PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

الشعر في الآداب السامية

الكتاب الأول

الشعر العبري

١

الدكتور

محمد محمد القصاص

الناشر

مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

الشعر فى الآداب السامية

الكتاب الأول

الشعر العبرى

١

الدكتور

محمد محمد القصاص

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

(Arab)
PJ3097
.Q377
1900z
kitab 1, juz' 1

(RECAP)

مطبعة احمد علي مخيمر ت ٤٧١٩٣

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY PAIR>

تقديم

يضم العهد القديم عدداً كبيراً نسبياً من الأسفار الشعرية ، ومعظم هذه الأسفار تعتبر من روائع الأدب العبرى ، كما تمتاز بأصالة شعرها ورصانة جرسه . وفى اعتقادنا أنه لا يحق لأى قارىء ، ولو كان قارئاً عادياً ، أن يخلط بينه وبين النثر . ومع ذلك فإن قوانينه لا زالت تعتبر إلى حد كبير سراً مغلقاً أمام الباحثين والعلماء منذ القدم حتى يومنا هذا .

وقد نشرت بحوث عديدة حاول أصحابها كشف النقاب عن هذا السر ، ولكنها جميعاً قد باءت بالإخفاق الكلى أو الجزئى برغم ما امتازت به من عمق واستيعاب ، وما عرف عن مؤلفيها من دراية وألمعية وتضلع .

ولكن الجهل بقوانين هذا الشعر لم يحل دون الآذان والإحساس بانتظامه وائتلاف موسيقاه ، حتى أنه لا يمكن لكل من له ألفة بقراءة الأدب العبرى وتذوقه أن يعجز عن الإحساس التام بانقسامه إلى فقرات وأبيات ، بل وإلى شطرات ، وذلك دون الاستعانة بأية علامة خارجية من ترقيم أو تحديد لمواضع النبر . نعم لا يحتاج المرء فى تقسيمه وتمييز أبياته أن يلجأ إلى تلك النبرات المصطنعة التى توهمها كهان اليهود فى العصور الوسطى . وإذا كانت أسفار العهد القديم تحتوى على فقرات من النثر الرفيع ، أو النثر الشعرى كما يجوز لنا أن نسميه ، فإنه لا يمكن لخبير فاحص أن يخلط بين هذا النثر وبين الكتب الشعرية بأية حال .

ومع كل هذا فإن العلماء لم يستقروا حتى الآن على تحديد القواعد العروضية التى يسير عليها هذا الشعر بالرغم من كثرة المحاولات التى قاموا بها ، بل لقد ترك الكثيرون منهم لخيالهم العنان وأوغلوا فى التكلف والتخبط ، فاخترعوا عروضاً عبرياً من لدن أنفسهم لا يستسيغه العقل

ولا يمت بصلة إلى النصوص الشعرية التى لدينا ، مما حدا بالبعض إلى اليأس من الوصول إلى حل لهذه المشكلة ، بل وإلى إنكار وجود الشعر فى أسفار العهد القديم ما دام لا يعرف لهذا الشعر المزعوم (فى رأيه) أية قاعدة موسيقية يسير عليها .

وكانت هذه الحال مما حدا بنا إلى إعادة دراسة الأسفار الشعرية فى العهد القديم ، وقراءة جل ما كتبه عنها العلماء والمؤرخون من دراسات ، وكان من حسن الطالع أن قمت بدراسة مادة الشعر العبرى لطلبة الليسانس العبرى فى كلية الآداب ، فأتاح لى ذلك أن أفرغ لهذا البحث سنتين كاملتين ، وأن أتجاوز حدود الدراسة الموسيقية لهذا الشعر التى كنت قد رسمتها لنفسى بادىء الأمر ، فحاولت أيضاً دراسته من الناحيتين الموضوعية والتاريخية ، مع مقارنة ذلك بما فى الآداب السامية الأخرى ، ولا سيما الأدب العربى . وقد أدى ذلك إلى ضخامة البحث إلى حد ما ، ففضلت تقسيمه إلى ثلاثة كتب :

الأول منها يشتمل على جزءين صغيرين أحدهما فى القواعد التى تسير عليها موسيقى الشعر العبرى ، والآخر فى تحليل قصائد الأسفار الشعرية التى فى العهد القديم وترجمتها ، وتطبيقها على تلك القواعد .

والكتاب الثانى فى الدراسة الموضوعية للشعر العبرى القديم .

والثالث يحتوى على دراسة تاريخية ومقارنة للشعر السامى القديم .

الفصل الأول

عرض تاريخى لدراسة القواعد
التى يقوم عليها الشعر العبرى القـــديم

إذا جاز لنا أن نوجز القواعد الموسيقية التى يقوم عليها الشعر العبرى القديم فى بضع كلمات ، قلنا إنها تنحصر جوهرياً فى نظام الفقرات وقانونى التقابل والتوازى أو التماثل . وقد أشار بعض القدامى إلى ذلك إشارات بعضها عابر وبعضها على جانب عظيم من الدقة والتفصيل ، وإن كانت جميعها لم تخل من الشطط والتقصير . ولكن الباحثين الذين خلفوا هؤلاء قد أداروا ظهورهم لهذا الطريق القويم الذى سنه لهم أسلافهم ، فراحوا يتخبطون ذات اليمين وذات الشمال ، حتى شككوا قراءهم فى وجود هذا الشعر الذى نصبوا أنفسهم لاكتشاف قوانينه . ولذلك رأينا ، لاستكمال بحثنا ، أن نكتب هـــذا الفصل فى تاريخ الدراسات السابقة حول قوانين الشعر العبرى .

لم يفت قدامى الباحثين أن يذكروا مصطلح « الفقرة » ما بين حين وحين لدى كلامهم عن مواضع الكتاب المقدس التى تنتهى بلازمة ، سواء أكان ذلك فى المزامير أم فى أسفار الأنبياء . فنرى بوسويه Bossuet مثلا يتكلم فى المزامير عن الفقرة والفقرة الجواب « strophe et antistrophe » وقد أبان روبرت لوث R. Louth عن أن القصائد العبرية « تتكون من من أبيات مجموعة فى أقسام دورية متساوية فى غالب الأحيان » . ولكن فريدريك بورشارد كوستر Fredéric Burchard Koester كان أول من درس هذا النوع من الشعر ، وكشف عن وجود التقابل فى الشعر العبرى ، وبين قوانينه بدقة وتحديد يستحقان الإعجاب . وذلك أنه نشر

عام ١٨٣١ بحثـــا مستفيضا فى مجلة الدراسات اللاهوتية الألمـانية Theolagische Studien und Kritiken حول كتات للوث سالف الذكر ، وحدد معنى التقابل فى الشطرات ثم فى الفقرة ، وهو تقابل الأبيات ، فقال : « لقد رأى البعض أن تقابل الشطرات فى الشعر إنما يرجع إلى ازدواج « الجوقة » فى الحلقات الشرقية (سفر الخروج ١٥ / ٢٠) ، ولـكن الأحرى أن نرجعه إلى ذلك القانون الطبيعى ، ونعنى به تقابل الطرفين (Symetry) . فالواقع أن الأبيات بأسرها والشطر والفقر تقوم على قانون التقابل هذا ، ولـكن الباحثين لم يفطنوا قط إلى هذه الظاهرة ، وراحوا يفترضون أن اجتماع الأبيات فى الفقرة قد وقع اعتباطا ودون قاعدة ، غير أننا نعتقد أن أبيات الشعر العبرى القديم تخضع لنفس قواعد التقابل التى تخضع لها شطر البيت ، وأن هذا الشعر يقوم فى جوهره على نظام الفقر ، أى أن أبياته تجمع فى فقر متقابلة ، (ص ٤٧) . » وفى نفس الوقت يقرر كوستر نأ الذى لفت نظره إلى هذه الظاهرة إنما هو ذلك التأليف الفنى الذى تقوم عليه القطع الشعرية فى سفر أشعيا ، فى الأصحاحين الخامس والحادى عشر . وقد عمد فى هذا البحث الطويل إلى تطبيق نظريته على قصائد المزامير وسفر أيوب وأسفار الأنبياء . (ص ٥٤ - ١٠٦) وسنشير إلى ذلك فى الفصل التالى .

وفى سنة ١٩١٣ نشر تشيجيل Szcygiel فى مجلة الـكتاب المقدس Biblische Zeitsehript بحثا طويلا عن التقابل فى الفقر تجاهل فيه بحث كوستر وجميع النتائج التى وصل إليها .

وفى سنة ١٨٣٤ قام الأستاذ فوخر Wocher بنشر مقال طويل فى المجلة اللاهوتية الألمـانية التى كانت تصدر فى نوتنجن لخص فيه بحث كوستر والنتائج التى يمكن استخلاصها منه ، وصرح بجدواها وجدية الأسس

التى قام عليها البحث . ثم لم يلبث نقاد العهد القديم ودارسوه وشراحه أن انكبوا على دراسة نظام الفقر فى الشعر العبرى ، بعضهم فى بحوث مستقلة وبعضهم فى مقدمات كتبوها لدراسات أخرى خاصة بالعهد القديم . ومنهم أيفالد Ewald وديلتش Delitzsh وهنجستنبرج Hengstenberg وهبفلد Hupfeld وهتسج Hitzig ومركس Merx ورولنج Rohling وغيرهم . فيقول هنرى أيفالد ، وهو من أعظم علماء العبرية وأشهرهم فى القرن التاسع عشر : « ... يشيع نظام الفقر فى كل ما وصلنا من نصوص الشعر العبرى . فإن الامتحان الدقيق والدراسه الجدية لأسفار الأنبياء يؤديان حتما إلى تلك النتيجة ذات الأهمية البالغة ، سواء بالنسبة لأعطاء فكرة عامة صحيحة عن هذا الموضوع أو بالنسبة لمعرفة تفاصيله . كما أنه لا توجد أية صعوبة فى اعتناق هذا الفرض بادىء ذى بدء وقبل التعمق فى الدراسة .... ونجدنا كلما تعمقنا فى دراسة أشعار الأنبياء أدركنا بوضوح مقدار سريان ذلك النظام الموسيقى فى جميع أرجائها ، وتحققنا من انطباقه عليها تمام الأنطباق . (Die Propheten des Alten Bundes erklaert ، ط ١٨٦٧ - ١٨٦٨) .

وممن كتبوا أيضا فى هذا الموضوع مير[1] Meier ولى[2] Ley وبيكل Bickel .

ويتكلم أدوارد رويس Edward Reuss عن الشعر العبرى فى المقدمة التى كتبها لترجمة المزامير (سنة ١٨٧٥) ويتكلم عن وجود الفقر ذات البيتين ، ثم يقول : « ومع ذلك فإن الشعر العبرى لم يقتصر على هذه الرتابة الفاترة الجامدة . ولكنه عرف كيف يكون فقراً أطول منها

---

(١) Die Form der hebraischer Poesie, 1858.

(٢) Grundzuge des Rhythmus, des Vers - und Slrophen baues in der hebrais chen Poesie, 1875.

وأقرب إلى ذلك النوع الموجود منها فى الشعر الأوروبى » . ويشير إلى وجود فقر ذات ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة أو ستة أو سبعة ، بل وثمانية وعشرة .

وقد نشر الأستاذ دافيد هينريش ملر David Heinrich Mueller فى سنة ١٨٩٦ بحثا سماه : « أسفار الأنبياء فى صورتها الأولية ، والقوانين الأساسية للشعر السامى البـــدائى كما نراه فى الكتاب المقدس والنقوش المسمارية والنصوص العربية القديمة ، وتأثير تلك القوانين فى الجوتات الاغريبقية »[1] . وهو يقرر فى هذا البحث أن الطابع الجوهرى للشعر السامى القديم هو طابع الفقر والتجاوب . ويعرف الفقرة بأنها « مجموعة من الأبيات التى تكون وحدة كاملة فى حد ذاتها وبالنسبة إلى مجاميع أخرى تكون وحدات مثلها » . ويعرف التجاوب « بأنه عبارة عن تجاوب الفقرة والفقرة الجواب عن طريق وزن الجمل وتتابعها وترتيب الشطر ، وفى كثير من الأحيان عن طريق تجاوب الأفكار واتحاد الكلمات أو توافق جرسها » . والحقيقة أن هذا الذى يسميه الكاتب بالتجاوب ليس إلا مظهرا من مظاهر النظام الفقرى ، فلا ندرى لماذا جعلهما شيئين متميزين . ويضيف ملر إلى ذلك ما يسميه بالتكرار التضمينى ، وهو أن يكرر الشاعر فى أول الفقرة كلمة أو أكثر مما ورد آخر الفقرة السابقة .

وقد درس ملر شعر أسفار الأنبياء دراسة عميقة ، ولفت النظر إلى كثير من الحقائق التى طال أهمال الباحثين أياها . ولكننا نأخذ عليه خلطه بين الشطرات والأبيات ، ووضعه أياها بعضها إلى جانب البعض الآخر دون تمييز ، واعتبارها كلها أبياتا دون أية مراعاة لأبسط قوانين التقابل والتوازى . هذا إلى جانب أهماله التام لنقد النص ، مما جعله يخلط بين النص الأصلى

---

(١) Die Propheten in ihrer urspringlichen Form, etc. Wien, 1869.

وما يكون قد أقحم فيه من تعليق أو شرح أو تفسير ، وسنرى أمثلة من ذلك فيما بعد .

أما الأستاذ ى . ك تسنر J. K. Zenner ، فقد أستطاع الكشف عن وجود فقرة ثالثة سماها بالفاصلة ، وهى الفقرة التى تتلو بصورة منتظمة فقرتين متقابلتين فيما بينهما . وقد قرر أن هذه الفقرة الثالثة ليست مقابلة ولا موازية لأية فقرة أخرى ، ولكنها تتكون من عناصر متوازية فيما بينها ، ومن سم نجد فى عدد ما من المزامير المراد بها الغناء الجماعى هذه السلسلة المتتابعة : فقرة ثم فقرة جواب ثم فقرة فاصلة ، وهلم جرا . . . (١).

وبعد ذلك نشر الأب تسنر عدة مقالات فى مجلة اللاهوت الكاثوليكية الألمانية Zeitschrift der Kathololacs the Thedogie قام فيها بتقسيم بعض أناشيد العهد القديم إلى فقر .

ومن بعده قام الأب هنايم Hantheim بتطبيق هذه النظرية نفسها على بعض المزامير ونصوص العهد القديم الأخرى ، ولا سيما سفر أيوب ونشيد الأنشاد (سنة ١٠٤ ، سنة ١٩٠٨) .

وفى سنة ١٨٩٩ نشر الأستاذ دولر Doeller بحثا عن الشعر العبرى يمكننا تلخيصه فى هذه الجملة : « من العبث أن نبحث فى الشعر العبرى عن أوزان محدده ، ولكن لانعدم أن نجد فيه نظام الفقر بسهولة » (٢).

وفى هذه السنة نفسها أصدر الأب شلوجل Schloegel بحثا سلم فيه بنظرية تسنر مع شىء من التحفظ فيما يخص تطبيقها . ولكن يبدو أنه رجع عن هذا الرأى فى الترجمة التى أصدرها للمزامير سنة ١٩١١ ، وفيها أدخل

---

(١) Zinner, Die Corgesange im Buche der Psalmen. Ihre Existenz und ihre Form; Freib. 1896.

(٢) Rythmus, Metrik und Strophik in der Biblisch - hebraeischen Poesie, 1899 .

فى النص الأصلى كثيراً من التعديل والتغيير اللذين لا أساس لهما .

وفى سنة ١٩٠٩ نشر روتشتين Rothstein مجلداً كبيراً عن الشعر العبرى ، زعم فيه أنه اكتشف قواعد الأوزان العبرية وصورها ، وقد شفع بحثه بمختارات من الشعر الغنائى والتعليق النقدى (١) .

ولكنه يطبق قواعده على النصوص بدقة واطراد يجعلانها عديمة الجدوى ، ويضطرانه إلى تحريف النصوص التى يطبقها عليها تحريفا تاما ؛ والواقع أن نظريته تفسد الشعر العبرى الذى يزعم أنه يريد خدمته .

وهناك إلى جانب هذه البحوث المستقلة بحوث أخرى كتبها أصحابها فى مقدمات دراستهم للمزامير وأسفار الأنبياء والأسفار الأخلاقية . وبعض هذه البحوث على شىء من التفصيل وبعضها مقتضب كل الاقتضاب (٢) . ولكن معظم هذه البحوث المتأخرة لم يحالفها التوفيق ، بل لعلها ترجع بدراسة الشعر العبرى إلى درجة من التخبط لم تعهدها هذه الدراسة فى بدايتها . وذلك أن الباحثين قد عكفوا فى نصف القرن الأخير على محاولة اكتشاف الأوزان العبرية زاعمين أنه لا يمكنهم دراسة الفقرة إلا بعد تحديد عناصرها الأولى وهى تفاعيل البيت المفرد نفسه . فراحوا يهيمون فى واد من الضلال لا أول له ولا آخر ، وخرجوا منه بترهات يعجب المرء كيف أستساغتها عقولهم . ولم يقتصر تخبطهم على دراسة تلك التفاعيل المزعومة بل تعداها إلى دراسة الفقرة نفسها مما أدى إلى تشويه النتائج الطيبة التى وصل إليها سابقوهم وصرف الناشئين عن مواصلة البحث فيها إلى تأملات

---

(١) J. Wilhelm Rothstein, Grundzüge des hebraeiscden Rythmus und seiner Formenbil dung, nebst lyrischen Texten, Leipzig 1909

(٢) مثل بريجز Briggs (١٩٠٦) وكيتل Kittel (١٩١٤) وبويلان Boylan (١٩٢٠) وبير ينيس Pérénés (١٩٢٢) وغيرهم وغيرهم .

وفروض نظرية بحتة لا جدوى من ورائها . (١)

هذا إلى أن كبار الباحثين أنفسهم الذين يرجع إليهم الفضل فى أكتشاف نظام الفقر ، لم يسعوا إلى التعاون فيما بينهم أيضاً . وبدلا من أن يعمد كل منهم إلى إستغلال النتائج الموفقة التى وصل إليها زملاؤه من أجل تكملة بحوثه وتنقيحها ، راحوا يتراشقون فيما بينهم ويتجادلون فى أيهم أصدق ومن منهم له فضل السبق . وكان ذلك أيضاً من الأسباب التى مهدت طريق الضلال لمن أتوا بعدهم .

وكذلك مما ساعد على انحراف المحدثين عن الطريق السوى فى دراسة الشعر العبرى شدة الخلاف بين الباحثين فى تطبيق نظريات « الفقر » على بعض القصائد الغامضة التركيب. فمثلا إذا عددنا الأقتراحات التى قدمت لتقسيم قصيدة الخروج (الأصحاح ١٥ الآيات ١ — ١٨) وجدناها تصل إلى أحد عشر اقتراحا على الأقل ، وها هى ذى :

١ — كنوبل Knobel : ثلاث فقرات :

٢ — كيل Keil ، ودلمان Dillmaun ، وهلتسنجرس Holzingers وبوتنش Boentsch : ثلاث فقرات ومعها بيت للفاتحة وآخر للخاتمة .

٣ — أيفالد Ewald : أربع فقرات .

٤ — لى Ley : خمس فقرات .

٥ — ميير Meier : ست فقرات .

٦ — بيكل Bickell : ثمانى فقرات .

---

(١) ومن أمثلة ذلك تسنر فى مقدمة كتابه آنف الذكر : « إن ملر قد نقل فكرته بحذافيرها من كتابى » ثم يأتى برجز ويعلق على هذا الكلام بقوله : (إن هذا الذى يقوله تسنر صحيح كلة . ولكن الفكرة التى يشير إليها زائفة ولا قيمة لها بل وليس فيها من جديد) . ثم يعقب قائلا : (وقد أشرت إلى كل هذا فى دروسى التى ألقيتها على تلامذتى منذ سنين طويلة) . ومثل هذا كثير جداً .

٧ — رويس Reuss : ست فقرات مع فاتحة وخاتمة .

٨ — برلس Perles : ثلاث فقرات تتبعها خاتمة من أربع شطرات .

٩ — تسنر : خمس فقرات منها فقرة فاصلة .

١٠ — سيفرس Sievers : تقسيم غريب لا يكاد يفهم .

١١ — هاوبت Haupt : ثلاث فقرات كبيرة كل منها مقسمة إلى ثلاث فقرات صغيرة ، مع تقديم البيتين الحادى عشر والثانى عشر . ووضعهما بعد الخامس مباشرة .

إلى هذا الحد وصل الاختلاف بين الباحثين فى تقسيم بعض القصائد ولكن ألا يدل أصرارهم على أجراء كل هذه المحاولات على اعترافهم بقيام القصائد التى هم بصددها على نظام الفقرات ؟ الواقع أن الذين رأوا فى تلك الاختلافات مثارا للشك فى صدق النظرية كانوا إما متعجلين أو سطحيين . وإذا كانت هناك بعض القصائد القليلة التى يصعب تقسيمها إلى فقرات إما لصعوبة تقسيمها وإما لما صادفها من تخريف الرواه على مرور الأجيال ، فإنها لا تطعن فى صدق نظرية برهنت عشرات القصائد الأخرى على صدقها .

الفصل الثانى

التقابل فى الشعر العبرى

إذا لم يكن روبرت لوث Robert Lowth هو الذى اكتشف التقابل فى الشعر العبرى بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ـ ما دام قد أشار إلى وجود كثير ممن سبقوه ـ فيجب ألا ننكر عليه أنه كان أول من بين أهميته وأول من أزاح الستار فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة أكسفورد عن الدور الرئيسى الذى يقوم التقابل بأدائه فى شعر العبريين .

تتكون الجملة الشعرية من شطرين (وأحياناً من ثلاثة أشطار)، شطرين قصيرين متساويين على وجه التقريب بينهما تجاوب من حيث المعنى وفى كثير من الأحيان عن طريق بعض الكلمات المترادفة ، ويسيران معاً فى خطين متوازيين . والواقع أن تقسيم الشعر العبرى على هذا النحو الذى قرره الأستاذ لوث لا يزال هو التقسيم المعتمد فى جميع الكتب المدرسية التى تعالج أسلوب العهد القديم .

وليس هذا النمط الذى يسير عليه العبريون فى شعرهم مجرد نمط صناعى قام على نزوة فى ذهن شاعر من الشعراء ، ولكنه صورة طبيعية من صور الشعر الغنائى . وذلك أن النفس البشرية إذا فاضت بعاطفة من الألم أو الحب أو الكراهية لم تقنع بالتعبير عنها فى كلمتين أو ثلاث كلمات لكى تتركها ظهرياً وتنتقل إلى أمر آخر غيرها ، بل لا تنفك عن العودة إلى الإحساس الذى يستولى عليها وتحاول الترجمة عنه بطرق عديدة مختلفة من التكرار والتقابل والتجارب. هذا إلى أن الشاعر إذا أراد أن ينقل إحساسه إلى الآخرين، عمد إلى إيجاد حالة من الائتلاف بين نفسه ونفوس سامعيه ، وذلك عن طريق صيغ جديدة من صيغ التعبير أوضح من سابقتها وأقوى منها .

ولذلك لم يكن التقابل وقفاً على العبريين دون سواهم من شعوب الأرض. إذ أننا نعثر على نظائر له فى شعر البابليين والآشوريين . وفى الأناشيد السومارية (١) ولدى قدماء المصريين (٢) . والصينيين (٣) ، كما اكتشفه سندرمان Sundermann فى قصيدة قديمة كانت متداولة بين سكان نياس ، وهى جزيرة صغيرة تقع فى غرب سومطره(٤) . واستطاع أدوارد نوردن Norden أن يقدم لنا أمثلة عليه من شعر الاسكيمو والفنلنديين القدماء ، وأن يبرهن على وجوده لدى الأغريق والرومان ويدلل على أنه كان الأساس الذى أنبثق منه الوزن التفعيلى والقافية .

ولكن معظم هذا النوع من « الوزن الفكرى » كما يسميه أيفالد لا يصل إلى درجة الوضوح والعموم التى يصل إليها فى شعر أسفار الكتاب المقدس، ولذلك ترانا نتفق كل الاتفاق مع الأب فكارنى Vaccari ، حين يقرر أن التقابل هو القانون الأول والأوثق الذى يقوم عليه الشعر العبرى القديم . فيراعى التقابل بكل صراحة فى القصائد المسماة بالقصائد الأبجدية . وهناك مزموران اثنان من المزامير الأبجدية يراعيان تميز الشطرة فى البيت ، وهما المزموران ١١١ ، ١١٢ : فنرى فيهما كل شطرة تبدأ بحرف جديد من الحروف الأبجدية الإثنين والعشرين. أما فى غير هذين المزمورين ، فمن المعتاد أن يكون أول البيت هو الذى يميز على هذا النحو، كما هى الحال

---

(١) أنظر Poesie Sumerissher برلين ، ١٩٢٥ ـ ١٩٣٠

(٢) إرمان Erman ، Aegypten und Aegyptische Leben im Altertum، ط سنة ١٨٨٥

(٣) ج . شليجل Schloegel ، La loi du Parallélism en style chinois ليدن ١٨٩٦

(٤) شرح لنا الأستاذ ب . و . شمت Sehmidt هذه القصيدة وقدم لنا ترجمتها فى بحثه القيم Grundlinien einer Vergleichung der Religionen und Mythologien الذى نشره سنة ١٩١٠ .

