هلّلويا اختصار للمزامير
(مز ١٥٠)

الأخت كليمنص حلو
باحثة في الكتاب المقدّس

مقدّمة

المزمور ١٥٠ هو أحد المزامير الثمانية الصغيرة، وأصغرها المزمور ١١٧، ولكن، بالرغم من صغره، فمفعوله كبير. إنّه جسرٌ بين سفر المزامير المكتوب وما يليها مِن الأسفار غير المكتوبة المرنمّة في القلب والذهن وبين الشفتَين.

المزامير المائة والخمسون من سفر المزامير النبويّ بين قطبَين: "الطوبى" في البداية و"هللّويا" في النهاية؛ فالطوبى هي استباق لتطويبات الإنجيل: "طوبى للمساكين..."، "طوبى للّتي آمنت..."، "طوبى لمن يسمع كلمة الله ويعمل بها"، "طوبى للمدعوّين إلى وليمة عرس الحمل"؛ فمن هو هذا الإنسان الذي استحقّ الطوبى لأنّه عرف أن يختار فنجحت علاقته بالله؟ مَن هو ومَن نحن أمام الله وأمام التاريخ؟ وتكتمل هذه المقدّمة بالمزمور الثاني الذي يعطي تحديدًا لهذا الإنسان الكامل. إنّه المسيح المنتظر الذي يقول له الربّ:"أنت ابني وأنا اليوم ولدتك" (مز ٢: ٧ و أع ١٣: ٣٣). وهو بالتالي كلّ مؤمن قَبِل الكلمة، "فأُعطِيَ له سلطانٌ أن يصير من أبناء الله"(يو ١: ١٢).

وسفر المزامير في مفهومه الأصليّ في اللغات الساميّة يختصر اسمه "تهليل". "هللّويا" مشتقّة من جذر سريانيّ (ܗܠܠ) "هَلِل"، يُصبح في العبريّة "هللّويا"، من (הָלַל) "هلل"، و(יהּ) "يه" التي تختصر كلمة "يهوه"، أي "هلّلوا لله". في السريانيّة "مزامير" تقال (ܡܙܡܘܪܐ) **مزمور**، و"زَمُرُا" تعني الأغنية والموسيقى والعيد. وفي العبريّة (תְּהִלִּים) "تهلّيم". أمّا كلمة psaume الفرنسيّة فهي مشتقة

من اليونانيّة ψαλμός (psalmos). فهل قراءة نصوص المزامير تطابق هذا التوقّع؟ وهل المزمور الأخير ١٥٠، الذي هو تهليل صافٍ، يعكس وجه المجموعة، فيصبح إيقونتها؟

ونتساءل: هل بنية المزامير ولغتها توحيان بهذا التهليل؟ وما هي قاعدة التهليل في المزامير؟ وكيف يختم المزمور ١٥٠ كتاب المزامير كلّه، فيصبح كمال التهليل وتحقيقه؟

I – هل بنية المزامير ولغتها ومعناها توحي بهذا التهليل؟

١– حسب البنية، يقسم سفر المزامير برأي بعض آباء الكنيسة إلى خمسة أجزاء، ينتهي كلّ جزء منها بعبارة تبريك أو تمجيد (١–٤١، ٤٢–٧٢، ٧٣–٨٩، ٩٠–١٠٦، ١٠٧–١٥٠). لكنّ هذا التقسيم العام يضمّ مجموعات جزئيّة على جانب كبير أو قليل من الأهمّيّة. يقوم المزموران الافتتاحيّان، والمحسوبان أيضًا مزمورًا واحدًا (أع ١٣: ٣٣) مقام المقدّمة، أمّا المجدلة الكبرى الأخيرة (١٥٠) فهي لا تختم الجزء الخامس فقط بل السفر كلّه معتبرًا كتابًا واحدًا. هذا المزمور الأخير هو خاتمة وبالوقت ذاته مقدّمة لمزامير لا تنتهي ترديداتها ولا أناشيدها.

والمزمور ١٥٠ هو جزء من **مزامير – هللويا** المتتالية (مز ١٤٦–١٥٠)، وهي تؤلّف مجدلة كتاب المزامير المدعوّة "هَلِّل" الأخيرة لتمييزها عن هلِّل الصغرى (مز ١١٧–١١٨) وهلِّل الكبرى (مز ١٣٦).

