Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1. Issue: 2

The Representations of the Iconic Art in the Drawings of Contemporary Iraqi Artists

Safaa Adnan Zaki[1,a]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: Safa.adnan@uomosul.edu.iq

Received: 15 April 2024 | Accepted: 13 June 2024 | Published: 30 June 2024

Abstract:

The research (Representations of Iconic Art in the Paintings of Contemporary Iraqi Artists) addresses the icon, which is primarily a religious work whose aesthetics align with the goals and objectives of Christianity. Therefore, the icon is characterized by its departure from materialism to express spirituality. The overall composition of the icon consists of a collection of religious figures, symbols, and writings that depict a religious story or a subject from the Bible, conveying it to the public in a simple language that every worshiper can understand. Iconic art has captivated many contemporary Iraqi artists, including artists from the beloved city of Mosul, where the artistic and creative representation of the icon is evident in their artworks.

The research is structured into four chapters. Chapter One presents the methodological framework, addressing the research problem, its significance, and the necessity for the study. It seeks to answer the question of how the icon is represented in the paintings of contemporary Iraqi artists, highlighting the historical, intellectual, and creative importance of these representations. The research focuses on the period from 1950 to 2018 in Iraq. Chapter Two delves into the theoretical framework, with one section discussing the emergence and development of iconic art (covering Byzantine and Coptic art) and another section focusing on the pioneers of iconic art during the Renaissance. Chapter Three outlines the research procedures, describing a community of 14 visual artists who incorporate iconic painting in their works across various Iraqi provinces. Two purposive samples of artworks were selected to cover most of the period. Finally, Chapter Four presents the research results, conclusions, and recommendations.

Keywords: Representations, iconic art, icon, Iraqi artists, The Virgin.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تمثلات الفن الايقوني في رسومات الفنانين العر اقيين المعاصرين

صفاء عدنان زكي[1]

الملخص:

تناول البحث (تمثلات الفن الأيقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين) الايقونة التي هي عمل ديني في المقام الأول، وتتوافق جماليتها مع غايات وأهداف الديانة المسيحية، لذلك اتسمت الأيقونة بالابتعاد عن الماديات للتعبير عن الروحانيات. وأصبح التكوين الكلي للأيقونة مجموعة من الشخصيات الدينية والرموز والكتابات تجسد قصة دينية أو موضوع من الكتاب المقدس لتنقلها للعامة بلغة بسيطة يقرأها كل متعبد، ونجد أن الفن الأيقوني قد استهوى العديد من الفنانين العراقيين المعاصرين، ومنهم فناني مدينة الموصل الحبيبة حيث نجد التمثل الفني والإبداعي الواضح لهذه الأيقونة في أعمالهم الفنية. وقد أحتوى البحث على أربعة فصول تضمن: الفصل الأول: الإطار المنهجي: مشكلة البحث، وأهميته والحاجة إليه، وتحددت مشكلة البحث الحالي بالإجابة على التساؤل الآتي: كيف تمثلت الأيقونة في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين؟ وأما أهمية البحث فقد اكتسبت أهمية تاريخية وفكرية وإبداعية في تمثلات الأيقونة الفنية. وأما هدف البحث فقد كان يهدف إلى تعريف تمثلات الفن الأيقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين، وأما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة تمثلات الفن الأيقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين للفترة المحصورة ما بين (١٩٥٠ -٢٠١٨) في العراق. وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري للبحث الذي أحتوى على مبحثين، تناول المبحث الأول: ملامح ظهور وتطور الفن الأيقوني (مدخل تاريخي) (الفن البيزنطي، الفن القبطي)، أما المبحث الثاني: رواد الفن الأيقوني في عصر النهضة. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث: اذ تمثل مجتمع البحث من (١٤) فنان تشكيلي يمارسون الرسم الأيقونى في أعمالهم الفنية وموزعين على محافظات العراق، حيث تم اختيار (٢) نموذجاً فنيا، وهي أعمال منتقاة بمنحى قصدي، وقد اختيرت الأعمال الفنية (عينة البحث) لتوزيعها على معظم سنوات الحد الزمني. وتناول الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الفن الأيقوني، الأيقونة، الفنانين العراقيين، السيدة العذراء.

مقدمة:

شهد الفن بشكل عام والفنون التشكيلية على وجه الخصوص ارتباطاً وثيقاً بالمجتمعات، فضلا عن ارتباطه بحياة الافراد وما يحيطها من قيم وحوادث اجتماعية وسياسية واقتصادية هذا من جانب، ومن جانب اخر فان الفن ومنذ الوهلة الاولى لنشوئه كان على صلة مباشرة مع الشعائر والطقوس الدينية في تلك المجتمعات اذ انه استقى منها مادته الاولية وهذا على صعيد مجمل الفنون.

وتعد العلاقة بين الفن والدين، واحدة من أبرز الظواهر الفكرية التي اتسمت بها حقب التاريخ، إذ ان الطروحات الدينية وما تحمله من أفكار وصور وأحداث، تعتبر شواهد عقلانية معرفية تُكيف طرق تعتبر مختلفة مع طبيعة التدين والاتصال الوثيق بالفكر الديني المحرك لها.

وكان الدين المسيحي شاهداً على تلك العلاقة التي بلورت صوراً واقعية متشضية شكلت صراعاً محتدماً مع حدود النظرة الميتافيزيقية، وقد كانت معطيات الفن المسيحي تستقطب الرؤى المعرفية والدينية لشواهد بصرية، تؤكد الخطاب الديني بشكل صريح، ومن تلك الموضوعات الفنية كان (الفن الايقوني) يجد صداه واضحاً في مجمل ما أُنتج من رسوم عبر الحقب الممتدة التي رافقت ظهور ونشر الدين المسيحي والى قرون عدة بعد ذلك التاريخ، ذلك ان فن الايقونة أسهم في سبر غور الفكر المسيحي، بمزيد من الاستبصار والتمعن والبحث عن صيرورة المضامين الانسانية عبر مدونات بصرية وثقت موضوعات السيد المسيح (ع) والسيدة العذراء، باعتبارهما انموذجاً تتقصى من خلاله صور الايقونات فكرة الانعتاق من المستوى الحسي الى المستوى الحدسي، فتصبح

[1] جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

الافكار المثالية التي تطال أبنية الصورة الفنية او تكون محملة عليها، بمثابة افصاح حقيقي عن مكنونات المعرفة التي تستقرأ سحنة التداول الديني حسبما تراه الديانة المسيحية من اصول وافكار متعددة الرؤى.

ومع التحولات الدينية وظهور الديانة المسيحية طفت رسومات ارتبطت بتعاليم الكتاب المقدس واسست لظهور فنانين جسدوا تلك النصوص المكتوبة على شكل لوحات صورية، لاسيما مع كل من الفن القوطي والفن البيزنطي لينتج عن ذلك ما يعرف بالأيقونة، او الفن الايقوني الذي اتخذ مكانة مهمة في تلك الحقبة الزمنية، واصبح له رواد قدموا اعمالاً فنية مشهورة.

ومن خلال الديانة المسيحية طفت رسومات ارتبطت بتعاليم الكتاب المقدس وأُسست لظهور فنانين أصبحوا رواد له قدموا أعمالاً فنية مشهورة جسدوا من خلالها تلك النصوص المكتوبة على شكل لوحات صورية لاسيما مع كل من الفن القوطي والفن البيزنطي.

وان مختلف الروابط الاتصالية للفن والتاريخ بوصفها منظومات من المعارف والقيم والرموز والمعتقدات والتقاليد التي ينهض عليها الفن المعاصر والذي لا يمكن عزله عن اسسه المادية التي تنظم الانساق الشكلية للصور المرئية لاستخراج ابعادها الجمالية والثقافية والفنية في ضوء العلاقة ببين النص التشكيلي ومتلقيه.

ولذلك فان لتقدم الفن التشكيلي وظهور مدارس واساليب فنية جديدة ساعدت على أن تعبر عن طبيعة التوظيف الفني للصور والرموز والدلالات، وفق مستوى متعالي من الارتداد نحو عوالم الخيال، ولا يزال الكثير من الفنانين يمارسون الفن الايقوني، وظهرت تمثلات للايقونة في رسوماتهم وبخاصة الفنانين المسيحيين عالمياً وعربياً، فضلاً عن ذلك فان لهذا الفن رواد في عموم العراق بشكل عام، ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على التساؤل الآتي:

كيف تمثلت الايقونة في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

يمثل رؤية تحليلية لتجسيد مشهدية الايقونة ضمن مساحة الفن المسيحي، مما يتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين في هذا الميدان الاطلاع على المعطيات البنائية التي طالت أبنية الصورة الايقونية وفقاً لخصوصية الارتباط القائم بين الايقونة ومحمولاتها الدلالية، وبناءً على ذلك تتجلى اهمية البحث في تسليط الضوء على تمثلات الايقونة في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين.

اما الحاجة الى البحث فتكمن في انه يعد دراسة منهجية واكاديمية تفيد المتخصصين في مجال الفن التشكيلي.

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الى:(تعرف تمثلات الفن الايقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين)

رابعاً: حدود البحث :

١. الحد الزمني: يتحدد البحث الحالي زمانياً من عام ١٩٨٩ -١٩٩٩
٢. الحد المكاني : يتحدد البحث المكاني مكانياً بالعراق.
٣. الحد الموضوعي: يتحدد البحث موضوعياً بدراسة تمثلات الفن الايقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين والمنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة.

