رؤية تشكيلية معاصرة للمرأة في المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية (الرعد: العقل الخالص)

A contemporary plastic vision of the woman in the sixth manuscript of the Gnostic Nag Hammadi Library (Thunder: Pure Mind)

أ.م.د/ إيناس ضاحي أحمد محمد

أستاذ التصوير المساعد قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، مصر

Assist.Prof.Dr. Enas Dahi Ahmed Mohamed

Department of Art Education; Faculty of Specific Education; Assiut University; Egypt

enas_mohamed@specedu.aun.edu.eg

الملخص:

انطلاقاً من دور التربية الفنية في الحفاظ علي التراث الأدبي، فإن البحث الحالي يهدف إلي الاستلهام من التراث الغنوصي المصري، والمتمثل في مخطوط نجع حمادي السادس والذي بعنوان (الرعد: العقل الخالص)، والتي تضم النصوص الغنوصية غير المسيحية، والتي تحتوي علي نصوص شعرية تعبر عن الربة إيزيس، كمرأة في المطلق، والتي تجعلها مادة خصبة للإبداع في فن التصوير. وقد اتبع البحث منهجية تجريبية؛ حيث قامت الباحثة بتجربة فنية ذاتية قدمت من خلالها أعمال تصويرية، وظفت فها الإمكانات والأبعاد الجمالية لعناصر ومفردات الأبيات الشعرية التي تتحدث عن المرأة، ، وجاءت نتائج البحث لتفيد بأنه بين الفن التشكيلي والأدب منطقة مشتركة، فهما لغتان مختلفتان في القواعد والأدوات لكنهما يشتركان في الطريقة التي تحدث فيها عملية الاقتناص الجوهري بين اللغوي والبصري. وأوصي البحث بالحفاظ علي التراث المكتوب. وفتح أفاق جديدة للتجريب من خلال الإفادة من انفتاح الفنون على بعضها لاستحداث أعمال فنية، وتوجيه الطلاب في الكليات الفنية المتخصصة علي قراءة النصوص الأدبية وترجمتها بصرياً في أعمال فنية، في مزاوجة بين الأدب والفن التشكيلي ، وذلك من خلال المناهج الدراسية لكليات الفنون، إلى جانب الاهتمام بتدريس التراث المصري المقروء القديم.

الكلمات المفتاحية:

تراث، أدب، مخطوط، الرعد، غنوصية.

Abstract:

Proceeding from the role of Art Education in preserving literary heritage, the current research aims to draw inspiration from the Egyptian Gnostic heritage, which is represented in the manuscript of Nag Hammadi VI, entitled (Thunder: Pure Mind), which includes non-Christian Gnostic texts, which contain poetic texts that express about the goddess Isis, as a woman in the absolute, which makes her a fertile material for creativity in the Art of Painting. The research followed an empirical methodology; Where the researcher conducted a Self-Artistic experiment through which she presented figurative works, in which she employed the capabilities and aesthetic dimensions of the elements and vocabulary of poetic verses that speak about the woman.

The results of the research came to indicate that plastic Art and literature are a common area, as they are two different languages in rules and tools, but they share the way in which the process of substantive capture occurs between the linguistic and the visual. The research recommended preserving the written heritage. Opening new horizons for experimentation by benefiting from the openness of the arts to each other to create artistic works and directing

students in specialized technical colleges to read literary texts and visually translate them into works of art, in a marriage between literature and plastic Art, through the curricula of art colleges, in addition to paying attention to teaching the ancient Egyptian reading heritage.

Keywords:
heritage, literature, manuscript, thunder, Gnosticism.

1. مقدمة البحث:

تراكب.. انسجام.. وتقابل: تتميز الفنون بتراكبية جميلة، حين تتداخل ويعضد بعضها الآخر، أو حتى حين تتعارض وتتناقض ، لأن الائتلاف ينبعث من أعماق الاختلاف، فلا يصير فناً من الفنون هامشاً إلى جانب فناً آخر، بل يختط موضعاً متميزاً في فضائه ويعيش في ثناياه ، وينطوي على مشاعر التلاؤم والانسجام حتى الوفاق.

والأدب يعد طريقة من طرق التعبير الرفيع الراقي عن المشاعر الإنسانية والأفكار والآراء والخبرات الحياتية الموجودة في ذهن الكاتب في شكل كتابات نثرية أو شعرية، كما يعتبر الأدب هو مرآة الشعوب وانعكاس لثقافة المجتمعات من حولنا، فهو عبارة عن نتاج فكري يمثل الحضارة الفكرية للأمم، وهناك أنواع متعددة للأدب وأشكال فنية كثيرة، ويعرف الأدب بأنه ما ينتج من الأعمال المكتوبة، أو التي تأخذ شكلًا من أشكال النصوص النثرية أو الشعرية. وقد تعددت ميادين الادب المصري وتنوعت الوانه ومن أجدرها بالذكر - والمرتبط بموضوع لبحث – هو الأدب الديني : وهو أول مَعين فياض لثورة مصر القديمة الأدبية وأغني ألوان الأدب مادة وأغزرها ثروة وقد تناول نواحي متعددة وموضوعات شتي، موضوعات تتناول الحياة الأخري وعقيدة البعث والحساب، إلي آخر يبحث فى خلق الكون وما نشأ حوله من نظريات متبينة، وما يدور حول الأرباب من أساطير وكتابات دينية وأناشيد وصلوات، كما دوّن الأدب المصري القديم على مواد و خامات متعددة، شملت مخطوطات البردي وألواح الحجر الجيري والألواح الخشبية والصروح الحجرية الضخمة والتوابيت (Tait/ 2003).

وبين الفن التشكيلى والأدب منطقة مشتركة، فهما لغتان مختلفتان فى القواعد والأدوات لكنهما يشتركان فى الطريقة التي تحدث فيها عملية الاقتناص الجوهرى بين اللغوي والبصري (أنور/٢٠٠٨م). هذا التأثير المتبادل بين الفنون قصة طويلة يقدر عمرها بثلاثة آلاف سنة في تاريخ الأدب والفن. وهي قصة تطرح أكثر من سؤال وجواب عن تلقي الأدباء لأعمال الفن، واستقبال الفنانين لفيض الأدباء، عن البنية أو التكوين الأساسي الذي تشترك فيه كل الفنون (كرانس/١٩٧٥م: ص٩-١٣).

إن العلاقة حميمة جداً بين الأدب والفن التشـكيلي، من ناحية الإبداع ومن ناحية التلقي، إنهما ينهلان من ذات المعين، أي " الخيال "، ولكن الإختلاف بينهما ينبع من اختلاف الوسـيط المادي الذي هو العمل الفني نفسـه، وما ذاك التماس سـوى " الصـورة الفنيـة " الموجودة في عالم الحروف والكلمات وفي عالم الخطوط والألوان؛ حيث أن فكرة العلاقة بين الفن التشكيلي والعمل الأدبي، وهو أن الأساس فيهما هو فكرة الصورة، كما يرى الناقد والشاعر د. شوكت المصري أن "أي إبداع يعتمد على فكرة التأثير والتأثر، فالمبدع يتأثر بحالة معينة ثم ينقلها من الواقع إلى شكل أو صورة متحركة لتصوير سـينمائي، أو إلى جملة في حالة الإبداع الأدبي، أو إلى لوحة تشـكيلية بالألوان" (محمود/ ٢٠١٠م)، ولأن هذ العلاقة هى المحور الذى يدور حوله البحث. ولقد مرت " الصـورة " بمراحل غاية في التباين خلال تطور الفنون البشـرية، بدءاً من عملية المحاكاة بين المحسوس والمجرد إلى عملية الابتكار، على أن الابتكار ذاته ظل عرضـة للمحاكاة والتقليد في أنسـاق بعينها أطلق عليها تالياً: " أساليب " أو " مذاهب "، إن الصورة، كل صورة، محسوسة

كانت أم مجردة، مرئية أم لا مرئية، تصبح عند تكوينها فنياً كائناً حياً مختلفاً عن العناصر الواقعية والمتخيلة التي شكلته، وسوف يبقى هذا الكائن إما قابلاً للحياة والتناسل والتوالد في صور جديدة عبر الزمن أو أسيراً للظرف الذي وجد فيه (الحامدي/٢٠١٠م). ومما سبق صيغت مشكلة البحث، في التساؤل التالي:

2. مشكلة البحث:

هل يمكن استلهام رؤية تشكيلية معاصرة للمرأة من المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، والتي بعنوان (الرعد: العقل الخالص)؟

٣. فرض البحث:

يفترض البحث أنه يمكن استلهام رؤية تشكيلية معاصرة للمرأة من المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، والتي بعنوان (الرعد: العقل الخالص).

٤. اهداف البحث:

يهدف البحث الحالى إلى :

- الإستلهام من المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، والتي بعنوان (الرعد: العقل الخالص)، برؤية تشكيلية معاصرة.
- إلقاء الضوء علي جزء من تراث مصر الغنوصي.
- إلقاء الضوء على العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني.

٥. أهمية البحث:

- استلهام موضوعات الفن من التراث، يعيدنا ويربطنا بجذورنا المصرية القديمة.
- إثراء العلاقة بين أدب المخطوطات والفن التشكيلي.
- التعرف على جانب من جوانب الحياة الدينية فى مصر الفرعونية، والتى رصدت فى أدب المخطوطات المصرية القديمة.
- إلقاء الضوء على التفاعل بين الأدب والفن التشكيلى وخاصة فن التصوير، من خلال الإفادة من الأدب المصرى القديم.

٦. حدود البحث:

أقتصرت الدراسة التشكيلية لمضمون المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي، بمصر، والتي تم ترجمتها ما بين القرن الثاني والرابع الميلادي.

٧. منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التجريبي.

