

تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية  
وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية

إعداد

د. سهير عبدربه عبده محمد<sup>١</sup>

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تعرف القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية ، التي تتوافر ضمن المحتوى التعليمي لمنهاج التربية الفنية وتأثيرها في تدريس التصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية ، فالفن الأيقونات القبطية أو ما يسمى بالصور المقدسة هو فن ذات الطابع الديني أصيل من الفن القبطي له ذاتيته وخصائصه المميزة التي ظهرت منذ بدايات المسيحية في مصر، ونظرًا إلى ما يحمله هذا الفن من مفردات تصميمية وتفكير بصرية ومضامين فكرية وإنسانية ، لذا كان هذا البحث عن تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية ، حيث كان ظهوره الأبرز والأكثر تميزاً لجعلها قيمًا وأساليب للمنجز التشكيلي ، ثم استعرض القيم الجمالية والألوان المستخدمة في فن الأيقونات القبطية والإفادة منها في عمل التصميم الزخرفي ، وتحليل بعض الأيقونات من ( القرن السادس الميلادي حتى منتصف القرن العشرين ) ، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج والتوصيات ، من خلال المنهج الوصفي التحليلي للأعمال الفنية حتى نصل إلى القيم الجمالية ، ومدى الإفادة منها في تدريس التصميم لدى طلاب حتى تثير الخيال لديهم وتساعدهم على تنمية استخدم الألوان وروح الإبداع والابتكار لأفكار جديدة في التصميم.

١ - د. سهير عبدربه عبده محمد، المركز القومي للامتحانات والتقويم التربوي

**Teaching aesthetic values in the art of Coptic icons  
And its effect on visual thinking and decorative design among high school  
students**

**Dr. Soher Abd Rabo Abdou Mohamed<sup>2</sup>**

This study aims to identify the aesthetic values in the art of Coptic icons, which are available within the educational content of the art education curriculum and its impact on the teaching of decorative design among secondary school students, so Coptic icons art, or so-called sacred images, is an art of a religious nature that is inherent in Coptic art that has its own personality. And its distinctive characteristics that have appeared since the beginnings of Christianity in Egypt, and given the design vocabulary of this art, visual thinking, and intellectual and human contents, so this search was for teaching aesthetic values in the art of Coptic icons and their impact on the visual thinking and decorative design of high school students. His appearance is the most prominent and most distinctive to make them values and methods of the plastic artist, then he reviewed the aesthetic values and colors used in the art of Coptic icons and utilized them in the work of decorative design, and analyzed some icons from (the sixth century AD until the middle of the twentieth century), and the research reached a number of results and recommendations, Through the descriptive and analytical approach of artistic works until we reach the aesthetic values, and the extent to which they are used in teaching design among students up to It stimulates their imagination and helps them develop the use of color and creativity and innovation for new ideas in design.

---

<sup>2</sup> **National Center for Examinations & Educational Evaluation ( NCEEE)**

## تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية

### وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية

د. سهير عبدربه عبده محمد

المركز القومي للاختبارات والتقييم التربوي

#### أولاً: المقدمة:

يعد الفن القبطي فرع هام من فروع الفنون ، وقد تميز بجذوره العميقة نظراً لأنه فن مصري أصيل ، وكان ذا موضوعية فنية تميزه عن الفنون الأخرى المصرية واليونانية والرومانية ، فقد نشأ هذا الفن بعيداً عن السلطان الحاكم ونفذ بأيدي الشعب فأكتسب من هنا صفته الشعبية التي ميزته عن بقية الفنون الأخرى وجعلته متفرداً ، وعلى الرغم من هذا كان فن ذو رؤية إبداعية مركبة من فنون مختلفة صاغها الفنان في طابع خاص محافظاً على جوهر قوميته وأصالته وفي ظل قيم روحانية جديدة ، فاتجه فيه الفنان إلى الرمز والنظر داخل النفس بحثاً عن القيم الروحانية وعقيده وما تشتمل عليه من مفاهيم وأفكار وهذا ما يميز فن الأيقونات القبطية وهو إخفاء معاني ومفاهيم محددة قد يصعب شرحها ، لذلك أهتم بالروح والجوهر أكثر من الشكل والمظهر ، ولا شك فيه أن فن الأيقونات من أهم الآثار القبطية وسمة هامة من سمات الفن القبطي ولها دلالة روحانية وفكرية عند رجال الدين المسيحي<sup>(١)</sup> ، وتعد الأيقونة أو ما يسمى بالصورة المقدسة جانباً مهماً في الدراسات التاريخية والفنية والروحية ونظراً إلى ما يحمله من مفردات بصرية فنية ومضامين فكرية وعقائدية ، لذا فقد كان من الضروري إلقاء الضوء على تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم لدى طلاب المرحلة الثانوية ، لجعلها قيماً يستفيدون منها وتساعدهم على عمل تصميمات وأساليب للمنجز التشكيلي وابتكار أفكار جديدة غير مألوفة أمام الخصب الكبير الذي تتمتع به فن الأيقونات القبطية ، وأمام التنوع الواضح في التوجهات والتحويلات التي شهدتها تجربتها الفنية ذات معاني روحية ومضامين فنية وجمالية خاصة بقصد تفسيرها تفسيراً روحياً جمالياً وفنياً، مما يستدعي قراءتها مرات ومرات ، ومن الزوايا كلها لتصبح منهجاً من مناهج التربية الفنية وبناء التصميم على حد سواء، ففن الأيقونات له مكانة أساسية في اللغة البصرية تتصف به من تفرد وإبداع قبل أن تكون جمالية من حيث الخط واللون والضوء والتكوين الفني مع إحساس روحي ووجداني مرافق بالمعاني الدينية كالخلاص والمحبة والإشراقات التي تتجلى فيها ، وإذا كانت الأيقونات بشكلها ومضمونها وانسجامها وتناغمها

(١) يوساب السرياني: الفن القبطي، مراجعة " الأنبا صموئيل " ، المكتبة القبطية ، القاهرة ، بلا تاريخ ، ص ٣٩.

لما لها من خصوصية متميزة كوسيلة لخلق أفكار تصميمية تشكيلية جديدة ، وكيفية الإفادة منها على المستوى القيمي والجمالي والتشكيلي ، إذ يبدو هذا التأثير ذا أهمية خاصة ، ولا بد من الإشارة إلى هذا الإرث الحضاري بدراسات أكثر، كونه فناً قائماً بذاته ، لذا كان هذا البحث عن تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم لدى طلاب المرحلة الثانوية حيث كان ظهورها الأبرز والأكثر تميزاً.

### ثانياً: الإحساس بالمشكلة:

ونظراً لقصور الاهتمام بالفن القبطي والقيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية لدى طلاب المرحلة الثانوية، فإن هؤلاء الطلاب لديهم ضعف في ملاحظة لوحات فن الأيقونات القبطية وتأملها وتنمية الوعي الجمالي وإدراك التفكير البصري داخل اللوحة ، (ليلي حسني فوزي ، ٢٠٠٨) ، (محمد زكي لطيف، ١٩٧٢) ، وفهم العناصر التشكيلية التي تعتمد في أساسها على مجموعة من المدخلات منها قيم جمالية وبنائية تقوم على إيضاح النظم التركيبية للعناصر التشكيلية والمضامين الفكرية والمفاهيم العقائدية التي قدمها الفنان، ولا يمكنهم مناقشة اللوحات الذي يشاهدونها والحكم عليها ، ولا يبدوون آراءهم فيها ، كما أن هؤلاء الطلاب لديهم قصور في التفكير البصري كأحد أشكال التفكير التي تعتمد على فهم وتحليل وإدراك العلاقات بين الصور الفنية عن غيرها والتي يمكن من خلالها تنمية قدراتهم على التخيل وإبتكار أفكار جديدة في التصميم ، ويعجزون عن نقد ما يشاهدون من أعمال فنية والتفكير فيه ، والاستفادة من فن الأيقونات القبطية ، مما أدى إلى ضعف في التكوينات لديهم وعدم وجود أعمال فنية جيدة قائمة على الترابط الخطي والقيم الجمالية والخطوط الانسيابية ، تلك التي تثير الإحساس بالجمال والدقة في النظام والأداء داخل العمل الفني، وذلك عند تناولها في تدريس التصميم ( فيصل حسن ، ٢٠٠٧) ، (حمدي حسين ، ١٩٦٥) ، (خالد محمد السعود ، ٢٠١٠) وأكدت هذه الدراسات الحاجة إلى إجراء دراسات تركز على مداخل تدريسية حديثة لتنمية إبتكار أفكار جديدة في التصميم ، وفي حدود علم الباحثة والبحوث السابقة لا توجد دراسة تناولت تدريس القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية ، وكل ذلك يؤكد الحاجة إلى إجراء تلك الدراسة.

