تصوير صلب السيد المسيح على أمبولات الحج في الفن المسيحي المبكر

نجلاء صابر علي محمد (*)

ملخص البحث:

تحاول الباحثة من خلال هذا البحث إلقاء الضوء على أحد أهم الفنون المسيحية المبكرة التي صور عليها مناظر لصلب وقيامة وصعود السيد المسيح، حيث عندما أخذ اندفاع الحجاج في الإزدياد خلال القرنين الخامس والسادس تم إنتاج هدايا تذكارية للحجاج من صنع الإنسان على نطاق واسع، وكانت تصنع عادة عن طريق القوالب مما جعل من الممكن إنتاج العديد من النسخ المتطابقة بسرعة نسبية، وكانت أمبولات الحج سمة من سمات الحرف الشعبية، ويُعرف المعنى الأصلي واستخدام الأمبولة بشكل أساسي من المصادر الأدبية المتعلقة بالحج المسيحي المبكر، وكانت تستخدم على نطاق واسع في المواقع المقدسة المختلفة بما في ذلك أماكن دفن الشهداء، ويوضح استخدام الصور المقدسة طبقاً للإعتقاد المسيحي المبكر بأن الصور كانت حاملة للقوة الإلهية.

الكلمات الدالة:

الحج المسيحي، أمبولات مونزا، أمبولات بوبيو، السيد المسيح، الصلب، القيامة، الصعود.

مقدمة:

تُعرف القصص عن الأيام الأخيرة من حياة المسيح مجتمعةً بالعاطفة، وتقدم الأناجيل أيضاً روايات متنوعة عن الفترة التي سافر فيها يسوع وتلاميذه إلى القدس ولكن في كل منهم ألقى يسوع بظلالها القاتمة على تنبؤات يسوع عن الآلام، وأخبرهم أنه سيسلم إلى أيدي الأعداء وأنهم سيحكمون عليه بالموت وسيتم السخرية منه وجلده والبصق عليه وفي النهاية سيُقتل، وقال أنه في اليوم الثالث سوف يقوم مرة أخرى(١).

وتم القيام بأعمال طقسية من قبل المسيحيين يومياً مثل (الصلاة) أوالأسبوعية مثل (القربان المقدس) أو موسمياً مثل (المواكب والأيام المقدسة)، وكان العديد منها مصحوباً بفن رمزي أو تصويري، حيث زين المسيحيون في المنازل المصابيح الزيتية بمناظر توراتية أو صور قديسين، وربطوا ضوء اللهب بنور الخلاص، واختاروا مشاهد دينية خاصة لإستخدامها على خواتمهم الشخصية، واستخدم البعض التمائم الكتابية وتضمنت عناصر القداسات القربانية مثل الصلبان، وتماثيل الحمام المعلقة فوق المذبح، والمشاهد السردية أو التصويرية على البارات، والمغارف، والكؤوس، والمصافي، وحاملي الشموع، والمراوح، وأغلفة الكتب، وهذا على سبيل المثال لا الحصر، وكما نقلوا القربان المقدس المكرس من الكنيسة إلى منازل

المرضى أو كبار السن في علبة وعادة ما تكون عبارة عن وعاء أسطواني به مناظر منحوتة حوله قد يذكّرنا بالإفخارستيّا(٢). وبناء على ذلك سنتناول:

الحج المسيحي وأمبولات الحج:

بدأ الحج المسيحي إلى الأرض المقدسة بشكل أكثر جدية في القرن الرابع الميلادي عندما أصبحت المسيحية الدين الشرعي للإمبراطورية البيزنطية، وتدفق الحجاج وحدث تدفق مماثل من الآثار التي ربطت بين المسكون المسيحي والأرض المقدسة(٣)، وبحلول نهايته تم وضع خط سير لم يشمل مسار رحلة الأماكن المقدسة المرتبطة بالمسيح (خاصة القدس) فحسب، بل شمل أيضاً أماكن عبادة الرسل وبعض الأماكن المقدسة في العهد القديم، ومن بين أفضل المصادر المعروفة لإيجيريا (حوالي عام ٣٨١- ٣٨٤م)(٤)، ومذكرات حاج مجهول من بياتشينزا على الرغم من أنها أصغر بحوالي مائتي عام(٥).