فى الأمثال ، الأصحاح ٣١ الآيات ١٠ — ٣١ ، وفى المزامير ٢٥ ، ٣٤ ، ١٤٥ . ويتكون المزمور ١١٩ من أثنتين وعشرين مجموعة ، كل منها تتكون من ثمانية أبيات ، وكل بيت من هذه الأبيات الثمانية يبدأ بنفس الحرف من الحروف الأبجدية الذى يبدأ به مقابله فى المجاميع الأخرى . وفى المراثى يوجد نفس الحرف الأبجدى أيضا على رأس كل مجموعة تتكون من عدة أبيات .

والآن نرانا أمام هذا السؤال : أهى الشطرة التى يجب أن تعتبر العنصر الأولى والوحدة القياسية للفقرة ، أم البيت المكون من شطرين أو ثلاث شطرات هو الذى يجب أن ننظر إليه هذه النظرة ؟

ويقول الأستاذ أدوارد كونج Edward Kônig ما نصه : « وحدات النظم الأساسية التى يجب أن تتكون منها القصيدة لابد أن تنطوى على عنصر التقابل الذى يؤدى إلى تكوين الوزن الشعرى »[1] . وهذا التقابل « لا يبدو فى الشطرة المنعزلة وإنما يظهر فى شطرتين مقرونتين . ويترتب على ذلك أنه لا يصح لنا اعتبار أن الشطرة هى الوحدة الأساسية للنظم ، ولكن البيت الذى يتكون من شطرين متناسقين هو الذى يكون هذه الوحدة ». ونحن نتفق فى ذلك مع الأستاذ كونج كل الاتفاق . فالحقيقة أن الشطرة المنعزلة فى العبرية لا تختلف عن النثر فى شىء ، فهى عنصر غير تام ولا يمكن قياسه بأى مقياس من مقاييس النظم . بل يمكننا أن نرص عدة شطرات منها بعضها تحت البعض الآخر دون أن ينشأ من ذلك نوع من النظم يكشف عن تأليف شعرى .

وسنرى أمثلة من ذلك فى الفصل التالى :

فى الحقيقة يجب أن نعترف بأن التقابل لا يسير على درجة واحدة

---

(١) ادوارد كونج ، مجلة الكتاب المقدس الألمانية ، ١٩١٨ ، ص ٦١ .

من الصرامة دائماً ، وأنه يصل فى بعض الأحيان إلى درجة من الخفاء تجعل من العسير علينا تمييز بعض القطع الشعرية من النثر ، إذا أخذناها على انفراد . ويصيب الأستاذ بوديشارد Podechare حين يقول : « التقابل هو العنصر الأساسى فى الشعر العبرى ؛ ولكننا نعرف أنه قد تهمل مراعاته إن قليلا وإن كثيراً فى بعض الأحيان ، وهو إذا كان يبدو واضحا فى حالة التقابل القائم على الترادف أو التعارض ، فإنه قد يعتريه الخفاء إلى حد كبير فى حالة التقابل المعنوى . ولذلك ربما كان من الأحوط أن نعتبر أن العنصر الأساسى فى الشعر العبرى ينحصر فى الميل المعتاد نحو التقابل لا فى التقابل نفسه »[1] . والحقيقة أن الأساليب السامية القديمة ليست صارمة صرامة الأساليب الأوروبية فى انقسامها إلى شعر بين ونثر بين . وإذا كانت هذه التسمية قد سمحت لأستاذ الفلسفة فى رواية « البرجوازى مدعى النبل » . بأن يقرر وهو مطمئن البال أنه « . . . لا توجد وسيلة للتعبير باللغة غير وسيلتى الشعر والنثر ، وأن كل ما ليس نثراً يعتبر شعراً وكل ما ليس بشعر يعتبر نثراً » ، فإن مؤرخ الآداب السامية لا يستطيع الكلام على هذا التقسيم دون تحفظ شديد . ولذلك لعل رينان Renan لم يعد الصواب حين قال فى كتابه تاريخ الأمم السامية حـ ٢ ص ٤٢٢ : « أن طريقتنا فى تقسيم كل ما هو مكتوب إلى فصيلتين ، فصيلة النثر وفصيلة الشعر ، لا يمكن أن تنطبق على الآداب السامية . فهذه الآداب تضم بين الشعر واضح المعالم والنثر واضح المعالم فصائل أخرى بين بين من الكلام المسجوع والموزون أن قليلا وإن كثيراً ، والكلام الذى يسير على طريقة الفواصل . . . » .

ولذلك لا يدهشنا إذا كانت هناك بعض الفقرات التى لا يمكن أعتبارها من هذا النوع أو ذاك إلا إذا كانت فى سياق فقرات أخرى لا يشك

---

(١) عن كتاب (سفر أيوب) للأستاذ بولدورم P. Dhorme ، ص ١٤٧ من المقدمة.

فى نسبتها إلى أحد النوعين . وهذا الاعتبار يعيننا على الأجابة على بعض اعتراضات النقـــاد ، كذلك الأعتراض الذى يوجهه الأستاذ الأب لجرانج Lagrange إلى نظرية الفقرات فى دراسته التفصيلية لسفر أشعيا ، إذ يقول بمناسبة الآيات ١ - ٤ من الأصحاح الرابع عشر : « تنتهى هذه الفقرة الفاصلة المزعومة على هذا النحو :

فى يوم يمنحك الأله الراحة ،
من متاعبك وآلامك ، ومن أسر العبودية
التى قسرت عليها
سنبعث بهـــذا الهجاء
ضد ملك بابل . ويقول :

ولو اعتبرنا أن هذه المقدمة القصيرة من قبيل الشعر ، لـكان الـكتاب المقدس كله شعراً ، ولتعذر علينا أن نجد فيه جملة واحدة من النثر »[1] . والحقيقة أن روح النظم تبدو واضحة فى هذه السطور لوجودها بين فقرات شعرية واضحة المعالم . ولـكن إذا قرأناها منعزلة حكمنا عليها بأنها سطور نثرية لاريب فيها . ولسنا مضطرين فى هذه الحال إلى تقسيمها إلى شطر ما دام يتبعها فقرات يبدو فيها التقابل بصورة بينه لا نزاع فيها .

ومهما يكن من شىء فإن هذه الحالات استثنائية ، وأن الغالب الـكثير أنه يمكننا دون عناء تمييز العناصر المتقابلة فى كتب الأنبياء والمزامير والأمثال وسفر أيوب وغيرها من الأسفار الشعرية .

---

(١) مجلة الـكتاب المقدس الفرنسة ، سنة ١٩٠٥ ، ص ٢٧٨ .

الفصل الثالث

الوزن التفعيلى فى الشعر العبرى

يقول الأستاذ هوبرت جرم Hubert Grimme فى معرض كلامه عن كتاب الأستاذ دولر Dohler آنف الذكر[١] : « أنه يرفض كل نظرية تسلم بوجود قواعد للوزن داخل أبيات الشعر العبرى ، وإن كان يسلم بوجود قواعد للنظم عامة وللفقرة خاصة . وإذا نظرنا إلى هذه الفكرة من الناحية النظرية البحتة لم يسعنا إلا الابتسام... فأنى لنا بنظام الفقرات إذا لم يكن قائما على قواعد عروضية سابقة ؟ » . ثم يقول : « فى رأيى أنه من الخير ترك البحث فى نظام الفقرات حتى نقطع برأى فى مسألة ما إذا كان يمكننا قراءة كل بيت من أبيات الشعر العبرى تبعاً لوزن تفعيلى محدد » .[٢] ويقرب من هذا الرأى ما يقرره أستاذنا الجليل ابراهيم مصطفى من أنه لابد من وجود وزن محدد يسير عليه كل بيت من أبيات الشعر العبرى . وإذا كنا لا نهتدى إلى قواعد هذا الوزن ، فذلك لأننا نسينا الطريقة التى كان شعراء بنى أسرائيل الأولون يلقون بها شعرهم ويرتلونه فى المعابد والمحافل .

وإذا فأمامنا الآن نقطتان يجب علينا بحثهما ، وهما : هل نعرف فى الوقت الحاضر وزنا تفعيليا محدداً يمكن أن يقوم أساسا للشطرة فى الشعر العبرى ؟ الثانية : هل لابد من وجود نظام تفعيلى للشطرة لكى تكون أساسا للفقرة ؟

---

(١) Rythmus, Metrik und Strophik in der hebraeischen Poesie, 1899

(٢) مجلة الآداب الشرقية Orientalische Litteratur - Zeitung ، ١٥ مارس سنة ١٩١١ ، و ١٥ أبريل سنة ١٩٠٠ .

(١)

ولنتساءل : ما الوزن ، ما الوحدة الوزنية للشطرة المتقابلة التى يتكون منها البيت ؟ هل تقوم هذه الوحدة على عدد المقاطع الطويلة والقصيرة كما هى الحال فى الشعر الأوروبى ، أم على نبر الكلمة ، أم على عدد المقاطع دون أعتبار لطولها وقصرها ، أم على نظام السواكن والحركات كما فى الشعر العربى ؟ لاشك أن موضوع علم العروض ينحصر فى تحديد هذه النقط . وإذا استعرضنا ماكتبه الباحثون فى هذا الصدد وجدنا أنهم اقترحوا كل الأحتمالات الممكنة حلا لهذه المسألة : فبعضهم يهيء الحل الذى يقترحه طبقا للنص المسورى فى حالته الراهنة على أنه هو النص الوحيد الصحيح ، والبعض الآخر يهيء هذا النص نفسه وفقا لنظريته ، فيعدل فيه ويحذف ويضيف ويصحح ما شاء له هواه ، حتى يصل فى بعض الأحيان إلى خلق نص يكاد يكون جديداً ، ومنهم من حاول أن يتخذ له موقفا وسطاً فوقف فى التعديل عند الحد الذى لا ينفر فيه نقاد النص المقدس .

ولنستعرض بعض هذه الآراء باختصار : يرى القديس جيروم أن الشعر العبرى القديم يسير بالضبط على النسق الذى يسير عليه كل من الشعر الأغريقى واللاتينى ، ويزعم أنه يبنى كلامه على ما تلقاه من أفواه اليهود من روايات يتناقلونها فيما بينهم جيلا بعد جيل . ومن بعده حاول الكثيرون من أنصاره وشراحه وناشرى بحوثه أن يعضدوا هذه النظرية بأمثلة من النصوص ، ولكنهم لم ينجحوا . والواقع أن القول بأن الشعر العبرى يقوم على أساس عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة أصبح من سقط المتاع فى يومنا هذا .

ويرى روبرت لوث (سنة ١٧٥٣) أن الشعر العبرى يقوم على وزن يتمشى مع نظام التقابل ، ويقرر أنه من العسير فى الوقت الحاضر أن نحدده تحديداً دقيقاً .

ويذهب الأستاذ لى هير Le Hir (حوالى سنة ١٨٤٨) إلى أن الشك أخذ يحل محل الترجيح حول جدية هذه النظرية منذ عهد لوث، ويقول: «أنها أصبحت من الأمور التى لم يعد أحد يجرؤ على الانسياق فى طريقها بعد الفشل الذى أصاب كل من تعرض لها من العلماء». ويقرر أن العبريين كالسريانيين يعتمدون على مجرد عدد المقاطع، وأن البحث يدل على أن كل بيت من أبيات هذا الشعر يتكون من عدد من المقاطع يتراوح بين أربعة مقاطع وإثنى عشر مقطعا. فيقول بالحرف الواحد: «يقوم الوزن فى الشعر العبرى على مبدأ بسيط جداً، وهو أنه يعنى بعدد المقاطع دون أى اعتبار لحجم كل مقطع، ثم يجمعها فى عدد زوجى دائما، وقد يراعى النبر فى بعض الأحيان، ويجمع بين تقابل الأفكار وتقابل العبارات فى شطرى البيت الواحد، ويرص الأبيات المختلفة فى القطعة الواحدة دون نظام معين... الخ»[1].

ويعتمد جوستاف بيكل على هذا التشابه نفسه بين الشعرين السوريانى والعبرى. ويسلم الأب جيتمان Gietmann بهذه النظرية فى أساسها، ولكنه يدخل عليها تعديلات هامة لكى يتجنب التغييرات الكثيرة التى اضطر بيكل إلى إدخالها فى النص.

ويعتبر الأستاذ يوليوس لى Julius Ley أن وحدة الوزن تنحصر فى نبر الكلمة. وذلك «أن كل كلمة تعبر عن فكرة تحتوى على مقطع منبور، وبعض الكلمات تحتوى على أكثر من مقطع منبور واحد. فكل مقطع منبور يكون مع المقاطع السابقة غير المنبورة والمقطع التالى الذى ينخفض فيه النبر وحدة وزنيه. وليس لعدد المقاطع غير المنبورة أية أهمية، بمعنى

---

(١) فى بحثه الوزن عند العبريين Le rythmechez les Hébreux الذى قدم به ترجمته لسفر أيوب، باريس ١٨٧٨.

أن كل كلمة تتكون من مقطع واحد منبور يمكن أن تحل فى الوزن محل سلسلة بأسرها من المقاطع[١] .

ويقرب من هذه النظرية نظرية الأستاذ هوبرت جرم التى تقوم أيضا على أساس النبر وان اختلفت عنها فى التفاصيل اختلافا شديدا[٢] .

وتعرض الأستاذ أدوارد سيفرز Edwrard Sievers لهـذا الموضوع نفسه ، وهو من علماء العروض المعدودين فى اللغات الجرمانية ، ولكن يبدو لنا أن نجاحه المنقطع النظير فى دراسة العروض الجرمانى لم يساعده على فهم الشعر السامى حق الفهم ، بل كان على العكس من ذلك عقبة فى سبيل فهمه أياه فهما صحيحاً . لذلك لانجد مبرراً لأن نلخص هنا نظريته المعقدة ، ونكتفى بالأشارة إلى ما كتبه عنها الأستاذ ماير لمبير Mayer Lambert إذ يقول : « خير ما فى الكتاب ينحصر فى ذلك الجزء الذى يعرض فيه لقواعد النظم العامة ، وفى نقده بعض نظريات الباحثين السابقين . ولكن أراءه فى الوزن العبرى لا تقوم على أى أساس صحيح . فهو يضع نظرية للوزن ويريد أن يطبقها على أبيات غير متساوية ، وفيها كلمات يحاول هو إخراجها من حسابه كأنها غير موجودة ، وتتكون من أوتاد غير متساوية هى الأخرى ، أو يحتوى بعضها على مقطع والبعض الآخر على مقطعين أو ثلاثة أو أكثر »[٣] .

وبعد ذلك يظهر الأستاذ نيفار شليجل بنظريته « عن العروض الحقيق » كما يقول : « وهى تلك النظرية الوحيدة الصحيحة المستنبطة من النصوص

---

(١) Grundzuge des Rythmus ، ١٨٧٥ . و — Leitfaden der Metrik der Hebrae ischen Poesie — ، ١٨٨٧ .

(٢) Grundzüge der helraeischen Akzent und Vokallehre, 1896

(٣) مجلة الدراسات اليهودية والفرنسية يوليو وسبتمبر سنة ١٩٠٢ ، ص ١٥٩ .

العبرية ، ولا شيء غير النصوص العبرية »[1] . والواقع أنها مستنبطة من النصوص العبرية حقيقة ، ولكن بعد أن أجرى عليها المؤلف من ضروب التعديل والتغيير ما قطع الصلة بينها وبين أصلها الأول .

وهكذا نرى الباحثين لا يتفقون على قاعدة محددة يقوم عليها الوزن داخل البيت العبرى ، ولا يعرفون إذا ما كان عدد المقاطع أم حجمها أو نبرها هو الأساس الذى يتحكم فى بناء هذا الوزن . ولذلك نرى أن نتخلى عن فكرة وجود وزن تفعيلى للبيت فى الشعر العبرى ، وأن نقرر أن قانون هذا الشعر ينحصر فى نظام الفقرة وقانونى التقابل والتوازى كما سبق أن قلنا وكما سنبين فى الشطر التالى من هذا الفصل .

(٢)

هل من الضرورى أن يكون هناك نظام وزنى معين ليكون أساسا للفقرة ؟

يمكننا أن نقسم آراء العلماء عن الوزن التفعيلى إلى طائفتين تبعا لما إذا كانت تحترم قاعدة التقابل أم لا تحترمها . فالآراء التى تغض النظر عن هذا القانون الجوهرى لا قيمة لها فى اعتبارنا ؛ إنها لا تؤدى إلا إلى تضليل الباحثين ، ويجب القضاء عليها دون هوادة . وهناك آراء عديدة من هذا القبيل ينحصر طرفاها فى الرأى الذى يفتت القصيدة إلى شطر مسرفة فى القصر ، والرأى المضاد الذى يقسمها إلى شطر مسرفة فى الطول .

ومن أمثلة النوع الأول ما فعله ميير Meier حين فتت اللازمة الشعرية فى قصيدة المزمورين الثانى والأربعين والثالث والأربعين إلى تلك الشطر القصيرة :

---

(١) مجلة الكتاب المقدس الفرنسية ، أبريل ١٩٠٤ ، ص ٢٨٦ .

لماذا أنت منهارة ،
يا نفسى ،
وتئنين هكذا ؟
انهضى ،
وأملى
فى الله !
نعم ، سأواصل مديحه ،
هو مخلص
حيـــاتى .[١]

وقد زعم الأستاذ تسابلينا أنه استطاع تقسيم سفر الجامعة من أوله حتى آخره إلى أبيات من هذا القبيل[٢] :

كنت أقول
ذلك فى قلبى :
ها أنذا
كنت أعظم
من كل من كانوا
قبلى على بيت المقدس .[٣]

* * *

حينما تذهب
إلى بيت الله ،
احفظ قدمك

---

(١) Die Form der hebraeischen Poesie
(٢) كتاب الجامعة Das Buch Qohelet ، الطبعة الثانية ١٩١١ .

واقترب [منه] لتطيعه .
خير من عطايا المخبولين
لتكن قرابينك ؛
لأنهم لا يعرفون
فعـــل الخير[1] .

* * *

لا تسرف
فى الاستقامة
ولا تبالغ فى اتباع الحكمة ،
كيـــلا تضل[2] .

بل يذهب تسابلينا إلى أبعد من ذلك ، حين يعمد إلى بعض المراضع النثرية ، ويواصل تقطيعها على هذا النحو ، ليخرج منها أبياتا شعرية لا ريب فيها !

ومن أنصار هذا النوع من التقسيم من لا يوجهون إلى حقوق النبر وتمام المعنى أية رعاية ، كأن يجعلوا المضاف مثلا فى نهاية أحد الأبيات والمضاف إليه فى البيت التالى . ولعل فرانتس بريتوريوس Franz Proetorius أكثر هؤلاء إسرافا فى النفيت وأشدهم إيغالا فى احتقاره لمراعاة قانون التقابل والتوازى ، إذ نراه يقسم الكلمة الواحدة إلى قسمين ، يجعل أحدهما فى شطر والآخر فى شطر ثان ، أو يضع أحدهما فى بيت والآخر فى البيت التالى ؛ وذلك كما فعل فى تقسيمه الآية الثالثة والعشرين من الاصحاح الحادى والأربعين من سفر اشعيا حيث جعل الجزء الأول منها كما يلى :

---

(١) الإصحاح الأول ، آية ١٦ .
(٢) الإصحاح الرابع ، آية ١٧ . والإصحاح السابع آية ١٦ .

أخبروا بما سيحـ
دث فيما بعـــد

وكذلك فى تقسيمه الآية الثالثة من الاصحاح السابع والأربعين من نفس السفر على النحو التالى :

ستكشف عورتك وتـ
رى معـــايبك

أما الطرف الثانى فلعل ملر Muller خير من يمثله ، ويكفى أن نورد هنا بعض أمثلة من تقسيمه سفر اشعيا لنرى تكلفه الشديد وإسرافه المفرط فى إطالة الأبيات المزعومة ، لا لشىء إلا ليبرهن عبثا على وجود نظام تفعيلى صارم للأبيات العبرية . فيقسم الآية الخامسة من الاصحاح الثانى من السفر المذكور على هذا النحو :

يا بيت يعقوب تعال ولنمش فى نور الرب ، فإنك قد هجرت
شعبك يا بيت يعقوب
لأنهم امتلئوا [بالسحر] من المشرق واستسلموا للسحر كالفلسطينيين
وتحالفوا مع ذرية الأجانب[1] .

ويذهب ملر فى التكلف إلى أبعد من ذلك حين نراه يقسم بعض القطع إلى أبيات مزعومة يبلغ بعضها نصف السطر والبعض الآخر سطرين أو أكثر ، كما فى المثل الآتى (من أشعيا ، اصحاح ٥ ، الآيات ٣ و ٦ و ٧) .

والآن يا سكان بيت المقدس ، ويا أهل يهوذا
احكموا بينى وبين كرمى . (بيتان)
سأجعله مكانا خربا ، لن يشذب ولن يفلح ؛ وسيغطيه الحسك
والأشواك . (بيت واحد)

---

(١) Die Propheten in ihrer urspringliche Form ، ص ٨٠ .

إن كرم إله الجيوش هو بيت إسرائيل ، وأهل يهودا هم نبته الحبيب .
(بيت واحد)[1] .

ولعل القارىء يتساءل معنا عن تلك الأوزان التفعيلية التى بنى عليها دافيد هنريش ملر هذا التقسيم العجيب ، اللهم إلا أن يكون التحكم البحت ، والحرص على اكتشاف أوزان محددة للبيت العبرى ، والعدول عن تقسيم القصائد العبرية إلى أبيات تقوم أولا وقبل كل شىء على أساس قانونى التقابل والتوازى اللذين يبدوان فيها جليين كالشمس . والواقع أن خطة ملر لتقسيم الأبيات على هذا النحو قد دفعته بطبيعة الحال إلى تقسيم القصيدة أيضاً إلى فقرات يختلف بعضها عن البعض الآخر من حيث الطول كل الاختلاف ، ضارباً عرض الحائط بالمعنى والتناسق والموسيقى الحقيقية التى تسرى فى أوصال القصيدة . وهكذا يجره حرصه على اكتشاف التفاعيل إلى تشويه الفقرات نفسها .

وعلى هذا النسق أيضاً يسير الأستاذ ريني هارپر Rainy Harpar ، وكذلك يفعل الأستاذ سيفرس الذى اخترع قواعد عروضية تسمح له بتقسيم المواضع النثرية التى لا يختلف فى حقيقتها اثنان إلى أبيات شعرية موزونة فى زعمه .

أما هوبرت جريم Hubert Grimme ، فإنه حين يدعونا إلى جعل البيت الموزون وزناً تفعيلياً أساساً للفقرة وحين يدعونا إلى إقامة كل بيت على تفاعيل غامضة يكونها كل باحث حسب هواه ، إنه إذ يفعل ذلك إنما يدعونا فى الواقع إلى اتباع طريقة لا يقرها علم ولا فن . والحقيقة أن تقابل الشطر فى البيت الواحد ، وبالتالى طول الأبيات ، أمر واضح كل الوضوح ، ويكشف عنه المعنى نفسه فى أغلب الأحيان ، حتى فى أسفار الأنبياء .

---

(١) المرجع السابق

ويمكننا التحقق من ذلك بسهولة ، إذا راجعنا فقرات سفر أشعيا التى قام بتقسيمها تبعاً للمعنى الأساتذة لوث سنة ١٧٥٣ وأيشهورن Eichhorn بين سنتى ١٨١٦ — ١٨١٩ ورويس فى سنة ١٨٧٦ . وفى هذا الصدد يقول الأستاذ بده Budde : « يجب ألا تغيب عن بالنا هذه الحقيقة ذات الأهمية العظمى : وهى أن الأبيات فى الشعر العبرى القديم تتميز بعضها عن بعض تبعا للمعنى . . . فيجب علينا لدى تحديدنا لفقرات القصيدة ألا نضحى بأية حال بتلك الوحدة التى لا يتطرق إليها الشك ، وهى وحدة البيت المكون من شطر متقابلة » . (١)

وإذا كان من السهل التعرف على وجود التقابل فى طريقة التعبير عن الأفكار بوجه عام ، فإن نظريات الوزن النفعيلى التى تتفق مع ذلك ولا تعارضه يمكن فحصها والنظر إليها بعين الاعتبار ، وإن كان لا يصح أن يدعى لهذا الوزن - إن صح - أنه يقوم بدور جوهرى فى بناء البيت ما دام التقابل هو الذى يتحكم فى وزنه أولا وقبل كل شىء ، وما دامت الأبيات تجمع فى الفقرات تبعاً لقواعد محددة مطردة بسيطة . وسنبين ذلك فى الفصول التالية .

