

صورة المسيح المصلوب في الفن المقدس

عبر العصور

بقلم: نهاد فرح

" أنا الأول والآخر " يقول الله في سفر النبي أشعيا (٤٤ : ٦)، ويردد من بعده سفر الرؤيا " أنا الألف والياء، هذا ما يقوله الرب الإله " مُفسراً النص العبري الغني بالرموز: " أنا الألف والتاء " (التاء هو آخر حرف من الأبجدية العبرية). يُشكل هذين الحرفين معاً الكلمة العبرية (أت) وتعني (آية)، والآية بامتياز في سفر النبي أشعيا هي نبوة ولادة عمانوئيل من عذراء (أش ٧ : ١٤)، أما الشعب في زمن المسيح " فلن يُعطى سوى آية يونان النبي " (متى ١٦ : ٤)؛ الوحش البحري لويثان، الذي يمثل الشر والخطيئة التي تغرر فاهما لتبتلع ابن الإنسان ولتعيده منتصراً في اليوم الثالث.

إبراهيم، أول الآباء، يسير مع ابنه إسحق أول درب صليب، ليقدمه ذبيحة ومحرقة للرب. يسير إسحق حاملاً على ظهره خشب المحرقة، ويبدو ظله على الأرض بشكل صليب. يسأل إسحق أباه "أين الحمل للمحرقة؟" ويُجيب إبراهيم: " الله يرى لنفسه الحمل للمحرقة " (تك ٢٢ : ٦-٧).



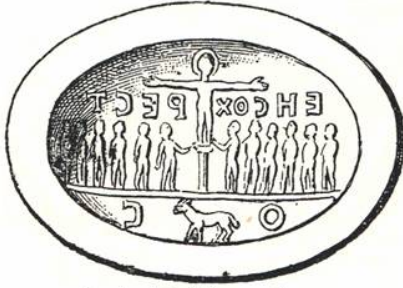
دم الحمل الذي جعله أبناء إبراهيم علامة "صليب" على قائمتي أبوابهم وعارضته في ليلة الفصح، أنقذهم من الموت لما ضرب الرب كل بكر في أرض مصر (خر ١٢ : ٧-١٣). ولما نفذ صبر شعب إسرائيل أثناء مسيرهم في البرية هارابين من فرعون، تكلموا على الرب وموسى، فلدغتهم الحيات ومات منهم كثيرون. فقال الرب لموسى "إصنع لك حية لاذعة واجعلها على سارية، فكل من يلدغ ينظر إليها فيحيا" (عد ٢١ : ٨)، وللمرة الثانية أنقذت علامة الصليب شعب إسرائيل.



"وكما رفع موسى الحية في البرية، فكذا يجب أن يُرفع ابن الإنسان، لتكون به الحياة الأبدية لكل من يؤمن به" (يو ٣ : ١٤-١٥).

استمر اضطهاد المسيحيين بشكل عنيف في القرون الثلاثة الأولى للمسيحية، إلى أن وصل الملك قسطنطين إلى الحكم في بدايات القرن الرابع. وكان يُنظر إلى الصليب بكثير من التقزز والنفور إذ كانت صلبان المحكوم عليهم بالموت تمتد على طول الطرق إلى روما. ونجد أقدم رسم للصليب على حائط يختفي خلف باب خزانة في إحدى غرف منزل في مدينة هيركولانوم (Herculaneum) في إيطاليا.

كما نجد أقدم النقوش لصورة المسيح المصلوب على ثلاثة قطع من الحجارة المحفورة والمنقوشة من الداخل من القرنين الثاني والثالث، تم العثور عليها في سوريا، وهي قطع كان يمتلكها



Cornaline du 3e siecle servant de sceau
(DACL e.3050 - British Museum)

أشخاص أي أنها لا تُعرض على الملأ. إحداهما تمثل المسيح عارياً ويدها على شكل صليب، وحول رأسه هالة القداسة، يحيط به رجل وامرأة. وأخرى تمثل أيضاً المسيح عارياً ويدها ممدودتان على شكل صليب وتحتة الرسل الإثني عشر وهم أيضاً عُراة، وفي أسفل النقش رسم الحمل، والثالثة تحمل النقش ذاته وخلف المسيح كلمة (IXOUS).

