ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Nazek Khalid Matty
Salahaddin University, College of Education,
Email:
nazek.matty@su.edu.krd

Keywords: Robe of light, pre-existence, Targum, Peshitta, Syriac Literature.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	*27 Oct 2024*
Accepted	23 Dec 2024
Available online	1 Jun 2025

The Concept of the "Robe of Glory" in Syriac Literature and literature of Neighboring Cultures

A B S T R A C T

The concept of the "Robe of Glory" appears repeatedly in Syriac writings, since the first centuries when Syriac language started to flourish. Scholars have pointed to some texts dating back to Mar Ephrem the Syrian and Jacob of Sarug, in which this concept appears. It was realized that in these texts the concept refers to the state of human's pre-existence which was expressed in literature in different ways. However, some believe that the concept is not original in the Syriac language, and that Syriac writers adopted this concept from neighboring cultures, especially Jewish literature (Targum), which uses the phrase "לְבוּשִׁין דִּיקָר" meaning "the Robe of Glory" to refer to the state of Adam and Eve before the fall in interpreting the Hebrew text of Gen 3:21.

This paper studies the concept of the "Robe of Glory" in Syriac literature, and reconsiders some of the matters that scholars acknowledge. For example, did Syriac literature borrow this concept from the literature of the Jewish tradition, or from Mesopotamian literature? Are there any Syriac writings before the fourth century that use or refer to this concept? Does this concept still refer to the human status before earthly existence, or did it change in the Syriac writings? Answering these questions will deepen our understanding of "The Robe of Glory" on the one hand, and the way in which Syriac literature was influenced by the literature of neighboring cultures, on the other hand

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.3937.

مفهوم "رداء المجد" في الأدب السُرياني وآداب الحضارات المجاورة

م. د. نازك خالد متّي/ كلّيّة التربية/ جامعة صلاح الدين- أربيل

الخلاصة:

يرد مفهوم "رداء المجد" بشكل متكرر في الكتابات السُريانيّة، منذ القرون الاولى لازدهار اللغة وآدابها، حيث أشار الباحثون إلى بعض النصوص الّتي تعود لمار أفرام السُرياني ويعقوب السروجي، والتي يرد فيها هذا المفهوم. باختصار، يشير المفهوم إلى حالة الوجود المسبق للانسان الّتي تعبر عنها الاداب العالميّة بطرق مختلفة؛ والأدب السُرياني لا يُستثنى في هذا الأمر. ولكن، يتصور البعض أن المفهوم ليس أصيلاً في اللغة السُريانيّة، وان الكتاب السُريان تبنوا هذا المفهوم من أدب الحضارات المجاورة، وخصوصاً الأدب اليهودي (الترجوم) الّذي يستعمل عبارة " לְבוּשִׁין דִּיקָר" أي "رداء المجد" للاشارة إلى حالة آدم وحواء قبل السقوط في تفسير النّص العبري لـ تك 3: 21.

يدرس هذا البحث مفهوم "رداء المجد" في الأدب السُرياني، ويعيد النظر في بعض الأمور الّتي يسلّم بها الدارسون. مثلاً، هل استعار الأدب السُرياني هذا المفهوم من أدب التقليد اليهودي، أم من الأدب الرافديني؟ هل توجد كتابات سُريانيّة قبل القرن الرابع تستعمل أو تشير إلى هذا المفهوم؟ هل بقي هذا المفهوم يشير إلى حالة الإنسان قبل الوجود الارضي، أم تغير في الكتابات السُريانيّة؟ الاجابة على هذه الاسئلة ستعمق فهمنا لـ "رداء المجد" من جهة، والطريقة الّتي بها تأثر الأدب السُرياني بأدب الحضارات المجاورة، من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: رداء المجد، الوجود المسبق، الترجوم، البسيطة، الأدب السُرياني.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1- المقدمة

لا يختلف إثنان على أنّ الثقافات الّتي نشأت في الشرق الأوسط اعتمدت الصور والحواس للتعبير عمّا هو فكري. هكذا نشأت الكتابة الّتي كانت أوّلاً صوراً، ومن ثم أصبحت رموزاً وحروفاً. مع ذلك، استعملت الحضارات الّتي استوطنت وادي الرافدين والهلال الخصيب بصورة عامّة الصور المختلفة (لما هو ملموس) للتعبير عن أفكار وأيديولوجيّات ومفاهيم غير ملموسة. بكلمات أخرى، رأى الكثيرون أن الرمز يستخدم الصور الملموسة لنقل الأفكار المجرّدة. استخدمت هذه التقنيّة في الأدب،

بالرغم من أن هذا الأسلوب (استخدام الرموز) قد يكون مفتوحاً على نطاق واسع للتأويل، الأمر الّذي يعطي مجالاً للمراوغة في الأدب من حيث فهم الرموز ونقلها إلى الجمهور. ومع ذلك، فإن فهم الرمزيّة، ومعرفة ما هو الرمز، أمر بالغ الأهميّة لكتابة الشعر والنثر الجيّد. هكذا، الرداء أو ما يلبسه الإنسان هو احد العناصر المستعملة على مرّ العصور من قبل المفكرين للتعبير عن أفكار مجرّدة، ما كان للانسان أن يفهمها بدون استعمال هذا العنصر المادّي كرمز.

الرداء وما يشير إليه يعتبر من العناصر المهمة الّتي استعملت في الشرق القديم لتدل على أكثر من معنى حسب الحضارة الّتي استعملتها. فنراها في الكتابات المسماريّة والعبريّة والآراميّة وحتّى العربيّة. ممكن ان نستنتج أن هذا العنصر المادي واستخدامه كرمز يعتبر ملتقى لثقافات متعدّدة، ودلالة على التأثّر والتأثير الّذي يحدث عندما تلتقي الثقافات في طريقة تعبيرها عن مفاهيمها وايديولوجيّتها الخاصّة. والأدب السُرياني لا يُستثنى في استعماله لهذا العنصر ليدل من خلاله على أفكار تعبّر عن عقليّة رافيدينيّة سُريانيّة. لا بل، وكما سيتبين لنا من خلال هذه الدراسة، يعتبر الأدب السُرياني محافظاً على الارث الرافيديني القديم من خلال استعماله لعنصر الرداء كرمز أو صورة أدبيّة ذات معنى مميز. من هذه الصور استخدم الكتاب السُريان عنصر الرداء ليتكلّم عن ما يدعى بـ"رداء المجد" ܒܝܫܡܐ ܕܒܘܫܬܐ الّذي من خلاله يعبر عن حالة وجوديّة مُعيّنة للإنسان.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وعليه، يركز هذا البحث على مفهوم "رداء المجد" وكيف يستعمل في الأدب السُرياني. ولكن، لكي نفهم معنى المفهوم وكيف استعمله السُريان، علينا أن ندرس أوّلاً الاصول القديمة لهذا المفهوم وكيف تغير المعنى من سياق لآخر ومن حضارة إلى أخرى. من المهم أن نذكر أن هذه الدراسة هي امتداد لما قدّمه آخرون عن نفس الموضوع ألا وهو "رداء المجد" في الكتابات السُريانيّة. فقد قدّم أكثر من كاتب دراسة حول هذا الموضوع منهم الباحث سباستيان بروك الّذي يتصور أن المفهوم ليس أصيلاً في اللغة السُريانيّة، وأنّ الكُتّاب السُريان تبنّوا هذا المفهوم من أدب الحضارات المجاورة، وخصوصاً الأدب اليهودي (الترجوم) الّذي يستعمل عبارة "לְבוּשִׁין דִּיקָר" أي "رداء المجد" للإشارة إلى حالة آدم وحواء قبل السقوط في تفسيره للنص العبري الكتابي (تك 3: 21). (بروك، 1992، ص 86) وأيضاً هو يدرس مفهوم "رداء المجد" كما يرد في كتابات السُريان إبتداءً من أفرام السُرياني، أي القرن الرابع.

وبذلك، تظهر الحاجة لهذه الدراسة لتعيد النظر في بعض الامور الّتي يُسلّم بها الدارسون. مثلاً، هل استعار الأدب السُرياني هذا المفهوم من أدب التقليد اليهودي، أم من الأدب الرافديني؟ هل توجد كتابات سُريانيّة قبل القرن الرابع تستعمل أو تشير إلى هذا المفهوم؟ هل بقي هذا المفهوم يشير إلى

حالة الإنسان قبل الوجود الارضي، أم تغيّر في الكتابات السُريانيّة؟ الاجابة على هذه الاسئلة ستعمّق فهمنا لـ "رداء المجد" من جهة، والطريقة الّتي بها تأثّر الأدب السُرياني بأدب الحضارات المجاورة، من جهة أخرى.

