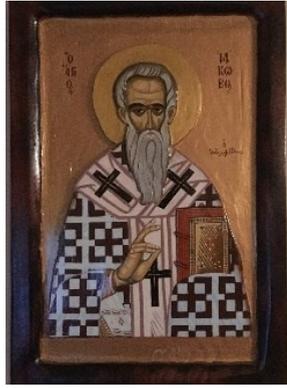


حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات، يوحنا الدمشقي وثيودوروس الستوديتي المعترف

ياكوفوش مينلاو Iakovos Menelaou *

الأيقونة في الفكر الأرثوذكسي هي صورة شخصٍ اتصف بالقداسة، وامتلكه الروح القدس وقتل استعادة صورة الله بالكامل من خلال المعمودية^١. وفي القرن الرابع، عندما أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية البيزنطية، ظهرت أول وأعظم الأعمال الفنية المسيحية^٢. وعلى الرغم من إمكانية تأكيد استخدام الأيقونات في ذلك القرن، فأقدم الأيقونات الباقية تعود للقرن السادس^٣. وجدير بالملاحظة أن منشأ الأيقونات ارتبط بالوثنية،



أجيوس ياكوفوش (القديس يعقوب)،
بريشة إلياس نيرشو Ilias
Nearchou، وهو فنان معاصر. تُظهر
الأيقونة، المرسومة على الخشب مع
القليل من الذهب، أن الرسم الأيقوني
تقليدٌ حي.

* ترجمة سامح رهيف، تحرير لغوي ماريانا ككتوت.

Originally published as: Iakovos Menelaou, "Byzantine Iconoclasm and the Defenders of Icons, John of Damascus and Theodore the Studite," *Cairo Journal of Theology* 4 (2017): 49–65, <http://journal.etsc.org>.

- 1 Nicolas Ozoline, 'The Theology of The Icon', *The Greek Orthodox Theological Review* 38.1/4 (1993), 288.
- 2 Ναυσικά Πανσέληνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική: Η Βυζαντινή Κοινωνία και οι Εικόνες της* (Athens, 2000), 31.
- 3 *Ibid.*, 100.

ياكوفوش ميلو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات

لأن الصور الوثنية كانت نموذجًا للأيقونة المسيحية وتم توظيف نفس الألفاظ لكليهما.^٤ إلا أن معنى الأيقونة المسيحية يختلف تمامًا عن معنى الصور الوثنية. فالأيقونة المسيحية استطاعت الاستفادة من الأشكال البيئية المحيطة بها، فمُنحت الأيقونة معنى جديدًا بالتمام،^٥ ذلك المعنى الذي اكتسبته من النصوص الكتابية، وسجل الشهداء وحياة القديسين. فآثرت هذه المصادر على الفن المسيحي بخلق صبغة جديدة وفريدة من نوعها.^٦

ودائمًا ما لعب التصوير الأيقوني منذ بداياته المبكرة دورًا مهمًا في الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية. فلا توجد كنيسة أو بيت أرثوذكسي شرقي يخلو من الأيقونة. والأرثوذكس يتواصلون من خلال الأيقونات مع القديسين الراقدين الذين يمثلون شفعاء بين المُصلّي وبين الإله الثالوثي.^٧ إلا أن التاريخ البيزنطي مرَّ بحقبة حُرِّمت فيها الأيقونة وتعرّض من بجلوها للاضطهاد، وهي حقبة تحطيم الأيقونات iconoclasm التي استمرت أكثر من قرنٍ من الزمان.

الخلاف حول الأيقونات في القرنين الثامن والتاسع

كان الإمبراطور ليو الثالث (حوالي ٧١٧-٧٤١) أول إمبراطور يعارض الأيقونات. وبين عامي ٧٢٦ و٧٣٠ أصدر مرسومين ضد تبجيل الأيقونات، مما أشعل اضطهادًا ضد مُبجلي الأيقونة. وكان قراره بإزالة أيقونة المخلص التي كانت تعلو بوابة القصر الإمبراطوري لسنوات عديدة قبل حُكمه بدايةً لحرب شعواء ضد الأيقونات.^٨ وعلّق ليو الثالث في موضع أيقونة المخلص صليبيًا، وهو ما اعتبره محطمو الأيقونات أقوى رموز المسيحية.^٩ ورغم أنه يمكننا القول بأن ليو كان قائد حركة تحطيم الأيقونات، فابنه قسطنطين الخامس

4 Judith Herrin, *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire* (London, 2007), 99–100.

5 Andre Grabar, *Christian Iconography: A Study of its Origins* (London, 1980), 34–35.

6 Blagoy Tschiflianov, “The Iconoclastic Controversy: A Theological Perspective,” *The Greek Orthodox Theological Review* 38.1/4 (1993), 234.

7 Herrin, *Byzantium*, 101.

8 Metropolitan Joseph Bossakov, “The Iconoclastic Controversy—Historical Perspectives,” *The Greek Orthodox Theological Review* 38.1/4 (1993), 217.

9 Herrin, *Byzantium*, 109.

(٧٤١-٧٧٥) كان أعنف مَنْ اضطهدوا مبجلي الأيقونة وكان قائداً للاهوت تحطيم الأيقونات. وكتب قسطنطين رسالة لخصّ فيها عقيدة تحطيم الأيقونات ودعا لانعقاد مجلس كنسي في هيرية Hieria عام ٧٥٤^{١٠}. ثم خلفه ابنه ليو الرابع (حوالي ٧٧٥-٧٨٠). وعند وفاته حكمت زوجة ليو الرابع، إيريني الأثينية Irene of Athens، بصفتها أرملة ووصية من ٧٨٠ إلى ٧٩٧، ومن ٧٩٧ إلى ٨٠٢ بصفتها إمبراطورة. وقد دعت لانعقاد المجمع المسكوني السابع في نيقية عام ٧٨٧. وكان هذا هو المجمع الذي نجح في إرجاع الأيقونة.^{١١} إلا أن المعركة ضد الأيقونة لم تنته. فقد تلى حكم إيريني سلسلة من الأباطرة رافضي الأيقونة. فكلٌّ من ليو الخامس الأرمني (٨١٣-٨٢٠)، ومايكل الثاني (٨٢١) وثيوفيلوس (٨٢٢-٨٤٨) سببوا إزعاجاً للحياة الكنسية فيما يتعلق باستخدام الأيقونة إلى أن أرجعت ثيودورا التي خلقت ثيوفيلوس عام ٨٤٢ تجيل الأيقونات بشكل دائم.^{١٢} وعُرف يوم الأحد الذي أُعيدت فيها الصور بعيد الأرثوذكسية.^{١٣} وأوكلت ثيودورا إلى ميثوديوس كتابة ليتورجية جديدة. وأصبح المرسوم الأرثوذكسي *Synodikon of Orthodoxy* الذي كتبه علامة على العودة للإيمان التقليدي. وفي مارس/آذار ٨٧٨، أكدت ثيودورا مجدداً قرار مجمع ٧٨٧ الذي كان قد أعاد استخدام الأيقونات. وبالتالي، بعد صراع دام لقرنٍ كامل كان النصرُ حليفاً لمن فضلوا تجيل الأيقونة.^{١٤}

محطمو الأيقونة مقابل مُبجّلو الأيقونة: الجدل

ليس من الواضح سبب إشعال ليو الثالث الهجوم على الأيقونة أو حتى سبب اتباع خلفائه لسياسته. إلا أن بعض المؤرخين لاحظوا أن تجيل الأيقونة تُرجم كنوع من الوثنية حيث إن اليهود والمسلمين سخروا من المسيحيين بسببها.^{١٥} أساء البعض فهم دور الأيقونات، وعجزوا عن التمييز بينها وبين الشخص الذي

- 10 Metropolitan Bossakov, "The Iconoclastic Controversy-Historical Perspectives," 218.
- 11 Ibid., 218.
- 12 Ibid., 220.
- 13 Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (Chicago, 1996), 148.
- 14 Herrin, *Byzantium*, 112.
- 15 Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, *Το έπος της Εικονομαχίας* (Athens, 2005), 40-41, 42-43.

ياكوفوش منلانو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات

صوّرتة. وقد رفض آخرون، أيًا كانت الظروف، فكرة التبجيل المُقدم سواء للأيقونة أو للشخص الذي تُصوّره الأيقونة. ومن اللافت للانتباه، أن أحد أسباب اتخاذ ليو لقرار تحطيم الأيقونات هو انفجار بركان كبير دَفَع مستشاريه أن يرجحوا أن هذا تحذير إلهي ضد الوثنية.¹⁶

وكان جوهر الجدل يتعلق بصحة تصوير المسيح. فقد أصر رافضو الأيقونة على عدم صحة ذلك، بينما أكد مُبجلو الأيقونة على جواز ذلك الأمر.¹⁷ دعا رفض الأيقونة إلى التشكيك في تبجيل الأيقونة منذ قبوله على الأقل في مجمع نيقية عام ٣٢٥. وتسبب الصراع الناتج في حدوث أكبر صدع في تاريخ الكنيسة في الشرق.¹⁸

واتهم رافضو الأيقونة مبجلي الأيقونة بالوثنية وكسر الوصية الثانية: "لَا تَصْنَعْ لَكَ تَمَثَالًا مَنحُوتًا، وَلَا صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ تَحْتِ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الْأَرْضِ، لَا تَسْجُدْ لَهُنَّ وَلَا تَعْبُدُهُنَّ..." (خروج ٢٠: ٤، ٥).¹⁹ ويُعتبر هذا النص الكتابي الذي ينهى عن صناعة الأوثان ركيذة منظورهم. ويركز رافضو الأيقونة على تقليد الآباء ليوضحوا أن تبجيل الأيقونة ليس له صحة أبائية. ويشيرون بالتحديد إلى كتابات القديس إبيفانيوس القبرصي (وهي من كتابات الأبوكريفا)، وثيودوتوس الأنقاري (نص منحول) وكذلك عبارات مُقتطعة من كتابات أخرى مثل كتابات القديس غريغوريوس اللاهوتي والقديس باسيليوس العظيم.²⁰

وبحسب فكر رافضي الأيقونة، فإن استخدام الأيقونة عبارة عن ذكرى لتصوير أقدم للالهة الوثنية، وذلك لأن الأيقونات المسيحية قبولت بطريقة من العشق يسهل توصيفها على أنها سلوكٌ وثني حديث.²¹ ومن هذا المنظور، فإن

16 Herrin, *Byzantium*, 108.

17 Theodor Nikolaou, "The Place of the Icon in the Liturgical Life of the Orthodox Church," *The Greek Orthodox Theological Review* 35/4 (1990), 317.

18 Gabriel Bunge, *The Rublev Trinity: The Icon of the Trinity by the Monk-painter Andrei Rublev* (Crestwood, NY: SVS Press, 2007), 52.

19 Herrin, *Byzantium*, 105.

20 Tschiflianov, "The Iconoclastic Controversy-A Theological Perspective," 238, 243.

21 Herrin, *Byzantium*, 116.

مَنْ يُبْجَلُونَ الأيقونات هراطقةٌ يُقَلِّدون العادات الوثنية.^{٢٢} ووفقًا لهذا الفكر، أي تصويرٍ للمسيح غير مقبول لأنه يعارض العقيدة الرئيسية للمسيحية وهي أن الله – حتى الله في المسيح المتجسد – لا يمكن تصويره.^{٢٣} ويؤمن رافضو الأيقونة بالكنيسة بوصفها جسدًا غير مرئي.^{٢٤}

وادعى قسطنطين الخامس، الإمبراطور الذي هاجم الأيقونات بشدة أكثر من أي شخصٍ أتى قبله أو بعده، أن تبرير استخدام الأيقونات يتمحور حول أيقونة المسيح. فبما أنه لا يمكن تصوير المسيح، إذًا لا توجد أي أيقونة أخرى تحمل شرعيةً لاهوتيةً. فهو يرى أن الأيقونة التي تصوّر المسيح ليست في الواقع أيقونة المسيح وذلك لأن المسيح له طبيعتان. وبالتالي فإن أيقونة المسيح تفصل الناسوت عن اللاهوت أو ربما تخطئ بينهما.^{٢٥} وهذا هو الجدل الرئيسي الذي هزّ الكنيسة هزة عنيفة.^{٢٦}

وفي القرنين السادس والسابع، انتشرت الأيقونات وانتشرت معها عبادتها.^{٢٧} وكانت الأيقونات تُعرض في مضمار سباق الخيل وكانت تظهر في المعارك في مقدمة الجيوش؛ فقد حمل هرقل الصورة المصنوعة بدون أيدي *acheiropoetic image* في حملاته، وأصبح من المتعارف عليه أن تحرر أهل تسالونيكي من السلافيين كان بفضل تدخل القديس ديمتريوس. ويمكن العثور على الأيقونات في أماكن متعددة مثل غرف النوم والمتاجر والمنازل والكتب.^{٢٨} واعتقد البعض أن الأيقونات تتكلم وتذرف الدموع، مما يوحي بأن اقتناعهم بالأيقونات يتخطى مجرد التبجيل المحض. واعتقد مُبْجَلُو الأيقونة أن بعض الأيقونات قد صنعتها الأيدي الإلهية، وليست البشرية.^{٢٩} وفي هذا الإطار،

22 Tschiflianov, "The Iconoclastic Controversy-A Theological Perspective," 247.

23 Ibid., 253.

24 Metropolitan Bossakov, "The Iconoclastic Controversy-Historical Perspectives," 216.

25 Daniel J. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eight-century Iconoclasm* (Toronto, 1988), 30-31.

26 Belting, *Likeness and Presence*, 152.

27 Alain Besancon, *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm*, trans. Jane Marie Todd (Chicago, 2009), 113.

28 Ibid., 114.

29 Πανσέληνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική*, 101.

ياكوفوش ميلو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات
اتخذ أول إمبراطور معارض للأيقونة تدابيرها ضد الأيقونة.³⁰ وبالتأكيد، في ظل
هذه الظروف، رأى قسطنطين كوبرونيموس [كوبرونيموس Koproponymos،
لقب أطلقه عليه أعداؤه، ويعني "الملقب بالزوث"- تعليق المترجم] في مُبجَلِي
الأيقونة تهديداً يتطلب تدخلاً عنيماً.³¹

ونظر معارضو الأيقونة لأنفسهم كأشخاص يعيدون المعتقدات التقليدية
للمسيحية البيزنطية عن طريق القضاء على الوثنية. وكانت سياستهم ضد
الأيقونة هي تطهير الكنيسة من فسادها، والعودة إلى جذورها وللتقاليد
المبكرة.³² فكان الإصرار على التحريم الكتابي للصور المنقوشة هو دوماً
جوهر نواياهم العدوانية.³³ وأوضح معارضو الأيقونة وجود مسافة لا تقاس
تفصل بين "الذنيء، المادة الميتة" للأموار المادية مثل الطلاء والخشب والطبيعة
غير المادية للكنيسة الحقيقية.³⁴ واعتبر قسطنطين أن الأيقونة شكلاً من أشكال
الهرطقة وأكد أن طبيعتي المسيح لا تنفصلان؛ لذا يستحيل تصوير المسيح.
وَدَعَى أيضاً أن مُبجَلِي الأيقونة سقطوا في هرطقتين: النسطورية، عندما قَدَّموا
المسيح في جوهره hypostasis البشري فقط، والمونوفيزية (الطبيعة الواحدة)
عندما قَدَّموا المسيح في طبيعته الإلهية فقط.³⁵

ورأى معارضو الأيقونة أن صناعة الأيقونات ليست سوى نشاط يهدف إلى
احتواء وحصر لاهوت المسيح الذي لا يمكن حصره واحتواءه. وعلى الجانب
الأخر، أعلن مُبجَلُو الأيقونة أن الكلمة عندما اتخذ جسداً أعلن عن نفسه في شكلٍ
يمكن الوصول إليه بل تراه العيون البشرية. فالصورة مطابقة للنموذج الأولي
(المسيح)، على الرغم من الاختلافات المادية. وجمال الصورة هو نفس جمال
النموذج الأولي. وكذلك، فإن جمال المسيح هو نفس جمال الأب، لكن الاختلاف
هو أن جمال المسيح يظهر في شكل بشري.³⁶ ففي رأي مُبجَلِي الأيقونة، صورةُ
الله استُعِيدت بالكامل في طبيعة المسيح البشرية، لكنها تظل محجوبة وتعلو عن
الوصف. أما ما يمكن وصفه في المسيح فهو الطبيعة التي حصل عليها من أمه؛

30 Besancon, *The Forbidden Image*, 114.

31 Sahas, *Icon and Logos*, 34.

32 Besancon, *The Forbidden Image*, 123.

33 Ibid., 124.

34 Ibid., 125.

35 Ibid., 125-26.

36 Ibid., 115-17.

أي الطبيعة البشرية. لكن لاهوته يظل دائماً محجوباً.^{٣٧} لذا، فإجابة مُبجّلي الأيقونة عن مدى إمكانية حدِّ المسيح في رسمٍ، هي التأكيد على أنه يمكن تصويره، طالما أنه قد وُلِد من مريم.^{٣٨}

إن قيمة الأيقونة لا تُستمد من الأيقونة نفسها، بل من استخدامها. فالأيقونة إظهارٌ لسرِّ الخلاص المسيحي الذي يُفَرِّب المؤمنين من النموذج الأصلي.^{٣٩} إذًا، وعلى الرغم من أن الأيقونات مصنوعة من نفس المادة التي تُصنع منها الأوثان، فهي مُقدَّسة ومُكرَّمة ومُمجَّدة لأن قداستها مستمدة من نعمة الله لا من المادة التي صُنعت منها.^{٤٠} والأيقونة لها غاية تعليمية،^{٤١} فتصبح المكافئ الوظيفي لكتابٍ موجه لغير المتعلمين.^{٤٢} علاوة على ذلك، فالأيقونة تحمل طاقة الشخص الذي تصوَّره؛ وبالتالي فإن الأيقونة مثل السر.^{٤٣} إنها صورةً اصطناعية، أي محاكاة للنموذج الأولي.^{٤٤}

يوحنا الدمشقي

كان يوحنا الدمشقي وثيودوروس السنوديي Theodore the Studite المعترف المدافعين الرئيسيين للأيقونة في حقبة حركة تحطيم الأيقونات؛ عاش الأول في الحقبة الأولى للصراع والآخر في الحقبة الثانية.

دافع يوحنا عن فكرة أن الأيقونة مثل ضوء وأشعة الشمس، أو مثل تورد ورائحة الورد. واعتقد أن البشر في احتياج دائم لأشياء مادية لتعمل كأدوات وسيطة تقربهم من الأشياء الروحية. وتُصنَّف الصورة داخل ترتيب هرمي بحسب درجة اشتراكها في النموذج الأولي. وبالتالي، فإن الأيقونة تقبع في قاع التسلسل الهرمي. ولا يوجد تمييز بين الصورة الطبيعية، التي تشترك مباشرة

37 Ozoline, "The Theology of The Icon," 290.

38 Nikolaou, "The Place of the Icon in the Liturgical Life of the Orthodox Church," 320.

39 Ibid., 322.

40 Tschiflianov, "The Iconoclastic Controversy-A Theological Perspective," 252.

41 Ibid., 234.

42 Nikolaou, "The Place of the Icon in the Liturgical Life of the Orthodox Church," 323-24.

43 Besancon, *The Forbidden Image*, 128.

44 Ibid., 129.

ياكوفوش ميلو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات

مع مادة النموذج الأولي، والصورة الصناعية التي ليست سوى تقليد للنموذج الأولي. هذا هو الإطار الذي استخدمه يوحنا لتبرير الأيقونة. لكنه ميّز بين الـ *latría*، وهي العبادة التي تُقدّم لله، والـ *proskynesis*، وهي التبرجيل اللائق بالمقدسات.⁴⁵

وطبقًا لتعليم يوحنا، العبادة الحقيقية لا تُقدّم إلا لله. والأيقونة الماثلة بين الشخص الذي يصلي والشخص الذي تصوّره ليست سوى مادة يتواصل من خلالها الناس مع الله. إنها مقدسة لأنها تمنح المؤمن فرصةً للاقتراب لله. وبحسب فكر يوحنا، تُوجّه الأيقونة الناس لحقائق مجردة:

أنا لا أبجل المادة، بل خالق المادة الذي خلقها لأجلي والذي تنازل وعاش في المادة ومنحني الخلاص من خلال المادة. ولن أتوقف عن تبرجيل المادة التي حصلت على الخلاص من خلالها.⁴⁶

وهناك ثلاث نقاط رئيسية في عقيدة الأيقونة عند يوحنا. الأولى، هي أن الله خلق الجنس البشري على صورته ومثاله. وبالتالي، فأول من صنع الصور هو الله، لأن الله خلق البشر كصورٍ لنفسه. والنقطة الثانية هي الظن بأن الصور تمثل سمة بارزة في الحقيقة؛ أي حقيقة الله وحقيقة العالم الذي خلقه. وأخيرًا، النقطة الثالثة هي أنّ الصور يجب النظر إليها كعنصر جوهري في الأرثوذكسية، وتكتسب شرعيتها من تجسد الله في شكل بشري. وعلى أي حال، فإن قرار حظر الأيقونات قرار خاطئ لأنه ينكر معنى الخلق حيث إن الله خلق الإنسان على صورته، ويتجاهل فرصة اقتراب الناس من الله من خلال الخليقة المادية.⁴⁷

وقد كتب يوحنا كتاب الدفاع عن الأيقونات المقدسة *On the Divine Images* بهدف حماية الأيقونات. ورغم أن هذا العمل يتكون من ثلاثة نصوص مختلفة، فهي ثلاث نسخ مختلفة من نفس الدفاع الذي قدمه عن تبرجيل الأيقونة. وقد حاول يوحنا أن يوضح أن نصوص العهد القديم التي ترفض الوثنية ليس لها علاقة بالأيقونات المسيحية. فهذا المنع يتحدث عن تبرجيل عناصر الخليقة (وهذا هو تعريف الوثنية) بدلاً من الخالق. وأشار يوحنا أيضًا أنه على الرغم من

45 Ibid., 127.

46 Ibid., 127.

47 Andrew Louth, “‘Beauty will save the World’: The Formation of Byzantine Spirituality,” *Theology Today* 61, 2004, 73–75.

الاستنكار الواضح في العهد القديم لخطأ الوثنية، فهذا الاستنكار يخاطب أساساً اليهود الذين كانوا عُرضةً للسقوط في هذا الخطأ. وبينما كانت الوثنية التي صَوَّرَها العهد القديم عملاً من أعمال الشيطان، فالأيقونة المسيحية لا تقع في نطاق خطأ الوثنية لأن التجسد يبرر وجودها.^{٤٨}

ويميز يوحنا بوضوح بين الصور المقبولة والوثنية:

إذا صنعنا صوراً لبشرٍ وقَدَرناها وبيَّلناها كآلهة، عندئذٍ نكون رجسين حقاً. لكننا لا نفعل أيّاً من هذه الأمور ... لأن الصورة مرآة ولعز، تتناسب مع مصير أجسادنا.^{٤٩}

ثيودوروس الستوديتي المعترف

لقبَ ثيودوروس الستوديتي المعترف بمدافع الأرثوذكسية العظيم.^{٥٠} ولأنه كان المدافع الرئيسي عن الأيقونات أثناء الحقبة الثانية لحركة تحطيم الأيقونات، ارتبط اسمه باسترداد الأيقونات النهائي. واستخدم ثيودوروس الفلسفة الأفلاطونية الحديثة ليبرر آراءه، مثل يوحنا الدمشقي. ووفقاً لرأيه، فإن الاحترام الذي يظهره المؤمن نحو الأيقونة غير موجّه للمادة المصنوع منها الأيقونة، بل للشخص المصوّر فيها. لذا تصبح الأيقونة وسيلة يستخدمها الناس للتواصل مع المسيح والقديسين.^{٥١}

وبحسب رأي ثيودوروس، فإن ما نراه في الأيقونة هو الشخص نفسه؛ أي جوهره *hypostasis*، وليس طبيعته. فما تمثله الأيقونة هو الشخص بصفاته المتعددة – تلك الأمور الخاصة بذلك الشخص. ويؤكد أيضاً أنه بالرغم من أن المسيح ليس هو الأيقونة، فالأيقونة لها "نفس الجوهر" الذي للمسيح حيث يشترك الاثنان في هوية واحدة غير مُجرّاة. لذا ينبغي أن نخلص إلى أنه رغم

48 Andrew Louth, *St. John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology* (Oxford, 2002), 198–201.

49 St. John of Damascus, *Three Treatises on the Divine Images* (Crestwood, NY: SVS Press, 2003), 82.

50 Aristeidis Papadakis, "Hagiography in Relation to Iconoclasm," *The Greek Orthodox Theological Review* 14/2 (1969), 166.

51 Πανσέληνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική*, 102.

ياكوفوش منلاو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات

أن أيقونة المسيح مصنوعة من الخشب والطلاء، يمكن التعامل معها على أنها المسيح بسبب الهوية المشتركة بينها وبين النموذج الأصلي.⁵²

ويشير ثيودوروس لحدث زيارة جبرائيل لمريم، حيث قال لها: "وَهَا أَنْتِ سَتَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ ابْنًا وَتُسَمِّيَنَّهُ يَسُوعَ." يوضح هذا الحدث أن المسيح مدعو باسم جنس [اسم عام، مثل تلميذ، كوب، شارع] واسم عَلم. ويتميز المسيح بصفاته الجوهريّة *hypostatic* عن بقية البشر؛ لذا يمكن أن يُحدّد المسيح شخصًا مثلنا، وهو أيضًا الله وعضو في الثالوث.⁵³ ويتساءل ثيودوروس: "إذا كان من المستحيل أن نحدّد المسيح، فكيف يقول إنه بذلّ ظهره للضاربين، وخذّه للناقين؛ أو كيف يقول إنهم ثقبوا يديه ورجليه؟"⁵⁴ ويستخدم ثيودوروس آلام المسيح كوسيلة ليُظهر بها أن المسيح بالفعل قابل للوصف. فرغم أن المسيح هو الله، فهو واحدٌ منا لأنه عانى وتألّم مثل أي إنسان. والأيقونة يمكن أن تصوّر شخصه *hypostasis* لأن المسيح يمكن تمييزه عن كلّ مَنْ هم من نفس النوع عن طريق صفاته الخاصة.⁵⁵

ويشير ثيودوروس أيضًا أن المسيح متماثلٌ مع أبيه فيما يتعلق باللاهوت ومتماثلٌ مع أمه فيما يتعلق بالناسوت. وإذ يخلط معارضو الأيقونات بين خصائص كل أصل، يعجزون عن التمييز بين الطبيعة البشرية والإلهية في المسيح. ونتيجةً لذلك، لا يمكنهم فهم سبب تصوير المسيح.⁵⁶

بالإضافة لذلك، يقول ثيودوروس إن الأيقونة تستحق نفس نوع التبجيل المُقدّم للنموذج الأصلي، وذلك وفقًا لتطابق الشكل. إذا فعندما نبجل أيقونةً ما، نحن لا نقدم نوعًا مختلفًا من التبجيل عن التبجيل المُقدّم للنموذج الأصلي.⁵⁷

ويرد ثيودوروس في كتابه "تفنيد ادعاءات رافضي الأيقونة" *Refutations of the Iconoclasts* على تعليم رافضي الأيقونة بأن المسيح يستحيل وصفه بما يلي:

52 Besancon, *The Forbidden Image*, 131.

53 St. Theodore the Studite, *On the Holy Icons* (Crestwood, NY: SVS Press, 1981), 84–85.

54 Ibid., 88.

55 Ibid., 90–91.

56 Ibid., 100.

57 Ibid., 103.

ينبغي ملاحظة أنه [المسيح] يظل غير قابل للوصف، رغم أنه وُصف؛ فهناك صفات لطبيعته الإلهية تُظهر أنه الله. لكن صفاته الأخرى التي تنتمي لطبيعته البشرية تُظهر أنه إنسان ...
المسيح قابل للوصف، رغم أنه ليس إنساناً بسيطاً، لأنه ليس مجرد إنسان ووسط أناس كثيرين، بل هو الله الذي أصبح إنساناً...⁵⁸
لذا فهو قابل للوصف وغير قابل للوصف؛ الأولى وفقاً لطبيعته البشرية والثانية وفقاً لطبيعته الإلهية...⁵⁹

وفيما يتعلق باتهام رافضي الأيقونة أن الأيقونات أوثان، يُثبت ثيودوروس صحة الأيقونات بالإشارة إلى أن هناك اختلافاً كبيراً بين الأيقونات والأوثان. فمن ناحية، الأيقونات مصدر للضوء، وجزء من التدبير الإلهي وحقيقية. ومن الناحية الأخرى، الأوثان مصدر للظلام والكذب، وتُعتبر عن العديد من الآلهة.⁶⁰ ووفقاً لثيودوروس:

المادة المصنوعة منها الأيقونة لا تُبجل، لأنها تعتبر غير قابلة للتبجيل. أما ما يستحق التبجيل فهو الشخص المصوّر وفقاً للنموذج الأصلي له. نحن لا نبجل المادة، بل النموذج الأصلي وشكله معاً، دون أي خلط مع المادة...⁶¹
إن تبجيل المسيح من خلال الأيقونة يتعلق بالتدبير الإلهي، حيث إن المسيح له جسد مادي، رغم أنه الله...⁶²

إذاً، فما لدينا في أيقونة المسيح هو طبيعته البشرية التي لها خصائص محددة مثل أي كائن بشري. ورغم أن المسيح هو الله، فقد أصبح محدوداً لأنه اتخذ جسداً بشرياً وتآلم باعتباره إنساناً. وهذا واضح في آلامه. إن تبجيل الأيقونة ليس من الوثنية في شيء، لأنه لا يقدم تعدد آلهة، كما تفعل الوثنية.

الأيقونات باعتبارها فناً مقدساً

تستلزم صناعة الأيقونة بعض القواعد الأساسية والدقيقة.⁶³ فلا يمكن صناعتها إلا بطريقة منصوص عليها في القانون الثابت للكنيسة المسكونية وتقليدها

58 Θεοδώρου του Στουδίτου, *Λόγοι Αντιρρητικοί Κατά Εικονομάχων*, trans. Κωνσταντίνος Δάλκος (Athens, 2006), 63–65.

59 Ibid., 187.

60 Ibid., 73.

61 Ibid., 241.

62 Ibid., 253.

63 Ibid., 79.

ياكوفوش منلاو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات

المقدس. وبالتالي، لا يمكن القول بأن صناعة الأيقونة حدثت نتيجة وحيّ فنّي.⁶⁴ فينبغي على رسّامي الأيقونة، الذين يعتبرون أعلى من العلمانيين في التسلسل الهرمي الكنسي، أن يسعوا جاهدين للتواضع والنقاء والتقوى. ولتحقيق هذه الغاية، يسعون للاقتراب من الأب من خلال الممارسات الروحية بالصوم والصلاة⁶⁵ مع تجنب الحسد، والمشروبات الكحولية، والممارسات التي قد تؤدي إلى الخطيئة.⁶⁶

ولا ينبغي التعامل مع الأيقونة وكأنها قطعة حفرية فنية لأن الفن مجرد جانب ثانوي من طبيعتها. ولهذا فالمتحف لن يصبح أبداً مكاناً طبيعياً لتواجد الأيقونة.⁶⁷ وفي الكنيسة الأرثوذكسية، ليس للأيقونة غرضٌ زخرفي في المقام الأول بل بالحري هدفها أن تُستخدم في الليتورجية والعبادة.⁶⁸ فالأيقونة لا تحقق الغرض منها إلا عندما تقود وعي العابدين إلى العالم الروحي حيث يمكنهم اختبار "رؤى سرّية وفوق طبيعية". وإذا فشلت الأيقونة في تحقيق هذا الهدف، لا تصلح أن تكون أيقونة.⁶⁹ لذا فالتصوير الأيقوني يختلف عن أنواع أخرى من الفنون وينبغي أن يُصنّف على أنه فنّ مقدس.⁷⁰

والأيقونة قصة لها صيغ وأشكال، لأنها تستمد مواضيعها من التقليد الأرثوذكسي. ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن الأيقونة تُدعى "هستورييسيس" *historesis* [وهي تعني القصة المكتوبة والرسم معاً، تعليق المترجم]، والتصوير الأيقوني *iconography* يُدعى "هستوريا" *historia*، ورسّام الأيقونة *iconographer* يُدعى "هستوريوجرافوس" *historiographos*. الأيقونات تذكير وتفسير للنصوص الكتابية.⁷¹ وليس الهدف من الأيقونات أن تكون موضوعاً للإعجاب بالجمال أو للدراسة. فالأيقونة نعمة حيّة، تتقابل مع

64 Florensky, *Iconostasis*, 78.

65 Ibid., 90.

66 Ibid., 92.

67 Andreas Andreopoulos, *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography* (New York, 2005), 24.

68 Constantine D. Kalokyris, "The Essence of Orthodox Iconography," *The Greek Orthodox Theological Review* 14.1(1969), 43.

69 Pavel Florensky, *Iconostasis* (Crestwood, NY: SVS Press, 1996), 66.

70 Philip Sherrard, *The Sacred in Life and Art* (Golgonooza Press, 1990), 71.

71 Ibid., 14.

حقيقة ملموسة ومحددة وخبرة حيّة، وهي دائماً حية في الكنيسة.^{٧٢} وكذلك تختلف الأيقونة عن الفن نظراً لدورها في الليتورجية. فالصورة تحتفل، مثل أي عيد مسيحي، بالحدث التاريخي، وبمعناها الداخلي وبتجديدها الأبدي.^{٧٣} وبناءً على ذلك، لا يمكن فهم الأيقونة إلا في علاقتها بالأساس الكلّي للتقليد الأرثوذكسي الذي يشرح دور الأيقونة في الحياة المسيحية. وإذا انفصلت الأيقونة عن هذا الأساس الكلّي، تتوقف عن كونها أيقونة.^{٧٤} فعندما ننظر للأيقونة في إطارها الصحيح، نجدها تنقل هيكلاً من الأفكار، لتصبح صورة تُعبر عن نظام العالم الإلهي.^{٧٥}

والتصوير الأيقوني لا يُعَيّد بحدود الماضي والحاضر والمستقبل. ففي الأيقونة، نلمح الأبدية في الأحداث الإلهية الحية الآن في الحاضر.^{٧٦} ويستمر الناس في صناعة الأيقونات بنفس الطريقة التي كانت تُصنع بها منذ قرون عديدة، ولم يختلف دورها عمّا كانت عليه في الماضي. ونجد الأيقونات في الكنائس والمنازل كحضور مقدس وقوي،^{٧٧} كوسيلة للشركة مع الله وللتعرّف عليه.^{٧٨} ولذا فإن الأيقونة تعبيرٌ عن الخبرة اللاهوتية والإيمان بالمسيح. ولا يمكن فهمها إلا باستحضار بيئتها اللاهوتية والثقافية.^{٧٩}

الخاتمة

سواء أكانت حركة تحطيم الأيقونات هرطقة أم لا، فقد حظيت بمصداقية كبيرة في زمانها لأنها نالت دعم عددٍ من الأباطرة^{٨٠} وكانت كل قوة الدولة وراءها.^{٨١}

72 Metropolitan Bossakov, "The Iconoclastic Controversy-Historical Perspectives," 229.

73 Nancy Patterson Sevcenko, "Icons in the Liturgy," *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991), 48.

74 Ibid., 72.

75 Ibid., 74-75.

76 Kalokyris, "The Essence of Orthodox Iconography," 50.

77 Andreopoulos, *Metamorphosis*, 25.

78 Sahas, *Icon and Logos*, 10.

79 Ibid., p.5.

٨٠ ثيوسيريكطوس Theosterictus، مؤلف حياة نيكيتس Nicetas، في Papadakis، 173 "Hagiography in relation to the Iconoclasm،"؛ على الرغم من أنه يدعّم بشدة فكرة أن تحطيم الأيقونات كان هرطقة مريضة، إلا أنه يعترف أيضاً أنه كان أمراً فريداً من نوعه وكان له سلطة ملكيّة.

ياكوفوش مِنلاو: حركة تحطيم الأيقونات في العصر البيزنطي والمدافعون عن الأيقونات وما زال هذا الفكر يحظى باهتمام كبير اليوم في نطاقٍ كبير من العالم المسيحي بسبب أساسه الكتابي الواضح وقوة حجته اللاهوتية. وللأسف، فإن المصدر الرئيسي لما نعرفه عن حقبة تحطيم الأيقونات هو الكتابات المبجلة للأيقونة التي تميل لتثويهِ الأباطرة المعارضين للأيقونة.⁸² علاوة على ذلك، لا توجد نصوص معارضة للأيقونة، لأنها فقِدَت. وبناءً على ذلك، فإننا نستخلص ما نعرفه عن معارضي الأيقونة من كتابات خصومهم.⁸³ وبالتالي، وبلا أدنى شك، فإن معلوماتنا مجتزأة ومُشوّهة ومُقدّمة بصورة باهتة للغاية.⁸⁴ وبناءً عليه، هناك احتياج للاستمرار في البحث في هذا الموضوع المُسبب للخلاف بل المتغيّر أكثر من أي وقت مضى.

ياكوفوش مِنلاو **Iakovos Menelaou** مرشح لنوال درجة الدكتوراه في الدراسات البيزنطية واليونانية الحديثة من الكلية المكيّة بلندن.

81 Ibid., 173.

82 Πανσέληνου, *Βυζαντινή Ζωγραφική*, 136.

83 Sahas, *Icon and Logos*, x.

84 Δάλκος in Στουδίτου, *Λόγοι Αντιρρητικοί Κατά Εικονομάχων*, 42.