ولكن قواعد الوزن النفعيلى - إذا أمكن تحديدها - قد تؤدى خدمة جلى لنقاد النص ، على شرط ألا تطبق تطبيقاً صارماً على هذا الشعر شبه البدائى ، مما يؤدى دائماً إلى تشويه النص وتعديله بصورة جزافية . والحقيقة أن الشطر التى تقوم على أساس المعنى ذات أطوال متساوية إلى حد كبير : فالشطر الأول يتكون عادة من ثلاث كلمات منبورة أو أربع ، والثانى يتكون من كلمتين منبورتين أو ثلاث كلمات منبورة أيضاً . وفى هذه الحال إذا كانت إحدى الشطر قد أصابها تشويه ما أو أقحمت فيها بعض الشروح أو المترادفات ، كشفت هذه العناصر الدخيلة عن نفسها بمساعدة عدم التناسب البادى بين الشطرتين .

(١) قاموس هستنجس Dictonnaire Hastings مجلد ٤ ، ص ٧ و ٨ .

الفصل الرابع

الفقـــرة الشعرية

نعنى بالفقرة الشعرية ، على وجه العموم ، عدداً معيناً من الأبيات التى تنطوى على معنى تام وتسير على ترتيب خاص وتكون أقسام القصيدة بتكرارها المنتظم .

والحقيقة أن القانون الأول لنظام الفقر العبرية ينحصر فى أن كل فقرة منها تكون معنى تاماً ، ولذلك كان التقسيم الفقرى للقصيدة يشير إلى أقسامها المنطقية . وهذا ما يقرره جميع العلماء من أتباع المدرسة الفقرية . فيقول هاربر Harper : تكون الفقرة وحدة منطقية دائماً ودون استثناء ، (١) . ويقول بده Budde : « من الأخطاء التى يتعرض لها الباحثون أنهم يعمدون بادىء ذى بدء إلى تقسيم القصيدة إلى فقرات على حساب المعنى فيشوهونها ويزيفون نظامها ومعناها . فيجب علينا إذن أن نعمد عمداً إلى تقسيم القصيدة إلى الأقسام التى يقتضيها المعنى ، ثم بعد ذلك نبحث عما إذا كانت هذه الأقسام تصلح لأن تكون فقرات سليمة » (٢) .

ولكن منطقية الأقسام لا تكفى وحدها لطبعها بطابع الفقرات الشعرية ، فلا بد إذن أن يكون هناك شىء آخر ، وهو توازن تلك الفقرات . يقول الأستاذ رويس : « . . . إننا اقتصرنا حتى الآن على تفسير كلمة فقرات بأضيق معانيها ، لندل بها على مجموعات من الأبيات تتشابه تماماً فيما بينها من حيث عدد الأبيات ، وربما أيضاً من حيث التأليف الموسيقى ... ولكن

---

(١) Amos and Hosea ، ص ١٦٨ ، سنة ١٩١٥ .

(٢) قاموس هستنجس ، ج ٤ ، ص ٨ .

بعض الباحثين قد ذهبوا إلى أبعد من ذلك فى تفسير هذا المصطلح ، فاعتبروا من قبيل الفقرات كل تقطيع للقصيدة إلى قطع تتميز فيما بينها من حيث المعنى ، ولكن دون أى اعتبار لطولها أو شكلها . . . غير أنه من الإسراف الشديد أن نطلق كلمة فقر على هذا النوع من القطع ، لأنها تخلو من العنصر الجوهرى الذى لا تستغنى عنه الفقرة : ألا وهو اتساقها وانتظامها فيما بينها » (١) . وكذلك يقول بده : لايصح لنا أن نطلق اسم الفقر على أية سلسلة من الأقسام ذات الأطوال المختلفة ، لأن فى ذلك ما فيه من سوء الفهم لمعنى هذه الكلمة التى تدل على كل متوازن » (٢) .

ويشير الأستاذ بوديسان Boudissin إلى هذه الفكرة نفسها ، ولكن فى عبارات أخرى ، فيقول : « فى وسعنا دون الاستعانة بأية علامة خارجية [كاللازمة مثلا] أن نتعرف فى كثير من الأحيان على وجود مجموعات من الأبيات الشعرية تكون فقرا . وهكذا إذا رأينا عدداً بعينه من الأبيات أو من الأبيات والشطر فى آن واحد يتكرر باطراد أو بطريق الدور فى قصيدة ما تبعا لتقاسيم المعنى ، فإننا نستطيع أن نقرر وجود نظام فقرى قصد إليه الشاعر قصدا (٣) » .

ولكن هذه القاعدة الجوهرية قد غابت عن بال بعض الباحثين . فنجد الأب لجرانج Lagrange مثلا (٤) يقسم قصيدة إمعركة قرقميش إلى مجموعات تتكون على التوالى من ٧ و ٩ و ١١ بيتا و ٦ و ٨ أبيات ، ويزعم أنها فقر . والواقع أنها لا تستحق هذا الاسم بأية حال . وكذلك فعل الأستاذ

---

(١) مقدمة عن الشعر العبرى Introducton sur la poésie hebraique ص ٢١ ، سنة ١٨٧٥ .

(٢) قاموس هستنجس ، ج ٤ ، ص ٨ .

(٣) مقدمة لأسفار العهد القديم Einleitung in die Buecher des A.T. ، ص ٣٩

(٤) مجلة الكتاب المقدس الفرنسية ، سنة ١٩٢٣ ، ص ٤٤٤ وما يليها .

فرنتس فلدمان Franz Feldmann فى تقسيمه لأبيات الإصحاح ٢١ (آيات ١ — ١٠) من سفر أشعيا (١).

مثل هذه الأخطاء التى يقع فيها بعض الباحثين حين يقسمون القصيدة إلى فقرات تماثل تماما تلك الأخطاء التى أشرنا إليها فيما سبق، والتى تتعلق بالتقسيم إلى أبيات. وإذا كان الأستاذ دافيد هينريش ملر يدع لنفسه العنان فى تقسيم القصيدة إلى أبيات يصل بعضها إلى سطرين أو ثلاثة سطور وبعضها إلى أربع شطرات كما يحلو له، دون مراعاة للمعنى أو لقانون التقابل أو التوازى، فإن الأستاذ لجرانج وأمثاله يقسمونها إلى مجموعات من الأبيات لا يراعون فيها أى توازن أو تناسب ويسمونها فقرات.

والحقيقة أن الأستاذ كوستر Koester على حق حين قرر منذ أكثر من مائة وعشرين عاما أن قانون التوازى والتقابل هو الذى يتحكم فى تكوين الفقرات من أبيات، كما أنه هو أيضا الذى يتحكم فى تكوين الأبيات من شطرات. فتجتمع الشطرتان أو الثلاث لتكون بيتا، كما يجتمع البيتان أو الأبيات الثلاثة لتكون فقرة فى غالب الأحيان. وهذه الفقرات تكون القصيدة بسيرها على ترتيب معين. والمعنى هو الذى يرشد دائما إلى هذا التقسيم.

فإذا قسمنا أحد المزامير أو إحدى القصائد النبوية إلى مجاميع من الأبيات تبعا للمعنى، ثم عددنا بعد ذلك أبيات كل قسم من الأقسام الرئيسية، وجدنا أولا مجموعتين متتابعتين تتميز إحداهما عن الأخرى تماما، وأن كلا من المجموعتين تحتوى على نفس الأقسام الفرعية فى نظام متماثل أو متقابل. ولنفرض أن المجموعة الأولى تتكون من خمسة أبيات وتنقسم إلى مجموعتين فرعيتين، إحداهما تشتمل على ثلاثة أبيات والأخرى على بيتين، وفى هذه

---

(١) Commentaire d'Isaïe، الترجمة الفرنسية :

الحال لابد أن تكون ثانية المجموعتين الرئيستين تتكون هى الأخرى من خمسة أبيات وتنقسم بدورها إلى مجموعتين فرعيتين إحداهما تشتمل على ثلاثة أبيات والأخرى على بيتين ، فإذا كانت المجموعة الفرعية المكونة من ثلاثة أبيات هى الأولى فى الترتيب ثم تليها الأخرى المكونة من بيتين ، سميت القصيدة بذات الترتيب التماثلى . أما إذا بدأت الفقرة الثانية بالمجموعة الفرعية المكونة من بيتين وثنت بالأخرى ، فإن القصيدة تسمى فى هذه الحال بذات الترتيب التقابلى أو المقلوب . وإذا كان هذا النظام أو ذاك مطردا فى كل القصيدة ، سميت هذه الأخيرة بالقصيدة ذات الفقر المتحدة . ولكننا لا نصادف هذا النوع من القصائد فى الشعر العبرى القديم إلا فى النادر القليل ؛ ومن أمثلته المزمور الأبجدى رقم ١١٩ الذى يتكون من اثنين وعشرين فقرة ، كل منها تتكون من ثمانية أبيات . والحقيقة أننا فى العادة نجد بعد الفقرة الثانية مجموعة من الأبيات التى تختلف فى نظامها عن نظام الفقرة . ولما كان بعض النقاد يتصورون تحت تأثير معرفتهم بالشعر الإغريقى واللاتينى أن تكون الفقرات متساوية دائما فى الشعر العبرى أيضاً ، فإنهم يسارعون باعتبار هذه الأبيات المشار إليها مقحمة فى القصيدة ويبترونها منها ، (انظر قصيدة عاموس فيما بعد) وهناك نقاد آخرون يعمدون إلى تقسيم القصيدة التى من هذا القبيل إلى أقسام متساوية دون مراعاة للمعنى . ومنهم من يستخدم الطريقتين معاً . وكل هذا ليس من الصواب فى شىء ، ولا يؤدى إلا إلى تشوية القصائد العبرية وتقسيمها بصورة جزافية . وذلك أن تساوى الفقرات المتتابعة إنما هو فى عدد أبيات كل فقرة ، كما سبق أن ذكرنا . والبيت كما قلنا من قبل قد يتكون من شطرين وقد يتكون من ثلاثة أشطار .

وقد يعترض علينا بأن الفقرة التى تتكون من عدد معين من الأبيات ذات الشطرين لا يمكن أن تعتبر مساوية لفقرة تتكون من أبيات تتكون

كلها أو بعضها من ثلاثة أشطار . والواقع أنه يجب علينا أن ننظر إلى مثل هاتين الفقرتين على أنهما متساويتان ، إذ أن البيت ذا الشطرات الثلاث والبيت ذا الشطرين يعتبران متساويين من حيث أن كلا منهما وحدة وزينة فى الفقرة ، ما دام كل منهما يقوم على التقابل أو التوازى وعلى المعنى فى آن واحد معاً . ولعل العبريين القدماء كانوا يلقون البيت ذا الشطرات الثلاث بمزيد من السرعة ـ على نحو ما يذهب الأستاذ إبراهيم مصطفى ـ كما هى الحال بالنسبة للشطرات التى تفوق غيرها طولا والتى نعثر عليها فى بعض الفقرات الوسطى ، وإن كنا لا نستطيع أن نقرر ذلك بطريق اليقين .

الفصل الخامس

بعض العلامات التى يمكن الاستعانة بها فى تقسيم القصائد إلى فقر

رأينا أن الفقرة الشعرية تتميز بوحدة المعنى وتساوى عدد الأبيات فى الفقرة والفقرة الجواب ، وهما خاصتان جوهريتان وتكفيان فى حد ذاتهما لتمييز القصيدة العبرية ، ولكن هناك علامات أخرى لتمييز الفقرات ، وهى إن لم تكن من الخصائص الجوهرية ، فإنها على جانب كبير من الأهمية فى كثير من الأحيان .

واللازمة أوضح هذه المعالم ، وإن كانت أندرها ورودا . وهى عبارة عن تكرار أحد الأبيات مرات عديدة بصورة منتظمة وعلى أبعاد متساوية ، هى نهايات الفقرات ، ومن أمثلة ذلك قصيدة الإصحاح التاسع من سفر أشعيا (الآيات ٧ - ١٠) وقصيدة المزمورين الثانى والأربعين والثالث والأربعين .

ومنها كلمة « صلاه » التى ترد فى آخر الفقرات فى بعض المزامير (فى ٣٩ مزمورا) ، وفى نشيد حبقوق . وقد تخبط كثير من الباحثين فى تفسير معنى هذه الكلمة وبيان اشتقاقها [1] . ولكن يبدو أنها ، على نحو ماقرره القديس هبوليت المتوفى عام ٢٣٥ ، علامة على بداية نغمة جديدة أو ابتداء معنى جديد . وعلى كل حال هذا هو ماتوحى به ترجمتها فى النسخة الإغريقية من العهد القديم .

ومنها تكرار بعض الكلمات أو الأفكار فى مواضع متشابهة أو متقابلة .

---

(١) أنظر المقال الذى كتبه هاوبت Haupt حول هذا الموضوع فى Expositary Times عدد مايو سنة ١٩١١ ، ص ٣٧٤ — ٣٧٧ . وانظر مجلد سنة ١٩١٢ ص ١٠٢ من مجلة الكتاب المقدس الألمانية .

ولكن التكرار هو الآخر ليس من الشروط الضرورية التى لاتصلع الفقرة بدونها ، ولذلك لانراه بصورة مطردة أو متساوية فى كل القصائد ، بل ولا فى فقرات القصيدة الواحدة ، وإن كان متفشياً فى معظم قصائد العهد القديم[1].

وتكرار التوازى هو تكرار ألفاظ بعينها فى مواضع متماثلة من فقرات متتابعة ، كأن يكون ذلك فى نهاية كل فقرة أو فى بدايتها . والتكرار التقابلى هو تكرار ألفاظ بعينها فى مواضع متقابلة من الفقرات ، إما فى أول الفقرة وفى آخرها مثلا ، وإما فى أول الفقرة الأولى وفى آخر الفقرة التى تليها أو الفقرة الجواب ، وإما فى وسط فقرتين متتاليتين .

وبالرغم من أن هذا التكرار لا يعتبر شرطا ضرورياً لنظام الفقرات ، فإنه من العلامات التى تبرزه ، من العلامات التى توحى بالتقسيم الواجب اتباعه أو التى تشهد لصحة تقسيم سبق القيام به . وهذه العلامة نقابلها بكثرة فى معظم القصائد كما سبق أن ذكرنا . والأمثلة على ذلك كثيرة جدا سيجد القارىء بعضها فى ترجمة النصوص التى سنوردها فيما بعد . ولكنا نلفت النظر هنا إلى القصيدة الأولى من سفر عاموس ، ففيها ضروب من التكرار المقصود لا يستطيع أحد نكرانها ، إذ أن العبارات المكررة تشغل نصف الفقر تقريبا . كما نلفت النظر أيضاً إلى قصيدة عاموس (آية ١٨ من الإصحاح الخامس حتى آية ٨ من الإصحاح السادس) . وإلى الفقر الوسطى من قصيدة يوئيل عن الجراد ، فإن التكرار المقصود يبدو فيها للقارىء منذ الوهلة الأولى . وحز قيال من الكتاب الذين يلجئون كثيرا إلى ظاهرة التكرار هذه ، فإذا ربطنا بينها وبين توازى الفقرات وتوازن الأبيات ، دل ذلك جيدا على أنها ليست مجرد ضرب من ضروب البلاغة الخطابية . وإذا نظرنا بعين التدقيق والحياد إلى قصائد أشعياد (ولاسيما القسم الثانى منها)

---

(١) مؤلفات هبوليت فى : Patrologie grecque de Berlin مجلد ١ ، ص ١٣٠ .

وإلى سفر أرميا بأسره ، وجدنا من الأمثلة ما يستحيل علينا تفسيره بمجرد المصادفة العشواء .

ونظن أنه لا يخلو من الفائدة أن نشير هنا إلى وجود مثل هذه العلامات فى الشعر الإغريقى القديم . ولا شك أن تشابه الشعرين فى تلك السمات يرجع إلى كونها سمات طبيعية ، ولكن ذلك لا يمنع من القول برجوعها إلى أصل واحد مشترك بينهما كما يذهب الأستاذ مسكراى Masqueray فى كتابه « نظرية الأشكال الغنائية فى التراجيديا الإغريقية [1] ، إذ يقول : « لم يكن شعراء الإغريق الأقدمون يكتفون بجعل الفقرات متساوية الطول فى القصيدة الواحدة وبأن تكون الأبيات من وزن واحد ، بل كانوا أيضاً يعنون بتزويدها ببعض السمات الخارجية ، فكانوا يعمدون مثلا إلى نوع من تكرار الكلمات أو العبارات فى أماكن متماثلة من الفقرات . . . . . فإذا كانت الفقرة تضم حرفا من حروف التعجب مثلا ، كرر هذا الحرف نفسه فى الفقرة الجواب ، أو أشير إليه بحرف تعجب آخر مساو له .... الخ » . ويقول الأستاذ لجران Legrand : « وقد ترد كلمة فى الفقرة الأولى ، ثم ترد فى موضعها من الفقرة التالية كلمة أخرى تقرب منها فى النطق ولا تختلف عنها إلا فى حرف واحد من الأحرف السواكن . وقد تتشابه عبارتان من الفقرتين ولا يختلفان إلا فى حرف واحد من إحدى الكلمات [2] » . وهذا ما قد نجده أيضاً فى الشعر العبرى ، كما هى الحال فى لازمة المزمور التاسع والأربعين حيث ترد كلمة « يالين » بمعنى يدوم فى البيت الثالث عشر الذى يقول :

والإنسان فى الكرامة ، ولا يدوم ؛

---

(١) Theorie des Formes Lyriques de la Tragédie grecque ص ١٠٥

(٢) فى كلام أوردته له مجلة الكتاب المقدس الفرنسية سنة ١٩٢٢ ، ص ٣١٣ .

إنه كالبهائم التى تبيد .

وفى البيت الحادى والعشرين يستعاص عن كلمة « يالين » هذه بكلمة «يابين» (بمعنى يعرف) ، وهى لا تختلف عنها فى النطق إلا فى حرف واحد ، وهو الباء بدل اللام ، فيصبح البيت :

والإنسان فى الكرامة ، ولا يعرف ؛

إنه كالبهائم التى تبيد .

وقد عمد بعض النقاد والشراح إلى تصحيح الكلمة فى البيت الأخير وجعلها مطابقة لما فى البيت الثالث عشر ليكون التطابق تاما . ولكن مانراه من هذا القبيل وما نعرفه من ولع الكتاب الساميين باستخدام الجناس بنوعيه التام والناقص يحفزنا إلى ترك الكلمتين على الصورة التى وردا عليها فى النص المسورى . وقد يتمثل التكرار فى إيراد كلمتين متفقتين لفظاً و مختلفتين معنى فى موضعين متماثلين من فقرتين متتاليتين ، وهذا أيضاً من الأساليب البديعية المعروفة فى الآداب السامية جميعها :

وكذلك من العلامات الخارجية التى يمكن الاستئناس بها فى تقطيع القصائد العبرية القديمة إلى فقرات وأبيات ، ذلك التقسيم التقليدى المسورى الذى احتفظ به فى طبعات الكتاب المقدس الجيدة (كطبعة جنسبرج Ginsborg وغيرها) . فهذا التقسيم يتفق فى معظم الأحيان بصورة تلفت النظر مع أوائل الفقرات وأواخرها . ومن أمثلة ذلك قصيدتا إرميا (من آية ١٣ من الإصحاح الثامن إلى آية ٢١ من الإصحاح التاسع ، والاصحاحان ٣٠ — ٣١) . وسيأتى الكلام عليهما فيما بعد .

الفصل السادس

الفقرة الوسطى
(الفقرة الثالثة أو الفاصلة)

لاحظ كوستر Koester وكثير من العلماء الذين جاءوا بعده أن الفقرات المتتابعة فى الشعر العبرى غير متساوية الطول فى بعض الأحيان، وأنها قد لا تكون سلاسل مطردة متجانسة ؛ إذ قد نرى الفقرتين المتماثلتين أو المتقابلتين تتلوهما أبيات أخرى كأنها مقحمة بينهما وبين الفقرتين التاليتين ، أو تبدو بالأحرى كأنها « فقرة ثالثة » . ويرى إيفالد أن هذا الترتيب على درجة كبيرة من الائتلاف ، بل وأنه طبيعى جداً . ويسمى الفقر الثلاث التى تتتابع على هذا النحو : « Satz,Gegensatz Schluss » أى الفقرة والفقرة الجواب والفقرة الختامية أو النتيجة[1] . ويقول الأستاذ مير Meier فى تفسير هذه الظاهرة : « كثيرا ما نجد بعد الفقرة الأولى وفقرة الجواب فقرة ثالثة يصح أن نسميها بالخاتمة أو النتيجة . وهذا تقسيم جد طبيعى بالنسبة لنظام التفكير ، ولكنه يرجع بوجه خاص إلى نظام تكوين « الجوقات » فى العالم القديم : فكانت « الجوقة » الأولى تقوم بأداء الفقرة الأولى ، والثانية التى تواجهها فى المكان ، تقوم بأداء الفقرة الثانية التى تعتبر جوابا للأولى أوردا عليها . أما الفقرة الثالثة فكانت تؤديها الجوقتان مجتمعين[2] » .

وكذلك يسلم لي بهذا التقسيم ، ويسمى الفقرة الثالث بالبيت الأوسط أو الفقرة الوسطى ، فيقول : « يجب ألا يغيب عن بالنا تلك الخاصة الواضحة

---

(١) Die Dichter des Alten Bundes ، الطبعة الثانية سنة ١٨٦٦ ص ١٣٧

(٢) Die Form der hebraeischen Poesie ، ص ٤١

من خصائص الشعر العبرى فى المزامير وأسفار العهد القديم الشعرية الأخرى ، وهى وجود بعض آيات مرتبة على نظام خاص فى وسط القصيدة ، ولذلك نسميها بالفقرة الوسطى . وهى تتكون فى بعض الأحيان من شطر واحد أو بيت واحد وقد تصل فى بعض الأحيان إلى عدة أبيات [١] » .

والأستاذ تسنر يسميها بالفقرة الفاصلة أو فقرة التغاير ، وذلك لأن موضعها فى القصيدة ومعناها وموسيقاها تشير بوضوح - فى كثير من الحالات على الأقل - إلى تغير نظام الغناء .

وقد سلم كثيرون من الباحثين فى عصرنا هذا بوجود هذه الفقرة التى يسميها بعضهم بالفقرة الوسطى ، ويسميها البعض الآخر بالفقرة الفاصلة أو فقرة التغاير ، ومنهم هنتايم Hontheim وشلوجل Schloegel وفيل Weil الذى يقول لدى حديثه عن سفر أشعيا فى مجلة الدراسات اليهودية الفرنسية : « هناك قصائد فى سفر أشعيا تتكون من فقرات مزدوجة ، فقرة أولى تتبعها أخرى تجيب عليها ، وهى قطع متساوية الطول تتتابع كل اثنتين منها إحداهما بعد الأخرى . وفى بعض الأحيان نعثر على فقرة ثالثة تتلو هاتين الفقرتين وتختلف عنهما من حيث طبيعتها . وهذا ما يشير إليه التقسيم المسورى فى كثير من الأحيان [٢] » .

وإذا صح مايقال من رجوع أصل هذه الفقرة إلى نظام « الجوقات » ، فلا بد أن الجوقتين كانتا تغنيانها مجتمعتين أو بطريق التبادل . ولكن يبدو لنا أن خاصة التغاير ليست جوهرية فى وجود هذه الفقرة ، ولذلك نفضل أن نساير الباحثين الذين يسمونها بالفقرة الوسطى . ونعنى بذلك أنها فى غالب الأحيان تحتل موضع الوسط بين زوجين متساويين من الفقرات . ونقول

---

(١) مادة « Dichtkunst » فى قاموس ريم Riehm المسمى Handworterbuch des Biblischen Altertum الطبعة الثانية ، المجلد الأول ، ص ٣١٨ و ٣١٩ .

(٢) Reuve des Etudes juives ، عدد أبريل - يونية سنة ١٩١٥ .

فى غالب الأحيان ، لأنها قد ترد فى آخر القصيدة باعتبارها خاتمة أو فى أولها باعتبارها مقدمة ، وهى فى مثل هاتين الحالتين ليست وسطى ، ولكن ذلك من الأمور النادرة جداً .

خصائص الفقرة الوسطى

تتميز الفقرة الوسطى بالصفات الآتية :

١ — أنها لا تمت إلى سابقتها أو لاحقتها المباشرتين بصلة التماثل أو التقابل ، وإن كانت فى حد ذاتها تتكون من أجزاء متقابلة ، كأن تتكون من بيتين يليهما بيتان ، أو من ثلاثة أبيات تليها ثلاثة أبيات ، أو من ثلاثة أبيات ، مكررة ثلاثه مرات ، أو من ثلاثة أبيات ثم بيتين ثم بيتين ثم ثلاثة أبيات ... الخ .

٢ — أنها تعبر عن فكرة أقوى وأهم مما فى الفقرتين الأخريين كالتهديد أو الدعوة إلى التوبة والإنابة أو النبوءة ... الخ .

٣ — يبدو عليها طابع الحدة أحياناً وطابع الجلال أحياناً ، وذلك تبعا للموضوع ، كما أنها عادة أوفر من غيرها حظا من الروح الغنائى والطابع الموسيقى .