وكان الحج والموت مترابطين بشكل وثيق، حيث سعى العشرات من الحجاج للدفن في حرم المزارات المرتبطة بالقيامة، على سبيل المثال اشترط غريغوريوس النيصي أن يُدفن معه ذخائره المعلقة حتى يرافقه الشهداء عند وفاته، حتى أنه كان هناك من أخذوا ثياب الدفن الخاصة بهم في الحج لكي "يُبارَكوا" من خلال الإتصال بهم(٦)، وأخذ أخرون آثاراً أو تأبيناً معهم إلى القبر؛ حيث كانت طقوس الحج نادرة وبالتالي تستحق تخليداً فريداً من نوعه تُميز الحجاج إلى الأراضي المقدسة أو الأماكن المقدسة الأخرى بتجاربهم مع الأشياء الطقسية والتي تم الحفاظ على العديد منها جيداً، ويمكن أيضاً الحصول على ذكريات ملموسة للأماكن المقدسة من خلال جمع التأبين أو الآثار من الدرجة الثالثة لحمايتهم في رحلات العودة ولتعزيز فعالية صلواتهم في المنزل، وغالباً ما كانت هذه الرموز أو البركات على شكل الحصاة التي التقطت بالقرب من القبر المقدس، أو قطعة من الخشب وجدت على جبل الزيتون، أو مياه نهر الأردن، أو مواد طبيعية مثل وردة أريحا، أو أغصان النخيل أو الأشواك التي تم قطفها من سياج جبل الزيتون(٧)، ويتضمن التأبين أيضاً مواد أخرى تم العثور عليها بالقرب من الأماكن المقدسة مثل الغبار الذي غطى قبر المسيح، أو الشمع في كنيسة القيامة أو الزيت من المصابيح التي احترقت بالقرب من قبر المسيح(٨).

وغالباً ما يتم احتواؤها في أواني صغيرة مزينة، وكما نعلم من أماكن الحج المختلفة الأخرى أن محتويات الأمبولة تتكون عادة من الماء المقدس أو الزيت(٩)، وكانت هناك عدة ينابيع مقدسة مثل تلك الموجودة في عمواس حيث من المفترض أن المسيح غسل قدميه فيها، أو الينبوع في بيت لحم الذي شربت منه مريم عندما هربت إلى مصر، وكان نهر الأردن أيضاً جزءاً مهماً من رحلة الحج إلى الأرض المقدسة لأن النهر مذكور عدة مرات في الكتاب المقدس، وكان يُنظر إلى مياه النهر نفسها على أنها تتمتع بقدرات علاجية.

وبصرف النظر عن محتويات الهدايا التذكارية لعبت الصور التي تم تصويرها عليها دوراً هاماً أيضاً من خلال نقل الأيقونة إلى أماكن أخرى بصور للآثار التي شوهدت في المدينة المقدسة أو للأحداث التي وقعت، وتتميز تذكاراتهم من هذه الرحلة بدورة المكان المقدس، وتم الإفتراض بأن الصور الموجودة على الأمبولات مستوحاة من الزخارف الفسيفسائية والتصويرية التي كانت تزين أماكن العبادة في الأرض المقدسة، وتتراوح من أربعة إلى اثنى عشر مشهداً إنجيلياً مختلفاً: (البشارة، زيارة المجوس، الميلاد، عبادة المجوس والرعاة ، معمودية المسيح، الصلب، اللقاء بين الملاك والمرأة الورعة في القبر (يمثلون القيامة)(١٠) ، شكوك توما، الصعود وعيد العنصرة، والتي يضاف إليها أيضاً Theotókos في جلالة الملائكة(١١)، وتم تسجيل الأحداث التي احتفلت بها المواقع على قوارير معدنية، ورموز تيراكوتا، وشارات، ومباخر، ومذخرات وأكثر من ذلك، حيث ظهر على العديد من أمبولات الحج هذه المشاهد مع سجل علوي يُخلد ذكرى الصليب، وسجل سفلي يصور القبر الفارغ(١٢).

