

أصول زخرفة المصاييح المسيحية

أ/كاتيا جاما-قاشي

أستاذة مساعدة "أ"

معهد الآثار – جامعة الجزائر 2

Résumé :

Le décor joue un grand rôle dans l'art chrétien qui servait avant tout à exprimer un ensemble d'idées doctrinales et philosophiques. L'art chrétien était au début un art populaire, il utilisait un langage iconographique contemporain dans lequel les premiers Chrétiens cherchaient dans la symbolique païenne des sens proches de leur nouvelle foi et plus particulièrement l'humanité. Ceci à travers l'image d'Hermès Criophore mais aussi celui de l'oiseau phénix symbole de la paix et de la victoire.

On retrouvera également des images du répertoire juifs tel que Daniel dans la fosse aux lions qui montre bien une continuité entre le nouveau et l'ancien testament. Cette diversité de symboles montre toute la complexité de leur étude mais aussi les influences et les changements qu'a connu la société chrétienne durant les premiers siècles de son existence.

Mots clés : Iconographie, Christ, Phénix, Christianisme, Symbole, Hermès criophore, Daniel.

تشكل الزخرفة عنصرا أساسيا في الفن المسيحي الذي كان أولا و قبل كل شيء يخدم الدين بكل ما كان يحمله من أفكار عقائدية و فلسفية. اتخذت الديانة المسيحية من التصوير في ظلال القرون الأولى ملجأ لها. وظهرت أول صورة في أوائل القرن الثالث الميلادي استجابة للشعور الديني للأتقياء المسيحيين. ففي بادئ الأمر كان الفن المسيحي فنا شعبيا يستعمل "لغة الإيكونوغرافيا"* و الأشكال المعاصرة، لأن الصور المسيحية كانت مجرد تعبير خاص لفن بلغ أوج تطوره في أواخر قرون روما.

كما أن الفن المسيحي ظهر في فترة كان العالم الروماني يعيش تغيير فني هام. و ظهوره مرتبط بهذه الثورة الجمالية الفنية العامة. بعد ما كان التصوير ممنوع** قام القديس كليمن الإسكندري (Saint Clément d'Alexandrie) بإعطاء قائمة الرموز المسموح تصويرها على مختلف الأدوات و الدعامات كرمز اليمامة و الصيد و المرساة الخ...

و منذ ذلك الوقت ظهرت أول طائفة مسيحية و قائمة للصور و الرموز عبر كل المستعمرات الرومانية.⁽¹⁾

* لغة الإيكونوغرافيا: و نقصد بها مجموعة من الرموز التي كان يستعملها المسيحيين للتعبير عن دينهم الجديد.

** امتناع موروث من الديانة اليهودية.

⁽¹⁾ Réaux C.P., « Chrétien primitif-Art », in : Encyclopédie universalis, T.4,1968, p.444.

كتب الكثير عن تأثير الفن و الديانة الرومانية على الإيكونوغرافيا المسيحية. إذ استعان المسيحيون في أول الأمر برموز وثنية على منتجاتهم الفنية، كانت تؤدي بالمعنى الذي كانوا يريدون التعبير عنه أو الرمز إليه؛ كطائر الفينيكس رمز الشفاء، و سعة النخيل رمز السلام و النصر. وابتداء من القرن الرابع الميلادي لما أسس الإمبراطور قسطنطينس* (Constantinus) سلام الكنيسة المسيحية ظهرت حرية التعبير عن العقيدة. (2) فالفترة القسطنطينية و كل القرن الرابع ميلادي كان احتفال بما يسمى "بالبكس رومانا" (Pax Romana) و الصلح المسيحي. فالفنان لجأ إلى صور و رموز تعظم المسيح و تحتفل بالمولى. (3)

استعمل المسيحيون في أول الأمر الآلهة الرومانية للتعبير عن المسيح، فمثل الراعي الصالح بصورة الإله هرماس كريفور** (Hermes criophore) رمز للإنسانية و صورة يوحنا تحت شجرة القرعة تذكرنا بالإله أوديميون*** (Eudymion) و هو نائم. (4) (شكل 1)

و إلى جانب هذا استعان المسيحيون بالفن اليهودي للتعبير عن ديانتهم، فقد عثر على معبد يهودي في دورا أروبوس مزين برسومات جدارية تحمل قائمة إيكونوغرافية كبيرة كصورة سيدنا نوح و دانيال في حفرة الأسود و المؤرخة بالقرن الثالث الميلادي. (5)

أما عن كيفية الاقتباس فهناك رأيين:

- الرأي الأول يقول : أن القائمة الإيكونوغرافية المسيحية ظهرت في نفس الوقت مع القائمة الإيكونوغرافية اليهودية.