### ثالثاً: تحديد المشكلة:

تحددت مشكلة الدراسة الحالية في ضعف فهم القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية لدى طلاب المرحلة الثانوية وقصور الإفادة منها في تدريس التصميم الزخرفي ، وللتصدي لهذه المشكلة تحاول الدراسة الحالية الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

(١) كيف يمكن تدريس التصميم الزخرفي والتفكير البصري في ضوء القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية لطلاب المرحلة الثانوية ؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيسي الأسئلة التالية :

(١) هل يمكن الكشف عن القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية ؟

(٢) ما أسس تدريس التصميم الزخرفي والتفكير البصري في ضوء القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية لطلاب المرحلة الثانوية ؟

### رابعاً: أهداف الدراسة:

سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية :

(١) دراسة وتحليل القيم الجمالية في الأيقونات القبطية ومدى الاستفادة منها في تدريس التصميم الزخرفي.

(٢) استخلاص مداخل فكرية وبنائية متنوعة لإثراء تدريس التصميم الزخرفي لطلاب المرحلة الثانوية.

### خامساً: حدود الدراسة:

يقتصر هذه الدراسة على:

(١) دراسة وتحليل القيم الجمالية في الأيقونات القبطية والمنجزة في الفترة من ١٩١١ - ١٩٢٥ م ، وذلك للتنوع الواضح في الأيقونات القبطية ذلك العصر التي أمتازت بغزارة موضوعاتها ودقة وإبداع الأعمال الفنية كما تتميز بألوانها السخية الصريحة التي أراد بها الفنان القبطي التعبير عن مفاهيم ورموز ومضامين فكرية وعقائدية معينة وتتعدد أساليب تنفيذها الفنية.

(٢) **طلاب الصف الثالث الثانوي:** حيث يمثل هذا الصف نهاية المرحلة الثانوية، لأنه الصف الذي يدرس كل الفنون ومن ثم تأتي أهمية تنمية القيم الجمالية لدى طلاب هذا الصف ، بحيث يتمكنون من نقد اللوحات ومناقشتها وإبداء الرأي فيها وتنمية مهارات الإبداع والابتكار في عمل أفكار جديدة في التصميم لديهم.

## سادساً: تحديد المصطلحات:

### القيم الجمالية :

القيم الجمالية في هذه الدراسة يقصد بها مجموعة المواصفات التي تتضمنها العلاقات الشكلية في التصميم التي يندرج تحتها عدد من العناصر التي تحقق القيمة الجمالية للوحة هي ( الوحدة والإيقاع والاتزان والتناسب)<sup>(١)</sup> وفيما يلي تحديد لكل منها:

• الوحدة : هي انسجام هذه العناصر وتكاملها بصورة متضامنة لإيجاد وحدة داخل إطار التصميم وتشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل- الأسلوب الفني- الفكرة - الهدف من التصميم ، وتتم الوحدة في التصميم عندما ينجح الفنان في تحقيق اعتبارين أساسيين الأول: علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، الثاني: علاقة الجزء بالكل (الارتباط الوثيق بين العناصر) ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بين تلك الأجزاء مع بعضها البعض ولكن تصبح كتلة واحدة متماسكة<sup>(٢)</sup>.

• الإيقاع : هو عملية لتنظيم المسافات والفواصل بين وحدات العمل الفني أي إيجاد علاقة شكلية سليمة متناسقة وغير متنافرة ، وبمرافق حدوث الإيقاع غالباً عملية التكرار أو تنوع الأشكال أو من خلال الاستمرار في الحركة أو الثبات أو من خلال التدرج من الأكبر إلى الأصغر أو من الأعلى إلى الأسفل أو تدرج الألوان الفاتح وهكذا ليخلق إيقاع لهذا العمل يرقى به إلى مرتبة الجمال الفني ذي الإيقاع المتناغم الذي يجبر الناظر على الإعجاب به.

• الإتزان أو التوازن : هو أحد الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً مهماً في تقييم التصميم ، ويأتي نتيجة لظاهرة التنوع في الطبيعة التي تحتوي على الكبير والصغير ، والناصح والمعتم ، كل هذه الأمور تعني تناسق وتوازن الحياة لاستمراريتها ويعني بالتالي أساس الجمال في أي تصميم ، وعلى الفنان إيجاد عنصر الإتزان في تصميم كي يشعر المشاهد بالراحة النفسية ، لأن رؤية عدم الإتزان في التصميم يشعر المشاهد بعدم الراحة ، والوصول إلى الإتزان ومعرفته يتحقق بالخبرة والإحساس المرهف والعميق لدى الفنان<sup>(٣)</sup>.

• التناسب: مصطلح دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية لمعرفة خواص ونظم عدة أشياء متشابهة من نفس النوع والشكل ، فالتناسب في العلاقات بين العرض والطول ، والتناسب قد يكون

(١) إسماعيل شوقي إسماعيل: التصميم عناصره وأسسها في الفن التشكيلي، كنوز المعرفة، جدة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م، ص ٨٤.

(٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٢٥.

(٣) مصطفى فريد الرزاز: التحليل المورفولوجيا لأسس التصميم ، مجلة الدراسات والبحوث ، جامعة حلوان ، أغسطس، ١٩٨٤م ، ص ٤٣.

مدروساً وقد يكون فطرياً يكتسبه الفنان من خلال ممارسته للعمل الفني واستمراره فيه ، ويختلف التناسب عن النسبة ، حيث تعتبر النسبة عن علاقة بين شيئين ، لكن التناسب يكون معبراً عن علاقة ما بين شيئين أو ثلاثة أو أكثر حسب تعبير ورؤية الفنان في عمله الفني<sup>(٢)</sup>.

#### **الأيقونات القبطية :**

الأيقونات القبطية في هذه الدراسة يقصد بها الصورة التي تعبر عن الموضوعات والمعتقدات الدينية المسيحية المقدسة المتمثلة بصور السيد المسيح والسيد العذراء والقدسين والحواريين وغير ذلك وتحمل في معطياتها نسفاً جمالياً من القواعد الفني ولغة بصرية مسجل بالألوان تجعل التصميم أكثر تشويقاً وأكثر تعبيراً ، ومن خلاله تزداد العلاقات التي تجعل من الفن مترابط بمفاهيم معينة ويملك دلالات خاصة تجذب الانتباه للمتلقي.

#### **التفكير البصري:**

التفكير البصري في هذه الدراسة يقصد به الإجراءات التنظيمية العقلية التي يمكن المتعلم من توظيف حاسة البصر في إدراك المعاني والدلالات وذلك من أجل قراءة الأشكال البصرية وتنظيم الصور الذهنية التي يتخيلها الفرد، والتي تتضمنها الأشكال والصور والرسوم والخطوط والرموز والألوان وسهولة الاحتفاظ بها في بنيتها المعرفية لكي تساعده على إبتكار أفكار جديدة.

#### **التصميم :**

التصميم في هذه الدراسة يقصد به تنظيم مجموع العمليات الفكرية والأدائية وتنسيقها وترتيبها تلك التي يقوم بها المصمم بغية الوصول إلى منتج جمالي، حيث يبدأ التصميم بفكرة يقوم بعدها المصمم في انتقاء العناصر الملائمة لتنفيذها من خلال القيم الجمالية والمهارات الإبداعية نتيجة لوعي المصمم لأساليب الوحدة والإيقاع و الإتران والتناسب ، بالإضافة إلى القواعد التي يمكنه من خلالها صياغة العلاقات الجمالية بين كل من النقطة والخط والمساحة واللون والملمس حتى يصل المصمم إلى تصميمات فنية.

#### **سابعاً: خطوات الدراسة وإجراءاتها:**

سارت الدراسة الحالية في الخطوات والإجراءات التالية:

(٢) إيهاب بسمارك الصيفي: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ، الكاتب المصري ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص٥٢.