هذه المجموعة الأخيرة المتناسقة تنطلق من آخر دعوة في المزمور ١٤٥: "بتسبيح الربّ ينطق فمي، وكلّ ذي جسدٍ يبارك اسمه القدّوس مدى الدهر وللأبد". هذه المزامير الخمسة الأخيرة تتمحور حول المزمور ١٤٨ لكي تطلق التسبيح الكونيّ الواجب ليهوه، إله الكون الذي يحرّر المساكين. على ٩٤ استعمال لكلمة "تسبيح" في كتاب المزامير ٣٥ ترد في المزامير الخمس الأخيرة وهي منها بمثابة الثلث، تبدأ بكلمة "هللويا"، وبعدها تتكاثر أفعال

التسبيح والتهليل والإنشاد. يبشّر مز ١٤٦ بعمل الله وبملكه إلى الأبد. مز ١٤٩ هو تسبيح لإسرائيل المتجدّد، ومز ١٥٠ الذي نحن بصدده هو تكملة لهذا المزمور الأخير بتسبحة الخلائق الحيّة كلّها في إطار الهللويا. فالتهليل في كتاب المزامير يتدرّج من البداية حتّى النهاية، وتتضافر المزامير الخمس الأخيرة لتجمع كلّ دواعي التسبيح والتهليل للربّ "الذي هو فخرٌ لكلّ أصفيائه" (١٤٩: ٩). أمّا مز ١٥٠ فهو التسبيح الصافي وموسيقى الصمت الذي يضجّ بصخب الحياة وهذيذ الترنم.

٢- أمّا **لغة المزامير**، بالرغم من اختلافها، يمكننا حصرها في لغتَين: **الاستغاثة والتسبيح**. إنّهما قطبان يشملان حياة الإنسان كلّها في الحزن والفرح، وهما تعبيران عن الوجود الإنسانيّ أمام الله. وفي عمق الاستغاثة نلحظ الثقة بالله والانتظار الأكيد لمدحه وتسبيحه من خلال استرحامه والثقة بخلاصه.

أ- **فالاستغاثة** الأكثر عددًا بين المزامير تنفتح دائمًا أو مباشرة على التسبيح لأنّها تستذكر أعمال الرحمة التي قام بها الله تجاه شعبه في تاريخ الخلاص (مز ٢٢: ٤-٤٤؛ ٦: ١-٩؛ ٨٥: ٢-٤)؛ فالثقة بالله هي التي تجعل الإنسان يتوجّه نحوه وكأنّه يستبق الدعوة إلى التسبيح (مز ٢٦: ١٢؛ ٥٧: ٨-٩). وقد يظهر أنّ بعض المزامير تكتفي بالاستغاثة، ولكنّها تلمّح على الأقلّ تلميحًا إلى التسبيح، حتّى أنّ مز ٨٨ على عتبة الموت، لا يزال يذكّر الربّ "بعجائبه" (١١: ١٣) و"بحبّه" وأمانته" (٨٨: ١٢).

فالاستغاثة تسبق التسبيح، ولكنّها ما تلبث أن تتحوّل إلى مديح وترنيم وتهليل (مز ١٣: ٦؛ ٢٢: ٢٤؛ ٢٨: ٦). وكذلك مزامير التسبيح، فكثيرًا ما تذكّر بأيّام البؤس والعذاب الماضية (مز ٣٠: ٢-٤، ٨-١١)؛ فالتهليل يستقطب الاستغاثة لأنّه مغروس في عمق مزامير التشكّي والأنين؛ فهل تستحق المزامير اسمها الأصيل "تهلّيم" و"مزمورِ" في هذا التداخل حتّى الاندماج بين الاستغاثة والتسبيح؟

ب – ما هو التسبيح؟

على عكس الاستغاثة، يتّخذ التسبيح عدّة أشكال، وينمّ عن مواقف مختلفة توجد في ذاتها أو تندمج مع غيرها في المزمور ذاته. تسبيح الله هو الدهشة به وبأعماله، والتعبير عن هذه الدهشة بالموسيقى والغناء والرقص.

– **التسبيح هتاف**: فكلمة "هلّلويا" تتكرّر أكثر من ٢٣ مرّة بين مز ١٠٠ ومز ١٥٠. وهو دعوة بصيغة الأمر للأقربين وللأرض كلّها أو للذات للمشاركة في التهليل: "هلّلوا لاسم الربّ. هلّلوا يا عباد الربّ، الواقفين في بيت الربّ، في ديار بيت إلهنا".

– **ما الداعي لهذا الهتاف؟** استذكار أحداث الماضيّ الجماعيّ أو الشخصيّ: "تعالوا نرنمّ للربّ ونهتف للخالق مخلّصنا..." (مز ٩٥).

– **ممّا يتألّف التسبيح؟** من مدائح خاصّة يتحوّل فيها التسبيح إلى مستوى الكون (مز ١٤٨). ويُحدث التسبيح انقلابًا وتحوّلاً ذاتيًّا في صاحب المزامير، فيبشّر العالم كلّه بهذا الخلاص (مز ٢٢).

– **والتسبيح حمدٌ وبركة**: شاهدٌ يدعو غيره للمدح والتهليل، ببركات موجَّهة إلى الله: "تبارك الربّ..."؛ هذه البركة اخترقت الكتاب المقدّس كلّه: "تبارك يهوه إله سيّدي إبراهيم" (تك ٢٤: ٢٧)، ثمّ كتاب الأخبار الأوّل (٢٩: ١١)، والمزمور ١١٩ الأبجديّ، ونصوص قمران، واستوحى منها كتاب الفرض والقدّاس والأسّرار. "أبارك الربّ في كلّ حين..." (مز ٣٤). ولقد استفاض القدّيس بولس في تسابيحه العجيبة بها: "تبارك الله أبو ربّنا يسوع المسيح" (أف ١–٣؛ ٢كور ١: ٣–٤).

– **والتسبيح مشاركةٌ للآخرين**: يدعوهم للشهادة على عجائب الله وآياته في تاريخنا الخاصّ والجماعيّ؛ فنحن بحاجة إليهم ليحكموا علينا، ويكتشفوا خطيئتنا، مثلما فعل ناتان مع داود. الآخرون يساعدوننا في قراءة علامات الله وعمله في حياتنا.

– **هذا التسبيح والحمد يُرفَع إلى الله** أو إلى صهيون أو إلى **الهيكل** أو إلى **الملك** في أناشيد موجّهة إلى ربّ العهد" منبثقة لا عن تفكير فلسفيّ، بل هي صادرة عن اختبار روحيّ وعلاقة حميمة مع الله. و"أناشيد صهيون" التي تشيد بأورشليم وبهيكلها في السياق ذاته، وهي صيغ أوّليّة لنوع من التصوّف يسبغ الكمال المثاليّ على المدينة، عاصمة الشعوب في المستقبل (٨٧). وهناك مجموعة من مزامير **المراقي** (١٢٠–١٣٤) ينعشها إلهام مماثل، والمزامير **الملَكيّة** التي كثيرًا ما يبرز فيها الوعد الذي قطع لداود على يد ناتان (٢، ٤٥، ٨٩، ٢٠).

وكلّ هذه المزامير تحمل في طيّاتها **وعدًا** بالاكتمال، هو انتظار المسيح، وانتظار مُلك الله النهائيّ، وانتظار المدينة المثاليّة. هذه الوعود ستتمّ في العهد الجديد بمجيء المخلّص، وكأنّها أنوار نبويّة تدلّ عليه. وفي قمّة **الاستغاثة والتسبيح والوعد** يأتي التهليل الذي يختصره هتاف "هلّلويا".

٣ – فما هو "التهليل" الذي يختصر كلّ أبعاد المزامير؟

في المخطوط العبريّ كلمة "هللويا" في هذا الشطر الأوّل فريدةٌ من نوعها: "هلّلوا – إل" (הַלְלוּ-אֵל)؛ فالمعلوم أنّ الإله إيل الكنعانيّ هو الإله الأهمّ في الديانات الشرقيّة القديمة؛ فهل "إل" هما الحرفان الأوّلان لإلوهيم؟ أم هي فعلاً دعوة شاملة من خلال الإله إل إلى كلّ الشعوب الذين يفتّشون عن الربّ باستقامة القلب لتسبيحه مع شعب الله إسرائيل؟

كلمة "هلّلويا" ترد ١١٩ مرّة في سفر المزامير، على ٢٠٦ في العهد القديم، أي أنّها تمثل النصف. وتتراكم كلمات التسبيح والتهليل في الثلث الأخير من المزامير (٦٠ مرّة) بطريقة تصاعديّة إلى حدّ أنّها تمثّل هجمة حقيقيّة في المزامير الثلاثة الأخيرة (٣٠ مرّة)، ويتوجّها مز ١٥٠.

تمثّل باقي المزامير المنتشرة في السفر حالات ظرفيّة، أمّا التسبيح فهو في كلّ ظرف: "أباركك في كلّ يوم، وأهلّل لاسمك إلى الأبد. الربّ عظيمٌ

وحميدٌ جدًّا، وعظمته لا حدّ لها" (مز ١٤٥: ٢–٣). "هلّلويا! إحمدوا الربّ لأنّه صالحٌ، لأنّ إلى الأبد رحمته". "تبارك الربّ إله إسرائيل من الأزل وإلى الأبد. يقول كلّ الشعب آمين. هلّلويا" (١٠٦: ٢–٣، ٤٨). والتهليل يعني في أغلب الأوقات الجماعة المؤمنة وليس الفرد، حتّى عندما يبادر به هو: "سأخبر باسمك إخوتي، وبين الجماعة أهلّل لك" (٢٢: ٢٣).