من المهم أن نبين أن كعنوان لهذا المقال، تم استعمال تعبير "مفهوم رداء المجد"، باعتبار أن كلمة "مفهوم" لا تشير فقط إلى مصطلح في لغة مُعيّنة بل إلى فكرة وطريقة للتعبير عنها في الثقافات المتعدّدة. وهذا التوضيح مهم في بداية الدراسة ليعرف القارئ أن هذه الدراسة لا تتعامل مع تعبير معين في لغة مُعيّنة وطريقة ترجمته إلى لغة أخرى، بل إن الأمر يتعدى ذلك بكثير. هذه الدراسة هي في صدد طريقة استعمال مفهوم معين للتعبير عن حالة وجوديّة مُعيّنة للإنسان كما فهمتها الثقافات المختلفة وسمّتها وعبّرت عنها.

2- منهجيّة الدراسة

كي نتوصل إلى نتائج أدق، تبحث هذه الدراسة في أصول مفهوم "رداء المجد" في الثقافات الشرقيّة القديمة، والسياقات المختلفة الّتي ورد فيها استعمال هذا المفهوم. نبدأ أوّلاً بالكتابات المسماريّة، ومن ثم الأدب العبري الكتابي والآرامي، وبعدها الأدب السُرياني. من المؤكّد أن الدراسة لا يمكن أن تشمل كل النصوص الّتي ورد فيها هذا المفهوم، لكن سيتم اختيار بعض النصوص الّتي لها علاقة بموضوع الدراسة. تهتم هذه الدراسة بالنصوص الّتي تشير إلى مفهوم "رداء المجد" بصورة واضحة، مع ذلك سوف لن تتعمق في معاني هذه النصوص أو دراسة سياقاتها التاريخيّة. سيكون التركيز على طريقة استعمال الكاتب لمفهوم "رداء المجد"، وما الّذي يضيفه هذا المفهوم إلى النّص ومعانيه. لذلك، سيتم اختيار بعض النصوص، ودراسة سياقات المفهوم الواحد بعد الآخر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

3- في الكتابات المسماريّة

يعتبر اللباس وما يتعلق به، من طريقة الصنع، والمادة المستعملة، وما يعنيه في تحديد هويّة الشّخص ومكانته في المجتمع في الأدب الرافيديني القديم، من المواضيع الّتي تمّ التطرّق إليها في النقاش الأكاديمي في عدّة مقالات وكتب ذلك لأنّ الملابس والأردية لها وظيفة في تحديد الثقافة (ميشيل، 2020، ص 179)، والطبقة الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها الفرد (مالاتاكا، 2017، ص 107-108). بالإضافة إلى هذه الوظيفة، هناك أمور أخرى يشير إليه الرداء والتي ستكون موضوع نقاش هذه الدراسة، مثل الحالة الوجوديّة للشخص وطبيعته سواء كانت إلهيّة أم إنسانيّة، ملوكيّة أم متدنيّة. في

كل الاحوال، في الكتابات المسماريّة، لا يمكن أن تقتصر وظيفة ما يلبسه الشّخص على ما هو ظاهري أو عرضي، حتى أن البعض يتصور أن "الزي سمة إنسانية متحركة يؤول الفرد من خلالها الى تعريف نفسه بازاء الجماعة" (حساني، 2013، ص3). في مقالة تدرس تقديم الرجل البري في العالم الاسيوي، يتكلّم الدارسان آبوش وويست عن أنكيدو وكيف كان يعيش في البريّة مع الحيوانات قبل أن يلتقي بالمرأة الّتي ستجعله يعيش مثل البشر. في الكلام عن حالة أنكيدو قبل أن يلتقي بالمرأة، يشير المقال إلى مجموعة من الخواص، مثل مظهر جسم أنكيدو المغطّى بالشعر، وعدم اختلاطه مع البشر، وأكله مع الحيوانات. لكن الأمر المثير للإهتمام هو أن النّص يشير إلى لباس أنكيدو:

[š]u’’ur šārta kalu zumrišu
uppuš pēretu kīma sinništi
itqī! pērtišu uhtannabā kīma dNissaba
lā īde nišī u mātamma
lubušti labiš kīma dŠakkan
itti ṣabâtimma ikkala šammī
itti būli mašqâ itepper
itti nammaššê mê iṭâb libbašu

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وجسمه كله متلبّد بالشعر
وهو مزين بضفائر كالمرأة:
خصلات شعره تنمو بكثافة مثل شعر نيسابا،
فهو لا يعرف على الإطلاق شعبًا ولا حتّى دولة.
وكان يلبس ثوباً مثل ثوب شكّان،
يتغذى على العشب مع الغزلان نفسها.
يتدافع عند حفرة الماء مع القطيع،
يستمتع بالمياه مع الحيوانات

يتكلّم النّص عن الثوب الّذي كان يلبسه أنكيدو في البداية وهو مثل ثوب شكان، الإله الّذي كان مقترنا بالحيوانات والحياة البريّة. لكن حالة أنكيدو تغيّرت بعد أن إلتقى بالمرأة (آبوش وويست، 2017، ص 80-82). وكي يشرح الكاتب هذا التحول، يستعمل مفهوم اللباس مرة أخرى.

šamnam iptašašma awīliš īwi
ilbaš libšam kīma muti ibašši
ilqe kakkašu lābī ugerre

دهن نفسه بالزيت وصار رجلاً.
فلبس ثوبًا، وصار كجبار،
فحمل سلاحه ليقاتل الأسود.

في هذين النصين تظهر مكانة الرداء كعنصر أساسي في التعبير عن التغيير الّذي يشهده أنكيدو عندما تم تمدّنه وتحوّل من رجل بري متوحش إلى رجل متمدّن يعيش مع بقيّة الرجال. في البداية كان أنكيدو يلبس رداء (labiš) مثل رداء شكان (kīma Šakkan) وهذا يشير إلى حالة أنكيدو الّتي تشبه الآلهة، أمّا عندما تحوّل إلى حالة أخرى فهو يلبس لباساً مثل الجبابرة kīma muti ibašši. من هنا يتّضح أن اللباس استعمل في النصوص الرافيدينيّة القديمة للتعبير عن الحالة الوجوديّة للشخص القابلة للتغيير كما يتغيّر الرداء.

لكن في الكتابات الرافيدينيّة القديمة الأمر لا يقتصر على الإشارة إلى اللباس العادي (وإن أشار إلى حالة مُعيّنة للأشخاص)، وإنّما إلى رداء آخر والّذي بدوره يشير إلى حالة وجوديّة أو هويّة مُعيّنة للشخص الّذي يرتديه. والنصوص المسماريّة تشير إلى هذا الرداء بـ $me\text{-}lam_2$. قدّم أكثر من باحث دراسة حول هذا التركيب، منهم مريم سعيد والتي تبيّن أن هذا التركيب ($me\text{-}lam_2$) يشير إلى هالة، تمتلكها الآلهة وتنقلها إلى عالم الإنسان. إنّها هالة مشبعة بالحيويّة والنقاء ولها قوّة تحويليّة، ومن الممكن أن يمتلكها كلاً من الأشخاص والأشياء: كالملوك والأمراء، والهياكل، وطرق المواكب، وبوابات القصر (سعيد، 2020، 102). هذا التركيب غالبًا ما كان يقترن بالمصطلح الأكدي puluhtu، والّذي يعني "الرعب". كما بيّنت مريم سعيد أنّ أحد الجوانب المهمة في melammu يكمن في قدرتها على التحكم به: فهي قوة يمكن منحها أو سلبها. تكشف الأدلة النصيّة أن الآلهة منحت الملك هذا الإشراق كأحد العلامات العديدة لحكمته. يمكن للوحوش والشياطين أن تمتلكه، وقد

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لعب وجود هذه القوة أو غيابها دورًا مهمًا في تعزيز قوّتهم أو إعاقتها. في أسطورة الخلق البابليّة إنوما إليش، تمنح تيامات، إلهة الفوضى البدائيّة وأم الخليقة، إشعاعًا إلهيًا لأطفالها وتحوّلهم إلى آلهة. في الإصدارات المبكّرة من ملحمة جلجامش، يمتلك خمبابا، الحارس الوحشي المعين من إله غابة الأرز، سبع هالات مرعبة يستخدمها كأسلحة لقتله (سعيد، 2020، ص 108).