٨. البحوث والدراسات السابقة:

- **دراسة بعنوان "رؤية تشكيلية معاصرة "لرسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى من خلال فن الحفر الجرافيك " (عبد المحسن/ ١٩٩٨م):**

وتتناول الدراسة "رسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى يتناول فيها السمات المشتركة بين الفنون عامة، كما يتناول ارتباط المذاهب فالفنون التشـــكشـــلية بالمذاهب الأدبية والعوامل التى أدت إلى ظهور هذا الإرتباط ، مع التمثيل ببعض المذاهب الفنية كما يتناول أهم الفنانين الذين قاموا بأعمال تشكيلية لمؤلفات مشـاهير الكتاب والشـعراء، كما يبحث فى العوامل التى أدت إلى ظهور المذاهب الأدبية والمذاهب

التشكيلية فى الفنون المعاصرة، فيتناول رؤية الباحث التشكشلية من خلال رسالة الغفران فقد حول الباحث فكر أبى العلاء وخيالاته فى الرحلة للعالم الآخر إلى رؤية بصرية من خلال لغة التشكيل فى حالة إبداع مواز لإبداع أبى العلاء اللغوى ، مستفيدا من الصور الرائعة التى أتى بها أبو العلاء. والأعمال المطبوعة ليست ترجمة للنص الأدبى ، ولكنها حالة موازية تماما له من حيث الشكل والصياغة وكانت " رسالة الغفران" هى المثير لتلك التجربة . وهذا الجانب يتفق مع الباحثة فى بحثها الحالى من أن اللوحات ليست ترجمة للنص الأدبى ولكنها حالة موازية فى استلهامها الصور الشعرية من أشعار الحب فى الأدب المصرى القديم.

- **دراسة بعنوان " المعالجة الجرافيكية للكوميديا الإلهية " (فريد/ ٢٠٠٦م):**

تتناول الدراسة فكرة عالم ما بعد الموت فى الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالى الكبير " دانتى أليجييرى " ، واستلهام العديد من الفنانين التشكيليين لتلك الكوميديا فى أعمالهم الفنية، ويتخد مضمون فكرة السفر إلى العالم الآخر فى الفكر الإنسانى) من الحضارات القديمة والديانات غير السماوية وما يرتبط بهم من أساطير وآداب موضوعا له .. مبتدءا بالحضارة المصرية ووصولاً إلى حضارة بلاد الرافدين وتخيلات حضارتهم لألهة العالم السفلى ، لتأتى بعد ذلك الحضارة الإغريقية وما تحمله من أفكار ومعتقدات عن العالم الآخر، ثم إستعراض أعمال فنانى الجرافيك التى إستلهمت من (الجحيم) موضعا لها بدءاً من ميلاد " الكوميديا الإلهية " عام ١٣٠٧م ، حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى، فى سرد أعمال فنانى الجرافيك ممن كان (الفردوس) مُستلهماً فى أعمالهم.

وهو مايتفق مع البحث الحالى من تاريخية العلاقة بين فن الشعر وفن التصوير، من استلهام لقصائد الشعراء فى أعمال الفنانين التشكيليين.

- **دراسة بعنوان "رؤية فنية تشكيلية معاصرة لرباعيات صلاح جاهين " (الرزاز/٢٠٠٧م):**

يقوم هذا البحث على دراسة علاقة الرسوم التوضيحية بالشعر ، ورباعيات صلاح جاهين بصفة خاصة ، بإعتبارها إحدى قمم إبداعه الشعرى الذى يتميز بالنزعة الإنسانية وصدق التعبير ، وذلك بهدف إعداد رسوم توضيحية لمختارات من هذه الرباعيات تمثل رؤية تشكيلية حديثة. وتتناول الدراسة رؤية تحليلية لرباعيات صلاح جاهين، ويتناول العلاقة بين رباعيات صلاح جاهين والصفات الإبداعية التى يتمتع بها وهى الطلاقة والمرونة والأصالة. ثم يعرض الرسوم التوضيحية المصاحبة للنص الأدبى الشعرى، ويعرض الفنانين مبدعين يدخلون ميدان الرسم التوضيحى للكتاب، ويتناول علاقة الرسم بالشعر والرباعيات ، وعلاقة الشكل بالمضمون ، وطبيعة الشعر والرباعيات من حيث اللغة وأبعادها التصويرية، وهو ما يتفق مع البحث الحالى

- **دراسة بعنوان :" أثر الرسم في الشعر الحر" (جار الله/ ٢٠١٠م):**

تناولت الدراسة (التشكيل المتخيل/اللوحة الشعرية) لعناصر اللوحة الشعرية، والعلاقة بين الشكل والارضية واساليب التنظيم في اللوحة الشعرية، والتشكيل البصري للشعر ورصد مظاهر هذا التشكيل الخاصة بمتن النص، كما اهتمت الدراسة بمظاهر الاثر التشكيلي التي تركها فن الرسم في بنية الشعر العراقي الحر والكشف عن الكيفيات التي اشتغل بها هذا الأثر، ومعالجة الأساليب التي وظفت من خلالها عناصر الرسم بالتضافر البنائي مع العناصر الاساسية للشعر.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في أن الشعر والرسم صارا يلقيان ظلاً علي بعضهما. وأن النص الشعري لم يعد يفسر (بنص نثري) فقط، وإنما يفسر بشيء مستقل عنه ينتمي لميدان آخر، كما أكدت الباحثة فى البحث الحالى على تدعيم إحياء التراث الحضارى لقدماء المصريين من خلال حصر رؤيتها التشكيلية على المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، والتي بعنوان (الرعد: العقل الخالص).

- **دراسة بعنوان" المتخيّل في الفن والشعر في لبنان " (الحكيم/ بدون تاريخ):**

تقدم الكاتبة سمر ناهض الحكيم دراسة مقارنة لعلاقة الفن التشكيلي بالشعر، وتداخلهما وانعكاسهما في القصيدة واللوحة والمنحوتة، من خلال قراءة اعمال ٥٦ فنانا تشكيليا وشعراء كتبوا شعرهم باللغة الفرنسية، وينتمون الى مجمل مناطق لبنان الجغرافية، كما يظل القاسم المشترك الذي تؤكده الدراسة هذا التلاقي والتداخل، بل الإقتران والتزاوج بين الشعر والفن التشكيلي، الذي يتجلى بوضوح في المنظر المتكامل او المجزأ. في النظر الى الطبيعة الجغرافية للبنان. كما تقدم قراءة لعلاقة النحت بالشعر، واتصال كل منهما بالآخر في ميادين متعددة، وانفصالهما واستقلالهما في التعبير الفني من جهة اخرى. كما يمثل الاساس في دراسة "سمر الحكيم" كون منطلق الصورة ونبعها الحي يتدفق من الكلمة، كما أن القصيدة الشعرية هي لوحة فنية معبرة، مثلما تجسد اللوحة او المنحوتة قصيدة أو نصاً أدبياً. وهو أحد منطلقات البحث الحالى. ومن النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة أيضاً والذى يتفق مع البحث الحالى فى أن المرأة وكيفية الحديث عنها فنياً تحتّل - سواء في الشعر أم في النحت والرسم - موقعاً مركزياً واساسياً يخترق أعمال جميع الفنانين، إلا أن المرأة تتسلل إلى العمل الفني من خلال رمزيات لا تخفى دلالاتها على المشاهد، حيث تعلّق الفنان بالمرأة وجسّد تكريمه للمرأة التي تمثل الحياة والخصوبة والعطاء.

9. مصطلحات البحث:

١,٩ المخطوط Codicology:

المخطوط أو المخطوطة (جمع مخطوطات) أي الكتاب المكتوب باليد؛ وذلك بسبب عدم وجود الطباعة في تلك الفترة، سواء أكان ما يكتب على أوراق البردي أم على غيرها من الرقوق أو الورق العادي (قاموس الكتاب المقدس/ ٢٠١٨م)، وتُمثّل المخطوطات المصادر الأوّلية لجميع المعلومات(بكري/ ٢٠٢١م)، ولقد كانت تستعمل في تخزين المعلومات ونشرها؛ حيث توجد في الوقت الحالي آلاف المخطوطات التي تشمل الفقه والديانات والتاريخ وعلوم الجغرافيا والطب والفلك والرياضيات واللغويات وترجمات قديمة للعديد من اللغات. والمخطوط النفيس: هو المخطوط الذي تنطبق عليه معايير الندرة والنفاسة، كأن تكون منه نسخة وحيدة لا ثانية لها (مخطوط فريد)، أو أن يكون بخط مؤلفه، أو أن مادته العلمية لم يتطرق إليها، أو أن يكون وعائه (شكله) متميزاً مكتوباً مثلاً على الرق أو البردي أو الحرير(دار المخطوطات المصرية/ ٢٠٢٢م).

وعلم الكتب المخطوطة أو كوديكولوجيا (بالإنجليزية: Codicology) هو دراسة الكتب المخطوطة (المجلدات المخاطة، أو "الكودكسات" -جمع كودكس Codex) كأشياء مادية، وخاصة المخطوطات المكتوبة على الرق، و منها المأثورة أو الأسفار القديمة ، ويشتق مصطلح "كوديكولوجيا" من الكلمتَيْن: 'كوديكس' (Codex) اللاتينية -التي تعني مجموعة

كراســات مجموعة في مجلَّد واحد، ولها غلاف خارجي- و'لوغيا' (Logia) اليونانية -وتعني بالمعنى الضــيق: "الكلام،" وبالمعنى الواسع:

"علم". وللكوديكولوجيّا تحديدان: الأول ضيِّق (stricto sensu)، ويُعرف بعلم آثار الكتاب، واختصاصه دراسة المخطوطات من النواحي الخارجية، كالشكل ونوع الورق ونوع الحبر وطريق التجليد، إلخ. والثاني أوسع (lato sensu)، يدرس تاريخ المخطوط ومحتواه وأهميته الواقعية بالنسبة إلى الناس (شوقي/٢٠٠٤م).

وإن علم الفيلولوجيا Philology ، يترجم حرفياً في بعض المعاجم العربية، بأنه علم فقه اللغة، كونه يضطلع بدراسة النص, وقد جرى المدلول على هذا، في عصر النهضة الأوربية، من خلال دراسة النصوص اللغوية، في الثقافة اليونانية القديمة واللاتينية، وقد استخدم بذلك حصراً في حقل اللغات القديمة، ودراسة ثقافاتها، ولا شك أن قدم هذه النصوص، ينسجم مع المعنى الأصلي للفظ "فيلولوجيا"، ومع ارتباطه باللغات القديمة(السعيدي/ ٢٠١٨م). وبذلك يكون علم المخطوطات العام، مرتبط بالمخطوط شكلاً، بالجانب المادي منه، والذي تنصرف إليه "الكوديكولوجيا"، ومضموناً من خلال دراسة واستقراء النص فيه، والذي تنصرف اليه "الفيلولوجيا.

