

مز ٤٥ نشيد عرس ملكي

الأب أيوب شهوان
دكتور في لاهوت الكتاب المقدس
جامعة الروح القدس، الكسليك

مقدمة

يطبّق الترجومُ الفلسطينيّ لأسفار الشريعة الخمسة مز ٤٥ على بركة يهوذا "المسيحانيّة" الشهيرة (تك ٤٩ : ١٠-١٢)، ويرى في الملك ملامح المسيح، وفي الملكة الوجه الرمزيّ لجماعة إسرائيل. ويربط التلمود مز ٤٥ بـ تك ٤٩، فيقول: "لا يزول الصولجان من يهوذا، يلمح إلى العرش الملكيّ؛ عرشك عرشُ الله أبداً، وصولجان استقامة في اختيار ملكك (مز ٤٥ : ٧)"^(١).

ويوسّع أثناسيوس^(٢)، وإيرونيوس^(٣)، وأغوستينوس^(٤) رمزيّة العرس في مز ٤٥، بتوجّهات كنسيّة، معتبرين أنّ العروس هي الكنيسة، بينما يرى الذهبيّ الفم أنّ المزمور قادر على أن يدحض موقف العبرانيين والوثنيين تجاه المسيح، الذي يُنشدّه في هذا المزمور بالتحديد^(٥). ونشير إلى أنّ الرسالة إلى العبرانيين (عب ١ : ٨-٩) تفسّر الآيتين ٧-٨ من المزمور تفسيراً كريستولوجياً، "إذ يرى التقليد اليهوديّ والمسيحيّ في مز ٤٥ نشيداً لعرس الملك المسيحانيّ مع شعبه، والمسيح مع كنيسته"^(٦).

(١) برشيت ربّا ٩٩ : ٩. رج:

Commento alla Genesi, a cura di A. Ravenna, Torino 1978, p. 848.

(٢) ATHANASE, PG 27,211ss.

(٣) JÉRÔME, *Epistula* 65.

(٤) AUGUSTIN, *De Civitate Dei XVII*, 16,1-2.

(٥) Jean CHRYSOSTOME, PG 55,183.

(٦) الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيليون، جامعة الروح القدس، الكسليك ١٩٩٢، حاشية آ

النصّ صعب ورائع في آن معاً، ولكن، كما يُقال في آ ٢، هو "عمل" (מְעֵלָה)، أو قطعة أدبية، وشعرٌ مُوشَّحٌ بالأليغورية الواضحة المعالم.

١ - نصّ المزمور

١ لإمام الغناء. على لحن الشوسن. لبني قورح. تعليم. نشيد حبّ.
٢ يفيض قلبي بكلام طيب، أنا أهدي إلى الملك أبياتي. لساني قلم كاتب سريع.

٣ أنت الأبهى بين بني آدم، على شفّتيك انسكبتِ النعمة، فلذلك باركك ألوهيم إلى الأبد.

٤ تقلدِ السيفَ على جنبك، أيها الجبار، إنه بهاوك وزينتك.

٥ إركبَ منتصراً، من أجل الحقيقة، والوداعة، والعدل،

إركبَ إلى النصرِ في زينةٍ مقدّسةٍ دفاعاً عنِ الحقِّ والعدلِ، وبيمينك تُريك أشياء مذهلة.

٦ سهامك المسنونة، أيها الملك، تخترقُ قلوبَ أعدائك، والشعوبُ تحتك.

سهامك مسنّنة، وتحتك الشعوبُ يسقطون، يوهن عزمُ أعداءِ الملك.

٧ عرشك، ألوهيم، يدوم إلى الأبد؛ صولجان استقامةٍ صولجان ملكك.

٨ تحبُّ العدلَ وتبغضُ الشرّ: لأنّ ألوهيم، إلهك، قد كرّسك بزيت الفرح

بين رفاقك.

٩ مرٌّ ولبان وقرفة هي ثيابك كلها؛ لدى خروجك من قصور العاج تطربك

الأوتار.

١٠ بنات ملوك تلاقينك؛ إلى يمينك تقف الملكة بذهب أوفير.

١١ إسمعي، أيّتها الابنة، أنظري وأميلي أذنك، إنسي شعبك وبيت أبيك؛

١٢ يُعجبُ الملكُ جمالك، لأنّه هو سيّدك: فاسجدي له.

١٣ بنتُ صورَ، أغنى مُدُنِ الأَرْضِ، تستعطفُ بالهدايا وجهك.
 ١٤ المجدُ لبنتِ المَلِكِ في خدرِها، فَمِنْ نسيجِ الذَّهَبِ ملابسُها.
 ١٥ بثوبِ مُطَرِّزٍ تُزَفُّ إلى المَلِكِ، وتتبعُها العذارى وصيفاتها وهنَّ يُقدِّمنها
 إليه.

١٦ يزفُّونها بفرحٍ وابتهاجٍ، ويُدخلنها قصره المَلِكِيِّ.
 ١٧ عرشُ آبائكِ يكونُ لبنيك، تُقيمُهُم رؤساءُ في كُلِّ الأَرْضِ.
 ١٨ سأذكرُ اسمَكَ جيلاً بعدَ جيلٍ، فتحمدُكَ الشُّعوبُ مدى الدهرِ.

٢ - مناسبة وضع المزمور

يدعو الباحث جان فرنكو رافازي مز ٤٥ نشيد الأناشيد على مُصغَّر^(٧). في الواقع، يُمدَّحُ في هذا المزمور جمالُ الثنائِي المَلِكِيِّ، الذي هو نموذجُ كلِّ ثنائيِّ بَشَرِيِّ. لكن، على خلاف نشيد الأناشيد، ليس لدينا في مز ٤٥ حوارُ حبٍّ بين المرأة ومحبوبها، بل نشيدُ عرسٍ وضعه كاتبٌ قد يكون من البلاط المَلِكِيِّ.

يعي كاتب المزمور أنه أطلق من القلب "كلمة جميلة" (في العبرية **דבר טוב**، **٢٠٢**) ستدوم "أبداً" (**לְעَلָם**) (**آ ١٨**).

إنَّ المناسبة التي لأجلها وُضِعَ المزمور كانت على الأرجح زواجِ آحاب ملكِ إسرائيل من إيزابيل (**אִישָׁבֶל**) التي تُدعى "ابنةُ صُور" (**آ ١٣**)، لأنَّها "ابنةُ إيث-بعل، مَلِكِ صيدون" (**בַּת-אִישָׁבֶל מֶלֶךְ צִידוֹן**، **١ مل ١٦: ٣١**).

وإذا ما تذكَّرنا الشرَّ الذي صنعه هذا الثنائيُّ المَلِكِيِّ، الذي ندَّد به إيليا النبيِّ مرَّات عدَّة (١ مل ١٦ - ٢١)، بإمكاننا أن نرى مثلاً عن "تنازل" كلمة الله، مُعَبِّراً عنه في هذا المزمور وفي تفسيرِيهِ العبريِّ والمسيحيِّ.

Gianfranco RAVASI, *Il libro dei Salmi. Commento e attualizzazione*, ed. (٧) Dehoniane, Bologna 1981, p. 795-818.

في الواقع، لقد فسّر الأدبان الرابننيّين أولاً والمسيحيّين لاحقاً مز ٤٥ تفسيراً مسيحانيّاً، كما يلي:

– الملك هو الله، والعروس هي إسرائيل؛
– الملك هو المسيح، والعروس هي الكنيسة.
لاحقاً، وخاصّةً في الروحانيّة المريميّة، صار هناك استعمالٌ آخر وتأويلٌ جديدٌ كما يلي:

– الملك هو الكلمة، والعروس هي العذراء مريم؛
– الملك هو الكلمة المتجسّد، والعروس هي النفس.

الكلّ إذاً هو جمال، والمزمور جميل (دَبَّرَ طوب، آ ١)

كان داود الملك "حَسَنَ الْعَيْنَيْنِ، وَسِيمَ الْمَنْظَرِ" (بַעֲיִנַיִם וְטוֹב רֵאִי، ١ صم ١٦ : ١٢)؛ إنّه بهذا الوصف تشخيص للملك الرائع الجمال: "أنت الأبهى بين بني آدم" (יְפִיפוּת מַבְדִּי אָדָם، مز ٤٥ : ٣)؛ وكذلك الملكة التي سَحَرَتْ مَلِكَهَا بجمالها تحديداً.

يكشف الرجل والمرأة الانسحار المتبادل الذي شاءه الله الخالق في كلّ منهما (تك ٢ : ٢٣)، هذا الانسحار الذي هو صورةُ بهاءِ الله، الذي، بعد الانتهاء من كلّ عملٍ من أعماله، كان يهتِفُ مبدياً إعجابَه: "إِنَّهُ حَسَنٌ!" (طوب، بي، تك ١ : ٤).

كلُّ شيءٍ هو "فَرَحٌ وابتهاج" (בְּמִחָהּ וְגִיל، مز ٤٥ : ١٦)، لأنّ كلَّ شيءٍ قد عاد جميلاً، ووُجِدَ الانسجام والحبّ من جديد.

٣ – النوع الأدبيّ

مز ٤٥ هو بالتأكيد قصيدةٌ عرسٍ ملوكيَّة، وُضِعَتْ بمناسبة عرسِ الملك، وبالتالي طابَعُهُ طابعُ البلاط، أي الاحتفال بالحدث الاستثنائيّ في إطار البلاط

والمُلك، والاحتفاء بعروس المَلِك بالذات. في الواقع، لدينا تأليفٌ بصورٍ عديدةٍ مستلَّة من الطبيعة، أو، ببساطة، وصفٌ دقيقٌ لزينة العروسين وما يرتبط بذلك؛ هنا يشكّل نش ٣، خاصَّةً ٦٢-١١، مثلاً ممتازاً على المقارنة والتوضيح بفضل ما في النصين من نقاط التقاء. الذروة هنا هي بالتحديد وصفُ المَلِك الشاب، الذي يتمُّ التأمل فيه جالساً على العرش، من خلال أعين فتيات أورشليم، اللواتي يخرجن لينظرن موكب العرس: "أخْرُجْنَ، يا بنات صهيون، أنظرن المَلِك سليمان مع الإكليل الذي وَضَعْتَهُ له أمُّه في يوم عرسه، في يوم فرح قلبه" (نش ٣: ١١).

أما كاتب مز ٤٥ فيفضّل قلب الوضع؛ ولأنه يقود القارئ إلى وصفٍ تفصيليٍّ لثياب العريس والعروس، يجعل قصيدته تبلغ الذروة عند لقاء المَلِك ومختارته المحبوبة، من خلال التقديم المزدوج لموكبي هذين الأخيرين، أولاً العريس-المَلِك، ثم العروس-الأميرة.

إنَّ الجملة الأولى التي بها يقول كاتب المزمور بأنه ذو "لسانٍ" (לְשׁוֹנִי)، "كقلم كاتب سريع" (סֹפֵר מְהִיר לֵט، آ ٢)، تعطي الحق لهذا الاختيار؛ فالسَرْدُ، وَرَكْمُ الصُّورِ والأحاسيس، مثلاً، وَذِكْرُ عَطُورِ الثياب في آ ٩، تجعل قراءة النصّ نشِطَةً وخفيفةً وسريعة، بمعنى أن يتمّ العبور ببعض المعطيات الهامة إلى المرحلة التالية من أجل فهم المشهد الموصوف.

يذكر التلمود أنّ مز ٤٥ يختتم شعائرَ بركة الزفاف الاحتفالية، لا بل يحثّ الزوجين على أن يستعيدا تلاوته في الأيام السبعة التي تلي الاحتفال. إنَّ الفكرة القائلة بأنَّ هذه القصيدة قد تكون نشيدَ زفافٍ مَلِكٍ عبرانيٍّ، أو أنها وُضِعَتْ لحفلة زفافٍ بشكل عامّ، كانت واحدة من ثوابت تفسير المزمور. لقد أدرك قنصلُ بَرُوسِيَا في دمشق، ج. فِتْزشتاين (J. Wetzstein، القرن التاسع عشر)، الذي دوّن احتفالات البدو السوريين إتنولوجياً، أنه، في طقوس الزفاف وفي أناشيده، يُحتَفَى بالعروسين وكأنَّهُما ملكيين، لذا كلُّ هتاف أو عمل ليتورجيّ

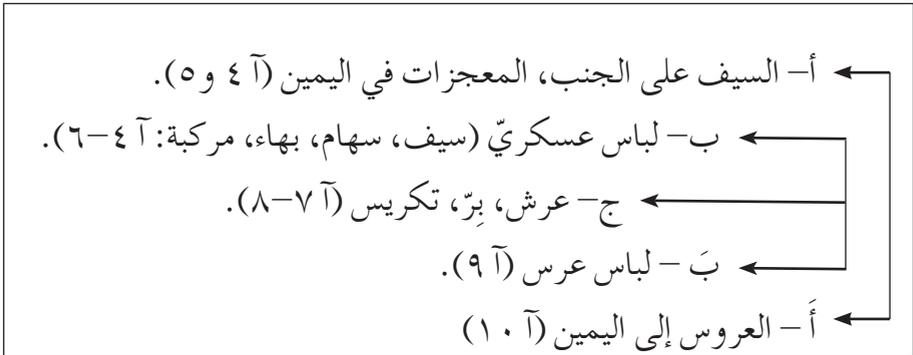
كان يُوجَّه إليهما كان يتمّ وكأنّه موجّهٌ إلى ملكٍ ومملكة (رج نشيد الأناشيد)^(٨).

٤ - بنية المزمور الأدبية

هناك تضمين في أوّل المزمور وفي آخره يشكّان إطاراً له؛ ففي البداية هناك تمهيدُ الكاتبِ المُنشد، شاعرِ البلاط، يُرْمَزُ إليه بقلمه وبلسانه (آ ٢)؛ يواكبه هتاف-بركة (آ ٣)؛ في الخاتمة نجد الشاعر الذي تنضمّ إليه الجماعة كلّها (آ ١٨)؛ ونسمع أيضاً هتافاً آخرَ ختامياً يستعيد موضوع البركة من خلال علامة النسل (آ ١٧).

بين هذين الحَدَّين لدينا جسم المزمور، الذي له خطُّ تقسيم واضح المعالم في آ ٤ و ١١، وكلاهما يُستَهْلان بدعوة بلاغية بصيغة الأمر، تليها دعوات أخرى ("تَقَلَّدْ"، آ ٤؛ "إِسمعي"، آ ١١)، لكلٍّ منهما في الوسط شخصية هامة، الأوّل له الملك في الوسط (آ ٤-١٠)، والثاني الملكة (آ ١١-١٦)؛ وتبيّن في وسط القسم الأوّل تركيزاً على الهتاف الملكيّ و"الإلهيّ" (آ ٧) والتكريس (آ ٨).

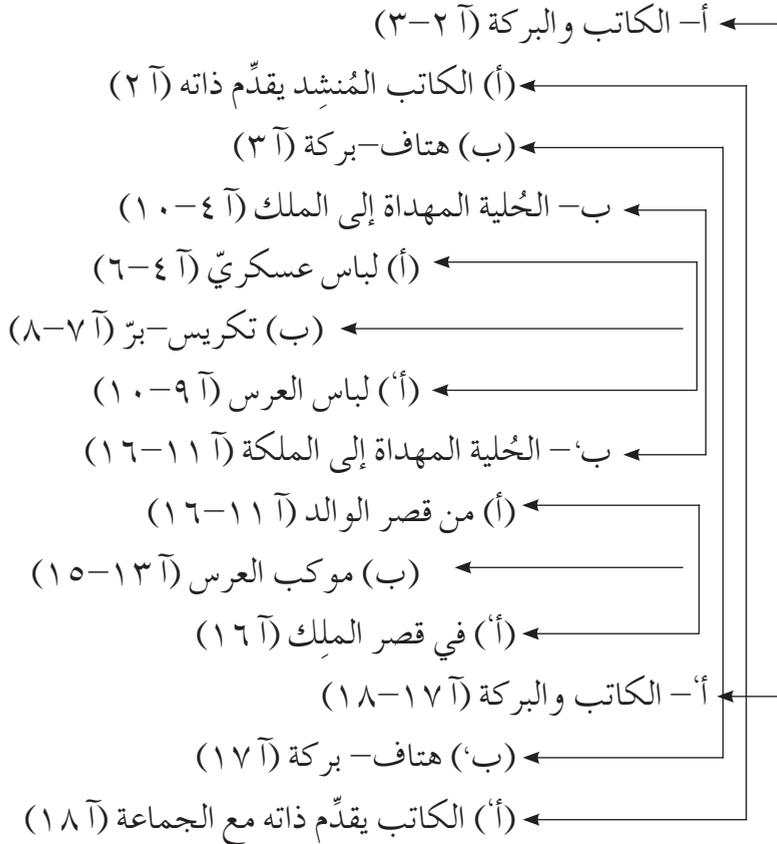
في ما يلي الرسم البيانيّ للآيات ٤-١٠:



J. WETZSTEIN, « Die syrische Dreschtafel », *Zeitschrift für Ethnologie* (1873) (٨) 270-302.

هناك مكانان مختصَّان بالعروس: لدينا في البدء "بيت الأب"، ويمثِّل قَصْرَ الماضي، من حيث يتحرَّك الموكب (آ ١١؛ قد تكون مدينة صُور في آ ١٣)؛ ينطلق موكب العرس^(٩)، وفيه تتألَّق صورةُ الملكة الأنيقة في بهاء ثيابها؛ في النهاية يظهر قصرٌ آخرٌ يُنهي المشهد، هو قَصْر (בְּיָד) الملك العبريِّ، الذي سيصبح قصرَ الملكة أيضًا (آ ١٦).

استنادًا إلى هذه المعطيات بالإمكان اعتماد بنية المزمور التي يقترحها رافازي^(١٠)، وهي التالية:



(٩) يصف يسوعُ موكبَ العرس في مثَلِ العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات (مت ٢٥: ١-١٣).

(١٠) G. RAVASI, *op. cit.*, p. 802-803.

هكذا، ومن خلال هذا الرسم، نتبين وجود لوحين متقابلتين رائعتين: نحن أمام شخصين في كامل بهائهما، وعلى كل منهما حلته وحليته.

٥ - الرمزية في المزمور

تلف مز ٤٥ نفحة فرح يُعبر عنها بما يلي:

- زيت التكريس: "تُحِبُّ الْحَقَّ وَتَكْرَهُ الشَّرَّ، لِذَلِكَ مَسَّحَكَ اللَّهُ مَلِكًا بِزَيْتِ الْإِبْتِهَاجِ دُونَ رِفَاقِكَ" (آ ٨)؛

- الآلات الموسيقية: "عَبِيرُ الْمُرِّ وَاللَّبَانِ فِي ثِيَابِكَ، وَفِي قُصُورِ الْعَاجِ تُطْرِبُكَ الْأُوتَارُ" (آ ٩)؛

- موكب العرس: "يَزْفُفُهَا بِفَرَحٍ وَأِبْتِهَاجٍ، وَيُدْخِلُهَا قَصْرَهُ الْمَلِكِيِّ" (آ ١٦)؛

- الابتهاج (آ ١٦) الذي ينصب في الهتاف الأخير في آ ١٨: "سَأَذْكُرُ اسْمَكَ جِيلًا بَعْدَ جِيلٍ، فَتَحْمَدُكَ الشُّعُوبُ مَدَى الدَّهْرِ".

ليس الفرح سوى مظهر من التشديد الذي يضعه المزمور على البعد الجمالي للمشهد وللأشخاص الذين يملأونه. النشيد ذاته يُحدِّد بأنه "جميل" (٢٦) في آ ٢: "قلبي يفيض بكلام طيب". في الواقع، يتكدس الجمال في جزءي المزمور بوضوح.

١/٥ - بهاء الملك

كما نتبين من آ ٣ ("تَقَلَّدَ سَيْفَكَ عَلَى فَخْذِكَ، أَيُّهَا الْجَبَّارُ، فِي جَلَالِكَ وَبِهَائِكَ")، يبدو الملك وكأنه يختصر في شخصه البهاء، والصلاح، والنعمة؛ هو بالتأكيد جمال جسدي أيضا، انطلاقاً من الترابط البيئي العميق بين ما هو جسدي وبين ما هو داخلي. شاول أيضا "كان حسن الطلعة، في زهوة العمر، ولم يكن في بني إسرائيل رجل أبهى منه، وكان يزيد طولاً على جميع الشعب

من كتفه وما فوق" (١ صم ٩: ٢؛ رج ١٠: ٢٣). داود بدوره "كان حَسَنَ العينين، وسيمَ المنظر" (١ صم ١٦: ١٢)، وكان هذا يُجمَع مع البهاء الداخلي لأنَّ "الإنسان ينظر إلى المظهر، أمَّا الربُّ فينظر إلى القلب" (١ صم ١٦: ٧). يعني القول الوارد في قض ٨: ١٨ بأنَّ له "مظهرَ ابنِ مَلِكٍ" (١٠) أنَّ هناك ارتقاءً بفكرة الجمال إلى مستوى المثال؛ فأبشالوم العاصي كان جميلاً جداً، "إلى حدِّ أنه في كلِّ إسرائيلي لم يكن هناك رجلٌ مُدِحٌ لجماله على قدر ما مُدِحُ أبشالوم" (٢ صم ١٤: ٢٥). ويهتف الترجوم الذي قرأه مسيحياناً بَرَكَةً يهوذا في تك ٤٩: ١٠-١٢: "كم هو جميل الملك المسيح الذي سيظهر من بيت يهوذا! عيناه أجمل من الخمر النقي، وشفته أكثر بياضاً من الحليب!" (١١).

أيضاً شفتا المَلِكِ في مز ٤٥: ٣ هما مملوءتان "نعمة": "على شفتيك النعمة انسكبت"؛ إنَّ هذه الصفة الجمالية والخُلُقِيَّة هي هكذا لأنها تُفاض من لدى الله كـ "نعمة"، وتحوَّل إلى "نعمة" تجعل المختار "محبوباً" لدى الناس وأمام عيني الله (١١، آ ٣؛ رج معنى الاسم "يوحنا"، ١١٦-١١٧). مشيرٌ للفضول هو القول المأثور في أم ٢٢: ١١: "مَنْ أَحَبَّ طهارة القلب رَقَّ كلامه، فصادقه الملك"، أي أنه، لأجل نعمة شفثيه، إذا جاز التعبير، يكون الملك صديقاً له.

ويختزن سفر نشيد الأناشيد رمزيَّة جماليَّة جسديَّة مكثِّفة، خاصَّة في وصف الحبيبين في الفصلين ٤ و ٥؛ أمَّا مز ٤٥: ٤، بالمقابل، فيرى أنَّ هذا الجمال هو انعكاس لبهاء الإلهي. في الواقع، تشكّل المفردات "هُدً" (٦٦٦)، "البهاء"، و"هُدَرٌ" (٦٦٦)، "الجلال"، ثنائياً لغويّاً للتعبير عن التجلي الإلهي وعن المجد؛ إنَّهما إلى حدِّ ما معطفُ النور الذي يلتحف به الله عندما يظهر للإنسان:

(١٠) "وقال جدعون لزيح وصلمناع: كيف كان الرجال الذين قتلتما في تابور؟ فقالا له: كانوا مثلك، وهيئة كل واحد منهم كهيئة أبناء الملوك" (قض ٨: ١٨).

(١١) رج ترجموم سفر التكوين.

- "يخبرون ببهاء (٦٦٦) مجد جلالك (٦٦٦)، وأنا أتأمل عجائب تديريك" (مز ١٤٥ : ٥)؛

- "حتى يعرفوا بني البشر جبروتك، ومجد بهاء ملكوتك" (مز ١٤٥ : ١٢).
 - "خلصته فعظم مجده، وجلالاً وبهاء ألقيت عليه" (مز ٢١ : ٦)؛
 - "الجلال والبهاء أمامه، والعزة والروعة في مقدسه" (مز ٩٦ : ٦)؛
 - "باركي يا نفسي الرب؛ أيها الرب إلهي، ما أعظمك، جلالاً وبهاء لبست" (مز ١٠٤ : ١)؛ الخ؛

٢/٥ - جمال الملكة

كذلك الملكة هي مملوءة جمالاً:

- "... فيشتهي الملك جمالك (٦٦٦)" (آ ١٢)؛ لدينا هنا الجذر ذاته، ٦٦٦ ("يقه")، المستعمل لرسم الملك في آ ٣: "أنت أبهي (٦٦٦٦٦) من بني البشر"؛

- ومتوشحة بـ "المجد" (٦٦٦٦٦)، أي بانبهار النور الإلهي والمجد: المجد لبنت الملك في خدرها... (آ ١٤).

٣/٥ - جمال اللباس

إن لهذا البهاء الجمالي الجسداني للملك وللملكة ما يوازيه في رمزية اللباس، الذي يشكل إشارة إلى الجمال والسحر^(١٢):

١/٣/٥ - لباس الملك هو من النوع العسكري، كما هو أيضاً لباس استعراض، ويتضمن:

(١٢) رج أيوب شهوان، "اللباس الطقسي في الكتاب المقدس"، في اللباس الليتورجي، منشورات معهد الليتورجيا، ٤٢، جامعة الروح القدس-الكسليك، ٢٠٠٨، ص ٣-٤٦.
 E. HAULOTTE, *La symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris 1984.

- السيف: "تَقَلَّدَ سَيْفَكَ عَلَى فَخْدِكَ" (آ ٤)؛
- والعربة (آ ٥) التي لا غنى عنها في توقيع الرقص الملكي والحربي: "وَارْكَبْ إِلَى النَّصْرِ فِي زِينَةٍ مُقَدَّسَةٍ دِفَاعًا عَنِ الْحَقِّ وَالْعَدْلِ" (رج ١ مل ٢٢: ٣٤؛ ١٠: ٢٦؛ ٢٠: ٢١؛ أخ ١: ١٤)؛
- والقوس والسهام: "سِهَامُكَ الْمَسْنُونَةُ، أَيُّهَا الْمَلِكُ، تَخْتَرِقُ قُلُوبَ أَعْدَائِكَ" (آ ٦)؛
- والصولجان: "صَوْلَجَانُ الْأَسْتِقَامَةِ صَوْلَجَانُ مُلْكِكَ" (آ ٧).

٥/٣/٢ – لباس الملكة هو، بالمقابل، ثياب عرس وهو ساحر، خاصة لأنه موشى بالذهب:

"الْمَلَكَةُ بِنْتُ الْمُلُوكِ عَنْ يَمِينِكَ، وَقَفْتَ فِي وَقَارٍ بِذَهَبٍ أَوْفِيرٍ" (١٣) (آ ١٠). "أوفير" هي منطقة تقع في الجنوب الغربي من الجزيرة العربية أو على الساحل الصومالي (رج تك ١٠: ٢٩؛ أخ ٢٩: ٤؛ أي ٢٨: ١٦؛ أش ١٣: ١٢)، وجه سليمان إليها أكثر من بعثة (١ مل ٩: ٢٨؛ ١٠: ١١)، وكذلك فَعَلَ يوشافاط (١ مل ٢٢: ٤٩). يدعى هذا الذهب "كَيْتَم" (כִּיִּתִם)^(١٤)، وهي مفردة تدل في اللغة المصرية على منطقة كان يُسْتَخْرَجُ منها الذهب، قد تكون الثوبَة أو نُوبِيَا ("ن-ن-كتم" = "ذَهَبُ كَيْتَم"). لكن، إلى جانب الـ"كَيْتَم"، ترد في آ ١٤ كلمة "زَهَب" (זָהָב)^(١٥) الأكثر شيوعاً، وهو صفة أخرى لمعدن ثمين. في الآية ذاتها، يقرأ العديد من المفسرين – بدلاً من "داخل" (בְּיָדָה) – "جواهر، مرجان، فصّ" (בְּיָדָה)، في حين أنه، في آ ١٥، يجري الكلام على

Herbert G. MAY (editor), *Oxford Bible Atlas*, Oxford University Press, London, (١٣) 1975, pp. 55, 67, 71.

Voir כִּיִּתִם in Francis BROWN, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*, Clarendon Press, Oxford 1979, p. 508.

Voir זָהָב in Francis BROWN, *op. cit.*, p. 508. (١٥)

جمال التطريز، وهو نموذجي، للأنسجة الشرقية الغنية في الغالب بالألوان وبالتطريز^(١٦).

٣/٣/٥ - الموسيقى

في الخلفية يتحرك موكب العرس مع فتيات، وهدايا وموسيقى. في الواقع، الموسيقى هي العمق الصوتي للمشهد (آ ٩)، في حين أن الإطار هو التحرك لمغادرة القصرين، وبالتحديد من قصر صور، وهو بيت منشأ العروس (آ ١١)، إلى قصر السامرة الذي يرد ذكره مرتين (آ ١١ و ١٦)، مع ذكر مميز للعاج، وهو المادة الثمينة، الرمز الأقصى للبخ، الذي يعيد بسهولة إلى الذاكرة احتجاج عاموس على بيوت العاج والقصور الكبيرة في السامرة: "وأضرب البيت الشتوي مع البيت الصيفي، وتبيد بيوت العاج، وتضمحل بيوت عظيمة، يقول الرب" (عا ٣: ١٥؛ رج ١ مل ٢٢: ٣٩).

٤/٣/٥ - العطور

كما في نشيد الأناشيد، وبالإضافة إلى المعادن والحجارة الثمينة، يُعبر عن سحر الحب الجمالي وعن نشوته من خلال العطور التي تشكل إطار الأبهة، إطاراً ذا ألوان شرقية، والفولكلور، في جو من الإثارة الحماسية. إن زيت التكريس الملكي هو زيت الدهن للفرح وللضيافة ("لذلك مسحك الله ملكاً بزيت الابتهاج دون رفاقك"، آ ٨)، وعلامة السرور والحمية، والحب، والقوة (مز ٢٣: ٥؛ ١٠٤: ١٥؛ أش ٦١: ٣؛ صم ٢: ١٢؛ ٢٠: ١٤؛ ٢: ١ نش ١: ٣؛ ١١: ٣؛ مت ٦: ١٧؛ ٢٦: ٧؛ لو ٧: ٤٦). بالمقابل، مجموعة العطور، في آ ٩، تفوح من لباس الملك؛ فالمرء، وهو منتج صمغي عربي (خر ٢٠: ٢٣؛ نش ١: ١٣؛ ٤: ٦؛ ١٤: ٥؛ ١، ٥؛ أم ٧: ١٧؛ أس ١: ١٢)، هو رمز

نشوة كثيفة غامرة؛ والصَّبْرُ (aloès) يُستخرَج من نباتٍ يَرِدُ ذكرُه مرّاتٍ عدّة في الكتاب المقدّس (عد ٢٤ : ٦؛ نش ٤ : ١٤؛ أم ٧ : ١٧؛ يو ١٩ : ٣٩). وأخيرًا، لدينا كلمة فريدة، هي "قَصِيعوت" (קַצִּיעוֹת)^(١٧)، القرية على الأرجح من العنبر (رج خر ٣٠ : ٢٤؛ حز ٢٧ : ١٩؛ أي ٤٢ : ١٤)، وهي صنف من الكافور، العطر الذي يُستعمل ليس فقط كمادّة تجميل نسائيّة، بل أيضًا لمزيج الطيب المخصّص للتكريس. أيضًا في هذه الحالة، يبدو أننا أمام مشهد يصفه عاموس: "وتضّجعون على أسرة من عاج، وتتبسّطون على حجالكم...، وتشربون الخمر بالجامات، وتدهنون بالطيوب النفيسة" (عا ٦ : ٤، ٦؛ رج جا ٩ : ٨).

٦ - التحليل البلاغيّ

يبيّن التحليل البلاغيّ كيف أنّ حدسَ ألونسو شوكل كان في مكانه. في الواقع، يمكن مز ٤٥ أن يُقسّم إلى أربعة مقاطع:

المقطعان الأول (آ ٢) والآخر (آ ١٨) هما قصيران نسبيًا، ويشكلان إطارًا لكلّ المزمور. فيهما يتدخّل كاتب المزمور مباشرةً، ويُبرز الواجب المترتّب عليه: في البداية، واجب المدح الشعريّ في آ ٢؛ وفي محطّة ثانية واجبه بأن "يذكر" (אֲזַכֵּרָה) في آ ١٨ بالأحداث بواسطة أبياته الشعريّة، وهذا أكثر صعوبة من الأوّل.

يُقسّم المقطعان الوسّطيّان (آ ٣-٨، وآ ٩-١٧) إلى أربعة أجزاء، ويشكلان جسمَ المزمور. هما يوقعان بالتأكيد السرد الشعريّ في مشهدين:

آ ٣-٨: موكب العروس التي تصل على الفرس؛

آ ٩-١٧: داخل القصر الملكيّ حيثُ يصل موكب العروس.

هذا التقسيم يقبله الكثيرون بسبب وجود بعض التعبيرات التي لها وظيفة بلاغية أكيدة.

المقطع الأول (آ ٣-٨) يحمل كتعبيرين أقصيين: "بين بني الإنسان" (בְּיָאָדָם، آ ٣)، و"بين رفاقك" (בְּרֵיפָאָךְ، آ ٨)، اللذين يحدّدان حصراً الموكب الذي يرافق الملك. هناك تعبيران آخران يُقدّم لهما بكلمة "لذلك" (עַל־כֵּן) مُدرّجان في بداية المقطع وفي نهايته، يُشيران إلى كيفية أنّ "الله" (אֱלֹהִים) وبركته التي من التكريس المَلَكِيّ، هي سبب فضيلة المَلِكِ وفرحه. التعبيران الآخران، مع وظيفة بلاغية داخل المقطع، هما "إلى الأبد" أو "أبداً" (לְעוֹלָם، في آ ٣، وלְעוֹלָם في آ ٧)، و"عدل" (צֶדֶק) في آ ٥ و٨.

المقطع الثاني (آ ٩-١٧) يحمل، كمفردات في الأقصيين، كلمة "قصر" (הַיִּסְדָּל) وموضوع "العيد" (שִׁמְחָה في آ ٩، ובְשִׂמְחָתָהּ في آ ١٦)، هكذا، كما في المقطع السابق، هنا أيضاً نجد في البداية وفي النهاية إشارتين إلى موكب أميرة ووصيفاتها يرافقن العروس أي: "ابنة الملك" أو "بنات الملوك" (בְּנֹת מְלָכִים، آ ١٠)، و"العدراى الرفيقات" (בְּתוּלוֹת אַחֲרֵיהָ רַעוּתֶיהָ، آ ١٥). إنّ التكرار المتواصل لكلمة "ابنة" (בת) يواكب كلّ المقطع.

بالإمكان أن نرى أيضاً إشارات ذات مدلول بين المقطعين ٣-٨ و ٩-١٧، أي: كلمة "جمال" في آ ٣ (יְפֵפִיָּת) وفي آ ١٢ (יְפֵפִיָּת)، والكلام على "يمين" (יְמִין) الملك في آ ٥ و ١٠.

٧ - دور آ ٢-٣ في المزمور

في آ ٢ يقدم الكاتب المنشد ذاته: "قلبي يفيض بكلام طيب، ولساني كقلم كاتب ماهر حين أنشد للملك أبياتي"؛ وفي آ ٣ لدينا هتاف وبركة يفرض بهما الكاتب موضوع كلّ النص: "أنت أبهى من بني البشر، والنعمة أنسكبت على شفّتيك، فباركك الله إلى الأبد".

يذكر رسمُ الكاتب بصورة باروخ، كاتم أسرار إرميا، الذي "كان يكتب في الكتاب بالحبر عندما كان النبي يملئ عليه" (إر ٣٦: ١٨)، أو بصورة عزرا، "الكاتب الماهر في شريعة موسى" (عز ٧: ٦). كانت للكاتب مهمّة حاسمة وهامة في البلاطات الشرقيّة؛ ففي مز ٤٥ يصف الكاتب نفسه بأنه "سريع" أو "ماهر" (מְהִיר). من المفيد العودة إلى نصّ سومريّ يتكلّم على "كاتب تبلغ يده في السرعة فمه" (١٨)، وإلى اسم عَلَمٍ لكاتب فونيقيّ، هو "مَهِيرَبَعْل" الكاتب، حيث كانت صفة السرعة قد دخلت في الاسم بالذات، فصار "سيد السرعة" (١٩). لكنّ خفة يد الكاتب وسرعة لسان المنشد، في المفهوم البيبليّ والشرقيّ، تعنيان أيضًا الخطّ الجميل والمهارة الجماليّة: "أرأيت ماهرًا في عمله؟ مع الملوك لا مع الرعا ع مقامه" (أم ٢٢: ٢٩)؛ "وكان عزرا عالمًا ماهرًا في شريعة موسى التي أعطها الربّ إله بني إسرائيل" (عز ٧: ٦).

يجري وصف العمل بتعبيرين؛ يُدعى حرفيًا "كلمة طيبة-جملة" (פְּדָרָה טוֹבָה)، أي "كلامٌ طيبٌ (أو عذب)"، نبيل، باهر، استنادًا إلى علم الدلالة البيبليّ الغنيّ لهذا التعبير الجماليّ-الخُلقيّ، "طوب" (טוֹב). أمام موسى، في الظهور الشهير في خر ٣٣، يمرّ جمال الله وصلاحه وكماله (آ ١٩)، "طوب"، هكذا؛ هكذا، كلّ جمال وصلاح هو انعكاس للبهاء الإلهيّ. لذا، كلّ النشيد بندائه للملك هو تسييح للملك، ولكن أيضًا تعظيم حماسيّ لله الذي يتجلّى جماله وعدله وقدرته في مختاره. يدعى النشيد أيضًا بالتعبير ذاته الذي في نشيد الأناشيد حيث يقال في العنوان: "نشيد" (נִשְׁאֵר) حُبّ. إلى هذا التحديد يمكن أن يُضاف التعبير الآخر، الذي تستعمله آ ٢، والذي يتكلّم على "عَمَل"، على "شعر".

(١٨) النصّ السومريّ هو التالي: "دوب-شَرُّشُو كا-تاسا-أ".

(١٩) Cf. G. CASTELLINO, "Scriba velox (Ps 45,2)", *Forschung zur Bibel* 2 (1972) 29-34.

يعي ناظم المزمور أنه وَضَعَ قطعةً شعريّة، هي ينبوعٌ لشعرٍ آخر وللإيمان. يُحدّد عمل الكاتب بمفردات مرتبطة بأفعال "القول": "تكلّم"، "قال"، "لسان"، "قلب". لكن لدينا أيضًا فعلٌ غريب، هو "فاض" (פָּאָזַע)، الذي يعبر عن حالة حماس داخليّ يظهر على شفّتين، لكنّه ينبع من القلب.

القسم الثاني من المقدّمة (آ ٣) يهيمن عليه رَسْمُ الملك الذي فيه تتكّدس كلُّ المُثل التيوقراطية المملكيّة:
 "أَنْتَ أَبْهَى مِنْ بَنِي الْبَشَرِ، وَالنَّعْمَةُ انْسَكَبَتْ عَلَى شَفْتَيْكَ، فَبَارَكَكَ اللهُ إِلَى الْأَبَدِ".

نقرأ كلامًا مماثلاً في أش ١١ : ٤-٥:

"يقضي للفقراء بالعدل،

وينصف الظالمين بكلام كالعصا،

ويميت الأشرار بنفخة من شفّتيه.

يكون العدل حزامًا لوسطه،

والحقّ مئزرًا حول خصره".

لدينا خاصّة الجمال الجسديّ الذي يُعبّر عنه بصيغة فعليّة غريبة، قد يكون مصدرها من لهجةٍ ما، مستلّة من الجذر פָּאָזַע^(٢٠)، فِعْلُ الجمال، وهي الميزة المضئيّة للملوك. هم، كما داود، يبرزون -لأجل الجمال- فوق كلِّ الباقين، لأنّ فيهم يلمع انعكاسُ بهاءِ الله. آخر "كلمات داود"، استنادًا إلى ٢ صم ٢٣، هي التالية: "مَنْ يحكم البشر بالعدل، مَنْ يحكم بمخافةِ الله، هو كنور الصباح، عند طلوع الشمس، في صباح لا غيم فيه، الذي يجعل عشبَ الأرض يلمع بعد الشتاء" (٢ صم ٢٣ : ٣-٤؛ رج أم ١٥ : ١٥؛ ١٢ : ١٢؛ مز ٧٢ : ٦؛ أس

(٢٠) الصيغة، المستحيلة غرامطيقيًا، هي "פָּאָזַע" (يُفَعِّيتًا) التي رأى البعض أنّها مشتقة من פָּאָזַע פָּאָזַע، أو أيضًا من פָּאָזַע פָּאָזַע، وهي صيغة مستعملة للتعبير عن التفضيل: "أنت أجمل من الجمال"، أو "أنت أسمى من الجمال" (الترجوم)، أو أيضًا "أنت الأجمل".

١٥ : ٩ - ١٠). بعد ذلك يأتي رَسْمُ الْمَلِكِ، فيقال: "النعمة (٦٣) انسكبت على شفتيك"، أي العظمة في الكلام. ولأَنتنا نعلم أن قيمة كلمة الملك في العالم الساميّ، هي كلمة تَقَرُّر، كلمة هي "عَصًا تضرب العنيف، ونفخة تقتل الشرير" (أش ١١ : ٤؛ رج رؤ ١٩ : ١١)، بإمكاننا أن نفهم القيمة العميقة لهذا التسبيح (أنظر أيضًا جا ١٠ : ١٢). إنَّ "للنعمة" التي تحوّل المؤمن بالله انعكاسًا أيضًا في "نعمة" الملك الذي يستطيع أن يُسعدَ مَنْ يُسلِّمُ ذاته له (مز ٨٤ : ١٢). السبب العميق هو في الأداة "لأنَّ" (آ ٣) أو "لهذا" (آ ٨)، التي تسبق موضوع البركة الأخيرة: في عطايا الملك نبيّن يدَ الله الفعّالة المباركة، و"لهذا" فالملك هو جميل وعادل/بارّ. ينتهي الرسم، في الواقع، بالاحتفال بديمومة البركة التي تجعل شخص الملك وكأنه مُعدُّ مسبقًا، منذ حشا أمّه، للمهمّة الموكلة إليه (مز ١٣٩ : ١٦؛ أش ٤٩ : ١، ٥؛ إر ١ : ٥؛ غل ١ : ١٥). يَرِدُ هكذا ذكْرُ العهد الذي لا يُنقَضُ بين الله و"بيت" داود (٢ صم ٧). في مز ٧٢، وهو مزموْرٌ ملوكيّ، يَرِدُ أيضًا ذكْرُ العهد الإبراهيميّ: "ليُدْمِ اسمه إلى الأبد، ما دامت الشمس يدوم اسمه. به تتبارك كلُّ قبائل الأرض، وكلُّ الشعوب تهنّئه" (مز ٧٢ : ١٧؛ رج تك ١٢ : ٣). الدافع إلى البركة الملكيّة هو حاضرٌ أيضًا في مز ٢١: "بادرته بفيضٍ من البركات، وبتاج من ذهب توجّحت رأسه" (مز ٢١ : ٤، ٧).

٨ - تلاقي الموكبين

لفت انتباهَ مُحلِّليّ هذا المزمور وجودُ بعض المعضلات ذات الطابع السرديّ، وهي هامة لفهم المشهد الذي وضعه كاتب المزمور، ومن ثمّ لتبيّن الإطار الذي فيه يتوسّع العملُ الموصوف.

في الواقع، يمكننا أن نرى كيف يتألّف السردُ من مشهدين مختلفين؛ فمن جهة أولى، هناك بلاط الملك-العريس، مع إحالة أكيدة إلى صُورِ ذاتِ طابع عسكريّ، ولكن ليس واضحًا إذا ما كان الملك وحاشيته هم في القصر الملكيّ بانتظار العروس (آ ٩ - ١٠)، أم أنّهم كانوا يتحرّكون على ظهور الخيل (آ ٥)

للقاء موكب الخطيئة. من جهة، ثانية، لدينا الدخولُ إلى قصر العروس (آ ١٤) برفقة وصيفات العروس.

بإمكاننا أن نتصوّر موكبين، الأوّل ذي طابع ملكيّ عسكري، يصل أولاً إلى القصر، ويروح ينتظر الثاني، أي موكب العروس التي بوصولها يبلغ العيدُ ذروته.

٩ - الأميرة-العروس والملكة-الأمّ

تبدو هويّة "الملكة" الواقفة قرب الملك غامضة. المقصود هنا هو على الأرجح العروس الملكيّة، لكن بالإمكان أن نرى في هذا الوجه الملكة-الأمّ أيضاً. في الواقع، كيف يمكن أن تكون العروس في آ ١٠ قد وصلت، إذا كانت في آ ١٥ تُقَادُ إلى الملك؟ وأيضاً، كيف "تقف" إلى يمين الملك إذا كان يُطلب في آ ١٢ أن تسجد؟

يُحيلُ العلامة ألوّنسو شوكل القارئ إلى عادات إسرائيل القديمة، التي كانت تجري في إطار تعدّد الزوجات. بهذا المعنى "الملكة" الهامّة هنا ليست زوجة الملك التي، وبالرغم من كونها "المفضّلة" أو "المختارة" من بين كثيرات، بل الملكة-الأمّ، وتحديداً أمّ الملك. يمكن هكذا أن نقرأ، على سبيل المثال، وَصَفَ بتشابع، أمّ سليمان، في ١ مل ٢: ١٩، حيث يضع سليمان الملك عرشاً لوالدته إلى يمينه: "ودخلت بتشابع على الملك سليمان لتكلّمه في أمر أدونيا، فقام لاستقبالها وانحنى لها، ثمّ جلس على عرشه، ووضع عرشاً لها، فجلست عن يمينه". إنّ الاهتمام بالملكة-الأمّ هو شائع جدّاً في الكتاب المقدّس؛ أيضاً إر ١٣: ١٨ يُبرّزها متوجّهةً كالملك. إنّ هذا الحضور للملكة-الأمّ إلى جانب العريس الملكيّ هو موسّع في نشيد الأناشيد، حيث، وكما رأينا، هي التي تضع التاج على رأس الابن في يوم العرس.

معضلة أخيرة هي الصوت الذي يتوجّه إلى العروس في آ ١١-١٢: صوت مَنْ هو؟ هناك عدّة اقتراحات: شخصٌ من قِبَل الملك؟ الشخص الذي يقود

العروس؟ أم أحد أفراد البلاط؟ وقد يكون أيضًا ناظم المزمور ذاته الذي، في فعلٍ تأملٍ العروس وجمالها، يذكرهما وكأن الأمر الذي يتحقق بالنسبة إليها هو طريقٌ يضعها في حالة جديدة، في حياة مختلفة.

يبقى أن نُبرزَ كيف أنه، في هذا النصّ الشعريّ الاستثنائيّ، توجد عناصر عديدة حسّاسة تخلق جوًّا تأثّرٍ وابتهاج، أي: ضجيج الخيل (آ ٤-٥) حيث لدينا تراكم أحرف رنانة في العبريّة، مثل "ك و ب" (٢١) (כ ו ב)، وموسيقى الكنّارات، وروائح العطور، وحفيف الثياب المطرّزة والمزيّنة بالأحجار الكريمة، وأخيرًا الحركة البطيئة والاحتفاليّة لموكب العروس.

١٠ - كاتب ماهر بالكلمة

في عمليّة التحليل البلاغيّ يمكننا أن نواجه تفسير هذا المزمور انطلاقًا من العناصر التي تمّ إبرازها، بنوع خاصّ وظيفة كاتب المزمور التي تظهر في المقطعين القصيرين على الأطراف. تؤكد آ ٢ على إلهام هذا الكاتب الشعريّ، الذي يجري وصفه بطريقة وجيزة وفاعلة. يُبرز الفعل "فاض" (רָחַשׁ) (٢٢) حالة الشاعر النفسيّة، أي أنّ الكلام الجميل ينبع من القلب الذي هو، في الكتاب المقدّس، مركز الأفكار وليس فقط المشاعر، فتضحى أبياتًا شعريّة. تُبرز الكلمة العبريّة דברים التّأليف الأدبيّ؛ إنّ إلقاء (وهذا يرتبط باللسان: "لساني"، בְּלִשׁוֹנִי) هذه الأبيات ينساب بشكلٍ رائع، كقلم الكاتب الذي يخطّ كلماته على الورق.

(٢١) آ ٤ : חַנּוּכָּה-חַרְבָּה עַל-יַדָּהּ בְּבוֹר הַיְדוּד וַתִּדְרֹךְ

٥ آ : וַתִּדְרֹךְ | צִלָּח רָכַב עַל-דְּבַר-אַמַּת וְעַנְוָה-צָדִק וַתּוֹדֶךְ נוֹרְאוֹת יְמִינוֹךְ:

(٢٢) إنها المرّة الوحيدة التي فيها يرد الفعل רָחַשׁ بهذه الصيغة الفعلية في كل العهد القديم.

هناك معرفة قويّة للعمل الذي يقوم به كاتب المزمور، وهو أمرٌ غير معتاد في العهد القديم. هذه الكلمة هي بشريّةٌ بقوّة، حتّى ولو بلغت ذروة الاختبار الفتنيّ الإبداعيّ. مع هذا، ومقابل هذه المعرفة الشعريّة، فإنّ الآية الأخيرة من المزمور، ومن خلال ورود كلمتيّ "لذلك" (לָכֵן في آ ٣ و ٧)، و"إلى الأبد" (בְּלֵילָהִים في آ ٣، و بְּלֵيلָהִים في آ ٧)، اللتين في جسم المزمور، والمرتبطتين بعمل الله، تجعل هدف المزمور يتطوّر من مهمّة "لياقة" وحسب إلى عمل ذي إلهام دينيّ بالتأكيد، دون التنكّر للهدف الأوّل. في النهاية، إنّ تعظيم جمال الملك البهّيّ والقويّ والعاذل في يوم زفافه، وجمال عروس الملك، التي ستصبح أمّ أبنائه الذين من بينهم سيولد الملك العتيد، ليست له مهمّة تعظيم السلالة الملكيّة فقط، بل يفتح المجال أيضاً أمام عمل الله الذي، من خلال الملوك الأمناء لعهد، يقوم بمهمّته في إحقاق الحقّ وبسط العدالة.

١١ - مكان الله في عرس الملك

بالإمكان أن نلاحظ، داخل المقطعين الكبيرين الوسيطيين، وجود تدخّلات أخرى لكاتب المزمور، أقلّ صراحةً، لكنهما أيضاً ذات مدلول. في المقطع الأوّل لدينا في آ ٣ وآ ٨ توضيح القضية "الإلهيّة"، وكلمة النعمة التي تنطلق من فم الملك ومن عمله في بسط العدل، والمتجدّرة في البركة وفي التكريس الملكيّ؛ في المقطع الثاني، يستلهم كاتب المزمور في آ ١١ ما جاء في تك ٢: ٢٤: "لأجل ذلك يترك الرجل أباه وأمه، ويتّحد بامرأته، فيصير الاثنان جسداً واحداً".

هناك أهميّة في هذا الإطار للتكرار؛ في الواقع، ينبغي الإشارة إلى البنية التشابكيّة (chiasme) أ-ب + ب-أ للكلمات، أي: "جميل-يمين" + "يمين-جميل". إنّ جمال العريس والعروس، هو جمال "خارجيّ"، ولكنّه

مزَيْنٌ بفضائلٍ داخليةٍ؛ إنه الأساس البشري الذي عليه يُبنى سلوكُ الملكِ المستقيمِ لصالحِ الشعبِ؛ إنَّ يمينَ الملوكِ الجبّارةِ في المعركة، وحضورُ الملكةِ الأُمِّ إلى يمينِ الملكِ، هما علامة استمراريةِ السلالةِ في اتجاهٍ تصاعديٍّ، تؤكدُ رمزياً متانةَ العهدِ بين الله وشعبه، عهدٍ يُعَبَّرُ عنه برسوخِ عرشِ داود^(٢٣).

في النتيجة، بإمكاننا أن نرى كيف أنَّ موضوعَ رسوخِ العرشِ، الذي عليه يجلسُ مَنْ يُمَسِّحُونَ ملوكاً (آ ٧-٨)، يرتبطُ من حيثِ الموضوعِ بمسألةِ استمراريةِ السلالةِ التي يضمنها حضورُ الملكةِ-الأُمِّ، الأمر الذي يتجددُ من خلالِ الرباطِ الزوجيِّ الجديد:

"الْمَلِكَةُ بِنْتُ الْمُلُوكِ عَنْ يَمِينِكَ، وَقَفَتْ فِي وَقَارٍ بِذَهَبِ أَوْفِيرٍ.

إِسْمِعِي يَا ابْنَتِي، أَنْظِرِي وَأْمِيلِي أُذُنَكَ، إِنْسِي شَعْبَكَ وَبَيْتَ أَبِيكَ" (آ ٩-١٠).
من حيثِ الموضوعِ، تشكّلُ هذه الآياتُ النواةَ الحقيقيةَ لكلِّ المزمورِ، الذي يتمحورُ حولِ حَدَثٍ متعلّقٍ بالبلاطِ، وينفتحُ على تَأْمُلِ عملِ الله "لكلِّ الأجيالِ"، كما أيضاً على إمكانيةِ تفسيرِ ذي طابعٍ مسيحيّ.

الملك، الذي يجري تعظيمه في مز ٤٥، ليس ملكاً نَكِرَةً ينتمي إلى مجموعة تاريخيةٍ من الشخصياتِ؛ إنه "المُكْرَسُ"، الممسوحُ بامتياز، أي الذي، من خلالِ البركة، يجسّدُ المشيئةَ الإلهيةَ. لدينا عبورٌ من تعظيمِ ملكٍ تاريخيٍّ إلى نبوءةِ ملكٍ عتيديٍّ، مُزَيْنٌ بكلِّ الفضائلِ الضروريةِ لترسيخِ العدالةِ والدفاعِ عنها.

١٢ - "الملك-العريس هو المسيح"

إنَّ ما قلناه، ودون نسيانِ القراءةِ العبريةِ التقليديةِ المسيحيّةِ، يقدمُ مباشرةً للقراءةِ التي قام بها المسيحيّون الأوائلُ لهذا المزمور؛ ففي الرسالةِ إلى العبرانيين هناك استشهدا بآ ٧-٨ من مز ٤٥، اللتين تُطَبِّقان على المسيح الذي يُعْتَرَفُ

(٢٣) رج في هذا المجال الوعود لداود ولسلالته في ٢ صم ٧.

بأنه "ابن"، بالتالي أسمى من الملائكة: "وفي الابن يقول: إنَّ عرشك، أَلْهَم، لأبد الدهور، وصولجان الاستقامة وصولجان مُلْكِكَ. أَحْبَبْتَ الْبِرَّ وَأَبْغَضْتَ الْإِثْمَ، لذلك مسحك إلهك بزيت الابتهاج دون أصحابك" (عب ١ : ٨-٩). لا يناقض تفسير كريسولوجيُّ كهذا القراءة الحرفية للمزمور؛ في الواقع، يمكن رموز العرس، والدفاع عن الحقيقة وعن العدل في الوداعة وفي الجمال الملكي، أن تفتح على فهمٍ أعمق يحدّد نظرةً أبديةً.

خاتمة: قراءة رابينية ومسيحية بمفتاح مسيحاني

ملامح الملك في مز ٤٥ هي ملامح التيقراطية التامة: جميل كداود (آ ٣؛ رج ١ صم ١٦ : ١٢)، بطل منتصر (آ ٤ و ٦)، سياسي عادل (آ ٥، ٧-٨)، ووديع كمسيح زكريّا (زك ٩ : ٩-١٠)، راسخ في سلطانه السلالي وفقاً للوعد الذي أعطاه الربّ لداود (آ ٧؛ أنظر ٢ صم ٧ : ١٦)، مكرّس من الله بالذات، وبالتالي هو ابنه بالتبني (آ ١٧). هكذا، وبهذا التفسير من جديد، أصبحت خطوط التأمل الرابيني والمسيحي جاهزةً لأن تقرأ المزمور قراءة مسيحية.

هكذا أسهب الترجوم في تفسير آ ٣ وآ ١١ بهذه الطريقة:

"جمالك، أيها الملك المسيح، هو أسمى من جمال بني الإنسان، وروح النبوءة أعطيت لشفتيك..."

أصغي، يا جماعة إسرائيل، إلى شريعة فمه، واحفظي أعماله العجيبة". ويرى رابّي كَمَحِي الشهير^(٢٤) في آ ١٠ الزوجة وكأنّها "ابنة إسرائيل"، موضوعة إلى يمين المسيح. يتوارى وجه الملوك العبرانيين الفعلي ليفسح

(٢٤) وُلِدَ رابّي دافيد قَمَحِي سنة ١١٦٠ من عائلة يهودية شهيرة أغنت الأدب العبري والتلمودي. ترك شروحات لكتب التوراة والأنبياء والمزامير. توفي سنة ١٢٣٥.

المجال للملك المسيح أو للمسيح والكنيسة، وفق المنظار المسيحيّ (عب ١ : ٨-٩)، إذ ترى الرسالة إلى العبرانيين في المسيح يسوع "شعاع المجد الإلهيّ" (عب ١ : ٣).

ونقرأ في الرسالة إلى أهل أفسس: "عظيمٌ هو هذا السرّ: أقول ذلك بالنسبة إلى المسيح والكنيسة" (أف ٥ : ٣٢)؛

وفي كورنثس الثانية: "لقد خطبتكم، في الواقع، لعريس واحد، كعذراء طاهرة قدّمتمكم إلى المسيح" (٢ كو ١١ : ٢)؛

أمّا في سفر الرؤيا فلدينا ما يلي: "ورأيت أيضًا المدينة المقدّسة، أورشليم الجديدة، تنزل من السماء، من عند الله، جاهزة كعروس مزينة لعريسها... ويقول الروح والعروس: تعال" (رؤ ٢١ : ٢؛ ٢٢ : ١٧).

في التقليد الليتورجيّ المسيحيّ، سيتحوّل مز ٤٥ إلى نشيدٍ مهديّ إلى مريم أمّ المسيح.

بإمكاننا هكذا أن نفهم سبب القراءة المسيحيّة في مز ٤٥ لجمال الملك في كتابات الآباء، كما لدى القديس أغوستينوس الذي ترك لنا هذا النصّ المعبرّ:

"هو جميل في السماء ككلمة لدى الله؛

هو جميل على الأرض، وهو متوشح بالطبيعة البشريّة؛

هو جميل في شرايين ذويه وفي ذراعيهما؛

هو جميل عندما يهب الحياة؛

هو جميل عندما لا يرفض موته؛

هو جميل يودع روحه ويستعيدها؛

هو جميل على الصليب، جميل في القبر،

وهو جميل في رجوعه إلى السماء".

إنّها صفحة أغوستينيّة ذات جمالٍ لا مثيلٍ له، تستحقّ التوقّف عندها

والتعمق في معانيها، إذ يتأمل هذا القديس العظيم في المَلِك الذي يجري وصفه في مز ٤٥، فيرى أنّ هناك تماهيًا بينه وبين الكلمة المتجسّد.

مراجع

الكتاب المقدّس، العهد الجديد، إونجليون، جامعة الروح القدس، الكسليك
١٩٩٢.

شهوان أيوب، "اللباس الطقسيّ في الكتاب المقدّس"، في: اللباس الليتورجيّ،
سلسلة منشورات معهد الليتورجيا، ٤٢، جامعة الروح القدس-الكسليك،
٢٠٠٨، ص ٣-٤٦.

ATHANASE (Saint), PG 27,211ss.

AUGUSTIN (Saint), *De Civitate Dei* XVII, 16,1-2.

BROWN Francis, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*, Clarendon Press, Oxford 1979.

CASTELLINO G., « *Scriba velox* (Ps 45,2) », *Forschung zur Bibel* 2 (1972) 29-34.

HAULOTTE E., *La symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris 1984.

JÉRÔME (Saint), *Epistula* 65.

MAY Herbert G. (editor), *Oxford Bible Atlas*, Oxford University Press, London, 1975.

RAVASI Gianfranco, *Il libro dei Salmi. Commento e attualizzazione*, ed. Dehoniane, Bologna 1981.

RAVENNA A., *Commento alla Genesi*, Torino 1978.

WETZSTEIN J., « Die syrische Dreschtafel », *Zeitschrift für Ethnologie* (1873) 270-302.