Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 11/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١١/ ٢٠٢٣

جمالية التشخيص في الأيقونة القبطية المسيحية "

منيرة بلعزي
أستاذة متعاقدة بالمعهد العالي للفنون والحرف بتطاوين "الجمهورية التونسية"
Mounira.bellazi@hotmail.com

تاريخ استلام البحث: ٩ / ٤ /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٩/ ٥ /٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٤/١١/ ٢٠٢٣

المستخلص:

تعدّدت الدّراسات في فنّون الشّرق بمختلف توجّهاتها ومكوّناتها ما جعل التّصوير الأيقوني محمل مساءلة واهتمام كبير من الدّارسين والأركيُولوُجيّين. وللإجابة عن هذا السؤال سندرس في هذا البحث مضامين الأيقونة القبطيّة المسيحيّة ومظاهرها واستقراء مميزات التشخيص العنصر الأساسي في بنائيّة الأيقونة القبطيّة المسيحيّة، زيادة على البحث في أثر العامل الدّيني في تطوير رسومات الأيقونة القبطيّة المسيحيّة. فإلى أي مدى أسهم العامل العقدي في تطوير الأيقونة وتشكّل خصوصياتها الفنيّة؟

الكلمات الدالة: الأيقونة القبطيّة، التّشخيص، ميلاد المسيح، السيدة العذراء، الطهارة، زيت الميرون، الملائكة.

The Aesthetic Presence of Diagnosis in the Coptic Christian Icon.

Mounira Belazi
is a contract professor at the Higher Institute of Arts and Crafts in Tataouine, Republic of Tunisia.

Abstract

There were many studies in the arts of the East, with their various orientations and components, which made iconography a source of accountability and great interest on the part of scholars and archaeologists.

In order to answer this question, we will study in this research the contents and manifestations of the Coptic Christian icon and an extrapolation of the characteristics of the diagnosis as a basic element in the construction of the Coptic Christian icon, in addition to researching the role of the religious factor in the development of the Coptic Christian icon drawings.

To what extent did the nodal factor contribute to the development of the icon and the formation of its artistic specificities?

Keywords : The Coptic icon, the diagnosis, Christmas, Virgin Mary, Chrism oil. Angels.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أوّلا– مقدمة الدراسة:

تعدُّ دراسةُ الفنِّ القبطيّ فرعًا من فروعِ الفنّونِ والمسائلِ الهامّةِ التي يجب معالجتهَا، فعلى الرغم من أنّ هذا الفنّ قد ترعرعَ ونشأَ على الأراضي المصريّة، إلّا أنَّه ظلّ لقرونٍ طويلة متروكًا نسيًا منسيًا. وهو فنّ له أساليبه، وسماته الفنّيّةُ التي تبني هويّته وتصوغُ تمايزهُ عن الفنّونِ الأخرَى من يونانيّةٍ أو رومانيّةٍ: وقد نشأَ الفنّ القبطيّ بعيدا عن سلطةِ الحكامِ، ونفّذ بأيْدي الشّعب، كان منفردًا وحُرًا في تصويرهِ لموضوعاتهِ، وتعبيرهِ عن ذاتهِ، وقوميّتهِ، وانتمائه لدينه ووطنه، وغير مبالٍ لا بالقياساتِ ولا بالنّسبِ.

لذلك سأتناول في هذه الدراسة جمالية حضور التشخيص بوصفه قد وُظِّف في العموم لخدمة البعد العقديّ ما يعطي للأيقونة القبطية المسيحية ريادّية النّص الجماليّ والدّينيّ.

ثانيًا: مشكلة الدراسة:

"**يتّصفُ الفنُّ القبطيُّ بالأصالةِ والعمق في التّعبيرِ والمذاق الخاصِ الذي أكسبهُ موقعًا مستقلاً ومتفرّدًا**"[١: ١٥٩]، فهو يتميّزُ بقُدرةٍ على مزجِ موضوعاتهِ المستمدّةِ من موروثهِ الحضاريِّ والعقديِّ باعتماد التشخيص والرموز والعلامات التراثيّة تصلُ الثّقافيَّ بفكرِ العقيدةِ المسيحيّةِ. فكان "**فنًّا متميّزًا له تأثيرهُ الخاصّ ويعبّرُ عن ذاتيّةٍ وإستقلاليّةٍ**" [٢:١٦٦]، وللرُّسوم القبطيّةُ أثر في إخفاءِ معان مُحدّدةٍ واِستخلاصِ مفاهيم قد يصعبُ شرحها، فلا شكَّ في أنَّ التشخيص هو أحدُ وسائلِ التّعبير في مجموعة الأيقونات التي تسّرد لنا السّمات والخصّائصَ الفنّيّةَ المميّزةَ للأيقونة القبطيّة المسيحيّة التي سنتطرقُ إليهَا بالوصف والتّحليلِ في البحثِ.

ومن هذا المنطلق سنحاول التّطرّق إلى:

أثر التشّخيص بوصفه عنصرا فاعلا في إبراز الأيقونة القبطيّة المسيحيّة وبيان جماليّتها وخصوصيّتها؟

ثالثا: أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- الولوج إلى تعريف جمالية حضور التّشخيص في تكوين الحدث الأيقونيِّ المقدّسِ:

رابعًا: منهج الدراسة:

اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المضمون لقراءة الأيقونة القبطية المسيحية. وما يقتضيه مفهوم التشخيص بوصفه مضمونا روحيًّا وجماليًّا، وقراءته قراءة جوهريّة مبطنة عميقة للأيقونة ولما انبنت عليه في تركيبتها من تّشخيص: (شخوص: أساسية، وفرعية).

والهدف من هذه الدراسة بيان أهمية ما تتضمنه الأيقونة القبطية المسيحية بوصفها رسالة لاهوتيّة لا تخلو من البعد الجمالي في هذه الصياغة وأنّ تركيبتها الجمالية عامل أساسي في وظيفتها التعليميّة.

المبحث الأوّل: ماهيّة التّشخيص في الأيقونة القبطيّة المسيحيّة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: جماليات التّشخيص بالأيقونة القبطيّة المسيحيّة:

المبحث الثالث: توظيف التّشخيص في بنيّة الأيقونة القبطية المسيحية.

المبحث الأوّل: ماهيّة التّشخيص في الأيقونة القبطيّة المسيحيّة.

مفهوم التشخيص:

التشخيص هو "**إبراز الجماد المجرّد من الحياة من خلال الصّورة... وإسباغ الحياة الإنسانية على مالا حياة له**" [٣:٦٧].

اِرتكزتْ عناصرُ البحثِ في هذا الجزء على طرحِ مفهومِ التّشخيصِ وتعريفهِ. ولهذا نعود بمفهوم التشخيص إلى المرحلة القبطية المسيحيّة بوصفها مظهرا من مظاهرِ مرحلةِ "الرّوحِ المطلقةِ"، ألاَ همَا: الدِّينُ والوعيُ الاجتماعيُّ.