لكن الدراسة الأكثر تعمّقاً لهذا المفهوم من حيث المعنى والأصل، قام بها فلاديمير ايميليانوف الّذي درس التركيب في سياقات مختلفة سومريّة وأكديّة وبابليّة وآشوريّة. بعد الإطلاع على النصوص المسماريّة لاحظ الكاتب أن التركيب $me\text{-}lam_2$ يرد عادة مع كلمة اكديّة وهي lamahussu أوlubustu والتي تعني "الرداء". وعليه استنتج فلاديمير أن التركيب $me\text{-}lam_2$ ممكن أن يعني "غطاء"، ويشير إلى غطاء مقترن بالنور أو النار الّذي يعود للآلهة (ايميليانوف، 2010، ص110-112). وممكن أن يُعطى للمدن والهياكل والملوك. أي إنّه يمكن أن يمنح وأن يُسلب منهم أيضاً بما أنّه يعود للآلهة (ايميليانوف، 2010، ص118).

بالاضافة إلى كلمة $me\text{-}lam_2$، هناك تعبير آخر في النصوص المسماريّة يشير إلى الهيئة المضيئة للشخص أو الشيء. في مقالته عن الأصول الرافيدينة لرداء آدم المشع، يُبيّن الباحث انوس أن التعبير ($SI.MUŠ_3$) يشير إلى المظهر المشع والمشرق لما هو إلهي أو شبه إلهي. وتستعمل الكلمة في سياقات متعددة لتعني التألق أو المظهر المضيء للآلهة والملوك والمعابد (آنوس، 2011، ص1-3).

هكذا، فيما يخص الكتابات المسماريّة، يمكننا القول أن مفهوم رداء النور أو "رداء المجد" موجود ومستعمل في النصوص المسماريّة، ويأتي في سياق سياسي ديني (الأمران اللذان لا يمكن أن ينفصلا في الفكر الرافديني)، وهو في طبيعته إلهي وممكن أن يعطى لما هو إلهي: آلهة أخرى، أو شبه إلهي: للملوك والأماكن المهمّة في المدينة.

4- في الأدب الكتابي العبري والتقليد اليهودي

بعد الإطلاع على استعمال عنصر الرداء بصورة عامّة ومفهوم "رداء المجد/النور" بصورة خاصّة في الأدب الرافيديني القديم، تستمر الدراسة في البحث عن هذا المفهوم في الأدب العبري المتضمن أوّلاً في الأدب الكتابي، ومن ثم في الكتابات اليهوديّة اللاحقة الّتي دوّنت في القرون الأخيرة قبل الميلاد والاولى بعده. فيما يخص الأدب الكتابي، فكرة الرداء أو ما يلبسه الشّخص تفوق ما هو عرضي وظاهري. كما هو الحال في الأدب الرافيديني، إذ أن للملبس دلالات مهمّة، فبدون الملبس يعتبر الإنسان عاجزاً. مثلا المولود الجديد يوصف بكونه عارياً، وأيضاً الميت (أيوب 1: 21). كذلك

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المقاتلون الّذين يُغلبون في ساحة المعركة هم أيضاً عراة (2 اخبار 28: 15). هكذا فكرة العري وانعدام الملبس تشير إلى حالة الشّخص الضعيفة والمحدودة. كذلك، الملابس تخلق وتعبر عن البنية الإجتماعيّة. فالرجال والنساء ليس لهما نفس الملبس (تث 22: 5)، والأنبياء لهم ما يميزهم من الملبس (1 مل 11: 29)، وأيضاً الملوك لهم أرديتهم الخاصّة بهم (1 مل 22: 10 و 30). وعدم الإلتزام بقوانين الملبس يشكل خطراً على هويّة الفرد في المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، يعبر الملبس عن الروابط الشّخصيّة بين الافراد. مثلاً العلاقة بين يعقوب وابنه يوسف (الرداء الّذي صنعه يعقوب يُبيّن تفضيله على اخوته)، وعلاقة داؤد بجوناثان أيضاً تبين نوع الصداقة الّتي كانت بينهم حيث يخلع جوناثان ردائه ويعطيه لداؤد (1 صم 18: 1 و 4). بصورة عامّة، يمكننا القول أن الملبس في الفكر الكتابي يعبر عن كرامة الإنسان وتماميته (فابراي، 1995، ص 457-468). ولا يقتصر الأمر على ذلك، فهناك نصوص كتابيّة أخرى تشير إلى نوع خاص من الرداء الّذي يرتديه الكهنة في أوقات مُعيّنة من السنة لتأدية الخدمة في خيمة الإجتماع أو في الهيكل (خروج 28: 2) (تفيتنيس، 1994، ص 666-669).

أمّا بخصوص اللباس المقترن بالنور أو المجد، فبالرغم من أن التعبير غير وارد بكثرة في الكتاب المُقدّس العبري، إلا أنّه غير غائب وخصوصاً في الكتب الحكميّة. يظهر ذلك بوضوح في المزمور 104 في الآية 1-2 حيث يقول النص:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

יְהוָה אֱלֹהַי، גָּדַלְתָּ מְאֹד؛ הוֹד וְהָדָר לָבָשְׁתָּ. الرَّبُ إلهي عَظُمتَ جداً، العزّةَ والمجدَ لَبِستَ

עֹטֶה-אוֹר، כַּשַּׂלְמָה؛ נוֹטֶה שָׁמַיִם، כַּיְרִיעָה. المُلتَحفُ النورَ كرداء، الباسطُ السّماءَ كالسّتارة

في البيت الأوّل يتكلّم الكاتب عن عظمة الرَّب. ولتوضيح ذلك يستعين بفكرة "رداء المجد" كي يُبيّن قصده ويعطي قوّة لكلامه. عبارة וְהָדָר לָבָשְׁתָּ تعني "المجدَ لبستَ"، أي أن المجد "הָדָר"، يشير إلى ما يلبسه الرَّب. وفي البيت الثاني يستعمل الكاتب تعبيراً آخراً وهو עֹטֶה-אוֹר أي "الملتحفُ النورَ". هذه العبارة مكملة للعبارة الّتي تسبقها في البيت الأوّل، كأنّ لباس المجد والنور مرادفان يشيران إلى لباس الرَّب.

وأيضاً في ايوب 40: 10 يقول النص:

עֲדֵה נָא גָּאוֹן וָגֹבַהּ؛ וְהוֹד וְהָדָר תִּלְבָּשׁ. تَزَيَّنِ الآنَ بِالْجَلاَل وَالعزّ، وَالْبَسِ المَجْد وَالبَهاء

في هذه الآية من سفر أيوب، يجيب الرَّب على أسئلة ايوب الّذي سأل الله عن سبب ألمه وهو يتصوّر أن طرق الله غير مفهومه في الحكم عليه؛ فيأتي جواب الرَّب له، ويسأله بشكل ساخر إن كان يفهم هذا الكون وما فيه ويفهم الله وطرقه. وهل يلبس مثل الله ثوب العزّ والمجد. هذا يعني أن "رداء المجد" في هذه الآية يشير إلى الله وليس إلى أيوب. ولكي يوضح الكاتب عن أي رداء يتكلّم، يستعمل عبارة וְהוֹד וְהָדָר للاشارة إلى ما يلبسه الرَّب: العزّ والمجد. هكذا فصورة "رداء المجد" الّذي يعطي الإله مظهراً خاصّاً مستعملة في الأدب العبري بصورة مشابهة لما هو عليه في الأدب الرافيديني. ففي كلتا الحالتين من يلبس "رداء المجد" هو الإله، وهذا الرداء مقترن بالعزّ والنور والبهاء. يمكننا القول أن الأدب الكتابي العبري ورث هذا التعبير من الأدب الرافيديني وحافظ عليه. لكن السؤال المهم، هل ممكن أن يكون "رداء المجد" هذا للإنسان؟ لوحظ أن في كل الشواهد الكتابيّة الّتي ترد فيها عبارة וְהוֹד וְהָדָר لا يشير النّص إلى استعمال المجد كرداء للإنسان ولا لأي شيء. ممكن أن يشير المجد إلى السموات مثلاً، لكن ليس كرداء يغطيها. نفهم من ذلك أن عبارة "رداء المجد" هي خاصّة لله في الأدب الكتابي العبري.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لكن الأمر ليس كذلك في أدب التقليد اليهودي الّذي يترجم ويفسّر النصوص الكتابيّة العبريّة. لا بل "رداء المجد" الّذي يرتديه الإنسان أو على الأقل أشخاص معيّنين أصبح بارزاً في الكثير من النصوص ومعبراً عن أفكار ما كانت موجودة سابقاً. فمخطوطات قمران مثلاً، والتي هي مجموعة من المخطوطات اليهوديّة القديمة، والتي اكتشفت في 1948م في كهوف قمران على الشاطئ الشمالي للبحر الميت، وترجع إلى الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الأوّل الميلادي، وتحتوي على أقدم المخطوطات الباقية لكتب كاملة ضُمّنت لاحقًا في الكتاب المُقدّس بالإضافة إلى أسفار مُقدّسة، هذه المخطوطات تعرف هذا المفهوم. وكذلك الترجوم، الّذي هو الترجمات الآراميّة للكتاب المُقدّس العبري، وتتموضع في الفترة الواقعة بين أوائل القرن الثاني وأواخر القرن الخامس، إذ يشير الترجوم أيضاً إلى هذا المفهوم في النصوص الاولى لسفر التكوين. يتّفق الدارسون على أن مفهوم "رداء المجد" الّذي اصبح لباساً للانسان في الكتابات اليهوديّة متأصل في التفسير اليهودي وترجمته لسفر التكوين الفصل الثالث الآية الحادية والعشرين (تك 3: 21). قبل الدخول في تفاصيل الترجمة وملاحظة الفرق بين النصوص، من المفيد إعطاء نبذة مختصرة عن النص.

في الإصحاح الثالث من سفر التكوين، النّص يورد قصة خطيئة آدم وحواء عندما أكلا من شجرة المعرفة ونفاهما الله لاحقًا من جنّة عدن. وإذ أدركا أنهما عريانين، يقول النّص الكتابي أنهما خاطا

أوراق التين معًا (تكوين 3: 7). ثم يعلن الله عقوبات المذنبين الثلاثة (الحيّة والمرأة/حواء وآدم)، ويطردهم من جنّة عدن، يقول النّص "فأخرجه الرَّب الإله من جنّة عدن" (تك 3: 23). قبل أن يُطردا من الجنّة، يقول النّص العبري "صنع لهما الله ثياباً من جلود" כָּתְנוֹת עוֹר וַיַּלְבִּשֵׁם. لكن هذه الجملة أثارت الكثير من التساؤلات حول معناها وكيفيّة فهمها. فهل كانت هذه الثياب تُلبس فوق ورق التين (تك 3: 7)، أم بدلاً منها؟ ممّا صُنعت هذه الملابس: هل كانت في الواقع جلودًا حقيقيّة، كما يشير المعنى البسيط للنص، أم أنها ربما كانت مصنوعة من مادّة أخرى؟ بالإضافة إلى ذلك، ما هي المعاني المختلفة المحتملة للكلمة العبريّة עור؟

يبدو أن النّص العبري يحوي الكثير من الأسئلة الّتي توقّف عندها المفسرون وحاولوا أن يعطوا أجوبة لفهم النص. المحاولة الّتي تجذب الانتباه هي ترجمة الترجوم للنص العبري الّذي يقرأ النّص بصورة مختلفة. وللتوضيح نورد النّص العبري والنص الترجومي:

- العبري :וַיַּעַשׂ יְהוָה אֱלֹהִים לְאָדָם וּלְאִשְׁתּוֹ כָּתְנוֹת עוֹר וַיַּלְבִּשֵׁם: وصنعَ الرَّبُ الإله لآدم ولإمرأتِهِ رداءً من جلد وألبسهم
- الترجوم: ועבד יי אלהים לאדם ולאתתה לבושין דיקר وصنع الرَّب الإله لآدم ولزوجته ألبسةً من المجد

עַל מְשַׁךְ בִּשְׂרֵיהוֹן וְאַלְבִּישִׁינוּן: على جلد جسمهم وألبسهم

نلاحظ أن عبارة כָּתְנוֹת עוֹר العبريّة (رداء الجلد) تحولت إلى לְבוּשִׁין דִּיקָר بالآراميّة "رداء المجد". أي أن الترجوم الآرامي قرأ "رداء الجلد" وفسّرها بـ "رداء المجد". وأيضاً، في المدراش اليهودي لسفر التكوين نلاحظ قراءة أخرى لنفس الآية. ففي المدراش الكبير لسفر التكوين، نلاحظ أن المفسر اليهودي رابي ماير يقرأ كلمة אור بدلاً من كلمة עוֹר. فيصبح رداء آدم "رداء نور" بدلاً من "رداء الجلد" (بروك، 1995، ص 82). هكذا أخذ الرداء الّذي أعطاه الله لآدم بعد عصيانه معنى آخر: ليس مجرد رداء من جلد، بل "رداء المجد" أو "رداء النور". بالرغم من أن هناك محاولات أخرى لفهم نوع الرداء الّذي ألبسه الله لآدم بعد المعصية، إلا أنّ هاتين المحاولتين تُعدان الأكثر شيوعاً والتي أثرتا على فهم النّص العبري فيما بعد. هناك تلميحات إلى فهم آخر محتمل للكلمة עוֹר. فهناك من يتصور أن الإحتمال الآخر لمعنى الكلمة هو "أعمى". لقد أظهر النّص الكتابي، المدعوم بالمصادر الحاخاميّة، مرّة أخرى خصوصيّته ومرونته ضمن حدود التفسير الكتابي التقليدي (شنايدر

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

سلينفرويد، 2012، ص 116-124). مع مرور الوقت أصبح الرداء السماوي ورداء آدم في العصور القديمة علامة إكرام ومكافأة للأبرار. في مخطوطات قمران لمخطوطات البحر الميت، كان على المؤمنين أن ينالوا "الحياة الأبديّة وتاج المجد وحُلّة الكرامة في النور الدائم" (ريسك، 2000، ص 716). تُظهر المصادر اليهوديّة كيف يُرفع الثوب السماوي "كجائزة" للأبرار عند عودتهم إلى الآب.

باختصار، مصدر معرفتنا بثوب آدم هو سفر التكوين الّذي تم الحفاظ عليه بشكل لافت للنظر، والتقاليد اليهوديّة والإسلاميّة اللاحقة لا تتردد في وصف قدسيته: لقد تم منحه إلهيًا؛ لقد كان خلقًا بدائيًا؛ أصوله السماويّة تبرّر استخدامه كزي كهنوتي؛ تمّ الاعتراف بطبيعته المُقدّسة وقوّته كرمز للسلطة من قبل الآخرين الّذين يمكنهم استخدامه أو إساءة استخدامه؛ ويُنظر إلى رداء آدم على أنه نوع من الثوب السماوي الّذي سيحصل عليه الأبرار. الثياب الّتي أُعطيت لآدم ترمز إلى كرامة الإنسان الساقط وإمكانيّة رد مجد الله إليه الّذي كان قد تمتع به في الأصل (ريسك، 2000، ص 720-721).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

5- في الأدب السُرياني

عندما نتكلّم عن الأدب السُرياني، فنحن بصدد أنواع مختلفة للنصوص وسياقات متنوعة. فإن درسنا النصوص تاريخياً، سنرى أن النصوص السُريانيّة الاولى هي ترجمة الكتاب المُقدّس العبري إلى السُريانيّة الّذي أنجز على الأغلب في القرن الثاني الميلادي. ومن ثم هناك كتابات أخرى مثل أناشيد سليمان، وانشودة اللؤلؤة، ومن بعدها كتابات الآباء مثل مار أفرام ومار يعقوب السروجي ومار نرساي. فيما يلي سيتم دراسة الطريقة الّتي استعملها الأدب السُرياني في تقديم مفهوم "رداء المجد".

5-1- البسيطة

إنّ أقدم النصوص السُريانيّة الّتي يمكن أن نبحث فيها عن "رداء المجد" هو نص البسيطة أو الترجمة السُريانيّة للكتاب المُقدّس الّذي يعود إلى القرن الثاني الميلادي. بالرغم من أن الترجمة السُريانيّة تتبع إلى حد بعيد اللغة الأصيلة للنص الكتابي، إلا أنه يمكننا ملاحظة بعض الحالات الّتي تمت فيها الترجمة بطريقة تعبّر أكثر عن فكر سُرياني-رافيديني. فيما يتعلّق بمفهوم "رداء المجد"، يمكننا التركيز على بعض الآيات الّتي لها صلة بالموضوع. لكن قبل أن نتطرّق إلى الأمثلة الواضحة الّتي

يرد فيها مفهوم "رداء المجد"، يجب أن نذكر أن "رداء الجلد" الوارد في تك 3: 21 تترجمه السُريانيّة كما يلي:

ܒܚܒ ܚܝܐ ܒܢܦܫܝ ܡܪܝܐ ܐܠܗܝ ܪܒ ܠܡܚܕ ܐܢܬ ܠܒܫܬ ܫܘܒܚܐ ܘܗܘܕܝܐ ܠܒܫ ܢܗܝܪ.

