الأيقونة المسيحية طقساً دينياً وليس فناً

م.د. ستار جبار أحمد محمد العبيدي
كلية الاثار - جامعة الكوفة
Satar gabar ahmed@uokufa.edu.iq

The Christian icon is a religious ritual, not an art

Dr. Sattar jabbar Ahmed Mohammed Al Obaidi
Faculty of Archaeology_ University of Kufa

ألملخّص:

احدى معاني كلمة الايقونة في اليونانية تعني الكتابة المقدسة او الصور المقدسة من هنا يبرز لنا مصطلح كتابة الايقونة بدلاً من رسم او نحت او تصوير الايقونة، على اعتبار ان الايقونة هي طقس ديني في المرتبة الاولى اي هي اندماجاً بين الرمز الرسم. فهي ممتدة في الفكر اللاهوتي لتعبر عن المرئيات الدينية في الديانة المسيحية.

وقد تناولنا في بحثنا هذا الايقونة في ماضيها وكيف انها بدأت في المقابر والانفاق خوفاً من اضطهاد اليهود وكيف ان هذه الايقونات كانت تمتاز بتجريد وتحوير متناهي في التمثيل وهو نفس السبب هو الخوف من التنكيل والقتل من قبل اليهود والوثنيين. وهذا التمثيل جاء ايضاً لتكون هذه الايقونات طقوس دينية يفهمها القارئ وغير قارئ. فهي تعبير رمزي عن وجود الايمان بتعاليم الله او من ينوب عنه من الاولياء في الارض. وانتقلت الى بيوت العبادة في القرن الثالث الميلادي من خلال الامبراطور قسطنطين الذي أصبح مسيحياً. كذلك حرب الايقونات كانت حرباً شرسة حيث قامت ضد وجود الايقونات بين فريقين فريق أصر على تحريم تمثيل الله وأولياءه من خلال الايقونات وان التعاليم كاملة نزلت من خلال الكتاب المقدس فلا حاجة لذلك، والفريق الاخر قال ان التمثيل لا يمس الذات الالهية وانه من الطبيعي شرح التعاليم لكل المؤمنين من العالم_ واستعرضنا بعض الايقونات ووجدنا ان الايقونات ليست لوحة جامدة بل هي تعليم ديني حي وشامل. وبينا كيف تأثرت المدرسة العربية ببعض الجوانب الفنية بتمثيل الايقونات.

الكلمات المفتاحية: الايقونة_ المسيحيون _

Abstract:

One of the meanings of the word “ Icon” in the Greek it means sacred writing the term icon writing stands out to us instead of drawing carving or depicting the icon. Considering that the icon is areligious ritual in the first place.That is amerger between symbol and drawing as it extends in divine thought to express relingious visuals in Eastern Christian religion.

In this paper we dealt with the icon its past and how it began in tombs and tunnels For fear of persecution of the Jews .and how these icons were characteion and liberation in representation for the same reason the fear of abuse and killing by jews and pagans, and this killing also came to make the icon a religious ritual that the reader and non-reader can understand .It is symbolic expression of the existence of the faith in God or who is on his behalf from the guardians on earth.

Icons moved to the third century Ad by Emperor Constantion who became Christian. Likewise, the iconoclasm was afierce war brokeout against the icon between two parties. The first said that they

الكنيسة_ اليهود _المدرسة العربية. _الديناميس.

should be investigated and that religious teachings were revealed in Bible, so there is no need for icons. The other team said that the icons don't touch God and it is natural to explain the teachings of AL-Dim to all belivers.
We reviewed some icons and We reviewed some of the icons, and we found that the icons are not a static painting, but a lively and comprehensive religious education. And we showed how the Arab school was affected by some technical aspects of the representation of icons.
Key words: Icon _ Christians _ Church _ Jews _ Arabic school _ Cemeteries.

الأيقونة المسيحية طقس ديني وليس فناً

أولاً: الايقونة في ماضيها.

يقول بعض علماء الاثار ان الايقونات قديمة العهد ترقى الى القرون الثلاثة الاولى للميلاد، (١) فلم تكن للمسيحية في بدايتها نظرة فنية، فقد نظرت الى الفن على انه من الاسس الثابتة للوثنية التي لا تتورع عما هو داعر وفاحش، ومن هنا كان رضا المسيحيين الاوائل على اليهود في نفورهم من التصاوير. ونلاحظ أنه لم تكن في الرسوم التي امتلأت بها سراديب الموتى المسيحيين الديناميس (٢).

على اعتبار ان هذه الاماكن كانت مواطن عبادتهم الأولى (٣) وهذه المرحلة سميت بالمرحلة الرمزية كالحية والسمكة والراعي الصالح. فلم تكن المسيحية في بداياتها فناً خاصاً المقصد منه هو متعة للعين أكثر مما هو وسيلة للإرشاد و الوعظ بتعاليم الدين الجديد(٤). المرحلة الثانية بدأت منذ القرنين الثاني والثالث أخذ المسيحيون يلجأون الى السراديب خوفاً من بطش اليهود والبطش بهم لكي يمارسون طقوسهم بهدوء اذ اخذو يرسمون وينحتون صوراً رمزية ومشاهد خلاصيه سمي بفن الديناميس والتوابيت(٥)، ثم ما لبثت ان بدأت المرحلة الواقعية ان ظهرت

الايقونات ذلك بعد ان صار قسطنطين(٦)مسيحياً، فلم يكن للمسيحيين تعبير فني خاص بسبب الخوف من التماثيل والصور المستخدمة عند الوثنيين في عبادة الاصنام ، وكان فيها أرواح شيطانية وتحت تأثير الارشادات اليهودية التي تمنع تصوير الله.
لكن فيما بعد ظهر تعبير صوري عن طريق تزيين تجريدي عام وزخارف من نباتات وورود، ثم مواضيع طبيعية من مشاهد رعي ريفية مع حيوانات وأشخاص وهكذا(٧)(لوح-١).
وتم اكتشاف الديناميس في روما نحو(١٥٦٠م) والبعض الاخر في نابولي والاسكندرية ومالطا وسوريا وتركيا وشمال افريقيا ، وهي كما علمنا انها مقابر تحت الارض ، والجدير بالذكر انه في البدء وقبل سنة (٣١٣م). كان المسيحيون يصلون في بيوتهم في معابد صغيرة داخل البيوت أو في الديناميس .
ووصل. ان تم اكتشاف أربعين كنيسة بيتية ، اما عن مواضيع الرسوم الاولى فكانت تنقسم الى :
١- من الحياة الريفية (الراعي والخراف او رموز نباتية وحيوانية ، الكرمة ، طواويس ، حمامة ومرساة السفينة التي تشبه الصليب(٨)(لوح-٢).
٢- مشاهد لحمامة السلام ، التي تعتبر رمزا للأمانة الزوجية المسيحية(٩) وانبثق هذا التمثيل من الكتاب المقدس(١٠) كذلك تقدمة النذور للفقراء(١١)،(لوح-٣).
٣- صور دينية عديدة مواضيعها كنسية ، مثلاً صوراً متعلقة بسر العماد (عماد المسيح) من قبل يوحنا المعمدان(١٢).
ومعنى العماد او العماذ ، هو القبول في عداد المؤمنين(١٣)بعد أن يعلن المؤمن ايمانه والرغبة في التعميد(١٤).
٤- مشاهد جديدة ترجع الى الافكار اللاهوتية للكنيسة(١٥).
٥-.تمثيل السيد المسيح بصورة الراعي، الصبي الحامل للخروف واناء الحليب(١٦)(لوح-١٣).

