الأيقونة

شرح وتأمل

www.christianlib.com

إيما غريّب خوري

الأيقونة
شرح وتأمّل

جميع الحقوق محفوظة
© منشورات النّور
بيروت، ٢٠٠٠
طبعة ثانية

الأيقونه

شرح وتأمّل

إيمّا غريّب خوري

منشورات النّور

أيقونة الغلاف :

والدة الإله القائدة مع السيّد – كنيسة القدّيس نيقولاوس – طرابلس – النصف الثاني من القرن الخامس عشر .

الإهداء

إلى مريانا

مطبعة النور

جبل أبو ضاهر

تلفون: ٠١/٢٨٦٩٨٩ - ٠٣/٥٣٥٢١١

المقدّمة

الأيقونة تعبير عن التجسّد الإلهيّ

الأيقونة أداة صلاة وتضرّع ووسيلة لتمجيد الخالق. أمام الأيقونة نسجد، نرسم علامة الصليب، نضيء الشموع، نشعل الزيت...
الأيقونة نبخّرها، نتبارك بها، ننال الشفاء بواسطتها، بوجودها نلتمس قوّة روحيّة. من يقول إنّنا نعبدها فقد اتخذ بالأساس موقفًا معاديًا. من درس تاريخها استنتج أنّها حضور حسّيّ للربّ في ما بيننا بواسطة إبنه الوحيد ووالدته ومختاريه. وبما أنَّ الحضور يقدّس الأداة فالأيقونة يقدّسها الشخصُ الذي تمثّل، والكنيسة تكرّسها أيضًا بصلوات خاصّة حين تخرج من المرسم. الأيقونة إذًا، وإن ظهرت كفنٍّ تصويريّ متقن وجميل، فهي منذ البدء مقرونة بالوعظ والتعليم، إنّها أداة لتبليغ الرسالة. وإن تحلّت بالجمال الفنّيّ الرائع فهذه نتيجة لا غاية. إنّها فنّ متميّز، فريد! التاريخ الكنسيّ حافل بالبراهين التي تثبّت هذا القول. فالقدّيس باسيليوس الكبير كان يعتبر الرسم وسيلة إقناع تفوق أحيانًا الكلام لأنّ حاسّة النظر، كما يقول، تلتمس الحقائق أكثر من الحواس كلّها. ففي إحدى عظاته الشهيرة، خلال مأتم شهيد قضى في سبيل الإيمان، توجّه إلى الرسّامين الموجودين في صحن الكنيسة قائلًا: «أكملوا بموهبتكم ومقدرتكم التصويريّة الوصف غير الكامل الذي أديته أنا بكلامي... رسمكم هذا المناضل سيبرز تقاطيعه بصورة حيّة،

ولوحتكم ستوضح بحكمةٍ ملامحَ القداسة في وجه هذا القدّيس الراحل». هذه شهادة ذات أهميّة كبرى لأنّنا نعلم أنّها تعود إلى القرن الرابع.

جذورها

تمتدّ جذور الأيقونة إلى الكنيسة الرسوليّة. فأوّل أيقونة تمثّل وجه السيّد، بحسب التقليد المسيحيّ الشرقيّ، هي تلك التي تسمّى «المنديل الشريف» والتي لم ترسمها يد. وبحسب التقليد الغربيّ فقد طبعها السيّد نفسه وهو في طريقه إلى الجلجلة. وفي ١٦ آب، تحتفل الكنيسة الشرقيّة بهذا الحدث وهو عيد نقل الصورة من مدينة الرها. أمّا أوّل أيقونة للعذراء فقد رسمها لوقا الإنجيليّ[1] وهو يوناني الأصل ورسّام ملهم. أقدم وثيقة تاريخيّة تثبت أنّ لوقا هو أوّل من رسم العذراء، وهي لا تزال بعد على الأرض، تُنسب لقارئ كاتدرائيّة «أيا صوفيا» في القسطنطينيّة وهو مؤرخّ بيزنطيّ عاش في أوائل القرن السادس. يخبرنا هذا المؤرخ عن حدث انتقال أيقونة العذراء من أورشليم إلى القسطنطينيّة مؤكّدًا أنّها هي تلك التي رسمها لوقا. أمّا القدّيس جرمانوس بطريرك الإسكندريّة (٧١٥-٧٣٠)، فيذكر في كتاباته أنّ صورة العذراء حاملة المسيح من رسم لوقا، أُرسلت لثيوفيلوس في روما، وهو ثيوفيلوس نفسه الذي ذُكر في مقدّمتي إنجيل لوقا وأعمال الرسل. أمّا هذه الصورة فقد باركتها والدة الإله نفسها،

(١) كما يروي لنا التقليد الكنسيّ ولا نستطيع أن نؤكّد هذه النظريّة طبعًا.

تثبيتًا لقولها « ها منذ الآن تطوّبني جميع الأجيال لأنّ القدير صنع بي عظائم . . . »[١]

لمحة تاريخيّة

برزت الأيقونة إذًا منذ تجسّد السيّد. قد تكون تأثّرت بالتصوير الشعبيّ السائد في أيامها وهذا طبيعيّ، لأنّها وجدت في بيئة معيّنة. وممّا لا شكّ فيه، أنّ الشعب قد كرّمها تلقائيًا في الكنيسة حتّى القرن الثامن. ويظنّ البعض أنّها ظهرت عند الشعب وفُرضت على السلطات الروحيّة فرضًا. أمّا موجة العنف التي اجتاحت الكنيسة وهزّتها موجّهةً حممها نحو الأيقونات المقدّسة فدامت من السنة ٧٢٦ إلى السنة ٨٤٣. وهذا ما يذكّرنا بالصراع الذي قام حول بدعة آريوس. فالبدعتان تتشابهان إذ تنكران **طبيعتي** المسيح الإلهيّة والإنسانيّة. الموجتان غريبتان عن المفهوم الإنجيليّ للمسيح إلهًا وإنسانًا، وكان هدفهما هدم أُسس المسيحيّة الحقّ، لأنّ العقيدة السلميّة لا يُدافع عنها بالعنف والتكسير والتدمير! ولم تهدأ تلك العاصفة إلّا مع المجمع المسكوني السابع، وإن لم تنطفئ نهائيًا. هذا المجمع الذي ضمّ آباء وأساقفة حاملين سمات العذاب والاضطهاد، خارجين من السجون ليوضحوا الإيمان القويم ويثبّتوه! فهؤلاء عزّزوا الأيقونة ودعموها، واسترجعت هكذا مرتبتها السابقة وبدأت منذ ذلك الحين تُشيد في الكنائس جدران تفصل الهيكل عن صحن الكنيسة، زيّنت بالأيقونات وسمّيت « أيقونسطاس ». فالمجمع السابع الذي انعقد السنة ٧٨٧ وضع

(١) كتاب « لاهوت الأيقونة » Ouspensky، ص ٣٩٠.

قانونًا ينظّم رسم الأيقونة ويضبط فنّها. ثم وضعها في إطارها العقائديّ وجعل تكريمها بمرتبة الليتورجيا والأسرار. وهكذا نلاحظ أنّ الأيقونة بعد أن تعمّدت بدم الاستشهاد وحملت آثار دم الشهداء المختلطة بشظاياها، انتفضت منتصرة وكأنّها شرارة من نور! والشيء المهمّ في هذا الكفاح التاريخيّ أنّ **الشرق والغرب** تكاتفا، في روح التقليد الواحد، لدحض تلك الهرطقة اللاذعة، إذ شعرت الكنيسة بأسرها بأنّ اضطهاد الأيقونة إنّما هو موجّه ضدّ الإيمان القويم وتاليًا ضدّ المسيحية من أساسها. فالأيقونة تعبّر عن التجسّد الإلهيّ الحقيقيّ لأنّها تبرز صورته الإنسانيّة. ومن أبرز الذين اشتركوا في قيادة الحملة التاريخيّة ضدّ الهراطقة البابا غريغوريوس الثاني.

معنى الأيقونة

الأيقونة، تصوّر ذهنيّ معبّر عن الشبه بالنسبة إلى الصورة الأصليّة، إنّها انعكاس موضوع حيّ لا منظور ولا صدى له أو نسخة عنه للذكرى . . . صورة الذكرى، تنوب عن الصورة الأصليّة المتوارية وتندمج معها، إذ بفعل الفراق أصبحت الأصليّة متعذّرة البلوغ، والشوق يفرض وجودًا ما. يوحنّا الدمشقيّ، المدافع الشهير عن الأيقونة يذهب إلى أبعد من هذا، إذ يظنّ أنّ الأيقونة وجود الروح القدس في ما بيننا. فعندما ينظر الإنسان المصلّي إلى المسيح الضابط الكلّ، يحتضنه الروح القدس مليًّا ويلهمه لكي يلتمس بوضوح سرّ التجسّد العميق ويكتشف معناه. نلاحظ في الأيقونات الأصليّة كلّها أنّ السيّد لا يظهر بتاتًا بصورة طفل حقيقيّ، فالطفولة لا تصبغ محيّاه في أيّة فترة

من حياته الأرضيّة حتّى في أيقونة الميلاد، الطفل المولود في المغارة يحمل وجه الإنسان البالغ! والمسيح يبقى صورة آدم المتجدّد الذي استرجع مجده الأوّل، أي على صورة الله ومثاله. ومن هنا نستنتج أنّ فنّ الأيقونة لا يسمح أبدًا برسم الله الآب، صورة الضابط الكلّ انعكاس مجده الأزليّ المنسكب بالمسيح. وإذا وجدنا صورة تظهر وجه الله الآب فهي غير قانونيّة. إنّها وليدة الخيال المنفرد وغريبة عن التقليد الصحيح. فالله «لا يراه إنسان قط»، ولكنّ الابن الوحيد الذي أتى من أحضانه هو أخبرنا عنه. في العهد القديم لم يوجد أيّ رسم لأنّ الصورة الوحيدة عن الخالق هي كلمته ولذلك كان الكتاب المقدّس وحده يستحقّ التكريم. أمّا الناموس فكان يشدّد على عدم صنع التماثيل والصور لئلا يقع الشعب في الوثنيّة. ولكن بتجسّد الكلمة في المسيح استطاعت أعين البشريّة أن تتأمّل وجه الله البهيّ بابنه الوحيد. وهنا نشدّد على أنّ صورة المسيح تظهر وجه السيّد الإنسانيّ فقط، لأنّ المسيح عندما تجلّى على جبل ثابور وظهر بنوره السرمديّ، لم يستطع التلاميذ أن يعاينوا مجده! ولذلك تعتبر أيقونة التجلّي أيقونة الأيقونات لأنّها توحي بما قاله المسيح لفيليبس تلميذه «من رآني فقد رأى الآب» (يوحنا ١٤:٨-٩)، وهذه الرؤيا هي السعادة الحقيقيّة التي تعدنا بها المسيحيّة.

هل يستعاض عن الأيقونة بتصوير آليّ؟

الآلة تصوّر الأشياء كما هي، تعطي نسخة طبق الأصل عنها، بينما الأيقونة تسمو بالأشياء إلى مثلها الأعلى. تصوير الأيقونات آليًا

ولصقها على الخشب، طريقة تفشّت في هذا العصر، **ولكنّها تعتبر شذوذًا وانحرافًا عن مفهوم هذا الفنّ**. وبسبب رغبة المؤمنين في الحصول على الأيقونات، وغلاء الأيقونات الأصليّة تساهلت الكنيسة في هذا الموضوع. فالأيقونة، أساسًا، شرح ولاهوت بالألوان. صورة **الضابط الكلّ** تمثّل لاهوت التجسّد أي لاهوت الابن الوحيد الذي أخذ هيكلًا إنسانيًا دونما انفصال عن جوهره الإلهيّ، وهذا الأمر لا يُستوعب بلا إيمان وإلهام من الروح القدس. صورة **مريم مع السيّد** تشرح بتوليّة مريم قبل الولادة وفي الولادة وبعدها، وهذا الأمر يرتكز على الإيمان والتقليد طبعًا. أمّا صور **القدّيسين** فهي قصّة حياتهم مصوّرة، ولذلك نلاحظ أحيانًا حول القدّيس إطار صُوَيْرات متتالية توحي بالأحداث المهمّة التي تخلّلت حياته وأبرزت قداسته. رسم **الأعياد** السيّديّة هو شرح عقائديّ. لوحة الميلاد تعبّر عن إنجيلي متّى ولوقا مجتمعين في لوحة وانعكاس الصلوات السحريّة الخاصّة بالعيد. الخ . . .

الوجه الذي يرسم في الأيقونة، ليس بوجه لحميّ ترابيّ، إنّه وجه متجلٍّ يحمل سمات الأبديّة، وجه إذا جاز التعبير، « مروحن » أي تحوّل إلى أثير وشفافيّة كاملة لا مجال فيه لعناصر تحجب الرؤيا. يبدو وكأنّه حامل الألوهة، نافضًا عنه كلّ بقايا اللحم والدم وداخلًا في المجد السرمديّ. ولذلك وضعت الكنيسة أسسًا واضحة وقواعد مفصّلة لأصول هذا الفنّ ومبادئه.

من يرسم الأيقونة ؟

في التراث الأرثوذكسيّ الراهب إجمالاً هو الذي يرسم الأيقونة ، يفتح أمامنا الرؤيا التي تصمت إزاءها الشفاه ويبرز لنا سكون اللوغوس ، أي الكلمة ، في بهاء النّور الذي لا يغرب . الراهب هو ذلك الرجل المصلّي الذي لا بدّ من أن يتحلّى بحسّ مرهف ومقدرة مميّزة على استخدام الريشة ومزج الألوان . إنّه يحبّ الفنّ طبعًا ويتقن الرسم ويبرع في اختيار الألوان وتنسيقها . ولكنّ هذا كلّه لا يكفي . الراهب الذي يحلّق في هذا المجال هو الذي يتهيّأ للرسم بفترة صوم وصلاة ، وبقدر ما تكون صلاته عميقة بقدر ما تتجلّى اللوحة . وجرت العادة بأن يتلو الكاهن على رأس الراهب قبل أن يبادر بالرسم صلاة معيّنة ثم طروباريّة عيد التجلّي . وأمّا خلال الفترة التي يكرّسها للرسم فلا ينقطع فيها عن صلاة القلب وأحيانًا يكتفي « بصلاة » تصعد مع كلّ زفرة كبخور نحو الربّ . فالأيقونة إذًا تأتي كعصارة تمخّض داخليّ ومجهود روحيّ زيادة على المجهود الجسديّ . وكأنّ الرسّام يطلب إلى الله من كلّ قلبه أن يرسم الروح القدس بواسطة يده أشياء يعجز الإنسان وحده عنها. ولذلك لا يوقّع الرسام لوحته لأنّه يتوارى أمام عمله .

فالكنيسة ، إذًا ، مرجع لمعرفة قيمة لوحة ما ، فهي حيّة ساهرة على هذا الفنّ الذي تعتبره من وسائل العبادة والتعليم . وهي ، وإن تضبط الراهب الفنّان بقواعد صلبة ، إلّا أنّها لم تحدّ من العبقريّة الشخصيّة ولم تقصّ جوانح التحليق . والبرهان على ذلك بروز عباقرة في هذا المجال

أمثال روبليف في روسيا الذي بقي ضمن التقليد الأصيل كما حلّق في أسمى أجواء الجمال الفنيّ في أيقونة الثالوث مثلاً.

هل انحصر فنّ الأيقونة في الشرق؟

لقد طغى على هذا الفنّ اسم بيزنطيّ، ولكنّه، في الواقع، كان قد قطع شوطًا كبيرًا من قبل تأسيس القسطنطينيّة. إنّه فنّ الكنيسة ككلّ شرقًا وغربًا. والأصحّ أن يسمّى «فنًا إلهيًا». إنّه تعبير مسيحيّ قبل كلّ شيء، نشأ في فلسطين وسوريا وترعرع في العالم البيزنطيّ وتثبّت في القرن السادس، وانتقل إلى روسيا التي أضفت عليه ممّا عندها من جمال وفنّ. فإلى جانب الأيقونة البيزنطيّة هناك الأيقونة الروسيّة والكريتيّة والصربيّة والقبرصيّة الخ... وأجمل الأيقونات هي السينائيّة، نسبة إلى صحراء سيناء حيث دير القدّيسة كاترينا المبني على سفح جبل موسى. وأيقونات هذا الدير لم تتأثّر بالاضطهادات التي عصفت بالأيقونات، بسبب بعدها الجغرافيّ. وباستطاعة المشاهد هناك أن يتأمّل أيقونات تعود إلى القرن السادس!

أمّا البرهان على أنّ فنّ الأيقونة تعبير مسيحيّ وليس من استنباط الشرق، فموجود في بعض كنائس إيطاليا. في رافينا Ravenne فسيفساء على النمط البيزنطيّ. وأيقونة الميلاد موجودة في خطوطها العريضة على جدار قبّة كنيسة Santa Maria Maggiore في روما وهي كنيسة بُنِيَتْ في القرن الخامس. إذًا، لا شكّ في أنّ الأيقونة فنّ أرثوذكسيّ، هو قبل كلّ شيء، وليد الدين المسيحيّ ومفهومه من التجسّد.

هل الأيقونة تعبير عن جمال فقط ؟

الأيقونة جميلة ولكنّ جمالها موقّر ، رصين ، سماويّ . الجمال سيف ذو حدين « الله لبس الجمال وتمنطق به » ، ولكنّ الشرّ أيضًا يلبس الجمال . وفي الجمال سحر يسيطر على الإنسان ويدخله في حلقة عبوديّة الوثنيّة . ألم يكن لوسيفاروس جميلًا وهو رئيس الملائكة الذين تمرّدوا على الخالق ؟ الأيقونة تعبير عن جمال مقيّد بقواعد التقشّف . الكنيسة بمجامعها المسكونيّة هي الوحيدة التي تسهر على صدق ما نسمّيه « الفنّ الإلهيّ » وهي التي تعطي المقياس الصحيح للحكم على قيمة الأيقونة الروحيّة والفنيّة . فعلى كلّ أسقف أن يسهر لكي يبقى الرسّام في جو هذا التقليد وألّا يتبع خياله ونزواته . أخيرًا هناك شرط أساس لرسم الأيقونات : على الرسّام أن يكون قدوة صالحة ، يعيش حياة روحيّة عميقة ، أن يطهّر نفسه بالتقشّف والصلاة وإمكانيّة تأمّل وصمت .

الأيقونة تمجيد وترنيم في ألوان ، شِعر يؤدّى بريشة . إن ارتبطت بقوانين ، فهذا لا يعني أنّها تنتمي إلى فنّ جامد متصلّب رتيب غير قابل للتطوّر . إذا قابلنا أيقونات عدّة تمثل الموضوع ذاته لاحظنا ، وإن تشابهت ، أنّها مختلفة ، ولما وجدنا لوحة تنسخ الأخرى . لكلّ واحدة طابعها الخاص . إنّها على نمط واحد في كلّ البلاد التي انتشر فيها فنّ الأيقونات رغم بعدها الجغرافيّ وقلّة الاتصال بينها . فالموضوع ثابت ، مترفّع عن التغيّر ولكنّ الأداء مختلف . جمود الأشخاص لا يعني جمودًا حقيقيًّا . في الأيقونة حياة وحركة داخليّة . لا عمق فيها وهنا

تختلف عن اللوحات العاديّة، حتّى الطبيعة لها قوانينها لأنّ العمق الوحيد الذي توحيه الأيقونة هو السموات . . . في أيقونة الثالوث يكمن تيّار خفيّ ثالوثيّ مستمرّ ينطلق من أقنوم لآخر بدون استقرار، حركة هادئة منظّمة في سكون صامت.

بعد أن ترسم الأيقونة تقدّس وتكرّس. وفي الكنيسة صلاة خاصّة بتقديس الأيقونة يقول فيها الكاهن: «أيّها الربّ الإله لقد خلقت الإنسان على صورتك، ولكنّ سقطته شوهتها. أمّا بتجسّد مسيحك الكريم الذي لبس جسدنا فقد جدّدت الصورة المدنّسة واسترجعت بهاء قدّيسيك وأعدت لهم كرامتهم الأولى. أمّا نحن فعندما نكرّم صورتهم فإنّنا نكرّم صورتك من خلالهم ونمجّدك أنت كمثالهم الأعلى».

Η ΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΧΥ.
ΜΡ. Θ΄
ΙΩΣΗΦ

أيقونة الميلاد موجودة في المتحف البيزنطي وهي من القرن الثامن عشر.

أمام أيقونة الميلاد

أيقونة ميلادك[١]، سيّدي، رسالة تكتبها لنا شارحًا تجسّدك، مفسرًا سرّ تدبيرك الخلاصيّ. إنّها صفحة إنجيل انسكبت بجمال رائع لأداء رسالتها التربويّة، مقترنة بلاهوت بليغ لإحياء الطقوس وإعطاء الميلاد معناه الحقيقيّ. إنّها تعبير رسّام بارع، فنّان وناسك ورع استوعب معنى تنازلك وفهم عمق تواضعك وأدرك عظمة تجسّدك، فأتانا بتلك اللوحة الخلّابة التي بلغت أقصى درجات الفنّ والجمال، وكانت خير ما قدّمته عبقريّة القرون الوسطى من دقّة في الرسم ورشاقة في التصوير. لم يبدع هذا الفنّان شيئًا في خطوطها العريضة التي لم تتغيّر منذ القرن الرابع، وإن اختلفت في التفاصيل باختلاف مدارس الرسم في العالم الأرثوذكسيّ، بل تبع التصميم الذي حافظت عليه أجيال المؤمنين والذي ولد من لقاء رواية الكتاب المقدّس للميلاد مع التقليد الكنسيّ، وأضفى عليها رونقًا وسحرًا.

لمحة خاطفة إلى الأيقونة توحي إلينا بمقطع من سفر أشعياء (٧:٢٤) حيث يتكلّم فيه النبيّ على رؤيته الجبل الماسيانيّ كـ« مسرح للثيران ومرعى للقطعان » (أيقونة مدرسة نوفغورود الروسيّة مثلًا تكثر فيها الخراف). هذا الجبل تخاله هنا في هذه الأيقونة كمرتفعات قمريّة جرداء صحراويّة، تنتشر فيها شجيرات تذكّرنا بعبارة في صلاة سحر

(١) أيقونة الميلاد في المتحف البيزنطيّ – أثينا.

الميلاد « خرج قضيب من أصل يسيّ ومنه قد نبت زهرة من جبل مظلل مدغل » (متّى ١:٨) . هذه الصخور وهي المسرح الطبيعيّ ، حيث تبرز ، برشاقة ، الأشخاص تذكّرنا بعبارة من إنجيل متّى ٢٧:٥١ « وإذا الأرض تزلزلت والصخور تشقّقت » . تختلط الألوان في هذه الأيقونة بتنسيق رائع تفرض الخشوع وتضفي على المنظر العام حرارةً ودفئًا ، فتتموّج من اللون البنّي بمختلف درجاته إلى الأحمر القرمزيّ بالإضافة إلى الأزرق القاتم .

الذي يلفت الانتباه ، بعد تمعّن طويل في إطار اللوحة ، امتزاج السماء والأرض بحركة دورانيّة ، تتعارض مع جمود المسيح المقمّط في الوسط . تنطلق هذه الحركة من انحناء الملاك في الجهة اليمنى نحو الراعي المنتصب المتطلّع إلى العلاء ممثّلًا الرعاة الذين يبشّرهم الملاك ، وربّما يشير إلى ماسيا الراعي أيضًا الذي ورد ذكره في الفصل العاشر من إنجيل يوحنا . تتابع الحركة مسيرها فتمرّ بالشخص اللابس بذلة صوفيّة والذي يخاطب يوسف المستسلم لتأمّل عميق وأفكار متضاربة تنفخ فيه كعاصفة هوجاء تذكّر بعبارة ترد في صلوات بارامون الميلاد : « هكذا يقول يوسف للبتول : ما هذا الأمر الذي أشاهده فيك ، إنّني أنذهل وأتحيّر وعقلي يندهش » . من الواضح أنّ يوسف ليس بوالد الطفل ، إنّه بعيد عن المغارة وعلى وجهه طابع مأساويّ . ما بال يوسف يفكّر هكذا ؟ هل نسي نبوءة أشعياء « هوذا العذراء تحبل وتلد ابنًا . . .»، تحت تأثير المجرّب المتنكّر الواقف أمامه محاولًا زرع الشكّ في قلبه كما تخبرنا الأناجيل المنحولة ؟ الحركة هذه تنتقل إلى القابلة سالومي التي

تحضر الماء لغسل المولود وذلك لإثبات إنسانيّة المسيح الكاملة ومولده الطبيعيّ وطبعًا كرمز سابق لمعموديّته . هذا الغسل هو من وحي إنجيلي متّى ويعقوب المنحولين . يمتدّ هذا الخطّ الوهميّ للحركة الحيويّة إلى المرأة التي تصبّ الماء برقّة فائقة ثم ينسحب منها ليصعد ويقوى حتّى تبلغ الحركة أوجها بقفزة أحصنة المجوس الذين يمثّلون مساهمة الشرق وشهادة الأمم والذين لم يتهيّأوا بتاريخ نبويّ كالشعب الإسرائيليّ لاستقبال ماسيا ونرى ، رغم ذلك ، أنّ مولود بيت لحم استقطبهم واجتذبهم بانطلاقة اتصفت بالعفويّة والقوّة والكرم . هؤلاء ، مجوس المشرق ، يثبتون لنا أنّ الكلمة ، ابن الله ، لم ينحصر وجوده في شعب موسى بل كان حاضرًا في كلّ الشعوب ويدعو الجميع إليه . الهدايا تنبثق من قلوبهم بفيض ظاهر بدون حساب . إنّها هدايا ثمينة تليق بملك وإله وكاهن إلى الأبد . الذهب واللبان والمرّ لملك الكون السائر في طريق الألم . تنتهي الحركة هذه من المجوس فتصبّ في فوج الملائكة المسبّحين المحدّقين بالنجمة المثلّثة الشعاع التي تشير إلى وحدة الثالوث . هذه النجمة المنبثقة من السماء المنفتحة تخترق الصخور وتهبط بخطّ مستقيم إلى أعماق اللجّة حيث يربض الشرّ بكثافة لا مثيل لها . وهنا تظهر الصورة بمعناها الماسيانيّ – الأخرويّ : الأبديّة والزمان يتقابلان في هذه البرهة الرهيبة ! ها هو الحمل المذبوح منذ إنشاء العالم يولد في ظلال الموت متغلغلًا إلى أعماق الجحيم ليحمل إليها شعاع الحياة . إنّه ابتداء المبارزة بين رئيس هذا العالم وسيّد الحياة . ها إنّ « الإله قد ظهر بالجسد للجالسين في الظلمة وظلال الموت مولودًا من امرأة » . في هذا الظلام المدلهمّ ، بقرة وحمار يقدّمان مساهمة العالم الحيوانيّ مع الكون

بأسره للمولود ، « عرف الثور قانيه والحمار معلف صاحبه لكنّ إسرائيل لم يعرف وشعبي لم يفهم » يقول الربّ بلسان أشعياء (١:٣) ، والحسرة تملأ قلبه لأنّ هذه هي مأساته الأساسيّة . لنتوقّف قليلًا ولنسمع هتاف قنداق العيد لرومانوس المرنّم :

« اليوم العذراء تلد الفائق الجوهر والأرض تقرّب المغارة لمن هو غير مقترب إليه . الرعاة مع الملائكة يمجّدون والمجوس مع الكوكب في الطريق يسيرون لأنّه قد ولد من أجلنا صبي جديد وهو إلهنا قبل الدهور » .

هذا القنداق ألهم رسم اللوحة ويحكي عن فرح السماء والأرض . الملائكة يبشّرون ، بفرح عظيم ، بني البشر : المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام وفي الناس المسرّة . ولكن بالنسبة إليك يا مخلّصي ما هي ولادتك ؟ أنقياء القلوب يفرحون لأنّهم ينتظرون الخلاص ولكنّ هذا الفرح له طعم الألم في هذا اليوم بالذات لأنّه بدء ألمك . ولذا أجدك وحيدًا في هذه الهوّة وإن كنت محاطًا بإطار بهج ؟ إنّك مقمّط في كهفك الأسود حزينًا كئيبًا كرجل أوجاع أشعياء . أراك سيّدي بارزًا في قلب الأيقونة النابض ثابتًا مستقرًّا . كأنّي بك تهبط من الأعالي منفصلًا عن الثالوث لتتّحد بالطبيعة الإنسانيّة فتطعّمها بعنصرك الإلهيّ وتعيدها معك إلى صميم الثالوث . يا لها من مغامرة هائلة جبّارة ! ها هي صخور الأرض تتمخّض لتلد خالقها . لقد انشقّت مكوّنة هوّة سوداء قاتمة فسقطت أنت فيها كحبّة قمح في أثلام الثرى . ارتعدت قوّات الجحيم كلّها لمواجهتك وتحاملت عليك لتبتلعك ، شعرت بأنّ نهاية

سلطتها قد اقتربت فهاجت وزأرت وتساءلت « ما عسى أن يكون هذا الطفل المنحدر إليها من الأعالي ؟ لنقيّدنّه في مذود تحسبه تابوتا صغيرًا ، ولنلق فيه ربّ الحياة ! » .

تجسّدك يا مسيحيّ سرّ رهيب كئيب لأنّه بدء صلبك وتدشين عرس الحمل الذي انتهى في الجلجلة . إنّه زواجك السريّ بخليقتك . . . ولادتك دفن في أعماق الأرض تنبئ بدفنك الثلاثيّ الأيام . جمودك يذكّر براحة السبت حينما ارتاح ابن البشر من كلّ أعماله . في ظلام القبر اللفائف تنبئ بالسباني التي سيلفّ بها جسدك الطاهر .

لوحة ميلادك سيّدي تسلّط الأضواء على سرّ تجسّدك وتفسّر مشروعك الخلاصيّ المبني على حركتي هبوط وصعود : الإله ينحدر ويحلّ في جبلة جسديّة لا تخلو من الخطيئة . إنّك تأخذ جسدًا من نسل يفتتح به متّى إنجيله ، نسل يتخلّله زناة وخطأة . محبّتك البشر دفعتك إلى هذه المغامرة التي تفوق الإدراك كي تبثّ جنين الحياة في عالم الموت . لقد طأطأت السموات وأحنيتها ليتسرّب النّور إلى عالم الظلام : الإله انحدر والإنسان صعد . لذلك يوم الميلاد هو يوم « إعادة جبلة جنس البشر . إنّه عملية خلق جديد بحرارة الروح القدس لأنّ الذي لا بدء له يبتدئ ليدشّن الخليقة الجديدة » ويعيد لآدم صورته الإلهيّة . في سحر الجمعة العظيمة نسمع هذه العبارة « لقد نزلت إلى الأرض يا ربّ لتخلّص آدم وعندما لم تجده ذهبت لتتفقّده حتّى في الجحيم » ! فانزل يا يسوع إلى جحيم عالمنا هذا حيث شكوك الملحدين

وسيطرة الجنس، وعبادة المال، وحبّ السيطرة، وإهمال القريب، ومحبّة العنف، وهدم براءة الأطفال وإفساد المراهقين . . . هذا هو جحيمنا ينتظر نورك وإنقاذك.

والآن ما هو جواب الإنسانيّة المتخبّطة في دلجة عميقة على هذه المبادرة الإلهيّة الفيّاضة؟ كان الله ينتظر مساهمة الإنسان في هذه العمليّة الخلاصيّة لأنّه لا يريد أن يرغم خليقته ويفرض عليها محبّته بل يحترم إرادتها. طال انتظاره خلال تاريخ العهد القديم فصبر إلى أن وجدت فتاة الناصرة التي تربّت في الهيكل على أمور الله فاصطفاها ربّها لكي تكون هيكلًا جسديًا يحلّ فيه.

الكون كلّه كان ينتظر بصمت، يوم بشارة جبرائيل، جواب المنعم عليها مريم. وحين هتفت «أنا أَمة للربّ» أصبح الخلاص ممكنًا. ها هي أمّ الله على باب المغارة محاطة بهالة قرمزيّة تشبه حبّة القمح بما أنّها أمّ الحياة! هي مستلقية منهوكة القوى تفكّر في هذه الأمور كلّها في قلبها، تحدّق بكلّ واحد منا وتدعوه لكي يلد المسيح بطريقة ما هو أيضًا بدوره فيعطيه للعالم. إنّها المثال الأعلى لمقدرة بني البشر على الوصول إلى أعلى قمم القداسة. إنّها نهاية العهد القديم وقمّته. مريم هي هديّة الإنسانية لربّها «ماذا نقدّم لك أيها المسيح؟ الملائكة التسبيح، السموات الكوكب . . . والقفر المذود والأرض المغارة، وأما نحن فأمًا بتولًا» (بارامون الميلاد). فالمسيح ولد بدون أمّ من جهة أبيه وبدون أب من جهة أمّه ولذلك تلحّ الكنيسة وتصرّ على كون مريم عذراء قبل ولادتها وخلالها وبعدها. «أمّا الكلمة فلمّا حلّ في البتول واتخذ منها

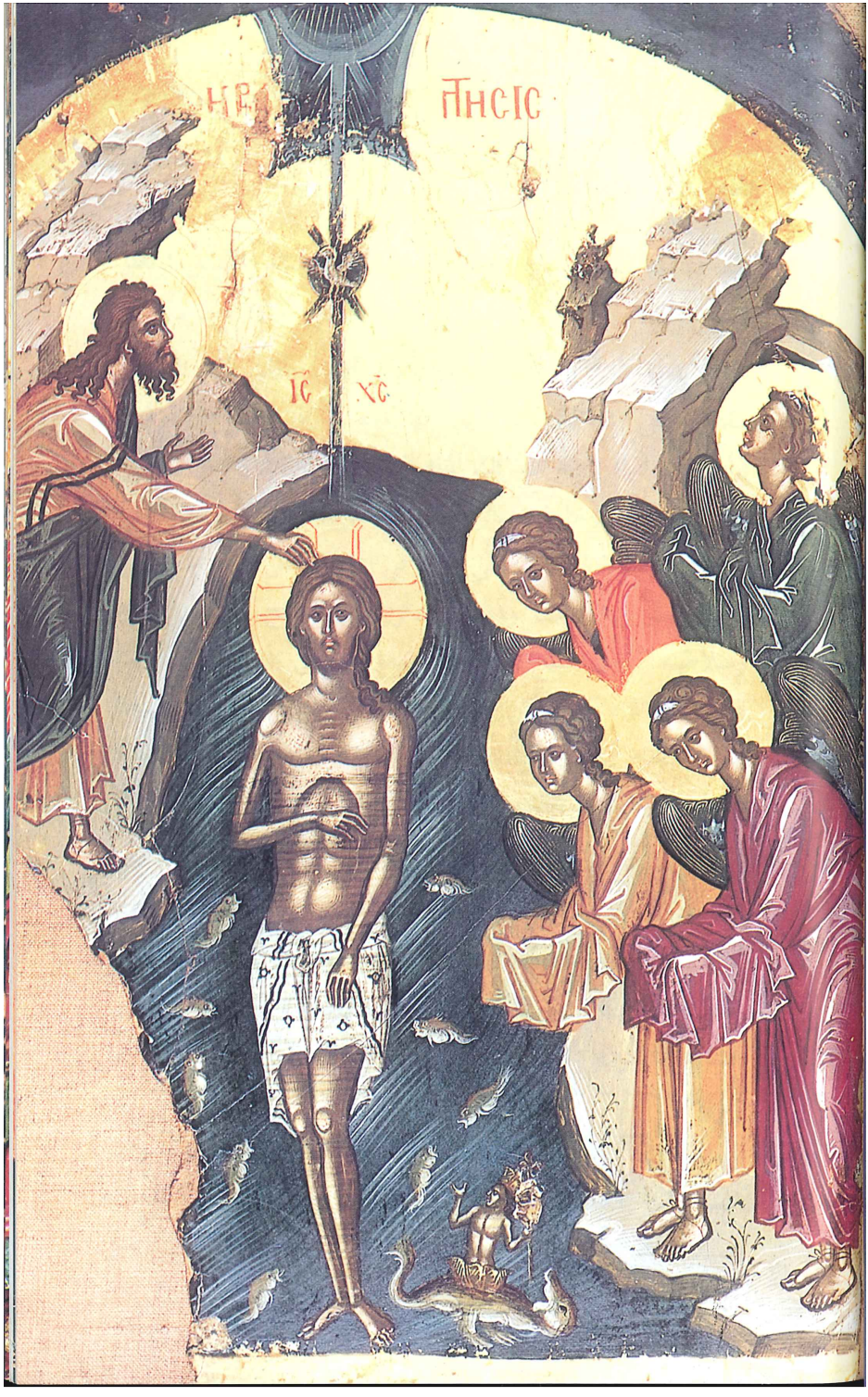
جسدًا ، ولد حافظًا إيّاها بدون فساد . . .» وهكذا تبقى والدة الله فخرًا للعذارى والأمّهات !

في مريم وبها اتحدت السماء والأرض . تمثّل مريم إمكانيّة كلّ إنسان للتوصّل إلى أرقى درجات النقاوة والنبل والإيمان والانفتاح الكلّيّ على الله . بقولها نعم للسيّد ، لملمت أولاد آدم المبعثرين من بعد رفض حواء الانحناء أمام المشيئة الإلهيّة . إنّها حواء الجديدة التي تلد بعذريّتها نسلًا جديدًا بفعل الروح القدس . إنّه لأمر غريب متناقض ، ولكن بالإيمان فقط يفهم بوضوح . مريم هي إذًا البرهان الساطع على مقدرة الإنسان على التحليق إلى أعلى مرتبة ممكنة ، إلى درجة قداسة تفوق الشاروبيم والسارافيم ، لأنّها اتخذت التواضع مسلكًا لها . مريم سبب فرحنا الدائم رغم مرارة السرّ العظيم وطابعه المؤلم لأنّها أعطتنا من قال « ثقوا ، لقد غلبت العالم » . وهذا سبب صرخة الابتهاج المنبعثة من سحر الميلاد : « المسيح ولد فمجّدوه . المسيح أتى من السموات فاستقبلوه . المسيح على الأرض فارتفعوا . رتّلي للربّ أيّتها الأرض كلّها ويا شعوب سبّحوه بابتهاج لأنّه قد تمجّد » .

الظهور الإلهيّ في الأيقونة

الأيقونة التي نحن في صددها بيزنطيّة من القرن السادس عشر. الفنّ البيزنطيّ يختلف عن الفن الروسيّ، وبخاصة فنّ مدرسة نوفغورود المشهور برشاقة أشخاصه وتناسق أحجامه وجمال ألوانه وبساطة مواضيعه وشعور الابتهاج المنبعث منه. يتّصف الفنّ البيزنطيّ بالوقار والرصانة والوجوه المتقشّفة القاسية. إنه يوحي، إجمالًا، بشعور يثير الرهبة والخشوع، ونشتمّ منه رائحة الزهد والنسك. وأمّا ألوانه فتميل إلى القتام وإن كانت بهية نوعًا ما في لوحة الظهور هذه. وطبعًا، يفسّر هذا الفرق بين الفنّين بتأثير البيئة على رسّامي الأيقونات، فتأتي اللوحة نتيجة تمخّض داخليّ هو وليد الظروف السياسيّة والروحيّة التي يمرّ بها الشعب المسيحيّ عبر السنين.

إذا ما أنعمنا النظر في هذا المشهد الماثل أمامنا، تطنّ في آذاننا عبارات كنّا نسمعها أيّام طفولتنا في الكنيسة، فتصلنا كتمتمات مملّة لا معنى لها ولا نفهم منها شيئًا. وعندما نكتشف معنى العيد المعبّر عنه في الطقوس الرائعة التي هي الصورة الصوتيّة للأيقونة أو العكس بالعكس، يتجلّى أمامنا كلّ شيء: تتسلّط الأضواء على صلوات البارامون، أي اليوم الذي يسبق العيد، وتضفي عليها حياة وحركة، وتأخذ حادثة الظهور مكانتها العظيمة في عمليّة الخلاص الكونيّة، فنردّد تلك العبارات الغامضة سابقًا، بإيمان ويقين: «**قد أتيت يا ربّ آخذًا صورة**


ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ
ΙC
ΧC

٢- الظهور الإلهي.

من رسم الفنان تيوفانيس ستريليتزاس THEOPHANIS STRELITZAS وقد رسمها سنة ١٥٤٦ وهي موجودة حالياً في دير ستافرونيكيتا STAVRONIKITA على جبل آتوس. كما ان هذا الرسّام البارع الملقب بالكريتي، نسبة إلى جزيرة كريت ومدرستها الفنية المميزة، هو مؤلف الأيقونات الأربعة الموجودة طي هذا الكتاب وهي: أيقونة **البشارة**، أيقونة **سلام لكما**، وأيقونة **رقاد والدة الإله**، وأيقونة **العنصرة** ويُلاحظ بوضوح انها وليدة ريشة واحدة ونمط واحد.

عبد ملتمسًا المعموديّة . . . فالمياه أبصرتك ففزعت والسابق ارتعد وصرخ قائلًا كيف يستضيء النّور من المصباح . .» الخ .

الأيقونة تصوّر جبلًا متشقّقًا – وهذا إطار معظم الأيقونات – منفتحًا على شبه كهف تجري فيه مياه الأردن متموّجة غاضبة « **أبصرتك المياه يا الله أبصرتك المياه ففزعت وارتعدت الغمار** » . هذا التموّج أشدّ وضوحًا في سائر اللوحات البيزنطيّة وبخاصّة تلك التي تعرض في المتحف البيزنطيّ في أثينا . في المياه شخص لابدٌ عند قدمي يسوع ينظر إليه برعب ودهشة . « **أريد أن أفضح رؤساء الظلام وسلاطينه** » يقول المسيح للمعمدان . فهذا الشخص يمثّل إذًا قوّات الشرّ الكامنة في المياه كما يذكر العهد القديم . أمّا في بعض الأيقونات فهناك بضعة أشخاص في الماء وتنانين بحريّة تحوم حول المعتمِد « **لقد أحنيت هامتك للسابق فسحقت رؤوس التنانين** » .

أمّا المسيح فهو منتصب في وسط المياه : هذا أول لقاء بين الخالق المتجسّد وقوّات الكون المتمثّلة بالماء الذي هو أساس الحياة وأحد عناصر تركيب الكون . فبدخول الماء تبتدئ مهمة المسيح حيث يجابه العناصر الكونيّة التي فيها تختبئ القوّات المظلمة ، « **أتيت لأبيد المحارب ، أركان الظلام المستتر في المياه** » . وبعد عمادته سيواجه يسوع الصحاري وما تحويه من تجارب شيطانيّة ! بإشارة من يده اليمنى يبارك المسيح المياه ويطهّرها مقدّسًا طبيعتها ، جاعلًا إياها صالحة لكي تكون مياه معموديّة محيية تمنح التقديس بفعل الروح القدس . وهكذا نتبيّن أنّ أحداث العهد القديم كثيرًا ما تأخذ معناها الصحيح على نور الإنجيل . فالماء رمز

للإبادة، كما ورد في رواية طوفان نوح، والتابوت الذي نجا بواسطته هو وعائلته هو رمز للمسيح. وكذلك مواضيع مبهمة كاجتياز إيليا وأليشع نهر الأردن (ملوك ٢:٣-٦)، واجتياز موسى وشعبه البحر الأحمر، فهذان الحدثان يشيران إلى المعموديّة التي بواسطتها ننال الخلاص، وهذه يجب أن تفهم بمعناها العميق الذي يبيّنه لنا العيد: موت وقيامة، موت للخطيئة كما يقول بولس الرسول: «**إن كنّا على شبه موته سنكون على شبه قيامته أيضًا**». فالمعموديّة ليست تلك العصا السحريّة التي تفتح لنا أبواب الفردوس، بل يجب أن تُستكمل بالتغيير الجذريّ الكامل والتوبة الحقيقيّة. فالمسيح تحسّس المشكلة الإنسانيّة وكان يتبع شعبه في الخفاء في العهد القديم، «**فإنهم كانوا يشربون من الصخرة الروحيّة التي كانت تتبعهم والصخرة كانت المسيح**» (١كورنثوس ١٠:٣-٤). وهو موجود أيضًا خارج الشعب وخارج الكنيسة، لأنّه لا يحصر في مكان وزمان، هو مع الإنسان أينما كان. أمّا الآن فهو يظهر علانيّة في نهر الأردن كإله وإنسان لتمهيد طريق الخلاص للإنسان.

في الأيقونة، يبدو المسيح وكأنّه ملقى في المياه كما في قبر سائل يحضنه: عمادته رمز لموته ودفنه. يظهر في بعض الرسوم الكنسيّة عاريًا وكأنّه آدم جديد يولد ثانية ببهاء الصورة الإلهيّة. هنا يحاط حقواه بقماشة بيضاء، ناصعة البياض يستتر بها وتذكّر أيضًا بالأكفان التي سيلّف بها جسده. على وجهه ملامح القناعة والاستسلام «**ينبغي أن أتمّم كلّ عدل**». عن اليمين، المعمدان منتصب على صخرة ينحني بتأنٍ واحترام

ومحبّة ، ويرفع يده على هامة المسيح بكلّ تواضع وفخر وكأنّه يقول : « **أنا لا أستحق أن أنحني وأحلّ سيور حذائه** » (مرقس ١:٧) .

الملائكة عن يسار المسيح يؤكّدون التقاء السماء بالأرض أو بالأحرى انحناء السماء على الأرض ، « **لا الشاروبيم يستطيعون أن يحدّقوا نحو مجدك ولا السارافيم أن يتفرّسوا بك ، لكنّهم ماثلون بخوف . . . يمجّدون قدرتك** » . فالجنود السماويّون ملائكة لخدمة الكلمة المتجسّد ، ينتظرون خروجه من الماء مهيّئين الأقمشة على أيديهم لينشّفوا بها جسده الطاهر . في أعلى الأيقونة ملاك يتأمّل النّور المثلّث الهابط من السماء والمستقرّ على المسيح . إنّه يمثّل ملائكة التسبيح المحدّقين أبدًا بالثالوث . من السماء يهتف الصوت الإلهيّ القائل : « **هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت . . .** » ، هذا الصوت الذي أبدع المسكونة بكلمة أمره ، هذا الصوت الذي أبرز النّور بقوله « **ليكن نور** » . . . هذا الصوت الذي سمعه موسى رعدًا وعاصفة والذي طالما هتف في أذني آدم في الفردوس مع نسيمات السحر ، هذا الصوت الذي تجسّد كلمة في المسيح ، ها هو الآن « **صوت الربّ على المياه يهتف قائلًا هلمّوا خذوا جميعكم روح حكمة ، روح فهم ، روح مخافة الله بظهور المسيح** » . يُخلق الآن كون جديد وإنسان متجدّد : آدم جديد متسربل النّور مسترجع الصورة الإلهيّة .

ومن هنا نستنتج أهميّة عيد الظهور الذي يعتبر مثل قيامة بالنسبة إلى الميلاد . ففي بارامون الميلاد تقول الكنيسة : « **نسجد لميلادك أيها المسيح فأرنا ظهورك الإلهيّ** » ، كما ستقول للمسيح على الصليب

« **نسجد لآلامك أيّها المسيح فأرنا قيامتك المجيدة** » . هناك بهجة في الظهور تفوق بهجة الميلاد ، لأنّ في الظهور شيئًا من بهاء نور القيامة يتراءى في انتفاض المسيح من ماء المعموديّة التي ترمز إلى الموت على الصليب . حتّى القرن الرابع كانت الكنيسة تعيّد الميلاد والظهور معًا . إنّهما عيدان توأمان لم يفترقا إلّا السنة ٣٢٦ في أنطاكية . وهذا التقارب ظاهر في ترتيب البارامونين وصلوات السحر . . . الخ . وهذا التقليد تتبعه حتّى الآن الكنيسة الأرمنيّة . . . فهناك اكتمال الميلاد في الظهور لأنّ بينهما علاقة وثيقة . في الميلاد يظهر المسيح في الخفية لمنسحقي القلوب ، لرعيان ، لمجوس ! أمّا في ظهوره فهو يتجلّى في مجد ألوهيّته للمسكونة كلّها : « **الظهور صورة لولادته الأبديّة لا الزمنيّة ، كأقنوم مولود من الآب** ، » كما يفسّر لنا الإنجيليّ يوحنّا في افتتاحيّته « **في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وإلهًا كان الكلمة** » .

من الميلاد حتّى الظهور كان يسوع ينمو ويتقوّى بالروح إلى أن بلغ أقصى درجة في نضوجه الإنسانيّ ، فاختار الله هذا الوقت بالذات ليظهر للعالم إنسانيّة المسيح المكتملة مؤلّهة ، ممسوحة من الروح القدس . فالروح القدس يمثّل دورًا مهمًا في تماسك الثالوث . الآب يتقبّله كابن محبوب وهو ، وإن كان مستقرًا منذ الأبد على الابن ، يغمره مجدّدًا بنوع خاصّ ، ليثبت للناس أنّ المسيح ظاهر بطبيعتيه الكاملتين إلهًا وإنسانًا معًا . فينسكب الروح عليه وهو في ذروة نضجه الإنسانيّ ، « . . . **أنتم تعلمون . . . كيف مسح الله بالروح القدس وبالقوّة يسوع الناصريّ** » (أعمال ١٠:٣٨) .

إذًا الإله – الإنسان يظهر للعالم في الحقيقة ابنًا في طبيعتيه ، وفي هذه اللحظة يشهد الآب للابن ويعلن عمله الخلاصيّ الذي كرّس له المسيح نفسه بملء إرادته ، خاضعًا للمشيئة الإلهيّة . . . هكذا يتحقّق السرور الإلهيّ لأنّه في الروح القدس يكمن الفرح الأبديّ حيث يبتهج الأقانيم الثلاثة معًا بطريقة متبادلة كما يعلّم غريغوريوس بالاماس .