٤ — أنها فى العادة تحتل وسط القصيدة ، حيث يسبقها ويتلوها عدد متساو من الفقر ، كما هى الحال فى المزامير التى تتكون من خمس فقرات .

ووجود الفقرة الوسطى أمر غالب فى القصائد العبرية ، فهى تكاد توجد فى كل قصائد سفر أشعيا وفى كثير من المزامير وقصائد إرمياوغيرها ، بل لا نكاد نجد قصيدة واحدة تتكون من عدد كبير نسبيا من الفقرات وتخلو من هذا النوع من الفقرة الوسطى . ولذلك كان من الخرق حذفها من الشعر العبرى باعتبارها دخيلة أقحمت فيه إقحاما ، كما فعل بعض النقاد . كما أنه من المستحيل تقسيمها إلى فقرتين ، بسبب وحدة الفكرة التى تعبر عنها

من جهة ولأنها كثيرا ما تتكون من عدد فردى من الأبيات من جهة أخرى . فهى إذن فقرة قائمة بذاتها تهدف إلى إبراز الأفكار الأساسية فى القصيدة وقطع رتابة القصيدة التى تتكون من أزواج عديدة من الفقرات المتماثلة .

إيضاحات وأمثلة

إذا كنا قد قلنا إن الفقرة الوسطى أو الثالثة ليست مماثلة أو مقابلة لأى من الفقرتين السابقة والتالية ، فليس معنى ذلك أنه محرم على الشاعر أن يجعلها مساوية لهما فى الطول أو النظام ، بل معناه فقط أنه لا يوجد معها فقرة ترد عليها أو تكملها . ومن الممكن جداً أن يجعل الشاعر جميع الفقرات الوسطى فى القصيدة الواحدة ذات طول واحد ، كما هى الحال فى القصيدة الثالثة من القسم الثانى لسفر أشعيا وقصيدتى الإصحاح الخامس والإصحاحين الثلاثين والحادى والثلاثين من سفر أرميا . بل قد نجد هذا التماثل بين الفقر الوسطى من قصيدتين متميزتين ، إذا كان هناك مايربط بينهما .

كذلك قلنا إنه من غير الممكن فى كثير من الأحيان تقسيم الفقرة الوسطى إلى فقرتين ، ولكن بعض الباحثين الذين ينكرون وجودها ويؤمنون فى الوقت نفسه بنظام الفقرات فى الشعر العبرى يحاولون هذا التقسيم ليجعلوا منها فقرتين متماثلتين ، ومن ثم يقررون أن القصيدة كلها تتكون من سلاسل متماثلة أو متقابلة من الفقرات . ولكنا نسألهم عما يعملون فى تلك الفقرات إذا كانت تتكون من عدد فردى من الأبيات كما هى الحال فى القصائد الآتية : عاموس ٦ ، ٨ - ١٤[1] . وهوشع ٥ ، ٥ - ٧ . ويوئيل ٢ ، ١١ - ١٤ . أشعيا ٥٨ ، ٨ - ١٤ . مزامير ٤٣ ، ١ - ٥ و ١٣٩ ، ١٣ - ١٦ أيوب ٥ ، ١ - ٧ و ٢٨ ، ١٢ - ٢٠ . أشعيا ٢ ، ١٠ - ١٩ و ١٨ ، ٤ - ٦ و ٢٨ ، ١٩ - ٢٢ و ٤١ ، ١ - ٥ و ٤٥ ، ٥ - ٨ و ٤٦ ، ٨ - ١٣ و ٥٣ ، ٤ - ٦ . أرميا ٢ ، ٣٣ - ٣٧ و ٤ ، ٨ - ١٠ و ٩ ، ٦ - ٨ و ٢٢ ، ٢٨ - ٣٠ و ٣٠ ، ١٨ - ٢٤ و ٣١ ، ٣١ - ٣٤

(١) الرقم الذى قبل الفاصلة يدل على الإصحاح ، والأرقام التى بعدها تشير الى الآيات .

و٤٨ ، ٢٦ - ٣٠ و٥٠ ، ١٤ - ١٦ .

وذكرنا أيضاً أن هذه الفقرة تشتمل عادة على فكرة بارزة وذات أهمية خاصة كالاتهام أو الشكوى ، كما فى الأمثلة الآتية : عاموس ١ ، ٩ - ١٢ و٢ ، ٤ - ٥ ومزامير ٤٣ ، و٤٤ ، ١٠ - ١٧ و٥٠ ، ٧ - ١٥ و٧٣ ، ١١ - ١٦ و٨٩ ، ٣٩-٤٦ و١٣٩ ، ١٣-١٦ . الأمثال ٨ ، ٢٢ - ٣١ . أشعيا ٤٠ ، ١٢-١٧ و ٤٣ ، ١٠ - ١٥ . أرميا ٤ ، ٨ - ١٠ ر ٢٠ ، ١١ - ١٣ و ٢٣ ، ١٦ - ٢٢ . هذه هى أبرز الأمثلة التى تنطوى فيها الفقرة الوسطى على الاتهام أو الشكوى ، ولكن هناك أمثلة كثيرة غيرها .

الانذار بالعقاب أو التهديد البليغ ، ومن أمثلته : عاموس ٦ ، ٨ - ١٤ . يوئيل ١ ، ١٥ - ٢ ، ١ . حزقيال ١٥ ، ٦ - ١٨ - هوشع ٢ ، ٨ - ٩ و ٢ ، ١٦ - ١٧ . أشعيا ٥ ، ٥ - ٦ و ١٠ ، ١٦ - ١٩ و ١٠ ، ٣٣ - ٣٤ و ٤١ ، ١٥ - ١٦ . أرميا ٦ ، ١٦ - ٢٠ و ٨ ، ١٣ و ٨ ، ١٦ - ١٧ و ٩ ، ٦ - ٨ و ٩ ، ١٤ - ١٥ و ١٦ ، ٨ - ٩ و ٢٢ ، ١٨ - ١٩ و ٢٢ ، ٢٨ - ٣٠ و ٤٨ ، ١٤ - ١٧ و ٤٨ ، ٤٠ - ٤٧ و ٤٩ ، ١٢ - ١٣ و ٥٠ ، ٣٣ - ٤٠ و ٥١ ، ١٦ - ١٩ و ٥١ ، ٢٧ - ٢٩ و ٥١ ، ٤٩ - ٥٣ .

الدعوة إلى التوبة والأنابة : يوئيل ٢ ، ١١-١٤ . أرميا ٢ ، ١٢ - ١٩ .

الوعد بالغفران أو النجاه : يوئيل ٢ ، ١٨ - ٢٠ . أشعيا ٣٠ ، ١٨ - ١٩ و ٢٥ - ٢٦ و ٤٤ ، ١ - ٥ و ٥٨ ، ٤ - ٨ . وهناك أمثلة أخرى من هذا القبيل ، ولا سيما فى سفر أرميا .

النبوءة : مزامير ٧٢ ، ٩ - ١١ . ميشع ٥ ، ١ و ٥ ، ٦ - ٧ . أشعيا ٢٥ ، ٦ - ١٤ و ٥٤ ، ١٠١ - ٧ و ٦٠ ، ١٩ - ٢٢ و ٦١ ، ٨ - ٩ . أرميا ٣ ، ١٤ - ١٨ و ٣٠ ، ١٨ - ٢٤ و ٣١ ، ١ و ٣١ ، ٣١ - ٣٤ و ٣٣ ، ١٤ - ١٨ .

ومن أمثلة الفقرات الوسطى التى تتميز بحدة الحركة وبروز الروح الغنائى ما يلى :

مزامير ٧ ، ٧ - ١٠ و ١٩ ، ٨ - ١٠ و ٢٤ ، ٧ - ١٠ و ٤٦ ، ٨ - ١٢ و ٨٩ ، ١٠ - ١٩ و ١٠٤ ، ٢٤ - ٣٠ و ١٠٩ ، ١٤ - ٢٠ و ١٣٧ ، ٧ - ٩ . أشعيا ٢ ، ١٠ - ١٩ و ١٣ ، ٦ - ٨ و ١٤ ، ١٢ - ١٦ و ٤٤ ، ٢١ - ٢٣ و ٤٥ ، ٥ - ٨ و ٤٥ ، ١٨ - ١٩ . أرميا ٤ ، ٢٣ - ٢٦ و ٤٧ ، ٦ - ٧ .

فقرات وسطى تتكون كل منها من بيت واحد ذى ثلاث شطر : هوشع ٥ ، ٥ - ٧ . يوئيل ١ ، ١٥ و ٢ ، ١ . حزقيال ١٥ ، ٦ - ٨ و ٢١ ، ١١ - ١٢ و ٢٨ ، ١٢ - ١٥ . مزامير ٢٤ ، ٧ - ١٠ و ١٠٩ ، ١٦ - ١٨ .

فقرات وسطى تتكون من شطر طويلة تتشع بوشاح الجلال والوقار : عاموس ١ ، ١١ . مزامير ٧٢ ، ١٠ .

أما عند وجود الفقرة الوسطى فى وضع متوسط بين الفقرات الأخرى فى غالب الأحيان ، بل وفى بعض الأحيان فى المركز تماما بحيث يسبقها ويتلوها عدد متساو تماما من الأبيات ، فسنورد أمثلة على ذلك فى الفصل التالى .

ولكننا نحرص هنا على أن نورد فيما يلى ترجمة الفقرة الوسطى من قصيدة لأرميا تتكون من الآيات ١٤ - ١٨ من الأصحاح الثالث والثلاثين ، لأنها وإن لم تكن من خير الأمثلة على روعة الشعر العبرى ، فإنها تنطوى على جميع الخصائص التى تتميز بها الفقرة الوسطى . فهى ترد بعد فقرة أولى وجوابها ، وتليها فقرتان أخريان من هذا القبيل أيضاً ، وكلا الطرفين متساويان ومتماثلان ، إذ يتكون الطرف الأول من فقرة أولى مكونة من بيتين وفقرة جواب مكونة من ثلاثة أبيات ، وكذلك الحال بالنسبة للطرف الآخر ؛ وكلا الطرفين ينطويان على تكرار تقابلى لعبارات بعينها ترد فى بعض أبيات الطرف الأول ، ثم تتكرر فى الأبيات المقابلة لها فى الطرف الثانى ، مثل العبارات : « هكذا قال الرب ، وسيكون أيضاً فى ذلك المكان الخرب بلا إنسان ولا حيوان ، الخ . » (وانظر القصيدة كاملة فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، أو فى سفر إرميا من العهد القديم .) . وموضوع الفقرة بعض

النبوءات ، وكل بيت من أبياتها يتكون من ثلاث شطرات ، وتسير أبياتها على شيء من الحرية من حيث التقابل ، كما أنها فردية العدد بحيث يستحيل شطرها إلى فقرتين . (١) .

وهذه ترجمة الفقرة :

١٤ يقول الرب ها [هى ذى] أيام تقبل ،
فيها أحقق الوعد الذى وعدته
بيت إسرائيل وبيت يهوذا .
١٥ فى تلك الأيام وذلك الزمان ،
سأهب داود غلاما بارا :
فيملأ الأرض عدلا وبراً .
١٦ فى تلك الأيام تنجو يهوذا
وتظل أورشليم فى أمان
وتدعو : « الرب برنا » .
١٧ لأنه هكذا قال الرب :
لن يعدم داود خلفا
يجلس على عرش بيت إسرائيل .
١٨ ولن يعدم الكهنة اللاويون خلفاء من أمامى ،
لكى يقدموا النذور ويحرقوا القرابين
وينحروا الضحايا طوال الأيام .

---

(١) الطبقة المسورية للعهد القديم تضع وقفا قبل الآية الرابعة عشر ووقفا آخر بعد الآية الثانية عشرة ، وهذا طبيعي ويعضد ما نذهب إليه . ولكنها أيضا تضع سكتة بعد الآية السادسة عشر ، ولعل هذا ماحدا ببعض الباحثين إلى تقسيم الفقرة الى فقرتين بعد تزييف النص وتحريفه .

الفصل السابع

بنية القصيدة ونظام الفقرات فيها

من شأن التماثل (أو النوازى) والتقابل ، وهما القانونان الأساسيان للشعر العبرى ، أن يتركا للشاعر نصيباً كبيراً من الحرية . فهما يسمحان له بإطالة الفقرات أو تقصيرها تبعاً لما تقضى به الفكرة . ولذلك لا نجد الفقرات تتحد فى الشكل تماماً ، كما لو كانت قد صبت فى قالب واحد ، إلا فى عدد محدود من القصائد . وكذلك الحال بالنسبة للشطرات فى أبيات الفقرات المختلفة ، فنرى حركة الشطرة تسرع تارة وتبطىء أخرى تبعاً لخفة الفكرة أو وقارها واتزانها .

وتتتابع الفقرات فى القصيدة على هذا النظام: الفقرة الأولى التى يتراوح طولها بين ثلاثة أبيات وعشرة أو أكثر (وقل أن تتكون من بيتين اثنين فقط) ، وتليها الفقرة الجواب أو الفقرة الثانية ، وهى إما أن تكون مماثلة لها أو مقابلة لها . فإذا كانت الفقرة الأولى تتكون من سبعة أبيات مثلا وتتضمن مجموعات ثلاث على هذا الترتيب تبعاً للمعنى : ثلاثة أبيات + بيتان + بيتان ، كانت الفقرة الجواب تحتوى على سبعة أبيات هى الأخرى وتتكون من ثلاث مجموعات تسلك فى ترتيب مماثل لما فى الفقرة السابقة أى: ثلاثة أبيات + بيتان + بيتان ، أو فى ترتيب مقلوب (مقابل) ، أى : بيتان + بيتان + ثلاثة أبيات . وتقتصر بعض القصائد على هاتين الفقرتين اللتين تتجاوبان فى المعنى أو تتعارضان فيه. (ومن أمثلتها المزامير ١ و ٢ و ٣ ، وأشعيا ٢٢ ، ١٥ — ٢٤ و ٢٨ ، و ٢٣ — ٢٩ و ٣٨ ، ١٠ — ١٩) . وقد تطول القصيدة قليلا فتضم إلى هاتين الفقرتين تلك الفقرة الخاصة التى نسميها بالفقرة الوسطى أو الفقرة الثالثة . وربما وقفت عند هذا الحد ، وقد تتجاوزه

فتضم إليه من جديد فقرتين أخريين، أى فقرة أولى وفقرة جواب. وهناك قصائد أطول من تلك يتكرر فيها ذلك النظام عدة مرات، أى فقرة أولى تليها فقرة جواب ومن بعدها فقرة ثالثة، وهكذا دواليك عدة مرات.

مثال ذلك: قصيدة أشعيا من الآية السادسة من الإصحاح الرابع والأربعين حتى الآية الثالثة عشرة من الإصحاح السادس والأربعين.

وإذا أردنا أن نقسم هذة القصيدة تقسيما سليما، فإنه يتحتم علينا أن نبدأ بتحليلها من حيث المعنى، وأن نبين العلامات المختلفة المستخدمة فى تمييز الفقرات:

الآيات ٤٤، ٦ — ٨: يهوه هو الإله الوحيد الحق، الذ لا يستطيع أن يعرف المستقبل إلا هو. ولنلاحظ وجود الجملة «هكذا قال يهوه» على رأس الفقرة.

٤٤، ٩ - ١٣: من الأدلة على شدة تفاهة الأصنام: أن صانعيها من البشر، عمال عاديون.

٤٤، ١٤ - ٢٠: ومن هذه الأدله: المادة المصنوعة منها، فهى مصنوعة من جذوع شجر حقيرة.

٤٤، ٢١ - ٢٣: الأصنام لا تنجى صاحبها (البيتان ١٧ و ٢٠)؛ أما يهوه فإنه على العكس من دلك ينجى شعبه. ولنلفت النظر هنا إلى ذكر يعقوب وإسرائيل (وسترد ترجمة القصدة كاملة فى الجزء الثانى).

٤٤، ٢٤ - ٢٨ و ٤٥، ١ - ٤: وهما فقرتان تبدأ كل منهما بعبارة «هكذا قال يهوه»، وتتميز إحداهما عن الأخرى من حيث المعنى، فالأولى تتكلم عن أو رشليم وتورش الذى سيسمح بإعادة تشييدها، والثانية تخاطب قمبيز نفسه.

٤٥، ٥ - ٨: تتميز هذه الفقرة عن الفقرة السابقة بموضوعها، ففيها أن يهوه هو الإله الواحد (رجوع إلى فكرة الفقرة الأولى)، كما تتميز بنغمتها الغنائية وبذلك التكرار المزدوج بصورة المماثلة مرة والمقابلة مرة

أخرى ، وذلك للعبارتين « إنه أنا يهوه ، وليس آخر غيرى ! » و « إنه أنا يهوه صانع كل هذا » .

٤٥ ، ٩ - ١٠ : ثلاثة أبيات كبيرة الشبه بأبيات الآيتين ١٥ و ١٦ من الإصحاح التاسع والعشرين ، ولعلها فى غير مكانها وقد وضعت هنا فى وقت متأخر كتفسير للآية الحادية عشرة .

الآيات ٤٥ ، ١١ - ١٣ و ٤٥ ، ١٤ - ١٧ : تكون فقرة أولى وفقرة جواب ، وتتميزان من حيث المعنى (الأولى تتكلم عن خلاص إسرائيل ، والثانية عن إنابة الأمم الأخرى) ، ومن حيث التكرار التماثلى والتقابلى (فى البيت الأول من الفقرة الأولى « هكذا قال يهوه » ، وفى البيت الأخير من هذه الفقرة نفسها كلمتا « يهوه » و « إسرائيل » ؛ وفى البيت الأول من من الفقرة الثانية نفس عبارة « هكذا قال يهوه » ، وفى البيت الأخير منها نفس كلمتى « إسرائيل » و « يهوه » ولكن فى وضع عكس هكذا) .

٤٥ ، ١٨ - ١٩ : موضوع جديد وموسيقى جديدة ؛ جملة معتادة على رأس الفقرة ؛ تكرار لعبارة « إنه أنا يهوه » كما فى الفقرة الوسطى السابقة .

٤٥ ، ٢٠ - ٢٥ : يهوه يخاطب الأمم الأخرى ؛ إنه هو الإله الواحد ؛ وهو الذى سيخلصهم . وهم سيئوبون إليه .

٤٦ ، ١ - ٧ (الآيتان الأولى والثانية تأتيان بعد السابعة) : يهوه يخاطب إسرائيل . إله إسرائيل يحميها ويحملها ، فى حين أن البابليين هم الذين يحمون آلهتهم ويحملونها .

الآيات ٤٦ ، ٨ - ١٣ : فقرة جديدة وأخيرة يفصلها عن الفقرة السابقة وقف فى الطبعة المسورية للعهد القديم ؛ كما أن موضوعها يتميز عن موضوع الفقرة التى سبقتها . ومن الأكيد أن القصيدة تنتهى بهذه الفقرة ، إذ أن الإصحاح السابع والأربعين يتكلم فى موضوع مختلف كل الاختلاف .

ويمكننا تلخيص الفكرة العامة لتلك القصيدة فى العبارات القليلة الآتية :
يهوه ، الإله الواحد ، الخالق والمخلص، سيخلص إسرائيل على يدقورش.

وها هو ذا جدول يبين لنا بصورة مجملة وصف النظام الذى يسير عليه ترتيب الفقرات فى القصيدة وحالتها :

الآيات	نوع الفقرة	رقم الفقرة المسلسل تبعا لموضعها فى القصيدة	المجموعات المكونة للفقرة ، وعدد أبيات كل منها	جملة الأبيات فى كل فقرة	
٤٤ ٦ — ٨	وسطى	١	٢+٢+٢	٦	٥٢ بيتا
٩ — ١٣	أولى	٢	٣+٢+٣ و ٣+٣	١١	
١٤ — ٢٠	ثانية (جواب)	٣	٣+٣+٣ و ٣+٢	١١	
٢١ — ٢٣	وسطى	٤	٣+٣	٦	
٢٤ — ٢٨	أولى	٥	٢+٢+٢+٣	٩	
٤٥ ١ — ٤	ثانية (جواب)	٦	٣+٢+٢+٢	٩	
٥ — ٨	وسطى	فقرة مركزية نرمز لها بحرف م	٢+٢+٢	٦	
١١ — ١٣	أولى	١٦	٢+٢+٣	٧	٥١ بيتا
١٤ — ١٧	ثانية (جواب)	١٥	٣+٢+٢	٧	
١٨ — ١٩	وسطى	١٤	٣+٣	٦	
٢٠ — ٢٥	أولى	١٣	٢+٢+٣+٢+٢+٢	١١	
٤٦ ١ — ٧	ثانية (جواب)	١٢	٢+٢+٣+٢+٢+٢	١١	
٨ — ١٣	وسطى	١١	٣+٣+٣	٩	

لا شك فى أن فن هذه المجموعات وائتلافها لا يخفيان هنا على أحد . وفى وسع كل باحث أن يمعن النظر فى هذا الترتيب ليرى أننا لم نصل إليه بتحوير أو اتباع نظام جزافى فى التقسيم لمجرد الرغبة فى أن نبرهن على صحة نظرية اعتنقناها بادىء ذى بدء ، كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان :

١ — فالفقرات رقم ٢و٣و٢ ا و٣ ا التى تعالج موضوعا واحدا تتكون كل منها من ١١ بيتا .

٢ — ولنقارن الفقرات ١ و ٤ والفقرة المركزية م و ١ ا و ٤ ا . فالفقرتان ، ٤ ، ٤ ا متماثلتان تماما من حيث الشكل ، كما أن الفقرة رقم ١ ا تحتوى على ثلاث مجموعات وكذلك الحال تماما فى كل من الفقرة رقم ١ والفقرة م ، إلا أن المجموعات هنا تتكون كل منها من ثلاثة أبيات ، وذلك لكى تعوض على وجه التقريب الأبيات الناقصة فى الفقرتين ٥ ا و ٦ ا وبذلك يتحقق التوازن العددى فى أبيات كل من الطرفين .

٣ — مجموعة الأبيات فى الفقرات من ١ : ٦ يبلغ ٥٢ بيتا ؛ كما يبلغ مجموع أبيات الفقرات من ١ ا إلى ٦ ا ٥١ بيتا .

٤ — التقابل المنتظم فى تطور الفكرة وفى تكرار الكلمات أمر يلفت النظر إلى أقصى حد . فذلك يوجد نوعا من التجاوب التام بين الفقرات الأولى فى كل من القسمين والفقرات الجواب . ولنلاحظ بوجه خاص تلك الروابط التى تجمع بين الفقرات الوسطى أو الثالثة ، وهى الفقرات رقم ١ و٤ و١١ و١٤ والفقرة المرموز لها بحرف م ، فكلها تمجد يهوه باعتباره الإله الواحد أو الذى يستطيع الأخبار بالمستقبل (رقم ١ و١ ا وم) ، أو باعتباره خالقا ومخلصا (رقم ٤ و٤ ا وم) . وهناك تسع كلمات من الكلمات المذكورة فى الفقرة رقم ١ يتكرر ورودها فى الفقرة رقم ١ ا . ونجد ثلاث كلمات من الفقرة رقم ١ ترد فى الفقرة م ، وأربعا من الفقرة

رقم ٤ و٥ من الفقرة رقم ٤ ا وكلمتين من رقم ١ تتكرر أيضاً فى الفقرة المركزية ، وهذا أمر ملفت للنظر وبوجه خاص بالنسبة لكلمة « مزريبيح » (أى الشرق) التى لا ترد فى غير هذه الفقرات من القصيدة .

« التضمين الذى يعم القصيدة بأسرها »

لما كان قانون التقابل يتجاوز الفقرات حتى يعم القصيدة بأسرها ، كان من الطبيعى أن نجد فى القصيدة كلها ذلك التضمين الذى وجدناه داخل الفقرات . وهذه بعض أمثلته :

فى القصيدة الأولى من سفر عاموس يرد الفعل « يزأر » فى كل من مجموعتى الأبيات الأولى والثانية (انظر ترجمة القصيدة فيما بعد) .

فى قصيدة يوئيل التى تتكلم عن الجراد نرى الكلمات الأربع المترادفة التى تطلق على هذه الحشرات ترد فى كلتا الفقرتين الأولى والأخيرة من القصيدة ، فى حين أنها لا ترد فى غيرهما من الفقرات .

المزمور التاسع والثمانون : نقرأ فى كل من الأبيات الثلاثة الأولى والأبيات الثلاثة الأخيرة العبارات الآتية : « مراحم » و « إخلاصك » و « عبدى و « يهوه » و « القسم لداود » ؛ وتوجد هذه العبارة الأخيرة بالذات فى البيت الثالث من أول القصيدة والبيت الثالث قبل نهايتها .

المزمور التاسع والثلاثون بعد المئة : نقرأ فى بداية القصيدة هذه العبارة « لقد اختبرتنى وأنت تعرفنى » ، وفى نهاية القصيدة « اختبرنى ، واعرف قلبى » . الأصحاح الحادى والعشرون من سفر : أيوب : نجد الفعل « يختبر » فى أول القصيدة وفى نهايتها .