١. **الأيقونةُ القبطيّةُ المسيحيّة وثيقةٌ دينيّةٌ:**

إنَّ من شأنِ الرّسومِ التّشخيصيّةِ في الأيقونةِ القبطيّةِ أنْ تكشفَ عن مقاصدَ دينيّةٍ وتشريعيّةٍ للتّعاليمِ الإنجيليّةِ. لنتبيّنَ بذلك أنَّ من وظائفِ التّشخيصِ في الأيقونةِ القبطيّةِ نشرُ تعاليمِ الدّينِ المسيحيِّ وتفسيرهِ للعامّةِ وبَثّ أطروحاتٍ دينيّةٍ وأفكارٍ على هيئة أشخاصٍ مستمّدةٍ من الواقعِ. فوظيفةُ التّشخيصِ إذًا اتّصاليّةٌ، محرِّكهَا الدِّينُ وأحكامهُ. لننتهي إلى أنّ مسوّغات التّشخيصِ تتركز في عدّةِ جوانبَ:

- **جانبٌ توثيقيٌّ:** يوثّقُ الأحداثَ الدّينيّةَ.
- **جانبٌ تبشيريٌّ:** نشرُ تعاليمِ الدّيانةِ المسيحيّةَ.
- **جانبٌ فقهيٌ وإيمانيٌّ:** شرحُ العقيدةِ وتفسيرهَا.

٢ **الأيقونةُ القبطيّةُ: وثيقةٌ فنيّةٌ وقيمةٌ إبداعيّةٌ:**

لئنْ عُدّتِ الصّلةُ بين الدّينِ والفنِّ سمةً ظاهرةً في الرُّسومِ التّشخيصيّةِ بالأيقونةِ القبطيّةِ، فإنَّ هذَا يُبقِي الفِعْلَ قابلاً للتّأويلِ بتواترِ القراءاتِ البصريّةِ التّي مثّلت واقعًا مرئيًّا يعقدُ الصّلةَ بين الدّينِ والصّورةِ. ويُنتجُ واقعًا تعبيريًّا وإنشائيًّا مغايرًا لقواعدِ القراءةِ العقديّةِ للصّورةِ رغْمَ التّشديدِ على تأكيدِ الخطابِ الدّينيِّ لموضوعاتٍ عقديّةٍ صريحةٍ نجد صداها واضحَ المعالم.

أيقونة عيد البشارة: تمثّلُ بشارةَ الملاكِ جبرائيلَ للعذراءِ بدايةَ قصّةِ ميلادِ المسيحِ، وتحقيقِ وعدِ اللهِ الصّادقِ بالخلاصِ للبشرِ. "**لكيْ يهديَ أقدامنَا في طريقْ السّلامْ.** [٤:القمص أنطونيوس فكري، **إنجيل لوقا**، الإصحاح الأوّل] تعودُ جذورُ هذا العيدِ إلى القرونِ المسيحيّة الأولَى.

عيدُ البشارةِ هو عيدٌ يُجسّمُ "ابن الله" تُتلَى فيه الصّلواتِ، له اِرتباطٌ بمفهومِ العيدِ ولاّهوتهِ في الكنيسة. فقد مُنحتِ العذراءُ ابنَ الله؛ لأنّها أصغتْ إلى الملاكِ، فارتفعتْ على العكسَ من حوّاءَ التي أصغت إلى الحيّةْ فسقطتْ، ذُكرتْ هذه القصّةُ في القرآنِ لتكريمهَا "**إذ قالتِ الملائكةُ يا مريمُ إنّ اللهَ يُبَشّرِكِ بكلمةٍ منهُ اسمهُ المسيحُ عيسى ابنُ مريمَ وَجيهًا في الدُّنيَا والآخرةِ من المُقرّبينَ**"(سورة الصف،الآية ١٤)[٥:٤٥]، ويلوحُ هذَا جليًّا في أيقونةِ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

"رئيسِ الملائكةِ جبرائيلَ الذي يبشّرُ السّيدة العذراء مريمَ بميلادِ يسوعَ المسيحَ المنتَظَرَ" في عديدِ الشّواهدِ مثلَ (الصورة عدد١).

العنوان: البشارة
القياسات: 80*100
القرن: 17 الميلادي
مكان الحفظ: المتحف القبطي "القاهرة"
زيارة للمتحف بتاريخ ٢٠١٩/١٢/١٣

أيقونة البشارة لـــ"رئيسِ الملائكةِ جبرائيلَ يبشّرُ السّيّدةَ العذراء مريم بميلادِ يسوع المسيح المنتظر، تجسد الصورة شخوصًا واقفة من منظوري رمز للسمو تُرَاوحُ بين الحركةِ والوُجُوم، مَا يهَبُهَا هالةً من القداسةِ.

قُسّمتِ اللّوحةُ إلى: ثلاثة أجزاءٍ عموديّةٍ رمز السمو، وثلاثةٍ أفقيّةٍ رمز الانبثاق بطريقةِ توزيعِ العناصرِ البصريّةِ والخطّوطِ التي أقامهَا الرّسّام بطريقةٍ إيحائيّةٍ، فيجاوزُ بين خطوطِ العرضِ، وخطوطِ الطولِ، واستحضارِ شكلِ المثلّثِ لما يحملهُ من مضامينَ الإحالةِ المقدّسةِ للفكرِ المسيحيِّ من وجهة نظري. زيادة على ما تتضمنّهُ اللّوحةُ من عمارةٍ بمختلفِ مرجعيّاتهَا العقيديّةِ، التي تكشفُ عن جانبٍ من تضامُنِ التّصاميمِ المسيحيّةِ القبطيّةِ عبر شكلِ العمارةِ وملحقاتهَا كالمشرَبيّةِ ذاتِ التّأثيراتِ السُّوريّةِ. هذا فضلاً على تأثيرِ العمارةِ القوطيّةِ... التي اِستلهمتْ من التّراث المعماريِّ اليونانيِّ والرومانيِّ.

أمّا على المستوى الأوّلِ فنلاحظ وجودَ شخصيّتين، وهمَا مريمُ العذراءَ والملاكُ جبرائيلَ "غبريلَ" تجسّدا بأسلوبٍ بيزنطيٍّ، بوجوهٍ دائريّةٍ عريضةٍ رمز الروحانيات إلى جانب عيونٍ واسعةٍ شاخصةٍ ترمزُ إلى ما بعد الحياةِ الماديّةِ فـــ"سراجُ الجسّدِ هو العين، فإنْ كانتْ عَينُكَ بسيطةً فجسّدُك كلّه يكونُ نيّرًا [٢:٣٩١]. مع شفاهٍ رقيقةٍ وصغيرةٍ تُوحى بابتسامتهما رمزا لتمجيد الله وتسبيح مصحوبة بإستدارةٍ خفيفةٍ إلى الأعلَى على شكلِ خطوطٍ مستقيمةٍ عموديّةٍ متساويةٍ رمزا للسُّمُوِّ والفرحِ الدّائمِ، وتحيط برأسيهمَا هالاتٌ تنبعثُ منها بؤرةٌ ضوئيةٌ من النّورِ الأزليِّ المسندَةِ على خلفيّةٍ باللّونِ الأزرق الذي أطلقَ عليه المصريُّ القديمُ رمزَ السّماءِ والملكوتِ، فهي الهالةُ المقدّسةُ التي نجدهَا في أكثرِ من موضعٍ وموضوعٍ في الرسّومِ. ترتدي العذراءُ والملاكُ لباسًا أزرقَ بوصفه رمز المعرفةِ النّورانيّةِ (نورانيّةُ المعرفةِ)، إلى جانب ذلك من مميزات مريم العذراء أنها عادة ما تكون مرتدية غطاء فمن وجهة نظري لباسها الصوفي البسيط ما هو إلاّ تنبأ بعصر النهضة العالي، ويبرز هنا غطاءً باللّونِ الأحمر دلالة على الانفعالِ الثّوريّ عندَ المصريّينَ؛ أمّا في العهدِ القديمِ فقد رمزَ اللّونُ الأحمرُ المائل للزرقة (القرمزي)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

