الفصل الرابع

الرمزية في سفر الرؤيا

الخوري جان عزّام

مقدمة:

يدخل موضوع الرمزيّة في سفر الرؤيا في إطار الجهد التفسيري للغة المرمّزة التي لجأ إليها الكاتب للتعبير عن أفكاره ومعانيه. وأنا هنا، أحاول أن أشارك في هذا الجهد بطرح الموضوع من الزوايا الثلاث التالية:

١ ـ أبدأ بتعداد أهمّ الرموز ومعانيها.

٢ ـ ثم انتقل إلى طرح البنية الرمزيّة، حيث إن الرموز تتلاقى وتتشابك وقد تتناقض أيضاً في الصورة الواحدة.

٣ ـ وأختم بدراسة الإطار الليتورجي كونه الوحيد الصالح لتفسير الرموز بمعناها الحقيقي وبحسب إرادة كاتب سفر الرؤيا.

وفيما اعتبر القسم الأول من موضوعي خلاصة لدراسات سابقة معروفة، استفيد في القسم الثاني من بعض الدراسات وأزيد عليها قراءتين اقترحهما لمزيد من التعمّق في فهم الصورة الرمزيّة، ثم أحاول في القسم الأخير أن اعبّر عن خبرتي الشخصيّة في أهميّة الليتورجية كإطار وحيد صالح لفهم اللغة الرموزيّة لسفر الرؤيا.

الرموز ومعانيها[١]

١ ـ الرمزيّة الكونيّة:

أ ـ تتمحور حول تعابير مثل سماء، كواكب، شمس، قمر، بحر..، ولها

---

(١) راجع: VANNI U.,«il simbolismo nell' Apocalisse», Gregorianum 61 (1980) 461 - 506.

مستويان في المعنى:

المعنى الطبيعي والمعنى الرمزي. ونجد هذين المعنيين أيضاً في العهد القديم. مثلاً: سماء تعني تارة الجلد (راجع ٦: ١٤؛ ١٦: ٢١)، وطوراً تعني الموضع المثالي لسمو الله (راجع ٣: ١٢؛ ٤: ١ ـ ٢؛ ٥: ٣، ١٣؛ ٨: ١ الخ..) أيضاً: الكواكب هي الكواكب بالمعنى المادي ولكنها أيضاً تمثّل السمو الإلهي في عمله الخلّاق.

ولها معانٍ رمزيّة قويّة مثل: الكواكب السبعة وهي ملائكة الكنائس السبعة، بمعناها الفردي، أي الأساقفة أو بمعناها الجماعي، أي البعد السامي والروحي للجماعات المسيحيّة (١: ٢٠). والكوكب الذي يسقط من السماء، يدل على قوّة شيطانيّة (٩: ١). ويسوع هو الكوكب الزاهر في الصباح[1].

ب ـ بمرادفة المعنى الرمزي الساميّ لبعض التعابير الكونيّة، نجد أن سفر الرؤيا يزيد من قوّة الرمز بإدخاله صوراً متعدّدة تظهر تغييرات جذريّة في واقع أو في عمل هذه المكوّنات. فالشمس تظلم (٩: ٢) بسبب الدخان المتصاعد من بئر الهاوية، وتسوّد كمسح من شعر عند الزلزال الذي حدث بعد أن فضّ الحمل الختم السادس (٦: ١٢)، وتفقد ثلث ضيائها بعد أن أصيب ثلثها بنفخ الملاك للبوق الرابع (١٢: ٨)، وأخيراً لا يعود لها وجود في أورشليم الجديدة (٢١: ٢٣).

والقمر بدوره يفقد ثلث ضيائه مع الشمس (٨: ١٢)، ويصبح كله مثل الدم (٦/ ١٢)، وتسود المرأة الملتحفة بالشمس عليه (١٢: ١)، ومثله مثل الشمس لا يعود له نفع في أورشليم الجديدة (٢١: ٢٣). والكواكب بدورها يظلم ثلثها مع الشمس والقمر (٨: ١٢)، وثلثها يجرّها التنين بذنبه من السماء ويسقطها على الأرض (١٢: ٤)، وتتساقط على الأرض كما تُسقط التينة ثمارها الفجّة (٦: ١٣). والسماء بدورها تطوى كما يُطوى السفر (٦: ١٤)، وستختفي ليظهر مكانها سماء جديدة (٢١: ١). وهكذا نرى أن الأرض أيضاً تتعرّض لهذه

---

(١) حول تطور المعنى الرمزي للكواكب، راجع: YARBRO COLLINS A., Numerical Symbolism in Jewish and early christian Apocalyptic Litterature, ANRW II, pp. 1273 - 1274.

الانقلابات الكونيّة، فتحترق جزئياً (٨: ٧)، وتضرب بمختلف النكبات (١١: ٦)، وستختفي وتظهر مكانها أرض جديدة (٢١: ١)، ويمكننا الاستفاضة بالكلام عن عناصر طبيعيّة وكونيّة أخرى تنال نصيبها من النكبات والحريق والزوال (٨: ٧ ـ ٨)، والمياه التي تتحوّل إلى دماء (٨: ٨) أو إلى مياه مرّة كالعلقم (٨: ١١).

ج ـ كيف نفسّر هذه الرموز الكونيّة وانقلاباتها وزوالها؟

أولاً: إذا كانت العناصر الكونيّة تعني مكان حضور الله وسموّه كالسماء والكواكب، فإن ما تتعرّض له من ضربات وانقلابات يدل خاصة على السيطرة الإلهيّة عليها وقدرة الله في التحكم بمسارها وبقائها أو زوالها.

ثانياً: لا شكّ أن الانقلابات الحاصلة هي علامة غضب الله على الأشرار ومن خلالهم على كل العناصر الطبيعيّة التي تتحكّم بحياة الناس على الأرض، كالشمس والقمر والبحر، والعشب والمياه والأنهار والبحار... ولذلك، فالناس الأشرار المنتسبون إلى مملكة الوحش، يجدفون على اسم الله لما أصابهم من آلام وقروح، علامة على عدم توبتهم أمام قدرة الله الظاهرة (١٦: ٩؛ ٩: ٢٠). والملاحظ أن الحضور الإلهي الفعّال الظاهر من خلال سيطرته على عناصر الطبيعة وتحكّمه بوجودها وفعاليّتها، وانقلاب دورها وزوالها، يدلّ خاصة على أن الله يقود التاريخ البشري ويتحكّم به باتجاه الخلق الجديد النهائي الذي سيتمّ في اليوم العظيم، يوم الدينونة (٦: ١٧)، ويوم الحرب الأخيرة ضد قوى الشّر المسيطرة على العالم (١٦: ١٤). فالذي خلق الخلق الأول ونظم الكون والسماء والكواكب والشمس والقمر والأرض بمعالم الحياة فيها، قادر أن يقلبها ويغيّرها من بعد فسادها ويخلق مكانها خلقاً جديداً، سماءً جديدة وأرضاً جديدة في وسطها مدينة الله الجديدة، أورشليم السماويّة.

٢ ـ الرمزيّة الحيوانيّة[١]:

نجد في سفر الرؤيا عالماً متكاملاً من الصور الحيوانيّة التي تجعل من هذا السفر

---

(١) راجع: VANNI U., Op. Cit. pp. 470 - 473.

