أشعيا ٥: ١—٧

نشيد الكرمة

الأب أندره رزق الله
مجاز في الكتاب المقدّس

النصّ

١لأُنشدنَّ لحبيبي نشيد "محبوبي لكرمِه".
كان لحبيبي كرمٌ في رابيةٍ خصيبة،
٢وقد قلَّبَه، وحصَّاه، وغَرَسَ فيه أفضلَ كرمه، وبَنى بُرجًا في وَسَطِه، وحَفر فيه مَعصَرَةً، وانتظرَ أن يُثمِرَ عِنبًا، فأثمرَ حِصرِمًا بَرّيًّا".
٣فالآن يا سُكَّانَ أورشليمَ ويا رجال يهوذا، أُحكموا بيني وبين كرمي.
٤أيّ شيءٍ يُصنعُ للكرمِ ولم أصنعه لكرمي؟ فما بالي انتظرتُ أن يُثمِرَ عِنبًا فأثمر حِصرِمًا بَرّيًّا؟
٥فالآن لأُعلِمنَّكم ما أصنعُ بكرمي: أزيلُ سياجَه، فيصيرُ مرعًى، وأهدمُ جدارَه، فيصيرُ مداسًا،
٦وأجعلهُ بورًا لا يُقضَبُ، ولا تُقلعُ أعشابُه، فيطلعُ فيه الحسَكُ والشَّوك، وأوصي الغُيوم ألا تُمطِرَ عليه مطرًا،
٧ لأنَّ كرمَ رَبِّ القواتِ هو بيتُ إسرائيل، وأناسُ يهوذا هم غرْسُ نَعيمه، وقد انتظرَ الحقَّ فاذا سفكُ الدِّماء، والبرَّ فإذا الصُّراخ.

النوع الأدبيّ

المثَل[١]

ليس من الصعب رؤية هذا النشيد في الصور والرموز التي يحتويها؛ فنحن نقف

(١) للتوسُّع في معنى المثل رج:
R. ALTER, *L'art de la poésie biblique,* p. 249–273.

أمام ما نسمِّيه عادة "المثل". وللمثَل في اللغة العبريّة معانٍ متعدِّدة يوازيها بالفرنسيَّة: parabole، allusion، allégorie، métaphore.

إنَّه نوع أدبيّ يعطينا صورة عن شيء ما، من خلال تشبيهه لشيء آخر، فيفهم المستمع أو القارئ ما يقصده المؤلِّف أو ملقي المثل. هو أسلوب موجود في كلِّ الحضارات، وقد استعمله شرقنا بكثرة وما يزال. وقديمًا كان هناك فقر بالتعبير من خلال الأفكار المجرّدَة (abstraction, idées abstraites) في منطق اللغات الساميَّة، فيحكى، على سبيل المثال، عن الغنيّ والفقير لا عن الغنى والفقر. من هنا كان اللجوء إلى أسلوب التشبيه والاستعارة لإعطاء المعنى العميق في الرسالة التي يريد مؤلِّف المثل إيصالها إلى مستمعيه أو إلى قرَّائه.

بهذا الأسلوب، يجذب المؤلِّف انتباه الحضور، يعطيهم الوسيلة التي تساعدهم على الحفظ وعدم النسيان، يعرض ما يريد إيصاله بصورة موجزة قابلة للتفسير والتطبيق عند المستمع أو القارئ.

قصيدة(٢)

إنَّ هذا النصّ هو قصيدة، ويحتوي على الكثير من الخصائص الشعريَّة التي تميِّز الشعر العبريّ في العهد القديم؛ فقارئ الكتاب المقدَّس يجد فيه فنًّا شعريًّا وإنْ بدائيًّا.

إنَّ استعمال الشعر في الكتاب المقدَّس هو كاستعماله اليوم وفي أيّ زمان، متعدِّد الأهداف. من هذه الأهداف، تسطير أهمِّيَّة الموضوع المطروح بطريقة تساعد السامع على الحفظ وعدم النسيان، إذ علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أنَّ معظم الناس كانوا لا يجيدون القراءة والكتابة.

من أجل القيام بهذه المهمَّة، يكون على الشاعر استعمال الأساليب الشعريّة التي تتيح للمستمع أن يحفظ عن ظهر قلب.

ما سأعرضه هو الجزء اليسير ليكون نموذجًا لنا عن هذه الخصائص.

---

(2) للتوسُّع أكثر في القصيدة، أهدافها وخصائصها، رج:
R. ALTER, *L'art de la poésie biblique,* pp. 185–219; W. G. E. Watson, *Classical Hebrew Poetry.*

أ‌- **المطلع**: **"لأنشدنَّ"** (آ ١أ): هي صيغة كثيرًا ما تتردَّد في مطلع القصيدة. نراها مثلاً في مطالع المزامير عندما يُعلَن العنوان: "عند فراره من وجه أبشالوم ابنه" (مز ٣)، "ليوم السبت" (مز ٩٢)، "نشيد المراقي" (مز ١٢٠–١٣٤)، أو من هو المؤلِّف: "مزمور لداود" (مز ٣؛ ٤؛ ٥؛ إلخ)، أو من هم المنشِدون: "لإمام الغناء" (مز ٤؛ ٥؛ ٦؛ ٨...)، أو اللحن: "على الدرجة الثامنة" (مز ٦)، "على لحن الموت في سبيل الابن" (مز ٩)، أو الآلة المستعملة: "على الجتِّيَّة" (مز ٨).

ب‌- **المقاطع**: هذه الآيات هي قصيدة من مقاطع شعريَّة عدَّة: آ ١ب–٢، آ ٣–٦، وآ ٧.

ج‌- **الأبيات**: تنقسم المقاطع إلى أبيات، وينقسم كلٌّ منها إلى قسمين: الصدر والعجز. لا يمكننا هنا المقارنة مع القصائد في اللغة العربيّة التي استطاعت تطوير الفنّ الشعريّ أكثر من العبريَّة.

د‌- **التأثيرات الصوتيّة**:

- نجد في الآيات نوعًا من الإيقاع، يقارب إيقاعات نعرفها اليوم في الشعر العامّيّ، كالزجل اللبنانيّ، مثلاً:

אָשִׁ֤ירָה נָּא֙ לִֽידִידִ֔י שִׁירַ֥ת דּוֹדִ֖י לְכַרְמ֑וֹ هو مطلع القصيدة

"أشيرَنَّه لديدي شيرة دودي لكَرمو...". هو من ٧ مقاطع صوتيّة في كلٍّ من الجزءين لها إيقاعها مثل: "إقبَل يا وادَّ التايبين بحنو حلمك وعذوبتك"

أو "تِكْ تِكْ تِكْ يا (ا)مِّ سْليمانْ تِكْ تِكْ تِكْ جَوْزِكْ وَيْنْ كانْ"

- هناك أيضًا نوعٌ من قافية، وإن بدائيَّة: "كرمو" (آ١)، "بو" (آ٢)، "بو" (آ٤)؛ أو "شِمِنْ" (١) سُرِق (٢)، أو حركة "(حِرِقْ) إي"بِأُوشِيم/"كرمي" (مرّتين)...
- ومن الخصائص الشعريّة في العبريّة الكتابيّة أيضًا التأثير اللفظيّ:

– بتكرار حرف ما في بيت أو جزء منه، وهو ما يُسَمَّى بالفرنسيّة allitération؛ مثلاً: (آ ٢) تكرار حرف الباء: "ويِّبن... بتوخو... يقب... حصب بو".

في الآيتين ٢–٣ هناك تكرار للفظة "أش"/"أش" ("بأوشيم"/"إيش") "أش"/"أش" ("بأوشيم"/"أشير") في الآيتين ٤–٥.

ونلاحظ تكرار حرف الشين عبر القصيدة من أوَّلها إلى آخرها في كافَّة الأبيات.

– أو بتكرار الحركة نفسها، assonance: "أشيرنَّ لديدي شيرة دودي"

"**قِرِن بِن شمِن**" (هنا تتكرَّر حركة ségol ولفظها كلفظة é باللغة الفرنسيّة)

- الاستعادة: "ويقاو **لعسوت**" (آ ٢)... "**مَهْ لَعَسُوتْ ، مَدُّوَعْ قَوِّيتِي لَعَسُوتْ**" (آ ٤)...
- الألفاظ: "مدُّوَع... أوديعه" (آ ٤)، واللعب على الألفاظ: "مشفط"/"مشفح" (آ ٧) "صدقة"/"صعقة"(آ ٧) ومن الممكن أيضًا: "عنبيم" ليدلَّ على "عنويم" في ٢ و٤.
- الاستعارة (التشبيه): الكرْم، الحبيب، كلّ العمل الذي عمله من حراثة وزراعة وبناء برج وسياج ومعصرة، كلُّها صور واستعارات لها معانيها، كما سنرى.

هذا بعض من السكب الشعريّ في هذه القصيدة، إذ ليس هذا المقال هو المكان المناسب للتوسُّع في دراسة الناحية الشعريّة لهذا النصّ.

من يتكلَّم في هذه القصيدة؟

ينتهي النصّ في الفصل الرابع على لسان النبيّ بصيغة الغائب، بعدما أورد ما سبقه في الفصل الأوَّل بصيغة المتكلِّم (وكان الربّ هو المتكلِّم). فجأة ينتقل إلى صيغة المتكلِّم المفرد في الفصل الخامس. في الفصول السابقة، إذن نرى هذا التبادل مع الفارق أنّ كلّ مرَّة يتكلَّم فيها الله، يقولها لنا النصّ: "قال الربّ" أو "كلام الربّ".

أمَّا هنا، في هذا النشيد، فلا نجد هذه الصيَغ. يصير الانتقال من المتكلّم إلى الغائب، فالمتكلِّم، فالشارح بصيغة المتكلِّم بعد أن يخاطب أهل أورشليم ويهوذا (آ ٣). إنَّ هذا التبدُّل بين الله وبين النبيّ (المؤلِّف) هو شيء اعتياديّ في نصوص العهد القديم[٣]. هو

(٣) لهذه النقطة راجع المقالة التالية:
M. GILBERT, S. PISANO, "Psalm 110 (109), 5-7", *Bib* 61 (1980) 343-356.

أسلوب شائع في الكتاب المقدَّس. الأمثلة عديدة على ذلك. يكون المؤلِّف (النبيّ أو صاحب المزمور أو غيره) متكلِّمًا، وفجأة نجد أنفسنا أمام متكلِّم آخر نكتشف أنَّه الله، لنجد أنفسنا مجدَّدًا مع المؤلِّف لاحقًا.

- في آ ١: لأنشدنَّ — صيغة المتكلِّم
- نشيد حبيبي لكرمه — صيغة الغائب
- في آ ٢: كان لحبيبي — صيغة الغائب
- فجأة في آ ٣ ينتقل ليخاطب أهل أورشليم ويهوذا ليحكموا بينه وبين كرمه (آ ٣). — صيغة المتكلِّم **ما هذا القفز؟**
- ويستمر الكلام حتّى آ ٦. — بصيغة المتكلّم
- ثمَّ في آ ٧ يصير الكلام على لسان النبيّ على الله — صيغة الغائب ليشرح المشكلة بين الله وبين إسرائيل ويهوذا.

فمن هو المتكلِّم إذن في كلّ هذه القصيدة؟

إذا أخذنا بسياق النصّ والأسلوب المتَّبع في الفصول السابقة، لا نتفاجأ بهذا التنقُّل المتكرِّر، كما أشرنا إليه أعلاه.

فمن هي إذن الشخصيّة المتكلِّمة؟

أرى أنّ هو الله من يعلن عن إرادته بإنشاد نشيد وليس النبيّ. ثمَّ يعطي عنوان هذا النشيد الذي على ما يبدو كان نشيدًا معروفًا عند يهود ذلك الزمن، وربَّما كان نشيدًا زراعيًّا، كما يصير اليوم مع البعض من تراتيلنا أو الأغاني، فنعطي مطلعها عنوانًا لها وننشدها مثل: لحن "قوم فولوس" أو لحن "رمرمين" وغيرها.

ويتابع الله إنشاده: "**كان لحبيبي**..."؛ وعندما يُنهي النشيد في آ ٢، ينتقل ليخاطب أهل أورشليم ويهوذا ليحكموا بينه وبين كرمه (آ ٣)، فيعطيهم كلّ الأسباب التي تجعله يُصدِر حُكمًا لأنَّه قام بكلّ ما كان يجب القيام به من أجل الكرم ليعطي عنبًا جيِّدًا، فأعطى حصرمًا، فيعرض بالتالي ما ينوي القيام به للعقاب (آ ٥–٦).

وينتهي الله من كلامه، فيتدخّل النبيّ لشرح ما قاله الله وما أعطى من صور وتشابيه (آ ٧)، وكأنّه تبادل للأدوار يكمّل أشعيا في هذه الآية ليُظهِر دور النبيّ بالعموم، أي الناطق الرسميّ باسم الله.

تقسيم النصّ

من هنا يصير تقسيم النصّ كالآتي:

١- مقدِّمة آ ١أ: وتنقسم إلى جزءين

أ- إعلان عن النشيد: "لأنشدَنَّ..."، وهو مطلع القصيدة
ب- عنوان أو اسم النشيد: "محبوبي لكرمه".

٢- النشيد: آ ١ب-٢

"كان لحبيبي كرمٌ في رابيةٍ خصيبة، [٢]وقد قلّبه وحصَّاه وغَرَسَ فيه أَفضل كرمِه، وبنى بُرجًا في وسطه، وحفر فيه معصرةً، وانتظرَ أن يُثمِر عِنبًا فأثمرَ حصرِمًا بَرّيًّا".

أفتح هلالاً هنا لأطرح سؤالاً حول الجزء الأخير من الآية ("وانتظر...") إن كان من أصل القصيدة أم هو إضافة من النبيّ/الشاعر؟

٣- طرح المشكلة: آ ٣-٤

[٣]"فالآن يا سُكَّانَ أورشليم ويا رجال يهوذا، أُحكموا بيني وبين كرمي.[٤] أيّ شيءٍ يُصنعُ للكرمِ ولم أصنَعه لكرمي؟ فما بالي انتظرتُ أن يُثمرَ عِنبًا فأثمر حِصرِمًا بَرّيًّا؟".

٤- القرار أو الحُكم: آ ٥-٦

[٥]"فالآن لأُعلِمنَّكم ما أصنعُ بكرمي: أُزيلُ سياجه فيصيرُ مَرعًى، وأهدمُ جدارَه فيصيرُ مَداسًا [٦]وأجعلهُ بورًا لا يُقضَبُ ولا تُقلعُ أعشابُه، فيطلع فيه الحَسَكُ والشَّوك، وأوصِي الغُيوم ألّا تُمطر عليه مطرًا".

٥- الشرح: آ ٧

[٧]"لأنَّ كرمَ رَبِّ القواتِ هو بَيتُ إسرائيل، وأُناس يهوذا هم غرسُ نعيمِه، وقد انتظر الحقَّ فإذا سَفكُ الدِّماء، والبرَّ فإذا الصُّراخ".

تصير القصيدة كالتالي:

١–	אָשִׁירָה נָּא לִידִידִי כֶּרֶם הָיָה לִידִידִי	שִׁירַת דּוֹדִי לְכַרְמוֹ בְּקֶרֶן בֶּן־שָׁמֶן:	
٢–	וַיְעַזְּקֵהוּ וַיְסַקְּלֵהוּ וַיִּבֶן מִגְדָּל בְּתוֹכוֹ וַיְקַו לַעֲשׂוֹת עֲנָבִים	וַיִּטָּעֵהוּ שֹׂרֵק וְגַם־יֶקֶב חָצֵב בּוֹ וַיַּעַשׂ בְּאֻשִׁים:	
٣–	וְעַתָּה יוֹשֵׁב יְרוּשָׁלַ͏ִם שְׁפְטוּ־נָא בֵּינִי	וְאִישׁ יְהוּדָה וּבֵין כַּרְמִי:	
٤–	מַה־לַּעֲשׂוֹת עוֹד לְכַרְמִי מַדֻּעַ קִוֵּיתִי לַעֲשׂוֹת עֲנָבִים	וְלֹא עָשִׂיתִי בּוֹ וַיַּעַשׂ בְּאֻשִׁים:	
٥–	וְעַתָּה אוֹדִיעָה־נָּא אֶתְכֶם מְשׂוּכָתוֹ וְהָיָה לְבָעֵר הָסֵר	אֵת אֲשֶׁר־אֲנִי עֹשֶׂה לְכַרְמִי פָּרֹץ גְּדֵרוֹ וְהָיָה לְמִרְמָס:	
٦–	וַאֲשִׁיתֵהוּ בָתָה וְעַל הֶעָבִים אֲצַוֶּה	לֹא יְזֻמַּר וְלֹא יֵעָדֵר מֵהַמְטִיר עָלָיו מָטָר:	וְעָלָה שָׁמִיר וָשָׁיִת
٧–	יְהוָה צְבָאוֹת בֵּית יִשְׂרָאֵל כִּי כֶרֶם וְאִישׁ יְהוּדָה נְטַע שַׁעֲשׁוּעָיו וַיְקַו לְמִשְׁפָּט וְהִנֵּה מִשְׂפָּח	לִצְדָקָה וְהִנֵּה צְעָקָה:	

المفردات والصور

١– **النشيد**: هو قصيدة أو أغنية يتمّ إلقاؤها أو إنشادها لمناسبات عديدة. هناك أناشيد الفرح بمناسبة ولادة طفل أو زواج أو انتصار في معركة (نشيد دبورة في قض ٥). ونجد أناشيد حزن بمناسبة وفاة. وهناك أيضًا أناشيد لمناسبات الحياة العاديَّة كالحصاد (أش ١٦: ١٠) وحراسة المدينة (أش ٢١: ١١–١٢)، والعمل اليدويّ كالحفر (عد ٢١: ١٧–١٨). بعض من هذه الأناشيد صار تقليديًّا تتناقله الألسن عبر المكان والزمان.

هنا، في هذا النصّ، يلقي أشعيا نشيدًا من وحي عيد الأكواخ الذي كان يقع في آخر الصيف عن انتهاء قطاف الكرمة والزيتون.

٢– **الحبيب**: ليس المكان الوحيد الذي نجد فيه هذا التعبير، حيث يعلن الله عن

حبّه لشخص ما أو لكلّ إنسان (ر ج تث ٣٣: ١٢: "ولِبَنْيَامين قال: حبيبُ الرّبِّ يَسْكُنُ لديهِ آمنًا"؛ مز ٦٠: ٧ // ١٠٨: ٧: "لكيْ يَنْجُو أحبَّاؤك"؛ مز ١٢٧: ٢: "باطلٌ هو لكم أنْ تبَكِّرُوا إلى القيَام، مؤخِّرينَ الجلوس، آكِلِينَ خبزَ الأتْعَاب. لكنَّهُ يُعطي حبيبهُ نومًا").

٣- **الكرم/الكرمة**[٤]: هي استعارة تتكرَّر في العهد القديم لترمز إلى الشعب: مز ٨٠: ٩: "كرمَةً من مصر نقلْتَ. طردتَ أممًا وغرستَهَا"؛ ١٦: "والغرْسَ الّذي غرستهُ يمينُكَ، والابن الّذي اخترتَهُ لنفسكَ". أش ٣: ١٤: "الرَّبُّ يدخلُ في المُحاكمةِ مع شيوخِ شعبهِ ورؤسائهِم: وأنتم قد أكلتمُ الكرمَ. سلبُ البَائسِ في بيوتكُم". وفي ٢٧: ٢: "في ذلك اليوم غنُّوا للكرمَةِ المشتهاةِ". إر ٢: ٢١: "وأنا قد غرستُكِ كرمةَ سُورَقَ، زَرْعَ حقّ كلَّها، فكيف تحوَّلتِ لي سرُوغَ جفنةٍ غريبةٍ؟". ثمَّ في ٦: ٩: "هكذا قال رَبُّ الجنودِ: تعليلاً يُعلِّلونَ، كجفنَة، بقيّة إسرائيلَ. ردَّ يدَكَ كقاطفٍ إلى السِّلالِ". حز ١٥: ٦: "مِثْلَ عُودِ الكرمِ بين عيدانِ الوعْرِ التي بذلتُهَا أكلاً للنَّار، كذلكَ أبذلُ سُكَّانَ أورشليمَ". ١٧: ٦: "فنبتَ وصارَ كرمةً مُنتَشِرةً قصيرةَ السَّاقِ. انعَطَفَتْ عليه زراجينهَا وكانت أصولهَا تحتَهُ، فصارت كرمةً وأنبتَتْ فرُوعًا وأفرخَتْ أغصانًا". في هو ١٠: ١: "إسرائيل جفْنةٌ ممتدَّةٌ. يُخْرِجُ ثمرًا لنَفسِهِ. على حسب كثرةِ ثمرهِ قدْ كثَّرَ المذابحَ. على حسب جُودَةِ أَرْضِهِ أَجَادَ الأَنْصَابَ".

٤- **בְּקֶרֶן בֶּן־שֶׁמֶן: بقرن بن شَمن**

يمكن هذا التعبير أن يحمل احتمالات عدّة لمعناه: قد يكون "قِرنْ" (كما نقول اليوم قرنة شهوان، قرنة الحمراء)، ثمَّ "بِنْ شِمنْ" قد يكون اسم شخص هو ابن للسيّد "شمن".

والمعنى الآخر والمستعمل بالأكثر هو قرن، أي الزاوية، كما نراه اليوم مثلاً في تسمية "قرن أيطو" بالقرب من إهدن في شمال لبنان. والتعبير "بن شمن" هو للدلالة على الخصوبة. وهي عادة شرقيّة لإعطاء صفة ما لشخص أو شيء، فيُقال مثلاً: "ابن

---

(٤) للتوسُّع في موضوع الكرمة ر ج

Irene JACOB and Walter JACOB, "Flora, Vegetables and Fruits, Vine", *Anchor Bible Dictionary*, vol. 2, Doubleday (1992) 810; M-F. Lacan, "Vigne", *VTB* , Paris (1995), col. 1355-1357.

بولس الفغالي، "عنب"، **المحيط الجامع في الكتاب المقدّس والشرق القديم**، (٢٠٠٣) ٨٧٥-٨٧٧.

الرعد"، أي هو سريع الانفعال. هكذا تكون هذه الزاوية بنت السمنة أي الخصب. لذا صارت الترجمة المتداولة هي "رابية خصبة".

الإطار

هو ما نعرفه بالمخاصمة، أو كما في العبريَّة "رِيْبْ"(٥).

في نشيد الكرمة، هو الله من يخاصم شعبه وكأنَّه أمام محكمة حيث يعرض مشكلته ويعرض شهوده ليطالب بحقوقه. يُبرِز ما عمل وما انتظر نتيجة عمله، ثمَّ يُبرز النتيجة الواقعيَّة أي الفشل من ناحية الخصم، وعندما يُشهِد مَن يُشهِد على ذلك، يُصدِر حكمه على الخصم.

لمن تتوجَّه القصيدة؟

تبدو أنَّ القصيدة تلت تدمير السامرة سنة ٧٢٢ ق. م.؛ فالإشارات من داخل النصّ قد تجيب على هذا السؤال؛ ففي آ ٣، عندما يُشهِدُ سكَّان أورشليم ورجال يهوذا، يبدو وكأنَّ القصيدة موجَّهة إليهم، لكنّ الشرح في آ ٧ يتكلَّم على إسرائيل. هل نستطيع المزج بين إسرائيل ويهوذا، ونحن نعلم أنَّ النبيّ كان معاصرًا لهاتين المملكتَين؟ لقد دمَّر الأشوريُّون الأولى ولم يعد لها من وجود، ويستفيض النبيّ مستفيدًا من الواقعة ليتوجَّه بلسان الله إلى أهل يهوذا لتحذيرهم من شرٍّ سيأتي عليهم كما صار مع أهل الشمال أي مملكة إسرائيل. هل يستفيد من الحصار الذي أقامه الأشوريُّون حول إسرائيل سنة ٧٠١؟ من الصعب الإجابة عن هذا السؤال الثاني.

يبدو إذًا أنَّ أشعيا يحاول استعمال عناصر زمنه ليوجِّه الرسالة إلى من يجب أن تصلهم.

التعليق

يستعمل أشعيا أسلوبًا شعريًّا ضمن مثل، ليوجِّه رسالة من الله إلى حبيبه يهوذا (كشعب). كما أشرنا أعلاه، يستعين النبيّ بنشيد على علاقة بالمناسبة؛ فبما أنَّه يُشَبِّه الشعب بالكرمة، فهو يستعمل نشيد الكرمة الذي قد يكون نشيدًا معروفًا في زمانه،

(5) Cf. R. de VAUX, *Les institutions de l'Ancien Testament*, I, Cerf, Paris (1989), 239–241.

يُنشِدونه في وقت انتهاء الغلال. هو بالطبع نشيد فرح وحمد لله على المواسم التي جَنَوها في آخر الصيف.

لكنّنا نرى في نصّ أشعيا غير ما قد نتوقّعه من هذا النشيد؛ فمن المفترض أن يكون نشيد فرح وشكر لله على المواسم بعد تعداد عمل الإنسان من تقليم وحراثة وذرّ سماد وتحصية الأرض. لكن بعد هذه السلسلة من الأعمال الضروريّة لنجاح الموسم، يقفز النشيد إلى المخاصمة كما رأينا. وهنا يبدو أنَّ أشعيا يتهكَّم على الشعب وهم يعتبرون أنفسهم خاصَّة الله ومختاروه.

في هذا النشيد، يؤكِّد الله على محبَّته للشعب بأن يسمِّيه "حبيبه"، وينشد له نشيدًا معروفًا باسم "نشيد حبيبي لكرمه".

١- في هذا النشيد نرى كلّ العمل الذي يعمله الكرَّام لكرمه:

أ- اختار مكانًا مميَّزًا له: قرنة بنت زيت، أي أرض خصبة تقع على تلَّة أو رابية.

ب- قلَّبه وحصَّاه: أي حرث الأرض، وأخرج الحجارة منها ونظَّفها وأعدَّها.

ج- غرس أفضل الكرمة: أجود نوع ممكن (يبدو أنّ في المغرب ما يزالون يسمُّونه "سورق").

د- بنى برجًا لحراسة الكرم، ولم يكتفِ ببناء عرزال أو خيمة.

هـ- حفر معصرة: في الصخر.

كلُّها أعمال تتطلَّب جهدًا جسديًّا ووقتًا لإتمامها، وهو ما يدلُّ على العناية التي أعارها الكرَّام لكرمه والوقت الذي أعطاه لكي يقوم بهذه الأعمال.

٢- لقد انتظر الزارع، ونعرف كم يحتاج المرء من وقت ليستفيد ممَّا يغرسه، فغرسة الكرمة تحتاج إلى سنوات عدَّة لتصير في مرحلة بلوغ تُنتِج فيها العنب، والانتظار نفسه جهد لا بأس به. وكانت النتيجة عنبًا فاسدًا، حصرمًا برِّيًّا.

لقد قام الله بكل هذا العمل عبر العصور ليعتني بشعبه: رافق إبرهيم وإسحق ويعقوب والأسباط الاثني عشر، ثمّ أخرجهم من مصر، وأعطاهم الشريعة، وكان معهم طيلة عبورهم في الصحراء بعد أن أنقذهم من يد فرعون بشقّ البحر. بعدها أدخلهم إلى

الأرض الموعودة، وكان معهم فأعطاهم القضاة ثمّ الملوك. لكنّ ذلك كلّه يبدو وكأنَّه انتهى بفشل إذ حتّى الملوك المؤتمنون على الإيمان كانوا السبَّاقين في خيانة الشريعة، وأوَّلهم سليمان، رغم ما أنعم به الله عليه. لقد تأثَّر بزوجاته الغربيات فسمح بعبادة آلهة أخرى. ثمّ انقسمت المملكة إلى قسمين متحاربين ومتخاصمين، وصارت العبادة شكليّة طقسيّة؛ فأين إذًا تأثير عمل الله؟

٣- هذه الصورة ينقلها الشاعر/النبيّ عن لسان الله ليتابع بكلمة مهمَّة مفصليَّة، هي "والآن"؛ فبعد سرد الوقائع التحضيريَّة، والوصول إلى النتيجة السيِّئة، يطرح الله مشكلته، "والآن"، في إطار المخاصمة مع الكرمة، مُشهِدًا عليها أهل أورشليم ويهوذا ليحكموا بينه وبين كرمه، وهم في الوقت عينه من يخاصمهم الله (لا نستغرب أن يكون الخصم شاهدًا بل وحاكمًا في المخاصمات في العهد القديم).

٤- ويطرح السؤال: أيّ شيء...لم أصنعه؟ هو سؤال مهمٌّ، وكأنَّه يقول أنَّه بذل كلّ ما لديه من إمكانيَّات دون حساب. قد يجوز أنَّه قصَّر من ناحية ما، ولكن من غير قصد (يبقى احتمالاً).

٥- ويكرِّر السؤال عن النتيجة ليكون مقدِّمة لإصدار الحكم.

٦- الحكم: الآن (مرَّة ثانية) لأعلِمَنَّكم.

٧- محتوى الحكم:

أ- إزالة السياج ليصير الكرم مرعى

ب- هدم الجدار ليصير مُداسًا

ج- جعله بورًا، لا تقضيب ولا قلع أعشاب.

د- يُطلِع/ يُخرِج حسكًا وشوكًا (صورة قويَّة من تك ٣: ١٨ عندما عاقب الله آدم. لا يستعمل المفردات نفسها بل الصورة فقط).

هـ- توصية للغيوم بألاَّ تُمطِر عليه.

قد يفهم يهوديٌّ ذلك الزمن ما يُقال في هذا المثل القصيدة، لكن لقارئ يومنا علينا تقديم شرح لهذه الأمور.

من التوصية للغيوم بعدم إهطال المطر، يفهم القارئ أن المتكلِّم هو الله. هو وحده القادر على عمل كهذا.

فماذا عمل الله لشعبه؟

لقد أسَّسهم، وأخرجهم من مصر، وأدخلهم الأرض، وأعطاهم إيَّاها (القرنة). والأهمّ، وهو محوريٌّ في حياة الشعب، أعطاهم الشريعة (البرج). ثمَّ أعطاهم الآباء والملوك وأنبياء (الكرمة الجيّدة). جعلهم شعبه الخاصّ به، في أرضهم، وجعل نفسه حاميًا لهم (أي سورًا)، طالبًا منهم الحفاظ على شرائعه، عابدين إيَّاه وحده دون سواه (المعصرة).

كانت النتيجة مخيِّبة: لقد انقسمت المملكة أوَّلاً ولم يعد هناك من وحدة في الشعب. في الشمال (إسرائيل) عبدوا الأوثان وراحوا باتجاهِ مادِّيَّةٍ مسرفة. أمَّا في الجنوب فأخذت عبادتهم الشكل الخارجيّ بعيدًا عن العبادة من القلب، وزاد الشرّ بينهم.

هذا من الماضي حتّى الآن. وتتكرَّر هذه العبارة مرَّتين للتأكيد على أنَّ الأمور لم تعُد تُحتَمَل. والآن يجب عمل شيء ما. هل هو تذكير وتحضير لتجديد ما كما صار زمن نوح عندما لم يعد يحتمل الله خطايا البشر، فجدَّد البشريَّة بطوفان أغرقها؟

ماذا يعني التهديد كلّه الذي يعلنه؟

ما هي إزالة السياج؟ هل هو تذكير بسقوط السامرة؟ لقد حدث ذلك. لقد سُبِي مَن سُبِي، وأسوأ منه قد أُحضِرَت قبائل غريبة لتستوطن المنطقة (المرعى، المُداس). صارت السامرة بورًا (لا بالمعنى الحصريّ، بل بالمعنى الروحيّ). لقد نُفِّذ فيها الحكم. صارت أرضًا يخرج منها الشوك والحسك. وما لانتفاء المطر عن الأرض معنى سوى الموت؛ فالأرض التي لا ترتوي تموت نباتاتها كلّها.

أمام صورة مرعبة كهذه، وربّما أمام الحصار الذي عانت منه أورشليم، يرفع الله صوته لينذر شعبه من الموت المحتَّم إن استمرُّوا بما يقومون به.

أفق مسدود؟

هل هو حكم نهائيّ بالدمار الشامل والناجز ولا عودة عنه؟

لقارئ أشعيا، في الفصول التي تلي، ورغم تعدُّد الويلات والتهديدات، نراه في ١١ : ١ يستعيد صورة الكرمة معلنًا عن خروج غصن من جذع يسّى.

لا ننسَ أنَّ الله بغضبه هذا الظاهر لم ينسَ أنَّه أمام حبيبه، وإن هدَّد فلأنَّه يحبّ، أي أنَّه يؤدِّب لأجل خير من يؤدِّبُه.

لكنّ الأفق ينفتح مع العهد الجديد ومجيء المسيح بالتجسُّد والفداء.

تطبيق للمثل في العهد الجديد

نجد في العهد الجديد استعارة للمثل في مت ٢١ : ٣٣ي. لكنّ الفارق بين المثلَين هو أنَّ أشعيا يحكم على الكرم، بينما متّى يحاكم الكرَّامين.

وفي يو ١٥، يجعل يسوع من ذاته الكرمة الحقيقيَّة.

الآن: نرى في الإنجيل بحسب يوحنا ٥ مرّات: الخلاص هو الآن (يسوع والسامريَّة، ٤ : ٢٣؛ يسوع بعد شفاء الكسيح في الهيكل، ٥: ٢٥؛ يسوع يتكلَّم مع التلاميذ، ١٢ : ٣١؛ يسوع في العشاء الأخير، ١٣: ٣١؛ يسوع في العشاء الأخير، ١٧: ٥).

المراجع

النصّ العبريّ:

Biblia Hebraica Stuttgartensia (*BHS*) .

قواعد اللغة العبريّة الكتابيّة:

GESENIUS-KAUTZSCH, *Hebrew Grammar*, Oxford 201990.

JOÜON P., *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome 1923, réimpression 1987.

قواعد الشعر العبريّ الكتابيّ:

WATSON W. G. E., *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques*, JSOTSS 26, Sheffield 1984.

ALTER R., *L'art de la poésie biblique*, Lessius, Bruxelles 2003.

قاموس اللغة العبريّة الكتابيّة:

BROWN, DRIVER, BRIGGS, GESENIUS, *Hebrew and English Lexicon*, Massachusetts 1979.

كتب ومقالات:

الفغالي بولس، **إسمعي أيَّتها السماوات، أشعيا ١–٤٩**، سلسلة القراءة الربيَّة ١٦، منشورات الرابطة الكتابيّة، لبنان ٢٠٠٥.

Renckens H., *Isaïe, le prophète de la proximité de Dieu*, DDB, Bruges 1967.

Dennefeld I., *La Sainte Bible, Isaïe – Jérémie – Lamentations – Baruch – Ézéchiel – Daniel*, t. VII, Letouzey et Ané, Paris 1947.

Thomas d'Aquin, *Commentaire sur Isaïe*, IPC, France 2011.

Asurmendi J-M., *Isaïe 1–39*, Cahiers Évangiles 23, Cerf, Paris 1978.

كتب أخرى:

de VAUX R., *Les Institutions de l'Ancien Testament*, I et II, Paris [5]1989.

قواميس كتابيّة:

AAVV, *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, Brepols, Belgium 1987.

LÉON-DUFOUR Xavier. (éd.), *Vocabulaire de Théologie Biblique*, Cerf, Paris 1995.

AAVV, *Anchor Bible Dictionary*, Doubleday, 1992.

الفغالي بولس، **المحيط الجامع في الكتاب المقدَّس والشرق القديم**، لبنان ٢٠٠٣.