ويكشف فهم تأثير الليتورجيا والحج على زخرفة القطع الأثرية عن إبداع التصوير الذي يجمع بين التجربة الفعلية للحج وعناصر من الصور التقليدية بطريقة تستجيب لإهتمام المصلين الشخصي، وتمثل تلك الأشياء التي يشيع استخدامها في العبادة، حيث كانت الصلبان والمصابيح ذات الأشكال والأحجام المختلفة تزين المقدسات الكنسية، والمبخرة تعمل في الشعائر والقداس والصلاة الخاصة، وكانت جميعها مكونات أساسية لبيئة العبادة: فالصلبان توضح الرسالة المركزية للخلاص في المسيح وتكريم النور وترمز إلى الحضور الإلهي والبخور المصاحب للصلاة، و كان الوثنيون واليهود يقدمون البخور بشكل شائع أثناء الصلاة، واستمرت هذه الممارسة في أوائل العبادة المسيحية والبيزنطية، وفي أواخر القرن الرابع الميلادي، وعلى سبيل المثال أُذهلت إيجريا بعدد المصابيح والأشياء الأخرى التي رأتها تزين قبر المسيح في القدس، ولاحظت استخدام البخور في خدمات الأحد هناك(١٣)، وبصرف النظر غالباً ما يشار إلى هذه المجموعة من أمبولات الحج (الأمبولة الفلسطينية) مما يشير إلى أنها نشأت من الأراضي المقدسة دون أن تنسب الأشياء إلى مكان معين للحج حيث تأتي النماذج المرسومة الأولى من سوريا أو فلسطين(١٤)، ويبدو من المرجح أنها وزعت في كنيسة القيامة في القدس، ولا تشير جميع الصور الموجودة على الأمبولة من الأرض المقدسة مباشرةً إلى المدينة المقدسة، ولكن يتم تقديم مشاهد من حياة المسيح في القدس (لا سيما موته وقيامته) بشكل كبير هذا هو السبب في أن القدس هي مكان الإنتاج الأكثر احتمالاً(١٥).

يمكن صنع هذه الأمبولات من الرصاص أو الطين أو الفضة، وتتكون هذه الحاويات الصغيرة من غطاءين دائريين محدبين بما في ذلك أيضاً قسم العنق المقابل، ويتم الحصول عليهما عن طريق الصب في قالب ثم يتم لحامهما معاً على طول الحافة، وأخيراً يتم إغلاق الفوهة بالشمع ويُحاط العمل حالياً بشريط فضي حديث ويتم إحكام ربطه حول العنق بسلك معدني(١٦)، وينتهي بحلقتين ملحمتين في الأطراف مما يسمح بالتعليق بواسطة السلاسل(١٧).

أما عن النقوش فتتشابه النقوش الموجودة في الأمبولات من القرن السادس إلى أوائل القرن السابع الميلادي في علم الكتابات القديمة والإختصارات والأخطاء الإملائية وكلها من سمات العصر، وتساعد بعض النقوش الموجودة في هذه الأمبولة في التعرف على الأشكال أو المشاهد التي تظهر أحياناً كجزء لا يتجزأ من الصورة، وهناك نوعان رئيسيان من النقوش فيما يتعلق بتوافقهما مع الصور المرئية؛ النوع الأول يقتبس من الكتب المقدسة أو الليتورجيا في الموقع، حيث يضع صعود الحج وأيقونات الذخائر بين التصورات الناشئة عن الزمن الليتورجي(١٨)؛ وعلى سبيل المثال أناستاسيس(١٩) في مناظر النساء القديسات في القبر، النوع الآخر يشير إلى مكان الحرم المرتبط بالأمبولة أو محتويات القارورة على سبيل المثال يظهر نقش "زيت من شجرة الحياة" بشكل متكرر على أمبولة تصور الصلب. وتم حفظ أكبر مجموعة من أمبولات الأرض المقدسة في خزانة كاتدرائية مونزا (حوالي ١٦ قناعاً)(٢٠)، ومن بين القطع الأثرية البيزنطية المحفوظة في لومباردي تجدر الإشارة إلى المجموعة الشهيرة لأمبولات الرصاص والقصدير من الأراضي المقدسة والتي تبرعت بها الملكة تيودولينـدا زوجها أجيلولفو إلى كنائس سان جيوفاني في مونزا وسان كولومبانو(٢١)، وتم العثور عليها في عام ١٩١٠م أثناء عمليات التنقيب في سرداب الدير داخل صندوق خشبي، ونُشر في ميلانو عام ١٧٩٤م(٢٢)، حيث أن هذة القوارير الصغيرة تقدم مجموعة من قوارير الرصاص المصنوعة من القصدير مجموعة متنوعة من الصور بدءاً من المشاهد الفردية إلى المصفوفات المعقدة لأيام الأعياد الكبرى(٢٣)، وأغلبها يحتوي على الزيت المقدس، ومن المحتمل أن يتم ارتداؤها حول عنق الحجاج الأتقياء لضمان الصحة الجيدة والحماية أثناء الرحلة وفي المنزل(٢٤)، وتُعرف الأمبولة بنوع "مونزا" أو "بوبيو" بعد اكتشاف مخابئ لأمثلة مماثلة في هاتين المدينتين الإيطاليتين(٢٥).

أولاً: الدراسة الوصفية:

الشكل ١	
الوصف	أمبولة، ربما من النحاس أو القصدير، ويعود تاريخها إلى القرن السادس الميلادي، عُثر عليها في مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، ومحفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية

	مونزا، تحت رقم. ٣/ ١٠، وهي بالية جزئياً وبدون عنق.
الوجه	عبادة المجوس والرعاة للطفل التي تحمله العذراء الجالسة على العرش، ويحيط بالمنظر نقش عمانوئيل.
الظهر	تم تمثيل الملاك والمرأة في القبر في ميدالية، والتي تحيط بالقاعة القسطنطينية، ويتكون المبنى الذي يحيط بمكان القبر من خلال حواجز شبكية مشغولة من أربعة أعمدة ملتوية تدعم سقفاً مستدقياً يعلوه صليب لاتيني كبير بأذرع متوهجة بين العمودين الأماميين وراء بوابة نصف مغلقة، ويمكنك رؤية جسم مستطيل تحت قوس تتدلى فوقه ثلاثة مصابيح نذرية من القبو، وتم ترتيب ثلاثة عشر مقطعاً حول الرصيعة التي تحتوي على تماثيل المسيح في أعلى الوسط والرسل(٢٦).

الشكل ٢	
الوصف	أمبولة، ربما من النحاس أو القصدير، يعود تاريخها إلى أواخر القرن السادس الميلادي، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ١١/ ١٠.
الوجه	صلب وقيامة المسيح حيث يصور المسيح بالطول الكامل يرتدي الكولوبيوم(٢٧)، وتم تصوير اللص الصالح والشرير مقيدين عند الخصر والكاحلين إلى عمود مدفوع في الأرض وذراعيهم خلف ظهورهم.
الظهر	يوجد صليب لاتيني كبير في وسط درع موضوعة تحت قوس نباتي موضوع على عمودين، ويُحاط الرصيعة بصور مثبتة للرسل الاثنا عشر، وأخيراً كل شيء مدرج في إطار خارجي مزين بتسعة وعشرين نجمة سداسية الرؤوس، وفقاً لأوغستو ميراتي فإن دائرة النجوم تشير إلى "المسكن السماوي" الذي يوضع فيه الرسل(٢٨).

الشكل ٣	
الوصف	أمبولة، ربما من النحاس أو القصدير، من القدس، يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس أو أوائل القرن السابع، محفوظة في دمبارتون أوكس واشنطن، تحت رقم ٤٨,١٨.
الوجه	يصور صلب المسيح كتمثال نصفي ويوجد في الوسط تل الجلجثة(٢٩) الذي تنبع منه أنهار الجنة الأربعة ويرتفع فوقها صليب ذو أذرع متساوية(٣٠).
الظهر	النساء والملاك في القبر المقدس.

الشكل ٤	
الوصف	أمبولة، من النحاس أوالقصدير، يعود تاريخها إلى أواخر القرن السادس، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ٩/ ١٠، الأمبولة بحالة جيدة على الرغم من وجود آثار تآكل طفيفة على السطح

	بالكامل(٣١).
الوجه	بالجزء العلوي في المنتصف صورة نصفية الطول للمسيح من الأمام بنبرة صليب تقليدية، وتطل على صليب مكون من جذوع نخيل مثبتة فوق كومة تنشأ منها أربعة ينابيع، وعلى يمين ويسار صورة المسيح يوجد تمثال نصفي للشمس والقمر؛ الأول بتاج مشع والثاني بربع قمر فوق الرأس، وعند أسفل الصليب كان هناك شخصان راكعون رافعا ذراع واحدة في لفتة من الدعاء ربما اثنان من المؤمنين في العبادة، وعلى اليسار تحضر مريم أيضاً المشهد ممثلة بشكل جانبي وتتجه نحو الابن مع ربط يديه، بينما على اليمين يحمل يوحنا الإنجيلي كتاباً في يده اليسرى ويرفع ذراعه اليمنى في عمل خطابي، وفي الأسفل نجد تصوير القيامة.
الظهر	فتم تصوير شكوك توما داخل درع حيث يتمركز المسيح المنظر وحوله الرسل ستة في صفين متراكبين، وتم تصوير توما في صورة جانبية بدون لحية وشعر قصير وهو يلامس بتردد جانب المسيح بإصبع سبابة بطول غير متناسب، حول الأمبولة يمكننا قراءة الكلمات التي صرخها توماس: "ربي إلهي" (يو ٢٠: ٢٨)(٣٢).