- أما الرأي الثاني يقول: أن الإيكونوغرافية اليهودية أثرت على التصوير المسيحي. (6)

و إذا افترضنا أن الفنانين المسيحيين قد قلدوا الأمثلة اليهودية فإنهم لم يأخذوا إلا المواضيع المقتبسة من كتاب العهد القديم. (7)

يجدر القول أن ما يتميز به الفن المسيحي هو أنه فن ديني بالدرجة الأولى ينظر إليه كعمل من أعمال الآخرة، فقد استعمل في خدمة الدين فدخل الكنائس و الدواميس و ساهم في توضيح المؤلفات الدينية. و بهذا أصبح الفن المسيحي مفتوحا على الحياة الآخرة. فقد استطاع الفنان المسيحي أن يستفيد من

* الإمبراطور قسطنطينس: قايوس فلافيوس فاليريوس أورليوس 270-337 م يعتبر انتصاره ضد الإمبراطور ماكسانس في

312م انتصار للديانة المسيحية ضد الوثنية

(2) Réaux C.P., Op.Cit, p.444.

(3) Ibid

** الإله هرماس: إله التجار و المسافرين عند الإغريق

*** الإله أوديميون: تعددت التعريفات لكن في الميثولوجيا الإغريقية يعتبر ابن الإله زوس و يأخذ عادة صورة راعي.

(4) Réaux C.P., Op.Cit, p.444

(5) Ibid

(6) Ibid

(7) Ibid.p.444

العناصر الطبيعية المرئية للتعبير عن ديانة عرفت ممنوعات كثيرة إلى جانب الاضطهاد الذي كان في رأينا منبع التقنن الزخرفي الذي يتميز به الفن المسيحي.

ورغم هذا فلا يمتنع الفنان المسيحي بالاستعانة بكل الزخارف التي وجدت على المنتجات الفنية الوثنية و اليهودية من فسيفساء و رسومات جدارية و نحت و عمارة و فخار و عاج و زجاج...

و تعتبر صناعة الأواني الفخارية أول مصدر للتقليد الزخرفي على المصاييح المسيحية، و الدليل على ذلك استعمال نفس الأختام على كل من الأواني و المصاييح.⁽⁸⁾ فبعض الزخارف مأخوذة من السيجيلي نمط "C" كالحمل و الأسد و زخارف أخرى مأخوذة من الفخار السيجيلي نمط "D" خاصة زخارف الشريط: صفيحة الحصان، سفة النخيل إلخ... هذا إلى جانب البلاطات الفخارية التي كانت تزين البازيليكات المسيحية الأولى بالمغرب القديم خاصة تونس ما بين القرن الخامس و السابع ميلادي.

أما نحت التوابيت فكان مصدر لنقل الأمثلة الإيكونوغرافية خاصة بالنسبة للمشاهد المستوحاة من الكتاب المقدس كالراعي الصالح الممثل على تابوت في متحف تيبازة (شكل 2) أو اليهود الثلاث في السعير (شكل 3)، يوحنا والتين البحري أو الملاك (شكل 4).

و إذا تأملنا معظم الزخارف التي تزين شريط المصاييح المسيحية نجد أنها عبارة عن أشكال هندسية أو نباتية محورة تذكرنا بالزخارف المتواجدة على أفاريز المباني الدينية و الرسمية كالإفريز الذي يزين قوس إسكندر السفيري بمدينة دوقا بتونس و الذي يحمل زخرفة عبارة عن أقراص و معينات متعاقبة فيما بينها.⁽⁹⁾ و يتبين هذا التقارب الأسلوبي ما بين الزخرفة الهندسية لطنف من كنيسة تيقزيرت و الزخرفة النجمية الموجودة على صحن من مصباح كلاسيكي.⁽¹⁰⁾ هذا بالإضافة إلى ما ذكره لانسيل⁽¹¹⁾ (S.Lancel) حول بعض الزخارف الموجودة في نفس الكنيسة و التي تشابه الزخارف التي تزين شريط المصاييح الإفريقية الكلاسيكية و هي عبارة عن تعاقب أقراص ذات دوائر متركزة و صواليب و أطباق نجمية إلخ...