أولاً: تحديد القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وذلك من خلال دراسة :  
- البحوث والدراسات السابقة والدوريات ( العربية والأجنبية ).  
- وفي ضوء استعراض السابق يمكن استخلاص القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية.  
ثانياً: تحليل القيم التي توصلت إليها الباحثة في الخطوة السابقة في ضوء القيم الفنية لتدريس التصميم  
الزخرفي وذلك من خلال فن الأيقونات القبطية في البعدين التاليين :

(أ) الأسس الإنشائية.

(ب) القيم الجمالية المستخلصة.

ثالثاً: استخراج الألوان المستخدمة في فن الأيقونات القبطية والاستفادة منها في عمل التصميم.

رابعاً: مهارات التفكير البصري

خامساً: وضع تصور لأهمية تنمية مهارات التفكير البصري ومميزاته في تدريس التصميم لطلاب

المرحلة الثانوية في ضوء هذه النتائج.

سادساً: التوصل إلى التوصيات، والمقترحات.

### ثامناً: أهمية الدراسة:

قد تفيد الدراسة الحالية كلاً من:

(١) **مخططي النواحي الجامعية ومطوريهها** : حيث تقدم الدراسة الحالية تدريس التصميم والتفكير

البصري في ضوء القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية مما يساعد في تطوير مناهج التربية الفنية

لدى طلاب المرحلة الثانوية.

(٢) **المعلمين** : حيث تقدم الدراسة الحالية خطوات وإجراءات تدريس التصميم والتفكير البصري في

ضوء القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية ، مما يساعد المعلمين على استخدامها في تنمية مهارات

التصميم والتفكير الإبداعي لدى طلاب الصف الثالث الثانوي.

(٣) **الطلاب** : حيث تنمي الدراسة الحالية مفاهيم القيم الجمالية البنية التصميمية والإبداعية لدى طلاب

الصف الثالث الثانوي.

(٤) **الباحثين**: حيث تفتح الدراسة الحالية مجالاً لبحوث أخرى حول المدخل الجمالي في الفن القبطي.

وبعد، فقد تناولت الدراسة في هذا المحور مشكلة الدراسة ، وخطة بحثها ، وفيما يلي تعرض الدراسة

التالي.



### الإطار النظري:

يهدف هذا الإطار النظري إلى التوصل إلى:

- (١) فن الأيقونات القبطية ومراحل تاريخه.
- (٢) تحديد القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية.
- (٣) تحليل القيم التي توصلت إليها الباحثة في الخطوة السابقة في ضوء القيم الفنية لتدريس التصميم وذلك من خلال فن الأيقونات القبطية من (القرن السادس الميلادي حتى منتصف القرن العشرين)) في البعدين التاليين :

(أ) الأسس الإنشائية .

(ب) القيم الجمالية المستخلصة .

(٤) إستخراج الألوان المستخدمة في فن الأيقونات القبطية والاستفادة منها في عمل التصميم.

(٥) وضع تصور للتدريس التصميم لطلاب المرحلة الإعدادية في ضوء هذه النتائج.

(٦) التوصل إلى التوصيات، والمقترحات.

**ولتحقق هذا الهدف تتناول الباحثة:**

### أولاً: فن الأيقونات القبطية:

لقد كانت ومازالت الأيقونة تلعب دوراً بارزاً وهاماً في العبادة والطقوس الكنيسة القبطية ويعتقد بعض علماء الآثار وتاريخ الفن القبطي أن الأيقونات كانت تستخدم في الحياة اليومية وبدأت في وقت لاحق لتظهر في أماكن العبادة ، وربما في الفترة ما بين نهاية القرن الثالث والقرن الرابع الميلادي ، وقد كان استخدامها واسع الإنتشار مع الإعتراف بالمسيحية كديانة رسمية في الإمبراطورية الرومانية واستخدمت الكنيسة المبكرة الرموز المسيحية في بداية انتشارها، وكانت الأيقونات بمثابة الإيضاح لمساعدة المسيحيين المتحولين الذين جاءوا من ثقافات وثنية والتي قد تجد صعوبة في فهم تعاليم الدين العقائدية والأخلاقية وأحداث الكتاب المقدس والمعاني الروحية والنفحات الإيمانية ، لذلك سمح قادة الكنيسة المبكرة بإستخدام الأيقونات لأن الناس لم يتمكنوا من استيعاب المسيحية وعقيدتها دون إستخدام الوسائل البصرية حيث ساعدت هذه الأيقونات المؤمنين في فهم وتوضيح الدين الجديد<sup>(١)</sup>، لذلك فهي رسالة تقوم بدور تعليمي له فاعليته في حياة الكنيسة ، وتدل على منتج فني ولغة بصرية والقيم الأخلاقية فكل شكل ولون رمزية مباشرة ومحددة تجعل المشاهد ينظر إلى الأيقونة وهو يتمثل كل جزء فيها بما

(1) George Wells Ferguson: " Signs & Symbols in Christian Art", Oxford University Press, USA, 1989, p. 82.

يعنيه من مفاهيم، حتى صارت جزءاً رئيساً في الكنائس والأديرة ودور العبادة عن طريق الفن ، فكان بناء الكنائس وتجميلها بالفن واسطة لذلك التعليم ، ومصدر من مصادر التعبير التي يشيد من خلالها فعل السرد القائم على أساس التعريف بالأفكار والأحداث والقصص والروايات الخاصة بالسيد المسيح والسيدة العذراء والقدسيين والحواريين وغير ذلك ، وما يتصل بالدين المسيحي من تعاليم سماوية وتوجيهات وإرشادات دينية<sup>(٢)</sup>.

### المراحل التاريخية للفن الأيقونات القبطية:

حيث مر هذا الفن بالمراحل التالية:

- **المرحلة الأولى من القرن الثاني الميلادي إلى القرن الرابع الميلادي:** تعتبر المرحلة الرمزية لبداية عصر الأيقونات في الكنيسة وتقتصر تلك الفترة على الرسوم والتعبير الرمزي.
- **المرحلة الثانية من القرن الخامس الميلادي إلى القرن السادس الميلادي:** انتقلت الأيقونات من مرحلة الرمزية إلى مرحلة الواقعية والصورة الشخصية إلى مرحلة التصوير القصصي كمصدر أساسي لفن التصوير وبهذا يكون الفن قد انتقل إلى مرحلة الوعظ والإرشاد.
- **المرحلة الثالثة من القرن السادس عشر حتى منتصف القرن العشرين :** حيث تميز أيقونات ذلك العصر بتنوع وغزارة موضوعاتها وزيادة الأساليب الفنية المعبرة عن الموضوعات التي تتصل بالدين المسيحي من تعاليم سماوية وتوجيهات وإرشادات دينية<sup>(٣)</sup>.

### ثانياً : تحديد القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية:

- (١) فن الأيقونات القبطية يعنى بالفكرة اكثر مما يعنى بالمظهر.
- (٢) الأيقونة لاتخضع لمحاكاة الطبيعة بل تختصر التفاصيل الإنسانية للوصول إلى عمق المضمون
- (٣) فن الأيقونات عبر عن مواضيع وشخصيات مقدسة الأيقونة.
- (٤) فن ارتجالي بسيط لأن الرهبان الذين كانوا يشرفون عليه لم تكن لهم دراية تامة من الناحية الفنية واتسم باستخدام الهالة على رؤوس القديسين والشهداء وأحياناً كان يضع تاجاً أو يستخدم الاثنين معاً.
- (٥) تميز الفنان في فن الأيقونات بتصوير صور القديسين بألوان مشرقة وحولهم هالة من النور.