ثانياً: معنى الايقونة(١٧):

عرفنا كيف بدأ تجسيد الحياة الدينية في فن الديناميس والتوابيت وهي اساس أو بداية نشوء فن او عمل الايقونة هذا.
ان اعتبار الايقونة فناً هاماً يعني افراغاً من مضمونها فهي ليست مجرد رسم تبرز احداثاً في الكتاب المقدس او شخصية مذكورة فيه ، كذلك هي ليست لوحة دينية ولا صورة عادية . هي قبل كل شيء كتابة رمزية للكلمة الالهية وهي تدخل ضمن الطقوس الكنسية . فلا يكفي ان نتطلع نحن اليها كأنها صورة عادية ، بل ان نتركها هي تتطلع الينا فلا نخاف من نظرتها الينا منة كثرة التأمل أمام خطيئتنا وقلقنا واحباطنا وشكنا ، فيجب ان تكون نظرتها لنا نظرة غفران وسلام وتجديد لقوانا ونور لحياتنا وحب لبعضنا البعض(١٨).
اذن الايقونة هي تصوير لجوهر الروح الداخلي وللقداسة المتسامحة والمتمثلة في الشخوص والمفردات المسيحية لجميع المؤمنين ألذين يعرفون القرأة والذين لا يجيدونها(١٩).وصورة

مقدسة تحمل البشرى الجمالية للرب بين عامة المؤمنين وان لها قدسية كبيرة للشخوص المنفذة من اجلهم(٢٠)
وعرفت على انها مثال غير ثابت تمثل شخصاً او مشهداً مقدساً مرسوماً في الغالب على الجدران بالألوان او منحوتاً في الحجر أو الخشب وفقاً لأساليب وتقاليد خاصة تظهر حالة أولياء الله وعند بعض المختصين عدو الايقونة على الخشب حصراً(٢١).
نستدل على انها تعبير رمزي عن الايمان بوجود الله وتعاليمه او من يمثله من اولياء في الارض(٢٢). فالأيقونة حتى وان استعملت الرمز فهي ليست رمزاً بالمعنى الدارج ، بل صورة تقدم تجلياً للموضوع او الحادثة الدينية المصورة فهي هنا تستحضر تجلي الرب عند المسيحيين في جسد السيد المسيح وتظهر من خلال الرموز حضوراً شخصياً في جو كوني رباني(٢٣).
في حين اعتبر بعض من المسيحيين الاوائل ان الايقونة شكلاً من أشكال الوثنية وجدو ان أي تصوير ديني للرب هو العودة الى الوثنية ورغم هذه الحساسية الشديدة من التصوير لم تمنع من هور تعبيرات جديدة قاومت المحاربين لهذا التجسيد الجديد(٢٤)
اذن صار من المعلوم ان الايقونات بدأت في المقابر والانفاق (الديناميس). منذ القرون الثلاثة الاولى وهناك رأي يقول بأنها انتقلت من المساكن الى اماكن العبادة ، وكان ذلك في القرن الثالث الميلادي ثم انتشرت الى اماكن العبادة وعمت في القرنين الرابع والخامس الميلاديين وهذا معلوم بوجود الامبراطور قسطنطين(٢٥)

الحرب الشرسة على الايقونات:

من المعروف لجميع المختصين ان المسيحيين الاوائل قد جهدو في ازالة معالم الوثنية من صور وتماثيل تعبد (٢٦) لاقت الايقونات ردة فعل عنيفة اتت على مرحلتين الاولى (٧١٢-٧٨٧م)،والثانية(٨١٣-٨٤٣م)، من قبل عدد من الاباطرة البيزنطيين وبعض من مناصريهم الباباوات(٢٧) وكان من اوائل الذين دافعو عن وجود الايقونات يوحنا الدمشقي(٢٨) الذي دافع عنها وهو صاحب الرأي القائل " ليست صورة المسيح تختص بطبيعة دون اخرى ، بل بشخصية ، اذ هي صورة الشخص الالهي المتجسد تنقل سمات ابن الله القادم في الجسد والذي صار منظوراً وقابلاً للتصوير بواسطة الوسائل البشرية، فالمؤمن لا يعبد المادة بل يعبد مبدع المادة(الرب)"(٢٩) ، فكان يوحنا دائماً ينادي بأن من يرى الايقونة يرى المسيح الحاضر فيها ويلتقي به وان الحضور يتجسد في عوامل اساسية الا وهي :
١-سر التجسيد الذي يقول ان ايقونة السيد المسيح تعبر عن الايمان بالتجسيد المادي .
٢-سر التجلي وهو ان المادة المنفذة عليها الايقونة هي لماكن الذي فيه يظهر الوجه الالهي والتجسد هو سر تأليه الجسد .عندما يلبس الرب الجسد يصبح هذا الجسد حاملاً لله .
٣- طاقة الروح ، نادى بها يوحنا ان اعتبر الله يدخل الى الجسد الانساني من خلال هذه الايقونات فالمادة من خلال الروح المتجسدة فيها يتم خلاصها وهي ممتلئة بالطاقة الروحية

والالهية ، فالخشبة صليب وهي مصدر للطاقة الروحية ، والحبر والورق ولفائف الاناجيل المقدسة هي مادية ومجددة للطاقة الروحية (٣٠)

يذكر ان المسيحيين الاوائل قاموا بحرب شعواء ذلك بقصد ازالة كل ما يمت الى الوثنية بصلة فهدموا معابدها وحطموا ايقوناتها المتمثلة بتماثيلها وصورها وجاءت هذه الحرب تنفيذاً لقول الكتاب المقدس (٣١).، ذلك ان العامة منهم صعب الامر عليهم وعجزوا عن فهم العقيدة المسيحية الجديدة وكان الامبراطور الروماني ثيودسيوس الاول(٣٢). الذي يعزى اليه انه هو اول من سعى الى ابطال العبادة الوثنية، وهو الذي ازال تماثيل الوثنية الخاصة بآلهة النصر من بهو مجلس الشيوخ في روما اواخر القرن الرابع الميلادي(٣٧٩-٣٩٥م) ، فقد ناضل الرهبان في هذه الفترة في تكسير وهدم كل تماثيل الوثنية وتدميرها وهذا الحماس الديني كان القصد منه تطهر البلاد من كل العبادة والوثنية والتخلص منها بشكل نهائي(٣٣).

استمرت هذه الحرب الشرسة على الايقونات واشتدت بين عام (٧٤١-٨٤٢م) حيث منع الامبراطور البيزنطي الصور وأمر بأتلافها وكانت لأسباب مختلفة منها خطر عبادة الاصنام الواقعة تحت تأثير الوصية الثانية من الوصايا العشرة القديمة(٣٤)،

التي تنص على عدم صناعة التماثيل ورسم لوحات التمثيل الالهي بواسطة التجسيد(٣٥)، ثم المبدأ اللاهوتي القائل ان الله غير المنظور هو الروحي المطلق ، ولا يمكن تصويره بالمادة المخلوقة(٣٦) من صنع البشر كذلك عمل الكهنة في ذلك الوقت الايقونات من تماثيل ومنحوتات ومصورات دينية(٣٧)، هذا وقد سميت هذه الحقبة بحقبة تحطيم الصور (Iconoclastic period).استناداً الى النظريتين الحاملتين للعقيدة اللاتينية التي تقول بالتمثيل الواقعي ونظرية العقيدة الشرقية التي تحرم كل ما يبعث الحياة في الماديات(٣٨).

وفي سنة (٨١٣م) ، اعتلى ألعرش الامبراطور ليون الخامس(٣٩).الذي بدوره طلب من القديس نيكيوفورس الاول(٤٠)، ان يقر بمحاربة الايقونات ويساعده في ذلك فجابهه بالرفض وساعده في ذلك الراهب، (ثيودوروس الاستودي)(٤١) فكانت النتيجة الخلع والمنفى(٤٢) فنيكيفيورس كان بطريركك القسطينطينية ، وكان صاحب الرأي "الرؤية أوثق الايمان من السمع"(٤٣). فما كان من الامبراطور لآون من تنصيب رجل آخر منصاع الى مشيئته وهو (تيودوسيوس)(٤٤)، المناوئ للأيقونات والذي بسببه اخذت قرارات المجتمع الجديد المنعقد في كنيسة القديسة صوفيا سنة (٨١٥م)، والتي اخذت تفسح المجال لاضطهادات جديدة(٤٥) وكانت اولى القرارات ان دان رجل الفن ووصفه بالجهل لعبثه بالمقدسات لتصويره ما لا يجوز تصويره مما مكانه في القلب ، فكان اضطهاداً وحشياً(٤٦) .

وكان القديس ثيودورس مصلحاً في الحركة الرهبانية الشرقية فراح يبين ان السيد المسيح عليه السلام هو فرد بشري كان قد تمرس كلياً في الطبيعة وان بوسعنا التأمل فردياً في هذه الطبيعة(٤٧). فثيودورس يعتبر الاقنوم هو المصدر الاخير للوجود الشخصي او الفردي الذي يقول ان السيد المسيح انسان واله في آن واحد ، وبما ان الطبيعة في نظره صورتها لا تدرك فليس في وسع التماثيل او المنحوتات او اللوحات الثابتة الا ان تكون ايقونة للأقنوم(٤٨)، من هذا المبدأ عدت الايقونة غير شخصية او انها تمثل شخوصاً معينين فهي مختصة بحد ذاتها بالإلهية .

وذهب البعض لها انه يجب ان يطلق عليها اسم "الذي هو" ، اي هي ممثلة الرب في الكنيسة(٤٩) مثلما قال ثيودوروس الاستودي " فلا نعبد المادة بل الشخص المصور فيها فقد اصبح الله غير المنظر منظوراً في تجسيده بالأيقونة تجسد المسيح"(٥٠).

استمرت المعاناة بعد ثيودورس بالنسبة للرهبان الذين جاءوا بعده من نفي وتنكيل وعذاب جراء دفاعهم عن الأيقونات غير ان سلاماً عاد لهم سنة (٨٢١م) ، على نحواً غير مستقرا مع الملك (ميخائيل الثاني)(٥١)، الذي افرج عن السجناء ذوي الايمان القويم بالأيقونات ، لكن سعير الاضطهاد، جدد سنة (٨٢٩م) ، باعتلاء (تيوفيلس)(٥٢) ابن ميخائيل ، الحكم هنا جاء دور (يوحنا الغراماطيكي)(٥٣).الذي اضحى بطريركاً في القسطنطينية ، لكن هذه المرة حصل الاضطهاد في هذه الاخيرة .

استمر هذا الامر الى سنة (٨٣٥م) عندما رسم البابا غريغوريوس الثالث(٥٤).رداً منه على الاضطهاد حين قال "فأن كنيسة روما لن تخضع لبدعة محطمي الايقونات بل بدت حازمة امرها في ماله شأن باحترام الأيقونات(٥٥).

في عام (٨٤٢م) تولت ثيودورة(٥٦) زمام الملك فكانت نفسها تواقة للسلام فعمدت الى عودة الرأي القويم وفي (٨٤٣م) احتفل بتعظيم قدر ومكانة الايقونات في الكنائس كلها . وقد اصدر القديس تيوفانس(٥٧) المرسوم الخاص بهذه المناسبة(٥٨)..

كانت بدعة محاربي الايقونات ، تعتبر المذهب الذي يحطم الايقونات وهذه البدعة نفسها التي كانت سبباً للصراع بين الملوك والرهبان يسندهم الباباوات وينبغي لنا الاقرار بشجاعة الرهبان وتضحياتهم ابان هذه المحنة الى ان تم الانتصار على الحرب التي شنت على الايقونات(٥٩).نستشف من هذه الحرب نتيجة عدم فهم الغالبية العظمى منهم الى الديانة الجديدة وصعب الامر عليهم في فهم المعنويات من هذه الايقونات، الامر الذي اضطر المدافعين عن الايقونات الى تقريب الصورة مثلما رأينا الى عقول هؤلاء بتصوير السيد المسيح والسيدة مريم العذراء والحواريين وكبار القديسين الاوائل ورسخوا في عقولهم ان هذه الايقونات ليست سوى وسيلة للتعليم تتناسب وعقول العامة والاميين الذين لا يستطيعون فهم الكتاب المقدس ، وغدت الايقونة مقدسة تمثل حضور الرب من خلال الشخصيات المرسومة او المجسدة فيها(٦٠)

نماذج من الأيقونات:

اولاً: ايقونة ميلاد السيد المسيح: اقدم ايقونة جدارية معروفة الى الان وجدت في مقبرة القديسة بريسكيلا(٦١) في روما ، ترقى بتأريخها الى بداية القرن الثالث الميلادي .

يرى فيها السيدة مريم العذراء (عليها السلام)، والطفل مقمطاً وهم في المغارة ، مع الحمار والثور ويرى النجم فوق الجميع وهي مستلقيتاً على وسادة مرتدية ثوباً فضفاضاً ، وامامها رجل يشير الى السماء . من المحتمل ان يكون النبي بالعام(٦٢). ويرى ايضاً سجود المجوس الذي يدل على ان جميع شعوب الارض يأتون ليسجدوا للطفل الآلهي(٦٣)(لوح-٥).

ثانياً: جزء من ايقونة لشخصية احد الحواريين مع السيد المسيح(عليه السلام) مصورة بألوان مائية على جدار بمدفن آل اوريليوس في روما يرقى الى القرن الرابع الميلادي، حيث نرى العينين مصوبتين نحو الناظر اليها وتبدوان بارزتان . والرسم متقن الى حد ان يشعر الناظر للأيقونة انها ترف بالحياة(٦٤)(لوح-٦)

ثالثاً: ايقونة مدخل ضريح جالابلاشيريا في روما ترقى الى القرن الخامس الميلادي(٦٥) شكلت هذه الايقونة من الفسيفساء تعلو نافذة تقع فوق مدخل الضريح مثلت الراعي الصالح(٦٦)، وهو المسيح (عليه السلام) نراه يرعى مجموعة من الاغنام . وهو يجلس على صخرة ، وقد ارتدى ملابس الاباطرة لونها موشى بخطين باللون الازرق ، ونلاحظ السيد المسيح حجمه وهو يمسح باليد اليمنى على فم نعجة ويستند على العصا باليسرى. . كما نلاحظ الاغنام اياً كان موقعها من الايقونة تتجه الى السيد المسيح برأسها ونلاحظ الالوان هنا الازرق بدرجاته والبنى بدرجاته والاخضر والابيض(٦٧)(لوح-٧).

رابعاً: ايقونة من مدينة رافينا الايطالية في كنيستها الرئيسية سانت ابولينارنوفو ، ترقى الى القرن الخامس الميلادي(٦٨) وقد رسمت بواسطة الفسيفساء ، يمثل فيها السيدة مريم العذراء (عليها السلام) تجلس على كرسي مزخرف بترصيع زهرات ذات فصوص فيروزية وفي حجرها يجلس السيد المسيح (عليه السلام)، بملابس فضفاضة بيضاء وبشعر اشقر ، والسيدة مريم العذراء بثوب فضفاض وغطاء رأس كليهما باللون الازرق وقد احاطت برأسها هالة مشعة وكذلك السيد المسيح هو الاخر احاطت برأسه هالة اخرى ورسم فيها خلف رأسه رمزاً للصليب . والايقونة ذات بعد واحد بطول وعرض واحد فقط والرسم واقعي الى حد كبير ويظهر الشبه واضح بين الام وولدها من حيث تفاصيل الوجه ذات عيون واسعة، اضافة الى ان حجم الشخص الرئيسي في الايقونة كبيراً بالنسبة لباقي تفاصيل الايقونة .(٦٩)(لوح-٨)

خامساً: ايقونة اخرى ترقى الى القرن الرابع عشر الميلادي تمثل (صلب السيد المسيح) ، محفوظة في المتحف القومي في يوغسلافيا ، ونرى ان هذه الايقونة تتسم بتوزيع الموضوع المصور بتناسق رهيب .

اذ نرى القسم الاعلى من جسد السيد المسيح هو الموضوع الرئيسي للأيقونة وهو مصلوب على الصليب وقد ثبت جسده بالمسامير والدماء تسفح منها . ونرى رأس المسيح ترنو منحنية نحو امه المرتدية ثوب الحداد . وقد احاطت برأسه هاله مشعة، . والى الجانب الاخر يوجد يوحنا المعمدان(٧٠).بملابس بيضاء يسند احد ذراعيه على الاخر متكئاً عليه برأسه . بينما يعاني كل من السيدة مريم(عليها السلام) . وهو مرارة الحزن ، والهالات تشع من رأسيهما .ونلاحظ ان الملابس فضفاضة باللونيين الاسود(٧١) والابيض(٧٢). ويوجد ملاكان على يمين ويسار الصليب من الاعلى ومن الملاحظ ان الرسمة ذات البعد الواحد ، رسمت بواقعية كبيرة ، والشخصية الرئيسية نلاحظها مرتفعة في منتصف الرسمة(٧٣)(لوح-٩).

سادسا: الايقونة الاخيرة في بحثنا هذا تناولت موضوعاً دينياً الا وهو (الثالوث المقدس)(٧٤) وعقيدة التثليث معروفة في عقيدة المسيحيين الا وهي ان الله هو واحد لكن في ثلاثة اشخاص ،

الاب ، الابن ، (يسوع)، الروح القدس، اي ان الله واحد في ثلاث تجليات الهية مستقلة ولكنها واحدة في الجوهر(٧٥).
ترقى هذه الايقونة الى القرن الخامس عشر للميلاد اذ نرى ثلاث ملائكة بأجنحة، حول رؤوسهم هالات وبملابس فضفاضة ذات الوان مرهفة مثل البني ، الاصفر، الازرق، والبرتقالي ، التي يتخللها لون الرداء البني الغامق للشخصية الوسطى .
ونرى تجلي وحدة الطبيعة من تشابه السمات والثياب الفضفاضة ، الاختلاف الوحيد في اتجاه رؤوسهم ومواضع اياديهم واقدامهم والملاك الذي على اليمين تحمل عصا(٧٦)
والملاك الايسر يحمل بيده شيئاً ، وهم جميعهم يجلسون على كرسي(٧٧) واسع يرتفع عن الارض يتوسطهم كأس(٧٨).
المشهد ذات بعد واحد متجه الى الامام وبطول وعرض فقط كذلك نلاحظ الهالات تشع حول رؤوسهم. هذه الايقونة محفوظة بمتحف ترتياكوف بموسكو(٧٩)(لوح-١٠).
هنا في آخر ايقونتين صار البطاركة او الفنانون المعنيون برسم الايقونات ينفذونها بعناية فائقة وبألوان زاهية لماعة لكي تكون مقبولة بين الناس عند الاستشفاع بها من منطلق ان المحسوس لايألف الا المحسوس مثله. فالسجود امام هذه الايقونة المجسدة للشخصية الممثلة للرب في الارض ليس لها وانما لله تعالى لذلك علقت في الاديرة والكنائس والبيع وعلقت حولها النذور وخصوها بالعبادة(٨٠)

تأثير الايقونة في المدرسة العربية في التصوير الاسلامي:

لازلنا نجهل المراحل الاولى لبداية التصوير في العصر العباسي ، اذ ان المصادر التاريخية والادبية تؤكد ان المصورين المسلمين زينوا المخطوطات بالصور منذ القرن (٨هـ/١٤م). ومن بين مدارس التصوير المهمة المدرسة العربية الاسلامية ومن تسمياتها مدرسة بغداد او المدرسة العباسية العالمية للتصوير الاسلامي او مدرسة ما بين النهرين. ازدهرت هذه المدرسة في بغداد والكوفة وواسط والموصل الا ان الغالب عليها مدرسة بغداد على اعتبار ان بغداد حين ذاك عاصمة الدولة العربية الاسلامية (٨١).
ومن ضمن المخطوطات التي انضوت تحت ظل المدرسة العربية أحد مخطوطات مقامات الحريري(٨٢)، تصور هذه المقامة الشخصية المبتكرة الحارث بن همام مع عبده عندما دخل الحجاج مكة الكرمة وقد اناخا ناقتيهما ومكثا ليستريحا قبل ان يستأنفا المسير للحج واذا بالشخصية الاخرى ابو زيد السروجي والذي اخذ موقع المتكلم . ونلاحظ ان العنصر النباتي قد جعله الفنان حيوياً في حالة حركة وهذه احدى مؤثرات الفن البيزنطي ، كذلك نلاحظ اهم وابرز التأثيرات الا وهي احاطة الرؤوس بالهالات التي كان ينبغي ان تكون فقط للشخصيات الرئيسية لكننا نجد ان جميع الشخصيات هما محاطة . وكان الفنان شحيحاً في توزيع الالوان ، لربما كان يريد ان يبرز بعض الشخصيات دون الاخرى لكن فنان المدرسة العربية خرج عن بعض تقاليد الفن البيزنطي الذي كان يعمل على تصوير المحيط الخارجي للوحة الفنية اولاً ثم تلوينها ، الفنان في المدرسة العربية عمل على التقليل من هذا الشيء وتمييز بعض الشخصيات الرئيسية بملبسها

على سبيل المثال لا الحصر هنا نرى ابا زيد السروجي وهو يعتبر شخصية رئيسية انه جعله الفنان اكثر طولاً وبملابس رثة وبلحية متدلية وغطاء رأس طويل على اعتبار تمييزه انه شخصية رئيسية وميز العبد جعل ملامحه متعبة بخصلة شعر منتصبة وكذلك ايحاءات ونظرات الحارث المتعجبة من كلام ابي زيد السروجي . كلها مميزات كاريكاتورية ميزت هذه المقامات عن غيرها لكن هذا لم يمنع من ان تكون هذه المقامات متأثرة بالفن البيزنطي. وابرز هذه التأثيرات الهالة.(٨٣)(لوح-١١)

من خلال العرض السابق لرسوم الايقونات وجد ان المدرسة العربية للتصوير الاسلامي متأثرة برسوم الايقونات المسيحية فمنمنمات(٨٤)هذه المدرسة متأثرة الى حد كبير في الايقونات الدينية المسيحية

من ضمن المخطوطات العربية الاسلامية هو كتاب الحشائش(٦٢١هـ/١٢٢٤م)(٨٥) او كتاب الادوية المفردة لديوسقوريدس(٨٦).هذا الكتاب نسخ في شمال العراق فقد ظهر التأثير الايقوني المسيحي جلياً امام الناظر على تزاويقه عكف على كتابته اربعين عاماً بعد ان درس خواص الحشائش والعقاقير والوقوف على منافع البذور والحبوب والقشور والالباب ، فصنفها وكتبها(٨٧).

وبما ان هذا الكتاب قد نسخ في مدينة الموصل فقد صنف ضمن المدرسة العربية للتصوير الاسلامي والغريب ان الناسخ كان قد ختم حلية خاتمة الكتاب بدعاء سرياني .

سنأخذ بداية هذا المخطوط اذ يبدأ بمنمنمتين الاولى الى اليمين ورسم فيها ديوسقوريدس ، ومن خلال ايماءات لغة جسده نرى انه يتكلم مع تلاميذه في المنمنمة التي على اليسار .

ونرى ان صاحب الشخصية الاساسية اكبر حجماً اما ملابسه فهي فضفاضة ذات لون سمائي واسعة وهو يجلس على كرسي خشبي وقد ضم قدمه اليمنى تحت اليسرى ، بينما هذه القدم الاخيرة اتكأت على مسند صغير على الارض.

وهناك طبلة امامه حمراء اللون ، عليها دواة للحبر لكي ينهل منها الطالبين حبرهما اما الهالة فباللون الاحمر حول رأس الشخصية الاساسية دلالة على انه محور الموضوع الرئيسي في الرسم ، وكذلك امامه عمودان باللون الاخضر مزخرفان بحبل مفتول وتاج عمود بشكل انصاف مراوح نخيلية وصل بينهما بعقد مدبب منفرج باللون البنفسجي . هذا الرسم وجد على ارضية مذهبة(لوح-١٢).

في حين وجدنا ان الطالبين يقفان امام معلمهما الطالب الاول يرتدي ثوب مموهاً بخطوط بيضاء وحمراء وبنية ويعتمر عمامة بيضاء ، يفتح كتابه وينحني بتواضع امام معلمه وهنا علامة على عضده الايمن بلون ذهبي بزخارف نباتية . وقد ظهر حليق الوجه ذو انف وعيون كبيرة (٨٨).

اما الطالب الاخر فيقف خلفه بثوب بسيط ازرق فاتح حمل الكتاب وضمه الى صدره وقد اعتمر عمامة في مقدمتها نجمة خماسية بلون ذهبي وكذلك هناك علامة بلون ذهبي على عضده الايمن بنفس التفاصيل الموجودة على عضد الطالب الاول .ربما هذا تمييز للطلاب عن المعلمين في ذلك الوقت ، ايضاً نرى التفاصيل العمارية نفسها في المنمنمة السابقة تتكرر في هذه المنمنمة من اعمدة وتيجان وعقد منفرج . والرسم ايضاً على ارضية مذهبة(٨٩)(لوح-١٣).

وجدنا من خلال النظر والتمحيص في هاتين المنمنمتين ان الهالة والاثاث وتعابير الجسم والوجه ، كذلك الرسم ذات البعد الواحد والواقعية في الرسم والالوان بتدرجاتها الكثيرة كلها وجدناها في الايقونات السابقة الذكر

الاستنتاجات:

١-لم تظهر الايقونة على انها فن يمارس من قبل الرسامين او النحاتين ، بل ظهرت لأول مرة على انها طقس ديني اساسي بعد الاضطهاد الذي تعرض له المسيحيين الأوائل في الديناميس. وقد مورست في الانفاق تحت بيوت السكن.

٢-ظهر هذا الطقس للعلن في وقت الامبراطور قسطنطين الروماني(٣١٢-٣٣٧م)، على اعتبار انه آمن بالمسيحية ليجعل هذه الديانة تتنفس الصعداء.

٣-لم يكن المسيحيون الأوائل على رضا تام عن هذه الايقونات على اعتبارها تأثير وثني وان فيها ارواحاً شيطانية ولا تستحق هذا التبجيل والتعظيم. لحرمة تصوير الرب.

٤-اول ما ظهرت الايقونات في الديناميس كانت مجردة من كل واقعية سواء كان التجسيد من ذوات الارواح أم كان غير ذلك.

٥-أكثر ما اقتصرت رسوم الايقونات على حياة الريف وتجسيد الحمامة وطقوس دينية في الكنيسة وتجسيد السيد المسيح بشكل راعي .

٦- معنى الايقونة هو تجسيد لشخص او طقس ديني مقدس على الجدران او بين اروقة الكنائس منحوتة من الحجر او الخشب تظهر موقف ديني معين او طقساً رمزياً يوحي بوجود الرب او ما يمثله على الارض اي انها تجسيد لتجلي حضور الرب فيها يفهمه الذي يقرأ والذي لا يقرأ اذن هي عن المسيح طقس ديني .

٧- مورست حرب شعواء على هذه الايقونات والعدة قرون منهم من اعتبرها كفراً بالرب ومنهم من اعتبرها هو استحضار للأيمان بالنظر لهذه الأيقونات والغلبة كانت للرأي الاخير.

٨- من خلال النماذج التي عرضناها وجدنا ان الايقونات المسيحية فيها مميزات عديدة وهي انها كانت بشكل رسم مائي او تشكيل فسيفساء وغيرها من النماذج التي لم نتطرق اليها كالخشب والتماثيل المنحوتة من الحجر.

٩- الوانها متنوعة وكثيرة الصارخ منها والهادئ.

١٠الشخصية الرئيسية عليها هالة تشع او ان هذه الشخصية تكون اكبر الشخصيات الموجودة واحياناً ان كان هناك اكثر من شخصية مهمة توضع عليهم الهالات جميعهم. والشخصية الرئيسية تكون هالتها اغلب الاحيان اكبر من باقي هالات الشخصيات الاخرى.

١١-الرسم ذات بعد واحد طول وعرض ليس لها تجسيم ثلاثي .

١٢-الملابس فضفاضة في الايقونات المسيحية لكوها تجسيد لطقس ديني داخل الكنيسة

١٣-في بعض الايقونات المسيحية جسد الفنان الفضاء الخارجي الذي يوجد خلف الايقونة كالغيوم والطيور اي بمعنى اخر خلفية الايقونة

١٤- هناك مدارس تأثرت بهذه الايقونات منها المدرسة العربية الاسلامية كالألوان والملابس الفضفاضة والهالات التي وضعت اعتباطاً احياناً نجدها حول رؤوس كل الموجودين في التصويرة وبحجم واحد وبلون واحد فهي هنا اختلفت عن الايقونات. من ضمن التأثيرات الملابس الفضفاضة والشخصية الرئيسية في المدرسة العربية كانت اما اكبر حجماً او الانظار متوجهة اليها وهي من تأثيرات الايقونات المسيحية.
كذلك الرسوم ذات بعد واحد طول وعرض وهذا ما الفناه في الايقونات. الرسوم في المدرسة العربية خلفيتها جرداء بدون الوان على عكس ما مر بنا في الايقونات المسيحية .

الهوامش:

(١) طرخان ، ابراهيم علي، "الحركة الايقونية في الدولة البيزنطية"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ،١٩٥٦م،ص٦

(٢)الديماس: من مزارات روما الدينية ، وهي مقابر محفورة تحت الارض تتكون من انفاق طويلة محفورة تحت سطح الارض تكوينها التخطيطي خاص ينتهي بحجر صغيرة مع تجاويف وفجوات لدفن الموتى. كان المسيحيون الاوائل حتى عهد قسطنطين (٣١٣م). يجتمعون فيها للصلاة وهرباً من الاضطهاد ، كانت جدرانها مزينة برسوم وتصاوير محورة عن حقيقتها، للمزيد من التفصيل ينظر ، اليسوعي صبحي حمودي،"معجم الايان المسيحي" ، بيروت ، دار المشرق ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤م، ص٢١٨

(٣)عكاشة ، ثروت ،"الفن البيزنطي" ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٣م، ص٥٧.

(٤) هلال، زينب عبدالله، "المفهوم الفني واللاهوتي للأيقونة المسيحية، مستل من مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، مج٢٢،ع١، ٢٠١٩م، ص١

(٥) محمد عماد سالم سلمان، "الايقونات وتأثيرها العقدي في الكنائس"، مجلة الجامعة العراقية، مج٥٦،ج٢ ٢٠٢٢م،ص٢٢٠

(٦)قسطنطين: الامبراطور الروماني(٣١٢-٣٣٧م) يعتبر من أعظم أباطرة الرومان المتأخرين ، تنصر عام(٣١٣م)، فكان أول امبراطور روماني مسيحي أعاد بناء مدينة بيزنطة عام(٣٣٠م) وأسماها على اسمه(القسطنطينية). ومن ثم نقل عاصمة الامبراطورية الرومانية من روما اليها، كذلك شيد عدداً من الكنائس . للمزيد من التفصيل ينظر. ألبعلبكي، منير ،"معجم اعلام الموارد"، بيروت ، دار العلم للملايين ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٢م، ص٣٤٨ .

(7)Saint Gregoirede nyssevied, moisek sources Chretiennes ,Paris, 1968,p219

(٨)الكتاب المقدس ، المزامير ٢٣

(٩)الكتاب المقدس ، متى ، ١٠ ،١٦

(١٠)الكتاب المقدس ،مرقس ، ١، ١٠

(١١) الكتاب المقدس ، متى ، ٢٦، ١٢
(١٢) يوحنا المعمدان : توفي حوالي(١٠٠م)، أحد رسل السيد المسيح الاثني عشر وأخو يعقوب الذي كان واحداً من أولئك الرسل ايضاً، بدأ حياته صياداً للسمك في بحيرة طبريا ، ولعب دراً بارزاً في ايام الكنيسة المبكرة في القدس ، ينسب اليه انجيل يوحنا وسفر الرؤيا . من القابه يوحنا الرسول ، يوحنا الانجيلي وهو الذي عمد السيد المسيح للمزيد من التفصيل ينظر ، البعلبكي ، المصدر السابق ، ص٥٠٧
(١٣)الكتاب المقدس، أعمال الرسل ، ٢،٤١
(١٤) الكتاب المقدس ، اعمال الرسل ،٨ ، ٣٧-٣٨
(15)Giuseppe, bovine , Ravenna arenas tory ,febbraio, 1981. p12
(16)Giuseppe,Op. cit .p14
(١٧)الايقونة: كلمة اغريقية (Eikon) تعني صورة ، وهي رسالة تقوم بدور تعليمي بواسطة الرسوم بلغة الايحاء البسيطة يقرأها الكل دون تمييز بين لسان ولسان ، فيترجمها الأمي البسيط الذي لا يقرأ ولا يكتب فيستطيع الاميون العاجزون عن القرأة والكتابة فهم ما في طياتها واعتبرها المسيحيون ركناً اساسياً من الدين المسيحي ، وكانت ترسم بالألوان المائية أو تحت في الحجر او الخشب ،ينظر عكاشة ،ثروت ، "الفن البيزنطي" ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٣م، ص١٦٣، اذن هي ليست صوراً شخصية تحاكي الواقع البشري وليست وسيلة لمتعة الناظر. فالمسيح هنا يصور في التهذيب والارشاد ينظر
Heidegger,"vrage and aufstaze nesk", pfullingen, 1990,p53
(١٨)الجميل ، الخوري ناصر، "الرموز المسيحية"، بيروت، ٢٠١١م ، ص١٢٧
(١٩)هاورز، ارنولد ، " الفن والمجتمع عبر العصور" ، ترجمة فؤاد زكريا ،القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ج١ ، ١٩٦٧م ، ص١٥١
(٢٠)هلال ،المصدر السابق" ،ص١
(٢١) حبي ، انطوان ،"الصور المقدسة أو الايقونات " ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ص٤٤
(٢٢) عون ، مشير باسيل ، "الايقونة بهاء وجهك " ، لبنان ، ٢٠٠٤م ، ص٦
(٢٣) الجميل ، المصدر السابق ، ص١٢٨
(٢٤) القره غولي، محمد علي علوان و الحلي ، سلام محمد رشيد، "جماليات الأيقونة في الفن المسيحي" ،مجلة بابل للدراسات الانسانية ، مج ٥ ،ع١ ،٢٠١٥م،ص٣٢٥
(٢٥) حبيب ، رؤوف " الايقونات القبطية" ، مصر ، مكتبة المحبة ، بلا تاريخ ، ص٢
(٢٦) طرخان، المصدر السابق،ص٧
(٢٧) محمد، المصدر السابق، ص٢٢٢
(٢٨)يوحنا الدمشقي(٦٧٥-٧٤٩م): لاهوتي وراهب سوري يعتبر احد اباء الكنيسة النصرانية الشرقية وصع نحواً من مئة وخمسين مصنفاً اهما "منهل المعرفة" (Pegegnoseos)، وهو كتاب موسوعي من ثلاثة اجزاء كان له اثراً كبيراً في التفكير الديني النصراني خلال القرون

الوسطى . لقب يوحنا بفم الذهب . للمزيد من التفصيل ينظر ، البعلبكي ، معجم الاعلام ،ص٥٠٨

(٢٩)عون ، المصدر السابق ، ص٨٧

(30)Louspensky ,"Essai Sur La Theologie de lieone" ,Exarchat Ptriarcal Russe in europ Occidentale, paris,1960,p139

(٣١)الكتاب المقدس ، الخروج، ٢٠،(٢٣-٢٥)

(٣٢) ثيودوسيوس(٣٤٧-٣٩٥م): آخر امبراطور للإمبراطورية الرومانية الموحدة قبل انقسامها بعد وفاته منح القوط حق الاقامة في الارض الامبراطورية واسند الى زعمائهم بعض المناصب العليا ، الغى المهرجانات والالعاب الأولمبية (olympien games) عام (٣٩٣م) قسمت الامبراطورية الى قسمين اواخر ايامه ، القسم الغربي حكمه ابنه (هونوريوس)(Honorius) والقسم الشرقي ابنه الاخر (اركاديوس) (Arcadice) للمزيد من التفصيل ينظر. البعلبكي، المصدر السابق ، ص١٥٤

(٣٣) حبيب ، المصدر السابق ،ص٣

(٣٤)الكتاب المقدس ، الخروج، ٢٠(٤-٦)

(٣٥)الكتاب المقدس، التثنية، ٥،(٨-٩)

(٣٦) المخلصي، منصور، "نار وروح" ،بغداد ،مركز الدراسات الشرقية ، ٢٠١٠م ، ص٤٧

(٣٧)المصدر نفسه، ص٤٨

(٣٨)عكاشة ، الفن البيزنطي، ص٤٨

(٣٩)آلان الخامس: الإمبراطور في الامبراطورية البيزنطية من (٨١٣-٨٢٠)للميلاد كان اعتلائه للعرش على حساب اجبار ميخائيل الاول على التنازل طوعاً عن عرش الامبراطورية كان قد انهى الصراع المحتدم مع البلغار اغتيل من قبل مناصري جنراله ميخائيل العموري احد اكثر رجالاته ثقة والذي خلفه على عرش الإمبراطورية البيزنطية. وكان ميوله هو طمس هوية الايقونات للمزيد من التفصيل ينظر البعلبكي ، المصدر السابق ، ص٤٠١

(٤٠)نيكيوفورس (٧٧٨-٨٢٩م):ولد ونشأ في القسطنطينية والدة ثيودوروس حافظ الاسرار الاول في قصر الامبراطور الملكي، حصل نيكيوفورس على قسطاً وافراً من العلوم الدينية والدنيوية خلف ابيه في حفظ اسرار الامبراطور الشاب قسطنطين السادس(٧٨٠-٧٩٧)للميلاد ،سيم بطريرك عام(٨٠٦)للميلاد، كان من اشد المدافعين عن وجود التماثيل والايقونات كانت وفاته عام (٨٢٩)للميلاد . للمزيد من التفصيل ينظر: اسعد ، يوسف جودة. "مختصر التعليم المسيحي"، بغداد ، ١٩٤٩م، ص٧٦

(٤١)ثيودوس الاستودي(٧٥٩-٨٢٦م): ولد في القسطنطينية ، امتاز زمانه بحرب كان وطيسها يخف حيناً ويشتد حيناً اخر على الايقونات بين مكرميها والمدافعين عنها وقد كان من ضمن المدافعين عن وجود الايقونات نفي الى خارج القسطنطينية مرات عديدة وتعرض للتعذيب بقدر ما تعرض للنفي كله بسب دفاعة عن روحانية الايقونات المسيحية كانت وفاته في (١١تشرين

الثاني ٨٢٦)للميلاد على عهد الامبراطور ميخائيل الثاني (٨٢٠-٨٢٩) للميلاد ، لمزيد من التفصيل ينظر البعلبكي ، معجم الاعلام ،ج٨،ص٥٠

(٤٢)عون، "الايقونة بهاء وجهك"، ص٨٧

(٤٣)عكاشة الفن البيزنطي ، ص٤٩

(٤٤) تيودوسيوس/ولد هذا القديس في قرية كبادوكيا في شرق هضبة الاناضول كان قوي البنية كان معتاداً على قراءة الكتاب المقدس على الدوام كان حلمه ان يعيش في الارض المقدسة استقر في بيت لحم ومن كثر الناس حوله ذهب الى اعالي جبل استقر في مغارة هناك للرهبنة وصلت رهبنته انه بنى قبراً ليرى اين هو ذاهب كان يؤمن بطبيعة المسيح الواحدة التي لا تمثلها ايقونة عاش مئة وخمس سنوات من العمر قضاها بين رهبنة وادارة اديرة وتسبيح . للمزيد من التفصيل ينظر. البعلبكي معجم اعلام المورد، ص١٤٧

(٤٥)عون ، المصدر السابق ، ص٨٨

(٤٦)سخنيني ، عصام ،"مقاتل المسيحيين" ، بيروت،ط١، ٢٠١٣م،ص٥٣

(٤٧)المخلصي، منصور "الكنيسة عبر التأريخ" ، بغداد ، ١٩٩٧م ، ص٢٧

(٤٨)ساكو ، لويس ، " الكنسة الاولى مسيرة ايمان وبدايات لاهوت" ، بغداد ، ١٩٩٠م، ص٦٠

(٤٩)قنواتي ، جورج شحاته" المسيحية والحضارة العربية " بيروت،ط٢ ، ١٩٨٤م ،ص١٣

(٥٠) المخلصي، نار وروح ، ص٥٧

(٥١) ميخائيل الثاني(٧٧٠-٨٢٩م): امبراطور بيزنطة وصل لسدة الحكم بمؤامرات، واجه ثورة طويلة كادت ان تكلفه عرشه ولم يتم قمعها الى ان حلت سنة (٨٢٤) للميلاد ،، شهدت ايامه انكسارات جسيمة كان لها اثاراً طويلة الاجل ، الاولى هي بداية الفتح الاسلامي لصقلية وفقدان كريت لصالح المسلمين. اما على الصعيد المحلي فقد دعم وايد الحرب على ازالة الايقونات تماماً من دور العبادة المسيحية للمزيد من التفصيل ينظر البعلبكي المصدر السابق،ص٣٣٧

(٥٢) تيوفيلس(٨٢٩-٨٤٢م):كان اخر امبراطور يدعم ويحث على تحطيم وازالة كل ماله صلة بتحطيم الأيقونات تميز حكمه بصراع طويل مع المسلمين اثخنت جراح الإمبراطورية البيزنطية في عهده اذ انتزعت من حكمه مدينة عمورية عام(٨٣٨م) على يد الخليفة المعتصم خاض بعدها عدة معارك مما اضطره الى طلب السلام مقابل جزية يدفعها للدولة العربية الاسلامية قدرها (مئة الف دينار من الذهب) مقابل السلام واعادة (سبعة الالف اسير بيزنطي). للمزيد من التفصيل ينظر البعلبكي ، المصدر السابق ، ص١٥٤

(٥٣) يوحنا الغراماطيكي(٨٠٠-٨٦٧م) جون السابع ولد جون لعائلة أرستقراطية من اصل ارمني بدأ حياته الكتابية عام ٨١١م، اشتهر جون بتعلمه وبخطابه المقنع في النقاشات اللاهوتية وكذلك تم تكليفه بتدريس الامبراطور ثيوفيلوس توفي عام ٨٦٧م. للمزيد من التفصيل ينظر برصوم ، اغناطيوس افرام الاول "اللؤلؤ المنثور" في تأريخ الآداب السريانية ، دار ماردين حلب ، بلا تاريخ ، ص٧٨

(٥٤) غريغوريوس الرابع(٨٠٠-٨٤١م):من مواليد سوريا وهو من القديسين الذي رقي في فترة تعتبر من الفترات الحرجة في تاريخ الكنيسة . واصل حملة الادانة على حركة تحطيم وازالة الأيقونات من قبل سلفة غريغوريوس الثاني.. للمزيد من التفصيل ينظر . البعلبكي ، المصدر السابق ، ص٢٩٩

(٥٥) المخلصي ، الكنيسة عبر التاريخ، ص١١١

(٥٦)ثيودورة: (Theodora)(٨٠٠-٨٤٨م): امبراطورة بيزنطية وصفت بأحكم شخصية في وقتها . زوجة الامبراطور (ثيوفيلوس)(٨٢٩-٨٤٢م)، اتسم حكم زوجها وحكمها من بعده بصراع طويل حيث انتزع منهم المسلمين مدينة عمورية عام(٨٣٨م)، للمزيد من التفصيل ينظر ،البعلبكي ، المصدر السابق، ص١٥٤

(٥٧)تيوفانس(٨١٥-٨٦٠م): ولد في القسطنطينية عاش في كنف اسرته مرفهاً ترهب وهو في عمر الرابعة عشر من عمره كان من ضمن المدافعين عن الأيقونات في عهد ثيودورة .للمزيد من التفصيل ينظر .بومر ، كريستوف، "كنيسة المشرق" ، ٢٠٠٤، بلا مكان طبع ، ص١٩٩

(٥٨)المخلصي، الكنيسة عبر التاريخ، ص١١٢

(٥٩)المصدر نفسه،ص١١٤

(٦٠) طرخان، المصدر السابق،ص٧

(٦١)بريسكيلا: عاشت خلال القرن الأول الميلادي تدعى بريسكا او بريسكيلا كان زوجها يهودياً(اكيلا) اهتدى للمسيحية عاشا فترة من الزمن في روما ومن ثم عاشا في منطقة كورنثوس في ايطاليا .بشرهما بالمسيحية بولس الرسول . وكانت لهما حملة تبشيرية كبيرة . عادا الى روما وفتحا بيتهما كنيسة. لا يعرف وقت وفاتهما . للمزيد من التفصيل ينظر اسعد ، المصدر السابق ، ص ٩٠

(٦٢)الكتاب المقدس، عد ، ٢٤، ١٧

(٦٣)الجميل، المصدر السابق، ص١٢٨

(٦٤)عكاشة ، الفن البيزنطي، ص٥٧

(٦٥)نرسي ، حنا ، " تنوير الاذهان في بعض الحقائق " ، الموصل ، مطبعة محفوظ ، بلا تاريخ ،ص٦٢

(٦٦)الكتاب المقدس، حسقيال ، ٣٤، ١١-١٢-١٥-١٦

(٦٧)عكاشة ، الفن البيزنطي ، ص٥٧

(٦٨)المخلصي ، نار وروح ، ص٢٦

(٦٩)المصدر نفسه ، ص٢٧

(٧٠)الجميل ، المصدر السابق ، ص١٨٧

(٧١)الاسود: يمثل رمز الموت ورمز الزمان ورمز يوم الجمعة العظيمة لدى الديانة المسيحية . للمزيد من التفصيل ينظر ، الجميل ، المصدر السابق ، ص١٨٨

(٧٢)الابيض : يمثل رمز الطهارة والبراءة والقداسة وهو لون الميلاد والفصح ، للمزيد من التفصيل ينظر ، الجميل المصدر السابق ، ص١٨٨

(٧٣)عكاشة ، الفن البيزنطي،ص١٨٥
(٧٤)الكتاب المقدس، متى ، ١٩،٢٨
(٧٥) المخلصي ، فرنسيس يوسف، "مريم العذراء في كنائس العراق"، ترجمة يوحنان جولاغ ، بغداد ، ١٩٨٥م ، ص١٧٧
(٧٦)عصا: ترمز الى الاسقف او الى الرئيس العام للرهبان ، والى القصبة التي جعلوها في يد السيد المسيح بعدما جردوه من ثيابه ، وورد ذكرها في الكتاب المقدس فهي عصا الراعي الساهر على من تسلم مسؤولية رعايتهم ايضا ترمز الى صولجان الحاكم وعصا المسافر وعصا الراعي للمزيد من التفصيل ينظر ، الجميل المصدر السابق ، ص٦١
(٧٧)المخلصي ، مريم العذراء ، ص١٧٧
(٧٨)كأس: وعاء للخمر او للماء كمن الزجاج او من الفخار او من الخشب على ذلك الوقت ترمز الى الكأس التي تم فيها التقديس في العشاء الاخير السري والى كأس الالآم التي قدمها له الملاك من يد الرب ويرمز الى القبر حسب اعتقاد المسيحيين، للمزيد من التفصيل ينظر ، الجميل ، المصدر السابق ، ص٨٤
(٧٩)يوسف، يوحنا نسيم، "الايقونات القبطية في التاريخ والادب والطقوس" ،مستل من سلسلة كرامات قبطية ،عدد٤، ٢٠١٣م،ص٣١
(٨٠) عون ، المصدر السابق ، ص٨١
(٨١)عكاشة، ثروت ،"موسوعة التصوير الاسلامي" ،لبنان ، مكتبة ناشرون ،ط١، ٢٠٠١م ، ص٨٧
(٨٢) هو ابو محمد بن علي بن عثمان الحريري البصري ، ولد عام (٤٤٤هـ/١٠٥٤م) في البصرة .عرف عنه الذكاء والفطنة وفصاحة اللسان وكان حجة في اللغة العربية ، عاش اغلب حياته مقرباً من بلاط الخلافة العباسية الى ان توفاه الله (٥١٦هـ/١١٢١م) وهو صاحب كتاب مقامات الحريري ، للمزيد من التفصيل ينظر الزركلي ،"الاعلام" ، ج٦،ص٢٧٥
(٨٣) عكاشة ، موسوعة التصوير ، ص٩٤
(٨٤) المنمنمات: هي المصورات المرسومة في الكتب الادبية والعلمية والفنية والاجتماعية في العصور الاسلامية ، وتعتبر دليل القارئ لهذه الكتب ، للمزيد من التفصيل ينظر ، قدومي ، غادة حجاوي، وآخرون "العلوم عن المسلمين" ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، ١٩٨٠م ، ص٣٣
(٨٥)كتاب الحشائش : يطلق عليه ايضاً خواص العقاقير او خواص الاشجار وقد وصل الينا منه مخطوط محفوظ حالياً في مكتبة طوب قابو سراي ، مكتوب على يد عبد الله بن الفضل فيه منمنمات كثيرة انتزعت منه وزعت اليوم بين المتاحف العالمية وهو من ضمن كتب مدرسة الموصل التابعة للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي، للمزيد من التفصيل ينظر ، حسن ، زكي محمد ، "مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي" ، سومر ، مجلد١١ ، ج١ ، ١٩٥٥م ، ص١٤
(٨٦) ديوسقوريدس(٤٠م/٩٠م): طبيب يوناني ولد في مدينة قيليقية جنوب شرق تركيا انتقل درس الطب في اثينا ثم انتقل الى روما طاف عدد كبير من دول أوربا في رحلات استكشافية

ليجمع معلومات طبية يضعها في كتاب خاص يعد اول كتاب للأعشاب الطبية "الحشائش" او الحشائش والادوية للمزيد من التفصيل ينظر الزركلي ، "الاعلام"، ج٣،ص١٢

(٨٧)قدومي ، المصدر السابق ، ص٣٤

(٨٨)عكاشة ، الفن البيزنطي ، ص١٨٩

المراجع والمصادر العربية:

١-الكتاب المقدس

٢-اسعد ، يوسف جودة. "مختصر التعليم المسيحي"، بغداد ، ١٩٤٩م.

٣-بومر ، كريستوف، "كنيسة المشرق" ، ٢٠٠٤، بلا مكان طبع.

٤-برصوم ، اغناطيوس افرام الاول "اللؤلؤ المنثور" في تأريخ الآداب السريانية ، دار ماردين حلب ، بلا تاريخ.

٥-ألبعلبكي، منير ،"معجم اعلام الموارد"، بيروت ، دار العلم للملايين ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٢م.

٦-الجميل ، الخوري ناصر، "الرموز المسيحية"، بيروت، ٢٠١١م.

٧-حبي ، انطوان ،"الصور المقدسة أو الايقونات " ، بيروت ، ١٩٨٩م.

٨-حبيب ، رؤوف " الايقونات القبطية" ، مصر ، مكتبة المحبة ، بلا تاريخ.

٩-حسن ، زكي محمد ، "مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي" ، سومر ، مجلد١١ ، ج١ ، ١٩٥٥م.

١٠-ساكو ، لويس ، " الكنسة الاولى مسيرة ايمان وبدايات لاهوت" ، بغداد ، ١٩٩٠م.

١١-سخنيني ، عصام ،"مقاتل المسيحيين" ، بيروت،ط١، ٢٠١٣م.

١٢-طرخان ، ابراهيم علي، "الحركة الايقونية في الدولة البيزنطية"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ،١٩٥٦م.

١٣-عكاشة، ثروت ،"موسوعة التصوير الاسلامي" ،لبنان ، مكتبة ناشرون ،ط١، ٢٠٠١م.

١٤-عكاشة ، ثروت ،"الفن البيزنطي" ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ٢٠١٣م.

١٥-عون ، مشير باسيل ، "الايقونة بهاء وجهك " ، لبنان ، ٢٠٠٤م.

١٦-قدومي ، غادة حجاوي، وآخرون "العلوم عن المسلمين" ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، ١٩٨٠م.

١٧-القره غولي، محمد علي علوان و الحلي ، سلام محمد رشيد، "جماليات الأيقونة في الفن المسيحي" ،مجلة بابل للدراسات الانسانية ، مج ٥ ،ع١ ،٢٠١٥م

١٨-قنواتي ، جورج شحاته" المسيحية والحضارة العربية " بيروت،ط٢ ، ١٩٨٤م.

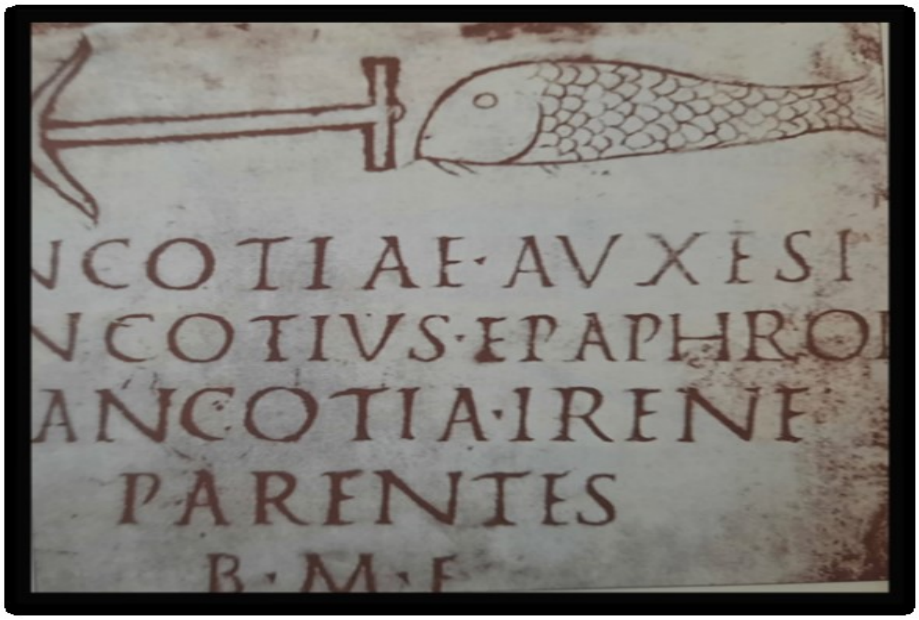
١٩-محمد عماد سالم سلمان، "الايقونات وتأثيرها العقدي في الكنائس"، مجلة الجامعة العراقية، مج٥٦،ج٢ ٢٠٢٢م.

٢٠-المخلصي ، فرنسيس يوسف، "مريم العذراء في كنائس العراق"، ترجمة يوحنان جولاغ ، بغداد ، ١٩٨٥م.
٢١-المخلصي، منصور "الكنيسة عبر التأريخ" ، بغداد ، ١٩٩٧م.
٢٢-المخلصي، منصور، "نار وروح" ،بغداد ،مركز الدراسات الشرقية ، ٢٠١٠م.
٢٣-نرسي ، حنا ، " تنوير الاذهان في بعض الحقائق " ، الموصل ، مطبعة محفوظ ، بلا تاريخ.
٢٤- هاورز، ارنولد ، " الفن والمجتمع عبر العصور" ، ترجمة فؤاد زكريا ،القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ج١ ، ١٩٦٧م.
٢٥-هلال، زينب عبدالله، "المفهوم الفني واللاهوتي للأيقونة المسيحية، مستل من مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، مج٢٢،ع١، ٢٠١٩م.
٢٦-اليسوعي صبحي حمودي،"معجم الايان المسيحي" ، بيروت ، دار المشرق ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤م.
٢٧-يوسف، يوحنا نسيم، "الايقونات القبطية في التاريخ والادب والطقوس" ،مستل من سلسلة كرامات قبطية ،عدد٤، ٢٠١٣م.

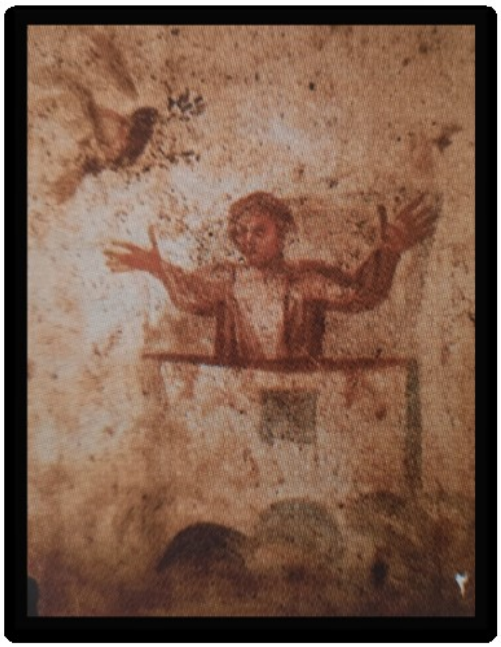
Foreign References:

1- Giuseppe, bovine , Ravenna arenas tory ,febbraio, 1981
2- Heidegger,"vrage and aufstaze nesk", pfullingen, 1990.
3- Louspensky ,"Essai Sur La Theologie de lieone" ,Exarchat Ptriarcal Russe in europ Occidentale, paris,1960.
4- Saint Gregoirede nyssevied, moisek sources Chretiennes ,Paris, 1968

(لوح -١) عن المخلصي (نار وروح - ص١٤)



(لوح-٢) عن الجميل (الرموز المسيحية - ص-٦٨)



(لوح-٣) عن المخلصي (ص١٥)

(لوح-٤) عن المخلصي (ص١٦)

(لوح٥) عن الجميل (ص١٢٨)

(لوح-٦) عن عكاشة (ص٦١)

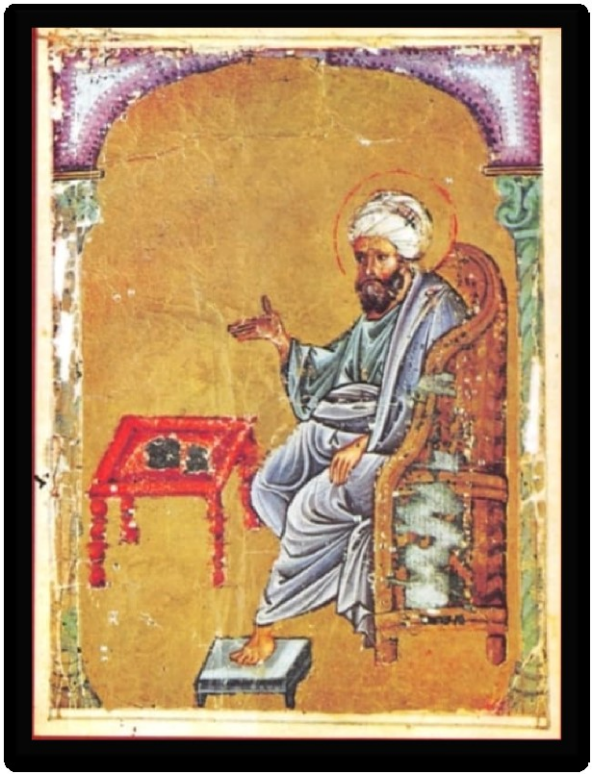
(لوح-٧) عن Ravenna (ص٧٠)

(لوح-٨) عن المخلصي (ص٢٦)

(لوح-٩) عن عكاشة (ص١٨٧)

(لوح-١٠) عن عون (ص٨١)

(لوح -١١) عن عكاشة (ص١٩٠)



(لوح-١٢) عن عكاشة (ص٢٤٠)

(لوح-١٣) عن عكاشة (ص٢٤٠)