أمّا الشاهد على انبلاج هذا السرّ العظيم فهو يوحنّا المعمدان . كأنّي بهذا الزاهد الموقّر في أحضان الثالوث منذ ولادة الابن أزليًا من الآب . ولذلك فيوحنّا الإنجيليّ يتكلّم عليه مباشرة بعد افتتاحيّته اللاهوتيّة فيقول : « كان إنسان مرسل من الله اسمه يوحنّا . . .» لم يكن يوحنّا إلّا صوتًا . هكذا عرّف عن نفسه ، هكذا أراد أن يكون : صوتًا يمهّد الطريق للصوت المؤكّد « **هذا هو ابني الحبيب** » ، ذلك الصوت الصارخ في البراري أعدّوا طريق الربّ هو صوت يوحنّا السابق ، يا له من شخصيّة فذّة عنيفة ، ولكن كم يذوب هذا العنف أمام السيّد ، فيتحوّل إلى رقّة ولين ! إنّه خيرة ما قدمت الإنسانيّة ، بعد مريم ، من كمال ونزاهة وعظمة وتواضع وتقرّب من الله . الكنيسة تعطيه صفات عديدة فهي تسمّيه رسولًا وسابقًا وصابغًا للمسيح وملاكًا ونبيًا . إنّه خاتمة أنبياء العهد القديم إذ تنحصر مهمّته في كونه « **نبيّ العليّ** » كما تنبّأ عنه والده .

يقرّ المسيح بأنّ يوحنّا أعظم الأنبياء ، وفي الواقع لم يتنبّأ بشيء ! أشار إلى الحمل فقط لأنّه مُطّلِع على سرّ الحمل المذبوح قبل إنشاء العالم ، كما يقول كتاب الرؤيا . إنّه عظيم لأنّه لفرط انسحاقه أمام

المسيح لم يشأ إلّا أن يكون « **صديق العريس الذي يبتهج لسماع صوته** » . لم يكن له كيان بحدّ ذاته بل وجوده لا يبرز إلّا بكونه الشاهد الذي لم يقل شيئًا عن نفسه ، بل يتكلّم باسم الذي سيأتي والذي هو أقوى منه والذي سيعمّد بالروح . أدرك يوحنّا ، بإلهام من الروح ، ألوهيّة المسيح ، فأشار إليه ثمّ توارى ، وكانت نتيجة الإشارة دعوة أندراوس ويوحنّا فجمعهما بالمسيح ، لم يجتذبهما إليه : دلّهما على الطريق . . . فنّ الأيقونات خصّص له مكانة عريقة ، وجعله مع والدة الإله على أيقونة الدينونة متشفّعًا من أجل الإنسانيّة المتألمة . في أيقونة الظهور هذه تبدو على محيّاه الصرامة والرهبة . حياة النسك تظهر بجلاءٍ على منظره العامّ . تربّى في الصحاري وتحمّل جفافها وقساوتها متانة في شخصيته وجلَدًا . وأمّا المسيح فبادله محبّته وشهد لمعموديّته بقبوله إيّاها وسمح له بأن يرفع يده على هامته . يوحنّا شهد للمسيح فنال مكافأته لأنّه رأى الثالوث في بهائه وشاهد السماء منفتحة ، « . . . **التي كان آدم أغلقها دونه ودون الذي بعده** . . . ». وتمتّع يوحنّا برؤية الروح مستقرًا على المسيح ، وحضر مباركة المياه ، وكان أوّل من اعتمد بالروح مدشّنًا المعموديّة المسيحيّة . فتنعكس الآية ويصبح المعمدان مكان فيض النعمة .

لقد شهد يوحنا للنّور فاستشهد من أجله . رفع يده على هامة المسيح فقدّم هامته فدية عن رسالته . همّه الوحيد كان توبة البشر ، توجّه إليهم بقساوة وعنف ، وها هو ساهر عليهم حتّى اليوم الأخير . أراد أن يغسل الإنسان بدموع التوبة قبل أن يعمّده بمياه الأردن فمهّد له الطريق لكي

يتقبّل المعموديّة بالروح الذي هو نار! محقّقًا هكذا المصالحة بين الخالق والمخلوق «**فيردّ قلوب الآباء على الأبناء**» (لوقا ١:١٧).

يوم الظهور ترتل الكنيسة: «**اليوم ظهرت للمسكونة يا ربّ ونورك قد ارتسم علينا** . . .». اليوم بدا الابن في أوج مجده وظهر في إشراقه الساطع في أحضان الآب، اليوم ظهر الثالوث القدّوس بوضوح فأضاء المسكونة بنور بهيّ. فالعيد هو عيد الأنوار: النّور يظهر بقوّة للعالم. الشمس التي لاحت في الأفق يوم الميلاد تشرق بلمعان فائق الآن لتقتحم الظلمة وتنير الذين تحت سلطة الموت والجحيم. النّور يمزّق ظلام إدراكنا العقليّ وينزع كثافة المادة من قلوبنا ليحرّرنا من ثقلها ويفتح أعيننا، فنلتمس الأشياء الإلهيّة متقبّلين النّور والنعمة الإلهيّين. وبعدئذ تصطبغ وجوهنا بالنّور المستمدّ، فتشعّ هي أيضًا بدورها، فنخلع آدم القديم ونلبس المسيح في اعتمادنا، «**فيا جميع العراة من ذريّة آدم هلمّوا نتسربله لكي نستدفئ إذ هو ستر للعراة وضياء للمظلومين**». من تبع المسيح لن يسير في العتمة قط، ولن يتعثّر بصخور الأرض ولن يجرح بأشواكها لأنّ النّور يضيء طريقه. . . بنورك سيّدنا تعطينا قوة لنقتحم مخاوف الموت ومضايقات الشرير، الحائم حولنا كالأسد المفترس، محاولًا اجتذابنا إلى ظلمات الشكّ واليأس. «في الأردن ابتدأ خلاصنا لأنّ السيّد قد دبّر إعادة ولادتنا **في ذاته** . . . إذ إنّه يمحّصنا خلوًا من نار ويعيد إبداعنا من غير تهشّم». المسيح يعتمد ويصعد من الماء «**فيصعد العالم معه إليه**». وبعد أن نصعد من الماء مستمدّين نوره الأزليّ بوسعنا أن نصبح مركز إشعاع

دخول السيد إلى الهيكل أيقونة شرقية من القرن التاسع عشر وهي موجودة في دير سيدة صيدنايا – سوريا.

نظرة إلى دخول السيّد إلى الهيكل من خلال الأيقونة

الأيقونة ليست عملًا فنيًا فحسب، بل مصدر إيحاء وتقديس للناظر. أن نمرَّ أمامها مرور الكرام، إجحاد بحقّها وبحقّ من رسمها بعد عناء طويل ومجهود كبير. علينا أن نتأمّل ونركّز الانتباه عليها دون سواها، ثم ننتظر منها أن تملي علينا الرسالة التي تحمل. نحن نشأنا وترعرعنا في كنيسة زيّنت جدرانها بالأيقونات الرائعة، ومع ذلك بقيت نظرتنا إليها خاطفة سريعة. لم نتعلّم، بل لم يعلّمنا أحد أن ننظر إليها كما يجب! لم يوجّهنا أحد مليًا إلى الشيء الذي نتأمّله لافتًا انتباهنا إلى التفاصيل، وهذا نقص في ثقافتنا. كلّ رسم مقدّس حامل إلينا مغزًى ينبغي لنا أن نكتشفه. الرؤيا الصحيحة هي وليدة البصر المنقّب الثاقب، والبصر يُدرَّب ويروّض، إنّه كحاسّة السمع إذا أردته مرهفًا عليك أن تمرّنه بصبر وتؤدة. بالنسبة إلى الجاهل، كلّ موسيقى ضوضاء، فهو لا يميّز بين لون وآخر وبخاصة إذا سَمَتِ الموسيقى وبلغ النغم الحدّ الكلاسيكيّ. وكذلك، الرسم مدرسة إذا أردنا أن نستفيد منها، علينا أن نتتلمذ على ذوي الخبرة والاطلاع، فنتعلّم أن ننظر أولًا، ونلتمس المعرفة من ذوي الاختصاص ونقرنها بالصلاة طبعًا.

هذه الأيقونة البارزة أمامنا، تنقل موضوعًا معروفًا في الأرثوذكسيّة وهو دخول السيّد إلي الهيكل، الذي تحتفل به الكنيسة في ٢ شباط.

هذا النموذج منتشر في مختلف أنحاء العالم ، ولكنّ هذه اللوحة ليست نسخة طبق الأصل عن نظيراتها ، لأنّها متميّزة ، فريدة من نوعها . هي أيقونة من تراثنا الشرقيّ الأصيل ، مع أنّ الرسّام يونانيّ من تسالونيكي كما يبدو في الكتابة المدونة في أسفلها ، وهي من بدء القرن التاسع عشر ، السنة ١٨١٤ بالتحديد ، ولكنّ اللوحة كلّها من إلهام الشرق وتحمل سحره ودفئه ، وهي موجودة في دير سيّدة صيدنايا[١] .

لنصمت قليلًا أمام السرّ المنبعث منها لكي ندعها هي تحكي . إنّها أيقونة تتحلّى بقوة تعبيريّة منبعثة من النظرات . الصفحة الإنجيليّة (لوقا ٢:٢٢-٤٠) مجسّدة بهؤلاء الأشخاص الأربعة الذين يحيطون بالسيّد . نظرة سمعان البار المحتضن الإله هي نظرة الاحترام الكليّ لمن يحمل ، فيها سكون وفرح مقرون بالأمل . نظرة مريم تتضمّن شيئًا من التساؤل ، نشتمّ منها رائحة الحزن والحيرة . نظرة حنّة النبيّة فيها التفاتة ليوسف وتنبؤ عن الصبي ، كأنّها تريد أن تبرهن عن شيء . أمّا يوسف ففي نظرته تعجبّ لما يقال عن الصبي ، إنّها نظرة المنطق والواقعيّة . إنّه حامل تقدمة الفقراء ولكنّ في محيّاه وقار النبلاء وكرامتهم ، وفي وجهه إمعان وتأمّل ! تأمّل في السرّ الذي انسكب عليه من فوق . منطقه الإنسانيّ يحول دون استيعابه هذا « العجب المستغرب . . .» .

لننظر إلى الأيقونة من الناحية الفنيّة : الصدى الشرقيّ مسيطر عليها : الورقة الذهبيّة التي تشكّل الهالات المحيطة بالرؤوس ، منقوشة ،

(١) صورت الأيقونة في القرن التاسع عشر وهي موجودة في كنيسة دير سيّدة صيدنايا في سوريا .

مزخرفة . العيون لوزيّة كبيرة ذات أهدابٍ واضحة ، وأمّا الحواجب فمقوّسة والأنوف مستقيمة . هناك سعي واضح وراء الجمال . الأصابع طويلة ، تدلّ على أناقة الأيدي . الأقمشة توحي بأقمشة « البروكار » الدمشقيّة . كلّ هذه العناصر تحدّد الأيقونة الشرقيّة التي برزت ما بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر في بلادنا . هناك أسماء لمعت وخلّدت ذكر مدرسة حلب التي أنتجت إنتاجًا غزيرًا . ضربة فرشاة نعمه المصور الفنان الموهوب متميّزة ماهرة ، وأمّا لوحاته فانتشرت في مختلف أنحاء سوريا ولبنان . ويبدو أنّ مدرسة حلب أعطت أجيالًا عدّة من رسّامي الأيقونات : يوسف المصور ، ابنه نعمه ، الشمّاس حنانيا حفيده ، الشماس جرجس حفيد ابنه . إلّا أنّ هذا الشرق تأثّر بالمدرسة الكريتيّة والمدرسة القبرصيّة ، فقد أقام الرسّام الكريتيّ ميشال بوليكرونيس اثنتي عشرة سنة في سوريا (١٨٠٩-١٨٢١) وزيّن أيقونسطاسات كاملة ، ودرَّب عددًا من الطلبة . وقد زخرف كنيستي القدّيس جاورجيوس والقدّيس نيقولاوس في طرابلس وكاتدرائيّة القدّيس جاورجيوس في بيروت . إذًا التأثير اليونانيّ واضح على تلك الأعمال الفنيّة ولكنّ الوحي والأداء تأثّرا بالشرق بطريقة ملموسة .

اللقاء

تطلق الكنيسة على هذا العيد ، باليونانيّة اسم « اللقاء » لقاء المسيح مع شعبه المنتظِر ، الممثّل بحكمة سمعان الشيخ ونبوءة حنّة النبيّة التي من سبط أشير . إنّه لقاء العهد القديم بالعهد الجديد ، لقاء الهيكل الحجريّ بالهيكل اللحميّ . الحادثة بسيطة اعتياديّة ، المسيح يُقدَّم كأيّ

طفل يهوديّ إلى الهيكل بحسب شريعة موسى (خروج ١٣:٢، لاويين ٥:٧ و١٢:٨) . أمّا الكنيسة فتخطّت تلك الحادثة ، وجعلتها حدثًا مهمًّا في تاريخ الخلاص ، موضحة معناه اللاهوتيّ وأهميّته في الطقوس . سمعان الشيخ ، ذلك الرجل البارّ ، التقيّ ، يمثّل التيّار الأصيل في الشعب اليهوديّ ، الذي تأثّر بنبوءات العهد القديم منتظرًا التعزية . إنّ ماسيا المنتظر يُشار إليه كمعزٍ ، ولذلك المسيح يقول عن الروح القدس إنّه سيرسل معزّيًا آخر . وتاليًا كان سمعان الشيخ ينتظر تعزية إسرائيل المجسّدة بالمسيح وقد أدرك ذلك بوحي إلهيّ .

هناك أربعة محاور تدور حولها الحادثة : شخصيّة سمعان ، الهيكل ، مريم ، وأهمّ من كلّ شيء الطفل المقدّم للهيكل .

شخصيّة سمعان

على يسار الأيقونة ، يبرز سمعان الذي أتى إلى الهيكل بإلهام من الروح القدس . يبرز الرسّام هذا الوجه المنطبع بحرارة الروح القدس . إتقانه يدلّ على أنّه رسام بارع منغمس في التقليد الأصيل باختيار ألوانه وانسدال أقمشته . ذراعا سمعان مجلّلتان بقماشة تخفيهما ، وهذا ينمّ عن احترام فائق للشيء المحمول بحسب تقليد فنّ رسم الأيقونات . سمعان يعبّر عن ذهول عميق ، يكاد لا يصدق أنّه يحمل خلاص شعبه في هذا الطفل المتواضع . يروي التقليد الكنسيّ أنّ هذا الرجل كان يقرأ دائمًا العهد القديم ويتغذّى روحيًا من أنبيائه ، ويستغرق في التفكير بآياته ، وأنّ هذا الإعلان من الروح القدس أتاه بعد أن تحيّر في معنى آية وردت عند أشعياء « هوذا العذراء تحبل وتلد ابنًا » (أشعياء ٧:١٤) .

شفتا سمعان تتمتمان « الآن أطلق عبدك أيها السيد ، حسب قولك ، بسلام لأنّ عيني أبصرتا خلاصك الذي أعددته قدّام وجه جميع الشعوب ، نور إعلان للأمم ومجدًا لشعبك إسرائيل » (لوقا ٢:٢٩-٣٣) . بعد أن رأى سمعان هذا الطفل ، يستطيع أن يذهب بسلام ، مطمئنًا على مصير شعبه . ويبدو أنَّ هذا الرجل البارّ ، كان على اتصال دائم مع الربّ ، وكأنّه كان يكلّمه ، إذ يخاطبه قائلًا « بحسب قولك » والأيقونة تؤدّي هذا الوجه المنير الصبوح بإخلاص . في سمعان ينتهي شعب العهد القديم وينفتح المجال أمام « الأمم » أي الشعوب غير اليهوديّة « نور إعلان للأمم » . في سمعان ينطلق شعب العهد القديم ، وأمّا الشعب الإسرائيليّ الممجّد الوفيّ للعهد فسيندمج مع الأمم ليشكّل الشعب الجديد أي الكنيسة المجدّدة .

الهيكل

الهيكل المرسوم في الأيقونة ، إطار للحادثة ولكنّه لا يحويها ، بل هي تتخطّى الزمن والمكان . هذا الهيكل رسمه رجل لم يرَ من الهياكل سوى أيقونسطاس كنيسته ، ولذلك رسمه مع بابه الملوكيّ وستاره المرفوع . لا يستطيع رسّام تسالونيكي أن يتخيّل هيكل أورشليم في أبّهته وعظمته ، هذا الهيكل الذي كان مركز الحياة الدينيّة في أيام المسيح . ولكي يضفي عليه الطابع اليهوديّ ، جعل على مائدة التقدمة الشمعدان السباعيّ الشموع ، ولوحة الوصايا ، ووعاء الذبيحة والأواني المختلفة . هذا هو لقاء المسيح مع شعبه ومع هيكله أيضًا . عندما صُلب يسوع وأسلم الروح ، انشقّ حجاب الهيكل إلى اثنين ، وهذه علامة على أنّ

الهيكل القديم فقد طابعه المميّز، أي انتهى من أداء مهمّته التقليديّة كعلامة لوجود الربّ مع شعبه. وهوذا الهيكل الجديد، الممثّل بجسد المسيح المصلوب والقائم من الموت، «انقضوا هذا الهيكل وفي ثلاثة أيام أقيمه» (يوحنّا ٢:١٩)، يواجه هيكل سليمان ويحلّ مكانه. المسيح هو الهيكل الجديد والنهائيّ حيث استقرّ الروح القدس، الهيكل الذي ليس هو من صنع يد الإنسان، المسيح هو كلمة الله الذي يثبت مسكنه في الإنسانيّة. وهكذا لكي يسقط نهائيًا الهيكل الحجريّ ليعوّض عنه بالهيكل اللحميّ، كان ينبغي أن يموت المسيح ويقوم ممجّدًا من بين الأموات بحلّة بهيّة تمكّنه من أن يكون حاضرًا في كلّ الأماكن والعصور بواسطة سرّ الشكر. وهكذا كما أنّ سمعان ينبغي له أن ينطلق، هكذا الهيكل عليه الآن أن يتوارى وينطلق بسلام.

مريم والدة الإله

مريم الطاهرة، التي أتت إلى الهيكل «لتتطهّر بحسب شريعة موسى»، والتطهير طقسيّ فقط طبعًا، قطب مهمّ في الأيقونة، حركة ذراعيها أنيقة فيها موجة استلام وتسلّم، إنها تسلّم الوديعة لسمعان الشيخ: النجوم المتلألئة البارزة إشارة إلى الميزة الشرقيّة في الأيقونة. ففي الأيقونة الروسيّة مثلًا النجوم منمنمة صغيرة، أما هنا فتألّقها واضح وهي إشارة لبتوليّة مريم المستمرّة قبل الولادة وأثناءها وبعدها. تلك الحركة الضمنيّة تزيل الجمود من الأيقونة وتبثّ فيها الحياة. تشير إلى العطاء بانتقال ولدها إلى ذراعي سمعان. عليها منذ الآن أن تتدرّب على التضحية! وكم كانت تودّ أن تضمّ ولدها إلى صدرها أبدًا ولكنّ

حدسها كان يحذّرها من ذلك وكأنّها تشعر بأنّ هذا الطفل الذي قيلت عنه كلّ هذه الأشياء العظيمة سيُسلَخ من قلبها عاجلًا أم آجلًا . وكأنّي بسمعان يقرأ ما يختلج في قلب الأمّ فقال لها متنبّئًا : « يجوز في نفسك سيف » مشيرًا إلى الحزن العميق الذي سينتابها عند رؤيتها ولدها على طريق الجلجلة . ما معنى العبارة « لتعلن أفكار من قلوب كثيرة » ؟ أظنّ أنّ سمعان يقصد أنّ هذا الحزن العميق الذي ستشعرُ به مريم أمام الصليب قد يثير الشكّ لدى أقرب المقرّبين من المسيح ، ممّا يولّد ردّة فعل قويّة ! فتنفضح النوايا وتُعلن الأفكار ، وتنكشف خفايا القلوب أمام علامة الصليب . بكلمة ، المسيح وحده دينونة بمجرّد وجوده على الصليب . يوسف يبدو على اللوحة وكأنّه مرافق لمريم ، الرسّام لا يركّز عليه في الأيقونة ، مريم هي المدار الأساس . حركة رأس حنّة النبيّة تعطي حيويّة للرسم ، فهي تشير بأصبعها إلى الطفل وكأنّها تريد أن تثبت ليوسف ألوهيّة يسوع ، لتحرّره نهائيًا من الشكوك التي انتابته وسيطرت على عقله المنطقيّ منذ البشارة : حنّة النبيّة التي من سبط أشير ، وهذا السبط ورد ذكره في العهد القديم (٢ أيام ٣٠:١-١١) ، تحمل رقًّا مكتوبًا عليه : « هذا الصبي الذي يشدّد السماء والأرض » . الكتابة العربيّة تكرّس عروبة الأيقونة . هذه العبارة لا وجود لها في إنجيل لوقا ، قد تكون مستلهمة من التقليد الشفويّ أو من راسم الأيقونة ، من يدري ؟ تنبّأت حنّة بملكيّة هذا الطفل المتواضع وهكذا تندرج في صف النساء اللواتي تحلّين بالحدس العميق والتمييز الروحيّ أمثال المرأة ديبوره قديمًا (قضاة ٤:٤) ، واللواتي يثبتن قول يوئيل النبي «فيتنبّأ بنوكم وبناتكم » (يوئيل ٣:١) .

الطفل يسوع

الطفل يسوع المحمول على ذراعي سمعان هو السيد الذي يبارك بكلتا يديه . رداؤه مختلف عن ألبسة الجمع ، وكأنّه مصنوع من مخمل جنوى الثمين مع خيوط ذهبية . لا طفولة ظاهرة على محيّاه ، إنّه وجه إنسان بالغ على جسد صغير ، وهكذا يظهر دائمًا في الأيقونات . الطفل الممتلئ الوجنتين لا وجود له في الفنّ البيزنطيّ . سمعان يحدّد مهمّة السيّد بعبارة كثيفة تحمل أكثر من معنى ، « هذا قد وضع لسقوط وقيام كثيرين في إسرائيل وعلامة تقاوم » ، وهذه إشارة إلى إنقلاب المقاييس بمجيء المسيح ، « أنزل الأعزّاء عن الكراسي ورفع المتّضعين أشبع الجياع خيرات وصرف الأغنياء فارغين » (لوقا ١:٥٢-٥٣). أتى المسيح ليعطي السلام ، طبعًا ، ولكنّه ، أتى أيضًا ليقلب المفاهيم التقليديّة والنظم الثابتة رأسًا على عقب . . .

خاتمة

من خلال هذا المقطع الإنجيليّ وهذه الأيقونة ، اجتهدت الكنيسة كي تبرز لنا شخصيّة المسيح كواضع الشريعة الجديدة وكقدّوس مساوٍ للآب في الكرامة والجوهر ، وكذبيحة مثاليّة خاتمة ذبائح العهد القديم ومفسّرتها . وتظهره كمخلّص ليحقّق الافتداء النهائيّ الذي خطّطه الله ليخلّص الجنس البشريّ ويحرّر العالم من رئيسه ، وأخيرًا تظهره كاهنًا إلى الأبد على رتبة ملكيصادق (تكوين ١٤:١٨) ، بما أنّه استطاع أن يقدّم نفسه قربان شكر لأبيه فأعطانا الحياة .

يبشّر سمعان الشيخ بأنّ الخلاص قد ابتدأ وبأنّ البشر منذ الآن سينقسمون إلى فئتين واحدة تشهد للنّور فتخلص، وأخرى تتجاهل النّور فتعمى أبصارها. سمعان هذا خلاصة إيمان العهد القديم. أجل لقد تمرّد بنو إسرائيل جملة ولكن البعض منهم كانوا ينتظرون الملكوت ويتمنّون أن يروا تحقيقه! يمثّل سمعان صورة هذا الشعب الذي أحبّه يهوه، والذي ذاق الذلّ والعذاب عبر التاريخ، الذي تلوّع من تيه البراري وألم السبي وتتلمذ على أقوال الأنبياء، ليعود مع المعمدان من سبي الخطيئة ويرى بنعمة من العلاء، خلاص الله الظاهر الآن في هذا الطفل المقدّم إلى الهيكل! فرحه لا يقدّر لأنّه ثمرة الروح القدس، فرح له مذاق الألم، لأنّه يتطلّب الانطلاق من هذه الدنيا والموت لا يسهل على أحد! ولكن، أمام رؤية الملكوت، يصبح الموت مرحلة يتخطّاها الإنسان، ليرى وجه الربّ الصبوح! فرح سمعان هو فرح الشهداء الذين أهرقوا دمهم ليتّحدوا بالمسيح، فرح أغناطيوس الأنطاكيّ في طريقه إلى الحيوانات المفترسة! بسمعان تمجّد إسرائيل، تمجّد أبناء الإيمان فيه، أي الذين وقع عن أعينهم البرقع، الذي كان يحجب عنهم بهاء يهوه، وظهر أمامهم المخلّص الذي تكلّم عليه موسى والأنبياء!

وها بنا نصل إلى الهتاف النهائيّ إلى صرخة قلب الأرثوذكسيّة النابض عبر السنين، صرخة من الصميم تتوسّل «أيّها الأمّ البتول»! في هذا اليوم المجيد تعظّم الكنيسة من هي أكرم من الشاروبيم، رمز التواضع والطاعة! مريم التي هي بريئة من الأدناس، قبلت أن تتطهّر بصمت وخضوع. في أحشائها تمّ سرّ التجسّد فأضحت هيكل الروح الحقيقيّ

وانهارت عظمة هيكل أورشليم أمام انطوائها المتواضع ! والكنيسة إذ تمجّد إنسانيّة المسيح ، لا بدّ لها من أن تمجّد والدته ، وكذلك لا تفصلها عنه ، فنرى على أيقوناتنا جميعها ، والدة الإله تحضن طفلها لأنّها منه تستمدّ القداسة . . . هكذا تتراءى لنا مريم ، حاملة باستمرار ، الكلمة لتقدّمه لله الآب ذبيحة حقيقيّة للتكفير عن خطايا الإنسانيّة كلّها . العذراء مريم هي قمّة كلّ ما يستطيع أن يحقّقه امرؤ من قداسة في هذه الدنيا لأنّها ، أي مريم ، دخلت في سرّ الثالوث منذ أن قالت « أنا أمة للربّ » ! هي ليست أداة للتجسّد فحسب ، بل ساهمت في تحقيقه فالخليقة ، كلّها ، كانت تنتظر هذا الجواب الذي سيغيّر وجه التاريخ . فلولا طهارة مريم لما كان التجسّد ! عندما بشّرها الملاك تحقّقت العنصرة فيها ، فتقبّلت الكلمة بفعل الروح القدس وتوجّهت به نحو الآب ! لتتشفّع بنا . حياة العذراء ، التي اجتمع في جسدها الروح القدس والأقنوم الإنسانيّ ، كانت حياة صمت وتفكير داخليّ واختفاء كلّيّ . لا نجدها تبرز بوضوح إلّا عند قدمي يسوع في الجلجلة ، حيث يجوز السيف الذي تكلّم عليه سمعان في صدرها . ألمها مرّ ، ولكنّها بقيت صامدة ، تنتظر آخر وصية من ابنها وهي الطاعة إلى آخر لحظة ، وهنا كرّس الابن أمومتها ليوحنّا الحبيب أي لنا جميعًا . ومنذ ذلك اليوم ، وهي تقدّمنا جميعًا مع ابنها إلى هيكل قدسه ، بيديها الطاهرتين وننتقل منها إلى حضن الآب الأزليّ .

أحد الأرثوذكسيّة وأيقونة البشارة

لمحة تاريخيّة

في الأحد الأوّل، من الصوم الأربعينيّ المقدّس، تقيم الكنيسة تذكار آباء المجمع المسكونيّ السابع، المنعقد في نيقية السنة ٧٨٧، الذي ثبّته، المجمع المنعقد في القسطنطينيّة، السنة ٨٤٣. هذا اليوم يدعى «**أحد الأرثوذكسيّة**»، لأنه دشّن موقف الكنيسة الصريح وعقيدتها القويمة، بالنسبة إلى الرسوم الكنسيّة وشرعيّة تكريمها. التأم المجمع السابع هذا، ليضع حدًّا للعاصفة الهوجاء التي هبّت على العالم البيزنطيّ في القرن الثامن، وكانت تعبيرًا عن عراك سياسيّ ذي طابع دينيّ أدّى في أغلب الأحيان إلى معارك دمويّة. كانت هذه الهرطقة التي تهدف إلى محاربة الأيقونات وإبادتها، مستترة وراء حجاب الغيرة على الكنيسة، مدّعية أنّ تكريم الأيقونة له طابع وثنيّ وأنّه يطعن بعقيدة الطبيعتين في شخص المسيح! **أمّا في الواقع، فكانت تنوي مهاجمة الكنيسة وزعزعتها من أسسها، لا مهاجمة الأيقونة بحدّ ذاتها فحسب!** كما فسّر يوحنّا الدمشقيّ، وهو أشهر أنصار الأيقونة وأهمّ المدافعين عنها، إذ يقول في رسالته الموجّهة إلى الأمبراطور ليون الثالث: «**إنّك لا تحارب الأيقونات، بل تحارب القدّيسين أنفسهم**». ولذلك كان ينتقد من أراد تحطيم الصور المقدّسة مشدّدًا على أنّ كلّ من ينكر

تجسّد المسيح وسرّ الفداء، وأنّ كلّ من لا يكرّم صورة المسيح ووالدته وقدّيسيه يعتبر عدوًّا لله وعميلًا لإبليس وشياطينه!

اشتدّت الأزمة في عهد الأمبراطور قسطنطين الخامس، الذي حرّم على الشعب تكريم العذراء والقدّيسين، مدينًا في الوقت ذاته الرهبان ومؤيّديهم. وما أن انتهت أعمال المجمع القسطنطينيّ وانتصرت الأرثوذكسيّة، حتى طافت في القسطنطينيّة، جماهير الشعب بقيادة الأمبراطورة ثيودورا نفسها في آذار ٨٤٣، مسبّحين الضابط الكلّ ومرنّمين أناشيد الشكر. ومن مقتطفات التقارير التي دوّنها المجمع ما يلي:

« . . . **يجب أن توضع الصور المقدّسة في الكنيسة . . . في البيوت وعلى الطرقات . . . سواء كانت لمخلّصنا وفادينا يسوع المسيح أو لسيدتنا الفائقة الطهارة أمّ الإله أو للملائكة القدّيسين أو للقدّيسين الموقّرين وآباء الكنيسة . . . لأنّه كلّما تأمّلنا أيقونة، نشعر بقوة تحثّنا على تكريم من ترمز إليه وتذكّرنا بالنموذج الأصليّ الذي هي نسخة عنه . . . وهذا لا يعني أنّنا نعبد الصور لأنّ العبادة، حسب إيماننا، لا تليق إلّا بالطبيعة الإلهيّة فقط . . . إلخ** ». وارتفعت منذ ذلك الحين الأيقونات في الكنائس، للتأكيد على أنّ تكريم الأيقونات عقيدة إيمان وأنّ السجود لها إنّما يجوز إلى عنصرها الأوّل.

نموذج الأيقونة

إذًا، بعد انتهاء معركة الأيقونات وتحطّم ما تحطّم منها، هدأت

الحالة وامتلأت الكنائس من جديد بالتحف الفنيّة، وأصبحت بشكلها وهندستها ولوحاتها وتصاويرها الجدرانيّة، تمثّل في حيّز المكان ما تعبّر عنه الطقوس والتراتيل في حيّز الزمان، أي انعكاسًا للملكوت واستباقًا لمجيئه. ويكمن النموذج المثاليّ والأوّل للأيقونة في الصورة التي شاء أن يعطينا إيّاها المسيح نفسه وهو على طريق الجلجلة، حيث انطبعت صورة وجهه الكريم بقطرات الدمّ المتساقطة من فرط آلامه على المنديل الذي قدّمته إحدى النساء، تحقيقًا لأوجاعه كما يخبرنا التقليد الكنسيّ الغربيّ. هذه الصورة التي **ليست من صنع يد بشريّة** تناقلتها الأجيال المسيحيّة عبر السنين واستلهمتها[1]. أمّا الله الآب، وهو مصدر الألوهة، فلا يجوز قطعًا تصويره، وإذا حصل هذا في بعض الأحيان فهذا رسم غير قانونيّ! لأنّ المسيح أيقونة الله ووجهه الإنسانيّ، ولذلك يجوز رسمه. أما الله الآب فلم يره إنسان قط (يوحنّا ١:١٨). ولهذا، ينهي المجمع السابع ومجمع موسكو، المنعقد السنة ١٦٦٦-١٦٦٧، بحزم عن تمثيله بشكل إنسانيّ.

فرسم الأيقونات إذًا، فنّ تقليديّ محض، وينبغي أن يتتلمذ مصوّرها على من سبقه، بدون ابتكار أسلوب جديد، **مهيئًا نفسه بالصوم والصلاة**. هناك طبعًا عبقريّة فنانّ تختلف عن غيرها وتبرز عند بعض الرسّامين أكثر منها عند البعض الآخر، فتضفي على الصورة جمالًا ولمحة شخصيّة، ولكن، لا يحقّ لأيّ إنسان أن يغيّر نمط التصوير

(١) راجع رواية المنديل بحسب التقليد الشرقيّ في كتاب «الميناون» في تاريخ ١٦ آب.

الذي سارت عليه الكنيسة منذ القرون الأولى : **إنّ رسّام الأيقونات مقيّد بنماذج تاريخيّة لا يستطيع أن يحيد عنها أبدًا .**

أيقونة البشارة

لنتأمّل أيقونة البشارة البارزة أمامنا ، النموذج المعاصر للأيقونة الكلاسيكيّة للبشارة ، وهي موجودة في أحد الأديرة اليونانيّة . تتّصف بالبساطة ، ولكنّها غنيّة بالمعاني . لا لغز فيها يُكشف ولا لاهوت يُستنتج ، ولكنّها **حاملة سرّ الفداء في نواته** . إنّها صورة صفحة من إنجيل لوقا الذي انفرد في رواية حادثة البشارة . رواية طفولة يسوع ظهرت مؤخّرًا في الكنيسة الأولى . مرقس لم يهتمّ بها ولم يذكر مريم سوى مرّتين في إنجيله . متّى يتكلّم على طفولة يسوع ولكنّه يركّزها على يوسف ابن داود الذي يعطي اسم يسوع لطفل مريم . يوحنّا الإنجيليّ يكتشف مريم فيدشّن حياة المسيح الكرازيّة بحادثة قانا الجليل حيث تحضر مريم ، ويختمها بمريم تحت الصليب . مع لوقا تبرز مريم محاطة بهالة بهيّة وتأخذ مكانتها الأولى وتتركّز في الحياة الروحيّة المسيحيّة وتظهر شخصيّتها الذاتيّة . لوقا ، ذلك الكاتب الهلّينيّ المرهف ، ذو الأسلوب التصويريّ الدقيق ، والكاتب الموهوب ، امتاز برقّة إحساساته وريشته الممتازة ، فكأني بإصحاحيه الأوّلين سلسلة لوحات نيّرة ملوّنة ولدت ، من وحيها ، أيقونة البشارة . في ٢٥ آذار توضع عادة هذه الأيقونة في وسط الكنيسة ليكرّمها المؤمنون ، فتثبّتهم في جوّ العيد وتذكّرهم بمعناه . هي « **الأيقونة المتنقّلة** » لأنّها تختلف باختلاف الأعياد على مدار السنة .

رسمت هذه الأيقونة ، ككلّ أيقونة ، على قاعدة ذهبية . النور يشعّ منها وكأنّه ممزوج بألوانها . نشعر بأنّ أقطابها الثلاثة : الروح القدس والملاك ومريم يتحرّكون على سطح اللوحة . لا عمق فيها بعكس قواعد الرسم الكلاسيكيّ : الأيقونة متّجهة نحونا . لا نغوص إلى عمقها . الروح القدس ممثّل هنا بشكل حمامة تنبثق من النّور الذي لا يُدنى منه ، وهو متّجه نحو والدة الإله بواسطة شعاعات تتكاثف نحوها وتنحصر فيها . مريم تنتصب بخشوع ، حاملة بيدها اليسرى مغزلًا ومكبًّا من الصوف : « **كما يعطي الغنم صوفه ليلبس الناس ، كذلك تعطي العذراء جسدها ودمها ليلبس ابن الله الأزليّ ثوبه الإنسانيّ** » . إنّها تحني رأسها ، لا تواجه الملاك ، تومئ قائلة : « **ها أنا أمة للربّ ليكن لي بحسب قولك** » (راجع لوقا ١:٢٦-٣٨) . نلمح تعجّبًا في ملامح مريم وكأنّها تهمس : « **كيف ألد ابنًا ؟ من ذا الذي رأى ولادة بدون زرع ؟** » كما نقرأ في طقوس العيد . وجهها ، كالوجوه المرسومة في فنّ الأيقونة ، مجرّد من ثقل المادة ومنزّه عن أيّ مظهر أرضيّ شهوانيّ ، حتّى البناء ذاته يتّسم بطابع أثيريّ وكأنّ الطبيعة المصوّرة هي الخطوط العريضة للأشياء . وجه مريم شفّاف كالإنسان قبل السقطة ، فكأنّه ، بكلمة أخرى ، في جسد مؤلّه له صفة أخرويّة ، تبرز فيه العينان وتتسعان لأنّهما مرآة النفس : « **سراج الجسد العين** » . تتوارى الأذنان ويصغر حجمهما لأنّهما وسيلة اتصال بالعالم الخارجيّ : « **كانت مريم تحفظ كلّ هذه الأمور في داخلها متفكّرة بها . . .** » . هناك رقّة في المحيّا وإشراق ولكنّه مجرّد من التألّق الماديّ . مريم منفتحة تستقبل كلّ

من يحدّق بها بإيمان ، ترحّب به ، تستقبله وتدفعه إلى الصلاة والتأمّل لأنّها أصبحت صلاة متجسّدة .

الملاك يحيّي ويؤدّي الرسالة ، وكأنّي به ، بوقفته هذه ، في حركة مستمرّة ومع ذلك ثابتة ! إنّه الملاك جبرائيل واسمه يعني **قوة الله وجبروته** الذي يرتعد لرؤيته الأنبياء . ينحني بخشوع وينذهل أمام طهارة مريم ! جبرائيل الذي يوحي بالرهبة للأنبياء (دانيال ٩:٢٠) تعتريه الدهشة أمام فتاة الناصرة التي سمت على السارافيم والشاروبيم . هو يوضح السرّ لمريم : « **الروح القدس يحلّ عليك وقوة العلي تظلّلك** » . والمظلّة الإلهيّة معبّر عنها في القماشة المرميّة على البرجين وراء الملاك ومريم . القماشة رمز لخيمة الاجتماع حيث يقابل يهوه شعبه في العهد القديم (خروج ٢٥:٢٢) . وبما أنّ مريم تابوت حيّ لله ، فحضور العليّ يغمر الجوّ الذي توحيه اللوحة ويفرض الاحترام والخشوع . قد يرمز البرجان إلى العهدين القديم والجديد المجتمعين في مريم : خاتمة العهد القديم وانطلاقة العهد الجديد . في كلّ حال ، وجودهما يبرز الأيقونة في بعديها الأرضيّ والسماويّ : انحناء السماء على الأرض والتقاؤهما في مريم .

مكانة مريم في الكنيسة

مريم إذًا اكتشفت تدريجيًّا في الكنيسة . لم تكن مريم فتاة عبرانيّة ورعة تقيّة فحسب ، بل هي تلك الفتاة التي استجابت لمشروع الربّ التربويّ خلال تاريخ العهد القديم الطويل والغنيّ بالعثرات والتجارب . إنها حاملة وعود شعبها وممثّلة نسل إبراهيم . أجوبتها للملاك مستلهمة

ΕΥΑΓΕ
ΛΙΣΜ

أيقونة البشارة.

من كتاب التوراة وتدلّ على أنّها استوعبت جوهره واقتبست من تعاليمه قداستها . الطقوس في مدح مريم غنيّة جدًا . هناك فيض من الصفات ينبعث من الصلوات الموجّهة إلى مريم . فهي رمز للعلّيقة غير المحترقة التي ظهرت لموسى كمعجزة عجيبة ، إذ حملت في حشاها الربّ الذي هو نار مستعرة وحفظت من الحريق ، ولدت المسيح وبقيت عذراء ! يعجز المنطق هنا أمام عظمة السرّ : « **ستلدين الربّ يا طاهرة وتلبثين بغير فساد** [1] . . . **إنّك تلدين وأنت بتول وبعد الولادة تلبثين بتولًا** . . . **إنك أظهرت أمرًا غريبًا عن الطبيعة يفوق حدود ناموس الولادة** » . مريم تحمل من هو غير موسوع في مكان « **وتظهر حاملة الشارق من الآب قبل كوكب الصبح ، الكلمة الفائق الجوهر من الآب أزليًّا ومن الأمّ زمنيًّا** » . ولذلك فبالنسبة إلى المسيح ، مريم لها مكانتها الخاصّة التي لا يملكها أحد سواها ! هي أول من دشّن خلاص البشريّة : عندما حلّ المسيح في حشاها **تحقّق خلاصها** كما تقول في نشيدها « . . . **تبتهج روحي بالله مخلّصي** » .

« **سلام أيّتها النجمة التي تبشّر بالشمس الإلهيّة** » ، هكذا تهتف الكنيسة عندما تحيّي مريم ، لأنّ طهارة مريم مستمدّة من الشمس الإلهيّة ومن تطهُّر الأجيال التي سبقتها بفضل كلمة الله الفاعلة فيها . ولكن ، هناك مساهمة مريم الشخصيّة في بلوغها قمّة الكمال ، ومساهمة الروح القدس الذي بدونه لا وجود لعمليّة خلق . **فالتجسّد كما يقول كابازيلاس اللاهوتيّ لم يكن فقط عمل الآب وروحه ولكنّه أيضًا**

(١) يقصد هنا فساد الخطيئة لأنّ مريم تمّ خلاصها يوم البشارة .

تحقّق بموافقة مريم : فلولا إيمان مريم وقبولها لاستحال العمل الفدائيّ . « **عبارة والدة الإله تحتوي وحدها على كلّ سرّ تدبير الخلاص** » يقول يوحنّا الدمشقيّ . إذًا لقد مثّلت إرادة مريم الدور المهمّ في مشروع الله الفدائيّ : أراد المسيح أن يتجسّد ولكنّه أراد أيضًا أن تلده أمّه بملء إرادتها : وكأنّ العالم كلّه كان صامتًا ينتظر جواب الكليّة القداسة . . . وما أن انحنت للمشيئة الإلهيّة حتّى هلّل الكون أجمع وانتشر الفرح في القلوب . . .

مريم حواء ثانية

إذًا ، بما أنّ الإنسان لم يستطع أن يسمو إلى خالقه بعد السقطة الأولى ، كان ينبغي أن يتنازل الله متجسّدًا لكي يعمل في خليقته من الداخل ، فيخلقها من جديد ويعيد جبلة العالم في أحشاء مريم بحرارة الروح القدس . كان ينبغي أيضًا أن تبرز امرأة لتبرهن لله إمكانيّة الإنسان على التجاوب واكتساب القداسة التي تجعل تجسّد ابن الله ممكنًا . وبرزت مريم . . . وحقّقت وفاء الإنسان للأمانة الإلهيّة المعبّر عنها بالوعد الإلهيّ . يقول كيرللس الإسكندريّ عنها : « **إنّ الروح القدس يجسّد قداسة الله ، والعذراء تجسّد قداسة الإنسان** » . حريّة الإنسان أغلقت نفسها دون الله ، وذلك بخطيئة آدم الذي اختار الظلمة على النور . تلك الحرية كان عليها أن تنفتح مجدّدًا من تلقاء ذاتها لأنّ « **الله قادر على كلّ شيء إلّا على إرغام الإنسان على محبّته** » . وكان جبرائيل يوجّه هذا السؤال إلى كلّ إنسان من خلال مريم : هل تريد فعلًا أن تساهم في عمليّة الخلاص وتتقبّل الفادي ؟ مشكلة الحريّة حُلّت

في هذا النهار بالذات . ولذلك فالبشارة عيد فرح وابتهاج لأنّه كما يقول كابازيلاس : « **هناك محبّة الله القصوى وموافقة مريم اللتان تحلّان مشكلة الحريّة** » ، فهذا النهار عظيم لأنّه « **رأس خلاصنا ...** » .

هناك علاقة وثيقة بين حواء ومريم عند آباء الكنيسة ، منذ إيريناوس في القرن الثالث . فمريم بالنسبة إليهم هي المرأة اللابسة النور وعدوة الحيّة : قداسة مريم تحقّقت في طاعتها التي تكفّر عن عصيان حواء . وأيّة طاعة ! مريم لا تناقش قول الملاك ، تقبله بدون بحث : تثق بكلام الله وإن علمت علم اليقين بأنّها ستصبح معرّضة للأقاويل والشكوك من قبل يوسف والعالم ! صمت مريم إذًا تقابله ثرثرة حواء . انحناء مريم أمام الخالق يعاكس تمرّد حواء ، انفتاح مريم يضادّ أنانيّة حواء ، حبّ مريم للجمال قرّبها من خالقها ، أمّا حبّ حواء للجمال فقد أغراها واستعبدها . مريم هي إذًا حواء الثانية التي تعطينا نعمة الخلاص بفضل تواضعها . « **فالله ، على حدّ قول كابازيلاس ، عندما أراد أن يخلق صورة للجمال المحض ، ويبيّن بوضوح للملائكة والإنسان عظمة فنّه ، صنع مريم جميلة ... لقد جمع فيها الجمالات المبعثرة في سائر الكائنات المنظورة وغير المنظورة ... أو بالحري جعل منها مزيجًا لكلّ الكمالات الإلهيّة والملائكيّة والإنسانيّة معًا ، فأضحت جمالاً رفيعًا ... مرتفعًا من الأرض حتّى السماء ، متجاوزًا السماء أحيانًا** » .

« هوذا ملكك قادم إليك »

متّى ٢١:٥

زكريا ٩:٩

يا له من تناقض ، ملك آتٍ على جحش ابن أتان ، ملك تجرّد من كلّ الممتلكات حتّى من المركبة المتواضعة لأنّها ليست له ! إنه ملك السلام ، ملك وديع لا يقتحم ، ولا يعرف للإجبار معنًى . الملوك عادة يركبون الأحصنة الأصيلة والمراكب الفخمة ، يدخلون بقوّة الفاتحين يحطّمون كلّ شيء على طريقهم . ملك أورشليم هو ماسيا العادل ، النبيّ المرتقب الذي طالما انتظره الشعب المتحدّر من سلالة إبراهيم وأعلن عنه أنبياء العهد القديم . من عرف نصوص العهد القديم وحفظها بمعناها العميق ، ارتعش أمام هذا الموكب المعبّر ، وأمّا من كان منتظرًا أن تعود الملكيّة الزمنيّة الأرضيّة بقوّة وعنف ، فقد نظر إلى هذا الإنسان القادم بتواضع ، نظرة السخرية وخيبة الأمل .

ها هو ابن داود ، يدخل إلى عاصمته مع إطلالة عيد الفصح اليهوديّ وكأنّه في يوم ظفر ، هذه العاصمة التي اقتحمها داود بعد أن استولى على قلعة صهيون (١ أخبار ١١:٤) ، ودعيت مدينة السلام التي سيبكي عليها يسوع ، ما أن يصل إلى أسوارها ، ويتنهّد متمتمًا « يا قاتلة الأنبياء » ! ها هو الذبيحة الجديدة ينطلق على مطيّة متواضعة إلى

جبل موريا (٢ أخبار ٣:١) ، حيث قدّم إبراهيم ابنه إسحق ذبيحة ، كما يقول التقليد ، وحيث أبى الربّ أن يقبل دم إسحق فأوقف الذبيحة ، لأنّه يعلم أنّ الذبيحة الحقيقيّة ، يمثّلها قدّوس الله الذي سيهرق دمه من أجل خطايا العالم ! أورشليم التي جهلت أو تجاهلت آخر فرصة سلام قدّمت إليها ، أراد يسوع أن يرسم لسكّانها لوحة ، طالما اعتادوها في قراءاتهم كتب الأنبياء في مجامعهم . ألم يتكلّم زكريا النبيّ على ملك وديع يمتطي صغير الأتان ؟ لماذا تناسوا هذا المقطع من آخر نبيّ في كتبهم ؟ أجل كان المسيح يعرف النبوءات المتعلّقة به بحذافيرها ، ولذلك أراد عمدًا وحرص على أن يتمّم تلك النبوءة ، لكي يقدّم آخر فرصة لكلّ من له عين ترى هذا المجد الرمزيّ .

اللوحة الماثلة أمامنا ، تعبّر عما أراده يسوع يوم مهرجانه الأخير ، الذي سرعان ما سيتوارى ويزول ، إذ سينقلب الشعب المستقبل المهلّل إلى شعب ثائر صاخب وصارخ « اصلبه ! » . هي من النوع الكلاسيكيّ الذي يمثّل دخول السيّد إلى أورشليم في خطوطها العريضة . التصميم هو ذاته في كلّ الأيقونات التي ترسم هذا الموضوع ، ولكنّ الأداء يختلف باختلاف مدارس الرسم ، ويرتبط بعبقريّة كلّ رسّام . الأناجيل الأربعة تسرد هذه الرواية ، مما يدلّ على أهميّتها في العمل الخلاصيّ .

يبرز السيّد في وسط الأيقونة ، راكبًا على حمار وعلامات الحزن تغمر محيّاه لأنّه منطلق إلى الآلام ، وكأنّ مظاهر البهجة والاستقبال الحميم ، لم تؤثّر فيه لأنّه يتوقّع الخيانة التي تنتظره . يحمل ملف كتب العهد القديم ، في يده اليسرى ، ليبرهن على أنّه هو محقّق النبوءات ،

إنّه ماسيا الذي وصفه أشعياء في الإصحاح الحادي عشر: «ملك السلام من أصل يسّى يستقرّ عليه روح الربّ، روح الحكمة والفهم روح المشورة والقوّة، روح العلم وتقوى الربّ . . . يقضي للمساكين بالعدل ويحكم لبائسي الأرض بإنصاف . . . ويكون العدل منطقة حقويه والحقّ حزام كشحيه . . .» في أيامه . . . «يسكن الذئب مع الحمل . . . وتزهر البوادي» . . . فمن له أذنان للسمع فليسمع، ومن له عينان للنظر فلينظر. ولكنّ القلوب متحجّرة والحماس عند الحشود المستقبلة فورة عفويّة سرعان ما تنطفئ! الحزن العميق ينتاب السيّد، لأنّ هذا اللقاء الحارّ لن يغيّر شيئًا من مأساته. وكان يعلم علم اليقين، أنّ هذا المهرجان الفولكلوريّ لن يبدّل في مصيره، لأنّه حتمًا سيقوده إلى الصلب. حزنه لا ينبع من خوفه من الموت، طبعًا، لأنّه ذاهب إلى الموت باختياره، بل من قساوة القلوب التي رفضت الرسالة وتجاهلت الرموز عمدًا. الخيبة جعلته كئيبًا. رأس المسيح محاط بهالة من نور، كتبت عليها ثلاثة أحرف يونانيّة (ΩWN)، أي أنّه الكائن الذي لا يستمدّ وجوده من أحد، إنّه نبع الحياة المتدفّق، له بدء في ناسوته، ولكن بصفته الإلهيّة لا بدء له، ولم ينفصل لحظة عن جوهره الإلهيّ ضمن الثالوث الأقدس. المسيح، صاعد إلى أورشليم بعزيمة ثابتة، لا تتراجع مهما قام في وجهه من عقبات، مع أنّه يعلم بأنّه سيسلَّم إلى الموت (مرقس ١٠:٣٣-٣٤). وأمّا الكنيسة فتهتف عشيّة عيد الشعانين: «. . . هلمّوا معنا يا أخوة، نصحبه بضمائر نقيّة ونصلب معه ونموت من أجله، للذات العمر، لكي نعيش معه ونسمعه قائلًا: لست صاعدًا إلى أورشليم الأرضية، لكي أتألّم، بل إلى أبي وأبيكم

وإلهي وإلهكم، وأرفعكم معي إلى أورشليم العلويّة في ملكوت السموات».

