن الذي ظهر غربي أوروبا، وهو الفن الروماني المسيحي خلفاً للفن الروماني الوثني، كما أن هذا الفن استمد معينه من الفنون المسيحية التي ظهرت في بلاد الأناضول وسورية.

إن ازدهار الإمبراطورية البيزنطية شرقاً تحت حكم "جوستنيان" جعل شرقي البحر المتوسط مركز قوة، وكذلك عندما أمر بإغلاق مدارس أثينا عام (٥٢٩ م)؛ لأنه كان أكثر ميلاً للشؤون العسكرية والقانونية منه إلى الشؤون الفكرية، مما اضطر الفلاسفة إلى الهجرة، وبهذا أخذت كنيسة روما وحدها على عاتقها الإبقاء على حضارة الغرب، وكان نفوذها الثقافي المؤثر يرجع إلى الأديرة التي كانت في عزلة عن العالم تستلهم مثلها خلال القرن الخامس من الرهبنة المصرية، إلى أن أسس القديس "بندكت دو نورس St. Benedict" * رهبنته التي قدر أن يكون لها شأنها.

وفي نهاية القرن السادس حاول البابا "جريجوريوس الأكبر" أن يبتدع شعائر لاتينية وفناً لاتينياً (على أن تكون العقيدة الكاثوليكية رومانية الطابع قلباً وقالباً)، فأوفد البندكتيين في بعثات تبشيرية إلى قلب أقاليم البرابرة الشماليين ليضمّهم إلى صفوف المسيحية، وكذلك إلى الأنجلو سكسون ليخلع عنهم نفوذ الرهبان الإيرلنديين، ولهذا لُقّب

* الرهبنة البندكتية: نسبةً للقديس بندكت، وهي رهبنة تقوم على العزلة والتقشف والتوجه الروحي، إضافةً للعمل اليدوي ضمن أديرة خاصة بها.

"أبا الغرب"، ولكنه ما كاد يفسح المجال للطراز الروماني لينفذ إلى أوروبا المسيحية حتى وجدت أوروبا نفسها مهددة شرقاً وغرباً بالمد الإسلامي بين عامي (622-755م).

وفي القرن الثامن استردَّ الغرب قواه وأخذ البرابرة يدخلون المسيحية أفواجا، وإذا بالفرنجة "Franks" (وهي قبائل جرمانية احتلت بلاد الغال في القرن السادس، "ومنها اشتق اسم فرنسا" الذين اكتسبوا حق المواطنة الرومانية منذ القرن الرابع) يصلون أنفسهم شيئاً فشيئاً بالإمبراطورية، أولاً جنداً مرتزقة، ثم اتحاداً في نظام فيدرالي، إلى أن أصبحوا فيما بعد قادة إداريين وعسكريين، وظلّوا على وفائهم إلى أن انقلبت الحال في الإمبراطورية ومُنيّت بالهزيمة فإذا هم يتخلون عنها.

هذا التحالف بين القوى الدينية والدنيوية، هو الأساس الذي قامت عليه أوروبا الحديثة، ووطدت اللغات ذات الأصول اللاتينية أركانها معلنةً بداية حضارة جديدة، عُزيت إلى روما لكنها ذهبت بمعالمها؛ إذ كانت هذه الحضارة الجديدة تفتقر إلى الفن بسبب ظروف نشأتها، ولأنها كانت تواجه برابرة الشمال من جهة، وبيزنطة الشرق من جهة أخرى، وما لهما من مؤثرات في الغرب من جهة ما هو وافد عن طريق بيزنطة من سمات شرقية، وما هو روماني أصيل، وكذلك أثر الفن الإسلامي الذي أتى عن طريق الأندلس.

الفنون الرومانسكية:

إن مجل المؤثرات - على تنوعها - جعلت من الفن الرومانسكي خليطاً متنوعاً، حاول فيه الفنان تحقيق الانسجام والخصوصية بما يتفق والفكر السائد، وعموماً نجد أن الفن الرومانسكي يربط بين اتجاهين متباينين ومتصارعين، وهما: الفن الإيرلندي التجريدي، والفن البندكتي الروماني التشخيصي.

ورُغم أن البندكتيون في روما ارتاحوا إلى ظهور الأشكال الآدمية من جديد لتقف في مقابلة "حركة تحطيم الصور" البغيضة إليهم، سواء في بيزنطة المسيحية أم في العالم الإسلامي، إلا أنهم استخدموا الصيغ الزخرفية المتشابكة وصور الحيوانات الأيرلندية العجيبة في الأجزاء المزخرفة من مخطوطاتهم على أنها عنصر مساعد وملطف يؤدي وظيفة زخرفية.

أولاً: فن العمارة الرومانسكية

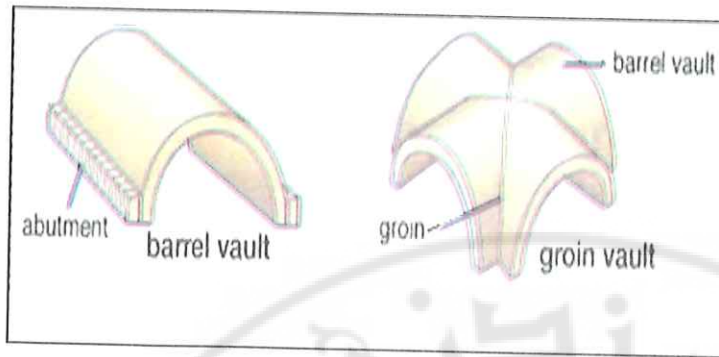
مقدمة: حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال، بدأ الطراز الرومانسكي بالظهور في مناطق غرب أوروبا التي كانت لاتزال تحت سيطرة روما، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد الكثير من مظاهر الطراز وخصائصه، فضلاً عن أن أصله روماني إذ اشتق اسمه منه، فهو يدين بعض الشيء إلى العمارة البيزنطية.

وأكثر ما يميّز العمارة الرومانسكية هو الرّصانة والوقار، ومع أنها لم تكن موحّدة في جميع الدول الغربية (فرنسا- إنكلترا- وألمانيا) لاختلاف الظروف المحلية، لكنها كانت ذات سمات مشتركة تتعلّق بالأقواس والقبوات التي كانت تستعمل كحامل في الكنائس والأديرة التي انتشرت بشكل واسع.

١- العناصر الإنشائية وميزاتها:

أ- الأسقف (الأقبية): الشكل (٩٣)

بعد استبدال السّقف الخشبي الخفيف بالسقف الحجري بسبب تآكل الأسقف الخشبية وتلفها، ظهرت القبوات الحجرية حلاً لاستيعاب الشكل وتوزيع الجهد بواسطة الأعمدة، والعضادات الحاملة لهذه القبوات والأقواس، وكانت الطريقة المستخدمة مستوحاة من الطريقة الرومانية، إذ يتقاطع قنوان نصف دائريين متساويين، مما ينتج عنه سطح بيضاوي الشكل.



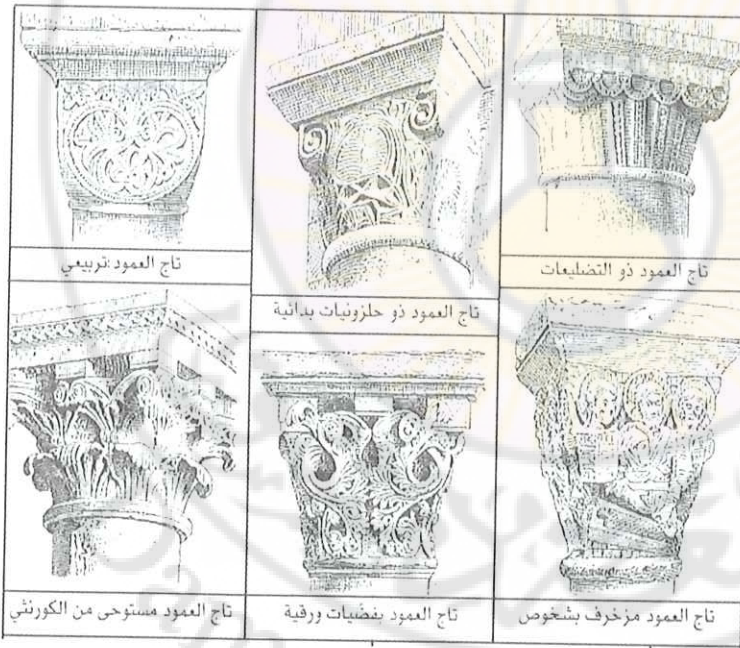
الشكل (٩٣)

مخطط

القبوات الحجرية

ب- الأعمدة:

كان أغلب الأعمدة معاد الاستخدام، أي من أنقاض العمارة الرومانية، وبذلك تدخلت في طراز العمارة الرومانسكية وهويتها التي استطاعت بعد مراحل أن تضيف بعض العناصر الخاصة بها، فمثلاً تيجان الأعمدة أصبحت مختلفة عن الرومانية



(الدوري - الأيوبي -

الكورنثي) مع بقاء

بعض الذكريات

القليلة، الشكلين

(٩٤-٩٥)، كذلك

تسلّل وظهر الطراز

البيزنطي بشكل

جزئي في تكوين

الطراز الرومانسكي.

الشكل (٩٤)

الأنماط الأولى للتيجان الرومانسكية



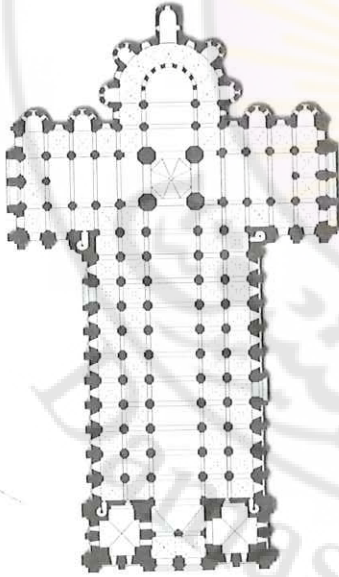
الشكل (٩٥)

الأنماط الأولى

للأعمدة الرومانسكية

ج- مخطط الكنائس: الشكل (٩٦)

أما بالنسبة للشكل المعماري، فإن الإقبال المتزايد على الصلاة، كان سبباً في اتساع حجم الكنائس، تمثل بتوسيع المجاز الأوسط، والمجاز المعترض لضمان ترجيع صدى صوت المنشدين ليعم أرجاء الكنيسة جميعها، وكان مسقط الكنيسة يقوم بصورة عامة على مخطط الصليب اللاتيني (صليب متطاول)، وينتهي الضلع الطويل بالمصلى ذي الشكل المحرابي، والمحاط برواق منخفض عن الأوسط، وعند تقاطع الضلعين يرتفع برج عالي، كما أن الواجهة تمتد عرضاً لكي تشمل برجين جانبيين، ككنيسة "سان سيرنين" في تولوز وكنيسة "سان مارك" في البندقية، وأغلبها بني في القرن الثاني عشر.



الشكل (٩٦)

مسقط كنيسة القديس "سيرنين"
تولوز

د- الجدران:

بنت الجدران سميكة جداً لتحمل الأثقال والضغط الناشئ من الأقبية، فكانت تبنى من الخارج بالحجر الضخم المنحوت، ومن الداخل بالحجر الصغير.

٢- طرز العمارة الرومانسكية:

تطوّر الفن الرومانسكي، واتخذ هوية واضحة في المناطق التي كانت أقل انفتاحاً على التأثير البيزنطي، خصوصاً في (فرنسا، إسبانيا، ألمانيا، وإنجلترا)، إذ إنها من ممالك شمال أوروبا، وقد اختلف الطراز الرومانسكي لهذه الممالك اختلافاً ملحوظاً عنه في إيطاليا، على الرغم من أن المشكلة كانت واحدة أمام البنّائين الشماليين، وأمام البنّائين "النورمانديين"، من جهة اتباع طريقة التسقيف بالأقبية على المسقط الأفقي للبازيليك الرومانية، بينما في مناطق أخرى استمر بناء المباني الرومانية بالتقاليد "الكارولنجية"، وخصوصاً في سويسرا، ألمانيا، هولندا.

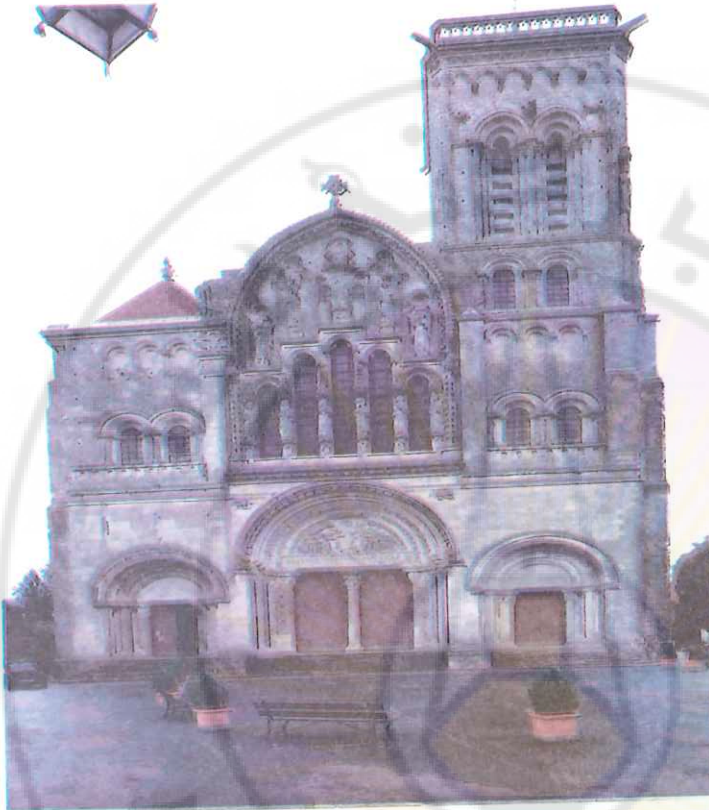
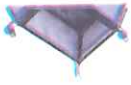
آ- الطراز الفرنسي:

يختلف الطراز الرومانسكي الفرنسي اختلافاً بيناً باختلاف المناطق، من الجنوب إلى الوسط ثم الشمال، أما في مقاطعة (بورغوني Burgundy)، الواقعة في الوسط بين الشمال والجنوب، فقد ظهر فيها خليط عجيب من الطرز، هو عبارة عن الجمع بين طرق الإنشاء الجديدة التي كانت في طور التجارب وأدّت في الواقع إلى الطراز القوطي، وبين التفاصيل الرومانية القديمة كالزخارف.

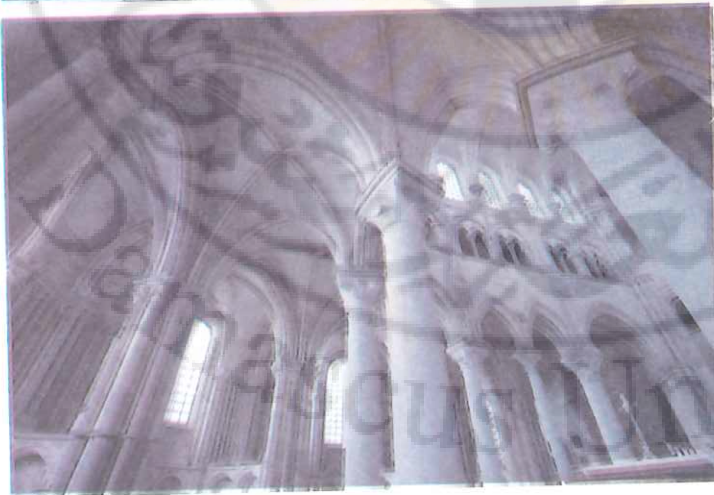
مثال ١: كنيسة "مريم المجدلية Marie-Madeleine" في فيزلاي، الشكّلين (٩٧-٩٨)، بنيت أقسام كثيرة منها في عصر كلوني (٩١٠ م)، أما مجازها العريض الأوسط وقاعاتها العرضية، فهي من حقبة معاصرة للانتهاء من كنيسة الأسقف هوجو* في كلوني (١١٠٨ م)، إلا أن قاعة المرتلين القوطية بها ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني عشر، ومع صغر نسب هذه الكنيسة عن نسب كنيسة كلوني الكبرى إلا أنها أضخم كنيسة رومانسكية باقية حتى اليوم، شهدت أحداثاً تاريخية كبرى، إذ ضُمَّت رفات (القديسة

* هو رئيس دير كلوني (١٠٢٤ - ١١٠٩ م)، والذي يشار إليه أحياناً باسم "هيو العظيم" أو "هيو سيمور"، إذ كان واحداً من أكثر القادة نفوذاً في رهبانيات العصور الوسطى.

مريم المجدلية)، وفي أمسية الاحتفال بها عام (١١٢٠ م) بعد تشييد الجناز العريض الأوسط
شبّ حريق مدمّر أتى على الأجزاء الخشبية من السقف، فتداعت الألواح مشتعلةً فوق



الحجاج المجتمعين،
ومع إعادة تقيية
الجناز الأوسط
ظهرت في فرنسا
للمرة الأولى فكرة
العقد المتقاطع أو
المتصالب، فأُنجز
السقف بناءً على
هذه الفكرة.



الشكلين

(٩٧ - ٩٨)

كنيسة

"لا مادلين"

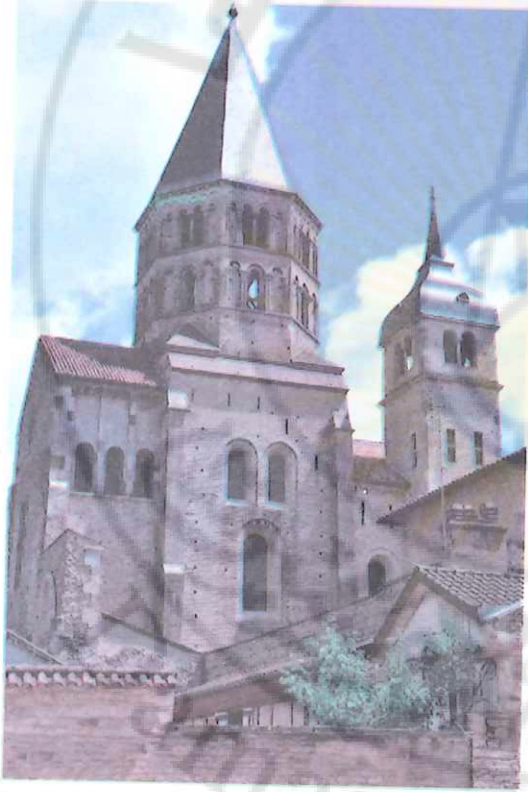
"مريم المجدلية"

فيزلاي - فرنسا

مثال ٢: دير "كلوني Cluny monastery" الشكل (٩٩)

تجلّت العمارة الرومانسكية من خلال الكنائس والأديرة التي فرضت وجودها من خلال الشّعائر والطّقوس الدّينية التي فرضها الرهبان بقوتهم الرّوحية، فكانت الأديرة تجسيدا للعقيدة الدينية، وكان دير كلوني في فرنسا من أكبر الأديرة وأجملها في العصور الوسطى.

