

مقدمات في طقوس الكنيسة

4/0

(اكنيسان) ميناها

الكتاب: الكنيسة، مبناها ومعناها

The Church, its building and meaning

الكاتب: أتناسيوس (راهب من الكنيسة القبطيّة)

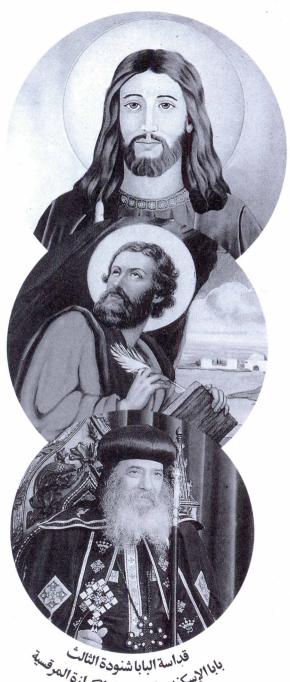
المطبعة: دار نوبار، ٦ أشارع مدرسة المعلمين-شبرا

الطبعة: الأولى، يناير ٢٠٠٤م

الترقيم الدولي: 1 - 199 - 240 - 977

رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠٠٣/١٥٣٢٩

كافة حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف



بالاسكندرية وبطريوك التوازة الموقية

### المحتويات

۱۱	مقدمة علمة
	الباب الأول: رؤية عامة
۱۷	الفصل الأول: خيمة الاجتماع وهيكل أورشليم نواة الكنيسة
۱۸	تقديم
۲.	<b>لو لا : خيمة الاجتماع لو كنيسة البرية</b>
۲٦	ثانیا: هیکل اورشاییم
٣.	ثالثًا: بين خيمة الاجتماع وهيكل أورشليم
٣٢	رابعا: الهيكل الجديد
٣٢	ه هیکل غیر محدود
٣٣	• الحجاب في الهيكل الجديد
٣٧	الفصل الثاني: خصائص المعمار الكنسي وفن المعمار القبطي
٣٨	تمهرد
٣٩	لو لا: المبنى الكنسي في الثلاثة قرون الأولى
٤٤	ثانيا: شكل الكنيسة قديماً من الخارج والداخل
٤٩	ثالثًا: المعمار القبطي وعلاقته بعنون المعمار الأخرى
٤٩	<ul> <li>إطلالة على بعض خصائص المعمار في مصر الفر عونيّة</li> </ul>
٥١	<ul> <li>إطلالة على بعض خصائص المعمار في مصر المسيحيّة .</li> </ul>
٥٦	<ul> <li>تأثر فن المعمار الكنسي المصري بنظيره الفرعوني</li> </ul>
٥٨	♦ فنا المعمار الكنسي اللذان سادا في العالم المسيحي

٥٩	• الطراز البازيليكي
٦٣	• الطراز البيزنطي
٧١	القصل الثالث: أقسام الكنيسة من الداخل
٧٢	تمهرد
VV	أو لا: الهيكل و المذبح و أو اني الخدمة
VV	(۱) الهيكل
٧٩	• منع الكلام في الهيكل
۸٠.	• الدخول البي الهيكل
۸Y	• التحفي عند دخول الهيكل
۸٥	• شرقيَّة الهيكل
AV	• دَرَج الهيكل
٩.	(ب) المذبح
9 Y	• المذبح القبطي
90	• أغطية المذبح
97	• قبَّة المذبح
٩٨	• هيبة المذبح
١	• الملوح المقدَّس
١٠٤	(ج) أو اني و أدو ات الخدمة
۱ • ٤	• اللفائف
1.0	• الكأس
١١.	• كرسي الكأس ·
111	• الملعقة
111	• قارورة الخمر
۱۱۳	• الصينية
110	• النجم
110	• كتاب البشار ة

114	• الصليب
	• درج البخور
114	• إناء حفظ الذخيرة
171	ه طبق الحمل
141	<ul> <li>الشورية أو المجمرة</li> </ul>
177	• قنينة الميرون
	• المراوح
178	<ul> <li>الدفوف والصلاصل</li> </ul>
170	<ul> <li>ادوات آخری</li> </ul>
	ثانيا: الحجاب أو حامل الأيقونات
177	ثالثًا: خوروس وصحن الكنيسة
127	<ul> <li>الخوروس</li> </ul>
174	• المنجلية
179	• كرسي الأسقف
1	• بيض النعام
1 2 1	<ul> <li>مىحن أو ساحة الكنيسة</li> </ul>
127	• أبواب الكنيسة
180	ه الإنبل أو المنبر
١٤٨	• اللقان
101	الفصل الرابع: ملحقات المبنى الكنسي
107	اولا : جرن المعموديّة
100	ثانياً: بيت القربان
109	ثالثا: المنارة والأجراس
178	رابعـــا: المكتبة
170	خامسا: المدرسة
177	سادسا المضيفة أو قاعة الاجتماعات

-

179	سابعا: الدياكونيَّة
14.	ثامنا: سكن الكاهن والخدام
	الباب الثاني: صلوات التكريس
140	الفصل الأول: صلوات تكريس الكنيسة الجديدة، والمذبح
177	لو لا: الطقس القبطي لتكريس الكنيسة الجديدة
!''\ 177	و د مید • نمید
177	<ul> <li>حمید</li> <li>و زمن وضع طقس تکریس الکنیسة الجدیدة</li> </ul>
1	<ul> <li>ب رس وسع عصل سرييل معينات</li> <li>و طقس تكريس الكنيسة الجديدة</li> </ul>
14.	♦ في الختام
	<ul> <li>عي — م</li> <li>فاكريس لكنيسة الجديدة في الطقس السرياتي الأنطاكي</li> </ul>
	• تكريس الكنيسة الجديدة في الطقس اليوناني • تكريس الكنيسة الجديدة في الطقس اليوناني
190	ثانيا: الطقس القبطي في صلوات تكريس المذبح
190	۰ تمهیر ۱
190	♦ طقس التكريس
ነ ዓል ነ ዓል	<ul> <li>مسح المذبح بالميرون المقدّس</li> </ul>
199	<ul> <li>ملاحظة جديرة بالاعتبار</li> </ul>
Y	٠ تو ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
Y • 1	♦ تكريس اللوح المقدَّس
•	<ul> <li>• تكريس المذبح في الطقوس الشرقيّة</li> </ul>
۲۰۳	الفصل الثاني: صلاة تكريس المعموديَّة
	الباب الثالث: الحياة الداخلية في العبادة الكنسيَّة
Y \ 9	القصل الأمل: آداب الحضور في الكنسية بيت الله

***	الفصل الثاني: الصليب في الكنيسة
717	تمهيد
779	معاني رشم الصليب
777	مراحل تطور طقس رشم الصليب
777	الصليب في أسرار الكنيسة
Y & •	القاب الصليب في صلوات وتسابيح الكنيسة القبطيَّة
Y & T	القصل الثالث: السجود في الكنيسة
Y & W	لنواع السجود
7	الخلاصة
Y'E 9	متى يتمنع السَجود في الكنيسة؟
Yor	القصل الرابع: الأيقونات في الكنيسة
Y00.	لو لا : الأيقونات من الوجهة التاريخيَّة
YV9	<ul> <li>أمل جديد للأيقونات القبطيّة</li> </ul>
۲۸۰	ثانيـا: الأيقونات من الوجهتين العقيديَّة والروحيَّة
YAY	ثالثًا: علاقة فن الأيقونات القبطيَّة بالفن الفرعوني
790	رابعا: سمات الأيقونات القبطيَّة
799	<ul> <li>الفذان ایز اك فانوس</li> </ul>
٣٠١	القصل الخامس: البخور في الكنيسة
٣.٩	القصل السلاس: الشموع والأنوار في الكنيسة.
<b>T19</b>	الفصل السسابع: الموسيقى والألحان الكنسيَّة
<b>TY1</b>	أولا: الموسيقى الكنسئية
<b>TY1</b>	٠ ټمهير ٠
777	<ul> <li>الموسيقى الفرعونيَّة</li> </ul>
***	<ul> <li>♦ الموسيقى القبطيّة</li> </ul>

<ul> <li>ندوین الموسیقی الفیطیه علی النونه</li> </ul>	444
<ul> <li>علاقة الموسيقى القبطيّة بالموسيقى الفرعونيّة</li> </ul>	<b>٣</b> ٢٩
ثانيا: الألحان الكنسيَّة شرقا وغربا	۳۳٤
<ul> <li>♦ في الشرق المسيحي</li> </ul>	721
• في الكنيسة السريانيَّة	721
• في الكنيسة اليونانيَّة	<b>727</b>
<ul> <li>في الغرب المسيحي</li> </ul>	۳٤٨
ثالثا: الحان الكنيسة القبطيَّة	ToT
<ul> <li>المعلم ميخانيل جرجس البتانوني</li> </ul>	777
<ul> <li>♦ قصئة الدكتور راغب مفتاح مع الألحان القبطيّة في سطور</li> </ul>	۳٦٧
بيان بالصور الواردة بالكتاب	***
المراجع	<b>۳</b> ۷۷

#### مقدِّمة عامة

الكنيسة هي المؤمنون الذين رحلوا إلى المجد، والذين ينتظرون يوم الرحيل، مع محفل الملائكة وكل القوات السمائيَّة، في حضرة الآب والابن والروح القدس. رأسها المسيح وأعضاؤها هم جسده كقول بولس الرسول.

والكنيسة هي المسيح فينا؛ «وأما المسيح فكابن على بيته، وبيته نحن إن تمسكنا بثقة الرجاء ثابتة إلى النهاية» (عبرانيين ٢:٢). ولأن المسيح يسكن فينا، فبالضرورة نصير مسكنا للروح القدس أيضا، لأنه حيث الابن هناك يكون أيضا روح الابن؛ «أما تعلمون أنكم هيكل الله وروح الله يسكن فيكم» (١ كورنثوس ١٦:٣).

والكنيسة هي بيت الرب الذي تكرس وتقتس وتخصيص للصلاة ولتمجيد اسمه، فلا يمكننا أن نفرق بين الكنيسة كبيت الله ومحل سكناه، وبين الكنيسة كأعضاء جسده ملتئمين حول الرأس المسيح فإن اجتمع المؤمنون للصلاة في بيت الله يكمل معنى الكنيسة وفي ذلك يقول القديس إيريناؤس (١٣٠-٢٠م) أبو التقليد الكنسي:

[حيث تكون الكنيسة يوجد روح الله، وحيث يوجد روح الله توجد الكنيسة وتقوم كل نعمة].

ومن بين صلوات الكنيسة المقدَّسة في يوم تكريس مذبحها يقول الأسقف: "... يا من أرسل على رسله القديسين روح قدسه المعزي

المنبثق من الآب أنت الآن أيضا أرسله على عبيدك وعلى هذا الموضع لكي تباركه، وتطهّره، وتتقله، بيعة طاهرة، بيتا للخلاص، موضعا لمغفرة الخطايا، مجمعا للملائكة، ميناءً للخلاص، مظلة طاهرة، مذبحا سمائيا، موضعا لطهر الأنفس المعيوبة إذا تقدّموا من قِبَل التوبة ...".

لهذا حملت الكنيسة تقديسا خاصا لدي أو لادها، يدخلون إليها ويقبّلون ترابها وأبوابها وأعتابها وأيقوناتها، ويسجدون أمام هيكلها كما أمام الرب نفسه صاحب الهيكل والساكن فيه.

ولقد استودع الرب في كنيسة العهد الجديد سر حياتنا، فخارجا عنها حتما نموت. سر حياتنا الذي يبدأ يوم ميلادنا منها، من رحمها، أي جرن المعموديّة، لتدوم حياتنا فيها إلى الأبد. فحياتنا منذ يوم ميلادنا الثاني وإن كانت تنقسم من حيث الظاهر إلى حياة أرضيّة وأخرى سمائيّة، إنما في الحقيقة هي حياة أبديّة تبدأ منذ الآن، أقل القليل منها على الأرض، وباقيها في السماء. فالكنيسة وحدها هي التي بمقدورها أن تعيش المستقبل في الحاضر الآني. فكنيسة اليوم تحمل فيها دوما وكل حين الماضي بخبراته الإيمانيّة وجهاداته الروحانيّة، وكل المستقبل حتى إلى ملء الحياة الأبديّة.

والكنيسة تعيش في سهر دائم نترقب بشوق مجئ عريسها، ليأخذها إلى المجد في السماء، حتى وإن نامت حينا فقائها مستيقظ فرجاؤها هو في حياة الأبد مع الرب، ليس كونها تنتظر هذه الحياة الآتية، بل باعتبار أنها تعيشها فعليا منذ الآن مترقبة اكتمالها هناك.

و لأن الكنيسة تعيش حيناً في العالم، فهي حتماً تتأثر بقوانينه الزمانيَّة والمكانيَّة إلا أن طبيعتها أخرويَّة ليست من هذا العالم. الكنيسة

لا تعيش في العالم العالم، بل تعيش فيه لأجله. لا تكتسي رداءه البراق اللامع، لأنها من خارج لا منظر لها ولا جمال، ولكن من داخلها تعيش ملء الفرح والبهجة والسرور. صليب وقيامة، موت وحياة، عار ومجد، هذا هو سر الكنيسة المخفي عن الخارجين والمستعلن لبنيها، في الظاهر صليب وموت وعار، وفي الباطن قيامة وحياة ومجد. هي المنين لا يعرفونها ليس شيّ يستهويهم فيها أو يجتذبهم إليها، أما لأولئك الذين لاختبروها، فإنه لا شي عندهم أشهى منها.

ومحور حياة الكنيسة هو المسيح له المجد، وقوتها الدافعة هي عمل الروح القدس فيها، لا تكف عن توصيل المسيح لكل نفس، ولا تهدأ عن إضرام حرارة الروح القدس في كل قلب، هذا هو عملها الأول والأساسي، أما ما هو دون ذلك فهي أعمال إضافيّة. عملها الأساسي هو البحث عن الخطاة الضالين، وتغذية البنين بغذاء الكلمة وسر الجسد والدم الكريمين، وإلى جانب ذلك لا تغفل عن المرضى والضعفاء والمسافرين والمتغربين والمتحدرين.

ومعيار الكنيسة الحقيقي ليس في مقدار ما تملك من سطوة وشهرة وعلم، بل بما لها من علاقة حيَّة مع الله، واستعلان أسرار ملكوته. معيار الكنيسة الدقيق لا يُقيَّم بعدد أعضائها، بل بعدد من لهم شركة حقيقية مع الرب منهم. معيارها هو حرارتها وليس أنشطتها لذلك كلما تفنن العالم في وسائل الإبهار والتشويق والترفيه التي لا تنتهي، تغوص الكنيسة بالأكثر في طريق الصلاة وعبادة الله ودراسة الكلمة، كقوة تمتلكها لتفتحها على العالم الآتي، وهو ما يفتقر إليه العالم الحاضر. من هذا كان تميَّز الكنيسة و اختلاف شكلها عن شكل العالم وأهله.

الكنيسة تصلى من أجل العالم، ولكنها تقف ضد تياراته الجامحة،

نفك المأسورين من حبائله، وتحارب الخطيَّة التي استشرت فيه، وتحامي عن الخطاة تقاوم ابليس وتخلِّص من بين أنيابه من اقتنصهم لإرادته.

عن هذه الكنيسة المقدَّسة يدور حديث هذا الكتاب، وما أعذبه من حديث، وهل لنا أغلى من الكنيسة عروسة المسيح لنتحدَّث عنها. هو كتاب يسعى لأن يبرز أوجه حياة الكنيسة، فبين سطوره تقرأ كيف نشأت الكنيسة? وما هو شكلها؟ وماذا ترتدي؟ وبماذا تقتات؟ وبماذا تتكلم؟ وكيف وماذا تسمع؟ كيف تسهر ولا تنام ...؟

شاكرين الله الآب كل حين الذي اختارنا لنكون كنيسته التي اقتناها لنفسه بدم ابنه يسوع المسيح وفعل روحه القدوس فيها، وأهلنا لميراث لا يفنى ولا يتدنس ولا يزول، ميراث الحياة الأبديّة وشركة القديسين وأهل بيت الله تانقين أن نبلغ ميراثنا الذي لنا في السموات، ببركة صلوات ذات الشفاعات، والدة الإله القديسة الطاهرة مريم، وكافة مصاف الرسل والشهداء والقديسين. وصلوات أبينا الطوباوي المكرّم قداسة البابا شنوده الثالث، وكل آباننا المطارنة والأساقفة والقمامصة والقسوس، وإخوتنا الشمامسة، وآباننا الرهبان، وآباننا العلمانيين، وكل طغمات كنيسة الله المقدّسة، آمين.

# الباب الأول رؤية عامــــة

الفصل الأول

خيمة الاجتماع وهيكل أورشليم نواة الكنيسة ظلت الكنيسة في فكر الله منذ الأزل، ولما حان وقت استعلانها للبشر، أراها الرب لموسى على الجبل بعدما صام موسى أربعين نهارا وأربعين ليلة، خيمة غير مصنوعة بيد، وأوصاه أن يصنع كل شئ بحسب المثال الذي رأته عيناه (١). فتصميم الكنيسة إذا لم يكن من إنسان بل من الله فانحدرت الكنيسة من الجبل وهي في فكر موسى، حتى اكمل كل الشعب بناءها على الأرض بكل إنقان وإلهام وإذعان، فصارت كنيسة الجبل والبريَّة أول كنيسة للإنسان، كنيسة شبه السماويات وظلها، محل سكنى الله وسط شعبه، ومحل عبادة الشعب لربّه الإله.

كنيسة ليست بفطنة إنسان أو حكمته، بل بإعلان الله لكل دقائق تفصيلاتها، فهي عروسته التي يزينها لنفسه بحسب مشيئته، لتكون أهلا لسكناه رمز إلى أن الله لا يسكن في بيت مصنوع من فكر إنسان وبحسب هواه، بل راحته تكون في بيت من صنعه هو ووفق تدبيره ورغبته وبيته نحن إن تمستكنا بتقة الرجاء ثابتة إلى النهاية (عبرانيين 7.٢). أما تعلمون أنكم هيكل الله وروح الله يسكن فيكم (اكورنثوس 17.٣). وفي ذلك أيضاً يقول القديس كيرلس الكبير (٢١٦ ـ ٤٤٤م) عن العذراء القديسة مريم:

۱ـ خروج ۲۰:۲۵، عبرانيين ۸:۵

[السلام لمريم الهيكل غير المنهدم ... الموضع الذي احتوى غير المحوري].

وإن كانت علاقة كنيسة العهد الجديد بكنيسة العهد الأول هي علاقة البناء بالأساس، إلا أن كنيسة العهد القديم كانت ظلا لكنيسة العهد الجديد، بينما كنيسة العهد الجديد تمثّل السماء عينها، والحقيقة ذاتها. ويرى القديس إيريناؤس (١٣٠ ـ ، ٢٠٥) أن خيمة الاجتماع هي رمز لأورشليم السمانية، مسكن الله مع الناس، فيقول:

[عندما تزول هذه الأشياء من على الأرض، يقول يوحنا تلميذ الرب: إن أورشليم الجديدة العليا سوف تنزل (من السماء) كعروس مزينة لرجلها(٢)، فهذا هو مسكن الله حيث يسكن مع الناس ... وعن هذا المسكن تقبّل موسى مثاله على الجبل(٢)].

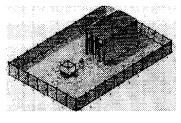
الماضي والحاضر والمستقبل كزمن مادي، كله حاضر في الكنيسة، لأن المسيح رأسها هو هو أمسا واليوم وإلى الأبد. الكنيسة أبدية لانها مولودة بالروح القدس المحيي معطي الحياة، فهي حية أبدا، ومقدسة أبدا، وحاضرة أبدا إن على الأرض أو في السماء. مذبحها ناطق سمائي، هيكلها السماء عينها، إفخار ستيتها جسد الابن الوحيد بالحق، ودمه الكريم بالحق، فهي وحدها التي يمكنها أن تستحضر الآن فعل دم المسيح على الصليب أوكاس دم المسيح في ليلة العشاء الأخير في آن معا، دون أن يعوقها زمن بعينه أو مكان بذاته، فقوة موت المسيح في الخلاصي وقيامته حاضرة فيها دوما، وبلا مانع لكل من يريد.

۲\_رؤیا ۲:۲۱

الماضي في الكنيسة خبرة إيمانية تضاف إلى حاضرها، ومستقبل الكنيسة حاضر كل حين بإيمانها ورجائها، فهذا هو عمل الروح القدس فيها، الذي يعلن لنا ما لم تره عين وما لم تسمع به أذن، بل يفحص أيضا حتى أعماق الله نفسه (أ) رأس زاوية الحياة الأبدية، ونورها وحياتها ومركزها وفرحها.

والأساس الذي أرساه الله للكنيسة منذ أن كانت خيمة في العهد القديم، حفر وعمَّقه جدا ودعَّمه بطرق منوَّعة حكيمة، ليتحمَّل خلاصا شاملا عظيما بهذا المقدار، مدعوا إليه كل إنسان وشعب وأمة تحت السماء.

# أولاً: خيمة الاجتماع أو كنيسة البريَّة



خيمة الاجتماع

حوت خيمة الاجتماع ملامح كنيسة العهد الجديد بدقائق تفصيلاتها فهذه الخيمة البسيطة المقامة على عصي وأوتدة، والمسقفة بجلود تخسس وشعر معزى وغنم، والتائهة في البريّة،

محمولة على الظهور والأكتاف، في تنقل وترحال من مكان لمكان، لا تجد مستقرا لها على الأرض حتى تبلغ أرض راحتها، قد حملت في ظاهرها وباطنها سر الكنيسة وخلاص العالم كله.

لقد حلت خيمة الاجتماع ونصبت، لتكون محل سكنى الله بين الناس، وهو ذات التعبير الذي يستخدمه القديس يوحنا الحبيب حين

٤ ـ ١ كورنثوس ٢٠:١

يقول: في مستهل بشارته عن المسيح له المجد: «الكلمة صار جسدا، وحل بيننا» (يوحنا ١٤٠١). فتعبير "حل بيننا" في اليونانية هو وكل بيننا أو في وسطنا". وفي وسطنا". وفي نصنب خيمته بيننا أو في وسطنا". وفي ذلك يقول القديس غريغوريوس النيسي (٣٣٠ ـ ٣٩٥م) في تعبير بديع له عن ابن الله:

[الذي في طبيعته الذاتيَّة ليس مصنوعا بيد بشريَّة، ولكنه تقبَّل وجودا مخلوقا لما صار لازما عليه أن ينصب خيمته بيننا(°)].



فك الخيمة وطيها تمهيدا لنقلها

فالخيمة إذا لم تكن إلا صورة ماديّة صغيرة مجسّمة لحقيقة روحيّة عظمى عتيدة أن تستعلن حينما يحين ملء الزمان ويتجسّد ابن الله، فيرتقي الإنسان من

الصورة إلى الحقيقة، ومن المادة إلى الروح، ومن الطفولة الساذجة إلى الرجولة الكاملة، ومن الحدود العقليَّة إلى الرحب المطلق في الله. هذه الخيمة التي نظر إليها بولس الرسول بعين الاستعلان فرآها: «شبه السماويات وظلها كما أوحي إلى موسى وهو مزمع أن يصنع المسكن» (عبر انبين ٥٠).

كانت الخيمة من خارجها لا منظر لها يمكن أن نشتهيه، فخارجها جلود خشنة لتخس وكباش، أما في داخلها فكانت مزيّنة بأنواع كثيرة، لأن مجدها كله من الداخل: حرير وكتان نقي، وذهب مع فضة، وأخشاب عطريّة، وبخور زكي، وخبز إلهي، ومنارة ذات سبعة سررج،

<sup>5-</sup>La vie de Moïse II, 173

ووصايا إلهيَّة مكتوبة بأصبع الله الحي على حجارة صمَّاء. رمز للمسيح وصليبه، الذي هو عار وهزء في الظاهر، ومجد وبهاء في الخفاء.

كانت خيمة الاجتماع الخشنة من الخارج، والجميلة المزيّنة بكل

حكمة بامثلة ورموز من الداخل، وحلول الله فيها مع الشعب، هي الصورة الأولى للكنيسة، والأصل الذي يحمل دقائق الصلات التي تربط الإنسان بالله.



المنارة ذات السبعة سرج

كل ما فيها بل واسمها يشير إشارة صريحة إلى حقيقتها: "خيمة الاجتماع"، أي اجتماع الله مع شعبه، «حيث أجتمع بكم لأكلمكم هناك، وأجتمع هناك ببني إسر أنيل فيُقدَّس بمجدي، وأقدّس خيمة الاجتماع والمنبح، وهرون وبنوه أقدّسهم لكي

يكهنوا لي وأسكن في وسط بني إسر انيل، وأكون لهم إلها» (خروج كون لي وأكون لهم إلها» (خروج ٤٢٠٢٩ ـ ٤٥). هذا هو أول معنى للكنيسة، فالكنيسة ليست اجتماع مؤمنين فحسب بل اجتماع الله بالمؤمنين، أي وجودهم في الحضرة الإلهيَّة لسماع كلام، ونوال معرفة للحياة.

ولو فحصنا كل الفرائض والطقوس التي قرض على الكهنة والشعب ممارستها في الخيمة نجد أنها تهدف نحو غاية واحدة، هي تأهيل الناس لحضور الله بين شعبه، فطقوس التطهير بالماء، والتكريس بدهن المسحة، والتقديس بالدم، ثم تطهير الإنسان وتكريسه وتقديسه ليصبح أهلا لمعية الله وحضرته، هي طقوس لازمة ولا غنى عنها لشعب أو جماعة في حضرة الله القدير. هذه وصبايا الله للإنسان، وتكميلها برهان طاعة وخضوع الإنسان لله.

وكان يلزم أن يكون في الخيمة حجاب ووسيط، فالحجاب يحجب قدس الأقداس حيث التابوت الذي من على غطائه يتكلم الله مع الوسيط أي رئيس الكهنة، والذي يلزمه أن يُجري التطهير والتكريس والتقديس أو لأ، وأن يحمل في يده دما كجواز مرور بين الشعب القائم خارج الحجاب والله الكائن وراء الحجاب فطالما توجد خطية، فلابد من الماء والزيت والدم والوسيط، وكلها رموز للمعمودية والميرون والإفخارستيًا والكهنوت. ويشرح القديس بولس الرسول أن حجاب الخيمة الداخلي هو جسد المسيح، وأن رئيس الكهنة هو رمز المسيح نفسه، فيقول إن المسيح لم يدخل إلى أقداس مصنوعة بيد أشباه الحقيقة، بل إلى السماء عينها، ليظهر الآن أمام وجه الله لأجلنا بعبوره الحجاب أي جسده (١).

وكان يوم تنصيب الخيمة في البريَّة، بوضعها البدائي المتنقل على الرمال، وجلودها الخشنة تعبيرا واقعيا عن اقتناء الله لأول كنيسة للإنسان، كنيسة البريَّة الخشنة، شعب إسرائيل الصلب الرقبة، الذي يمثل كل شعب، بل كل نفس يوم أن يلاقيها الله أول مرة، وهي تائهة شريرة في بريَّة العالم منجَّسة بخطاياها. ولكن هناك في قدس الأقداس حيث يسكن الله، هناك في الهيكل، كان الرمز معبِّرا عن اختيار الرب للنفس لحلوله فيها، وجعلها هيكلا روحيا لسكناه، ففي داخل القلب يسكن الروح القدس فينا ليتكلم معنا، ويشفع فينا بأنات لا يُنطق بها.

والقدس؛ والذي يحوي مائدة خبز الوجوه، كما يحوي المنارة التي هي نور استعلان الكلمة لمعرفة الحق، قد أكد قول الإنجيل المقدس عن

٦- عبر انيين ٢٠:١٠، ٢٠:١٠

المسيح له المجد أنه خبز الحياة، وأنه نور العالم(Y).



مائدة خبز الوجوه

اما مذبح البخور المقام في مواجهة الحجاب، فقد ظلت الصلوات المرفوعة عليه صباحا ومساءً، ترجو اجتياز الحجاب، لا برئيس كهنة من الناس لأجل الناس، يدخل الأقداس مرارا كثيرة بدم النبيحة ليقدّمه عن نفسه وعن الشعب كل سنة، بل برئيس كهنة الخيرات العتيدة الذي يدخل الأقداس بدم نفسه مرة واحدة ويُدخلنا معه؛ «فإذ لنا أيها الإخوة ثقة بالدخول إلى

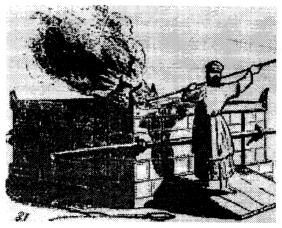
الأقداس بدم يسوع طريقا كرسه لنا حديثاً حياً بالحجاب أي جسده، وكاهن عظيم على بيت الله» (عبر انبين ١٩:١٠،٢٠).

وظلت الخيمة تتنقل مع الشعب أربعين سنة في البريَّة إلى أن بلغت حافة الأردن، وهناك توقف الشعب بأمر إلهي ثلاثة أيام أمام نهر الموت (البحر الميت)، ثلاثة أيام بالذات، وهي المدة اللازمة للعبور من الموت إلى الحياة بمعموديَّة في نهر الأردن. ثم صدر الأمر بالعبور فعبروا الشاطئ الآخر للنهر، شاطئ أرض الميراث، كنعان الراحة، أرض الخيرات

إذا فقد جازت خيمة الاجتماع نهر الأردن، نهر المعموديّة الشهير، نهر الموت والقيامة، وجاز الشعب معها، بل جاز الشعب بواسطتها، لأنه حالما لمست أقدام الكهنة حاملي التابوت حافة النهر، انشق الأردن بمجد عظيم، وهربت المياه من تحت أرجل الكهنة. انشق الأردن كما انشق الموت من وسطه، وخرج التابوت وخرج معه الشعب إلى شاطئ

الحياة الأخرى، كما خرج الرب من القبر في ثالث يوم.

وعلى ذلك فقد وصعت في أساسات خيمة البريَّة، مواصفات المعموديَّة بدقة. كيف سيجوز الرب الموت بنفسه، ويخرج غالباً فتجوز معه الكنيسة وكل نفس إلى شاطئ القيامة ليرث هو الأمم «اسألني فاعطيك الأمم مير اثاً لك» (مزمور ٢). وترثه الأمم أيضاً «لأن الأمم شركاء في الميراث والجسد» (افسس ٢:٣).



حرق الذبائح على مذبح المحرقة

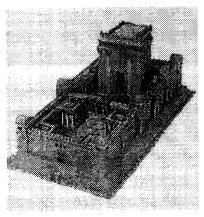
وللعلامة اوريجانوس المصري (١٨٥\_ ٢٥٤م) تأمل بديع في خيمة الاجتماع ومحتوياتها والرموز التي كانت تشير اليها فيقول:

[أوضىح الرب سر بناء الخيمة بقوله لموسى: «تصنعون لي مسكنا في وسطكم»، يشتهي الله أن يصنع له مسكنا بيننا واعدا إيانا برؤيته كمقابل ذلك، أما مسكن الرب الذي يريدنا أن نقيمه فهو القداسة ... بهذا يقدر كل

إنسان أن يقيم لله خيمة داخل قلبه ...

ليكن للنفس مذبح في وسط القلب، عليه ثقدًم ذبائح الصلاة ومحرقات الرحمة، فتنبح فوقه ثيران الكبرياء بسكين الوداعة، وثقتل عليه كباش الغضب وماعز التنعم والشهوات ...

لتعرف النفس كيف تقيم داخل قدس اقداس قلبها منارة تضى بغير انقطاع ففي بيت الرب الذبيحة روحيَّة، والسكين عقلي، والحجارة حيَّة، فيقول بولس الرسول: «كونوا أنتم أيضا مبندين كحجارة حيَّة، بيتا روحيا، كهنوتا مقدسا، لتقديم ذبائح روحيَّة مقبولة عند الله بيسوع المسيح» (١ بطرس ٢:٥)].



ماكيت لهيكل سليمان

# ثانياً: هيكل أورشليم

ظلت الخيمة تتنقل في البريَّة، ولم تكن لها إقامة ثابتة، إشارة إلى طلب وطن أفضل ثابت لا يتغير، إلى أن بلغت ملك الأمم. ولكنها ظلت تتنقل أيضا في ملك الأمم إلى أن قام داود رجل الحروب، الدي أراد أن يبني الله بيتا،

ويقر للخيمة وطنا دائماً ولكن بسبب حروبه لم يسمح الله له بذلك، إشارة إلى أن الكنيسة ستظل متغربة بلا وطن إلى أن يحل السلام، فيبنى سليمان البيت في أورشليم، مدينة السلام، لأنه كان ابن سلام، إذ خضع له أعداؤه، إشارة إلى المسيح رئيس السلام الذي سيأتي ويغلب أعداءه أي الخطية والموت والعالم، ويضعهم تحت قدميه، فيهيئ للكنيسة وطنا سماويا أفضل، ويعد منازل كثيرة في بيت الآب في مدينة السلام الأبدي أورشليم السمائية.

و أخذت أعمدة الهيكل أسماء خاصة بها<sup>(^)</sup>، إشارة إلى الآباء الرسل الذين صاروا أعمدة كنيسة العهد الجديد<sup>(٩)</sup>، وإشارة إلى الغالبين الذين يصيرون أعمدة في هيكل أورشليم الجديدة النازلة من السماء<sup>(-()</sup>. أما تاجا عمودي الهيكل "بوعز وياكين" فهما إشارة إلى إكليل البر والخلاص العتيد أن يلبسه الغالبون.

وحجارة الهيكل كانت تتحت بمواصفات خاصة خارجا، وتأخذ شكلها المناسب لوضعها في البناء، سواء كانت للأساس أو للسور أو للأعمدة أو للمذبح، لأنه «لم يُسمع في البيت عند بنائه منحت ولا معول ولا أداة من حديد» (١ ملوك ٢٠١). وذلك إشارة إلى أنواع المؤمنين المعتبرين حجارة حية في بيت الرب الروحي (١١). فهنا زمان نحت الحجارة حيث نُهدّب بالآلام بحزن وصراخ ودموع، حتى إذا انطلقنا إلى السماء ناخذ مكاننا الخاص في هيكل السماء، جوار العرش، كلّ حسب موضعه، فهناك في السماء لا يُسمع صوت بكاء ولا دموع ولا حزن ولا تتهد.

فحجارة الأساس: «مبنيين على أساس الرسل والأنبياء ويسوع المسيح نفسه حجر الزاوية» (أفسس ١٠٠١)، وأساساتها اثنا عشر عليها

۸- ۲ أيام ۳:۱۵

٩- غلاطية ١٩:٢

۱۰ رؤیا ۲:۳

۱۱ـ ابطرس ۲:۵

أسماء رُسل الخروف الاثني عشر (١٢).

وحجارة الأسوار والأبواب يدعوها إشعياء: أسوار خلاص وأبواب تسابيح (١٣). وعلى الأبواب اثنا عشر ملاكا وأسماء مكتوبة هي أسماء أسباط إسرائيل الاثني عشر (رؤيا ١٢:٢١).

وحجارة المذبح، هم الشهداء الذين غلبوا بدم الخروف؛ «رأيت تحت المذبح نفوس الذين قتلوا من أجل كلمة الله ومن أجل الشهادة التي كانت عندهم» (رؤيا ٦٩).

وغشى سليمان كل حجارة حوائط البيت من الداخل بالذهب الخالص المصفى بالنار، إشارة إلى الإيمان القلبي الذي سيربط جميع المؤمنين معاً في هيكل الله الواحد(١٠).

أما الحجاب الفاصل الذي يحجب خلفه قدس الأقداس، مسكن الله عن أروقة الشعب فكان لا زال قائما، لأن الخطية كانت لا تزال تفصل الإنسان عن الله. وجعل سليمان أيضا حاجزاً يفصل بين أروقة اليهود ورواق الأمم، رمزاً للعداوة التي كانت تحجز الإنسان عن الإنسان.

وظل البخور يُرفع على مذبح البخور خارج قدس الأقداس حيث مسكن الله الذي يفصله الحجاب الفاصل، حتى قدّم المسيح ذاته ذبيحة على الصليب فاشتمه أبوه الصالح وقت المساء على الجلجثة. فانتقل مذبح البخور إلى قدس الأقداس في كنيسة العهد الجديد، حيث يشدّم الآب كل حين ذبيحة ابنه حاملة فيها مصالحة الإنسان مع الله،

۱۲-رؤیا ۱۲:۲۱

١٨:٦٠ إشعياء ١٨:٦٠

۱٤- املوك ۲۱:٦،۲۲،۳۰

والإنسان مع أخيه الإنسان.

أما موائد خبز الوجوه، وهو الخبز الذي كان يشير إلى الخبز الحي النازل من السماء، فظلت متعددة في هيكل أورشليم حتى صارت في الهيكل الجديد مائدة و احدة، و إفخار ستيا و احدة، لأن الذبيحة و احدة أي ذبيحة المسيح على الصليب عوض ذبائح العهد القديم المتعددة التي لم تتفع شيئاً.



كان الهيكل عظيما في بنائه، احتاج بناؤه إلى عشرة آلاف عامل متطوع، والفي كاهن في ثيابهم المزر كشة، ليضعوا حجارته بعد أن صقلها النحاتون. وكان أعجوبة ز مانه لأساساته الرخاميَّة الفخمة و فسيفسائه الثمينة، و أخشابه العطربّة الرائحة، وسقوفه اللامعة، السلام الحجرية العملاقة المؤدية إلى الهيكل وأبوابه التسعة المصلاة بالذهب

والفضة والحجارة الكريمة، وكرمته الذهبيَّة بعناقيدها المعلقة المحفورة على مدخل الباب، وسجفه المزركشة المنقوشة بالورود الأرجو انبَّة. وأروقته المرتفعة بتدر ج بديع، رواق الأمم بفسيفسائه الثمين، وأعمدته الفخمة التي من حجر واحد، وفوقه سلم من أربع عشرة درجة يؤدي إلى رواق النساء، وبعده سلم من خمس عشرة درجة يؤدى إلى رواق الكهنة، ثم بعده أيضاً سلم من اثنتي عشرة درجة يؤدي إلى الطابق الأخير المتوَّج بالقدس، وقدس الأقداس الذي شبهه الربيُّون بأسد رابض، والذي برخامه الأبيض وسقوفه المحلاة بالذهب كان يماثل جبلا عظيما تتوّج الشمس الذهبيَّة قممه الثلجيّة.

ولكن مع هذا البهاء كله ظل هذا الهيكل العظيم ينتظر من يشق حجابه، حجاب الخطيّة ليصالح الإنسان مع الله، ومن يهدم الحاجز المتوسط بين اليهود والأمم ليرفع العداوة بين الإنسان وأخيه الإنسان. حتى جاء ملء الزمان فجاء المسيّا. وفي ذات يوم أخذه تلاميذه ليروه أبنية الهيكل العظيم فقال لهم: «أما تنظرون جميع هذه، الحق أقول لكم إنه لا يُترك ههنا حجر على حجر لا يُنقض» (متى ٢٠٢٤). ويا لهول المفاجأة، كان البناؤون لا يز الون يشتغلون بهمة كما كانوا يفعلون منذ نحو خمسين سنة، ولكن كان عملهم مقضيا عليه بالفناء قبل أن يكمل! وما اعتبره اليهود رمزاً لتاريخهم ومفخرة لديانتهم منذ أيام سليمان، حكم عليه بالخراب. ودُفن الهيكل في رماد خرابه بعد خمس وثلاثين سنة لا يزيد. لم يجد الله في بيته محلاً اسكناه، فعوض أن يكون بيته بيت صلاة، عمار مأوى لكل مفتخر بغير الله. فكان عدلاً أن يُسمع فيه حتفه المحتوم: «هوذا بيتكم يُترك لكم خراباً» (متى ٣٨٠٣). فكانت نبوّة عن زوال الهيكل القديم وابتداء زمان إقامة الهيكل الجديد.

# ثالثاً: بين خيمة الاجتماع وهيكل أورشليم

الخيمة صورة لإمكانيَّة حلول الله مع الإنسان بعد أن ينقدَّس ويتطهَّر بماء ودم. أما الهيكل فقد أعطى صورة لعدم إمكانية دوام قداسة الإنسان طالما يوجد حجاب أو خطيئة بينه وبين الله.

والخيمة وهي تهيم في البريَّة تصور لنا الكنيسة وهي تسعى نحو الوطن الدائم في هذا العالم، ثم نجد الهيكل المتهدم يبدِّد كل أمل في وجود هذا الوطن على الأرض.

والخيمة تُطوى وتُفرد، وتُحمل وتُوضع، وتُنصب وتُفك، معبّرة في

ذلك عن الآلام والاضطهادات التي ستجوزها الكنيسة في جهادها، أو الضيقات التي تجوزها النفس في بريَّة العالم. والهيكل الواقف في أورشليم كالطود، يمثل الكنيسة وهي نتاطح الزمن في عصورها الأخيرة، أو النفس عندما تدخل راحتها وتستقر مع الله في حياة غير مضطربة.

وعندما عبرت الخيمة نهر الأردن، وصارت هيكلا، أعطت لنا صورة عن الانتقال من الجسد العتيق إلى الإنسان الجديد عبر المعموديّة.

والضباب الذي كان يحل على الخيمة بالنهار، والنور البهي الذي يستقر عليها ليلا، يوضح لنا رعاية الله، وعنايته الدقيقة، وعينه المفتوحة على الكنيسة والنفس، ليلا ونهارا طول أزمنة جهادها، أو طالما هي في جهاد حقيقي.



تابوت العهد المصفح بالذهب

ثم ضياع الخيمة وتخريب الهيكل وفقدان التابوت يهيئ ذهننا إلى هيكل آخر غير مصنوع بيد، ومدينة أخرى بانيها الله (۱۵)، منتقلين من أمثلة الأشياء التي في

السماويّات إلى السماويّات عينها(١١)، ومن أشباه الحقيقة إلى الحقيقة ذاتها، ومن مسكن مصنوع بجلود معزى أو منحوت من حجارة إلى «المسكن الأعظم والأكمل غير المصنوع بيد، أي الذي ليس من هذه الخليقة» (عبرانيين ١١٩٩).

۱۰- عبرانيين ۱۱:۱۱، ۱۱:۱۱

۱۳ـ عبرانيين ۲۳:۹

#### رابعاً: الهيكل الجديد

كان المؤمنون يجتمعون في خيمة من جلود، ثم كانوا يجتمعون في هيكل من حجر، فكان المكان الواحد يجمعهم ودم الحيوانات يطهّر أجسادهم فيهينهم للوجود في حضرة الله.

أي أن المكان الواحد كان عنصرا هاما في العبادة، فلم يكن إلا خيمة واحدة، أو هيكل واحد، يحضر إليه كل يهود العالم لتقديم الذبيحة ويجتمعون فيه فإذا اجتمعوا في الهيكل معا تطهروا، وإذا اشتركوا في الذبيحة الحيوانية تقدَّسوا بالجسد، وإذا خرجوا تفرقوا، فكانت وحدتهم مكانيَّة مؤقتة وكانت قداستهم جسدية محدودة.

اما كنيسة العهد الجديد التي أسسها المسيح بدمه، فهي كائنة في كل مكان، فحيثما يجتمع المؤمنون في حضرة الرب برئاسة الأسقف فهناك تكون الكنيسة. فالكنيسة ἐκκλησία (إكليسيًا) هي جماعة المسيحيين حيثما اجتمعوا، وهو ما تردّده الأسفار المقدسة(۱)، ثم أطلقت الكلمة على البناء الذي يجتمع فيه المسيحيون لعبادة الرب(۱۸).

ودم الحيوانات في الخيمة والهيكل كان يستطيع أن يقدّس إلى طهارة الجسد فقط<sup>(١٩)</sup>، أما النفوس فلا يقدسها إلا دم الهي يتعمق كيانها الروحي غير المدرك.

#### • هيكل غير محدود

الخيمة في ظاهر ها وباطنها، والهيكل في بنائه وكيانه، لم يكونا إلاَّ

١٧ـ متى ١٨:١٦، أعمال ١١:٥، رومية ١٦:٤، اكورنثوس ١٩:١١، رؤيا ٤:١

۱۸- اکورنٹوس ۱۸:۱۱

۱۹ـ عبرانيين ۱۳:۹

رمزا للجسد، جسد المسيح الذي حلَّ فيه ملء اللاهوت متحدا به، الذي أعطى لنا أن ناكل منه لنتحد به، فنجتمع فيه. فصار جسد المسيح الخيمة الجديدة، والهيكل السري غير المنظور الذي فيه يجتمع المؤمنون بل ويتحدون، وهم المؤمنون من كل لسان وشعب وأمة تحت السماء، سواء الذي رقدوا أم الذين يجاهدون.

إذا فقد امتدت الخيمة إلى كل أطراف الأرض (أعمال ١٠٨)، واتسع الهيكل فشمل السماء، وعبر الأزمنة السالفة فشمل الأزليَّة، والأزمنة الآتية فشمل الأبديَّة، هيكل جسده القائم من الأموات «الكنيسة أي جسده» (كولوسي ١٠٨١).

والله بعد أن كان يحل في وسط شعبه، صار يسكن في داخل شعبه، يأكلونه في سر الإفخارستيًا فيثبتون فيه، ويتحدون به فيجتمعون، كما تثبت الأغصان في الكرمة فتتحد بها مجتمعة.

#### • الحجاب في الهيكل الجديد

كان الحجاب قديما الذي يفصل قدس الأقداس عن المسكن وبالتالي عن الشعب من حرير أزرق، وكان يشير إلى السماء التي هي الحجاب الذي يحجب مسكن الله عن الإنسان.

ولم يخترق أحد قط هذا الحجاب ونزل منه إلا ابن الإنسان الذي صعد أيضا (٢٠) إلى ما وراء هذا الحجاب (٢٠) إلى قدس الأقداس، سماء السموات، مسكن الله الآب حيث جلس عن يمينه ليتراءى أمام وجهه كرنيس كهنة من أجلنا (٢٠). ولكن ساعة أن صئلب الرب وأسلم الروح،

۲۰ يوحنا ١٣:٣

۲۱\_ عبر انبین ۲:۱۹، ۲۰

۲۲\_ عبرانيين ۲٤:۹

انشق حجاب الهيكل فتراءى قدس الأقداس للإنسان، فدلَّ ذلك في الحال على أن السماء قد انفتحت ودخل ابن الإنسان ليتراءى أمام الله ور ُفع الحجاب الذي يفصل الله عنا(٢٢)، رمز الخطيَّة التي أبطلها المسيح بذبيحة نفسه، فصار لنا نحن أيضا ثقة بالدخول إلى الأقداس بدم يسوع (٢٤)، وصرنا قادرين بجرأة أن نتقدَّم إلى عرش النعمة لنجد رحمة (٢٠٠)، وذلك بو اسطة أخذ جسد يسوع، الحجاب (٢١) الذي كان يحجب اللاهوت ويحمله، الذي لما انشق على الصليب كشف اللاهوت وأعلنه بالقيامة من الأموات (٢٠). فبعد أن كان حجاباً صار طريقاً حياً حديثاً إلى الأقداس (٢٨)، الذي به صار للإنسان أن يرى الله في السماء بلا مانع (٢٩).

و هكذا صارت السماء وسماء السموات جزءًا مكشوفاً في الهيكل الجديد، واتصلت الأقداس العليا في السموات بالأقداس المتواضعة على الأرض في الإنسان أليس هذا هو ما نطلبه كل يوم «لمتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض» (متى ٢٠٠١).

وعلى ذلك لم يعد هيكل الله إذا حجارة صلبة وأعمدة رخاميَّة، بل حجارة حيَّة، قلوبا لحمية، نفوساً منيرة، أعمدة ليمان لا تزعزعها الجبال، وبالاختصار «أنتم أبناء الله» (١ كورنثوس ٩:٣).

أما الحاجز المتوسّط، حاجز العداوة الذي كان يفصل أروقة اليهود عن رواق الأمم رمز العداوة بين الإنسان وأخيه الإنسان، فقد رفعه

۲۳- أفسس ۱٤:۲

۲۶ عبر انبین ۱۹:۱۰

۲۰\_ عبرانيين ۲:۶

۲۱ ـ عبر انيين ۲۰:۱۰

۲۷- رومیة ۱:٤

۲۸\_ عبر انیین ۱۰:۱۰

<sup>79</sup>\_ أعمال ٧:٢٥

المسيح في الوسط، إذ صالح الاثنين في جسد واحد \_ أي جسده \_ مع الله بالصليب قاتلا العداوة بموته عن الاثنين، أي اليهود والأمم. فنقض حائط السياج المتوسط بينهما، أي ناموس موسى وفر ائض اليهود. فصار معه عهدا جديدا وخلاصا لكليهما، جاعلا الاثنين واحدا، الأمم كاليهود في كل شئ. وأصبح للجميع قدوم إلى الله الآب بروح واحد محسوبين جميعاً رعية واحدة مع القديسين وأهل بيت الله، كل من يؤمن (٢٠٠).



حشوة من الخشب المحفور داخل إطار حديث من الخشب المعشق في حجاب هيكل بنيامين بدير القديس أنبأ مقار ببرية شيهيت.



حشو ة من الخشب المحفور في حجاب الهيكل بدير السيدة العذراء برموس ببرية شيهيك القرن العاشر.

۳۰ - أفسس ۱۹:۲

مراجع هذا الفصل \_ مع التصرف \_ هي:

<sup>-</sup> القمص متى المسكين، الكنيسة الخالدة، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.

<sup>-</sup> فريدريك و. فارار، حياة المسيح، تعريب الدكتور جورجي يوسف عقداوي، المنصورة، ١٩٤٩م.

<sup>-</sup> البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، المباحث الجليَّة في الليترجيات الشرقيَّة والغربيَّة، دير الشرفة، ١٩٣٤م.

# الفصل الثايي

خصائص المعمـــار الكنسي وفن المعمار القبطي

#### تمهسيد

الكنيسة بمبناها ونظامها المعماري، وبترتيب أثاثها من الداخل، تشرح بالطقس معالم الطريق الروحي الذي يلزم أن يسلكه الداخلون إليها. فالمعموديَّة في أقصى غرب الكنيسة حيث محل الميلاد الفوقاني، والهيكل في أقصى شرقها، السماء على الأرض، حيث المذبح وسر الإفخارستيّا المقدَّس، عبورا بالمنجليَّة، مكان قراءة كلمة الله، تشير كلها إلى أن دخول السماء لا يكون إلا بالولادة أولا من الماء والروح في جرن المعموديَّة، ثم الخضوع لكلمة الإنجيل عبر مسيرة حياتنا بدءًا من المعموديَّة وانتهاءً إلى الإفخارستيّا.

بالماء والروح والكلمة، يكون النور؛ «في البدء ... كانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله ليكن نور فكان نور» (تكوين ١٠١٣). والنور هو الحياة، والحياة هي المسيح؛ «فيه كانت الحياة، والحياة كانت نور الناس» (يوحنا ٢٠١). وبالاختصار: المعموديّة \_ الإنجيل \_ الإفخارستيًا، هي معالم رحلتنا إلى الحياة الأبديّة بالكنيسة.

وعلى العتبة العليا للهيكل، المسيح مصلوبا، هذا الذي بذل نفسه لأجل خطاياتا لينقذنا من هذا العالم الشرير. فالمسيح المصلوب هو ميراث الكنيسة وسر حياتها وترنيمتها التي لا تفتر في الأرض وفي السماء على حد سواء. فبدون آلام وموت الصليب ما كانت القيامة، لأن

القيامة تعنى بالضرورة نهوضاً من موت.

والوصول إلى حضن الآب في شرقيَّة الهيكل لا يكون إلاَّ من خلال المذبح حيث الذبيحة المرفوعة عليه، لأنه لا يعرف أحد الآب إلاَّ الابن ومن أراد معرفة الآب فالابن وحده هو الذي يعلن له.

إذا لم نعد نرى مبنى الكنيسة حجراً على حجر، ولم نعد نراه خشبا والوانا وزخارف، بل أيقونة السماء عينها. فما أرهب بيت الله. ويقول المورخ يوسابيوس القيصري (٢٦٠-٣٤م): "إن الكنيسة المنظورة ثبنى على صورة الكنيسة غير المنظورة ... هي السماء على الأرض".

وعن مبنى الكنيسة نحدد كلامنا في النقاط الثلاث التالية: أولا: المبنى الكنسي في الثلاثة قرون الأولى. ثانيا: شكل الكنيسة قديما في الخارج والداخل. ثالثًا: فن المعمار القبطى وعلاقته بفنون المعمار الأخرى.

# أولاً: المبنى الكنسي في الثلاثة قرون الأولى

مصر هي أولى بلدان العالم التي عرفت بناء الكنائس، إن لم تكن أولها على الإطلاق. ويؤكد المؤرِّخ الفريد جوا بتلر A. Butler على هذه الحقيقة فيقول: "... بالنظر إلى أن مصر هي الأقرب إلى مهد الديانة المسيحيَّة، وأن كنيستها قد أسسها القديس مرقس، فإنه من المحتمل بأن تكون الإسكندريَّة قد سبقت بقية بلدان العالم في بناء الكنائس، وذلك هو وضعها الطبيعي في الحضارة بوجه عام. وكذلك الاحتمال بأن تكون هي البادئة في استخدام طراز العمارة الذي أصبح مالوفا للأوربيين في بيزنطة. وأن الاسم نفسه (أي بيزنطي) قد أطلق فيما بعد نسبة إلى

هذه المدينة(١)،،

ومعروف أنه بدءًا من القرن الرابع الميلادي وبعد منشور ميلان سنة ٣١٣م، وبعد أن صارت المسيحيَّة ديانة معترفا بها في الإمبر اطوريَّة الرومانيَّة، بدأ عصر بناء الكنائس والكاتدر انيَّات، ولكن كيف كان شكل الكنيسة في عصور الاضطهاد، أي في الثلاثة قرون الأولى بالتحديد؟

لقد دلت الاكتشافات الأثريَّة الأخيرة في كل من القدس (أورشليم) والناصرة على وجود أماكن مسيحيَّة يهوديَّة مشتركة تعود للقرنين الأول والثاني للميلاد، بالإضافة إلى شهادة النصوص والممارسات التي تدعم التأكيد على أن المسيحييّن في القرنين الأولين كانوا يقيمون الشعائر الدينيَّة في المجامع اليهوديَّة (٢)، ذلك لأن مقاومة الإمبر اطوريَّة الرومانيَّة للمسيحيَّة لم تكن قد أخذت صبغتها الرسميَّة إلاَّ في حوالي سنة ١٦١م، أما قبل ذلك التاريخ فقد كانت المسيحيَّة مُعتبرة أنها شيعة يهوديَّة لا ديانة مستقلة بذاتها.

وهناك أدلة معماريَّة تدل على أن المسيحييِّن كانوا يُجرون بعض التعديلات في المباني العاديَّة كالبيوت مثلاً لكي تصبح صالحة كأماكن للعبادة، ثم بدأوا بعد ذلك وبالتدريج يبنون كنائس بسيطة. ولقد كشفت الحفريَّات التي قامت بها بعثة فرنسيَّة أمريكيَّة مشتركة سنتي ١٩٣١، ١٩٣٩م في مدينة "دورا \_ يوربوس Dura \_ Europos " على نهر الفرات

الفريد ج. بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، ترجمة الأستاذ إبر اهيم سلامة، ص ٢٣.

٢- يوحنا تابت وآخرون، الأسرار، الكسليك - لبنان، ص ٣٢.

عن احسن مثال لبيت تحوّل إلى كنيسة. وتدل الشواهد على أن "دورا ـ يوربوس" كانت من قبل مملوءة بالمعابد الوثنيَّة. ولقد وُجد هناك مجمع يهودي بحالة جيدة وبالقرب من كنيسة مسيحيَّة، وكانت هذه الكنيسة مسكنا من قبل، ولكن في سنة ٢٥٠م تحوَّل هذا المسكن إلى كنيسة، بإز الة حانط داخلي لكي يكون هناك مكان متسع للاجتماع، وبُنيت منصتَة منخفضة للمذبح والمنبر. وفي حجرة صغيرة عُملت المعموديَّة. ويظهر على الحوائط آثار بعض الرسومات، أما بقيَّة المسكن والفناء الملحق به، فالأرجح أنها كانت تُستخدم للإدارة الكنسيَّة، ومسكن للأسقف (٢).

وبالإضافة إلى استخدام المجامع اليهوديّة ثم البيوت ككنائس المصلاة في بواكير المسيحيّة، استخدمت أيضا السراديب تحت الأرض، والتي كانت ثبنى خارج المدن كمواضع للدفن، حيث وجدها المسيحيون أماكن آمنة لإقامة الإفخارستيّا، حيث أن القانون الروماني كان يأمر بعدم مهاجمة هذه السراديب كأماكن لدفن الموتى.

ولقد ترك مؤرخو القرن الثالث الميلادي نصوصا ذكروا فيها بوضوح أسماء الأماكن التي كانت ثقام فيها الشعائر الدينيَّة المسيحيَّة. فالمؤرخ بورفير (+ ٢٦٨م) يتكلم عن غرف كبيرة يجتمعون فيها للصلاة. ويحكي يوسابيوس القيصري (٢٦٠-٣٤٠م) أن أسقف قيصريَّة اصطحب القديس مرتينو إلى "الكنيسة" بعد خروجه من المحكمة (أن)، وأن بولس السموساطي أسقف أنطاكية، رفض الحرم الذي أصدره بحقه

٣- جورج لوريمر، تاريخ الكنيسة، الجزء الثاني، ص ٩٤، ٩٠.

٤- يوسابيوس القبصري، تاريخ الكنيسة، ترجمة القمص مرقس داود، الطبعة الثانية القاهرة، ١٩٧٩ م (١٠:٧).

مجمع أنطاكية، وترك "بيت الكنيسة" (°).

أما أول كنيسة أنشئت في مصر \_ بعد كنيسة القديس مرقس بالإسكندريَّة \_ فقد بناها الأقباط في ضاحية بوكاليا، وقد رآها مارمرقس الرسول نفسه. كما بنى البابا ثاؤنا (٢٨٢ ـ ٢٠٠م) السادس عشر من بابوات الكرازة المرقسيَّة كنيسة باسم السيدة العذراء في مدينة الإسكندريَّة أيضاً. وعن هذه الكنيسة يقول القديس ساويرس بن المقفع في مؤلفه 'تاريخ بطاركة الكنيسة القبطيَّة": 'ولما تتيح مكسيموس جلس بعده تاونا على الكرسي بالاسكندريَّة ... وبنى بيعه حسنه على اسم السيدة مرتمريم وسميت طاماوتا. والى هذا الوقت كانت الشعوب تقدّس في المغاير والكهوف والمواضع المخفيَّه. فمن ماري مرقس الى السنه المغاير والكهوف والمواضع المخفيَّه. فمن ماري مرقس الى السنه الثالثه من بطريركيَّة تاونا مايتي وتسعه عشر سنه ...(۲)".

وفي بنتس شيّد القديس غريغوريوس النزينزي (٣٢٩ ٣٨٩م) الناطق بالإلهيَّات كنيسة في قيصريَّة الجديدة سنة ٢٥٨م، هذه التي أمر الإمبر اطور أورليان بولس السموساطي سنة ٢٧٠م أن يسلمها للأرثوذكس.

وفي الغرب في عهد الإمبراطور الروماني الكسندر ساويرس ( ٢٢٥-٢٣٥م) وهي من الفترات النادرة التي نعم فيها المسيحيون بالراحة من نير الاضطهاد، شيّد المسيحيون في روما كنيسة، قام الأسقف كالستوس بتشينها، وقد حلَّ موضعها الآن كنيسة القديسة ماريا.

وشيَّد الأب غريغوريوس المنير (٢٤٠ ٢٣٢م) الأرمني ثالث

٥- يوسابيوس القيصري، مرجع سابق، (٣٠:٧).

<sup>6-</sup> CSCO., vol. 52; Scriptores Arabici, t. 8, p. 52

كنائس حوالي سنة ٢٠٠م، حيث بكر ازته قبلت أرمينيا المسيحيَّة كديانة قوميَّة لها قبل عصر قسطنطين.

فواضح إذا أنه بجوار المجمع اليهودي والبيوت العاديَّة والسراديب التي استخدمت كأماكن للعبادة المسيحيَّة، شُيدت أيضا كنائس بسيطة وقليلة في أماكن متفرقة من الإمبر اطوريَّة الرومانيَّة المترامية الأطراف آننذ

على أن هذه الكنائس قد حلّ محلها كنائس أكبر لتزايد أعداد الداخلين إلى الإيمان. فيقول يوسابيوس المؤرخ: "من يقدر أن يصف بالكامل تلك الأجتماعات التي احتشدت بأعداد لا حصر لها؟ وتلك الجموع المجتمعة معا في كل مدينة؟ حتى لم تعد المباني القديمة تكفي، وصارت الضرورة ملحة لإقامة كنائس على مساحات أكبر في كل مدينة".

ويقول لاكتانتيوس: "بانتهاء الاصطهاد الدقلدياني نزايد عدد المترددين على الكنائس بصورة كبيرة، فهُدمت الكنائس القديمة في كل المدن، وشريدت من جديد من أساساتها إذ لم تعد المباني تكفي جموع المتعبدين المتزايدة، فاقيم في مواضعها مباني أكثر اتساعا وفخامة".

وهكذاً نجد أنه مع بداية القرن الرابع للميلاد كان بروما وحدها أربعون كنيسة، خمس وعشرون منها بالمدينة، وخمس عشرة بالضواحي.

لما في مصر فنجد أن بقايا بعض المعابد الوثنيَّة قد تحولت إلى كنائس و أديرة، ولكن يبدو أن هذا لم يحدث قبل القرن الخامس للميلاد (٢).

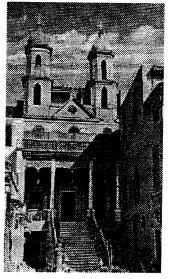
<sup>7-</sup> The Destruction of Temples in Egypt, BSAC., t. 4, 1938, p. 55

## ثانياً: شكل الكنيسة قديماً من الخارج والداخل

الاتجاه للشرق في الصلاة هو تقليد قديم غير مكتوب توارثه المسيحيُّون منذ البداية، كما يذكر ذلك القديس باسيليوس الكبير (١٥٠م) (^). ويُعد القديس كليمندس الإسكندري (١٥٠م ٢١٥م) أول من أشار إلى الاتجاه للشرق في الصلاة (٩). وعلى ذلك فإن اتجاه الكنيسة إلى الشرق في بنائها هو أمر أساسي في تصميمها، وهو ما

نجده منطبقاً بكل دقة في الكنائس القديمة في مصر بينما هو أمر لم تعرف كنائس أوروبا إلا في العصور الوسطى

ويعتقد المؤرخ الإنجليزي بتلر Butler أن أوروبا قد أخدت عن الكنيسة القبطيَّة هذا الطقس، فيقول في ذلك: " ... ومن الممكن أن يكون توجّه الكنائس الأوروبيَّة إلى الشرق والذي لم يكن معروفاً في البداية، وأصبح منتشراً في العصور الوسطى، قد أخذ عن مصر (١٠) ".



مدخل كنيسة السيدة العذراء المعلقة بحصن باليون بمصر القنيمة

٨ـ باسيليوس الكبير، مقالة عن الروح القدس: ٢٧

٩- المنتوعات ٨:٥٨

١٠ بتار ، الكنائس القبطية القديمة في مصر ، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٢٦.

ولا يميز مباني الكنيسة القبطيَّة من الخارج شئ عن المباني المحيطة بها، فلا يوجد للكنيسة القبطيَّة نموذج معماري خاص بالواجهة، بل نرى أن واجهتها المطلة على الطريق العام وغالبا ما تكون الواجهة الغربيَّة تمتد لتلتحم مع المباني المجاورة بحيث لا تبدو مستقلة عما حولها فلم يكن الفنان القبطي يقصد أن تنتزع الكنيسة إعجاب الناظرين بمبانيها الفخمة ونقوشها الباهرة، بل بالحري انجذاب العابرين إلى ما بداخل الكنيسة من عمق التسابيح والصلوات وجمال الطقوس.

وتُبنى الكنيسة عادة على أحد شكلين:

\_ الأول: شكل الصليب.

\_ الثاني: شكل السفينة.

اما الشكل الأول (شكل الصليب) فهو ما لم يعرفه المعمار القبطي. وكما يقرر بنلر Butler 'إن البنائين الأقباط لم يعطوا اهتماماً لهذا الشكل وربما لم تكن لهم أية دراية به''.

أما الشكل الثاني (شكل السفينة) فهو النموذج الذي يبني عليه الأقباط كنائسهم، ولعل فلك نوح أو سفينته كانت رمزا واضحا لمسؤوليَّة الكنيسة تجاه بنيها حين تعبر بهم بحر هذا العالم سالمين. فالعالم الذي خُلق من الماء هلك به، ولم ينج سوى ثمانية أنفس كانت بداخل الفلك. وكما استطاع الفلك وحده أن يخلص من الطوفان، هكذا كنيسة الله وحدها هي القادرة على خلاص البشر على حد قول القديس كبريانوس الشهيد (+ ٢٨٥م) [لا خلاص خارج الكنيسة].



ولقـــد أشـــــار القــــديس أغسـطينوس (٣٥٤\_ ٤٣٠م) إلـــى فلك نوح كرمز للكنيسة قائلا:

[القلك بلا شك هو رمز مدينة الله في رحلتها عبر التاريخ، وهو

فلك نوح

رمز الكنيسة التي خُلقت بالخشبة التي عُلق عليها الشفيع بين الله والناس الإنسان يسوع المسيح (١ تيموثاوس ٢٥)] (١١).

ويقول القديس يوستينوس الشهيد (١٠٠ ـ ١٦٥م) في دفاعه: [لا يمكن عبور البحر إلا إذا بقيت علامة النصرة \_ أي الصاري \_ على السفينة دون أن يصيبها ضرر] (١٠٥٠).

ويقول العلامة ترتليان (١٦٠-٢٢٥م) في مقاله عن المعموديّة: [ترمز السفينة إلى الكنيسة التي تقاومها أمواج الاضطهاد والتجارب والرب في طول أناته يبدو نائما حتى اللحظة الأخيرة عندما توقظه صلوات القدّيسين فيبكم العالم ويرد السلام لذويه] (٢٠١٢).

وفي القوانين الرسولية (٧:٢٥): وصيّة للأسقف المرسوم حديثا تقول: "حين تجتمع بكنيسة الله كن كقبطان لسفينة عظيمة، لاحظ أن تكون الاجتماعات مقادة حسناً. انظر أن يُري الشمامسة الإخوة

١١- عن كتابه، مدينة الله، ١٧:١٠

مواضعهم، فيكونوا كبحًارة في تعاملهم مع المسافرين... لتكن السفينة مبحرة نحو الشرق، فيقف الملاحظون عند المدخل يحرسون الناس، وتقف الشمَّاسات عند أبواب النساء كمضيفات".

وفي الدسقوليَّة العربيَّة، وهي ترجمة كتب المراسيم الرسوليَّة (النصف الثاني من القرن الرابع): 'طيكن البيت الذي هو الكنيسة مستقلا إلى الشرق في طوله، وتكون أروقته من جانبيه إلى النواحي الشرقيَّة، وهكذا يتشبه بالمركب وليكن كرسي الأسقف منصوباً في الوسط. ويكون القسوس جلوساً حواليه من جوانبه، والشمامسة قياماً أمامه مستعدين. وتكون أذيالهم (أطراف ثيابهم) مشمَّرة إلى فوق مربوطة يشبهون النوتية باهتمام" (الباب العاشر).



إن الكنيسة وهي متخذة شكل السفينة تنقل إلينا إحساس المسافرين بالغربة طالما أنهم لم يصلوا إلى الميناء بعد. فكل الآمال معلقة على الوصول بسلام إلى الميناء. وكلما اشتدت العواصف وارتفعت الأمواج وعصفت بالسفينة، كلما ازدادت اللجاجة في طلب النجاة. كل هم المسافرين أن يستخدموا مياه البحر لتنقلهم إلى الميناء، ولكن

الحذر كل الحذر أن تدخل هذه المياه إلى داخل السفينة، فتكون المياه التي كانت وسيلة للوصول فحسب سببا في الهلاك.

وهناك في الأبديَّة السعيدة وعندما تكون السفينة قد وصلت إلى مرساها الأبدى، حيث وجه يسوع، فلا تعود تخشى أمواجا أو عواصف

لأن البحر لن يوجد فيما بعد (رؤيا ١:٢١). أما هنا فالبحر حتماً سيهيج، وفي مؤخر السفينة سينام يسوع حتى يظل التساؤل «أين إيمانكم؟» (لوقا ٢٥:٨) يختبر دوما إيمان المسافرين. فقبول الرب في السفينة بكل الإيمان هو الواسطة الأكيدة والوحيدة لوصولها كنعان السمانية بسلام، اليس هو الذي قال للبحر الهائج «اسكت ابكم»، فحين نقبل يسوع في سفينة حياتنا للوقت نصل إلى شاطئ الأرض التي نبغي الوصول إليها.

وثمة مأساة حدثت في قصة فلك نوح، وظلت المأساة تتكرر من جيل إلى جيل، وكأن الإنسان لا يتعلم من التاريخ شيئا. كانت الفاجعة هي أن كل الذين تعبوا في بناء الفلك طيلة مائة عام كاملة كلهم هلكوا! هي أن كل الذين تعبوا في بناء الفلك طيلة مائة عام كاملة كلهم هلكوا! هلكوا لعدم الإيمان. كانوا يبنون بايدهم فلك النجاة، ولما أتموا بناءه هلكوا، وعبثا تشبثوا به من الخارج، وفاتهم أن يدخلوا إليه قبل أن يغلق الرب بابه. وضماعت كل اعمالهم التي كانوا قد قبضوا أجرها. إن الكنيسة تتبه بذلك أذهان خدامها الذين ينهمكون في بنائها وتشييدها وتنظيمها، وينفقون أموالا طائلة في تزيينها، أنها لا تريد مالهم بل إياهم. نظموا الداخلين ولم يدخلوا، ولما أغلق الباب قرعوا، فسمعوا الصوت من الداخل: لا أعرفكم من أين أنتم. هذه كانت مأساة القلك القديم، فهل نرعوي فلا نكرر القصمة من جديد؟ لأن هذه إنما كتبت مثالاً لنا نحن الذين انتهت إلينا أواخر الدهور.

وكما حوى الفلك طيورا وحيوانات طاهرة وغير طاهرة هكذا تحوي الكنيسة قديسين، وأيضا خطاة يطلبون النجاة.

# ثالثاً: المعمار القبطي وعلاقته بفنون المعمار الأخرى

نقصد بفنون المعمار الأخرى، أي فنون المعمار الفرعوني والبازيليكي والبيزنطي، وعلاقة المعمار القبطي بها، والاسيَّما فن المعمار الكنسي، وهو ما يعنينا في المقام الأول.

## إطلالة على بعض خصائص المعمار في مصر الفرعونيّة

تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في كتابها 'شخصية مصر": 'في المعمار المصري، الأعمدة السامقة الثابتة تحيطك بالقوة، وتؤكد لك أن قومنا لم يهربوا من المادة، ولكنهم جعلوها تشف وتبين. أنت داخل المعابد المصرية تحس الطمأنينة بين العُمد الشامخة، والجدران الغنية، وصور الحياة التي تُشعرك بالعمران ... بالعيش ".

ويقول ف لوولن، أستاذ الآثار المصريَّة بجامعة أكسفورد: "كان المصريون القدماء مهرة في صناعات كثيرة بصورة خارقة، ولنا أن نعجب بقدرتهم على نقل النصب الهائلة التي بلغت زنة الواحدة منها ألفا من الأطنان، من المحاجر إلى المعبد البعيد، ورفعهم المسلات إلى وضعها العمودي فوق قاعدة ضيقة، وذلك كله بلا روافع هندسيَّة. وقد أمكن في السنوات الأخيرة فقط تفسير هذه العجائب حقا ... وقد لا يمضي زمن طويل حتى نعرف بصورة قاطعة كيف تغطت أسطح هائلة من الصوان وغيره من الحجارة الصلدة بنقوش دقيقة، وكتابة هيروغليفيَّة، وذلك في خلال عهد ملك واحد".

ويقول أيضماً: "إن الكيفيَّة التي تقام بها مسلة تقيلة مع أنها نحيلة

لمن المسائل الكثيرة التي أثارتها مصر طلباً للحل. والمسلة المصريَّة بشكلها العمودي التقليدي تمثل أسلوب مصر في البناء وشخصيتها فيه ... ذلك الأسلوب الذي التزمته مصر حتى عصرنا الحاضر بعد كل مظاهر التحوير. وإن العين المتأملة لا تخطئ وحدة الفن في المسلة والمنذنة والبرج (منارة الكنيسة) ... إنه الخيط الذهبي الذي يربط فن مصر على طول العصور ويؤكد شخصيتها".

إن استقرار الحضارة في مصر ولمدة طويلة على أسس سلاميَّة أعان على نضيج وجداني عند الإنسان المصري، يجمع بين الواقعيَّة والمثاليَّة، وهي أعلى مراتب الوعي الروحي.

ومن مزايا العمارة المصريَّة القديمة حتى الدولة الحديثة، أن فنها كان ينبثق من بين خطوطه إشعاعات قويَّة، استطاع في ضونها اليونان والرومان معرفة السبيل إلى التكوين والإنشاء، إذ عرفوا منها كيف يضعون خطوطهم المعماريَّة لنتلاقى عند هدف واضح كالخطوط المصريَّة.

كانت المصاطب ومن بعدها الأهرام ثم سلسلة من آثار المعابد والنصب التذكاريَّة والمنشآت المدنيَّة من أحجار الجرانيت والبازلت الصلبة التي كانت تتوسد شاطئ النيل هي أول أمثلة لنظريات العمارة في العالم، وأول طراز معماري عرفه التاريخ وكان للعمارة المصريَّة أثرها وفضلها في ظهور الطرز المعماريَّة التي عاصرت مدنيَّات الغرب.

إن الآثار المصريَّة - لا أقول عن الشامخة منها - ولكن الخرائب، فحتى هذه الخرائب تنبثق منها رؤية البقاء ... إنها عالقة بالخلود معلقة به إن آثارنا ليست منسوبة إلى الماضي وحده وإلا اقتصر أمرها على قني محفوظة، ولكنها تخلصت من التاريخ والزمن وخرجت إلى أفق

المعنى ولهذا فهي باقية.

مصر أول من استعمل الفسيفساء المذهّبة، ومصر أول من استعمل القبو في التسقيف.

#### إطلالة على بعض خصائص المعمار في مصر المسيحيَّة

العمارة في مصر المسيحيَّة كانت في نفس الراهب. فقد كان في داخل الراهب المصري معبد مصري بمعانيه لا بأحجاره(١٢).

ولكن الفنون تعاني في حياتها فترات من الخمول أو الضعف، فإذا واتتها ظروف جديدة للانتعاش، عادت حاملة معها مختلف صفاتها القديمة وخصائصها وطبعها. ولقد حدث في العصر المسيحي في مصرحين أفسحت الحياة المصريَّة مجالاً للفنون، أن نمت الفنون وترعرعت حاملة في طياتها مختلف الصفات الموروثة من عصور سابقة. وفي هذا تقول "ز الوشر": "إننا نؤمن الآن أن الفن لا يتقدَّم في خط مستقيم مطرد، بل من الثابت أن تياراته تتقابل وتتراكم ثم تمحى وتختفي لتعود إلى الظهور بقوة ووضوح".

وإن ظاهرة العودة إلى الظهور نجدها ملموسة في الفن القبطي. فهو الأول في الشرق القديم الذي له صفته الشعبيَّة فإن الأباطرة لم يعودوا يقطنون مصر كما كان الحال في أيام الفراعنة، أو أيام البطالمة، بل كانت مصر في عهدهم ولاية رومانيَّة تابعة لروما أو بيزنطة،

١٢ ـ دكتورة نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، ص ١٤٦ ـ ١٤٩.

وصار الأباطرة إذا أرادوا إقامة أعمال فنية تخلدهم يقيمونها في عواصمهم لا في مصر وبذا اتجه الفن القبطي نحو الشعبيَّة البحتة، فنحن إذا نظرنا إلى الكنيسة الكبيرة في الدير الأبيض قرب سوهاج، وهي من بناء القديس شنوده، إو إذا زرنا كنائس مصر القديمة، أو دير القديس سمعان في الضفة الغربية بأسوان، أو كنائس الواحات الخارجة، أو إذا شاهدنا الآثار القبطيَّة في المتحف القبطي، أو مختلف متاحف العالم، نجد أعمالاً فنيَّة قام بها الشعب المصري ووضع فيها الفنان القبطي عصارة روحه ومهارته.

ولقد خُيل للبعض أن الفن القبطي فن ديني يتصل بالكنيسة والعبادة فحسب، وما من شك أن هذا الرأي خاطئ، فهو فن الشعب المصري باكمله، يظهر في الأمور الدينيَّة، كما يظهر في النواحي المدنيَّة بوضوح. وإن كنا نجد أن أغلب العمائر الباقية من ذلك العصر هي عمائر دينيَّة مثل الكنائس أو الأديرة، فمرجع ذلك إلى اهتمام الشعب عادة بدور عبادته ومحافظته عليها. ولكن منذ العصر الفاطمي أخذ الفن القبطي ينحصر بين الأقباط أنفسهم، ويحيا مرتبطا بالنواحي الدينيَّة والطقسيَّة فقط حتى عصرنا هذا (١٥).

أما العمارة فكأي لون من الوان الفنون الجميلة، هي انعكاس للبيئة بكل ما تحتويه من معان روحيَّة وماديَّة. والعمارة المصريَّة القديمة يتمثل فيها هذا المعنى بشكل واضح مجسم. فهي في جميع مراحلها تعبر لنا تعبيرا واضحاً عن التيارات المختلفة التي تنازعت المجتمع المصري في مختلف العصور. ولعلنا لا نكون مبالغين إذا ذهبنا إلى أن التفوق

١٣ ـ دكتور مراد كامل، العصر القبطي في تاريخ الحضارة المصرية، ص ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٨٠.

والتسامي اللذين امتازت بهما العمارة المصريّة القديمة كان لها صدى روحي بالغ الأثر في تكييف الفن المعماري في جميع أنحاء العالم.

ويقول الدكتور مراد كامل: "العمارة القبطيّة هي هي العمارة الفرعونيَّة، وهي العمارة اليونانيَّة والرومانيَّة في مصر، وهي العمارة الإسلاميَّة في مصر. وأما الفوارق التي تفصل بين كل منها فهي فوارق إقليميَّة اقتضتها السلطات الزمنيَّة في عهد ما، ثم بعض اعتبارات دينيَّة، ولكنها في الحقيقة تلتقي عند الأصول والأسس التي قامت عليها العمارة الفرعونيَّة. ومهما يكن فإن ما دخل عليها في كل عصر من تحوير أو تكييف بما يلائم ظروف البيئة، لم يمنعها من أن تظل محتفظة بروحها وعناصرها الأساسيَّة.

والعمارة القبطيَّة قفزت بروح الفن الفرعوني وبعناصره، وكل ما طرأ عليها من تحوير فإنه لم يمس إلاَّ مظهر ها الشكلي فقط، فهي حلقة أخيرة أكملت حلقات الفن المتصلة منذ الحضيارة المصريَّة القديمة والحضارة اليونانيَّة الرومانيَّة بمصر"

ولما كان الفن المصري يرتبط بفنون الدين ويلازمها، فقد احتفظ في العهد المسيحي بكثير من التقاليد في الحياة اليوميَّة والجنائزيَّة والأعياد وغيرها.

اما روما مركز المسيحيَّة في الغرب، والتي تشرف على الحضارة الأوروبيَّة الغربيَّة، ثم القسطنطينيَّة وهي مركز الحضارة الشرقيَّة، فقد حاولت كل منهما إيجاد طراز جديد لعمارة تتفق مع الدين الجديد، إلا انهما كانتا دائماً مقيدتين بالحضارات القديمة التي سبقت العهد المسيحي، ووجدتا نفسيهما مضطرتين لنقل كثير من تعاليم هذا الدين

الجديد عن مصر التي سبقتهما في المعرفة والعلم، فنقلتا عنها الكثير من الرموز والتقاليد، كما نقلتا كثيراً من فنون مصر، واتخذتا منها منبعا للوحدات الزخرفيَّة التي قرَّب فيها المصري بين نماذجه القديمة وبين دينه الجديد، ولذلك ترى أن مراكز المسبحيَّة تبنت من هذه الوحدات الزخرفيَّة القديمة ما استطاعت كل منها أن تفسره بطريقة تتفق مع دينها الجديد.

فقد كانت للبيوت أبواب خشبيَّة كبيرة كما نراه في الريف المصري الآن، ولها مزلاج من الخشب معروف إلى اليوم. وكانت للبيوت أسقف مرتفعة، ولها واجهات منمقة بحجارة منقوشة مزخرفة بأوراق العنب عادة. وكانت بها كنائس كالتي عُثر على بقاياها في مدن أبا مينا ومصر القديمة وباويط(١٠) والبهنسا وإسنا وطيبة وسقارة وأسوان وسوهاج





نساج عصود مرزين بأغصسان الكرمة- القرن الرابع الخامص للمسيلاد. الشر رقسم ۸۳۹۲ بالمتحف القبطم،

تجويف في الحائط.

١٤ ـ باويط أو بويط و هي بلدة قرب منفلوط محافظة أسيوط.

ووصلنا كثير من أفاريز المباني ورؤوس الأعمدة، وكثير مما ترين به الجدران والأسقف والأعمدة والمصنوعات المعروفة



تاج عمود بدير باويط محافظة المنيا-القرن الخامس السلاس للميلاد

بالفسيفساء ونشاهد الآن في المتحف القبطي وفي متاحف العالم المختلفة تيجانا لأعمدة من الحجر نشعر فيها بتأثير البيئة على الخيال الفني، فمنها المجدول على شكل السلال تجديلا أتقن النحّات صنعه حتى بدا شديد الشبه بالسلال المصنوعة من القصب التي لاز الت متداولة بيننا ومنها تيجان منحوتة بشكل زخرفي لأوراق

النبات أو الفروع النباتيَّة أو الزخارف المتشابكة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانتس أو سعف النخيل أو نبات اللونس. ومنها تيجان مزينة تجاويفها بزخارف محارية الشكل، وبعضها ملون باللون الأخضر، وهو اللون الطبيعي للنبات. وهناك بعض زخارف عُثر عليها تعبر عن ظواهر الطبيعة كمداعبة الهواء لأوراق الشجر، فجاء التعبير عنها تعبيراً حيا يكاد يسمعنا حقيفها.

وكانت النقوش تزين الجدران بالألوان أو بالحفر، وكذلك عبّر هذا الفن عن البيئة تعبيرا صادقا، فنجد في المتحف القبطي على سبيل المثال واجهة باب من باويط من الحجر الجيري على شكل نصف دائرة، وقد حلي برسوم هندسيَّة وبزخارف ثمار الرمان. وهذا يدل على ارتباط المصري قديما وحديثا وفي مختلف العصور بخواص البيئة المصريَّة بل والاقاليم المصريَّة، ولايزال الرمَّان يُنسب إلى منفلوط.