الدابة التي تحمل السيّد ليست ملكه، الجحش الحامل الحياة مستعار، ولكن لم يركب عليه أحد قبل السيّد (مرقس ١١:٢). المسيح الذي هو إله ويعلم الغيب، أرسل تلميذيه إلى حيث كان الحمار مربوطًا وطلب منهما أن يحلّاه ويأتيا به. نتساءل لماذا يتكلّم متّى الإنجيليّ على جحش وأتان؟ متّى يهوديّ وكتب من أجل شعبه، بما أنّه يعلم نبوءات العهد القديم، وبخاصة نبوءة زكريا التي تذكر «أتانًا وجحشًا ابن أتان». وهكذا يكون في موكب السيّد زوج من الحيوان: «تجدان أتانًا **مربوطة** وجحشًا معها فحلّاهما وأتياني بهما» (متّى ٢١:٢). استوقفتني عبارة في صلوات العيد تقول: «الجلوس على الجحش سبق فرسم انتقال جموح الأمم من الكفر إلى الإيمان». ولم أفهم أبعادها إلّا عندما قرأت شرحًا جميلًا لأمبروسيوس الميلانيّ[1] يقول فيه، إن جنسَي البشر الذكور والإناث، ممثّلان بهذين الحيوانين اللذين أمر السيّد بحلّ ربطهما. أمّا الجحش الذي هو رمز للأمم، والذي كان أسير عدم الإيمان إذ انقاد إلى معلّم رديء نتيجة طيشه وضياعه، فيبرز الآن معلّمه الحقيقيّ الوحيد الذي يستطيع أن يحلّ رباطه ويحرّره من العبوديّة. افتقر السيد أيضًا حتّى إلى السرج ولكنّه جلس على شيء أهم من السرج، جلس على ثياب تلميذيه، ولكن لم يُسَمِّ الإنجيل التلميذين اللذين قدّما للسيّد تلك التعزية في هذا اليوم

(١) قدّيس غربيّ من القرن الرابع.

المؤثّر. فالحادثة أخذت، هكذا، طابعًا ملكيًّا رمزيًّا مقدّسًا فامتزج الفقر بالجلال . . . ونلاحظ أيضًا أنّ هذا الحدث يشير إلى آخر في العهد القديم، حيث أوصى أقطاب إسرائيل، عندما نقل تابوت العهد، أن يُحمَل على «عجلةٍ جديدة تجرّها بقرتان لم يعلهما نير» (١ صموئيل ٦:٧). ففي المسيح «الراكب على الشاروبيم والمُسَبَّح من السيرافيم . . . والراكب على مطيّة تجسّد في تابوت العهد والناموس تأنّس والكلمة صار جسدًا» . . .

الموكب الذي نراه في اللوحة، والذي بفضل براعة الرسّام، يشير إلى الكثافة ويوحي بالعدد الكبير، منقسم إلى فئتين. من جهة، التلاميذ الذين هم فريسة الخوف والدهشة والفرح في آنٍ، يتبعون السيّد، ومن جهة ثانية، الشعب المؤمن الحامل السعف أي علامات النصر، فرش ثيابه على طريق المسيح لتتقدّس بمروره عليها. «ابتدأ جمهور التلاميذ يفرحون ويسبّحون الله بصوت عظيم لأجل جميع القوّات التي نظروا» (لوقا ١٩:٣٧). وهنا التقت أصوات الهاتفين، في موكبه، بأصوات المستقبلين الخارجين من المدينة، حاملين سعف النخل في أيديهم، أمّا يوحنّا البشير فيفسر قائلًا: «فعلم جمع كثير من اليهود أنّ يسوع هناك فجاؤوا ليس لأجله بل لينظروا أيضًا لعازر الذي أقامه من الأموات» (يوحنّا ١٢:٩). وهنا يتّضح لنا ارتباط عيد الشعانين بقيامة لعازر الذي من بيت عنيا. هذه المعجزة قوّت شعبيّة يسوع ومهّدت لهذا اللقاء الحارّ واحتشاد الجماهير. ولكن ما معنى كلمة **شعانين**؟ وهي كلمة مشتقّة من الهتاف «أوصنا» في اليونانيّة أو

دخول السيد إلى أورشليم أو أحد الشعانين القرن السادس عشر
كنيسة كاديس - جبل إثوس.

« هوشعنا » في الآراميّة بمعنى « خلّص يا ربّ » . وقد اعتاد الشعب اليهوديّ أن يهتف هكذا (مزمور ١١٨:٢٥) ، في عيدي المظال والفصح بينما يبارك اللاويّ .

أمّا الفئة الماثلة عن يمين الناظر ، وهي تتألّف من أشخاص يلبسون قبعات على رؤوسهم ، بشكل قلنسوة ، وكأنّهم يخرجون من باب سور مدينة أورشليم ، التي تتجلّى في الأيقونة بقببها وهيكلها الذي يتلألأ تحت أشعة الشمس الربيعيّة ، فهم يمثّلون فئة **الفرّيسيّين** القلقين أمام تلك المظاهرة الشعبيّة . وقد ذكر الإنجيليّ لوقا أنّهم طلبوا من المسيح قائلين له : « يا معلّم » مشدّدين على عبارة معلّم لأنّ كبرياءهم لم يسمح لهم بالإقرار بأنّ هذا المهرجان يذكّر بماسيا الملك الوديع . فقالوا له انتهر تلاميذك لكي يسكتوا ! أزعج هذا الهتاف ضمائرهم لأنّهم فهموا الرموز ولم يستسلموا للإيمان ، فهم أولاد الأفاعي كما نعتهم السيّد ، لقد اغتاظوا غيرة وحسدًا لأنّهم يريدون احتكار التعليم والسيطرة ! وكان جواب المسيح لهم بغاية الحكمة واللباقة : « أقول لكم إن سكت هؤلاء فالحجارة تصرخ ! » (لوقا ١٩:٣٩) . بكلمةٍ ، قال السيّد إنّ الحجارة أفضل من قلوبكم ، فالحجارة جامدة بطبيعتها وأمّا قلوبكم فجعلتموها قاسية ، جاحدة ، كافرة !

أمام حيرة التلاميذ وجهلهم ، « . . . كانوا يتحيّرون فيما هم يتبعونه وكانوا يخافون » (مرقس ١٠:٣٢) ، « . . . هذه الأمور لم يفهمها التلاميذ أولًا ولكن عندما تمجّد يسوع حينئذٍ تذكّروا » (يوحنّا ١٢:١٦) ، وأمام رياء الفرّيسيّين الذين باشروا بتدبير المكيدة للتخلص

من يسوع ، تنتصب **الطفولة** البريئة في أعلى الشجرة لتشاهد مرور السيّد . لم يذكر أيّ إنجيليّ أنّ طفلًا ما كان متسلّقًا شجرة على مثال زكّا ، لكي يشاهد المسيح ، ولكنّ الأيقونات كلّها ترسم طفلًا كهذا أو أكثر مع هذا الحشد المستقبل المسيح الظافر ، مما يثبت أنّ التقليد يبرز الأطفال في هذا النهار بالذات ، كيف لا ؟ والأطفال يعشقون المهرجانات ومظاهر الفرح . ألم نرهم يقفزون على الطرقات وراء المواكب ؟ أتصوّرهم ، في هذا النهار البهيج ، محاولين رؤية المسيح ، فيما البالغون ينتهرونهم من كلّ صوب . ولذلك وجدوا الحلّ المناسب في تسلّقهم الأشجار . وكان هذا أمرًا طبيعيًّا ، لأنّ المشهد انبسط بجلاء أمامهم من فوق وابتهجوا بالرؤية ! كم هي متشوقة هذه الطفولة لأقوال السيّد ، وكم تتغلغل تعاليمه بسهولة إلى ثنايا القلوب الفتيّة . . .

دعوة إلى البالغين من المسيح : « دعوا الأطفال يأتون إليّ » ، عودوا إلى الطفل الساكن في داخلكم ، ارتدُّوا إلى طراوة الطفولة إلى إيمانها وعفويّتها ، تلقّوا زرع الكلمة كما كنتم تتلقّونها في طفوليّتكم فتخلصوا حتمًا . ولذلك هذا العيد هو عيد الطفولة البريئة الشفّافة ، والسيّد في مسيرته على طريق الجلجلة كانت ترافقه تلك الصورة ، صورة طفل يعانق شجرة ليستطيع أن يراه فأتت بلسمًا لجروحاته . . . انطبعت في مخيّلته صورة طفل ينظر إليه بعينيه الشفّافتين ، وتمنّى أن يتحلّى كلّ إنسان بعفويّة الطفولة واندفاعها ، بتقبّلها الإنجيل بلا جدل ، بدافع المحبّة الفطريّة فقط ، بدافع الإيمان العميق[1] .

(١) إنّها الطفولة الروحيّة التي يدعو إليها السيّد بصفاتها الإيجابيّة .

أحد الشعانين هو أحد الفرح الذي يسبق المأساة « فأقيموا هذا العيد وابتهجوا » . . . هو صورة مسبقة لفرح القيامة الحقيقيّ ، حيث يدخل الربّ إلى أورشليم السماويّة « استنيري يا أورشليم الجديدة لأنّ مجد الربّ قد أشرق عليك » .

المهمّ في الشعانين ، أنّ المسيح يدشّن في هذا النهار ، مملكة السلام ، « واستأصل العجلة من إفرائيم **والخيل** من أورشليم وتُستأصل قوس القتال ويتكلّم بالسلام للأمم ويكون سلطانه من البحر إلى البحر ومن النهر إلى أقاصي الأرض » (زكريا ٩:١٠) ، المملكة المبنيّة على الحريّة المطلقة حريّة أبناء الله . المسيح لا يفرض نفسه على أحد ، يمرّ أمامنا ونحن نختار إمّا مملكته وإمّا ممالك الدنيا .

نسجد للآلام

ما من موقف يليق أمام أيقونة الصلب، إلّا موقف السجود والصمت. لا عاطفة جياشة تلهج بالمصلوب وتنهمر بدموع شفقة ورأفة «لا تبكينّ عليّ يا بنات أورشليم بل ابكين على أنفسكن وأولادكن» (لوقا ٢٣:٢٨). أجل ابكين بعبرات غزيرة تغسل خطاياكن وتذيب قلوبكن المتحجّرة! الكنيسة أدركت هذا السرّ العظيم ولذلك، طيلة قراءة أناجيل الآلام، تردّد: «المجد لطول أناتك يا ربّ». أمام هذا المشهد المؤثّر، مشهد إله يموت، يفرغ نفسه، ليذوق معنى الموت ورهبته ويصل إلى أقصى حدود المآسي البشريّة. لا نستطيع إلّا أن نسجد ونمجّد صبر السيّد على تحمّل المشقّات، نمجّد صموده أمام أقصى درجات الآلام! نحترم آلام البريء الذي تحمّل قصاص العبيد وعقوبة الرقيق، فسمح لنفسه بأن ينحدر إلى أعمق هوّة يصل إليها إنسان في أيامه . . . **إله يموت** ويبقى سيّد الحياة! إنّه لسرّ يفوق حدود المنطق البشريّ ويتجاوز كلّ شرح فكريّ. «الحياة رقدت والجحيم ترتعد خوفًا!».

المجرم تاب حينما شعر بلاهوت السيّد، حَدْسُه أنبأه بأنّ ذلك الإنسان الآتي إلى الموت بعظمة وجلال، هو ملك في الواقع، كما أشار العنوان المكتوب فوق رأسه، فخرَّ بركبة قلبه، لأنّ رجله مسمّرة، وهتف: «اذكرني يا ربّ متى أتيت في ملكوتك».

لنقترب سويًّا من هذه الأيقونة بالصلاة والانسحاق الكلّيّ ، ربما تمكّنّا من كشف شيء من الوشاح المجلّل السرّ ، وأزال الروح القدس الغشاوة عن قلوبنا ، وسمح بتغلغل النور إلى عقولنا . لنركّز تأمّلاتنا على هذه اللوحة فندخل إلى صميم العمل الخلاصيّ ونحاول أن نستوعبه . لم يأت السيّد ليضع حدًّا للألم : الألم باقٍ وكذلك الموت ، إنّما أتى ليعزّينا في آلامنا ؛ لم يأتِ ليمحو الدموع إنّما ليمسحها ويحوّل الموت إلى حياة ، شرط أن يؤمن به الإنسان . أتى ليخلّصنا . ولكن ممّن أراد أن يخلّصنا ؟ خلاصنا لا يتمّ فعليًّا إلّا إذا تكفّلنا نحن به شخصيًّا باختيارنا الحرّ وتبعنا المصلوب حتّى الجلجلة ، ووقفنا وقفة يوحنّا عند قدميه ، حينئذ العود الذي علّق عليه السيّد يصبح شجرة حياة تعطي ثمار الأزليّة . من هو وحده منزّه عن الخطيئة ، شاء أن يأتي إلى هذا العالم المسمّم بجرثومة الخطيئة ويدخل التاريخ ، ويصلب في أيام بيلاطس البنطيّ ليختبر أعظم محنة تعتري أخاه الإنسان فيضع نفسه طوعًا في قبضة إبليس سيّد هذا العالم لكي يخلّصنا منه . « ابن الإنسان يسلّم إلى أيدي الخطأة » (متّى ٢٦:٤٥) .

مشروع الخلاص قائم في قلب الثالوث من قبل إنشاء العالم ، « الحمل المذبوح من قبل إنشاء العالم » ، كما يقول صاحب كتاب الرؤيا . كان الله يعلم أنّ العالم يكره كلّ ما هو متقدّس وطاهر وبريء ويسخر منه ، كان يدرك منذ الأزل أنّ ضغينة رئيس هذا العالم ، وصلت إلى كثافة هائلة جعلت الصليب نهاية حتميّة ! على الصليب يجابه المخلّص التجربة الرابعة لإبليس أي الموت . ويشرح لوقا الإنجيليّ ،

بل يلمّح إلى هذا قائلًا إنّ المجرّب ما أن انتهى من تجربة يسوع في صحراء اليهوديّة حتّى انسحب لفترة من الزمن إلى أن يحين الوقت[١] . لم يعتبر نفسه مهزومًا عندما انتهره السيّد قائلًا : « ابعد عني يا إبليس » بل ، كان يعدّ العدة لآخر فخ يهيّئه بخبث ورياء متغلغلًا في قلب يهوذا الإسخريوطيّ : ترى كيف سيتخلّص من يدّعي بأنّه ابن الله من شباك الردى ؟ هذا ما كان ينتظره المجرّب .

الثالوث عاش مأساة الصليب

أحبّ **الله الآب** الإنسان جبلة يديه ؛ تلك المحبّة التي لا حدود لها ، دفعت به إلى إرسال ابنه الوحيد إلى هذا العالم المدلهّم بالظلمة . وهو الآن يمدّ الكأس الحاملة معاناة الإنسانيّة بكاملها لابنه . لقد تابع مسيرة الجلجلة ومجّد الحمل وباركه بتوجّع ، وها هو الآن يراه أمام الممرّ الرهيب ، أمام أبواب الموت ، أمام ثقل الخطيئة المضني. بالمصلوب يتقدّم الله ويعلن ملء محبّته للإنسان . ولكن هل يستحقّ هذا الإنسان الجاحد عظمة تلك الذبيحة ؟ « ولكن متى جاء ابن الإنسان ألعلّه يجد إيمانًا على الأرض ؟ » (لوقا ١٨ :٨) . الله مستعد ليحرّرنا من كلّ ديوننا المتراكمة ، شرط أن نرتمي في أحضانه باختيارنا الحرّ . والإنسان لا يزال رافضًا النعمة : الآب هو إبراهيم الذابح وحيده ولكن لا ملاك يوقف يده ! الله يحبّ كثيرًا ولكنّه لا يرغم المرء على مبادلته ، يحترم حريّته .

الابن، باسطًا يديه على الصليب ، يبرز أمام أبيه كإبن إنسان ،

---

(١) لوقا ٤ :١٢.

كموضوع خطيئة مقبولة بملء إرادته . عندما كان يعاني في الجثمانيّة الظلمات المميتة بالقلق ، لم يستجب أبوه لصرخته بأن يبعد كأس المنيّة . كان ينبغي لحريّته الإنسانيّة أن تقبل الصليب طوعًا ، كان ينبغي أن يتجاوز الرعشة والخوف ، وأن يتبنّى خطيئة العالم وكأنّها خاصّته حتّى النهاية . . . في الصليب ذروة البراءة وهوّة الظلمات تلتقيان في الهتاف « أبتاه » . . .

« إلهي لماذا تركتني ؟ » **الروح القدس** الذي هو اللحمة الحقيقيّة بين الآب والابن ، الذي به يسرّ الآب بالابن ، المعطي الحياة ، تخلّى عن الابن لبرهة من الزمن . الابن يشعر وكأنّه محروم من الآب ولذلك ، يحسّ بوحدة عميقة رهيبة . وفي هذه اللحظة بالذات ، يتحوّل الروح القدس ، يصبح نقطة التقاء الألم الثالوثيّ ، وكأنّه يأخذ الصليب على عاتقه ، فيعطيه تلك القوّة التي لا تقهر . هذه الفكرة أوجزها فيلاريت مطران موسكو قائلًا : « **الآب هو المحبّة الصالبة ، الابن هو المحبّة المصلوبة والروح القدس هو قوّة الصليب غير المقهورة** » .

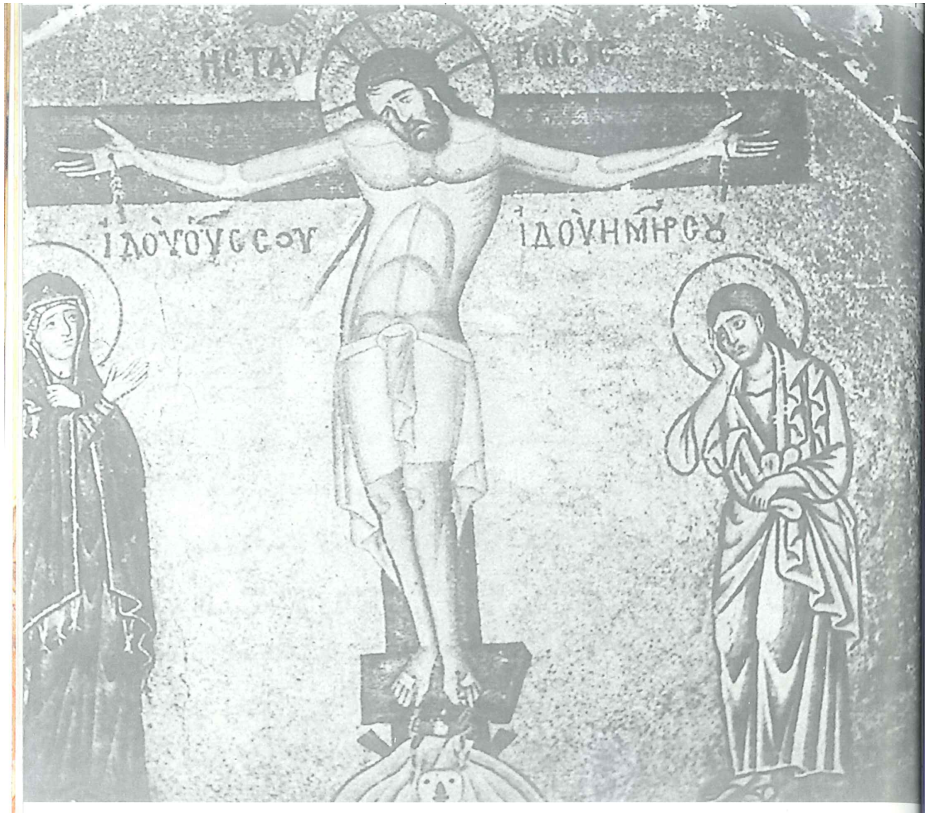
الأيقونة

كان لا بدّ من أن نختار أيقونة الصليب من التراث البيزنطيّ ، الذي يتّصف بالرصانة مع شيء من الجفاف ، لكي ينسجم مع عظمة هذا السرّ وهيبته . الأيقونة الماثلة أمامنا مصنوعة من الفسيفساء وموجودة في كنيسة منسوبة للوقا البشير في منطقة فوكيذا ، أي شمال خليج كورنثوس . يعود بناء هذه الكنيسة إلى القرن الحادي عشر ، وتعتبر تحفة أثريّة . من خصائصها أنّها شيّدت ، بحيث تفسح المجال لكي يتسرّب

النّور إلى داخلها بغزارة ، فيبرز جمال الفسيفساء ويشعّ بهاء سماويّ . أيقونة الصلب هذه تتّصف ببساطتها وبساطة العناصر التي تكوّنها : المسيح على الصليب بين مريم ويوحنّا ، الشمس ، والجمجمة تحت قدمَي المصلوب . فوق رأس يسوع كتب بالحروف اليونانيّة « **الصلب** » وإلى اليمين « **هذه هي أمّك** » وإلى الشمال « **هذا هو ابنك** » . لا زخرفة في صورة الألم المتجسّد ، المشهد بكامله يحمل معنى روحيًّا عميقًا ، إنّه السرّ بعينه ، مجرّد من الجمال الفنيّ ، وإن كان الجمال هنا كامنًا في هذه البساطة الفائقة . وعلينا ألّا ننسى أنّ الجمال هنا في هذه الحجيرات المتراصّة التي تؤلّف اللوحة وكأنّ الحجر يحكي ويبعث الحياة !

وقفة **مريم ويوحنّا** ، وإن كان فيها شيء من التصلّب ، إنما هي مفعمة بالرأفة ، ومطبوعة بصفاء لا متناهٍ ، وينبعث منها سكون هادئ . لا اضطراب في حزن مريم ولا هيجان ، لا قلق في وضع يد يوحنّا على خدّه ، بل ألم صميميّ . مريم تشير بيدها اليمنى إلى المصلوب ، توجّه أنظارنا إليه ، وأمّا يدها اليسرى فقريبة من حنجرتها التي خنقها الحزن ، وكأنّها تريد فكّ عقدة تشنّجها من فرط الألم ؛ إنّها متجمّدة في آلامها ، مختنقة بعبراتها .

المخلّص على الصليب ليس بإنسان منهك القوى ومضنى من الألم ، إنّه جسد هادئ معلّق بطريقة أثيريّة ، بخفّة فائقة يبرز على الخشبة : جسده مقوّس ، منحنٍ نحو أمّه . إنّه في كلّ حال سيّد موته وسيّد حياته لا يفقد شيئًا من عظمته وهيبته وجلاله . الدم الممزوج بالماء المتدفّق من جنبه المطعون علامة الحياة المستمرّة ، علامة ولادة الكنيسة .


ΙΔΟΥΤΟΥΥΙΟΣΟΥ
ΙΔΟΥΗΜΗΡΟΥ

أيقونة الصليب – فوكيذا (اليونان).
أيقونة من الفسيفساء تعود إلى القرن الحادي عشر.

النزول إلى الجحيم رسم جداري يعود إلى أوائل القرن الرابع عشر (سنة ١٣١٠) في كنيسة كورا للمخلص – اسطنبول. وهي كنيسة من القرن الخامس وأعيد بناؤها في القرن الثاني عشر.

الصليب، ميزان العدل والقدرة، ثغرة في الأزليّة، يبرز في الوسط، مزروعًا بمتانة في الأرض وكأنّه صلة الوصل السريّة بين الجحيم والملكوت.

تحت قدمَي يسوع **جمجمة**، والتقليد يرجّح أنها جمجمة **آدم**، رمز الإنسان الأول وبه تُرش المسكونة كلّها بدم المسيح. آدم الأول والثاني يلتقيان، يؤلّفان قطبين متركّزين، موجودين في كلّ إنسان. وعلى هذا الأخير أن يختار، بملء إرادته، محور وجوده.

الشمس أظلمت ولذلك هي موجودة عن يمين المصلوب، «لمّا شاهدتك الشمس على الصليب معلّقًا التحفت بالقتام والأرض تموجت خوفًا وحجاب الهيكل تمزّق» (من قراءات خدمة الآلام).

بولس الرسول فهم معنى الصلب

رسول الأمم الذي بذل حياته من أجل السيّد، والذي كانت حياته رحلة مستمرّة لنشر البشارة، استوعب هذا السرّ بطريقة رائعة، وفهم أبعاده، وتكلّم عليه كما لم يتكلّم أي تلميذ من تلاميذ يسوع. بولس الذي حمل في جسده سمات المصلوب، الذي تمّم في جسده ما نقص من شدائد المسيح، الذي صلب نفسه لكي يحيا المسيح في داخله، الذي صلب نفسه للعالم وصلب العالم له، الذي لم يفتخر إلّا بصليب ربنا يسوع المسيح، أدرك أنّ المسيح تمجّد بالآلام وأنّ الله «رفعه وأعطاه اسمًا فوق كلّ اسم لكي تجثو لاسم يسوع كلّ ركبة ممّا في السماء وفي الأرض وتحت الأرض» (فيليبي ٢:٨). المسيح ازداد سموًّا حينما سمِّر

على الصليب . بطرس أيضًا الذي لم يحسب نفسه مستحقًّا أن يصلب كسيّده ، عاش في جسده مأساة الصليب ، إذ صلب ورأسه إلى أسفل ، فيقول في رسالته الأولى متكلّمًا على المسيح : « . . . الذي حمل هو نفسه خطايانا في جسده على الخشبة لكي نموت عن الخطايا فنحيا للبرّ » .

من يحاول طعن صليب السيّد ، مدّعيًا بأنّه أداة عذاب محتقرة كما تفعل بعض البدع التي تريد زعزعة إيماننا القويم ، الواصل إلينا عبر الأجيال ، يستحقّ جواب المسيح لبطرس : « ابعد عني يا شيطان »[1] . وذلك لمّا قال بطرس ليسوع : « حاشا لك يا ربّ من هذا المصير » . الشيطان وحده هو محرّك البدع .

السجود للصليب مثل السجود للأيقونات : نسجد لآلام السيّد على الصليب ، لا سجودًا للصليب بدون المسمَّر عليه ! نسجد للصليب الحامل في طيّاته نور القيامة . نسجد لمن بسط يديه ليضمّ البشريّة بأسرها – ولو بقيت هي رافضة إياه – داعيًا الكلّ إليه ، إلى ضلوعه لكي يضمّ الجميع في أحشائه .

مقاطع من المزمور ٢٢ (٢١)

« **إلهي إلهي لماذا تركتني** ، إلهي في النهار أدعو فلا تستجيب وفي الليل فلا روح لي . . . وأنا دودة لا إنسان ، عار عند البشر ورذالة في الشعب . كلّ الذين يبصرونني **يستهزئون بي** ، يفغرون الشفاه ويهزّون

(١) مرقس ٨:٣٣.

الرؤوس. فوّض إلى الربّ أمره فلينجّه وينقذه فإنّه راض عنه . . . لا تتباعد عني فقد اقترب الضيق ولا معين! . . . كالماء انسكبت **وتفكّكت جميع عظامي**، صار قلبي مثل الشمع ذاب في وسط أحشائي. يبست كالخزفِ قوّتي **ولساني لصق بحنكي** وإلى تراب الموت تحدّرني . . . **ثقبوا يديَّ ورجليَّ** . . . إني أعدّ عظامي كلّها وهم ينظرون ويتفرّسون فيَّ، **يقتسمون ثيابي بينهم وعلى لباسي يقترعون**. وأنت يا ربّ لا تتباعد» . . .

المسيح المسمَّر على الصليب كان يصلّي، كان يتلو المزامير وربما المزمور ٢٢، أيّ القصّة التي تسبق الصلب وعذاب البريء، وكان في الوقت عينه يبارك الأجواء المحيطة به والجهات الأربع وهو باسط يديه أفقيًّا ورجليه عموديًّا. ولكن هل يقبل العالم البركة؟ هل للمصلوب مكان في عالمنا هذا؟ أين العطاء المتجسّد من احتكار عصرنا؟ أين السباق إلى الكسب من تجرّد المخلّص؟ أين تلوّث كوكبنا من نقاوة كلمة الله؟ أين فساد جثّتنا من طهارة جسده الذي لم يشوّهه الموت ولم يبتلعه؟ «من آمن بي وإن مات فسيحيا»، بالإيمان وحده وهو أن نتبع المغامرة حتّى نهايتها حتّى الجلجلة، أن نعلم علم اليقين أنّ إلهنا إله حيّ وإله أحياء! حينئذ تبثّ فينا الحياة، حينئذ لن يموت إنسان وحده بل يموت مع المسيح ليحيا معه.

تأمّل في الصليب

الأحد الثالث من الصوم، وكلّنا نعلم أنّ الصوم بالأساس صلبُ ذواتنا وإماتتنا عن الأهواء، هو أحد «إكرام الصليب» إذ نعيدُ به للسجود للصليب الكريم المحيي . . . والذي يلفت الانتباه، في خدمة هذا النهار، أنّ موضوعَ الصليب، الذي يطغى على الترانيم والقراءات، يُبحَثُ بتعابير الفرح والنصر لا بتعابير الألم والقنوط! فهو يسمّى «صولجان المسيح وعَمَله الملوكيّ . . . سلاح غير مقهور وعود مزهر». إنّه «نصرنا وثباتنا . . . ينجّينا من مصائد الموت . . . ويَسير بنا إلى ميناء الخلاص مانحًا إيّانا البهجة والراحة والتعزية»، (استشهادات من سنكسار العيد). وأكثر من هذا، قانون هذا العيد نسخة عن خدمة الفصح، «اليوم يوم القيامة»، لا بل هو ذاته ولكن بعباراتٍ مختلفة.

هذا كلّه يثبت لنا، أنّ الكنيسة هي كنيسة حيّة، ساهرة على أبنائها مستخدمة شتّى الطرائق التربويّة لإعانتهم على اجتياز كلّ مرحلةٍ صعبة . . . إنّها كنيسة فرح وأمل لا كنيسة ألم ويأس. تعلّمنا أنّنا من أعماق المعاناة، نعاين النور القياميّ الذي يزداد بريقًا ولمعانًا كلّما اقتربنا من «عيد الأعياد وموسم المواسم». فذكر المشقّات دائمًا مقرون بالفرح وإلّا أصبح الألم جحيمًا! فمن اختبر الصليب بعمقه لا بدَّ له من أن يرى نصر القيامة ولو بعد حين، هذا، اللّهم «إذا حمل الصليب وتبع السيّد». أمّا من تهرَّب منه، وحاول بشتى الوسائل أن يرفض آلام

الحياة فهو لا يلبث أن يقع في حلقات مفرغة . . . فبدلًا من أن يواجه المرء الألم بشجاعة ، يتناساه بجبنٍ ومن يدّعي بأنّ الأوجاع ليست خبزنا اليوميّ ؟ هذا لا يعني طبعًا أن نستسلم لهذا الوضع ، ولا يمنعنا أن نناضل من أجل إزالته ولكن طبعًا بدرجات متباينة ؛ فإنساننا العصريّ يلجأ إلى طرائق تُمكّنه من الفرار من واقعه عبر مسكّنات ومخدّرات تنسيه همومه لفترة وجيزة وتؤدّي به في آخر المطاف إلى مرارة الخيبة ، فيتخبط في ظلام أكثف ويتدحرج من أسفل إلى أسفل . . . المسيح وحده دنا من الموت بجلال وارتفع على الصليب منتصرًا ، غارسًا الأمل والنّور في أعماق الجحيم ، وهناك بالتمخّض ولد كنيسته بالدم والماء ، النابعين من جنبه المطعون . . . ولذلك فكرة « رفع الصليب » تهيمن على طقوس أحد الصليب أي رفع السيّد واجتذابه المؤمنين إليه ، هو يدعو الخليقة بأسرها ولكن من يلبّي الدعوة ؟

الصليب في العهد القديم

قراءات عيدَي رفع الصليب وأحد الصليب تبيّن لنا ، خلال المسيرة الطويلة العسيرة لشعب الله في العهد القديم ، أنّ الصليب الكريم يتراءى أحيانًا بين الأسطر . فالعهد القديم ، الذي هو تاريخ الإنسانية الخاطئة حامل في طيّاته بصيصًا من نور المسيح وصلبه رموزًا وآيات : بثمرة العود خُدع **آدم** الأب الأوّل فتهوّر بسقطة مُذهلة . . . في **الفردوس** غرست شجرة الحياة رمز المسيح ، مسيرة الشعب العبريّ مع موسى هي قصّة صليبٍ وفصح : أي عبور من عبوديّة الخطيئة إلى حريّة الحياة مع الخالق . . . ففي بريّة شور وصل الشعب إلى مكان يدعى مارة ، وتذمّر

الشعب على نبيّه بقوّة لأنّ حياة هذا المكان مرّة كالعلقم ! فأمر الربُّ موسى أن يطرح عودًا معيّنًا في الماء فأصبح الماء عذبًا . هنا صورة مسبقة للصليب الذي يحوّل مرارة الحياة إلى عذوبة . . . يخبرنا كتاب الخروج أيضًا أنّ موسى لما رفعَ عصاه التي وهبه إيّاها الله ، وشقّ البحر الأحمر كانت تلك صورة مسبقة لرسم الصليب على المياه . . . ممّا أتاح للشعب أن يجوز بسلامة بين مرتفعين من المياه ! وأمّا « فرعون ومركباته » ، أي الشعب غير المؤمن ، فقد غمرته مياه الخطيئة وأغرقته في قاع البحر . . . فصليب السيّد يستقطب ألم العالم أجمع ويرفعه ذبيحة على الصليب ، ويخفّف من وطأة الأوجاع ، بل يشفيها كما يوحي لنا سفر العدد (عدد ٢١:٤-٩) ، « فصنع موسى حيّة من نحاس ووضعها على الراية ، فكان متى لدغت حيّة إنسانًا ونظر بإيمان إلى حيّة النحاس يحيا » . وهكذا سيرفع السيّد على صليبه كالحيّة النحاسيّة ، رمزًا للداء والدواء معًا . يذكر كتاب الأمثال « عود حياة لجميع المعتصمين به ، مقترن بالحكمة وفهم أمور الله وهو أثمن من اللآلئ والجواهر الكريمة » (٣:١١-١٨) .

وأجمل من كلّ شيء في العهد القديم ، ما ورد في نبوءة أشعياء (٦٠:١١-١٦) ، عندما يتكلّم النبيّ على مساهمة الأمم في تقديم هبات للربّ ، حيث يؤتى له بملوك الأرض وكنوزهم مشيرًا الى أنّ كلّ مملكة لا تخدمه تبيد وتخرب خرابًا . . . وهنا يهتف أشعياء : « مجد لبنان إليك يأتي ، ليتزيّن مكاني المقدّس بالسرو والأرز والشربين » . . . عود الصليب ، يصنع الآن وكلّ يوم بالسرو والأرز والشربين ويبلّل بدموع

شعب متألّم ! مجد لبنان كلّه بين الأمم سيُزَيِّنُ مكان الربّ المقدّس بأَنَّة شعبه وصرخة فؤاده المذبوح وهل يزيّن الربّ إلّا على الصليب ؟ الصليب قمّة المجد ، كما يقول السيّد ، في إنجيل يوحنّا عندما اقتربت ساعته : « الآن مجّد ابنك لكي يمجّدك أيضًا » . لنجعل إذًا من ألم بلدنا المعذّب مساهمة في صليب السيّد ، على الأقل حينئذٍ يصبح له معنى ويتجلّى فيه نور القيامة . بلدنا يتألّم بغزارة ، ولكنّ ألمه سيذهب سدى ، ما لم يقترن بالصلاة ويتّجه نحو معناه الأخرويّ وهدفه السماويّ ! فالألم يخلّص إذا كان اشتراكًا بصليب السيّد الذي يحوّل الألم الأنانيّ إلى ألم فدائيّ . . . ومن أعماق الجحيم نتغلّب على أحزاننا ونشفيها ، فننتفض عموديًّا نحو مجد الصليب ونرتفع من الأرض إلى السموات .

كلمة الصليب عند الهالكين جهالة

ارتعب التلاميذ عندما قبض على السيّد وحكم عليه بالصلب . أسيأتي الخلاص بواسطة عقاب العبيد ؟ صعقوا ، بهتوا ، تألّموا ، شكّوا ، ابتعدوا ، انزَوَوْا ، عاشوا خلسة إلى أن حلَّت ألسنة العنصرة فكشف الحجاب عن أذهانهم وأدركوا عظمة السرّ ومعناه العميق ومرتبة الصليب في مشروع الخلاص . ولكن من سيشرح هذا المشروع للأمم ؟ من سيوسّع رقعة المسيحيّة لكيما تتخطّى حدود أورشليم واليهوديّة ؟ كيف يشرح الصليب لغير المؤمن ؟ الصليب بالنسبة إلى الجميع أداة عذاب وإهانة ! ظاهريًّا موت السيّد هزيمة ! فمن سيفسّر سرَّ البريء المتألّم ، المتشفّع من أجل الخطأة ؟ من سيعلن للعالم أنّ عذابات الإنسانيّة وتوجّعاتها احتشدت على الصليب الذي حمله السيّد بطاعةٍ كليّة

« كشاة سيق إلى الذبح »، لكي ينتصر به بقوةٍ على الموت نهائيًا.

وهنا يبرز دور بولس الرسول، الذي وضع لاهوت الصليب في رسائله. بولس كان مثقّفًا، يعرف أصول الشريعة بحذافيرها، درس الكتب، فهمها، تتلمذ على أيدي فقهاء دينه، وعلّم في المجامع ولكن شاول، قبل الدعوة، لم ير نبوءة أشعياء تتحقّق بالمسيح! قلبه المتحجّر لم يتحمّل فكرة مخلّصه الماسيا المنتظر بصبر وإيمان، معلّقًا على الصليب! إذا استرجعنا دعوة شاول اتضحت لنا عمليّة تحوّله المفاجئ من مضطهد إلى مبشِّر.

كان شاول متوجّهًا إلى دمشق وهو يتوعّد تلاميذ الربّ، ويسير بطاقة الغضب الهائلة التي تحمله على أجنحتها وتسرع . . . كان حريصًا على دينه ويكاد لا يطيق تلك « البدعة » الظاهرة منذ فترة « بدعة الناصريّ المصلوب ». وها هو على أبواب المدينة والشمس الصحراويّة تعمي الأبصار وتحرق الهامات . . . لم يكن شاول اليهوديّ يتوقّع أنّ الناصريّ بالذات سيصعقه صعقًا في تلك اللحظة التي كان فيها في أوج غيظه! وسيغيّر كلّ مجرى حياته بكلمة « لماذا تضطهدني؟ » وبنور أبهى من نور الشمس، تسرّب السيّد إلى أعماقه ممحّصًا إيّاه، مضيئًا كيانه . . . وسرعان ما تلاشى الغضب: هدأت العاصفة وحلّت السكينة، زال الغيظ والعنف والهياج والسخط وتحكّمت به الرعدة والحيرة واللطف والتواضع! وأُقفلت عيناه . . . أُقفلت على النّور الخارجيّ بعد أن عاينتا النّور الذي لا يُدنى منه، لكي يتسنّى له أن يتأمّل السرّ الجديد: سرّ الإله المتجسّد، المصلوب، القائم من الأموات!

مبادرة إلهيّة تذكّرنا بتلك التي قام بها يهوه تجاه إبراهيم الخليل أبي المؤمنين، وموسى النبي العظيم والقائد الأغرّ، وإيليا النبي الغيور خادم الإله الحيّ. وها هو رسول الأمم يهتزّ لتلك المبادرة، ومن ألم الصدمة برز بجلاء أمامه صليب الربّ، ففهم الكتب وأدرك الحقائق الغامضة واستوعب معنى الألم الفدائيّ. اختار الربّ له بدء طريق وعرة «هذا الإناء المختار الذي سيحمل اسم المسيح عاليًا بين الشعوب سيُريه الربُّ كم ينبغي أن يتألّم من أجل اسمه». هذا هو القائل بفخر: «نحن نكرز بالمسيح مصلوبًا عثرة لليهود وجهالة لليونانيّين» (١ كو ١:٢٣). أدرك بولس بلمحة، جوهر المسيح الإلهيّ إذ صرّح بأنّه «أخلى نفسه»، (أي تجرّد من ألوهيّته عمدًا)، آخذًا صورة عبد صائرًا في شبه الناس ولذلك رفعه الله أيضًا وأعطاه اسمًا فوق كلّ اسم» (فليمون ٢:٨). أدرك بولس فلسفة الصليب في رسالته إلى غلاطية (٣:١٣) «افتدانا من لعنة الناموس إذ صار لعنة من أجلنا، لأنّه كتب ملعون كلّ من عُلِّق على خشبة». وهو الذي يعرف أكثر من غيره تفاهة الناموس وعظمة المحبّة: الناموس شريعة إنسانيّة وأمّا المحبّة فشريعة إلهيّة والمسيح نفسه اشترانا من لعنة الناموس بدمه الكريم!

ولكن كلّ هذه النظريّة المتكاملة، التي أعدَّها بولس، قد تكون باطلة ما لم تكتب على طريق الجلجلة، مغمّسة بالدم بعمليّة صلب تتجدّد «مع المسيح صُلبت . . . صُلِب العالم لي وأنا صُلِبت للعالم». أن أصلب للعالم، يعني أن أبتعد عن تجاربه، أن ألغيها تمامًا، أن تصبح غير واردة بالكليّة في حياتي، كلّ ذلك يمثّل معركة مستمرّة.

كلّ منّا ينتظر صعقة مماثلة لصعقة شاول، لكي نكتشف من جديد أبعاد الفداء ومعنى الصليب. والترداد الروتينيّ يحول دون رؤيتنا السليمة والعميقة أحداث الكتاب المقدّس. قد نكون مرتاحين لأنّنا أتممنا واجباتنا الدينيّة والزمنيّة، وضميرنا متربّع على أمجاده، يحسب نفسه وصل إلى قمّة القداسة من جراء ركيعات وسجدات وأسابيع صوم! ولكن بصراحة لنتساءل أحيانًا: «هل نحن أيضًا بدورنا نضطهد المسيح، بطريقة لا إراديّة وغير واعية؟ أين محبّة الآخر في حياتنا اليومية؟ هل قطعنا علاقتنا مع الشهوات التي تلذّ في البدء ثم تنقلب مرارة، تمامًا بعكس طريق الربّ، حيث المرارة تنقلب حلاوة وفرحًا وغبطة. قيامة المسيح صحبها زلزال وما أحوجنا إلى زلزالٍ من وقت لآخر، لنعيد النظر بكلّ هذه الأمور وننظر إليها بأعين متجدّدة، فنطفر من جديد كالأيل!

قد يصبح تعليمنا وكرازتنا كلاميّين في كثير من الأحيان. من السهل جدًا أن نتكلّم، وبوسع أيّ إنسان يدرس اللاهوت وأصول البلاغة، أن يكتب أجمل النظريّات في لاهوت الصليب، يبقى تعليم بولس ذات قيمة عظيمة لأنّه تمّم في جسده «ما نقص من آلام يسوع» (١ كو ٦:٢٤)، لأنّه انطبع بالشهادة. هو لا يعلّمنا بحكمة ولا بفصاحة لأنّه كما يقول هو «لكي لا يتعطّل صليب المسيح».

خلاصنا بالصليب

نحن نردّد أنّ المسيح خلّصنا، ولكن من أيّ شيء خلّصنا؟ وهل نتصرّف نحن كمخلَّصين؟ الموت موجود، الظلم يسيطر. لنلق نظرة

إلى ما حولنا : حيث لا يوجد اقتتال ، توجد سيطرة الجنس والمال والعنف . بنو البشر يتآكلون : هذا واقع عالم صرف وجهه عن خالقه ، واقع مجتمع لا هويّة له ، لا شخصيّة له ولا لحمة تجمع شمله : اجتماع أنانيّات متراصّة . هذا عالم رفض الله ، رفض الحياة ، فتّش عن إشباع غرائزه ، عن وسائل رفاهيّته ، عن تنظيم رغد عيشه ، فلا مكانة للسيّد فيه . انغمس في المادة وتناسى المعنى العميق للوجود . « العالم يئن تحت وطأة الشرير » ، هذه عبارة هائلة وردت في رسالة يوحنّا (١ يو ٥:١٩) ، تصوّر لنا حقيقة عالمنا .

علينا أن نفهم إذًا ، أنّ المسيح لم يأت ليلغي الموت ، بل ليدلّنا إلى الطريق التي ينبغي لنا أن نسلكها كي نصل إلى القيامة : « أنا هو الطريق والحقّ والحياة » ، يدعونا إليه ليريحنا من أثقالنا . لم يأت ليبطل الألم بل لكي يعزّينا ويشاطرنا الحزن . مجيئه لم يوقف انهمار الدموع وإن مسح على طريقه بعضًا منها ! انصرف عنا إلى السماء ، لكي يرسل لنا الروح القدس المعزّي ، الذي يشجّعنا ويقوّينا بانتظار ذلك اليوم الذي « سيمسح كلّ دمعة من كلّ وجه » (رؤيا ٧:١٧) . وهكذا أخذ الألم بالمسيح أبعادًا جديدة . فالمتألّم ، في المسيحيّة ، يُطوّب لأنّه يستعدّ لاقتبال الملكوت الآتي ، وإن دُشن هذا الملكوت بمجيء المسيح في زمن تاريخيّ معيّن . المؤمن يذوق طعم المحن أكثر من غيره أحيانًا ولكنّ وجهه يشعّ بالنّور ، لأنّه لا ينهار تحت وطأة الألم بل يتخطّاه . لا يتألّم وحده ، هو يرجو ويؤمن بمشاركته السيّد انتصاره على الموت .

حينما كان المسيح مجتمعًا مع تلاميذه في العليّة ، ليأكل الفصح

معهم ، شعر التلاميذ بحزن عميق : فرح اللقاء الذي أفعم قلوبهم كان مبطّنًا بإحساس القلق وألم الفراق المقبل . وكأن السيّد أدرك ما يختلج في قلوبهم فقال : « لن أترككم يتامى » . سيفارقهم بالطبع ولكنّه سيعود في مجده ! وكم تذكّر تلاميذه ، في ما بعد ، عبارته الأخيرة التي طالما شدّدت عزائمهم « ثقوا بأنّي قد غلبت العالم » ! أجل الكنيسة تكافح عدوًّا مغلوبًا ، انكسرت شوكته فلا نيأسنَّ أبدًا ! السيّد ينجيّ كلّ من يتّكل عليه من فخاخ الشرير ومن تجارب الدنيا تمامًا كما خلّص دانيال في جب الأسود .

في نهار رفع الصليب ، (١٤ أيلول) ، يمسك الكاهن الصليب بيده اليمنى ثم يبارك الجهات الأربع ، الممثّلة بجسد المسيح المعلّق على الصليب . ثم يبتدئ بالانحناء رويدًا رويدًا والشعب يرنّم : « يا ربّ ارحم » . مئة مرة ويتابع الانحناء ، والابتهالات مستمرّة ، حتّى إذا ما توصّل المرتّلون إلى العدد الخمسين يكون الكاهن قد وصل برأسه تقريبًا على الأرض والصليب معه . هذا يرمز إلى أنّ الصليب يغوص إلى أدنى مرتبة قد يصل إليها الخاطئ ، يغوص إلى أعماق شقاء الإنسانيّة . . . ثم يعود الكاهن فينتصب رويدًا رويدًا ويرفع الصليب إلى فوق رافعًا الشعب معه مشيرًا إلى كلام السيّد : « عندما أرتفع سأجتذب إليّ العالم » .

أيقونة إنزال المسيح عن الصليب

يوسف الراميّ عن الصليب أحدرك وفي قبر أضجعك

أيقونة تتميّز بأداء فنّيّ رائع وتمثّل موضوعًا مهمًّا في الأرثوذكسيّة ألا وهو إنزال السيّد عن الصليب. في اللوحة ألوان يغلب فيها الأخضر القاتم والقرمزيّ الدافئ المتموّج. أمّا الأردية فمنسدلة باسترخاء، في ثنايا تنهدل بحركة متمايلة، من عنده إلمام بالرسم يقدّر صعوبة رسم هذه الألبسة. الأشخاص كلّهم يبكون ونرى دموعهم على مقلهم ووجناتهم بوضوح، يميلون الرؤوس بطريقة منسّقة وفي تلك الحركة انسجام وحيويّة. يحيطون بجسد المسيح بحنان، ذلك الجسد الذي ما يزال يرحم ويسامح بإحناء هامته. نرى يوسف المتّقي ساندًا قدمي السيّد بخشوع بينما نيقوديموس يتسلّق السلّم يعاونه بشغف. نتساءل من هو الشخص الثالث إلى اليسار، الواضع إبط يسوع على عنقه، والذي يضم ساعد المخلّص بيده اليمنى؟ قد يكون إنسانًا سخّره يوسف، على غرار سمعان القيروانيّ، الذي ساهم في حمل خشبة المصلوب على طريق الجلجلة، لمساعدته على إنزال الجسد الطاهر عن العود، لأنّ رداءه يختلف عن رداء الأشخاص الآخرين. أمّا عمليّة الإنزال فكانت صعبة بعض الشيء ودقيقة لأنّ الجسد مسمَّر ويتطلّب عناية خاصّة. أمّا هذا الجسد الطاهر فلا يبدو في الأيقونة جامدًا، بصلابة الأموات عادة، إنّه «مائت كنائم» ليّن، مرن، والتعبير المنبعث من وجهه والظاهر رغم

عينيه المطبقتين، يحمل كلّ معنى الأسى والحزن العميق. هذا الجسد المقدّس المرخى بحركة لدنة، وإن بدا كمائت، إلّا أنّ الموت لم يتغلّب عليه. مقلتا مريم ذابلتان من الألم وكأنّ جسدها كلّه ينتفض مذبوحًا من شدّة الوجع.

