الفن المعاصر

فصلية- علمية- محكمة

العددان (29 -30) صيف 2023

ملف العدد:
خارطة التراث الشعبي في مصر

العددان (29 - 30)

مجلة الفن المعاصر

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

العددان (29 - 30)

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رقم الإيداع
6269 - 2011
الترقيم الدولي
3639 - 1110

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د. غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د. مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د. سمية رمضان
أ.د. فوزية حسن
أ.د. مجدي عبد الرحمن
أ.د. هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
د. الشريف منجود

الغلاف بريشة
الفنان إسلام النجدي

شروط وأحكام النشر في المجلة

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتّابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب المجلة بأي مداخلات أو تعليقات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.

يراعي الباحث القواعد العلمية في كتابة البحث.

أن يكون البحث متناسبًا مع طبيعة المجلة البحثية.

أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.

يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولًا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.

يرسل المواد إلى المجلة إلكترونيًا بصيغة **word** ما مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سلمية.

للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

المسرح

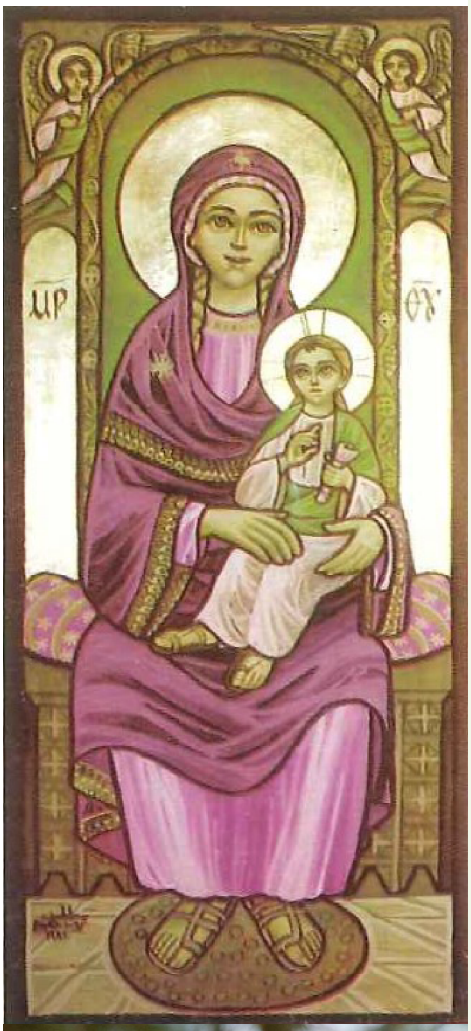
- نظرية التلقى وإشكالية المعالجة الدرامية — د / أمانى يوسف 11
- دراما العبث عند أرابال — د / عماد العكارى 23
- ملامح التجريب فى المسرح الكويتى — د / عبد الله العابر 41
- دور الوسائل الإعلامية فى الحفاظ على الهوية الثقافية والاجتماعية للش باب — د / نجم راشد 55

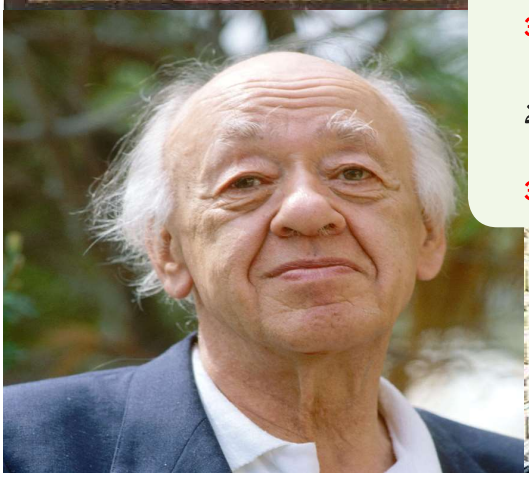
السينما

- أثر توظيف الحركة على المحتوى البصرى للفيلم السينمائى — د / شريف عبد الفتاح 73
- الذكاء الصناعى ومستقبل شريط الصوت فى مصر — د/أشرف أحمد 95
- أثر عمارة المكان فى تصميم الفيلم السينمائى — د / سمر بهاء 113
- عمارة منازل القدماء المصريين فى الأفلام الأمريكية — د / دعاء الديب 153
- الدور الإبداعى المتميز للمرأة الأفريقية كمنتجة ومخرجة فى صناعة الفيلم السينمائى — د / نيفين عبد الحميد 201

ملف العدد

- خارطة التراث الشعبي في مصر أ.د. مصطفى جاد 237
- موسيقى أغانى السبوع بمدينة اسنا فى صعيد مصر د / نهلة أبسخرون 265
- فن الأيقونة النشأة والتطور عبر الفنون المسيحية د / نرمين الحوطى 275
- القيم الجمالية للمفردة الحركية ودورها فى بناء الصورة التعبيرية د / محمود صبرى 293
- صياغة معاصرة للألعاب الشعبية على مسرح الطفل د / فادى النبراوى 303
- الدلالة الرمزية للون فى سيرة الأميرة ذات الهمة د / شيماء السنهورى 313
- فن الرقص وارتباطه بالدراما والمسرح فى مصر القديمة د / محمد صلاح الدين 333
- المسرح الإفريقى وإشكاليات الهوية د / سعداء الدعاس347
- تأثيرات الأبعاد الميثولوجية للشخصية الخرافية د / جاسم حسن 375





التراث والهوية

أ.د/ غادة جبارة
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

تهتم الكثير من الجامعات والمؤسسات العلمية بدراسة التراث بوصفه علما يناط به التمثل بمعطياته في بناء ما يعرف بالهوية **Identity** ، والتي يتلخص مفهومها في جعل الشيء هو ذاته وليس غيره –وفقا لتعريف الفيلسوف الفرنسي "أندريه لالاند" في كتابه (العقل والمعيارية)– ومن ثم يمكننا القول بأن الهوية تعزز ترسيخ العلاقة بين الفرد ومجتمعه المحيط وإرثه الإبداعي الذي يمتد إلى تاريخ بدايات الحضارات الإنسانية، وهو ما تتبناه منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونيسكو). وفي مصر الحديثة، وهي في مرحلة بناء الدولة الحديثة، اهتمت الدولة منذ عام **1959** بإنشاء مركز الفنون الشعبية، والذي تغير مسماه إلى مركز دراسات الفنون الشعبية كمركز بحثي ميداني يسجل تراث الثقافة المصرية بمختلف أشكاله وصوره. وفي عام **1981** آلت تبعيته إلى أكاديمية الفنون متزامنا مع صدور قرار إنشاء المعهد العالي للفنون الشعبية، وهو ما يدل دلالة قاطعة على وعي الدولة بأهمية التراث في حياة الشعوب، ليتحول المعهد والمركز إلى منارة تهدي السبيل إلى الاهتمام بالتراث من أجل تأكيد هويتنا المتفردة، والآن ونحن في بدايات إعادة بناء وتجديد دماء الدولة يزداد اهتمامنا بحفظ التراث وإثارة القضايا البحثية حوله، ويجيء ذلك الاهتمام إيمانا بأهمية التراث بوصفه شاهدا على إبداعات الماضي السحيق، والذي يشكل المصدر الذي يستلهم منه الفن المعاصر إبداعاته، بما تحمله من لغات فنية تعبر عن هويتنا كما تعبر عن تفردنا الحضاري والإبداعي، مما يمكن معه الزعم بأن فنوننا المعاصرة هي امتداد طبيعي للفنون التي تجلت في مهد الحضارات وعبقرية الزمان والمكان اللذين حظيت بهما مصر.

وفي إطار سعينا الدؤوب للحصول على جودة التعليم في مجالاتنا الإبداعية شديدة الخصوصية والتميز قياسا لنظم التعليم الأخرى، فإن لدينا خطة طموحة نسعى لتحقيقها في أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة، مستندين إلى ما تملكه من بنية تحتية تتمثل في مركز دراسات الفنون الشعبية الذي سيشهد تطويرا ملحوظا ليقوم بدوره كمركز بحثي علمي وميداني وتوثيقي في هذه اللحظات الفارقة في عمر مصرنا الغالية، إلى جانب متحف أكاديمية الفنون للفنون الشعبية الذي يبدأ هذا العام في استقبال الزوار من داخل مصر وخارجها بما يحتوي عليه من محاكيات لتاريخ مصر عبر العصور بين الريف والحضر، والعادات والتقاليد، والحرف اليدوية والطقوس الشعبية، لينقل إلى الأجيال الجديدة إبداعات الماضي ليفخروا به، ولتترسخ في وجدانهم معاني الوطنية والهوية.

التراث والفنون المعاصرة

أ.د/ مدحت الكاشف
مدير التحرير

ثروة كبيرة من الآداب والفنون والقيم الجمالية والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية توارثتها الأجيال عبر حضارات موغلة في القدم، وقد خلت واندثرت تلك الحضارات مخلفة وراءها تراثا لا يزال شاهدا على التاريخ والزمان والمكان. فنذ وطأت قدماه الأرض، يعمل الإنسان على تعميرها وبناء حضاراتها مسجلا كل تفاصيل حياته وآماله وآلامه وصراعاته من أجل البقاء، ليصبح ما دونه بمثابة لغة التواصل بينه وبين كل الموجودات من حوله، وكتعاويذ طوطمية يناهض بها تلك الظواهر الطبيعية التي لم يصل إلى تفسير محدد لحدوثها، فشكلت اللبنة الأولى لمعتقداته وطقوسه. ولم يكف عن اتخاذ الكهف مكانا يحتمي فيه من كل مخاوفه ممارسا فيه إبداعه التشكيلي عندما حول ذلك الكهف إلى معرض لإبداعاته التشكيلية يؤرخ فيه كل أحداث حياته ليصبح فيما بعد الثروة التي ورثتها الأجيال تلو الأجيال يحاول كل جيل أن يستلهم منها ويضيف إليها، وهو الأمر الذي جعل من التراث عنوانا ودليلا على حضوره الحي وتجليات حياته وإبداعاته، ليكون أيضا بمثابة الحبل السري الذي يربطنا مع إبداعات الأسلاف الذين أخذوا على عاتقهم بناء هويتنا بما تركوه من تراث إبداعي أصبح مرجعا لممارساتنا الإبداعية نستلهم منه فنوننا المعاصرة. لم يقف الأمر عند حد الاستلهام فحسب، بل أيضا التمثل بالأفكار والتصورات التي تترسخ في وجداننا للتمسك بتلابيب هويتنا أكثر وأكثر، خاصة في الأوقات التي نجد فيها أنفسنا في مواجهة تعقيدات حضارتنا المعاصرة التي تحاول بناء أسوار شاهقة تكاد تفصلنا عن ماضينا وتستهلكنا بأشكال تنتمي

للتكنولوجيا أكثر مما تنتمي لإنسانيتنا وتطمس وجودنا، وتحول بيننا وبين تواصلنا مع بعضنا البعض، بل بيننا وبين ماضينا السحيق، تحت دعوى التطور والمدنية والعصرية وتختلط أمامنا الصور والأشكال، وتذوب الحضارات المتباينة في بعضها البعض تحت شعار العالم قرية صغيرة، تسعى بآلياتها لأن تطمس ذلك الجانب المتعلق بجذورنا، وتجعلنا شرهين نهمين في عالم افتراضي لا نعرف فيه أفقا ولا برا نصل إليه لنعيش في متاهات ليس لها بداية أو نهاية، الأمر الذي يصيبنا بالخوف والرعب، لا نجد إلا محاولة الاختباء بالكهف لنجد ثمة أشياء تنتمي للتراث تشد بأيدينا، وتأخذنا إلى بر الأمان. تأتي الفنون في صدارة تلك الأشياء التي تعد بمثابة حائط صد نحتمي فيه من هذا العالم المخيف.

فالفنان المعاصر يجد نفسه مدفوعا إلى اقتفاء أثر القيم الجمالية والمضامين الفكرية والفلسفية والرموز والتكوينات التعبيرية التي تجلت في فنون الأولين وباتت تراثا إبداعيا مؤثرا في كل ما تلاه من إبداع، لما يتمتع به من ثراء وخبرة مؤسسة ومذهلة وعاكسة تلقي بظلالها على كل ممارسة إبداعية لاحقة، الأمر الذي يثير العديد من القضايا والإشكاليات، بل والتحديات التي تواجه الممارسة الإبداعية المعاصرة من جانب، والبحوث الأكاديمية في مجال الإبداع الفني من جانب آخر. وانطلاقا من تلك الإشكالية جاء تركيزنا في هذا العدد على الملف الرئيسي الذي يحوي مجموعة متفردة من البحوث العلمية حول التراث بأشكاله المختلفة، تحاول إثارة القضايا والإجابة على التساؤلات المسكوت عنها في ظل هذا الركام من التطور التكنولوجي الذي يحاول جاهدا قطع الحبل السري الذي يربطنا بتراثنا وماضينا في ظل عالم متغير تداخلت فيه الثقافات وامتزجت بشكل صادم يسعى حثيثا إلى إخفاء الحضور المميز لكل حضارة من الحضارات الإنسانية.

ملف العدد

خارطة التراث الشعبي في مصر

فن الأيقونة
النشأة والتطورعبر الفنون المسيحية

د. نرمين يوسف الحوطي*

تسعى هذه الدراسة إلى سبر أغوار فن الأيقونة منذ نشأته الأولى، وتتبُّع الإرهاصات التي تسببت في ظهوره، مع رصد أهم الروافد التي ساعدت على انتشاره وتطوره، ودور العقيدة المسيحية في تعزيز خيالات راسميه، وحجم الاتفاق والاختلاف بينه وبين فنون التصوير الأخرى.
تطلب ذلك في البداية التعريف بالفن الأيقوني لغة واصطلاحًا في العصر الحديث وفي عصوره القديمة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على أهم المتخصصين في هذا الفن، وكيف احتضنت الأرض المصرية القبطية هذا الفن، وعملت على تحسينه وإضافة بعض من مظاهر الحضارة الفرعونية إليه، والكشف عن الأدوات الواجب توفرها لدى راسم الأيقون، وتحليل بعض النماذج الأيقونية الثرية وبيان الرموز التي تضطلع بها.

أولًا: تعريف الأيقونة Meaning of Icon

من أهم مداخل هذا البحث هو معرفة معنى الأيقونة، ورصد مفاهيمها في كتابات الباحثين والفنانين المشتغلين بها، وذلك تمهيدًا لدراسة عدد من الأيقونات وتحليلها ورصد هويتها عبر التاريخ، مع مقارنتها ببعض فنون التصوير المسيحي.

وقبل التعريف بـ"الأيقونة" تنبغي الإشارة إلى أن مصطلح "الأيقونة" أحد المصطلحات الفنية غير المتفَق على دلالتها القاطعة؛ ذلك أن تعريفها مرَّ بمراحل متعددة، سواء على المستوى اللغوي أو الاصطلاحي. وفيما يلي تعريف "الأيقونة" عبر مرحلتين زمنيتين، على النحو التالي:

* أستاذ مشارك نقد وأدب مسرحي– المعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت

أ- تعريفها القديم:

- عرفها عفيف البهنسي بأنها صور خشبية ذات وجوه تمثل المسيح والعذراء والقديسين. [البهنسي، 1982، ص13]

- أما د. نعمت سلامة، فقد عرَّفَتْها بأنها نوع من التصوير يُرسَم بالتمبرا... أو مواد مشابهة على أرضية مجهَّزة من القماش الذي كان يُلصَق بدوره على لوحة خشبية. [سلامة، 1979، ص23]

وأشار بعض الباحثين إلى أن أصلها الذي اشتُقَّت منه هو الكلمة اليونانية EIKWY، وتعني "صورة"، أي الرسم والمنحوتة... والفعل من الكلمة اليونانية Eioxw ويعني (ماثَلَ أو شَابَهَ). وفي الاصطلاح الأرثوذكسي، فإن الأيقونة صورة تمثال لشخص (السيد المسيح- العذراء مريم- القديسون- مشهد مقدس) مرسوم بالخشب وفقًا لأساليب وتقاليد خاصة...) [عبد المسيح، 4/ 7]

كما عُرِّفت بأنها كلمة يونانية تعني صورة، ثم صارت اصطلاحًا يُطلق على العصر القبطي على تلك اللوحات الخشبية التي تحوي صورًا بالألوان... تمثل لنا عادة قديسًا..) [حبيب، 2003، ص9]

ثانيًا: التعريف الحديث:

رغم الاتفاق على أن أصل الكلمة (Eikwy) في اليونانية يعني صورة، وتُستخدم في الإشارة إلى الصور المسيحية، فقد تطور المدلول اللغوي والاصطلاحي لكلمة (أيقونة)، بحيث صارت في معناها الشامل دالَّةً على فسيفساء أو سطح مزخرف البناء أو الرسوم الجدارية (الافريسك)... هل المقصود الفريسكو التي تعني التصوير الجصي؟ [جودة، 1991، ص9 وما بعدها]

ورغم التداخل الكبير بين التعريفات السابقة، واختلاف كل منها عن الأخرى، فقد توصل البحث إلى تعريف إجرائي يمكن من خلاله تحديد المعنى المقصود بـ"الأيقونة" التي سيجري تحليلها ودراستها فيما يلي:

التعريف الإجرائي:

يُعرِّف هذا البحث الأيقونة -من خلال ما تقدَّم- بأنها اسم من أصل يوناني... يعني الصورة المرسومة على خشب (لوحة)، التي تحوي صورة شخصية للسيد المسيح- السيدة العذراء- القديسون- حادث أو قصة كتابية.

وبذلك، فسوف يقتصر مصطلح الأيقونة في مقالتنا هذه على الصورة المرسومة على قطعة خشبية دون سواها.

وفيما يلي مثال للأيقونات التي جاءت موافقة للتعريف الذي اتخذته الدراسة تدليلًا على معناها:

أيقونة للسيدة العذراء وطفلها المسيح 53X 42 سم القرن 18

(أيقونة رقم 87)

حيث انقسمت الخلفية إلى نصفين؛ النصف العلوي مُذهَّب، وهو لون يرمز للصعود والقيامة والحياة... والنصف السفلي باللون الأخضر، وهو يرمز للأرض والموت في فن الأيقونة (المتحف القبطي 3405).

تهتم كثير من الأيقونات بتجسيد السيدة العذراء بوصها "قمة الجمال الإنساني، إذ هي المكان الممتاز الذي حل فيه روح الجمال". [المصري، د.ت، ص18]

لذلك يهتف المصلون: "إذا ما اجتمعنا في هيكلك نرى بعضنا البعض في نور جممالك السماوي، فالحياة الآتية قد انحنت لتختلط بالحياة الحاضرة، وسطعت علينا شمس المجد بتنازل هائل". [أفسس: 1/ 14]

النشأة التاريخية للأيقونة:

لعل الخلاف الأساسي في تحديد منشأ فن الأيقونة هو تنازع منطقتين قديمتين بداياته؛ لذلك دائمًا ما يُثار في هذا السياق وفي هذا الصدد هنا سؤال يطرح نفسه؛ وهو... هل فن الأيقونة هو نبت بيزنطي أم هو فن قبطي... نشأ في الأراضي القبطية؟

للإجابة على هذا السؤال يؤكد الباحث على التزامة التام بموضوعية البحث ونزاهته لاستنباط الحقائق من خلال الوثائق والمراجع المتوفرة لدي.....).

وبينما "حرَّمت المسيحية وضع التماثيل وعبادتها بخلاف ما كان معروفًا في عهد الوثنية، فإنها لم تتجه لتحريم الأيقونات التي يظهر أنها بدأت منذ ظهور المسيحية". وإن شاب ذلك بعض محاولات المنع التي لم تلق صدًى كما سيأتي. [حبيب، د.ت، ص4]

وقد أشارت بعض المراجع إلى أن "أبجر" ملك الرها قد عانى من أمراضه كثيرًا، وبعد معرفته بالآيات الباهرة التي يصنعها السيد المسيح، فبعث إليه برسالة يتوسل له فيها بالمجيء والعيش معًا في مملكته المتواضعة بحيث يرى وجهه الأكرم، فشكره ووضع منديلًا على وجهه فارتسمت عليه صورته المقدسة، وأرسلها إلى ملك الرها، فلما وصل المنديل قبله وعظمه فشفي من مرضه، وجرت منه عجائب كثيرة. ولما جاء الروم إلى الرها أقاموا في موضعه كنيسة عظيمة. [حبيب، ص5]

لكنَّ فريقًا من الباحثين يرون أن بيزنطة (التي اختارها قسطنطين لتكون مركزًا للعاصمة الإمبراطورية الرومانية بدلًا من روما العاصمة الوثنية القديمة، وهي مدينة صغيرة أنشأها الإغريق في عام 650 ق.م على بحر مرمرة وانتقل إليها قسطنطين في عام 330م) بدأ الفنُّ فيها من القرن السادس، وهو المرحلة المسيحية للفن الإغريقي الروماني في الشرق، أي أنه امتزاج عناصر من روما ومن العالم الهلنستي مع عناصر شرقية محلية "خضعت بعد انصهارها للدين الجديد..."، وقد اتخذت في ذلك العصر ببيزنطة فن الأيقونة، الذي اتخذ أشكالًا متعددة، بما يمكن تسميته مجازًا بـ"عصر نضوج فن الأيقونة". [حبيب: ص16].

وللباحثة هنا عدد من الملاحظات التي تعارض هذا الرأي، أو تحكم بعدم دقته:

- إن تأثير الدين المسيحي في بيزنطة لم يبدأ سوى في القرن الرابع عند انتقال قسطنطين

إليها ولم يزدهر إلا في القرن السادس، وهو عصر متأخر نسبيًّا، وثمة آثار تدل على المعرفة بفن الأيقونة قبل ذلك.

- نشأ فن الأيقونة في بيزنطة مزدهرًا ومثمرًا ومتكاملًا، ما يعكس تطورًا يؤكد أنه فنّ كان معروفًا قبل ذلك بفترة كبيرة، وما حدث في بيزنطة هو زيادة تحديث له، فلا شك أن هذه الصور المنقولة سبقتها إرهاصات تُنبئ بها.
- لقد جاء في العظة 97 للقديس ساويرس الأنطاكي (يلاحظ أنه من أبناء القرن الرابع حيث ولد في 512 وتنيَّح في 538، عظة مترجمة إلى السريانية يهاجم فيها تصوير الملائكة ويصفها بأنها طريقة وقحة، بإلباس الملائكة ميخائيل وغبريال مثل أمراء أو ملوك. [يوسف، 1970، ص15]، وهو ما يدلّ على انتشار هذه التصاوير والأيقونات في مرحلة سابقة عليه، ما يترجح معه النشأة القبطية لا البيزنطية لهذا الفن.
- رجّح بعض الباحثين المهتمين بتاريخ الأيقونة أن يكون الطراز البيزنطي قد جاء ليضيف إلى النشأة المصرية (القبطية) للأيقونة، وفي ذلك تقول نعمت سلام: "فن الأيقونة أو اللوحة المصورة يُعتَبَر أكثر فنون التصوير التي يظهر معها الطراز البيزنطي. وقد تعدَّدَت مراكز تصوير الأيقونات في العالم الروماني البيزنطي، وتميز كل منها بطراز خاص وكان أسلوبها مُستمَدًّا من مصر؛ من مدرسة تصوير الفيوم... وأجود الأمثلة الأولى كانت من إنتاج مصر إلا أن هذ الفن ازدهر بعد ذلك في القسطنطينية في القرن 12... وفي روسيا القرن الـ15". [سلام، 1979، ص78].

رجّح بعض الباحثين المهتمين بتاريخ الأيقونة أن يكون الطراز البيزنطي قد جاء ليضيف إلى النشأة المصرية (القبطية) للأيقونة

وقد يكون هذا الفن القبطي قد تأثر فيما بعد ببعض الأساليب الرومانية والإغريقية. ولمصر دور كبير في إنشاء الأيقونة وفي اشتهارها، ومن المشهور في التاريخ القبطي أن "امرأة نبيلة اسمها أوفمية كانت زوجة لكبير القادة أريسترخوس في خدمة الإمبراطور هتوريوس (395- 423م)، وكان قد تعمد على يد القديس يوحنا ذهبي الفم (347- 407م)، وعندما أصيب بمرض الموت استدعى زوجته وأوصاها بأن تخرج العطايا في الأيام المحددة التي كان يخرجها، وخاصة إعطاء العطايا في عيد الملاك ميخائيل، فطلبت من زوجها أن يأمر فنانًا برسم أيقونة للملاك ميخائيل على لوحي خشب حتى تضعها على سرير زوجها حتى يحميها بعد وفاته، وهو ما حدث وغطاها بالأحجار الكريمة والذهب وأهداها لزوجته".

أن الأيقونة تعتبر امتدادًا طبيعيًّا لهذه اللوحات التي اكتُشفت في مصر (اللوراطون– صور الآلهة الوثنية– صور الفيوم).

[يوسف، ص13]... وقد خدمت الكنيسة القبطية كوسيلة تعليم وإيضاح من القرون الأولى للمسيحية وفيما يلي توضيح لهذه النشأة الفنية بالتفصيل).

1 اللوراطون:

وهو الشكل الفني السابق على الأيقونة، وهو اللوحة الشخصية (Portrait) المصوَّرة للإمبراطور تُسمَّى لوراطون وتُرسم عند اعتلاء الإمبراطور الجديد العرش، وهي تمثل حضورًا رمزيًّا للإمبراطور، ويتم تزيينها بالزهور أثناء مراسم الاحتفال، وإبقاء الشموع أمامها والبخور...).

ولم يتبقَّ من هذه اللوحات إلا النادر جدًّا، وذلك لأن العادة جرت بأن الإمبراطور الجديد عندما يعتلي العرش يتم تحطيم صورة سَلَفِه.

وقد عثروا في مصر على أحد النماذج النادرة لها، وقد تحدَّت عواديَ الزمن للإمبراطور سبطموس سيفيروس مع زوجته (جوليا) وابنيه (كاراكالا... وجيتا).

كما يُلاحظ أن هناك تشابهًا شديدًا بين الأيقونة واللوراطون، في عدة جوانب، من أهمها:

- أن اللوراطون يعتبر رمزًا شخصيًّا للإمبراطور، لذا كان من الواجب احترام هذه اللوحة ومعاملتها كما لو كانت مُطابِقَة الشخص المرسوم بداخلها، وكذلك الأيقونة أيضًا.
- كان هناك تقديس من الشعب للوحة اللوراطون التي تُوضَع في الميادين ويمرُّ بها الناس في المناسبات ويُعلَّق حولها الزهور وتضع أمامها الشموع والبخور، كذلك الحال ذاته مع الأيقونة.

2 صورة الآلهة الوثنية:

كانت هذه الصور مرسومة على قطع خشبية، ومنها الصور المرسومة على لوحَيْنِ متصلين (Diptychs) أو ثلاثة ألواح متصلة (Tipty eh).

ومعظم هذه الصور تم العصور عليها في الفيوم، في الفترة ما بين القرن الأول والرابع الميلاديين، وتصور (إيزيس) (سيرابيس)، أو الآلهة، وتُصوَّر بالملابس الحربية ممسكين برماحهم.

وثمة تشابه قوي جدًّا بين الجنود والقديسين في الأيقونات، وتُعدّ هذه الصور الوثنية سابقة على الأيقونة المسيحية من حيث الأسلوب الفني والمحتوى.

ترى الباحثة أن الأيقونة تعتبر امتدادًا طبيعيًّا لهذه اللوحات التي اكتُشفت في مصر (اللوراطون– صور الآلهة الوثنية– صور الفيوم)، وربما اختلف موضوع اللوحة وأصبح

يهدف إلى رسم السيد المسيح أو القديسين بدلًا من رسم الإمبراطور أو رسم وجوه الآلهة مع تأثُّره فيما بعد بالأسلوب الروماني والإغريقي، وهو ما لا ينفي نشأته في مصر منذ القرون الأولى، كما جرت الإشارة إلى ذلك.

3 صور الملاك ميخائيل:

ذكر الرحالة فانسليب أنه كان بمدينة الإسكندرية لوحة عليها صور الملاك ميخائيل رسمها القديس لوقا الإنجيلي. فإذا صحَّ ذلك، فهذا يعني أن فن التصوير على اللوحات كان معروفًا بمصر منذ القرن الأول.

4 الأبوكريفا:

يوجد نص يسمى (الأبوكريفا) عُثِر عليه في مصر، ويرجع تاريخه غالبًا إلى نهاية القرن الثاني الميلادي، ومحتواه أن "أحد تلاميذ يوحنا ليقوميدس أحضر رسامًا صديقًا له وطلب منه أن يرسم معلِّمَه يوحنا دون أن يشعر بذلك، وبالفعل رسمه وعلَّق هذا التلميذ الصورة في بيته وعلَّق حولها الورود، ووضع أمامها الشموع والبخور. وعندما رآها يوحنا رفض ذلك، بسبب أن هذه عادات وثنية، وأن جسده المرسوم هو جسد فانٍ.

وفي ذلك، دليل أيضًا على كون هذا النوع من الرسوم كان معروفًا في ذلك الوقت المبكِّر.

5 الرسوم التصحيحية:

ثمة ما يمكن تسميته بالصور التصحيحية؛ بمعنى أنها جاءت لتصحيح عقيدة فاسدة كانت منتشرة في وقت ما. يقول إيزاك فانوس –رئيس قسم الفن القبطي بالمعهد العالي للدراسات القبطية– القاهرة: إن فن التصوير ارتبط بالعقيدة منذ أقدم العصور التي مرَّت على تاريخ مصر، منشأ الفن المصري القديم القائم على فكرة (الخلود)؛ فقد استمرَّت هذه الفكرة والعقيدة متغلغلة في نفوس الشعب، حتى انتشرت المسيحية في القرن الأول على يد مرقص الرسول. [فانوس، د.ت، ص11 وما بعدها]

وقد صحَّحت المسيحية المفاهيم الروحية، واكتفت برسم وتصوير القديسين والرسل، وعلى رأس الموضوعات صورة السيد المسيح جالسًا على العرش وحوله الرموز الأربعة، كذلك صورة العذراء تحمل يسوع الطفل وحولها الاثنا عشر تلميذًا، وقد اتخذ الفنان القبطي الأسلوب نفسه الذي مارسه سابقوه على مختلف العصور، وتأثَّر بالأسلوب الروماني (صور الفيوم).

وبذلك استطاعت المسيحية أن تعيد تصوير المفاهيم السائدة عن الرسوم والأيقونات، وصبّها في أشكال تتناسب والمعتقد المسيحي، ولا تمس بروح الدين الجديد.

فن تصوير الأيقونات القبطية فن محلي لم يتأثر بأي عامل من عوامل خارجية، ظهر مع ظهور الكنيسة ولم يتأثر مطلقًا بالفن البيزنطي كما يرى البعض.

وقد لوحظ تأثير الأسلوب البيزنطي في تصوير الكنائس في أوروبا، حيث وُجِدت بعض الرسومات الجدارية التي تأخذ أسلوب الأيقونة التجريدي الرمزي. وقد تأثرت أوروبا الغربية بهذا الفن من فترات بعيدة، مرفق إحدى الصور بكنائس أوروبا بإيطاليا وهي صورة حائطية قد يظن الناظر إليها للوهلة الأولى أنها أيقونة، رغم أنها جزء من إحدى الصور

الجدارية الموجودة بروما بإيطاليا منذ القرن 13، حيث السيدة العذراء تجلس وعلى ذراعيها الطفل يسوع، وثمة ملاك من على اليمين وآخر من على اليسار، وقد تأثرت أوروبا كثيرًا بالفن البيزنطي، خصوصًا بعد سقوط القسطنطينية 1453م على يد محمد الفاتح، وفي هذه الفترة هاجَرَ معظم الفنانين، وانتقلت كثير من الأعمال الفنية نحو روما في الغرب، والبعض الآخر نحو روسيا ودول البلقان في الشرق، مما كان له عظيم الأثر في تطور الفنون وامتزاجها.

نموذج لبعض الصور التي حملت ملامح أيقونية وقد استعملت بعد ذلك في بعض الكنائس والأديرة كأيقونة، وهذه من القرن الثالث عشر

هذه من صورة حائطية بإحدى كنائس روما، ويظهر فيها مدى التأثير بالأسلوب الأيقوني خصوصًا الطابع البيزنطي في التصوير الأوروبي.

ومما سبق، يمكن استخلاص أهم النقاط على النحو التالي:

* نشأة فن الأيقونة تطور طبيعي للفن المصري تأثرًا بالأسلوب الروماني. وقد نشأت الأيقونة في مصر وانتشرت في كثير من دول العالم، خصوصًا بيزنطة (رغم عدم العثور على نماذج بيزنطية خالصة قديمة)، وهو إن دل إنما يدل على قوة تأثير هذا الفن وانتشارة في كثير من الأرجاء. وقد أبدع الفن البيزنطي كثيرًا من روائع فن الأيقونة. كما انتشرت في روسيا ومصر وكثير من دول الشرق. وقد قامت على أكتاف الأيقونة فن تصويري بيزنطي قريب الشبه من الفن الأيقوني، مما ميَّز هذا الجانب الفني.

مثال على الفن الأيقوني البيزنطي المتأثر بالفن القبطي المصري القديم:

أيقونة من القرن 18، 35 × 25 سم (المتحف القبطي) بالقاهرة.

محفوظة برقم 3472.

(أيقونة رقم 46)

أيقونة للسيدة العذراء وهي ممسكة بالصليب المقدَّس وتظهر على ملامحها علامات الحزن.

كما أن الهالة تظهر بعمل حَزّ على أرضية اللوحة، ومزخرفة، كما أن أرضية اللوحة مذهَّبة. ويظهر التأثر بالفن البيزنطي من خلال الملابس المزركشة وعلامات التشريح في جسم السيد المسيح.

(أيقونة رقم 58)

أيقونة للقديس بطرس الرسول، حيث يمسك بيسراه مفتاحين، وبيمينه الكتاب المقدس، حيث تظهر حول رأسه هالة مزخرفة بالألوان 59 × 45 سم القرن 18.

مسجلة بالمتحف القبطي بالقاهرة 3423.

سمات وخصائص الأيقونة:

للأيقونة ملامح عامة تميزها عن فنون التصوير الأخرى، وهنا نسرد أهم ما يميز الأيقونة من خلال ملاحظتنا نتيجة رؤية عدد من نماذجها، كما أُعدَّ في هذا البحث مقارنة بين التصوير الأيقوني والتصوير في عصر النهضة، وهو اجتهاد شخصي من الباحثة:

1- تعد الأيقونة صورة تجريدية (هل المقصود صورة شخصية؟) حيث لا توجد مناظر طبيعية في أغلب الأعمال.

2- الأيقونة فن رمزي، حيث يحاول الفنان إلغاء كل شيء ما عدا الرمز الذي يقصده وهو بذلك رمز مباشر وله إسقاط وحيد. لذلك تتميز الأيقونة بتجسيد الفكرة المقصودة من الرسم مباشرة، مثل التعبير عن الاستشهاد أو الصلب أو الخضوع... إلخ.

3-تتميز الأيقونة باستخدام اللون الذهبي بشكل أساسي خاصة في الخلفيات، وهو لون رمزي يقصد منه التعبير عن النور الإلهي والصعود إلى الحياة، وله خصوصية في العقيدة المسيحية.

4-يندر استخدام اللون الأخضر في الأيقونة، وربما كان مرجع ذلك إلى أن اللون الأخضر يرمز إلى الشر في مصر القديمة، ولذلك كانوا يصورون به الشيطان والأعداء. [فيلالي، 2011]

5-دائما ما تعطي الأيقونة إحساسًا شديدًا بالروحانية وقدسية شخصياتها.

6-تظهر الشخصيات المقدسة دائمًا وحول رأسها هالة نورانية تميَّزت بها الأيقونة، غير أن شكل الهالة على رأس السيد المسيح قد تميَّزت عن مثيلتها على رأس السيدة العذراء وبقية القديسين، خاصة في الأيقونة القبطية، وهو ما سنوضحه فيما بعد.

رأس القديس غوريغوريوس

(أيقونة رقم 72)

يظهر التأثر بالطابع البيزنطي اليوناني، من خلال تجسيد ملامح الوجه والملابس، كما تظهر الهالة بشكلها المبسَّط حول الرأس (المتحف القبطي بالقاهرة) مسجلة برقم (4876).

مقارنة بين التصوير الأيقوني والتصوير في عصر النهضة:

كما سبقت الإشارة، فإن الأيقونة فن به كثير من التجريد، بينما نلاحظ أن التصوير في عصر النهضة ليس مجرّدًا وإنما يجنح إلى الروحانية والجدية معًا.

ويمكن ملاحظة هذه الملامح في لوحة عذراء الصخور (123×198 سم) المكوَّنة من زيت على عشب. وهي المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس؛ إذ أن هناك اختلافًا كبيرًا، إذا ما قُورِنَت بأيقونة للسيدة العذراء مثلًا؛ ففي لوحة عذراء الصخور نلاحظ الاهتمام الشديد بتفاصيل الملابس، كما أن حركة الشخصيات بها المزيد من المرونة والإنسانية، على العكس من الأيقونة التي تهدف إلى تجسيدِ موضوع معيَّن بالرمز، دون الاهتمام بالتشريح. كما نلاحظ في لوحة عذراء الصخور لليوناردو دافنشي الاهتمام بعنصر الطبيعة بشكل مبالَغ فيه؛ فهو يرسم الصور بالمدينة بالخلفية بجميع تفاصيلها ونتوءاتها، كما تظهر الأعشاب بالأرضية، وبعض الزروع بشكل دقيق، وكل ذلك غير موجود بفن الأيقونة. [عبد السلام، 2016، ص327]

- غير أنني أستطيع أن أقول إن أول فنان مهَّد لهذا الاتجاه الفني لعصر النهضة هو الرسام جيوتو، وهو راهب كاثوليكي من بلدة أسبيس بأنطاكية، وكان مصوّرًا موهوبًا.

وقد اهتم هذا الفنان في تصويره بإبراز عنصر الطبيعة؛ فرسم الأشجار في الخلفيات للصور الدينية، كما اهتم بالمنظور والظل والنور، ولم يقتصر بداية هذا الاتجاه على الفنان جيوتو فقط، بل ظهر أيضًا وافر أنجيليكو – وبيرديلا فرنسيسكا،. وكانوا جميعًا رهبانًا فرنسيسكان وكانت لوحاتهم واقعية متفائلة تهتم بالأشكال الخيالية والحركة.

ونموذج لذلك، لوحة الفنان جيوتو (الرحمة) Pieta وهي تمثل العذراء تحمل يسوع على ركبتيها، بعد إنزاله من على الصليب، ويظهر في اللوحة أناس نائمون حول جسد السيد المسيح ورسم فوق رؤوسهم ملائكة، ووجوههم تعبر عن حزن شديد، وله أيضًا لوحة (جنازة القديس فرشوا).

ولو اتخذنا نموذجًا آخر للمصور العظيم ليناردو دافنشي مصور عصر النهضة، ولتكن لوحة ((القديسة آن والعذراء والطفل)) زيت على خشب 13 × 186 سم، اللوفر.

نلاحظ الآتي:-

أننا لو شاهدنا العذراء والطفل في إحدى الأيقونات، ولتكن (عذراء فلاديمير)، ستجد العذراء تجلس بوقار وحول رأسها الهالة المقدسة وفوق ذراعيها الطفل، وإن كانت الحركة قليلة إلا أن اللوحة تفتقد لإبراز عنصر الطبيعة والاهتمام بالتشريح والإحساس بقدسية الشخصيات المصورة وروحانية اللوحة.

القديسة آن والعذراء والطفل والحمل زيت على عشب 130× 168 سم اللوفر– باريس

أما في لوحة دافنشي (القديسة آن والعذراء والطفل)، فنرى منظرًا طبيعيًّا بالخلفية يبعث على البهجة، والألوان جذابة، ورسم عناصر الطبيعة؛ من جبال وأشجار وصخور. وغير ذلك فإنه يهتم بشكل شديد بالتشريح الجسدي للأشخاص، وتختفي الهالة المقدسة من فوق رؤوس الشخصيات المقدسة، كما في لوحة يوحنا المعمدان لدافنشي أيضًا، كما أن هناك اهتمامًا بحركة الأجساد التي تتميَّز بالمرونة الشديدة والنعومة البالغة، وكانت أمام نماذج بشرية مثالية الجمال، وهذه السمات يتميز بها التصوير في عصر النهضة كله.

وقد قدمت هذه النماذج لليوناردو دافنشي بوصفها رمزًا وعلامةً من علامات عصر النهضة لمقارنتها ببعض نماذج فن الأيقونة، لتحديد مدى تطور التصوير المسيحي (يعني ذلك اعترافًا ضمنيًّا بأن اللوحات التصويرية في عصر النهضة استلهمت فن الأيقونة، بل يمكن القول بأنها جاءت امتدادًا لها وتطورًا طبيعيًّا) غير أنه جدير بالذكر، رغم ظهور هذه السمات في تصوير عصر النهضة، لم يعنِ هذا اختفاءَ فنِّ الأيقونة، فما زالت الأيقونة حتى الآن تُعد رمزًا بارزًا للعقيدة المسيحية بشكل تعليمي وروحاني، لا سيما في كنائس الشرق، وأهمها كنائس مصر.

(يوحنا المعمدان، زيت على خشب 57 × 69 سم، آخر لوحة رسمها ليوناردو دافنشي)

ويُلاحَظ الاهتمام الشديد بالتشريح في تصوير عصر النهضة، واختفاء الهالة من على رؤوس الشخصيات المقدسة، كما استخدم دافنشي أوضاعًا غير تقليدية للجسد المصوَّر.

عذراء الصخور– زيت على خشب، باريس، اللوفر

عذراء الصخور 123 × 198 سم، زيت على خشب، باريس، اللوفر

فترات محاربة الأيقونة:

لم يكن الأمر يسيرًا على فن الأيقونة، حتى انتقل إلينا انتقالًا لا يمكن وصفه بالسلاسة، وإنما ذاكرة التاريخ الأيقوني ممتلئة بفترات جرت مقاومته فيها، ومحاربته بشكل مباشر، مثل حركة تحطيم الأيقونات والتماثيل الدينية في عام 726 ميلاديا، عندما أصدر الإمبراطور (ليو) الثالث مرسومًا لتحطيم جميع الصور في الإمبراطورية البيزنطية، وقد استمرت حتى عام 843م (قرابة 120 عامًا)، وذلك لأسباب متعددة انعكست على تحريم هذا الفن من رجال الدين. غير أن بعد ذلك تم تحديد دور الأيقونة داخل وخارج الكنيسة، وتقرير القواعد الخاصة برسمها، ويُلاحظ أنه رغم هذه المحاربة لم يتوقف رسم الأيقونات في البلاد التي كانت خارج حدود سلطة الإمبراطورية البيزنطية. ويضم دير سانت كاترين بجبل سيناء مجموعة مميزة من الأيقونات التي يبدأ تاريخها من القرن الخامس، ومنها أيقونات عاصرت حركة تحطيم الأيقونات والتماثيل الدينية.

الأيقونة في مصر وتطورها:

إن فكرة التصوير على الخشب بدأت مع العصر اليوناني الروماني، عندما رسم الفنانون وجوه الموتى بالألوان على لوحات من الخشب توضع على التوابيت تقليدًا لما صنعة المصريون القدماء من أقنعة مجسَّمة. ولا شكّ أن مظاهر التأثير والتأثر بين الفنين القبطي والفرعوني كانت أحد المرتكزات التي اعتمد عليها فن الأيقونة في تطوره. [عبد الله، 2004، ص4]

كما رسم الأقباط في ذلك العصر المبكّر، صور الطيور والأسماك والحيوانات على لوحات مشابهة بشكل بديع يرجع تاريخها إلى القرن الرابع ميلاديًّا، ويغلب الظن أن طريقة تصوير الأيقونات على لوحات خشبية هي تطوير لتلك الفكرة. (المتحف القبطي- القاهرة)

- يبدو مما سبق، أن الأيقونة القبطية لم تتأثر بأي عوامل من عوامل خارجية، بينما كان لها أثر كبير في تطوير الفنون التالية عليها. ولم تتأثر بالفنون الغربية رغم الاستعمار الغربي للأراضي المصرية لفترات طويلة، إنما كانت دائمًا لها أنماطها التقليدية، وفي إصرارها على هذه المحافظة على أصالتها ما يعكس قومية الشعب القبطي واحتفاظه بتقاليده وملامحه، مما حفظ للأقباط فنونهم حتى الآن.
- ونلاحظ أن الأيقونية القبطية في صناعتها واستخدامها تعتمد على عدة تقاليد ومعارف لا يمكن لرسام الأيقونة أن يتجاهلها، بل لا بد له أن يكون على تماس مع عدة أدوات مهمة وملمًّا بعدد من التقاليد، وفيها يلي توضيح لذلك:

1- لا بد أن يكون رسام الأيقونة، لا سيما في مصر، على دراية كاملة بعِلْم اللاهوت لمراعاة ما يُسمَّى بـ"لاهوت اللوحة"، كما لا بد له من أن يكون ملمًّا بالطقوس الكنسية والعقيدة جيدًا. فمثلًا، توجد بعض الأيقونات التي تصوّر السيدة العذراء وقد جاءت في يسار الطفل يسوع، وهو ما يُعدّ في العقيدة الأرثوذكسية القبطية خطأً طقسيًّا، حيث الإيمان بالآي التي تقول: "الملكة عند يمين الملك موشَّحة بالذهب...". وذلك مثال بسيط يدلّ على ضرورة أن يكون الفنان ملمًّا بالطقوس والعقيدة قبل رسمه للأيقونة.

2- من أهم الأدوات التي تتعلق برسام الأيقونة، أن يكون على دراية بالألوان المناسبة لطبيعة الأيقونة، ومن ذلك البُعد عن اللون الأخضر، حيث كان اللون الأخضر رمزًا للشرّ في مصر القديمة، ولذلك كانوا يصورون به الشيطان والأعداء، كما جرت الإشارة إلى ذلك

3- تتسم أيضًا الأيقونات القبطية بنوع من البهجة والفرح، وفي هذا يقول الباحث بتلر: "تميز الفن القبطي، لا عن الفن اليوناني فحسب، بل وعن فنون العالم المسيحي الغربي كله إذ يبدو أن الأقباط هم المسيحيون الوحيدون الذين لم يسروا بتصوير آلام القديسين على الأرض أو عذابات الخطاة في الجحيم". [بتلر: 1/ 79]

4-كما ترى ماد بوتشر أن كنيسة مصر إن كانت قد احتملت من الاضطهاد أكثر من أي كنيسة أخرى في العالم بكثير وبطريقة مرعبة، فإنك لن تجد منظرًا واحدًا يمثل الجحيم أو العذابات فليس من جمجمة عابثة أو هيكل عظمي يرتجف. (لا وجود لمثل هذا النص)

تحليل الباحثة لبعض نماذج الأيقونة

أيقونة معاصرة يظهر فيها السيد المسيح، وقد تجلّت منه الأشعة النورانية، بعد قيامته من بين الأموات، وقد أمسك بيدَي كلّ من آدم وحواء، وقد داس بقدمية على غطائيّ قبريهما وأخرجهما من الموت، وقد ظهر الشيطان قائد الخطية مقيدًا بأسفل الأيقونة، وانشقَّ صخرُ الأرض نصفَيْنِ ليخرج الأموات من بطن الأرض، ونلاحظ هنا الرمزية الشديدة، حيث لم يُقِمِ السيّد المسيح جسدَيْ آدم وحواء من الموت، ولكن في العقيدة المسيحية، فإن قيامة السيد المسيح من الموت قد غلَبَت الموت ومَحَت الخطية الموروثة، وبذلك فقد تمَّ إنقاذ أرواح الجميع من الهاوية بواسطة فداء السيد المسيح بموته وقيامته. ويسيطر اللون الذهبيُّ كالعادة، كما نلاحظ، وهو تعبير عن الصعود والنور الإلهي.

أيقونة السيدة العذراء ويظهر فيها التأثر الشديد بالفن البيزنطي حيث زخرفة الهالة المحيطة بوجهها وظهور التاج فوق الرأس، والاهتمام الشديد بالملابس، ويظهر في

الأيقونة ملاكان أحدهما يحمل الصليب والآخر يحمل الحربة، وهي من أدوات موت المسيح وتعذيبه. وقد سيطر اللون الذهبي في الخلفية والهالة والتاج.

أيقونة للقديس الأنبا أنطوينوس Sant Antony وهو مؤسس النظام، ويسمى باسم "أبو الرهبان"، وهو الاسم الذي اشتهر به في الوسط القبطي، ونلاحظ مدى تطوُّر هذا الفن حتى بدت ملامح الوجه دقيقة وأكثر واقعيةً، حيث يظهر أيضًا الاهتمام بالتشريح الجسدي.

كما يظهر اسم القديس مكتوبًا باللغة القبطية، وهي سمة من سمات الأيقونة القبطية. ونلاحظ أيضًا الاهتمام الشديد بالملابس وتعبيرات الوجه ونظرات العين التي توحي بالتركيز على المستقبل واللانهاية والخلود، وهي نظرة من الفن المصري القديم، حيث استخدمها قدماء المصريين في نحوتاتهم لإيمانهم بفكرة الخلود، وكالعادة يسيطر الجانب الرمزي والطقسي والعقائدي على الأيقونة؛ فتراه يمسك باليمين الصليب وفي اليسار يمسك برسالة.

ويشهد كثير مما نراه في الأيقونة القبطية التعبير عن الرسل والتلاميذ وأصحاب الفكر المسيحي، كما ينبعث النور الإلهي من مصدر سماوي بلونه الذهبي، وتظهر الهالة حول الرأس مزخرفة بشكل بارع.

أيقونة القديسة دميانة، حيث تقف وحولها عدد أربعون عذراء تُمسِك باليمين صليبًا وباليسار سعفة (علامة النصر). وقد كُتِبَ اسمها باللغة القبطية من أعلى، والصورة تعبِّر

عن سيرة هذه الشهيدة، التي كانت زاهدة مع الأربعين عذراء في أحد الأديرة، وقد دخلَتْ عليهنَّ مجموعة بربرية وقتلوهن جميعًا، وهو ما يؤكد أن الأيقونة تهتمُّ بالقديسين أيضًا، وليس بالكتاب المقدس فقط.

ويظهر بالخلفية رمز لثلاثة أبواب، وهو رمز الكنيسة، وقد وضع الفنان اللون الأخضر الذي يرمز إلى إراقة دماء هؤلاء القديسات الشهيدات، كما سيطر اللون الذهبي أيضًا في أعلى الصورة، وهو العلامة السماوية للنور الإلهي.

كما اهتم الفن الأيقوني بتصوير الأمراء الذين يتركون قصورهم وتيجانهم من أجل الزهد والنّسك، ومنهم القديسان مكسيموس وديماديوس الرومانيان، اللذان تركا تاجَيْهِما وقصورهما وترهبنا في برية شيهيت بمصر، وتظهر ملابس التي يرتدونها كلًّا منهما يمسك صليبًا بيمينه وحول رأسه الهالة النورانية الذهبية، وهي أساسية للشخصيات المقدسة في فن الأيقونة، كما يمسك كل منهما عُكَّازًا بسيطًا بيسراه، عوضًا عن عصا الحكم والإمارة، وهو الاختيار طواعية للفقر بدلًا من الغنى، لذا فالكنيسة القبطية لا تنسى أمثال هؤلاء القديسين.

أسقفية البحث العلمي– أيقونة العذراء مريم المِلكة
بريشة الفنانة بدور لطيف والفنان يوسف نصيف

أسقفية البحث العلمي– أيقونة العذراء مريم الملكة عن يمين المسيح
بريشة الفنانة بدور لطيف والفنان يوسف نصيف

تم الحصول من أسقفية البحث العلمي بمصر على بعض نماذج الأيقونات القبطية المعاصرة. وجدير بالذكر أن الكنائس القبطية الآن مليئة بهذا الفن الرائع، ونلاحظ أن الأيقونة القبطية ما زالت تحتفظ بتقاليدها مع ظهور بعض الزينة الزخرفية واختفاء الألوان المبهجة، غير أن الهالة موجودة، مع الاهتمام بالطقس؛ فالطفل المسيح يمسك بالرسالة في يده وقد جلست العذراء عن يمينه،كما نلاحظ أن الهالة فوق رأس المسيح تختلف عن هالة السيدة العذراء حيث توجب رسمها بهذا الشكل المزخرف بالصليب.

ونلاحظ في هدة الأيقونة القبطية مدى رمزيتها العميقة، حيث يمسك الملاك رفائيل بالصليب وسنابل القمح رمز الخير والنماء، وقد تعاظم حجم الملاك رفائيل، وهو (رئيس الملائكة) الذي بلغ عنان السماء الذهبية، في حين تضاءل حجم الأرض التي يقف عليها بجبالها وخضرتها وبحارها وأسماكها وشعبها، وتظهر بعض الزخارف في أجنحة الملاك والوشاح الذي يرتديه، كما يتسم وجهه وملامح عينيه بالبراءة الشديدة جدًّا والوداعة، وهذا إن دل إنما يدل على عمق وإمكانية المصوَّر ومدى تطور هذا الفن حتى الآن.

من جريدة "وطني"، 15 أبريل (نيسان) 2001م، العدد... "2051"
تصدر عن مؤسسة "وطني للطباعة والنشر"، 27 شارع عبد الخالق ثروت

كتب ومراجع

- الألوان – المعاني والرموز في الثقافات، رشيد فيلالي، مجلة عود الند، السنة 5، 2011.
- الأيقونات القبطية في التاريخ والأدب والطقوس، يوحنا يوسف، مكتبة الإسكندرية، د.ط، 1970.
- الأيقونات القبطية، رؤوف حبيب، مكتبة المحبة، د.ط، د.ت.
- الأيقونة البيئية والبعد الروحي، سابا أسير، دار الطباعة القومية، 1922.
- التذوق وتاريخ الفن، أمل عبد الله، مدخل إلى تذوق الفنون القبطية والإسلامية، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان، 2004.
- التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة، توماس مونرو، ترجمة: محمد أبو درة وآخرون، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2014.
- الخلفية الكتابية والعقائدية للأيقونات القبطية– أيقونة الصلبوت– أيقونة إنزال جسد المسيح من على الصليب– أيقونة الدفن، حسام كمال عبد المسيح، د.ط، د.ت.
- الرموز المسيحية ودلالتها، تأليف جورج فيرجسون، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب، دار زاهي رياض، 1964.
- السلوك المرضي وعلاقته بالعملية الإبداعية– دراسة تاريخية وتحليلية لحياة وفن ليوناردو دافنشي، محمد عبد السلام هلال، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد 6، 2016.

- فن الأيقونة أو ثيئولوجية الجمال، بول افدوكيموف، ترجمة: إيريس المصري، مكتبة المحبة، د.ط، د.ت.
- فنون الشرق الأوسط في الفترات: الهيلنستية– المسيحية– الساسانية، نعمت إسماعيل علام، القاهرة: دار المعارف، ط6، 2006.
- فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، نعمت إسماعيل علام، دار المعارف، ط8، 1979.
- فنون الغرب في العصور الحديثة، نعمت إسماعيل علام، القاهرة: دار المعارف، ط5،2010.
- في الفن والثقافة القبطية، جودت جودة، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، دار شهدى للنشر والتوزيع، د.ط، 1991.
- قصة الكنيسة القبطية– تاريخ الكنيسة الأرثوذكسية المصرية التي أسسها مار مرقس البشير، إيريس حبيب المصري، مكتبة المحبة، د.ط، د.ت.
- القمص يوساب السريانى: الفن القبطي ودوره الرائد بين الفنون، مطبعة الأنبا رويس العباسية، ط1، 1995.
- الكنائس القبطية القديمة في مصر ألفريد، ج. بتلر، ترجمة: سلامة إبراهيم، الهيئة العامة للكتاب سلسلة الألف كتاب، ط2، 1997.
- اللوحات المصورة بالمتحف القبطي (الأيقونات)، فيكتور جرجس عوض الله، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، 1956.
- موسوعة تاريخ الفن والعمارة، عفيف البهنسي، لبنان: دار الرائد اللبناني، د.ط، 1982.
- نظرية التصوي–ليوناردو دافنشي،ترجمة: عادل السيوي،القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 195، 1995.
- An I 11 ustrated hand book of Art history, I third edition – fronk J. Roos, JR, college of fine and applied Arts, Collier – macmillan, limited, London.
  - Lossky – ouspensky the meaning of the Icon St. vladimir's seminary, New York 1982. P.26.
- Sire. Denisn Ross, the Art of Egypt through the Ages, London, 1931. P.P.53, 54.