ابتدأ رسم الصليب يظهر علناً في القرن الرابع في عهد الملك قسطنطين الذي أمر بصنع تمثال له في روما وهو يحمل صليباً مرصعاً بالأحجار الكريمة علامة إنتصاره. ومع ذلك كانت الكنيسة تمنع أي رسم لصورة المسيح المصلوب بالرغم من أن الفن كان قد ابتدأ يشق طريقه باحثاً عن تشابهه أو تصاوير في هذا الإطار.



نجد أول منحوتة على العاج للمسيح المصلوب من القرن الخامس محفوظة في المتحف البريطاني. ومن القرن السادس منحوتة أخرى على باب القديسة سابين في روما شبيهة بالأولى، يظهر فيها المسيح وكأنه أحد المصارعين اليونانيين يتمنطق بحزام رفيع (Subliculum) مما أثار الكثير من الاستنكار في الغرب.

إن أوائل الرسومات والمنحوتات التي تصوّر المسيح المصلوب تأتينا من سوريا، فقد ازدهرت الكنائس والأديرة في شمال سوريا وبلاد ما بين النهرين، وترعرع الفن في الأديرة على يد الرهبان وامتد تأثيره إلى القسطنطينية وروما عن طريق إنطاكية وعبر البحر المتوسط، بقي لنا منها وثيقة هامة جداً من القرن



السادس وهو رسم للمسيح المصلوب على كتاب أناجيل القديس الإلهي "الرابولا" (L'Evangeliaire de Rabula) بإسم الفنان السوري الذي رسمه لدير مار يعقوب زغبه. يظهر المسيح المصلوب متسرבלاً بثوب طويل بدون أكمام يشبه ثوب الكاهن (Colobium)، العيان مفتوحتان وواسعتان، الرأس يميل بانحناءة خفيفة إلى اليمين، تحيط بالوجه لحية كثيفة، الذراعان ممدودتان بشكل أفقي، اليدين مفتوحتان إلى الآخر وفي وسط الكف المسامير والإبهام ملتوي وكأنه خارج الكف، القدمان متوازيتان مسمرتان على الصليب بدون مسند. يبدو المسيح في هذا الوضع المأساوي، وكأنه لامبالي، وكأنه في الأعالي، في وضع الضحية المثالية؛ إنه يمتص كل خطايا العالم، كل الآلام الممكنة، لا يبدو عليه أي شعور بالألم وإنما سلام عميق، فالصليب هو رمز الانتصار على الموت، إنها القيامة.



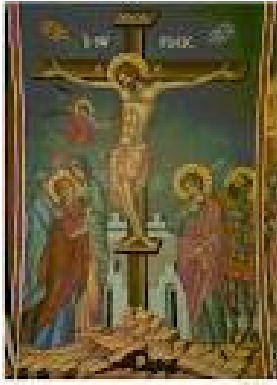
بالرغم من الرفض القاطع لرسم أيقونة المسيح المصلوب خلال القرنين السادس والسابع، فقد كان لنموذج رابولا تأثيراً كبيراً على الفن الكنسي إذ أُعيد اقتباسه خلال العصور اللاحقة وحتى العصور الوسطى، ونجد رسماً مشابهاً لمسيح رابولا في كنيسة Sainte- Marie- Antique في روما وهو من القرن

الثامن. أما في القرنين السادس والسابع فالنموذج الأساسي المقبول هو رسم الصليب فقط. وتظهر صورة المسيح أو الحمل في الوسط عند مركز الصليب.



بعد تتويج شارلمان إمبراطوراً على الغرب، وبعد الخلافات حول الأيقونات، ومن ثم مجمع نيقيا في عام (٧٨٧) الذي كرّس تكريم الأيقونات، ازداد التباعد بين الشرق والغرب في ما يخص المفهوم اللاهوتي للأيقونة والروحانية التي تعبّر عنها في المفهوم الشرقي، والتي يرى فيها الغرب موضوعاً تعليمياً لا غير، فهي كتاب الذين لا يستطيعون القراءة (غريغوريوس الكبير). وهكذا ترك الغرب للفنانين حرية التعبير في رسمهم للتصاوير الدينية، وشيئاً فشيئاً تغلبت النظرة الجمالية في الفن على المفهوم الروحي واللاهوتي الشرقي.