مريم هنا صورة حيّة للنوح والتوجّع «لا تنوحي عليّ يا أمّي» . . . وكأن الرسّام بريشته عاش المأساة في صميمه، كأنّه يشعر بالجمرة تحرق قلبها. كلّ أمّ تلوعت بفقدان ولدها الوحيد تعرف معنى الألم الذي يحزّ في جوارحها، فهي تكاد تنهار من شدّة المعاناة التي تكابدها، إذ كانت تشعر في جسدها بأوجاع المصلوب وكأنّه عضو من أعضائها. تستند إلى يوحنّا الحبيب، الممثّل الوحيد للتلاميذ الفارين خوفًا. يوحنّا بقي تحت قدمي يسوع، هو الذي سند رأسه على كتفه أثناء العشاء السريّ بقي بجانبه حتّى النهاية. يوحنّا لا يهاب الموت ولا يخاف من أحد، هو أيضًا حزين وأضناه الألم، يشاطر المعلّم أحزانه ويحاول أن يعزّي أمّه بالتبنّي. نرى بقربه حاملتي طيب في اللوحة. الأولى منشغلة بمؤاساة مريم، مقبّلة يدها، واضعة إناء الطيب على الأرض بقربها، محاولة التخفيف من آلام الأمّ الثكلى ولكن بدون جدوى! أمّا الأخرى فواقفة حاملة قارورة الطيب منتظرة انتهاء عمليّة الإنزال لتعبّر عن محبّتها بدهنها الجسد بالمرّ الزكي الرائحة، الغالي الثمن.

يوم الجمعة العظيم، تسلّط الكنيسة الأضواء على شخص بارز ألا وهو يوسف الراميّ، «وإذا رجل اسمه يوسف» (لوقا ٢٣:٥٠)، والرامة هذه غير الراما التي بكت فيها «راحيل على أولادها وأبت أن

تتعزّى » (متّى ٢:١٨) ، عندما استشهد أطفال بيت لحم . تقع الرامة في شمال غرب أورشليم يسمّيها لوقا الإنجيليّ « مدينة لليهود » وهي مبنيّة على جبل إفرايم ، وهي مسقط رأس صموئيل النبيّ (١ صموئيل ١:٢) ، « كان هو أيضًا ينتظر ملكوت الله » ، يقول عنه لوقا الإنجيليّ وفي هذا المصلوب وجد ملكه ! يوسف هو اذًا غريب عن أورشليم ولكنّه مقيم فيها ، الكنيسة تدعوه المتّقي والأناجيل الأربعة تذكره كرجل مستقيم ، بارّ ، نزيه وغني . كان على الأرجح معلّمًا للناموس ومشيرًا أي عضوًا في المجمع اليهوديّ « السنهيدريم » الذي تسمّيه طقوسنا « محفل مخالفي الناموس » لأنّه حكم على يسوع بالموت . لم يبرز هذا الإنسان في الأناجيل إلّا عندما أسلم يسوع الروح ، لكي يهتمّ بعمليّتي التكفين والدفن . لا يذكر الإنجيل شيئًا عن الراميّ أثناء محاكمة السيّد ومحاولته تبرير الناصريّ ، وحيث يصمت الكتاب المقدّس علينا أن نصمت نحن أيضًا . . .

ولكن ، لندع المخيّلة تجول في أورشليم ، على طريقة الطقوس فقط ، في ذلك اليوم الذي أسلم فيه الناصريّ . . . أتصوّر يوسف في المجمع وسط أعضائه الذين يملأ قلوبهم الحقد والضغينة . كان مقتنعًا بأنّ يسوع لم يفعل شيئًا يستوجب الموت ، ولذلك حاول أن يقنع بعض الأعضاء ببراءة الناصريّ ، ولكن محاولاته باءت بالفشل ، وتعالى الصراخ حوله ، صراخ الغضب والكراهية ! فاستسلم للصمت . . . ونظر إلى الإنسان الماثل أمام المجمع وكأنّ النّور يشعّ من وجهه وبدأ يفكر . . . وقاده التأمّل إلى كتابه المقدّس ومن خلال الضجيج المسيطر على القاعة ،

وسط زملائه المصرّين على طلب شهود زور . . . وقيافا الممزّق ثيابه (متّى ٢٦:٦٤) ، سمع الناصريّ يقول « . . . منذ الآن ستشاهدون ابن الإنسان جالسًا عن يمين قوة الله » . . . فغاص يوسف في نبوءات أشعياء وهو يتأمّل الوجه الماثل أمامه والذي يزداد بهاءً كلّما تفرّس فيه . . . فأخذ التأثّر العميق ينتابه والذهول حمله إلى عالم آخر ، فربط لسانه وجرّده من كلّ شيء حوله ولم يبرز أمامه إلّا هذا الإنسان المنير بجلال والمؤكّد أنّه « ابن العليّ » . فأخذت النعمة تتسرّب إلى داخله بغزارة وأدرك عظمة ذاك الذي حكم عليه بالموت ؟ وأخذ يتابع الأحداث متأمّلًا تارةً ، مستسلمًا للقنوط طورًا والأفكار المتضاربة تجول في رأسه . . . وأخذ يسير وراء المقيّد بالسلاسل مراقبًا ، متتبعًا الأحداث . . . ووجد نفسه على طريق الجلجلة ونظر إلى إكليل الشوك يعلو هامة المحكوم عليه كالمجرمين . . . فأخذ يتمتم نبوءة أشعياء الشهيرة (إصحاح ٥٣) « . . . ننظر إليه ولا منظر فنشتهيه . . . مزدرى ومخذول من الناس . . . رجل أوجاع . . . مثل شاة سيق إلى الذبح ولم يفتح فاه . . .» ، وأخذ يوسف يقول في نفسه : أجل إنّ هذا الرجل المعذّب ، المدمّى ، الذي يرتمي تحت ثقل الخشبة ، هو الذي عناه أشعياء عندما تنبّأ قديمًا « بماسيا المنتظر » ، هذا الجريح السائر إلى الذبح يجسّد النبوءة حقًا !

وكلّما سار يوسف وراء موكب الأسى ، تعالت كلمات أشعياء في أذنيه واتضحت شيئًا فشيئًا ، وارتفعت أصواتها فصرعته ، وأيقن أنّ هذا هو **الحمل** الذي لم يفتح فاه أمام الذين يجزّونه ، وأخذ يتوجّع ويتحسّر

الإنزال على الصليب

أيقونة شرقية من القرن التاسع عشر موجودة في دير سيدة صيدنايا.

ويهتف وسط العبرات ، متسائلًا أين كنت أنا عندما أسلمه المجمع ؟ لماذا لم أجرؤ على المدافعة عنه ؟ ويعزّي نفسه قائلًا : ولكن كان ينبغي أن تتمّ النبوءات . . . هذا هو ماسيا الذي طالما انتظره شعبي ! شعبي الأصمّ الأعمى! « لأجل معصية شعبي أصابته الضربة ! » .

ويتابع يوسف المسيرة حتّى النهاية ، ويراقب المصلوب من بعيد وقلبه يمتخّض بالألم ، المأساة تكاد تخنقه . سار حتى الجلجلة ورأى كيف رفع الجسد على الصليب وسمّر بالمسامير . . . تلفّت إلى الوراء وإذا بنيقوديموس هو أيضًا يترقّب النهاية من بعيد ، متذكرًا حواره الليليّ مع يسوع الذي قال له « أتكون معلّمًا في إسرائيل ولا تعلم هذا . . . » (يو ٣:٦) ، « . . . كما رفع موسى الحيّة في البريّة هكذا ينبغي أن يرفع ابن البشر » (يو ٣:١٤) ، تبادل يوسف ونيقوديمس النظرات والتقى الاثنان بحرارة الإيمان الواحد . . . ولكن ما زال الخوف مسيطرًا على قلبيهما !

وانتصب المصلوب أمام يوسف باسطًا يديه ، معلّقًا بين السماء والأرض ، داعيًا الكلّ إليه . . . سمعه يوسف يسامح ويتشفّع من أجل الذين حكموا عليه بالموت ، « لأنّهم لا يعلمون ماذا يفعلون » ، وأخذ يقول في نفسه : ما هذا الإنسان العظيم ؟ إنّه يصلّي من أجل مبغضيه . شاهده مصلوبًا بين لصّين ، فتذكّر العبارة « لقد أحصي مع الأثمة » . طول أناته أوحى به كلام أشعياء النبيّ « . . . بذلت ظهري للضاربين وخديَّ للّاطمين ولم أستر وجهي عن التعييرات والبصق » (أشعياء ٥٠) ، سمعه يقول « إيلي ، إيلي ، لما شبقتني » وفهم أنّه لم يناد إيليا بل

يتلو المزمور » . شاهده يسلم الروح والأرض أظلمت والصخور تشقّقت فأخفى وجهه بيديه وشهق بالبكاء . . . وبقي هكذا ، زمنًا طويلًا . . . إلى أن تعالت أصوات بعيدة تخبر بأنّ حجاب الهيكل ، هيكل أورشليم قد انشقّ إلى اثنين . . . حينئذٍ حصل انشقاق نهائيّ في داخله ، فآمن بيسوع الناصريّ ! وزال القلق والاضطراب من فؤاده ودخل في سكينةٍ عميقة . . . الملكوت الذي كان ينتظره تحقّق في تلك اللحظة (مرقس ١٥:٤٣) ، في تلك السكينة ، « ملكوت السموات في داخلكم » . . .

وتذكّر يوسف الراميّ أيضًا عبارة أشعياء « . . . منح المنافقين بموته والأغنياء بقبره » ، هو يعرف جيدًا هذه النصوص . لقد حفظها وعلّمها . ها هي الآن أمام عينيه ، تتجسّد في هذا المصلوب . . . ولكن ، لماذا أضيع الوقت ؟ في أيّ لحد سيدفن هو الذي ليس له موضع يسند إليه رأسه ؟ إنّه غريب عن أورشليم . رأى الحيرة على وجوه ذويه فصحا من تأمّلاته ووعد بتدبير كلّ شيء . ألم يكن ذا شأن في هذا البلد ؟ ألم يسمح له نفوذه بالتدخّل لدى بيلاطس ؟ ألم تحو حديقته القريبة من هنا قبرًا جديدًا نحت في الصخر ولم يوضع فيه أحد حتّى الآن ؟ أجل إنّه يليق بهذا الإنسان النبيل . . . اتخذ القرار بسرعة وقفز منطلقًا نحو دار الولاية . . . زال خوفه ، تحوّل إلى إنسان آخر ، إنسان أبيّ شجاع ، فقابل ممثّل السلطة الزمنيّة على الأرض وتضرّع إليه قائلًا « . . . أعطني هذا الغريب لكي بلحد أواريه . . . » . أجل إنّه غريب لأنّه قادم من الناصرة ، إنّه غريب لأنّ مملكته ليست من هذا العالم . . . ما هذا الاندفاع الذي تحلّيت به يا يوسف ؟ لك من كلّ مؤمن شعور

احترام عبر الأجيال ، فبينما التلاميذ مختبئون بخوف ، أنت تهتمّ بالناصريّ وتواجه عظماء العالم . . .

كان بيلاطس يعلم أنّ يسوع « أُسلِمَ حسدًا » (متّى ٢٧:١٨). الحسد . . . هذه الحقيقة المؤلمة التي تؤدّي أحيانًا إلى الجريمة ، إلى حذف الآخر لأنّه يزعج الأنانيّة . . . إنّه من إفرازات الفرّيسيّين ، من دعاهم السيّد « قبورًا مزيّفة » (وأولاد الأفاعي) . ولذلك أخذ بيلاطس طلب الراميّ بعين الاعتبار لأنّه كان يحترم نزاهته وصدقه (لوقا ٢٣:٥٠) يحترم شخصيّته الصادقة البعيدة عن الغشّ والتلاعب . . . عن الرياء والمكر ! وكاد يوسف يفقد صبره أمام تردّد بيلاطس وتعجّبه من سرعة موت الناصريّ واستفساره من قائد المائة . . . والساعات تمرّ ، والطريق إلى الجلجلة طويل . . . والسبت على الأبواب ، سبت مضاعف يلوح لأنّه سبت عاديّ وأوّل يوم في الفصح (لاويين ٢٣:٧) . قلب يوسف يخفق عندما يتذكّر مريم ويوحنّا المفجوعين والنسوة وذوي يسوع ينتظرونه على أحرّ من الجمر فصرخ قائلًا : « . . . أعطني هذا الغريب الذي أماته بنو جنسه بغضًا ، فإنّه غريب لا مكان له أن يسند رأسه » . هكذا توسّل يوسف إلى بيلاطس بشجاعة فاستجابه الوالي ، « وأمر أن يسلم الجسد » ، فانطلق يعدو إلى الجلجلة بحرارة ورعدة ، معه حنوط وسبانٍ نقيّة ، وتعاون مع نيقوديموس والمخلصين فانزلوا الجسد الطاهر عن العود . . . « فأخذ يوسف الجسد ولفّه بكتّان نقيّ » ، وحملوه ووضعوه في القبر الجديد . . .

وهكذا ، بفضل يوسف ، دخل السيّد في سكون القبر الذي ختموه

بالحجر، واستراح من كلّ أعماله فسبت بالجسد ودخل في راحة السبت. الخليقة كلّها سكنت أيضًا بانتظار انبلاج النّور، بتأمّل السرّ العظيم أي الإله – الإنسان في القبر. المسيح دخل في الراحة ظاهريًّا ولكنّه في الواقع حمل المشعل إلى عالم الموت، «والنّور يضيء في الظلمة»، نزل بالنّور إلى أقصى الجحيم، حيث تلبد الظلمة بكثافتها المرهقة. ولذلك، نهار سبت النّور يقرأ الإصحاح الأوّل، من كتاب التكوين «... قال الله ليكن نور فكان نور...». خليقة جديدة ستنبعث من القبر يومها وتصرخ الكنيسة بفرح «قم يا ربّ واحكم في الأرض!».

سلام لكما

« وفيما هما منطلقتان لتخبرا تلاميذه ، إذا يسوع لاقاهما وقال سلام لكما »

متّى ٩:٢٨

أيقونتا القيامة

القيامة في الرسم المقدّس ، « نزول إلى الجحيم » و« قبر فارغ » وكثيرًا ما كتب عن هاتين اللوحتين في الأدب الكنسيّ ، ولذلك اخترت لموضوع القيامة أيقونة بعنوان « سلام لكما » أو « افرحا » .

أجمل ما رسم في النموذج الأوّل ، أي « النزول إلى الجحيم » هو الرسم الجداريّ ، الذي يزيّن هيكل القيامة في « كنيسة المخلص » في « قرية الجامعيّ » ، بالقرب من مدينة القسطنطينيّة . بنيت هذه الكنيسة في القرن الخامس ، أمّا اللوحات الجداريّة فقد أضيفت في القرن الرابع عشر والرسّام مجهول كالمعتاد . هذا الموضوع ، وإن لم يكتب عنه في الأناجيل ، إلّا أنّه وصلنا بواسطة التقليد المسيحيّ الأصيل . فهو مستلهم جزئيًّا من الأناجيل المنحولة وله جذور في كتابات الرسل : « أمّا أنّه صعد (المسيح) ، فما هو إلّا أنّه نزل أيضًا أوّلًا إلى أقسام الأرض السفلى » (أفسس ٤:٩) ، « فإنّه لأجل هذا بُشِّرَ الموتى أيضًا لكي يدانوا . . . » (١ بطرس ٣:١٩) . وفي أقوال آباء الكنيسة « أخمد

الموت حين قبله وسبى الجحيم بنزوله إليها » ، (الذهبيّ الفم) ، وفي الطقوس أيضًا ، « لقد سحقت المتاريس الأبديّة التي كانت تمسك الأسرى » (سحريّات الفصح) ، « . . . مزّقت رباطات الموت العَسِر انحلالها وكسرت أقفال الجحيم . . . منيرًا للجالسين في الظلمة وظلال الموت » ، (صلاة السجدة في عيد العنصرة) . ما هو الجحيم في مفهومه الكتابيّ ؟ إنّه مكان تجمّع الراقدين بحالة انتظار لا مكافأة فيها ولا عقاب . الجحيم يختلف عن « جهنم » الذي هو مكان يأس قاتم وحالة « لا أمل » ، إنّه مأساويّ أكثر من الموت لأنّه قلق دائم وتمزيق أبديّ ! إذًا نزول السيّد إلى الجحيم يكرّس انتصاره النهائيّ على الموت ، « نزلت إلى الأرض لتخلّص آدم وبما أنّك لم تجده لحقت به إلى أقصى الجحيم » (سحر الفصح) ؛ وبعد هذا الانتصار الرائع ، لم يبقَ من هذا الاقتحام سوى غبار ، شظايا ، خربة ، فناء ، عدم . . . سرّ المعموديّة يرمز إلى هذا النزول في معناه العميق : عندما يُغطّس الطفل في الماء ثم يخرج منها ، تشير تلك العمليّة إلى نزول إلى الجحيم وخروج منها !

لنتأمّل اللوحة الجدرانيّة التي تكلّمنا عليها ، إنّها روعة الفنّ البيزنطيّ واتقان عظيم في اختيار الألوان وأداء الحركة . يبدو لنا المخلّص ببهائه السماويّ الممجّد ، مرتديًا ثوبًا ناصع البياض ، محاطًا بهالاتٍ مشعّة . . . الناظر يُبهر لأوّل وهلة بهذا الإشعاع المنبعث من بياض المسيح ، وكلّ ما يفوح من كيانه البهيّ البارز ، بخاصة في الإطار المظلم . ويقال إنّ اللون الأبيض هو أصعب ما يستطيع رسّام أن يؤدّيه ! يبهر الناظر أيضًا من تلك الحركة الضمنيّة التي تنبعث منها : يبدو

المسيح وكأنّه يقفز، يحمل طاقات الحياة المتفجّرة، بحيويّة الروح القدس، وكأنّي بتلك الطاقات نوويّة منعشة، ضغطت في القبر فانفجرت بقوّة هائلة! إنّه منتصب على أداة انتصاره أي الصليب، والجحيم محطّمة عند موطئ قدميه الممثّلة بآثار استعبادها الظالم: سلاسل متكسّرة، أقفال مبعثرة، مفاتيح ملقاة ومسامير منتشرة . . . إنّه النّور يتسرّب إلى أعماق الظلمة، حيث يلبد الشرّ في كثافته القاتمة، وهناك ينتظره أبرار العهد القديم وملوكه وطبعًا الجدّان الأولان آدم وحواء: يمدّ لهما يد الخلاص ليخرجهما من القبر المظلم. المسيح يظهر هنا «بازغًا من خدرٍ»، قائمًا من بين الأموات: لقد تمّ اتحاده الكلّي مع خليقته . . .

أمّا «**أيقونة القبر الفارغ**» المعروفة جدًا في العالم الأرثوذكسيّ، فتعبّر عن صفحة إنجيليّة. لنتأمّل مثلًا تلك التي لمدرسة روبليف الشهيرة، (القرن الخامس عشر)، في المتحف القوميّ الروسيّ - لينينغراد. تصوّر الأيقونة المشهد الذي **رأته** مريم المجدليّة، عندما انحنت نحو باب القبر، «فنظرت ملاكين بثياب بيض جالسين واحد عند الرأس والآخر عند الرجلين حيث كان جسد المسيح موضوعًا» (يوحنّا ١٢:٢٠). المجدليّة لم تتأثّر بالمشهد وقوّته التعبيريّة لأنّها لم تقرأ كتب العهد القديم، أمّا يوحنّا التلميذ الحبيب، الذي قرأ الكتب في المجامع فصُعق بما رأى! «فرأى وآمن». ماذا رأى يوحنّا؟ إنّها الرؤيا التي أعلن الربّ تحقيقها في سفر الخروج (٢١:٢٥...). طلب الربّ من موسى أن يدخل تحسينات على تابوت العهد الحامل وصايا سيناء. وذلك بأن

يجعل فوقه غطاء من الذهب الخالص، يسمّى «الغفران»، وأن «يُنحت ملاكان من صنف الشاروبيم، ليوضعا على كلّ طرف من هذا الغطاء، على أن يواجه كلّ واحد الآخر وينظر إلى التابوت». ثم يشرح يهوه لموسى سبب طلبه هذا، فيقول إنّه يريده مكان لقائه مع شعبه «وهنا سألقاكم». وما أن أنجز هذا العمل حتّى دُعي «خيمة الاجتماع» ... من هنا انطلقت قوة إيحاء هذا المشهد الذي يعتبر حدثًا مهمًّا في تاريخ الشعب الإسرائيليّ، الذي طبع إنسانًا مرهفًا كيوحنّا وأثّر على إيمانه: رأى تابوت عهد جديد من «النّور الخالص»، لأنّ الأكفان التي لامست الجسد الطاهر كانت تشعّ بالنّور ذاته المنبعث من الملاكين، رأى «خيمة اجتماع» ثانية، حقّقت الغفران بعد ذبيحة الجلجلة، وتمّ فيها اجتماع الشعب الجديد مع خالقه! أجل لقد فهم يوحنّا كلّ هذه الأمور وأدرك اللاهوت الكتابيّ بمجرّد نظرته إلى داخل القبر فآمن.

حادثة القيامة بحسب رواية الأناجيل

أجمع البشيرون الأربعة على تقرير واحد وحقيقة واحدة، وهي أنّ القبر، كان فجر أول الأسبوع، مفتوحًا والحجر قد دحرج والمسيح ليس في داخله! وأوّل من تحقق من ذلك، نساء حاملات طيبًا فأخبرن الرسل بالبشارة. وهذا أهمّ شيء في الموضوع. ولكنّ كلًّا منهم، كتب عن القيامة من وجهة نظره الخاصّة، وسرد الرواية كما سمعها من شهود عاينوا القيامة؛ ثم أتى بها طبقًا للرسالة التي يريد تأديتها، والهدف الذي يتبعها. ولذلك تستطيع أن تعتبر أنّ رواياتهم كانت

القبر القارغ أيقونة من القرن الخامس عشر وهي موجودة في المتحف القومي الروسي في لينغراد وهي على الأرجح لرسام من المدرسة الفنية التي أسّسها المعلّم روبليف الشهير.

Ο ΧΑΙΡΕ ΤΗΝ ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

سلام لكما.

مكمّلة بعضها البعض ، وكأنّها أنغام متنوّعة تؤلّف أنشودة واحدة هي أنشودة القيامة !

إذا تمعّنا بقراءة نصوص أناجيل القيامة ، نلاحظ أنّ هناك حركة ذهاب وإياب إلى لحد السيّد ، من السحر حتّى شروق الشمس . ففي **الغلس** أي آخر الليل ، في اللحظة التي لم يفترق فيها بعد النّور عن الظلام ، أتت مريم المجدليّة **ومريم الأخرى** « لتنظرا القبر » وإذا زلزلة ، وملاك الربّ ينزل ويجلس على الحجر ، والحرّاس يصيرون كالأموات ، والملاك يقول « ليس هو ههنا لأنّه قام » . . . فخرجتا سريعًا لتخبرا التلاميذ ، وإذا بيسوع يلاقيهما ويقول سلام لكما « فتقدّمتا وأمسكتا بقدميه وسجدتا له » ، (انظر متّى ٢٨ : ١-١١)؛ تلك المبادرة من امرأتين في أواخر الليل إلى قبر ضُبط بالحرّاس ، تتطلّب شجاعة فائقة وحركة قلب تلقائيّة بلا شكّ . أمّا في **الغداة**، أي والظلام باق ، فيروي لنا يوحنّا ، وهو الذي عاين كلّ شيء : أتت مريم المجدليّة ، وكانت وحدها ، ولكن على ما يبدو ، كان بطرس ويوحنّا يتبعانها بحذر من بعيد . وإذا بالحجر مدحرج ، والقبر فارغ ، فتحسب أنّ سيّدها قد اختطف ، فعادت أدراجها لتخبر التلميذين بذلك . فهرول الاثنان ، وانحنى يوحنّا على باب القبر ، ونظر الأكفان الموضوعة ، ولكنّه لم يدخل بل دعا بطرس للدخول وتبعه . وكان القبر ، كما تشير حفريّات ذلك العصر ، عبارة عن غرفة صغيرة مربّعة حُفرت في الصخر ، فيها مقعد حجريّ مستطيل يوضع الجسد عليه . أمّا مريم فلم تدخل مع التلميذين بل بقيت واقفة خارجًا تبكي . فانحنت عند الثغرة التي كانت

الصخرة قد حجبتها يوم الدفن، ورأت ما رآه يوحنّا! وفجأة شعرت بحضور وراءها فتلفّتت وإذا بيسوع يخاطبها، ولكنّها لم تعرفه إلّا حينما دعاها باسمها «مريم». أمّا يسوع فلم يسمح لها بأن تلمسه «لا تلمسيني لأنّي لم أصعد بعد إلى أبي» (يوحنّا ٢٠:١-١٩).

وعند أول **الفجر** أي اللحظة التي بعد الغداة، (لوقا) أتت حاملات الطيب «مريم المجدليّة ومريم أمّ يعقوب ويونا» والباقيات... ومرقس يقول «إذا طلعت الشمس»، ويذكر من حاملات الطيب «مريم المجدليّة ومريم أمّ يعقوب وسالومه». والروايتان تتشابهان إلّا أنّ مرقس يذكر «شابًا جالسًا عن اليمين لابسًا حلة بيضاء». وأمّا لوقا فيذكر «رجلين بثياب براقّة». ولكن لماذا أتت النسوة بالطيوب؟ دهن أجساد الموتى، عادة قديمة عند الشعوب الشرقيّة، وكان الطيب باهظ الثمن ويؤتى به من الجزيرة العربيّة. والإسرائيليّون قد أخذوا هذه العمليّة عن المصريّين أثناء وجودهم على ضفاف النيل. ولكن لم يذكر التاريخ أنّهم كانوا يستعملون التحنيط، أي حفظ الأجساد بالمواد الكيمائيّة، بل التطييب بمادة ذات رائحة زكيّة لتخفيف رائحة النتن المنبعثة من الميت. إذًا، حاملات الطيب أتين بعد مرور السبت، لأنّه فاجأهنّ ولم يستطعن تتميم العمليّة، والجسد قد دفن بسرعة. وهن نساء تبعن والدة الإله من الجليل، أثناء آلام السيّد الخلاصيّة، ولكنّهن لم يدركن بعد أنّ المسيح، لم يكن بحاجة إلى طيوب لأنّه هو رائحة الحياة الحقيقيّة، وأنّ رائحة جسده أسمى من كلّ العطور، وأمّا اسمه فهو طيب منتشر، ملأ الأرض بعبيره الإلهيّ... إذًا مرقس ولوقا اللذان لم يذكرا التفاصيل

المتعلّقة بالمجدليّة، كما فعل متّى ويوحنّا، حرصا على التشديد بأنّ حاملات الطيب رأين القبر مفتوحًا وبشّرن الرسل بذلك.

مريم المجدليّة

إذا قابلنا بين روايتي متّى ويوحنّا، لاحظنا أنّ شخصيّة مريم في إنجيل يوحنّا تختلف عن شخصيّة مريم في إنجيل متّى. في الرواية الأولى، كانت مريم حاضرة أثناء تدحرج الحجر، في الثانية أتت والحجر مدحرج؛ في الأولى تخبر بالقيامة، في الثانية ترتبك وتظنّ أنّ السيّد قد اختطف؛ في الأولى كانت فرحة، في الثانية كانت تبكي؛ وأهمّ من كلّ شيء في الأولى تلامس قدمي السيّد وتسجد له، وأمّا في الثانية فيمنعها السيّد ولا يسمح لها بلمسه! إذًا هناك معضلة حيّرت شرّاح النصوص وبخاصة آباء الكنيسة. هل هناك تناقض بين الإنجيلين؟ القدّيس أمبروسيوس أسقف ميلانو فكّر مليًا، ودرس النصوص بعمق في شرحه إنجيل لوقا، ووصل إلى نتيجة حتميّة وهي أنّ هناك امرأتين باسم «مريم» من قرية مجدلا وهي تقع على بحيرة طبريا في الجليل، أو ربما أكثر من اثنتين وقد تكون واحدة تدعى مريم من مجدلا، والأخرى باسم «مجدلين» أو «مجدلا» وهما اسمان منتشران في تلك المنطقة. فالبشيران يهتمّان بالحادثة ولا يدخلان في تفاصيل هويّة النساء. والأرجح أنّ المجدليّة في إنجيل يوحنّا هي تلك التي أخرج السيّد منها سبعة شياطين (لوقا ٨:٢)؛ ومرقس يؤكّد ذلك حين يقول: «ظهر أولًا لمريم المجدليّة التي كان قد أخرج منها سبعة شياطين» (مرقس ١٦:٩). وأمّا الأخرى فقد تكون الخاطئة التي دهنت رجلي السيّد

بالطيب وبلّتهما بدموع التوبة، ومسحتهما بشعر رأسها (لوقا ٧:٣٦-٤٩)؛ وهي التي تكرّمها الكنيسة نهار الثلاثاء من أسبوع الآلام، لأنّها «اتخذت رتبة حاملات الطيب»، «المعادلة للرسل» والتي تصرخ للسيّد قائلة «فاقبل ينابيع دموعي»، وهي التي قال لها السيّد «إيمانك قد خلصك امضِ بسلام»، بعد أن قال عنها «قد غفرت خطاياها الكثيرة لأنّها أحبت كثيرًا». هذه، سجدت عند قدمي يسوع الناهض من الموت مع «مريم الأخرى».

مريم الأخرى

من هي «مريم الأخرى» التي تكلّم عليها متّى الإنجيليّ؟ متّى يذكرها مرّتين: في أول مرّة يقول «وكانت هناك مريم المجدليّة ومريم الأخرى جالستين تجاه القبر» (متّى ٢٧:٦١). وفي المرة الثانية، «وبعد السبت عند فجر أوّل الأسبوع جاءت مريم المجدليّة ومريم الأخرى لتنظرا القبر» (متّى ٢٨:١)، نسمع كلّ سنة إنجيل «القيامة» وهو لمتّى البشير، ولم نتساءل مرة عن هويّة مريم الأخرى، إلى أن قرأت عظة فصحيّة للقدّيس غريغوريوس بالاماس، وسأحاول أن أترجم أهمّ ما قال:

«قيامة السيد هي تجديد لطبيعة الإنسان، إنّها الصياغة الجديدة لآدم الأوّل الذي ابتلعه الموت بالخطيئة والذي عاد بواسطة الموت إلى الأرض التي أخذ منها . . . إنّها، (أي القيامة)، العودة إلى الحياة الأبديّة . . . ولكنّ آدم الأوّل، هذا المخلوق الذي خرج بهيًا من يدي الخالق وتقبّل نفحة الحياة، لم يره أحد لأنّ في هذه الأثناء لم يكن قد

خلق بشر ليشاهدوه ، إلى أن وجدت **حواء** وهي أوّل من عاينه ! وكذلك آدم الثاني ، أي السيّد بعد قيامته ، لم يعاينه أحد ، إذ لم يكن أحد من ذويه موجودًا أثناء تدحرج الحجر عن القبر ، إلّا « مريم المجدليّة ومريم الأخرى » والحرّاس كانوا كالأموات . فالمرأة أي حواء الثانية هي أول من شاهده ! والإنجيليّ متّى أعلن بكلمات مبطّنة ما سأعلنه أنا لكم جهارة من أجل محبّتي لكم :

إنّ أوّل من تمتّع برؤية القيامة واغتبط بنعمتها وشاهد بهاء لحظتها دون غيرها ، كانت بلا شكّ ، **مريم والدة الإله !** إنّها الأولى بين كلّ بني البشر التي تسلّمت البشارة لأنّها هي التي تستحقّ تلك الرؤيا . ولم تكتفِ برؤيته وسماعه بأذنيها بل كانت الأولى لتلمس قدميه الطاهرتين . أمّا الإنجيليّ فلم يتكلّم على ذلك بوضوح لأنّه لم يشأ أن يُعرِّض والدة الإله إلى خطر الشهادة ولأن يعطي مجالًا للأثمة بالاشتباه بها . . .

أجل ، يتابع بالاماس ، يبدو لي أنّ مريم الأخرى هي بالضبط والدة الإله وأنّ القبر فتح من أجلها قبل كلّ شيء ، لأنّ من أجلها ، وبها ، من أجلنا نحن ، فُتحت كلّ الأشياء في السماء وعلى الأرض . من أجلها كان الملاك شديد البهاء . وبما أنّ الليل كان في آخره والدنيا مظلمة ، فقد رأت مريم بأشعته الفياضة القبر فارغًا والأكفان موضوعة ومرتّبة ! أمّا الملاك المبشّر بالقيامة فلم يكن سوى جبرائيل . . . عندما رآها منطلقة نحو لحد ولدها ، هو الذي بشّرها قائلًا « لا تخافي يا مريم لأنّك نلت نعمة عند الربّ » هو ذاته يسرع اليوم ، نازلًا من الأعالي ،

ليعلن للدائمة البتوليّة ، قيامة ولدها الذي ولد منها بدون زرع ! فيدحرج الحجر ويجلس عليه . . .» .

هذا الكلام لبالاماس يفاجئنا لأوّل وهلة ، ولكن يبدو أنّ هذا التقليد الذي يستند عليه كان قديمًا في الكنيسة . ألم يكن من الطبيعيّ أن تكون مريم – الأمّ هي آخر من تركت ضريح ولدها وأوّل من أتت إليه بعد استراحة السبت ؟ هناك أيقونة في إحدى أديرة جبل آثوس تثبت قول بالاماس ، وهي تحمل عنوانًا « سلام لكما » ، أو « افرَحا » .

الأيقونة تثبت قول بالاماس

خير برهان على أنّ السيّد الناهض من بين الأموات ظهر لأمّه ، معزيًا إيّاها بعد آلام الجلجلة ، هي تلك الأيقونة التي تعود ، على الأرجح ، إلى بدء القرن السادس عشر . يتجلّى المسيح فيها بجسده الممجّد واقفًا ، يبارك بكلتا يديه قائلًا « افرحا » أو « سلام لكما » ! السكينة تفوح من تلك اللوحة ، بعد ضوضاء الجلجلة ومعركة الجحيم ، تشتمّ منها صفاء القيامة . كلّ الأيقونة مرسومة بالنّور الذهبيّ وحتّى ثياب السيّد متموّجة بالذهب . المرأتان ساجدتان أمامه ، عن يمينه والدة الإله كما تشير الكتابة فوق رأسها ، والنجوم الثلاث على كتفيها وعلى رأسها تشير على أنّها « عذراء قبل الولادة وأثناءها وبعدها » . علامات البكاء والألم العميق التي انتابتها في الجلجلة عكّرت صفو وجهها . مريم ترفع رأسها لتتمعّن بوجه ولدها وتتأكّد من انتصاره على الموت . مريم المجدليّة ، كاشفة الرأس منحنية على قدمي السيّد ، حيث علامات

المسامير ، تلامسهما . فوق رأسها هالة من نور تشير إلى أنّها تقدّست بفعل توبتها العميقة .

« فخرجتا من القبر بخوف وفرح عظيم » الخوف كان يتملّك مريم المجدليّة ، وأمّا الفرح العظيم فكان يغمر مريم العذراء « تغبّطني جميع الأجيال » ، لأنّها تأكّدت من قيامة ولدِها التي كانت تتوقّعها بلا شكّ . إنّ نشيدها الذي يردّده لوقا الإنجيليّ (١:٤٦-٥٥) ، يشير إلى أنّها كانت تعرف نصوص العهد القديم ولم تجهل علامة يونان النبي . وها هي الآن ، تفرح . وكانت « تحفظ كلّ هذه الأمور في قلبها » ، ولم تبح لأحد بالمشهد الذي رأته ، بل بقي منحوتًا في قلبها إلى الأبد .

وهكذا مريم ، بفضل مزاياها الشخصيّة ، وفضائلها الموروثة من تاريخ تدريب شعب بكامله على محبّة الله وطاعته ، وبفضل إرشادات ولدها الذي كان دائمًا يحثّها على الانسلاخ تدريجيًا حتّى عن أمومتها ، بلغت ذروة حياتها الروحيّة عند قدمي ولدها على الصليب ؛ مريم ، تلك المخلوقة الفريدة ، التي سمت أعلى من الملائكة استطاعت أن تشاهد رؤيا قيامة ولدها !

أيقونة الصعود إن حلّت

مدرسة موسكو

إنّ أروع الأيقونات الروسيّة وأكملها فنيًا، رسمها معلّمو مدرسة موسكو لأنّ هذه المدينة استفادت، أكثر من غيرها من المدن الروسيّة، بميزات الفنّ البيزنطيّ. ففي السنة ١٣٤٤ دعا أحد أساقفتها معلّمين يونانيّين لتزيين كنيسته بالرسوم الجدرانيّة. وفي السنة ١٣٩٥ وصل إلى موسكو الرسّام الشهير ثيوفانوس اليونانيّ حيث بقي يرسم ويتلمذ حتّى وفاته. ولكن رغم هذا التأثير، انفرد الفنّ الروسيّ عن سلفه البيزنطيّ إذ لطّف شيئًا من تقشّفه، فانفجرت ألوانه وسطعت ببريق خاصّ وألوان زاهية، واتخذ في ما بعد طابعًا وطنيًا، فبدأ يرسم وجوه القدّيسين المحلّيّين ويعطيهم المكانة الكبرى في مواضيعه.

رسّام هذه اللوحة، وإن كان مجهولًا، هو من عباقرة المدرسة المذكورة. هو على الأغلب من تلاميذ روبليف ومعلّمي ديونيزي وهما من أشهر معلّمي الرسم في القرن الخامس عشر. لوحته هذه تدلّ على أنّه عاش حادثة الصعود كتابيًّا وطقسيًّا وروحيًّا وتعمّق في معنى العيد بالصلاة والتأمّل. وتدلّ أيضًا على أنّه يحبّ جمال الخطوط، ويسهر على رشاقة الأشخاص، وإبداعهم بطريقة فنيّة رفيعة. هو ينسّق بين الألوان التي تمثّل دورًا مهمًا بالنسبة إليه: فنّاننا هذا عبّر عن مختلف

أيقونة الصعود

أيقونة روسية من القرن الخامس عشر – مدرسة موسكو للرسم وهي موجودة في رواق متحف تريتاكوف في موسكو.

المشاعر والأحاسيس بواسطة ألوانه فتلاعب بدرجاتها من الفاتح حتى القاتم ليؤدّي الرسالة إلى المؤمن. يستعمل الأحمر والقرمزيّ والأخضر الزمرديّ ثم ينتقل إلى البنّي فالأصفر فالذهبيّ يخلطها جميعًا، ويبتكر الألوان. يجيد اللون الأبيض الناصع، فيظهر الرسم للعيون بشكل أخّاذ وألوان خلابة فتفتن النظر وتريحه أيضًا. الوجوه عنده مرسومة برقّة ملحوظة ودقّة ظاهرة تشيران إلى ذوق رفيع وإحساس مرهف.

الأيقونة

نرى أمامنا الرسل مجتمعين على جبل الزيتون، كما أمرهم الربّ، ليتلقّوا الرسالة الأخيرة. المسيح يباركهم «وبينما هو يباركهم افترق عنهم واختطف إلى السماء بسحابة». الأيقونة تجعل من هذه العبارة محور تأليفها. شعور بالسلام والصلاة والتمجيد ينبعث من هذه الأيقونة. أشجار الزيتون، فوق رؤوس الرسل والملائكة، توحي بالطمأنينة وتشير إلى أنّ الطبيعة أيضًا تشترك في الترنيم الكونيّ: العالم يغتبط بلقائه ملك المجد . . . وكأنّ الرسم بكامله تعبير عن شعر غنائيّ: في كلّ جزء من تفاصيله هتاف خافت.

اللوحة كلّها في حركة مستمّرة وأشخاصها في انتفاضة حيويّة، ما عدا مريم فهي منتصبة في وسطها، فيها ثبات لا يتزعزع ولانتصابها معنى عميق، إنّها رمز للكنيسة التي تولد الآن أمام أعيننا: المسيح رأسها، والدة الإله صورتها والرسل أسسها، تنمو بالبركة المستمرّة الآتية من السماء. مريم هي المقرّ الرئيس حيث يجتمع العالمان الأرضيّ والسماويّ. لم يذكر الكتاب المقدّس وجود مريم مع الرسل في حادثة

الصعود ، ولكنّ التقليد يثبت ذلك في سحر العيد إذ نسمع النشيد التالي : « أقبلت مع تلاميذك إلى جبل الزيتون فكانت معك والدتك يا بارئ الكلّ . فإنّ التي توجّعت حين آلامك أكثر من الجميع وجب أن تتمتّع أكثر من الكلّ بالفرح بتشريف ناسوتك أيها السيّد » . وبما أنّ الأيقونة صورة حيّة للطقوس أتت على هذا الشكل وبرزت مريم في الوسط بهدف تعليميّ . رقّة مريم ، مع رشاقتها الشفّافة ووجهها الصافي ، تتعارض مع وجوه الرسل ، ذات الملامح الحادة ، التي تحيطها . انتصابها متّجه نحو السماء وجسدها ممشوق إلى العلاء . ترتّل لها الكنيسة نهار الصعود : « افرحي أيتها الملكة فخر العذارى والأمّهات » . . . يداها تتوسّلان من أجل الإنسانيّة وهي تنظر دائمًا إلى البشريّة ، تدعوها إلى الاشتراك في حياة الثالوث .

نظرة خاطفة إلى الأيقونة توحيّ إلينا بانسجام كليّ في وقفة الرسل . ها هم ينالون النعمة لكي يأخذوا على عاتقهم وظيفتهم الرعائيّة . في موقفهم حيويّة تبرز سكون مريم . تلك الانتفاضة تعني تعدّد اللغات في التبشير وتعدّد التعبير عن الحقيقة الواحدة : الكنيسة وحدة مستقرّة ضمن التعدّد في أداء الرسالة على مثال الثالوث الواحد في ثلاثة أقانيم . ينقسم الرسل في اللوحة إلى قسمين متوازيين : الرسل الستّة الواقفون إلى اليسار يعبّرون عن توق النفس إلى العلاء لأنّهم يحدّقون إلى فوق . أمّا الرسل الواقفون إلى اليمين فهم يحدّقون إلى مريم وينذهلون أمام السرّ الكامن فيها .

الفنّ العجيب ، لدى رسّام هذه اللوحة ، يجمع بين الحركة

والاستقرار ليجعلنا نشعر بصعود المسيح وكأنّه يتحقّق أمامنا. نرى المسيح محاطًا بدوائر كرويّة كونيّة عديدة، ومتّجهًا إلى يمين الآب حيث يلمع ببهاء مجده. يسنده ملاكان في تحليقه هذا بخفّة أثيريّة، يرتديان ثيابًا تعكس ألوان ثياب الرسل: إنّهما ملاكا التجسّد على عكس الملاكين اللذين يحيطان بمريم. هما يرتديان ثيابًا ناصعة البياض تبهر الأنظار. المسيح أيضًا، وإن كان محاطًا بهالة المجد والألوهة، إلّا أنّه يرتدي ثيابًا بلون ثياب الرسل وهذا شيء مقصود: المسيح يترك الثرى بجسده الأرضيّ وبه يدخل في مجد الثالوث، إذًا هو لا ينفصل عن الأرض وعن أوفيائه المرتبطين معه بدمه: الأرض متّجهة نحو السماء والسماء هابطة إلى الأرض. المسيح يبارك الرسل ومريم والكون كلّه بيده اليمنى كالمعتاد، ويحمل بيده اليسرى ملف الكتب. ويعطينا فيض نعمه بالبركة وتعليمه بالكلمة. وهذا الفيض يبقى ساري المفعول بعد الصعود «لن أترككم يتامى . . .».

الملاكان السماويّان اللابسان البياض يقولان للرسل الشاخصين نحو السماء: «أيّها الرجال الجليليّون ما بالكم واقفين تنظرون إلى السماء، إنّ يسوع هذا الذي ارتفع عنكم إلى السماء، سيأتي هكذا كما عاينتموه منطلقًا إلى السماء» (راجع أعمال ١:١-١٣). وفي الواقع، إذا عكسنا حركة يسوع الصعوديّة في الأيقونة مع الإطار عينه أضحت الأيقونة ذاتها صورة للمجيء الثاني الرؤيويّ: هنا الألف والياء يجتمعان!

يفسّر لنا الكاتب اللاهوتيّ أفدوكيموف أنّه إذا تمعنّا بالأيقونة مليًا،

نكتشف أشكالًا هندسيّة سريّة تسند اللوحة، وهذه الأشكال مقصودة لأنّها من باب التناسق المفروض في فنّ الأيقونات. هناك مثلّث متساوي الأضلاع خفيّ، يظهر إذا رسمنا خطًا وهميًا ينطلق من رجلي مريم وينتهي في انحناء يد الملاك الواقف عن اليمين، مارًا بطرف إصبع الملاك الواقف عن اليسار. هذا المثلّث هو رمز لوجود الثالوث الكامن في أعماق كلّ ولادة، حاضنًا الكنيسة ليبثّ فيها الحياة. رؤوس التلاميذ مع أرجلهم تشكّل دائرة نظاميّة وكأنّها صورة مكبّرة للدوائر التي يجلس فيها المسيح المرتفع. الخط المستقيم، الذي ينطلق من المسيح منتهيًا بمريم، يعبّر عن تدفّق ألوهة الآب المنسكب فيها ويقسم سطح اللوحة إلى قسمين متساويين، ملتقيًا بخط الأفق ليكوّن صليبًا متوازيًا منبسطًا كاملًا يخترق الثالوث ويدعم الأيقونة. فالأشخاص إذًا لم يأخذوا مكانهم في الرسم الماثل أمامنا بطريقة عفويّة: كلّ شيء متعادل، كلّ شخص تتطابق وقفته مع الآخر، كلّ شيء يظهر على اللوحة بطريقة مدروسة.

ماذا عن طقوس العيد؟

عشيّة خميس الصعود يعتبر آخر يوم لوجود المسيح الجسديّ القائم من بين الأموات، بين تلاميذه. ولتكريم هذا الوجود، أو بالحري، إكرامًا للقيامة ووداعًا لها تعيّد الكنيسة بخدمة أحد القيامة: ففي صلاة المساء تتلى سواعي الفصح بدلًا من الساعة التاسعة وتختم بترتيل «المسيح قام من بين الأموات» . . . ترتيلًا مطولًا. تقرأ، في سحر الصعود، ثلاث قراءات، الأولى لأشعياء (٣:٢)، حيث يتكلّم النبيّ

على جبل له صفة ماسيانيّة أخرويّة ، ويتنبّأ أشعياء هنا بتأسيس الكنيسة كنقطة تجمع الشعوب : « . . . يكون في آخر الأيام أنّ جبل الربّ يوطّد في رأس الجبال ويرتفع فوق التلال وتجري إليه جميع الأمم ، وينطق شعوب كثيرون ويقولون ، هلمّوا نصعد إلى جبل الربّ إلى بيت إله يعقوب وهو يعلّمنا طرقه فنسلك في سبله » . . . القراءة الثانية هي لأشعياء أيضًا (٦٢:١٠ إلى ٦٣:٣ و٧-٩) نذكر منها العبارة التالية : « جوزوا جوزوا في الأبواب هيّئوا طريق الشعب . . . هوذا مخلّصكم آت الخ . . .» ومعنى ذلك أنّ المسيح يسبق شعبه إلى السماء ، ليهيّئ له الدخول إلى السماء ويفتح أبوابها .

أمّا القراءة الثالثة فهي من نبوءة زكريا (١٤:١-٤ و٨:١١) ، وهي تلمّح إلى الجبل المقدّس أيضًا . . . « وتقف قدماه في ذلك اليوم على جبل الزيتون الذي قبالة أورشليم . . . ويكون الربّ ملكًا على الأرض كلّها . . . وفي ذلك اليوم يكون ربّ واحد واسمه واحد الخ . . .» .

فرح الصعود

لوقا الإنجيليّ ، الوحيد بين الإنجيليّين ، الذي حدّثنا عن العنصرة ، يختم إنجيله قائلًا « . . . عاد التلاميذ إلى أورشليم بفرح عظيم » . هذا الفرح ظاهر في صلوات العيد التي تتصاعد منها نغمات ابتهاج وغبطة . لنحاول أن نفهم سرّ هذا الفرح . الصعود فراق وانسلاخ بالنسبة إلى التلاميذ : المعلّم يغادرهم ، يرتفع إلى السماء . الطقوس تشير إلى ذلك : « . . . إنّ الرسل لما رأوك مرتفعًا في السحب امتلأوا عبوسة وناحوا بعبارات نحيب قائلين : أيّها السيّد لا تغادرنا يتامى ! . . .» ولكنّ

الوعد بالروح أعطى ثمرة، وهنا يفترق إنسان الإيمان عن الإنسان العاديّ: الدموع تتحوّل فجأة إلى فرح والكآبة إلى سرور رغم الفراق الأليم! الروح أصبح تعزيتهم الوحيدة وسبب فرحهم. المعلّم ذاهب ولكنّه في الوقت عينه باقٍ معهم بروحه... «أنا معكم إلى انتهاء العالم!» وجوده فيهم تغيّر، تحوّل... لن يكون أمام تلاميذه من الآن فصاعدًا وإنّما في داخلهم. وجوده يتسرّب إلى داخلهم بواسطة سرّ الشكر. وهذا الاكتشاف، بتلك اللحظة، لمع كبريق أمل ولَّد في نفوسهم فرحًا عظيمًا: الصعود بدء العنصرة: الفراق بدء التحام أشد وأقوى!

فهم التلاميذ شيئًا آخر: أدركوا في صميمهم أنّ المسيح هو ابن الله بصورة قاطعة: «أيقنوا بالبركة أنّك أنت ابن الله المنقذ العالم» تقول طروباريّة العيد. لقد أحبّوا السيّد رغم ضعفهم... تركوه يصلب وحده، تركوه يموت وحده! ملأ الخوف قلوبهم حين أسلم معلّمهم، فرّوا جميعهم، يوحنّا الحبيب وحده بقي حتّى النهاية على قدمي المصلوب ولكنّ هؤلاء الرسل لم يفتروا في محبّتهم سيّدهم... والآن وبعد أن قوي إيمانهم بظهور المسيح لهم بعد قيامته وابتهجت قلوبهم برؤيته، ينبغي له أن يتركهم ثانية فكيف لا يحزنون؟ أيجوز أن ينفصلوا عنه بدون حسرة وألم، ولكنّهم تعزّوا، ثم رويدًا رويدًا تسرّب الفرح إلى قلوبهم لما رأوا سيّدهم داخلًا في مجده الأبديّ... رأوا السحابة تنطلق به إلى أحضان الآب: لقد تمجّد الآن، وهذا المجد عزيز على قلوبهم... لقد دفع المخلص ثمنه غاليًا... إنّه منتصر الآن ولكن بعد

أيّ ألم وأيّ عذاب . . . وها هو الآن بعد أن أنهى مهمّته الأرضيّة ينال الاستقبال اللائق به في السماء . . . السماء تستقبل من تغلّب على الخطيئة والموت : « يا جميع الأمم صفّقوا بالأيدي لأنّ المسيح صعد إلى حيث كان أوّلًا » . . .

هناك شيء أدركه التلاميذ أيضًا عندما رأوا السيّد محلّقًا إلى السموات بجسده الأرضيّ : إنّه ذاهب بطبيعته الإنسانيّة التي لبسها . إنّهم منذهلون : الأحداث تتعاقب ويحاولون فهمها : مسيحهم نزل إلى أقاصي أعماق الأرض ، وصل إلى الجحيم فكسره وحرّر ساكنيه من عبوديّة أسرهم ، وها هو الآن منطلق إلى باب السماء فيفتحه ليهيّئ لهم الطريق ويدخل معه كلّ من آمن به . بنزوله أباد الجحيم وبصعوده عظّم الإنسان ومجّده . حياة سيّدهم كانت منذ البدء عمليّة نزول وصعود « . . . فذاك الذي نزل هو الذي صعد أيضًا فوق السماوات كلّها ليملأ كلّ شيء » (أفسس ٤ : ١٠) . كلّ شيء يتبلور أمام الرسل الآن : السحابة التي أخذت من أمامهم السيّد اشتمّوا منها رائحة نار العنصرة فبدأت أذهانهم تتفتّح ولكنّها لم تتفتّح كليًا . ها هم منطلقون بفرح إلى أورشليم قائلين بعضهم لبعض : لنبق في وحدة تامّة ، في انسجام تامّ ولننتظر وعد السيّد . إنّنا نشعر به في داخلنا رغم انتقاله وغيابه عنا . ما هذا الشعور الغريب الذي يعترينا فيملأ قلوبنا غبطة ؟

ما هي هذه الدار التي يهيّئها لنا السيّد ؟

هذا الجسد الفاني النتن ، المتحوّل ترابًا ، مدعو هو ذاته إلى مجالسة الآب ؟ يا له من سرّ عظيم ، « . . . أقمت معك الصورة الآدميّة الملقاة

في أسفل الجحيم بما إنّك إله وأصعدتها إلى السماوات مساويًا إيّاها لعرش أبيك في الجلسة ». هل نفكّر نحن أحيانًا بتلك الدار التي نحن ذاهبون إليها؟ هل هيّأنا لباس العرس للاشتراك بهذا الحفل العظيم؟ تساؤلات تدور في أذهاننا أمام حادثة الصعود. يقول الذهبيّ الفم محاولًا تفسيرها: « . . . إنسانية الكلّ في إنسانيّة المسيح تدخل نهائيًا في العالم السماويّ . . . صعود المسيح يعني أنّ خلودنا يتحقّق بلا رجعة إلى الوراء . . . منذ ذلك الحين أصبحت مدينتنا في السماء . . .»

تلك المدينة إذًا، ليست فترة إضافية لحياتنا الأرضيّة هذه، وإنّما حياتنا الأرضيّة ليست إلّا مقدمة للحياة الآتية التي نحن في انجذاب مستمرّ إليها.

فإذا دعانا المسيح للاشتراك بحياة الثالوث والدخول في دفئه، هذا يعني أنّه يدعونا إلى السماء، إلى هذه الغبطة التي لا نهاية لها التي نشتمّها أحيانًا على الأرض كسراب سرعان ما يتوارى . . . برهات سماويّة نعيشها ثم تختفي تاركة وراءها أريجًا فوّاحًا يعطينا فكرة عما ينتظرنا.

المسيح في وداعه هذا يقول لنا لا تتبعوني إلى سمائي: سماؤكم عليكم أن تربحوها أنتم بعرق جبينكم. «ما بالكم تحدّقون في السماء؟» يقول الملاكان للرسل قولًا يذكّرنا بقول ملاك القيامة للنسوة، « ما بالكن تطلبن الحيّ مع الموتى؟ ». خلاصكم حصل، يقول الربّ، ولكنّه ليتحقّق يجب أن يمرّ بجلجلتكم. إن أنتم حملتم

صليبكم وتبعتموني وصلتم إلى جبل الزيتون فصعدتم . خلاصكم أنتم تصنعونه بأنفسكم . أنا مهّدت لكم الطريق فسيروا عليها وجاهدوا ، وعندئذٍ لن أترككم . ثقوا بي أنا فاحص القلوب والكلى ، أعلم جيدًا متى أنتم مرهقون فأريحكم . . . أنا في داخلكم ، لن أترككم يتامى إذا اعتبرتموني أبًا لكم وإلهًا . . . وحينئذٍ تصبحون لي شعبًا وسأصبح لكم إلهًا وأبًا « فأنا معكم وليس أحد عليكم » .

سكونيّة الكنيسة في أيقونة العنصرة

معنى العيد

في البدء، كان هذا العيد عند العبرانيّين عيدًا أرضيًا – زراعيًا، عيد الحصاد، «عيد حصاد بواكير غلّاتك التي تزرعها وعيد الاستغلال عند نهاية السنة عندما تجمع غلّاتك» (خروج ٢٣:١٦). وكان يدعى أيضًا عيد الأسابيع (خروج ٣٤:٢٢)، أي سبعة أسابيع من وقت «شروع المنجل في الزرع». ثم تطوّر العيد، وأصبح ذكرى نزول الشريعة في طور سيناء، بعد خروج الشعب من مصر، ابتداءً من القرن الثاني قبل الميلاد لأنّ الشريعة أعطيت خمسين يومًا من بعد الفصح، أي عبورهم من أرض العبوديّة إلى صحراء الحريّة. ولذلك أعطى الأصل اليونانيّ للعيد Pentecôte في الفرنسيّة ويتضمّن معنى الخمسين. أمّا كلمة «عنصرة» فهي لفظة عبرانيّة بمعنى **اجتماع أو محفل**. تعتبر العنصرة مع عيدَي الفصح والمظال، من أهمّ الأعياد في إسرائيل، إنّه اليوم الذي يختاره الربّ لكي يسكن اسمه مع شعبه في المكان الذي يحدّده هو أيضًا لهم (تثنية ١٦:٦ و١١).

أمّا الرسل فكانوا مجتمعين لذكرى يوم الخمسين بالذات، منتظرين موعد الروح، «بعد قليل ستعمّدون بالروح القدس» (أعمال ١:٥). فمعنى العيد، مسيحيًّا، هو عطاء الروح القدس «الناموس بموسى أعطي

أمّا النعمة والحق فبالمسيح صارا » (يوحنّا ١:١٧) . إنّه يوم انصبَّ فيه عطاء الروح السخيّ على الكنيسة الممثّلة بمحفل الرسل . حزقيال النبيّ كان قد تحدّث قديمًا عن الروح الذي يخلق الكائنات ويحرّكها ، فيتملّك بالإنسان ليزوّده بسلطة جديدة فائقة الطبيعة ! وكان يتكلّم على الأيام الماسيانيّة فيصفها كفترة تتميّز بذلك الفيض من الروح . إذًا فكرة الروح القدس لم تكن غريبة عن الشعب العبريّ المثقّف الذي كان يقرأ النبوءات . أمّا نزول الروح القدس ، مع ما اصطحبه من عاصفة ونار ، فيندرج في سلسلة ظهورات الربّ في العهد القديم ويتوّجها ! العجيبة مزدوجة ، الحدث عينه معجزة ونتيجة معجزة إذ ابتدأ الرسل يتكلّمون « بألسنة » ليخبروا بعجائب الله . ويبدو أنّه ، بعد العنصرة ، كثرت في الكنيسة الناشئة تلك الظاهرة الجديدة وهي التكلّم « بألسنة » ، واعتبرت نوعًا من نبوءة حذّر بولس الرسول المؤمنين من مزايداتها ! (١ كورنثس ١٤:١-٢٥) .

فالعنصرة إذًا تتويج للفصح ، لأنّ المسيح بعد أن أنهى عمله على الأرض ، وانتقل إلى يمين الآب ، أرسل الروح القدس على المجموعة الرسوليّة وبواسطتهم لكلّ المسكونة ، لكي ينير أذهانهم فيفهموا الكتب ويدركوا في العمق أقواله التي ألقاها عندما كان معهم . حقّقت العنصرة في أورشليم الوحدة الروحيّة بين اليهود والأمم ، إنّها دعوة مباشرة للأمم (أعمال ١:٨) . التفرقة التي حصلت في برج بابل قديمًا عندما تبلبلت الألسنة وابتعد الإنسان عن الآخر ، أصبحت الآن وحدة ، لأنّ الجميع فهموا ألسنة الروح ، القاسم المشترك ، بين جميع الشعوب في العنصرة

اعتمد الرسل بالروح، قبل ابتداء مهمّتهم التبشيريّة، كما أنّ المسيح اعتمد بالروح على يد يوحنّا المعمدان قبل حياته الكرازيّة: وهذا تنصيب رسوليّ في الكنيسة. هذا الفيض من الروح سيصل إلى الجميع ليعطيهم هبات متنوعة وبخاصّة لكلّ واحد منهم. وعلاوة على هذا، سيكون الروح القدس لكلّ إنسان سبب تغيير داخليّ يحصل بصورة سريّة، وتجديد عميق يجعله يستوعب الشريعة الجديدة التي حفرت في القلوب. إنّها المعاهدة الجديدة التي نزلت كماء مخصبة تثبت أثمار الحقّ والعدالة والقداسة وتضمن الرعاية الإلهيّة وحمايتها. أمّا هذا الفيض فلم يتحقّق إلّا بواسطة الجلجلة والقيامة التي كسرت السدود ففاضت النعم.

لنلق الآن نظرة على أيقونة العنصرة الموجودة في أحد أديرة جبل آثوس، والتي هي على الأرجح من القرن السادس عشر. الرسل اثنا عشر والأعداد اثنا عشر، سبعة، أربعون أعداد كتابيّة مقدّسة. اثنا عشر هو عدد أسباط إسرائيل وهذا يعني أنّ الرسل هم أسباط إسرائيل الجديد، أي دعائم الكنيسة التي تتأسّس.

وصف الأيقونة

ها هم الرسل متحلّقون في علّيّة أورشليم كما أمرهم الربّ الصاعد إلى السماء، «وفيما هو مجتمع معهم أوصاهم ألّا يبرحوا من أورشليم بل ينتظروا موعد الآب» (أعمال ١:٤). إنّهم الرسل الذين اختارهم الربّ بعد ليلة صلاة (لوقا ٦:١٢)، والذين طالما عانى في تنميتهم روحيًّا وصبر على ثقل أذهانهم، وبطء إدراكهم وصعوبة انفتاحهم لسرّ

الخلاص ! أمّا العلّيّة فهي ذاتها التي اجتمعوا فيها مع سيّدهم ليأكلوا الفصح ، أي ذكرى خروج أسباط إسرائيل الاثني عشر من مصر بقيادة موسى النبيّ . وبحسب وصف لوقا (١٢:٢٢) « العلّيّة كبيرة ومفروشة » وتشكّل إطار الحادثة التي لا تتحقّق فيها لأنّ مجموعة الرسل تبرز خارج الزمان والمكان . وكأنّ المبنى ذات النوافذ يزيّن الأيقونة فقط .

المركز الرئيس شاغر في هذه الأيقونة . في بعض الأيقونات نجد الإنجيل يترأس المحفل ، وفي البعض الآخر تبرز والدة الإله لأنّها كانت تجتمع دومًا مع الرسل وتواظب معهم على الصلوات (أعمال ١:١٤) . لماذا هي غائبة في هذه الأيقونة ؟ الأرجح هو أنّ مريم أخذت حصّتها كاملة من الروح القدس يوم بشارتها : « الروح القدس يحلّ عليك وقوة العليّ تظلّلك » . وإذ حصلت عنصرتها يومذاك فلا ضرورة لاعتماد ثانٍ بالروح القدس .

والآن من هم الرسل الجالسون على أريكة بشكل نصف قوس ؟ لائحة الرسل الواردة في أعمال ١:١٣ هي : بطرس - يوحنّا - يعقوب - أندراوس - فيليبس وتوما ثم برثلماوس - متّى - يعقوب بن حلفى وسمعان الغيور ويهوّذا المدعو تداوس .

إذا تمعنّا بالأيقونة ، وقابلناها بسائر الأيقونات الموجودة في سيناء واليونان ويوغسلافيا وبلغاريا ، لاكتشاف هويّة الرسل ووجوههم لاحظنا أنّ الأسماء هي على الشكل التالي :

جهة اليمين : بولس – يوحنّا – لوقا – أندراوس – برثلماوس – فيليبس .

جهة اليسار : بطرس – متّى – مرقس – يعقوب – سمعان – توما .

وهذه اللائحة نجدها في جميع أيقونسطاسات الكنائس بهذا الترتيب غالبًا . فهناك ثلاثة أشخاص أُضيفوا إلى اللائحة الواردة في كتاب الأعمال وهم : بولس ولوقا ومرقس وكما نعلم لم يُحسبوا من عداد الرسل الاثني عشر ، ولم يعاينوا السيّد خلال وجوده على الأرض ، ولكنّ أهميّتهم في الكنيسة جعلت وجودهم في مجموعة الرسل ضروريًّا ، ممّا يدلّ على أنّ راسم الأيقونة ليس مصوّرًا فحسب ولكنّه لاهوتيّ أيضًا ، يفهم الرسول بمعناه الواسع المنفتح الشامل كلّ عصر ولا يحصره في مكان وزمان . فبولس هو رسول الأمم المميّز ولوقا ومرقس إنجيليّان وكاتبان ماهران لهما الأهميّة الكافية ليدخلا في مصاف الرسل . فبولس حلّ مكان ماتياس الذي انتخب مكان يهوذّا الإسخريوطيّ .

والآن من هما الرسولان اللذان استبدل الرسام بهما لوقا ومرقس ؟ لقد حُذف **يعقوب بن حلفى** على أساس أنّه أقلّ أهميّة من اليعقوب الآخر ابن زبدى وأخي يوحنّا ، **ويهوّذا** الملقّب بتداوس وهو شخصيّة منزوية بالنسبة إلى الآخرين .

لنلق الأضواء على الرسل : **جهة اليمين**

بولس : يتصدّر الحلقة ، يحمل كتاب رسائله ، وجهه التاريخيّ معروف وهو نفسه في الأيقونات جميعها ومعروف بلحيته وانحسار شعر مقدّم رأسه .

يوحنّا : الإنجيليّ وهو بدون لحية لأنّه كان أصغرهم سنًا على الأرجح ممّا يفسر حضن السيّد له ، وهو من وضع رأسه على كتف يسوع يوم العشاء السريّ . كتب ثلاث رسائل وكتاب الرؤيا ما بين ٩٠-١٠٠م .

لوقا : تلميذ بولس وكاتب الإنجيل وأعمال الرسل وكان طبيبًا من أصل يونانيّ ورسّامًا أيضًا . يقال إنّه أوّل من رسم أيقونة والدة الإله .

أندراوس : أخو بطرس ، وجهه في كلّ الأيقونات كما هو هنا ، شعره الجعد ، مائل إلى اللون الأشقر. يقال إنّه استشهد وصلب بشكل صليب مقلوب .

برثلماوس : لا يظهر الوجه كاملًا ولكن على الأرجح هذا برثلماوس لأنّه غالبًا موجود بقرب أندراوس فوق الأبواب الملوكيّة .

فيليبس : يرسم عادة في الأيقونات بدون لحية نظرًا لسنه وهو القائل : « أرنا الآب وكفانا » (يوحنّا ١٤:٨) . فأجابه يسوع : « من رآني رأى الآب » . وهو ابن صيدا من الجليل مثل أندراوس وبطرس .

جهة اليسار

بطرس : يتصدّر الاجتماع مع بولس ، هو الأوّل في كلّ لوائح الرسل يحمل ملفًا لا كتابًا ، لأنّه لم يكتب إلّا رسالتين .

متّى : هو كاتب الإنجيل واسمه الثاني لاوي (متّى ٩:٨) . وكان جابي ضرائب ، أي عشّارًا يجمع العشور في كفرناحوم ، ولما دعاه يسوع لكي يصير من أتباعه ، أقام للمعلّم مأدبة فاخرة . كتب الإنجيل بالآراميّة ويقال إنه بشّر بلاد العرب حتى بلغ الحبشة .

مرقس : تلميذ بطرس ومنه استقى جميع معلوماته عن يسوع . تدلّ الدراسات على أنّه كتب إنجيله بين ٦٤م و٦٧م.

يعقوب : أخو يوحنا وقد دعاه السيّد هو ويوحنّا « بوانرجس » أي ابني الرعد وهما ابنا زبدى الصيّاد وكان ثريًّا في الجليل ، وهو الذي اصطحب السيّد يوم التجلّي مع بطرس ويوحنّا ، صورته واضحة في أيقونات التجلّي . يقال إنه استشهد في أيام هيرودس السنة ٤٤م .

سمعان : ويسمّى سمعان الغيور أو القانونيّ . ليست لدينا معلومات كافية عنه .

توما : من دون لحية ، كما يظهر في الأيقونة التي تصوّره وهو يضع إصبعه في جنب السيّد والتي تسمّى « شكّ توما الرسول » . ينسب إليه إنجيل يعتبر منحولًا . وورد ذكره في

أيقونة العنصرة

إنجيل يوحنّا (١٦:١١ و٥:١٤ و١٩:٢٠-٢٩). ويقال إنه بشّر حتّى حدود الهند.

من هو الرجل المتوّج في أسفل الأيقونة؟

بالنسبة إلى تصميم رسمها، أيقونة العنصرة تندرج في فئة مواضيع الاجتماعات، كصور اجتماعات المجامع المسكونيّة مثلًا التي تتبع النموذج عينه. في كتاب «نهاية العصور القديمة والمتوسطة»، للكاتب غرابار GRABAR، يوضح المؤلّف في موضوع رسم العنصرة، أنّ أقدم نسخة تعود إلى ما قبل القرن التاسع، شرقًا وغربًا، وأنّ في هذه النسخة، تظهر الشعوب تحت القوس الذي يمثّل صفّ التلاميذ، وأحيانًا، تظهر فئتان من الأشخاص، في زاويتَي الأيقونة السفليّتين، وأمّا الوسط فيبدو فارغًا. ومع الزمن، ازدادت القيمة التعبيريّة للصورة، وخفّت الظاهرة الواقعيّة فاستعيض عن الشعوب بشخص واحد متوّج وكأنّه ملك يمثّلها جميعًا. والهدف واحد وهو إيصال كلمة الإنجيل وهبات الروح إلى العالم بأسره.

فهذا الرجل المتوّج إذًا، المحصور في قنطرة مظلمة، المرتدي بدلة قرمزيّة مذهّبة، يمثّل المسكونة المنتظرة عطاء الروح. هو محبوس في هذا الكهف القاتم، لأنّه لم يُضأ بعد بنور المسيح، ولم ينسكب بعد عليه الروح القدس بواسطة الأسرار المقدّسة. إنّه شيخ يحمل على كتفيه خطيئة الإنسانيّة منذ السقطة، أسير رئيس العالم إبليس! يقف في «ظلال الموت» ينتظر الخلاص. مصوّر الأيقونة أراده في تواضع

وسكون ، لم يمثّله ثائرًا متمرّدًا . فهو يبسط يديه ويمسك بطرفَي قماشة تحمل اثنتي عشرة مخطوطة بشكل ملفات ، يحملها بكلّ احترام . وهنا تبرز كلمات السيّد « ويكرز ببشارة الملكوت هذه في كلّ المسكونة ، شهادة لجميع الأمم ثم يأتي المنتهى » (متّى ٢٤:١٤) . فقبل زوال العالم إذًا، ينبغي أن تُبشّر المسكونة كلّها بالإنجيل .

إلامَ ترمز تلك القماشة التي يحملها هذا الملك ؟ ربّما ذكّرتنا برؤيا بطرس الرسول (أعمال ١٠:٩-١٧) . وقع بطرس في غيبوبة ، وكان جائعًا ، فرأى السماء مفتوحةً ، وإذا بغطاءٍ من قماش بالشكل الذي نراه في الرسم بأطرافه الأربعة ، يهبط من السماء أمامه وعليه كلّ دواب الأرض وزحّافاتها ، وطيور السماء ومجنّحاتها . وإذا به يسمع صوتًا يأمره : « قم يا بطرس اذبح وكُل ! » . فأجاب بطرس : « كلا ، يا ربّ لأنّي لم آكل قط شيئًا دنسًا أو نجسًا » . فانتهره الصوت ثانية : « ما طهّره الله لا تدنّسه أنت ! » . هذا المقطع يبرهن لنا على أنّ بطرس بصفته رسولًا ، مدعوّ لكي يتخطّى اليهوديّة والطهارة الشرعيّة المحدودة ، لكي ينفتح إلى الأمم . بالإيمان فقط ، يستطيع الله أن يطهّر قلوب الأمم . إنّها دعوة لبطرس لكسر ملزمة اليهوديّة والانطلاق نحو المسكونة بأسرها « أفيض من روحي على كلّ بشر . . . » ، يقول الربّ بلسان يوئيل النبيّ .

بكلمة ، الأيقونة تمثّل منظرين معاكسين : الأرض الجديدة التي تمثّل الكون المثاليّ المشتعل بالنار الإلهيّة ، والملك الشيخ المحبوس في ظلمته ، وإن تحلّى بمجد هذا العالم ، فهو يطمح إلى النّور الذي فوقه ويتوق إلى

المطهر المنهمر من السماء بألسنة ناريّة ، غيث يحيي ، ينير ويفيض بالنعم ، في النهاية إنّه غيث مؤلّه .

طروباريّة عيد العنصرة

نهار العنصرة ، ينشد المؤمنون الترتيلة التالية : « مبارك أنت أيّها المسيح إلهنا ، يا من أظهرت **الصيّادين** غزيري الحكمة ، إذ سكبت عليهم **الروح القدس** . وبهم **المسكونة** اقتنصت يا محبّ البشر المجد لك » .

تبرز الأيقونة هذه العناصر الثلاثة : الرسول – الصيّاد ، المسكونة الممثّلة بالشيخ المتوّج ، والروح القدس بشكل الألسنة الناريّة . المعلوم أنّ أغلب التلاميذ ، كانوا يلقون الشباك في بحيرة طبريا في الجليل ، حيث دعاهم يسوع . وأمّا السيّد فأراد أن يجعلهم صيّادي بشر ، لماذا اختار تلك الصورة لرسله ؟ في الواقع يتحلّى الصيّاد أينما كان بشخصيّة مميّزة . الصيد هاجسه ولا يقف أمام صعوبة من أجل تحقيقه ، يستيقظ مع الفجر ويسهر الليالي ليصطاد سمكة . وكأنّي بالسيّد أراد لتلاميذه هذه النفسيّة الشجاعة ، المثابرة ، المهتمّة بانتشال البشر من لجّة الخطيئة إلى الحياة الأبديّة ، بحيويّة ، وصبر ، ومواظبة . والصيّاد عادة من عامّة الشعب : لا يتميّز بعلم ولا ثقافة ! ولكنّ حكمته فطريّة غريزيّة .

وهنا تبرز المفارقة ، فالصيّاد ، بفعل الروح ، يصبح غزير الحكمة والمعرفة . ولكي نفهم فعل الروح القدس في الإنسان ، لنقابل بين شخصيّة بطرس قبل العنصرة وبعدها ! بطرس كان يخاف ، يتردّد ،

يهرب من الخطر، يشكّ، ينكر، يتسرّع، أراد أن يستقرّ في برهة الأبديّة يوم التجلّي؛ أمّا بعد العنصرة فيبرز كرجل قويّ، واثق من نفسه شديد البلاغة والمنطق، يستنجد بالكتب والبراهين، يشفي المرضى، يقيم غزاله من الموت في لدة (أعمال ٩:٣٦-٤٣)، وأدّت به شجاعته إلى الشهادة! الشهادة من أجل المسيح الذي أنكره . . .

تقول الطروباريّة: «إذ سكبت عليهم الروح القدس». والانسكاب يعني أن ينصبّ سائل من وعاء ليملأه ويأخذ شكله. وهنا تبرز فكرة الماء في فهم الروح القدس، الذي هو فيض، كما شرح يسوع للمرأة السامريّة. نرى في الأيقونة الألسنة وكأنّها تمطر على التلاميذ، والمسيح استعمل كلمة «ينابيع». والروح القدس ينبثق من الآب، والانبثاق يعطي فكرة تدفّق الماء، الذي يزيل سدّه ليفيض بغزارة. في الروح القدس نلمح صورة تفجّر. الروح القدس كرم وسخاء، عطاء بلا حساب، يملأ الكلّ، ينسكب على التلاميذ معزّيًا ثانيًا، لأنّ المعزّي الأوّل وهو المسيح كان قد فارقهم، عند الفراق نقدّر قوّة المحبّة! المسيح أعلن أنّه «الطريق والحقّ والحياة». أمّا الروح الذي يغمرهم الآن فهو روح الحقّ، ولكنّه يهبُّ حيث يشاء، لا يصمّم لنفسه منهجًا ولا يخطّط! لا يعرف للاعتدال معنى، ولئن ينتظم مع الآب والابن، فيبثّ الحياة حيث يمرّ، من حرارته انتقل العالم من العدم إلى الوجود! هو صاحب المعجزات، منطق البشر المحدود لا يستطيع أن يسعه: يظلّل عذراء، فتلد ابنًا، ينسكب على التلاميذ فتولد الكنيسة، أينما يحلّ يحوّل الحجر إلى لحم. يفتح الأذهان فتفهم الكتب، يكسر قالب

الناموس ، فيسجّل ناموسًا آخر في قلوب البشر ، يسجّل كلمتين هما محبّة وعطاء . لا يطلب إلّا الانفتاح ، انفتاح القلب ، فينحدر بقوة وسخاء ، ويزلزل الكائن بأعماقه . وأمّا عطاؤه فليس له حدود ، هو رمز الأبديّة والماء والنار إذا اجتمعا ! فيض الماء مصطحب بحرارة النار . إنّه اجتماع الماء بالنار إذا استطعت أن تتخيّلهما معًا شرط ألّا يطفئ الأول الثانية ! لا يعرف حدود الزمان والمكان ، به يزول الماضي والحاضر والمستقبل ليصبح في حاضريّة الأزليّة ، « كان دائمًا وكائن وسيكون » كما تنشد الكنيسة يوم العنصرة . الروح القدس يبعث الحياة الأبديّة ، فهو الذي يؤلّه الإنسان ويجعله مشابهًا لسيده ، هو الذي يجعل الكلمة التي أعطاها الله الآب بابنه الوحيد فعّالة فينا . يعطي المواهب ، ويوزّع الطاقات لتقوى شخصيّة كلّ فرد ، فتّتحد في ما بعد بسائر أفراد الكنيسة مكوّنة جسد المسيح الكونيّ . بفضله يُستوعب الثالوث لأنّه مصدر الإلهام . . .

يتكلّم المسيح على خطيئة ضدّ الروح القدس . . . وليست هذه الخطيئة إلّا الانغلاق الداخليّ أمام فيض الروح ! إنّها الخطيئة التي لا تُغتفر ، خطيئة الفرّيسيّين الذين يريدون حصر عطاء الروح في جموديّة الناموس ! يريدون أن يحصروا العطاء السخيّ في أحرف ، ومجتمع مغلق ، محدود في شريعة . الشريعة مرحلة أرادوها دائمة فرفضوا الانفتاح أمام هبوب عاصفة الروح !

هدف المسيحيّ اكتساب الروح القدس

أمام هذا الفيض والسخاء أيبقى الإنسان مكتوف اليدين ، يتقبّل

العطاء فقط ؟ طبعًا هناك عمليّة أخرى يقوم بها المؤمن . يقول القدّيس سرافيم سروفسكي : « هدف المسيحيّ اكتساب الروح القدس » . لم يقل **نيل** الروح القدس أو **أخذه** بل اكتسابه . والاكتساب يفرض تعبًا وشقاءً واجتهادًا مستمرًا . الروح ينسكب والإنسان يُحصِّل ما يستطيع بتطهير النفس من الخطيئة والانسلاخ المستمر عن الأهواء الدنيويّة ، والمسيرة عبر البوادي وراء المصلوب مستنيرًا بنور وجهه فقط . فموقف المسيحيّ ، عندما تنكبّ عليه نعمة الحياة الإلهيّة ، ينبغي له أن يكون يقظًا ويغتنم الفرصة لاكتسابها بعمق وغزارة .

أيقونة الثالوث

الثالوث يتراءى لإبراهيم في العهد القديم (تكوين ١٨)

مسرح المشهد مكان يدعى ممرًّا بالقرب من حبرون المدينة الكنعانيّة التي كانت تقع جنوب أورشليم على بعد ٣٠ كلم منها تقريبًا . بدويّ شيخ جالس أمام خبائه تحت شجرة البلوط يتفيّأ من حرّ الشمس والوقت ظهيرة . إنّه يوم من أيام القيظ ، عند احتدام النهار حيث تكون الشمس في أوج حرارتها ، تبعث أشعتها بدون رحمة ، فكم يطيب للمرء أن يجلس تحت ظلّ شجرة ليشعر بشيء من النداوة . هذا الشيخ الجليل هو إبراهيم أبو المؤمنين . إنّه بدويّ متنقّل تميّز بطاعته العمياء لله الذي اصطفاه وجعله خليله . . . لقد خاطبه الربّ ووضع عهدًا معه ووعده بأنّه سيبارك نسله . وشاء الآن أن يظهر له في أقانيمه الثلاثة : « طوباك يا إبراهيم لأنّك رأيتهم واستقبلت الألوهة الواحدة والمثلّثة الأقانيم » . رفع إبراهيم طرفه في هذا النور الساطع وإذا بثلاثة رجال وقوفًا أمامه . سجد أمامهم حتّى الأرض ، وإن لم يكن يعرف هويّتهم بعد ، وبادر للقائهم وبدأ يخاطبهم تارةً بالمفرد وتارة بصيغة الجمع . ها هو يستقبلهم بحسب قوانين الضيافة الدقيقة المعروفة آنذاك : من غسل الأرجل وتقديم المآكل وتحضير الخبز ، إلى ما هنالك من حفاوة تليق بالضيف . وعرف إبراهيم أنّه أمام حضرة الله عندما بشّر الزوار سارة الطاعنة في السنّ بأنّها بعد سنة ستكون أمًّا لابن يدعى إسحق ومعناه : « الربّ يبتسم » ، لأنّ

هذه البشارة أثارت الضحك عند إبراهيم (تكوين ١٧:١٧)، وسارة (تكوين ١٢:١٨)، ضحكة تعجّب أم شكّ أم فرح، المهمّ أنّه ليس شيء مستحيلًا لدى الله: العاقر والطاعنة في السنّ والعذراء يلدن بمشيئته. إسحق هو الحمل - الذبيحة الذي يعلن عن ذبيحة الجلجلة: الحمل الحقيقيّ. هؤلاء الزوار الذين يسمّيهم الكتاب تارة رجالًا وتارة ملائكة هم رؤيا الثالوث الذي تجلّى لإبراهيم ثم كشف له عن نيّته في تأديب سدوم وعمورة. وهنا بعد أن تأكّد إبراهيم أنّه أمام حضرة الله تظهر قوّته الإقناعيّة في توسله من أجل الإنسانية الخاطئة. حديثه مع الربّ فيه الكثير من التواضع والكثير من الجرأة، ولكنّ خطيئة أهل سدوم كبيرة فيدمّرها الربّ شرّ تدمير.

ميزة أيقونة روبليف

هذا المشهد الذي يمثّل استقبال إبراهيم للزوار السماويّين أوحى الكثير لرسّامي الأيقونات في تاريخ الكنيسة. وهو موضوع نجده في مختلف أنحاء البلدان الأرثوذكسيّة. هناك لوحة موجودة في متحف بيناكي في أثينا مثلًا، (نهاية القرن الرابع عشر)، تبرز الملائكة الثلاثة حول المائدة الحافلة بالأواني والمآكل، وحولهم إبراهيم وسارة يخدمانهم... وأخرى بلغاريّة في المتحف الإكليريكيّ في صوفيا (القرن السابع عشر)، وأخرى أيضًا في رواق ترتياكوف في موسكو (القرن السابع عشر- من رسم مدرسة رسّامي القيصر)، وقد رسمت عليها سلسلة مشاهد تصويريّة لكتاب التكوين: مجيء الملائكة، سجود إبراهيم، ذبيحة إسحق، قصّة لوط وامرأته المتحوّلة إلى تمثال من الملح

أيقونة الثالوث القدوس للفنان الشهير اندره **روبليف** سنة ١٤١٥.

إلخ . . . هذا النموذج موجود إذًا في التقليد الأرثوذكسيّ . فما هو التجديد الذي أتى به أندره روبليف ، ليجعل من لوحته تحفة فنيّة عالميّة رائعة ؟ ما ميزتها التي جعلتها مشهورة عالميًا ، حتّى عند غير الأرثوذكسيّين ، وربما غير المسيحيّين أيضًا ؟

لقد أخذ روبليف هذا المشهد لاستقبال إبراهيم الملائكة كنقطة انطلاق ، ثم جرّده من الأشخاص والأواني والمأكولات والإطار كلّه . وبكلمة أخرى ، جرّده من الحادثة التاريخيّة وأعاده إلى أصله أي إلى الأزليّة . لقد عرّى اللوحة من كلّ التفاصيل المألوفة وسما بالمنظر العام إلى أجواء أثيريّة سماويّة رفيعة ، ولم يبق فيها إلّا الكأس على المائدة وغصن شجرة ومظهر جانبيّ لهيكل . فردّ هكذا الثالوث إلى حقيقته قبل إنشاء العالم ، محاولًا بكلّ تواضع أن يخلق الحياة الإيقاعيّة ضمن الثالوث ، وكأنّه يتنشّق الهواء الأزليّ ويلحّن أنغام الحبّ المعبّر في صميم الأُلوهة ! لقد ساهمت عبقريّة روبليف الفنيّة ، طبعًا ، في إبداع هذه الآية الفنيّة التي كثيرًا ما تكلّم عليها الرأي العالميّ الفنّي . جمالها كامن في اكتمالها من الناحيتين الفنّية والعقائديّة ، إذ أضفى المعلّم على لوحته ، زيادة على مقدرته الفائقة في استعمال الريشة ، كلّ ما استوعب في حياته الرهبانيّة من معلومات لاهوتيّة مستقاة من الكتاب المقدّس والحياة الطقسيّة المنتظمة في جوّ تقشّف وصلاة وتأمّل . زد على ذلك ، ذوقًا رفيعًا في اختيار الألوان وإبداع وجوه فيها روعة بالنسبة إلى تنسيق القياسات ورشاقة الأجسام ، ورقة التكاوين ولطافة المعاني ، ونعومة النظرات وتناسق الخطوط ، وخفّة الحركات وبهاء الأنوار المنبعثة منها .

من رأى الأيقونة من بعيد حسبها شعلة حمراء وزرقاء على قاعدة ذهبيّة تعطي شعورًا بأنّ كلّ شيء يلتهب في هواء الظهيرة الحار، وكأنّ الملائكة الثلاثة يكوّنون المجلس الأبديّ في مظهر علّيقة محترقة تدعو الناظر إلى الانحناء: هذا المكان مقدّس! السنة ١٥١٥ عندما دشّنت كاتدرائيّة الرقاد في موسكو، وكانت قد زينت بلوحات أنجزها تلاميذ المعلّم روبليف، وبينها أيقونة الأيقونات التي كان رسمها روبليف، اندهش الحاضرون أمام تلك الأيقونة، وهتف المتروبوليت والأساقفة والمؤمنون معًا: «في الحقيقة السماوات انفتحت وانكشف بهاء الله». وفي السنة ١٩٠٤، عندما انتهت البعثة الموكلة بترميم التحف الأثريّة ونزع الزخارف المعدنيّة وتحرير الأيقونة من الطبقات المتراكمة على سطحها عبر السنين، ظهرت التحفة بوجهها الأكمل وبرزت في بهاء عظيم وأثارت الإعجاب لدى أعضاء البعثة، فاضطربوا لجمال ما اكتشفوا وأقرّوا: «نستطيع الجزم بأنّه لا شيء يشابه هذه التحفة الفنّيّة من حيث التلخيص اللاهوتيّ والغنى الرمزيّ والجمال الفنّي».

لمحة تاريخيّة

يدين النصف الثاني من القرن الرابع عشر بتطوّره من الناحيتين الثقافيّة والروحيّة لتأثير الإكليريكيّ سرج.

كان القدّيس سرج رادونجسكي، شفيع روسيا، أكثر القدّيسين شعبيّة في القرون الوسطى، ولد في عائلة نبيلة وثريّة، ولكنّه فضّل أن يترك كلّ شيء ويعيش حياة زهد. فانعزل منذ صباه في غابة كثيفة، في وسط روسيا، حيث التفّ حوله تلاميذ عدّة، وبادر إلى بناء

الأديرة ، فبنى في شمال شرق موسكو دير الثالوث ، (زاغورسك حاليًّا) ، الذي أصبح مركز إشعاع في روسيا . وعلّم الفلاحين طريقة لتحسين الزراعة وساهم في مصالحة الأمراء في ما بينهم . حتّى إنّنا نستطيع القول إنه جمع كلّ روسيا القرن الرابع عشر حول كنيسته المخصّصة للثالوث ، حول اسم الربّ . لم يترك بعد موته بحثًا لاهوتيًّا ، ولكنّ حياته كلّها كانت مكرّسة للثالوث القدّوس الذي كان موضوع تأمّله المستمر . حاول أن ينشر الوحدة والمحبّة بين المقرّبين إليه معلّمًا إيّاهم أنّ يتغلّبوا على الكره الذي يمزّق العالم بتأمّلهم الثالوث . في ذاكرة الشعب الروسيّ ، بقي سرج ذلك الشخص المرسل من السماء ، لحماية بلده والذي يجسّد نور السرّ الثالوثيّ ووحدته ، هذا النّور الذي انسكب فيه جاعلًا منه وجهًا شفّافًا مشرقًا مشعًّا بالصفاء والنّور .

أصبح روبليف راهبًا في دير الثالوث ، بينما كان سرج رئيسه . وتدرّب على الرسم في مشاغل الدير ، التي كانت من أهمّ مراكز الفنّ الكنسيّ في تلك الأيام . ثم ترك روبليف ديره ، فترة من الزمن ، وذهب إلى موسكو ليعمل رسّامًا ، وعندما عاد إلى الدير كان رئيسه قد توفّي ، وذلك السنة ١٣٩٢، فحزن جدًّا .

بضع سنين بعد موت هذا القدّيس ، طلب أحد تلاميذه من الراهب روبليف ، الذي كان قد أصبح من أشهر الرسّامين، أن يرسم أيقونة الثالوث تذكارًا لمعلّمه الراحل . وكان روبليف قد بقي ناسكًا مؤمنًا معروفًا بنبل أخلاقه ونقاوة قلبه وحياته الروحيّة العميقة فلبّى الدعوة وبادر إلى الرسم . يقال إنّ روبليف كان يجلس في أيام الاستراحة مع

صديقه دانيال أمام الأيقونات السماوية متمعّنًا بها، رافعًا دومًا أفكاره نحو النّور الإلهيّ، محاولًا أن يؤدّي رسالة القدّيس سرج بالألوان والنّور. كان دائمًا يتأمّل بالعبارة الإنجيليّة: «ليكونوا واحدًا كما نحن . . .». الوحدة، المحبّة، هذا كان هاجسه الأوحد. لا شكّ في أنّ التواضع ميزة هذا الناسك الأساسيّة، وكأنّي به انفتح انفتاحًا كليًّا للربّ فتسرّب نور الثالوث إلى داخله، فأنار قلبه وحواسه وفكره، حتّى أصبحت كلّ ضربة من ريشته هتاف تمجيد وبخورًا متصاعدًا إلى السماء، فينتشر عبير الثالوث ويفوح كالأريج في عالم المؤمنين في شركة القدّيسين. وكأنّ الروح القدس هو الذي كان يرشده ويوجّه ريشته لكي يساعد ذاك الفنان، على إبراز هذا المشهد السماويّ بهذه الدرجة من الجمال. لقد كلّفه هذا العمل الجبار الكثير من الجهد والتعب والصلاة، ولكنّ النتيجة كانت مكافأة له؛ وتحفته، بين كلّ أيقوناته، نعمة متدفّقة على الإنسانيّة ومحطّة تأمّل ومركز إشعاع روحيّ عميق.

دراسة الأيقونة

الملائكة الثلاثة مجتمعون حول المائدة، حول الطعام السماويّ. ينعمون بالسكينة والهدوء. شعور بالراحة والسلام ينبعث من كيانهم، ولكنّ الراحة ليست بجمود، إنّها نشوة لأنّها تعبّر عن ذهول ودهشة. الكأس الحاملة صورة الحمل موضوع اهتمامهم. إنّه الحمل المذبوح قبل إنشاء العالم. إنّه في قلب الثالوث منذ الأزل. ولذلك هناك شعور حزن

يرتسم على محيّاهم ممزوجًا بالفرح . أجنحتهم مذهّبة تغطي كلّ سطح الرسم بامتدادها . في جلستهم هذه خفّة ورشاقة (معدل قياس الجسد عادة في فنّ رسم الأيقونات سبع مرّات حجم الرأس . أمّا هنا فقد ضاعف روبليف قياس الجسد ، وهذا مقصود لكي يبرز الملائكة بصورة ممشوقة وأثيريّة) .

ها هم في حوار مستمرّ . التشابه بينهم واضح ومقصود للتعبير عن المساواة . لا نستطيع أن نميّز بينهم إلّا بالنسبة إلى موقف كلّ واحد من الآخرين وانحنائه نحو الآخرين وألوان ثيابه . حصل التباس حول هويّة الملاك الجالس في الوسط ، وتساءل بعض الشرّاح إذا كان يشير إلى الآب أو الابن . لن ندخل في تفاصيل الجدال بل سوف نتبع رأي اللاهوتيّ أفدوكيموف الذي بنى نظريّته على براهين ، ألا وهي أنّ ملاك الوسط يرمز إلى الله الآب .

يحمل كلّ من الملائكة صولجانًا (الصولجان الواحد يعني السلطة الواحدة) موجّهًا نحو الرمز الذي يشير إليه . صولجان الآب يشير إلى شجرة الحياة الحاملة ثمار الحياة الأبديّة : في سحر الميلاد وردت هذه العبارة : « الملاك الحامل السيف الملتهب ابتعد عن شجرة الحياة لأنّ ثمارها تعطى لنا بالمناولة » . شجرة الحياة لا تقتحم كما فعل آدم ولذلك أبعده الربّ عنها ، وشاء ألّا يعطينا من ثمارها إلّا عبر الصليب . أمّا صولجان الابن ، وهو الملاك الجالس عن الشمال فهو يشير إلى الهيكل ، إلى الكنيسة جسده . وأمّا صولجان الروح القدس ، فهو منحنٍ قليلًا إلى اليمين ، وموجّه نحو الصخور المرسومة بشكل سلّميّ ، إنّه الوحي النازل

على الجبل، جبل سيناء، جبل ثابور . . . إنّه الارتفاع، الاندهاش، القمم النبويّة، الغرفة العالية، غرفة العنصرة . . .

العجيب في هذه اللوحة، هو أنّ شعور الاستقرار المهيمن عليها يحمل في طيّاته الحركة ويمتزج بها: حركة دائريّة منتظمة، تبتدئ من الرِّجل اليُسرى لملاك اليمين التي تلامس الدرجة بخفة فائقة، وكأنّها مجرّدة من الثقل الماديّ، تنتقل إلى انحناء رأسه جاذبة معها الصخرة والشجرة، أي أنّ العالم بأسره ينجذب نحو الآب بالروح. ثم تجرّ معها انحناء رأس ملاك الوسط، مستقرّة أخيرًا في الموقف العموديّ لملاك اليسار وكأنّها في إناء. والذي يزيد في أثيريّة المنظر هو المنظور المعكوس أي اختفاء العمق من اللوحة، كما هو الحال في كلّ الأيقونات.

الحركة مشدّدة أيضًا في تعبير النظرات: في الأيقونات عادة النظر يواجه الناظر، والوجوه ترسم بالمواجهة وكأنّها تحدّق بالناظر، أمّا هنا فالنظرات في حلقة مستديرة والوجوه شبه جانبيّة. الثياب الفضفاضة تشترك في الحركة وتساهم في إبراز لطافة الأجسام ونحافة خطوط الوجوه ودقّتها.

الأشكال الهندسيّة: هيكل رسم وهميّ

الأشكال الهندسيّة التي اعتمدها الرسّام كقاعدة للوحته هي: المستطيل، المثلث، الدائرة والصليب، أشكال تدخل في تركيب اللوحة وعلينا أن نكتشفها. في القرن الخامس عشر، كان الاعتقاد السائد أنّ الأرض مثمّنة الأضلاع، ولذلك وضع المستطيل في أسفل المائدة كرمز

لها . الطاولة مستطيلة أيضًا وهذا رمز للأطراف الأربعة للأرض والجهات الأصليّة التي كانت ترمز إلى الأناجيل الأربعة عند الآباء والتي تشير إلى كونيّة الكلمة . الأرض تستقطب أيدي الملائكة مركز المحبّة الإلهيّة . نفهم من وضع المستطيل أنّ العالم خارج الثالوث ولكنّه مشمول في دائرة شركة الآب .

إذا جمعنا طرفَي الطاولة إلى رأس ملاك الوسط بخطّ وهميّ نجد أنّ الملائكة مرتسمون في مثلّث متساوي الأضلاع ، وهذا يعني مساواة أقانيم الثالوث في ما بينهم ووحدتهم . إذا رسمنا خطًّا وتبعنا المحيط الخارجيّ للملائكة وجدناهم ضمن دائرة كاملة مركزها في يد ملاك الوسط الضابط الكلّ .

الصليب

الصليب يحضن الأيقونة ، هو محورها غير المنظور والذي يرتكز عليه الرسم : الهالة الساطعة فوق رأس الآب والكأس ورمز الأرض ، هذه كلّها موجودة على الخطّ العموديّ الذي يقسم الرسم إلى قسمين متساويين . أمّا الخط الأفقيّ الجامع بين هالتَي الملاكين فيلتقي بالخطّ العموديّ مؤلّفًا صليبًا كاملًا : إنه في قلب المحبّة الثالوثيّة .

ولكن ليس كلّ شيء منسكبًا وسط هذا الإطار المتناسق المهندس . هنالك مجال متروك عمدًا لبعض الانحرافات : فالكأس ويد الآب ينحرفان قليلًا عن المحور ويتّجهان نحو الأسفل ، وهذا شيء مدروس لكي يؤدّي رسالته إلى الناظر وله الوقع العظيم . . .

جلسة الآب فيها شيء من الوقار والجلال . الثياب المتدليّة من كتفه الأيسر كشلالات متدفّقة توجّه النظر نحو اليد اليمنى التي تبارك الكأس . فيها سكون وحركة . سرّ الله كامن في هذا التناقض . إنّه النبع . ولذلك هو صمت لا يكشف إلّا بالمشاركة ولا يفهم إلّا بالمسيح (يو ٦:١٤ و٤٤:٦) . أمّا الابن فهو التعبير والإعلان والكشف والكلام . إنه في وقفة انتباه . لقد تخلّى عن هويّته لكي لا يكون إلّا كلمة الله . يد الروح القدس متّجهة نحو الأسفل تبارك العالم ، تحضنه ، تحميه ، وكأنّها أجنحة حمامة تحمل حنان الأمومة . الحركة المنطلقة من الروح القدس تدلّ على أنّ في نفحته ينطلق الآب نحو الابن ويستقبل الابن أباه : « بالروح القدس نتعرّف على الابن وبالابن نتأمّل الآب » يقول الدمشقيّ .

الآب يحني رأسه نحو الابن ، وفي انحنائه حزن لا يوصف لأنّه يرى فيه الحمل المذبوح . الابن يفكّر ، يتأمّل ، يعبّر عن قوله وموافقته ورضاه . . .

الألوان

وللألوان لغتها أيضًا عند روبليف ، وفيها تموّجات وغنى لا مثيل له ، كلّ قطعة من اللوحة تفيض بنورها البهيّ الذي يتفجّر من جذورها السريّة . الصورة المركزيّة فيها كثافة في الألوان : الأحمر الغامق يشير إلى المحبة الإلهيّة ، الأزرق الكثيف ، ويدعى أزرق روبليف ، يشير إلى الحقيقة السماويّة ، ولذلك يتراءى تحت جبّة ملاك اليسار (الطبيعة الإنسانيّة للمسيح تجلّل طبيعته الإلهيّة » . سلسلة الألوان تتلاعب مع

اللون الذهبي اللمّاع وتتناسق معه فتبرز الأيقونة كنتاج فنّي رائع يعبّر عن خلاصة سحر روبليف ، الذي يوحي بشعور عميق ولكنّه غير عاطفيّ ، فيه رقّة من دون ميوعة ، فيه أناقة ممتزجة بالرصانة ، وفي خطوطه خفّة تحمل صلابة ومتانة .

شيء عن العقيدة

الله محبّة في ذاته ، في جوهره الثالوثيّ ، إذًا هو تضحية وذبيحة . ومحبّته العالم ليست إلّا انعكاس محبّته الثالوثيّة . يقول أفدوكيموف : « بين الوجود والعدم لا يوجد أساس كينونة إلّا الأساس الثالوثيّ ، إنّه الأساس الذي لا يتزعزع ، الذي يجمع بين الإفراديّ والجماعيّ ويعطي المعنى الأخير لكلّ شيء » . صورة الله الواحد والمثلّث الشموس للحقيقة الواحدة المطلقة ، وهو ينتصب أمامنا كمبدأ وحيد لكلّ وجود . وانطلاقًا من تلك المحبّة الدائريّة في صميم الثالوث ، يجب على المسيحيّة أن تقلّد تلك المحبّة : الكنيسة مكلّفة بأن تعيد في حياتها الحقيقة الإلهيّة . هذا ما كان يتمنّاه دائمًا آباء الكنيسة فيشدّدون على أنّ الإنسان مدعو ليصبح إلهًا بالنعمة المعطاة له من الله . العقيدة تقول : « ثلاثة أقانيم في طبيعة واحدة أو جوهر واحد ، ثلاثة أقانيم متساوية في الجوهر ، في اتحاد مطلق واختلاف مطلق . إنّهم متّحدون لا ليختلطوا بل ليحملوا ويشملوا بعضهم بعضًا . كلّ أقنوم يبرز بالنسبة إلى الآخرين لأنّ له طريقته الوحيدة لاحتواء الجوهر الواحد واقتباله من الآخرين وإعطائه للآخرين وإبرازهما ».

إله واحد لأنّه آب واحد يقول الآباء . هنالك حركة حبّ أبديّة

تسري في صميم الثالوث : أن يسترجع الإنسان فردوسه المفقود يعني أن يدخل في تلك الحركة ويعيش في قلب الله . فالآب هو النبع ، هو فيض يتدفّق وغنى لا حدّ له ، ولذلك لا يستطيع إلّا أن يعطي من نفسه . . . الله يتجاوز العدد ، الثالوث الإلهيّ ليس بعدد مقداريّ . ولذلك فالفكر البشريّ ، وإن تحلّى بذكاء حاد ، لا يستطيع أن يفهم الثالوث ، الحياة الروحيّة وحدها تخوّله أن يدخل إلى عظمة السرّ . **والثلاثة** هو العدد المثاليّ : الواحد وحدة ، والاثنان عدد يفرّق ، أمّا الثلاثة فيتجاوز الافتراق . . . الواحد والمتعدّد يجتمعان وينحصران في الثالوث . إنّه الترتيب الفائق بحيث أنّ كلًّا من الأقانيم موجود في الآخرين : نور واحد في تداخل صميميّ باطنيّ في الثلاثة . يقول بالاماس : « إنّ الروح القدس هو الفرح الأبديّ للآب والابن حيث يتلاطف الثلاثة سويًّا » . هذه الصورة نبراس لكنيستنا الأرضيّة : شركة محبّة متبادلة ، وحدة في التعدّد ، وحدة للبشريّة كلّها في طبيعة واحدة ملخّصة في المسيح .

الشيء الغريب في أيقونة الثالوث أنّ الكلمات النبويّة للخصب التاريخيّ الناتج من عقيدة الثالوث ، تفوّه بها مخرج سينمائيّ سوفياتيّ يدعى تركوفسكي عندما تكلّم على الفيلم الذي أخرجه عن روبليف فقال : « وأخيرًا ظهرت أيقونة الثالوث عظيمة ، صافية ، تتداخل فيها سعادة مرتعشة من حيث تتدفّق الأخوّة الإنسانيّة . الانقسام الحسّي للواحد إلى ثلاثة والانضمام المثلّث إلى واحد يفتحان أمامنا آفاقًا مدهشة عن المستقبل المبعثر عبر القرون . . . » .

الرؤيا الإلهيّة في أيقونة التجلّي

مجد الربّ يتراءى لموسى وإيليا في العهد القديم

مسرح المشهد بريّة سيناء في القرن الثالث عشر قبل الميلاد : موسى النبيّ العظيم ، الذي شقّ البحر الأحمر وقاد شعب الله من مصر ، وتاه به عبر الصحاري ، محرّرًا إيّاه من عبوديّة مصر وأصنامها . وجه جبّار وقور وكأنّه منحوت في صخر يصعد الجبل متّكئًا على عصاه . لقد بكّر في الغداة ليستجيب لدعوة الربّ : عيناه شاخصتان إلى فوق وثيابه الفضفاضة تتطاير في هواء القفر . لقد ابيضّ شعره نتيجة احتكاكه بهذا الشعب المتذمّر . . . ولكن في وجهه نضارة وفيض نور لأنّ الله « كان يخاطبه وجهًا لوجه كما يخاطب المرء صاحبه ! ». الشيوخ على سفح الجبل جالسون ينتظرون برعدة هذا الحدث المهمّ. الربّ استدعى موسى إلى الجبل ليعطيه الشريعة على لوحين حجريّين . لقد اقترب الآن من القمّة التي ستحقّق الموعد المنتظر . وهو يلهث لفرط التأثّر . . . وفجأة غمرت الغمامة الجبل . ومجد الربّ استقر عليه مدة ستّة أيام ، وفي اليوم السابع نادى الربّ موسى من وسط الغمامة وكان منظر مجده كنار آكلة ! فاقترب موسى ودخل في الغمام وبقي أربعين يومًا وأربعين ليلة (خروج ٢٤:١٢-١٨) .

وتجرّأ موسى في ما بعد وطلب من الربّ أن يظهر له مجده ، وكان الربّ قد كشف له عن اسمه « أنا هو الكائن . . . أنا هو » أي يهوه ! فأجاب يهوه : « . . . لا تستطيع أن ترى وجهي لأنّه لا يراني إنسان ويعيش . . . قف على هذه الصخرة وإذا مرّ مجدي أظلّلك بيدي حتّى أجتاز ثم أزيل يدي فتنظر قفاي وأمّا وجهي فلا يرى » . وهكذا فعل الربّ فمرّ قدّامه قائلًا : « الربّ إله رحيم ورؤوف طويل الأناة كثير المراحم » . فانحنى موسى وسجد أمام حضرة الله .

مرّت الأيام وبقي ذكر موسى حيًا في الأجيال التي تعاقبت على مسرح تاريخ الشعب العبرانيّ ، إلى أن برز نبيّ آخر اقترن اسمه باسم هذا الشعب ، في القرن التاسع قبل المسيح في مملكة إسرائيل ، مملكة الشمال حيث تسرّبت عبادة بعل بواسطة ملكات فينيقيّات تزوجن ملوك إسرائيل . فانتفض إيليا غاضبًا ودافع عن الإله الحيّ ووبّخ العظماء بجهارة وشجاعة ! ها هو سائر الآن في صحراء ، يسير مسرعًا لأنّه هارب من غيظ الملكة جيزابيل التي تريد قتله ، هارب ، لا تمسّكًا بحياته لأنّه يائس منها بل يريد أن يموت على يد إلهه ، فيقول له : « خذ نفسي فإني لست خيرًا من آبائي . . . » . ثم يضّجع وينام تحت شجرة . وإذا بملاك الربّ يظهر أمامه فيقدّم له الخبز والماء ويأمره بأن يتابع المسير . فالطريق أمامه بعيدة وشاقة . فمشى إيليا أربعين يومًا وأربعين ليلة حتّى وصل إلى جبل حوريب ، « جبل موسى » ، حيث التقى موسى بالربّ لأول مرّة . في هذه البادية الوعرة استدعى الربّ إيليا ليريه مجده . فدخل نبيّنا مغارة هناك وبات فيها . . . ثم أمره الربّ : « اخرج وقف

على الجبل، فهبّت ريح عظيمة وشديدة تصدّع الجبال وتحطّم الصخور ولم يكن الربّ في الريح!.

وبعد الريح زلزال ولم يكن الربّ في الزلزال.

وبعد الزلزال نار ولم يكن الربّ في النار.

وبعد النار... صوت نسيم لطيف وكان الربّ في النسيم.

فستر إيليا وجهه بردائه لأنّه كان في حضرة الله».

ماذا يعني مجد الربّ؟

مجد الإنسان في العهد القديم هو وجود الإنسان الجسديّ أي وزنه وأهميّته والاحترام الذي يوحيه إلخ... المجد عادة، صفة الملوك والعظماء، وهو يعبّر دائمًا عن قيمة الإنسان الحقيقيّة. فالإنسان الذي خلق ليساهم في التسلّط على الكون ويكون ملك الخليقة قد «كلّل بالمجد والكرامة». والمجد أيضًا يقترن بفكرة البياض والنقاوة.

«... **مجد لبنان** وبهاء الكرمل». مجد الربّ عند موسى نار متميّزة عن الغمامة التي تصطحبه وتحيط به والتي تشير إلى حضرة الله أو السكينة. وعند إيليا نسيم عليل يشير إلى الصداقة الودودة التي يهيّمها الله لمحبّيه. في النهاية مجد الربّ **هو الربّ نفسه** في عظمته وتجلّياته وجبروته وبهائه. ومن اقترب منه استمد من نوره وشعّ وجهه، كما حصل مع موسى الذي ظهر مشرقًا بعد مقابلة الله. لهذا المجد خطة سير خلال تاريخ العهد القديم، وقد أشار إليها الأنبياء. بعد أن ملأ مجد الله خيمة الاجتماع مدة من الزمن، (خروج ٤٠:٣٤)، انتقل

هذا المجد إلى هيكل سليمان واستقرّ فيه. ولكن قبل دمار أورشليم وسبي الشعب إلى بابل، تراءى مجد الربّ لحزقيال، منطلقًا من الهيكل على أجنحة الشاروبيم، على أن يعود في هيكل جديد (حزقيال ٤٣). « . . . وإذا بمجد الربّ قد أتى من طريق الشرق وصوته كصوت مياه غزيرة والأرض قد تلألأت من بهائه . . .». ثم بدأ هذا المجد يتّضح رويدًا رويدًا لحزقيال وبدأ خياله يأخذ صورة شبه إنسانيّة . . . وتبلورت الصورة أكثر فأكثر: أجل لقد رأى حزقيال مجد الربّ عائدًا إلى شعبه بصورة ابن البشر.

مجد الربّ يظهر في المسيح على جبل ثابور (متّى ١٧:١-٩، لوقا ٩:٢٨-٣٧، مرقس ٩:١-٩) «والكلمة صار جسدًا وحلّ بيننا ورأينا مجده . . .» (يوحنا ١:١٤). «الله لم يره أحد قط: الابن الوحيد الذي في حضن الآب هو أخبر» (يوحنّا ١:١٨).

وبعد ستة أيام يقول متّى تلميحًا إلى سفر الخروج: أخذ يسوع مختاريه بين الرسل بطرس ويعقوب ويوحنّا أخاه إلى جبل عالٍ (التقليد يقول إنّه جبل ثابور) ليصلّي، وفيما هو يصلّي تغيّر منظر وجهه وأخذ يبرق كالشمس وصار لباسه أبيض لامعًا كالثلج حتّى لا يستطيع قصّار على الأرض أن يبيّض مثله. وإذا بموسى وإيليا تراءيا في مجد وكانا يتكلّمان معه على آلامه المقبلة. وقد أخذ التلاميذ ثقل النوم، يقول لوقا الإنجيليّ مشيرًا إلى قوّة فاعليّة النّور المشعّ من المسيح. فلمّا استيقظوا رأوا مجده واستطيب بطرس جمال المنظر وروعة الرؤيا وأراد أن يستقرّ فيها صانعًا ثلاث مظال، واحدة لموسى وواحدة لإيليا وواحدة

للمسيح . . . وما أن أنهى كلامه حتّى جاءت سحابة فظلّلتهم فخافوا عندما دخلوا في السحابة ، وسمع صوت الله الآب يقول : « هذا هو ابني الحبيب له اسمعوا » . فسقط التلاميذ على وجوههم : هذا المشهد تعبّر عنه الأيقونة الماثلة أمامنا .

فيض النور في أيقونة التجلّي (موجودة في رواق ترتياكوف في موسكو) .

أيقونة التجلّي هذه من أبدع ما رسم ثيوفانوس اليونانيّ الذي استدعي إلى روسيا لتعليم الرسم البيزنطيّ . كان ثيوفانوس هذا رسّامًا بارعًا عاش في أواخر القران الرابع عشر وتوفّي السنة ١٤١٠ . أشهر من رسم اللوحات الجدرانيّة التي تزيّن كاتدرائيّة التجلّي في مدينة نوفغورود ، وأيقونسطاس كاتدرائيّة البشارة في موسكو بمساعدة الرسّام الشهير أندره روبليف الذي يقال إنّه كان تلميذه . أمّا المشهد التفصيليّ للرسل ، (نراه في الأيقونة أسفل) ، وقد استبدّ بهم الخوف وهم مرتمون على الأرض ، فهو جزء من أيقونة روسيّة لأحد رسّامي مدرسة ديونيزي ، وهو فنّان عبقريّ أسّس مدرسة في الرسم . تعود هذه الأيقونة إلى القرن السادس عشر وقد رمّمت مؤخرًا وبرزت في متحف كيريلوف .

إذا أنعمنا النظر في مشهد التجلّي الماثل أمامنا ، لا بدّ لنا من أن نتأمّله بصمت وخشوع وصلاة ، لكي تبدأ اللوحة بالحركة فتحيي الحادثة وتؤدّي رسالتها . هذا الفنّان الذي سكب من أعصابه ودمه وخياله وقلبه ليعيش هذا الحدث المهمّ ويبرز أمامنا ما لا تستطيع عين أن

تبصره ، قد نجح بطريقة رائعة في تصوير الأقنوم الإلهيّ في فيض نور مستمرّ . في هذه اللوحة تعبير عميق يستولي على الوجدان ويجذبه إلى فوق ، لأنّنا في حضرة الله . لعبت ريشة ثيوفانوس بالألوان في ضرباتها وموّجتها كي تبرز بهذه الروعة . . . أظنّ أنّي لا أبالغ إن قلت إنّه رسم بالنّور الثابوريّ لا بالألوان فقط . الذي يدهشنا أكثر من كلّ شيء ، هو البياض الناصع الذي يحيط بالمسيح ، وينبعث منه والذي يوحي بالنار الأزليّ ، لفرط بهائه : بياض يبهر الأنظار ويعميها ، وقد يقذف بنا إلى الحضيض وكأنّ قوّة تنساب منه . فاللون الأبيض ، في فنّ الرسم ، يعتبر من أصعب الألوان أداء ، حتّى إنّ الرسّام الشهير « رونوار » كان يردّد أنّه يودّ لو يستطيع أن يرسم قماشة بيضاء ! هذا اللون نجح به ثيوفانوس وأتقنه بصورة كاملة .

موضوع التجلّي من أهم المواضيع في الروحانيّة الأرثوذكسيّة . ولذلك كان يفرض على كلّ رسّام – راهب أن يدشّن حياته الفنيّة بلوحة التجلّي ليختبر النّور الإلهيّ . هناك مخطوط في أحد أديرة جبل آثوس يوصي الراهب ، الذي اتخذ الفنّ الإلهيّ نبراسه ، بأن يباشر عمله بخوف الله ، فيذهب إلى كاهن لكي يتلو عليه ابتهالات للروح القدس وترتيلة عيد التجلّي . فلا يعتبر كلّ إنسان تخصّص في رسم الأيقونات رسّامًا حقيقيًا. أن يتعلم أصول الفن البيزنطيّ هذا لا يكفي . فالنقل شيء والإبداع شيء آخر . المصوّر الحقيقي هو من يضع ريشته وفنّه تحت إشراف الروح القدس ، ترافقه الصلاة في كلّ ضربة ريشة ، والتمحّض الداخليّ موجود حتّى ولادة الأيقونة .

أيقونة التجلي للرسام الشهير تيوفانيس اليوناني وهي موجودة في رواق متحف تريتياكوف مدرسة موسكو أواخر القرن الرابع عشر.

وصف اللوحة

نرى أمامنا ثلاثة مرتفعات ، يحتلّ المتوسط منها السيّد متلألئًا بالنّور ولابسًا الضياء كالثوب ، محاطًا بهالات المجد : دوائر متمركزة عليه ونجمة برّاقة تحتضنه . مظهره يدلّ بوضوح على أنّه شعاع الآب المشرق . يبارك بيده اليمنى المسكونة ، وفي يده اليسرى ملف الكتب لأنّه هو تفسيرها وخلاصتها : إنّه كلمة الله . من شخصه ينبعث فيض نور ينعكس على الجبل فيتجلّى هو أيضًا متحوّلًا من أحمر قاتم إلى ذهبيّ صخب . براعة الفنّان تجعلنا نشعر وكأنّ المسيح بعيد جدًّا عن تلاميذه . ففي الأيقونة أبعاد سماويّة ، وكأنّي بالمسيح مختَطَف إلى السماء وهو على الأرض في الوقت ذاته . ثلاثة شعاعات تنطلق من ثياب المسيح وكلّ واحد منها ينصبّ بقوة في أحد التلاميذ : هنا رمز للثالوث الحاضن أبدًا كلّ مشروع إلهيّ .

موسى وإيليا منتصبان كلّ واحد على مرتفع ، يحيطان بالسيّد موضحين أنّ الربّ إله الأحياء والأموات . فاللذان عاينا شيئًا من مجد الله في العهد القديم ، يستحقّان أن يتأمّلا المجد المنسكب في المسيح مباشرة ويشهدا له . بحضور موسى وإيليا ، تصبح أيقونة التجلّي صورة مسبقة لقيامة المسيح ولمجيئه الثاني . موسى رمز الفصح والعبور ، وإيليا رمز الانبعاث : « انتفض إيليا كالنار وكلامه كان يلذع كالمشعل . . . اختطف وسط زوبعة في مركبة ناريّة تاركًا روحه لأليشع » ، كالمسيح حينما صعد تاركًا روحه للكنيسة . إيليا في الأيقونة يشير إلى المسيح بيده اليمنى ، وأمّا موسى فيحمل لوحات الشريعة يحنيها أمام المسيح :

« الناموس بموسى أعطي أمّا النعمة والحقّ فبيسوع المسيح صارا » .

أراد المسيح أن يظهر مجده لتلاميذه حتّى « إذا شاهدوا عجائبك لا يجزعون من آلامك »[١] . نرى التلاميذ وقد ارتموا من القمّة الوعرة مذعورين ومبهورين بسبب الرؤيا الساطعة : « ألقى التلاميذ بأنفسهم إلى حضيض الأرض إذ لم يحتملوا مشاهدة صورة المسيح الإلهيّة التي لا يطاق النظر إليها » . الأيقونة صورة حيّة للصلوات التي نسمعها في سحر العيد ، فتنجلي المعاني كلّها وتفهم بوضوح : الأرثوذكسيّ الأمّي إذا سمع باستمرار الصلوات السحريّة يستطيع أن يصبح لاهوتيًّا بفعل الروح القدس . هذا النصّ مثلًا يوضح الأيقونة تمامًا ويشرح معنى العيد : « إنّ السرّ المكتوم من قبل الدهور قد أظهره في آخر الأزمنة تجلّيك الرهيب أمام بطرس ويعقوب ويوحنّا . . . فخّروا بوجوههم على الأرض ، والذين فيما كانوا مشمولين بالدهشة تعجّبوا عند مشاهدتهم موسى وإيليا يتفاوضان معك عن الأمور التي ستحدث لك » .

نرى في الأيقونة **بطرس** راكعًا ، يضع يده على وجهه وقاية من النّور القويّ ، يظهر هنا كما يصوّره الإنجيل : سريع الانفعال ، يستبق الأمور ، قليل الصبر ، في شخصيّته شيء من الفضول ، يريد أن يقتحم السرّ ويستقرّ في هذا الجمال الذي تراءى له وكأنّه جمال الخليقة قبل السقطة . أتاه الجواب من الغمامة : « له اسمعوا » . يقول الصوت السماويّ : الذين يسمعون كلام المسيح يصلون إلى الملكوت . يوحنّا ملقى وكأنّه صعق ، يدير ظهره للنّور . أمّا يعقوب – وكأنّه يريد أن

(١) الاستشهادات من صلوات السحر في عيد التجلّي

يهرب – فذهل وانقلب جانبًا . من رسم هذه اللوحة تعرف عن كثب شخصيّة كلّ من الرسل الذين أبرزتهم .

كلما تمعنّا في أيقونة التجلّي وجدنا فيها تناقضًا ملحوظًا ، بين ثبات المسيح وسكينته السماويّة المشيرة إلى السلام ، الذي يغمر موسى وإيليا ، واضطراب التلاميذ الإنسانيّ المشار إليه بالحركة غير المنضبطة . هذا التناقض مدروس وهو يدلّ على الفرق الشاسع بين السكينة الإلهيّة وبلبال العالم .

تنفتح النافذتان في طرفي اللوحة على أيقونتين مصغّرتين : إلى اليسار ، المسيح صاعد إلى الجبل برفقة تلاميذه مصمّمًا على أن يريهم مجده : نشعر بكثير من الحنان في انحناء رأسه نحوهم . أمّا في صورة اليمين فالتلاميذ متكتّلون وهم ما زالوا تحت وطأة الخوف : لقد غمر قلوبهم انقباض ، وخواطر مبهمة تناثرت في مخيلتهم بعد أن اختفت الرؤيا وتلاشى كلّ شيء دفعة واحدة ، ويد المعلّم على كتفهم : لا تخافوا ! يعبّر انحناء السيّد عن الحنان عندما يوصيهم ألّا يخبروا أحدًا بما رأوا إلّا متى قام ابن البشر من بين الأموات : المجد لن يكتمل إلّا بالصليب .

معنى عيد التجلّي

يعود الاحتفال بعيد التجليّ إلى القرن الرابع . والأرجح أنّ الطائفة الأرمنيّة في آسيا ابتدأت تعيّد له أوّلًا فتتهيّأ له بصوم يدوم ستة أيام ، ويستمرّ العيد ثلاثة أيام . ربّما كان هذا العيد في البدء احتفالًا وثنيًا يعيّد

فيه الشعب للطبيعة وموسم الفاكهة. ولذلك بقيت العادة حتّى الآن في بعض الكنائس الأرثوذكسية أن يصلّي الكاهن على العنب نهار التجلّي ويبارك نتاج الكرمة ويقدّمه للشعب. وتبنّت في ما بعد الكنيسة الشرقيّة العيد، ولم تحتفل به الكنيسة اللاتينيّة إلّا في القرن التاسع. أمّا الغرب جملة فلم يتبنّ هذا العيد إلّا في القرن الخامس عشر.

في اللغة العاميّة وعلى المستوى الشعبيّ يسمى عيد التجلّي «عيد الربّ». وهذه التسمية لها أساسها العميق لأنّ التجلّي أظهر لنا المسيح كإله وأثبت لنا أنّ المسيح، في تجلّيه، **ظهر لنا في جوهره الأساس**، واختار طوعًا أن يتخلّى عن هذا المجد ليتّخذ صورة عبد. هذه الحادثة تعلّمنا أنّ جوهر الله لا يدنى منه، إنّه نور يقول سمعان اللاهوتيّ الحديث: «ومن يؤهّلهم ليروه يتأمّلونه كنور». ولكنّ هذا النّور الأزليّ لا يستطيع أحد أن يدنو منه مطلقًا، وأمّا تجلياته ومظاهره في العالم فيستطيع المرء أن يراها ويتّحد بها بواسطة الأسرار. فالله يخرج إلى الإنسان بواسطة طاقاته وهو فيها بالكليّة: هي ليست قسمًا منه إنّما هي **الله في إعلاناته وانكشافاته**.

لقد أوضح هذه النظرية، مستندًا إلى التقليد الآبائيّ، القدّيس غريغوريوس بالاماس في كتاباته وصاغها بصورة عقائديّة مجمعا القسطنطينيّة المنعقدان السنة ١٣٤١ ثم السنة ١٣٥١. هذه النظريّة لا تخلو من التناقض والغموض، ولكن من عاش حياة روحيّة أصيلة عميقة وقرأ الكتاب المقدّس على نور التقليد الآبائيّ، يستطيع أن يتجاوز هذا التناقض، لأنّ الله لا يُفهم بالمنطق العقليّ بل بالحدس الداخليّ وإنارة

الروح القدس . فالطاقة الإلهيّة تنساب أبدًا من الجوهر الواحد للثالوث كفيض إلهيّ ، وهذا هو المجد الذي تراءى في العهد القديم . والتمييز بين الطاقة والجوهر لا يمسّ إطلاقًا وحدة الله وبساطته ، كما أنّ تعدد الأقانيم لا يعني انقسامه : الله يفوق كلّ تصوّر ذهنيّ . وهذا الشرح ليس من نطاق التأمّل اللاهوتيّ إنّما هو واقع حياتيّ لمن تقرَّب من الربّ : فالله الآب هو أبو المجد (أفسس ١:١٧) ، والابن هو ضياء مجده وصورة جوهره (عبرانيّين ١:٣) والروح القدس هو كرامة الله ومجده وقوّته (١ بطرس ٤:١٤) .

تقول طروباريّة العيد « أظهرت مجدك للتلاميذ بحسبما استطاعوا » . ماذا يعني هذا الكلام ؟ لقد هيّأ المسيح تلاميذه لهذه الرؤيا بقوله : « إنّ قومًا من القائمين ههنا لن يذوقوا الموت قبل أن يروا ملكوت الله آتيًا بقوّة » (مرقس ٩:١) . فمشهد الأيقونة اذًا لقطة خاطفة للمجيء الثاني وهو ما يسمّيه الآباء **اليوم الثامن** ، وها هو الملكوت الذي طالما تحدّث عنه المسيح . أراد المسيح أن يكشف عن حقيقته للتلاميذ الثلاثة المقرّبين إليه : « حجب عنهم قليلًا صورة الجسد الذي اتخذه وتجلّى أمامهم مظهرًا لهم بهاء جمال العنصر الأول ، وذلك ليس ظهورًا كليًا : فكان من جهة مقنعًا إيّاهم ومن جهة يشفق عليهم لئلا **يفقدوا الحياة** حال المشاهدة ، ولذلك ظهر لهم **بمقدار ما يستطاع لأعينهم الجسديّة** أن ترى » .

نلاحظ أنّ المسيح كان يتحاور مع موسى وإيليا عن آلامه فتجلّى : لأنّ المجد الذي كان له منذ إنشاء العالم سيتبلور بالصليب ولأنّ المحبّة

ذبيحة وفداء. وكون بهاء الله مصلوبًا فلا يشعّ إلّا أكثر. ولذلك بقي سؤال بطرس بدون جواب. لن يصل بطرس إلى التجلّي في الملكوت إلّا بعد أداء الرسالة والاستشهاد. «فأظهر لنا نحن الخطأة نورك الأزليّ». الله يكشف عن نفسه للإنسان بحسب عطشه. إذا طلبنا بإلحاح وشوق من الله أن يكشف نفسه لنا، يستجيب الله الطلب إذا كان في هذا الطلب كثير من التواضع والمحبّة.

وإذا اختلج العشق الالهيّ في قلب إنسان، واستطاع أن يشترك في الحياة الإلهيّة ويدخل في دفء الثالوث فقد يختبر الله في تجلّياته: فالإنسان لا يتحقّق وليس هو بحقيقيّ إلّا بمقدار ما يعكس السماويّ. كان القدّيس سارافيم الساروفي، وهو متصوّف روسيّ، يتحدّث مع أحد تلاميذه، في شتاء ١٨٣١، محدّدًا له أنّ هدف الحياة المسيحيّة هو اكتساب الروح القدس، فطلب إليه تلميذه أن يشرح له حالة الإنسان الذي اكتسب النعمة الإلهيّة، فأجابه سارافيم: انظر إليّ. وبغتة أخذ وجه سارافيم يبرق ويشعّ كالشمس. وتملّك الخوف التلميذ لمشاهدة القدّيس وكأنّه متسربل الشمس.

طبعًا هذه النعمة لا تعطى لكلّ إنسان. على تلميذ المسيح أن يتعلّق بسيّده وحده في تواضعه وعلى صليبه. هذه اللمحة العابرة حيث تراءى المجد الإلهيّ لا تدوم، وعلينا أن نفتّش عن يسوع بين المتواضعين وفي صعوبات الواجبات اليوميّة والأعمال الروتينيّة. ظروف في حياتنا قد ترفعنا إلى درجة الذهول، والدهشة تتملّكنا، ونشعر وكأنّنا نتطاير من الغبطة في جو صلاة وترانيم وجمال أيقونات، فنختطف إلى السماء،

ولكن سرعان ما تتلاشى الرؤيا ويد المسيح على كتفنا : « أنا هنا » في المرض ، في اليأس المحيط بنا ، بين المحتاجين ، مع المظلومين ، في أشغالنا اليوميّة المتعبة : « لا تنظروا إليَّ إلى فوق في الرؤيا الساطعة ، أنا بينكم في بؤسكم ، في مشاكلكم ، حاولوا أن تحلّوها مستمدّين قوة من رؤيا التجلّي » يقول لنا السيّد .

رقاد والدة الإله العذراء

ماذا يقول التقليد الكنسيّ عن العيد؟

لم يذكر لنا الإنجيل شيئًا عن رقاد والدة الإله كما أنّه لم يسلّط لنا الأضواء على تفاصيل حياتها أيضًا. إنّما ما يذكره يوحنّا الدمشقيّ في أوائل القرن الثامن، في عظته الشهيرة حول رقاد السيّدة، كاف لتثبيت التراث الشفويّ الذي شاع في الكنيسة منذ القرون الأولى، ونقل إلينا في مخطوط بعنوان «كتاب يوحنّا اللاهوتيّ حول رقاد والدة الإله الكلّيّة القداسة». وقد وجدت نسخ من هذا المخطوط باللغات اليونانيّة والسريانيّة والعربيّة وكلّها تعود إلى أوائل القرن الرابع للميلاد. أمّا الدمشقيّ الذي اشتهر بكتاباته المريميّة، فأكّد لنا، أنّ المسيح بنفسه قد حضر إلى مضجع والدته، المحاط بالرسل، الذين استقدموا بالروح من أقاصي الأرض، حيث كانوا يكرزون ليلبسها حلّة عدم الفساد. التقليد الكنسيّ يروي لنا أنّه حين كان الرسل رافعين النعش، الذي كانت عليه مريم مضّجعة، حاملين إيّاه إلى القبر وإذ كانت الملائكة تشاركهم الترتيل من السماء، تجاسر أحد المارة أن يمدّ يديه بوقاحة على النعش، وللحال نال من القضاء الإلهيّ ما استوجبته وقاحته من القصاص فقطعت يده بضربة قويّة! (على بعض الأيقونات يظهر ملاك مستلًا سيفًا يقطع يد المتطفّل).

ΗΚΟΙΜΗCIC ΤΗCΘΚΥ

أيقونة رقاد السيدة والدة الإله.

يقول التقليد الشفويّ أيضًا إنّ الرسل، بعد العنصرة، أخذوا يجتمعون معًا بانتظام، وإذا اتكأوا للغداء بعد الصلاة، كانوا يتركون ما بينهم موضعًا خاليًا، ويضعون على الوسادة قطعة من الخبز الذي يأكلونه، يدعونها **جزء الربّ**. وإذا نهضوا بعد الغداء وصلّوا وشكروا يأخذون تلك القطعة فيرفعونها قائلين: «المجد لك يا إلهنا المجد لك، المجد للآب والابن والروح القدس». وكانوا يردّدون المسيح قام لفترة تتراوح بين الفصح والصعود. أمّا من بعد الصعود فكانوا يهتفون «عظيم اسم الثالوث القدّوس أيها الربّ المسيح أعنّا!»، وهكذا حتّى افترقوا للكرازة.

ولكي يبقى هذا التقليد حيًا، هكذا كان يفعل كلّ من الرسل، حيثما وجد، إلى أن اجتمعوا مقبلين بالسحب ليحضروا احتضار السيّدة الذي لم يكن في الواقع إلّا انتقالًا. أمّا في اليوم الثالث من دفنها، وإذ كان الرسل مجتمعين كعادتهم، وفيما هم يرفعون جزء الربّ قائلين «عجيب اسم . . .» توقّفوا وانذهلوا! إذ يا له من عجب مستغرب، السماء فتحت، وظهرت العذراء بجسمها الطاهر، ملتحفة بسحابة من النّور، وملائكة ظهروا متسربلين النّور، محيطين بها في الجو، فقالت «السلام لكم **افرحوا** معي مدى الأيام . . .»، فاندهش الرسل وهتفوا قائلين عوض «أيّها الربّ يسوع المسيح أعنّا»، «يا والدة الإله الكلّيّة القداسة أعينينا». حينئذ ذهبوا إلى القبر، وإذ لم يجدوا جسدها تيقّنوا حقيقة قيامتها، من بين الأموات حيّة، بجسدها نظير ابنها منطلقة إلى السماوات.

قد يعتقد البعض أنّ هذه الرواية خياليّة، بعيدة عن الحقيقة والموضوعيّة ولكن من يقرأ الإنجيل بإيمان ويعجب بآياته، لا يستغرب تقليدًا كهذا، بل يعتبره تتمّة منطقيّة لحياة الكلّيّة القداسة وتتويجًا طبيعيًّا لحياة طاهرة كحياة مريم التي اتخذ السيّد جسدًا من جسدها. أليس هو القائل «من آمن بي وإن مات فسيحيا»، فكيف بالحري من جسّدت الإيمان بشخصها وحوت بأحشائها سيّد العالم وخالقه؟ . . .

يهتف يوحنّا الدمشقيّ بلغة الإيمان في عظته الشهيرة حول رقاد مريم: «اليوم تعبر من الأرض إلى السماء تلك السلّم التي نزل عليها العليّ، (وهنا يشير إلى سلّم يعقوب في حلمه كما ورد في كتاب التكوين)[1] . . . هذا القبر أقدس من قدس الأقداس حيث حوى لا الظلال والرموز بل الحقيقة عينها . . . ارفع نظرك يا شعب الله وشاهد خيمة إله الصباؤوت في الجثمانيّة وقد حضر الرسل إليها ودفنوا الجسد مبدأ الحياة الذي كان قد حوى ابن الله . . .»

أيقونة رقاد السيّدة أو انتقالها

«أيّها الرسل اجتمعوا من الأقطار إلى هنا في قرية الجثمانيّة واضجعوا جسدي وأنت تقبّل روحي يا ابني وإلهي». هذه الترتيلة صورة عن الخطوط العريضة التي اتبعها رسّامو الأيقونات لرسم أيقونة الرقاد. هناك أيقونة في دير القديسة كاترينا في صحراء سيناء (٢٥ سم × ٣٨) رائعة من حيث الفنّ التصويريّ يعود تاريخها إلى القرن

(١) تكوين ٢٨:١-١٩.

الثاني عشر ، واضحة جدًا في تصميمها الذي لا يتغيّر في أنحاء البلدان الأرثوذكسيّة كافة . وكلّنا نعلم أنّ لأيقونات هذا الدير قيمة منفردة ، إذ لم تتأثّر بموجة الفتك بالأيقونات التي سادت في القرن الثامن . المشهد هو ذاته في كلّ الأيقونات التي تؤدّي معنى الانتقال : العذراء **مريم** منطرحة على فراش الموت ، جسدها منطوٍ أفقيًا ويكاد ينقلب لتوازنه غير الثابت . . .

وهذا يفسّر بسبب عدم وجود العمق في فنّ الأيقونات ، كلّ شيء يرسم سطحيًا ، إذ لا وجود لبعد ثالث كما في اللوحات العاديّة . فجسد مريم منحنٍ عاكف على الناظر بكثير من الرقّة . أمّا **المسيح** فهو منتصب في وسط الأيقونة ، جسده في أكثر الأحيان محاط بهالة بهيّة من النور الأزليّ ، يحمل مريم في يديه مقمّطة بلفائف كطفل صغير وكأنّها تولد في السماء على يدي ولدها وسيّدها . من ينظر إلى الأيقونة من بعيد ، يتراءى له الخطان اللذان يؤلّفان مريم ويسوع وكأنهما خطّا صليب السيّد : فالصليب منتصب أبدًا في حياة الكنيسة . أمّا الرسل فيحيطون بجسد مريم بشكل نصف دائرة ، نلمح بوضوح أربعة منهم : بطرس منحنٍ فوق رأس مريم وعلامات الحزن والتأمّل ظاهرة على وجهه ، بولس يقف عند قدميها منذهلًا ، يوحنّا التلميذ الحبيب يقبّل نعشها بحزن عميق ، وأمّا أندراوس فهو واقف وراء بطرس . يوجد عادة أساقفة في اللوحة يتميّزون بلباسهم الكنسيّ . أمّا الملائكة فيشتركون بفرح بهذا المشهد الحزين فيضفون عليه علامات السموات .

أمّا روسيا القرون الوسطى ، عندما كانت مدينة كييف عاصمتها ،

فكانت تعتبر عيد رقاد السيدة عيدًا وطنيًا، وتضع نفسها تحت شفاعة العذراء مريم وحمايتها إزاء الغزوات الخارجيّة، ولذلك اشتهر الفنّ الروسيّ في أداء لوحات رقاد العذراء، كما تميّزت مدينة نوفغورود برسّاميها فكان التأليف نيّرًا ساطعًا.

معنى العيد

يوضح لنا الأب ليف جيلله، في كتابه عن دورة السنة الطقسيّة، أنّ نشأة هذا العيد غامضة في العالم المسيحيّ. ففي فلسطين، كان يقام العيد في ١٥ آب وذلك قبل القرن السادس. أمّا في مصر فيحتفل به في ١٨ كانون الثاني. وقد انتقل هذا التاريخ من مصر إلى بلاد غالية في القرن الرابع. أمّا في القرن السابع فقد ثبّت الأمبراطور البيزنطيّ موريس تاريخ ١٥ آب بطريقة نهائيّة. من أهمّ أعياد الكنيسة والسيدة معًا ويتحضّر المؤمنون له بصوم يدوم أربعة عشر يومًا يُصلّى فيها قانون البراكليسيّ، أي الابتهال إلى العذراء يوميًا. القراءات هي ذاتها التي تتلى في ميلاد السيدة ولا تشير قطعًا إلى رقاد السيدة. أمّا المعنى الروحيّ للعيد فيتجلّى في تراتيل صلاة الغروب والسحريّة. ولكن في الواقع، هناك معانٍ عدة تنبعث من الصلوات المختصّة بالرقاد:

المعنى الأول: «إن ينبوع الحياة قد وضعت في قبر - وأصبح ضريحها سلّم السماء». يشير أول شطر من العبارة إلى أنّ الكنيسة تعيّد ذكرى رقاد والدة الإله بالجسد وانتقال **نفسها** إلى السموات، «إنّ القوات الملائكيّة انذهلوا لما شاهدوا سيّدهم ضابطًا نفسًا نسائيًا» مع العلم أنّنا لا نعلم يقينًا لا متى توفّيت مريم ولا أين. المعلومات كلّها

منحولة. يوجد منذ القدم تقليدان، حسب الأول مريم توفّيت في أورشليم ودفنت في الجثمانيّة؛ وأمّا التقليد الثاني فيقول إنّها ماتت في مدينة أفسس. ولكنّ هذا العيد يتجاوز في معناه الرقاد الجسديّ، فالقسم الثاني من العبارة يسلّط الأضواء على معنى روحيّ أعمق: ضريحها يصبح سلّمًا للسموات، «افتحوا الأبواب... استعدوا لاستقبال أمّ النّور الذي لا يغرب... لأنّ في هذا اليوم تفتح السماء حشاها لتستقبلها».

المعنى الثاني: العيد ليس فقط احتفالًا بولادة مريم في السماء، كما تشير إليه الأيقونة، بل عيد انتقال **مريم بالجسد** إلى السماء، والنصوص التي تشير إلى ذلك عديدة في طقوسنا: «إنّ والدة الإله التي لا تغفل في الشفاعات... لم يضبطها قبر ولا موت»... «لأنّك انتقلت إلى الحياة بما أنّك أمّ الحياة»... وتاليًا جسد مريم الكلّيّ الطهر لم يعرف الفساد الناتج من الموت، بل نقل بواسطة الملائكة إلى السماء.

أمّا الكنيسة، فلم تفرض هذا التعليم على المؤمنين كعقيدة، ولكنّ ضمير الكنيسة الحيّ عبر الأجيال، يعتبر نفي انتقال السيدة إلى السماء تجديفًا أكيدًا. مريم هي تلك المخلوقة المنفردة في النقاوة والطهارة، الجليلة في سرّ صمتها، المتسامية في عمق آلامها، التي تجاوزت حدود الطبيعة وطارت إلى أقرب حدّ يستطيع أن يصل إليه إنسان، فتعالت على الملائكة وتألّهت بتواضعها. ولذلك مجّدها ابنها بجسدها ونقله إليه. وهكذا تعيد الكنيسة بمريم أوّل قيامة قبل القيامة العامّة.

المعنى الثالث: «الموت صار عربونًا للحياة...». العيد هو عيد

كلّ الطبيعة الإنسانيّة لأنّ بمريم توصّلت الجبلة الترابيّة النتنة إلى هدفها الأسمى وسمح لها بالرجاء . . . رقاد العذراء يمثّل لنا المجد الذي يمكن أن نصير إليه ، إذا ما أثمرت النعمة فينا بفعل الروح القدس . ومهما يكن من شأن الحدث التاريخيّ ، فالمهمّ بالنسبة إلينا أنّ الكنيسة ترتكز في قراءاتها على المعنى الروحيّ للحدث ؛ وقد أوجزه لنا بولس الرسول في رسالته الأولى إلى أهل كورنثس : « كما لبسنا صورة الترابيّ سنلبس أيضًا صورة السماويّ . . . إذ نحن أيضًا سنتغيّر » (١ كورنثس ١٥:٤٩ و٥٢) . لا شكّ في أنّ لمريم وضعًا خاصًّا وامتيازات خاصّة ، لكن لنا بها شفيعة إذ لم تهملنا برقادها ، ممهّدة لنا الطريق إلى السماء واضعة نصب أعيننا ، إمكانيّات الطبيعة الإنسانيّة الكامنة في طيّاتها المنتظرة ندى الروح القدس لكي تنفتح وتتدفّق حياة وقداسة .

أيقونة الضابط الكلّ

أيقونة الوجه المنير الساطع، دستور الإيمان في صورة، لاهوت التجسّد خطّته ريشة رسّام، النظرة التي تفحص القلوب والكلى، الصوت المنادي كلّ فرد باسمه. تجسّد ساعة الحقيقة، النار التي تكشف وتمحّص. العلّيقة المضطرمة التي تراءت لموسى والنسمة العليلة التي نفحت لإيليا، وجه آدم النقي المنبعث من يدي الخالق، الله الذي لم يره إنسان قط، شاء فتنازل وأعلن عن نفسه لمخلوقاته. في صمته بلاغة وفي يده حركة وفي صموده ضبط. صورة الإله المتجسّد في أحشاء بتول، الذي ليس له أب على الأرض وليس له أمّ في السماء، صورة مسيح الجلجلة بعد أن تمجّد بقيامته، وعاد إلى يمين الآب. إنّه مرافق المسافرين، ومعزّي اليائسين والضابط في يده المسكونة. إنّه القدير، وإن ظننته على الصليب ضعيفًا محتقرًا، الظافر بعد معركة الجحيم وانتصاره على الشرير. إنّه القوّة الفعّالة الناجعة، الطاعة المتجسّدة لمشيئة الله، إنّه الضابط الكلّ كما تسمّيه الكنيسة: أي صورة الله الإنسانيّة وصورة الإنسان المتألّه.

رأسه محاط بهالة من نور كتب عليها OΩN، أي هو الوجود المحض، الكائن المحض، الذي لا يستمدّ وجوده من أحد. إنّه ابن الله ولكن لم يكن برهة من الزمن وجد الله بدونه. يبارك بيده اليمنى وحركة أصابعه توحي بحرفين يونانيين Wc أي أوّل الحروف اليونانيّة

وآخرها . هو البداءة والنهاية الألف والياء ، يحدّ الكون بأسره ، والتاريخ كلّه ليس إلّا انتظارًا لمجيئه الثاني . نظرته تقول « من رآني رأى الآب » . ومن ابتغى الوصول إلى الآب عليه أن يمرّ بي حتمًا ، ومن شاء الوصول إليّ عليه أن يقرأ ما كتب بيدي اليسرى . إنّه الضابط الكلّ ، الحامل الكتاب المقدّس ، الكلمة المتجسّد الحامل الكلمة المكتوبة . هو الدينونة ، وجوده التاريخي كان دينونة : شطر الإنسانية إلى شطرين معه وضدّه ، لا فتور إزاءَه !

صارم ولكن بدون عنف ، حازم ولكن حزمه مبطن بوداعة فائقة ، وطيبة تذيب الصخور . يدعونا « تعالوا إلي يا حاملي الأثقال وأنا أريحكم » ، كم نرتاح نفسانيًّا لا جسديًّا ، إن نحن حملنا معه الصليب ، صليب الحياة ثقيل جدًا ومضنٍ إن حملناه وحدنا ، سحقنا ! ولكنّه حمل صليبنا ودعانا إلى أن نحمله معه ، فخفّ ثقله واقتربنا منه . سمعان القيروانيّ نبراسنا ، أخذ بركته ، دلّنا على الطريق ، أشار إلى أنّ الجلجلة معه محتملة ولكن بدونه جحيم . . .

الضابط الكلّ مهدّئ فما حاجتنا بعد إلى مسكّنات ، فهو يعطينا شعور أمن عميق ، فالضبط عكس الفوضى وعكس الارتخاء والإهمال . الضابط هو من يمسك في قبضته كلّ شيء بقوة ، بحزم ، بمثابرة ، بسهر ، بتؤدة لئلا يخنق . والمسيح حامل في قبضته كلّ شيء ، خوفي أن يفتح يده فينهار كلّ شيء ويتفتّت ، وهناك « البكاء وصرير الأسنان ! » ! خوفي أن يتخلّى الربّ عن جبلته فنفلت في العدم ونتبعثر !

أيقونة الضابط الكل فسيفساء في كنيسة ايا صوفيا في اسطنبول (تركيا) – القرن السادس.

كم من إنسان يتأفّف ويتذمّر من نقص ما في حياته ، نقص ماديّ على العموم ، ولكنّه ينسى كلّ ما يتنعّم به من نظام كونيّ ودقّة تتالي الفصول ، في تكوين الجسم البشريّ والحيوانيّ والنباتيّ إلخ . . . وعوض أن تكون حياته ترنيمة شكر وصرخة امتنان « ما أعظم أعمالك يا ربّ كلّها بحكمة صنعت » ، يصرف حياته إلى انشغاله بالأنانيّة وابتلاع الآخر ، وينسب الشرّ إلى الخالق وكأنّ الربّ مبدع البشاعة ما نشاهد هي نتيجة الشرور المتراكمة منذ الخليقة في قلب الإنسان المتحجّر ، ونتساءل لماذا الحروب والكوارث ؟ لماذا الفقر والمرض . الرجاء أن لا تصرف وجهك عنّا ، هذا الوجه الذي نراه في أيقونتك الطاهرة . . .

جئت معلنًا أنّك الطريق والحقّ والحياة ، وما لم نتبعكَ نبقى بلا هدى ، في ضياع ، في احتيال ، في موت . قلت لنا « ردّ ما لقيصر لقيصر وما لله لله » ، وما زلنا ندمج بين الربّ وقيصر ونجعل الثاني في مركز الأوّل ونتناسى الأوّل ونهاب الآخر .

قلت « لا تعبدوا ربّين . . . » ، لا تعبدوا الله والمال ولكنّ عجل الذهب منتصب أبدًا في كلّ خليّة من خلايا مجتمعنا . خوفنا من الجوع ، خوفنا من الموت يخضعنا للمال ، وأنت القائل « اكنزوا لكم كنوزًا في السماء » . . . كلّ فلسفتك ترتكز على أن نستبدل بالأخذ العطاء ، بالتملّك التخليّ ، بالسيطرة التواضع ولكنّ هذا ليس بسهل .

الضابط الكلّ ، هو ، تخلّى عن كلّ شيء ، تخلّى عن ألوهيّته ليأخذ صورة إنسان . ولكن لماذا تلك التضحية العظيمة ؟ لأنّ الله أحبّ

الإنسان وأراد أن يعطيه فرصة للخلاص، ويعيد العلاقة الأبويّة التي كانت له مع آدم، والتي انحلّت بخطيئة آدم المبنيّة على المعصية. المعصية فسخت ارتباط آدم الأول بنبع الحياة، فأصبح مائتًا، بعد أن كان الخلود في طبيعته. إذًا، كما شرح أثناسيوس الكبير «صار الإله إنسانًا لكي يتمكّن الإنسان من أن يتألّه»، أي لكي يتمكّن الإنسان من أن يعود إلى طبيعته الأولى، إلى صورته الأصليّة، كما خرجت من يدي الخالق نقيّة طاهرة، تعكس النّور الإلهيّ. ولكي يتحقّق هذا المشروع كان على الابن الوحيد، الابن الحقيقيّ الذي هو من طبيعة الآب، أن يأخذ جسدًا ويقبل الموت لكي يخلّص الإنسانيّة، ويحمل هذا الجسد الممجّد إلى يمين الآب. لقد شقّ لنا الطريق، وأرسل لنا الروح القدس المؤلّه وما علينا إلّا التنفيذ.

الضابط الكلّ هو المسيح في مجده الإلهيّ، ولذلك يبرز في قبب الكنائس ليحضنها ويباركها، وعن يمين الباب الملوكيّ أيضًا ليواجه المؤمنين. عندما سُئِل يهوه عن اسمه، أجاب موسى «أنا هو» أي أنا الكائن والوجود المحض، هذه الصفة الخاصّة بالله الآب «أؤمن بإله واحد آب **ضابط الكلّ**»، جعلتها الكنيسة للمسيح تثبيتًا لألوهيّته، ولكي تبرهن على أنّ هذه الصورة، هي صورة الله الإنسانيّة، وهي أيضًا صورة آدم التي شوّهتها الخطيئة والتي أعادها المسيح إلى أصلها البهيّ بدم الجلجلة ومياه المعموديّة.

ملحق

رأينا من المفيد أن نتبع كتاب «الأيقونة» شرح وتأمّل، بطبعته الثانية المنقّحة وحلّته الجديدة، بملحق يتضمّن عرضًا لمسيرة الأيقونة، وآخر يصف معرض الأيقونات الذي أقيم في باريس السنة ١٩٩٥، والذي كوّن حدثًا مهمًا بحدّ ذاته لما حمل من معانٍ دينيّةٍ، تراثيّة، فنيّة، أدبيّة، تعليميّة وثقافيّة. علاوةً على ذلك فقد ساهم في إبراز الأيقونة العربيّة المسيحيّة بقوّة.

الأيقونات التي عُرضت، مصدرها متاحف ومجموعات خاصّة ثمينة وتُعتبر لوحات ذات طابع فنيّ عالميّ، وكان ينبغي أن نجدَ الأيقونات المشرقيّة المناسبة لكي تكون على المستوى الرفيع المطلوب، فتُعرض بجانبها وتضاهيها جمالًا.