الأول بين كل كتابات العهد القديم والجديد، لا بل بين الكتب الرؤيويّة نفسها، في لجوئه إلى هذه الصور الرمزيّة. يتكلّم سفر الرؤيا عشرين مرة عن «الحيوانات»؛ و٢٩ مرة عن الحمل، و٦ مرات عن الأسد، و٣ مرات عن التنين، و٣٨ مرة عن الوحش و١٦ مرة عن الحصان و٥ مرات عن الحيّة، و٣ مرات عن العقارب، و٣ مرات عن الطائر، ومرتين عن الجراد، ومرة واحدة عن كل من الكلب والضفادع.

أ ـ لهذه الحيوانات معنى مادي محدود في كل الأحوال: فالوحوش التي تفترس ربع الناس في الأرض عند فتح الختم الرابع هي وحوش طبيعيّة وتقوم بوظيفة الافتراس الغريزيّة (٦: ٨)، وعندما يصل إلى مستوى لُجُم الخيل، فهي صورة واقعيّة؛ وتشبيه عذاب الناس على يد الملاك الخامس الذي ينفخ البوق بالعذاب الإنساني بلسعات العقارب، هو تشبيه واقعي أيضاً (٥: ٩).

ب ـ ولكن غالباً ما تأخذ الحيوانات صوراً وأشكالاً رمزيّة تفوق كل تصوّر أو خيال بشري. فالحيوانات الأربعة التي تحيط بعرش الله في السماء لا مثيل لها في العالم الواقعي (٤: ٦ ـ ٨) بل قل إنها تمجّد الله، وتدعو صارخةً «تعال» (١: ٦ ـ ٧) وتسلم أكواب سخط الله إلى الملائكة (١٥: ٧) وتعبد الله وتسجد أمامه مع الشيوخ الأربعة والعشرين (٩: ٥).

ومن جهته، يبدو الحمل بصورة غير مألوفة وكأنه ذبيح وله سبعة قرون وسبعة عيون...(٥: ٧)؛ ويقوم بأعمال غير مألوفة: يأخذ الكتاب (٥: ٧)، ويفتح أختامه (٦: ١) يقاتل ويربح (٧: ١٤) يحتفل بالعرس (١٩: ٧ ـ ٩) ويجلس على العرش (٢٢: ٩).

والجراد تضرب الناس بلسعات عقارب، ومنظرها أشبه بمنظر الخيل ساعية للحرب وعلى رؤوسها مثل أكاليل من ذهب [١]، ولها وجوه كوجوه البشر... (٩: ٨). وكذلك الأحصنة (٦: ١ ـ ٨).

---

(١) يستعمل سفر الرؤيا صوراً مستعارة من الأنبياء عاموس ويوئيل... راجع: PRIGENT P.,«Apocalypse et Apocalyptique», Exégèse biblique et judaïsme, Strasbourg, 1973, pp 134 ss.

أما التنين والوحشان الأول والثاني فهي تفوق كل ما يمكن للإنسان أن يتصوره عنها: فالتنين يجر الكواكب بذنبه (١٢: ٤)، ويحارب في السماء (١٢: ٧) ويلاحق المرأة (١٢: ١٣). والوحش الأول يجدف على اسم الله (١٣: ٦)، وعنده سلطان على كل قبيلة وشعب (١٣: ٧)؛ والوحش الثاني يتكلّم كالتنين (١٣: ١١) ويعيد الحياة للوحش الأول (١٣: ١٤ ـ ١٥) ويأتي بخوارق عظيمة ويقود الناس إلى الضلال...

طبعاً، كل هذه الأمثلة وغيرها تبيّن مدى توسّع سفر الرؤيا في استعمال الرمزيّة الحيوانيّة... ولكنها أيضاً تظهر أن الكاتب لم يكتفِ بصور مأخوذة من عالم الحيوانات، وما يقاربها، بل تعداها إلى صور شبيهة بعالم الميتولوجيا القديمة، لا بل تعداها في بعض الأوقات.

لماذا يفعل ذلك؟

ج ـ من الواضح أن وجود هذه الحيوانات وما ترمز إليه وما تقوم به يخلق جواً من التباين والتنافر مع عالم الإنسان الطبيعي[١]. ومن الواضح ان هذا الحضور غير الطبيعي يخلق جواً ضاغطاً على تكوّن الأحداث في عالم الإنسان، جواً ضاغطاً بإيجابيّة من «الحيوانات» المنتمية إلى عالم الله السماوي والتي تشاركه في صنع الأحداث التي تقود العالم البشري إلى نهايته والعالم الجديد إلى ولادته، وجواً ضاغطاً بسلبية لا متناهية، من الحيوانات التي تنتمي إلى عالم الشرّ المناهض لعمل الله.

ولكن الواضح ان هذه الحيوانات تقع هي أيضاً تحت سيطرة الله على التاريخ والأحداث، فهو يتركها تعمل إلى حين ولا يلبث أن يحاربها فيغلبها.

إن وجود وعمل هذه الحيوانات يعطي أيضاً صورة حيّة عن الشعور الإنساني تجاه عدم فهمه لعمل قوى الشرّ الغامضة في الأحداث والتاريخ، وشعوره الواضح بأنها تفوق إدراكه ومنطقه!

طبعاً في وسط هذه الحيوانات كلها، نجد صورة الحمل الذبيح الواقف على

---

(١) راجع: VANNI U., Op. Cit. p. 471.

رجليه الذي سيبقى وحيداً في وسط أورشليم السماويّة، بعد أن تزول الحيوانات الأخرى كلها!

٣ ـ رمزيّة الألوان[١]:

يستعمل سفر الرؤيا الألوان بمعنى رمزي واضح. ونجد اللون الأحمر مرتين، واللون الأبيض ١٥ مرة، والأحمر الناري مرة واحدة والأحمر القرمزي ٤ مرات، والأخضر ٣ مرات والكحلي مرة واحدة، والكبريتي مرة واحدة. وبينما نرى أن اللون الأخضر هو تارةً لون الأعشاب الطبيعي (٧: ٨) التي تحترق بفعل نفخ الملاك للبوق الأول، وتارة لون الأخضرار الطبيعي الذي يأمر الملاك بألا ينزل به ضرراً عند نفخ البوق الخامس، ولكنه أيضاً لون الحصان الرابع الذي يظهر في رؤيا الأختام عند فضّ الختم الرابع. وهنا يصعب تحديد المعنى الرمزي لهذا الحصان الذي يحمل الطاعون إلى الأرض! بعضهم يعتقد ان الأخضر يمثّل هنا الموت نفسه، والبعض الآخر يعتقد ان الأخضر هو تذكير بهشاشة البشر أمام الموت، وكأنهم عشب أخضر لا يلبث ان ييبس ويموت.

أما اللون الأحمر فنجده خاصة في لون الحصان الثاني (٦: ٤)، الذي يحمل فارساً مهمته ذبح الناس بعضهم لبعض، مما يطابق بين اللون الأحمر ولون الدماء التي ستسيل من جراء المذبحة. وكذلك التنين في رؤيا المرأة (١٢: ٣)، ولا شكّ أن لونه الأحمر يدلّ على وحشيته ورغبته في القتل وخاصة في قتل ابن المرأة.

أما اللون الأسود فهو رمز للنتائج السلبيّة المتأتية من غضب الله على الأشرار (٦: ٥، ١٢)، فيظلم شمسهم ويجعلها سوداء لا نور فيها، بينما يفضح الفرس الأسود والراكب عليه الأزمة الاقتصاديّة الكبيرة التي ستصيب الأرض من جراء نقص المواسم بسبب ظلام الشمس[٢].

---

(١) لا نأتي هنا على ذكر الحجارة الكريمة المتعددة الألوان، والتي يصعب تحديد معنى ألوانها، مع العلم انها ترمز بخاصة إلى الانتماء إلى عالم المجد السماوي أو عالم مجدٍ أرضي مزيّف.
راجع: VIGOUROUX F., Pierres précieuses, D.B., V., p. 421.

(٢) راجع: VANNI U., Op. Cit., pp. 485 - 487.

وهكذا نصل إلى اللون الأبيض الذي يكثر استعماله الرمزي في سفر الرؤيا[١]. وهو يرمز إلى السمو الذي للمسيح (١: ١٤) مثلما هي الحال بالنسبة إلى قديم الأيام في سفر دانيال، (دا ٧: ٩). إنه المسيح الممجّد، كما في الأناجيل وبخاصة في إنجيل التجلي حيث «تبيّض ثيابه كالنور» (مت ١٧: ٢)، أو «ببياض ناصع متلألأ» (مر ٩: ٣)، أو «تتلألأ كالبرق» (لو ٩: ٢٩)؛ وهو المسيح القائم من الموت كما في أناجيل القيامة (مت ٢٨: ٣؛ مر ١٦: ٥؛ يو ٢٠: ١٢).

وهكذا ففي قسم الرسائل، نجد أن اللون الأبيض مرتبط بالمسيح القائم: فالمطلوب ان يلبس المؤمن الثياب البيض ويسير معه ومثله (٣: ٤ ـ ٥): والثياب البيض ممكن شراؤها من عنده (٣: ١٨).

هكذا أيضاً يشترك الشيوخ (٤: ٤)، والشهداء ٦: ١١)، وجميع المخلّصين (٩: ٥، ١٣) بقيامة المسيح من خلال ثيابهم البيض علامة انتصارهم.

هكذا أيضاً يرمز الحصان الأبيض إلى عمل المسيح وقوته الفعالة المنتصرة على قوى الشر (٦: ٢؛ ١٩: ١١). هكذا أيضاً تشترك الجيوش السماويّة، وكلها بثياب بيض، بالانتصار الذي حقّقه المسيح القائم من الموت.

وهكذا أيضاً الغيمة البيضاء التي يجلس عليها إبن الإنسان (١٤: ١٤)، والعرش الأبيض في السماء (٢٠: ١١)، تدلّ على السمو والمجد الذي لله ولمسيحه.

٤ ـ الرمزيّة العدديّة[٢]:

إن الواضح بدون أدنى شكّ أن سفر الرؤيا مثل أكثر الأسفار الرؤيوية، أبعد ما يكون عن استعمال الأرقام بمعناها العددي، وإنما الأرقام لها معانٍ رمزيّة

---

(١) هنا أيضاً حصان أبيض لم نذكره في النصّ، حيث أن الشّراح ينقسمون إلى فئتين: فئة ترى فيه رمزاً للشرّ كما الأحصنة الثلاثة الأخرى، وفئة ترى فيه رمزاً للمسيح. راجع: FEUILLET A., «Quelques énigmes des chapîtres 4 à 7 de l'Apocalypse», Esprit et vie, 86 (1976) 471 - 479.

(٢) راجع: YARBRO COLLINS A., Op. Cit. pp. 1263 - 1284.

معروفة وتقليديّة منذ التقليد النبوي وخاصة منذ نشأة الأدب الرؤيوي أي قبل حوالي ٢٠٠ سنة ق. م.

بل ان استعمال الأرقام مجرّدة من معناها العددي بغاية الدلالة على اسم علم هو من صلب التفسير الرباني القديم، وعندنا على ذلك مثال في سفر الرؤيا ١٣: ١٨ حيث العدد ٦٦٦ يشير إلى اسم علم وعلى الأرجح صاحبه أحد الأباطرة الرومان المعاصرين.

بالإجمال الأعداد تشير إلى قيمة الوقت من حيث انها تفوق التصور والمحدوديّة، وتشير إلى نوعيّة الوقت من حيث انه يحمل كمالية قدسية وسماوية أو شرّ مؤقت لا يدوم!

فالعدد ٧ يشير في العهد القديم إلى الكمال والتمام! هكذا يستعمل سفر الرؤيا هذا العدد بكثرة في إشاراته المتعددة إلى الكنائس السبعة أي مجمل الجماعات المسيحيّة، والأختام السبعة، والأبواق السبعة، والأكواب السبعة وكلها تشير إلى أحداث متكاملة غير منقوصة تساهم في تطور التاريخ الخلاصي وتأكيد سيطرة الله على العناصر الطبيعية والكونية، والأحداث البشرية حتى السياسية.

مقابل العدد سبعة هناك العدد ٣ ١/ ٢ وهو نصف سبعة ويشير إلى واقع مجزّأ ومحدود؛، أيضاً الرقم ٦ يشير إلى وقت غير كامل وذي نهاية محدّدة، وعادة يتّسم بسيطرة الشرّ وبكثرة الخطايا[1]. من هنا يشير العدد ٤٢ شهراً الذي ستداس خلاله المدينة المقدسة من الوثنيين، إلى وقت يبدو وكأنه لا ينتهي: شهور عديدة تكاد لا تحصى. والواقع ان ٤٢ هي ٦ ضرب ٧؛ فمن جهة الرقم سبعة هناك كمال معيّن ولكن هذا الكمال غير صحيح لأنه مضروب بـ ٦؛ إنه إذاً وقت الاضطهاد الذي يبدو ظاهراً وكأنه لا ينتهي، ولكنه فعلياً وقت مؤقت لا يلبث ان ينقضي (١١: ٢).

وهناك العدد ١٢٦٠ وهو مجمل أيام ثلاث سنوات ونصف أي نصف سبعة. إنه زمن مؤقت وينتهي ولكن كثرة الأيام تشير إلى كثافة الأحداث التي تميزه. هو

---

(١) راجع رأياً مخالفاً في: idem, pp. 1271 - 1272.

زمن اضطهاد ولكن الله حاضر فيه: ففي ١١: ٣ يستمر الشاهدان في التنبؤ ومساعدة الكنيسة طيلة ١٢٦٠ يوماً، وفي ١٢: ٦ يغذي الله المرأة الهاربة إلى الصحراء طيلة ١٢٦٠ يوماً، وهكذا...

وبهذا المعنى، نجد رموزاً أخرى للحقائق المجزأة والتي لم تكتمل بعد من خلال استعمال أجزاء الأعداد: فالضربات التي تتلقاها العناصر الكونية والطبيعية عند نفخ الأبواق لا تصيب إلّا ثلثها: ثلث الشمس والقمر يظلم، ثلث الناس يموتون الخ... (٨: ٧ ـ ١٢).

ثم هنالك أعداد تشير إلى الكمال أيضاً، ولكن بالارتباط بعمل الله في التاريخ: فالمسيح يعمل ويقود التاريخ بدون منازع لفترة ألف سنة (٢٠: ١ ـ ٦) وكذلك القوى المعادية له تعمل وتناهض عمله في خلال ألف سنة أخرى! (٢٠: ٣).

ثم هناك أعداد أخرى، كالعدد ١٠ الذي يشير إلى فترة زمنية متكاملة ولكن محدّدة وقصيرة. والعدد ١٢ الذي يشير على الأرجح إلى كمال شعب الله ان في العهد القديم (١٢ سبط) أو في العهد الجديد (١٢ رسول) وهكذا نصل إلى أعداد أخرى مثل ١٤٤ ألف الذي هو كمال المؤمنين من أصل يهودي مضروب بكمال المؤمنين المسيحيين مضروب بعدد الكمال الإلهي ١٠٠٠: (١٢× ١٢× ١٠٠٠)[1] وهذا العدد نفسه يبدو وكأنه لا يكفي فيصبح مباشرة أمة عظيمة لا يستطيع أحد أن يحصيها مما يشير بشكل واضح إلى رمزية العدد السابق ١٤٤٠٠٠. (راجع: الفصل ٧).

ثم هنالك العدد ٢٤ شيخاً الذي هو مجموع فرق الكهنة التي كانت تخدم الهيكل في العهد القديم (١ أخبار الأيام ٢٤: ١ ـ ١٩)، وهم في السماء يقومون بخدمة كهنوتيّة وملوكيّة. فهم من جهة يمجدون الله ويسبحونه (٤: ١٠؛ ٥: ٩؛ ١١: ١٦ ـ ١٧؛ ١٩: ٤) ويرفعون إليه صلوات المؤمنين (٥: ٨)؛ ومن جهة أخرى، يشاركونه في حكم العالم وفي سلطانه الملوكي، إذ يجلسون على أربعة وعشرون عرشاً حول العرش الإلهي (٤: ٤).

---

(١) هناك تفسيرات عديدة لهذا الرقم نجدها في: - FEUILLET A., «Les 144.000, Israélistes marqués d'un sceau», N. T.9 (1967) 191 - 224.

ثم هنالك العدد ٤ وهو عدد الأحياء الأربعة، الذي يرمز إلى جهات الكون الأربعة أي شموليّة الكون، وقد أشار هذا العدد أيضاً إلى الملائكة الأربعة الذين يحكمون العالم المحسوس بحسب التقاليد اليهوديّة وبخاصة في الأدب الرؤيوي.

ونعرف ان هذه الأحياء الأربعة قد رمزت في التقليد الكنسي، منذ القديس ايريناوس إلى الأناجيل الأربعة(النسر= يوحنا؛ الإنسان= متى؛ العجل= لوقا؛ الأسد= مرقس).

٥ ـ الرمزيّة الإنسانيّة:

يهتم سفر الرؤيا كثيراً بالإنسان في كل مقوّمات شخصيته وحياته. فالجسد البشري يلعب دوراً مهماً في إبراز الشخصية، والحياة اليومية والعلاقات الإنسانية تضع الإنسان في إطار ديناميكي حيّ يتفاعل مع تفاعل الأحداث التي يعيشها إن في الفرح أو في الحزن، إن في الخصب والولادة، أو في الألم والموت، إن في العمل والتعب أو في الزراعة والتجارة...، وفي كل هذه الحالات لا يبدو الإنسان منعزلاً عن محيطه، بل يبرز دائماً من خلال علاقته بالآخر. محطتان رئيسيتان يمكن التوقف عندهما بالتركيز على الرمزية الإنسانية في سفر الرؤيا: اللباس الإنساني، والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان وبخاصة المدينة. ونترك المحطات الأخرى، خاصة وجه المرأة والبعد الليتورجي الاحتفالي في حياة الإنسان، للمواضيع التي سنتناولها على انفراد.

أ ـ اللباس الإنساني[1]:

يبرز الإنسان في سفر الرؤيا خاصة من خلال لباسه؛ وغالباً ما يرمز اللباس إلى الموقف الذي يحدّد هوية الإنسان وخصائصه الإنسانيّة وخصائصه الذاتيّة وواقعه الحالي. فنرى المسيح يلبس ثوباً ينزل إلى قدميه رمزاً لكرامته الكهنوتيّة، وقد شدّ صدره بزنار من ذهب علامة لقيامته من الموت ومجده الإلهي المعبّر عنه بالذهب. هذا في بداية الرؤيا؛ وفي نهايتها، يظهر المسيح مجدداً وقد ارتدى لباساً مخضباً بالدم

---

(١) راجع: HAULOTTE E., Symbolique du vêtement selon la Bible, Paris 1966, pp. 324 - 326.

علامة موته، ولكن على ردائه وعلى فخذه اسم مكتوب: «ملك الملوك وربّ الأرباب» رمزاً لقيامته ومجده (١٩: ١٣، ١٦).

وكما المسيح كذلك الناس:

فالرسالة الموجّهة إلى ملاك كنيسة سرديس تؤكّد ان هنالك مؤمنين لم يدنسوا ثيابهم أي لم ينجرّوا إلى أوساخ الوثنية المحيطة بهم، ولذلك استحقوا اللباس الأبيض، لأنهم سيغلبون أي سينتصرون مع المسيح القائم (٣: ٤ ـ ٥).

وهكذا الأمر أيضاً مع ملاك اللاذقية الذي هو فقير شقي عريان بسبب فتوره، ولا خلاص له إلا ان اشترى من المسيح الثياب البيض ليلبسها فتكون علامة قيامته من موته (٣: ١٨).

ثم هناك الشيوخ الأربعة والعشرون[١] الذين يلبسون الثياب البيض وهم جالسون على عروش تحيط بالعرش الإلهي، وعلى رؤوسهم أكاليل من ذهب، مما يعني ان انتصارهم نهائي لأنهم يشتركون في مجد الألوهة (٤: ٤). وكذلك الشهداء لكلمة الله الذين ذبحوا في سبيل شهادتهم، فهم أيضاً ينالون ثياباً رمزاً لقيامتهم وانتصارهم (١١: ٦).

ورمزيّة اللباس مع رمزية الألوان تنتج حالة ديناميكيّة تعبّر عن تحوّل الإنسان من حالة إلى حالة. بهذا المعنى نجد خاصة ان جميع المخلصين المشتركين في الخلاص النهائي يلبسون اللباس الأبيض (٧: ٩، ١٣)، ولكنهم لم يحصلوا على هذه الثياب البيض (علامة انتصارهم وقيامتهم) إلا بعد أن غسلوها بدم الحمل، أي باشتراكهم بموت المسيح[٢]، فيكون هذا التعبير الرمزي باللباس والألوان مشابهاً لما يقوله بولس عن المعموديّة: «ان متنا معه فسنحيا معه، وأن اشتركنا بموته، نشترك أيضاً بقيامته» (روما ٦: ١ ـ ٥).

---

(١) هناك استعمالات عديدة أخرى للثياب كرمز للمجد السماوي. راجع: PRIGENT P., L'Apocalypse de Saint Jean, Commentaire du N.T.XIV, Paris 1981, p. 65.

(٢) عن الرمزيّة إلى سرّ العماد المقدس الموجودة في هذا النص، راجع: PRIGENT P., Op. Cit, p. 126.

من الواضح إذاً، ان اللباس يفقد في سفر الرؤيا خاصته كقماش أو كمظهر خارجي للإنسان، ويصبح رمزاً وتعبيراً عن الإنسان نفسه في واقعه العميق والكياني[١]، بحيث ان اللباس يساعد الذي يرى صاحبه على التعرف إليه في هذا العمق الإنساني الذي يعبّر عنه.

ب ـ المدينة الانسانيّة

هناك نوعان من المدن تتعارضان كلياً: المدينة العاهرة وأورشليم الجديدة.

أما المدينة العاهرة فيختفي منها صوت العريس والعروس، لا علامةً للحزن فقط، بل دلالة على فقدان الحبّ فيها (١٨ : ٢٣). إنها التي ترتوي من الدماء، دماء القديسين، ووسيلتها إلى ذلك الوحش الذي يحملها (١٧ : ١ ـ ٧)، إنها رمز المدينة التجارية حيث ديانتها الوحيدة هي التجارة وقانونها الأوحد هو الاستهلاك النهم لكل فساد وعنف وبغاء... ولذلك هي عدوة القديسين.

ومن هي هذه المدينة؟ قبل كل شيء هي أورشليم: «المدينة المقدسة» حيث صلب ربّ الشاهدين القتيلين (١١ : ١ ـ ٨) وهي التي يشبهها بسدوم ومصر علامة على فسقها ومعاداتها لشعب الله. ولكن هل هي أورشليم كمدينة؟ أم أورشليم المعادية للمسيح كرمز لكل مدينة معادية للمسيح؟

من الواضح ان اسم «المدينة العظيمة» الذي يطلقه على هذه المدينة يناسب بالأكثر «روما»: فهي المدينة المعادية للمسيح والشاهدين وهي التي قتلتهما! ولكن لا فرق كبير بين المدينتين في معاداتهما للمسيح وكنيسته وبهذا تصبحان وكأنهما مدينة واحدة!

طبعاً، المدينة التي تستحق بالأكثر اسم المدينة العاهرة هي روما[٢] التي يسميها أيضاً بابل، والعاهرة! ويستزيد في تفصيل كل فسقها الذي ستستحق الدمار لأجله (١٧ : ٩ ـ ١٤). ولكن في كل الأحوال، يبقى التعرف إلى هذه المدينة من خلال ما

---

(١) راجع: HAULOTTE E., OP. Cit., pp. 76 - 78.

(٢) راجع: PRIGENT P., OP. Cit., p. 168.

ترمز إليه أكثر غنى وأبعد تعبيراً من التعرف إليها بتحديدها في مدينة أورشليم، أو روما... إنها رمز لكل مدينة فاسقة تحارب المسيح والمؤمنين.

من جهتها، تبدو أورشليم الجديدة هي أيضاً رمزاً أكثر منها مكاناً محدداً.

فهي المرأة العروس (٢١: ٢)، وهي عروس الحمل (٢١: ٩)، وهي التي تدعو عريسها الحمل قائلة مع الروح: تعال! (٢٢: ١٧).

إنها كاملة في شكلها ومساحتها (٢١: ١٥ ـ ١٧) ومرصّعة بالأحجار الكريمة والذهب علامة أصلها الإلهي ومجدها الإلهي (٢١: ١٨ ـ ٢٧) بل هي مسكن الله والحمل (٢١: ٣ ـ ٤) وفيها لا موت ولا دموع!

هذه المدينة التي لن تحتاج إلى الشمس والقمر ولا إلى الهيكل القديم ولا إلى أي من مقومات المدن الأرضية، هي أيضاً رمز لكل مدينة يكون الله في وسطها وهو نورها وأساس حياة سكانها.

٦ ـ رموز أخرى متفرقة:

هناك رموز عديدة أخرى يستعملها سفر الرؤيا وأكثرها مستعار من الصور التقليديّة في العهد القديم. فالنار (٨: ٥؛ ١٤: ١٠) تدل دائماً على حضور الله الديّان، كما في دا ٧: ١٠، وقبله في أقوال الأنبياء، كما في عاموس (١: ٣ ـ ٢: ٥)، وقبله أيضاً في قصة العليقة المشتعلة (خر ٣: ٢) وتجلي الله في سيناء (خر ١٩: ١٨) وغيرها... والبحر (١٣: ١) الذي يخرج منه الوحش الأول يمثل عالم الشرّ والخطيئة كما في العهد القديم. إنه رمز لقوّة الموت المناهضة لله ولمؤمنيه (دا ٧: ٢).

أما الوحش الأول فيرمز إلى السلطة السياسية للامبراطوريّة الرومانيّة، والوحش الثاني يمثل السلطة الإيدولوجيّة بمعنى انه نبي كذاب يضلل الناس ويقودهم إلى معاداة الله وكنيسته(١٣: ١١ ـ ١٧؛ ١٦: ١٣؛ ١٩: ٢٠؛ ٢٠: ١٠).

أما القرون والرؤوس فهي تمثل القوة والقدرة وتشير إلى السلطة الملوكيّة البشريّة.

ثم هناك المنائر السبعة التي ترمز إلى الكنيسة الجامعة(١ : ٢٠)، وشجرة الحياة التي تدلّ على سرّ المعموديّة الذي يدخل الإنسان من جديد في الفردوس ويعطيه الحياة الأبديّة (٢: ٩)، واكليل الحياة الذي يرمز أيضاً إلى المعمودية، حيث ان المعمّد كان يوضع على رأسه إكليل، علامة انتصاره على الموت (٢: ١٠).

ثم هنالك المن الخفي الذي يشير بوضوح إلى الإفخارستيا (٢: ١٧) والذي أشار إليه إنجيل يوحنا في خطبة يسوع عن خبز الحياة (يو ٦).

وهناك أخيراً سفر الحياة الذي فيه تُكتب أسماء المعمّدين، إذ ينتمون إلى جماعة المخلصين. ونجد ان هذا السفر له إشارات في العهد القديم وفيه تُكتب أسماء المؤمنين الثابتين على إيمانهم (راجع رؤ ٢٠: ١٢؛ ٣: ٥؛ ١٧: ٨؛ ٢١: ٢٧؛ دا ٧: ١٠؛ ١٢: ١؛ خر ٣٢: ٣٢ ـ ٣٣).

البنية الرمزيّة

يبني سفر الرؤيا اسلوبه الرمزي على مستويات متعدّدة سنحاول اختصارها بأربعة:

أ ـ القراءة المتواصلة للرموز المتعدّدة التي تؤلف مع بعضها البعض صورة متكاملة:

في هذا الإطار نستطيع أن نجد أمثلة عديدة لصور تتألف من رموز مختلفة (إنسانيّة، حيوانيّة، الألوان، الأعداد). ويكفي لفهم معناها أن نقرأها بطريقة مفردة (كل رمز لوحده) ثم نجمعها بصورة واحدة ذات معنى متناسق. مثلاً على ذلك، نجد في رؤيا المرأة والتنين رموزاً إنسانية: المرأة ترمز إلى شعب الله، وكونها حامل، إلى أنها ستعطي المسيح الموعود...[١]. وإذا فسّرنا الرموز الكونيّة أي الشمس والقمر والكواكب بمعناها السامي، فتكون المرأة مرتبطة بالسمو الإلهي وملتحفة به، كما ان إكليلها أي اسباطها الاثني عشر كلها مرتبطة بالسمو الإلهي، كونها تمثل شعب الله.

---

(١) Idem, p.181.

من جهة ثانية، من الواضح ان صورة التنين فيها رموز حيوانيّة عدائيّة وسامية في الوقت عينه: فالتنين هو القوى العدائية لشعب الله والتي لا تأتي من أناس عاديين بل من قوة الشّر الكونية التي صورتها التنين (الاساطير القديمة) والحيّة القديمة، والشيطان وابليس...

طبعاً قوى الشّر هذه متجسّدة في سلطة بشريّة هي الامبراطورية الرومانية، عدوة شعب الله، والمتمثلة في ملوكها وأباطرتها (سبعة رؤوس وعشرة قرون)، وهكذا، نصل أيضاً إلى نوع من الرمزية العددية أي سبعة ـ عشرة ـ ١٢٦٠ الخ... وهكذا دواليك، نحاول بأن نفهم كل رمز على حدة فتتكون عندنا صورة واضحة عن المعنى المقصود لهذه الرؤيا...

ب ـ القراءة المتواصلة مع توقفات إجباريّة لفهم الصورة غير الواضحة بحد ذاتها:

مثال على ذلك وصف المسيح في بداية سفر الرؤيا: ففي ١: ١٢ يقول: «التفت لانظر إلى الصوت الذي يخاطبني!» وكأن الرائي لا يرى صاحب الصوت بعينيه الجسديتين، بل بعقله، حتى انه يخال انه يسمع أكثر من أن يرى.

وما هو أكثر تعقيداً، الصورة الناتجة عن وصف الآية ١٦: «وفي يده اليمنى سبعة كواكب، ومن فمه يخرج سيف مرهف الحدين، ووجهه كالشمس تضيء في أبهى شروقها»[١]. هنا أيضاً لا بدّ من الانتباه إلى التناقض بين «وجهه كالشمس»، وفي الوقت عينه: «يخرج سيف من فمه!» القارىء المفسّر بحاجة إذاً إلى التوقف والتمعن بمعنى كل رمز على حدة لفهم المقصود: المسيح يظهر بمجد متألق سماوي؛ يقود كنيسته (سبعة كواكب) في يده وفي قدرته السماويّة؛ ويعلّمها ويدحض أعداءها بقوة كلمته التي هي كسيف ذي حدين!

---

(١) راجع: VANNI U., Op. Cit., p. 495.

مثل آخر على ذلك هو ما جاء في ٧: ١٤: «هؤلاء هم الذين أتوا من الشدّة الكبرى. وقد غسلوا حللهم وبيضوها بدم الحمل»! من الواضح أن هنالك تعارضاً بين الغسل والتبيّض وبين الدم! فالقارىء يجبر أن يتوقف على معنى الغسل والتبيّض الذي يرمز إلى الانتصار بواسطة دم الحمل الذي هو موته! فيستنتج من ذلك ان هؤلاء هم الذين، كمعلمهم الإلهي، دخلوا في الموت معه بالشهادة لكلمته، وخرجوا منتصرين بقيامته.

ج ـ الصورة الديناميكيّة التي تتخطّى المعاني المحدّدة للرمز والتي تجعل من الصورة المتكاملة ذات مدلول رمزي شديد التأثير على القارىء:

نأخذ مثلاً على ذلك، ما جاء في الفصل ٩: ١ ـ ١١، حيث ان صورة الجراد الذي أمر بأن ينزل الضرر بالناس الذين ليس ختم الله على جباههم، تتطور بطريقة ديناميكيّة: من جراد إلى عقارب إلى خيل معدّة للحرب، إلى صورة ميتولوجيّة[1]: وجوه البشر وشعر النساء وأنياب الأسود وأجنحة غير محدّدة وأذناب عقارب!

ثم يظهر بأن قائدها هو ملاك الهاوية، ويكاد يكون إلهاً مثل أبلون! هذا التطور في الصورة يخلق جواً من الرعب الشديد لدى الناس الذين يهاجمهم هذا الجراد! ويخلق جواً من الرعب عند القارىء أو السامع! وما بدأ بكونه لسعة عقرب تعذب تعذيباً جسدياً يمكن تصوره بشرياً، يتطور إلى لسعة عقرب لنوع من الخليقة الميتولوجيّة التي تعذب بمنظرها المرعب بقدر ما تعذب بلسعاتها!

والنتيجة واضحة، فليس العذاب جسدياً فقط، (لسعة العقرب)، بل

---

(١) عن البعد الميتولوجي للصور الحيوانيّة في سفر الرؤيا، راجع: HALVER R., Der Mythos in Letzten Buch der Bibel, Hamburg - Bergstadt, 1964 pp. 91 - 98. ولكن تجدر الإشارة إلى أن الحيوانات في الرؤيا لا تتصرف كأنها بشرّ بلّ كأنها قادرة على القيام بأعمال قديرة.

نفسياً وروحياً، يشبه السقوط في هاوية الموت والعذاب على يد قوات جهنميّة تفوق كل وصف بشري!

إنها المفاجأة المتزايدة التي تصيب الناس الملسوعين: فكما ان الجراد يتطور في منظره من مجرد جراد إلى خليقة جهنميّة، هكذا يزداد ويتطور هلع الناس وعذابهم من مجرد هلع جسدي من لسعة عقرب، إلى هلع نفسي يشبه السقوط في هوة الجحيم.

د ـ ليتورجيّة التسبيح والفرح وليتورجيّة التقبيح والقلق!

القراءة الرمزيّة لسفر الرؤيا لا تقتصر فقط على اللغة والتعابير والاسلوب الأدبي والبنية الرمزيّة، بل تتعداها إلى البنية العامة لسفر الرؤيا، التي ترتكز خاصة على قسمين متداخلين محورهما التاريخ البشري:

ـ القسم الأول هو الليتورجيّة السماويّة السامية، وهي صورة ليتورجيّة الكنيسة المؤمنة على الأرض.

ـ والقسم الثاني هو الليتورجيّة الأرضيّة الفاسدة، إذا صحّ التعبير، والتي تظهر بمظهر ليتورجيّة تدعي السمو عن العالم البشري.

وعندما نستعمل كلمة ليتورجيّة في الحالتين لا نبالغ إذ ان الكاتب نفسه يقصد إظهار عالم الشّر المناهض للكنيسة وكأنه يقوم بعبادة مماثلة لعبادة الله، بل قل انه في بعض الأحيان يصل إلى حدّ استعمال تعابير مشابهة في وصف الحمل والوحش، وفي وصف عبادة الله وعبادة الوحش والتنين الخ...

أمثلة واضحة جداً على ذلك نجدها في الفصل ١٣ حيث إن صورة الوحش تشبه إلى حدّ بعيد صورة الحمل: فله قدرة وعرش وسلطان، (راجع ٥: ١٢؛ ٧: ١٧) وأحد رؤوسه كأنه ذبح ذبحاً مميتاً، وجرحه يشفى، وكأنه قد قام من الموت، تماماً مثل الحمل الذبيح والقائم من الموت المذكور في ٥: ٦؛ وله يسجد الناس ويرفعون التسابيح، تماماً كما في الليتورجيّة السماويّة حيث يُسبَّح الله والحمل (٤: ٩ ـ ١١). وللوحش أنبياء فيتنبأون باسمه

(راجع ١٦: ١٣؛ ١٩: ٢٠؛ ٢٠: ١٠) كما هو الأمر مع أنبياء الله والحمل (راجع ١١: ٣ ـ ٤).

أما الإطار العام لليتورجيتين المتناقضتين فهو في الأولى السماويّة، طابع التسبيح لله والفرح بالرغم من الآلام والاضطهادات التي يتعرض لها المؤمنون: وهذا هو معنى ما جاء في الرؤيا الأولى ٥: ١٣: «وكل خليقة في السماء وعلى الأرض وتحت الأرض وفي البحر، وكل ما فيها سمعتها تقول: للجالس على العرش وللحمل التسبيح والإكرام والمجد والعزّة أبد الدهور».

هذا هو معنى الثياب البيض التي ينالها كل الذين يُذبحون في سبيل كلمة الله والشهادة التي شهدوها (٦: ٩)، والذين غسلوا ثيابهم وبيّضوها بدم الحمل، وهم الآتون من الشدّة الكبرى (٧: ١٤) وهم أمام عرش الله يعبدونه ليلاً نهاراً في هيكله (٧: ١٥).

وفي الوقت عينه، فإن الذين يمارسون الليتورجيّة الثانية الأرضيّة لا ينفكّون يطلقون صرخات اليأس، مثل ما ورد في رؤيا الختم السادس، حيث ملوك الأرض والعظماء والقواد والأغنياء والأقوياء وكلّ عبد وحرّ يتوارون في المغاور وفي صخور الجبل قائلين: «اسقطي علينا وغطينا من وجه الجالس على العرش ومن غضب الحمل!» (٦: ١٥ ـ ١٦) وهؤلاء هم أنفسهم الذين يطلبون الموت فلا يجدونه ويشتهون أن يموتوا فيهرب الموت منهم! (٨: ٦). هؤلاء هم أنفسهم الذين يقول عنهم انهم يوسمون في يدهم اليمنى أو جبهتهم بوسم الوحش ويعبدونه (١٣: ١٦ ـ ١٧؛ ١٩: ٢٠؛ ٢٠: ٤). إنهم بعكس المؤمنين الذين يعبدون الله بالفرح والتسبيح ليلهم ونهارهم: لن يعرفوا الراحة لا في النهار ولا في الليل! (١٤: ١١).

هكذا فإن الرمزية الليتورجيّة هي أفضل تعبير عن الحالة الكيانيّة التي يعيشها المؤمنون من جهة والمجدفون من جهة أخرى!

الأسلوب الرمزي والجماعة الليتورجيّة التي تفسّره:

هنالك عنصر أساسي يزيد من أهميّة وضرورة الاسلوب الرمزي في التعبير عن

معاني سفر الرؤيا ومدلولاته الحقيقيّة. وبدون هذا العنصر، يفقد الاسلوب الرمزي إطاره الحيوي ويتحول إلى مجرد شيفرة يمكن قراءتها «بأعصاب باردة» من خلال فكّ رموزها!

قلنا سابقاً إن القراءة الرمزية تستدعي مسبقاً معرفة ما ترمز إليه الألوان والأعداد والحيوانات وعناصر الطبيعة والكون والإنسان الخ، وعندها يمكن القيام بقراءة للصورة أو لمجموعة الصور المرمّزة، من خلال قراءة متواصلة سهلة نسبياً، أو من خلال قراءة متقطعة، تهدف إلى فصل الرموز المعقدة والمركبة بعضها على بعض، لاستخلاص المعنى الحقيقي الذي ترمي إليه هذه الصور. وقلنا أيضاً إن الصورة الرمزيّة الديناميكيّة تساعد في الدخول إلى تفاعلات شخصيات الصورة وعناصرها وردات فعلها الجسديّة والنفسيّة العميقة، كما أشرنا إلى أهمية الرمزيّة الليتورجيّة في مساعدة القارىء على الولوج إلى الحالة الكيانيّة العميقة التي تعيشها الشخصيات المشار إليها.

ولكن في كلّ ذلك، اعتبرنا أننا أمام نصّ نقرأه ونفهمه بعقلنا وبطريقة موضوعيّة، وبأعصاب باردة إذا صحّ التعبير!

غير ان العنصر الأساسي المكون والمكمل لهذه البنية الرمزية لسفر الرؤيا، هو ان القارىء هو بالأصل سامع، بل قل انه جماعة ليتورجيّة تتفاعل مع ما تسمعه من القارىء الذي يتلو عليها سفر الرؤيا!

ولقد شاء كاتب الرؤيا ان لا يقدم إلى جماعته الليتورجيّة[١] رموزاً سهلة الفهم، بل غالباً ما لجأ إلى رموز معقدة ومتداخلة بل متناقضة، بحيث يجبرها على التأمل والتفكير بما تسمع والتفاعل الحيّ مع ما يُتلى عليها: هكذا فإن أجواء التسبيح والفرح التي تميز الليتورجيّة السماويّة تدخل الجماعة الليتورجيّة نفسها بعمل التسبيح والفرح نفسه. وما نقوله هنا، ليس تقديراً منا، بل هو واضح من الحوارات الليتورجيّة التي تميّز بعض الأناشيد والصلوات الواردة في الرؤيا.

---

(١) عن البعد الطقسي للرمز، راجع: GENNEP van A., «Le symbolisme ritualiste de l'Apocalypse» RHR 89 (1924) 163 - 182.

مثال على ذلك، ما جاء في بداية الكتاب في الفصل ١ : ٤ ـ ٦، حيث نرى ان القارىء يوجّه رسالة إلى الكنائس السبع، أي إلى كل جماعة كنسيّة بقوله: «عليكم السلام والنعمة من لدن الذي هو كائن وسيأتي»... وتجيبه الجماعة: «لذاك الذي أحبنا فحلّنا من خطايانا بدمه، وجعلنا مملكة من الكهنة لإلهه وأبيه، له المجد والعزّة أبد الدهور، آمين».

وهكذا دواليك، فكل التسابيح الموضوعة على فم الملائكة، والشيوخ الأربعة والعشرين والأحياء الأربعة هي في الوقت عينه دعوة للجماعة الليتورجيّة للمشاركة في هذا التسبيح والتمجيد. (راجع مثلاً، ٥: ٦ ـ ١٤؛ ٧: ٩ ـ ١٢؛ ١٥: ١ ـ ٤؛ الخ..).

من جهة ثانية، لا تستطيع الجماعة الليتورجيّة إلّا أن تتأثّر من جراء نبوءات الحروب والضربات التي تحلّ على الأرض. ولا تستطيع إلّا أن تضع ذاتها داخل هذه الكلمة التي تعنيها مباشرة مثلما تعني باقي الناس. فلا ننس ان كتاب الرؤيا موجّه إلى الكنائس السبع، وهي لا تخلو من دعوة هذه الكنائس إلى التوبة عن كلّ ما قد يجرّها إلى الانحراف وراء الأوثان والعبادات الشيطانيّة، أو إلى الانخداع بمظاهر الترف والفساد المحيطة بها.

هكذا فكنيسة أفسس قد تحولت عن أعمالها الشريرة السابقة، ولكنها في خطر العودة إليها (٢: ٤ ـ ٥)، وكنيسة أزمير مدعوة إلى الأمانة حتى الموت بالرغم من فقرها والشدائد التي تعيشها (٢: ١٠ ـ ١١)، وكنيسة برغامس تعاني من محيط شيطاني ومن كثرة الهرطقات التي تهدّدها بالفساد (٢: ١٣ ـ ١٥)، وكنيسة تياطيرة تتساهل مع الأنبياء الكذابين وما ينتج عنهم من أضاليل ومخاطر الوثنية (٢: ٢٠)؛ وكنيسة سرديس مهدّدة بالموت والفناء (٣: ٢)؛ وكنيسة فيلدلفيا مدعوّة إلى مجابهة جماعة من اليهود الكذابين (٣: ٩)؛ وكنيسة اللاذقية مصابة بالفتور الناتج عن الغنى المادي الذي يمنعها من التعرّف إلى فقرها وحاجتها إلى المسيح! (٣: ١٥ ـ ١٧).

هكذا، فكل من يسمع كلمة الضربات الإلهيّة على الوثنيين والفاسدين لا يستطيع إلا أن يتفاعل خوفاً ورهبة أمام قدرة الله وحضوره الفعّال في التاريخ. وفي

هذا الإطار، يجد السامع نفسه داخل الأحداث المعلن عنها برموز حيوانيّة مبالغ فيها، ويتعرّف من خلالها إلى عمق الصراع الكياني الذي يضغط عليه في مسيرة إيمانه. ولذلك نجد ان صاحب الرؤيا يشدّد على ردّات فعل الناس المختلفة أمام عمل الله في محاربته لقوى الشّر الطاغية، فيؤكّد ان غير التائب سيزيد في شره بالتجديف على اسم الله (٩: ٢٠: ١٦: ٩، ١١)، أما المؤمن التائب فهو الذي يثبت أمام الضربات (١٤: ١٢؛ ١٣: ١٠)، ويمجّد إله السماء (١١: ١٣).

الاحتفال الليتورجي يتحوّل إذاً إلى تجسيد للواقع الكياني المعاش؛ والجماعة عندما تردّد كلمات التسبيح فإنها تأخذ موقفاً واضحاً من الأحداث وتختار بدون تردّد التماثل مع كل المعاني الرمزيّة التي تشدّها إلى التمسّك بإيمانها أمام الشّر المحيط بها والذي بدوره يتماثل، بدون مبالغة، مع المعاني الرمزيّة لصور الوحش والتنين والمرأة الزانية...

وهكذا هو الأمر أيضاً بالنسبة إلى الألوان والأعداد والثياب التي لا تبقى رموزاً مجردة، بل مجسّدة في داخل الاحتفال الليتورجي: الثياب البيض التي يلبسها الكهنة والخدام، مناور الذهب السبعة، عرش الأسقف المحتفل، عروش الكهنة المساعدين، صورة المسيح المذبوح على الصليب ولكنه رافع الرأس علامة قيامته، وهو عن يمين الكتاب المقدس المفتوح والمُعلِن تتميم كلّ التاريخ الخلاصي في حدث الموت والقيامة.

هكذا تصبح الرموز وسيلة لمساعدة الجماعة على التفاعل مع معانيها وعيشها وتجسيدها[1] في حركات السجود وإعلانات التسبيح والطلبات... وفي كلّ جواب «آمين»، وعلامات الفرح على الوجوه، والأناشيد...

الاحتفال الليتورجي هو إذاً الإطار الأفضل الذي يمكن فيه لسامع سفر الرؤيا ان يدخل إلى عمق المعاني الإنسانيّة واللاهوتيّة المعبّر عنها بالرموز المتعدّدة.

---

(١) راجع: DUBARLE D., «Symbole et Connaissance de Dieu», dans: Le Mythe et le Symbole, Collectif, Collection Philosophie 2, Paris, 1977, pp. 212 - 213.
يشدّد الكاتب على المعنى الوجودي للرموز وقدرتها على اشراك القارىء أو السامع في عالمها الواسع.

هنا، الرمز يصبح حقيقة معبّرة عن البعد السامي والسماوي للحقائق المعاشة المرتبطة بعمل الله في التاريخ وحضوره الفعّال من خلال المسيح القائم من الموت.

والجماعة الليتورجيّة المصليّة هي وحدها القادرة أن تفهم مدى عظمة الشّر وتأثيره على الإنسان حتى ليصبح وحشاً ضارياً لا يهاب الله ولا يتوانى عن كلّ كذب وخداع وأنانية وقتل وسرقة وزنى وفساد من أجل تحقيق مآربه المنحطة. وهذا ما يدفعها إلى التمسّك بإيمانها والصراخ: تعال أيها الربّ يسوع، ماراناتا! تعال يا ربّ!

خاتمة:

كل ما قلناه حتى الآن، في معرض بحثنا عن الرمزيّة في سفر الرؤيا، ان من حيث الرموز ومعانيها، أو من حيث البنية الرمزيّة وأبعادها، أو من حيث الإطار الأمثل لفهم المعاني الرمزيّة، لا يكفي لاستنفاد القوة والغنى الموجودين في الاسلوب الرمزي.

فكل محاولة لفهم المدلول التاريخي المحدّد لبعض الأرقام والأحداث المرمّزة، وكلّ جهد لمعرفة الشخصيات الإنسانيّة الفرديّة أو المعنوية التي قد تشير إليها الرموز الحيوانية وغيرها، هي بمثابة خطوة أولى متواضعة لتلمس الواقع الذي يتكلّم عنه سفر الرؤيا، والولوج إلى بعض المعاني اللاهوتيّة التي أراد إيصالها.

فالكاتب الذي يختار الاسلوب الرمزي يختار في الوقت عينه ان يدعو سامعه أولاً وقارءه ثانياً إلى تخطي المعاني المحدّدة، وإلى الولوج في النموذج المطلق الذي يشير إليه الرمز.

وهكذا نقبل أن تكون روما هي المدينة المرجح ان كلمة «بابل العظيمة» قد رمزت إليها، ولكننا نعرف ان «بابل العظيمة» هي رمز لكل مدينة فاسقة ومادية تسلم نفسها إلى عبادة أوثان السلطة والمال وما ينتج عنهما من فسق وفساد وزنى..

ولكن ذلك، لا يعني ان سفر الرؤيا كان يقصد نيويورك مثلاً! أو باريس! أو غيرها من المدن الحديثة، وكأنه يتنبأ عنها مسبقاً.

هذه هي الحال أيضاً بالنسبة للوحش والتنين والألف سنة وغيرها من الرموز التي تحمل في ذاتها معاني تتخطى الزمان والمكان لتصبح نموذجاً نتعرّف من خلاله إلى الواقع الذي نعيشه.

وبهذا المعنى يمكننا القول انه إذا كان من المسموح قراءة المعاني التاريخيّة المحدّدة للرموز دون تحديد معنى الرمز فيها وحدها وبالتالي تخطيها إلى النموذج الذي تعبّر عنه، فإنه من غير المسموح تحويل هذه الرموز إلى نبوءات مسبقة عن أشخاص أو أحداث معاصرة وكأن الكاتب قد عناها بحد ذاتها.

هكذا نصل إلى قراءة رمزيّة تحترم في الوقت عينه ما عناه الكاتب عن أحداث عصره، وتحترم أيضاً رغبته في عدم تحديد فكره الغني والاستنارة برموزه لفهم كل واقع مماثل أو مشابه نختبره في عصرنا.