II– "هلّلويا" اختصار المزامير (مز ١٥٠)

انتهى مز ١٤٨ وهو يحرّض الشعب على تسبيح يهوه الذي أعلى شأن شعبه بإرجاعه إلى أرضه واستقراره فيها. ويحرضّ مز ١٤٩ على التسبيح من أجل الثأر الذي أخذه يهوه ضدّ الأعداء. وكلاَ المزمورين هما في إطار "هلّلويا" في المقدّمة وفي الخاتمة؛ فكلمة الله لها الصدارة في مز ١٤٨: ٨. وفي المزمور اللاحق يأخذ الحكم على ملوك الأعداء الغرباء والاقتصاص منهم حقّه؛ فالملك الوحيد هو مَن يسكن صهيون. والخلائق كلّها تشيد للربّ وتهلّل. هذا "الكلّ" يعطي الأبعاد الكونيّة لهذَين المزمورَين ما قبل الأخير، وفيهما وعد بالخلاص والرجاء بالتجديد الآتي، حسبما ورد في أش ٤٠–٦٦. ويأتي مز ١٥٠ مكمّلاً لهما.

أ– نصّ المزمور ١٥٠ وبنيته ولاهوته

إنّ الهتاف "هلّلويا" غير موجود في بعض مخطوطات قمران ولا في السريانيّة. وفي المخطوط السريانيّ يبدأ المقطع الأوّل باستبدال "الله" بـ"الربّ": "سبّحوا الربّ في قدسه" (ܫܒܚܘ ܠܡܪܝܐ ܒܩܘܕܫܗ، شبَح لمريو بقودشه).

وهذا المزمور كلّه كناية عن هتاف يدعو لتسبيح الربّ (آ ١–٢)، ترافقه أصوات الآلات الموسيقيّة (آ ٣–٥)، وهذا التسبيح يمتدّ إلى كلّ حيّ. فيمكننا أن ندعو هذا المزمور: "تهليل كلّ نسمة حياة"، وهي تستجيب لصوت خالقها،

كما في إنجيل يوحنّا، حيث تبدأ المقدّمة بـ"الحياة" (يو ١: ٤–٥)، وتنتهي بها (يو ٢٠: ٣١).

هلّلويا
هلّلوا الله في بيته المقدّس.
هّللوا له في سماء عزّته.
هلّلوا له لجبروته.
هلّلوا له لكثرة عظمته.
هلّلوا له بصوت البوق.
هلّلوا له بالعود والكنّارة.
هلّلوا له بالدفّ والرقص.
هلّلوا له بصنوج السماع.
هللّوا له بصنوج الهتاف.
كلّ نسَمةٍ فلتهلّل للربّ.
هلّلويا.

أ- ألبنية

عشر مرّات تتردّد الدعوة إلى التسبيح "هلّلوا له" محاطة بإطارَين: "هلّلويا". الآلات الموسيقيّة كلّها تدعو لتسبيح الربّ، خالق العالم والتاريخ، أربع منها في المقطعَين الأوّلَين (٣–٤)، وأربع في المقاطع الثلاثة التالية، وفي الخاتمة مرّتان، فيصبح عدد الهتاف عشر مرّات. وهي قدّ تشير إلى الوصايا العشر في خر ٢٠ وفي تث ٥، أو إلى الكلمات الخلق العشر في سفر التكوين (١). ويمثّل العدد "أربعة" أربعة أقطار المسكونة.

فالمقطع الأوّل (آ ١–٢) يجيب على أربعة أسئلة: **أين**، ولماذا، وكيف، ومَن؟

أين يسكن الله؟ وما هي **الدواعي** لتسبيحه؟ إنّه يسكن في "بيته المقدّس، أي قدس أقداس الهيكل، وهو في الوقت نفسه يسكن "في سماء عزّته"؛ فإله الهيكل هو في السماء، وإله السماء هو في الهيكل في نظرة كونيّة شاملة. ودواعي التسبيح هي أعمال الله العظيمة والغزيرة، كما تقول بعض الترجمات؛ فكلمة "عظمة" تشير إلى صفة الله وليس فقط إلى "عجائبه" في تاريخ الخلاص، وصفات الله تنحصر في أربعة: القداسة والقدرة والإقدام والعظمة.

والمقطع الثاني (آ ٣ –٥) يجيب على السؤال: "كيف؟" بسمفونيّة غنائيّة وراقصة تجمع بين التسبيح وعدد الكمال ٧ في تعداد الآلات الموسيقيّة، أي أنّ التسبيح هو شامل كامل، في كلّ زمان ومكان. يستعين التسبيح بالمعطيات الجماليّة والعاطفيّة للموسيقى؛ فنحن قي قلب الليتورجيّا وفي داخل الهيكل بتناغم وانسجام مع أوركسترا أرضيّة وسماويّة. فقد تكون هذه الآلات الموسيقيّة المتوافقة رمزًا للحياة بأكملها: فالبوق، "الشوفار" (שׁוֹפָר) يمثّل الآلات الكهنوتيّة المخصّصة في الأصل لإعلان الحرب إبّان خطر مداهم، أو الدعوة من قبل الكهنة لإقامة بعض الذبائح أو في ظهور الأهلّة (مز ٨١: ٤)، وهي توازي الجرس في أيامنا الذي يعلن عن الاحتفال بالأسرار والمناسبات المهمّة. وكان العُود والكنارة آلاتَين وتريَّتَين لاحتفالات اللاويّين، وهم أشبه بشمامسة الهيكل. أمّا الدفّ فكثيرًا ما كان يستعمل في إعطاء الوزن للفتيات اللواتي يقمن بالرقص الطقسيّ: "وأخذت مريم النبيّة بنت هارون دفًّا في يدها، وخرجت النساء كلّهن وراءها بدفوف ورقص" (خر ١٥: ٢٠). وهذا الرقص الطقسيّ تقليد شرقيّ يتوّج الاحتفالات الدينيّة. والجسد أيضًا يفرح بتمجيد الله، لأنّه أوّل مكان يلتقي به الله في عمق الوجود الإنسانيّ. أمّا الأوتار والمزمار فهي آلات وتريّة وصوتيّة تستعمل في الوقت عينه في الاحتفالات الدينيّة والعاديّة على حدٍّ سواء. وآلات النقر مثل الصنوج الكبيرة والصغيرة فهي تزيد الإيقاع حدّة (عز ٣: ١٠). ولكنّ هذه الآلات الموسيقيّة والأوركسترا التي تؤلّفها لم تكن تستعمل إلاّ لمراقفة الإنشاد الليتورجيّ ومنها للرقص المقدّس.

والمقطع الأخير يلوّح بموسيقى خاصّة هي "**نسَمة الحياة**"، وهي تتفوّق عليها كلّها، وتعطيها معنىً لأنّها ليست جامدة، بل هي الحياة بالذات، وقدّ شبّه ماتيو كولين سفر المزامير كلّه "برنيم قيثارة"[١].

ب- لاهوت المزمور

هذا المزمور الأخير يوسّع مدى التهليل إلى الكون كلّه؛ فالجماعة المصلّية والمهلّلة للربّ ليست وحدها، بل الخلائق مدعوّة لتسبيح الربّ معها في ليتورجيّا تشترك فيها السماء والأرض. كما يوسّع أيضًا أبعاد المزمور الأوّل الذي وضع "الإنسان" في غمرة الأحداث بكلّ شموليّتها. ولكن أين نحن من صرخات الإنسان المعذّب والخاطئ الذي يلتمس التوبة ويستغيث بربّه؟ هنا تفتح الآفاق على عالَم مُصَالَح مع ذاته ومع الكون، وكأنّه خُلِقَ من جديد في "نسَمة" الحياة الأولى؛ فالنصّ آت حتّى على الموت الذي ينوي إطفاء "النسَمة"، وبالتالي إمكانيّة التسبيح، وكأنّنا نسمع مار بولس في رسالته إلى أهل كورنتس: "ويكون المنتهى عندما يُسَلِّم المسيح الملْك إلى الله الآب بعد أن يبيد كلّ رئاسة وكلّ سلطة وقوّة، والموت آخر عدوّ يبيده" (١٥: ٢٤-٢٧).

يصف هذا المزمور "الخليقة الجديدة والأرض الجديدة" في أش ٦١-٦٥، وقدّ تبنّتها رؤيا يوحنّا في الفصلَين الأخيرَين (٢١ و٢٢). هذان الفصلان الأخيران تبشرّ بهما الليتورجيّا الأخيرة في عرس الحمل: "وخرج من العرش صوتٌ يقول: سبّحوا إلهنا، يا جميع عباده، والذين يخافونه، صغارهم وكبارهم". وتتوالى بعدها أربع مرّات "هلّلويا". ثمّ قال الملاك: "أكتُب: هنيئًا للمدعوين إلى عرس الحمل". وقال أيضًا: "هذه هي أقوال الله الصادقة" (رؤ ١٩: ٥-٩).

(١) M. COLLIN, "Comme un murmure de cithare", *DDB*, 2008.

إنّ الإله السماويّ (آ ١–٢) تحتفي به كلّ خليقة على الأرض وفي السماء (٧–٦)، إسمه الربّ إيل ويهوه، حوله تجتمع كلّ الخلائق في تسبيح بعيد المدى يتخطّى الإنسان نحو كلّ "نسَمة حياة" نفخها الله في الإنسان، "فأصبح بشرًا على صورته ومثاله" (تك٢: ٧). هذه الخلائق نجدها في الفصل الرابع من الرؤيا حيث يقول يوحنّا: "رأيت بابًا مفتوحًا في السماء، وعلى العرش جالس، وهو الخالق، "وفي وسط العرش وحوله أربعة كائنات حيّة... الكائن الحيّ الأوّل يشبه الأسد، والكائن الحيّ الثاني يشبه العجل، والكائن الحيّ الثالث له وجهٌ كوجه الإنسان، والكائن الحيّ الرابع يشبه النسر الطائر... وهي لا تنقطع عن التسبيح ليل نهار: قدوّس قدوّس قدوّس، الربّ الإله القدير كان وكائن ويأتي".