أي أن النّص السُرياني يتبع النّص العبري في ترجمته لعبارة כָּתְנוֹת עוֹר "رداء الجلد". قد يفكر المرء أن الحال سيكون كذلك مع بقيّة النصوص الكتابيّة، أي أن تتبع الترجمة السُريانيّة النّص الأصلي. لكن الأمر ليس كذلك دائماً. من الأمثلة الواضحة على ذلك والتي لها صلة بموضوع هذه الدراسة هو ما جاء في مزمور 8: 6، حيث النّص السُرياني لا يتفق بشكل واضح مع النّص العبري:

النص العبري וַתְּחַסְּרֵהוּ מְּעַט, מֵאֱלֹהִים; וְכָבוֹד וְהָדָר תְּעַטְּרֵהוּ. دونَ الآلهة جعلته، مجدًا وكرامةً كلّلته.

النص السُرياني: ܘܙܥܘܪܬܗ ܡܢ ܠܐܠܗܐ ܘܟܣܝܬ ܠܗ ܫܘܒܚܐ ܘܗܘܕܝܐ ܘܢܗܝܪ ܠܗ. صغّرته قليلاً من الملائكة، بالوقار وبالمجد لففته

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

في هذا النص، نلاحظ الاختلاف في الترجمة؛ فبينما النسخة العبريّة تقرأ תְּעַטְּרֵהוּ أي كللته، تقرأ السُريانيّة ܘܢܗܝܪ ܠܗ أي لففته. هذا يعني أن النّص السُرياني يفهم أن الله ألبس الإنسان الوقار والمجد. وهنا إشارة واضحة إلى "رداء المجد". من يلبس "رداء المجد" في هذا النّص هو الإنسان الّذي حصل عليه من الله نفسه. أي أن مصدر الرداء هو إلهي وليس إنساني.

النص الثاني الواضح في المزامير هو ما يرد في مزمور 104: 1-2

النص السُرياني: 1 ܒܪܟܝ ܢܦܫܝ ܠܡܪܝܐ. ܡܪܝ ܐܠܗܝ ܪܒ ܐܢܬ ܠܡܚܕ. ܫܘܒܚܐ ܘܗܘܕܝܐ ܠܒܫ. 2 ܟܣܝܐ ܢܗܝܪ ܐܝܟ ܠܒܘܫܐ.

الترجمة: باركي يا نفسي الرَّب، الرَّب إلهي عَظُمَ جدّاً. البهاء والجلال لبس. 2 اكتسى النور مثل الرداء

للمرة الثانية نرى أن فكرة "رداء المجد" ليست غريبة عن الترجمة السُرياني. وأيضاً، من يلبس رداء المجد ويكتسي بالنور هو الله.

بالاضافة إلى ذلك، هناك فقرتان مهمتان تستخدمان مصطلح "ثوب المجد" هما:

بن سيراخ 50: 11: ܡܝܟܐ ܒܪ ܝܘܚܢܢ ܟܗܢܐ ܪܒܐ ܕܒܝܬܗ ܩܝܡ ܥܡܘܪܐ ܕܥܡܐ ܘܒܗܝܟܠܗ ܬܩܦ ܡܩܕܫܐ.

ܘܒܚܕ ܡܢ ܒܢܝ ܗܝܟܠܐ ܕܡܫܚ ܒܫܡܢܐ ܘܡܠܐ ܐܝܕܘܗܝ ܩܘܕܫܐ.

الترجمة: ومثل الزيتون الجليل، الّذي عظيمة أغصانه، ومثل شجرة الزيت المشبّع بفروعه، بملبسه ثياب القدس، وبردائه ثياب الوقار.

هنا يتكلّم النّص عن ثوب رئيس الكهنة، الّذي يرتدي الوقار. من جديد مفهوم "رداء المجد" يظهر واضحاً في الترجمة السُرياني.

وفي دانيال 10: 5 و12: 7 حيث يرتديه الملاك الّذي يتحدث مع دانيال.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

10: 5 ܘܫܠܝܬ ܥܝܢܝ ܘܚܙܝܬ ܘܗܐ ܓܒܪܐ ܚܕ ܕܠܒܫ ܒܕ ܟܬܢܐ ܕܒܘܨ ܘܚܨܪܘܗܝ ܡܙܘܪܝܢ ܒܟܬܡ ܕܐܘܦܐܪ.

ܘܒܩܪ ܐܝܬܘܗܝ ܒܫܘܫܒܐ ܕܝܩܪ.

الترجمة: فرفعت عيني ورأيت وها رجلٌ وهو لابس ألبسة الوقار وحقواه مشدودان بوقار المجد.

12: 7 ܘܐܫܡܥ ܠܓܒܪܐ ܠܒܫ ܟܬܢܐ ܕܒܘܨ ܩܐܡ ܥܠ ܦܬܟ ܢܗܪܐ.

الترجمة: فسمعت للرجل اللابس ألبسة الوقار وهو قائم فوق مياه النهر.

من الواضح أن مفهوم رداء المجد ليس غريباً عن التراجم السُريانية منذ القرون الميلاديّة الاولى. بالرغم من أن الكلمات أو التعابير المستعملة للتعبير عن الفكرة مختلفة ومتعدّدة نوعاً ما، إلا أن الفكرة ذاتها موجودة وواضحة. كما هو مبين أعلاه، التعابير المستخدمة هي: ܟܬܢܐ، ܠܒܫ، ܒܘܨ، ܒܘܫܐ، ܩܘܕܫܐ، هذه الأسماء هي للإشارة إلى ما يُلبس. أمّا الأفعال: ܠܒܫ، ܠܒܫ، ܚܨܪ فهي للإشارة إلى فعل الإتشاح أو اللبس أو التغطية.

وأيضاً، نلاحظ أن الترجمة البسيطة لم تتبع في كل الأحوال النّص الأصلي (سواء كان العبري أو اليوناني) في الترجمة. وبذلك، فبخصوص فكرة "رداء المجد"، لا يمكننا الجزم بأن البسيطة متأثرة فقط بالنص الكتابي في تبنيها لفكرة "رداء المجد". بل من الممكن أن يكون تقليد أقدم من النّص الكتابي اعتمدته البسيطة، أو أن البسيطة اعتمدت على الفكر الرافيديني الّذي وردت فيه فكرة "رداء المجد".

5-2- أناشيد سليمان

مجموعة النصوص الأخرى الّتي ممكن أن نعتمد عليها في دراسة مفهوم "رداء المجد" في الأدب السُرياني هي أناشيد سليمان، باعتبارها من الأناشيد القديمة الّتي كتبت باللغة السُريانيّة. تضم المجموعة 42 نشيداً، حُفظت بالسُريانيّة واليونانيّة. يتفق معظم العلماء أيضاً على أن الأناشيد ربما تكون قد أُلفت في وقت ما قرابة سنة 100م، أي في مطلع القرن الثاني الميلادي. يمكن أن يُنظر إلى الموشحات على أنّها أقدم قطعة شعريّة متكاملة معروفة من الأدب السُرياني (دينزر، ص1-2).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

بالرغم من أنّ فكرة الإتشاح بالمعنى المجازي واردة في الأناشيد بكثرة، مثلاً في النّشيد الثالث يقول الكاتب (ܐܬܟܣܝ ܒܫܘܒܚܟ ܡܪܝ، (محبة الرب أُلبس) وفي النّشيد الرابع يقول النّص ܡܢ ܐܢܬ ܠܒܫ ܫܘܒܚܐ ܕܢܗܝܪܐ (من الّذي اتّشح بنعمتك وظُلم؟) وأيضاً، ܘܟܠ ܡܢ ܕܠܒܫ ܫܘܒܚܐ ܕܢܗܝܪܐ (ورؤساء الملائكة المختارون يتّشحون به). وفي النّشيد السابع يقول ܐܝܟ ܠܒܘܫܐ ܕܒܣܡܐ ܥܠ ܓܒܝ ܐܢܬ ܠܒܫ ܫܘܒܚܐ ܕܢܗܝܪܐ. (بالشبه حُسب مثلي كي ألبسه) هنا الإتشاح بالرَّب. في النّشيد الخامس عشر يقول ܠܒܫ ܫܘܒܚ ܕܢܗܝܪܐ ܘܠܐ ܢܬܒܥ ܒܗ ܫܚܝܬܐ (لبست عدم الفساد بواسطة اسمه)، أيضاً بالمعنى المجازي. وفي النّشيد العشرين يقول النّص ܐܬܟܣܝ ܒܫܘܒܚܐ ܕܢܗܝܪܐ ܡܢ ܡܪܝ (إتّشح بنعمة الرَّب). إلا أن التعبير الصريح لـ"رداء المجد/رداء النور" يرد أيضاً في أحد الأناشيد. ففي النّشيد الحادي والعشرين، الّذي يتكلّم عن التغيير الّذي يحدث في حياة الإنسان بعد تبنّيه عقيدة مُعيّنة أو نمط معين من الحياة، وفي هذا النّشيد يشير إلى العماد، فيشبّه الكاتب الحالة الجديدة بارتداء "رداء النور". يقول النّشيد:

ܓܗܠ ܕܒܗܡܬ ܥܒܕ ܓܕ	لأنّه فَكَّ عَنّي قُيودي،
ܡܒܒܒܓܕ ܚܒܬܪ ܠܒܣܬܝ	ورَفَعَني مُعيني إلى حَنانِهِ وإلى خَلاصِهِ.
ܒܠܚܒܬܩܝ.	
ܡܥܠܝܒ ܒܥܒܬܚ	ونَزَعْتُ الظّلمةَ،
ܡܝܠܓܒ ܒܡܬ.	وبالنّورِ اتَّشَحْتُ.
ܒܡܡ ܠܪ ܒܬܬܚ ܠܬ ܒܥܪ	وصارَتْ لي أعضاء لدى نفسي،
ܒܕ ܟܬ ܡܒ ܚܡ ܚܒܚ	إذ ليس بهم وَجَع،
ܬܩܟ ܡܒܠܬ ܡ ܬܩܟ	ولا ضيق ولا ألَم.
ܒܥܬ.	

إذاً، فكرة الاتشاح بما هو إلهي أو اتّخاذ النور كرداء هي فكرة واردة في التقليد السُرياني خارج الكتاب المُقدّس. وهو يشير إلى حالة وجوديّة مُعيّنة يعيشها الإنسان متمثّلة على هذه الأرض بشكل واقعي. أي ليس رداءً أواخرياً يلبسه الإنسان كمكافئة على برّه؛ بل إنّه واقع يعيشه في ظل ما يؤمن به من نمط عيش معين.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

5-3- نشيد اللؤلؤة

لفترة من الوقت، كان هذا النشيد موضوع دراسة الباحثين الّذين عنوا بالأدب السُرياني. فيقول كليجن إن نشيد اللؤلؤة هو أشهر قطعة شعريّة في الأدب السُرياني، (كليجن، 1960، ص 154)، وإن الرداء الّذي يُعد الموضوع الأساسي في النشيد هو مثل المرآة الّتي تساعد الفرد لأن يعرف نفسه (كليجن، 1960، ص 163)، حتّى أن هناك من عنون النشيد بقصيدة "رداء المجد" (مياد، 1908، ص 9).

كُتب النّص بالسُرياني، وهناك نسخة منه باللغة اليونانيّة أيضاً. ومن ثم تم إعادة كتابته بالسُريانيّة من قبل نيسيتاس التسالونيقي. اشتهر النّص بعد الحرب العالميّة الثانية حيث دُرس بشكل مكثف وعميق. بالعموم يتفق العلماء على أن النّص السُرياني كان قد كتب في مطلع القرن الثالث. أمّا مكان الكتابة فإنّه من الصعب تحديده. ممكن أن يكون في الرها. لكن يمكن للمرء أن يجزم بأن النّص جاء من ناطقين بالسُريانيّة. على العموم، النّص محفوظ في مخطوطتين، واحدة سُريانيّة وهي تعود للقرن

العاشر والثانية يونانيّة وتعود للقرن الحادي عشر. في هذا النّص نجد كولوفوناً أي توقيع الناسخ (لوتيخويزين، 2001، ص 102). من الجدير بالذكر أن في مطلع القرنين الثاني والثالث، ظهرت المحاولات الاولى لاستخدام السُريانيّة لأغراض فلسفيّة. كل هذه المحاولات كانت غنوصيّة ومسيحيّة، حيث أن نشيد اللؤلؤة قد نُقل حصريًا في سياق مسيحي. على الرغم من أنه ليس مسيحيّاً، إلا أنه اقحم فقط في سياق مسيحي (أعمال القديس توما المنحولة). وبما أن السياق الأصلي غير معروف، فليس من الواضح ما إذا كنّا نتعامل مع عمل مسيحي أو غنوصي. ومع ذلك، من المهم أن يكون هذا النشيد مكتوباً في الأصل باللغة السُريانيّة وبالتالي كان موجهاً من البداية إلى جمهور أوسع غير يوناني.

"انشودة اللؤلؤة" هي قصيدة سرديّة، أي أنها تحكي قصة. يجب فهم القصيدة بشكل مجازي. القصة السطحيّة للأمير الّذي يسافر إلى الخارج (إلى مصر) محسومة بوضوح في سياق إيراني: منظور الراوي ينظر من الوطن في الشرق نحو الغرب؛ منفى الأمير في مصر. لا يوجد أي إشارة مباشرة إلى المسيحيّة، لذلك لا يوجد ما يشير إلى أن المؤلف كان مسيحيّاً.

غالبًا ما يُطلق على النشيد "نشيد اللؤلؤة" لكن بالحقيقة اللؤلؤة لها أهميّة ثانويّة في النص. الموضوع الرئيسي هو الرداء اللامع الّذي تم تقديمه وأخيراً تم تسليمه للشخص الرئيسي. اللؤلؤة هي طريقة يمكن من خلالها استلام الرداء. عندما يُمنح الملك أخيرًا، لا يُقال شيئًا عن قيمته أو وضعه قبل أن يتم أخذه من الحيّة. نستنتج أنه تم استخدام عدد من الأفكار لتأليف هذا النشيد. ومع ذلك، فإن الموضوع الرئيس هو الوجود المسبق في مكان ما أو وضعيّة ما، ومن ثم المجيء إلى هذا العالم وبعدها العودة. تم تقديم كل هذا في شكل حكاية خياليّة وبمساعدة الدوافع الشرقيّة المعروفة بشكل عام وخاصة الفارسيّة.

ما يثير الانتباه هو الطريقة الّتي بها يستعمل الكاتب صورة الثوب لتدل على معان عميقة في النص. ففي البيت 29 يتحدث الأمير المنفي ويقول ܠܒܫܬ ܡܢ ܕܝܠܗ "لبست ثوبهم (أي المصريين)". هنا يستعمل الكاتب صورة الثوب ليشير إلى نمط معين من الحياة: إنّها حياة المصريين. وفي المستوى الأعمق، يشير ثوب المصريين إلى الانحدار إلى عالم المادة. ومع ذلك، فإن الصورة ومعناها هما نفس الشيء: الجسد ليس سوى ثوب يمكن للمرء خلعه بسهولة، وهي صورة استخدمها أفراهاط أيضاً؛ وبالتالي، فهي ليست ثمينة على عكس اللؤلؤة، الّتي هي النّفس البشريّة، (نيهوف-باناجيوفيديس، 2019، ص 103-118). هكذا من خلال الرداء، يعبر الكاتب عن فكرة مهمّة وهي

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أنّ النّفس الّتي تولد في السّماء يجب أن تتذكّر دورها عندما تكون في الجسد لكي تقدر أن ترجع إلى السّماء وتستلم الرداء الحقيقي (كويسبيل، 1965، ص 71-72).

المرة الأُولى التي يشير فيها النص الى رداء المجد هي في البيت التاسع والعاشر من القصيدة، حيث يقول النص:

٩ ܘܢܥܠܣܘܢ ܠܒܫܬܝ ܕܫܒܚܐ (*ܠܒܫܒܬܐ). ܕܥܒܕܘ ܠܝ ܫܘܓܪܐ ونزعوا عني الزهو الذي بحبهم صنعوه لي

١٠ ܘܠܠܒܘܫ ܓܘܢܐ ܕܫܢܝ. ܘܠܒܫ ܩܡܝ ܕܚܛܝ ܗܘ. والرداء القرمزي الذي على قامتي نسجوا

في هذه الأبيات الكلمات المستخدمة هي ܠܒܫܬܐ والتي صحّحت بـ*ܠܒܫܒܬܐ في البيت التاسع والتي تعني الحلّة أو الرداء الفاخر أو الزهو (قوزي، 2019). في البيت العاشر يصف هذا الرداء على أنّه ܘܠܠܒܘܫ ܓܘܢܐ والذي يعني الرداء القرمزي. من خلال هذا الرداء يشير الكاتب الرداء الذي صنعه الابوان للابن، والذي يشير الى كرامته في البيت الأبوي. بالطبع لا يستعمل النص رداء المجد حرفياً (باستعمال الكلمات السريانية ܟܒܘܕܐ، ܫܘܓܪܐ) وانماء تعبير آخر يشير الى كرامة الثوب واهميته مثل ܠܒܫܒܬܐ و ܓܘܢܐ.

وفي مكان آخر في النص يرد ܠܒܫܒܬܐ مرة أُخرى لتعبير عن معنى مهم في الانشودة، فيقول النص في البيت الرابع عشر والخامس عشر:

١٤ ܘܠܠܒܫ ܠܒܫܬ: ܘܠܒܫ ܓܘܢܝ ܬܠܒܫ ܚܬܢ. ستلبس زهوك (رداء الزهو/ المجد)

١٥ ܥܡ ܐܚܝܟ ܒܪ ܝܘܡ (*ܒܪ) ܕܡܠܟܘܬܐ ܬܗܘܝ. ومع أخيك الثاني وريثاً في المملكة تكون

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

هذا الرداء سيؤهل الشاب من أن يملك مع اخيه. وكما هو الحال في بقيّة الحالات الأخرى، هذا الرداء هو عطيّة من أشخاص أعلى من الأمير، إنّه من الأبوين الملك والملكة. إذاً هو شيء يعطى من فوق وممكن أن يؤخذ أيضاً. هذا الرداء يمكن أن ينقل الّذي يلبسه من حالة إلى أخرى.

4-5- كتابات الآباء

أمّا عند الآباء، فهناك الكثير من النصوص الّتي ترد فيها عبارة "رداء المجد". لكن الأمر لا يتعلّق بالنّفس الّتي تلبس رداء الجسد، أو الرداء الّذي يرتديه الملوك، أو الرداء الّذي يؤهّل الشّخص إلى ملكيّة مُعيّنة. لتوضيح الأمر بشكل أفضل، يمكن أن نتناول بعض النصوص من الآباء الّتي تشير إلى استعمال مفهوم "رداء المجد". نبدأ مع مار أفرام السُرياني، الّذي استعمل في منظومة أناشيد الفردوس "الرداء" بشكل رمزي في أكثر من مناسبة ويعطيه أكثر من معنى. في هذه الدراسة، تم اختيار هذه الأناشيد كونها تشرح تعليم أفرام عن الفردوس الأوّلي الّذي عاش فيه آدم الأوّل وبنفس الوقت تبيّن الفردوس الأواخري المُعد للأبرار. بكلمات أخرى، من خلال الرمز، يُبيّن أفرام حالتين للإنسان: الماضية والعتيدة أيضاً. وفيما يخص موضوع الدراسة، استعمل أفرام مفهوم "رداء المجد" لشرح حالة آدم قبل السقوط وبعده وحالة الإنسان المتوقعة في الفردوس الآتي (بوك، 1995، ص 81-83).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المرة الاولى الّتي يرد فيها "رداء المجد" في أناشيد الفردوس هو في البيت الثالث من النّشيد الثالث. فيه يذكر أفرام أن ܥܓܬܐ هو لباس يعطيه (ܝܗܒܗ ܠܐܕܡ) الله لآدم إذا ظفر. أي اذا التزم بالوصيّة، وهكذا فهو بالتالي سيكون مكافئة للأبرار الّذين يلتزمون بالوصيّة في حياتهم على الأرض. كما يوضح المقطع الآتي:

ܩܒܠ ܕܝܢ ܡܢ ܕܐܟܠ ܡܢܗ:	وضَعَه كقاضٍ،
ܕܝܢ ܕܐܝܟ ܕܐܬ ܒܥܐ ܠܗ:	إن أكَلَ مِنها،
ܒܟܝܪܘܬܗ ܕܐܒܕ ܠܗ ܕܐܬ ܕܝܢ ܕܐܝܟ ܕܐܬ ܒܥܐ ܠܗ:	يُريه تلك الدرجة، التي خسرها بكِبْرِيائِهِ
ܘܒܟܝܪܘܬܗ ܕܐܒܕ ܠܗ ܕܐܬ ܕܝܢ ܕܐܝܟ ܕܐܬ ܒܥܐ ܠܗ:	ويُريه الإنحطاط أيضاً، الذي وجده لِعَذابِهِ
ܘܐܢ ܙܟܐ ܘܐܬܚܙܝ ܠܗ:	وإنْ ظَفِرَ وانتصر،
ܠܒܫܗ ܕܐܒܕ ܠܗ ܕܐܬ ܕܝܢ ܕܐܝܟ ܕܐܬ ܒܥܐ ܠܗ:	ألبَسَهُ المَجدَ وكشفَ لَهُ،

ܝܚܠܦܘܗܝ ܥܒܕܬܟ ܡܠܝܟ ܠܡ ̇ الخجل أيضاً هو منه، كي يقتني مع العافية،
ܟܕ ܚܡܫܐܝ ܚܝܡ ܡܢ ̇ ܝܡܝ ܟܡ ܫܒܠܬܟ ̇ معرفة المرض.
ܒܙܚܐ ܟܫܦܬ ̇

الأمر المهم أن في هذا النّشيد يُبيّن أفرام أن ليس الإنسان فقط هو من يلبس المجد، بل الطبيعة أيضاً، فيقول:

ܟܝ ܚܝ ܟܒܠܝܟ ̇ ܚܠܡ ̇ ܕܦܙܩ ̇ إذا كانت أشجارُ الفِرْدَوسِ كافَّة
ܒܙ ܒܙ ܚܠܒ ܥܒܕܬ ̇ ܚܙܐ ܠܐܥܒܫܐ ܟُلُّ واحِدةٍ مِنهُنَّ تَلبَسُ المَجدَ، وتَتعطفُ بالبَهاءِ،

وفي النّشيد السادس يتكلّم أفرام عن وضع الإنسان بعد أن أعطى الله خلاصه للإنسان. فالإنسان مدعو من جديد في الفردوس إلى ارتداء "رداء المجد"، أي أن ما أضاعه ممكن أن يحصل عليه من جديد.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ܟܐ ܒܐ ܚܠܦ ܒܥܠܣ ܒܠܥܒܫ ܐܠܥܒܫ ܡܐ ܙܚܠܒ ܒܙܝ. ليسَ فيهم مَن هو عَارٍ فقد لَبِسُو المجدَ. ولا من هو مُتَسَتّرٍ بأوراق.

هناك الكثير من النصوص الأخرى الّتي يشير فيها أفرام إلى "رداء المجد"، والاتشاح بالمجد واقتناء البهاء والضياء. هكذا "رداء المجد" لا يشير إلى نوع من اللباس المعين أو المادي، انما إلى حالة يعيشها الإنسان في ظروف مُعيّنة.

في خط مشابه لمار أفرام، يشير مار نرساي إلى "رداء المجد" في النّص الّذي يتكلّم فيه عن العماد. يقول النص:

ܟܙ ܒܠܝܥ ܠܡ ܝܚܠܒ ܥܒܕܬ ܡܐ ܚܙܝܐ ها إنّه يلبسه "رداء المجد" الّذي هو لغير المائتين.

"رداء المجد" بالنسبة لنرساي يتمثل باقتناء الثوب بعد المعموديّة الّذي يتيح للمؤمن أن يعيد "رداء المجد" الّذي خسرة آدم، لكن يتّفق نرساي مع أفرام في فكرة أن "رداء المجد" هو الرداء الّذي يلبسه الفرد بعد عودته إلى البيت الأبوي (تورني، 2020، ص 84-87)، ويشبه هذا، إلى حد ما، فكرة نشيد اللؤلؤة.

6- الخلاصة

يبدو أن استمراريّة الصور الدينيّة لبلاد ما بين النهرين في المفاهيم العبريّة والآراميّة والسُريانيّة لـ"رداء المجد" هي ظاهرة معقّدة، ولكن بعض التفاصيل ساعدت في الإشارة إلى أسلافها في عالم الشرق الأدنى القديم (آنوس، 2011، ص 13). هكذا قدمت دراسة "رداء المجد" عبر مختلف التقاليد القديمة نظرة شاملة على أهميته الرمزيّة الغنيّة كعلامة على هويّة الإنسان أو من يلبس هذا الرداء. هذا الرمز متعدد الأوجه، الموجود في تقاليد النصوص المسماريّة، والكتاب المُقدّس العبري، والكتابات السُريانيّة، يجسد باستمرار مواضيع مختلفة مثل النقاء، والهويّة والتحوّل من حالة وجوديّة مُعيّنة إلى حالة أخرى. ومن خلال هذه السياقات الثقافيّة المتنوّعة، يظهر "رداء المجد" كرمز قوي لتطلّع البشريّة إلى الإرتقاء والكمال الوجودي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كما لاحظنا، يشير مفهوم me-lam2 في تقاليد بلاد ما بين النهرين إلى الاشعاع الإلهي أو الهالة الّتي تدل على قوّة وجلال الآلهة والملوك. هذا التألّق الإلهي ليس مجرد صفة جسديّة ولكنّه رمز للسلطة الإلهيّة. وبالتالي، ممكن أن نقول أن الـ me-lam2 هو بمثابة مقدمة للمفاهيم اللاحقة الّتي تشير إلى "رداء المجد". هذا الرداء الّذي يشير إلى المكانة الرفيعة لمرتديه وارتباطه بالإله. يؤكد "رداء المجد" في هذا السياق على أهميّة النعمة والحماية الإلهيّة، وهو بمثابة مظهر ملموس لعلاقة مرتديه الفريدة مع الآلهة، وهذا يشمل ما هو مادي أيضاً مثل الهيكل.

في السرد الكتابي، بيّنت الدراسة أن مفهوم "رداء المجد" ليس غائباً في العالم الكتابي العبري. ففي أكثر من نص، تم استعمال التعبير العبري וְהָדָר לְבֻשְׁתְּ الّذي يعني رداء العزة أو رداء البهاء/المجد. لكن، لوحظ أن هذا الرداء هو خاص بالإله. في أكثر من مناسبة يمدح المصلّي الرَّب ويستعمل "رداء المجد" ليشير إلى عظمة الإله وعزّته. لكن على خلاف النصوص المسماريّة، لا تعطي النصوص الكتابيّة العبريّة هذه الخاصيّة للبشر. بكلمات أخرى، "رداء المجد" في النصوص العبريّة هو خاص بالإله.

أمّا في أدب التقليد اليهودي الآرامي، فالأمر مختلف بعض الشيء. تم تفسير "الملابس الجلديّة" المقدّمة لآدم وحواء بعد السقوط (تكوين 3: 21) بطرق مختلفة، بدءًا من الأغطية الحرفيّة إلى رموز حالة جديدة بعد الولادة. اكتشف الباحثون الفروق الدقيقة في الكلمة العبريّة " עוֹר " (الجلد أو الضوء)، مما يشير إلى فهم متعدّد الأوجه للملابس كحماية جسديّة ورموز للبصيرة الروحيّة أو التنوير. يسلط هذا التفسير المزدوج الضوء على دور الرداء في نقل الإنسانيّة من البراءة إلى التجربة وتوفير الحماية، بينما يشير أيضاً إلى حالة جديدة من الوجود.

مع التقليد السُرياني يتوسّع مفهوم "رداء المجد" وتكثر سياقاته لتدل على معاني أعمق وأشمل. المفهوم وارد في نص البسيطة (الترجمة السُريانيّة للنص الكتابي العبري أو اليوناني)، وفي أناشيد سليمان ونشيد اللؤلؤة، وكتابات الآباء. وفي كل هذه السياقات المتنوّعة، يختلف معنى "رداء المجد" بشكل ملحوظ. لكن السياقات تشترك في أمر واحد ومهم ألا وهو التركيز على فكرة إقتران "رداء المجد" بالإنسان أكثر من الإله، بالرغم من أنه في الأصل عطيّة إلهيّة.

هكذا ممكن أن نستنتج أن استخدام السُريان لمفهوم "رداء المجد" هو أمر وارد في الأدب الرافيديني القديم، وانتقل عبر العصور من حضارة إلى أخرى. ومسألة استخدام هذا المفهوم في الأدب السُرياني ليس بالضرورة نتيجة تأثره بأدب التقليد اليهودي الآرامي. وأيضاً، اثبتت هذه الدراسة أن استعمال مفهوم "رداء المجد" كان وارداً حتّى قبل الآباء أفرام السُرياني ونرساي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

7- المصادر

1. Abusch, T. & West, E., 2017. “The Tale of the Wild Man and the Courtesan in India and Mesopotamia: The Seductions of Ṛśyaśṛnga in the Mahābhārata and Enkidu in the Epic of Gilgamesh”. In, M. J. Geller (ed.), Melammu: The Ancient World in an Age of Globalization. pp. 69-109.
2. Annus, A., “The Mesopotamian Precursors of Adam’s Garment of Glory and Moses’ Shining Face”. In, T. R. Kämmerer, (ed.), 2011. Identities and Societies in the Ancient East-Mediterranean Regions Comparative Approaches Henning Graf. Münster. pp. 1-17.

3. Brock, S., 1992. The Luminous Eye: The Spiritual World Vision of Saint Ephrem. Kalamazoo.
4. Buck, C., 1995. Sapiential Theosis: A New Reading of Ephrem the Syrian's Hymns on Paradise. Journal of the Assyrian Academic Society 9.2. pp. 80–125.
5. Denzer, P., "Odes of Solomon: Early Hymns of the Jewish Christian Mystical Tradition.", pp. 1-2. https://www.academia.edu/4440268/Odes_of_Solomon_Early_Hymns_of_the_Jewish_Christian_Mystical_Tradition [accessed 21-07-2024].
6. Emelianov, V., 2010. "On the Early History of Melammu". In, L. E. Kogan, N. Koslova, et al., (eds.), Proceedings of the 53th Rencontre Assyriologique Internationale: Vol. 1: Language in the Ancient Near East (2 parts), University Park, USA. pp. 1109-1119.
7. Fabray, B., 1995. לבש Theological Dictionary of Old Testamemnt, Vol. 7, pp. 459-463.
8. Hassani, G. H., 2019. "The structure of the speech in the language of the Assyrian uniform", Lark Journal of Philosophy, Linguistics and social sciencs. Vol.5 (2), 361-389. **DOI:** https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss12.838
9. Klijn, F. J., 1960. "The So-Called Hymn of The Pearl (Acts of Thomas Ch. 108-113)." Vigiliae Christianae, Vol. 14, No. 3, pp. 154-164.
10. Luttikhuizen, G. P., 2001. "The Hymn of Jude Thomas, the Apostle, in The Country of the Indians." In, J. N. Bremmer (ed.), The Apocryphal Acts of Thomas, Leuven-Paris, pp. 101 - 114.
11. Malatacca, L., 2017. "Ordinary People's Garments in Neo- and Late-Babylonian Sources". In, S. Gaspa, C. Michel, & M-L. Nosch (eds),

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD. Lincoln. pp. 107-121.

12. Mead, G. R. S., 1908. The Hymn of the Robe of Glory. London.
13. Michel, C., 2020. "Belts and Pins as Gendered Elements of Clothing in Third and Second Millennia Mesopotamia." In, M. Harlow, C. Michel and L. Quillien (eds), Textiles and Gender in Antiquity from the Orient to the Mediterranean. Bloomsbury. pp. 179-192.
14. Niehoff-Panagiotidis, J., 2019. "The Hymn of The Pearl and the Chaldean Oracles, or About the Borders Between Platonism and Gnosticism. Egitto e Vicino Oriente, Vol. 42. pp. 103-118.
15. Oppenheim, A. Leo, 1949. "The Golden Garments of the Gods". In, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 8, No. 3. pp. 172-193.
16. Parpola, S., 2017. "Globalization of Religion: Jewish Cosmology in Its Ancient Near Eastern Context". In, Markham J. Geller (ed.), Melammu: The Ancient World in An Age of Globalization. pp. 15-27.
17. Qoze, Y., 2019. The Fully Vowelized and Comparative Semitic Syriac Dictionary. Vol. 1. Erbil
18. Quispel, G., 1965. "Gnosticism and the New Testament." In, Vigiliae Christianae, Vol. 19, No. 2. pp. 65-85.
19. Ricks, S. D., 2000. "The Garment of Adam in Jewish, Muslim, and Christian Tradition". In, B. Hary, J. Hayes & F. Astren, Judaism and Islam: Boundaries, Communication and Interaction. Brill. pp. 203-225.
20. Said, M., 2020. "Radiance and the Power of Erasure in an Obsidian Lamastu Amulet". In The Metropolitan Museum of Art Journal, Volume 55. pp. 100-111.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

21. Schneider, S. & Seelenfreund, M., 2012. “Kotnot or (Genesis 3:21): Skin, Leather, Light, or Blind?” In, Jewish Bible Quarterly, Vol. 40, No. 2. pp. 116-124.
22. Turney, J. R., 2022. "The Mystagogical Catechesis of Narsai of Nisibis: Mēmrē 39 and 38 in their Syriac Context". Digital Commons @ ACU, Electronic Theses and Dissertations. Paper 454.
23. Tvedtnes, J. A. 1994. “Priestly Clothing in Bible Terms”. In, D. Parry (Ed.), Temples of the Ancient World, Salt Lake. pp. 649- 704.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية