الأيقونات وتأثيرها العقدي في الكنائس

م. م عماد سالم سلمان محمد

كلية الامام الاعظم (رحمه الله) الجامعة

قسم أصول الدين/ ديالى

alghaleazgha@gmail.com

ملخص البحث

الحمد لله الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا احد ،تنزه ان يكون له صاحبة او ولد والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين اما بعد: الايقونات هي الأداة المساعدة أو الوسيطٌ للعابدين حتى يمكن للشخص المقدَّس المصوَّر في الأيقونة والمتجسِّد فيها، أن يستمع لدعواتهم حسب عقائدهم ،وهي صورة أو تمثال مُصغَّر لشخصيّة دينيّة يقصد بها التَّبرُّك الأيقونة :هي تعبير عن عقيدة الكنيسة ومفتاح لفهم العقائد الكنسية ،وهي ليست مجرد تبسيط للإعلان آلإلهي، وجعل الإيمان بها في متناول البسطاء أو الجهلاء ،وإنَّها سر وكذلك هي طريقة لاهوتية تهدف إلى تناول الحقائق الكنيسية أنها تصوير صادق للمعجزة التي مازالت هي سرا ألا وهي أخلاء الله وارتقاء الإنسان حسب معتقداتهم الكلمة المفتاح :(أيقونات ، عقائد، كنائس)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم . فإنَ التدين فطرة انسانية لا يخلو منها انسان سواء كان صاحب ديانة سماوية، أم ديانة وثنية؛ لأنّ أصل التدين هو عبادة الحق سبحانهُ،قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾[1]، شغلت عقيدة تقديس الأماكن العقل الإنّساني على مَرّ الأزمنة والحقب التاريخية، فشملت المجتمعات الإنّسانية كلها، إذ لم يخل مجتمع من فكرة التدين أو الإحساس والشعور بقوة خفية غير مسموعة ولا مرئية تحرك هذا العالم وتسير ناموسه, مما يدعو الإنّسان الى أنْ يتوجه إليها بالخضوع والإذلال والعبودية محاولاً كسب حبها ورضاها أو إتقاء شرورها من هذا كله اصبحت الايقونات هي الأداة المساعدة أو الوسيطٌ للعابدين حتى يمكن للشخص المقدَّس المصوَّر في الأيقونة والمتجسِّد فيها، أن يستمع لدعواتهم حسب عقائدهم ،وهي صورة أو تمثال مُصغَّر لشخصيّة دينيّة يقصد بها التَّبرُّك ، والأيقونة هي تعبير عن عقيدة الكنيسة ومفتاح لفهم العقائد الكنسية[2].وهى طريقة لاهوتية ترمي إلى تناول الحقائق الكنسية،، فالأيقونة نافذة تطل من الواقع البشرى والأرضي على الإمكانيات غير المحدودة لسر الله والعالم السماوي: فكأنَّها شبابيك إلى السماء، فإنَّها تظهر حضور المجد غير الموصوف للأبدية العتيدة في حاضرنا على الأرض، تصور ظهور المسيح والكنيسة السماوية وسط المجتمع البشري، إنَّ الفنان العادي الذي يتناول موضوعات دينية يعبر فقط عن مشاعره ،وهو يستخدم المادة التي في متناول يديه لكي يكشف ما في ذاته، ومهما كان مدى قانونية تعبيره في التكوين الإبداعي الفني، فلا يمكن أن يكون له أي موضع في عبادة الكنيسة، أما رسام الأيقونة فهو مثل الكاهن أمام المذبح، يجب أن يقدم كل كيانه في خدمة الله، ومثل الكاهن لا ينبغي أن يفرض شخصيته أو يستخدم فنه كوسيلة ليعبر عن فرديته، ورسم الأيقونة هو دياكونية "خدمة كنسية" تتطلب من الخادم أن يتقدس. إن رسالة وخدمة الرسام تتشابه مع رسالة وخدمة الكاهن: " الواحد يقدس لإظهار جسد المسيح ودمه والآخر يصوّره ".[3] ولأجل بيان جميع ذلك وأهميته عندهم اخترت أنْ يكون موضوع بحثي. هو (الأيقونات وتأثيرها العقدي في الكنائس)، والبحث مكون من مقدمة و مبحثان وفي كل مبحث فيه عدة مطالب وخاتمة ومصادر ، وأرجو من الله أنْ يعينني على إتمامها على الوجه الأفضل، و لعل أبرز الصعوبات التي واجهتني خلال كتابة البحث قلة المصادر المتعلقة بالموضوع، ولاسيما المصادر الاجنبية الاصلية، كذلك عدم وجود موسوعات تتناول الأماكن المقدسة، الا بشكل قليل أو محصورة في جوانب بعض الكتب، والموجود منها في الغالب بلغات أجنبية. وعلى الرغم من هذه الصعوبات والعراقيل فإن الله سبحانه قد ذللها لي بفضله وكرمه ، فله الفضل والمنة. وأخيراً أقول: هذا جهدي قد بذلته، فإن كان صواباً فمن الله وله الحمد والمنّة، وإنْ كان خطأ فمني، وشأن الأنّسان القصور، واستغفر الله من كلّ زلة أو هفوة والله نسأل أنْ يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، وصَلِّ اللهم على عبدك ورسولك محمد وعلى آله وأصحابه وسلم، وآخر دعوانا أنْ الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأولً: الأيقونات نشأتها : وفيه

المطلب الاول :التعريف بالأيقونات لغة واصطلاحاً:

الأيقونة لغة:أيقونة مفرد: جمع أيقونات: وهي صورة أو تمثال مُصغَّر لشخصيّة دينيّة يقصد بها التَّبرُّك[4]، وعرفت أيضا الأيقونة باليونانية آيكون بمعنى صورة أو تمثيل، ومنها التأيقن بالنحت، وفي السياق المسيحي تشير كلمة أيقونة إلى لوحة أو رسم بارز ، و(بالفرنسية: بارليف–bas relief) أو لوحة فسيفسائية للمسيح أو العذراء وأحياناً أحد القديسين [5] .

الأيقونة اصطلاحاً:هي: رسم السيد المسيح ،أو شخصيات مذكورة في الكتاب المقدس، أو قديسين مسيحيين، وليس الأيقونات موضع عبادة كما يدّعون، فتكريمها ما هو إلا تكريم الأشخاص الذين تمثلهم[6]، وعرفت بأنها: هي الصورة التي تمثل امتداد عضو من الألوهية ذاتها يعني

أنَّ العقيدة بالسلطة أو القوة الما فوق طبيعية للصورة هي التي تفرض بعض الاستمرارية بين الصورة والشخص الذي تمثله [٧]، وهي أداة مساعدة أو وسيطٌ للعابدين حتى يمكن للشخص المقدَّس" المصوَّر في الأيقونة والمتجسِّد فيها، أن يستمع لدعواتهم حسب عقائدهم[٨]،والأيقونة :هي تعبير عن عقيدة الكنيسة ومفتاح لفهم العقائد الكنسية ،والأيقونة ليست مجرد فقط تبسيط للإعلان آلإلهي، وجعل الإيمان شعبيا في متناول البسطاء أو الجهلاء ،وإنَّها سر وهي طريقة لاهوتية تهدف إلى تناول الحقائق الكنيسية أنها تصوير صادق للمعجزة التي مازالت هي سرا ألا وهي أخلاء الله وارتقاء الإنسان حسب معتقداتهم،وإنَّ رسم الأيقونة ليست فنا فرديا مستقلا لكنة فنَّ كنسي ؛ لأنَّ هذا الرسم لا يعبر عن أفكار وأراء دينية، وخيال عقيدي وإبداع لفنان لكنه يصور ويظهر الأيمان الشامل للكنيسة [٩].

المطلب الثاني: اهم مراحل تشكل الايقونة :

تشكل الأيقونة بين الكتاب المقدس والتاريخ في مراحل ومفاهيم وأنماط لاهوتية عدة :

أولا: المرحلة الرمزية: ظهور الرمز في الفن الطقسي بشكل مختلف، كالحية النحاسية التي كانت رمزاً للسيد المسيح، والرمز هنا له قوة شفائية ،بالرغم من كونه لم تُفهم صلته بالسيد المسيح إلا في العهد الجديد، كما نقرأ في إنجيل القديس يوحنا [١٠]"وكما رفع موسى الحية في البرية هكذا ينبغي أنْ يُرفع ابن البشر".في القرنين الأول والثاني الميلادي بدأ المسيحيون الأوائل في التعرف على بعضهم البعض عن طريق رسم خطين منحنيين يتصلان في المقدمة ويتقاطعان في المؤخرة، تُعطي شكل السمكة التي هي رمز من رموز المسيحية، وبدأ رسم شكل الراعي الصالح أو السمكة أو مختفياً تحت المونوجرام "الحرفين الأولين لاسم السيد المسيح باليونانية (Xpictos) على شكل صليب[١١].

ثانيا: مرحلة السراديب: كان المسيحيون يجتمعون في سراديب تحت الأرض هرباً من الاضطهاد الديني الشديد، وحتى يُمارس المسيحيون عبادتهم في هدوء، وانتشرت هذه السراديب في روما والإسكندرية، ففي سراديب الإسكندرية وُجدت أيقونات تصور معجزة قانا الجليل، ومعجزة الخبز والسمكتين منحوتتين معاً في منظر واحد، وفي سراديب روما "سراديب القديس كالستس" توجد صورة للسيد المسيح يحيط بها ألواح تشمل موضوعات كثيرة من الكتاب المقدس مثل ضرب الصخرة، ودانيال وجب الأسود، إقامة العازر من الموت، وداود والمقلاع. ثم بدأ الإيمان المسيحي ينتشر في العالم كله فاستخدم المسيحيون أيقونات موضوعات تُمثل موضوعات وقصص ومعجزات المسيح[١٢].

ثالثا: مرحلة الواقعية: نجد الفن الطقسي في هيكل سليمان في العهد القديم بكل ما فيه من بناء، وزخارف، وأيقونات الكروبيم على جدران قدس الأقداس، والهيكل من الداخل والخارج، وهنا نجد الفعل الإلهي يستجيب من بين "الشاكيناه"، حيث نور الرب وصوته من بين الكروبين فوق تابوت العهد، ومن هذه المرحلة الواقعية نجد الراعي الصالح، وذبيحة إسحاق، والمشاهد الكتابية التي تُلقي الظل على العهد الجديد[١٣].

المطلب الثالث :المرحلة التاريخية:

تمر الأيقونات بعدة تواريخ مهمة من أهمها:وهذه المرحلة التاريخية أدخلتنا في المعنى الرمزي والواقعي للمعنى المسيحي، فالفن هنا هو نقل للحقيقة، فالأفعى النحاسية التي كانت تُرسم للشفاء، أصبحنا الآن نرسم السيد المسيح على الأيقونة وننظر إليه، وأصبحنا نرسمها ونُشكلها على عصا الأسقف، وأصبحنا نرسم السيد المسيح مرفوعاً على الصليب ليُقابل رفع الأفعى النحاسية وذبيحة إسحاق، ونرسم أيقونة السيد المسيح كونه الراعي الصالح تتميماً "الرب راعي" وكذلك في يوحنا[١٤]"أنا هو الراعي الصالح".نشأت فكرة التصوير على اللوحات الخشبية في مصر في العصر الروماني، عندما رسم الفنانون وجوه الموتى بالألوان على لوحات من الخشب كانت توضع على التوابيت "مدرسة الفيوم"، تعرضت الكنيسة البيزنطيه لحرب شرسة، عندما حطم الإمبراطور لأون الثالث أيقونة للسيد المسيح كانت فوق باب قصره في القسطنطينية، وظهر ما بين سنه ٧٢٦-٨٤١ م جماعة أطلقت على نفسها اسم "مقاومي الأيقونات"، أنكروا على الكنيسة عملها في وضع الأيقونات في الكنيسة ووجهت اعتراضا على عدم ضرورة وجود حامل الأيقونات متعللة في ذلك بأن حجاب الهيكل وقت الصلب قد انشق فلا داعي لوجود ما يحجبنا عن الله، ولعدم فهمهم لمعنى ومهمة حامل الأيقونات وأنَّ الحجاب الحقيقي الذي كان يفصلنا عن الله هي الخطية نفسها التي سمرها السيد المسيح في جسده على الصليب ،كما قال إشعياء النبي "آثامكم صارت فاصلة بينكم وبين إلهكم وخطاياكم سترت وجهه عنكم حتى لا يسمع" [١٥]، وقامت هذه الجماعة بمحاربة استخدام الأيقونات المقدسة وحرقت الأيقونات وأتلفت معظمها، حتى جاء عام ٨٤٢ ميلادية، فانتهت قصة مقاومي الأيقونات تماماً، وأعادت الإمبراطورة ثيودورة إكرام الأيقونات، وتقرر صحة توقير الأيقونة وليس عبادتها، وحُرم مقاومي الأيقونات وكان ذلك في ١٩ فبراير سنة ٨٤٢، حيث دخلت الأيقونات على الكنائس في احتفال عظيم، وتُعيد الكنيسة البيزنطية إلى هذا اليوم بيوم يُدعى أحد الأرثوذكسية[١٦]، وأخيرا نقول من صفات الله أنَّه محجوب غير محدود، يَرى ولا يُرى إلى آخر ما هنالك من الصفات الإلهية ،لكن الكنائس وبعض الأديرة تصور المسيح، (عليه السلام) بعدة هيئات وصفات، فمرةً تصوره وهو طفل تحفه الملائكة وهو في حضن أمَّه ،وتارةً يصور

وهو يطعن التنين، ويكتبون تحت الصورة :يسوع الناصري، وفي كنائس أوربا آلاف من الصور والرموز التي ترمز للسيد المسيح. فإذا كان الله محجوباً وغير محدود فيعني أنَّ الصور التي ترمز للمسيح لا ترمز لله مطلقا بل ترمز لنبي ورسول .فإنْ قالوا: إن الصور تمثل الجانب الناسوتي من المسيح قلنا إذ لماذا تقدم القرابين والشعائر والعبادات والطقوس لهذه الصور[١٧]، وهذه التواريخ ممتدة من سنة ٢٠٠الى سنة ٩٠٠ ميلادية:لم تكن الأيقونات منتشرة بسبب الاضطهاد الديني، وكون المسيحيين لم تكن لهم أبنية خاصة بالعبادة "كنائس" إلا بعد مجمع جمنيا ،حيث كانوا يجتمعون في المحافل اليهودية والهيكل وكان الطابع السائد لأيقونات القرن الأول والثاني هو الطابع الرمزي[١٨]. إلا أنه بجوار هذه الرموز وجدت أيضاً أيقونات السيد المسيح وأمه وتلاميذه ،كما وجدت أيقونات تمثل أحداث الكتاب المقدس فظهرت أيقونات بسيطة (الصليب، الكرمة، العنب، الكأس المقدسة، الراعي الصالح، الأفعى النحاسية، طغراء المسيح، الطاووس، الحمامة) ولكن بسبب تقدم الغنوصيين في الفن بالقرن الثاني وتماديهم في تكريم هذه الصور في جو وثني، سببوا لبساً في العبادة المسيحية .. وكان رد الفعل الطبيعي لهذا الاتجاه الغنوصي أن انبرى اللاهوتيون في القرون الثلاثة الأولى يتحدثون بلهجة عنيفة ضد كل تعبير فني خوفاً من النكوص إلى الوثنية[١٩]. ويبدو أن عوام المسيحيين قد حولوا العبادة إلى عبادة وثنية دون أن يدركوا أن تجسيد المسيح وتصويره يناقض تماما فكرتهم عن الإله.ويدافعون عن فكرتهم في تكريم الأيقونات، الصور والتماثيل وما شابهه باستنادهم على أقوال وردت في التوراة كأمر الرب لموسى بان يصنع ثعبانا من نحاس ويضعه ليرمز إلى معجزة الله، وكوضع تماثيل من قبل النبي سليمان في الهيكل. ولعل هذا الاستناد عن العهد القديم بين مرة أخرى أن اليهودية استطاعت أن تجعل من العقيدة المسيحية عقيدة تابعة وليست أصلية ،مع ما طرأ عليها من تحريفات وتطور[٢٠].دوما يقول المسيحيون: إنَّ الصور التي رسمت للمسيح والعذراء والملائكة هي صور ورسوم جسماني ،أي: أنها تمثل الجانب الناسوتي من المسيح [٢١]،تطور الشكل الفني للأيقونات ،وانتشرت أيقونات للقديسين إلى جانب أيقونات السيد المسيح والسيدة العذراء والأيقونات التاريخية فبعد مُدَّة الاضطهاد التي عانى منها المسيحيون كثيراً، جاء الإمبراطور الروماني قسطنطين الكبير (٢٢٧– ٣٠٦ م)، وفي القرنين الرابع والخامس تكاثرت الصور وتنامى تمجيدها ،ثم عبر هذين القرنين حصل النقد والدفاع للأيقونات وعنها ،وقد كانت الحجة الأساسية للأيقونيين وظيفتها التأديبية ولاسيما بالنسبة للأميين والفضائل المقدسة للصور، ولم تصبح الصور موضوعا للورع والطقوس في الكنائس كما في الأماكن الخاصة إلى حوالي نهاية القرن الرابع وأثناء القرن السابع فقد كان يصلي، ويسجد أمام الأيقونات، وكانت تعانق وتُرفع أثناء بعض الاحتفالات، وقد شوهد خلال هذه المدة نمو عدد الصور المعجزة _مصادر القوة الخارقة للطبيعة_ التي حمت المدن والقصور والجيوش[٢٢]،وجعل المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية بعد أن اعتنقها، وزَيَّن جميع المنشآت العامة والكنائس التي بناها في عاصمته الجديدة بصور دينية أُخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس.. وانتشرت صور السيد المسيح والعذراء والشهداء والقديسيين والملائكة مع وضع هالة نورانية حول الرأس لتأكيد مجد المسيح الحقيقي وكرامة الشهداء .. وأمر قسطنطين بصنع تمثال للصليب وضعه عام ٣١٢ م بجوار تمثاله، كما صنع أيضاً صورة للراعي الصالح، وأخرى تمثل الآم السيد المسيح منقوشة ومرصعة بالأحجار الكريمة ووضعها في غرفته الخاصة .. وهذا الأمر كان بلا شك من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار الأيقونات انتشاراً كبيراً في جميع أنحاء الإمبراطورية[٢٣]،وفيما يخص أيقونات القديسيين، فإنَّ يوحنا الدمشقي يكتب :"طالما كانوا أحياء، فإنَّ القديسين كانوا ممثلين بالروح القدس، وبعد موتهم، فإن نعمة الروح القدس ليست أبدا بعيدة عن أرواحهم، ولا عن قبورهم ولا عن صورهم المقدسة "بالتأكيد إن الأيقونات لا تجوز عبادتها على ذات الطريقة التي يعبد فيها الله ،ولكنها تنتمي إلى ذات الفئة من الأشياء المقدسة بحضور يسوع المسيح .كما على سبيل المثال، الناصرة، الجلجلة خشبة الصليب. فهذه المكنة وهذه الأشياء أصبحت "اية للطاقة الإلهية "لأنَّ الله يصنع خلاصنا عبرها .ومن أيامنا تحتل الأيقونة مكان المعجزات والأعمال الأخرى ليسوع المسيح، ولتلاميذه امتياز برؤيتها ويتأملها [٢٤]، ومن بين القديسيين الذين دافعوا عن فن الأيقونات في هذا القرن القديس بولينوس أسقف نولا، الذي كان رافضاً لها في البداية فزين الكنائس بأيقونات من العهدين "مثل أيقونات عن الخليقة، وذبح إسحق، وعفة يوسف، وغرق فرعون، وانفصال راعوث وعرفة، والفداء على شكل حمل أبيض مكلل تحت صليب أحمر، والدينونة وقد وقف المسيحي فصل الخراف عن الجداء..."[٢٥].وكان القديس يوحنا ذهبي الفم يحتفظ في حجرته بأيقونات للقديس بولس الرسول[٢٦]، ويقال: إنَّ القديس بولس كان يظهر له ويكلمه من خلال الأيقونة أثناء سهره ليلاً لدراسة رسائله كما أنه من أهم العوامل التي ساعدت على ازدهار الفن القبطي والأيقونة بصفة خاصة في هذه المدة انتشار الأديرة التي كانت ملجأ وملاذاً لآباء الكنيسة، يستمدون منها قوتهم الروحية في مواجهة الاضطهاد والبدع والهرطقات[٢٧]،

المطلب الرابع : الايقونات بين القبول والرد :

عرفت الأيقونة ردة عنيفة بسبب حرب الأيقونات التي أتت على مرحلتين : احدهما من ٧١٢ – ٧٨٧ ميلادية والثانية من ٨١٣ – ٨٤٣ ميلادية ... إذ سادت حركة تحطيم للأيقونات ورفض وتحريم تصويرها من عدد من الأباطرة البيزنطيين، وكان لها أسباب متعددة سياسية اجتماعية ولاهوتية وهي أقوى أزمة مثارة بمحاربة الأيقونات ،لكن هذا المنع قد تجاهله الناس في الإمبراطورية الشرقية بدءاً من القرن الثالث، عندما ظهرت رسوم الأيقونية الدينية "صور أو مشاهد مستلهمة من الكتابات "في المقابر وفي الصالات حيث كان يجتمع المؤمنون ،وهذا التجديد تبعه عن قرب انطلاق عبادة الرفاة [٢٨]وحركة تحطيم الأيقونات كما يذكرها بل كان في تاريخ الكنيسة كانت بسبب التأثير الإسلامي المعادي للتصوير والنحت، فالأباطرة المعادون للأيقونات كانوا كلهم من مدن تعدّ مراساً للفكر الإسلامي ضمن الدولة الرومانية البيزنطية وفى عام ٧٨٧ ميلادية انعقد المجمع المسكوني السابع في نيقية إذ دعا الأساقفة المجتمعون إلى تكريم الأيقونات بالإكرام نفسه الذي يقابل به الصليب والأناجيل المقدسة، وهناك حركة تُسمَّى «أيكونوكلازمiconoclasm»، أي: «تحطيم الأيقونات» أو «تحطيم الأوثان»، ظهرت حول القسطنطينية[٢٩] في القرنين الثامن والتاسع "تحت تأثير الإسلام"، رأت أنَّ الأيقونات تشكل سقوطاً في الوثنية باعتبار أنَّ كثيراً من المصلين أصبحوا يظنُّون أنَّ الأيقونة هي نفسها الشخص المقدَّس المرسوم عليها، وقد نجحت الحركة بشكل مؤقت إذ ظهر أباطرة معادون للأيقونات، وحتى بعد قمع الحركة، كان الفنانون البيزنطيون يحاولون الابتعاد عن التصوير الواقعي والميل نحو التجريد، وذلك حتى يبتعدوا عن التجسيم والتوثين[٣٠]، ولم يكن استعمال الأيقونات مقبولاً في العهد القديم لإيمان اليهود بأنَّ الله لا يُرى، أما في العهد الجديد فالنصارى يزعمون تجسد كلمة الله وحلوله بينهم ورؤيتهم مجده ويزعمون أنَّ الأب نفسه ظهر للبشر بشخص الابن يوحنا[٣١].وأقام علاقة شخصية معهم؛ لذلك يستطيعون تصوير الله في شخص المسيح وفي هذا المجال يقول القديس يوحنا الدمشقي: "في الحقبة القديمة لم يكن تصوير الله ممكنا؛ لأنَّه لم يكن اتخذ جسدا أما الآن، فبعدما ظهر الله بالجسد وعايش البشر، فإنني أصور الله الذي يمكنني أن أراه، والذي أصبح مادة من أجلي، ولن انقطع عن احترام المادة التي اكتمل بها خلاصي" ويقول القديس يوحنا الدمشقي، في السجود للأيقونات": لقد أوصى الله شعب العهد القديم بصنع بعض الأدوات واستعمالها وإيلائها الإكرام والتقدير، وأمر الله موسى أن يدون كلامه على ألواح من حجر[٣٢]، وشرح له أدق تفاصيل صنع تابوت العهد ومائدة التقدمة[٣٣]، وخيمة الشهادة[٣٤] وأوصى بصنع كروبين تمتد فوق الحوض المطهر، وكروبين كبيرين فوق قدس الأقداس في هيكل سليمان "عليه السلام" وأشكال مختلفة لعشرة أبقار نحاسية ،وتماثيل أسود، وتماثيل أخرى منقوشة ويدل هذا على أنَّ الله عندما أوصى: "لا تصنع لك تمثالا منحوتا" لم يحظّر استعمال الرموز والأدوات المستعملة في عبادة الله؛ لأن الشعب لا يعبدها أو يكرّمها لذاتها أي بالاستقلال عن علاقتها بالله الحيف الممنوع إنما هو عبادة الأصنام والذبائح المقدمة للشياطين: والكتاب المقدس تكلم بتشهير عن الساجدين للمنحوتات والذابحين للشياطين، وكان اليونانيون واليهود أيضا يذبحون، لكن ذبائح اليونانيين كانت للشياطين وذبائح اليهود لله، وكانت ذبيحة اليونانيين مرذوله ومحكوما عليها، وذبيحة الصديقين مقبولة لدى الله، فإن نوحاً قد أصعد محرقات لله، "فتنسّم الرب رائحة الرضا[٣٥] وتقبّل استعداده الطيب الواصل إليه، فعلى هذا النحو كانت إذا أصنام اليونانيين، أي: تماثيل الشياطين مرذوله وممنوعة "وبالتالي، فإنَّ إكرام الأيقونات عند النصارى يستند إلى أهم عقائد الإيمان الخلاصية ألا وهي تجسد المسيح وحضوره بينهم، فعندما يكرمون الأيقونات فإنَّهم يعلنون إيمانهم بحقيقة التجسد وتأنس المسيح، والأيقونة التي هي اعتراف بتجسد الإله في المسيح تقودهم إلى المسيح نفسه[٣٦] قال تعالى ﴿كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ ۚ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا ﴾[٣٧]وتعبر الأيقونة أيضا عن شوق الإنسان العميق إلى المسيح الإله المتأنس، وتشكل دافعا قويا لرجوع الإنسان اليه لذلك تعتبر الكنيسة الأرثوذكسية أنَّ إيمانها المستقيم الرأي يشمل تكريم الأيقونات، وتطلق على الأحد الأول من الصوم، الذي تعيّد فيه لذكرى رفع الأيقونات المقدسة، اسم "أحد لأرثوذكسية" وبالتالي فإنَّ أحدا لا يستطيع الادعاء أنَّه أرثوذكسي إذا لم يكرم الأيقونات[٣٨]، فنلاحظ فيما مضى وعلى طريق وثنية التوراة يبرر الكهنوت المسيحي وجود الأيقونات والتماثيل والسجود لها ،ولكن السؤال المطروح هو :كيف يصور المسيح وأمه العذراء باعتبار أنَّ المسيح إله؟ أليس ذلك مدعاة للتجسيد والتمثيل؟ ثم من قال: انَّ صورة المسيح ظلت عالقة في ذهن المصورين منذ ألفي عام وحتى الآن ،فالاستناد إلى التوراة يعني استنادا إلى كتاب مسه التحريف، وكثير من المسيحيين يؤمنون بذلك، فإذا كان كتبة التوراة قد دَونَّوا فيه ما قام به موسى أو ما قام به سليمان من تصوير ونحت، وهو كذب وتحريف فإنَّ الاستناد إليه في مسألة تعبدية أساسية يجعل الكثيرين يشكون، بل يطعنون في العقيدة المسيحية .ألم يتحول بنو إسرائيل إلى عبادة الأوثان والأصنام بعد وفاة النبي سليمان "عليه السلام"؟ ألم تصرح التوراة عشرات المرات بانحراف بني إسرائيل عن ديانة التوحيد إلى عبادة تلك الأوثان والمنحوتات ؟الم يقل المسيح "عليه السلام" :إنَّ بيت الرب أصبح مغامرة لصوص وليس معبداً للرب[٣٩].

المبحث الثاني :عقائد الأيقونات في الكنيسة:

الأيقونة هي تعبير عن عقيدة الكنيسة ومفتاح لفهم العقائد الكنسية[٤٠].وهى طريقة لاهوتية ترمي إلى تناول الحقائق الكنسية. إنها تصوير صادق للمعجزة التي مازالت هي سرًا: ألا وهي إخلاء الله وارتفاع الإنسان.

المطلب الأول : الأيقونات في الكنيسة من حيث كونها شبابيك إلى السماء :

الارتباط بين العقيدة والأيقونة يشهد بأن رسم الأيقونة ليس فنًا فرديًا مستقلاً لكنه فن كنسي؛ لأنَّ هذا الرسم، لا يُعبّر عن أفكار وآراء دينية، وخيال عقدي وإبداع لفنان لكنه يُصوّر ويُظهر الإيمان الشامل للكنيسة، إنَّ رسم الأيقونات في الأرثوذكسية ليس مجرد فن "ديني"، أو محاولة الإنسان المتدين لأنْ يُعبّر فنيًا عن موضوع إبداع ديني. إنَّه فنٌّ لاهوتي، فهو فنٌّ يعبر عن الحقيقة اللاهوتية، والحياة الجامعة والتعاليم الأخلاقية الكنسية، المتعلقة بالعقيدة والتعاليم الروحية والعبادة. إنَّه فنٌّ يعتمد على الخبرة اللاهوتية وتقليد الكنيسة[٤١]،إنَّ رسم الأيقونة هو بمثابة خروج من عالم معتم ومكتفى بذاته، فالأيقونة نافذة تطل من الواقع البشرى والأرضي على الإمكانيات غير المحدودة لسر الله والعالم السماوي: فكأنَّها شبابيك إلى السماء، فإنَّها تظهر حضور المجد غير الموصوف للأبدية العتيدة في حاضرنا على الأرض، تصور ظهور المسيح والكنيسة السماوية وسط المجتمع البشري، تصور حقيقة ملكوت الله، والخليقة الجديدة بطريقة واضحة ،وتقدم عالم التجلي والتألّه، والنور غير المخلوق وتعلن عن شفافية وتجلي المادة بواسطة اتحاد المخلوق مع غير المخلوق، والرسام في هذا الإطار يجعل ذاته خادمًا لله، إذ ينمو في جذور التقليد الكنسي، إذ هو يخضع أفكاره للإعلان الإلهي ولكل تطلع نحو الكمال السماوي الأخير، وهو يضع عمله في خدمة الكنيسة واحتياجاتها.

إنَّ الفنان العادي الذي يتناول موضوعات دينية يعبر فقط عن مشاعره ،وهو يستخدم المادة التي في متناول يديه لكي يكشف ما في ذاته، ومهما كان مدى قانونية تعبيره في التكوين الإبداعي الفني، فلا يمكن أن يكون له أي موضع في عبادة الكنيسة. أما رسام الأيقونة فهو مثل الكاهن أمام المذبح، يجب أن يقدم كل كيانه في خدمة الله، ومثل الكاهن لا ينبغي أن يفرض شخصيته أو يستخدم فنه كوسيلة ليعبر عن فرديته. رسم الأيقونة هو دياكونية "خدمة كنسية" تتطلب من الخادم أن يتقدس. إن رسالة وخدمة الرسام تتشابه مع رسالة وخدمة الكاهن: " الواحد يقدس لإظهار جسد المسيح ودمه والآخر يصوّره "[٤٢]، هكذا يوجد اختلاف كبير بين الرسام الديني ورسام الأيقونات في الكنيسة الأرثوذكسية فيما يتعلق بالمفهوم والهدف: " الرسم الديني – أي مجرد رسم موضوعات وشخصيات دينية – يظهر العالم الذي نشعر به بمشاعرنا وانطباعاتنا، ،أي :يشعر بالله بحسب تصور الإنسان، في هذه الحالة لم تعد الكنيسة (بتقليدها) هي التي تعلم المؤمنين، بل شخصية الرسام البشرية هي التي تفرض الآراء الفردية.لكن رسم الأيقونة لا يهدف إلى التأثير العاطفي، لكنَّه يُغير الإحساس والشعور البشري ويسمو به" ، والأيقونة لها ملمح ليتورجي، فإنَّ فن الأيقونة مثل أي فن في الكنيسة هو فن ليتورجى، " الفن الكنسي والليتورجيا هما واحد في محتواهما وفي الرموز التي يعبران عنها. الأيقونة، والإبصلمودية ليس لكل واحد منهما طريق خاص، لكن تعبران معًا عن الفكرة العامة للكنيسة التي هي المسكونة المتجلية" [٤٣]، إن الأيقونة تُفسر المحتوى الديناميكي للإفخار ستيا: سر خلاص العالم في المسيح. الأيقونة نفسها هي حضور لسر الخلاص، وشهادة لانتصار رئيس الحياة على الموت، إنها تقدمة حياة وقداسة؛ لأنَّه في الأيقونة: " ليس لدينا أصالة تاريخية خاصة، لكن تحول ديناميكي ليتورجي. فحوادث الخلاص في الأيقونة لا تُفسر تاريخيًا لكن سرائريًا وتتحد بنا ليتورجيًا وتصير هذه الحوادث شهادة "للحياة الأخرى" التي اقتحمت حدود الفساد، إنَّها تدعونا لوليمة روحية الآن هنا" [٤٤] . فالأيقونة تجعل ما يتم في العبادة يصير محسوسًا وتجعله حاضرًا، الأيقونة تهدف إلى أن يكون . بطرق منظورة واختبارية . سر التدبير الإلهي قريبًا من الروح البشرية للمؤمن، سر التدبير هذا الذي هو مركز العبادة الأرثوذكسية[٤٥] .قال الساموك: "يقول المسيحيون :إنَّ الصور التي رسمت للمسيح والعذراء والملائكة هي صور ورسوم جسمانية .أي أنها تمثل الجانب الناسوتي من المسيح فمن صفات الله أنَّه محجوب غير محدود يَرى ولا يُرى إلى أخر ما هنالك من الصفات الإلهية، لكن الكنائس وبعض الأديرة تصور المسيح، عليه السلام، بعدة هيئات وصفات، فمرة تصوره وهو طفل تحفه الملائكة وهو في حضن أمه، وتارة يصور وهو يطعن التنين، ويكتبون تحت الصورة: يسوع الناصري، وفي كنائس أوربا ألاف من الصور والرموز التي ترمز للسيد المسيح، فإذا كان الله محجوباً وغير محدود فيعني أنَّ الصور التي ترمز للمسيح لا ترمز لله مطلقا ،بل ترمز لنبي ورسول .فإنْ قالوا: وإنَّ الصور تمثل الجانب الناسوتي من المسيح قلنا إذا لم تقدم القرابين والشعائر والعبادات والطقوس لهذه الصورة؟"[٤٦].قال الدكتور أحمد شلبي:" إنَّ من أهم الشعائر الدينية أنْ يعد التمثال أحسن إعداد .وأنْ يقام في المعبد، ويعامله عباده كأنَّه حي يسمع ويعي :يدهنونه بالزيوت ويضمخونه بالطيب ،ويحتفي بالإله الجديد الذي يدخل المعبد لأول مرة احتفاء واسعا، يتجه الكل للترحيب به، وحسن استقباله، كأنَّه ضيف عظيم، يغسل بالعطور، ويكسى بأحسن اللباس، ويزين بالجوهر واللؤلؤ، ويوضع أمامه أحسن الطعام وأشهى شراب، ويحاط بالزهر والريحان، وتطوف به الجماعة

منحنية ضارعة، على أنغام الموسيقى، ودخان البخور وأصوات الغناء"[٤٧]، مع أن كنيسة الفاتيكان الرئيسة تعدّ الصورة فيها والرسوم من الفن الرفيع حسب رؤية الغربيين، إلا أنَّ الكاثوليك لا يضعون تماثيل في كنائسهم بل يعتبرون ذلك ضد الوصية التي يقول فيها الرب (لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صوره مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض، ولا تجسد لهن ولا تعبدهنَّ)[٤٨] وهذه بالطبع يراد في التوراة وليس في الإنجيل[٤٩]،أما الأرثوذكس فيكرمون الأيقونات ويقبلونها ويوقدون الشموع ويسجدون أمامها ولكنهم يقولون :نحن لا نعبد الصور ولا الأيقونات وإنَّما نكرمها، وفي ذلك تكريم أصحابها، ويرون أنَّهم حيثما يسجدون للصليب وإنَّما نسجد للمصلوب عليه، ويقولون أن الأيقونات ترجع إلى عصر القديس لوقا إذ إنه كان رساما، وقد رسم صورة أو أكثر للسيدة العذراء مريم[٥٠]،إنَّ سر القربان المقدس يمثل (الصورة)؛لأنَّها مغرقة بالروح القدس، وهكذا فإنَّ سر القربان المقدس على عكس الأيقونة يملك بعداً إلهياً ومادياً في آن واحد [٥١]،قال حسن الباشا" ويبدو أنَّ عوام المسيحيين قد حولوا العبادة إلى عبادة وثنية دون أن يدرك ،وإنَّ تجسيد المسيح وتصويره يناقض تماما فكرتهم عن الإله، ويدافعون عن فكرتهم في تكريم الأيقونات، الصورة والتماثيل وما شابهه باستنادهم على أقوال وردت في التوراة ،كأمر الرب لموسى بأن يصنع ثعبانا من نحاس ويضعه ليرمز إلى معجزة الله، وكوضع تماثيل من النبي سليمان في الهيكل، ولعل هذا الاستناد عن العهد القديم بين مرة أخرى أنَّ اليهودية استطاعت أن تجعل من العقيدة المسيحية عقيدة تابعة وليست أصلية مع ما طرأ عليها من تحريفات وتطور ، ويرد تصوير المسيحية في رؤية المذهب الأرثوذكسي، إذ يفسر الكهنوت الأرثوذكسي مشروعية الأيقونات وحكمة الكنيسة في وجودها.[٥٢].باختصار فإنَّ الأيقونات كالرفات تماما جعلت من الممكن الاتصال بين السماء والأرض وأعادت ترتيب المعجزة illud tempus، وعندما عاش المسيح والعذراء والرسل المقدسون بين البشر، والأيقونات إنْ لم تكن مماثلة بقوتها للرفات، فعلى الأقل هي أكثر سهولة بالحصول عليها من المؤمنين :توجد في أكثر الكنائس تواضعا وفي الكنائس والمساكن الخاصة، وما هو أكثر من ذلك، إنْ تأملها يسمح بالمرور إلى عالم من الرموز وبالنتيجة، فإنَّ الصور كانت قابلة لإتمام وتعميق التعلم الديني للأميين "وفي الواقع، إنَّ هذا الدور ممتلئ بالتصوير الأيقوني في كل التجمعات السكنية الزراعية في أوربا الشرقية "[٥٣]، وبغض النظر عن الأسباب السياسية والاجتماعية، فإن حمى محاربة الأيقونات لم تثمر؛ وذلك لأنَّ محاربي الأيقونات قد جهلوا من جهة أو قد استبعدوا الوظيفة الرمزية للصور المقدسة، ومن جهة أخرى، فإن عدداً من الأيقونتين استعملوا عبادة الأيقونات لمنفعتهم الخاصة أو لضمان الاحترام، والتفوق والثراء لبعض المؤسسات الكنيسة[٥٤].

المطلب الثاني: أنواع الأيقونات:

اولا: أيقونة الفن البيزنطي :هو مصطلح يشيع استعماله لوصف النتاج الفني من الإمبراطورية البيزنطية من نحو القرن الرابع حتى سقوط القسطنطينية في ١٤٥٣ هـ الآن...وهو في حد ذاته متأثر بالفن الهيلنتسي، والروماني، وفنون آسيا الصغرى، وسورية، ومصر، وبالفن الساساني في بلاد فارس، وعرف عنه نظام القبة والزخرفة القائم على الرخام متعدد الألوان، كما في كنيسة آياصوفيا التي بنيت في عام ٥٣٢م.ويعد الفن البيزنطي أصدق مرآة للكيان المركب الذي كانت تتألف منه الحضارة البيزنطية، حيث تآلفت السمات وميزات الفنون الإغريقية والرومانية مع فنون الشام ومصر وفارس، وهي تمتزج بنسب متفاوتة، ولكنَّها ممتزجة امتزاجاً تاماً يخلق منها كلاً متكاملاً، وقد كان هذا الفن بجوهره فناً دينياً.[٥٥].

ثانيا :الأيقونة المصرية: إذا كان استعمال الرمز في الفنون بشكل عام يعكس منهجاً فكرياً ذا طابع فلسفي فيمكننا أنْ نتوقع ارتباط الفنون المسيحية المبكرة لاسيما الشرقية، ذات المنحى الرمزي ولاسيما المصرية منها بمنهج فلسفي كوني وعقائدي آن واحد. وفى سياق هذا البنيان الرمزي تجلت أعمال فنية هي بالأحرى أعمال مقدسة ..منها ما عرف باسم الأيقونة ..وهي الامتداد المصري لبورتريهات الفيوم، فتلك الأخيرة هي بمثابة الأشكال الأولى للأيقونة المصرية التي انتشرت في العالم المسيحي الشرقي وأضحت ذات وظيفة رمزية مقدسة عند الفنان والمتعبد والمجتمع المسيحي بشكل عام والشرقي بشكل خاص..[٥٦]

ثالثا:أندريه روبليف والثالوث تحيي الكنيسة الأرثوذكسيّة تذكار القدّيس الروسيّ أندريه روبليف، رسّام الأيقونات، أو كاتب الأيقونات، كما يحلو للبعض أن يقول، ودخل حياة الرهبنة عام ١٣٧٣. كان أندريه روبليوف مطلعا على مدارس الرسم الأخرى مثل المدرسة البيزنطية والسلافية الجنوبية، جاء ذكر روبليوف في السجلات التاريخية عام ١٤٠٥ التي تفيد بأنه ساهم في زخرفة ورسم جدران كاتدرائية البشارة في كرملين موسكو.[٥٧]

رابعا: السيد المسيح أيقونة باويط :

تعد أيقونة بأويط من أشهر الأيقونات القبطية في العالم ،إنْ لم تكن الأشهر على الإطلاق حتى أنَّ كثيرين اتخذوها أيقونة الفن القبطي، وهي أيقونة أثرية نادرة ترجع إلى القرن السادس الأيقونة مستخرجة من حفائر دير أنبا ابولو وهو من أوائل الأديرة التي تأسست في منطقة مصر الوسطى، وكلمة بأويط مأخوذة من كلمة قبطية تعني تجمع أو دير(٥٨).

خامسا: أيقونة المسيح الضابط الكل:تحتوى هذه الأيقونة على الكثير من المعاني والرموز سواء كانت لونية أم خطية أم لاهوتية : هي أيقونة من القرن الثالث عشر الميلادي من الرسوم، وتشير أيقونة المسيح الضابط إلى الجلال الذي يتصف به الخالق وحده، المسيح في الرسم الجالس" على الكرسي " بأنَّه يجلس على عرش منحوت جميل يليق بجلاله صاحبه وفيه يبارك الرب بيمينه كل من يقف أمامه وبالتالي الخليقة بأسرها، استعمل الفنان اللون الذهبي في كرسي العرش إذ يشير اللون الذهبي إلى الأبدية الملك الأبدي الذي لا يفنى، وكما استخدم اللون الأحمر في رداء المسيح ليرمز إلى الإنسانية المتألقة، وإلى محبة المسيح وإلى الألوهية، واستخدم اللون الأبيض في جلباب السيد حيث يرمز إلى الطهارة وإلى توهج النور الإلهي، ونجد اللون البني في نصف الدائرة يرمز إلى الأرض، فآدم الأول من تراب(٥٩).

سادسا: أيقونة عصر النهضة وصور القديسين:هو عبارة عن حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر، وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ثم أخذت في الانتشار إلى بقية أوروبا، وعند مقارنتها بصور الأيقونات في الفن القبطي ويعد عصر النهضة الأوروبي قفزة إنسانية متحركة جاءت نتيجة للجمود الذي صادف الفنون والعلوم والآداب، وتطور الرسم المنظور والتقنيات الأخرى لجعل الرسم أكثر واقعية وطبيعية، والإصلاح التعليمي الذي كان متدرجاً لكن على نحو منتشر. (٦٠).

سابعا: أيقونة نيقولاوس العجائبي:هو القديس نيقولاس العجائبي أسقف مورا " ميرا – ميرالكية " ولد القديس نيقولاوس في أواخر القرن الثالث للمسيح، الشخصية الشهيرة بل والأكثر شهرة في الكنيسة والعالم، لقب القديس نيقولاوس بصانع العجائب لما أجرى الله على يده من العجائب، هو صديق الأطفال و شفيعهم و يتذكرونه في أعياد الميلاد " سانتا كلوز " حيث يتبادل الجميع هدايا العيد، والذي يحتفل به في الكنيسة اليوم السادس من شهر كانون أول شرقي " ١٩ كانون أول غربي " من كل عام [٦١].

ثامنا: أيقونة العذراء مريم : هي الملكة والمباركة والشفيعة المؤتمنة والدة الإله فن روسي قديم شخصية مميزة في العهد الجديد والقرآن، ويلاحظ تأثر الفنان الذي لم يوقع باسمه على اللوحة بالفن الايطالي ولاسيما في رسم ملامح الوجه...(٦٢) .

وفي ختام هذا المبحث أحببت أنْ أنقل كلاماً لأستاذين في هذا المجال يلخصان القضية ويعقدان مقارنة مع الإسلام لأجل تشخيص أسباب الانحراف والبعد عن التوحيد **قال الدكتور الشلبي:** "لقد رأينا المسيحية الحالية، مسيحية بولس، ورأينا انحرافها الذي أبعدها عن المسيحية الحقيقية، ومن أجل هذا الانحراف واجه المجتمع الإسلامي من أول ظهور وثنية رومانية تسمى نفسها بالمسيحية ،والحق أنَّها لا صلة لها بمسيحية عيسى، فقد اتضح للمسلمين دون عناء أنَّ المسيحية الحالية، خليط من وثنيات العالم القديم، ولا يوجد بها طقس من الطقوس، أو عقيدة من العقائد إلا كان من الممكن إعادته لما قال به أفلوطين بالإسكندرية، أو ما انحدر عن تقاليد اليونان والرومان، والمجتمعات البربرية في أوربا، ومن الواضح أنَّ الإسلام كان يتعارض تعارضا جذريا مع وثنية الروم، وقد وقف الإسلام مناديا بالمسيحية الحقة التي تقود للإسلام، مصححا أفكار المنحرفين، فاستجاب له الكثيرون، وآثر آخرون أنْ يغمضوا عيونهم عن النور، فظلوا في طيات الظلام، ومجاهل الانحراف"(٦٣)

قال حسن الباشا: آخر المطاف تقول: إنَّ الفكرة الإلهية في الإسلام فكرة تامة سواء كان القران الكريم يتحدث عن بني إسرائيل أم عن النصارى أم عن المسلمين. وهذه الفكرة لا يتغلب فيها جانب لا تسمح بعارض من عوارض الشرك أو المشابهة، ولا تجعل لله مثلا في الحس ولا في الضمير بل له المثل الأعلى وليس كمثله شيء، فالله وحده لا شريك له لم يكن له شركاء في الملك فتعالى الله عما يشركون ،وسبحان الله عما يشركون، والمسلمون هم الذين يقولون ما كان لنا ان نشرك بالله، ولن نشرك بربنا أحدا ويرفض الأصنام على كل وضع من أوضاع التمثيل أو الرمز أو التقريب .ولله المثل الأعلى في صفات الكمال، وله الأسماء الحسنى فلا تغلب فيه صفات القوه والقدرة ،فهو قادر على كل شيء وهو عزيز ذو انتقام وكذلك هو رحمان رحيم وغفور كريم، وقد وسعت رحمةُ الله كلَّ شيء ويختص برحمته من يشاء، وهو الخلاق دون غيره وهل من خالق غير الله فليس الإله في الإسلام مصدر النظام وكفى، ومصدر الحركة الأولى وكفى ،ولكن الله خالق كُلّ شيء، وخلق كل شيء فقدره وهو يبدأ الخلق ثم يعيده وهو بكل خلق عليم، ومجمل ما يقال في عقيدة الذات الإلهية التي جاء بها الإسلام، إنَّ الذات الإلهية غاية ما يتصوره العقل البشري من الكمال في أشرف الصفات وصفات الإله بحسب ما جاء به المسيح هي نفس صفات التي تحدث عنها القران الكريم ولكن الذي حدث أن عوامل داخلية وخارجية وأهمها العامل اليهودي لعب لعبة التحريف في العقيدة المسيحية فجاءنا كما نراه اليوم وهي أقرب إلى الوثنية منها إلى العقيدة التوحيدية(٦٤).

هوامش البحث

[1])سورة الذاريات الآية ٥٦.

[2]) وقد استفدت هذا من موقع للدكتور جورج عوض إبراهيم دكتوراه في العلوم اللاهوتية باحث بالمركز الأرثوذوكسي للدراسات الابائية .
http: //theorthodoxicon.blogspot.com/2012/09/blog-post_8.html

[3]() الأيقونة، أثينا، ل. أوسبنسكي، ١٩٥٢، (الترجمة اليونانية) : ٣٨

(٤) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٤٤/١ مادة- (أ ي ق و ن ة)

(٥) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، للدكتور عبد الوهاب المسيري، ط٥، دار الشروق، القاهرة، ٤٠٠/١-٤٠١.

[6]) ينظر: العقائد المشتركة بين اليهود والنصارى وموقف الإسلام منها: ٣٨٥.

(٧) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، تأليف: ميرسيا الياد، ترجمة عبد الهادي عباس المحامي، ط١، مطابع الشام ١٩٨٦_ ٦٥/٣.

(٨) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، للدكتور عبد الوهاب المسيري، ط٥، دار الشروق، القاهرة، مصر ٢٠٠٩ م : ٤٠١.

(٩) ينظر الفن الحديث في المجال أليتورجي، خريشتوسياناراس مجلة سينور، الترجمة أليونانية رقم٣٢ (١٩٦٤): ٢٣٧.

(١٠) الإنجيل: يوحنا ١٤: ٣.

(١١) نقلا عن موقع السراج الأرثوذكسي، أيقونة الصليب.
http: //m2.facebook.com/abouna.bassil.mahfoud

(١٢) الموقع نفسه.

(١٣) نقلا عن موقع السراج الارثوذكسي، أيقونة الصليب.
http: //m2.facebook.com/abouna.bassil.mahfoud

[14]) مزمور ١: ٢٣ وإنجيل، يوحنا، ١١: ١٠ .

[15]) التوراة: إشعياء 59 :27.

(١٦) نقلا عن موقع السراج الأرثوذكسي، أيقونة الصليب.
http: //m2.facebook.com/abouna.bassil.mahfoud

(١٧) ينظر: النصرانية بين القران والأناجيل: ٦٢/٢.

(١٨) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية: ٦٥/٢.

(١٩) ينظر: الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعوة.
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٢٠) ينظر: النصرانية بين القران والأناجيل: ٦٣/٢.

(٢١)ينظر: المصدر نفسه: ٦٢/٢.

(٢٢) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية٣/ ٦٣.

(٢٣) الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعوة .
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٢٤) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية: ٦٧/٣.

(٢٥) ينظر: الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعو ة.
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٢٦) وهو قس يهودي ولد في طرطوس ونشأ في أورشليم كان في أول حياته من اشد أعداء المسيحية يكيد لها ثم تظاهرت بالمسيحية وادعى الانتساب إليها بقصد التحريف فيها، فأستطاع فاستطاع إلى ان يصل إلى رتبة كبيره عندهم حتى صار من الرسل الملهمين الذين ينطقون بالوحي، فأدخل المعتقدات الباطلة في المسيحية في التثليث وألوهية المسيح، وغير ذلك من= =الخرافات والتحريفات ينظر: منهج

السنة النبوية في نقض كلام الشيعة والقدرية، لأحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني ابو العباس، تحقيق: محمود رشاد سالم، دار النشر : مؤسسة قرطبة، ط١، ١٤٠٦هـ: ٢٩٦/١.

(٢٧) ينظر: الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعوة.
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٢٨) ينظر: تاريخ الأديان والمعتقدات الدينية: ٦٥/٣_٦٦.

(٢٩) مدينة القسطنطينية: وهي مدينة عظيمة جليلة لا مثيل لها، ولها ثلاثة أبواب وجوانب. جانبان إلى البحر وجانب إلى البر مما يلي الروم. وروميه الكبرى هي قد أحاطت بها أسوار عظيمة كثيرة، ومنها رومية، وهي أقدم منها. وكان الذي بنى القسطنطينية، قسطنطين ابن ملك الروم، وذلك أنَّه أول من دخل في دين النصارى وأظهره وآمن بعيسى "عليه السلام" فأنكر عليه ذلك أهل مملكته رومية، فرحل عنها وبنى القسطنطينية وسماها باسمه. ولم يزل يتنقل من الروم إليها، حتى صارت القاعدة ودار المملكة، وبها كنائس عظام، ومساجد للمسلمين، ومملكته مملكة عظيمة، وهما هلبأس ونجدة، وفيها طلسمات وآثار عجيبة للأوائل ينظر: آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كلمكان، لإسحاق بن الحسين المنجم (المتوفى: ق ٤هـ)، عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨ هـ : ١١٦/ ١١٧.

(٣٠) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، : ٤٠٠/١-٤٠١، النصرانية بين القران والإنجيل: ٦٣/٢.

(٣١) الإنجيل: يوحنا ١٤: ٩.

(٣٢) التوراة: خروج ١: ٣٤.

(٣٣) التوراة: خروج ٢٥.

(٣٤) التوراة: خروج ٢٦: ١ -٣٧.

(٣٥) التوراة: تكوين ٨: ٢١.

(٣٦)الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعوة
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٣٧) سورة الكهف من الآية: ٥.

(٣٨) ينظر: الأيقونات عند النصارى، منتديات أتباع المرسلين واسود الإسلام ورجال الدعوة.
http: //www.ebnmaryam.com/vb/t183555.html

(٣٩) ينظر: النصرانية بين القران والإنجيل : ٦٤/٢.

(٤٠) وقد استفدت هذا من موقع للدكتور جورج عوض إبراهيم دكتوراه في العلوم اللاهوتية باحث بالمركز الأرثوذوكسي للدراسات الابائية .
http: //theorthodoxicon.blogspot.com/2012/09/blog-post_8.html

(٤١) ينظر: الفن الحديث في المجال الليتورجي، لخريستوسياناراس، مجلة سينور، رقم٣٢ (١٩٦٤)، (الترجمة اليونانية): ٢٣٧.

(٤٢) الأيقونة، أثينا، ل. أوسبنسكي، ١٩٥٢، (الترجمة اليونانية) : ٣٨

(٤٣) ينظر: المصدر السابق : ٣٣ .

(٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٥-١٣٨.

(٤٥) ينظر: باترولوجيا مينى، يوحنا الدمشقى، ٩٤: ١٣٠.

(٤٦)النصرانية بين القران والإنجيل: ٦٢/٢.

(٤٧)موسوعة مقارنة الأديان أديان الهند الكبرى، للدكتور أحمد شلبي: ٤/ ٧٠٢_٧٠٣، وأضواء الأديان في العالم، لمحمود محيي الدين، ط١_مؤسسة النبراس للطباعة والنشر والتوزيع، النجف ١٤٣٢_٢٠١١م: ٢٥٥.

(٤٨) خروج ٢٠: ٤-٥.

(٤٩) ينظر: موسوعة مقارنة الأديان أديان الهند الكبرى، للدكتور أحمد شلبي: ٤/ ٧٠٢_٧٠٣.

(٥٠) ينظر: النصرانية بين القران والإنجيل: ٦٥/٢-٦٦.

(٥١) ينظر: تأريخ المعتقدات والأفكار الدينية، تأليف، ميرسيا الياد: ٣/٦٦.

(٥٢) ينظر: النصرانية بين القران والإنجيل: ٢/٦٥-٦٦.

(٥٣) ينظر: تأريخ المعتقدات والأفكار الدينية، تأليف : ميرسيا الياد٣/ ٦٦.

(٥٤) ينظر: المصدر نفسه.

(٥٥)الفن_البيزنطي/https: //ar.wikipedia.org/wiki.

(٥٦) فن الأيقونة أم رمزيتها..؟ – دروبwww.doroob.com/archives/?p=31854

(٥٧) اندريهروبليوف – ويكيبيديا، الموسوعة الحرةar.wikipedia.org/wiki/

(٥٨) أيقونة المسيح مع القديس مينا – باويط Journal of Egyptian Civilization

(٥٩) الأيقونة/...أيقونة-المسيح-الضابط-الكلwww.orthodoxonline.org/.../- 621-

(٦٠) عصر النهضة – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ar.wikipedia.org/wiki/ .

(٦١) الأيقونة الأرثوذكسية: نيقولاوس العجائبي

theorthodoxicon.blogspot.com/2012/12/blog-post_30.html

(٦٢) العذراء مريم n https: //ar.wikipedia.org/wiki/

(٦٣) مقارنة الأديان للدكتور أحمد شلبي٢/٣٧٨.

(٦٤) ينظر: النصرانية بين القران والإنجيل، لحسن باشا: ٢/٦٥-٦٦.