III– يختم المزمور ١٥٠ سفر المزامير دون أن يختمه

إنّ المزمور ١٥٠ قصيدة صامتة تلملم معنى المزامير ومبناها، وتفتحها على بداية لا تنتهي. إنّها موسيقى صامتة مرنّمة.

أ– المزمور قصيدة

بالشعر والرموز: التضمين، الوزن، نبرة الصوت، التلميحات، والتورية، والاستعارة، وعلى الأخصّ العمق المدوّي. إنّه "صراخ الصمت".

الشعر العبريّ مثل السريانيّ لا يتبع القواعد الكلاسّيكيّة التي نعرفها. وهو يتّخذ عدّة أشكال تأخذ وزنًا وقافية لا كالوزن والقوافي. وزن المزامير بالعموم، وهذا المزمور على الأخصّ، هو وزن الترداد والتوازي والطلبة، وهي تكرار لأوصاف الله أو الدعوة لتسبيحه في تتابع هلّلويا في بداية كَلّ شطر، وينكسر الوزن في آخر آية، فيأتي التهليل في آخر الشطر ومعه ينكسر الزمن؛ فبدل الأمر يأتي الفعل في صيغة النصب للتمنّي: "فلتهلّل". هذا التمايل مقصود لتلافي

الرتابة وفتح المدى وإنارة الطريق؛ والتضمين يُدخل القصيدة في إطار، يضع لها حدودًا بين اثنتي هللويا وبين كلمتَي "الربّ" (١ و٦). والقوافي هي كناية عن الوقفات أو حدّة الصوت عند بعض الألفاظ أو الكلمات– الفواصل.

أمّا التلميحات والتورية فكثيرة تعطي مدى لعدّة تفاسير؛ مثلاً، "بيته المقدّس" قد يكون الهيكل أو القداسة أو السماء، وكلّها لله بيت. ثمّ لمن يتوجّه الأمر بالتهليل؟ للجماعة المُصلّية، ولنا كلّنا جيلاً؛ بعد جيل؛ لذلك، فالدعوة تبقى آنيّة تتوجّه اليوم إلى الأفراد والجماعات على السواء، وتبقى بذلك حيّة ترزق. وما هي "سماء عزّة الله؟ " هي السماء حيث عرش الله تحمله الملائكة، ويحيط به كلّ ما هو ومن معه، فتلتقي ليتورجيّا السماء بليتورجيّا الأرض" (رؤ ٤). هذا ما غنّته الملائكة للرعاة، وما نردّده في الأبانا؛ فرنيم التهليل يخترق الكون كلّه، ويتضافر فيه كلّ ما هو حيّ أو مخلوق.

أمّا الاستعارة فهي قلب المزمور، تنقلنا من الظاهر إلى الخفيّ. "كسيوتو وغليوتو" (ܟܣܝܘܬܐ ܘܓܠܝܘܬܐ)، في نقلة نوعيّة، حسب مار أفرام، تدخلنا في السرّ. ثمّ بما يقوم "جبروت الله وعظمته" في الشطرَين التاليَين؟ هذا التلميح استذكار لا ينتهي لآيات الربّ الغزيرة، وقد ردّدته المزامير بالشكر، والثقة، ورجاء الخلاص. وأهمّ هذه الآيات التي صنعها الربّ مع شعبه هي الخروج، العبور، وإعطاء الوصايا على جبل سيناء. هذه الآيات تتردّد مع كلّ مؤمن: "إحمدوا الربّ لأنّه صالح. لأنّ إلى الأبد رحمته" (مز ١٣٦)؛ فمن ترداد أعمال الربّ ينتقل مز ١٥٠ إلى صفاته. ويمدحه في نشوة القلب مهنّئًا: "باركي يا نفسي الربّ. أيّها الربّ إلهي ما أعظمك جلالاً وبهاءً لبست" (مز ٩٧)؛ فالخليّقة كلّها تشارك بهذا التمجيد: "السماوات تنطق بمجد الله، والفلك يخبر بعمل يديه" (مز ١٩). هكذا مجّدت العذراء، إبنة هذا التراث، الربّ على عطاياه: "تعظّم نفسي الربّ".

هذه الاستعارات تحوّل المزمور إلى شعر يطول الجسد كلّه بنبرة الصوت، وتصفيق الأيدي، واشتعال القلب، ورهافة السمع، واستنارة العيون، وتمايل

الأجساد، كما في حلقة الدراويش. هذه النشوة تنتج عن تشابك التوازي والأفعال والمفعول به في الزمان والمكان، فتتلاطمان اثنان مع اثنين، كما تضرب الموجة الصخرة حينًا وتلاطفها آخر: "يُعلن (مجدَ الله) النهار للنهار، والليل يُخبر به الليل" (مز ١٩). كذلك تتردّد صفات الله بطريقة تلميحيّة في مز ١٥٠، وتندفق بعدها آلات الموسيقى. تبدأ بواحدة "البوق"، ثمّ تتهادى اثنتَين اثنتَين، فتجعل من المزمور قصيدة موسيقيّة مكتملة. وهمس الموسيقى كما صراخها أفضل تعبير عن التحام الاستغاثة بالتسبيح، وأكبر شاهد على تمخّض الصمت بالكلمة.

ب- هذه القصيدة الختاميّة يصبّ فيها المعنى والمبنى شعرًا

في آخر شطر من السفر كلّه ومن الجزء الأخير منه، وفي تهليل لا ينتهي، تتجمّع كلّ المعاني: "كلّ نسَمة فلتهلّل للربّ". كلمة "كلّ نسَمة" هي مفتاح السرّ. "بنسَمة" الله أُعطِيَت الحياة لجسم آدم المجبول من التراب بين يديّه؛ فالتهليل يطول كلّ حيّ: الإنسان والحيوان والنبات، وكلّ خليقة، حتّى الجامدة منها وغير الناطقة. وجودها يمجّد الله مثل صخور قنّوبين ومغاورها. "إنّها قدّاس الكون"، كما كتب تيلار دي شاردان.

فالنسَمة، نفَسُ الله ، هي التي أُودعت في قلب الإنسان توقًا إليه، واستنجادًا به، ونظرة متسائلة وهلِعة أمام ما يمكن الإنسان أن يرتكبه من شرّ وظلم. نسَمة الله في الإنسان حياة: موسيقى وغناء ورقص تفتح مدىً لكلمة الربّ ولبشراه التي تكتمل في العهد الجديد؛ فالكلمات والصور والرموز كلّها قبس من نسَمة الله في الإنسان، لا يكفي أن نقرأها ونتمعَّن فيها، بل نفتح معها حديثًا مع الله، ونجعله يتكلّم فيها وفي الكون الذي يستمدّ نسَمةٍ من نسَمتنا، ويتطهّر بتطهير فمنا وقلبنا؛ "فالخليقة تئنّ منتظرة الخلاص"، ومتلهّفة إلى طريقٍ ليومها يحررّها من الأسر، ويطلقها نحو خالقها، يقيمها من الموات.

ج- "صراخ الصمت"

هذا يصلح كتسمية لهذا المزمور، النقيّ الصافي والصامت "الململم". إنّه أشبه بصراخ يسوع في الجموع المعيّدة كصوت البوق أو هتاف "صنج"، ليقول لهم ما يشتعل به قلبه: "ووقف يسوع في آخر يوم من العيد، وهو أعظم أيّامه، فقال بأعلى صوته: "إن عطش أحد فليأتِ إليّ ليشرب" (يو ٧: ٣٧). وفي آخر عيد فصح شارك فيه المسيح في أورشليم، رفع صوته وقال: "مَن آمن بي لا يؤمن بي أنا، بل يؤمن بالذي أرسلني" (يو١٢: ٤٤). في غمرة العيد يصرخ يسوع أهمّ ما في إنجيله. وفي آخر المزامير يصرخ مز ١٥٠ من خلال صمته أعمق ما في العيد. "النسَمة" المهلِّلة هي كالحبّ المفاجيء، كذلك الذي تعرّض له إبراهيم على جبل موريه، فدعي لله "خليلاً"، وموسى على جبل سيناء، فأشعّ وجهه وصفَت عيناه، وإيليّا على جبل حوريب، فسمع صوت الله صمتًا وبالعبريّة קוֹל דְּמָמָה דַקָּה (*qol demama dakkah*) فمقاربة كول ودمانا كالصوت والكلمة، تجمع بين ضدّين حيث اليقظة في أوجها، فتؤلّف معنى جديدًا يغنينا عن قصيدة، بل هي القصيدة. هذه الكلمات البسيطة هي على مستوى الطفولة، وما الشعر سوى خبرة الطفولة، وبريق عينيها. هذه "النسَمة" هي صوتٌ دون كلمات "صوت صارخ في البرّيّة". والصراخ هو أوّل تباشير الحياة وهو آخر استغاثة ليسوع على الصليب: "إلهي إلهي لماذا تركتني؟"، وهو على الأخصّ صرخة الشهداء في الرؤيا. بين الموت والحياة، بين الفرح والألَم، بين اليأس والرجاء، تتدخّل "النسَمة"، بل تتكفّل بأنّ تفجّر الحياة. ودون "نسَمة" الحياة هذه، لا معنى للمزامير كلّها.