للمرأةِ الفاضلةِ رمز أورشليم. في حين يضعُ الملاكُ ميخائيل على كتفهِ غطاءً أبيضَ إيحاءً بالسّلامِ والعفّةِ والوَقَارِ. تستدعي هذه الإحالةُ الدّلاليّةُ وعيًا جمعيًّا يربُطُ فكرةَ البياضِ بالصّفاءِ والسّلامِ، والعفّةِ والوَقارِ، وهي ذاتُ الفكرةِ التي يتقاسمُهَا الفرّدُ المصريُّ مع محيطهِ الثّقافيِّ والإجتماعيِّ من عربٍ أجَلُّوا اللّباسَ الأبيضَ، وبيزنطيّينَ رأوْا فيه دلالةً على القيمةِ الأخلاقيةِ الموصولةِ بالشّرفِ والعفّةِ. فكانَ لونَ ملابسِ كهنةِ مِصرَ من الكَتَانِ الأبيضِ وإمتدَّ هذا مع رجالِ الدّينِ المسيحيّينَ في المسيحيّةِ أثناءَ تأديّةِ الشّعائرِ الدّينيّةِ، كما وردَ بالكتابِ المقدّسِ: "**ثُمَّ رأيتُ السّماءَ مفتوحةً وإذَا فرسٌ أبيضُ**" **[٤:** الإصحاح السادس،الآية ٢٢**]**.

رمزَ الأبيضُ إلى السّحابةِ التي يجلسُ عليهَا المسيحُ الطّاهرُ "الحَدَجُ" أي المقَدّسُ، هذه الكلمةُ إشتّقتْ منها كلمةُ الحجِّ في اللّغةِ العربيّةِ التي تعبّرُ عن الحدثِ الذي يُقبِلُ إليهِ الحَجيجُ للحصولِ على نقاء الرّوحَ وطهارةِ النّفسِ...إلخ، رُسِمتْ الملابسُ في الفنّ القبطيِّ المسيحيِّ فضفاضةً مثلمَا رُسمتْ في الفنّ الرّومانيِّ الذي تأثّرُ هو الآخرُ بالفنِّ الإغريقيِّ وتحديدًا ذلك الجزءُ من القماشِ المثبتِ على الكتفِ في شكلٍ مستطيلٍ رمز الصليب الجامع بين الطول والعرض (السمو والانبثاق)، مثلمَا تجلّى في صورةِ الملاكِ وفي غطاءِ مريمَ العذراءَ.

هنا وبحسب ما ورد في هذه الأيقونة فإنّ الفنان المسيحي لم يُعِرْ اهتمامًا باللّباسِ بقدر اهتمامه بالموضوعِ فغايته البعد المقدّس أكثر من البعد الجمالي على عكس ما أظهره الرومان والإغريق في الاهتمام الشديد بهذه الخاصيّة الجماليّة.

أقصَى الفنّانُ المسيحيُّ فتنةَ الجسدِ، ليكونَ الرّداءُ بذلك ستارَ عفّةٍ تغيبُ معهُ تفاصيلُ الأجسادِ. بَالَغَ الرّسّامُ في تضخيمِ الشّخوصِ وهو أسلوبٌ مستوحًى من الفنِّ الفرعونيِّ، ومن تأثيراتِ الفنِّ القوطيِّ في تضخيمِ الشّخوصِ الدّينيّةِ بهدفِ تفعيلِ المنحَى اللاّهوتيِّ فيها. لنستشِفَّ مبالغةً في مقاييسِ جسمِ العذراءِ بالمشهدِ المعماريِّ وهو ما يحيلنا إلى لوحةِ "العذراءِ في كنيسةِ العذراءِ تونغيرين" للرسّامِ القُوطيِّ Jan Van Eyck 1425 (Tongres) (الصّورة عدد٢).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Artiste : Jan van Eyck .
Date : 1438
Technique: Huile Sur Panneau de chene
Dimensions : 30*70 cm,
Localisation : berlin

وظّفَ الفنّانُ القوطيُّ طولَ العذراءِ في الكاتدرائيّةِ ليتوافقَ مقصدُ التّضخيمِ مع مغزاه العقيديِّ. فلا تطغَى ضخامةُ "كنيسة الرّب" على قدسيّةِ مريم العذراءَ وابنها، حيث تقتضِي ضخامةُ المكانِ ضخامة الشُّخوصِ مما يكشف عن جانبِ التّناغمِ والتّناسقِ البصريِّ الذي وظّفهُ الفنّانُ خدمةً للمقصدِ العقيديِّ. تجلّتْ هذه المبالغةُ في أيقونةِ البشارةِ القبطيّةِ المسيحيّةِ وتحديدًا في الشّخوصِ التي لاَحتْ متوافقةَ الطّول مع ارتفاعِ العمارةِ الدّينيّةِ بما يُضفِي عليهِمَا جانبًا من الاتّزانِ والتّناسقِ البصريِّ. والجديرُ بالملاحظةِ أنَّ جلَّ أيقوناتِ العذراءِ ترافقها الأبنيةُ التي تدلُّ على الهيكلِ الذي نشأتْ فيه هذه الفتاة "النقيّةُ". تشمُل الأيقونةُ المسيحيّةُ عمائرَ تعودُ إلى ضرْبينِ من العهودِ؛ العهدُ القديمُ والعهدُ الجديدُ، ناهيكَ عن حضورِ ملفت لوشاحٍ أحمرَ تحملهُ العذراءُ، دلالة على غرضِ الرّابطِ التّاريخيِّ والعقديِّ للعهدينِ، وهو وشاحُ الانتقالِ من طورِ عهدٍ إلى آخرَ، ووشاحُ الصّعودِ من الأرضِ نحوَ السّماءِ، والانتقالِ من الشّرِ إلى الخيرِ ومن الخطّيئةِ إلى الصّفاءِ والنّفاذ إلى النّقاءِ المنشودِ.