الشكل ٥	
الوصف	أمبولة، ربما من النحاس أو القصدير، يعود تاريخها إلى أواخر القرن السادس، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ١٠/ ١٠.
الوجه	يصور الصلب والقيامة، ولكن مع بعض الإختلافات الطفيفة: التمثال نصفي للمسيح و شجرة الحياة هنا أكبر، والمؤمنان الجاثيات عند قدم الصليب يرتديان ثياباً غنية بالثنيات، وكانت المريمتان تحملان المبخرة وإناءً بالمراهم متباعدتان قليلاً، و للملاك أجنحة خلف كتفيه، أخيراً تشغل قاعدة القبر المقدس مساحة أقل، وحول الصليب الجملة التي نطق بها الملاك "الرب قام".
الظهر	يصور صعود المسيح، وفي الوضع الجانبي أسفل يد الله مباشرة بين أشعة مضيئة يسقط حمامة فوق العذراء والرسل، مع إشارة محتملة إلى عيد العنصرة والثالوث والتي من شأنها أن تغرس النعمة على العذراء والرسل ويمكن التعرف على بطرس وهو يحمل مفتاحاً في يمينه، وأندراوس بشعر أشعث على اليسار، (٣٣).

ثم نلاحظ أنه لا يوجد سجل لأمبولات نشأت من الأرض المقدسة بين أواخر القرن السابع ومنتصف القرن الثاني عشر فقد انخفض إنتاجها خلال الفترة الإسلامية المبكرة (حوالي عام ٦٣٥-١٠٩٩م) وأثرت المراسيم المتمردة على استخدام الزخرفة التصويرية(٣٤)، وخلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر تم إحياء إنتاج أمبولة الحج(٣٥).

الشكل ٦	
الوصف	أمبولة، ربما من النحاس أو القصدير، من القدس، ويرجع تاريخها إلى

	النصف الثاني من القرن الثاني عشر، محفوظة في متحف كليفلاند، تحت رقم ١٩٩٩,٢٣٤.
الوجه	صور لكنيسة القيامة
الظهر	صور النزول إلى الجحيم، ويحتل المسيح مكانة الأمبولة المركزية ويحمل صليباً أبوياً بيده اليسرى، ويسحب آدم نحوه بيده اليمنى، وخلفهم رفعت حواء يديها في الدعاء، وإلى اليمين يجلس الملك داود والملك سليمان ويمكن التعرف عليهما من خلال التيجان، وتحت هذه الصورة تم تمييز العالم السفلي ببضعة سطور ترمز العوارض المتقاطعة التي يقف عليها المسيح إلى بوابات عالم الموتى التي فتحها بجانب الهالة الصليبية توجد الحروف اليونانية IC XC أي يسوع المسيح(٣٦).

ثانياً: الدراسة التحليلية:

نتيجة الإهتمام المتزايد بالتوثيق التصويري لحياة المسيح والخلاص؛ لذلك في تأبين الأرض المقدسة لتلك الفترة نجد الصلب مقترناً بالقيامة في صورة النساء القديسات في القبرمن أجل إظهار الحقائق التاريخية واللاهوتية والليتورجية لموت المسيح الخلاصي كما في (الشكل ١، ٦) ربما يكون تمثيلاً مبسّطاً للقبر في إشارة إلى القيامة، و(الشكل١، ٢، ٣، ٤، ٥) صور المريمات والملاك عند القبر.

علاوة على ذلك في معظم أمبولات الأرض المقدسة المعروفة من القرن السادس إلى القرن السابع الميلادي يظهر صلب المسيح في صورة رمزية تُظهر الصليب غالباً كشجرة الحياة يتوجها تمثال نصفي للمسيح بهالة صليب كما في (الشكل ٤، ٥).

ومع ذلك فإن معظم الصور الرمزية في الأمبولة تبدو مختلطة مع الصور التاريخية في حالة الصلب، وستكون العناصر التاريخية هي اللصوص على جانبي المسيح وغالباً ما تكون شخصيات إضافية كما في (الشكل ٢، ٣، ٤، ٥).

وفقط عدد قليل من الأمبولات يعرض المسيح المصلوب في صورته الكاملة كما في (الشكل ٢)، وبدلاً من إظهاره بالشكل الكامل تم تقليصه كما في (الشكل ٣، ٤، ٥).

وأخيراً في تمثيلات الصلب في جميع وسائل الإعلام في ذلك الوقت كان المسيح يرتدي سترة طويلة بلا أكمام تصل إلى كاحليه(٣٧).

نتائج البحث:

- نلاحظ أن في البداية تعددت التصاوير الخاصة بالقيامة والصعود، ومنذ القرن السادس وما بعده أصبحت صور صلب المسيح أكثر شيوعاً تحت تأثير الهدايا التذكارية من الأرض المقدسة.
- نظراً لتقليد استخدام مشاهد ما بعد الموت كأمثلة على الخلاص يمكن للمرء أن يتوقع أنه حتى لو تم تمثيل مشهد موت يسوع حرفياً، فإن القيامة ستكون جزءاً من القصة الأوسع التي تم التأكيد عليها، وهي النصر وليس الموت بحد ذاته، «ابْتُلِعَ الْمَوْتُ إِلَى غَلَبَةٍ». (كورنثوس الأولى ١٥:٥٤).
- وفقاً لأندريه غرابار فإن صور المسيح في الجلالة تشير إلى مشهد يوم القيامة، ووضعية الصلاة في Theotókos مستمدة من الأيقونات البيزنطية.
- المصادر الرئيسية لمعرفتنا بأيقونات الصعود المبكرة في الشرق هي Bobbio و Monza ampullae وهي تشير إلى وجود نوعين متميزين في القرن السادس؛ أحدهما تقف فيه مريم في الصورة الشخصية والرسل، والآخر به تركيبة أكثر تراتبية مماثلة لتلك الموجودة في باويط مع مريم والرسل الذين تم تصويرهم في المقدمة.
- تصوير مشهد النزول إلى الجحيم لا يزال يشكل جزءاً مهماً من كنيسة القيامة خلال الفترة الصليبية حيث المشهد السردي للنزول إلى الجحيم (الأناستاسيس) لم يحدث في العصور المسيحية المبكرة، ومع ذلك تمت الإشارة إلى أناستاسيس كمبنى في تلك الفترة التي شيدتها الإمبراطورة هيلينا حوالي عام ٣٢٦م.
- كل أقنعة مونزا بها واحد من الثلاثة التالية على جانب واحد: الصلب، النساء في القبر (أو كلاهما في مشهد واحد منفصل أفقياً)، الصعود، ومن ثم فإن إشارتهم إلى القبر المقدس في القدس أو الجلجثة أو محيط القدس (جبل الزيتون أو بيت لحم) واضح، بالإضافة إلى ذلك ، فإن النقوش التي تدور حول حافة الأقنعة أو في وسط المشهد كلها متشابهة وتكرر نفس الصيغ النمطية مما يؤكد المعاصرة والأصل المشترك لجميع الأمبولات.
- العينات المسيحية المبكرة المحفوظة كلها نشأت من شرق البحر الأبيض المتوسط، ولكن بعد إحياء التقاليد في القدس في منتصف القرن الثاني عشر تحول تركيز إنتاج الأمبولة إلى أوروبا الغربية..

كتالوج الصور:

(الشكل ١)

أمبولة، القرن السادس الميلادي، عُثر عليها في مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم. ٣/ ١٠، الوجة الأمامي يصور عبادة المجوس، والوجه الخلفي يصور قيامة المسيح،

نقلاً من:

Opere D'Arte Bizantina In Lombardia Lineamenti Per Un Catalogo (Secoli IV–XV), Marco Flamine, p.٢١٦, ٢١٧.

(الشكل ٢)

أمبولة، أواخر القرن السادس، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ١٢/ ١٠، الوجة الأمامي يصور صلب وقيامة المسيح، الوجة الخلفي يصور الصليب مع الرسل،

نقلاً من:

Opere D'Arte Bizantina In Lombardia Lineamenti Per Un Catalogo (Secoli IV–XV), Marco Flamine, p.٢٥١, ٢٥٢.

(الشكل ٣)

أمبولة الحج من القدس مع صور لعبادة الصليب، الصلب (في الأمام)، والنساء والملاك في القبر المقدس (الخلف)، النصف الثاني من القرن السادس أو أوائل القرن السابع، محفوظة في دمبارتون أوكس واشنطن، تحت رقم ٤٨,١٨،

نقلاً من:

The Reconquered Jerusalem Represented Tradition and Renewal on Pilgrimage Ampullae from the Crusader Period, From Book Title: The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture, Katja Boertjes, p.١٧٣.

(الشكل ٤)
أمبولة، أواخر القرن السادس، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ٩/ ١٠، الوجة الأمامي يصور الصلب والقيامة، الوجة الخلفي يصور شكوك توماس،
نقلاً من:
Opere D'Arte Bizantina In Lombardia Lineamenti Per Un Catalogo (Seco٠٠li IV-XV), Marco Flamine, p.٢٣٩, ٢٤٠.

(الشكل ٥)
أمبولة، أواخر القرن السادس، من مونزا (سان جيوفاني باتيستا)، محفوظة في متحف وخزينة كاتدرائية مونزا، تحت رقم ١٠/ ١٠، الوجة الأمامي يصور الصلب والقيامة، الوجة الخلفي يصور الصعود،
نقلاً من:
Opere D'Arte Bizantina In Lombardia Lineamenti Per Un Catalogo (Secoli IV-XV), Marco Flamine, p.٢٤٣, ٢٤٤.

(الشكل ٦)
أمبولة الحج من القدس مع صور لكنيسة القيامة (في الأمام) والنزول إلى الجحيم (عكسي)، النصف الثاني من القرن الثاني عشر، حفوظة في متحف كليفلاند، تحت رقم ١٩٩٩,٢٣٤،
نقلاً من:
The Reconquered Jerusalem Represented Tradition and Renewal on Pilgrimage Ampullae from the Crusader Period, From Book Title: The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture, Katja Boertjes, p.١٧٩.

حواشي البحث:

* باحثة ماجستير بقسم الآثار اليونانية والرومانية – كلية الآثار – جامعة القاهرة، وهذة المقالة جزء من رسالة الباحثة للماجستير بعنوان: "تصوير صلب السيد المسيح في الفن البيزنطي والفن القبطي – دراسة أثرية فنية مقارنة حتى نهاية القرن السابع الميلادي" تحت إشراف: أ.م.د/ منى جبر عبد النبي حسين.

١. Hemenway, Priya, Jesus, Ntherlands, ٢٠٠٦, p.٩٣.

٢. Ellison, Robin M. Jensen and Mark D., The Routledge Handbook Of Early Christian Art, New York, ٢٠١٨, p. ٢٨٥.

٣. Wenborn, Edward Kessler and Neil, A Dictionary of Jewish–Christian Relations, cambridge university press, New York, ٢٠٠٥, p.٣٤٤.

٤. Fricke, Beate, ales from Stones, Travels through Time: Narrative and Vision in the Casket from the Vatican, Journal Name: West ٨٦th, publisher: The University of Chicago Press on behalf of the Bard Graduate Center, Vol.٢١, No.٢, Fall-Winter٢٠١٤, pp.٢٢٣٠- ٢٥٠, p.٢٣٤.

٥. Alžběta, Filipova, The Memory of Monza's Holy Land Ampullae; from Reliquary to Relic, or There and Back Again, Objects of Memory, Memory of Objects. Journal Name: The Artworks as a Vehicle of the Past in the Middle Ages, ١st ed., ٢٠١٤, pp.١٠- ٢٥, p.١٢.

٦. Vikan, Gary, Byzantine Pilgrimage art, Washington, ١٩٨٢, p.٢٦.

٧. Fricke, Fall-Winter٢٠١٤, p.٢٣٤.

٨. Alžběta, ٢٠١٤, p.١٢, ١٣.

٩. Arad, Lily, The Holy Land Ampulla Of Sant Pere De Casserres – A Liturgical And Art-Historical Interpretion, Journal Name: Miscel·lània litúrgica catalana, ٢٠٠٧, p.٥٩- ٨٦, p. ٥٩, ٦٠.

١٠. Jacobson, Roxanne D., Projections on Glass: Reconsidering Glass Pilgrim Vessels from Byzantine Jerusalem, New York, May ٢٠٢٠, p.١٠, ١١, Fricke, Fall-Winter٢٠١٤, p.٢٣٦, ٢٣٧.

١١. Marco Flamine, Opere D'Arte Bizantina In Lombardia LINEAMENTI Per Un Catalogo (SECOLI IV-XV), Tesi di dottorato di ricerca, Universita Degli Studi di Milano, ٢٠١٣, p.٢٠١.

١٢. Ellison, ٢٠١٨, p. ٢٨٥, ٢٨٦.

١٣. Sandin, Karl, Liturgy, Pilgrimage, and Devotion in Byzantine Objects, Journal Name: Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol.٦٧, ١٩٩٣, pp.٤٦-٥٦, p.٤٧.

١٤. Moore, Peter G., Cross and Crucifixion In Christian Iconography A reply to E . J. Tinsley, Journal Name: Religion, ١٩٧٢, pp.١٠٤- ١١٣, p.١٠٨

١٥. Barber, Charles, Figure And Likeness On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm, Princeton University Press, New Jersey, ٢٠٠٢, p.٢٠.

١٦. Arad, ٢٠٠٧, p.٦٠.

١٧. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢٠١.

١٨. Fricke, Fall-Winter٢٠١٤, p.٢٤٠.

١٩.