مز ١٥٠ نسيج من الرموز تُشيرُ كلّ كلمة فيه إلى أبعد. المرجع هو الله، لكنّ أوصافه وآلات تمجيده تزخر بالمعانيّ الخفيّة المتعدّدة، وتحفظ كلمة السرّ إلى الخاتمة، فتضع الإنسان في قلب الأحداث "بنسَمة" تعني الله والإنسان معًا كرمز لمصدر الحياة، وسرّ تدفّقها في الكون، وإيداعها البشر إرثًا وملكوتًا.

مز ١٥٠ تتويج لسفر المزامير، وعلى الأخصّ لمزامير التسبيح والتهليل، بما يعادل الثلث منه تقريبًا. إنّه باقة من زهور بستان اختزن كلّ الأشكال والألوان وزهى بها كما لوحة الفسيفساء، ولكنّه يفوقها جميعًا بقدرة الصمت على الإيحاء والشعر، على تلمّس السرّ، والفرح بالارتقاء فوق ترّهات الحياة وآلامها. يفوقها بكيانه المتفجّر، والبيت الروحيّ الذي يبنيه في أعماقنا "خليقةً جديدة" تترنّم، في بنيةٍ روحيّة سكنتها الأجيال ولا تزال.

لقدّ اهتدى الأخ روجيه، مؤسّس جماعة تيزيه (Taizé)، إلى الله بعد لجوئه إلى مزمور يردّده دون هوادة، بحرقة القلب، بعد إشراف أخته على الموت: "وجهَك يا ربّ ألتمس" (٢٧: ٨)، فحدثت الأعجوبة في حياة أخته وفي قلبه، فأصبح، بعد هذه الاستغاثة من الأعماق، قائد أوركسترا تهليل كلّ العمر، في الجماعة ومعها، وعلى الأخصّ مع جماهير الشباب الوافدة إلى ديره. رافقه وجه الربّ كلّ حياته، فأغمض عينيه عن كلّ جمال آخر سواه.

فالمزامير مدرسة صلاة وحياة، أين منها باقي المدارس؟ كلمتان سحريّتان تردّدهما المزامير، وكلاهما من جذر سريانيّ: " آمين، هلّلويا". "تبارك الربّ إله إسرائيل، من الأزل إلى الأبد، يقول كلّ الشعب: "آمين، هلّلويا" (١٠٦: ٤٨). " آمين" هي اكتشاف حقيقة الإنسان أمام الله في توقه إليه، بالرغم من المعاناة والقيود، وهي مثلّثة الأبعاد: أمّن وأمِن وآمن، أي وضع كلّ ثقته بالله، واتّكل عليه. و"هلّلويا"، "هلّلونوي" بالسريانيّة (ܗܠܠܘܝܐ) هي الثقة الخفيّة بالخلاص، والشكر عليه. ولقد أصبحت تحيّةً وسلامًا في عرفنا الرهبانيّ عندما نلتقي فنقول: "المجد لله". وأجمل ختام لهذا التأمل قد يكون ترجمة يهوديّ مؤمن، إندره شوراكي، مزامير التسبيح، فيقول: "مئة وخمسون مرآةً لثوراتنا وأمانتنا ونزاعاتنا وقيامتنا. أكثر من كتاب، المزامير كائن حيّ يتكلّم، ويكلّمك، يتألّم يئنّ ويموت، ولكنّه يقوم، ويغنّي على عتبة الأبديّة. يلتقطك هذا الكتاب، ويحملك أنت ودهر الدهور، من البداية حتّى النهاية...". "يحتوي في طياته

سرًّا، حتّى أنّ الأجيال لا تزال ترجع إلى هذا النشيد، وتتطهّر في هذه النبعة، وتسائل كلّ آية منه، وكلّ كلمة من هذه الصلاة العتيقة، كأنّما أوزانها تنبض بنبضات "العوالم". هذه المجموعة هي رائعة فريدة في تاريخ الروح؛ إنّها "ملتقى الأبديّة"[٢]. والمزمور ١٥٠ هو وعدٌ بهذه القيامة وتذوّقٌ مُسبَق لها.

المراجع

CHOURAQUI André, *Les Psaumes Louanges*, traduction et commentaires, éd. du Rocher, 1996.

COLLIN M., "*Comme un murmure de cithare*", DDB, 2008.

(٢) André CHOURAQUI, *Les Psaumes Louanges*, traduction et commentaires, éd. du Rocher, 1996.