أمّا طريقة تمثّلِ الشّخوصِ فتتمُّ عن أسلوبٍ موروثٍ من الفنِّ البيزنطيِّ الناتجة عن التّقاليدِ المصريّةِ القديمةِ مقابلَ الانتصابِ الكاملِ للجسدِ وسكونهِ. إذ تميّزُ الشّخوصُ المجسّدةُ في هذا الحدثِ الأيقونيِّ بالنّحافةِ والطّولِ، وهو مقياسٌ جماليٌّ اِنتشر في تلك الحقبةِ، ويعكسُ هبة الشّخصِ المقدّسِ والشّخصِ الممجّدِ؛ لا يتواقفُ الطّولِ وحجمَ الرّأسِ. هذا الاهمالُ في النِّسبِ التشريحيّة من مميّزاتِ الفنِّ القبطيِّ؛ إضافةً إلى ضخامةِ الشخوصِ ومكانتهَا مع الخلفيةِ المعماريّةِ التي تُعَدُّ من مميّزاتِ المدرسةِ اللاّواقعيّةِ في الفنِّ القبطيِّ كذلك، بدت تعابيرُ الوجهِ جامدةً إحالةً على الوقارِ والجدّيةِ لكلاَ الطّرفينِ "الملاكُ" الذي يتقدّمُ بحركةٍ رشيقةٍ واحترامٍ و"العذراءَ" التي تقبّلت تدبيرَ الربِّ ببساطةٍ مع انحناءِ رأسهَا بنظرةِ تأمّلٍ للحدثِ المقدّسِ، أمّا الأطرافُ فقد اِتصلتْ موضوعات ذات أبعادٍ دينيّةٍ، إذ نجدُ في المقامِ الأوّلِ الابنَ يسوعَ، ثّم مريمَ العذراءَ وخلفهَا العمارةُ، وهيَ قراءةٌ للفكرِ العاميِّ حيث يأتي ابنُ اللهِ أوّلاً، ثمّ تستأثرُ العذراءُ بالمكانةِ الثانيّةِ. لتكون في الأخيرِ قدسيّة الفضاءِ الذي تتوسّطهُ العذراءُ حاملةً وليدَهَا دلالة على القيمةِ المركزيةِ لعيسَى، حيثُ نراهُ يحتلُ مركزَ اللّوحةِ عُلُوًّا واِنخفاضًا، ويمينًا وشِمَالاً، ما يجعلهُ قطبَ الصّورةِ ورَحَى الحدثِ.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ـ أكد الفنّانُ المسيحيّ عامّةً على إبرازِ الحدثِ الرئيس من العقيدةِ المسيحيّةِ وتسليطِ الضّوءِ عليها على حسابِ الاهتمامِ بالبعدِ الجماليِّ للشّكلِ، بخلقِ بنيةٍ تتكاملُ فيها جل العناصرُ من (تشخيص وزخرفة ورموز...) مع أحداثٍ مقدّسةٍ لصياغةِ أيقونةٍ سهلةِ الفهمِ والاستيعابِ بالنسبة لعامّةِ المؤمنينَ، وما العناصرُ الإنشائيةُ إلاّ عوامل مؤسسة لطرحِ المعتقدِ بأسلوبٍ سلِسٍ وبعيدٍ عن التعقيدِ فمثّلت أيقونةُ البشارةُ – على اِختلافِ الأساليبِ والأمكنةِ والأزمنةِ– حدثًا روحيًّا مقدّسًا يُولِي فيه الفنّانُ اِهتمامًا بشعائرِ الدّينِ والملكوتِ والغيبيّاتِ ليكون الغرضُ الجماليُّ حدثًا روحيّا وعقديًّا يميلُ فيه الفنّانُ إلى رسمِ الحدثِ الدّينيِّ بأسلوبٍ تعبيريٍّ وقيمٍ جماليّةٍ تستأثرُ بالموضوعِ الرّوحيِّ أكثر من كل بناءٍ بصريٍّ رغم اِهتمام القبطيّةِ به من حيثُ توظيفِ الألوانِ وتغييبِ مقاييسِ المنظورِ.

المبحث الثاني: جماليات التّشخيص بالأيقونة القبطيّة المسيحيّة:

لئنْ اِنبنَى الفنُّ القبطيُّ منزاحًا عن فلسفةِ الواقعِ إلاَّ أنّهُ كانَ مُحمّلاً ببعدٍ تأمّليٍّ يستقي خصائصهُ من الفنّونِ الفرعونيّةِ. فقد رُسِمتِ الشُّخوص بانحاءاتٍ دينيّةٍ، ممّا وَلّدَ تماثُلاً بينه وبين الفنِّ الجنائزيِّ المصريِّ، فضلاً عن اِستلهامهِ من رياحِ الشّرقِ الفنّيّةِ التّي تتميّزُ بالأسلبةِ والاختزالِ والتّبسيطِ، فقد انصب الاهتمامُ على الرُّوحِ. على هذا الأساس بدا الفنُّ القبطيُّ فنًّا روحيًّا بامتيازٍ شأنّه في ذلك شأنَ الفنّونِ الشّرقيّةِ التي تترجِمُ اللاّهوتَ وما يقترنُ بالدّياناتِ. لم ينشأ الفنُّ القبطيّ متّصلاً بالسلطة أو معبرًا عن الحياة السياسيّة بقدر ما نشأ معبرًا عن الدّين فقد كان فنًّا ينبعُ من الثّقافةِ الشّعبيّةِ ومن أحاسيسهَا الرّوحيّةِ وفكرِهَا العقديِّ.

وللحديث عن الأيقونةِ القبطيّةِ المسيحيّة يجب علينا مُلامسةَ المسائلَ الثّقافيّةِ وطرقِ توظيفها للجمالِ، والتّفاعُلِ معهما على خلفيتيْنِ هما:

الخلفيّةُ الرُّوحيّةُ: وهي الخلفيّةُ التّي تستندُ على الخصوصيّةِ الدّينيّةِ والعقديّةِ للفردِ، والتي لهَا أنْ تلخّصَ الجذورَ الرّوحانيّةِ لتقفَ على أثر العقيدةِ في إنتاجِ الصّورةِ.

الخلفيّةُ الجماليّةُ: وهي الخلفيّةُ التّي تستندُ على فهمِ الرّسّامِ وتمثّلاتهِ للثّقافةِ والدّينِ والمجتمعِ والوجودِ في مستوًى جماعيٍّ ومستوًى فرديٍّ يحدّدُ شروطَ وحدودُ الوعيِ بالأنَا ضمنَ الآخر بوصفه هويّة اجتماعيّةٍ، ودينيّةٍ، وثقافيّةٍ، يستبطنُ خطابًا لثوابتِ الرّؤيةِ الجماليّةِ بالممارسةِ الإبداعيّةِ في عهدةِ الانتماءِ، تبعًا لمقتضياتِ الانفعالِ السُوسيوثقافيّ على أطر متنوعةٍ من المحصّلاتِ الفكريّةِ التي تربت عليها الذّاتُ، بل أكثرَ من ذلكَ إنّما يُشُدُّ الإنسانُ إلى واقعهِ، ومجتمعهِ، بكونه سيرورةِ تاريخيّةِ متطوّرةِ.

إنَّ قراءةَ الأيقونةِ قراءةً أساسها الرّوحنةُ والجماليّةُ تجعلنَا نعتقِدُ أنَّ التّشخيصَ قدْ وُضّفَا في العُموم لخدمةِ البعدِ العقديِّ ما يعطي الأيقونةِ خصوصيّة.