٩. ٢ التراث Heritage :

تعني كلمة تراث في أصلها اللغوي " ما يخلفه الرجل لورثته"، والورث والتراث والميراث "واحد" وهو ما ورّث" (ابن منظور/ ١٩٨٠م، ص ٥٣). " والتراث في معناه الأوسع والأعم يعني توريث السلف أشياء ذات قيمة للخلف وهذا التوريث لا يقتصر علي اللغة والأدب فقط، وإنما يعم ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فكر وفلسفة ودين وعلم وفن" (سيد/ ٢٠١٠م : ١١١). فهو مجموعة الآراء والأنماط والعادات الحضارية المتنقلة من جيل إلي آخر (نور الدين/ ٢٠١٠م : ٧٠٧)

ويعرف بأنه " كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا " سواء القريب منه أو البعيد، وهذا التعريف من الواضح أنه تعريف عام يشمل التراث المعنوي من فكر وسلوك والتراث المادي كالآثار وغيرها" (الجابري/ ١٩٩١م: ٢٥-٢٦).

٩. الإطار النظري للبحث:

١٠. ١ تراث مصر الغنوصي:

الغنوص: الغنوصــية أو العرفانية أو المعرفية (بالإنجليزية: Gnosticism) هي مصــطلحات تطلق على مجموعة من أفكار ومعارف من الديانات القديمة التي انبعثت من المجتمعات اليهودية في القرنين الأول والثاني الميلاديين. والتي تعود لكلمة γνωστικός (جنوسـيس) اليونانية وهي تعني المعرفة (Hurtado/ 2005: P.519-561)، والمعنى الحرفي لكلمة "غنوسس" اليونانية هي "المعرفة الشخصية المستقاة من الخبرة النفسية". أما المعنى بالمفهوم الديني فهو: "المعرفة الروحية المبنية على العلاقة مع الله، وهي تقابل مفهوم "العرفان" في التراث العربي والإسلامي، ومن أشهر من اتبعها في العالم العربي هم "الدروز" الذين يسمونها بــ"العرفان". والغنوصية تيار ديني ازدهر في القرون الأولى للميلاد يقول: (بأن هناك إلهًا متعاليًا غنيًّا عن أي تواصل مع البشر، وهو نور خالص لا يسمى ولا يحد ولا يوصف إلا في صيغة النفي، ولا يُعرف إلا بالصمت، وأن روح الإنسان من أصل سماوي حبست في المادة نتيجة لخطأ طقسي قديم، وعبر معرفة الذات والأصــل الســماوي والتدريبات الروحية تتحرر الروح من ســجن المادة وتعود للإله الأب) (Saifi/ 2020). وبحســب تفسيرهم للتوراة، اعتبر الغنوصيون (أو

العرفانيون) أن الكون المادي هو انبثاق للرب الأعلى الذي وضع الشعلة الإلهية في صلب الجسد البشري. ويمكن تحرير أو إطلاق هذه الشعلة عن طريق معرفتها، أي "أغنصتها"(Leiden/ 1981: P.662). إن الصلاح والخلاص في معظم الأفكار الغنوصية هو"المعرفة بالله".

انتشرت الغنوصية في زمن الامبراطورية الفارسية حتى ظهرت في الصين على شكل الديانة المانوية وفي العراق بشكل الديانة المندائية، وإن كانت أكبر بؤر غنوصية في بلاد الرافدين وسوريا ومصر، وكانت النصوص بداية باللغة اليونانية لغة الثقافة آنذاك، لكن مع حلول منتصف القرن الثالث الميلادي نشطت حركة ترجمة النصوص الغنوصية من اللغة اليونانية إلى القبطية، إلا أنه كما ذكر روبنسون في مقاله: " لا يمكن البت بشكل قاطع عن صحة بدايات الغنوصية لعدم وجود أي نصوص ترجع إلى ما قبل المسيحية" (Robinson/ 1982: P.5).

١٠. ٢ الأناجيل الغنوصية

الإنجيل تعريب للفظ اليوناني القديمεὐαγγέλιον أي البشارة، ومن المعروف أن الأناجيل الأربعة لكل من متى، مرقس، لوقا ويوحنا يشكلون أول أربعة نصوص من العهد الجديد وتشكل في مجملها وحدة متناغمة في سردها لسيرة السيد المسيح عليه السلام وعرض كلماته، والمعترف بها من مسيحي العالم (دائرة المعارف الكتابية المسيحية / ٢٠٢١م).

لكن هناك عدد هائل من النصوص لم تضم للكتاب المقدس، منها: إنجيل برنابا وإنجيل الناصري وإنجيل فريتاتس وإنجيل يعقوب وإنجيل توما الإسرائيلي وإنجيل العبرانيين، وإنجيل الأبيونيين وإنجيل نيكوديموس وإنجيل ناتانايل (بارتولوميوس)، إنجيل بازيليدس، إنجيل ماني، إنجيل كرنثوس، إنجيل مركيون، إنجيل أبيليس، إنجيل حواء، إنجيل بطرس، وغيرها فالقائمة طويلة. وهناك عدد من الأناجيل أو فلنقل نصوصا أطلق عليها اسم آناجيل كتبها الغنوصيون أو ربما كتبت من غيرهم وتبناها الغنوصيون بعد أن أعادوا غزلها بخيوط غنوصية، من هذه الأناجيل وجد أربعة منها في مكتبة نجع حمادي، وهي إنجيل توما، وإنجيل فيليب، أنجيل المصريين، إنجيل الحق، هذا بالإضافة إلى إنجيل مريم المجدلية الذي اكتشف في مصر عام ١٨٩٦ ومحفوظ حالياً في برلين وإنجيل يهوذا في مخطوط تشاكوس المكتشف منذ أعوام قليلة ومحفوظ حاليا في المتحف القبطي بالقاهرة (الصيفي/ ٢٠٢٠م). (Stromata, II, 9,45,5, Stromata V, 15, 96, 3).

١٠. ٣ مكتبة نجع حمادى الغنوصية

مخطوطات نجع حمادي (وتعرف أيضا باسم الأناجيل الغنوصية)، هي مجموعة نصوص غنوصية تعود إلى فترة المسيحية المبكرة اكتشفت بالقرب من مدينة نجع حمادي في صعيد مصر عام ١٩٤٥، ولقد تم إكتشافها أسفل 'جبل الطريف' بالقرب من دير القديس باخوم، على الضفة الشرقية للنيل شمال-شرقي نجع حمادي بصعيد مصر، على مسافة ١٠٠ كم شمالي الأقصر. وهي مجموعة من ثلاثة عشر كتابًا قديمًا (تسمى "مخطوطات") تحتوي على أكثر من خمسين نصاً (The Gnostic Society Library/ 2020) في ١٢٠٠ صفحة، وجميع النصوص مترجمة عن أصل يوناني ما بين القرن الثاني والرابع الميلادي، واللغة المستخدمة هي اللغة القبطية، حيث نجد 'اللهجة الصعيدية' في ١٠ مجلدات، والباقي (٣ مجلدات) بالأخميمية الجنوبية، وتحتوي المكتبة -حاليًا- على ١٣ مخطوطًا، وتحتوي هذه المخطوطات على الأناجيل والكتابات الغنوصية، مما كان لها شأن عظيم في

معرفة الغنوصية التي كانت آدابها مجهولة حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. وهي حالياً ضمن ملكية المتحف القبطي بمصر(Marshiest/ 2000). وأغلب النصوص كانت في الأصل نصوص غير مسيحية، ثم تم تطعيمها بالأفكار

المسيحية، لذا أهمية هذه النصوص يكمن في كونها تدلنا على الحياة الدينية في القرون الأولى للميلاد في مصر بشكل خاص، وحوض البحر الأبيض المتوسط بشكل عام.

تضم المكتبة نصوصًا متباينة من مدائح وصلوات وتراتيل وتعاويذ سحرية ورسائل ومواعظ ورؤى وتقارير وحوارات وسرداً أسطورياً، وتم تقسيمها إلى أربع مجموعات، و**المجموعة الأولى منها تضم النصوص الغنوصية غير المسيحية**؛ أي التي لا تتعرض للمعتقد المسيحي- ولا يفهم من ذلك أنها نصوص سابقة على ظهور المسيحية – حيث أن بعض هذه النصوص تضم أفكارًا يهودية مثل: "رؤيا آدم" في المخطوط الخامس، و"رسالة أويجونستوس" في المخطوط الثالث، و**"الرعد (العقل الخالص)" في المخطوط السادس (Nag-Hammadi Codex VI)** (الصيفي/ ٢٠٢٠م)، وهذا الأخير هو ما يرتبط بموضوع البحث؛ حيث ستستعرض الباحثة ترجمته كما يلي:

١٠. ٣. ١ النص الثاني من المخطوطة السادسة من مكتبة نجع حمادي الغنوصية

الرعد: العقل الخالص (The Thunder, Perfect Mind)

شكل رقم (١)، رأس الربة إيزيس، المتحف الأثري في تسالونيكي، اليونان

ينتمي هذا النص لشكل من النصوص تسمى بنصوص "أنا كذا .. وكذا"، وهو لون من النصوص الدينية والأدبية كان منتشر في بلدان العالم القديم، حيث يعتمد النص على التضاد والطباق شأن الألغاز والأحجية اليونانية القديمة، أما أشهر هذه النصوص ذلك النص الذي وجد منه ثلاث نسخ حتى الآن في ثلاث معابد مختلفة لإيزيس في تسالونيكي شمال اليونان، وفي كومى في جنوب إيطاليا على خليج نيابل، وفي جزيرة إيوس في بحر إيجه.

النص تحت عنوان " تبرونتي" أي الرعد أو الصوت المدوي في اليونانية، والرعد في الأدبيات الغنوصية تعبير عن الصوت الذي يأتي من السماء لإيقاظ البشر من غفوتهم. يمكن وصف النص بأنه لغز الهوية المعقدة، الذي على الغنوصي أن يحله، وبالطبع ليست هوية المتكلم في أنعزالها لكن في العلاقة بين المتحدث الإلهي والمستمع البشري.

النص لا ينتمي لمدرسة غنوصية محددة، لكنه في الأساس ليس نصاً مسيحياً، لكنه يشتمل على العديد من عناصر الديانة المصرية القديمة واليهودية مع مسحة فالنتينية (*). وفيه يطالعنا صوت إلهي أنثوي يمثل الأم الأولى "الخنثى" تذكرنا بالشخصية الميثية "هرما- أفروديت" أبنة كل من الإله "هرميس" و"أفروديت" ربة الجمال والحب في اليونان والتي كانت في صورة أنثى جميلة بعضو ذكورة، لكنها هنا في نصنا تطل علينا بعباءات متباينة وغير متنافرة، فهي مريم العذراء، وهي عشتار وهي إيزيس، وهي حواء ولكنها أيضاً "بروتنويا" النداء.

رغم كون النص يفتقد للعناصر الدرامية، لكنه تَخطى حدود المونولوج بوصفه يمثل الإرهاصات الأولى لميلاد فن المونودراما (*) الذي نعرفه اليوم، حيث بدأت الأشكال المسرحية في شكل ظواهر غير مكتملة دراميا، ولكن تطورت عبر العصور لتصل الى الصورة التي نعرفها اليوم عن المسرح، وقد ظهر هذا النوع من النصوص في أكثر من مخطوط في مكتبة نجع حمادي، وكانت تلقيه إحدى كاهنات المعبد وهي تمثل شخصية إيزيس (الصيفي/ ٢٠٢٠)، حيث تتقدم أمام الحضور في المعبد مرتدية رداء الربة الكتاني، وتبدأ حديثها في عرض مسرحي حيث تعرف نفسها: *" أنا فلانة الفلانية أقف أمامكم وأقوم بدور إيزيس وما أتفوه به هو كلمات الربة عبر فمي"* ، ثم تبدأ في إلقاء كلمات الربة. وهذه الترجمة الأصلية للرعد (مخطوط نجع حمادي السادس، ٢) مقدمة في مكتبة المجتمع الغنوصي، ترجمه الدكتور "ويليس بارنستون" باللغة الإنجليزية (Willis & Marvin/ 2003)، كما ترجمها للعربية عالم الآثار "شريف الصيفي" (الصيفي/ ٢٠٢٠):

أنا إيزيس، سيدة البلاد، أنشأني هرمس(تحوت)،
أبدعت مع هرمس الكتابة والخط الهيروغليفي والخط الديموطيقي،
حتى لا يدون كل شيء بنفس العلامات.
وهبت البشر الشرائع، وسننت قوانين لا تبدل.
أنا الابنة الكبرى لكرونس (جب)، أنا زوجة وشقيقة الملك أوزير،
أبدعت للبشر خصوبة الحقول.
أنا أم الملك حورس، وأنا السارية في فلك الشعري اليمانية.
أنا الربة عند النساء، من أجلى شيدت مدينة تل بسطة.
أنا التي فصلت بين السماء و الأرض،
وهديت النجوم لمسارها، ونظمت مسير الشمس والقمر.
أبدعت الملاحة في البحار، وجعلت العدالة قوية
أنا التي ألفت بين الرجال والنساء
وقدرت أن تخرج الأنثى طفلها إلى النور بعد تسعة اشهر
أنا التي سننت شريعة محبة الوالدين
وأوجدت العقاب لمن يعامل الوالدين بدون حب
أنا وأخي أوزير وضعنا نهاية لأكل لحوم البشر
وأرشدت البشر لطريقة الملبس
أنا من علمت كيفية عبادة الآلهة، أنا من حدد مناطق الآلهة
أنا من قاوم حكم الطغاة، أنا من وضع نهاية لسفك الدماء
أنا التي أمرت أن يحب الرجال النساء
جعلت الحق أثمن من الذهب والفضة
أنا التي أمرت بحفظ الواقع جميلا
أنا التي أوجدت عقود الزواج، ونظمت اللغات المختلفة
أنا قدرت أن يفرق المرء بين الخير والشر بالفطرة
أنا قدرت إلا يكون شيء مثير للفزع أكثر من القسم (كذبًا).
أنا التي قدرت النصر ضد مرتكبي المظالم ضد الآخرين

أنا التي وضعت العقاب لمن يظلم

أنا التي أدخلت عُرف نجدة المحتاجين

أنا ثمنت من يدافع عن نفسه بالحق، فالحق عندي عظيم

أنا سيدة الأنهار والرياح والبحار

لن يفلح أحد بدون مشيئتي

أنا سيدة الحرب، أنا سيدة الرعود

أنا مهدئة البحر والتي تهيجه

أنا شعاع إله الشمس

مسكني بجوار إله الشمس

في مسيره وكل ما شئت فهو حق

كل شيء مسخر لي، وأفك العقد

أنا سيدة الإبحار

إن شئت، عطلت المراكب السائرة

أنا التي شيدت أسوار المدن

أدعى "واهبة العرف والقانون

أنا التي رفعت الجزائر من قاع اليم

أنا ربة المطر، قاهرة القدر

ولي يستجيب القدر

أفرحي يا مصر، فأنت من جعلتني عظيمة

أنا بعثتُ من القوة

جئت لمن يفكر فيَّ

وجدتُ لمن يبحث عني

أنظروا إلي يا من تفكرون فيَّ

يا من تسمعون، أصغوا إلي!

يا من أنتظرتموني، خذوني لديكم

لا تبعدوني عن أعينكم

ولا تدعوا أصواتكم تكرهني وكذلك آذانكم

لا تكونوا جهالاً بي أينما كان وفي أي زمان

لكن كونوا على حذر!

لا تكونوا جهالاً بأمري!

أنا الأول وأنا الآخر.

أنا المبجلة وأنا المحتقرة

أنا البغي وأنا القديسة

أنا الزوجة وأنا العذراء

أنا الأم وأنا البنت

وأنا " أعضاء " أمي

أنا العاقر وكثرُ هم أبنائي

أنا كثيرة الأعراس ولم أتخذ زوجاً

أنا القابلة وأنا التي لا تلد

أنا سلوى ألام مخاضي

أنا العروس وأنا العريس

زوجي هو من أنجبني

وأنا أم أبي وشقيقة زوجي

وهو منبعي

أنا عبدة من أنجبني وسيدة على منبعي

لكن " أبي" هو الذي أنجبني، في يوم الميلاد قبل الزمن

وهو منبعي في الزمن الحق

قوتي منه وأنا عماد قوته في شبابه،

وهو عماد شيخوختي

وما يريده دائما يُرد لي.

أنا الصمت صعب المنال

وأنا التبصر (إبينويا) والذكريات الوفيرة

أنا الصوت المدوي

وأنا الكلمة تامة الوضوح

أنا نُطق اسمي.

لماذا تحبونني يا من تكرهونني وتكرهون من يحبني؟

أنتم يا من تنكرونني، آمنوا بي!

وأنتم يا من تعترفون بي، أنكروني!

أنتم يا من تتحدثون عني بالحق، تحدثوا عني بالباطل!

وأنتم يا من تتحدثون عني بالباطل تحدثوا عني بالحق!

أنتم يا من تعرفوني، اجهلوني!

وأنتم يا من تجهلوني، اعرفوني!

أنا المعرفة وأنا الجهل

أنا الخجل وأنا الوضوح

أنا بلا خجل وأنا الخجولة

أنا القوة وأنا الخوف

أنا الحرب وأنا السلام

انتبهوا إلي!

أنا المحتقرة وأنا المبجلة

انتبهوا لفقري ولثرائي

لا تكونوا متعجرفين معي عندما يُرمى بي على الأرض !

سوف تجدوني في الآتي

لا تنظروا لي وأنا ساقطة في الوحل

ولا تتركوني عندما أطرح أرضاً وسوف تجدوني في الممالك

لا تتطلعوا فيا عندما يقذف بي بين الحقراء في أسفل السافلين

ولا تسخروا مني ولا تقذفوا بي لأصحاب القلوب العوجاء.

فأنا الرحيمة وأنا الجبارة

انتبهوا!

لا تكرهوا طاعتي

ولا تحبوا عفتي

لا تخذلوني في ضعفي ولا ترتعدوا أمام جبروتي

فلماذا إذن تهملون مخافتي وتهملون مجدي؟

أنا التي في المخاوف جميعاً وأنا القوة في الرجفة وأنا الضعيفة

وأنا الناجية في مكان الفرح

أنا المبهمة وأنا الحكمة

فلماذا كرهتموني في أفكاركم؟

سوف أصمت عند الصامتين،

بعدها سوف أشرق وأتحدث .

لماذا كرهتموني أيها اليونانيون؟

لأني همجية بين برابرة؟

(مع) إني حكمة الإغريق وعلم البرابرة

أنا النظام للإغريق كما للبرابرة، وأنا التي مكانتها عظيمة في مصر،

ولا وجود لي عند البرابرة

أنا المكروهة في كل مكان والمحبوبة في كل مكان.

أنا التي تُدعى الحياة، وأنتم أسميتموني "الموت"

أنا التي أبدعت النظام، وأسميتموني "الفوضى"

أنا من طاردتموها، أنا من هاجمتموها وأنا التي بعثرتموها وأنا التي لملمتموها.

أنا التي خجلتم أمامها ووقفتم بلا خجل أمامي.

أنا التي لا تقيم حفلاً وأنا كثيرة الأعياد.

أنا الملحدة، وأنا التي لها رب عظيم.

أنا التي فكرتم بها وأحتقرتموها.

أنا عديمة الحكمة والحكمة تفيض مني.

أنا التي احتقرتموها وتفكرون بي.
أنا التي تتوارون عنها وتبرزون
عندما تتوارون فأني أشرق
وعندما تظهرون فأني أخفي نفسي عنكم.
أنا { ... } المبهمة، خذوني {..} المعرفة من المشقة،
وخذوني من خلال المعرفة والمشقة،
خذوني من الأماكن المهملة والمبعثرة
واقتنصوا الأشياء الطيبة حتى وإن كانت الحكمة الإباحية.
من العار خذوني إليكم للوضوح،
ومن الإباحية والخجل اصنعوا لأعضائي حكاية
تعالوا إليَّ يا من تعرفوني وتعرفون أعضائي
وشكلوا المخلوقات الكبيرة في الصغيرة أول المخلوقات.
تعالوا إلى الطفولة ولا تهملوها فهي صغيرة وضئيلة.
ولا تطلبوا أن يعود ما هو كبير صغيراً،
فالأشياء الصغيرة تُدرك من الكبيرة.
لماذا تلعنونني وتبجلونني؟
لقد أوجعتموني وكانت لكم الرحمة مني.
لا تعزلوني عن الأولين الذين تعرفونهم.
لن يطرد أحد ولا يعاد بأحد.
{...} أنتم أبعدتم و {..} لا تعرفونه {..}
هي لي {..} انا أعرف الأولين الذين يعرفونني.
أنا الفهم {..} والسلام لـ {..}
أنا إجابة استفساري.
أنا الهدى لمن يبحث عني، والإجابة لمن يسألني.
وقوة القوى في معرفتي بالملائكة التي أرسلت من خلال كلمتي،
والآلهة من الآلهة(أرسلت) بمشورتي
روح رجل بداخلي وكل أنثى تسكنني.
أنا المبجلة، أنا الممدوحة، أنا المهملة في العار،
أنا السلام والحرب تقام على هواي.
أنا الغريبة،
أنا بنت البلد (حرفياً: أنا مواطنة من المدينة)
أنا الجوهر، وأنا بلا جوهر،
والذين في كياني لا يعرفوني والقريبون مني لم يعرفوني والبعيدون عني يعرفوني.
في اليوم الذي أقترب فيه منكم أبتعد فيه عنكم،

وفي اليوم الذي فيه أبتعد عنكم أقترب منكم.

أنا {.. ..} القلب،

أنا {.. ..} الطبيعة،

أنا {.. ..} الخلق،

أنا {.. ..} خلق الروح،

{ .. } سؤال الروح،

أنا الغنيمة وأنا غير قابلة للاغتنام.

أنا الوحدة والانفراط

أنا الثبات والحركة (الانفلات)

أنا الصعود والمرء يسري إلي

أنا الحكم المسبق وأنا الكلمة الطليقة،

أنا بلا خطايا وأسباب الخطيئة مني.

أنا شهوانية النظرة والعفة تملأ قلبي (وعفة القلب بداخلي)

أنا الصوت الذي يصل للجميع

أنا الكلمة التي لا تُدرك

أنا الخرساء وكثيرة هي كلماتي.

اسمعوني بهدوء (بلين) وتلقفوا النصيحة بصلابة.

ها أنا ذا أصرخ وأُطرح أرضاً وأعد الخبز والحكمة

أنا المُعَرفة باسمي،

أنا المنادية وأنا التي تسمع.

أنا أشرق و {...}

أيها المنتصرون راعوا من ينتصرون عليكم من قبل أن يراعوكم

فلتكن الرعاية والمراقبة بداخلكم.

عندما تلعنون من قبل من يتحدث عنكم بصراحة،

أو عندما تتحدثون بصراحة عن القادر على مهاجمتكم.

فليكن ظاهركم مثل باطنكم

وكما تكون هيئتكم الخارجية تكون هيئتكم الداخلية،

وما ترونه من هيئتكم الخارجية ترونه أيضاً في هيئتكم الداخلية

وما يفتح هو ثيابكم

استمعوا لي وتعلموا من كلمتي التي تعرفونها،

أنا الصوت (المسموع) الكامن بكل صورة مقبولة.

أنا الكلمة صعبة المنال

أنا إسم الصوت، وصوت الإسم

أنا علامة أبجدية وتجلي الإنفصال.

{.... بضعة جُمل مفقودة ....}
انظروا فقط الكلمات وكل الخطوط التي دونت وانتبهوا.
أنتم أيتها الملائكة المرسلة والأرواح التي قامت من الموت،
أنا الوحيدة الموجودة ولا يوجد من يقودني.
إن الصور المحببة للخطايا كثيرة: الإباحية والفسق والألم،
عمر المسرات التي يغتنمها البشرُ قصير إلى أن يستفيقوا
(حيث) الذهاب السريع لمقر السلام (القبر)
وهناك سوف يجدوني وسوف يحبوني،
ولن يموتوا مرة أخرى.

١٠. ٣. ٢ العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني:

الشكل والمضمون هما وجهان لعمله واحدة هي العمل الفني نفسه. فالمضمون في العمل الفني يختلف عن المضمون في مجالات المعرفة والتعبير التي نمارسها في حياتنا العملية. فالمضمون هو الذى يحدّد الشكل الذى يجسّده، سواء كان العمل الفنى نصاً مسرحيا، أو شعريا أو كان تصويرا أو موسيقى، أو نحتا....الخ (أبو ملحم/ ١٩٩٠م، ص ١٢١).

الشكل والمضمون في العمل الفني هما الوسيلة والغاية في نفس اللحظة. والفنان الذي يوجد في عمله فجوة بين الشكل الفني والمضمون الفكري للعمل الفني يعد فنانا ضعيفا ولم يستخدم أدواته ووعيه بشكل جيد، والمضمون الفكري هو جزء من العمل الفني، والشكل الفني الناجح هو النتيجة المباشرة لنجاح الفنان في استيعاب مضمونه الفكري، واخضاعه للمقومات الدرامية التي تعتمد على الادوات الفنية، مثل: الحوار والشخصية والموقف والحدث.. الخ عند الأديب، والألوان والعناصر عند الرسام، والألحان والإيقاعات عند الموسيقي. وكما رأى " افلاطون " في دور الفن كمحاكاة للحقيقة المعيشية، فإن الفنان لا يحاكي الفكرة المجردة وإنما يحاكي الظاهرة أو التجسيد المادي للفكرة. فهو يحاكي محاكاة سابقة. و" أرسطو" قال ان الفنان يحاكي الفكرة المجردة أي أنه يحاكي الأصل، خاصة فيما يتصل بالجوهر او الفكرة. إن العلاقة بين الشكل والمضمون، لا تكون ممكنة الدراسة، بفصل المحتوى عن الشكل، بل بالكشف عن العلاقات الداخلية بينهما فى إطار العمل الفنى ككل، إن العلاقة إذن ليست علاقة ميكانيكية بسيطة، بل هى علاقة معقدة، تتداخل فيها عناصر الشكل مع عناصر المضمون، ويتحول فيها الشكل إلى مضمون - تعبير عنه - وكذلك يتحول المضمون إلى قاعدة للشكل. العلاقة بين العنصرين، إنما تكمن فى أن العنصرين على قدم المساواة، وأن الإنسجام والاتّساق بينهما هو الذى يجعل العمل الفنى أكثر كمالاً، وقدرة على التأثير الجمالى (برولیه/ ١٩٧٠م، ص ص ٣٥-٤٠).

١١. الإطار العملي للبحث

١١. ١ العائد التربوي لتجربة البحث:

- تعد فكرة هذه التجربة دعوة لطلاب الفنون للإهتمام بالموضوعات التراثية كمحتوي، لإثراء المضمون التعبيري لأعمالهم الفنية، من خلال الاستلهام من التراث القديم.
- إيجاد مدخل جديد لتدريس مادة التصوير من خلال الإفادة من علاقة الأدب بفن التصوير.
- توجيه نظر طلاب الفنون إلى كيفية توظيف تقنيات التلوين بالخامات المختلفة والخبرات المرتبطة بالتجريب على مستوي الخامة والمضمون على سطح لوحة التصوير ومعالجتها برؤية ذاتية.

10. ٢ المنطلق الفكري للتجربة:

المرأة المصرية كانت عند المصريون القدماء امرأة لها مكانتها ولم تكن نكرة" إنها الفريدة المحبوبة التي لا نظير لها أجمل جميلات العالم، تلك التي تتألق والتي تبرق بشرتها بريقاً رقيقاً، ولها عينان ذواتا نظرة صافية وشِفاه ذات نطق رقيق، ولا تخرج من فمها أبدا أية كلمة تافهة، هي ذات العنق الطويل والصدر المتألق شعرها ذو لون لامع، ذراعيها تفوقان تألق الذهب، وأصابعها تشبهان كؤوس زهرة اللوتس، إنها ذات خصر نحيل. وهى التي تشهد ساقها بجمالها، ذات المشية المتسمة بالنبل عندما تضع قدميها على الأرض " كما وصفوها على جدران معابدهم ومنحوتاتهم بل وآشعارهم، وبنظرة إلى المرأة الفرعونية ستجد أنها كانت أنيقة ونظيفة، وتميزت المصريات في هذا الوقت بالقوام المشدود ، ونهدان عاليين ، وكانت الأرداف متوسطة والساقان ناعمتان (أبوشال/ ٢٠١١م)، ولم تتغير المرأة كثيراً عما كانت عليه في العصور القديمة، ولكن اختلفت الهيئة الشكلية العامة للملابس وتفاصيل الحياة بوجه عام، وهنا تناولت الباحثة المرأة في المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، بصورة عصرية، وبمحتوي تراثي قديم، وإن لم يكن قِدَمْه فيه إختلافاً عن الوقت الحالي، ولأن محتوي الأبيات يصف المرأة في المطلق - حيث تحررت نصوص المخطوط من الوقت - وهو ما كان خير مُعين للإنطلاق برؤية الباحثة في فضاء التشكيل بما يتناسب مع العصر الحالي، ومع محتوي النصوص. وفيما يلي وصف لكل عمل فني علي حدة، حيث ستتعرض الباحثة لبعض الصفات التي تتعلق بكينونة المرأة في الأبيات :

١١. ٣ المنطلق التشكيلي للتجربة:

تقدم التجربة عدد (خمسة عشر) من اللوحات التصويرية، مستلهمة من مخطوط نجع حمادي السادس، بعنوان (الرعد: العقل الخالص) كمصدر للإبداع الفني، وقد تمثلت اللوحات التصويرية ناتج التجربة الذاتية للبحث في التعبير عن المرأة ومكوناتها في المطلق كما استلهمت من النصوص. من خلال وضع الخطوط الأولية للفكرة التخيلية المرتبطة بالمرأة (موضوع البحث)، وبأسلوب معاصر، بطريقة المزج والتدريج اللونى لإعطاء التفاصيل، مع توظيف تقنية الديكوباج والكولاج؛ من خلال استخدام قصاصات ورقية متنوعة لإعطاء تأثيرات وملامس مختلفة على سطح اللوحة وتحقيق التنوع والنسبة الذهبية فى المساحات اللونية للوصول إلي الهدف الفني الجمالي والمضمون التعبيري المرجو من كل لوحة. وتأكيد توزيع الألوان – بما يتناسب مع موضوع كل عمل –

واتجهت الباحثة إلي إتباع النسب الأكاديمية في معالجاتها لبعض العناصر الآدمية، والمبالغة في نسب بعض العناصر الآدمية الأخري.

١١. ٤ الخامات المستخدمة في التجربة:

ألوان خشبية ملونة - أقلام حبر، أقلام خشب ملونة - قصاصات ورقية ملونة ومزخرفة.

وفيما يلي تحليل للقيم الجمالية والتشكيلية للأعمال التصويرية ناتج التجربة الذاتية:

١١. ٤. ١ التحليل الجمالي للوحة الأولى، شكل رقم (٢)

بعنوان : " أنا الأمن وأنا الأمان"، مقاس: ٣٥ X ٥٠ سم، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا الأم وأنا البنت

أنا عبدة من أنجبني وسيدة على منبعي

فأنا الرحيمة وأنا الجبارة ".

العمل يمثل الواقع الجمالي للأم وإحتضانها لإبنها في مشهد ساكن يبدو فيه تعبير الطفل يملؤه القلق وهو ممسكاً بذراع والدته للإحتماء، بينما يبدو علي الأم القوة والثقة وهي تحتضن طفلها بقوة، كما لو كانت تبث حصنا يحميه، ونري أسفل المقعد

قطه سوداء (والتي حققت ثقلاً كتلياً للمنظر العام يعادل الثقل اللوني لباقي المساحات اللونية للعمل). استخدمت الباحثة التكوين الهرمي الذي يوحي بالشموخ والرسوخ والرصانة حيث تمثل المساحة الصفراء رأس الهرم، وكذلك جلسة الأم وابنها ووضعية قدميها قاعدة للهرم، محققة اتزاناً وطمأنينة في قيمة الأم وما تمثل لوليدها، فهي تحمي وتحتضن.

كما حاولت الباحثة تحقيق النسبة والتناسب ما بين مساحة اللونين الأصفر والأحمر، وتحقيق الحركة البصرية والتنوع رغم تعبير السكون داخل العمل، من خلال التوزيع المحكم للأعين الصفراء.

وتكرار عنصر العين يولد قيمة الإيقاع الجمالية، وهذا التكرار أحدث انسجاماً بين وحدات التكوين، عن طريق التكرار الذي ولد إحساساً بأن العناصر كتلة واحدة.

شكل رقم (٢)

١١. ٤. ٢ <u>التحليل الجمالي للوحة الثانية، شكل رقم (٣)</u>

بعنوان : أنا سلوى ألام مخاضي، مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا العاقر وكثرُ هم أبنائي

أنا كثيرة الأعراس ولم أتخذ زوجاً

أنا القابلة وأنا التي لا تلد

أنا سلوى ألام مخاضي".

استخدمت الباحثة اللون الأزرق الفاتح ومكمله اللون البرتقالي، لتأكيد الحالة النفسية للأم وقت انتظارها لمولودها، مابين الهدوء والقلق أو التحمس، وتناقض المشاعر المسيطر عليها، كما كان للتوزيع المحكم للدوائر البرتقالية تحقيقا للإتزان الكتلي، كما حرصت الباحثة علي وضع الورق الأبيض المزخرف في الخلفية، لتحقيق التنوع في مساحات الدوائر البرتقالية والصفراء، لتحقيق الإيقاع داخل العمل الفني.

استعانت الباحثة بجماليات التكوين الهرمي لصياغة عناصر العمل الفني على الحركة التي تصنعها الخطوط المستقيمة، ولقد حققت الدائرة الصفراء في منتصف العمل قمة الهرم والخط الأصفر أسفل العمل قاعدته، محققا إتزاناً بصرياً.

شكل رقم (٣)

١١. ٤. ٣ <u>التحليل الجمالي للوحة الثالثة (أ)، شكل رقم (٤ - أ) ، (٤– ب)</u>

بعنوان: "أنا المحتقرة وأنا المبجلة" مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م ، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل (أ - ب) من نص الأبيات:

" أنا المبجلة وأنا المحتقرة ..

أنا المحتقرة وأنا المبجلة

انتبهوا لفقري ولثرائي

لا تكونوا متعجرفين معي عندما يُرمى بي على الأرض !

سوف تجدوني في الآتي

لا تنظروا لي وأنا ساقطة في الوحل

ولا تتركوني عندما أطرح أرضاً وسوف تجدوني في الممالك

لا تتطلعوا فيا عندما يقذف بي بين الحقراء في أسفل السافلين

ولا تسخروا مني ولا تقذفوا بي لأصحاب القلوب العوجاء ..

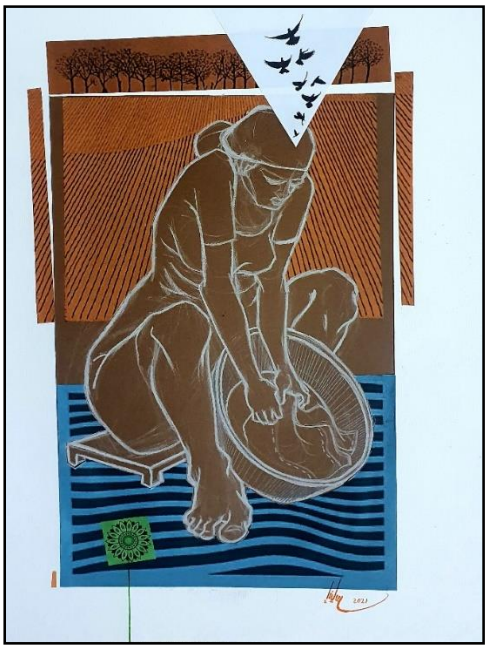
ها أنا ذا أصرخ وأُطرح أرضاً وأعد الخبز والحكمة ..

أنا التي احتقرتموها وتفكرون بي".

الخطوط في الخلفية حققت عمقاً فراغياً داخل العمل، وتفتت مساحات العمل بشكل مائل، في تناقض مع التكوين الهرمي الذي اعتمدته الباحثة في وضعية المرأة في منتصف العمل، لتحقيق الإتزان الكتلي للعمل ككل.

ولقد تم التأكيد علي التنوع في الخطوط الهندسية الرأسية والأفقية، والمنحنية، والتباين في اتجاهات تلك الخطوط، لقطع الرتابة والملل في التكوين، وتم توضيح عدم الإستقرار الذهني لبطلة العمل في ذلك الهرم الأبيض المقلوب؛ للتعبير عن الحالة النفسية المتردية لها ورغبتها بالحرية والفرار من الواقع، وكذلك في تفكك المساحات الهندسية وتنافرها وتساقطها، وكأن هذا التساقط من روحها.

ولقد وضعت الباحثة عنصراً ستجده مكرراً في معظم أعمال تجربة البحث، وهو عنصر الزهرة، في إشارة لرومانسية المرأة وحاجتها للحب والتقدير بوجه عام، وتبعاً للمحتوي الفكري للعمل، فهنا بالرغم من بؤس تلك المرأة واحتقار المجتمع لوظيفتها كخادمة إلا أنها ترنو للرومانسية كأي إمرأة أخري.



شكل رقم (٤ - أ)

١١. ٤. ٤ <u>التحليل الجمالي للوحة الثالثة (ب)، شكل رقم (٣ - ب)</u>

بعنوان: "أنا المحتقرة وأنا المبجلة"، مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م ، الخامة: وسائط متعددة علي ورق.

يعتبر العمل جزءً ثانياً من العمل السابق، يمثل سيدة تجلس القرفصاء في وضع مواجه للمشاهد، ويغلب علي العمل اللونين الأسود والأحمر، في إشارة للكأبة والغضب الداخلي من الوضع الراهن لبطلة العمل.

ولقد عبرت الباحثة عن الأرضية بخطوط منظورية محققة عمقاً فراغياً داخل العمل مع تحقيق عدم الإستقرار جعل التكوين الهرمي مائلاً قليلاً نحو اليمين، معطية إحساساً بالميل والإنهيار النفسي والمسيطر علي المرأة، كما رمزت وحدة الإضاءة في منتصف العمل إلي الأمل الدفين في قلبها بأن تصبح غير مُحقرة.

ولقد تم التأكيد علي التنوع في الخطوط الهندسية الرأسية والأفقية، والمنحنية، والتباين في اتجاهات تلك الخطوط، لقطع الرتابة والملل في التكوين. كما حققت الزهرة غرضها التعبيري كما سبق الذكر في العمل السابق.

شكل رقم (٤ - ب)

١١. ٤. ٥ <u>التحليل الجمالي للوحة الرابعة، شكل رقم (٥)</u>

بعنوان : "أنا المعرفة وأنا الجهل"، مقاس: ٣٥ X ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنتم يا من تعرفوني، اجهلوني!

وأنتم يا من تجهلوني، اعرفوني!

أنا المعرفة وأنا الجهل

أنا المبهمة وأنا الحكمة

أنا عديمة الحكمة والحكمة تفيض مني.

أنا الهدى لمن يبحث عني، والإجابة لمن يسألني" .

لقد استخدمت الباحثة التكوين الهرمي حيث يمثل التاج باللون الأصفر والذي يعلو رأس المرأة قمة الهرم، والكتب أسفل العمل قاعدته، مع تحقيق للإتزان اللوني من خلال ترديد اللون الأصفر، والأخضر . كما حاولت الباحثة تحقيق عنصر الحركة داخل التكوين من خلال التنوع في حركة وأحجام الطيور أعلي يمين العمل، بما يؤكد على قيمة الايقاع في التكوين. وقد حاولت الباحثة رغم تعبير السكون داخل العمل من أن يحقق تنوعا حركيا من استخدام الخطوط اللينة، والخطوط الرأسية الحادة.

شكل رقم (٥)

١١. ٤. ٦ <u>التحليل الجمالي للوحة الخامسة، شكل رقم (٦)</u>

بعنوان : "أنا البنت وأنا الحالمة" مقاس: ٣٥ X ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م ، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا الزوجة وأنا العذراء

أنا الأم وأنا البنت".

نري المشهد يميل لأن يكون كأحد أفلام ديزني للأميرات، فقد اعتمدت الباحثة علي توظيف مفردات العمل لإيصال فكرة حلم الفتيات بالزواج والفارس، وهي ما تعتبر من مراحل النضج الأنثوي، استخدمت الباحثة خطوط العمل لتعطى إحساسا بالعمق الفراغي. كما حاولت إيجاد أكثر من فضاء لوني داخل العمل الفني، وقد تم صياغته بالألوان الحيادية البنفسجية اللون أسفل العمل، وفضاء خلفي، صاغته الباحثة بالقصاصات الورقية بمجموعة الألوان الباردة، ومع اختلاف حاله الإضاءة في الفضائين لكن يوجد انسجام بين مفردات العمل.

شكل رقم (٦)

١١. ٤. ٧ التحليل الجمالي للوحة السادسة، شكل رقم (٧)

بعنوان :"*أنا البغي وأنا القديسة*" مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا الوحيدة الموجودة ولا يوجد من يقودني.

إن الصور المحببة للخطايا كثيرة: الإباحية والفسق والألم،

عمر المسرات التي يغتنمها البشرُ قصير إلى أن يستفيقوا

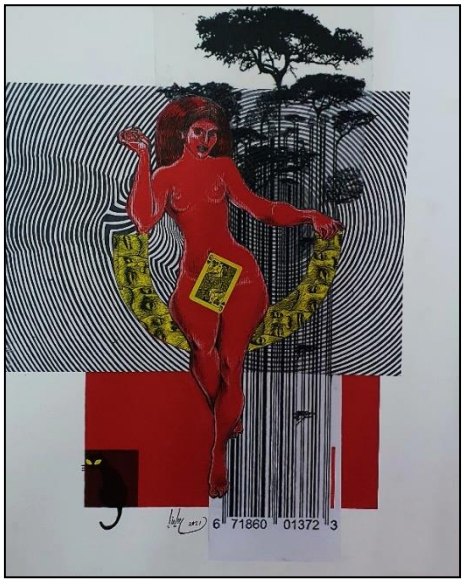
(حيث) الذهاب السريع لمقر السلام (القبر)

وهناك سوف يجدوني وسوف يحبوني،

ولن يموتوا مرة أخرى".

استخدمت الباحثة في هذا العمل تكوين يشبه حرف (٠) أو الدائري، وهو من التكوينات الجمالية المغلقة، وتعمل على جذب تركيز انتباه المتلقي للعمل الفني، كما كان للتراكب بين عناصر العمل دور في تحقيق قيمة الترابط كما حاول الباحث تحقيق الوحدة بين عناصر العمل والتماسك بين أجزاءه وانسجامها جميعا ككتلة واحدة. كما كان للخطوط الدائرية في خلفية المشهد دور في تحقيق عمق فراغي داخل التكوين.

مع تحقيق إتزاناً لونيا بين كتل اللون الأحمر والأسود .وتحقيقاً للمضمون الفلسفي للعمل.



شكل رقم (٧)

١١. ٤. ٨ التحليل الجمالي للوحة السابعة، شكل رقم (٨)

بعنوان : "أنا الضائعة" مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا السلام والحرب تقام على هواي.

أنا الغريبة،

أنا بنت البلد (حرفياً: أنا مواطنة من المدينة)

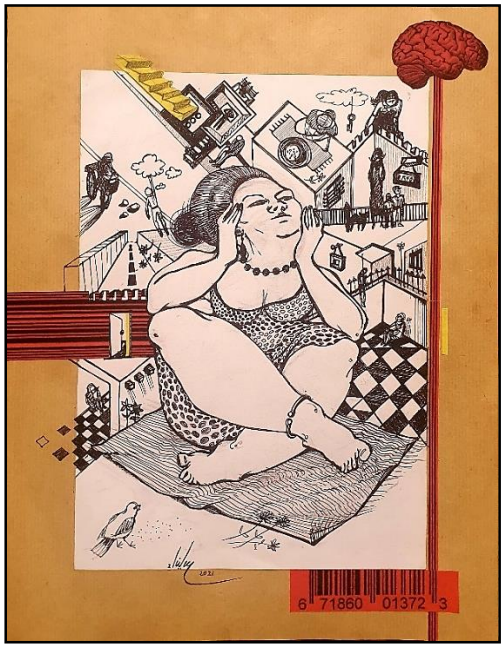
أنا الجوهر، وأنا بلا جوهر،

والذين في كياني لا يعرفوني والقريبون مني لم يعرفوني والبعيدون عني يعرفوني.

في اليوم الذي أقترب فيه منكم أبتعد فيه عنكم،

وفي اليوم الذي فيه أبتعد عنكم أقترب منكم" .

استخدمت الباحثة العديد من التكوينات الهرمية المتداخلة في البناء التكويني للعمل، في جلسة المرأة (بطل العمل) والمباني وخطوطها البنائية في خلفية العمل، كما حققت العديد من نقاط المنظور المختلفة، بما يحقق حركة ديناميكية لجميع عناصر العمل، ولقد تم تحقيق الإتزان اللوني في ترديد اللون الأصفر والأحمر بشكل مريح بصريا وكتلياً، وإعتمدت الباحثة علي الرسم الخطي لتفاصيل مشاهد العمل، وكذلك مع القصاصات التي تخدم المضمون الفلسفي للعمل.



شكل رقم (٨)

١١. ٤. ٩ <u>التحليل الجمالي للوحة الثامنة، شكل رقم (٩)</u>

بعنوان : "أنا الغانية وأنا الطاهرة" مقاس: ٣٥ X ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا الثبات والحركة (الانفلات)

أنا الصعود والمرء يسري إلي

أنا الحكم المسبق وأنا الكلمة الطليقة،

أنا بلا خطايا وأسباب الخطيئة مني.

أنا شهوانية النظرة والعفة تملأ قلبي (وعفة القلب بداخلي)" .

استخدمت الباحثة التكوين القطبي في البناء التكويني للعمل، فالمرأة هنا تواجه كتلة أحجار النرد، محققة إتزاناً كتلياً ككفتي الميزان ، كما حققت العديد من نقاط المنظور المختلفة في حركة الشرائط الكلامية، بما يحقق حركة ديناميكية لجميع عناصر العمل، ولقد تم تحقيق الإتزان اللوني بين الرمادي والأحمر والذهبي بشكل مريح بصريا وكتلياً.

شكل رقم (٩)

١١. ٤. ١٠ <u>التحليل الجمالي للوحة التاسعة، شكل رقم (١٠)</u>

بعنوان : "أنا المادية" مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا المكروهة في كل مكان والمحبوبة في كل مكان.

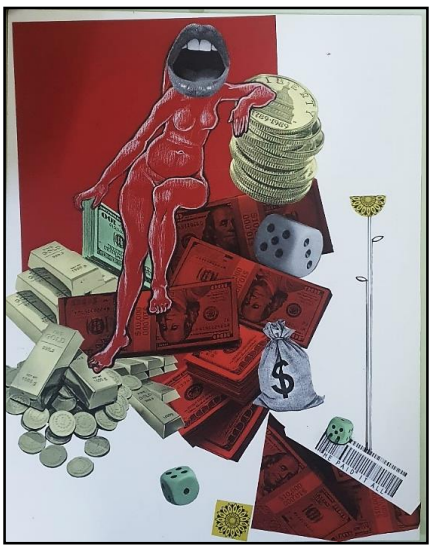
أنا التي تُدعى الحياة، وأنتم أسميتموني "الموت"

أنا التي أبدعت النظام، وأسميتموني "الفوضى"

أنا من طاردتموها، أنا من هاجمتموها وأنا التي بعثرتموها وأنا التي لملمتموها.

أنا التي خجلتم أمامها ووقفتم بلا خجل أمامي".

استخدمت الباحثة التكوين الهرمي في البناء التكويني للعمل، محققة إتزاناً كتلياً، والتنوع في العناصر والعملات الورقية والمعدنية حقق حركة ديناميكية لجميع عناصر العمل، ولقد تم تحقيق الإتزان اللوني في ترديد الذهبي، الأحمر، الرمادي، والأصفر بشكل مريح بصريا وكتلياً.



شكل رقم (١٠)

١١. ٤. ١١ <u>التحليل الجمالي للوحة العاشرة، شكل رقم (١١)</u>

بعنوان : "أنا الغنيمة" مقاس: ٣٥ x ٥٠ سم ، إنتاج: ٢٠٢١م، الخامة: وسائط متعددة علي ورق. ولقد استلهمت الباحثة مضمون هذا العمل من نص الأبيات:

" أنا الغنيمة وأنا غير قابلة للاغتنام.

جعلت الحق أثمن من الذهب والفضة

أنا التي أمرت بحفظ الواقع جميلا

أنا التي أوجدت عقود الزواج

أنا العروس وأنا العريس

أنا الخجل وأنا الوضوح

أنا بلا خجل وأنا الخجولة ".

استخدمت الباحثة التكوين الهرمي، والتكوين القطبي في البناء التكويني للعمل، ولقد تم تحقيق الإتزان اللوني في ترديد اللون البنفسجي والأحمر بشكل مريح بصريا وكتلياً، وبما يحقق حركة ديناميكية لجميع عناصر العمل.

شكل رقم (١١)

١٢. نتائج البحث:

من خلال دراسة علاقة الأدب بفن التصوير، واستلهام الباحثة للمرأة في المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية، والتي بعنوان (الرعد: العقل الخالص)، توصلت الباحثة إلى أن:

- بين الفن التشكيلى والأدب منطقة مشتركة، فهما لغتان مختلفتان فى القواعد والأدوات لكنهما يشتركان فى الطريقة التي تحدث فيها عملية الاقتناص الجوهرى بين اللغوي والبصري.
- ترك القدماء تراثاً زاخراً يمثل أيام حياتهم، ومعتقداتهم الدينية والإجتماعية.
- يتبين من التراث الأدبى مدى ما وصل إليه الفراعنة من سمو ورقى، ومعانى سامية هي الباقية في وجداننا نحن المصريين حتى الان. وقد كان الأدب المصري القديم، في عمومه أدباً دينياً متوجهاً إلى الآلهة المختلفة، وقد شكل المخطوط السادس لمكتبة نجع حمادي الغنوصية نوعا فريدا من الأدب القديم.
- يمكن أن تشكل اللوحة بخطوطها وألوانها وسطحها الناعم أو الخشن فضاءات تشكيلية تُتَدَاخِل القصيدة وتجسد جزء منها، فمحاكاة الرسم للنص في طريقة تشكيل الصورة فتح المجال للصورة البصرية المُتخيلة.

- صارت اللوحات – تجربة البحث - أحد المفاتيح المهمة لقراءة وفهم وتأويل النص وفي انتقال الرموز من النص إلي اللوحة، والتي اسهمت في فتح الافق الثقافي للرسام علي الثقافات المحلية والعالمية.

13. التوصيات :

- إن الفنون جميعاً على الرغم من استقلالها تحتاج إلى الانفتاح على بعضها بعضاً؛ فهذا يُثريها ويوسّع من آفاقها ويجعلها أكثر قدرة على التعميم والتأثير ، وأن يكون التفاعل بين الفنون حافزاً على المزيد من الإبداع فى الفن.
- توجيه الطلاب فى الكليات الفنية المتخصصة علي قراءة النصوص الأدبية وترجمتها بصرياً فى أعمال فنية، فى مزاوجة بين الأدب والفن التشكيلى ، وذلك من خلال المناهج الدراسية لكليات الفنون، بوضع مناهج دراسية تهتم بعلاقة الفنون ببعضها والربط بينها فى أعمال فنية مشتركة ، إلى جانب الإهتمام بتدريس التراث المصرى المقروء القديم.
- إقامة معارض وورش عمل وندوات فنية وشعرية بكليات الفنون، وذلك لتنمية الوعي الثقافي الفني للطلاب والجمهور بمفاهيم ومصطلحات فنية جديدة وخلق نوع من التواصل الفكري.
- فتح أفاق جديدة للتجريب من خلال الإفادة من إنفتاح الفنون على بعضها واستحداث أعمال فنية .

١٤. مراجع البحث :

١٤. ١ كتب عربية:

أبو ملحم، على: فى الجمـاليات - نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٩٠ - ص ١٢١.

'abu milhim , ealaa: faa aljimualiaat - nahw ruyat jadidat 'iilaa falsafat alfani - almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawzie - altabeat al'uwlaa - bayrut - 1990 - s 121.

شوقي بنين ، أحمد (٢٠٠٤م): دراسات في علم المخطوطات والبحث البيلوغرافي ، مطبعة الوراقة المغربية الوطنية، مراكش.

shawqi binin , 'ahmad (2004 mi): dirasat fi eilm almakhtutat albiblughrafii , matbaeat alwaraaqat almaghribiat alwataniat , marakish.

١٤. ٢ كتب مترجمة:

برولیه، جیزیل: جماليات الإبداع الموسيقى - ترجمة فؤاد كامل، مكتبة غريب - القاهرة - ١٩٧٠ - ص ص ٣٥ - ٤٠.

brulih , jizil: jamaliaat al'iibdae almusiqaa - tarjamat fuaad kamil , maktabat gharib - alqahirat - 1970 - s s 35 - 40.

١٤. ٣ مقالات ودوريات:

أبوشال ، أسماء: مقال بعنوان " الفراعنة احترموا المرأة .." ، موقع الفن اونلاين ،٢٠١١م،
http://alfanonline.moheet.com/show_news.aspx?nid=496317&pg=5

'abushal , 'asma'i: maqal bieunwan "alfaraeinat ahtaramuu almar'a .." , mawqie alfani awnlayn , 2011 m ,

الحامدي ،عبدالله (٢٠١٠م): مقال بعنوان " الصورة بين الشعر والتشكيل " نشر بموقع"جهة الشعر" www.jehat.com

alhamidii , eabdallah (2010 mi): maqal bieunwan "alsuwrat bayn alshier waltashkili" nushir bimawqie "jhat alshaera" www.jehat.com

السعيدي، أحمد (سبتمبر ٤, ٢٠١٨)، " الفيلولوجيا.. من فقه اللغة إلى تحقيق التراث "، علي موقع مجلة الفيصل: https://www.alfaisalmag.com/?p=12322

alsaeidii , 'ahmad (sibtambar 4, 2018) , "alfilulujia .. min fiqh allughat 'iilaa tahqiq altarathi" , eali mawqie majalat alfaysal: https://www.alfaisalmag.com/؟p=12322

أنور، حامد (٢٠٠٨ م): مقال بعنوان " بين التشكيل والأدب (التأثير.. والتأثير المضاد) "، الحوار المتمدن، العدد ٢٣٠٥ ، www.alhewar.org .

'anwar , hamid (2008 mi): maqal bieunwan "bayn altashkil wal'adab (altaathir .. waltaathir almudadi)" , alhiwar almin , aleadad 2305 , www.alhewar.org.

الصيفي، شريف: (13th June٢٠٢٠) مقال بعنوان " الرعد"، βροντή, الرعد | مدونة شريف الصيفي (sherifelseify.blogspot.com)

alsayfi , sharif: (202013 yunyu) maqal bieunwan "alraed" , bronte, alraed | mudawanat sharif alsayfi (sherifelseify.blogspot.com)

الصيفي ، شريف: (13th June٢٠٢٠) : مقال بعنوان" مصريات"، مصريات: النص الثاني من المخطوط السادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصية(masryiat.blogspot.com)

alsayfi , sharif: (202013 yunyu): maqal bieunwan "misriaati" , masariatun: alnasu althaani min almakhtut alsaadis min maktabat naje hamaadi alghunusia (masryiat.blogspot.com)

كرانس ، جسبرت (١٩٧٥م): قصائد على صور، مختارات ومعرض لوحات ميونيخ ، دار نشر كتاب الجيب ، ص ٩

krans , jasbart (1975 mi): qasayid ealaa suar , mukhtarat wamaerid miunikh , dar nashr kitab aljib , s 9

.-محمود ، رهام (٢٠١٠م): مقال بعنوان " حوار اللون والكلمة .. ظاهرة قديمة تتجدد " ، موقع شبكة الاعلام العربية ، www.moheet.com

-.mahmud , riham (2010 mi): maqal bieunwan "hwar allawn walkalima .. zahirat qadimat tatajadadu" , mawqie shabakat alaelam alearabiat , www.moheet.com

١٤. ٤ دراسات وبحوث:

جارالله ياسين ، أحمد (٢٠١٠م): " أثر الرسم في الشعر الحر ١٩٦٨ – ٢٠٠٠م " ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب ، جامعة الموصل ، العراق ، ٢٠٠٢.م .

jarallah yasin , 'ahmad (2010 mi): "'athar alrasm faa alshier alhuri 1968 - 2000 mu" , risalat dukturah , kuliyat al'adab , jamieat almawsil , aleiraq , 2002.m.

عبد المحسن على ، عبد الوهاب (١٩٩٨م)، "رؤية تشكيلية معاصرة "لرسالة الغفران" لأبي العلاء المعرى من خلال فن الحفر " ، الجرافيك ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة دكتوراه "غير منشورة".

eabd almuhsin ealaa , eabd alwahaab (1998 ma) , "ruyat tashkiliat mueasiratin" lirisalat alghufran "l'abaa aleala' almueraa min khilal fani alhafri" , aljaraafik , kuliyat alfunun aljamilat , risalat dukturah "ghayr manshura".

سيد، أشرف محمد، (٢٠١٠)، التراث الحضاري في الوطن العربي، في: ندوة الحفاظ علي التراث الحضاري في الوطن العربي، البتراء، الأردن، المنظمة العربية للتنمية الإدارية.

sayid , 'ashraf muhamad , (2010) , alturath alhadariu fi alwatan alearabii , fi: nadwat alhifaz eali alturath alhadari fi alwatan alearabii , albatra' , al'urdunu , almunazamat alearabiat liltanmiat al'iidariati.

فريد محمود، محمود (٢٠٠٦م): " المعالجة الجرافيكية للكوميديا الإلهية " ، رسالة دكتوراه ، قسم الجرافيك ، كلية الفنون الجميلة "غير منشورة".

farid mahmud , mahmud (2006 mi): "nas aljirafikiat lilkumidya al'iilahiati" , risalat dukturah , qism aljaraafik , kuliyat alfunun aljamila "ghayr manshuratin".

مصطفى الرزاز ، دينا (٢٠٠٧م): " رؤية فنية تشكيلية معاصرة لرباعيات صلاح جاهين " ، رسالة دكتوراه ، قسم الرسم والتصوير ، "غير منشورة".

mustafaa alrazaaz , dina (2007 ma): ruyat faniyat tashkiliat mueasirat lirubaeiaat salah jahin ", risalat dukturah , qism alrasm waltaswir ," ghayr manshura ".

ناهض الحكيم ، سمر(بدون تاريخ): دراسة بعنوان "المتخيّل في الفن والشعر في لبنان" ، دار لامارتان ، باريس ، عرضها " خالد غزال " على الموقع الالكترونى "جهة الشعر" : www.jehat.com ، بتصرف. "غير منشورة".
nahad alhakim , samar (bdun tarikhin): dirasat bieunwan "almtkhyl fi alfani walshier fi lubnana" , dar lamartan , baris , earad "khalid ghazal" ealaa mawqie alalkutrunia "jihat alshaer": www.jehat.com , bitasarufin. "ghayr manshuratin".
نور الدين، عماد، (٢٠١٠)، الحفاظ علي التراث العمراني في المدينة الإسلامية القديمة، في: المؤتمر الدولي الأول للتراث العمراني في الدول الإسلامية، الرياض، السعودية.
nur aldiyn , eimad , (2010) , alhifaz eali alturath aleumranii fi almadinat al'iislamiat alqadimat , fi: almutamar alduwalii al'awal lilturath aleumranii fi alduwal al'iislamiat , alriyad , alsaeudiatu.

قواميس:

ابن منظور، جمال الدين، (١٩٨٢)، لسان العرب. مجلد ٣، الطبعة الثالثة، مكة المكرمة: دار ابن الباز.
شرح كلمة " مخطوط "، في قاموس الكتاب المقدس، بتاريخ: (٠٧ يوليو ٢٠١٨)، https://web.archive.org/web/20180707062600/https://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary/24_M/M_079.html
[١] بكري ، عفراء (١٦ مايو ٢٠٢١): مقال بعنوان " تعريف المخطوطات وأنواعها"، علي موقع سطور الإلكتروني: https://sotor.com/
[١] تعريف المخطوط النفيس (٠٦ يناير, ٢٠٢٢): من دارالمخطوطات الإسلامية، https://www.imh.ac.ae/rare-manuscripts/
شرح مَخْطُوطَات الْعَهْد الْجَدِيد، قاموس الكتاب المقدس (دائرة المعارف الكتابية المسيحية)، علي موقع الأنبا تكلا هيمانوت، https://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary/07_KH/NT-manuscripts.html

١٤. ٥ مراجع أجنبية:

Barnston, Willis & Meyer, Marvin, ((c) 2003)*This original translation of* Thunder *(Nag Hammadi Codex VI, 2), Thunder,* published in The Gnostic Bible, Thunder - translated by Willis Barnston - The Nag Hammadi Library (gnosis.org).
Marshiest, Christoph (trans. John Bowden), (2000). *Gnosis: An Introduction*. T & T Clark. ISBN 0-567-08945-2.
Tait, John W. (2003), "Introduction—'...Since the Time of the Gods'", in Tait, John, *'Never Had the Like Occurred': Egypt's View of Its Past*, London: University College London, Institute of Archaeology, an imprint of Cavendish Publishing Limited, pp. 9–10.
Hurtado, Larry W. (2005), Lord Jesus Christ: Devotion to Jesus in Earliest Christianity, Wm. B. Eerdmans Publishing. pp. 519–561.
The Rediscovery of Gnosticism, Volume 2, Sethian Gnosticism, e ed. Layton. Leiden Publishing, 1981, p. 662.
Robinson, J. M., "Jesus: From Easter to Valentinus (Or to the Apostles' Creed)," Journal of Biblical Literature, 101 (1982), p.5.
The Gnosticism, The Gnostic Society Library, Gnostic Society Library: Sources on Gnosticism and Gnosis