تمّت عمليّة تنقيب دقيقة في لبنان وسوريا، ووقع الاختيار على أيقونتين: الأولى من كنيسة القدّيس نيقولاوس - طرابلس والثانية موضوعها الدينونة أو الشفاعة من «شاغورة» دير صيدنايا.

ولكنّ حالة الأيقونتين المتردّية استدعت ترميمًا أجري لهما في باريس وكانت كلفته باهظة، أمّا النتيجة فقد أذهلت الجميع وأعادت اللوحتين إلى مرتبة الفنّ الأصيل.

وهكذا أتت المشاركة الأرثوذكسيّة العربيّة من البطريركيّة الأنطاكيّة بهاتين اللوحتين وقد أُضيفت إليهما ثلاث أخر من طرابلس كانت قد

رمّمت ، وشكّلت جزءًا من دفعة أولى من مجموعة أيقونات عددها أربعون ومصدرها البطريركيّة الأنطاكيّة أيضًا ، نقلت إلى باريس في صيف ١٩٨٧، وكانت آنذاك الحرب اللبنانيّة على أشدّها وقد وُصِفَت هذه العمليّة في الصحف الفرنسية « بعمليّة إنقاذ » ، إنقاذ تراث مهدّد بالفناء !

وبفضل الإعلام الكثيف الذي رافق هذا المعرض ، تعرّفت المسيحيّة العالميّة إلى الأيقونة المسيحيّة – العربيّة وكان يجهلها الكثيرون وبخاصّة متذوّقو الفنون الجميلة والجمال التراثيّ . وبفضل الدليل التاريخيّ الفنيّ التحليليّ المزيّن بأجمل الصور عن الأيقونات وشرحها والمعنون « أوجه الأيقونة »[١] انتشرت المعطيات التي تميّز الفنّ المسيحيّ المشرقيّ .

كلّ هذا أُنجز بجهود غبطة البطريرك أغناطيوس الرابع وتشجيعه وبركته وبمساهمة الأب أنطوان لامنس البلجيكيّ الأصل والمشغَف بالتراث المسيحيّ الشرقيّ والخبير برسم الأيقونات وترميمها وبمساعدة نخبة من المؤمنين الغيارى .

أمّا الفكرة الأساسيّة ، فقد أطلقتها فرنسا التي تشجّع الفنّ والثقافة والعلم ، ويعود الفضل إلى رئيس الجمهوريّة ورئيس بلديّة عاصمتها ورئيس متاحفها ومرمّيها ومختبراتها وهي مشكورة على هذه المبادرة .

(١) Visages de l'Icône, Paris Musées, Pavillon des Arts.

سيرة الأيقونة

في البدء كانت أيقونة السيّد، صورة وجهه الإلهيّ شاء هو أن يطبعها ويتركها لمحبّيه أثناء تجسّده. هذه الصورة اتخذت في ما بعد شكل أيقونة دُعيت «الأيقونة غير المصنوعة باليد» أي باللغة اليونانيّة ACHEIROPALETOS أو المنديل الشريف. استنادًا إلى التقليد، تعيّد الكنيسة في السادس عشر من شهر آب ذكرى الاحتفال الذي رافق نقل هذه الصورة من مدينة «الرها» إلى القسطنطينيّة بأمرٍ من السلطات. وبقيت الصورة في العاصمة، وأخذت ترتقي بنسخات قماشية على الرايات كدرعٍ حامٍ. أمّا في روسيا، فأخذت تُنقَش أيقونات على غرارها وتُعلّق على أبواب المدن لكي تصدّ هجمات الأعداء. وكان لها الدور الفعّال في حياة الشعب، منذ القرن السابع، إذ إنّ الأمبراطور هرقل، في العام ٦٢٢، جعل وجه السيّد على المنديل مرسومًا على رايات موكبه في مواجهته الفرس بمعارك حربيّة.

فبينما ينسب التقليد الغربيّ قصّة المنديل إلى صورة طُبعت على قماشة مسحت بها وجه المصلوب، إحدى النساء اللواتي تبعنه إلى الجلجلة، وكانت تدعى «ڤيرونيكا»، يروي التقليد الشرقيّ قصّة أخرى، أسطورة كانت أم شبه أسطورة، واقعًا تاريخيًا كانت أم من نسج الخيال، لا نستطيع أن نجزم. إلّا أنّه استنادًا إلى التقليد الشفويّ،

الذي دُوّن في ما بعد في الكتب الكنسيّة ، تُحكى قصّة إيمان ملك أيقن أنّ للصورة المقدّسة قوة عجائبيّة .

ما هي قصّة المنديل الشريف ؟

مدينة « الرها » أو « أورفا » تقع في بلاد ما بين النهرين ، اعتنقت باكرًا المسيحيّة مع التبشير الرسوليّ ، وأصبحت حتّى القرن السابع عشر ، عاصمة الأدب السريانيّ المسيحيّ ، الممثّل خير تمثيل بالقدّيس « أفرام الشهير » . يُروى أنّ ملكها « أبغار » أُصيب بداء البرص ، وكان قد سمع بعجائب المسيح وآمن به ، ونوى أن يتوسّل إليه لكي يشفيه من هذا الداء الرهيب فأَرسل حنّان ، رئيس ديوانه ، إلى فلسطين مع تعليمات واضحة : كان عليه أن يستدعي السيّد المسيح إلى الرها وبحال رفضه الدعوة كان المطلوب منه أن يرسم وجه السيّد المقدّس ويأتيه بالرسم الشافي والمعروف أنّ حنّان كان رسّامًا موهوبًا بارعًا .

وصل الموفد إلى فلسطين وأخذ يفتّش عن يسوع الناصريّ ، فوجده يعلّم في الطبيعة محاطًا بجمهورٍ من الشعب يستمع إلى كلامه .

وعندما لم يتمكّن من مواجهته ، وقف حنّان على صخرة مشرفة على مكان التجمّع ، وحاول أن يرسم من بعيد . إلّا أنّ المبادرة فشلت وبالرغم من محاولات يائسة ، لم توفّق يده في رسم أيّ شكل ! عجز عن التقاط ملامح الوجه بسبب « المجد الفائق وصفه المنبعث منه والمتموّج بالنعمة المضيئة » على حدّ قول الرسّام . وبينما هو على هذه الحالة من المحاولات العنيدة ، علم السيّد بالأمر وهو « فاحص القلوب

والكلى » ، فاستدعى حنّان من بين الجمع ، واستخبر عن نوعيّة مهمّته ، فتحنّن عليه وطلب ماء غسل به وجهه ونشّفه بقطعة قماش بيضاء وللحال ظهرت صورة محيّاه واضحةً وطُبعت على القماش بمعجزة ! معجزة أثارت دهشةً وتعجّبًا لدى الشعب ، فبقيت حيّة في الذاكرة تتداولها الألسن عبر الأجيال ودخلت في التقليد .

وهكذا عندما انطلق في ما بعد الرسول «تداوّس» من أجل التبشير ، في منطقة الرها وما بين النهرين ، كان الطريق قد أُعِدَّ له وصورة وجه السيّد المشرقة قد سبقته وباركت عمله . ويروى أنّ أهل المنطقة حافظوا على الوثيقة هذه كحدقة العين وحرصوا على حفظها . كما أنّها رافقت الأحداث التاريخيّة التي مرّت بها وصدّت غزوات الأعداء إلى أن تمّ نقلها إلى القسطنطينيّة ، حيث أصبحت نموذجًا ونواةً لرسم صورة الضابط الكلّ في نمطه البيزنطيّ ، البارز بعظمة في جوف قبب الكنائس والكاتدرائيّات وانتشرت على لوحات خشبيّة أو معدنيّة صغيرة متنقّلة ترافق المؤمن في تجواله .

ثم كانت أيقونة والدة الإله السيّدة العذراء الدائمة البتوليّة ، التي رسمها لوقا الإنجيليّ أثناء وجودها على الأرض . والمعروف أنّ لوقا هو الكاتب الرقيق والأديب المرهف والطبيب المحلِّل والرسّام الموهوب واللاهوتيّ الأصيل . وهو الوحيد من بين الإنجيليّين الأربعة الذي أعطى التفاصيل الدقيقة عن حادثة البشارة ، وكان وصفه تصويرًا ألهم في ما بعد الرسّامين شرقًا وغربًا . وأتى بمعلومات عن زيارة مريم لأليصابات أمّ المعمدان ونقل نشيد مريم التعظيميّ مسلِّطًا الأضواء على شخصيّتها .

حافظت الكنيسة الرسوليّة على تلك الصورة التي رسمها لوقا. ويخبرنا التقليد بأنّها بقيت في أورشليم إلى أن تمّ نقلها هي أيضًا إلى مدينة القسطنطينيّة، حيث ازدهر الفن وتطوّرت صورة العذراء آخذة أشكالًا مختلفة بالنسبة إلى انحنائها على طفلها الإلهيّ ولكنّها بقيت ثابتة على غرار رسم لوقا التقليديّ.

ولذلك بعد أن يستعدّ راسم الأيقونة لعمله بالصلاة والصوم والتقشّف يذهب إلى الكاهن لكي يصلّي عليه تلك الصلاة: «يا من رسمت بحالٍ عجيبة ملامحك على الصورة المرسلة إلى ملك الرها أبغار، وألهمت الإنجيليّ لوقا، أنر نفسي ونفس عبدك، فقوّم يده ليرسم بكمالٍ صورتك وصورة العذراء الفائقة القداسة ...».

تطوّر الفن

ثم انتشرت المسيحيّة في مختلف أنحاء الأمبراطوريّة الرومانيّة بفعل تبشير بولس الرسول، وسرعان ما رافقت انتشارها اضطهادات شرسة، فتوارى الرسم، وظهرت الرموز بشكل رسوم ونقوش على بعض الأواني والجدران، في الديناميس وعلى النواويس أيضًا. ومن أشهر هذه الرموز السمكة التي تكوّن بحروفِها الخمس اليونانيّة الحروف الأولى من كلمة يسوع المسيح. وبقيت الحالة هكذا، والاضطهادات تشتدُّ حينًا وتتلاشى أحيانًا، إلى أن تنصّرت الدولة مع قسطنطين الكبير، في أوائل القران الرابع. حينئذ ازدهر الفن وشُيِّدت الكنائس وزُيِّنت جدرانها بالنقوش والفسيفساء وأصبحت وكأنّها مطليّة بصفحات من الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد. وأخذ الرهبان يرسمون الأيقونات

والجدرانيّات وقبب الكنائس. يُروى أنّ الرسّام كان يمضي الساعات «صامدًا على السلّم مرجعًا الرأس إلى الوراء ماسكًا ريشته بيد ولوحة مزج الألوان بيده الأخرى محاولًا ألّا يفقد توازنه خلال الرسم وصلاة يسوع التي يتمتمها ترافق تنفّسه حتّى إذا ما برزت التحفة على يده تكون قد ولدت بفعل معاونة الروح القدس وتنويره.

إذًا، تفرّع الفنّ ليشمل القدّيسين كافة علاوة على صورة السيّد ووالدته، ونالت كلّ المواضيع اهتمام الرسّامين من النبيّ يوحنّا السابق الى أجناد الملائكة إلى الأعياد السيّديّة وحتّى الأمثال والمجامع إلخ...

وشُيِّدت أيا صوفيا في القسطنطينيّة ودير صيدنايا في القرن السادس في أيام جوستينيان الأمبراطور. وتابع الفنّ المسيرة مع تنوّع وحافظت الأيقونة على مرتبتها الفنيّة الأصيلة وتطوّرت، حتّى إذا أطلّ القرن الحادي عشر تجلّى الفنّ وتميّز، وبدأ يميل إلى التقشّف والنزعة النسكيّة وطُبعت الوجوه بشيء من القساوة والجفاف. وفي العهد البيزنطيّ أصبحت العاصمة مركز إشعاع للمناطق المجاورة حتّى إنّ رسّاميها كانوا يُستدعون إلى مختلف المناطق والبلدان المتمدّنة كالبندقيّة وباليرما في إيطاليا وجزيرة الكريت وتسالونيكيا في اليونان التي أضحت منافسة للقسطنطينيّة كمركز فنّي مهمّ، ففي كنيسة القدّيس ديمتريوس، شفيع المدينة هناك فسيفساء جدرانيّة خير دليل على تفوّق مدارس رسمها.

وبعد كارثة القسطنطينيّة وسقوطها السنة ١٤٥٣، انتقلت عاصمة الأرثوذكسيّة إلى روسيا، وانتقلت معها محترفات الرسم ومدارسها وبعض معلّميها، وانضمّوا إلى الفنّانين الروس والمدارس الروسيّة فاختلط الفنّان وطبعت العبقريّة الروسيّة اللوحات بطابع مميّز وكان النتاج

جميلًا ، إذ تطوّرت الألوان وازدادت الوجوه رقّة وزالت الخشونة البيزنطيّة وأخذت اللوحات تزداد حركة ورشاقة .

وبقيت الأيقونة الروسيّة على ازدهار إلى أن بدأت نوعيّتها تتراجع مع أواخر القرن السادس عشر . ففي أيام بطرس الكبير ، نلاحظ أنّ قيمتها الفنيّة أخذت تتلاشى ، وتنحرف رويدًا رويدًا عن الأصول التقليديّة بفعل التأثير الأوروبيّ الذي تغلّب فنّه على ناحية من ملامحها . فكان ثمة ظهور أوجه ممتلئة الوجنتين وأجساد فقدت شيئًا من رشاقتها على معظم اللوحات التي تعود إلى هذا التاريخ .

أمّا في هذه الأثناء ، فأخذت الأيقونة المشرقيّة تزدهر وتتطوّر حتّى بلغت أوجها ببروز عائلة المصوّر الحلبيّة ، فتميّز الفنّ في رسم « نعمة المصوّر » ، وله في دير البلمند أيقونة شهيرة لسمعان العموديّ وسمعان العجيب وهي برأي الخبراء تحفة جماليّة .

انتشار الفنّ ووحدة النماذج

كيف انتشرت نماذج الرسم قديمًا وحافظت على وحدتها رغم صعوبة المواصلات ؟ كيف أنّ أيقونة الميلاد ، مثلًا ، حافظت على ترتيب شكلها وتصميمها ، وبقيت على طراز واحد في خطوطها العريضة مثبّتة بحسب قواعد الرسم التقليديّ ؟ فهي ذاتها في مختلف البلدان الأرثوذكسيّة من روسيّا حتّى جزيرة قبرص والشرق مرورًا بالبلقان واليونان وغيرها .

هناك قوارير فخاريّة صغيرة تعود إلى القرن الرابع ، اكتشفت في عمليّة تنقيب حصلت في مدينة « مونزا » الإيطاليّة وهي محفوظة الآن في

متحف ميلانو ، مصدرها البلاد المقدّسة . ففيما كان الحجّاج المسيحيّون يتوافدون آنذاك من جميع أنحاء العالم المسيحيّ إلى أورشليم ، تلك المدينة التي كانت تتألّق بالكنائس الفخمة التي شيّدت في عهد قسطنطين الكبير ، والتي كانت جدرانها حافلة بالرسوم الحاملة شتّى المواضيع الإنجيليّة ، كان الحجاج يرجعون من زيارتهم وبجعبهم هذه القوارير الفخاريّة المملوءة ماءً مقدّسًا وزيتًا مباركًا ، ترافقهم إلى بلادِهم كذكرى من الأراضي المقدّسة . أمّا هذه القوارير فكانت تحمل نسخات مصغّرة ومبسّطة ونافرة عن الأعياد السيديّة المرسومة على يد عظماء الرسم ، في الكنائس التى زاروها ، وعلى غرارها أخذت المحترفات تستلهم وتتبع القواعد وتنتج أعمالًا مشابهة في أنحاء الأمبراطوريّة كافة .

أيقونة يوحنّا الدمشقيّ

بعد تنصّر الدولة ، بقيت الحالة على ازدهار فنّي ، ولكن رافق هذا الازدهار ظهور مشاكل عقائديّة . برز أباطرة ساهموا في محاربة الأيقونات ولاقوا الصدى داخل الكنيسة ، فتسرّب النزاع إلى صميمها بين مدافع ومعادٍ . ثم ظهر مرسوم رسميّ بموقف صريح ضدّ الرسم الكنسيّ ، فرمى بذور حرب دامية عصفت بالكنيسة ، واضُطهد القدّيسون المدافعون عن الإيمان القويم . وكان آنذاك يوحنّا الدمشقيّ[١]

(١) خلف يوحنّا أباه وجدّه في إدارة المال في عُهد الأمويّين وبقي مشرفًا عليها حتّى خلافة هشام ٧٤٢-٧٤٣. راجع كتاب أسد رستم : الروم في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب بجزءيه – مجموعة الدكتور أسد رستم رقم ٢٤/٢٣ المطبعة البولسيّة ، طبعة ثانية منقّحة ، جونية ١٩٨٨. ص ٣٤١.

وزيرًا في بلاط الخليفة في بلاد الشام . فما أن اطّلع على المرسوم حتّى اعترض بقوة على هذا القرار الظالم معبّرًا عن رأيه بجهارة وجرأة ومدافعًا عن الأيقونة بكلّ جوارحه . هذا الأمر أثار غضب الأمبراطور وغيظه فوجد طريقة لكي ينتقم منه . فوشى به عند الخليفة وأرسل موفدًا من قبله لكي يقنعه بخيانة يوحنّا في البلاط . فغضب الخليفة جدًا وأراد أن يعطي يوحنّا درسًا قاسيًا جزاء خيانته فأمر بقطع يد يوحنّا اليمنى عند المعصم تعبيرًا عن استيائه !

ولكنّ هذا القصاص لم يحل دون عزيمة يوحنّا وإيمانه ومثابرته على الصلاة . فأمضى ليلته أمام أيقونة مريم متوسلًا بالدموع والتضرّع إلى أن حصلت الأعجوبة عند الصباح والتصقت اليد بالزند وشُفيت . وأخذ يوحنّا يستمرّ في تأليف الأناشيد الابتهاليّة لوالدة الإله التي دخلت في الطقوس وأصبحت جزءًا منها . ثم اعتزل الإدارة وتقبّل النذر في دير القدّيس سابا في فلسطين .

واللافت أنّه ، بعد هذه الحادثة ، ظهر نموذج جديد لأيقونة السيّدة يحمل يدًا ثالثة مضافة إلى يدي العذراء ، وتسمّى الأيقونة « ذات الأيدي الثلاث » ، تحمل ذكرى تلك المعجزة التي حصلت لهذا القدّيس .

ولكنّ حرب الأيقونات استمرّت رغم دفاع يوحنّا الدمشقيّ الذي توفّي قبل أن يفرح بإعادة الاعتبار للأيقونة . دامت الحرب مئة سنة تقريبًا أُحرقت بفعلها أجمل اللوحات وضاع التراث وفقدت بقايا القدّيسين وطُرد الرهبان وتحوّلت الأديرة إلى ثكنات وزرائب . وتطرّق بعض

المضلّلين إلى موضوع العذراء ومنع من تسميتها بوالدة الإله. إلى أن انتصرت الحقيقة، بعد هذا النزاع الطويل، الذي دافع فيه الشعب المؤمن عن معتقداته وعن كيانه بشجاعة. ولم يبق الغرب بعيدًا عمّا يجري إذ اندفع البابا غريغوريوس الثاني، لمناصرة الأيقونة، متدخّلًا بحزم لدى السلطات المدنيّة. وهكذا شقّت الصور المقدّسة طريقها بالدم والاستشهاد حتى إنّ الآباء الذين أتوا إلى المجامع التي عُقدت لحلّ المشكلة، حملوا سمات العذاب فكان منهم المعاق والأعور والأكتع والأعمى المشوّه! إلى أن كرّس المجمع القسطنطينيّ المنعقد نهائيًا في السنة ٨٤٣ إعادة تكريم الأيقونة وضُمّدت الجراح.

عندما حصل الانشقاق بين الشرق والغرب وانفصلت الكنيستان عن الشركة في السنة ١٠٥٤، تابعت الأيقونة ازدهارها في الشرق الأرثوذكسيّ وبدأت تتلاشى في الغرب. تطوّر الفنّ البيزنطيّ ونما وتابع مسيرته حتّى آخر عهد السلالة الباليولوجيّة عندما استشهد آخر أمبراطور مدافعًا عن عاصمته السنة ١٤٥٣. واللافت أنّ التحف البيزنطيّة بقيت شاهدًا على هذه الفترة من الازدهار، ولم يُدمّر الفنّ الكنسيّ أثناء فتح محمد الثاني كما دمّر أثناء حرب الأيقونات بين المسيحيّين أنفسهم.

دور الأيقونة في تنصير روسيا

وفي تلك الفترة من ازدهار بيزنطية، تمّ تنصير روسيا على يد «فلاديمير» أمير «نوفغورود»، الذي حكم ما بين ٩٥٦- ١٠١٥ والذي وحدّ مقاطعات المناطق المحيطة بمدينة كييف. وطّد هذا الأمير علاقاته مع القسطنطينيّة وتزوّج بالأميرة «أنّا»، أخت الأمبراطور

باسيليوس الثاني ، فاعتنق الأرثوذكسيّة وعمّد شعبه قاطبةً . وطبعًا يعود الفضل الأكبر في عملية الاهتداء إلى التبشير الذي قام به الراهبان كيرلس ومثوديوس اللذان عملا بجهد لنشر المسيحيّة في تلك البقاع ، وأمست مبادرة ڤلاديمير كتتويجٍ لجهدهما . ويبدو أنّه كان للأيقونة دور مهم في سبب اختيار ڤلاديمير المسيحيّة علاوة على الدور السياسيّ . كيف تمّ ذلك ؟

في صحيفة أخبار مدينة « كييڤ » التاريخية ، دُوّنت رواية شبه أسطورية ، تخبر كيف وقع اختيار الأمير ڤلاديمير ، على الدين المسيحيّ ، في صيغته الأرثوذكسيّة البيزنطيّة . ففي أواخر القرن العاشر ، يُروى أنّ هذا الأمير أرسل وفودًا قصدت البلاد المجاورة لدراسة بعض مظاهر مختلف الأديان السماويّة ، لأنّه كان يريد أن ينتشل بلاده من ظلمات الوثنيّة ويفرض عليها دين دولة يوجّه رعاياه ويقودهم . التقرير الذي أتى به وفد القسطنطينيّة ، بعد عودته ، كان حاسمًا وفرض نفسه . أخبروه عما رأوا قائلين : « لم نكن نعلم إن كنّا في الأرض أو في السماء – كان هذا في كاتدرائيّة أيا صوفيا – لأنّ على الأرض لا نبصر جمالًا كهذا ... لا نجد الكلمات للتعبير عمّا رأينا وسمعنا . نعلم شيئًا واحدًا وهو أنّ الله كان يسكن هناك مع البشر! » . وطبعًا أحد عناصر هذا الجمال المعبّر عنه ، وفرة الأيقونات علاوة على الجدرانيّات والنغم الملائكيّ المنسجم المتجانس ، والبدلات الكهنوتيّة المطرّزة الذهبيّة وكلّ هذا في غمرة بخورٍ زكي الرائحة يتصاعد مع الصلوات كعبير فوّاح ...

فهذا الوفد العائد بدهشة من بيزنطية، لم يفتن فقط بالناحية الجماليّة الغنية، بل ربطها بمعنى الحدث الروحيّ. الأيقونة جزء فعّال في خلق هذا الجو الساحر، يحوّل جفاف الجدران إلى نوافذ تفتح آفاقًا سماويّة، تؤكّد وجود الله في هذا الجمال، وبين البشر، وتاليًا روحانيّة الأيقونة، تؤدّي إلى العشق الإلهيّ، الذي يخطف النفوس ويجعلها تطير سحرًا فرحًا. فبعد هذه اللمحة التاريخيّة الخاطفة اخترنا فيها بعض الأحداث التي توضح دور الفنّ في تنشئة الشعوب نتساءل كيف نعرّف بالأيقونة؟

روحانيّة الأيقونة

كيف نُعرّف بالأيقونة وأيّ تعبير يليق بها، مع أنّ الصمت أحيانًا خير تعبير! إنّها وسيلة تمجيد بألوان، وتسبيح بأشكال وتعليم بصور. تفوح بالفرح وتنضح بالغبطة. تُظهر الأشياء المقدّسة لكي توحي بالماورائيّات. ليست بلوحة عاديّة جميلة فقط وليست بلوحة دينيّة، قيمتها الفنيّة تخطّت إطارها الدينيّ. معناها الروحيّ العميق يُكتشف تدريجيًا، إنّها صورة عن الكلمة المتجسّد، كما أنّ المسيح هو صورة الله غير المنظور (كولوسي ١: ١٥). وكلّ هذا في قالب فنّي وصل إلى قمة النضج. ولذلك تعتبر لاهوت الجمال وفنًا إلهيًا. إنّها أيضًا انعكاس النّور الذي شعّ في وجه المسيح عندما تجلّى على جبل ثابور وانتقل إلى وجوه محبّيه وقدّيسيه.

راسمها لا يفتّش عن الجمال الفنّيّ، يستخدم الجمال ويلعب على وتر عبقريّته لكي يثير الانفعالات الروحيّة ويحرّك العواطف الكامنة مولّدًا

الإيمان في قلب المشاهد والمصلّي معًا ، على أن تنبع تلك الإثارة من أعماق الفنّان الذي ينفّذ عمله في غمرة صلاة وجوّ رفيع يسمو به نحو عتبة الملكوت أمام الحضرة الإلهيّة .

تذوّقها كبار الآباء وارتاحوا إلى التأمّل فيها ، كما كتب يوحنّا الدمشقيّ ، في إحدى دراساته:[١] « ... عندما تضطرب خواطري وتمنعني عن التركيز الفكريّ ، اتّجه نحو الكنيسة ... أتأمّل في أبعاد الأيقونات السماويّة التي تفتن أنظاري . هذه اللوحات المقدّسة تجذبني وتسمو بي وتحثني على تمجيد الخالق فاسترجع السكون والصفاء ... أنعم النظر بصور القدّيسين ، أستمدّ الشجاعة من صورة شهيد ، حرارة إيمانه تنتقل إليّ ، تشعلني بالمحبّة وتدفعني إلى الإقدام ... فارتمي على الأرض لكي أصلّي وأتعبد لله بشفاعته ...» .

النّور

هذا المقطع يحملنا إلى صميم معنى الأيقونة وموضوعها الإيمانيّ . فالأيقونة ، لا معنى لها بحدِّ ذاتها كمادة مصوّرة ، قيمتها الفعليّة كامنة في ما تشير إليه . عظمتها في أنّها تستمدّ النّور من السماء وتبثّه في المؤمن . تساهم في عمليتيّ سرّ التجسّد والخلاص بقوة الإيحاء المستقى من الإنجيل . لا تضبط السرّ بل تتحوّل إلى أداة لنقله ، تعكس له النّور السماويّ فتتسرّب إشعاعاته إلى الناظر إليها حتّى يصبح هو أيضًا مركز إشعاع ولذلك تحمل طاقة عطاء روحيّ لا متناهٍ وفيضًا من النّور الأزليّ ! وهذا واضح عند مشاهير الرسّامين .

(١) traité 1:16

النّور إذًا مهمّ جدًا ، وهو المشار إليه بالقاعدة الذهبيّة وهو الأساس ، ثم اللون الأبيض رمز القيامة له أهميّته وهو الذي يبرز ببهاء في الهالة المنيرة ، المحيطة بالمسيح الغالب الموت . فالأشياء لا تصبح مرئيّة ما لم تتّحد بالنّور . يُقال إن الجمال الوضّاء من الاتحاد غير المنظور بين الفحم والنّور في جوف الأرض وهكذا تتكوّن الحجارة الثمينة الماسيّة البرّاقة ! وكان القدماء كذلك يعتقدون بأنّ تسرّب البرق إلى داخل الأصداف في قعر البحار والاحتكاك بها يولّد اللآلئ البيضاء البهيّة . والألوان كلّها في الأيقونة لها مكانتها ، فالأحمر القاني علامة الحياة لأنّه لون الدم ونار العنصرة ، والبنيّ رمز التقشّف والزهد ، والأخضر لون الطبيعة والأرض والتجسّد والأزرق لون سماويّ ملوكيّ ، والأسود موت وجحيم وغياب .

ويبدو أنّ اللون الأبيض الناصع الثلجيّ الذي يبهر الأنظار ، هو من بين الألوان الأصعب أداءً . يقال إنّ الرسّام الشهير « رونوار » كان يردّد « حلمي أن أتقن اللون الأبيض كما يجب ، أمنيتي أن أرسم فقط قطعة قماش بيضاء فحسب » . ففي الأيقونات الشهيرة نلمح هذا اللون ببهاء مما جعل رسم الأيقونة يكتسب هذه الشهرة العالميّة .

فالنّور الثابوريّ (نسبة إلى جبل ثابور حيث تجلّى السيّد) هذا ، ليس بالنّور الشمسيّ العاديّ ولا يندرج في نطاق علم البصريّات الذي يبحث في خصائص الضوء والنظر . هذا النّور ليس بنور النهار الذي برز في اليوم الرابع ، من سلسلة أيام الخلق ، الوارد ذكرها في كتاب التكوين مع بروز الشمس الفلكيّة . إنّه النّور الذي فاض في اليوم الأول

بكلمة الله «ليكن نور»، وبحرارةٍ من روحه القدّوس عندما ورد «وكان روح الله يرفّ على المياه»، إنّه النور الساطع من مجد الثالوث. فهذا النّور المتدفّق من حضرة الله، لا يستطيع أن يعاينه الإنسان ويبقى حيًا ولذلك موسى وإيليا النبيّان لم يستطيعا مواجهة هذا النّور، ولا الرسل الثلاثة الذين خرّوا بوجوههم على الأرض لأنهم بُهروا بنور التجلّي. إمّا إذا استطاع المرء أن يُبصر شيئًا من هذا النّور، فهذا يكفي لكي يتقدّس باستيعاب السرّ الأبديّ «وبنورك نعاين النّور». ويشير إلى هذا الأمر كتاب الرؤيا عندما يذكر اليوم الأخير، حيث «المدينة لن تحتاج إلى الشمس ولا إلى القمر ليضيئا فيها، لأنّ مجد الله قد أنارها والخروف سراجها» (رؤيا ٢٢:٢٣).

فعندما يبادر كبار الرسّامين إلى تلوين الوجه في الأيقونة، يطليه في البدء بلون قاتم غامق، ثم تبدأ عمليّة تفتيحه رويدًا رويدًا بإضافة اللون تلو الآخر، بمزج اللون الأساس بالأصفر ثم بالأصفر الذهبيّ حتّى يصل بعد محاولات متتالية إلى اللون المطلوب. فهذه العمليّة ترمز إلى الاستنارة التدريجيّة وتقدّم المرء في الحياة الروحيّة ونموّ النّور في داخله، إنّها عمليّة خلق فيها ينتصر النّور على الظلمة. انتصار النّور على الظلمة دشّنه المولود في مغارة بيت لحم الحالكة، ثم تسرّب بطريقة خجول، ونما بنموّ السيّد وانتصر بانتصار المسيح على الموت بقيامته، وانتشر بحلول الروح القدس بألسنة ناريّة على التلاميذ وبواسطتهم على كلّ المسكونة. فهذا النّور الذي لا يعتريه مساء، يُسمّى في اللاهوت إشراقة اليوم الثامن، الذي لا يندرج في مكان ولا زمان بل يتخطّاهما!

خلال العشاء السرّيّ في علّيّة صهيون ، كان النّور يغمر كلّ شيء في الغرفة ، لأنّ المسيح كان في وسط التلاميذ ، في هذا الوقت بالذات حيث قمّة العطاء والتفاني ، حيث يُعطي السيّد جسده مأكلًا ودمه الكريم مشربًا ، يتسرّب الشرير إلى قلب يهوّذا ... يهوّذا الذي عاين ما عاينه التلاميذ من معجزات ونال محبّة المسيح كسائر الرسل ، في تلك اللحظة لم يعد يتحمّل هذا النّور لأنّه فضّل الظلمة عليه ! لم يستطع أن يبقى جالسًا في دائرة النّور هذه ، فاضطر إلى أن ينسحب بسرعة منها وخرج بعجلة ... ويوحنّا الإنجيليّ الذي عادةً لا يفرط بسرد التفاصيل يُضيف هنا قائلًا « وكان في الخارج ليل » (يوحنّا ١٣: ٣٠) .

غياب الابتسامة

الأشخاص الذين ترسمهم الأيقونة هم أناس تجلّوا بنور السيّد وفقدوا الصفة الترابيّة الجسديّة وتحوّلوا إلى أجساد ممجّدة ، كما حصل للسيّد بعد قيامته ، عندما ظهر للتلاميذ والأبواب مغلقة (يوحنّا ٢٠:١٩) . الأيقونة تخفّف من وزن المادّة وكثافتها والظلّ يتوارى . الخطوط الذهبيّة المتألّقة الكثيفة ، تتسرّب إلى الأجساد كأشعّة طاقة مؤلّهة فتجعل الجسد شفّافًا روحانيًّا . الأجساد المرسومة حيّة ساكنة ولكنّها غير متحرّكة لأنّها تركّز حواسها وأفكارها لتنصت إلى الإعلان الإلهيّ ، الوجه هو مركز الاهتمام في رسوم الأيقونات على ألّا يرسم جانبيًا بل يجب أن يواجه دائمًا الناظر . أمّا الجسد فيبقى مجللًا تحت طيّات الثياب الفضفاضة وسرّ تجلّيه يُكتشف من خلال ثنايا لباسه المحتشم .

فالإنسان الترابيّ في هذا الفنّ، يصبح جسدًا ممجّدًا خفيفًا نشيطًا مفعمًا بالحيويّة وكأنّه مجنّح يطير عبر الأثير. أمّا في الوجه فنقطة التركيز تكمن في النظر « سراج الجسد هو العين » فالعينان واسعتان. أمّا النظرة فمستقرّة تدعو الناظر إلى التوجّه نحو العلاء، لأنّها مشبعة برؤية السيّد. إلّا أنّ هذا الاستقرار لا يحول دون الحركة الداخليّة. استقرار لا جمود، سكون لا اضطراب فيه. الجسد يصبح هيكل الروح القدس لا سجنه.

سُئلت لماذا تغيب الابتسامة عن الوجوه التي ترسمها الأيقونة؟ وجوه شاخصة صامتة، التعابير خفيفة فيها. الواقع أنّ الابتسامة غائبة عن وجه القدّيس، وإن كانت هناك شبه ابتسامة خفيّة غير ملحوظة تنير وجه مريم على بعض الأيقونات، والمقصود هنا أنّ القدّيس يصل إلى درجة من السكون الهادئ، وهذا ما يسمّيه الآباء بحالة اللاهوى APATHEA، أي حالة نفسيّة لا مكان فيها للانفعالات الدنيويّة، حالة يصل إليها الإنسان، بعد خبرة روحيّة تزداد بالصوم والصلاة والتصوّف. حالة تشير إلى الطمأنينة والراحة والسلام حيث لا وجع ولا تنهُّد. لا مجال فيها للحزن والغضب والوجع والقلق والأهواء، إنّما غبطة داخليّة دائمة مستمرّة. فعندما ترسم الأيقونة خطأة أو شياطين نلاحظ أنّ الاضطراب يتملّك هؤلاء الأشخاص فلا مقدرة على الثبات والتركيز عندهم إنّما هياج وحركة غير منتظمة!

الترميم

تشترط الأيقونة على من يريد أن يرسمها الإيمان والتواضع علاوة

على الذوق الفنيّ والقدرة على الرسم . وهي عادة لا تُوقّع وإذا وُقّعت ، فيكون هذا بخفر ، كما كتب في أسفل إحدى الأيقونات : « صوّرها بيده الفانية أفقر عباد الله وأخطاهم نعمة الله ابن المرحوم يوسف المصور » ، وكان من أشهر الرسّامين . أمّا عمليّة الترميم فعليها أن تُنفَّذ أيضًا على أيادٍ ماهرة متمكّنة ولكن متواضعة . فعلى المرمّم ألّا يكتفي بالعلم والتقنيّات فقط ، بل عليه أن ينحني أمام اللوحات المقدّسة بورع قبل أن يتجاسر ويباشر عمله . لا ينظر إليها من فوق بل يتفحّصها بكلّ احترام لكي يُفسح لها المجال لكي تهبط هي إليه من فوق فتغدق عليه النعم المطلوبة ، لكي تساعده وتأخذ بيده ليشرع بعمليّة الترميم هذه . فالتواضع صفة أولى ينبغي أن يتحلّى بها من يتعاطى هذا الفن الإلهيّ سواء في الرسم أم في الترميم .

أوجه الأيقونة

في يوم من أيام الخريف الباريسيّة ، (٩ تشرين الثاني ١٩٩٥) ، قصدت متحف « جناح الفنون » Pavillon des arts، في قلب مدينة النّور ، باريس ، حيث افتتح معرض شامل ضمّ خمسًا وستين لوحةً بعنوان « أوجه الأيقونة » . أمّا الأيقونات التي وقع الاختيار عليها ، فهي الأكثر تعبيرًا عن تراث البلد الذي تمثّل ، والبيئة التي صدرت عنها . عُرضت أيقونات قديمة ، يعود تاريخها إلى فترة تتراوح ما بين القرن السابع والقرن التاسع عشر ، مصدرها مختلف البلاد التي ترعرع فيها هذا الفنّ الكنسيّ الذي غايتُه خدمةُ الصلاة والتبشير وإيصال الكلمة إلى كلّ إنسانٍ يتذوّق الجمال ، مرهف الحسّ كان أم مؤمنًا بسيطًا . فالجمال من صفات الله ، « الربُّ قد ملك والجمال لبس » . ولكن حتّى الجمال عليه أن يتقشّف ، ويتبلور ويتسامى وإلّا أصبح كسيفٍ ذي حدّين . ألم يكن « لوسيفيرس » أجمل الملائكة قاطبةً ؟ « أُهبطَ إلى الهاوية فخرك ... كيف سَقَطتِ من السماء يا زهرةَ بنت الصبح ؟ » (أشعياء ١٤ : ١١-١٢) .

انطلقت فكرة المعرض هذا ، من بلديّة باريس ، وكان يترأسها آنذاك الرئيس جاك شيراك ، قبل أن يُنتخب رئيسًا للجمهوريّة الفرنسيّة ، وهو الذي أصرّ على أن تُمثَّل الأيقونة الشرقيّة ضمن المجموعة ، تلك الأيقونة

الشاهدة على إيمان شعب انتمى إلى أقدم كنيسة ، إلى كنيسةٍ رسوليّة صمدت أمام الغزوات والمشقّات بحزم وصبر . أمّا رئيس البلديّة الحالي ، وهو الذي تابع أعمال المعرض ، والذي قدّم للكتاب المتضمن جدولًا بالأيقونات المعروضة مع شرح وتعليق ، الرئيس جان تيباري J. Tiberi، فقد اعتبر أنّ هذا المعرض هو حدث مهمّ واستثنائيّ قائلًا : « إنّ بلديّة باريس ، التي لم تتمكّن من أن تشترك بالمؤتمر الذي عقد في السنة ١٩٨٧، لمناسبة مرور ألف ومئتي سنةٍ على انعقاد مجمع نيقيا الثاني ، هذا المجمع الذي أعاد للأيقونة المقدّسة مكانتها ، وأكّد أنّها أداة صلاة وتضرّع ، وفرَض تكريمها نهائيًا بعد صراع دمويّ طويل الأمد مزّق المسيحيّة وشتّت شملها أكثر من قرن من الزمن ، قرّرت تلك المؤسّسة أن تُنظّم هذا المعرض مساهمة منها في إبراز أيقونات مهمّة تمثّل الفنّ البيزنطيّ والروسيّ والقبطيّ والكريتيّ والحبشيّ والشرقيّ الأنطاكيّ ليستطيع الناظر أن يلقي نظرة شاملة فيتأمّلها ويقابل بينها». يضيف تيباري : « أنا سعيد بأن أُقدّم للجمهور الباريسيّ ، الذي أبدى اهتمامه أكثر من مرّة بموضوع الأيقونة التي استحوذت على لبّه ، إمكانيّة التجوّل مجدّدًا في عالمها السحريّ الرائع ، جولة هي انطلاقة إلى عالم الجمال وإطلالة على الأزليّة ... إنّ الأيقونة إشعاع منير في عرف اللاهوتيّين ، إشعاع في جوهرها وكنز في معناها . وهي لا تزال تنثر كنوزها المفعمة بالبهاء والرقّة ، موفِّرةً لمشاهديها لحظات أثيريّة من الانخطاف ... جولة تؤمّن فرصة مميّزة للقاء على مستوى عميق مع المسيحيّة الشرقيّة ، ذات التاريخ الحافل بالعظمة والبطولة ولكن بالألم كذلك .

أمّا الكلمة الافتتاحيّة التي ألقاها غبطة البطريرك أغناطيوس الرابع، بطريرك أنطاكية وسائر المشرق للروم الأرثوذكس، فقد ركّزت على معاني الوجه وقدرته التعبيريّة، مشيرةً إلى أنّ السرمديّة قد تتجسّد في سرّ مُحيّا، «... هذا الوجه الأزليّ الماورائيّ الذي نلمحه أحيانًا في وجه طفلٍ بريء أو صديق حميم... وقد نشعر به أيضًا في وجه ميتٍ انتقل وهدأ أخيرًا في السكينة الأبديّة... قد يتحوّل الوجه كلّه إلى نظرة بفعل شفافيّته للمكلوت... فالأيقونة تعلّمنا إذًا أنّ الله هو في الوقت ذاته سرٌّ ونور...»

تجوّلت في هذه القاعة بعد أن تصفّحت الكتاب وتأمّلت هذه الأيقونات المنيرة بفعل إضاءة غير مباشرة، في جوّ تراتيل دينيّة منوّعة ونور خافت يوحي بالخشوع. كلّ لوحة مرفقة بشرحٍ إلى جانبها. لوحات كبيرة معلّقة على الجدران كتب عليها تفسير وكأنّه توطئة لفنّ رسم الأيقونات، تعطي معلومات أوليّة لمن يريد التعرّف إلى هذا الفنّ الكنسيّ المقدّس. تعريفٌ بمختلف أيقونات السيّد كالضابط الكلّ والمنديل الشريف أي الوجه المطبوع على المنديل غير المرسوم باليد. ثم تعريف بأيقونات والدة الإله وأنواعها منها العذراء القائدة والعذراء الحنون، وتلك المسمّاة «محطة الأنظار»، ولائحة بالرسل وكيفيّة تمييزهم في الرسم والقدّيسين وحللهم المختلفة. ترى مجموعة من القدّيسين وقوفًا أو جلوسًا تعلو رؤوسهم هالة دائريّة ساطعة، ويحدّقون بنظراتهم الثابتة الساكنة وكأنّهم سكّان مملكة خارج الزمان والمكان. عيونهم المتّسعة لا تعبّر عن أي انفعال أو تأثّر، لا يبالون بهموم الحياة

الدنيويّة ، لا يتحرّكون ، لا يفرحون ولا يتألّمون : إنّهم في حالة سكينة أبديّة . النظرة وحدها معبّرة ، إنّها مرآة الروح ، تشير إلى الهدوء ، إلى النبل ، إلى رصانة ورزانة . من الأيقونات جميعها ينبعث شعور بالتناسق والتعادل ، أمّا الخطوط المتناسبة والدقيقة فتدعم الرسم وتركّزه. صور القدّيسين أوحت إليّ بعبارة نُردّدها في صلواتنا « في القدّيسين تستقرّ وتستريح » والكلام موجّه إلى السيّد .

لنلقِ نظرة على مدارس الفنّ الممثّلة في المعرض بأيقونات مصدرها متاحف وطنيّة ومجموعات خاصّة وكنائس .

الأيقونة القبطيّة

رأيت أيقونة قبطيّة ، هي الوحيدة التي تمثّل هذا الفنّ ، لأنّها نادرة الوجود . مصدرها أحد أديرة مصر الوسطى ، أهميّتها أنّها تعود إلى ما بين القرنين السادس والسابع أي الفترة التي سبقت حرب الأيقونات . هذه الأيقونة مرسومة على خشب من شجرة التين (قياسها ٥٧ × ٥٧سنتم) وتمثّل السيّد المسيح واضعًا يده بحنان على كتف الأنبا ميناس القدّيس المصريّ . الرسم بسيط ولكنّه يعبّر عن فنّ شعبيّ ، هو عصارة تقوى وإيمان عميق . على الأيقونة كتابات باللغة اليونانيّة . قياس الرأس فيها كبير بالنسبة إلى الجسم ، فهو يشكّل ثلث القامة ، مما يشير إلى أنّ هذا الفنّ بدائيّ فطريّ وهذا بالضبط هو سرّ جماله . قيمة اللوحة بقدمها وطريقة طلائها المميّز بمادّة الشمع المذوّب علاوة على ألوانها المذابة بصفار البيض بحسب الطريقة التقليديّة .

الأيقونة الحبشيّة

تعرّفت إلى المدرسة الحبشيّة ، وكنت أجهل الرسم الذي تمثّله ؛ في المعرض ، لوحات زاهية اللون تحكي مواضيع مختلفة أهمّها الصلب والقيامة ووالدة الإله وباقة من القدّيسين على رأسهم القدّيس جيورجيوس المعروف جدًا في الحبشة . واللافت أنّ مريم العذراء ، على إحدى الأيقونات ، تحمل غصنًا صغيرًا مزهرًا من وحي الرسم الإيطاليّ ، وهو يرمز إلى بتوليّة مريم والدة الإله . ويبدو أنّ هذه الإضافة إلى النمط التقليديّ وجدت صدىً مناسبًا لدى المعتقدات الشعبيّة المنتشرة هناك . على إحدى أيقونات الصلب ، علاوةً على وجود مريم ويوحنّا ، نجد موسى النبيّ مع هارون مرافقه . تأثير عربيّ – فارسيّ وأحيانًا هنديّ واضح في ألوان الثياب وحياكتها وزخرفتها . نلاحظ أنّ أسلوب الرسم بدائيّ فطريّ والخطوط بسيطة والأداء شعبيّ . الألوان منوّعة فاقعة والعيون منفتحة متّسعة . فنّ شعبيّ بسيط ولكنّه لا يخلو من الجمال ، طبعًا ، فيه طابع نسكيّ تمتدّ جذوره إلى آباء الصحراء والمعلوم أنّ التبشير المسيحيّ ابتدأ في الحبشة منذ القرن الرابع . فالمسيحيّة عريقة هناك ، متأصّلة وإن اختلطت نوعًا ما بالعادات الأفريقيّة التي تؤلّف بيئتها الأصليّة . الرسّام ، عندهم ، يعتمد على الصلاة والصوم قبل أن يباشر عمليّة الرسم . يقولون إنّ الأيقونة « تُكتب » ولا تُرسم ، وتُشترط في كتابتها الطهارة الجسديّة والقلبيّة ، وإلّا فالروح القدس لا يسكن في الرسم . الشعب يؤمن بوجود أيقونات عجائبيّة تتنقل وتتكلّم ! ويؤمن بحزم بأنّ الشخصيّة المرسومة ملاصقة للصورة ، متجسّدة فيها ، وكأنّ

القدّيس يلبس الرسم بجسمه. الأيقونة، بمفهومهم، ملازمة للطقوس أولًا، وُجدت من أجلها، وجودها يدفع بالإنسان نحو الأزليّة. الأيقونات التي شاهدناها تعود إلى القرن الخامس عشر الذي شهد ازدهارًا عظيمًا، في عهد الأمبراطور زارا يعقوب (١٤٣٤-١٤٦٨)، الذي شجّع الفنّ وساند الكنيسة، ويعتبر عصره عصرًا ذهبيًا والإنتاج فيه وفرًا. إذا قابلنا بين الأيقونة الحبشيّة وسائر الأيقونات، لاحظنا أنّ الفرق شاسع من الناحية الفنيّة. فالأيقونة الحبشيّة بسيطة، بدائيّة وإن كانت بساطتها توحي بالجمال. فإنّ خطوطها دقيقة، واضحة ثابتة، أكيدة، لا مجال فيها للتردّد. ألوانها أيضًا فرِحَة زاهية منوّعة. إنّها في الواقع وليدة إيمان قويّ راسخ، إيمان إنسان مقتنع بأنّ «مريم تسكن في صورتها وتصطحب المؤمن»، وهكذا تُحدّد الأيقونة المقدّسة.

الأيقونة البيزنطيّة

الأيقونة البيزنطيّة الممثّلة في المعرض تنتمي إلى الفترة الباليولوجيّة Dynastie des Paléologues (١٢٦١-١٤٣٥) أي المرحلة الأخيرة من الحكم البيزنطيّ. هذه السلالة من الأباطرة حكمت بيزنطية لمرحلة طويلة، وكان منها آخر أمبراطور بيزنطيّ، قسطنطين الحادي عشر، الذي قُتل في الحرب دفاعًا عن عاصمته خلال الفتح التركيّ السنة ١٤٥٣. هذه الفترة تمثّل النهضة الأخيرة بالنسبة إلى فنّ رسم الأيقونات، وإن تلاشى قليلًا في أواخره بحسب بعض النقّاد الفنيّين، إلّا أنّه حافظ على مستواه الرفيع وأثّر على المناطق المجاورة السلافيّة منها التي نشط الرسم فيها بصورة مميّزة، والبلاد اليونانيّة ولا سيّما مدينة

سالونيك التي نافست أحيانًا العاصمة ، والجزر اليونانيّة وغيرها . يتّصف فنّ هذه المرحلة بحيّوية جديدة ومتجدّدة ، فيه تكامل وانسجام وتجانس تامّ ، إضافة إلى كثافة في الملامح ونضوج في الأداء . نلاحظ أنّ عدد الأشخاص تزايد في معظم اللوحات وأنّ الزخرف ازداد في هذه الآونة مع استمرار الرصانة في رسم الوجه . هذا الفنّ تمثّل خير تمثيل بأيقونة غلاف الدليل الصادر عن المعرض ، أيقونة لرئيسي الملائكة ميخائيل وجبرائيل . تاريخها يعود إلى السنة ١٣٨٠ التي شهدت قمّة ازدهار الفترة الباليولوجيّة ، بعداها ٧٢ × ٦١ سنتم ، ومصدرها مجموعة مينيل Menil في مدينة هيوستون – تكساس . لقد استقطبت هذه الأيقونة الإعجاب بما تحويه من جمال وما توحيه من عظمة . أصفُها هكذا : وجهان جليّان فيهما صمت الأزليّة ... يشيران إلى جوهر الملائكة الذين يعكسون مجد الربّ وبهاءه . سكون رهيب ينبعث من وقفتهما ويفرض الهيبة : ميخائيل المشابه للربّ وجبرائيل الممثّل لجبروته . جبرائيل يحمل صولجانًا تعلوه لافتة تحمل كلمة «قدّوس» باليونانيّة وهذه الكلمة مكرّرة ثلاث مرات والمرجع رؤيا أشعياء (أشعياء ٦:٣) «قدّوس قدّوس قدّوس ربّ الصباؤت السماء والأرض مملوءتان من مجدك» . رئيس الأجناد السماويّة يرتدي حلّة فخمة على غرار القائد البيزنطيّ مع درع مذهّب ومرصّع بالحجارة الثمينة . كثافة التعبير في الوجهين مميّزة جدًا .

أيقونة ما بعد الفترة البيزنطيّة

بعد مأساة ١٤٥٣، اضطر معظم معلّمي الرسم إلى ترك القسطنطينيّة واللجوء إلى مختلف البلدان الأرثوذكسيّة ، فتوجّهوا إلى

روسيا شرقًا حيث تحقّقت إنجازات مهمّة، وإلى البلاد اليونانيّة، وبخاصّة أديرتها في جبل آثوس، الذي تمتّع باستقلال داخليّ في عهد الحكم العثمانيّ، وإلى جزيرة قبرص، حيث كانت مدرسة قبرصيّة للرسم لها مواصفاتها ومميّزاتها. وإلى جزيرة كريت، التي كانت وريثة الفنّ البيزنطيّ والتي أثّرت على رسم الكنيسة الأنطاكيّة. في هذه الجزيرة تحوّل الفنّ وتجدّد وحافظ في البدء على مستوى رفيع، ولكن مع الوقت تسرّبت عناصر غريبة اليد فطعّمت اللوحات بطابع إيطاليّ ولم تكن هذه المحاولة ناجحة دائمًا. إذًا هؤلاء الرسّامون الذين انتشروا في مختلف البلدان، توجّهوا إلى جزيرة كريت غربًا، لاجئين إليها وحاملين، مع الشعلة، الذكريات والحنين إلى الوطن المهجور. تلك الجزيرة الموجودة في البحر المتوسط بين ثلاث قارّات، لها تاريخها العريق في الفنّ إذ كانت مركزًا للحضارات القديمة. من أشهر قدّيسيها القدّيس أندراوس (٦٦٠-٧٤٠) أسقف الجزيرة في القرن الثامن وهو مؤلّف القانون الكبير الذي يقرأ في الأسبوع الأوّل من الصوم الكبير. كانت هذه الجزيرة في القرن الخامس عشر جزءًا من أمبراطوريّة البندقيّة البحريّة. ففي الواقع، عندما احتلّت الحملة الصليبيّة الرابعة الأمبراطوريّة البيزنطيّة السنة ١٢٠٤، بيعت الجزيرة إلى البندقيّة Veniseوأصبحت في ما بعد الجزء الأهم من أمبراطوريّة البندقيّة الشرقيّة. ولذلك، فالمدرسة الفنيّة الكريتيّة تتميزّ بالتأثير الإيطاليّ. وكان التأثير طبعًا متبادلًا، فالرسام الكريتيّ الأصل المشهور El greco في القرن السادس عشر طُبِعَ بالفنّ البيزنطيّ وهذا ظاهر في لوحاته. النهضة الفنيّة في جزيرة كريت رافقت النهضة الفنيّة في روسيا وانتشر تأثيرها في

الجزر اليونانيّة وقبرص. الأعمال كلّها المنتسبة إلى المدرسة الكريتيّة، متقنة، الفن فيها أكيد، الوجوه تشير إلى نضوج ريشة رسّاميها، الألوان غنيّة، منوّعة، متدرِّجة، كثيفة، الورقة الذهبيّة نيّرة، التقليد مستمرّ ومتطوّر ومختلف. مجموعة الأيقونات الكريتيّة المعروضة كانت غنيّة وجميلة جدًا، اخترت منها أيقونتين: الأولى هي للشهيد ماماس الذي يمتطي أسدًا وكأنّ للأسد وجه بشريّ. أيقونة قبرصيّة ذات طابع كريتيّ تعود إلى القرن الثامن عشر. الشهيد ماماس أصله من منطقة غلاطية. يروى أنّ الأسود كانت تعايشه ولم تنهشه. كُرِّم في قيصريّة كبّادوكيا ثم انتقل تكريمه إلى القسطنطينيّة ثم إلى قبرص حيث يُعتبر قدّيسًا وطنيًا، وبحسب رواية الأسطورة، فقد دفن فيها. صورته منتشرة في أديرة جبل آثوس. اللافت أنّ هذا القدّيس معروف جدًا في لبنان الشماليّ، لاسيّما في كفرصارون (الكورة) حيث له كنيسة، وفي مصيف أهدن، وهو يدعى هناك «مار ماما» وله مزار صغير بجوار كنيسة صغيرة قديمة جدًا. أمّا في الجنوب فهناك قرية حدوديّة سمّيت على اسم القدّيس ماماس.

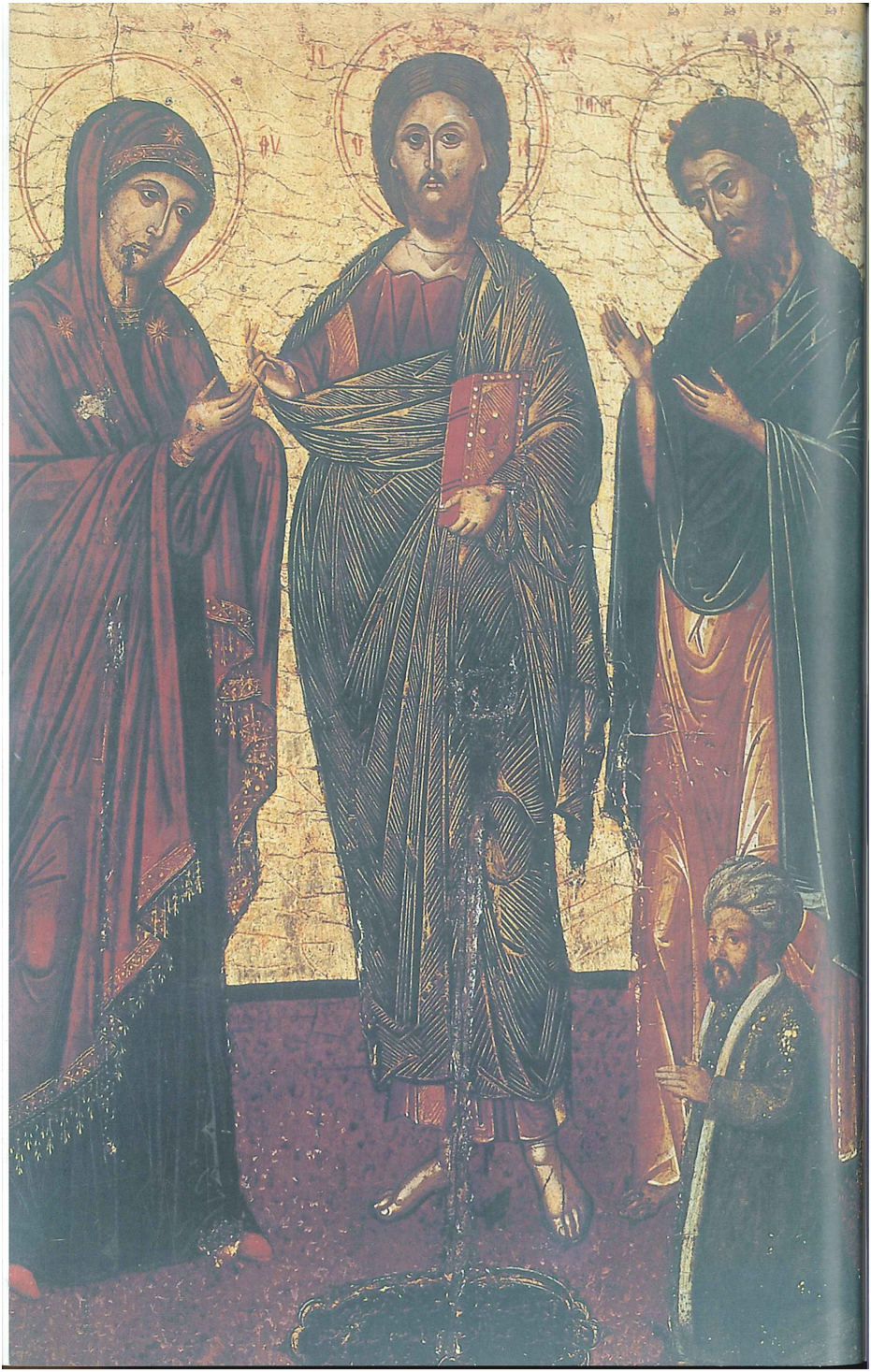
الأيقونة الثانية ذات موضوع جديد ومميّز بعنوان «إنّ البرايا بأسرها تفرح بكِ [1]». هذه اللوحة رائعة عظيمة، بديعة الألوان، حافلة بالأشخاص «محافل الملائكة وأجناس البشر». تتوسّط والدة الإله الأيقونة، جالسة على العرش تحتضن الطفل الإلهيّ، محاطة بالجماهير وأفواج الملائكة. على جانبيها نشاهد صويرات تحكي قصّة الخلق، كما

(١) في رواق ترتياكوف أيقونة تمثّل الموضوع ذاته للمعلّم ديونيسيوس تعود إلى بدء القرن السادس عشر

وردت في سفر التكوين ، وكأنّ الهدف الأخير للخلق هو التجسّد . تاريخ هذه اللوحة بدء القرن السابع عشر ، مصدرها مدينة كاندي في جزيرة كريت ، بعداها ٥٨ × ٥٥ سنتم وتنتمي إلى مجموعة خاصّة ، وهي موقّعة باسم الرسّام الشهير « فرنجياس » . المعروف أنّ الأيقونة لا تُوقّع لأنّها أولًا سرّ وحقيقة مستلهمة من الروح القدس الذي هو يقود يد الرسّام كما يعتقد المسيحيّون . ولذلك نقرأ على أسفل أيقونتنا الشرقيّة التوقيع التالي « ...بيد الحقير فلان » .

الأيقونات الروسيّة

الأيقونات الروسيّة في المعرض كانت مُمثّلة بمدارس مختلفة منها مدرستا موسكو ونوفغورود الشهيرتان . كلّها تعود إلى ما قبل القرن السابع عشر لأنّ بعد هذا التاريخ ، ابتدأ الفن الروسيّ يميل إلى الانحطاط . المعلوم أنّ الفنّ الروسيّ ورث الفنّ البيزنطيّ : المعطيات الأساسيّة استُوردت من بيزنطيّة ، تعلمها الرسّامون من المعلّمين البيزنطيّين . ولكنّ الخبرة المكتسبة والعبقريّة المحليّة والبيئة المختلفة والروحانيّة العميقة ، كلّها عوامل ساهمت في إبداع فنّ جديد متميّز له علاماته الفارقة . ومع الوقت أصبحت الأيقونة في روسيا تراثًا وطنيًا ورمزًا للدولة ، ترافق الرؤساء في المعارك وتحمي المؤمنين . فالشعب الروسيّ إذًا ، لم ينقل فنّ الرسم بطريقة عمياء بل ساهم بذوقه وإبداعه ، فطوّره ورسم قدّيسين جددًا منهم الأبطال والأمراء ، والجديد أنّهم صوروا لوحات تمثّل حروبًا ، مما أوجد فنًا له فرادتُه ومميزّاته . ففي الرسم البيزنطيّ مثلًا نجد الألوان غامقةً مكثفةً والوجوه على شيء من القساوة ،



أيقونة الشفاعة أو الدينونة دير سيدة صيدنايا (الشاغورة) دمشق – سوريا للمعلم ميخائيل الكريتي تعود إلى القرن التاسع عشر.

أيقونة الغلاف أيقونة صعود ايليا النبي إلى السماء – كنيسة مار نقولا طرابلس – القرن التاسع عشر.

أمّا هنا فالألوان سيّالة، توحي بالشفافيّة، والأشخاص ممشوقو الأشكال، أنيقون، زاهون على كثير من اللطافة، لا يخلون من الحركة. لا أستطيع أن أتكلّم على كلّ الأيقونات التي شاهدتها، ولكنّني اخترت أيقونة الصليب التي تنتمي إلى مدرسة نوفغورود الرائعة من الناحية الفنيّة ومصدرها متحف اللوفر Louvre. هذه الأيقونة مأساويّة في موضوعها، جميلة في أدائها، ولكنها لا تخلو من شيء من الفرح.

ألوانها نقيّة ثابتة ودقيقة متموّجة، وأمّا الأسلوب فمتفوق رفيع. كثير من الأناقة في حركة يوحنّا التلميذ الحبيب، جسد السيّد «نائم كمائت»، وكأنّه ملقى برشاقة على عود الصليب، في وقفة مريم وقار يتحكّم بالألم وكأنّ أمل القيامة مسيطر.

الأيقونة الروسيّة الثانية التي استرعت الانتباه ومصدرها متحف اللوفر أيضًا هي أيقونة الدينونة الأخيرة. وموضوع الدينونة انتشر بكثرة في روسيا الوسطى والشماليّة في بدء القرن السابع عشر (نعمة المصور رسم لدير البلمند أيقونة كبيرة جدًا قياسها ٣٨٠ × ١٤٥ سنتم) حافلة بالأشخاص مما يزيد من أهميّتها: إنّها نظرة شاملة إلى الدينونة ومشهد أخرويّ رهيب. جموع غفيرة تتحرّك على سطح الأيقونة. نرى المحكمة السماويّة الممثّلة بالسيّد الديّان يحيط به والدته والمعمدان والرسل والقدّيسون وجنود الملائكة. رئيس الملائكة ميخائيل، لابس ثياب الرهبان، يرمي بالشياطين في نهر من النار ينبع من العرش السماويّ ويصبُّ في الجحيم. حيّة الخطيئة تخرج من فم التنين ذي

الرأسين . في الأعلى ملاكان يطويان صفحة العالم بإشارة إلى نهاية الأزمنة . إلى اليسار بطرس الرسول يُدخل المخلَّصين إلى الفردوس . نرى أيضًا الملاكين اللذين يزينان الأرواح بدقّة ، وبُحَيرة من النار ، والشيطان يحتضن يهوذّا وما إلى ذلك من وحي الأناجيل وكتابات الآباء والمخيّلة الشعبيّة .

أيقونات البطريركيّة الأنطاكيّة

في المعرض خمس أيقونات أنطاكيّة إحداها من الشاغورة (دير صيدنايا) تمثّل الدينونة وقد تمّ نقلها وترميمها خصيصًا لهذا المعرض بمساهمة بلديّة مدينة باريس . أُضيفت إليها أربع أيقونات مصدرها مدينة طرابلس كانت قد رمّمت سابقًا بفضل جهود مصلحة الترميم ، لدى دائرة إحياء الفنون ، التابعة لمديريّة المتاحف الفرنسيّة بمساعدة المختبر التقنيّ للأبحاث العلميّة التابعة لها .

أيقونة الشاغورة : أيقونة كبيرة (٩٠ × ٧١ سنتم) تمثّل موضوع الدينونة أو الشفاعة . المسيح الديّان هنا واقف (وهو في أيقونات أخرى جالس على العرش) يبارك بيده اليمنى بأصابعه الثلاثة ، وقد يشير إلى الحرفين اليونانيّين اللذين بهما تبتدىء الأبجديّة اليونانيّة وتنتهي ، عنيت بهما الألفا والأوميغا أي الألف والياء ، البداءة والنهاية ، وبيده اليسرى يحمل الكتاب المقدّس مرجع كلّ دينونة ومحاكمة . المسيح محاط بمريم ممثّلة العهد الجديد والكنيسة وبيوحنّا المعمدان ممثّلًا العهد القديم والهيكل ، بوضعيّة تشفُّع من أجل الإنسانيّة . ولذلك ندعو والدة الإله « يا شفيعة المسيحيّين غير الخازية الوسيطة لدى الخالق غير المردودة » .

صورة التُقطت لهذه اللوحة قبل الترميم تظهر أشباحًا سوداء ، هي نتيجة إضاءة الشموع فولّدت أوساخًا قاتمة حجبت رؤيتها تمامًا . بعد عمليّة التنظيف ظهرت بجمالها الأوّل . بدت من جديد القاعدة الذهبيّة والألوان والتعابير التصويريّة . إنّها من أعمال الرسّام ميشال يوليخرونيس الكريتيّ . وقد دوّن على أسفلها أنّها رُمِّمَت قبلًا السنة ١٨١٣. اللافت في هذه اللوحة والذي جعلها ذات قيمة تاريخيّة ، علاوة على قيمتها الفنيّة ، هو ذلك الإنسان الراكع عن يمين المشاهد ، يصلّي بخشوع ويتضرّع وكأنّه يردّد العبارة المكتوبة بالعربيّة « اذكر يا ربّ عبدك ...» . هذا الشخص اللابس ثيابًا شرقيّة ، تعلو رأسه عمامة وكأنّه رجل ذو شأن ، قد يكون أحد سلاطين مدينة دمشق المدعو « ملك المقطّم » .

يُروى لدى الأوساط الدمشقيّة أنّ هذه الأيقونة كان مُكرَّمة عند جميع الطوائف . ويُذكر أنّ أحد الحكّام المسلمين شُفي بأعجوبة ، وكان قد فقد إحدى عينيه وعلى وشك أن يفقد نظره تمامًا لو لم يُشف على يد السيّد . ويُقال إنّه ما أن استعاد بصره حتى وقع نظره ، أول ما وقع ، على سراج هو السراج المشتعل أمام هذه الأيقونة . هناك شيء بالغ الأهميّة وهو أنّ هذه الأيقونة رُسمت فوق أيقونة أخرى أقدم منها ، وأنّ عمليّة التنظيف الدقيقة كشفت هذا الأمر مستندةً إلى الوسائل العصريّة للتنقيب منها الكيمياء والأشعة وغيرها . والشكر لغبطة البطريرك أغناطيوس الرابع الذي سمح بأن تُنقل هذه الأيقونة إلى باريس لتُرمّم وتستعيد جمالها . ونعرف كم هو صعب أن تتخلّى الرعيّة عن كنوزها ولو إلى حين ، وكم تعتريها المخاوف عندما تُنزع أيقونة عن جدار كنيسة .

أيقونات كنيسة القدّيس نيقولاوس – طرابلس

توقّفت أمام أيقونات طرابلس بتأثّر عميق، وتفجّرت في قلبي أحاسيس مختلفة وجالت مخيّلتي عائدةً بي إلى الخمسينات، إلى حيّ الزاهريّة حيث كنا نذهب أفواجًا إلى تلك الكنيسة الدافئة قبيل المغرب لتلاوة صلاة النوم في أيام الصوم الكبير...

كنيسة «القدّيس نيقولاوس»، المسمّاة شعبيًا «مار نقولا» أو «الكنيسة الصغيرة» تمييزًا لها عن كاتدرائيّة القدّيس جيورجيوس، إنّما كانت لؤلؤة من بين كنائس الشرق. الرسّام المشهور ميخائيل الكريتيّ الذي أقام في لبنان وسوريا من السنة ١٨٠٩ إلى ١٨٢١ مدربًا تلامذة في محترف فتحه لهذه الغاية، رسم الكثير من أيقوناتها القيّمة. أمّا أيقونسطاسها الخشبيّ المنقوش فقد زُخرف وأُنجز تحت إشرافه. ويبدو أنّ الأيقونات الست والثلاثين المثبّتة عليه والتي يرجع تاريخ بعضها إلى السنة ١٨١٦، مرسومة بطريقة قريبة من أسلوب ميخائيل[٢] كما تعتقد الاختصاصية في فنّ الأيقونات سيلفيا عجميان. والمعلوم أنّ ميخائيل هو ابن الرسّام يوليخرونيس (من مواليد مدينة كانديا الكريتيّة)، الذي رسم في دير القدّيسة كاترينا في سيناء وعمل في أورشليم أيضًا. في ما يختصّ بتاريخ هذه الكنيسة، لقد سمعت عن شيوخ مدينتنا أنّ الكنيسة القديمة، ما قبل هذه، كانت موجودة بقرب الجامع الكبير في السوق الداخليّ وأنّ جامعًا كان مبنيًا في مكان كنيسة «القدّيس نيقولاوس» الحاليّ. تباحثت الطائفتان المسيحيّة والإسلاميّة حول إمكانيّة تنفيذ

(١) الأيقونات الملكيّة – متحف إبراهيم سرسق ص ٦٣.

عمليّة مقايضة : أن تُشيّد كنيسة جديدة أكبر وأجمل من القديمة على أنقاض الجامع وأن تهدم الكنيسة وتستخدم أرضها من أجل توسيع الجامع الكبير . وهكذا تمّ الاتفاق ، فاجتهدت الطائفة الأرثوذكسيّة لكي تنجز بناء هذه الكنيسة بأسلوب جميل مميّز موكلةً إلى الرسّام ميخائيل الكريتيّ أمر الاهتمام بالرسم والزخرفة .

أيقونات كنيسة القدّيس نيقولاوس بطرابلس ثلاث معنونة كالآتي : صعود النبي إيليا ، عرس قانا الجليل ووالدة الإله القائدة[١] (التي عادت حاليًا إلى مكانها في الجناح الأيسر من الكنيسة) . أمّا الايقونة الرابعة أي مجمع نيقيا ، فمصدرها كنيسة القدّيس جيورجيوس .

تمّت عمليّة الترميم بفضل جهود الأب أنطوان لامنس ، وهو أستاذ في الرسم ، ساهم في تأسيس محترف دير الوحدة في حريصا للراهبات الحبيسات ، ومرمّم مشهور . استحصل على الضوء الأخضر من القيادات الروحيّة ، واتصل بالمهتمّين بشؤون الأيقونة في الغرب والمؤمنين بقدسيّتها ، وحثّهم على تشجيع حملة نشيطة لإحياء التراث في الكنيسة الأنطاكيّة وإبراز الأيقونة العربيّة – المسيحيّة وإن كانت كلفة الترميم باهظة جدًا .

أمّا عمليّة الترميم فهي دقيقة لها أربابها وأصولها ، وهي تعتمد على التحاليل الكيميائيّة في المختبرات وعلى الأشعة والفحص المجهريّ وغيرها من الوسائل العلميّة على أن ترفق بحسّ روحيّ وذوق مرهف وإلمام

(١) أي Hodigitria

بالتراث والتاريخ وذهن دقيق الملاحظة . الترميم هو فقط العودة بالتحف إلى جمالها الأصليّ . بعض الأشخاص الذين يدّعون معرفة الترميم ، شوّهوا في الماضي لوحات عديدة بنيّة إصلاحها ، فأخذوا يطلون طبقة إضافية على الرسم ، ويزيدون تفاصيل من عندهم جاعلين الأيقونة برّاقة لتوحي بالجدّة ، وهكذا تُطمر الصورة الأصليّة وتبقى مخبأة تحت هذه الطبقة التي أضيفت . وهنا ينبغي أن تنظّف اللوحة من كلّ ما أضيف عليها في البدء. أمّا الثغرات الناتجة من قدم اللوحة فيجب أن تبقى فارغة ، وهكذا تنتعش الأيقونة وتكتسب حيويّة ولكن يبقى طابعها القديم . وإذا كان المرمّم مؤمنًا ، فلا بدّ من أن يزداد العمل بركة ، لأنّ الأيقونة ، قبل كلّ شيء ، أداة عبادة تحمل النعمة الإلهيّة . فالمرمّم كالرسّام يجب أن يستعين بالصلاة والصوم وأن يعرف قيمة المقدّسات ، وأن ينحني أمامها باحترام قبل أن يقوم بأيّ عمل .

في صيف ١٩٨٧، اصطحبْنا الأب لامنس إلى كنيسة القدّيس نيقولاوس ، فأُعجب بالأيقونات التي تحتويها ووقع اختياره على هذه اللوحات الذي ذكرناها . أمّا انتقالها إلى باريس ، مع ما فيه من صعوبات في أيام الحرب ، فلم يكن بالأمر السهل بل كان مغامرة أكيدة . ومع هذا تمّ نقلها رغم ردّات الفعل السلبيّة إزاء هذه المبادرة التي أثارت التعليق المشكّك وأكثر من علامة استفهام ! ولكن بنعمة الروح القدس ، وصلنا إلى النتيجة المتوقّعة ولمسنا مؤخرًا جدّية هذا المشروع وفائدته .

صعود النبي إيليا

(٦٨ × ٥٣ سنتم) تنتمي هذه الأيقونة إلى مدرسة ميخائيل يوليخرونيس، وهي تعود إلى القرن التاسع عشر. بعد عمليّة التنظيف وإزالة الطبقات المتراكمة عليها، ظهرت بألوانها الزاهية حيث يغلب اللون الأحمر، وبدا الرسم بكلّ وضوح. نشاهد في القسم الأعلى النبيّ بلحيته الطويلة البيضاء راكبًا عربة ناريّة ذات دولابين وتجرّها أربعة أحصنة كأنّها تسبح في وسط الغيوم. نرى الدولاب الشمسيّ الشكل في قلب اللوحة وكأنّه مركزها. في الزاوية اليمنى العليا، ملاك أثيريّ شفّاف يمسك بزمام العربة وكأنّه منبثق من ثلاث دوائر مشعّة. النبيّ إيليا ينحني من العربة بحركة أنيقة مسلّمًا ثوبه لأليشع النبيّ المكلّف بتأمين استمراريّة الرسالة. قصّة حياة النبيّ كما وردت في كتاب الملوك بتفاصيلها، موضوع الأيقونة (٢ ملوك ١:٩-١٦) في الجهة اليمنى ومن أعلى إلى أسفل: إيليا يسجد والسماء تمطر نارًا على الذبيحة في جبل الكرمل. نار آكلة تنهمر على جنود الملك أوكوزياس المكلّفين بالقبض على النبيّ، قيامة ابن الأرملة على يد النبيّ، مقتل كهنة بعل. صويرات لإيليا يصلّي في المغارة والغراب يأتيه بالخبز. يمسح إيليا أليشع بالزيت مكرّسًا إيّاه كخليفة في النبوءة، يستلقي إيليا على الأرض والملاك يوقظه ليرسله إلى الملك... على اللوحة نقرأ كتابات تفسيريّة باللغتين اليونانيّة والعربيّة، وجوانبها مزخرفة بوريقات سنبليّة الشكل مخرّمة.

اللافت أنّ عمليّة الترميم كشفت عن طبقة مرسومة تحت الرسم

الظاهر للعيان ، قد تكون لرسم آخر مختلف عن الموضوع المرسوم فوقه . وهذا الأمر كان شائعًا في أرجاء الشرق ، فالأيقونة التي توارى الرسم عنها ، كانت تستخدم كخشبة عاديّة ويعاد الرسم عليها مجدّدًا .

عرس قانا الجليل

(٤٨،٤ × ٣٧،١ سنتم) هي كالسابقة ، من رسم ميخائيل الكريتيّ في القرن الخامس عشر . عندما وجدها الأب لامنس في زاوية الهيكل لم تكن إلّا مجرّد لوحة خشبيّة فارغة من أيّ رسم . بعد إزالة الغبار عنها وتفحّصها ، ظهر رأسان شبه ممحوّيين : رأس السيّد ورأس والدة الإله . استنتج من وجود هذين الوجهين بهذا الترتيب ، أنّهما يعودان إلى أيقونة عرس قانا الجليل كما يصفها كتاب دليل الأيقونات ، وهي تروي صفحة من إنجيل يوحنّا (١:١-١١) الذي يُتلى في الأعراس ، ويسرد أوّل معجزة صنعها السيّد .

هذا الموضوع كأيقونة نادر الوجود ولذلك يثير الاهتمام . عمليّة ترميم هذه الأيقونة كانت بالفعل عمليّة إبداع وكأنّ الأيقونة برزت من العدم . بعد رفع الطبقة المكدّسة عليها ترى العروسين جالسين مع المدعوين حول المائدة ، يعلو رأسيهما إكليلان . إنسان كأنّه كاهن يحمل الكأس . المسيح مُلتفت نحو والدته وكأنّه يقول : « مالي ولك يا إمرأة لم تأتِ ساعتي بعد » ؟. الكتابة باللغتين العربيّة واليونانيّة . التأثير الشرقيّ واضح على اللوحة ، فثمّة إشارات تدلّ على ذلك : السروال والعمامة على رأس الخادم الذي يصبّ الماء في الخوابي والثياب المزخرفة والنقوش الشرقيّة والأقمشة البروكار الدمشقيّة والألوان الزاهية وغيرها .

المجمع المسكونيّ الأول

(٤٧،٧ × ٣٦ سنتم) هي لرسّام مجهول، ربما انتمى إلى مدرسة الإسكندريّة في القرن الثامن عشر، في الأوساط العربيّة – اليونانيّة. المجمع المسكونيّ الأوّل الذي انعقد في مدينة نيقيا السنة ٣٢٥ حيث أُدين آريوس وهرطقته التي أفرزت عقيدة خاطئة تنفي ألوهيّة المسيح. هذا المجمع قد ألهم الكثيرين من رسّامي الأيقونات. الأيقونة هذه مرسومة بحسب نموذج الدليل الرسّمي للرسم الأيقونيّ ومحفوظ غالبًا في الأديرة. نرى الروح القدس يرفّ فوق المجموعة. رؤوس الأساقفة كلّها تعلوها هالات نيّرة ما عدا آريوس وعصابته كما هو مدوّن بالعربيّة. أسماء الأساقفة مذكورة على اللوحة نقرأ: سيلفستروس بابا رومية، بندكتوس بطريرك أنطاكية، أوستاتوس بطريرك أورشليم، ألكسندروس بطريرك الإسكندريّة وقسطنطين الأمبراطور يترأس الجلسة. في وسط اللوحة ملفّ منبسط، وقد دوّن عليه بالعربيّة نصّ دستور الإيمان كما كانت صياغته في المجمع، يكتب أحد الآباء بريشته آخر عبارة «الذي لا فناء لملكه». فوق رأس القدّيس نيقولاوس، ذي الحضور المميّز في المجمع، دوّن اسمه بأحرفٍ حمراء. راسم هذه الأيقونة، برأي الأب لامنس، تأثّر بالاجواء القبطيّة وبأديرة جبل آثوس.

أيقونة والدة الإله القائدة

من النصف الثاني للقرن الخامس عشر (٨٣ × ٦٠،٣ سنتم). خصّص الكتاب الصادر عن المعرض، فصلين لدراستها وقدّم تقريرًا

مفصلًا عن أسلوبها وتاريخها وانتمائها وترميمها ، فصلًا موقعًا باسم الاب لامنس وفصلًا موقعًا باسم المرمّمة القديرة ناتالي هودلنكس . كانت هذه الأيقونة النجمة المتألّقة بين أيقونات المعرض قاطبة . تأمّلت مليًا في التغييرات التي طرأت عليها ودهشت بالنتيجة . ترميم هذه الأيقونة كان في الواقع عمليّة إنقاذٍ لها لأنّها كانت قد وصلت إلى درجة من الإتلاف أصبح من الصعب معها تنظيفها وإعادتها الى حالتها الأصليّة .

كانت هذه الأيقونة ، القائمة في الجناح الأيسر من كنيسة مار نقولا ، محطَّ أنظارنا في الطفولة والمراهقة . رافقت صلواتنا ، نلنا النعم بشفاعتها . عرف الأجداد قيمتها الفنيّة وقدمها وكان المؤمنون يكرّمونها بنوع خاص ويدعونها « دليلة الحائرين » . سمعت بأنّها تحفة رائعة قديمة جدًا ، وكنت أتساءل عن المستند في وصفها هكذا ، إذ لم تكن العين مروضَة بعد على اكتشاف الجمال ومعناه . لم أكن أرى من روعتها إلّا السواد . كنت أظنّ أنّ الأيقونات ينبغي أن تبقى على هذه الحالة من الظلام وأنّ اللون الأسود من طبيعتها ... أذكر أن الأديب دستويفسكي استعمل في أحد كتبه عبارة « صور سوداء » للدلالة على الأيقونات .

الواقع أنّ أيقونتنا هذه ، كانت مختبئة تحت رواسب قاتمة تجمّعت عليها ، عبر السنين ، بفعل الغبار والرطوبة والتقلّبات المناخيّة وتأثير انتقال درجات الحرارة ، من حرّ الصيف إلى صقيع الشتاء ، مرورًا بدفء الربيع وجفاف الخريف ، والكنائس قلّما كانت تُكيّف في أيامنا . والمعلوم أنّ الأيقونة حسّاسة إزاء كلّ هذه الأمور وكأنّها كائن يحتاج إلى رعاية واهتمام ومعظم البشر يجهلون هذا . قبل الترميم ، لا شيء يدلّ على

نضارتها الأصليّة سوى وجهين معبّرين : وجه والدة الإله ووجه السيّد . وجهان بهيّان بارزان في هذه المساحة المظلمة المشوّهة . وجه السيّد ناله النصيب الوافر من التلف بفعل تصدّع عموديّ يخترق اللوحة من أعلى إلى أسفل . ولكنّ العين الظاهرة حيّة فطنة توحي بقدم الفنّ وعراقته وتشهد على رسّام ماهر . إنّها من نوع أيقونة والدة الإله القائدة أي العذراء التي تقود إلى طريق الخلاص .

هناك تنوّع في رسم والدة الإله بالنسبة إلى وضع الطفل يسوع مع والدته ، منها عذراء الحنان التي تحمل أحيانًا صفة « مخلّصة النفوس »[١] أو « التي تجذبُ الأنظار »[٢] أو « سيّدة النجاة »[٣] أو « الرحيمة »[٤] أو « سيّدة الملجأ »[٥] .

أمّا وجه والدة الإله ، فلم تؤثّر عليه السنون ولم يفقد من حيويّته ولا من قوّة تعبيره . النظرة الحزينة الممزوجة بالحنين والرقّة ، بالرحمة والرفق نظرة عميقة لا تخلو من فرح ، تخترق القلوب وتخاطب الألباب . أجيال من المؤمنين في مدينتي انحنوا أمامها ، تضرّعوا لها ، شاطرتهم أحزانهم ، مسحت كلّ دمعة من مآقيهم ، آستهم في همومهم ، استجابت طلباتهم ، انتزعت عبارات الشكر من أفواههم ، نذروا لها ووفوا نذورهم . كانت دائمًا الدرع الحصين والسور الأمين في

(١) في اليونانيّة: psychosotiria.
(٢) peribleptos.
(٣) Episkepsis.
(٤) Eleousa
(٥) Catafige .

الشدائد . كان وجودها حيًا في ما بينهم ، يخاطبونها ، يحاورونها ، لم تردّ عبيدها قط خائبين . إنّها تجيبهم في صمتها وتتكلّم بنظرتها . كنّا كلّما ذهبنا إلى الصلاة في « مار نقولا » في المواسم ولا سيّما يوم سبت لعازر ، بينما كان صوت كاهننا ، الأب نقولا ، يرنّم بحنان ، منسجمًا مع جمال المعبد ورائحة البخور المتصاعدة إلى السماء بعطرها الفوّاح ، كنّا نجلس بإزاء « دليلة الحائرين » نتأمّل مليًا في هذين الوجهين المطلّين علينا من عالم الأزليّة ونغوص في غمرة الصلاة إلى الماضي وكأنّنا عبرها نتصل بالأجيال الغابرة الحاملة تراثنا ورمز وجودنا في هذه البقعة المشرقيّة .

وبعد الترميم ، استعادت أيقونتنا جمالها القديم . توقّفت طويلًا أمامها أحدّق بها وهي بارزة ببهاء لا يوصف وكأنّها سيّدة المعرض . جمال مذهل ظهر في ملامح وجهها ، وفي هذه النظرة العميقة الحزينة الهائمة في دنيا الأحلام . كلّ شيء اتضح ، لقد خلعت الأيقونة ثوبها القديم وتسربلت الجمال من جديد بحلّةٍ زاهية منيرة . لم أكن أتوقّع هذا التغيير المفاجئ : القاعدة الذهبيّة ظهرت بوضوح ، نجمات البتوليّة بانت على ثوب العذراء ، اليد الرشيقة الأنيقة تميّزت بحركتها . الرداء الأحمر اتضحت ثناياه ، ورُسمت الشرابة التي تزين هدبه . ازدادت نقاوة الوجهين وظهر وجه السيّد في شفافيّته . التي كنا نظنّ أنّها تعود إلى القرن التاسع عشر ، أدركنا بعد عمليّة التنظيف وإزالة عوامل الإتلاف ، أنها من مرحلة أقدم من هذا التاريخ . بعد دراسة وتنقيب ومقابلة مع غيرها من أعمال فنيّة في العالم الأرثوذكسيّ تبيّن أنّها تندرج في

الأسلوب الكريتيّ في أعظم تعبير له وأنّها تعود إلى القسم الثاني من القرن الخامس عشر. أيقونة من هذا التاريخ نادرة الوجود في بلادنا.

قوبل بينها وبين أيقونات تعتبر قيّمة جدًا في عالم الفن في اسطنبول وقبرص وفي دير « ايفيروت » في جبل آثوس، في القسم الجنوبيّ من يوغسلافيا في مدينة « اوهريد » حيث كنيسة منسوبة إلى القدّيس إقليموس تعود إلى القرن الرابع. واستُنتجَ أنّ يدًا متحكّمة انجزت هذا العمل إذ كثافة التعابير في وجه العذراء لافتة والصيغة العامّة تشير إلى رسم مميّز فيه طابع نسكيّ وكأنّه وليد الأديرة. تفاصيل دقيقة لا نلاحظها كخصلة شعر السيّد المرتمية على جبينه مثلًا تستطيع أن تقود التنقيب وتؤرّخ اللوحة. أمّا وجه السيّد، فكان موضوع دراسة، يبدو أنّ ريشة مختلفة أنجزته. ذلك أنّ الأداء فيه رقّة الرسم الكريتيّ حيث لمع اسم شهير في جوار مدينة « كاندي » وهو الفنان أندره ريتزوس. ولا عجب في هذا، فإنّ الوجوه في محترفات الرسم إجمالًا، كانت تُرسم على يد معلّمين بارعين بعناية خاصّة لأنّ الاعتماد يكون على الوجه لإعطاء البعد السماويّ للعمل ككلّ بشفافيّته وتعبيره، وقد يساهم أكثر من رسّام في صنع أيقونة واحدة. ففي القرن الخامس عشر، كان ازدهار مدينة « كاندي »، في عالم الفنّ يفوق، التصوّر حتّى إنّ خمسةً وسبعين رسامًا كانوا يعملون في محترفاتها. والمعلوم أنّ هذا القرن كان عصر الجمال والنهضة.

عمليّة ترميم هذه الأيقونة بالذات كانت مكلفة جدًا. والمحسن الذي أنفق بلا حساب لهذه الغاية، والذي أصرّ على أن يبقى اسمه مجهولًا نشأ وترعرع في « حارة الكنيسة »، في طرابلس، هذا الحيّ

المجاور لكنيسة « مار نقولا ». جميع سكان هذه الحارة يتأثّرون بالنعمة المنبعثة من هذا التراث ، ويشعرون بأنّهم معنيّون بمشروع إعادة إحيائِه . فله من أبناء طرابلس الشكر الجزيل ، لأنّه أدرك أنّ كلّ أموال الدنيا وكنوزها هي دون القيمة الفنيّة والروحيّة التي تنعم بها تحفة أثريّة كهذه .

اجتذبت أيقونتنا جمهورًا غفيرًا توالى لمشاهدتها . كنت فخورة بها وبأيقونات طرابلس . وهنا رحت أتساءل : ما هو مصير هذه اللوحات التي رُمّمت وكلّفت جهودًا وأموالًا طائلة ؟ من الواجب أن نحافظ عليها كحدقة العين ونؤمّن لها المكان الصالح لحفظها . الشيوعيّة وإن لم أوافق على موقفها تجاه الكنيسة – إلّا أنّها حافظت على التراث الأرثوذكسيّ في روسيا ، وإن كان نظامها ملحدًا ، فوضَعَت الأيقونة في المتحف لتحميها من السرقة والإتلاف . ألم تكن أيقونة الثالوث الأقدس في متحف ترتياكوف بعد أن رُممت ؟ ألم يحفظ المتحف البيزنطيّ المجموعة الرائعة التي يحتويها مسلّمًا إيّاها إلى أجيال لاحقة ؟ لا شكّ في أنّ المكان المفضّل للأيقونة يكون في الكنائس والأديرة ولكن مصيرها مهدد في الأمكنة حيث الجو رطب ؟ قد تتعرّض عن جديد لخطر الإتلاف لا محالة ، إذا لم تدرس البيئة جيدًا لحفظها كما يجب ، من ناحية الرطوبة والحرارة وكلّ التاثيرات السلبيّة بعد كلّ هذا العناء لترميمها . أرجو أن يتفهّم الشعب المؤمن قيمة تراثه ، فيسهر ويسعى ويساهم بطريقة فعّالة لكي يحافظ على هذه الأيقونة ومثيلاتها ويستشير ذوي الخبرة والعلم لكي يسلّمها بأمان إلى الأجيال الآتية .

مراجع

1. K. Weitzman et autres, les ICÔNES, éd Arthaud 1966

2. M. Chatzidakis et autres, les ICÔNES, éd F. Nathan 1982

3. Catalogue, Visages de l'Icône, Pavillon des arts, Paris Musées 1995.

آراء في الكتاب

موضوع الكتاب تراثيّ إيمانيّ كُتب بأسلوب روحانيّ تأمليّ ، ينتزع القارئ من عالمه الأرضيّ إلى عالم أسمى .

لم أستغرب ان يصدر هذا الكتاب عن إيمّا غريّب خوري ، فالكاتبة عنيدة بإيمانها ، صادقة بروحانيّتها ، شفّافة برؤياها ، يتسرّب شرحها إلى شغاف القلب وحنايا الفكر فيدفعك إلى التأمّل فتتفاعل وتصبح في مرحلة صفاء إذ إنّ الأيقونة ليست صورة فقط ، إنّها سمفونيّة متداخلة النغمات بألوانها ، تعيدك إلى طفولتك فتتذكّرها في الكنيسة عندما كنت صغيرًا ، وتدمدم الترانيم التكريميّة التي حفظتها في الماضي .

والأيقونة كالشعر ، كما تقول الكاتبة ، ولكنّما تؤدّى بريشة فنّان مؤمن ، وهي أداة تمجيد وترنيم في ألوان ومركز إشعاع ومحطّة تأمّل .

تفسّر الأيقونات كأحسن خبير ، تدلّك على الفكرة فتسبغ عليك نفحات روحانيّة . والأيقونة لا تُفهم بالمنطق العقليّ ولا بعين الجسد ، بل بالحدس والرؤيا والعطش الروحيّ .

تقرأ الكتاب وكأنّك على قمّة جبل . توجّه نظرك إلى العلى فتنسى أنّك على الأرض . تسبح أفكارك في اللاحدود وتدخل في صفاء وكأنّك خارج من صلاة صادقة ورياضة روحيّة ، فتصفو وترضى . طيّب الله قلم الكاتبة ولألأ حروفها كأيقونات كتابها .

دكتور وجيه صبّاغ

نافذة على الملكوت

« الأيقونة أداة صلاة وتضرّع ووسيلة تمجّد الخالق . أمام الأيقونة نسجد ، نرسم علامة الصليب ، نضيء الشموع ، نشعل الزيت ... الأيقونة نبخّرها ، نتبارك بها ، ننال الشفاء بواسطتها ، بوجودها نلتمس قوّة روحيّة ».

بهذا التعريف تستهلّ إيمّا غريّب خوري مقدّمة كتابها « الأيقونة ، شرح وتأمّل » . ولعلّ الكاتبة شاءت بهذا الاستهلال أن تضع الأيقونة ، بادئ ذي بدء ، في نصابها الصحيح ، ألا وهو النصاب الطقوسيّ -العباديّ . ولعلّها شاءت أيضًا أن تنبّه القارئ إلى الوقفة التي ينبغي أن يقفها إزاء الأيقونة : إنّها وقفة تأمّل وصلاة واستشفاع . « أمام الأيقونة » كان يمكن أن يكون عنوانًا للكتاب أفضل ، قال لي قارئ مؤمن . فأنت أمام الأيقونة تكون وجهًا إلى وجه . الأيقونة تدعوك . الضابط الكلّ ، والدة الإله ، الرسل ، القدّيسون والقدّيسات ، الشهداء والشهيدات ، المعترفون ، الآباء النسّاك ... جميع هذه الوجوه « المنيرة الشكل » تدعوك من « المجد الإلهيّ » الذي صارت إليه لتصير أنت أيضًا إليه ، لتدخل هذا « الفرح السرمديّ » و« السلام العُلويّ » .

« الأيقونة ، شرح وتأمّل » ليس كتابًا بمقدار ما هو « عكاز » يسندك في « سفرك » . فالحقّ أنّك ، مع الكتاب ، في « سفر في الله » و« هجرة إليه » و« حجّ إلى وجهه الكريم » . أنت ، مع الكتاب ، « سائح على دروب الربّ » بدءًا بالتجسّد وانتهاء إلى العنصرة على رجاء المجيء الثاني للربّ يسوع المسيح . ستّ عشرة أيقونة عُلِّقت على صفحات الكتاب منائر مقدّسةً تضيء سبيلك في هذا الحجّ المبرور .

إيمّا غريّب خوري لم تبتغِ دراسة منهجيّة مستفيضة عن فنّ الأيقونة وتقنيّة

الأيقونة شرح وتأمّل

رسمها ، لكنّها سعت إلى « معنى الأيقونة » و« لاهوت الأيقونة » . وإذا كان لها ، بدءًا، أن تتوقّف قليلًا عند جذور الأيقونة ولمحة تاريخيّة عنها ، وأن تتساءل عن معنى « الجماليّة » فيها ، فإنّما هذا كلّه ليخدم سرّ الأيقونة . وإذا صحّ فيها أنّها فنّ ، وهي كذلك ، فهي « فن إلهيّ » وهي جميلة ولكنّ « جمالها موقّر ، رصين ، سماويّ ». لذلك ، « في التراث الأرثوذكسيّ الراهب إجمالًا يرسم الأيقونة » ؛ وفي هذا التراث أيضًا « الكنيسة إذًا المرجع لمعرفة لوحة ما ، فهي حيّة ساهرة على هذا الفن الذي تعتبره من وسائل العبادة والتعليم ».

كلّ شرح وتأمّل لواحدة من هذه الأيقونات المقدّسة يؤكّد أنّ أسلوب الكاتبة « حيّ ، متوثّب ، ذو طابع تأمّليّ ووجدانيّ ، ينقل خبرة روحيّة ، شخصيّة تتفاعل مع شؤون الحياة وشجونها ، وتخاطب عالم اليوم في معاناته ، وتدعو القارئ إلى الاهتداء والتحوّل » (من شهادة بندلي في الكاتبة والكتاب). من أجل ذلك وجب أن تكون قراءة الكتاب قراءة غير عاديّة ، فمادة الكتاب مادة غير عاديّة . هي ليست مادة مطالعة بمقدار ما هي غذاء ، بما للكلمة من عمق المعنى الروحيّ والكيانيّ ، فكيف نقارب الأيقونة مقاربة عقليّة محضة ، والأيقونة كانت لنكون إزاءها في انذهال وتحيّر وشوق . « عالم الأيقونات هو عالم الذهول الصوفيّ في صلوات بارّة ، هو عالم نوافذ على عالم الآخر ، على غير المرئيّ بواسطة المرئيّات » (اسبيرو جبّور ، من كتابه « دمشق ولاهوت الأيقونة » ، ١٩٨٧) .

إيمّا غريّب خوري سعت إلى « سرّ » الأيقونة لا من مجرّد دراسة وتحليل واستنتاج ، ولكن من معاشرة وإلفة وبهاء ، من معاشرة الكلمة الإلهيّة في الكتاب المقدّس ، وإلفة مع آباء الكنيسة الذين آمنوا فتكلّموا ، وبهاء طقوس « الكنيسة الأرثوذكسيّة لا يفوقه إلّا بهاء الربّ يسوع المسيح الجالس في السماوات عن يمين الآب في شركة الروح القدس .

إيلي الحاج عبيد

قراءتك إيمّا خوري، سَفرٌ في مساكب الفرح الروحيّ، ونجاوى مطيّبة بعبق المباخر المشتعلة هناك، في معابد الإيمان، في محابس العبادة، وفي مناسك الابتهالات. قراءتك إيمّا خوري ارتقاء أجنحة من أزاهير الهداية، رياشها صفوة المتألّمين، وخشوع المتصوّفين المرتجين، وخفقها إشراقة خير، نشوة حقّ، واغتباط جمال... تحملك بأسلوبها الرقيق لتنزل بك بعيدًا عن مقاييس الأرض، خارج الكون، لتزيحك في أمداء السماوات المقدّسة ومسافات الجنان الإلهيّة...

جوزيف أبي فرحات

الفهرس

المقدّمة : الأيقونة تعبير عن التجسّد الإلهيّ ٧
أمام أيقونة الميلاد ١٧
الظهور الإلهيّ في الأيقونة ٢٤
نظرة إلى دخول السيّد إلى الهيكل من خلال الأيقونة ٣٣
أحد الأرثوذكسيّة وأيقونة البشارة ٤٣
« هوذا ملكك قادم إليك » ٥٢
نسجد لآلامك ٦٠
تأمّل في الصليب ٦٨
أيقونة إنزال المسيح عن الصليب ٧٧
سلام لكما ٨٥
أيقونة الصعود إن حكت ٩٦
مسكونيّة الكنيسة في أيقونة العنصرة ١٠٦
أيقونة الثالوث ١١٩
الرؤيا الإلهيّة في أيقونة التجلّي ١٣١
رقاد والدة الإله العذراء ١٤٤
أيقونة الضابط الكلّ ١٥١
ملحق ١٥٥
مسيرة الأيقونة ١٥٨
أوجه الأيقونة ١٧٥
المراجع ١٩٩
الفهرس ٢٠٠

في هذا الكتاب، انتاج غني يحوي، تعريفاً شيّقاً بمعاني الأيقونات، وثقافة واسعة متعدّدة الجوانب تشمل مختلف وجوه التراث الايماني من كتابية وعقائدية وليتورجية وروحانية.

الأسلوب حي، متوثب، ذو طبائع تأملي ووجداني، ينقل خبرة روحية، شخصية تتفاعل مع شؤون الحياة وشجونها، وتخاطب عالم اليوم في معاناته وتدعو القارئ إلى الإهتداء والتحول.

كوستي بندلي

مَنشُورَاتُ النُّور