الأصحاحان الخامس عشر والسادس عشر من سفر أشعيا ، وهى قصيدة عن مؤاب : نجد عبارة « الأماكن العالية » فى بداية الفقرة الأولى وفى نهاية الفقرة الأخيرة ، ثم لا ترد فى أى مكان آخر من القصيدة .

أشعيا ٤٤ ، ٦ - ٤٦ ، ١٣ : تحتوى الفقرة الأخيرة من هذه القصيدة على تسع كلمات من كلمات الفقرة الأولى :

أشعيا ٤٩ ، ١ - ٥١ ، ١٦ (وهى القصيدة السادسة من هذا السفر) : نجد فى أول أبيات الفقرة الأولى من هذه القصيدة وفى آخر أبيات الفقرة الأخيرة منها كلمة « الفم » التى لا ترد فى أى مكان آخر من القصيدة ، كما نجد عبارة « ظل اليد » التى لا ترد فى أى موضع آخر من العهد القديم .

وانظر أيضاً ضروب التضمين التى ترد فى القصائد الأولى والخامسة والثامنة والتاسعة من الجزء الثانى من هذا السفر .

وانظر كذلك قصائد أرميا ٢ - ٤ ، ٤ و ٨ ، ١٣ - ٩ ، ٢١ و ١٤ ، ١ - ١٥ ، ٩ و ٢١ ، ١١ - ٢٣ ، ٨ و ٥٠ ، ٢ - ٥٠ ، ٢٠ .

« فى الفقرة المركزية للقصيدة »

أما عن القصائد التى تتكون من خمس فقرات ، وفيها فقرة وسطى تحتل مركز القصيدة ، بحيث تسبقها فقرة أولى وفقرة جواب كما تليها أيضاً فقرة أولى وفقرة جواب ، فالأمثلة عليها كثيرة جداً . ومنها المزامير التاسع عشر والتاسع والعشرون والخمسون والثانى والسبعون والثانى والتسعون والتاسع بعد المئة . . . الخ . ومن أمثلة القصائد التى تحتل فيها الفقرة الوسطى أو الثالثة مركز القصيدة بالضبط ، بحيث يتساوى عدد الأبيات التى تسبقها وعدد الأبيات التى تتلوها فضلاعن تساوى الفقرات : المزامير سالفة الذكر والجامعة ٣٨ ، ٢٤ - ٣٩ ، ١١ وأرميا ٢ ، ٤ - ٢ ، ٢٥ و ٨ ، ٣ - ٩ ، ٢١ . . . الخ .

الفصل الثامن

ترتيب القصائد فيما بينها
فى مجموع مؤتلف

فى بعض الأحيان نرى قصيدتين أو ثلاث قصائد أو أكثر ترتب فيما بينها لتكون مجموعاً قائماً بذاته ، ويقوم هذا الترتيب على شىء من وحدة الموضوع وبعض علاقات الترازى والتقابل المشتركة بينها . وإذا كان عدد القصائد ثلاثا مثلا أصبح وضعها فيما بينها مشابها لوضع الفقرة الأولى والفقرة الجواب والفقرة الوسطى فى القصيدة الواحدة .

ولدينا فى الاصحاحات الأولى من سفر أرميا مثال رائع من سلك عدة قصائد فى وحدة مؤتلفة . فهناك ثلاث قصائد مرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً فنياً وثيقاً . ونكتفى هنا عن التعليق عليها ببيان خطتها .

القصيدة الأولى ٢ ، ٢ - ٢ ، ٢٥
جحود إسرائيل وكفرانها

المقدمة : مجموعتان ، كل مجموعة منهما بيتان (الآيتان الثانية والثالثة) ، وتتكلم عن الاتحاد القديم بين إسرائيل ويهوه .

الفقرة الأولى : وتتكون من المجاميع الآتية : ٢ + ٣ + ٢ (الآيات ٤ — ٧) ، وتتكلم عن جحود شعب إسرائيل .

الفقرة الجواب: وتتكون من المجاميع ٢ + ٣ + ٢ (الآيات ٨ — ١١) ، كفران عديم النظير .

الفقرة الأولى من الطرف الثانى : مجموعاتها ٢ + ٣ + ٢ (الآيات ١٩ — ٢٢) . وتتكلم عن الأمة المتمردة التى ضرب عليها بالانحلال والدنس .

الفقرة الجواب : ومجموعاتها ٢ + ٣ + ٢ (الآيات ٢٣ — ٢٥) . تتكلم عن حبها الآثم للأوثان .

القصيدة الثانية ٢ ، ٢٦ — ٣ ، ٥
خيبة الأمل والشدة بعد الكفران

الفقرة الأولى : مجموعاتها ٣ + ٢ + ٢ (الآيات ٢٦ — ٢٨) . وتتكلم فى عدم جدوى الأصنام الذى أظهرته الشدة .

الفقرة الجواب : مجموعاتها ٣ + ٢ + ٢ (الآيات ٢٩ — ٣٢) . وتتكلم عن الكفران والجحود اللذين لا شفاء منهما .

الفقرة الوسطى : مجموعاتها ٢+٢+٢+٢+٢ (الآيات ٣٣ — ٣٧) . وتتكلم عن خيبة الأمل التى لاقتها إسرائيل فى سبيل غيها .

الفقرة الأولى من الطرف الثانى : مجموعتاها ٣ + ٣ (الآيات ٣ ، ١ - الشطر الأول من الآية الثانية) . طرد إسرائيل من رحمة الرب إلى الأبد .

الفقرة الجواب : مجموعتاها ٣+ ٣ (آياتها : من الشطر الثانى من الثانية حتى الخامسة) . وتتكلم عن زيف إسرائيل فى توبتها .

القصيدة الثالثة ٣ ، ١١ - ٤ ، ٤
« الغفران الموعود به للتائبين »

الفقرة الأولى : مجموعاتها ٢ + ٢ + ٢ (الآيات ١١ - ١٣) . وتتكلم فى دعوة الإسرائليين الشماليين إلى التوبة .

الفقرة الجواب : مجموعاتها ٢ + ٢ + ٢ (الآيات ١٩ - ٢١) . سدورهم فى غيهم رغم دعوة يهوه الرحيمة .

الفقرة الوسطى : مجموعاتها ٣ + ٣ + ٣ (الآيات ١٤ - ١٨ وبعض الآية الثانية والعشرين) . وعد بالخيرات الإلهية .

الأولى من الطرف الثانى : مجموعاتها ٢ + ٣ + ٣ (الآيات : الشطر

الثانى من الآية الثانية والعشرين حتى الآية الخامسة والعشرين) . استجابة إسرائيل التائبة .

الفقرة الجواب : مجموعاتها ٢ + ٣ + ٣ (الآيات ٤ ، ١ - ٤ ، ٤) . شروط الغفران .

وإذا كانت هذه القصائد ترتبط بعضها ببعض عن طريق السمات التى سبق ذكرها ، فإنها ترتبط أيضاً عن طريق بعض العبارات المشتركة ، مثل تلك العبارة التى تربط القصيدة الثانية بالثالثة ، وهى «هل سيستمر دائما فى غيظه ؟» (آية ٣ ، ٥ ؛ وآية ٣ ، ١٢) ، وعبارة « لن أستمر دائما » . . . . . وعبارة « إنك ستدعونى دائما : يا أبى » وهى نوع من الجواب على ما تقدم فى آية ٣ ، ٤ : « والآن ، ألست تدعونى يا أبى ؟ » .

وبالرغم من أن الكثيرين من الشراح والنقاد يعتبرون أن الآيات ٥٠ - ٥١ ، ٤ من سفر أرميا تكون نبوءة واحدة ، ومن ثم يصمونها بالأطناب وكثرة التكرار ، فأننا نعتقد ، لأسباب هامة ، أنها تكون أكثر من نبوءة ، ونحن إنما نتفق فى ذلك مع الأساتذة : أيشهورن Eichhorn وروزنمللر Rosenmueller ودولر Dohler ولهير Le Hir ، فيمكننا أن نميز فيها أربع نبوءات مختلفة تبعا للمعالم المعتادة ، وهى : تغير الموضوع وانقطاع الأطراد فى سلسلة الفقرات والتكرار التقابلى . ومن ثم فأنها تكون أربع قصائد مؤتلفة . وهاهى ذى :

(١) القصيدة ٥٠ ، ٢ - ٥٠ ، ٢٠ . وهى تهديد لبابل .

(٢) القصيدة ٥٠ ، ٢١ - ٥٠ ، ٤٦ . الهجوم على بابل بسيف يهوه .

(٣) القصيدة ٥١ ، ١ - ٥١ ، ٣٧ . إبعاد المفسد بالدمار .

(٤) القصيدة ٥١ ، ٣٨ - ٥٨،٥١ . تحطيم أصنام بابل وسورها العظيم .

وليس فى هذه القصائد من دقة الترتيب الفنى مثل ما فى الأصحاحين الثانى

والثالث من هذا السفر اللذين تقدم الكلام عنهما . ولكن مع ذلك نلاحظ وجود بعض ضروب من التشابه بين القصيدتين الأولى والثالثة . ويبدو من تسلسل الأفكار فى القصائد الأربع أنها ألفت بحسب هذا الترتيب نفسه ، وإن كنا لا نستطيع تحديد الفترات التى تفصل بين كل منها والأخرى . غير أن التهديد فيها يشتد ويزداد حدة ما بين قصيدة وأخرى .

ولعله يجدر بنا هنا أن نشير إلى الخطة التى يقوم عليها نظام القصائد التسع الرائعة المؤتلفة التى يحتوى عليها الجزء الثانى من سفر أشعيا . وبالرغم من أن هذه القصائد قد قتلت درساً ونقداً ، فإن البحوث التى دارت حولها أصبحت بعيدة عن متناول الأيدى ، كما أنها لا تكاد تتعرض لها من ناحية نظامها العام الذى يعنينا هنا . فليس من العبث إذن أن نسطر عنها بعض سطور نحلل فيها عناصرها الرئيسية .

الحقيقة أننا كلما تعمقنا فى دراسة هذه القصائد التى تنطوى عليها الأصحاحات ٤٠ - ٥٥ ، ٦٠ - ٦٢ ، ازداد يقيننا بوحدة خطتها وحسن تسلسل أفكارها وانسجام تأليفها العام . (١)

فقصيدة الأصحاح الثامن والأربعين تحتل المركز الهندسى للقصائد التسع ، وتقوم مقام خطوة الانتقال بين القصائد الأربع التى تسبقها والقصائد الأربع التى تتلوها . ففيها إعلام بتحقق النبوءات القديمة التى يدور حولها الكلام فى القصائد الأربع السابقة والتى يمكن أن نطلق عليها : الرسالة المنوطة بعمل قورش . وفيها إنباء بنبوءات جديدة ذات أهمية عظمى ، ومن الواضح أنها تعنى تلك النبوءات التى سيرد عنها الكلام فى القصائد الأربع التالية . وسنورد فيما بعد جدولا يبين تسلسل الأفكار وترابط النظام وقانون التوازى الذى يربط بين جزءى هذه القصائد . ولكننا نبدأ هنا بشرح

---

(١) أنظر تعليق كندامين Condamin على هذا السفر . ط ستراسبورغ ١٩١٣ .

الأصحاح الثامن والأربعين الذى كثر حوله لغط الشراح [١] .

يدور الكلام فى الآيات ٤٨ ، ٣ ـ ٢٠ عن « أمور أولى » أو « سابقة » أعلن عنها فيما مضى أو « من قبل » ، قبل الزمن الراهن ، وتوضع هذه الأمور مباشرة فى مقابلة « أمور جديدة » يعلن عنها منذ هذه اللحظة ولم يسمع بها أحد قبل ذلك .

فلنسم الأولى « نبوءات قديمة » والثانية « نبوءات جديدة » . ويعتقد الأستاذ فان هوناكر Van Hoonacker [٢] أن « النبوءات القديمة » هى النبوءات التى أعلن عنها يهوه على لسان الأنبياء السابقين والتى تحققت منذ زمن ما ، وأن « النبوءات الجديدة » هى النبوءات التى يذيعها هذا النبى نفسه ابتداء من الأصحاح الأربعين والتى تتعلق بالأنقاذ على يدى قورش . ويبدو لنا أن الفقرتين ٤١ ، ٢٦ و ٤٥ ، ٢١ تتعارضان صراحة مع ما يقرره هذا الشارح الجليل الذى يجعل النبوءات الخاصة بقورش من النبوءات الجديدة .

فلا شك أن الآية الخامسة والعشرين من الاصحاح الحادى والأربعين تشير حقيقة إلى قورش ، وهذا ما أجمع عليه العلماء ، ولكن الآيتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين تقرران أن يهوه قد أعلن عن رسالة قورش منذ « القدم » أو « الزمان الماضى » وعلى كل حال فى فترة سابقة . وبالتالى لا يمكننا أن نسلم بأن « الأمور الجديدة » التى تقول عنها الآيات ٦ — ٨ من الاصحاح الثامن والأربعين بكل قوة انها تعلن ابتداء من الوقت الحاضر ، ابتداء من الآن ، وليس قبل ذلك ، نقول لا يمكننا أن نسلم بأن هذه الأمور تتعلق برسالة قورش .

---

(١) وانظر فان هوناكر Van Hoonacker ، مجلة الكتاب المقدس الفرنسية ، ١٩٠٩ ، ص ٥٠٩ـ٥١٣ ، وسنة ١٩١٠ ، ص ٥٥٧ ـ ٥٧٢ ؛ وسنة ١٩١١ ، ص ١٠٧ـ١١٤ .

(٢) المرجع سالف الذكر .

أما الفقرة الثانية فتذكر اسم قورش (الآيتان ٤٤ ، ٢٨ و ٤٥ ، ١) ، وتتكلم عن رسالته وفتوحاته وعمله فى تخليص أورشليم (الآيات ٤٥ ، ١ — ٥ و ٤٥ ، ١٣ — ١٧) ، وبعد ذلك تلقى أمام الأصنام بتحد جديد (الآيتان ٤٥ ، ٢٠ — ٢١) ، فتقول على لسان النبى أشعيا نفسه :

تكلموا ، أفصحوا ، تداولوا معاً !
من ذا الذى أعلن ذلك من قبل ؟
من ذا الذى تكلم عنه فيما مضى ؟
ألست أنا ، يهوه ،
وليس إلاها آخر إن لم يكن أنا ؟

فمن الواضح أن « ذلك » تشير إلى ما قيل فى الفترات السابقة مباشرة . والأستاذ فان هرناكر نفسه يعترف بذلك ، إذ يقول : « الواقع أن الأمر فى الفقرات السابقة يدور حول إنقاذ إسرائيل على يدى قورش » . وهكذا نرى أن هذه الفقرات تقرر أن العمل الذى قام به قورش لإنقاذ بنى إسرائيل قد أعلن عنه فيما مضى أو فيما سبق (مئوز) . وإذن لا يمكننا إقحام هذه النبوءة بين النبوءات الجديدة التى يقال عنها بكل صراحة إنها تعلن ابتداء من الآن (الآيات ٤٨ ، ٦ — ٨) وليس فيما سبق (ليمئوز) وإنه لم يسمع بها قط قبل الآن .

نستنبط من كل ذلك أن « الأشياء الجديدة » التى لابد أن تتحقق هى الأخرى تشير إلى ما يتنبأ به ابتداء من الأصحاح التاسع والأربعين ، وأن النبوءات القديمة هى النبوءات التى تتعلق بقورش ؛ إذ أن الجديدة تتعلق أولا وقبل كل شىء بالخلاص الروحى لبنى إسرائيل واهتداء الشعوب على يدى المسيح المنتظر .

وفى وسعنا أن نستشهد على صدق ماذهبنا إليه بآراء الكثيرين من

الشراح ، ولكنا نكتفى بما قدمنا حرصا على الإيجاز ؛ وهو يكفى فى التمهيد للكلام على خطة القصائد التى تنبنى على تفسيرنا للإصحاح الثامن والأربعين .

وهذا الإصحاح يحتل مكان المركز من القصائد بدقة تكاد تكون تامة ، إذ أن عدد أبيات القصائد الأربع التى تسبقه يبلغ ٣٢٧ بيتا كما أن عدد أبيات القصائد التى تليه يبلغ ٣٢٣ (وربما كانت فى الأصل ٣٢٧ أيضاً) [1] .

وفيما يلى بيان لخطة القصائد .

---

(١) اذ أننا أهملنا عد الأبيات ٥٢ ، ٣ ــ ٦ ؛ وذلك لتحريف نصها باجماع آراء النقاد ، ولعلها كانت تكون أبياتا أربعة قبل هذا التحريف .

قصائد الطرف الأول

رسالة قورش وعمله

القصيدة الأولى (الإصحاحان ٤٠ و ٤١) : طريق قورش . لقد أنبأ يهوه بظهور محرر شعبه وبعثه . اسم قورش لا يذكر صراحة ، ولكن يشار إليه بوضوح تام :

أيتها الجزر ، أنصتى إلى فى سكون ... (٤١ ، ١ - ٥) .
لقد بعثته ... وسميته باسمه . (٤١ / ٢٥ - ٢٩) .
إن سيفه يسحقهم [يعنى الملوك] سحق التراب .
وقوسه تبددهم ...

ولنلاحظ عبارة « ذرية إبراهيم » فى آية ٤١ ، ٨ . فاسم إبراهيم لا يرد فى هذه القصائد التسع إلا هنا وفى الآية ٥١ ، ٢ ، وهى القصيدة المقابلة لقصيدتنا هذه من الطرف الثانى لمجموعة القصائد .

القصيدة الثانية (الآيات ٤٢ ، ٤ - ٤٤ ، ٥) : الإنقاذ من السبى . أورشليم هدف لغضب يهوه : الحرب والسبى (٤٢ ، ٢٤ - ٢٥) إنقاذ إسرائيل شهادة لقدرة يهوه :

« أنا يهوه ... مليككم ! » (٤٣ ، ١٥) .

القصيدة الثالثة (الآيات ٤٤ ، ٦ - ٤٦ ، ٣) : العمل الذى قام به قورش . وهنا يذكر اسم قورش صراحة (٤٤ ، ٢٨ و ٤٥ ، ١) : إنه سيضع حدا للسبى ؛ وسيسمح بإعادة تشييد أورشليم . إلى أن يقول :

ولتنهمر السماء من أعلى ، ولتمطر الأرض برا . (٤٥ ، ٨) .
لقد أدنيت برى ، فلم يعد بعيدا . (٤٦ ، ١٣) .
ستخضع الأمم لإله إسرائيل . (٤٥ ، ١٤ ، ١٧) .

القصيدة الرابعة (الإصحاح الرابع والأربعون) : خراب بابل وإذلالها .

انزلى ، واجلسى فى الرغام .

أيتها العذراء ، ابنة بابل ... (٤٧ ، ١) .

اجلسى فى صمت ، وانزوى فى الظلام ! (٤٧ ، ٥) .

منذ الآن ، لن تدعى أبدا

بسيدة الممالك !

ستقضى عليك هاتان الكارثتان

فجأة وفى يوم واحد :

الثكل والترمل ... (آية ٩) .

لن يكون لك من مخلص ! (آية ١٥) .

الطرف الثانى

رسالة عبد يهوه وعمله

القصيدة السادسة (الأولى من الطرف الثانى ، وتتضمن الآيات (٤٩ ، ١ - ٥١ ، ١٦) : رسالة عبد يهوه . يقـــدم عبد يهوه نفسه على أنه منقذ لإسرائيل ونور للأمم .

أيتها الجزر ، أنصتى إلى ! . . .

إن يهوه نادانى منذ ميلادى ،

وذكر اسمى ، وأنا فى أحشاء أمى .

وجعل من فمى سيفاً بتاراً ...

وجعلنى سهما نفاذا ... (٤٩ ، ١ و ٢) .

انظروا إلى إبراهيم ، أبيكم ... (٥١ ، ٢) .

القصيدة السابعة (الآيات ٥١ - ٥٢ ، ١٢) : عودة السبايا المجيدة .

لقد تجرعت إسرائيل « كأس غضب يهوه » ، إنها فى أغلال السبى ، فلتحطم أغلالها ! (٥١ ، ١٧ - ٥٢ ، ٢) : نشيد الخلاص تكريما ليهوه (٥٢ ، ٧ و ١٠) : إن إلهك ملك ! » (٥٢ ، ٧) .

القصيدة التاسعة (الآيات ٥٢ ، ٣ - ٥٣ ، ١٢) : - عمل عبد يهوه .

سيخلص شعبه بآلامه وبموته .

« عبدى البار سيبرر الجحافل .

سيحمل [عنهم] أوزارهم ؛

ولذلك سأعطيه الجحافل نصيباً له ؛

وستكون الجحافل نصيبه من الغنيمة (٥٣ ، ١١ و ١٢) .

القصيدة التاسعة (الإصحاحات ٥٤-٥٥ و ٦٠-٦٢) إعادة بناء أورشليم ومجدها

« هبى ، أشرقى ! فإن نورك قد انبلج ؛

ونور يهوه يشرق عليك . (٦٠ ، ١) .
« إن يهوه سيكون نورك الخالد ! » (٦٠ ، ١٩ - ٢٠) .
بنو الغرباء يبنون أسوارك ،
وملوكهم يصبحون خدامك . » (٦٠ ، ١٠) .
« إن أبناء المهجورة أكثر عددا
من أبناء ذات البعل . » (٥٤ ، ١) .
« وهذا منقذك قد أتى ! » (٦٢ ، ١١) .

ويبدو أنه يوجد فى هذا المجموع من القصائد نوع من التضمين يماثل ذلك الذى أشرنا إلى وجوده فى فقرات القصيدة الواحدة ، كما نرى فى المثل الآتى :

فى بداية القصيدة الأولى	فى نهاية القصيدة الأولى
٤٠،٣أعدوا طريق . قوموا السبيل	٤٠/١٠-١١أعدوا طريق . أقيموا السبيل
٤٠،١٠ هاهو ذا يهوه ... قد أتى	هاهو ذا مخلصك قد أتى
هاهو ذا أجرته معه ،	هاهو ذا أجرته معه ،
وجزاؤه أمام	وجزاؤه أمام

ومما يلفت النظر فى هذه المجموعة الأخيرة من الكلمات أن كلمة جزاء « شخر » لا توجد فى غير هذين الموضعين من سفر أشعيا ، وأنها تتبع فى كل منهما بعبارة نادرة الاستعمال فى الكتاب المقدس .

ولنلاحظ أيضاً وجود هـــذه المجموعة من أسماء الأشجار مجتمعة فى القصيدة الأولى (آية ٤١ ، ١٩) وفى الأخيرة (٦٠ ، ١٣) على السواء ، وهى : السرو ، والسنديان ، الشربين ، ولا سيما أن كلمة « السنديان » لا توجد فى غير هذا المكان من الكتاب المقدس جميعه ، وأن كلمة « الشربين » لا توجد فى غير هذا الموضع من الكتاب المقدس أيضا إلا فى الآية الثانية من الإصحاح السابع والعشرين من سفر عزرا .

الفصل التاسع

تطور الشعر العبرى القديم

يدلنا تاريخ الآداب المختلفة على أن عصر ارتقاء الشعر يتلوه عادة عصر انحطاط تهمل فيه الأشكال التقليدية شيئاً فشيئاً ، وتتعقد بالتدريج ، إلى أن تصبح نوعا من الحيل الصناعية والتلاعب اللفظى ؛ نوعا من المهارة الفنية إن صح هذا التعبير . وقد عرف الشعر العبرى القديم مثل هذا الطور . فإذا تأملنا كتابات الأنبياء الذين ظهروا بعد السبى البابلى ، وجدنا أن فقراتها قد فقدت نظامها المحكم وترابطها وائتلاف ترتيبها . ويبدو لنا هذا النقص منذ الفصول الأخيرة من سفر أشعيا نفسه (الإصحاحات ٥٩ و ٦٥ و ٦٦) ، وبعد ذلك لم يلبث قانون التماثل أن أخذ بدوره فى الاختفاء ، فأصبحت مراعاته فى سفر حجى مثلا أمراً نادراً غير مطرد ، وفى سفر ملاخياً أصبح الشعر ضرباً من النثر المشوب بشىء من الوزن . وفى هذه الفترة أيضا كثرت القصائد الأبجدية ، وإن كان النظام الأبجدى يرتبط فى بعض الأحيان بقانون التقابل القديم . ولكن العلاقات اللفظية البحتة هنا تحتل مكان الصدارة ، وتزداد تعقيداً ويتداخل بعضها فى بعض ، ويبدو أن الشعراء فى هذه الفترة إنما يعمدون أولا وقبل كل شىء إلى إظهار المهارة فى التغلب على صعوبات يخلقونها هم أنفسهم ، أكثر مما يقصدون إلى إبراز الفكرة عن طريق المسلك الشعرى .