يحتفل عيد الأناستاسيس في الكنيسة الأرثوذكسية بشكل عام بالموضوع الثلاثي الذي يمثل نزول المسيح إلى الجحيم وانتصاره على الشيطان والموت والظلام وخلاصه من الصديقين من الجحيم وقيامته منتصرة في صباح عيد الفصح، وتسمي الكنيسة اللاتينية هذا الحدث بالنزول إلى الجحيم، والذي يمثل في الواقع المرحلة الأولى من الأناستاسيس الثلاثي ويهمل الجانب الأكثر أهمية وهو صعود البشرية من خلال قيامة

المسيح، توضح أحداث قيامة المسيح ونزوله إلى الجحيم في وليمة واحدة تُعرف باسم أناستاسيس التعقيد المتقن للإستقبال التاريخي للنص التوراتي. راجع: Strezova, Anita, Hesychasm and Art The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the ١٤th and ١٥th Centuries, Australia, ٢٠١٤, p.١٣٢.

٢٠. Alžběta, ٢٠١٤, p.١٠.
٢١. Alžběta, ٢٠١٤, p.١١.
٢٢. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢٠٠, ٢٠١.
٢٣. Barber, ٢٠٠٢, p.٢٠.
٢٤. Ellison, ٢٠١٨, p. ١٦٢.
٢٥. https://www.clevelandart.org/art/١٩٩٩,٤٦
٢٦. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢١٤.

٢٧.
رداء الكولوبيوم: الكولوبيوم: عبارة عن قميص يشبه حرف ال T يُلبس من الرأس وله أكمام وطوله يصل إلى الركبة ومزين بالأشرطة. راجع: جرجس, سلوى هنري، طرز الأزياء في العصور القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، م٢٠٠١، ص٩٩، ١٠٠،

٢٨. Carile, Maria Cristina, "Production, promotion and reception: the visual culture of Ravenna between late antiquity and the middle ages", Ravenna its role in earlier medieval change and exchange, Lonon, ٢٠١٦, pp.٥٣- ٨٥, p.٦٥.
٢٩. Bartlett, George William Lesie, What's In a Name? Images Of Christ Incribed With Epithets In Middle And Late Byzantine Art, University Of Sussex, England, ٢٠٢٠, p.٤٥, ٤٦, ٢٢٧.
٢٩.
تل الجلجثة: الجلجثة: هي الكلمة الآرامية لكلمة جمجمة وبالعبرانية (جولجوليث). والكلمة مأخوذة من اليونانية (كرانيون) التي تعني جمجمة. كان التفسير الشائع لكلمة الجلجثة أنها كانت تلاً على شكل جمجمة، ولكن جيروم يعتقد أن المكان به جماجم مكشوفة غير مدفونة، وغيره أعتقد أنه ساحة للإعدام. وهذا المكان يقع خارج أسوار المدينة بالقرب من أورشليم . وهو المكان الذي صُلب فيه السيد المسيح. وتحدد جميع النسخ الآرامية من الآية (١٩: ٤١)المكان الذي دُفن فيه يسوع باستخدام الحالة المؤكدة، وترمز الجمجمة الظاهرة أسفل الصليب إلى قبر آدم الذي كان يقع في التقليد اليهودي على أحد التلال بالقرب من القدس، وأشار التقليد الروماني إلى التل حيث نُفِّذت أحكام الإعدام باسم كالفاريا (كلمة لاتينية تعني قبة الجمجمة) راجع: ، تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين، (١٩٩٥م)، ص١٨٧، الكتاب المقدس، العهد الجديد، (مت ١٩: ١٧)، Ryś, ٢٠١٧, p.٧٩١.

٣٠. Marco Flamine, ٢٠١٣, p. ٢٢٦.
٣١. Carie, Maria Cristiana, Societa, Regalita E Sacerdozio Nella Metodologia Filologica, Storica E Antropologica (V - XVI sec.), Dottorato DI Ricerca In Bisanzio ED Eurasia, Department: Dipartmento DI Storie E Metodi Per LA Conservazioe Dei Beni Culturali DI Ravenna, Alma Mater Studiorum Universita Degli Studi DI Bologna, ٢٠٠٦, p.٥٠٠.
٣٢. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢٤١, ٢٤٢
٣٣. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢٤١, ٢٤٢.
٣٤. Marco Flamine, ٢٠١٣, p.٢٤١, ٢٤٢.
٣٥. Arad, ٢٠٠٧, p.٦٤.
٣٦.Boertjes, "Katja, The Reconquered Jerusalem Represented Tradition and Renewal on Pilgrimage Ampullae from the Crusader Period", The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture, Vol.٢, Ed. Jeroen Goudeau, Mariëtte Verhoeven, Wouter Weijers, Leiden, ٢٠١٤, pp.١٦٩- ١٨٩, p.١٧٨.
٣٧. Arad, ٢٠٠٧, p.٦٢.