خامساً : تحديد المصطلحات :

التمثّل:

لغةً :

يؤكد ابن منظور بان " التمثّل من مثّل الشيء ، أي صوّره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله أي تصوّره،(التشبيه)."(ابن منظور، بلا:ت: ١٢٢)

"(ومثله له تمثيلاً: صور له) بكتابه او عندها (حتى كأنه ينظر اليه) وأمثله هو: (أي تصوره) فهو مطاوع له، فتمثل: أي تصور". (الزبيدي، ١٩٩٨: ٣٨٤)

وفي اللغة العربية " تمثّل الشيء ، تشبّه به ، ويقول المحدثون تمثّل الأدب كأنه مزجهُ بذاته، ويستعمل ايضاً في التماهي ... والواقع إن التمثّل يتم بأشكال متعددة ومن خلال صيرورات متنوعة حسب النوع الفني." (الياس، ١٩٩٧: ١٤٧)

التمثل:

اصطلاحاً:

عرفه جميل صليبا بانه " التمثيل والتمثل متقاربان كونهما : صورة الشيء في الذهن وقيام الشيء مقام شيء أخر." (جميل صليبا، ١٩٨٢: ٢٦٦)

في حين عرفه هيجل بأنه: "تلك القدرة التي ترد الصور الحسية الى الوعي حيث تتجمع مقولات عامة، وحين تقوم فينا عن طريق الخيال، فالانسان يدرك عملاً فنياً حين يقوم بتجميع اجزائه في داخله بحيث يفهم العلاقات المختلفة من هذه الاجزاء باطار الوحدة التي يقوم بها التمثل". (رمضان محمد، ٢٠٠٦: ٤٣)

التمثل اجرائياً:

تعرف الباحثة التمثل بأنه الحضور والمثول الرمزي لمفردات وشخصيات وموضوعات واحداث من الكتاب المقدس ضمن اعمال تشكيلية فنية معاصرة.

الايقونة:

لغة (Icon):

تعرف في معجم المعاني على انها " أيقونة: (اسم)، الجمع: أيقونات صورة أو تمثال مُصغَّر لشخصيّة دينيّة يقصد بها التَّبرُّك، غلافة صغيرة من فضّة أو ذهب تُحفظ فيها ذخيرة من ذخائر القدِّيسين وتعلَّق في العنق عادة علامة أو رمز لبرنامج معيَّن تمّ تخزينه داخل الحاسوب." (معجم المعاني الجامع: الانترنت)

يعرفها بيرس بانها " اي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع او المشار اليه , وهكذا , فان الايقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلاقة ومدلولاتها او مرجعها كما هي الحال في الصور الفوتوغرافية او التماثيل." (الرويلي، ٢٠٠٠: ١٠٨) كما يرى " بأن الايقونة هي التي تقوم على مبدأ التشابه وهي ترجع الى الموضوع والذي قد تدل عليه , بفضل ما تملك من خصائص مميزة لها. " (كير ايلام، ١٩٩٢: ٣٥-٣٦)

الايقونة:

اصطلاحاً:

كما يعرف دانيال الايقونة قائلاً " يبدو لنا فيها الدال شبيها او محاكيا للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر او الصوت او الملمس او المذاق او الرائحة)، او مماثلاً له في بعض خصائصه, ومن هذه الاشكال الايقونية للعلاقة مثلاً: الصور الشخصية, (البورتريهات) والرسوم التوضيحية ,والنماذج القياسية , والكلمات التي تحاكى في صوتها معناها, والاشعارات اللغوية والاصوات الواقعية في الموسيقى والمؤثرات الصوتية في الدراما الاذاعية وشرط الصوت المدمجة في افلام السينما فيما سمي عملية الدوبلاج والاياءات التي تحاكى معنى الكلام". (تشارلز، ٢٠٠٤: ٨١)

عرفها منصور المخلصي بأنها " صورة يمكن استعمالها بطريقة عامة لكل الصور او بطريقة خاصة لبعض الصور الدينية، والتي رسمت بحسب تقنية مقبولة، على لوحة خشبية، او صورة منحوتة ومنقوشة على مادة مثل (العاج، الذهب، الفضة، المرمر، والاعمال الفنية بالمينا)." (منصور مخلصي، ٢٠١٠: ٣٨)

عرفها نيكولاس بأنها: "صورة مقدسة، تحمل البشرى الجمالية لحضور المقدس في وسطنا، يستقر فيه وتحل به قدسية المضمون، وتشير هذه الاعمال الى الشبه في تشكيلها، او التماثل". (Nicholas Samra, 30)

اما عكاشة فإنه يرى ان الايقونة " في الفكر المسيحي تعني (الصورة) وهي لقطة مأخوذة من الكلمة الاغريقية (Eikon) واطلقتها الكنيسة على الصور الدينية التي ترسم على لوح خشبي " (عكاشة، ١٩٩٣: ١٦٥)

الايقونة اجرائياً:

تعرف الباحثة الايقونة بانها محاكاة وتجسدي الخطاب الديني المسيحي الوارد في الكتاب المقدس على هيئة صور مرئية من خلال لوحات تشكيلية لرسامين يعتنقون الديانة المسيحية، وتحمل هذه المحاكاة في معطياتها نسقاً جمالياً إذ تعبر عن الافكار

الكنائسية (من أحداث وتصورات ومعتقدات)، وتعتمد بذات الوقت الشبه ومحاكاة الجوهر المثالي للمشهد رغم محمولاته الحسية (المتمثلة بصور السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين).

المبحث الاول : ملامح ظهوروتطورالفن الايقوني: (مدخل تاريخي)

يعتبر الفن التصويري واحداً من اهم الملامح التي مهدت لفن كتابة الايقونات، بدءاً بشعائر وطقوس المصريين، ووصولاً الى تصاوير دياميس روما واهميتها في الفن المسيحي. ان الكنيسة ما انفكت تؤكد عبر جمّ من المشادآت، ان الايقونة انما تصور شخص الكلمة المتجسد المعروف بطبيعته البشرية والالهية . لذا تمسي الايقونة للمسيحي شهادة دائمة على سرّ التجسد وتأليه الانسان، وهي على خلاف ما يرمي اليه الصنم من حصر لله في فكرة يختلقها الانسان لامتلاكه، انما تظهر ما صار مرئياً مما هو غير مرئي وتبدو وفي الوقت عينه مصدر صلة يعبر عن الحضور وعن الغياب في آن معاً. (وازن، ٢٠١٣: ١٢)

وكما كان للحضارة اليونانية تأثيراتها الكبيرة على اغلب بقاع العالم وثقافته على المستوى الفني، فان الفن الايقوني ايضاً لهُ جانب من تلك التأثيرات، حيث " لا نعجبنّ، اذا ما زرنا الدياميس الرومانية، يمكننا العثور على مواضيع مسيحية مستسقاة، على ما يبدو من المثولوجية اليونانية والرومانية، صممت وانجزت طبقاً لأشكال مستوحاة مباشرة من الفن اليوناني والروماني القديم." (عون، ٢٠٠٤: ٣٣-٣٤). ان تلك التأثيرات جاءت كشذرات حول تجسيد موضوعات الاساطير اليونانية، وحددت في ذات الوقت اختلافات جوهرية عن جماليات الفن في تلك المرحلة، اذ ان " الفنون المسيحية ابتعدت عن استلهام ذلك الجمال متجهة نحو قيم واقعية مبسطة فصار الرسم زخرفة على الجدران بمنمنمات ايضاحية للنصوص الدينية ، كذلك على صفحات المخطوطات متجهة نحو سرد القصص الانجيلية." (غاتشف، ١٩٩٠: ١٣٧)

اذ يمكننا القول أنه برغم المرجعيات والثقافات التي مهدت لظهور الفن الايقوني يبقى المرجع الرئيسي والجوهري الذي حدد ذلك النوع هو بزوغ فجر الديانة المسيحية، "وبانبثاق الدين المسيحي ظهر الفن المسيحي الذي كرس لتوطيد دعائم هذا الدين وانتشاره، إذ ان انشغال الناس بما فيهم الفنانين بالديانة الجديدة التي ظهرت لمعجزة ميلاد المسيح في الشرق وبالسرية التامة، التي أحاطت معتنقي الدين الجديد أنفسهم بها خوفاً من الرومان، فأدت تلك الحالة من التخفي الى البُعد عن الابداع الفني لفترة طويلة، الى ان استقرت الامور وتغير الحال باعلان الديانة المسيحية ديناً رسمياً". (الخولي، ٢٠١٠: ١٣)

اتسمت الايقونات الفنية بطابعها القدسي الديني الذي القي عليها بسبب الموضوعات التي تجسدها والشخصيات التي تصورها ، حيث ((ينبغي للايقونات الكريمة المقدسة التي هي اما لربنا ومخلصنا يسوع المسيح واما لسيدتنا الكلية الطاهرة والدة الاله القديسة، واما للملائكة القديسين وكل الابرار المكرمين ، تلك الايقونات التي صورت بالألوان او صنعت من حجارة صغيرة او من مادة اخرى تليق بهذا الغرض ينبغي لها ان توضع في كنائس الله المقدسة وعلى الآنية والحلل المقدسة وعلى الجدران واللوحات وفي المنازل والطرقات" (عون، ٢٠٠٤: ٨٢). اذ ان " الايقونة هي الامتداد الضروري للتجسيد في الجمال والبهاء . فلفظة (ايقونة) تعني (الصورة) و (الانعكاس) انها (المرآة) التي بها تختبر شخصاً والصورة التي تبدو فيها نتعرف بها الى وجه الله كما ظهر لنا في هيئة البشرية، فبما ان السيد المسيح هو صورة الآب ، فان كل مسيحي متشبه به هو صورة الصورة ، وعلى هذا فالايقونة تقدم لكل مسيحي المثال الذي يجب ان يصبح على صورته " وازن، ٢٠١٠: ٦١-٦٢)

ويعتمد فهم الفن المسيحي بشكل عام على فهم دلالته الرمزية التي تعتبر أحد سماته الشكلية والجوهرية. (الخولي، ٢٠١٠: ١٦)

اذ ان " الدين مثل اغلب الاديان يعبر عن نفسه بنصوص شكلية وتعابير حسية مادية ، كان تكون تشكيلية موسيقية ، هندسية ، وحتى لغوية وكتابية " (المخلصي، ١٩٩٧: ٤٨)