ويقدم لنا الاصحاحان الأولان من « مراثى أرميا » مثالا صارخا لهذا التلاعب المعقد . فقصائدهما من القصائد الأبجدية . وتتكون كل قصيدة منها من عدة مجاميع ، كل مجموعة تضم ثلاثة أبيات ، وتبدأ الكلمة الأولى بحرف من الحروف الأبجدية على التوالى ، ابتداء من حرف الألف حتى الحرف

الأخير ، وهو حرف التاء فى العبرية كما هو معروف . فنظام القصيدة يسير على هذا النحو : فى القصيدة الأولى (الإصحاح الأول) ٢٢ مجموعة ، الأولى منها تبدأ بحرف الألف والثانية بحرف الباء ، وهكذا حتى آخر حرف من الأبجـــدية العبرية التى تتكون من ٢٢ حرفا . وبذلك يصبح من السهل على الباحث تقسيم القصيدة إلى فقرات ما دامت كل فقرة أو مجموعة من فقرة تبدأ بحرف جديد . ولسنا نعدم أن نجد فى هذا النوع من القصائد ضروباً من التضمين بين الفقرات المتقابلة ، أى بين الفقرة الأولى والأخيرة ، ثم بين الفقرة الثانية والفقرة السابقة للأخيرة ، وهلم جرا ، حتى نصل إلى منتصف القصيدة ، ويكفى أن نلقى نظرة على القائمة الآتية لكى نتحقق مما نقول ، وهى تبين لنا تكرار كلمة أو أكثر من كلمة فى كل فقرتين متقابلتين من حيث الترتيب المكانى :

الفقرة الأولى (وتبدأ بالألف) : كثيرة .

الفقرة الثانية والعشرون (وتبدأ بالتاء) : كثرة .

الفقرة الثانية (وتبدأ بحرف الباء) : لا معزى لها .... إلى أعداء .

الفقرة الحادية والعشرون (وتبدأ بحرف السين) : لامعزى لى ... أعداء .

الفقرة الثالثة (وتبدأ بحرف الجيم) : ضروب المذلة .

الفقرة العشرون (وتبدأ بحرف الراء) : الضيق . (الأصل الاشتقاقى للكلمتين واحد) .

الفقرة الرابعة (وتبدأ بحرف الدال) : كهنتها ....

الفقرة التاسعة عشرة (وتبدأ بحرف القاف) : كهنة .

الفقرة الخامسة (وتبدأ بحرف الهاء) : يهوه .... ساروا فى [طريق] السبى .

الفقرة الثامنة عشرة (وتبدأ بحرف الصاد) : يهوه .. ساروا فى [طريق] السبى .

الفقرة السادسة (وتبدأ بالواو) : صهيون .
الفقرة السابعة عشرة (وتبدأ بالفاء) : صهيون .
. . . . . .
الفقرة العاشرة (وتبدأ بالياء) : بسط .
الفقرة الثالثة عشرة (وتبدأ بالميم) : بسط .
الفقرة الحادية عشرة (وتبدأ بالكاف) : انظر وتطلع .
الفقرة الثانية عشرة (وتبدأ باللام) : انظروا وتطلعوا .
(الفعل تطلع لا يوجد إلا فى هذين الموضعين من الإصحاح كله) .

ونلاحظ أنه لا يوجد فى الشكل الراهن للنص أية كلمة مكررة فى كل من المجموعتين ٧ و ١٦ ثم ٨ و ١٥ ثم ٩ و ١٤ . ولكننا لو وضعنا الشطرين الأخيرين من الآيتين ٧ و ٩ كلا منهما مكان الآخر ، كما يرى بعض نقاد النص ، لتحقق لدينا التكرار التقابلى فى هذه الفقرات أيضاً بصورة واضحة على هذا النحو .

الفقرة السابعة (وتبدأ بالزاى) : بيد العدو .
الفقرة السادسة عشرة (وتبدأ بالعين) : بيدى العدو .
الفقرة التاسعة (وتبدأ بحرف الكاف) : تسكب .
الفقرة الرابعة عشرة (وتبدأ بالنون) : سكبت .

وإذا حاولنا أن نقسم هذا الفصل تبعاً للمعنى ، فإننا نلاحظ أن النصف الأول منه (الآيات من ١ - ١١) يتكلم عن صهيون بصيغة الغائب ؛ وفى النصف الثانى (الآيات ١٢ - ٢٢) نرى صهيون نفسها هى التى تتكلم .

وبعد ذلك نجد مجاميع من الأبيات تكون ست سلاسل ، وهى :

الأولى (الآيات ١ - ٣) : أحزان صهيون .
الثانية (الآيات ٤ - ٦) : الكهان ، العذارى ، الأطفال ، الأمراء .

الثالثة (الآيات ٧ - ١١) : انتصار الأعداء المزرى .
الرابعة (الآيات ١٢ - ١٦) : صهيون تستجدى رحمة المارة .
الخامسة (الآيات ١٧ - ١٩) : صهيون تظل فى ورطتها دون عزاء .
السادسة (الآيات ٢٠ - ٢٢) : صهيون تتجه إلى يهوه .

وإذا عددنا أبيات هذه السلاسل ، وجدناها تتكون على التوالى من ٩ و ٩ و ١٥ و ١٥ و ٩ و ٩ .

وهى ليست من القصائد المتحدة (ذات الفقر المتماثلة المكررة) ؛ كما أنها ليست من النوع المعتاد الذى يتكون من فقرة أولى ثم فقرة ثانية ثم فقرة وسيطة أو ثالثة ، ثم أولى ثم ثانية ؛ إذ أنه توجد فقرتان فى الوسط .

هذا والقصيدة تنطوى على ضروب من الجناس اللفظى والتلاعب بالكلمات على حظ كبير من التعقيد ، ولذلك نترك الكلام عليها للجزء الثانى من هذا الكتاب ، لأنه لابد لشرحها من وجود النص العبرى معها .

وإذا كان ذلك مبلغ هذه القصيدة من التعقيد ، فلا شك أن قصيدة الإصحاح الثانى أكثر منها تعقيدا وأشد تكلفاً .

وهذه هى ضروب التكرار التقابلى التى بها ، نوردها على نفس الترتيب الذى سرنا عليه بالنسبة للقصيدة السابقة .

المجموعة الأولى (وتبدأ بالألف) : فى يوم غضبه .
المجموعة الثانية والعشرون (وتبدأ بالتاء) : فى يوم غضب يهوه .
المجموعة الثانية (وتبدأ بالباء) : لم يشفق .... إلى الأرض .
المجموعة الحادية والعشرون (وتبدأ بالشين) : إلى الأرض .... لم يشفق .
المجموعة الثالثة (وتبدأ بالجيم) : تأكل .
المجموعة العشرون (وتبدأ بالراء) : أتأكل .
(وهذا الفعل لا يرد فى أى موضع آخر من هذا السفر) .

المجموعة الرابعة (وتبدأ بالدال) : سكب .
المجموعة التاسعة عشرة (وتبدأ بالقاف) : اسكبي !
المجموعة الخامسة (وتبدأ بالهاء) : السيد .
المجموعة الثامنة عشرة (وتبدأ بالصاد) : السيد .
المجموعة السادسة (وتبدأ بالواو) : يهوه .
المجموعة السابعة عشرة (وتبدأ بالفاء) : يهوه .
المجموعة السابعة (وتبدأ بالزاى) : كيوم .
المجموعة السادسة عشرة (وتبدأ بالعين) : اليوم .
المجموعة الثامنة (وتبدأ بالحاء) : بنت .

(وهو تكرار ليست له دلالة كبيرة إذ أنه يرد فى أماكن كثيرة من الإصحاح)
المجموعة الخامسة عشرة (وتبدأ بالسين) : بنت.

المجموعة التاسعة (وتبدأ بالطاء) : أنبياؤها ... رؤيا .
المجموعة الرابعة عشرة (وتبدأ بالنون) : أنبياؤها ... رأوا .

المجموعة العاشرة (وتبدأ بالياء) : إبنة صهيون ... العذراء .

المجموعة الثالثة عشرة (وتبدأ بالميم) : العذراء ، ابنة صهيون .
المجموعة الحادية عشرة (وتبدأ بالكاف) : انسكب ... غشيان ... بساحات .
المجموعة الثانية عشر (وتبدأ باللام) : يغشى ... بساحات ... تسكب .

ومما يجدر ذكره بالنسبة لهذه القصيدة أن كل فقرة أو مجموعة من فقرة فيها ترتبط بتاليتها بكلمة تتعلق على وجه لفظى ما بكلمة فى هذه الفقرة أو المجموعة التالية . وهذا يبين لنا مقدار التكلف والحرص على الناحية الصناعية فى قصائد الشعر العبرى المتأخر . وقد يرى البعض فى هذه

الضروب من التكلف دليلا على تمحل نظريتنا ، والواقع الذى لاشك فيه أنها من تمحل الشاعر . كما قد يرى آخرون فيها دليلا على غثاثة الشعر العبرى بوجه عام وبعده عن المسلك الشعرى المستقيم الذى هو بالأحرى مسلك من مسالك النفس ، لا من مسالك اليد . والحقيقة أن هذه الألاعيب لا توجد ، كما قلنا ، إلا فى المرحلة المتأخرة التى تدهور فيها الشعر ووصل إلى حالة الجمود والصناعة اللفظية البحتة كما هى الحال فى تاريخ معظم الآداب السامية الأخرى ولاسيما الأدب السريانى ، بل إن ماحدث للشعر السريانى المتأخر فى هذا الصدد لما يدعو إلى الإشمئزاز [1] إذا قيس به الشعر العبرى المتأخر .

---

(١) انظر الأدب السريانى Littérature Syriaque لديفال Rubens Duval .

الفصل العاشر

ترجمة بعض القصائد العبرية والتعليق عليها [1]

عاموس

حوالى سنة ٧٦٠ قبل الميلاد

القصيدتان : ١ ، ٢ - ٣ ، ٨ و ٥ ، ١٨ - ٦ ، ١٤

عاموس أقدم الأنبياء الشعراء ، وهو أيضاً خير من يقدم لنا فى سفره أوضح مثل للقصائد العبرية التى تتكون من فقرات مطردة متساوية ؛ إذ لا يمكن أن يتأتى لباحث مستنير أن يقرأ تلك العبارات المحكمة الصنع التى تتكرر بنصها على رأس قطع مسلسلة تتكلم كل منها عن عقاب شعب معين غير الشعوب التى تتكلم عنها القطع الأخرى ، وتتكرر على أبعاد متساوية ، نقول لا يمكن لباحث مدقق أن يلمس هذا التسلسل والتناسق المقصودين دون أن يقطع ، بادىء ذى بدء ، بأن الأمر يتعلق بقطع شعرية .

وقد يعجب البعض ، ولا سيما من بين أولئك الذين اعتادوا قراءة الفقر الشعرية القصيرة فى الآداب الآورية والرباعيات فى الأدب الفارسى ، لطول الفقر التى يتكون منها الإصحاحان الخامس والسادس من سفر عاموس الذى نحن بصدده . ولكن هذه سمة شائعة فى كثير من أسفار العهد القديم الشعرية ، كالجزء الثانى من سفر أشعيا وسفر إرميا وغيرهما ، فضلا عما فى الآداب السامية الأخرى ، ولا سيما الشعر البابلى الذى سنخصص له فصلا فى آخر هذا الجزء .

---

(١) سننشر فى الجزء الثانى من هذا الكتاب النص العبرى لجميع قصائد العهد القديم مع تقسيمها الى شطر وأبيات وفقر ، وترجمتها وشرح خطتها والتعليق عليها . ولكننا نثبت هنا فقط ترجمة لبعض القصائد التى كثر ترديد ذكرها فى هذا الجزء ، مع شىء من التعليق عليها .

خطة القصيدة الأولى (الآيات ١ ، ٢ — ٣ ، ٨)

المقـــدمة

الآية ١ ، ٢ : بيتان .

الفقرة الأولى (الآيات ١ ، ٣-٥)
ضد دمشق
أبياتها : ٢ + ٣

الفقرة الثانية[1] (الآيات ١ ، ٦-٨)
ضد الفلسطينيين
أبياتها : ٢ + ٣

الفقرة الوسطى[2] (الآيات ٢ ، ٩—١٢)
ضد شعبي إسرائيل الأخوين
صور وإدوم
أبياتها : ٣ + ٣

الفقرة الأولى (الآيات ١ ، ١٣-١٥)
ضد عمون
أبياتها : ٢ + ٣

الفقرة الثانية (الآيات ٢ ، ١ - ٣)
ضد مؤاب
أبياتها : ٢ + ٣

الفقرة الوسطى (الآيتان ٢ ، ٤ - ٥)
ضد يهودا
أبياتها : ٢ + ٢

الفقرة الأولى (الآيات ٢ ، ٦ - ٨)
ضد إسرائيل
اتهامها بالجور والقذارة الخلقية
أبياتها : ٣ + ٣

الفقرة الثانية (الآيات ٢ ، ٩ - ١٢)
نعم يهوه على بنى إسرائيل
الخروج من مصر
الأنبياء والنذراء
أبياتها : ٣ + ٣

---

(١) الفقرة الثانية أو الفقرة الجواب .
(٢) الفقرة الوسطى أو الثالثة .

الفقرة الوسطى (الآيات ٢ ، ١٣ - ١٦)
النهيد والعقاب
أبياتها خمسة

الفقرة الأولى (الآيات ٣ ، ١ - ٤)

لا نتيجة دون سبب :
الشقاء الذى يهدد إسرائيل
سببه عدالة يهوه .

أبياتها ٢ + ٢ + ٣

الفقرة الثانية (الآيات ٣ ، ٥ - ٨)

لا سبب دون نتيجة :
إذا تكلم يهوه ، فعلى النبى
أن يبلغ .

أبياتها ٢ + ٢ + ٣

ترجمة القصيدة

المقـــدمة

إن يهوه يزأر من قمة صهيون ،
ومن أورشليم يجأر بصوته .
فتنفطر المراعى ؛
وتجف قمـــة الكرمل .

الفقرة الأولى (١ ، ٣ - ٥)

هكذا قال الرب :
من أجل ذنوب « دمشق » الثلاثة ،
ومن أجل الأربعة ، لابد مما لابد منه ؛
لأنهم وطئوا بنوارج من حديد
قمـــة جلعاد :

سأقذف بنار على بيت حزائيل ،
فتلتهم قصـــور بنهدد ؛
وسأحطم مغالق « دمشق » .
سأختطف من بقعة آون سكانها ،

و [أختطف] القابض على الصولجان من بيت عدن ؛
ويؤخذ شعب آرام أسيرا إلى قير :
إن يهوه قال ذلك .

الفقرة الثانية (١ ، ٩ - ١٢)

هكذا قال يهوه :
من أجل ذنوب غـــزة الثلاثة ،
ومن أجل الأربعة ، لابد مما لابد منه ؛
لأنهم جلبوا جحافل الأسرى ،
لكى يسلموهم إلى إدوم :

سأقذف بنار على أسوار « غزة » ،
فتلتهم قصورها .
سأختطف من أسدود سكانها ،
ومن عسقلان [أختطف] القابض على الصولجان ؛
وسأمد يدى ضد عقرون ،
وتهلك بقية الفلسطينيين .
إن الرب يهوه قال ذلك .

الفقرة الوسطى (١ ، ٢ - ١٢)

هكذا قال يهوه :
من أجل ذنوب صور الثلاثة ،
من أجل الأربعة ، لا بد مما لابد منه ،
لأنهم أسلموا جحافل الأسرى لإدوم ،
ونسوا عهد « الأخ » .

سأقذف بنار على أسوار صور ،
فتلتهم قصورها .

هكذا قال يهوه :
من أجل ذنوب إدوم الثلاثة ،
من أجل الأربعة ، لابد مما لابد منه ؛
لأنهم طاردوا « أخاهم » بالسيف ، قاطعين أواصر الرحمة ،
مشعلين نار حقدهم ، حافظين ، حتى النهاية ، لسخطهم :
سأبعث بالنار على تيمان ،
فتلتهم قصور بصرى .

الفقرة الأولى (١ ، ١٣ - ١٥)

هكذا قال يهوه :
من أجل ذنوب بنى عمون الثلاثة ،
من أجل الأربعة ، لابد مما لابد منه ،
لأنهم بقروا بطون نساء جلعاد الحبالى ،
لكى يوسعوا من رقعة أرضهم :

سأشعل النار فى أسوار ربعة ،
فتلتهم قصورها ،
بين صرخات « الفزع » فى يوم الحرب ،
بين العجيج فى يوم العاصفة ،
سيؤخذ ملكهم أسيرا ،
هو وكبراؤه معه :
إن يهوه قال ذلك .

الفقرة الثانية (٢ ، ١ - ٣)

هكذا قال يهوه :

من أجل ذنوب « مؤاب » الثلاثة ،
من أجل الأربعة ، لا بد مما لا بد منه ؛
لأنهم أحرقوا وحولوا إلى فحم ،
عظام ملك أدوم .

سأقذف بالنار على « مؤاب » ،
فتلتهم قصور قريوث .
وتهلك مؤاب فى العجيج ،
فى صيحات الفزع ، على صوت الأبواق الحربية .
سأختطف منها حاكمها ،
وسأبيد معه كل كبرائه :
إن يهوه قال ذلك .

الفقرة الثالثة (٢ ، ٤ - ٥)

هكذا قال يهوه :

من أجل ذنوب يهـــودا الثلاثة ،
من أجل الأربعة ، لا بد مما لا بد منه ،
لأنهم نكلوا عن ناموس يهوه ،
ولم يراعوا وصاياه ؛

لقد أضلتهم أوثانهم التافهة
التى اتبعها آباؤهم :
سأقذف بنار على يهودا ،
فتلتهم قصور أورشليم .

الفقرة الأولى

هكذا قال يهوه :

من أجل ذنوب إسرائيل الثلاث ،
من أجل الأربعة ، لا بد مما لا بد منه ؛
لأنهم باعوا البار بالمال ،
والفقير بزوج من النعال .
ووضعوا أقدامهم فوق رءوس الضعفاء ؛
وسدوا الطريق على صوت المساكين .

يذهب الأب والإبن منهم [معاً] إلى بائعة الهوى ،
لكى يدنسوا اسمى المقدس .
وعلى الثياب المرهونة يتمددون
أمام جميع المذابح .
ويشربون « الخمر » المنهوبة [من المدين] ،
فى بيت إلههم .

الفقرة الثانية (٢ ، ٩ - ١٢)

وأنا ، أمام أبصارهم ، أهلكت العموريين ،
الذين تبلغ قامتهم قامة أشجار الأرز ،
وقوتهم قوة أشجار البلوط ؛
فى القمة حطمت ثمارهم ،
وفى القاع أبدت جذورهم .
وأنا أخرجتكم من أرض مصر ،
وقدتكم عشرين عاماً فى الصحراء ،
لكى أعطيكم أرض العموريين .

جعلت من أبنائكم أنبياء ،
ومن شبانكم نذراء ؛
أليس هذا حقا ، يا بنى إسرائيل ؟
— هذه كلمة يهوه !
لقد سقيتم النذراء « خمرا » ،
وأصدرتم إلى الأنبياء هذا الأمر :
لا تبلغـــوا !

الفقرة الثالثة (٢ ، ١٣ - ١٦)

ها أنذا أزلزل الأرض من تحت أقدامكم ،
كما تزلزلها عربة ملأى بالحـــزم
فيستحيل على الرجل « السريع » أن يمر ،
وعلى القوى أن يظهر قوته .
ولن ينجو الشجاع بحياته ،
ولن يقاوم الرامى بالقوس .
لن يفر الرجل « سريع » الساقين ،
ولن ينجو الفارس بحياته ،
وأشجع الشجعان
سيفر عاريا فى هذا اليـــوم .
— هـذه كلمة الله !

الفقرة الأولى (٣ ، ١ - ٤)

اسمعوا هذه الكلمة
التى أصدرها يهوه ،
عليكم ، يا بنى إسرائيل ،
على جميع القبائل التى « أخرجتها »

من « أرض » مصر :
أنتم وحدكم الذين أعرف
من بين قبائل « الأرض » جميعا ؛
ولهـــذا سأعاقبكم
على كل ضروب جوركم .

هل يسير رجلان فى طريق معا ،
إذا لم يكن كل منهما يعرف الآخر ؟
هل « يزأر الأسد » فى الغابة ،
إذا لم تكن لديه فريسة ؟
هل يعوى الشبل فى عرينه ،
إذا لم يكن قد اختطف شيئا ؟
الفقرة الثانية (٣ ، ٥ - ٨)
هل يحط الطائر على « الأرض » ،
إذا لم تكن هناك طعمة ؟
هل « ينتفض » الشرك فوق « الأرض » ،
دون أن ينقض على شىء ؟
هل يطلق البـــوق فى المدينة ،
دون أن يرتعد الشعب ؟
هل تحل كارثة فى المدينة ،
دون أن يبعث بها يهوه ؟

مما لاشك فيه أن الرب يهوه لا يفعل شيئا ،
دون أن يكشف عن سره لعبيده الأنبياء .

« الأسد يزأر » :

فمن الذى لا يخاف ؟

الرب يهوه يتكلم ،

فمن الذى لا يبلغ ؟

صحـــة النص

يكاد النقاد المحدثون يجمعون على صحة هذا السفر فى جملته ؛ كما يجمع المؤرخون على حصر نشاط عاموس النبوى بين سنتى ٧٦٥ و ٧٥٠ قبل الميلاد . ولكن بعض النقاد والشراح يشكون فى صحة بعض الفقرات المنعزلة ولاسيما بالنسبة للأصحاح الأول . غير أن الحجج التى يدلون بها لتبرير شكوكهم لا تقوم على أساس متين ، لا من الناحية التاريخية ولا من ناحية النص نفسه ، ولذلك نرى عالما جليلا مثل الأستاذ هوناكر[١] يرفضها رفضا باتا ، ويقرر أنه لا يحق أخذها مأخذ الجد بأية حال ، فيقول : « أن الحجج التى يدلى بها مارتى[٢] وهاربر[٣] لتفنيد الأصحاح الأول مبنية على التكلف والاصطناع البحت . فمن العبث أن نوقتف عندها » . ونحن يكفينا أنه قد شهد بصحته نقاد أجلاء من أمثال دريفر[٤] ونوفاك[٥]

---

(١) الأنبياء الصغار الإثنا عشر ، باريس ١٩٠٨ ، ص ٢٠٩ .

(٢) Marti, Abhanadlungen zur semitischen Religionen und Sprach wissenschaft — ١٩١٨٠ ، ص ٣٢٣ — ٣٣٠ .

(٣) William Rainy Harper, Amos and Hosea, ed. Edinpourg, 1905

(٤) S. R. Driver, The books of Joe. and Amos ط كمبردج ، ١٨٩٧ — ١٩٠١.

(٥) W. Nowack, Die Kleinen Propheten, Gütingen, 1903

وأيزلن[١] وتوزار[٢] وكنت[٣] وسلين[٤] وغيرهم . ولذلك نعفى أنفسنا ونعفى القارئ من إطالة الكلام فى هذه النقطة .

البناء الشعرى للقصيدة

أما عن الأسباب التى حدت بنا إلى تقطيع القصيدة على النحو الذى قطعناها عليه ، فقد أشرنا إلى بعضها ، ويمكننا أن نفصل فيها القول هنا بعض الشئ :

يرى بعض النقاد أن حديث عاموس الأول ، وبالتالى القصيدة الأولى تنتهى بنهاية الإصحاح الثانى . ولا ندرى لماذا حرص هاربر على أن يجعل من الآيات ٣ ، ١ - ٨ التى يطلق عليها « زئير الأسد » أو « اقتراب الدمار » قطعة مقحمة فى الموضع الذى هى فيه . أما توزار وسلين ، فإنهما يريان أنها فى موضعها الحقيقى ، ولكنهما يجعلان منها قصيدة قائمة بذاتها مستقلة عما قبلها وعما بعدها ، ويقرران أن كلا من هذين القسمين أيضاً يكون قصيدة أخرى قائمة بذاتها كذلك ، فيصبح لدينا ثلاث قصائد بدلا من قصيدتين .

ولكننا نرى أنه من الضرورى وصل هذه القطعة بالإصحاحين السابقين لكى تكون معهما قصيدة واحدة ، وذلك للاعتبارات الآتية :

١ — أن الفقرة المكونة من الآيات ٣ ، ١ - ٤ تفسر سبب العقاب الذى سيحل ببنى إسرائيل والذى سبق الإعلان عنه فى الآيات ٢ ، ١٣-١٦ . وفى هذه الآيات التى نحن بصددها تذكر مسألة الخروج من مصر بنفس العبارات التى تذكر بها فى الآية العاشرة من الإصحاح السابق « أخرجتكم من

---

(١) فريدريك كارل أيزلن ، الأنبياء الصغار ، نيويورك ، ١٩٠٧ .

(٢) Tauz ard ، سفر عاموس ، باريس ١٩٠٩ ، ص ٥٠ من المقدمة .

(٣) Charles Faster Kent, The Sermons, Epistles on Apocalypses of Israels' Prophets, London 1910.

(٤) Sellin ، شرح كتب الأنبياء الاثنى عشر وترجمتها ، ليبزج ١٩٢٩ — ١٩٣٠ .