(٢) أمل عبد الله: التنوع وتاريخ الفن، مدخل الى تنوع الفنون القبطية والإسلامية، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص ١٦

(٣) منصور المخلصي : مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، بغداد، العراق ، ٢٠١٠، ص ٢٣- ٢٤

- ٦) الأيقونة لا تخضع لقواعد المنظور الفني الهندسي حيث أن نقط التلاشي في المنظور لا تناسب وقار وجلال الأبدية المماثلة في الأيقونة , وهذه الأبدية الغير متلاشية والغير نهائية.
- ٧) فن يخضع لمحددات في التعبير ولا تتبع الهوى الشخصي لراسمها.
- ٨) حقق مجموعة اللونية جمالياً ليكشف عن أسرارها الكامنة والمعاني الروحية الغامضة فيها.
- ٩) أستخدم بعض الأيقونات الألوان العامة للتعبير عن رموز خاصة وبعض منها استخدمت ذات خلفية ذهبية لترمز للأبدية.
- ١٠) الأيقونة تمثل الأبدية الغير خاضعة لحدود الزمان والمكان فيمكن تصوير عدة إحداث مرتبطة في المعنى والمضمون.
- ١١) الأيقونة تخضع لقواعد صارمة في التنفيذ واختيار الخامات المستخدمة وذلك لضمان الخلود الذي هو عقيدتنا.
- ١٢) الأيقونة تتعامل مع البعدين الطول والعرض واستغنى عن البعد الثالث وهو المنظور.
- ١٣) لا تعبر الأيقونة عن تاريخ معين بل تدخل في السر الذي وراء التاريخ لذلك يمكن جمع أكثر من حدث في تواريخ مختلفة في أيقونة واحدة.
- ١٤) تعتبر الأيقونة في وجدان الشعب وبالأخص القبطي ناقلة للنعمة ، حاملة للقوى الإلهية ، منبعاً لحوادث عجائبية وإهداءات روحية يتعامل معها المؤمن بتقوى عظيمة.
- ١٥) تميزت الأيقونة بالبساطة والخطوط الواضحة ولا يوجد بها أي تفاصيل أو تجسم أو ظل ونور.
- ١٦) ظهور الكتلة مع الفراغ في الأيقونة بإحساس جمالي يؤكد رسوخ النظام الكوني في الفن التشكيلي.
- ١٧) تميزت الأيقونة بالمرونة وذلك من خلال تجسيد هذا الفن لكل ما يحيط به من ظروف وأوضاع دينية.
- ١٨) تستند القيم الجمالية في فن الأيقونات إلى ابعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية وذلك من خلال اختزال الأشكال والخطوط والألوان وتآلفها وتناسقها للتعبير عن المشاعر الداخلية لديه.
- ١٩) أسس التكوين الإنشائية والبنية التصميمية في الأيقونات مثلت أدوات ناجحة في تحقيق اللون.
- ٢٠) فن الأيقونات هو محاولة للوصول إلى الدلالة الداخلية والتعبيرية للعمل الفني بحيث يتواءم ويتوازي مع محمولات الوجدان والشعور والرؤية المعرفية لدى المتلقى.

**ثالثاً: تحليل القيم التي توصلت إليها الباحثة في الخطوة السابقة في ضوء القيم الفنية لتدريس التصميم وذلك من خلال فن الأيقونات القبطية من (القرن السادس الميلادي حتى منتصف القرن العشرين) في البعدين التاليين : أ) الأسس الإنشائية.**

**ب) القيم الجمالية المستخلصة.**

**أ) الأسس الإنشائية للصورة رقم (١) اسم الأيقونة " مريم العذراء جالسة بين قديسين " القرن ٦"**

تصميم هذه الأيقونة يتمثل في السيدة مريم العذراء في عمر الشباب جالسة على كرسي ، وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبي محددة بخط أسود وترتدي ثوباً أخضر، وتحمل ولدها السيد المسيح (عيسى) وتمسك به بكلتا يديها ، وقد رسم على هيئة طفل صغير، يحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبي محددة بخط أبيض ويرتدي قميصاً ذو لون بني ويمسك بيده اليسرى لفافة وفي يده الأخرى الصليب وتحيطه العذراء بيدها اليسرى ، وينظر كل من السيدة العذراء والسيد المسيح إلى الأمام ، ويحيط من كلتا الجهتين قديسين الأول على جهة يمين السيدة العذراء ذو لحية وشعر كثيف يرتدي ثوباً أحمر، ويضع فوقه ثوباً طويلاً آخر أبيض اللون مزركش بزخارف متعددة وبوحدات خطية ، ولونت هذه التشكيلات بلون ذهبي فاتح ، وهو يمسك بصليب وضعه على صدره ، وتحيط برأسه هالة ذهبية تحددت بخط أسود ، أما بالنسبة للثاني فهو يقف بجوار السيدة العذراء على جهة يسارها ويرتدي ثوباً أبيضاً ويضع فوقه ثوباً طويلاً لون بالأحمر وتدرجاته ، وظهرت تشكيلات زخرفية متعددة عليه وهو يمسك بصليب وضعه على صدره.

**ب) القيم الجمالية المستخلصة:**

- ١) تحققت القيم الجمالية من خلال تجسيد صورة السيدة العذراء بهذه الهيئة.
- ٢) ظهور رؤية جمالية نتيجة الهيمنة البصرية للسيدة العذراء على مساحة الإشتغال الكلية للأيقونة.
- ٣) ظهور الإيقاعات الحركية في الأشكال والملاحم ونظرات العين المختلفة مما يحقق الإتران.
- ٤) ظهور التناغم بين الأجزاء مع بعضها البعض والإرتباط القائمة بين العناصر والأسس التنظيمية.
- ٥) ظهور التنظيم شبه المتماثل والذي تتوسطه صورة السيدة العذراء مما يحقق التنوع في الأيقونة.
- ٦) العمل الفني تحتوى على نظم إيقاعية بصرية نابغة من قيمة الوحدة في التنوع.
- ٧) تنوع النسبة والتناسب في اللوحة تؤكد الوحدة.
- ٨) ظهور التناظر في العمل كمحوراً أساسياً في البناء التشكيلي، من حيث وجود الشخصيات على جانبي السيدة العذراء والتي تمثل مركز الجذب البصري الرئيسي في الموضوع التشكيلي.

- (٩) استخدام الخط بحساسية وبساطة ليحقق التناسق والوحدة في التصميم ويحمل بعداً جمالياً.
- (١٠) انسيابية الخط المتصل والمحيطي يثير الإحساس بالجمال.
- (١١) الجمال في فلسفته التصميم يتمثل في النظام والتنسيق والتحديد والتناغم والتماثل والإيقاع والوحدة.
- (١٢) تحقيق الإيقاع من تنظيم المسافات والفواصل بين وحدات العمل الفني.
- (١٣) وجود إختلاف اتجاهات الرؤوس وتشابه تفاصيل مما يساهم في تحقيق مبدأ التوافق في التصميم.
- (١٤) إيجاد عنصر الإتزان في التصميم كي يشعر المشاهد بالراحة في الأيقونة.
- (١٥) استطاع الفنان جذب الانتباه داخل التصميم من خلال بث ألوان مختزلة بشحنة متخفية متجردة من واقعيتها ضمن تصوف مظهري وأوضاع هادئة بعيدة عن الجمالية المادية المباشرة.

#### أ) الأسس الإنشائية للصورة رقم (٢) اسم الأيقونة " الصعود " القرن ٧ "

تصميم هذه الأيقونة يتمثل في تكثيف بصري واضح لتوزيع الأشخاص وحركاتهم ضمن المحيط شبه الدائري للمكان الذي تشغله الأيقونة ، نجد أن السيد المسيح في الأعلى يجلس على كرسي رافعاً يده اليمنى، وحاملاً بيده اليسرى الكتاب المقدس ، وهو يرتدي ثوباً ذهبياً وتحيط برأسه هالة دائرية ذهبية اللون ومن خلف صورته نجد تكوين بيضوي أزرق محاط بشريط أبيض ، وتتصل به من الأعلى والأسفل أربع تكوينات شبه دائرية صغيرة مخططة بخطوط ثنائية اللون ، ومن جانبي السيد المسيح ، نلاحظ شخصان لهما جناحان وتحيط برأسهما هالتان وتستند الصورة على خلفية زرقاء ، كما نجد في أسفل هذا التكوين تكويناً آخر يظهر السيدة العذراء مرتدية ثوباً أسود وتحيط برأسها هالة ، وتضع في حضنها المسيح الطفل وهي تجلس على كرسي فيما يتوزع الكثير من الأشخاص المحيطين بها على اليمين واليسار في حركة منظورية إلى العمق ، وهم بهيئات متشابهة إلى حد ما من حيث التكوين واللباس والتفاصيل الأخرى التي تتعلق بكيفية الوقوف أو ما يتعلق بالحركات.

#### ب) القيم الجمالية المستخلصة:

- (١) تصميم الأيقونة فيها إظهار للأرتباط القائم بين جمالية الشكل ومحمولاته الفكرية.
- (٢) وضع الأشخاص من يمين ويسار بطريقة متوازنة مما يوحي بالاتزان.
- (٣) ظهور العذراء والمسيح في منتصف الأيقونة دليل على أهميتهم ومنزلتهم في الديانة المسيحية.
- (٤) ظهور التناغم في جمع مشهدين في مشهد واحد في الأيقونة.
- (٥) الإتزان والإستقرار والربط بين عناصر التصميم يسهل حركة العين داخل الأيقونة.

- ٦) ارتباط الأيقونة بالتفكير الجمالي نابع أساساً من الاهتمام بالتنسيق والإتزان والتنظيم الجمالي وذلك من خلال العلاقات بين الشكل والأرضية والمضمون.
- ٧) ظهور فكرة الأيقونة لموضوع الصعود عن طريق مستويين يؤكد رؤية دلالية للأثر البنائي والذي يسهم في تعاقب فعل السرد الخاص بالصورة الكلية وانتقالها إلى حالة من الفكر بين التصورات المنطقية والمتخيلة.
- ٨) تحقيق التوازن في التكوين بدرجة عالية من الدقة.
- ٩) ظهور شخصان لهما جناحان وكأنهم الملائكة بشكل متقن ومعبر وقوى.
- ١٠) ظهور التناسق اللوني والأنسجام الحاصل بين العلاقات المتصلة ببنية الأيقونة ، وكذلك ظهور اللون الداكن وسط الوان فاتحة مما يحقق إيقاعات متزنة جميلة.
- ١١) ظهور الطاقة التجميعية للأشكال المتراسة وتحديداً في المشهد الأسفل مما يعطى إيحاءً بضرورة إستعارة الصور الجزئية ضمن نسق تركيبى و بصري معاً فى الأيقونة.
- ١٢) وزعت العناصر بأشكال تتناسب مع مساحة الأيقونة ككل.
- ١٣) ظهور توزيع الألوان بشكل مدروس ومتقن عقلياً مما يحقق قيم جمالية متناغمة فى الأيقونة.
- ١٤) تصميم الأيقونة تحتوى على نظم إيقاعية بصرية نابعة من قيمة الوحدة فى التنوع.
- ١٥) إظهار علاقة العطاء بين الأم والطفل بمهارة فائقة يمس روحية المتلقي وبصره.

#### أ) الأسس الإنشائية للصورة رقم (٣) اسم الأيقونة " وفاة السيدة العذراء " القرن ١٢ "

تصميم هذه الأيقونة يتمثل فى وفاة السيدة العذراء وهى تسجى فى القبر، وأمامها السيد المسيح تحف به الملائكة والرسل محمولون على السحب وهم يشغلون الجزء الأعلى من اللوحة ، وتظهر العذراء فى وسط الأيقونة مستلقية على ما يشبه السرير، وقد غطى بمفرش ذو لون أرجواني أحمر، وقد إمتد جسدها بوضع منحنى مما يوحي بالرقه ، وبانت على وجهها معالم الهدوء والسلام والإستقرار، وهى ترتدي ثوباً بنياً ورداء مذهباً واضعة يدها بشكل صليب، كما يظهر السيد المسيح منتصباً أمام السيدة العذراء ، وهو يرتدي ثوباً ذهبياً يغطي جسده بأكمله حتى اليدين ، وقد أحيط رأسه بهالة من النور الأزلي المستند على خلفية خضراء داكنة تعلوها كتابة يونانية تعني ( يسوع المسيح ) ، وقد حفت به الملائكة من الجانبين وهو يحمل طفلاً صغيراً ملفوفاً بالبياض معبراً عن مريم العذراء وهى تولد من جديد فى السماء ، كما يظهر فى يسار اللوحة شخص أمام رأس السيدة العذراء حاملاً بيده مبخرة ، كما

يظهر مجموعة من الأشخاص وتعلوهم ثلاثة نساء يظهرن وبوضع مماثل في كل جانب حيث يضعن أيديهن المغطاة بالرداء على وجوههن.

### (ب) القيم الجمالية المستخلصة:

- (١) ظهور تصميم العذراء وهي تدفن مشهد لم نشاهده في اي أيقونة مما أعطائها رونقاً مميزاً.
- (٢) إستخدام الخط بحساسة ليحقق التناسق والوحدة في العمل الفني ويؤكد إيقاعات قوية.
- (٣) وضع الأشخاص من يمين ويسار بطريقة متوازنة مما يوحى بالإتزان.
- (٤) ظهور الدقة البالغة في التصوير والمهارة الفائقة في تسجيل أدق التفاصيل.
- (٥) ظهور الزخارف بأكثر سلاسة مما يوحى بجمال الأيقونة ككل.
- (٦) ظهور المثلث أعلى التصميم والرابط بين صورة السيد المسيح عمودياً والسيدة العذراء أفقياً مما يؤكد على بناء مظهراً قوياً ثابتاً في الأيقونة.
- (٧) ظهور السيد المسيح في منتصف الأيقونة أعطى قيمة مركزية للتصميم والفاعلية الحركية للعناصر الأخرى.
- (٨) ظهور إحياءات جسدية سواء بحركة الأذرع وإشارات الأيدي لتعبير عن المشاعر والأنفعالات الإنسانية ولتحقق الحيوية والحركة داخل تصميم الأيقونة.
- (٩) تجسيد الرؤية الدينية والمعاني الروحية العاطفية كوسيلة لجذب المشاهد وتأمل التصميم.
- (١٠) تعتبر التلقائية في الأيقونة أحد صفات الجمال المثالي في التصميم.
- (١١) إستخدام اللون الأحمر مما يؤكد إيقاعات تجذب رؤية المشاهد.
- (١٢) ظهور الثنيات في الملابس مما يحقق إيقاعات متزنة جميلة.
- (١٣) الإتزان والإستقرار والربط بين عناصر التكوين وتسهيل حركة العين داخل التكوين.
- (١٤) ظهور حالة من الوحدة والتوازن والإنسجام والتناغم في الأيقونة مما يجذب خيال المشاهد.
- (١٥) إرتباط الأيقونة بالتفكير الجمالي نابع أساساً من الأهتمام بالتنسيق والإتزان والتنظيم الجمالية وذلك من خلال العلاقات بين الشكل والأرضية.

### (أ) الأسس الإنشائية للصورة رقم (٤) اسم الأيقونة " العشاء السري المقدس " القرن ١٨ "

تصميم أيقونة العشاء الأخير عن الكتاب المقدس<sup>(١)</sup>، وهي تمثل آخر عشاء حضره المسيح مع تلاميذه وهنا يصور لنا الفنان المسيح والحواريين ، فقد رسم المسيح عليه السلام وهو يرتدى الرداء الأرجواني

(١) Lassus, Judaea : " the Early Christian and Byzantine World ", London, 1967, p. 50.

وله لحية سوداء وشعر مسترسل على كتفيه وتحيط برأسه هالة ذات لون ذهبي وهو الوحيد في التصميم الذى تحيط برأسه الهالة ، أما الحواريون رسمهم الفنان أثنى عشر في قسمين على يمين ويسار المسيح وكل قسم يضم ستة أشخاص وأمامهم منضدة خشبية متعددة الأضلاع رسمت باللون الذهبى وهى ذات قوائم قصيرة و يوجد عليها مفرش بل وضع عليها كأس ، وقد حاول الفنان أن يجعل من صورة المسيح تعبير صادق عن معنى القدسية والهيبة السماوية والجمال الإلهى ، كما رسم شخص جالس على يمين المسيح يمد يده اليمنى على المنضدة ليشرّب من الكأس ، ويظهر في هذا التصميم خلفية باللون الأصفر وهى خالية من أية زخرفة.

### **(ب) القيم الجمالية المستخلصة:**

- (١) ظهور الدقة البالغة فى التصوير والمهارة الفائقة فى تسجيل أدق التفاصيل.
- (٢) تنوع الخطوط وتباينها من حيث المساحة والأشكال وطرق توزيع الألوان ودرجاتها.
- (٣) إستخدام الفنان أسلوباً فني وجمالي في خلط الألوان فى هذه الأيقونة بتنسيق رائع تفرض الخشوع وتضفى على التصميم حرارة ودفناً.
- (٤) ظهور تجسيم الوجوه وإطالة نسب الأجسام وضيق الأكتاف والتهذيب الدقيق للتفاصيل مما يوحى بالحيوية فى التصميم.
- (٥) إستخدام الفنان التلقائية والبساطة فى التصميم ليؤكد روعة الإحساس بالجمال المثالى.
- (٦) حقق التناظر فى توزيع الأشخاص والبعد عن مبادئ المنظور والنسب الذهبية والتشريح.
- (٧) إستخدام اللون الأصفر بتدرجاته ليزيد من إحساسنا بالوحدة والإنسجام بين العناصر التصميم.
- (٨) ظهور حركات الأيدي إلى أعلى وأسفل فى التصميم مما أعطى إحساساً بالتوازن.
- (٩) إستخدام الهالة على رأس المسيح فقط وألوان مشرقة.
- (١٠) إستغلال الكتل مع الفراغ بإحساس جمالى يؤكد رسوخ النظام الكونى فى التصميم.
- (١١) قدرة الفنان فى وجود ميل إتجاهات الرؤوس للتأكيد على إيقاعات متنوعة.
- (١٢) إيقاعات متنوعة بوضوح وبساطة للوصول إلى أجمل زوايا الرؤيا للمشاهد.
- (١٣) براعة الفنان فى خلق الترابط والإحساس بالنقاء مما يوحى بجمال التصميم ككل.
- (١٤) نجح الفنان فى التعبير عن تفاصيل طيات الملابس التى نفذت بهيئة خطوط داكنة كظلال.
- (١٥) تحكم الفنان وسيطرته على الفراغ وتناغم النسبة والتناسب بين العناصر والأشكال مع بعضها البعض داخل التصميم.



#### رابعاً: استخراج الألوان المستخدمة في فن الأيقونات القبطية والاستفادة منها في عمل التصميم:

في كل الأيقونات نجد مجموعة من الألوان تختص بها كل أيقونة أو في بعض الأيقونات تشترك في خلفية ذهبية تحيط بفراغ الأيقونة رمزاً لمجد الملكوت المجسد في الهالة التي تحيط برأس القديس ، معبرة عن المجد الإلهي الذي أعطاه الله للقديس ويخرج من الهالة ليغلف ويغطي ما حوله.

**اللون الأبيض :** هو رمز الصفاء والنقاء والطهارة ، التي تجلت في الملائكة والقديسين والشهداء ، ورسمت به ملابس السيدة العذراء والسيد المسيح (عليه السلام) في بعض الأيقونات.

**اللون الأزرق :** يرمز إلى الأبدية التي لانهاية لها، ويعبر عن لون السماء ويبدل على الحق الإلهي.

**اللون الأصفر :** هو يرمز إلى القداسة معبراً عن المجد السماوي التي تنبعث منه النور الإلهي، وكذلك هو رمز للنقاوة والنصر والقيامة والقوة، فهو بلا خطيئة كالذهب المصفى ليس به شوائب.

**اللون الأخضر :** رمز النمو والأمل والحياة والخير والخصوبة والجنة والخلود والسلام والأمان، يعتبر علامة قوية للبعث.

**اللون الأحمر :** هذا اللون خاص بالملوك ويرمز إلى المجد والفداء ورمز الفداء على الصليب.

**اللون الأسود :** يرمز إلى الوجود ويستخدم في تأكيد الأشكال وإبراز التصميم.

#### رابعاً: مهارات التفكير البصري:

توصلت عدد من الدراسات السابقة مثل دراسة ( حسن مهدي ٢٠٠٦ ) ، ( زينب محمود ٢٠١٤ ) ، ( هبة عطية ٢٠١٥ ) إلى أن مهارات التفكير البصري من المهارات التي تشجع المتعلم على التمييز البصري للمفاهيم والمهارات الفنية ، من خلال دمج تصوراته البصرية مع خبراته ومهاراته الفنية ، للوصول إلى المهارات التالية :

(١) **مهارة القراءة البصرية :** القدرة على تحديد أبعاد وطبيعة الشكل أو الصورة المعروضة وهي أدنى

مهارات التفكير البصري.

(٢) **مهارة التمييز البصري :** تعنى القدرة على التعرف على الشكل الفني أو الصورة وتميزها عن

الأشكال أو الصور الفنية الأخرى.

(٣) **مهارة إدراك العلاقات المكانية :** القدرة على رؤية علاقة التأثير والتأثر من بين مواقع الظواهر

المتتمثلة في الشكل أو الصورة المعروضة .

(٤) **مهارة تفسير الأشكال :** القدرة على إيضاح مدلولات الكلمات والرموز والإشارات وفي الأشكال

والصور والرسومات البيانية والفنية وتقريب العلاقات بينها.

٥) مهارة تحليل الأشكال : تعنى قدرة الفرد على التركيز على التفاصيل الدقيقة والأهتمام بالبيانات الكلية والجزئية للأشكال والصور والأعمال الفنية المجردة .

٦) مهارة إستنتاج المعنى : تعنى القدرة على إستخلاص معاني جديدة , والتوصل إلى مفاهيم ومبادئ علمية وفنية , من خلال الشكل أو الصورة أو الخريطة المعروضة , مع مراعاة تضمين هذه الخطوة للخطوات السابقة , إذ أنها محصلة للخطوات الخمس السابقة .

### عمليات التفكير البصري :

يعتمد التفكير البصري على عمليتين تحدهما ( إيمان محمد صبري ٢٠١٤ ) :

١) الإبصار ( Vision ) بإستخدام حاسة البصر لتعريف وتحديد مكان الأشياء وفهمها وتوجيه الفرد لما حوله في العالم المحيط .

٢) التخيل ( Imaginary ) وهي عملية تكوين الصور الجديدة عن طريق تدوير وإعادة إستخدام الخبرات الماضية والتخيلات العقلية وذلك في غياب المثيرات البصرية وحفظها في وعي العقل , فالإبصار والتخيل هما أساس العمليات المعرفية بإستخدام مهارات خاصة في المخ تعتمد على ذاكرتنا للخبرة السابقة , حيث يقوم جهاز الإبصار ( العين ) والعقل بتحويل الإشارات من العين إلى ثلاثة مكونات للتخيل هي النمذجة واللون والحركة .

وترى الباحثة أن دور المعلم في عمليات التفكير البصري توفير المثيرات الحسية وإثارة المتعلم لتدوير العلاقات والرموز في المثير الحسي من خلال الربط بين الخبرات السابقة والتخيلات العقلية , لتتكمّل عملية الإبصار مع عملية التخيل العقلي .

**رابعاً: وضع تصور لأهمية تنمية مهارات التفكير البصري ومميزاته في تدريس التصميم الزخرفي**

### لطلاب المرحلة الثانوية في ضوء هذه النتائج:

تكمن أهمية تنمية التفكير البصري لدى الطلاب في أنه يساعد على تصنيف الأشياء وسهولة إستخدامها, ويعتمد على تنوع التقنيات والصور في تمثيل الأفكار بإستخدام الكلمات والرموز, اكتسابه القدرة على وصف البيئة المحيطة وفهمها وتنمية مهارته على دراسة الأشكال فيها من خلال الرؤية البصرية للألوان والخطوط والأشكال وإستخلاص المعاني منها , وتبادل المعلومات بطريقة سريعة مؤثرة , ويسهم في إبداع العلاقات بين الموضوعات والأفكار مما يمكن فهمها , كما أنه يسهم في زيادة التفاعل والنشاط أثناء عملية التعلم والتوصل على أفضل الأساليب للتواصل مع الآخرين وتبادل الأفكار ,

والتمكن من التعامل مع المشكلات الطارئة وحلها , وزيادة قدرة الطلاب على التحليل والمقارنة بين الأشكال من حيث أوجه التشابه والاختلاف بينهما .

من هنا يتضح أهمية التفكير البصري في تدريس التصميم الزخرفي:

- يحقق أهداف العلم: الوصف ، التفسير، التنبؤ يساعد على فهم المثيرات البصرية المحيطة بالمتعلم والتي تزداد يوماً نتيجة التقدم التكنولوجي وبالتالي تزداد صلة المتعلم بالبيئة المحيطة به.
  - يحسن من نوعية التعلم ويزيد من التفاعل بين المتعلمين فيما بينهم من ناحية وبينهم وبين المعلم من ناحية أخرى ويدعم طرق جديدة لتبادل الأفكار بين المتعلمين وبعضهم البعض.
  - يوظف استخدام بعض عمليات العلم مثل : الملاحظة والتفسير والتحليل والإستنتاج ويزيد من التزام المتعلمين وأنتباههم اثناء الموقف التعليمي وزيادة القدرة العقلية للمتعلم.
  - يساعد التفكير البصري على فهم بعض المواد الدراسية والتربوية الفنية وفروعها، ويسهل من إدارة الموقف التعليمي بشكل منظم وتفاعلي.
- ولابد للمتعلم من أن يمارس العديد من الأنشطة البصرية حتى يتمكن من هذه اللغة البصرية ، بما يناسب الموقف التعليمي وذلك يساعد في نجاح عملية الإتصال التعليمي وفهم الرسالة التعليمية ومنها إلى تنمية التفكير البصري .

ومن خلال ما سبق نضع تصور للتدريس التصميم الزخرفي للمرحلة الثانوية في ضوء هذه النتائج:  
(١) عرض بعض الأيقونات الفنية من خلال أية وسيلة مناسبة لنقل الخبرة ونسمح للطلاب بفحص الرسم والتفكير به والمساهمة بالملاحظات والأفكار والإستماع لهم وبناء الفهم سوياً ، ثم أطلب من الطلاب الأنتباه والتركيز بالرسم المعروف أمامهم وأعطيهم لحظات صامتة بالنظر إلى الرسم ، ثم ادعوهم للكلام في نهاية كل حصة بما يتناسب وقدرات الطلاب وخبراتهم السابقة ومستوى نموهم العقلي.

(٢) يجب أن يكون مستوى المعلم من حيث الخبرة المعرفية والإدراكية أعلى بكثير من مستوى الطلاب ويستطيع أن يحلل العمل الفني ويتحدث بعبارات واضحة تناسب كل فئة عمرية مع إيضاح بعض المصطلحات الفنية التي تتردد في حديثه.

(٣) يجب أن يتدرج المعلم في نقل الخبرات للطلاب بحيث يكون النقل من السهل إلى الصعب وليس العكس

٤) التحدث عن هذه الأعمال في مكوناتها من عناصر البناء الفني وأسسها " النقطة ، الخط ، اللون ، ملامس السطوح ، الظل والنور، الكتلة والحجم ، الفراغ والمساحة".

٥) التحدث عن أسس تقويم العمل الفني للموضوع وعناصره التشكيلية ونقاط القوة والضعف فيه من حيث التكوين، التوازن، التباين ، التوافق ، الإيقاع ، التناغم ، الحركة ، التنوع ، الوحدة ، النسب.

٦) على المعلم ملاحظة عدم تكرار الأعمال التي يتحدث عنها أمام الطلاب حتى لا يحدث الملل.

٧) يستمر المعلم في التحدث عن الأعمال الفنية أمام الطلاب حتى يشعر أنهم إكتسبوا الخبرة والمعرفة وتنمية الوعي الجمالي والإدراك الحسي داخل اللوحة ويستطيعون من خلال ذلك قراءة اللوحات ومناقشتها والحكم عليها وإبداء آراءهم ونقدها.

٨) بعد أن يتأكد المعلم أن الطلاب لديهم القدرة على قراءة ومناقشة اللوحات يجعل الأمر اختيارياً لمن أراد التحدث عن عمله أو أحد الأعمال المفروضة حتى يشجعهم المعلم عن نقد الأعمال الفنية والتفكير فيه.

٩) ونتيجة ما سبق يتطلب المعلم إبتكار أفكار جديدة غير مألوفة في عمل تصميمات فنية جيدة قائمة على الترابط الخطى والقيم الجمالية والخطوط الإنسيابية وكل المهارات التي سبق وإستفاد منها مع إستخدام مهارات الألوان لتحقيق هدفه في اللوحة.

١٠) الملاحظة الفنية الواعية من قبل المعلم للطلاب وتشخيص نواحي الضعف والقوة في التصميم وكذلك إكتشاف الأخطاء والمشكلات الفنية وإيجاد الحلول المناسبة لها أثناء المرور والمناقشة والحوار ومعرفة مدى قدرة الطلاب على تحقيق الهدف وكيفية توظيفها في العمل الفني.

وإذا قام المعلم بتحقيق كل ما سبق مع التفكير البصري ، فإن بذلك يعالج كثيراً من الصعوبات التي قد تواجهه في أثناء تدريس التصميم ، ويرتقى مع الطلاب إلى مستوى يثير الخيال والإبتكار لأفكار جديدة لديهم وينمي معرفهم بإستخدام الألوان ومعالجته وذلك عند تناولها في تدريس التصميم.

وبعد عرض المحاور السابقة من الدراسة ، نعرض فيما يلي نتائج الدراسة، والتوصيات، والمقترحات.

#### خامساً: نتائج الدراسة، والتوصيات، والمقترحات:

يهدف إلى عرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية، وتقديم التوصيات والمقترحات.

#### أولاً: نتائج الدراسة:

من خلال نتائج التحليل الفني وتدريب القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري والتصميم الزخرفي لدى طلاب المرحلة الثانوية ودراسة الجانب النظري للبحث، سوف تقوم

الباحثة بأهم القيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية ، توضح فيها مدى الإستفادة من هذه الدراسة في تدريس التصميم.

**نتائج التحليل الفني والقيم الجمالية في فن الأيقونات القبطية وتأثيرها في التفكير البصري:**  
من مجموعة التحليلات السابقة نخلص إلى الآتي:

- (١) إمتلك الأيقونات القبطية سمات جمالية من خلال البساطة في تعبير الوجوه وحركة الأشخاص والتعامل مع مبدأ التسطیح ، والأعتماد على المبدأ اللاهوتي.
- (٢) إن فن الأيقونات القبطية لم تقلل في أهمية الواقع بل اقتربت أكثر من الأرواح في جمالها ليمنح لوحاته كيانات ذات خصوصية فائقة ، وربما هذا هو السر في إمتلاك هذه اللوحات جمال مبهر متفرد لا نجد له نظير واقعي ذاته.
- (٣) تتميز الأيقونات بصفة الهدوء والورع والخشوع والتقوى الواضحة في صور الأشخاص، كما أنها لا تشتمل على مناظر تعذيب أو مناظر رعب دنيوية .
- (٤) إعتمدت الأيقونات على تفسير الحوادث والقصص الإنجيلية وفقاً لأسلوب جمالي يعتمد على التداخل بين العناصر البنائية للصورة ، وتحديداً من خلال الألوان والخطوط.
- (٥) ترى جمال الأيقونة في التوافق بين الدلالة الداخلية والدلالة التعبيرية للعمل الفني.
- (٦) من القيم الجمالية الإحساس بسهولة حركة الخطوط وبحيوية إنتقالها والمرونة في العمل الفني.
- (٧) أضفى الفنان على الأيقونات قيمة جمالية أخرى تمثلت في تكثيف القوة التعبيرية من خلال إستخدام الإيحاءات الجسدية سواء بحركة الأذرع وإشارات الأيدي أو نظرات الأعين وذلك للتعبير عن المشاعر والإنفعالات الإنسانية ولتحقق قيمة أخرى هي الحيوية والحركة ، لتجنب الإحساس بالملل في التصميم.
- (٨) ظهور بعض القديسين في فن الأيقونات مما يدل على روح البهجة والوداعة في التصميمات كما أنها خالية تماماً من طريقة الترصيع بالفضة أو التلبيس بإطارات معدنية وهذه السمات نراها في الفن القبطي.
- (٩) تخلى الفنان في الأيقونات عن قواعد المنظور مع عدم التعبير عن العمق والتجسيم .
- (١٠) أهتمت الأيقونة بالشكل والمضمون معاً، كأهمية واحدة عندما يشكلان وحدة متسقة من الموضوع والمعنى.

- (١١) أهتم الفنان باللون والخط والتراكيب والنسب والعلاقات الشكلية في الأيقونة كوسيلة لجذب المشاهد وإرشاده لرؤية وتأمل العمل الفني.
- (١٢) يحمل اللون عند الأيقونات وظيفة تعبيرية يتمثل في الرسالة اللونية ذات الإنفعالية الوجدانية.
- (١٣) إتمد فن الأيقونات على العلاقات الفنية من الخط واللون والمساحة مع تنظيم هذه العلاقات حتى توحى بالمعاني والأحاسيس الكثيرة في التصميم.
- (١٤) تستند القيم الجمالية لفن الأيقونات إلى أبعاد فكرية ذات قيم جمالية تشكيلية وعلاقات إبداعية جديدة تلتقى مع الرؤية والأبعاد والمفاهيم الفكرية المعاصرة التي تتحقق من خلال العلاقات التي تعتمد على التوازن والتناسق والإنسجام والوحدة بين الروح والعقل.
- (١٥) تعتبر الأيقونات القبطية مدخلاً ملهماً للممارسة والبحث عن الحلول الفنية المتنوعة.

#### ثانياً: توصيات الدراسة:

- في ضوء مشكلة الدراسة، وما كشفت عنه من نتائج توصي بما يلي:
- (١) التوسع في مجالات الرؤية الفنية وتنمية مهارات التفكير البصري وإستخدام المفاهيم الجديدة لدي الطلاب والمصممين.
  - (٢) إعداد برامج تثقيفية وإرشادية لنقد وتطوير العمل الفني.
  - (٣) العمل على تطوير الأفكار التصميمية المبتكرة والإهتمام بتوظيف القيم اللونية في التصميمات للجذب البصري وتحقيق الجانب الجمالي بما يحقق الرسوخ لها في ذاكرة المتلقى.
  - (٤) الإهتمام بالبحوث التطبيقية والتحليلية التي تسهم في الإستفادة من الأساليب الفنية الحديثة.
  - (٥) التوصية بالتجديد والإبتكار في الفنون القبطية للتوصل إلى القيم الجمالية.

#### ثالثاً: المقترحات:

- (١) تطوير منهج التربية الفنية في المرحلة الثانوية وضرورة الإنتقال من مناهج الحفظ والتلقين والممارسة الفنية إلى مناهج الفهم والنقد والإبتكار والتحليل الذي له أكبر أثر في تحسين مهارات التعليم وتنمية أنماط التفكير الناقد لديهم.
- (٢) التأكيد على تدريس مهارات التفكير البصري لطلاب قسم التصميم ضمن المقررات التربوية.
- (٣) إعداد برامج متخصصة في كيفية الكشف عن أساليب التعليم المبتكرة وكيفية تنمية القيم الجمالية وتنمية مهارات التفكير البصري في مجال التربية الفنية ، مما يسهم في تنمية قدرات التفكير الإبداعي للطلاب.

- ٤) تشجيع الطلاب على طرق النقد الجمالي وجعلها من المواد الأساسية ضمن المناهج الدراسية نظراً لما لها من أهمية قصوى في قراءة وتذوق الأعمال الفنية.
- ٥) إجراء مزيد من البحوث لدراسة السمات والخصائص الفنية والجمالية في فن الأيقونات القبطية حيث لم يحظ هذا المجال الفني بالإهتمام من قبل الباحثين ونقاد الفن التشكيلي.

### مراجع الدراسة

#### أولاً: المراجع العربية:

- ١) إسماعيل شوقي إسماعيل: التصميم وأسسها في الفن التشكيلي، كنوز المعرفة، ط٣، ٢٠٠٧م.
- ٢) إيهاب بسمارك الصيفي: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، القاهرة، ١٩٩١م.
- ٣) أمل عبد الله: تذوق الفنون القبطية والإسلامية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.
- ٤) إيمان محمد صبرى: تعليم التفكير رؤى تنظيرية ومسارات تطبيقية، دار الفكرى العربى للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٤م.
- ٥) حمدي حسين: الفن ووظيفته في التعليم، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.
- ٦) حسن بن طلال: المسيحية في العالم العربى، مكتبة عمان، الأردن، ١٩٩٥م.
- ٧) خالد محمد السعود: طرائق تدريس التربية الفنية، دار للطباعة والنشر، الاردن، ط٢٠١٠، ١م.
- ٨) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٩) فيصل حسن زقروق: صعوبات تدريس التربية الفنية في التعليم العام من وجهة نظر المعلمين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م.
- ١٠) ليلي حسني فوزي: مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ١١) زينب محمود: قضايا التربية الفنية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٩م.
- ١٢) منصور المخلصي: مدخل إلى تاريخ الفن المسيحي، بغداد، العراق، ٢٠١٠م.
- ١٣) محمد زكي لطيف: نظرية العمل في تدريس الفنون، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٢م.
- ١٤) منذر سامح العتوم: طرق تدريس التربية الفنية ومناهجها، دار المناهج، الاردن، ٢٠٠٧م.
- ١٥) محمود بشايرة: اتجاهات حديثة في التدريس التربية الفنية، عالم الكتب، الاردن، ٢٠٠٨م.
- ١٦) مصطفى فريد الرزاز: التحليل المورفولوجيا لأسس التصميم، جامعة حلوان، ١٩٨٤م.

- ١٧) منير فخري صالح : الصعوبات التي تواجه مدرسي التربية الفنية في المرحلة الثانوية ، اكااديمية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٦٩١م.
- ١٨) هريبرت ريد : التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، الهيئة العامة، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ١٩) هبة عطية السيد : اثر تدريس مقرر الكترولنى مقترح فى التصميم على تنمية مهارات التفكير البصرى والاتجاه نحو الفن الرقمى لدى طلاب التربية الفنية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٥م.
- ٢٠) يوساب السريانى: الفن القبطى، مراجعة الأنبا صموئيل، المكتبة القبطية ، القاهرة ، بلا تاريخ

#### ثانياً: المراجع الأجنبية:

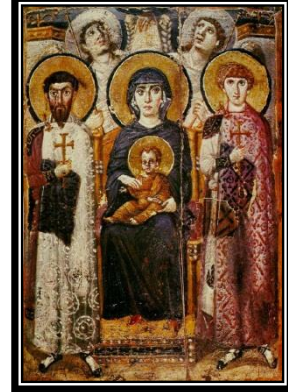
- 21) **George Wells Ferguson** : "Signs & Symbols in Christian Art", Oxford University Press, USA, 1989.
- 22) **Lassus, Juddea** : "the Early Christian and Byzantine World ", London, 1967.
- 23) **Lehnert & Landrock** : " Coptic Icons ", Part 2 , Cairo ,1998.
- 24) **Peter and Linda**: the oxford complain to Christian Art and Architecture Oxford university press, New York, 1990.
- 25) **Antoine Khater** : " Coptic Art Sculpture", Architecture, Vol II, 2006.
- 26) **Laurie Adams**: " Art across time", NewYork, 2002.
- 27) **Christian Cannuyer**: "Coptic Egypt The Christians of the Nile ", Thames and Hudson, London , 2000.
- 28) **Massimo Capuani**: " Coptic Egypt ", Paris, 1999.
- 29) <http://st-takla.org /Saints/Coptic-Orthodox-Saints>
- 30) <http://www. Iegallery.com/ar/ie 9 slice/ noie 9. aspk>





أيقونة " الصعود " القرن ٧  
مكان " كنيسة باويط باذن من المتحف القبطى / القاهرة "، النوع " قبطية "  
المادة " رسم جدارى فريسكو " ٧٧١ X ٨٥٠ سم

شكل رقم (٢)



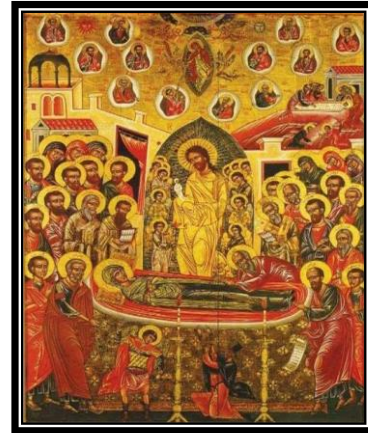
أيقونة " مريم العذراء جالسة بين قديسين " القرن ٦  
مكان " دير القديسة كاترين الارثوذكسى / سيناء "، النوع " بيزنطية "  
المادة " تمبرا على خشب " ٦٨,٥ X ٤٩,٢ سم

شكل رقم (١)



أيقونة " العشاء السري المقدس " القرن ١٨  
مكان " كنيسة سانتا ماريا ديلي/ شمال إيطاليا "، النوع " قبطية "  
المادة " رسم جدارى فريسكو " ٥٣٢ X ٣٠٨ سم

شكل رقم (٤)



أيقونة " وفاة السيدة العذراء " القرن ١٢  
مكان " متحف ترتياكوف / موسكو "، النوع " روسية "  
المادة " تمبرا على خشب " ٤٦٠ X ٥٠٠ سم

شكل رقم (٣)