ظلَّ **التّشخيصُ**[٥٧:٣] متلازما وجملة العناصر الأخرى من زخارف ورموز وأشكال مبسطة بالأيقونةِ القبطيّةِ لأسبابٍ اجتماعيّةٍ وثقافيّةٍ ودينيّةٍ؛ لأنَّ الإفراط في الواقعيّةِ قد يقلّلُ من رَوْحَنَةِ "الصُّورةِ". وعلى هذا الأساس كان الدّينُ فاعِلاً في شَحذِ توجُّهات الرّسامِ القبطيّ نحو إعادةِ بناءِ الواقعِ عبر التّشخيصِ، وتدعيمِ مقصدِ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التّأمّل عبر التبسيط والتجريد. يضطلعُ تلازمُ التّشخيصِ والعناصر البنائيّة في الأيقونةِ بتدعيمِ مضامين القدرةِ الإبداعيّةِ على تحويلِ الخبرةِ الرُّوحيّةِ إلى خبرةٍ جماليّةٍ. ليعكسَ التّشخيص والتبسيط أو التّجريد هويّةً روحيّةً تسْكنُ جوهرَ الأيقونةِ القبطيّةِ فيحدّدانِ ملامحَ خطابهَا الإيحائيِّ والجماليِّ (الصّورة عدد٠٣).

(الصورة عدد٠٣):
العنوان: يسوع المسيح وقديسين
القياسات:١٥*٢٥ صم
المادّة: برونز مع عاج مع ذهب
القرن: ١٤ الميلادي
مكان الصنع: القسطنطينية
مكان الحفظ: متحف الفنون بجامعة برينستون – الولايات المتحدة الأمريكية

تجلّتْ "صورةُ "المسيحِ وقد أحاطَ به قدّيسانِ علَى غلافٍ لكتابٍ مقدّسٍ مرصّعٍ بالاحجارِ الكريمةِ وهذا ما اِمتازت به المدرسة اليونانية عادّة. يتوسطّ يسوعُ وأتباعهُ الصّورةَ بأسلوبِ النّحتِ البارزِ والغائرِ الذي يُعَدُّ سمةً من سماتِ المدرسةِ الشّاميةَ. يرفعُ المسيحَ يدهُ اليُمنى للشّفاعةِ، في حين يحمل اليدُ اليُسرى الكتابَ المقدّسَ وهي من خصائصِ الفنّانِ الفلسطينيِّ الذي عادةً ما اِمتازَ برسمهَا. يلوحُ المسيحُ بشعرٍ طويلٍ منقسمٍ إلى نصفينِ، مع إهمالِ النسّبِ التّشريحيّةِ للجسمِ ١*٥ وقد شاعَ رسمُهَا بكثرةٍ في الطرازِ الشّعبيِّ القبطيِّ المسيحيِّ. يبدُو القديسانِ في حالةِ خشوعٍ ينظرانِ في اتجاهِ الكتابِ المقدّسِ رافعيْنِ أيديهمَا إلى مستوى الصّدرِ، وكأنّهمَا ينشدانِ، يرتديانِ ملابسَ فضفاضةٍ هي رمزِ الطّهارةِ. ويلفت اِنتباهنا في أعلى الأيقونةِ وأسفلهَا كتابةٌ لاتينيّةٌ. تحيطُ بهم الحيوانات الأربعةُ غير المتجسّدةِ رمزُ قوَى النّفسِ بأسلوبٍ بارزٍ. وتغزُو الفضاءَ الزّخارفُ النّباتيّةُ الملتويّةُ مع بعضهَا البعضِ في شكلِ أشرطةٍ مرصّعةٍ بحجارةٍ ملّونةٍ بين الأحمرِ، والأخضرِ، والأبيضِ رمز العفّةِ والسّلامِ والتّجديدِ، في حين يغطَّى الفضاءُ باللّونِ الأصفرِ رمز المجدِ، أمّا الصّليبُ اللاّتينيُّ فقد جاء مباشرة في اِتجاه والمسيحِ رمز التّضحيةِ، أسّسَ هذا الإنشاءُ الرّمزيُّ الذي يسردُ حكاياتٍ دينيّةٍ لرؤيةٍ جماليّةٍ ذاتِ قيمةٍ روحيّةٍ تكونُ فيها الأيقونةُ لغةً وخطابًا وتعبيرًا ينشأُ الحدثُ المقدّس بأسلوبٍ جامعٍ بين تشخيصٍ وتجريدٍ، دينيٍّ ودنياويٍّ، روحيٍّ وجماليٍّ...

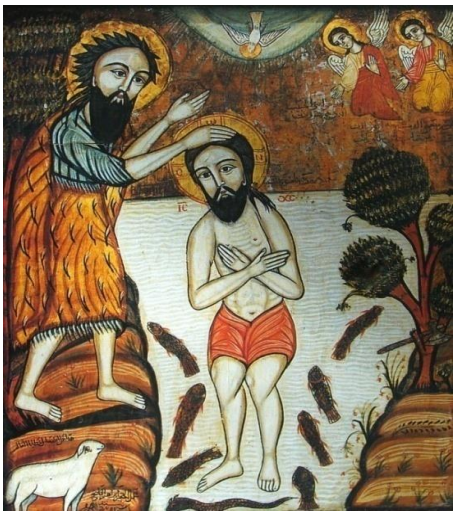
بدا الفنّانُ القبطيُّ المسيحيُّ مُهمِلاً لجانبٍ من ذاتيّتِهِ عبر المقصدِ الحميمي، فلا نقفُ على الخصوصيّاتِ التي تحدّدُ حضورَ الأنَا بصفتهَا الحميميّةِ بقدرِ ما تكشفُ الأيقونةُ عن ملامحَ بارزةٍ لخصوصيّاتِ التّشخيصِ والتبسيط والتجريد. إنَّ الدّينَ المسيحيِّ وإن دعَّم فنَّ الرّسم في بعض جوانبهِ وأسّسَ لانفعالاتٍ باطنيّةٍ تنبعُ من روحِ العقيدةِ إلاّ أنَّ عيبه في إهمالِ الجانب الذّاتيِّ للفنّانِ.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثالث: تجليات توظيف التشخيص في إنشائية الأيقونة القبطية المسيحيّة:

١. جماليات تجسيدِ الصّورةِ وتصويرِ المقصدِ الدّينيِّ لصورة السّيّدُ المسيحُ:

انبنتِ المسيحيّةُ على تجسيدِ الله سيدِ الكونِ يسوعَ المسيحَ الذّي مَثّلَ الأرضَ. وقد اِحتلَّ يسوعُ اهتمامًا كبيرا في العقيدةِ المسيحيِّة ممّا أدّى بالفنّانِ القبطيِّ المسيحيِّ إلى تجسيدِ جملةِ أفكارهِ المجرّدةِ المستوحاةِ من الكتابِ المقدّسِ بعهديهِ، وجسّدَ إلباسهَا السّيّدِ المسيحِ والعذراءِ وغيرهما، "**فإن يظهرَ الله في الجسدِ، يعني أنْ يعطِي لحواسِّ الإنسانِ إمكانيّةَ التّفاعلِ المباشرِ مع الله**" [٦:الإصحاح التاسع عشر، الآية١١]، لغرضِ التّعبيرِ، بصورٍ حسّيّةٍ. وأضحتْ بذلك كلمةُ اللهِ تعالى "الرّوحُ الإلهيّةُ" إنساناً في هيئةِ يسوعَ، فتحرّرتِ بذلك الأيقونةُ من جمودهَا لتصبحَ ثريّةً بالإيمانِ والتّقوَى. وتحولّتْ هذه الأخيرةُ إلى محملِ أفكارٍ مجسّدةٍ وكأنّهَا شخصٌ حيٌّ يتكلّمُ ويشفعُ عن أمتّهِ ومثال ذلك أيقونةُ "**عيدُ الظهورِ الإلهيِّ**" [٣: ١٠٣] (الصّورة عدد٤).