يمثل الدّير عالماً مصغراً يضمّ مجتمعاً من رجال الدين المتعصبين، ومن رجال الفكر الزاهدين بالدنيا وملذاتها، يساعدهم الرّهبان البسطاء الذين ينفذون بتفانٍ وظائفهم الدينية والعامة، ولأنّ الأساقفة من قادة المجتمع، ولديهم كل الحرية لتنشيط الممارسات



الدينية وقيادتها كما يشاؤون، أصبحت الأديرة مجالاً لتطوير عمارتها وزخارفها ذاتياً، منتقلة من نظام البازيليك الروماني الذي يقوم على تشييد بناء مستطيل ذي أجنحة إلى نظام جديد يتفق مع العقيدة الأكثر صوفيةً، التي تلتزم طقوسها من الموسيقى والإنشاد لتحقيق مبدأ الزهد والتنسك في الدير المنفصل تماماً عن الحياة العامة خارجاً، مما أثار خيلاً معمارياً مستقلاً عن ذكريات العمارة السابقة، فأصبحت مغلقة من الخارج مفتوحة نحو الداخل، انعكاساً للتوجه الوجداني وتأمّل العالم الآخر.

الشكل (٩٩)

دير كلوني من الخارج - فرنسا

ب- الطراز الإسباني:

كان التشابه والتأثير الفرنسي واضحاً في الطراز الإسباني، وذلك نتيجة الحملة الصليبية على اسبانيا، وكذلك رحلات الحج إلى (سانتياغو دي كومبوستيلا)، التي كانت سبب العلاقة المستمرة مع فرنسا.

مثال: كاتدرائية "سانتياغو دي كومبوستيلا" Santiago de Compostela الشكل (١٠٠)

بدأ في تشييد الكاتدرائية الحالية سنة (١٠٧٥ م)، في شمال غرب إسبانيا، وذلك على نسق كنيسة "سان سيرنين" في تولوز بفرنسا، التي كانت آنذاك أعظم مبنى على الطراز الرومانسكي في فرنسا، وكان البناء في معظمه من الجرانيت، توقف البناء عدّة



مرات، ولم يكتمل إلا في سنة (١١٢٢ م)، كُرسَت الكاتدرائية سنة (١١٢٨ م) بحضور الملك "ألفونسو التاسع" ملك ليون، ألحقت بالكاتدرائية جامعة في سنة (١٤٩٥ م)، وقد خضعت الكاتدرائية لعدة عمليات توسعة وإضافة في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر.

الشكل (١٠٠)

كاتدرائية "سانتياغو دي كومبوستيلا" - إسبانيا

تتميز الكنيسة بأبراجها العالية، بالإضافة إلى واجهاتها الرائعة التي تشكل منظراً حضارياً رائعاً، كما تتميز من الداخل برواق روماني يُسمّى رواق الجحد، الذي صمّمه "ماستر ماثيو" عام (١١٨٨ م) بتكليف من الملك "فرديناند الثاني" ملك قشتالة.

ج- الطراز الإنكليزي (النورماندي):

نُحِضت عمارة "النورماندين" إلى مرتبة متميزة باتت معها لوناً بعينه من الطراز الرومانسكي، وامتد هذا الطراز إلى القلاع والحصون والكاتدرائيات التي أقاموها في إنجلترا، ومن أهمها كاتدرائية "دور هام"، كاتدرائية "كانتيري"، برج لندن. وأهم ما يميّز الطراز الإنكليزي استخدام العقود الزخرفية في نهايات الجدران من الخارج، وإقامة برج مربع للأجراس فوق تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسي.

مثال: كاتدرائية "دور هام" **Durham Cathedral** الشكل (١٠١)

تحتل كاتدرائية (دور هام) موقعاً استراتيجياً عالياً فوق نهر "وير" في مدينة (دور هام) بإنجلترا، وتعدّ واحدة من أفضل الأمثلة على عمارة النورمان في أوروبا، تم وضع تصميم الكاتدرائية الحالية وبنائها تحت حكم "ويليام أوف سانت كارليف" في عام (١٠٨٠ م)، بدأ بناء الكاتدرائية في عام (١٠٩٣ م) في الطرف الشرقي، تم الانتهاء من بناء ردهة



الشكل (١٠١)

كاتدرائية

"دور هام"

إنجلترا

الجوقة بحلول عام (١٠٩٦ م)، واستمر العمل على صحنها حتى انتهى بناء الجدران بحلول عام (١١٢٨ م)، وأُكْمِلَ قَبو الكنيسة العالي بحلول عام (١١٣٥ م)، كما أُضيفت بعض الأجزاء مع عمليات إعادة البناء والترميم لبعض أجزاء المبنى، ولكن الجزء الأكبر من الهيكل لا يزال وفيّاً لتصميم "نورمان".

د- الطراز الألماني:

تحرّر الطراز المعماري الألماني قليلاً من تأثير العمارة الرومانية، فمن المتعارف عليه أن للكنيسة مدخلاً من جهة الغرب تقابله حنية واحدة من جهة الشرق، أما في الطراز الألماني، فقد أُضيف حنية أخرى في الجهة الغربية، وانتقل المدخل إلى الواجهات الجانبية للكنيسة، وفي بعض الأحيان كانت توجد ثلاث حنيات، بالإضافة لاعتماد المسقط الأفقي على شكل صليب كما هو متّبع، أمّا بالنسبة للأسقف فهي خشبية في الجناز الأوسط، وأقبية حجرية فوق الأجنحة الجانبية.

مثال: كنيسة "القديس ميشيل St Michael's" "هيديلشيم"، الشكل (١٠٢)

أنشئ المبنى طبقاً لمخطط هندسي منظم، يتألف من الصحن الرئيسي وثلاثة أروقة متداخلة مع ممرّين وجوقتين ومحرابين، وبالرغم من سقفه الذي مازال خشبياً إلا أن

الدعامات البديلة
تؤكد نظرية



الشكل (١٠٢)

كنيسة

"القديس ميشيل"

"هيديلشيم"

ألمانيا

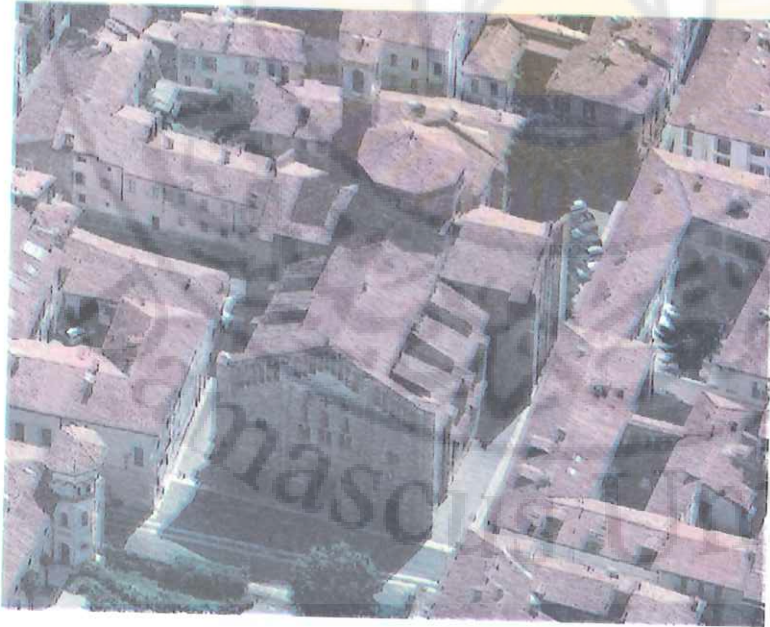
الأقواس نصف الدائرية، وهذا المخطط يضمن تتابع الركائز والأعمدة، كما كان له انتشار ملحوظ في وسط أوروبا.

هـ- الطراز الإيطالي:

ينقسم فن العمارة الرومانسكية في إيطاليا إلى عدّة طرز، ولكل منها مميّزات خاصة، وذلك تبعاً للوضع الذي تطوّر فيه كل طراز، وللتأثيرات المتعددة التي تعرّض لها، وكان أول تطوّر للعمارة في "لومباردي Lombardy" بشمال إيطاليا، وقد وجدت نماذج له في "ميلانو Milano"، وفي "بافيا Pavia".

مثال: كنيسة "القديس ميشيل saint Michele" في بافيا Pavia، الشكل (١٠٣)

تُعَدُّ النموذج الأولي للعديد من كنائس العصور الوسطى التي أُقيمت في بافيا، ويعود تاريخها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وتتميز من غيرها من الكنائس باستخدامها الحجر الرملي بدلاً من الطين المشوي (الطوب) سواءً في الهيكل المعماري أو في العناصر الزخرفية، أمّا أبعاد البازيليك، فتبلغ (٥٥ متراً طولاً، و٣٨ متراً عرضاً)، وعند



الشكل (١٠٣)

بازيليك

القديس "ميشيل"

في بافيا

إيطاليا

التقاطع بين الصّحن والمقصورة تعلو القبة المثلثة (غير المتماثلة) على أعمدة لومباردية بارتفاع (٣٠ متراً)، زُيّنت الواجهة بمجموعة واسعة من المنحوتات بالحجر الرملي تناولت موضوعات مقدّسة وديوية.

ثانياً: فن النّحت الرومانسكي

١- مفهوم النّحت الرومانسكي:

أهم ما يميّز الفن الرومانسكي أنّه مزيج من الزّخرفة والنحت معاً، ويعود السّبب للظروف المحيطة به إذ قام على الرّبط بين الفن الايرلندي التجريدي، والفن البندكتي الروماني التشخيصي، بالإضافة لأثر تقنيّة منطقة البحر المتوسط، وهي الإحساس بالكتلة والنحت، هكذا كان الحل الرومانسكي أنّه لم يُؤثر اتجاهاً من الاتجاهين المتضاربين واحداً على الآخر، (وهما اللذان كانا السبب في انقسام فن العالم الغربي)، بل وُحّد بينهما في نسق واحد، اعتماداً على مبدأين: أولهما النّحت شديد البروز، وثانيهما التّمثيل الطبيعي للجسد الإنساني بالرجوع إلى التقاليد الرومانية.

هكذا حقّق النّحت الرومانسكي خصوصيّة تميّزه عن فنون النحت التي كانت شائعة منذ العصور الرّومانية، إذ كان النّحات سابقاً يرتبط بنظام جمالي دقيق في تكوين الأجسام البشرية، محاولاً تمثيل الآلهة الجلييلة من خلال الدّقة والكمال في تمثيل الواقع البشري الذي يرمز إلى الآلهة، ولكن عقيدة المذهب الرومانسكي تنفي القدرة على تمثيل الإله واقعياً، إذ يستحيل إدراك كنه الله عقلاً أو عن طريق الحواس، هكذا كان لابد من تمثيله بشكل رمزي يتميّز بالصّدق والصّراحة، ويحمل بين طياته حرارة دينية رقيقة بعيداً عن الشكل والنسب الطبيعية السابقة، هكذا تكون فن النحت بعيداً عن تأثير النّزعة الإبتاعية التي كانت تتنامى في روما ذاتها.

٢- النحت البارز وارتباطه بالعمارة:

انصبَّ اهتمام الفنانين النحاتين على مداخل الكنائس، ولاسيما القسم المرتفع فوق المدخل (العقد وحشوة العقد)، إذ نجد الزخارف والمنحوتات ذات المواضيع الدينية مستمدة من الكتب المقدسة التي تقصّ علينا حياة السيد المسيح والقديسين، كما طرأ تطاولٌ على الهالة المستديرة رمز الألوهية في المسيحية، فاتخذت شكلاً لوزياً أسماه الإيطاليون "ماندورلا" *Mandorla*، وقد يكون هذا لتلاءم مع منظور نصف القبة، التي أخذت من جانبها تكتيف مع الشكل الآدمي والعكس، كما أصبح النحت جزءاً



أساسياً من الجدار الذي كان قبل مجالاً للزخارف، ثم ما لبثت هذه الخطوط أن تكيّفت مع شكل الهالة اللّوزية "ماندورلا" وأخضعتها لشكل الإطار الذي ينظّمها، سواء أكان تاج عمود أم حشوة عقد، الشكل (١٠٤)

الشكل (١٠٤) شكل الهالة اللّوزية

"ماندورلا"

أ- النحت البارز في واجهة كنيسة "مريم المجدلية Marie-Madeleine": الشكل (١٠٥)

تُعد تكوينات النحت البارز فوق المداخل الثلاثة المهيبة في كنيسة مريم المجدلية (المؤدّية من سقيفة المدخل العرضية إلى المجاز العريض الأوسط والرواقين

الجانبيين) من أجمل المنحوتات البارزة، وتمثل اللوحة الرئيسية (فوق المدخل الأوسط) رؤيا يوحنا اللاهوتي بحسب التفاصيل الواردة في الإنجيل، ويدو السيد المسيح على عرشٍ ضخمٍ، يشعُّ من بين أصابعه نور مصوّب نحو الرّسل الحفاة حاملي رسالته التي تتضمّن الكتب التي يمسكونها بأيديهم، ويتدفق "ماء الحياة" من جانب السيّد بينما يتألق على الجانب الآخر ورق الشجر والثمار الاثني عشرة التي تمثّل كل منها أحد شهور السنة، بين تسع وعشرين جامّة (باقة) في الشريط الأوسط من قوس العقد المحيط بالتكوين الفني المنحوت.

وينقسم الشريط الداخلي لأطر المدخل المعقود إلى ثمان حشواتٍ غير متساويةٍ تضمُّ "الأمم التي تشفيها شجرة الحياة"، وعلى امتداد العتب عرضٌ "للأمم من الوثنيين والكفرة" (الذين هم بحاجة إلى المدد الروحي) تتقدم من الجانبين صوب الوسط، ويلتقي الجميع عند المنتصف حيث يقف القديس يوحنا المعمدان حاملاً جامّة عليها صورة الحمل.



الشكل (١٠٥)
لوحة النحت النافر
المدخل الأوسط
كنيسة "مريم المجدلية"

ب- النحت على تيجان الأعمدة في كنيسة "مريم المجدلية":

تُصوّر تيجان سقيفة القاعة المستعرضة مشاهد من الإنجيل، وأحداثاً من حياة القديسين، وتفسيرات مجازية، تمثّلت بسعة الخيال وقوّة التعبير:

١- إعلان الساعة: تاج يتضمّن منحوتة تُمثّل الملاك جبريل مُحلّقاً على أهبة الاستعداد للتّفخ في الصور معلناً قيام الساعة، الشكل (١٠٦).

٢- ملاك الموت: تاج في الجاز الأوسط يبيّن ملاك الموت (أو موسى) موشكاً على ذبح أكبر أبناء فرعون، الشكل (١٠٧).

٣- مطحنة الصّوفي: تكوين على تاج عمود آخر، يمثّل رجلاً ملتحيّاً هو "موسى" (عليه السلام) يُفرغُ الغلال (رمزاً للعهد القديم) في طاحونة مشهورة، ليخرج منها العهد الجديد بين يدي القديس "بولس"، وهو تمثيل رمزيّ للانتقال من العهد القديم إلى العهد الجديد، الشكل (١٠٨)



الشكل (١٠٧)

ملاك الموت يذبح ابن فرعون



الشكل (١٠٦)

إعلان الساعة - الملاك جبريل

٤- تجربة القديس أنطوان: أحد التيجان المثير للفرح ذلك الذي يُمثّل تجربة القديس "أنطوان"، ويتضمّن مخلوقاً يمثّل التّرف متنكراً على شكل وحش ينتفش شعره كلهبٍ الجحيم، ويفغر فاه الكئيب كاشفاً عن أنيابه، الشكل (١٠٩).

٥- الحياة الدنيوية: تاج آخر يمثّل موضوع الدّنس، من خلال أحد الموسيقيين، وهو يعزفُ بالمزمار (رمز الموسيقى الدنيوية)، أمام وحشٍ يداعبُ بكفّه صدرَ امرأةٍ عاريةٍ تعبيراً عن الدّنس، الشكل (١١٠).

٦- قطع الشجرة المقدسة: وثمة تاج يمثّل القديس "مارتان" يَنهر حطّاباً (ومن خلفه أشخاص يساندونه) عن قطع الشجرة المقدسة، لوحة (١١١).



الشكل (١٠٩)
تجربة القديس أنطوان



الشكل (١٠٨)
مطحنة الصوفي - موسى وبولس



الشكل (١١١)
قطع الشجرة المقدسة



الشكل (١١٠)
الحياة الدنيوية

ج- النحت على تيجان الأعمدة في كنيسة الأسقف "هوجو":

سُجِّلَت قصة تطوّر الموسيقى في منحوتات بارزة رائعة الجمال على تاجين من تيجان الأعمدة التي تحمل القبة الهائلة لكنيسة "هوجو"، وتمثّل هذه الأوجه الثمانية لتاجي العمودين الأنغام الثمانية التي تُرتّل بها المزامير "البصلموديات" المقدسة، التي تُعد آيةً من آيات جمال العمارة والنحت والنحت البارز في القرن الحادي عشر، ويتكوّن تاج كل عمود من أربعة أوجه، تضمّن التاج الأول النغمات الأربع الأولى:

- ١- النغم الأول: يتضمّن الوجه الأول للتاج منحوتةً لشاب حزين يعزف على آلة وترية شبيهة بالعود، محضوناً ضمن إطار على شكل "الماندورلا"، كُتِب عليه عبارة "هذا هو النغم الأول في نظام الأنغام الموسيقية"، الشكل (١١٢).

٢- النغم الثاني: نرى على الوجه الثاني للتاج تجسيماً لراقصة تفرغ دُفّاً صغيراً يمثّل "النغم الثاني" الذي يُرثَم في الأعياد التي تحتاج إيقاعاً، مع وجود نقص وبعض التشويه في المنحوتات عبر الزمن، الشكل (١١٣)



الشكل (١١٣)

النغم الثاني في نظام الأنغام الموسيقية



الشكل (١١٢)

النغم الأول في نظام الأنغام الموسيقية

٣- النغم الثالث: يمثّل الوجه الثالث للتاج فتى معه آلة وترية من فصيلة "الليرا" بعد أن أُضيف إليها صندوق صوتي، وهي في الواقع إحدى نماذج آلة السّنطير الشائعة في القرن الحادي عشر، التي كان داوود يعزف عليها عند ترتيل "المزامير"، وقد صُوّرت أوتارها رأسية مشدودة على إطارها الخشبي الأفقي فوق صورة الصليب الذي يرمز للسيد المسيح، وهو يمثّل "النغم الثالث" الذي يرمز لقيامة السيد، الشكل (١١٤).



الشكل (١١٥)

النغم الرابع في نظام الأنغام الموسيقية



الشكل (١١٤)

النغم الثالث في نظام الأنغام الموسيقية

٤- النغم الرابع: يُمثِّل النغم الرابع على الوجه الرابع إحدى أغنيات "النّواح" الجنائزية في صورة شاب يقرب مجموعة من الأجراس الصّغيرة التي تُنشد تلك "البكائيات" بمصاحبته، الشكل (١١٥).

وقد نُحتت الأشكال التي تُمثِّل الأنغام الأربعة الأخرى على أوجه تاج العمود الثاني، غير أنّها انطمست بما لم يفصح عن معالم دقيقة للعازفين وآلاتهم.

هكذا كان النّحت الرومانسكي دائماً جزءاً متكاملاً مع التصميم المعماري لا ينفصل عنه، فلم تكن الجدران أو الأسقف أو المداخل أو الأعمدة أو التيجان مجرد ضرورات إنشائية صمّاء، بل كانت الفراغ الذي تشغله العناصر الزّخرفية والنحتية التي أضفت على العناصر الإنسانية قيمة تعبيرية مميزة تخاطب الرهبان والحجاج على السواء بلغة الشكل والخط واللون.

ثالثاً: فن التصوير الرومانسكي

١- فن التصوير الجداري:

كان التصوير الجداري ذا أهمية خاصة في حقل الفنون الرومانسكية، وهو جزء لا يتجزأ من العمارة الكنسية، إذ كان يعتمد على ما توفر له من الإطارات والفراغات المعمارية التي تساعد المصوّر على تغطيتها بالزخارف والرسوم، التي تساعد المتعبدين والرهبان على قراءة الأحداث الدينية من خلال الخط واللون، كما كان شديد الاقتراب (من حيث التقنية) من التصوير الجداري البيزنطي، فالألوان المستعملة والمطبقة على الطبقة الكلسية الرطبة هي: الترابي الأحمر، الأصفر الممزوج بالألوان، الزهر، الأبيض، الأخضر، فكانت لوحات ضخمة تكسو أسطح الأسقف ذات القبو الأسطواني والعقود وحنايا الكنائس ذات القباب نصف الكروية خلال قرن ونصف في أوج العصر الرومانسكي.

أ- التصوير الجداري في فرنسا:

مثال: لوحات "برزيه لا فيل berzé la ville"، الشكل (١١٦).

شيّدت هذه الكنيسة الصُغرى بين عامي (١١٠٠-١١٠٣ م) كي يَأوي إليها "هوجو" في أوقات فراغه قرب نهاية حياته، وهي لا تبعد أكثر من خمسة عشر كيلومتراً من كلوني، ويؤكد المتخصصون بأن التشابه بين لوحة "برزيه لا فيل" ولوحات "هوجو" من الدقة بمكان حتى إنهم يرجحون أن مصوراً واحداً قام برسمها.

ونرى في لوحة "برزيه لا فيل" المسيح جالساً تحيط به هالة متعددة الألوان، وهو تكوين قريب من النقوش البارزة فوق مدخل الكنائس، كما نراه يرتدي ثوباً أبيض تعلوه عباءة حمراء، وعلى حين يبارك الرّسل والقديسين الستة عشر بيده اليمنى، يمسك لفافَةً تحوي الشرائع بيده اليسرى، ومما يضيف على اللوحة طابعاً غلوياً تلك الخلفية الزرقاء الداكنة للهالة المحيطة بالسيد المسيح والمرصعة بالنجوم الذهبية.



الشكل (١١٦)

فريسك

المسيح في جلاله

قلعة الرهبان

"بيرزي لا فيل"

فرنسا

ب- التصوير الجداري في إيطاليا:

يُعدُّ التصوير الجداري الرّومانسكي في الكنائس الإيطالية من الرسوم الأطول على الجدران، ومن أهمها الرسوم الموجودة في كنيسة القديس (كليمنت) في روما.

مثال: لوحة معجزة "بحر آزوف Miracle of the Sea of Azov"، الشكل (١١٧).

لوحة تُصوِّر إنقاذ الطفل "كليمنت" (الذي أصبح قديساً) من الغرق في البحر

الأسود مربوطاً
بالمرساة.



الشكل (١١٧)

لوحة تصوّر

إنقاذ الطفل كليمنت

(الذي أصبح قديس)

من الغرق

في البحر الأسود

ج- التصوير الجداري في إسبانيا:

رغم التأثيرات الفرنسية والإيطالية والإنكليزية في الفن في إسبانيا؛ إلا أنَّ فن الفريسك في إسبانيا استمد خصائصه من الفن المسيحي، والفن الإسلامي الذي جاء مع العرب إليها.

مثال: جدارية كنيسة "كليمنت Saint Clement" الشكل (١١٨)

من أكثر المناطق التي تحتوي على أعمال الفريسك هي "كاتالونيا"، إذ نجد السلسلة الأكثر شهرة من الفريسك في كنيسة القديس "كليمنت" في "تاهول"، وهنا جزء



منها يمثل السيدة العذراء تحمل بيدها اليسرى مصباحاً، والسيد المسيح يحمل الكتاب المقدس.

الشكل (١١٨)

جدارية

كنيسة "كليمنت"

٢- فن الترقين*:

تألق فن رسم المنمنمات على صفحات ورق البرشمان في أوج العصر الرومانسكي، وقد برع الرهبان أنفسهم في فن ترقين الكتب بالمنمنمات، ونسخها وتجليدها، وخصّصوا

* فن الترقين: هو فن رسم الحروف والمنمنمات على صفحات الكتب، تكون منفردة أو مرافقة للنصوص.

لذلك قاعة فسيحة بالدير أسموها قاعة "النُسخ"، وأشهر من تميز بهذا الفن هم رهبان "دير كلوني"، إذ ذاعت شهرتهم لجمال خطوطهم، ودقة نصوصهم من خلال عملهم الدؤوب والحماس والاجتهاد.

أ- الماندورلا: استخدم المصورون خيالهم التشكيلي (في منمنماتهم) آخذين الهالة الدائرية نقطة ابتداء، فنرى عرش السيد المسيح قد تحوّلت الدائرة إلى دائرتين متداخلتين، ثم تضاعف عددها إلى أن أصبحت دوائر متقاطعة، وصولاً للشكل اللوزي "ماندورلا"، الشكل (١١٩)

ب- تديج الحرف الأول: لم يقنع هؤلاء الرهبان بالوقوف عند تجميل الصفحات فقط، بل أخذوا يملؤون الفراغات بين الفصول برسوم صغيرة، ويبدوون الفقرات بأحرف كبيرة مزركشة بألوان بديعة، وشيئاً فشيئاً تطوّرت هذه الزخرفة إلى رسوم تستوحي النصوص، وغدت الحروف الأولى الملونة تصميمات بالغة الروعة والتعقيد.



الشكل (١١٩) استخدام "الماندورلا" في الرسومات

ومن الأمثلة الموجودة في إنجيل "وينشستر" الشكل (١٢٠)، الذي يتناول حرف (A) بأسلوب مميز كبداية للنص الكتابي المرافق متضمناً مشهدين تصويريين، كذلك في الشكل (١٢١) الحرف (B)، الذي يتألف من مشهدين، إذ يمثل الأعلى النبي داود يُصارع الدب، أما المشهد الأدنى، فيمثل النبي داود يصارع الأسد، ونرى فيهما دقة وتعبير رائعين رغم صغر المساحة، وتعود للقرن الثاني عشر.



الشكل (١٢٠)

حرف A - إنجيل "وينشستر"



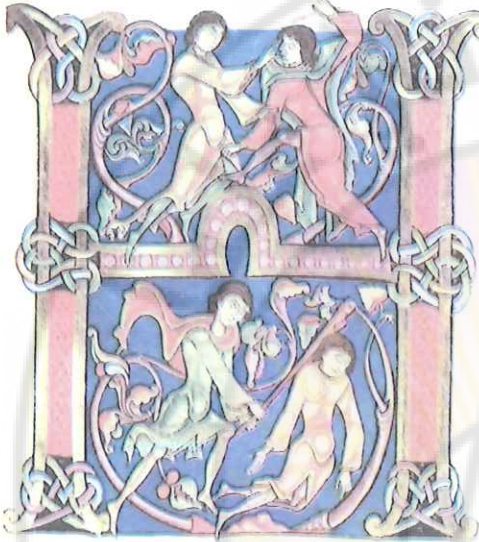
الشكل (١٢١)

داود والدب في الأعلى، ومع الأسد في الأسفل
من كتاب وينشستر الإنجيلي، مكتبة وينشستر
القرن الثاني عشر

ج- المنمنمات:

كان دير كلوني أهم مراكز التّرقين التي تميزت بدرجة عالية من الرّقة والرّهافة والدّقة وسحر الألوان المتعدّدة، واستخدام رقائق الدّهب لتصوير هالات القديسين وتيجان الملوك، وإذا كان الإنجيل الذي صدر عن دير كلوني في عهد الأسقف "هوجو" وطبقت شهرته الآفاق لدقّة نصوصه، ولما يحتوي من تصاوير بديعة، قد فُقد للأسف الشديد، فثمة

مخطوطات أخرى موجودة ومرقنة ترقيناً أخاذاً، من أهمها "إنجيل ونشستر"، ومما تضمّنه منمنمة تمثّل الله يخاطب أرميا الشكل (١٢٢)، كذلك منمنمة أخرى مؤلفة من مشهدين، العلوي اقتتال موسى مع أحد أبناء فرعون، والسفلي انتصار موسى عليه، الشكل (١٢٣).



الشكل (١٢٣)

اقتتال موسى وأحد أبناء فرعون (في الأعلى)
وموسى منتصراً (في الأدنى)



الشكل (١٢٢)

مشهد يصور الله يخاطب إرميا
الكتاب المقدس "وينشستر"

منمنمة أخرى معبرة جداً تروي قصة النبي يونان (يونس) والحوت، استخدمت فيها الألوان الناصعة بمساحات واسعة، مع التركيز على قيمة الخط، الشكل (١٢٤).
أيضاً منمنمة رائعة تمثّل "موسى وهارون" يعدّان شعب إسرائيل، اعتمدت على التعبير الواضح من خلال الحركة والإيحاءات المرسومة على الوجوه، الشكل (١٢٥).

هكذا سحرت المنمنمات ألباب من يستمتعون بالنظر إليها بما فيها من روعة، وهذا ما جعلنا نؤكد أنها برغم ضآلة حجمها كانت النبع الثر الذي انبثق منه فيضان فنون النحت والتصوير الجداري، وكذلك الزجاج المعشق.



الشكل (١٢٤)

منمنمة تروي قصة النبي يونس
(يونس) والحويت



الشكل (١٢٥)

مقدمة
كتاب سفر الأعداد
موسى وهارون يعذان
شعب اسرائيل
منتصف
القرن الثاني عشر

٣- فن التصوير على الزجاج:

التصوير على الزجاج واحد من الفنون التي أثّرت في تزيين الكنائس عبر العصور التي مرّت بها، كما أثّرت في زخرفة القصور، وبعض المباني العامة، ويُعدّ أقدم أنواع الزجاج ما وجد منه في كنيسة "سان دونيس" التي تعود لعام (١١٤٤م)، ولكن هذه الصنعة ترقى

في تاريخ وجودها إلى ما قبل هذا التاريخ، ولا بد لنا من التلميح هنا إلى أنه لم يُبدأ بجمع قطع عديدة من الزجاج في إطار واحد إلا ابتداءً من القرن العاشر، وأما فيما يتعلق بانسجام الألوان وحِدَّتْها وقوة تأثيرها، فيبقى الزجاج الرومانسكي وزجاج القرن الرابع عشر هو أميزها بل وأهمها.



الشكل (١٢٦)

لوحة "النبي دانيال"، زجاج ملون
من كاتدرائية "أوغسبورغ"

هكذا امتاز الفنان الرومانسكي في هذا الفن بقدرته على جعل الألوان أكثر شفافية، فهو يدرك كل الإدراك قدرة اللون الأزرق المشعة، وعلى هذا فهو يستعملها بمساحات كبيرة ليشعرنا بالعمق، أما الألوان الأكثر استعمالاً بالتحديد، فهي: الأزرق، الأصفر، الأحمر، الأخضر، والأرجواني، وهذه الألوان ابتُكرت من خلال التجارب والأبحاث المستمرة التي أوصلت الفنان إلى تركيبات كيميائية لتلوين الزجاج، كما وُزعت بدراسة على كامل اللوحة الزجاجية خصوصاً في النوافذ، وبصورة عامة يمكن القول بأن الزجاج الرومانسكي قد بلغ من الجرأة والتنوع في الألوان حدّاً وقدرة لا تجارى، ومن أجمل أنواع هذا الزجاج ما وجد في كنائس "ليون، بواتيه، وسان إتيين" الشكل (١٢٦)، غير أن الزجاج الموجود في واجهة كنيسة "تشارتر" في فرنسا يبقى من أجمل أنواع الزجاج دون منازع (سنرى هذا في فصل الفن القوطي).

رابعاً: الفنون الصغرى

ثمّة فنون أخرى كانت منتشرة في المجتمع الرومانسكي، وهي الفنون التطبيقية أو ما يعرف بالفنون الصغرى، التي أبدعت في ابتكارات النسيج والخزفيات وصياغة الحلي الذهبية، والأدوات المعدنية وصب النواقيس.

١- الأدوات الكنسية:

أبداع الرومانسكيون الأدوات التي تستخدمها الكنائس ككؤوس التناول والأباريق في أثناء الطقوس الدينية، مثال ذلك كأس من الفضة المذهبة المشغولة في "دير نورتردام"، الشكل (١٢٧).



الشكل (١٢٧)
كأس دير "نورتردام"

كذلك الكتب المغلفة بالعاج أو المعدن والمرصعة بالجواهر، كغلاف إنجيل "هوجو" المحفور من النحاس المذهب، والمخصص للأعياد الهامة، الشكل (١٢٨).



الشكل (١٢٨)
غلاف إنجيل "هوجو"

"نسيجية بايو Bayeux Tapestry" :

تُعد نسيجية "بايو" المطرزة التي تُعرف أيضاً باسم نسيجية "الملكة ماتيلدا" إحدى الوثائق البليغة التي تروي بصورها قصّة غزو إنجلترا من وجهة نظر "النورمان"، وهي في الحق ليست نسيجية بالمعنى المتعارف عليه، لكونها ليست منسوجة متكاملة، بل نُقّدت بتثبيت الصوف (الذي شكّل التصميم) فوق سطح شريط من الكتان دون أن يكون من لحمة القماش نفسه، وهي بهذا أقرب إلى التطريز منها إلى النسيج، يبلغ قياس هذه النسيجية (٥٠ سم عرضاً، وحوالي ٧٠ متراً طولاً).

أما عن قصة النسيجية، فهي تتناول شخصية "وليم الفاتح"، وسيادة نفوذه على شمال أوروبا خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر، وتروي النسيجية القصة بثمانية وخمسين مشهداً.

يُصوّر الجزء الأول منها "هارولد" الإنجليزي، وهو ينقذ "وليام" وجيشه من مخاطر الرمال المتحركة حول نهر "كيززنز" أثناء حملة "بريتاني"، ومشهد آخر يتناول وفاة "إدوارد" القس ودفنه، الشكل (١٢٩).



الشكل (١٢٩)

وفاة "إدوارد"

وتسليم التاج

"لهارولد"

إذ نشهد في النصف الأعلى من الصورة الملك "إدوارد" جالساً في فراشه، وهو يُسرّ إلى أتباعه الأوفياء بوصاياه الأخيرة، وقد وقف أسقفٌ إلى أحد جانبيه بينما وقف "هارولد" إلى الجانب الآخر، على حين تنوح الملكة ووصيفتها عند حافة الفراش، ونرى في النصف الأدنى من الصورة نفسها المرتلين يحيطون بالجسد المسجّى، وهم يتلون الطقوس الأخيرة، ومن فوقها عبارة "هنا مات" يعقب ذلك موكب الجنازة في طريقه إلى كنيسة القديس "بطرس الرسول".

مشهد آخر يمثل معركة "هاستينغز" (١٠٦٦ م)، الشكل (١٣٠)، وهي معركة ضارية بين "الأنجلو سكسونية"، وجيش "نورمان الغازي"، انتهت المعركة التي استمرت طوال اليوم بموت الملك "الأنجلو سكسوني"، وانتصار حاسم "للنورمان"، نتج عنه تتويج دوق "نورماندي" ملكاً لإنجلترا.



الشكل (١٣٠)

معركة

"هاستينغز"



الفصل الخامس

الفنُّ الغوطيُّ

Gothic Art

جامعة دمشق
Damascus University



مقدمة:

كانت سُلطة البابا في بداية القرن الثالث عشر واسعة جداً، ثم ضَعُفت هذه السلطة في القرن التالي إبان حرب المئة عام، وتطوّرت الطبقة البورجوازية بظهور المدن في إيطاليا وفي بلاد الفلمنك وفرنسا وألمانيا وإنكلترا، وانتشرت التجارة وتوسعت حتى وصلت إلى الشّرق بتأثير الصليبيين، ونتيجةً لسفر "ماركوبولو" حتى الصين عام (١٢٧١-١٢٩٥م).

كما ظهرت طبقات أخرى كطبقة "الإكليرك"، ورجال القانون الرّوماني الذين شجّعوا الاهتمام بالآثار القديمة، وفي ذلك الوقت بدأت اللهجات الدّارجة تصبح لغات محلية كالفرنسية والإيطالية والإسبانية، وانتقل الورق إلى الغرب بواسطة العرب، وتأسست الجامعات في "باريس" عام (١١٢٠م)، و"بادونا" عام (١٢٢٢م)، و"نابولي" عام (١٢٢٤م).

الفن الغوطي:

ظُهور مُصطلح الفنّ الغوطي له عدّة نظريات أو افتراضات، أبرزها أنّ الفنان الإيطالي (رفائيل) ذكره في تقرير منه إلى البابا ليون العاشر، وصفاً منه لفنّ القرون الوسطى الذي عدّه مُتَقَفُو النّهضة الإيطاليّة المعروفين بالإنسانيّين أنّه من إنتاج الغوط الهَمَج، وهذا التعبير بحسب أفكار رفائيل مرادفاً لكلمة (بربري)، فهو تعبيرٌ فيه ازدراء إذا ما قورن بقيمة فنون العصر الكلاسيكي، ذلك العصر الذي أعجب به كل فناني عصر النهضة لما كان له من أهمية وتأثير في فنوهم، وحتى القرنين السّابع والثامن عشر كان هذا الفن يُعدّ من ابتكار الغوطيين الذين نقلوه إلى فرنسا، إلّا أنّ هذا الخطأ لحسن الحظ لم يستمر طويلاً إذ بُرهن اليوم على أنّ هذا الفن قد رأى النور في فرنسا، وكان التّطبيق الحقيقي له في باريس نفسها في كنيسة القديس (دونيز Saint donis - عام ١١٢٧-١١٤٠م)، أما المدة التي ازدهر فيها هذا الفن فهي أربعة قرون، لأنّه ولد في

القرن الثاني عشر واستمر حتى القرن السادس عشر، غير أن ألمع حقبة من حقبة كانت خلال القرن الثالث عشر الذي شهد ارتفاع بُنيان أكثر الكنائس في "باريس وأميان وبورج".

وفي القرن التاسع عشر نشطت الدراسات التاريخية التي تناولت الفن الغوطي، ومن أهمها دراسات (لابارت Labarte، رامه Ramee، رفوال Revoil)، واتفقوا على أن الفن الأوروبي في العصور الوسطى تمثل باتجاهين، اتجاه الفن الرومانسكي والفن الغوطي.

وبدراسات متأنية لهذين الفنين تأكد الباحثون أنهما يشكلان مرحلتين متتاليتين، وأن الفن الغوطي هو المرحلة الناضجة والزاهرة للفن الرومانسكي الذي أطلق عليه اسم الفن الغوطي البدائي، ثم هذا التلاحم والتعاقب في مجال العمارة والنحت والتصوير والفنون التطبيقية، وانتشر هذا الفن في غربي أوروبا ولاسيما في فرنسا.

أولاً: فن العمارة الغوطية

١- مراحل العمارة الغوطية:

العمارة الغوطية مصطلح أطلق على الفن المعماري في أواخر القرون الوسطى، وتحديدًا من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي حتى عام (١٤٠٠م).

اقتصر هذا الطراز بعصر إنشاء الكنيسة في أوروبا الشمالية، ويتسم هذا الطراز غالباً بطرق إنشائية معينة كالأقواس البارزة، والعقود المعمارية المدببة، والدعائم (الأكتاف) الطائرة، إلا أن كلاً من الأقواس البارزة والقناطر المضلعة كانت موجودة في الطراز الرومانسكي الذي كان منتشرًا خلال القرن الحادي عشر، وبداية القرن

الثاني عشر الميلادي، فالعمارة الغوطية امتداد طبيعي للعمارة الرومانسكية، وتُعدُّ تطوراً لجميع العناصر المعمارية في العصر الرومانسكي بالإضافة إلى استحداث بعض العناصر.

أ- الفن المعماري الغوطي المبكر:

يُعدُّ الفن الغوطي من الأساليب الفنية القليلة التي لا يُعرف تاريخ ظهورها بالتحديد، فقد أُدخل لأول مرة في دير القديس "دينيس"، وهي مقبرة ملوك فرنسا شمال مدينة باريس، وأشرف رئيس الدير "سوغر" على إعادة بناء الجزء الغربي والشرقي من الكنيسة بهذا الأسلوب الجديد، الذي أُنجز عام (١١٤٤ م)، ونجح هذا الطراز نجاحاً سريعاً، وبحلول عام (١٢٥٠ م) انتشر في أنحاء أوروبا وقامت كثير من المناطق في أوروبا بإدخال تعديلاتها المميزة الخاصة في أثناء القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

ومن الملاحظ أنّ البناء الهندسيّ الغوطي كبير الحجم عظيم الارتفاع، وقد جمع بين هذين العاملين لأول مرة في كاتدرائية "نوتردام" في باريس، إذ خفّض استعمال الدعائم الطّائرة من المساحة الضرورية للجدران المطلوبة للدعم، مما أمكن معه استعمال النوافذ ذات الزجاج الملون بمساحات واسعة.

ب- الفن المعماري الغوطي المتأخّر:

نشأ طراز يُعرف بالغوطي المتأخّر في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، وتمثّل بعض الكاتدرائيات في فرنسا أجمل الأمثلة لهذا الطراز.

وفي منتصف القرن الثالث عشر الميلادي تغيّر الذوق، ولم تعد ضخامة المنشآت مرغوبةً، وفي الوقت نفسه أدّت مهارة المصممين، ومقدرة النقاشين الفنية إلى ظهور مقاييس جديدة للأناقة، وإلى رغبة في الإكثار من الزينة، ولاسيما في زخرفة النوافذ.

٢- ميزات العمارة الغوطية:

نشأت الكاتدرائية الغوطية في منطقةٍ عامرةٍ بالسكان تحت ولاية أسقف يتخذ من مبناها مقره الرسمي، فيتحقق بذلك معنى لفظة "كاتدرا"، وهو كرسي الأسقف أو عرشه، ومن أهم ميزات هذه العمارة:

- ١- إنشاء الكاتدرائية ضمن البلدات والمدن.
- ٢- أصبح منبر الكاتدرائية منصةً للمحاضرات والتثقيف، وليس مكاناً للوعظ فحسب.
- ٣- أصبح الجاز العريض الأوسط مقراً لاجتماع الأهالي لمناقشة المسؤولين في شؤون مدينتهم، وليس مكاناً لاحتشاد جمهور المصلين فحسب.
- ٤- إن ما يميّز الفن الغوطي أنه مبني على العقل، فهو المنطق والمنطق، ففي بنائه إئتلاف وتوافق مطلق بين الوظيفة والشكل.
- ٥- التركيز على استخدام تماثيل الأنبياء والقديسين لتغطية الواجهات.
- ٦- اعتماد العقود المدببة في البناء لتغطية المساحات الأسطوانية.
- ٧- اعتمدت مبدأ الاتزان في الإنشاء.
- ٨- بناء الأقبية بأضلع وحشوات وما يحتاجه من دعائم طائفة.
- ٩- ازدادت الجراءة في الإنشاء (توسيع البحور، زيادة الارتفاع، تخفيف الإنشاء، استثمار الحجر إلى أقصى قدراته).
- ١٠- بدأت الزخارف قليلة وبسيطة، ثم وصلت لدرجة كبيرة من التعقيد حتى أصبحت كالنسيج.
- ١١- استخدمت الصور الزجاجية الملونة المعشقة بالرخاص في النوافذ والزُهرات الدائرية لاستقبال النور من الإضاءة الطبيعية الخارجية.

٣- طرز العمارة الغوطية:

ما يُميّز الطابع العام لعمارة الكاتدرائيات الغوطية أنه طابعٌ امتشاقِي يتمثّل بالأقنية والأعمدة والتّماثيل، التي تنتهي بأبراج أو جبهات مثليّة حادة، هذا الطّراز الذي بدأ بالظهور في فرنسا، ثم انتقل إلى جنوبي فرنسا، وإلى ما وراء بحر المانش وهرّالرين، وفي مدن بورغس (Burgos)، ليون (Leon)، كانتربري (Canterbury)، كولونيا (Cologne) وغيرها.

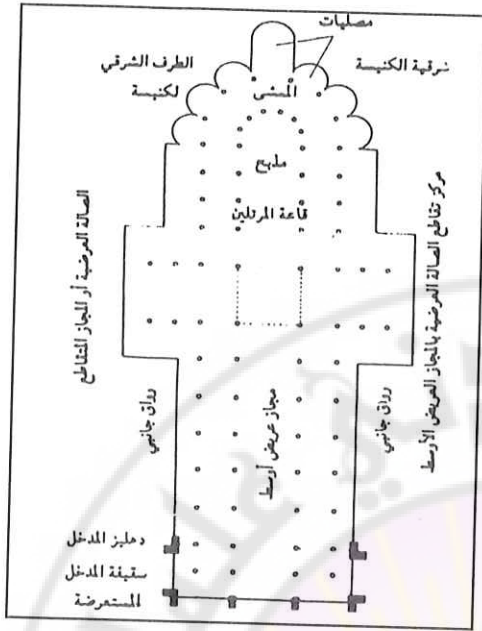
هذا ومن الملاحظ أن الطّراز الغوطي في الشّمال ليس شبيهاً لنظيره في الجنوب، إلاّ أن تعدديّة الطرز في هذه العمارة ليست بمستوى التعددية التي ظهرت في الطرز الرومانسكية.

آ- الطراز الغوطي الفرنسي: (١١٣٣-١٣٠٠ م)

من روائع الطّراز الفرنسي كنيسة دير "سانت دنيس" في ضاحية باريس، وكذلك كنيسة "نوتردام دي باريس Notre Dame de Paris" التي أقيمت على جزيرة في نهر السين، وكنيسة "تشارتر Chartres cathedral".

مثال: كاتدرائية "نوتردام دي باريس Notre Dame de Paris": الشكّلين (١٣١-١٣٢)

يقوم مخطط الكاتدرائية على مبدأ الأروقة، الرّواق الأوسط الكبير والأروقة الجانبية، وتبدأ هذه الأروقة الثلاثة عند الباب الخارجي الضخم الذي يعقبه رواق معترض، وتنتهي عند المذبح على امتداد رواق آخر، ويغطّي هذه الأروقة قبوات متقاطعة مرتكزة على أعمدة تتّصل في وسطها بالمنصّة التي تعلو الرواقين الجانبين وعلى امتدادهما، وهذه الأعمدة ملساء مستقلة أو مدعومة، وتنتهي بأقواس هي عروق القبوة المتقاطعة.

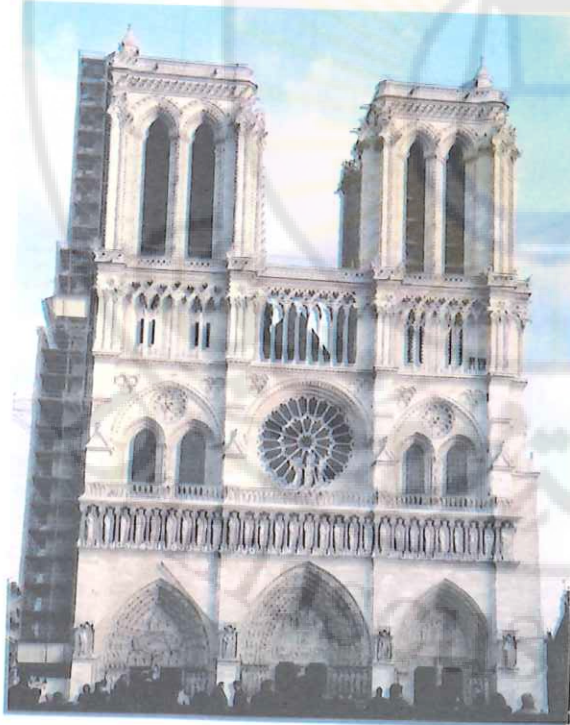


الشكل (١٣١)

مخطط كاتدرائية "نوتردام دي باريس"

ويتألف مدخل الكاتدرائية من رواق هو مظلة تتموضع منها أقواس متتالية ومتوالية بالصغر، حتى تصبح إطاراً ومظلة للمدخل المؤلف من ثلاثة أبواب، وتزين هذه الأقواس تماثيل واقعية للقدسين أو زخارف غير تشخيصية، وفي أعلى الباب المتوسط نافذة دائرية تسمى "الزهرية"، مؤلفة من لوحة من الزجاج المعشق، وفوق هذه الزهرية برجان جانبيان وهو السائد في الكاتدرائيات، وهذه الأبراج ذات

الفتحات الطولانية هي أبراج أجراس الكنائس، أما على جدران الكاتدرائية الجانبية تنفتح نوافذ طولانية مزودة بلوحات من الزجاج المعشق الملون، وتتموضع هذه النوافذ بين المحاور والمساند المعمارية المزخرفة.



الشكل (١٣٢)

كاتدرائية "نوتردام دي باريس"
الواجهة الغربية

ب- الطراز الغوطي الإنجليزي (١١٧٥-١٢٨٠م)

زحف الطراز الغوطي من فرنسا إلى إنجلترا، السويد، ألمانيا، وإسبانيا، ثم انتقل أخيراً إلى إيطاليا، وكان المهندسون والصناع الفرنسيون يقبلون ما يُكلّفون به من أعمال في البلاد الأجنبية، وكان الفن الجديد يسمى أينما حل "العمل المولود" في فرنسا، ورُحِّبَ به إنجلترا لأنها كانت في القرن الثاني عشر نصف فرنسية، فقد حدث الانتقال من الطراز الرومانسكي إلى الطراز الغوطي في فرنسا وإنجلترا في وقت واحد تقريباً.

مثال: كاتدرائية "لنكولن" Lincoln الشكل (١٣٣)

بدأ بناء كاتدرائية "لنكولن" في عام (١٠٧٢م) واستمر على عدّة مراحل مثل العديد من الكاتدرائيات في العصور الوسطى في إنجلترا، شهدت كاتدرائية "لنكولن" سلسلة من الحوادث المؤسفة على مدار مئة عام، بما في ذلك حريق في حوالي عام (١١٤١م) الذي سبب أضراراً جسيمة، وزلزال عام (١١٨٥م) الذي لم يسلم منه سوى الجبهة الغربية والبرجين التوأمين للكاتدرائية.



هذا ما استدعى إعادة بناء كاتدرائية جديدة رائعة في عام (١١٩٢م) على الطراز الغوطي، باستخدام ميزات معمارية حديثة مثل الدعامات الطائرة والأقبية المضلعة والأقواس المدببة، هذه هي الكاتدرائية التي نراها اليوم.

الشكل (١٣٣)
كاتدرائية "لنكولن" - إنجلترا

ج- الطراز الغوطي الألماني (١٢٠٠-١٣٠٠ م)

لقي الفن الغوطي في انتشاره نحو الشرق إلى هولندا وألمانيا مقاومة متزايدة، ذلك أن رشاقة هذا الطراز لم تكن تتفق بوجه عام مع النزعة العقلية "التيوتونية"*، وأن الطراز الرومانسكي أكثر مواءمة لهذه النزعة، ولهذا تمسكت به ألمانيا حتى القرن الثالث عشر، وتُعد كاتدرائية "بمberg" العظمى (١١٨٥-١٢٣٧م) مرحلة انتقال بين الطرازين، فالنوافذ فيها صغيرة وذات عقود مستديرة، وليست فيها مساند متنقلة، ولكن القبة ذات ضلوع من الداخل، وذات شكل مستدق (أي طراز غوطي).

مثال: كاتدرائية "بمberg" الشكل (١٣٤)

يبلغ طول الكاتدرائية حوالي (٩٤ متراً)، وعرضها (٢٨ متراً)، وارتفاعها (٢٦ متراً)، تحتوي على العديد من الأعمال الفنية، أُسست في عام (١٠٠٢م) على يد الملك



ثم الإمبراطور (هنري الثاني) وكُرست في عام (١٠١٢م)، بسبب عملية البناء الطويلة، أستخدم العديد من الأنماط في أجزاء مختلفة من الكاتدرائية، وخاصة الرومانية والقوطية، بين هذين الأسلوبين هو النمط الانتقالي، وهذا هو النمط الذي يتميز به صحن الكنيسة.

الشكل (١٣٤)

كاتدرائية "بمberg"، ألمانيا

* الـتيوتونيون (Teutonic): هم الشعوب والقبائل التي تتحدث باللغات الجرمانية، التي تنحدر من الأصل العرقي نفسه، استوطنوا المناطق المحاذية للإمبراطورية الرومانية.

د- الطراز الغوطي الإيطالي (١٢٠٠-١٣٠٠م)

لابد من الإشارة إلى أن تطوّر العمارة الغوطية باتجاه التوازن والكمال قد كان سريعاً، وقبل أن تتجلى معالم عصر النهضة كان الفن الغوطي قد بلغ مرحلة الباروك، إذ طغت الزخارف اللهيبة على مفردات العمارة في أواخر القرن الرابع عشر واستمر في القرن الخامس عشر، وأطلق عليه "الأسلوب اللهيبي" نسبةً إلى لهيب النار، الذي تمثّل بزخارف نحتية ملتوية تختلط بالتماثيل، وهذه الزخارف تزيّن النوافذ والمشبكات على شكلين، شكلٌ يُسمّى المنفاخ، وشكلٌ يُسمّى المقص، وغالباً ما يحوي هذا الأسلوب القوس الضامة، وأهم الأمثلة لهذا الأسلوب يتمثّل في "كاتدرائية دو ميلانو" في إيطاليا.

مثال: كاتدرائية "دو ميلان" Cathédrale de Milan الشكل (١٣٥)

أُبتدئ بعمارتهما في العام (١٣٣٦ م) وانتهت في العام (١٣٥٦م)، وتعدّ واحدة من أكبر الكاتدرائيات الكاثوليكية في العالم؛ إذ يبلغ طولها (١٥٧ متراً)، وارتفاعها



(١٠٨,٥٠ متراً)،
وتبلغ مساحتها
حوالي (١٢,٠٠٠
متراً مربعاً)،
وعرضها (٩٣ متراً)،
وتتسع لأكثر من
(٤٠,٠٠٠ شخصاً).

الشكل (١٣٥)
كاتدرائية "دو ميلان"
إيطاليا

كما تُعد كاتدرائية "دو ميلانو" رمز ميلانو في العالم، بالإضافة إلى كونها مكاناً متميزاً للصلاة، فهي تحفة فنية رائدة، إذ إنها مغطاة بأكثر من أربعة آلاف تمثال رخامي، وهي بذلك تعدُّ من أروع النماذج للعمارة الغوطية. يتألف مخططها من خمسة أروقة، رواق مركزي بُني بالطوب المغطى بالرخام وارتفاعه (٤٥ متراً) وأربعة جانبية، مع حوالي (٤٠) عموداً، تليها جوقة وحنية.

٥- الطراز الغوطي الإسباني (١٠٩١ - ١٣٠٠ م)

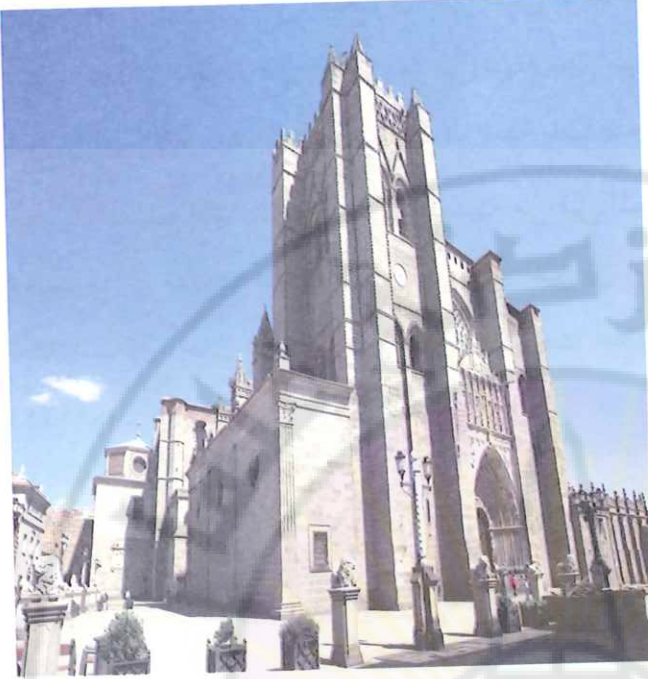
حمل رهبان فرنسا في القرن الثاني عشر الطراز الغوطي إلى إسبانيا، وكانت كاتدرائية "سان سلفادور" القائمة في بلدة "أفيلّا" الصغيرة (١٠٩١ م وما بعدها) هي بداية الانتقال من الطراز الرّومانسكي إلى الغوطي، حافظ أهل "سلمنقة Salamanca" الأتقياء على هذه الكاتدرائية القديمة إلى جانب الكاتدرائية الجديدة التي شيّدوها في القرن السادس عشر، وتُعدُّ الكنيستان من أكبر المجموعات البنائية وأعظمها روعةً في إسبانيا.

مثال: كاتدرائية أفيلّا "Avila" الشكل (١٣٦).

تُعدُّ كاتدرائية "أفيلّا" في عصرها (القرن الثاني عشر)، إلى جانب كاتدرائية "كوينكا"، أول كاتدرائيتين غوطيتين في إسبانيا، وتُظهر الكاتدرائية التأثيرات الفرنسية والتشابه الكبير مع كنيسة دير "سانت دينيس"، أول كنيسة غوطية أوروبية.

تتميز كاتدرائية أفيلّا بالتقاليد المعمارية الرومانية والقوطية معاً، كما خُطط لها لتكون أشبه بالحصن للكاتدرائية، إذ إن الحنية تشكّل برجاً من أبراج أسوار المدينة، كما أنها محاطة بعدد من المنازل أو القصور.

تعود المراحل الأولى من الأبراج والممرات إلى القرن الثالث عشر، والمرحلة



الثانية من الأبراج إلى القرن الرابع عشر، أما الدير والأقبية والعضادات الطائرة تمّت في القرن الخامس عشر حيث أصبحت الكاتدرائية كاملة، وفي عام (١٤٧٥م) قام "خوان غواس" ببناء الساعة الميكانيكية.

الشكل (١٣٦)

كاتدرائية "أفيلّا"، إسبانيا

٤- العمارة الغوطية في سورية:

وأما في سورية تُرى بعض معالم الفن الغوطي واضحة في بعض الأوابد التاريخية منها:

مثال ١: كاتدرائية "الحجاج"، أو العذراء" في طرطوس، الشكل (١٣٧).

يقوم تصميمها الأساسي على نمط بازيليك بيزنطية، مستطيلة الشكل بأبعاد (٤٠×٣٤,٥ متراً)، وتعود أهميتها لما يقال أن القديس "بطرس" قد دسّن مذبجها، وأن القديس "لوقا" قد رسم لها أيقونة العذراء، لذا سُمّيت كنيسة "الحجاج" أو كنيسة "العذراء"، إلّا أنّها تهدمت عام (٣٨٧م) بفعل زلزال مدمّر، إلى أن أُعيد إنشاؤها عام (١١٠٥م) على الطراز الغوطي المنبثق أصلاً من الطراز الرومانسكي، وتتألف من ثلاثة أجنحة (مجازات) قائمة على استخدام العقد المدبّ في سقف جناحها الأوسط المصمّم على مبدأ القبوات، والعقد المتصالب المنتهي بصليب في الجناحين الجانبيين، وتحدّ كل

جناح أعمدة ذات تيجان تشبه إلى حد بعيد الطراز الكورنثي، أما الواجهة التي تبدو أقرب للطراز الرومانسكي، فتحتوي على خمس نوافذ طويلة، وإلى جانبيها أعمدة تنتهي بتيجان صغيرة، وفي الأعلى مرامي سهام على شكل فتحات مستطيلة، ترتفع على جانبها الأيمن مئذنة، كما يتوسط الواجهة باب ضخم توطره عدة عقود متتالية.

خُصّنت بسبب التهديدات المتكررة للمدينة من قبل المماليك، إلى أن استولوا عليها وحوّلوها إلى مسجد عام (١٢٩١م)، ثم تحوّل المبنى إلى إسطنبول ومكان للتخزين، ثم ثكنة عسكرية خلال الحقبة العثمانية، إلى أن تبعت أملاك مديرية المتاحف السورية عام

(١٩٢٢م)، وفي عام

(١٩٥٦م) حوّل المبنى

إلى متحف محلي

وطني لآثار طرطوس

واللاذقية.



الشكل (١٣٧)

كاتدرائية "الحجاج"
طرطوس

مثال ٢: أجزاء من "قلعة الحصن"، الشكل (١٣٨).

أنشئت قلعة الحصن في بداية القرن الثاني عشر، وكانت قد صمّمت على أساس حربي دفاعي من قبل فرسان الاستبالة، وهي من أجمل وأكمل القلاع، ويبدو الطابع الغوطي واضحاً حتى اليوم في المنشآت التي تحيط بالفناء الأول، فنرى بناءً تُطلّ منه خمس نوافذ غوطية وباب على شكل قوس مدببة يؤدي إلى الصالة الكبرى الرائعة، وأبعادها (٢٧ × ٧,٥ متراً)، مؤلفة من ثلاث معازب عقدية ترتكز على تقاطع عقود غوطية تُزيّنها زخارف نباتية.



وثمة كنيسة غوطية
تنتفح على الفناء برواق كبير
بطول (١٢٠ متراً)، وهو بناء
رائع يهبط عقد قبتة المكسور
حتى الأرض، وتوزع فتحات
منتظمة في القبة لتدخل النور
إلى الداخل.

الشكل (١٣٨)
كنيسة غوطية في قلعة الحصن
سورية

ثانياً: فن النحت الغوطي

ارتبط النحت الغوطي ارتباطاً وثيقاً بالهندسة المعمارية، إذ استخدم في المقام الأول لتزيين واجهات ومداخل الكاتدرائيات، وهذا يرجع لطريقة البناء الذي اعتمد على الارتفاعات الشاهقة والفراغات الكبيرة في الجدران على العكس من الرومانسكي، مما لم يسمح بوجود أماكن مناسبة للمنحوتات داخل الكنائس.

١- سمات النحت الغوطي:

أ- زُيّنَت واجهات الكنائس الغوطية بمنحوتات جدارية من الحجر الرملي استمد النحات موضوعاتها من الكتب المقدسة إذ تمثل القديسين والعائلة المقدسة، هكذا ظهر النحت لأول مرة في كنيسة القديس "دينيس" وكاتدرائية "تشارتر".

ب- اعتمد النحت الغوطي على الربط بين الشكل الإنساني المبسط مع الرمزية الدينية الواضحة.

ج- تميّز بأنه أكثر هُذوعاً وروعةً وإنسانيةً مقارنةً بالنحت الرومانسكي الذي تميّز بالعنف والدراما والتّجريد.

د- تقدم فن النحت الغوطي تقدماً واضحاً بالمقارنة مع المراحل الأولى للنحت الرومانسكي، فنجد في الكنيسة الغوطية عدداً كبيراً من التماثيل في الواجهات وعلى جانبي الأبواب.

هـ- اتّسمت تماثيل القديسين على مداخل الكنائس بالشكل الشاقولي بعيداً عن التمثيل الجسماني والحركي المادي.

٢- النحت في "كاتدرائية تشارتر":

تُظهر التماثيل الموجودة على المدخل الغربي (الملكي) في كاتدرائية "تشارتر" حوالي عام (١١٤٥م) استطالة عمودية أنيقة ومبالغ فيها، بينما تُظهر تلك الموجودة على المدخل الجنوبي (بين عامي ١٢١٥ - ١٢٢٠م) أسلوباً أكثر طبعيةً، وبعض الوعي بالتقاليد الكلاسيكية، كما يزيد تحجيمها، ومن ثمّ انفصالها عن الجدار.

آ- الواجهة الغربية:

نُشهد على الواجهة الغربية قصة السيّد المسيح منذ أسلافه حتى رفعه الله إلى السماء ممثلةً في (٧٠٠) شكل منحوت، تُنظّمه الحشوات الثلاث وأطر المدخل المعقودة المحيطة بها، وعلى أبدان الأعمدة وتيجانها وفي الشرفة العليا.

- العقد الأوسط: تضم حشوة العقد الوسطي السيّد المسيح في جلاله تحيط به رموز أصحاب الأناجيل الأربعة، وهي الإنسان المجنّح رمز متى الرّسول، والأسد المجنّح رمز مرقص الرّسول، والثور المجنّح رمز لوقا الرّسول والنّسر رمز يوحنا الرّسول، وشيوخ الكنيسة الأربعة والعشرون مع الملائكة، الشكل (١٣٩).



الشكل (١٣٩)

العقد الأوسط

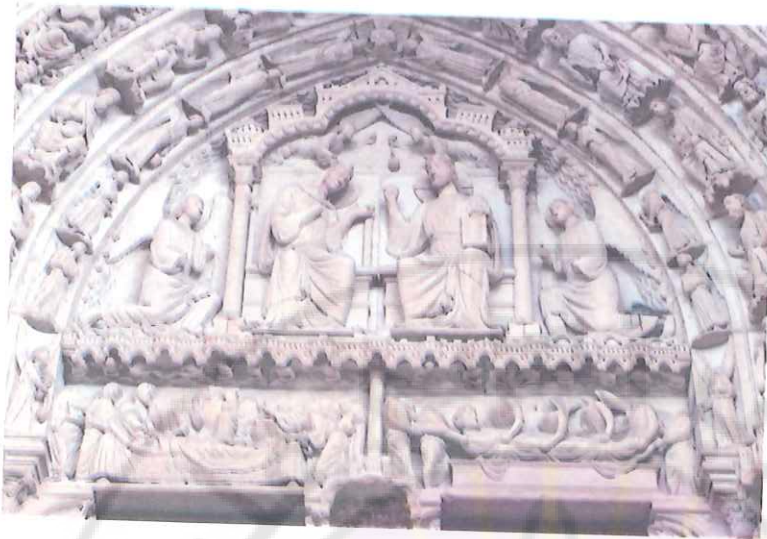
الواجهة الغربية

تشارتر

ب- الواجهة الشمالية:

أما التكوينات النحتية بهو المدخل الشمالي ببواباته المهيبة الثلاثة التي تمتد ستة وثلاثين متراً، فقد اختصت بحياة السيدة مريم حتى مماتها وتوحيجها ملكة للسماء، وتُعد بالقياس إلى الواجهة الغربية أكثر إتقاناً وتحرراً في تفاصيلها الزخرفية، وهي هبة من الأسرة الفرنسية المالكة؛ إذ يرجع البدء بتشيدتها وزخرفتها إلى عهد الملك لويس الثامن أوائل القرن الثالث عشر.

- العقد الأوسط: يتضمن مشاهد موت السيدة وصعودها، الشكل (١٤٠)، ويستكمل بهو المدخل قصة فداء البشرية منتقلاً إلى العهد الجديد، فيسرد قصة الكنيسة وسيرة آباءها، وقديسيها ورؤساء الأديرة وأساقفتها، منتهياً بلوحة يوم الحساب، وبعث الموتى من قبورهم.



الشكل (١٤٠)

العقد الأوسط

في

الواجهة الشمالية

تشارتر

- جانبي المدخل:



كما تدخلت
المنحوتات مع العضادات
والأعمدة عند المداخل؛ إذ
نرى تماثيل للأنبياء "داود
وصموئيل وموسى
وإبراهيم" مع ابنه "إسحاق"
في المدخل الشمالي للكنيسة،
الشكل (١٤١).

الشكل (١٤١)

جانبي المدخل

في الواجهة الشمالية

تشارتر

- العمود الناصف للمدخل: ثم ما أروع الشّكل الممثل للقديسة حنّة حاملةً ابنتها



مريم بين ذراعيها، الشكل (١٤٢)، وهي تُزيّن العمود النّاصف للمدخل الأوسط في المدخل نفسه، ويُعد هذا العمل أحد روائع طراز النحت الغوطي بخطوط طيات الرداء، والوجه الوقور المعبر عن أسمى سجايا الأمومة.

الشكل (١٤٢)

العمود الناصف للمدخل الأوسط
في الواجهة الشمالية - تشارتر

ج- داخل الكنيسة:

لا نستطيع إغفال لوحة ميلاد المسيح الموجودة في السرداب (القبو) أسفل المذبح، وهي ترجع إلى القرن الثالث عشر، فالمشاهد لا يملك غير الإعجاب بصدق



تعبيرها لما يبدو فيها من الوداعة التي تشيع في وجهي العذراء وطفلها، الشكل (١٤٣).

الشكل (١٤٣)

لوحة الميلاد
أسفل المذبح (القبو)
تشارتر

ثالثاً: فن التصوير والزجاج المعشق

مقدمة:

لم يظهر التصوير بأسلوب يمكن تسميته بالقوطي إلا في حوالي عام (١٢٠٠م)، أي بعد حوالي (٥٠ عاماً) من ظهور العمارة والنحت القوطي، أما تجسده خلال الحقبة القوطية فقد ظهر في ثلاث وسائط أساسية: اللوحة الجدارية (الفريسك)، المخطوطة، والزجاج الملون.

١- التصوير الجداري (الفريسك):

لم يأخذ التصوير الجداري القوطي مكانة بارزة كما في الفنون السابقة، ولم يستطع مضاهاة العمارة والنحت بسبب رئيسي هو الفراغ الكبير الذي ميز العمارة القوطية؛ إذ استخدم الزجاج المعشق، بل استمر استخدام اللوحات الجدارية كحرفة سردية مصورة على بعض جدران الكنائس في جنوب أوروبا كاستمرار للتقاليد المسيحية والرومانية المبكرة، وأكبر مجموعة من اللوحات الجدارية الكنسية الباقية حتى الآن هي في الدانمرك والسويد، وأروع الأمثلة من الدانمرك هي التي زينت كنائس "إلميلوند، كيلدي، فانفجورد Elmelunde و Keldby، Fanefjord".

"ماجستير الميلماني" هو الاسم الذي يُعطى للفنان الدانماركي المجهول من القرن السادس عشر، الذي رسم اللوحات الجدارية في تلك الكنائس في جزيرة مون جنوب شرق الدانمرك.

مثال: الفريسك في كنيسة "إلميلوند Elmelunde" الشكلىن (١٤٤-١٤٥)

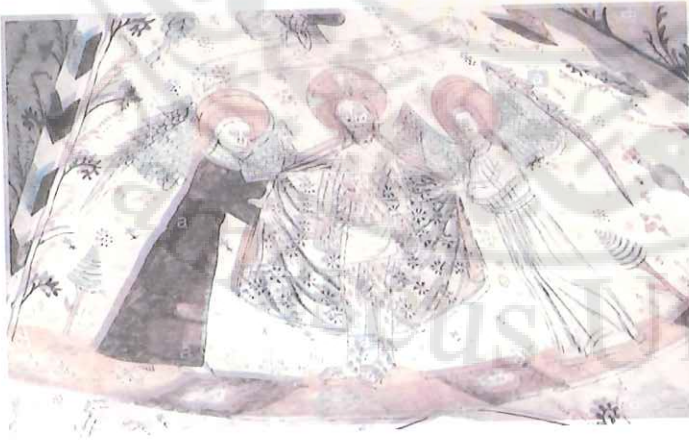
تقع الكنيسة المشهورة برسوماتها الجدارية في قرية "Elmelunde" في جنوب شرق الدانمرك، وهي أقدم كنيسة في جزيرة "مون"، وقد بُنيت في موقع كانت توجد فيه كنيسة خشبية ذات يوم.

يعود تاريخ الكنيسة الحالية إلى عام (١٠٨٥م)، عندما بُنيت أجزاء من الجوقة الحالية وصحن الكنيسة على الطراز الرومانسكي، فقط قوس النصر والممرات الجانبية من الحقة الغوطية، وتغطي العديد من اللوحات الجدارية المحفوظة جيداً في الكنيسة كامل القبوات بلون بني على أرضية بيضاء، رُسمت على الطراز الغوطي، وتتناول العديد من القصص الأكثر شعبيةً في العهدين القديم والجديد، بالإضافة للرسم التوضيحية للأنشطة اليومية مثل الحراثة والصيد، وبين اللوحات يمكن رؤية الهوامش ذات الرتوش التي تصوّر الزهور والنباتات والزخارف الأخرى.

كانت اللوحات مغطاة لعدة قرون حتى عام (١٩٦٩م) حين قام المتحف الوطني في الدنمارك بأعمال ترميم كبيرة على اللوحات، خلال أعمال الترميم الأخيرة وُجد أن



الكنيسة كانت قد زُيّنت في وقت سابق برسومات جدارية رومانية، يمكن رؤية آثارها على جدران الصحن وعلى قوس النصر.



الشكلين (١٤٤-١٤٥)

الفريسك

في كنيسة "إلميلوند"

الدانمارك

٢- الزواج المعشق:

أما مصطلح "الزجاج المعشق" فيشير عادةً إلى الزجاج الذي أضيف إليه اللون الشفاف أثناء التصنيع، ومن ثم استخدامه مقطعاً لتشكيل رسومات باستخدام شرائط الرصاص لتشبيكها وربطها، وهي عملية وصلت إلى ذروتها في العصر الغوطي، إذ بلغ الزجاج المعشق والملون في المرحلة ما بين عامي (١١٤٦-١٢٤٨ م) أوج كماله، ففي تلك المرحلة زينت المئات من الكنائس الكبرى، وكذلك الكنائس المتواضعة في الأرياف، إلا أن أغلبها نالت منه يد الزمن بسبب الحروب أو الإهمال، وعلى الرغم من هذا فما زالت بقية رائعة من لوحات الزجاج المعشق في كل من (بورج، لومانز، بواتييه، سانس، وباريس وغيرها)، إلا أن ما تضمه كاتدرائية "تشارتر" من لوحات يُعد أبعد ما أنجزته العصور الوسطى.

مثال: الزجاج المعشق في "كنيسة تشارتر"

تضم كاتدرائية "تشارتر" ما يربو على (١٧٣ مئة وثلاث وسبعون) لوحة من الزجاج المعشق، بمجمل مساحتها تزيد عن (٢٠٠٠ ألفي) متر مربع، وما تكاد تقع عيون المشاهد عليها حتى يصاب بالدهشة والخشوع أمام هذا الإعجاز في الربط الخلاق بين العنصرين الإنشائي والزخرفي، والاختيار الحاذق لمواقع المنحوتات ولوحات الزجاج لتشكيل وحدة متكاملة مع بقية عناصر المبنى، وكانت تلك اللوحات تُعد وفق منهج هندسي منتظم، يعتمد القضبان الحديدية المحيطة وشرائط الرصاص المتشابكة الممسكة بقطع الزجاج المشكلة، وبينما كانت "تشارتر" تشاطر الكنائس الأخرى بالعمارة والنحت إلا أنها بإنجازاتها الزجاجية تلك تميّزت عن غيرها من دون أدنى مقارنة.

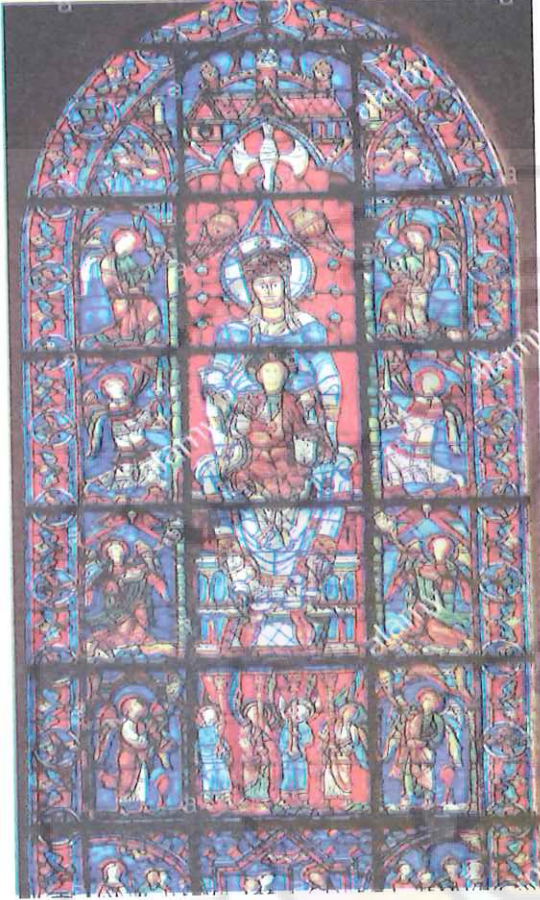
آ- المراحل التاريخية للزجاج المعشق في تشارتر:

- غوطي مبكر:

النافذة الممتدة طويلاً في
الممشى الجنوبي، ويُطلق عليها
"عذراء اللوحة الزجاجية الكبرى
الجميلة" الشكل (١٤٦)، كذلك
النوافذ الثلاث الكبيرة فوق المدخل
الغربي، وهي من أبداع ما تَضمُّه
الكاتدرائية ويرجع تاريخها إلى
منتصف القرن الثاني عشر.

- غوطي متأخر:

أهمها النافذة الزهرية في
الواجهة الشمالية التي تعود إلى مطلع
القرن الثالث عشر، الشكل (١٤٧)،
وبهذا تكون معاصرة لمعظم النماذج
في سائر الكاتدرائية التي تُفُذت بين
عامي (١٢٠٠-١٢٤٠م).



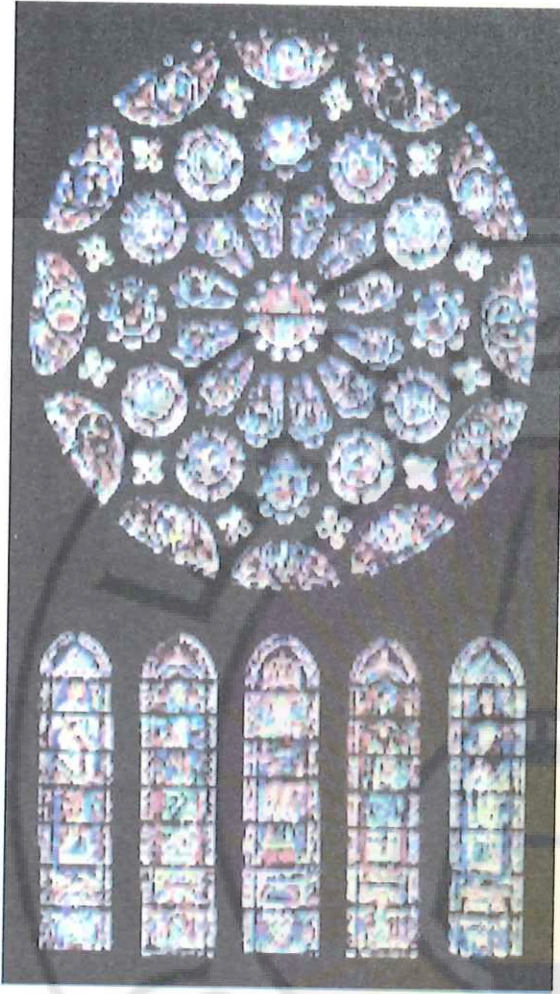
الشكل (١٤٦)
"عذراء اللوحة الزجاجية الكبرى الجميلة"
كنيسة "تشارتر"

ب- مواضيع اللوحات الزجاجية في تشارتر:

١- مواضيع دينية:

تتناول شخصيات وأحداث من الكتاب المقدس كالسيد المسيح والسيدة
العذراء والقديسين.

آ- الملوك والنبلاء: تتناول شخصيات من النبلاء والملوك كما في لوحات الأشخاص الخمس المصورة على النوافذ الطولية التي تُعد من أروع الأعمال الزجاجية في الكاتدرائية.



- الملك داوود: مثّل الملك داود وهو يرتل ويعزف على آلة الهارب، وعلى كتفيه عباءة خضراء زمرّدية تتباين مع الخلفية الحمراء وآلة الهارب الصفراء وزرقة حواف العباءة، وإذ كان من العسير تطبيق لون البشرة فقد جعلوه أرجوانياً فاتحاً الشكل (١٤٨).

الشكل (١٤٧)
النافذة الزهرية في الواجهة الجنوبية
كنيسة "تشارتر"

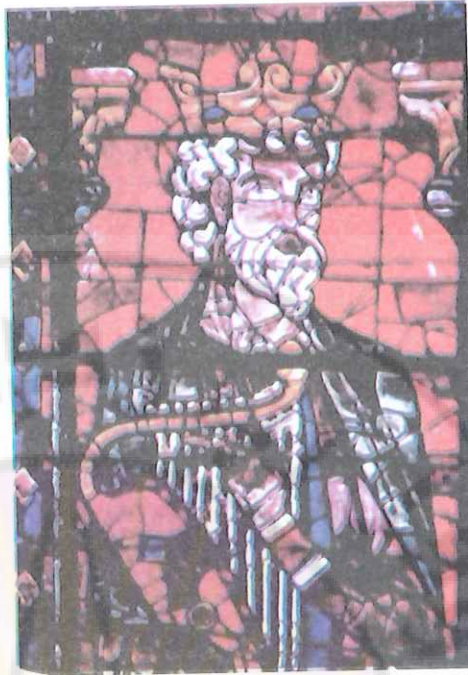
- الملك سليمان: لوحة أخرى تمثّل الملك سليمان ويقال أنه

(لويس التاسع) بزيّ أمير فرنسي، والتاج على رأسه، والصولجان بيده، يرمزان إلى مكانته، وشعره المنسدل والمجعد على جانبي وجهه يشير إلى الأسلوب المعهود في تصفيف الشعر خلال تلك العصور، الشكل (١٤٩).



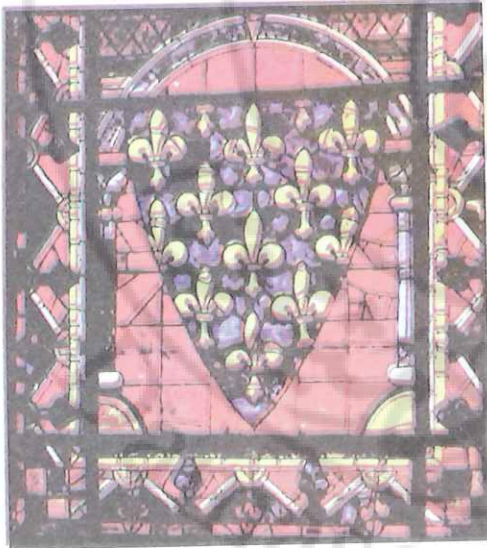
الشكل (١٤٩)

الملك لويس - الواجهة الجنوبية - تشارتر



الشكل (١٤٨)

الملك داوود - الواجهة الجنوبية - تشارتر



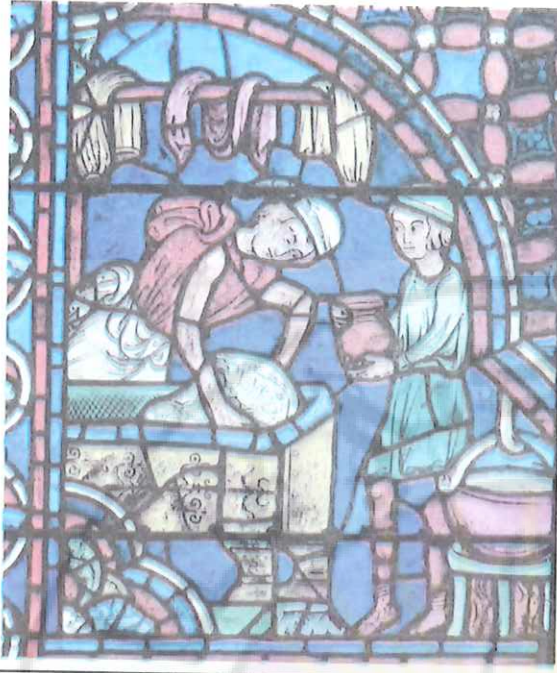
الشكل (١٥٠)

شعار الأسرة المالكة - الواجهة الجنوبية - تشارتر

لما كانت أغلب اللوحات تُقدّم
كإهداء للكنيسة، كان المتقدم باللوحة
يضع في أسفلها رسماً صغيراً أو شعاراً
يدلُّ عليه، كما في واجهة المدخل الجنوبي
المهداة من الأسرة المالكة الفرنسية والمؤلفة
من نافذة دائرية "زهريّة" أطلق عليها اسم
"وردة فرنسا"، وتحتها خمس نوافذ طولية
الشكل (١٤٧)، نرى في أسفلها شعار
الأسرة المالكة الشكل (١٥٠).

ب- طبقة أصحاب الحرف:

لم يتوقف الإهداء على طبقة النبلاء والأمراء والميسورين، بل قام به الحرفيون من خلال نقابتهم، فنجد مشاهد جُزئية في اللوحات تمثل الحرفيين كما في الشكل (١٥١) التي تمثل الخبازين، وكذلك الشكل (١٥٢) التي تمثل بائع الخبز، وكذلك اللوحة (١٥٣) التي تمثل دابغي الفراء.



الشكل (١٥١)
مهنة الخباز - الواجهة الجنوبية - تشارتر



الشكل (١٥٣)
دابغي الفراء - الواجهة الجنوبية - تشارتر



الشكل (١٥٢)
بائع الخبز - الواجهة الجنوبية - تشارتر

الفصل السادس

الطراز الغوطي الدولي

International Gothic Art

جامعة دمشق
Damascus University



مقدمة

لاحظ مؤرخو الفن أن أغلب الأعمال الفنية (رسم، نحت، زخرفة) في أواخر القرن الرابع عشر، وبداية القرن الخامس عشر، وتحديدًا المرحلة المؤرخة ما بين عامي (١٣٧٥ و ١٤٢٥م) تحمل تشابهاً شديداً فيما بينها، وذلك في جميع أنحاء أوروبا، بدءاً من "إنجلترا إلى بوهيميا"، ومن الأراضي الواطئة إلى إسبانيا وصقلية، فمهما كان الموضوع المصوّر دينياً أم دنيوياً، فإن اللوحات الجدارية المصورة (الفريسكو)، ومنمنمات المخطوطات المرقّنة والزجاج المعشق الملون والنسجيات والمطرزات، ولوحات الطلاء بالمينا والأعمال النحتية جميعها تعكس أسلوباً موحدًا، وتترابط معاً بعلاقة وثيقة واضحة جعلتها - على الرغم من انتسابها إلى مجموعة متعاقبة من المدارس - تحمل اتجاهًا في التصوير اتفق مؤرخو الفن وتحديدًا التي قدّمها مؤرخ الفن الفرنسي "لويس كراجود" في نهاية القرن التاسع عشر على تسميته "بالطراز الغوطي الدولي" "International Gothic Style"، ويُعرف أيضاً "بالأسلوب الناعم".

والظاهرة المميزة لهذا الأسلوب هي الالتزام بشيء من التكلّف* الذي يُخضع الأشكال جميعها (سواء كانت آدمية، نباتية، أم جمادًا) لأسلوب خطي رشيق أنيق ذي خطوط ملتوية، ينهل رفته من القيم الجمالية الغوطية.

أولاً: خصائص الطراز الغوطي الدولي:

- ١- يتميز بالتكلّف الواضح.
- ٢- يُعدُّ صلة الوصل بين الفن الغوطي، وفن عصر النهضة.

* الأسلوب التكلّفي: هو ما يطرأ على الأسلوب الفني من تألق أو تكلف أو غلو، وأهم خواص هذا الأسلوب التكلّفي هو المبالغة في إظهار القوى العضلية، أو إطالة الأشخاص، أو إضفاء التوتر على الحركات والإيماءات، أو ازدحام التكوين الفني.

٣- اعتمد بشكل رئيسي على الخط والزخرفة.

٤- ركّز على إظهار النواحي الحسّية والشكلية أكثر من النواحي الروحية كما سبق.

٥- حاول الاقتراب من الشكل الواقعي عامةً، مع الاعتماد على نسبٍ خاصةٍ ومميّزةٍ للشكل الإنساني.

٦- تناول موضوعات متنوّعة بين الدينية والدنيوية.

٧- اعتمد نسباً، وخصائصَ جماليةٍ مميزةٍ للجسد الإنساني ولاسيما الأنثوي.

ثانياً: أنواع الموضوعات:

١- موضوعات دينية بصيغة دنيوية "منمنمات": الشكل (١٥٤)



على الرغم من عدم احتفاء الدّين المسيحي في أوروبا بالموضوعات الدنيوية إلا أن تصوير الموضوعات التاريخية لم يتوقّف، إذ استُخدم هذا اللون من التصوير لتدعيم سلطان الأباطرة، سواء في الغرب أم في بيزنطة، وكذلك لتمجيد ذكرى الأسر الحاكمة في الماضي

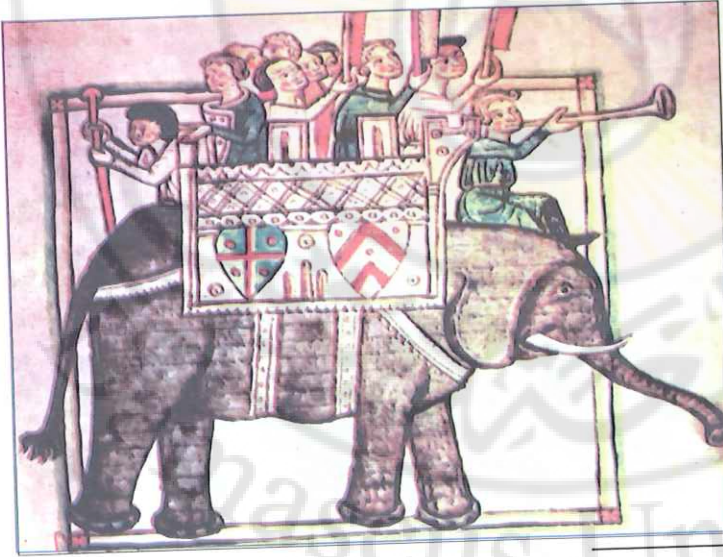
الشكل (١٥٤)

بلانش "القشتالية" والقدّيس "لوي"
مكتبة "بيير بونت مورجان"
نيويورك

والحاضر، فالموضوعات الدينية التي تشيع فيها النظرة التصوفية نراها وقد عَشَتْها أحياناً مَسحة دُنْيوية المذاق، حاول الفنان أن يحشد فيها جمهوراً غفيراً من القصص الديني تأخذ الأدوات والثياب والعادات فيها ملامح العصر الذي صوّرت فيه، مما أضفى على الفن الديني صبغة إنسانية، كما في منمنمة من مخطوطة مصوّرة تمثّل "بلانش القشتالية" * **Blanche of Castile** والقديس لويس "واثنان من الرهبان".

٢- موضوعات حيوية ساخرة "منمنمات": الشكل (١٥٥)

مع نهاية القرن الثاني عشر ألهمت بالصيغ التجريدية المتداولة للنحت والتصوير الرومانسكي ومضة نابضة بالحيوية، ولم يمض وقت طويل حتى فاجأنا القديس "فرنسيس الأسيزي" والقديس "توما الأكويني" (١٢٢٥-١٢٧٤م) بإدخال الطبيعيات والدينيويات إلى المسيحية بدءاً بالنحت ثم بالتصوير، فمنذ القرن الثالث عشر احتشدت حواف صفحات المخطوطات الإنجليزية والفرنسية بعالم من رسوم البشر والحيوان ذات روح فكاهية ساخرة، توحى بقصص الحيوان الرّامزة التي شاعت في العصور الوسطى، كما في منمنمة تمثّل فيلاً يتبع مبحثاً عن طبيعة الحيوان في الحروب.



الشكل (١٥٥)
مبحث باللاتينية عن
طبيعة الحيوان
المكتبة البريطانية
القرن (١٣)

* بلانش القشتالية: أصبحت ملكة فرنسا بعد زواجها من لويس الثامن، كما كانت بمنزلة الوصي مرتين في عهد ابنها لويس التاسع.

٣- موضوعات تخص البلاط "منمنمات":

نشأ في فرنسا لون آخر من التصوير الدنيوي سُمي "أسلوب البلاط"، إذ جاء ينبض بروح الأبهة المتأنقة والحيوية التي تفصح عن مطالب البلاط ومقتضياته، كما ظهر قانون جديد لرسم الجسد الآدمي (لأول مرة في أوروبا بعد العصر الكلاسيكي) اعتمد على المبالغة في الرّشاقة، مواكباً النظرة الجمالية الغوطية المعمارية المتجلية في تطاول الأعمدة والأبراج، كما جسّمه تجسيماً واضحاً يوحي بالحركة والقوة من وراء الأردية التي تنم خطوطها على نهج حسّي رهيف، أما الألوان فقد كان لها الأثر الزخرفي المحض.

مثال ١: منمنمة "ملك البرتغال"، الشكل (١٥٦)

منمنمة تمثّل ملك البرتغال مع ضيوفه على مائدة العشاء، في قلعته الواقعة على الحدود بين البرتغال وجاليسيا، وتبدو المائدة بسيطة غير مزخرفة، والخدم ينقلون أصناف الطعام من فتحة بين القاعة والمطبخ، وتنحصر الزخرفة في النسجية المرسّمة المعلقة في الخلف.



الشكل (١٥٦)

منمنمة
ملك البرتغال
وضيوفه

مخطوطة
من القرن
(١٥)

مثال ٢: منمنمات "كتاب الساعات"^١

هو المخطوطة المعروفة باسم "كتاب الساعات" الفاخر الترقين للدوق "ده بري" الذي أعدّه ورثته الإخوة "لمبورج" **Limbourg brothers** "بول لمبورج" وشقيقاه في عام (١٤١٠م)، الذي يشكل بحق تحفة فنية في دنيا المخطوطات المرقّنة، وأغلب الظن أن الفنانين الفلمنكيين الذين كانوا في خدمة دوق "دي بري" هم الذين وضعوا الأساس الحقيقي للطراز الغوطي الدّولي، وذلك بجمعهم بين الأسلوب الفرنسي التقليدي والأسلوب الواقعي الإيطالي.

وتحتل المخطوطة بمشاهد تشغل صفحات كاملة لأفراد الحاشية من سيدات ورجال في حفلاتهم ولوائيمهم وفي صيدهم وطرادهم، وللفلاحين وهم يكدحون في حقولهم المتاخمة للقللاع والحصون، وفي محاولة من المصورين لالتزام المقاييس والنسب والأحجام فقد رسموا الحقول وهي تضيق كلما أوغلت عمقاً، والأشخاص وهم يتضاءلون حجماً كلما ابتعدوا.

آ- منمنمة "شهر يناير": الشكل (١٥٧)

تمثل حفل عشاء أقامه "دوق ده بري" احتفالاً برأس السنة، حيث يجري تبادل الهدايا في قاعة فسيحة من قصر بروج، ويحيط بالدوق البارزون من حاشيته وعليهم أفخر الثياب، ويبدو الدوق مجانباً في جلسته إلى المائدة التي تتجلى عليها "مملحته الذهبية" الشهيرة على شكل سفينة، ومن ورائه مدفأة كبيرة يعلوها شعار الملك، وهو ستار من الحرير الأحمر يحمل شعار الأمير، ويغطي المائدة مفرش من القماش الدمشقي تتناثر عليه

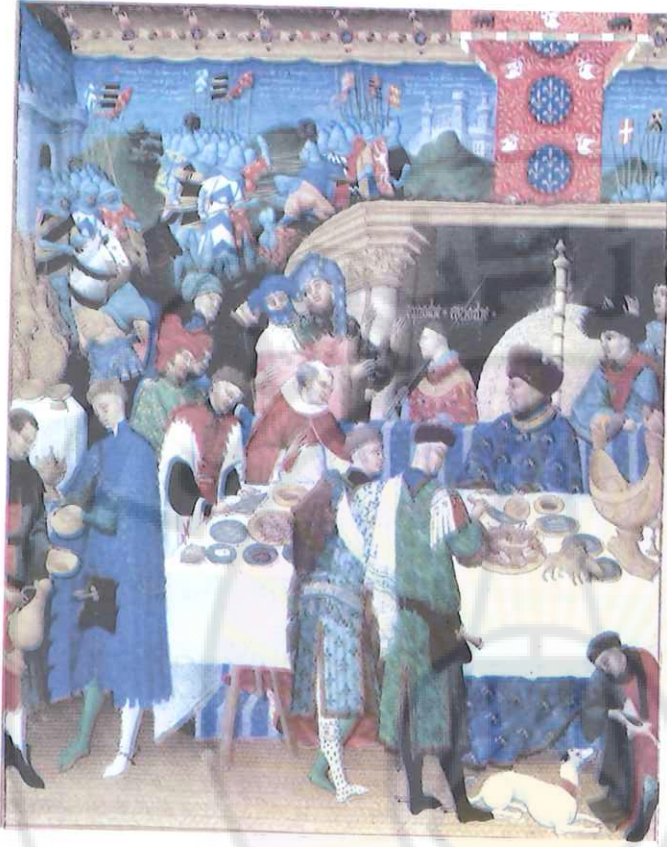
^١ * يحتوي كتاب الساعات على موضوعات ثلاث:

- نص أساسي: مأخوذ من كتاب الفرض، ويشمل التقويم وصلوات للسيدة العذراء ومزامير التوبة، وصلوات للموتى وللقدّيسين.

- نص ثانوي: مقاطع من الأنجيل الأربعة، وتشمل آلام السيد المسيح، صلاتين خاصتين بالعذراء، وغيرها.

- نص إضافي: إضافات من المزامير ومن الصلوات المختلفة.

الأطباق والصواني، ويجلس أسقف كاتدرائية تشارتر إلى جوار الدوق إذ كانا صديقين،



وثمة العديد من الأشخاص من بينهم رجل يرتدي قلنسوة يتدلى طرفها على أحد أذنيه، إذ يعتقد بعض مؤرخي هذه الحقبة أنه الرسام "بول ده لمبورج" نفسه.

الشكل (١٥٧)

شهر يناير
حفلة عشاء رأس السنة
متحف "شانتي"

ب- منمنمة "شهر إبريل": الشكل (١٥٨)

وتمثل حفل زفاف حفيدة "دوق ده بري"، والشاعر "شارل دورليان" في سهل أخضر أمام قصر "دوردان" ذي الأبراج الثمانية، يتجلى الإعجاز في هذه المنمنمة بالتوافق الرائع بين التكوين الفني الرقيق والألوان الآسرة، وتسجيل العواطف والانفعالات والبذخ في التأنيق، وما يميزها هو التباين اللوني في الأزياء الباذخة، فثوب العروس الأزرق يباين ثوب أمها الأسود، ولون ثوب الوصيصة الراكعة الأحمر الوردي يباين لون رداء الوصيصة الأخرى الأزرق الداكن، على حين يرتدي العريس ثوب الأمراء الموشى بالتيجان الذهبية.

أما ملامح الوجوه فقد جاءت معبرةً بصدقٍ عن الحدث، فالعريس يتفحص وجه



العروس بينما يقدم لها خاتم الخطوبة، على حين تمدّ يدها إليه خافضةً بصرها، وتبدو الأم في غاية التأثر، بينما يتطلع الأب إلى ابنته في عطف وحنان.

الشكل (١٥٨)

شهر إبريل

حفل زفاف أمام قصر

"دوردان"

متحف "شانتي"

ج- منمنمة "شهر مايو": الشكل (١٥٩)

تمثّل احتفال الدوق بعيد الربيع، والأمراء والأميرات يمتطون جيادهم، وتبدو الأميرات الثلاث في ثياب شهر مايو الخضراء، ويستدير أحد الأمراء برأسه مخاطباً الأميرة التي تتصدّر الموكب، وقد ارتدى ثوباً نصفه أحمر، ونصفه الآخر أبيض وأسود وهو الزي الرسمي الملكي وقتذاك، وإلى يسار الأميرة فارس يرتدي سترة زرقاء مطرزة بأزهار من القصب، ولعله "الدوق ده بري" نفسه، وأمام الموكب جوقة موسيقية تعزف آلات "الترومبيت والفلوت والترومبون"، وتتناثر كلاب الأمير بين حوافر الخيل، وتطلّ الأبراج

وأعلى المباني وراء خلفية من أشجار الغابة، والراجح أن هذا المبنى هو قصر "السيتيه باليه



ديلا سيتيه" بباريس،
الذي يظهر مصوراً
أيضاً في منمنمة شهر
يونه.

الشكل (١٥٩)

شهر مايو

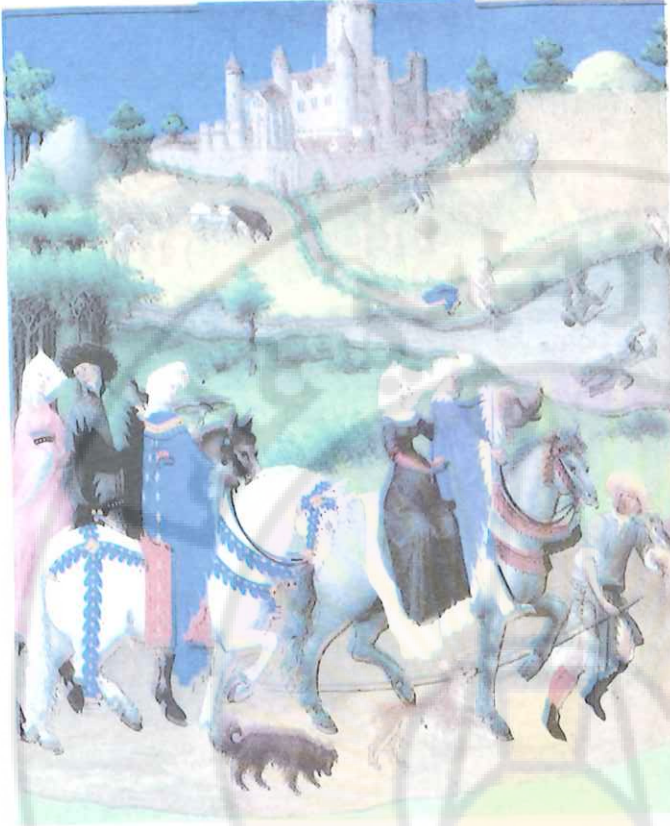
احتفال الدوق بعيد الربيع

متحف شانتي

د- منمنمة "شهر آب": الشكل (١٦٠)

وتمثل مشهد رحلة الصيد ضمن أملاك الدوق "ده بري"، في اللوحة فارس بعباءة فضفاضة فاخرة يعتمر قبعة بيضاء، ويمسك بقبضته صقر الباز، يتقدم شخصين آخرين نحو الساحة، وفي مقدمة الموكب "صقار" مترجل يحمل صقرين فوق معصمه الأيسر، يمضي في إثره الفارس ذو العباءة اللازوردية وهو على وشك إطلاق صقره، وخلفه حسناء في ثوب رمادي ينتهي بحاشية بيضاء، وفي الخلف فارس وفارسة يبدوان أكثر انشغالا بالمغازلة عن مهمة القنص والصيد، يرافق الموكب جمع من الكلاب، أما في الخلفية فنرى

حصن أو قصر "ايتامب"، وفي سفح التل يقوم الفلاحون بحزم الغلال وتكديسها فوق العربة، بينما يسبح غيرهم في المياه المحيطة بالتل.



الشكل (١٦٠)

شهر آب

مشهد رحلة الصيد

ضمن أملاك

الدوق "ده بري"

متحف "شانتي"

هكذا غدى "طراز البلاط الفرنسي" هو القاعدة التي قام عليها الطراز الدّولي في التصوير الغوطي، فأضفى معظم خصائصه على فن القرن الرابع عشر اللاحق ومستهل الخامس عشر، وقد صحب طراز البلاط هذا انتشار الموضوعات الدّنيوية في زخارف الحصون والقصور المصوّرة جميعها.

٤- موضوع العري "في التصوير والنحت":

لما كانت بعض موضوعات التصوير والنحت المسيحي تتطلب تصوير شخوص عارية، اقتضى على الفنانين الغوطيين أن ينهجوا نهجاً جديداً في تصويرها تصويراً يبقى

مع الزمن، فابتكروا نموذجاً بديلاً خاصاً، خصوصاً أن تعاليم المسيحية الأولى استنكرت تصوير الإنسان وتجسيمه، لكونها - في رأيهم - تكون ملاذاً للأبالسة يتقمصون منها ما يمثل الآلهة الوثنية بغية تضليل البشر، كما تغيرت فكرة الجسد في أذهان الناس، فلم يعد

كما في العصر الكلاسيكي تجسيدا للجمال الإلهي، بل غداً شيئاً مزرباً يحمل العار والهوان، فعلى الرغم من تصوير الجسد عارياً، إلا أنه لم يبلغ في تصويره ما يثير الرغبة، ولم يبرز تلك العناصر الفاتنة التي تثير الشهوات، هكذا أكد الكثير من الفنانين ذاك النمط الأنثوي المميز.

آ- النموذج الغوطي الأنثوي "في التصوير":

مثال ١: لوحة "الهيكل" للفنان "فان إيك Van Eyck"، الشكل (١٦١): رسمها معتمداً النموذج الغوطي الرائع ذي الجسد "البصلي" الشكل، حيث تختفي الساق الحاملة للجسد، والبطن متدلي من ناحية والرّدف مسترخي من ناحية أخرى، دون أدنى تمفصلات عظمية أو عضلية بينهما، وفوق هذا الشكل الجامع بين البطن والرّدف يبرز نمدان مكوران لا متهدّلان، أما الرأس، فقد جاء حجمه مبالغاً فيه، وكأنه أثقل من الجسد الذي بدا مجهداً بحمله.

الشكل (١٦١)

لوحة حواء للفنان

"فان إيك"



مثال ٢: لوحة "يوم الحساب" للفنان "فان درويدن" van der Weyden الشكل (١٦٢)، وهي لوحة متعددة الطيَّات موجودة بمدينة "بون" الفرنسية، تتميز شخصياتها بالنسب الغوطية ذاتها، وبمركاتها الواضحة حادة الزوايا المتقابلة شأن كل شخص لوحات يوم الحساب الغوطية التي تضجُّ بالصراخ والفرع، إذ قام الموتى من قبورهم تحت أقدام ميخائيل، ويخرج بعضهم للذهاب إلى الجنة، وبعضهم الآخر إلى الجحيم ساقطاً نحو الظلام.



الشكل (١٦٢)

يوم الحساب

للفنان

"فان درويدن"

"van der Weyden"

متحف بون - فرنسا

مثال ٣: لوحة "الخطيئة" للفنان "هوجو فان ديرخوس" الشكل (١٦٣)

هنا تعتمد اللوحة على حواء القرن الخامس عشر الفلمنكية العشيّة على النسيان، ففي جسد حواء ضالة لم تخرج معها عن الدقة الفائقة، وإن ظلّت في الوضع نفسه المستهجن في فكر العصور الوسطى، من الواضح الخصوصية في أسلوب الجسد الإنساني ونسبه، مع التركيز على التعبير في الوجوه وعلاقة بعضها ببعض، إذ تكاد تقع على نسق خطي واحد، من وجه آدم الذي يبدي تساؤلاً اتجاه حواء، التي من جانبها وجهت نظرها للشيطان الذي غواها متخذاً صورة البشر، وهي محفوظة في فيينا.



الشكل (١٦٣)

لوحة "الخطيئة"

للفنان "هوجو فان ديرخوس"

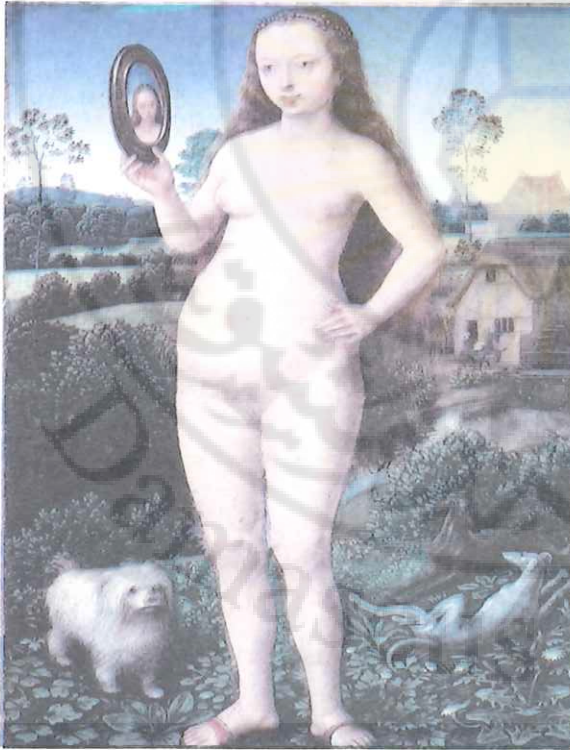
المحفوظة بفيينا

مثال ٤: لوحة "الغرور" مدرسة

الفنان "هانز مملينج Hans

Memling" الشكل (١٦٤).

التي ترمز إلى فكرة "باطل الأباطيل
الكل باطل"، وكان يُراد للمرأة
المصوّرة أن تكشف من دون أدنى
حياء عن جاذبيةً أنثويةً شديدة
الإغراء، وتتماثل مكونات
جسدها مع حواء الفن الغوطي
ببطنها المنتفخة المتهدلة وبهذه
الضامرين وبساقها القصيرتين،
حوالي عام (١٣٨٥م).



الشكل (١٦٤)

الغرور الدنيوي

زيت على لوح خشب البلوط

متحف الفنون الجميلة - ستراسبورغ

ب- النموذج الغوطي الأنثوي "في المنمنمات":

لم يبلغ النموذج البديل للجسد العاري نمطه النهائي بوصفه أحد ملامح الطراز الغوطي الدولي إلا بعد أن قطع قرناً من الزمن، ولعل أول نموذج مؤرخ له هو المخطوطة المعروفة باسم "كتاب الساعات" الفاخر الترقين للدوق "ده بري" الذي سبق أن ذكرناه.

مثال: منمنمة "الغواية": الشكل (١٦٥)

وتصوّر المنمنمة قصة الغواية، وسقوط آدم وحواء في الخطيئة، فتبدو جنة عدن على شكل الأرض الكروية، وسط سور ذهبي مستدير، وتتألق الجنة في صورة بستان نصير يزهر فيه شجر الفواكه متجاوراً مع مرج الزهور، وتشمخ في منتصف الجنة نافورة ذات بواكٍ رقيقة تخفّف من وطأة حجمها الكبير، وتحيط بالجنة سفوح جبال قاحلة،

وتتناثر حولها أمواج زرقاء غامضة لعلها أمواج المحيط، أو مجموعة من سحب متكاثفة تضيء على المنمنمة جواً حالمًا، وتمثّل المنمنمة أربع حلقات من قصة خطيئة آدم وحواء، فتظهر



الشكل (١٦٥)

الغواية

سقوط آدم وحواء في الخطيئة

"كتاب الساعات"

حواء في أقصى اليسار والشيطان يغويها بعد أن استعار منها أقوى ما فيها وهو شكلها الأنثوي، ثم تبدو حواء، وهي تعطي آدم الثمرة المحرمة بعد أن صرفته بفتنتها التي لا تقاوم عن عمله الذي كان منهمكاً فيه، ويتجلى الإله منذراً الآثمين بما سينالهما من عقاب، وفي أقصى اليمين نرى ملاكاً في صورته النارية يدفع آدم وحواء ليخرجهما من باب الجنة تنفيذاً لمشية الله، فهبطا الجبل وهما يستران عورتيهما على استحياء، فتبدو حواء عارية ذهلة من هيئتها المشينة متخذة وضعية فينوس الحفرة مخفية عورتها بورق الجنة.

والراجع أن الفنان كان على دراية بالنماذج الكلاسيكية، ففي وضعية آدم المنحني ما يشي بوضعيات التماثيل الكلاسيكية، كذلك حين صوّر حواء العارية التي ابتكر لها شكلاً نسائياً محووراً استحوز على رضاء أهل شمال أوروبا على مدى قرنين من الزمن، فتميز جذع حواء باستطالة جذوع (ربات الحسن الثلاث) في لوحة "بومبي".

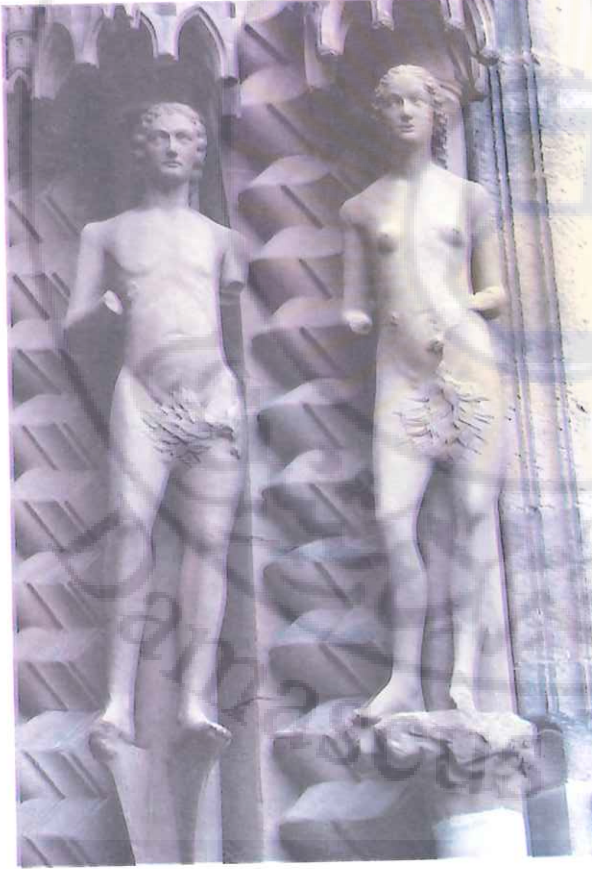
ج- النموذج الغوطي الأنثوي "في النحت":

على الرغم من ظهور صور العراة في المنجزات الفنية البيزنطية بشرق أوروبا بين الفينة والفينة حتى القرن التاسع، إلا أن اكتمال تشكيل الجسد العاري في إطار الفن المسيحي قد شق طريقه في غرب أوروبا بالتحديد، وخلال العهد الرومانسكي اتخذت صور آدم وحواء شكلاً فجاً ثقيلاً في أسلوب محوّر أقرب إلى الشكل البدائي، إذ لا نجد فرقاً واضحاً بين جسدي حواء وآدم، وخلال القرنين الثاني عشر وبداية الثالث عشر شكّل المثالون جسد حواء العاري في طرازيهما الرومانسكي والقوطي المبكر تشكيلاً بدائياً تغشيه مسحة من الصرامة.

وفي منتصف القرن الثالث عشر، أصدرت الكنيسة توجيهاً إيقونوغرافياً جديداً يقضي بضرورة الاهتمام بأحداث يوم الحساب، وهو ما يُعد انتصاراً فنياً للنزعة الإنسانية، هكذا هرع الفنانون والحرفيون إلى البحث عن النماذج التي يسترشدون بها، فلم يجدوا في متناولهم في بادئ الأمر سوى المخطوطات المرقنة بالمنمنمات، وهذا ما جعلها أقرب إلى الدمى، كذلك هذا النحاتون في منحوتاتهم التي تناولت مواضيع يوم الحساب والدينونة في الاعتماد على خصوصية النموذج الغوطي، ونذكر منها:

مثال ١: تمثالي "آدم وحواء" في كنيسة "بامبرج Cathedral at Bamberg"

الشكل (١٦٦)، يُعدّان الأولين من نوعهما لشخصين عاريين في هذه الحقة، فيبدوان



جامدين لا حياة فيهما وكأنهما عمودان من أعمدة الكنيسة، خصوصاً ما اتّصفا به من رصانة مفرطة وتكاملٍ معماري، كما لا يبدو الفرق واضحاً بين حواء وآدم إلاّ هذين النتوءين الصغيرين الصلدين المنبثقين من صدرها، وكأنهما نموذجان فنيان للعري أكثر منهما شخصين عاريين.

الشكل (١٦٦)

آدم وحواء، كنيسة "بامبرج"

مثال ٢: لوحتي "الخطيئة" في كاتدرائية "هيلد زهايم" Hildesheim Cathedral
الشكلين (١٦٧ - ١٦٨).

في مطلع القرن الحادي عشر ظهرت تغيرات تركّزت في إظهار المفاصل الأساسية لحركة الأجساد في لوحات تمثّل بدء الخليقة، وسقوط آدم وحواء في الخطيئة، وهي لوحات من النحت البارز فوق الأبواب البرونزية لكاتدرائية "هيلد زهايم" بألمانيا الغربية، ونجد تركيز الفنان على التعبير الدرامي، وهو الميدان الذي تميز به فنان تلك العصور، فنرى آدم وحواء بعد عصيانهما أمر الله يجفان في انحناءة الحزي والندم، وعلى حين يُلقى آدم بالتبعية على حواء، تلقي هي اللوم على الأفعى بإيماءة صادقة، واللوحة الثانية تمثّل طردهما من الجنة حيث يَمْضِي آدم في طريقه، بينما تلتفت حواء خلفها في حركة بالغة التعبير والتعقيد تُنسبنا براعتها ما تتضمنه من أخطاءٍ تشريحية.



الشكل (١٦٧)

سقوط آدم وحواء في الخطيئة، الأبواب البرونزية لكاتدرائية "هيلد زهايم"، في ألمانيا الغربية



الشكل (١٦٨)

طرد آدم وحواء

من الجنة

الأبواب البرونزية

لكاتدرائية

"هيلد زهايم"

ألمانيا الغربية

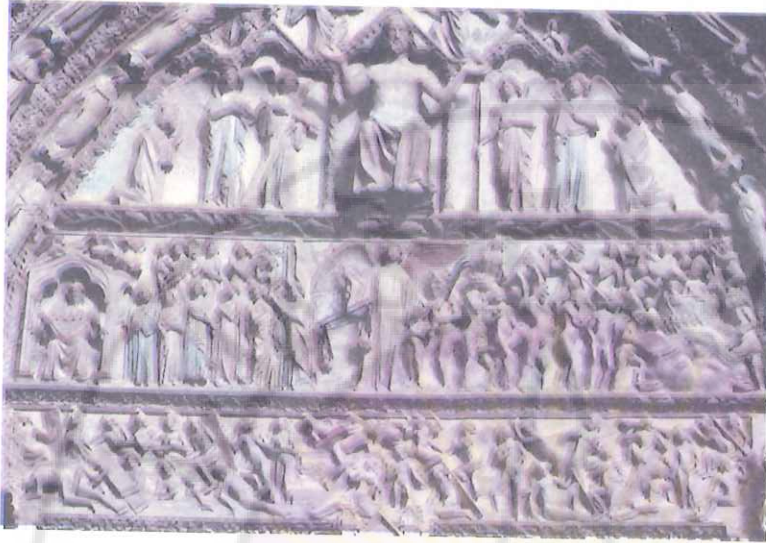
مثال ٣: لوحة "الحكم الأخير" في كاتدرائية "بورج Bourges"، الشكل (١٦٩)

مع نمو النزعة الطَّبِيعِيَّة خلال القرن الثالث عشر، وجد الفنان نماذج أخرى يسترشد بها في التواييت الكلاسيكية التي راح يتأملها، مثلما فعل مثَّالو كاتدرائتي "تشارتر"، و"رانس"، إذ أوحى أشكال الغاليين المقهورين في منحوتات العصر المتأغرق بوضعيات مناسبة لتصوير العُصاة والمذنبين.

هكذا وجد النحات نماذج يحاكيها، وينهل من قيمها الجمالية، وهذا ما نجده عند مثَّال كاتدرائية "بورج" إذ نظر إلى الجسد الإنساني عند تصويره ليوم الدَّينونة باهتمام بالغ، قلَّ أن نلمسه في أيِّ منجزات منذ العصر الكلاسيكي.

ففي حشوة العقد فوق مدخل الكنيسة مشهَدٌ يمثِّل "الحكم الأخير" وهو موضوع شائعٌ بالفعل في الكنائس بأسلوب غوطي دقيق، يتألف من ثلاثة مستويات، الجزء السفلي نرى النفوس تخرج من القبور، يعلوه مشهَد الحساب حيث يتوسطه رئيس الملائكة "ميخائيل" حاملاً الميزان "وزن النفوس"، بينما تُرافق النفوس التي تركها القديس ميخائيل

بواسطة الملائكة، بينما تُعَذَّب النفوس إلى اليمين بواسطة الشياطين، وفي الأعلى السيد المسيح على عرشه محاطاً بالملائكة.



الشكل (١٦٩)

يوم الحساب

حشوة العقد

في مدخل كنيسة

بورج

فرنسا

وفي تفصيل الجزء

السفلي من اللوحة نرى رجلاً يزيع غطاء قبره، وقد اتضح عضلات ظهره جلية في أثناء رفعه الحجر، وكأنه أحد منجزات القرن الخامس عشر، وتتوسط مجموعة الأشخاص فتاة تستر عورتها بكفها، تكشف عن الأسلوب الغوطي مطبقاً لأول مرة على جسد

المرأة، الشكل

(١٧٠).



الشكل (١٧٠)

تفصيل

من حشوة العقد

في مدخل

كنيسة "بورج"

مثال ٤: النحت بكاتدرائية "أورفيتو Orvieto Cathedral" الشكل (١٧١)

في مستهل القرن الرابع عشر كان للمثال "لورنزو مايتاني" ولعٌ خاصٌ بموضوع العري، فعكف على تصوير المشاهد الدينية التي تقتضي ظهور الأجسام العارية، فقد مثل بدء الخليقة وطرد آدم وحواء من الجنة ويوم القيامة، بمجموعة عراة نادرة المثال موجودة على واجهة كاتدرائية "أورفيتو"، وفي هذا المشهد الأخير يجنح "مايتاني" إلى التكوينات الكثيفة المتزاحمة الأجساد، على غرار مشاهد المعارك فوق التوابيت الكلاسيكية، وعلى حين نجد بعض أشخاصه مستقاة من وضعيات الغالين المحتضرين، نجد بعضها الآخر غوطياً خالصاً ماثلاً لمنحوتات كاتدرائية بروج، وظلّت لوحات يوم الحساب تحذو هذا

الحذو (أي الأكوام
البشرية المتلاصقة)
حتى عصر مايكل
أنجلو.



الشكل (١٧١)
الحكم الأخير

٥- الموضوع الأسطوري "في النّسجيات":

لم يقف الطراز الدّولي عند التصوير بأشكاله التقليدية فجسب، كذلك التفت صانعو النّسجيات المرسّمة إلى إعداد لوحاتٍ كبيرة الحجم منسوجة من الصوف لبثّ الدفء في الجدران الحجرية الرّطبة في قلاع الشمال وقصوره، تتناول مشاهد هامة من حياة القصر وتقاليده، أو تُجسّد الأساطير الشائعة، وقصص الحب الذائعة وقتذاك.

مثال: نسجية "الحسناء والليكورن"

من أشهر نسجيات تلك الحقبة النسجية المعروفة باسم "الحسناء والليكورن"، والليكورن هو حيوان أسطوري غاية في الجمال والرّشاقة، جسمه جسم أنثى الفرس، وفي جبينه قرن، كان يرتبط قديماً بعبادة "الآلهة الأم العذراء"، ثم بعذرية مريم وبتجسّد السيّد المسيح، وصار رمزاً روحياً لحلول المسيح في رحم العذراء، فهو من حيوانات العصور الوسطى الأخلاقية الرّامزة، وكانت له قوة تُظهر كل ما يمسخها، ولا يقوى على الإمساك به إلاّ العذراء، تمثّل النسجية سلسلة من المشاهد ترمز للحواس الخمس، تشترك جميعها بتمثيل سيدة نبيلة مع حيوان الليكورن على يسارها والأسد على يمينها.

أ- الحسناء والليكورن، "حاسة الشم": الشكل (١٧٢)

السيدة تحمل رائحة عطرية مأخوذة من سلة تحملها خادمتها، يحيط بها الأسد



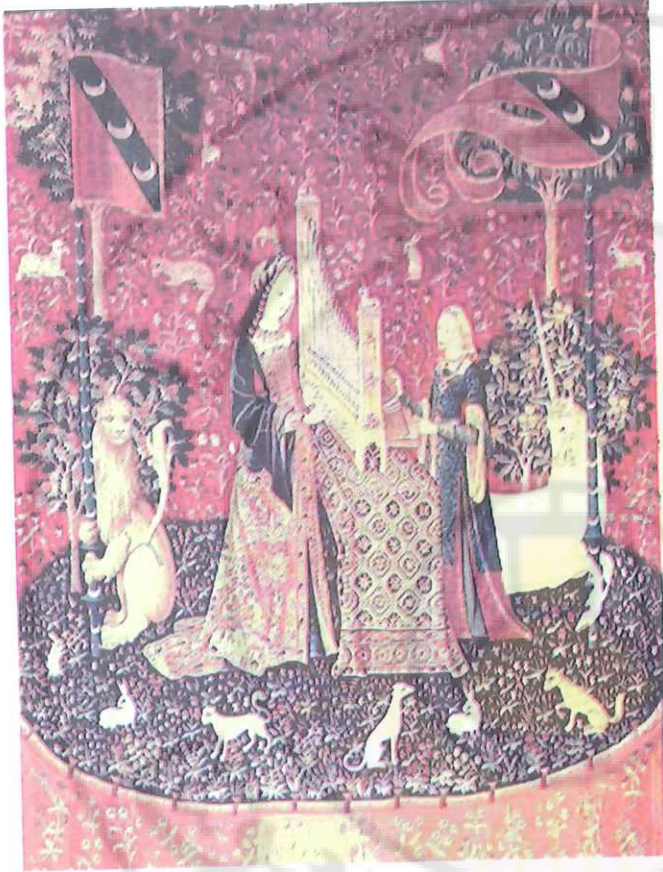
والليكورن ماسكين الرّايات، وخلفها القرد يشم زهرة من السّلة، وهو التّرميز الواضح للتعبير عن حاسة الشم، هذا النسيج الفرنسي الفاخر مبطن، وله جيب علوي مع قضيب معدني لسهولة التعليق على الجدار.

الشكل (١٧٢)

حاسة الشم، صوف وحرير
قياسها (٣٦٧ × ٣٢٢ سم)
تاريخها (١٤٨٤ - ١٥٠٠ م)
متحف كلوني - فرنسا

ب- الحساء والليكورن، "حاسة السمع": الشكل (١٧٣)

السيدة تعزف على آلة موسيقية موضوعة فوق طاولة مغطاة بسجادة ذات



زخارف شرقية، وتقف خادمتها على الجانب الآخر تُدير منفاخاً، مرة أخرى يقوم الأسد والليكورن بتأطير المشهد بالرايات التي تحمل الشعارات، تماماً كما هو الحال في جميع اللوحات الأخرى.

الشكل (١٧٣)

حاسة السمع، صوف وحرير

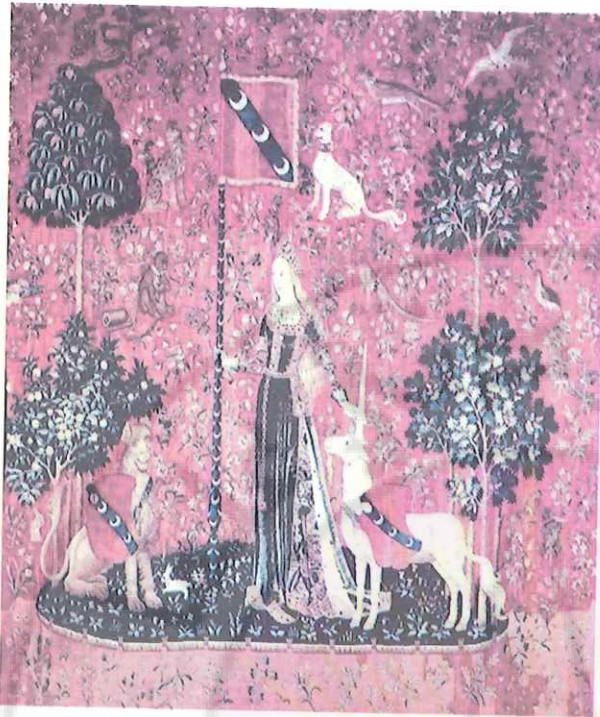
قياس (٣٧٠ × ٢٩٠ سم)

تاريخها (١٤٨٤ - ١٥٠٠ م)

متحف كلوني - فرنسا

ج- الحساء والليكورن، "حاسة اللمس": الشكل (١٧٤)

تقف السيدة في الوسط، وتلامس بيدها اليسرى قرن الليكورن، وتمسك بيدها اليمنى الراية باتجاهها الشاقولي، بينما يجلس الأسد المنتصب بقوة رافعاً رأسه ووجهه بشكل يوحي باستكاته وتبعيته لها.



الشكل (١٧٤)

حاسة اللمس

صوف وحرير

(٣٧٢ × ٣٥٨ سم)

(١٤٨٤-١٥٠٠م)

متحف كلوني - فرنسا

د- الحسنة والليكورن، "حاسة
التذوق": الشكل (١٧٥)

تأخذ السيدة الحلوى من
طبق يحمله الخادم، وعيناها ترمق
بغذاء على يدها اليسرى المرفوعة،
ويقف كل من الأسد والليكورن
على أرجلهما الخلفية رافعين
الشعارات لتحيط بالسيدة،
ويجلس القرد أمام قدميها يأكل
الحلوى.



الشكل (١٧٥)

حاسة التذوق

صوف وحرير

(٣٧٥ × ٤٦٠ سم)

(١٤٨٤-١٥٠٠م)

متحف كلوني - فرنسا





معجم المصطلحات الفنية الواردة في الكتاب باللغات

العربية	الفرنسية	الإنكليزية
<u>A</u>		
وسادة (فوق العمود)	Abaque	Abacus
مذبح (الكنيسة)	Autel	Altar
بشارة (السيدة مريم)	Annonciation	Annunciation
الفن التطبيقي	Art appliqué	Applied art
حنية الكنيسة	Abside	Apse
معمار	Architecte	Architect
عمارة	Architecture	Architecture
الفن	Art	Art
مؤرخ الفن	Historien de l'art	Art historian
تاريخ الفن	Histoire de l'art	Art history
فنان	Artiste	Artist
فني	Artistique	Artistic
صعود السيد المسيح	Ascension	Ascension
<u>B</u>		
معمودية	Baptême baptismal	Baptismal baptism

Baroque art	Art baroque	فن الباروك
Bas relief	Bas-relief	نحت ناتئ
Basalt	Basalte	بازلت
Basilica	Basilique	بازاليك
Beauty	Beauté	الجمال
Bishop	Évêque	أسقف
Bulbous	Bulbeux	بصلي الشكل
Bust	Demi statue	تمثال نصفي
Byzantine art	L'art byzantin	الفن البيزنطي
<u>C</u>		
Campanile	Campanile	برج الأجراس
Canvas	Toile	لوحة قماشية
Capital	Chapiteau	تاج العمود
Carolingian art	Art carolingien	الفن الكارولنجي
Catacomb	Catacombe	ديماس (كتاكومب)
Cathedral	La cathédrale	كاتدرائية
Ceramic	Céramique	الخزف
Characteristic	Caractéristique	خصائص
Chief nave	Nef central	المجاز المركزي

Choir	Chœur	مكان جوقة الكنيسة
Christ	Christ	المسيح
Christianity	Christianisme	المسيحية
Christmas	Noël	ميلاد السيد المسيح
Church	Eglise	كنيسة
Constantine	Constantine	القسطنطينية
Corridor	Couloir	الرواق
Cross	Croix	صليب
Cross vault	Voûte d'arêtes	عقد متصالب
Crown	Couronne	تاج (الملك)
Crowning	Couronnement	تتويج
Crypt	Crypte	سرداب
Chalice	Calice	كأس القربان

D

David	David	داوود
Decoration	La décoration	زخرفة
Decorative art	Art décoratif	الفن الزخرفي
Decorator	Décorateur	مُزخرف
Diagnostic	Diagnostique	تشخيصي

Disciples of Christ	Disciples du Christ	تلاميذ السيد المسيح
Dome	Dôme	قبة (من الخارج)
Doomsday	jour du Jugement dernier	يوم الحساب
<u>E</u>		
Early Christian art	Paléochrétien	الفن المسيحي المبكر
Emperor	Empereur	إمبراطور
Empire	Empire	إمبراطورية
Entrance	Entrée	مدخل
Equestrian	Équestre	فارس
Excavations	Fouilles	تنقيبات أثرية
<u>F</u>		
Facade	Façade	واجهة
Fine arts	Beaux arts	الفنون الجميلة
Flamboyant	Flamboyant	لهبي (طراز غوطي)
Font	Police de baptême	جرن المعمودية
Fresco	Fresque	فريسك
Fresco painter	Peintre en fresque	مصور الفريسك
Frieze	Frise	الإفريز
Front	Le front	جبهة (في العمارة)

G

Genesis	Genesis	سفر التكوين
Golden ratio	Le nombre d'or	النسبة الذهبية
Gospel	Gospel	إنجيل
Gothic	Gothique	القوطي
Grave	La tombe	قبر
Greek	Grec	الإغريقي

H

Heaven	Le paradis	الجنة
Hell	Enfer	الجحيم
High relief	Haut relief	نحت شديد البروز
Holy Spirit	Esprit Saint	الروح القدس

I

Ibrahim	Ibrahim	إبراهيم
Icon	Ikône	الأيقونة
Iconoclasm	Iconoclasme	تحریم عبادة الأيقونات
Iconoclast	Iconoclaste	محرم عبادة الأيقونات
Iconography	Iconographie	دراسة الأيقونات
Idol	Idole	وثن

Illustration	Illustration	الترقيين
Imperial style	Style impérial	الطراز الإمبراطوري
Islamic art	Art islamique	الفن الإسلامي
Ivory	Ivoire	العاج
<u>L</u>		
Lamassu	Lamassu	ثور مجنح
Lewis	Lewis	لويس
Lintel	Linteau	العتب
Low relief	Bas-relief	نحت قليل البروز
<u>M</u>		
Madonna	Madone	العذراء مريم
Manuscript	Manuscrit	مخطوط
Manuscript illuminated	Manuscript a peinture	مخطوط مرقن
Middle ages	L'âge moyen	العصر الوسيط
Miniature	Miniature	منمنمة
Miniaturist	Miniaturiste	رسام منمنمات
Minor arts	Arts mineurs	الفنون الصغرى
Miracle	Miracle	المعجزة
Monastery	Monastère	دير

Mosaic	Mosaïque	الفسيفساء
Mosaic worker	Mosaïste	فسيفسائي
Mottle	Mottle	الرقش
Mousa	Moïse	موسى
Mural painting	Peinture murale	تصوير الجداري
Museum	Musée	متحف
Mythology	Mythologie	الأسطورة

N

Nave	Nef	جناح (الكنيسة)
New testament	Nouveau Testament	العهد الجديد
Niche	Niche	حنية
Nimbus	Nimbe	الهالة
Notable statue	Statue notable	تمثال بارز
Nudity	La nudité	العري

O

Oil painting	Peinture à l'huile	تصوير الزيتي
Old testament	Ancien testament	العهد القديم
Original sin	Péché originel	الخطيئة الأصلية

P

المقالات والمجلات

- ١ - الأيقونة / الميتروبوليت سابا اسبر.
- ٢ - الأيقونة / مقال جورج بغداد / العربية العدد السابع ٢٠٠٣
- ٣ - مجلة الحياة التشكيلية الأعداد (٧٥ - ٦٨ - ٦٩ - ٤٠/٣٣)

المراجع الأجنبية

- 1- 30.000 years of art: the story of human creativity across time and space.
- 2- A World History of Art, Hugh Honour & John Fleming, Laurence King Publishing, 2005.
- 3- Art Byzantin: David Talbot rice, Elsevier, Paris-Bruxelles, 1959.
- 4- Discovery of art: Rene Huyghe, Thames and Hudson, London, 1959.
- 5- History of art: H.E Janson, Prentice Hall New York, 1969.
- 6- Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval art: René Huyghe, Paul Hamlyn, 1958.
- 7- The Flowering of the middle Ages: Joan Evans, Thames and Hudson, London, 1966
- 8- The Golden Encyclopedia of art: Eleanor Munro, Golden press, New York, 1961.
- 9- The story of art: E.H. Gombrich, Phaidon Press, London, 1960.

المواقع الإلكترونية:

- 1- https://en.wikipedia.org/wiki/Christian_art
- 2- <https://www.britannica.com/art/Byzantine-art>
- 3- https://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_art
- 4- https://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_architecture
- 5- https://www.ancient.eu/Byzantine_Architecture
- 6- https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian_art
- 7- <https://www.britannica.com/art/Carolingian-art>
- 8- https://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_art
- 9- <https://www.britannica.com/art/Romanesque-art>
- 10- https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art
- 11- https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_architecture
- 12- https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Gothic_Art
- 13- https://en.wikipedia.org/wiki/International_Gothic
- 14- https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_art
- 15- <https://www.oxfordartonline.com/page/medieval-art-and-architecture>
- 16- <http://www.arthistory.net/medieval-art>



اللجنة العلمية من جامعة دمشق:

- ١- أ.د علي سليمان كلية الفنون الجميلة - قسم التصوير
٢- أ.د عبد اللطيف سلمان كلية الفنون الجميلة - قسم الغرافيك
٣- أ.د إحسان العر كلية الفنون الجميلة - قسم النحت

المدقق اللغوي:

- د. محمد العنيزان كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات في جامعة دمشق.

