نـافـذة

الجين الوظيفي

يتمتع بالغريزية المفرطة، ينمو كموروث مستتر بلبوس الدين أو الطائفة أو الأيديولوجيا، غايته الدائمة اصطياد التراكم التاريخي المنطقي، ومنطقه إبقاؤها بحالة تخلف وتشرذم رغم منحه فرصاً للتطور الشكلي أو المظهري، تتناقله الأجيال، مسؤول دائماً عن تخريب الأسر والمجتمعات والدول والأمم. على العكس تماماً من الجين الإبداعي الخلاق والبنّاء الذي يدرك حركته أولاً، وأنه مسؤول عن بناء حضوره الاستمراري، يحاسب ذاته عند أي تقصير أو إهمال أو خلل، كيف بنا نمايز بين هذين الجينين، وما علاقتهما بالتطور والتخلف، بالتقدم والتراجع، بالظهور والاختفاء، بالإبداع والإبهار، بالانكسار والفشل، ما غايتهما من أنا الفرد ونحن الأسرة والمجتمع والدولة والأمة؟

اخترت عنواني وغايتي أن نصل معاً إلى فهم علاقة الجين بالموروث والمعادلة القائمة في الإنسان التي تأخذ به، إما إلى البناء وإما إلى الهدم، والتي تبدأ من علاقة الأبوين مع الأبناء، وعلاقة الأبناء بعضهم مع بعض، ومع الشارع والتنوع المتحرك فيه، وعلاقة كل واحد منّهم مع المجتمع المكوّن الرئيس لصورة الدولة أيّ دولة، ومعهم نتدارس آلياتها، وعلى ماذا تعتمد أن تكون، دينيةً مفرطةً أم علمانيةً قابلةً لتطوير ثقافتها الدينية وفهم علمانيتها المؤمنة، وهل تعني العلمانية الإلحاد؟ أم إنها نظام عمل مدني، وهل يعني التدين التشدد والإرهاب ومستنده الماضي بكل ما فيه؟ أم إنه قابل للتفاعل مع مقتضيات الحاضر وظروف التطور ومواكبة المحيط وحاجاته المتجهة دائماً نحو المستقبل وآثار وجود مفردات التدين وبنائه في الفرد وانعكاسه على المجتمع؟ وهل هو استمرار للموروث الذي وجد آباؤه عليه ودور الدولة في تعميق هذا الدور، أو الكشف عن مواطن الخلل فيه، وأيضاً الفرق بين الدين والإيمان، وهل الدين حاجة يمكن استخدامها بشكل دائم، أو الاستغناء عنها أو تفعيلها وإخمادها عندما تستدعي الضرورات، والإيمان حقٌ لا يمكن العبث فيه، وماذا يعني الإيمان بشيء غير معرف أو معرف، والكيفية التي يجب التعامل معها من خلال العلم الكسبي والإبداعي الذي تدعو له حركة التطور، وكذلك إلى امتلاكه والإبداع منه بعد شرح الغايات المراد الوصول إليها؛ أي أن تكون هناك أهداف منطقية وواقعية تدعو إلى امتلاك التخطيط السليم والأهداف الواضحة التي تدعو الظروف ومستجداتها إليها.

الجين الإبداعي عرّف المكون بعد أن فهم تكوينه، ووضع أفكار الأديان عندما آمن بإنسانية الإنسان كي يضبط الجين الوظيفي المنحصر بترديد ما يقوله الجين الإبداعي معتمداً بشكل دائم على قال وقيل وعن وعنه غايته الحصول على كل شيء من دون الإبداع في أي شيء، ودائماً أؤكد أني أطلق مفردة شيء على ذاك غير المعرف، فإذا تعرف انتقل المرء إلى المعرفة التي يكون بها إمساك البدايات الناجحة، التعلم- العمل- ماهيته- الزواج من أجل إفراغ الشهوة بغاية تحقيق العرف، أو كما يقال: الحلال المسؤول عن الإنجاب اللاإرادي أو الفطري، ولكنه يحمل صفة الشرعية؛ أي من دون فهم عملية التكوين، ومن ثم تأمين مستلزماته وبلوغ الموقع غير المتكافئ معه، بدرجات تعليمه أو من دونها وارتقائه للمراتب وتمسكه بها، لأن لغة أريد وحدها المتضخمة في جوهره من دون وعي، لا يعرف العطاء، أو التضحية، أو الإيثار، أو حتى الصح الدقيق، المهم أن يصل إلى ما يريد بأقل الخسائر، ولكن في النتيجة القاتلة أنه فشل في الوصول إلى الهدف، لأنه جين وظيفي لا يمكن له أن يكون إبداعياً.

وعندما نؤكد أن الجين الإبداعي الخلاق لا يحضر بالمصادفة ولا علاقة له بالموروث، لأنه ينتقيه بأناة، ويصله من خلال السعي الحثيث للمعرفة المقرونة بالعلم الذي يبدأ بالتعلم من كل صغيرة وكبيرة، يبحث فيها، تساعده القوى الخفية الغامضة التي يدين إليها في سره بالاعتراف، وأقصد هنا العقل الكوني الذي وزع على العقول الغارية المنتشرة في الأرضين المغروس فيها وسائل الإعانة على الحياة؛ أي عقول الجبابرة والمفكرين والعلميين والثوريين، التي ترسم المفكر والمبدع والقائد، ومن يكون سيداً، ومن يكون بنّاءً، ومن يكون رئيساً بعيداً عن أي مذهب أو طائفة أو دين، إنما هي علاقة الإيمان بالحياة والقدرة النوعية على التعامل معها من خلال الإيمان بالشيء وتحوله إلى معرف. ولذلك نجد أن هذا الجين ينجب القيادات النادرة والقدرات الجمالية التي تتقارب حتى تصل إلى درجة الخلق أمام مصنوعات الخالق وإدارته، بحكم علمه المحيط وعقله الكلي، وتبتعد عن الجين الوظيفي من باب استعبادها له، وتمثيله على ظاهرة الوجود وتعلقه فيها، حيث تمنعه من الوصول إلى المعرفة أولاً. وثانياً إلى التعلم الحقيقي، بينما تسمح له بامتلاك بعض من العلم الوظيفي الذي يخدم به نفسه.

ماذا نستخلص من هذا العنوان وأهمية استيعابه؟ الجين الوظيفي قدره الخطيئة بحقه وبحق غيره، وجين الإبداع وإن أخطأ فهو يظهر بحالة نجاح، وأكثر من ذلك إسكانه ضمن إستراتيجية الانتقال نحو الأفضل، لا الانتقام الدائم مما هو موجود وقائم، لأن الإبقاء والعمل على الجين الوظيفي واستمرار العمل فيه يعني أن التخلف هو الهدف المستدام، كما أنه يعني قتل الجين الإبداعي الذي يؤمن بالتطور، فالاحتواء والامتصاص يظهران أن إسفنجة الحكماء متوافرة وبكثرة، وأدعو إلى امتلاك فلسفتها وعلومها بعجالة مع اختيار دقيق للعاملين عليها، لأن الاستمرار في جدلية الماضي والحاضر وعدمية القرار الذي يجب أن يتجه إلى المستقبل يقتل جين الإبداع، ويبقى الجين الوظيفي في وضعية التقدم والتفوق.

لقد أصبح بالإمكان زراعة جين الإبداع المستنبط من جين الذكاء بعد إجراء الفحص بوساطة الروائز الخاصة به، إضافة إلى زراعة جين الذكاء ضمن الجين الوظيفي المسؤول عن البيروقراطية والروتين العاملين بشكل دائم على إنتاج الفوضى. هل نسرع نحن العرب ونبحث في آليات استحضار هذا الجين وزراعته، كي لا نبقى وظيفيين، نجمع، نأكل، نشرب... المال والجنس والعمارات همنا، والحروب والغزو لبعضنا شعاراتنا.

متى نمتلك العلمية والثورية الأخلاقية على التخلف والتشرذم والتبعية والاتجاه لبناء الإنسان على أسس تحدثنا إلى حدٍ ما بواقعية للإسراع بالأخذ بها، كي نشعر حقيقة لا وهماً بانتقالنا من التخلف إلى النمو الحقيقي. من أي جين نحن؟ بمصارحات كبرى وواقعية أرجو أن نجيب، كي ننطلق من جديد.

د. نبيل طعمة

«أصل العالم» عنوانٌ يختصر الرواية بكلّ بساطة

وليد السابق لـ«الوطن»: الأدب والحياة مصنوعان من مادة واحدة هي «الصُدف» وهي العنوان لروايتي القادمة

عامر فؤاد عامر

يقول «غابرييل غارسيا ماركيز» في إحدى رواياته إنه كان متفاجئاً لدى زيارته لإحدى المدن التي استقبلت روايته الجديدة باهتمامٍ كبير، من خلال نقادها، الذين تناولوا مكونات تلك الرواية بإسقاطات غريبة وعجيبة، فكان أن خرج مُنذهلاً من تأويلات كلّ واحد منهم، إلا أنه أخبرهم قبل ذلكَ بأنه لم يعن أياً من تلك التأويلات على الإطلاق، وأنه لم يكن يعني بالديك سوى الديك، ولا معنى آخر خطر له في ذلك.

أوّل ضوء مُسلّط

طالعتنا مؤخراً الأقلام الجديدة بروياتها التي حملت رائحة الحرب، ولون الدخان، فتلوثت كثيراً، من دون أن ترقى بنا لمستوى رواية تُنعش القارئ، وتقدم لنا الجديد في عالم الرواية. ويلفت الانتباه وخارج كلّ ما وصفته أن يقدم لنا روائي جديد من سورية، أول عمل روائي له، لتبدو علامة فارقة في الإنتاج الروائي الحديث، ولأنها غرّدت بأسلوب مختلف، كان لا بدّ من تسليط الضوء عليها. الرواية هي «أصل العالم» لكاتبها «وليد السابق» الذي يحضر ويعدّ للرواية الثانية، وهذا ما باح به لنا عبر مجموعة الأسئلة التي أجاب عنها في حواره الأول لمنبر سوري «الوطن» الذي عبّر من خلاله، بالفرح والسرور، وبأن هناك من يحاول تسليط الضوء عليه من بلده.

مصادفة وثنائيات

تعتمد الرواية «أصل العالم» على خطين ثابتين من أوّلها حتى ختامها، فهي مبنيّة على الواقع والخيال معاً، وعلى الوعي واللاوعي، والعيش بين الواقع والرغبات، وبين المعيش والحلم، وبين المتحكّم والمتحكَّم به. لكن ومنذ مطلعها يُقحمنا «وليد السابق» بضرورة المصادفة وولادتها، في الشبه بين بطل الرواية «يوسف» والميت الذي كان جنرالاً في مرحلة سابقة، فيصطدم القارئ بسببيّة هذه المصادفة، كي يستطيع تكملة قراءة الرواية، وهنا يعتمد الكاتب على إمكانيّة تغيير حياة المرء مصادفة، ويراهن على القوة الخفيّة المكثّفة في المصادفة التي تنقل المرء من حالٍ لآخر مختلف.

> أنجزت عملي الروائي في ٥٦ يوماً وروايتي التي أقوم على كتابتها اليوم قيد الإنجاز

تشويق

اعتمدت الرواية على اللغة الدائرية التي تتسم بالبطء إلى حدّ ما، فهناك زمن متحكم بقوّة في مفاصل الرواية، ما حتّم على القارئ قبوله تكرار المزيد من المفردات أثناء الانتقال من فصلٍ إلى آخر، ومثال عليها: «دائرة المحفوظات في بلدية المدينة، الهويّة، وغيرها». أيضاً في الرواية قصديّة واضحة في المقارنة بين الفقراء والأغنياء وأحوالهم، وكذلك بين القرية والمدينة وخصائص كلّ منهما، وجاءت المقارنات بطريقة سلسة غير مملّة، وبرمزيّة جيّدة تدفع بالقارئ للاستنتاج من دون الإشارة المباشرة إليها، وهذا ما ساعد في شدّ القارئ بقوّة منذ بداية الرواية حتى النهاية من دون ملل، وهذه نقطة قويّة تُحسب للرواية.

تعميم لمصلحة يوسف والقارئ

يلاحظ في الرواية حالة الاقتطاع التي جعلت من يوسف بطل الحكاية مغيّباً في علاقته مع أهله، على الرغم من إقحامنا في تفاصيل سكنه، وعلاقته مع القطة التي تربى في بيته، وغيرها من النقاط التي درست ووضحت تفاصيله، إلا أنها وفي الوقت نفسه غيّبت عمره، وحالته في الزواج أو عدمه، وما «يوسف» قبل ارتكابه للجريمة التي انطلقت منها الصفحة الأولى من الرواية. وهذا التعميم الخاصّ بيوسف هو تعميم مقصود لمشاركة القارئ فقط في النقاط التي أرادها الكاتب، من دون العودة إلى ماضيه وبطاقته الشخصيّة التعريفيّة. والهدف من ذلك هو أن يشبه يوسف أي واحد منا من دون ارتباطه بفئة واحدة فقط.

أولاً تعدّ «أصل العالم» تجربتك الأولى في عالم الرواية، كيف وجدت ردّة فعل القارئ العربي عليها؟ وكيف وجدت تعامل الإعلام العربي معها؟

كانت ردّة فعل القارئ العربي أكبر مما توقعت، وخصوصاً أنها عملي الروائي الأوّل. الكثير ممن قرؤوها في غير بلد عربي أصبحوا أصدقائي، تناقشت مع الكثير منهم حول الرواية، أغنتني آراؤهم كثيراً.

كذلك بالنسبة للإعلام العربي، كان تفاعله مع الرواية بناءً وموضوعياً وعلى مستوى عالٍ من الحرفيّة، الكثير من الصحف والمواقع الإلكترونيّة العربيّة خصصت مواد عن الرواية.

انطلاقة الرواية كانت عبر مصادفة التشابه بين الميت ويوسف. هل تعتقد أن هذه المصادفة يمكن البناء عليها؟ كيف غامرت بذلك وهي فكرة صعبة التحقق إذا لم نقل أنها مستحيلة؟

الأدب كما الحياة مصنوعان من المادّة الأساس عينها، ألا وهي المصادفات (ستكون المادة الأساس في عملي القادم). إن تغيير أي تفصيل مهما كان صغيراً في الحياة، سيحرف مجراها نهائياً في اتجاه آخر. المصادفات لا الإرادة هي الناظم الأساس لحيواتنا، وهي مفاتيح المأساة الإنسانية.

التشابه بين يوسف والميت هو تماماً كتأخر المرء عن حافلة ستنفجر في نهاية الشارع، الفرق بينهما هو الفرق بين الحياة والوجه الآخر للوجود، الموت.

التشابه بينهما هو حلم البشريّة الأزلي في الكينونة المنفصلة، المتصلة في مكانين. هي الاختفاء خلف الآخر وتجسيد الدّور الآخر وكأنه « الأنا». بكلمة أخرى.. ذوبان «الأنا» و«الهو» في الوعي الثالث، الوعي الغائب، المصادفات.

استحالة التشابه بينهما: هي تماماً كاستحالة النجاة بعد السقوط من الطابق السابع، البعض نجوا.

ما العلاقة بين عنوان الرواية أصل العالم ومضمونها الداخلي، ولاسيما أن التلميح للمثلث «أصل العالم» جاء في فصول متأخرة من الرواية؟ وهل استعارة اسم للوحة عالمية يغني الرواية برأيك؟

إن عنوانها هو ببساطة اختصار لها. كما «حلم الجنرال» هو الاختصار الثاني الأكثر توسعاً.

أصل العالم، أو جوهر الحياة، هو ذاك الاهتزاز بين الجنرال والمرأة نصف العارية، بين السُلطة بأشكالها والحلم، بين المُحرّم والعقاب، بين الوعي واللاوعي.

حملت الرواية اسم تلك اللوحة التي تصوّر بواقعيّة مباشرة مصدر الحياة. وحملت اللوحة اسمها من الجسد الأنثوي، مصدر الحياة، ومكملها.

الشخصية البطلة اسمها يوسف، ووردت أسماء أخرى غيرها مثل سليمان وعامر. ما المعنى والمقصد الحقيقي من وراء هذه الأسماء؟

حمل البطل اسماً لأشخاص حملوا بعض ظُلم في تاريخ نعرفهُ، اصطفتهم المصادفات ليقدّموا كثير التضحيات، بعضها – كان أسفاً- مجاناً.

كيف تصف لنا تجربتك في كتابة الرواية الأولى؟ هل أخذت منك وقتاً طويلاً؟ وهل ترددت في اتخاذ القرار والإعلان عن ولادة رواية أولى؟

كنتُ أفكر أن الحياة قصيرة، وأنهُ هناك الكثير الكثير من الكتُب التي لم أقرأها بعد، وأن كتابة الرواية ستأخذ وقتاً يمكنني فيه أن أقرأ أكثر. بقيت أفكر هكذا حتى صعدتُ إلى منارة من العهد الاستعماري الإنكليزي بعمر ثلاثة قرون (يوسف سيصعد نفس المنارة في الرواية). كلمات الموظف بقيت تتردد في مخيلتي وأنا في الأعلى (سيسمعها يوسف أيضاً).

ثم في الأعلى، الريح العاتية والرهبة. الارتفاع والمحيطُ الأزرق الذي يمتدُ حتى تفقد العين قدرتها على النظر. في الأعلى قلتُ: إن لم تتصدع المنارة كقصر رملي بعد موجة، أن هبطت ثانية إلى الأرض وبقيت حياً فسأكتب رواية. كتبتها في ٥٦ يوماً.

ولا بد (هنا) أن أشكر دار الآداب، ومديرتها الأستاذة رنا إدريس لكل التسهيلات التي قدمتها لي في إصدار عملي الأول.

هل تابعت الإصدارات الروائيّة العربيّة في السنوات الأخيرة؟ وهل تابعتها في سورية؟ ما رأيك فيها؟ وأيّها أحببت؟

قرأت بعض الأعمال التي صدرت عن روائيين عرب، وسوريين في الفترة الأخيرة. وأعجبني الكثير منها.

يتناول النقد عادةً كلّ ما يظهر للنور من أعمال إبداعية. كيف تناول النقد العربي روايتك. وما النقاط التي أصاب فيها برأيك؟

كتب الكثير من الإخوة الأساتذة عن الرواية في غير مكان. البعض كتب عرضاً عنها، والبعض نقدها نقداً أدبياً احترافيا، أقصد النقد الأدبي ذاك الذي يعيد الفضاء الروائي إلى عناصره الأساس ويحللهُ.

عموماً كان النقد بناءً وموضوعياً، وقد أفدتُ منهُ الكثير. ولاسيما إنني قارئ للنقد الأدبي كما للأدب.

حدثنا عن جديدك الذي تحضر له؟ ومتى ستطلقه؟

عملي القادم (لم يكتمل بعد) سيكون عن المُصادفات في الحياة، كيف يغيّر تفصيل صغير جداً مجرى حياة بأكملها. أعتقد أنه سيصدر في النصف الثاني من العام، عن دار الآداب. أتمنى أن يُعجب القراء العرب.

سورية أنتجت فناً مسيحياً منسجماً مع كل ما هو موروث صُدّر إلى العالم كفن سوري متكامل الهوية

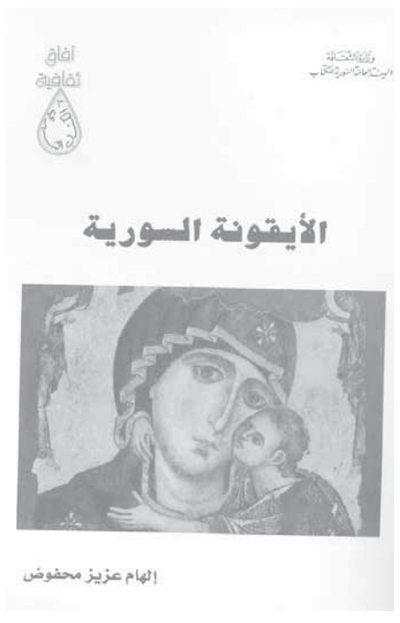
سوسن صيداوي

سورية مهد للحضارات ومهبط الديانات السماوية، فهي احتضنت الديانة المسيحية التي انبثقت من القدس وانتشرت من دمشق إلى أصقاع العالم كافة، وفي رحابتها تمّ إنتاج فن مسيحي سوري منسجم مع الموروث، كما تمّ إنتاجه بحلة روحية مثالية مفعمة بروح الشرق، ليس هذا فقط بل قامت بتصديره إلى العالم كفن سوري متكامل الهوية تجسّد بعضه بالأيقونات التي عُدّت جزءاً مهماً من إرثنا الوطني وعبّرت عن مساهمة أسلافنا في الفن العالمي، وكان لابدّ من توجيه النظر إلى أهميتها الأثرية والتاريخية والفنية ومعرفة قيمتها ومدلولاتها في وطن كبير احتضن الإنسان وحضارته منذ طفولة التاريخ. هذا ما قدمت به إلهام عزيز محفوض كتابها «الأيقونة السورية» الصادر عن وزارة الثقافة- الهيئة العامة للكتاب، جاء الكتاب بواقع ٢٣٧ صفحة، استُهلت بمقدمة وستة فصول.

إلهام عزيز محفوض ... ازدهر فن الأيقونة إثر سقوط القسطنطينية ليشكل دوراً تعليمياً في شرح الكتاب المقدس

المقدمة... أيقونة

جاءت المقدمة بالحديث عن تعريف للأيقونة وشرحت عن أصل الكلمة، وبحسب المؤلفة فهي كلمة يونانية وهي مشتقة من الفعل «Eiko» وتعني شابه أو ماثل، والأيقونة مصطلح متعارف عليه بالكنيسة الشرقية للدلالة على الصور المقدسة، وكُرست في العصر الكلاسيكي (اليوناني- الروماني- البيزنطي) كوسيلة تعليمية دينية لشرح محتوى الفكر السائد فيما يتعلق (بالفداء والخلاص والرجاء) وقد استمر هذا الأمر في الكنيسة الشرقية حتى اليوم. وبين المدلول القديم والمدلول الحديث للأيقونة فيه تشابه لأن القيم الجمالية لهذا الفن واحدة وجوهره الروحي واحد، وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن أن تُنسب الأيقونة إلى بيزنطة كما يزعم بعض الباحثين، بل هي نتاج فن ديني ازدهر في أنحاء متفرقة من الإمبراطورية البيزنطية وخاصة في سورية ومصر اللتين انبثق منهما الفن الأيقوني معاً خلال القرن الثالث الميلادي، فأخذ هذا الفن يزدهر إثر سقوط القسطنطينية متابعاً تطوره في الكنيسة الأرثوذكسية ليشكل دوراً تعليماً فعالاً في شرح مضامين الكتاب المقدس. ويتم تكريس الأيقونة بوضعها فوق المذبح، وبعد الصلاة عليها يمسحها الأسقف بزيت الميرون وهو زيت مقدس يُستخدم في طقوس خاصة ضمن الكنيسة، تنال الأيقونة تكريماً خاصاً في الكنيسة منسوباً إلى القديسين الذين تمثلهم، ويأتي إيقاد الشموع أمامها من قبيل الاعتراف بأن هذا القديس كان نوراً لجيله وللأجيال اللاحقة لكونه يرمز في الكنيسة إلى الصلوات المرتفعة إلى الله.



فن الأيقونة في سورية

إثر انتشار المسيحية في سورية في القرن الأول بعد الميلاد، وبعد أن أصبحت الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية الشرقية، تطورت الوسائل التي ساهمت في نشر هذه العقيدة، بدءاً بالرسوم الجدارية والفسيفسائية، لأنها أكثر ثباتاً واستمراراً إذا ما قورنت بالجداريات المعرضة للتخريب والزوال إثر الزلازل والحرائق والتهشيم إضافة إلى الأحداث الحربية والسياسية. ولعل هذا الفن ابتدأ عندما قام الفنانون برسم الوجوه الإنسانية على لوحات خشبية كانت تثبت للتعريف بالمتوفى، على عادة المصريين القدماء، وقد سار على نهجهم مصريو العصر القبطي، وجاراهم في نهجهم هذا فنانون سوريون صوروا الآلهة والأرباب بتصاميم وأشكال نافرة أو غائرة، إذاً يعود هذا الفن إلى ما قبل المسيحية لكنه تطور مع هذه الديانة، وحول الجذور الحضارية لفن الأيقونة في سورية تحدثت إلهام عزيز محفوض في كتابها «ما يقدمه موقع تل المريبط في حوض الفرات الأوسط، يعبّر عن الجهود الأولى فيما نتحدث عنه، حيث تمّ العثور على رسوم تصويرية تجريدية وأشكال هندسية ضمن بعض البيوت، ما دعا إلى اعتبار إنسان المريبط من أوائل من عرف الرموز والرسومات التي تعد الأقدم في الشرق القديم، كما تم العثور في تل بقرص القريب من دير الزور على رسومات جدارية تعود إلى الألف الثامنة قبل الميلاد... ولعل مؤرخ الفن النمساوري جوزيف ستريخوفسكي كان أول من نبه الأذهان في بداية القرن الحالي إلى أهمية الشرق في فن الأيقونة البيزنطي... وبخاصة تلك المدن الثلاث الواقعة على الحدود مع الدولة البيزنطية وهي الرها ونصيبين وأميدا (ديار بكر)، هذه المدن كانت أهم مدارس اللاهوت التي ذاع صيتها في كل مكان بفضل الرهبان المتنورين الذين تربوا في الأديرة السورية وتلقوا تعليمهم بها... فسورية كانت حلقة اتصال مهمة بين الشرق وبيزنطة».

الأيقونة بين الفن واللاهوت

يبرز دور الأيقونة في اللاهوت المسيحي من الغاية الإيمائية والتربوية التي ساعدت الأيقونة بالتأسيس لهما عبر التاريخ من خلال مساهمتها في خلق حياة روحية ترتقي إلى التبصر والتفكير في خالق الكون، والتقرب منه عبر التأمل العقلي الذي يبقى محصوراً بالخاصة، إلا أن العامة من الناس لا يروي غليلها ويثبت إيمانها إلا التشخيص والتجسيد الذي يتناول الجوارح والحواس، فجاءت الأيقونة لتشغل هذا الفراغ عبر المشاهدة والملامسة التي تملأ عيني الفؤاد بالأسرار الإلهية، كما تضيف المؤلفة: «لعبت الأيقونة دوراً مهماً في العبادة، فهي أولا: يُصلى أمامها وتطلب عبرها المساعدة من القديسين الذين تصورهم، كما أن الأيقونة موجودة في بيوت المسيحيين للبركة والصلاة أمامها، وتضاء لها الشموع وقناديل الزيت المقدس إيفاءً للنذور، وترافق الأيقونة المؤمنين في سفرهم إضافة إلى الكتاب المقدس وكتب الصلوات ولاسيما في الأماكن التي لا توجد فيها كنائس للصلاة والعبادة». وبالنسبة للمكونات الفنية والعناصر الرمزية للأيقونة، فلكل أيقونة مدلولات عقائدية وتعليمية تنعكس من خلال عناصرها الأساسية مثل: الخلفية والوجه والأنف والفم والشفاه والعينين والأذنين واللحية واليدين والجسد، ويحرص الأيقونوغرافي على إظهارها لقدسية الأيقونة على الالتزام بمبادئ الرسم واللون بدءاً من الخلفية المذهبة التي تبدي نورانية مطلقة.

يصعب الإيجاز

إذا المؤلف جاء في ستة فصول، وتحدث الفصل الثالث عن حرب الأيقونات وكيف عانى تلاميذ السيد المسيح من الاضطهاد والاعتراضات من المجامع اليهودية إضافة إلى السجن والتعذيب، ولكن بعد مرسوم ميلانو سنة ٣١٣ ميلادي والذي نص على إعطاء الحرية لكل الأديان التي في الأراضي الرومانية خرج المسيحيون من الظلمة إلى النور، فأخذت رموزهم الدينية تجاري وتنافس أبهة العصر الروماني، الأمر الذي أدى إلى صراعات فكرية ومنها إلى ما يسمى «حرب الأيقونات» والتي كان من نتائجها زهق عشرات الألوف من النفوس، تكريس انقسام الكنيسة والانقسام السياسي. هذا إضافة إلى أن الفصل الرابع من الكتاب شرح أن سورية هي الحاضن الطبيعي للأيقونة كما تمّ ذكره في عدة نقاط، فوثقت المؤلفة بحثها في طرح الكثير من النماذج الحاضرة رغم الاختلاف الزماني والمكاني في سورية، كما تمّ ذكر مدارس الأيقونة السورية مع أساليب تنفيذها في الفصلين الأخريين.