ركز الشرق كل جهده الفني على وجه المسيح، لينتقل بعد ذلك إلى تفاصيل وضعية الجسد على الصليب،



بينما تركز كل جهد الفن الغربي في القرن التاسع وحتى القرن الثاني عشر على المنزر الذي يلف الوركين (Perizonium)، فالأنجيل تذكر أن الجنود أخذوا ثياب المسيح عندما صلبوه (يو ١٩ : ٢٣)، وهكذا حافظوا على نمط موحد للوجه والجسد العاري، بينما ظهر المنزر بعدة أشكال وأبعاد رمزية من خلال أسلوب وسط بين حزام المصارع (Subliculum) في المنحوتة على باب القديسة سابيين، والثوب الطويل (Colobium) لمصلوب رابولا.

انكبَّ الرهبان في الأديرة المنتشرة في الغرب على كتابة المخطوطات الدينية التي ازدانت بالرسومات وأشكال الزينة المختلفة، ويجب العودة إليها لنرى تطور رسم المسيح المصلوب من القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر. يوجد نوعان من التصاویر بالنسبة للوجه: النوع الأول لشاب بدون لحية، توحى ملامحه بالظفر والمجد وكأنه يطير من على الصليب، العينان مفتوحتان والتقاطيع نضرة وحول رأسه هالة المجد. كل ما فيه يُظهر المسيح المنتصر على الموت والمُمدّد. النوع الثاني يتطابق مع مصلوب رابولا، الوجه مُحاط بلحية والشعر طويل يتدلى جزء منه على كتفه الأيسر، أما العينان فالبعض يُظهرها مفتوحة تماماً والبعض الآخر نصف مفتوحة، وهي بدايات رسم المسيح ميتاً على الصليب. تظهر المسامير في كفي المصلوب أما الرجلين فهما أحياناً متوازيين وترتكز القدمان على عارضة وفي كل منهما مسمار، أو فوق بعضهما مسمرتين بمسمار واحد. بالإضافة إلى تنوع عدد الأشخاص حول الصليب: مريم، يوحنا، وأحياناً لونجينوس (حامل الحربة)، ستيفاتون (حامل الإسفنجة) وفي حالات نادرة اللصين المصلوبين عن يمينه ويساره.



أنتجت الخبرة الروحية الصوفية في القرن الثاني عشر أجمل وأقوى تصاویر للمسيح المصلوب، هذا المسيح العجيب، الشافي، ملك السلام، الذي يُعلن إنتصار الحياة على الموت، يستقبل المُصلي بعينيهِ الواسعتين اللتين تخترقان



أعماق قلبه ليهدئه ويُسكِّنه، يدعو له لكي يختبئ في جراحه كما تختبئ الحمامة في شقوق الصخور، أو نراه نائماً على الصليب وكأنه على سرير العرس. وتشارك وضعية الجسد واللباس لتصل السماء بالأرض وتحقق المصالحة مع الله.

هذا المسيح المصلوب الذي نظر إليه القديس فرانسوا الأسيزي صارخاً: "الحب ليس محبوباً"، يطلب منه أن يرفع كنيسته التي ابتدأت تنهار.



ابتدأ ظهور إكليل الشوك على رأس المسيح بدلاً من هالة المجد في رسومات القرن الثالث عشر، وظهرت علامات العذاب على الجسد، فلم تُعد الذراعان بوضع أفقي وإنما مُعلقتان على الصليب، الكتفان تهبطان تحت ثقل الجسد، إنه المسيح حامل خطايا العالم، فالكنيسة تبتعد عن الله، وهي في خطر الإنهيار. ونرى القديس دومينيك يبكي على درجات الهيكل والألم يعصر قلبه، إنه يتضرع إلى المسيح الفقير والمُعذَّب لكي ينقذ الكنيسة وأبنائها من الضياع.

الألم، الفقر، المجاعة، والضياع تجتاح القرن الرابع عشر والخامس عشر. الصلوات والعظات تتكلم عن آلام المسيح بسبب الخطيئة. جراحات المسيح هي

الشافي الوحيد، فقد اقتربت الدينونة العظيمة. الراهب الدومينيكاني هنري سوزو (Henri Suso) كان أول



من ابتداء بتقديم مراحل درب الصليب شخصياً، في داخل الكنيسة. وهكذا ظهرت ممارسة درب الصليب التي ساهم الفن في تطويرها من خلال التصاوير والمنحوتات والمجسمات التي تصوّر هذه المراحل من أجل صلوات درب الصليب داخل الكنيسة خلال الصوم الكبير قبل عيد الفصح.

يترجم رسم المسيح المصلوب من خلال الفن، عبر العصور، علاقة الإنسان بالرسالة التي يقدمها سر تجسد الله من أجل خلاص الإنسان. والسؤال الذي يُطرح على الفن في القرنين الخامس عشر والسادس عشر: أين هو المُخلَّص؟؟

إن مسيح العصور الوسطى يُشير إلى عبارة بيلاطس "هوذا الإنسان" المجرّوح، المُعذَّب بأقصى درجات



العذاب على الصليب، لكنه يبقى مكللاً بالنَّيل والمجد، حتى أن إنساناً وثنياً، قائد المئة الذي كان واقفاً عند الصليب، يهتف "كان هذا ابن الله حقاً" (متى ٢٧: ٥٤).

لكن، هل يرغب إنسان عصر النهضة أن يخلص؟؟ يبحث فنانون هذا العصر عن ما هو جديد. إنهم يُهملون كل التقليد الإيقونوغرافي في بعده اللاهوتي الصوفي الذي ينتظر الخلاص من خلال عيني المصلوب أو جراحه التي

تُقرّب المؤمن إلى قلب الله وتجعله يشعر بحبته وغفرانه، ليُقدموا لوحات ذات طابع أسطوري تُقدّم تفاصيلاً



دقيقة للجسد واللباس والطبيعة، تبتعد كل البعد عن الروح المسيحية وتغلب عليها النزعة الإنسانية التي ميّزت هذا العصر.

انتشرت الروحانيات في القرن السابع عشر الذي كان عصراً يفيض فيه الروح من كل جهة. فقد ازدهر التجدد الروحي في الأديرة الكرملية، الدومينيكانية، الرهبنة اليسوعية وتمييز الأرواح، الإرشاد الروحي.

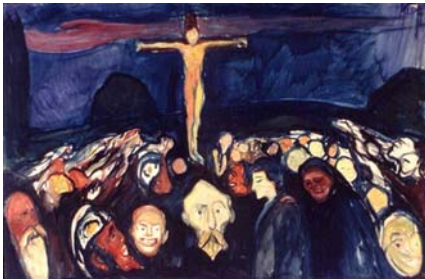
وتعددت أشكال الصليب وأحجامه. المسيح حتى وهو على الصليب، ينساب الروح من شفثيه المفتوحتين، أو نائم على الصليب مُسلماً ذاته كطفل يتواصل مع أبيه السماوي. على الإنسان أن يُسلم ذاته إلى الله كطفل يتواصل مع أبيه بروح الطفولة لكي يهديه ويرشده. والصليب هو التعبير الأسمى عن الحكمة الإلهية. إنه الجسر الذي يصل السماء بالأرض، ومفتاح العالم العلوي.



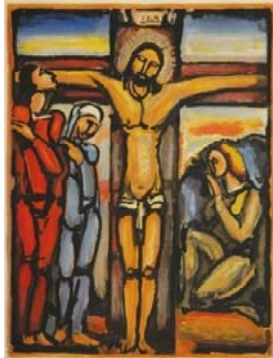
أما في القرن الثامن عشر، فسرى المسيح ميئاً على الصليب. لقد أصبح الفن يهتم بالزينة والزخرفة في عصر الباروك (Baroque). يبدو المسيح نائماً على الصليب، رأسه ينحني برقة على جنب، وشعره يتموج حول الرأس ويتدلى على كتفه الأيمن، المنزّر مدروس بعناية ويتميّز بكثير من الزخرفة.

لكن صليب القرن الثامن عشر هو ما سيحمله العديد من الرهبان والراهبات في طريقهم إلى المقصلة خلال الثورة الفرنسية.

وبذلك تنتهي قصة الصليب وانتصار الروح، أمام انتصار العقلانية وعبادة الفكر. الإنسان هو المسؤول عن خلاصه، وليس بحاجة بعد إلى مُخلص. إنها بداية الإعلان عن موت الله الذي يؤذن بموت الإنسان.



يعود رسم المسيح المصلوب إلى شكله التقليدي في القرن التاسع عشر، فهو ينسخ عما قبله. إنه العصر الذي لا يقدم أي جديد. وأعظم كلمة حب أعطها الله للبشر تصبح شيئاً عادياً، فاقداً للروح. لم يعد الله هو مَنْ أفرغ ذاته ليقترّب من الإنسان، ليعلن له عن محبته وغفرانه، وإنما شخص مُعلق على الصليب لا يُقدّم أي معنى لاهوتي وإنما فن بلاستيكي.



في القرن العشرين، نرى الرسامين مسحورين بالصليب كرمز عالمي، ولم يتوقف الرسامون عن رسم صورة المسيح المصلوب في مرحلة ما من حياتهم الفنية، سواء كانوا مؤمنين أم ملحدين، عن محبة أو عن خوف. ونرى تعدد أشكال الفن البلاستيكي سواء في الرسم أو النحت لكنها لا تمتلك القوة الروحية التي قدّمها الفن في العصور السابقة، ولا تتعدى جمالية الفن البلاستيكي.

يرى أوسابيوس القيصري (القرن الرابع) أنه لا يمكن تصوير المسيح بجسده المائت، كما لا يمكن تصوير جسده الممجد. يمكن فقط للكتاب المقدس أن يصوّر في قلوبنا صورة المسيح المصلوب. إنها أولوية الكلمة على النظر، والسماع على المشاهدة، فالنظر خذاع ولا يمكنه إظهار الألوهة الساكنة في المسيح والتي تُعطي انطباعاً مُميّزاً لجسده البشري.



لا يمكننا بالفعل أن نصرخ "أيها الحمل الوديع، تعال واسكن قلبي" أمام بعض اللوحات أو المنحوتات للمسيح المصلوب في عصر النهضة، والقرنين التاسع عشر والعشرين. إن الرمزية التي يحملها الفن المقدس تمتزج في خلفية كل تصوير للمسيح المصلوب، في محاولة للوصول إلى شبه ما. لذلك كان على الفنان أن يملك خلفية كتابية وروحية تُمكنه من الاقتراب لفهم السر في محاولاته للتعبير من خلال الرمز، سواءً من خلال نظرة، أو وضعيّة، أو عن طريق اللباس، وحتى في أدق التفاصيل التي تحيط بصورة المسيح المصلوب. إن كل المحاولات لتقليد هؤلاء الفنانين الكبار في العصور السابقة باءت بالفشل، وأعطت نماذجاً لا تملك أي قوة داخلية وإنما أعمال فنيّة دنيوية بالرغم من عمق الموضوع.

لقد اختار الله لنفسه وجهاً إنسانياً، جسداً إنسانياً، هما وجه وجسد يسوع المسيح الذي يُظهر لنا حقيقة الله وحقيقة الإنسان. لكن الله لا يُظهر ذاته من خلال شفافية مباشرة، ف خلف كثافة الجسد الذي لبسه، يوجد اللامرئي. يجب تدريب النظر على المشاهدة، لا على مشاهدة رسم أو تصوير، وإنما أن نترك ذواتنا أمام المصلوب لتأخذنا نظرتة، ويداه الممدوتان على الصليب، لنطير معه في أجواء محبة الله للبشر.