العلامة في فنون السُريان في بلاد الشام

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي الإحاطة بأهمية العلامة في المنجزات الفنية السريانية في بلاد الشام ومنها الرسوم التي أخذت قالباً جديداً للتعبير عن الدين ووسيلة تعليم بالصورة والشكل، هدفها إثارة الانفعالات الروحية وتحريك العواطف الكامنة من خلال الأيقونة في ضوء النص الديني الذي يحيله الرسام إلى علامة ومنجز بصري ملون، فيعتمدها أداة للتواصل ما بين المؤمنين والكنيسة والله. لذا يحاول الباحث في هذا البحث دراسة الرسوم السريانية في بلاد الشام باعتبارها علامة كبرى تحيل ما بداخلها إلى عالم من العلامات الرمزية، والكشف عن هذه العلامات ودلالاتها الدينية حسب التقليد المسيحي، وما تتجلى فيها من تمثيل جمالي ضمن بنيتها الشكلية واللونية والدلالية. ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي: ما مدى تأثير الرسوم السريانية وعلاماتها في الحقل الجمالي وعلى الفن التشكيلي؟

تضمن الفصل الأول أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وتحديد المصطلحات وتعريفها، اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين هما: المبحث الأول تناول الفنون السريانية في بلاد الشام، والمبحث الثاني فقد تناول فن المخطوطات والمنمنمات السريانية، أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٣)، ثم أداة البحث ومنهج البحث وتحليل نماذج العينة، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث :

منذ أقدم العصور كان الفن والرسم خاصةً بمثابة شكل من أشكال النشاط الاجتماعي والديني للإنسان الذي تعامل مع الطبيعة وظواهرها ومكنوناتها، ومن ثم حاول ترميزها بأشكال تجريدية بصيغة محاكاة علاماتية، وتدريجياً مرت عملية التحول العلاماتي عبر الزمن بمراحل عدة حسب كل حضارة وثقافة. وبالتالي أسهمت العلامة بشكلها الصوري والرمزي في تحفيز الفعل التواصلي بين المجموعات الإنسانية، على اعتبار أن العلامة مرتبطة بفكر الإنسان ولكونه منتجاً ومدركاً لها.

وهكذا تستثمر الفنون العلامات، ومنها الفنون السريانية للتعبير عن الوظائف التواصلية والجمالية، على اعتبار أن الرسم بنية قائمة على نظام من العلامات التي تحررت مرجعياتها الموضوعية المادية وتحولت الى وسائط علاماتية ورمزية وأيقونية لخدمة أغراض سامية، وهذا ما تجلى من خلال الرسوم السريانية التي تزخر بها بلاد الشام على امتداده التاريخ بأشكال وأنظمة من العلامات لتفصح عن غايات دينية خالصة، حيث اهتم الرسام السرياني بتداوله لنصوص الكتاب المقدس ببنية الشكل وعلاماته وتعالقاته البنائية وما تفرزه من معطيات دلالية وسمات جمالية. وكانت تلك المعطيات أن رفدت تجربة تشكيلية شكلت وأضفت على الفنون عامةً، والرسوم السريانية خاصةً ثراءاً علامياً على المستوى التشكيلي كما على المستوى الجمالي، كما أثارت نصوصه الرسموية

المستلهمة من الكتاب المقدس من خلال آليات الاشتغال عن تفعيل سلطة لخطاب ديني يؤكد على القيم الدينية السماوية، وعلى الجوانب الروحية والأخلاقية للدين المسيحي. مما تقدم، تتجلى مشكلة البحث الحالي بالآتي:

الكشف عن العلامات في الفنون السريانية. وكيف عملت العلامة على تجسيد الجمالية في الحقل الفني في الشكل والتعبير والأسلوب.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث من خلال الآتي:

١- يسعى البحث إلى تسليط الضوء للكشف عن أنظمة من العلامات في الرسوم السريانية، إذ شكلت نتاجاتها الرسموية حقلاً ثرياً على مستوى البنية العلامية، تبلورت فيها القدرة على معالجة النص الرسموي علامياً.

٢- يسعى البحث إلى أن يؤسس قراءة تندرج ضمن الدراسات الجديدة التي تعنى بالفن البصري، تتيح للدارسين لاقتفاء الأثر الجمالي في النص الديني للرسوم السريانية بمقاربة سيميائية، وذلك لما شكلته هذه الرسوم من معطى جمالي لها خصوصية متفردة.

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف العلامة في الفنون السريانية في بلاد الشام.

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية : دراسة العلامة في فنون السريان في بلاد الشام.

الحدود المكانية : (بلاد الشام) .

الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بدراسة الفنون السريانية من (٥٨٦ ميلادية إلى ١٨٥٠ ميلادية).

خامساً : تحديد مصطلحات البحث وتعريفها :

١. العلامة (Sign) لغةً :

" وعلم : عَلَمَ . علماهُ : وسمه. عَلَّمَ لهُ علامةً: جعلها له أمارةً يعرفها ... والعُلامة والأثر، المنارة...العلامة... السمة والإمارة، ما ينصب فيُهتدي بهِ، و . يقال لها الإشارة (ع ج): هي الإشارة (+) للدلالة على الأعداد الموجبة والإشارة (–) للدالة على الأعداد السلبية " [١].

العلامة اصطلاحاً:

وتعرف على إنها: " إدراك راهن يسوغ، بكيفية أكيدة نسبياً، إقراراً متعلقاً بأي شيء آخر (وليس فقط قادراً على التذكر يتمثل من خلال لعبة الذكرى أو تداعي الأفكار) كـ (جرس الإنذار، إشارة إلى الحريق). أو أنها: عمل

[١] المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٣٨ ، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٥٢٦.

خارجي وقابل للإدراك، يرمي إلى إبلاغ إرادة. كـ (إغلاق عمود إشارات، هو إشارة أو علامة توقف). أو أنها: غرض مادي، شكل أو صوت، يقوم مقام شيء غائب أو إدراكه مستحيل ويفيد أما في جلبه إلى الذاكرة، وإما في اندغامه بعلاقات أخرى " [١].

التعريف الإجرائي للعلامة :

فعالية فنية متجسدة على السطح التصويري للتعبير عن العمق الروحي وتأكيد الصلة بالجمال باعتبارها دالاً حاملاً لمدلول ما.

٢. السُريان:

السُريان: " المسيحيون أبناء اللغة السريانية" [٢].

تعريف ومعنى **سُريان** في معجم المعاني الجامع:

سُريان: (اسم)

جمع سُرياني: كلمة أُطلقت على العناصر الآرامية التي اعتنقت المسيحية، وهي تسمية أطلقها عليهم اليونان بعد اتصالهم بهم في سورية .

سُريانية: (اسم)، لغة آرامية من الفصيلة السامية، ما تزال تتحدث في بعض مناطق سورية والعراق [٣].

تعريف ومعنى سريان في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط. قاموس عربي عربي:

سُريان: مفردة سُرياني: كلمة أُطلقت على العناصر الآرامية التي اعتنقت المسيحية، وهي تسمية أطلقها عليهم اليونان بعد اتصالهم بهم في سورية [٤].

السُريان: أصلهم آراميون، وبتعاقب الأجيال وبتطورات الأحوال ظهرت التسمية السريانية الى جانب الآرامية لتطلقا على من تكلم بهذه اللغة. وبعد ظهور المسيحية تغلبت التسمية السُريانية على التسمية الآرامية، وذلك كون الرسل المبشرين بالديانة المسيحية يتكلموم اللغة السريانية، وكل من كان يقبل على تعاليمهم من الآراميين ليصبح مسيحي يستبدل أُسمه القديم (الآرامي) الى (السُرياني) [٥].

---

(١) لالاند ، آندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد (١-٢-٣) ، ط ١ ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، منشورات عيويدات ، باريس/ بيروت : ١٩٩٦، ص ١٢٩٢ – ١٢٩٤.

(٢) المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة ٢٩، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٣٠٠.

(٣) معجم المعاني الجامع– معجم عربي عربي، ص ٤٣٥.

(4) https://www.almaany.com/ar/dict/ar– page=1

(٥) عيواص، المطران زكا: الكنيسة السريانية الأرثوذكسية عبر العصور، مجلة بين النهرين، العدد ٢٩، بغداد، مطبعة واوفسيت المشرق، ١٩٨٠، ص ٥٨.

المبحث الأول : الفنون السريانية في بلاد الشام.

يعود الفن لدى السريان في أصله الى العصور الآرامية الوثنية، وقد انتقلت رموزه وأشكاله الى مفهوم مسيحي بعد انتقال السريان الآراميين من الوثنية الى المسيحية كما تشهد بذلك جداريات وأيقونات كنائس وأديرة قديمة موزعة في الشرق ومنها بلاد الشام [١]. " عندما جاءت الديانة المسيحية، فقد استوعبت أهمية هذه المنجزات، وحاولت احتوائها والإحاطة بها من خلال تعاليم ومفاهيم (الكتاب المقدس) والفلاسفة المسيحيون ورجال الدين والفنانون الذين عملوا معهم، عملوا على دمج تلك القيم وتخليصها من الأفكار الوثنية، وبثها بين الناس تكون كالمشعل الذي ينير درب الشعوب باتجاه المسيحية، فقاموا برسم الكنائس وبيوت الدين بجداريات ضخمة تبرز قصص السيد المسيح (ع) ومعاناته وجهاده في سبيل الحرية والسلام والعدل" [٢].

شيد الملوك المسيحيون الكنائس الفخمة لإحياء أهم مراحل حياة السيد المسيح (ع)، فكنيسة المهد في بيت لحم في فلسطين كانت واجهتها مزدانة بصورة تمثل زيارة مجوس الشرق، حيث كانت كنائس القيامة والصعود ونياح العذراء مزينة بالرسوم الملائمة [٣]. (الشكل١) يمثل مشهد الصلب (القرن ٦ م)، مرسوم على صندوق الذخائر الفلسطيني، وهذا الرسم يعود تشكيله الى نموذج قديم (رسم جداري فلسطيني في كنيسة القيامة[٤]. و(الشكل٢) يمثل مشهد (الصعود) لأيقونة فلسطينية (القرن ٩ م)، يظهر المسيح جالساً في دائرة المجد الكوني، والملائكة الأربع يحملونها تعبيراً لصورة الملك المنتصر، والعذراء تتقدم الرسل، ترفع يديها الى السماء وسط نار العليقة الملتهبة [٥].

شكل (١) الصلب، فلسطين

شكل (٢) الصعود، فلسطين

وفي كنيسة دير مسمار راجب السريانية، عجلون في الأردن، فمن أتقن ما زينت به هذه الكنيسة هي الفسيفساء على أرضية صحن الكنيسة، التي تتكون من موضوع داخل شكل هندسي ثماني الأضلاع ودائرة كبيرة

---

[١] مجموعة من المؤلفين: دليل الى قراءة تاريخ الكنيسة، المجلد الثاني، الكنائس الشرقية الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، ٢٠١٠، ص ١٤١.

[٢] العذاري، أ.م.د. طارق عبد العظيم، وعلي، م.م. عبد اللطيف هاشم: جماليات الزي الديني في كنائس البصرة، مجلة فنون البصرة، العدد الرابع، السنة الثالثة، تشرين الثاني، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٦، ص ٨٣.

[٣] هبي، أنطون: الصور المقدسة أو الأيقونات، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩، ص ١١.

[٤] المخلصي، الأب منصور: روعة الأعياد، منشورات مركز الدراسات المشرقية، بغداد، ٢٠١١، ص ١٨٧.

[٥] المصدر نفسة ، ص ٢٤٨.

في وسطها زخارف هندسية مربعة الشكل ومتساوية القياسات تتداخل مع دوائر متشابكة مع بعضها البعض، ووسط هذه الزخرفة الرائعة يوجد نقش تأسيسي مكتوب بالخط السرياني داخل معين مكون من تسعة أسطر مكتوب بمكعبات سوداء على خلفية بيضاء[١]، (شكل ٣). واستمرت تقاليد استعمال الفسيفساء في الأردن في الكنائس في الفترة الأموية وبداية الفترة العباسية، وخير مثال على ذلك كنائس أُم الرصاص شرق العاصمة عمان وفيها أمثلة مميزة بتصاميمها وأطرها الهندسية وموضوعاتها الدينية [٢].

شكل (٣) كتابات سريانية، كنيسة راجب

أغلب الفنون السريانية وجدت في الأديرة والكنائس وسراديب البيوت الكنسية وسراديب الدفن، وغالباً ما يكون للأديرة كنائس صغيرة تكون بمثابة ملحق مع البناية، " وإن رهبان الأديار السورية هم أول من رسموا في القرن السادس صورة المصلوب على الصليب، بعد أن أعترض المسيحيون زماناً طويلاً عن رسمه لما كان يكتنف عقوبة الصلب في الأذهان من خزي وعار، واعتمدوا على الرموز والإشارات بديلاً عن الصورة " [٣]. ومن أبرز الرسوم السريانية ما وجد في دير مار موسى الحبشي* الذي يرتقي عهد بناءه الى أوائل القرن السادس الميلادي، وكنيسة الدير الأثرية محفوظة حتى اليوم، يعلو مذبحها قبة خشبية مزركشة ترتكز على أربعة أعمدة خشبية، وفي الكنيسة صور الإنجيليين الأربعة مرسومة في أطراف قبتها، وبجانب كل منهم آية بالسريانية مقتبسة من إنجيله [٤]. ومن أهم رسوم الدير لوحة الدينونة على الجدار الغربي والتي تمثل السيد المسيح (ع) والرسل فوق الحنية،

---

[١] الربضي، سامي: دير مسمار (تقرير حفرية راجب)، موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية: https://ich.gov.jo/node/52030

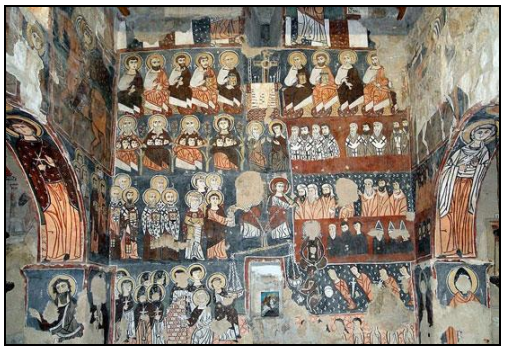
[٢] الحمزة، خالد: هذا هو الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٨، ص ١٢١.

[٣] هبي، أنطون: الصور المقدسة أو الأيقونات، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩، ص ١١.

* دير مار موسى الحبشي بالسريانية:(ܕܝܪܐ ܕܡܘܪ ܡܘܫܐ ܟܘܫܝܐ) هو دير سرياني قديم في سوريا يتبع جماعة دير مار موسى الحبشي الرهبانية بحسب طقس الكنيسة السريانية الكاثوليكية، تعود تسمية الدير إلى القديس موسى الذي ترك الحبشة وهاجر إلى سوريا. يقع على مسافة ٨٠ كم شمال دمشق و١٥كم عن مدينة النبك، على سلسلة جبال القلمون السورية، يرتفع ١٣٢٠ م عن سطح البحر، تشير الكتابات على جدرانه أن بناء الكنيسة الحالية يعود إلى سنة ١٠٥٨ م. عن موقع وزارة السياحة في سورية . www.syriatourism.com

[٤] طرازي، فيليب دي: عصر السريان الذهبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٣، ص ٥٦.

مريم العذراء مع آباء* الكنيسة في الحنية، الإنجيليين الأربعة فوق الأعمدة (شكل ٧) [١]. كما عُثر في الدير على مبخرة تعود الى القرن العاشر الميلادي نُقشت عليها مراحل من التدبير الخلاصي، موجودة في المتحف البريطاني [٢](شكل ٨). وأيضاً هنالك إنجيل كنيسة الرصافة* التاريخي مكتوب باللغة السريانية وهو الآن محفوظ في بطريركية السريان الأرثوذكس بالعاصمة دمشق [٣].



شكل (٧) رسوم جدارية دير مار موسى الحبشي

شكل (٨) مبخرة، القرن العاشر الميلادي

الفن الكنسي المتجسد في جداريات الأديرة في ريف دمشق مثل دير مار موسى الحبشي، فإن هذه المواضيع الدينية للقديسين تجسدت وانعكست على الأيقونة الخشبية بشكل كبير[٤]. كما يرى الدكتور عفيف بهنسي، أيضاً: " اشتهر الفن الكنسي في سوريا باحتوائه على الأيقونات التي تتصدر (الأيقونستاز) أي هيكل الكنيسة، وموضوعها السيد المسيح والسيدة مريم العذراء والتلاميذ" [٥]. ولم تخلو جدران الكنائس الداخلية والخارجية من كتابات باللغة السريانية، بل ترافقت مع العمران السرياني ككل، وغدت جزءاً من تعابيره الثقافية والاجتماعية، وأصبحت تتمتع بهوية دينية لأنها مرتبطة بالطقس، وأيضاً بهوية ثقافية خاصة وهكذا فإن" اللغة تمثل منظومة علامات تؤدي غرضاً تواصلياً مع الآخر لتيسير الاستجابة لدلالات النص المدون" [٦].

---

* آباء: منذ القرون الأولى أطلق المسيحيون على أُسقفهم لقب (الأب) للتعبير عن أنه هو الذي يلدهم لحياة الإيمان، استناداً إلى أحاديث الكتاب المقدس (الرسالة الأولى إلى قورنتس ٤: ١٤-١٦). وفي القرن الخامس اتسع هذا اللقب ليشمل الكهنة. للمزيد راجع: المطران كيرلس سليم بسترس وآخرون: تاريخ الفكر المسيحي عند آباء الكنيسة، منشورات المكتبة البولسية، بيروت،٢٠٠١، ص ٥.

(١) محفوض، إلهام عزيز: الأيقونات السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٧، ص ١٢٦.

(٢) المجلة الليتورجية، مجلة راعوية فصلية، تصدر عن جمعية إخوة يسوع الفادي الرهبانية، أبرشية الموصل للسريان الكاثوليك، السنة الأولى- العدد (٣)، العراق، ٢٠٠٩.

* تقع كنيسة الرصافة في مدينة الرصافة في سوريا وسميت على اسم القديس (سيرجيوس)، وفيها كتابة تأسيسية على الفسيفساء تذكر أن البناء شُيّد عام ٥٥٦ للميلاد. عن: أثناسيو، متري هاجي: موسوعة بطريركية انطاكية التاريخية والأثرية: سورية المسيحية في الألف الأول الميلادي، مكتبة نبل، الجزء ١- ٥، دمشق، ١٩٩٧، ص ٢٤٤.

(٣) أثناسيو، متري هاجي: موسوعة بطريركية انطاكية التاريخية والأثرية: سورية المسيحية في الألف الأول الميلادي، مكتبة نبل، الجزء ١- ٥، دمشق، ١٩٩٧، ص ٢٤٤.

(٤) محفوض، إلهام عزيز: الأيقونات السورية، ، مصدر سابق ، ص ١٣٧.

(٥) بهنسي، د. عفيف: التراث الأثري السوري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤، ص ١٨٧.

(٦) هاشم، أسيل انتصار: العلامة الأيقونة في الرسم العراقي (لوحات محمد مهر الدين أنموذجاً)، مجلة فنون البصرة، العدد ١٨، السنة الثامنة عشر، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٢١ م، ص ١٥٨.

من خلال ملاحظة الباحث لأغلب الرسوم المنفذة في الكنائس والأديرة في بلاد الشام، أن الرسام تعامل مع النص الإنجيلي بشكل سردي وأن الرسوم تحمل طابع موحد من خلال سيمات الوجه الدائري، وأن أغلب الشخصيات رسمت بالتراصف مع بعضها البعض وبشكل تراتبي داخل مجموعة من المستطيلات المنتظمة، وعلى مبدأ التقابل والتناظر، وهي تتسم بوقفة أمامية للمشاهد بعيداً عن الانحناء في الحركة وإظهار التضرع وذلك لتوفير قدر كبير من الهدوء للاختلاء نحو الجانب الروحي.

المبحث الثاني: فن المخطوطات والمنمنمات السريانية

يطلق مصطلح (Codeex) على الكتب الأولى المبكرة، وتعني المخطوطات الآثارية التي حلت محل اللفائف الأولى تدريجياً من القرن الأول الى الرابع [١]. والمنمنمة هي: " التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط، وهي مشتقة من الفعل نم ينم وينم ونمنم الشيء زخرفه ونقشه وزينه وهي تتضمن عرضين متقاربين الأول: الدقة، والثاني: تنميق الكتاب بالألوان" [٢]. وفي هذه الكتب كانت توجد زخارف بسيطة، تتجلى أهميتها في وصف الكلمات المكتوبة بجانبها وكأنها شرح مرئي للذي لا يستطيع القراءة فهي رسوم توضيحية لا تخلو من زخارف مختزلة التي تعمل بدورها اطاراً لهذه الرسوم [٣]. وكانت المخطوطات القديمة تدون بالخط السرياني المسمى (الأسطرنجيلي) وهو خط جميل منحدر من الكتابة الشكلية أو الرسمية في الرها[٤]. " وإن وإن أقدم مخطوط سرياني حُفظ تاريخ نسخه يعود للعام (٤١١ م) وهو محفوظ في الخزانة البريطانية (Abb) ويحمل الرقم ١٢١٥، وأكثر من أربعين مخطوطاً مؤرخة سنة (٦٢٢ م) ومحصاة في المكتبات العامة العالمية، وهذه ميزة رفيعة تتميز بها المخطوطات السريانية عن غيرها من المخطوطات الأُخرى. فعلى سبيل المثال فإن أقدم مخطوط يوناني منسوخ يعود الى سنة ٨٣٥ م. أما أقدم مخطوط عبري محفوظ فيعود الى سنة ٨٩٥ م. وإن الاهتمام بدقائق الأمور الخاصة بهوية المخطوطات، والتأكيد عليها، تبرهن على أن الناسخين السريان قد اهتموا أكثر من غيرهم في توثيق المخطوطات" [٥].

يمثل (شكل ٩) مخطوطة سورية بعنوان (القانون الثاني)، حيث قسم الرسام مخطوطته على شكل شبيه بجدول يمثل ثلاثة أقواس، كُتبت بداخلها أسماء كل من القديس (متى، مرقس، لوقا)، تستند الى أربعة أعمدة تنتهي بقواعد هرمية هندسية، تتخللها أشرطة طولية، وبداخل كل حقل أرقام آيات لكل إنجيلي، وقد أحاط على جانبي الجدول مجموعة من الطيور المتقابلة وأُخرى بوضعيات مختلفة، إضافة الى صياد يصطاد سمكة من حوض ماء مستطيل ونبتة تثمر زهرة لوتس، وهذه الرموز تمثل دلالات لكل رقم من الآيات. وهنا يحيلنا الرسام بتشكيله هذا

---

(١) علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط (من الغزو الاغريقي حتى الفتح الاسلامي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٧٥.

(٢) علوان، محمد عزيز: جماليات اللون في تصميم أزياء شخصيات منمنمات الواسطي، مجلة فنون البصرة، العدد الثاني، السنة الثانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٤ م، ص ٨٧.

(٣) طرازي، فيليب دي: عصر السريان الذهبي مصدر سابق، ص ٩٩.

(٤) شاتونيه، فرانسواز بريكل: المخطوطات السريانية (ضمن جذورنا)، مركز الدراسات والأبحاث المشرقية، لبنان، ٢٠٠٥، ص٥٤.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص ٥٤.

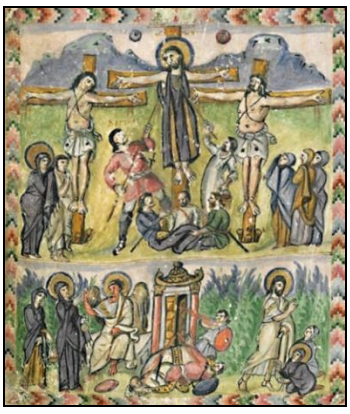
الى رمزية الكنيسة بأعمدتها وأقواسها لتمثيل قدر من الروحانيات للموضوع. و(شكل ١٠) يوضح مخطوطة كتبت بالخط السرياني الشرقي، خاصة بالقراءات الطقسية لموضوع عيد الصليب، وصلاة كخاتمة، حيث تشغل رمزية الصليب ربع مساحة الرسم، وقد نفذ الرسام الصليب بشكل هندسي بطريقة تداخل الأشرطة الملونة مع بعضها البعض مستنداً على قاعدة هرمية ومحاط بإطار. أما (شكل ١١) يمثل مخطوطة كُتبت بالخط (الأسطرنجيلي) الذي يشغل الجزء العلوي لمساحة العمل، فيه نص إنجيلي لموضوع الميلاد، وزيارة الرعاة للمسيح، والجزء السفلي يشغل بمقطعين أُفقيين من الزخرفة الملونة على شكل مستطيل صغير، ومستطيل كبير وبداخله تكوينات لرمزية النجمة التي كانت كعلامة هدت الحكماء الثلاثة لمكان ولادة المسيح.

شكل (٩) القانون الثاني

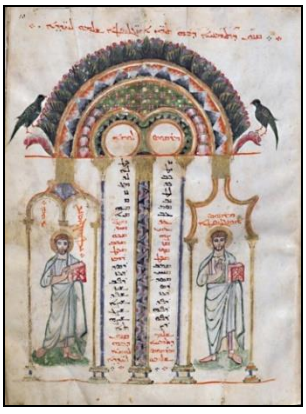
شكل (١٠) مخطوطة الليتورجيا

شكل (١١) مخطوطة الميلاد

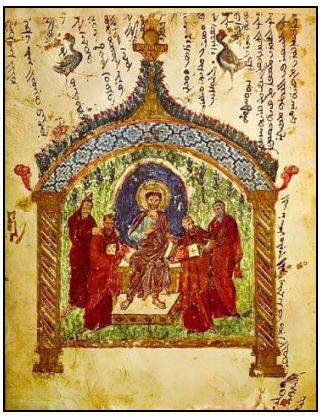
أشهر المخطوطات السريانية هي رسوم (ربولا) وهي خاصة بإنجيل القداديس، وهي محفوظة في مكتبة (آل ميديتشي) في فلورنسا في إيطاليا، وتعتبر أقدم مخطوط مؤرخ ومحفوظ، يحتوي منمنمات أبعادها ٢٥× ٣٣، مكتوبة على عمودين، وتتضمن ٢٩٢ طلحية، وتحتوي الأناجيل الأربعة كاملة، وعلى صفحاتها صور السيد المسيح على الصليب، وتعتبر من النماذج الأولى في تاريخ التصوير المسيحي [١]. وبحسب ما ورد في نهاية المخطوط انجزها سنة ٥٨٦ م في سورية. وفي بداية المخطوط توجد ٢٦ منمنمة تمثل مشاهد مختلفة منها حياة المسيح، والمسيح على الصليب، وعذراء ممجدة، وبعض أعمال الرسل، [٢]، (شكل ١٢، ١٣، ١٤).



شكل (١٢) الصلب والقيامة



شكل (١٣) قديسين



شكل (١٤) الرسل

(١) ساكا، المطران أسحق: السريان إيمان وحضارة، الجزء الثالث، ط ٢، مطبعة ميديا، العراق، ٢٠٠٧، ص ١٢٨.

(٢) شاتونيه، فرانسواز بريكل: المخطوطات السريانية، مصدر سابق، ص ٦٤.

" يقدم (ربولا) في إنجيله المصور، مجموعة من المنمنمات الملونة التي تنطلق من مبدأين منهجيين للزخرفة، الأول: بشكل هامشي، يختصر المصورة على نحو مكثف من خلال مشاهد موصوفة حاضرة العمل في بعض عناصر ضرورية، والتي تحتل الزخرفة فيه صفحة كاملة، وتتعلق مباشرة بالفن التشكيلي، والصور النصفية والمشاهد الإنجيلية، تنضد مع الأشكال التزيينية. في هوامش النص رواية تاريخ الخلاص من العهد الأول حتى تأسيس الكنيسة، مركزة على مشاهد العهد الجديد وانتقاء أحداث الإنجيل من بشارة زكريا حتى الدينونة الأخيرة" [١].

يرى الباحث أن الرمز في الفن المسيحي كان ملازماً للصورة منذ نشأتها بشكل عام في رسوم سراديب الدفن وفي الكنائس البيتية، فمن خلال الرمز المادي المشكل في الطبيعة كان يستقي الفنان منه لغته التصويرية ليغذي موضوعات مشاهده على جدران السراديب لغاية، وهي النفاذ إلى واقع مجرد من الماديات إلى التعبير عن حقائق روحية. وقد اتسم هذا الفن الرمزي بسمات العذوبة والحنان والشعر، والبساطة وذات طابع شعبي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- انتقلت الرموز والأشكال الآرامية الوثنية الى مفهوم مسيحي بعد انتقال السريان الآراميين من الوثنية الى المسيحية.

٢- أغلب الفنون السريانية وجدت في الأديرة والكنائس وسراديب البيوت الكنسية وسراديب الدفن، وغالباً ما يكون للأديرة كنائس صغيرة تكون بمثابة ملحق مع البناية.

٣- ترافقت الكتابات باللغة السريانية مع الكنائس والعمران السرياني ككل، وغدت جزءاً من تعابيره الثقافية والاجتماعية، وأصبحت تتمتع بهوية دينية لأنها مرتبطة بالطقس وأيضاً بهوية ثقافية خاصة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث:

نظراً لسعة المدة الزمنية ولقلة الأعمال الفنية المنفذة فيما يخص الفنون السريانية في بلاد الشام فقد اطلع الباحث على مصورات الأعمال في ما هو متوفر من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات والدوريات، فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية الانترنيت والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي)، وقد حصل الباحث على (٣٠) عملاً فنياً.

ثانياً : عينة البحث:

[1] LEROY JULES, Les Manuscrits Syriaques apeintures, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1964, p. 20-34.

لغرض اختيار نماذج عينة البحث فقد قام الباحث باستبعاد الأعمال التي لم تكن موثقة والأعمال المتشابهة من حيث الفكرة والمضمون، فضلاً عن طول المدة الزمنية لحدود البحث الحالي لذا اختار الباحث عينة بحثه البالغة (٣) لوحة فنية بصورة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

إنها تغطي موضوعة البحث الذي يتعلق بالعلامة بالفن السرياني .

لما لهذه العينة من أبعاد جمالية تمثل نضجاً معرفياً وثقافياً وأسلوبيا للفن السرياني.

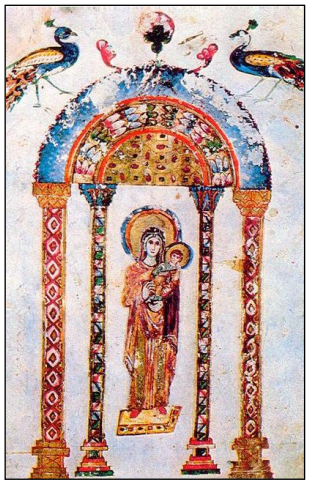
ثالثاً : أداة البحث:

لأجل تحقيق هدف البحث فقد أعتمد الباحث على ما جاء من مؤشرات الإطار النظري كونها مجسات أداتية لتحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى منهجاً في تحليل عينة البحث.

خامساً : تحليل عينة البحث:



أنموذج (١)

اسم العمل: العذراء والطفل

اسم الفنان: رابولا*

القياس: ٢٨× ٤٤ سم

الخامة والمادة: أحبار على ورق

تاريخ الإنتاج: ٥٨٦ ميلادية

العائدية: المتحف البريطاني

يتأسس العمل الفني من شخصيتين رئيسيتين هما السيدة مريم العذراء (ع) تحتضن المسيح الطفل (ع)، واقفة على قاعدة مكعبة الشكل، ترتدي ثياب طويلة وسميكة وشال على كتفيها، والطفل بثياب بنية وزرقاء، وعلى رأسهما هالة باللون الذهبي وتحيطها خطوط باللون الأحمر والأزرق، وفوق العذراء (ع) قبة بثلاث طبقات تستند على أربعة أعمدة ذات قواعد وتيجان هندسية، الطبقة الأولى باللون الذهبي مزينة بالرسوم ومجموعة من الأيقونات المقدسة، والطبقة الثانية رُسم عليها مجموعة من القديسين، والطبقة الثالثة باللون الأزرق، وفوق القبة زهرة اللوتس ويخرج من قاعدتها تشكيل زخرفي بشكل جناحين لورقتين من شجرة اللوز، وعلى كلا الجانبين طائر الطاؤوس مزدان بالألوان.

* رسام سرياني من سوريا ويعتبر من أقدم المصورين السريان، عاش في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، ويعتبر الإنجيل المصور من أبرز أعماله الفنية السريانية.

البنية الشكلية للعمل ذات نظام واقعي رمزي فيما تمثله وقفة السيدة مريم العذراء (ع) وهي تحمل الطفل، حاول الرسام محاكاة الواقع وإظهار قدر كبير من التفاصيل الدقيقة وانسيابية الملابس على الجسم والتعبير عن المنظور. تقنية الرسم اعتمدت على الأحبار الملونة على خامة الورق.

البنية الدلالية للمنجز الفني تتكون من الرموز والعلامات، أبرزها هالة السيدة مريم العذراء(ع)، التي تتكون من ثلاثة ألوان هي الذهبي الذي يرمز الى الأبدية، والأحمر الى العرش الأرضي والأزرق الى العرش السماوي، والعذراء في الوسط (دلالة للمركزية والحضور وسيادة على المشهد) هي شخصية أرضية اختارها الله لأن تكون أُماً للمسيح السماوي، وبهذا جمعت فيها الصفة الأرضية والسماوية، كما أفصح الرسام على أبعاد تعبيرية تدل على قيمة الفضائل السامية للسيدة العذراء (ع) منها الأمومة والزهد والتقوى والفرح والأمل والصبر وتمجيد الله تعالى. أما هالة المسيح (ع) تتكون من اللون الذهبي والأزرق لأنه سماوي، رمزية القبة المقسمة الى ثلاث طبقات: الأولى باللون الذهبي ترمز الى الأبدية والمقدس، والوسطى على شكل قوس تمثل شخصيات دينية للدلالة على الشهداء والقديسين وآباء الكنيسة الأوائل، والأخيرة باللون الأزرق الذي يرمز الى السماء والعرش الإلهي. وزهرة اللوتس رمز الحكمة ومعرفة الحياة الخالدة. شجرة اللوز تعبر عن اليقظة الأولى للربيع وهي علامة لانبعاث الطبيعة من جديد، في المسيحية رمز للجوهر وللروحانية، وترمز اللوزة في القرون الوسطى الى بتولية مريم العذراء. الطاؤوس في التقليد المسيحي يرمز الى الدولاب الشمسي والى خلود النفس والى القيامة بالنظر الى ريشه الذي يتجدد في الربيع والى النعمة الإلهية التي تحل على المُعمَّد وتخلقه من جديد، وترمز ألوانه الى جمال الفردوس. القبة والأعمدة وما عليها من علامات وعناصر زخرفية وأشكال هندسية وذلك من أجل تمثيل الزخرفة على مبدأ التكرار عبر الانتقال العامودي نحو الأقواس ولإحالة المتأمل للشعور بالكمال والانجذاب نحو المطلق.

من خلال تحليل بنية العمل تبرز جماليات الأيقونة من خلال طبيعة اسلوب الرسام الذي اشتغل على مفهوم (السيادة) والتي تتمثل بسيادة السيدة مريم العذراء (ع) على المستويات الإظهارية للسطح التصويري، ولذلك فأن حالة التسامي التي أفرزتها الطبيعة التأملية لمشهدية الأيقونة قد حققت مزجاً جمالياً بين الرؤية المثالية للشخصيات وبين التراكيب البنائية للقبب والأقواس والعلامات التي تحلق في فضائها (زهرة اللوتس، ورقتي شجرة اللوز، الطاووس وما حققه من عنصر التقابل) التي انتظمت في بنائية الأيقونة كوحدات بصرية مستقلة التي تنعكس في مطلق هذا الخطاب للوصول إلى اللامرئي.

أنموذج (٢)

اسم العمل: رموز الأناجيل الأربعة

اسم الفنان: غير معروف

القياس: ٣٥× ٤٠ سم

الخامة والمادة: أحبار ملونة على ورق

تاريخ الإنتاج: ١٢٠٠ ميلادية ، سوريا

العائدية: المتحف البريطاني

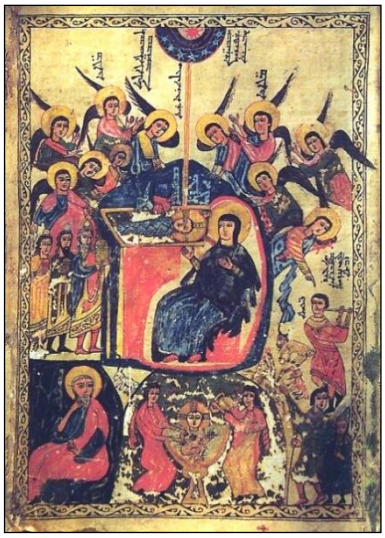
يتكون العمل الفني من مخطوطة تمثل أربع شخصيات رئيسية مع رموزها الحيوانية، حيث كل رمز يمثل المرموز اليه. يحتل الرسول (يوحنا) الزاوية العليا على يمين العمل تحيط برأسه هالة وقد كتب خلفها كلمتين باللغة السريانية:(هذا هو يوحنا) وقد صُور بدون لحية يمسك بيده اليسرى ورقة ويكتب عليها باليمنى نص من إنجيله وأمامه رمز النسر الذي يحمل بمنقاره ريشة الكتابة، ويقابله الرسول (لوقا) وخلفه كتابة بالسريانية :(هذا هو لوقا) يمارس فعالية الكتابة ويظهر من خلفه الثور الذي يرمز اليه. الرسول (مرقس) يحتل الزاوية السفلية على يمين العمل وخلفه كتابة:(هذا هو مرقس) يمارس نشاطه في الكتابة وبجانبه رمز الأسد الذي يمثله. ويقابله على يسار العمل الرسول (متى) وخلفه كتابة:(هذا هو متى) وبجانبه ملاك صغير الرمز الذي يمثله وكأنه طفل صغير، ويظهر من حركته أنهُ يوعز له بالكتابة. وفي الوسط شكل هندسي يرمز الى التقابل ما بين كل من الرسل الأربعة مع كتابات سريانية. تحتل كل شخصية من الإنجيليين الأربعة ركن من أركان مساحة العمل الفني، وبوضعية الجلوس على كرسي خشبي يميل الى اللون البني القاتم، يتسم بطابع زخرفي مميز من خلال الأشكال الهندسية المتشابكة الملونة بالأحمر والأخضر.

البنية الشكلية للمنجز الفني للأيقونة ذات نظامين مزدوجين بالتزاوج من نظام رمزي يمثل (أربع شخصيات آدمية مع عناصرها المكملة) مع نظام ميثولوجي يمثل (أربع كائنات مختلفة الهيئة). والتقنيات المستخدمة في إنجاز العمل مكونة من أحبار ملونة على ورق.

البنية الدلالية للعمل الفني تتكون من مجموعة من المفردات الشكلية استمدت من الكتاب المقدس من سفر الرؤيا للقديس (يوحنا) يتحدث فيه عن عالم يائس ورسالة تعزية الى المؤمنين وسط المحن والاضطهادات. وسفر الرؤيا يمثل رموز لحيوانات، هي رموز لمؤلفي الأناجيل الأربعة، وهكذا فإن كلمة أو صورة تكون رمزية حين تتضمن شيئاً أكثر من معناها الواضح والمباشر، ثلاثة من الرسل الأربعة، يظهرون برمز الحيوان: الرسول (يوحنا) يرمز له بالنسر والى تجديد الشباب والاهتمام بالذرية والسرعة في الطيران وقوة النظر الذي يحدق بالشمس، وهو رمز لصعود المسيح (ع) الى السماء. و(لوقا) يرمز له بالثور لأن إنجيله يبدأ في الهيكل حيث تُقدَّم ذبائح الثيران، ويرمز الثور الى آلام المسيح (ع). و(مرقس) يرمز له بالأسد لأن إنجيله يبدأ في الصحراء، والأسد رمز الى ذرية داؤود في العهد القديم، كما تزينت بعض القبور المسيحية برسم الأسود، ويرمز الأسد الى قيامة المسيح (ع). و(متى) يمُثل كإنسان أو ملاك لأنه يبدأ بنسب المسيح (ع)، الملاك هو في حضرة الله دائماً وفي خدمته، وللملائكة ثنائية هي الخدمة والعبادة، وفي المسيحية مثلَ الرسام الملاك كرمز أيقوني وهو رمز لتجسد السيد المسيح (ع). كما يمثل الشكل في بؤرة المركز كعلامة تشير الى الرسل الأربع، وكعلامة ارتباط فيما بينهم. وهذه الكائنات الأربع ترمز إلى أن الخليقة أجمع موضوعة لخدمة الله، وأن للإله العلي السلطان الفائق على الخلائق الحية، وان كل تلك الخلائق مستعدة على الدوام لإتمام إرادته بصبر الثور وشجاعة الأسد وسرعة النسر وتعقل الإنسان.

ومن خلال تحليل بنية العمل تبرز جماليات التقابل الشكلي للشخصيات مع رموزها وجميعها في حالة من الحركة والنشاط الكتابي، وشكل المؤشر في الوسط يشير الى الرسل وهو في حالة من الحركة والدوران، ويكون هنا فعل الأثر النفسي على المؤمن حافزاً لخلق معطيات تأملية جمالية، فالبعد الجمالي المرتبط بهذه الإحالة يتعزز من

خلال السياق الواقعي تارة بدلالة مشهدية الصورة (الرسل الأربع)، وبحضور المعطى المتخيل (الرموز الأربع) تارة أُخرى، فهذه الرؤية تبتعد عن العادي والمألوف، فالخيال يعد وسيلة أسهمت في خلق هذا الخطاب.



أنموذج (٣)

اسم العمل: ميلاد المسيح

اسم الفنان: غير معروف

القياس: ٣٢× ٣٤ سم

الخامة والمادة: تيمبرا على خشب

تاريخ الإنتاج: ١٢٢٧ ميلادية

العائدية: دير يعقوب قرية صلاح، سورية

تجسد هذه الأيقونة موضوع (ميلاد المسيح)، وتتكون من خمسة عشر شخصية. تحتل شخصية العذراء (ع) مركز العمل وعلى يمينها المسيح الطفل (ع) ملفوفاً بالأقمطة في مذود خشبي بالقرب منه حمار وثور، في القسم العلوي نصف دائرة تحتضن نجمة كبيرة وسبع نجمات أصغر منها يسطع منها شعاع على رأس الطفل وكتابة باللغة السريانية:(تسابيح الى الله في العُلى وعلى الأرض السلام وفي الناس الإرادة الصالحة)، وعلى يمين العذراء (ع) يقف ثلاثة من الملوك ومن فوقهم يحلق ستة من الملائكة، وعلى اليسار خمسة منهم وفوق كلا الجانبين كلمة تعريفية باللغة السريانية:(ملائكة)، وأحد الملائكة يشير بأصبع السبابة الى أحد الرعاة وهو يعزف على الناي وعبارة باللغة السريانية:(فها أنا أُبشركم بفرح عظيم)، وعلى يمين الراعي كلمة بالسريانية:(الرعاة)، وفي الأسفل مشهد آخر يمثل تنظيف الطفل في جرن الغسل تقوم به امرأة من كل جانب، وعلى اليمين يجلس القديس يوسف (ع)، وعلى اليسار اثنين من الرعاة ويظهر بالقرب منهم خروف ومعزتين. أحاط الفنان الأيقونة باطار من زخرفة نباتية توريقية بدون ألوان.

البنية الشكلية للعمل من حيث الشكل العام والأشكال الموجودة فيه بنية شكلية تأسست ضمن نظام رمزي تعبيري. وتقنية تنفيذ العمل بألوان التيمبرا على سطح من الخشب.

البنية الدلالية للعمل في هذا المنجز يتمثل بالشكل النصف الدائري في سقف الأيقونة كعلامة كبيرة متكونة من طبقات ترمز الى الذات الإلهية، في وسطها نجمة متوهجة باللون الأحمر ترمز الى نجمة الميلاد، وتحيط بها سبع نجمات باللون الأزرق، ورمزية العدد سبعة في الكتاب المقدس هو علامة العهد بين الله والإنسان إشارة الى اليوم السابع (السبت) بعد الخلق الذي دام ستَّة أيام، ويرمز العدد سبعة الى أسرار الكنيسة السبعة. ينبثق من القرص الدائري ثلاث حزم من الأشعة بشكل مستقيم على رأس الطفل، ترمز في المسيحية الى سر التثليث (الآب والأبن والروح القدس) والى الفضائل الإلهية (الإيمان، الرجاء، المحبة)، وفي ثلاثة أيام لموت المسيح (ع) على الصليب وبين القيامة. يرمز النجم الى انفتاح السماء على هموم الأرض، وتشع الأنوار منه وتتحول الى خط عمودي مستقيم باتجاه الطفل للدلالة على إعلان السماء ألوهية هذا الطفل المولود، وتلقي بضوئها على المولود مشيرةً الى أن أصل الحبل به (سماوي). الشخصيات محاطة بهالات علامة للقداسة، أما الطفل محاط بهالة رُسم

بداخلها صليب بلون أحمر للدلالة على صلبه ورمزاً للفداء. رمزية المغارة هي أن لونها أسود بلون العدم والخطيئة، وترمز الى سواد القبر الذي وُضع فيه المسيح (ع) فأنارها بخلاصه: (يأتي المسيح لينير الذين يقيمون في الظلمة وظلال الموت)(الكتاب المقدس، لوقا ١: ٧٩). أما أقمطة الطفل ترمز الى الأكفان، ولونها الأبيض علامة لانتصار المسيح (ع) على الموت، ولد ليموت وليقوم. والمذود على شكل مذبح يرمز الى المسيح (ع) الذي هو الخبز الحي المذبوح لحياة العالم. الثور رمز للقوة والخصب وتقديم الذبيحة، والحمار رمز للتحمل والصبر، وفي الأيقونة يعطيان معنى آخر فالثور إشارة إلى اليهود، والحمار إشارة إلى الأُمم الرازحين تحت وطأة عبادة الأوثان. أما الملوك الثلاثة فكل واحد منهم يمثل جهة من جهات العالم المعروفة آنذاك: أوروبا، آسيا، أفريقيا، ولكل منهم عمر مختلف، يرمزون الى عمر الإنسان: (الشاب، البالغ، الكهل) ويقدمون الهدايا للطفل، المسن ذو اللحية البيضاء قدم الذهب علامة (لملوكية المسيح) والشاب ذو اللحية السوداء قدم البخور علامة (لألوهيته) والبالغ ذو البشرة السوداء قدم اللبان علامة (لآلامه وموته). الملائكة يرمزون الى أنهم في حضرة الله دائماً وفي خدمته، وهم يبشرون بمولد الطفل ويسبحون الله ويرتلون. مشهد غسل الطفل في جرن العماد وتطهيره بيد النساء هو علامة على أن المولود حيٌ وحاضر ليشترك في أمور الحياة الإنسانية. رمزية الخراف إشارة للنفوس التي تنتظر الراعي الحقيقي، ويرمز الخروف الى النقاوة والبراءة والتواضع والى الذبيحة، الماعز في الفن المسيحي يرمز للخطاة يوم القيامة، ولونها الأسود يشير الى الخاطئ، (الكتاب المقدس، متى ٢٥: ٣٢- ٤٦).

تبرز جماليات الموضوع من خلال سعي الرسام الى تفعيل الجانب التمثيلي للأحداث واعتماد سمة التراكب كأفراد وإبراز الطابع الحواري الناشئ بين المجموعات الموزعة في الأيقونة، وما عزز لطبيعة الجذب البصري فيها هو اعتمادها على عناصر السرد وفقاً لمشاهد سردية مكثفة تنتظم في إطار كلية الصورة، والتي تنتظم في نسق يتناغم مع تواصلية الإيقاع الحركي لتسلسل وترابط المشاهد الجزئية في مشهد عام. أما الكتابات السريانية التي تعد توقيعاً على هذا المشروع فهي علاقة تحيلنا إلى مضمون هذا الخطاب للحضور السامي لشخصيات رفيعة ومؤثرة في الكتاب المقدس.

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث

بناء على ما جاء في تحليل عينة البحث، توصل الباحث إلى جملة من النتائج :

١- عمد الفنان السرياني في صياغة بنيته اللونية للشخصيات والأشكال لترتبط رمزياً بالقصة، فاللون يحمل دلالة لأحداث القصة كما في أنموذج (١)، (٢)، (٣).

٢- توظيف الفنان السرياني للرموز التي تحمل ثيمة مميزة في الفكر الديني المسيحي والتي ساهمت بشكل فعال في إغناء الخطاب الديني بدلالات عقائدية مثل رمزية: النجمة، الهالة، والهالة بصليب كما في أنموذج (١)، (٢)، (٣). كما شكلت الطيور والحيوانات موضوعاً رمزياً كبيراً كرمز الطاووس، النسر، الثور، الأسد، الحمار، الخروف، الماعز، كما في أنموذج (١)، (٢)، (٣).

٣- اعتمد الفنان السرياني في رسم أيقوناته المقدسة إلى تبني الإنشاء المفتوح لإضفاء سمة جمالية من خلال التعبير عن الخليقة وعن العلاقات الرابطة بين ما هو سماوي وما هو أرضي كما في أنموذج (١)، (٢)، (٣).

ثانياً: الاستنتاجات :

١- تجنب الرسامون السريان رسم صورة المسيح على الصليب، بعد أن أعترض المسيحيون زماناً طويلاً عن رسمه لما كان يكتنف عقوبة الصلب في الأذهان من خزي وعار.

٢- كانت اللغة السريانية تمثل منظومة من العلامات التي تؤدي غرضاً تواصلياً مع الآخر، وذلك من أجل تيسير الاستجابة لدلالات النص المدون.

٣- إن استجلاء جمالية الفن السرياني، تتضح من خلال المصورات الإيضاحية، التي بقيت في المخطوطات، ثم أن مهمة التصوير السرياني، ارتبطت بمهنة الكتابة والاستنساخ وهي التي كان يجلّها السريان كثيراً.

ثالثاً : التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

١. فتح باب لدراسة الفنون السريانية في بلاد الشام باعتبارها جزءاً من الإرث الفني الحضاري.
٢. ترجمة المصادر الأجنبية المتعلقة بالفن الشرقي عامةً، والسرياني خاصةً.

رابعاً: المقترحات:

استكمالات لمتطلبات البحث، يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

١. السمات الجمالية للرسوم السريانية في كنائس وأديرة بلاد الشام.
٢. الدلالات الرمزية لقصص الكتاب المقدس في الفن المسيحي المبكر.
٣. مفهوم الجميل في الفن السرياني الشرقي والفن البيزنطي– دراسة مقارنة.

قائمة المصادر:

١– أثناسيو، متري هاجي: موسوعة بطريركية انطاكية التاريخية والأثرية: سورية المسيحية في الألف الأول الميلادي، مكتبة نبل، الجزء ١– ٥، دمشق، ١٩٩٧.

٢– بهنسي، د. عفيف: التراث الأثري السوري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤.

٣– الحمزة، خالد: هذا هو الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٨.

٤– ساكا، المطران أسحق: السريان إيمان وحضارة، الجزء الثالث، ط ٢، مطبعة ميديا، العراق، ٢٠٠٧.

٥– شاتونيه، فرانسواز بريكل: المخطوطات السريانية (ضمن جذورنا)، مركز الدراسات والأبحاث المشرقية، لبنان، ٢٠٠٥.

٦- طرازي، فيليب دي: عصر السريان الذهبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٣.
٧- علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط (من الغزو الاغريقي حتى الفتح الاسلامي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٥.
٨- مجموعة من المؤلفين: دليل الى قراءة تاريخ الكنيسة، المجلد الثاني، الكنائس الشرقية الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، ٢٠١٠.
٩- محفوض، إلهام عزيز: الأيقونات السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٧.
١٠- المخلصي، الأب منصور: روعة الأعياد، منشورات مركز الدراسات المشرقية، بغداد، ٢٠١١.
١١- المطران كيرلس سليم بسترس وآخرون: تاريخ الفكر المسيحي عند آباء الكنيسة، منشورات المكتبة البولسية، بيروت،٢٠٠١.
١٢- معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي.
١٣- المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٣٨ ، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٠.
١٤- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة ٢٩، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٨.
١٥- هبي، أنطون: الصور المقدسة أو الأيقونات، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩.

الرسائل والأطاريح :

١٦- حسين، محسن علي: تأويل اللامألوف في النحت العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٢٠ م.

المجلات والدوريات:

١٧- العذاري، أ.م.د. طارق عبد العظيم، وعلي، م.م. عبد اللطيف هاشم: جماليات الزي الديني في كنائس البصرة، مجلة فنون البصرة، العدد الرابع، السنة الثالثة، تشرين الثاني، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٦ م، ص ٨٣.
١٨- علوان، محمد عزيز: جماليات اللون في تصميم أزياء شخصيات منمنمات الواسطي، مجلة فنون البصرة، العدد الثاني، السنة الثانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٤ م، ص ٨٧.
١٩- عيواص، المطران زكا: الكنيسة السريانية الأرثوذكسية عبر العصور، مجلة بين النهرين، العدد ٢٩، بغداد، مطبعة واوفسيت المشرق، ١٩٨٠.
٢٠- المجلة الليتورجية، مجلة راعوية فصلية، تصدر عن جمعية إخوة يسوع الفادي الرهبانية، أبرشية الموصل للسريان الكاثوليك، السنة الأولى- العدد (٣)، العراق، ٢٠٠٩.
٢١- هاشم، أسيل انتصار: العلامة الأيقونة في الرسم العراقي (لوحات محمد مهر الدين أنموذجاً)، مجلة فنون البصرة، العدد ١٨، السنة الثامنة عشر، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٢١ م، ص ١٥٨.

المصادر الأجنبية:

1. LEROY JULES, Les Manuscrits Syriaques apeintures, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1964, p. 20- 34.

المواقع الإلكترونية:

2. www.syriatourism.com موقع وزارة السياحة في سورية
3. https://ich.gov.jo/node/52030 موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية
4. https://www.almaany.com/ar/dict/ar- page=1