حيث ان " القصد من رسم تلك الصور هو تعليم العامة والبسطاء من القوم بطريقة تتناسب مع عقلياتهم ما ينطوي عليه الكتاب المقدس من آيات ، لا تقديس تلك الصور او السجود امامها او عبادتها كما حدث من تطور عكسي فيما بعد ادى الى حروب وتطاحن مرير ظل ردحاً طويلاً من الزمن " (حبيب، بلا ت: ٣)

وهكذا تطورت الرسومات الايقونية واخذت بعداً ترميزياً وطابعاً تعليمياً دينياً " فليست الايقونة اذاً مجرد رسم ، فإنها تتميز منهُ بما فيها من محتوى ومضمون وهنا تكشف لنا مفردات لغة الايقونة عن حقيقة تطور لاهوتي ، فندرك ان الايقونة تمثل الان الشخص الالهي المتجسد من خلال جسد ناسوتهُ المتألة. وبفضل مجمع نيقيه تقمصت الكنيسة لباس العافية. فأعيد فتح الاديار و اكرام الايقونات " (عون،٢٠٠٤ : ٤٨) ومنذ النصف الثاني من القرن الثالث أخذ المسيحيون يستعملون رموزاً تشكيلية وصوراً رمزية. (المخلصي، ١٩٩٧: ٦). فبالاضافة الى تلك الرموز المتجذرة في الثقافة الرومانية والتي تغلغلت في الصور المسيحية الأولى فان خلق رموز مسيحية مكتفية بذاتها في المفاهيم نفسها بات امراً واضحاً فكثرت هيئة (السمكة) رمزاً للسيد المسيح (ع) (الحمل) دلالة للفداء... و (الحمامة) رمزاً لروح القدس. (محمد، ١٩٩٦: ٦٤). وان الايقونة تلعب دوراً تعليمياً واعلامياً ويتحدث القديس يوحنا الدمشقي عن فاعلية الايقونة المقدسة فيقول: ان لم يكن لدي كتب فإني أذهب الى الكنيسة... فان الرسوم تجعلني مفتوناً كما تفعل الارض المعشوشبة والمزهرة، فتحرك مجد الله في روحي. (LOUSPENSKY and V.Lossky, 1956: 58)

ولا تنحسر الموضوعات التي تصورها الايقونة بالشخصيات المقدسة لرموز الديانة المسيحية وانما تذهب بنا الى تصوير التعاليم والحوادث التي يعرضها الكتاب من خلال الصورة المرئية " فالايقونة هي مصدر من مصادر التعبير التي يشير من خلالها فعل السرد القائم على اساس التعريف بالافكار و الاحداث والقصص والروايات الخاصة بالسيد المسيح والسيدة العذراء ، وما يتصل بالدين المسيحي من تعاليم سماوية وتوجيهها وارشادات تعتري بنية المجتمع الانساني ، وتوظف النزعة الانسانية كعامل مهم من عوامل الارتقاء بالإنسان الى مستوى افضل ، جنباً الى جنب مع الاديان السماوية " (الموسوعة البريطانية، ٢٠١٠: الانترنت)

كما ارتبطت الايقونات ببعدها الفني جدلياً مع فكرة التخليد، ولا يقصد بالتخليد البقاء دون فناء وانما تخليد الاسم والذكرى، ويجب ان لا نغفل عن ذكر لوقا الانجيلي الذي " كان مع طبهُ مصوغاً بالألوان ولما تحققت ذلك منهُ سيدتنا العذراء مريم قالت لهُ:

يا لوقا تصورني في لوح حتى تبقى تذكرة لصورة وجهي بعد الانتقال من هذا العالم قال لها لوقا :

نعم يا سيدتي ، وانهُ مضى وصور صورة العذراء في لوح من الخشب وهي قائمة فمضى لوقا وصنع كما امرتهُ سيدتهُ الطاهرة مريم واتى بالصورة كما قالت له صورة شابة جالسة في حضنها طفل يرضع من ثديها ثم ان العذرى لما نظرت تلك الصورة للوقت تغير لونها ودمعت عيناها ونظرت الى السماء ثم بسطت يديها الى ابنها وقالت : يا ابني الحبيب اسألك باسمك القدوس بالنعمة التي كانت علي وانت في حضني وثديي في فمك الطاهر تكون على هذا المثال تكون في هذه الصورة " (يوسف، ٢٠١٣: ٣٠)

ولا يقتصر تضارب الآراء على البعد الزمني لولادة هذا النوع الفني وانما هناك تباين في اراء الباحثين على البعد المكاني ايضاً فهناك من يرى بأن " الايقونة هي من التقليد الشرقي للكنيسة ، وقد مارس الشرق المسيحي هذا الفن في كنائسه واديارهُ . منذ فجر المسيحية . الا ان تاريخ الايقونة الفعلي فقد بدأ في ظل حكم الملك بوسيتنانوس[*](٥٢٧ – ٥٦٥) ، المحب لهذا النوع من الفن والمشجع له ، فنشطت الحركة الفنية للايقونات وازدهرت، وزخرفت الكنائس والاديرة بالصور في اشكالها وانواعها (الفسيفسائية والجدارية والخشبية والقماشية وفي المخطوطات) واستمر نشاط الفنانين عبر مراحل من التطور ، في بلاد المشرق حتى (سنة ٧٢٦) ميلادية "(وازن، ٢٠١٣: ١٩-٢٠).

"والأيقونة تؤول في الفن المعاصر على انها ازاحت الفنون المعاصرة للنظم الفكرية والمعرفية القديمة واستبدلتها بطروحات وانساق ثقافية واجتماعية وفنية انفتحت على تصورات عقلية وانطلقت منها لبناء مفهوم جديد لها وهذا مهد لولادة اتجاهات فنية جديدة لم تكن بمنأى عن المطلات العلمية والتكنلوجية في مطلع انصف الثاني من القرن العشرين" (مصطفى هيلا، ٢٠٢٠: ٣٧٧).

أي ان الديانة وكذلك الفن انتقل من الشرق الى الغرب ، فقد " سجل ظهور المسيحية في جسم الامبراطورية الرومانية و لمدة ٣٠٠ عاماً تقريباً ظهور فن مغاير تماماً في الشكل والمضمون للفن الروماني ، هو الفن المسيحي المبكر (جداريات الكاتاكومب – او

(*) وسيتنانوس : الامبراطور حستينيان الاول (فلافبوس بتروس ساباتيوس بوسيتنانوس) كان امبراطورا رومانياً شرقياً بيزنطياً حكم منذ اغسطس عام (٥٢٧) حتى وفاته عام (٥٦٥)، يشتهر باصلاحه الرمز القانوني المسمى (قانون حستينيان).- ويكيوبيديا الموسعة الحرة، جستينيان الأول، (٢٠١٨/١٢/٢٧) (٢:٣٠)، متوفر على الانترنت:
=www.ar.wikipedia.org/w/index.php?title=جستينيان_الأول&action=history

فن المقابر الجنائزي) الذي انتشر في فلسطين ولبنان وسوريا ومصر وانتقل من اليونان ، روما ، والذي استجاب في بنيته الشكلية البسيطة و البدائية الى الحاجة الروحية للشعوب الرازخة تحت وطأة الظلم والتعسف الروماني " (زينات، ١٩٩٩: ٣٠).

الفن البيزنطي Byzantine Art:

اتخذ الفن البيزنطي من الفن الايقوني سمة متجددة عبر تأثره بفنون الشرق وكان له طابعه الخاص، فقد " تميز الفن البيزنطي المبكر بالاشكال الشرقية والاوضاع الامامية الرأسية ، و الخلفية الذهبية بدلاً من السماء الزرقاء ، والصليب المطعم بالجواهر رمزاً لتجلي المسيح ، كما تميز بتأويل الواقع بأسلوب رمزي " (Pehcy Wallace, 1998) وقد تركزت تصويرات الفن البيزنطي على تجسيد الفسيفساء إذ " تعد الفسيفساء البيزنطية، اهم مظاهر الفن البيزنطي بصفة عامة – وعلى الرغم من معرفة الاغريق والرومان بهذا الفن، الا ان اهميته زادت في العصر البيزنطي عندما استخدم بكثرة في داخل الكنائس." (حسين، ١٩٤٨: ٥٨-٥٩)

وقد اتجه فنانو الرسم الايقوني البيزنطينين نحو تأكيد هدفين: الاول جمالي والثاني تعليمي، حيث " استخدم هذا النوع الاسلوب الفني لتغطية العقود والقباب والجدران في الكنائس ، كوسيلة تزينية واعلامية لموضوعاتهم الدينية " (الجباخاجي، ١٩٨٠: ١٣٥) وإن " اروع ما وصلنا من الفسيفساء البيزنطية ، لوحتان من الفسيفساء تواجهات مذبح كنيسة سان فيتالي في رامنينا ، تمثل احداهما الامبراطور جوستيان وسط حاشيته ، بينما تتوسط اللوحة الثانية الامبراطورة ثيودورا ، وسط وصيفاتها " (عكاشة، ١٩٩٣ : ١٣٨)

وقد تنقل التصوير في رسومات الفن الايقوني البيزنطي بن الواقع والرمز وبحسب المكان او الحاجة فكان " يتم تنفيذ الفسيفساء اما بصورة واقعية او بصورة تعتمد على الرمز الذي ساد خلال هذه الفترة وتعد لوحة (اليمامة) من الامثلة الشاهدة على تطور الفن الجداري البيزنطي فهي لوحة ذات انشاء تصويري فاعل "(عكاشة، ١٩٩٣ : ٢٥٦)

خلاصة القول ان " الفن المقدس الذي انجبته بيزنطية ، وذلك خلال الطقوس الليورجية الطويلة ، التي بفضل التناسق بين موسيقى الصوت البشري ، والتسابيح الكنيسة و الايقونوغرافيا، تقودنا الى حدود ما هو الهي. (كونو، ٢٠١٥: ٣٧)

الفن القبطي Coptic Art:

ان لفن الايقونات القبطية أسس ومرجعيات غائرة في القدم، ومتمثلة في نقوش ورسومات الفنانين في بلاد وادي النيل، وهي من ابرز معالم الفن القبطي، حيث " تعد الايقونات القبطية احد المكونات الرئيسية (للفن القبطي) الذي يقصد به – علمياً – الفن الذي انتج بواسطة المسيحيين في وادي النيل من السنة الاولى للميلاد وحتى دخول العرب بمصر عام ٦٤١ ولا تزال اثاره ماثلة حتى الان في الكنائس والاديرة . وهناك من يعتقد ان الفن القبطي هو – احد تجلياته – مجرد امتداد للفن المصري القديم باستثناء ان الاخير كان ينقش على معابد ومقابر المصريين بينما الاول ينقش على جدران كنائس واديرة " (بركة: الانترنت) وتأكيداً على ذلك فإن " وان علماء الاثار اليوم يجدون في صور – او ايقونات – الفيوم ، البدايات الاولى لنشوء الفن المسيحي ، فدير القديسة كاترين في مصر يحوي العديد من الايقونات التي جرت كتابتها على هذا المنهاج ، مثل التصوير المواجه . واستعمال الالوان الترابية بعد مزجها بالشمع المذوبً." (وازن، ٢٠١٣ : ١٨)

وكما هو الحال مع الرسومات الايقونية البيزنطينية التي صورت فترة الاضطهاد والتعنيف لهذا الفن وفنانيه، فقد تكشفت في الرسومات القبطية موضوعات تؤكد ذلك، إذ " وكان المسيحيون يرسمون القصص على جدران المعابد المصرية القديمة وهو ما يعرف بـ(الفريسكات) الا ان عصور الاضطهاد وما كان يحدث خلالها من هدم الكثير من الكنائس وما على جدرانها دعاهم – حسبما يذهب كثير من المؤرخين – الى التفكير برسمها على لوحات خشبية ليسهل حملها في حالة وقوع مكروه للكنيسة." (بركة: الانترنت) اما على مستوى المادة المستخدمة فإن " فمعظم الايقونات تم رسمها باستخدام مواد بسيطة غير معقدة تناسب حياة التقشف والبساطة مثل لوحات خشبية تعلق على الجدران مع كسوتها اولاً بالتيل وربما الخيش ثم تغطى بطبقة من بطانة بيضاء مصقولة من الجص وبعد ذلك يرسم فوقها بالالوان التي تغطي بورنيش شفاف "(بركة: الانترنت)

وتعتبر الايقونات بمثابة وسيط بين المؤمن والقديس، فهي رسالة تقوم بدور تعليمي له فاعليته في حياة الكنيسة، فمن خلال لغة الالوان البسيطة توضح تعاليم الكنيسة، وهي ايضاً تصور احداث العهد القديم والجديد، ومعظم الايقونات القديمة ترسم على الخشب ويتم تعليق الايقونات على جدران الكنيسة وتستخدم اثناء الطقوس والشعائر الدينية في البداية اقتصرت الايقونات على التعبير الرمزي (مرحلة الرمز) فكان السيد المسيح يصور وهو يحمل صليباً أو يحمل خروفاً (الراعي الصالح) والروح القدس كان يصور على شكل حمامة، وكان يرمز للكنيسة بالصياد وتعتبر صورة السمكة اقدم رمز في الكنيسة القبطية. (https://maryam-chtrch.Top-talk.Nat/136)

"واصبح الفن المعاصر بجانبه التواصلي وعنصر المفاجأة الذي يفرض على المتلقي ان يتخطى المظاهر الحسية نحو البيئة السيكولوجية للفنان إذ ان اعتماد سيمياء التواصل للفن المعاصر على معايير سلوكية تربط ين المتلقي والنص التشكيلي المعاص تنقله الى نوع مغاير من المتعة تختلف عن التي تقودها من تأمل عناصر الطبيعة وهذه المعايير تنقله الى ابعد م التشكيل المباشر محصلة اسقاطات ذاتية يندمج فيها نسقان ملتحمان: نسق علامات (ايقوني- رمزي) تكمن في ثناياه الافكار المتعددة على الصعيد الثقافي والحضاري والاجتماعي ونسق ذهني يفهم باق المعنى بتأويلات متعددة تكشف عن دلالات متسقة ومتألقة تحكمها علاقات في ذهن المتلقي ولا يكون المعنى الا نسجاً من التحام الصورة والمعنى بعيداً الزخرفة الصورية وذاتية المتلقي"(مطصطفى هيلا، ٢٠٢٠: ٣٧٧).

ومن الجدير بالذكر ان اهم ما يميز الرسومات الايقونية القبطية والخصائص التي تفردت بها هي " كثافة استخدام (الهالات) على رؤوس القديسين والشهداء واحياناً يوضع تاج او يستخدم الاثنان معاً . وتعد الهالة على رأس قديس من اكثر السمات ذات الشهرة العالمية في فن الايقونات على الطريقة القبطية ولأسباب عقائدية ، ابتعد الرسام القبطي عن محاكاة الطبيعة ورفض ان يتورط في تقليدها ... فالرسوم شديدة البساطة والرمزية كما تظهر وجوه القديسين متهللة تفيض بالسعادة وعلامات الجبور بهدف ابراز ما هو منتظر من سعادة ابدية تنتظرهم في الحياة الاخرى." (بركة: الانترنت)

وترى الباحثة ان الجمالية الفنية التي اتسمت بها الايقونة جاءت من خلال اهتمامها بالمواضيع الدينية التي اضافت لها الطابع القدسي الديني وبسبب الموضوعات التي تجسدها والشخصيات التي تصورها وانتقالها عبر الفترات الزمنية صُقلت لتظهر وتتمثل في اعمال الفنانين كرسومات ايقونية فينة جمالية ذات رمزية في التعبير الفني تحمل فكرة الفنان للواقع.

المبحث الثاني

رواد الفن الايقوني في عصر النهضة

شهد الفن الايقوني وكما هو الحال مع مجمل الفنون باتجاهاتها واساليبها مراحل تطويرية وتحديثية بحسب متطلبات العصر والمهارات الذاتية للفنان، وكان لعصر النهضة في اوربا الاسبقية في تلك التغييرات " ففي هذا العصر حاول الفنان الاوربي الخروج عن السيطرة الكنيسة فكانت الثورة الفنية، واصبحت ذاتية الفنان بارزة، ولكن بقيت المواضيع التي تطرق اليها الفنانون دينية ومقدسة، وهذا ما نلاحظه في اعمال الفنانين الاوائل لعصر النهضة ، مثل نيقولا بيزانو ١٢٢٥-١٢٨٧م وابنه جيوفاني، واعمال الفنان جيوتو في العصر القوطي، وكذلك النحات دوناتللو والفنان مازاشيو في عصر النهضة." (كلود، ٢٠٠٨: ٢٤)

ومع ذلك فإن كل محاولة في سبيل التغيير تواجه في بادئ الامر الرفض والمواجهة، او عدم التقبل في ابسط تقدير، إذ " لم يكن ذلك بالأمر السهل على الدوام، فرغم كل شيء، فان المهمات الرئيسية التي كان رعاة الفن يطلبون تنفيذها قد بقيت في جوهر الامر هي ذاتها منذ الفترة السابقة، كانت الطرائق الثورية الجديدة تبدوا احياناً متناقضة مع المهمات التقليدية" (غومبرتش، ٢٠١٢: ٢٩٧-٢٩٨) وستتناول الباحثة نماذج منتخبة لهؤلاء الفنانين كنماذج متجاوزةً التكرار والمطابقة. وبهذا الصدد لابد من التطرق الى اولى رواد هذا الفن جيوفاني شيمبابوي(*) (١٢٤٠-١٣٠٢) الذي يعد " الرائد الاول لفن التصوير في عصر النهضة وخاصة في القرن

(*) جيوفاني شيمبابوي:(١٢٤٠-١٣٠٢) الرائد الاول لفن التصوير في عصر النهضة ومن لوحاته صورة للسيدة العذراء الموجودة في متحف الاومنتي في فلورنسا ، فتعلم الفسيفساء حتى تفوق فيها ، ومن اعماله زخرفة مذبح كنيسة سيسيليا .-المغربي، حسام، عصر النهضة، مركز ادهم اسماعيل للفنون التشكيلية، ٢٠١٥، ص٤ متوفر على الانترنت:

الثالث عشر، تمتع ابداعه بالروح الكلاسيكية الجديدة آنذاك، ولم تفتقد اعماله الى الروح البيزنطية الا انه مزج الجديد بما هو راسخ في كيانه، وخير شاهد على ذلك الصورة التي رسمها للسيدة العذراء القابعة حالياً في متحف الاومنيتي في فلورنسا، والتي تتمتع بنوع من الواقعية والنعومة الروحانية والقيم الانسانية مع نوع من التحول الكلاسيكي." (الباشا، ١٩٨٠: ٩) غير ان الملمح المهم في هذه الحقبة الزمنية نجده في رسومات **المصور جيوتو*** (١٢٧٦-١٣٣٧) الذي " يعد اهم – رائد لفن النهضة بعامة، فقد ابدع فنا يتواكب مع الفكر الفلسفي للكلاسيكيات من جانب ومع ايديولوجيا عصره ومتطلباته الجديدة، وتألقت عبقريته الفنية في كابلا ارينا في مدينة بادو، فقد قدم فيها مجموعة لا بأس بها من الصور في الفترة من (١٣٠٣-١٣٠٥) والتي تتمتع بنهج فني متطور وناضج والذي جمع فيها بين التصوير الطبيعي والاخر الواقعي الرصين البسيط، بنوع من ابراز العمق والتوافق والحركة بنوع من مخاطبة الروح الانسانية، فهو خير شاهد على عصرهُ من خلال نبضاته الفنية التي عبرت عن الموضوعية والقيم الاخلاقية وتحولات المجتمع، بوجه عام فان كل من شيمابوي وجيوتو قد طور التصوير في فلورنسا في نهايات القرن الثالث عشر." (الباشا، ١٩٨٠: ٩)

ان تجديدات جيوتو في ذلك الفن المقدس الذي جمع بين ما هو روحي مثالي وواقعي يتماشى مع روح العصر كان اشبه بثورة فنية على التقاليد السائدة " ونستطيع ان نحدد مدى هذه الثورة اذا قارنا احدى لوحات جيوتو الجصية من بادوا مع موضوع مشابه من منمنمات القرن الثالث والموضوع هو التفتح على جسد المسيح الميت، وعناق العذراء لابنها للمرة الاخيرة، ففي المنمنمة لم يهتم الفنان بتصوير المشهد كما يمكن ان يكون حدث في الواقع، وقد نوع احجام الشخوص حتى تتلاءم مع حجم الصفحة واذا حاولنا ان نتخيل الفراغ بين الشخوص في المقدمة، والقديس يوحنا في الخلفية مع المسيح والعذراء في الوسط، ادركنا كيف اثر كل شيء قد ضغط بعضه الى بعض، وكم كانت كنية الفنان بالمكان قليلة." (غومبرتش، ٢٠١٢: ٢٤٢)

يتكشف الابداع عند جيوتو ليس فقط عبر اليات عمله على اللوحة الفنية فقط من حيث المنظور والابعاد، وانما يذهب بنا الى كل مفاصل اللوحة والمادة المستخدمة خلالها والملمس" اذ بين صورتين متجاورتين بمتحف او فيتزي بفلورنسا تتناولان موضوعاً واحداً هو (العذراء فوق عرشها تحمل اليسوع الطفل) احداهما للفنان تشيمابوية والاخرى لجوتو... فسيجد الفارق بينهما شاسع، لأنه ليس فارقاً بين الانماط او قوالب نموذجية فقط بل هو فارق في طريقة التنفيذ وتحقيق الغرض. فمع لوحة تشيما بويه نجد مع الصبر والاناة لفك مغاليف الخطوط والالوان لنبني مغزاها حتما تنتهي الى ان الصورة تمثل امرأة جالسة تلتف حولها كوكبه من الملائكة وادناها اربعة من القديسين على حين اننا ما نكاد نتطلع الى لوحة جوتو حتى ندرك مضمونها على التو، فالعرش فراغاً ملحوظاً والعذراء من فوق العرش في جلسة مرتضاة والملائكة مصطفة حولها، فقد مارست مخيلتنا اللمسية دورها على الفور فشاركت اكفنا واصابعنا عيوننا بأسرع مما كانت تفعل لو انها كانت تتطلع الى المشهد نفسه على الطبيعة." (عكاشة، ٢٠١١: ١٧)

ان ما قدمه جيوتو على المستوي التحديثي للرسومات الكنسية فتح الباب لفنانين احتذوا حذوه في الرسم والعمارة من رسامين ومهندسين معماريين وكان بمثابة الجسر الرابط بين العصور الوسطى وعصر النهضة، ويعد الرسام والمهندس المعماري **فيليبو برونليسكي(*) (١٣٧٧-١٤٤٦)** " على رأس هذه المجموعة من فنانين فلورنسا الشباب، وقد اشتغل في اكمال كاتدرائية فلورنسا القوطية، وكان متمكناً تماماً من الابتكارات التقنية التي شكلت جزءاً من التراث القوطي. وشهدته في الحقيقة ترتكز جزئياً على ما

---

http://www.academia.edu/16469115/Renaissance_-_%D8%B9%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D8%B6%D8%A9

(*) جيوتو دي بوندوني: رسام ايطالي وفنان فسيفساء من فلورنسا . ينظر اليه عادة باعتباره اخر رسام عظيم في التقاليد البيزنطية ، احدث ثورة في الفن في ايطاليا . ويعتبر من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الفلورنسية.-ويكبيديا الموسوعة الحرة، جوتو دي بوندوني، (٢٠١٨/١٢/٢٧) (٢:٥٥)، متوفر على النترنت:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%88%D8%AA%D9%88_%D8%AF%D9%8A_%D8%A8%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%88%D9%86%D9%8A

*( ) فيليبو برونليسكي (١٣٧٧-١٤٤٦) مهندس معماري ونحات وسينوغرافي ايطالي من عصر النهضة ، ولعل اهم ما اشتهر به اختراعه المنظور وللهندسة قبة كاتدرائية فلورنسا، الا ان انجازاته تضم ايضاً اعمالا معمارية اخرى ونحت ورياضيات وهندسة، اعماله المتبقية والرئيسية توجد في فلورنسا ايطاليا.-

انجزه في مجال البناء والتصميم، وهذا لم يكن ممكناً من دون الاطلاع على الاساليب القوطية في عقد البناء، لقد رغب اهل فلورنسا في ان تتوج كاتدرائيتهم قبة ضخمة، ولكنهم لم يجدوا فنانا قادراً على سد الفراغ الكبير بين الاعمدة التي ترتكز عليها القبة، حتى ابتكر برونليسكي طريقة يحقق بها رغبتهم ولمادي برونليسكي الى تصميم كنائس جديدة، او ابنية اخرى، عزم على التخلي عن الاسلوب التقليدي تماماً، وتبني برنامج الذين قاموا الى احياء العظمة الرومانية." (غومبرتش، ٢٠١٢: ٢٦٨)

قد افاد برونيلليسكي بشكل كبير من الفنون القديمة لاسيما الاغريقي والروماني في ابداعه الفني على الكاتدرائيات والكنائس إذ انه " درس المباني الاغريقية القديمة، واعاد اكتشاف معلومات تعود للكاتب والمهندس الاغريقي (فيتروفيو) الذي عاش في القرن الاول الميلادي وصنع فيليبو طفرة في مجال الرياضيات، وشكل نموذج المباني الذي اشتهر بها عصر النهضة والتي حاكى فيها النموذج الاغريقي، واهم الخطى التي خطاها فيليبوبرونيلليسكي في مجال الهندسة المعمارية هو تصميمه وبنائه للقبه الكاتدرائية في مدينة فلورنسا." (Richard،Hooker, 2007)

اما اهم الاعمال والمباني التي صممها وشارك فيها هي:

١- قبة كاتدرائية فلورنسا ، (١٤١٩ – ١٤٣٦) .

٢- ospedale degli In nocenti، . (1419-1445)

٣- مصلى باتزي، (١٤٤١ – ١٤٦٠) (Argan, 1946: 96, 121)

وان كان برونلليسكي من اهم معماريين عصر النهضة، فإن دوناتللو (١٣٨٦-١٤٦٦) من ابرز النحاتين في تلك الحقبة: وهو " نحات ايطالي مشهور، اشتهر بمهارته في التمكن في كل فنون وادوات النحت، وكان قادراً على تناول اي موضوع بأسلوب اخاذ، وكان من اهم النحاتين الايطاليين في القرن الخامس عشر، ولد وترعرع وتعلم النحت في فلورنسا، وكان لحياته المدبرة كبير الاثر في تطور الفن الفلورنسي اذ هيمن اسلوبه في الخط و تعبيره المأساوي هيمنه كاملة على النحت في القرن الخامس عشر وعلى التصوير الى حد ما واصبحت شهرته عالمية، وقد اتسمت اعماله بالرهافة والكمال الى درجة انها تضاهي اعمال النحاتين العظام في العصور الاغريقية والرومانية ولهذا قيل عنه وبحق انه اول من قاد النحت ولا سيما النحت البارز في طريق صحيح ولم يسبقه اي فنان في هذا المجال. (Donatello, 1911)

ويعتبر هذا النحات من " المبتكرين والمجددين لأسلوب ونهج عصر النهضة، واعماله النحتية تؤكد ذلك، وتمثاله جورج الذي ابدعه من الرخام في كنيسة اورسيان ميكيلي في فلورنسا في ١٤١٦ جسد فيه الواقعية والتعمق في التعبير عن طبيعة الشخصية، كما قدم اعمالاً فنية تألق فيها المنظور، وتفوق فيها الجانب التعبيري بحالة من الدراما، وعمله وليمة هيردوس في مدينة سيينا في ١٤٢٧ نحت بارز من البرونز ، تمكن فيه من التجسيد للدراما بحالة فن التعبير الفائق والبناء التصميمي المحكم." (Donatello, 1911)

تنوعت مواهب دوناتللو وتعددت اهتماماته الفنية فقد اهتم " بكل من النحت والتصوير والصياغة، كما عني بدراسة التشريح والمناظر الطبيعية، والتعمق في كيفية رسم الاشخاص بشكل غير تقليدي وفي حركات غير متبعة، والتأكيد على ثنايا الثياب، والتمثيل الفني الواقعي، وقد تتلمذ على يدهُ الكثير من رواد فن عصر النهضة فيما بعد". (الباشا، ١٩٨٠: ١٣)

كما اتسمت شخوصه النحتية بقوتها وجاذبيتها لما يضفي عليها من دقة في التفصيلات، حيث " كانت اجسام دوناتللو تنطوي على طاقة عنيفة مكبوحة، وكانت اكثر موضوعاته تدور حول ابطال من الشباب اشتهر عنهم مقاومة البطش والطغيان بمفردهم (كيوحنا المعمدان) (وجوديت) (يهوديت) وهي تجز هولوفرنيس و(النبي داوود) وكان تمثال داوود الذي ينتصب وحده كخوذته المزينة بالزهور في فناء (قصر مديتيش) اول تمثال عار طليق الحركة نحت في الغرب منذ العصر الكلاسيكي." (عكاشة، ٢٠١١ : ١٢٦)

ان تلك الشهرة التي حضي بها دوناتللو في عصره وكذلك الرصيد الهائل من الاعمال والمعجبين، وكذلك " الابداعات النحتية التي قدمها هذا الفنان منحته مكانة مرموقة وحضوراً قوياً في تاريخ الفن العالمي، لكنها لم تضمن له العيش الرغيد ولا سيما في شيخوخته المدبرة، فقد عاش في اواخر حياته اوضاعاً مادية معدمة وتلقى راتباً زهيداً حتى وفاته في فلورنسا. "(Peter E.Leach, 1984)

الاعمال المشهورة للفنان دوناتللو :-

١- فلورنسا ، . St . Mark (1411-1413) orsan Michele

٢- فلورنسا ، prophet Habacuc (1423-1425) – museo dell opera del Duomo

٣- Equestrian monument of Gattamelata، piazza del sento – (1445-1450) ، (Donatello)) padua

eil suotem, po, 1968)

ومن الفنانين الذين ربطوا اعمالهم بين القديم والتجديد المهندس المعماري برامانتي (١٤٤٤-١٥١٤)، حيث ارتبطت اعماله " بأسس العمارة الكلاسيكية، ومثلها بشكل من العبقرية مع نوع من التجديد والروح الذاتية كما في سان بييترو في مونتريو او ما يطلق عليه بالتمبييتو." (الباشا، ١٩٨٠ : ١٦)

وتظهر لنا جليا اهمية برامانتي عندما " اوكل البابا الى هذا المعلم مهمة تصميم كنيسة القديس بطرس الجديدة ، وكان مفهوماً انها ستغدوا اعجوبة العالم المسيحي، وعزم برامانتي على اهمال التراث الغربي المستمر منذ الف سنة، والذي كان ان تكون الكنيسة قاعة مستطيلة ينظر فيها المصلون الى الشرق نحو المذبح حيث يتلن القداس." (غومبرتش، ٢٠١٢: ٣٥٢) وهنا جاء تغيير برامانتي حول ابعاد وهيئة معمار الكنيسة " ان توق برامانتي الى التناسق والتوافق الجديدين، وحدهما بالمكان قد دفعه الى تصميم كنيسة مربعة مع مصليات منسقة الترتيب حول قاعة مسيحية على شكل صليب، وكان ينبغي ان تعلو القاعة قبة ضخمة على اقواس هائلة من رصيعة التأسيس وقيل: ان برامانتي كان يأمل ان يجمع بين تأثير مدرج روما الكبير الذي مازالت اثاره الشاهقة تدهش زوار روما، وبين تأثير البانثيون ان الاعجاب بالفن القديم، والطموح الى خلق شيء لم يسمع به قد تحكما برهة قصيرة باعتبارات النفع، والتقاليد التي اكتسبت قداسة مع الزمن، غير ان مخطط برامانتي لكنيسة القديس بطرس لم يقدر له ان ينفذ، فالمبنى الضخم استهلك مالاً كثيراً لحين انتهت محاولة البابا جمع مبالغ كافية من المال الى التعجيل في الازمة التي ادت الى حركة الاصلاح الديني." (غومبرتش، ٢٠١٢: ٣٥٢)

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري

١- الفن الايقوني وسيلة اتصال تعليمية وجمالية للعامة والبسطاء.

٢- الايقونات مختصرات وتحمل رسائل تمثل الواقع، او الموضوع الذي تمثله، وهي تصوير مرئي ينقل السياق الثقافي، او التاريخي، او المعنى الرمزي للمكان، او موضوع معين فهي واحدة من أكثر طرق الاتصال التي ابتكرها البشر بتاتاً.

٣- الايقونة هي صورة للقديسين والسيدة العذراء تمثل تخليداً لجانبين الشخصية والفنان.

٤- الديانة المسيحية هي المرجع للأيقونة.

٥- الايقونة رسمت بمواد بسيطة غير معقدة وعلى الواح خشبية صغيرة تسهل عملية حملها نقلها.

٦- فن الايقونة هو فن شرقي متأثراً بالحضارات القديمة.

٧- لكل زمان ومكان مجموعة من الفنانين لهم توجه ديني بالفن سواء كان بالنمطية او الموضوعات.

٨- الايقونات الشعبية غايتها وظيفية وتزيينية ورمزية وجمالية يتذوقها الناس، ويؤمنون بمفعول الرمز فيها، أما مميزاتها وعناصرها فهي واضحة كالخط والرموز وبعض الظواهر البيئية والاجتماعية هذه الخصائص لم تقم على وتيرة واحدة، فهي من حيث الفوارق عائدة لتنوع البيئات الجغرافية والعادات الاجتماعية في مدينة واخرى.

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحثة على الدراسات السابقة ذات العلاقة وموضوع الدراسة الحالية فقد توصلت الباحثة الى دراسات مقاربة لموضوع البحث الحالي من ناحية ورود بعض مفردات عنوان البحث الحالي وهو ما يؤكد جدة البحث وأهميته وتوصلت الباحثة الى:

١- دراسة تحليلية مقارنة لفن الايقونة القديم والمعاصر: أ. انجي موريس ابراهيم يعقوب، اطروحة دكتوراه قدمت الى مجلس كلية التربية النوعية في جامعة بورسعيد/ قسم التربية الفنية.

٢- جماليات الايقونة في الفن المسيحي: أ.م.د. محمد علي علوان القره غولي/ م. د. سلام حميد رشيد الحلي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة.

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث الحالي ويقع على امتدادات واسعة تشمل كل الرسومات الايقونية للرسامين العراقيين، ولأن البحث معني بتلك الرسوم المقدسة من خلال موضوعاتهم، اذ أحصت البحثة عدد من نماذج لأعمال اختيرت لمجتمع البحث الحالي وفق اسماء الفنانين الذين انتهجوا هذا النوع من الرسم.

ويتألف مجتمع البحث الحالي من (١٤) فنان تشكيلي من محافظات متنوعة اختلفوا في عدد اللوحات المنتجة، والجدول الآتي يوضح هؤلاء الفنانين والمدن التي ينتمون اليها.

جدول مجتمع البحث

ت	الفنان	المحافظة
١	شذى فرج عبو	بغداد
٢	وسام مرقص	بغداد
٣	هيثم متوكا	بغداد
٤	بهجت عبوش	بغداد
٥	ماهر حربي	الموصل
٦	بسام صبري	الموصل
٧	خضر جرجيس	الموصل
٨	فرج عبو	الموصل
٩	ثابت ميخائيل	الموصل
١٠	سامي لالو	موصل
١١	موريس حداد	البصرة
١٢	ليلى كوركيس	البصرة
١٣	لوثر ايشو	دهوك
١٤	غسان فريم	

ثانياً: عينة البحث:

بعد إفادة الباحثة من مؤشرات الاطار النظري المعرفية وتمثلاتها الجمالية للدراسة الحالية تم اختيار نماذج من المجتمع بصورة قصدية لتمثل عينة البحث والتي بلغ عددها (٢) انموذجاً مصوراً لتمثلات الايقونة في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين، وكان اختيارها وفقاً للمبررات الآتية:

أ- تنوع الفنانين فمنهم من اختص بهذا النوع من الرسم وانتج الكثير من اللوحات الايقونية ومنهم من تنوع منهجه في الرسم وشملت الموضوعات الايقونية جزء يسير من منتجه الفني.

ب- تكرار التمثلات الايقونية وموضوعاتها في رسومات الفنانين، وهنا جاء الاختيار القصدي لتجنب التكرار.

ثالثاً: منهج البحث:

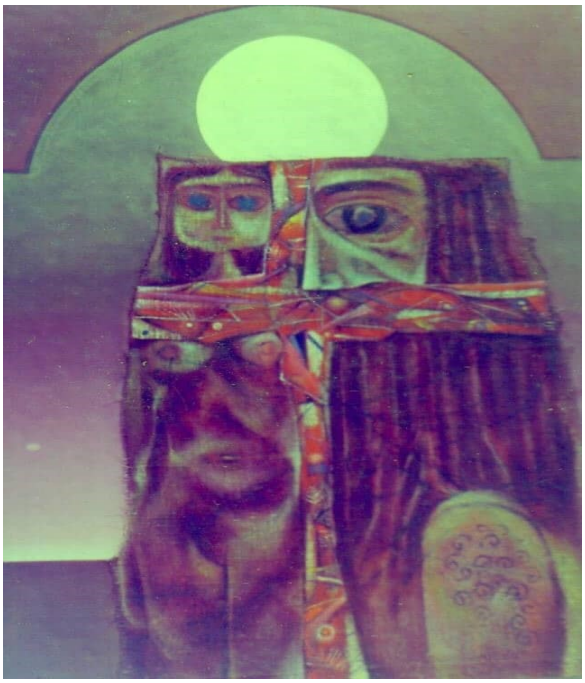
اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث الحالي ضمن حدود الرؤى الفنية وتمثلات الفن الايقوني الحاصل في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين.

رابعاً: اداة البحث :

اعتمدت الباحثة على المؤشرات المعرفية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري للدراسة الحالية من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المرسوم بـ (تمثلات الفن الايقوني في رسومات الفنانين العراقيين المعاصرين) اذ تم من خلال هذه المؤشرات الحصول على

فقرات تعنى بتمثل الفن الايقوني وآليات الاشتغال في رسومات الفنانين واعتبارها بمثابة محاكاة علمية وبالاضافة الى الصور الفوتوغرافية للأعمال.

خامساً: تحليل عينة البحث:



- **العينة ١:**
- اسم الايقونة: ايقونة الانسان
- اسم الفنان: ماهر حربي
- المادة: زيت/ قماش الكنفاس
- القياس: ٩٠ × ١٣٠ سم
- السنة: ١٩٨٩
- العائدية: الفنان نفسه
- الوصف البصري:

روح الايقونة تتجلى من خلال الاستخدام للخامة البدائية (الجنفاص) التي تمثل الصناعة البدائية اليدوية للإنسان بوصفها مادة اولية يتعامل معها الانسان بحياته اليومية وهي جزء من مستلزمات واقعه المعاش.

تتسم الايقونة بثنائية الاشكال المتناظرة على طرفي العمل الفني وتتكون من شخصيتين تمثلان الحياة بوجودها منذ الخليقة وتعبيراً عن اساس الحياة والبقاء والاستمرارية وهي كما ممثلة تشبيها مقتبساً من تصور ذهني لمجموعة من المشاهد المنقولة عن النصوص الادبية او الدينية. فالأيقونة بها مشهد لرجل ملتحي وبحجم كبير نسبياً بالنسبة لحجم المرأة المجاورة له والتي تم تصويرها بمشهد امامي يعبر عن معنى الانوثة والحب (عشتار)، من خلال تفاصيل الجسد العاري المتمثل بالأعضاء الانثوية، اما الرجل فهو مشهد لشكل جانبي ونوعا ما كبير الحجم ذو لحية سوداء تشابهاً مع ما ذكر في الاساطير من صورة كلكامش او غيره من الشخصيات التاريخية التي تحمل صفة البطولة والشجاعة، وقد تم استخدام الالوان (الاخضر، الازرق، البنفسجي) التي لها أهمية يعكس نوع من الشعور بالهدوء والسكينة ومضيفة للمشهد الايقوني روحاً تعبيرية منسجمة مع الايقاع التكويني للمشهد ويفصل هذه الالوان عن بعضها دخول اللون الاحمر الذي جزأ المشهد الايقوني ليدخل نوع من الاثارة الجمالية والفنية المكملة للموضوع الايقوني.

- التحليل:

من خلال شكل الصورة المسطحة لكِلا الشكلين فقد استثمر الفنان بشكل او بآخر طريقة الرسم وفق الاسلوب الذي يتناسب مع طبيعته وتقنيته الخاصة التي يتميز بها وتقربا من طبيعة الطباعة التي هي جزء من الاسلوب المعروف به كفنان تشكيلي ومستخدماً طريق الترميز بالاستعارة من الزخرفة العربية او الخط العربي وبشكل عام المنحى الشرقي في تصوير المنمنمات والرسوم التوضيحية والتعليمية متنقلا خلال جو العمل الى شبكة من العلاقات التشكيلية والصورية ومزينة بالوان تميل الى الاسلوب التعبيري وسط فضاء خاص يجتمع الاثنين من خلال وشاح او قطعة من القماش صورت على شكل الصليب الذي يربط بين الشكلين ضمن هذا الفضاء والممثلة باللون الاحمر وقد احيل الى كتلة واحدة متلاحمة ومترابطة بشكل جمالي وتعبيري لا يخلو من الجانب الرمزي والايمائي الى عدة عناوين (جذع شجرة، آدم وحواء، زقورة او منصة او رقم طينية تحمل كتابة صورية ... الخ)، ويوجد

في خلفية المشهد قرص مدور يوحي الى شكل البدر او الشمس قد يكون القصد منه يوم جديد او اطلالة شيء ما ضمن ايوان مقوس يحتضن المشهد برمته وذا لون ازرق باهت او خافت يعبر عن جو سريالي واسطوري سحري. المشهد برمته اختزال لتاريخ وحضارة وادي الرافدين، وتعبيراً عن بيئة الفنان الثقافية والطبيعة تحاكي الاسلوب التعبيري الشخصي للفنان. ليحاكي ما يطرح على مستوى الفن التشكيلي العالمي من اساليب وطرق تقنية تعاصر الفنان ضمن الزمن المعاش من تطور تقني وعلمي وفني. وعلى هذا يمكن اعتبار ما انجز في هذه الايقونة هو محاولة لتحديث نمطية الايقونة التقليدية الشكلية التي كانت ترسم في الازمان السابقة او حتى المزامنة له.

العينة ٢:

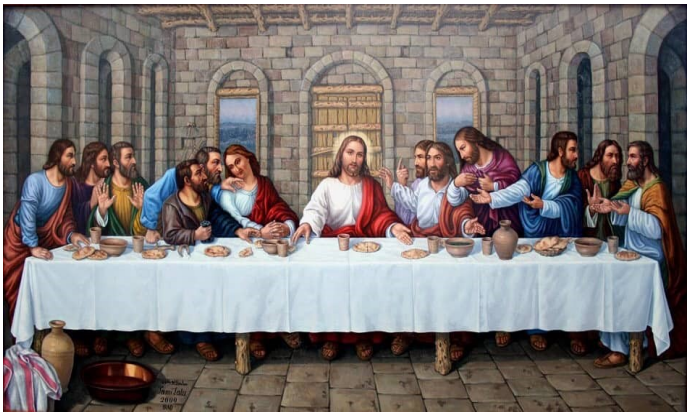
- اسم الايقونة: ايقونة الزيارة
- اسم الفنان: غسان افريم
- المادة: زيت/ قماش الكنفاس
- العائدية: الفنان نفسه
- الوصف البصري:

يحتوي المشهد الايقوني على صورة لقديستان وهما متقابلتان بوجهيهما وفي حالة من الاحتضان ويحيط برأسهما هالة صفراء اللون ويرتديان الملابس الواسعة والملونة بالالوان (الازرق، الاحمر) ويوجد خلفهما بنايات تعبر عن مكان ومواقع العبادة (الكنيسة) والملونة بـ(الاصفر، الازرق، الاسود) ويربط بينهما وشاح كبير احمر اللون.

- التحليل:

الايقونة التي صورت القديستان بشكل يعبر عن التقابل الودي واللقاء الحميم لما تتبناه التعاليم الالهية من حيث العلاقة الطيبة بين البشر ليعم السلام والوئام. وقد شكلت اللوحة على ايقاع التناظر بالأشكال من حيث الاتجاه والقياس والمساحة وحتى الخطوط ان جاز التعبير، بيد ان الفنان لم يغفل جانبا مهماً من التعاليم الدينية المرتبطة بخصوصية الشخصية الدينية من حيث الزي واللون التي كانت ومازالت تعتمده الفاتكان في التعبير عن اهمية الشخصية الدينية المصورة ضمن الايقونة، كذلك لم ينسى الفنان احاطة الوجهين بالهالة القدسية التي ارتبطت بأهمية وقدسية الشخصية ورمز الفنان الى مواقع العبادة (الكنائس) من خلال تصويره لنمطين من البناء كخلفية للشخصيات وتعبيراً عن الاصول الدينية، بالإضافة الى خصوصية المذهب وكان واضحا من خلال الكتابة وطبيعة الخطوط التي تحيط ما بين كلا البنائين وعبر عن لحمة ووحدة الكنيستين من خلال ربطهما بوشاح احمر يربطهما من الاعلى بدلالة على توحد المذهبية روحياً، واهتمام الفنان في الابتعاد عن التعقيد في المشهد الايقوني هذا واظهار اشخاصه باسلوب سلسل يعر عن مرونة وروحية المشهد الديني، وبذلك تكون الايقونة مثلت باسلوب ديني معبر عن موروث ثقافي وحضاري ينتمي للبيئة واظهار العائدات الاجتماعية للمدينة.

العينة ٣:



- اسم الايقونة: العشاء الاخير
- اسم الفنان: سامي لالو
- المادة: زيت/ قماش الكنفاس
- القياس: ٣٥٠ × ١٩٠ سم
- السنة: ١٩٩٩-٢٠٠١
- العائدية: الفنان نفسه
- الوصف البصري:

يتوسط المشهد التصويري لايقونة اللوحة العشاء الاخير صورة السيد المسيح وهو فاتح ذراعيه ويجلس على المائدة للعشاء الاخير ويوجد ستة اشخاص على الجهة اليمنى للسيد المسيح وكذلك يوجد ستة اشخاص على جهة اليسار ويوجد خلفه باب خشبي كبير مقفل وعلى كلا الجانبين يوجد اربع نوافذ متناظرة، واستخدم الفنان هنا الالوان المختلفة المعبرة عن قدسية المشهد التصويري ويحيط برأس السيد المسيح هالة ذات اللون الاصفر.

التحليل:

لقد رسمت الايقونة هنا بحجم كبير مقتبسة من رسومات عصر النهضة وفنانيها وباسلوب واقعي كلاسيكي يشابه اسلوب فناني عصر النهضة. اللوحة تعبر عن مضمون وزمن اللقاء الذي حدث بين السيد المسيح وتلاميذه الذين كانوا مرافقين له اثناء دعوته التبشيرية والتوحيدية ويسجل لحظة تناولهم العشاء سوية والتي سميت بالعشاء الاخير او الوجبة الاخيرة. والمشهد التصويري عبارة عن مجموعة من الشخصيات المرسومة بشكل متناظر على طرفي صورة السيد المسيح من ناحية العدد والشكل، الا انه هنالك اختلاف بطبقة الالوان والحركات المسجلة للشخصيات من ناحية الحوارات الجانبية او الاهتمام والانتباه الى السيد المسيح الذي يتوسطهم. وهنالك تناظر ايضاً في الاشكال البنائية للمشهد والموجودة خلف وعلى جانبي السيد المسيح من ناحية المساحة والتطابق التشكيلي واللوني الا الشكل الوسطي الذي يقع خلف السيد المسيح فقد كان اكبر حجماً وعلى شكل الباب الخشبي الموصد. وشكل مشهد تصوير السيد المسيح من خلال حركة يديه ومن خلال وجبة العشاء البسيطة التي تتوسط مشهد اليدين، ونظرة السيد المسيح التي تعبر عن الخشوع والايمان والتواضع امام تلاميذه الذين يحدقون بعضا منهم به والبعض الاخر صوروا بشكل آخر وكأنهم يتحدثون فيما بينهم دون اكتراث او احترام للجلسة، بينما الجمع الاخر يشير اليهم من اجل الاصغاء والانتباه الى ما يقوم به او ما يفعله معلمهم ومرشدهم الروحي وتعبيراً عن الخشوع امام طعام العشاء. وهذا المشهد يتمثل في رمزية العلاقة والمبنية بشخصية السيد المسيح وهو الروح والايمان وتبرز من خلال جمالية فينة عبّر عنها الفنان باسلوب أظهر فيه رمزية الموقف وهو التبشير والتوحيد وهي من اركان الكنيسة والمعبر عن الواقع باسلوب رمزي مبسط ليصل لكل المتلقين من خلال هذا التكوين الصوري الايقوني للفنان.

النتائج والمناقشة

اولا: النتائج

من خلال ما تم مناقشته في الاطار النظري وتمثلاً من خلال التحليل والوصف الذي اعتمدته الباحثة في اختيار الاعمال الفنية استخلصت الباحثة النتائج التالية وفقاً لما كشفه التحليل كظاهرة متميزة في معظم الاعمال الايقونية المتمثلة بالعينة ويمكن اجمالها بالاتي:

١. كانت الاعمال الفنية في معظمها هي وسائل ايصال تعليمة للعقيدة المسيحية وشعائرها.

٢. معظم الاعمال الايقونية مثلت الشخصيات الدينية سواء كانت السيدة العذراء او السيد المسيح وفي بعض الاحيان القديسين.

٣. كانت للايقونة تقاليد وتعاليم يقوم بها الفنان قبل المباشرة في انتاج ايقونته بعض منها طقوس دينية .

٤. انجز الفنان ايقوناته بما متسير لديه من مواد ومستلزمات وحاجات في بعض الاحيان تكون بسيطة كطلاء الجدران او الالوان المائية (البوستر) وما شاكلها.

٥. تميزت معظم الاعمال بالاثر البيئي الشرقي الذي ينتمي اليه الفنان الا ما ندر كان نوع من المقاربة مع ايقونات عصر النهضة او الفن الاوربي القديم.

ثانياً: الاستنتاجات

١. مجمل الفنانين العراقيين الذين قدموا رسومات ايقونية هم من المنتمين الى الديانة المسيحية وكان الرسم لديهم واجب ديني وشعائر كنائسية.

٢. من خلال الاطلاع على مجتمع البحث تبين ان اغلب الفنانين العراقيين ضمن المجتمع لم يختصوا بشكل كامل بالرسم في الفن الايقوني، وانما انتهجوا اساليب متنوعة في رسوماتهم وكان الفن الايقوني احدها.

٣. تختلف طريقة تلقي اللوحة المرسومة في الاساليب والاتجاهات الفنية عنها في الفن الايقوني، فالغالب ان اللوحة تشاهد، غير ان اللوحة في الفن الايقوني تقرأ.

ثالثاً: التوصيات

١. توصي الباحثة بضرورة استحداث ركن ثابت في المعارض الدائمة لرسومات الفن الايقوني.

٢. توصي الباحثة بإقامة محاضرات تعريفية لهذا الفن ضمن الانشطة اللاصفية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة- اقسام الفنون التشكيلية.

References:

Abdullah, Amal: Taste and History of Art, (Without Date).

Al-Basha, Hassan: The History of Art in the Renaissance Period, (Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1980).

Al-Jabbakhaji, Muhammad Sidqi: Al-Mawjaz fi Tarikh Al-Fan, (Cairo: Dar Al-Maaref, 1980).

Al-Khouli, Enas Ali: Arts and Architecture in Europe from Early Christian to Rococo, (Amman: Ministry of Culture, 2010).

Al-Khouli, Enas Ali: Arts and Architecture in Europe from Early Christian to Rococo, 1st edition, Ministry of Culture, Amman, Jordan, 2010.

Allam, Nimat Ismail: Arts of the Middle East, (Cairo: Dar Al-Maaref in Egypt, 1975).

Al-Maani Al-Jami' Dictionary, (12/8/2018) (6:30), available online: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/icon

Al-Mukhlisy, Mansoor: The Church during History - Saints and Fathers of the Church Series, (Baghdad: Al-Mashriq Press, 1997).

Al-Ruwaily, Megan, Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Guide, A Light of More than Fifty Contemporary Critical Trends and Terms, (Casablanca, Arab Cultural Center 2000).

Al-Zubaidy, Muhammad Mortada Al-Husseiny: Tarikh Al-Aroos, Part 3, Arab Heritage, Arab Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1998.

Al-Zughabi, Zughabi: Arts Through the Ages, (Kuwait, 1989-1990).

Aoun, Musheer Basseel: The Icon, the Splendor of Your Face, (Lebanon: Publications of the Pontifical College of Theology, Holy Spirit University, 2004).

Argan ، Giulio carlo ، Robb ، Nesca ، (the Architeture of Brunelleschi ، and the origins of perspective theoyin the fifteenth . Century) .J.warbury and courtauld institutes ، (1946).

Baraka, Muhammad: The Art of Coptic Icons-Secrets and Surprises, Last Updated on July 1382; Al-Turaath.

Bonnie A . Bennette David G . wilkins ، Donatello ، oxford 1984 . (1993).

Charles Avery ، Donatello ، catalogo complete delle opera ، Frenze1991 .

Charles, Daniel: Dictionary of Basic Terms in the Media of Relations - Sociology, Translated by: Shakir Abdul Hameed: (Cairo: Academy of Arts - Original Studies Publications Unit (3), Supreme Council of Al-Athaar Press, 2004).

Claude, Obaid: Photography and its Appearances in the Islamic Heritage, (Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 2008).

Donatello article in the Edition of the Encyclopadia Britannica ، 1911.

Donatello eil suotempo ، atti dellvll convegno internazionale di studi sul Rinascimento ، Firenze ، padova ، 1966 ، Firenze 1968 .

Dowie, John: Art is Experience, translated by: Zakariyya Ibraheem, (Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya, 1963).

Encyclopedia Britannica, Jesus Christ; December 27, 2010, available online: www.britannica.comhttp.

Gatchev, Georgi: Consciousness and Art; translated by: Noufal Theouf, (Kuwait: World of Knowledge Series, Supreme Council for Culture, Arts and Letters, 1990).

Gombrich, A.H.: The Story of Art, translated by: Arif Hudayfa, (Damascus: Publications of the Syrian General Book Authority, 2012).

Habeeb, Rauf: Coptic Icons, (Alexandria: Al-Mahabba Library, without Date).

Hooker ، Richard ، Architecture and public space (Retrieved) May 10 ، 2007 .

http:// hadarat.ahram.org.eg/Articles Redirect/2442.

http://hadarat. ahram.org.eg/Articles Redirect/2442

Hussein, Muhammad Ibraheem: The History of European Art, (Cairo:Nahdet Al-Sharq Library, 1948).

Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Part 1, Prepared and Classified by: Youssef Khayyaat, (Beirut: Dar Lisan Al-Arab, (Without Date).

Jameel Salieba: The Philosophical Dictionary of Arabic, French, English, and Latin Words, Part 1, (Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitaab Al-Lubnany, 1982).

Keir, Elam: The Semiotics of Theater and Drama, Translated by: Ra'eef Kareem, (Beirut: Arab Cultural Center, 1992).

Kono, Michal: The Icon, a Window to the Kingdom, Translated by: Nay Attiyya Youssef, (Al-Nour Orthodox Cooperative for Publishing and Distribution, 2015).

LouspENSKY and V . Lossky ، Meaning of Icoh (Boston 1956).

LOUSPENSKY and V.Lossky, Meaning of Icons (Boston 1956). P58

Manetti ، Antonio ، The Life of Brunelleschi ، English ، translation of the liatian text by cotherine Enggass . University ، 1970 ، Park 9 ، 271 .

Muhammad, Mohsin Attiyya: Art and the World of Symbol, Dar Al-Maaref, 2nd edition, Cairo, 1996.

Mustafa, Hala Abdel Shahid: The Semiotics of Cultural Communication in Contemporary Art (Between Openness and Interpretation), (Wamid Al-Fikr) Research Journal, September, 2020, p. 377.

Nicholas Samra: Iconography in the Easter Chruch, op. cit. p.30 f3

Okasha, Tharwat: Arts of Renaissance Period, 3rd Edition (Cairo: Egyptian General Book Authority, Encyclopedia of Art History: The Eye Hears and the Ear Sees, 2011).

Okasha, Tharwat: Byzantine Art, Encyclopedia of Art History, Part 11, (Kuwait: Su'aad Al-Sabah House, 1993).

Pehcy Wallace ، Early Christian and Byzanine art ، cyber school ، Artline ، 1998 .

Peter E.Leach ، images of political Triumph . Donatello's iconography of tleroes ، prince town 1984 .

Ramadhan, Muhammad Ghanem: Hegel's Aesthetics of Arts and Philosophy of History, Al-Farabi Publishing House, Damascus, 2006.

Saalman ، Howard (Filippo Brunelleschi) ، The Builidings ، z we mmer ، is BN ،

Salman, Abdul Lateef: History of Art and Design, Renaissance Period Art, (Qatar: International Society for Science and Technology, (Without Date).

The Beauty of Antioch Saint Luke, 10/18/2018, available online: www.antiochpatriarchate.org/ar/page/808/

Volker Herzher، Die Judithdel medici ، in zeitschrift fur kunstgeshichte ، 43،1980.

Wazin, Muna Al-Makhlisiyya: The Icon is Life and Learning, (Beirut: Northern and Northern Printing, 2013).

Wikipedia, the Free Encyclopedia, Giotto di Bondone, (12/27/2018) (2:55), available online: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%

Youssef, John Nassim: Coptic Icons in History, Literature, and Ritual, (Alexandria: Alexandria Library, 2013).

Zeinat, Bitaar: The Seduction of the Image - Art Criticism, Transformations of Values, Styles, and Spirit - (Beirut: Arab Cultural Publishing and Distribution, 1999).