(الصورة عدد٠٤)
العنوان: العماد
المّادة: خشب
القياسات: ٨٦*٧١ صم
مكان الحفظ: كنيسة السيدة العذراء الدمرشية
الأسلوب: إبراهيم الناسخ
القرن: ١٨ الميلادي
زيارة الكنيسة بتاريخ ٢٠١٨/١٢/١٢

ألبسَ الفنّانُ المسيحيُّ الأيقونةُ مجموعةً من الأفكارِ الدّينيّةِ. وحرّرهَا من صرامةِ بعضِ مضامينها لتعبّرَ عن الوجداني والحسيِّ ولتُحيلَ على الانفعالاتِ النّفسيّةِ من "فرحٍ، وحزنٍ"، ففي أيقونةِ العمادِ اِستطاعَ الفنّانُ أن يجمعَ فيها بين مقصدينِ؛ الدّينيّ والدّنيويّ، ليكُون فيهِمَا التّجسيدُ نقطة انطلاقٍ لفهمِ وظيفة الحواسِّ في نقلِ الخبرةِ الإيمانيّةِ عبر المادّةِ.

جَمَعَ المسيحُ في عمادهِ بين ناسوتهِ ولاهوتهِ ليُمهدَ طريقَ الخلاصِ للإنسانيّةِ. فالمعموديّةُ هي ذلك المرورُ من موتِ الخطيئةِ إلى قيامةِ الحياةِ.

قسّمتِ الأيقونةُ إلى ثلاثةِ أجزاءٍ بالطّولِ. يحتّلُ المسيحُ مركزها يُعمّدُ في نهرِ الأردنِ؛ يظهرُ النّهرُ كأنّهُ مغارةٌ أو كهفٌ مملوءٌ بالماءِ وهذا إشارةٌ إلى مغارةِ الميلادِ، تُحيطُ به من الأسفلِ مجموعةُ الأسماكِ رمزُ عملِ الله الخاصِّ والولادةِ الجديدةِ من الماءِ المقدّسِ. برزَ المسيحُ علنًا للعالمِ في أيقونةِ العمادِ بعمادهِ وليسَ بميلادهِ؛ أوّل من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عُمِّدَ في الكونِ لتطهيرِ الجنسِ البشريِّ دليلا على محبتّهِ اللامتناهيةِ لأمتهِ، فعمادهُ ليسَ تطهيرًا لذاتهِ بل لِيُطَهِّرَ الماءَ.

يعلُو الأيقونةُ شكلٌ نصفُ دائريٍّ يرمزُ للسّماءِ وقد اِنبعثَ منها شعاعٌ بداخلهِ حمامةٌ بيضاءُ رمزًا للسّلامِ في اتجاهِ مباشر والمسيح. يرفعُ ابنُ الله يديهِ متشابكتانِ على شكلِ صليبٍ إلى مستوى الصّدرِ رمز التضحية. تغطّي جزأهُ السّفليَ قطعةُ قماشٍ على خلافِ ما وُجدَ في أيقونةِ التّعميدِ بكنيسة أمّ الإلهِ ميسرا (اليونان) (الصّورة عدد٥)، التي جسّدَ فيها المسيح عاريًا تمامًا وقد برزت عضلاتهُ ما عدَا أعضاءهُ التّناسليّةَ. ويشيرُ هذا إلى غاية الفنّانِ الأساسية ألاّ وهي إبرازُ مهمّةِ المسيحِ الدُنياويّةِ؛ وهي مهمّةُ دينية صرفةٌ، وخاليةٌ من الشّهواتِ كلِّها بالحفاظِ على العناصرِ التّأثيثيّةِ للحدثِ من شُخُوص، وملائكةٍ، وقدّيسينَ. ورُسمتْ العذراءُ في أسفلِ اللّوحةِ مع بعضِ الشّهداءِ في مياهِ نهرِ الأردنِ. ينظرُ المسيحُ نظرةَ اِستسلامٍ، وتحت أرجلهِ ثعبانٌ رمزٌ للشّرِ. تتوزّعُ في وسطَ المياهِ مجموعةُ الأسماكِ التي ترمزُ للمسيح المخلصِ ويعلُو يمينهُ يوحنَا المعمدانِ مرتديًا ملابسَ " **تعبيرٌ عن مدَى الاقترابِ من الله وكأنهم قد اِلتقطُوا شعاعًا من مجدِ الحضورِ الإلهيِّ**" [٣: ٤٨]، يضع يوحنا يدهُ على رأسِ يسوعَ وأسفلُ قدميهِ خروفًا أبيضَ يرمزُ للتّضحيةِ. في حين توجدُ في الجهةِ اليسرى للمسيحِ ملائكةٌ صغيرةٌ مجنّحةٌ يتمثّلُ دورهَا في الصّلاة والتسبيحِ والخدمةِ الإلهيّةِ وأسفلهم شجرةُ الحياةِ؛ وقد أحاطتْ برؤوسهم هالاتُ صفراءَ اللّونِ رمزَ المجدِ الإلهيِّ.

(الصورة عدد٥٠)
العنوان: جزء من أيقونة العماد المّادة: جدارية
القياسات: ٣*٥ متر
مكان الحفظ: كنيسة والدة الإله ميسرا (اليونان)
القرن: ١٩ الميلادي.

رسمتْ الأيقونةُ القبطيّةُ طَقسَ الطّهار[٤: إنجيل مرقس،الإصحاح الأوّل،الآية ٨] بكونهِ فريضةً أساسيّةً في طقوسهَا" **بلْ هوَ أوّلُ أسرارِ الكنيسةِ السّبعةِ**" **[٤:**رسالة بولس الرسول الأوّل إلى تيموثاوس، الفصل الرابع. الأية١٤**]**، طبقًا لما جاءَ في نصوصِ العهدِ الجديدِ التي أذكرُ منهَا:**(مَنْ آمَنَ وَاعْتَمَدَ خَلَص، وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنْ يُدَنْ)**، و**(فَاذْهَبُوا وَتَلْمِذُوا جَمِيعَ الأُمَمِ وَعَمِّدُوهُمْ بِاسْمِ الأَبِ وَالابْنِ وَالرّوحِ الْقُدُسِ)** [٤: الإصحاح١٦،الآية ١٦]، فالعمادُ يعرّفُ بمجموعةٍ من المصطلحاتِ منها: الميلادُ الثّانِي، الظُّهورُ الإلهيُّ، البركاتُ، الأسرارُ الإلهيّةُ، في اللّغةِ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العربيّةِ "**عَمَّدَ عَمدًا أيْ بُلِّلَ بالماءِ وقيلَ العمدُ هو المكانَ الذي بلَّلَهُ المطرُ**" **[٥٢٩:٧]** له مَعنيَانِ ظَاهريٌّ (الماءُ) وباطنيٌّ (مغفرةُ الذنوبِ، وتنقيَةُ الذّاتِ "**خطيئةُ أدمَ**"**[١٥:٥]**، وبحَسَبَ المعتقدِ المسيحيِّ وردَ في سفرِ العهدِ القديمِ "**(والإبنُ لا يتحمّلُ وزْرَ أبيهِ، والأبُ لا يتحمّلُ إثمَ الابنِ، وعَدْلُ العادلِ يكونُ عليهِ ونفاقُ المنافقِ يكونُ عليهِ) [٦: سفر حزقيال، القمص أنطونيوس فكري، الإصحاح ١٨]**.

ومن ثم اِستطاعتِ الأيقونةُ القبطيّةُ المسيحيّةُ المحافظة على المضمونِ، للوصول إلى الجوهرِ الروحيِّ بالانسجام مع المقّوماتِ التّعبيريّة. ما جعلَ من الحدثِ الأيقونيّ يُجسَّدُ بفخامةٍ قدسيّةٍ الحدثَ ضمنَ رؤيةٍ تَكُون فيها الأيقونةُ لغةً بصريّةً متكاملةً...

٢. رسوماتُ الملائكةِ والحيواناتِ في بناءِ المقصدِ العقديِّ بالأيقونةِ.

يبدو من وجهةِ نظرنَا، أنَّ إقبالَ الفنّانِ القبطيِّ المسيحيِّ واِشتغالَهُ على توظيفِ رسوماتِ الملائكةِ والحيواناتِ من الأمور التي أكستِ الأيقونةَ حضورًا ذا مقصدينِ (دينيٍّ/ دنيويٍّ)، فالاشتغالُ على الرّموزِ لم يكن اِعتباطيًّا بقدر ما كان لغايةٍ روحيّةٍ، تؤسّسُ لقراءةٍ تتوالف فيها الأحداثُ والموادُ لخلق رؤيةٍ مقدّسةٍ. إنّ دراسةَ العالمِ المتعالي هي دراسةٌ للرّموزِ وما تتضمّنهُ من معانٍ خفيّةٍ، لذلك هي صاحبةُ فكرٍ رمزيٍّ في مضمونهَا؛ وظّفتهُ للحفاظِ على السّريّةِ المطلقةِ في ظِلّ الاضطهادِ وبه عَبَّرَ عن المسكوتِ عنهُ بتجربةٍ إنشائيّةٍ روحيّة لتكونَ بذلك الرّموزُ جزءًا لا يتجزّأُ من الإيحاءِ والتّعبيرِ عن المضمونِ العقديِّ.

تَضمُّ أيقونةُ "تتويجِ السيّدةِ العذراءِ" صورِ الملائكةِ، وهي أجسادٌ من نارٍ أو هواءٍ، هي كائناتٌ روحانّيةٌ خلقها اللهُ مع النّورِ في اليّومِ الأوّلِ. وتُعد الملائكةُ من المخلوقاتِ ذاتِ قيمةٍ دينيّةٍ في العقيدةِ المسيحيّةِ "يوم نَادَى مَلاك الرَبّ إبراهيم ثانية من السّماء"[٦:الإصحاح الثاني والعشرون،الآية ١٥]. للملائكةِ رؤساءُ أهّمهّمْ الملاك ميخائيلَ " ثُمَ رَأيتُ ملاكًا آخرَ قويًّا نازلًا من السّماء، مُتَسَرْبلًا بسحابةٍ وعلى رأسهِ قَوسُ قزحٍ، وَوَجهُهُ كالشّمسِ ورجلاه كَمَعمُودَيْ قَارٍ"[٦: سفر رؤيا يوحنا اللاّهوتي، للقمص تادرس يعقوب، الإصلاح العاشر،الآية الأولى]. نجدُ إلى جانبِ رمزيّة الملائكةِ أشكالاً حيوانيّةً منها الخرافيّةُ، ومنها الواقعيّةُ؛ وهي مجموعةُ العناصرِ البصريَّةِ التي وظّفها الفنّانُ القبطيُّ لتأثيثِ الأيقونةِ كالنّسرِ رمزًا لنصرِ السّيدِ المسيحِ، ورمزيّةُ الطاووسِ إحالةً إلى الطّهارةِ، ورّمزَ الأسدُ إلى الشّجاعةِ والسّيادةِ. ومن أبرزِ الأيقوناتِ الآتي ذكرهَا التي تجلّتْ فيهَا رسوماتُ الملائكةِ والحيواناتِ (الصّورة عدد٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(الصورة عدد٠٦)
العنوان: أيقونة تتويج السيدة العذراء
المادّة:خشب
القياسات: 60*80 صم
مكان الحفظ : المتحف القبطي القاهرة
زيارة الكنيسة بتاريخ ٢٠١٨/١٢/١٢

جسّدُ أيقونةُ حدثِ "تتويجِ السّيدةِ العذراءِ والدةِ الإلهِ يسوعَ"، العنبرَ المختارَ والسّماءِ الثّانيةَ. ومثّلتِ الملكةُ القدّيسةَ المَنَارَةَ في الكتابِ المقدّسِ لما لها من مكانةٍ عند الله لطاعتها له "هَا العَذْرَاءُ تَحْبَلُ وَتَلْدُ ابْنًا وَتَدْعُو اسْمَهُ "عِمَانُوئِيلْ"[٦:الإصحاح السابع، الآية الرابعة عشر]. تتوسّطُ الأيقونةَ الفتاةُ الخاضعةُ جالسةً على العرشِ بحجمٍ كبيرٍ وبغطاءٍ فضفاضٍ على رأسهَا زاخرٌ بالثّنايَا ذو لونٍ أزرقٍ دّاكنٍ رمزا للوقارِ والنّورانيّةِ، مع قميصٍ ذهبيٍّ رَمزا للقيامةِ والمجدِ. بوجهٍ برّاقٍ ساطعِ البياضِ ذي تفاصيلَ واضحةٍ، رُسِمتْ عيناها واسعتان لإحالةً على البصيرةِ الرّوحانيّةِ. من وجهة نظري هي لا تنظرُ إلى المسيحِ بل تنظرُ إلى عذباتهِ؛ وهي خاصّيّةُ نجدها في أعمالِ الرّسّامِ إبراهيم النّاسخِ؛ جسدت بأنفٍ صغيرٍ رمزا للابتعادِ عن الشّهواتِ، وبشفاهٍ توحي بابتسامةٍ رقيقةٍ دلالةً على قلّةِ الكلامِ، وترمزُ إلى تمجيدِ اللّهِ وتسبيحهِ. ترفعُ العذراءُ يدهَا اليمنَى إلى مستوى صدرها في اتّجاهِ السّماءِ للتّرنيمِ والدّعاءِ كأنّها ستمسكُ بيدِ المسيحِ اليمنَى، في حين تمسكُ يدهَا اليسرَى بابن الله الذي يرتدي قميصًا ذهبيًّا رمزُ القيامةِ والملكوتِ، مع جزءٍ من يدهِ اليمنى أبيض رمزا للطّهارةِ. تتّجهُ نظراتُ المسيحِ من اللّوحة إلى الأرضِ بنظرةٍ واعِدَةٍ بخلاصِ أمّتهِ، تجلسُ العذراءُ على كرسيٍّ مزخرفٍ بالنّقوشِ الهندسيّةِ أهمّهَا الصّليبُ اللاّتينيّ المتساوِي الأضلعِ باللّونِ البّنّي رمزِ الأرضِ، خالينَ من هالةِ المجدِ تحتضنُ العذراء ابنَ اللهِ وهي من مميزاتِ مدرسةِ حامولِي القبطيّةِ. تلوحُ الأيقونة بخطوطٍ أفقيّةٍ تربطَ ستّةَ ملائكةٍ متوّزعةٍ على فضاءها بصفةٍ متوازيّةٍ والستة رمز خلق السماوات والأرض رمز صلب المسيح في اليوم السادس. إذ نرَى أوّلَ ملكينِ يبرزانِ وراء كرسيّ العذراءِ رافعانِ أيديهمَا إلى مستوَى الصّدرِ بملابسَ خضراءَ وذهبيّةَ اللّونِ دلالةً على الحياةِ الجديدةِ والقيامةِ. تحيط هالةُ المجدِ برأسي المسيحِ والعذراءِ. ويظهرُ ملكانِ فوقهَا، وقد جلس الملكانِ على سحبٍ بيضاءَ للدّلالةِ على الرفعةِ والسموّ وعلوّ الشأنِ. يبدُو هذا الطرازُ متأثّرًا بالرّسومِ الدّينيّةِ النّوبيّةِ؛ ما يعكسُ خاصيّةِ انفتاحِ الفنّونِ القبطيّة التي لم تكنْ منفتحةٍ فقطْ على الشّرقِ والفنّونِ الغربيّةِ، بل انفتحتْ أيضًا على الفنّونِ الإفريقيّةْ الزنجيَّةِ. وفي أعلى الأيقونة تبرز حمامةُ بيضاءُ فاتحةً جناحيهَا، وفي وضعيّةِ سقوطٍ وقد اتّجهت إلى "المشتملةِ بالأنوارِ" وهي ميزة من مميّزاتِ الطراز الشّعبيِّ. وإذا ما ربطنَا بين الحمامةِ وبينَ المسيحِ والعذراءِ لَتَمَكّنّا من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحصول على شكلِ المثلّثِ رمزِ الثّالوثِ المقدّسِ بخلفيّةٍ زرقاءَ تحيلُ إلى المجد؛ يحيطُ بالحمامةِ عمودانِ من نورٍ إلهيٍّ مع ملكينِ يشيرانِ لها بأياديهِمَا مبشّرينَ بروحِ الله القدّوس النّازلة من السّماءِ في اتجاهِ "السّحابةِ النّيرةِ"...

الخاتمة:

مثلت الأيقونة القبطية المسيحيّة "حدثًا" جماليًّا اقترن مضمونه برسومات شخصيّة تحمل في بعدها الوصفي تعاليم دينيّة وفي بعدها العميق فلسفة جمالية أفضى هذا إلى بناء صياغة تعبيريّة يتوافق فيها البعد العقدي بالبعد التعبيري.

نتائج البحث:

من هذه الدراسة نستخلص النتائج الآتية:

١. أسهم العامل الدينيّ في تطور المضامين الجماليّة للأيقونة القبطيّة المسيحيّة.
٢. من العوامل الأساسية التي ساهمت في بناء الرسم التشخيصي بالأيقونة القبطيّة المسيحيّة هو ذلك الانتقال من بورتريهات الفيوم التي تعد حلقة وصل بين الفن الجنائزي القديم والفن القبطي المسيحي.
٣. لم يكنْ اشتغالَ الفنّانِ القبطيِّ المسيحيِّ على توظيفِ التشخيص بالأيقونةِ توظيفًا اعتباطيًّا بقدرِ ما هو توظيفٌ خادمٌ للمقصدِ العَقَدِيِّ الرُّوحيِّ. فحضورُ التشخيص هو حضورٌ قَصْدِيٌّ.
٤. إذا كانت الأيقونة القبطيّة المسيحيّة محور اهتمام الخطاب الدّيني فإنّها يمكن أن تكون ممارسة فنيّة وجماليّة شاملة للمادّة واللّون والمساحة والتعبير والشكل كذلك.

استنتاجات البحث:

نستخلص من هذا البحث أهم ما تطرّقنا إليه في قراءتنا لجماليات التشخيص في الأيقونة القبطيّة المسيحيّة ما يتّصل بمشكلات البحث وكالآتي:

- **الاستنتاجُ الأوّلُ:** لا يتوفر عمل الأيقونةِ المسيحيّةِ القبطيّةِ للحاجةِ الاستهلاكية مع المادّةِ في حدِّ ذاتهَا بقدرِ ما شكلّتْ مجالاً للتّعبدِ والتّقرّبِ من اللهِ.
- **الاستنتاجُ الثّاني:** يرتبط بمدَى اِقترانِ الأيقونةِ المسيحيّةِ القبطيّةِ بالصّورةِ البصريّةِ ومحاولةُ اِستحضارِ الذّاتِ الفاعلةِ ليس بوصفه مقوما إبداعيّا في تمثيلِ المضمونِ الرمزيّ، بل ذاتا ساردة لمحتوى الكتابِ المقدّسِ وخضوعِ الفنّانِ لوصيّةِ العقيدةِ. وقد لاحظنَا هذا في جلِّ الأعمالِ الأيقونيّةِ.
- **الاستنتاجُ الثّالثُ:** يتعلّقُ بأهميّةِ الهويّةِ أوّلاً، وثمّ التّعدُّديّةِ الثّقافيّةِ ثانيًا في تمثيلٍ جماليٍّ يحتفظُ ببعضِ الخصوصيّاتِ.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

- القران الكريم

[١] عزيز سوريال عطية، **تاريخ المسيحية الشرقية**، ترجمة إسحاق عبيد، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.

[٢] سارافيم البرموسي، **الأيقونة فلسفة الروح**، مراجعة نيافة أنبا أيسينوس، مطبعة الدلتا، بتاريخ ٢٠٢٠/٧/١٠.

[٣] جبور عبد النّور، **المعجم الأدبي** "**أداب**"، دار العلم للملايين، بلا تاريخ.

[٤] الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، **القمص أنطونيوس فكري**، الإصحاح السادس، الآية ٢٢.

[٥] مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، مكتبة ومطبعة المجلد العربي، بتاريخ ٢١ شعبان، ١٤٣٠ هجري الموافق ٢٠١٠/١٠/٢٧.

[٦] الكتاب المقدس، **العهد القديم**، سفر رؤيا، للقمص تادرس يعقوب، الإصحاح التاسع عشر، موقع الأنبا تكلا هيمانوت، تراث الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، الآية ١١.

[٧] **المنجد في اللغة والأعلام**، دار المشرق، بيروت–لبنان،١٩٨٤.

[٨] محمد السيد عبد الغنى، **جوانب من الحياة في مصر في العصرين البطلمي والروماني**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،٢٠٠١.

[٩] عزت زكى قدوس، **الأثار القبطية والبيزنطية**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ٢٠٠٢.

[١٠] فيرجستون جورج، **الرموز المسيحية ودلالاتها**، جزءان، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، الجزء الأوّل، القاهرة (١٩٦٤–١٩٦٥).

[١١] ريجيس دوبري، **حياة الصورة وموتها**، ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢.

[١٢] كمال محرم، **تاريخ الفن المصري القديم**، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١.

[١٣] عطا زبيدة محمد، **الإسكندرية في العصر المسيحي**،المصدر إبداع –مصر،المجلد٢٠/العدد٠٤،أفريل ٢٠٠٢.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq