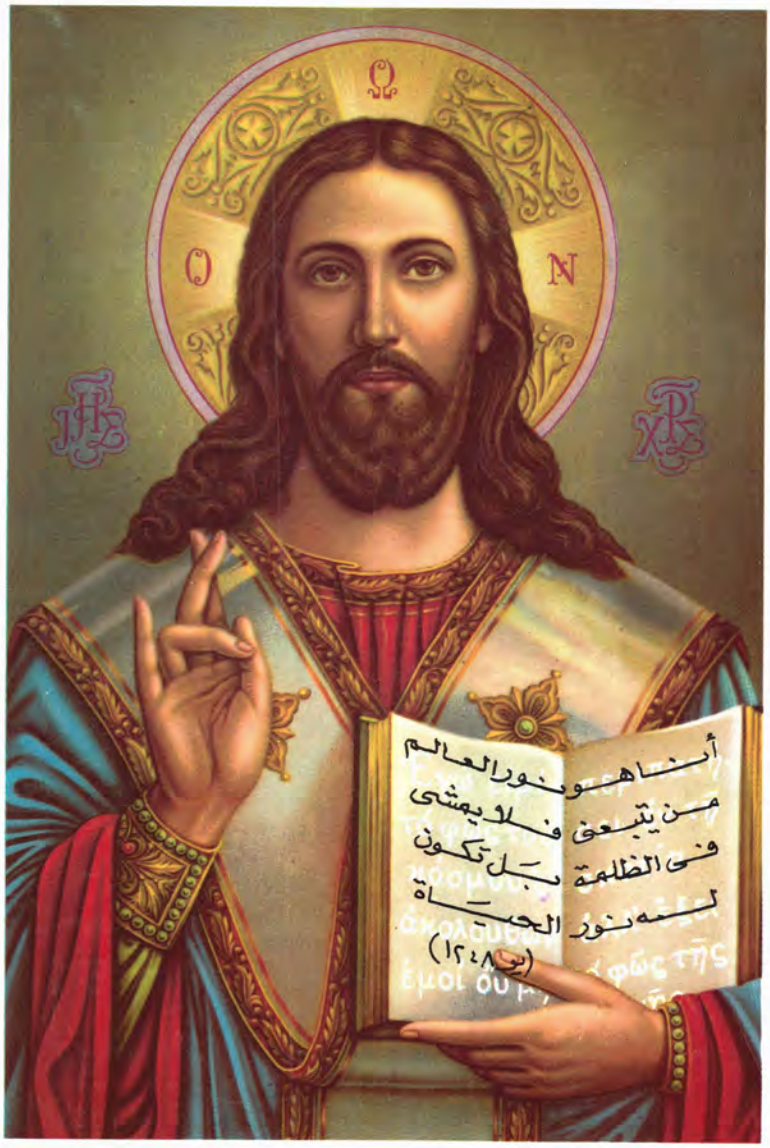
الكنيسة بيت الله

لوندي



القمص تادرس يعقوب ملطي

المفهـــوم الارثوذكسى

١

دراسات فى التقليد الكنسى والايقنـــة

الكنيسة بيت الله

القمص تادرس يعقوب ملطى

مشاتل بيتنا

حضرة صاحب القداسة والغبطة

البابا شنودة الثالث

بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية

سر بيت الله

مساكنك محبوبة أيها الرب اله القوات ،
تشتاق وتذوب نفسى للدخول الى ديار الرب .
قلبى وجسمى قد ابتهجا بالاله الحى ،
لان العصفور وجد له بيتـــا ،
واليمامة عشا لتضع فيه فراخها ،
مذابحك يارب اله القوات ملكى والهى ،
طوبى لكل السكان فى بيتـــك ...
لان يوما فى ديارك خير من الاف ...

مزمور ٨٤

وسط تيارات العالم العنيفة وتحت ثقل التجارب المتوالية رفع المرتل عينيه ليرى العصفور قد وجد له بيتا يستقر فيه ، واليمامة عشا تجتمع فيه مع فراخها ، أما هو فالى أين يذهب ؟ الى اين يلتجىء ؟

لم يجد المرتل مثـــل مذابح الرب اله القوات ، فهى سر بهجة قلبـــه وراحة جسده !! هناك تنطلق نفسه الى السماء كى تستقر فيهـــا ، حيث تهرب الارض من تحت قدميه ، ويختفى العـــالم بمادياته عن بصيرته ، كما بأجنحة الروح الى العرش الالهى حيث يتراءى قدامه ملكه والهه بل وحبيبه الشخصى . هنـــاك يرتمى فى أحضـــانه ، ويتكىء على صدره ، يلقى عليه همومه ويروى له أسراره الخفية ، يناجيه ويعـــاتبه ، يسمع صوته ويدخل أمجاده ...

لقد عبر العلامة ترتليان عن عظمة هذه الدالة التى ينعم بها المجتمعون فى بيت الرب فقال : « نجتمع معا ... لكى نحوط الله بصلواتنا بقـوة الاذرع ، فانه يسر بعنف كهذا ! » .

فى بيت الله أيضا يقدم المؤمنون عبادتهم للرب ، لا كفرض يلتزمون به أو روتين يؤدونه ، انما هو حق لهم يمارسونه متقبلين مواهب الروح القدس المجانية .عبادتهم للرب هى دخـول فى مراعى الرب الخضراء ، يغطسون فى ينبوع المياة واهبة الحياة ، ويأكلون من دسم مائدة السماء ، ويشربون كأس الخـلاص ، ويتنعمون بأسرار حب الله اللا نهـائية . يعطيهم الروح شبعا فلا يعودون يطلبون شيئا الا ان يبقوا فى حضرته ، يمتلئون بفيض فلا يطلبون من أجل أنفسهم بقدر مايطلبون عن الاخرين: الرؤسـاء والوزراء والمشيرين والاساقفة والكهنـة والشمامسة وكل الخـدام والرهبان والراهبـات والمرضى والمسـافرين والمسجونين والمتضايقين والمنتقلين... بل ويطلبون حتى من أجل الحيوانات والزروع وأهوية السماء ! كأنهم وهم فى بيت الرب اذ تنسحب قلوبهم الى السماء لا تنغلق عند احتيـاجات الانسان الخاصة بل تتسـع بالحب فتشتهى خلاص الخليقة جميعها وسلامها وتجديدها !

وفى الكنيسة أيضا يجتمع المؤمنون كما فى «بيت الملائكة » ، يشتركون معهم فى ليتورجياتهم السماوية وصلواتهم وتسـابيحهم ، ويكونون فى صحبتهم على الدوام ، يتدربون على تسبيح « الترنيمة الجديدة » بلغة ملائكية ! هنا ــ كما رأى هرماس فى كتابه الراعى [1] تفرح الملائكة اذ يرون برج الله السماوى يتكمل بناؤه فينـا ، ممجدين الله على بنيـان الكنيسة الروحى المستمر .

أما سر عظمة بيت الله فهو قيادة الروح القدس الفعالة فى حياة شعب الله ! هو روح الكنيسة ، كما يقول القديس أغسطينوس ، يفيض بكل نعمة على الاعضاء .

لقد عبر القديس ايريناؤس عن ذلك بقـوله : « حيث تكون الكنيسة يوجد روح الله ، وحيث يوجـد روح الله توجد الكنيسة وتقـوم كل نعمـة (٢) ! » .

أما فاعليته فى حياة الكنيسة فهو تشكيلها لتكون على صـورة المسيح خالقها ، تصير مثله تماما ، لتتـأهل للعرس الابدى وتشاركه طبيعتـه وأمجاده ... بمعنى آخر يتجلى المسيح المقام من الاموات فى حيـاتها ويعلن طبيعته فيها ... فى هذا يقول الاباء :

« خـلال الروح يتشكل المسيح فينا ، ويطبع علينـا سماته ، وهكذا يصير جمال لاهوته حيا فى طبيعة الانسان من جديد » .

القديس كيرلس الاسكندرى (٣)

(الروح القدس) هو رائحة المسيح واهب الحياة ،

رائحة حيـة وفعـالة ،

تجتذب اليه الخليقة لتشاركه طبيعته التى هى فوق الكل !

القديس كيرلس الاسكندرى (٤)

« اذ نشرب من الروح نوجد شاربين المسيح » .

القديس أثناسيوس الرسولى (٥)

هكذا فى بيتـه يشرف المسيح شمس البر بروحه علينـا فنضىء على مثاله ، لنكون كواكب حية وفعـالة تسكب حبا على العـالم ، نخدمه فى اتضاع ، ونشتهى خلاصه ! يدخل بنا الروح فى دائرة الصليب فيشتهى كل منا أن يموت مع مسيحه من أجل الكل !

أخيرا فى بيت الرب لاتلتقى بالله والسمائيين والارضيين فحسب وانما يعطينا الرب فكرا جديدا حتى تجاه المادة غير العاقلة ، فنرى كل ما هو

حولنا مقدســا ومباركا · فالقمح (الخبز) يصير بالروح القدس جسد الرب ، ويتحول عصير الكرمة الى دمه الاقدس · البخور يرتفع صلوات نقية تحملها الملائكة الى العرش الالهى ، والزيت يحل فيه روح الرب · وماذا أقول ؟ فان الذهب والفضة والحجارة الكريمة والاخشاب والورق والاقمشة بل حتى الحجارة والتراب يتقدس هذا كله باستخدامه كمواد فى بناء بيت الرب المقدس وأثاثاته وفى العبادة ··· وهكذا تخضع المادة الجامدة لخدمة السماويات !

هذا هو سر بيت الرب ، الذى نود أن نتعرف عليــه خلال دراساتنا للمبنى الكنسى ··· فهى ليست بالدراسة المجــردة فى الطقس وشرحه ولا فى المعمــار الكنسى وتطوره بقدر ما هى رغبــة فى ادراك مفاهمينا لايمانية الاصيلة لبيت الله ، لنمارسها فى حياتنا اليومية ·

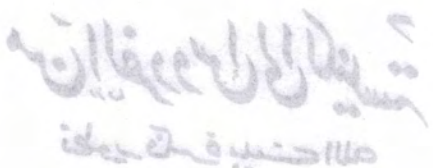
---

1. Hermas : Shepherd, vis 3 : 4 : 4 : 2.
2. Adv. Hear. 3 : 24 ; 1.
3. ST. Cyril of Alexandria : Thesaurus 34. PG 75 609.
4. ST. Cyril of Alexandria : In Joan. 11 : 2 PG 74 : 452,3.
5. ST. Athanasius : Epist. ad Serapioni 19 PG 26 : 576

١

من الفردوس إلى الكنيسة

تطور فكرة بيت الله



عندما انفتحت الكنيسة ــ خاصة فى الغرب ــ على العالم ، لا لتحبه وتغسل قدميه كعريسها انما لتتاطحه وتنافسه ، تسلل اليها روح العالم، فأسرعت تباريه فى ملاهيه وتقحم نفسها فى شئون السياسة رغبة منها فى السيادة والسيطرة ، وكان طبيعيا أن ينسى الكثير من الكنسيين رسالتهم الخلاصية واتجاههم الروحى ، فانعكس هذا على حياتهم و نشاطهم وعبادتهم وطقوسهم وقيمهم ... فرأوا المبنى الكنسى مجرد عمل هندسى يفخرون بارتفاعه الشاهق ، أو موقعه الممتاز ، أو اتساعه ، أو جمال ديكوره وفنه المعمارى ...

والان نتساءل : ما هو مفهومنا للمبنى الكنسى ؟

المبنى الكنسى هو الانجيل مفتوح ، كتب بلغة المنظورات التى يفهمها الطفل البسيط ، ويتعمق فيها اللاهوتى ، ويستعذبها الكاهن المثقل بأتعاب الرعاية ، ويستريح لها الناسك الروحى .

المبنى الكنسى هو حديث لاهوتى بسيط وعميق أيضا ، يوجهه الروح للجميع ، موضوعه هو « حياتنا فى المسيح يسوع » متجليا خلال علاقتنا بالله والكنيسة والمجتمع والسماء ، بل ويمس حياتنا الداخلية السرية .

بمعنى آخر ، المبنى الكنسى الاصيل له فاعليته فى حياة المؤمن وأحاسيسه الداخلية ومفاهيمه ، فى عبادته الكنيسة الجماعية والخاصة ، فى معاملاته مع اخوته فى الكنيسة وكل البشريين ، بل وفى لقائه مع السمائيين !

نستطيع أن نتفهم هذا الحديث خلال دراستنا لفكرة بيت الله وتطورها منذ بدء التاريخ البشرى اذ مرت بالمراحل التالية :

أولا : الفردوس الاول

عاش آدم فى الفردوس كاهنا فى بيت الله ... كل شبر فى الفردوس يشهد بحب الله لنا وعنايته بنا . بين الحين والاخر ، يسمع صوت الله ماشيا فى الجنة ، فينجذب اليه ويتلاقى معه ، مقدما مع نسمات حياته تقدمة حب لخالقه ، يقدمها أينما وجد وبغير وسائط !

كأن الفردوس الاول بكل اتساعه انما هو « بيت الله » المقدس ، أراد الله أن يلتقى فيه الانسان معه ، دون حاجة الى هيكل أو مذبح أو ذبيحة أو بخور ...

لكن سرعان ما خرج أبوانا من الفردوس مثقلين تحت نير العصيان ، وقد انغلقت بصيرتهما عن معاينة الله ، وأحسا بالعزلة عنه ، والعجز عن الالتصاق به ـ شعرا كأن السماء قد انفصلت عنهما بغير نهاية ، وأدركا أنهما بشريان ضعيفان كيف يلتصقا بالسماوى ! ؟ .

هنا صارت الحاجة ماسة الى تدخل الهى فى حياة البشرية ، ليحطم هذا الحجاب الفاصل بين الله والانسان ، ويؤكد لنا تارة بأحاسيس داخلية خفية وأخرى باعلانات واضحة وعلامات مادية انه يريد الالتصاق بنا ومشاركتنا حتى فى مسكننا ... فقدم لنا طقس الذبيحة والمذبح كنواة لاقامة بيت الله .

ثانيا : ظهور المذبح

ظهور المذبح كبيت الله فى أول صوره البدائية يكشف لنا عن الحقيقتين الاساسيتين اللتين يقوم عليهما بناء بيت الله ، وهما :

١ ــ الحقيقة الاولى تمس علاقتنا بالله : فان كلمة مذبح فى العبرية كما فى العربية Mazbeh تعنى الموضع الذى فيه تذبح الفدية ، كما نرى ذلك بوضوح فى ذبح اسحق (تك ٢٢ : ٩) حيث ربط ليذبح على المذبح ويحرق ... هكذا يتم لقاؤنا مع الله خلال ذبيحة الفداء ! .

ان كان بيت الله فى جوهره هو لقاء مع الله . فهو فى الحقيقة دخول الى « ذبيحة الصليب » نتصالح مع الله فى ابنه الحبيب ، الذى بدمه يغسل بصيرتنا فنرى الله أبا لنا . ويقدس أعماقنا الداخلية ، ممزقا الصك الذى كان علينا !

على هذا الاساس يليق أن يقوم بيت الرب ، ففى شكله الخارجى ومبانيه الداخلية بل وفى كل طقوس العبادة التى تمارس بين جدرانه ، وكل لقاء يتم فى داخله يلتزم أن يسحب كل قلب نحو الاب ليتمتع بالمصالحة المستمرة معه خلال ذبيحة المسيا المخلص !

٢ ــ الحقيقة الثانية تمس علاقتنا بالله خلال الجماعة . برزت هذه الحقيقة فى المذبح الذى أقامه ايليا النبى من اثنى عشر حجرا (١مل ١٨ : ٣٠) نقلا عن التقليد السينائى حيث صنع موسى ذات الشىء (خر ٢٤ : ٤) ... كل حجر يمثل سبطا ، وكأن بيت الله يتحقق ببنيان الجماعة معا (كل الاسباط) خلال ذبيحة المصالحة . فان كان لقاؤنا مع الله يتحقق خلال ايماننا الشخصى بالفادى لكن دون أن ننعزل عن بقية اخوتنا أى الجماعة المقدسة ...

على هذا الاساس يليق أن يقوم بيت الرب ، فيلتزم فى مبناه وطقسه واسلوب عبادته أن يشكل أيقونة صادقة تعبر عن علاقتنا بالله من جانبين متلازمين ومتكاملين ، هما :

أ ــ شوق لله للاتحاد مع كل أحد على مستوى شخصى .

ب ــ رغبة الله فى اتحادنا معا فيه... فلا نعرفه على مستوى الفردية والانعزالية ، بل بروح الحب العملى والشركة والاتحاد ، ككنيسة واحدة، ممتدة من آدم حتى آخر الدهور . كل عضو فينا انما يمثل كنيسة أو هيكلا لله حيا ، دون أن يبتر عن الهيكل الكلى أو ينفصل عن الكنيسة الجامعة ، عروس المسيح الواحدة .

ثالثا : بيت ايل

يروى لنا التاريخ المقدس قصة يعقوب الهارب من وجه أخيه عيسو ، وفى الطريق حين ضاقت الدنيا فى وجهه ، لم يجد من يسنده ، ولا من يعينه ، أسند برأسه على حجر ليرى حلما : واذا سلم منصوب على الارض رأسه يمس السماء ، وملائكة صاعدون ونازلون عليه ، والرب واقف عليه ، يقول له « ها أنا معك » تك ٢٨ : ١٢ــ١٥ . فبكر يعقوب وقال : حقا ، ان الرب فى هذا المكان ! ... ما أرهب هذا المكان ! ... ما هذا الا بيت الله وهذا باب السماء ! ثم أخذ الحجر وأقامة عمود! وصب عليه زيتا ودعى الموضع بيت ايل أى بيت الله .

تحقق هذا مع يعقوب على وجه الخصوص بكونه أب الجماعة كلها ، يخرج من صلبه أولاده رؤساء الاسباط الاثنى عشر . وكأن الله الذى أعد يعقوب ليكون أبا للجماعة يهيئى لهم ادراك مفهوم بيت الله على مستوى أشمل مما للمذبح وحده ... انه يريد أن يؤكد لشعبه حقيقتين ايمانيتين تخصان سكناه وسطهم ، هما : معيته معهم وانفتاح السماء على الارضيين .

١ ــ معية الله مع الجماعة : فى الوقت الذى فيه لم يجد يعقوب موضعا يستقر فيه بل سار كغريب فى الطريق ، لا يجد من يفتح له صدره أو يحتضنه ، اذا بالرب نفسه يؤكد له : ها أنا معك (تك ٢٨:٣٥).

هذه الحقيقة الايمانية يلزم أن تبرز بكل وضوح فى المبنى الكنسى ، حتى كما استراحت رأس يعقوب عند أسفل السلم هكذا تستريح نفوسنا عند أعتاب بيت الرب ، قائلة « حقا ان الرب فى هذا المكان ! » ، ويسمع يعقوبنا الداخلى تأكيدات الرب له — من خلال طقس المبنى الكنسى — يقول « ها أنا معك » .

٢ — انفتاح السماء على الارضيين : رأى يعقوب الملائكة صاعدين ونازلين على السلم الذى وقف الرب عليه ... وكأن الله يريد أن يخلط خليقته السمائية بالارضية خلال تجسده وصلبه (السلم السمائى) حتى ينزل الملائكة لخدمة الناس ويرتفع البشريون لمشاركة الملائكة تسابيحهم ... خلال هذا الانفتاح دعيت الكنيسة « بيت الملائكة » .

هذا ما رآه القديس ذهبى الفم فى أحداث التجسد ، اذ يقول (١) :

« يرسل أولا الملائكة الى البشر ، عندئذ يقود البشر الى السماويات . هوذا السماء تقام على الارض ، حتى تلتزم السماء بقبول الارضيين! » .

رابعا : خيمة الاجتماع

اذ كان شعب الله القديم متحركا نحو أورشليم كما الى السماء مسكن الله ، لاول مرة تصدر وصية الهية بصفة رسمية تلزم الجماعة باقامة « بيت لله » على شكل خيمة ، تتقدم خيامهم ، وتنصب أينما حلوا .

لم تكن هذه الخيمة من تصميم انسان ، انما جاءت برسم الهى أعلنه الله لموسى على الجبل بعد أن صام أربعين يوما وأربعين ليلة دون طعام أو شراب . « أنظر أن تصنع كل شىء حسب المثال الذى أظهره لك فى الجبل » عب ٨ : ٥ ، خر ٢٥ : ٩ ... فجاءت الخيمة فى اسمها كما فى شكلها الخارجى ورسمها الداخلى وطقوسها وتحركاتها وفق خطة الهية محكمة ودقيقة تكشف لنا « سر الكنيسة » .

هذا ما كشفه لنـــا الرسول بولس فى ســـفر العبرانيين عندما اقترب بالروح الى الخيمة فى خشوع واجلال لا ليراها مغطـــاة بجلود تخس وشعر معزى وتيوس ، مقامة على عصى وأوتدة محمولة على الاكتاف ، بها الحجاب ومذبح المحرقة ومائدة خبز الوجوه والمنارة الذهبية . الخ ، بل رآها « شبه السماويات وظلها » عبرانيين ٨ : ٥ ، تعلن أسرار عمل الله وسط شعبه ، أمور لا يصوغ له أن يتكلم عنها بالتفصيل (عب ٩:٥).

حققت الخيمة ما رآه يعقوب فى الحـــلم . لكن فى شىء من التفصيل والدقة ، نذكر على سبيل المثال :

١ ــ من جهة الاسم دعيت الخيمة فى العبرية « مسكنا » ، وكأن الله يؤكد لنا رغبته فى اقامة خيمة له بين خيامنـــا ، حتى ينفتـــح له كل قلب ويصير مسكنا خاصا به .

ودعيت الخيمة أيضا بالعبرية Ohel moed أى محل الاجتمـــاع ، لا بمعنى أن يجتمع الناس معا لممارسة العبادة داخلها ، بل هى محل اجتماع الله بشعبه ، حيث يعلن ذاته لهم بطرق منظورة خلال السحاب والمجـــد (خر ٤٠ : ٣٤) .

٢ ــ من جهة منظرها الخارجى فهى بلا جمال ، مسقفة بجلود تخس وشعر معزى وتيوس ، لكن جمالها كله يكمن فى الداخل . هكذا بيت الله المبنى من الطوب والحجـــارة والاخشاب ، يحمل أمجادا الهيـــه خفية يكشفها الروح للنفس المنسحقة ..

٣ ــ أما عن رسمها الداخلى ومحتـــوياتها ... ففى تفاصيلها تؤكد الخيمة أعمال الله الخلاصية كسر مسكن الله وسط الجماعة ، فقد شملت الحجاب والمرحضة النحاسية والمنارة الذهبية ومائدة خبز الوجوه وتابوت العهد ومذبح المحرقة ... الخ .

أ ــ الحجاب : يحجب قدس الاقداس ، يدخله وسيط واحد (رئيس الكهنة) مرة واحدة فى السنة حاملا فى يده الدم كجواز مرور Passport للبشرية الى مقدسات الله أى يحمل سر انفتاح السمويات على الجماعة. هذا الوسيط هو شخص المسيا، رئيس الكهنة الاعظم ، الذى «ليس بدم تيوس وعجول بل بدم نفسه دخل مرة واحدة الى الاقداس فداء أبديا « عب ٩ : ١٢ » .

ب ــ المرحضة : تقوم بغسل الجسد وتطهيره ، اشارة الى المعمودية فى كنيسة العهد الجديد التى تهب ولادة جديدة ليصير الانسان مقدسا بكليته ، هيكلا للرب ، يحل روح الله فيه خلال سر الميرون .

ج ــ المنارة الذهبية ذات السرج السبع ، تعلن استنارة الكنيسة خلال أعمال الروح القدس المستمرة .

د ــ مائدة خبز الوجوه ، تشير الى رعاية السيد المسيح لكنيسته ، اذ يطعم شعبه بجسده ويرويهم بدمه الطاهر حتى يثبتوا فيه .

هـ ــ تابوت العهد وما يحويه فى الداخل ، يوضح اتحاد الله بالناس للتمتع بشركة أمجاده السماوية الى الابد .

فى اختصار ، نقول أن الخيمة برموزها ، تكشف لنا الكثير من اسرار بيت الله ، الامر الذى نتعرض له بشىء من التفصيل خلال فصول هذا الكتاب .

٤ ــ من جهة الطقوس ، حملت الينا سر الكنيسة وتقديسها .
تتلخص هذه الطقوس فى بنود ثلاث :

التقديس بالدم ،

التطهير بالماء ،

التكريس بدهن المسحة .

هذه البنود الثلاث لا تزال تمارسها الكنيسة ، ليس خلال الظلال ، وانما فى عربون الروح :

تتقدس بدم المسيح ،

تتطهر فى ميـــاة المعمودية ،

وتتكرس للرب بدهن الميرون .

أما طقوس الذبائح المتعددة والدقيقة فانها تحمل الينا أسرار الصليب فى جوانبه المتباينة ، وتكشف لنا عن حقوقنا فيه لكى نظهر به مقدسين ، لنا حق التمتع بتناول جسد الرب ودمه لنكون واحدا معه ...

• ــ أما من جهة تحركات الخيمة ، فقد أعلنت عن طبيعة سكنى الله وسط شعبه ، بكونها سكنى فعالة وقيادية : متى تحركت السحابة الحالة على الخيمة تحرك الكل تحت قيـــادة روح الرب ، ومتى توقفت توقف الجميـــع ! خلال هذا المفهوم يكـــون بيت الله فى تصميمه قادرا على العمل الايجابى ؛ يقود النفوس من يوم الى يوم للرحيـــل وسط برية هذا العالم نحو أورشليم الجديد تحت قيادة الروح القدس نفسه .

بمعنى آخر ، ان طقس المبنى الكنسى عنصر حى وفعـــال ، قادر على العمل فى أعماق القلب الداخلية .

والعجيب أن تحركات الخيمة قد استمرت سنوات هذا عددها فى وسط البرية متجهه نحو أورشليم ... التزمت أن تتوقف عند نهر الاردن لمدة ثلاثة أيام متـــوالية بأمر الهى بعده اجتازت النهر وعبـــرت الى أرض الميراث ... وكأنها قد توقفت أمام نهر المعمـــودية لكى تدفن مع الرب ثلاثة أيام وتعبر به الى قوة قيامته !

خامسا : الهيكل

اذ استقر الشعب فى أورشليم بنى الهيكل حسب المثال الذى أظهره الله لداود النبى ، فجاء من تصميم الله ، امتدادا للخيمة ، يحمل ذات أقسامها ، ويحوى ذات محتوياتها ، ويقوم بنفس رسالتها . غير أن الخيمة ظلت تتنقل فى البرية ولم يكن لها اقامة ثابتة ، اشارة الى تغرب الكنيسة فى برية هذا العالم وطلبها وطنا سماويا ... وهى فى حالة حرب وجهاد لن تستقر هنا ، انما يكون أستقرارها على يد سليمانها الحقيقى ، يسوع ملك السلام ، متقبلة مجده فى أورشليم السماوية .

كلمة هيكل فى العبرية كما فى العربية Hekal مأخوذة عن الاكادية (٢) وتعنى البيت العظيم ، تطلق بوجه خاص على القصر الملكى . وكأن بيت الله هو هيكل يسكنه الله كملك يسيطر على قلوب شعبه ويملك أحاسيسهم الداخلية ويوجه تدابيرهم الظاهرة .

يليق بالكنيسة ان تكون هيكلا ، تعلن مملكة الله فى حياة الناس ، قادرة على تهيئة القلب الداخلى ليكون عرشا يتربع الله عليه .

بهذا المفهوم أحب السيد المسيح الهيكل جدا ، وكان فى اعتباره « بيت أبى » ، الذى يليق به كل كرامة ، فيه تقوم الصلاة علامة ملكية الله للقلوب .

سادسا : كنيسة العهد الجديد

دخل « بيت الله » مرحلة جديدة ، حيث أبتلع الرمز فى الملء . فان الله قد هيأ الانسان منذ خروجه من الفردوس بكافة الطرق لقبول حلول الله وسط الناس ، فان التجسد الالهى قد دخل بهذا السر الى كماله ، لا كحلول وسط الناس انما اتحاد الله بالناس ، « صار الكلمة جسدا » .

خلال هذا المركز الجديد الذى صـــار لنا بالتجسد الالهى لا نرى فى الكنيسة كاتدرائية ضـــخمة أو كنيسة بسيطة صـــغيرة ، ولا نرى المبنى كحجارة أو طوب أو أخشـــاب أو أيقونات ، انمـــا يتجلى الرب المتجسد أمامنا فنرى الكنيسة «جسد المسيح» ممتدا فى حياة البشرية ليشمل كل أطراف الهيكل ، ويتسع ليحوى السماء ، ويعبر بنا فوق كل حدود زمنية وجدت فى ذهن الله قبل كل الخليقة ، من أجلها خلق العالم (٣) . ويتطلع اليها القديس ايريناؤس (٤) فى أواخر القرن الثـــانى « جسد المسيح العظيم الممجد » المرتفع فى السموات .

هذا هو الهيكل الجديد الذى وجه الرب اليه أنظارنا حين قال «انقضوا هذا الهيكل وفى ثلاثة أيام أقيمه ... كان يقول (هذا) عن هيكل جسده» يو ٢ : ١٩ ــ ٢٠ .

بعد أن كان الله يحل وسط شعبه ، تجسد الآن وقدم لهم جسده ودمه يتناولونهما فيثبتون فيه ويتحدون معه ويجتمعون به كأغصان فى الكرمه ... ويصيرون « أعضاء جسده » هيكلا لله ، كقول الرسول « من التصق بالرب فهو روح واحد ... أم لستم تعلمون أن جسدكم هو هيكل للروح القدس الذى فيكم الذى لكم من الله » ١ كو ٦ : ١٧ ــ ١٩ .

خلال هذا المنظار الايمانى حملت كنيسة العهد الجديد تقديسا خاصا فى أعين المؤمنين ، حيث ارتبط المبنى الكنسى بجسد الرب المقدس كمـــا بجماعة المؤمنين ... لهذا اذ يدخلون الكنيسة يقبلون أعتابها وأبوابها وأيقوناتها ويسجدون قدام الهيكل كما أمام الله نفسه .

خلال هذا المفهوم يروى لنـــا التاريخ الكنسى أمثـــلة بلا حصر عن المؤمنين الذين قبلوا الاستشهاد بفرح عن تسليم الكنائس أو الاوانى المقدسة أو كتب البيعة فى أيدى غير المؤمنـــين ، اذ أحسوا بالرباط بين

هذه الاشياء والله نفسه ... واعتبروا كل تهاون فيها هو امتهان لكرامة الرب نفسه .

لهذا لا يحق لانسان أن يتصرف فى المبنى الكنسى حتى وان كان هو مقدمة من ماله الخاص ، أو الراعى المسئول عن الكنيسة ... اذ ارتبط المبنى بالله وصار فى ملكيته .

الخلاصة

فى ايجاز تطورت فكرة بناء بيت الله عبر التاريخ المقدس ، وذلك بالقدر الذى فيه يدرك الانسان مفهوم « اللقاء مع الله والاتحاد به » ، ويمارسه عمليا فى حياته اليومية .

فبدأت باقامة مذابح بسيطة متنقلة ، غايتها تأكيد « الذبيحة » كطريق المصالحة مع الله .

وجاء بيت ايل يعلن انفتاح السماء على الارض ، ويؤكد شوق الله للوجود مع أولاده خاصة فى لحظات الضيق .

ثم أوصى بخيمة الاجتماع ، لكى يجتمع بشعبه ، ويقودهم وسط البرية نحو أورشليم .

وبنى الهيكل فى أورشليم رمز ملكوت الله فى حياة الناس .

وأخيرا أقيمت كنيسة العهد الجديد ، متأسسه لا على اعلانات ورموز ، انما على العمل الالهى . أى تجسد الكلمة ، حيث أكد الله عمليا اتحاده بنا، بقصد تمتعنا بالحياة الجديدة وعبورنا الى السمويات نشاركه أمجاده ...

هذه الكنيسة الجديدة ، يجتمع فى مبانيها جسد المسيح المقدس :

الرأس مع الاعضاء ... ، حيث يمارس الرأس قيادته للاعضاء بواسطة روحه القدوس ، وتمارس الاعضاء حقها فى الاتحاد معا خلال اتحادها بالرأس .

---

1. Sunday Sermons of the Great Frs, vol 1, p 113.

٢ ــ اللغة الاكادية هى لغة سامية أستعملت فى العــراق منذ حوالى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد حتى القرن الاول ق.م.

3. Shepherd vis 2 : 4 : 1.
4. Ad. Haer 5 : 32 : 2 ; 5 : 34 : 1.

٢

المبنى الكنسي وحياة الكنيسة

المبنى الكنسى والجماعة

الكنيسة كبيت الله ، فيها يقطن الله مع شعبه وفيه ولأجله !

ففى الكنيسة يجتمع السيد المسيح بأعضـــاء جسده ليمارس عمله الالهى الخلاصى فى حياتهم ، وذلك بفعـــل الروح القدس الذى يشكل حياتهم الجديدة كجماعة مقدسة حية وفعالة تحمل سمات رأسها ، دون أن تفقد ملامحها البشرية .

بمعنى آخر ، داخل المبنى الكنسى يتم تشكيل هذه الجماعة السماوية السالكة على الارض لتحيـــا بمستوى « سماوى ــ بشرى » ان صح هذا التعبـــير . فهى سماوية بكونهـــا مسكن الروح القدس السماوى وأعضاء جسد المسيح السماوى ، وفى نفس الوقت بشرية غير منعزلة عن العالم ، تجمعت من كل أمة ولسان كخميرة مقدسة تعمل على الدوام لتجديد العـــالم حتى تدخل به الى خبرة الحيـــاة الجديدة فى المسيح يســـــوع ..

هكذا يتجلى الارتباط بين المبنى الكنسى والجماعة الكنسية فى المفهوم الارثوذكسى بصورة قوية ، حتى أننا لا نفصـــل بينهما ، انما كل منهما يسند الاخر ويقيمـــه .

الجماعة الكنسية تقيـــم المبنى كتقدمة حب يتقبلهـــا الله من يديها ويقدسها ويجعل منها هيكلا له مقدسا وسمائيا ، وفيه تتمتع الجمـــاعة

بتشكيلها الافخارستى باسراره الالهية ومواهبه لتقـوم جسد المسيح الحى العـامل .

المبنى فى حيـاة الجمـاعة

بلا شك ، حمل التطور الحديث للفـن المعمارى آثارا على المبـانى الكنيسة ، اذ تجاهل تطابق الحقائق الايمانية للكنيسة . وقـد تدارك بعض المعماريين الغربيين ذلك فنادوا بالعودة الى التحام التطور المعمارى بالحقيقة الايمانية الكنسية .

فيرى R. Schwarz (١) أن المبنى الكنسى هو عمل مقدس يليق ألا يقوم على أسس معمارية فنية مجردة وانمـا أيضا على الحقيقة الايمـانية المقدسة الاصيلة .

ويتحدث R. Maguire عن خطورة بنـاء كنائس تخالف الروح الكنسية قائلا :

« ان كنت تبنى كنيسـة ،
فأنت تخلق شـيئا يتكلم ،
انه يتكلم عن معان وقيم ،
ويبقى متكلمـا !
فان تحـدث بطرق خاطئـه ،
يبقى يحطـم ويدمر !
هنـا تقـوم المسئولية ! » .

كما يتحدث Hommand (٢) فى كتابه « نحو معمار الكنيسة » عن دور المبنى فى خلق الجمـاعة الكنسية عبر الاجيـال القـادمة ، فيقول : نحن نقيـم المبـانى ... والمبـانى تبنى أولادنا ! .

ويقول Otta Senn أيضا :

« المعرفة الفنية والمعمار لا يكفيان لحل مشكلة اقامة كنيسة ، فان تنظيم الحجارة مرتبط مباشرة ببناء الجماعة ، والعكس بالعكس • اقامة كنيسة انما يمثل نصيبا من عمل الخدمة وبناء جسد المسيح (أفسس ٤ : ١٢) » •

المبنى الكنسى وملامح الكنيسة

فى الكنيسة الارثوذكسية يحمل المبنى الكنسى رسالة هى تأكيد ملامح الكنيسة المجتمعة • فان الكنيسة هى ثمرة وحدة طبعين ملتحمين معا : الهى وبشرى ، أبدى وزمنى ، سماوى وأرضى ••• هكذا يحمل المبنى الكنسى ذات الصورة بكونه ثمرة اتحاد العمل الالهى بالانسانى ، والطابع السماوى مع الحقيقة الارضية • فالبشر يقيمون البناء من مواد زمنية : أرض وحجارة وطوب وأخشاب وذهب وفضة مستخدمين الفن المعمارى والديكور والرسم •• الخ لكن البناء لا يحمل صبغته الكنسية الا بتقبل روح الله الذى يهبه الطابع السماوى •

الكنيسة كجماعة كما كمبنى انما هى ثوب الرب الملتصق به الذى وان لم يفقد طبعه المادى لكنه عند التجلى صار يضىء بالمجد الالهى •

بين المبنى الكنسى ودور الكنيسة

المبنى الكنسى لا يحمل تأكيدات لطبيعة الجماعة فحسب وانما يكشف فى بساطة عن معتقداتها ودورها •

على سبيل المثال ان نظرة سريعة الى المبنى الكنسى تعلن لنا عملها كأم محبة للخطاة ، تحتضنهم وتتجه بهم نحو الشرق ، منطلقة بهم من خورس « قسم » الموعوظين والتائبين الى خورس المؤمنين ، فحامل الايقونات ثم الهيكل المقدس ••• تدعوهم للتمتع بالمقدسات الالهية والدخول الى العرش الالهى فى استحقاقات الدم المبذول على الصليب!

هذا مثال بسيط من أمثلة بلا حصر نعود اليها بمشيئة الله خلال صلب هذا الكتاب .

المبنى والعـاملون فيـه

لكى يحقق المبنى الكنسى رسـالته راسما صورة صـادقة لطبيعة الكنيسة ومعتقداتها وعملهـا التعبدى والكرازى ... يليق بالقائمين على شئون المبانى أن يكونوا هم أنفسهم أعضاء حيـه سالكين بالروح الكنسية . يليق بهم أن يكونوا حجارة حية ، مبنيين على أساس المسيح الحى ، بروح رسولى صادق ، فيخرج عملهم حاملا ذات الروح .

بمعنى آخر ، لا يكفى للمهندس مصمم البناء أو المنفذ له، أن يدرس اللاهوت الكنسى مع الفن المعمارى الحديث ، انمـا يليق به أن يكون انسانا روحيا ، سالكا بروح الكنيسـة . هذا ما لمسناه فى بنـاء خيمة الاجتماع ، فان كان الله نفسه قد صمم رسمها بكل التفاصيل لكنه أعد انسانا يقـوم بهذا العمل ، يشـهد عنه قائلا « أنظر . قـد دعوت بصلئيل بن أورى ... باسمه ، وملأته من روح الله بالحكمة والفهم والمعرفة وكل صـنعة لاختراع مخترعات ، ليعمل فى الذهب والفضـة والنحاس ، ونقش حجارة للترصيع ونجارة الخشب ، ليعمـل فى كل صـنعة ... » خروج ٣١ : ١ ــ ٥ (راجع خر ٣١:٣٥ ، ١:٣٦) .

فكما يتقدس الكاهن للعمل الكهنوتى الرعوى، واللاهوتى فى دراسته، هكذا يلتزم العاملون فى بنـاء بيت الرب أن يتقدسوا ويتهيأوا لهـذا العمل المقدس ، فهم لا يبنون حجارة ويقيمون ديكورا بل يشتركون فى عمل الهى تحت قيادة الروح القدس نفسه ...

---

1. Harris, p 10, 212.
2. Hammond : Toward Church Architecture p 66.
3. ibid.
4. Bieler : Architecture in Worship, p 1.

المبنى الكنسى والحياة الليتورجيا

يرتبط المبنى الكنسى بالجماعة الكنسية ، يحمل روحهـا ويكشف عن طبيعتهـا ويسندها فى تحقيق رسالتها ... ولمـا كانت هذه الجمـاعة « ليتورجية » بطبيعتها لهذا يليـق بالمبنى أن يسندها فى تحقيـق هذه السمة ، لتمارس حياتها الليتورجية .

لكن ، ماذا نعنى بالحياة الليتورجيا أو بالشكل الليتورجى للكنيسة ؟ الليتورجيات هى العبادة الجماعية الرسمية ، مثـل خدمة الاسرار الكنسية السبعة وغيرها من أنواع العبادات الجماعية . فى هذه العبادة تمارس الكنيسة حبها لله الاب خلال اتحـادها بالابن الوحيد تحت قيادة روحه القدوس ، لتتقبل منه سر وجودها وتنعم ببنيانها المستمر وتقديسها غير المنقطـع حتى تتحقق رسالتها بتجديد العـالم كله فى المسيح يسوع مخلص البشرية .

ففى ليتورجية القداس الالهى (الافخارستيا) تقدم الكنيسة ذبيحة الابن غـير الدموية ، وفى نفس الوقت تتقبـل سر وجودها به خلال المـذبح !

وفى ليتورجية العماد تقدم الكنيسة طالبى العمـاد أناسا مكرسـين للرب ، لتتقبلهم منه أبناء لها مقدسين فى استحقاقات الدم .

وفى ليتورجية الزيجة تقدم العروسين للرب ليكون بيتهما الجديد مسكنا له ، ينجبان أولادا يعملون فى كرمه ، وفى نفس الوقت تتقبل الكنيسة من الروح القدس هذا البيت كنيسة جديدة هى عضو حى متحد بالكنيسة الام ، كما ترى بالايمان فى هذا السر المسيا نفسه عريسها قد أمسك بيدها ليزفها الى السموات ، بيته الزيجى .

وفى ليتورجية اللقان « قداس الماء » تمارس الكنيسة حقها فى تسليم قدميها بانسحاق بين يدى المسيا ، ليغسلهما ويطهرهما ... كما فعل مع التلاميذ !

فى اختصار ، العمل الليتورجى يمثل جانبا حيويا فى الحياة الكنسية ... لهذا يليق بالمبنى الكنسى أن يأتى كبيت فيه تمارس الجماعة هذه الحياة الليتورجية، ويهيىء لها الجو المناسب لتقدم عبادتها الليتورجية.

بمعنى آخر ، المبنى الكنسى فى المفهوم الارثوذكسى أشبه بالقيثارة التى تعزف نغما متناسقا ومنسجما مع تعبدات المؤمنين الليتورجية وتسابيحهم المستمرة ، تسندهم وتشجعهم بل وتكشف لهم مفاهيم هذه العبادات وأسرارها وغايتها .

لتوضيح ذلك نعطى بعض الامثلة :

١ ــ وجود المعمودية فى أقصى غرب المبنى الكنسى عند المدخل والمذبح فى أقصى الشرق يؤكد لنا أن مدخلنا الى الحياة الكنسية انما ينطلق بتمتعنا بليتورجية المعمودية ، التى تبقى فاعليتها ملازمة لحياتنا حتى تدخل بنا على الدوام الى ليتورجية المذبح لننعم بسر الاتحاد مع المسيا الذبيح ! .

٢ ــ وضع المنجلية بين المذبح وجماعة المؤمنين انما يكشف لنا عن مركز كلمة الله فى حياة المؤمنين الليتورجية ... فانه لا يستطيع

المؤمنون أن يقتربوا من أسرار المذبح ويمارسوا ليتورجيـاتهم الا من خلال كلمة الله !

٣ ــ ارتفاع الصليب أعلى حامل الايقونات ، ورسمه على الابواب ، وفى كل ركن من أركان الكنيسـة ، ونقشه على تيجان الاعمـدة ... يوضح لنا الحقيقـة الليتورجية بكونهـا دخول عملى فى الشركة مع المسيح المصلوب . فالصليب هو سر عبادتنا ، وموضوع تسبيحنا وعـلة لقائنا مع الله الى الابد !

فى اختصار نقول أن المبنى الكنسى الاصيل فى كليته كما فى جزئياته ومحتوياته وأثاثه انما يجذب النفس لممارسة الحياة الليتورجية ويوضح لها أسرارها .

وقد تحدث J. Rykwert فى كتابه « المبنى الكنسى » عن العـلاقة بين المبنى والليتورجية قائلا (١) :

« الليتورجية هى الحركة الحية التى يحتضنها مبنى الكنيسة ، لهذا يلتزم المبنى أن يكون ممتثلا للحركة الليتورجية فى شكله وتجميله » .

ففى الليتورجية تذكر الكنيسة أثناء الصلاة أعمال ربنا على الصليب، خاصة آلامه وقيـامته وصعوده ، هذه الذكرى لا تعلنها كلمـات خادم السر فحسب ، وانما تؤكدها أيضا ملامح الكنيسة المادية .

هكذا تعمـل الملامح المادية غير الناطقـة فى انسـجام مع حركات العابدين ، حتى أن المذبح نفسه غالبا ما يكون فى شكله ممتثلا بالتابوت كتذكار لآلام السيد المسيح وموته ودفنه ... » .

---

1. J. Rykwert: Church Building (Faith and Fact Books) P9, 10.

المبنى الكنسى فى الحياة السماوية

المبنى الكنسى ليس مجرد تعبير هندسى تقدمه مشاعر دينية بطريقة ما ، لكنه وقد ارتبط بالجماعة يلتزم أن يعلن سمتها السماوية ، ويكون قادرا أن ينطلق بالنفس البشرية الى حيث العرش الالهى لتشترك مع السمائيين فى ليتورجياتهم الابدية !

ان رجعنا الى العهد القديم حيث أقيمت الخيمة ظلا للسماويات نجد بعض المؤمنين قد استطاعوا أن يجتازوا حدود الخيمة المادية ويرتفعوا الى السموات من خلالها ، يلتقون بالرب ويعشقونه • هذه الحقيقة عبر عنها العلامة أوريجانوس فى حديثه عن داود النبى القائل : « هذه أذكرها فأسكب نفسى على • كنت أمر مع الجماعة ، أتدرج معهم الى بيت الله » مزمور ٤٢ : ٤ ، اذ يقول (١) :

« ترى ما هو هذا المسكن الذى يتذكره داود فيسكب نفسه عليه ، مشتهيا هذا البيت فى حب قوى حتى الموت !؟

هل هو المسكن المصنوع من جلد وبوص واسما نجونى وارجوان !؟•
لا شك ان نظرة داود مختلفة تماما ! •••

انزع عنك كل فكر أرضى ، وتعال سر فى الطريق الذى يفتحه لك الانبياء والرسل وفوق الكل سر فى كلمة الله من كل قلبك وبكل فهمك ، لتصعد الى السماء وتتأمل روعة المسكن الابدى الذى أوضح لك موسى مجرد ظله » •

هذه هى نظرة داود لبيت الله ، فقد عرف كيف يرى السموات خلال ظلالها أى خلال الخيمـــة ... أما نحن فقد دخلنـــا السموات عينهـــا (عبرانيين ٩ : ١١) ، وصارت لنا اقامة فى المدينة التى بانيها الله نفسه (عبرنيين ١١ : ١٦) . صارت السموات مكشوفة فى الهيكل الجـــديد ، واتصلت الاقداس العليا فى السموات بالاقداس المتواضعة على الارض.

كنيسة العهد الجديد هى المدخل الى « الحيـــاة السماوية » ، أو هى عربون الحياة السماوية ... هذا ما يلتزم المبنى الكنسى أن يؤكده .

يقول المؤرخ الكنسى يوسابيوس أن الكنيسة المنظورة تبنى على صورة الكنيسة غير المنظورة ... هى السماء على الارض !

يقول أيضـــا العـــلامة أوريجانوس « الكنيسة هى امتثـــال بالملكوت العتيـــد » [٢] .

ويقول القديس اغسطينوس « كنيسة الله هى السماء ... » [٣] .

يقول الاب جرمانيوس من القسطنطينية :

« الكنيسة هى سماء على الارض ،

فيها يسكن الله ويعيش ،

الذى هو أعلى من السموات ! ...

سبق فرمز اليها فى البطاركة الاولين ، وتأسست على الرسل ...

تنبأ عنها الانبياء ، وتزينت بالجبـــابرة .

تقدست بالشهداء وقامت على رفاتهم ! » .

وفى حـــديث القديس يوحنا ذهبى الفـــم عن الذين يواظبـــون على اجتماعات الكنيسة يقول [٤] :

« يليق بنا أن نخرج من هذا الموضع نحمل مايليق به كموضع مقدس، كأناس هابطين من السماء عينها ! ...

علموا الذين فى الخارج انكم كنتم فى صحبة السيرافيم ، محصيين مع السمائيين ، معدين مع صفوف الملائكة ، تتحدثون مع الرب وتكونون فى صحبة السيد المسيح » .

1. In Exod. hom 9.
2. De Princi. 1 5,2.
3. Sermons on N. T. Lessons 7,6.

٤ — القمص تادرس يعقـوب ملطى : القديس يوحنا ذهبى الفـم : رسالتك فى الحياة ، أكتوبر ٦٧ ص ٢١ .

« المعرفة الفنية والمعمار لا يكفيان لحل مشـــكلة اقامة كنيسة ، فان تنظيم الحجـــارة مرتبط مباشرة ببناء الجمـــاعة ، والعكس بالعكس . اقامة كنيسة انمـــا يمثل نصيبا من عمل الخدمة وبنـــاء جسد المسيح (افسس ٤ : ١٢) » .

المبنى الكنسى وملامح الكنيسـة

فى الكنيسة الارثوذكسية يحمـــل المبنى الكنسى رســـالة هى تأكيـــد ملامح الكنيسة المجتمعة . فان الكنيسة هى ثمرة وحدة طبعين ملتحمين معـــا : الهى وبشرى ، أبدى وزمنى ، ســـماوى وأرضى ... هكـــذا يحمل المبنى الكنسى ذات الصورة بكونه ثمرة اتحاد العمـــل الالهى بالانسانى ، والطابع السماوى مع الحقيقة الارضية . فالبشر يقيمون البناء من مواد زمنية : أرض وحجارة وطوب وأخشاب وذهب وفضـــة مستخدمين الفن المعمارى والديكور والرسم .. الخ لكن البناء لا يحمل صبغته الكنسية الا بتقبل روح الله الذى يهبه الطابع السماوى .

الكنيسة كجماعة كما كمبنى انما هى ثوب الـــرب الملتصق به الذى وان لم يفقد طبعه المادى لكنه عند التجلى صار يضىء بالمجد الالهى .

بين المبنى الكنسى ودور الكنيسـة

المبنى الكنسى لا يحمـــل تأكيدات لطبيعة الجماعة فحسب وانمـــا يكشف فى بساطة عن معتقداتها ودورها .

على سبيل المثال ان نظرة سريعة الى المبنى الكنسى تعلن لنا عملها كأم محبة للخطاة ، تحتضنهم وتتجه بهم نحو الشرق ، منطلقة بهم من خورس « قسم » الموعوظين والتائبين الى خورس المؤمنـــين ، فحامل الايقونات ثم الهيكل المقدس ... تدعوهم للتمتع بالمقدسات الالهيـــة والدخول الى العرش الالهى فى استحقاقات الدم المبذول على الصليب!

وان لم يكن لى ذهب أقدم فضة لعمل الالواح وقواعدها (خـــروج ٢٦ : ٢٥) ...

اسمح لى يا ربى أن اقدم حجارة كريمه لترصيع رداء رئيس الكهنه وصدرته ... وان كنت فقيرا أقدم لبيت الله شعر معز ، ولا أظهر عقيما بلا ثمـــر !

هلم نبنى خيمة اله يعقوب ، يسوع المسيح ربنا ، ونزينها !

مرة أخرى يربط العلامة أوريجين بين المبنى الخارجى لبيت الله والمبنى المقام له داخل القلب ، فيقول (٣) :

أوضح الرب سر بناء الخيمة بقوله لموسى : تصنعون لى مسكنا فأسكن فى وسطكم .

يشتهى الله أن نصنع له مسكنا ، واعدا أيانا برؤيته كمقابل لذلك ...

أما مسكن الرب الذى يريدنا أن نقيمه فهو القداسه ... بهذا يقـــدر كل انسان أن يقيم لله خيمة داخل قلبه .

والخيمة تصنع من عشر شقق (خروج ٢٦ : ١) اشارة الى تنفيـــذ الوصايا العشر !

وفى الخيمة يشير القرمز والاسمانجونى والكتان النقى ... الى تنوع الاعمال الصالحة .

الذهب يشير الى الايمـــان ،

والفضة الى الكـــرازة (مز ١٢ : ٦) ،

والنحاس الى الصـــبر .

والاخشاب التى لا تسوس الى المعرفة التى يتمتع بها المؤمن فى خلوة البرية ، والعفة الدائمة التى لا تشيخ ،

والكتان يشير الى البتولية ،

والارجوان الى محبة الاستشهاد ،

والقرمز الى ضـــياء المحبـــه ،

والاسمانجونى الى رجاء ملكوت السموات .

بهذه المواد تقـــام الخيمـــة ... »

« بناء الخيمة يستلزم البحث عن ألواح (خروج ٢٦ : ٢٥) الفضائل ! الواح من الفضة أى الصبر مع الحكمة .

هذه الخيمة تسندها وتزينها أعمدة من فضة ، أى تستند على اتساع القلب ... وتتحصن بالعوارض (خروج ٣٥ : ١١) أى توجيـــه القلب بكامله للتلذذ بالله والتأمل فيه .

وتستقر على قواعد فضية ، أى تبنى حياتنا على أساس كلمة الله التى نطق بهـــا الرسل والانبياء .

تغطى هذه الالواح بطبقه من الذهب ، أى يكسوها الايمان بالمسيح.

وبينى فى القلب عشرة شقق ، أى يتسع القلب بغير حدود ... »

لقد رأى العلامة أوريجـــين ان ما يمارس من طقس داخل الخيمـــة والكنيسة يلزم أن يتحقق سرائريا mystically داخل النفس ، على سبيل المثال يقـــول :

« ليكن للنفس مذبح فى وســـط القلب ، عليه تقدم ذبائح الصـــــلاة

ومحرقات الرحمة ، فتذبح فوقه ثيران الكبرياء بسكين الوداعه ، وتقتل عليه كبائش الغضب وماعز التنعم والشهوات ...

لتعرف النفس كيف تقيم داخل قدس أقداس قلبها منارة تضيء بغير انقطـــاع ! » .

هذه صورة مبسطة لمدى ارتباط المبنى الكنسى بالحياة الكنسية ، على مستوى الجماعة ، كما على المستوى الشخصى ... والان نود أن نتعرف على المبنى الكنسى فى القرون الاولى من الجانب المعمارى ، حتى نستطيع أن ندخل الى اللمسات الروحية فى المبنى الكنسى التى تمس حياتنا .

1. Origen, In Exod. hom 13.
2. Ibid.
3. Ibid, hom 9.

٣

المبنى الكنسي في القرون الأولى

بيوت العبادة الأولى

١ ـ الكنيسة والهيكل :

فى الايام الاولى للكنيسة استمر المسيحيون الذين من أصل يهودى على المواظبة كل يوم فى الهيكل (أعمال ٢ : ٤١) وفى المجامع ، يشتركون فى الليتورجيات اليهودية بما تحويه من ترنم بالمزامير والتسابيح مع ابتهالات وصلوات . وهم فى هذا انما يمتثلون بربنا يسوع المسيح نفسه الذى كان يواظب على المجمع كل سبت ، كما جاء عنه انه ذهب الى أورشليم فى أواخر خدمته ليأكل الفصح .

لقد بقى هذا الاتصال بالهيكل قائما بالنسبة للرسل ، فيذكر لنا سفر الاعمال أن الرسولين بطرس ويوحنا صعدا الى الهيكل للاشتراك فى صلوات السواعى (٣ : ١ ، ٥ : ١) كما يذكر أن الرسول بولس دخل الهيكل يصلى عند رجوعه الى أورشليم (٢٢ : ١٧) .

كان هذا الارتباط مجالا حيا للكرازة بالمسيا المخلص بين اليهود والامم، حيث ضمت المجامع خارج أورشليم كلى الفريقين (أعمال ١٣ : ٤٨ ، ١٤ : ١ ، ١٨ : ٤) .

بدأ هذا الارتباط ينحل تدريجيا باستبعاد المسيحيين عن الهيكل والمجامع على مستوى الافراد كما على مستوى الجماعة ، وانتهى تماما بخراب الهيكل عام ٦٨ ميلادية ، فأعتبر المسيحيون ذلك علامة قيام الهيكل الروحى الجديد الذى يضم اسرائيل الجديد (الكنيسة) من كل أمة ولسان !

ومما يجدر ملاحظته أن المسيحيين منذ اللحظة الاولى لقيام الكنيسة بحلول الروح القدس عليهـم فى العلية كانت لهم عبادتهـم الخاصة يمارسونها جنبا الى جنب مع شركتهم فى عبادة الهيكل (١) .

٢ ــ الكنيســة ــ البيت :

من الناحية التاريخية اعتادت الكنيسة أن تعقد اجتماعاتها وتمارس نشاطها : من دراسة كلمة الله وخدمة العبادة السرائرية وتدبير شئونها الرعوية فى حجرات مخصصة لهذا الغرض عادة فى العلية ، ففى أغلب البيوت كانت العلية أكثر الحجرات اتساعا ولا تستخدم فى السكنى .

فى كثير من الحالات كان بعض الاثرياء الذين يقبلون الايمان المسيحى يقدمون العلية لتكون تحت تصرف الجماعة ، وغالبا ما يشعرون أن المبنى الذى كرس لعمل مقدس كهذا لا يليق بعد استخدامه فى أغراض زمنية ، فيسلمونه للكنيسة بالكامل ، ليستخدم موضع الاجتماع ككنيسة وبقية الملحقات كمسكن للاسقف أو بعض الكهنــة أو فى أى أغراض كنســية أخــرى .

من أمثلة الكنائس التى من أصل بيت هى :

١ ــ علية القديسة مريم والدة الرسول مرقس التى شهدت أحداث عظام وحملت أهمية كبرى .

فيها أسس الرب ليتورجية الافخارستيا ،

وفيها اجتمع التلاميذ يوم قيامة الرب فى العشية (يو ٢٠ : ١٩) وفى الاحد التالى أيضا (يو ٢٠ : ٢٦) .

فيها أختير متياس للرسولية (أعمال الرسل ١ : ١٥) وسيم الشمامسة السبع « اعمال ٦ : ٦ » وانعقد أول مجمع كنسى «اعمال ١٥: ٤ــ٦» .

فى هذه العلية كان التلاميذ يجتمعون كل يوم بعد الصعود حتى تحقق حلول الروح القدس ، فصاروا يجتمعون أسبوعيا لممارسة سر الافخارستيا ، كما اجتمعت الكنيسة للصلاة عندما كان القديس بطرس فى السجن (أعمال ١٢ : ١٢) .

وهناك تقليد قديم بأن هذا البيت قد سلم بالكامل للكنيسة تحت اسم « كنيسة الرسل » استمرت الى ما بعد القرن الرابع كأعظم كنائس أورشليم فى الكرامة (٢) ويبدو أن القديس كيرلس الاورشليمى قد تحدث عن كنيسة الرسل التى فى عصره بكونها ذات العلية (٣) .

٢ ــ يذكر سفر الاعمال عن الرسول بولس أنه مارس سر الافخارستيا ووعظ الاخوة فى الدور الثالث « فى العلية » لبيت فى تروآس (أعمال ٢٠ : ٨ ــ ٩) ، كما تحدث الرسول عن أكيلا وبريسكلا وعن الكنيسة التى فى بيتهما ١ كورنتوس ١٦ : ١٩ .

٣ ــ فى رسالة لاسقف روما بيوس (١٤٢ ــ ١٥٧) يقرر فيها أن الارملة التقية أوبربيا قد تنازلت عن بيتها للكنيسة .

٤ ــ ورد فى المعارف الاكلمندية (٤) ان بارون يدعى مارو سلم بيته للرسول بطرس حيث كانت حديقته الداخلية تسع ٥٠٠ شخص ، واذ أقامه الرسول أسقفا على تريبوليس بهذا يكون البيت قد صار كنيسة ومسكنا للاسقف .

٥ ــ ذكر المصدر السابق أن الرسول بطرس عمد أكثر من عشرة الاف نسمة فى أنطاكية خلال تبشيره فى الاسبوع الاول ، وأن رجل ثريا

كرس قاعة قصره الضخمة ككنيسة ووضع فيهـا كرسيا [٥] للرسول ، فكانت الجماهير تجتمع كل يوم لسماع كلماته • وقد جاء عن هذا الثرى تاوفيلس أنه رسم أسقفا فتحول قصره لاغراض كنسية •

٦ ــ يسجل القديس غريغوريوس أسقف Tours أن ليوكاديوس فى منتصف القرن الثالث قدم بيته لكنيسه [٦] Bourges •

٧ ــ تروى انا أعمال القديس بونتس أنه اذ كان يتمشى فى شوارع روما عند الفجر وهو بعد صبى سمع ترنيما بالمزامير يصدر عن علية أحد البيوت ، واذ جذبه صوت الترنيم قرع على الباب • تطلع اليـه أحد الحاضرين فرآه صبيا ، فما كان من الأسقف بونتينوس (٢٣٠ ــ ٢٣٥) الا أن أمر باحضاره قائلا : « لمثل هؤلاء ملكوت السموات » •

٣ ــ اقامة مبـانى كنسـية :

الفكرة السائدة بأن المسيحية اذ تعرضت خلال القرون الثلاثة الاولى للاضطهاد المستمر قد سحبت عبادتها الى السراديب والاماكن السرية الاخرى على الدوام فكرة لا تمثل الحقيقة • فقد تطلعت الرومانية الى المسيحية فى بدء الامر كحركة يهودية ، وكانت لا تريد الدخول فى الخلافات القائمة بينهما بكونها خلافات داخلية دينيـة • يظهر ذلك بوضوح فى محاكمـة السيد المسيح وما ورد فى سفر الاعمال [٨] • هذا الوضع أعطى الكنيسة شيئا من الحرية فى اقامة الاجتماعات العامة دون تخوف ، واقامة كنائس للعبادة • هذا ما اكده العلامة ترتليان فى كتابة الدفاع [٩] موضحا ان المسيحية « تقف تحت ظـلال اليهودية المعروفة ، وهى بلا شـك ديانة تسمح بها القوانين » •

وعندما بدأت الامبراطورية الرومانية تتجه لمقاومة المسيحيين لم تأخذ الصبغة الرسمية حتى حوالى ١٦١ م • وقد اختلفت حدة الاضطهاد من امبراطور الى آخر ومن والى الى آخر ، بل ومن فترة الى أخرى •

ان رسالة بلينى الصغير حوالى عام ١١١م ، حاكم بثينية ، الى سيده الامبراطور تراجان يسأله فيها عن موقفه من المسيحيين تكشف بوضوح عدم وجود قانون رسمى صريح بالاضطهاد مع أن الاضطاد كان سائدا عرفا حوالى عشرين عاما •

ويروى لنا التاريخ أن بعض أباطرة الرومان والحكام أظهروا اهتماما بالمسيحيين ، نذكر على سبيل المثال :

١ ــ احتفظ الكسندر ساويرس (٢٢٥ ــ ٢٣٥م) بتمثال للسيد المسيح بين تماثيل عظماء المعلمين الدينيين فى موضع الصلاة الخاص به ، كما أظهر اهتماما بالمسيحية •

٢ ــ صداقة فيليب العربى (٢٤٤ ــ ٢٤٩) للمسيحيين آثارت الشكوك حول شخصيته أنه مسيحى متخفى •

٣ ــ أوقف جالينيوس فاليريان الاضطهاد الذى أثاره والده ضد المسيحيين ، معطيا لهم حرية العبادة ، الامر الذى دفع الى الاعتقاد بأن سالونينا مسيحية •

٤ ــ بقى دقلديانوس نفسه عشرين عاما فى بدء حكمه (٢٨٤ــ٣٠٥م) يظهر حنوا زائدا على المسيحيين •

هذا كله يؤكد أن الكنيسة بوجه عام لم تعش على الدوام فى السراديب والاماكن السرية طوال القرون الثلاثة الاولى بل حانت لها الفرص لاقامة

بيوت خاصة بالعبادة وهناك وثائق تؤكد وجود هذه البيوت أى الكنائس فى هذه الفترة فى الشرق كما فى الغرب .

أمثلة المبـــانى الكنســية :

من أمثلة المبانى الكنســية فى الشرق :

توجد شهادة عن وجود معمار كنسى مبكر منذ القرن الثانى ، اذ جاء فى أعمال أربيلا التى كتبها MESIHAZEKH حوالى عام ٥٥٠ معتمدا على سجل هابيل (١٧١ ــ ٢٠٠م) أن الاسقف الثالث اسحق (١٢٣ ــ ١٣٦) التزم ببناء كنيســة (١٠) .

٢ ــ قــرر القديس هيبوليتس فى تفسيره سفر دانيــال أن أعداء المسيحيين اقتحمــوا بيت الله بينمــا كان المؤمنون مجتمعين هنـــاك للصـــلاة (١١).

٣ ــ أشار القديس اكليمندس الاسكندرى (١٢) والعلامة أوريجانوس ١٣ فى كتاباتهما الى كنائس مكرســة .

٤ ــ ذكرت أعمال أديسا الطوفان الذى حدث عام ٢٠٥م حيث حطم فيما حطم « هيكل المسيحيين » بديورا على نهر الفرات (١٤).

٥ ــ فى بنتس شيد القديس غريغوريوس الناطق بالالهيــات كنيسة فى قيصرية الجديدة عام ٢٥٨ ، هذه التى أمر الامبراطور أورليــان عام ٢٧٠م بولس السومسطائى أن يسلمها للارثوذكس (١٥) .

٦ ــ فى نيقوميديا عاصمة الشرق ذاتها كانت الكنيسة مقامة فى مواجهة القصر الامبراطورى حتى اذ أراد دقلديانوس تحطيمها هدمت بالفؤوس لان أى محاولة لحرقها بالنار كان يعرض المبانى المحيطة بها للخطر (١٦).

٧ ــ شيد الاب غريغوريوس المستنير ثلاث كنائس فى ETCHMIADZIN حوالى عام ٣٠٠م ، وبكرازته قبلت أرمينيا المسيحية كديانة قومية لهـا وذلك قبل عصر قسطنطين(١٧).

ومن أمثلة المبانى الكنسية فى الغرب نذكر :

١ ــ حمل الينا ترتليان شهادة عن وجود كنائس فى شمال أفريقيا فى القرن الثانى بقوله(١٨) « تسكن حمامتنا فى بيت بسيط ، فى مكان مرتفع، مفتوح على الدوام ومملوء ليـل نهـار » .. ، وقـد دعى الكنيسة « بيت الله » .

٢ ــ فى رسالة لبيوس أسقف روما (١٤٢ ــ ١٥٧م) ذكر أنه أعطى لفيلكس الكاهن "titulus" أى كنيسة دائمـة يرسم عليها الكهنـة ولا يتركونها(١٩).

٣ ــ فى عهد الكسندر ساويرس (٢٢٢ ــ ٢٣٥) نشب خـلاف بين مسيحيى روما وطائفة أصـحاب الحانات حول ملكية قطعـة أرض أراد المسيحيون أن يقيموا عليها كنيسة بينما أراد الاخرون اقامة حانة ، فجاء حكم الامبراطور فى صالح المسيحيين على أساس أن عبـادة الله فى أى شكل أفضل من التصريح بحانة (٢٠) يقول التقليد أن الكنيسة أقيمت ، وقام الاسقف كالستوس بتدشينها وقد حل موضعها الان كنيسة القديسة ماريا فى Trastavere .

٤ ــ قرر Optatus of Milevuis(٢١) انه فى بدء القرن الرابع كان بروما أربعون كنيسة ، خمسة وعشرون بالمدينة وخمسة عشر بالضواحى .

الان نستطيع أن نقرر أن المسيحيين قبل القرن الرابع اعتادوا ممارسة العبادة لا فى بيوت خاصة بل داخل مبانى أقيمت خصيصا لهذا الهدف . هذه الكنائس أزيلت بتزايد أعداد الداخلين فى الايمان واقيمت كنائس

ضخمة ... وكما يقول المؤرخ يوسابيوس(٢٢):

« من يقدر أن يصف بالكامل تلك الاجتماعات التى احتشدت بأعداد لا حصر لها ؟! وتلك الجموع المجتمعة معا فى كل مدينة ؟! حتى لم تعد المبانى القديمة تكفى وصارت الضرورة ملحة لاقامة كنائس على مساحات أكبر فى كل مدينة » .

ويقول لاكتانتيوس :(٢٣)بانتهاء الاضطهاد الدقلديانى تزايد عدد المترددين على الكنائس بصورة كبيرة فهدمت الكنائس القديمة فى كل المدن وشيدت من جديد من أساستها اذ لم تعد المبانى تكفى جموع المتعبدين المتزايدة فأقيم فى مواضعها مبانى أكثر اتساعا وفخامة !! »

---

1. J. G. Davies : Early Christian Church, 1965, p 57,58.
2. Cutts : History of Early Christian Art, 1893, p 11.
3. ST. Cyril of Jerusalem : Cat. Lect. 16:4.
4. Clementine Recognitions 4:6.
5. ibid 10:71.
6. Hist. Fr 1:29.
7. J. G. Davies : Origin and Development of Early Christian Church Architect. N. Y. 1953, p 12.
8. Mark 15:9 - 15, Acts 18:12 - 17.
9. Tertul. Apologeticus, 21.
   See : G Baldwn Brown : From Schola to Cathedral, Edinburgh 1886, p 11.
10. Davies : Origin & Develop. p14.
11. Hippolyt., Daniel 1,20.
    Baus : Handbook of Church History, vol 1, p 286.
12. Clem. Alex., Strom. 7:5:29,4.
13. Origen : Oratione 31:5.
14. Chroricum Edessum 4:3.
15. Eusebius : H.E. 7:30

16. Lactant. De Mortibus Persecutorum, ch 12.
17. Cutts, p36.
18. Tert. De Fug 3, De Idols 7, De Pudic 4, De Spect 25.
19. Cutts, p31.
20. Lampriduis, Vita Alex. 49..
21. Gallinus, Vita Alex. 49.
22. Eusebius : H.E, 8:1.
23. Lactantius : De Mortibus Persec., ch 12.

16. Lactant. De Mortibus Persecutorum, ch 12.

17. Cutts, p36.

18. Tert. De Fug 3, De Idols 7, De Pudic 4, De Spect 25.

19. Cutts, p31.

20. Lampridius, Vita Alex. 49..

21. Gallinus, Vita Alex. 49.

22. Eusebius : H.E, 8:1.

23. Lactantius : De Mortibus Persec. ch 12.

طابع المبنى الكنسى الأول

اذ كان المؤمنون فى العهد القديم فى مرحلة الطفولة الروحية أخذ الله على عاتقه أن يحدد لهم شكل بيت الله وتفاصيله وأحجامه ومواد بنائه وأثاثاته .. بل وحدد لهم أسماء القائمين بالتنفيذ . أما الان فى العهد الجديد قد دخلنا مرحلة النضوج الروحى ، لهذا اكتفى أن يهب كنيسته روحه القدوس يرشدنا فى كل شىء حتى فى تشييد المبانى بروح منسجم مع فكر المسيح ، تقدر على مساندتنا فى العبادة الليتورجية ، وتحمل طابعا سمائيا !

بمعنى آخر ، الله لم يلزم كنيسته بطابع معمارى معين ولا بلغة معينة أو ثقافة محددة لكنه أرادها أن تقوم بناءا روحيا للشعب اجتمع معا له خلفيات متنوعة وثقافات متباينة : يهود وسامريون ويونانيون ورومان ومصريون وسوريون ... الخ .

والان ، ان كان الله قد ترك لكنيسته حرية الاختيار فى تشييد المبانى بطابع معمارى ما ، فما هو الطراز الذى احتضنته خلال القرون الثلاثة الاولى ؟ .

أظن أن الاجابة على مثل هذا السؤال أمر صعب ، فقد أزيلت المبانى الكنسية بالمراسيم التى صدرت متوالية فى الدولة الرومانية . وحتى عندما أخذت الكنيسة حريتها فى عهد قسطنطين لاعادة بنائها رأى الاساقفة الضرورة ملحة أن تقوم الكنائس على مساحات أكبر وبشكل يتناسب مع الاعداد المتزايدة من جمهور الداخلين فى الايمان .

ومع هذا يمكننا أن نذكر بعض العوامل الاساسية التى كان لها آثارها على طراز المبانى الكنسية فى هذه المرحلة ، منها :

١ ـ الهيكـــــل

طرد المسيحيون الاولـــون من الهيكل قسرا ، فخرجوا منه بالجسد ، لكنهم حملوه فى قلوبهم بمفهوم روحى جديد يليق بهم بكونهم اسرائيل الجـــديد .

لهذا أقاموا المبانى الكنسية تطابق الهيكل أو خيمة الاجتماع ، لا فى حرفية قاتلة انما تحمل روحه وأسراره كما اقتطفت عنه بعض الجوانب المعمـــارية .

فى نظرة سريعة الى الكنيسة والهيكل «أو خيمة الاجتماع» نجد هيكل الكنيسة يطـــابق قدس الاقداس ، وصحن الكنيسة يطـــابق القـــدس ، وخورس الموعوظين يطـــابق الدار الخارجية ... لقـــد كملت باقـــامة المعمودية وتحقق مذبح المحرقة بظهور مذبح العهد الجديد ... الخ .

٢ ـ ســـاحة القضـــاء الرومانى

يرى بعض رجال المعمـــار ان ساحات القضـــاء الرومانى تمثـــل أحد الاشكال الهامة التى تأثر بها المعمار الكنسى [٢] ، خاصة فى غرب أوربا، فكانت المبانى الكنسية تمثل بالطابع « البازليكى » أو « الملوكى » اذ أن كلمة بازليكا Basilica مأخوذة عن اليونانية Basilikos تعنى « ملوكى » ... وكأن المبنى قد خصص لملك الملوك [٣]

فى هذه الساحة كان يجلس القاضى وحوله المحلفـــون ومساعدوه فى القبو البازليكى وقد أنتقلت هذه الصـــورة الى الاسقف الجالس على

كرسيه Cathedra يحوط به كهنته . هذا المنظر يمثل فى عينى المسيحى شخص السيد المسيح وقد أحاط به تلاميذه .

لكن بعض المعماريين أكدوا عدم وجود أى ارتباط بين البازليك الرومانى سواء فى ساحة القضاء أو البيوت وبين الطراز البازليكى الكنسى . اذ يرون فى الاخير انه ذات أصل مستقل به [٣] .

٢ ـ المعبد الوثنى

انفتح المعبد الوثنى أمام المسيحيين بعد أن هجرة كثير من الوثنيين لذين قبلوا الايمان المسيحى فدخله المسيحيون لكن فى حذر وحيطه ، يريدون ألا يحملوا شيئا من الروح الوثنى .

كان المسيحيون اذا ما استخدموا معبدا وثنيا غالبا ما يحولونه بما يتفق مع مفاهيمهم اللاهوتية والروحية ، فعلى سبيل المثال كانت المعابد الوثنية بصفة عامة ليست موضعا للاجتماع بل هو « بيت اللاهوت » ، حوله المسيحيون الى بيت الله الساكن وسط الجماعة .

فى هذا يقول [٤] Cutts :

« فى النهاية تحولت بعض هياكل الالهه القديمة غير المستخدمة الى كنائس ، لكن تصميم الهيكل العادى لا يتناسب تماما لاستخدام الجماعة المسيحية . فالعبادة القديمة كانت تقوم فى العراء حيث يوضع المذبح على أساس رواق فى مقدمة الهيكل ، ويقف الشعب يساعدون فى الذبيحة . أما واجهة الهيكل فمملوءة أعمدة تشكل خلفية للمذبح وحجابا مزينا للسرداب Cella الذى من خلف ، يفترض أن اللاهوت حاضر فيه ، فان السرادب لم يصمم ليحوى جماعة العابدين وهو صغير نسبى ومظلم ، أما الكنيسة فتميل الى اجتماع كل جسم العابدين معا فى نطاق دائرتها ... » .

لقد ذكر Cutts ايضا بعض الاستثناءات مثل معبد بارثينن باثينا وجيوبتر بالعاصمة بروما حيث كان مجلس الاشراف يجتمع فيها ...

على أى الاحوال ان استخدام المعبد الوثنى ككنيسة قد اختلف من حالة الى أخرى ، وأحتاج الى تغييرات :

آ ــ فبعض المعابد كان بها سرادب متسع يكفى لجماعة ضخمة من العابدين ... فعدلت تعديلا بسيطا يناسب الروح المسيحية الكنسية .

ب ــ والبعض أزيل تماما واستخدمت أعمدته وبعض مواده فى البناء الجديد .

ج ــ والبعض أزيل منه السرداب وأقيم حائط بين الاعمدة المحيطة بالسرداب لتكون كنيسة .

لقد ناقش صاحب كتاب « الرمزية فى الكنائس والزينة الكنسية » فكرة تحول المعابد الوثنية الى كنائس مسيحية فقال (٥) :

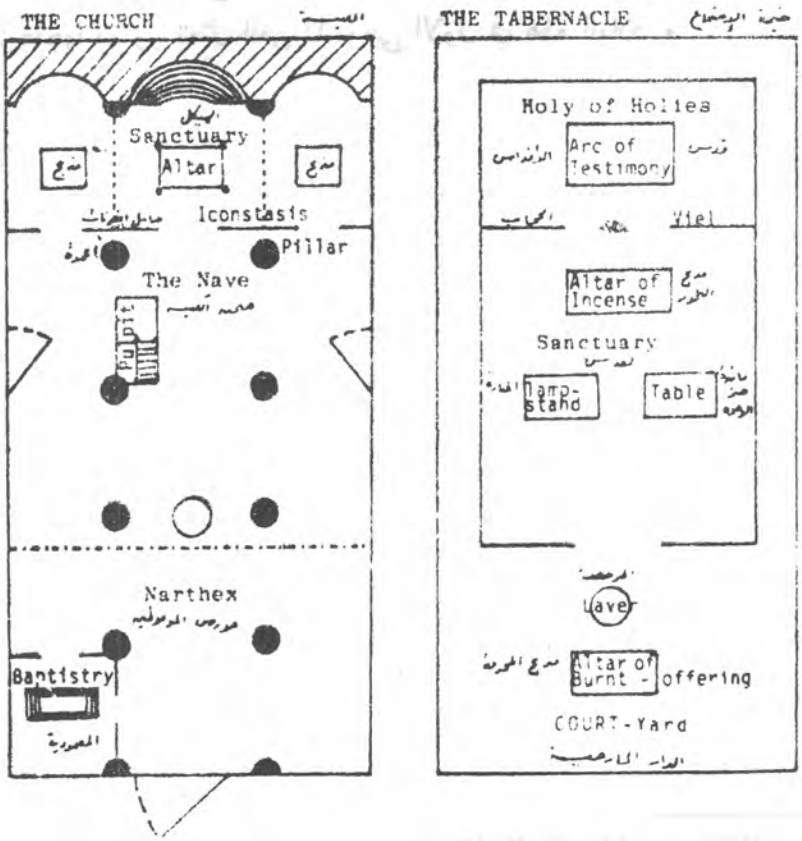
« فى حوالى عام ٣٨٠م قال سقراط فى وصفه لتحول جزيرة وثنية الى المسيحية وتحول المعبد الى كنيسة : لقد حولوا شكل المعبد وهيئته الى طابع الكنيسة . وفى عبارة لسوزومين يقول .. لقد حولوا معبد ديونسيوس الذى لديهم بما يليق بالكنيسة . من هاتين العبارتين يعنى وجود طابع للكنيسة ، ولم يكن الأمر مجرد استبعاد الاصنام لتحويل المعبد الوثنى الى كنيسة » .

٤ ــ السراديب

هذا التعبير « سرداب Catacomb » الخاص بمواضع الدفن المسيحية الاولى تحت الارض غالبا أخذ عن اليونانية Catacombas التى تعنى « الوادى الضيق » .

لقد كان القانون الرومانى يأمر باستبعاد الجثمان خارج أسوار المدن، لذلك أقيمت السراديب بجوار الطرق الجانبية ... وبحسب القانون الرومانى تعتبر Socrosant أى لا يجوز مهاجمتها . لهـذا استخدمها المسيحيون فى بعض البلاد خاصةروما كمواضع للعبادة أثناء الاضطهاد. وبعد أن صارت المسيحية الديانة الرسمية أعيد اصلاح هذه السراديب. منذ الايام الاولى للمسيحية زينت هذه السراديب ورسمت جدرانها وزجاجها بصور تمثل الفن المسيحى الاول فى هذه البلاد .

1. Rekyart : Church Building.
2. Sir Fletcher : Hist. of Architectures, 1946, p 214.
3. M. Gilbert Scott : Essay on the history of English Church Architecture.
4. Cutts : History of Early Christian Art, London 1893, p 56.
5. Durandus : Symbolism of Churches and Church Ornaments, Rationale Divinorum officorum, London 1906.


THE CHURCH
Sanctuary
Altar
Iconstasis
Pillar
The Nave
Narthex
Baptistry
THE TABERNACLE
Holy of Holies
Arc of Testimony
Veil
Altar of Incense
Sanctuary
Lamp-stand
Table
Laver
Altar of Burnt - offering
COURT-Yard

٤

المبنى الكنسي والإسكندرية

لعبت مصر دورا حيويا فى حياة الكنيسة الاولى ، فقد كانت عاصمتها حينئذ ــ الاسكندرية ــ احدى المدن الكبرى فى الدولة الرومانية ، مركزا للفكر اليونانى (الهيلنى) له شهرته ، يلجأ اليها الشعراء أكثر من غيرها من مدن الشرق أو الغرب قادرة على خلق اللقاء بين والفلاسفة ورجال الرياضيات من كل أرجاء العالم [1] . فالاسكندرية المسيحية والهيلينية ، وبفضل مدرستها اللاهوتية استطاعت أن تجتذب فلاسفة الى الايمان الجديد وتقيم آباء عظام قدمتهم للعالم المسيحى.

هذا وقد شهدت رمال مصر بدء انطلاق الحركة الرهبانية بكل صورها ، حيث انتشرت شرقا وغربا فى فترة وجيزة . وفى اللحظات التى بدأ فيها العالم يتقبل الايمان المسيحى كديانه رسمية وبدأ الحكام يتدخلون فى الشئون الكنسية ، جذبت السيرة الملائكية لرهبان مصر البسطاء الكثير من الفلاسفة ورجال البلاط الامبراطورى .

والى يومنا هذا يتطلع اللاهوتيون ورجال علم الباترولوجى الى أقوال آباء مصر وكتاباتهم سواء كانوا أساقفة أو رؤساء أديرة أو معلمين ... بكونها مصدرا غنيا للتعرف على لاهوتيات الكنيسة الاولى وتعاليمها وعقائدها واتجاهاتها .

والان نتساءل عن دور مصر المسيحية فى المعمار الكنسى .

بكل أسف نقول اننا فى حاجة ملحة الى عمل متزايد فى هذا الميدان . اذ لا تزال الكثير من الاثار القبطية لم تكتشف بعد• وكما يقول الدكتور عزيز سوريال عطية[٢] :

« بالرغم مما عانته أغلب الاثار القبطية القديمة من غارات مستمرة واهمال الكثير منها وتحطيمه لكنه لا يزال يمثلها عدد من المبانى الديرية والكنائس تحمل شكلها الاول الاصيل لهـذا يستطيع رجل المعمـار أن يرسم صورة صادقة عن أساسيات المعمار القبطى •

الكتابة فى هذا المجال الهام فى التاريخ القبطى ينمـو سريعا ، لكن لا تزال الحاجة ماسة الى جهد كبير فى مواقع وأكمه تملأ وادى النيـل طولا وعرضا • فان بعض الاثار قـد عرفت ولم ينقب عنها ، بينمـا لا تزال آثار بلا حصر لم تعرف بعد ولا لمست » •

ومما يجدر ملاحظته أن المبانى الكنسية فى مصر قد تعرضت لتيارات مستمرة من التدمير والتحطيم والحرق ، تارة بأيد مصرية وثنية وأخرى من الحكام : رومان وملكيون ومماليك وأتراك ••• الخ حتى لم يتبق فى الاسكندرية كنيسة واحدة ترجع مبانيها للقرون الثلاثة الاولى ، أما كنائس مصر القديمة والاثار التى فى صعيد مصر ووجه بحرى فترجع الى ما بعد القرن الثالث •

على أى الاحوال أكد رجال المعمار أن مصر لابد انها حازت العديد من الكنائس الفخمة ، لهـا أثرها الفعال على معمـار الكنيسة الاولى وفنـونها •

تحدث هاملتون فى هذا المجال قائلا [٣] :

« الاسكندرية كمدينة عظيمـة مزدهرة كان لها أثرها الفعـال على

تكوين الفن المسيحى لزمن طويل، لابد أن كان بها كنائس عظيمة وجميلة لكن جميعها أختفى منذ زمن بعيد ...

لابد لمصر أن تكون قد امتلكت العديد من الكنائس الفخمة ، وان كان أغلب الكنائس الحالية صغيرة الحجم وفقيرة المادة » .

وكما يقـــول (٤) Rybwan :

« يصعب جدا تقدير مساهمة الاسكندرية فى التطور العام للمعمـــار الكنسى . فان كنائس الاسكندرية على خلاف القسطنطينية لم تتحول ببساطة بواسطة الغزاه المحدثون لاستخدامهم الخاص » وانما غالبـــا ما حطمت وتركت بغير ملامح !

نحن نعرف الكثير عن العنصر الاسكندرى فى الفن المسيحى خاصه نصيبه فى الرسم الغربى ... كما نعرف أيضا التأثير البالغ للتماثيل الصغيرة والمنـــاظر للطبيعية للرســـامين الاسكندريين على المثـــــالين الامبراطوريين فى القسطنطينية » .

المبنى الكنسى فى مصر

اذ نتحـــدث عن المبنى الكنسى فى الاسكندرية الحـــال نذكر أنيانوس الرجل الاول الذف تقبـــل الايمان الجـــديد فى الاسكندرية على يدى مار مرقص الرسول . فتحول بيته الصغير الى أول كنيسة من أصل بيت فى مصر ، يجتمع فيها المسيحيون مع القديس مرقس .

لكن مار مرقس التزم بالخروج من الاسكندرية تحت لحاحة المؤمنين بسبب ثورة الوثنيين ضده ، وفى عودته تهلل اذ رأى الاخوة قد تزايد عددهم واستطاعوا أن يقيموا كنيسة معتبرة فى ضاحية بوكاليا (٥) وفى ليلة عيـــد الفصح من عام ٦٨م ثار الوثنيون عنـــدما رأوا معبد

سيرابيس الضخم مهجورا والكنيسة حيـة بالمؤمنين ، فهجموا عليهـا وأمسكوا بالقديس ليقتلوه ..

والان نتسـاءل :

ما هو طراز هذه الكنيسة وغيرها من الكنائس التى شيدت فيما بعد فى مصر ؟ .

أو بمعنى آخر : ما هو طراز المعمـار الكنسى القبطى ؟ .

للاجابة على ذلك نلتزم بمناقشة مدى ارتباط المعمار الكنسى القبطى بالثقافات الاخـرى .

أ ـ المعمار الكنسى القبطى والثقافة الهيلينية

يتطلع Davies فى كتابه عن « أصل المعمـار الكنسى وتطوره » الى الاسكندرية بكونها مدينة هيلينية عظيمة فى الشرق ، مركز للتجارة والثقافة ، تمثل المشاعر الاغريقية فىفنونها ومعمارها (٦) . هذا لايعنى أن معمارنا قد حمل الطابع الهيلينى ، وذلك للاسباب التالية :

أ ـ اصطبغت الاتجاهات الاغريقية بصبغة أرستقراطية، وكما يقول الدكتور عزيز سوريال انهـا تركزت فى بعض الاحيـاء فى العاصمة الاسكندرية والمدن الاغريقية بالدلتا وواحة الفيوم (٧) .

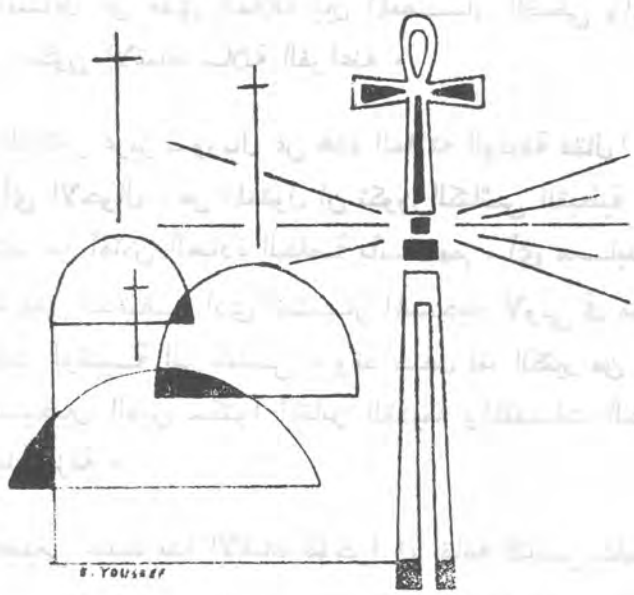
ب ـ إعتزاز الاقباط بثقافتهم الفرعونية ، فقد كانوا يصارعون ضد ثقافات الغزاة المتنوعين . فان كان الغـزاة قد تركوا بصـماتهم على الثقافة المصرية ، سواء كانوا يونان أو رومان أو فارسيين أو بيزنطيين ... فانه من الخطأ الجسيم أن نظن الفن المصرى قد تبع فى وقت من الاوقات احدى هذه الثقافات .

٢ ـ المعمـــار القبطى والبازليكا الرومانى

يؤكد بتلر (٨) فى كتابه « كنائس مصر القديمة » أن المعمار القبطى له أصالته الخاصةبه بالرغم من التشابه الذى يبدو بين كنائسنا والطابع البازليكى ، فهى ليست طابعا بازيليكيا رومانيا ••• وقد اكد بتلر أن كنائسنا غنية بالدلائل لتأكيد نظرية Gilbert أن النظام البازليكى المسيحى ليس امتدادا للرومانى •

٣ ـ المعمار القبطى والطابع البيزنطى

امتازت كنائسنا بكثرة القباب الامر الذى دفـــع بعض المعماريين للاعتقاد أن المعمار القبطى انما هو فرع من فروع المعمار البيزنطى • ويبررون ذلك بالعـــلاقة التى قامت بين الاســكندرية وبيزنطـــة « القسطنطينية » حينما صـــارت الاخيرة عاصـــمة الدولة الرومانيـــة الشرقيـــة •



لكن يليق بنا أن نعرف أن الاسكندرية عرفت القباب قبل المسيحية ، وكما يقول بتلر (٩) ان القباب من أصل شرقى ، وان الاحتمال الأعظم أن بيزنطة قد نقلتها عن الاسكندرية وليس العكس .

هذا ويلاحظ أن مبانى كنائسنا القديمة لم تعرف شكل الصليب بينما يميل المعمار البيزنطى الى استخدام هذا الشكل فى المبانى الكنسية .

٤ ــ المعمار القبطى والمعمار الفرعونى

بدأ المعماريون المحدثون يرفضون الاراء القديمة التى نادت بان معمارنا مجرد فرع للمعمار البازليكى أو البيزنطى ، أو هو خليط من كليهما ، فيؤكد هاملتون كمثال « نستطيع تصنيف كنائس مصر فى طابع خاص بها ، أى المعمار القبطى ، خطته قد أملتها عاداتها الليتورجية والكنسية ، وتكوينها يحمل مشاعرها القومية » .

والان نتساءل عن مدى العلاقة بين المعمار القبطى والمعمار الفرعونى ، بكون الاقباط سلالة الفراعنة .

تحدث الدكتور عزيز سوريال عن هذه العلاقة الوثيقة فقال (١٠):
« على أى الاحوال ، من المعقول أن تكون الكنائس القبطية القديمة أخذت شكلها عن أماكن العبادة الخاصة بأسلافهم ، أى معابد قدماء المصريين . ففى الحقيقة أدى انتشار المسيحية الاولى فى مصر الى تحول المعابد الوثنية الى كنائس . وقد سجل لنا الكثير من أمثلة النساك المسيحيين الذين سكنوا المقابر القديمة والمقدسات الخاصة بالدفن طلبا للعزلة .

ومن الطبيعى عندما بدأ الاقباط مؤخرا فى اقامة كنائس خاصة بهم جاء المهندسون المعماريون بالمعابد تطابق فى شكلها ما قام به البناؤون

القدامى ، خاصة يبدو أنها تحمل امكانية تحقيق مطالب الايمان الجديد خلال القرون الاربعة الاولى أثناء التحول من الوثنية الى المسيحية .

ان طبوغرافية المعبد المصرى القديم تحمل ثلاثة أقسام :

القسم الاول : البوابة الخارجية وهى تقود الى بهو مفتوح محاط بصفين من الاعمدة مع سقف ضيق من الحجارة .

القسم الثانى : يوجد خلف هذا الرباعى الضخم المخصص لعامة العابدين قاعة ذات سقف مرتكز على الاعمدة . هذا الموضع مزدحم بالاعمدة فى صفوف متقاربة تكون معا سقفا ضخما من الحجارة، مخصص للاسرة الحاكمة وجماعة الارستقراطيين .

القسم الثالث : يأتى فى نهاية المعبد ، وهو عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة ، أو بالحرى مضيئة بطريقة غامضة ، محوط بسر عظيم ، تحوى القدس الداخلى أو قدس الاقداس ، فيها يقيم اللاهوت ، ولا يقترب اليها سوى رئيس الكهنة أو فرعون .

يبدو ان الكنائس القبطية الاولى قد استبقت هذا التقسيم الثلاثى كما تشهد بذلك بعض كنائس الاديرة القديمة :

القسم الداخلى خلف حامل الايقونات ، أى الهيكل ، ولا يسمح بالدخول فيه لغير الكهنه والشمامسة لخدمة السر المقدس .

خارج الهيكل يوجد صحن الكنيسة وهو مخصص للمعمدين .

أما القسم الثالث فعند المدخل، يترك مفتوحا للموعوظين غيرالمعمدين.

وفى وقت غير معروف اختفى التمييز بين المسيحى المعمد والموعوظ . وبهذا فان تقسيم الكنيسة قد أعطى مجالا للثالوث العمودى ، أى صحن

الكنيسة وجناحيها بهذا بدأ النظام البازليكى يؤكد ذاته فى المعمار الكنسى القبطى • وتعتبر كنيسة مارمينا التى شيدها أركاديوس (٣٩٥ ــ ٤٠٨) فى منطقة مريوط بجوار الدلتا ، وآثار الكاتدرائية الضخمة بالاشمونين وديرا الانبا شنودة الابيض والاحمر بسوهاج أمثلة لهذا التغير الوشيك الوقوع فى القرنين الرابــع والخامس ، الا انه من ناحية أخــرى عدم انتظام أشكال كنائس مصر القديمة انما يشير أن نظام البازليكى قد قبل ببطء ••

يحمل معمارنا مشاعر مصرية أصيلة ، لكنه فى الحقيقة لا يحمل أمجــاد المعمــار الفرعونى فى ضــخامته وتزينه ، كما يتوقــع البعض ، وذلك للاعتبارات التاليــة :

أ ــ الاضطهادات المستمرة التى تعرض لها الاقباط وكنائسهم منذ القرن الاول ، أوقفهم عن اقامة كنائس ضخمة تحمل أمجــاد العصر الفرعونى المعمــــارية •

ب ــ الاتجاه الاسخاتولوجى ، أى التفكير فى الحياة الاخرى ، دفع الفراعنة الى انشاء معابد ضخمة وأهرامات وسراديب بقصد الحفــاظ على أجسادهم الى حين عودة الروح ، بينما ذات الاتجاه الاخروى دفع أسلافهم الى بيع كل شىء وممارسة عبادتهم فى كنائس صغيرة متطلعين الى الهيكل السماوى المجيد أى أورشليم الجديدة •

جـ ــ ظهور الحركة الرهبانية فى مصر كان له آثاره على معمارنا ، فقد سحبت الرهبنه قلب الكنيسة القبطية الى الصحارى والبرارى • وكان جل اهتمام قادتها لا ان يقيموا مبانى شاهقة بــل أن يبعثوا فى المؤمنين

روح التكريس والحياة الملائكية أى حياة الصلاة • كم كانوا يتهللون من أجل الالاف من أبنائهم حين أسرعوا الى الصحراء والاديرة بهدف واحد وهو الشركة مع مخلصهم ! •

د ــ لا نستطيع أن نتجاهل تخوف العــالم المسيحى كله فى القرنين الاول والثانى من الفنون بكونها طريقا للنكوص الى الوثنية •

هـ ــ الصراع العنيف الذى دب بين مدرسة الاســكندرية الفلسفية والمدرسة المسيحية شغل فكر القــادة بالاكثر الى الدفاع عن الايمــان الجديد وجذب الفلاسفة الى المسيحية بمعنى آخر كان اهتمام الكنيسة منصبا فى العبادة والدراسة والحوار اكثر من اقامة المبانى ••

---

1. Clarke C. P. S. : Short History of Christian Church, London 1948, p 40.
2. Atya A. S. : History of Eastern Christianity, p 136.
3. Hamilton J. H. : Buzantine Architecture and Decoration, London 1933, p 80 - 1.
4. Rykwart : Church Building, p 63.
5. Atya ، 27 .
6. Davies : Origin & Develop. of Early Christian Church Architecture, pll.
7. Atya p131 .
8. Butler : Ancient Churches of Egypt, vol 1, Introduction.
9. ibid p 5.
10. Atya p. 136 - 7.
11. Tertullian . . Ad. Idolt. ch. 3

نه نعالتي اعناز ٢٤ • ةكلسا ةليه رأ ةيحتلا ةليصلاع سيكتلا ٢٤
عصاع نفعب ة يبلاع دا يعصلا ٢٤ ا عجسأ نيع هعتلبأ نه نفلا ٢٤ بلأ
ع٤ سئاز ٢٤ هعطعم ! •

نيفيقلا ف ةلا ٢حيسلا ٢ماسعلا نفهت ٢٤لجتقا نأ ٢يلتسا ٧ ــ ٤
• قيتشلا ٢٤ ٢حيحتلا لقيك لجنجب نيعتقلا نه ٢٤تلاع باب ٢٤

فيفسلفلا قيعتسلا ٢ فسيعه نيب بيب ٢٤تلا نفيتعلا ٢ ٢صلا ــ ٥
نلسحيلا نه ٢ لفعلا ٢٤ ا يتلا ٢ةعلسقلا ٢٤ه ٢لفت قيحيسلا فسيعلاع
قسيتلا ٢ ملتعلا ٢ نلا ٢٤ آ ٢فعب قيحيسلا ٢٤ ا تقسكلفلا بنجع عيجصلا
•• ٢٤بلا ٢ قلقلا نه ٢تلا ٢ ا ٢صلاع فسا ٢ عالاع ةعلسلا ف ليصه

---

1. Clarke C. P. S. : Short History of Christian Church, London 1948, p 40.
2. Atya A. S. : History of Eastern Christianity, p 136.
3. Hamilton J. H. : Byzantine Architecture and Decoration, London 1933, p 80-1.
4. Rykwart : Church Building, p 63.
5. Atya : 27.
6. Davies : Origin & Develop. of Early Christian Church Architecture, p11.
7. Atya p131.
8. Butler : Ancient Churches of Egypt, vol 1, Introduction.
9. Ibid p 5.
10. Atya p. 136-7
11. Tertullian : Ad Idoll ch 3

٥

المبنى الكنسي والاتجاه للشرق

الاتجـــاه للشرق فى الكنيســـة الاولى

تتميز علاقتنا بالله بسمة الانتماء أو الالتصاق ، حيث يتحقق داخل القلب الالتقاء بأعظم صديق خفى يقطن فى أعماقنا • هذا اللقاء غـــير المنقطع لا يربطـــه زمن ولا يحده مكان ، يتم فى البيت كمـــا على قارعة الطريق ، فى أثناء العمل كما فى داخل الكنيسة الخ ••

هذه حقيقة تلازمها حقيقة أخرى قوامها أن الله محب للنظام ولا يقبل التشويش ينتظر منا أن نعبده فى ترتيب ونظام سواء داخل الكنيسة أو فى البيت • ولعل هذا ما يفسر لنا علة اتخاذنا اتجاه معين أثناء العبادة ، سواء فى العهد القديم أو الجديد •

كانت الصلوات ــ قبل المسيحية ــ ترفع نحو هيكل أورشـــليم بكونه يمثل « الحضرة الالهية » ، أما كنيسة العهد الجديد فتمارس ليتورجياتها وعبادتها الخاصة متجهة نحو الشرق ، لهذا جاء فى القوانين (الدساتير) الرسولية [١] « يلزم أن تكون الكنيسة مستطيلة الشكل ، متجهـــة نحو الشرق » • كما أشير الى هذا التقليد فى كتابات كثير من الاباء الاولين مثل القديس أكليمندس الاسكندرى [٢] والعلامة أوريجين [٣] والعلامة ترتليـــان [٤] ••• الخ •• • وغالبا ما روعى هذا التقليد فى الكنائس الاولى •

فعلى سبيل المثال كانت كنائس سوريا فى القرن الثانى قد اعتادت أن تضع صليبا أو تنقشه على الحائط المواجه للمتعبدين يتعـرفوا به على الشرق أثناء عبادتهم (٥) .

كما أشارت بعض الوثائق غير القانونية الى هذا التقليد بطريقة غير مباشرة فجاء فى سفر أعمال الرسل (٦) غير القانونى عن القديس يوحنا بن زبدى انه « أخـذ صليبا من خشب ورفعه عاليـا نحو الشرق وركع يصلى ... » ، وفى نفس الوثيقة عندما قبلت الجموع الايمان بواسطة الرسول ذاته تبع هذا التحول صلاة نحو الشرق ، وكانوا يبكون قائلين : نسجد لك يا ابن الله يا من علقت على الشجرة » .

أضف الى الى هذا ان الكنيسـة منذ القرون الاولى قد اعتـادت فى خدمة ليتورجية العماد أن تسأل طالبى العماد بعد جحدهم الشيطان وكل أعماله أن يتجهوا نحو الشرق ويعلنوا ايمانهم بالثالوث القدوس (٧) .

هكذا كان الاتجاه للشرق اثناء العبادة أمرا شائعا حتى أساء الوثنيون فهمه ، اذ يقول العلامة ترتليـان (٨) « ظن البعض أن الشمس هى اله المسيحيين ، ذلك لما عرف حقا عن رفع صلواتنا نحو الشرق ، أو لاننـا نجعل من الاحد (يوم الشمس SUNDAY) عيدا » .

غير ان الاتجاه للشرق لم يقف عند العبادات الليتورجية فحسب وانما روعى فى العبادة الخاصة ، فنقرأ عن القديس أرسانيوس (٩) أنه اعتاد الوقوف للصلاة عند غروب السبت حتى تشرق الشمس أمامه صباحا ..

وفى أعمال الشهداء والقديسين نسمع انهم كانوا يبذلون كل الجهد أن يتجهوا نحو الشرق فى لحظات استشهادهم أو رحيلهم عن هذا العالم .

والان نتساءل ما هو مدلول الاتجاه للشرق فى عبادتنا وبناء كنائسنا ؟

لاهوتيـــة الاتجـــاة للشـــرق

١ ــ المســـيح هـــو شرقنـــا

ليس عجيبا أن نصلى متجهين نحو الشرق ، فان مسيحنا قد دعى بالشرق (زكريا ٦ : ١٢) كما دعى « شمس البر والعدل » الذى يشرق بغير انقطاع ليبدد الظلمة (ملاخى ٤ : ٢) .

هذا وقد قدم لنا الاباء الاولون فى ذلك أفكارا لها أهميتها ، فيقـــول العلامة أوريجين (١٠) انه يليق بنا الصلاة متجهين نحو الشرق اشارة الى تطلع النفس تجـــاه فجر النـــور ، أى الى شمس البر والخـــلاص ، الذى يشرق على العـــالم الجديد الذى هو الكنيسة . ويقـــول القديس أمبروسيوس أن طالبى العماد يلتزمون بالاتجاه نحو الشرق أثناء عمادهم لكى يروا السيد المسيح وجها لوجه .

باختصار ، نستطيع القول بأن اصرارنا على الاتجاه نحو الشرق أثناء العبادة انما هو عـــلامة اشتياقنا لرؤية الرب ، معطين ظهورنا لظلمـــة الخطية والملذات الزمنية .

هذا ما تؤكده ليتورجية القداس الالهى حيث يصرخ الشماس قائلا :

« الى الشرق انظـــروا ...

لتنظروا جسد ودم عما نوئيل الهنا موضوعين على المذبح » .

٢ ــ تذكـــر الفردوس المفقـــود

يقول القديس باسيليوس الكبير « اننا نتجه نحو الشرق حسب تقليد غير مكتوب قد تسلمناه . الا اننـــا قليلا ما ندرك أننا بهذا انمـــا نطلب وطننا القديم ، الفردوس الذى غرسه الله فى عدن نحو الشرق » .

بنفس المعنى يقول القديس مارافرآم السريانى : (١١) « كان اليهود يستقبلون أورشليم فى صلواتهم بكونها مدينتهم المقدسة ، أما نحن فمقدسنا هو الفردوس مسكننا القديم ، ومن حيث كان فى الشرق ، لهذا أوصينا بالاتجاه نحوه أثناء صلواتنا » .

هكذا اذ تتجه كنائسنا جغرافيا نحو الشرق لا نحو أورشليم ، نؤكد استعاضتنا لاورشليم الارضية بالسمائية (١٢) . وقد جاءت كلمات الاب يوحنا الدمشقى تحمل ذات المعنى موضحا أن الاتجاه للشرق انما يشير الى طلب مدينتنا الابدية .

أخيرا كما يقول القديس غريغوريوس أسقف نيصص (١٣) أن هذه النظرة الايمانية تبعث بالتوبة داخل النفس. فتطلب من أعماقها الدخول فى الملكوت فى كل عبادتها .

٣ ــ ترقب باروسيا « مجيء الرب »

ارتبطت الصلاة نحو الشرق بباروسيا الرب أى مجيئه الاخيرة ليحملنا معه الى ملكوته الابدى . فقد أعلن الرب عن مجيئه انه يأتى كالبرق من المشرق يضيء حتى المغرب (متى ٢٤ : ٢٧) ، كما تحدث الملاك مع التلاميذ عند صعود الرب قائلا لهم انه هكذا يأتى ابن الانسان كما صعد فى المشارق (أعمال ١ : ١١) .

لهذا لا نعجب أن يرد فى الدسقولية (١٤) «يلزم أن تصلوا نحو الشرق، اذ نعرف من ما هو مكتوب : اعط مجدا لله الراكب سماء السموات نحو الشرق مز ٦٨ » .

وقد عبر الاب ميثودوسيوس من اوليمبيا عن الكنيسة المتطلعة نحو المشارق متهللة بعريسها القادم اليها ، قائلا :

« هلم نسرع جميعـا نحو الشرق .

لنلتحف بالثياب البيضـاء .

ولنحمل مصابيحنا فى أيدينـا ! » .

كما يترنم القديس أفرآم السريانى قائلا (١٥) :

« عندما يظهر الرب فى المشرق .

يظهر صليبه أمامـه .

كاللواء أمام الملك » .

٤ ـ رمز الميلاد الجديد والرجاء والنـور

يربط القديس أكلمندس الاسكندرى بين الشرق ويوم الميلاد الروحى الجديد ... وكأننا فى كل مرة نقف للصلاة متجهين نحـو الشرق نذكر بداية حياتنا الجديدة التى نلناها بالمعمودية . فمع شروق الشمس يتجدد رجاء المؤمن منطلقا ببداية جديدة ، قائلا فى صلاة باكر (١٦) :

« لنبدأ بدء حسـنا ...

ليشرق نور وجهك ، وليضىء نور علمك الالهى .

واجعلنا ياسيدنا أن نكون بنى النهار وبنى النور ...

أنر عقولنا وقلوبنا وأفهامنا يا سيد الكل » .

٥ ـ التطلع نحـو الصليب

أثار القديس أثناسيوس الرسولى تعليلا آخرا يوجبنا للاتجاه نحـو الشرق اثناء العبادة ، وهو أن السيد المسيح كان متطلعا نحو الغرب لما

علق على الصليب. فنلتزم نحن بالتطلع نحو الشرق أى نحو المصلوب(١٧)

ربما لهـذا السبب توضع أيقـونة السيد المسيح فى الكنائس على الحائط الشرقى .

الاتجـاه للشرق فى المقـــابر

لم يقف الاتجاه للشرق عند حدود العبادة واقامة المبانى الكنسية لكنه أيضا دخل الى المقابر المسيحية،... فقد لاحظ جانجمـان انه فى أغلب المدافن فى قرى بلده فى تيرول والنمسا أن المقـابر موضوعة بشكل فيه تتطلع وجوه كل الموتى نحو الشرق ، معلقا على ذلك بقوله « يشبه الموتى جيشا عرمرما يتطلع الى الرب القائم من الاموات وينتظرون دعوته لهم، عندما يدعوهم هم أيضا الى القيامة. هذا بالتأكيد رمز مشحون بالمعانى. وقد أوضح مدخل أحد المدافن الكبرى فى تيرول هذا الرمز بكلمة واحدة: القيامة ! » (١٨).

ولعل هذا الاتجاه قد جاء عن تصرف الشهداء والقديسين حيث كانوا يتجهون نحو الشرق عندما يسلمون أنفسهم فى يدى الرب فى اللحظـات الاخـــيرة .

فقد جاء عن القديسة مريم أثناء نياحتها (١٩) : « للحال اتجهت العذراء نحو الشرق وصلت بلغة سماوية ثم رقدت » .

وجاء فى « أعمال بولس (٢٠) » غير القانونية : وقف بولس ووجهه نحو الشرق وقد رفع يديه نحو السماء وصلى طويلا .. عندئذ قدم عنقه فى صمت » .

الان نستطيع أن نتفهم لماذا صممت الكنيسة الاولى على اقامة مبانيها الكنسية متجهة نحو الشرق ، خاصة فى مصر ، اذ يقول باتلر فى دراسته عن كنائس مصر الاثرية « هناك فى كل مثال اتجـــاه المذبح نحو الشرق واضح وأكيد . ولو أن ظروف الموقع أحيانا تلزم بانحراف لكنيسة عن الشرق الحقيقى قليلا » (٢١) .

1. Apostolic Constitutions 2, 57 (61).
2. St. Clement of Alexandria : Strom. 7.
3. Origen : Hom 5 in Number. ch 4.
4. Tertullin : Apology 16; Ad Nationes 13 .
5. Pocknee : Cross & Crucifix, London 1962, p 36.
6. Wright W. : Apocr. Acts of the Apostles, vol 2, p 5, 32.

القس تادرس يعقوب : القـــديس كيرلس الاورشليمى . ســـيرته ، مقالاته للموعظين ، مقالاته عن الاسوار

8. Tert. : Ad Nationes 13.

بستان الرهبان

10. Origen ; On Prayer 32 ; Ham 5 in Numb , ch 4.
Quasten : Patrology vol 2, p 68.
Danielou : Origen . N.Y. 1955, p 29.

11. ST. Basil : De Spirit. Sanct. 27.

القمص متريوس عوض الله : منارة الاقداس فى شرح طقوس الكنيسة القداس . هـ ١ ، ص ١٣٩

12. Danielou : Bible & Liturgy.

13. ibid.

14. Connolly R. H. Didascalia Apostolorum, 1929, p 119-120.
Cibson M. : Horae Semiticae II
The Didascalia Apotolorum, London 1903.

15. Lamy T. J. : S. Ephraem Syri Hymni et Sermones II. Malines 1886, p 407.

16. Coptic Orthodox Church - Me lbourne 1976 : The Canonical Hours.

17 منارة الاقداس للروم ص ١٩

18. Jungmann : Early Liturgy, p 138, 139.

19. The Assumption of ST. Mary . Coptic (Sehedic) text.

20 Acts of Paul.
Quasten : Patrology, vol 1, p 132.

21 Butler : Ancient Churches of Egypt, vol 2, p 10 .

الشكل الخارجي للمبنى الكنسي

التزام المبنى الكنسى بأحد أشكال محددة ومعينة : شكل الصليب أو شكل الدائرة أو شكل السفينة لم يكن اعتباطا ، انما يكشف عن جوانب معينة فى طبيعة الكنيسة وشخصيتها ورسالتها •

١ ــ شــكل الصليب

حينما تحمــل الكنيسة شكل الصليب انما تعــلن عن طبيعتها السرية كجسد المسيح المصلوب ، رسالتها تكمن فى سحب البشرية الى الجلجثه لتمارس اتحادها مع مخلصها المحبوب •

وكما سبق أن أشرنا بأن هذا الشكل قد عرف فىالنظام البيزنطى ولم يعرفه المعمــار القبطى • وكما يقرر بتلر (١) أن البنائيين الاقبــاط لم يعطوا اهتماما لهذا الشكل وربما لم تكن لهم به أية دراية •

٢ ــ شــــكل الدائــــرة

ترمز الدائرة لطبيعة الكنيسة الابدية ، لانها تمثل خطا بلا بداية ولا نهاية (٢) ، وقد حملت هذه الطبيعة عن عريسها الابدى •

هذا الطابع أيضا نادر فى المعمار الكنسى القبطى •

بقى لنا أن نناقش الشكل العام للكنيسة فى المعمار القبطى ، أى شكل السـفينة .

المبنى الكنسى كسفينة

السـفينة لدى الامـم

حملت السفينة مدلولا باطنيا حتى قبل المسيحية . فوجدت منقوشة بأشكال متنوعة على مقابر المصريين واليـونان والرومان الخ ... كما وجدت منقوشة على كثير من خواتمهم والاحجار الكريمة . هذا يقودنا الى :

١ ـ اعتقادهم بالخلود [٣] ، فقد تتطلعوا الى الموت كرحلة بسفينة متجهه نحو العالم الاخر ، لذلك نقشوها على مقابرهم . هؤلاء اذ قبلوا المسيحية رأوا فى رمز السفينة معتقداتهم الجديدة كرمز الحياة الجديدة أو الحياة المقامة فى المسيح يسوع [٤] .

٢ ـ عندما تظهر السفينة على الخواتم والاحجار الكريمة انما تشير الى تفاؤلهم بالحظ السعيد أو الرجاء فى رحلة طيبة للنفس فى هذا العالم وفى الحياة الاخـرى .

٣ ـ للسفينة مدلول آخر فى ذهن الامم ، فقد اعتبروها أحد الرموز الاساسية للمؤنث ، تهب سلاما لمن « تحويهم » فى داخلها . يتحدثون عنها بصيغة التأنيث « هى » ، تشبه أما تحمل جنينها فى داخلها ، تحمل

النفوس الراحلة الى موضع الميلاد الجديد [٥] . هذه الصـــورة تطابق الكنيسة وقد حملت فى أحضانها أولادها المجاهدين ترعاهم حتى تدخل بهم الى الميناء السماوى .

رمز السفينة فى العهـد القـديم

لم يقف الامر عند بعض الامم الذين تتطلعوا الى السفينة بمنظـار باطنى ولكنه امتد الى شعب الله القديم أيضا اذ رأوا فيها رمزا لخلاص الله وحبه لشعبه . فقد احتل فلك نوح أو سفينته المركز الرئيسى كظل لكنيسة العهد الجديد فى جوانب متعددة ، أهمها :

١ ــ الثمانى أنفس الذين خلصوا فى فلك نوح انما يشيرون الى طبيعة الكنيسة المخلصة . يرى القديس أغسطينوس [٦] ان رقم ٨ يعنى تخطى الرقم ٧ أو تخطى أيام الاسبوع والدخول فى بداية أسبوع جديد ، هكذا عبر شعب العهد الجديد هذه الحياة الزمنية « ٧ » ودخلوا الحيـــاة الجديدة (٨) فى المسيح يسوع . بمعنى آخر صاروا يمارسون الحياة السماوية (الاخروية) وهم بعد سالكين على الأرض .

لهذا أيضـــا قام الرب فى اليوم الثـــامن من الاسبوع أو الاول من الاسبوع الجديد . ولنفس السبب كان أبناء العهد القديم يختنون الطفل الذكر فى اليوم الثامن من ميـــلاده ، وجاء التطويب الثامن فى انجيـــل القديس متى (٥ : ١٠) مكافأته ملكوت السموات .

٢ ــ فلك نوح فى الحقيقة هو خطة الهية فيها دبر الله خلاص الانسان، فقد أغلق الله بنفسه باب الفلك وحفظه حتى نهاية الطوفان . هكذا ايضا كنيسة العهد الجديد هى تدبير الهى ، فبالنعمة الالهية نتقبـــل عضويتنا

الكنسية ، ويقوم الروح القدس بغلق أبوابنا الداخلية فلا تتسرب مياة الشر الى سفينة حياتنا وتفقد توازنها .

٣ ــ كما أن الفلك هو وحده استطاع ان يخلص من الطـوفان هكذا كنيسة الله هى وحدها قادرة على خلاص البشر . فى هذا يقول القديس كبريانوس : لا خلاص لانسان خارج الكنيسة (٧) .

٤ ــ أشار القديس أغسطينوس الى فلك نوح كرمز للكنيسة قائلا :(٨)
« الفلك بلا شك هو رمز مدينة الله فى رحلتها عبر التاريخ ،

هو رمز للكنيسة التى خلصت بالخشبه التى علق عليها « الشفيع بين الله والناس الانسان يسوع المسيح » ١ تيموثاوس ٢ : ٥ .

فان مقاييس الفلك ذاتها من طول وارتفاع وعرض انما عنى بها حقيقة الجسد الانسانى لذا جاء فيه « الكلمة المتجسد » ، كانما كانت نبوه عن مجيئه . فأننا نذكر أن طول الجسد العادى من الرأس الى القـدمين هو ٦ أضعاف العرض من جانب الى آخر ، و ١٠ اضـعاف السمك من الظهر الى الصـدر ... لهذا جاء الفلك فى أبعـاده ٣٠٠ ذراعا طولا ، ٥٠ عرضا ، ٣٠ ارتفاعا .

أما عن الباب الذى فى الجنب فبالتأكيد يشير الى الجرح المفتوح حيث طعن المصلوب بالحربة فى جنبه ، انه الباب الذى يدخل فيـه القادمون اليه ، بمعنى ان المؤمنين يدخلون الكنيسة من خلال الاسرار النابعة عن هذا الجـرح .

لقد أمر أن يقام الفلك من لوائح مربعة ــ رمز للاربعة : أى الثبات فى الحياة المقدسة التى تشبه المكعب حيث تقف بثبات كيفا وضعت .

على هذا المنوال تكون جميع تفاصيل تكوين الفلك رموزا لجوانب فى الكنيسـة » .

السفينة فى العهد الجديد

فكرة الكنيسة كسفينة ، أو السفينة كرمز للكنيسة ، تمثل نصيبا فى التقليد الكنسى العام • فالمسيحيون فى كل عصر يرون أنفسهم مبحرين وسط أخطار مرعبة ، لكنهم ما داموا داخل سفينة الرب أى كنيسته يمتلئون رجاءا فى الدخول الى الراحة الابدية ، غالبين بالصليب قوات الظلمة (٩) .

فيما يلى بعض أقوال الاباء عن الكنيسة كسفينة الرب •

بعض أقوال الاباء

جسم الكنيسة ككل يشبه السفينة ،

يحمل أناسا من أجناس متنوعة ،

وسط عاصفة عنيفة •••

الله « الاب » هو صاحب السفينة ،

والمسيح قبطانها •

الاسقف يشبه الملاحظ ،

والكهنة هم البحارة ،

والشمامسة هم المجذفون ،

ومعلموا الموعوظين هم المضيفون •

العظات المنسوبة لاكليمندس (١٠)

البحر هو العالم . نزلت اليه الكنيسة حتى العمق لكنها لم تهلك لان قبطانها المسيح ماهر .

اذ تحمل صليب الرب انما تحمل الغلبة على الموت فى داخلها ...

البحارة همـا العهدان (القـديم والجـديد) .

والحبال المحيطة بها هى محبة المسيح التى تربط الكنيسة .

الشبكة التى معها هى جرن الميلاد الجديد الذى يجدد المؤمنين .

الروح القدس حال فيها كبحار ماهر يختم به المؤمنون ...

لها مراسى من حديد تحتفظ بها . هى وصايا المسيح نفسه ، قـوية كالحـديد !

بها نوتيه على اليمين واليسار . خدام كالملائكة القديسـين يديرون الكنيسة ويحفظونها .

السلم الذى نصعد به الى ظهر السفينة هو تذكار آلام المسيح ، به ترتفع قلوب المؤمنين الى السماء .

القلاع المرتفعة فوق السفينة هى شركة الانبياء والشهداء والرسل الذين يدخلون راحتهم ...

الاب هيبوليتس (١١)

لا يمكن عبور البحر الا اذا بقيت علامة النصرة ـ أى الصارى ـ على السفينة دون أن يصيبها ضرر .

الشهيد يوستين (١٢)

لا نجد صعوبة فى رؤية علامة الصليب فى السفينة وهى تتحرك لتعبر المياة بالقلاع المنتفخة .

ميتوسيوس فيلكس

ترمز السفينة للكنيسة التى تقاومها أمواج الاضطهادات والتجارب، والرب فى طول أناته يبدو نائما حتى اللحظة الاخيرة .

عندما توقظه صلوات القديسين يبكم العالم ويرد السلام لذويه .

العلامة ترتليان (١٣)

يدير كلمة لله دفة سفينتك (كنيسة قلبك) ويعود بك الروح القدس الى ميناء السماء سالما .

القديس اكليمندس الاسكندرى (١٤)

فى عالم المنظورات . لا يقدر أحد أن يجتاز البحر ويعبره بقدراته الذاتية من غير عون خارجى . انه محتاج الى قارب خشبى ... هكذا لا تستطيع النفس بقدرتها الذاتية بحر الخطية وهاوية قوات الشر والشهوات .

القديس مقاريوس الكبير (١٥)

العظات المنسوبة له

حطم البحر انسانا (آدم) . وجاء الاخر (المسيح) يبسط قلاعه المتألقه فاجتاز فوق المياه متطلعا بابتسامه (الرجاء)الى هذا القبر العظيم الذى فيه تحطمت السفينة .

القديس غريغوريوس النزينزى (١٦)

لا تكن سفينتك مزينة بألوان مبهجة .

لا تكن مجرد زينة امرأة زانية تحمل فوق بحر عنيف ، لكن يليق بسفينتك أن تكون قوية قادرة على الابحار ، مصممة حسنا ، فان مثل هذه السفينة وحدها تقدر بحق ان تخترق الامواج .

القديس غريغوريوس النزينزى (١٧)

(وصية للاسقف المسام حديثـا)

حين تجتمع بكنيسة الله كن كقبطان لسفينة عظيمة ،

لاحظ أن تكون الاجتماعات مقادة حسنا ...

أنظر أن يرى الشمامسة الاخوة مواضعهم ، فيكونون كبحـارة فى تعاملهم مع المسافرين .

لتكن السفينة مبحرة نحو الشرق ، فيقف الملاحظون عند المدخـل يحرسون الناس ، وتقف الشماسات عند أبواب النساء كمضيفات .

القوانين أو الدساتير الرسولية (١٨)

نسـتطيع الان أن ندرك لماذا يبنى معمـارنا الكنسى القبطى على « شكل السفينة » ، ولماذا أمرت الدسقولية أن تقـام المبـانى لكنسية بهذا الشكل .

1. Butler : The Ancient Churches of Egypt.
2. Zvegintzov : Our Mother Church.
3. Rahner : Greek Myths & Christian Mystery, London 1963. p 85 - 6.
4. Cope : Symbolism in the Bible & The Church, London 1959, p 35.
5. ibid, p 36.
6. ST. Augustine : Sermons on the N.T.
7. ST. Cyprian : Unity of the Church.
8. ST. Augustine : City of God, book 10, ch 17 (Writings of the Fathers).
9. Rahmer : Greek Myths & Christian Mystery,.
10. G. Strecher : Das Judenchristentun in den Pseudo - Klementinen, Berlin 1958.
11. De Aticher 29.
    Quasten : Patrology vol 2, p 213

12. ST. Justin : Apology 1 : 55 : 3 .
13. Tertullian : De Baptis. 12 : 7.
14. ST. Clement of Alexandria, Protrepticus 12 : 118 , 4.
15. Pseudo Macarius : Hom. Spirit. 44 : 16 PG 34 : 781 D .
16. ST. Gregory Naz. PG 37 : 574A.
17. ibid 37 : 678f .
18 Apostolic Constitutions 2 : 57.

٧

الهيكل والمنهج

الهيكل

سمـــاء السمـــوات

الهيكل فى الكنيسة الارثوذكسية يمثل السماء عينهـا ، أو هى مسكن الله وسط خليقته السمائية وقديسيه • عرفه الاب جرمانيوس « هـو مسكن المسيح ملك الكل متربعا على عرشه مع رسله ! » •

هذا وقد ارتبط الهيكل بالمذبح فى الكنيسة القبطية ، حتى أن الهيكل يدعى أحيانا بالمذبح • هذا الارتباط يكشف حقيقة ايمانية جوهرية هى ارتباط السماء بالصليب ، فان كان الهيكل يمثل السماء فاننا لا نعرفها خارج المذبح أى خارج الصليب •

هذه الحقيقة أعلنت رمزيا فى العهد القديم، فعندما دخل الشعب أرض الموعد وأقيم الهيكل فى أورشليم رمز السماء التزم الشعب ألا يقيـم مذبحا أو يقدم ذبيحة خارج أورشليم والا قطعت النفس المخـالفة من شعب الله وفقدت أكليلها السماوى• بهذا يؤكد الله تلازم الهيكل بالمذبح أو السماء بالذبيحة . فقد انفتحت أبواب السـماء خلال ذبيحة المذبح والتحم الصليب بالحياة الابدية •

هذه الحقيقة تمس حياتنا الروحية أيضا . فكما يرتبط الهيكل بالمذبح والسماء بالصليب هكذا تلتحم حياتنا السـماوية بالصليب مع السـيد المسيح ، ويرتبط رجاؤنا المفرح بجهادنا الروحى المملوء آلاما ! •

داخـــل الهيكـل

خلف المذبح يقوم « الـدرج » حيث يجلس الاسـقف على كرسيه (عرشـه) وحوله الكهنه يمارسون عباداتهم وكرازتهم ... لهذا يسمى البعض الهيكل بريسبيتريم Presby'erum أى موضع الكهنة (١) .

فوق الدرج توجد الشرقية . وهى تمثل حضن الله المفتوح للعـالم كله خلال المذبح والخدمة الكهنوتية .

قدســية الهيكـل

هذه الفكـرة السريعة انما تكشف عن جمـال هيكل الله الروحى وقدسيته ، الامر الذى دفع الكنيسة أن تعطيه مهابة خاصة تتمثـل فى التقليدات التاليـة :

١ ــ لا يجوز للعلمانيين أن يشتركوا فى الاسرار المقدسة داخل الهيكل.

كانت الكنيسة تمنع أحيانا العلمانيين من دخول الهيكل نهائيا ، ربمـا لتحاشى أحد العادات الوثنيـة التى أشار اليها القديس يوحنـا ذهبى الفم (٢) ألا وهى وضع الانسان يده على المذبح ويقسم ... وأحيـانا اكتفت الكنيسة بمنع دخول الوثنيين الى الهيكل ولمسهم المذبح المسيحى كما أشار الى ذلك القديس غريغوريوس أسقف نيصص (٣) .

٢ ــ الى يومنا هذا ندخل الهيكل عراة الاقـدام كوصية الرب لموسى « اخلـع حذاءك ... لان الارض التى أنت واقف عليهـا مقدسة » خروج ٣ : ٥ .

خلع الحذاء يشير الى الشـعور بعدم تأهلنا حتى للوقـوف فى هذا

الموضع المقدس الذى فيه تقدم الذبيحة المخوفة التى تشتهى الملائكة ان تطلع اليها [٤] .

خلع الحذاء أيضا – عند العلامة اوريجين – يحمل معان أخرى عميقة نذكر منها :

أ – كانت الاحذية فى القديم تصنع من جلد الحيوان الميت ، وكأن الله بوصيته هذه يطلب منا أن نخلع عنا محبة الامور الزمنية الميتة لنلتصق بالسماويات الخالدة حتى نلتقى به .

ب – الجلد الذى تصنع منه الاحذية يستخدم فى الطبول ... هنا اشارة الى عدم استخدام الطبول أى حب الظهور بل بالجهاد الروحى الخفى تلتقى النفس بالهها فى مقدساته .

جـ – فى العهد القديم ان رفض انسان ما أن يتزوج أرملة أخيه كوصية الله ليقيم لاخيه الميت نسلا تأتى الارملة اليه فى حضرة الشيوخ وتخلع حذاءه من رجليه ويسمى «بيت مخلوع النعلين» تث ٢٥:٥–١٠. هكذا اذ خلع موسى نعليه أشار الى نفسه أنه ليس عريس الكنيسة ... وهكذا فى كل مرة يخلع الاسقف أو الكاهن أو الشماس حذاءه عن رجليه عند دخوله الهيكل انما يدرك فى نفسه انه ليس بالعريس انما هو صديق العريس يسوع المسيح وخادمه .

٣ – أمرت الكنيسة : « لا يتكلم أحد مطلقا فى المذبح خارجا عما تدعو اليه الضرورة ... (القديس باسيليوس : ٣) .

ان الكتاب المقدس يعلن عن حقيقة الخطية وعن حقيقة الله ...

وفي العهد الجديد — عند الكلام عن الخطية — نجد ثلاث كلمات رئيسية :

أ — الكلمة الأولى هي كلمة «أثم» وتعني الانحراف عن الطريق المستقيم الذي يريده الله ... وهي تشير إلى الخطية من ناحية أنها تسبب الشقاء والتعاسة للإنسان ...

ب — الكلمة الثانية هي كلمة «تعدي» وتعني التجاوز أو الخروج عن حدود الله ... وهي تشير إلى الخطية من ناحية أنها تعتبر تمرداً على الله ...

جـ — والكلمة الثالثة هي كلمة «خطية» وتعني الإخفاق أو الفشل في تحقيق هدف الله من حياة الإنسان ... وهي تشير إلى الخطية من ناحية أنها تحرم الإنسان من المجد الذي كان يجب أن يكون له ...

٣ — أما الكتاب المقدس فيقول : « الكل أخطأوا وأعوزهم مجد الله » ... (رومية ٣ : ٢٣) .

المذبـــح الداخـــــلى

يليق بنا ونحن نناقش المذبح الذى يظهر فى الهيكل أن نشير أولا الى مذبح آخر يقام داخل نفوسنا ، ليس هو آخر بل واحد معه .

ولكى نوضح مدى ارتباط هذين المذبحين معا نقول أن المؤمنـــين فى تقبلهم سر المذبح أقصد التنـــاول من الاسرار المقدســـة ، يلزمهم أن يقدموا من جانبهم ذبائح الحب والتوبة والصلوات والاصوام والصدقة ... الخ فى اســـتحقاقات دم المسيح . فيشتركون فى سر المـــذبح المنظور خلال مذابحهم الخفية السرية . اننا نقول أن مذابحنـــا تلتقى معا ليس حول المذبح بل كحجارة حية فى مذبح الرب .

لعله بسبب مفهومنا الروحى هذا بجـــانب عدم اقامة المسيحيين فى القرنين الاول والثانى مذابح حجرية ضخمة على نمط المذابح اليهودية والوثنية التى ترفع عليها ذبائح دموية ، ظن غير المسيحيين أن نظـــام عبادتنا لا يعرف المذبح . هذا ما يكشفه حديث العلامة أوريجن ضـــد صلسس Celsus اذ يقـــول (٥) :

« (صلسس) لم يدرك أن نفس كل انسان صالح منا انما هى مذبح، يرتفع منه بخور ، بالحق والروح ذو رائحة ذكية .

أى الصلوات بضمير نقى .

فقد قال يوحنا فى الرؤيا «البخور هو صلوات القديسين» رؤيا ٨:٥ . ويقول المرتل « لتصعد صلاتى كالبخور قدامك » مز ١٤١ : ٢ .

حقا ان التماثيل والتقدمات التى يليق تقديمها لله ليست من عمل الصناع :

انما ينحتها ويشكلها اللوغوس « الكلمة الالهى » داخل نفوسنا ،

انها الفضائل حيث نقتدى ببكر كل خليقة (كو ١ : ١٥) الذى يحمل فى ذاته مثالا لكل الفضائل : العدل والفطنة والحنو والحكمة والتقوى وكل الفضائل الاخرى ...

فى اختصار نقول ان جميع المسيحيين يجاهدون فى اقامة مذابح وتماثيل من هذا النوع ، ليست بلا حياة أو بلا مشاعر ، بل هى قادرة على تقبل روح الله ... »

ويرى القديس أغسطينوس ان الايمان هو مذبح القلب الداخلى اذ يقول (٦) :

« نحن نفهم روحيا أن الايمان هو مذبح هيكل الله الداخلى . واليه يرمز الهيكل المنظور .

فكل عطيه نقدمها لله — سواء نبوه أو تعليم أو صلاة أو تسبحة أو برنم بالمزامير أو أى عطايا أخرى روحية نابعة عن الذهن — لن يقبلها الله ان لم تقدم بايمان صادق . فتوثق تماما وتثبت على هذا المذبح بغير حراك . عندئذ تخرج كلماتنا نقية بلا دنس ! » .

ويتحدث القديس اكليمينضس الاسكندرى عن المذبح الداخلى فيراه تكريس الجماعة حياتها للصلاة بروح واحد وفكر واحد . اذ يقول (٧)

« المذبح السماوى الذى يقوم بيننا هنا هو اجتمـاع الذين كرسوا حياتهم للصلاة ، فيكون لهم صوت واحد وفكر واحد ... » .

وفى القرن الثالث عشر يتحدث وليامز دوراندوز الاسقف الغـربى قائـلا (٨) :

« المذبح هـو امانة قلبنـا .

حيث تتبدد شهواتنا الجسدية فى غيرة الروح القدس ...

أو أننا نفهم المذبح بكونه نفس كل انسان يبنيه الرب من حجارة حية متنوعة هى الفضائل العديدة المختلفة » .

ماجة رحلاعا زنه رع ابعبوا ابعبوا ابعبوا

المـــذبح

فى العهدين الجـديد والقـديم

تســـميته :

كلمة مذبح فى الانجليزية Altar مشتقة عن اللاتينية Altare التى تعادل الكلمة اليونانية θυσιαστήριον وهى تعنى الموضع أو البناء الذى تذبح عليه الفدية . وقـد استخدم الاباء اللاتـين بوجـه عام هذا الاصطلاح ، امثال العلامة ترتليـان (٩) والقديسون كبريانوس (١٠) وأغسطينوس (١١) وامبروسيوس (١٢) . كما استخدموا أيضـا كلمة mensa أحيانا عن المذبح وان كانت قد أستخدمت بوجه خاص عن اللوح الذى توضع عليه القرابين المقدسة .

أما الكلمة اللاتينيـة Ara فقد استخدمت عادة عن المـذابح الوثنية ، فلم يستخدمها اى كاتب كنسى من القرون الاولى عن المذبح المسيحى اللهم الا ترتليان الذى استخدم الاصطلاح (١٣) Ara Dei مذبح الله ، كما استخدمت فى النقوش التى على المقابر .

استخدم Prudentius هذا الاصطلاح للتعبير عن اسفل المذبح ، وتبعه فى ذلك كتاب آخرون .

أما اليونانية فقد عرفت ثلاث اصطلاحات :

١ ــ ترابيزه أى مائدة : استخدمه عادة بعض الاباء الشرقيين ، كما وجد فى الليتورجيات الشرقية .

يستخدم هذا الاصطلاح أحيانا بمفرده (١٤) . وأحيانا يأتى Τράπεζα Κυρίου مائدة الرب (١٥) . لكن غالبا ما يضاف اليه بعض النعوت مثل Αγία Τράπεζα « المائدة المقدسة » . أو « المائدة السرية الهائلة » الاصطلاح الذى كان يفضله القديس يوحنا ذهبى الفم .

٢ ــ Θυσιαστήριον وهى تعادل كلمة مذبح فى العربية وكلمة Khoran فى العبرية . فى القبطية فى الارمنية .

هذا اللفظ يفضله الاباء الشرقيون فقد استخدم هذا التعبير فى قول القديس أغناطيوس (١٦) « فى غيرة تعالوا جميعا معا الى الله كما الى هيكل واحد والى مذبح واحد الى يسوع المسيح الواحد » .

واستخدمه القديس ايرينيئوس (١٧) عندما كتب عن ضرورة تقديم ذبيحة الافخارستيا على المذبح .

كذلك يوسابيوس (١٨) فى حديثه عن مذبح كنيسة البازليكا فى صور التى دشنت عام ٣١٤ م . وفى حديثه عن المذابح التى أقيمت فى العالم بعد فترة السلام التى سادت الكنيسة .

٣ ــ كلمة Βωμός وهى تقابل فى اللاتينية كلمة Arra السابق ذكرها ، تستخدم فى الكتاب المقدس بالاكثر عن المذابح الوثنية كما فى (مكابيين ١ :٢٩ وأعمال الرسل ١٧ :٢٣) . لهذا تحاشى الاباء الشرقيون استخدامها ، وان كان القديس أكليمندس الاسكندرى والعلامة اوريجين قد استخدماها فى معنى رمزى حين تحدثا عن نفس المؤمن بكونها المذبح المسيحى الحق (١٩) .

الحـــاجة الى مـــذبح

ربما يتساءل البعض : ان كانت الذبائح الحيوانية قد أبطلت بتقديم ذبيحة السيد المسيح الوحيدة على الصليب فما حاجتنا بعد الى وجود مذبـــح ؟

جاءت الاجابة صريحة فى العهدين القديم والجديد :

١ ــ أكدت نبوات العهد القـــديم اقامة مذبح العهد الجـــديد الذى لا يرتبط بأورشليم وحـــدها ولا يقتصر على شعب معـــين دون غيره . نذكر منهـــا :

ا ــ قول ملاخى النبى « لانه من مشرق الشمس الى مغربها اسمى عظيم بين الامم وفى كل مكان يقرب لاسمى بخور وتقدمة طاهره ... » ملاخى ١ : ١٠ ــ ١١ بالتأكيد لا ينطبق هذا القول على بخور العهـــد القديم وتقدمته اذ لا يجوز تقديمها فى غير أورشليم وبواسطة الكهنه العبرانيين وحـــدهم !

ب ــ أعطى أشعياء النبى اهتماما خاصا بمذبح الرب فى مصر بقـــوله

« فى ذلك اليوم يكون مذبح للرب فى وسط أرض مصر ... فيعرف الرب فى مصر ، ويعرف المصريون الرب فى ذلك اليوم ويقدمون ذبيحة وتقدمة أشعياء ٩ : ١٩ ــ ٢٢ .

٣ ــ تحدث الرب نفسه فى العهد الجديد عن المذبح قائلا « متى قدمت قربانك على المذبح » متى ٥ : ٢٣ ــ ٢٤ .

٣ ــ اذ قابل القديس بولس بين العبادتين المسيحية والوثنية قال « لا تقدرون ن تشتركوا فى مائدة الرب ومائدة الشياطين » ١ كورنثوس ١٠ : ٢١ . فان كان قد أشار الى مذبح الوثنين بمائدة الشياطين فانه بالتاكيد يشير الى المذبح المسيحى بمائدة الرب .

بين المذبح والعمل الذبيحى :

يحاول البعض أن يسحب العمل الذبيحى عن المذبح المسيحى . وحجتهم فى ذلك أن المذابح المسيحية الاولى كانت بصفة عامة من الخشب وتسميتها الشائعة هى Τράπεζα ترابيزة ، وكأن المذبح المسيحى فى نظرهم ليس الا مائدة عادية لا تقدم عليها ذبيحة حقيقية .

لقد سبق لنا تأكيد العمل الذبيحى فى العبادة المسيحية ، وان كانت ذبيحة الافخارستيا روحية غير دموية (٢٠) ... والان أعود فأوضح النقاط التالية :

١ ــ عرفت الكنيسة العمل الذبيحى منذ العصر الرسولى ، اذ يقول الرسول « لنا مذبح لا سلطان للذين يخدمون الخيمة أن يأكلوا منه » عبرانيين ١٣ : ١٠ ، كما تحدث الرسول فى سفر العبرانيين (أصحاح ١٠) ذبائح العهد القديم كرموز تحققت فى الكفارة والافخارستيا . وأشار

أيضا الى الافخارستيا كذبيحة عندما قارن مائدة الرب بمائدة الشياطين (١ كورنثوس ١٠ : ٢٠ ــ ٢١) .

٣ ــ يشير كاتب الديداكية [٢١] حوالى سنة ١٠٠ م الى الافخارستيا كذبيحة طاهرة . هذا ما أكده آباء الكنيسة [٢٢] مثل القديسين أغناطيوس ويوستين وايرينيؤس وكيرلس الاورشليمى وكبريانوس وأغسطينوس ... الخ ...

٣ ــ استخدمت الكنيسة الاولى الكلمتين اليونانيتين : « زوسيا أى ذبيحة » ، « بروسفورا أى تقدمة » ، فى الحديث عن الافخارستيا .

ودعى القديس أغناطيوس اجتماع الكنيسة الافخارستى « سوزستيرون » اى موضع الذبيحة [٢٣] . وأعلن القديس أكليمندس الرومانى أن عمل الاسقف هو تقديم « بروسفيتيريا » أى القرابين . [٢٤]

٤ ــ عرف الاباء [٢٥] كلمة ترابيزة Τράπεζα أى مائدة أنها مذبح .

٥ ــ دعوة مذبح العهد الجديد « مائدة مقدسة » لا ينزع عن الافخارستيا العمل الذبيحى وانما يصبغ عليه فهما جديدا . ففى العهد القديم كانت الذبائح حيوانية يقودها الناس الى المذبح لكى تقتل بغير ارادتها وبغير مشاعر ! .. أما على مذبحنا فالذبيح عليه بارادته المملوءة حبا ، يهبنا الحياة . فهو ليس بالذبيحة فحسب لكنه هو أيضا الكاهن الخفى ، الوسيط بين أبيه السماوى والناس خلال عمله الذبيحى . الى هذه المائدة تدعى الكنيسة لا لترى ذبيحة ميتة انما لتنعم بالاتحاد بالذبيح واهب الحياة ... فتجد لنفسها موضعا على المذبح بكونها جسد المسيح الحقيقى . فى هذا يقول الرسول بولس «فأننا نحن الكثيرين خبز واحد ، جسد واحد ، لاننا جميعا نشترك فى الخبز الواحد » ١ كورنثوس ١٠ : ١٧ ويقول القديس أغسطينوس [٢٦] :

« انها الذبيحـــة الجامعـــة .

يقدمها الكاهن الاعظم لله .

هذا الذى قدم نفسه بالالام من أجلنا لكى يجعل منـــا جسدا لرأس عظيم كهذا .

هذه هى ذبيحة المسيحيين . حيث يصير الكل فى المسيح يسوع جسدا واحدا فريدا !

هذا ما تقدسه الكنيسة خلال سر المذبح !

فانها وهى ترفع القرابين لله تقدم نفسها قربانا له ! ...

« أنتم فـــوق المـــائدة !
أنتم داخـــل الكأس ! ... »

« ان سر سلامنا ووحدتنا ينشأ فـــوق مذبحه » ..

مذبح العهد القديم مذبح العهد الجديد

لكى نتعرف على علاقة مذبح العهد الجديد بمذبح العهد القديم يليق بنا أن نلاحظ اختفاء مذبح المحرقه ومذبح البخور ومائدة الوجوه وتابوت العهد فى كنيسة العهـــد الجديد . لان هذه جميعـــا قد كملت فى المذبح الجديد . بمعنى آخر جاء المذبح الجديد يحمل سر هذه المقدسات جميعها ويكمل رسالتهم على صعيد روحى سماوى .

والان نتحدث عن الاشكال المختلفـــة التى وجدت فى كنيسة العهـــد القديم ، على ضوء مذبح العهد الجديد .

١ ــ مذبح المحــرقه أو المذبح النحاسى

كان هذا المذبح يقــوم بدور جوهرى فى بيت الله ، لان ســكنى الله وسط شعبه يقوم أساسا على الذبيحة حيث تتم المصالحة • وقد قام الله نفسه باشعال ناره بطريقة عجيبة (لاويين ٩ : ٢٤) وطالب ببقاء هذه النيران مشتعلة لا تنطفىء ، تقدم عليه الذبائح بغــير توقف ، ويسكب دمها على النار فيتصــاعد فيض دخانها نحو السماء بطــريقة متواصلة (لاويين ٦ : ٩) •

هذا لم يكن الا رمز لنيران حب الله اللا نهائى ، فقد اشتعلت على المذبح الجديد خلال الصليب ، وتبقى غير منطفئة حتى تدخل بالبشرية الى مقدسات الله •

وهى أيضا علامة نيران محبتنا لله المقدمة خلال الذبيحة غير الدموية بدون توقف ؛ والتى لا تستطيع الخطية أن تطفئها كقول الحكيم سليمان « مياة كثيرة لا تقدر أن تطفىء المحبة » نشيد ٨ : ٧ •

يليق بنا أيضا أن نلاحظ مذبح المحــرقة وهو خارج قدس الاقداس كأنما يعلن عجز الذبائح الحيوانية بالدخول بالانسان الى السماء • أما المذبح الجديد فيقام وسط الهيكل فى قدس الاقداس معلنا دخولنا الى السماء عينها بالمسيح يسوع الذبيح !

٢ ــ مذبح البخور أو المذبح الذهبى

مغشى بالذهب وحواليه أكليل من ذهب ؛ يوقد عليه بخور دائم مساءا وصباحا (خروج ٣٠ : ٨) هذا البخور لا يجــوز استعماله فى غير بيت الرب ؛ يقدمه الكهنة وحدهم (٢ أخبار الايام ٢٦ : ١٦ ــ ٢١) •

يشير هذا البخور الى الصلاة (مزمور ١٤١ : ٢ ، لوقا ١ : ١٠) اذ صار لنا حق الصلاة خلال المذبح المسيحى الذهبى أى الملوكى، لانه مذبح ملكنا المسيح .

٣ ــ مائدة الوجـــوه (خروج ٢٥ : ٣٠)

يوضع عليه خبز الحضرة الذى يصنع كل سبت ، اثنا عشر رغيفـا ، اشارة الى رعاية الله بكل شعبه (اثنى عشر سبطا) . يقوتهـم بالخبز السماوى ، جسد المسيح واهب الحياة .

٤ ــ تابوت العهـد « خروج ٢٥ : ١٠ »

وحده داخل قدس الاقداس . يشير الى الحضرة الالهيـة ، أو حلول الله وسط شعبه .

هذا التابوت فى كل تفاصيله ومحتوياته قد كمل فى المذبح المسيحى ، نذكر على سبيل المثال :

ا ــ مصنوع من الخشب « السنط » اشـارة الى الصليب الخشبى ، سر اتحادنا مع الله وعلة دخولنا الى مقدساته .

ب ــ مغشى بصفائح من ذهب نقى من الداخل والخارج علامة النقاوة الداخلية والخارجية التى ننعم بها فى استحقاقات الذبيحة !

ج ــ يحيط برأسه أكليل من ذهب ... علامة دخولنـا الى الامجاد السـمـاوية .

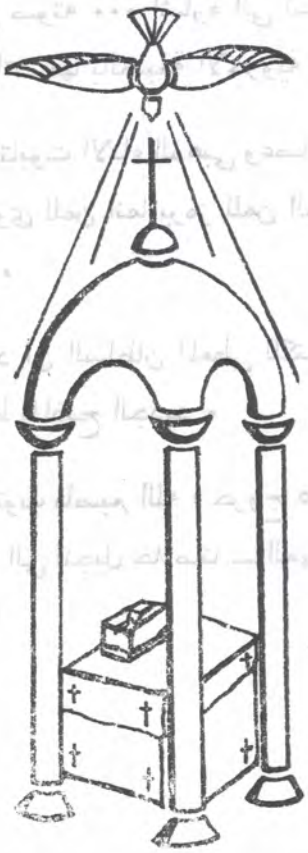
د ــ يظلل غطاءه كروبان ، علامة اتحادنا بالخليقة السماوية وشركتنا مع السيرافيم والشاروبيم فى تسابيحهم وليتورجياتهم خلال المذبح •

هـ ــ يظهر السحاب بين الكاروبين ويتراءى الله هناك (لاويين ١٦:٢ ، عدد ٧ : ٨٩) ويسمع صوته ••• اشارة الى اسخاتولوجية ليتورجياتنا فى المذبح الجديد أى اتسامها بالصبغة الاخروية السماوية •••

و ــ يوجد داخل التابوت الاناء الذهبى وعصا هرون ولوحا الشريعة• الاناء الذهبى الحاوى للمن انما يرمز للمن الحقيقى ، جسد السيد المسيح « يوحنا ٦ » •

عصا هرون تشهد أن السلطان المعطى للكنيسة للعبادة والكرازة (عصا الرعاية) يرتبط بالمذبح الجديد •

أما لوحا العهد المكتوب بأصبع الله (خروج ١٦:٢٥ ــ ٢١ ، عبرانيين ٩ : ٣ ــ ٤) فيرمزان الى أنجيل خلاصنا ــ العهد الجديد ــ وقد تحقق خلال المذبح الجديد !



مادة المذبح

١ ــ المذابح الخشبية :

فى القرون الاربعة الاولى كانت المذابح بوجه عام خشبية ، ولعل سر ذلك هو :

ا ــ اقام السيد المسيح سر الافخارستيا على مائدة من الخشب .

ب ــ اشارة الى الصليب الخشبى الحامل لجسد الرب ، والى شجرة الحياة التى تقدم لنا ثمرا سماويا .

جـ ــ حتى يسهل نقله من موضع الى آخر فى فترة الاضطهاد .

وفيما يلى بعض التأكيدات لاستخدام المذابح الخشبية فى هذه الفترة:

ا ــ لا تزال توجد فى بازليكا اللاتران بروما بقايا مذبح خشبى ، وفى كنيسة القديس Pudentiana بقايا مذبح خشبى آخر ، قيل ان القديس بطرس أقام السر عليهما .

ب ــ وبخ Optatus of Mileve الدوناتست لانهم حطموا مذابح الكنيسة الجامعة واستخدموها خشبا للحريق (٢٧) .

جـ ــ قـرر القـديس أغسطينوس (٢٨) أن الاسـقف الارثوذكسى ماكسيميانوس ــ أثناء اضطرابات الدوناتست ــ قد ضرب حتى قارب أن يفارق الحياة ــ وذلك بألواح خشبية من المذبح الذى التجأ تحتـه ، كما أعلن أيضا فى عظة أخرى أن المـذابح فى أيامه كانت متحركة ، أى بالتأكيد خشبيه .

د ــ تحدث البابا اثناسيوس (٢٩) عن مذبح حطمـه هيراقليوس فى الاسكندرية ، وقد جاءت كلماته « كان مصنوعا من الخشب » تكشف عن وجود مذابح من مواد أخرى بجانب المذابح الخشبية .

نخلص من هذا أن المذابح الاولى بصفة عامة كانت خشـبية ، وان كانت الكنيسة قد استخدمت مذابح من مواد أخرى أيضا .

ويلاحظ أن الكنيسة القبطية لم تعط اهتماما كبيرا لمادة المذبح ، فانه ان كان قد أبطـل استخدام المذابح الخشبية منذ القـرن الرابع لمجرد أسباب عملية فأننا حتى اليوم نستخدمها فى الكنائس المؤقته بمصر ، فاذا ما تم بناؤها تقام المذابح من الحجـارة أو الرخام أو تبنى من اللبن . وفى كنائسنا بأمريكا وأستراليا غالبا ما نستخدم المذابح الخشبية لمجرد أسباب عمليـة .

ولا تزال الكنيسـة الاثيوبية الى يومنـا هذا تستخدم المـذابح الخشـبية (٣٠) .

أما بعض الكنائس الاخرى فقـد أخذت اتجاها صارما فى منـع استخدام المذابح الخشبية نذكر منها :

١ ــ أصدار المجمع المحلى بأبيونة فى فرنسا عام ٥١٧م قرارا بمنـع تكريس المذابح غير الحجرية بالمسحة المقدسة (٣١) .

ب ــ أبطل استخدام المذابح الخشبية عند النساطرة بأمر البطريرك يوحنا John bar-Algari فى أواخر القرن التاسع (٣٢) .

ج ــ قيل ان المذابح الخشبية القديمة فى انجلترا قد حطمت بأمر الاب ولستان أسقف Worcester ١٠٦٢ ــ ١٠٩٥ م .

٢ ــ المذابح الحجرية

أستخدمت المذابح الحجرية بالتأكيد منذ عصر مبكر جدا ، فقل من يشك فى وجود علاقة بينها وبين مقابر الشهداء . اذ يبدو انه فى نفس الوقت الذى كانت فيه تقدس الافخارستيا على موائد خشبية فى البيوت المخصصة لغرض العبادة المسيحية فى الايام الاولى ، اذا بالافخارستيا تقدس أيضا على قطع حجرية mensoe تغطى رفات الشهداء ، وتمثل جزءا من مقابرهم (٣٢) .

هذه العلاقة القائمة بين المذبح ومقابر الشهداء سرها ما رآه القديس يوحنا : « رأيت تحت المذبح نفوس الذين قتلوا من أجل كلمة الله ومن أجل الشهادة التى عندهم » رؤيا ٦ : ٩ . اقامة المذابح على قبور الشهداء الحجرية شهادة حب مشترك بين الله وكنيسته ، فالمذبح فى حقيقته السرية انما هو قبر المسيح الحامل لجسده الذبيح ، شهادة حب الله نحو العالم كله بصفة عامة والكنيسة على وجه الخصوص . فان كان المسيح قد مات عن الكنيسة فان الكنيسة أيضا بدورها ــ فى أشخاص الشهداء ــ تعلن شوقها للموت من أجل الايمان به تشاركه حبه .

فى هذا يقول القديس أمبروسيوس (٣٣) :

« لتأت الذبائح المنتصرة (الشهداء) الى حيث يوجد المسيح كذبيحة ! هو فوق المذبح ، هذا الذى تألم عن الجميع ،

وهم تحت المذبح ، هؤلاء الذين يخلصون بآلامه ! »

وفى ذهن العلامة أوريجينوس ارتبطت الام الشـــهداء بالصليب ، أو ذبائح حبهم بذبيحة حب المسيح ، بل رأى المسيح نفسه يتـــألم فى كل شهيد ، اذ يقول(٣٤)« اذ نرى الشهداء قادمين من كل كنيسة أمام القضاء انما نرى الرب نفسه يحاكم فى كل واحد منهم ! »

هذا أيضا أوضحه القديس كبريانوس (٣٥) وهو يعـــزى المسيحيين ويشجعهم عند مواجهة الاستشهاد ، مؤكدا لهـــم ان الرب «بنفســـه يناضل فينا ، يذهب معنا ليحارب ، وفى صراعنا العنيف هو الذى يمنح الاكليل وهو الذى يتقبله » ! .

ويسجل لنا يوسابيوس فى استشهاد بلاندينا أن المعترفين قد رأوا فى أختهم الرب المسيح الذى مات عنهم (٣٦) .

وتروى لنا أعمال الشـــهداء مجموعة من الشهادات تظهر شـــهادة الكنيسة الاولى عن حضرة السيد المسيح فى ساحة الاستشهاد ليحمل الام الشهداء .

اذا لا عجب ان تقدست رفات الشهداء وثيابهم التى تلطخت بدمائهم بل وأيضا الارض التى استشهدوا عليها استحقت الكرامة . من أجل هذا أقيمت المذابح على رفاتهم أو فى مواضع استشهادهم ، وفيما يلى بعض الوثائق التى تحقق ذلك :

ا ـــ ورد فى « الدساتير (القوانين) الرسولية (٣٧) » على المؤمنين أن يجتمعوا فى المقابر لقراءة الكتـــاب المقدس والتسبيح بالمزامـــير ليذكروا الشهداء والقديســـين وكل المؤمنين الراقدين ويقيمـــوا سر الافخارستيا فى الكنائس والمقابر » .

ب ــ أشير الى هذه العادة مبكرا عام ١٥٥ م فى رسالة الى (٣٨) Smyrneans التى تروى استشهاد القديس بوليكربوس ، فبعدما ذكرت أنهم وضعوا رفات الشهيد فى مكان لائق صلوا أن يسمح الله لهم بالاجتماع معا فى ذلك الموضع للاحتفال السنوى لذكرى استشهاده .

ج ــ تحدث القديس أغسطينوس (٣٩) عن المذبح الذى أقيم فى مكان استشهاد القديس كبريانوس .

هناك أيضا شهادة الاثار بحقيقة التقديس فوق مقابر الشهداء كما ورد فى دائرة المعارف للدين والاخلاق (٤٠) : « بالتأكيد لم تستخدم كل المقابر القائمة حاليا لتقديس الافخارستيا ، لكن الرأى مجمع على أن الكثير منها قد أستخدم فى هذا الغرض . واننا نلاحظ حلقات مثبتة فى بعض الاحجار التى تغطى المقابر ، الغرض منها التمكن من حملها لاقامة الافخارستيا » .

هناك أيضا سبب آخر لاستخدام المذابح الحجرية وهى أنها تحمل معنى سريا ، ألا وهو أنها تمثل السيد المسيح الصخرة وحجر الزلوية (١ كو ١٠ : ٤ ، أف ٢ : ٢٠ ، ابط ٢ : ٤) .

على أى الاحوال ، اذ حل السلام فى الكنيسة وأقيمت الكنائس الضخمة فى كل بقاع العالم اتسع نطاق استخدام المذابح الحجرية ، وبنيت الكنائس فى أماكن استشهاد القديسين اذ نقلت رفات الشهداء الى الكنائس .

٣ ــ المذابح المعدنية :

اذ صارت المسيحية هى الديانة الرسمية للامبراطورية أستخدمت

المعادن الثمينة فى اقامة المذابح ، نذكر على سبيل المثـــال أشهر هذه المذابح :

١ ــ أهدى الامبراطور قسطنطين كنيسة القديس بطرس مذبحا من الفضة مطلى بالذهب ومحلى بجواهر خضراء وبيضاء وياقوت من كل جانب . بلغ عدد الجواهر أربعمائة تزن ٣٥ رطـــلا (٤١) .

٢ ــ أهدت القديسة هيلانه مذبحا ذهبيا مزينا بأحجـــار كريمة الى الكنيسة التى أقيمت فى الموضع الذى اختفى فيه الصليب ثلاثمائه عام .

٣ ــ أخبرنا سوزمين (٤٢) عن المذبح الذهبى الذى أهدته بلخاريا ابنـــة الملك اركاديوس الى كنيسة أجيا صوفيا فى بداية القرن الخامس .

٤ ــ لدينا وصف تفصيلى عن المذبح الرائع الذى أهداه جوستنيان الى البازليكا الجديدة للقديسة صوفيا التى أنشـــأها فيما بين ٥٣٢ ، ٥٦٣ ميلادية . ونحن فى هذا ندين لبولس الصـــامت الذى أخبرنا أن المائدة المقدسة كانت من الذهب ، محلاه بأحجار كريمة ، ومحموله على أعمدة من ذهب يعلوها عرشا ciborum مرتكزا على أعمدة مموهة بالفضة تنتهى بصليب ذهبى عظيم (٤٣) .

٥ ــ فى الغرب يجدر بنا أن نشير الى مذبح القديس أمبروسيوس بميلان ، الذى أقيم ربمـــا قبل عام ٨٣٥م ، صـــدره من الذهب وأما خلفيته وجوانبه فمن الفضـــة ، وهو مزين بلوائح تحمـــل مواضيع بالمينـــا والنحت البارز ، يمكن أن يقـــال أنه أروع ما صـــنع فى هذا المـــدمار (٤٤) .

المذبح القبطى

فكـــــرة عـــامة :

١ ــ يأخذ المذبح القبطى شكل المكعب تقريبا ، ليمثل قبر الرب ، وهو فى هذا يختلف عن المـــذبح الغربى الذى كان الى وقت قريب فى الغالب عبارة عن لوح مقام على عمود أو أربعة أعمدة أو خمسة ...

٢ ــ يقوم المذبح القبطى فى وسط الهيكل غير ملاصق للحائط ، فى هذا يطابق المذبح الســماوى كما ورد فى سفر الــرؤيا حيث يقول القديس يوحنا « سمعت صوتا من أربعة قرون مذبح الذهب الذى أمام الله » ٩ : ١٣ .

ففى خدمة الليتورجية يدور حوله الكاهن وهو يرفــع بخورا ويصلى سرا أواشى السلامة والاباء والاجتماعات ، كأنما قــد دخل الى العرش الالهى يطلب عن الكنيسة ورعاتها ورعيتها ، أو كأن العرش الالهى قــد حل وسط الكنيسة الملتصقة حــوله تطلب بغير انقطاع ليكمــل رسالتها وترتفع بالعالم كله اليه ...

أما فى الغرب فقد صارت المذابح ملاصقه للحائط الشرقى ابتداء من النصف الثانى من العصور الوسطى (٤٥) .

٣ ــ غالبا ما يصنع المذبح القبطى من الحجارة أو الرخام أو اللبن ، ولو أن هناك بعض الاستثناءات . فلدينا المذبح النحاسى الذى قدمتــه كنيسة روسيا لكاتدرائية مار مرقس الجديدة بالقاهرة، والمذابح الخشبية فى كنائسنا بالخارج وبعض المذابح الخشبية المؤقته فى مصر .

٤ ــ يلزم أن يكون المذبح مجــوفا لتوضع داخله أو تحتــه رفات القديسين ... وان كنا حاليا نضع بعض الرفات بجوار أيقونة القديس فى أنبوبة ، حتى يتمكن الشعب من تقبيلها ونوال بركتها .

يوجد أيضا بجوار المذبح من الناحية الشرقية فتحه باب ضيق تظهر فجوة أو تجويفا داخليا ، كان يستعمل أثناء الاضطهاد لتخبئة الذخائر المقدسة عند الضرورة (٤٦) .

٥ ــ فى الكنيسة القبطية عادة يرتفع خورس الشمامسة ثلاث درجات عن بقية صحن الكنيسة ، ويرتفع الهيكل غالبا درجة واحدة عن خورس الشمامسة ، أما المذبح فلا يجوز ارتفاعه قط عن أرضية الهيكل بل يقوم فوقها مباشرة .. وقد جاء هذا المنع بوصية الهية (خروج ٢٠ : ٢٦).

وقد وجد لهذا التقليد استثناء فى كنائس البرية حيث يرتفع المذبح درجة واحدة فوق سطح الهيكل (٤٧) .

ويعلل البعض ذلك التقليد بان الكاهن وقد دخل الهيكل تنفتح أمامه أبواب السماء ، فلا يصعد بعد على درج لكى يقدم الذبيحة لئلا يسقط فى الغرور والكبرياء ، حاسبا نفسه أفضل من اخوته وأولاده الروحيين.

٦ ــ من المعروف عن المذابح القبطية ألا ينحت فيها رسوم أيا كانت حتى الصلبان ، عملا بالوصية الالهية ألا يستخدم الازميل فى عمل المذبح حتى لا يتدنس (خروج ٢٠ : ٢٥) أما الزينة فتظهر على العرش المرتفع فـوق المـذبح . (٤٨)

تعـــدد المـــذابح :

التزمت الكنيسة منذ فجر المسيحية بمبدأ اقامة مذبـح واحد فى كل كنيســة .

يكمن سر هذه الحقيقة فى وجود جماعة كنسية واحـدة فى كل مدينة تحت رعاية أسقف واحد يعاونه جماعة من الاكليروس . ويقوم بنفسه بخدمة ليتورجيا الافخارستيا . فلا حاجة الى مذبح آخر حيث لا يقدر الاسقف أن يقيم قداسين فى يوم واحد ، كما لم تكن هناك حاجة لاقامة قداسين للجمـاعة .

فى هذا يتحدث القديس أغناطيوس قائلا (٤٩) : « احرصوا أن يكون لكم أفخارستيا واحدة اذ يوجد جسد واحد لربنا يسوع المسيح ، وكأس واحد للاتحاد بدمه ، مذبح واحد ، كما يوجد أسقف واحد » .

أما وقد صار للكهنـه أن يقيموا خدمة الافخارستيا فقـد ظهر تعدد المذابح فى الكنيسة الواحدة لاشـباع الاحتياجات المتزايدة للشـعب المسيحى الدائم النمو .. فورد فى الكتاب المشهور «معجزات العذراء» أن الكنيسة الضخمة بأتريب قرب بنها كان بها أربعة وعشرون مذبحا .

يرجع تعدد المذابح فى كنيستنا أيضا الى التقليد الكنسى الذى يحرم اقامة أكثر من قداس على مذبح واحد فى ذات اليوم ، فالمذبح كالشخص الذى يتناول يلزم أن يكون « صـائما » على حد تعبـيرنا . يطلق هذا

التعبير أيضا على الملابس الكهنوتية والاوانى المقدسة التى لا تستخدم أكثر من مرة فى اليوم الواحد ...

يتحدث كلارك (٥٠) عن تعدد المذابح القبطية قائلا : « عدد المذابح مختلف . بعض الكنائس بها مذبح واحد . والاخرى بهـا عدد معتبر . لكن العدد ٣ يبدو مألوفا . وقد قيل أن سر تفضيله هو تكـريم الثالوث القدوس . كما يقول البعض أن المذابح الثلاث انما تطابق فى الخيمـة اليهودية مذبح البخور ومذبح المحرقة ومائدة التابوت » .

فى هذا المجال نود أن نؤكد مبدأ لاهوتيا وهو ايماننا بالمذبح الواحد . رغم تعدده لان جميعها هى القبـر المقدس الواحد الحـامل لجسـد المسيح الواحد . وذلك كايماننا بالكنيسة الواحدة رغم تعدد المبـانى الكنسية ، وايماننا بالذبيحة الواحدة رغم تقـديمها فى أكثر من موضع وفى كل يـوم .

اننا نطبق على المذبح ما أورده القديس يوحنا ذهبى الفم عن الذبيحة الواحدة التى تقدم على مذابح متعددة ، اذ يقول (٥٠) :

« ألا تقـدم الذبيحـة يوميـا ؟

نعم نقدمها ... وهى ذبيحة وحيدة غير متكررة .

لقد قدمت مرة ، ودخل (السيد) الى قدس الاقداس ...

ان ما نقدمه هو ذات الذبيحة ، فلا نقدم اليوم ذبيحـة وغدا أخرى مغـايرة ...

واحد هو المسيح فى كل مكان ، كامل فى كل موضع ، جسـد واحد ، فاذ يوجد جسد واحد فى كل مكان تكون الذبيحة واحدة فى كل موضع» .

تكريس المـــذبح :

فى القرون الثلاثة الاولى كان تكريس المذبح يتم باحدى طرق ثلاث :

١ ــ بمجرد اقامة القداس الالهى عليه .

٢ ــ وضع رفات القديسين تحتـــه .

٣ ــ أو بتدشينه بمسحة الميرون بواسطة الاسقف .

وفى الكنيسة القبطية يمكن أن تمارس ليتورجية الافخارســتيا على مذبح غير مكرس بصفة مؤقته ما دام يوجد عليه لوح مقدس مكرس .

أما تكريس المذبح بمسحة الميرون فغالبا ما يتم أثناء تكريس الكنيسة كلها فى صلوات طويلة يقيمها الاسقف يعاونه الكهنة والشعب تبـدأ فى الغروب وتستمر الليل كله حتى يقام القداس الالهى صباحا .

أغطيـــة المذبـــح :

أغطية المذبح كما يراها الاب ثيئودور أسقف العراق (٥١) تمثل الكتان المستخدم فى تكفين السيد المسيح .

وللاغطية غرض عملى هو الحرص على ما فى الكأس متى ســكب ألا يهرق على الارض ، انما تمتصها الاغطية فيسهل غسلها أو حرقها والقاء رمادها فى المعمودية أو فى ماء جار .

وقد أعطت الكنيسة اهتماما خاصا بهذه الاغطية فجاءت ستائر ثمينة محلاه بصلبان بخيوط ذهبية ورسومات للملائكة ، ولكن اذ بالغ البعض فى تجميلها باللالىء والجواهر الثمينة انبرى القديس يوحنا ذهبى الفم(٥٢) يحذر من ذلك .

وفى الطقس القبطى لا يجوز ترك المذبح بغير أغطية ، التى غالبا ما تكون ثلاث :

١ ــ الغطاء الاول يصل الى الارض من كل الجوانب ، مزين بصليب فى كل ركن من أركانه . أو يكتفى بصليب فى الوسط .

٣ ــ الغطاء الثانى يوضع فوق السابق ، كتانى أبيض ، يتدلى حوالى ١٥ سم من كل جانب .

٣ ــ الغطاء الثالث يسمى « أبروسفارين » وهى كلمة مشتقة عن اليونانية « بروسفورا » أى تقدمة ، يشير الى الحجر الذى دحرجه الملاك عن قبر السيد المسيح . فبعد صلاة الصلح يرفعه الكاهن والشماس ويحركانه فتعطى الجلاجل الصغيرة المثبته فيه أصوات مسموعه ، تشير الى الزلزلة التى حدثت أثناء قيامة السيد المسيح (٥٣)

أما مادة الاغطية ففى الطقس القبطى غالبا ماتكون من الكتان الابيض. اشارة الى النقاوة . لكننا حاليا نستخدم أحيانا القطيفة القطنية الحمراء فى الغطاء الاول ...

تحدث أوبتايتوس فى القرن الرابع عن الاغطية الكتانية كأمر شائع فى أيامه ، وقبل أن البابا الرومانى سيلفستر أصدر قانونا بأن تكون أغطية المذبح كتانية ، ولو أن بولس الصامت أشار الى أغطية من الارجوان (٥٤)

يقال أن الكهنة فى وقت الاضطهاد يمزقون أغطية المذبح ويطفئون القناديل قبل تركهم الكنيسة حتى لا يستخدم غير المسيحيين الاغطية المقدسة فى غرض آخر .

تعـــرية المـــذبح :

لا يوجد فى الكنيسة القبطية طقس خاص بتعرية المـذبح عن أغطيته كما فى الكنيسة الكاثوليكية حيث كانت تقوم بتعريته يوم خميس العهـد فى نهاية القداس أثناء ترديد المزمور ٢١ (٢٢) • وعند مراجعتهم للبتورجية اسبوع الالام عام ١٩٧٠ أرادوا العودة الى التقليد القـديم وهو ألا يصحب تعرية المذبح أى طقس (٥٥) •• وان كانت تقوم بتعريته يومى خميس العهد والجمعة الكبيرة •

وقد قدمت الكنيسة الكاثوليكية معانى رمزية لهذا الطقس نذكر منها :

١ ــ اذ يشير المذبح الى المسيح نفسه فان أغطيته تشير الى أعضائه أى الكنيسـة • كأن هذا الطقس يشـير الى عـزل السيد المسيح عن أعضائه قبل الصلب •

٢ ــ أشار هذا الطقس الى تعرية السيد عن مجده أثناء الامه ، كمـا الى تعريته عن ثيابه قبل الصلب (٥٦) ، لهذا كان هذا الطقس فى القرن التاسع يمارس أثناء ترديد الكلمات « اقتسموا ثيابى بينهم (٥٧) » •

٣ ــ أثار هذا الطقس فى ذهن دوراندورس فى القـرن الثالث عشر ما ورد فى أشعياء النبى ٥٣ . وذكره بانشقاق حجاب الهيكل •

٤ ــ اذ ارتبط هذا الطقس بغسل المذبح أشار الى حزن الكنيسة على موت الرب •

أخيرا نود توضيح أن الكنيسة فى العصـور الاولى كانت تنزع عن المذبح أغطيته بعد القداس الالهى ويبقى عاريا طوال الأسبوع (٥٨) دون أن يحمل ذلك أى معنى رمزى •

غســـل المـــذبح :

لم تعرف الكنيسة القبطية طقس خاص بغسل المذابح كما فى الكنيسة الكاثوليكية التى مارسته بصـفة عامة فى العصـور الوسـطى فى روما وأسبانيا وفرنسا وانجلترا الخ ... فى يوم خميس العهـد . أما الان فاقتصر على المذبح الرئيسى للقديس بطرس حيث يغسل بخمر وماء ، وتوجد عادة مماثلة منتشرة بين الدومينكان والكارمليت وبعض كنائس فرنسا والمانيـا . هذا الطقس فى أصله قام بهـدف عملى ، هو اعداد الكنيسة كلها لعيد القيامة ، أما الان فيحمل معان نذكر منها :

ا ــ اشارة الى غسل أقدام التلاميذ فى خميس العهـد أى اغتسال الكنيسة من خطاياها بيدى الرب نفسه .

ب ــ الغسل بالخمر والماء يشير الى خلاصنا بالدم والماء اللذين فاضا من جنب المسيح .

قدســـية المـــذبح :

تشعر الكنيسة الاولى بقدسية خاصة للمذبح ، فلا يوضع عليه شىء غير القرابين المقدسة والاوانى المقدسة والانجيل ، حتى رفات الشهداء والقديسين لم توضع عليه .

يقول جريجورى ديكس(٥٩) : « وضع أى شىء فوق المذبح يناقض تماما العرف الذى اتبعته الكنيسة الاولى الخاص بالتقديس . فالسرج والشمعدانات كانت تعلق فوقه أو تحوط به ... أما المذبح فيخلو من كل زينة طوال الالف سنة الاولى من تاريخ المسيحية فى الغرب ، وربما الى أكثر من هذا فى الشرق » .

يقول أيضا دافيد(٦٠) « كانت الشمعدانات والصليب فى الاصل تستخدم فى المواكب وتوضع حول المذبح فوق الارضية » •

وفى كتاب « قاموس الكنيسة الكاثوليكية » يقدم هارقرت(٦١) تعليلا لوضع الصليب فوق المذبح اذ يقول « على الاقل فى القرن الثالث عشر انتقل الصليب فى بعض الكنائس من العرش (القائم فوق المذبح) الى المذبح نفسه ، لكن بدأ هذا الوضع ينتشر شيئا فشيئا •• وضع الصليب فوق المذبح جاء ثمرة عدم استخدام العرش » •

أما فى كنيستنا القبطية فلا نثبت صليبا على المذبح ، لان المذبح نفسه هو جلجثة الرب أو صليبه ••• هذا وغالبية مذابحنا الرئيسية لها عروش تحمل فوقها الصليب •

كذلك لا نضع قط باقات من الورد على المذبح ، فان جمال المذبح يقوم على الرب نفسه الذى يعكس جماله الروحى على نفوس مؤمنيه •

يوجد حول المذبح القبطى شمعدانان يشيران الى الملاكين اللذين كانا فى قبر الرب ، ولو أننا حاليا نضع شمعدانان فوق المذبح ، ونحاول أن نتخلص من هذا الوضع والعوده الى التقليد القديم • على سبيل المثال فى كنيستنا بملبورن لا يوضع شىء غير القرابين والاوانى المقدسة •

أخيرا نود أن نشير الى تقليد قديم وهو وضع الانجيل المقدس فوق المذبح حتى يحين وقت قراءته• وقد علل بيشوب ذلك بقوله «هذا يذكرنا أن الكتاب المقدس • كان ينظر اليه كممثل للرب نفسه ، والمذبح عرش الملك العظيم (٦٢)» • وقدم جانجمان تعليلا آخر وهو أن فى هذا اعلان عن تقبلنا كلمة الانجيل من العرش الالهى مباشرة •

مذبح غربى من القـــرن الخامس الميلادى

وجـــد فى Aurial قرب مرسيليا

اللوح المقدس

أعلى المذبح القبطى يوجد مستطيل منحوت ، عمقه حوالى ٢ ١/٢ سم، فيه يوضع اللوح غالبا ما يكون قطعة من الخشب ، ونادرا ما يكون من الرخام ، يرسم عليـــه :

١ ــ صليب فى الوسط أو مجموعة من الصلبان .

٢ ــ الحرفان اليونانيان الاول والاخر ، أى ألافا والاومجا α,ω

٣ ــ احيانا يكتب عليه بعض فقرات مقتبسة من المزامير مثل :

« أساساته فى الجبال المقدســـة ،

أحب الرب أبواب صهيون أفضل من جميع مساكن يعقوب .

تكلم من أجلك بأعمال كريمة يامدينة الله » مزمور ٨٦ (٨٧) ١:٢ .

« مذابحك يارب اله القوات ملكى والهى » مزمور ٨٣ : ٣ .

تستخدم الكنائس الاخرى الواح مقدسة من مواد أخرى ، فيستخدم السريان الواح من الحجر أو الخشب ، والنساطرة من الجلد، أما اليونان فلديهم ما يسمونه بالانتيمنسيون ἀντικησιον وهو من الكتان .

اللوح المقدس غالبـــا .. هو وليد عصور الاضطهـــاد حيث يتمكن المؤمنون من حمله والتنقل به أثناء الضيق ... ويرى البعض أنه جاء بديلا للمذابح المتنقـــلة .

لوح مقدس بكنيسة رئيس الملائكة ميخائيل بفم الخليج

من القـــرن الرابع عشـــر

المـذبح المتنقـــل :

عرف المذبح المتنقل فى الشرق لقرون طويلة ، لدى الاقباط والسريان والارمن (٦٣) . وان كنا لا نستخدمه فى الوقت الحالى ، بل نكتفى عند الضرورة با ســتخدام اللوح المقدس فــوق أى مائدة عادية . على أنه لا يجوز تقديس سر الافخارستيا على مذبح بدون اللوح المقدس ، حتى ان كان المذبح مكرسا .

من ناحية أخرى قد رتبت بعض الكنائس التصرف فى حــالة الضرورة القصوى اذا لم يوجد مذبح ولا لوح مقدس ، فاجاز السريان ممارسة هذا السر المقدس على ورقة من الانجيل (٦٤) .

ويقول الاب ثيئودوسيوس بطريرك السريان بأن الكاهن يضع منديلا « لفافة » برقبته ويضع فوقه الصينية ، ويمسك بيــده اليسرى الكأس ويقدس ، ان وجدت ضرورة للتقديس ولا يوجد مذبح (٦٥)

كما سمحت قوانين النساطرة ممارسة السر عند الضرورة على يدى الشماس بعد الحصول على تصريح عاجل من الاسقف (٦٦) .

فيما يلى مثالان وردا فى التاريخ الكنسى عن اقامة الخدمة بغــير مذبح فى حالة القصوى :

ا ــ قدس ثيؤدور أسقف صور الافخارستيا على يدى شماسه لكى يناول أحد الاباء السواح .

ب ــ قيل أن لقيــان أسقف انطاكية (٣١٢ ميــلادية) اذ كان فى السجن ولم يستطع تلاميذه أن يدخلوا اليه بمذبح وقــد أراد التناول قبل انتقاله قال لهم انه هو نفســه مذبح وقدس الليتورجية فــوق صــــدره (٦٧)...

الحبس المؤقت :

هو الحبس المؤقت في الشريعة الإسلامية ، وهو الذي عليه جمهور الفقهاء عن الحبس الذي يكون عقوبة أصلية ، بل يختلف عنه في الأحكام (٢٢) . وإن كل ما استخدمه في العقوبة الحالي ، بل اختلف عنه في الأحكام . وهذا الحبس الذي يكون عقوبة أصلية ، وهذا ما يجعل الحبس المؤقت لا يعتبر من العقوبات لأن الحبس المؤقت ، حتى وإن كان الحبس مؤقتاً .

وهذا ما قاله الحنفية في تعريفهم للحبس المؤقت بأنه منع الشخص من التصرف بنفسه أو بغيره بالولاية العامة أو الخاصة ، وهذا ما يجعل الحبس لا يعتبر عقوبة ، بل هو إجراء يتخذه القاضي أثناء نظر الدعوى من أجل الوصول إلى الحقيقة عن الفعل المنسوب إلى المتهم (٢٣) .

وهذا ما ذهب إليه الشافعية بقولهم بأن الحبس هو منع الشخص عن التصرف بنفسه أو بغيره ، فيشمل هذا التعريف الحبس الذي يكون في البيت أو في المسجد أو في غيرهما ، وهذا ما يجعل الحبس لا يعتبر عقوبة (٢٤) .

كما ذهب الحنابلة إلى ما ذهب إليه الحنفية في تعريفهم للحبس بأنه منع الشخص من التصرف بنفسه أو بغيره ، وهذا ما يجعل الحبس لا يعتبر عقوبة (٢٥) .

وقد ذهب المالكية إلى أن الحبس المؤقت هو الذي يكون لمصلحة التحقيق مع المتهم (٢٦) .

ويمكن لنا أن نستخلص من هذه التعريفات الفقهية للحبس المؤقت ما يلي :

١ - الحبس المؤقت هو الذي يكون لمصلحة التحقيق مع المتهم لمعرفة الحقيقة .

ب - وهذا ما ذهب إليه الشافعية (٢٢٩ الشافعية) إذ أن الحبس المؤقت هو الذي يكون لمصلحة التحقيق مع المتهم ، وهذا ما ذهب إليه الحنابلة من أن الحبس المؤقت هو الذي يكون لمصلحة التحقيق مع المتهم (٢٧) ...

العرش

المذابح الرئيسية فى الكنيسة القبطية وأحيانا المذابح الجانبية غالبا ما يعلوها ويحيط بها عرش من الخشب أو الحجارة يستقر على أربعة أعمدة حجرية أو من الرخام ، يسمى Ciborium ويعتقد ان هذا الاصطلاح مشتق عن الكلمة اليونانية «κιποριον» ، والتى تعنى فى الاصل غلاف بذرة الزنبق المصرى المائى المجوف ، استخدمت فيما بعد عن كأس الشرب حيث كان يحمل شكل غلاف هذه البذره ، وأخيرا استخدمت فى الكنيسة للعرش السابق ذكره ، اذ غالبا ما كان يحمل شكل تجويف الكأس .

ويستخدم هذا الاصطلاح حاليا فى اللغة الليتورجية بمعنى أوسع فيشير الى :

١ ـ البناء السابق ذكره (عرش المذبح)

٢ ـ الغطاء المدلى فوق عرش الاسقف .

٣ ــ الاناء الذى توضع فيه الاسرار المقدسة لتحمل للمرضى ، اذ به غطاء له شكل القبــو (٦٨) .

وللعرش بصفة عامة عمــل مزدوج :

أولا : يحمل العرش ســتائر تتدلى بين أعمدته تحجب المــذبح فى لحظات معينة أثنــاء الخدمة ... يقال أثنـــاء حلول الروح القدس والاعتراف .

وقد أبطلت هذه العادة فى الكنائس الشرقية والغربية ، رغم قيامها قبلا ، والدليل على ذلك :

١ ــ لا تزال توجد فى كنيسة ابى سرجة بمصر القديمة أربعة قضبان بين أعمدة العرش تدل على وجود هذه الستائر قبــلا .

٣ ــ عرفت هذه الاحجبة فى كنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية .

٣ ــ جاء فى احدى عظات القديس يوحنا ذهبى الفم (٦٩) :

« عندما تقــدم الذبيحة ،

عندما يقدم المسيح حمــل الرب ،

عندما تسمع الكلمات : لنصل معا جميعا ،

عندما ترى الستائر قد أسدلت ،

عندئذ فلتفتكر هكذا :

أن السماء قد انشقت والملائكة نازلون ! » .

٤ ــ يوجد فى الغرب شهادة قاطعة جاءت فى Liber Pontificalis فى القرنين السابع والثامن بروما ، لا تترك مجالا للشك ، ان ستائر أو

أحجبة كانت تعلق فى ذلك الزمان حول العرش فى كنائس روما العظيمة، وان المذبح كان يحجب تماما من كل جانب (٧٠) .

٥ ــ قدم سرجيوس بابا روما (٦٨٧ ــ ٧٠١) ثمان أحجبة لكنيسة القديس بطرس . أربع منها بيضاء وأربع قرمزية . وقدم البابا يوحنا السادس (٧٠١ ــ ٧٠٥) مجموعة أحجبة المذبح لكنيسة القديس بولس خارج الاسوار . بينما قدم البابا ليون الثالث (٧٩٥ ــ ٨١٦) مجموعات من الستائر متباينة الالوان والاشكال ، ومحلاة بالجواهر واللالىء .

ثانيا : اقامة العرش فوق الشىء أو الشخص انما يشير الى تكريمه أو تقديسه فقد أستخدم العرش فوق كراسى الحكام لتكريمهم ، هكذا أقيم أيضا على المذبح بكونه عرش الدلالة لملك الملوك (٧١) .

وقد اعتاد اليهود أيضا على اقامة عرش فوق حامل التوارة ، بكونه يحمل كتب شريعة الله المقدسة . واستخدموه أيضا فوق الكراسى فى مجامعهم ، واعتادوا أن يتمموا الزواج بأن يقف العريس والعروس عادة تحت قبة huppah خلال ممارسة طقس الزواج ، تسمى « حجرة الزواج » . (٧٢)

لهذا لم تقم الكنائس الاولى عروشا على المذابح فحسب بل وفوق كراسى الاساقفة وفوق أجران المعمودية كما فى كنيسة ديورا بسوريا .

ومن أمثلة العروش المقامة فوق المذابح ، العرش الذى أهداه قسطنطين لبازليكا اللاتيران بروما ، مصنوعا من الفضة ، نادرا فى فخامته ، لكنه لم يبقى الا للقرن الخامس اذ حمله الغوصيون Visigoths معهم ، وأقام البابا سكتوس الثالث عرشا أقل فخامة منه .

وفى القرن السادس وصف بولس الصامت العرش المقام على مذبح كنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية ولقبه برجا • πυργος

العـــرش القبطـــى :

امتاز العرش القبطى بمنظره على شكل قبو أما فى الغـرب فتميل العروش بالاكثر للشكل المخروطى أو الهرمى •

وبقدر ما جاء المـذبح القبطى خاليا من كل زينـة أو رسومات فان العروش القبطية بصفة عامة غنية بالرسومات من الداخل والخارج ، فغالبا ما ترسم أيقـونة السيد المسيح وقـد أحاط به الشـاروبيم والسيرافيم من الداخل ، لان القبو يشـير الى سماء السموات التى يقطنها الرب مع خليقته السماوية • كما يرسـم الانجيليون الاربعة أحيانا فوق الاعمـدة • وكأن اركان المسكونة الاربعـة تتقدس بكلمة الانجيـل •

أخيرا يعلو العرش صليب كبـير ، كما يحمل أحيانا أربعـة صلبان أخرى من كل جانب لتشير معا الى جراحات الرب الخمس •

الدرج

خلف المذبح وباستدارة حائط الشرقية للهيكل يوجد درج ، غالبا ما يكون من الرخام أو الحجارة ، يتكون من سبع درجات نصف دائرية، كما هو الحال فى كنيسة مارمينا بمريوط بجوار الاسكندرية ، وكنائس المعلقة وأبى سرجه وأبى سيفين والقديسة بربارة بمصر القديمة .

جاء فى كتاب « دليل المتحف القبطى (٧٤) » انه يوجد بالجدار الشرقى من الكنيسة درج نصف دائرى من الرخام ، ويزين الجدار المحيط بهذا الدرج بالفسيفساء .

يحوى الدرج كراسى الكهنة ، وفى المركز أعلى الدرج كان يوجد كرسى البطريرك أو الاسقف ، حيث يلقى الاسقف عظته من هذا الموضع مواجها الشعب خلال المذبح الذى أمامه (٧٥) ، وحوله يجلس الكهنة حسب رتبهم .

العرش الاســـقفى « سينوثرونس »

عادة يسمى كرسى الاســـقف فى الشرق سينوثرونس « أى العـــرش θρονος وفى الغرب καθελρια أى شىء يجلس عليه الانسان بشىء من الكرامة بسبب وظيفته • لهذا تدعى الكنيسة التى بها كرسى الاسقف Cathedra كاتدرائية Cathedral

كان هذا النوع من الكراسى شـــائعا فى الايام الاولى للامبراطورية الرومانية ، استخدمة بعد ذلك رجال البلاغة والفلاسفة (٧٦) •

وعرف المجتمع اليهودى كراسى خاصة بأصحاب المناصب والشخصيات البارزة تدعى πρωτο καθελρα أى الكراسى الاولى • وقـــد أشير الى ذلك فى العهد الجديد (مرقس ١٢ : ٣٩) • انتقل هذا النظام من الكنيسة اليهودية الى الكنيسة المسيحية(٧٧) منذ فجر المسيحية •

أشار يوسابيوس الى كرسى أورشليم الاسقفى بقـــوله « العرش الرسولى θρόνον ἀποστολικόν » وذلك لان القديس يعقوب الرسولى هو أول من شغله • كما أشار أيضـــا الى ان الكرسى كان لا يزال قائمـــا فى أيامه فى كنيسة أورشليم (٧٨) •

يلقب القديس غريغوريوس النزينزى(٧٩) كرسى الاســـكندرية « عرش مرقس θρόνου llopkoy وقد كان لهذا الكرسى مهابة خاصة حتى لم يجسر البابا الاسكندرى القديس بطرس خاتم الشهداء ان يجلس عليه بالرغم من استعمال سلفائه له من قبل (٨٠) •

وقد قيل أن الكرسى الذى استخدمه القديس بطرس الرسول لا يزال محفوظا فى بازليكا « الفاتيكان (٨١) » •

وكما سبق أن أشرنا ، كرسى الاسقف مع بقية كراسى الكهنة تقـــام خلف المذبح . اختيار هذا الموقع له حكمة خاصة وهى أن رجال الكهنوت ليس لهم امتياز عن الشعب اللهم الا كخدام المذبح ، يمارسون عملهم الكهنوتى لا من أجل بر فيهم انما فى استحقاقات الذبيحة .

بين العرش الاسقفى والسلطان الاسقفى :

يعتبر العرش الاسقفى بلا شك من أقدم العلامات التى تشـــير الى سلطان الاسقف ، فانه قبل أن يحمل الاساقفة عصا الرعاية أو الحيـــات الذهبية بقرون طويلة يجلسون على عروش أو « كاتدرا » يوم سيامتهم كعلامة على نوالهم السلطان على تدبير الكنيسة التى فى ابيارشيتهم (٨٢)

جاء فى الدساتير (القوانين) الرسولية (٨٣) عن الشخص الذى يسام اسقفا أنه « فى الصـــباح المبكر جدا يجلس على هذا العرش فى موضع خاص به بين الاساقفة ويعطيه الكل قبلة فى الرب » .

كان الاساقفة ــ فى الاصل ــ يسامون فى اسقفياتهم ، ومنذ العصور الوسطى صارت سيامة الاسقف الجديد فى الكنيسة الشرقية والغـــربية تتم فى كنيسة البابا أو البطريرك ويجلس بعد ذلك على عرشـــه بطقس خاص فى يوم آخر (طقس التجليس) .

شـــــكل العرش وملا محـــه :

ورد فى الكتابات الاولى مثل العلامة ترتليـــان والقديس أكليمندس الاسكندرى والعـــلامة أوريجـــين والدسقولية الرســـولية أن الكرسى الاسقفى يتميز عن بقية الكراسى بغطائه الكتانى (٨٤) .

أما مادة العرش الرسولى فقد أختلف الرأى فيها :

١ ــ الاحتمال الاول كما ذكر ديفز (٨٥) أن تكون العروش الاولى من الخشب ، وأن هذا هو سر اختفائه تماما .

٢ ــ الرأى الارجح ما يراه الاخرون انها لم تكن فى غالبيتها من الخشب أو العاج بل مبنيا فى الغالب من الحجارة أو الرخام (٨٦) . ففى ذلك الحين كانت هناك أعداد بلا حصر من الكراسى الرخامية أو المقاعد تستخدم فى المسارح والحمامات العمومية ومدرجات روما الوثنية ، فحمامات Coracalla وحدها كانت تحوى ٦٠٠ مقعدا رخاميا .

بلا شك ان كثير من العروش الاسقفية كتلك التى فى كنيسة القديس يوحنا لاتيران والقديس اكليمندس وكزمارين بروما قد أخذت من أحدى الحمامات الرومانية .

توجد أيضا كراسى أساقفة قطعت فى الصخر الصلد بنفس الشكل ، لا تزال موجوده فى سراديب روما .

ويليق بنا أن نعرف أن العروش القديمة انما حملت روح الكنيسة الاولى ، اذ جاءت خالية من كل زهو ، انما يكتفى أن يكون أعلى قليلا من مقاعد الكهنة (٨٧) . وكانت احدى الاتهامات التى وجهت ضد بولس السوموسطائى انه بنى لنفسه درجا عاليا على نمط حكام العالم . (٨٨)

العرش الاسقفى فى العصر الحديث

جاء عن القديس يوحنا ذهبى الفم أنه كان يعظ من الامبل فى صحن الكنيسة حتى يمكن أن يسمع حسنا (٨٩) ...

بالفعل اذ اتسع حجم المبانى الكنسية صار عرش الاسقف متحركا ، يقام فى صحن الكنيسة ، حتى لم يعد بعد فى الكنيسة القبطية كرسى واحد فى الدرج عند الشرقية .

الشرقية

الشرقية هى القبو الذى يمثل الحائط الشرقى للهيكل والذى يحيط بالدرج • وهى غالبا ما تحوى أيقونة ربنا يسوع المسيح آتيا على السحاب ، محمولا من الشاروبيم والسيرافيم والاربعة مخلوقات الحية، يقدم له الاربعة وعشرون قسيسا بخورا • يظهر الرب ممسكا بالكرة الارضية فى يده بكونه ضابط الكل ، كما يمسك بيده الاخرى عصا الرعاية اذ هو الراعى والمخلص الذى يحرر البشرية من سبى الخطية •

فى هذا المعنى تمثل الشرقية حضن الله ، فهو مشتاق الى كنيسته وهى تنتظر مجيئه !!

أمام الايقونة يقاد سراج دائم ليل نهار ، يعرف بـ «القنديل الدائم» يشير الى النجم الذى ظهر للمجوس الذى قادهم الى حيث ولد الرب •

فوق الايقونة غالبا ما توجد « طاقة » صغيرة تدخل منها أشعة الشمس •

1. Davies: The Origin & Development of Early Christian Church Architecture p. 36.
Oxford Dictionary of the Christian Church, p. 123.
2. ST. Chrysostom : hom. in Acts 9:6. PG. 60:48.
3. PG. 46:581.
القداس الالهى : القديس باسيليوس (صلوات قبل التناول) ،
5. Origen: against Celsus 8:17, 18.
6. Augustine : Sermon on the Mount 10:72.
7. ST. Clement of Alexandria : Miscellainies, book 7.
8. Durandus : Symbolism of Churches and Church Ornaments, London 1906, p 31, 36.
9. Tertullian : Exhort. Constit., ch 10.
10. ST. Cyprian : Ep. 64 (65).
11. ST. Augustine : Serm. 159; 1.
12. ST. Ambrose : De Virigin., ch 18.
13. Tertullian : De Orati. 14 (19).
14. ST. Chrysostom: hom. 3 in Ep. de Eph.
15. 1 Cor. 10:21.
Origen : c. Celsus 8:24.
16. ST. Ignatius : to Magnesians 7:2.
17. ST. Irenaeus : Haer 4:18:6.
18. Eusebius : H.E 10:444.
19. ST. Clem. Alex. : Strom. 7:31,32.
Origen : Celsus 8:17.
20. Fr. Malaty : Christ in the Eucharist, p 49 - 61.
21. Didache : ch. 14.
القمص باخوم المحرق (نيافة الانبا غريغوريوس) القيم الروحية ..فى سر القربان جراسيموس مسرة : الانوار فى الاسرار . بيروت ١٧٨٨ ، ص١٤٥
ST. Ignatius : Ep. to Phil. 4.
ST. Justin : Ep. to Trypho 117.
ST. Irenaeus : Ad Heraes. 4:17:5; 4:18:6.
ST. Cyril of Jerusalem 5:8.
ST. Augustine : Ep. 68:9.
23. ST. Ignatius : Ep. to Eph.5:2, to Trall. 7:2, to Phil 4.
24. I Clem. 44.

25. Pseudo - Athansius : Dispt. Cont. Arian. 17.
Tert. : De Exhort. Constit., ch 10.
26. ST. Augustine : City of God 10:6,23.
Sermon 829 to the Newly - baptised.
Sermon 2 - 2 to the Newly - baptised.
27. Optatus, De Schism. Danatist. 6:1.
28. ST. Augustine : Ep. 185,27 ; 195:1.
29. ST. Athanasius : Ad Monach.
30. A. A. King Rites of Eastern Christian Altar , vol 1, p. 553,4
C.E. Pocknee : The Christian Altar, 1963, p 37.
31. Council of Epaona, Canon 26.
32. Assemani, Bibioth. Orient. 3, p 238
33. ST. Ambrose : Ep. 22:13. PL. 16:1023.
34. Origen : in Jerm. Hom. 14:7. PG. 13:411.
35. ST. Cyprian : Ep 10:4; 37:2; 76:7.
36. Euseb. H.E. 5:1:41.
37. Apost. Const. 4:17.
38. Martyr. Polycarp. ch18.
39. ST. Augustine : Sermon 310:2.
40. Hastinig. p. 339.
41. Davies : Origin & Develop . . . . . .p. 209.
42. Sozomen : H.E. 9:1.
43. Paul Silentiary : Descrip. ST. Sophioe, ed. Bona 55:632.
44. Hastining, 340.
45. Davies : Dict. of Liturgy & Worship (Altar).
القمص منقريوس عوض الله : منارة الاقداس حـ ١ ص ٤٥ .
47. Butler, Ancient Churches of Egypt, vol 2, p.2
القمص منقريوس عوض الله: منارة الاقداس حـ ١ .
49. ST. Ignatius : Ep. to Phil 4:1.
50. S. Clarke : Christian Antiquites in the Nile Valley, 1912, p 110.
51. Danielou : The Bible & The Liturgy.
52. ST. John Chrysostom : In Matt. hom. 50:4. PG. 58:509.
53. Fr. Malaty : Christ in the Eucharist.
54. Hallett : A Catholic Dict. p 21.

55. Davies : Dict. of Liturgy & Worship, p.8
56. Hallett : A Catholic Dict., p 403.
57. Ordo Ramanus. 31.
58. Davies, Dict. of Lit. & Worship., p.8.
(b) : Hallett : A Catholic Dict.
59. Dix : The Shape of the Liturgy, ch. 12.
60. Davies : Dict.. of Lit. & Worship, p 6.
See Oxford Dictionary of the Christian Church. p. 40
61. p. 264.
62. Bishop E. : Liturgica Historica, p 21.
63. Pocknee : The Christian Altar, p 44.
64. Renaudot : Lit. Orient. vol. 2, p 46.
القس منقريوس عوض الله حـ ١ ص ٥٩ .
66. J. A. ASSEMAN : De Cathal. Seu. Pat. Chald. et Nestor.,p 120
67. PG 114:409.
68. W. H.Freestone : Sacrament reserved, 1917, p207 - 8.
69. EP. ad. phes. PG. 62:29.
See 1 Cor., hom. 36:5.
70. Pocknce : The Christian Altar. p 60, 61.
71. E. Bishop : Liturg. Hist., p 22.
72. Hastinings : Encyclop. of Religion & Ethics, vol 8, p. 62.
73. Basil Minchin : Outward & Visible, 1961, p. 62.
دليل المتحف القبطى حـ ١ ص ٢١٢
القمص منقريوس عوض الله : منارة الاقداس حـ ١ ص ٤٥ ، ٤٦ .
75. Davies : Early Christian Church, p. 209.
76. ibid.
77. Harvard : Dictionary of Catholic Church, 781.
Davies : Origin & Develop. of Early Church Architecture. p.94.
78. Euseb. H.E. 7:19.
79. Hook's Church [illegible], 1887, p. 138.
Hallett : Catholic Dict. , 1951, p 125.
Fr. Malaty : Pope Peter I, p 36.
81. Davies : Dict. of Liturg. & Worship, p 123, 124.

82. Hallett, p 125.
83. Apost. Const. 8:5.
84. Tert. : De Exhort. Chest. 7.
Clement. Alex. : Strom 6:13; 106.
Origen : in Math. 16:22.
Didis. Apost. 12.
85. Davies : Origin & develop. . . . . p. 96,97.
86. Bond F. : Stalls and Tabernacle work, 1910, p 101.
87. Hook's Church Dict., p 138.
88. Eusebius H. E. 7:30.
89. Davies : Origin & develop. . . . . p 94.

82. Hallett, p 125.
83. Apost. Const. 8:5.
84. Tert. : De Exhort. Chast. 7.
Clement. Alex. : Strom 6:13; 106.
Origen : in Matth. 16:22.
Didis. Apost. 12.
85. Davies : Origin & develop. . . . . p. 96,97.
86. Bond F. : Stalls and Tabernacle work. 1910. p 101.
87. Hook's Church Dict., p 138.
88. Eusebius H. E. 7:30.
89. Davies Origin & develop. . . . . p 94.

حامل الايقونات

"الأيقوفستاسز"

يعتبـــر الايقونستاسز (حامل الايقـــونات) أحد الملامح الرئيسية للكنائس الارثوذكســـية فى معمارها [1] ، وهو عبارة عن حاجـــز صلد مصنوع من الخشب أو الرخام يضم أيقونات الرب وملائكته وقديسيه ، يقوم بين الهيكل حيث الـــرب حال على الدوام وصحن الكنيســـة حيث يجتمع المتعبدون معا مشتاقين للحياة الالهية .

الايقونســـتاسز الاولى :

الايقونستاسز فى شكله الاول وجد فى الكنائس المسيحية منـــذ زمن بعيد جدا . وقد أشـــارت اليه كتابات الاباء الاولين مثـــــل القديس غريغوريوس الناطق بالالهيـــات والقديس يوحنا ذهبى الفـــم وكتابات المؤرخين الاول مثل يوسابيوس .

أما أشكال هذه الحواجز وأرتفاعها فكان متباينا .

صنعت هذه الحواجز من مواد خاصة ، وزينت بالنقوش والصـــور • أما فى الداخل فوجدت ستارة تفتح وتغلق فى لحظات معينة أثناء الخدمة الكنسية ، وبهذا يجعل الحاجز الهيكل منظـــورا وغـــير مدرك فى نفس الوقت •

جدير بالملاحظة أن بعض الكنائس القديمة خاصة الكنيسة التى بدير القديس مقار الكبير والتى ترجع هياكلهـــا الحالية الى القـــرن السابع أبواب الهيكل متسعة جدا وعبارة عن عقد دائرى ضخم يصل الى السقف تقريبا وكأن الاقباط الاول قد صمموا ألا يوجد ما يحجب الشـــعب عن الاقداس أو يمنعهم عن الشركة فى التقديس •

تســـــــميته :

أستخدمت الكنيسة الاولى بعض اصطلاحات للايقونستاسز أو حاجز الهيكل مثـــل :

١ ـــ κιγκλις أو حائط مشبكى أو شعرى • هذه التسمية توضح أحد أشكال حاملى الايقونات الاولى• على سبيل المثال أشار يوسابيوس الى وجود حواجز خشبية مشبكية فى كنيسة صور العظيمـــة « صنعت بفن دقيق تبهر أنظار المتطلعين اليها » •

٢ ـــ διαστυλα أى حاجز مصنوع من الاعمدة • هذا الاصطلاح يعلن أيضا عن أحد اشكال حاملى الايقونات الاولى • فقد كان أحيـــانا يتكون من صف أعمدة تحتضن فيما بينهـــا بعض الالواح الخشبية أو الرخامية ، يرسم عليها أيقونات . أو ينقش عليها عبارات من الكتـــاب المقدس •

٣ ـــ δρύφοκτα أو سور •

يلقبه البعض « حجابا » وهو تعبير غير دقيق اذ لا تقبل الكنيسة المسيحية حجابا على نمط ما بهيكل سليمان ، الذى انشق عندما حقق الرب المصالحة بين الله والانسان على الصليب .

٤ — τέκπαλον أو معبد ... اذ أقيم حاجز كنيسة أجيا صوفيا الفضى بواسطة جوستنيان وقد ارتفع على بابه الرئيسى صليب ، وزين بأيقونات السيد المسيح وملائكته والانبياء ، دعى معبدا، أما لانه يماثل واجهة المعابد القديمة أو للتعبير عن الفكرة المسيحية انه موضع مقدس فيه يعبد الله ...

عمل حامل الايقونات

يوجد اتجاهان فى تفسير سر قيام الايقونستاسز أو ما يعادله فى الكنيسة الغربية « حاجز الهيكل » .

أولا : التفسير الغربى :

١ — قدم فرنسيس بويد تفسيرا عمليا لظهور هذا الحاجز فى الكنيسة الغربية بقوله (٢) : « حيث يوجد جناح خاص بخورس الكهنة كانت الحواجز ضرورية لحماية الكهنة والرهبان من تيارات الهواء فى الكنائس التى بغير تدفئة ، أثناء الخدمات الطويلة التى يمارسونها ، كما تحفظهم من تشتيت الفكر الذى تسببه حركة العابدين فى الاجنحة وممشاة الكنائس ... » .

٣ — قدم الاب جريجورى ديكس تعليلا آخر لظهور الايقونستاسز (حاجز الهيكل) ، فقد نادى أن الايقونستاسز قد ظهر أولا فى شمال سوريا مع أواخر القرن الرابع ، سرعان ما انتشر فى الكنيسة الشرقية

والغربية حتى تلقفته الكنيسة البيزنطية كحامل للايقونات له عمـــله الليتورجى ، ويدخل فى صلب طقس العبادة المسيحية ...

لقد أكد ديكس أن الايقوبستاسز الاول انما قام كحجاب صلد غايته منع العلمانيين عن مشاهدة التقديس . وفى رأيه أن هذا قد جاء مطـابقا لاتجاهات الكنيسة السريانية فى ذلك الحين والتى لخصها فى الاتى :

ا ــ دخلت لغة الخوف والمهابة والسرية عند الحديث عن الافخارستيا، كما يظهر ذلك من كتـابات بعض الاباء الشرقيين مثـل القديس كيرلس الاورشليمى والقديس يوحنا ذهبى الفم . فجاء الايقونستاسز فى نظر ديكس ثمرة لهذا الاتجاه ، أى نوع من المهابة نحو المذبح والذبيحة !

ب ــ بدأ عمل الليتورجية يتركز فى الكهنه وحدهم ، فصار العلمانيون مجرد سامعين أو مراقبين لليتورجية ...

على هذا الاساس أيضا دخلت الصلوات السرية فى خدمة الليتورجية، يتلوها الكهنة سرا دون شركة الشعب .

بنفس الروح يركز ديكس أن الحاجز انما أستخدام لفصل الكهنة عن العلمانيـين .

ثانيـا : التفسـير الشـرقى :

ظهور الايقونستاسز فى نظر الكنيسة الشرقية هو وليد عوامل كثيرة ، نذكـر منهـا :

ا ــ قام حامل الايقونات كاحدى علامات مهـابة « سر المذبح » أو « سر المسيح الذبيح » ، لكن ليس هو بالسبب الوحيد أو حتى السبب الرئيسى لاقامة حامل الايقونات . فان الكنيسـة الارثوذكسية لا تنكر أهمية استخدام لغـة المهابة فى الحديث عن الافخارسـتيا ، لكن بروح

انجيلية (كتابية) ، أى دون انعزال عن لغة الحب ...

بمعنى آخر ، يربط الكتاب المقدس بين الخوف والمهابة والحب ، اذ يقول الله نفسه « ان كنت أبا فأين كرامتى ، وان كنت سيدا فأين مهابتى ؟! » ملاخى ١:٦ . وقد عرف الرسول بولس هذه اللغة الانجيلية، فمع ماله من عظم دالة لدى الله ، وقد انكشفت له أسرار الهية ، وعاين أمورا لا ينطق بها اذا به يصف الله قائلا : ساكنا فى نور لا يدنى منه ، الذى لم يره أحد من الناس ولا يقدر أحد أن يراه » ١ تى ٦ : ١٦ .

علاوة على هذا ، ان مهابة الذبيحة فى المفهوم الارثوذكسى لا يعنى سلبية العلمانيين فى خدمة الليتورجية . على العكس تؤمن الكنائس الارثوذكسية أن الليتورجية انما هى من عمل الكنيسة كلها ، كهنة وعلمانيين . ففى أثناء الخدمة يسأل الشماس الشعب أن يشترك فيها بالصلاة عن المرضى والمسافرين والمنتقلين والتائبين ومقدمى القرابين ... الخ . كما يسألهم الصلاة عن البابا والاساقفة والكهنة والشمامسة والرهبان ... الخ .

فى اختصار يشترك الشعب فى الخدمة الكنسية بتقديم صلوات وطلبات وتشكرات وتسابيح بغير انقطاع .

أخيرا أود أو أوضح أن الصلوات السرية فى خدمة الافخارستيا لا تعطى نوعا من الخوف أو المهابة للذبيحة ولا أدخلت لمنع العلمانيين من الشركة فى الخدمة ، انما بالحرى تعطى للكهنة والعلمانيين على السواء فرصا للصلاة سرا فى هذه اللحظات المقدسة : فيطلب كل عن نفسه وعن اخوته سرا بقلب منسحق .

٣ ــ أما العامل الرئيسى فى ظهور الايقونستاسز فى القرن الرابع هو الدفاع ضد هرطقة « مقاومة الايقونات [٥] » ، فقد أرادت الكنيسة أن تؤكد علاقتها بالخليقة السماوية والقديسين فى المسيح يسوع .

رمزية حـــامل الايقـــونات :

١ ــ حامل الايقونات كجزء من المبنى الكنسى يعلن حقيقـــة الكنيسة بكونها أيقونة أورشليم السماوية ، هى صورة تجلى الانسان فى الحياة العتيدة ، وتجديد العالم ليكون « الله هو الكل فى الكل » أفسس ١:٢٣

الايقونستاسز بأيقوناته الخاصة بالرب ووالدته والخليقة السماويه والانبياء والرسل والشهداء والابرار انما يقدم جوا سمائيا للعبادة .

فى هذا يقول القديس يوحنا ذهبى الفم (٦) « كأنما قد أخذ الانسان الى السماء عينها ، يقف بجوار عرش الله ويطير مع السيرافيم .. »

٢ ــ يعلن الايقونستاسز بأيقوناته المتنوعة ــ ما استطاع ــ المصالحة بين العالمين : العالم السماوى والعالم البشرى ، مقررا أن كل انقسام قد تحطم بالصليب !

مجرد نظرة بسيطة اليه تذكرنا بالخليقة البشرية وقد صارت محصاة مع الكائنات السماويةتشاركهم حياتهم العلوية، وتمارس معهم عباداتهم السمائية . يقول القديس أمبروسيوس « اننا جميعا نرفع قلوبنـــا الى السماء ونشارك الملائكة هذه التسبيحة .. »

٣ ــ يشهد الايقونستاسز أيضا لتعليـــم كنسى ألا وهو أن آباءنـــا واخوتنا الذين رحلوا فى الرب ليسوا بعيدين عنا . فان موت أجسادهم لن يعزلهم عن الكنيسة ، ولا حطم رباط الحب الذى لهم نحـــو خلاص البشرية .

على هدا الاساس نستطيع أن نقول بأن الايقونستاسز انما فى رمزيته يشير الى حجز الصف الاول من صحن الكنيسة للقديســـين الذين هم واحد مع اخوتهم المجاهدين .

حامل الأيقونات القبطى

نعتبر الكنيسة القبطية غنيـــة بحاملى أيقوناتها الاثرية بالرغـــم من تعرض مبانيها للتحطيم والحرق فى موجات من الضيق متتـــابعة • من ذلك حاملوا الايقونات التى لكنائس مصر القديمة ، خاصة أبيقونستاسز أبى سرجه والسيدة العذراء بحـــارة زويلة فانهما غاية فى الجمـــال ، منحوتين ومطعمين بالعاج والابنوس وخشب الارز ، يحمـــلان مجموعة ضخمة من الايقونات والرموز •

الابـــــواب :

ان حامل الايقونات القبطى وقد تأثر الى حد ما بالبيزنطى غالبـــا ما يحوى ثلاث أبـــواب ، الباب الملوكى كمدخـــل للهيكل الرئيسى وبابان أخريان للهيكلين الجانبين •

من المؤكد أن الباب الملوكى قد عرف منذ وجـــدت الحواجز الهيكلية الاولى ، وقد دعى بالملوكى أو بالباب المقدس ، فان عنده غالبا ما تقدم

القرابين ويختار الكاهن الحمل ، الذى يتقدس ويحول الى جسد الرب ، ملك الملوك ، القدوس .

فتح هذا الباب أثناء خدمة الليتورجيا يرمز للسماء عينها وقد انفتحت لتنعم بقبصة من سموها !

اذ يعلن الايقونستاسز المصالحة بين الله والانسان والوحدة بين السماء والارض فان الابواب الثلاثة تشير الى عمل الثالوث القدوس فى تحقيق المصالحة وبلوغ هذه الوحدة .

يحكم أبواب الايقونستاسز فى الكنيسة القبطية بعض التقليدات ، نذكر منها :

١ ــ كما سبق فأشرنا قبلا أن الكاهن وحده له حق الدخول من أبواب الهيكل أثناء الخدمة وفى لحظات معينة حسبما يتطلب الطقس . هذا الدخول انما يشير الى دخول الكنيسة كلها ملكوت الله خلال يسوع المسيح رئيس الكهنة .

أحيانا يبرز حامل الايقونات الخاص بالهيكل الرئيسى عن حاملى الايقونات الخاصين بالهيكلين الجانبيين كما فى كنيستى أبى سرجه وحارة زويلة . هذا البروز يسمح بوجود بابين جانبيين للهيكل الرئيسى كما هو مبين فى الرسم ، يستخدمان فى طقس الدورات الاحتفالية فى الاعياد ، ويستخدمان لدخول الشمامسه الهيكل .

٢ ــ يدخل الكاهن الهيكل ووجهه نحو المذبح ، برأس منحنية ، ومن الجانب الايمن للباب ، مبتدأ بقدمه اليمنى ... كمن يدخل ملكوت السموات اذ هو ابن الله يقف عن اليمين (متى ٢٥) .

٣ ــ عند الخــروج يراعى الكاهن ذات الطقس فيثبت عينيــه نحو المذبح (أى يخرج بظهره) ، كأنه يؤكد أن عينيه الداخليتين مرتكزتان على مذبح الله أو عرشه ، على أن الخروج يكون من الجانب الايسر من الباب فى مهابة .

٤ ــ يحتفظ رئيس الشمامسة «الارشذياكون» بمفاتيح هذه الابواب .

٥ ــ تزين هذه الابواب عادة بالايقونات والنقش . كما تكتب عليهــا عبارات من الكتاب المقدس مثل :

« ارتفعى ايتها الابواب الدهرية ليدخل ملك المجد ..» مزمور ٢٣:٩
« سبحى الرب يا أورشليم .

مجدى الهك ياصهيون .

فانه سدد عمد أبوابك وبارك بنيك فيك » مزمور ١٤٧ : ١٢ .
« افتحوا لى أبــواب البــر .

ادخل فيهــا وأحمد الرب .

هذا هو باب الرب والصديقون يدخلون فيه » مزمور ١١٨:١٩ــ٢٠ .
أحيانا يكتب فى أعلى الباب العبارة « السلام لهيكل الله الاب ج .

وهنا أيضا نود الاشارة الى أن الكنيسة القبطية قــد عرفت الابواب القابلة للطى كما فى كنيسة العذراء بدير السريان بوادى النطرون وكنيسة دير الانبا بيشوى فانهما متى أغلقــا يكونا كحاجز صــلد يحجز الهيكل تماما ، واذا فتح يكون الهيكل كله مكشوفا تماما .

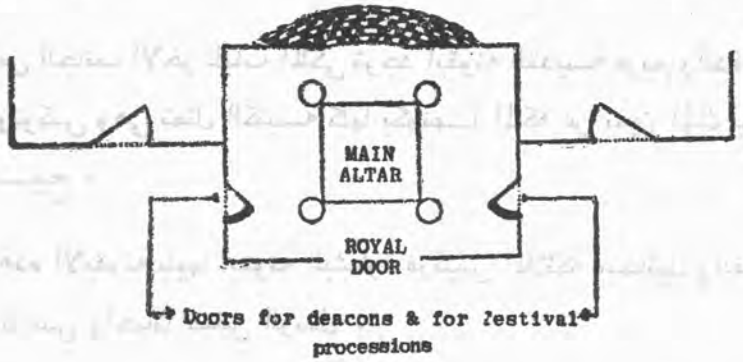
ستارة حريرية مطـرزة بالفضة امام

باب الهيكل بكنيســة المعلقــة

النـــــوافذ

على جانبى كل باب فى حامل الايقونات القبطى يوجد أحيانا نافذتان صغيرتان ترتفعـــان حوالى ١ر٥٠ مترا عن وجه الارض • كانت هاتـــان النافـــذتان تستخدمان قديمـــا فى عصور الاضـــطهاد خلالهما يراقب شماسان من داخـــل الهيكل أبواب الكنيسة ، فاذا رأيا هجـــوما أخطر الكاهن ، الذى يقوم باخفاء الذبيحة المقدســـة ويطفىء الانوار ويمزق أغطيـــة المذبح •

أحيانا كان المؤمنون يتناولون الاسرار المقدسة خلال هاتين النافذتين، حيث لا يليق الخروج بالمقدسات خارج الهيكل ، كما لا يجوز للعلمانيين الدخول فى الهيكل ، لكن غالبا ما نجد نافذتين أخـــرتين عن يمين الهيكل ويساره (الشمال والجنوب) يستخدمان لهذا الغرض •



رسم توضيحى لوجود بابين جانبيين للهيكل
يستخدمان للشمامسة وفى الدورة بالاعياد

يحكم ترتيب الايقونات على الايقونستاسز مجموعة من التقاليد ، أهمها :

على الجانب الايمن من الباب الملكى نجد أيقونة ربنا يسوع ، ممسكا بالانجيل وقد كتب عليه « أنا هو الراعى الصالح » • هذه الايقونة تعلن لنا شخص المسيح بكونه الباب الفريد المؤدى لملكوت الله • وهو الراعى الصالح الذى فتح أبواب السماء بذبيحته واهبة الحياة •

بجانب هذه الايقونة توجد أيقونة القديس يوحنا المعمدان ، الملاك الذى هيأ الطريق للرب •

تليها أيقونة قديس الكنيسة ، أو أيقونة الكنيسة وهى تمثل القديس الذى بنيت الكنيسة تكريما له • يلى ذلك أيقونات بعض الشهداء والقديسين وصور تمثل احداث من العهد الجديد والعهد القديم •

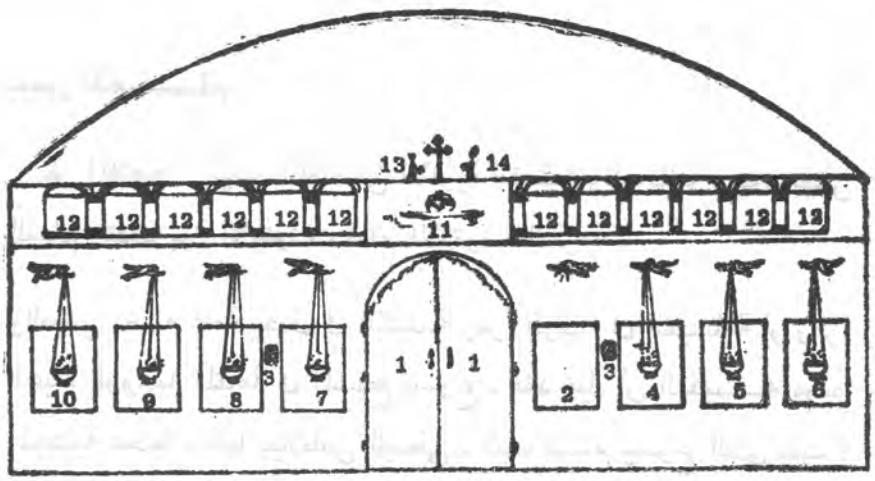
من الجانب الاخر للباب الملكى توجد أيقونة القديسة مريم والدة الاله ثيئوتوكس وهى تمثل الكنيسة كلها بكونها الملكة عن يمين الملك يسوع المسيح •

هذه الايقونة يليها أيقونة البشارة فرئيس الملائكة ميخائيل والقديس مارمرقس وأحيانا بعض الرسل •

أعلى الباب الملكى مباشرة توجد أيقونة العشاء الاخير، السيد المسيح يناول التلاميذ ، هذا يؤكد وظيفة المسيح الكهنوتية التى يعبر عنها هنا فى عمله ككاهن •

على يمين الايقونة السابقه ويسارها عادة توجد أيقـونات التلاميذ الاثنى عشر ، كأنهـا تذكرنا بطبيعة كنيستنا الرسـولية ، أقيمت على الايمان الرسولى ولا تزال تسير بفكر رسولى ويقودها رعاة رسوليون.

أعلى حامل الايقونات يقـوم الصليب المقدس وعلى جانبيـه تقف القديسه مريم والقديس يوحنا التلميذ يتطلعان للجلجثة .



١ ــ الباب الملكى
٢ ــ ايقـونة المسيح
٣ ــ شـــباك
٤ ــ ايقونة القديس يوحنا المعمـدان
٥ ــ ايقونة قديس الكنيسة
٦ ــ ايقونة شهيد او قديس أو أى حدث فى العهد الجديد أو القديم
٧ ــ القديسه مريم الثيوتوكوس
٨ ــ البشـــارة
٩ ــ رئيس الملائكة ميخائيل
١٠ ــ القديس مار مرقس
١١ ــ العشاء الاخير
٢ ــ التلاميذ
١٣ ــ القديسه مريم عند الصليب
١٤ ــ القديس يوحنا الحبيب عند الصليب

السـرج

تتدلى السرج (القنـاديل) أمام كل أيقونة ، لتذكرنا بنـور المسيح الذى يشرق خلال قديسيه .

يستثنى من ذلك أيقونة الرب يسوع المسيح فلا توضع أمامها سراجا، اذ هو النور الذى به تستنير الكنيسة جميعها .

بيض النعـام

من الملامح الرئيسية للكنائس الاثرية القبطية واليونانية وجود بيض النعام متدليا بين الايقونات أمام الايقونستاسز .

والبيض بصفه عامة يحمل فى الكنيسة رمزا للرجاء فى القيـامة أو رمزا للحياة الروحية المقامة فى المسيح يسوع ، فقد قيل أن القديسـه مريم المجدلية عندما سألها بيلاطس البنطى : كيف قـام يسوع الذى مات ؟ سألته بدورها : وكيف تخرج فرخة صغيرة (كتكوت) من هذه البيضة ؟

وقد أشـار القديس اغسطينوس الى هذا الرمز بقـوله : « لنضع بيضتنا ، أى رجاءنا ، تحت جناحى هذه الفرخة (السيد المسيح) » .

ولعله بهذا السبب ارتبط البيض الملون ، خاصة الاحمر ، بعيد القيامة كما وجد أيضا بيض من الرخام فى المقابر الاولى مثـل مقابر القديسة ثيئودورا والقديسة بالبينا وغيرهما ...

هناك أيضا تعليل آخر لاستخدام الاقباط لبيض النعام فى الكنائس، اذ هناك عرف قد جرى بأن النعامة تلتزم أن تركز نظراتهـا على بيضها

حتى يفقس ، فان حولت نظـرها عنه يفسد ولا يفقس • هكذا ايضـا المسيحى ملتزم ان يركز ذهنه فى الامور الروحيه منذ اللحظـة الاولى لدخوله الكنيسة منشغلا بالعبادة الالهية ، متناسيا هموم العـالم حتى لا تفسد صلواته وتضيع !

1. Leorid Ouspensky : The meaning of Icons, Basle, 1952.
2. ibid.
3. Francis Bond : Screens and Galleries in English Churches, Oxford, 1908.
4. Dix : The Shape of the Liturgy, p. 14,15.
القمص منقريوس عوض الله : منارة الاقداس فى شرح القداس ، جزء أول
6. Fr. Malaty : Christ in the Eucharist, p 440, 441.
القمص يوحنا سلامة : اللالىء النفسية ...
8. ST. Augustine
9. Mourad Kamel : Coptic Egypt, p. 76.
Butler : Ancient Churches of Egypt, vol 2, p. 87.

الأيقونات

الايقونات والمبنى الكنسى

ان كانت الايقــونات تمثل جزءا جوهــريا فى المبنى الكنسى ، تغطى الايقونستاسز وتملأ كل جوانب الكنيســة : الهيكل المقــدس وصحن الكنيسة وحجرة المعمودية .. فانهــا فى الحقيقة ليست حليات للزينــة ولا هى قطع فنية تعكس ثقافات معينة أو مجرد تعبير فنى تقدمه مشاعر دينيــة تقــوية .

الايقونات فى حقيقتها السرية هى رسالة أنجيلية تقوم بدور تعليمى ولها فاعليتها فى حياة الكنيســة التعبدية والتقوية . فمن خلال لغــة الالوان البسيطة تعلن الايقــونات الانجيل المقدس وتوضح تعــاليم الكنيسة وتنطلق بمشاعر المؤمنين الى الحياة العتيدة ..

واذ واجهت الايقونات حربا شديدة من الذين هم فى الخارج والذين فى الداخل على أنها تسلل للفكر الوثنى فى الحياة الكنسية لهذا رأيت نفسى ملتزما ان أتحدث عن الايقونات فى ضوء الكتاب المقدس وفكــر الاباء الاولين مع عرض لتاريخها وعلاقتها بالفن ، وأخــيرا أعرض فى ايجاز ملامح الايقونات القبطية .

الأقليات في الوطن العربي

إن الأقليات في الوطن العربي هي جزء لا يتجزأ من الأمة العربية ، وهي تتمتع بكافة الحقوق التي يتمتع بها المواطن العربي ، وعليها ما عليه من واجبات ، وهي تتساوى معه في الحقوق والواجبات ، ولا فرق بين المواطن العربي من الأقليات والمواطن العربي من الأكثرية .

وتتمتع الأقليات في الوطن العربي بحرية العقيدة والعبادة ، وبحرية الرأي والتعبير ، وبحرية التنظيم السياسي والنقابي ، وبحرية التعليم والتعلم ، وبحرية الاجتماع والتظاهر ، وبحرية التنقل والسفر ، وبحرية الهجرة والعودة ، وبحرية الإقامة والعمل ، وبحرية التملك والإرث ، وبحرية الزواج والطلاق ، وبحرية الانتخاب والترشيح ، وبحرية تولي الوظائف العامة ، وبحرية الانضمام إلى القوات المسلحة ، وبحرية الانضمام إلى السلك الدبلوماسي ، وبحرية الانضمام إلى السلك القضائي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الأكاديمي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الإداري ، وبحرية الانضمام إلى السلك الفني ، وبحرية الانضمام إلى السلك الحرفي ، وبحرية الانضمام إلى السلك التجاري ، وبحرية الانضمام إلى السلك الصناعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الزراعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الخدمي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الاجتماعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الثقافي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الإعلامي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الرياضي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الفني ، وبحرية الانضمام إلى السلك الحرفي ، وبحرية الانضمام إلى السلك التجاري ، وبحرية الانضمام إلى السلك الصناعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الزراعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الخدمي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الاجتماعي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الثقافي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الإعلامي ، وبحرية الانضمام إلى السلك الرياضي .

الأيقونات والكتاب المقدس

ربيع الأعمال تزيين

الكتاب المقدس فى الحقيقة ما هو الا أيقونة الهية ، صورها الروح القدس ليعلن لنا بلغتنا البشرية حب الله نحونا وتدبيره لخلاصنا والدخول بنا الى المجد الابدى • هذه الايقونة المكتوبة لا تكمن قوتها فى الحروف ذاتها ، انما فى الروح السرى العميق الواهب الحياة والقادر أن يجتذب النفس الى خبرة الحياة مع الله •

أما الايقونات فمن الناحية الاخرى هى كتاب مقدس مفتوح للجميع مسجل بلغة الالوان البسيطة الجامعة ، صورت بقصد تعمق شركتنا مع الثالوث القدوس ، وسحب النفس الى ما وراء العالم ! فالايقونات تصور لنا أحداث العهد القديم والعهد الجديد كما تصور لنا علاقتنا بالسموات والسمائيين ، وتلهب نفوسنا شوقا نحو الامجاد •• بمعنى آخر توضح لنا أسرار الكتاب المقدس ومفاهيمه وتعاليمه وروحه •

الايقـونات والشـريعة الموسـوية

يتساءل البعض : ان كانت الايقونات المقدسة انجيلا مفتوحا فمـا هو موقف الكنيسة المسيحية من الوصية الموسوية القائلة : « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما فى السماء من فوق وما فى الارض من تحت ومن تحت الارض • لا تسـجد لهن ولا تعبدهن • لانى أنـا الرب الهك اله غيور » خروج ٢٠ : ٤ــ٥ ؟ •

١ ــ الحذر من العبادة الوثنيـة

تلتزم الكنيسة المسيحية بلا شـك بالوصية السابقة ، لكنهـا تحفظ روح الوصية لا حرفها ، لان الحرف يقتل وأما الروح فيحى •

روح الوصـية هو وقف كل تسـلل وثنى الى العبادة وليس منـع استخدام الصـور فى ذاتها ، فقد عرف الشـعب اليهودى بتعرضـه للسقوط فى نوعين من الانحراف الوثنى :

أ ــ الامتثـال بالوثنيين المحيطين بهم ، كما سقط سـليمان الملك فى عبادة الالهه الغريبة عندما تزوج بوثنيات •

ب ــ الخلط بين العبادة الوثنية وعبادة الله الحى ، كمـا يظهر من عبادتهم للعجـل بقصد التعبـد لله الحى خلال هذا العمـل الرمزى (خروج ٣٢ : ٥) .

فى هذا يقول الاب يوحنا الدمشقى :

« لقد أعطيت هذه الوصايا لليهود بسبب ميلهم للوثنية أما الان فلا حاجة لنا بعد أن نكون مقادين كالاطفال . نتحدث لاهوتيـا فنقول أن الوصية قد قدمت لنا لمنع قبول الخرافات ، لنكون مع الله فى معـرفة الحق والتعبد له وحده ، والتمتع بكمال معرفته . الان اجتزنا مرحلة الطفولة وبلغنا كمال الرجولة . تقبلنا من الله القدرة الذهنية فنعرف ما يصور ومالا يصور » .

كأن الكنيسة تلتزم بحفظ الوصية لا بعدم استخدام الصور وانما برفض اسـاءة استخدامها . لهذا حرصت كل الحـرص فى استخدام الصور حين عاشت وسط الشعوب الوثنية فى القـرون الاولى ، وعندما زال خطر الانحراف نحو الوثنية الى حد كبير توسعت فى استخدامها .

٢ ــ التمييز بين العبـادة والتكـريم

يقرر الاب يوحنا الدمشقى أن منع الصور فى العهد القـديم قام جوهريا على عجز الشعب اليهود عن التمييز بين العبادة Latreia الخاصة بالله وحده ، والتكريم Prokynesis الذى يمكن تقديمه لغير الله . أما المسيحيون وقد اجتازوا مرحلة الطفولة صاروا قادرين على التمييز بينهمـا ، فليس هنـاك مانع لاستخدام الايقـونات ، اذ هم يستطيعون ألا يمزجوا بين التعبد للسيد المسيح وتوقير أيقونته المقدسة .

نقول مع الاب يوحنا أن الله كطبيب حاذق يقدم العلاج حسب حالة المريض وعمره . فيمنع عن بنى اسرائيل أمورا يبيحها للمسيحيين (١)

ها أنتم ترون الوصية تهدف الى غاية واحدة : ألا نعبد شيئا مخلوقا أكثر من الخالق ، ولا نقدم سجود العبادة Latreia الا لله وحده .

يقصد بالسجود هنا العبادة Latreia اذ يقول « لا يكن لك الهه غيرى . لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة . لا تسجد لهن ولا ولا تخدمهن . لانى أنا الرب الهك » ويقول أيضا « اطرحوا مذابحهم ، حطموا تماثيلهم ، احرقوا بساتينهم بالنار وحطموا أصنامهم . لا تسجدوا لاله غريب » يعود فيقول لا تصنعوا لكم آله من المعدن » .
الاب يوحنا الدمشقى (٢)

قاله بسبب الحكم وهو أن الله يحب الإنسان لأنه يحب نفسه (1)

لقيت عيسى : قصاع قيلة رأيا سفعة قيسها تعين أتتا له
Lanta القبلة عجب وهو عجب ، يقال غالبا : أي لقيه الله
وعصمه من الإثم .

هما ثلاثي لا » يأتي غ Lanta القبلة لنه عجب يعقب
أي نسما عجبت لا . قبعه أي لتعضه الشفة ثلاثة لا عنصة لا .
يريد : وجعباته الحبل » لشيأ يأتي « ثلاثة بها لأن لا . لأن تعجبت أي
. وجعلته أجعله بالنار وهو يتلبس أتى بها : وجوابات أجعله
. « لأن هذا أعجبت لا يأتي عجب « بيبة هذا أعجبت لا
(2) يقشعها لنعي بالإثم

الصـــور فى العهـــد القـــديم

ليس عجيبا أن الله الذى قدم وصايا واضحة بخصوص الصور يأمر شعبه أن يقيموا صورا معينة ومحددة ، لا كحلى يتزين بها بيت الرب ، وانما كجزء حى فى الطقس التعبدى .

أن خيمة الاجتماع نفسها والهيكل فيما بعـــد قد جاءا برسم الهى أيقونة مبدعة تصور السمويات (عبرانيين ٨ : ٥ ، خروج ٢٥ : ٤٠) ، كما احتويا صورا مثل تمثالى الكاروبين على غطاء تابوت العهد وتمثال الحية النحاسية وتماثيل الثور النحاسى . هذه كلهـــا شهادات صارخه أن الله فى الوصية الاولى لم يحرم الصور بطريقة مطلقه انمـــا أراد بالمنع تحديدها بنفسه وعدم تركها للشعب حسب تمييزهم الخاص [٣] فقام بنفسه بتصميمها وتحـــديد أبعادها وموادها ، بل وحدد بنفســـه أسماء القائمين بالعمل وملأهم حكمـــة روحية حتى يتم العمل بغـــير انحـــــراف .

كاروبـــا التـــابوت

أوصى الرب موسى أن يصنع تمثالى الكاروبين بأجنحة متقابلة تظلل على غطاء التابوت ، ولم يكن ذلك مجرد صـــورة يتذكر بهـــا الانسان حضرة الله الراكب على الشاروبيم (مز ١٨ : ١٠ ، حزقيال ١١ : ٢٢) لكنه يمثل الحضرة الالهيه ، عنده تقدم العبـــادة كما فى حضرة الرب ، اذ جاء عنـــه :

١ ــ كان الله يجتمع برجاله القديسين هناك ويتكلم معهم ويستجيب لهم ، اذ يقول « وأنا اجتمع بك هناك وأتكلم معك على الغطـــاء من بين الكاروبين على تابوت الشهادة بكل ما أوصيك » خروج ٢٥ : ٢٢ •

٢ ــ سجد أمامه الانبياء وشيوخ الشعب وترنموا بالتهليل كما للرب•

٣ ــ عندما اشمصت ثيران المركبة الحـــاملة للتابوت الذى يظلله الكاروبين ، مد عزا يده ليمسكه خوفا لئلا يسقط أرضا • فضربه الرب، ومات فى الحال •• هكذا كانت قدسية التابوت بكاروبيه !!

يقول الانبا يوساب الابح :

« أمر الله عبده موسى أن يعمل تابوتا من الخشب يصفحه بالذهب ويصنع فيه لوحى الشهادة والقسط الذهبى المحتوى على المن وعصـــا هرون التى أفرخت • ويصنع للتابوت غطاء ، ويثبت عليه كاروبين من ذهب شبه شخصين بأجنحة مفرودة قائمـــين على أرجلهما نحو البيت الخـــارجى •

وكان موسى وجميع الشعب يخرجون ويسجدون أمام التـــابوت . وكان الرب يكلم موسى من بين الكاروبين •

واما التابوت فكان كشخص الله :

كان عند ارتحال التابوت يقول موسى « قـــم يارب فلتتبدد أعداؤك ويهرب مبغضوك من أمامك » وعند حلوله كان يقول « ارجع يارب الى ربوات ألوف اسرائيل » عدد ١٠ : ٣٥ ، ٣٦ •

« وسقط يشوع على وجهه الى الارض أمام تابوت الرب الى المساء هو وشيوخ اسرائيل » يشوع ٧ : ٦ •

« فاصعد داود تابوت العهد بالهتاف وبصوت البـــوق » ٢ صموئيل ٦ : ١٥ •

هذا وكان الشاروب مصورا على حجاب خيمة الاجتماع بين قدس الاقداس والقدس • وكان فى هيكل ســـليمان كاروبان كبيران مغشيان بالذهب يظلل جناحيهما التابوت الذى كان فى قدس الاقداس • كمـــا صارت صورة الشاروب وحدة فنية متكررة منقوشة على حوائط الهيكل وعلى مصراعى البـــاب •• (١ ملوك ٦ : ٢٧ ــ ٢٩،٣٢،٢ أخبار ٣:٧) دلالة على حلول الله فى بيته المقدس •

الحيـــة النحاســـية :

أمر الله موسى أن يعمل تمثالا من النحاس لحيـــة محرقة (نارية) يضعها على عامود فى البرية لتكون مصدر شـــفاء لكل من ينظر اليهـــا (عدد ٢١ : ٨ ، ٩) •

لقد حملت الحية النحاسية رمزا للمسيا المصلوب كقول الرب « وكما رفع موسى النبى الحية فى البرية هكذا ينبغى أن يرفع ابن الانسان ،

لكى لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له الحيـــاة الابدية » يوحنا ٣ : ١٤ ، ١٥ .

لكنه حين أســاء الشعب استخدام تمثال الحيــة النحاسية وعبدوه كصنم مقدمين له قرابين قام حزقيا بسحقه (٢ ملوك ١٨ : ٤) .

الأيقونات والتجسد الالهى

قامت وصية تحريم الصور على أساس عدم امكانية تصور اللاهوت ، فان الله غير محدود ولا منظـور ... هذا ما أكده الرسول بولس فى وسط آريوس باغوس اذ قال « فاذ نحن ذرية اللـه لا ينبغى أن نظن أن اللاهوت شبـيه بذهب أو فضة أو حجر نقش صـناعة واختراع انسان » أعمال الرسـل ١٧ : ٢٩ .

أما فى العهد الجديد قامت المسيحية تحمـل فى جوهرها اعلان الله عن نفسه خلال ابنه المتجسد . « الله لم يره أحد ، الابن الوحيد الذى فى حضن الاب هو خبر » يوحنا ١ : ١٨ ، معلنا بتجسده صورة الله أو أيقونته . فعندما سأله فيلبس : « أرنا الاب وكفانا » ، أجابه الرب : « أنا معكم زمانا هذه مدته ولم تعرفنى يافيلبس ؟ من رآنى فقد رأى الاب » يوحنا ١٤ : ٨ ــ ٩ .. (٤)

بالتجسد الالهى أظهر الله نفسه على الارض بشكل منظور ، اذ حمل جسدا يمكن تصويره ، وخضعت حياته على الارض الى أحداث يمكن رسمها فى أيقونات كما يمكن تسجيلها بالكلمات .. (٥)

فى هذا يقول الاب يوحنا الدمشقى :

« اذ أخذ غير المنظور جسدا منظورا تستطيع أن ترسم لهيئته شبها !

لقد كان روحا مجردا ليس له هيئة محدودة معينة ولا يمكن قياسه أو تحديد طبيعته اذ هو الله ، لكنه وقد أخذ شكل العبد من جهة وجودنا وهيئتنا وحمل جسدا تستطيع أن تصور شبهه وتظهره لمن يريد التأمل فيـــه •

صور تنازله الذى لا يوصف وميلاده البتولى وعمـــاده فى الاردن وتجليه على جبل طابور والامه كليـــة القدرة وموته ومعجزاته دليـــل لاهوته ، الاعمال التى صنعها وهو فى الجسد بقوة لاهوته •

صور صلبه واهب الخلاص وقبره وقيامته وصعوده الى السموات• لا تخف ولا ترتبـــك ! »

ويحدثنا الانبا يوساب الابح عن ظهور الايقونات الخاصة بالسيد المسيح واســـتخدامها فى الطقس التعبدى كثمرة من ثمـــــار التجسد الالهى اذ يقول :

« لم يكن لله شبه أو مثال ،

ولما تجسد الله وأخذ طبيعتنا ، صار انسانا له شبه ومثال ، « هـــو صورة الله غير المنظور » كولوسى ١ : ١٥ •••

« هو بهاء مجده ورسم جوهره » عبرانيين ١ : ٣ يســـوع المسيح الذى رسمه أهل غلاطيـــة أمام أعينهم مصلوبا كقـــول الرسول بولس « أنتم الذين أمام عيونكم قـــد رسم يسوع المسيح بينكم مصلوبا » من أجل هذا أمر معلموا الكنيسة برسم صورة المسيح مصلوبا •

قال القديس بطرس السدمنتى عن ترتيب الصلوات :

فلتكن أيقونة الصلبوت مرتفعة خارج الخورس الاول ، لان المسيح تألم خارج المدينة . ويلبس الكهنة برانس سوداء ويأخذون المجامر بأيديهم ويرفعون البخور أمام أيقونة الصلبوت .

كذلك أمر معلموا الكنيسة بعمل صورة الدفن لاجراء طقس الدفن فوق المذبح ، وأيقونة القيامة فى دورة البشارة بقيامة المسيح .. »

من هذا يرى بعض الاباء فى مناقضى الايقونات انهم فى الحقيقة لا يرفضون استخدام الفن كوسيلة فى العبادة الطقسية وانما هم يقللون من شأن التجسد الالهى . من يرذل أيقونة الرب انما يستهين بتجسده .

الوحدة بين المنظورات وغير المنظورات

قام التجسد الالهى كقنطرة تربط بين الله غير المنظور والبشر المنظوريين ، وتوحد بين الحياة السماوية والارضية .. نزل الله الكلمة بالسماء الى الارض ليعيشها الارضيون وقدس أرضهم وحياتهم المنظورة لترفعهم الى ما وراء المنظورات . كأنه بالتجسد الالهى قد فتح الرب للعالم طريقا جديدا للعبادة ، فيه لا نرى الامور المنظورة كفن الايقونات عائقا للروحيات بل على العكس نراه فنا مقدسا يعين النفس للتمتع بالابديات .

على ضوء التجسد الالهى صار للايقونات المقدسة امكانية الكشف عن الابعاد الروحية السماوية .

قال العقيد بطرس السعدي في بيته المعلومات :

هذه أقوى قضية عرفت في العصر الحالي : أن السيد [illegible] في الجريمة : يطلب الدولة بناء محاكمة علنية للمتهم بجريمة القتل أمام أقوى المحلفين .

ذلك أن محامي الدفاع سيحاول جعل قضية العقيد [illegible] « السيد .. » [illegible] في هذا الجو ، أي قضية القاتل في قضية الشرف تعليق السيد ..

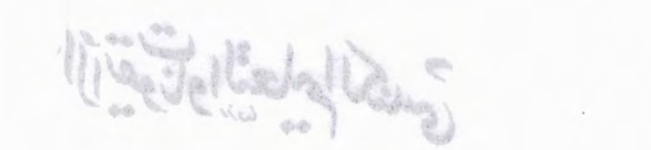
في هذا يرى بعض الأدباء في مناقشة الوقائع هنا في القصة أن يفعل استغلال العقيد [illegible] في العلاقة المقدسة عادة لصالح هو يتركين أن تلك العصبة الحاكمة . في بناء قضية الباب لهذا يتركين في تلك العصبة .

العصبة بين المحاكمات وغير المحاكمات

ولة العصبة الحاكمة [illegible] بين الله في المحاكم والقضاء المحاكمين ، وعصبة بين العلاقة المحلية الأصلية .. قضية الله بالله الحاكمة بالعلاقة الى الأرض لمشاهدة الأرض وعلى أرض وعلاقتهم عة المحاكمات الى ما يراه المحاكمات . تلك العصبة الحاكمة [illegible] الباب العالم على هذا العلاقة ، في لا يرى الأمر المحاكمة بين الوقائع تلك العلاقات على على العلم بالله لهذه العلاقات النفس العقوبة بالجلسات .

على هذه العصبة الحاكمة على الوقائع العصبة الخاصة [illegible] في الأصل العلاقة الأصلية .

الأيقونات والتعليم الكنسي



الايقـــونات والتعـــليم

ترتبط الايقونات بفن الوعظ والكتابة فى ذهن القديس اغريغوريوس النزيننزى حتى كثيرا ما يشير الى العظة كلوحة فنية والمتكلم كرسام[٦]

ان كانت الكتابة والعظات هى أيقونات لفظية فان الايقونات بدورها هى عظات وكتب مرسومة ، مسجلة بلغة بسيطة جامعـــة ، يقرأها الكل دون تمييز بين لسان ولسان ، يترجمها الامى بلغة البساطة كمن يقـــرأ كتابا أو يسمع عظة ، ويتلمس فيها المتعلم ما تعجز الكتـــابة الافصاح عنه • الايقونات لغة الكنيسة الجامعة الممتدة عبر الاجيال •

لا يستطيع أحد أن ينكر الدور الذى تقـــوم به أيقونات الكنيســـة الاولى فى الكشف عن الحياة الكنسية فى العصر الرسولى وعصر الاباء الذهبى ، وكأنها تفسر لنا الانجيل عمليا كما عاشته الكنيسة الاولى . فتتسع مداركنا وننعم بالاكثر بالانجيل[٧] •

فى الكنيسة الاولى أستخدمت هذه الاعمال الفنية التى تزين حوائط الكنائس ككتاب مقدس • هذا الهدف التعليمى فى الواقـــع أستخدام كأساس للدفـــاع فى استخدام الايقـــونات فى الكنائس ، نذكر على سبيل المثـــال :

١ ــ بعث الاب نيلس الســـــينائى برســـالة الى أوليمبيادورس ابيارخيوس الموظف الملكى والذى أنشـــأ كنيسة أراد أن يزينها بالاف من الصلبان مع رسومات ومنـــاظر من الحياة اليومية ؛ مثـــل صيد الوحوش وصيد الاسماك قرر فيها أن صليبـــا واحدا يكفى ، وعوض مناظر الصيد ترسم صور من الكتاب المقدس بيد فنان حازق • جاء فى رسالته (٨) : « ليت يد الفنان تملأ الكنيسة فى كل جوانبها بصـــور من العهد القديم والعهد الجديد حتى يســـتطيع الاميون العاجزون عن قراءة الكتب الالهية بتطلعهم الى الصور أن يذكروا الاعمـــال المملوءة شجاعة التى قام بها خائفوا الله باخلاص • هكذا تلتهب فيهم الغـــيرة على القيام بأعمال بطولية مجيدة تستحق المديح على الدوام مستبدلين الارض بالسماء ومفضلين غير المنظورات عن الامور المرئية •

٢ ــ كتب البابا غريغوريوس (الكبـــير) الى سيرنيوس أســـقف مارسيليا الذى أمر بتحطيم الايقونات لكى يمنع ما رآه عملا شريرا ، جـــاء فيهـــا : (٩)

« نمى الى علمنا أنكم حطمتم صور قديسين فى غيره لا يمكن تصورها وقد بررتم هذا على أساس أنه لا يجوز عبادة الصور •

منعكم عبادتها أمر يستحق المديح ؛

أما تحطيمكم لها فهذا تلامون عليه .

التعبد للصورة شيء واستخدامها لاستذكار موضوعها شيء آخر . فان الرسم بالنسبة للامى كالكتابة للمتعلم . تستخدم الرسومات فى الكنائس حتى يقدر على الاقل الاميون أن يقرأوا خلال تطلعهم الى الحوائط مالا يستطيعون قراءته فى الكتب .

الصورة بالنسبة للوثنى على وجه الخصوص تقوم بدور الكتاب » .

٣ ــ يقول الاب يوحنا الدمشقى (١٠) فى دفاعه عن الايقونات ان سألك وثنى أن تعرفه ايمانك فخذه الى الكنيسة وأقمه أمام الايقونات.

ما تعليقك لما عرفت الآن عليه .

الشيخ العجوز استغل الموقف وجعل يحدث نفسه قائلا : لقد تعلمت الكثير قبل الآن ، لقد تعلمت أن لا أقبل الرهان مع أحد ، ولا أن أقبل أي مال من أحد ، ولا أن أقبل أي شيء من أحد ، ولا أن أقبل أي شيء من أحد .

« لقد تعلمت الآن أن لا أقبل الرهان مع أحد ، ولا أن أقبل أي مال من أحد ، ولا أن أقبل أي شيء من أحد ، ولا أن أقبل أي شيء من أحد » .

الأبقونات والحياة الروحية

الايقـــونات والتـــوبة

اذ أتحدث عن الايقونات فى علاقتها بحيـــاة المؤمنين الروحية أذكر أمثلة بلا حصر لاناس فى عصرنا الحالى جذبهم روح الله لحياة التوبة والشركة معه خلال الايقونات .

ففى احدى الامسيات اذ كنت فى الكنيسة ، وأنوار « القنـــاديل » أمام الايقونات تعكس شـــعاعا خفيفا دخل شاب ... سار حتى باب الهيكل ووقف أمام الايقونات قليلا ثم عاد والدموع تجرى من عينيه. لقد كان عازما على الانتحـــار فخرج من بيتـــه يشترى أقراص منومة يذخذها فى احدى الحوارى البعيدة ليلا لكى لا يراه أحد فينقذه ... لكنه وهو فى الترام لمح بصيصا من النور يظهر خلال نوافذ الكنيسة ، فوضع فى قلبه أن ينـــزل ويصلى قبل أن يرحل . وفى لحظـــات فى جو الكنيسة الهادىء تماما وأمام الايقونات المقدسة لم يستطع أن يحبس دموعه . وهو يقول فى نفسه ترى هل أحرم من مثل هؤلاء القديسين فى الرب ! ؟ رأى أيقونات الشهداء وتذكر أكاليلهم الابدية ، وعلى حد تعبـــيره معى قال للرب : لو تضاعفت آلامى عشرات المرات لن أيأس بعـــد !

كانت ليلة فيها تغيرت كل حياته الروحية والنفسية بل وتغيرت كل شخصيته ، اذ ملأ السلام قلبه ، وانعكس ذلك على علاقاته بالاخرين . وكان ذلك بفعل كتاب قرأه أو عظة سمعها او نصيحة وجهت اليه ، لكنه عمل روح الله الذى اجتذبه خلال الايقونات المقدسة .

تروى لنا القديسة مريم المصرية عن توبتها قائلة (١٣) :

« عندما نظرت الى فوق الباب فلمحت أيقونة كلية الطهر مريم والدة الاله ، أخجلنى طهر محياها . لقد تجلى قدامى كل بؤسى القديم ، وصارت خطاياى تعذبنى . فانحنيت قدام الايقونة وطلبت فرصة أخرى لكى أتبع مخلصى ، لقد طلبت عون العذراء ، سألت مخلصى أن ينقذنى ويقودنى فى طريقه .

نستطيع أن نقول ان كانت الصور الخليعة تفسد أنظار الكثيرين وتدنس أفكارهم وتعثر نفوسهم الدقيقة ، فانه على العكس الايقونات المقدسة هى أداة تستخدمها النعمة الالهية لتسند الفكر فى انشغاله بالله ، وتلهب القلب بالتوبة المستمرة وتنطلق بالنفس شوقا نحو السماويات .

يرى المسيحى فى الايقونات المقدسة عونا طوال رحلته على الارض تسنده فى كل الظروف وتعينه على الشركة مع الله ، « فالارثوذكسى يشتاق أن يرى الايقونات فى البيت وفى رحلاته وفى ساعات الخطر كما فى ساعات الفرح متطلعا خلال هذه النوافذ الى ما وراء الزمان والمكان ، متأكدا أن رحلته الارضية ما هى الا بداية لحياة أخرى أكمل(١٤) » .

أقوال الآباء :

نحن ننقاد الى التأمل (التاوريا) فى الالهيات والروحيات خلال

الايقونات المحسوسة ، وذلك حسب حالتنا .

الاب يوحنا الدمشقى

(فى رسالة الى Secundinvs)

انى أعلم أنك لا تسأل عن أيقـونات مخلصنا لتعبدها كمن يعبـد اللاهوت وانما لتذكـرك بابن الله فتلتهب حبا لمن تمثله الايقـونة من جـديد !

البابا غريغوريوس

نحن نقتنى أيقونات المخلص وأم ربنا والملائكة والقديسـين وما هذا الا من فرط حبنا لهم وشوقنا الا تفارق صورهم أذهاننا وقلوبنا .

ما دمنا فى الجسد فالحواس فى حاجة ملحة الى أشياء مادية ملموسة نتطلع اليها ، فتنقلها الى داخـل القلب . هذا هو سر احتفاظنا بهـذه الايقونات أمام عيوننا فى بيوتنا وكنائسنا .

اذ نقف أمام الايقونة المقدسة تكون أذن رب الجنـود مصغية الينا من الايقونة ذاتها وكثيرا ما يستعلن فينا أكثر وضوحا من الصورة المرسومة قدام أعيننا ...

الايقونات فى البيـوت والكنائس ليست قطعا فنيـة للعرض أو الزينة ، وانما هى معين لنا فى تحقيق حياة الصلاة خلال المنظورات .

الاب يوحنا من كرونستادت

تكسير الأيقونات

بين الايقـــونة والاصـــل

الايقونة ليست صنما نتعبد له ، لكن كل تكريم لهـــا انما هو علامة لقاء حبى مع من تمثله الايقونة ؛ وكما يقول القديس باسيليوس (١٣) « الكـــرامة التى تقـــدم للايقونة تعبر الى الاصل ويقـــــول البـــابا غريغوريوس (١٤)(الكبير) « نحن لا نسجد أمام الايقـــونة كمن يسجد للاهوت ، بل نعبد ذاك الذى من خلال الايقـــونة نذكره فى ميـــلاده أو آلامه أو جلوسه على العرش » .

بين العبـــــادة والتكـــريم

يتساءل مقاوموا الايقونات : كيف نسجد للايقونات المخلوقة ؟

كيف يقدم التكريم لاشياء مادية مع أن « الله روح والذين يسجدون له فبالروح والحق ينبغى أن يسجدوا » يوحنا ٤ : ٢٤ .

أجاب الاب يوحنا الدمشقى كما سبق ورأينا بضرورة التمييز بين العبادة الخاصة بالله وحده ، والتكريم Proskynesis التى تعنى حرفيا الخضوع حتى الارض وتقبيلها ، وهو يحمل معنى التوقير الذى يمكن تقديمه لغير الله أيضا .

لقد صنف الاب يوحنا السجود بمعنى التوقير المقدم لغير الله فى أربعة أشكال وردت فى العهد القديم دون أن يرفضها الكتاب المقدس أو يذمها ، ألا وهى :

١ ــ السجود لكائنات تعرف بـ « أصدقاء الله » مثل الملائكة . فعندما رأى يشوع الملاك ــ رئيس جند الرب ــ عند أريحا « سقط على وجهه الى الارض وسجد يشوع ٥ : ١٤ . هذا أيضا ما فعله لوط (تكوين ١٩ : ١) ، وتكرر مع دانيال .

٢ ــ السجود لاماكن وأشياء مقدسة . كما يقول الكتاب :

« أسجد أمام هيكل قدسك » مز ٥ : ٧ .

« أسجدوا عند موطىء قدميه » مز ٩٩ : ٥ .

« سجد اسرائيل عند رأس عصاه » (الترجمة السبعينية) ، اذ تحسب عصا يعقوب رمزا للصليب، صار سجود يعقوب عند رأس عصاه يشير الى سجودنا للصليب أو أيقونته .

٣ ــ السجود أمام أناس نالوا كرامة أو سلطان بتدبير الهى ، كسجود يعقوب لاخيه الاكبر عيسو سبع مرات حتى الارض « تكوين ٣٣ : ٣ » . وسجود أولاد يعقوب لاخيهم يوسف بوجوههم حتى الارض تكوين ٤٢ : ٦ ، وسجود كثيرين للملوك دون أن يتقدهم الكتاب المقدس .

٤ ــ سجود الناس لبعضهم البعض تعبيرا عن مشاعر عميقة داخلية كسجود ابراهيم أب الابناء أمام بنى حث الوثنيين اعترافا بالجميل تكوين ٢٣ : ١٢ .

يعود الاب يوحنا الدمشقى فيذكر أن هناك أمثلة كثيرة لا للسجود فقط ولكن لكل أصناف التكريم يمكن أن تقدم لاشياء مادية نذكر مثلا :

١ ــ أن مقاومى الايقونات أنفسهم كانوا فى عصره يكرمون المائدة المقدسة والكتاب المقدس والصليب ، فهل ينحنون أو يقبلون هذه الاشياء من أجل مادتها الحجرية او الخشب أو الورق أو المعدن ؟! أم من أجل ما تحمله من قوة الروح ؟!

٢ ــ فى العهد القديم وجد توقير خاص بالمقدسات كتابوت العهد وعصا هرون واناء المن ... الامور التى هى من عمل الانسان !

٣ ــ القديس يوحنا المعمدان حسب نفسه غير أهل للانحناء ليحل سيور حذاء الرب ، وهو فى هذا لا يقصد الحذاء ذاته !

٤ ــ تقدست الارض التى من التراب حين حملت العليقة الملتهبة نارا والتزم موسى بأمر الهى أن يخلع نعليه اعلانا عن قدسيتها ! وتكرر نفس الامر مع تلميذه يشوع حينما التقى به الملاك رئيس جند الرب (يشوع ٥ : ١٥) .

أقوال الابـــاء :

ممارسة خدمة العبادة شىء . والتوقير والاكرام شىء آخر .

الله وحده المستحق أن يتعبد له كل من فى السماء من فوق ومن على

الارض ومن تحت الارض .

نحن نسجد لله ونتعبد له ، ونوقر قديسيه ونكرمهم ، اكراما للروح القدس الذى يملأهم .

لسنا نعبد الايقونة المادية ، بل الله المرموز له فى الايقونة .

اعلموا يا أحبائى أننا حينما نسجد للصليب انما نسجد للمصلوب لا للخشب ، والا كنا ملزمين أن نسجد لكل شجرة فى الطريق .

الصليب والايقونات ليست آلهة نعبدها ، لكنها تدعونا لعبادة الله الحى وحـــده .

الاب يوحنا الدمشقى

كما أنك فى تكريمك لكتاب الشريعة لا تنحنى لمادة الجلد أو الحبر بل لاقوال الله الواردة فيـــه ، هكذا اذ أكرم أيقونة المسيح لا أقـــدم الكرامة للخشب والرسم حاشا ! ...

فى توقير أيقونة المسيح الجامدة أفكر فى احتضان السيد المسيح نفسه وتكريمه ... بقبلاتنا الجسدية ــ نحن المسيحيون ــ لايقونة السيد المسيح أو أيقونة رسول أوشهيد انما نقبل المسيح أو شهيده فى الروح

الاب ليونتيوس (١٥)

تكريس الايقـــــونة

فى الطقس القبطى لا يقدم التكريم الخاص بالايقونات المقدسة من تقبيل وتبخير الا اذا كانت أيقونات كرسية ، مكرسة بواســـطة الاسقف وممسوحة بالميرون الذى يمسح به المؤمنون بعد عمادهم ليحـــل الروح القدس فيهم ويصيروا هيكلا مقدسا له .

ويجوز للكاهن أيضا تكريسها (١٦)، فتصير فى ملكية الرب مقدسة وقادرة بالروح القدس أن تجتذب القلوب الى السموات • كأن الايقونة الكنسية ليست لوحا تذكاريا وانما أيضا تحمل قوة روحية فعالة فى حياة الكنيسة •

هذا ما يكشفه طقس تكريس الايقونات المقدسة ، فبعدما يصلى الكاهن صلاة الشكر ويرفع البخور يصلى قائلا :

« أيها السيد الرب •••

الذى من قبل عبده موسى أعطانا الناموس منذ البدء ، وأمر بصنع تابوت الشهادة به مثال الشاروبيم والسيرافيم ، الذين يسترون المذبح بأجنحتهم ،

وأعطيت الحكمة لسليمان لبناء البيت الذى فى أورشليم .

وظهرت لاصفيائك الرسل القديسين بتجسد ابنك الوحيد ربنا والهنا ومخلصنا يسوع المسيح ليبنوا لك الكنائس على اسم قديسيك وشهدائك.

نسأل ونطلب منك يا محب البشر الصالح أن ترسل روحك القدوس على هذه الايقونة التى لوالدة الاله ••• (أو اسم القديس أو الشهيد حسبما تمثل الصورة) لتكون ميناء للخلاص .

ميناء للثبات

لكى كل الذين يتقدمون اليها بايمان يطلب (اسم القديس) عنهم أمام الله غفران خطاياهم •

لانه مبارك ومملوء مجدا اسمك القدوس •••

وبعد ذلك يدهن الكاهن الايقونة بالميرون ثلاث مرات متوسلا الى الله

قائلا : قدس هذه الايقونة على اسم • على مذبح الكنيسة التى لمدينة•

بأسم الاب والابن والروح القدس اله واحد آمين •

هكذا يربط الطقس بين الايقونة والمذبح ، وبينهما والكنيسة أى الشعب وكأن من تمثله الايقونة المكرسة قد ارتبطت بعبادة أولاد الله وتوبتهم وحياتهم لا ليتعبدوا للايقونة ، حاشا ، وانما ليدركوا فاعلية صلوات اخوتهم المنتصرين وحبهم لهم •

تحدث الانبا يوساب الابح عن تكريم الايقونة المكرسة وفاعليتها فى حياة الكنيسة قائلا :

« تقولون : كيف نسجد للالوان ؟ وكيف نقنع أفكارنا ؟ •••

لابد من تكريس أوانى الخدمة والمذابح والصور ، لا من يد كاهن ، بل من يد رئيس الكهنة (١٧) ويمسحها دبهن الميرون ، والميرون هو مثال الروح القدس • وقوانين الكنيسة تسمح للشماس أن يمسك بالكأس ويناول منه المؤمنين ، لكنها لا تجيز له أن يحمل الميرون ولا أن يقترب اليه ، لانه ليس له سلطان أن يعطى الروح القدس لغيره •••

أنظروا الى طقس الكنيسة ، كيف رتب بحكمة دقيقة بارشاد روح الله ، فالمذبح والاوانى والصور يجب ألا يسجد أمامها بل ولا تقبل أيضا قبل أن يمسحها رئيس الكهنة بدهن الميرون •••

يأمر قانون الكنيسة أن تحضر الصورة فوق المذبح أثناء صلاة القداس ، ويصلى عليها ••• ثم تمسح بدهن الميرون ، واذا فرغ من توزيع القربان ينفخ فى وجه كل صورة ثلاث مرات قائلا : « اقبلوا الروح » •••

ربما تشك قائلا : كيف يحل الروح القدس فى صوره ؟

أقول لك ان كنت لا تصـــدق أن الروح يحل بدهن المـــيرون ونفخه الاسقف فقد صار كل الايمان باطلا • فالروح اذن لا يحل على المذبح والقربان ولا الكنيسة ، ويكون سجودنا أمام الهيكل باطلا أيضا •

ولكن حاشا لله ! اسمع ما يقوله الانجيل المقدس « من حلف بالمذبح فقـــد حلف به وبكل ما عليه ، ومن حلف بالهيكل فقد حلف به وبالساكن فيـــه» متى ٢٣ : ٢٠ــ٢١ • عرفنى من هو ساكن فيه الا روح الله ؟!

ربما تقول : ومن الذى أسجد له ؟ هل أسجد لروح الله الحـــال فى الصورة ؟ أم أسجد للشهيد أو القديس صاحب الصورة ؟

أقول ، انما السجود هو لروح الله ، أما صاحب الصورة فينبغى له التبجيل والسلام والاكرام ، وسؤاله الصلاة والشفاعة قدام الرب •

أيقونات السيّد المسيح

يدور فى أذهان الكثـيرين منا هذا التسـاؤل : متى بدأ استخدام أيقونات السيد المسيح ؟ وجاءت الاجابة التالية لدى بعض الدارسين تمثل الحقيقـة .

«ان التقليد الكنسى يعود بالايقونات الاولى الى أيام السيد المسيح نفسه والى الفترة التى تليها مباشرة ، فقد عرفت تلك الاونة بازدهار فن التصوير للاشخاص فى الامبراطورية الرومانيـة ، كانوا يصورون الشخصيات المشهورة . ولا سبيل للادعاء بأن المسيحيين ـ خاصـة الذين كانوا من أصل أممى ـ مستثنين من هذه القاعدة العامة، خاصة انه وجد فى تلك الاونة فى اليهـودية ذاتهـا من تقبل فكرة تصـوير الاشخاص ، بالرغم من تحريم العهد القديم للصور(١٥) .

نذكر على سبيل المثال ما ورد فى التاريخ الكنسى ليوسابيوس (١٦) قوله «رأيت صورا كثـيرة جدا للمخلص ولبطرس وبولس حفظت الى

يومنا هذا » هذه العبارة سبقها وصف تفصيلى لتمثـــال المخلص الذى رآه فى مدينة بنياس (قيصرية فيلبس) بفلسطين والذى أقامته نازفة الدم التى شفاها المخلص (متى ٩:٢٠ــ٢٣ مرقس ٥:٢٤ــ٣٤ ، لوقا ٨:٤٣ــ٤٨) .

هذه الشهادة التى أوردها يوسابيوس لها وزنها الخاص ، فقد كان يوسابيوس ضد الغنوصيين فى شـــأن الايقونات ، وبالتالى شـــملت اشارته لرؤية الصور تعليقا منه فيه يعلن عدم رضاه عليها(١٧) .

قصص حـــول أيقونات الســـيد

بجانب تمثال المخلص الذى ذكره يوسابيوس حمل الينـــا التاريخ روايات كثيرة خاصة بأيقونات المخلص التى صورت فى أيامه ، نذكـــر منهـــا :

١ ــ الرواية المشهورة عن أبجر الخامس الاســـود (يخوما) ملك أديسا(١٨) . فقـــد قيل عنه أنه بعث بســـفارة الى سابينوس الحاكم الرومانى لايليوثروبوليس بفلسطين ، واذ علم الرسل أثنـــاء عبورهم على أورشليم أن نبيـــا جديدا يشفى المرضى فكـــروا حالا فى ملكهـــم المضروب بالبرص ، ونقـــلوا اليه هذه الاخبـــار السارة . واذ لم يكن يستطيع الملك الذهاب الى أورشليم بعث برســـله الى السيد المسيح يحملون رسالة يعلن فيها ايمانه به ، طالبا أن يقبل الدعوة لزيارة بلدته الصغيرة اللطيفة ويشفيه أن أراد . وكان أحد المبعوثين يسمى حنانيا رساما أراد أن يصور السيد المسيح فلم يستطع بسبب مهابة محياة ، لكن الرب غسل وجهه وبطريقة معجزية طبع ملامحه على منشـــفة من الكتان مسح بها وجهه .

ويروى أفجاريوس أن هذه الصورة المعجزية أنقذت أديسا عندما حاصرها خسروا عام ٥٤٠ م .

وقيل أن العرب استولوا عليها عند فتح أديسا ، وطلبوا فيها ثمنا ضخما من الامبراطور الرومانى. وقد روى كاتب مسيحى عربى يسمى أبو نصر يحيى(١٩) أنه رآها بعينيه فى سانت صوفيا عام ١٠٥٨م .

أخيرا جاء السيد المسيح فى هذه الصورة شابا جميلا .

٢ ــ الرواية الخاصة للقديسة فيرونيكا التى قدمت منديلها (غطاء رأسها) للسيد المسيح تمسح به وجهه وهو فى طريقه للجلجثة، فكافأها الرب عن عمل محبتها بانطباع صورته على المنديل بطريق معجزى .

٣ ــ كان القديس لوقا الانجيلى طبيبا ورساما قام بتصوير القديسة مريم والطفل يسوع ، يوجد صورتان بديرى السريان والمحرق يقال انهما مأخوذتان عن النسخة التى للقديس لوقا .

تحفظ الكنيسة الاولى فى تصوير المسيح

بالرغم من كون السيد المسيح هو محور الفن المسيحى منذ القرون الاولى (٢٠) ، الا أن الكنيسة الاولى كثيرا ما تحفظت فى تصويره ، فعبرت عنه خلال الرموز وأحداث العهدين القديم والجديد وأخيرا انتشرت الايقونات الخاصة به .

نستطيع أن نتفهم سر تحفظ الكنيسة الاولى فى تصوير أيقونته فى النقاط التالية :

١ ــ تشكك أغلب الاباء الاولين فى كل أنواع الفــن خشية الارتداد الى الوثنية .

٢ ــ اذ أحيطت الكنيسة بالعــالم الوثنى الذى كان يؤله الجمــال تردد الاباء لا فى تصــوير السيد المسيح فحسب بل وفى ابراز جمال محياه . لئلا يرتبط اللاهوت فى ذهن البسطاء بالجمال الجسدى . على ضوء ذلك نســتطيع أن نتفهم فلســفة بعض الاباء (٢١) فى تجاهلهم لجمال ملامح ابن الانسان الجســدية . معتمدين فى ذلك على عبارات النبى اشعياء عن العبد المتألم وطبقوا كلمــاته حرفيا (أشعياء ٥٢ : ١٤ ؛ ٥٣ : ٢ ، ٣)

٣ ــ كثــيرا ما ركز آباء الكنيسة على جمال أعمــال السيد المسيح الخلاصية ، نذكر على سبيل المثال ما قاله القديس أغسطينوس :(٢٢)

« جميل هو الله ، الكلمة مع الله (الاب) !

جميل فى احشاء البتول ، ظهر فى ناسوته دون أن يفقد لاهوته !

جميل هو الكلمة المولود كطفل فان الملائكة تسبحه ، والنجــم يرشد المجوس المسجود له وهو فى المزود !

جميل فى السماء وجميل على الارض .

جميــل حين جلــد .

جميل وهو يمنح الناس حيــاة ؛

جميل فى عدم مهابته للموت !

جميل أن يضع نفسه وجميل أن يأخذها !

جميل على الصليب ، وجميل فى القبر ، وجميل فى السماء ! »

٤ ــ شعر بعض الاباء بشيء من الالم فى تصوير الرب قائلين : يكفيه اتضاعا بقبوله التجسد .

يظهر هذا الاتجاه فى حديث أوستيروس أسقف أماسيه الى النسوه المسيحيات الغنيات فقد انتقدهن لامتثالهن بالوثنيات الثريات ، اذ ارتدين ثيابا فاخرة منسوجه بخيوط ذهبية رسم عليها صور من العهد الجديد عوض الروايات الوثنية . فيقول (٢٣):

« بصنعهن هذا حسبن أنفسهن تقيات يلبسن ثيابا يرضى الله بها !

لو قبلن نصيحتى فليبعن هذه الثياب ويدفعن أثمانها الى صور المسيح الحية .

لا تصورن المسيح ، يكفيه اتضاعه بالتجسد الذى قبله اختياريا من أجلنا ! » .

٥ ــ خشى بعض الاباء من تصوير الرب فى أيقونات أن يحجب العابدين عن التفكير فى لاهوته ... فنقرأ فى بولينس أسقف نولا (٢٤) « ان عمل أيدينا لن يحويك أيها الخالق العظيم ، فان العالم بكل كيانه لا يسعك ! » .

٦ ــ الاحساس الحى بحضرة المسيح الحالية والتصاقه بالنفس الساكن فيها على مستوى روحى أبدى غير مادى أكثر من التصاقه الجسدى برسله الاعزاء جدا عليه(٢٥) ، وكأنهم كانوا يرددون كلمات الرسول بولس » ان كنا عرفنا المسيح حسب الجسد لكن الان لا نعرفه بعد » ٢ كورنثوس ٥ : ١٦ .

٧ ــ اشتعال الحيــاة الروحية بين المسيحيين الاول ، فقــد أبتلعت أفكارهم فى الحياة الابدية ، منتظــرين من يوم الى يوم مجىء الرب الاخير ... وكأن فرحهم بالمجد الابدى قد شغلهم حتى عن احتياجاتهم اليــومية وفتنهــم .

٨ ــ ركز المسيحيون الاول على الســيد المسيح بكونه الملك المجد القائم من الاموات ، الصــاعد الى السموات ، والجالس على العرش الابدى ! فان السيد المسيح قد حمل طبيعتنا ولكنه بعد القيــامة أحل « جسد مجده » عوض « جسد اتضــاعة » فلم تستطع القديسه مريم المجدلية أن تعرفه ، ولا التلميذان السائران فى طريق عمواس الى أن كسر الخبز ! وعندما تراءى الرب القائم من الاموات للرسل لاول مرة خافوا وظنــوه روحا(٢٦) .

هكذا يرى البعض أن السيد عند قيامته حمل ملامح المجــد الذى لا يمكن تصويرها .

٩ ــ اخيرا اذا عاشت الكنيســة تحت الضيق زمانا طويــلا فيــه تعرضت ممتلكاتها للتحطيم من حين الى آخر ربما دفع هذا بالكنيســة عدم الاهتمام برسم الايقونات خاصة التى على الحوائط .

صورتان للسيد المسيح فى سرداب القديس كاليستوس بايطاليا

ملامح السيد المسيح

ان كان قد رأى بعض الاباء أمثال يوستين وترتليان واكليمندس الاسكندرى فى التجسد الالهى اخلاء الرب وتنازله حتى عن الجمال الجسدى ، فان الغالبية العظمى للاباء رأوا فيه ما قاله المرتل « أبرع جمالا من كل بنى البشر» • فيقول القديس جيروم مثلا(٢٧): « اختفى لاهوته ببهائه وعظمته تحت حجاب الجسد . وبعث باشعته على ملامحه الجسدية ، فسبى كل الذين كان لهم غبطة التطلع اليه » •

وقد وردت تفاصيل ملامحه فى الوصف المشهور لبابليوس لينتيلوس الذى بعث به الى صديقه بيلاطس البنطى :

« يوجد فى وقتنا هذا انسان لا يزال على قيد الحياة ، يصنع عجائبا، ويدعوه الناس نبيا قديرا ؛ اسمه يسوع المسيح ، ويدعوه تلاميذه ابن الله •

انه يقيم الموتى ويشفى المرضى بكل الانواع .

هذا الانسان نبيل ، ذو قوام معتدل وجميل •

وجهه مملوء لطفا مع حزم من ينظر اليه يحبه ويهابه أيضا •

شعره ممدوح ، بلون الخمر تقريبا ، منسدل على الكتفين ، الى خصلتين مع غرة كعادة المنذورين • جبهته مسطحه تحمل صفاءا وهدوءا ،

وجهه بغير تجعيد ، يشع حيوية ونشاطا ،

أنفه معتدل وفمه بلا عيب •

لحيته كاملة وغزيرة ، تحمل ذات لون الشعر ، ومتشعبه •

عيناه زرقاوتان وبراقتـــان جدا .

ما نظر قط ضاحكا ؛ لكن كثيرون رأوه باكيا .

مرهب فى انذاره وتوبيخه . رقيق وجذاب فى ارشاده وتعليمه .

يداه وذراعاه غاية فى اللطف والجمال تتوق الى رؤيتهم .

فارع الطـــول ونحيف .

جاد فى حديثـــه ومتزن .

هادىء وبسيط فى لغته وسلوكه .

جميل بين البشر . »

ولدينا أيضا وصف لملامح السيد المسيح قدمه الاب يوحنا الدمشقى وحفظ فى أرشيفوريس[٢٨] ؛ جاء فيه انه جميل . طوله أخاذ ؛ خصلات شعره جميله ومموجه ، نحيف البدن . قمحى اللون مثل أمه ، عينـــاه براقتـــان . صوته حلو وجذاب . نظـــراته تكشف عن صبره مع رقته وحكمتـــــه ...

أيقونات القديسين

ما أن هدأت موجات الاضطهاد الرومانى ضد الكنيسة وصارت المسيحية هى الديانة الرسمية اذا بأيقونات الشهداء والقديسين تنتشر لتؤكد فكرة هامة هى استمرار الحياة الكنسية فوق حدود الزمن ، فان القديسين لا يزالون أحياء ، يعملون بصلواتهم لحساب الكنيسة .

فى هذا يقرر الاب يوحنا الدمشقى (٢٩) امتلأ القديسون بالروح القدس أثناء حياتهم ، وبعد رحيلهم تسكن نعمته فى أرواحهم كما فى أجسادهم فى القبر ، وتعمل فى أشكالهم وأيقوناتهم المقدسة ، لا سكنى الجوهر بل كنعمة وقوى الهية ... » .

تستطيع أن تتحقق هذا بوقفة أمام رفات هؤلاء القديسين أو أمام أيقوناتهم المكرسة ! .

هذا ما أعلنه الكتاب المقدس ، فقد أقامت عظام أليشع ميتا ، لا من أجل العظام فى ذاتها ، بل هو عمل الله فى قديسيه ، حتى بعد رحيلهم. كما نسمع عن ظل بطرس الرسول يشفى المرضى وعصائب ومناديل القديس بولس تخرج الارواح الشريره .

هل من ضرورة لايقونات القديسين ؟

يجيب الاب يوحنا الدمشقى قائلا : « ان كنت تقيم صورة للسيد المسيح ولا تقيم صورا لقديسيه . فانك تتبرأ لا من اقامة صور لهم بل من تكريمهم ، كأنهم ليسوا أهلا لهذه الكرامة مع ان الرب يقول « أنا حى ، أمجد الذين يمجدوننى » . ويقول الرسول الالهى انه ليس عبدا بعد بل هو ابن ، وبكونه ابنا فهو وارث بالله كما يقول « ان كنا نتألم معه لكى نتمجد أيضا معه » رو ٨ : ١٧ .

اذا . أنت لا تثير حربا ضد الايقونات بل ضد القديسين !! مع أن القديس يوحنا الذى اتكأ على صدر السيد يقول « نصير مثله تماما » ، وذلك كانسان التقى بالنار فصار نارا ، لا بالطبيعة بل خلال اللقاء والالتهاب والشركة .

يقول الكتاب « الله يجلس فى مجلس الالهه » حاسبا القديسين آلهه . ويفسر القديس اغريغوريوس هذه الكلمات ان الله يعلن استحقاقاتهم المتعددة ! .

لقد امتلأ القديسون بالروح القدس أثناء حياتهم ، وبعد رحيلهم تسكن نعمته فى أرواحهم كما فى أجسادهم وهى فى القبر ، وتعمل فى أشكالهم وأيقوناتهم المقدسة، لا سكنى الجوهر بل كنعمة وقوى الهية.

اذ نصور السيد المسيح ملكنا وربنا لسنا نجرده من جيشه . فان القديسين يمثلون جيش الرب ... ان كانوا هم ورثة الله ووارثون مع المسيح فانهم شركاؤه فى مجد عظمته الالهى .

ان كان أصدقاء الله يشتركون فى الام المسيح فكيف لا ينعمون بشركة مجده حتى على الارض ؟ !

ان كان الرب نفسه يقول : لا أعود أدعوكم عبيدا بل أحباء ، فهل نجردهم نحن من الكرامة ؟!

أما أنا فأسجد لايقونة السيد المسيح لكونه الله المتجسد .

وأسجد لايقونة سيدتنا ووالدتنا كلنا بكونها أم ابن الله .

وأسجد لايقونات القديسين كأصدقاء الله ، فقد قاوموا الخطية حتى الدم . وتبعوا السيد المسيح بسفك دمائهم من أجل ذاك الذى بذل ذاته عنهم .

الاب يوحنا الدمشقى

أيقونات الانجيليين الاربعة

الانجيليون الاربع هم شهود حق . ومفسرون لحياة السيد المسيح وعمله الخلاصى . لهذا أستخدمت صورهم فى أماكن العبادة المسيحية الاولى . غالبا ما يصورون حول السيد المسيح الجالس على العرش فى الشرقية . وأحيانا فى الاربعة أركان تحت القبو الرئيسى لصحن الكنيسة أو على أركان قبو الهيكل ، بكونهم يمثلون الاعمدة الملوكية الاربعة التى يقوم عليها ملكوت الله .

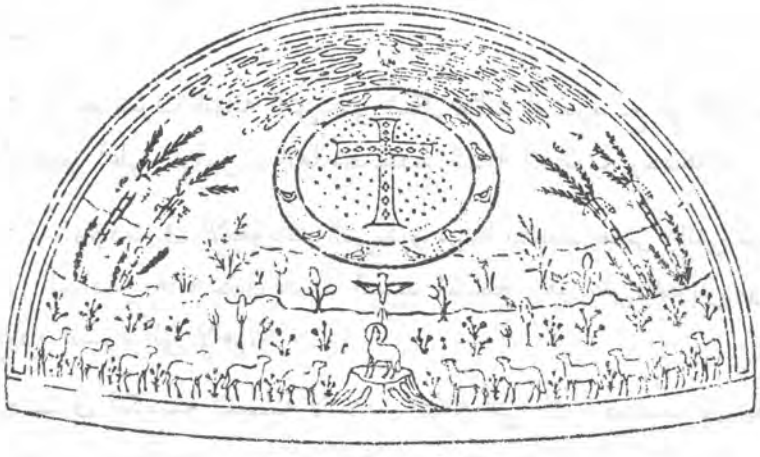
وقد رأى الاباء القديسون تطابقا كاملا بينهم وبين المخلوقات الحية الاربعة (حز ١ : ٥) . فالقديس مرقس يطابق المخلوق الحى الحامل لشكل الاسد والقديس متى للشكل البشرى . والقديس لوقا شكل الثور والقديس يوحنا شكل النسر (٣٠) . لهذا غالبا مايصور الانجيليون مع رموزهم أو مع المخلوقات الحية الاربعة .

أيقونات التلاميـــذ

غالبا ما جاءت الرسومات الاولى للاثنى عشر تلميذا فى شكل رموز كما هو واضح فى كنائس روما الاثرية حيث يظهر التلاميـــذ على شكل اثنى عشر حملا مع السيد المســـيح فى الوسط بكونه الراعى الصـــالح الحامل خروفا فى يديه ، وان كان غالبـــا ما يظهر السيد نفســـه على شكل حمل واقفا فوق منصه ومكللا بهالة ، وقد اصطف التلاميـــذ على جانبيه كحملان .

أيقـــونات القديســـين والرموز

اعتادت الكنيسة الغربية منذ القرن السادس الميـــلادى أن تميز كل تلميذ برمز أو علامة تؤخذ من ظروف حياته أو موته(٣١) وعمت الفكرة لتحوى كل القديسين والشهداء .



شرقية بازليكا القديس فيلكس بنـــولا

هـــالة المجـــد

عرفت الكنيسة « هالة المجـد » التى تحيط برأس السـيد المسيح وقديسيه وملائكته • فى الحقيقة كان الالهة يزينون بتاج من الاشـعة أو النجوم ، وعندما نسب الاباطـرة الرومان كرامة الالهـة لانفسهم ظهروا فى المجتمعات العامة يحملون أكاليل من الذهب على شكل أشعة، فحمل تمثال نيرون الضخم دائرة من الاشعة تمتثـل بمجد الشمس • هذه الزينة صارت عادة استخدمها حتى الاباطرة المسيحيون الاول (٣٢)

وقد ميزت الكنيسة أيقونات قديسيها والملائكة بهذه الهالة من النور حول الرأس اشـارة الى طبيعتهم كنور للعـالم • أما شخص السيد المسيح فغالبا ما يرسم صليب داخـل الهالة ، وتكتب عليه الحـروف الاولى لاسـمه أو الحـرفان الاول والاخر « الالفـا والاوميجا » علامة لاهـوته •

ويلاحظ على الهالة فى الايقونات القبطية ما يلى :

١ ــ لا توضع هالة حول اشخاص على قيد الحياة وذلك بخـلاف الغـرب •

٢ ــ لم تعرف الهالة التى على شكل مثلث أو مربـع أو التى على شكل طبق أعلى الرأس ، انما تستخدم الهالة الدائرية وحدها •

٣ ــ وجدت فى الايقونات التىبدير بويط بصعيد مصر والتى ترجع للقرن السادس هالة حول جسد السيد المسيح وهو على العرش أو فى صعوده اشارة الى لاهوته •

٤ ــ فى الكنيسة القبطية لا تشير الهالة الى القوة فحسب بل تحمل مفهوما انبيا ومقدسا ومطوبا • لهذا لن تصور حول رأس الشيطان كما حدث فى بعض الصور اليونانية والسكسونية والفرنسية (٣٣) •

ايقونات قبطيـــة من دير بويط

ايقونة قبطية حديثة للشهيد مارجرجس بكنيسة
الشهيد مارجرجس باسبورتنج اسكندرية

ايقونة قبطية حديثة لمجموعة من الشهداء

بكنيسة الشهيد مارجرجس باسبورتنج

أيقونات الخليقة السماوية

السلام للكنيسة بيت الملائكة
ذكصولوجية باكر

تقوم صلوات الكنيسة القبطية وتسابيحها وتاريخها وسير قديسها وعقائدها وكل تقليداتها على هذه الحقيقة : أن الكنيسة هى لقاء سرى (باطنى) للمؤمنين مع الله غير المنعزل عن خليقته السماوية .

ففى احدى العظات القبطية تعرف الكنيسة أنها :

« موضـــع التعـــزية .

هى اجتماع الملائكة .

وموضع الشـــاروبيم والســـيرافيم(٣٤) » .

قيل أيضا ان القديس باخوميوس المصرى كان يرى الكنيسة مملوءه بالملائكة . أما العلامة أوريجين فيفسر هذا التعليم الكنسى بقوله(٣٥) « ان كان ملاك الـــرب يعسكر حول خائفيـــه وينجيهم (مز ٣٣ : ٨) فيبدو أنه متى اجتمع عدد من الناس لمجد المسيح يكون لكل منهم ملاكه يعسكر حوله اذ هم خائفوا الرب .

كل ملاك يرافق انسانا يحرسه ويرشده ، وبهذا متى اجتمع القديسون معا تقوم كنيستان : كنيسة من البشر وأخرى من الملائكة!»

انطبع هذا المفهوم على معمار الكنيسة القبطية وفنها ، فان المبنى الكنسى وهو يمثل الحياة الكنسية مملوء بتصويرات السمائيين ، على العكس لن توجد صورة واحدة للجحيم ، كما يندر أن تجد صورا للشيطان ، وان وجدت فيظهر فى شكل حية أو تنين فنهزم ساقط تحت قدمى ملاك أو شهيد أو قديس .

الملائكة والكتاب المقدس

يشير الكتاب المقدس الى الطغمات السمائية لا ككائنات جامدة منعزلة عن البشر ، بل كمحبين للبشر ، خدام الله « المرسلين لخدمة العتيدين أن يرثوا الخلاص » عب ١ : ١٤ ، مشتاقين للتمتع بعرس الكنيسة الابدى .

لقد أساء بعض مفسرى اليهود محبة السمائيين لنا حتى حسبوا ان هذه الخليقة ليست الا ظهورات الهية يتجسم اللاهوت تحت أشكال معينة لكى يتعرف الناس عليه . تكرر نفس الامر بعد ذلك اذ ظن الغنوصيين انهم خلقوا العالم ، لهذا السبب أمر الله عدم تصوير أى خليقة سماوية خارج ما أمرهم بأقامته .

أما المسيحيون اذ هم قادرون على التمييز بين التعبد لله وتوقير ملائكته ، صورتهم الكنيسة سواء فى أيقونات السيد المسيح أو الايقونات الخاصة بأحداث الكتاب المقدس أو أيقونات القديسين كما أقامت لهم أيقونات خاصة بهم .

١ ـ الملائكة وأيقـونات السيد المسيح

ارتبط مجد الرب بالخليقة السماوية ، فحين ظهر الرب الجالس على العرش رأى أشعياء النبى السيرافيم ذوى الاجنحة الست ، وشاهد حزقيال النبى الشاروبيم المملوئين أعينا كمـا نظر القديس يوحنـا التلميذ طغمات من الملائكة تسبحه !

وحين ترآى الـرب لابراهيم أب الابـاء كان فى صحبته ملاكان ، أرسلهما الى سدوم وعمورة (تك ١٨) .

اذن ، لا عجب ان كان الله قد ألزم شعبه قديما أن يصور كاروبين يظللان تابوت الشهادة الممثل للحضرة الالهية .

استعاد صانع الايقـونات المسيحى هذا الاتجاه الكتـابى فجاءت غالبية الايقونات الخاصة بالسيد المسيح على عرشه تحتضن تصويرات للطغمات السماوية .

نذكر على سبيل المثال الايقونة الخاصة بالسيد المسيح على عرشه بدير بويط بصعيد مصر (القرن السادس) تظهر فيها المخلوقات الحية الاربعة تحيط بالرب ومعها البكرات كما رآها حزقيال النبى فى الاصحاح الاول (ص ٢٢٧) . هذه الايقونة توضع فى شرقية الكنيسة لتؤكد ان الخليقة السـماوية تكون حاضرة مع السيد المسيح أثنـاء تقديس الافخارستيا كجنود يرافقون ملكهم (٣٦) .

نعطى أيضا مثالا آخرا ، ألا وهو الصـورة التى وردت بمخطوطة قبطية بلهجة صعيدية ، للسنكسار ، فيها يظهر ملاكان وقـد بسط كل منهما أحد جناحيه ليتقابلا معا فوق العرش الحامل للطفـل يسوع فى أحضان أمه ، وكأن هذه الصورة تنقلنا الى تابوت العهد القديم الحاوى للمن (السيد المسيح) ! . (ص ٢٣٩) .

٢ ــ الملائكة وأحداث الكتاب المقدس

يخبرنا العهد القديم عن ارسالية الملائكة للمؤمنين والانبياء كجزء من اعداد الله خطته لخلاصنا ، أما فى العهد الجديد فيندر أن يشير الى حدث هام يخص خلاصنا أو سلامنا مع الله دون ظهور ملائكة •

لهذا صورت الملائكة فى الايقونات الخاصة بأحداث خلاصنا مثل أيقونات البشارة ، لو ١ : ٢٦ــ٣٧ . والميلاد ، لو ٢ : ٨ــ١٥ ، والتجربة فى البرية ، متى ٤ : ١١ . مر ١١ : ١٣ وجهاد السيد المسيح فى البستان ، لو ٢٢ : ٤٣ ، والقيامة ، مت ٢٨ : ٢ ، والصعود أع ١ ، ومجيئه الاخير ، مت ١٣ : ٤ •

ويلاحظ أن الملائكة يرسمون أحيانا حتى فى الايقونات الخاصة بأحداث لم يشر فيها الكتاب المقدس صراحة الى ظهورهم كعماد السيد المسيح ص ٢٤٥ ودخوله أورشليم • هذا التصرف يعتمد على كلمات الرسول ان خدمتهم مستمرة ، كما يشير الى بهجتهم بخلاصنا •

٣ ــ الملائكة وأيقونات القديسين

يصور أحيانا الملائكة حاملين الاكاليل على هامات القديسين اشارة الى انفتاح السماء للمؤمنين وتشبه المؤمنين بالملائكة •

٤ ــ أيقونات الخليقة السماوية

توجد أيقونات خاصة ببعض السمائيين ، خاصة الذين وردت أسماؤهم فى الكتاب المقدس مثل رؤساء الملائكة ميخائيل وجبرائيل وروفائيل •

ايقونة قبطية جاءت فى كتاب سنكسار من القرن الخامس

فيها يظهر الملاكان على شكل كاروبين تابوت العهد

والسيدة العذراء تمثل تابوت العهد الحامل للمن

الســـماوى

صورتان غريبتان لرئيس الملائكة ميخائيل

الأيقونات عبر العصور

تطـــور الايقنـــة

نستطيع أن نقسم تاريخ الايقونات الى مراحل ثلاث ، وان كانت هذه المراحل متداخلة الا انهـا تعطينا فكرة عن تطور الفكـر الخاص بالايقنـة الكنسية .

١ ــ مرحـــلة الرمـــوز

أستخدمت الرموز فى القـرنين الاول والثانى على نطـاق واسع ، فيظهر السيد المسيح فى شكل الراعى الصـالح أو السمكة أو مختفيا تحت المونوجرام أى الحرفين الاولين لاسمه باليونانية XPICTOS على شكل صليب .

٢ ــ مرحلة أيقــونات الكتاب المقدس

أستخدمت الكنيسة الاولى أيقــونات تصور مواضيع من الكتــاب المقدس بقصد التعليم •

كان ذلك طبيعيا حيث انتشرت المسيحية فى العالم كله فى ذلك الحين، وبدأ المسيحيون فى أسفارهم ينضمون الى كنائس بلاد أخرى تتعبــد بلغات مختلفة لا يعرفونها ، فصارت الايقونات لغة عامة يستطيع كل أن يقرأها •

وقد وجدت فى سراديب الاسكندرية أيقونات من هذا النوع ، حيث صورت معجزة قانــا الجليل ومعجزة الخبــز متحدتين معا فى منظــر واحـــد(٣٧) •

كذلك نجد فى سقف أحد الغرف بسرداب القديس كالستس صــورة رمزية للسيد المسيح جاء فى شكل أوريفيوس ، يحيط بها ثمان ألواح تشمل مواضيع من الكتاب المقدس مثل ضرب الصخرة ، دانيال فى جب الاسود ، اقامة لعازر ، داود ومعه المقلاع ••• (ص ٢٤٨) •

٢ ــ مرحلة الايقونات الاسخاتولوجية (الاخروية)

صارت المسيحية هى الديانة الرسمية للدولة الرومانية فى القــرن الرابع ، واعتنق بعض الفلاسفة المسيحية ، وساد السلام فى أنحــاء الكنيسة • هذا كله خلق اتجاهين متضادين هما :

أ ــ انحراف بعض الكنسيين خاصــة من الاساقفة عن رســالتهم الروحية ، منشغلين بمجدهم الذاتى ، يساعدهم على هذا انفتاح أبواب القصر الامبراطورى فى وجههم •

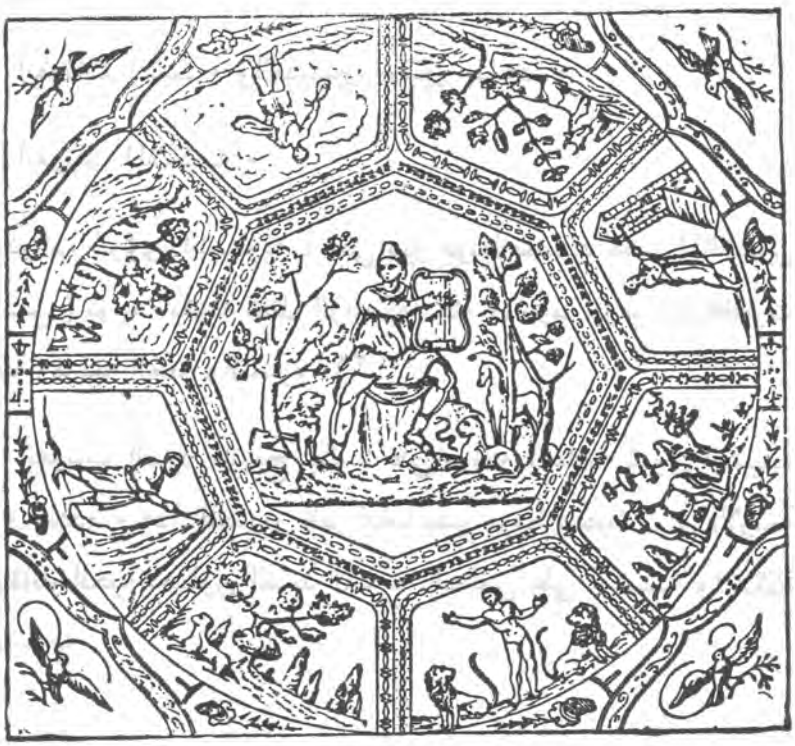
ب ــ اذ شعر البعض بغلبة الكنيسة على الوثنية ، انشغلوا بترقب الغلبة الابدية ببروسيا الرب ، أى مجيئه الاخير • هذا الاتجاه دفع الاف المؤمنين المصريين لممارسة الحياة الرهبانية أو الحياة الملائكية ، مترقبين مجىء عريسهم السماوى • وجاءت العبادة الكنسية والايقونات فى ذلك الحين تحمل اتجاها اسخاتولوجيا قويا ، فظهرت الايقونات التالية :

أيقونات الشهداء والقديسين مكللين بالمجد •

أيقونات الملائكة •

أيقونات الرؤى النبوية ، ففى دير بويط بصعيد مصر (القرن السادس) توجد أيقونة تمثل الرب كما جاء فى رؤيا حزقيال فظهرت العجلة ومركبة الغلبة والنصرة (٣٨) .

أيقونات السيد المسيح جالسا على عرشه ، علامة شوق الكنيسة معه فى مجده • هذا التصوير ظهر أيضا بدير بويط ، حيث نرى الاربعة مخلوقات الحية يحملون السيد المسيح الجالس على عرشه والملائكة تحوط به



رسومات على سقف أحد غرف
بمدافن القديس كالستوس

تاريـــخ الايقنـــة

اذ تعرضنا للايقنة الكنسية أود الان أن أعرض فى شىء من التفصيل الى تاريخهـــا .

١ ــ القرون الاولى الثـلاث :

سبق أن أشـــرنا الى أن الطابع السائد لايقـونات القرنين الاول والثانى هو الرمزية ، لكننى أود أن أوضـــح انه بجـوار هذه الرموز وجدت أيضـــا أيقونات السـيد المسيح وأمه وتلاميـذه ، كما وجدت أيقونات تمثل أحداث الكتاب المقدس .

الغنوصيون واللاهوتيون الاوائل :

عرف الغنوصيون فى للقرن الثانى بتقدمهم فى تعبيرهم الفنى ، وقد شهد القديس ايرنياوس انهم كانوا يمتلكون مرسومة بالالوان ، وأنهم أكدوا أصالة صورهم للسيد المسيح الا أن تمادى الغنوصيون فى تكريم

هذه الصور فى جو وثنى ، اذ توجوها ووضعوها بجوار صـــور بعض الفلاسفة المشهورين ، سبب لبثا فى العبادة المسيحية(٣٩) . وكما يقول " Tyrwhitt " فى كتابه « تعليم الفـــن فى الكنيسة الاولى » . « عبر الغنوصيون بصورهم عن أفكار خاطئة باطلة ، أحيانا استخدموا أشكالا بشرية وحيوانات جاءت فى ذاتها أصناما (٤٠) » .

وكان رد الفعل الطبيعى لهذا الاتجاه الغنوصى أن انبرى اللاهوتيون فى القرون الثلاثة الاولى يتحدثون بلهجة عنيفة ضـــد كل تعبير فنى ، خوفا من النكوص الى الوثنية . لقـــد شعروا انه لا مجال للفـــن أو الجمـــــال .

كتب العلامة ترتليان ، على سبيل المثال ، بمرارة شديدة ضد الرسام المسيحى هيرموجينس ، متهما اياه انه مازال يصنع أشكالا وثنية ، كما أعلن عدم ارتيـــاحه الكامل لتصـــوير أشكال مقدســـة على الاوانى الزجاجية(٤١) . الا ان ترتليان نفسه قد تحدث بشىء من الاستفاضة عن رسم الراعى الصـــالح على الكأس(٤٢) ، كما تحدث عن الصليب ورشمه كعادة تقوية يمارسها المؤمن طول يومه علامة تبعيته للمصلوب .

والقديس اكليمندس الاسكندرى ، فى حذره من المؤثرات الوثنيـــة دعى الفن « مخادعا » مطالبا المسيحيين بالحيطة الشديدة فى استخدام الرموز السائدة .

أما أوريجانوس ، الرجل الكنسى متسع الافق ، فان تخوفه من الفن الوثنى قد أخمد فيه كل تعاطف طبيعى مع الفن .

٢ ــ القـــرن الرابـــع :

تتحدث آباء القرن الرابع بصفة عامة عن الايقونات كأمر مستقر ،

تملأ كل جوانب الكنيسة ، ويمدحون عملها فى حياة المؤمنين الروحية .

كانت الايقونات والتماثيل تسلب لب الملوك ، فيخبرنا يوسابيوس ــ وهو من مقاومى الايقــونات ــ أن قســطنطين أمر بصنع تمثــال للصليب ، وضعه عام ٣١٢ م ، بجوار تمثاله ، كما أخبرنا أن قسطنطين أيضا صنع صورة للراعى الصالح وأخرى تمثل الآلام المقدسة منقوشة ومرصعة بالاحجار الكريمة ، وضعها فى غرفته الخاصة(٤٤) .

الايقونات وآباء القرن الرابع :

فى البداية رفض القديس بولينوس أسقف نولا استخدام الايقونات كما يظهر من قوله(٤٥) « أعمال أيدينا لا تحويك أيها الخالق العظيم ، يامن العالم كله لا يسعك ! » لكنه أدرك فيما بعد أهميــة الايقونات فى الحياة الكنسية ، فزين الكنيسة الجديدة التى أقامهــا باسم القديس فيلكس ، كما زين البازليكا القديمة بالمدينة وكنيسة فوندى FUNDE حوت أحداث من الكتاب المقدس وصور رمزية للثالوث القدوس .

من بين المواضيع التى استخدمها فى الكنيسة الاولى : أيقونات عن الخليقة وذبح اسحق وعفة يوسف وغرق فرعون وانفصــال راعوث وعرفه . أما الكنيسة الثانية فحوت أيقونات من العهــدين . وجاءت الكنيسة الثالثة تصور منظر الدينونة وقد وقف السيد المسيح يفصــل الخراف والجــداء ، وصور فى شرقيتها رمزا للالام على شكل حمــل أبيض مكلل تحت صليب أحمر .

وفى هذا القرن أيضا نجد القديس باسيليوس الكبير يقول فى عظــه له على استشهاد برلعام Barlaam « امتثلوا أمامى باصــانعى الايقونات الخاصة باستحقاق الشهيد !! .. فانى ابتلع من صوركم

التى تمثل أعمـــال الشهيد المملؤة شـــجاعة ! ... ليتـــه يصور ـــ فى أيقوناتكم أيضا ـــ السيد المسيح الذى أقام الصراع ! » .

على نفس المنوال يصف القديس غريغوريوس أسقف نيصص مناظر استشهاد ثيؤدوسيوس التى تبدو أنها مرسومة على حائط الكنيســة الحاوية لرفاته . يقول القديس : « لقد صور الفنان فى ألوان زاهيــة أعمال الشهيد المملؤة بطولة وجهاده والامه وصرامته كجندى المسيح » حتى قال : « وان كانت الصـــورة صامته لكنهـــا كمن يتحدث من على الحائط ليقدم نفعا عظيما ! » .

ويخبرنا القديس ذاته أن نفســـه اهتـــزت فى داخله عنـــد رؤيته للايقونات التى تمثل ذبح اسحق ، قائلا(٤٧) : كثيرا ما شاهدت صورا تمثل ذبح اســـحق ، لا أقدر أن أتأملهـــا دون أن أزرف الدموع ، لان المصور الفنان قدمها بطريقة صادقة .

وعرفنا عن القديس يوحنا ذهبى الفم أنه كان لديه أيقونات للقديس بولس يضعها أمامه أثناء سهره ليلا وهو يدرس رسائل القديس بولس، وصف أنه اذ كان يتمعن فى النص المكتوب كانت الايقونة ككائن حى تتحدث معـــه(٤٨).

وعلى العكس كان القديس أبيفانيوس من مقاومى الايقونات فى هذا القرن ، ففى أثناء عبوره على قرية تدعى Anablatha بفلسطين وجد حاجزا قائما بجوار باب الكنيسة رسمت عليه صورة السيد المسيح أو صورة قديس ... فنزعها ، ونصـــح أن تستخدم كنافذة أحد بيـــوت، الفقـــــراء(٤٩).

مجمـــع اليبريس (الفيـــرا)

جاء فى أحد قوانين مجمع الفيرا بأسبانيا المنعقد حوالى عام ٣٠١ م « يلزم ألا توضع الايقـــونات فى الكنائس ولا يرســـم ما نعبده على الحـــــوائط » .

هذا القانون لا يكشف عن عدم استخدام الايقونات فى الكنائس فى ذلك الحين بل يستشف منه العكس . وقد رأى البعض أن هذا التحذير لايحمل أساسا كافيا للاعتقاد بأن موقف المجمع مضاد للايقنة الكنسية ، انما خص آباء المجمـــع هذا القانون بالتصـــوير على حوائط الكنائس بالذات ذلك لان المجمـــع وقـــد انعقد قبيل الاضـــطهاد الـــذى أثاره دقلديانوس بفترة وجيزة ، وكان بلا شك يمكن لاباء هذا المجمع كمـــا لغيرهم التنبوء بما حدث ... هكذا فسر البعض أن القرار انمـــا صدر لحماية الايقونات المقدسة من التحطيم (٥٠).

٣ ــ القرنان الخامس والسادس :

أشار القديس أغسطينوس الى رسم صـــور السيد المسيح ورسله على حوائط الكنائس كعادة منتشرة فى أيامه (٥١).

ولقد امتدح القديس فن الرسم كعمل يمكن أن تسنده نعمـــة الله ، قائلا (٥٢): « الامور الجميـــلة التى تعبر من الفنـــانين الى أياديهم مصدرها الجمال « الله » ، الذى هو فوق كل النفوس ، الجمال الذى تلهج فيه نفسى ليل نهار ! » .

كما امتدح الايقونات الخاصة بذبح اسحق المنتشـــرة فى الكنائس وان كان قد هاجم الذين أساءوا استخدام الايقونات .

أما فى القرن السادس ، فقد عرفنا أوستيروس أسقف أماسيا الكثير عن الايقونات التى فى عصره ، ففى احدى عظاته عن الشهيدة أوفيميا وصف بدقة الايقونة الخاصة بها ، واقرظها وقارنها بأعمال فنية لكبار الفنانين فى عهده • وقد استعان مجمع نيقية (الثانى) عام ٧٨٧ بنص مقالته كبرهان قوى على ضرورة توفير الايقونات (٥٤)

وفى هذا القرن أمر سيرنيوس أسقف مرسليا بتحطيم كل أيقونات ايبارشيته لان البعض قد بالغ فى توقيرها ، فأسرع البابا غريغوريوس بالكتابة اليه كما سبق فرأينا •

٤ ــ القرن السابع :

أبدى المؤرخ بيديه Bede ملاحظة هامة على الرسم فى الكنيسة الانجليزية الاولى ، اذ يروى ان بندكت سكوب فى عودته من الرحلة الثالثة الى روما عام ٦٧٥ م ، « أحضر معه صورا مقدسة يزين بها كنيسة القديس بطرس التى انشأها فى مونكويرموث حوت صور العذراء مريم والاثنى عشر تلميذا ، ليزين بها مركز صحن الكنيسة • هذه الصور أقيمت على خشب يثبت من حائط الى آخر ، كما حوت بعض الصور مأخوذة عن أحداث الانجيل ليزين بها الحائط الجنوبى ، وأخرى من سفر رؤيا يوحنا للحائط الشمالى ، حتى أن يدخل الكنيسة ــ وان كان لا يجيد القراءة ــ لكنه خلال الصور يرى ملامح السيد المسيح الجميلة وقديسية ، أينما تطلع ! هكذا اذ تتأمل الاذهان المتيقظة فى بركات التجسد الالهى وترى أحداث يوم الدينونة المرعبة ، عندئذ يفحص الانسان قلبه باكثر دقة » •

وفى رحلته الخامسة حوالى عام ٦٨٥ م جاب بندكت مجموعة كافية من الصور المستقاة من التاريخ الالهى تملأ الكنيسة المقامة باسم

العذراء مريم فى دير ديرموث كما أحضر أيضا لكنيسة القديس بولس فى Jarrow صورا تحمل الرموز والاصل فى نفس الوقت ، مثل صورة تضم اسحق حامل حطب المحرقة ، وربنا يحمل صليبه ، وأخرى تحوى الحية النحاسية وربنا على الصليب (٥٥) .

حركة مقاومى الايقونات :

اطلق تعبير « مقاومى الايقونات أو الايقونوكلاستس » على جماعة لها قوتها ، قامت تحارب لستخدام الايقونات المقدسة ، أفسدت سلام الكنيسة البيزنطية فى القرن الثامن وبدء القرن التاسع(٥٦) ، وكان لها أثرها على الغرب أيضا . أما بالنسبة للاسكندرية فقد كانت قد أنهت كل علاقة لها بالقسطنطينية (بيزنطة) وروما ، خاصة بعد دخول العرب مصر .

المرحلة الاولى من الصراع ٧٢٦ ــ ٧٧٥

اساءة البعض استخدام أيقونات القديسين ورفاتهم بلغ أقصى حده حين نسمع عن أناس اختاروا أيقونة معينة لتكون اشبينا لاطفالهم عند العماد عوض اختيار اشبين على قيد الحياة (يرعى الطفل ويتعهده روحيا) ، والبعض يسحق أيقونة أو خطابا ويشربون المسحوق بالماء كدواء(٥٧) . الامر الذى أدى الى رد فعل مضاد(٥٨) . فقد قامت جماعة من الاساقفة يقاومون استخدام الايقونات . التفوا حول الامبراطور البيزنطى . ليون الثالث ، يسألونه مساندتهم . هؤلاء أشاروا عليه أن استخدام الايقونات يعثر غير المسحيين ، مطالبينه

اصدار منشور بتحطيمها • حاول جرمانيوس بطريرك القسطنطينية أن يوضح فائدة استخدام الايقونات للامبراطور لكنه لم يفلح ، بل على العكس أصدر الامبراطور منشوره عام ٧٢٦ بتحطيم الايقونات •

بدأ الجنود ينفـذون الامر الامبراطورى وحدثت اضطرابات خلال الامبراطورية ، فان تحطيم صـورة السيد المسيح التى على البـاب النحاسى للقصر سببت شغبا بين الشعب •

يروى مؤرخنا ايسيذورس أن صليبا كبيرا كان على البـلاط الملكى أقامه قسطنطين الكبير • جاء أحد القواد بفـأس ليضرب به الصليب ، عندئذ توسلت اليه بعض النسوة ألا يفعل ذلك، لكنه لم يبالى بتوسلهن، بل ضرب بالفأس رأس الصليب • عندئذ سحبت النسوة السلم الذى كان القائد واقفا عليه فسقط فاقد الحياة • اذ سمع الامبراطور بالامر أمر باعدامهن (٥٩).

كذلك قاوم جرمانيوس ، بطريرك القسطنطينية ، المنشور والتجـأ الى البابا غريغورس عام ٧٢٨ م ، فأعلن الامبراطور انه يثير للشغب وطرده ، وفى عام ٧٣٠ م أقام أحد مقاومى الايقونات يدعى أنسطاسى بدلا منـه •

كتب الامبراطور الى البابا يأمره بقبول المنشور الجـديد وتحطيم الايقونات ويطالبه بدعـوة مجمع يحـرم استخدامها ، لكن البـابا غريغوريوس أجابه عام ٧٢٧ بدفاع مطول عن استخدام الايقونات . فيه لام تدخل الامبراطور فى الشئون الكنيسة وأكد الحاجة الى عقد مجمع ، مطالبا اياه أن يحجم عن سياسته هذه فى هذا الشأن •

للحال هدد الامبراطور بتحطيم صورة لاقديس بطرس بروما وأسر البابا ، كما تجددت أعمال العنف ضد المدافعين عن الايقونات ، فخربت

الاديرة وأضطهد الرهبان بكونهم كبار المدافعين عن الايقونات ، وقتل عددا منهـــم .

يقال ان راهبا يدعى اســـطفانوس من نيقوميديا مثـــل أمام لاون . فصار الملك يهزأ به قائلا : أيها الراهب الجاهل ، الا ترى ان الانسان يمكنه أن يطأ صورة يسوع بقدميـــه دون أن يغيظ ذاته القدوس ؟! . عندئذ ألقى الراهب بعملة على الارض طبع عليها صورة الامبراطور . وهو يقول : اذا يسوغ لى أن أضـــع قدمى على العمـــلة دون أن أهين كرامتكم !! .. فانتهره الحاضرون والقـــوا القبض عليه ليعدم بتهمـــة اهانة صـــورة الملك (٦٠) .

فى هذه الاونة نشر الاب يوحنا الدمشقى ثلاث مقالات ضد مقاومى الايقونات (٦١). أما فى الغرب فثار الشعب ضد منشور الامبراطور .

وفى عام ٧٣١ م خلف البـــابا غريغوريوس الثـــالث غريغوريوس الثانى ، الذى عقد مجمعا من ٩٣ أسقفا بروما ، فيـــه حرم من يحطم الايقونات أو يهينها ، وأرسا ، مندوبا الى القسطنطينية يحمـــل صورة القرار ، لكنـــه أوقف فى الطـــريق وسجن فى Sicily عنـــدئذ بعث الامبراطور بفرقة من الجند الى ايطاليا لمعاقبة البـــابا ، غير أن عاصفة شديدة أبادتهم ، فسحب الامبراطور بعض المنـــاطق من كرسى روما وضمها الى كرسى القسطنطينية .

بعد وفـــاة لاون انتهج قســـطنطين الخامس (كوبرونيموس ٧٤١ — ٧٧٥) منهج أبيه . وفى عام ٧٥٤ أمر بعقد مجمع حضره ٣٣٨ أسقفا حرم فيه تكريم الايقـــونات .

تجددت أعمال العنف ، فألقيت ذخائر المقديسين فى البحر ، وقتـــل عدد كبير من الرهبان ، وخربت الاديرة وصارت معسكرات للجند ، كما

حرمت الحياة الرهبانية . وانكر البطريرك فى كنيسته وضعه السابق كراهب .

المرحلة الثانية من الصراع :

هدأ الاضطهاد فى أيام ليون الرابع (٧٧٥ ــ ٧٨٠) لكنه لم يتوقف تماما . وبموته تولت زوجته الامبراطورة ايرينى الوصاية على ابنها الطفل قسطنطين . فوضعت فى قلبها أن تعيد تكريم الايقونات يعاونها فى ذلك البطريرك الجديد طرسوس . كما جددت العلاقات مع روما ، حيث أرسلت سفارة الى البابا أدريان الاول تسأله أن يحضر أو يرسل مندوبين عنه لحضور المجمع المزمع انعقاده لابطال قرارات المجمع السابق . وبالفعل بعث أدريان رسالتين واحدة للامبراطورة والاخرى للبطريرك ، كما أرسل مندوبين الى المجمع المنعقد فى نيقية عام ٧٨٧ « وقعت قراراته من ٢٠٨ اسقفا » أو مندوبين عنهم ، ويبدو من أعمال المجمع أن عددا لا حصر له من الرهبان والكهنة حضروا المجمع .

أعلن المجمع قانونية استخدام الايقونات . معتمدا فى دفاعه على نصوص كتابية تؤكد وجود الصور فى الهيكل (خر ٢٥ : ١٨ ــ ٢٢) (عدد ٨:٧ ، حز ١٨:٤١ الخ ...) ، وعلى مقتبسات من اقوال الاباء. كما أعلن أيضا أنه يليق تقديم التكريم للايقونات المقدسة دون العبادة ، وان هذا التوقير مقدم لها بطريقة نسبية من أجل من تمثلهم الايقونات.

ان كانت هذه القرارات قد أخذت الصبغة الرسمية لكن مقاوموا الايقونات كسبوا لهم أتباعا أقوياء ، خاصة داخل الجيش(٦٢) . وفى عام ٨١٤ قامت حركة مقاومة الايقونات من جديد فى أيام لاون الخامس (٨١٣ ــ ٨٢٠) ، وهو قائد أقامة الجيش امبراطورا . بدأ هذا الامبراطور بتحطيم الايقونات من جديد كما أستبعد آنسيفورس

البطريرك عن كرسيه عام ٨١٥ م وسجن كثير من الاساقفة والكهنة والرهبان والعلمانيين . وعذب البعض وقتل كثيرين .

وفى عام ٨٢٠ م بعد اغتيال لاون ، خلفه ميخائيل الثانى (٨٢٠ م ـ ٨٢٩) يقتضى أثر خطواته . وان كان فى شىء من الاعتدال .

وفى عام ٨٢٩ م جاء خلفه ثاوفيلس وتسلمت زوجته الامبراطورة ثيؤدورا الوصاية على ابنها ميخائيل الثالث فأنهت قصة المقاومة تماما، اذ استبعدت البطريرك يوحنا السابع (٨٣٢ ـ ٨٤٢) وأحلت ميثودوسيوس الاول (٨٤٢ ـ ٨٤٦) عوضا عنه . فتحت أبواب السجون ، وأطلقت مدافعى الايقونات ، كما انعقد مجمع فى نفس العام يجدد قوانين مجمع نيقيه (الثانى) ويؤكد طرد البطريرك يوحنا السابع وحرمان مقاومى الايقونات . وفى الاحد الاول من الصوم الكبير الموافق ١٩ فبراير ٨٤٢م دخلت الايقونات الى الكنائس فى احتفال عظيم ... وحسب هذا اليوم « عيد الارثوذكسية » عند اليونان ، يحفظونه كل عام (الاحد الاول من الصوم الكبير) .

مقاومة الايقونات فى الغرب

كان لهذه الحركة صداها على كنيسة الغرب، خاصة فى المملكة الفرنكية Frankish Kingdom ، وذلك بسبب اللبس فى أمرين :

أرسل البابا هدريان ترجمة غير دقيقة لاعمال مجمع نيقية (الثانى) الى شارليمان ، أساء الاخير فهمها .

عدم معرفة الفرنكة للبروتوكولات البيزنطية فقد اعتاد البيزانطيون أن يسجدوا أمام الامبراطور ويقدمون له البخور ويقبلون قدميه ، كما يمارسون نفس العادات أمام صورته . وكان طبيعيا أن يقوموا بذات

العمل أمام أيقـونات القديسين الامر الذى أساء الفرنكة فهمه ورأوا فيه عمـلا وثنيا •

على أى الاحوال اعترض الفرنكة على رسالة البابا هدريان وأرسلوا اليه مايسمونهLibri Corolini، فيه رفضوا كلى المجمعين : مجمع مقاومى الايقونات المنعقـد فى القسطنطينية ، وأيضا مجمع نيقيـة (الثانى) معلنين ان العبادة تقدم لله وحده ، أما القديسون فيكرمون فقط • كما أعلنـو أنه يمكن استخدام الايقـونات فى الكنائس وان كانت ليست ضرورية ، وأنه من الغباء تقديم بخور أو ايقاد شموع أمامها •

وفى عام ٧٩٤ م عقد مجمع فى فرانكفورت حضره نائبـان عن البابا ، ويبدو انهما لم يستطيعا الكشف عن اللبس فى الفهم ، لذا أدان مجمع نيقية (الثانى) معلنا أن الايقونات لا يقدم لهـا ذات العبادة الخاصة بالثالوث القدوس •

الأيقونات والفن

الايقونات بالرغم من احد فروع الفن الرمزى ، تخضع لقواعد الفن وتطوره ، لكن الكنيسة تميز ما بين الايقونة الكنسية والتصوير العادى ، لذا تتطلب من الفنانين الكنسيين مراعاة الحقائق الكنسية التالية:

١ - الفنان المسيحى خادم ومعلم ، فنه خدمة وكرازة ، فهو لايعرض فنا مجردا بل اعلانات ونبوات .. مقدما روح وحياة(٦٣) .

الفنان المسيحى لا يعكس فى أيقوناته ملاحظاته الخاصة بل يحمل فيها المشاعر الانجيلية العميقة التى يعيش بها ، يعكس اتجاهات الفكر الرسولى والآبائى الاصيل . لهذا فهو لا يحتاج الى المواهب الفنية الطبيعية فحسب وانما يلزمه دراسة أسس الفن وتطوره ، كما يلزمه أن يدرس الكتاب المقدس وتقليدات الكنيسة وتعاليمها ، ويمارس الروح الانجيلية الكنسية الابائية .

الفنان المسيحى فى حاجة الى النعمة الالهية لتقوده أثناء عمله فيخرج الايقونات مباركة ومقدسة ، قادرة أن تجتذب النفس للشركة مع الله .

اننا نود أن نرى صانع الايقونات المسيحى يصوم ويصلى أثناء عمله حتى يخرج لنا أيقونات بروح تقوية .

٢ ــ تسمى الايقنة بالفن الليتورجى ، من خلالها يتذوق المؤمن روح الليتورجيا ، فلا تنحصر مشاعره فى الاحاسيس الجسدية ، بل ترتفع فوق هذا العالم وتشتاق نفسه للعبادة السماوية ، متفهما الحياة العتيدة(٦٤).

ان صانع الايقونات الروحى ، يأخذ مواده من هذا العالم ليعبر بها عما هو فوق الاحاسيس ، محولا ما هو جسدانى الى روحى . وذلك كما يحول الايمان المسيحى المشاعر البشرية من مشاعر جسدية الى مشاعر روحية ، وكما يقول القديس يوحنا الدرجى :

«رأيت بعض الرجال قدغلبوا منالحب الجسدانى واذا استناروا وقبلوا طريق المسيح تحولت هذه الالام الجسدية العنيفة فى داخلهم الى محبة قوية لله وذلك بفعل النعمة الالهية » .

الأيقونات القبطية

الفـــن والاقبـــاط

ارتبط الفن بالدين منذ بدء التاريخ ، حتى وجد اعتقاد قوى أن الفنون من رسم ونحت وموســيقى وأغانى ورقص ... جاء كثمرة من ثمـار المعتقدات الدينية .

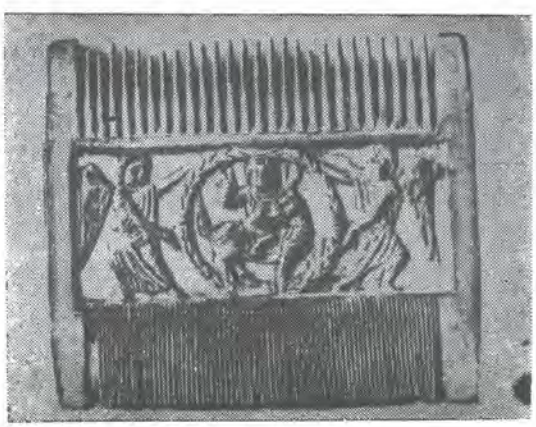
فى العصور المسيحية الاولى كانت المجتمعـات الشرقية متدينه جدا حتى استصوب بعض الالاف أن يعيشوا فى البرارى يطلبون الحيـاة الملائكية ، بينما انشغل الذين بقوا فى العالم فى المناقشات الدينية .

هذا ما يكشـــفه القديس غريغوريوس النزينزى من قـــوله أنك ان ذهبت الى محـــل لتشترى رغيف خبز « يجادل الخبـــاز معك عن الاب كأعظـــم من الابن بدلا من ان يخبرك عن ثمن الخبـــز ، وان ذهبت الى صراف فسيتحدث معك عن المولود وغير المولود عوض اعطائك مالا ، وان أردت حماما فان حارس الحمام يؤكد ان الابن ليس بمخلوق (٦٥)» .

من هذا يظهر كيف تغلغل الايمان المسيحى فى حياة الاقباط حتى فى أكلهم وشربهم وأدبهم وفنونهم . تشهد بذلك الرموز والصـــور التى وجدت على خواتمهم ومصـــورة على حوائطهم وأبوابهـــم وكؤوسهم وأكوابهم وأطباقهم وكراسيهم .

مثال ذلك ، يوجد فى المتحف القبطى بالقاهرة مشط قبطى من العـــاج يرجع للقرن الخامس يظهـــر على أحد جانبية لعازر فى شكل مومياء مصرية بينما يحمل السيد المسيح صليبـــا عوض القضيب بجوار ذلك يوجد تصوير لشفاء عينى المولود أعمى على الجانب الاخر من المشط ، يظهر قديس قبطى فى داخل أكليل يمسك به ملاكان .

سراج برنزى فى شكل طاؤوس من القـــرن ٦/٧
مجموعة Dumbarton Oaks



مشط قبطى بالمتـــحف القبطى

لعبة منزل لعبة اطفال

الفن القبطى

لم يتعرض فن من الفنون لنزاع مثل الفن القبطى فعالم الآثار سترزجوفسكى (٦٦) يفترض أن الفن القبطى مجرد امتداد اقليمى للفن الهيلينى ، بينما مسبيرو وجائيت ينظران اليه كوليد للفن البيزنطى ، أما ألبيرا فيعرفه كفن قومى مصرى أصيل ... هذا الارتباك جاء ثمرة طبيعية لعوامل كثيرة منها :

أ ــ حكم التربة المصرية على التتابع اليونانيون والرومان والبيزنطيون .. الخ .. لهم ثقافاتهم وفنونهم الخاصة بهم ، كان لهؤلاء الحكام أحياء خاصة بهم فى مصر تركوا فيها اثارا ، التحمت مع الاثار القومية .

ب ــ الاثار القبطية الحالية ــ مهما بلغت كميتها ــ لا تمثل الجودة الحقيقية للفن القبطى ، لان اللوحات الثمينة قد حطمت فى سلسلة من الاضطهادت المستمرة (٦٨) كما وصف المقريزى .

فى هذا يقول واسل(٦٩)« فى أعلى العصر الوسيط وصف الكتـــاب العرب الرسومات الضخمة ، كتلك التى فى مقدسات القديس مينـــا ، والتى كانت لها شهرتها ، لكن القليل منها الذى لا يزال موجودا ...

على أى الاحوال اذ نقتبس من بن دير نرسيســيان : انه حتى فى المراكز الهامة مثل بويط فى مصر العليا أو سقارة فى مصر السفلى تحطمت الكنائس الضخمة تماما ، وفقدت الصـــور التى تغطى حوائطها للابد ، وبقيت الكنائس الصغيرة وحدها وقد جددت صورها ، حتى اننا صرنا نتعرف على الفن القبطى من خلال الانواع الرديئه منها » .

الان نستطيع بصعوبة ان نأخذ صورة لما كان يوما ما موجود يفيض فى الكنائس والاديرة .

تطور الفن القبطى

فى دراسة الفن القبطى ركز الباحثون على المنسوجات أكثر ممـــا للايقونات ، ومرجع ذلك أن الاخيرة تعرضت للتحطيم أكثر من غيرها ، أما المنسوجات القبطية فالى عصر قريب كانت تصدر الى بلاد كثـيرة خارج مصر ، لكننى فى هذا المجـال ألتزم بالتركيـز على الايقـونات القبطية ، التى مرت بالمراحل التالية :

١ ــ الفن القبطى والهلينيـة

قبلت الاسكندرية الايمـان بالسيد المسيح على يدى مارمرقس حين كانت خاضعة للامبراطورية الرومانيـة ، وفى نفس الوقت تحتل مركزا قياديا فى الثقافة الهلينية فى الشرق .. هذا دفع بعض الدارسـين الى افتراض أن مسيحيى الاسـكندرية فى القرون الاولى قـد عبروا عن مشاعرهم نحو الايمان الجـديد بثقافة هيلينية ، يسـندهم فى ذلك بعض الاثريات التى وجدت فى المراكز الهيلينية فى الاسكندرية وواحة الفيوم وبعض مدن الدلتا ...

ولكن بعض الدارسين أدركوا أن هذه الاثريات لا تمثل الفن المصرى الاصيل ، معلنين أن الاقباط قد أصروا ألا ينقلوا الفكر الهلينى ، فيقول بييردى بوجيه(٧٠) : « يبدو ان العمل القبطى فى فترة ما قبل العصر البيزنطى قد حمل رد فعل مضاد للهلينية على خط مستقيم ••• » •

وجاء كتاب « مصر الوثنية والمسيحية » بنفس الفكر اذ يقول (٧١) « كان الفن اليونانى غريبا على الدوام على التذوق المصرى ، ويشك فى أن كثيرا من القطع التى لها طابع يونانى ، والتى ترجع الى عصر البطالسة ، قد أستخدمت لاغراض قومية » •

على أى الاحوال ، نستطيع أن نردد هنا ما سبق أن قلناه عن المعمار القبطى : ان الفن القبطى له طابع مستقل عن الهلينى كما عن غيره ، وان كان قد تأثر بأكثر من طابع غريب (٧٢) •

الفن القبطى حمل طابعا قوميا ليس مصادفة ، بل قدم الباحثون الاسباب التالية :

ا ــ كانت الاسكندرية فى القرن الاول تنقسم الى ثلاث جماعات : المواطنون واليونانيون واليهود • تفتخر كل جماعة على غيرها بثقافتها وفنونها وديانتها ، وتحتقر مالاخرين • وقد وجد المواطنون فى الايمان الجديد ، أى المسيحية ، أساسيات ديانتهم المصرية القديمة ، الثالوث والحياة الاخرى ، فتدفق المصريون على الايمان الجديد بغيرة مع اصرار كثير من اليونانيين بمصر على وثنيتهم ، حتى يستطيع الانسان فى القرن الرابع أن يدعى اليونانيين وثنيين والاقباط مسيحيين (٧٣) •

ب ــ فى مصر ، كان وضع اليونانيين ثقافيا واجتماعيا وسياسيا يختلف تماما عن المصريين ، بالحقيقة وجد خليج ضخم بين هذين الشقين فى مصر (٧٤) .

جـ ــ ان كانت المسيحية قد قدمت للعالم كله اتجاها ايجابيا جديدا ، كان له أثره على ثقافات العالم المتنوعة وفنونها ، لكنها فى نفس الوقت أيقظت فى الطبقات والشعوب الاتجاهات والثقافات المحلية أن تكون مستقلة ، بعد أن رضخت بواسطة روما للهيلنية بكونها الثقافة الوحيدة المعروفة(٧٥) .

لهذا كان المصريون يعتدون بثقافتهم الفرعونية بعد أن صار لها مسحة مسيحية ، فى هذا يقول هربرت ريد « الفن القبطى » وان كان فنا مسيحيا ، يمثل نصيبا من اتجاه عام للحياة ، انتشر على نطاق واسع شرقا وغربا ، لكن الفن المسيحى بمصر بقى مصريا (٧٦) .

هذه العوامل تضافرت معا فخلقت فى مصر أكثر من طابع فنى ، تسير معا لقرون طويلة ، هذه الانواع هى :

ا ــ الفن الشعبى ، يحمل مشاعر الشعب القومية الصادقة ، وهى نقية من الاتجاهات الغريبة الى حد كبير . هذا الطابع يسمى « الفن القبطى » ، أو كما يسميه البعض « فن ما قبل القبطى » .

ب ــ الفن الهلينى ، يمثل الاعمال الفنية التى صنعت فى المراكز الهلينية ، تحمل الطابع الهلينى ، لكن ليس فى انعزال كامل عن الثقافة المصرية أو المحلية .

جـ ــ الفن الرسمى ، تمثل الاعمـــال التى صنعت بواســـطة الدولة تحمل كثير من ملامح الفن الرومانى ...

أخيرا ، فانه بسبب وجود هذه الانواع الثلاثة من الفن فى مصر ظن بعض الدارسين أن الفن القبطى ليست له ملامح خاصة به ، ولا يمكن تصنيفه معا تحت طابع واحد .

٢ ــ الفن القبطى والرهبـــانية :

لاحظ ستيفن جاسيلى أن الحركة الرهبانية المصرية كان لهـــا أثرها على الفن القبطى(٧٧)، فان الاديرة وان كانت فى الحقيقة لا تستلزم متطلبات فنية ، لكنها كمؤسسات مصرية خالصة تطور فيهـــا ما يعرف بالقبطية coptism ، فى وسائل أعلامها، ولغتها وأفكارها وفنونها(٧٨) ففى القرن الرابع حيث ظهرت هذه المؤسسات القبطية بسرعة فائقة ، صحبها اختفاء المؤسسات اليونانية مثـــل الملاعب والحمامات العامة وغيرها ... هذا يعنى سرعة انتزاع الهلينية من مصر ...

٣ ــ الفن القبطى والفن البيزنطى :

كان لتأسيس بيزنطة (القسطنطينية) كعاصمة للـــدولة الرومانية الشرقية أثره على كل الفنون القبطية والبيزنطية ، فبلا شك سحب أمهر الفنانين من الاسكندرية الى المدينة الملكية الجديدة(٧٩). هؤلاء نقلوا معهم لمسات مصرية الى بيزنطة كمـــا انتقلت بعض الملامح البيزنطية الى مصر . هذا ما يظهـــره بوضـــوح دير القديس مارمينـــا بجوار الاسكندرية ورســـومات دير بويط بصـــعيد مصر ، حتى بلـــغ ببعض الدارسين اعتبار الفن القبطى ما هو الا وليد البيزنطى ، بينمـــا أخذ

بعض الدارسين اتجاها مضادا ، منادين بأن الفن القبطى أخذ نقيض البيزنطى .

بيير دى بورجيه جاء باتجاه معتـــدل حين قال : ان افتراض كراهية الاقباط لكل ماهو بيزنطى أمر يحتاج الى شىء من التحفظ ، ولا يمكن قبوله كما هو ... فان مثل هذا القول يعنى تجاهل اعتبـــار القديسة هيلانة مثـــلا تكرمه مصر القبطيـــة عبر التاريخ ، ونسيان اعتبـــارهم قسطنطين قديسا وذلك قبل أن تعتبره بيزنطة نفسها هكذا رسميا ، كما فيه تغافل للعلاقات التى وجدت بين مشاهير الاقباط وبعض البيزنطيين بل ومع بعض الاباطرة أيضا ... » .

ضرب بيير دى بورجيه أمثلة عديدة لآثار الفن البيزنطى على القبطى، دون أن يفقد الاخير مشاعره الاصيلة ، نذكر منها الايقونه المشهورة « للسيد المسيح حامى القديس الراهب مينا » ، فيهـــا يقف القديس مينا على يمين السيد المسيح . بينما يضـــع الرب ذراعه حول كتفيـــه لحمـــــايته .

لاحظ بورجيه فى هذه الايقونة النقاط التاليـــة :

ا ــ الايقونة بها بعض العنـــاصر البيزنطية مثل الهـــالة التى حول لرأسين (مجرد احتمال) والكتاب الذى يمسك به السيد المسيح وقـــد رصع بالاحجار الكريمة .

ب ــ تروى الايقونة قصة مصرية صميمة ، فالقديس مارمينا عاش فى مصر واستشهد فيها .

جـ ــ ملامح السيد المسيح مصرية ، خاصة العينان الواسعتان .

د ــ الافق يمثل منظرا مصريا حيث السماء المحمرة تمثل لحظات الغروب وقد انتصب الرأسان حيث الافق ، وكأن السيد المسيح وقد التف بذراعه حول كتفى القديس لكى ينطلق به الى ما وراء الافق الارضى

ومما هو جدير بالملاحظة أن تصوير الغروب هكذا بلون محمر هو تقليد فرعونى ، حيث تملك الشمس الالهية ببهاء .

هـ ــ ضخامة الرأسين وضعف نسبة الجسد هو من فعل الفنان القبطى الذى لا يعطى للنسب الخاصة بالجسد بالا .

٤ ــ الفن القبطى ومجمع خلقيدونية

أتهمت كنيسة الاسكندرية بالأوطاخية فى مجمع خلقيدونية فى القرن الخامس ، نسبة الى أوطنجا الذى نادى أن لربنا طبيعة واحدة ، وان ناسوته قد أبتلع تماما فى لاهوته ، ولم يعد قائما ، وذلك كقطرة خل فى وسط محيط . كنيستنا فى الواقع تؤمن بطبيعة واحدة للسيد المسيح، لكنها ليست أوطاخية ، فان طبيعة الرب تحتفظ بكل السمات البشرية بكمالها كما تحتفظ بكل السمات الالهية بكمالها، دون اختلاط أو امتزاج أو تغيير السيد المسيح له طبيعة واحدة من طبيعتين ، لان ناسوته ولاهوته اتحدا بما لكلمة « الاتحاد » من معنى حقيقى (٨٠).

ومع هذا فان البابا الاسكندرى قد منع قهرا من متابعة جلسات المجمع ، وحكم عليه بالنفى ، وهنا ثبت المعركة فى مصر بين الملكيين (اى المسيحيين البيزنطيين الموالين للامبراطور) والاقباط . حاول الملكيون باطلا تعيين بطريرك للاسكندرية أو سيامة أحد الاقباط الموالين لهم كما قام المسيحيون الملكيون بسلطان مدنى وكنسى بتدمير

الكنائس والاديرة وبيوت الاقبـــاط واستشهد بعض الاقبـــاط • هذه الظروف خلقت المشاعر القومية لدى الاقباط حاملة كراهية لكل ما هو بيزنطى ، وبهذا ترعرعت الحركة التى تسمى « القبطية "Coptism

وفى منتصف القرن السابع دخل العرب مصر وكانت النهـــاية لكل صلة بين الاسكندرية والعاصمتين بيزنطة وروما •

وفى هذه المرحلة الجديدة ، بذل الاقباط كل جهدهم للعمـــل المعمارى لحساب الحكام حتى لا تمس أعمدة الكنائس ، أما فن المنسوجات فبقى مزدهرا حيث كان الحكام يرسلونها الى الصحراء العربية ، أما النحت والرسم فلقيا كل هجوم واختفت اللوحات القيمه الى الابد •

ملامح الأيقونات القبطية

اذ نتحدث عن ملامح الايقونات القبطية ، نشـــير الى الحقيقتـــين التاليتـــين :

ا ــ الايقونات المقدسة هى جزء حى من تقليدنا الكنسى يتطور عبر الاجيال فى حدود روح تقليدنا .

أشـــير الى هذه النقطـــة ، لان بعض صانعى الايقـــونات فى مصر ينسخون بعض الصور الاوربية والتى أدت الى رد فعل قوى ، ألا وهو أن بعض صانعى الايقونات بدأو يعلنون ضرورة دراسة ملامح أيقوناتنا القبطية الاصيلة والعودة الى طرازنا . رد الفعل هذا لا يعنى التزامنا أن ننسخ الايقونات القديمة كما هى ، بل ندخـــل الى روحها ونحفظ اتجاهات فننا بطريقة عصرية . اننا لا نتمسك بالقديم لاجل قدمه ، بل نتفهم من خلاله فكر آبائنا الاولين .

ب ــ تعلن الايقونات القبطية اتجاهات كنيستنا وأفكارها وتعاليمها وروحانيتهـــا •

الان . أشير الى بعض ملامح أيقوناتنا القبطية •

١ ــ تمثل الحيـــاة المفرحة

لاحظ بعض المؤرخين والفنـــانين أن أيقوناتنا مفرحة . فلا ترى قط ما يمثل آلام الرب والشهداء ، ما عدا الصليب الحامل للنصرة ، حيث علق ملك الملوك •

ليس من صورة للجحيم ، بل صور عن السماء والخليقـــة السماوية والاكاليل السماوية ، كأن الكنيسة تود أن تبعث الرجاء فى حياة أولادها وتحدثهم عن الامجاد السماوية ، ولا تود أن تخيفهم بعذابات الجحيم المرعبـــة •

فى هذا يقول بتلر « يوجد اختـــلاف ملحوظ بين الرســـم اليونانى والقبطى ، هذه نقطة ينبغى ألا نعبر عنها صامتين ، فقد تميز بها الفن القبطى لا عن اليونانى فحسب بل وفنون العالم المسيحى الغربى كله ، اذ يبدو أن الاقباط هم المسيحيون الوحيدون الذين لم يسروا بتصوير الام القديسين على الارض أو عذابات الخطاة فى الجحيم •• »(٨١)

وتشير أيضا مدام بوتشر(٨٢)، ان كانت كنيسة مصر قـــد احتملت من الاضطهاد أكثـــر من أى كنيسة أخرى فى العالم بكثـــير وبطريقة مرعبة ، لكن هذه العذابات لم تحطم رجاء حياتها الورعة • أينما ذهبت بين الكنائس المصرية الفقيرة لن تجد منظرا واحدا يمثـــل الجحيم أو العذابات ، فليس من جمجمة عابسة ولا هيكل عظمى يرتجف! شهداؤها

يبتسمون فى هدوء من خلال حوائطها ، كأن عذاباتهم قـد نسيت منذ زمن بعيـد !

٢ ــ مملؤه بـروح الفليـة

اذ تسعى الكنيسة فى خلق روح الثقـة فى أولادها ، لهـذا فهى لا تصور الشياطين وان صورتهم عند الضرورة يظهرون فى أحجام صغيرة، مطروحين تحت أقدام الرب أو رؤساء الملائكة أو الشهداء فى ضعف ، كما يظهر فى الايقونة القبطية الحـديثة عن الشهداء بكنيسـة الشهيد مارجرجس باسبورتنج .

٣ ــ نحمل روح الحب واللطف

يعبر الفنان القبطى عن مشاعر الحب والحنو ، من أمثلة ذلك :

ا ــ أيقونات دير بويط تحوى عدة رسومات عن القديسة مريم وهى ترضع طفلها يسوع فى أمومة حانية «أنظر الايقونة بعاليه»

ب ــ يظهر فى هذه الصفحة نحت قبطى مصنوع من الخشـــب حيث تتلاقى أحد وجنتى القديسة مريم مع وجنتى ابنهـــا فى لطف عجيب ، بينما يضع كل منهما يده على كتف الاخر فى رقة .

هذا الاتجاه القبطى يختلف عن اليونان ، فكما يشـــير فيداتوف أن الكنيسة اليونانية تميل الى تصوير الرب يسوع وأمه فى العظمة ، فيظهر الرب المخلص « المتقد العينين ، وتظهر القديسة مريم الملكة السماوية، وحين يصور الطفل يسوع فلا يتطلع بعينى الطفولة بل بعينى العـــالم بكل شـــىء » ! .

٤ ــ تعبــر عن قــوة الروح

فى الايقونات القبطية غالبــا ما ترى رؤوس الاشخاص ضــخمة ، والاعين متسعة ونسب الجسد ضعيفة ، وكأن الفنان القبطى لا يمثــل الملامح الجسدية بل بالاحرى يريد ابراز قوة الروح الداخلى فالرؤوس الضخمة رمز لله رأسنا الســماوى والاعين المتسعة علامة البصــيرة الداخليـــــة •

هذا الاتجاه يظهر حتى فى العابدين أنفسهم الذين يركزون على قوة الروح التى تمثلها الايقونات • ففى دخولهم الكنيسة يقفــون بجوار الايقونات ويحنون رؤوســهم ويلمسون طرف الايقونة بأصــابعهم ويطلبون صــلوات القديسين وبركة الرب ، غــير منشغلين بتفاصيل ما يحويه التصوير •

يجدر بنا أيضا أن نذكر : أنه فى ايقونة صعود جسد القديسة مريم على احد قباب دير السريان بوادى النطرون ترى القديســة محمولة بواسطة ابنها لها ذات شــكل جسدها الراقد بين الرســل هذه الفكرة مقتبسة عن الفن المصرى القديم حيث تصور النفس مجنحة وهى ترف حول الجسد ، لها نفس شكله • هذا المنظر أيضا يوضح أن الاقباط فى تصويرهم الاشخاص لا يعنون الملامح الجسدية بل أرواحهم •

٥ ــ أيقونات تمثــل رجال صــلاة

يقول واسل أن الفنان القبطى اذ يصــور قديسين رجالا يستخدم هذه الاتجاه ، أى الصــلاة ، فيظهرون رافعــين أياديهم للصــلاة لله "Orant" ، كأنهم يعلنون أن الصلاة هى شر قداستهم •

فيما يلى أمثـــلة لذلك :

ا ــ ص ٢٨٧ (علوى) ترى شظية لحجر تذكارى تمثل راهب شيخ قد بسط يداه للصلاة ، (مجموعة زيمبارتون أوكس) •

ب ــ فى ص ٢٢٧ (علوى) تظهـر القديسة مريم با سـطة يديها للصلاة ، وهى واقفة بين الاثنى عشر تلميذا مع قديسين محليين (القرن السادس بدير بويط) •

جـ ــ فى ص ٢٨٧ (أسفل) نقش متحـرك فى فينـا ، فيه يظهر القديس مارمينا بين جملين وقد بسط يداه للصلاة •

د ــ ص ٢٨٨ (علوى) تمثل علبة نقش عليهـا القديس مارمينـا بنفس الشـــكل •

هـ ــ ص ٢٨٨ تمثل علبـة من العاج صور عليها دانيـال فى جب الاسود يحمل نفس الاتجـاه (مجموعة ريمبارثون أوكس ــ القـرن السـادس) •

نقـل هذا الاتجاه عن وضـع السيد المسيح على الصليب ، ويعتبر من أهم الحركات الطقسية للكاهن أثناء خدمة الليتورجيا • وهو الوضع الذى يفضله الشهداء والقديسون فى لحظات انتقالهم الى الفردوس ، كما استخدمت الكنيسة الاولى فى الصلاة، اذ يقول العلامة ترتليان « ينظرون الى فوق ، بأيد منبسطة مفتوحة ، ورأس مكشوف » •

٦ ـ حمـــل الصـليب

لاحظ سميت (٨٧) أن غالبية أيقونات الاسكندرية تصور السيد المسيح يحمل صليبـا قبطيا ، وكأن الكنيسـة أرادت أن تتطـلع اليه كمخلص لنـــا •

هذا ما نراه فى أيقونات شـفاء المفلوج واقامة لعازر والدخول الى أورشليم وهكذا ••• حتى فى الايقونة الخاصة بطفولته بدير مارمينا بمصر القديمة نجد رجليه قد صورتا على شكل صليب وانبسطت يداه فوقهما كأنما قد أراد بيديه أن تظللا الصليب •

٧ ـ عنـــاية الـرب

أصر الفنـان القبطى أن يصـور الرب على الصليب معلقـا بعينين مفتوحتين عـلامة خلوده وعنايته الالهيـة المستمرة • فى هذا يقـول أولوجيوس الاسكندرى « نام ربنا قليلا حسب الجسـد على الصليب لكنه كاله بقيت عينى لاهوته مفتوحتان » •

٨ ـ انفتاح البصـيرة الداخليـة

يصور القديسون والخليقة السماوية وقد ظهر لكل منهما العينـان علامة بصيرتهم الداخلية ، أما الاشرار مثل يهوذا فيصورون بجنبهم حتى تظهر عين واحدة لهم ، وكأنهم يتطلعون بعـين الى الارضيات ، بينما انطمست أعينهم الاخرى أى الداخلية تماما فى الظلمة •

أما اتساع العينين فى الفن القبطى فقد ورثناه عن الطـابع المصرى القديم فترى الاشكال تتطلع الى ناظريها كأنهم يدعونهم لمرافقتهم الى البيت السـماوى •

٩ ـ القديســـون المحـــاربون

الكنيسة القبطية ككنيســة الشهداء تشــتهر بأيقوناتها الخاصــة بالقديسين المحاربين (العسكريين) مثل الشداء مارجرجس ومارمينا والامير تادرس والامير بقطر وابى سيفين (مرقريوس) وغيرهم .

يقول سكوت مونكريف .. « من المعــروف تماما أن أصــل ايقونة القديس جرجس والتنين وجد فى تصويرات المصريين عن الحــرب بين حورس وسيت » .

ملاحظــات على الايقونات القبطيــة

أولا : لم يتجاسر الفنان القبطى على تصوير الاب كأنه غير المنظور، وفى حالات نادرة جدا تراه يصور فى رمز على شكل يد تتخلل السحب (ص ٢٩٢) ، لكنك لن تراه قط فى شكل شيخ لان الاب لم يتجسد

ثانيا : اذ نترك الايقونات من جهــة موضوعها الى شــكل ، فان الاقباط لا يتمثلون بالبيزنطيين أو اليونان فى تغطية أيقوناتهم بصفائح من الفضة او الذهب او عمل اطارات معدنية لها (٨٨) .

أيقونة قبطية تمثـــل العماد يظهر فيها أربعـــة سمكات تشـــير الى الكنيسة الجامعة فى كل جهات المسكونة المتحـــدة فى شخص المسيح اثناء عماده ، اذ أعتمد باسمها ولحسابها ٠

أثر الفن القبطى على العالم

فى القرون الاولى ، جذبت مصر كثير من قادة الكنيسة فى الشرق والغرب لدراسة الكتاب المقدس واللاهوت بمدرسة الاسكندرية ، وجاءوا اليها ليمارسوا الحياة الملائكية فى صحرائها • هذا كما بشر المعلمون الاسكندريون والرهبان فى بلاد كثيرة • خلال هذا الانفتاح الذى لكنيسة مصر انتشر الفن القبطى والفرعونى بطريقة غير مباشرة الى العالم كله :

١ — طبيعيا أثر الفن القبطى على فنون أثيوبيا وليبيا والنوبة والسودان وغيرها من البلاد التى كان أساقفتها تابعين الكرسى الاسكندرى •

٢ — لاحظ البعض تشابه بين التصميم السليتى والديكور القبطى • وتفسير ذلك هو الالتقاء بين الرهبان فى البلدين مصر وايرلنده (٨٩) فان سبعة رهبان من مصر بشروا فى ايرلنده ، ودفنوا هناك فى « ديزرت يولدا » •

فى هذا يقول واسيل(٩٠): « لقد تغلغل التـأثير القبطى فى الفـن الايرلندى ومنه انتقل الى الفن الالمانى المتطور • فان الكنيسة الايرلندية قد زودت رهبانها المتجولين، والملوئين غيرة للكرازة، لابالاخبار السارة فحسب بل وبنقل الروح الفنى للكنيسة المحلية • فأينما استقروا يقوم الايرلنديون بنشر فنهم ، وبطريق غير مباشر ينشرون الاثر القبطى » •

٣ ــ كان للفن القبطى أثره على الامبراطورية الرومانية كلهـا ، بل ولمتد الى خارجها خلال المنسوجات القبطية •

٤ ــ يقرر سميث (٩١)أن السيد المسيح المنتصر « أو تصويره وقـد وطأ تحت قدميه الاسد والتنين والافعى والحية ، هذا التصوير عرف فى الفن الفرنسى الاولى منقولا عن مصر • فان ذات الرسومات وجدت فى سرلديب الاسكندرية مقتبسة عن الفن المصرى القديم (حورس غالبـا الزحافات)» • يقول سميث : « عملية النقل التى حدثت عن الاشكال المصرية الى الفـن الفرنسى الاولى ليس بالامر المدهش ، ولا هو خاص بهذا المنظر وحده، انما هو استمرار طبيعى أو ثمرة واقعية للاثر الشرقى الذى دخل الى مقاطعة بروفانس خلال مرسيليا وانتشر فى بلاد العال»

عن سرادب بالاســكندرية
« فريسكو »

السيد المسيح الغالب للحيات
والعقــارب

عن متحف القاهرة :

حورس يغلب الحيات

I. ICONS & THE HOLY BIBLE

1. John Damascene : On Icons 2. Ibid.
3. Hallett : A Catholic Dict., p 422. 4. L. Ouspensky: Meaning of Icons, p 28.
5. Bulgagov : The Orthodox Church, p. 162.

II. ICONS & CHURCH EDUCATION

6. Orations 11:2 ; 24:2 ; 2:13 ; 43:1. PG 35:833A, 117A, 421A 36:493A.
7. K. McClinton : Christian Church Art through the Ages, N.Y. 1962, p.5
8. ST. Nilus of Sinai : Ep. ad Olympiodorum 4:16. PG 79:577. Pope Gregory (the Great) : Ep. 7:1.

III. ICONS & SPIRITUAL LIFE

9. ST. Mary of Egypt , Alexandria (Fr. T. Y. Malaty), p.26,27.
10. N. Zernov : Eastern Christendom, Ch. 11.

IV. VENERATION OF ICONS

11. ST. Basil : On The Holy Spirit,Ch. 18.
12. Pope Gregory (the Great) : Epistle 9:52.
13. See Sidney Heath : Romance of Symbolism, London 1909,p.16.
14. الكتاب الخاص بصلوات القديس

V. ICONS OF CHRIST

15. See ΣL. Sukenik : Ancient. Synag. in Palestine & Greece 1930. p.27.
16. H.E. 7:18 PG 20 : 680. 17. Leorid Ouspensky, p. 27.
18. Aziz Atia : A History of Eastern Christianity, p. 243,244. Eusib. H. E. 1:13. John Damasc. : Expos. of Orthod. Faith 4:16. Evagrius : Illust. 4:37.
19. Graf : Chstliche Arabishe, lit 2:259,260
20. Farrar : Christ in Art.

21. Justin Cum Trypho : "When Jesus came to the Jordan, He was considered to be the son of joseph, the carpenter, ; and He appeared without comeiness, as the Scriptures declared; and He was deemed a carpenter. ."

ST. Clemen of Alexandria : Paed. III : 1 ; Strom. 3:17. "The Lord Himself was uncomely in aspect as the Spirit testifies by Isaiah".

"The Head of the Church passed through the world unlovely in the flesh, and without form, thereby teaching us to look at the unseen and incorporate of the divine Cause."

Tertullian : Marcion : 3:17 ; Flesh of Christ 9.

"Whatever that poor body may be, because it was an object of touch and sight, it is my Christ !!"

"It is (the earthly features) which obscured Him as the Son of God; for He looked on as a man... His body did not reach even to human beauty, to say nothing of heavenly glory."

22. Laundy : Monumental Christianity, London 1889, p. 233.

23. Asterius of Amasea : hom. 1 de Div. et Laz. PG 11:167.

24. ST. Paulinus : Ep. 32:17.

25. Farrar: Christ in Art, p. 62.

26. Ibid.

27. ST. Jerome : In Mat. 1:8.

28. Nicep.H.E. 1:40.

VI. ICONS OF SAINTS

29. PG. 94:1249 cd.

30. القمص تادرس يعقوب : رؤيا يوحنا الاهواتى 1890, vol 1

31. Jameson: Sacred & Legendary Art, London 1890, voll, p. 133.

32. Ibid.

33. Ibid., p. 32,23.

VII. ICONS OF HEAVENLY CRATURES

34. Quasten : Patrology.

35. Danielou : **Origen.**

36. Fr. T.Y. Malaty : **Christ in the Eucharist.**

VIII. ICONS THROUGH THE AGES

37. Cutts : **p. 185.**

38. Grabar : Christian Iconography, London 1969.

39. ST. Irenaeus : Ad. Haer. 1:24,25.

40. Tyrwhitt, p. 13.

41. Tertullian : De Pudicitia 7.

42. Ibid. 43. Clem Alex. :Protrepticon 1:62.

44. Eusebius : H. E. 9:9 ; Vita Constantine 3:49.

45. ST. Paulinus of Nola : Epistle 32:17.

46. PG 31:489 a,C.

47. PG 94:1269 C. De Fil et Sp. Sanct. vol 3, p. 572.

48. Evan E. : Images, London 1940, p. 118.
John Damascene : Oration 1, PG.94:1277c.

49. Epiphan. :Epist. ad Joan. Hierasol.

50. Leorid Ouspensky : The Meaning of Icons , p.27.
Hefele : Histoire des Conciles, Paris 1907, vol 1, p. 204.

51. De Consenu Evang. ixn 16.

52. ST. Augustine : Confession 10:34.

54. The Coptic Church and all the Non - Chalcedonian Churches did not participate in its acts.

55. Cutts, p.167, 168.

56. Hallett : A Catholic Dict., p. 419, 420.

57. So the letter of Michael II to Louis the Pious.

58. Hastings : Encyclopaedia of Religion & Ethics, vol I, p. 78.

59. الانبا اسيذروس : الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة ،

60. المرجع السابق طبعة ٦٤ ، ص ١٨٧

61. PG. 94:1231 - 1420.

62. Oxford Dictionary of the Christian Church, p. 687.

IX. ICONS & ART

63. K. McVlinton

4. Photios Kontoghu : What Orthodox Iconography Is . p. 1,2.

X. COPTIC ICONS

65. Christopher Dawson : The Making Of Europe, London 1939, p. 108 - 111.

66.. Strzygowski : Koptische Kunst XXIV.

67. Atiya : History of Eastern Christianity.

68. Brooklyn Museum : Pagan & Christian Egypt, p. 10.

69. K. Wessel : The Coptic Art , p. 160,161.

70. Pierre de Bourguet : Coptic Art , 1971, p. 61.

71. Brooklyn Museum, p. 6.

72. page 90,91.

73. Wessel, p. 72.

74. Coptic Church (Cairo) : St. Mark, p. 145.

75. Ibid.

76. H. Read : Meaning of Art, 1956, p.68.

77. The Art of Egypt through Ages, by various writers, London, the Studio, 193.

78. ST. Mark, p. 146.

79. Brooklyn Museum, p. 10.

80. Dr. Waheeb A. Girgis (Bishop Gregorius) : Christological Teaching of the Non - Chalcedonian Churches.

81. Butler : Ancient Churches of Egypt, vol 2, p. 92,93.

82. Butcher, vol. 2, p. 89.

83. Fedatov : Russian Religious Mind, vol 2, p. 359.

84. Wessel, p. 45.

85. Tertullian : 1 Apol. 30.

86. Smith E. B. : Early Christian Iconography, 1918, p 106,118, 126,127.

87. Butler, vol 1, p. 53. 86 (A) Scott - Moncrieff: Pagaism & Chris. in Egypt, 1913 , p 140

88. Ibid, p. 95.

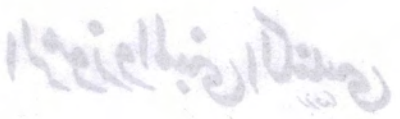
89. Cawthra Mulock : The Icons Of Yuhanne & Ibrahim The Scribe, London 1946, p. 12.

90. Wessel , p. 232,233.

91. Smith : Early Christian Iconography , 146 - 150.

١٠

الرموز والمبنى الكنسي



ان كان المبنى الكنسى ــ فى كليته ــ انما هو رمز الحيــاة السماوية ، فلا عجب ان تزين كل جــزء منه ــ خاصة حــامل الايقونات ــ برموز مسيحية كالصلبان والسمك والحملان والكروم والحمام الخ ..

تقوم الرمزية فى الحقيقــة بدور فعال فى الحيــاة اليومية ، وقــد استخدمها الكتاب المقدس كما أستخدمت فى الحياة الكنسية .

الرمزية فى حياتنــا اليــومية :

الرمزية هى اللغة الطبيعية للخليقة ، فليس من أحد علم الحيــوان المقتنص أن يصرخ ، ولا الرضيع المريض أن يبكى أو الرجل المتــألم أن يتنهد ، هذه الرموز تصدر عن أصحابها حتى وان لم يدركوا معناها !

وقد كرس بعض رجال علم النفس جهــودهم فى دراســة الرموز ، ناظرين اليها كمرآة تفضح شخصية الانسان ، أى اتجــاهاته ومشاعره وقدراته وآماله وعواطفه الخ ... ، اذ يستطيع علماء النفس أن يدركوا

حقائق الانسان الداخلية خلال الرموز كالاحلام والالوان التى يفضلها الانسان وحجم حروف الكتابة وشكلها ، ونوع الموسيقى والكتب والاصدقاء ...

الرمزية فى العهد القديم

تعتبر الرمزية أحد الملامح الاخاذه بين اليهود ، فجاء الطقس الموسوى فى جوهره عملا رمزيا رائعا .

وقد استخدم العهد القديم رمزية اللغة ورمزية الالوان والارقام والاحداث كما استخدم رمزية العمل .

ا ــ رمزية اللغة

فى سفر نشيد الاناشيد يقول سليمان الحكيم « كالتفاح بين شجر الوعر كذلك حبيبى بين البنين ، تحت ظله اشتهيت أن أجلس وثمرته حلوة فى حلقى » ٢ : ٣ .

هذا التعبير انما يحمل رمزا لشركتنا مع الاله المتجسد « شجرة التفاح » ، والذى وحده بين البشر ــ شجر الوعر ــ يحمل ثمرا حلوا ، وتحت ظل صليبه نستريح متمتعين بالسلام الابدى .

ب ــ رمزية الارقام :

استخدم العهد القديم اللون الابيض مثلا كرمز لبراءة النفس ونقاوة الفكر وقداسة الحياة ، ففى أخبار الايام الثانى ٥ : ١٢ نقرأ عن اللاويين وقد ارتدوا كتانا أبيض عند تدشين الهيكل . انتقلت هذه الفكرة أيضا الى العهد الجديد والى الطقس الكنسى فترى الرب عند تجليه « كانت ثيابه بيضاء كالنور » مرقس ٩ : ٢ ــ ٣ ، وكان

الملاك فى قبر السيد المسيح مرتديا ثوبا أبيض كالثلج، كما اعتاد المعمدون حديثا أن يرتدوا ثيابا بيضاء ، وهكذا أيضا ثياب الخدمة بيضاء •

أشار القديس كبريانوس الى هذا المفهوم حين كتب الى كنيسة قرطاجنه أثناء الاضطهاد فى عهد دقلديانوس قائلا ، « مباركة هى كنيستنا ، التى استضاءت بمجد الهى كهذا ، وتشرفت فى أيامنا بدماء الشهداء ، وكانت قبلا بيضاء بنقاوة أولادها والان وجدت ثوبا من الارجوان خلال دمائهم ! » •

أما اللون القرمزى الذى وضعته راحاب على بيتها فكان رمزا للدم واهب الخلاص • وقد أستخدم اللون الاسمانجونى (الازرق) فى خيمة الاجتماع كرمز للحياة السماوية •

ج ــ رمزية الارقام :

استخدم رقم ٧ فى العهد القديم كرمز للكمال • فقد بنى بلعام ٧ مذابح كما أعد سبع ثيران وسبع ماعز لتقديمهم ذبائح بقصد أختبار ارادة الله الفعالة • وعندما أشار أيوب الى كمال عمل النعمة الالهية قال « فى سبع تجارب لا يمسك الشر » وسجد يعقوب أمام أخيه سبع مرات علامة الخضوع الكامل • وأوصى نعمان أن يستحم فى نهر الاردن سبع مرات كاستهلال لنوال الصحة [١] •

يقدم لنا القديس أغسطينوس تفسيرا لرقم ٧ فيقول أن الانسان الخليقة الكاملة على الارض يتكون من النفس على صورة الثالوث القدوس [٣] والجسد الصادر عن الارض أو العالم ذى الاربعة أركان أى الشمال والجنوب والشرق والغرب [٤] ، بهذا يكون المجموع ٧ •
أما رقم ٨ فيشير للعالم الاخر أو الحياة السماوية أو الحياة الجديدة

اذ يتعدى رقم ٧ ، أى يتعدى أيام الاسبوع ، لهذا السبب كان الطفل الذكر يختتن فى اليوم الثامن من ميلاده •

أما رقم ١٢ فيشير الى ملكوت الله على الارض ، اذ يملك الثالوث القدوس (٣) على أركان العالم الاربع (٣ × ٤ = ١٢) ، لهذا كان عدد أسباط بنى اسرائيل اثنى عشر ، وعدد تلاميذ المسيح وأيضا أبواب أورشليم السماوية •

د ــ رمزية الاحداث :

نذكر أمثلة الرموز التى وردت فى العهد القديم لتمثل الصليب : ذبح اسحق ، سلم يعقوب ، بيع يوسف ، خروف الفصح ، عبور البحر الاحمر ، نصرة الشعب على عماليق ببسط ذراعى موسى ، الحية النحاسية ، ضرب الصخرة ••• الخ •

و ــ رمزية الاعمال

حملت الطقوس الموسوية أمثلة لرمزية الاعمال مثل الذبائح وملابس الكهنة وطقوس الاعياد •

ز ــ رمزية الهيكل القديم

لم يأمر الله الشعب القديم تزيين بيته بالرموز بقصد تجميله ، لكنه بالحرى يحمل جزءا جوهريا فى الطقس التعبدى •

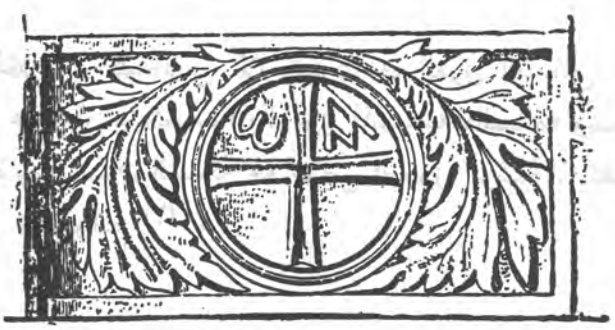
فيما يلى بعض العبارات الواردة فى الكتاب المقدس عن استخدام الرموز :

« وجميع حيطان البيت فى مستديرها رسمها نقشا بنقر كاروبيم ونخيل وبراعم زهور من داخل ومن خارج » ١ ملوك ٦ : ٢٩ .

« والمصرعان .. رسم عليهما نقش كروبيم ونخيل وبراعم زهور وغشاهما بذهب » ١ ملوك ٦ : ٣٢ .

« وأرز البيت من داخل كان منقورا على شكل قثاء وبراعم زهور » ١ ملوك ٦ : ١٢ .

خواتم مسيحية من العصور الاولى



واجهة منزل بسوريا

٣ ــ الرمزية فى العهد الجديد

ان كانت رموز العهد القديم قد تحققت فى ذبيحة السيد المسيح كما شهد بذلك العهد الجديد ، فان السيد المسيح نفسه استخدم

الرموز • لقد دعى نفسه بالراعى الصالح والكرمةالحقيقة والطريق••• وذلك لكى يعمق تفكيرنا فى شخصه وفى أعماله الخلاصية •

ويوضح لنا سفر الرؤيا استخدام الرموز كتهيئة لمجىء المسيا الاخير وذلك بنفس النمط الذى استخدمت فيه عند مجيئه الاول •

٤ ــ الرموز فى الكنيسة الاولى :

يقول Wyriwhitt يصعب انكار أن الصورة الرمزية للكرمة أو الراعى حامل الخــروف المفقود انما هى مجرد كتــابة مصورة لذات الكلمات « أنا هو الكرمة ، أنا هو الراعى الصالح » •

على هذا الاساس استخدمت الرموز على حوائط الكنيسة وأسقفتها منذ القرن الاول ، بل ونقشت على خواتم المسيحيين الاول وفى بيوتهم وعلى كؤوسهم وأطباقهم وكراسيهم •

ان القديس اكليمندس الاسكندرى فى القرن الثــانى اقترح على مسيحى عهده أن يستعيضوا بالرموز المسيحية كالحمامة وسعف النخيل والمرساة والسفينة والسمكة •• عوض الرموز الوثنية ، ينقشونها على الاحجار والخواتم (٣) •

القيم الروحيــة للرموز (٤) .

١ ــ استخدمت الكنيسة الاولى الرموز لما تحمله من فيض فى المعانى الروحية ، تعجز الكلمات أن تعبر عنها •

٢ ــ استخدمها المسيحيون الذين كانوا يلتجئون الى السراديب من وجه الاضطهاد والتى كانت تعبر عن ايمــانهم بينمــا لا تحمــل أى

معنى للوثنيين المحيطين بهم [٥] ، بمعنى آخـر أستخدمت الرموز فى تعرف الشخص على الجماعة المضطهدة •

قـــوة الـــرمز :

يميز [٦] Paul Tillich بين الرمز والعلامة ، فان الرمز الدينى يحمل قوة متأصلة فيه ، أما العلامة فعقيمة فى ذاتها • ويستمد الرمز قوته من المرموز اليه ، كالحية النحاسية التى حملت قوة الشـــفاء لا من أجل كيانها المادى ولا لاجل شكلها ، وانما كرمز لذبيحة المسيح • هكذا أيضا أفسد الشهيد مارجرجس فاعلية السم القاتل برشم رمز الصليب •

حجر قبطى نحت عليه الصليب الفرعونى
(علامة الحياة) ، من القرن الخامس بمتحف اللوفر

النفس المنتصرة وقد استقرت على السمكة
أى السيد المسيح
حجـــر كريم بالمتحف البريطانى

في استخدمت الكلمة اليونانية التي تعني الحياة الأبدية (٥) وهي تعني الحياة الحقيقية التي يحياها المؤمنون بالمسيح في الحاضر والمستقبل .

الإيمان المسيحي :

يعرف بول تيليش (٣) الإيمان بأنه حالة من حالات الكائن البشري التي يكون فيها متأثرا بالموضوع الذي يؤمن به . ويعتبر الإيمان حالة من حالات الكائن البشري لأنه يتضمن الكائن البشري بأكمله . فالإيمان ليس مجرد عمل من أعمال العقل أو الإرادة أو العاطفة ، وإنما هو عمل يشترك فيه العقل والإرادة والعاطفة معا . ويشير تيليش إلى أن الإيمان يتضمن الكائن البشري بأكمله ، لأنه يتضمن أعمق مستويات الكائن البشري .

الرموز فى الكنيسة القبطية

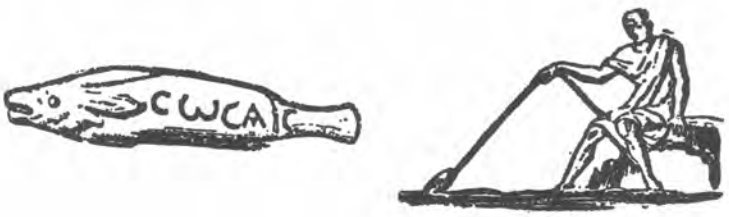
ان كان القديس أكليمندس الاسكندرى هو أولكاتب مسيحى اقترح الرموز الا أن كنيسة الاسكندرية لم تستخدم تلك المئـــات من الرموز التى عرفت فى صور الكنيسة الغربية .

ويلاحظ أيضا أن الكنيسة القبطية لم تستخدم الصور الرمزية مثل صورة الراعى الصالح وصورة السيد المسيح يقـــرع الباب ... فان الرموز تســـتخدم فقط فى تزيين حامل الايقونات وأعمـــدة الكنيسة وحوائطها وأسقفتها كما تستخدم كجزء من أيقونة .

أمثلة للرمـــوز القبطيـــة :

١ ــ الســـــمكة

فى الكنيسة الاولى ، كانت السمكة أكثر الرموز تفضيلا واستعمالا ، وهى تحمل معان متعددة نذكر منها :



رسول فى شكل صـــياد
عن سرداب القديس كاليستوس بروما

مؤمنوا العهدين وقد ارتبطوا بالصليب المرساة

أولا : ترمز السمكة لمؤمنى الله ، ففى متى ١٣ : ٤٧ ولوقا ٥:٤ــ١٠ استخدمها الرب نفسه رمزا لشعبه • وعندما دعى تلاميذه قال لهـم « اتبعنى فانى أجعلكم صيادين للناس » •

فى هذا المعنى يقـول القديس كيراس الاورشـليمى أن « السيد المسيح يصطادنا كما بسناره لاليقتلنا وانما يقيمنا أحياء بعد أن نموت»

ويتحدث القديس غريغوريوس النازينزى عن الشهداء انهم يعتمدون خلال دماءهم أما بقية المسيحيين فهم كالسمكة تكفيها مياة المعمودية(٧).

ويعتقد أن السـمك النحاسى والزجاجى الـذى وجد فى السراديب وحملت احداها على أحـد جانبيها الكلمة اليـونانية ιχθυς

أى « خلصنا ! » انها خاصة بالعماد يربطهـا المعمدون حديثا أحيـانا حول أعناقهم (٨).

ثانيـا : ترمـز السمكة للسـيد المسيح ، فقـد كتب العـلامة وريجينوس(٩) « يدعى المسيح مجازيا بالسمكة » ، كما يقول العلامة ترتليان(١٠)« نحن السمك الصغير بحسب سمكتنا يسوع المسيح قد ولدنا فى المياه ، ولا نكون فى آمان بطريق ما غير بقائنا فى الميـاه على الـدوام » .

وعندما اعتزل Bonosus صديق القديس جيروم الى دير فى جزيرة كتب اليه القديس يقول « الى بونوسيوس ، ابن السـمكة (يسوع المسيح) .. الذى يطلب على الدوام أن يقطن المناطق المائية » (١١)

وقد لمح القديس أغسطينوس الى هذه الحقيقة بقـوله ان السيد المسيح يدعى سمكة لانه قادر أن يعيش فى هاوية هذا المـوت كما فى أعماق المياه ، بدون خطيـه(١٢).

وقد دعى السيد المسيح هكذا لان الحروف اليونانية لكلمـة سمكة هى ΙΧΘΥΣ وهى تحوى الحروف الاولى للكلمات

ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΗΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ

اى يسوع ابن الله المخلص .

أما السبب الثانى لدعـوة المسيح بالسمكة فهو سمكة طوبيـا التى تشير الى المسيح وقد أخرجت الشياطين . وفى التلمود دعى المسـيا « سـمكة » .

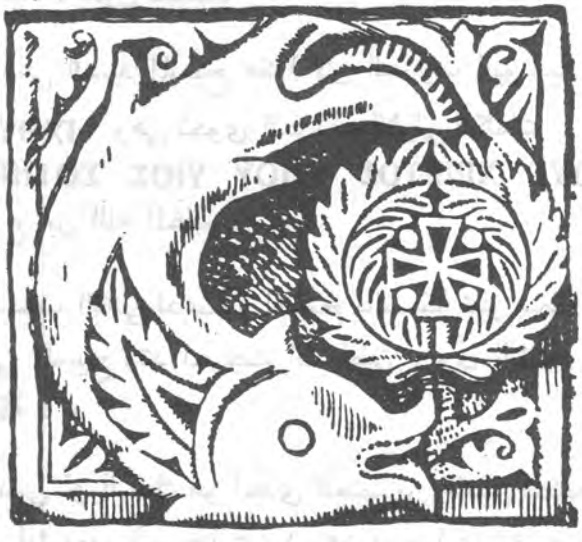
ولا ننسى أن السمك هو احدى العنصرين اللذين قدمهما الرب طعاما للجماهير ليشبعهم (يوحنا ٦ : ١ـ١٤) رمزا عن نفسه طعام الحياة .

يليق بنا أن نشير أيضا الى نحت قبطى يرجع للعصر الوسيط ، بمثل العشاء الاخير حيث تملأ السمكة كل المائـــدة رمزا للمسيح الذبيح أو سر الافخارستيا •

٢ ـ الدلفـــــين

يحتفظ المتحف البريطانى بنحت قبطى لدلفين يحمل على أنفه صليبا مكللا بجواره عنقود كرمة ، يرجع للقرن السادس • يشـــير هذا المنظر الى النفس وهى تتنسم رائحة المسيح الذكية خلال صليبـــه الغالب ، وقد فتحت فاها الروحى لتشبع من الطعام الافخارستى (عناقيد الكرمة).

على أى الاحوال كان هناك اعتقاد بأن هذا النـــوع من السمك أكثر صداقة للانسان من غيره ، وقد أشار القديس بولينس أســـقف نولا الى ذلك فى رسالة بعثها الى أبيه الروحى دلفينس •



٣ ـ الطيـــور

أستخدمت الطيور فى الايام الاولى للفـــن المسيحى كرمز للنفوس المجنحة(١٣). وتعتبر هذه الطيـــور الممثلة للنفوس احـــدى الملامح الرئيسية للفن القبطى منقولا عن اعتقاد مصرى قـــديم خاص بطبيعة النفس البشرية ومعبر عنها بالطائر (١٤).

٤ ـ الحمـــامة

تعتبر الحمامة احدى الرموز الشائعة فى الفن المسيحى الاول ، اذ تحمل معان رمزية متعددة .

أولا : فى أغلب استخداماتها ترمز لحضرة الروح القدس ، اذ وجدت فى أيقونات بشارة السيدة العذراء وأيقونات عماد الرب .

ثانيا : ترمز الحمامة لفضائل المؤمنين كعطايا الروح القدس ، خاصة السلام والوداعة والنقاوة .

انها تذكرنا بحمامة نوح التى عادت تحمل غصنا من الزيتون يظهر ان المياه قد جفت وأن الله صنع سلاما مع البشرية (تكوين ٩) ، وكما يقول القديس أغسطينوس أن هذه الحمامة انما تشير الى النفس العائدة الى الفلك الحقيقى أى الكنيسة، تدخلها خلال جنب المسيح المفتوح(١٥)

حجر تذكارى قبطى لاحد الراقدين ،

من القرن السابع ، بالمتحف البريطانى

حجر قبو وجد بقصر ابراهيم بالنوبه

حجر تذكارى لاحد الراقدين وجد باسنا

ويشير الحمام الى الوداعة كقول الرب نفسه « كونوا بسطاء كالحمام » ، كما يشير الى النقاوة اذ أستخدم الحمام كتقدمة للتطهير بعد ميلاد الطفل وذلك حسب الشريعة الموسوية .

ثالثا : أوضح القديس بولينس(١٦) أن الحمام قد أستخدم فى الكنيسة الاولى كرموز للرسل والتلاميذ ، كما ألمح القديس كبريانوس(١٧) الى استخدامه رمزا للشعب المسيحى، لكنه لم تستخدم الحمامة قط اشارة للمسيح (١٨).

٦ ـ النسر

أحد الاثريات الفريدة هو رسم فريسكر (حائطيات) بدير بويط بصعيد مصر يرجع الى القرن السادس تقريبا . يوجد على رأس النسر وجناحيه المرفوعان ثلاث أكاليل من زهور متماثلة ، تطوى كل منها فى داخلها الحرفين ω، α اللذين يوضعان عادة بجوار السيد المسيح ، بكونه الالفا والاومجا ، الاول والاخر . والصورة بكليتها تحمل رمزا للثالوث القدوس مدركا خلال النسر الحقيقى يسوع المسيح (١٩).

سبق أن أشرنا أن النسر يصور بجوار القديس يوحنا التلميذ رمزا له ، كما أن أحد المخلوقات الحية الاربعة الممتثلة حول العرش الالهى يحمل شكل النسر .

٧ ـ رموز أخرى

تستخدم الكنيسة القبطية رموزا أخرى ، نذكر منها :

أولا : عنقود العنب ، كرمز للمسيح (يوحنا ١٥ : ١ ـ ٥) ، يشير أيضا الى الدم الذبيح أى الافخارستى .

ثانيا : الحمل يرمز للمسيح حمل الله ، كما يرمز للمؤمنين الذين يقتادهم الراعى الصالح •

ثالثا : المرساة كرمز طبيعى للرجاء •

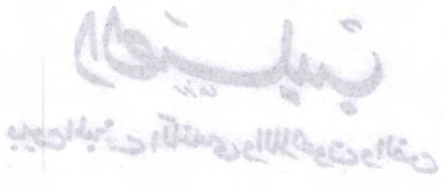
رابعا : السفينة ، تمثل الكنيسة ، كما تمثل رحلة الحياة الامنة التى تنتهى فى ميناء الموت المملوء سلاما •

خامسا : العنقاء وهو طائر خيالى أشار اليه القديس أكليمندس الاسكندرى كرمز للقيامة ، ويروى لنا العلامة ترتليان وغيره من الاباء قصته كالاتى : « يأتى هذا الطائر من الصحراء العربية كل أربعمائة عام الى مذبح الشمس بهليوبوليس بالقطر المصرى ويحضر معه كميات كبيرة من الكمون والاكاسيا والبلسم، يتجه نحو الشمس ويصلى فيموت ويصير رمادا اذ يحترق مدفونا بين المواد التى أحضرها معه • عندئذ تخرج من الرماد دودة تأخذ شكل عنقاء جديد قادر أن يطير الى العربية (٢٨) •

1. Hulme: Symbolism in Christian Art, 1908.
2. Wyrwhitt, page 41.
3. ST. Clement of Alexandria: Paedagogus 3:2:59.
4. Fleming : Christian Symbols in a world Community, ch. 2.
5. Hulme, p. 2.
6. Rolo May: Symbolism in Religion and Literature. 1961, p. 76.
7. ST. Gregory of Nazianzus: Resurrection, 52.
8. Farrar: Life of Christ as represented in Art, 1896, p.14.
9. Origen: In Matt. 5.
10. Tertullian : De Bapt. 1.
11. Farrar, p. 14.
12. ST. Augustin : De Civit Dieo 18:25.
13. Ferguson: Signs and Symbols in Christian Art. N.Y. 1955, p. 6.
14. Child & Colies : Christian Symbols, 1971, p.192.
15. ST. Augustine : In Joan., hom 120. PL 35: 1935.
16. ST. Paulinus, Epistle 11.
17. ST. Cyprian : Unity of Church, 8.
18. Farrar, p. 10.
19. Grabar : Christian Iconography, London 1969.
20. I Clement 25.
21. Tertullian : Resurrection 13.

الصليب

بين المبنى الكنسي واللاهوت والفن



الصليب فى الكنيسة الاولى

بدأ استخدام الصليب فى حياة المسيحى اليومية وفى العبادة وفى المبانى الكنسية ليس متأخرا ، وذلك لانه كان يليق بالمسيحيين أن يعلموا العالم ان هذه العلامة التى كانت للعار والموت بذلة قد صارت رمزا للغلبة والخلاص ، وكما يقول الرسول بولس « أما أنا فحاشا لى أن أفتخر الا بصليب ربنا يسوع المسيح » .

ففى القرن الثانى وأوائل الثالث يحدثنا العلامة ترتليان عن ممارسة هذه العادة الجميلة قائلا (١) :

« فى كل تصرفاتنا ،
فى دخولنا وخروجنا ،
قبل أن نرتدى ملابسنا ،
قبل الاستحمام ،
عند اضاءة المصابيح فى العشاء ،

عنـــد الرقـــاد بالليـــل ،
عنـــدما نجلس للقراءة ،
وفى كل تصرفات حيـــاتنا اليوميـــة
نرشـــم جباهنـــا بعلامة الصليب »

ويشهد القديس أمبروسيوس أن هذه العـــادة كانت لا تزال قائمة فى أيـــــامه .

انعكس هذا الروح على بيـــوت العبادة ، فقد اعتـــادت الكنائس فى سوريا فى القرن الثانى على سبيل المثال أن تصنع صليبا أو تنقشه على الحائط المواجه المتعبدين يتعرفوا به على الشرق أثناء عبادتهم . وقد انتشرت هذه العادة حتى اتهم الوثنيون فى القرن الثانى المسيحيين انهم يصلون للصليب ، وقام فيلكس يوضح لهم أن تكريم الصليب انما يعنى به المسيح نفسه لا مادة الصليب (٣) .

أما انتشار استخدام الصليب فى المبانى الكنسية على نطاق واسع فكان فى القـــرن الرابع أثر ظهـــور الصليب فى الســـماء للامبراطور قسطنطين واكتشافه على يدى أمه الامبراطورة هيلانه .

فيخبرنا المؤرخ يوسابيوس القيصرى فى عرضه لسيرة الامبراطور قسطنطين انه اذ كان يستعد للدخول فى معركة ضد مكسنتيوس صلى لاله أبيه أن يعلن ذاته له ويسنده .. وللحال رأى الامبراطور وجنوده فى وسط السماء ، قرب الغروب ، علامة الصليب واهب النصرة والمضىء أكثر من الشمس ، وقد نقشت عليه الكلمات « بهذا تغلب (٤) » .. فتحول قسطنطين منذ هذه اللحظـــة الى المسيحية ، وأحب علامة الله هذه ، لا ليغلب فى هذا العالم فحسب بل كعلامة أبدية للخلاص ..

وفى عام ٣٢٦ زارت الامبراطورة هيلانة الاراضى المقدسة تبحث عن الصليب المقدس ، فارشدها الحاخام الشيخ يهوذا الى موضعه، والذى حمل اسم قرياقص عند عماره [٥] . لقد أخبرها أن اليهود قد غطوه بتل عظيم من القاذورات .. فقامت بنفسها تبحث عنه، واذ رأى الجند الامبراطورة قد انحنت بركبتيها حتى التراب كانوا يعملون ليل نهار ، بغيرة متقدة، فأزالوا كوما يبلغ عمقه ٢٠قدما وطوله٣٠٠قدم حيثوجدوا كهفا فارغا ، دخلته الامبراطورة وبدأت تصلى وسط القاذورات وتطلب أن تجد الصليب المقدس ، وأخيرا وجدت ثلاث صلبان . عرف صليب الرب اذ أقام أرملة ميتة تدعى لبانيا عندما لمسته. احتضنت الامبراطورة الصليب المقدس فشعرت بعذوبة النعمة قد تغلغلت الى أعماق نفسها الداخلية [٦] وتدفقة الجموع معا بفرح تعانق الصليب وتصرخ قائلة : كيريى ليسون [٧]. واذ حل المساء حمل الاسقف مقاريوس والامبراطورة الصليب الى الكنيسة فى موكب النصرة بين المشاعل والكل يترنم بالتسابيح الروحية [٨] .

وكان هذا بدء انطلاق جديد لانتشار استخدام الصليب فى المبانى الكنسية .

الصليب والمبنى الكنسى

الكنيسة فى جوهرها السرى هى صليب الرب فيه يتمجد جسده أى شعبه . لهذا يرتفع الصليب على عرش المذبح كما على حامل الايقونات وفوق المنارة ، ويستخدم الكاهن صليب اليـد فى الخدمات الليتورجية وأثناء الكرازة ، كما يحمله الشمامسة فى مقدمة أى موكب كنسى .

بمعنى آخر ، يرتبط الصليب بحياة الكنيسة كلها . [illegible]

والان نشير الى العلاقة بين الصليب وبين المذبح وحامل الايقونات والمنـــارة .

أولا : الصليب والمـذبح

سبق فرأينا أن الكنيسة القبطية لا تقيم صليبا فـوق المذبح ، لان المذبح ذاته هو صليب الرب ، عليه يقوم جسد البـرب ودمه المبذولين عنا ، وانما يزين عرش المذبح وتعلوه الصلبان (٩) .

أما فى خدمة المذبح ، أقصد فى تقديس الليتورجية ، فيستخدم الكاهن صليب يد كأحد الاوانى المقدسة، به يتمم كل خدمته الكهنوتية: اذ به يرشم القرابين والبخور ، ويقدس مياة المعمودية ، ويبارك العروسين ، ويعطى السلام لشعب الله ، ويستخدمه فى طلب الحل من الخطايا • انه يمسك به أثناء قراءة الانجيل كما فى أثناء العظة •

استخدام صليب اليد أثناء المذبح يحمل معانى سرية كثيرة ، نذكر منها :

أولا : يقوم العمل الكهنوتى على اختفاء كل كاهن فى صليب الرب ، فلا يعمل من ذاته بل يعمل الله به ، فان الرب نفسه هو أسقف نفوسنا الذى فيه يلزم أن يختفى الاساقفة والكهنة •

يقول القديس يوحنا ذهبى الفم(١٠) « حين تنظر الكاهن مقدم الذبيحة تأمل يد السيد المسيح ممتدة بنوع غير ملحوظ » ويقرر القديس يوحنا سابا ذات الامر اذ يقول : « قال لى أخ صادق : اننى اذ تقدمت لاخدم الاسرار الالهية •• شاهدت المسيح نفسه قائما يكهن بمجد عظيم لا ينطق به ! » •

ثانيا : استخدام صليب اليد أثناء خدمة المذبح يؤكد ان كل عبادتنا وتقدماتنا انما تتم خلال ذبيحة المسيح وفى اسمه ، فاننا لسنا أهلا أن تعبد الله ، لكن فى المسيح وخلال صليبه صرنا أبناء الله وصارت عبادتنا مقبولة •

ثالثا : استخدام صليب اليد فى خدمة المذبح تشير الى الحقيقة المسيحية بأن الصلب يمثل حضرة الرب الحى الواهب الحياة وسط شعبه • تتجلى هذه الحقيقة فى الكتابات الاولى الاصيلة وغير القانونية•

ففى « انجيل بطرس » يستبدل الكاتب الصليب عوض المسيح المقام • فنرى الصليب يمشى ويكرز ويتحدث مع الاب ، اذ يروى الكاتب انه فى لحظات القيامة اذا بالحراس « يرون ثلاثة رجال خارجين من القبر، اثنين يحملان ثالثا ويتبعهم صليب •• وسمعوا صوتا من السماء يقول : هل كرزت للراقدين ؟ وأجاب الصليب : نعم » •

يعلن هذا النص غير القانونى معنى لاهوتى للصليب عرفته الكنيسة الاولى ، وهو أن الصليب ليس مجرد قطعة الخشب التى صلب عليها المسيح بل هى حقيقة روحية سرية وحية ترافق المسيح المصلوب والمقام من الاموات، انه يمثل شخص المسيح نفسه العامل باستمرار لخلاصنا•

ويورد نص آخـر غير قانونى « أعمال يوحنـا » تسبحة للصليب توضـح أن المسيحيين الاول قـد تطلعوا الى الصليب كممثـل للسيد المسيح ، اذ يقول واضع هذا الكتاب :

« أرانى المسيح صليبـا من نور ،
فرأيت الرب نفسه على الصليب ،
لا شكل له ، انما هو صوت !
لكنه ليس بصوت عادى ،
هو صوت عذب ، رقيق ، الهى بحق •
قال لى الصـوت :
انى أدعو هذا الصليب النوارنى أحيانا بالكلمة ،
وأحيـانا بالعقـل ،
وأحيانا يسـوع المسـيح ،
والباب والطريق والخبز والبذار ، والقيـامة ،

والاب ، والابن ، والـــروح ،
والحيـــاة والحـــق والايمـــان ،
وأحيـــانا النعمـــة »

هذا النص يحمل اتجاها غنوصيا ، لكنه يوضـــح أن السيد المسيح حاضر بطريقة سرية فى الصليب ، وأننـــا خلال الصليب ، نرى الثالوث القدوس واليه تنسب كل أسماء المسيح الواردة فى الكتاب المقدس •

ثانيا : الصليب وحامل الايقـــونات

ارتفـــاع الصليب فوق حامل الايقـــونات واستخدامه كأحد الرموز الرئيسية فى تزيينه لم يأت اعتباطا ، اذ تقوم علاقة قوية بين الصليب وحامل الايقونات ، تتمثل فى الاتى :

أولا : ان كان حامل الايقونات هو كتاب كنسى سجل بلغـــة الالوان البسيطة لتعلن عمل كلمة الله فى حياة رجال العهد الجديد والعهد القديم، فان الصليب هو « كمة الله » المقولة بلغة الحب الحقيقى فى كمالها •

ثانيا : يعلن الصليب المرتفع فوق أيقونات القديســـين والملائكة ان هذا الاتحاد بين القديسين والخليقة السماوية يتحقق خـــلال صليب المســـــيح •

ثالثا : يرتفع الصليب فوق الايقونات التى تصور أحداث العهـــد القديم رمزا له • يشـــير القديس يوستين الى الاحـــداث والعناصر التالية الخاصة بالعهد القديم كرموز لصليب المسيا :

ذبيحة الفصـــح (١١) ،

شجرة الحياة فى الفردوس ،

عصا موسى التى شقت ميـــاه البحر الاحمـــر ، (١٢) وفجرت المياه من الصخرة ،

الخشبة التى أعطت عذوبة لميـــاة مارة المرة ،

الغصن الذى غرسه يعقوب عند سواقى المياه (تك ٣٠:٣٧) ،

ســـــلم يعقـــــوب ،

عصـــا هرون التى أفرخت ،

غصـــن يســـى ،

ســـــندیان مامرى

السبعون شجرة التى وجدها الشعب بجوار الاثنى عشر عين ماء بعد عبورهم نهر الاردن ،

العصا والعكاء يعزيان راو : فى المزمور ٢٢ : ٤ ،

العصـــا التى عينهـــا يهوزا ،

خشبة الفأس التى ألقيت فى نهر الاردن ،

فلك نـــوح الخشبى (١٣)،

الحيـــــة النحاســـية ، (١٤)

رابعا : يعلو الصليب ايقونات العهد الجديد ليؤكد انه مركز أحداث الانجيل ، خلاله نتفهم كل الاحداث الخاصة بحياة الرب على الارض من ميلاده وعماده وتجربته ومعجزاته وقيامته وصعوده •

خامسا : على جانبى الصليب نرى صورتى السيدة العذراء ويوحنا التلميذ ، وكأن الرب يؤكد لنا انه خلال شركتنا معه فى صليبه يقدم أمه أما لنا ، كما حدث مع القديس يوحنا •

اخيرا اننا نتطلع الى المسيح المصلوب باسطا يديه كجناحى النسر يحمى كل قديسيه ويرتفع بهم الى العش السماوى !

ثالثا : الصليب وبرج الكنيسة « المنارة » :

وجد الصليب له مكانا لا داخل المبنى الكنسى فحسب بل وخارجه أعلى المنارة هذا المركز يحمل معان كثيرة ، نذكر منها :

أولا : يمثل الصليب العلم « اللواء » الالهى الذى يعلن خضوع الكنيسة لسلطان الرب المصلوب سالكة بشريعته ، مقودة بروحه ، وكارزة بأنجيله .

بمعنى آخر ان هذا العلم الالهى يعلن للملأ انه لا عمل للكنيسة غير تبعيتها للمسيح المصلوب .

ثانيا : هذا الصليب المرتفع يشير الى مجىء الرب الاخير . فقد ذكر الرب هذا المعنى الاسخاتولوجى بقوله « عندئذ تظهر علامة ابن الانسان فى السماء » متى ٢٤ : ٣٠ كما تشير الديداكية ــ فى القرن الثانى ــ لظهور الصليب كعلامة أولى لبروسيا الرب « مجيئه الاخير » هذا ما تعلنه رؤيا بطرس (١٥)« كما يضىء البرق من المشارق الى المغارب هكذا سأجىء على سحاب السموات فى مجدى ، يسبقنى صليبى قدام وجهى ! » .

نستطيع أن نقول أن الصليب المرتفع فوق منارة الكنيسة أو قبابها يدعو العالم كله للاستعداد لمجىء الرب فى أمجاده الابدية .

ثالثا : اذ ينشغل العالم ــ منذ قرون طويلة ــ بالوحدة والسلام ، فان الصليب يصرخ عاليا بأنه لا طريق لتحقيق الوحدة والسلام خارجا

عنه • هذا المفهوم المسكونى أعلنه الرسول بقوله « لانه هـو سلامنا الذى جعل الاثنين واحدا ونقض حائط السياج المتوسط أى العداوة •• قائلا العداوة به » أف ٢ : ١٣ ، ١٤ •

كأنه بالصليب أزال السيد المسيح انقسامين : الانقسـام الافقى ، أى السياج القائم بين الشعبين اليهود والامم ، والانقسام العمودى أى السياج الذى يفصل الله عن الانسان أو العالم العلوى عن الارضى•

أشار الاباء القديسون الى هذين المستويين من المصالحة أو السلام أو الوحدة ، أى السلام العمودى والسلام الافقى :

علق على الشجرة ذاك الذى يجمع الكل فيه •
القديس ايريناؤس (١٦)

اذا فقدناه خلال شجرة ، فبالشجرة أيضا أعلن للجميع ، مظهرا فى نفسه الارتفاع والطول والعرض والعمق ، وكما أخبرنا أحد السالفين أنه أعاد الاتحاد بين الشعبين فى الله خلال انبساط يديه • فقد كانت هناك يدان اذ وجد شـعبان منتشران الى أقاصى الارض ، ووجـدت رأس واحدة ، اذ يوجد اله واحد •
القديس ايريناؤس (١٧)

الصليب هو طريق رباط المسكونة •
القديس غريغوريوس النيصى

الصليب هو سلم يعقـوب ،
هذه الشجرة ذات الابعاد السماوية ارتفعت من الأرض حتى السماء،
أقامت ذاتها غرسا أبديا بين السماء والارض ،
لكى ترفـع المسكونة •• ،

وتضم معا أنواع مختلفة من الطبيعة البشرية

القديس هيبوليتس(١٨)

بسط (الرب) يديه على الصليب ليحتضن أقاصى العالم .

القديس كيرلس الاورشليمى(١٩)

كان لائقا بالرب أن يبسط يديه ... حتى يضم بالواحدة الشعب القديم وبالاخرى الامم ويوحدهما معا فيه .

القديس أثناسيوس (٢٠)

Fig 3

fig. 2

figure 1

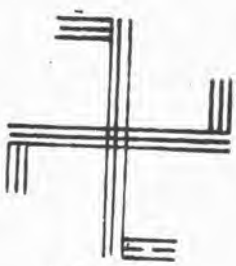


Fig 5

fig. 4

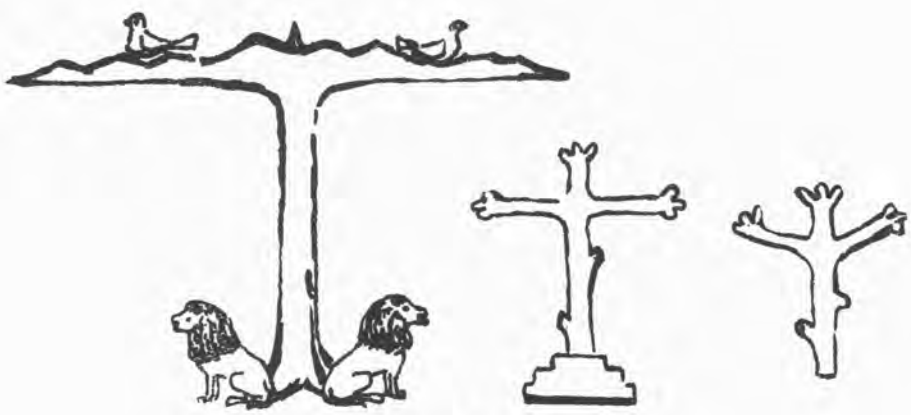


Fig 6

أشكال الصليب

نيس عجيبا أن يوجد أكثر من أربعمائة طابع مختلف للصليب [٢١] فقد عرف الصليب منذ عصر « ما قبل التاريخ » بين الوثنيين كرمز مقدس ومصدر للحياة ، ربما تقبلوه بتقليد شفهى ، كما عرف اليهود نوعا من الصليب هو رمز لصليب الرب • أما المسيحيون فالصليب بالنسبة لهم يمثل حقيقة لاهوتية جوهرية ، بكونه قوة المسيح المصلوب للخلاص ، وعلامة اتساع الخلاص على المستوى العالمى ، وموضوع بروسيا الرب « مجيئه الاخير » •

واننى هنا أقدم أمثلة لهذه الانواع من الصلبان •

١ ــ الصلبان فى العصر الحجرى :

وجد الصليب (شكل ١) داخل دائرة تمثل عجلة الشمس منقوشا على حجر مقدس ، فاذ كان العالم القديم ينظر الى الشمس كاله واهب الحياة يكون الصليب هنا علامة هذا الاله للخلاص •

نجد نفس الشيء فى المصادر البـــوذية والكلدانية ، حيث للصـــليب المزدوج داخل دائرة تمثل « الله السماء » كما فى شكل رقم ٢ .

٢ ــ الصلبان حوالى ٤٠٠٠ ق.م

وجدت عدة أشكال متنوعة للصليب كعلامات دينية فى الشرق ، ترجع الى حوالى سنة ٤٠٠٠ ق.م. كما فى الشكل ٣ (يشـــير الى الابدية) والشكل ٤ (وجد على آنية خزفية) .

٣ ــ الصليب المعكوف (السويستيكا)

يشـــير هذا الطابع من الصلبـــان الى الشمس ، استخدم لجلب « الحظ الســـعيد » .

فان تعبير سويستيكا يتكون من كلمتين من اللغة السنكريتية (لغـــة الادب الهندى القديم) :

« سو » يعنى « صالح أو حسن » .

« آستى » يعنى « كائن » ، مع اضافة المقطـــع « ك » يكون المعنى « هذا صالح » أو « هكذا يكون » أو آمين .

ووجـــدت على « فازات » وأوانى قديمة فى الهنـــد وبلاد فارس والصين وايطاليا واليونان وقبرص ، كما وجدت على حلى قـــديم من النحاس فى انجلترا وفرنسا وأتروريا (٢٢) ، وعلى أسلحة وحلى متنوعة فى ألمانيا واسكندنافيه ، وعلى صلبان سلتيه (٢٣) بايرلنده واسكتلنده ، وعلى مدافن ترجع الى عصر ما قبل التاريخ فى أسكندنافيه والمكسيك وبيرو (٢٤) والولايات المتحدة الامريكية (٢٥) (شكل ٥) .

٤ ـ شجرة الحياة

شجرة الحياة التى عرفت بين الامم غالبا ما تأخذ شكل الصليب (على شكل حرف T) كما نلاحظ ذلك فى الشكل ٦ .

بدأت فكرة شجرة الحياة فى أيام آدم الانسان الاول ، الذى عرف أنها قائمة فى وسطالفردوس، وكانت رمزا للسيد المسيح واهب الحياة.

وقد وجد الانسان فى الشجرة رمزا لحياة العالم ، بسبب ثباتها ونموها وتكاثرها وخصوبتها وتجديدها ، وغالبا ما كان يصورها بفرعين يحتمى فيهما الطيور والحيوانات (شكل ٦) .

وقد اعتقد المصريون انه « توجد شجرة جميز (اس ـ اك ـ آمور Sycamore يعنى اضاءة نار الشمس) ، عليها يجلس الالهه ، وهى شجرة الحياة التى يغتذى عليها الالهه والمطوبون .

كم كانت دهشة الارساليات الاسبانية الاولى فى المكسيك اذ وجدوا الصليب مستخدما كرمز لشجرة الحياة (٢٧)

شكل ٧

٥ ـ الصليب الفرعونى (علامة الحياة)

وجد بين أقدس كتابات المصريين الهيروغليفية، يرمز للحياة (أونخ) ويعرف بمفتاح الحياة أو مفتاح النيل ، يستخدم كعلامة للحياة العتيدة (٢٨) ، وقد تبناه الاقباط بكونهم أبناء الفراعنة (شكل ٧) .

٦ ـ صليب تو (حرف T) .

وهو صليب على شكل الحرف اليونانى « T » يمثل الحرف الاول من الكلمة اليونانية « تيؤس Theos » أى الله (٢٩) .

والحقيقة ان حرف T أو TAU له أصل مصرى . اذ ظن قدماء المصريين ان الارض خلقت بكلمة الاله توت (Thaut) (٣٠) لهذا دعى الفراعنة الشهر الأول من السنة على اسمه كما نرى التقويم القبطى .

ويقال ان شكل الحرف T جاء على شكل الفم عند اخراج اللسان كما فى ، لشكل رقم ٨ ، هذا المنظر كان له أهميته الكبرى فى المكسيك بكون اللسان الخارج من الفم يرمز للحكمة . على أى الاحوال كان « الصليب تو » رمزا الهيا لدى قدماء المكسيك يدعى شجرة الحياة ، أو شجرة جسدنا أو شجرة القوت ، كما أقاموه أخيرا الها للمطر (٣١)

وبحسب التقليد كان الدم المرشوش على أعتاب أبواب اليهود لخلاص الابكار من الملاك المهلك على هذا الشكل أيضا (٣٢) .

٧ ـ الحية النحاسية : شكل ٨

يروى التقليد أن الصليب الذى رفع موسى عليه الحية النحاسية كان على شكل حرف T ، يدعى احيانا بالصليب التوقعى (نبوى) عدد ٢١ : ٨ ، ٩ ، يو ٣ : ١٤ .

وهو أحد الصلبان المنسوبة للقديس فيلبس ، اذ ورد فى احدى النصوص الخاصة باستشهاده أنه علق على صليب بهذا الشكل (٣٣) .

وفى الغرب يدعونه « صليب القديس أنطونيوس » رمزا للقديس المصرى ، ربما لان الرهبان الشيوخ كانوا (ولا زالوا حتى يومنا هذا)

يستخدمونه كرأس للعصا يتكئون عليه فى صلواتهم الطويلة ، ويعينهم على السير فى رمال الصحراء (شكل ٩) .

شكل ٩ T

٨ ــ الصليب المختفى

اذ منع المسيحيون الأول من رسم الصليب فى شكله الظاهر فى فترة الاضطهاد التزموا باخفائه تحت شكل المرساة (٣٥) أو رمح ثلاثى الشعب أو بشكل حرف T اليونانى أو فى شكل شفرة (كتابة رمزية) تتكون من الحرفين الأولين لكلمة المسيح اليونانى XPIΣTOΣ كما يرسمونه أحيانا مجموعة من السمك (شكل ١٠) .

ا ــ المرساة : وجدت فى السراديب بروما القديمة ، كما نقشت على الحجارة الكريمة فى المسيحية الاولى كرمز للرجاء فى الخلود (عب ٦ : ١٩) شكل ١١ .

ب ــ المرساة مرتبطة بحرفى الالفا والاوميجا .. وهما الحرفان الاول والاخير فى الابجدية اليونانية ، يشيران الى لاهوت الرب بكونه البداية والنهاية ، كلى القدرة ، حال فى كل موضع والمعتنى بالكل (شكل ١٢) .

جـ ــ المرساة يلتصق بها سمكتان : اذ تشير السمكة الى شعب الله، فان السمكتين وقد التصقتا بالمرساة تشيران الى شعب العهد القديم وشعب العهد الجديد وقد استندا على الصليب مصدر رجائهما (شكل ١٣) .

د ــ الصليب المرساة :

أحيانا لا تستخدم المرساة كصليب مختفى ، بل يرسم الصليب واضحا ومرتبطا بالمرساة (شكل ١٤) .

هـ ــ السـمك :

فى شكل ١٠ نجد المؤمنين على شكل صليب يقتربون الى خبز الحياة وهكذا ترتبط آلامهم مع المسيح بطعامهم الروحى •

٩ ــ المونوغـرام :

قلنا ان المسيحيين الاول أخفوا الصليب فى شكل كتابه رمزية تقوم على الحرفين الاول من الكلمة اليونانية ΧΡΙΣΤΟΣ (اخرستوس) أى « المسيح » ، لكن هناك دافع آخر لاستخدام هذا المونوغرام بصورة شائعة لا فى السراديب فحسب بل ونقوشات الكنيسة الاولى وكل مستنداتها القديمة ، وكأن الكنيسة الاولى لم ترد أن تفصل قط بين الصليب واسم السيد المسيح أو كان الصليب فى فكرها يمثل شخص المسيح نفسه •

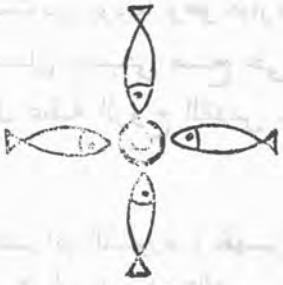
وقد وجدت أشكال كثيرة للمونوغرام ، نذكر منها :

ا ــ شكل رقم ١٥ يعتبر أقدم أشكاله •

ب ــ شكل رقم ١٦ أدخل بعد فترة حيث تغير الحرف X لكى تكون الاذرع أفقية ورأسيه ، فى شكل الصليب • وقد وجد الشكلان على عملات ترجع الى عصر الملك قسطنطين أما الشكل ١٧ فقد ظهر متأخرا ، وهو عبارة عن ضم الشكلين السابقين معا •

جـ ــ وجد شكل رقم ١٨ على عملات ترجع الى عصر قسطنطين وقد رسم الحرفان « الالفا والاوميجا » على جانبى المونوغرام تأكيدا للاهوت السيد المسيح •

د ــ فى شكل رقم ١٩ نجد المونوغرام داخل دائرة اشارة الى الابدية ، كما يرسم احيانا فوق الدائرة رمز لقوة المسيح الغالبة (٣٦)



شكل ١٠

شكل ١١

شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧

شكل ٢١

شكل ١٩

شكل ١٨

شكل ٢٠

هـ ــ وجد الشكل ٢٠ فى مقبرة القديس كالستوس بروما وهو عبارة عن نقش تذكارى فيــه يخبرنا أن الراحل انســان مسيحى مسح على جبهته بالميرون على شكل XPIETOE وبذلك تقبل عطية الروح القدس ، المشار اليها بالحمامة (٣٧) .

ز ــ صــليب قسطنطين : وهو أحد المونوغــرام الشهيرة ، ظهــر للامبراطور قسطنطين عام ٣١٢ ميلادية ، مضيئا فى السماء كالشمس فى بهــائه . وقــد عرفه قسطنطين فى الحــال (٨) ، فاستبعد النسر الرومانى عن الالوية « الاعــلام » الخاصة بفرق الجيش ووضــعه عوضا عنــه .

يدعى هذا المونوغرام أحيانا Chrisma ، كما يدعى خطــأ « لبروم قســطنطين » ، فان اللبــروم هو اللــواء حامل المونوغــرام وليس المونوغرام ذاته (شكل رقم ٢١) .

س ــ الشكل رقم ٢٢ عبارة عن الحــرفين الاولين لكلمتى يســوع المسيح باللغة اليونانية متشابكين معا .

شكل ٢٢

ش ــ فى السراديب ومقابر الشهداء غالبا ما نجد المونوغرام يحيط به أكليل من الزهور يرمز للغلبة بيسوع المسيح .

ص ــ فى الفــن اليونانى غالبــا ما يرافق الصليب النقش التالى IC XP NI KA وهو يعنى « يسوع المسيح الغالب » (شكل ٢٣) ، أحيانا يكتفى بالحروف التالية XP NI لتحمل ذات المعنى .

ض ــ أما الايقــونات القبطية فأحيانا ينقش عليهــا الحرف ° لتشير الى كلمة الغلبة أو النصرة ، وأحيانا تكتب عليها الحروف الاولى من اسم يسوع المسيح IHC IIXC .

شكل ٢٣

ط ــ أعلى الصليب يكتب باللاتينية الحرف INRI (شكل رقم ٢٤) وهى الحروف الاولى للكلمات اللاتينيه Jesus Nazaranus Rex Judaeorum وهى تعنى « يسوع الناصرى ملك اليهود » هذا العنوان كتبه بيلاطس بالعبرية واليونانية واللاتينية على الصليب كما جاء فى انجيل القديس يوحنـــا ١٩ : ١٩ .

شكل ٢٤ شكل ٢٥

١٠ ــ صليب القديس أندراوس :

ينسب الى القـــديس أندراوس الـــذى طلب من صالبيه ان يتمموا ذلك على صليب يغاير صليب السيد المسيح (شكل ٢٥) ، ففى اتضاع حقيقى حسب نفسه غير مستحق أن يمتثل بمخلصه حتى فى لحظـــات استشهاده ، فصار صليبه رمزا للاتضاع أثناء الالم (٣٩) .

استخدمت الكنيسة الغربية هذا الصليب فى العصور الوسطى ، كما أصبح الصليب القومى لاسكتلنده .

شكل ٢٦

١١ ــ صليب القديس بطرس :

رفض أيضا القديس بطرس الرسول أن يصلب كمخلصه ، طالبا من مضطهديه أن يصلبوه منكس الرأس (شكل رقم ٢٦) .

شكل ٢٧

١٢ ــ صليب القديس فيلبس :

صلب القديس فيلبس على الصليب راقدا ، كما فى شكل رقم ٢٧ .

شكل ٢٨

١٣ ـ الصليب اللاتينى :

فيه الذراع الرأسى أكبر من الذراع الافقى (شكل رقم ٢٨) .

شكل ٢٩

١٤ ـ صليب الالام :

هو صليب لاتينى ، أطرافه مدببة ، اشارة الى آلام الرب (شكل رقم ٢٩) ، ويسمى بالصليب المدبب أو صليب الالام .

شكل ٣٠

١٥ ـ صليب الكفارة :

صليب لاتينى قائم على ثلاث درجات (شكل رقم ٣٠) يرمز للايمان والرجاء والمحبة (١ كو ١٣ : ١٢) ويسمى بالصليب المدرج .

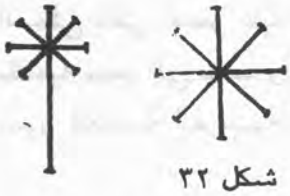
يرمز هذا الصليب الى تحقيق الفداء بواسطة المسيح المقام ، الذى يملك من عرشه فى السموات .

شكل ٣١

١٦ ـ الصليب اليونانى :

له أربعة أذرع متساوية الطول (شكل رقم ٣١) ، يشير الى المسيحية التى انتشرت ببركاتها على المسكونة كلها (٤٠) .

١٧ ــ اشكال اخرى لصلبان يونانية :



شكل ٣٢

شكل رقم ٣٢ يمثل صليبين يونانيين مزدوجين يرجعان للقرن الرابع .

١٨ ــ صـــليب الغمـــا :

شكل ٣٣

يسمى بالصليب المفرغ ، ويتكون من حرف غما ٢ اليونانى أربعة مرات ، يشير الى السيد المسيح كحجر الزاوية للكنيسة (شكل ٣٣) . غالبا ما يرسم على ملابس اليونان الارثوذكس الكنسية .

١٩ ــ الصـــليب الارمنى :

شكل ٣٤

كما فى شـــكل ٣٤ ، يشير الى انتشـــار بركات الصليب فى أقطـــار المســـكونة (٤١) .

٢٠ ــ الصـــليب الروسى :

شكل ٣٥

له ثلاث أذرع أفقية (شكل ٣٥) ، الذراع العلوى مخصص لعنوان علتـــه الذى وضع فـــوق رأس السيد المسيح المصلوب ، أما الذراع

السفلى فلكى تسمر عليه قدميه ، اذ يعتقد الروس أن يسوع قد صلب بقدميه جنبا الى جنب وليس بوضع أحدهما فوق الاخرى كما ترى فى صور الكنيسة الغربيـــة •

٢١ ــ صـــــليب أورشـــــليم :

شكل ٣٦

يحوى أربع صلبان صغيرة بين أذرع الصليب الكبـــير (شكل ٣٦) وهى تشير الى أركان المسكونة التى بلغت اليها ارسليات الانجيل حاملة الانجيل منذ انطلاق كنيسة أورشليم . ممثلة بالصليب الكبير •

٢٢ ــ الصـــــليب المـــالطى :

شكل ٣٧

يسمى « الصليب ذو الثمانى رؤوس » (شكل ٣٧) وذلك لانه يتكون من أربعة أذرع متســـاوية الطـــول ، كل ذراع ينتهى برأســـين • هذه الرؤوس الثمانية تشير الى التطويبات الثمـــانية الواردة فى انجيـــل القديس متى (٥ : ٣ ــ ١٠) •

ويرجع هذا الصليب الى أيام الصليبيين حين استخدمه العاملون فى المستشفيات رمزا لهم ، وقد أقاموا مركزهم الرئيسى فى جزيرة مالطة •

٢٣ ــ صـــــليب : PATTEE

شكل ٣٨

يشابه الصليب المالطى ، لكنه يختلف عنه بخطوطه المشعة المقوسة كما فى (شكل ٣٨) .

٢٤ ـ صـــليب POTENT شكل ٣٩

أذرعته مقوسة وتنتشر مشعة من المركز (شكل ٣٩) .

٢٥ ـ صـــليب POTANCE شكل ٤٠

يتكون من أربع صـــلبان على شكل حرف T .

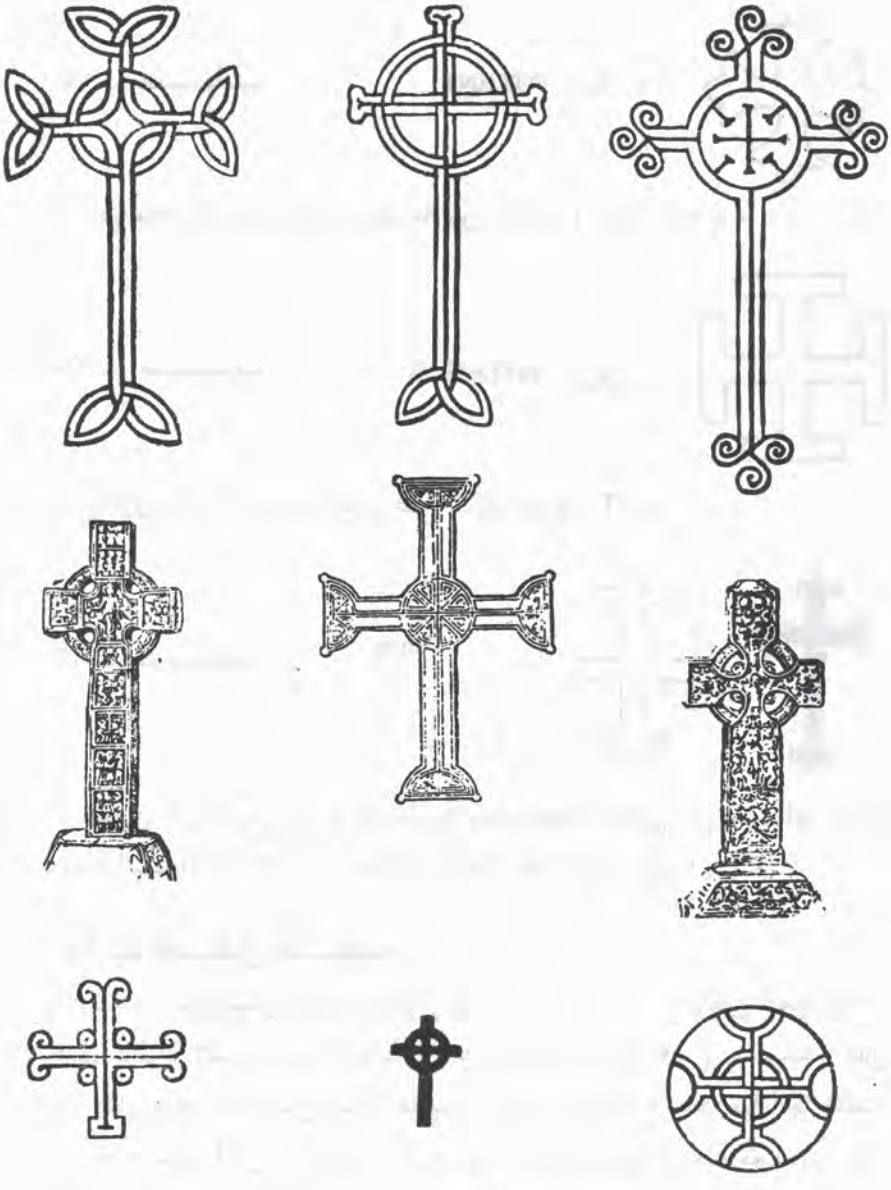
٢٦ ـ صـــليب Fleure

شكل ٤١

يتكون من أربع أذرع متساوية ومستقيمة تنتهى برؤوس لها شكل ورقة البتـــله أو التويج ، مثلثة الشكل كما فى (شكل ٤١) .

٢٧ ـ الصـــلبان الســـلتيه :

وتسمى بالصلبان الايرلندية أو صلبان أيونا ، أو صلبان العجـــلة ، تحمل دائرة تشير الى الابدية (كما فى شكل رقم ٤٢) . لهـــذا فان هذا النوع من الصلبان كثيرا ما يوضع على المقابر . وقد قيل أنها نقلت عن ما تسمى الآن ايرلنـــده الى جزيرة ايونا بواســـطة كولمباس فى القـــرن السادس (٤٢) .



شكل ٤٢

شكل ٤٣

٢٨ ــ صـــليب الغـــلبة

يرمز لغلبـــة الانجيل فى الارض كلها (شكل ٤٣) .

شكل ٤٤

٢٩ ــ الاكليـــل والصـــليب

يرمزان لمكافأة المؤمن فى الحياة العتيدة (شكل رقم ٤٤) الذى آمن بالمصلوب « كن أمينا الى الى الموت فسأعطيك اكليل الحياة » رؤ٢:١٠

شكل ٤٥

٣٠ ــ الصـــليب والمثلث :

هذا الرمز يستخدم غالبا فى التطريز فى الكنيسه الغـــربية . الصليب وقد التحم بالمثلث (شكل ٤٥) ، يشـــير الى أن يسوع المسيح هو أحد الثالوث القدوس .

شكل ٤٦

٣١ ــ الصـــليب : CROSSLET

يتكون من أربع صـــابان لاتينيه التحمت معـــا عند قواعدها (شكل رقم ٤٦) يشير الى انتشار المسيحية فى أربعة جهات المسكونة .

شكل ٤٧

٣٢ ـ صليب القديس يوليان :

هو صليب Crosslet أذرعه مائلة (شكل ٤٧) .

شكل ٤٨ POMMEE

٣٣ ـ صليب :

تنتهى أذرعه بكورات أو دوائر (شكل ٤٨) .

شكل٤٩ MOLINE

٣٤ ـ صليب :

كل ذراع منه ينقسم فى النهاية الى طرفين مقوسين (شكل ٤٩) .

شكل ٥٠

٣٥ ـ صليب الثالوث :

كل ذراع منه يمثل صليب Fleure .

شكل ٥١

٣٦ ـ صليب قوس قزح :

يرمز للسلام والمصالحة (شكل ٥١) .

٣٧ ـ الصليب البطريركى : شكل ٥٢

يحمل ذراعين أفقيين الاعلى أقصر قليلا من الاسفل (شكل ٥٢) ، يستخدم فى الموكب البطريركى فى الكنيسة الكاثوليكية .

٣٨ ـ الصليب الرومانى البابوى شكل ٥٣

يحوى ثلاث أذرع كل منهما أطول قليلا من زميله حسب الترتيب (شكل ٥٣) ، ويقال ان الذراعين العلويين يشيران الى اللصين الذين صلبا مع الرب .

٣٩ ـ صليب اللاتران :

يرجع الى عصر قسطنطين ، رسم الاصل بالموزايك (حائطيات) ، ولو انه تجدد بواسطة نيقولاوس الثالث ، الاحتمال الاكبر أن الموضوع لم يتغير .

وهو عبارة عن صليب واضح قد انبسط واتسع ، يحمل فى المنتصف ميدالية لعماد الرب ، ويظهر الروح القدس على شكل حمامة متوجه بهالة ترف من أعلى ، ومنه يتدفق ينبوع العماد الذى يتحول عند قدمى الصليب الى أربعة أنهار : جيحون وفيشون وتيجراس (حداقل) والفرات (تك ٢) . وتقوم مدينة الله المقدسة بين الانهار يحرسها رئيس الملائكة ، وخلفه تظهر نخلة يجلس عليها طائر العنقاء تحيطه هالة رمزا

للسيد المقام : يوجد طابقين من اسفل بجوار المياة يشيران الى الوثنيين طلبون العماد ، والثلاث خراف من كل جانب كالعادة تشير الى الكنائس (آنظر شكل رقم ٥٤) .

شكل ٥٤

٤٠ ــ الصلبان القبطية :

فيما يلى بعض أمثلة لصلبان وجدت فى الاثار القبطية :

ا ــ حجر منحوت يرجع للقرن الخامس . يوجد حاليا باللوفر (شكل ٥٥) ويحوى صليب قبطى (علامة الحياة) مرتبط بالاونخ الخاص بقدماء المصريين . يرمز التاج الوردى الذى يحيط بالصليب الى الحياة الابدية . أما الالفا والاوميجا فيشيران الى لاهوت الرب المصلوب .

ب ــ صليب قبطى على شكل علامة الحياة على جانبية طائران يرمزان لشعبى العهد الجديد والعهد القديم يتطلعان الى الصليب كمصدر حياتهم ، جائعين اليه ، ويستظلان تحته ليشعرا بالراحة (شكل ٥٦) .

جـ ــ شكل رقم ٥٧ وجد أولا على البيوت فى مصر وصار بعد ذلك رمزا لعبادة القلب المقدس فى الكنيسة الكاثوليكية (٤٣) .

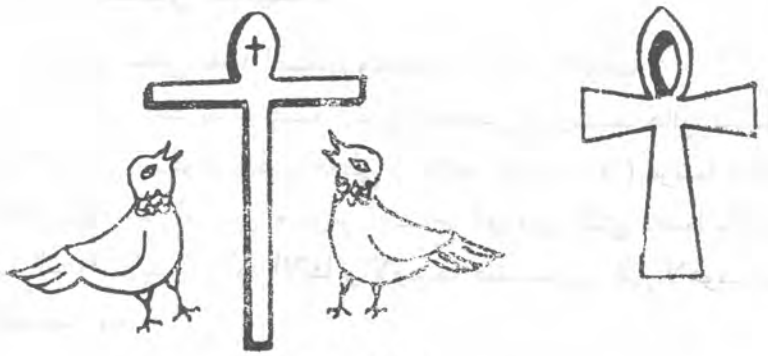
ــ فى شكل رقم ٥٨ كل طرف مثلث الجوانب رمزا للثالوث القدوس، أما المجموع فهو اثنا عشر طرفا يمثلون الاثنى عشر تلميذا أو ملكوت الثالوث القدوس فى أركان المسكونة الاربع .

هـ ــ الصليب المثلث (شكل رقم ٥٩) ويسمى بالصليب Botonnee أو الصليب Trefflee ، فى أطرافه توجد الاذرع مزينة على شكل ثلاثيات .

يستخدم هذا الطابع بواسطة الكنيسة البيزنطية أيضا .

ز ــ شكل رقم ٦٠ بيزنطى الاصل وجد فى تزيين الايقونستاسز القبطية القديمة .

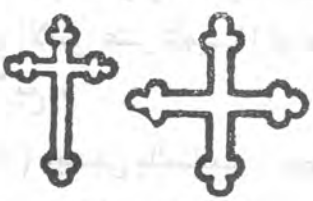
س ــ الصلب ، وهو يشمل الصليب ومعه المسامير كما فى شكل رقم ٦١ .



شكل ٥٦

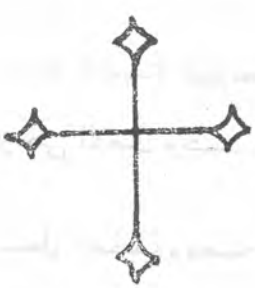
شكل ٥٥

شكل ٥٧



شكل ٥٩

شكل ٦١



شكل ٦٠

شكل ٥٨

صلبان القرى

١ ـ صليب الـدورة :

يشير سقراط المؤرخ الكنسى (٤٤) الى صـلبان الدورة التى قدمتها الامبراطورة أفدوكسيا للكنيسة واستخدمها القديس يوحنا ذهبى الفم فى الدورات الليلية أثناء التسبيح كعمل مضاد لما يفعله الاريوسيون .

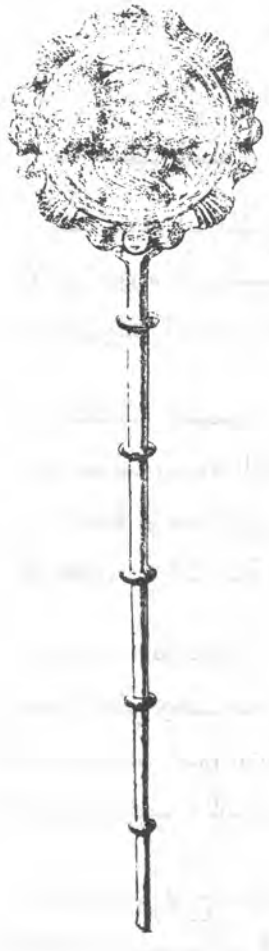
والكنيسة القبطية تستخدم صليبا مغطى بالذهب أو فضـيا للدورة ، له يد طويلة يحمله الشماس ، ويسير وراءه شـماسان حاملان مروحتين من الفضة أو مغطيتين بالذهب ، وذلك أثناء كل دوره كنسية ، عند دخول الاسقف الى الكنيسة أو فى دورة الاعياد .

وجدير بالملاحظة أن صليب الدورة غالبا ما يحمل صورة السيد المسيح مصلوبا على جانب منه ، والمسيح المقـام على الجانب الاخـر ، وغالبا ما تكون عدد الدورات ثلاث ، وفى الدورة الثالثة يظهر الشماس الجانب الثانى للصليب ، كانما سر فرح الكنيسة هو صلب السيد المسيح وقيامته

وتأخذ المراوح شكل الشاروبيم ، حتى يمثلان أثنـاء الدورة شركة الخليقة السماوية لنا فى فرحنا الروحى .

الحية الذهبيـــة

اثناء تقديس سـ الافخارستيا ، متى كان الاسقف حاضرا ـــ يمسك أحد الشمامسة عصا الاسقف يعلوها صليب ذهبى تحوطه به حيتان ذهبيتـــان • هذه العصا تغـــاير عصا الرعاية التى يمسك بها الاسقف دائما علامة رعايته الرسولية •



صـــليب الصـــدر :

ان كلمتى Pectoral, Encolpin تعنيـــان « فوق الصدر » •

استخدام « صليب فوق الصدر » مدلى بخيط أو سلسله عرف منذ القرن الرابع ، غالبا ما كان يلبسه ليس فقط الكنسيون بل والعلمانيون الاتقياء •

ففى عام ٣٥٠ ميـــلاديه كانت ماكرينا أخت القديس اغريغوريوس أسقف نيصص التقية ترتـــدى صليبا صغيرا لحمـــايتها • وكما يقـــول القديس كيرلس الاورشليمى « الصليب هو علامة المؤمنـــين ، وهو رعب للشياطين » •

ويشير القديس يوحنا ذهبى الفـــم الى العادة الاصـــيلة لارتداء صليب الصـــدر بكونها مستخدمة بين كثـــير من المسيحيين بكونه جزء من الاثار •

أما الان فقد صارت العادة بين الاساقفة الارثوذكس والكهنة أن يرتدوا صليبا على الصـــدر أو ميدالية تحمل صـــورة السيد المسيح والقديسة مريم •

---

1. Tertullain : De Corono , PL 2:80.
2. Pocknee : Cross & Crucifix, London 1962, p. 30.
3. Edward Syndicus : Early Christian Art, 1962, p.103.
4. Eusebius: De Vita Constant. 1:28, PG 20 : 944.
5. Gregory of Tours : H.E. Francorum 1:34. PL 71:179.
6. ST. Ambrose : De Ad Theod. PL 16:1401.
7. Menol Groec. PG 117:47.
8. Coptic Orthodox Church of Melbourne : Weekly Bulletin, No. 25, Sept. 1975.
9. See page 184 - 7.
10. — المؤلف : الحب الالهى ص ٢٧ ، ٢٣ .
11. ST. Justin: Dial. 11 : 4.
12. ibid 138:2.
13. ibid 86:1 - 6.
14. ibid 138:2.
15. ibid 9 :3.

16. Reve de L'Orient Chrétien, 1910, p.209.
Danielou :A History of Early Christian Doctrine, vol 1, ch 19.
17. ST. Irenaeus: Adv. Hear. 5:19:1,
18. ibid. 5:17:4.
19. ST. Cyril Of Jerusalem : Catech. Lect. 13:28.
20. ST. Athanasius: De Incarn. 25:4.
21. Rest: Our Christian Symbols, 1954.
22. Etruria is some ancient countries at the west of Italy.
23. The Celtics are from Indian Europian origin dwelt on Western Europe, especially Ireland, Scotland, Wales etc . . . . .
24. Goldsmith : Ancient Pagan Symbols, 1929 p. 39.
25. At South America.
26. Goldsmith, p. 39.
27. Bible Folkore, p. 243 .
38. Goldsmith : p. 39 .
29. Ferguson G. : Signs & Symbols in Christian Art, N.Y. 1955, p.270 .
30. Bayley H. : Last Language of Symbolism, 1951, vol 2, p.127.
31. Goldsmith: Ancient Pagan Symbols.
32. Rest. p.19.
33. Ferguson p.296.
34. Child & Colles : Christian Symbols, p.16.
35. Gough M. : Early Christians, London 1961, p.86 - 7.
36. Hulme : Symbolism in Christian Art London 1908, p. 49.
37. Cyril E. Pocknee : Cross & Crucifix.
38. Hulme, p. 47.
39. Ferguson, p. 295 - 6.
40. Sidny Heath, p. 105.
٤١ ــ القمص منقريوس عوض الله : منارة الاقداس ..
42. Stuler S. : Illustrated Bible & Church Handbook, N.Y. 1966, p. 279.
43. Johannes Trayer : The Cross as Symbol and Ornament, Philadelphia 1961, P.60
44. PG. 67 : 689.

الأوانى المقدسة

أوانى مقدســـــة :

الله كأب سماوى محب خلق العالم كله من أجلنا ثم عاد يسأل موسى أن يقدم له القليل من المواد لخدمة بيته ، حاسبا اياها فى ملكيته ، اذ أمره ان يمسح بدهن مقدس لا خيمـــة الاجتماع فحســـب ، بل وتابوت العهد والمائدة ومحتوياتها والمنارة الذهبية ومحتـــوياتها ومذبح البخور الخ ••• قائلا له : « وتقدسها فتكون قدس أقداس ، كل ما مسها يكون مقدسا « خروج ٣٠ : ٢٩ » •

وجاءت كنيسة العهد الجديد ، عروس المسيح ، تكرس أوانى خاصة متعددة لخدمة بيت الله ، تحسبها أيضـــا ملكا له ، هذه الاوانى تتقدس بالصلاة وكلمة الله ورشمها بالميرون ، عندئذ لا يجـــوز استخدامها فى غير خدمة الرب •

١ ــ الكـــــأس

كأس الشركة عبارة عن اناء يصب فيه الخمر والماء الذى يتقدس الى دم الرب خلال ليتورجية الافخارستيا •

وقد استخدم الرب نفسه **الكأس** (متى ٢٦ : ٢٦ ، ٢٧) ، وامتثل به الرسل ، كما دعاها الرسول بولس « كأس البركة » ، و « كأس الرب» ١ كورنثوس ١٠ : ١٦ ، ١٧ .

أشار اليها العلامة ترتليان قائلا ان صورة الحمل نحت عليها من الخارج . لكى تذكرنا بحمل الله الذى اشترى كنيسته وقدسها تماما بدمه الاقدس (١) .

كأس العشاء الاخير :

« من الطبيعى أن يكون الكأس الذى استخدمه الرب للخمر فى تأسيس سر الافخارستيا كأسا عاديا فى ذلك الوقت ، له يدان » (٢) .

يقول المؤرخ بيديه : عرضت أورشليم فى القرن السابع كأسا عظيما من الفضة ، له يدان ، بكونه قد استخدمه الرب نفسه فى تقديس الافخارستيا ، الا أن الاثريات لا تعرف شيئا عن ذلك، وليس من برهان أكيد يسند صحة هذا الاعتقاد (٣) .

« ويحوى كنز كاتدرائية Valenica بأسبانيا كأسا يظن انه كأس الرب المستخدم فى العشاء الاخير ، لكن علماء الاثار لا يجدون شهادة قوية تكفى لتحقيق تاريخيا (٤) .

على أى الاحوال يلزمنا ونحن نتحدث عن الكأس التى استخدمها الرب فى العشاء الاخير أن نشير الى الكنز المكتشف عام ١٩١٠ فى وادى Orontes ليس بعيدا عن أنطاكية سوريا ، موجود الان بنيويورك . يحوى هذا الكنز كأسين وثلاث أغلفة كتب وصليب كبير ومجموعة من القطع الفضية مجعدة . ولعل أهم قطعة فى ذلك هى كأس فضية يبلغ ارتفاعها حوالى ٨ بوصات ، تجويفها دائرى الشكل أقطع ، العنق

والقاعدة صغيران نسبيا يحمل التجويف صناعة رقيقة فنية ، مزين بكروم وعناقيد حول شخصية ربنا وعشر تلاميذ جالسين • عن يمين الرب يوجد حمل اتجه برأسه الى الوراء نحو الرب ، ويظهر نجـم بيت لحم مضيئا فوق يد المسـيح اليمنى المنبسـطة ، وحمامة تمثـل الروح القـدس فوق رأسـه (٥) ...

ومما يثير الدهشة وجود كأس بسيطة فقيرة المادة جدا فى داخل هذا الثمينة ، الامر الذى جعل الدكتور ايزن الذى كرس سنوات طويلة فى بحث هذه الكؤوس أن يعتقدبأن هذه الكأس الفقيرة هى التى استخدمها الرب ، والا فلمـاذا استخدمت الكأس الثمينـة كغطاء لهـذه الكأس البسيطة جدا ما لم يكن للاخير قيمة خاصة ؟!

مـادة الكـأس :

صنعت الكؤوس المسيحية الاولى من الخشب أو الزجاج أو الفخار أو النحاس • فقد جاء فى حديث القديس ابيفانيوس عن الكهنة يقـول فيه : « قديما كان الكهنة ذهبا يستخدمون كؤوسا من الخشب ، واليوم صار الكهنة خشبا ويستخدمون كؤوسا من ذهب (٦) » •

وفى القرنين الثالث والرابع انتشر استخدام الكؤوس من مواد ثمينة من الذهب والفضة مرصعة بالجـواهر . يقدمها المؤمنون علامة حبهـم لله • لكن كثير من الاباء كانوا يسألون شعبهم عدم المبـالغة فى تقديم هذه الاوانى الثمينة بينما يترك كثير من الشعب يضور جوعا • فقـد عنف القديس أكليمندس الاسـكندرى استخدام الذهب والحجـارة الكريمة ، كما لم يستصوب لقديسان يوحنا ذهبى الفم وأمبروسيوس مقدمى الكؤوس الذهبية المحلاة باللالىء •

ان كنا نسمع عن كهنة وشمامسة أقباط قد استشهدوا بسبب رفضهم تسليم أوانى الكنيسة لمضطهديهم ، فان بعض الاباء باعـوا الاوانى الكنسة الثمينة ليطعموا الفقراء .

يذكر القديس أمبروسيوس ان لورانس قـد باع الاوانى الكنسية ووزع أثمانها على المحتاجين ، كما انه لم يتردد القديس نفسه عن بيع كنوز ميلان ليدفع فدية عن المسبيين .

وأشار للقديس جيروم الى Exupere أسقف طولوز كمثال ، اذ فعل ذات الامر لمساعدة المساكين (٧) .

شـكل الكـأس القبطى :

تجويف الكـأس القبطى يأخذ شـكل الجرس ، أما عنقـه فطويل ومستقر على قاعدة دائرية الشكل .

حرمان العلمانيين من الكأس :

فى العـالم المسيحى الغربى ، بدأ حـرمان المسيحيين من الكأس تدريجيا منذ القـرن الثانى عشر ، الى أن أخذ الصبغة الرسـمية فى مجمع قنسطنس عام ١٤١٥ وكان من نتيجة ذلك ان ظهر كأسان :

١ ــ كأس التقديس ، يستخدمه الكاهن على المذبح .

٢ ــ كأس الخدمة ، يستخدم فى تناول المؤمنين ، عرف بـ scyphus ، أما فى الكنائس الارثوذكسية اذ لم يحرم العلمانيون قط من الكأس بقى كأس واحد لتناول الكهنة والعلمانيين .

ومما جدير بالذكر أن المتناولين جميعا ــ حسب الطقس القبطى ــ يأخذون الجسد والدم منفصلين .

مزيج الخمر :

حسب الطقس القبطى يمزج الخمر بثلث الكمية ماءا ، أما عند السريان فالمقداران متساويان . وفى الكنيسة اليونانية يبدو أن القاعدة الوحيدة هى ان يكون الخمر أكثر من الماء فى الكأس .

ويلاحظ أن الرب استخدم خمرا ممتزجا بماء عند التقديس ، عنه تسلمت الكنيسة هذه العادة (٨) ، اذ يشير المزيج الى الدم والماء المتدفقان من جنب المخلص المطعون. هذا المزيج يتحول الى دم حقيقى للسيد المسيح ، وفى نفس الوقت يرمز للوحدة غير المنحله التى تقوم بين السيد المسيح (الخمر) وشعبه (الماء)(٩) .

٢ ــ الصينية

تدعى فى القبطية Τδισκος وفى اليونانية δισχος .

هى عبارة عن طبق دائرى الشكل بغير قاعدة ، ولا يحمل نقوشا ، عادة من الفضة أو الذهب .

قيل ان كنيسة لورنز بجنوه تحتفظ بالطبق الـذى استخدمه الرب أثناء العشاء الاخير للخبز المقدس ، وهو عبارة عن « سلطانية » مجوفة من الزجاج ، سداسية الشكل ، لها يدان ، أخضر زمردى غامق (١٠) لكننا نكرر ما قلنـاه عن الكأس أن البراهين غير كافيـة لتحقيق ذلك تاريخيـا .

ويعتقد البعض أن الرب لم يستخدم صينية ، بل بالحـرى قدس الخبز على يديه ، لكن اذ تستغرق خدمة الليتورجية وقتـا استحسنت الكنيسة استخدام الصينيـة ، حتى لا يحمل الكاهن الخبـز على يديه وقتـا طويلا .

والصينيه تحمـل معنى رمزيا ، اذ تشير الى مزود الرب وقبره .

٣ ـ القبـة

تسمى فى العربية « قبـة » وفى اليونانية ἀστις οἱ ἀστεισχος (استيسـك) ، تتكون من قوسين من الفضة متعـامدين مع بعضهما البعض على شكل صليب ، ويعلوها عادة صليب صغير .

قيل أن القديس يوحنا ذهبى الفـم هو أول من أدخـل استخدام القبـة (١١) ، وهى توضع على الصينية لحفظ الخبز الاقدس الموضوع عليها فى وضع معين ، كما تساعد فى وضع الاغطية عليه .
بهذا الشكل تحمل منظر القبر كما تذكرنا بالنجم الذى ظهر للمجوس

٤ ــ الملعقــه ــ « المســتير »

تسمى فى القبطية Πικηθτηρ وفى اليونانية λαβις وهى تستخدم فى تناول دم المسيح .

قيل أن الكاهن فى القــرون الاولى كان يضــع الجســد فى أيدى المتناولين أو فى أفواههم ، أما الدم فكانوا يتناولونه من الكأس مباشرة، وفى القرن السادس فقط استخدم المستير

٥ ــ القــارورتان

هما اناءان مخصصان للخمر والماء مستخدمان فى الافخارستيا ، وقد أشير اليهما ضمن قائمة الهدايا التى قدمها قسطنطين لكنائس روما(١٢)

تستخدم الكنيسة القبطية أيضا ثلاث قارورات أخرى ، هى :

١ ــ قارورة لدهن « المــيرون » ، هذه القارورة لا يحملهــا غير الكاهن أو الاسقف ، تحفظ عادة فى الهيكل وأحيانا على المذبح (١٣) .

٢ ــ قارورة زيت « الغاليلون » المستخدم فى قداس المعمودية .

٣ ــ قارورة زيت « أبو غلامسيس » ، الزيت المستخدم فى ليتورجية مسحة المرضى ، المقامة فى جمعة ختام الصوم ، كما يستخدم فى خدمة سبت الفرح حيث يقرأ عليه سفر الرؤيا (أبو غلامسيس) .

وقد وجد فى كنيسة القديس الانبا شنودة بمصر القــديمة صندوق خشبى قديم ، دائرى الشكل ، به ثلاث ثقوب دائرية يحتمــل أن تكون مكانا لحفظ هذه القارورات الثلاثة الاخيرة .

٦ ــ الكرسى « التابوت »

فوق المذبــح فى الوسط يوجد صــندوق خشبى يسمى فى القبطية πιτοτς يعنى « كرسى » أو « عرش » يستخدم لحفظ الكــأس (أثناء التقديس) •

عادة يكون هذا الكرسى مكعب الشــكل ، ارتفــاعه حوالى ٣٠ سم وعرضه حوالى ٢٥ سم ، يعلوه غطاء من لسانين •

القــــاب التابـــوت :

١ ــ يسمى عرشا ، بكونه ممثل لحضرة المصلوب •

٢ ــ يسمى ايضا فلكا ، اذ يشبه فلك نوح الذى خــلاله خلصت الخليقة ، هكذا بواسطة دم العهد الجديد المحمول فى كأس هذا التابوت نحن أيضــا نخلص •

٣ ــ اسمه يطابق ايضا « تابوت العهد القديم » ، اذ يحوى الاخير الاشــياء التاليــة :

أولا : لوحى الشريعة المكتــوبة بأصبع الله ، تعلن ميثــاق الله مع الانسان ، أما التابوت الجديد فيحوى دم المسيح ، الميثاق (العهــد) الجديد الذى فيه كملت النبوات والانبياء •

ثانيا : عصا هرون التى أفرخت ، رمزا للعــذراء مريم التى ولدت الرب المتجســد ، الذى يقدم لنا دمه فى هذا التابوت الجديد •

ثالثا : لناء المن ، كمركز للمن الحقيقى ، جسد المسيح ودمه واهبــا الحيـــاة (يو ٦) •

٧ ــ انـــاء الذخـــيرة

اناء (علبـــة) الذخيرة عبارة عن اناء صغير فضى ، دائرى الشكل ، له غطاء ، قطره حوالى ٦ سم وارتفاعه ٦ سم تقـــريبا ، يستخدم فى حمل الجسد المقدس مغموسا بقطرات من الدم الكريم لتقديمه للمرضى والمساجين وغير القادرين عن حضور القداس والشركة فى الاسرار .

على أى الاحـــوال لا يستخدم هذا الانـــاء لحفظ الاسرار المقدسة لوقت آخر (أى تركه للطوارىء) اذ تمنع الكنيسة القبطية هذه العادة.

فى ظروف خاصة قد يتأخر الكاهن قليلا فى حمل هذا الاناء للشخص الطالب للشركة من الاسرار ، عندئذ يلتزم الكاهن أن يضع الاناء على المذبح ، ويضىء شمعة ، ويترك شماسا بملابس الخـــدمة حارسا له • وبحسب ما ورد فى رينودت المؤرخ عن البطريرك فيلوثيئوس (البابا ٦٢) ان هذا الاناء الحامل للاسرار يلزم أن يحرسه كاهن •

٨ ــ الانجيـــــل (البشـــارة)

عبارة عن نسخة من العهد الجديد ، مغطاه بغلاف معـــدنى ، مزين بالايقونات ، ففى الوسط على أحد الجانبين توجد أيقونة القيـــامة أو الصلب وعلى الجانب الاخر السيدة العـــذراء مريم أو أيقونة قديس الكنيســـــة •

فى الاركان أحيانا يوجد الاربعة الانجيليون ورموزهم(١٤) •

٩ ــ المراوح الليتـــورجية

تسمى فى اللاتينية flabellum وفى اليونانيـــة ριπιδιον, ριπιον, ἐθαπθον (هكسا ــ بيترجيون) أى « ذو الســـتة أجنحة » ، اذ يظهـــر عليها شكل الساروف ذو الستة أجنحة •

اســـتمرت عادة استخدام المراوح أثنـــاء تقديس الافخارستيا فى الغرب حتى القرن الرابع عشر (١٥) ، أما فى الشرق فلا تزال مستمرة فى بعض الكنائس خاصة بصعيد مصر •

جاء فى الدساتير الرسولية فى القرن الخامس أن شماسين يستخدمان مراوح من الكتان أو الجلد الناعم أو ريش الطاؤوس ، وهمـــا واقفين بجوار المذبح يطردان الحشرات حتى لا تمس الاوانى المقدسة

أما الآن ، فان هذه المراوح تحمـل معنى رمزيا ، فبحسب الطقس القبطى يشير استخدام هذه المراوح أثناء تلاوة التسبحة السيرافيمية الى حضرة السيرافيم يشاركوننا تسبيحنا لله •

جاء فى مخطوط قبطى بالفاتيكان عن تقديس الميرون فيـه يقرر أن اثنى عشر شماسا يحملون اثنى عشر مروحة فى موكب كنسى • أما فى الكنيسة اليونانية فيحمل سبعة شمامسة مراوح ليتورجية ، اثناء خدمة الجمعة الكبيرة ، وأثناء تقديس الميرون (١٦) •

ومما يجدر ملاحظته ان بعض الكنائس الارثوذكسية تثبت أجراسا صغيرة فى المراوح حتى تعطى أصواتا أثناء تحركها اشارة الى أصوات أجنحة السيرافيم الطائرة حول المسيح الممجد •

فى الكنيسة القبطية يوجد مروحتان من المعـدن ، فى شكل دائرة ، على شكل الهالة التى حول رأس القديس لكل منهما يد طـويلة ، وفى منتصف الهالة يرسم شكل سـاروف نستخدم هذه المراوح فى المواكب الكنســـية •

١٠ ـ البخـــور والتبخـــير

فى ترتيب العهد القديم وصـف الله استخدام البخور فى العبـادة الالهية بدقة شديدة ووضع له قواعد حازمة (خروج ٣٠ : ٣٤ـ٣٨) ، وهو يمثل أحد الطقوس الهامة فى النظام اليهودى ، لا يمارس الا فى الموضع المقدس ، وبواسطة الكهنة وحدهم •

البخور فى القرون الثلاثة الاولى :

تحدث آباء القرون الثلاثة الاولى بلغة قاسية ضد استخدام البخور فى العبادة العامة (١٧)، ذلك لان البخور كان يمثل تقـــدمة أساسية فى العبادة الوثنية التى استخدمته كالاتى (١٨) :

١ ــ كذبيحة أو تقدمه للالهه •

٢ ــ كذبيحة تقدم لاشباح الموتى •

٣ ــ تكريما رمزيا لاشخاص أحياء ، خاصة الامبراطور •

٤ ــ فى طرد الارواح الشريرة من الاحياء أو الاموات •

٥ ــ كوسيلة للتطهير أو الشفاء •

٦ ــ يستخدم فى مواكب الاعياد والطقوس المماثلة •

٧ ــ لخلـــق جـــو تعبـــدى •

كان يطلب من المسيحى أن يقدم بخورا أمام تماثيل الالهه أو الامبراطور حتى لا يسقط تحت عقوبة الموت .

البخور فى القرن الرابع

يصعب الاعتقاد بأن عطايا قسطنطين الخاصة بالمجامر « شورية » كانت تمثل تغيرا مفاجئا فى اتجاه الكنيسة نحو البخور (١٩) . انما تؤكد هذه العطايا أن عادة البخور كانت مستقرة فى ذلك الوقت .

تشير الراهبة ايجريا (ايثريا) فى سياحتها فى القرن الرابع الى البخور انه كان مستخدما فى أورشليم فى خدمة عيد الفصح (القيامة) ، كما يعلن القديس باسيليوس فى احدى عظاته ذلك ، بقوله(٢٠) :

« لقد تهدمت بيوت الصلاة بأيدى الاشرار ،
وتحطمت المذبح ،
ولم تعد هناك ذبيحة ولا بخورا ولا موضعا للتقدمة ! »

وفى حديث القديس مار أفرام السريانى عن أثر العبادة المسيحية ، يقول (٢١) :

« أصوامكم هى حصن لارضنا ،
وصلواتكم درع لمدينتنا ،
ورفع بخوركم هو نفعنا ،
المجد لله الذى يقدس تقدماتكم ! »

البخور فى العبادة المسيحية :

اللبان وهو أحد الهدايا التى قدمت للسيد المسيح وهو بعد طفل ، تمثل عطية حب ثمينة يليق بشعبه أن يقدمها حتى اليوم (٢٢) .

وقد رأى أنبياء العهد القديم بروح النبوة مجد الكنيسة فى غنـــاها بأقبال الامميين اليها ، فيقولون :

« يأتى اليك غنى الامم • تحمل ذهبا ولبانا وتبشر بتسابيح الرب»
أشعياء ٦٠ : ٥ ــ ٦

« لانه من مشرق الشمس الى مغربها اسمى عظيم بين الامم
وفى كل مكان يقرب لاسمى بخور وتقدمة طاهرة ••• »
ملاخى ١ : ١٠ ــ ١١

بل وفى العبادة السماوية رأى القديس يوحنا اللاهوتى ملاكا يرفع بخورا فى مجمـــرة من ذهب • رؤيا ٨ : ٣ ــ ٤

مجمرتان قبطيتـــان أثريتـــان

رمـــزية البخـــــور

١ ــ رفع البخور يرمز لحضرة الله وسط شعبه ، فعنـــدما نتنسم رائحته ، تقول أعماقنا :

« مادام الملك فى مجلسه أفاح ناردينى رائحته » .

نشيد الاناشيد ١ : ١٢

٢ ــ يشير أيضا الى الصـــلاة (خروج ٣٠ : ١ ــ ٨) كذبيحة حب فى الطقس القبطى ترتبط ليتورجيات الافخارستيا والعمـــاد ومسحة المرضى ، والذبيحة ، والتجنيز بهذه الذبيحة التى للحب .

مجمـــرة قبطيـــة أثرية

ففى القرن الرابع يلمح القديس يوحنا ذهبى الفم فى عظته عن القديسة بيلاجية الانطاكية عن رفع البخور فى موكب التجنيز (٢٣) كما اشير الى ذات الشيء فى « استشهاد القديس بطرس الاسكندرى (٢٤) » (٣١١ م) .

٣ ــ يرمز رفع البخور الى تطهير الشعب ، فعندما قال الله لموسى ، « اطلعا من وسط هذه الجماعة فانى أفنيهم بلحظة ... قال موسى لهرون : خذ المجمرة واجعل منها نارا على المذبح وضع بخورا واذهب بها مسرعا الى الجماعة .. »

عدد ١٦ : ٤٤ ــ ٤٧

٤ ــ تقديم البخور أمام الاشخاص والاشياء نوع من التكريم . هذا ما عناه الطقس الارمنى فى القرن التاسع حيث كان الكاهن الذى يحمل الافخارستيا للمريض يسبقه صليب ومجمرة (٢٥)، هذا الفكر يظهر أيضا تبخير المذبح والانجيل والاساقفه .

ويلاحظ أن عادة تبخير الاساقفة نقلت ربما عن الاستعمال الرومانى ، حيث اعتادوا أن يحملوا المشاعل والبخور أمام الامبراطور (٢٦) .

التبخير فى الطقس الليتورجى :

تقديم البخور فى الطقس القبطى له ترتيب دقيق خاص ، فالكاهن ــ فى القداس الالهى ــ يبخر بالمجمرة حول المذبح ثم عند باب الهيكل، أمام الانجيل فالايقونات المقدسة ، ثم قدام الاسقف ، ويقبل يدى الكهنة زملائه ، ثم ينزل بعد ذلك الى صحن الكنيسة مبخرا تجاه العابدين وأخيرا يصعد الى الهيكل ...

هذا الطقس فى ترتيبه يعبر عن العمل السرى لليتـــورجية ، فاكاهن يبدأ بتقديم البخور على المذبح ، فان تقدماتنا وصلواتنا مقبولة لانها تقدم فى استحقاقات ذبيحة المسيح • بعد هذا يجمع صلوات وبركات كلمة الله (الانجيل) ، والاساقفة والكهنة والشمامسة وكل الشعب ، مجتمعة مع صلوات القديسين ، ويعود حاملا اياها الى الهيكل يقدمها من أجل كل أحـــد •

المجمـــرة (الشـــورية)

هى اناء نحاسى أو فضى على شكل كوب فيه يحرق البخور • والمجمرة العادية بها ثلاث سلاسل تحمـــل الاناء ، وبواسطتها تتحـــرك المجمرة أثناء التبخـــير •

أشار أناستاسيوس فى كتابه « حيـــاة سيلفستر » الى الامبراطور قسطنطين الذى قدم الى كنيسة اللاتران مجامر ذهبيـــة ، تزن ثلاثين رطلا ، ومجمرة ذهبية مرصعة بالحجارة الكريمة للمعمودية •

فى كنيستنا ترمز المجمرة الى القديسة مريم الحاملة «للجمر الحقيقى المتقد نارا » أى لابن الله المتجســـد • أما السلاسل الثـــلاث فتذكرنا بالثالوث القدوس الذى اشترك فى تجسد الابن اذ أرسل الاب ابنه ، وأطاع الابن ، وحل الروح القدس على العذراء لتجسد الابن •

١١ ــ أوان أخـــــرى

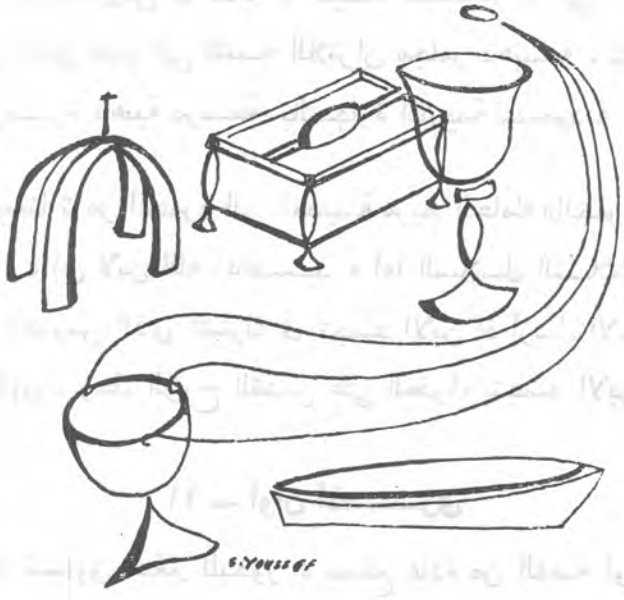
١ ــ « صندوق صغير للبخور » يصنع عادة من الفضة أو الخشب المنحـــــوت •

٢ ــ «الابريق والطشت» يستخدمان فى غسل يدى الكاهن أثناء خدمة القداس الالهى ، وهما غالبـــا ما يصنعان من النحاس ، وأحيـــانا من الفضة ، كما يستخدم أحيانا ابريق من الفخار .

٣ ــ «سلة القربان أو الخبز المقدس» وهى سلة صغيرة من سعف النخل ، يوضع فيها الخبز المقدس الذى يختار الحمل منه .

تزين السلة بالصلبان ، أحيانا بخيوط من الفضة أو الذهب .

٤ ــ الادوات الموسيقية : تعتمد الالحان القبطية فى الاصـــل على الالة الموسيقية الطبيعية أى الحنجرة ، ولكننا نستخدم أيضـــا بعض الادوات البدائية البسيطة مثل « المثلث والدف » .



1. Tertul. : On Chastity.
2. Watts : Catalogue of Chalices, 1922, p. 1.
3. Hallett : A Catholic Dictionary, 135.
4. Davies : Dictionary of Liturgy & worship, p. 126.
5. G. A. Eisen : preliminary report on the Great Chalice of Antioch, in American Journal of Archiology . 2nd series 20, p. 426 - 437. Atiya, p. 233.
   Watts: Catalogue of Chalices.
7. Watts, p. 5,6.
8. St. Justin : Apology 65; St. Irenaeus : Ad. Haer. 2,3; St. Clem. Alex. : Paedag. 2:2:20. ; St. Cyprian : Epistle 63:13.
9. St. Cyprian : Epistle 63:13. 10. Davies, p. 128.
11 12. Hallett, p. 235.
13. Khs - Burmester: The Egyptian or Coptic Church.
14. See page 15. Oxford Dictionary ...., p. 502.
16. Butler, vol. 2, p. 50.
17. Justin : Apology 1:12; Tertul. : Apology 41,42,30; Clem Alex. Paedag Lib. 2J. Origen: In Levit, hom 12; Exhort. ad Martyr 45.
18. Davies, p. 197.
19. E. G. Atchley : A History of the Use of Incense in Divine Worship.
20. P.G. 30:496. Hom. in Gorduim Martyrem 2.
21. Cormina Nisibena 17:37; St. Chrys. : Com. on Mat. hom 98:4.
22. Incense & Ritualism in the Church of England (Theol. pamph vol 72)
23. St. Chrys. hom. 23:7. 24. P.G. xviij:465
25. F.G. Conybeare & A.J. Maclean : Rituale Armenorum. Oxford 1905. p.114.
26. Davies. p. 356.

١٣

صحن الكنيسة

أقســـــامه

ينقسم صحن الكنيسة عادة الى قسمين أو « خورسين » :

١ ــ خورس الشـــمامســـة .

٢ ــ خورس المؤمنين أو صحن الكنيسة ، أى جسدها .

١ ــ خورس الشـــمامســـة

يمثل الجزء الشرقى من صحن الكنيسة ، يفصله حامل الايقـونات عن الهيكل . وحجاب أو سور عن بقية صحن الكنيسة .

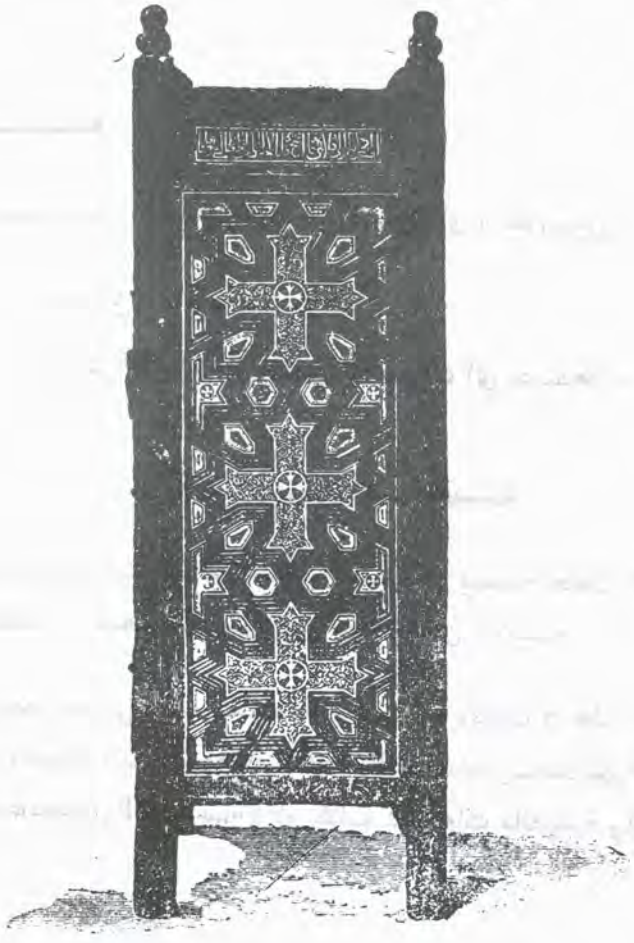
ويرتفع خورس الشمامســـة ما بين درجة وثلاث درجات عن بقيـــة صحن الكنيسة . يحوى مقاعد خاصة بالشمامسة وشمعدانان ومنجليتان يوضع عليهما « القطمارس » أو كتاب القراءات بالقبطية والعربية .

المنجليـــــة :

عبارة عن درج خشبى متحرك ينتهى من أعلى بقاعدة يستريح عليها كتاب القراءات ، مزين بأشكال هندسية ومطعم أحيانا بالعاج •

وتعتبر المنجلية التى بالكاتدارائية القديمة بالقاهرة أروع قطعـــة ، وهى فى الاصل تخص كنيسة المعلقة ترجع ربما الى القـــرن العاشر أو الحادى عشر • انها قطعة من الفن الجميل ، غناها بالعاج يكسبها رقة، والصلبان والكتابة بالعربية تحوى كميات كبيرة من العاج جاءت برسم على مستوى راق [1] •

وجدير بالذكر أن استخدام المنجليات فى الكنائس الشرقية والغربية جاء بعد اختفاء الامبل أو توقف استعماله •



٢ ــ صـــحن الكنيســـة

كلمة صحن الكنيسة فى الانجليزية Nave مشتقة عن اللاتينية navies وتعنى ســـفينة .

الهيكل وصحن الكنيسة متـــلازمان ، الاول يقدس الثانى ، والثانى يكمل الاول . فالهيكل يمثـــل حلول الله بينما يعـــلن صحن الكنيسة اجتماع الشعب بالله ، لهـــذا يدعى الهيكل « نفس الكنيسة » بينمـــا يسمى صحن الكنيسة « جسدها » .

فى هذا يقول الاب مكسيموس المعترف (٢) :

بنفس الطريقة كما أن العنصرين : الجسدى والروحى متحدان معا فيكونا الانسان ، بطريقة فيها لا يبتلع عنصر الجسد العنصر الروحى ، ولا يمتص الروح عنصر الجسد بل يهبه روحانية فيصير الجسد نفسه معبرا عن الروح . هكذا فى الكنيســـة يرتبط الهيكل وصحن الكنيســـة ببعضهما البعض ، فينير الهيكل صحن الكنيسة ويقوده ، وبهذا يصير الاخير تعبيرا منظورا عن الاول .

مثل هذه العلاقة ترد للكون وضـــعه الطبيعى ، الذى فســـد بسبب سقوط الانســـان .

أقســـام صحن الكنيســـة :

ينقســـم صحن الكنيســـة عادة الى خورسين ، تفصلهما مجمـــوعة من الاعمـــدة .

وقد كان الخورس الشـــمالى مخصصا للراهبـــات فالمتبتـــلات ثم الارامل فالنساء معهن أطفالهن وأخيرا الشابات . أما الان فيستخدم لنفس الفئات دون فصل بينهم .

أما الخورس الجنوبى فهو مخصص للرجال والشبان .

بهذا ينعم الاطفال بالقداس الالهى مع كل الشعب ، وتجلس النساء عن يمين الرجال بكونهن الملكة الجالسة عن يمين الملك .

القبـــــاب :

١ ــ تحوى بعض الكنائس القبطية قبو واحد يشير الى الرب يسوع رأس الكنيسة ، الساكن فى السموات . لهذا غالبا ما يرسم عليه أيقونة الرب، أو تدهن بلون سماوى ويزين بصور الملائكة والنجوم

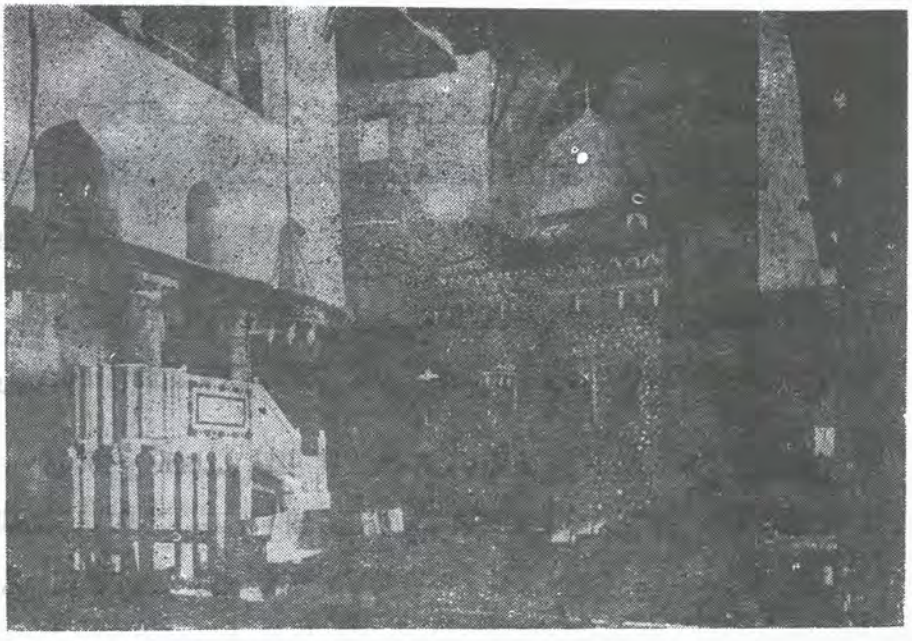
٢ ــ وتحوى بعض الكنائس قباب ثلاث تمثل الثالوث القدوس . والبعض لها خمس قباب ، القبة الرئيسية الضخمة فى المركز تمثل الرب ، والاربعة الصغار حولها يمثلون الانجليون الاربعة .

الاعمـــــدة :

كانت الاعمدة فى الهيكل القديم لها أسماء خاصة (٢ اى ٣ : ١٧) اذ كانت تشير الى التلاميذ ، لهذا نجد فى كنيسة العهد الجديد اثنى عشر عمودا . وقد دعى الرسول بولس التلاميذ أعمدة (غلاطية ٢:٩) .

وعدنا ربنا أن يجعلنا أعمدة فى هيكل أبيه الابدى ، ذلك ان غلبنا ، لنبقى فيه الى الابد ، ويكتب علينا اسم أبيه ، واسم مدينة أبيه ، أورشليم السماوية (رؤيا ٣ : ١٢) .

وفى الكنائس الاثرية تتزين الاعمدة بتيجان متنوعة على قمة كل منها حتى يندر أن تجد تاجا يشبه الاخر ، هذا له مفهوم خاص : اننا نتوج فى السماء ، كل منا له تاجه الخاص ، وان كان الكل يكللون فى استحقاقات دم يسوع المسيح !



الامبـــل « المنبـــر »

الامبـــل « المنبـــر » :

الكلمة اليونانية ἀναβαινειν تعنى « يصعد » ، لان الامبل مكان مرتفع يصعد عليه الاسقف أو الكاهن ليعظ الشعب .

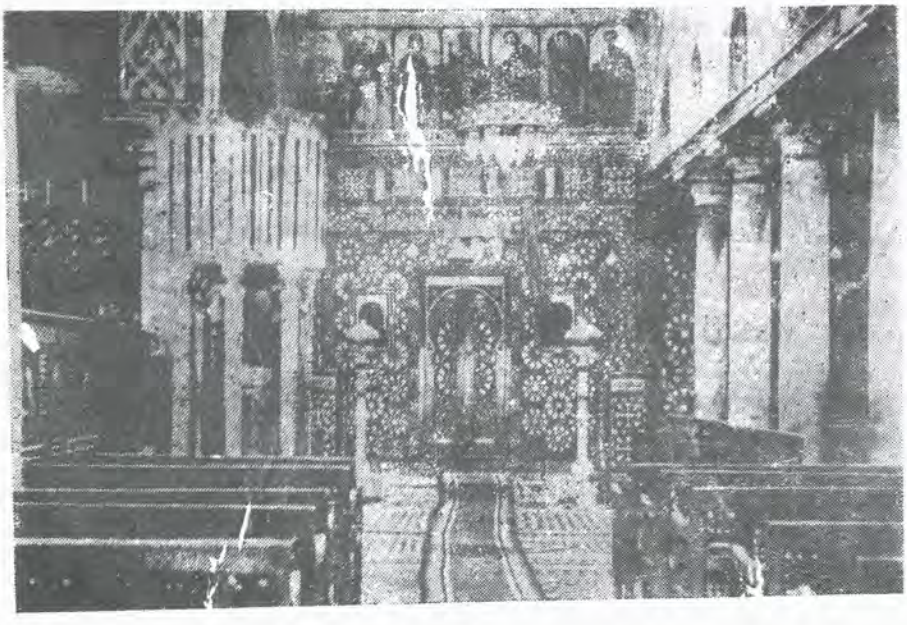
والامبل غالبا ما يستقر على اثنى عشر عمودا ، تشـــير الى الاثنى عشر تلميـــذا ، مصنوع من الرخام أو الحجـــارة أو الخشب ، مزين بأيقونات القديسين

فى العهد القديم ، صنع سليمان الحكيم منبرا فى هيكل الله ، وقف عليه يوم تدشين البيت وجثا على ركبتيه تجاه كل الجماعة وبسط يديه وبارك الله .

وقد أشار اليه داود النبى فى قوله فليحمدوا الرب على رحمته ... وليرفعوه فى كنيسة شعبه على منابر الشيوخ مزمور ١٠٧ : ٣١ــ٣٢ .

وفى القرن الخامس قبل الميـــلاد ، وقف عزرا الكاتب على امبل من الخشب وخاطب جمهور الشعب ، وبارك الله ، وقـــرأ من عليه الكتب المقدسة ، وفسر معانيها .

وقد سبق فأشرنا أن القديس ذهبى الفم كان يعظ من فوق الامبل حتى يستطيع أن يسمعه الشعب بأكثر وضوح [٣] .



رمـــزية الامبـــل :

يشـــير الامبل الى الحجر الـــذى كان على قبر الـــرب ، حيث كان الملاك جالسا يكرز للنسوة ، كما يشير للجبـــل الذى تسلم عليه موسى الشريعة ، والجبل الذى تجلى السيد المسيح (كلمة الله) أمام تلاميذه.

الجـــــرن :

يوجد عادة فى الجـــزء الغربى من صحن الكنيسة ، وهو عبـــارة عن حوض محفور فى الارض ، ومغطى ، طـــوله حوالى ٦٠ سم وعرضـــه حوالى ٣٠ ســـم .

وهـــو مصنوع من الرخام أو الحجـــارة ، يستخدم فى خدمة تبريك الميـــاه (اللقان أو قداس المـــاء) ، فى خميس العهد وعيـــد الغطاس وعيد الرســـل .

خورس الموعوظين والمعمودية

الموعوظـــون والتائبـــــون :

« خورس الموعوظين » يحتل الجانب الغربى للكنيســـة ، وملاصق للمدخل الرئيسى • فيـــه يجلس الموعوظون والتائبـــون ، ليشتركوا فى نصيب من القداس الالهى هو « ليتورجيا الموعوظـــين » أو ليتورجية الكلمـــة •

الموعوظون هم الذين يتأهلون لنوال سر المعمـــودية ، أما التائبون فهم الذين سقطوا فى بعض الخطايا وسألهم آباء اعترافهم أن يمتنعوا عن التناول من الاسرار المقدسة •

المعمـــودية رحـــم الكنيســـة :

للمعمودية وجرنها مهـابة خاصة لدى الاقبـاط ، اذ يتطلعون اليها وكأنهما الهيكل المقدس ومذبحه • فان كان المذبح هو العرش الالهى ، حوله يجتمع المؤمنون بمسيحهم السماوى وملائكته، فان جرن المعمودية هو باب السماء الذى يدخل بالمؤمنين الى هذا العرش ••• فالجرن فى حقيقته هو رحم الكنيسة . خلاله تنجب أبنـاء لله السماوى ، بفعـل الروح القدس ، فى اسـتحقاقات دم الابن • هؤلاء البنون لهـم حق الدخول الى عرش الله ، يتناولون الاسرار المقدسة ، ويتحـدون مع السـماوى •

نستطيع فى شىء من الدقة أن نحدد مركز مبنى المعمودية ان أدركنا أولا مدى ارتباط عماد الرب بعمـله الخلاصى بوجه عام ، وان عرفنا مدى العـلاقه بين المعمودية والحياة الكنسية •

فبالنسبة الى عماد الرب ••• تممه عنـد بدء خدمته الجمهورية ، ولم يكن ذلك محض مصادفة ، انما أراد أن يعلن حقيقة ايمـانية هامة ألا وهى ان خدمته وكل أعماله الخلاصية تبغى هدفا واحدا هو الدخول بالبشـرية الى نهر الاردن معه ، لتتقبـل « الانسان الجـديد » أو « الخليقة الجديدة » فى المسيح يسوع • بمعنى آخر أن السيد المسيح فى عماده دخل بنا سريا الى الشركة معه ، لكى ما تنفتح لنا السماء ، ويحل روحه القدوس علينا ، ونسمع صوت أبينـا السماوى يعلن لكل واحد منا « هذا هو ابنى الحبيب الذى به سررت » (متى ٣:١٧) •

لقد افتتح الرب خدمته بالعماد ، لكى ندخل الى الحياة الالهيـة • فاننا اذ نقبل سر العماد انما نشارك الرب أعمـاله الخلاصية : صلبه ودفنه وقيامته ــ لهذا أوصى تلاميذه قبيل صعوده أن يعمدوا ، قائلا

« اذهبوا ... تلمذوا ... عمدوا » متى ٢٨ : ١٩ • وبالفعل انطلقت الكنيسة منذ البداية فى طاعة للرب تكرز بالمسيح وخلاصه وفى نفس الوقت تدعو العالم كله للعماد ، أى تدعوهم لاختبار الحياة المصلوبة والمقامة فى المسيح ، وأن يتقبلوا روح المسيا •

هذا الفهم اللاهوتى للمعمودية كان له صداه فى اقامة المعموديات وفى تحديد موقعها واشكالها ومبانيها وأيقوناتها الخ ...

لكن ، قد يتساءل البعض : هل مارس المسيحيون الاوائل سر العماد داخل جدران مبنى الكنيسة ؟

العماد فى الهواء الطلق :

فى العصر الرسولى ، فى كثير من بقاع العالم قبل الالوف من اليهود والامم الايمان بالسيد المسيح ، وأرادوا اختبار الحياة الجديدة فيه ، فنالوا العماد بالتغطيس باسم الثالوث القدوس • فى ذلك الوقت لم يكن ممكنا للكنيسة أن تقيم معموديات فى كل مدينة تكفى هذه الاعداد الضخمة من المؤمنين الذين كان غالبيتهم ناضجين ، خاصة وأن الاضطهاد لازم الكنيسة أينما حلت • لهذا اتجهت الكنيسة الى ممارسة العماد فى الهواء الطلق ، فى الانهار [١] أو البحار [٢] أو الينابيع الخ ...

يشير سفر اعمال الرسل الى هذا النوع من العماد فى الهواء الطلق ، كمثال عندما توقفت المركبة ونزل فيلبس والخصى الاثيوبى الى المياه (النهر) وعمده فيلبس (أع ٨ : ٣٨) •

يمكننا أيضا ان نجد شهادات لهذا العماد فى الهواء الطلق خلال كتابات القرنين الاول والثانى ، فقد ذكر العلامة ترتليـــان أن القديس بطرس كان يعمد فى نهر التيبر ، وجاء فى الديداكية [٣] :

« عمدوا باسم الاب والابن والروح القدس بماء جار (حى) .

فاذا لم يكن هناك ماء جار فعمد بماء آخر .

واذا لم تستطع أن تعمد بماء بارد فعمد بماء دافىء .

ان كنت لا تملك كليهما فاسكب الماء على الرأس ثلاثا :

« باسم الاب والابن والروح القدس » .

خلال هذه الوثيقة « الديداكية » أو « تعليم الرب للامم كما نقـــله الاثنا عشر رسولا » التى ترجع كتابتها الى ما بين عام ١٠٠ ، ١٥٠ م والتى تقدم لنا صورة رائعة للحياة المسيحية فى القرن الثانى [٤] نرى العماد ممارسا فى الهواء الطلق بالتغطيس ، اللهم عند الضرورة يسكب الماء فوق الرأس ثلاث مرات ...

يمكننا أن نفهم سر ممارسة العماد بهذا الطقس فى الكنيسة الاولى من « قصائد سليمان Odes of Solomon » اذ حوت أنشودة عذبة تربط بين العماد فى الهواء الطلق وعمـــاد الرب فى الاردن ، حيث أعلنت أن المؤمنين يتنعمون بقبول المياة واهبة الحياة . تقول الانشودة [٥] :

« تقترب مياة اللوغوس الى شفتى ،

صادرة عن ينبوع الرب الحـــر !!

انى أشـــــرب وأســـــكر ،

بميـــاة حية لا تمـــوت !!

سكرى بها لا يفقـــدنى اتزانى ،

بل بالحرى ينزع غـــرورى !

ينقلنى الى الفردوس ،

حيث يكمن غنى الرب وعذوبته !! »

المعـــــودية داخـــــل المبنى :

بجانب الاتجاه السابق للعماد فى الهواء أقيمت معموديات فى عصر مبكر جدا ••• ووجدت حينما تمكن المسيحيون من بنـــاء كنائس لهم أو تخصيص مواضـــع خاصة بالعبادة • فقـــد أكتشفت معموديات فى سرادق روما حيث كانت العبادة أثناء الاضطهادات

بمعنى آخر ، سعى المسيحيون أن يكرسوا حجـــرة خاصة لممارسة العماد فىنفس الوقت الذى كانوا فيه يخصصون بعض البيوت للعبادة وتعتبر كنيسة « ديورا » مثالا أصيلا لذلك (٨) •

يقول فى كتابه عن المبنى الكنسى (٩) :

« تعتبر كنيسة ديورا مثالا أصيلا « للكنيســـة ــ البيت » فى عصر الاضطهادات ••• فهى فى الحقيقة بيت سورى عادى بساحة كبيرة ، قد أدخل عليها بعض التعديلات البسيطة فاستخدمت الحجرة الكبرى للافخارستيا (القداس الالهى) ، وكرست حجرة صغرى عند المدخل للعمـــــاد •

هذه المعمودية البدائية بها جرن مبنى يعلوه عرش جميل متقن •

هذا المثل الريفى الفقير يوضح أن كل من سرى الافخارستيا والعماد له حجرة مستقلة تعتبر مكانا عاما »

موقـــع المعمـــودية :

فى حكمة روحية بالغة حددت الدسقولية موقع المعمودية فى الجانب الغربى الشمالى ، أى عند المدخل على اليسار • وكأن الروح يريد أن يعلن للداخلين الى الكنيســة انه لا يجــوز أن يعبر أحد الى صفوف المؤمنين وينعــم بسر المذبح ما لم يجتز أولا داخــل المعمودية ليؤكد ميلادا روحيا يؤهله للاتحاد بالذبيح الالهى ! فالنفس التى تريد العبور الى قدس الاقداس لتحيا بالمسيح يسوع حيــاة الهية يلزمها أولا أن تدخل مع الرب فى مياة الاردن ••• هذا مارآه هرماس فى القرن الثانى، اذ شاهد الكنيسة برجا مقاما على المياة (١٠) •

هكذا احتل المذبح شرق الكنيسة واحتلت المعمودية غربها ••• لكى تدخل بالذين فى الغــرب الى الرب شــرقنا الحقيقى • أو كما يقول Bouyer : « هكذا يكون استقطاب الكنيسة عند الشرق بالمذبح مكملا باستقطاب آخر عند الغرب بالمعمودية ، حيث يتم العبــور من عالم الظلمة الى عالم النور » •

« وللمعمودية بالطبيعة بابان، أو على الاقل ممران يجتازان بالجرن: واحد تجاة الغرب يدخل منه طالبوا العماد تاركين وراءهم عالم الظلمة، والاخر فى الشرق يعبرون منه الى عالم الكنيســة المستنير والمجتمع للافخارســتيا » (١٢)•

هذه الصورة تنقلنا الى ليالى عيد القيامة فى العصور الاولى حيث كانت أفواج طالبى العماد تدخل الباب الغــربى للمعمودية على يسار الكنيسة لتعبر الى صحن الكنيسة من باب داخلى شرقى ، وقد قاموا مع المسيح ، يحمــلون داخلهم روح الرب المقــام ، مدهونين بمسحة الروح ، لابسين الثيــاب البيض لمــدة أسبوع كامل كخليقــة جديدة

شبيهة بالسمائيين . متوجين بأكاليل الغلبة ضد قوات الظلمة ، حاملين فى أيديهم مشاعل مضيئة اذ قبلوا الاستنارة الداخلية ...

هكذا رسم لنا آباء الكنيسة هذه الصورة الجميلة فى أكثر تفصيل حين اهتزت قلوبهم طربا لها (١٣) .

لقد وردت فى قصائد سليمان Odes of Solomon قصيدة عذبة على لسان كل من المعمدين حديثا ينشدها أثناء دخوله صحن الكنيسة(١٤):

« انى خلعت الحماقة وتركتها عنى .
والرب جددنى بثوبه !
أنا ارتديت عدم الفساد باسمه .
وخلعت الفساد بنعمته !
طردت الظلمة ،
ولبست النور !
التحفت بغطاء روحك القدوس ،
وأنت نزعت عنى ثوب الجلد !
الرب هو رأسى ،
تاجى فلا أتركه !
هو أكليل الحق ،
قد ضفر لاجلى ! » .

نعود الى موقع المعمودية ... فان كل مؤمن أثناء دخوله الى صحن الكنيسة يرى حتما المعمودية ، فيذكر أين ولد ، ومن هى أمه ، ومن هو أبوه ... أو بمعنى أدق يدخل الى الكنيسة وقد التهب قلبه بحب أمه الروحية وأبيه السماوى ... ، لهذا يقول ترتليان (١٥):

« جرن المعمودية هو عمل الثالوث من أجل خلاص البشرية !

بالروح القدس صار الجرن أما للجميع ... هذا ما يعنيه المزمور بقوله : أبى وأمى قد تركانى ــ اذ فشل آدم وحواء فى البقاء الى الابد ــ وأما الرب فضمنى .. لقد وهبنى الجرن أما لى ، وصار العلى أبى ، والرب الذى اعتمد من أجلنا هو أخى » .

ولعل موقع حجرة المعمودية قد ارتبط بفهم الكنيسة اللاهوتى لسر العماد بكونه «نذرا» "baptismal vow" ، فيه يلتزم المؤمن بجحد apataxis الشيطان والدخول فى عهد Syntage مع المسيح ... ففى كل يوم اذ يدخل المؤمن الكنيسة ليشترك فى صلاة باكر وعشية يتطلع الى حجرة المعمودية فيذكر تعهده ويلتزم بوفائه كل يوم . هذا الفهم يظهر بقوة فى كتابات آباء الاسكندرية ، خاصة العلامة أوريجين الذى يرى العماد بدء الحياة الجديدة (١٦) ، ينبغى أن تتجدد يوميا(١٧) . هذا التجديد دعاة «حفظ نعمة العماد(١٨) » ، وأوضحه بالقول أن اللوغوس قادر أن يعمل فى نفس المعمد كما فى الكرمة حتى تنضج عناقيدها وتبلغ كمال حلاوتها تدريجيا (١٩).

المعمودية من الجانب الهندسى :

بعض المعموديات فى الكنائس الاولى تتكون من مجرد حجرة واحدة، والبعض يلحق بها حجرة أخرى تسمى « حجرة مسحة الميرون » Chrismarion يتم فيها سر المسحة للمعمدين حديثا على يد الاسقف ، وأحيانا يلحق بها حجرة ثانية تستخدم فى خلع الملابس وارتدائها . من أمثلة المعموديات ذات الحجرات الثلاث تلك الملاصقة للمبانى التى أقامها قسطنطين فى أورشليم .

هذا ويرى البعض (٢٠) انه بسبب التصاق سرى العمـاد والمؤمنون أقيمت المعموديات فى بداية الامر فقط فى المدن التى بها كرسى الاسقف حيث كان هو وحـده الذى يهب مسحة المـيرون ويؤكدون هذا بمـا اطلقه القديس غريغوريوس النزيانزى معلنا سبب تأخـر البعض فى نوال العماد هو طول المسـافة التى يتحملها المؤمنون للوصـول الى أقـرب جرن معمودية (٢١) .

أما شكل حجرة المعمودية ، فانه حتى القـرن الرابع كان الشـكل العام هو «مربع الجوانب» ، وغالبا ما تنتهى الحجرة بقبو . ومع بدء القرن الخامس ظهر فى أوربا معموديات هى وجرنها على شكل سداسى الجوانب أو ثمانى الجوانب أو دائرية الشكل وأحيانا على شكل صليب. ويمكننا أن نؤكد أن الشكل الاخـير من أصل شرقى دخـل الى شمال أفريقيـا فأوربا . (٢٢)

على أى الاحوال ، حملت هذه الاشكال رموزا تكشف عن مفـاهيم الكنيسة اللاهوتية لسر العماد وفاعليته فى حياتها (٢٣) .

١ ـ الشكل الرباعى الجوانب :

يحمل هذا الشكل رسم المقابر ومدافن الشهداء «مارتيريا» فى القرون الاولى ، اذ يفهم العماد بكونه موتا مع المسيح ودفنا وقيامة معه !! وقد أشار القديس أمبروسيوس بقوله (٢٤) « جـرن المعمودية يظهر الى حد ما بشـكل القبر » . ويخاطب المعمـدين قائلا (٢٥): « حين تغطسون تنالون شبه الموت والدفن ، وتتقبلون سر الصليب » .

من هذه المعمـوديات تلك التى فى بواتييه من القـرن الرابـع ، ومعمودية نصيبين Nisibis التى هى من عمل الكاهن Askepsuma التابع للاسقف Lolagessos عام ٣٥٩ م ، وهى عبارة عن مكعب بسيط مع قبو ورواق .

٢ ـ الشكل السداسى الجوانب :

يحمل هذا الشكل اشارة الى اليوم السادس من الاسبوع ، أى الجمعة ، حيث علق الرب على خشبة الصليب ودفن ... وهنا نجد أيضا تركيزا على مفهوم العماد كشركة موت ودفن مع المسيح ، كقول الرسول بولس :

« كل من اعتمد ليسوع المسيح اعتمدنا لموته ،

فدفنا معه بالمعمودية ،

حتى كما أقيم المسيح من الاموات بمجد الاب هكذا نسلك نحن أيضا فى جدة الحياة » (رو ٦ : ٤) .

« مدفونين معه فى المعمودية التى فيها أقمتم أيضا معه » كو ٢:١٢

يقول العلامة أوريجين أن مصدر قوة المعمودية الواهبة الحياة هو موت المسيح على الصليب (٢٦) ، وأن الحياة الخاصة بنعمة المعمودية تنبع بكليتها عن الصلب .

٣ ـ الشكل الثمانى الجوانب :

يرمز هذا الشكل الى قيامة الرب فى اليوم الثامن من الاسبوع ، أو اليوم الاول من الاسبوع الجديد ... وبهذا تتأكد شركة القيامة مع المسيح فى المعمودية .

خلال هذه النظرة اللاهوتية تطلعت الكنيسة الى ليلة عيد القيامة كمناسبة تليق بعماد الموعوظين ...

٤ ـ الشـــكل الدائـــرى :

يذكرنا هذا الشكل بنعمة المعمودية كميلاد جديد (يوحنا ٣ : ٣) .. كما يذكرنا بشكله الدائرى بالرحم ، مولودين بقوة روح الله .

يقول القديس يوحنا ذهبى الفم (٢٧) «المياة بالنسبة للمؤمن كالرحم بالنسبة للجنين ، فيها يتشكل الانسان ويخلق !! » .

والشكل الدائرى يوضح أيضا مسمة المعمدين ، فقـد دخلوا دائرة الابدية ، يعيشون فوق كل حدود ... فى جو سمائى !!

٥ ـ شـــكل الصـــليب :

يروى لنـا بطـريق مباشر موت المسيا ، معلنا لنـا حقيقة العماد كصليب ..

يقول القديس يوحنا ذهبى الفم (٢٨) : « المعمودية صليب . ما كان الصليب بالنسبة للسيد المسيح والدفن أيضا هكذا المعمودية بانسبة لنا»

القبـــــة :

اذ يرفع طالب العماد نظره وهو صاعد من مياة المعمودية يرى فوقه قبة هى صورة السموات، تقام فوق الجرن اما كسقف لحجرة المعمودية كلها أو على شكل عرش ملاصق للجرن من أعلى ، تعبر عن الاعتقـاد بالعماد كبدء حيـاة سماوية ، خلالهـا يصير المعمد حديثـا شريكا فى ملكـوت اللـه .

الدرجـــات :

فى أغلب كنائسنا الاثرية مثل كنيسة الشهيد ما رمينا بمريوط توجد مجموعتان من الدرجات من جهة الشرق والغرب . هذه الدرجات التى هى فى صلب مبنى الجرن تكشف لنا عن طقس العمـاد فى الكنيسة .

من احدى الدرجات ينزل طالب العماد فى المـاء ويغطس ، أما السلم الاخر فربما يستخدمة خادم السر حيث يقف عليه أثنـاء اتمام السر ليضع يده على رأس طالب العماد ويغطسها ثلاث دفعات .

يشرح القديس كيرلس الاورشليمى هذا الطقس ، قائلا :

« أنتم تنزلون فى الماء ثلاث دفعات وتصعدون أيضا .

هنا تلميح خفى يرمز للثلاثة أيام التى دفن خلالهـا السيد المسيح وقيامته ، فان الماء المخلص يحمل لكم موتا وحياة فى نفس الوقت »

ويقول أيضا القديس غريغوريوس أسقف نيصص : « اننـا ندفن فى الماء ، ونفعل ذلك ثلاثا » .

وللقديس يوحنا ذهبى الفم تعليل جميل اذ يقول (٢٩) :

« حين تغطس الرأس فى المـاء ، كأنما فى قبر يدفن فيـه انساننا القديم بكامله ...

واذا يخرج بعد ذلك يطفو ويخرج انسانا جديدا !

وكما يسهل علينـا ان نغطس ثم نطفو ، هكذا يسـهل على الله أن يدفن الانسان القديم ويلبسنا الانسان الجديد » .

ويرى هرماس فى التغطيس اشـارة الى النزول الى الجحيم حيث تحمل رمزا لمياة الموت (٣٠) ،

فى اختصار نستطيع أن نقول انه من خـلال كتابات الاباء يفهـم التغطيس الثلاثى ، أى يغطس الشخص برأسه ثلاث دفعـات وهو واقف فى الماء ، انه قانون طقسى مارسته الكنيسة (٣١)..

أيقـــونة المعمـــودية :

فى أغلب الكنائس القبطية توجد أيقونة عماد السيد المسيح فى نهر الاردن بواسطة القديس يوحنا المعمدان ، وذلك على القبو الذى لمبنى المعمودية ... وكأن الكنيسة تريد أن تركز أنظارنا الى حقيقة لاهوتيه طالما نادت بها مدرسة الاسكندرية وهى أن عمادنا هو امتداد لعمـاد السيد المسيح ، يستمد الاول فاعليته من الثانى ، أو كما يقول القديس أكليمفس الاسكندر أن المؤمن يتحد بالسيد المسيح أثناء عمـاده اتحادا لا ينفـك (٣٢)...

وقد اهتمت الكنيسة الاولى بالايقونات فى حجـرة المعمودية حيث يأخذ طالبوا العماد انطباعاتهم عن الكنيسة والحيـاة الجديدة فى هذا الموضع انها أول ما يقع عليه أنظارهم بعد ولادتهم الجديدة .

فالمعموديات التى وجدت بسرادق روما مزينـة ببعض صور رمزية كالحمل والسمك .

« الحمل » لان السيد المسيح هو « حمل الله الذى يحمل خطايا العـالم » دخل الى نهر الاردن بين جموع الخطاة لكى يقدسهم !!

أما «السمك» فكما يقول العلامة ترتليان (٣٣) فى مقالة عن المعمودية: « اننا سمك صغير على مثال «السمكة» (المسيح) مولودين فى الماء ، نبقى فى آمان مادمنا داخل الميـاة » .

كمثال تتزين معمودية كنيسة «ديورا» السابق ذكرها بعدة أيقونات أهمـــا :

يقوم فوق الجـــرن عرش متقن جميل رسم عليـــه فى الداخل صور للنجوم ، تمثل جماعة المؤمنين مكللـــين فى ملكوت السموات ، يضيئون كالكواكب ..

وعلى الحائط الخلفى توجد أيقونة رمزية تمثل الراعى الصالح وقد وقف بجوار قطيعه ، ومن أسفل رسم آدم وحواء والشجرة والحية . هذه ايقونة تعـــلن للمعمدين فكرة الخطيـــة والخلاص الذى تحقق فى العمـــاد بواسطة الراعى الصالح الذى يرعى كنيسته .

توجد أيضا أيقونة أخرى تمثل شفاء الابرص ، ففى الوســـط أعلى الايقونة رسم السيد المسيح وهو ينطق بما ورد فى مرقس (٢:١٠ــ١١) وعلى اليسار المفـــاوج حامل سريره . هذه الايقونة تعـــلن المعمودية كغفران للخطايا وشفاء من المرض الروحى .

أخيرا نود أن نذكر أن الكنائس الغربية قد أعطت اهتماما خاصا بزينة حجرة المعمودية وجرنها بوضع صلبان عليهما ورسم أيقونات تمثـــل احداث العهد القـــديم التى ترمز للمعمودية وأحداث العهـــد الجديد الخاصة بحياة السيد المسيح . وأحيانا يضعون صـــورا للشياطين كما يلقب البعض الباب الشمالى بباب الشيطان ويترك مفتوحا ليخرج منه الشيطان عند جحـــده ...

1. Clementine Recognitions 6:15. 2. ibid 4:32:7:38. Acts of Peter 5.
3. Didache 7:1-3. ٣- للمؤلف : تقول الاباء وكتاباتهم حـ ٤ ، ص ٣٨ .
4. Fr. T. Y. Malaty : Christ in the Eucharist, 1973, p 56.
Quasten : Patrology, vol 1,p30. 5. Hamman : Baptism, p 12
6. F. Bond : Fonts & Fonts Covers, 1908, p 5.
Cabrol: Dict. D' Archeologie Chret. et de Liturqie, 1907, fasc 13:403.
7. "DURA" was burried by the desert sand on Euphrates, between Allepo and Baghdad. 8. p. 22.
9. 10. Hermas : The Shepherd.
11. Bouyer : 12. 12. ibid, p 183.
١٣ ــ راجع طقس العماد فى الكنيسة الاولى : للمؤلف القديس كيرلس الاورشليمى ، المقدمة
Rite Man, p 184.
14. Odes Of Solomon 11:9-10 ; 15:8 ; 21:2, 25:8;1:1 - 2.
Bernard : Odes of solomon, p 72 , 78 , 90 , 167 , 44.
Danielou : Hist. Of Early Christ. Doctrine, p 326,7.
15. PG 39:692B. 16. In Gen. Hom. 13:4.
17. In Rom. Com. 5. 18. In Jer. Hom. 2:3.
19.In Cant. Com. 2.
20. Davies J. : Early Christian Church, 1965, p203.
21. Adv. Prax. 3.
22. Dict. of Liturgy & Worship. See Baptistery & Font.
23. S. Bedard : The symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought
J. G. Davies: The Architectural setting of Baptism. 1963.
24. De Sacr. 3:1:1. 25. ibid 2:7:23.
26. In Gen. Hom 13:4; In Exod Hom 11:2.27. In Joan Hom 26.
28. Ep. ad Rom 10:4.
٢٩ ــ للمؤلف : الحب الالهى ، ص ٨٥٣ .
30. See P. Lundberg. La Cypologie baptismale dans l' ancinne Eglise, Lund, 1942.
31. Wall : Porches & Fonts, p 196-7.
32. Paed 1:25:3, Strom 7:14:1.
33. De Bapismo 1.
34. A Ladybird book (series 649) : What look for outside a church? p39.

1. Clemantine Recognitions 6:15. 2. Ibid 4:32:1-38. Acts of Peter &.
3. Didache 7:1-3. ٢٧٨ ، ٤ ـ ٣ ، ٧ ـ ٨ ، ٢٠ ـ ٢١ ، ٢٣ ـ ٢٤ ، ٢٧ ـ ٢٨ ، ٣٠ ـ ٣١ ، ٣٣ ـ ٣٤ ، ٣٦ ـ ٣٧ ، ٣٩ ـ ٤٠ ، ٤٢ ـ ٤٣ ، ٤٥ ـ ٤٦ ، ٤٨ ـ ٤٩ ، ٥١ ـ ٥٢ ، ٥٤ ـ ٥٥ ،

١٥

المنارة

"برج الكنيسة"

اذ تمثل الكنيسة سفينة الرب ، مبحرة تجـاه السماء ، هكذا توجد المنارة التى يعـلق داخلها الاجراس ، وذلك مقـابل برج المراقبة فى السفينة بهذا الفكر رأى هرماس ــ فى كتاب الراعى [1] ــ الكنيسة برجا مقاما وسط الميـاة .

تاريـــخ اســـتخدام الاجراس :

استخدام الاجراس فى الخـدمة الالهية قديم للغاية منذ العهـد القديم ، فقد كانت الاجراس تعلق بين الحلية التى تثبت على «أفود» رئيس الكهنة ، حتى يسمع أصوتها أينما دخل الهيكل أو خرج منه .

بجانب هذه الاجراس الصغيرة توجد أيضا أجراس كبـيرة تسمى « ميجرفيتا [2] » وتقـول الميشنا [3] : عنـدما تدق هذه الاجراس رنينها عال جدا ، حتى أنك لاتسمع صوت أى أنسان يتكلم فى أورشليم كلهـــا .

كانت هذه الاجراس تدق لاغراض ثلاث :

١ ــ تنبيـه الكهنـة للخـدمة .

٢ ــ حث اللاويين على التسبيح •

٣ ــ دعــوة الناس أن يخرجو ما هو نجس الى بوابة Nicanor فى كنيسة العهد الجديد الاولى ، خلال القرون الثلاثة الاولى ، كانت هناك استحالة لاستخدام الاجــراس لدعوة المؤمنين للعبــادة ، وذلك بسبب الاضطهاد • أما استخدامها فينســب الى القديس بولينوس اسقف نولا عام٤٠٠م ولوأن رسالته التى حوت وصفا تفصيليا للكنيسة جاءت لكنيسته جاءت خاوية من ذكر الاجراس ، مما يجعــل هذا الرأى أسقف نولا عام ٤٠٠ م ولو أن رســالته التى حوت وصــفا تفصيليا والخاص بنسبة ادخال الاجراس اليه مشكوك فيه •

على أى الاحوال ، أســتخدمت الاجراس فى الكنيسة الغــربية فى القــرن السادس •

جدير بالذكر انه ساد فى الغرب اعتقاد بأن الاجراس أصلا وثنية ، يعمدونها بطقس خاص لتجديدها ، لكن أخيرا تطلعوا الى الصلاة على الاجراس بأن الكنيســة تطلب من الله أن يستخدم أصواتها فى حث قلوب الشــعب للتعبد له •

أجــراس اليــــد :

أشارت سجلات الكنائس البريطانية والايرلندية بأن أجراس اليد قد أستخدمت منذ القرن السادس • ويروى رينودت أن أساقفة مصر الذين رافقوا جورج ابن ملك النوبة عند زيارته مصر حوالى عام ٨٥٠م كانوا يضربون أجراسا عند رفع الاسرار المقدسة ، الا أن هذه العادة لا يوجد لهــا أى أثر فى طقسنا ، اذ لا نســتخدم أجراس اليد على المــذبح [٥] •

الجـــرس والبـــوق :

حلت الاجراس فى الكنيسة عوض أبواق العهد القديم ، حيث كانت تستخدم فى الاغراض التاليـــة :

١ ــ لستلام الشريعة الالهية (خروج ٣ : ٢٧) ، حيث يقرر الكتاب المقدس أنه عندما ارتفع صوت البوق عاليا أكثـــر فأكثر تحدث موسى وأجابه الله فى الرعد • أما الان فتضرب الاجراس فى الكنيسة بكونها جبل سيناء الجديد حيث يلتقى الله مع شعبه ويتكلم معهم •

٢ ــ فى الحروب (قضاه ٣ : ٢٧) ، والكنيسة هى ساحة المعركة الروحية حيث يناضل أولاد الله ضد الخطية بسلاح الروح القدس •

٣ ــ فى الاحتفال بالاعياد ، ونحن لا نكف عن دق الاجراس فى كل خدمة حتى مجىء السيد المسيح الاخير ، أى الاحتفال بالعيد الابدى ، حيث يسمع صوت بوق الله (تس ٤ : ١٦) •

٤ ــ فى تدشـــين الملوك (٢ مل ٩ : ١٣) •

ترتيب دق أجراس الكنيســـة :

١ ــ تدق أجـــراس الكنيسة أثناء « التقـــدمة » لتعلن أن المسيح الملك يملك على نفوسنا خلال ذبيحته ، كما تدق أثنـــاء التناول لتعلن فرح الكنيسة بهذا العيد السماوى ! •

٢ ــ فى الاعياد تدق الاجراس بدقات خاصة (فرايحى) •

٣ ــ عند انتقال عضو من الابيارشية تدق الاجراس بنغمة الحزن ، كمشاركة الكنيسة الكل فى حزن أعضائها . هذه الدقات تتم أيضا عند بدء الصلاة فى كل ساعة من ساعات الجمعة الكبيرة .

٤ ــ فى الاعياد السيدية وأيام الاحاد وفى فترة الخماسين ، لا تدق الاجراس بنغمات الحزن قط، اذ الكنيسة تحتفل متهللة بهذه المناسبات.

---

1. Hermas : The Shepherd, vision 3.
2. O' Brien : A History of the Mass and its cermonies.
3. Mishana is the oral law of the Hebrews, consists of various traditions respecting the Law of Moses. The Mishana and Gemara (or a commentary on mishana) form the Talmud, of which there are two binds, i.e., that of Jerusalem and that of Babylon.
4. O' Brien: A History Of the Mass .. ..
5. Butler: Ancient Churches of Egypt, vol. 2, p 81.

المحتـــويات

سر بيت الله ٥

١ ــ من الفردوس الى الكنيسة ٩

الفردوس الاول ، ظهـــور المذبح ، بيت ايـــل ، خيمـــة الاجتماع ، الهيكل ، كنيسة العهد الجديد

٢ ــ المبنى الكنسى والحياة الكنسية ٢٣

المبنى الكنسى والجمـــاعة : المبنى فى حيـــــاة الجماعة ، المبنى الكنسى وملامح الكنيســـة ، بين المبنى الكنسى ودور الكنيسة ، المبنى والعاملون فيه .

المبنى الكنسى والحياة الليتورجيا ٢٩

المبنى الكنسى والحياة الكنسية ٣٣

المبنى الكنسى والحياة الداخلية ٣٧

٣ ــ المبنى الكنسى فى القرون الاولى ٤١

بيوت العبادة الاولى : الكنيســـة والهيكل ، الكنيســـة ــ البيت ، اقامة مبانى كنسية ، امثلة المبانى الكنسية .

طابع المبنى الكنسى : الهيكل ، ساحة القضاء الرومانى ، المعبـــد الوثنى ، السراديب ٥٣

٤ ــ المبنى الكنسى والاسكندرية ٥٩

المبنى الكنسى فى مصر ، المعمار الكنسى القبطى والثقافة الهيلينية ، المعمار القبطى والبازليكا الرومانى ، المعمار القبطى والطابع البيزنطى ، المعمـــار القبطى والمعمـــار الفرعونى .

٥ ــ المبنى الكنسى والاتجاه للشرق ٧١

الاتجاه الشرق فى الكنيسة الاولى، لاهوتية الاتجاه الشرق: المسيح هو شرقنا ، تذكـــر الفردوس المفقـــود ، ترقب باروسيا « مجىء الرب » ، رمز الميـــلاد الجديد والرجاء والنور ، التطلع نحو الصليب ، الاتجاه الشرق فى المقابر. شكل الصليب ، شكل الدائرة

٦ ــ الشكل الخارجى للمبنى الكنسى ٨١

شكل الصليب ، شكل الدائرة
المبنى الكنسى كســـفينة : الســـفينة لدى الامم ، رمـــز السفينة فى العهدالقديم ، السفينة فى العهد الجديد .

٧ ــ الهيكل والمـــذبح ٩٥

الهكيل : سماء السموات ، داخـــل الهيكل ، تدســـية الهيكـــل .

المذبح الداخـــلى ٩٩

المذبح فى العهدين الجديد والقديم : تسميته ، الحـــاجة الى مذبح ، بين المذبح والعمل الذبيحى ، مذبح العهـــد القديم ومذبح العهـــد الجديد ، مذبح المحـــرقه أو المذبح النحاسى ، مذبح البخـــور أو المذبـــح الذهبى ، مائـــدة الوجـــوه ، تابوت العهد . ١٠٣

مادة المذبح : المذابـــح الخشبية ، المذابح الحجـــرية ، المذابح المعدنية . ١١٣

المذبح القبطى : فكـــرة عامة ، تعدد المذابـــح ، تكريس المذبح ، اغطية المذبح ، تعرية المذبح ، غســـل المذبح ، تدســـية المذبح . ١١٩

اللوح المقدس : المذبح المتنقل . ١٢٩

العرش : العرش القبطى ١٣٧

الـدرج : العـرش الاسقفى ، بين العـرش الاسقفى والسلطان الاسقفى ، شكل العرش وملامحه ، العرش وملامحه ، العرش الاسقفى فى العصر الحديث ١٣٧
الشـرقية ١٤٣

٨ ــ حامل الايقونات « الايقونستاسز » . ١٤٩

الايقونستاسز الاولى : تسميته ، عمل حامل الايقونات، رموز حامل الايقـونات ١٥١
حامل ايقويات القبطى : الابواب ، النـوافذ ، السرج ، بيض النعـام . ١٥٧

٩ ــ الايقـونات : ١٦٧

الايقونات والمبنى الكنسى ١٦٧
الايقونات والكتاب المقدس: الايقونات والشريعة البشرية الموسوية ، الصور فى العهد القـديم ، كاروبا التابوت ، الحية النحاسية ١٧١
الايقونات والتجسـد الالهى : الوحدة بين المنظـورات وغير المنظـورات ١٨٣
الايقـونات والتعليم الكنسى : الايقـونات والتعـليم ، كتـاب الشـعب ١٨٧
الايقونات والحياة الروحية : الايقونات والتوبة ١٩٣
تكريم الايقونات : بين الايقونة والاصل،تكريس الايقونة ١٩٩
ايقونات السيد المسيح : قصص حول ايقونات السيد ، تحفظ الكنيسة الاولى فى تصوير المسيح ، ملامح السيد المسيح ٢٠٩
ايقونات القديسين: هل من ضرورة لايقونات القديسين؟ ايقونات الانجيليين الاربعة ، ايقونات التلاميذ ، ايقونات القديسين والرموز ، هالة المجـد ٢١٩

ايقونات الخليقة السماوية : الملائكة والكتاب المقدس ، الملائكة وايقونات السيد المسيح، الملائكة واحداث الكتاب المقدس ، الملائكة وايقونات القديسين ، ايقونات الخليقة السماوية ٢٣٣

الايقونات عبر العصور : تطور الايقنة ، مرحلة الرموز ، مرحلة ايقونات الكتاب المقدس ، مرحلة الايقونات الاسخاتولوجية . تاريخ الايقنة : القرون الاولى الثلاث ، القرن الرابع ، مجمع افيزا ، القرنان الخامس والسادس، القرن السابع ، حركة مقاومى الايقونات ٢٤٣

الايقونات والفن ٢٦١

الايقونات القبطية : الفن والاقباط ، الفن القبطى ،

تطور الفن القبطى ، ملامح الايقونات القبطية ٢٦٥

١٠ ــ الرمزية والمبنى الكنسى ٣٠١

الرمزية فى حياتنا ، الرمزية فى العهد القديم . الرمزية فى العهد الجديد ، الرمزية فى الكنيسة الاولى ، القيم الروحية للرمز ، قوة الرمز ٣٠١

الرموز فى الكنيسة القبطية : السمكة ، الدلفين ، الطيور ، الحمامة ، النسر ، رموز أخرى ٣١١

١١ ــ الصليب بين المبنى الكنسى واللاهوت والفن : ٣٢١

الصليب فى الكنيسة ، الصليب والمبنى الكنسى : الصليب والمذبح ، الصليب وحامل الايقونات ، الصليب وبرج الكنيسة ٣٢١

اشكال الصليب ٣٣٧

صلبان اخرى : صليب الدورة ، الحية الذهبية ، صليب الصدر ٣٥٧

١٢ ــ الاوانى المقدسة : ٣٦١

الكأس ، العينيـــة ، القبة ، المعلقـــة ، القارورتان ، الكرسى ، اناء الذخيرة ، الانجيـــل ، المراوح الليتورجية البخور والتبخير ، أوان اخرى ٣٦١

١٣ ــ صـــحن الكنيسة : ٣٨٣

اقسامه : خورس الشمامسة ، المنجلية ، صحن الكنيسة القباب ، الاعمدة ، الامبن ، الجرن ٣٨٣

١٤ ــ خورس الموعوظين والمعمودية ٣٩٥

ايقـــونة المعمـــودية ٣٩٥

الموعوظون والتائبون ، المعمودية رحم الكنيسة ، العماد فى الهواء الطلق، المعمودية داخل المبنى ، موقع المعمودية المعمودية من الجانب الهندسى ، القبـــــة ، الدرجات ، أيقونة المعمودية .

١٥ ــ المنـــارة « برج الكنيسة » : ٤١٣

تاريخ اســـتخدام الاجراس ، اجراس اليـــد ، الجرس والبوق ، ترتيب دق الاجراس ٤١٣

٦١ — الأعلام المقسمة : ١٢٦

الكلام ، الميتة ، الخمر ، الدم ، لحم الخنزير ، الطعام ، الغنيمة ، الصدقة ، الأيمان ، الطلاق ، الظهار ، الإيلاء ، اللعان ، العدة ، الرضاع ، النفقات ، الحضانة ، الجنايات ، الديات ، القسامة ، الحدود ، الجهاد ، الأيمان ، النذور ، الأضاحي ، الصيد ، الذبائح ، الأطعمة ، الأشربة ، الوكالة ، الشركة ، الإقرار ، العارية ، الوديعة ، الغصب ، الشفعة ، القسمة ، الدعوى ، البينات ، الرجوع عن الشهادة ، القضاء ، الدعوى ، الصلح ، الحجر ، الإكراه ، الحيل ، المأذون ، الشركة ، الوكالة ، الصرف ، الكفالة ، الحوالة ، الوديعة ، الرهن ، الصلح ، الإقرار ، العارية

فهرس *

(ا)

ابجر الخامس ٢١٢ .

ابروسفارين ١٢٤ .

ابيفانيوس ٢٥٢ ، ٣٦٥ .

اثناسيوس ٧ ، ٧٧ ، ١١٤ ، ٣٣٤

اثريا ٣٧٥ .

اثيوبيا ١١٤ .

اجيا صوفيا ١٥٢ .

ارسانيوس ٧٤ .

اركاديوس ٦٨ .

اسخاتولوجى ٦٨ .

اسكندر ساويرس ٤٧ ، ٤٩ .

اسكندرية :

سراديب — ٢٤٦ .

المبنى الكنسى و — ١٥٩ الخ .

اغسطينوس ٦ ، ٣٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٦٤ ، ٢١٤ ، ٢٥٣ ، ٣٠٥ ، ٣١٣ ، ٣١٥ .

اغناطيوس ١٠٧ ، ١٢١ .

الفرام السريانى ٧٦ ، ٧٧ ، ٣٧٥ .

اكليمندس الاسكندرى ٤٨ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٩٠ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٣٩ ، ٢١٧ ، ٢٥٠ ، ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٣١٩ ، ٣٦٥ .

اكلمندية :

عظات — ٨٨ .

معارف — ٤٥ .

امبروسيوس ٧٥ ، ١٠٣ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٥٦ ، ٣٢٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥ .

امبن ٣٩٠ .

انيانوس ٦٣ .

اوبتاتيوس ٤٩ ، ١١٣ ، ١٢٤ .

اوريجين ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١١٦ ، ١٣٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥٠ ، ٣١٣ ، ٤٠٦ .

اوستيرورس أسقف أماسيه ٢١٥ ، ٢٥٤ .

اولجيوس الاسكندرى ٢٩٠ .

---

* هذا الفهرس مكمل للمحتويات ، لهذا لم أذكر البنود التى وردت بوضوح فى « المحتويات » .

ايـريـذاؤس ٧ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ٢٤٩ ، ٣٣٣ .

(ب)

بابليوس لينتيلوس ٢١٧ .
باخوميوس ٢٣٥ .
باروسيا الرب ٧٦ ، ٧٧ .
بازيليكا ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٨ .
باسيليوس الكبير ٧٥ ، ٩٧ ، ٢٠١ ، ٢٥١ ، ٣٧٥ .
بطرس السدمنتى ١٨٥ .
بلخاريا ١١٨ .
بليتى الصغير ٤٧ .
بلانديا ١١٦ .
بولس السوسطائى ٤٨ .
بولس الصامت ١١٨ ، ١٣٦
بوليكربس ١١٧ .
بولينوس ٢١٥ ، ٢٥١ ، ٣١٨ .
بيت ايل ١٤ .
بيزنطه ٦٥ ، ٢٧٦ .
بيزنطى ٦٥ ، ٨٣ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٧٦ الخ .
بيض النعام ١٦٤ ، ١٦٥ .
بيوس اسقف روما ٤٥ .

(ت)

ترتليان ٦ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ١٠٣ ، ١٣٩ ، ٢١٧ ، ٢٥٠ ، ٢٨٦ ، ٣٢٣ ، ٣٦٤ ، ٤٠٩ .

(ث)

ثيؤدور اسقف العراق ١٢٣ .
ثيؤدوسيوس بطـريرك السريان ١٣١ .

(ج)

جالينيوس غاليريان ٤٧ .
جرمانيوس ٣٤ ، ٩٥ ، ٢٥٦ .
جوستنيان ١١٨ ، ٣٤٠ .
جيروم ٢١٧ ، ٣١٣ ، ٣٦٦ .

(ح)

الحية النحاسية ١٨١ ، ٣٤٠ .

(خ)

خلع الحذاء ٩٦ ، ٩٧ .
خيمـة الاجتمـاع ١٥ الخ ، ٣٣ ، ٣٧ الخ ، ٥٤ ، ١٠٨ الخ .

(د)

داخليـة (الحيـاة ـ) ٣٧ الخ ، ٩٩ الخ .
درج ٩٦ ، ١٣٧ .
الدسـاتير (القوانين) الرسولية ٧٣ ، ٩١ ، ١١٦ ، ١٣٩ .
دسقولية ٧٦ ، ٩١ ، ١٣٩ .
دقلديانوس ٤٧ ، ٤٨ ، ٣٠٥ .

ديداكية ١٠٧ .

(ر)

رموز ٢٢٥ ، ٢٤٥ ، ٣٠١ الخ .
رهبنة ٦١ ، ٦٨ ، ٢٧٦ ، ٣٤٠ .

(س)

ساحة القضاء ٥٤ .
ستائر ١٣٤ ، ١٣٥ .
سرادب ٥٦ ، ٥٧ .
سرجيوس اسقف روما ١٣٥ .
سريان ١٣١ ، ١٥٤ .
سفينة ٨٣ الخ .
سقراط المؤرخ ٥٦ ، ٣٥٧ .
سلم يعقوب ١٤ ، ١٥ .
سماء وسمائيون ٣٣ الخ ، ٩٥ .
سوزومين ٥٦ .
سيلفستر الرومانى ١٢٤ .

(ش)

شرقية ٩٦ ، ١٤٣ .

(ص)

صلس ٩٩ .
صليب ٣١ ، ٧٤ ، ٨٣ ، ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ الخ .

(ع)

عرش ١٣٣ .
عليه ٤٤ ، ٤٥ .
عماد : ليتورجية العماد ٢٩ ، ٧٤ ، ٧٥ .
المعمودية ٣٠ ، ٣٥ ، ٣٩٥ الخ .
عمود ٣٨٨ .

(غ)

غريغوريوس اسقف تورز ٤٦ .
غريغوريوس (الكبير) ١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٠١ ، ٢٥٤ .
غريغوريوس المستنير (الارمنى) ٤٩
غريغوريوس النزينزى (الناطق بالالهيات ٤٨ ، ٩٠ ، ١٣٨ ، ١٥١ ، ١٨٩ ، ٢٦٧ ، ٣١٢ .
غريغوريوس اسقف نيصص ٩٦ ، ٢٥٢ ، ٣٣٣ ، ٣٥٨ ، ٤٠٨ .
غنوصيون ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(ف)

فردوس ١٢ .
فرعونى (معمار) ٦٦ ، ٦٧ .
فيرونيكا ٢١٣ .
فيليب العربى ٤٧ .

(ق)

قبطى :
تكريس الايقونة ــ ٢٠٤ الخ .

حامل الايقونات ــ ١٥٧ الخ
الصليب ــ ٣٥٥ الخ .
العرش ــ ١٣٦ .
الفن ٢٦٧ الخ .
المذبح ١١٤ ، ١١٩ الخ .
المعمار ٦٠ الخ .
هالة المجد ٢٢٦ .
قبه ٦٥ ، ٦٦ ، ٣٦٨ ، ٣٨٨ .
قسطنطين ٤٩ ، ٥٣ ، ١١٨ ، ٢٥١ ، ٢٧٧ ، ٣٢٤ ، ٣٤٤ .
قصائد سليمان ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٣

(ك)

كاروبا التابوت ١٨٠ ، ١٨١ .
كالستوس ٤٩ ، ٣٤٤ .
كبريانوس ٨٧ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١١٦ ، ٣٠٥ ، ٣١٨ .
كرسى الاسقف ٥٥ ، ٩٦ ، ١٣٥ ، ١٣٨ الخ .
كيرلس الاسكندرى ٧ .
كيرلس الاورشليمى ٤٥ ، ١٠٧ ، ١٥٤ ، ٣١٢ ، ٣٣٤ ، ٣٥٨ ، ٤٠٨

(ل)

ليبوس اسقف روما ٤٩ .
لقيان اسقف انطاكية ١٣١ .
ليتورجية :
ــ الحياة الليتورجية ٢٩ الخ .
ــ الافخارستيا ٢٩ ، ٧٥ ، ١٠٦ الخ ١١٣ ، ١١٥ ، ١٢١ .
ــ العماد (راجع عماد) .
ــ الزيجة ٣٠ ، ١٣٥ .
ــ اللقان ٣٠ .
ليونتيوس ٢٠٤ .

(م)

مجمع :
ــ أبيونه ١١٤ .
ــ الفيرا ٢٥٣ .
ــ خلقيدونية ٢٧٨ .
مدرسة اسكندرية الفلسفية ٦٩ .
مدرسة اسكندرية المسيحية ٦٩ .
مذبح ١٢ الخ ، ٣٠ ، ٩٣ الخ ، ٣٢٧ الخ .
مريم المصرية ١٩٦ .
مروحة ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
المعبد الوثنى ٥٥ ، ٥٦ .
مقاريوس الكبير ٩٠ ، ١٥٢ .
مكسيموس المعترف ٣٨٧ .
ميثودوسيوس ٧٦ .
مينوسيوس فيلكس ٨٩ .

(ن)

نيلس السينيائى ١٩٠ .

(هـ)

هرماس ٦ .

هيبوليسى ٨٩ ، ٣٣٤ .

الهيكل :

ـ المسيحى ٩٥ الخ .

ـ اليهودى ٤٣ الخ ، ٥٤ (راجع الخيمة) .

هيلينى ٦١ الخ ، ٦٤ ، ٢٧٣ الخ ،

هيلانه ١١٨ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(لا)

لاكتانتيوس ٥٠ .

(ى)

يوحنا الدمشقى ٧٦ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٤ ، ١٩١ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٥٧

يوحنا ذهبى الفم ١٥ ، ٣٤ ، ٩٦ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ٢٥٢ ، ٣٢٨ ، ٣٥٧ ، ٣٥٩ ، ٣٦٥ ، ٣٩٠ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨

يوحنا سابا ٣٢٨ .

يوحنا من كرونستادت ١٩٧ .

يوساب الابح ١٨٠ ، ١٨١ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

يوسابيوس ٣٤ ، ٥٠ ، ١٠٤ ، ١١٦ ، ١٣٨ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢٥١ ، ٣٢٤ .

يوستين ٨٩ ، ١٠٧ ، ٢١٧ ، ٣٣٠

يوم الشمس ٧٤ .

(ا)

آدم، ٢ .

أبجدية، ٢٨ ، ٣٣٣ .

الإبدال :

— الصوتي، ٥٢ الإبدال .

— الإبدال، ٦٣ الإبدال ، ٦٥ (وجدان الضمير) .

إبدائية، ١٢ الإبدال ، ٣٤ ، ٣٧٢ الإبدال ، ٣٧٣ .

أبلكيشن ٥٧٢ ، ٦٣٣ ، ٨١١ .

(ب)

بروتيستانتي، ٥٠ .

(ت)

التصنيف الكشفي، ٢٧ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٣٨١ ، ٤٢١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٢ ، ٧٥٢ : ٧٧٢ ، ٧٧٢ ، ١٢٣ ، ٣٠٤ .

التصنيف الهرمي للمعرفة ٥١ ، ٦٣ ، ٦٢ ، ١٥١ ، ٣٠١ ، ٣٧١ ، ٣٧١ ، ٤٠٣ ، ٤٢٣ ، ٤٥٢ ، ٤٥٧ ، ٤٧٢ ، ٨٧٢ .

التصنيف الباب لتصنيف ٨٧٢ .

التصنيف بالتعداد Enumerative ٧٢١ .

التصنيف بالوجه ٨١ ، ١٨١ ، ٢٠٢ ، ٧٠٢ .

التصنيف بالمكتبة ٣٦ ، ٥٠ ، ٣٠١ ، ١١٢ ، ٢١١ ، ٨٢١ ، ٢٥١ ، ٢٦١ ، ٣٦٢ ، ٢١٢ .

التصنيف، ٢٨ ، ٧٠١ ، ٧١٢ ، ٩٢٠ .

التصنيف بالعنوان ٣٧ .

يطلب من :

مكتبة مارمرقس بالأنبا رويس/العباسية/القاهرة ت ٦٨٢٥٣٧٠ - ٤٨٨٢٤٥٤

مكتبة مارجرجس سبورتنج / الإبراهيمية / الإسكندرية

مكتبة مارمرقس والأنبا بطرس / سيدى بشر / الإسكندرية

الثمن [redacted] قرشاً