إلى جانب هذا، تأثر الفنان في زخرفة المصاييح المسيحية و بصفة واضحة بالفسيفساء و خاصة ذات المواضيع البحرية و هذا ابتداء من القرن الثاني و الثالث الميلاديين و التي أعطت نماذج من الحيوانات الخرافية البحرية (شكل 1-1) و زخارف غصنية متدفقة من الأباريق مثال: فسيفساء منزل الحمار جميلة (شكل 5)

⁽⁸⁾ Trost C., Hollman M.C., Op.cit.p.50

⁽⁹⁾ Fevrier P.A., « L'évolution du décor figuré et ornemental en Afrique à la fin de l'antiquité », Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, 19, 1972, p.159-186

⁽¹⁰⁾ Trost C., Hellman M.C. Op.cit, p.52

⁽¹¹⁾ أنظر Lancel S., Architecture et decoration de la grande basilique de Tizirt, MEFRA, 68, 1956, p.299-333

كما أن الفسيفساء الجنائزية أعطت نماذج زخرفية كثيرة خاصة فيما يتعلق بالشريط كتعاقب أقراص و معينات و أشكال قلبية الخ...⁽¹²⁾

أما الرسوم المتواجدة في المقابر فهي بدورها أثرت على زخرفة المصابيح المسيحية خاصة من النمط هايس I (Hayes I) و هايس II (Hayes II) ابتداء من المواضيع المرتبطة بإنقراض الروح كرواية جوناس (شكل 1-1) واليهود الثلاث في السعير⁽¹³⁾ (شكل 3)

أما عن المواضيع الشعبية و الحياة اليومية معظمها مستوحاة من مصابيح الفترة الإمبراطورية، كموضوع الصيد و المواضيع البحرية، و حيوانات و أدوات و نباتات.

أما عن ترميز هذه الزخارف فيمكن تحديدها في نمطين أساسيين: الرموز الأوخارسطية و المشاهد المستوحات من الإنجيل.

فالأوخارسطية بقيت ظاهرة طقوسية سرية لمدة طويلة دون أن تمثل مباشرة في الفن المسيحي القديم رغم أن موضوع عيد القربان صور أو أنجز على مواضيع إيقونية أخرى كالمصابيح و الرسوم الجدارية.

و بكونها عملية سرية، ظهرت منذ أوائل المسيحية عدة رموز من العصر الوسيط يعود تفسيرها إلى الأوخارسطية خاصة إذا كانت تمثل الخبز و الحوت و الأرنب و عناقيد العنب.

فنفقوش أبرقيوس (Abercius) و بكتوريوس (Pectorius) بروما تؤكد على الرمزية القربانية للحوت في القرنين الثاني و الثالث الميلاديين و يفسر الكثير من الباحثين صورة الحوت المنقوشة على جدار قبر كاليكست^{***} (Calixte) على أنها تصويرا رمزيا لأوخارسطيا و كذا بالنسبة لسلاسل الخبز المعروف باسم هوستي (Hostie) الذي يوجد قربها كأسا من الخمر الأحمر.

رغم ذلك ما زال لحد اليوم بعض الباحثين يتحفظون على هذه الرمزية كما هو الحال بالنسبة لصورة الحمل الذي يمثل تضعيف الخبز و المنقوش على سراديب كموديليا (Commodia) وتابوت (Janus Bassus) بالإضافة على مشاهد تمثل جمع السنابل بعد الحصاد و جني العنب.⁽¹⁴⁾

في الحقيقة لا يمكن الجزم بأن العنب و أوراق العنب ما هي إلا رموز أوخارسطية لكن في هذه الحالة الرمزية المسيحية واضحة و لا يمكن أن نجزم سر القربان المقدس المعبر عنه في هذا المشهد كما هو

⁽¹²⁾ Trost C.Hellman M.C., Op.Cit., 52
⁽¹³⁾ Ibid, p.53

^{***} كاليكست: بابا و قديس عاش في القرن الثاني ميلادي بإيطاليا

⁽¹⁴⁾ Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien, Eucharistie, Dasmann E., Edit du cerf, Genova, 1983, p.900.

الحال بالنسبة لوضيفة كأس من الفضة يحمل نفس المشهد، عثر عليه في أنطاكية**** و المؤرخ بالقرن الخامس. (15)

و من أشهر المشاهد المستوحاة من الكتاب المقدس نجد مشهد اليهود الثلاث و الملك و الخدم الذي يشير إلى رواية القديس دانيال في كتاب الإنجيل دانيال 3/ 13-17 واستعمل هذا المشهد من طرف المسيحيين الأولين لتأكيد عن يوم القيامة و حق الجسم في الخروج من القبر. و هذا الرمز يعود إلى فترة الاضطهاد. (16) بالإضافة إلى مشهد النبيونان و التتين الذي يمثل حلقتين من رواية يونان 11/2 . انتشرت هذه الرواية في الإيكونوغرافية المسيحية و هي تدخل ضمن سلسلة الروايات المتعلقة بموضوع السلام، كما هو الحال بالنسبة لموضوع اليهود الثلاث في العسير و دانيال داخل عرين الأسود الخ... (17) وهو إشارة أو صورة للمسيح وهو خارج من المعبد (18) و يضيف القس ماتيني (l'Abbé Matigny) أن يونان كان يمثل أحسن صورة للمسيح. (19)

نضيف إلى هذا مشهد اليهود الثلاث في السعير الذي يشير إلى قصة دانيال 3-21 و هو يتمم المشهد الذي يروي لنا رفض اليهود الثلاث عبادة تمثال الملك.

يرى الأب دولاتر في هذا المشهد حسب فتحي بجاوي، اليهود الثلاث في النار أو كذلك الزوار الثلاث لسيدنا إبراهيم، أما م.رسار دوبارغ (M.Rassart Debergh) يرى في هذا المشهد اليهود الثلاث في السعير و هم يطلبون العفو. (20)

و قد تداول استعمال هذا المشهد من طرف المسيحيين الأولين لتأكيد البعث و حق الجسم في الخروج من القبر. كما هو مذكور في الإنجيل في شئن المسيح بعد عودته إلى الحياة بعد ثلاثة أيام من موته.

فهذه العناصر الزخرفية هي بدوها عبارة عن رموز تزينية ذات وظيفية دينية لتعبير و الدعوة للدين المسيحي. حيث نعلم أن الفن المسيحي هو فن ديني ينظر إليه كعمل من أعمال الآخرة، فقد استعمل لخدمة الدين فدخل إلى الكنائس و الدواميس و ساهم في تجميل كل الفنون التطبيقية بما فيها الفخار. و بهذا أصبح ميدان الفن المسيحي مفتوحا على الحياة الآخرة.

**** أنطاكية:مدينة متواجدة بتركيا ولعبت دور هام في بداية انتشار الديانة المسيحية

(15) Ibid, p.900

(16) Delagrez G.B., Pompei, Les catcombes de Rome, Edit. Firmin Didot, Paris 1888, p.66

(17) Bejaoui F., Op.Cit.,p.126-127

(18) أنضر في كتاب الإنجيل يونان 11.-18/20 و ماتيو 18

(19) Delattre R.P., Symboles eucharistiques, Imprimerie générale, tunis, 1930, p.31

(20) Bejaoui F., Op.Cit., p.120-121

و تواجد مواضيع التوراة على المصابيح المسيحية راجع إلى أن كلا من العهد القديم و العهد الجديد متصلين بحكم الأحداث التي ظهرت و تواصلت في كل العهدين، فالأحداث السماوية هي عبارة عن عملية مكملة للتنبؤات التي عهدت إلى الرسل.

و يؤكد المسيح نفسه عملية الإتمام هذه المتمثلة في الكتاب المقدس، فعملية صلبه يرمز إليها عن طريق ثعبان القلز لعهد موسى عليه السلام و عملية التبشير بإعادة بعثه يعبر عنها بخلاص سيدنا يونان.

لهذا لا يمنع وجود مواضيع التوراة في شتى المعالم المسيحية، لان الديانة المسيحية نفسها تذكر بأحداث و أشخاص التوراة، حيث ورثت الكنيسة من البيعة اليهودية كل التقاليد الطقوسية في الصلوات اليومية و حتى في ترتيل الإنجيل.

أما عن تنوع الأشكال و الصور فلا بد أن نرى فيها صورة للنقوى و التعبير الديني المرتبط بالتأثيرات و التغيرات التي عاشها المجتمع المسيحي.



1. يحنا و التنين البحري. المتحف الوطني للأثار القديمة
الجزائر



2. صورة هرماس كريوفور (عن: Réau R.P.)

شكل 1. هرماس كريوفور (عن: Hermann John J.)



شكل 2

تابوت الراعي الصالح (تيازة) (عن: Leclercq R.P.)



شكل 3. رسم جداري يمثل اليهود الثلاثة (عن: Réau R.P.)



شكل 3. اليهود الثلاثة في السعير. المتحف الوطني للأثار القديمة



شكل 4. فسيفساء ملائكة جني العنب (جميلة) (عن: عبد الوهاب ن.)