وكذلك زخرف القبط الحوائط والأفاريز بصور من الطيور

والحيوانات، فنرى ضمن زخارف الفن القبطي صوراً لصيادي الطيور والأسماك والوحوش المفترسة كالأسود، فضلاً عن الحيوانات المصريَّة الأليفة كالأرانب والغزلان. وأصل الكثير من هذه الزخارف يرجع إلى مصر الفرعونيَّة، ويبيِّن وحدة الفن المصري في عصور مختلفة (٥٠).

هذه الزينة البديعة التي زينت كنائس الأقباط من الداخل كان يقابلها تجاهل متعمّد للزينة الخارجيّة لكنائسهم. وهي واحدة من أهم الخصائص القبطيّة البارزة في معمار الكنائس. وهي خصائص لا توجد في سوريا ولا في بيزنطة ولا في كنائس أوروبا أو الكنيسة اللاتينيّة بوجه عام. ويعقب بتلر على ذلك بقوله: " ... بينما ساد في البلدان الأخرى الشعور بأن خارج الكنيسة يستحق اهتماما بالعمارة الفخمة مثل الداخل، فإن هذه البساطة في الشكل الخارجي كانت تدل على مقتضى الحال بالنسبة للقباط(۱۰)،

#### • تأثر فن المعمار الكنسي المصري بنظيره الفرعوني

من المعقول أن تكون الكنائس القبطيَّة القديمة قد أخذت شكلها عن أماكن العبادة الخاصة بأسلافهم. أي معابد قدماء المصريين. ففي الحقيقة أدى انتشار المسيحيَّة الأول في مصر إلى تحول المعابد الوتنيَّة إلى كنائس. وقد سجل لنا الكثير من أمثلة النساك المسيحيين الذين سكنوا المقابر القديمة والمقدسات الخاصة بالفن طلباً للعزلة.

١٥ـ دكتورة نعمات أحمد فؤاد، مرجع سابق، ص ٢٦١، ٢٦٤

١٦ـ بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٢٨.

ومن الطبيعي عندما بدأ الأقباط مؤخراً في إقامة كنانس خاصة بهم أن جاء المهندسون المعماريون بالمعابد تطابق في شكلها ما قام به البناؤون القدامي، خاصة بعدما بدا أنها تحمل إمكانية تحقيق مطالب الإيمان الجديد خلال القرون الأربعة الأولى أثناء التحول من الوثنيّة إلى المسيحيّة.

إن طبو غر افيا المعبد المصري القديم تحمل ثلاثة أقسام:

\_ القسم الأول: البوابة الخارجيّة، وهي تقود إلى بهو مفتوح محاط بصفين من الأعمدة مع سقف ضيق من الحجارة.

\_ القسم الثاني: يوجد خلف هذا الرباعي الضخم المخصص لعبادة العابدين قاعة ذات سقف مرتكز على الأعمدة. وهذا الموضع مزدحم بالأعمدة في صفوف متقاربة تكون معا سقفا ضخما من الحجارة، مخصص للاسرة الحاكمة، وجماعة الأرستقر اطيين.

\_ القسم الثالث: ياتي في نهاية المعبد، وهو عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة، أو بالحري مضيئة بطريقة غامضة، محوط بسور عظيم، تحوي القدس الداخلي أو قدس الأقداس، فيها يقيم اللاهوت، ولا يقترب إليها سوى فرعون أو رئيس الكهنة.

ويبدو أن الكنائس القبطيَّة الأولى قد أبقت على هذا التقسيم الثلاثي كما تشهد بذلك بعض كنائس الأديرة القديمة. فالقسم الداخلي في الكنيسة، وهو خلف حامل الأيقونات، أي الهيكل، لا يُسمح بالدخول إليه لغير الكهنة والشَّمامسة لخدمة السر المقدَّس. وخارج الهيكل، يوجد صحن الكنيسة وهو مخصتَص للمعمَّدين. والقسم الأخير، وهو عند المدخل، ويُترك مفتوحاً للموعوظين غير المعمَّدين.

وفي وقت غير معروف \_ ربما في حدود القرن الخامس \_ اختفى التمييز بين المسيحي المعمّد والموعوظ. وبهذا فإن تقسيم الكنيسة قد



الدير الأحمر بسوهاج

أعطى مجالاً للثالوث العمودي، أي صحن الكنيسة وجناحيها، وبهذا بدأ النظام البازيليكي يؤكد ذاته في المعمار الكنسي القبطي. وتُعتبر كنيسة مارمينا التي شيدها الإمبر اطور أركاديوس (٣٩٥ ـ المدانا، وأثار الكاتدرائية الضخمة الدلتا، وأثار الكاتدرائية الضخمة بالأشمونين، وديرا أنبا شيوده

الأبيض والأحمر بسوهاج، امتلة لهذا التغيير الوشيك الوقوع في القرنين الرابع والخامس، إلا أنه من ناحية أخرى، فإن عدم انتظام أشكال كنائس مصر القديمة إنما يشير إلى أن نظام البازيليكا قد قبل ببطء (١٧).

ويذكر الدكتور عزيز سوريال عطية في كتابه "تاريخ المسيحيّة الشرقيّة" أنه: "بالرغم مما عانته أغلب الآثار القبطيّة القديمة من غارات مستمرة وإهمال الكثير منها وتحطيمه، لكنه لا يزال يمثلها عدد من المباني الديريّة والكنائس تحمل شكلها الأولى الأصيل، لهذا يستطيع رجل المعمار أن يرسم صورة صادقة عن أساسيّات المعمار القبطي".

## فئًا المعمار الكنسي اللذان سادا في العالم المسيحي

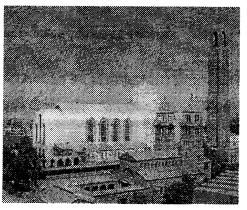
ساد في العالم المسيحي طرازان لعمارة الكنائس هما الطراز البازيليكي، والطراز البيزنطي، فهل حقاً هما طرازان ينتسبان إلى

١٧- الدكتور عزيز سوريال عطية، تاريخ المسيحيَّة الشرقيَّة.

المعمار الروماني او البيزنطي؟، أم أنهما مسميان وفدا إلينا من خارج مصر، واستقرا باسميهما فيها برغم أنهما أصلا إبداع معماري مصري بحت؟ هذا ما سنعرض له في السطور القادمة بشهادة مؤرخين وعلماء أجانب، لكي لا يكون الحُكم في ذلك متحيزا.

#### • الطراز البازيليكي

كلمــة 'نبازيليكــا ـ Basilica " مــاخوذة عــن الكلمــة اليونانيَّــة βασιλικός وتعنى "ملوكى" أو "ملكى". ويرى بعض الباحثين أن



الكاندر انبَّة المرقسيَّة الجديدة. وإلى جوارها كنيسة القدّيسين بطرس وبولس. طراز بازيليكي

هذه التسمية ربما تكون نسبة السي تكون نسبة السي السني وهب البهو الملكي الملكي كان مخصصا كسدار للقضاء ليكون كنيسة. ولما كان هذا البهو الملكسي مستطيل الشكل وله جناحان

احدهما عن اليمين والآخر عن اليسار، وكان الصحن الأوسط أكثر السباعا وارتفاعا، فقد عُرف كل بناء كنسي يكون على هذا النمط باسم النظام البازيليكي. وعلى ذلك يرى بعض رجال المعمار أن ساحات القضاء الروماني تمثّل إحدى الأشكال الهامة التي تاثر بها المعمار الكنسي، خاصة في غرب أوروبا. فكانت المباني الكنسيّة تمثّل بالطابع "البازيليكي" أو "الملوكي".

إلا أن هذا الرأي تعوزه الحجَّة، لأن هذا النظام بالذات كان معروفًا

في مصر قبل أكثر من ألفي سنة، فمعبد خفرع أحد ملوك الأسرة الرابعة، (٢٥٥٠ ق.م) قد بُني على هذا النمط تماماً. فهذا البناء المستطيل الشكل كان يتخذه قدماء المصريين نموذجا لبعض معابدهم ليكون على نمط الإنسان الكامل الإله بتاح، ولما اعتنقوا المسيحيَّة رأوا الاحتفاظ بهذا النمط ليكون ممثلاً للإنسان الكامل الرب يسوع المسيح.

وهذا النمط من البناء كان يسمح أن ثبنى الكنيسة به من طابق واحد، ولها عدة مذابح أو هياكل، وهكذا استمرت الكنيسة القبطيَّة في جميع عصور ها تشيد كنائسها من طابق واحد، وبداخلها طابق أو طابقان جانبيان للسيدات ولقد انتشر هذا الطراز في مصر أيام الرومان بعد مجمع خلقيدونية سنة ٢٥١م، إذ بسبب الاضطهاد الذي استجد على الكنيسة لجأت إلى تشييد هذه الطوابق مع إيجاد ممرات سريَّة للهروب منها وقت الخطر، إذ أن المرأة لا تستطيع أن تقاوم الحملات الغادرة التي كان يقوم بها الجنود الرومان.

ويؤكد العالم جلبرت Gilbert على عدم وجود أي ارتباط بين البازيليكا الروماني سواء في ساحة القضاء أو البيوت، وبين الطراز البازيليكي الكنسي، إذ يرى أن الأخير ذو أصل مستقل به. ويؤكد الدكتور مراد كامل في كتابه "العصر القبطي في تاريخ الحضارة المصريّة" ما ذهب إليه جلبرت حيث يقول: "يذهب البعض إلى أن تصميم الطراز البازيليكي دخيل على الأقباط، وواقع الأمر أنه مصري صميم، نجده أول الأمر في قاعات الاحتفالات بمعبد الكرنك التي شيّدها تحتس الثالث حوالي سنة ١٤٠٠ قم".

ويؤكد بنلر في كتابه: "الكنائس القبطيّة القديمة في مصر" على أن المعمار القبطي له أصالته الخاصة به بالرغم من التشابه الذي يبدو بين

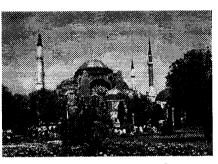
الكنائس القبطيَّة وتلك التي لها الطابع البازيليكي، فالكنائس القبطيَّة غنيَّة بالدلائل التي تؤكد نظريَّة جلبرت في أن النظام البازيليكي المسيحي ليس امتدادا للروماني.

ففي مصر شاهد قوي وهو كنيسة المغارة الواقعة أسفل كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة، ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني أو الثالث، وهي مقسمة طوليا إلى ثلاثة أقسام. وطقس الهياكل الثلاثة في الكنيسة الواحدة القائم في أقدم الكنائس القبطيَّة هو بحد ذاته برهان قاطع على أن وجود الرواقين الجانبيين هو طقس هندسي أكثر منه فنا. وهو موغل في القدم، إذ يرجع إلى عصور المسيحيَّة الأولى حيث كل هيكل يتبعه صحن خاص إلى درجة أن اعتبر كل هيكل بصحنه عبارة عن كنيسة قائمة بذاتها، وباسمها الخاص كما في كنيسة الأنبا أنطونيوس الأثريَّة بديره بالصحراء الشرقيَّة.

إن الكنيسة الأولى عموما بدأت بصالة مستطيلة بسيطة يقسمها عقد دائري يفصل بين الهيكل والصحن. هذا التصميم الأولى أضيف إليه طوليا فيما بعد جناحان جانبيان، ثم إضافة ثالثة في المدخل. بينما أن أصل البازيليكا الرومانيَّة هو ساحة مفتوحة تحيط بها بواكي على أعمدة. ثم تطور هذا التصميم فصارت هذه الساحة مغطاة بسقف، ثم أهملت البواكي الجانبيَّة، فصارت البازيليكا الرومانيَّة عبارة عن صالة عالية يغطيها قبو مستطيل. وفي هذه الساحة أو هذه الصالة كان يجلس القاضي وحوله المحلفون ومساعدوه في القبو البازيليكي. وقد انتقلت هذه الصورة إلى الأسقف الجالس على كرسيه يحيط به الكهنة.

وجاء وقت تطابق فيه التصميمان معا، تصميم البازيليكا الرومانيّة وتصميم الكنيسة المسيحيَّة الأولى، فصمار الطراز البازيليكي في

والمثل الواضع على ذلك هو كنيسة آجيًا صوفيًا التي شُيدت في القسطنطينيَّة سنة ٧٧٥م، وكنيسة مارمرقس في البندقيَّة بايطاليا، وهي تعود إلى القرن الحادي عشر أي خلال السنوات (١٠٢٤-١٠٨٥م).



كاتدرائية أجبا صوفها بالقسطنطينية طراز بيزنطي . يحيط بها المأذن بعد أن تحولت إلى جامع وهي الأن متحف للأثار .

ولأن الكنائس القبطيَّة قد امتازت بكثرة القباب، فقد ذهب البعض إلى الاعتقاد بأن المعمار القبطي إنما هو فرع من فروع المعمسار البيزنطيي، ويبررون ذلك بالعلاقة التي قامت بين الإسكندريَّة وبيزنطة حينما صارت

الأخيرة عاصمة الدولة الرومانيّة الشرقيّة ولكن الحقيقة هي أن الأقباط هم الذين اخترعوا القباب منذ العصر الفرعوني، ثم أدخلوه في كنائسهم في العصر المسيحي، وهو ما صار يُعرف فيما بعد باسم الطراز البيزنطي وعن مصر أخذ الإغريق وكل الغرب هذا الطراز، ومن ثمّ انتشر في كل كنائس الدنيا فإذا زرت الهرم الثالث الذي بُني سنة التشر في كل كنائس الدنيا فإذا زرت الهرم الثالث الذي بُني سنة ١٥٥٧قم، تجد أن حجرات الدفن كلها مزينة بالقباب، وقد اكتشفها الإنجليزي الأثري 'فيز "في سنة ١٨٣٨م.

وحتى الكنائس الصليبيَّة الشكل والتي تسمى بالطراز البيزنطي، وهو النظام الذي يعلوه دائماً القباب هو اختراع مصري صميم. ومن هذا نرى أن تأثير الفن القبطي قد أصبح واضح التأثير على الفن البيزنطي. لهذا يجب أن يكون واضحا أن الفن البيزنطي قد تأثر كثيرا بالفن القبطي وإلى حد بعيد (٢٦). ولكن علينا ألا نتجاهل نموذجا واحدا متفردا للقبة المركزيَّة بين كنائس القاهرة، وهي كنيسة القديسة بربارة، فهي الكنيسة الوحيدة التي يتخذ مبناها شكل الصليب برغم أن تفاصيلها تتمى إلى الطراز البازيليكي بوجه عام.

ويؤكد العالم الإنجليزي بتلر ذلك بقوله: "إن القبّة \_ ولها الأهميّة القصوى \_ تعود إلى أصل شرقي لا يُمارى فيه. وأظن أنه من المحتمل أن يكون الطراز البيزنطي قد استعارها من الإسكندريّة وليس العكس ... فمن المؤكد أن استخدام القبة في بابل يرجع إلى العصور القديمة، وأن المباني ذات القباب كانت شائعة الاستخدام في أيام الساسانيين (٢٢)، لذلك يستطيع الإنسان أن يتصور عمارة كنيسة آجيا صوفيا مثلها مثل العمائر اليونانيّة في العصور الكلاسيكيّة تدين بالكثير لمصر".

ونستطيع القول إنه لا توجد في مصر حالة واحدة لكنيسة تمثل الطراز البيزنطي، لأن كنائس مصر تتميز بوجود القباب الكاملة فوق الهياكل، وليست أنصاف القباب التي تحيط بالقبة المركزيَّة كما في الطراز البيزنطي الخالص(٢٣).

إذا ليس ثمة تأثير مباشر من الفن اليوناني على الفن القبطي بل إن

٢١- المجلة البطريركية، آيار، سنة ١٩٦٨م، ص ٤٢٨.

٢٢ حكم الساسانيون دولة الفرس من سنة ٢٢٦م، إلى سنة ٢٥٦م. (انظر أيضا: أحمد أمين، فجر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٦م، ص ١٥٣).
 ٢٢ بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٢٥.

العكس هو الصحيح تماماً. وهو ما يؤكده الدكتور طه حسين فيقول: "... فالتأثير المصري في فنون العمارة والنحت والتصوير عند اليونان شيئ لا يُجحد و لا يُمارى فيه والتأثير المصرى يتجاوز الفن الرفيع إلى أشياء أخرى تمس الفنون التطبيقيَّة، وتمس الحياة العمليَّة اليوميَّة ... ومن الحق أن نعترف بأن مصر لم تتفرد بالتأثير في حياة اليونان، ولا في تكوين الحضارة اليوناتيَّة، وإنما شاركتها في ذلك أمم شرقيَّة أخرى كان لها حظموفور من الحضارة والرقى وهي تلك الأمم التي كانت تعمر هذا الشرق القريب(٢٤)،،

وبلخُص الدكتور طه حسين تأثر كلا الحضارتين المصريَّة و اليونانيَّة ببعضهما بقوله: "كان من أشد الشعوب تأثراً بالعقل المصرى أو لا، و تأثير ا فيه بعد ذلك، العقل اليو ناني".

لقد امتازت الكنائس القبطيَّة بكثرة القباب فقد ظلت القبة عند الأقباط هي النموذج المفضيّل الأسقف الكنائس سواء كانت قبة و احدة أو عدة قباب فأقرب الكنائس القبطيَّة إلى الطراز البازيليكي لا تخلو من كنيسة السيدة العذراء بالزيتون قبة تغطى هيكلها الأوسط



وغالباً ما توجد قبتان جانبيتان للهياكل الصنغيرة الجانبيَّة. والقبة التي تقع في وسط صحن الكنيسة تماماً محتضنة ساحة الكنيسة تُسمى

٢٤ ـ طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، ١٩٦٦م، ص ٢١.

"البانطوكر اتور" أي الضابط الكل، وغالباً يُرسم فيها أيقونة الرب. وفي بعض الكنائس خمس قباب، والقبة الرئيسيَّة في المركز تمثل الرب الضابط الكل والأربعة الصغار حولها يمثلون الإنجيليين الأربعة. وغالباً ما تكون القبة الوسطى محمولة على أربعة أعمدة يمثلون البشيرين الأربعة.

القباب الكثيرة بدير أنبا بولا بالصحراء الشرقيَّة

وإن القباب التي تغطي هياكل الكنيسة وصحنها نجدها على سبيل المثال في كنيسة أبي السيفين بمصر القديمة، أو كنيسة السيدة العذراء بالزيتون.

فضيلا عن أن المعمار

البيزنطي يستخدم شكل الصليب في بناء الكنائس، وهو ما لم تعرفه كنائسنا القبطيَّة القديمة. فالمهندسون الأقباط لم يكونوا يميلون إلى تصميم كنائسهم على هذا الشكل.

ولقد تحدث هاملتون في كتابه "فن المعمار البيزنطي" قائلا: "الإسكندريَّة كمدينة عظيمة مزدهرة لها أثرها الفعال في تكوين الفن المسيحي لزمن طويل، لابد أن كان بها كنائس عظيمة وجميلة، لكن جميعها اختفى منذ زمن بعيد ... لابد لمصر أن تكون قد امتلكت العديد من الكنائس الفخمة، وإن أغلب الكنائس الحالية صغيرة الحجم وفقيرة المادة".

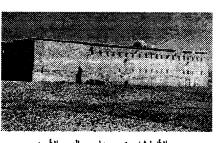
وجدير بالذكر أنه لم يتبق في الإسكندريَّة كنيسة واحدة ترجع مبانيها إلى القرون الثلاثة الأولى، فيقول ريبوارت Rybwart في كتابه "بناء الكنائس": "يصعب جدا تقدير مساهمة الإسكندريَّة في التطور

العام للمعمار الكنسي، فإن كنائس الإسكندريَّة على خلاف القسطنطينيَّة لم تتحول ببساطة بوساطة الغزاة المحدثين لاستخدامهم الخاص وإنما غالباً ما حُطمت وثركت بغير ملامح".

وخلاصة القول، إن التصميم المعماري القبطي للكنائس صمار يجمع بين الطرازين البازيليكي والبيزنطي، فلا توجد كنيسة واحدة تخلو من عناصر متناسقة من كل من الطرازين، فعمارة الكنائس القبطيَّة تمثل في أغلب الحالات طرازا مختلطا هو نصف بازيليكي ونصف بيزنطي، بينما نجد في حالات أخرى طرازا غير بازيليكي، ولكنه ليس بيزنطيا تماما. فالبنَّاء القبطي أقام القباب العظيمة القدر بحيث تلقي ظلالها على المذابح، ولكنه نادرا ما اهتم برفع أية قباب أخرى على الإطلاق. هذه القبة المركزيَّة نجد نماذج لها في الكنائس القديمة، بالإضافة إلى وجود القباب الكاملة لهذه الكنائس فوق الهياكل.

والخلاصة هي أن فن المعمار الكنسي في الكنيسة القبطيَّة هو فن مستقل في هندسته عن الطرازين البازيليكي والبيزنطي.

وأخيرا نود الإشارة إلى أنه مع انضواء مصر تحت الخلافة



دير الأنبا شنودة بسوهاج - الدير الأبيض

العباسيَّة، ظهر في مصر فنون معماريَّة تميل إلى الحضارة الإير انيَّات وخصائصها، حيث زاد أثر فنون 'سامرا'' على الإنتاج الفني والمعماري في مصر، والذي يمثله حتى اليوم

بوضوح قبة كنيسة الشهيد أبسخيرون بدير القديس أنبا مقار، وهي قبو

من طراز مربع تعرفه فنون العمارة الإيرانيّة. ومع امتزاج النقاليد الفنيّة المحليّة بالطراز العباسي الوافد من 'سامرا" نتج ميرات فني ناضح نهل منه الفاطميُّون. ونالت الكنانس والأديرة حظا وافرا من التجديد والتزيين والتأثيث بأساليب معماريّة وفنيّة إسلاميّة، إذ تظهر في كثير من كنائس الأديرة خصائص معماريّة اسلاميّة واضحة تتمثل في طرق البناء والتسقيف وأشكال النوافذ كما يُرى في هيكل البابا بنيامين بكنيسة دير القديّس أنبا مقار، وكنيسة العذراء بدير السريان، ودير أنبا شنوده

بسوهاج، ودير الشهداء بإسنا. كما يظهر التاثير الفني الإسلمي على التصاوير الجدارية وزخارفها في الكنائس والأديرة، وعلى ازياء بعصض القديسين



دير الميدة العذراء البراموس ببرية شيهيت

جدر ان الكنائس القبطيَّة كما يُرى في ثوب المجوس بالحنية الشماليَّة الشرقيَّة بهيكل يوحنا المعمدان بكنيسة أنبا مقار بوادي النطرون، وكذلك ملامح الوجوه التي تأثرت بالأسلوب التخطيطي الإسلامي كما في شكل أحد القديسين على أحد أعمدة الكنيسة المعلقة بمصر القديمة.

# الفصل الثالث

أقسام الكنيسة من الداخل

في القديم، كان أمام كل كنيسة وحولها باحة مكشوفة محاطة باروقة، وفي الوسط بركة ماء، وفي بعض الأحيان لم يكن إلا رواق واحد مفتوح ونجد المثال الأول ظاهرا حتى الآن في كنيسة القديس أمبروسيوس في ميلان ونجد المثال الثاني في كنيسة القديس لورنزو في روما.

وكان يقف في باحة الكنيسة وأروقتها أدنى صفوف التائبين، وهم الباكون النائحون.

ويقول في ذلك القدّيس غريغوريوس العجانبي (٢١٣ـ ٢٧٠م):

[يجب أن يكون البكاء خارج باب الكنيسة، حيث يقف المخاطئ ويلتمس من المؤمنين الداخلين إلى الكنيسة أن يصلوا من أجله].

أما الكنيسة نفسها فكانت مؤلفة داخلا من ثلاثة أقسام عدا الأروقة والباحة الخارجية، أو الدهليز، وفي السطور التالية بعد أن نورد شيئا عن الدهليز نتكلم عن أقسام الكنيسة الثلاثة من الداخل:

الباحة الخارجيّة: وهو الدهليز، ويُدعى باليونانية "تارتكس"، وهو عبارة عن فسحة ضيقة بعرض الكنيسة ومفصولة عنها. وكان الدخول إلى الدهليز يتم عبر الباب الكبير. في هذا القسم كان يُسمح بوقوف اليهود والأمم والمبتدعين والمنشقين. وكان يقف فيه ليضا الموعوظون ومن بهم مس من الأرواح الشريرة. والصف الثاني من التانبين،

ويُدعون السامعين، وهم الذين كان يؤذن لهم أن يسمعوا قراءة الكتب المقدسة (الرسائل والإنجيل)، ثم العظة. ويجب أن يخرجوا حالاً بعد ذلك مع الموعوظين وغيرهم مما أتينا على ذكرهم آنفا، قبل خدمة الأسرار المقدَّسة.

أما أقسام الكنيسة من الداخل فهي:

- القسم الأول: الهيكل.
- القسم الثاني: الخوروس.
- القسم الثالث: صحن الكنيسة.
- القسم الأول من الكنيسة: وهو القدس، أو الهيكل، ويُسمى أحيانا "المذبح"، على اعتبار أن المذبح هو أهم ما في الهيكل.

وهو يُدعى في الكنيسة السريانيَّة الأنطاكيَّة 'بيت القدس''، أو 'قدس الأقداس''، أو 'البيما - βῆμα " نظراً لارتفاعه عن الخوروس، إذ يُرقى إليه بدرجة أو درجتين.

ويكون الهيكل في صدر صحن الكنيسة إلى الشرق، ومرتفعاً عنه قليلاً. وفيه المائدة المقدَّسة (المذبح) ووراءها عرش الأسقف وإلى جانبيه مقاعد للكهنة، ويُفصل من القدس جانب تُحفظ فيه الأواني المقدَّسة والحلل الكهنونيَّة.

• القسم الثاني من الكنيسة: وهو الخوروس، ويُسمى في اليونانيَة κατκαστρήμα أي "المرتفع". فيُقام بين القدس والخوروس حاجز من خشب أو حجر أو رخام صار يُدعى اليوم "إيقونستاس" بعد أن وضعت الصور عليه. وفي وسط هذا الحاجز باب القدس. ولا يجوز لأحد أن يدخل أو يخرج منه غير الأساقفة والقسوس والشمامسة أثناء الخدمة

الإلهيَّة. وكان يُسمح للإمبر اطور أن يدخل منه ليضع تقدمته على المذبح، ولكنه كان يخرج حالاً وينتظر إلى نهاية الخدمة ليتناول الأسرار المقدَّسة خارج الباب المقدَّس. وعلى جانبي هذا الحاجز بابان آخران.

وفي الكنيسة السريانيَّة يُقام در ابزين في مؤخرة الخوروس يُدعى 'قَدْكا" وهي لفظة مشتقة من الكلمة اليونانية κάγκελος (كانكيلوس) ومعناها 'در ابزين" وقد ورد ذكره في قوانين مار رابولا أسقف الرها مرتين، مرة بمعنى در ابزين و أخرى بمعنى محل وقوف الشيَّمامسة(١).

• القسم الثالث من الكنيسة: وهو صحنها، فالأقباط يدعونه "صحن أو ساحة الكنيسة"، والسريان يسمونه "صحن هيكل الكنيسة". وكان يُفصل عن "النارثكس" بدر ابزين له باب في الوسط يُدعى الباب الجميل. وفي منتصف صحن الكنيسة ونحو القسم الأول منه يكون المنبر وهو منضدة للقراءة والترتيل، ويكون الصعود إليه بدرجات. وفي صحن الكنيسة وقبل الوصول إلى المنبر وقرب الباب الجميل كان يقف الصف الثالث من التائبين، وهم الراكعون الخاشعون، لأنه كان يُسمح لهم بالبقاء والاشتراك في بعض الصلوات التي وضعت من أجلهم. وكانوا قبل خروجهم يركعون وينكبون على جباههم معفرينها في الأرض، إذ ثقام الصلاة من أجلهم، ويضع الأسقف يده عليهم، ويخرج هذا الصف أيضا عند خروج الموعوظين.

وفي الجزء المتقدّم من صحن الكنيسة يقف المؤمنون المسموح لهم بالشركة التامة. الرجال في ناحية، والنساء في الناحية المقابلة. وخلفهم كان الصف الرابع من التانبين وهم الذين يُسمح لهم بالبقاء والوقوف مع المؤمنين بعد خروج الموعوظين والصفوف الثلاثة الأخرى من التانبين.

١- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ١٧

ف المؤمنون كانوا يقدّمون قرابينهم ويتناولون الأسرار المقدَّسة، أما التائبون فلا يُسمح لهم بالشركة. وكثيرا ما دُعي هذا الصف في القوانين "المشاركون في الصلاة" أو الذين لا يؤذن لهم بتقديم القرابين، وكان هؤلاء عند انتهاء مدة التوبة يُقبلون مع المؤمنين.

وإن ما نشاهده اليوم من مواظبة المؤمنين على حضور القدّاس الإلهي دون تناول القربان الطاهر، هو عادة نشأت في الكنيسة بوجود هذا الصف الرابع من التانبين.

وفي بعض الكنائس - ولا سيما الكنائس الشرقيَّة - جناح مرتفع قائم فوق الأروقة، ويطل على صحن الكنيسة، وهو مخصَّص لوقوف النساء، ويُسمى 'بيت النساء''.

لقد بنيت فوق الأجنحة العرضيّة للكنيسة والرواق الغربي لها أجنحة علويَّة ذات أبعاد متساوية مع تلك التي تحتها، أطلق عليها الشرفة أو بيت النساء واستخدمت لإقامة السيّدات في أوقات القدّاس وكان حاجز الشرفة المنخفض كافيا لإخفاء المتعبّدات عن صحن الكنيسة كما يرى ذلك بوضوح حتى اليوم في كنيستي أبي سرجة والقدّيسة بربارة بمصر القديمة ومع مرور الزمن وبعد أن أصبح من المعتاد حضور النساء للقدّاس داخل الكنيسة، تمّ تخصيص مكان للسيّدات في الجانب الغربي من الكنيسة مع إقامة سور أو حاجز وستارة لإخفائهن. أي أن الغربي من الكنيسة مع إقامة سور أو حاجز وستارة لإخفائهن. أي أن اليي جوارهم كما نرى اليوم أما تقسيم صحن الكنيسة حاليا إلى قسم للرجال وقسم للنساء، فواضح أنه ليس ترتيباً قديماً حيث نجد في الكنائس القديمة - مثل كنيسة أبي سرجة - أن حواجز صحن الكنيسة ليست جزءًا من تخطيط المباني، ولكنها أضيفت حينما ظهرت عادة

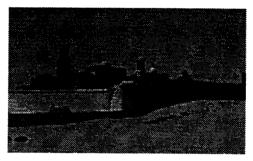
حضور النساء خدمة القدّاس في صحن الكنيسة. وقد أصبحت عادة السماح للنساء بالتواجد في صحن الكنيسة جنبا إلى جنب مع الرجال مع انفصال الجنسين عادة شائعة - إن لم تكن عامة - بدءًا من القرن العاشر الميلادي(Y).

والآن نعرض للعناوين التالية بأكثر تفصيل وهي:

- أو لا: الهيكل والمذبح وأواني الخدمة.

- ثانيا: الحجاب أو حامل الأيقونات.

- ثالثًا: الخوروس وصحن (ساحة) الكنيسة.



دير السيدة العذراء السريان ببرية شيهيت

٢- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٣، ٨٠.

### أولاً: الهيكل والمذبح وأواني الخدمة

#### (أ) الهيكل

للهيكل مسلاك حسارس لا يفارقه أبدا، يُسمى "مسلاك الهيكل - Платте порфел " وهو غير مسلاك النبيحة المنوطبه الحضور إلى الكنيسة عند تقريب ذبيحة القدّاس الإلهي. فحيث حضور الرب تكون الملائكة لخدمته. فالرب حاضر وساكن في بيته الكنيسة، لذلك فالملائكة لا تفارق الكنيسة، "... لأنه لا يمكن أن يبقى المذبح بغير ملاك في أي وقت من الأوقات، ولا إلى لحظة يسيرة (٢)"، فكما في السماء كذلك أيضا في الكنيسة.

ما نردده في صلواتنا كل حين: "إذا ما وقفنا في هيكلك المقدَّس، نحسب أننا قائمون في السماء" فالهيكل هو قدس أقداس العهد الجديد الذي صار مكشوفا للمؤمنين بغير حجاب حاجز، لأن السماء قد انفتحت على الأرض، بعد أن دخل المستح بنا الى .

و الهيكل هو السماء عينها، و هو

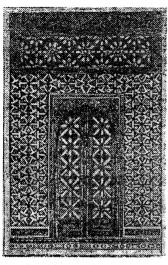
حاجز، لأن السماء قد انفتحت على هكل كنيسة الشهيد مرقوريوس بمصر القديمة الأرض، بعد أن دخل المسيح بنا إلى حضن الآب، وجلس عن يمينه في المجد، وأجلسنا معه في السماويات. فحيث يسكن المسيح يكون الهيكل، إن في قلوبنا التي صارت هيكله، أو في الكنيسة حيث الهيكل محل سكناه.

٣- القانون السابع من قوانين البابا أثناسيوس الرسولي: (انظر: مخطوط (ق ٢) بمكتبة دير القديس أنبا مقار يعود تاريخه إلى سنة ١٥٤٠م).

وباب الهيكل هو باب السماء، وعلى جانبيه شمعدانان يوقدان دائما

عند فتح باب الهيكل للصلاة و هذان الشمعدانان يمثلان الملاكبين اللذين وقفا في قبر المخلص يكرزان بقيامته من بين الأموات فإن كان الهيكل هو السماء، فإن المذبح في وسط الهيكل وهو محل ذبيحة المسيح، هو مذبح سمائي، لأن الحمل المرفوع عليه قائم كأنه مذبوح.

وباب الهيكل في كنانس مصر الآن له ستر من حرير أو قطيفة حمراء، تزينه صلبان مطرزة وأيقونات قديسين، مشغولة بخيوط من فضة بيضاء، أو خيوط بلون الذهب



صفراء. فستر باب الهيكل ثمين بهذا المقدار في عيون المؤمنين، يقبّلونه عند دخولهم الكنيسة بعد السجود أمام باب الهيكل، وهي عادة قديمة لدى الأقباط<sup>(1)</sup>. وعند بدء الصلاة يُطوى ستر الهيكل جانبا، ويُفتح باب الهيكل إلى الداخل.

وفي كنائسنا القديمة وعلى جانبي باب الهيكل تُوجد طاقتان تطلان من الهيكل على خوروس المتناولين(٥)، ظهرتا مع ظهور الحجاب،

٤ أقدم سنر لباب هيكل قبطي موجود في المتحف القبطي تحت رقم (٢٠٢٣)
 وتاريخه يعود إلى القرن الرابع/ الخامس الميلادي.

٥- انتقل خوروس المتناولين الآن من أمام الهيكل إلى جانبيه، فتخصيص الهيكل البحري للرجال والقبلي للنساء!

وكان على الكاهن أن يحمل الصينية أو الكأس ويقرّب المتناولين من إحدى هاتين الطاقتين. لأن الأسرار المقدّسة لا تُكشف إلاّ للمتناولين فقط، ولا تخرج بأي حال خارج الأقداس. ومعروف بحسب الطقس القديم أن الكاهن كان يقدّس القرابين وستائر المذبح مسدولة ونازلة عليه من جهاته الأربع. فأين هذا من عصر كاميرات الفيديو التي دخلت إلى قدس أقداس حياتنا، هيكل إلهنا الحي، لتصور للعيان ما لا يُرى بغير الإيمان؟

كما أن للهيكل بابين آخرين، واحد في جهته البحريَّة أي الشماليَّة والآخر في جهته القبليَّة أي الجنوبيَّة.

## • منع الكلام في الهيكل

ولقد أعطت الكنيسة للهيكل قدسيَّة تليق به، فمنعت الكلام فيه، ففي القانون السابع من قوانين البابا أثناسيوس بطريرك الإسكندريَّة (أواخر القرن الخامس) نقرأ ما يلي: "... إن كان الله قد منع موسى و هارون اللذين يخدمانه، أن يجتازا الحجاب في أي وقت يريدان، فكم بالأكثر الذين يتحدَّثون في الموضع المقدَّس بقلة حشمة، أو الذين يتخاصمون من أجل أواني المذبح بغير حياء، أو الذين يسرقون بكور المذبح، لأنها روحانية وليست فضة أو ذهب أو حجارة أو أخشاب، لسبب أن الربَّ قائمٌ على المذبح (1)".

وفي القانون الأول يقول: "... لأن الله يريد أن يعلمنا المخافة الكائنة في المذبح وفي جميع الأواني الموضوعة عليه".

وفي القانون السابع والسبعين: "... من أجل هذا خافوا من المذبح ومجدّوه لئلا تتقدموا إليه بقلة حشمة، بل بطهارة وخوف، لأن المذبح هو

٦- مخطوط (ق ٢) بمكتبة دير القدّيس أنبا مقار، مرجع سابق.

روح وليس هو نفساني كما سبقت أن وقلت لكم".

وفي القانون السادس والسبعين يقول: 'طيس أحد يحتقر المذبح ويموت موتاً جيداً".

ومن قوانين القديس باسيليوس الكبير: "لا يتكلم أحد مطلقاً في المذبح (الهيكل) خارجاً عما تدعو إليه الضرورة (٧) ".

وفي القانون السابع والعشرين للبابا أثناسيوس: "إذا تضارب الشمامسة في المذبح أو قالوا كلام هزء أو لعبوا أو تحدثوا بحديث رديء بطال، يقيموا شهرا خارجا، ويقيموا أسبوعا صائمين إلى العشاء. ولا يتكلموا بشيء من الكلام غير النافع بل يتكلموا بكلام الله".

### • الدخول إلى الهيكل

أما الدخول إلى الهيكل فصار ممنوعاً على العلمانيين منذ القديم، سواء كانوا من الرجال أو النساء (^). وممنوعاً أيضاً على الإكليروس إلا في حالة دخولهم إلى الهيكل لتقديس الأسرار ورفع القرابين، فهذا هو السبب الوحيد الذي تجيزه القوانين الكنسية للإكليروس لكى يدخلوا إلى الهيكل.

وعلى ذلك فلا يجوز للقسوس أن يدخلوا اليه ويجسلون فيه قبل دخول الأسقف، بل يدخلون معه<sup>(٩)</sup>.

أما الملك الأرثوذكسي الممسوح بالميرون المقدَّس(١٠) فكان يُسمح له بدخول الهيكل ليضع قرابينه على المذبح، وأحيانا للتناول من

٧- القدّيس باسيليوس: ٣

٨- القانون (٥٦) لمجمع اللاذقية. وهو ما يذكره أيضاً يعقوب الرهاوي (+ ٧٠٨م).

٩- القانون (٥٦) لمجمع اللاذقية.

١٠- القانون (١٩) لمجمع اللاذقية.

الأسرار المقدَّسة في داخل الهيكل لاعتباره من الرعاة.

وعدم دخول العلمانيين إلى الهيكل هو تقليد تعرفه كل الكنائس، ففي القانون الأول للبابا أثناسيوس: "لا ينبغي أبدا أن يقترب جميع الناس إلى المذبح، إلا الذي يختاره الرب فقط لهذا العمل، وهذا يخدم بخوف ورعدة ... لأنه مَنْ تقدَّم قط إلى المذبح بغير خوف ونجا؟".

وفي القانون (٦٩) لمجمع ترولو سنة ٦٩٢م نقراً: "لا يُسمح لأي عامي أن يدخل المنبح المقدس، إلا أن صاحب السلطة الإمبر اطورية لا يُمنع من ذلك حسب تقليد قديم، وذلك عندما يريد أن يقدّم قرابينه للخالق".

ويعلق العالم فان اسبن على هذا القانون بقوله: "كان هذا النظام مرعيا في الكنيسة اللاتينية وفي الكنيسة الشرقية لعدة قرون، وتبتته مجامع مختلفة، مانعة العوام من الدخول إلى المذبح المقدس المخصص للكهنة أثناء قيامهم بخدمة الأسرار الإلهية. وهذا القانون يدل على أن العوام لا يُسمح لهم بدخول المذبح (الهيكل) ولو كان لتقديم قرابينهم. وقد استثنى المجمع الإمبر اطور وسمح له بأن يدخل إلى المذبح لتقديم قرابينه تبعا لعادة قديمة. وتظهر هذه العادة بجلاء في كلمات الإمبر اطور ثيؤدوسيوس الصغير (٤٠١- ٥٠٥م) قبل ذلك بمدة طويلة".

ويرى بلسامون أن اليونانيين صاروا ينظرون إلى الإمبر اطور على انه صاحب وظيفتين، فله أن يشارك بعض المشاركة في الوظيفة الكهنوتيَّة إذ كان ممسوحاً بالزيت والميرون المقدَّس معاً.

ويقول الأستاذ يسى عبد المسيح (١٨٩٨- ١٩٥٩م): 'لم تزل عادة عدم دخول الشعب إلى الهيكل مرعية عند كل الطوائف الشرقيَّة إلاَّ عند الأقباط، فقد أهملت هذه العادة، وتصرَّح للرجال والأولاد وحتى البنات الصعيرات بدخول الهيكل للتناول من الأسرار المقدَّسة. وكذلك سممح

أيضا في الأيام الأخيرة للسيّدات بدخول الهيكلين البحري والقبلي، وهما مكرّسان، وثقام فيهما الليتورجيات بعض الأحيان".

# التحفي عند دخول الهيكل

ترد كلمة "حافي القدمين" عدة مرات في الكتاب المقدس، والتحفي كان و لايـزال يرمـز إلـى الحـزن و الألـم('')، والنـواح('')، أو المذلـة والهوان(''). هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان يشير إلى المهابة والوقار عند السير على أرض مقدّسة('').

لقد كانت شعوب الشرق تعتبر أنه من غير اللائق، بل ومن النجاسة، أن يطأ الإنسان أرضاً مقدَّسة بحذاء متسخ أو قدم غير نظيفة، ولم يكن الكاهن في العهد القديم يلبس حذاء في قدميه في أثناء نوبة خدمته، فعندما كان كهنة بني إسر ائيل يصعدون للخدمة أمام تابوت العهد سواء في خيمة الاجتماع أو في الهيكل أو في المجمع - فيما بعد - لمباركة الشعب، كانوا يصعدون حفاة الأقدام. ولم يكن مسموحاً لأحد أن يسير على أرض الهيكل وحذاؤه في رجليه، أو بقدمين متسختين. ولكن اليهود الآن لا يسيرون حفاة في أثناء خدمتهم بل يلبسون نوعاً من الجوارب. وما زال الكثيرون من اليهود في الوقت الحاضر يخلعون أحذيتهم ويمشون حفاة الأقدام في يوم الكقارة، وفي التاسع من شهر آب(٥٠).

وكانت العادة منذ القديم هي دخول الكنيسة للصلاة بأرجل حافية، تعبيرا عن تقديس بيت الرب وتكريمه. ولدينا منذ القرن الثالث الميلادي

۱۱- ۲صموئیل ۲۰:۱۵

۱۲\_میخا ۸:۱

۱۳ـ إشعياء ۲:۲۰،۶

۱٤ خروج ۳:٥

١٥ـ دائرة المعارف الكتابية، الجزء الثالث، القاهرة ١٩٩١م، ص ١١٥.

إشارة عن تلك الممارسة في حديث مبدع للعلامة المصري أوريجانوس يفسر فيه سبب التحفي في الكنائس فيقول:

[في العهد القديم إن رفض إنسان ما أن يتزوَّج أرملة أخيه، كوصيَّة الله، ليقيم نسلاً لأخيه الميت، تأتي الأرملة الله في حضرة اللله في حضرة اللله و تخلع حذاءه من رجليه. ويسمى "بيت مخلوع النعل(١١)". هكذا إذ خلع موسى نعليه أشار إلى نفسه أنه ليس عريس الكنيسة. و هكذا في كل مرة يخلع الأسقف أو الكاهن أو الشمَّاس حذاءه عن رجليه عند دخوله الهيكل إنما يدرك في نفسه أنه ليس العريس وإنما هو صديق العريس، وخادم يسوع المسيح].

وفي القرن العاشر الميلادي تتأكد لدينا تلك الممارسة من قوانين البابا خريستوذولوس (١٠٤٧ ـ ١٠٧٧م) البطريرك الـ (٦٦) من باباوات الكنيسة القبطيَّة، ففي أحد قوانينه يقول: "لا يدخل أحد إلى الكنيسة إلا حافياً مكشوف الرأس(١٠٠٠). ولذلك كان يوجد في مؤخرة الكنيسة حوض للاغتسال كان يُستخدم في غسل الرجلين على وجه الخصوص قبل دخول الكنيسة. وقد بطل استخدامه الآن.

ومن مدونات القرن الرابع عشر، ومما يذكره العالم الطقسي القس أبو البركات ابن كبر (+ ١٣٢٤م) كاهن كنيسة المعلقة - وهي مقر البطريركيَّة آننذ - في كتابه "مصباح الظلمة و إيضاح الخدمة" ضمن فصل عنوانه: "التحفي في الكنائس" نلاحظ أنه يذكر عادة قد صارت معروفة ومستقرة في زمانه، وهي الدخول إلى الهيكل للتناول من الأسرار المقدَّسة بعد خلع الأحذية من الأرجل، مشيرا أن هذه العادة لم

۱۱\_ تثنية ۲۰:٥ - ۱۰

١٧ ـ مخطوط (ق ٢) بمكتبة دير القدّيس أنبا مقار، مرجع سابق.

تكن قديما عند التناول فقط، بل أيضا أثناء الصلاة في الكنيسة (كما هو متبع حتى اليوم في كنائس الأديرة)، ويعلل سبب ذلك فيقول: "... الفضل في خلعها (أي الأحذية) ليتمتع بَشَرُنا بطهر تراب الكنيسة، سرورا بها، وتخننا على ترابها، كما قال داود حين اطلع بالروح «تراءف على صهيون، لأنه أوان التراؤف عليها، وقد حضر زمانها. إن عبيدك سروا بحجارتها، وتحننوا على ترابها». أفنلبس نحن الأحذية والخفاف في كنايسه المقدسة وهياكله الطاهرة ؟(١٨)».

واستمرت إلى اليوم عادة لدى الأقباط وهي خلع الحذاء قبل الدخول الله الهيكل، موضع جسد ودم ربنا، وتحقيق العليقة رمز التجسد، واصبحوا هم الوحيدين الذين يحافظون على هذا التقليد القديم. فيدخل اليونان الأرثوذكس إلى الهيكل وأحذيتهم في أرجلهم، ويوجد للسريان والأرمن أحذية مخصعة لذلك يستعملونها للخدمة داخل الهيكل (19).

وهناك عادة أخرى لدى الأقباط تعبّر عن توقير هم ليس للهيكل فحسب بل وترابه أيضا، فهم يلقون بترابه في ماء جاري لنلا يدوسه أحد بقدميه. وهي عادة قديمة نقرا عنها في قوانين هيبوليتس القبطيّة وهي من مدونات القرن السادس الميلادي: "والتراب الذي يكنس من الموضع المقدس يرمونه في ماء بحر له تيار، ولا يتوانون لنلا يُداسوا من الناس" (٢٠١٩). وهو نفس ما يذكره أيضاً ابن كبر (+ ١٣٢٤م)(٢٠٠).

وفي الهيكل نرى: الشرقية والدَرَج.

١٨ ـ كتاب مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب ٢٤

١٩٠ أر سالة مار مينا الحادية عشر، ص ٩١، ٩٧.

٢٠ مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الأول مرجع سابق، الباب الثامن.

#### شرقيَّة الهيكل

الشرقيَّة هي قبو في الحائط الشرقي للهيكل ويحيط بالدرج محتضنا له. وتمثل الشرقيَّة حضن الآب المفتوح دوماً. ويتدلى من الشرقيَّة سراج



موقد دوما ليلا ونهارا، وهو يُعرف أحيانا باسم وهو يُعرف أحيانا باسم الله الدائم". وهو يشير السخم الله ي ظهر المحوس وقادهم إلى حيث الرب. ولكن منذ القرون الوسطى صار هذا القنديل يوقد فقط لحظة فتح باب الهيكل للصلاة ثم يُطفا بعد انتهاء الصلاة ثم يُطفا بعد نقراه عند أبو البركات (+ نقراه عند أبو البركات (+ في المذبح، ولا يقدس إلاً

بعد إيقاد قنديل المذبح أو ما تيسر من الشمع (٢١) وهو ما صار مستقراً في معظم الكنائس القبطيَّة حتى اليوم حيث أشار إلى ذلك القمص عبد المسيح المسعودي في الحواشي التوضيحية على الخولاجي الذي طبع سنة ١٩٠٢م.

وكان الأقباط يزينون شرقيَّة الهيكل بصور قديسين، وكان بعضها مرسوماً على خشب يُلصق على جدران الهيكل مثلما نرى في هيكل

٢١ - كتاب مصباح الظلمة وايضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، الباب ١٦.

كنيسة القديس أبي السيفين بمصر القديمة، وهي تمثل السيد المسيح والرسل القديسين، أو تُرسم الأيقونات على جدار الشرقيَّة ذاته بعد تهيئته لذلك كما في هيكل القديس تكلا هيمانوت بكنيسة السيدة العذراء (المعلقة) بمصر القديمة.

ويوجد في المتحف القبطي شرقيّة من الطين مطلية بالجبس، وأصلها من "بويط"، يرجع تاريخها إلى القرن السابع للميلاد، اكتشفها المسيو كليدا عضو المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقيَّة بالقاهرة، ونشرها في كتابه الذي طبع سنة ٢٠٩٦م. وهذه الصورة تمثل السيد المسيح جالسا على العرش الإلهي وهو يبارك بعلامة الصليب برفع اصبعه السبابة والأوسط وضم الإبهام إلى البنصر. وهذه العادة يستعملها رؤساء الكهنة والقسوس في الكنيستين القبطيَّة واليونانيَّة، وبقية الكنائس التقليديَّة عندما يرشم الكاهن الشعب بعلامة الصليب. كما رسمت الحيوانات الأربعة غير المتجسدة كما وصفها حزقيال(٢٢)، ويوحنا اللاهوتي(٢٢). ويُرى أيضا في الصورة المشار إليها العجلات واللهب الناري كما أوضع حزقيال. وتحت صورة السيد المسيح والحيوانات، وقديسان تكرَّست الكنيسة بإسميهما.

كما يوجد بالمتحف عدة شرقيًّات أخرى بعضها مرسوم عليه السيد المسيح يبارك، والبعض الآخر العذراء تحمل المسيح محاطاً بالملائكة (٢٠٠).

٢٢ ـ حز قيال ١٤ ـ ١٤

۲۳- رؤیا ۶:۷ - ۹

٢٤- الأستاذ يمسى عبد المسيح، رسالة مارمينا الحادية عشر، مرجع سابق، ص ١٤٦، ١٤٧.

#### • دَرَج الهيكل

وهو سبع درجات نصف دائريّة، وباستدارة حائط الشرقيَّة للهيكل. وهي تشير إلى سبع طغمات الكهنوت، وهي من الاتساع بحيث تكفي لوضع كراسي للكهنة للجلوس عليها. وأعلى هذه الكراسي وفي منتصفها يكون كرسي الأسقف، ويُسمى "ثرونوس"، أي "عرش"، تحيط به كراسي الكهنة بحسب ترتيبهم.

وإن كنائس أبي سرجة والعذراء بحارة زويلة وأبي السيفين بمصر القديمة تقدّم لنا نماذج جميلة لهذه المنصّات الرخاميَّة المرتفعة والتي تتوسَّطها الكراسي، بينما يمكن مشاهدة منصَّات أصغر حجماً في الكنيسة المعلقة، وكنيسة العذراء بحارة الروم.

ومنظر جلوس الأسقف ومن حوله الكهنة يشبه ما ورد في سفر الرؤيا عن جلوس السيد الرب وحوله الأربعة والعشرون قسيسا (رؤيا ٤٢-٤). وهذا أيضا يوافق تعليم الدسقولية (الباب ٣٥) إذ تقول: "ليكن في شرقي الهيكل "سنثرونوس" مرتفع وله درجات بمقدار ارتفاعه". ومنه كان الأسقف يلقي عظته على الشعب. وحسب التقليد في الكنيسة القبطية، يجلس عليه البطريرك أو الأسقف بعد الرسامة.

والكراسي الأسقفيَّة القديمة كانت خالية من كل زهو، حيث يُكتفى فيها بأن تكون أعلى قليلاً من مقاعد الكهنة. وكانت في الغالب تُصنع من الحجارة أو الرخام، وربما من الخشب وباتساع الكنائس لكثرة عدد المؤمنين انتقل كرسى الأسقف إلى مقدِّمة صحن الكنيسة.

وعلى الرغم من انتشار هذا الدَرَج لجلوس الأسقف والقسوس عليه في كل الكنائس شرقا وغربا، إلا أنه سرعان ما اندثر فيها جميعا، قبل

أن يندثر بدوره في الكنيسة القبطيَّة. فلقد ظلت الكنائس القبطيَّة - وحتى اليوم - تقيم درجا منخفضا من ثلاث درجات في شرقيَّة الهيكل، وبرغم أنه ضييِّق لا يسمح باستخدامه، لكن صار القصد منه الاحتفاظ بقيمته الرمزيَّة فقط. ففي بناء الكنائس القبطيَّة الحديثة يصر المعماري القبطي على بناء ثلاث درجات صغيرة تحيط بقاعدة الشرقيَّة كبقايا طقس يحكي ماضيا قد تعدَّل.

أما في الكنيسة اليونانيَّة على وجه الخصوص، ففي الجهة البحريَّة من الهيكل توجد غرفة تسمى prothesis (بروتيسيس)، وهي لا تحتوي على مذبح، بل على منضدة صنغيرة موضوعة جوار الحائط، واستخدامها قاصر على إعداد العناصر وترتيبها للتقديس. ومن الجهة القبليَّة من الهيكل الرئيسي توجد غرفة الدياكونيَّة، وتحتوي على منضدة أخرى مخصعت لحفظ ملابس الكهنوت والأواني المقدَّسة. وفيها تُحفظ المُتب والملابس والأواني والبخور والشموع، ولا يوجد بها مذبح. وهو طقس يوناني بحت لا تعرفه الكنائس القبطيَّة أو السريانيَّة.

ولكن في الكنيسة القبطيَّة عموماً والكنيسة السريانيَّة خصوصاً كانت هناك غرفة ملحقة بالهيكل الرئيسي وإلى الجهة القبلية منه، تُسمى مαστοφόρια (باستوفوريا) وهي كلمة يونانية قديمة في صيغة جمع تعني "أروقة جانبيَّة"، مفردها παστοφόριον (باستوفوريون) أي "رواق"، وتعرف في اليونانية الآن باسم διακονικόν (دياكونيكون)، والتي تعني حرفيا: "الشئ المتعلق بالدياكون أي الشماس". وهي تعرف في الإنجليزيَّة باسم vestry .

ونقرأ عنها في المراسيم الرسوليَّة (منتصف القرن الرابع) ما يلي: "وعندما يتناول الكل، (الرجال والنساء)، يأخذ الشَّمامسة ما تبقى

ويودعونك في الباستوفوريا(٢٠) (١٧:١٣:٨). أي أن استخدام الباستوفوريا كان معروفاً في الكنيسة الشرقيَّة ولاسيما السريانيَّة في القرن الرابع الميلادي. فقد عُرفت في كنيسة سوريا حوالي سنة ٤٠٠م، والحقت كمبنى ملحق بالكنيسة، وفي العصور الوسطى بُنيت خلف أو على احد جانبي الهيكل الرئيسي للكنيسة.

وهي إحدى غرف الكنيسة والتي تسمى أحيانا "غرفة المجلس"، أو "موضع الخدمة"، أو "بيت الخدمة". وهي غرفة ملحقة بالكنيسة لحفظ الأواني المقدّسة، وكتب الخدمة، وملابس الخدمة للكهنة والشّمامسة، وما يستلزم خدمة القدّاس الإلهي.

وفي واحد من قوانين مجمع سليق وقسطفون: "لا يحل له (أي للشمّاس) أن يستمر داخل بيت الخدمة وقت الصلاة تاركا الشعب(٢٦)...

وفي الكاتدرائيًّات الكبيرة يتكون "بيت الخدمة" من مجموعة غرف مستقلة لدرجات الإكليروس الكبرى والصغرى، وأيضا للخدم من العلمانيين. أما أثاثها فيتكون من خزانة خشبيَّة، ودولاب بأدراج، ومنضدة، وحوض لغسل اليدين، وصليب خشبي كبير (٧٧).

واستخدمت هذه الغرفة في العصور المبكرة في معظم الكنائس الشرقيَّة، ولاز الست تستخدم حتى اليوم في الكنيستين السريانيَّة والبيز نطيَّة لحفظ القرابين المقتسة تحت شكل الخبز فقط، للتتاول منها في الأوقات التي لا تقام فيها قداسات بالكنيسة. وهي تسمى في الكنيسة السريانيَّة أيضاً "الخزانة".

<sup>25</sup>\_ انظر : قاموس BAILLY يوناني \_ فرنسي.

٢٦ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ١٨ على ٢٦ ـ ٢٦ ـ البطريرك (2nd edition), p. 1222

# (ب) المذبح - Alter

ويُسمى "المائدة (<sup>۲۸</sup>)"، أو "المائدة المقدَّسة"، أو "الكرسي (<sup>۲۹</sup>)". وهو يدعى في السريانيَّة أيضاً "المذبح"، وفي اليونانيَّة يُسمى Θυσιαστήριον (تيسياستيريون)، وفي القبطيَّة العجه «ακερφωστώ» (مانير شو أوشي). وكلا الكلمتين اليونانيَّة والقبطيَّة تعنيان "محل أو موضع الذبيحة"، ويُدعى المذبح في الأثيوبيَّة باسم "مشواع".

وظل المذبح حتى القرن الرابع الميلادي يُصنع عادة من الخشب، وكانت له قبّه تعلوه، تمثل السماء، والأعمدة التي تحملها تمثل الإنجيليين الأربعة. ومع حلول القرن الرابع الميلادي قلَّ استخدام الأخشاب الثمينة في إقامة المذابح، أو استخدامها كنوع من الزخارف أو الزينة في المذابح.

فمع بداية القرن الرابع صننع المذبح من الحجر أو الرخام على شكل مقبرة. وفي أواخر القرن التاسع، حرَّمت الكنيسة السريانيَّة المذابح الخشبيّة، وإن كانت الكنيسة الأثيوبيَّة تستخدم المذبح الخشبي حتى اليوم. ويمكن أن يُصنع المذبح من الذهب أو الفضة كتعبير حسي عن إكرام مائدة الرب. ونعرف من التاريخ أن رجلا يُسمى سناتور استحضر سنة ١٣٨٨م مائدة كبيرة فضيَّة وزنها سبعمائة وعشرون رطلا (٣٢٠ كيلوجراما) فوضعت في بيعة الرَّها القديمة. ويروى كذلك عن أن الملكة بولشاريا إبنة الملك أركاديوس وهبت مائدة من الذهب الإبريز لكنيسة

۲۸ـ ۱ کورنثوس ۲۱:۱۰ ۲۹ـ اشعباء ۲:۱

آجيًا صوفيًا في القسطنطينيّة في سنة ١٤ ٤م (٣٠).

وحُفظ في المتحف القبطي مذبح خشبي، وهو من أهم نماذج المذابح الخشبيَّة، ويرجع تاريخه إلى القرن العاشر.

والمذبح الخشبي يشير إلى خشبة الصليب المقدَّسة، وإلى شجرة الحياة التي في وسط فردوس الله. أما المذبح الحجري فيرمز إلى قبر المخلّص.

وكانت المذابح ثقام غالباً على قبور الشهداء والقديسين، ولما انتهى عصر الاضطهاد أمكن نقل أجساد القديسين إلى الكنائس. وكان طقس تكريم الشهداء قد اكتمل شكله في القرن الرابع، وظل محور الاحتفال بتذكار اتهم هو بإقامة الإفخار ستيًّا المقدَّسة، لأن إقامة القدَّاس الإلهي وإصعاد الذبيحة المقدَّسة على مقبرة الشهيد ترفع من المقبرة إلى مستوى الكنيسة، وترفع موت الشهيد إلى مستوى عيد القيامة، لأن القدَّاس في جملته هو عيدٌ للقيامة.

إن سر العلاقة بين المذبح ومقابر الشهداء هو ما رآه يوحنا اللاهوتي في السماء «رأيت تحت المذبح، نفوس الذين قتلوا من أجل كلمة الله ومن أجل الشهادة التي عندهم» (رؤيا ٢٠٩).

المذبح في حقيقته السريَّة هو صليب المسيح الحامل لجسده الذبيح، فالمسيح مذبوح فوق المذبح من أجل الكنيسة، والشهداء تحت المذبح مذبوحون من أجل المسيح، ومن أجل الإيمان باسمه. وفي هذا يقول القديس أمبر وسيوس (٣٣٩- ٣٩٧م):

التات الذبائح المنتصرة (الشهداء) إلى حيث يوجد

٣٠ - البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٢٦

المسيح كنبيحة هو فوق المنبح، هذا الذي تألم عن الجميع، وهم تحت المذبح، هؤلاء الذين يخلصون بآلامه].

وورد في القوانين الرسولية (١٧:٤): "على المؤمنين أن يجتمعوا في المقابر لقراءة الكتاب المقدس والتسبيح بالمزامير ليذكروا الشهداء والقدّيسين وكل المؤمنين الراقدين، ويقيموا سر الإفخارستيًا في الكنائس والمقابر".

وعلى وجه العموم، إن ما يميز الكنيسة القبطيَّة الآن عن الكنيسة اليونانيَّة، هو أن الكنيسة القبطيَّة تراعي أن يكون بها دائما ثلاثة مذابح، على عكس الكنيسة اليونانيَّة التي لا يوجد بها سوى مذبح واحد، وهذا هو الفرق الجوهري بين الكنيستين (٢٦). وكان المسيحيون في سالف الزمان لا ينصبون في البيعة إلاَّ مذبحاً واحداً، لأنه لم يكن إذ ذاك يُقام إلاَّ قدَّاس واحد في الكنيسة الواحدة. ثم جرت العادة مع توالي الأزمان عند الشرقيين ـ باستثناء الكنيسة البيز نطيَّة ـ والغربيين أن تقام المذابح الجانبيَّة.

# • المذبح القبطي

يقوم المذبح في الكنائس الشرقيَّة في وسط الهيكل غير ملاصق لأي من حوائطه، ليطابق المذبح السماوي، وفي ذلك يقول القدِّيس يوحنا الرائي: «سمعت صوتاً من أربعة قرون مذبح الذهب الذي أمام الله» (رؤيا ١٣٩). فقرون المذبح أي أركانه الأربعة مما يفيد أنه واقع في المنتصف.

ويكون المذبح مجوفاً لتوضع داخله أو تحته رفات الشهداء والقديسين. وكان يوجد بجوار المذبح وأسفل الناحية الشرقيَّة منه فتحة

٣١ ـ ألفريد بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، مرجع سابق، ص ٤٢،٤٣

باب ضيق تؤدي إلى فجوة أو تجويف داخلي، يُستعمل لحفظ الذخائر المقدَّسة عند الضرورة في زمن الاضطهاد. بينما نجد أنه في الكنيسة الأشوريَّة الآن لاز الت تحفظ ذخائر الشهداء فوق المذبح عينه (٢٦) لذلك فإن المذبح في الكنيسة السريانيَّة يكون على شكل مائدة مستطيلة ترتكز على أربعة قوائم تعلوها قبة (٢٦).

والمذبح القبطي لا يُنحت ولا تُرسم عليه رسوم أيا كانت، ولا حتى الصلبان، لأنه من جهة، كانت الوصيَّة في العهد القديم بالأ يُستخدم الأزميل في عمل المذبح<sup>(٢٦)</sup>، ومن جهة أخرى لأن أغطية المذبح تُسدل عليه حتى الأرض، ومن ثمَّ فلا تظهر زينته. أما الزينة فهي تظهر على العرش (كرسي الكأس) الموضوع فوق المذبح.

وتوضع بجوار المذبح ـ وليس فوقه ـ شمعتان، وإضاعتهما يكون بمثابة حضور الملاكين الحارسين إيذانا ببدء الصلاة. وفي مدة الألف سنة الأولى للميلاد على الأقل لم يكن يوضع الشمعدانان أو الشمعتان فوق المذبح بل على جانبيه، حيث تقفان على أرضية الهيكل. وحتى اليوم لا يوضع على المذبح في الكنيسة الروسيَّة شي من هذه، وإنما يوضع خلفه حامل كبير عليه ثلاثة مصابيح حمراء أو خضراء (٥٠٠).

ويذكر المؤرخ الإنجليزي الفريد بتلر A. Butler بخصوص إنارة المذبح القبطي، أن أقدم العادات جرت على وضع شمعتين قريبتين من

٣٢ـ يوحنا تابت (الأب)، وآخرون، الفرض الإلهي، منشورات قسم الليتورجيـا، جامعـة الروح القدس، الكمليك، لبنان، سنة ١٩٨١م.

٣٣ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٦٥

٣٤- خروج ٢٠:٧٠

٣٥ د. أزولد بورمستر، القداس الإلهي قبل نيقية، والتغيرات المتأخرة التي طرأت عليه، مخطوط بمكتبة دير السيدة العذراء السريان.

المذبح وليس فوقه. ولا زال الدليل على ذلك موجودا في كنائس أديرة الصحراء حيث تجد زوجين من الشمعدانات الحجريَّة التي تحمل الشموع قائمة وملامسة للمذبح في الجانبين الشمالي والجنوبي. ولكن العادة التي يطبقها الأقباط حاليا(٢٠) تماثل تلك التي تطبقها الكنائس الغربيَّة، حيث يُسمح بوضع شمعتين فقط على المذبح، بصرف النظر عن تعدُّد المصابيح والشموع التي تضاء حوله من الخارج.

وكان البابا غبريال الثاني بن تريك (١١٢١- ١١٤٥م) لا يقدّس إلاً بشمعتين حول المذبح (٢٠٠٠). ولكن في الكنيسة البيزنطيَّة توقد على المذبح شمعة واحدة على الأقل، تظل موقدة أثناء إقامة الليتورجيًّا.

وفي الكنيستين اليونانيَّة والسريانيَّة، فإن الشَّماس هو الذي يهيئ المذبح ويفرشه استعدادا لصلاة القدَّاس، أما في الكنيسة القبطيَّة فإن فرش المذبح وتهيئته هو من اختصاص الكاهن وليس الشَّماس (٢٨).

و لا يوضع على المذبح سوى اللوح المقدَّس، وكرسي الكأس، والبشارة والصليب، ودرج البخور (٢٩). بالإضافة إلى كتاب الخولاجي المقدَّس الحاوي لنصوص الصلوات. وفي القديم كان يوضع على المذبح

٣٦- زار الفريد بتلر كنائس مصر القديمة في أو اخر القرن التاسع عشر حيث نعرف من الجزء الثاني (ص ٩٢) من كتابه، أنه تقابل مع القمص فيلوثاؤس كاهن الكائدر الذية المرقسية بالقاهرة. ومعروف أن القمص المذكور تتيح في سنة ١٩٠٤م. 37- O.H.E. Khs Burmester, The Canons of Gabriel Ibn Turaik, Lxx, Patriach of Alexandria, dans Le Musèon 46, p. 49.

أيضما ''الذبتيخا''، و هي لوح يُكتب عليه أسماء الأحيـاء والمنتقلين لتُذكر أسماؤهم في خدمة القدَّاس الإلهي.

والكاهن القبطي يقف حاليا غرب المذبح متجها إلى الشرق، وظهره تجاه الشعب، بينما كان وقوفه في القديم جدا إلى الناحية الشرقية من المذبح حيث يكون المذبح بين الكاهن والشعب، كما تجد ذلك حتى اليوم في بعض الطقوس الأخرى كالطقس اللاتيني، ولكنها عادة لم تدم طويلاً. ويرى الدكتور بورمستر O.H.E. Burmester أن هذا التحوّل في مكان وقوف الكاهن عند المذبح قد حدث فيما بين القرنين الثامن والتاسع للميلاد. ويفسر ذلك بقوله إنه كانت العادة في القديم أن توضع تقدمات كثيرة على المذبح أو وراءه مباشرة، مما كان يحجب الخديم أحيانا عن الشعب، كما ظهرت عادة وضع رفات القديسين على المذبح في بعض الطقوس بدلاً من وضعها تحته، وذلك فيما قبل مجمع نيقية، وكذلك الإنجيل وصندوق الذخيرة وبعض الأيقونات. ونتيجة لتغير وقفة الكاهن الخديم من شرقي المذبح إلى غربه، ثقل بالتالي كرسي الأسقف ليوضع في صحن الكنيسة. فصارت الممارسات الطقسيّة الليتورجيّة التي تتم داخل الهيكل محجوبة عن الشعب(ع).

## · أغطية المذبح

أغطية المذبح تمثل الكتان النقي الذي استُخدم في تكفين السيد المسيح، والحجر الذي وُضع على فم القبر، وتتكون من ثلاث طبقات:

- الغطاء الأول: ويصل إلى الأرض من كل جوانبه، وهو مزيّن بصليب في كل ركن من أركانه، أو يُكتفى بصليب في الوسط وهو

٤-د. أزولد بورمستر، القداس الإلهي قبل نيقية، والتغيرات المتأخرة التي طرأت عليه، مرجع سابق.

يُصنع غالباً من القطيفة الحمراء.

- الغطاء الثاني: وهو يوضع فوق السابق، وهو كتاني أبيض يتدلى حوالي ١٥ سنتيمترا من جوانب المذبح الأربعة.
- الغطاء الثالث: وهو "الإبروسفارين"، وهي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية προσφόρα (بروسفورا)، أي "تقدمة"، وهو يشير إلى الحجر الذي وُضع على قبر المخلص، قبل أن يدحرجه الملاك عن فم القبر يوم القيامة. وهو يُسمى عند السريان "الشوشاف"، أي "المنديل"، وقد يُسمى أيضاً "النافور".

ويُعمل الإبروسفارين من الحرير الأبيض أو الأحمر، مستطيل الشكل مشغول من وسطه وحول أطرافه برسومات نباتات كالكرمة وأغصان الزيتون. وكانت تركب فيه قديما جلاجل تحدث صوت رنين خفيف عند تحريكه، رمزا لصوت دحرجة الحجر من على فم القبر.

وفي الطقس البيزنطي، يُغطى المذبح بثلاثة أغطية كلها بيضاء (١٠٠)، وفي كل الطقوس الأخرى، فإن غطاء المذبح الثاني يكون دائما ذا لون أبيض.

وعندما تبلى أغطية المذبح، ولا تعد تصلح للاستخدام، يلزم أن تُحرق بالنار، ويُلقى رمادها في تيار ماء جار

٤١ ـ يُسمى الغطاء الأول منها "بروساركا - prossarka "، والثاني "ابنديتس - ependytes "، والثالث "ايليتون - eileton".

#### قبة المذبح

للمذبح في الكنائس القديمة قبَّة محمولة على أربعة أعمدة، ولأن



قبة المذبح الرئيسي بكنيسة الشهيد مرقوريوس بمصر القديمة

المذبح هو السماء، فالقبة التي فوقه تشير إلى سماء السموات، والأعمدة الأربعة التي تحملها تشير إلى الإنجيليين الأربعة، وهم يُرسمون أحيانا في أعلى أركان القبة، وكان أركان المسكونة تتقدّس ببشارة الإنجيليين. ويعلو القبة صليب كبير. وحول الأعمدة

الأربعة توضع ستائر تحيط بالمذبح، وكانت تُرخى عند بدء صلوات حلول الروح القدس على القرابين، وفي وقت القسمة، وعند توزيع الأسرار المقدسة. ولكن بطل استخدامها الآن اكتفاء بالحجاب. وهي لا تستعمل حاليا لا عند الأقباط ولا عند اليونان.

أما في الكنيسة الغربيَّة حيث ينتشر الطراز البازيليكي، فإن المذبح تغطيه مظلة على شكل قبة، وتحجبه الستائر، وكانت المظلة هي إحدى المعالم المعروفة في الكنيسة الانجلوساكسونيَّة القديمة. ولا تُرفع الذبيحة أمام جمهور المصلين في الطقس الساكسوني حتى اليوم، مما يعني أنه كانت توجد ستائر حول المذبح، ولكن قبل القرن الحادي عشر في الشرق وقبل القرن الثالث عشر في المذبح، وشق تقليد رفع الذبيحة أمام المصلين طريقه إلى التطبيق (٢٠).

وحتى القبة التي فوق المذبح قد بطل استخدامها الآن في الكنائس

٤٢ـ بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٢.

الحديثة كما في كافة الطقوس الشرقيَّة، ولكنها لازالت قائمة في بعض من كنائسنا القبطيَّة القديمة.

فقد كانت الكنائس الأولى تقيم قباباً ليس فوق المذابح فحسب، بل وقبابا أيضاً فوق كراسى الأساقفة، وفوق أجران المعموديّة.

# • هيبة المذبح

المذبح بعد تكريسه يصير مذبحا روحانيا سمانيا، ترفع عليه صعيدة ناطقة غير دمويَّة، ويصير طهراً وشفاء وبركة لكل الذين يتقدَّمون إليه بإيمان وحين نقراً قوانين البابا أتناسيوس بطريرك الإسكندريَّة نستشعر مدى الرهبة التي لمذبح العهد الجديد، والوقار والطهارة التي يلزم أن يتحلى بها الكهنة لكي يكونوا لائقين لخدمته المقدَّسة.

ففي مقدمة قوانينه يقول: "... موسى لمَّا خدم المذبح باستحقاق، أنعم الله على وجهه بجمال أكثر من الكل، إذ جعله الله مثالا للذين يخدمون المذبح جيِّدا بطهارة مثله ... لأن كل مَنْ يتجرأ ويتقدَّم إلى المذبح وهو غير حافظٍ لناموس الله يموت موتا رديئا، مثل أبناء عالي كاهن الرب. لأنه لا يخدم أحد من الناس المذبح بنجاسة أو بتوان، وإلا فموتا يموت".

ومن قانونه الخامس نقطتع العبار ات التالية:

"... فليتطهّر الكهنة القريبون من الله لئلاً يُهلِك الربُ قوماً منهم. فلماذا تنظر إلى المذبح والبخور بعين غير محتشمة? ... الذي يريد أن يلتصق بالمذبح المخوف، فليسع كاستحقاق الموضع المقدّس. فإن كان الله لم يشفق على بني عالى الكاهن ... وكذلك نوب مدينة الكهنة أهلكها بحد السيف ... وليس ذلك فقط، بل والرجال الذين كانوا حاملين الرايات، وكان عدتهم ثلثمائة وخمسين رجلا، سقطوا تحت قدمي شاول

كما قيل إني نزلت عن مسكني الذي في شيلوه من أجل خطايا الكهنة وظلم أنبيانكم. فإن كان قد صنع هذا في الموضع الذي كان اسمه فيه أولاً ومحقهم هم وجماعتهم، فماذا يصنع بنا إذا ما أخطأنا في موضع قدسه؟

وقد قلت مرّة أخرى إنه ليس أحد من الناس خَدَم المذبح بنجاسة ومات موتا حسنا، بل كل مَنْ از درى بالمذبح مات موتا رديا. مخوف هو المذبح، فهو محل الأفراح لمن تمسّك بنواميسه لأجل الخوف الكائن فيه، وهو هلاك لمن يتوانى.

وإذا لم تكن لكم قدرة أن تكونوا وديعين، فابتعدوا لنلاً تحترقوا، لأن الذي على المذبح نار لا تُطفأ، كما قال الله إن نار المذبح لا تطفأ. فإن كانت لك القدرة فامش في قوانين الرسل لكي تنال الكرامة معهم، وإلا فاهرب بعيدا. لأن عاموس قال: إني لمّا نظرتُ الربّ واقفاً على المذبح، قال لي إضرب على موضع الغفران لتتزعزع الأبواب الخارجيّة، فلم يعن بموضع الغفران ذلك الخشب بل الخدام المحيطين بموضع الغفران الذين يقفون فيه للطلبة، الموضع الذي تُغفر فيه الخطايا".

وفي القانون السابع: "... كذلك المذبح، وإن كان من خشب أو حجارة أو ذهب أو فضة، فإنه ليس مثل طبعه الأول، بل هو حيّ إلى الأبد، وهو روح، لأن الله الحيّ قائمٌ عليه".

وفي القانون السادس يُنذر الأسقف فيقول له: "لا يتقدّم إلى المذبح بكبرياء بل بتواضع". وفي القانون العاشر ينذر الإكليروس فيقول: "... فإذا لم يخدم الأسقف المذبح كاستحقاق مجده بل يحتقر القسوس، والقسوس يحتقرون الشمامسة، والشمامسة يحتقرون الشعب، وكل واحد يكسل عن عمله، ما الذي تقوله؟ هل الله يسكت إلى الأبد".

ومن قوانين هيبوليتس (٣:٢٩) التي تتحدّث عن كرامة المذبح والخشية الواجبة فيه: "... ولا يتكلمون البتة من داخل الستارة، إلا صلاة وما يقال لأجل حوائج الخدمة لا غير ولا يفعلون شيئا في ذلك الموضع". وأيضا القانون (٢٩،٦) "... ولا يبقى أحد في ذلك الموضع كله، إلا من أجل الصلاة لا غير، مع جثو الركب والسجود قدام المذبح والتراب الذي يكنس من الموضع المقدّس يرمونه في ماء بحر له تيار، ولا يتوانون لنلا يُداسوا من الناس".

ويعتبر القديس يوحنا ذهبي الفم كل إنسان فقير أنه مذبح للمسيح كجسد له، يمكننا أن نقدم عليه ذبيحة كل حين بعمل الرحمة الذي نعمله مع المساكين، مذكرا إيانا بما جاء في رسالة العبرانيين: «لا تنسوا الإحسان والمواساة، فإنه بذبائح مثل هذه يرتضي الله» (عبرانيين الإحسان ويقول:

[أتبغي رؤية مذبح للمسيح، هذا المذبح يؤلف من أعضاء المسيح نفسها، وجسد المسيح أضحى لك مذبحا، قدّم له الإجلال إنه لأسمى من مذبح الحجر حيث تحتفل بالنبيحة المقدسة ... أنت تكرم مذبح الحجر الذي يحمل جسد المسيح وتحتقر المذبح (الإنسان) الذي هو جسد المسيح، هذا المذبح يمكنك تأمله في أي مكان، في الشوارع والساحات، ويمكنك أن تقيم عليه الذبيحة كل ساعة].

# • اللوح المقدس

وهو لوح خشبي، ونادرا ما يكون من الرخام وكان في الأصل من الكتان أو الحرير، يُرسم عليه صليب أو مجموعة صلبان، والحرفان اليونانيان الأول والآخر، أي الألفا والأوميجا (Ω & A). ويُكتب عليه

بعض فقرات من المزامير (٢٠).

واللوح المقدَّس في مذبح العهد الجديد قد حلَّ محل تابوت العهد في الهيكل القديم، والذي كان يرمز إلى حضور الرب في قدس الأقداس. وكان من الخشب المغلف من الداخل والخارج برقائق الذهب(أ؛). وهو يرمز أيضاً لفلك نوح الذي صنع من الخشب، وكان سببا في نجاة نوح ومن معه من الهلاك بالطوفان.

وظهرت أهمية اللوح المقدّس في عصور الاضطهاد، حيث يتمكن المؤمنون من حمله والتنقّل به في فترات الضيق، وهو في ذلك بمثابة مذبح متقلّل لتقديس الأسرار. ولازالت أهميته بالغة حتى اليوم إذ يُستخدم لتقديس الأسرار المقدّسة عليه في الأماكن التي ليس بها كنائس. إذ أنه من الجائز عند الضرورة وفي حالة عدم وجود مذبح أن يُقدّس على اللوح المقدّس وحده، وهو تقليد معروف منذ القديم في كل الكنائس الشرقيّة والغربيّة على السواء لذلك فهو يُدعى في الكنيسة اللاتينيّة للسياك viaticum أي المائدة التي تتنقل من مكان إلى آخر. وكان النساك يستعملونه في إقامة القدّاس في صوامعهم المنفردة (٥٠).

و هو دائما يُكرَّس بالصلاة وبمسحه بالميرون المقدَّس (١٠). وقد حُفظ بالمتحف القبطي لوح مستطيل من الخشب، وهو من أهم نماذج الألواح الخشبيَّة التي توضع على المذبح. ففي وسطه رسم صليب بارز، وعلى دائرة الصليب كتب بالقبطيَّة «أساساته في الجبال المقتَّسة، أحب

٤٣ مزمور ٨٦ (٨٧):١، مزمور ٨٣ (٨٤): ٣

٤٤ استولى عليه نبوخذ نصر سنة ٥٨٧ ق.م بعد سقوط أورشليم، و لا يُعرف عنه شئ بعد هذا التاريخ. (Cf. ODCC., (2nd edition), p. 87)

٤٥ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٧٥

٤٦ عن طقس تكريس اللوح المقدس، انظر الفصل التالي.

الرب ابواب صهيون أفضل من جميع مساكن يعقوب» (مزمور ١:٨٧)، وفي أربع جهات اللوح المقدَّس كُتب بالقبطيَّة 'تيسوع المسيح الغالب". وهذا اللوح المقدَّس هو وقف كنيسة الملاك ميخائيل برأس الخليج(٢٠).

وحتى الثمانينيات من القرن العشرين كان لا يجوز تقديس سر الإفخارستيًا على مذبح قبطي بدون وجود اللوح المقدَّس عليه، حتى إن كان مذبحاً مكرَّسا، حين أصبح من الممكن الاستغناء عنه في حالة تكريس المذبح نفسه منذ ذلك التاريخ المذكور، وذلك بأمر بطريركي.

وفي الكنيسة السريانيَّة، يُعرف اللوح المقدَّس باسم "الطبليث"، وهي كلمة مأخوذة من لفظة لاتينية tabula ومعناها اللوح الذي يوضع على المائدة في وسطها. وبحسب قوانين الكنيسة السريانيَّة وتقليدها، لابد من الطبليث لتقريب القربان، ولم يكن في الأصل يُستعاض عن تكريس المائدة ومسحها بالميرون بوضع الطبليث المكرسً والممسوح فوقها(^١).

والطبليث عند السريان طويل الشكل، ويُصنع من الخشب أو الرخام أو الحجارة. وهو يُقدَّس غالباً في يوم خميس العهد (خميس الأسرار)، أو في أيام الخميس من عيد القيامة إلى عيد الصعود. وجرت العادة عندهم أن يكتب الأسقف اسمه على الطبليث الذي يقدِّسه مع ذكر تاريخ التكريس.

إلا أنه في حالة الضرورة القصوى أجاز السريان ممارسة السر على ورقة من الإنجيل كما يذكر ابن العبري (١٢٢٥- ١٢٨٦م)، أو على

٤٧ ـ يسى عبد المسيح، مرجع سابق، ص ٩٨

٤٨ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٧٥، ٧٦

يدي الشَّماس، حيث يحمل الشَّماس الصينيَّة بيمينه والكأس بيساره، فيقدِّس الكاهن على هذه الطريقة عند الضرورة، وهو ما فعله ثيؤدور أسقف قورش. وما يذكره كرياكوس البطريرك (+ ١٧٨م).

أما الأشوريون فقد بطل استعمال الطبليث عندهم منذ عهد بعيد، ومع ذلك ورد ذكر استعماله في بعض كتبهم، مثل قول يشوع بن نون (+ ٤٢٨م) أحد الجثالقة عندهم في رسالته إلى الشَّماس مقاريوس الحيري: "لم يكن جاريا عند القدماء استعمال اللوح، لأن العالم يومنذ كان في سلام، ولم يكن الضيق قد استحوذ بعد على السكان، وإنما كان استعماله جائزا يومئذ لبعض الذين زهدوا في الدنيا، وفي الحياة الزائلة. فلما ألمت الرزايا فيما بعد بالعامة قضت الحال باستعماله على الجميع تقريبا". والقسيس عبد الله بن الطيّب النسطوري قال في هذا الصدد: "إن استعمال لوح الخشب بدلاً من الحجر إنما نشأ عن الإضطهاد الذي أثار ه شابور، فلم يتمكن المؤمنون إذ ذاك من الاجتماع في البيع بل كانوا يجتمعون في البيوب، فيقدّس الكهنة على لوح من خشب(٢٩)".

والآن يقدّس الأشوريون النساطرة على قطعة من الجلد يضعونها فوق المائدة، وهي عادة انفردوا بها عن سائر الكنائس المسيحيَّة. وربما كانت هذه العادة جارية عندهم منذ القرن السابع، إذ في هذا التاريخ عينه نهي يوحنا البطريرك الأنطاكي (+ ٩٤٦م) عن استعمالها بقوله: "لا يحل القسيس أن يقدّس على صخرة أو مائدة من لوح خشبي غير مقدّسة، ولا على قطعة نسيج أو جلد". وهو يعني بقطعة النسيج الالانديمنسي" ولا على فرىرستعمله اليونان.

وفي الكنيسة اليونانية، "الأنديمنسي" هو قطعة مستطيلة من

٤٩ ـ نفس المرجع، ص ٧٩

الكتان أو الحرير مرسوم عليها غالباً أيقونة إنزال المخلص عن الصليب، أو وضعه في القبر ويقدسه الأسقف بالصلاة ويمسحه بالميرون المقدس، ويضع فيه ذخائر القديسين الملصوقة فيه بالشمع (°°).

وجدير بالذكر أنه يمكن وضع عظام القدّيسين عند اللاتين واليونان فوق المذبح، أما الأقباط والسريان فيضعونها تحت المذبح، وغير مسموح عندهما بوضعها فوقه. وهي غالبا توضع عند الأقباط والسريان في مقصورات خاصة، وتُعرف هذه المقصورات عند السريان باسم "بيت الشهداء - μαρτόριον"، أو "بيت القدّيسين"، أو "بيت المعترفين". وهناك شهادات قديمة عن ذلك الأمر منها ما ورد في كتاب "أخبار الرها" حيث يرد في الكتاب المذكور: "إن إبراهيم أسقف الرها بني سنة ٢٧٠م هيكل المعترفين في بيعة الرها الكبرى التي كان أسقفها قونا قد وضع أساساتها سنة ٢١٣م (٥٠)".

# (ج) أواني وأدوات الخدمة:

#### و اللفائف

تكون مستديرة أو مربعة وغير محدّدة الألوان، ويُفضّل اللون الأبيض أو الأحمر، ويُرسم صليب في منتصفها.

وتستخدم اللفائف في الخدمة المقدَّسة، فتوضع واحدة منها في الصينيَّة، وأخرى على النجم الذي فوق الصينيَّة لتغطيها، وهذه الأخيرة لتدعى 'طفافة الحمل''، وعلى ذلك يكون الحمل موضوعاً بين لفافتين،

٥٠ نفس المرجع، ص ٨٠

٥١ - نفس المرجع، ص ٨١

واحدة تحته وأخرى فوقه.

ولفافة أخرى تغطى الكأس، وتسمى 'طفافة الكأس". وعند السريان يُغطى الكأس بغطاء مستدير من الذهب أو الفضنة أو النحاس، ثم توضع على هذا الغطاء لفافة الكأس لكي لا تلامس الدم الكريم.

ولفائف لفرش المذبح عن يمين ويسار الكاهن. وهناك لفافة يلف بها الكاهن الحمل أثناء دورة الحمل، وهي نفسها التي يضعها على الإبروسفارين بعد انتهاء صلاة الشكر، وهي نفسها التي يمسكها الكاهن على يده اليسرى أثناء ترديده بدء صلوات القداس: "الرب مع جميعكم".

والمتناولون يضعون لفافة على أفواههم بعد تناول الجسد المقدّس لحراسته لئلا يسقط منه شئ على الأرض. وربما كان الأصل القديم في استعمال هذه اللفافة هو وضعها على راحة اليد ليتقبّل فيها المتناول الجزء من الجسد المقدّس، ومن ثمّ ينقله إلى فمه، لكي لا يلامس الجسد المقدّس يده مباشرة. ولازالت هذه اللفافة يحملها المتناولون للقربان المقدّس، كعادة جارية حتى اليوم في الكنيسة القبطية، بينما بطلت في الكنانس الأخرى.

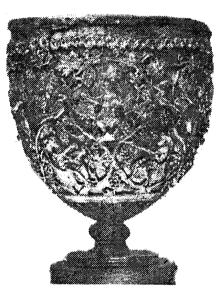
وبرغم وجود صلاة تكريس للستور واللفائف إلا أن الكنائس تستخدم الستور واللفائف الآن دون تكريسها وهي في نصوص صلوات التكريس تُشبَّه بالثياب الملفوفة على جسد الرب الطاهر وهو في القبر.

#### • الكأس - Chalice

تُسمى في القبطية κφοτ (أفوت)، وفي اليونانيَّة σοτήριον (بوتيريون). وهي كأس الإفخارستيَّا. وتُسمى في اللاتينية calix وتحوي الخمر ممزوجا بالماء.

أما أشكال الكؤوس المبكرة فنجدها مرسومة في السراديب catacombs ، وهي عبارة عن وعاء ذي يدين من جانبيه دون قاعدة له. ومنذ القرن الرابع عشر بدأت قاعدة الكاس تأخذ في الاستطالة حتى صارت كما نعرفها اليوم. وأصبح تجويف الكاس أقل حجماً عما ذي قبل. فالكاس قديما كانت أكثر اتساعاً وأقل عمقاً مما هي عليه الآن(٢٥).

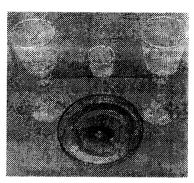
وشكل الكأس في الشرق لا يختلف عنه في الغرب، باستثناء كأس الكنيسة الأشوريّة، فهي بلا قاعدة بل على هيئة سلطانيّة نحاسيّة، وهو نفس الشكل القديم للكأس والذي وبُحدت رسومه على جدران السراديب. ويُرجح أنه هو نفس شكل الكأس الذي استخدمه الرب في العشاء الأخير.



كأس أنطاكية

وأقدم كاس معروفة

حتى الآن هي كاس انطاكية المحفوظة في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك، والتي يعود تاريخها كما يقول الباحثون إلى ما بين سنة ٢٠ - ٧ ميلادية وهي من الفضة الخالصة المتقنة الصنع.



كؤوس وصينية من الزجاج محفوظة الآن في متحف ديس القديس أنبا الطونيوس بالبحر الأحمر

وأقدم كووس إفخارستيًا كانت تصنع عادة من الزجاج، وأحيانا من مواد معدنية أخرى كالرصاص والنحاس الجيد والقصدير. وبحلول القرن الرابع أصبحت الكؤوس تصنع من المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة. وقد استخدم القديس يوحنا ذهبي الفم (٢٤٧ - ٧٠٤م) والقديس أغسطينوس (٣٥٤ - ٣٥٠م) كؤوسا

من ذهب وفضية مطعَّمة بالأحجار الكريمة (٢٠). وقد صيارت صناعة الكؤوس من المعادن الغالية القيمة أمرا شائعاً في كافة الكنائس.

إلا أن صناعة الكؤوس من مواد غير معدنية لم ثمنع بقانون كنسي. أما الكنيسة السريانيَّة فتمنع صناعة الصينيَّة أو الكأس من الخزف أو العظام أو القرون المخروطة أو الرخام، أو ما أشبه ذلك(<sup>60)</sup>.

وحدث أنه لما نهب و لاة مصر أو اني الكنيسة الذهبيَّة والفضيَّة في القرن الحادي عشر، استبدل الأقباط الكؤوس والصواني المصنوعة من الذهب والفضة بنظيرتها من الزجاج.

<sup>53-</sup> *Ibid*., p. 263

<sup>54-</sup> Ibid., p. 87.

وفي طقس تكريس الكأس يوصف بأنه دواء للنفس والجسد والروح، وغفران للخطايا لكل من يشرب منه باستحقاق. ونص الصلاة هنا ينطبق على الدم الكريم الموضوع في الكأس وليس على الكأس ذاته. ومعروف في النصوص الكتابيَّة، وكذلك في نصوص الصلوات

الليتورجيَّة أن لفظة "الكاس" تحل محل لفظة "الدم"، أو العكس.

كأس قديمة من الفضية

وعندما يدهن الأسقف الكأس بالميرون المقدس يقول ثلاث مرات: "طهارة ونقاوة وبركة وحلاوة للذين يشربون منه، دمك الحقيقي. آمين".

وبحسب قانون الرسل (رسطب ١٤)(٥٥) «لا تُعمَّر الكاس إلى حافتها تعميرا مترعا (زائدا) لئلا يُهرق منها شئ على الأرض".

وكان تناول الدم الكريم يتم مباشرة من الكاس قبل أن يُعرف المستير

(الملعقة)<sup>(۱۰)</sup>. ويستخدم الطقس اللاتيني كأسين، واحدة لتناول الشعب ثسمى Sacrificial تسمى كأس الخدمة، والأخرى لتناول الكاهن وتسمى chalice

وفي القانون (٣٧) من قوانين البابا أثناسيوس بطريرك الإسكندريّة (أواخر القرن الخامش): "لا يتكلم أحد من الشَّمامسة

<sup>00</sup>\_ انظر : "رسطب" في معجم المصطلحات الطقسيَّة، الجزء الثاني. 56- Aziz Sorial A. *The Coptic Encyclopedia*, p. 1065 57- ODCC., (2nd edition), p. 263

والكاس في يده، ولا يتكلم أحد من الناس والكأس موضوع".

وأقدم نص صلاة شكر على كأس الإفخارستيًا نقرأها في كتاب الديداخي: "تشكرك يا أبانا لأجل كرمة داود فتاك المقدَّسة، التي عرَّفتنا إيّاها بواسطة يسوع فتاك، لك المجد إلى الآباد" (ديداخي ٢:٩). والتشابه كبير بين صلاة الشكر على الكأس في الديداخي التي تتحدث عن "كرمة داود"، وبين صلاة الشكر على كأس البركة (الكأس الثالثة) عند اليهود التي تتحدث عن "ثمر الكرمة".

وكان الأولون يضعون الخمر الممزوج بالماء في عدة كؤوس، يضعونها كلها على المائدة المقدَّسة في بدء القداس، إذ كانوا يراعون في هذا الشان عدد المتناولين(^^).

ويتحدّث كتاب التقليد الرسولي (٧٠٢ - ١٠) عن ثلاث كؤوس، وليس كاس واحدة؛ الأولى: كأس الماء، والثانية: كأس اللبن، والثالثة: كأس الخمر. فيقول في ذلك: "إذا لم يكن القسوس يكفون، فليمسك الشمّامسة الكؤوس، ويقفون في ترتيب: الأول معه الماء، الثاني معه اللبن، والثالث معه الخمر. والذين يتناولون يتذوّقون من كل كأس، والذي يعطي من كل منها يقول في كل مرة من الثلاث مرات: في الله الآب ضابط الكل. والذي يتناول يقول: آمين. وفي الرب يسوع المسيح. فيقول: آمين. وفي الرب يسوع المسيح.

وهو ما نقراه أيضا في قوانين هيبوليتس القبطيَّة (طقس الكنيسة القبطيَّة في القرن الخامس) مع شرح وتنظيم دقيق يراعي أن يكون تقديم كاس دم المسيح أو لا: "... والقسوس حاملون كاسات دم المسيح، وكاسات أخرى من لبن وعسل، لكى يعلموا الذين يتناولون أنهم ولدوا

٥٨ - البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٨٨

دفعة اخرى كاطفال، لأن الصغار يتناولون اللبن والعسل. وإذا لم يكن تُمَّ قسوس ليحملوا هذه الكاسات، فليحملها الشَّمامسة.

وهكذا يدفع لهم الأسقف من جسد المسيح، ويقول: هذا هو جسد المسيح. فيقولون هم: آمين. والذي يدفع لهم من الكأس يقول: هذا هو دم المسيح. فيقولون: آمين. ومن بعد ذلك يتناولون من اللبن والعسل لتذكار الدهر الآتي، وحلاوة الخيرات التي فيه، تلك التي لا تعود بعد إلى مرارة ولا تضمحل" (قوانين هيبوليتس ٢٣:١٩ - ٢٦).

فالتقديس على المذبح يكون لكأس واحدة، هي كأس الإفخار سنيًّا. أما الكاسات الأخرى فكانت ثقدَّم عند التناول فقط (٥٩). وهي عادة بَطُل استخدامها منذ أمد بعيد.



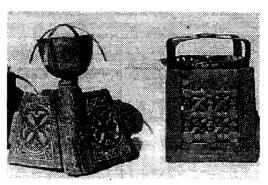
- كرسي كأس أثري

#### • كرسى الكأس - Chalice Stand

وهو يُدعى في القبطية وهو يُدعى في القبطية المونانية المونانية المونانية المونانية المونانية المونانية المونانية الأربعة، ومزين بأيقونات بديعة، ومفتوح من أعلى على هيئة دائرة بالساع قطر سلطانيّة الكأس. وتوضع الكاس داخله أثناء الصلوات حرصا على عدم هرق ما بها. وكل الطقوس الأخرى تضع الكاس على المذبح مباشرة تضع الكاس على المذبح مباشرة

٥٩ ـ لشرح ذلك انظر: 'قو انين هيبوليتس القبطية" وهو الكتاب رقم (١/١١).

## عدا الأقباط الذين يضعونه في هذا الصندوق الخشبي.



كر اسي كأس أثرية من الخشب المشغول أو المنقوش محفوظة في متحف دير القديس أنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر

## Spoon - الملعقة -

وهي تسمى في اليونانية μυστήρ (مستير) كما في القبطيَّة أيضا ρεστρρ بنفس النطق. وكانت في الأصل لتناول القربان المقدَّس بها، بعد أن أصبح تناوله باليد ممنوعاً على المؤمنين كما كان شائعاً في القرن الرابع الميلادي. ويبدو أن استعمال المستير لم يظهر إلاَّ في القرن السادس الميلادي. فحتى ذلك الوقت كان التناول من الدم المقدَّس يتم من الكأس مباشرة. ثم أصبح استعمال المستير قاصرا على الكهنة في تناول القربان المقدَّس، وشائعاً في تناول الدم الكريم سواء للإكليروس أو الشعب، فالكهنة يتناولون الدم الكريم لانفسهم بانفسهم بالمستير في حالة عدم وجود الأسقف، في حين يناول الكاهن الشعب الدم الكريم بواسطة المستير.

واستعمال الملعقة مالوف في الكنائس القبطيّة والسريانيّة

واليونانيَّة، أما الأرمن والموارنة والسريان المشارقة أي الأشوريون (النساطرة) فلا يستعملونها أصلا، ولا أثر لها عندهم (١٠٠).

ولم يعرف اللاتين استخدام المستير حتى سنة ١٩٦٥م، حين سمح باستخدامه في كنيسة روما لتناول الدم الكريم، والذي لا يتناوله غير الكهنة فقط دون الشعب، وكذلك لمعايرة الماء الذي يُضاف إلى الخمر في كاس الإفخارستيًا(٢٠). وكانت الكنيسة الغربيَّة قد تفرُّدت باستعمالها أداة من الذهب أو الفضة المطليَّة تشبه الأنبوب يشرب بها البابا في قداسه الحبري الدم المقدس من الكاس(٢٠).

وتكرّس الملعقة أو المستير كباقي أواني المذبح بالميرون المقدّس، فيرشمها الأسقف ثلاثة رشوم حيث يصلي صلاة خاصة لتكريسها. ويقول القدّيس إبيفانيوس (٣١٥- ٤٠٣م) أسقف قبرص:

[إن ما يُقدَّم شه ويُقدَّس سواء كان صليبا أو إنجيلا أو صلورة أو إناء هو موقر، نقبله ونكرِّمه مترجين موهبة التقديس التي تُعطى منه].

وكلما دنت الملعقة إلى أفواهنا لنتناول منها الدم الكريم، نذكر الملعقة التي أخذها الشاروبيم من على المذبح وبها الجمر، ومسَّ بها شفتي إشعياء النبي، فتطهر وانتزع إثمه.

• قارورة الخمر

وهي زجاجة يوضع الخمر فيها لحين صبه في الكاس. وبها أيضا

١٠ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٩٣
 61- ODCC., (2nd edition), p. 1302

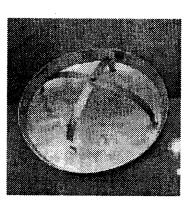
٦٢ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٩٦

يُمزج الخمر بقليل من الماء في الكاس مباشرة. وجدير بالذكر أن كل المصادر الطقسية القديمة في الكنيسة القبطية لا تشير إلى أي رشومات تجرى على قارورة الخمر، ولكن كل رشومات الدم تتمم بعد أن يُصب في الكاس، فالرشم يكون على الكاس وليس على القارورة. ولكن حدث تطور في هذه الجزئية من الطقس يشير إليها كتاب الخولاجي الذي طبع سنة ١٩٠٢م (١٣).

اما الكنيسة اليونانية فتستعمل في ذلك وعاءً صنغيراً يُسمى ووي (زاون)، يُسخن فيه الماء ويُمزج به الخمر المقدس، وذلك على مرتين: مرة في بداية الليتورجيا، والأخرى بعد التقديس في نهايتها. ويُرجَّح أن هذه الممارسة بدأت في الكنيسة اليونانية بعد القرن السابع الميلادي.

#### • الصينيَّة

وهي تسمى في اليونانية وهي السيم في اليونانية δίσκος (ديسكوس)، وهو نفس الاسم في القبطية ΤΔισκος. وهي اليونانية أيضا δισκόριον (ديسكاريون)، ومن هذا الاسم عُرفت الصينيّة عند السريان باسم "دسقر". ولم يستعملها الرب في العشاء الأخير، ولكنها مهمة لحفظ الجسد المقدّس أثناء القدّاس، وخصوصا وقت صلاة القسمة.



صينية ونجم مصنوعان من الفضة

٦٣- لنا عودة لشرح لكثر توضيحا لهذا الأمر عند حديثنا عن طقس القداس الإلهي إن شاء الرب وعشنا.

والصينيَّة في القديم كان لها قوائم تستند عليها. ونعرف أنه في زمن القديس يعقوب الرهاوي (+ ٢٠٨م) كانت الصينيَّة عميقة القعر (١٠٠)، وهو نفس ما نجد مثالاً له في المتحف المصري. أما الآن فهي مستديرة مسطحة ملساء مستوية، لها حافة قائمة. وهي تذكّرنا بقسط المن.

وكانت في العصور المبكرة في حجم كاف يستوعب خبزات كثيرة كان الشعب يقدمها في بداية الإفخار ستيّا<sup>(١٥)</sup>. والصينيَّة في السّرق أكبر منها في العقس البيزنطي أكبر منها في الطقس البيزنطي، لأن القربانة القبطيَّة أصغر حجماً من نظيرتها البيزنطيَّة.

وقد حُفظ بالمتحف القبطي صينيَّة من الزجاج، يرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر إبان عصور الاضطهاد.

وفي صلاة تكريس الصينيَّة في الطقس القبطي يخاطب الأسقف الرب قائلا: "أبسط يدك الإلهية على هذه الصينية التي تحمل جمر جسدك المقدس". فالرب هو الذي يقدِّس، وهو الذي يكرِّس. فهي كنيسته وهو عريسها. ثم يمسحها الأسقف بالميرون المقدَّس برشم الصليب ثلاث مرات.

ولم يكن الطقس السرياني قديما يحتم مسح الآنية الجديدة بالميرون المقدَّس، وإنما كان يُكتفى بأن يباركها رئيس الكهنة أو القسيس أيضا ضمن صلاة طقسيَّة محدَّدة (٢١). أما الآن فالسريان والموارنة يوجبون مسحها بالميرون على يد الأسقف وكذلك الأمر أيضاً عند اليونان واللاتين، فإن رئيس الكهنة يبارك الكأس والصينيَّة، ويرشمهما بالميرون المقدَّس.

٦٤ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر أم الثاني، مرجع سابق، ص ٨٨
 65- ODCC., (2nd edition), p. 1041, 410
 ٦٦- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر أم الثاني، مرجع سابق، ص ٩١

#### • النجم

وهو في اليونانية ἀστήρ (أستير)، وانتقلت نفس الكلمة إلى اللغات الأوربيَّة، وهو في القبطيَّة بنفس النطق تقريباً، فيدعى αστερισκος (أستريسكوس). وهو عبارة عن شريطين مقوَّسين ومتقاطعين من المعدن، فيكونان قبة فوق الصينيَّة، حتى إذا تغطى الحمل بلفافة فإنها لا تمسه.

وهو يشير إلى النجم الذي ظهر فوق المزود فدلَّ على المولود الإلهي. وأول من استعمله هو القديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧ - ٢٤٨)، وتستخدمه الآن كل الكنائس الشرقيَّة.

#### • كتاب البشارة

وهو في اليونانية εὐαγγέλιον ، وهو الأربعة بشائر في حجم



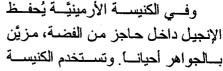
كتاب بشارة قديم من دير السيدة العذراء المحرق. القرن ١٤/١٢

صعير داخل غلف من الفضة أو المعدن أو القماش. وصار كتاب البشارة بديلاً عن الإنجيل نفسه أثناء الممارسات الطقسيَّة التي تجري قبل وأثناء وبعد قراءة فصل الإنجيل المقدَّس في القدَّاس الإلهي. وبرغم أن البابا غبريال الخامس (١٤٠٩-البابا غبريال الخامس (١٤٠٩-المقسيّ يشرح هذه الممارسات الطقسيّ يشرح هذه الممارسات المقدَّس نفسه، وليس كتاب الإنجيل المقدَّس نفسه، وليس كتاب البشارة،

إلا أن المتحف القبطى يضم كتاب بشارة في صندوق فضى يعود

تاريخه إلى سنة ١١٤٠ شهداء/ ١١٤٥م، أي في ذات القرن الخامس عشر (٢٠). ولا يوجد كتاب بشارة في أي كنيسة قبطيَّة يعود تاريخه إلى ما قبل القرن الخامس عشر. مما يُرجح معه أنه قد بُدء في استخدام كتاب البشارة في هذا الوقت بديلاً عن الإنجيل نفسه الذي يُقرأ منه فصل الإنجيل المقدَّس في القدَّاس الإلهي (٢٨).

وكتاب البشارة يبقى دائماً على المذبح إلا عند قراءة الإنجيل المقدَّس، والأوشيَّة التي تسبقه، كذلك في ختام صلوات رفع بخور عشية وباكر حينما يحمله الكاهن ليقبله الشعب، وهي الممارسة التي انتقلت اليي نهاية الصلوات الليتورجيَّة بعد أن كان تقبيل الإنجيل المقدَّس يتم فور انتهاء قراءته.





كتاب بشارة قديم من دير القدِّيس أنبا مقار ببرية شيهيت

الأشوريَّة (الكنيسة النسطوريَّة) غلافًا للإنجيل، وكذلك الكنيسة الأيرلنديَّة والإيرلنديَّة تثير الأغلفة القبطيَّة والإيرلنديَّة تثير

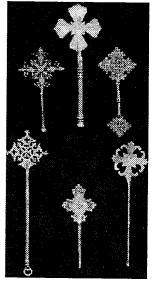
<sup>77-</sup> أثر يحمل رقم ٢٥٦٥، وهو خاص بكنيسة السيدة العذراء قصرية الريحان، بمصر القديمة وعليه من كلا وجهيه نقوش بالبارز تمثل أشكالاً نباتية يتخللها صليب به فصوص من زجاج وعلى أحد وجهيه كتب بالقبطية ما ترجمته «في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله» (يوحنا ١٠١)، وعلى الوجه الأخر كتب بالقبطية أيضا ما ترجمته «دء إنجيل يسوع المسيح ابن الله» (مرقس ١٠٠١).

العجب. وقد تعوّد الإيرلنديون منذ أوائل القرن السادس الميلادي على استخدام علب معدنية من البرونز المنقوش أو الفضنة لحفظ الإنجيل، أو غيره من المخطوطات.

أما كون أن علبة البشارة القبطيَّة المختومة بنقوش بارزة على جانبيها لا توجد عند الروم الأرثوذكس في مصر، فهو برهان على أنها تقليد يختص بالكنيسة القبطيَّة الأرثوذكسيَّة.

### • الصليب

وهـو فـي اليونانيـة ραταυρός (اسـتافروس)، وهـو مـن الفضـة أو البرونز، وأصبح يُصنع الآن من الخشب أيضا. وهو يُستحدم في الرشومات أثناء المسلوات الليتورجية، على أن بعـض الرشومات يستخدم فيها الكاهن أصبعه السبابة والذي يليه حين يتلاقى الإبهام مع طرف البنصر. ووضع اليد للرشم بهذا الشكل هو سحيق في القدم. ولا يجوز استخدام أكثر من صليب واحد على المذبح الذي تراعيه الكنيسة السريانية أيضا (ام).



مجموعة من الصلبان اليدوية من دير الأنبا انطونيوس بالصحراء الشرقية

وهينة الصليب عند الشرقيين قاطبة هيئة صليب اللاتين، فإن هي أن يكون متساوي الأطراف، بخلاف هيئة صليب اللاتين، فإن

٦٩- البطريرك الانطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٨٣

الجزء القائم منه أطول من الجزء المستعرض (٧٠).

# • درج البخور



درج بخور قديم

وهو غالبا من الفضية أو أي معدن آخر، وهو مخصّص لوضيع البخور فيه. والبخور يشير إلى صيلوات القدّيسين (۱۷). وحاليا تستخدم الكنائس ملعقة صغيرة مع هذا الدرج يوضع بواسطتها البخور في الشورية.

#### إناء حفظ الذخيرة

وهو في اللغة الأنجليزية يُسمى pyx وهي مأخوذة عن الكلمة اللاتينية pyxis والتي تعني صندوق box واستُخدمت هذه الكلمة في البداية لتشير إلى أي إناء تُحفظ فيه الإفخار ستيًا(٢٢).

ويُدعى أيضا "حُق الذخيرة"، أما اسمه في الكنيسة اليونانيَّة فهو παραδίσκος (بار اديسكوس). وفي الكنيسة السريانيَّة يُسمى "الخزانة". وهو في الكنيسة القبطيَّة وعاء صغير من المعدن أو الفضة غالباً ذو غطاء مُحكم. وهو في الكنيسة اليونانيَّة إناءٌ معدنيٌ على شكل حمامة يُعلَق بسلسلة فوق المائدة.

وفي الثلاثة قرون الأولى كان المؤمنون يحملون معهم إلى بيوتهم أجزاء من الجسد المقدَّس بعد قدَّاس يوم الأحد ليتناولوها

٧٠ - نفس المرجع، ص ٨٣

٧١ ـ رؤيا ٨:٣ ـ ٤

<sup>72-</sup> George Forguson, Signs and Symbols in Christian Art, Oxford University Press, New York, Second Edition, 1955, p. 300.

بانفسهم طوال بقيَّة أيام الأسبوع. ولهذا السبب صنعت صناديق صعغيرة من الخشب أو العاج أو أحد المعادن مزوَّدة بسلسلة يمكن بواسطتها حمل هذه الصناذيق حول العنق. وعُرفت باسم Arcae أو Arculae كما يفعل الكهنة الأنجليكان حالياً (٢٢). ووُجدت أمثلة لذلك على صدور الموتى المنتقلين والمدفونين في سراديب الفاتيكان في القرنين الثاني والثالث للميلاد.

وأول من ذكر هذه العادة هو القديس يوستينوس الشهيد (١٠٠ـ ١٦٥م)(١٠٠). وورد ذكر "حق الذخيرة"، أو "الخزانة" في تقليد الكنيسة السريانيَّة منذ زمن القديس يعقوب الرهاوي (+ ٢٠٨م) فيُستفاد من السؤال الأول الذي سأله التلميذ أديِّ لمعلمه يعقوب الرهاوي أن تلك الخزانة كان لها محل أو كوَّة (فتحة) في أحد جدر ان قدس الأقداس (٥٠).

ومن قوانين هيبوليتس القبطيَّة - وهي قوانين تلقي الضوء على الحياة الليتورجيَّة في الكنيسة القبطيَّة في القرن الخامس والسادس للميلاد - نعرف أن عادة الذهاب بالقرابين المقدَّسة إلى المرضى في بيوتهم كانت معروفة في ذلك الوقت. ففي القانون (٣:٢١): "وأما المرضى، فالمضي إلى الكنيسة هوشفاء لهم، لينالوا من ماء الصلاة، وزيت الصلاة، إلا لوكان المريض مدتَّقا هاوياً، فيعوده الإكليروس الذين يعرفونه كل يوم ".

وما يؤكد أن زيارة الإكليروس للمريض كانت من أجل منحه التناول المقدَّس هو ما نقرأه في القانون (٣:٣٠) "... وإن كان قسيس

<sup>73.</sup> Aziz Sorial A. The Coptic Encyclopedia, p. 1064.

<sup>74</sup>\_Apol. 1. 65.

٧٥- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر أم الثاني، مرجع سابق، ص ٩٧

مريضا، فليمض له الشماس بالسرائر، والقسيس يأخذ لنفسه".

وتمنع الكنيسة القبطيَّة الاحتفاظ بالأسرار المقتَّسة طبقاً لقوانين البابا أثناسيوس بطريرك الإسكندريَّة (القرن الخامس). أما الكنيستان السريانيَّة واليونانيَّة فتحتفظ بها الآن في الكنيسة نفسها، وليس في البيوت وذلك بدءًا من القرن الرابع الميلادي (٢٦).

أما ترتيب طقس "حق الذخيرة المقدَّسة" في الكنيسة القبطيَّة وحمله للمرضى والمقعدين والمطروحين في منازلهم بشكله الراهن فقد ترتَّب في أيام البابا يؤانس السادس عشر (١٦٧٦ - ١٧١٨م) البطريرك الساد الترتيب إلى يومنا هذا (٧٧٠).

والطقس القبطي يضع في حق الذخيرة جزءًا من الجسد المقدس فيه مغموساً في الدم الكريم. أما الطقس السرياني فيضع الجسد المقدس فيه ثم ينضح عليه بقطرات من الدم الكريم (٢٨). وكان الطقس السرياني القديم يضع الجمرة المقدّسة في قطعة من الكتان أو الورق لتحمل إلى المرضى، كما ورد في قوانين يوحنا أسقف تل موزلتا، ويؤيد ذلك يعقوب الرهاوي في جوابه العاشر على تلميذه أديّ (٢٩).

وفي أثناء انتقال الأسرار المقدَّسة إلى المرضى للتناول منها فيحمل الكاهن حق الذخيرة بنفسه، ويرافقه شماس، وجرى التقليد ألا يتحادثان كلاهما في الطريق، أو مع غيرهما، تكريما لجسد الرب وهناك قوانين في الطقس السرياني الأنطاكي تمنع الكاهن أن يضع القربان الذي يحمله

<sup>76</sup>\_ J. G. Davies, A Dictionary of Liturgy & Worship, p. 327.

٧٧ـ وطنية الكنيسة القبطية، ص ٢٧٨ نقلًا عن السنكسار القبطى.

٧٨ - انظر: البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٩٧

٧٩- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجّع سابق، ص ٩٩

في خُرج ويضعه على ظهر الدّابة، ويركب هو فوقه، بل يجب عليه أن يجعل القربانة ضمن غلافها فوق كتفه إجلالاً لجسد الرب(٨٠).

هذه هي ادوات وأواني الخدمة التي توضع على المذبح، ولكن هناك ايضا بعض ادوات وأواني أخرى تلزم لتكميل الخدمة، وهي:

# • طبق الحمل



طبق حمل من الخوص المجدول

وهو غالبا من الخوص المجدول، وتوضع فيه القربانات في أعداد فرديَّة، ليختار منها الكاهن قربانة الحمل أمام باب الهيكل وهو ما يُسمى طقس تقديم الحمل، أو طقس التقدمة προσφόρα (بروسفورا).

و انفردت الكنيسة القبطيَّة دون سواها من الكنانس الأخرى بعدم إضافة الملح في الخبز المقدَّس، ويضع السريان ملحاً وزيتاً في قربانهم.

# • الشورية أو المجمرة

وكانت قديما بدون سلاسل، وهي الآن في كل الطقوس بثلاث سلاسل تجمعها معا قبة صغيرة، وفي تجويف الشورية يوضع الفحم المتقد بالنار، لحرق البخور عليه.



مجموعة من المجامر المصنوعة من الفضة

وكثرت التاملات الجميلة في شكل الشورية وما تشير إليه

٨٠ نفس المرجع، ص ٩٩

أجزاؤها، ومن أهمها أن الفحم المتحد بالنار في تجويف أو بطن الشورية رمز لاتحاد غير مفترق ولا ممتزج بين اللاهوت والناسوت في شخص السيد المسيح في بطن العذراء بسر لا يُعبَّر عنه والبخور هو صلوات القديسين.

أما صلاة تكريس المجمرة فهي صلاة بديعة نقتطع منها العبارات التالية: "أيها السيد الرب الإله ضبابط الكل. القوة المخوفة، الذي لا يُدرك، الجالس على الكرسي الملتهب نارا الذي للشاروبيم وخدامه. قوة متقدة من نار آكله. الذي خلق ملانكته أرواحاً وخدّامه نارا متقدة. الذي اظهر مجده لعبده موسى على جبل سيناء، وتكلم معه في العليقة المشتعلة بالنار، التي لم تحترق أغصانها.

نسأل ونطلب منك يا محب البشر الصالح أن تضع يدك الإلهيَّة على هذه المجمرة، باركها، وقدسها، واجعلها واحدة مع المجامر التي بأيدي الأربعة والعشرين قسيسا النورانيين العلويين. أولئك القيام أمام كرسي مجدك، يقدِّمون لك البخور المختار الذي هو صلوات القديسين الأبرار الذين على الأرض.

اقبل يارب البخور المقدَّس الذي فيها. لأن جميع الشعوب يقدّمون لك على المذبح الناطق قلوب البشر ذبيحة غير دمويَّة، من مشارق الشمس إلى مغاربها، ومن الشمال إلى اليمين. لأنه مبارك هو اسمك القدوس يارب في جميع الأسماء. وفي كل مكان يقدمون البخور لاسمك القدوس مع الذبيحة الطاهرة، لأنه مبارك ومملوء مجدا هو اسمك القدوس أيها الآب والابن والروح القدس الآن وكل أوان وإلى دهر الدهور آمين".

## • قنينة الميرون

كان الميرون يوضع قديما في إناء خاص، وليس في زجاجة عادية

كما هو الحال الآن. ويُحفظ هذا الإناء في العادة في الهيكل أو في حجرة المعموديَّة. ولا يمسك قنينة الميرون سوى الكهنة فقط.

#### • المراوح

وهي في اليونانية ρίπίδιον (ريبيديون)، وتصنع من ريش النعام أو ريش الطاووس. وأحيانا من نسيج من خيوط الفضة أو الذهب، أو من النسيج العادي. ويُستعمل اثنان منها أثناء القداس، يحملهما شمَّاسان عن يمين ويسار المذبح يمثلان الشاروبيم الحاضرين الخدمة المقدَّسة. كما كان الكاروبان يظللان فوق التابوت في خيمة الاجتماع، أو في هيكل أورشليم.

ويروَّ ح بهما فوق الأسرار المقدَّسة فقط، وليس حول هامة الكاهن في أوقات معيَّنة من الخدمة كما في بعض النفاسير السريانيَّة (^^).

وكان لهما فائدة عملية أشار إليها المؤرخ الفريد جوا بتلر Butler حيث يذكر أن الشَّمامسة كانت تقف عن يمين ويسار المذبح، وفي يد كل واحد منهم مروحة من الجلد أو النيل أو من ريش الطاووس لمنع سقوط الحشرات الصغيرة في الكاس.

واستعمال المراوح قديم في الكنائس الشرقيَّة والغربيَّة، إذ نرى صورا قديمة للتلاميذ القديسين وفي أيديهم المراوح. ونظرا للارتباط بين الكنيسة الأيرلنديَّة والكنيسة القبطيَّة منذ القديم، فإننا لا نستغرب أن نجد دليلا جديدا على استخدام المروحة لديهم في وقت مبكر يعود إلى القرن السادس الميلادي. وقد نقلوها من الشرق حتما.

٨١ نفس المرجع، ص ٨٢

وفي الباب الثامن والثلاثين من الدسقوليَّة: "... الستارة مفروشة (أي ستارة المذبح من حواليه) وداخلها القسوس والشمامسة يروحون بمراوح مثال أجنحة الكاروبيم". فهي معروفة في الكنيسة منذ القرن الرابع الميلادي على الأقل.

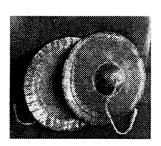
وهذه المراوح في الكنيسة السريانيَّة مدوَّرة، ولها قبضة طويلة ليمسك بها الشَّماس بيده. وعلى وجهيها صورة ملاك، ويحيط بهذه الدائرة جلاجل صغيرة.

ولقد زال استعمال هذه المروحة من الغرب مع حلول القرن السادس عشر، وبطل استخدامها في الكنيسة القبطيَّة في الستينيات من القرن العشرين، وأصبحت اللفائف تستخدم أحياناً بدلاً منها، ولكن ليس بالمفهوم الطقسي للمراوح.

#### • الدفوف والصلاصل

وقد استعملها أولا الأمم في اجتماعاتهم. ويظن العلامة بتلر أن الكنيسة القبطيَّة اتخذت استعمال الدفوف عن أجدادهم قدماء المصريين. وفي الكنيسة القبطيَّة الآن لم يبق غير استعمال الدفوف حيث بطل استعمال الصلاصل (وكانت تُسمى المثلث أو التريانتو) في حدود الستينيات من القرن العشرين.

والدف في الكنيسة القبطيَّة هو آلة لضبط إيقاع اللحن الذي تؤديه الجماعة. وهو في وظيفته لا يتعدى هذه الحدود، أما إن ارتفعت أصوات قرعه أو أنتج صوتاً غير رتيب كأن يكون خلفية صوتية لأداء اللحن، انقلب الغرض منه إلى تشويش وضجيج.



دف قديم من النحاس

ويجوز استعمال الدُف طيلة السنة الطقسيَّة وفي جميع المناسبات متى صار استخدامه لازماً لضنبط إيقاع اللحن، حتى في يوم الجمعة العظيمة، فهو ليس آلة موسيقيَّة، ولكنه آلة ضبط إيقاع وحسب أما الكنيسة الغربيَّة فسستخدم الأرغن في صلواتها الليتورجيَّة، وهو ما لا تعرفه موسيقى

الكنيسة القبطيّة. فاللحن في الكنيسة القبطيّة ليس طربا بل صلاة.

# • أدوات أخرى

لدى الكنيسة القبطيَّة والكنائس الأخرى أدوات أخرى لازمة لتكميل الخدمة الطقسيَّة. فيستعمل السريان واليونان "الاسفنجة"، وهي في اليونانية σπογγος (سبونجوس)، وهو نفس النطق في القبطيَّة، وهي تستخدم في تنشيف الصينيَّة والكاس بعد التناول. وتوجد شهادة وثانقية عن استخدام الأسفنجة عند السريان منذ القرن السادس الميلادي، ففي سؤال ألقاه يوحنا أسقف موزلتا (+ ٣٨٥م) بلسان تلميذ، ثم أجاب هو عليه بلسان معلم، وهذا هو السؤال: "إذا بليت الأسفنجة التي تُمسح بها الكاس، فماذا ينبغي أن يكون مصيرها؟"، والجواب: "إما تبقى مصونة، أو يجب أن تُحرق لئلا تمتهن وتُتبذ (٢٠٠٠)".

لما الأقباط وبقية الكنائس الأخرى فتنظف الأواني باستخدام منشفة أي فوطة φοτε مخصّصة لهذا الغرض. ويستخدم اللاتين قطعة قماش من الكتان لهذا الغرض، يسمونها purificatorium أي "المطهّرة"، أو "المنشّقة".

٨٢ - نفس المرجع، ص ٩٣

ويستعمل الأروام أيضا "الحربة" λογχη في فصل الجزء المختوم من القربانة، وهو مكتوب باليونانية ما ترجمته: "يسوع المسيح الغالب" مع أجزاء أخرى من القربانة، وهي كبيرة الحجم عندهم. ويغلب على

الظن أن استخدام الحربة في الكنيسـة اليونانيـة ظهـر فـي القرن الحادي عشر (٨٢).

ويبقى أن نشير إلى أن دمات الميرون chrismatory وعاء الميرون ولا وهو في شكله القديم كتلة مستديرة من الخشب بها ثلاث فتحات كبيرة لوضع الأنواع الثلاثة من الزيوت المستخدمة في تتميم سر المعمودية. وله مطاء دوار حول محور مركزي، لا يسمح إلا بفتحة واحدة تكون مفتوحة في حين واحدة تكون مفتوحة في حين يُبقيين مغلقتين.



أبريق قديم من دير القدّيس الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر يستخدم في الخدمة الليتررجية

وفي الختام نشير إلى القانون رقم (٧٣) من قوانين الرسل الذي يقول: "لا يحولن أحد شيئا من الأواني الذهبيَّة أو الفضييَّة أو الأغطية التي قدست للخدمة في الكنيسة لاستعماله الخاص خلافا للشريعة. وكل من اشتهر بإقدامه على ذلك فليُقطع من الشركة".

٨٣ يسى عبد المسيح، رسالة مارمينا الحادية عشر، ص ١١٦، ١٢٢

# تانياً: الحجاب أو حامل الأيقونات

كان القدّاس الإلهي قبل مجمع نيقية سنة ٣٢٥م يُمارس بكل دقائقه الطقسيَّة منظورا من الشعب. ثم دخلت فكرة الرهبة والخوف من السر المقدَّس والتي بدأت في سوريا أو لا \_ كإحدى سمات الطقس الانطاكي \_ إذ أن كلمة "المقدَّس" في السريانيَّة تعني دائما "الخطير". ولأن الكهنة \_ بحكم شخصياتهم المقدَّسة \_ كانوا مصونين من رهبة الحضور أمام السر المقدَّس بخلاف الشعب، فقد وُضعت ستارة (أي حجاب) تفصل بينهم وبين الشعب، كما كان حجاب العهد القديم يفصل بين القدس وقدس الأقداس (۱).

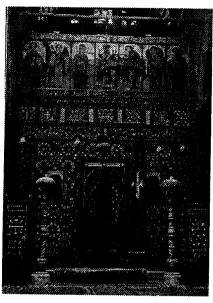
هذه الستارة التي عُرفت في الفترة المبكرة جدا من تاريخ الكنيسة كانت تُسدل على أربعة أركان المذبح في وقت محدَّد من الصلوات الليتورجيَّة، لاسيما عند بداية القسمة ولقد شاعت هذه الستارة في كلا الكنيستين القبطيَّة والأرمينيَّة (٢)، إلى جانب الكنيسة السريانيَّة الأنطاكية (٢).

ثم ظهر في الكنيسة القبطيَّة في العصر الفاطمي الحاجز الخشبي المشغول حاوياً فراغات كثيرة، وهو حاجز لا يحجب الهيكل عن الكنيسة بل يفصل بينهما فحسب. ويذكر يوسابيوس القيصري (٢٦٠ـ ٢٣٠م) المؤرخ أن الكنيسة الكبيرة في مدينة صور بفلسطين كان لها مصبَّعات من الخشب المشغول بدقة فنية تثير دهشة الناظرين.

١- دكتور أزولد بورمستر، القداس الإلهي والتطورات المتأخرة التي طرأت عليه، مرجع سابق.

<sup>2</sup>\_ J. G. Davies, A Dictionary of Liturgy & Worship, London, 1984, p. 196 مرجع سابق، ص ١٤ تاليطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص

أما أول مرة نقابل فيها الحجاب المبني في الكنيسة، ليفصل بين



حجاب كنيسة السيدة العذراء مريم المعلقة بمصر القديمة

هيكلها وصحنها فكان في كنيسة آجيًا صوفيًا كنيسة آجيًا صوفيًا الإمبر اطور جوستنيان (٧٢٥ مام) في القرن السادس الميلادي. وكان منظر الحجاب في الكنيسة اليونانيّة مشابها المناظر الخافيّة المسارح اليونانيّة، إذ أن الطقس اليوناني قد أخذ بالفعل شيئا من صفات الدر اما(أ). وهذا الحجاب كان مصنوعا من الفضة، مقسم إلى أقسام طوليّة، محفور عليها أيقونات للسيد المسيح، وقديسين آخرين.

ويذكر جور Goar أن شكل هذا الحاجز قد شاع منذ القرن الثامن الميلادي، ثم أدخلت عليه تعديلات لتوفير فراغ أكثر لتركيب الصور، كرد فعل فني حاد معارض لحرب الأيقونات في الكنيسة اليونانيَّة.

و هو ما يؤكده دكتور بورمستر O.H.E. Burmester بقوله: إن الإيقونستات بوضعه الراهن والمسدود تماما، وعليه أيقونات القديسين، قد ظهر بدءًا من القرن الثامن أو التاسع في الكنيسة البيزنطيَّة كرد فعل

٤ - دكتور أزولد بور مستر، القداس الإلهي والتطورات المتأخرة التي طرأت عليه، مرجع سابق.

لحرب الأيقونات في العالم البيزنطي<sup>(°)</sup>.

ويذكر البطريرك إغناطيوس أفرآم الثاني بطريرك الكنيسة السريانيَّة الأنطاكيَّة أنه ليس من عادة السريان أن يضعوا فوق أبواب الهياكل الثلاثة التي تفصل الهياكل عن الخوروس صور الرسل والقديسين كما شرع اليونان يفعلون منذ ظهور هرطقة محاربي الأيقونات(١).

إلا أن الأب جريجوري دكس G. Dix يقول: "إن الأيقونستات" قد ظهر أو لا في شمال سوريا في أو اخر القرن الرابع الميلادي وسرعان ما انتشر في الكنيسة الشرقيَّة والغربيَّة. وسواء هذا أو ذاك فلم يكن الحجاب الذي تُعلق عليه الصور أو الأيقونات قبطيا في الأصل.



حشوة خشبية من حجاب هيكل العذراء بكنيســـة الشــهيد مرقوريــوس بمصـــر القديمة وهو من الأبنوس المطعم بالعاج

ومع هذا التطور السريع في شكل هذا الحاجز أو الحجاب، إلا أنه ظل يُصنع في كنيسة مصر من الخشب المشغول المزيّن بزخارف من الأرابيسك الصعب التركيب، أو من الأشكال الهندسيَّة بديعة الجمال، ومطعَّم بصلبان ونجوم من العاج، منحوتة بدقة عجيبة، دون اهتمام بترك مساحات فيه لتركيب الأيقونات عليها. وفي ذات الوقت كان يكف أن يُحفر على هذا الحجاب المصنوع من الخشب المنقوش صور

<sup>5-</sup> O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 19 آ- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ١٤

بعض القديسين، وذلك لغاية القرن الحادي عشر. وفي منتصف هذا الحاجز باب الهيكل، وهو بضلفتين تفتحان إلى داخل الهيكل عند بدء الخدمة، وهما من ذات الخشب المشغول، والمطعم بدقة عالية تدعو إلى التأمل. وهو ما نجده حتى اليوم في كنيستي أبي سرجة والعذراء بحارة زويلة. ولا يتجاوز الزمن الذي أقيمت فيه هذه الحواجز القرن العاشر، ولابد أنه قد و ضع في مكانه بالكنيسة قبل ذلك مبكراً بقرن آخر من الزمان (٧).



حفر على الخشب في كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة- القرن الثامن للميلاد

ويحتفظ المتحف القبطي بباب كنيسة الست بربارة، يعود تاريخه الى القرن الرابع الميلادي. وبأعلى كل من مصر اعيه نقش بارز يمثل السيد المسيح داخل إكليل من الغار يحمله ملاكان، وعلى جانبيهما اثنان من الإنجيليين، وفي وسط أحد المصر اعين مارمرقس الإنجيلي، وفي منتصف الآخر ماربطرس، وتحت كل منهما رسم السيد المسيح محاطا بالاثنى عشر رسولا. وفيه أيضا لوحة تمثل السيد المسيح ممتطيا جحشا داخلا أورشليم، وأمامه اشخاص يلقون ثيابهم تحت أرجل الجحش، وعليها نصوص يونانيَّة من القرن الخامس.

ثم بعد ذلك كان الحجاب يُصنع من الخشب المشغول المطعّم بالعاج

٧\_ الفريد بثار، الكنائس القبطية القديمة في مصر، مرجع سابق، ص ٤١، ص ١٦٩.

والأبنوس بالتبادل كتحفة فنيَّة رائعة. وعلى جانبي بابه الرئيسي كانت توجد نافذتان صعيرتان تستخدمان لمناولة المؤمنين من الأسرار المقدَّسة حتى لا تخرج المقدَّسات خارج الهيكل. وكانتا تستخدمان أيضا لمراقبة أبواب الكنيسة في عصور الاضطهاد(^). ثم عُلقت أيقونات بعض القديسين أعلى هذا الحجاب الخشبي المشغول والمطعم بالعاج.

أي أن التقايد القبطي ظل يكتفي بنقش بعض أيقونات السيد المسيح والقدّيسين على الحاجز الخشبي المشغول ذات الفراغات التي لا تحجب رؤية الهيكل، سواء بالحفر أو بالبارز. ثم كانت المرحلة التالية حينما علقت الأيقونات المرسومة \_ وليس المنقوشة على الخشب \_ في أعلى الحجاب الخشبي المشغول ليظل بفراغاته كاشفا للهيكل المقدّس.

أما نماذج الأيقونستات ذات المدخل المنخفض، فهي ليست إلا تطويرا لنظام أقدم زمنا، أي أن هذه المداخل المنخفضة هي أكثر حداثة. لأن كنائس الأديرة و لاسيما أديرة القديس أنبا مقار، والسيدة العذراء السريان، والقديس أنبا بيشوي، نجد فيها أن باب الهيكل يُفتح ليكشف تماما كل الهيكل عند بدء الخدمة. وأن الحروف السريانيَّة المدوَّنة على العارضة العليا لأبواب الكنيسة الكبرى بدير السريان تحدِّد تاريخ هذه الأبواب بما لا يتجاوز سنة ٧٠٠ميلادية.

ولم يعتد السريان والأرمن بوضع الأيقونات على الحجاب. والازال الحجاب عند الأرمن عبارة عن ستارة فقط. أما الموارنة وتحت تأثير اللاتين فلا يستعملون حجابا أو حامل أيقونات.

وابتداءً من القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر أو قبل ذلك

<sup>8-</sup> O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 19

بقليل، صار حامل الأيقونات معروفا ومستخدما في كافة الكنائس الشرقيَّة، وصار هذا الحاجز حائطاً من الخشب أو الحجارة لتعليق الأيقونات عليه. ومن هنا كان اسمه، فهو في اليونانية εἰκωνηστάσις (ايقونستاسز) أي "حامل الأيقونات". فوجود أيقونات القديسين بين الهيكل (أي السماء)، وبين ساحة الكنيسة (أي الأرض) هو لإظهار هؤلاء القديسين شفعاء للكنيسة التي على الأرض عند تلك التي في السماء.

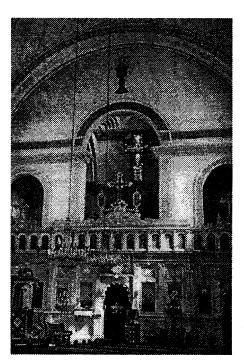
ولقد كان لتأثير الفن في العصر الإسلامي على أحجبة الكنائس والحشوات الخشبيَّة شانا واضحاً ومن ذلك حجاب بكنيسة العذراء بحصن دير القديس أنبا مقار، وبعض حشوات تزين أحجبة الهياكل الثلاثة بكنيسة أنبا مقار بوادي النطرون، وحجاب كنيسة الست بربارة. هذا بخلاف أحجبة وحشوات أخرى بالعديد من الكنائس والأديرة، وكثير منها محفوظ بالمتحف القبطي مزيَّن بزخارف نباتيَّة وهندسيَّة وبخاصة الأطباق النجميَّة المطعمة بمواد غالية الثمن وتتبع هذه التحف الخشبيَّة وغير ها المراحل المختلفة لتطور فن الحفر على الخشب في العصر الفاطمي. وفن الحفر والتطعيم بمواد مختلفة في العصرين المملوكي والعثماني. وكذلك تشير جدر ان الكنائس بالفسيفساء الرخاميَّة إلى مدى الاستفادة من فنون العصرين المذكورين.

فالكنيسة القبطيَّة لم تعزل نفسها بعد الفتح الإسلامي، ولم يتخذ الأقباط موقفاً عدائياً ممن أحاط بهم. وإن استفادة المسلمين من فن الأقباط في البداية أعقبه تأثير فني إسلامي على كنائس وأديرة الأقباط.

والكنيسة القبطيَّة ليس لديها ترتيب محدَّد لوضع أيقونات القدِّيسين على الحجاب أو حامل الأيقونات باستثناء ليقونة السيد المسيح عن يمين الداخل إلى الهيكل من بابه الملوكي، وأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل

يسوع على يسار الداخل إلى الهيكل، وبذلك تجلس الملكة عن يمين الملك في مواجهة الشعب.

وفي كثير من الكنائس القبطيَّة تكون أيقونة القديس يوحنا المعمدان المي جوار أيقونة السيد المسيح مباشرة، لأنه السابق الصابغ, وإلى جوار أيقونة السيدة العذراء أو بعدها بقليل تكون أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل كما في كثير من الكنائس القبطيَّة. وعدا ذلك فيمكن وضع أي أيقونات لملائكة أو لقديسين، والاسيَّما لقديس الكنيسة التي تُسمَّى على اسمه.



الحجاب الرخامي للكاتدرائية المرقسية بالإسكندرية

أما ترتيب أيقونات القديسين بحسب ترتيب كتابي دورتى عيدي الصليب و الشعانين، فلر بمــا يكــون هــو الترتيب الأوفق، إلا أنه لا يمثل التقليد القبطي القديم بثرائه وغناه الليتورجي، حيث أن دورة عيدى الصليب ودورة عيد الشعانين وما يُقرأ فيها من فصول من الأناجيل المقدَّسة أمام أيقونات القديسين ما هي إلا أحد الممار سات الطقسيّة

التي عرفتها بعض الأماكن في مصر ، وهي الممارسة التي سادت،

حيث جمَّدها ظهور المطابع، وطبعها في كتاب ابتداءً من سنة 1971 م<sup>(٩)</sup>.

إن الإيقونستات أو حامل الأيقونات بأيقونات القديسين عليه يؤكد وحدة الكنيسة التي في السماء مع نظيرتها التي على الأرض في الصلاة والتسبيح للمسيح الإله. فأيقونات القديسين هي الجانب المنظور الأعضاء الجسد غير المنظور، جسد المسيح الواحد.

والأيقونات المقدَّسة في الكنيسة قد تكرست بالصلاة وبالدهن بالميرون المقدَّس الذي هو ختم الروح من يد الأسقف. وتقبل الأيقونة وقت تكريسها نفخة الروح القدس ليعمل الرب بها للشفاء واستجابة الصلاة. وبهذا الطقس تكون للأيقونة صفة الأقداس في الكنيسة، ويصير لها هيبة المذبح. وبذلك يجب السجود أمامها (١٠٠)، وتوقير ها، وتقديم البخور أمامها.

إن التطلع إلى الأيقونة رجاء، وتقبيلها إيمان، وإيقاد الشَّمعة أمامها صلاة، والكل معا هو كمال الحب، حب البنين للكنيسة وعريسها، وحب المسيح وعروسته لبنيها.

وتدلي السرُج (القناديل) الموقدة أمام أيقونات القديسين تعلن أنهم قد أكملوا المكتوب «أنتم نور العالم». والشمعة الموقدة أمام أيقونة السيد المسيح تعلن أنه هو النور الحقيقي الذي ينير كل إنسان آت إلى العالم. أما وضع مصابيح كهربائية على الحجاب في مواجهة المصلين فهو ما يتنافى مع الذوق الدينى، والوقار اللائق بأماكن العبادة.

٩- سنعود إلى هذه النقطة مرة أخرى بتفصيل أشمل في حديثنا عن طقس عيد الصليب، ضمن السلسلة الرابعة من "الذر"ة الطقسيّة للكنيسة القبطيّة".

١٠ لسجود لمام ليقونات القدّيسين ليس سجود العبادة بل سجود الإكر ام والتبجيل.

وعن القناديل الجميلة التي رآها المؤرخ الفريد بنلر في الكنائس معلقة أمام الأيقونات المقدَّسة، فيتحدَّث عنها، ولكن مع شعور بالأسى والحسرة فيقول: ''أما القناديل والأضواء الخاصة بالكنائس القبطيَّة فهي

القناديل الجميلة المدلاة أمام أيقونات حجاب كنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة بمصر القديمة

متعددة وجميلة بحيث يتطلب عرضا مسهبا وفي البداية أذكر \_ وأنا في شديد الأسف و الحسرة \_ القناديل القديمة المصنوعة من الزجاج المطلبي بالتص\_\_\_ميمات الرائعة من المينا، ومجموعات الكتابة العربيّة المنقوشة بأجمــل الألــوان. وأيضا تلك التي تنتمى إلى أعمال فنانى القرن الثالث عشر والتي كانت معلقة يوماً ما أمام

الهيكل في العديد من الكنانس القبطيَّة، ولكنها اختفت الآن كلية، ولم يتبق منها إلاَّ عينة واحدة أو اثنتان يمكن مشاهدتهما في المتحف البريطاني، ومتحف ساوت كنسنجتون Kensington ، ولكِلُ قنديل ثلاثة مقابض لكى

يعلق بها، وهي تشكل إطاراً يدخل فيه وعاء الزيت.

أما تأثير النور الذي يشع منه فقد كان ينتشر ناثرا كافة ألوان المينا في بهاء عظيم. ومازال نفس هذا القنديل المصنوع من الزجاج غير المزخرف، موجودا في كنيسة أو كنيستين كما هو الحال بكنيسة أبي سرجة، حيث يخفونه و لا يستخدمونه سوى مرة واحدة في السنة في يوم الجمعة العظيمة. كما يوجد قنديل آخر بكنيسة ست مريم بدير أبي سيفين. وقد زينت كنائس أديرة الصحراء والعديد من المساجد القديمة في القاهرة بهذه القناديل الفخمة. ولكن قبل الحرب(١١) بقليل رفعت كافة هذه القناديل حسب أو امر رياض باشا رئيس الوزراء آنئذ. وتم تخزينها في صناديق ووصعت في المكتبة العامة. وهي مصنفة الآن تحت رقم في صناديق ووصعت في المكتبة العامة. وهي مصنفة الآن تحت رقم

أما القناديل الزجاجيَّة التي على شكل الفنجان والسلطانيَّة ذات الحافة، والتي تعلق بواسطة السلاسل، فإنها شائعة في الكنائس القبطيَّة، وهي تعلق أمام الصور وحاجز المذبح أو في الشرقية(٢)،.

ولحامل الأيقونات ثلاثة أبواب، الأوسط فيها يُدعى "الباب الملوكي ـ Royal Door "، وخروج الأسقف من الهيكل عبورا بهذا الباب لقراءة الإنجيل المقدّس رمز لنزول المسيح له المجد إلينا على الأرض لدعوننا للخلاص والبشارة بميرات ملكوت السموات المعد لنا.

١١ وهي الحرب التي شنها الإنجليز ضد أحمد عرابي، واحتلوا بها مصر.
 ١٢ بنار، الكنائس القبطية القيمة في مصر، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٢

# ثالثاً: خوروس وصحن الكنيسة

وينقسم صحن الكنيسة nave إلى قسمين رئيسيين: الأول هو الخوروس، وفيه المنجليَّة وكرسي الأسقف. والثاني هو ساحة الكنيسة وفيها الإنبل أو المنبر في مقدِّمتها، واللقان في نهايتها.

#### الخوروس

غالباً يكون مرتفعاً ما بين درجة وثلاث درجات عن ساحة الكنيسة، ولذلك فإن اسمه في اليونانيَّة هو καταστρήμα (كاتاستريما) أي "المرتفع" كما سبق أن ذكرنا، وهو مخصتص للشمامسة. وصدار هو أيضا محل وقوف القسوس الذين لا يخدمون الليتورجيًّا، وكان وقوفهم من قبل داخل الهيكل، وذلك حتى حدود القرن الخامس عشر أو بعده بقليل(١).

ويبدو أن الكنانس في العصور القديمة لم يتميَّز فيها الخوروس عن صحن الكنيسة بشئ. وأول إشارة تصل إلينا عن وجود خوروس متميِّز عن ساحة الكنيسة ترجع إلى القرن السابع.

و احيانا يكون للخوروس در ابزين من الخسب المسغول أو من المعدن يفصله عن ساحة الكنيسة، أو حائط يرتفع قليلاً عن الأرض، كما في كثير من كنائس المدن، وأحيانا يصل إلى سقف الكنيسة كما في

ر هنا نلاحظ أن القسوس كانوا يجلسون في الهيكل حول الأسقف، وبعد انتقال كرسي الأسقف إلى خارج الهيكل، صاروا يقفون في الهيكل، ولا يجلسون، ثم كانت المرحلة الأخيرة أن اصبح وقوفهم خارج الهيكل وليس داخله. وغنى عن الملاحظة أن وجود كهنة كثيرين في الكنيسة كان بسبب وجود الأسقف فيها، أما في الكنائس الصغيرة أي غير الكاتدرائية، فكان يخدمها في الغالب كاهن واحد أو التين على الأكثر.

بعض كنائس الأديرة.

و هذا الدر ابزين يُسمى عند السريان 'هنكا" و هي لفظة مشتقة من اليونانية καγκέλος (قانقيلوس)، أي "در ابزين" (٢).

# • المنجلية

والمنجليسة في القبطيسة تنطيق المنجليسة تنطيق المنحقة المحتمدة (ماأنجيليون)، أي "مكان الإنجيل". وتكون قائمة على أربعة أرجل، وأعلاها على شكل كتاب مائل قليلا إلى الأمام. أما القسم الأسفل منها فهو عبارة عن خزانة لحفظ كتب الخدمة. والمنجلية تشير إلى جبل سيناء الذي صعد إليه موسى وتسلم الشريعة من الله.

وسرعان ما أصبحت المنجليَّة هي البديل العملي والأسهل للإنبل الذي أهمل استخدامه. ففي المتحف القبطي منجليَّة من الخشب المطعَّم بالعاج، تعود إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي وتحمل أثر رقم ٨٧٣١ وهي تعد أقدم منجليَّة من الخشب. وفي وسط هذه المنجليَّة الأثريَّة



منجلية بكنيسة الرسل بدير القديس أنبا مقار ببرية شيهيت

مونوغراف المسيح له المجد وحوله أربع زوايا ترمز إلى زوايا الأرض. كما استخدم الفنان في تطعيم المنجليَّة شكل المثلثات رمز الثالوث. وعلى جانبي التطعيم الأوسط تطعيم آخر يمثل الحمام رمز

٢- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٦٨

السلام في العصر المصري القديم، ورمز الروح القدس في المسيحيَّة، وسمكة كاقدم رموز المسيحيَّة. أما الزخارف الخارجيَّة للمنجليَّة فهي على هيئة مربعات كاحد أنواع الزخارف المصريَّة القديمة.

وبعد القرن الثاني عشر الميلادي، حين تم تعريب فصول القراءات، صارت هناك منجليتان، واحدة لقراءة الفصول بالقبطيّة، والأخرى لقراءتها بالعربيَّة. ولما صارت اللغة القبطيَّة غير مفهومة لكثير من الشعب، صار وضع المنجليَّة القبطيَّة متجها إلى الشرق، أما الأخرى فتتجه إلى الشعب، أي إلى الغرب. ويوضع على يسار كل منجليَّة \_ أي عن يسار الواقف قبالتها \_ شمعدان بارتفاع مترين تقريباً. وتُعلق الشورية على إحديهما غالباً في وقت عدم استخدامها(٣). أما مكان المجمرة التقليدي فهو حلقة مدلاة من منتصف العتبة العليا لباب الهيكل الرئيسي.

# • كرسى الأسقف \_ Throne

الكرسي أو العرش Θρόνος (ثرونوس) هو موضع جلوس أصحاب العظمة والسلطان. وجلوس الملك على عرشه يعني إكتمال مراسيم توليه العرش<sup>(1)</sup>. والسيد المسيح له المجد بعد قيامته وصعوده إلى السماء، جلس عن يمين الآب في الأعالي، أي جلس على كرسي مجده كأخر مرحلة من مراحل عمله الخلاصي. وهو أيضاً سيجلس على كرسيه في الدينونة الأخيرة لمكافأة المؤمنين و إلباسهم أكاليل الخلاص، أو لدينونة الخطاة<sup>(م)</sup>.

وحين يقول الرب: «على كرسي موسى جلس الكتبة والفريسيون ...» (متى ٢٣٢:١)، فيعني أنهم احتكروا سلطة تفسير الشريعة. وقد نهى

<sup>3-</sup> O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 27

٥- رومية ١٠:١٤، اكورنثوس ٨:٢، ككورنثوس ٥:١٠، رؤيا ١١:٢٠ - ١٥

الرب أو لاده عن السعي للجلوس على الكراسي أو المتكآت الأولى في المجالس والو لائم (١) والعذراء القديسة مريم تقول في تسبحتها: «أنزل الأعزاء عن الكراسي ورفع المتضعين» (لوقا ٢٠١١).

وكرسي الأسقف في الكنيسة هو الموضع الذي يجلس عليه الأسقف في أثناء تأدية الخدمة الليتورجيّة، ومنه أيضاً يخاطب شعبه ويعلمهم. وتكتمل رسامة الأسقف بتجليسه على كرسيه في إيبارشيّته، علامة توليه مسؤوليّة شعبه.

وكان كرسي الأسقف في عصور الكنيسة الأولى في مكان مرتفع على درج في منتصف شرقيَّة الهيكل الرئيسي. فكان جلوسه متجها إلى الغرب في مواجهة الشعب وبينهما المذبح. ومن حوله عن يمينه ويساره يجلس الكهنة. وفيما بعد انتقل كرسي الأسقف إلى مقدمة صحن الكنيسة. وفي نهاية الخوروس مباشرة، فيكون عن يسار المتجه إلى الهيكل.

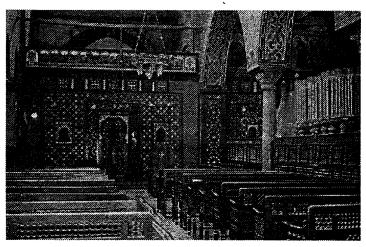
# • بيض النعام

يُعلق بيض النعام في هذا الخوروس، ليكون أمام أعين المصلين مذكرا إياهم بالقيامة. فلقد استقر في الأدب المسيحي منذ القديم أن البيضة رمز للقيامة، وأنها خير مثال للحياة التي تخرج من القبر أي قشرتها. واختير بيض النعام نظرا لكبر حجمه فحسب.

اما الغاية العمليَّة منه فكانت منع سقوط الهوام في قناديل الزيت المعلقة أمام الأيقونات، حيث يُثبَّت فوقها مباشرة. وفي الوقت الذي بدأ فيه الاستغناء عن تعليق بيض النعام في كنائسنا القبطيَّة، فلاز ال يُعلَّق أمام الهيكل وداخله عند الكنائس الشرقيَّة الأخرى حتى اليوم، كما أنه يوجد أيضا في المساجد الإسلاميَّة.

٦- متى ٢:٢٣، مرقس ٢١:٣٩، لوقا ٢١:٣٦، يعقوب ٣:٢

# صحن أو ساحة الكنيسة



خوروس وصـحن كنيسة مارجرجس بحري كنيسة العذراء المعلقة. ويرى الإنبل الشهير للكنيسة إلى جهة اليمين

تنقسم ساحة الكنيسة إلى قسمين طوليين، واحد للرجال إلى الناحية البحريَّة منها، والآخر للنساء في ناحيتها القبليَّة. ويحمل ساحة الكنيسة مجموعة من الأعمدة تزين أحيانا برسوم للرسل والقديسين كما في أعمدة كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة. وسقف صحن الكنيسة في كثير من الكنائس له جناحان جانبيان، وسقف الجناح الجانبي منخفض قليلا عن سقف منتصف الصحن، وهو في سوريا وشمال أفريقيا وأوروبا مائل، أما في مصر فهو عادة أفقيا(٧).

وتقول الدسقوليَّة في الباب العاشر: "... وأمر هم (يا أسقف) ليكون

<sup>7-</sup> Aziz Sorial A. The Coptic Encyclopedia, p. 194

العلمانيون جلوسا ناحية بكل ترتيب و هدوء. وكذلك النساء أيضا يجلسن معتز لات ناحية وحدهن بهدوء وسكوت ... فإن وُجد و احد جالسا خارجا عن المثال الموضوع، فليردعه ويرفضه الشمامسة، فإنهم النوتية، وينقلوه إلى الموضع الذي يليق به ليس أن الكنيسة مثل مركب (فحسب)، بل كماشية الخراف (أيضا). وكما أن الراعي يميِّز الخراف من الغنم، ويجعل كل و احد من جنسه وقدره، ويجد (يسعى) كل و احد منهم يجري إلى شبهه، هكذا يكون الحال في الكنيسة.

وليجلس الشبان أيضاً في موضع وحدهم إذا كان ثمة موضع يسعهم. وإن لم يكن فليقفوا خلف من كبروا في القامة، وليجلسوا بترتيب. والصبيان فليأخذهم عندهم آباؤهم وأمهاتهم. وليجلس الأطفال الإناث في موضع وحدهن إن كان الموضع يسعهن. وإن كان ليس موضع فليقفن خلف النساء.

وأما العذارى والأرامل فليتقدمهن كلهن في موضع وقوفهن وصلواتهن. وأيضا النساء اللاتي تزوجن وولدن أو لادا فليقفن ناحية ...".

ومنذ القرن الخامس أي في زمن القديس أغسطينوس صار يعلو الأروقة الجانبيَّة والغربيَّة لصحن الكنيسة طابق علوي خُصص للنساء في الصلاة في الكنيسة، وسُمي "بيت النساء"، وهو يطل على صحن الكنيسة من خلال در ابزين من خشب أر ابيسك مفرَّغ يكفي لإخفاء النساء عن جماعة المصلين. وصار بيت النساء مكانا متميزاً سواء في الكنائس الشرقية أو في المعابد اليهودية، وانتشر جدا في مصر وآسيا الصغرى.

ثم تقلص هذا الطابق العلوي وانحصر في أعلى الجزء الغربي من ساحة الكنيسة، حيث شغلت النساء الناحية الغربيَّة من صحن الكنيسة

مرة أخرى بدءًا من القرن العاشر الميلادي، وسُمى بيت النساء(^).

# • أيو إلى الكنيسة

في صحن الكنيسة ثلاثة أبو اب كما تذكر الدسقولية في الباب الخامس والثلاثين، الباب الغربي، والباب القبلي، و الباب البحري.

الباب الغربي وهو مخصتص لدخول الشعب

والباب القبلى لدخول القرابين. وكان على هذا الباب ستائر، ويقف عنده شمَّاس يتلقى قرابين ونذور العابدين، ويكتب أسماءهم لينقلها إلى الأسقف أو الكاهن ليذكرهم في أوشية القر ابين، ويصلى من أجلهم.

خارجي مستور عن عيون الناس هو أن

و الحكمة في أن تدخل القر إبين من باب

حشوة خشبية متقنة الصنع من الباب العملاق في دير الشهيد العظيم مارجرجس للراهبات

تكون العطايا في الخفاء، ﴿ وأبوك الذي يرى في الخفاء يجازيك علانية ›› (متی ۱۸:٦).

<sup>8-</sup> Aziz Sorial A. The Coptic Encyclopedia, p. 210, 211 استحدثت الكنيسة القبطية في إحدى كاتدر انياتها، وهي كاتدر انية القديس أنتاسيوس الرسولي بدمنهور والتي تحتفظ منذ سنة ١٩٨٧م بجزء من رفات هذا البابا القديس، استحدثت بالدور العلوي الغربي من الكنيسة غرفة زجاجية مغلقة cry room مكيفة الهواء للأطفال مع أمهاتهم، تسمح لهم بالاستماع إلى الصلوات عبر ميكروفون مثبّت بالغرفة، مع متابعة الصلوات من خلف ساتر زجاجي عازل للصوت، فلا يتأثر هدوء الكنيسة بتشويش الأطفال.

وجدير بالذكر أن القانون الثالث من قوانين الرسل يمنع تقديم أي شئ على المذبح غير الخبز والخمر والماء والبخور، أي المواد اللازمة للتقدمة نفسها، وأيضا الشموع والزيت للإنارة. أما بواكير الحبوب والعنب فتُقدَّم في أوانها في آخر الخدمة، وتُبارك خارجا عن المذبح، وتوزع على الشعب. ولم يكن يُسمح أن يقدَّم شئ من بواكير الثمار غير حبوب الحنطة التي يُصنع منها خبز التقدمة، والعنب الذي يُستخرج منه الخمر (٩).

والباب البحري وهو لدخول الإكليروس مباشرة إلى الهيكل أو إلى الخوروس الأمامي.

ام القديم الكنيسة الكنيسة المسابقة الم

شباك من خشب الأرابيسك في الجهة البحرية من كنيسة رئيس الملائكة ميخائيل بدير أنبا بولا بالممحراء الشرقية.

هذا هو النظام القديم الاستخدامات أبواب الكنيسة الثلاثة. ولكن الأبواب تعدّل وضعها قليلا، فصار الباب القبلي في منتصف بيت النساء تقريبا، وصار مخصّصا لدخول وخروج النساء. وهكذا الحال مع الباب البحري الذي صار في منتصف صحن الكنيسة وليس في مقدّمته

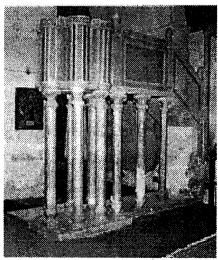
كما كان سابقاً، ومن ثمَّ لم يعد للإكليروس باباً مختصاً بهم للدخول إلى الكنيسة. وهو تعديل استوجبه التطور نظراً لكثرة أعداد المؤمنين، وقلة الكنائس في ذات الوقت.

ولكن تجدر الإشارة إلى أن الأبواب في وضعها القديم، كانت تتيح

٩- الأرشمندريت حنانيا كساب، مجموعة الشرع الكنسي، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٨٥١

للعابدين فرصة لهدوء أوفر، حيث أن الداخل إلى الكنيسة لم يكن يلفت نظر المصلين فيشنت انتباهة الصلاة أما الخروج من الكنيسة فلم يكن يتم إلاً في نهاية الصلاة تماماً.

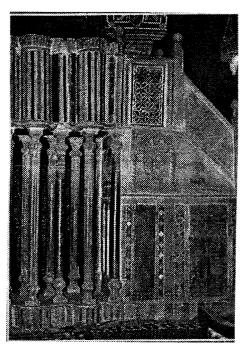
ومن ثمَّ لم يكن سهلا أن يتطلع المصلون الى خارج الكنيسة من خلال الأبواب، فضلاً عن أن نوافذ الكنيسة لم تكن نوافذ عادية منخفضة لمجرد دخول الضوء، إذ كانت عالية ذات زجاج غير شفاف، أو زجاج ملوَّن برسوم دينية جميلة كما في كنيسة المعلقة مثلاً وذلك لأن الضوء الخافت مريح للنفس، ويساعد على تركيز الانتباه في الصلاة، كما أن النوافذ العالية تسمح بتجديد هواء الكنيسة دون أن يتعرَّض المصلون لتيارات هوائيَّة مباشرة تضر بصحتهم.



قبل كنيسة الشهيد مُرقوريوس بمصر القديمة وهو من الرخام المطعم بالصدف ومحمول على خمسة عشر علمودا

وهو يُسمى في اليونانيَّة وهو يُسمى في اليونانيَّة المرتفع" وهو اسمه المشهور به في الكنيستين القبطيَّة واليونانيَّة، أما في الكنيسة، الما في الكنيسة السريانيَّة فيُسمى "البيما". والبيما والبيما والبيما والبيما والبيما والبيما والبيما والبيما والبيما وكان المرتفع" وكان مكانه في الجانب البحري من مقدمة صحن الكنيسة كما تشير

الدسقوليَّة إلى ذلك(١٠)، أي عن يمين الهيكل وهو المكان التقليدي القبطي



الأتبل البديع بكنيسة العذراء المعلقة بمصر القديمة

لــه ولكنــه فـــى الكنيستين اليونانية و السريانيَّة يُقام في وسط صحن الكنيسة تجاه المائدة ويُنصب على أربعة أعمدة، ويُرقى إليه بدرج من جهة الشرق أو من الشرق والغرب معأ ويكون سطحه مستويا لبجلس عليه أو يقف فيــــه الأســـقف أو القسوس أو الشمامسة أو غير هم من در جات الإكليروس وقد أشار كتاب المراسيم الرسوليَّة إلى البيم(١١).

والإنبل في الكنيسة القبطيَّة كان يُصنع من الرخام أو الحجارة أو الخشب، مستقرا غالباً على اثني عشر عمودا إشارة إلى آبائنا الرسل

١٠ لقد حذت الكنيسة الأنجليكانية حذو الكنائس الشرقيّة، عندما أقامت المنبر في الجانب الشمالي من الصحن بالقرب من الخوروس.

١١ـ كان منبر كنيسة أجيا صوفيا الشهيرة قائماً في وسط الكنيسة وكانت تظلله قبة يعلوها صليب، وكانت مجللة بالصفائح الذهبية المرصعة بالحجارة الكريمة. (انظر: البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٧٠)

الأطهار، ومزيَّن بأيقونات القدّيسين.

وأقدم إنبل معروف حتى الآن في مصر يعود إلى القرن السادس الميلادي، وهو مصنوع من الحجر ذي سبع درجات، وهو من حفائر دير الأنبا إرميا بسقارة (٢٠٠).

والإمبل (أو البيم) يشير إلى الحجر الذي كان على قبر المخلّص حيث كان الملاك جالساً يكرز للنسوة، كما يشير إلى الجبل الذي تسلم عليه موسى الشريعة، والجبل الذي تجلى الرب عليه أمام تلاميذه.

أما استخداماته الطقسيَّة فتنحصر في الأمور التالية:

\_ قراءة فصول من الكتب المقدَّسة، وترديد آيات المزامير ذات المرد. وفي ذلك تقول الدسقوليَّة: "ليكن الموضع الذي تقرأ عليه الفصول خارجا قليلاً عن المذبح من بحري" (الباب ٣٥).

\_ ثلقى من عليه منشورات أو عظات الأسقف ويذكر سقراط (٣٨٠\_٢٥٠م) المؤرخ أنه كانت عادة القديس يوحنا ذهبي الفم أن يعظ وهو جالس فوق الإمبل حتى يمكن للشعب أن يسمعه بوضوح.

\_ تتلى من عليه بعض نداءات الشّماس مثل التسريح أي الأمر بالانصر اف، وأحياناً تلاوة الذبتيخا، لاسيما أسماء الراقدين المطلوب عمل ترحيم لهم.

\_ قراءة فصل الإبركسيس في باكر خميس العهد، وأمانة اللص اليمين في يوم الجمعة العظيمة، وكل عناصر صلاة الساعة الثانية عشر من يوم الجمعة العظيمة. وفي ذلك يذكر كتاب دلال أسبوع الآلام: "... وفي آخرها (أي في نهاية الساعة الثانية عشر) ينزلون من الإمبل

١٢ دكتور مراد كامل، العصر القبطي في تاريخ الحضارة المصرية، ٩٦٣ م، ص

لاجراء طقس الدفنة، فيشير ذلك إلى إنزال جسد المخلص من على الصليب، وحمله ووضعه في القبر"

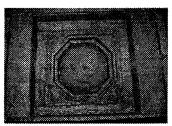
وكان الإنبل (أو البيم) يُستعمل في الكنيسة اليونانيَّة على مدار السنة لقراءة فصل الإنجيل المقدَّس من عليه. وقد بطل حاليا استخدام الإمبل أو البيم في الكنيسة الشرقيَّة عموماً، وحل محله المنجليَّة. وفي مصر تحديداً كان هذا التحول بدءًا من القرن الرابع عشر الميلادي.

وقد يُشاهد في بعض كنانس رومية القديمة منبران بدلاً من المنبر الواحد، لحدهما عن اليمين لقراءة الإنجيل، والآخر على الشمال لقراءة فصل الرسالة (١٣). وهذان المنبران أو المنجليتان نجدهما أيضا في الكنيسة القبطيَّة، واحدة عن اليمين لقراءة الفصول بالقبطيَّة، والأخرى على الشمال لقراءتها بالعربيَّة.

# • اللقّان

وموضعه الطقسي القديم في مؤخرة صحن الكنيسة، أي في الجهة

الغربيَّة منه. وهو حوض محفور في الأرض، مصنوع من الرخام أو الحجر، يُستخدم في تبريك المياه في خميس العهد، وعيد الغطاس، وعيد الرسل. ويُستخدم بدلاً منه حالياً لقان صغير يوضع على منضدة في نفس الموضع الطقسي القديم للقان.

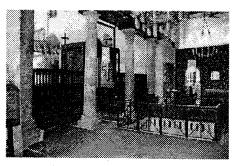


اللقان الكان في أرضية اللك الأخير من صحن كليسة الشهد مرقوريـوس بمصـر القيمة. وهو من الرخام الأبيض

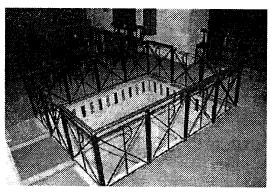
١٣ ـ البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٧١

وينبغي التفريق بين اللقان وحوض الاغتسال أو المرحضة والتي كانت توضع في ردهة الكنيسة الخلفيَّة، وكانت مخصَّصه لغسل اليدين أو الوجه - وربما الرجلين أيضا - قبل دخول الكنيسة. لأن دخول الكنيسة كان قبلا بقدمين حافيتين (١٤٠)، ثم أن التناول قديما كان يتم بوضع

الجسد المقدّس في يد المتناول اليمنى قبل أن يتناوله هو بدوره إلى فمه. وهذا الحوض تعرفه الكنيسة السريانيّة الأنطاكيّة والكنيسة والكنيسة فيه الداخلون أيديهم أو وجوههم(٥١).



المغطس في مؤخرة صحن كليسة الشهيد مرقور يوس بمصر القديمة، أي في الجهة الغربية منه، ويفصله عن صحن الكليسة أربعة أعمدة رخامية، وهي أقدم منطقة في الكليسة.



منظر مكبر لمغطس كنيسة الشهيد مرقوريوس بمصدر القديمة، وهو من الرخـام الأبيض المزين بالرخـام الأحمر والأسود. وحولـه سور جديد من الحديد المشغول.

١٤ سبق أن أشرنا إلى ذلك في الفصل الثالث بعنوان: أقسام الكنيسة من الداخل.
 ١٥ البطريرك الانطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ١٣.

الفصل الرابع

ملحقات المبنى الكنسي

## أولاً: جرن المعموديَّة

لجرن المعموديَّة Baptistery كرامته، لأنه رَحِم الكنيسة الذي يلد بنيها. والمعموديَّة هي باب الأسرار. وقد استمد السر فاعليَّته من عماد الرب نفسه في مياه الأردن، مكملاً كل بر الخلاص، وكذلك من أمره الإلهي: «عمدوهم باسم الآب والإبن والروح القدس ...» (متى ١٩:٢٨).



لقان قديم من الحجر من دير السيدة العذراء المحرق، ويظن أنه كان بستخدم كجرن معمودية في الدير في الأزمنة القديمة

ولقد مارست الكنيسة المعموديّة أولاً في الهواء الطلق، في الأنهار أو البحار أو الينابيع. ويؤكد هذا كتابات القرنين الأول والثاني. فذكر العلامة ترتليان (١٦٠\_٢٥م) أن القدّيس بطرس الرسول كان يعمّد في نهر التيبر. وتذكر

الديداخي، وهي كتاب يعود إلى أو اخر القرن الأول الميلادي: "أما بشأن العماد، فعمدوا هكذا: بعدما سبقنا فقلناه، عمدوا باسم الآب والابن والروح القدس، بماء جار. وإن لم يكن لك ماء جار، فعمد بماء آخر، وإن لم يكن لك ماء.

أما المعموديًات داخل الكنائس فقد وُجدت بها بعد أن تمكن المسيحيُّون من بناء كنائس بعد انقضاء زمان الاضطهاد، وكثير من هذه المعموديَّات يعود تاريخها ما بين القرن الخامس والقرن التاسع، وأكبر عدد منها وُجد في غرب الدلتا، ومنطقة أبومينا، وجميعها ملحقة

بالكنائس، وهي ليست مبنى منعزل عن الكنيسة، وهي الملاحظة الهامة التي نجدها دوماً في كنيسة مصر .

ولحجرة المعموديَّة بابان، واحد تجاه الغرب يدخل منه طالبو العماد، والآخر ناحية الشرق يعبر منه المعمدون الذين استنيروا متجهين صوب المذبح حيث يشتركون في سر الإفخارسنيًّا بعد أن صاروا بنين الله.

ومن كتابات آباء الكنيسة في القرن الرابع نفهم أن مبنى المعموديّة كان منفصلاً عن مبنى الكنيسة. ولعل أهم وصف هو ما يذكره القدّيس كيرلس الأورشليمي (٣١٥- ٣٨٦م) في مقدّمة تعليم الموعوظين، حيث يشير إلى الغرفة الكبيرة بالمعموديّة. والتعبير اليوناني نفسه يؤكد أنها شئ ضخم ففيها يتم جحد الشيطان والاعتراف بالإيمان. ومن وصف المؤرخ يوسابيوس القيصري (٢٦٠-٣٤م) لكنيسة القدّيس بولس في صور يذكر مبنى المعموديّة كبناء مستقل متصل بمبنى الكنيسة نفسه وملحق يذكر مبنى المعموديّة كبناء مستقل متصل بمبنى الكنيسة نفسه وملحق بها والاسقف باولينوس Paulinus أسقف نولا Nola يمدح صديقه النبيل ساويرس الذي "بنى كنيستين ومعموديّة واحدة ملحقة بها، ومتصلة بها"

وبحسب شهادة القديس أغسطينوس(١) (٣٥٤-٤٣٠م) نعرف أنه كان لكنائس شمال أفريقيا غرفتان منفصلتان للمعموديَّة، واحدة للنساء، وأخرى للرجال. وهذا بعكس ما كانت تمارسه كنيسة أورشليم، إذ لم يرد أي إشارة عنها تغيد عن فصل الرجال عن النساء.

وجرن المعموديَّة كما هو ظاهر من بقايا الكنائس القديمة على طول ساحل أفريقيا الشمالي، حيث كنائس المدن الخمس الغربيَّة التابعة لكرسي مارمرقس، هو حوض عميق يصل أحيانا إلى مترين،

١- مدينة الله ٢:١٦ فقرة ٨، مجلد ٢:١٦٥

وبدرجات سلم حجري في داخل جرن المعموديَّة نفسه.

وجرن المعموديَّة في كنائس مصر يكون عادة مربَّع الشكل أو مستطيل. ويمكن النزول إليه بسلالم من الناحيتين، وأحيانا أخرى بسلالم من الأربع جهات كما في معموديَّة قفط مثلاً، وذلك لعماد البالغين(٢).

ومع أنه في سائر كنائس العالم كانت المعموديّة أصلاً خارج مبنى الكنيسة، إلا أنه في مصر، كان الأمر مختلفا صونا لقدسيّة السر. ولكن التقليد القديم يقول كما يذكر القدّيس يوستينوس الشهيد (١٠٠-١٦٥م)، والعلامة ترتليان (١٠٠-٢٢٥م) أن المعموديّة كانت خارج الكنيسة، إلا أن كل الشواهد تدل على أن كنيسة مصر لم تتبع هذا التقليد. ففي العصور المسيحيّة الأولى، كان جرن المعموديّة يوضع في الفناء الداخلي المقابل للكنيسة، أي الرواق. وحوض اللقان في الكنيسة القبطيّة ربما يكون هو الأثر الباقي لهذا التقليد القديم، لأنه يقع فعلا في هذا المكان بالنسبة لنظام بناء الكنيسة القبطيّة.

ولازال جرن المعموديّة الضخم في كنانس أبي سرجة وأبي سيفين والعذراء بحارة زويله، يغوص في أرضية رواق الكنيسة في مؤخرتها من الجهة الغربيّة. وعن هذا الرواق أيضا والذي يحوي جرن المعموديّة نجد أن كنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج والتي تعود إلى القرن الخامس الميلادي تتميّز بوجود مدخل غربي في الوسط، ورواق منفصل تماما عن الأجنحة والصحن بحائط به باب واحد في وسط الحائط الشرقي للرواق يسمح بالدخول إلى الكنيسة. وقد اشتمل هذا الرواق في الماضعي على جرن جميل للمعموديّة، وهي ماز الت حتى

<sup>2-</sup> New Catholic Encyclopadia, p. 197

اليوم و احدة من أعظم آثار الطقس المسيحي القديمة (٣).

و لايوجد مذبح في غرفة المعموديَّة، ولكن نلاحظ وجود ارتداد دائري في حائطها الشرقي مثل شرقيَّة الهيكل تماماً. وفي هذا الارتداد ترسم صورة للسيِّد المسيح وهو يعتمد بيد يوحنا المعمدان في نهر الأردن.

ولكل معموديَّة بعض الأدوات الخاصة بها، مثل صليب معدني غالبا من الفضة، ومنجليَّة للقراءة، وشمعدان للإضاءة أثناء ممارسة السر، ودولاب صغير لحفظ كتاب الخدمة، والزيوت المستخدمة في السر المقدَّس. وبحسب العادة القديمة يخصَّص للنساء مكان منفصل بحجاب بسيط داخل غرفة المعموديَّة (<sup>1</sup>).

## ثانياً: بيت القربان

وهو يُسمى بيت لحم، حيث وُلد مخلصنا الذي صدار عنا قربانا مقدّسا لله الآب. وبحسب تقليد الكنيسة القبطيَّة "لا يُخبز القربان خارجا عن الكنيسة، وإذا لم يكن فرن، ولا يقتدرون على عمله بها، فليخبزه الكاهن أو القيّم في بيته، ولا يدع امرأة ولا غيرها تمسكه سواه (°)".

أما الكنيسة السريانيَّة الأنطاكيَّة فهي تعلّم بنفس هذا التعليم ولكنها أباحت للمرأة المتقدِّمة في السن بخبز القربان. فيقول مار إغناطيوس أفرآم الثاني بطريرك الكنيسة الأنطاكية في حديث عن تقديس القرابين:

٣- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣١

٤- وعن طقس تكريس المعموديّة؛ انظر الفصل الثاني من الباب الثاني في هذا
 الكتاب.

حتاب مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب السابع عشر.

"ولا يجوز أن يُرفع على المذبح من القربان ما كان مشقوقا أو مكسورا أو مثلوما أن منهوشا. ولا يكون فطيرا بل خميرا. ولا يُعهد في عجنه وخبزه إلا إلى قسيس أو إلى راهب أو شمّاس، أو على الأقل إلى امرأة عجوز طاهرة معروفة بفعل الخير(١)".

واعتادت الكنيسة القبطيَّة منذ زمن بعيد أن يقوم 'قيم الكنيسة' بتجهيز القربان وخبزه. و "القيم" أو "القوَّام" \_ وجمعها 'قوَّامون" \_ هو المتكفّل بالأمر أي متوليه، كقيِّم الوقف ونحوه. أما قيِّم الكنيسة فهو المتكفّل بأمور الكنيسة من جهة تتظيفها، ودق الجرس لإعلان بدء الصلاة، وعمل القربان، إلا أن عمله الأساسي قد انحصر في هذا العمل الأخير.

فالقيِّم هو من يقوم بعمل القربان، أي عجنه وخبره وختمه وبختشته، أي تجهيزه طبقا لمراحل متتابعة معروفة بالتسليم من جيل إلى جيل، ليُقدَّم حملاً في القدَّاس الإلهي. وذلك في فرن ملحق بالكنيسة، يوقد غالبا بكسر الخسب



بعض أختام خشبية القربان محفوظة في متحف دير القديس أنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقية

وفروع الأشجار والكتب الكنسيَّة المطبوعة القديمة البَالفة (٢)، وليس في الغالب بوسائل تقنية حديثة. ففرن القربان يحتاج إلى بلاطة فخارية بالتحديد وليس من نوع آخر كالحديد الزهر مثلا، وأيضا قبو الفرن يلزم أن يكون على شكل طاقية لضمان توزيع جيد للحرارة. وجرت العادة عند السريان أن تخبز القربانات على الساج.

آ- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ١٠٥
 ٧- وليس المخطوطات ولو كانت ورقة و احدة من مخطوط.

وتُعمل القربانة من دقيق القمح وشكل القربانة في كافة الكنائس شرقا وغربا هو الشكل المستدير أما ما يُرسم عليها بالختم أو الطبع فيحتلف من كنيسة إلى أخرى؛ فعند الأقباط والأحباش والسريان يُطبع عليها في منتصفها رسم مقسم إلى اثني عشر جزءًا تحيط بصليب في المنتصف، ويُكتب عليها عند الأقباط بالقبطيَّة عبارة 'هدوس الله، قدوس القوي، قدوس الحي الذي لا يموت'.

أما القربانة في الكنيسة اليونانيَّة فلها ختم واحد مربع الشكل مؤلفاً من أربعة أجزاء. ويُطبع على الختم باليونانية Ic Xc وهو اختصار اسم "يسوع المسيح"، وتحتهما Ni Ka أي "ليسوع المسيح". أي "يسوع المسيح الغالب". أما الأرمن واللاتين فيُرسم على القربانة عندهم صليب واحد في منتصفها.

وانفردت الكنيسة السريانيَّة بشقيها الغربي والشرقي - أي الكنيسة السريانيَّة الانطاكيَّة، والكنيسة الاشوريَّة (النسطوريَّة) - بإضافة قليل من الملح والزيت إلى عجين القربان. وبسبب ذلك الأمر اشتد الجدال بين الكنيستين القبطيَّة والسريانية الانطاكيَّة في القرن الحادي عشر، في زمن البطريرك القبطي خريستوذولوس (٧٤٠١-٧٧،١م)، والبطريرك السرياني يوحنا برشوشان. واكتفى بعض السريان بدهن طابع القربانة الخشبي بقليل من الزيت عند طبع القربانات به. و لا أثر الإضافة الزيت في خبز القدًاس عند الموارنة.

وفي أثناء عمل القربان في "بيت لحم" ثراعى البنود التالية:

- ـ ترديد المزامير سرا أثناء عمل القربان، لأنه طقس لا يتجزأ من طقس القداس الإلهي.
- \_ الصمت الكامل أثناء مراحل إعداد القربان، والتفاهم بالإشارة عند الضرورة، كما هو حادث تماما أثناء الخدمة الليتورجية في

الهيكل المقدس.

- الاستلام الصحيح لكل مرحلة من مراحل عمل القربان، وعدم اضافة أو حذف شئ مما سُلِّم في البداية.
- يوضع في طبق الحمل ثلاث أو خمس أو سبع قربانات كاملة الاستدارة، واضحة الختم، مختمرة جيداً، متساوية الحجم تماما أي من جهة قطر القربانة وسمكها. والقربانة القبطية تملأ راحة اليد بعد بسطها.
- \_ يُنقل القربان إلى الكنيسة في طبق الحمل سُخنا طريا، أو على الأقل يلزم أن تقرّب القربانة يوم خبز ها(^). والقربان المشقوق أو المكسور لا يجوز تقدمته(^).
- \_ يلزم الاحتراس أثناء نقل القربان من بيت لحم إلى الكنيسة، لئلا يسقط منه شئ على الأرض.
- عدم كشف القربان بعد وضعه في طبق الحمل، إلا بواسطة الكاهن الذي يتأكّد من خلو الحمل المقدّم من أي عيب قبل بدء الصلاة.
- ـ الذي في قلبه وَجد على أحد، أو غضب، يمتنع عن العمل لنلا يكسب أنفسه دينونة.

وطوبى لمن استحق طلبة الكنيسة التي تُردَّد في كل قدَّاس: "اذكر يارب الذين قدَّموا لك هذه القرابين والذين قُدِّمت عنهم والذين قُدِّمت بواسطتهم، أعطهم كلهم الأجر السمائي".

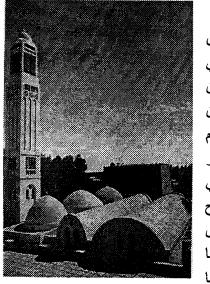
٨-وهذا هو تقليد كل الكنانس ما عدا الكنيسة البيزنطيَّة التي لا تهتم إذا تأخَّرت القربانة إلى الغد أو إلى ما بعد الغد من الأيام التألية. (انظر: البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ١١٠).

٩- يوحنا بن أبي زكريا بن سباع، كتاب الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، حققه ونقله إلى اللاتينية الأب فيكتور منصور مستريح الفرنسيسي، مؤلفات المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٧٩

### ثالثاً: المنارة والأجراس

المنارة للكنيسة كالسارية للسفينة. وقد شبّه هرماس الكنيسة في كتابه "الراعي" بأنها "برج مُقام وسط المياه". والمنارة في حقيقتها هي برج لأجراس الكنيسة، يعلق في أعلاها صليب غالبا ما يكون مضيئا في الليل، فتظل الكنيسة مرئيّة في النهار كما في الليل، تشفي كل الناظرين

إليها بإيمان.



المنارة الجديدة بدير أنبا مقار ببرية شيهيت

والأصل في المنارة أن تحمل النور، أي أن يوضع في أعلاها مصباح يرشد السائرين في الظلام. وهو تعبير سري عن وضع الكنيسة في العالم مركز النور ومصدر روح الله الذي يرشد الساعين في ظلمة هذا العالم يقصدون المسيح لكنائس الأولى استخدمت فيها المنارة فعلا لإرشاد الناس كما نعلم من قصة قديل كنيسة نعلم من قصة قديل كنيسة

مار مرقس في الإسكندريَّة الذي أرشد سفينة الخليفة وهي تائهة في أعماق البحر حتى أوصلها إلى الميناء، الأمر الذي جعله يخصنص وقفا بحجة رسميَّة للصرف على إنارة هذا القنديل مدى الحياة.

أما أبراج الأجراس فلم تعرف في الشرق قبل العصور الوسطى(١٠) ويقول بتار A. Butler الذي زار كنانس مصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر: "... لا توجد في القاهرة أية كنائس لها برج أو منارة بطرف مدبَّب. ولا يوجد في العمارة القبطيَّة العادية ما يماثل برج الأجراس البيزنطي أو المئذنة الإسلاميَّة، ولكن تظهر هذه الخاصية ليس عن كراهية من جانب الأقباط للأجراس، ولكن لأن المسلمين يحظرون استخدامها وطبقا لذلك فإننا نجد منائر الأجراس ماز الت موجودة ومستخدمة في أديرة الصحراء بوادي النطرون وغيرها من الأماكن البعيدة حيث لا توجد فرصة للتدخل الإسلامي ...



جرس دير أنبا مقار ببرية شيهيت

والموقع الذي تحتله المنارة بالنسبة للكنيسة فهو غير محدد تماماً، ولكنه منفصل عن المبنى دانما (١١) ".

ويذكر ابن سباع في كتابه °الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة"، وعنه نقل من أتى بعده أن الأجر اس أخذت عن نوح، إذ كان يضرب النواقيس ثلاث مرات في اليوم لأجل اجتماع الصناع للعمل في السفينة، وكذلك لمواعيد الأكل. وهو أمر يعوزه الدليل.

ولقد حلت الأجراس في الكنيسة محل أبواق العهد القديم. والثابت من كتب الآباء أن البوق كان هو الوسيلة الأولى قبل استخدام الأجراس. فتقول قوانين القديس باخوميوس أب الشركة: "على كل راهب أن يترك

١٠ ـ بنار ، الكنائس القبطية القديمة في مصر ، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٧١. ١١- نفس المرجع، ص ٣٠.

قلايته فور سماع البوق للذهاب إلى الكنيسة" (القانون الثالث في النص اليوناني). وقد استمرت هذه العادة حتى زمن القديس يوحنا الدرجي رئيس أديرة طورسينا في القرن السادس(١٢).

ولقد أشار القديس يوحنا كاسيان إلى مطرقة من خشب لقرع أبواب القلالي (۱۲)، وكذلك أيضا المؤرخ بلاديوس. وبحسب شهادة القديس جيروم (۳٤٢\_۲۰)، ففي أديرة الراهبات في فلسطين كانت الأم باولا Paula قد استحدثت وسيلة أخرى وهي أن تتولى إحدى الراهبات ترتيل

"هاليلويا" أمام بـاب كل قلايـة للدعوة للصـلاة(١٠).

وعموما لم يكن في الكنيسة حتى القرن الخامس أجر اس تدق للدعوة للعبادة حسيما هو ثابت من الكتب والآثار المسيحية القديمة مثل مباني الكنائس القديمة.



المنارة القديمة بدير أنبا بيشوي ببرية شيهيت

وتعتبر الكنيسة القبطية

من أقدم الكنائس في استخدام الأجراس، ويذكر المقريزي (١٣٦٥\_ ١٣٦٥) أن أبوليناريوس Apollinarios مبعوث الإمبراطور جوسنتيان (٥٢٥\_٥٦٥) كان يدق الأجراس في اليوم الأول من

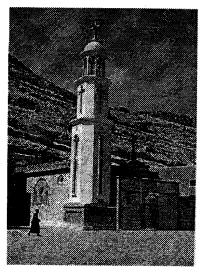
١٢ ـ انظر الدرجة التاسعة عشر من كتابه "السلم".

١٣ وفي بعض الأحيان كانت تُستخدم بدلاً من الخشب صفيحة من الحديد أو
 النحاس معلقة بسلاسل.

١٤- الكتاب الشهري للشباب والخدام، مارس ١٩٨٨م، إصدار بيت التكريس لخدمة الكرازة، ص ٢٥

الأسبوع بالإسكندرية لدعوة الناس لسماع خطاب الملك.

وبدات الكنيسة الغربيَّة في استخدام الأجراس منذ القرن السادس أو السابع حيث يبدو من در اسة المؤرخ الكاثوليكي بارونيوس Baronius أن استخدام الأجراس في الغرب كان في عهد البابا سابيانوس حوالي سنة



منارة دير العذراء بقرية درنكة بجبل أسبوط

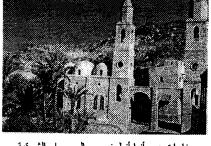
١٠٤م. أما غريغوريوس أسقف تسورس of Tours تسورس Gregory of Tours (٥٤٠) فهو أول كاتب مسيحي يذكر أجراس الكنيسة في كتاباته، وكان ذلك في سنة تعمَّم تقريبا استخدام الأجراس في كل كنائس الغرب. ومنذ في كل كنائس الغرب. ومنذ هذا التاريخ صار الأسقف يبارك الأجراس حيث يرش عليها ماء مصليً عليه، ويمسحها بالميرون.

واستخدمت الأجراس في

اسكتلندا بدءًا من القرن السادس، وفي إنجلترا في القرن السابع، ولكنها انتشرت في الكنيسة الغربيَّة ابتداء من القرن الشامن (١٠) أما الكنيسة اليونانيَّة فاستخدمت الأجراس في نهاية القرن التاسع حيث أن بناء أبراج للأجراس قد بدأ في عهد الإمبر اطور ميخائيل سنة ٥٦٥م، والذي بنى برج الجرس (المنارة) في كنيسة آجيًّا صوفيًّا، وعلَّق فيه اثني عشر

ناقوساً(۱۱). أما الموارنة فإنهم يستخدمون لوحين على شكل لسان جرس كبير.

وفي مصر صدر امر سنة ١٥٠٠م بمنع دق أجراس المنارة. وفي سنة ١٠٠٠م المحدر أمر أخر بمنع بناء المنارات، فاستعمل الأقباط لوحا من الحديد يُضرب بمطرقة. وحتى هذا أيضا منعوا من استخدامه في سنة



منارات دير أنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقية

1870م. وفي زمن البابا مرقس الثالث (١١٥٧ ـ ١١٨٠م) البطريرك الـ ٧٣، ثزعت الصلبان من فوق الكنائس وطليت قبابها وأسوار ها باللون الأسود، ومُنع دق الأجراس (١١٠٠). ولم يُسمح ببناء المنارات ودق الأجراس إلا في عهد محمد على باشا. ولكن يقول بتلر A. Butler "واليوم (أواخر القرن التاسع عشر) فإن صوت هذه الأجراس لا يُسمع إلا في براري الصحراء".

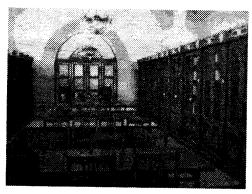
وتدق الأجراس لدعوة المؤمنين للصلاة، وفي الأعياد ابتهاجا، وفي الأحزان اشتراكا، وعند تقديم الحمل إعلانا لملك المسيح على قلوبنا، وبعد التناول لإعلان انتهاء الوليمة السماويَّة على الأرض كأعظم عيد تقيمه الكنيسة كل يوم.

١٦ الأستاذ يسى عبد المسيح، رسالة مارمينا الحادية عشر، ص ١٣١
 ١٧- الأنبا إيسيذوروس، الخريدة النفيسة، الجزء الثاني، ص ٣٧٦.

### رابعاً: المكتبة

أول إشارة عند الآباء إلى وجود مكتبة ملحقة بالكنيسة هي التي سجلها يوسابيوس القيصري (٢٦٠-٣٤م) المؤرخ عن تاريخ الإسكندر أسقف أورشليم في القرن الثالث، حيث بنى الأسقف مكتبة ملحقة بالكنيسة. وهي ذات المكتبة التي استخدمها يوسابيوس في نقل معلوماته من الكتب القديمة التي كانت بها(١٨).

وفيي كنيسة قيصريَّة فلسطين جمع الشهيد الفلسطين جميع كتب بامفليوس جميع كتب العلامة أوريجانوس وحفظها في هذه المكتبة، وهي ذات الكتب التي قر أهيا يوسيوس القيصري وجيروم أيضا. ويقول هذا الأخير أيضا. ويقول هذا الأخير



جانب من مكتبة دير القديس أنبا مقار بوادي النطرون

إنه قرأ في هذه المكتبة نسخة عبريَّة من إنجيل القديّس متى. ولا يجب أن ننسى مكتبة بطاركة الإسكندريَّة التي كانت تضم مؤلفات علماء الإسكندريَّة، والتي أشار إليها القديّس كيرلس الكبير (٤٤٤٤٤١٦) عدة مرات، واختار منها الرسائل والنسخ الصحيحة لمؤلفات القديس لتناسيوس، أو التي زورها النساطرة وبعض السريان.

١٨ ـ تاريخ الكنيسة ليوسابيوس، ك ٢٠:١، مجلد ٢٨٤:١

### خامساً: المدرسة

كانت المدرسة إحدى اهم الملحقات الرئيسيَّة بالكنيسة. وكان التعليم الكنسي في بداية انتشار المسيحيَّة فرديا، لا يأخذ شكلاً معينا، ولكنه كان فعًالاً وعلى مستوى رفيع. وفي ذلك يقول العلامة جريفز Graves : بينما لم يكن للمسيحيين مدارس خاصة بهم، وكان كثير منهم أميين إلا أن ديانتهم نفسها كانت بمثابة تربية لهم. فلقد لقنتهم توجيها خلقيا ممتازا، وكان لازدراء المجتمع بهذه الديانة الجديدة وعدم شيوعها، وللنظام التقسيمي للعضوية الكنسيَّة أثرها على إعطاء الحياة المسيحيَّة كل صفات المعاهد التعليميَّة.

وهذا في الحقيقية يقودنا بالضرورة للتنويه إلى مدرسة الإسكندريّة الشهيرة والتي فيها \_ كما يقول جوش Gauche \_ "اتخذ التعليم العالي شكلا واتجاها يقترب من نظم الجامعات الحالية، لم يظهر في أي مكان آخر في العالم اليوناني الروماني". ويذكر يوسابيوس عن العلامة كليمندس الإسكندري (١٥٠\_٥١م) مديرها الثاني بعد استاذه بنتينوس (+كليمندس بصبره الفائق وابتسامته الدائمة يرفع قلوب سامعيه إلى الأعالى، وهكذا نجح في أن يجعل أغنياء الإسكندريّة مسيحيين".

ولا يتسع المقام هذا للإفاضة في التعريف بمديريها الذين طبقت شهرتهم الآفاق. ويكفي تدليلاً على ذلك أنه كان من بين مديريها العلامة ديديموس الضرير (٣١٣\_٣٩٨ م) الذي فقد بصره في سن الرابعة، ولكنه علم نفسه القراءة بأن حفر حروف الهجاء على لوح من الخشب، وهكذا اخترع طريقة يقرأ بها المكفوفون سبق بها برايل Braille بمدة

خمسة عشر قرنا من الزمان(١٩).

ولم يكن للمدرسة مبنى خاص بها، بل كان الأساتذة يلقون الدروس في بيوتهم أو في قاعات يستأجرونها لهذا الغرض (٢٠) وكانت أول مدرسة ملحقة بكنيسة هي مدرسة الموعوظين في الإسكندريَّة، وعلى غرارها نشات مدارس الموعوظين. وكان الطلبة في هذه المدارس من اليهود والوثنيين من كل الطبقات والأجناس، فلاسفة ورجال دولة وجهلة وسادة وعبيد. وبذلك لم تميّز التربية المسيحيَّة بين الطبقات. وقام



مدرسة الرهبان بدير السيدة العذراء المحرق، وهي الكلية الإكليريكية الآن

بالتعليم في هذه المدارس الكهنة والشَّمامسة، وسموا معلمي الإيمان catechists . وكانت تعاليم الرسل من المراجع الأساسيَّة في التعليم. ومن الكتب التي كانت تُدرَّس للموعوظين أيضاً كتاب "راعي هرماس".

وبحسب ما يذكر روفينوس المؤرخ (٣٤٥-٤١٠م) تحوّلت مدرسة الموعوظين في الإسكندريَّة إلى مبنى خاص ملحق بالكنيسة في عهد البابا ديمتريوس الأول(٢١) (+ ٢٣٠م). وفي الحقيقة إن هذا الوضع القديم جدا كان مصدره الحضارة المصريَّة الفرعونيَّة، حيث الحقت مدارس بالمعابد، ثم بعد ذلك بالكنائس، ثم بالمساجد بعد دخول الإسلام مصر. وكان الإمبر اطور المرتد يوليانوس قد درس في شبابه في مدرسة

١٩ـ اختر ع لويس برايل طريقة الكتابة البارزة في باريس سنة ١٨٣٤م.

٢٠ ـ مجلة معهد الدر اسات القبطية، ص ١٥ - ١٨

٢١ ـ تاريخ الكنيسة لسقراط ٢:٦

الإسكندريّة التي كان يداوم عليها(٢٢).

ولم تكن الكنيسة القبطيّة هي الكنيسة الوحيدة المهتمة بإنشاء المدارس الملحقة بالكنانس، ولكنه كان هو النظام السائد الذي تعرفه الكنيسة الجامعة، فنقر أفي القانون الخامس لمجمع القسطنطينيّة الثاني وهو المجمع المسكوني السادس عند الكنيسة البيزنطية \_ "على القساوسة في كل قرية ومدينة أن يهتموا بالمدارس، وأن يعلموا الأطفال مجانا دون انتظار مكافأة إلا ما يقدّمه الآباء طوعا".

وبمرور الوقت أخذت هذه المدارس شكل "الكتاتيب" وكانت تعلم الأطفال مبادئ القراءة والكتابة والحساب بجانب دراسة الكتاب المقدس واللغة القبطيَّة والألحان الكنسيَّة. ولكن في العصور المتأخرة أنشئت مدارس للأقباط ملحقة بالكنائس، وأشهرها في العصر الحديث مدرسة الأقباط التي كانت ملحقة بالكاتدرانيَّة المرقسيَّة القديمة، والتي أنشاها البابا كيرلس الرابع (١٨٥٣\_١٨٦١م)، وغيرها من المدارس الكثيرة.

## سادساً: المضيفة أو قاعة الاجتماعات

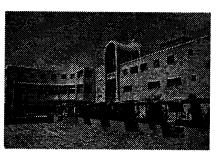
يتحدث يوسابيوس القيصري عن المنازل الخارجيَّة الفسيحة الملحقة بالكنيسة في صور، وأيضا في أنطاكية. كما يتحدث القديس أغسطينوس (٣٥٤م) عن حجرة كبيرة ملحقة بكنيسة قيصريَّة. وقد أشار المؤرخ ثيؤدوريت (٣٩٣ـ٢٦٦م) إلى غرفة ملحقة بالكنيسة اسمها باليونانيَّة ὅικο ἀσπάτικο أي "بيت المصالحة أو بيت السلام" وهي ذات الغرفة التي لجاً إليها الإمبر اطور ثيؤدوسيوس عندما منعه

٢٢- تاريخ الكنيسة لسقراطك ١٨:٥ مجلد ٢١٧:٣ انظر: الكتاب الشهري للشباب والخدام، مارس ١٩٨٨م، مرجع سابق، ص ٢٣،٢٤

القدّيس أمبروسيوس (٣٣٩\_٣٩٩م) من دخول الكنيسة بسبب سفك دماء الأبرياء. وقد سمح له بدخول هذه الغرفة لكي يقابله فيها.

وهذه الغرفة تسمى حاليا "المندرة" أو "المضيفة". ففي كنيسة أبى سيفين بمصر القديمة توجد مندرة منفصلة، ولكنها محلقة بمبنى الكنيسة. وفي كنيسة أبي سرجة حوش صغير مفتوح تحيط به المقاعد. ولكن أجمل أمثلة هذا النوع من المباني هو ما يُسمى "قاعة العرسان"، وكانت ملحقة بكنيسة مار جرجس بقصر الشمع، وهي مزيّنة بزخاف رائعة من المصيص الملون والخشب المشغول بدقة فنيّة مذهلة (٢٣). كما توجد إلى الآن مندرة ملحقة بكنيسة العذراء المعلقة بمصر القديمة تبدو باثاثها المصنوع من الخشب المطعّم بالصدف آية في فن الأرابيسك يشهد ببراعة الفتّانين الأقباط.

وفي مصر في كثير من كنائس قرى الصعيد، والوجه البحري قديما \_ وفي كثير من كنائس المدن حاليا \_ توجد بجوار الكنيسة قاعة للاجتماعات يجتمع فيها الشعب مع رعاته بعد صلوات قداس



المضيغة الجديدة بدير القدّيس أنبا مقار ببرية شيهيت

الأحد، فيتشاورون في شؤونهم، ثم يتناولون معا ما اعتاد المسيحيون بتسميته "الأغابي"، أي "وليمة المحبة"، ولو كانت كسرة خبز مع الماء، وذلك بعد التناول من الأسرار المقدسة. وهو مازال معروفا حتى

٢٣ بنار ، الكنائس القبطية القديمة في مصر ، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٥٠.

اليوم في الأديرة باسم "مائدة الأغابي" التي تعقب كل قدّاس، حيث يجتمع الرهبان لياكلوا معا على مائدة واحدة بينما يُقرأ عليهم في أثناء تناولهم الطعام قصص وتعاليم من كتاب "بستان الرهبان".

ولم يكن الأمر قاصرا في ذلك على الرهبان فحسب، فكتاب التقليد الرسولي (القرن الثالث الميلادي) وقو انين هيبوليتس القبطيَّة (غضون القرن السادس الميلادي) يتحدَّثان عن أسلوب مواند المحبة التي يقيمها الشعب في حضور الأسقف، وكان الأسقف يعلم الجموع أثناء تناولهم الطعام معا، وكان مسموحا بطرح الأسئلة على الأب الأسقف ليجيب عليها أثناء الأكل إن سمح هو بذلك. وفي حالة غيابه كان ينوب عنه أحد القسوس أو الشمامسة.

وجرت العادة أن تتناوب عائلات القرية تقديم الغذاء للمصلين، ويقوم كبار أعضاء العائلة بانفسهم على خدمة أفراد الشعب الفقراء والأغنياء على السواء.

و تُستخدم هذه القاعات ايضاً لتتميم المناسبات الخاصة بأبناء الكنيسة سواء كانت عرس أو مأتم، فهي تخدم احتياجات الشعب الاجتماعيّة.

## سابعاً: الدياكونيَّة

النصوص المصريَّة المبكِّرة تشهد لمثل هذه الدياكونية diaconicon و هي كلمة اصلها يونانيَّة διακονικόν (دياكونيكون) وتعني حرفيا: "الشيئ المتعلِّق بالدياكون أي الشَّمَّاس".

وهي الغرفة الملحقة بالكنيسة لحفظ الأواني المقدَّسة، وكتب الخدمة، وملابس الخدمة للكهنة والشَّمامسة، وما يستلزم خدمة القدَّاس

الإلهي. وعُرفت في كنيسة سوريا حوالي سنة ٤٠٠م، حيث ألحقت كمبنى ملحق بالكنيسة. وفي العصور الوسطى بُنيت خلف أو على أحد جانبي الهيكل الرئيسي للكنيسة. وهي تُدعى أحيانا "غرفة المجلس".

وتكون غالباً في الناحية القبليَّة من الهيكل الرئيسي، أما ما يقابل هذا الموضع من الناحية البحريَّة للهيكل الرئيسي في الكنيسة البيزنطيَّة فيُسمى prothesis أي الموضع الذي تُعد فيه القرابين.

وتتكون غرفة المجلس في الكاتدر انبَّات الكبيرة من مجموعة غرف مستقلة لدرجات الإكليروس الكبرى والصغرى، وأيضا للخدم من العلمانيين. أما أثاثها فيتكون من خزانة خسبيَّة، ودو لاب بادر اج، ومنضدة، وحوض لغسل اليدين، وصليب خشبى كبير (٢٠).

واستُخدمت غرفة الدياكونيَّة في العصور المبكرة لحفظ القرابين المقدَّسة، للتناول منها في الأوقات التي لا تُقام فيها قدَّاسات بالكنيسة، كعادة الكنيسة البيز نطيَّة حالياً.

ويوجد نظير لهذه الغرفة حتى اليوم في الجانب القبلي للهيكل الكبير (هيكل أنبا بنيامين) بكنيسة القديس أنبا مقار بديره ببرية شيهيت.

ويذكر الأب جورج جراف G. Graf أن هذه الغرفة تُسمى ايضــاً "كينوميًا"، ويقابلها في الإنجليزية كلمة sacristy .

## ثامناً: سكن الكاهن والخدام

لأن الكنيسة مؤسَّسة دينيَّة متكاملة الخدمات، لذا كانت تشمل أيضا بيوت الكهنة وخدًام الكنيسة، وما الدير في حقيقته إلاَّ صورة متكاملة

<sup>24-</sup> ODCC., (2nd edition), p. 1222

للكنيسة، وخاصة بعد أن صار له أسوار تضم مساكن الرهبان والإكليروس، وأماكن الخدمات الخاصة بالكنيسة.

وفي الترجمة السبعينية للعهد القديم نقرا الكلمة اليونانيَّة παστοφόριον (باستوفوريون)، ومفردها παστοφόριον (باستوفوريون)، وهي "المخادع" في هيكل أورشليم. وهي حجرات خاصة بالكهنة. ويمكن أيضا أن تعنى الخزانة التي تُحفظ فيها أموال الهيكل (٢٥).

الـى الـى الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة الــــة الـــــة الــــة الــــة الـــــة الــــة الـــة الــــة الــــة الــــة الــــة الــــة الــــة الــــة الـــة الــــة الـــة الــــة الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة الـــــة

المقر البابوي الجديد بالقاهرة

على أن إقامة الكهنة بعائلاتهم إلى جوار الكنيسة مباشرة كان أمرا ممنوعا، لأن الكهنة إن كانوا متروجين يقيمون بعائلاتهم خارج الكنيسة. وقد ظل \_ الكنيسة. وقد ظل \_

و لاز ال \_ هذا الأمر مرعيا طبقاً لقانون كنسي نقرأه في القانون السابع والتسعين لمجمع ترولو االذي عُقد سنة ٦٩٢م.

٢٥- إرميا ٢٤:١ (إرميا ٢٠:٥ في العبرية) وكذلك في (أخبار الأيام الأول ٢٦:٩) وفي كنيسة العهد الجديد نقرأ عن هذه الباستوفوريا في المراسيم الرسولية (منتصف القرن الرابع): "وعندما يتناول الكل، (الرجال والنساء)، يأخذ الشمامسة ما تبقى ويودعونه في الباستوفوريا" (١٣:١٣). حيث أصبحت الباستوفوريا هي الأروقة الجانبية في بناء الكنيسة، حيث يحتفظ فيها الشمامسة بالقربان المقدس بعد انتهاء النتاول بحسب الطقسين الأنطاكي القديم، والبيزنطي.

# الباب الثاني صلوات التكريس

# الفصل الأول

صلوات تكريس الكنيسة الجديدة والمذبح

## أولاً: الطقس القبطى لتكريس الكنيسة الجديدة

#### تمهيد

بعد اكتمال بناء الكنيسة، وبعد ترتيب هيكلها وفرش مذبحها ووضع أيقونات القديسين، وتعليق الستائر، وإيقاد القناديل والشموع، تكون الكنيسة بذلك قد صارت عروسا مهيأة لعريسها السمائي منتظرة يوم زفافها إليه، أو بالحري مجيئه إليها. والله بحلوله فيها يكون هو ضياؤها. ويأتي الرب إلى هيكله وتصير الكنيسة مسكن الله مع شعبه.

وتكريس الكنيسة يكون بالماء والروح والكلمة تماما كما يولد الإنسان في المعمودية ابنا شبالماء والروح والكلمة، وأيضا كما ولدت الخليقة من العدم بالماء والروح والكلمة حين كان روح الله يرف على وجه المياه وقال الله ليكن ... فكان.

فتُكرَّس الكنيسة أو لا بالماء ثم بالروح القدس وذلك بدهنها بالميرون المقدَّس، وأيضا بالكلمة إذ يحتوي طقس التكريس على أكثر من ثلاثين قراءة من المغد القديم، وحوالي ثماني قراءات من العهد الجديد. ويقول الأب هورنر Horner أسقف سالسبري Salisbury في مقدّمته لمخطوط قبطي عربي وجده في مكتبة برلين عن صلوات تكريس الكنائس بحسب الطقس القبطي يعود إلى

أوائل القرن الرابع عشر الميلادي (١٣٠٧م) بعد أن حققه ونشره مع ترجمة إنجليزية له:

"إن أهم ما يميز هذه الخدمة هو الكم الهائل من القراءات المقدَّسة فيها. فإن أكثر من نصفها ككل \_ إذا اعتبرت المزامير ضمن هذه القراءات \_ هي من الإنجيل. وإن كثرة القراءات هي خاصية يتميز بها الطقس القبطي والذي يحوي في ليتورجيَّت أربعة فصول. وإن استخداماتنا الإنجليزيَّة لفصول القراءات من العهدين القديم والجديد إنما جاءت في الحقيقية من مصر (')".

وإلى جانب القراءات الكتابيّة الكثيرة، توجد ست عشرة أوشيّة موزَّعة بين هذه القراءات، عدا طلبات كثيرة يقدِّمها الأسقف إلى الله بابتهال وتضرع يتخللها مرد الشعب: 'يارب ارحم"، أو ''آمين". بالإضافة إلى ثيؤطوكيًّات الأيام كلها من الأحد إلى السبت. ويُقال مرد 'كيرياليسون" مائة مرة عدا مرات كثيرة باللحن الكبير، إلى جانب صلوات أخرى يقولها الأسقف وهو راكع على ركبتيه مع كل الشعب. فكل شئ يُقدَّس بالصلاة وبكلمة الله.

## زمن وضع طقس تكريس الكنيسة الجديدة

ليس لدينا إشارات دقيقة تحدّد الزمن الذي وُضع فيه هذا الطقس، ولكن هناك احتمال أنه يعود إلى ما بعد القرن الرابع أو ربما الخامس للميلاد. فليس في طقس التكريس أي إشارة لتحويل المعابد الوثنيّة إلى

<sup>1-</sup> Rev. G. Horner, The Service for the Consecration of a Church and Altar According to the Coptic Rite, Edited with Translation from A Coptic and Arabic Manuscript of A.D. 1307 for the Bishop of Salisbury, London, 1902, p. 6, Introduction.

كنائس، كما حدث في مدينة هابو Habou في طيبة. وليس في الطقس كذلك ذكر لطرد أرواح شريرة، بل على العكس، فإن الصلوات والعناوين بها إشارات عديدة إلى أن الكنيسة التي تُكرَّس هي كنيسة جديدة، وقد بنيت بغرض العبادة المسيحيَّة.

وهناك مكان واحد في هذا الطقس ترد به إشارة إلى آثار الشهداء وردت في الإبصاليَّة الثانية التي تتشد أثناء الرش، والتي ربما كانت ذات تاريخ مختلف عن باقي الصلوات ويلزم التتويه إلى أن الإبصاليَّة الأولى لهذا الطقس هي الإبصاليَّة الوحيدة التي تحوي تتويها واحداً عن عقيدة الطبيعة الواحدة، حيث تذكر القديس ديسقوروس الذي وقف ضد طوموس لاون، وثيؤدوسيوس البطريرك الـ ٣٣ الذي كُرِّس في سنة ٥٣٧م.

ونلاحظ أن مؤلف الطوخي عن تكريس الكنيسة الجديدة (٢) جاء بترجمة مختلفة لهذه الإبصاليَّة. ومهما يكن من أمر فليس واضحا لدينا إن كان هذا تصحيحا رومانيا، حيث ينساب أكثر سيولة وبساطة واضعا أثناسيوس في مكانه المناسب كمؤسس الإيمان الأرثوذكسي للثلاثمائة والثمانية عشر المجتمعين بنيقية (٢).

ومن المحتمل جدا أن يكون زمن وضع هذا الطقس في حبرية البابا انسطاسيوس (٤٩١م) كفترة هدوء يمكن خلالها وضع مثل هذه المراسيم ولكنه يظل احتمالاً ينتظر إثباتاً أو انتقاداً لاكتشاف يمكن أن يحدث في المستقبل لأحد الوثائق أو المخطوطات.

٢- أصدر روفائيل الطوخي Raphael Tuki مؤلفه "الإفخولوجيون القبطي" في جزئين. وطبع في معهد النشر بروما سنة ١٧٦١ - ١٧٦٢م.

<sup>3-</sup> Rev. G. Horner, op. cit., p. vi Introduction

و أقدم إشارة عن تكريس الكنائس قد وردت في كتاب ''تاريخ الكنيسة' ليوسابيوس القيصري (٢٦٠\_٢٥٠م)، وفيها استخدم الميرون في تكريس الهياكل.

أما أول إشارة تثنبها الوثائق التاريخيَّة عن تكريس كنيسة جديدة في مصر فكانت بيد البابا أثناسيوس الرسولي (٣٢٨- ٣٧٣م). فقد بنيت كنيسة القيصريون Kaisarion في عصر أثناسيوس بالإسكندريَّة بأمر من الملك قسطنطيوس الأريوسي بعد نفي أثناسيوس سنة ٣٣٩م، وأثناء وجود البطريرك الدخيل غريغوريوس الذي مات سنة ٣٤٥م قبل انتهاء بناء الكنيسة.

ولما عاد أثناسيوس إلى كرسيه في أكتوبر سنة ٣٤٦م، اتهمه الإمبر اطور بأنه قام بتكريس هذه الكنيسة قبل انتهاء بنائها، وبدون إذن من الإمبر اطور وقد نفى أثناسيوس هذه التهمة عنه في (الفصل ١٤) من "دفاعه إلى قسطنطيوس"، وأرسل دعوة إلى الإمبر اطور سنة من "دفاعه إلى الإسكندريَّة ليرأس احتفالات تكريس هذه الكنيسة بعد أن انتهى بناؤها (فصل ١٨)(١)

أما أقدم إشارة عن تكريس كنيسة جديدة في مصر فقد وردت في ميمر منسوب للبابا ثاؤفيلس الثالث والعشرين من باباوات الإسكندرية (٢٧٦ ـ ٤٠٣م). ويروي هذا الميمر خبر الرؤيا المنسوبة إلى البابا ثاؤفيلس والتي رآها في السادس من هاتور حينما ظهرت له العذراء القديسة مريم، وذكرت له أنباء الرحلة المباركة التي قامت بها العائلة المقدّسة من بلاد فلسطين إلى مصر، وخبر تدشين الكنيسة الأثريّة بدير

<sup>4-</sup> Annick Martin, Athanase d'Alexandrie et l'Eglise d'Egypte au IV<sup>e</sup> siécle (328-373), Rome, 1996, p. 148.

المحرَّق في جبل قسقام.

وجاء في السنكسار القبطي تحت اليوم السادس من هاتور 'في هذا اليوم أيضا تكريس كنيسة السيدة العذراء بدير المحرَّق بجبل قسقام وقد بارك هذه الكنيسة ربنا ومخلصنا يسوع المسيح، بحلوله فيها مع تلاميذه وقت تكريسها(°)،

وقد ذكر أميلينو (١) Amelineau أنه لا يوجد لهذا الميمر سوى ثلاثة مخطوطات باللغة العربيَّة: أحدهم محفوظ في مكتبة الفاتيكان، والثاني بالمكتبة الأهليَّة بباريس (١)، والثالث بمكتبة دير المحرَّق (١) ولكن هذا الميمر محفوظ أيضا في ثلاثة مخطوطات باللغة العربيَّة في مكتبة دير القديِّس أنبا مقار، وهي بأرقام (٣٧٨، ٣٨١، ٤٨١) (٩) وهناك مخطوطين بمكتبة الفاتيكان يحتويان هذا الميمر باللغة العربيَّة (١٠) وليس مخطوطا واحدا كما يذكر أميلينو Amelineau . أما الأب جورج جراف G. Graf فيذكر مخطوطات أخرى أيضا إلى جانب التي سبق ذكرها (١١).

٥- انظر أيضاً: رينية باسيه في مجموعة "نصوص آبائية شرقيَّة - Patrologia " طبعة باريس سنة ١٩٠٩م، ص ١٧٩. وكذلك أميلينو في كتابه " بغرافية مصر في العصر القبطي"

La Géographie de L'Egypte à L'Epoque Copte, p. 397.

٦- هذا ما يذكره مسيو أميلينو Amélineau في كتاب "مذكرات تتاول تاريخ مصر المسيحيَّة - Mémoires pour Servir à L'Histoire de L'Egypte Chrétienne ".

<sup>7-</sup> Paris, arabe 155, 11, f. 94<sup>v</sup>-109<sup>v</sup>.

وهو ما يذكره العالم تروبو Troupeau في كتابه "كتالوج المخطوطات العربيَّة بالمكتبة الأهليَّة بباريس". (وهو كتالوج موجود بمكتبة دير القدّيس أنبا مقار).

٨- مخطوط رقم ١٤/٩ بمكتبة المخطوطات بدير السيدة العذراء المحرّق.

و. انظر: فهرس كتابات آباء كنيسة الإسكندريّة، الكتابات اليونانيّة، للمؤلف، ص ٤٢٨
 النظر: فهرس كتابات آباء كنيسة الإسكندريّة، الكتابات اليونانيّة، للمؤلف، ص ٤٢٨
 النظر: فهرس كتابات آباء كنيسة الإسكندريّة، الكتابات اليونانيّة، للمؤلف، ص ١٥٠٤

<sup>11-</sup> G. GRAF, Geschichte der christlichen arabischen Literatur I, Città del Vaticano, 1944, p. 229-232.

كما أن هذا الميمر (العظة) قد طبع في القاهرة سنة ١٩٠٢م (ص ٥٦-٧٢) في نسخة مختصرة تحت اسم "كتاب ميامر وعجائب ..."، وأعيد طباعته في القاهرة أيضًا سنة ١٩٢٧م (ص ١٨-١٠١)(١٠١).

وفي سيرة البابا بنيامين (٦٢٦ ١٦٥م) البطريرك الـ ٣٨ نقراً عن تكريس كنيسة القديس مقاريوس بوادي النطرون في اليوم الثامن من طويه، حيث سأل أن يحضر واله الكتب التي تصلح للتكريس(١٣). فير وي كتاب 'نسير البيعة' الأنبا ساويرس بن المقفع: '`.. فقلت ... اخرج الكتب التي تصلح للتكريز فأخرجتها لك ثم بدينا (بدأنا) الصلاة ... وكل الكهنة محيطين بي وجيمع الرهبان ... فبينما أنا كذلك إذ رأيت شيخ على وجهه نور عظيم وضوء ساطع فشخصت إليه وتأملته وقلت في نفسى هذا يصلح أن يجعل أسقف ليرعى شعبا كثيرا ... فبينما أنا مفكر في هذا رأيت سار افيم قد ظهر لى وله ستة أجنحة وهو قائم إلى جانبي فقال لي يا أسقف لماذا أنت مفكر في هذا الشيخ هذا أبو مقار أب البطاركة والأساقفة والرهبان الذين في هذه البريَّة قد حضر تكريز هذه البيعة فبهت وتأملته وهو قائم بين أولاده بفرح عظيم ... وأنا صعدت إلى الهيكل وقلت صلاة الميرون وتناولته لأنقط على الهيكل المقدّس سمعت صبوتاً يقول تأمَّل با أسقف فلما نقطت الميرون على الهيكل (المذبح) رأيت يد السيّد المسيح المخلّص على الهيكل تمسح الهيكل فنالني لذلك خوفا عظيما ورعدة كما رأيتني ولم تعلم أنت ولا الحاضرين سبب ذلك و لا ما رأيته وسمعته، ثم قلت مع الأب يعقوب إن هذا الموضع مخوف وهذا بيت الله بالحقيقة وهذا هو باب السماء وموضع راحة العلى ... ودار الهيكل ثلاث دفعات وهو يقول الليلويا ثم

<sup>12-</sup> Cf. M. Geerard, Clavis patrum graecorum (CPG 2628). 13- Cf. Patrologia Orientalis, t.1, fasc. 4, p. 243

زمّر مزمور ٨٣ قائلاً ما أحب مساكنك يارب القوات تاقت نفسي واشتاقت إلى ديار الرب مذابحك يارب القوات ملكي وإلهي وكمّلت قول المزمور إلى آخره فلما كمل تكريز القبة خرج إلى البيعة يكرز حيطانها وعمدها ثم عاد وجلس في القبة فقال لنا لقد مضى بي اليوم إلى فردوس الرب الصباؤوت وسمعت أصوات لا ينطق بها ولا تخطر على قلب بشر كما يقول الرسول بولس الحكيم فصدقوني يا إخوة فإني رأيت اليوم مجد المسيح قد ملأ هذه القبة ونظرت بعيني الخاطيتين الكفّ المقدّس يد السيّد يسوع المسيح العالية تمسح مائدة هذا الهيكل المقدّس وشاهدت اليوم السارافيم والملائكة ورؤوساء الملائكة وجميع قوات العلى القديسين يسبحوا الآب والابن والروح القدس في هذه القبة ورأيت أب البطاركة والأساقفة ومعملي البيعة الأرتدكسية قائما فيما بيننا هاهنا في وسط الإخوة أو لاده بفرح أعني الأب أبو مقار الكبير ... "(١٠).

ومن الشرح المختصر لهذا التكريس يرى الدكتور ازولد بورمستر (°٬) أن هذا الطقس مطابق تماماً في شكله النهائي لنظيره المطبوع بواسطة الأب هورنر Horner أسقف سالسبري في مؤلفه: «خدمة تكريس الكنيسة والمذبح بحسب الطقس القبطي".

Rev. G. Horner, The Service for the Consecration of a Church and Altar According to the Coptic Rite, London, 1902.

وهو ما نكره أبو المكارم عن تكريس الكنائس في كتابه "تاريخ كنائس مصر وأديرتها"، وهو المنسوب خطأ إلى أبى صالح الأرمني(١١).

<sup>14-</sup> Seybold, C.F., Severus Ben El-Moqaffa, Historia Patriacharum Alexandrinorum, 1,1, CSCO, vol. 52, Scriptorum Arabici, Tomus 8, Louvain, 1962, p. 116.

<sup>15-</sup> Burmester, O.H.E., The Two Services of The Coptic Church Attributed to Peter, Bishop of Behnasa, p. 20

<sup>16-</sup> Rev. G. Horner, op. cit., p. vi, vii

### طقس تكريس الكنيسة الجديدة

يجتمع الأسقف وكل الكهنة والشعب إلى البيعة مبكر الالالال. ويجعلون كرسيا في وسطها ليجلس عليه الأسقف، ويملأون سبع قدور جدد ماء، ويوضع في كل منها بعض الأعشاب والريحان أو ما هو ذي رائحة زكيّة. أما المخطوط الذي حققه الأب هورنر فذكر في حاشية بالهامش وصنفا لهذه الأعشاب كالآتي: ياسمين Jasmin، ريحان اbasil ورق النارنج Leaf of Citron ، ورق الليمون lemon، ورق الكرم vine مريم tree of Mary والسمها العلمي هو Beatroot ، السلق حزما بين القدور حول المذبح(١٨).

ويوقدون سبعة سرج على سبع مناير (١٩)، بزيت طيّب وشموع موقدة. ويلبس الأسقف بدلته الكهنوتيَّة ويلبس جميع الكهنة، ويرفع الأسقف البخور (٢٠). ويصلي الأسقف صلاة (٢١) أولها: "السيّد الرب الله ضابط الكل، الملك المخلّص القدوس المبدع، الخالق لكل الأشياء ..."، وفيها يقول: "الآن يا ملكنا ... ثبّت هذا البيت الذي بُني ليُسجد لاسمك فيه الذي هو مبارك في كل شئ ... لأن اسمك وضع عبيدك أساسه متوكلين على رجائك ... أعده هيكلاً مقدّساً بيدك المقدّسة المعضدة ليقدم

١٧ ـ ذكر المؤلّف الذي وضعه الطوخي أنهم يجتمعون ليلة الأحد.

Cf. Rev. G. Horner, op. cit., p. notes, p. 33.

<sup>18-</sup> O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 237 & Cf. also O.H.E. Burmester, The Two Services of the Coptic Church, p. 12

Cf. Rev. G. Horner, op. cit., p. notes p. 34

٢٠ يذكر مؤلف الطوخي: أن الأسقف يقول صلاة الشكر، وصلاة البخور، ثم
 يرفع البخور ويرثل الشمامسة "تسجد للأب والابن والروح القدس كالعادة".

٢١ - أضاف مؤلف الطوخي: ووجهه نحو الشرق

Cf. Rev. G. Horner, op. cit., p. notes p. 34.

فيه لك الألحان السمائيَّة المهوبة، لكي في كل حين نتمتَّع فيه بالقراءات المقدَّسة والأبصلموديَّة المقدَّسة، والتعاليم السمائيَّة التي لأسرارك(٢٢)،..

وبينما يذكر المخطوط بعد هذه الصلاة أن الكهنة يقفون، ويبتدئ واحد واحد يقرأ الفصول من العتيقة، يقول الطوخي: ثم يبتدئون بالصلاة "أليسون ايماس، المجد للآب ... أبانا الذي في السموات، والمزمور الخمسون، ثم المزامير ١٢١\_١٥١، (٢٣).

وقام الأب هورنر بجهد كبير في تحقيق نصوص المزامير ومقابلة النص بين المخطوط الذي اعتمد عليه، وبين كتاب الطوخي وهو "الإفخولوجيون القبطي" المطبوع في روما سنة ١٧٦١، ١٧٦٦م (٢٠٠).

## ثم يتتابع الطقس كالآتي:

- \_ أوشيَّة المرضى، ثم قراءة من سفر التكوين (ص١، ٢:١-٣). ثم القطعة الأولى من ثيوَ طوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة المسافرين، ثم قراءة من سفر التكوين (٢٠٠١٠)، ثم القطعة الثانية من ثيوطوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة الزرع والعشب، أو الأهوية، أو المياه، ثم قراءة من سفر الخروج (٢٥، ١:٢٦ ـ٣٠)، ثم القطعة الثالثة من ثيؤطوكيَّة الأحد
- \_ أوشيَّة الملك، ثم قراءة من سفر الخروج (١٧:٣٠ ـ ١١:٣١). ثم القطعة الرابعة من ثيوَطوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة المتنيحين، ثم قراعتان من سفر الخروج (٣٣:٢٩-٤٣:٣٠)، و (٣٣:٤٠-٣٨). ثم القطعة الخامسة من ثيؤطوكيَّة الأحد.

<sup>22-</sup> Cf. Rev. G. Horner, op. cit., p. 2

<sup>23-</sup> Ibid, notes, p. 36

<sup>24-</sup> Ibid, p. 37 - 43 & notes p. 10 - 80

- \_ أوشيَّة القرابين، ثم من سفر العدد (٢٧٠٤٠)، ثم القطعة السادسة من ثيؤطوكيَّة الأحد
- \_ أوشيَّة المسكن، ثم من سفر العدد (٢:١٤)، ثم القطعة السابعة من ثيؤطوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة من قدَّاس القدِّيس غريغوريوس "اذكر يارب هذا الموضع ..."، ثم من سفر العدد (٢٢\_١٧:٤)، ثم القطعة العاشرة من ثيؤطوكيَّة الأحد
- \_ أوشيَّة القيام (وهي من قدَّاس القدِّيس كيرلس)، ثم من سفر يشوع بن نون (٧:٢-٤٠٤)، ثم القطعة الحادية عشر من ثيؤطوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة الذين أوصونا أن نذكر هم ... ثم من سفر صمونيل الثاني ... (٢٠\_١٠٦)، ثم القطعة الثانية عشر من ثيؤطوكيَّة الأحد.
- \_ يقول الكاهن: "اذكر يارب حقارتي وشقاوة نفسي ... "، ثم من سفر أخبار الأيام الأول (٣٠٠١٦-٣٧١)، ثم القطعة الثالثة عشر من ثيؤطوكيَّة الأحد.
- \_ يصلي الكاهن: "اذكر يارب هذا الموقف الكهنوتي المقدَّس الذي لك ..."، ثم من سفر أخبار الأيام الأول (٢:٢٨-٢٢)، ومن أخبار الأيام الثاني (٢:١-٢١]، ثم القطعة الرابعة عشر من ثيؤطوكيَّة الأحد.
- \_ أوشيَّة الموعوظين، شم من سفر ملوك الأول (١:٨-٢١)، شم ثيوَطوكيَّة الاثنين.
- \_ طلبة يصليها الكاهن، ثم من سفر أخبار الأيام الثاني (١٢:٦\_ ١٢:٧)، ثم ثيوطوكيَّة الثلاثاء.
- \_ طلبة يقولها الكاهن: 'تعم نسألك أيها المسيح الهنا، ثبّت أساس الكنيسة ..."، ثم قراءة من سفر الملوك الأول (٢٢:٨-٢٦، ١:٩-٣)، ثم

ثيؤطوكيَّة الأربعاء.

- \_ قراءة من سفر حزقيال النبي (٣:١ الخ)، ثم ثيؤطوكية الجمعة.
- \_ أوشيَّة السلامة الكبيرة، ثم قراءة من سفر حزقيال النبي (١:٤٠\_ ٢٧)، ثم ثيوُطوكيَّة السبت.
  - \_ أوشيَّة الاجتماعات، ثم قراءة من سفر الرؤيا (١:٢١-٥:٢٠).

وتأتي بعد ذلك قراءات البولس (عبرانيين ٢٦:٧-١٩)، والكاثوليكون (يعقوب ٢٤١١)، والإبركسيس (أعمال ٤٤٠٠٥)

ثم ثقال أوشيَّة الإنجيل، وبعدها مزمور الإنجيل «سبحوا الرب في الكنائس، الرب من ينابيع إسرائيل» (مزمور ٢٧) ثم الإنجيل من بشارة القديس متى البشير (١٠١٧-٥)، ثم يتبعه الإنجيل من مرقس البشير (١٠٠٧)، ثم من لوقا البشير (٢٨٠-٣٦)، وهذه الفصول من الأناجيل الإزائية عن تجلي الرب على جبل تابور، ثم من يوحنا البشير (٢٢٠١٠)، «وكان عيد التجديد في أورشليم، وكان شتاء وكان يسوع يتمشى في الهيكل في رواق سليمان ... فآمن كثيرون به هناك».

هنا تُصلى الثلاث أو الله الكبار prayeres of consolation ، ثم قانون الإيمان النيقاوي.

يقول الأسقف: "أيها الرب إله القوات الذي أدخلنا إلى نصيب هذه الخدمة، اقبل منا هذا التكريس، وكمله بنعمتك لنتملى الخدمة εθρεκερλπολαγιη بمواهبك السمائية ...(۲۰) ".

يقول الأرشيدياكون: 'النقل كلنا طالبين إليك يارب ارحم''.

ويلي ذلك طلبات للأسقف من أجل سلام العالم والكنيسة، وخلاص المدينة، ونزول الروح القدس على هذا الموضع الجديد ويطهره موضعاً للصلاة للرب إله المجد ... ألخ. وبعد كل طلبة يقول الشعب: "يارب ارحم". ثم يقول الشعب مائة مرة "يارب ارحم".

يقول الأسقف: "... أنت أمرت بطرس رأس الرسل تلميذك قائلاً له بإعلان: أنت الصخرة وعلى هذه الصخرة أبني بيعتي، وأبواب الجحيم لا تقوى عليها ...".

يقول الأرشيدياكون: "خلص شعبك، بارك ميراتك ...".

يقولِ الشعب: "يارب ارحم".

يقول الأسقف: "أرسل قدسك علينا ليطهّرنا، ويقدّس هذا المسكن هيكلا مقدَّسا لك، وبيعة لشعبك المؤمن، ليصلوا فيها نهارا وليلا، ويذبحون لك فيها ذبائح ناطقة غير دموية عن خلاص المسيحيّين ...".

ويقول أيضا ضمن صلواته: "... نسأل ونطلب منك يا محب البشر، تفضيًّل الآن وظلل هذا الموضع، كرسه لعبادة اسمك المكرم".

وبعد صلوات أخرى يركع الأسقف أمام الرب ويأمر الأرشيدياكون الشعب بالركوع ويقول الشعب مرات عديدة يارب ارحم (٢٦).

ثم يقف الأسقف ويصرخ قائلا: "تعمة الله القدوس المداوية لضعفنا ... هي الآن اختارت وأعدّت لنا هذا الموضع بيعة مقدّسة لله العلي ... لكي تحل نعمة الروح القدس علينا، وعلى هذا المكان المقدّس وتطهره ...".

٢٦ في حاشية بالعربية على جانب مخطوط لتكريس الكنائس تعود إلى زمن متاخر نكرت أن الرقم خمسون مرة.

Cf. O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 242

ثم يُقال "يارب ارحم" دفعات كثيرة (٢٢)، أو بحسب مخطوط برلين الذي حققه الأب هورنر مائة مرة (٢٨).

يقول الأسقف: "اقبل إليك طلباتنا عن هذا البيت المقدَّس. أرسل عليه شعاعات نورك الإلهي، قدسه واملاه من روح قدسك".

يقول الأرشيدياكون: 'طنقف حسنا، نقف بتقوى. نقف باتصال ... الخ".

وبعد صدلاة قصيرة للأسقف يقول الاستدعاء غير المسل لنا من وهو: "ارحمنا يارب ارحمنا لتسبق رأفتك تدركنا ... أرسل لنا من علوك المقدّس ومن مسكنك المستعد، وحضنك غير المحدود الروح القدس المعزي ... معطي الحياة ... والمالئ كل موضع، العامل بقدرته، البسيط في طبعه، المتعدد في مواهبه. ينبوع النعم الإلهية. المساوي معك والمنبثق منك ... علينا نحن عبيدك وعلى هذا الموضع الذي بُني لك مجدا وإكراما لاسمك القدوس كي يطهره ويقدسه".

وبعد الاستدعاء يقول الأسقف الطلبات الآتية، ويرشم في كل مرة بإبهامه علامة الصليب، ويجاوبه الشعب بعد كل طلبة "أمين".

\_ وتنقله هيكلا مقدَّسا . آمين .

<sup>27-</sup> O.H.E. Burmester, *The Egyptian or Coptic Church..., op. cit.*, p. 242 28- Rev. G. Horner, *op. cit.*, p. 356

يقول دكتور ازولد بورمستر في تفسير الاختلاف بين عبارتي "دفعات كثيرة"، و "دمائـة مرة": إن كلمـة عي القبطيّة باللهجتين الصعيديّة و البحيريّة تساوى رقم (١٠٠) كقولنا: κhe) يو المجتبين المحتمل أن كلمـة عي (κhe) تكون قد جاءت نتيجة فقد المقطع الأول من المكلمة الصعيديّة mêshi أو البحيريّة mêshi التي تعني "كثيراً - many"، و هكذا فإن mêshe enrompe الصعيديّة أو mêshi enrompe البحيريّة نتاظر العبارة اليونانية κεκι (بو لا ايتي) أي "سنين كثيرة - many years".

Cf. O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 77

- \_ بيعة طاهرة قمين .
- \_ بيتا للخلاص آمين.
- \_ بيتا للغفران. آمين.
- \_ مذبحاً للمؤمنين. آمين.
  - \_ مذبحا سمائيا قمين
- \_ مجمعاً للملائكة أمين
- \_ ميناء للخلاص . آمين .
- \_ قبة طاهرة للأطهار . آمين .
  - \_ مسكنا لمسيحك آمين
    - \_ محلا للشاروبيم. آمين.
  - \_ تسبيحاً للسار افيم أمين
    - \_ راحة للشهداء. آمين.
- \_ معملا للمواهب السمائية . آمين .
  - \_ طهرا للخطايا. آمين.
    - \_ غسلا للأثام. آمين.
- \_ تطهير اللانفس غير الدنسة. آمين.
  - \_ شفاء للمعرفة. آمين.
- داعيا كل أحد إلى العرس المزيَّن والوليمة السمائية، لكي يدعون فيه الآتين إليك ليأخذوا النور الجديد الذي بحميم الميلاد الجديد (٢٩).

وإذا فرغ يقول الشعب: "كما كان هكذا يكون من جيل إلى جيل، وإلى دهر الدهور آمين".

ثم يُقال أبانا الذي في السموات، والتحليل إلى آخره ويقدّس

<sup>29-</sup> Rev. G. Horner, op. cit., p. 384

الأسقف المياه ويقول: "واحد هو الآب القدوس، واحد هو الابن القدوس، واحد هو الروح القدس. آمين".

ثم يقولون المزمور (١٥٠) إلى كماله.



#### في الختام

لقد أوردنا فيما سبق ملحّصا وافيا لطقس تكريس الكنيسة الجديدة. وهو ما احتاج من الأب هورنر Horner لكتاب كامل لتحقيق المخطوط الذي أورد هذا الطقس، ومقارنته بما ذكره كتاب الطوخي عن هذا الطقس في كتاب طبعه في روما في القرن السابع عشر. ويمكننا بعد در اسة تحقيق نص صلوات التكريس أن كتاب الطوخي قد أضاف الكثير مما لم يذكره مخطوط برلين الذي حققه هورنر، وكمثال لذلك بعض الأواشي وكل الثيؤطوكيات ما عدا ثيؤطوكية الأحد (٢٠)، وكذلك صلوات خاصة بالأسقف (٢٠)، وبعض مردات للأرشيدياكون، مما ترك بصماته واضحة على هذا الطقس، فاكتفينا بالتنويه عن ذلك في الصفحات السابقة.

وبعد انتهاء صلوات التكريس يقول مخطوط برلين ما نصه: 'يحمل القسوس أوعية الماء قدام الأسقف والكهنة، حاملين الصلبان والشموع والمجامر والبخور والإنجيل مزيَّن، ويرتلوا قدامه بما

<sup>30-</sup> Ibid, p. 59, 61, 65, 66, 68

<sup>31-</sup> *Ibid*, p. 75

يليق إلى أن يتقدَّم إلى الطاق التي في الحائط الشرقيَّة التي للمذبح، ويرشمها بالماء، ويدور كل واحدة واحدة من حيطان البيعة ويرشمها بالماء ويقول تكريزا مقدَّسنا لبيت الله وعندما يفرغ، يأخذ وعاء المير ون المقدَّس ويرشم وسط الطاق التي في الحائط الشر قيَّة قدَّام المذبح بالمير ون مثال الصليب بأصبعه الكبير ويقول هكذا: نكر زهذا الموضع كنيسة جامعة باسم والدة الإله مريم باسم الآب والابن والروح القدس وإن كانت بيعة شهيد يقول: نكرّز هذا الموضع مشهدا مقدَّسا للابس الجهاد الشجاع شهيد المسيح القديس أبا فلان باسم الآب والابن والروح القدس وإن كان صديق أو عذرا يقول: نقدس هذا المكان مشهداً البينا الصديّق أبا فلان، أو العذرا فلانه باسم الآب والابن والروح القدس ثم يصب بالميرون بأصبعه الكبير من هنا ومن هنا علم، الطاقات وعلى رأس القوصرة (٢٦). ويطوف البيعة كلها ويصلّب في الأركان والأعمدة وينتقل إلى الركن القبلي (٢٢) حتى يصل إلى الإسكنا الشرقى وهو يصلب. وينتقل من الركن القبلى إلى الركن الغربي(٢٩) و هو ير شم حتى يأتي إلى الاسطو ان(٥٠) الغربي ثم يرجع إلى الشرق من الحائط القبلي حتى يبلغ الإسكنا، ثم يصل إلى باب الإير اديون (٢٦) пієратіон ويدور قبليه من داخل الإسكنا على حائط حائط إلى السطر ونس(٢٧)، وكل مرة يصلب ويقول هكذا: مبارك الرب من الآن

<sup>.</sup> The head of the arch اي رأس القبو

Cf. O.H.E. Burmester, The Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 245 (Ibid, p. 245) ويصلب على صف الأعمدة البحرية من الجهة القبلية لها

٣٤ وينتقل إلى صف الأعمدة القبلية ويصلب على الجهة البحرية لها (Ibid, p. 245)

٣٥ اي سقفية الباب الغربي western porch . " العربي الباب الغربي

٣٦ـ أي باب الهيكل.

٣٧ و هو الثرونوس أي كرسي الأسقف.

وإلى الأبد آمين(٣^)،،

أما كتاب روفائيل الطوخي فأوجز الأمر وقال: ... ويرشم بالميرون يمين البيعة أولا، ثم كل جوانبها سائرا في كل البيعة، ويرشم الحوائط والأعمدة والأعتاب والأبواب والطاقات، ويقول في كل دفعة: مبارك الرب من الآن وإلى الأبد آمين. وكل الإكليروس يمشون أمامه ينشدون وهم يحملون الأنوار والصلبان والبخور حتى يدخلوا المذبح ويقولون الأبصلمودية الآتية بلحن آدام، وهي مديح للسيدة العذراء ومطلعها: "تجددوا أيها الجزائر، تجددوا كصوت إشعياء النبي ...".

وهي إبصاليَّة توضِّح أن الكنيسة هي أورشليم الجديدة التي ثبتها المسيح على الصخرة ووضع في وسطها حجارة مكرَّمة مختارة، فوضعوا فيها أتناسيوس الرسولي، وكيرلس شبل الليت، وفم الذهب، وباسيليوس، وديسقوروس المعترف ... الخ<sup>(٢٩)</sup>.

وإن اتفق أن يكون اليوم واطس فتقال مديحة واطس مطلعها: "عندما تجدّدت صهيون تهللنا نحن سائر الأمم الذي دُعي علينا الاسم الجديد الذي للمسيح(١٠)".

ويقول العالم الطقسي القس شمس الرئاسة أبو البركات بن كبر (+ ١٣٢٤م): "وأما البيع التي تتغلب عليها الهراطقة زمانا ولا يغيرون شيئا من معالمها، فإذا استرجعت من أيديهم يصلى عليها ثلاث أواشي مختصة بها".

<sup>38-</sup> Rev. G. Horner, op. cit., notes p. 79

<sup>39-</sup> Ibid, p. 391 - 393

<sup>40-</sup> Ibid, p. 394 - 396

#### تكريس الكنيسة الجديدة في الطقس السرياني الأنطاكي

قام الملفان غريغوريوس بن العبري في القرن الثالث عشر بوضع ملخص لطقس تكريس المذبح والهيكل والكنيسة، وذلك في كتابه "الهدايا". وهو يقضي بمسح المائدة وجدر ان قدس الأقداس وجدر ان الكنيسة ... الخ بالميرون المقدس.

ولكن الآثار القديمة تشير إلى أن الجدر ان كانت تُمسح بالزيت ذي الرائحة الطيبة وليس بالميرون المقدّس. وهذا ترجمة الجواب الثاني عن السؤ الات التي اقترحها بعض الإكليروس سنة ٥٣٨م: "ثقدّس الكنيسة أو بيت الشهداء على هذا الوجه: يخرج الأسقف في اليوم السابق المقديس وينصب المذبح ويقدسه. ثم يخرج في الغد. وإذا أراد أن يقدّس بيت الشهداء يصلي ويضع عظامهم ويتلو الصلاة ويدهن أجرانهم بالبلسم أو الزيت الطيب، وهو غير المكرس. وإنما تُدهن الأجران حتى تذكو رائحتها. وعلى هذا النمط تُدهن الدر ابزينات التي يُدخل منها إلى المذبح. وإذا كان في الحائط صليب مغروز يجب أن يُدهن أيضا لكي يشتم من وإذا كان في الحائط صليب مغروز يجب أن يُدهن أيضا لكي يشتم من القربان. أما إذا حال ضيق الوقت دون إنجاز ذلك أو كان قضاء ذلك متعذرا، فللاسقف أن يقتصر على دهن المذبح. وله أن ياذن لأحد متعذرا، فللاسقف أن يقتصر على دهن المذبح. وله أن ياذن لأحد القسوس بإتمام الباقي (١٠)».

#### تكريس الكنيسة الجديدة في الطقس اليوناني

تُكرَّس الكنيسة أيضا بالماء المقدَّس والميرون المقدَّس في احتفال

ا ٤- البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٧٢،٧٣

كنسي بديع، توضع في أثنائه بقايا شهداء وقديسين في أساس المائدة المقدَّسة بحضور رئيس الكهنة أ

ونورد هنا أحد صلوات التكريس عند الروم الأرثونكس:

"أيها السيد الرب الإله مخلصنا، يا رجاء جميع أقاصى الأرض، استجب لنا نحن الخطاة المتضرعين إليك، وأرسل روحك الكلي قدسه المسجود له والكلي الاقتدار، وقدّس هذا البيت، واملأه نورا أزليا، واختره لسكناك، واجعله مسكنا لمجدك، وجمّله بمواهبك الإلهية، واجعله ميناء للميممين، ومستثنفي للآلام، وملجأ للمرضى، وهزيمة للأبالسة

ولتكن عيناك مفتوحتين عليه نهارا وليلا، وأذناك مصغيتين إلى طلبات الداخلين إليه بخشوع وورع، والداعين لاسمك الكلي الإكرام، والواجب السجود له حتى أن كل ما يطلبونه إليك تصغي إليه وأنت في السموات فوق وترحمهم وتتعطف عليهم واحفظ هذا الهيكل غير متزعزع إلى انقضاء الدهر، واجعل المذبح الذي فيه قدس الأقداس بقوة وفعل روحك القدوس. ومجده أكثر من غشاء تابوت العهد الموسوي، حتى أن الخدم المقدسة التي تكمل فيه تبلغ إلى مذبحك العقلي السماوي المقدس، فتتحدر علينا نعمة ظلك الطاهر، لأننا واتقون لا بخدمة أيدينا غير المستحقة، بل بصلاحك الذي لا يوصف ... الخ".

## ثانياً: الطقس القبطي في صلوات تكريس المذبح

#### تمهيد

لقد مرّت الكنيسة بزمن كانت لا تحسب أي مذبح جدير بالتكريس إلا إذا كان يحوي جزءًا من جسد شهيد (٢٠٠). وكان تكريس المذبح في الثلاثة قرون الأولى يتم بمجرد إقامة القدّاس الإلهي عليه. أو بوضع رفات القدّيسين تحته. أما تدشين المذبح ومسحه بزيت الميرون فنجد عنه إشارة لدى القديس مار أفرآم السرياني (٣٠٦\_٣٧٣م) حين يذكر أن دهن المذبح بزيت الميرون يهينه لرفع القرابين عليه (٣٠٠). وفي هذه الحالة الأخيرة فهناك طقس يُمارس في تكريس المذبح، وفيما يلي نورد بايجاز الطقس القبطي في تكريسه (١٤٠٠).

#### طقس التكريس

بعد أن يكرّس الأسقف الكنيسة كلها، يقف أمام المنبح وحوله الكهنة، ويرفع البخور، ويقول صلاة البخور، وإذا قال آمين، يقول المزمور (٢٢) «الرب يرعاني فلا يعوزني شئ ...»، ثم مزمور (٢٣) «الرب الأرض

Egyptian or Coptic Church..., op. cit., p. 245 - 250.

<sup>42-</sup> Cross, F.L., & Livingstone, E.A., The Oxford Dictionary of The Christian Church (ODCC), (2nd edition), 1988, p. 866.

<sup>27-</sup> انظر: البطريرك الأنطاكي إغناطيوس أفر آم الثاني، مرجع سابق، ص ٧١ 25- اعتمدنا في ذلك الموضوع على كتاب الأب هورنر أسقف سالسبري Salisbury بإنجلترا، وهو تحقيق لمخطوط في المكتبة البطريركية يعود إلى القرن الرابع عشر (١٣٠٧م)، بنهرين قبطي وعربي، أهداه إليه البابا كيرلس الخامس. Rev. G. Horner, op. cit., p. 397 - 474. & cf. also, O.H.E. Burmester, The

وكمالها، المسكونة وكل الساكنين فيها ...».

ويقول الأرشيدياكون طلبات بدايتها: "وأيضا نسال الرب قائلين ..."، وهي طلبات عن السلامة العلوية، وليغفر لنا الرب تكاسلنا، ويرسل لنا رحمته. وفي كل مرة يجاوب الشعب "يارب ارحم".

ثم يرفع الأسقف البخور ويقول صلاة البخور (٥٠). ثم يصلب باصبعه الكبير على المذبح بغير ميرون (٢٠). ثم يبتدئ ويقول المزمور (٢٥) «احكم لي يارب فإني بالتواضع مشيت ... الخ». ثم مزمور (٢٦) «الرب ملك ولبس البهاء ... الخ».

ثم يقول رئيس الشَّمامسة: "فلنقف حسنا (١٤) ...".

فيصلي الأسقف طلبات عددها خمس عشرة طلبة، وفي آخر كل طلبة يرد عليه الأرشيدياكون (^،) "كيرياليسون". أما مؤلف الطوخي فقد أغفل الطلبتين الأخيرتين من هذه الطلبات (١٩٠).

وفي هذه الطلبات يُلقَب السيد المسيح له المجد بالقاب: "البكر من الآب \_ غير المرئي بلاهوته من قبل كل الدهور \_ البكر من العذراء الطاهرة في آخر الأزمان بغير مباضعة \_ البكر من الأموات حتى

٥٥ ـ رفع البخور وصلاة البخور هي هذا للمرة الثانية بحسب المخطوط الذي اعتمد عليه هورنر Horner .

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup>- Rev. G. Horner, op. cit., p 404. <sup>61</sup>- هذا المرد ذكره مخطوط هورنر هكذا: "قفوا حسنا، قفوا بخوف ورعدة، تورعوا في عقولكم بخشوع عظيم، مدوا قلوبكم إلى فوق السماء بسؤال وطلبة قائلين يارب ارحم" (Rev. G. Horner, op. cit., p. 412).

<sup>48-</sup> Ibid, p. 413 - 430. & notes p. 81

<sup>49-</sup> Ibid, notes p. 82

يخلص بيعته ويقيمنا معه ويجعلنا شركاء أن نجلس معه في السموات".

ثم يرفع الأسقف البخور ويصلب على المذبح بغير ميرون (°°). ثم يقول الأسقف خمس طلبات أخر، إلا أن الطوخي قد أغفل الطلبتين الأخيرتين من هذه الطلبات الخمس أيضا (°°).

وفي هذه الطلبات يقول الأسقف: "... يا من أرسل على رسله القدّيسين روح قدسه المعزي المنبثق من الآب أنت الآن أيضا أرسله على عبيدك وعلى هذا الموضع لكي تباركه، وتطهره، وتنقله، بيعة طاهرة، بيتا للخلاص، موضعاً لمغفرة الخطايا، مجمعاً للملائكة، ميناء للخلاص، مظلة طاهرة، مذبحاً سمائيا، موضعاً لطهر الأنفس المعيوبة إذا تقدموا من قِبَل التوبة ...(٢٥)».

ثم يقول الأسقف طالبا إلى الرب بتوسل: "... نر غب ونطلب إليك يا محب البشر، كمّل تقديس هذا المذبح من قبل زيت النعمة وسر الروح القدس ... لنذوق بأمانة مستقيمة، وسيرة غير معيوبة، الجسد السيدي الذي أسلم عنا، والدم الكريم الذي أريق من أجلنا، الذي هو ربنا وإلهنا ومخلصنا يسوع المسيح ...(٢٥)».

ثم يتلو الأسقف الفصول التالية، وهو يصلب ويجيب الشعب آخر كل فصل "آمين".

مذبحاً طاهر ال آمين

٥٠ هي ثالث مرة يرفع فيها البخور بحسب مخطوط هورنر، وثاني مرة بحسب مخطوط الطوخي.

<sup>51-</sup> Ibid, notes p. 82

<sup>52-</sup> Ibid, p. 416, 427

<sup>53-</sup> Ibid, p. 445, 446

ميناء للأنفس المضطربة. آمين مدبرا لسائر الحواس والأعمال. آمين ملجأ من الخطايا التي بارادنتا وبغير إرادنتا. آمين عنقا من النيات الجاهلة. آمين اهتماما بالخيرات الأبديّة. آمين

كمالاً لكل بر آمين

لأنك أنت الله الكائن المبارك، وابنك الوحيد والروح القدس، ولك يليق المجد إلى الأبد آمين.

يقول الشمَّاس: من الرب نطلب.

ثم يقول الأسقف صلاة يطلب فيها من الرب أن يُرسل الروح القدس ويكمل هذا المذبح رجاء في الأمانة، وخلاصا للذين يتقدمون إليه، ونياحاً لنفوسنا وأرواحنا، وغفرانا لخطايانا

### مسح المذبح بالميرون المقدس

ثم ياخذ وعاء الميرون وينضح منه على المائدة (المذبح) ثلاث دفعات مثال الصليب، وهو يقول في كل دفعة "هاليلويا"، ثم يصلّب على المائدة ثلاثة صلبان بالميرون بأصبعه الكبير (الإبهام)، ويرشمها قائلا: "ترشم هذا المذبح الذي تقدَّم وضعه على اسم العذراء أو القديس فلان بهذا الميرون المقدَّس باسم الآب والابن والروح القدس".

وهكذا يدهن المائدة كلها بيده، وهو يقول شلات قطع من المزامير (١٥)، ويجاوبه الكهنة (٥٥) آخر كل قطعة قائلين "هلليلويا" وفي

٥٤ لقطعتان الأولى والثانية هي مزمور «مساكنك محبوبة يارب إله القوات ...»،
 و القطعة الثالثة هي مزمور «غسلت يدي بالنقاوة وطفت بمذبحك يارب ...».

آخرها ثقال 'لاكصابتري ... كانين ..." ثم يقول الأسقف صلاة شكر للرب، ثم يسجد والكهنة للمذبح. ويقول الأرشيدياكون طلبة من أجل الكنيسة والمذبح، لكي يثبّت الرب أساساته بالبر. ثم يقف القسوس والشمامسة وهم يحملون الأواني المقدّسة، ويغطون المذبح بالأغطية المكرّمة، ويرفعون عليه الإنجيل المقدّس والصليب. وفيما يكسون المذبح يرتلون الحانا.

ثم يقول الأسقف صلاة شكر أخرى، وما يتلوها من طلبات. يقول رئيس الشمامسة: "احنوا رؤوسكم للرب".

فيقول الأسقف صلاة خضوع للرب، ويعقبها بصلاة البخور وهو يدور حول المذبح، ومعه كل الخدام المجتمعين حاملين الشموع ويدقون بالدفوف(<sup>(٥)</sup>) وهنا يقول الأسقف صلاة البركة على المذبح.

#### ملاحظة جديرة بالاعتبار

يذكر الأب هورنر Horner في مقدّمة مؤلفه عن تكريس الكنيسة والمذبح ملاحظة جديرة بالاعتبار، فيقول: "إننا لا نجد في طقس تكريس المذبح ذكرا لكنائس صغيرة جانبيّة تجاور الكنيسة الرئيسيّة بمذبحها الرئيسي، أو أي إشارة إلى أكثر من مذبح واحد، أو أي تكريس تحت اسم رئيس ملائكة (٥٠)، وهذه الملاحظة التي أوردها هورنر ربما كان الدافع لها ما نراه في كنيسة أبي السيفين بمصر القديمة، حيث تبدو الكنيسة من الخارج وحدة معمارية كنسيّة، في حين أنها من الداخل

<sup>55-</sup> Ibid, p. 451, 452

٥٦ـ ينكر الطوخي أنه بعد أن يدورون حول المذبح، يخرجون الِى الخوروس، ثم يبتدئون بالأبصلمودية ثم الذكصولوجية (Ibid, p. 87). \_\_

<sup>57-</sup> Ibid, introduction, p. xiv

مجموعة كنانس متعددة، وهو نظام لا مثيل له في كنانس العالم.

#### فصول قراءات قداس يوم تكريس المذبح

يبتدئ الكاهن برفع بخور باكر كالعادة.

أما فصول القراءات التي تُقال في رفع بخور بـاكر والقداس يوم التكريس فهي:

- \_ مزمور باكر: (مزمور ٢٥) «أغسل يدي بالنقاوة، وأطوف بمذبحك يارب يارب أحببت محل بيتك، وموضع مسكن مجدك».
- \_ فصل إنجيل باكر: (لوقا ١٩) «ولما دخل مجتازاً في أريحا، وإذا رجل اسمه زكا ...».
- \_ فصل البولس: (عبرانبين ٢:٩٠) «لأنه نصب المسكن الأول الذي يُقال له القدس الذي كان فيه المنارة والمائدة وخبز التقدمة ...».
- \_ فصل الكاثوليكون: (ابطرس ٣:٢-١٠) «إن كنتم قد ذقتم أن الرب صالح، الذي إذ تأتون إليه حجرا حيا مرفوضا من الناس ولكن مختار من الله وكريم ...».
- \_ فصل الإبركسيس: (أعمال ٤٤٠٠٥) «وأما خيمة الشهادة فكانت مع آباتنا في البرية كما أمر الذي كلم موسى أن يعملها على المثال الذي كان قد رآه ...».
- \_ مزمور القداس: (مزمور ١٤) «بارب من ينزل في مسكنك. من يسكن في جبل قدسك. السالك بالكمال».
- \_ فصل إنجيل القداس: (يوحنا ١٦٠١٠) «الحق الحق أقول لكم، إن الذي لا يدخل من الباب إلى حظيرة الخراف، بل يطلع من موضع آخر فذاك سارق ولص ...».

#### تكريس اللوح المقدس

وأما تكريس اللوح المقدّس بالميرون فيتم بواسطة الأسقف ضمن صدلاة وثلاثة رشومات. ففي صدلاته يقول: "... نسال ونطلب من صلاحك يا محب البشر الصالح، اسمعنا الآن وابسط يدك غير المرئية، وبارك هذا اللوح الخشب لكي يكون هيكلا لروحك القدوس، ومائدة مقدّسة، عوضاً عن هيكل غال مبنيا بالحجارة والطوب، لأنك أنت أمرت عبدك موسى رئيس الأنبياء أن يقدّس القبة المقدّسة وكل شئ فيها أمرت عبدك موسى رئيس يتقدس بها كل شئ يوضع عليها من جميع أوانى الهيكل ...".

وعندما يرشم اللوح المقدَّس بالميرون ثلاث مرات يقول: مبارك الرب الإله ضابط الكل آمين. مبارك يسوع المسيح ربنا آمين. مبارك الروح القدس الآن وكل أوان وإلى دهر الدهور آمين.

#### تكريس المذبح في الطقوس الشرقيَّة

كل الكنائس الشرقيَّة \_ باستثناء النساطرة \_ لا تبيح لغير الأسقف وحده تكريس المذبح ودهنه بالزيت المقدَّس. نقول ذلك لأن الكنيسة السريانيَّة بشقيها الشرقي والغربي تبيح أحيانا للكاهن غير الأسقف أن يتمم تدشين الكنيسة كلها إذا حال ضيق الوقت دون أن يكمل الأسقف هذا التدشين، وهو ما لا تعرفه الكنيستان القبطيَّة واليونانيَّة.

وجاء في كتاب الطب الروحاني تنبيهات للأسقف في الكنيسة اليونانيَّة فتقول له: "وقدِّس كل هيكل تبتنيه واختمه بختم الرب الذي هو الميرون المقدَّس وهو دهن السرور. وليكن في وقت تقديسه سبعة

قسوس فإنهم الوزراء بعدنا. وأرسم المذابح والهياكل بختم الرب حتى تكون جديرة بأن يقرّب عليها جسد الرب"

أما السريان الموارنة فكانوا يوكلون إلى الخور أبيسكوبوس تقديس المذابح، فإن رئيس الكهنة في رسامتهما يصلي إلى الله ليجعل المرتسم أهلا "لأن يكرّز أجران المعمودية في البيع التي يتوثى عليها ولينصب فيها مذابح ويمسحها بالدهن الطيب".

والسريان الشرقيُّون وهم الذين تبعوا ضلالة نسطور يجعلون مسح المذابح بالزيت المقتس من اختصاص القسيس. ويستندون في ذلك إلى القانون السادس و الخمسين من القوانين المنسوبة خطأ إلى المجمع النيقاوي، وهذا نصمه: 'يُلزم الخوري أبيسكوبوس أن يعتني بكهنة القرى ليقسّوا المذابح ويخدموا الأسرار المقسّدة، ويقسّوا الزيت، ويرسموا المعمّدين، ويقسّوا المعمّدين،

٥٨- إغناطيوس أفرآم الثاني، مرجع سابق، ص ٧٤، ٧٥

الفصل الثابي

صلوات تكريس المعموديّة

طقس تكريس المعموديَّة يورده أبو البركات بن كبر في الفصل الخامس عشر من كتابه "مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة".

وطبقاً لمخطوط عربي بالمكتبة الأهلية بباريس(١) نقر أ:

'ترتيب تكريس المعموديَّة. تقرأ عليها ثلاث أواشي مختصة بها، وثرشم بالميرون، والذي رتبه أنبا بطرس أسقف البهنسا في تكريزها إذا بنيت بناء جديدا أن يكون بناؤها في الشرق عن يمين البيعة (٢)، ويصور فوقها صورة يوحنا المعمدان وهو يعمد سيدنا له المجد. وتُملأ ثلاث قدور جددا ماء وريحانا، وتوقد سبعة سرج على سبع مناير (٣)،،

وهذه المقدّمة السابقة وُجدت أيضا بنصها في مخطوط عربي بمكتبة الفاتيكان (أ). بينما نجد إفتتاحيَّة لهذه الخدمة اكثر توضيحا في مخطوط قبطي بمكتبة الفاتيكان أيضا (أ)، ويرد في هذه الافتتاحيَّة الأخيرة ما يلى:

"ترتيب وضعه أبينا القديس أنبا بطرس أسقف مدينة البهنسا

بجانب الشموع الموقدة".

l- Paris Copy, *ms. Arab 203* Bibl. Nat. fol. 193v sqq. ٢ـ ونلاحظ هنا انتقال موقع المعموديَّة من الناحية البحرية الغربية من الكنيسة إلى موقعها الجديد في الناحية الشرقية الغربية منذ القرن الثالث عشر تقريبا

٣- إفتتاحية خدمة تكريس الكنيسة مشابهة تماماً لذلك

CF. Rev. G. Horner, op. cit., p. 2 حيث يرد فيها ما يلي: "ويملأون سبعة قدور بالماء ويعدون سبعة أنواع من الأعشاب، ويضعون كل نوع منها في قدر، ويوقدون سبعة سرج على سبع مناير

<sup>4-</sup> Ms. Vat. Arab. 57, fol. 132r

<sup>5-</sup> Ms. Vat. Copt. 46, fol. 179r

(أو اخر القرن الثاني عشر) من أجل تكريز المعموديَّة الجديدة من بعد أن ثبنى إلى الشرق عن يمين المذبح، ويوضع في صدر ها صورة العماد ويكون ذلك يوم الأحد خاصة يُغسل الجرن الجديد من عشيَّة السبت، ويُنشف وبعد صلاة نصف الليل وصلاة باكر يوضع في شرق المعموديَّة ثلاث مناير فخار، وعليهم ثلاثة سرج معمرين (أي معمَّرة) بزيت فلسطيني، ويكون وقودهم للشرق (أي توضع موقدة جهة الشرق)، وبجانبهم ثلاثة قدور فخار مملوئين ماءً حلوا، ويكونوا قد تشربوا بالماء من عشية حتى لا ينقصوا، وبجانبهم قبضة ريحان مربوطة بسعف النخل، وحزمة سلق أيضا، واسفنجة جديدة لم تستعمل مربوطة بسعف النخل، وحزمة سلق أيضا، واسفنجة جديدة لم تستعمل قط، وشمعتان على مغرسين، وجوز (أي اثنان) شاروبيم وسار افيم"

ولربما كان هذا المخطوط هو المصدر الذي أخذت عنه الافتتاحيّة المطبوعة بواسطة روفائيل الطوخي في مقدّمة شرح هذه الخدمة، وذلك في مؤلفه "الإفخولوجيون القبطي - الجزء الثاني". إلا أن الطوخي أغفل ذكر الأنبا بطرس أسقف البهنسا، كما يذكر ذلك دينزنجر Denzinger في مقدمته اللاتينيَّة لكتابه "طقوس الشرق(١)" والتي نقلها عن الطوخي.

ويضيف المخطوط القبطي رقم (٤٦) بمكتبة الفاتيكان قائلا: "ثم يحضر رنيس الكهنة من مكانه إلى المعموديَّة الجديدة بالشموع، وهم يرتلوا (يرتلون) قدامه  $\hat{k}$  قدامه  $\hat{k}$  الله المعموديَّة الجديدة بالشموع، وهم يرتلوا (يرتلون) أي شميارك ..." وبعدها  $\hat{k}$  المعمودية (هيتين نسي إفكي) أي

<sup>6-</sup> Denzinger, Ritus Orient., vol. 1, p. 235 - 248. & O.H.E. Burmester, The Two Services of The Coptic Church, p. 13

٧- ما بين الأقواس تصحيح أو توضيح ليس من نص المخطوط.

<sup>8-</sup> Cf. Bute, The Coptic Morning Service for the Lord's Day, p. 53

"بصلوات ..." باسم الأسقف. ويأخذ كبير الكهنة عمامة رئيس الكهنة في ستر حرير، ويكون الكهنة مكشوفين (مكشوفي) الرؤوس مع لبس التواني على ثيابهم وكذلك الشمامسة والخدام مكشوفين (مكشوفي) الرؤوس. ثم يقول: إليسون إيماس<sup>(٩)</sup> كههده المؤدوس "ارحمنا ..." وأبانا. ثم يقول رئيس الكهنة الشبهموت (١٠) "فأنشكر صانع الخيرات ..." داخل المعموديَّة إلى (وفي) آخرها يقولوا (يقولون) على TENOYWYT (تين أو أوشت) أي "نسجد ...(١١)" والعذراء والملائكة والرسل والشهداء والأسقف الحاضر (١٢) ثم عهوههوهو (إثرين هوس) أي "لكي نسبحك ...".

هذه المزاميــر الثلاثــة التــي يــذكرها المخطــوطـرقــم ٤٦ بمكتبــة

<sup>9-</sup> أورد افخولوجيون الطوخي النص الكامل (Cf. Tuki, op. cit., p. 185) 10- Cf. Brightman, F.E., M.A., Liturgies, Eastern and Western, Vol. 1, Eastern Liturgies, Oxford, 1967, p. 147 - 148.

۱۱ـ وهي أرباع الناقوس. 1۲ـ أورد افخولوجيون الطوخي النص الكامل 186 Cf. Tuki, op. cit., p. 186 المامل 13- Brightman, op. cit., p. 150 - 151

١٤ هذا المزمور الخمسون يُقال دائماً بعد أرباع الناقوس في الأعياد السيدية الثلاث الكبار حتى اليوم، وكذلك في قدَّاسات اللقانات، وهنا أيضاً في صلوات تكريس الكنيسة والمعموديَّة. وهو عنصر ليتورجي أقدم من أرباع الناقوس. ولتوضيح أكثر؛ انظر كتاب: 'صلوات رفع البخور في عشية وباكر".

<sup>15-</sup> O.H.E. Burmester, The Two Services of The Coptic Church, p. 14

الفاتيكان، نجدها أنها ثمانية مزامير طبقاً لمخطوط عربي آخر برقم ٥٧ بمكتبة الفاتيكان (١٦١، ١٣١-١٣٥، وهي نفس أعداد المزامير التي يذكرها إفخولوجيون الطوخي باستثناء المزمور رقم (٢٦).

ثم ثقراً الفصول التالية: تكوين ٢٨:١٠:٢٠، إشعياء ١٦:١٠٥٠، وحزقيال ١٤:١-١٩ مع ملاحظة أن القراعتين الأولى والثالثة السابق ذكر هما هي ضمن الفصول التي ثقال أيضا في تكريس الكنيسة الجديدة.

ثم تقرأ الفصول التالية:

البولس: من رسالة أفسس ١٠-١٠

الكاثوليكون: من رسالة بطرس الرسول الأولى ١٧:٣-٢٢

الإبركسيس: من سفر الأعمال ١٠-١:١٩

مزمور الإنجيل ٣:١٢٣

فصل الإنجيل: من بشارة القدّيس يوحنا ١:٥-١٨ (١٠)

ثم يصلي صدلاة الصلح Consolation ثم يصلي صدلة الصلح تم يصلي الكبار، ثم قانون الإيمان، ثم كيرياليسون ٤١ مرة. ثم تصلى الطلبات المختصة بهذه الخدمة، وهي أربع طلبات أو أواشي، ويعقبها الصلاة الربية التي يقولها الشعب.

<sup>16-</sup> Ms. Vat. Ar. 57, fol. 132r - 133r

وفي هذا المخطوط كلا الفصول والعناوين مكتوبة بالحبر الأحمر وباللغة العربيّة، ولكن في مخطوط عربي رقم ٢٠٣ بمكتبة باريس فإن بداية ونهاية كلمات الفصول مكتوبة بالقبطية والعربية.

١٧ ـ يذكر إفخولوجيون الطوخي أن مزمور الإنجيل هو ٣:١٢٣،٥ كما أن فصل الإنجيل هو من بشارة القديس متى ١:١٧ ـ ٥

#### توضيح لابد منه

يذكر الطوخي في مؤلفه (ص ٢٣) أن الكاهن يقرأ السبع أواشي الكبار، وبعدها كيرياليسون مغيَّرة (أي دمجاً without chant) مائة مرة والصليب مرفوع، وبعد ذلك يرسم الفسقية والقدور بمثال الصليب كل واحدة واحدة بمفردها، ثم يقرأ الكاهن الثلاثة أواشي الكبار والأمانة وكيرياليسون ثلاثة دفوع.

#### وهنا يلزم أن نوضتُح الآتي:

- (۱) الثلاث أو الله الكبار (السلامة والآباء والاجتماعات)، والتي تتبع الإنجيل مباشرة بدون صلاة الحجاب تسمى صلاة العزاء prayer of consolation
- (٢) قانون الإيمان الذي يتبع هذه الأواشي الثلاث الكبار مباشرة هو طقس مُتبع في كافة الطقوس الكسيّة باستثناء طقوس الرسامات الكهنوتيَّة. أما في طقس تكريس الكنيسة الجديدة أو تدشينها بعد إعادة ترميمها يُضاف على هذه الأواشي الثلاث أوشيّة خلاص الموضع. وقد أورد إفخولوجيون الطوخي هذه الأوشيّة الأخيرة مع الثلاث أواشي الكبار في صلوات تكريس الكنيسة الجديدة وتكريس المعموديَّة الجديدة، مبينا أن هذه الأوشيَّة الرابعة مستقلة عن الأواشي الثلاث الأخرى، وهي تهدف إلى خلاص العالم كله.
- (٣) في خدمة تكريس المعموديَّة الجديدة أضاف إفخولوجيون الطوخي (القرن السابع عشر الميلادي) سبع أواشي أخرى الثقال قبل الثلاثة أواشي الكبار. وهذه الأواشي السبع جاءت في إشارات متأخرة لكي ثقال بين فصول من العهد القديم تختص بخدمة التكريس جنبا إلى جنب مع الحان من الثيؤطوكيَّة. ولكن المخطوطات القبطيَّة القديمة تذكر

فقط "صلاة العزاء - consolation " في مكانها الطبيعي بعد الإنجيل (١١).

(٤) هذه السبع أو اشي التي وردت في طقس التكريس للمعموديّة المجديدة في إفخولوجيون الطوخي وربما في مخطوطات أخرى، تصلى أيضا في قدّاسات اللقانات الثلاثة.

وإن عدنا إلى القرن الرابع عشر عند ابن كبر في كتابه "مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة" وفي الباب الرابع والعشرين منه، نجد أن مجموع هذه الأواشي هي سبع أواشي شاملة السبع أواشي الكبار المذكورة سابقا والثلاث أواشي الكبار أيضا، وهي: للغرباء والمرضى، والأموات، والآباء، والاجتماع، والصنعايد، وأهوية السماء، والموعوظين.

## انتهى التوضيح

عند هذا الحد نتوقف قليلا عما يذكره مخطوط برلين وكذا المخطوطات القبطيَّة الأخرى في طقس تكريس المعموديَّة الجديدة، لنشير إلى ما يذكره الطوخي.

فقد أورد الطوخي في مؤلفه الإفخولوجيون (ص ٢٢٣-٢٣١) ترتيباً للصلاة بعد كيرياليسون ٤١ مرة وحتى الصلاة الربيَّة، هكذا:

يقول الأسقف: السلام لجميعكم.

يقول الشعب: ومع روحك.

يقول الأسقف: اقبل تضرع عبيدك ... الخ (وهي صلاة الصلح). يقول الشعب: لتبتهج وتفرح كل رتب البشر ... (اسبسمس).

يقول الشماس: تقدّموا على الرسم ...

يقول الكاهن: محبة الله الآب ...

أيها السيد الرب يسوع المسيح الإله الحقيقي والابن الوحيد الجنس وكلمة الآب، الذي بظهوره بالجسد أنرت للذين تحت السماء، وخلصنتا من سلطان العدو، وأمرتنا بخدمة الأسرار المقدسة. وبالرغم من أنه من غير الممكن لإنسان أن يقترب إلى الأبواب الخارجية لمجلسك، لكنك قدتنا إلى قدس الأقداس الذي تشتهي الملائكة أن تراها. وأنعمت علينا بنعمة نبوة حميم المعموديَّة حتى دُعينا أبناء الله.

يقول الشمَّاس: أيها الجلوس قفوا.

يقول الأسقف: لأنك قلت من لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت السموات، لذلك تفضئلت واعتمدت في الأردن أنت أيها الرب غير المحتاج إلى تطهير.

يقول الشمَّاس: إلى الشرق انظروا.

يقول الأسقف: لأنك أنت هو القدوس الطاهر في كل شئ، لكنك طهرت وقد ست المياه لأجلنا بنزولك إليها، وكسرت رأس التنين حتى أننا نحن أيضا المحتاجين والخاطئين ننال مغفرة زلاتنا بالمعموديّة.

يقول الشعب: الشاروبيم والسارافيم يصرخون قائلين: قدوس قدوس قدوس قدوس وسلام وسلام الصباؤوت ... (أسبسمس واطس).

يقول الأسقف: قدوس قدوس قدوس ... لأنك تفضلت يا سيّدنا لتطهّر هذه المعموديّة التي بنيناها كمثال الأردن التي فيها لأجلنا ولأجل خلاصنا سررت أن تعتمد أيها الرب بواسطة خادمك والسابق يوحنا. لذلك كل من ينزلون اليها ينالون غفران زلاتهم، ويصيرون أهلا للعطيّة السماويّة، ولباس عدم الفساد ... الخ.

يقول الشمَّاس: صلوا.

يقول الكاهن: أيها الرب يسوع المسيح الذي أضاء للذين في العمق

... الخ(١٩).

يقول الشعب: الصلاة الربانيّة.

وعند هذا الحد ينتهي ما يذكره الإفخولوجيون القبطي الذي طبعه روفائيل الطوخي في روما. وهو الجزء الذي لم يرد في مخطوط برلين حتى إلى ترديد الصلاة الربائية.

بعد ذلك يكمّل مخطوط برلين فيقول: يُتلى التحليل، ثم يمسك الأسقف القدور المملوءة بالماء والتي تباركت، ويفرغها في المعموديَّة وحولها، وينثر الريحان حول المعموديَّة بشكل الصليب، ويقول الليلويا بلحن المعموديَّة (٢٠). ثم يقول الصلاة الخاصة بها وهي من مزامير ٤٢)

١٩ هذا الجزء من الصلاة هو نفسه الذي يرد في قدّاس لقان عيد الرسل،
 وسنورد جانبا منه هناك.

٢٠ هذا اللحن - وبحسب علمنا منذ زمن - قد فقد من الكنيسة، إذ كان المعلم ميخائيل جرجس (١٨٧٣-١٩٥٧م) مرتل الكاتدر ائيَّة المرقسيَّة هو آخر من حفظه، ولم يتمكن من تسليمه لأحد برغم الحاحه على أحد الكهنة في ذلك. وضاع اللحن قبل أن تلحقه أجهزة التسجيل الحديثة. وفي مقابلة مع الدكتور راغب مفتاح أثناء احدى زيار اته للدير، وكانت هذه المرة في أول أكتوبر سنة ١٩٩٧م، سائته عن هذا اللحن، فافاد أنه ضمن ثلاثة أو أربعة الحان أخرى اندثرت، ولم يتمكن من تسجيلها من المعلم ميخائيل جرجس (المعلم ميخائيل الكبير).

هنا يذكر روفائيل الطوخي الآتي (ص ٢٣٢): ... ثم بعد ذلك يشد رئيس الكهنة يديه بكتان، ويشد في وسطه ستر كتان أبيض مسبول من فوق البرنس، وهو يتلو تحليل الابن كالعادة، ثم يرتل الشعب 'خلصت حقا ومع روحك أيضا''، ويقول الكاهن (باليونائيَّة) 'واحد هو الآب القدوس، واحد هو الابن القدوس، واحد هو الروح القدس''، ويأخذ الأسقف القدور المملوءة ماءً ويصبها في المعموديَّة ويقول (باليونائيَّة) 'مبارك الرب الإله إلى دهر الدهور''، ويكسر القدور حتى لا تستعمل. ويأخذ الحزمة الريحان والسلق ويغسل بهما المعموديَّة جميعاً بالماء. ويبتدئ بالقاع أو لا والأجناب (الجوانب) إلى آخر العلو وهو يقول بطريقة المعموديَّة ''الليلويا''، ويأخذ الأسقف ماء القدور ويرد عليه النَّمامسة حُكم ما يقول أعنى ''الليلويا''. ويأخذ الأسقف ماء القدور

مرد المعموديّة، ثم يأخذ الأسقف الاسفنجة ويجفف بها المعموديّة، ثم يسكب الميرون على جوانب المعموديّة الأربعة ويمسح بيده جوانبها (۲۲). وفي الجانب الشرقي لها يقول: أقدّس هذه الفسقيّة التي للتعميد المقدّس الذي للروح القدس آمين. وفي الجانب الغربي لها يقول: أقدّس هذه الفسقيّة باسم الثالوث المقدس الآب والابن والروح القدس آمين. وفي

ويرش حول المعموديّة، ويأخذ الريحان ويعرك به داخل المعموديّة وهو يصوت بقراءة الليلويا، والشعب يجاوبه كذلك الليلويا.

11- هذا ما يذكره أيضا ابن كبر (+ ١٣٢٤م) حيث يقول: "... ويقال الليلويا بلحن المعموديَّة، وثقراً قطعها المعروفة بها وهي من مزامير ٢١، ١٢٥، ١٢١ ...". وهذا اللحن بقطعه التابعة له من المزامير المذكورة هو اللحن الختامي الذي تُختم به صلوات تكريس المعموديَّة، وهو يقابل لحن الليلويا في ختام القداس الإلهي، والذي يعقبه المزمور الـ ١٥٥.

ولكن روفائيل الطوخي ذكر في مؤلفه (ص ٢٣٣ ـ ٢٣٥) أن المزامير التي تقال هي: ٢٣٠ ـ ٢٣٥) أن المزامير التي تقال هي: ٣٠٤٠،١،١١٦ ، ٢٠٤٠، وبعدها يُقال الليلويا المجد للآب ... (ثلاث مرات) الآن وإلى الأبد ... الخ. ثم "مبارك الرب الإله الذي ينير لكل إنسان أت إلى العالم الآن وإلى الأبد ... الخ" ثم المزمور ١٥٠.

 $Y_-$  بدلاً من هذه العبارة البسيطة التي يوردها المخطوط يذكر روفانيل الطوخي (ص  $Y_-$  ) الآتي: وفي ضمن قراءة ذلك ينهي الكاهن غسل الجرن جيداً بالماء المكرس الذي صبه أو لا، ويصفي الريحان والسلق من الماء جيداً، ويضعهما على جانب المعموديَّة، ويفتح المغور ويسرح منه الماء بعد تنظيفه من ورق الريحان لئلا ينزل منه شئ ويسد المغور. ثم ياخذ السفنجة الجديدة وينشف بها الماء من الجرن جيدا، ويعصرها في المغور. ثم يضع السفنجة بالبيعة برسم تنشيف المعموديَّة من الماء بعد العماد. و إن كان الجرن ناعما ما يفضل في قاعه شئ من الماء، فيرمي الماء الفاضل في القدور، هو وشقف القدور في البحر، أو يدفنوا في البيعة المقسة (في كهف المذبح من الجانب الشرقي من المذبح القبطي، وهو يناظر الضريح ونيس الكهنة و عاء الميرون المقدس بلفافة كتان مكرزة، ويرشم جرن المعموديَّة رئيس الكهنة و عاء الميرون المقدس بلفافة كتان مكرزة، ويرشم جرن المعموديَّة خمسة رشوم بمثال الصليب وهو يأخذ الميرون المقدس على رأس الهامه ويرشم جهة الشرق أو لا وهو يقول ... الخ.

الجانب الشمالي لها يقول: أقدّس هذه الفسقيَّة مثل فسقيَّة آباننا الرسل الأطهار آمين. وفي الجانب الجنوبي لها يقول: أرشم (٢٣) هذه الفسقيَّة مثل فسقيَّة يوحنا المعمدان، ثم يرشم منتصفها وهو يقول: مبارك الرب الإله من الآن وإلى الأبد (٢٠٠). ثم يقول البركة على الشعب (٢٥٠).

وبذلك يكتمل طقس تكريس المعموديَّة الجديدة طبقا للمخطوط الذي حققه الأب هورنر Horner مقارناً بما ورد عنه في المخطوطات الأخرى، وما ذكره الإفخولوجيون القبطي الذي طبع في روما في القرن السابع عشر الميلادي.

ويتضم لنا من دراسة صلوات تكريس المعموديَّة الجديدة أن محتوياتها قد اعتمدت على مصدرين: الأول هو صلوات لقان خميس العهد، والثاني هو صلوات تكريس الكنيسة الجديدة.

ويمكننا الافتراض أنه بحلول القرن الثاني عشر الميلادي كانت معموديًات كثيرة في الكنائس القديمة في مصر في حاجة إلى التجديد والإصلاح، حتى بات من اللازم بناء معموديًات جديدة بديلا عنها، وهو ما استلزم بالضرورة شكلا خاصا لخدمة تكريس المعموديَّة الجديدة، وهي خدمة لم تأخذ في اعتبارها - أو لم تشر ولو مرة - إلى طقس

معاني معاني ద $\gamma$ ره المعانية  $\dot{\alpha}\gamma$ ره (أجيازو)، وقد تُرجمت إلى العربيَّة بعدة معاني هي: كرَّز - قدَّس - رشم. ولكن كلمة "رشم" نُستخدم دائماً عندما يكون الميرون مستخدماً في التكريس.

۲٤ هذه العبارة وُجدت أيضاً في تكريس الكنيسة الجديدة. . Cf. Rev. G. Horner, أبلى ذلك بقوله: ثم يرشم op. cit., p. 390 وقد أشار الطوخي في مؤلفه (ص ٢٣٧) إلى ذلك بقوله: ثم يرشم قاعها بصليب واحد من أوله إلى آخره، ويدير يده على القاع والعلو جميعه بإبهامه بالميرون المقدس وهو يقول (باليونانية): مبارك الرب يسوع المسيح ... الخ.

<sup>25-</sup> O.H.E. Burmester, The Two Services of The Coptic Church, p. 18, 19

تكريس الكنيسة الجديدة(٢١).

و لا يفوتنا هنا أن نشير إلى ما ذكره ابن كبر (+ ١٣٢٤م) في كتابـه "مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة" (الباب ٢٤) عندما يقول:

'قال العبد الفقير بخطاياه، الملتمس من الرب عفوا وتجاوزا عنها، جامع هذا المجموع، حضرت مع السيد البطريرك أنبا يو أنس (٢٧) أدام الله تعميره، رشم معموديَّة كانت قد كُسرت وجُبرت من غير تجديد، والذي اعثمد فيها:

البداية يرفع البخور وصلاة الشكر، والمزمور الخمسين، وقرأ فصل من التوراة، وقرأ فصل من الأبسطلس المرتب في قداس الإكليل وهو ثالث فصل من أفسس (٢٨)، و (المزمور ٢٠٥٠١)(٢٩) انضح على بزوفك فأتطهر، أغسلني به فأبيض أفضل من التلج. ليرتد وجهك عن خطاياي. آثامي كلها يا الله امحهم. وقرأ فصلان من الأتاجيل المقدسة، أحدهما من متى (١٦:١٦-٢٠)، والفصل الآخر من إنجيل لوقا عدده كبير (لوقا ١١:١-١٠).

ثم ثقال الأواشي السبعة وهي التي للغرباء والمرضى، والأموات، والآباء، والاجتماع، والصعايد، وأهوية السماء، والموعوظين.

ونيسلسل والتحليل وكيرياليسون.

ويقول الشماس тетафофоч

<sup>26-</sup> Ibid, p. 20

٢٧ ـ هو البابا يو أنس الثامن (١٣٠٠ - ١٣٢٠م).

٢٨ للترقيم الذي يورده ابن كبر للأسفار المقدسة هو بحسب الترقيم القبطي لها،
 وهو يختلف عن التقسيم والترقيم المعروف لدينا الآن. وهو هنا يعني (انسس ١:٤ ٧).

٢٩ ـ ما بين الأقواس من عندنا للتوضيح.

ويُقال الليلويا بلحن المعموديَّة، والقطع من المزمور المقدم ذكره (٢٠٠). ويرشم المعموديَّة بالغاليلاون والميرون من جوانبها وأسفلها. وعند الفراغ يُقال البركة، وقانون خاتمة الصلاة.

ثم حضرت معه بعد ذلك بمدة تكريز معموديّة مجدّدة بكنيسة القدّيس مرقوريوس في يوم الأحد العاشر من شهر طوبه سنة تأثين وألف للشهداء الأطهار (حوالي ١٣١٤م) فوضع سبعة سرج على سبع مناير خزفا، وثلاث قدور خزف لطيفة مملوءة ماء، وزوفا، والشبهمات (صلاة الشكر) ورفع البخور وقرأ من المزامير مزمور مرمور ١٣٠ - مزمور ١٣٠ - مزمور ١٣٠ - مزمور ١٣٠ مزمور ١٣٠ .

تم ما و جد".

٣٠ أي المزمور الخمسون. ٣١ـ كلمة ممسوحة من المخطوط.

## الباب الثالث

# الحياة الداخلية في العبادة الكنسية

## الفصل الأول

آداب الحضور في الكنيسة بيت الله

سُكنى الله في بيته أكسبته هيبة وجلالا، وأضفت عليه قداسة ورهبة، فصارت أبوابه وأعتابه مقدّسة، بل وحتى ترابه أيضا، إلى حد أن تقبيل أرض الكنيسة وتعفير الوجه بترابها يملأ النفس فرحا روحيا مقدّسا. كيف لا وهو المكان الذي ندخله لنتقابل فيه مع الله ونتراءى أمام وجهه، مقدّمين له السجود والإكرام والعبادة اللائقة بمن أحبنا وبذل نفسه عدّا. «ببيتك تليق القداسة يارب إلى طول الأيام» (مزمور ٩٣٠٥).

وعلى قدر توقير وتكريم رب البيت، كذلك يكون بيت الرب أيضا. فنعمة الله لا تفارق بيت الله. ويقول فيلارت أسقف موسكو: "قد رُتبت الكنيسة لكي تكون مشابهة في كل شئ لما هو في السماء، فجمال الكنيسة من داخل يشبه عظمة عرش الله والقائمين حوله. والأنوار الكثيرة تشبه ضياء مجد الله وقديسيه، وعطر البخور يشبه جمال رائحة الحياة الأبديَّة، والبخور الصاعد من مجامر الأربعة والعشرين قسيسا. والألحان والتسابيح تشبه تهليل الملائكة، وترتم المائة والأربعة والأربعة

ولقد اهتمت الدسقوليَّة بالحديث عن العبادة داخل الكنيسة وآداب الحضور فيها. ففي الباب التامن تشدد على ضرورة التبكير في الذهاب لبيت الرب من أول ساعة في النهار، لأن النين يبكرون إلى الرب يجدونه.

وفي الطريق إلى الكنيسة لا يتشاغل أحد بالحديث مع آخرين، بل يتهيأ باطنيا ليتراءى أمام الرب في بيته، وذلك بتلاوة بعض المزامير مثل «فرحت بالقائلين لي إلى بيت الرب نذهب ...» (مزمور ١٢٢).

و «مساكنك محبوبة يارب إله القوات ...» (مزمور ٨٣). و «الساكن في سنر العلي يستريح ...» (مزمور ٩٠).

وتقبيل أبواب الكنيسة في الدخول إليها والانصر اف منها. وفي الدخول إلى الكنيسة نردد قائلين: «أما أنا فبكثرة رحمتك أدخل إلى بيتك، وأسجد أمام هيكل قدسك بمخافتك» (مزمور ٥).

وقديما كان الإنسان يدخل إلى الكنيسة حافي القدمين عاري الرأس، بل إن البابا خريستوذولوس (١٠٤٧- ١٠٧٠م) السادس والستون من باباوات الكرازة المرقسية شدَّد على ذلك بقانون يقول فيه إنه لا يجوز لأحد المؤمنين الدخول إلى الكنيسة إلا وهو حافي القدمين عاري الرأس. وهو ما يعطي للداخلين شعورا بالمهابة والمخافة لبيت الرب، لأن أرض الكنيسة أرض مقدَّسة. ولكن بعد أن تعدَّر ذلك الأمر لكثرة أعداد المصلين في مقابل قلة أعداد الكنائس، بطلت هذه العادة. ولكن لا ينبغي أن نغفل أنه لا فرق بين الكنيسة وهيكلها الذي لازلنا ندخله حتى اليوم بعد خلع أحذيتنا من أرجلنا.

ثم السجود أمام باب الهيكل الكبير قائلين: "تسجد لك أيها المسيح الهنا مع أبيك الصالح والروح القدس لأنك أتيت وخلصتنا" فالسجود اللى الأرض هو تعبير طقسي لنزول المسيح الهنا الينا على الأرض، لذلك نقبّل الأرض التي وطأتها قدماه.

ثم نقف ونصلي الصلاة الربانيَّة بفهم وتأدة. ثم تقبيل ستر الهيكل وأيقونات القديسين وذخائر هم إن وُجدت، ثم تقبيل يد الكاهن للبركة. ثم الوقوف في صمت كامل وورع مطبق في المكان المحدَّد لي في الكنيسة وليس في أي مكان كيفما اتفق.

تقول الدسقوليَّة: 'طيكن الشعب قياما معا. وينظرون إلى المشارق ويصلون إلى إله السماء في المشارق، ويتذكرون المسكن الأول الذي هو الفردوس الشرقي، هذا الذي طرح الإنسان الأول منه لما رضى قلبه بمشورة الحية ورفض وصية الرب' (٣٢:١٠، ٥:٥).

وفي كتاب التقليد الرسولي (٤:١٨،٥): "... المؤمنون، فليقبّلوا بعضهم بعضاً. الرجال مع الرجال، والنساء مع النساء. أما الرجال فلا يقبلون النساء. ولتغط كل النساء رؤوسهن ببلالينهن، لكن ليس بلفافة من كتان فقط. لأن هذا ليس برقع".

وتقول الدسقوليَّة أيضا في البابا العاشر: "... ليكن العلمانيون جلوسا ناحية بكل ترتيب وهدوء، وكذلك النساء أيضا يجلسن معتز لات ناحية وحدهن بهدوء وسكوت ...".

وليجلس الشبان أيضا في موضع وحدهم إذا كان ثمة موضع يسعهم، وإن لم يكن فليقفوا خلف من كبروا في القامة، وليجلسوا بترتيب. والصبيان فليأخذهم عندهم آباؤهم وأمهاتهم. وليجلس الأطفال الإناث في موضع وحدهم إن كان الموضع يسعهم، وإن كان ليس موضع فليقفوا خلف النساء، أما العذارى والأرامل فليتقدمهن كلهن في موضع وقوفهن وصلواتهن. وأيضا النساء اللاتي تزوّجن وولدن أو لادا فليقفن ناحية.

ليهتم الشمَّاس بموضع كل واحد منهم، لكي يجلس كل من يدخل الله المكان المستقر له، وليفتقد الشمَّاس الشعب لئلا ينعس أحد أو ينام أو يحيِّر صاحبه(۱).

١ ـ انظر أيضا قوانين الرسل القبطية ٢:١٥

يجب عليكم أن تقفوا في الكنيسة بهدوء وعفاف ويقظة لسماع كلام الله بانتصاب عظيم. وليتفرغ بعض الشمامسة لخدمة قربان الشكر ويخدموا الرب حينئذ بخوف ورعدة. والبعض الآخر يراعي الشعب ويوصيهم بأن يكونوا في سكوت عظيم. والشماس الذي يكون قائماً مع رئيس الكهنة للخدمة فليقل للشعب أن لا يدع أحد بينه وبين أخيه وجدا ولا دغلا ولا رياء. وبعد ذلك فليقبل كل واحد من الرجال الآخر بقبلة طاهرة. ولكن لا يقبّل أحد صاحبه بدغل مثل يوداس (يهوذا) الذي أسلم الرب بقبلة رياء.

وإذا جلست (يا أسقف) و دخل واحد في شكل حسن مملوء مجدا في سيرته، غريب أو بلدي (أي من شعبك)، فاتحضر (فاستمر) أنت يا أسقف تتكلم بكلام الله أو تسمع المرتل والقارئ، ولا تدع عنك خدمة الكلام لأجل مراءاة ذلك لكي تدعوه إلى أول المجلس، بل كن ثابتا في هدوء ولا تقطع كلامك، ولا تدع عنك سماع كلم الفصل أو الأبصلموديَّة بل ليقبله الإخوة إليهم بأمر الشَّمامسة فإن لم يكن هناك موضع له فليقم الشَّمامسة أصغر الحاضرين بكلمة برفق لا بغضب،

وإذا حضر فقير أو غريب أو بلدي، شيخ أو شاب، وليس له موضع يجلس فيه، فليوسع له الشمّاس (مكانا) أيضا من كل فهمه (أي على قدر اجتهاده)، ولئلا يصير مرائيا للناس، بل تكون خدمته مرضية لله. وكذلك تفعل الشمّاسة المرأة هذا الترتيب للنساء الداخلات، فقيرات كن أو غنيات.

بماذا يجيب الله من ينسى ويتأخّر عن الكنيسة المقدّسة التي الله؟ وإذا احتج واحد بعمل يد وتوانى لأجله، واحتج بحجج خطاياه، فليعلم

هذا أن صنعة المؤمنين عندهم نافلة، أما عملهم فهو عبادة الله. اصنعوا صنائعكم لمعائشكم، وتمثلوا بعبادة الله في العمل، كما قال الرب «لا تعملوا للطعام الفاني، بل للطعام الباقي للحياة الأبدية» (يوحنا ٢٧:٦).

اسرعوا ولا تتأخروا عن كنيسة الله أبدأ.

هذا جانب وافر من حديث الدسقوليَّة (تعاليم الرسل) عن ضرورة الحضور إلى بيت الرب، وكيف يكون حضورنا فيها. وهذا الكلام الذي قيل منذ ستة عشر قرنا أو يزيد هو هو نفسه الواجب التنفيذ اليوم إن كنا نرجو أن نربح حياتنا، فليس لنا حياة حقيقية إلاَّ في معيَّة الرب، وفي تواتر تواجدنا في بيته المقدَّس بكل خشوع ووقار.

وفي خطاب القديس أنبا مقار الكبير الأخير الذي ألقاه على أو لاده قبل نياحته يقول لهم: "اجعلوا دخولكم إلى الكنيسة مبكرا، لتسمعوا المزامير والتسبحة، ثم قراءة الكتب كما علمنا الرسل في قوانينهم قبل أن تأخذوا جسد المسيح ودمه المحيى ...".

ويقول الأسقف إغناطيوس بريانتشانينوف: "الكنيسة هي السماء على الأرض، والذين يدخلونها ينبغي أن يقفوا حسنا كسكان السماء وبوقار الملائكة؛ عيونهم شاخصة دائما نحو المذبح، وأرجلهم واقفة باستقامة بغير ملل، أيديهم ممتدة إلى جانبهم بغير حركة، أفواههم لا تُقتح إلا لتسبيح"

ويقول أيضا: 'داخل الكنيسة حافظ على النظام بكل احترام و هدوء معطيا الكرامة لرب البيت، ولا تحاول أن تلتفت إلى أحد، ولا تلفت نظر الآخرين إليك، وذلك احتراما شه ومنفعة لنفسك، ولعدم الشوشرة على الصلاة والمصلين. لا تخرج وتدخل أثناء الصلاة، بل اضبط نفسك حتى

نهاية الصلاة، ولا تخرج قبل إعطاء التسريح بأي حال، لأن في ذلك امتهان لكرامة رب البيت، وتشبها بيهوذا الذي خرج دون إذن فدخله الشيطان. فلا يوجد سبب من الأسباب مهما كان مهما في نظرك يستدعي خروجك وتركك الصلاة. لا تعود نفسك الاستهتار بالأمور الصغيرة لأنها هي التي تجعلك تستهتر بأمور الكنيسة والله، فتصير مستبيحا مثل عيسو".

والقديس أفرآم السرياني (٣٠٦- ٣٧٣م) يؤكد من قبل ذلك بزمان طويل ويقول: "إني مندهش كيف أن البعض قد بلغ بهم قلة الحياء حتى أنهم بلا سبب معقول يتركون الخدمة الإلهيَّة في الكنيسة، ويخرجون قبل إعطاء الحل بالخروج".

وهنا يلاحظ القارئ العزيز أن ما سبق ذكره للتو هو من أقوال آباء الكنيسة اليونانيَّة والكنيسة السريانيَّة أيضاً، لكي يعلم أن كل الكنائس تهتم غاية الاهتمام بوقار العبادة في بيت الرب، ومراعاة منتهى الهدوء والنظام إكراما لرب البيت، ليس من أجل الوقار أو النظام في ذاتهما، بل لتوفير جو روحي يعين على الصلاة بلا تشتت، فهذا هو غاية المراد.

ومن قوانين هيبوليتس (١:٢٦) التي تعود إلى القرن السادس الميلادي نقراً: "إذا كانت مفاوضة في بيعة لأجل كلام الله، فليسرع كل واحد ويجتمع إليه. وليعلموا أن الأفضل لهم أن يسمعوا كلام الله أكثر من كل افتخار هذا العالم. وليحسبوا أنها خسارة عظيمة لهم إذا عاقتهم ضرورة عن أن يسمعوا كلام الله، بل ليتفرغوا للكنيسة مرات كثيرة. ليقدروا أن يخرجوا الحقد الذي للعدو".

وتقول قوانين الرسل: "كل المؤمنين الذين يدخلون الكنيسة

ويسمعون الكتب ثم لا يقيمون في الصلاة حتى إتمام القربان المقدّس ينبغي أن يُفرزوا بما أنهم مسببون التشويش في الكنيسة".

ويقول الأب يوحنا من كرونستادت: "انتلو صلواتنا وقراءاتنا في الكنيسة بكل تأن ووضوح، ولا نختصر شيئا قط، وبذلك نعطي فرصة للروح القدس أن يستخدم الكلمات لإنذار قلوب السامعين. عليك أن تلقي البذار، واتركها للرب فهو ينميها حسب مسرّته".

ويقول الأسقف بوتين: "لا تتشغل عن متابعة الصدلاة داخل الهيكل وخارجه، ولا تشغل نفسك بشئ خاص حتى ولو كان مقدَّسا ونافعاً كقراءة أو تلاوة أو خلافه مما يحرمك من بركة الخدمة والاشتراك في التسبيح ... لا تعمل حركات خاصة كسجود أو ركوع أو خلافه في وسط الكنيسة، بل اشترك فقط في حركات الشعب في أوقاتها".

ليت الكنيسة تظل موضعا للصلوات والقدَّاسات، أما الاجتماعات التي تُعقد بها لفنات الشعب المختلفة من كلا الجنسين سواء للوعظ أو التعليم فلتكن من داخل خدمة صلاة ليتورجيَّة مثل رفع البخور، وبعد قراءة فصل الإنجيل المقدَّس، حتى نحافظ على كرامة بيت الرب التي هي من خشية رب البيت.

الفصل الثابي

الصليب في الكنيسة

### تمهيد

أول حديث عن إشارة الصليب في كتابات الآباء كان سنة ١٥٠م في قول العلامة ترتليان (١٦٠ - ٢٢٥م):

[في جميع أسفارنا وتحركاتنا، عندما ندخل وعندما نخرج، وعندما نلبس ملابسنا، وعندما نخلعها في الحمام. وعلى المائدة، وعندما نشعل مصابيحنا، وعندما نطفئها لننام، في جلوسنا وفي كل أعمالنا نرشم أنفسنا بعلامة الصليب].

وكلمة "رشم" مأخوذة أصلاً من اللغة السريانيَّة، وهي ترجمة دقيقة للكلمة اليونانيَّة وهي ترجمة القيقة للكلمة اليونانيَّة وهو (سفر اجيس) وهو نفس نطقها في القبطية، وتعني "الختم"، وهو أحد الأسماء القديمة للمعموديَّة (١). وهو ختم الإيمان الذي حل محل ختم الختان (٢).

۱- أفسس ۱۳:۱، ككورنثوس ۲۱:۱ ـ ۲۲ ۷- كولوسي ۱۱:۲ ـ ۱۳

### معانى رشم الصليب

يعد رشم إشارة الصليب من أبسط الطقوس الكنسية، ولكنه طقس يحمل كل معاني وروح الإيمان. فحين نرشم الصليب ننطق اسم الثالوث، لأن الإيمان يُختم باسم الآب والابن والروح القدس.

- \_ ففيه اعتراف بالثالوث القدوس الآب والابن والروح القدس.
  - \_ وفيه إقرار بوحدانيَّة الله.
  - \_ وفيه تصديق بتجسُّد الابن الكلمة وحلوله في بطن العذراء.
- \_ وفيه إيمان بقوة عمل الفداء الذي تم على الصليب، وانتقالنا من الشمال إلى اليمين، ومن الظلمة إلى النور، ومن الموت إلى الحياة.

فرشم الصليب ليس مجرد اعتراف بالإيمان، وإنما تقبلاً سريا لفعله القوي في كل أمور حياتنا. فحين نرشم الصليب نخيف الشياطين، وتهرب من أمامنا قوات المعاند، ليس بسبب حركة أيدينا فحسب، بل لأجل قوة الإيمان الذي لنا بعمل الصليب وفعله الحي فينا. فالصليب هو قوة الله، ورشمه يعني حضور الله، وحيث الله فهناك أيضا ملائكته المقتدرين قوة فيليق بنا إذا أن نرشم الصليب بحرارة الإيمان الساكن فينا.

وعن قوة إشارة الصليب وكيف أنها تخيف الشياطين، يتحدَّث كتاب التقليد الرسولي لهيبوليتس (حولي سنة ١٥٥م) فيقول: "... ولتتنقى كل وقت، وترشم جبهتك بمثال الصليب، ظفراً بإبليس وفخراً لأمانتك. فقد صنع موسى هذا بدم الخروف، الذي لطّخ به عتبات وقوائم الأبواب، وشفى من كان ساكناً فيها. فكيف لا يكون بالحري دم المسيح مازال يطهّر ويحفظ الذين يؤمنون به. ويَظهر خلاصاً لكل المسكونة \_ الذي كان موسى مثاله \_ بدم الخروف الكامل الذي هو المسيح" (٢:٢٩).

علامة الصليب هي رمز الخلاص وفعله، وعلامة المحبة الباذلة، ودواء الغضب والشهوة النجسة، وإبطال سلطان الخطية برحمة المصلوب عليه، والعلامة الملوكيَّة التي تهرب وترتعب منها الشياطين.

والبابا أثناسيوس الرسولي (٣٢٨ ـ ٣٧٣م) يقول:

[الصليب هو قوة المسيح للخلص. والملانكة يخضعون لقوته ويتبعونه حيثما شاهدوا رسمه ليعينوا الملتجئ إليه. ولا تحصل تخلية لمن حمل الصليب إلا الذي ضعفت أمانته فيه].

ويقول مار أفر آم السرياني (٣٠٦- ٣٧٣م):

[بدلاً من أن تحمل سلاحا أو شينا يحميك، احمل الصليب واطبع صورته على أعضائك وقلبك. وارسم به ذاتك، لا بتحريك اليد فقط، بل ليكن برسم الذهن والفكر أيضا. فارسمه في كل مناسبة، في دخولك وخروجك، في جلوسك وقيامك، في نومك وفي عملك، ارسمه باسم الآب والابن والروح القدس].

ويقول القديس أمبر وسيوس (٣٣٩\_ ٣٩٧م) أسقف ميلان: [لا تقــوى الكنيســة أن تقــوم دون الصـــليب، كمـــا أن السفينة لا تقوم دون سارية] (ميمر ٥٦).

الكنيسة تعبر بحر هذا العالم وتتصادم بأمواجه ولكنها لا تتحطم لأنها تحمل ربانا ماهرا هو المسيح، وترفع في وسطها علامة النصرة

فوق الموت التي هي صليب ربنا(7).

ومن عظة طويلة بديعة يختتم بها مؤلف قوانين هيبوليتس قوانينه نقتطع العبارة التالية: 'إذا أراد المسيحي أن يكون في رتبة ملكيَّة ... يحتمل كل الآلام التي تأتيه من أجل الله. ويحمل صليبه، ويتبع المخلص. ويكون مستعدا للموت (في كل وقت) عن الأمانة لأجل المسيح" (٩:٣٨).

ويقول القديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧\_ ٤٠٧م): [العدو بالنسبة للأبرار، لا يقدر أن يفعل شيئا إلا أن يخيف (فقط)(<sup>4)</sup>].

ومن قول بديع القس سمعان بن كليل (القرن الثاني عشر): "إن رشم علامة الصليب هو قوة المعموديَّة الخفيَّة، والذخيرة الكامنة فيك التي تمد يدك إليها لكى تنال معونة السر الكامن فيك ... وفي كل مرة ترشم ذاتك إنما تمسك بالمسحة الإلهيَّة التي وُضعت عليك وقدَّستك. ويكون أمرك أن تتكلم بكلام الله الصالح كرائحة بخور صادرة من جوفك. وأن تتصرف كما تتصرف وأنت واقف أمام المذبح لأنك بيعة الله الحي وهيكله المقدَّس(°)".

فبدون الصليب لا تُكرَّس الكنائس والمذابح والأيقونات، ولا تكتمل الأسرار، أو أي خدمة كنسيَّة. فبه يتحول الخبز والخمر على المذبح برشومات متواترة مع صلوات إلى جسد الرب ودمه الأقدسين.

<sup>3-</sup> Heppolitos, De Antichrist, 59, ANF

<sup>4</sup>\_ in Philip., Hom. 4

معاني رشم الصليب في الحياة الروحية وطقوس الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، ملمئة ينابيع الأرثوذكسية، ص ٣١، ٣٢

### مراحل تطور طقس رشم الصليب

مر<sup>3</sup> رشم الصليب بعدة مراحل فكان رشمه في البداية يتم على الجبهة فقط سواء بإبهام اليد اليمني أو بأصبابع اليد، إما مرة واحدة أو شلاث مرات<sup>(7)</sup>. وهو ما يذكره التقليد الرسولي، والعلامة أوريجانوس المصري، والعلامة ديديموس الضرير، والقديس يوحنا ذهبي الفم، والقديس كيرلس الأورشليمي، والقديس باسيليوس الكبير.

فيقول كتاب التقليد الرسولي (حوالي سنة ٢١٥م): "وعندما تُجرَّب ارشم جبهتك بمخافة دائماً بعلامة الصليب، لأنها العلامة الظاهرة والمعروفة ضد إبليس إذا صنعتها بإيمان، لا لكى تنظر من الناس، بل بعلمك تضعها مقابلك مثل سلاح ... هذا إذا رشمنا به جباهنا بيدنا، فإننا ننجو من الذي يريد إهلاكنا" (فصل ٢٠٧٤٤).

وهو نفس ما تذكره قوانين الرسل القبطيَّة (القانون ٤٧:١).

ويقول العلامة أوريجانوس (١٨٥ ـ ٢٥٤م):

[إنها العلامة التي يصنعها المسيحيون على جباههم سواء قبل الصلاة أو قبل قراءة الأسفار المقدّسة].

وذكر العلامة ديديموس الضرير ( $^{117}_{-}$   $^{190}_{-}$ ) أن رشم علامة الصليب على الجبهة هو من ضمن المراسيم التي تسبق المعموديَّة $^{(Y)}_{-}$ .

ويشير القديس كيرلس الأورشليمي (٣١٥\_ ٣٨٦م) في تعليمه

٦- القديس يوحنا ذهبي الفم Hom. ad., prop. Art, xl

<sup>7.</sup> Fernand Cabrol (Le premiér dom) & R. P. dom Henri Leclercq, Dictionnaire D'Archeólogie Chrétienne et De Liturgie (DACL), Tome 2, Paris, 1925, p. 260.

للموعوظين لذلك الأمر فيقول:

[... لا نخز إذا أن نعترف بالمسيح مصلوبا. بل ليت إشارة الصليب تكون ختما نصنعه بشجاعة بأصابعنا على جبهتنا، وعلى كل شئ، على الخبز وعلى كأس الشرب. في مجيننا وذهابنا، قبل نومنا وعند يقظتنا، وفي الطريق وفي البيت. لا تحتقروا الختم من أجل مجانية العطية، بل بالحري كرّموا صاحب الفضل].

وهو ما يؤكده القديس باسيليوس الكبير (٣٣٠ ـ ٣٧٩م) قائلاً: [تعلمنـا من التقليد أن نرسم الصليب على جبهتــُـا وعلى سائر الأمكنة].

و هكذا يتضع أمامنا أن رشم علامة الصليب كان باليد على الجبهة فقط ولكن يبدو أن رسم الصليب كما نرسمه اليوم على الجبهة ثم القلب، ثم الكتفين هو تقليد قديم للغاية، ذلك لأن ما يذكره القديس أمبروسيوس (٣٣٩- ٣٩٧م) ربما يشير إلى ذلك، فيقول:

[نرسم الصليب على جبهتنا، ثم على قلبنا. نرسمه على جبهتنا حتى على جبهتنا حتى نعترف علنا بالمسيح، وعلى قلبنا حتى نظل نحبه، ونرسمه على ذراعنا حتى يكون عملنا له].

واستقر رسم الصليب على الجبهة فالقلب فالكتف الشمال ثم اليمين منذ القرن السادس تقريبا. ومن أبدع الشروحات في رشم علامة الصليب بهذا الشكل هو ما يذكره القس سمعان بن كليل في القرن الثاني عشر فيقول:

"كل من يضع يده على جبهته إنما يلمس أول موضع رأشم به بدهن الموعوظين، وهو بذاته الذي رأشم عليه بدهن السماويين أي مسحة

الميرون. والرأس هو الذي ينحدر من الآب ولذلك يحمل ختم البنوة والذي منه كل الأبناء ... وإذا نقل يده اليمنى إلى أسفل يقول والابن معترفا بأنه نزل إلى مياه المعمودية، وصلب مع ربنا له المجد. ثم يضع يده على كتفه الشمال معترفا بأنه جحد الشيطان وكل قواته المرذولة، وفك العهد القديم معه بعدم السلوك في خطايا الأمم. ثم ينقل يده إلى الكتف الأيمن عندما يقول الروح القدس لأنه واقف منذ لحظة خروجه من جرن المعمودية عن يمين الآب، بل هو جالس مع الرب عن يمين الآب كقول المزمور «الرب عن يميني ولذلك لا أتقاقل»، وكقول بولس «أجلسنا معه في المواضع السماوية» أي البيعة المقدسة".

# ثم يضيف بقوله:

"وبعض المؤمنين في الصعيد يرشمون ذواتهم بعلامة الصليب بالإبهام، والبعض بالسبّابة، وفي مصر بالإبهام والسبّابة والوسطى، وفي الإسكندريّة يرشمون بكل أصابع اليد. وليس لدينا تسليم خاص بهذا الأمر، ولا يصعب على الذين يؤمنون أن يدركوا أن قوة رشم الصليب ليست بعدد أصابع اليد، ولا تعمل بكثرتها أو قلتها، وإنما بالنية الداخلية وبقوة الروح القدس التي تحرك النفس إلى النقاوة بسبب موت وقيامة ربنا التي وهبت لنا في المعموديّة(^)".

"فكيف ترشم إذا ذاتك بعجلة (بلا اهتمام) وتتهاون وتنسى الحميم، ويضيع عليك ثمار قوتك وقيامتك مع المسيح في المعمودية المقدَّسة (٩)".

وإذا جننا إلى القرن الرابع عشر نجد أن العالم الطقسي ابن كبر (+ ١٣٢٤م) يورد فصلا عن رشم الصليب بأصبع واحد يقول فيه: "أما

٨- معاني رشم الصليب، مرجع سابق، ص ٣٥
 ٩- نفس المرجع، ص ٤٣

الصليب بأصبع واحد فقد ورد في التوراة، أن الله تعالى أمر موسى عبده وبنيه أن ينضح بأصبعه من دم الذبائح التي يُصعدها الشعب قرباناً على قبة الزمان وأواني الخدمة وعلى الشعب تطهيرا لهم، ولم يقل له أن ينضح بأصبعيه.

ثم أن سيدنا له المجد قال مخاطبا اليهود على ما شهد به إنجيل لوقا: فإن كنت أنا أخرج الشياطين بأصبع الله فقد اقترب منكم ملكوت الله. ولم يقل بأصبعي الله. ويشير به إلى توحيد ذات الباري وتثليث أقانيم، وإلى الطبيعة الواحدة التي صيارت بالاتحاد خلافا لرأي القائلين بالطبيعتين.

وابتدأنا من اليسار إلى اليمين، أي أنه باعتمادنا بالثالوث المقدّس الموحّد، انتقانا من حزب اليسار إلى حزب اليمين. وقد ذكر مثل ذلك القديس كيرلس معلّم البيعة بقوله في قدَّاسه: من مشارق الشمس إلى مغاربها، ومن الشمال إلى اليمين، ولم يقل من اليمين إلى الشمال.

وعلى الجُملة، فإن قبط مصر وأهل الخمس مدن والنوبة والحبش ... لم يصلبوا ويرشموا إلا بأصبع واحدة، ونحن على هذه العادة جارون، وعلى هذه القاعدة مستمرون (١٠)،.

ونختم هذا الجزء بالتنويه إلى أن 'دق" إشارة الصايب التي يرسمها القبطي على معصم يده اليمنى - كعلامة لا تُمحى - هى رد فعل تمسكه بالصليب حتى الموت إزاء الاضطهاد الذي كان يلاقيه في زمن الملك المنصور بن قلاوون الذي تولى الملك سنة ٢٧٩م، وهو من عصر المماليك البحرية (١٢٥٠ - ١٣٨٢م). فيذكر التاريخ أنه كان ملكا

١٠ كتاب مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب ٢٤

قاسيا جدا خاليا من الرحمة، ضيق على النصارى وأذاقهم أنواعا من الدُل والهوان. وظل هذا العسف مستمرا حتى عصر خلفه صلاح الدين خليل الملقب بالأشرف، والذي بدأ باضطهاد الأقباط اضطهادا شديدا، ولكنهم ثبتوا أمامه ثباتا مدهشا. ولكي يعلنوا أن الاضطهاد لا يقوى على زعزعة إيمانهم، صاروا يرسمون إشارة الصليب المقدس على أيديهم. ومن ذلك الحين صارت هذه العادة مرعية حتى الآن(١١).

## الصليب في أسرار الكنيسة

العلاقة بين الصليب وبين الأسرار الكنسيَّة، هي العلاقة بين العين و الضوء، فلا العين ترى بغير الضوء، ولا الضوء، فلا العين ترى بغير الضوء، ولا الضوء، فلا العين ترى بغير الضوء، ولا الضوء يُرى بغير العين

# في سري المعمودية والميرون

فبحسب القديس يوحنا ذهبي الفم، فلا تُدعى المعموديَّة صليبا فقط، بل والصليب أيضا يُدعى معموديَّة.

ويعتبر القديس أغسطينوس أن الصليب الذي يسبق المعموديّة والذي يتقبله الموعوظون برشمهم به هو أشبه بالحمل بهم في أحشاء الكنيسة، فيقول لهم: [إنكم لم تولدوا بعد بالعماد المقدّس، لكنكم بعلامة الصليب قد حملتم في أحشاء أمكم الكنيسة].

في الطقس القبطي يُمسح الموعوظ قبل جمد الشيطان بالزيت الساذج، وهو المسح الذي لم يكن في المراسيم القديمة سوى الرشم بالإبهام (۱۲) ثم يُرشم بعلامة الصليب على الجبهة والأذنين والأنف باستخدام زيت الاستحلاف L'huile d'exorcisme

١١- وطنية الكنيمة القبطية، مرجع سابق، ص ١٨٧، ١٨٨

الشيطان.

وفي الطقس البيزنطي تبدأ طقوس جحد الشيطان بثلاث نفخات في الوجه، وثلاثة رشومات على الموعوظ الحافي القدمين، والعاري الرأس. أما في طقس السريان والموارنة، فيصير النفخ في الوجه، ويعقبه ثلاثة رشومات على الجبهة والأنف والصدر والأذنين، دون مسحة الزيت التي يضيفها الأقباط قبل الجحد. ولم يحتفظ الطقس الكلداني بأي أثر لرتبة الموعوظين، ولكننا نعرف من أقدم الوثائق أنه كان يحتوي في القديم على وضع الأيدي والرشومات (١٣).

وفي الطقس القبطي يأخذ الكاهن الزيت المقدَّس (الغاليلاون) ويدهن به الذي يعتمد في قلبه، وذراعيه، وقدام قلبه إلى خلف، ووسط يديه، بعلامة الصليب.

وفي كل الطقوس، كما عند الأقباط والسريان والأحباش واليونان، وقبل قداس الماء الذي يسبق التعميد، ينفخ الكاهن في الماء ثلاث مرات على شكل صليب

## وفي الطقس القبطي أيضا:

- يرشم الكاهن الماء بالصليب ثلاث مرات. ورشم الماء بالصليب يعنى ختمه بالخاتم الملكى.
- يكون سكب الزيت العادي وزيت الغاليلاون وزيت الميرون في ماء المعمودية ثلاث مرات بمثال الصليب لكل من هذه الأنواع الثلاثة من الزيوت.

١٣\_ الأب هنري دالميس الدومينكي، الطقوس الشرقية، تعريب الشماس كامل وليم، المعهد الكاثوليكي، المعادي، ١٩٧٨م

- يتم رشم ماء المعمودية بالصليب ست مرات، ثلاث منها قبل قداس المعمودية، والثلاثة الباقية أثناءه.
  - يدهن المعمَّد ٣٦ رشما في سائر أعضاء جسمه بعد العماد.
- بعد انتهاء التعميد يصب الكاهن في المعمودية ماءً فار غا (عاديا) مثال الصليب ليعود الماء إلى طبعه الأول.

# في سر الإفخارستيًا

يرشم الكاهن الخبز والخمر ثمانية عشر رشما بالصليب ليتحوّلا إلى جسد ودم المسيح بخلاف ثمانية عشر رشما أخرى على نفسه وعلى الشعب أثناء القدّاس الإلهي ليتأهل الجميع لقبول السر المقدّس. ثم ستة رشومات بالصليب قرب نهاية القدّاس بالجسد على الدم وبالدم على الجسد.

### في سر الاعتراف

يتوسَّط الصليب بين الكاهن والمعترف حينما يضع الكاهن الصليب على رأس المعترف ليصلي التحليل، فيصدير غفران الخطايا وقبول التطهير بفعل دم المسيح بالصليب بصلاة الكاهن.

## في سر مسحة المرضى

يتم تقديس الزيت برشومات عديدة عليه أثناء السبع صلوات التي تصلى عند ممارسة السر، وكذلك على المريض أيضا ليتهيأ لقبول الشفاء. وفي النهاية يصلي الكاهن التحليل للمريض بالصليب.

وفى هذا الصَّدد يقول القديس كيرلس الأورشليمي:

[الصليب إلى هذا اليوم يشفي المرضى، ويطرد الشياطين، ويبدد الشعوزة، ويلغي أثر عقاقير السحر

والتعويذ(١٤)].

والقديس اتناسيوس الرسولي في عظة له عن تجسد الكلمة يقول: [بعلامة الصليب يشفي كل سحر، وكل عرافة تفقد قوتها. وكل شهوة باطلة تنصد (٥٠٠].

## في سر الكهنوت

عند رسامة الكاهن يرشم الأسقف بالصليب على جبهة المنقدّم لدرجة القسيسية ويقول: "تدعوك يا فلان قسيسا (أو قمصا) للمذبح المقدس ..."، ثم يعمل ثلاثة صلبان على جبهته باسم الثالوث.

وفي رسامة الأسقف يضع الأب البطريرك يده على رأس المكرز، ويضع الأساقفة أيديهم على كتفيه (لأنهم مساوون له في الرتبة)، وبعد صدلاة وطلبة إلى الرب يرشم الأب البطريرك رأس المكرز بإبهامه ثلاث مرات، ثم يرشم الصليب قائلا: "فلان أسقفا في بيعة الله المقدسة التي للمدينة المحبة للمسيح ...".

و لاحظ هنا أن لحظة النطق بالاسم الجديد للمتقدّم للرتبة الكهنونيَّة تكون ملازمة ومصاحبة للرشم بالصليب. فالعلاقة بين سلطان الكهنوت وقوة الصليب غاية في الارتباط، فبدون الصليب لا يمكن للكاهن أن يتممّ شيئا من و اجبات خدمته المقدَّسة.

# في سر الزيجة

يرشم الكاهن العروسين بالزيت المقدس بعلامة الصليب، وهو طقس تنفرد به الكنيسة القبطية. ثم بعد وضع الأكاليل على رأسيهما،

<sup>14-</sup> Cat. Lect., xiii, 40

<sup>15-</sup> Inc. of Word, 31

يضمهما إلى بعضهما ويرشم بالصليب طالبا إلى الرب أن يجعل منهما جسدا واحدا باتحاد سري. وهو رمز اتحاد المسيح بالكنيسة وكان الرباط في كلا الحالين هو بالصليب.

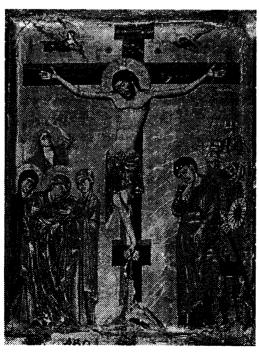
# القاب الصليب في صلوات وتسابيح الكنيسة القبطيّة

- الخشبة المقدَّسة غير المائتة. خشبة عدم الموت. مقيم الأموات. الصليب المحيي. معطي الحياة لكل أحد. واهب الحياة. شجرة الحياة التي دل عليها رئيس الآباء. الروح المحيي في قلب كل المؤمنين. الشجرة التي في الفردوس التي أغصانها العطرية تحيي كل أحد.
- الخشبة الغافرة الخطايا. خلاص العالم. ميناء الخلاص. رجاء الخلاص. علامة الخلاص التي لبسها مخلصنا. الرسم المخلص للذين يرسمون بعلامته.
- فرح وتهليل الأرثوذكسيين. ناصر المسيحيين. فرح المسيحيين.
   عزاء المؤمنين. ثبات الشهداء. فخر المؤمنين. إكليل فخر القديسين.
   رجاؤنا. ثباتنا في شدائدنا وضوائقنا. طهارتنا.
- السلاح الذي أعطيناه نحن النصبارى. السلاح القوي الذي لله الآب سلاح الغلبة سيف الروح. علامة الظفر. رسم الإيمان الذي أعطى للكنيسة العلامة المقدَّسة التي تطرد الأرواح الشريرة.
- المركبة المضيئة التي ركب عليها رب المجد. عرش الملك. الرسم الذي يحمل في يدي العلى مثل تاج مزخرف. العود الذي صلب عليه الرب إذ بسط يديه وجذب إليه كل أحد. المنارة الذهب المصفى التي أوقد عليها المصباح الذي هو عمانوئيل. قضيب شجرة اللوز التي قطر دم الحمل عليه. الإناء المختار الذي رُفع عليه مخلصنا.

• ينبوع النعم. كنز الخيرات. النور المشرق. قضيب الملائكة. القضيب الكريم الذي غلب به موسى السحرة. الذي صبار مرشدا لجنس آدم إلى الفردوس.

وبالإجماع الصليب هو رأس كل الأسرار والاعتقادات والطقوس. وهو سر مجد الكنيسة.

أما الحديث عن الصليب من الوجهتين التاريخيَّة والطقسيَّة، فتجده ضمن السلسلة الرابعة من الدُرَّة الطقسيَّة، وهي عن طقوس أصوام وأعياد الكنيسة، وذلك عند حديثنا عن "عيد الصليب".



أيقونة الصلبوت من دير سانت كاترين بصحراء سيناء القرن الثالث عشر

# الفصل الثالث السجود في الكنيسة

سجود العبادة لا يكون لغير الله. وهو طقس حتمي لكل عباد الله، «لأنه مكتوب أنا حي يقول الرب، إنه لي ستجثو كل ركبة، وكل لسان سيحمد الله» (رومية ١١:١٤). وأيضا: «لكي تجثو باسم يسوع كل ركبة ممن في السماء ومن على الأرض ومن تحت الأرض، ويعترف كل لسان أن يسوع المسيح هو ربّ لمجد الله الآب» (فيلبي ١١:١). وفي صلاة الصلح في القدّاس الكيرلسي، وهي للقدّيس ساويرس الأنطاكي (٢٦٥- ٥٣٨م): "اللهم يا من تجثو له كل ركبة ما في السموات وما على الأرض وما تحت الأرض... ". فهو سجود العبادة، عبادة الخضوع و الانسكار وليس المذلة و الخنوع (١٠).

فالسجود لله هو تعبير عن الخضوع الكلي له، وتسليم الحياة كلها بين يديه، وترك المشيئة الذاتيَّة لتحل محلها مشيئة الله في حياتها. وكثيرا ما يستجيب الله لطلباتنا ونحن في حالة سجود وخشوع بين يديه. بل إن كل ما نطلبه من الله يُعطي لنا فقط في الصلاة. ويشرح كتاب "الرتب الكهنوتيَّة" المنسوب لديونيسيوس الأريوباغي معنى السجود الكامل لله فيقول:

[كل أصحاب الدرجات الكهنونيَّة أو المرشَّحين لها يلتزمون بالتقدُّم أو لا نحو المنبح الإلهي، شم السجود، لكي يعلنوا خضوعهم وتسليم حياتهم شد. فمنه سينالون تكريسهم (٢)].

وهناك سجود آخر من الإنسان للإنسان، وهو سجود التكريم والاحترام، ويكون دائماً من الصغير للكبير، سواء من جهة السن أو من جهة المقام والرفعة. كما سجد إبراهيم أب الآباء لملكي صادق، وكما سجد موسى لحميه، ومفيبوشت بن يوناشان بن شاول لداود،

١- មெвино٣٦ أي "متواضع -- منكسر - ذليل -خاضع - خانع". (انظر: معوض داود عبد النور، قاموس اللغة القبطيَّة، القاهرة ٢٠٠٠م ص ٥٧) ٢- تعد هذه من أقدم الإشارات الطقسيَّة التي ترد الينا من القرن الخامس الميلادي عن طقس السجود أمام المذبح قبل بدء الرسامات الكهنونيَّة.

ونبوخذنصر الملك لدانيال النبي ... الخ.

وفي العهد القديم كانت العبادة تتم إما في المجامع المحليَّة أو في الهيكل الرئيسي في أورشليم. وفي هذه المجامع كان لا يجوز السجود، إذ يُكتفى بإحناء الرأس فقط أو الركوع في اتجاه مكان الهيكل. أما في الهيكل نفسه فكانت العبادة تحتم الركوع والسجود إلى الأرض بسبب حضور الرب في قدس الأقداس (٣).

وفي السطور القادمة نحصر حديثنا عن السجود Prostration لله في عبادتنا الكنسيَّة؛ معناه وطقسه وأنواعه، ووقته.

في اللغة العربيَّة هناك الفعل "سَجَدَ" والفعل "ركَعَ"، وأحيانا يحدث خلط بين هذين الفعلين في الممارسة الفعليَّة في الصلوات، حتى ان ممارسة الركوع عليا ما تتطور تلقانيا إلى سجود كامل إلى الأرض أي الركوع على الركبتين ثم إحناء الرأس لتلامس الجبهة تراب الأرض. وعلى ذلك فيُطلق عموما كلمة "سجود" سواء على السجود الكامل إلى الأرض أو على الجثو على الركبتين. وهذا الخلط نجده أيضا في اللغات الأوربيَّة، فكلمة Kneeling تعني "الركوع \_ الجثو \_ السجود". إلا أن كلمة "السجود". بل إن "إحناء الرأس" يُطلق عليه في الكنيسة اليونانيَّة "السجود". بل إن "إحناء الرأس" يُطلق عليه في الكنيسة اليونانيَّة ناسجود الصغير". وهذا التداخل بين إحناء الرأس والركوع والسجود نجده في كتبنا الطقسيَّة القبطيَّة:

- فبعض الحواشي في الخولاجي المقدّس الذي طبع سنة ١٩٠٢م تخلط بين إحناء الرأس والسجود، فقرب نهاية القدّاس حين يلتفت الكاهن إلى الغرب وهو حامل الصينيّة وبها جسد المسيح قائلا: "القدسات

٣- أعمال ١٦:٢٤، ٢أخبار أيام ١٣:٦

للقدّيسين، مبارك الرب ... "، تذكر حاشية في الخولاجي: "فيسجدون جميعهم من كبير هم إلى صغير هم، ويقولون: مبارك الآتي باسم الرب، والمعني بالسجود هنا هو "إحناء الرأس" كما تمارس كل الكنائس حتى اليوم.

- وهناك حاشية أخرى تخلط بين الممارستين وذلك عند السجود الأول في القدّاس الإلهي، بعد نداء الشمّاس: "اسجدوا لله بخوف ورعدة" تقول الحاشية: "يسجد جميع الشعب لله ويقولون وهم مطأمنون رؤوسهم(٥) ...".

ونداء الشمّاس أو رئيس الشمّامسة "اسجدوا" باللغة العربيّة كما ورد في المخطوط القبطي العربي لتكريس الكنانس(")، والذي استعان به الأب هورنر Horner في مؤلفه عن "طقس تكريس الكنيسة الجديدة وطقس تكريس المذبح" لا يحدّد المقصود بالنداء "اسجدوا" إن كان ركوعا فقط أو سجودا كاملا إلى الأرض. لأن المقابل القبطي للترجمة العربيّة يشير إلى ركوع إلى الأرض وليس سجودا كاملا، لأن نداء الشماس هو: "κλπκεκεν τονον (كلينامين جونو)(")، أي "تحني الركب". ويذكر طقس تكريس الكنيسة أن الأسقف يجثو بركبتيه أمام الرب ويدعو الأرشيدياكون الشعب يجثون بركبهم أيضاً.

- وأيضا "السجود" الذي يشير إليه كتاب اللقان والسجدة لا يعني "السجود الكامل إلى الأرض"، لأن منطوق نصوص الصلوات في صلاة السجدة \_ باستثناء مردات الشماس في هذه الصلوات \_ لا يرد به

٤. كتاب الخولاجي المقدس، ١٩٠٢ أفرنكية، مرجع سابق، ص ٤١٧

٥ نفس المرجع، ص ٣٣٩

٦- مخطوط موجود بمكتبة براين يعود تاريخه إلى سنة ١٣٠٧م.

Rev. G. Horner, op. cit., p. 371, 372 - V

أي ذكر للسجود الكامل إلى الأرض (^) وإنما المقصود هو الركوع على المدكنين. فهذه الصلاة في الكنيسة اليونانيَّة تُسمى Ακολουθία της تُسمى Υσνοκλαισίας اي "خدمة الركوع ـ Γονυκλαισίας ، أي ان هذا الطقس يُتمم والناس في حالة ركوع على الركبتين، وهو طقس مشترك بين جميع الكنانس الشرقيَّة. وفي الكنيسة القبطيَّة ياتي مرد الشمَّاس عند ابن كبر في هذه الصلوات: Κλίνομεν Γονου (كلينومين جونو) أي "تحني الركب". وهو نفس ما يردِّده الكاهن في منطوق الصلوات الطقسيَّة: "إقبلنا إليك نحن الجاثين لك ... اطلع يارب من على شعبك المطامن الرأس ... انظر إلى شعبك علوك المقدس على شعبك المطامن الرأس ... انظر إلى شعبك المنتنين لك بركبهم ... اقبل طلباتهم إلن ركبهم منحنية لك ... ".

# ♦ أنواع السجود

يتضع مما سبق أن يلزم التفريق الكامل بين ثلاث ممارسات طقسيَّة يمارسها الشعب طبقاً لنداءات محدَّدة للشماس، النداءان الأولان منها باليونانيَّة أما النداء الثالث فبالقبطيَّة، وهذه الممارسات هي:

### أولاً: إحناء الرأس

طبقا لنداء الشماس: Τάς κεφαλάς ὑμῶν τῷ Κυρίφ κλίνατε أي "احتوا رؤوسكم للرب"، وهو نداء يهيئ الشعب إما لقبول البركة أو لقبول الحل بغفران الخطايا. ويقول الكاهن في صلاة التحليل: "... نسال ونطلب من صلاحك يا محب البشر عن عبيدك آبائي وإخوتي وضعفي، هؤلاء المنحنين برؤوسهم أمام مجدك المقدّس، ارزقنا رحمتك و اقطع عنا كل رباطات خطايانا ...".

٨. انظر: كلمة "سجود" في الجزء الثاني من مُعجم المصطلحات الطقسيَّة.

ثانيا: الركوع

طبقا لنداء الشماس: κλίνομεν τὰ γόνατα أي "تحني ركبنا"، أو "تحني الركب" وهو نداء لتهيئة الشعب للتوسل إلى الرب أو الطلبة إليه بتضرر ع. وهو النداء الذي يتكرر في الصوم الأربعيني المقدّس مرارا كثيرة في الصلوات الليتورجيّة.

وعن الركوع يقول القديس جيروم (٣٤٢- ٢٤٠م):

[إنه تقليد كنسى أن نحني ركبنا أمام المسيح].

ويقول عنه القديس أمبر وسيوس (٣٣٩- ٣٩٧م):

[نحن نحني ركبنا لأن الركبة المنحنية أكثر من جميع حركات الجسد الأخرى تهيئ للإنسان السماح من الله وزوال نقمته وقبول نعمته].

وفي كتاب "الرتب الكهنوتيَّة" لديونيسيوس الأريوباغي:

[بينما يركع الأساقفة والكهنة أثناء الرسامة على كلتا الركبتين، يركع الشماس أثناء الرسامة على ركبة واحدة].

ثالثاً: السجود

طبقا لنداء الشمّاس بالقبطيّة، وذلك عند استدعاء الروح القدس في القدّاس الإلهي: Оторт اللهي القدّاس الإلهي القدّاس الإلهي "اسجدوا لله بخوف ورعدة".

ويقول القديس باسيليوس الكبير (٣٣٠- ٣٧٩م):

[كل مرة نسجد فيها إلى الأرض نشير كيف أحدرتنا الخطية إلى الأرض، وحينما نقوم منتصبين نعترف بنعمة الله ورحمته التي رفعتنا من الأرض وجعلت لنا نصيبا في السماء].

وفي قول مشهور للشيخ الروحاني، وهو القديس يوحنا سابا:

[محبة دوام السجود أمام الله في الصلاة دلالة على موت النفس عن العالم، وإدراكها سر الحياة الجديدة].

### الخلاصة

إحناء الرأس يكون لقبول الحل والبركة، وإحناء الركب يكون للتوسل والابتهال إلى الله، والسجود الكامل إلى الأرض دلالة على التسليم المطلق لله والخضوع والتوبة إليه في خوف وانسحاق عظيمين.

ويفرق القديس اغسطينوس (٣٥٤- ٤٣٠م) بين الركوع والسجود الكامل إلى الأرض، حاسباً أن الركوع مع بسط اليدين هو الوضع المناسب للطلبة والتوسل، في حين يمكن أن يتحوّل الركوع نفسه إلى سجود كامل فيقول:

[والذي يصلي ينبغي أن يقدم من أعضاء جسده ما يناسب التوسل، فعليه أن يركع، ثم إما أن يبسط يديه إلى أعلى، أو أن ينطرح على الأرض].

# • متى يمتنع السجود في الكنيسة؟

السجود لله واجب في كل حين، وفي كل مكان، ولكن طقس الكنيسة يعلمنا أن امتناعنا عن السجود لله في أيام معينة بذاتها، أو في وقت محدد بعينه يرمي إلى غاية مهمة تود الكنيسة أن ترسخها في وجداننا بممارسة طقسية معينه فمن التقليد القديم الذي وصل إلينا نعرف أن عادة السجود أثناء الصلوات في الكنيسة كانت ممنوعة دائما يوم الأحد، لأنه يوم قيامة الرب من بين الأموات وكانت ممنوعة غالبا يوم السبت أيضا، إلا أن هذا اليوم الأخير - أي السبت - كان عدم السجود فيه مثار نقاش وجدال في بعض المناطق.

فيذكر العلامة ترتليان (١٦٠ - ٢٢٥م) أن الممارسات المختلفة بين الأماكن ليوم السبت - ومن بينها السجود فيه - كانت تسبب مشكلة كبرى للكنانس<sup>(٩)</sup>.

أما يوم الأحد فكان التقليد مستقرا فيه أنه لا يجوز السجود أو الركوع في يوم الرب كيوم فرح وبهجة بقيامة الرب من بين الأموات.

وأول تقليد وصل الينا عن متى ينبغي السجود ومتى لا ينبغي جاءنا على يد القديس ايريناؤس (١٣٠- ٢٠٠م). فيقول عند سؤاله عن هذا الأمر أنه منحدر بالتسليم من الرسل:

[وبما أنه واجب علينا ولائق أن نذكر على الدوام سقوطنا في الخطايا، وكذلك نعمة المسيح التي بواسطتها قمنا من سقطنتا، لذلك فإن ركوعنا على ركبنا في اليوم السادس (الجمعة) هو الشارة إلى سقوطنا في الخطايا، أما عدم ركوعنا يوم الرب (الأحد) فهو إشارة إلى القيامة التي حصلنا عليها بنعمة المسيح التي خلصنا بواسطتها من خطاياتا ومن الموت].

وفي ذلك يقول العلامة ترتليان (١٦٠-٢٢٥م):

[... أما نحن فكما تسلمنا يجب علينا أن نبتعد في يوم القيامة وحده، لا عن تلك العادة فحسب، بل عن كل تصرف أو عمل يمليه الخوف، مؤجلين أيضا أشغالنا لئلا نعطي إبليس مكانا. كذلك أيضا زمن العنصرة الذي نحتفل فيه بالبهجة عينها (١٠٠).

ولقد منعت الكنيسة القبطيَّة السجود فيه منذ القديم، فالبابا بطرس الإسكندري الذي استشهد سنة ٣١١م يقول في قانونه الخامس عشر:

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup>\_ في الصلاة ٢:٢٣

١٠ آلاخت مارسيل هدايا، المنبت والأحد في تقليد الكنيسة، مرجع سابق، ص ١١٢

"إننا نحفظ يوم الرب كيوم فرح لأنه حينذاك قام مخلصنا. وتقليدنا هو أن لا نركع في ذلك اليوم". وهو ما أكده القانون العشرون لمجمع نيقية المسكوني الأول سنة ٣٠٥م. ويكتب يوحنا كاسيان في القرن الخامس في كتابه المعاهد (١٨:٢) "إنه عند المصريين من مساء السبت الذي يسبق الأحد إلى المساء التالي لا يركعون أبدا، ولا من عيد القيامة إلى البنتيقسطي. كما أنهم في تلك الأوقات لا يراعون قانونا للصوم".

وهكذا استقر في تقليد الكنيسة أن الأوقات التي يُمنع السجود فيها إلى الأرض هي يوم الأحد، والخماسين المقدسة والأعياد السيدية، وبعد تناول القربان المقدس.

# • مراحل فتور التقليد القديم بعدم السجود يوم الرب

مع توالي السنين بدأ التخلي عن عدم السجود في يوم الرب يفتر رويدا رويدا، فتصلنا إشارة واضحة في غضون القرن الثالث عشر أنه اصبح يُكتفى فيه بإحناء الرأس فقط دون السجود الكامل إلى الأرض. فيذكر ابن سباع في كتابه "الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة" أن الكاهن حين يبدأ في طلوع الهيكل للصلاة "يسجد أمام هيكل الله تعالى مرة واحدة إن كان غير يوم الأحد، وإن كان يوم أحد أو عيد سيدي فليس يكون سجود إلا خضوع انحناء ثلاث مرات ...(١١)".

ثم تطور الأمر أكثر فتحول إحناء الرأس إلى ركوع إلى الأرض، وهو ما يشير إليه العالم الطقسي ابن كبر (+ ١٣٢٤م) فيقول: "يسجدون شه جميعاً في أيام السجود، أو يركعون في الأيام التي لا سجود فيها" (١٠) فهنا يتضح أن عادة إحناء الرأس ثم الركوع في أيام الأحاد والأعياد بدلاً

١١- يوحنا بن أبي زكريا بن سباع، مرجع سابق، ص ١٧٧

<sup>17</sup> ـ كُتَّاب مُصَبَّاح الطُّلَمة وايضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب ١٧

من السجود بدأت في الظهور في ذلك الوقت، أو نحوه.

ومن ثمّ نجد أن دخول طقس السجود في صلوات يوم عيد العنصرة، والتي تسمت بصلوات السجدة، كانت قد عُرفت أيضاً في هذه الفترة، أو بعدها بقليل، لأن كتاب اللقان والسجدة المطبوع سنة ١٩٢١م أشار إلى أن عادة السجود أثناء صلوات السجدة بدأت في زمن الأب مكاريوس البطريرك الأنطاكي. وبالبحث والمقارنة وجدت أن هناك ثلاثة بطاركة للروم الأرثوذكس الأنطاكيين تسموا باسم "مكاريوس"")"، وربما كان البطريرك مكاريوس بن الزعيم الذي عاش في القرن السابع عشر هو المقصود بالإشارة التي وردت في كتاب اللقان والسجدة، لأنه في زمن الأول لم يكن طقس السجدة قد تشكل بعد.

١٣- الأول: البطريرك مكريوس الأول (١٥٤ - ١٨١م) بطريرك الروم الأرثوذكس الذي عين بطريركا لأنطاكية في زمن الخليفة عمر بن الخطاب، وكان من أصل ماروني وسيم في القسطنطينية وعاش فيها ست سنين قبل نياحته فلم يدخل انطاكية ولم يرها.

الثاني: البطريرك مكاريوس الثاني (١٥٤٣ - ١٥٥٠م) وهو المعروف باسم مكاريوس كيلال، وكان في نزاع مع بطريرك آخر اسمه يواكيم، سيم على نفس كرسي أنطاكية وكانت تحدث بسببهما الشكوك و العثرات للمؤمنين.

الثالث: البطريرك مكاريوس الثالث (١٦٤٧ - ١٦٧٢م) وهو المعروف باسم مكاريوس بن الزعيم. تعلم اللغة اللاتينية، وزار روسيا مرتين، وأفاد الكنيسة الروسية بكل ما يلزم معرفته من الطقوس والترتيبات عند اليونان، وأصلح هناك أمورا طقسية خاطئة. وترجم عدة مؤلفات من اليونانية إلى العربية، وأنشأ جدو لا بالبطاركة الأنطاكيين، وكتب كتبا أخرى في الطقس والتاريخ والكتاب المقدس بالبطاركة وأبحاثا فلسفية وكنسية مختلفة، ورسالة مطولة في الرد على الذين أنكروا سائر تقليدات الكنيسة الشرقية. (خريسوستمس بابا دوبولس، تاريخ كنيسة أنطاكية، تعريب الأسقف استفانوس حداد، منشوارت النور، ١٩٨٤م، ص ٥٤٠، ٢٣٤،

الفصل الوابع

الأيقونات في الكنيسة

الأيقونات في الكنيسة شهادة للمسيح. فأيقونة الشهيد نقر أ فيها صدق المكتوب: «ولم يحبوا حياتهم حتى الموت» (رؤيا ١١:١٢). وأيقونة الشهيد تشرح في سر معنى الوصية «من أجلك نمات كل النهار، قد حسبنا مثل غنم للنبح» (رومية ٢٦:٨).

أيقونات القديسين في الكنيسة شهادة لصدق الإنجيل المقدّس، وإعلان حب المسيح، وتأكيد قوة الشفاعة فالأيقونة هي وقود الصلاة ورؤية السماء، والمتطلع إليها بإيمان يرى فيها الرجاء والمحبة؛ رجاء ما لسنا ننظره من مجد القديسين، ومحبة نحسها من أهل أرض الأحياء.

فيا لقوة الصدر الذي نتوكاً عليه في جهادنا كلما تطلعنا إلى الأيقونات في في ضيقاتها وضيقات أولادها، وفي أتعابهم الكثيرة في هذه الحياة.

وفي الصفحات القادمة نعرض لموضوع الأيقونات في النقاط التالية ·

أولا: الأيقونات من الوجهة التاريخيَّة.

ثانيا: الأيقونات من الوجهتين العقيديَّة والروحيَّة.

ثالثًا: علاقة فن الأيقونات القبطيَّة بالفن الفرعوني.

رابعا: سمات الأيقونات القبطيَّة.

# أولاً: الأيقونات من الوجهة التاريخيّة

كان التابوت بما يحويه في خيمة الشهادة في العهد القديم صورة مبشرة ومعلنة لقصة علاقة الله بشعبه وفي الوقت الذي حرم فيه الرب تحريما قاطعاً صنع أي صورة أو تمثال بصفة عامة، عاد فأوصى موسى بصنع تمثالين للشاروبيم باجنحة متقابلة لتغطي على غطاء التابوت ليدلا على الحضرة الإلهيَّة والتي تكون بينهما بالفعل بشبه نور أزرق سماوي جميل يُدعى "الشاكيناه" ثم عاد وأوصى موسى (الكي يصور الشاروبيم مرة أخرى على الحجاب الحريري الذي يفصل قدس الأقداس عن القدس، والذي يقابله الإيقونستات في الكنيسة الآن

وحين وقع يشوع أمام التابوت ساجدا على وجهه من الصباح إلى المساء، وحين رقص داود أمامه مسبحاً بآلات الطرب والفرح(٢)، يتضح أن الشعب لم يكن يعبد الخشب أو الذهب المصفى اللامع أو المن أو الحجر.

ثم عاد الرب وأمر موسى بصنع تمثال الحية النحاسيَّة لتكون مصدر شفاء لكل من ينظر اليها وأمر الرب أن يؤخذ اثنا عشر حجراً من قاع نهر الأردن بعد أن انفلقت مياهه وعبر بنو إسرائيل في وسطها، لتكون كشاهد ومذكر للأجيال بعمل الله مع شعبه. «تكون هذه علامة في وسطكم إذا سأل غدا بنوكم قائلين ما لكم وهذه الحجارة؟ تقولون إن مياه الأردن انفلقت أمام تابوت عهد الرب فتكون الحجارة تنكارا» (يشوع ٢٠٤٠٧).

ثم جاء هيكل سليمان فنقر أ: «وجميع حيطان البيت في مستدير ها

۱-خروج ۳۱:۲۲

۲- ۲صموئیل ۲،۲۱:۵

رسمها نقشا بنقر كاروبيم ونخيل وبراعم زهور من داخل ومن خارج» (املوك ٢٩٠٦). وجعل سليمان تمثال الشاروبيم في قدس الأقداس ضخما، ثم صور كاروبيم كصورة على الحجاب الحريري الذي يفصل القدس عن قدس الأقداس. وكانت الأخشاب كلها والحجارة منقوشة على شكل براعم زهور، وصور نخيل<sup>(٣)</sup>. وكذلك عمل لمدخل البيت أي بابه الخارجي نفس النقوش والصور.

وكانت المرحضة تحملها تماثيل ثيران وتماثيل أسود، ونقش على نحاس المرحضة صور كروبيم وأسود ونخيل وقلائد زهور مستديرة.

ومن هذا يتضح أن الله قد فرَّق في وصاياه بين استخدام الأيقونات أو الصور في العبادة التي يحددها هو بوصاياه، وبين صنع الأيقونات لعبادة أمور خاصة يراها الإنسان ويرهبها من وجهة نظره الخاصة، سواء كانت هذه الأمور سمائية أو أرضية. فروح الوصية كانت وقف كل تسلل وثني إلى العبادة وليس منع استخدام الصور في ذاتها.

ويتضح أيضا أن التماثيل والصور والنقوش بكاف أنواعها ورموزها ومدلولاتها كانت جزءًا لا يتجزأ من العبادة الطقسيَّة.

على أنه ثمة ملاحظة هامة وهي أن الرب لما أمر موسى بعمل خيمة الاجتماع ملا رجلا يهوديا فنانا موهوبا من روحه وحكمته، وهو بصليئيل بن أوري بن حور من سبط يهوذا. وآزره بالفهم والمعرفة مع جماعة أخرى من المساعدين الفنانين ليكمل هذه التماثيل الصور على أحسن وجه، ونفس الشئ حدث في هيكل سليمان.

٣- املوك ٦:١٨، ٢٩

فالله لا يجيز لأي إنسان غير موهوب هبة خاصة أو مؤازر بإلهام روحي أن يتجرأ على نحت أو نقش أو رسم أو تصوير المقدسات. لأن الإتقان الفني في المفهوم الروحي الطقسي ليس هو مقدرة شخصية، وإنما هبة ونعمة إلهيئة.

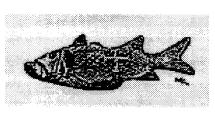
وجاء ملء الزمان، وفي كنيسة العهد الجديد - وقد صدار الله إنسانا وصدار المسيح صدورة الله غير المنظور - دخلت الأيقونات مرحلة جديدة هي مرحلة الانتقال من الرمز إلى الواقع الحي «قد رُسم يسوع المسيح بينكم مصلوبا» (غلاطية ١:٣).

على أن الأيقونات في العهد الجديد قد مرَّت بمراحل متعدّدة متداخلة نعرض لها فيما يلى:

# • في القرن الأول الميلادي

اقتصرت الأيقونات في البداية على التعبير الرمزي فقط. فالمسيح يصور بصورة حمل، أو حمل يحمل صليبا، أو بصورة راع يحمل خروفا (الراعي الصالح)(1). والروح القدس يصور بشكل حمامة.

وصورة المركب في البحر والصياد يلقي الشبكة رمز الكنيسة في العالم تصطاد النساس للملكوت والنجاة. وموسى وهو يرفع الحية في البريَّة أو يخرج المياه من



سمكة بداخلها رسم صليب

٤- بينما يشيع في سراديب روما موضوع واحد هو السيد المسيح بوصفه الراعي الصالح، إلا أنه يندر وجود صورة للراعي الصالح على أي حائط قبطي أو في أي لوحة قبطيّة.

الصخرة رمز للصليب والمعموديّة. أما العشاء الرباني فكثيرا ما عبَّروا عنه بسلة خبز وسمكة. أو صدورة كرمة وهي ترمز أيضا للسيد المسيح والكنيسة.

وتُعتبر صورة السمكة أقدم رمز في الكنيسة المسيحية. فاسمها في اليونانية ἐχθός (إختس)، وهي تتكون من خمسة حروف هي بدايات خمس كلمات تكّون جملة يونانية هي Σωτήρ (إيسوس خريستوس إيوس ثيوس سوتير) أي "يسوع المسيح ابن الله المخلّص". فاعتبرت الكلمة مختصر الأهم القاب السيد المسيح على أنه ابن الله المخلّص. وبرغم أن العلامة كليمندس الإسكندري (١٥٠- ٢١٥م) هو أول من شهد باستخدام السمكة كرمز مسيحي، إلا أن الفريد بتلر A. Butler الحقر في الرسم أو الحفر في الفن القبطي (٥٠٠.

هذه الرسومات أو الرموز وإن كانت بدائيَّة وغير متقنة، لكنها تبيِّن كيف كان المسيحيون في أوقات الاضطهاد والألم يريدون التعبير عن إيمانهم بصور وأشكال منظورة، مدركين أهميتها وعظم قيمتها للأجيال المقبلة.

لقد تأخَّر ظهور الأيقونات خصوصاً والفن الديني على وجه العموم لأنه لم يتوفر الهدوء والسلام الكافيين للمناخ الفني في بواكير المسيحيَّة، فمعظم أماكن العبادة كانت نائية ومخفيَّة تحت الأرض، وبالتالي فلا مجال لأعمال النقش أو الزخرفة أو التصوير. بالإضافة إلى أن المتنصرين من اليهود والأمم كانوا يبغضون الصور والتماثيل، التي الفوها في دياناتهم السابقة، ولاسيما وأن الغالبيَّة العظمي من

٥- انظر: بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٧٩.

هؤلاء المؤمنين الجدد كانوا من الطبقات الدنيا في المجتمع، وهم الذين اتسمت حياتهم بضعف الإمكانات الفنيَّة(١).

## • في القرنين الثاني والثالث للميلاد

يخبرنا القديس إيريناؤس (١٣٠- ٢٠٠م) أن الغنوسيين نشطوا وتقدموا في إبداعهم الفني منذ عهد البابا أنسيتوس (١٥٤ - ١٦٥م)، حيث كانت لديهم صورة للسيد المسيح أكدوا أصالتها، وتوجّوها ووضعوها بجوار صور بعض الفلاسفة المشهورين في العالم، مما سبب لبسا في العبادة المسيحيَّة. وأفرطوا في توقير الأيقونات والتبخير أمامها مما أثار حفيظة لاهوتيي القرنين الثاني والثالث، فقادوا حركة مقاومة الصور وتحريمها تحريماً قاطعاً في الكنيسة. وكان على رأسهم القديس إيريناؤس، والعلامة ترتليان (١٦٠ - و٢١م)، والعلامة أوريجانوس (١٦٥ - ٢٥٢م)، والقديس جيروم (٢٥٠ - ٢٥٠م)، والقديس أغسطينوس (٢٥٠ - ٢٥٠م) من بعدهم.

ولكن هذه المقاومة لم تتمكن من إخماد روح الفن الكنسي، وظلت الأيقونات ترسم وتلون وتوضع في الكنائس. بل حتى هؤلاء اللاهوتيين لم يستمروا في خط مهاجمة الأيقونات إلى النهاية؛ فترتليان عدو الأيقونات يعود ويحبذ رسم الرموز التي تعبر عن أمثال السيد المسيح.

٦- يخبرنا النقليد المتوارث أن القديس لوقا البشير قد رسم أيقونة للسيدة العذراء. وقد ظلت نسخة طبق الأصل منها محفوظة في كنيستها بدير السريان ببرية شيهيت قبل أن يشب حريق بالكنيسة في السبعينيات من القرن العشرين أتى على الصورة. ورسم القديس لوقا أيضا أيقونة لرئيس الملائكة ميخائيل، وهي موجودة بالكنيسة المرقسية بالإسكندرية (وطنية الكنيسة القبطية، مرجع سابق، ص ٢٧٦).

ومن أقدم الصور المسيحيَّة المعروفة لنا حتى الآن تلك الموجودة حول معموديَّة كنيسة "عين دورا Dura" في شمال العراق والتي تعود إلى سنة ٢٣٢م. فقد رُسم على الحائط الجنوبي للمعموديَّة المرأة السامريَّة عند البنر، ثم داود وجليات. وعلى الحائط الشمالي النسوة عند القبر. وبجانبهم شفاء المسيح للمخلع في كفر ناحوم، ويظهر المسيح واقفا مرتديا رداءً رافعا يده اليمنى فوق المريض، وعلى الجانب الغربي يوجد منظر لآدم وحواء والشجرة بينهما. ويعلو ذلك صورة للراعي الصالح وهو يحمل فوق كتفيه حملاً صغير آلا).

وو ُجد أيضا على حو انط مقابر دوميتيلا Domitilla بروما صورة للسيد المسيح تعود إلى القرن الثالث الميلادي، وفيها نجد أن شعر اللحية والشارب خفيف وغير مدبب (^).

ومن المسلم به بوجه عام أن الفن المسيحي المبكر في القرنين الأول والثاني كان شبه منعدم، أما في القرن الثالث فكان قليل الإنتاج.

# في القرن الرابع

انتظت الأيقونات من مرحلة الرمز إلى مرحلة الواقعيَّة، فظهرت أيقونة العذراء حاملة الطفل يسوع، وأيقونة للسيد المسيح يبارك طفلا، واخرى يقيم لعازر، وأيقونة ذبح إسحق، وأيقونة للقديس بولس، وأخرى للسيد المسيح ومعه بطرس الرسول.

وفي هذا العصر تحولت الأيقونات أيضا تحولا آخر وهو إبراز

٧- جورج لوريمر، تاريخ الكنيسة، الجزء الثاني، مرجع سابق، ص ٩٤، ٩٥
 ٨- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ١٦٦.

المر احل التاريخية لحياة بعض القديسين. ومن رسالة للقديس ليفاتيوس (٣١٥ـ ٢٠١م) أسقف قبرص كتبها سنة ٣٩٤م يعترض فيها على

> تصوير الشهداء، بل وعلى تصوير السيد المسيح والعذراء مريم - وكان من مقاومي الأيقونات في هذا العصر - نعلم أن الكنائس أقامت بالفعل صورا لشهدائها منذ البدء تكريما وتذكارا لهم

> واشتهر في ذلك الوقت رسام هو أثناسيوس صديق مارمينا العجانبي، وهو الذي رسم صورة القديس مارمينا.

وفى هذا القرن ظهر مؤلف سريانى اسمه "أدَّاي" و هو أول من ذكر قصة

صورة السيد المسيح المكرَّمة في الرُّها،

والتي تعود - كما ذكر - إلى القرن الأول المسيحي. وتفيد القصمة أن الأبجر ملك الرُّها لما سمع بأخبار يسوع وبمعارضة الفريسيين له، أوفد إليه المدعو حدًان يستدعيه إلى مملكته، وكان الأبجر مريضا ويأمل الشفاء على يد يسوع. فأخبر يسوع حدّان أنه لا يستطيع الآن أن يذهب إلى الرها، ووعد بأن يرسل إليها أحد تلاميذه فرسم حنَّان صورة يسوع كما رآه و أخذها معه إلى الرُّها<sup>(٩)</sup>.

ويشير ثيؤدورس أبي قرة (+ ٨٢٥م) إلى هذه الصورة بشكل



علامة الحياة عند قدماء المصريين الله المتخدمت بكثرة في القرنين الثالث والرابع للميلاد لتربين الهباكل إلى جانب الفنون القبطية الأخرى كالرسم علي القماش والنقش على المعسَّانِ السِّرِّ رئيسمٌ ٥٨٥٪ بالمتحف القبطي بالقاهرة.

٩ في رواية أخرى ترد على لسان المؤرخ الأرميني موسى خورين أن يسوع مسح وجهه بمنديل وطبع صورته عليه وقدمه إلى حدَّان. إلا أن يوسابيوس القيصرى الذي يروي قصة الوفد الذي أرسله الأبجر ليسوع لا يأتي على ذكر الصورة.

خاص على أنها صورة للسيد المسيح مكرّمة في الرّها فيقول: 'فأما صورة السيد المسيح الهنا المتجسد من مريم العذراء فإنّا إياها نذكر من بين الصور هاهنا، لأنها تكرّم بالسجود في مدينتنا الرّها المباركة، خاصة في أوقات وأعياد وحجوج تكون لها. وكانت الصورة تكرّم في كنيسة تسمى كنيسة صورة المسيح. وكان لهذه الصورة مكانة كبرى لدى المسيحيّين حتى أن الإمبر اطور البيزنطي رومانوس وضع بين شروط الصلح مع العرب نقل أيقونة الرّها إلى القسطنطينيّة. وتم ذلك في عام ٤٤٤م، وأقيم عيد خاص لهذا الحدث في الكنيسة البيزنطيّة يوم مصنوعة بيد (أغسطس). وكان من المتعارف عليه أن هذه الصورة غير مصنوعة بيد الهذا المتعارف عليه أن هذه الصورة غير مصنوعة بيد الهذا المتعارف عليه أن هذه الصورة غير

## • في القرن الخامس الميلادي

يخبرنا أستيريوس أسقف أماسيا أحد الآباء الكبادوكيين في عظة مشهورة له في التاريخ، ألقاها سنة ٤٠٠م عن تحول جذري كبير في فن



رمه على الحجر لطائر الطاووس - رمز القيامة - يقف بـين أغصـان الكرمـة وبعـض الطيـور الصـغيرة رمـزا للفردوس. القرن الخـامس. أثر رقم ٢٠٥٦ بالمتحف القبطي بالقاهرة.

تصوير حوادث الإنجيال ومواضيعه ومعجزاته بدقة وسمعي المخرد الكنه وسمعي المحرد المائية وسمعي المحرد المائية وسمي وسمع معجزات والمائية والمائ

رسم الأيقونات التعريضة بالإنجيار، وذلك عن طريق

١٠ ثيودورس أبي قرة، ميمر في إكرام الأيقونات، سلسلة التراث العربي المسيحي،
 ١٠ تحقيق الأب إغناطيوس ديك، ١٩٨٦م، ص ٧٩،٨٠

ويذكر المقريزي (١٣٦٥- ١٤٤١م) المؤرخ المسلم في عرضه لجانب من تاريخ البابا كيرلس الأول عمود الدين الذي خُرس سنة ٤٢٠م، أنه عمَّم استخدام الأيقونات في الكنائس.

وفي هذا القرن أيضاً بدأت الأيقونات التي تمثل الآباء البطاركة العظام والقديسين المشهورين في الظهور، وتحتل مكانها جنبا إلى جنب مع الأيقونات المقدَّسة التي تصور السيد المسيح وتلاميذه.

ويخبرنا ثيودورين (٣٩٣- ٤٥٨م) أن صوراً للقديس سمعان العمودي (٣٩٠ - ٤٥٩م) شاع انتشارها بين الناس في كل الأرجاء حتى روما، وكانوا يعلقونها في البيوت والمحال العامة للبركة. وكانت تحتل مكانة عظمى في قلوب الناس.

ويخبرنا القديس غريغوريوس النيسي (٣٣٠ـ ٣٩٥م) عن صورة شاهدها بنفسه فيقول:

[لقد شاهدت بنفسي صورة آلام المسيح ولم أستطع أن أتحول عن الصورة بدون أن أذرف الدموع بغزارة، لأن المصور الفنان قد أبرز القصة أمام العين بدرجة رائعة].

كما يخبرنا القديس غريغوريوس النيسي أيضا عن عدة مناظر مؤثرة صورت لتمثل حياة واستشهاد القديس ثيؤدوسيوس في كافة مراحلها، وذلك على حائط الكنيسة التي بُنيت لتحمل ذكراه.



رسم بالفسيفساء ببلدة رافينا Ravenna بايطاليا على حائط ضريح جاللا بالسيديا Galla Placidia

وانتشرت في الطاليا الغرب الاسيما في الطاليا صورة الراعي الصالح، حيث يُرسم فيها السيد المسيح جالسا بين الخسراف أو راعيا ومداعبا لها، وكمثال ليذلك رسم بالفسيفساء

على حائط مقبرة جاللا بلاسيديا Galla Palacidia في بلدة رافينا Ravenna بإيطاليا- القرن الخامس. إلا أن صورة الراعي الصالح لم تجد انتشارا أو رواجا في الشرق المسيحي عموما إلا نادرا، كما سبق أن ذكرنا.

أما في مصر؛ فقد ارتقى فن رسم الأيقونات رقيا رفيعا عند الأقباط لاسيما النقوش البارزة على الخشب، وهو ما برع فيه الفنان القبطي بشهادة الكثيرين. فيردد عالم الآثار الأستاذ رؤوف حبيب المدير السابق للمتحف القبطي قول مونريه دي فيلار في وصف الباب الخشبي الثمين من بقايا كنيسة القديسة برباره بمصر القديمة والذي يرجع إلى القرن الخامس الميلادي: "إن الطريقة التي تمت بها النقوش على الباب المذكور كانت على أعلى مرتبة، بل ومن فن رفيع عولج بمهارة فائقة وقوة نادرة في اليد التي أبرزت موضوعاته، وأسبغت عليها سحرا ينتزع إعجاب الناظرين، سواء في حركة الطيران الأشكال الملائكة كأنها حيّة نشيطة، أو في إبراز كمال الأجسام وتمام نسبها ودقتها. وكذلك في كيفية صنع ملابس الأشخاص وتعرّجها كان الرياح تداعبها. كل هذا

يجعلها قطعة فريدة ذات تكوين رائع وذوق سليم بديع لا يُضارع(١١)..

ومثال آخر لذلك هو العتبة العليا لأحد الأبواب الرئيسيَّة لكنيسة العذراء المعلقة بقصر الشمع، وعليها نقوش بارزة في غاية الإتقان تمثل دخول السيد المسيح إلى مدينة أورشليم ظافرا. وفي أعلى النقوش المذكورة كتابة بارزة بالأحرف اليونانيَّة في خطوط أفقية بعضها مفقود أو مشوه ومنها ما هو مقتبس إما من التوراة أو من الرسائل ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس الميلادي ويلاحظ أنه برغم صعوبة الحفر على الخشب فإن الصورة تموج بالحركة، وكل شخص يمثل وضعا خاصا حتى الأتان التي يركبها الرب تندفع إلى الأمام بحركة كلها إصرار وحيويَّة (۱۷).

### • في القرن السادس الميلادي

يكشف لنا المؤرخ المشهور ثيؤدور الملقب 'الكتور" والذي عاش في مستهل هذا القرن في القسطنطينيَّة طرفًا من قصمة صورة القديس لوقًا الإنجيلي التي رسمها للعذراء القديسة مريم.

وفي هذا القرن أيضا ظهر شاعر السريان الموهوب مار يعقوب السروجي (٤٥١- ٥٦١م) أسقف "بطنان سروج"، حيث نسمع القصة التالية: "... فبينما كان هذا الأسقف القديس في كنيسته اجتمع إليه فيها خمسة أساقفة، وإذ رغبوا في اختبار موهبته رأوا على جدار الكنيسة صورة المركبة الإلهيَّة التي تجلت لحزقيال النبي، فطلبوا منه أن يصفها. فارتجل قصيدته المعروفة ومطلعها (أيها الرفيع الجالس على المركبة التي لا تُدرك ...)، وهي على البحر الأثني عشري، ووقعت في

١١- رؤوف حبيب، الكنائس القبطية القديمة، القاهرة، ٩٧٩ م، ص ٣١،٣٢

١٢ـ بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٠١.

سبعمائة بيت ونيف".

وفي ميمر آخر له يلمح مار يعقوب السروجي إلى الصورة الموضوعة في الكنيسة فيقول:

[ما أجمل الكنيسة في الأعياد وبدون الأعياد الصايب فيها موضوع، واللآلئ تحيط به من كل جانب الأنبياء والرسل والشهداء الأبرار من جهة، وآلام الابن (ابن الله) وصليبه من الجهة الأخرى].

وفي هذا القرن يذكر المؤرخ اليوناني ثيوفانيوس أن مار فيلوكسينوس المنبجي (+ ٢٢٥م) اعترض على استعمال الصور. والحقيقة أن مار فيلوكسينوس كان قد اعترض على صور الملائكة فقط، لأنه ليس بمقدور الإنسان أن يتخيل الروح ويلبسه جسدا كما يريد!

أما المورخ أيف جريوس (٥٣٦ - ٢٠٠٠م) والذي أكمل تاريخ يوسابيوس القيصري، فيخبرنا عن صورة عظيمة مصورة في سقف كنيسة أبامية تصف إحدى المعجزات التي حدثت في أيامه.

وكذلك غريغوريوس الأسقف مؤرخ الفرنجة المشهور (٥٤٠ ـ ٥٤٥م) يخبرنا عن أيقونة رآها في هيكل كنيسة رافنا المشهورة تمثل الرسل وبعض القديسين

أما سيرينيوس أسقف مارسيليا فقد أمر بتحطيم كل الأيقونات الموجودة في إيبارشيته لأن البعض بالغ في توقير ها. فأسرع البابا غريغوريوس الكبير (+ ٢٠٤م) فكتب إليه يقول: "قد بلغ إلى أسماعنا تحطيمكم لبعض الأيقونات، ورفعها من الكنيسة عندما رأيتم بعض المصلين يتحولون إلى عبادة الصور نفسها. وفي الحقيقة وإن كنا نمتدح

غيرتكم لئلا التي تصنع بالأيدي تصير معبودة، إلا أننا نظن أنه ما كان يجب عليكم قط تحطيم هذه الأيقونات، لأن التصوير مفيد على أي حال في الكنيسة، حتى يتمكن الأميون أن يقر أوا بواسطة الأيقونات ما يعجزون عن قراءته في الكتب" (رسالة ١١:٧).

كما يحقق لنا المؤرخ ثيؤدور كفنان عن الملامح الحقيقية للرب يسوع فيقول: "إن الأيقونات التي تحمل صورة الرب يسوع وهو بشعر مجعّد تصير هي الصورة الأصح له".

ويظهر فن القرن السادس بوضوح على زمردة خضراء في صورة نصفية تمثّل السيد المسيح بوجه كامل مرتديا قميصا وعباءة، وشعر مسترسل على كتفيه، مفروق من منتصفه في أعلى الرأس، ذو لحية قصيرة. ويده اليمنى مرفوعة بالبركة كالعادة، ويساره تحمل كرة رمزا لسلطانه على الأرض. والحروف الجانبية اختصار الاسم "يسوع المسيح" وهي آو الحروف التي على أذرع صليب البهاء خلف رأسه تعني «الكائن والذي كان» (رؤيا ١٠٨)(١٠). وهي نفس الصورة التقليديَّة التي نراها حتى اليوم في كنائسنا القبطيَّة في شرقيَّة الهيكل أو على حامل الأيقونات، وهي ذات الصورة المشهورة في عموم الكنائس الشرقيَّة.

ولقد اختلفت تقاليد الكنائس المختلفة في رسم أصابع اليد اليمنى للسيد المسيح وهي تأخذ شكل البركة. فتقليد الكنيسة القبطية يجعل أصبع الإبهام ملامسا لأصبع البنصر، ليكون وضع السبابة مشيرا بالبركة. وفي ذلك يقول ابن كبر (+ ١٣٢٤م): "... والآباء جعلوا لكل صورة إشارة

١٣ فريدريك فارار، حياة المعييح، تعريب الدكتور جورج يوسف عقداوي، المنصورة
 ١٩٤٩م، ص ١٦٥٥

يعرف بها المعنى، فجعلوا الإشارة التي تعرف بها صورة المخلص له المجد التي في ثيوريته أي النور المحيط بوجهه أما إشارة قبض الإبهام بالبنصر فقال قوم أن القصد بها مقابلة القوة بالضعف، لأن الإبهام أقوى (أصابع) اليد، والبنصر أضعفها (۱٬۰)، أما في الكنيسة البيزنطية فأصابع يد السيد في وضع البركة تأخذ شكلا أكثر تعقيدا عندما ترسم أصابع اليد اليمنى اختصار اسم "يسوع المسيح" في اللغة اليونانيّة.

وفي مصر، ترجع إلى القرن السادس وما بعده مجموعة كبيرة من الصور الجداريّة التي عثر عليها في بساويط وسقارة، وتتميّز بتنوع وغسرارة موضوعاتها، وزيادة الأساليب الفنيّة في عناصر فنها. ويُلاحظ في هذه التصاوير



أيقونة من القرن السادس تمثل السيد المسيح بحمل كتاب الشارة في بده البسرى ويضع بده البمنى على كتف الشهيد مارمينا بصودة رائعة. وجدت في ديـر بـاويط قـرب ملـوي ومحفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس.

امتز اج بين العناصر والتقاليد الهلينستيَّة وبين واقعية وجفاف التصوير المسيحي والعناصر الشرقيَّة التي تأثر بها الفن القبطي بوجه عام. وقد

١٤ حتاب مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب ٢٤

انصهر هذا كله في أسلوب خاص تميَّز بقوة التشخيص والألوان الزاهية والطابع الزخرفي، والحفاظ على مبدأ المواجهة، وإعطاء الأهمية للشخصية الرئيسية في الموضوع المصورً

ورسم الفنان القبطي على الخشب والقماش والجص (الجبس)، وعلى هوامش الكتب لتذهيبها. ومن أمثلة الأيقونات القبطية في هذه الفترة مقصورة في دير باويط (شمال أسيوط) رسم عليها صورة للسيد المسيح وهو جالس على العرش وبجواره رئيسا الملائكة ميخائيل وغبريال. وأسفل المقصورة صورة أخرى للسيد المسيح وهو طفل مع السيدة العذراء وحولهما الحواريون، واثنان من قديسي باويط.

ومن سقارة صورة السيدة العذراء ترضع طفلها أيضا تعود إلى القرن السادس. وفي سقارة أيضا ولنفس القرن صورة ذبيحة اسحق، وهي تبين إبراهيم وبجواره ابنه والكبش، ويمسك إبراهيم في يده السكين.

وتجدر الإشارة إلى أنه في هذا القرن تحديدا تحول جزء من معبد ايزيس الواقع فوق جزيرة فيله إلى كنيسة قبطيَّة كرِّست على اسم القديس اسطفانوس، ولاز الت الرموز المنحوتة على الحوائط تشهد بذلك(٥٠).

### في القرن السابع الميلادي

يخبرنا التاريخ عن وجود أيقونات في مكة مرسومة على الكعبة قبل الهجرة اليها. فقد رُسم على الكعبة صوراً للأنبياء والملائكة، وبخاصة صورة عيسى بن مريم وأمه. وكان فيها صورة إبراهيم وصور للملائكة. فلما كان يوم فتح مكة، دخل نبي الإسلام البيت فأرسل الفضل بن العباس بن عبد المطلب فجاء بماء زمزم ثم أمر بثوب فبُلً

١٥- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٠١.

بالماء. وأمر بطمس تلك الصور فطمست ... ووضع كفيه على صورة عيسى بن مريم وأمه، وقال: امحوا جميع الصور إلا التي تحت يدي(١١).

ويــذكر الأزهــري المــؤرخ المكــي أن هــاتين الصــورتين ظلتــا منظورتين على جدران الكعبة حتى القرن التاسع الميلادي(١٧).

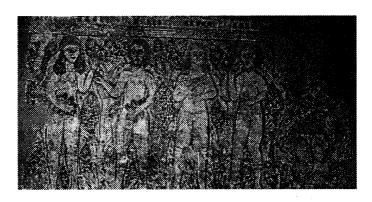
ويخبرنا المؤرخ بيده Bede عن أول أيقونات رسميَّة دخلت كنيسة إنجاترا، وكيف استحضرت سنة ٦٤٨م من روما. وأن إحديها كانت للسيِّدة العذراء، وأخرى للرسل القديسين، مع أيقونات أخرى تمثل حوادث الإنجيل ورؤيا يوحنا الإنجيلي. ووُضعت في الكنيسة حتى أن كل من كان يدخل الكنيسة حتى ولو كان أميا، ويلتفت في أي ناحية يستطيع أن يتقابل مع وجه ربنا الحبيب يسوع، ويتأمل فيه ويستحضر في ذهنه نعمة التجسيُّد الذي أكمله الرب.

وفي نفس زمن هذا المورخ سنة ١٨٥م عادت إنجات والمستخضرت صوراً أخرى من روما تمثل قديسين كثيرين ومواضيع إنجيليَّة وأيقونات من نوع جديد توضيّح العلاقة بين العهدين القديم والجديد. فمثلاً أيقونة الرب حاملاً الصليب وبجواره اسحق يحمل حطب المحرقة. وأخرى للمسيح معلقاً على الصليب، وبجواره الحية النحاسية معلقة على سارية. وهذا النوع من الأيقونات شاع في روما في ذلك العصر.

أما عن مصر؛ ففي متحف ميلانو بإيطاليا لوحة للقديس الشهيد المصري العظيم مارمينا العجانبي (٢٨٥ - ٣٠٩م) ترجع إلى القرن السابع الميلادي، ويُرى فيها الشهيد العظيم متشحا بردائه وعليه

١٦ الأب الدكتور جورج قنواتي، المسيحية والحضارة العربية، بدون تاريخ، ص ٨٣
 ١٧- الأب جان كومبي، دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، دار المشرق، بيروت، 19٩٤م، ص ١٥٦

الثوب العسكري.



وفي قرية بقرب "تطون" تبعد بنحو ٢٠ كيلومترا إلى الجنوب من الفيوم، وُجدت صورة لآدم وحواء تمثل الفن الأولي البسيط، تعود إلى القرن السابع الميلادي. ويُرى فيها آدم وحواء قبل أكلهما من الشجرة وبعد أكلهما من الثمرة، وكتب على كل من المنظرين بالقبطيّة وباللهجة الفيوميّة ما يناسب حالتهما. ويُرى في الصورة أيضا جنة عدن وفيها الأشجار والحيوانات، ومن بينها يُرى الحصان والحيّة تهمس في أذن حواء.

وهناك أيضا صورة إبراهيم يقدّم ابنه اسحق، وهي مرسومة على الجص، وتعود إلى نفس هذا القرن(١٨).

على أنه جدير بالملاحظة أن الأيقونات القبطيَّة القديمة والتي تعود في تاريخها إلى ما بين القرنين الرابع والسابع و جدت في دير باويط بصعيد مصر والأيقونات في معظمها "فريسكو"، أي مرسومة على الحائط مباشرة، وهي تصور رب المجد، والعذراء القديسة مريم وبشارة

١٨- الأستاذ يسى عبد المسيح، رسالة مارمينا الحادية عشر، ص ١٤٧.

الملاك لها، ونياحتها، وصعود جسدها إلى السماء. وأيضا أيقونات للرسل القديسين، والملاك الذي أنقذ الثلاثة فتية من أتون النار

#### القرون من السابع إلى العاشر

في مصر، وفي خلال القرون من السابع إلى العاشر، وهي الفترة التي تعرضت فيها البلاد للفتح العربي، قلت صور الأشخاص، وشاع رسم الخطوط الهندسيَّة، وفروع أوراق وثمار بعض النباتات مثل الرمان والأكانشاس والكرمة. وفي ذلك يذكر المقريزي (١٣٦٥- ١٤٤١م) في القرن الخامس عشر أن الآثار القبطيَّة الحالية مهما بلغت كميتها، لا تمثل الجودة الحقيقيَّة للفن القبطي، لأن اللوحات الثمينة قد خطمت في سلسلة من الإضطهادات المستمرة.

أما في الكنيسة البيزنطيَّة فقد شهد القرنان الشامن والتاسع حربا شعواء سُميت "حرب الأيقونات"، وهي نيزاع غطى كل أرجاء الإمبر اطورية البيزنطيَّة، بدأت شرارته الأولى في سنة ٢٦٦م حين أتلف الإمبر اطور لاون Léon الثالث أيقونة للسيد المسيح مكرَّمة جدا كانت فوق باب قصره في القسطنطينيَّة، ولم تهذأ هذه الحرب بصفة نهائية إلا في سنة ٨٤٣م حين عاد الهدوء والسلام وانتصرت الكنيسة والشعب على إرادة الأباطرة، حيث أعادت الإمبر اطورة ثيودورا إكرام الأيقونات بمساعدة البطريرك ميثوديوس، في الأحد الأول من الصوم المقدس الكبير في احتفال مهيب تحتفل به الكنيسة البيزنطيَّة كل عام، هو يُدعى بعيد "أحد الأرثوذكسيَّة".

وبسبب هذه الحرب استشهد كثير من الرهبان دفاعا عن الأيقونات، وعقدت مجامع مسكونيّة في العالم البيزنطي، وفيها وتضعت مبادئ

لاهوتيَّة دقيقة يلزم اتباعها في صنع الفسيفساء والرسوم الكنائسيَّة(١٠).

## • في العشرة قرون الأخيرة

كان من الرسامين الأقباط في القرن العاشر الراهب مقارة، والذي صيار البابا مكاريوس الأول ( ٩٣٢ \_ ٩٥٢) و هـو البطريرك التاسع والخمسون. وأصله من بوريج.



أيقونة أثرية للعذراء مرسومة على جدار هيكل يوحنا المعمدان بكنيسة أنبا مقلر ببرية شيهيت

وفي القرن الثاني عشر كان في دير القديس أنبا مقار رسامٌ بين الرهبان الكهنة،

اسمه مقار كما يذكر كتاب "تاريخ البطاركة" وإليه يرجع الفضل في تزيين قباب كنيسة أنبا مقار بالصور البديعة، وهذا المصور الراهب رسم بطرير كا رغما عنه باسم البابا مكاريوس الثاني (١١٠٢ ـ ١١٢٨م) وهو التاسع والستين من باباوات الكرازة المرقسية.

> وفيمسا ببين سنة ١١٧٩ - ١١٨١م، سييم الأنبا ميخائيل مطران دمياط و هو صحاحب مجموعة القوانين الشهير ة باسمه، وقد رسم تسعين صورة



أيقونة الشاروبيم في قبة هيكل بنيامين ــ القرن الثاني عشر

١٩ـ عن هذه الحرب وملابساتها، يُرجى الرجوع إلى الجزء الرابع من كتاب: "الكنائس الشرقية وأوطانها" وهو عن "الكنائس البيزنطيَّة"، الفصل الثاني من الباب الأول: "إطلالة على أهم خصائص المجتمع البيزنطي".

تشرح حوادث البشائر الأربع في حياة السيد المسيح، وهي صور تتخلل سطور البشائر الأربعة المكتوبة باللغة القبطية(٢٠).

ولكن هاتين الحالتين السابقتين لا تمثلان لنا صورة واضحة عن فن رسم الأيقونات القبطيَّة في القرن الثالث عشر (٢١). وأقدم صورة في مصر القديمة أيقونات أقدم من القرن الثالث عشر (٢١). وأقدم صورة في مصر هي المرسومة على كرسي الكأس فوق مذبح كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة، وتاريخها يعود إلى سنة ١٢٨٠م. وهذه الصورة رآها بنظر Butler ، وأشار إليها غير مرة في بنظر الكنائس القبطية القديمة في مصر "، ويقول عنها في موضع من هذه المواضع الكثيرة: "إن هذا العمل الفني المتفرد يكفي في حد ذاته للدلالة على قيام مدرسة مصريَّة للمصريين الذين تفوقوا على الفنانين المعاصرين في إيطاليا ". وفي موضع آخر يقول: "من المؤكد تماما أن الأعمال الفنيَّة التي من نوعية صندوق المذبح بكنيسة أبي سيفين لم الأعمال الفنيَّة التي من نوعية صندوق المذبح بكنيسة أبي سيفين لم تصل إلى مرتبة الكمال فجأة وبالصدفة. وإن القوة التي تنم عنها لم تتطور في حدود حقبة زمنية واحدة، وإنما نتجت عن مقدِّمات طويلة من المهارة المدربة، والخيال المتمرس(٢٢)".

وهناك أيضا أيقونة البشارة بكنيسة العذراء بحارة زويلة تعود الى سنة ١٣٥٤م، كما أن بها أيضا مجموعة مكونة من سبع أيقونات تمثل الأعياد الكبار، وهي في غاية الإتقان وصور أخرى جميلة موضوعة في المقصورة التي في الجهة القبليَّة من الكنيسة، تمثل

٢٠- ايريس حبيب المصري، قصة الكنيمة القبطية، الكتاب الثالث، ص ١٩٦.

٢١ اللوحات الفريسكو من دير باويط والتي تعود إلى ما بين القرنين الرابع والتاسع تسمى في قليلة .

٢٢- بتار، الكنائس القبطيَّة القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع منابق، ص ٧٦،٧٧.

العذراء جالسة على شجرة متفرعة وحولها ستة عشر نبيا تنبأوا بمجئ المسيح، وفوقهم ملاكان.

وتوجد ايقونة قديمة العهد بكنيسة أبي سيفين بمصر القديمة تمثل البشارة والميلاد، والمسيح تحمله الحيوانات الأربعة. ودخول المسيح اللي الهيكل، والعماد، ودخول المسيح أورشليم، وأيقونة صعوده إلى السماء، وكذلك مجموعة من صور القديسين.

وبوجه عام زاد الجمود في رسم الأشخاص فيما بين القرون الحادي عشر إلى الرابع عشر، وضعفت الخطوط الفنيَّة، وكثرت الخطوط الهندسيَّة وابتداء من القرن السادس عشر بدأ الو هن يدب في قوة وأصالة الفن القبطي في رسم الأيقونات، ولكنه برغم ذلك كان حتى ذلك الوقت مقبولا، إلا أنه أنذر ببداية مرحلة اضمحلال هذا الفن.

و أمكن العثور على مباخر مختلفة الأشكال تعود إلى هذه الفترة، ومن بينها واحدة رسم عليها مناظر لحياة السيد المسيح منذ و لانته وحتى قيامته، واسم صاحبها بالقبطيّة.

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اشتهر حنا الناسخ وبغدادي أبو السعد، وهم من الفنانين الأقباط.

ومنذ القرن الثامن عشر عهد الأقباط بالفن القبطي - لاسيما الرسم والتصوير - إلى مصورين من الأرمن أو الروم أو الإيطاليين. فيجد الزائر لكنيسة العذراء الشهيرة بقصريّة الريحان بمصر القديمة (٢٣)، عددا من الأيقونات القديمة معظمها من عمل المصور يوحنا الأرمنى

٢٣ أحرقت الكنيسة عن آخرها بيد الغوغاء، وكانت آية في الجمال. وتباركنا
 بالصلاة فيها غير مرة قبل حرقها.

من مشاهير مصوري الأيقونات في القرن الثامن عشر حتى بات الاهتمام بالفن القبطي في القرن التاسع عشر ضنيلا يكاد أن يكون مقصورا على بعض الرهبان الذين ورثوا طريقة النقش، وبعض الزخارف وقل أن يجد زائر المتحف القبطي في حجرات التراث الفني آثارا فنية من تراث القرن التاسع عشر.

وإذا انتقل الزائر إلى كنيسة مارجرجس بقصر الشمع بمصر القديمة، يرى عددا من الأيقونات من تصوير أنسطاسي الروسي في القرن التاسع عشر يعود تاريخها إلى سنة ١٨٦٤م، منها صورة لأحد القديسين وأخرى للقديسة دميانة وحولها العذارى الشهيدات، وصورة ثالثة للشهيد مارجرجس فوق جواده، وهو يطعن التنين(٢٠٠). وحين قامت أسرة المرحوم بطرس باشا غالي ببناء الكنيسة البطرسية فوق ضريحه سنة ١٩١١م، على نفقتها الخاصة تخليدا لذكراه، قام بعمل الأيقونات مصور إيطالي آخر من فينيسيا.

وينتمي لهذه الفترة رسم على القماش المغطى بطبقة خاصة من الألوان عُثر عليه في سوهاج في صعيد مصر، وهو لرئيس الملائكة ميخانيل وحوله زخرفة أرابسكية، ونص باللغة القبطيَّة. ولم يُستخدم القماش كوسط للرسوم إلا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ونلاحظ أن الرستامين الذين استخدموا القماش كانوا غير أكفاء، لأن تصميماتهم والوانهم كانت بدائيَّة إلى الدرجة التي تجعلنا نستبعدها لأنها غير ذات قيمة، وهي علامة على آخر مراحل اضمحلال فن الرسم غير ذات قيمة، وهي علامة على آخر مراحل اضمحلال فن الرسم القبطي. إلا أن التحكم الفني في الألوان ظل مثار إعجاب، ولكن يبدو كما لو أن الخصائص الروحيَّة قد ضاعت من الرسم إلى حد كبير.

٢٤- رؤوف حبيب، الكنائس القديمة بالقاهرة، ص ٤٢،٤٥.

ويذكر بتلر A. Butler أن البابا كيرلس الرابع اعترض على المبالغة



فِقُونة أثرية السيد المسيح في شرقيَّة هيكل يوحنا المعمدان بكنيسة قبا مقار بديره ببرية شيهيت

الزائدة في تكريم الأيقونات، دحضاً للخرافات التي سادت في أيامه، حتى أن "العديد من اقدم وأجمل الأيقونات قد هلك!(٥٠)". ولم يكن هذا التصرف رفضاً منه للقديسين وتكريمهم، وهو من له الفضل الأكبر في الحفاظ على الحان الكنيسة القبطية وجمعها وتشجيع القينها، وكثير منها في تمجيد القديسين والشهداء.

وتنتقد المؤرخة الإنجليزية مسر بوتشر التي زارت مصر في أواخر القرن التاسع عشر ما وصلت إليه حالة الفنون القبطيّة من تدهور فتقول: "إن صناعة الأويمة (النقش على الخشب والنقش على النحاس والترصيع) كانت لم تزل

تستخدم بنسبة قليلة في المنازل الخصوصية، ولكن صناعة النقش والرسم (التصوير) ماتت (٢١)،،

واشتهر في النصف الثاني من القرن العشرين الفنان القبطي إيزاك فانوس الذي رسم لوحات قبطيَّة عديدة في كثير من كنائس الكرازة

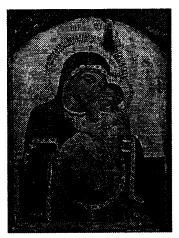
٢٥ بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٨٢.

٢٦ـ رياض سوريال، المجتمع القبطي في مصر في القرن التاسع عشر، ص ١٨٤.

المر قسيَّة بطول البلاد وعرضها.

أما عن الفن البيز نطى، فقد شاهد ديدرون Didron رهبان جبل أتوس في منتصف القرن التاسع عشر وهم ينتجون التصميمات والألوان

التي تنتمي إلي القرنين الرابع والخامس حسب الروتين القائم على مبدأ التجرية العمليَّة وهم الذين أسَّسوا مدر سنة للرستامين تعتمد على ميدأ "الرسم حسب الغريزة"، مثلما يبني السنونو عشه، أو النحلة قرص العسل. وفي روسيا هناك فنانون ماز الوا يرسمون لوحاتهم باستخدام أسلوب القرن الثالث عشر



أيقونة للمبيدة العذراء بدير القدّيس أنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقية

قد أضعف المهار ات اليدويَّة، وقضي أو كاد يقضى على المواهب الفرديّة. واصبح التصوير أو الرسم يتم باستخدام التقنيات الفنيَّة الحديثة بواسطة الكومبيوتير من أي مكان في العالم عبر شبكة المعلومات الدوليَّة (الإنترنت). فيتم نقل أي صورة من كافة أرجاء الأرض على شاشة الكومبيوتر، ثم إجراء التعديل فيها وتغيير نسبها أو ألوانها أو حتى بعض معالمها دون البعض الآخر منها، مما ينذر حتما باختلاط الفن وضياع هويته الذاتيَّة بين الكنائس المختلفة. فلقد تغيَّر العالم، بل إننا في أولى مراحل تغير جذري له.

إن التقدم التكنو لـوجي المعاصــر

#### أمل جديد للأيقونات القبطيّة

قام المجلس الأعلى للآثار بمشروع مسح شامل لحصر وترميم جميع الأيقونات الموجودة في الكنائس والأديرة المصريَّة، وذلك بالتعاون مع مركز البحوث الأمريكي.

وتم عمل بطاقة خاصة لكل أيقونة، تتضمن خصائصها وتاريخها وأسلوب صيانتها للحفاظ عليها. وتم الانتهاء من المرحلة الأولى بحصر ٢٧١٤ أيقونة. ويهدف المشروع بجانب الحفاظ على الأيقونات إحباط أي محاولة لتهريبها خارج مصر، وذلك بتوزيع صور الأيقونات على المطارات والموانى لتكون أشكالها معروفة لدى الأجهزة الأمنية.

وتعتبر عمليات ترميم أيقونات الكنيسة المعلقة جزءًا مهما من هذا المشروع، حيث وافق مركز البحوث الأمريكي على تمويل مشروع كامل لترميم أيقونات كنيسة العذراء (المعلقة). وتم الاستعانة بخبراء روس كما حدث أثناء ترميم أيقونات حارة زويلة.

واستغرق المشروع ثلاث سنوات، وتم تحديد ميزانية تنفيذيّة له بعد إجراء الدراسات المطلوبة. ولم يبخل المجلس بأية تكاليف مهما بلغت، للحفاظ على تراث مصر (٢٧).

وإن عملاً فنيا راقياً فريداً قد جرى بواسطة خبراء أجانب في فن علاج الأيقونات القديمة، في دير القديس أنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، حين عادت الأيقونات القديمة بالكنيسة الأثرية بالدير إلى رونقها القديم بعد رفع طبقات الألوان الحديثة التي كانت تغطي هذه الأيقونات القديمة. وهو ما يجرى تنفيذه الآن في بعض الأديرة القبطيَّة الأخرى.

٢٧ ـ أخبار اليوم في يوم السبت ٣٠ مستمبر ٢٠٠٠م.

# ثانياً: الأيقونات من الوجهتين العقيديَّة والروحيَّة

الأصل العقيدي الذي شُيدت عليه الأيقونات هو أن الربَّ تجسَّد، وصار إنسانا، ولذلك رُسم على جدر ان الكنانس، وفي الأيقونات بعد ذلك. وحقيقة ناسوته جعلت أوصاف وجهه تدوَّن(۱)، بل شكل هينته(۱). أما صور العذراء والشهداء والقديسين فهي لا تمثل أشخاصا ماتوا، بل أرواح أبر ار مكمَّلين في المجد، بلغوا الميناء الهادئ، يشفعون ويصلون عنا، يخدموننا ويساندوننا، حتى نكاد نلمس معونتهم بأيدينا.

لم تكن حرب الأيقونات في العالم البيزنطي حربا بين فنتين، واحدة رافضة وأخرى محبِّدة للفن الديني، بقدر ما كانت رؤية عميقة لشخصيَّة المسيح الإله الإنسان، وموقف المسيحيَّة من المادة، ومعنى حقيقيا للحريَّة المسيحيَّة المنشودة (٢٠).

ففي مجمع القسطنطينيَّة لمقاومي الأيقونات الذي عُقد سنة ٢٥٤م، حاول هؤ لاء الرافضون لتكريم الأيقونات إثبات رأيهم بأدلة اعتبروها أنها هي العقيدة الأرثونكسيَّة المسلمة إليهم من الآباء. وكان محور الخلف يتمركز حول عدم جواز عبادة صور دون عبادة الله، لأنها عودة إلى عبادة الأوثان.

وهكذا بنوا منطقا مغلوطاً لم تقل به الكنيسة الجامعة، وأوردوا من الأدلة والبراهين لإثبات ما لم تقل به الكنيسة أصلا أو تعترض عليه.

١- رسالة القديس جيروم رقم ١٥

۲ ـ ضد کلمبوس ۲:۷۹، ۲:۲۷

٣- المطران غريغوريوس يوحنا اپر اهيم، السريان وحرب الأيقونات، حلب، ٩٨٠ ام، ص ٣

فالكنيسة لم تقل بعبادة الصور أو الأيقونات بل بتكريم القديسين الذين تصورهم الأيقونات بكل مظاهر التكريم اللائقة من سجود و إيقاد شموع ورفع بخور أمامها. أما العبادة فلا تكون لغير الله وحده.

ويعلق ميلمان على حرب الأيقونات المحزنة هذه بقوله: "كان في قضية محاربة الأيقونات ذلك الضعف الذي لا علاج له كانت عقيدة سلبية، كانت رفضا لكل المشاعر المستولية كل الاستيلاء على عقول العامة دون التعويض عنها بما يقوم مقامها من المثيرات القوية. فقد سلبت الحواس من مواضيع إكر امها العزيزة التي اعتادت عليها، دون أن يُستعاض عن هذا الحرمان بإنعاش حياة داخلية من عبادة عاطفية قوية. فالجدران الباردة العارية التي محيت عنها التواريخ الكتابية، والمزارات التي شوهت، والأيقونات التي حُطمت، لا يمكن أن تحمل العقل والفكر على أن يتمثل الله والمخلص بصورة مجردة عن المادة وأكثر نقاوة. إن كر اهية الأيقونات في أثناء ذلك الخلاف قد أمكن أن يتحول إلى تعصلب، ولكن كان من المحال أن ينقلب إلى ديانة. إن محاربة الأيقونات قد تمنع عبادة الأصنام، ولكن لم يكن فيها ما يشعل جذوة إيمان أشد نقاوة (أ)».

هناك فرق شاسع بين الأصنام والأيقونات، فالأصنام أو الأوثان هي ما تصور ه واخترعه الناس كما يقول الرسول «نحن نعلم أن الوثن ليس بشئ في العالم» (اكورنثوس ٤٠١)، أما الأيقونة فتمثل شيئا حقيقيا وُجد فعلا ثم أن الوثنيين كانوا يعبدون الأصنام كآلهة، ويقدمون لها الذبائح معتقدين أن معدن الذهب أو الفضة هو الله كما اعتقد نبوخذنصر مثلا، ولكننا في تكريمنا وسجودنا أمام الأيقونات لا نسجد للألوان ولا

٤- أر شمندريت حنانيا كسَّاب، مرجع سابق، ص ٧٩٩.

للخشب أو غير ذلك من المواد المصنوع منها الأيقونة، ولكننا نسجد إكراما للأشخاص الذين تمثلهم هذه الأيقونات.

ف الكروبيم الذي كان يظلل كرسي الرحمة كان يمثل الكروبيم الحقيقي الماثل في حضرة الله في السماء، وكان الاسر انيليون يكرّمونه دون أن يخالفوا وصية الله، كما كانوا يقدّمون لتابوت العهد أو الشهادة التكريم اللائق به (°) دون أن ينقضوا بذلك الوصيّة.

ويقول العالم برسيفال في تعقيبه على اعمال مجمع نيقية الثاني لمدافعي الأيقونات(١): في اللغة اليونانيَّة كلمة عامة تستعمل بمعنى اظهار شعور المحبة والاحترام لأي شخص أو كانن، سواء للإله الخالق أو لأحد مخلوقاته، وهي كلمة  $\pi$  ( $\pi$  ( $\pi$  ( $\pi$  ( $\pi$  )). وهناك كلمة يونانيَّة أخرى لا يجوز استعمالها إلا في معنى العبادة الواجبة لله وحده، وهي كلمة  $\pi$  (لاتريَّا). ولذلك عندما حدَّد المجمع أن العبادة الإلهيَّة  $\pi$   $\pi$  ( $\pi$  ) لا يمكن أن تقدَّم إلا لله وحده، فقد دحض بذلك أي فكرة عن عبادة و ثنيَّة، أو عبادة الصور و التماثيل.

وكذلك في اللغة العبريَّة هناك كلمتان هما "عباد"، "شاتشا" فكلمة "عباد" إذا استُعملت للإشارة إلى الإله الحقيقي أو إلى الآلهة الكاذبة، فهي بمعنى الكلمة اليونانية απρεία (لاتريَّا)، ومنها الكلمة العربيَّة "عبادة" أما الكلمة العبريَّة الثانية "شاتشا" فيقابلها في اليونانيَّة προσκύνησις (بروسكنيسيز)، أي التمجيد والاحترام، ويقابلها في اللغة العربيَّة "الإكرام والتمجيد" وليس في استعمال الكلمتين العبر انيتين في العهد القديم أي تمييز أو تخصيص للخالق أو المخلوق. وعلى الرغم من

٥- انظر: ٢صمونيل ١٣:٦

٦- هو المجمع المسكوني السابع الذي عُقد سنة ٧٨٧م طبقا للعالم البيزنطي.

عدم وجود كلمة خاصة بالعبادة شه وحده في النص العبراني للعهد القديم، نجد أنه في الترجمة السبعينيَّة للعهد القديم وفي النص اليوناني للعهد الجديد تستخدم كلمة προσκύνησις (بروسكنيسيز) أحيانا بالنسبة المي الخالق، وأخرى للمخلوق، في حين أن كلمة λατρεία (لاتريًا) لا تستعمل إلا بالمعنى الخاص بالعبادة شه وحده. وقد أشار القديس أغسطينوس (٣٥٤- ٤٣٠م) إلى ذلك.

وهذا التمييز نجده واضحا في ترجمة إنجيل القديس متى من العبر انيَّة إلى اليونانيَّة «فإنه قد كُتب الرب إلهك تسجد προσκύνησις وإياه وحده تعبد αλατρεία» (متى ١٠٠٤). فالسجود كان و لايز ال واجبا لله فوق كل كانن آخر، ولكنه غير مختص به وحده، أما العبادة فهي مختصة بالخالق الإله الواحد.

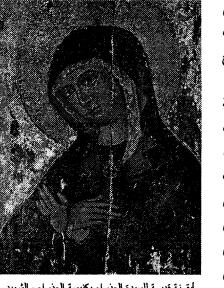
إن التعبير عن شعور الاحترام والتكريم بحركات وإشارات خارجيَّة يتغيَّر طبقاً لتغير الأزمنة والعادات. فالكاهن في الكنيسة الشرقيَّة يحنى رأسه أو يسجد أمام الرب الذي يؤمن بحضوره في الأسرار المقدَّسة. والشَّمامسة الذين يخدمون المذبح في الكنيسة اللاتينيَّة يحنون ركبتهم للأسقف كلما مروا أمامه، كما يحنونها للأسرار المقدَّسة على المذبح. وهذه الأعمال الظاهرة عندما تُقدَّم للأيقونة تكون علامات خارجيَّة للتعبير عن الاحترام الواجب تقديمه لمن تمثله الصورة أي الأيقونة (٧).

يقول الأب يوحنا الدمشقي (٦٧٥- ٩٤٩م):

[إذا حاولنا أن نعمل صورة ما لله غير المنظور، فنحن نكون قد أخطأنا حقاً، لأنه يستحيل أن نحيط الله غير المدرك

٧- بتصرف عن: الأرشمندريت حنانيا كسَّاب، مرجع سابق، ص ٧٦٧، ٧٦٨.

وغير المحوي بصورة ما، أو نرسم شبها لمن ليس له شبه أو جسد منظور. أما إذا كتّا صبورنا الرب الذي أظهر لنا صورته جهرا إذ تجسّد وظهر على الأرض كإنسان بين بني البشر، آخذا شكلاً ومنظراً محدّدا، فنحن لم نضل ولم نعبد شيئا سوى الرب يسوع المسيح ... إننا حينما نسجد للصليب، فنحن نسجد للمصلوب وليس للخشب، وإلا كنا ملزمين أن نسجد لكل شجرة في الطريق ...



أبقونة قديمة للسيدة العذراء بكنيسة العذراء والشهيد أباتوب بسمنود

هذا من جهة أيقونات السيد المسيح وصليبه. أما أيقونست المسيح القديسين، فان كانت الشياطين القديسين القديسين وتفر من طلهم إذا

خيَّم عليهم، أفلا تكون صور هم كظلهم ... فنحن لا نجرؤ أن نلمس الحديد المحمى بالنار ليس خوفا من الحديد بل خوفا من النار، كذلك نمجد الله في صورته، ونكرم أشخاص القديسين في صورهم، ليس من أجل الورق والألوان، ولكن لأجل

هيبة اللاهوت والقداسة].

ويقول الأنبا يوساب الأبح(^):

[تقولون كيف نسجد للألوان وكيف نقنع أفكارنا؟ انظروا اللهي طقس الكنيسة كيف رُتب بحكمة دقيقة بارشاد روح الله. فالمذبح والأواني والصور يجب ألا يُسجد أمامها بل ولا تُقبَّل أيضا قبل أن يمسحها رئيس الكهنة بدهن الميرون. ويامر قانون الكنيسة أن تحضر الصورة فوق المذبح أثناء صلاة القدَّاس، ويصلى عليها الصلاة المدوَّنة في كتاب التكريس، ثم يمسحها بدهن الميرون. وإذا فرغ من توزيع القربان ينفخ في وجه كل صورة قائلا: اقبلوا الروح القدس ثلاث مرات ... وربما تشك وتقول: كيف يحل الروح القدس في صورة؟ أقول لك إن لم تصدق أن الروح القدس يحل بدهن الميرون ونفخة الأسقف، فقد صار كل الإيمان باطلاً. فالروح إذا لم يحل على المذبح ولا على القربان، ولا على الكنيسة. وسجودنا أمام الهيكل يكون باطلاً أيضاً.

ولكن حاشا لله اسمع ما يقوله الإنجيل المقدّس: «من حلف بالمذبح فقد حلف به وبكل ما عليه، ومن حلف بالهيكل فقد حلف به وبالساكن فيه» (متى ٢٠،٢٢،٢١). فعرفوني من هو الساكن فيه إلا الروح القدس؟. وربما تقول ومن هو الذي اسجد له، هل أسجد لروح الله الحال في الصورة أم أسجد للشهيد أو القديس صاحب الصورة؟ أقول إنما السجود هو لروح الله، وأما صاحب الصورة فينبغي له التبجيل والسلام

٨ـ هو العالم الجليل في الأساقفة، أسقف جرجا و أخميم، عاش على الكفاف،
 و أحب الحق وشهد له. و انتقل عن عمر يناهز الو احد و التسعين في سنة ١٨٢٦م.

والإكرام وسؤاله الصلاة والشفاعة قدام الرب].

ويقول الأب يوحنا من كرونستادت:

[السيّد نفسه يتوق بجبه الطبيعي لنا أن يتصور في داخلنا، ولهذا يقول الرسول: «ها أو لادي الذين أتمخض بكم أيضا إلى أن يتصور المسيح فيكم» (غلاطية ١٩٠٤). وكيف يتصور المسيح في قلبي وأنا لم أره بعيني؟ لذلك نحن نقتني صور المخلّص وأم ربنا والملائكة والقديسين، وما ذلك إلا لفرط حبنا لهم، ونود ألا تفارق صور هم أذهاننا أو قلوبنا].

انظر كيف تمتلئ نفوسنا هدوءًا وسلاماً حين ندخل الكنيسة ونتامل أيقونات القديسين فيها، هؤلاء الذين جاهدوا وأكملوا السعي وجازوا القيامة الأولى، سبقونا إلى المجد، ووثقت الكنيسة في خلاصهم. وينظرون إلينا بعين التشجيع لنلحق بهم، يصلون ويشفعون من أجلنا، يؤازروننا في سعينا لنبلغ وطن السلام كما بلغوا، يحتاجون إلى جهادنا كما نحتاج إلى صلواتهم، لأنهم سيكملون بنا.

## ثالثاً: علاقة فن الأيقونات القبطيَّة بالفن الفرعوني

في كلمات مبدعة عن الفن المصري القديم لم نجد أروع منها من بين كل ما قرأنا. تكتب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فتقول: كان المصريون القدماء مؤمنين بالفطرة. والفن المصري هو بسمة إيمان على صفحة الوادي. إيمان صاف. حتى آلهتهم لا تكره البشر وتغار منهم وتحقد عليهم كآلهة الإغريق والرومان.

فن يلقه سلام، فيه مع الصدق والتفاؤل، حب لقد أحبوا كل شئ الرمل، الحجر، الهواء، الأرض، النور والتصوير المصري تصوير بالنور على الحجر، ولهذا هو ملئ بالرؤيا. وبين النور والحجر تتسلل المياه رمزاً لانسياب الفكر

إن التكعيبيَّة والسرياليَّة القائمة على التجريد وتجاوز الشكل، بل تجاوز المنطق، والتطويح إلى ما وراء العقل، يتفوَّق عليها الفن المصري القائم على نقاء الشكل مع الاحتفاظ باللمحات الإنسانيَّة.

الفن المصري كالطبيعة المصريَّة، نور وحجر وصفاء. ولهذا قدَّس قدماؤنا النيل والشمس. فلوحاتهم فيها التحرُّر والعذوبة والانسياب من النيل. ومعابدهم تفتح على الشرق. وأبو الهول ينظر إلى الشمس.

الفن المصري فن دافئ يحلو له أن يصور الأم من كل جنس تدافع عن وليدها. ومن إدر اكه لقيمة وسلطان الأمومة، يضع في مقدّمة القطيع طفل الحيوان الذي يسير في المقدّمة حتى يكون الصغير حافزا للأم على السير والتقدم فيه، ومن خلفها يسير القطيع كله.

والفن المصري كما يقدّس الأمومة، يرعى الأبوة ويعظمها، فيرسم الأب ضخماً عالياً، ويجعل الابن لا يكاد يحازي الساق، اشارة إلى تواضع الابن للأب، واحترامه وتوقيره.

إن القدم الثابتة في التمثال المصري تعبر عن الحزم والحسم والتصميم والواقعيَّة، وهي مع الثبات فيها اندفاع المركب في النيل. وإذا كان الحصان رمز الفن الإغريقي، فإن المركب رمز الفن المصري.

في الجسم المصري بساطة ورشاقة نخلة النيل، وروح المسلة، فيه الصمود والشموخ. والأجسام المرسومة في المعابد رياضيَّة معتدلة حتى وهي جالسة أمام حجر الطاحون. حتى عملية الطحن المرهقة تتم مع انتصاب الجسم. إنها الصحوة المصريَّة أبداً. الصحوة التي يعبر عنها جلسة الكاتب المصري في انتباهة رائعة يستوصى فكره، لا يملى عليه إملاء.

ومع هذا الشموخ كله، كان المصري يجمع إلى الاعتداد، السماحة. ويصور هذا الفن المصري الذي يجمع بين القوة والرقة، وهو إعجاز عجزت عنه الفنون في غير مصر

الفن المصدري يمزج بين القوة والرقة وامتزاج نور الشمس والخصرة في الديانة المصريّة القديمة. في فن بين النهرين ثيران برؤوس آدميه مجنحة، وهي جميلة فنا، لكنها تنم عن القوة والجبروت، ولكن أبا الهول فيه مع القوة، رفق وإيناس، وهدوء جليل جميل نعم الإعجاز في الجمع بين القوة والدعة.

إن العلاقة بين الرجل والمرأة في الفنون التشكيليَّة في العالم أعمال معدودة، ولكن هذه العلاقة في الفن المصري موضوع كامل غني مميَّز.

والفنان المصري يجمع مع إحساسه العميق بالنسب، قدرته على تتويع الحركات، لأن الفنان المصري إذا رسم أحس إحساسا طبيعيا موهوبا بالنسب، فيخرج الأثر الفني وكأنه منظوم من بحور رياضيّة. والفنان وسيلته إلى النسب الفاضلة الذهبيّة ليس المسطرة، ولكن نقاء النفس.

ماذا يقول الوصف في فن قادر على عكس السكون والحركة في مكان واحد. قادر على ايحاء الصوت والصمت معا.

إنه فن حي لأنه يجمع ما في الحياة من حركات وسكنات وأصوات وصمت وسائر الوان النشاط ففيه حسن التنويع والتقسيم الموسيقي، ومع هذا فهو فن الصمت قلما تجد في الفن المصري فما مفتوحاً.

لم يرتفع فن التصوير في أي بقعة من الدنيا كما ارتفع في سقارة، ولا يعدلها في هذا إلا أبيدوس وقدماء المصريين أصحاب هذا الفن، عندهم إحساس بوحدة الوجود حتى لتنبض جدر ان معابدهم بالصورة نبضا تخال معه أن الصور تنبع من الجدر ان. وفرق بين جدار ينضح بالصورة وبين صورة معلقة على جدار.

والفن المصري يؤكد طاقة العمل الجبارة لديهم، فالعمل موضوع أساسي في التصوير المصري والنحت المصري. العمل الجماعي الذي يشده خيط من النظام والتعاون والتقسيم والتوزيع ... وأخيرا روح الفريق.

وشئ آخر لا يغيب وهو "علميَّة" الفن المصري. إن الأسماك في معبد "مير اروكا" بسقارة فيها واقعيَّة علميَّة عجيبة، حتى لتعتبر أنها أدق وأضبط من الأسماك المرسومة عن نماذج حيَّة محفوظة للغرض العلمي. إن أي حضارة في العالم لم تصل إلى إعطاء الخاصيَّة المميِّزة للأسماك والطيور كما فعلت الحضارة المصريَّة والفنان المصري القديم.

علميَّة الفن المصري تبدو في الإضاءة، حتى أن العلم الحديث لم يصل بعد إلى مصدر الإضاءة عند قدماء المصريين. تلك الإضاءة التي مكنت لهم من الرسم والتلوين في المقابر وعلى أعماق مختلفة بعيدة عن مصدر الشمس.

الفن المصري فن النمنمة وترصيع الذهب وتحبيب الحجارة الكريمة. الفن المصري فن تشكيل المرمر والإردواز والرخام والديوريت. الفن المصدري فن التطعيم بالذهب والقيشاني والأبنوس والعاج المبرقش.

الفن المصري فن التزجيج الذي عرفته مصر في عصور عتيقة نائية. الفن المصري فن النحت الذي بلغ ذورته في رأس نفرتيتي.

قال جريفيت: "ليس قبل بداية عصر النهضة في فرنسا ما يمكن موازنته برأس نفرتيتي(١)،،

كان التصوير السائد في العصر القبطي يسير على الطريقة التي تواترت منذ أقدم العصور في مصر، وهي طريقة التصوير بالوان الأكاسيد<sup>(۲)</sup> (الفرسك) على الحوائط المغطاة بطبقة هي خليط من الجير النقي والرمل، حيث توضع على الحائط في مسطحات مستوية. ويقوم الفنان قبل جفافها بتشكيل ما يريد عليها.

واستمر الرسم بهذه الطريقة المصريّة القديمة إلى العصر الروماني. وفي مصر المسيحيّة ظل الأقباط يرسمون بهذه الطريقة

١- بتصرف عن: الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، مرجع سابق، ص
 ١٤٠.

٢- أهم هذه الأكاسيد: الأصفر الأوهرا، الطينة النية، الطينة المحروقة، اسود العظام، أكسيد الحديد الأحمر، الأزرق النيلة، الأبيض الجيري.

الفر عونيَّة القديمة، ومن مصر انتشر هذا الفن ليغطي كل أرجاء الأرض شرقا وغربا، وظل الأمر على هذا النحو حتى عصر النهضة، لكنه استمر في مصر حتى القرن الحادي عشر الميلادي، ثم أخذ الأقباط إلى جانب هذا اللون من الرسم بطرق أخرى في التصوير (٣).

كان المصريون الفراعنة من أمهر الأمم في فن التصوير والنقش. ويشهد على ذلك آثار هم الخالدة في المتحف المصري والمعابد المنتشرة بطول وادي النيل. ولم يسبقهم في هذا المضمار شعب من الشعوب المعاصرة آنذاك. كان المصريون القدماء يزينون معابدهم بالصور، وبعدهم أخذ الأقباط في تزيين كنائسهم بالصور. وقد أخذ البيزنطيون وغيرهم من الأمم عن الأقباط رسم الصور الملوئة والتي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى. فتاريخ تصوير الأشخاص لدى الأقباط يمتد ليلتحم بطقس فرعوني سحيق في القدم.

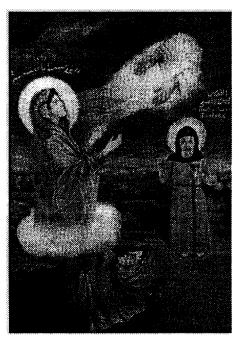
كان قدماء المصريين يعنون عناية عظيمة بإبراز ملامح الوجه فسار الأقباط على نهجهم. فاتساع العينين في الفن القبطي موروث من الطابع المصري القديم، فترى الأشكال تتطلع إلى ناظريها، ولكن مع الاهتمام بملامح الوجه. والمرأة في الصورة المصريّة فتاة في ربيع العمر أو شابة في اكتمال النضج في سن الثلاثين، إنه تشبثهم بالحياة في فرط ما وفرته لهم مصر من نعيم. الفن المصري فيه انتباهة حقيقيّة، انتباهة بالعين أو الصدر أو الجلسة، فيه السمت المتحضر، وفيه النبضة تشيع، كالصحة في الجسم السليم.

لقد حرص كهنة الفراعنة على رسم صبورة دقيقة للشخص العظيم المتوفي، تُرسم على غطاء التابوت، وذلك لكي تتعرَّف روح الشخص

٣- دكتور مراد كامل، العصر القبطي في تاريخ الحضارة المصرية، مرجع سابق، ص ٢٦٣.

على جسد صاحبها في يوم القيامة العتيد. أما الآن وقد تمت القيامة الأولى للأرواح بقيامة يسوع المسيح من بين الأموات، فلم نعد نضع الصورة التي نرسمها على القبور، بل نضعها أمام أعيننا، لأنها لم تعد تنتظر قيامة، بل هي تعبر عن القيامة. فالقديسون أحياء جازوا القيامة الأولى ويسكنون الآن أرض الأحياء.

ومن التقاليد الفنيَّة والروحيَّة المتوارثة من القديم أن روح الإنسان لها صورة شكله تماماً. وهو ما نجده في صورة تمثل نياحة السيدة العذراء مرسومة في نصف القبة البحري للخوروس الأول بكنيستها بدير السريان. فإذا دقق الناظر في الرسم يجد السيد المسيح حاضرا



القديس يوحنا القصير والقديسة التاتبة باتيسة

وقت نياحتها ليستلم روحها وهو بالفعل يحمل روحها على يديه، وتجد ان شكل الروح هو شكل العذراء نفسها تماما، وإنما العذراء نفسها تماما، وإنما ونفس هذا الأمر نجده في أيقونات قبطيّة أخرى، أحدثها أيقونة رسمها أحدثها أيقونة رسمها أحد مقار، وهي للقديسة بائيسة والقديس يوحنا القصير. ولقد انتشرت هذه الصورة في كل أرجاء مصر لصدق تعبيرها، ولأنها

أول صورة تجمع القديس يوحنا القصير مع بانيسة التي تابت على يديه.

وهناك تشابه كبير بين الأيقونة القبطيَّة وما يناظر أشكالها من تقليد متوارث من قدماء المصريين. فمثلاً صورً الأقباط الملاك ميخائيل بيده ميزان مثل الميزان الذي يظهر في محكمة العدل العليا عند قدماء المصريين. ورسم الأقباط العذراء تحمل الطفل يسوع كما كان أسلافهم يرسمون الإلهة ايزيس ترفع طفلها هورس. ويقول سكوت مونكريف: "من المعروف تماما أن أصل أيقونة القديس جرجس والتنين وجد في تصويرات المصريين عن الحرب بين حورس وست". وعلامة الصليب عند الأقباط كان يناظرها علامة الحياة عند قدماء المصريين. وتصوير السيد المسيح يطأ تحت قدميه الأسد والتنين والأفعى والحيَّة مقتبس عن الفن المصري القديم في قصة حورس والزحافات.

وجدير بالملاحظة أيضا أن كثيرا من الصور القبطيَّة يصورً فيها الغروب بلون محمر، وهذا تقليد فرعوني أصيل، حيث تملك الشمس الإلهيَّة ببهاء.

ويلاحظ أن المصريين الأقباط استمروا في استعمال نفس الأصباغ والألوان التي كان يستعملها قدماء المصريين. وقد اتقن الأقباط صناعة الأصباغ ذات الألوان الثابتة، إلا أن الفن القبطي لم يبلغ حد الروعة كما بلغ الفن المصري القديم. كما أنه فقد انتاج الأشياء الضخمة التي تميز الفن المصري القديم. فمن مصر القديمة وصلتنا الأهر امات والمعابد الهائلة كالكرنك، والتماثيل الضخمة كتماثيل رمسيس، والأعمدة الشامخة والمسلات، ولكن الفن القبطي كان فن جمال يهتم بابراز المعاني في دقة(أ).

٤- نفس المرجع، ص ٢٦٠.

وباختصار يقول مارتان في كتابه عن الفلسفة المدرسيّة: "الفن المصري نبوءة بالمسيحيّة(")".

٥- دكتورة نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، مرجع سابق، ص ٨٨.

## رابعاً: سمات الأيقونات القبطيّة

إن ما يميّز الفن القبطي عن سائر الفنون الكنسيّة الشرقيّة الأخرى لاسميا اليونانيَّة هو أن الأقباط هم الوحيدون الذين لا يبتهجون برسم عذابات القدّيسين على الأرض، أو الخطاة في جهنم. ولكن في المقابل نجد في كل كنيسة في جبل آثوس صور الدينونة الأخيرة مرسومة على المدخل المسقوف للكنيسة، وبها تفاصيل الأهوال التي وصفها كيرزون Curzon بسعادة بالغة(١).

ويذكر نفس المؤلف أن هؤلاء الرهبان اليونانيين يتملكهم حب عجيب لرسم الشيطان ولكل شئ مفزع وبشع الشكل. ولم أر طوال حياتي صورة واحدة لقديس يوناني حسن الطلعة مرسوما في أي كنيسة (٢). وهذا هو نتاج الذوق المريض الذي ساد في العصور الوسطى. أما في الكنيسة القبطيَّة فلا توجد مثل هذه الصور المرعبة، فظل إحساس الكنيسة القبطيَّة وهي سعيدة بتصوير السيد المسيح في المجد، وقد أحاط به القريسون المنتصرون إحساسا شديد الرفعة والرقة. وتركت عذابات الأشرار وهلاكهم لتغوص في صمت الخيال. وهذا هو الطابع الدائم للفن القبطى بالرغم من تعارضه مع فنون سائر المسيحيين.

ويقول بتلر A. Butler: "يوجد اختلاف واضح بين الرسم اليوناني والرسم القبطي، هذه نقطة ينبغي ألا نعبر عليها صامتين، فقد تميَّز بها الفن القبطي لا عن اليوناني فحسب، بل وفنون العالم المسيحي الغربي كله، إذ يبدو أن الأقباط هم المسيحيَّون الوحيدون الذين لم يسروًا

<sup>1-</sup>Monasteries of the Levant, p. 301 - 302

بتصوير آلام القدّيسين على الأرض، أو عذابات الخطاة في الجحيم".

تدل الصورة القبطيَّة كلها على الوداعة والخشوع، وليس بها من الخشونة والقسوة ما في بعض صور الطقوس الأخرى وعن هذا الأمر شهد المؤرخون الأجانب رغم أن بعضهم يتسم في كلامه بنقد لاذع في نواحي أخرى من الحياة القبطيَّة. فتقول مثلاً مسز بوتشر في الفصل الثامن من كتابها: "تاريخ الأمة القبطيَّة": "... والذي يرفع الكنيسة القبطيّة في أعين العقلاء هو ما قاسته من اضطهادات مريعة تكفي الإضمحلال ممالك، واحتملت من الإضطهادات والمشقات أكثر من أي كنيسة أخرى في العالم، لكنها لم تزل حبَّة نامية وقد ساعدها على الحياة الطويلة هذه روح الرجاء والأمل اللذين نشآ فيها، وتقتها الوطيدة في مخلصها وفاديها وإذا أنت طفت الكنائس المصريّة ودخلت أفقر وأحقر كنيسة من الكنائس القبطيَّة لر أيت علامات الرجاء و الأمل تبدو على حوائطها. لن تجد منظراً واحداً يمثل الجديم أو العذاب، فليس من جمجمة عابسة، و لا هيكل عظمي ير تجف شهداؤ ها يبتسمون في هدوء من خلال حو انطها كأن عذاباتهم قد نُسيت منذ ز من بعيد و هناك تشاهد القدّيسين الأبطال مصورٌ بن بشكل يدل على أنهم قتلوا ثعبانا أو أحد رؤساء هذا العالم الشرير دون أن يجد في قتله عناء يُذكر أما آلامهم وأوجاعهم فليس لها أثر في ذلك الرسم. كما لا تجد صورة تمثل الخاطم؛ بعد موته مما تنفر منه النفس أو تهلع لمرآه الروح. فهؤلاء الأتقياء الأبرار الذين أسسوا الكنيسة القبطيّة بدمائهم كانوا يطرحون أنفسهم بين يدي الله وهم مسرورون فرحون طالبين رحمة منه لمضطهديهم، والذين يذيقونهم الخسف والجور ".

كان اهتمام الفنان القبطي ينصرف إلى إبراز ملامح الوجه، فرووس الأشخاص ضخمة والعينان واسعتين مستديرتين، والوجوه مرسومة مواجهة ليس بينها صورة جانبيَّة، وإن رُسمت على هذا النحو فما أن يصل المصور إلى الصدر والوجه حتى يرسمهما مواجهة. وهو ما نلاحظه في صور القديس الشهيد مارجرجس وهو ممتطي جواده. وصورة القديس الشهيد مرقوريوس، وغير هما. وهذا يعني حضوره إزاء الآخرين، لأن الوضع الجانبي يقطع المشاركة الشخصييَّة، مثل صورة يهوذا الذي أسلم الرب، وهذا يكون نادر أ(٣).

وجدير بالملاحظة أن الأيقونة البيزنطيَّة لها أيضاً هذه السمة من حيث اتساع العينين ورسم القديس بوضع أمامي.

الرؤوس الضخمة رمز لله رأسنا السماوي، والأعين المتسعة علامة البصيرة الداخليَّة، والرؤوس المكشوفة هي لكون القديسين صورة الله ومجده، والأيدي المبسوطة علامة وضع الصلاة لله وفي هذا يقول العلامة ترتليان (١٦٠- ٢٢٥م):

[ينظرون إلى فوق بأيد مبسوطة مفتوحة، ورأس مكشوف].

لقد أصر الفنان القبطي أن يصور الرب على الصليب بعينين مفتوحتين علامة خلوده وعنايته الإلهية المستمرة وفي هذا يقول أولوجيوس الإسكندري: [نام ربنا قليلا حسب الجسد على الصليب، لكنه كإله بقيت عينا لاهوته مفتوحتين].

و لاحظ سميث أن غالبية أيقونات الإسكندريَّة تصور السيد المسيح يحمل صليبا قبطيا، وهذا ما نراه في أيقونات شفاء المفلوج، وإقامة لعازر، والدخول إلى أورشليم، ... الخ.

ولم ياخذ التصوير القبطي أشكاله من الطبيعة المنظورة، ولكنه

٣- مجلة النور، العدد الثالث، ١٩٨٦م.

صور الشهداء والقديسين وموضوعات من الكتاب المقدس. وكان رائده في ذلك المئل العليا التي تظهر فيها صور الأشخاص على درجة من الاستقرار والوقار حتى أنهم رسموا المسيح طفلا بوجه كبير لا سذاجة فيه، وتحاشوا ألا يرسموا ظلالا على الوجوه، وراعوا بساطة اللباس وهدوء الألوان.

والأقباط في أيقوناتهم لا يتمثلون بالطقس البيزنطي في تغطية الأيقونات بصفائح من الذهب والفضية أو عمل إطارات معدنية لها. فالأيقونة القبطيَّة أيقونة بسيطة وقورة لا تميل إلى الأبهة.

وتجدر الإشارة إلى أن الطقس البيزنطي يرمز بالخلفيّة المذهّبة للأيقونة إلى النور والأبديّة (أ) على أن الألوان في الفن البيزنطي لها دلالاتها، فاللون الأرجواني أو مشتقاته كلون القميص الذي يلبسه السيد المسيح يرمز إلى الطبيعة الإلهيّة. واللون الأزرق والأخضر يرمز إلى الطبيعة البشريّة. فإذا صنورت أيقونة العذراء ترتدي قميصا أزرق أو الخضر، وتتشح بمعطف أحمر، فهذا رمز إلى طبيعتها البشريّة التي انشحت بكرامة إبنها. أما النجوم الموضوعة واحدة على الرأس واثنين عند الكتفين فهي ترمز إلى بكارتها قبل الولادة وأثناءها وبعدها (أ).

ولم يتجاسر الفنان القبطي على تصوير الآب، لأنه لم يتجسَّد وفي حالات نادرة جدا نراه يصورً في رمز على شكل يد تتخلَّل السحب

وقد ميَّزت الكنيسة أيقونات قديسيها والملائكة بهالة من المجد حول الرأس إشارة إلى طبيعتهم كنور العالم، وتعبير أيضما عن الحياة الإلهيَّة

٤- نفس المرجع.

٥- نفس المرجع.

في القديس، أما شخص المسيح له المجد فغالباً ما يُرسم صليب داخل الهالة، ويُكتب عليه الحروف الأولى لاسمه، أو الحرفان الأول (A) والأخير (Ω) من اللغة اليونانيَّة علامة لاهوته، وأنه الألف والياء، البداية والنهاية. وفي الأيقونات القبطيَّة تستخدم الهالة الدائرية فقط، ولا توضع لأشخاص على قيد الحياة بخلاف الفن الغربي.

إن الأيقونات القبطيَّة الحالية لم تعد تراعي الفن القبطي البحت في رسمها، ولكنها تاثرت بالفن البيزنطي. أو وضع الأقباط في كنائسهم أيقونات بيزنطيَّة خالصة، أو أيقونات غربيَّة تمثل الفن اللاتيني، وهو نوع آخر من الفنون المسيحيَّة. إلا أن نهضة فنيَّة قبطيَّة قد أخذت في الظهور في الأونة الأخيرة تبشر بعودة حثيثة لأصول الفن القبطي في التصوير والرسم.

ويُرفع أمام الأيقونة القبطيَّة البخور بعد تكريسها بواسطة الأسقف، في صلاة يطلب فيها إلى الله أن يرسل روحه القدُّوس على الأيقونة لتكون ميناء للخلاص والثبات لكي تصير في شخص قديسها قادرة على طلب غفران خطايا من يتقدَّم إليها بأمانة. ويأخذ رئيس الكهنة الميرون المقدَّس، ويرشم به الأيقونة ثلاث مرات وهو يقول: "قدِّس هذه الأيقونة على اسم والدة الإله القديسة العذراء مريم (أو الشهيد أو القديس فلان) على المذبح الذي للكنيسة التي للمدينة (الفلانية) باسم الآب والابن والروح القدس. آمين".

#### الفئان إيزاك فانوس

و أخيرا لابد من الإشارة إلى الفنان المصري إيزاك فانوس الذي ملا الكنائس القبطيَّة في مصر والخارج بأيقوناته العديدة على مدى

النصف الثاني من القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين.

ولا سنة ١٩١٩م في إحدى قرى صعيد مصر، وبعد حصوله على البكالوريا التحق بكلية الفنون التطبيقيَّة، وتخصيَّص في فن النحت، وتخرج سنة ١٩٤١م. وبعد حين انضم إلى معهد الدراسات القبطيَّة ودرس فيه بدءًا من يناير سنة ١٩٥٤م، وكان من أو انل الخريجين فيه وقد عمل بعض الوقت بالمتحف القبطي. وفي أثناء الاحتفال بوضح حجر الأساس للكاتدرائيَّة المرقسيَّة الجديدة، طلب قداسة البابا كيرلس السادس من الرئيس جمال عبد الناصر أن تخصيِّص الدولة عددا من منح البعثات الدراسيَّة بالخارج لأساتذة معهد الدراسات القبطيَّة. وبعد أيام صدر قرار جمهوري بأربع منح، كان إيزاك فانوس و احدا من أصحابها، فسافر إلى فرنسا لدراسة الفن، وقضى ثلاث سنوات في معهد الريسيرج (سنة ٢٥-١٩٦٧م) لدراسة فن الأيقونات على يد المحتوراة عاد إلى مصر بعد أن أتقن فن تحضير الأيقونة وصناعتها الدكتوراة عاد إلى مصر بعد أن أتقن فن تحضير الأيقونة وصناعتها وطرق الأداء واستخدام الألوان. وتخرَّجت على يديه أجيال كثيرة من الشبان والشابات.

الفصل الخامس

البخور في الكنيسة

يقترن البخور دائماً بالصلاة «لمتكن صلاتي كالبخور قدامك»، وبالشعور بحلول مجد الله(١). ففي رائحة البخور نتنسَّم أريج الحياة الأبديَّة وحلاوة بيت الله وعطر صلوات القديسين.

وكل التقدمات والعطايا والنذور والبكور والعشور التي تقدّم شه في كنيسته المقدّسة مع الشكر، هي رائحة بخور يشتمّها الله بالرضى والسرور. فلاز ال البخور الذي يُرفع أمام الله الآب في الكنيسة رمزا لرائحة ابنه على الصليب التي اشتمها الآب.

وإن رائحة البخور التي نشتمها في الكنيسة ليست دائما واحدة، فلكل مناسبة في الكنيسة رائحة تميزها، فرائحة الكنيسة في الصوم المقدّس الكبير غير رائحتها في شهر كيهك المبارك، غير رائحتها في عيد القيامة والخمسين المقدّسة، وهكذا. فهي رائحة لا تشتم بالحواس الخارجيّة، ولكنها رائحة المسيح الزكيّة المتنوعة بتنوع مراحل خلاصنا التي أكملها فينا ومن أجلنا. «فشكرا شه الذي يقودنا في موكب نصرته في المسيح كل حين، ويُظهر بنا رائحة معرفته في كل مكان، لأننا رائحة المسيح الزكيّة شه» (٢كورنثوس ١٥٠١٤).

كان لتقديم البخور في خيمة الاجتماع، وفي هيكل سليمان مكانا بارزاً في العبادة اليهوديَّة. ففي خيمة الاجتماع كان مذبح البخور قائما أمام قدس الأقداس، وأمام حجاب مقفول يرفع عليه البخور صباحا ومساءً كأمر الرب(٢). والبخور الذي استُخدم في خيمة الاجتماع كان

١- ١ملوك ١٠:٨ - ١٢

۲- خروج ۲:۳۰،۹ ، ۶:۵ ، ۱:۲۷ ، ۸:۳۰،۹

يُسمى "بخورا عطرال")"، وكان مركبا بمقادير محدَّدة من الأعطار (أ)، قاصرا على استخدامه في العبادة فقط، ولم يكن مسموحاً لأحد أن يصنع مثله ليشمَّه، وإلا تقطع تلك النفس من شعبها (٥).

وبتحول العبادة من العهد القديم إلى الجديد، لم يتحول مفهوم تقديم البخور في الصلاة كصلاة، بل بقى كما هو ليعبّر عن العلاقة الأساسيّة التي تربط الإنسان بالله. فالبخور في العبادة هو رمز الصلاة الصاعدة أمام الله، وهو يصاحب صلوات القدّيسين(۱)، بل ذكر صراحة أن البخور هو "صلوات القدّيسين(۱)». إلا أن حرق البخور في كنيسة المعهد الجديد صار يحمل معنى الخدمة المقدّسة كلها، وأنواع العطايا التي تقدّم لله فيها، ونبيحة المسيح التي لا يكون غفر ان للخطايا إلا بها، ونبيحة السبيح أي الصلوات، واستجلاب الرحمة من الله.

ونبوة ملاخي النبي: «لأنه من مشرق الشمس إلى مغربها اسمي عظيم بين الأمم، وفي كل مكان يقرّب لاسمي بخور وتقدمة طاهرة. لأن اسمي عظيم بين الأمم قال رب الجنود» (ملاخي ١:١١). وهذه النبوة لا تقصد بخور العهد القديم بل الجديد، لأن بخور العهد القديم ما كان يجوز رفعه إلا في خيمة الاجتماع، ثم في الهيكل بعد ذلك في أورشليم، وليس في كل مكان من مشرق الشمس إلى مغربها كقول النبي.

و أقدم إشارة تاريخيَّة تثبت استخدام البخور في الكنيسة القبطيَّة هي حادثة إثبات بتوليَّة البابا ديمتريوس الكرَّام (١٩١ - ٢٢٤م) البطريرك الثاني عشر من باباوات الكرازة المرقسية، حينما أخذ المجمرة وهي

٣- خروج ٢:٢٥

٤-خروج ٣٤:٣٠

۵- خروج ۳۷:۳۰،۳۸ ۲- انظر : رومیة ۳:۸

۷۔ رویا ۸:۵

متقدة ناراً وأفرغها في كُمه وكُم زوجته، وطافا كلاهما البيعة كلها أمام المصلين، ولم تحترق ثيابهما.

وكذلك في وصف تشييع جسد البابا بطرس خاتم الشهداء (٣٠٠\_ ١ ٢٥م) إلى القبر بعد استشهاده: "... وحملوا سعف النخيل كعلامة للنصرة، ومشاعل وبتسابيح حلوة وبخور عطر الرائحة خرجوا محتفلين بانتصاره السمائي. واستودعوا جسده في المقبرة التي كان قد أقامها هو بنفسه والتي صار منها عجائب ...".

أما أول وثيقة معروفة لدينا تتكلم عن استخدام البخور في الليتورجيَّة فهي النشيد السابع عشر من أناشيد نصيبين للقديس أفر آم السرياني (٣٠٦\_ ٣٧٣م) يمتدح فيه الأسقف أبر آم أسقف كيدون Abraham de Kidum

[ليكن صيامك حصنا لبلادنا، وصلواتك رجاءً لقطيعك، وبخورك جالباً للغفر ان (^)].

وهنا يلزم أن نعرف أن طقس تقديم البخور عند السريان والموارنة يرتبط لديهم بطقس كفاري أكثر من الكنيسة البيزنطيَّة (٩)، أما الكنيسة القبطيَّة فليس لديها مفهوم التكفير كأحد المعاني الرئيسيَّة للبخور كما في الكنائس الأخرى(١٠). ولكننا نقول في سر بخور الإبركسيس أثناء القدَّاس الإلهي: "يا الله الذي قبل إليه محرقة إبر اهيم، وبدلاً عن اسحق أعددت له خروفا، هكذا اقبل منا أيضا يا سيدنا محرقة هذا البخور، وأرسل لنا عوضه رحمتك الغنيَّة، واجعلنا أنقياء من كل نتن الخطيَّة ...".

ويقول القديس أفرآم السرياني أيضا:

<sup>8.</sup> CSCO 92, P. 46. cf also, Orien. Christ. Period., 1969, p. 371

<sup>9-</sup> Chevetogne, La Priere des Eglises de Rite Byzantin, p. 365 ١٠ يوحنا تابت و آخرون، الفرض الإلهي، مرجع سابق، ص ٣٣

[أتوسل إليكم ألا تكفنوا جسدي بالأطياب، فالروائح الطيّبة تليق ببيت الله. احرقوا بخوركم في بيت الرب كرامة له ومديحا].

والقديس باسيليوس الكبير (٣٣٠- ٣٧٩م) يصنف حالة الخراب والدمار التي حلت بالكنائس أيام الاضطهاد فيقول:

[هدموا بيوت الصلاة بأيديهم النجسة، وحطموا المذابح، وتوقف تقديم القربان والبخور عليها. ولم يوجد مكان للنبيحة. والحزن المرعب خيم على الجميع كسحابة].

وتأتينا شهادة أخرى من القديس أمبروسيوس (٣٣٩- ٣٩٧م) أسقف ميلان، وهو يصف ظهور الملاك لزكريا الكاهن وقت تقديم البخور، فيقول في ذلك:

[... فليته يقف بجوارنا ملاك يؤازرنا وقت حرق البخور على المذبح].

وفي الكتاب الثامن من المراسيم الرسولية (حوالي سنة ٣٨٠م) - وهو يعبر عن الطقس الأنطاكي - وردت إشارة واحدة عن استخدام البخور في العبادة المسيحيَّة، عندما حدَّد المؤلف أنه لا يقدَّم على المذبح سوى الخبز والخمر، وفي وقت الاحتياج يستثنى سنابل القمح الجديدة، والعنب (ولاحظ أنهما أيضا من أجل عمل الخبز والخمر) والزيت السراج المقدَّس، والبخور لوقت التقدمة الإلهيَّة (١١).

وذكرت السائحة الأسبانيَّة إيجيريا التي زارت أورشليم خلال الفترة من سنة ٢٨١م، إلى سنة ٢٨٤م، أن البخور كان يُستخدم في السهر الكاتدرائي في كنيسة أورشليم تذكارا لما فعلته النسوة حاملات

<sup>11</sup>\_ انظر: المراسيم الرسولية (٢:٤٧:٨). وهو ما يقابل قو انين الرسل القبطية (٢:٢)

الطيب عندما حملن الطيب إلى قبر المخلص، فتقول: "... بعد تـلاوة المزامير ... يؤتى بالمباخر إلى المغارة (القبر) في كنيسة القيامة فتمثلئ بازيليك القيامة كلها من رائحة العطور (٢٠)".

وهناك شهادة وثانقيَّة عن استخدام البخور في العبادة المسيحيَّة تأتينا من ثيؤدوريت (٣٩٣\_ ٤٦٦م) المؤرخ أسقف قورش (٢٣٠ . ففي موضوعه الثامن والعشرين على سفر الخروج، والذي كتبه سنة ٤٥٣م، أو بعدها بقليل، يعلق ثيؤدوريت معقباً على الآية: «فيوقد عليه هرون بخورا عطراً كل صباح، حين يصلح السرج الموقدة» (خروج ٧:٣٠هـ ٨) فيقول:

[نحن نخدم الليتورجيَّة المخصيَّصة لخيمة الاجتماع أو للهيكل من الداخل، (أي تقديم البخور الذي كان يُرفع من داخل القدس في كلاهما) لأننا نقدّم لله البخور وإيقاد السرج كما نخدم أسرار المائدة المقدَّسة (المذبح)(1).

ولعل الإشارة السابق ذكرها هي أول اشارة وثانقيَّة واضحة عن استخدام البخور في الصباح والمساء في الكنيسة المسيحيَّة. وهذا التطور الطقسي في المراسيم الكنسيَّة في هذين الاجتماعين هو تطور في غاية الأهميَّة، وذلك بسبب أن القديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧\_ ١٤٠٧م) لم يشر مرة واحدة إلى أي استخدام للبخور في الخدمات الكاتدرانيَّة في كنيسة أنطاكية.

وهناك شهادة صريحة عن طقس رفع البخور في الكتابات المنسوبة لديونيسيوس الأريوباغي وهي ترقى إلى القرن الخامس فيقول: "أما الأسقف فعندما ينتهى من الصلاة المقدّسة على المذبح الإلهى، يبدأ

<sup>12-</sup> Mateos, La vigile Cathédrale chez Egérie, dans OCP., 27, 1961, p. 301 ١٣ـ هي مدينة صغيرة نقع إلى الشرق من أنطاكية.

PG 80, 284 B \_\ 5

التبخير عليه، ثم يدور دورة كاملة حول المكان المقدَّس كله".

على أن ندرة أقوال الآباء فيما يختص باستخدام البخور في الكنيسة يرجع إلى أنه كان طقساً يُسلم بالتلقين الشفاهي من كاهن إلى آخر باعتباره أحد أهم عناصر التقليد السري، فهو أحد طقوس القدّاس الإلهي.

ويُستعمل البخور في كل مراحل الصلوات الطقسيَّة، حيث يتم تبخير المذبح والإنجيل والأيقونات والهيكل والشعب ويمكن للشمَّاس عند كل الكنائس الشرقيَّة - إلا الكنيسة القبطيَّة - تبخير المائدة المقدَّسة والأيقونات، وإعطاء البخور للشعب(١٥)

والبخور فوق المذبح هو إعلان منظور وتنبيه للعين لحلول مجد الرب عليه. والبخور المقدَّم أمام أيقونات القديسين هو تعبير عن صلواتهم المرفوعة كل حين أمام عرش الابن الوحيد تشفع في ضعفنا وفي مذلتنا. والبخور الذي يمر بين الشعب والذي يُعطى للكهنة هو لجمع صلواتهم وطلباتهم وإصعادها أمام الله. والبخور الذي يُقدَّم أمام رئيس الكهنة، فهو يُقدَّم أمامه كرمز لصلواته التي يرفعها أمام الله عن الشعب.

والبخور لا يُقدَّم لأي من هؤلاء بل لله مصحوباً بصلواتهم جميعا، حيث أمر الرب ألا يقدَّم بخور إلى أحد سواه، فجعله قدساً له (١١). وكلما از دادت الدرجة الكهنوتيَّة از دادت معها مسؤولية الصلاة والطلبة من أجل الشعب، لذلك تزاد أيادي البخور مع التقدُّم في الدرجة الكهنوتيَّة.

# المعاني الروحيَّة للشورية أي المجمرة

أما المبخرة أو الشورية فتحمل عدة معاني روحيَّة بديعة؛ فالثلاث سلاسل تشير إلى الثالوث القدوس، وارتباطها سويا من أعلى في حلقة

١٥- الأستاذ يمسى عبد المسيح، رسالة مارمينا الحادية عشر، مرجع سابق، ص ١١٩
 ١٦- خروج ٣٦:٣٠ - ٣٨

واحدة، يشير إلى وحدائية الجوهر الإلهي. وهذه الحلقة العليا ترمز للسماء. والجزء المُدلئ من الخطاف والذي يخرج من انجماع الثلاث سلاسل في هذه الحلقة يشير إلى نزول السيد المسيح، الأقنوم الثاني من الثالوث، إلينا على الأرض. أما الجزء المجوف في بطن الشورية فيرمز إلى بطن السيدة العذراء، والفحم يشير إلى الناسوت، وجمر النار يشير إلى اللاهوت، أما الفحم المتقد ناراً في الشورية فيرمز إلى اللاهوت المتحد بالناسوت في بطن العذراء. والمواد الزكية التي توضع في المبخرة تشير إلى هدايا المجوس والأطياب التي وضعها يوسف ونيقوديموس على جسد السيد الرب. واحتراق البخور رمز لآلام المسيح، ورائحة البخور المحترق رمز لقبول الآب ذبيحة ابنه عن خلاص العالم. وفي ذلك يقول الكاهن وهو يحمل الشورية ويبخر بها وسط الشعب: "هذا الذي أصعد ذاته على الصليب، فاشتمه أبوه الصالح وقت المساء على الجلجئة. فتح باب الفردوس ورد الإنسان مرة أخرى وقت المساء على الجلجئة. فتح باب الفردوس ورد الإنسان مرة أخرى

وكانت الشورية في القديم بدون سلاسل، حيث تحمل على اليد، أو توضع على المذبح كما عند السريان للآن.

يقول مار أفر آم السرياني (٣٠٦-٣٧٣م):

[قد جعلت ذاتي كنيسة للمسيح، وقرَّبت لـه داخلها بخورا وطيبا أعني اتعاب جسمي].

وعن طقس صلوات رفع البخور في عشية وباكر، أفردنا كتابا مستقلاً لذلك، ضمن السلسلة الثالثة من الدُرَّة الطقسيَّة، وهي عن "طقوس أسرار وصلوات الكنيسة".

الفصل السادس

الشموع والأنوار في الكنيسة

استعملت كنيسة ما قبل نيقية المصابيح والشموع لغرض الإضاءة في الصباح الباكر ... ومنذ القرن الرابع الميلادي بدأت تظهر رموز روحيَّة لاستخدام الشمعة. كما استعملت الشموع والمصابيح في صلوات الغروب وخدمات المساء(۱) حيث توقد المصابيح ضمن طقس محدَّد بديع يضاحبه ترتيل يناسب إيقاد النور (۲).

فالكنيسة هي ملكوت الله على الأرض، وملكوت السموات لا يكون فيه ليل، لأن الله نفسه هو ضياؤه، وهكذا تكون الكنيسة. فالنور في الكنيسة تعبير عن تجلي المسيح فيها، وتعبير عن مجد الكنيسة (۱)، وتعبير عن أن الكنيسة بأعضائها هم نور العالم، وأنه يلزم أن يظلوا منيرين كأنوار فيه (١) والله لا يسكن في غير النور لأنه نور ساكن في النور وتسبحه ملائكة النور والمسيح له المجد هو النور الحقيقي، وهو نور من نور. وفي صلوات الكنيسة نقول: "النور ولد من مريم". وهو قال عن نفسه: «أنا هو نور العالم»، ولأن الكنيسة هي مسكن الله مع الناس، فلزم إذا أن تكون منيرة.

"فيجب أن تكون الكنيسة مضاءة بأنوار كثيرة مثل السماء، والسيما عند قراءة فصول الكتب الإلهيَّة، فمكتوب «كانت مصابيح

١- د. بورمستر، القداس الإلهي قبل نيقية، والتغيرات المتأخرة التي طرأت عليه،
 مخطوط بمكتبة دير السيدة العذراء السريان.

٢- أفردنا فصلا كاملاً عن "طقس ايقاد سراج المساء" في كتاب "طقس صلوات رفع البخور في عشية وباكر"، وهو الفصل الثاني من الباب الأول، فارجع إليه هناك.

۳-رؤیا ۲۲:۲۱

٤- فيلبى ٢:١٥

كثيرة في العليَّة التي كانوا مجتمعين فيها» (أعمال ٢٠٢٠)(٥)... والقديس بطرس في رسالته إلى كليمندس يقول: 'تقاد الأنوار في الكنيسة بالشموع والقناديل وتكون لامعة جداً.. وفي واحدة من قصص القديس إبيفانيوس (٣١٥- ٣٠٤م): 'بينما كان سائرا وجد بيتا مضيئا كانهار، فلما سأل عن هذا المكان أخبروه أنها كنيسة...

وجدير بالملاحظة أن أنوار الكهرباء الحديثة في الكنيسة لا تغني طقسيا عن الشموع والقناديل ونشير إلى أن شدة الاستضاءة الناتجة عن عدد كبير من الشموع والقناديل الزيتيّه لن تساوي شدّة الاستضاءة الناتجة عن مصباح كهربائي كبير واحد بها فشدة الاستضاءة لمصباح الكهرباء المتوسط توازي مائة شمعة! ونور الشمعة الهادئ يعين على الصلاة ويجمع الفكر ويهدئ النفس، أما الضوء الشديد فيبعث أحيانا على التشتت الذهني.

وفي الكنيسة قنديلان كبيران كانا لا يطفآن أبدا حتى عهد قريب. وهما قنديل الشرقيَّة ويُسمى في اليونانية ἀκοιμήτος (أكيميتوس) أي "الذي لا ينام". وهو يرمز إلى النجم الذي ظهر في المشرق للمجوس فدلهم على مغارة بيت لحم، حيث يسوع. والثاني هو قنديل الإسكنا أي الخيمة، وكان يُعلق أمام باب الهيكل، ويرمز إلى نور المسيح، ونور الإنجيل الذي يضى لكل إنسان آتٍ إلى العالم.

هذان القنديلان لا يطفآن أبدا ليظل بيت الرب مضينا على الدوام (١)، ومن ضوء هذين القنديلين تضاء أي شموع أخرى في الكنيسة، وهو ما يذكره البابا الروماني غريغوريوس الكبير (+

٥- الدسقولية، الباب العاشر، والباب الخامس والثلاثون.

۲-خروج ۲۰:۲۷

٢٠٥) في رسالة له يشرح فيها ضرورة إضاءة جرن المعموديّة ليلة الفصح بشموع تضاء من قناديل الكنيسة وليس من خارجها.

على أن حراسة قنديل الشرقيَّة ليظل موقدا دائما منوط بالشمَّاس المخصمَّص لذلك، لأن دخول الهيكل ليس لكل أحد.

#### النور والمعموديّة

من المعروف أن المعموديّة نفسها تُدعى "استتارة". والمعمّدون الجدد يُدعون "المستنيرون". ومنذ القرن الرابع الميلادي نقراً في طقس المعموديّة عن تقديس الماء بشمعة الفصح، إذ تُستحضر شمعة الفصح الكبيرة وتُغرس من أسفلها في الماء علامة على حضور الروح القدس. ويُعطى لكل معتمد بعد عماده شمعة مضاءة من شمعة الفصح تعبيراً عن تلك الاستنارة التي حصل عليها بالعماد(").

وبانتهاء المعموديَّة وحمل الشموع المضاءة يبدأ قدَّاس الفصح مباشرة. وإلى سبعة أيام بعد عيد الفصح يواظب المعمَّدون على حضور الكنيسة للاشتراك في الإفخارستيًا بملابسهم البيضاء، ويدخلون الكنيسة وفي أيديهم الشموع المضاءة.

وفي رسالة للقديس أمبروسيوس (٣٣٩- ٣٩٧م) كِتبها سنة ٣٧٤م إلى عذراء انحرفت يقول لها فيها:

[هل نسيت يوم القيامة المقدَّس الذي فيه قدَّمتِ نفسك إلى مذبح الله؟ وهل نسيت هذا الاحتفال المهيب في الكنيسة بين الأنوار الكثيرة المتلالئة في أيدي المعمَّدين الجدد، وكنت واحدة بين المجندات لملكوت الله وكعروس للملك؟].

٧- انظر: د. بورمستر، القداس الإلهي قبل نيقية ...، مرجع سابق.

### • علاقة النور بالإفخارستيًا

نقرا عن طقس استخدام الشموع في صلوات الإفخارستيًا في كتابات القديس باولينوس الذي من نولا سنة ٧٠٤م والذي وصف كيف كان يقدّم الشموع بنفسه: 'فالمذبح كان بهيا مضيئا بشموع كثيرة، وكانت تحرق بخور ممزوجة برائحة طيّبة، وكانت الشموع تضاء بالليل والنهار، فكان الليل كأنه نهار، والنهار يصير بهيا كالسماء".

ويقول يوحنا الرائي في رؤياه: «رأيت سبع مناير من ذهب ... وأمام العرش سبعة مصابيح نار» (رؤيا ٢:١، ٤:٥). فالنور المضاء أمام الذبيحة هو أمر الرب (^/)، ودلالة على أن الرب كائن دوماً في نور لا يُدنى منه (١)، وتذكير لراغبي الاشتراك فيها على خلع أعمال الظلمة، ولبس أسلحة النور، والسلوك بلياقة كما في نهار (١٠).

وعند قراءة فصل الإنجيل المقدّس من على المنجليّة في الصلوات الليتورجيّة، يقف ليبودياكونان عن يمين ويسار المنجليّة يحملان شمعتين إجلالا للإنجيل المقدّس. وهي ممارسة تعرفها معظم الكنائس الشرقيّة.

فالشمعة التي تتقدَّم الإنجيل المقدَّس قبل قراعته تشير إلى يوحنا السابق الذي كان هو السراج الموقد المنير، والذي أتى ليشهد للنور الحقيقي يسوع المسيح ربنا(١١).

وعند قراءة فصل الإنجيل المقدس في الليتورجيا لابد أن يصاحبه

۸ـ خروج ۲٤:٤٠،۲۵

۹۔ ائیموٹاوس ۱۲:۲

۰ اـ رومية ۱۲:۱۲،۱۳

**۱۱ ـ يوحنا ٥:٥٥، ٢:١،٩** 

شموع موقدة، فكلمة الله هي نور لنا وسراج لأرجلنا. وهو أمر مستقر في الشرق كله منذ القديم كما يذكر القديس جيروم (٣٤٢ـ ٢٤٠م):

[في جميع كنانس الشرق عندما يُقرأ الإنجيل تضاء الشموع حتى ولو كان نور الشمس يملأ الكنيسة فالإضاءة ليست لتبديد الظلمة، وإنما لإعلان الفرح، ولكي يكون النور المنظور إعلانا وشهادة عن نور الإنجيل غير المنظور ال الكنيسة تضى الأنوار وقت قراءة الإنجيل الظهارا لفرحها بالبشارة التي سمعناها من الإنجيل عن يسوع نور العالم]

والشموع على الصليب وقت مباركة الشعب به أثناء الخدمة المقدَّسة إشارة إلى أن يسوع الذي سُمر على الصليب هو نور العالم. وأنه بالصليب نقلنا من الظلمة إلى نوره العجيب. والشمعة مع الصليب اللذان يحملهما الشماس مقابل الكاهن وهو حامل الصينية وعليها الجسد المقدَّس في الاعتراف الأخير تشيران إلى أن الخلاص الذي يعلنه الكاهن قد تم لنا بكلا الصليب والقيامة التي ترمز إليها الشمعة الموقدة إلى جوار الصليب. فنور الشمعة تعبير عن نور القيامة.

وفي القدّاس الإلهي القبطي يحمل الشّمامسة المحيطون بالمذبح الشموع في أيديهم ثلاث مرات عند كل ممارسة طقسيّة يجريها الكاهن على عنصري الذبيحة، وذلك عند تقديم الحمل، وعند الرشومات، وعند القسمة إلى نهاية القدّاس. والشّمامسة يحملون الشموع طيلة فترة توزيع الأسرار المقدّسة، والشماس المرتدي ثياب الخدمة لا يتقدّم للتناول دون شمعة يحملها في يده اليسرى.

وعموماً فالشموع الموقدة ترتبط دائماً بأي صلوات ترفع في

الكنيسة، وبأي مناسبة بها، وفي كل صلوات أسرارها.

#### • الشموع في الجنازات ·

إيقاد الشموع في الجنازات طقس قديم يعرفه كل الشرق، ونقرأ عنه في تاريخ يوسابيوس عن "حياة قسطنطين الملك" حين يقول: "وأضاءوا شموعا من شمعدانات من الذهب ووضعوها حول جثمانه".

والقديس جيروم يصف مشهد جنازة القديسة بولا سنة ٣٨٦م، بوصف مؤثر للغاية فيقول:

[وحُملت جثتها بيد الأساقفة أنفسهم، ووضعوها في النعش، وأبوا إلا أن يحملوا النعش على أكتفاهم. في حين كان باقي الشعب يحملون الشموع أمام النعش].

والقديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧ ـ ٢٠٧م) يقول في مسيرة الشموع أمام الراحلين الأتقياء:

[قل لي لماذا نسير بالشموع أمام هؤلاء، أليس لأنا نودّعهم كأبطال؟].

وفي الثلاثة قرون الأولى كان مشيّعو الجنازات يحملون الشموع والمشاعل في أيديهم (١٢).

# • إيقاد الشموع أمام أيقونات القديسين

إن أيقونات القديسين في الكنيسة لا تخلو من الشموع الموقدة أمامها حتى في غير وقت الخدمة المقدَّسة في الكنيسة. فما أبدع أن توقد شمعة أمام أيقونة القديس أو الشهيد، وتجلس في هدوء الكنيسة في ناحية وحدك

١٢ـ دكتور بورممسر، القداس قبل نيقية ...، مرجع سابق.

تتأمل سيرته وتطلب صلواته ومعونته، هذه ايضا صلاة.



حامل شموع

ايقاد الشموع أمام أيقونة المسيح وأيقونات القديسين تعبير صامت عن تشفع وصلاة وتكريم. فالشمعة الموقدة في بيت الرب الإله أمام الأيقونة المقدّسة هي دهن مهراق، ذبيحة شكر متضعة طاهرة، حب منسكب للمسيح له المجد والكنيسة والقدّيسين، مضى بنور به نعاين النور، نور الله.

نور الشمعة المنظور تأكيد جديد كل يوم ان نور القديسين لازال يضئ بفعل النعمة غير المنظورة، وسيظل يضئ كل حين. فهم بنورهم يشهدون للنور. نور يومض من وجوههم، لكن باكثر ضياء فيعكس علينا ضياء مجد المسيح. إيقاد

الشمعة صلاة، والتطلع إلى الأيقونة رجاء، وتقبيلها إيمان، والكل معا هو كمال الحب، حب رب البيت وبيت الرب وأهل بيت الله في آن معا.

وفي رسالة للبطريرك جرمانوس الذي كان على القسطنطينيَّة سنة ٧١٥م يقول لأحد الأساقفة: "ينبغي أن لا يعثر أحد في هذه الشموع المضاءة، والبخور الزكي الذي يُعطى أمام الأيقونات لأن هذه الطقوس إنما جُعلت لتكريمهم. فالنور المنظور يعبر عن عطيَّة النور الإلهي الذي كان فيهم، وحرق البخور الزكي أمامهم يرمز إلى إلهامهم ومعرفتهم الطاهرة الكاملة، وامتلائهم من الروح القدس".

يقول الأب سير افيم من روسيا:

[ليت قلبنا يضطرم بنار، وحياتنا تضي كنور أمام الرب

الإله كشمعة موقدة أمام أيقونته المقدسة].

ومعروف في الطقس الكنسي القديم أنه أثناء إيقاد الشموع أو القناديل كانت ثقال صلوات خاصة في ذلك: و لاز الت الكنيسة البيز نطيّة تعتني بهذه الممارسة، ومن هذه الصلوات القديمة: "لأنك أنت يارب سوف تضئ شمعتي. أيها السيد الرب إلهي، اجعل هكذا ظلمتي نورا".

وتستعمل الكنيسة زيت الزيتون النقي وشمع النحل في الإضاءة دون غير هما، فزيت الزيتون كانت تضاء به السرج في خيمة الاجتماع(١٣)، ثم في هيكل سليمان بعد ذلك وهو ما أمر به الرسل القديسون في قوانينهم.

والزيت يشير إلى عمل الروح القدس والبهجة والفرح. أما شمع النحل فقد اختارته الكنيسة نظراً لنقاوته وبهاء نوره وخلوه من الدهون والشحوم ذات الرائحة غير المستحبَّة. وشمع النحل يجنيه النحل خالصا من النباتات والزهور ذات الرائحة العطرة، وهو من هذه الوجهة يشير إلى الفضائل التي يجب أن يتحلى بها المؤمنون(١٠٠).

۱۳ـ خروج ۲۰:۲۷ ۱۶ـ ۲بطرس ۱،۲:۵

الفصل السابع

الموسيقي والألحان الكنسيّة

- في هذا الفصل نتحدَّث عن ثلاثة بنود رئيسيَّة هي:
  - الموسيقي الكنسيّة.
  - الألحان الكنسيَّة شرقا غربا.
    - ألحان الكنيسة القبطيّة.

على أنه يصعب دانماً في حديث مثل هذا أن نفصل فصلاً كاملاً بين الموسيقى الكنسيَّة والألحان الكنسيَّة، لأن هذه الأخيرة في ذاتها هي موسيقى كنسيَّة. فالألحان الكنسيَّة في السَّرق المسيحي كله هي موسيقى ليتورجيَّة صبوتيَّة، أي ظلت تؤديَّ في أثناء العبادة الكنسيَّة على مدى الأجيال الطويلة باستخدام الأحبال الصبوتيَّة، دون مصاحبة الآلات الموسيقية المختلفة. والألحان الكنسيَّة الغربيَّة أيضا بدأت صبوتيَّة بحتة قبل أن تعرف الأداء بمصاحبة الآلات الموسيقيَّة. ومن هنا كانت الصعوبة في الفصل بين الاثنين، ولكننا سنحاول في السطور القادمة أن نفرق في الحديث بينهما.

# أولاً: الموسيقى الكنسيَّة

#### نمهید<sup>(۱)</sup>:

استعمال الإنسان للموسيقى سحيق في القدم، قِدَم الإنسان نفسه. فيبوبال بن لامك التاسع من آدم كان أبا لكل ضارب بالعود والمزمار. وقد وصلت الموسيقى في عهد داود النبي إلى الأوج شعرا ونغما وأداء. وكانت الموسيقى في الهيكل عنصرا أساسيا ولازما لتكميل العبادة للرب فيه. فكان اللاويون المغنون أجمعون آساف وهيمان ويدوئون وبنوهم وإخوتهم يقفون شرقي المذبح ويضربون بالصنوج والرباب والعيدان، ومعهم من الكهنة مائة وعشرون ينفخون في الأبواق، ويرفعون أصواتهم بمصاحبة الأبواق والصنوج وآلات الغناء والتسبيح للرب لأنه صالح ولأن إلى الأبد رحمته حتى أن الكهنة لم يستطيعوا أن يقفوا للخدمة بسبب السحاب الذي ملا البيت، لأن مجد الرب ملا بيت الله.

وكانت الجماعة المسيحيَّة الأولى في أورشليم تواظب على الحضور إلى المجمع والهيكل كما يذكر سفر الأعمال، وبينما كانت موسيقى الميكل آليَّة أي تستعمل كل الآلات الموسيقيَّة. فلما انفصلت الجماعة المسيحيَّة الأولى عن المجمع والهيكل واستقلت، لخذت طقسها اللحني من المجمع اليهودي. وكانت المزامير تُلحن في الكنيسة المسيحيَّة في البداية بنفس الطريقة والنغم كما في المجمع اليهودي تماما.

١- جانب من هذا الفصل منقول بتصرف عن:

<sup>-</sup> مقال في مجلة معهد الدر اسات القبطية، القاهرة ١٩٥٨م.

<sup>-</sup> مجلة ليداع، عند فبراير ١٩٦٤م، تحت عنوان: الموسيقي الكنسية القبطية، ص ١٧ وبعدها. وكل العناوين الجانبية من وضعنا.

ومن ثمَّ صارت موسيقى كنيسة أورشليم وكل الكنائس الشرقيَّة والغربيَّة على السواء صوتيَّة، واستعملت هي أيضاً ترتيل المزامير بنفس نغمتها كما كانت تستعملها الكنيسة المسيحيَّة ذات الأصل اليهودي. فإن الرسل وأتباعهم نقلوا إلى مختلف الأصقاع شيئا من الطقس اليهودي.

ومع انتشار المسيحيَّة شرقا وغربا نشا في كل بلد صلوات وقدَّاسات وطقوس تتفق مع طبيعة وبيئة كل بلد. فأخذ كل بلد يضع له لحنا ينفق مع ذوقه الفني. والبرهان العملي على هذا هو أن الكنيسة الأثيوبيَّة رغم أنها وليدة الكنيسة القبطيَّة، وظلت تابعة لها لأجيال عديدة، طل الفن الكنسي الأثيوبيا إلى الآن. أي أن الفن المحلي والموروث كان له أكبر الأثر في تكوين الفن الكنسي. فالموسيقى الأثيوبيَّة هي من لون يختلف كل الاختلاف عن الموسيقى القبطيَّة.

وعلى نفس النسق أخذت كل أمة من عبادتها السابقة ما وجدته مناسباً من الأنغام. فأخذ اليونان من ألحان عبادتهم القديمة، واستعملوها في العبادة المسيحيَّة. وأخذ الرومان من أنغام موسيقى إمبر اطوريتهم الحربيَّة واستعملوها في عبادتهم المسيحيَّة. وكذلك فعل المصريون.

# الموسيقى الفرعونيَّة

كان الغناء والموسيقى لازمين في كل حفل عند قدماء المصريين، ولا يخلو منهما اجتماع أما الاحتفالات الدينيَّة فكانت في غاية الروعة والجلال، فكان يتقدَّم موكب الإله فرق من الموسيقيين والمغنيين. وكثير من الطقوس الدينيَّة كانت تقام مصحوبة بالتراتيل والعزف. وكانت المواكب الملكيَّة يتقدَّمها الكهنة بالتراتيل والمباخر. فالشعب المصري

شعب موسيقي بغريزته من أقدم العصور . وماز الت للآن بعض الأغاني الشعبيَّة بكلماتها المصريَّة القديمة .

ويذكر ديمتريوس الفالروني Demetrius Alphaleron أمين مكتبة الإسكندريَّة سنة ٩٧ تق.م أن كهنة مصر كانوا يرتلون بالسبعة أحرف اليونانيَّة المتحركة الواحد بعد الآخر في احتفالاتهم بالآلهة. وكانت تنتج أصواتا جميلة تُغني عن استعمال المزمار أو القيثارة.

### الموسيقى القبطيّة

يقرر الدكتور مراد كامل: إن الموسيقى الكنسيَّة القبطيَّة هي أقدم مدرسة موسيقيَّة معروفة في العالم المسيحي<sup>(۲)</sup>. ثم عادت البحوث العلميَّة الحديثة لتثبت من جديد أن موسيقى الكنيسة القبطيَّة هي أقدم موسيقى يمتلكها العالم الآن. وأن الكنيسة القبطيَّة عملت على الحفاظ على موسيقاها الكنسيَّة القديمة وتراثها الذي لا يُقدَّر بثمن، بسبب طبيعة الأقباط المحافظة التي ورثوها منذ الأزمنة القديمة.

ومن هذه البحوث العلميَّة الحديثة ما قام به فريق من كبار العلماء المتخصّصين في الموسيقى والكومبيوتر، من بينهم الدكتور فتحي صالح الأستاذ بكلية الهندسة جامعة القاهرة، والدكتور محمد عفت الأستاذ بمعهد الموسيقى العربيَّة بأكاديمية الفنون بالقاهرة. وعلى رأس الفريق البروفيسور روبرت جريبس prof. Robert Gribbs من جامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكيَّة.

وقد أجرى الفريق المذكور أبحاثا واسعة على آلات النفخ

٢- دكتور مر اد كامل، العصر القبطى في تاريخ الحضارة المصرية، مرجع سابق، ص ٢٨٢

المحفوظة في المتحف المصري، وأثبتوا سنة ١٩٩١م أن المصريين القدماء هم أول من اكتشف السلم الموسيقى الخماسي Pentatonic scale والذي استعمل في الدولة القديمة، ثم طوروه مع بداية الدولة الحديثة إلى السلم الموسيقي السباعي Seven mote scale of Aminos.

ووفقا لهذا التقرير يبطل ما قاله فيثاغورس عالم الرياضيات اليوناني الشهير بأنه مكتشف السلالم الموسيقيَّة، مع العلم بأن فيثاغورس نفسه قد عاش في مصر واحد وعشرين عاما ينهل من علومها وآدابها وفنونها. وجدير بالذكر أن الإغريق أنفسهم كتبوا كثيرا عن جودة وكمال quality & perfection

ولابد لنا أن نذكر ما قاله عالم المصريّات دكتور دريتون Dreoton الذي كان رئيسا لمصلحة الأثار المصريّة: "إن مفتاح غموض الموسيقى الفرعونيّة يوجد في صفحات الموسيقى الكنسيّة القبطيّة".

إن الموسيقى القبطيَّة هي موسيقى مصريَّة خالصة، ليست عربيَّة، ولا تركيَّة، ولا بيزنطيَّة، ولا غربيَّة. وماز الت حتى اليوم موسيقى صوتيَّه بحتة. وإن محاولة توقيعها على الأرغن أو البيانو يستلزم إضافة الهارموني إليها. وإذا حاولنا ذلك فلابد من تمزيق أصولها أي القضاء عليها، وهذا معناه القضاء على طقسنا الكنسي الذي يُعد من أعمق الطقوس الكنسيَّة. وماز الت موسيقى الكنائس السريانيَّة واليونانيَّة صوتية بحته هي الأخرى.

وقد وجد الأستاذ نيو لاندسميث Prof. Earnest Newlandsmith ... بضعة قطع صغيرة من الألحان القبطيَّة تُعد على أصابع اليد الواحدة

٣- سيأتي الحديث عنه فيما بعد.

يصح توقيعها على الآلات الموسيقيَّة، فدوَّنها لذلك بالنوتة على حدة. ومنها مرد سفر الرؤيا: "من له أذنان للسمع فليسمع ما يقوله الروح للكنانس".

وتحدّثت الدكتورة سمحة الخولي رئيسة أكاديميّة الفنون سابقا، عن الموسيقى والألحان القبطيَّة في إجابة عن سؤال وُجه إليها، هل حدث تدهور للموسيقى القبطية? فقالت (أ): أعتقد أنه لم يحدث تدهور في الموسيقى والألحان القبطيّة بسبب التلقين أو التسليم الشفهي وليس التدوين، لأن كل الموسيقات الدينيَّة بها نوع من القدسيَّة. أما من جهة فقد عدد كبير من الألحان القبطيَّة لعدم تدوينها فهذا يُعد شيئا طبيعيا ولا يُعتبر تدهورا. وفي مجالات الموسيقى الدينيَّة عموما، هناك قدر كبير جدا محفوظ منها عبر السنوات عن طريق التسليم الشفوي.

وعن رأي الدكتورة سمحة الخولي في موجة الترانيم الجديدة التي دخلت الكنيسة القبطيَّة وتغلغلت فيها<sup>(٥)</sup>. ألا يُعتبر ذلك امتدادا للموسيقى القبطيَّة لأنها أغاني شبابيَّة في زي كنسي قبطي، وهل سيؤثر ذلك على مستقبل الطقس القبطي القديم؟

أجابت: إن ما يحدث يعد خطأ، ومثيل لذلك ما يحدث الآن في الموسيقى الإسلاميَّة في الموالد، حيث يحدث أن يُستخدم العود والكمان. وأطالب بعدم استخدام أي من الآلات في الإنشاد الديني، فكل هذا يعد من أنواع التشويه الذي يتسرَّب تدريجيا إلى الموسيقى القبطيَّة أو

٤ منقول عن مقال للصحفي المرحوم البرت عازر كان قد أعد للنشر ولم ينشر. ٥ يباع في المكتبات اكثر من ٣٠٠٠ شريط ترانيم، الغرض منها الكسب السريع. ولا يوجد في المكتبات أكثر من ٢٠٠ شريط فقط للألحان القبطية (عنوان بالخط العريض في نفس هذا المقال للحوار الذي أجراه الصحفي المرحوم البرت عازر).

الإسلاميَّة. ويعتقد البعض أن ما يحدث الآن هو نتيجة للمؤثر الت الغربيَّة على الكيان المصري الأصيل، ونحن نرفض ذلك، لأن تأثير الغرب له أوجه كثيرة جدا، منها الوجه العلمي مثلا، فلماذا لم نتأثر بهذا الوجه، في حين تأثرنا بالوجه الآخر الذي صار الهدف منه تجاري مائة في المائة. وقالت: إنها تتمنى أن تحافظ الكنيسة القبطيَّة على الحانها القبطيَّة بعيدا عن هذه المؤثر الت.

وجدير بالذكر أن الملك فؤاد في سنة ١٩٣٢م كان قد دعا ٢٩ استاذا من كبار الموسيقيين في أوروبا وغيرها للحضور إلى مصر لتحسين الموسيقى العبريَّة، فاختار هؤلاء العلماء الموسيقى القبطيَّة لما لها من أصول قديمة ليضعوا لمساتهم فيها، ومن بينهم عالم الموسيقى "بلا بارتوك(١)"، و "فارمر" الإنجليزي الذي كتب أفضل كتاب عن الموسيقى العربيَّة بالإضافة إلى أربعة موسيقيين من فرنسا. هؤلاء جميعا قاموا بعمل كتاب كبير عن تحسين الموسيقى العربيَّة.

كما حضر في هذا المؤتمر الكبير حوالي ١٥٠ فرقة موسيقيّة من الدول العربيّة، وتركيا الذين طلبوا در اسة الموسيقى القبطيّة في منزل الدكتور راغب حيث الجو الهادئ. وبدأوا بالفعل في تدوين الألحان وتسجيلها طبقاً لما يسمعونه من المعلمين والمرتلين في الكنيسة، وقاموا

٦- يعد من أعظم مؤلفي الموسيقى في العالم، وهو شخصية عبقرية، و لا يقل عن ستر افيسكي أو بيتهوفن في العصور السابقة، كما أنه ينفرد بائه عالم في موسيقات الشعوب، أي في الموسيقى الشعبية. وقد قضى شطرا كبيرا من حياته في جمع النصوص الشعبية من منطقة أو اسط أوروبا وبلاد البلقان، وما حولها. وامتد بحثه إلى تونس وتركيا. وعندما جاء إلى مصر بدعوة من الحكومة المصرية، والدكتور محمود الحفني، أسندت إليه لجنة الموسيقى الشعبية، فكان منوط به عملية جمع الموسيقى الشعبية من مناطق متفرقة في مصر من باب البحث في محاولة إنشاء مجموعات شعبية.

بطبعها على اسطوانات، تم توزيعها في إنجلترا. إلا أن وزارة التعليم العالي وقتنذ تبتّت هذا الموضوع، وتم تسجيل هذا الفن باسم مصر خوفا من ضياعه أو سرقة حقوق الطبع في أي دولة في العالم.

## تدوين الموسيقى القبطيّة على النوتة

وعن دور الجامعة الأمريكيَّة في القاهرة في إصدار كتاب تاريخي عن الموسيقى القبطيَّة يحوي موسيقى القدَّاس الباسيلي، ويشتمل على ١٢٠٠ صفحة من القطع الكبير ? يقول الدكتور راغب مفتاح: هذا الكتاب يحتوي على الحان القدَّاس الباسيلي كاملة، وهو القدَّاس الذي يصليه الأقباط الآن كل يوم في كنائسهم. كما يحتوي الكتاب أيضا على ترجمة القدَّاس الباسيلي باللغة الإنجليزيَّة بالإضافة إلى تدوين صوتيات النصوص المكتوبة باللغة الاتينيَّة والجدير بالذكر أن الجامعة الأمريكيَّة بها قسم حديث ومتطور جدا، وهو الوحيد في مصر الذي يمكنه طباعة مثل هذا الكتاب().

وأضاف الدكتور راغب مفتاح بالقول، إن البروفيسور بلا بارتوك ساهم في كتابة النوتة الموسيقيَّة لهذه الموسوعة التي تضم ١١٦ مجلدا. وذلك أثناء فترة إقامته في مصر، حين استدعاه معهد الكونسيرفاتوار لندريس الموسيقى. وهذه هي المرة الأولى الذي يزور فيها مصر منذ عام ١٩٣٢م (^). وقد ساهمت أيضا الدكتورة مرجريت توت - عالمة

٧- تجدر الإشارة إلى أن السيد عدلي أبادير أحد رجال الأعمال الأقباط، وقد هاجر إلى سويسرا، قد ساهم بمبالغ كبيرة للجامعة الأمريكية للمساعدة في تكلفة النشر. وكانت الجامعة الأمريكية قد منحت الدكتور راغب مفتاح في سنة ١٩٩٧م، مبلغ ١٠٠٠ دو لار مقابل منحها حق طبع وتوزيع الكتاب في كافة أنحاء العالم.

مـ كما دعا الدكتور راغب الدكتورة "إيلونا بورشاي، وهي من بين الذين عملوا
 في إخراج هذا الكتاب، إلا أنها توفيت قبل تلبية الدعوة.

الموسيقى المجريَّة - في تدوين ألحان القدَّاس الباسيلي، وتقول هي في ذلك: إن دوري كان تدوين النوتة الموسيقيَّة، وكل شئ يُعطى لي من خلال الدكتور راغب مفتاح الذي يختار لي أفضل التسجيلات الصوتيَّة لتدوينها، حيث أقوم بسماع الموسيقى والألحان من خلال الشرائط وأتولى كتابة النوتة الموسيقيَّة.

وكانت الدكتورة مارثا روي الأستاذة بكلية التربية الموسيقيَّة بجامعة حلوان قد راجعت النصوص المدوَّنة. كما ساهم في هذا العمل العظيم فريق من علماء الموسيقي من هولندا وأمريكا أيضاً.

وتعقب الدكتورة سمحة الخولي عن ذلك بالقول: إن الذي تم تدوينه حتى الآن هو القدّاس الباسيلي فقط، وهو ليس كل شئ في الكنيسة التي تحوي ٢٠٠٠ لحنا قبطيا. وما تم تدوينه يُعتبر بداية أولى لتدوين الموسيقى القبطيّة بالرغم من أنه عمل استمر قرابة ٢٠ عاما. وإن ما قامت به الدكتورة مرجريت توت يعد عملا علميا كبيرا وهاما للغاية، ومن المؤسف أن تتأخّر الكنيسة عن تدوين هذا العمل حتى هذا الوقت(١). ونحن نرحب بهذه الأعمال جدا. إن كل ما هو موجود لدينا الآن عبارة عن تسجيلات فقط للألحان القبطيّة، وهو العمل الذي قام به الدكتور راغب مفتاح.

وتقول الدكتورة مرجريت توت تعقيباً على انتهائها من تدوين موسيقى القدَّاس الباسيلي: إن هذا العمل يعد أفضل وأكبر عمل أنجز في عالم الموسيقى، ومن أسباب هذا الفخر أن القدَّاس الغريغوري الخاص

٩- انفق الدكتور راغب مفتاح مع قداسة البابا شنودة الثالث في سنة ١٩٩٦م، على
 البدء في تدوين القداس القبطي الغريغوري. وذكرت الدكتورة مارجريت توت أنها سنقوم بتدوين هذا العمل على النوتة، والذي سيستغرق سنوات ليست قليلة.

بالكنيسة الكاثوليكيَّة بدأ تدوينه منذ القرن التاسع الميلادي، وبالرغم من ذلك فإن الكاثوليك يجهلون الطريقة السليمة لأداء موسيقاه. وبالرغم من أن الألحان والموسيقى القبطيَّة لم تدوَّن موسيقيا، إلاَّ أن الأقباط لديهم التقليد الذي حافظ على موسيقى اللحن منذ ٢٠٠٠ عاما، وهذا ما يجعل المصريين فخورين بهذا.

# علاقة الموسيقى القبطيّة بالموسيقى الفرعونيّة

وفي استفسار عن حقيقة أن عددا كبيرا من الألحان القبطيّة لها أصول فرعونيّة مثل لحن Πεκθρονος (بيك إثرونوس) "كرسيك ياالله إلى دهر الدهر ..."، ولحن Φιονοσενιμο (أومونوجينيس) "أيها الابن الوحيد وكلمة الله الذي لا يموت ..."، قال الدكتور راغب: إن هذا الكلام حقيقي، فالفيلسوف اليهودي فيلو الذي عاش في الإسكندريّة في منتصف القرن الأول الميلادي قال - كما سبق أن ذكرنا منذ قليل - إن جماعة المسيحيين الأوائل قد أخذوا بعض الألحان من المعابد المصريّة جماعة المسيحيين الأوائل قد أخذوا بعض الألحان من المعابد المصريّة القديمة، ووضعوا لها نصوصاً مسيحيّة. وهو نفس ما يذكره ديمتريوس الفالروني Demetrius Alphaleron أمين مكتبة الإسكندرية سنة ٢٩٧قم.

أما الدكتورة مرجريت توت (المجريَّة الأصل) فقالت: إنه في القرن الأول الميلادي كانت الإسكندريَّة هي أكبر مركز دولي عالمي للفلاسفة، وكان هناك فيلسوف يهودي اسمه فيلو قال: إن كهنة الدين الجديد (الأقباط) كانوا يستخدمون الموسيقى الفرعونيَّة، ولم يذكر أي الألحان كانوا يستخدمونها، ونحن لا نعرف عن أصل الموسيقى الفرعونيَّة لأنه لم يتم تدوينها، والجدير بالذكر أن السبعة حروف المتحركة يتركب منها الموسيقى المصريَّة القديمة والموسيقى القبطيَّة أيضاً. وهذا يؤكد أن الألحان القبطيَّة أيضاً وهذا يؤكد أن

نفسها اللغة الديموطيقيّة.

ويرى الدكتور عبد الحليم نور الدين رئيس قسم الآثار المصريَّة بكلية الآثار جامعة القاهرة، أن ما يُستخدم الآن من أناشيد وتراتيل في الكنائس المصريَّة هو استمرار الغة المصريَّة القديمة في مرحلتها الأخيرة المعروفة بالمرحلة القبطيَّة، ... واستمرار لما كان يجري في المعابد المصريَّة القديمة ... فالموسيقى مستمرة، وما يجري في الكنائس وما يجري في المساجد، وما يجري في الشارع المصري هو إلى حد كبير استمرار الموسيقى المصريَّة القديمة بغض النظر عن التاثير الغربي الذي لحق بنا فنحن لا زلنا نرث هذه الثقافة بكل أشكالها.

إلا أن الدكتورة سمحة الخولي لها رأي آخر، حيث تقول: ليس هناك دليل علمي أكيد حتى الآن على وجود علاقة بين الموسيقى القبطيَّة والموسيقى الفرعونيَّة، ولا يمكن استنتاج أن هذه الأخيرة من العناصر المؤثرة في الموسيقى القبطيَّة. ولقد حدث في مصر تغيرات تاريخيَّة، ومن المحتمل أن تكون هذه التغيرات قد تسببت في إحداث بعض المؤثرات الموسيقيَّة على الموسيقى القبطيَّة مما يضعف الدعوة القائلة بأن الموسيقى القبطيَّة هي استمرار مؤكد للموسيقى الفرعونيَّة. وقالت بأن الموسيقى القبطيَّة هي استمرار مؤكد للموسيقى الفرعونيَّة. وقالت الأراء الشفهيَّة المسموعة منذ آلاف السنين، لذلك يلزم وجود دلائل ماديَّة واضحة في التكوين الموسيقى والسلام والإيقاعات. إلا أن الموسيقى الفرعونيَّة نفسها لم تدوَّن، ولا نعرف زمن بدايتها.

وفي سؤال موجّه للدكتورة مرجريت توت عن الفرق بين الموسيقى القبطيّة والموسيقى الفرعونيّة، وهل هذاك علاقة بينهما؟ وهل الموسيقى القبطيّة أخذت من الفرعونيّة أم أن الموسيقى القبطيّة ذات

#### أصل فرعوني؟

قالت عالمة الموسيقى المجريّة: من منا يعرف شيئا عن الموسيقى الفرعونيّة? والجواب لا يوجد أحد في العالم كله يعلم شيئا عن الموسيقى الفرعونيّة وقالت أيضا: سالتُ عددا كبيرا من علماء المصريّات في المجر الذين يقومون بالتنقيب عن الآثار في مصر، فلم يجدوا شيئا عن الموسيقى الفرعونيّة وقالت إن الأساتذة الكبار في عالم الموسيقى والذين عملتُ معهم منذ الد ٢٠ عاما الماضية، لم يعلموا شيئا عن الموسيقى الفرعونيّة، حيث لم يتوصل العلماء إلى موسيقى مكتوبة. وأضافت أنه يمكننا فقط أن نشاهد الآلات الفرعونيّة التي كانوا يستخدمونها، وأيضا آلات العزف الموسيقيّة على جدر أن المعابد، ولكن لم يتوصل العلماء إلى شئ مكتوب عن الموسيقى الفرعونيّة وسوف توافقني الدكتورة مارثا روي التي قالت إن الموسيقى الفرعونيّة كانت لغة سريّة روحيّة عند القدماء، كما أنها صلة الكهنة بالخالق أو الآلهة السماويّة التي كانوا يعبدونها. والجدير بالذكر أن القدماء المصريين الفراعنة لا يستخدمها الكهنة الفراعة لا يستخدمها الكهنة فقط والمساعدون لهم.

ويقول الدكتور راغب مفتاح: طلب مني هانز هكمان العالم الموسيقي الذي ظل طول حياته يبحث عن موسيقى قدماء المصريين، وهو من احسن من كتب عنها، أن أساعده في دراسة الموسيقى القبطيّة، فأعطيته بعض المجلدات التي دوّنها ليولاند سميث الفنان الإنجليزي عن الألحان والقدّاسات القبطيّة. وذهبت إليه مرارا، ومعي المعلم ميخانيل جرجس، كما تردّد هو على الكنيسة المرقسيّة مرارا.

وقد أثبت من واقع الصور التي على الآثار المصريّة أن الحركات التي يجريها المعلم ميخائيل بيديه عند ترديد الألحان هي بذاتها الحركات التي كان يؤديها المرتلون والموسيقيون في مصر الفر عونيّة أثناء توقيعاتهم. والأستاذ هوكمان ممن يؤيدون الرأي بأن الموسيقى القبطيّة لها جذورها السحيقة في فن مصر القديمة (١٠).

#### وبعد؛

لقد استطاع طيب الذكر الدكتور راغب مفتاح بمفرده مؤازرا بمعونة علوية، وبجلد صبور لا يعرف الياس، ويتخطى العقبات، أن يغيِّر الصورة التي كانت عليها الحان الكنيسة القبطيَّة وموسيقاها في نظر العالم المسيحي، والتي تحدَّث عنها المستشرقون في الثلاثينيات من القرن العشرين، ووصفوها بأنها "غابة شاسعة لم يتغلغل أحد حتى الآن خلف حدودها(۱۱)". فبعد مضيى عشرين قرنا من الزمان لم تعد الموسيقى القبطيَّة والحان الكنيسة القبطيَّة حقلاً بكرا كما كانت من قبل.

لقد أتيحت الفرصة بجهود رجل مخلص للكنيسة، هو الدكتور راغب مفتاح، الذي أحب الكنيسة من كل قلبه، فلم تعقه المعوقات على اختلافها ليكمّل الرسالة الشائكة التي اختصه الله بها، فأخلص في سعيه، ومات مرتاح البال على أغلى تراث موسيقى أنقذه - بمعونة إلهيّة - من الضياع. ولكن لازال الطريق مفتوحاً والباب على مصراعيه لدراسات أكثر وبحث أوفر، في معرفة السلم الموسيقي القبطي، واتجاه دوائر المعارف العالميّة لكي تسهب في دراسات ذات قيمة عن الموسيقى القبطيّة البيزنطيّة القبطيّة، مقارنة بما لشر من أبحاث عظيمة عن الموسيقات البيزنطيّة

١٠ - مجلة الكرازة، السنة السادسة، ٢٤ يناير سنة ١٩٧٥م، ص ٥

<sup>11-</sup> Burmester, O. H. E., The Turuhat of the Saints, BASC., 4, 1938, p. 141

والسريانيَّة والغريغوريَّة وغيرها. وهو حتما ما سنراه في السنوات القليلة القادمة لأنه لم يكن بين يدي العلماء مؤلف واحد يضم الحان الكنيسة القبطيَّة من الحان قبطيَّة بحيريَّة مع نظيرتها الصعيديَّة. ولعل المجادات الستة عشر لراغب مفتاح تؤتي ثمارها بعد حين، وتكون هي بذاتها المفتاح لأي راغب لمزيد من الثمار.

نيح الله نفسه البارة في فردوس النعيم وعوَّضه بالسمانيَّات والباقيات عوض حبه الباذل الدؤوب للكنيسة القبطيَّة المقتَّسة.

# ثانياً: الألحان الكنسيّة شرقاً وغرباً

تمثل الألحان جانبا أساسيا في العبادة المسيحيَّة شرقا وغربا. بل إن جل العبادة المسيحيَّة يتمم من داخل الألحان. وهي في مضمونها إما صلوات وتضرعات مقدَّمة الله، أو مقطوعات شعريَّة أو نثريَّة تشرح الجانب العقيدي للكنيسة في قالب موسيقي، لترسيخ المعنى في الذهن بوسيلة مؤثرة هي الموسيقي.

وفي البداية استخدمت الحان الهيكل اليهودي ومن بعده المجمع اليهودي في صلوات الكنيسة المسيحيَّة الأولى و لاسيما الترنم بسفر المزامير. ولقد سبَّح السيد المسيح مع تلاميذه في ليلة العشاء الأخير (۱)، والخالب على الظن أن تسبيحهم كان هو المزمور (١٣٦)، والذي يُسمى "الهاليل الكبير - great hallel ".

ومع المزامير دخلت أيضا التسابيح والأغاني الروحيَّة (٢). ومن الثابت أن كثيرا من أسفار العهد الجديد تحوي أجزاء من تسابيح والحان الكنيسة الأولى، وقد اشتهرت هذه التسابيح في الكنيسة بعناوينها اللاتينيَّة وهي:

- تسبحة البشارة Annunciation ، وهي تسبحة الملاك غبريال: «سلام لك أيتها الممتلئة نعمة ...» (لوقا ١٨:١، ٣٠-٣٣).
- تسبحة العذراء Magnificat ، وهي: «تعظم نفسي الرب، وتبتهج روحي بالله مخلصي ...» (لوقا ٣٦:١٥-٥٥).
- تسبحة زكريا الكاهن Benedictus ، وهي: «مبارك الربّ إله

۱-متی ۲۹:۳۰

۲- أفسس ١٦:٣ كولومىي ١٦:٣

- إسرائيل ...» (لوقا ١:٨٦-٧٩).
- تسبحة الملائكة Gloria in Excelsis ، وهي: «المجد الله في الأعالى ...» (لوقا ١٤:٢).
- تسبحة سمعان الشيخ Nunc Dimittis ، وهي: «الآن تطلق عبدك يا سيد حسب قولك بسلام ...» (لوقا ٢٩:٢-٣٤).
- ومن بين ألحان وتسابيح الكنيسة الأولى التي ورد جانب منها في الأسفار الكتابيَّة:
- «استيقظ أيها النائم وقم من الأموات، فيضى لك المسيح» (افسس ١٤٠).
- «وبالإجماع عظيم هو سر التقوى، الله ظهر في الجسد، تبرر في الروح، تراءى لملائكة، كُرز به بين الأمم، أومن به في العالم، رُفع في المجد» (اتيموناوس ٣٦٣).
- «المبارك العزيز الوحيد، ملك الملوك ورب الأرباب، الذي وحده له عدم الموت، ساكنا في نور لا يُدنى منه، الذي لم يره أحد من الناس ولا يقدر أن يراه، الذي له الكرامة والقدرة الأبدية. آمين» (اتيموثاوس ١٥،١٥٠).
- «إن كنّا قد متنا معه فسنحيا أيضا معه. إن كنّا نصبر فسنملك أيضا معه. إن كنّا ننكره فهو أيضا سينكرنا. إن كنّا غير أمناء، فهو يبقى أمينا لن يقدر أن ينكر نفسه» (٢ تيموثاوس ٢١١-١١).
- «عظيمة وعجيبة هي أعمالك أيها الرب الإله القادر على كل شئ، عادلة وحق هي طرقك يا ملك القديسين. من لا يخافك يارب ويمجد اسمك، لأنك وحدك قدوس، لأن جميع الأمم سيأتون ويسجدون أمامك، لأن أحكامك قد أظهرت» (رؤيا ٢١٥،٤).

- «الروح و العروس يقو لان تعال. ومن يسمع فليقل تعال. ومن يعطش فليات. ومن يرد فليأخذ ماء حياة مجانا» (رؤيا ٢٢:٧١).

وهنا يظهر أن الألحان والتسابيح قد تميَّزت عن كونها مز امير فحسب كما كان الأمر في نشأة الكنيسة المسيحيَّة المبكرة (٢)، لتشمل نصوصا مسيحيَّة خالصة كقول بولس الرسول: «مز امير وتسابيح وأغاني روحيَّة» (كولوسي ١٦:٣).

وخطاب بليني الصنغير (أ) الشهير الذي أرسله إلى تراجان يشير إلى لحن كانت تردده الجماعة المسيحيَّة المبكرة بطريقة الأنتيفونا، أو ربما إلى شكل أولي لصلاة ليتورجيَّة.

ويعتقد علماء الليتورجيا أن هناك نصوصا مسيحيَّة مبكرة موزونة بأوزان اليقاعيَّة، وهي بمثابة تسابيح وصلوات مسيحيَّة ملحَّنة. فلقد أدَى النثر الإيقاعي الموزون والذي استُخدم في الكنيسة المسيحيَّة الأولى إلى تطور شكل الألحان. ومن أمثلته: رسالة القديس كليمندس الروماني (٥٩ - ٦١)، والرسالة إلى ديوجنيتس، والديداخي، ورسالة ميليتو عن الألم . Melito's treatise on the passion

ونورد فيما يلي نص لحن منثور من رسالة كليمندس الروماني الأولى إلى أهل كورنثوس (٣:٥١ - ٣:٦١):

"إننا نضع كل رجانبًا عليك يا مصدر الخليقة. لقد فتحت أعين قلوبنا حتى نعرفك. أنت العلي الوحيد في السموات. القدوس المستقر في وسط القديسين. إنك ترفع المتواضعين وتذل الاقوياء. تغني وتفقر، تأخذ وتعطى الحياة. إنك المحسن الوحيد للأرواح وإله الأجساد كلها. إنك

٣- انظر أيضا: أفس ه: ١٩

تراقب الأعماق وتسهر على أعمال البشر. تنجد الذين في الأخطار، وتخلص البانسين. أيها الخالق والحارس لكل روح. إنك تضاعف شعوب الأرض، ومن وسطهم تختار أحباءك بواسطة يسوع ابنك المحبوب جدا. به علمتنا أن نكون مقتسين ومشرقين. إننا نرجوك يا كلي القدرة، كن عونا لنا ومستجيبا. وخلص الذين في الأحزان. ارحم المتواضعين. انهض الساقطين، واظهر ذاتك للمحتاجين. اشف المرضى، واجمع إليك التانهين من شعبك. اشبع الجياع واعتق أسرانا، وأقم المرضى، وعزي الضعفاء فاتعرفك كل الشعوب أنك الإله الوحيد، وابنك يسوع المسيح، ونحن شعبك وخراف حظيرتك.

أنت الذي كوّنت العالم، أنت الذي خلقت المسكونة. أنت الصادق في كل العصور، والعادل في أحكامك، والعجيب العظيم في قدرتك. الحكيم في البناء، والبصير فيما تخلق الصالح في المرئيات، والخيّر لمن يرجونك. إنك رحوم وغفور، فاترك لنا خطايانا وسقطاتنا وهفواتنا. لا تحسب على عبيدك خطاياهم، بل نقنا بنقاوة حقيقتك، ودرّب خطواتنا لنسلك بقداسة قلب، ونعمل الخير أمامك وأمام رؤسائنا. نعم أيها السيد أظهر وجهك علينا بسلام لخيرنا. استرنا بيدك القوية، وخلصنا من خطايانا بساعدك القوي العلي. نجنا من الذين يبغضوننا ظلما. هب الألفة والسلام لنا ولساكني الأرض كما أعطيت آباءنا الذين دعوك بقداسة بإيمان وحق، وأصبحوا طانعين لاسمك البار الكلي القدرة.

اعطيت أيها السيد لرؤساننا وحكامنا السلطان بقدرتك التي لا يعبر عنها حتى إذا ما عرفنا المجد والشرف اللذين اعطيتهم، اطعناهم لئلا نعارض إرادتك. هبهم الصحة والسلام والوئام والاستقرار ليسلكوا بلا محاباة في عملهم. نعم إنك أنت أيها الإله السماوي وملك كل العصور الذي يوزع على البشر المجد والشرف والقدرة. وجه أيها الآب

مشورتهم وفقاً لما هو خير، وما هو محبوب من إرادتك حتى يسلكوا بسلام ووداعة، ويحكموا بالسلطان الممنوح منك بعدل ورأفة. إنك الوحيد الذي يستطيع أن يحقق ذلك. إننا نعترف لك بواسطة رنيس الكهنة وحامي نفوسنا يسوع المسيح الذي له المجد والتعظيم الآن وإلى جيل الأجيال. آمين (٥)».

ومن الديداخي (٢:٩ -٤)، (٢:١٠):

شكر بخصوص الكأس: 'تشكرك يا أبانا لأجل كرمة داود فتاك المقدَّسة، التي عرَّفتنا إيَّاها بواسطة يسوع فتاك، لك المجد إلى الآباد ".

وبخصوص كسر الخبز: "تشكرك يا أبانا من أجل الحياة والمعرفة التي أظهرتها لنا بواسطة يسوع فتاك، لك المجد إلى الآباد. كما كان هذا الخبز المكسور، منثورا فوق الجبال، ثم جُمع فصار واحدا، هكذا اجمع كنيستك من أقصاء الأرض إلى ملكوتك، لأن لك المجد والقدرة بيسوع المسيح إلى الآباد ".

"تشكرك أيها الآب القدوس، من أجل اسمك القدوس الذي أسكنته في قلوبنا. ومن أجل المعرفة والإيمان والخلود التي عرقنتا بها بواسطة يسوع فتاك. لك المجد إلى الآباد.

أيها السيد الكلي القدرة، خلقت كل الأشياء لأجل اسمك، ومنحت الناس طعاماً وشراباً ليتمتعوا بهما لكى يشكروك. أما نحن فمنحتنا طعاماً وشراباً روحيين، وحياة أبدية بواسطة فتاك.

نشكرك قبل كل شئ، لأنك قادر لك المجد إلى الآباد.

اذكر يارب كنيستك لكى تنجيها من كل شر وتكملها في محبتك. اجمعها (تلك المقدَّسة) من الرياح الأربع إلى ملكوتك الذي أعديته لها.

٥- البطريرك إلياس معوض، الآباء الرسوليون، منشور ات النور، ١٩٨٢م، ص٠٥٠

لأن لك القدرة والمجد إلى الآباد.

لتات النعمة، وليمض هذا العالم أوصنًا لإله داود من كان طاهرا فليتقدم، ومن لم يكن (كذلك) فليتب مارانا ثا آمين "

بالإضافة إلى مقالة لميليتو Melito أسقف ساردس (+ ١٩٠م) عن الآلام. وهو من أعظم الكتاب المسيحيّين في آسيا الصغرى في هذه الفترة وقد تأثرت كتاباته بالقديس إيريناؤس والعلامة ترتليان. وذكره يوسابيوس القيصري في مؤلفه "تاريخ الكنيسة"". ويذكره بوليكراتس أحد أساقفة آسيا مشيرا إليه بالقول: "ميليتو الخصي الذي عاش كلية في الروح القدس ورقد في ساردس"".

أما أقدم الألحان الكنسيَّة المكتشفة فكانت من كنيسة مصر. فمصر أول أمَّة عرفت الموسيقى. وكنيسة مصر أول كنيسة مارست الألحان في عبادتها، وهو ما سنوضحه في حديثنا التالي عن ألحان الكنيسة القبطيَّة.

وهناك ألحان أخرى عرفتها كنيسة ما قبل نيقية، يُنسب بعضها إلى ميثوديوس الأوليمبي Lycia الذي استشهد سنة ٢١١م في اضطهاد دقلديانوس. ومنها:

- "انهضن أيتها العذارى ... Up Maidens "، وهو لحن ألقه ميثوديوس الأوليمبي في نهاية مقال له بعنوان: "وليمة العشر عذارى -

٦- تاريخ الكنيسة ليوسابيوس القيصري ٢٦:٤، ٥:٤:٥

٧- لا يُعرف شئ عن حياته سوى أنه قام بزيارة إلى فلسطين وزار فيها الأماكن المقسة. ولم تصل إلينا من كتابلته سوى بعض قصاصات fragments لم تكن معروفة حتى سنة ١٩٤٠م، ومقال له عن الفصح وُجد في بردية مترجماً إلى القبطية والجيورجية، وفيه يصف المسيح أنه إله بالطبيعة وإنسان καὶ المحودجية، وفيه يصف المسيح أنه إله بالطبيعة وإنسان ἄνθρωπος و كتابين عن الفصح، أشار إليهما كليمندس الإسكندري، ومقال عن المعموديّة. ODCC. (2nd edition), p. 900

Banquet of the ten virgins "، كتب على شكل حوار يمدح البتوليَّة. وفي نهايته لحن موجَّه للمسيح كعريس الكنيسة.

- لحن آخر من القرن الثاني الميلادي يُقال عند ايقاد المصابيح في خدمة المساء، وفي القدّاس أيضاً. ولاز الت الكنيسة اليونانيَّة تسبح به وهو: "يا نورا بهيا لقدس مجد الآب الذي لا يموت، السماوي القدوس المغبوط، يا يسوع المسيح. إذ قد بلغنا غروب الشمس ونظرنا نورا مسائيا نسبح الآب والابن والروح القدس. الإله المستحق في جميع الأوقات أن يُسبَّح بأصوات بارة. يا ابن الله المعطى الحياة، لذلك العالم إياك يمجّد".

أما الغنوسيون أمثال فالنتينوس (^) Valentinus ، وبارديسان (٩) المثال فالنتينوس Valentinus ، وبارديسان (٩) Bardesanes (٢٢٢ - ١٥٤)، وابنسه هارمونيوس Harmonius وماركيون (١٠٠) المن Marcion (+ ١٦٠)، فقد القوا كثيرا من الألحان والتسابيح. ولكن فقد الكثير منها. ومن بين ما تبقي منها "الناشيد سليمان Odes of Solomon ، وهي ٢٢ نشيداً، تحتوي على تلميحات كثيرة

٨- لاهوتي غنوسي عاش في القرن الثاني، وأسس شيعة غنوسية كبيرة. وهو
 مصري المولد بحسب شهادة القديس إيريناؤس. وعاش في روما من سنة ١٣٦ ـ
 ١٦٥م، وطرد من الكنيسة هناك فالتجا إلى قبرص، وله مؤلفات عديدة.

Cf. ODCC., (2nd edition), p. 1423

<sup>9-</sup> هرطوقي من اديسا Edessa وتحول إلى المسيحيَّة سنة ١٧٩م، وهرب إلى أرمينيا سنة ٢٩٦م، وهرب إلى أرمينيا سنة ٢١٦م، وبمساعدة ابنه هارمونيوس ألف كثيرا من الألحان السريانيَّة ضمَّها كثيرا من تعاليمه الغنوسيَّة. 213 Cf. ODCC., (2nd edition), p. 132

١٠ عنوسي موطنه البنطس رحل إلى روما سنة ١٤٠م، والتحق بكنيسة أرثونكسيَّة محليَّة، وبعد سنوات قليلة نظم أتباعاً له وانشق عن الكنيسة سنة ١٤٤م. وكان أتباعه هم الخطر الرئيسي على تعليم الكنيسة في النصف الثاني من القرن الثاني وفي نهاية القرن الثالث انضم كثير منهم إلى ماني وبدعته وقد فقدت الكتابات التي ألقها ماركيون. Cf. ODCC., (2nd edition), p. 870

للممارسات الطقسيَّة، مما يُرجح استخدامها في الصلوات الليتورجيَّة في الكنيسة الأولى. وهي تُعد من أهم الاكتشافات في مجال الأدب المسيحي المبكر. وقد عثر عليها العالم رندل هاريس سنة ١٩٠٥م في مخطوط باللغة السريانيَّة في سوريا، ونشرها سنة ١٩٠٩م ويعتقد العلماء أن هذه الأناشيد قد كتبت أو لا باللغة اليونانيَّة، وأن الأصل اليوناني ققد، ولم يُعثر إلا على الترجمة السريانيَّة وقد عُثر على أجزاء من هذه الأناشيد باللغة القبطيَّة في صحراء نتريا في مصر. وقد أورد البابا أثناسيوس الرسولي ذكرها ضمن الكتب المقدَّسة المستخدمة في البيعة Synopsis

وبدءًا من القرن الرابع الميلادي توسعت الكنيسة في استخدام الألحان، فصارت أكثر شيوعا حيث لعبت الألحان الكنسية دوراً في مقاومة الهرطقات التي ظهرت آنئذ. وفيما يلي نتحدث عن الألحان في الشرق المسيحي - باستثناء ألحان كنيسة مصدر التي أفردنا لها العنوان الرئيسي التالي - وفي الغرب المسيحي أيضا.

# في الشرق المسيحي

لاز الت موسيقى الكنانس الشرقيَّة و لاسيَّما السريانيَّة و اليونانيَّة صوتيَّة بحتة ويقول كل علماء الموسيقى أن أكبر جريمة ترتكب ضد الفن هي محاولة توقيع الموسيقى الكنسيَّة الشرقيَّة على الآلات الوتريَّة، لأن ذلك يعطي أداء هزيلا مبتورا لا يصور اللحن الكنسي تصويرا صحيحاً أو حقيقياً كما يصور ه الصوت.

# في الكنيسة السريانيَّة

يعود الفضل الكبير في تنظيم الألحان السريانيَّة إلى مدرستين

شهيرتين هما مدرسة الرُّها، ومدرسة نصيبين. والألحان السريانيَّة يغلب فيها ثلاثة أبحر أو أوزان من الشعر هي:

- السباعي أو الأفرامي: نسبة إلى مار أفرام السرياني (+٣٧٣م).
- الخماسي أو البالاي، وواضعه أسقف "بالش(١١)" (+ اواخر القرن الخامس)
- الاثنا عشري أو السروجي: نسبة إلى مار يعقوب السروجي (٤٥١- ٢٦١م) أسقف يطنان سروج، وقد بلغت قصائده ٧٦٠ قصيدة اشتمل بعضها على أكثر من ثلاثة آلاف بيت.

وكان أول من شدا بالألحان السريانيَّة هو مار أفر آم السرياني (٣٠٦- ٣٧٣م) ليحاصر بها هرطقة بارديسان Bardesanes الغنوسي الذى سبق لنا ذكره منذ قليل. وأيضا لكي تدخل هذه الألحان في الخدمة الاحتفاليَّة لأسرار الكنيسة. وتبعه مار اسحق الآمدي، ومار رابو لا أسقف الرها (+ ٤٣٥م)، واسحق الأنطاكي (+ ٤٦٠م)، ومار يعقوب السروجي (٤٥١- ٢٥١م)، ومار ساويرس الأنطاكي (٤٦٥- ٥٦٨م)، ومار يعقوب الرهاوي (+ ٨٠٧م)، وبالاي الحلبي، وشمعون القوفي، ومار جرجس أسقف العرب (+ ٢٥٥م)، وابن العبري (+ ١٢٨٦م).

أما أنواع الترانيم السريانيَّة فهي: المداريش والبواعيث والميامر والتخشفات (١٢) ...الخ. وهي في غالبيتها مستقاة من الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد

إلى جانب ذلك، فهناك تنوع أيضاً في الألحان التي تاتي ضمن

١١- 'عبالش" تُدعى اليوم 'مسكنة" وهي نقع شرقي حلب إلى جهة الجنوب ١٢- عن هذه المصطلحات الطقسيَّة، انظر كتاب: "معجم المصطلحات الكنسيَّة"،

للمؤلف وقد صدر في ثلاثة أجزاء

ثماني نغمات أو الحان، يتناوبون منها في صلواتهم كل أسبوع نغمتين متقابلتين، فاللحن الأول يقابل الخامس، والثاني يقابل السادس، والثالث يقابل السابع، والرابع يقابل الثامن. ثم تنعكس النغمات بدءًا من الخامس الذي يقابله الأول... الخ.

وفي العصر الحديث يُعتبر غبطة البطريرك الأنطاكي مار إغناطيوس يعقوب الثالث عميد الموسيقى في الكنيسة السريانيَّة الأنطاكية، فقد سجل الحان الكنيسة على خمسة اشرطة كاسيت مدة كل منها تسعون دقيقة (١٣).

# في الكنيسة اليونانيَّة

من أشهر مؤلفي الألحان فيها القديس غريغوريوس النزينزي (٣٢٩ـ ٣٨٩)، والمعروف باللاهوتي، وأحد الآباء الكبادوك العظام، وكان معاصرا للقديس باسيليوس الكبير (٣٣٠ـ ٣٧٩م)، فقد ألف أشعارا كثيرة تربو على أربعمائة قصيدة شعريَّة موزونة، تمتاز بتمسكها بالتقليد، ولكن معظمها لم يُستخدم في الكنيسة لصعوبة أوزانها.

و أيضاً سينيسيوس Synesius (٣٧٠ - ١٤٥م) أسقف بتولمايس Ptolemais ، وهو من القيروان. ودرس الفلسفة في الإسكندريّة ثم رحل إلى أثينا ومنها إلى القسطنطينيّة، ثم عاد إلى الإسكندريّة، وتزوّج من امر أة مسيحيّة على يد البطريرك ثاؤفيلس الثالث والعشرين، ثم اختير أسقفا على الخمس مدن. وقد ألف أشعاراً موهوبة. واحتفظ التاريخ لنا بعشرة الحان منها. وفي أحدها يفتخر بأنه أول من وضع لحنا عن المسيح يُنشد على القيثارة، ولقد التزم القديس غريغوريوس وسينيسيوس

١٣ ـ مجلة المعسرة، المنة الثالثة والسبعون، ١٩٨٧م، الأعداد ٧٣٩-٧٤٢، ص ٤٨٢.

باستخدام الوزن الشعري القديم الكلاسيكي في تأليف ألحانهما.

وكان للألحان الكنسيَّة دور "بارز" في مقاومة بدعة أريوس. ففي القسطنطينية وفي زمن حكم الإمبر اطور ثيؤدوسيوس الكبير (٣٧٩- ٣٥٥م) الف الأريوسيون ألحانا وترانيم يرتلها العامة في الشوارع، فتصدى لها القديس يوحنا ذهبي الفم (٣٤٧ - ٤٠٧م) وألف ألحانا أرثوذكسيَّة مضادة لها تشرح الإيمان الصحيح.

ولم تدخل الكنيسة اليونانيَّة عصر اللحن الحقيقي إلاَّ في نهاية القرن السادس على يد أناتوليوس أسقف القسطنطينيَّة.

ومن أشهر مؤلفي الألحان البيزنطيَّة رومانوس Romanos (القرن السادس)، وهو سوري المولد، وانتقل إلى القسطنطينيَّة، وألف ثمانين قطعـة شعريَّة ملحَّنـة، أشهرها علـى الإطلاق لحن παρθενός (إيبارثينوس) ومطلعه: "اليوم البتول تلد الفائق الجوهر والأرض تقرب المغارة لغير المقترب إليه ..."، ويُعرف في الكنيسة اليونانيَّة باسم Kontakion .

ومن بين أشهر الألحان التي تم تأليفها في القرن السادس الميلادي أيضا لحن μονογενής (أومونوجينيس) والذي مطلعه: "أيها الابن الوحيد وكلمة الله الذي لا يموت ...". ومن القسطنطينيَّة انتشر في كل كنائس الشرق. وأيضا لحن χερογβικόν (شيروبيكون) وهو يُرتل في الدخول الكبير في الليتورجيا البيزنطيَّة.

ومنذ القرن السابع وما بعده ظهرت الألحان الثمانية للكنيسة البيز نطيَّة. والتي يقول عنها القس أبو البركات ابن كبر (+ ١٣٢٤م) في كتابه "مصباح الظلمة و إيضاح الخدمة":

اللحن الأول والخامس مطرب، ولذلك وصع أيام الأعياد والأفراح، وذلك أنه وصع في العيدين الفاخرين الظافرين، عيد ميلاد سيدنا يسوع المسيح عندما بشرت الملائكة بخلاص الجبلة الآدمية، وعيد القيامة الإلهية حين قال قتل الموت والخطية. ولا فرح يشبه هذين العيدين، ولا بهجة تماثل بهجة هذين الموقفين ... اللحن الثاني ويُضاف إليه اللحن السادس كلاهما مذلل ومخضع، ولذلك وصعا في وقت الذلة والتواضع والآلام، أعنى الأسبوع الذي تألم فيه السيد المخلص عوض الأنام ...

اللحن الثالث والسابع كلاهما جنازي (محزن) ولذلك كان استعمالهما في أكثر الأمر في الجنازات، والأجدر بهما في دفن الأموات والترحيمات والذكر انات(١٠٠) ...

اللحن الرابع والشامن كلاهما يشجعان الجبان وينهضانه. وقد يُستعملان في أكثر الأمر لجهاد الشهداء وتذكار معاناتهم أنواع الشدة والبلاء، بحيث يتشجّع السامعون إلى ما يسمعون، ولا يفعل الخوف في نفوسهم فيبذلون ... (٥٠).

ومن أشهر مؤلفي الألحان في هذا الوقت سرجيوس الأول بطريرك القسطنطينيَّة (+ ٢٤٦م)، وهو من أصل سوري. ومن بين الألحان الشهيرة التي تتسب إليه لحن يُعرف باسم ἀκαθίστος (أكاثيستوس) أي معدم الجلوس ". أي لحن يُرتل وقوفاً ولا يجوز الجلوس أثناء ترتيله، وهو يختص بالسيِّدة العذراء، ويُرتل حتى اليوم في الكنيسة اليونانيَّة في

<sup>12.</sup> لا نميل إلى القول بوجود الحان محزنة أو حزينة في الكنيسة، بل نقول الحانا جنائزية فاللحن الجنائزي عند ترتيله يجلب النفس راحة وسلاماً وهدوءًا، وهو ما يحتاجه المتالم والحزين، إذ كيف يستقيم أن تضيف الكنيسة بالحان حزينة حزنا على حزن المحزونين.

١٥ كتاب مصباح الظلمة وإيضاح الخدمة، لأبي البركات المعروف بابن كبر، الجزء الثاني (مخطوط)، مرجع سابق، الباب ٢٤

يوم السبت من الأسبوع الخامس من الصوم المقدَّس الكبير، وهو مكوَّن من أربعة وعشرين ربعاً، كل ربع منها يبدأ بواحد من حروف الهجاء اليونانيَّة على الترتيب.

وهناك أيضا القديس أندرياس Andrew (٢٠٠ - ٧٤٠م) رئيس أساقفة كريت (١٦٠). وهو لاهوتي ومؤلف لكثير من الألحان. ومن أشهر الحانه مجموعة القوانين Canons أي "التسابيح"، وأشهرها هو القانون الكبير Φ μέγας Κανών والذي يحوي ما لا يقل عن ٢٥٠ شطرة.

والقديس كوزماس ميلودوس Cosmas Melodus (+ ٧٦٠م)، ويُدعى أيضاً كوزماس الأورشليمي. وهو مؤلف لألحان الليتورجيَّة اليونانيَّة. وقد ترهَّب في دير القديس سابا قرب أورشليم. وفي سنة ١٤٧٨م، صار أسقف مايوما Maruma قرب غزَّة. ومن أشهر الحانه تسابيح في تكريم أعياد الميلاد والغطاس والصليب. وأشعاره رانعة ملهمة مزدانة بلغة الأسفار المقتَّسة وتعليم الكنيسة.

والقديس يوحنا الدمشقي (٦٧٥- ٧٤٩م)، وولد في دمشق والتحق بدير القديس سابا قرب أورشليم حيث صبار كاهنا. وكان من أشهر المدافعين عن الأيقونات. وله مؤلفات كثيرة وعظات لاهوتيَّة. والف بعضا من الأشعار التي شكّلت جانبا من الليتورجيَّة اليونانيَّة. وبعض منها انتقل إلى الكنيسة الأنجليكانيَّة في إنجلترا.

١٦ ـ وُلد في دمشق وصار رئيس أساقفة كريت في سنة ١٩٢م.

في كريت لعدّة سنين. وفي سنة ٥٥٠م هرب وأسّس ديرا في القسطنطينيّة. واشتهر بأنه مؤلف الألف من التسابيح، فضلاً عن مائتين أخرى في كتاب المينايون(١٠) Menaion منسوبة إليه. ويحدث دائما خلط بينه وبين يوسف التسالونيكي والذي يُعرف باسم يوسف الإستوديتي، وهو أخو ثيؤدور الإستوديتي (٧٥٩- ٨٢٦م).

والسمة التي تميز الألحان اليونانيَّة هي تأكيدها وتركيزها على الجانب العقيدي الإيماني، واستخدام أسلوب التكرار لتوكيد المعنى، واحيانا بنفس الصيغة أو الأسلوب.

وإن ما ترتله الكنيسة البيزنطية ينقسم إلى مزامير وتسابيح وترنيمات روحية. والمراد بالتسابيح أي نشائد العهد القديم أما الترنيمات الروحيّة فهي المنظومة من شعراء مسيحيّين، ولهذه الأخيرة أسماء مخلّفة، منها: -

- أنسطاسيما، إسطافرو أنسطاسيما، وهو ما يُنشد للصليب والقيامة.
  - ثيؤطوكيون، وهو يتضمن مديح لمريم العذراء.
- سطافروثيؤطوكيون، وهو ترتيل في نحيب مريم أمام الصليب.
  - الترياديكا أي الثالوثية.
  - الفوطاغوجيكا و الإكسابستلاري (١٨).
  - الشهوديات التي ترتل لمديح الشهداء القديسين.
- الخشوعية والنكروسيما، وهي مصطلحات تتل على فحوى الترنيمة.

أما من حيث الصورة فتنقسم الألحان إلى ستيشير ات وقنداق وإيكوس. ومن حيث الوزن والترتيل تنقسم إلى قانون وأرموس

١٧ ـ انظر كتاب: "مُعجم المصطلحات الكنسيَّة"، للمؤلف.

١٨ الرجاء الرجوع إلى كل هذه المصطلحات في أماكنها بالمعجم المذكور.

وطروباريَّة وليباكويي. وهناك ألحان أصليَّة الوزن، وألحان متماتلة الوزن، وألحان متماتلة الوزن، وألحان مطوَّلة الترنيم مثل الشاروبيكون. وتوجد أسماء تدل على حال المصلين أثناء ترتيلهم الألحان مثل أكاثيسط، وكاثيسما. ومن حيث الأسماء ما يدل على ميعاد الترتيل مثل ليخنيا، وكينونيكون، وأبوليتيكون. ومنها ما يدل على كلمات الكتاب المقدس التي ترتل معها، مثل إفلوجيطاريا، وأموموس، ومكارزمي، ولينوس وبوليئيليون (١٩).

ولحن أو تسبحة "المجدلة الكبرى" في الكنيسة اليونانيَّة وهو: "المجد لله في الأعالى وعلى الأرض السلام وفي الناس المسرة ... الخ"، وهو ما نسميه في الكنيسة القبطيَّة "تسبحة الملائكة"، هو تسبحة تعرفها كل الكنائس شرقا وغربا(٢٠). ولهذه التسبحة نص قديم باللاتينيَّة Gloria in excelsis وهناك نص يوناني لها أيضا موجود في المراسيم الرسولية (٤٧:٧). وكانت هذه التسبحة قد أدخلت في قدَّاس الكنيسة المغربيَّة في أو انل القرن السادس الميلادي، لكنها تعرَّضت في البداية لمقاو مات كثيرة.

# في الغرب المسيحي

ظهر اللحن اللاتيني بعد اللحن اليوناني. وحتى الألحان اللاتينيّة نفسها قد تأثرت في البداية باللالحان اليونانيّة فالقدّيس هيلاري أسقف بواتيه (+ ٣٨٦م) قام بتاليف الحان وهو في المنفى تحت تأثير ات شرقيّة.

١٩ ـ يصبعب علينا أن نفسر كل مصطلح طقسي هذا لضيق المقام. والرجاء الرجوع إلى هذه المصطلحات في أماكنها بالمعجم المذكور.

٢٠ أورننا شرحا تفصيلا ودراسة تحليلية مقارنه لنص هذه التسبحة في الكنانس المختلفة، وهي من وضع البابا التاسيوس الرسولي (٣٢٨- ٣٧٣م)، وذلك في كتاب: «الأجبية أي صلوات السواعي»، ضمن الحديث عن صلاة باكر.

أما القوة الدافعة الحقيقيَّة للألحان الغربيَّة الكنسيَّة فكانت على يد القدِّيس أمبروسيوس (٣٣٩- ٢٩٧م) أسقف ميلان وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننسب إليه سوى ثلاثة الحان هي من تأليفه بالتأكيد، إلا أنها كانت الأساس الذي انبنى عليه تطور الألحان اللاتينيَّة حتى أخذت سمتها المميِّزة وتنظيمها واحتلالها الجانب الأكبر من العبادة الشعبيَّة أو العامة في الكنيسة الغربيَّة. فالقديس أمبروسيوس - وبحسب رواية القديس جيروم - هو أول مؤلف رسمي للألحان اللاتينيَّة وواضع أسسها. وهو نفسه مؤلف "تسبحة الصباح الجماعيَّة" والتي مطلعها: "يا أبا المجد والنور، المشرق بالبهاء والسرور، لقد ولت ساعات الظلام، وحلت أنوار الفجر بسلام ..." وله أيضا "تسبحة العنصرة"، وغيرها.

ومن بعده جاء القديس أغسطينوس (٣٥٤- ٤٣٠م)، وهو يشير في اعترافاته (٧:٩) إلى أنه أدخل عادة التغني بالمزامير والألحان على الطريقة الشرقيَّة في ميلان إبان فترة اضطهاد الملكة يوستينا للقديس أمبروسيوس. وألف أيضا ألحانا من أشهرها "لحن القيامة"، و"لحن الفردوس".

ومن اشهر مؤلفي الألحان الغربيَّة الشاعر اللاتيني برودنتيوس أوريليوس كليمنس Prudentius Aurelius Clemens (٣٤٨ - ٤١٠م) وهو اسباني المولد، كرَّس أو اخر حياته في تأليف الكتب المسيحيَّة، إلى جانب الألحان الكنسيَّة.

ومنذ القرن الخامس اتجهت بعض كنائس الغرب إلى الإعتقاد بأنه لا يجوز استخدام كلمات في خدمة الليتورجيا سوى كلمات الأسفار الإلهيَّة ذاتها. وفي أواخر القرن السادس الميلادي تقنن ذلك الاعتقاد بقوانين كنسية في مجمع براغا Braga سنة ٥٦٣م، والذي قرر تحريم

ترتيل أي الحان غير كتابيّة.

وبرغم ذلك فإنه لم يُسمح رسميا بدخول الألحان طقس كنيسة روما حتى القرن الثالث عشر وهناك مؤلفون كثيرون للحن اللاتيني ظهروا في القرون الخامس والسابع والثامن والتاسع والحادي عشر وحتى السادس عشر أخصبوا الكنيسة اللاتينيَّة بالحاتهم وموسيقاهم (٢١).

ومن بين مؤلفي الألحان الغربيَّة شارلس كوفين Charles Coffin (1777 - 1777م)، وهو فرنسي الأصل. فقد ألَّف في سنة 1777م مجموعة من الألحان اللاتينيَّة أدرج الكثير منها في كتاب صلوات السواعي في باريس Paris Breviary وكثير منها معروف جيداً في ترجمتها الإنجليزيَّة مثل: "على ضفاف الأردن صراخ المعمدان ..."، و"أيها الروح القدس رب النعمة ..." ... الخ.

وهناك أيضاً توما الأكويني Thomas Aquinas (1776 - 1776) وهو فيلسوف و لاهوتي دومينيكاني، ومجدّد ومصلح غربي، أعاد تحديث بعض ألحان الكنيسة الغربيَّة القديمة، وألف بعض الجديد منها في أسلوب أكثر كلاسيكيَّة، أو لا باللاتينيَّة تحت تأثير البابا أوربان الثامن، ثم بالفرنسيَّة. إلا أن بعض الأديرة الغربيَّة ومنها أديرة البندكت لم يسمحوا باستخدام الألحان الحديثة.

أما في الكنيسة الأنجليكانيَّة، وهي كنيسة إنجلترا، فلم تظهر الألحان فيها إلا أواخر القرن السابع الميلادي وأوائل الثامن، وبصورة ضعيفة. وفي عهد الملك الفريد Alfred (٩٤٩ - ٩٩٨م) أي في النصف الثاني من القرن التاسع ظهر بعض من الحان الكنيسة الأنجليكانيَّة. وفي غضون القرون الوسطى تم تنظيم الألحان عن المسيح كمخلص، وعن

<sup>21-</sup>ODCC., (2nd edition), p. 681, 682

العذراء مريم، مع ترجمة إنجليزيَّة الألحان أخرى التينيَّة أصبحت شائعة بين العامة.

أما التطور الحقيقي الألحان الكنيسة الأنجليكانيَّة فكان على يد الحركة اللوثريَّة. فقد كان لوثر نفسه موسيقيا بارعا حاكى في موسيقاه الكنسيَّة نظام الموسيقى المدنيَّة في القرون الوسطى.

وفي المانيا وبعيدا عن باخ Bach (+ ١٧٥٠م) فإن الألحان الألمانيّة لم تكن حتى ذلك الوقت قد وصلت إلى مستوى رفيع. وأول كتاب الحان بروتستنتي تم تأليفه كان في سنة ١٥٣١م، حيث نظمت المزامير في أبيات شعريّة أو لا في فرنسا بواسطة كليمندس ماروت Clement Marot (١٤٩٧ - ١٥٤٤ م)، وتبعته محاولات أخرى من موسيقيين آخرين حتى تكون كتاب ترتيل المزامير في شكله المتكامل سنة ١٥٦٣م.

أما تأليف الألحان الحديثة كتابة وتلحينا فكانت أساساً في القرن الثامن عشر بواسطة اسحق ووتس Isaac Watts (+ ١٧٤٨م). وفي سنة ١٧٣٧م ظهرت جماعة جون ويسلي John Wesley فكان أول كتاب للمزامير والألحان في شكله الحديث. أما شارلس ويسلي Charles Wesley فهو من أكثر مؤلفي الألحان الإنجليزيَّة شهرة وموهبة على الإطلاق.

ثم تطورت الألحان تطورا آخر على يد الميثوديست Methodist حيث انتشرت الألحان في كل أنحاء إنجلترا. ولم يقف أو يهدأ تأليف الألحان في كنيسة إنجلترا، فأنشئت المدارس المتخصيصة في ذلك بدءًا من سنة ١٨٢٤م. وفي سنة ١٩٠٣م صدر كتاب "مدرسة اللحن الشعبي The Public School Hymn Book "، وفي سنة ١٩٢٦م صدر كتاب الحان الكنيسة والمدرسة. وفي سنة ١٩٣٦م كتاب "صلوات والحان للمدارس". وفي سنة ١٩٦٤م كتاب "الحان للكنيسة والمدرسة". وهي

أمثلة لأعمال أخرى مشابهة وُضعت لتعليم الموسيقى الكنسيَّة أو المدنية على نطاق واسع(٢٢).

أما في أمريكا، فلم تُعرف الألحان الكنسيَّة فيها إلاَّ في القرن التاسع عشر. ففي منتصفه استقر ترتيل الألحان في الكنيسة من كتاب ألف لهذا الغرض، يحوي الحانا قديمة مع أخرى ألفت حديثاً.

# ثالثاً: ألحان الكنيسة القبطيّة

الكنيسة القبطيَّة هي أعرق كنيسة عرفت الألحان. فإن كانت أقدم حضارة عرفت الموسيقى هي مصر الفرعونيَّة، ففي مصر المسيحيَّة نشأت أول الحان عرفها العالم المسيحي. وإن بعضا من ألحان الكنيسة القبطيَّة لاز ال يحمل سمات الموسيقى الفرعونيَّة. فيقول فيلو الفيلسوف اليهودي الإسكندري الذي عاش في الجيل الأول بالإسكندرية: "إن جماعة المسيحيَّين الأول أخذوا من الحان مصر القديمة، وجعلوها لعبادتهم الجديدة. وسواء أخذوا منها كما هي أو أخذوا منها وجعلوا لها عمقا روحيًا، أو لم يأخذوا، فعند ابتداء المسيحيَّة كان الفن المصري مصريًا لحما ودما".

لقد اكتشفت بردية تعرف باسم بردية البهنسا Oxyrinchos ترجع اللى القرن الثاني أو الثالث الميلادي بها لحن كنسي للثالوث القدوس مدوَّن بإشارات أو علامات موسيقيّة، فهو اقدم لحن مسيحي مدوَّن على نوتة. وقد فك رموزه الموسيقيَّة بروفيسور فلز Prof. Egon Welles الذي فكَّ من قبل رموز الموسيقي البيزنطيَّة القديمة التي اجتهد علماء الموسيقي في فك غموضها على مدى ثلاثمائة عام ولم يتمكنوا.

### وتقول كلمات اللحن:

"بين كل خلائق الله العظيمة، لا يمكن أن تقف صامتا، ولا النجوم الحاملة الأنوار يمكن أيضا أن تتوارى. كل الأمواج التي تعجُّ بها الأنهار تسبِّح الآب والابن والروح القدس، وكافة القوَّات تشترك معها آمين، آمين. والحُكمُ والسبُحُ والتمجيدُ للواحد المُنعِم بكل صلاح، آمين آمين ".

وقد رتل هذا اللحن الجميل المسيو ليو انيدس مرتل الكنيسة اليونانيَّة بصوته العذب، وبالنوتة الموسيقيَّة الصوتيَّة، في محاضرة القاها الدكتور راغب مفتاح عن الموسيقى القبطيَّة بالقاعة اليوسابيَّة سنة ١٩٥٤م.

أما أول لحن مسيحي يصل إلينا نصه كاملا، فهو من تأليف العلامة كليمندس الإسكندري (١٥٠- ٢١٥م) و هو تسبحة شكر موجّهة للمسيح الإله. و هو لحن يردده المعمّدون الجُدد ابتهاجاً و فرحاً بخلاصهم الذي نالوه. وقد ورد نصه في مؤخرة كتابه Paedagogus - Παιδαγωγός أي "المربي"، و النص هو:

"يا لجام المُهر غير المروّضة Bridle of colts untamed؛ جناح الطيور الصغيرة، دفة السلام للسفن، راعي الحملان الملكيّة. اجمع أو لادك البسطاء ليسبّحوا بقداسة، ويرتلوا بصدق بافواه بريئة إلى المسيح مرشد الأطفال، يسوع مخلص البشريّة، الراعي الكرَّام، العون السماني للقطيع المقدّس".

ولقد ألف العلامة كلميندس الإسكندري كثيرا من التسابيح للدفاع عن الإيمان ضد الغنوسيين. ومن هذه التسبحة السحيقة في القدم يتضم لنا مقدار اعتماد الكنيسة منذ البدء على الألحان والتسابيح في إعلان الصحيح، وممارسته كصلاة مرتمة.

ومن العلامة كليمندس الإسكندري أيضا عرفنا أن الكنيسة اعتادت أن تسبّح بالمزمور المائة والخمسين في صلواتها الليتورجيَّة، وهو ما نراه حتى اليوم في الكنيسة القبطيَّة حين ترتل الكنيسة هذا المزمور بعينه أثناء التناول من الأسرار المقدَّسة.

ويذكر ديمتريوس الفالروني Demetrius Alphaleron أمين مكتبة

الإسكندريَّة سنة ٢٩٧ ق م أن كهنة مصر كانوا في احتفالاتهم للآلهة يرتلون بالسبعة حروف اليونانيَّة المتحركة الواحد بعد الآخر . وكثير من الألحان الكنسية القبطيَّة مازال يُرتل إلى اليوم بهذه الأحرف، أي منها ما يُرتل على حرف (A) الفا، مثل اللي القربان، والأللي الكبير في بدء صلاة نصف الليل . ومنها ما يُرتل على حرف (E) مثل لحن фретеноwn مثل بالسيدة بالسلم الذي رآه يعقوب ..."، وهو لحن يختص بالسيدة العذراء والدة الإله.

وفي آلاف المخطوطات القبطيَّة القديمة الموجودة في مصر أو في أنحاء العالم، والتي يرجع تاريخ البعض منها إلى القرن التاسع، وهي منقولة بالطبع عن مخطوطات أقدم منها، لا يوجد بأي منها أي إشارة عن علامات موسيقيَّة إلا في مخطوط واحد قبطي موجود في مكتبة جون ريلاندز بمنشستر بإنجلترا John Rylands Library, Manchester . وقد استعان العالم الألماني كرام Crum عالم اللغة القبطيَّة ببعض المختصين، ولم يمكنهم البت في الأمر بخصوص هذه العلامات.

والألحان القبطيَّة التي بقيت محفوظة تضم مجموعة كبيرة وغنيَّة، يربو عددها على الثلاثمائة لحن بين كبير وصغير أغلبها نصه قبطي والقليل منها نصه يوناني، ولكن كل موسيقاها قبطيَّة. ونصوص هذه الألحان روحيَّة عميقة مختصرة جميلة. وتعد في أعلى مستوى للأدب اللاهوتي. والأصل في وضع الألحان القبطيَّة موسيقي بحت، فمنها ما يستغرق موسيقاها حوالي خمس عشرة دقيقة أو يزيد، ويُرتل على كلمة واحدة أو بضع كلمات أو جمل قصيرة.

و لابد أن نذكر حقيقة تغيب عن البعض أحياناً وهي أن هناك نظرية ثابتة هي نظرية ارتباط النغم باللغة الأصلية التي و ُقعت عليها النغمات. وعند نقل النغم من لغته الأصلية إلى لغة أخرى يفقد ٧٠% على الأقل من أصوله الموسيقيَّة. والقدَّاس الإلهي القبطي لاسيما قدَّاس القديس باسيليوس خير شاهد واضح على ذلك. فحين تطغي اللغة العربيَّة على القداس طغيانا شديدا تفقده في كثير من مواضعه أحلى نغماته القبطيَّة. لذلك كان الأوفق أن نصلي بعض أجزاء تتغيَّر كل مرة في القدَّاس بالقبطيَّة لنوفق بين تراث ينبغي المحافظة عليه وبين صلاة مفهومة يعي الشعب قوة كلماتها.

وكل الخدمات الكنسيَّة في الكنيسة القبطيَّة من تسبحة ورفع بخور وقدًاس سواء في الأعياد أو الأصوام لها ألحانها الخاصة، وهي تتنوَّع بتنوُّع المواسم الكنسيَّة. وكثير من هذه الألحان ما يقال مرة واحدة في السنة أي أنه لحن وُضع لمناسبة خاصة، وهو دليل على أن الكنيسة القبطيَّة كنيسَّة موسيقيَّة.

أما الألحان الجنائزيّة المبدعة (التي نسميها الحزينة) في الكنيسة فتأثير ها متناه و لا يضاهيها في موسيقى العالم مثيل. ويبدو أن هذه صعفة قد لازمت مصر منذ قديم الزمان. وحدث في سنة ١٩٣٣م معندما سمع هذه الألحان الجنائزيَّة نحو الثلاثين من فطاحل العلماء الموسيقيين من مختلف ممالك أوروبا في المؤتمر الموسيقي الذي عقد بالقاهرة، ملك عليهم أعظم التأثر (١). ومن الكلمات المأثورة للمرحوم الاستاذ نيولند

ا ـ في منتصف التسعينيات من القرن العشرين قام الأب مكسيم رئيس الموسيقى البيزنطية بدير شيفتوني ببلجيكا بزيارة لدير القديس أنبا مقار، وحضر معنا صلوات يوم الجمعة العظيمة، ومع نهاية الصلوات عُننا إلى قلالينا للراحة قليلاً قبل أن تبدأ صلوات ليلة سبت الفرح، وذهب هو إلى قلايته المعدّة له، وبعد ثلاث ساعات أو اكثر قليلاً طرق بابه أحد الرهبان ليطمئن على راحته، فوجده جالسا في حالة دهش عجيبة، و لاز ال مشدوها مما سمعه من الحان برغم أنه لا يعرف القبطيّة و لا العربيّة، ووجد الاكل موضوع أمامه كما هو ولم يأكل شيئا منه حتى ذلك الوقت

سميث في إحدى محاضراته: "أعطوني صوت كروزو ينشد بعض الألحان القبطيّة، وأنا أسقط بها أسوار أريحا".

أما الحان الفرح فلها نشوة روحيَّة عظيمة، وتشعر نفس الإنسان أن نعيم الروحيَّات أثمن من كل أحاسيس هذه الدنيا. ولنثق أن لحنا يُقال بصوت موهوب من نفس بريئة له تأثير أقوى من عشرات العظات في تقريب الإنسان لله.

وبعض الألحان الشائعة إلى الآن في الكنيسة المصريَّة تحمل أسماء بلاد قد اندثرت منذ عهد بعيد، فاللحن السنجاري نسبة إلى بلدة سنجار والتي كانت تقع شمالي مديرية (محافظة) الغربيَّة، وظلت قائمة حتى القرن الثالث عشر الميلادي، وعُرفت منذ أيام رمسيس الثاني، وكانت تحوطها الأديرة القبطيَّة في العصر القبطي. وكذلك اللحن الأتريبي نسبة إلى أتريب القديمة بالقرب من الديرين الأحمر والأبيض بمنطقة أخميم (٢).

ولابد أن نذكر بالعرف أن جهود الباب كيرلس الرابع (١٨٥٣ م ١٨٦١م) أبي الإصلاح والذي بفضل مجهوداته وتشجيعه استعادت الألحان القبطيَّة صحوتها ومكانتها في العصر الحديث بعد فترة ركود وضعف. ويحكي الدكتور راغب مفتاح رئيس قسم الموسيقى والألحان بمعهد الدراسات القبطيَّة هذه القصيَّة الشيَّقة من بدايتها فيقول (٢):

كان المعلم تكلا معاصرا لأبي الإصلاح البابا كيرلس الرابع،

المتأخر . وقد حدَّثنا هذا الأب تفصيلاً بعد قدَّاس شم النسيم عن تعجبه البـالـغ لروعـة الالحان القبطيَّة، وعمق تأثيرها في النفس .

٢- د. مراد كامل، العصر القبطي في تاريخ الحضارة المصرية، مرجع سابق، ص ٢٨٢
 ٣- مجلة الكرازة، المنة السادسة، ١٠ يناير سنة ١٩٧٥م، ص ٤٠٥

وكانت الألحان في أيامه قد تداعت وتحتاج إلى تأصيل، وضبط فني صحيح. فوقق الشاهذا الواجب الخطير نحو تراث الكنيسة الفني رجلاً أحني رأسي إجلالاً واحتراماً أمام ذكراه هو المعلم تكلا. وما أظن أن انسكب روح الفن وأحاسيسه ومواهبه على رجل أغزر مما انسكب عليه. وآزره البابا كيرلس الرابع بكل الوسائل والإمكانيًات. فبحث في كل مكان، وجاب البلاد طولاً وعرضا، وما من لحن وجده في بلد أو ناحية ما سليما متيناً في تركيبه الفني إلا واعتمده، حتى جمع الألحان كلها على أحسن صورة والتي يشملها طقس الكنيسة، والتي ذكرها أبو البركات ابن كبر (+ ١٣٢٤م) في موسوعته القيمة.

فصدار المعلم تكلا هو معلم الكتّاب الملحق بالكنيسة البطريركيّة الذي كان يتعلم فيه أو لاد الأعيان، إلى أن أنشا البابا كيرلس الرابع مدرسة الأقباط الكبرى. وقد حدثني والدي (لازال الحديث للدكتور راغب مفتاح) الذي كان تلميذا بهذا الكتاب أن البابا كيرلس الرابع نقلهم إليها، وعيّن المعلم تكلا معلماً للألحان بها. وبعد ذلك رسمه قسا على الكاتدر انيّة ثم عيّنه رئيسا عليها لبالغ اهتمامه بطقس الكنيسة.

قام المعلم تكلا بالاشتراك مع العالم الموسيقي الفرنسي جرو بتاليم كتاب قيم عن الموسيقى وبحثت كثيرا على نسخة منه فلم أعثر له على أثر كما وضع المعلم تكلا وعريان بك مفتاح لأول مرة كتاب خدمة الشمّاس. وقد طبع حوالي سنة ١٨٦٠م.

وبموافقة البابا كيرلس الرابع أضاف المعلم تكلا إلى الألحان القبطية بضعة الحان يونانية قديمة (٤).

٤- هي اثنا عشر لحنا، لم يبق منها حتى اليوم في الكنيسة القبطيّة سوى ثلاثة

ولحَّن المعلم تكلا نشيدا باللغة القبطيَّة من صميم طابع الموسيقى القبطيَّة وروحها للخديو إسماعيل باشا، وأنشده عليه فسُر به جدا، وخلع عليه رتبة البكويَّة كما روى لي ذلك المعلم ميخانيل، وردَّده عليَّ على مدى اثنتي عشرة دقيقة، فخيل إليَّ كأن المعلم تكلا كان يعيش في القرون المسيحيَّة الأولى، كما ألف أغاني قبطيَّة رائعة تعتبر فلكور، وقد ردَّدها كثيرا في بيوت عائلة مفتاح (٥) وغيرها.

وقد قيَّد الله سبعة عباقرة أن يدرسوا على المعلم تكلا، فاستلموا منه الألحان كلها، وملكوا زمامها تماما. فكانت حقا نهضة للفن الكنسي باركها الله على يد البابا كيرلس الرابع ثاقب البصر، بعيد الرؤية، الذي سبق زمانه بعدة أجيال. فكان الرائد الأول للعلوم الكنسيَّة والتعليم العام بعد عصر طويل من الركود. وهؤلاء السبعة منهم من بقى في القاهرة، ومنهم من ذهب إلى بلاد أخرى مثل طنطا ودمنهور. ومن أشهرهم كان المعلم مرقس والمعلم أرمانيوس.

وعن سؤال وُجّه إلى المتنيّح(١) الدكتور راغب مفتاح رئيس قسم الموسيقى والألحان بمعهد الدراسات القبطيّة، من هم الأشخاص الذين سلموا المعلم ميخانيل الكبير(٢) ومتى تم ذلك؟ فقال: تسلم المعلم ميخانيل

الحان، واحد يُقال في عيد الميلاد، وهو لحن "إيبار ثينوس ... (اليوم البتول تلد الفائق الجوهر ...)"، واثنان يقالان في الدورة الاحتفائية بعيد القيامة و الخمسين المقدّسة، وهما: "قون ثينا نارخون لوغون ... (نسبّح نحن المؤمنين ...)"، و وتوليثوس فر اجيس ... (لما خُتم الحجر من اليهود ...)".

٥- يقصد الأستاذ عريان مفتاح أستاذ اللغة القبطيّة في ذلك العصر.

٦- انتقل إلى الأمجاد السماويّة بعد أن أسدى للكنيسة القبطيّة خدمة جليلة نتوء بحملها
 لجان متخصّصة وكان انتقاله في ١٨ يونيو سنة ٢٠٠١م، بينما كنّا ندوّن هذه السطور

٧- بدأت علاقة الدكتور راغب مفتاح بالمعلم ميخائيل الكبير منذ سنة ١٩٢٥م،
 حين كان المعلم ميخائيل يسلم الألحان القبطيّة للخوروس الذي كان يبلغ تعداده ٤٥

جرجس البتانوني الحانه من المُعلم مرقس والمُعلم أرمانيوس اللذين تسلما الألحان بدور هما من المعلم تكلا، والذي صار فيما بعد القس تكلا إبان عصر المتنيح البابا كيرلس الرابع المعروف بأبي الإصلاح.

وكان أبو المعلم ميخائيل الكبير أبا غنيا محبا للموسيقى، وقد تسلم العديد منها على يدي الراهب بطرس مفتاح الأنطوني، وهو راهب بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر، وتوفى سنة ١٨٧٥م.

ومن العجيب حقا أن تصل إلينا هذه الألحان بالتسليم الشفاهي المتواتر من جيل إلى جيل حتى كان تسجيلها بمجهودات الدكتور راغب مفتاح رئيس قسم الموسيقى والألحان بمعهد الدراسات القبطيَّة، بدءًا من سنة ١٩٢٧م.

ففي هذه السنة استدعى الدكتور راغب الأستاذ نيو لاندسميث المؤلّف الموسيقي والأستاذ السابق بالأكاديمية الملكية للموسيقى بلندن واتفق معه على تدوين الألحان والقدّاسات القبطيّة على النوتة فظل مدة ثماني سنوات يدوّنها مستعينا بالمرتل ميخانيل جرجس مرتل الكنيسة المرقسية الكبرى القديمة(^)، حتى دوّن كل ألحان القدّاس الباسيلي كاملة

شماسا، ومن بينهم المعلم صادق عطا الله ٨٠ عاماً، والمعلم فرج عبد المسيح ٧٥ عاماً، والمعلم توفيق يوسف ٨٣ عاماً، وهو موجود بدير المحرق ومسؤول عن خوروس يضم ٨٠ راهبا.

٨- نعت البروفيسور نيو لاندسميث المعلم ميخانيل جرجس بلقب great master أي "المعلم الكبير" وهو لقب يُطلق على الفنانين العالميين. فهو الينبوع الذي فاض منه ذلك التراث السحيق في القدم. وقد توفي في ١٨ أبريل سنة ١٩٥٧م. ويقول عنه دكتور راغب مفتاح: كان عالماً في اللغة القبطية، ضليعاً في الطقوس الكنسيَّة، متكنا جداً من قواعد اللغة العربية. طيب القلب، برئ النفس وديعاً، متو اضعا، جامعاً لكل صفات الفنانين والعلماء وفضائلهم.

في ستة عشر مجلداً.

وعن ذكريات المرحوم الدكتور راغب مفتاح عن الألحان القبطيّة وكيف جاهد للحفاظ عليها، قال إنه كان يمتلك ١٢٠ فدانا إرث والده، وهو ما ساعده على استدعاء ثلاثة من كبار الموسيقيين في العالم هم: البروفيسور الإنجليزي "آرن نيو لاندسميث" وكان يمنحه الدكتو راغب أجرة سفره ذهابا وإيابا بالإضافة إلى أجرته في العمل. والعالم الموسيقي "بلا بارتوك" الذي دُعي بيتهوفن القرن العشرين، وسبق له أن قام بسحيل كل التراث الموسيقي الشعبي لدولة المجر. والدكتورة "مرجريت توت(٩)" - ٨٤ عاما - وهي زميلة الموسيقار بارتوك.

ومما زاد الدكتور راغب مفتاح إصرارا على مواصلة الحفاظ على الألحان والموسيقى القبطيَّة، أن جماعة من الأقباط أطلقوا على أنفسهم "جماعة الإصلاح"، كان هدفهم الأول هو التخلص من الألحان الكنسيَّة

<sup>9-</sup> الدكتورة مرجريت توت، من بين علماء الموسيقى في المجر، تخرَّجت من الأكاديمية الموسيقيَّة في بودابيست، وعملت رئيسة قسم الموسيقى الفلكلوريَّة (أي الشعبيَّة) في بودابيست، وتعرَّفت على الدكتور راغب في سنة ١٩٧٠م، فدعاها لزيارة مصر، فكانت المرة الأولى التي تزور فيها مصر. ثم دعاها مرة ثانية لكتابة نوتة موسيقى الألحان القبطيَّة خصوصاً القدَّاس الباسيلي للاحتفاظ بها خوفاً من الضياع، فحضرت إلى مصر، ولكنها لم تنتهي من التسجيل أثناء زيارتها الثانية.

وفي عام ١٩٨٠م طلبت عدداً من الدارسين لدراسة الموسيقى العربيّة بالإضافة المي الموسيقى العربيَّة بالإضافة الله الموسيقى القبطيَّة، وأثناء وجودها في القاهرة طلبت منها الدكتورة سمحة الخولي أن تدون بعض النماذج الموسيقيَّة المختلفة، وتم ذلك وبعدما شاهدت أعمالها طلبت منها البقاء في مصر بعد موافقة الحكومة المصريَّة والحكومة المجريّة، لتدريس علم التدوين السمعي في الموسيقى، وهي من الخبراء القليلين في العالم في هذا الشأن، وكانت قد تعلمت على يد عالم الموسيقى المجري "كوداي" ومنذ أن جاءت إلى مصر سنة ١٩٨٢م، قامت بالتدريس في الكونسيرفاتوار ومعهد الفنون الشعبيّة.

القبطيَّة الطويلة، بزعم ارتباط الأقباط بكثرة الأعمال، والاكتفاء بالألحان السريعة للقدَّاس الإلهي.

وكان يتزعم هذه الجماعة أحد الآباء الكهنة المرموقين بإحدى كنائس مصر الجديدة، وكان يسانده في ذلك أحد وزراء الزراعة من الأقباط، واللذين توقاهم الله حيث ظنا بأنه يمكنهما المغاء بعض الألحان القبطيَّة أو تغييرها. وكان أن اتصل الدكتور راغب مفتاح ببعض علماء الغرب ليقولوا كلمتهم في هذا الفن المصري القديم وإبداء رأيهم وتفنيد سلوك المعارضين لهذا الفن، وذلك لوضع هذه الجماعة أمام حقائق علميَّة شهد بها الأجانب.

ولقد تعب بعض العلماء مشكورين فدرسوا بعض الألحان القبطيَّة أو مجموعات منها، من زاوية محتواها، أي نصها الليتورجي، أمثال العالم Oscar Von Lemm ، والعالم M. Chaîn والعالم O.H.E. Burmester والعالم تحتاج إلى در اسات متكاملة جادة.

والمثال الذي بين أيدينا الأن عن نوعيَّة مثل هذه الدراسات لجانب من الحان الكنيسة، وتحقيق نصوصها، هو ما قام به الدكتور أزولد بورمستر في دراسة الطروحات الخاصة بالقديسين والتي تقال على مدار السنة الطقسيَّة في الكنيسة القبطيَّة (١٠).

في السطور التالية نوجز سيرة كل من المعلم ميخانيل جرجس

<sup>10-</sup> Burmester, O. H. E., *The Turuhat of the Saints*, BASC., 4, 1938, p. 141 - 194

كبير مرتلي الكاتدرائية المرقسيَّة بالأزبكيَّة بالقاهرة، والدكتور راغب مفتاح أستاذ قسم الموسيقي والألحان بمعهد الدراسات القبطيَّة.

### المعلم ميخائيل جرجس البتانوني

ولد في ١٤ سبتمبر سنة ١٨٧٣م، في بيت موسر لوالد مقتدر، حيث كان والده يشغل وظيفة باشكاتب الأموال غير المقررة بوزارة الماليَّة. وكان والده محبا للألحان ومجيدا لها. واستلم بعضا منها من العلامة الراهب بطرس مفتاح الأنطوني الذي توفي سنة ١٨٧٥م.

بعد ثلاث سنوات أصيب بالرمد، ولم تنجح معه أي علاجات، فسلمه والده إلى الكنيسة ليتعلم الألحان. فاستلم الألحان على يدي المعلم مرقس والمعلم أرمانيوس اللذين كانا من تلاميذ المعلم تكلا والذي كان معاصراً للبابا كيرلس الرابع.

في سنة ١٨٨١م التحق المعلم ميخائيل بالمدرسة الكبرى التي أنشأها البابا كيرلس الرابع، وبقى بها أربع سنوات. وفي خلال السنوات من سنة ١٨٨٥ ـ ١٨٩١م التحق بالأزهر كمستمع لتعلم اللغة العربيَّة، فدرس علوم الصرف والنحو والبيان، كما استمع إلى شرح الفيَّة بن مالك.

رسمه البابا كيرلس الخامس شمَّاساً في سنة ١٨٨٦م، ثم التحق بالكلية الإكليريكيَّة. وسرعان ما أدرك البابا كيرلس الخامس - وكان يجيد الألحان – مواهبه، فأولاه كل عناية وأشرف على تعليمه بنفسه. وعندما كان أحد المعلمين يضن عليه بلحن كان البابا كيرلس الخامس يخفيه تحت الكنبة البسيطة التي اعتاد الجلوس عليها(١٠)، ويطلب من

١١ ـ يذكر الدكتور راغب: مازلت أتذكر مكانها في الركن البحري الغربي من

ذلك المعلم أن يُسمعه هذا اللحن، ويساله الإعادة إن احتاج الأمر إلى المعاودة مرة تالية. فكان المعلم ميخانيل بذاكرته الجبارة يستوعب هذا اللحن بإتقان تام.

وما أن بلغ التاسعة عشر من عمره حتى ملك زمام الفن الكنسي الموسيقي، وارتقي في سنة ١٨٩١م إلى منصب كبير مرتلي الكاتدرائية المرقسيّة، بمرتب ٢٥ قرشاً في الشهر. وفي ٢ نوفمبر سنة ١٨٩٣م عُين مدرسا للألحان بالكلية الإكليريكيّة، ومدرسة العرفاء. وفي سنة ١٨٩٥م عُهد إليه بتدريس طقوس الكنيسة، وعلم الدين، واللغتين العربيّة والقبطيّة في مدرسة العميان بالزيتون. وكان يدرس اللغة العربيّة على حروف برايل البارزة. أما اللغة القبطيّة فقد صنع لها حروفا بالطريقة نفسها ليستعين بها في التدريس.

لم يقعده هذا عن الاستزادة من الفن كلما سنحت الفرصة، فاحضر لحنا جميلاً من المنيا و هو لحن "أبينافشوبي"، ولم يكن معروفاً في القاهرة. ولم يتوان عن التحصيل والتثبيت والمقارنة مع كبار المعلمين في أي مكان.

كان صوته جهوريا موهوبا من نوع البريتون الذي يوافق الموسيقى الكنسيَّة أكثر من غيره. وكان توقيعه موسيقيا مضبوطا، يؤدي النغم واضحا بغير نشاز. وذلك على الرغم من أن صوته قد بحَّ في شيخوخته.

وكان من يريد أن يستلم الألحان يؤثر أن يتسلمها من المعلم ميذائيل على غيره من المرتلين. وكان لأذنه وعقله الباطني حساسية

الصالة الكبيرة في البطريركيّة السابقة.

موسيقيَّة فائقة. وظل مدة سبعين سنة و هي مدة حياته العامله في خدمة الكنيسة سيد الموقف في وادي النيل كله، قابضاً على زعامة الألحان الكنسيَّة. فما من أحد أمكنه أن يستوعب كل ما كان يستوعبه. وندر من أمكنه أن يستوعب كل ما كان يحفظه من الحان، وكان منهم المعلم نصيف عبد المسيح.

وعمل المعلم ميخانيل مع الدكتور راغب مفتاح مدة أربعين سنة، بدأت في شتاء سنة ١٩٢٨م مع حضور الفنان العالمي نيو لاندسميث. ويشهد عنها الدكتور راغب بقوله: كان المعلم ميخانيل لا ينسى شيئا من الألحان، وكان يمكنه ترديد أي لحن في أي وقت ومن أي موقع منه بلا تردد، وكان يحفظ بضعة ألحان على صورتين المحن الواحد، منها: أجيوس الفرايحي، وتي شوري الكبيرة، وقد سجلناها كلها. ولحن Τεοι أجيوس الفرايحي، وتي شوري الكبيرة، وقد سجلناها كلها. ولحن المعلم الكبير الذي يستغرق خمسين دقيقة، و لا يحفظه من المعلمين غير المعلم نصيف عبد المسيح والمعلم توفيق يوسف مرتل الكنيسة بلير المحرق، ومدرس الألحان بالكليّة الإكليريكيّة به.

وقد أكد لي (الكلام للدكتور راغب مفتاح) المعلم ميخانيل في إخلاص وصدق أن موسيقى القدّاس الكيرلسي تلاشت منذ زمن بعيد ولم يبق منها إلا لحن الترحيم (أووه ناي نيم)، واللحن الذي يقال في نهاية المجمع 'اليس أننا نحن أيها السيد ... Анифимом этгожоти وهو مرد المجمع الكيرلسي ويُلحن بلحن أيوب، أي بلحن الحزن.

وبعد ذلك ألف طريقة لبعض أجزاء لهذا القدّاس. وأراد بعضهم الادعاء أن هذه الطريقة هي الأصيلة بهذا القداس. أما عن الطريقة التي كان يستعملها المتنيح البابا مكاريوس الثالث، فقد عثرنا على وثيقة بخط يده منذ أن كان مطرانا لإيبارشيّة أسيوط، يقول فيها إنها من عندياته،

وأنه يصلي بها ويرتاح إليها. ولم أسجل لا هذا ولا تلك لـنلا تؤخـذان مـع الزمن على أنهما الطريقتان الأصيلتان لموسيقى القدَّاس الكيرلسي.

وعندما طلبت (لازال الكلام للدكتور راغب مفتاح) من أربعة من تلاميذ المعلم ميخائيل جرجس البتانوني رحمهم الله وهم: المعلم فريد إبر اهيم، والمعلم ميخائيل نصيف، والمعلم بشاي، والمعلم بولس اسكندر (المنصورة) أن أسجل لهم القدّاس الغريغوري قالوا "تريد أن نثبّت حفظنا من المعلم ميخائيل". وكان هذا التثبيت بمثابة استلام لهذا القدّاس من جديد. وبعد ذلك اختص كل منهم بجزء من القدّاس ليتقنه. واستغرق هذا نحو الشهرين في خلوة بالإسكندريّة، إلى أن تمكنت من تسجيله منهم. وكان معهم المرحوم الأب المحترم القمص مرقس جرجس (مطاي) الذي سجل صلاة الصلح. وهذه الدراسة ابتدأت بالإسكندريّة واستمرت قبل إنشاء معهد الدراسات القبطيّة بعشر سنوات. وكان الناجها وافراً. ومن البارزين الذين حضروا هذه الدراسات الرجل الفاضل والصديق الوفي المعلم توفيق يوسف مرتّل الدير المحرق، والمعلم صادق عطا الله والدكتور الأرشيدياكون يوسف منصور.

وقد أرسلت المعلم ميخانيل إلى الدير المحرق مرتين، بدون أن يطلب الدير هذا. وقد أفاد هناك فاندة كبيرة مازلت ألمس أثرها للأن.

# قصة الدكتور راغب مفتاح مع الألحان القبطية في سطور

- اهتم المرحوم الدكتور راغب مفتاح بتدوين التراث الكنسي
   الموسيقي القبطي على النوتة حفاظا عليه مدى الدهر
- سافر إلى إنجلترا في سنة ١٩٢٧م وتعرَّف هناك على العالم

الموسيقي المشهور البروفيسور نيو لاندسميث Newlandsmith الأستاذ بأكاديميَّة الموسيقى الملكيَّة بلندن، واتفق معه بعقد مكتوب أن يكون سفره وحضوره إلى مصر وبالعكس وإقامته وإعاشته وأتعابه على نفقة در راغب مفتاح الخاصة. على أن يمضي سبعة شهور في كل سنة من أول أكتوبر إلى نهاية إبريل في مصر لتدوين الموسيقى القبطيَّة. ولقد استمر هذا العمل من سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٦م أنفق فيه راغب مفتاح الجانب الأكبر من ثروته التي ورثها عن أبيه.

• وقع الاختيار - بعد بحث دقيق - على المعلم ميخائيل جرجس البتانوني مرتل الكاتدرائية المرقسيَّة الكبري بكلوت بك ليتولى هو ترتيل الألحان القبطيَّة بصوته الموهوب، وموهبته الفذة فاتم الاستاذ نيو لاندسميث تدوين ١٦ مجلدا في المدَّة المذكورة تشمل كل طقوس الكنيسة القبطيَّة.

• في سنة ١٩٣١م سافر د. راغب مفتاح مع أ. نيو لاندسميث إلى إنجلترا حيث القيا ثلاث محاضرات في جامعات أكسفورد وكمبردج ولندن، لاقت نجاحا كبيرا شهد له البروفيسور جريفيث Griffith. وقد شهد هذه المحاضرات عالم المصريًات البروفيسور بلاكمان Blachman وعالم القبطيًات البروفيسور كرام Crum ورئيس الآباء اليسوعيين والعالم الألماني الشهير أينشتين Dr. Einstin وغيرهم من كبار العلماء. وقد نقل مراسلو الصحف المصريَّة والأجنبيَّة أنباء هذه المحاضرات إلى كل أنحاء العالم اعترافا بالفن الكنسي الموسيقي الصوتي.

• في سنة ١٩٣٢م دعت الحكومة المصريَّة تسعة وعشرين من كبار الموسيقيين في ألمانيا والنمسا وفرنسا وإنجلترا والمجر وغيرها من البلدان إلى مؤتمر لدراسة الموسيقى الشرقيَّة للنهوض بها علميا. وكان من بين هؤ لاء العلماء البروفيسور بيلا بارتوك Bella Bartok الذي يُطلق عليه بيتهوفن القرن العشرين، والبروفيسور ايجون فيلز Egon كلافي البيزنطيَّة القديمة، ومدام هيرشر كليمنص Hercher Climance رئيسة الجمعيَّة الموسيقيَّة في باريس.

- حضر هؤلاء العلماء قدَّاسا في كنيسة السيدة العذراء المعلقة بمصر القديمة، وقام بالصلاة المرحوم القمص مرقس شنودة. وكان المرتل هو المرحوم المعلم ميخانيل جرجس البتانوني. وتأثر الجميع أيما تأثر مشيدين بعذوبة الموسيقي القبطيَّة وعمقها.
- عقد العلماء ست جلسات في منزل الدكتور راغب مفتاح بالهرم لهدوء المكان. وقرر المجتمعون تسجيل بعض الألحان، وبعض فقرات من القدَّاس على اسطوانات تصدر ها شركة جرامافون كومباني.
- في سنة ١٩٤٠م كون الدكتور راغب مفتاح أول خوروس من طلبة الإكليريكية بمهمشة، من شمامسة موهوبي الصوت، وخورسين آخرين أحدهما من طلبة الجامعات والثاني من طالبات الجامعات.
- في سنة ١٩٤٥م أنشأ مركزا لتسليم الألحان للمعلمين والشمّامسة في وسط القاهرة واحد في مصر القديمة، والآخر بالقرب من ميدان رمسيس، وأسند التدريس فيه إلى المعلم ميخائيل جرجس. وفي سنة ١٩٥٠م قصرت الدراسة فيهما على كبار المعلمين لتثبيت الألحان. وكان يبذل فيهما المعلم ميخائيل عصارة قلبه. فعاد هذا العمل بفائدة كبيرة على تثبيت الألحان وانتشارها في الكنيسة والمعاهد المتخصّصة.
- في سنة ١٩٥٤م ألقيت عدة محاضر ات تختص بالميادين القبطيّة المتعدّدة في القاعة اليوسابيّة، وكان ذلك تمهيدا لتأسيس معهد الدر اسات

القبطيَّة سنة ١٩٥٥م والذي اشترك في تأسيسه المرحومون الدكتور عزيز سوريال عطيَّة، والدكتورة سالي جبرة، والدكتور مراد كامل، والدكتور صابر جبرة، والدكتور راغب مفتاح.

- تولى الدكتور راغب مفتاح رئاسة قسم الموسيقى والألحان بالمعهد، ونقل نواة الأستديو الذي أسسه من قبل في كنيسة السيدة العنراء قصرية الريحان بمصر القديمة واستكمل تجهيزاته، ونشر كثيرا من الألحان القبطيّة على اشرطة "كاسيت" بلغ ما أنجزه منها ٤٧ شريطاً.
- في سنة ١٩٧٠م دعا العالمة الموسيقيَّة المجريَّة الدكتورة مارجريت توت Margrit Tohth للتعاون في استكمال تسجيل القدَّاس الباسيلي الذي كان البروفيسور نيو لاندسميث قد أعد مرداته وجزء من بداية كل قطعة خاصة بالكاهن. واستمر العمل حتى تم تدوين القدَّاس بكل الحانه بالنوتة الموسيقيَّة الصوتيَّة شاملا النص باللغات القبطيَّة والعربيَّة.
- في سنة ١٩٨٩م وجهت إذاعة برلين دعوة للدكتور راغب مفتاح لزيارة المانيا للاستماع إلى الموسيقى الكنسيَّة القبطيَّة، وتسجيل بعض قطع منها. وقد اهتم الألمان بهذا الفن وأبدوا إعجابهم به.
- في سنة ١٩٩٢م أهدى الدكتور راغب مفتاح كل إنتاجه الموسيقي الذي صرف عليه كل ثروته إلى مكتبة الكونجرس بواشنطن، وهي المكتبة التي تحوي أكثر من ٨٠ مليون كتاب، وذلك للمحافظة عليه مدى الأجيال بالوسائل التكنولوجيَّة الحديثة.
- في سنة ١٩٩٧م وفي إحدى زياراته للدير وكانت هذه المرة في أول أكتوبر من السنة المذكورة، تباركت وتشرفت بمقابلته، وكان وقتها

قد بلغ التاسعة والتسعين من العمر إلا بضعة شهور قليلة. وجلس الرجل وهو في هذا العمر المتقدّم يتحدّث عن مكتبة الكونجرس الأمريكي التي أدمجت الخمسة عشر مجلدا التي أهداها إليها في ثلاثة مجلدات فقط ليسهل تداولها وتناقلها في كل أنحاء العالم.

• وقال أيضا إن مكتبة الجامعة الأمريكيَّة بالقاهرة بصدد إصدار كتاب للقدَّاس الإلهي القبطي في طباعة فاخرة، تشمل الصفحة الشمال منه على نص كلمات القدَّاس بالقبطيَّة بمصاحبة الرموز الموسيقيَّة الصوتيَّة لكل كلمة، وأسفل الصفحة الترجمة اللاتينيَّة للنص ليسهل قراءته في المحافل العلميَّة. والصفحة اليمين منه نص القدَّاس بالقبطيَّة بدون الرموز الصوتيَّه، وأسفلها النص بالعربيَّة بالتشكيل الكامل للحروف.

#### \* \* \*

أينما جلس الرجل فحديثه دائما يدور حول الكنيسة القبطيَّة والحانها وطقوسها. تحدَّث عن تسجيل طقس صلاة الإكليل المقدَّس بالحانه كاملة. وقد استغرق الطقس ثلاث ساعات ونصف. وسالته عن بعض الحان سمعت عن أسمانها مجرَّد السمع مثل لحن "الليلويا" الخاص بالمعموديَّة، فأفاد أن هذا اللحن من بين ثلاثة أو أربعة الحان أخرى اندثرت ولم يتمكن المعلم ميخانيل جرجس من تسجيلها.

كنتُ مندهشا حقا، فحواس الرجل لازالت واعية، ذهنه مرتب يسترجع الأحداث بتواريخها، لم تنطفئ في قلبه جزوة النار التي اشتعلت فيه منذ أمد بعيد حبا وبذلا في الكنيسة القبطيَّة ولها. ولم ينتظر يوما مقابلاً لما أسداه من جميل، فهو ابن يعمل في بيت أبيه الذي هو بيته أيضاً. أذناه لم تكلا عن السمع، ولكن بصره قد ضعف قليلا، وهو يسير

منحنيا إلى الأمام بانحناءة ملحوظة، يستند بجسده النحيل على عصا بسيطة. وسيظل الرجل علامة بارزة على مدى الأجيال، ونورا وهاجا يربط حلقات تاريخ طويل غير مقطوع الوصال. بيان بالصور الورادة في الكتاب

۲.	خيمة الاجتماع
۲١	فك الخيمة لطيها ونقلها
44	المنارة ذات السبعة سرج
۲ ٤	مائدة خبز الوجوه
40	حرق الذبائح على مذبح المحرقة
۲٦.	هیکل اور شلیم
44	السلالم الحجرية العملاقة المؤدية إلى الهيكل
۳١	تابوت العهد المصفح بالذهب
۳٥	حشو ة من الخشب المحفور في حجاب هيكل دير العذراء برموس
40	حشوة من الخشب المحفور في حجاب هيكل بنيامين بدير أنبا مقار
٤٤	مدخل كنيسة العذراء المعلقة بمصر القديمة
٤٦	فلك نوح
٤٧	منظر للنيل كما يُرى من كنيسة العذراء المعادي
٥٤ .	تاج عمود بالمتحف القبطي من القرن الرابع الخامس للميلاد
00	تاج عمود من دير باويط من القرن الخامس السادس
٥٨	الدير الأحمر بسوهاج
٥٩	الكاتدر انيَّة المرفسيَّة الجديدة بالقاهرة
٦٤.	كاتدرائية أجيا صوفيا بالقسنطينيَّة
٦٦.	كنيسة السيدة العذراء بالزيتون
(٧	دير أنبا بولا بالصحراء الشرقيَّة
11	دير الأنبا شنوده بسوهاج (الدير الأبيض)
19	دير السيدة العذراء براموس ببرية شيهيت
/٦	دير السيدة العذراء السريان
٧٧ .	هيكل كنيسة الشهيد مرقوريوس بمصر القديمة
٧٨	باب وحجاب هيكل كنيسة العدراء المعلقة بمصر القديمة
40	المسيح على عرشه الذي يحمله الأربعة حيوانات غير المتجسدين
۱٧	قية مذبح كنسة الشهيد مرقوريوس بمصر القديمة

١٠٧ .	كؤوس وصينية من الزجاج من دير أنبا أنطونيوس
١٠٨ .	كاس قديم من الفضة
١١٠ .	کرسی کاس اثری
)))	كر اسي كاس أثرية من دير أنبا أنطونيوس وأدوات منبح
118	صينية ونجم مصنوعان من الفضة
110	كتاب بشارة قديم من دير العذراء المحرق
117	كتاب بشارة قديم من دير أنبا مقار
114	مجموعة من صلبان اليد من دير أنبا أنطونيوس
١١٨ .	درج البخور
119	طبق الحمل
171	مجموعة من المجامر المصنوعة من الفصة
170	دف قديم من النحاس
١٢٦	ايريق قديم من دير أنبا أنطونيوس
١٧٨ .	حجاب كنيسة العذراء المعلقة بمصر القديمة
149	حشوة خشبية من حجاب هيكل العذراء بكنيسة الشهيد مرقوريوس
۱۳۰ .	نقش على الخشب من كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة
١٣٣	الحجاب الرخامي للكاتدرانية المرقسية بالإسكندريّة
170	القناديل المدلاة أمام أيقونات حجاب كنيسة العذراء بحارة زويلة
۱۳۸	منجلية بكنيسة الرسل بدير أنبا مقار
181	خوروس وصمحن كنيسة مارجرجس بحري كنيسة العذراء المعلقة
١٤٣	حشوة خشبية من الباب العملاق بدير مارجرجس للراهبات بمصر القديمة.
1 £ £	شباك من خشب الأرابيسك بكنيسة الملاك ميخائيل بدير أنبا بولا
150	إنبل كنيسة الشهيد مرقوريوس بمصر القديمة
127	إنبل كنيسة العذراء المعلقة
1 8 4	لقان بارضية صحن كنيسة الشهيد مرقوريوس
1 2 9	صورتان للمغطس في مؤخرة كنيسة الشهيد مرقوريوس
101	لقان قديم من دير العذراء المحرق
107	لختام خشبية للقربان من دير أنبا أنطونيوس
109	المنالية المحددة بدير أندامة ل

14.	جرس بدیر انبا مقار
171	المنارة القديمة بدير أنبا بيشوي
177	منارة دير العذراء بدرنكة بجبل أسيوط
۱۲۳	نير أنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقيَّة
172	جانب من مکتبة دير أنبا مقار
177	مدرسة الرهبان بدير العذراء المحرق (الكلية الإكليريكية الآن)
178	المضيفة الجديدة بدير أنبا مقار
١٧١	المقر البابوي الجديد
7 2 1	أيقونة الصلبوت من دير سانت كاترين- القرن الثالث عشر
Y 0 Y	سمكة بداخلها رسم صليب
771	علامة الحياة مع الصليب من القرن الثالث والرابع للميلاد
Y 7 Y	رسم على الحجر لطائر الطاووس رمز القيامة- القرن الخامس
475	فسيفساء للراعي الصالح من ايطاليا
Y 7 A	ايقونة السيد المسيح ومارمينا- القرن السادس
YY)	أدم وحواء قبل وبعد الأكل من الثمرة- القرن السابع
۲۷۳	ليقونة أثرية للعذراء بهيكل يوحنا المعمدان بدير أنبا مقار
۲۷۳	ليقونة الشاروبيم في قبة هيكل بنيامين- القرن الثاني عشر
Y Y Y	أيقونة أثرية للسيد المسيح بشرقية هيكل يوحنا المعمدان بدير أنبا مقار
<b>Y Y X</b>	ايقونة للعذراء بدير انبا أنطونيوس
4A£	ليقونة قديمة للعذراء بكنيسة العذراء والشهيد لبانوب بسمنود
797	ليقونة حديثة للقتيس يوحنا القصير والنائبة بائيسة
٣١٦	حامل شموع

المراجع الأساسيَّة

- أبو البركات (القس) ابن كبر ،كتاب مصباح الظلمة وايضاح الخدمة: الجزء الأول، تحقيق الأب سمير خليل اليسوعي، مكتبة الكاروز، ١٩٧١م. الجزء الثاني، (مخطوط).
- أحمد أمين (الأستاذ)، فجر الإسلام، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٦
- إغناطيوس أفرآم الثاني (البطريرك الأنطاكي)، المباحث الجايّة في الليترجيات الشرقيّة والغربيّة، دير الشرفة، ١٩٣٤م.
  - الفريد ايدرزهايم، الهيكل، ترجمة راهب من دير البراموس، مارس، ٢٠٠٢م.
    - إلياس معوَّض (البطريرك)، الآباء الرسوليون، منشورات النور، ١٩٨٢م
      - ايريس حبيب المصري، قصة الكنيسة القبطية، الكتاب الثالث.
        - ايسينوروس (الأنبا)، الخريدة النفيسة، الجزء الثانى
- باسيليوس الكبير (القديس)، الروح القدس، ترجمة الدكتور جورج حبيب بباوي.
- بتلر، الفريد (دكتور)، الكنانس القبطيَّة القديمة في مصر، الجزء الأول، ترجمة الأستاذ إبر اهيم سلامة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ٩٩٣م.
  - بدون اسم مؤلف، وطنيَّة الكنيسة القبطية، نيويورك.
- بورمستر، أزولد (الدكتور)، القداس الإلهي قبل نيقية، و التغير ات المتأخرة التي طرات عليه، مخطوط بمكتبة دير السيدة العذراء السريان.
- بيت التكريس لخدمة الكرازة، الكتاب الشهري للشباب والخدام، مارس ١٩٨٨م.
- ثيؤدورس أبي قرة، ميمر في إكرام الأيقونات، سلسلة النراث العربي المسيحي، ١٠ تحقيق الأب إغناطيوس ديك، ١٩٨٦م.
- جان كومبي Jean Comby (الأب)، دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٤م.
- جورج شحاته قنواتي (الأب الدكتور)، المسيحية والحضارة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢م.
  - جورج لوريمر، تاريخ الكنيسة، الجزء الثاني، القاهرة ١٩٨٣م.
  - حنانيا كسأب (الأرشمندريت)، مجموعة الشرع الكنسي، بيروت، ١٩٧٩م.

- خريسوستُمس بابا دوبولس، تاريخ كنيسة أنطاكية، تعريب الأسقف استفانوس حداد، منشو ارت النور، ١٩٨٤م
  - رؤوف حبيب، الكنائس القبطية القديمة، القاهرة، ٩٧٩ مر
- رياض سوريال، المجتمع القبطي في مصر في القرن التاسع عشر، القاهرة ١٩٨١م.
- صليب جمال (القس)، كنيسة الشهيد العظيم أبي سيفين بمصر القديمة، فن وتاريخ وروحانية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
  - طه حسين (الدكتور)، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، ١٩٦٦م.
    - عزيز سوريال عطية (الدكتور)، تاريخ المسيحيَّة الشرقيَّة.
- ـ غريغوريوس يوحنا اير اهيم (المطران)، السريان وحرب الأيقونات، حلب، ١٩٨٠م.
- فريدريك فارار (الأسقف)، حياة المسيح، تعريب الدكتور جورج يوسف عقداوى، المنصورة ١٩٤٩.
- للمؤلف، فهرس كتابات آباء كنيسة الإسكندريَّة، الكتابات اليونانيَّة، القاهرة، يناير ٢٠٠٣م.
  - متى المسكين (القمص)، الكنيسة الخالدة، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.
  - ـ مجلة ليداع، عدد فبر اير ١٩٦٤م، تحت عنو ان: الموسيقي الكنسية القبطية.
    - المجلة البطريركيَّة، آيار، سنة ١٩٦٨م
    - -مجلة الكرازة، السنة السادسة، ٢٤ فبراير ١٩٧٥م.
      - مجلة النور، العدد الثالث، ١٩٨٦م.
    - مجلة معهد الدر اسات القبطيَّة، القاهرة ١٩٥٨م.
  - مخطوط (ق ٢) بمكتبة دير القديس أنبا مقار يعود تاريخه إلى سنة ١٥٤٠م.
  - مراد كامل (الدكتور)، العصر القبطى في تاريخ الحضارة المصرية، ١٩٦٣م.
- معاني رشم الصليب في الحياة الروحية وطقوس الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، سلسلة ينابيع الأرثوذكسية.
- معوض داود عبد النور ، قاموس اللغة القبطيَّة للهجتين البحيريَّة والصعيديَّة، قبطي عربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- نعمات أحمد فؤاد (الدكتورة)، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٨٩م.
- هنري دالميس الدومينكي (الأب)، الطقوس الشرقية، تعريب الشماس كامل وليم، المعهد الكاثوليكي، المعادي، ١٩٧٨م.

- وليم وهبة بباوي و آخرون، دائرة المعارف الكتابية، دار الثقافة، الجزء الثالث، القاهرة، ١٩٩١م.
  - يسى عبد المسيح (الأستاذ)، رسالة مارمينا الحادية عشر
- يوحنا بن أبي زكريا بن سباع، كتاب الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، حققه ونقله إلى المنتينية الأب فيكتور منصور مستريح الفرنسيسي، مؤلفات المركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقيَّة المسيحيَّة، القاهرة، ١٩٦٦.
  - يوحنا تابت (الأب) و آخرون، الأسرار، الكسليك لبنان.
- يوحنا تابت (الأب)، و آخرون، الفرض الإلهي، منشورات قسم الليتورجيا، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، سنة ١٩٨١م.
- يوسابيوس القيصري، تاريخ الكنيسة، ترجمة القمص مرقس داود، الطبعة الثانية القاهرة، ١٩٧٩م.
- Annick Martin, Athanase d'Alexandrie et l'Eglise d'Egypte au IV<sup>e</sup> siécle (328-373), Rome, 1996.
  - Aziz S. Atia, The Coptic Encyclopedia, 1991.
- Brightman, F.E., M.A., Liturgies, Eastern and Western, Vol. 1, Eastern Liturgies, Oxford, 1967.
  - Burmester, O.H.E., The Turuhat of the Saints, BASC., 4, 1938.
- Burmester, O.H.E., The Two Services of The Coptic Church Attributed to Peter, Bishop of Behnasa, ...
- Burmester, O.H.E., The Canons of Gabriel Ibn Turaik, Lxx, Patriach of Alexandria, dans Le Musèon 46. & Orien. Christ. Period. (OCP) 1, 1935.
- Burmester, O.H.E., The Egyptian or Coptic Church, A Detailed Description of her Liturgical Services and the Rites and Ceremonies Observed in the Administration of her Sacraments, Publications de la Société d'Archéologie Copte. Textes et Documents, X, Le Caire, 1967.
  - Chevetogne, La Priere des Eglises de Rite Byzantin.
- Cross, F.L. & Livingstone, E.A. The Oxford Dictionary of The Christian Church (ODCC), (2nd edition), 1988.

- CSCO., vol. 52, Scriptores Arabici, t. 8.
- Davies, J.G., A Dictionary of Liturgy and Worship, London, 1984.
- Fernand Cabrol (Le premiér dom) & R. P. dom Henri Leclercq, Dictionnaire D'Archéologie Chrétienne et De Liturgie (DACL), Tome 2, Paris, 1925.
- George Forguson, Signs and Symbols in Christian Art, Oxford University Press, New York, Second Edition, 1955.
- GRAF, G., Geschichte der christlichen arabischen Literatur I, Città del Vaticano, 1944.
- Horner, Rev. G., The Service for The Consecration of a Church and Altar According to the Coptic Rite, Edited with Translation from A Coptic and Arabic Manuscript of A.D. 1307 for the Bishop of Salisbury, London, 1902.
  - Mateos, La vigile Cathédrale chez Egérie, dans OCP., 27, 1961.
  - Patrologia Orientalis, t.1, fasc. 4,
  - The Destruction of Temples in Egypt, BSAC., t. 4, 1938.
- Nabil Selim Atalla, Coptic art, Sculpture-Architecture, Vol. I; II, Cairo, 1977.



# الدُرَّة الطقسيَّة للكنيسة القبطيَّة بين الكنائس الشرقيَّة

# • السلسلة الأولى: مصادر طقوس الكنيسة

تاريخ النشر	اسم الكتاب	رقم اكتاب
يناير ٢٠٠٠م	الديداخي أي تعليم الرسل	1/1
مايو ۲۰۰۰م	النقليد الرسولي	1/٢
ینایر ۲۰۰۳م	فهرس كتابات آباء كنيسة الإسكندريّة،	1/7
	الكتابات اليونانيَّة.	
ینایر ۲۰۰۳م	قولنين للبلبا لتتاسيوس بطريرك الإسكندريّة	1/1 •

## • السلسلة الثانية: مقدِّمات في طقوس الكنيسة

تاريخ النشر	اسم الكتاب	رقم لكتاب
يناير ٢٠٠٠م	الكنانس الشرقيَّة وأوطانها،	۲/۱
	الجزء الأول: رؤية علمة - كنيسة المشرق الأشوريَّة	
لم يصدر بعد	الكنانس الشرقيَّة وأوطانها،	۲/۲
	الجزء الثاني: كنيسة مصر	
مايو ۲۰۰۰م	الكنانس الشرقيَّة وأوطانها،	۲/۳
	الجزء الثالث: الكنائس الشرقيَّة القديمة	
لم يصدر بعد	الكنانس الشرقيَّة و أوطانها،	۲/٤
	الجزء الرابع: الكنائس البيزنطيَّة	
يناير ٢٠٠٤م	الكنيسة، مبناها ومعناها	۲/٥
سبتمبر ۲۰۰۱م	مُعجَم المصطلحات الكنسيَّة، الجزء الأوَّل	۲/٦
يونيو ۲۰۰۲م	مُعجَم المصطلحات الكنسيَّة، الجزء الثاني	۲/۷
نوفمبر ۲۰۰۳م	مُعجَم المصطلحات الكنسيَّة، الجزء الثالث	۲/۸

#### • السلسلة الثالثة: طقوس أسرار وصلوات الكنيسة

تاريخ النشر	اسم الكتاب	رقم لكتاب
ینایر ۲۰۰۳م	معموديَّة الماء والروح	۳/۱

# يُطلب من مكتبة مجلّة مرقس

القاهرة: ٢٨ شارع شبرا - القاهرة ت/ ٢٠٠٦١٤ ٥٧٧٠٦١ الإسكندريَّة: شارع جرين - محرَّم بك ت/ ٤٨٤٠١١٠

والمكتبات المسيحيّة والكنسيّة

كما يُطلب من السيِّد المحاسب مينا سمير أنطون ت/ ١٠١٧٥٥٧١٢ .