أرض مصر » . وإذا كان يهوه قد ميز هذا الشعب بإرسال الأنبياء لهدايته ، فإنه لا ينصت إلى هؤلاء الأنبياء ، بل ينهاهم من التبليغ . ويعبر عن هذه السمة لجحود إسرائيل بصورة حية وخاذة فى الكلمات الأخيرة من الفقرة المكونة من الآيات ٢ ، ٩ - ١٢ ، حيث يقول :

وأصدرتم إلى الأنبياء هذا الأمر :
لا تبلغوا !

ونرى الرد على هذا النهى عن التبليغ فى الآية الثامنة من الإصحاح الثالث التى تقول :

الرب يهوه يتكلم :
فمن ذا الذى لا يبلغ ؟

٢ — إن الباحث الذى يتذرع بالصبر ويفحص عددا كبيرا من القصائد العبرية التى من هذا القبيل ، لا بد أن يقتنع بأن التضمين أو تكرار كلمة ذات طابع معين فى أول القصيدة وفى نهايتها ، إن لم يكن قانونا مطردا ، فإنه من الكثرة بحيث يصعب علينا إرجاعه إلى مجرد الصدفة البحتة . ونحن نجد الفعل «يزأر» فى المجموعة الثانية من الفقرة الأولى للقصيدة ، كما نجده فى الآية الثامنة من الإصحاح الثالث موضع الخلاف ؛ فلو أننا جعلنا القصيدة تنتهى بنهاية الإصحاح الثانى كما يقترح البعض ، لخلت القصيدة من هذه الظاهرة التى تكاد تكون قانونا عاما فى القصائد التى من نوعها ، ولا سيما أن هذا الفعل لا يرد فى غير هذين الموضعين من السفر كله .

٣ — إن اعتبار القصيدة تنتهى بالآية الثامنة من الإصحاح الثالث يزيد فى توازنها واتساقها . ذلك أن الطرف الأول منها الذى يتكلم عن الأمم المجاورة وعن يهوذا يتكون من ثلاثين بيتا ، ثم يصل إلى ٣٢ بيتا إذا أضفنا إليه بيتى المقدمة ؛ والطرف الثانى بعد إضافة أبيات الآيات الثمان من الإصحاح

الثالث إليه يتكون من ٣١ بيتا[1] .

ولكن الحجة القائمة على التحليل المنطقى للقصيدة لا تزال فى نظرنا أقوى هذه الحجج : ذلك أن الفقرتين (٣ ، ١ - ٤) و (٣ ، ٥ - ٨) تجيبان بمعناهما على الفقرة (٢ ، ٩ - ١٢) كما سبق أن أشرنا ، فهما ، إذن ، جزء لا يتجزأ من القصيدة .

بعض ملاحظات على تتابع الفقرات فى القصيدة :

الفقرات الأربع الأولى التى تتكلم عن دمشق والفلسطينيين وعمون ومؤاب ، محوطة بإطار من وحدة الموضوع والتكرار الحرفى لعبارات بعينها تغنينا عن كل تعليق عليها ، إذ أن الإلحاح فى تبيان تتابعها البين فى حد ذاته قد يعتبر شكا منا فى فهم القارىء .

أما عن القطعة التى تتكلم عن صور وإدوم ، فإن بعض النقاد يعتبرونها فقرتين متتاليتين ، ومن هؤلاء الأب كاليس Calés الذى كتب يقول : « إن ما يسمونه بالفقرة الوسطى (أعنى الآياب ٩ - ١٢ من الإصحاح الأول) يكون فقرة أولى وفقرة جواب متسقتين تمام الاتساق . . . »[2] ومعنى ذلك أن يصبح لدينا فقرتان تتكون كل منهما من ثلاثة أبيات ، بدلا من فقرة واحدة تتكون من ستة أبيات . ولما كانت كل من الفقرتين

---

(١) لو فرضنا أن شطرة تتكون من ثلاث كلمات قد سقطت من نهاية الآية السادسة عشرة من الإصحاح الثانى قبل عبارة (هذه الكلمة يهوه !) ، لكان لدينا فى النص الأصلى بيتان يتكون كل منهما من شطرين بدلا من بيت واحد مكون من ثلاثة أشطار ؛ وكانت الفقرة الوسطى فى هذه الحال تنقسم إلى مجموعتين ، كل مجموعة منهما تحتوى على ثلاث أبيات ، أى أنها تصبح مساوية تمام المساواة للفقرة الوسطى السابقة (الآيات ١ ، ٩ - ١٢) هذا إلى أن كلا من طرفى القصيد يصبح مكونا من ٣٢ بيتا . ولكن هذا ليس إلا فرضا نحرص على عدم الأخذ به ، حتى لايقال : اننا نبنى إبرازنا لقانون التماثل والتقابل فى القصيدة على الفروض والتخمين .

(٢) Calés, Recherches de Science religieuse, 1921, P. 117.

المحيطتين بهاتين الفقرتين المزعومتين تتكون من خمسة أبيات ، أصبح الفرق بين كل من هاتين الفقرتين والفقرات المحيطة بهما شاسعا جدا ، مما تأباه قوانين الشعر العبرى . ولكن قد يقال إن الآيات التى نحن بصددها تتكلم عن صور وإدوم ، وهما شعبان مختلفان ، ونجيب على ذلك بأن هذين الشعبين يشتركان هنا فى أن كلا منهما يرتكب جريمة ضد أخيه . أما عن صور ، فإن جريمتها تعتبر انتهاكا « لعهد الأخ » ؛ لأنها نقضت العهد الذى كانت قد عقدته مع إسرائيل فى عهد حيرام وسليمان ، (انظر سلين) . وأما بالنسبه لإدوم ، فالأمر واضح من نصوص العهد القديم نفسه (انظر سفر التثنية ، آية ٤ من الإصحاح الثانى ، وآية ٨ من الإصحاح الثامن والعشرين) . وهذا هو السبب فى جمع هذين الشعبين فى فقرة واحدة . ويضاف إلى ذلك أن جزئى الفقرة متسقان تمام الاتساق ، تبعا لقانون الفقرة الوسطى .

ومن باب أولى تستحق يهوذا أن يفرد لها مكان قائم بذاته . ولذلك أفردت لها الفقرة الوسطى التى تتكون من الآيات ٦ - ٨ من الأصحاح الثانى . والواقع أننا إذا رفضنا اعتبار هذه القطعة فقرة وسطى قائمة بذاتها ، فكيف يتأتى لنا تفسير وجودها فى موضعها على هذا النحو المنعزل ؟ ثم كيف يتأتى لنا أن نفسر ضآلة حجمها هذا بالنسبة للفقرتين المجاورتين لها ؟ لاشك أننا لو لم نعتبرها فقرة وسطى ، لتحتم علينا الحكم بأنها مقحمة فى النص .

وترتبط الفقرتان التاليتان من حيث المعنى ارتباطا وثيقا . فأولاهما (الآيات : ٢ ، ٦ - ٨) تستعرض ذنوب إسرائيل من الجور والانحطاط الخلقى والمروق من الدين . والثانية ، أى الفقرة الجواب ، تضع فى مقابلة هذه الجرائم نعم يهوه على نفس إسرائيل ، من إخراجهم من مصر ومنحهم أرض كنعان ، ثم تمييزهم بنعمة النبوة . وقد يكون من المفيد أن نشير

هنا إلى هذه الضروب من التكرار التقابلى للكلمات « وأنا » . . . « العموريين » فى الآيتين ٢ ، ٩ و ٢ ، ١٠ ؛ وللكلمات « الأنبياء والنذراء » فى البيت الحادى عشر ، ثم النذراء والأنبياء فى البيت الثانى عشر . يضاف إلى ذلك التكرار التماثلى لكلمة « خمر » فى البيت الأخير من الفقرة الأولى والبيت الأخير من الفقرة الجواب .

وتتضمن الفقرة المكونة من الآيات (٢ ، ١٣ - ١٦) ضروبا من التهديد والعقاب ، فهى إذن فقرة وسطى كالفقرتين الوسطيين السابقتين ، لأنها تحمل نفس طابعهما من جميع الوجوه .

والسبب فى تقسيمنا القطعة (٣ ، ١ - ٨) إلى فقرتين أنها تتضمن فكرتين متميزتين ، وإن كانتا متشابهتين من حيث الشكل . ولعل عدم اهتداء الشراح إلى التفريق بين فكرتيهما هو الذى أوقعهم فى الاختلاف فى الحكم على القطعة . ففى الفقرة الأولى يبدو أن النبى يريد الأخبار بأن اختيار يهوه لشعبه وإغداقه نعمه عليهم لن يكون سببا فى إعفائهم من عقابه ، بل على العكس من ذلك سيكون سببا فى تشديد العقاب عليهم لدى نكولهم عن التمسك بوصاياه ، إذ يقول على لسانه : « إنى أعرفكم . . . ولذلك سأعاقبكم . » (وهذه هى نفس الفكرة التى تعبر عنها تلك الآيات الجميلة (١٨ - ٢٠) من الإصحاح الحادى والثلاثين من سفر إرميا . وإذن فمن الممكن الانتقال من الكلام عن العقاب إلى الكلام عن سببه ، فيقال : « إن الله يعرف هذا الشعب بصفة خاصة ، بدليل أنه قد صحبه فى الصحراء لدى إخراجه إياه من مصر . وذلك كما يستطيع المرء ، حين يرى شخصين يسيران معا فى الطريق ، أن يستنبط أن كلا منهما يعرف الآخر . وكما أننا نعرف سبب زئير الأسد ، وهو وقوعه على فريسة له ، فكذلك الحال بالنسبة ليهوه . فإنه إذا هدد ، فلابد لتهديده من سبب ، وهو أن عدالته قد وجدت لنفسها فريسة تلتهمها عقابا لها على عصيانها .

والفقرة الجواب (الآيات ٣ ، ٥ - ٨) ترد على أمر الإسرائيليين للأنبياء بألا يبلغوا ، فتقرر أنه يجب على النبي أن يبلغ . فتبليغ النبي نتيجة للقدرة الإلهية التي أودعت فيه . وهكذا لا بد لكل سبب من نتيجة : فانتفاضة الشرك تؤدي إلى إطباقه على الحيوان ؛ ودوى النفير معلنا للخطر يلقي الرعب في قلوب الشعب ؛ وزئير الأسد يثير الخوف ؛ وكلمات التهديد التي يوحي بها يهوه إلى نبيه ترغم هذا النبي على تبليغها إلى من وجهت إليهم .

وقد يعترض علينا البعض بقوله : إن إرجاع البيت القائل :

هل يحط الطائر فوق الأرض ،

إذا لم تكن هناك طعمة ؟

إلى فكرة « لا نتيجة دون سبب » أولى من إرجاعه إلى فكرة « لا سبب دون نتيجة » ؛ ولكننا نرد بأنه يعتبر انتقالا لائقاً بين هاتين الفكرتين المتداخلتين تداخلا وثيقاً . هذا إلى أن البيت يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيت الذي يليه عن طريق توازي المعنى : فكلاهما يكونان مجموعة متسقة على رأس الفقرة الجواب ، كما أنه تتكرر فيهما ثلاث كلمات من الكلمات الواردة في الجزء الأول للفقرة الأولى .

القصيدة الثانية

عاموس ٥ ، ١٨ - ٦ ، ١٤

تتكون هذه القصيدة من ثلاث فقرات تمتاز بخصب مضمونها وقوة أسلوبها وكمال تركيبها الفنى .

الفقرة الأولى

(الآيات : ٥ ، ١٨ - ٢٧)

أبياتها ١ + ٣ و ٢ + ٣ + ٢

« ويل » للذين يشقون فى يوم الرب !
ماذا يمكن أن يكون يوم الرب بالنسبة لكم ؟
ظلام ، لا نور !

إنه كما لو هرب إنسان من الأسد ،
فوقع على الدب ؛
كما لو «ذهب» إلى «بيته» فوضع يده على الحائط ،
فلدغته حية .
نعم ، يوم الرب ظلام لانور ،
غسق لاضوء فيه !

إننى أبغض أعيادكم ،
ولا أميل إلى احتفالاتكم .
إن قرابينكم وأضحيتكم لا تبهجنى ؛
ولست أعبأ بسمان عجولكم المنحورة .

أريحونى ، إذن ، من ضوضاء « غنائكم » ؛

فلست أريد أن أسمع نغمات « ربابكم » !
ولكن ، ليجر الحق كماء النبع ،
والعدالة كالنهر الذى لا يغيض !
هل قدمتم لى قرابين ونحائر فى الصحراء ،
خلال الأعوام الأربعين ، يا بنى إسرائيل ؟

بل احملوا « سكوت » ، مليككم ،
والنجم « كيوان » ، إلهكم[1] ،
تلك الأصنام التى صنعتموها ؛
فسأذهب بكم إلى السبى ، فيما وراء دمشق ،
هكذا قال « يهوه ، إله الجيوش » ، هذا هو اسمه .

الفقرة الثانية

(الآيات ٦ ، ١ - ٨)

أبياتها : ١ + ٣ و ٢ + ٣ + ٢

« ويلٌ » للمنعمين فى صهيون ،
والمطمئنين فوق جبل السامره !

أمراء أول الشعوب ،
الذين نحوهم يذهب « بيت » إسرائيل .
اذهبوا إلى [بلاد] الكلدان وانظروا ؛
واذهبوا من هناك إلى حماة العظيمة ؛

---

(١) سكوت وكيوان الهان بابليان يذكران دائما بهذا الترتيب مع الآلهة النجمية الأخرى . انظر :
Zimmern, Beitrage zur Kenntnis der Balylonischen Religion, II P. 179

اهبطوا إلى جات فى فلسطين .
هل أنتم خير من هذه الممالك ؟
هل بلادكم أوسع من بلادهم ؟[1]

أنتم ، يا من تبعدون يوم المصيبة ،
وتقربون عرش الجريمة ،
أنكم تضطجعون على أسرة من العاج ،
وتتمددون على أرائكـكم .

إنكم تأكلون حملان القطيع ،
والعجول المختطفة من الحظيرة ؛
تتغنون على نغمات « الرباب » :
مثل داوود ، يا من ابتكرتم « الأغانى » من كل نوع .
إنكم تشربون الخمر فى الكؤوس :
وتضمخون أنفسكم بأنواع الطيب الفاخرة ،
دون أن تعبئوا بهلاك يوسف .

نعم ، إنهم سيساقون على رأس « السبايا » ؛
وسيختفى ضجيج قصفهم .
فقد أقسم [بذلك] الرب يهوه بحياته .
هذه كلمة « يهوه ، إله الجيوش » !

الفقرة الثالثة

(الآيات : ١ ، ٨ - ١٤)

---

(١) النص المتورى العبرى : « أهم خير من هذه الممالك . . . الخ . » ولكنا فضلنا الأخذ هنا بتصحيح جيجر Geig er .

أبياتها : ٢ + ٣ + ١ + ٢ + ٣

إنى أشمئز من كبرياء يعقوب ،
وأبغض قصوره ؛
سأسلم المدينة وما حوت .
وإذا لم يبق سوى عشرة رجال
فى أحد « البيوت » ، فسيموتون !

وسيلتقط أحد الأقرباء من يتبقى ، (١)
لكى يحمل الجثة إلى « البيت » .
وإذا قال لشخص داخل « البيت » :
هل معك شخص آخر ؟
فإنه يجيب : كلا ! ويقول : صمتا !
ينبغى ألا تنطق اسم يهوه .

فها هو ذا يهوه يأمر :
إنه سيحيل « البيت » الكبير إلى أنقاض ،
« والبيت » الصغير إلى فتات !
هل تعدو الجياد فوق الصخور ؟
وهل تحرث الثيران اليم ؟
ذلك أنكم قد صيرتم الحق سما ،
وثمرة العدالة علقما .

تفرحون بما هو باطل ، وتقولون :

---

(١) النص هنا فى غاية الغموض . فلا بد أن يكون قد حدث فى روايته بعض التشويه . وهذا ما يجمع عليه نقاد النص .

بقوتنا جعلنا [لأنفسنا] قرونا !
وهذا هو السبب فى أنى أسلط عليكم ،
يا « بيت » إسرائيل ،
« ـ هذه كلمة يهوه ، إله الجيوش ـ »
شعبا يطغى عليكم ،
من حماة حتى خضم الصحراء .

تحليل القصيدة

الفقرة الأولى . ـ النبى ينحى باللائمة على بذخ الشعب المذنب الذى ينتظر يوم يهوه بكل ثقة (الآيات ١٨ ـ ٢٠) ؛ ذلك الشعب الذى يقنع بالقرابين والنحائر المادية ، وبضروب العبادة الظاهرية البحتة (الآيتان ٢١ و ٢٢) ؛ الذى يدعى تمجيد يهوه ، وهو لا يراعى قواعد العدالة (الآيات ٢٣-٢٥) . هذا الشعب سيذهب إلى السبى ومعه أوثانه (الآيتان ٢٦-٢٧) .

الفقرة الجواب . ـ عاموس يشهر ببذخ الرؤساء الذين يظنون أنه ليس للشعب المختار أن يخشى مصير الشعوب الأخرى (الآيتان ٦ ، ١ ـ ٢) ، والذين يستسلمون لنوع من الأمان الزائف (الآية الثالثة وبعض الرابعة) ، والذين ينغمسون فى الملذات (الجزء الأخير من الآية الرابعة إلى السادسة) . إنهم سيساقون إلى السبى على رأس السبايا (الآية السابعة) .

الفقرة الثالثة . ـ لن ينجو أحد من العقاب (بعض الآية الثامنة والآية التاسعة) ، وسيموت الكثيرون منهم بالوباء (الآية العاشرة) ؛ (على كل حال نص الآية يعتريه بعض الغموض كما قدمنا) ؛ ينبغى لهم ألا ينطقوا باسم يهوه ، (لعل ذلك ، كما يذهب كثيرون من الشراح ، حتى لا يجتذبوا انتباههم نحوهم ، فيحل عليهم غضبه (الآية الحادية عشرة) ؛ قلب الأوضاع فى عالم الأخلاق لا يقل خطأ عنه فى العالم المادى (الآية الثانية عشرة) ؛ وإذا كانوا يفخرون ببعض النجاح الذى لاقوه فى الحرب ، فإنهم سيعاقبون بالحرب (الآيتان ١٣ ، ١٤) .

البناء الشعرى للقصيدة

الفقرتان الطويلتان (٥ ، ١٨ - ٢٧ و ٦ ، ١ حتى الجزء الأول من ٨) تنحصران فى إطار يتكون من العبارة «ويل لـ» فى البداية والعبارة «يهوه ، إله الجيوش» فى النهاية . وهناك مواضع أخرى من التكرار التماثلى لا يمكن التغاضى عنها ، وذلك فى مجموعات الأبيات الثانية والرابعة والخامسة. فكلمة «الرباب» مثلا لا توجد فى غير هذه المواضع من سفر عاموس .

القطعة التى تتكون من الجزء الثانى من الآية الثامنة حتى الآية الرابعة عشرة تنطوى على كثير من الخصائص التى تتميز بها الفقرات الوسطى ، وإن كانت تنطوى أيضا على بعض الصعوبات . ويقول توزار بالنسبة للآيتين التاسعة والعاشرة : «إن هاتين الآيتين تكونان أصعب قطعة من سفر عاموس . ومن النقاد من يطعن فى صحتهما ، استنادا على اضطراب أسلوبهما بعض الشىء .» وأيا ما كان ، فإن هذه الفقرة ملأى بأشد أنواع التهديد والوعيد . وقد ذهب بعض الشراح إلى أن الآيتين الثانية عشرة والثالثة عشرة تبدآن بعد انتهاء هذا التهديد وتعترضان سبيله ، ولكن الحقيقة أنهما تقدمان لنا أسبابه وبواعثه . وهذه الفقرة تتساوى تماما مع الفقرتين السابقتين من حيث الطول ، إذ تبلغ كل منها أحد عشر بيتاً ، ولكنها لما لم تكن تمت بشىء من التقابل إلى أى من هاتين الفقرتين ، كان لا بد أن تنطوى هى نفسها على شىء منه : ولذلك كان البيت المنعزل فيها يحتل وسطها بدلا من أن يكون فى بدايتها .

وليس من الممكن تقسيم هذه القطعة إلى فقرتين متساويتين ، لأن أبياتها فردية العدد (١١ بيتاً) ، كما لا يمكن أن نبحث عن مادة تصلح أن تكون فقرة مقابلة لها فى الاصحاح الثانى ، لأن هذا الاصحاح يبدأ سلسلة جديدة من النبوءات مختلفة كل الاختلاف .

وهذا يعضد رأى القائلين بوجود الفقرة الوسطى أو الثالثة .

من سفر يوئيل

غارة الجراد

الآيات ١ ، ٢ - ٢ ، ٢٧

كلمة الرب إلى يوئيل بن فثوئيل

الفقرة الأولى

أبياتها : ٣ + ٣ + ٣ + ٣

وصف عام للخسائر التى سببتها

غارة الجراد

اسمعوا هذا ، أيها الشيوخ ،

أنصتو ، كلكم ، ياسكان هذه الأرض !

هل حدث شيء كهذا فى زمانكم ،

أو فى زمان آبائكم ؟

قصوا ذلك على أبنائكم ،

و [ليقصه] أبناؤكم على أبنائهم ،

وأبناؤهم على الأجيال التالية .

إن ماتركه الجندب ،

التهمته الجرادة ؛

وما تركته الجرادة ،

التهمته القارضة ،

وما تركته القارضة ،
التهمته الجائحة .

أفيقوا ، أيها السكارى ، وابكوا ،
«انحبوا» ، جميعا ، يامدمنى الخمر ،
على عصير الكرم الذى انتزع من أفواهكم ؛
لأن أمة انقضت على أرضى ؛
[أمة] قوية لايحصى عددها ،
إن أسنانها أسنان أسد ،
وفكاها فكا لبؤة .

أحالت أرضى إلى صحراء جرداء ؛
وتينى إلى خشب ميت ؛
نُزع اللحاء وانقلع ،
واصفرت الغصون .
نوحى كعروس متشحة بالمسوح ،
[تبكى] عريس صباها .

الفقرة الثانية

أبياتها : ٣ + ٣ + ٣ + ٣

قرابين المعبد قد انقطعت ، لأن الأرض قد خربت .
نداء إلى الكهنة ، لكى يقرروا التوبة والصلاة .

اختفت القرابين والإراقة
من « بيت يهوه » ؛

وانغمس الكهنة وخدام الرب فى الحزن .
الحقول مخربة ،
والأرض فى حداد ؛
لأن القمح قد اندثر ،
وعصير الكروم قد غاض ،
والزيت الطازج قد فنى .

أخجلوا ، أيها الفلاحون ،
« وانتحبوا » ، يازراع الكروم ،
من أجل القمح والشعير :
لأن حصاد القمح قد ضاع ،
والكرم جف ،
وذوى شجر التين .
أشجار الرمان والنخيل والتفاح ،
كل أشجار الحقول قد جفت :
غاضت البهجة من [نفوس] الأطفال والكبار .

أيها الكهنة ، تدثروا بلباس الحداد ،
« انتحبوا » ، ياسدنة المذبح ،
قضوا الليل متدثرين بالمسوح ،
ياعباد الرب ،
لأن بيت ربكم
محروم من القرابين والإراقة .

نادوا بصوم مقدس ،
اعقدوا المجمع ،

اجمعوا الشيوخ ،
وكل سكان هذه الأرض ،
فى « بيت يهوه » ، ربكم ،
ولتصعد صرخاتكم إلى يهوه !

الفقرة الثالثة

أبياتها : ٢ + ٢ + ٢ + ٢
هذه الكارثة إيذان بيوم يهوه
الحقول مخربة ؛ والبهائم تبيد ،
فى هذه الكارثة يذكر يهوه ؛ إن يومه يقترب

آه ، « يا يوم » الشقاء !

« إن يوم يهوه يقترب » ؛
إنه « يقبل » كالوباء من لدن القادر .
ألسنا نرى بأعيننا
أن الزاد يختفى
وأن البهجة والرخاء يهجران بيت ربنا ؟

فسدت البذور تحت مافوقها من أكوام التراب ؛
فرغت المخازن ، حطمت الصوامع ؛
لأن أعواد القمح قد جفت .
فطعان البقر تبيد ؛
لأنها لم تعد تجد المرعى ؛
وضاعت أيضاً قطعان الغنم !

أنك أنت ، يايهوه ، الذى أدعو ،

لأن النار قد التهمت المراعى الشاسعة ؛
واللهب أحرق جميع الأشجار والحقول .
إن حيوان الحقول نفسه يضرع إليك ؛
لأن جداول الماء قد غيض ماؤها ؛
والنار التهمت المراعى الشاسعة .

أطلقوا [صوت] النفير فى صهيون ،
صيحوا فى جبلى المقدس ،
وليرتجف كل سكان هذه الأرض !
« لأنه قادم ، يوم يهوه ، انه يقترب ، »
يوم الظلال والظلمات ،
« يوم » السحب المعتمة .

الفقرة الأولى

أبياتها : ٢ + ٢ + ٣
زحف جيش الجراد الهائل
الذى يعبر الجبال ويخرب كل شىء

تنتشر على الجبال ، كأنها الفجر ،
« أمة » ، « قوية » كثيرة العدد .
لم يوجد مثلها من قبل قط ؛
ولن يوجد مثلها فى القرون المقبلة .

من أمامها تسير « نار مدمرة » ؛
ومن خلفها « شعل » حية .
لأرض من أمامها جنات عدن ،

ومن خلفها « صحراء موحشة » ،
لا يبقى فيها أى شىء .

من يراها يظنها جياداً ؛
وتندفع اندفاع الفرسان ؛
ولها ضجيج العربات الحربية .
تقفز حتى قمم الجبال ؛
ولها أزيز « اللهب والنار »
التى « تلتهم » الهشيم ؛
وكأنها « أمة قوية » ؛
تصطف فى المعركة .

الفقرة الثانية

أبياتها : ٢ + ٢ + ٣
يغزو المدينة ويسير فيها الرعب .

أمامه ترتجف السكان ؛
وتتغطى الوجوه بلون الصفرة .
« يندفع » اندفاع المحاربين ؛
« ويتسلق الأسوار » كالمقاتلين ،

وكل فرد منه « يسير » أمامه فى خط مستقيم ؛
دون أن يحيد عن طريقه ؛
لا تتدافع أفراده فيما بينها ؛
بل « يسير » كل فرد منه فى سبيله
ويندفع من بين السهام دون أن يتوقف فى مسيره .

يغزو المدينة و« يهجم » على « أسوارها » ،

« ويصعد » فوق المنازل ،
ويتسلل من النوافذ كما يفعل اللصوص .
أمامه ترتجف الأرضون ،
وتهتز السموات ،
تنكسف الشمس والقمر ،
وتفقد الكواكب سنا برقها .

الفقرة الثالثة

أبياتها : ٢ + ٢ + ٢
تدخل يهوه ؛ دعوة الشعب إلى التوبة .

ويطلق « يهوه » صوته أمام جيشه ؛
لأن جنده عديدون جداً ،
ومنفذو أوامره أقوياء .
ذلك أن يوم « يهوه » يوم عظيم ،
يوم مخوف جداً ، فمن ذا الذى يستطيع احتماله؟

والآن أيضاً يعلن « يهوه » :
أن تعالوا إلىّ بكل قلوبكم ،
[غارقين] فى الصوم والدموع والأنين .
مزقوا قلوبكم ، لا ثيابكم ،
وتعالوا إلى « يهوه » ربكم .

ذلك أنه رؤوفٌ رحيم ،
صبورٌ كثير الغفران ،
ويرجع عن الشر .

ومن يدرى ؟ لعله يثوب عن غضبه ،
ويترك وراءه بركة ،
وقربانا وأراقة من أجل « يهوه ، ربكم »

الفقرة الأولى

أبياتها : ٢ + ٢

استدعاء الشعب

أطلقوا صوت النفير فى صهيون ،
ادعوا إلى صوم مقدس ؛
اعقدوا المجمع ، اجمعوا « الشعب » ؛
فى اجتماع مقدس .
اجمعوا الشيوخ ، اجمعو الأطفال ،
حتى من لا يزالون على الثدى .
فليترك العريس مسكنه ،
والعروس مخدع زواجها !

الفقرة الثانية

أبياتها : ٢ + ٢

دعاء الكهنة

بين البهو والمذبح ،
ليرسل الكهنة عبراتهم ؛
وليقل سدنة يهوه :
يا يهوه ، اغفر « لشعبك » !

ولا تسلم تراثك للدنس ،

لسخرية الأمم !
أيجوز أن يقال بين الشعوب :
أين « إلهكم » ؟

الفقرة الثالثة

أبياتها : ٣ + ٣

يهوه يعد بأنه سيبعد وباء الجراد .
وتحمس « يهوه » لأرضه ،
وأشفق على شعبه ؛
وأجاب يهوه قائلا لشعبه :
ها أنذا أبعث إليكم
بقمح وخمر وزيت ،
لكى أشبعكم .
ولن أجعلكم منذ الآن
سخرية بين الأمم .

سأبعد عنكم [عدو الشمال ،
سأطرده نحو أرض محترقة جدباء :
مقدمته نحو بحر الشرق ،
وساقته نحو بحر الغرب .
ستتصاعد رائحته ، ويفوح نتنه ؛
لأنه فعل أفعالا جسيمة . (١)

---

(١) لم يفعل الجراد إلا أن نفذ إرادة الله ، ولذلك تذكر أفعاله بنفس العبارات التى توصف بها أفعال الرب حين يعمل على تخليص عباده من شروره ، فيما بعد .

الفقرة الأولى

أبياتها : ٣ + ٣

الثقة والبهجة : ستخرج الأرض ثمارها بوفرة .

لاتخافى ، أيتها الأرض ، « افرحى وابتهجى » ؛
لأن يهوه قد فعل أفعالا عظيمة .
لاتخافى ، يابهائم الحقول ،
لأن المراعى الشاسعة ستخضر من جديد ؛
وستحمل الأشجار ثمارها ؛
وسينتج الكرم والتين بوفره .

وأنتم ، يا أبناء صهيون ، « افرحوا وابتهجوا ،
« بيهوه ، ربكم » ؛
لأنه سيرسل إليكم مطر الخريف بحساب ،
سيسقط عليكم أمطار
الخريف والربيع كسابق العهد .
وستمتلىء البيادر بالقمح ،
وتفيض الجفان بالخمر والزيت .

الفقرة الثانية أبياتها : ٣ + ٣

رخاء فى المستقبل ، وحماية من الرب الحقيق .

سأعيضكم عن الحاصلات ،
التى التهمتها الجرادة
والقارضة والجائحة والجندب ،

جيشى الكبير الذى أطلقته عليكم .
وستأكلون ، وستشبعون ؛
ولن يذل شعبى بعد اليوم قط .
وستسبحون باسم « يهوه ، ربكم » ،
الذى صنع العجائب ؛
وستعرفون أنى فى وسطكم ،
وأنى أنا « يهوه ، ربكم » ،
وليس هناك غيرى !
ولن يذل شعبى بعد اليوم قط !

ملاحظات عن البناء الفقرى للقصيدة

هناك اعتبارات كثيرة تدعونا إلى القول بأن قصيدة غزو الجراد تنتهى بانتهاء الإصحاح الثانى من النص العبرى . ومن هذه الاعتبارات :

١ — أن الموضوع يعالج معالجة تامة حتى نهايته : فنقرأ وصف الوباء ، والدعوة إلى التوبة ، والصلاة ، ووعد يهوه برفع البلاء وإخصاب الأرض ؛ ثم وعده بإسباغ الرخاء فى المستقبل .

٢ — الكلمات الأربع التى يدل بها على الجراد ، وتذكر مجتمعة فى البيتين الرابع والخامس لا ترد فى سياق القصيدة ، ولكنها تتكرر على صورة تضمين فى الفقرة الأخيرة ؛ وعلى وجه التحديد فى البيتين الخامس والسادس قبل آخر القصيدة .

٣ — ذلك التشبيه الشهير لأرجال الجراد بجيش من الجنود[1] ، الذى

---

(١) تشبيه الجراد بالخيل أمر شائع جداً ؛ ففى اللغة العامية المصرية تسمى الجرادة بفرس النبى ، وفى الألمانية تسمى بفرس العشب Heupferd . وفى سفر أيوب (٣٠ ، ٢٠) يشبه الحصان بالجرادة .

لعله يكون أجمل قطع القصيدة وأكثرها انتعاشاً بالحياة (الآيات ١٠، الجزء الأخير من الآية الثانية حتى الآية العاشرة)، هذا التشبيه يحتل وسط القصيدة بالضبط، إذ يسبقه ٣٢ بيتا ويتلوه أيضا ٣٢ بيتا. ويدور الكلام قبله وبعده مباشرة عن «يوم يهوه» (الآيتان الأولى والثانية من الإصحاح الثانى، وآية ١١ من الإصحاح نفسه)؛ وعبارة «يوم يهوه» لا تذكر فى القصيدة إلا فى هاتين الفقرتين الوسطيين.

ونعتقد أن رويس على حق حين يصف هذه القصيدة بأنها جملة من اللوحات المشرقة المفعمة بالحركة والتى تجعل من هذا السفر الصغير قطعة من أروع قطع الأدب العبرى[1]. ولعل هذا التقسيم الذى اخترناه يوضح للقارىء تتابع أفكارها، حيث يرى كيف أن الكلمة تعطى ليهوه فى الفقرتين الوسطيين الأخيرتين وفى الفقرة الجواب الأخيرة.

وقد وضعنا ـ كما هى عادتنا ـ العبارات التى كررها الشاعر بين علامات اقتباس لكى تبرز التوازى والتقابل، وحتى تكون خصائص القصيدة ومميزات بنائها واضحة أمام القارىء. وهناك، بعض العبارات الأخرى والتى يبدو فيها أيضاً قصد التكرار بجلاء، وقد تركناها لانتباه القارىء. ففى البيت التاسع للفقرة الجواب من مجموعة الفقر الأولى، مثلا، نقرأ كلمتى «قربان» و «إرافة» متجاورتين هكذا، ثم نجدهما تتكرران فى البيت الثالث عشر من الفقرة نفسها. وفى بداية الأولى من القصيدة (البيت الثانى) نقرأ عبارة أيها الشيوخ..... وكلكم ياسكان هذه الأرض...، ثم نعود فنقرؤها مرة ثانية فى نهاية الفقرة (البيت الرابع عشر). وفى الفقرات الوسطى نقرأ عدة عبارات مكررة على هذا النحو أيضا.

---

(١) رويس، أسفار الأنبياء، مجلد ١، صفحة ٦٤.

« سفر حزقيال »

يكاد النقاد يجمعون على أن نص حزقيال قد أصابه من التحريف والتشويه على أيدى النساخ أكثر مما أصاب غيره من أسفار العهد القديم . ولكننا بالرغم من هذا ، لانعدم أن نجد فيه بعض الأمثلة للقصائد ذات الترتيب الفقرى التى تسير على نفس النظام السائد فى سفر أرميا ، معاصر حزقيال . وهذه بعض قصائده القصيرة .

القصيدة التى تتكون

من الآيات : ١٥ ، ١ - ٨

وخاطبنى يهوه بكلامه قائلا :

الفقرة الأولى

خشب الكرم الجاف لا فائدة له

يابن آدم ، هل خشب الكرم
خير من أى خشب آخر ؟
والكرم البرى الذى ينمو
بين أشجار الغابات ؟

هل يؤخذ بعض هذا الخشب ،
لكى « يصنع منه أى عمل » ؟
هل يستخرج منه وتد ،
لكى يعلق عليه شىء ما ؟

الفقرة الثانية

إنه يحرق

ها هو ذا ، يعطى طعمة للنار :
فتحرق النار طرفيه ،
وكذلك تلتهم وسطه ؛
فهل يمكنه أن ينفع فى عمل ؟
« ها هو ذا » ، إذا كان لايزال بأكمله ،
لا « يصنع منه أى عمل » ؛
وبالأحرى ، إذا احترق وأكلته النار ،
أفيمكن أن يصنع منه عمل ما ؟

الفقرة الثالثة

هـذا ينطبق على أورشليم

لذلك ، قال « الرب يهوه » :
كشجرة الكرم بين أشجار الغابة ،
تلك التى أسلمتها للنار والحريق ،
أسلم سكان أورشليم ،
« وأحول وجهى ضدهم » ؛
لقد خرجوا من النار ، وستحرقهم النار .
وستعلمون أنى أنا يهوه ،
حين « أدير وجهى ضدهم » ؛
سأسلم البلد إلى الدمار ،

بسبب كفرانهم ،
هكذا يعلن « الرب يهوه » .

قصيدة الأصحاح

٢٨ ، ١ — ١٩

حار المترجمون والشراح فى فهم هذه النبوءة الموجهة ضد صور ، وفى الحكم عليها . فمنهم من كتبها بصورة النثر ، لا اقتناعا منه بأنها نثر ، ولكن لمجرد أن يتجنب صعوبة تقسيمها إلى فقرات . وبعضهم يقسم القطعة كلها إلى أبيات شعرية (روتشتين وكرمبون Crampon وشيمينان Cheminant) ، والبعض الآخر يرى أن الأسلوب الشعرى لا يستغرق غير جزء منها فقط ، ويختلفون فى تحديد هذا الجزء : فالأستاذ هينش Heinisch يجعله من الآية الثانية حتى الآية الثانية عشرة ، فى حين أن الأستاذ كريتشمار Kraetzschmar يحصره بين الجزء الأخير من الآية الثانية عشرة والآية التاسعة عشرة . ولهذا التخبط أسباب تتعلق بالنص نفسه ، ومنها أن الآية الحادية عشرة مثلا تعلن عن مرثية ، فى حين أن الآيات ١٢ - ١٩ لا تتبع النظام المعتاد فى قصائد المراثى . وحينئذ يعمد بعض النقاد إلى تعديل النص عن طريق الحذف والتصحيح والتغيير ، لكى يساير هذا النوع من الوزن ، حتى أن بعضهم حذف أكثر من ثمانية مواضع فى الآيتين الثالثة عشرة والرابعة عشره وحدهما .

ومن هذه الأسباب أيضا غموض بعض الإشارات التى ترد فى القصيدة . وقد يدل ذلك على أن النص العبرى فى هذه القطعة قد أصابه من التحريف أكثر مما أصاب غيره فى سفر حزقيال . ولكننا نرى أن إزالة المواضع الغامضة عن طريق التغيير الجزافى ، تؤدى إلى خلق نص جديد لقصد

الوضوح ، لا أكثر من ذلك ولا أقل . ومن أمثلة ذلك عبارة « أحجار النار » التى ترد فى كل من الآيتين الرابعة عشرة والسادسة عشرة . ماذا تعنى هذه العبارة يا ترى ؟ بعض النقاد المحدثين يعترفون بعجزهم عن فهم مرماها ، وإن احتفظوا بها كما هى . ولكن كريتشمار يغيرها إلى عبارة « ابن الله » دون أن يذكر أى مبرر لهذا التغيير .

ومن النقط التى يكاد يتفق عليها الشراح المحدثون (ومنهم كريتشمار ، وروتشتين وشيمينان وهرمان ، أن أسماء الأحجار الكريمة التى تذكر فى الآية الثالثة عشرة ليست من النص الأصلى ، وأنها ربما كانت نوعا من الشرح أقحم فى هذه الآية من الآيات الأخيرة لهذا الأصحاح .

وهناك مسألة أخرى ، وهى : هل هذه القطعة تعتبر قصيدتين منفصلتين تتكون أحداهما من الآيات ١ - ١٠ ، والثانية من الآيات ١١ - ١٩ ، أم أنهما جزءان لقصيدة واحدة ؟ الحقيقة أن الشراح منقسمون حول هذه النقطة . ولكن تسلل الموضوع واتصاله وتكرار بعض مجاميع العبارات فى كلا القسمين تشهد للرأى الثانى .

وهناك بعض المقدمات والشروح القصيرة النثرية المقحمة بين الفقرات، كما هى الحال بالنسبة للآية الحادية عشرة والجزء الأول من الآية الثانية عشرة . وليس هذا بالأمر الغريب على قصائد العهد القديم ، فإن نبوءات أرميا تقدم لنا أمثلة عديدة على ذلك .

وهذا مجمل فقرات القصيدة :

الفقرة الأولى ، وأبياتها : ١ + ٣ + ٣ . وفيها نرى ملك صور يعتبر نفسه إلهاً .

الفقرة الجواب ، وأبياتها : ١ + ٣ + ٣ . إنه مجرد كائن فان وسيموت موتا غير طبيعى .

الفقرة الوسطى ، وأبياتها : ٢ + ٢ : إنه يعيش فى جنة عدن غارقا فى النعيم ، كما لو كان إلهاً حقاً .

الفقرة الأولى من الطرف الثانى ، وأبياتها : ٢ + ٢ : لقد أضله غرور فطرد من عدن .

الفقرة الجواب من الطرف الثانى ، وأبياتها : ٢ + ٢ : عقابه يجعل منه موضع فزع واشمئزاز بالنسبة للجميع :

وهناك كثير من ضروب التكرار اللفظى التى تربط طرفى القصيدة أحدهما بالآخر . ومن ذلك الكلمات « جمال ، حكمة ، سناء » التى ترد فى الآية السابعة ، ثم تتكرر بنفس الترتيب فى الآية السابعة عشرة ، ولاسيما أن الكلمه العبرية التى يدل بها على « سناء » لا ترد فى العهد القديم كله فى غير هذين الموضوعين . ومنه عبارة « علا قلبك » التى ترد فى الآيات الثانية والخامسة والسابعة عشرة . كما أن الآية الثانية عشرة (فى الفقرة الوسطى) تشير إشارة واضحة إلى عبارة « مجلس الآلهة » المذكورة فى الآية الثانية ، ويرتبط النصف الثانى من هذه الفقرة الوسطى بالفقرة التالية بالعبارات « الملاك الحارس » و « جبل الله » و « أحجار النار » .

ترجمة القصيدة

وجه إلى الرب كلمته قائلا :

الفقرة الأولى

يابن آدم ، قل لأمير صور :

« هكذا تكلم الرب يهوه » :

لأن « قلبك قد علا » ،

وقلت ، « أنا إله » ،
وفى « مجلس الإله أجلس » .
فى قلب البحار ؛
« فى حين أنك إنسان ، ولست إلهاً » ،
وإن أعتقدت أن لك مشاعر الإله :

ها أنت ذا ، إذن ، أحكم من دانيال ؛
وليس من سر يخفى عليك .
بحكمتك وذكائك أقنيت الثروات ،
وملأت كنوزك بالذهب والفضة .
بعظيم حكمتك وبتجاربك ،
ضاعفت تجارتك ؛
وفى غمرة ثرائك « علا قلبك » .

الفقرة الثانية

لذلك ، « تكلم الرب يهوه هكذا » :
بما أنك اعتقدت أن لك مشاعر إله :
ها أنذا ، إذن ، أرسل ضدك
غرباء ، من شعب مفرط فى البربرية .
فيمتشقون الحسام ضد حكمتك الجميلة ،
ويدنسون سناءك ؛
ويلقون بك فى الحفرة ؛
فتموت كمن يقتلون ،
فى قلب البحار .

هل ستظل تقول : « أنا إله » ،
أمام قاتليك ؟
« فى حين أنك إنسان ، ولست إلهاً » ،
بين أيدى أولئك الذين سيذبحونك .
وستموت غير مختتن فى أيدى الغرباء ؛
لأنى أنا الذى قلت ذلك ،
— هذه كلمة « الرب يهوه » .

[الآية الحادية عشرة]

وقد وجهت إلىَّ كلمة يهوه ، قائلا لى : يابن آدم ، أعلن مرثية على ملك صور ، وقل له :

الفقرة الثالثة

« هكذا قال الرب يهوه » :
لقد كنت أنموذج الكمال ،
مفعما بالحكمة وتمام الجمال ؛
وكنت تسكن عدن ، جنة الله ،
مغطى بكل أنواع الأحجار الكريمة ،
[من الياقوت والعقيق الأصفر والأبيض والزبرجد والجزع واليشب والياقوت الأزرق والبهرمان والزمرد والذهب ،]
وكلها جهزت منذ « يوم خلقت » .

مع الملاك الحارس وضعتك ؛
كنت فوق جبل الله ،

ووسط أحجار النار تسير ؛
كنت كاملا فى مسالكك ،
من « يوم خلقت » ،
إلى أن وجد فيك الجور .

الفقرة الأولى

« تجارتك العظيمة قد ملأتك بالذنوب » ،
وأثمت ، فطردتك من جبل الله ؛
وانتزعك الملاك الحارس
« من وسط » أحجار « النار » .

علا قلبك من جراء جمالك ؛
وفقدت الحكمة من جراء سنائك ؛
إنى ألقيك على التراب أمام الملوك ،
وأقدمك مشهدا لهم

الفقرة الثانية

بجورك « العظيم » و « تجارتك » الجائرة ،
نجست مقدساتك ؛
فأخرجت من داخلك « نارا » ،
إنها هى التى ستلتهمك .

سأحيلك رماداً فوق الأرض ،
أمام أعين كل من يرونك .

ومنك ستفزع جميع الشعوب التى تعرفك ،
ستصبح موضعاً للفزع ،
وإلى الأبد لن تكون شيئاً .

المزمور التاسع عشر

سنرى هنا مثلا واضحاً لما يمكن لنظرية البناء الفقرى أن تقدم لنا من مساعدات فى شتى ميادين الدراسة الخاصة بالكتاب المقدس ، كما سبق أن ذكرنا فى فصل سابق : فهى هنا تحل لنا مسألتين : الأولى منها خاصة بنقد النص ، والثانية تتعلق بالناحية الأدبية .

وذلك أن سلامة تطبيق هذا النظام على المزمور توحى إلينا باعتبار الآية الرابعة منه دخيلة فيه . وقد يرى بعض أعداء النظرية أن هذا إجراء متكلف دفعنا إليه الحرص على إيجاد فقرتين متساويتين بأى ثمن . ولكن هناك عدد كبير من نقاد النصوص قد رفضوا هذه الآية باعتبارها شرحا أقحم فى النص بمرور الزمن . ومنهم أولها وزن Olhausen وشين Cheyne وبيكل Bicke وفلهاوزن Wellhausen وفلامان Flament ودوم Duhm وبرجز Briggs ومرسيه Mercier . ولم يكن أحد من هؤلاء بصدد تقسيم المزمور إلى فقرات . وإذا كان نقاد آخرون ، مثل بينجن Baethgen وكيتل وجونكل Gunkel وكونج وبيرنيس وتسوريل Zolrel ، قد احتفظوا بها ، فإنهم قد اضطروا إلى التصرف فى ترجمة النص العبرى لكى تستقيم الآية مع سياق النص ، فترجموها هكذا : « إنها ليست لغة (يعنى لغة السماء) ، إنها ليست كلاما يجوز ألا يسمع[1] .

---

(١) كانت الترجمة الانجليكانية الأولى أكثر تمحلا من تلك ، فقد ترجمت فيها الآية كما يلى : « ليست هناك لغة لا تسمع صوتها (أى صوت السماء) إلى كل الشعوب مهما اختلفت لغاتها . غير أن هذه الترجمة قد أهملت من النسخة المنقحة .

فى حين أن الترجمة الطبيعية الصحيحة هى : « لا قول ولا كلام ، لا يسمع صوتهم » . وهى الترجمة التى اعتمدها الأساتذة سيماك Suymmaque وكر كباتريك Kirkpatrick وتيودوريه Theodaret وهنجستنبرج وهوبفلد Hupfeld وبيرون وغيرهم . وحينئذ يبدو لنا جليا أن الآية ا نحن بصددها ليست إلا شرحا سقيما أقحم فى هذا النص الشعرى الجميل . وهذا يؤدى فى نفس الوقت إلى جعل الفقر التى أقحم فيها ثلاثة أبيات كالفقرة الجواب التالية لها .

المسألة الثانية : ينكر عدد من الباحثين وحدة النص الذى لدينا للمزمور وحجتهم فى ذلك أن الآيات السبع الأولى منه تتكلم فى تمجيد الله خالق السماوات ، وبعد ذلك يتغير الموضوع فجأة حيث تتكلم الآيات ٨ - ١٥ فى ناموس الرب أو وصاياه . ولكن عددا آخر من الشراح والنقاد يثبتون هذه الوحدة ، ويفسرون الارتباط بين شطرى المزمور على الوجه التالى : الشطر الأول يتكلم عن الشمس نور العالم المادى ، والشطر الثانى يتكلم عن الوصايا ، نور العالم الروحى . أو يقولون إن الآيات الأولى من المزمور تتكلم عن الله كما يتجلى فى الطبيعة ، والآيات الأخيرة تتكلم عنه كما يتجلى فى وحيه لأنبيائه .

ولكن النظام الفقرى يتيح لنا إثبات وحدة الموضوع بصورة أوضح من تلك . وذلك أنه إذا كان لا يمكن الانتقال من موضوع إلى موضوع آخر مختلف عنه فى نشيد متتابع الأبيات لا ينقسم إلى فقرات ، فإن ذلك ممكن الوقوع فى قصيدة مكونة من فقرات ، ما دامت هذه الفقرات ترتبط بعضها ببعض عن طريق التقابل والتوازى والاشتراك فى الفكرة العامة بالقدر الذى يسمح به النظام الفقرى . هذا إلى أن القطعة التى تتكون من الآيتين الثامنة والتاسعة تنسم جيداً بطابع الفقرة الوسطى : فهى تتكون من مجموعتين ، فى كل مجموعة منهما ثلاثة أبيات ، وكل بيت من هذه الأبيات

يحتوى على اسم «يهوه». وبذا تكون فقرات القصيدة على هذا النحو المؤتلف:

الفقرة الأولى: ٣ أبيات ؛ الفقرة الجواب: ثلاثة أبيات ؛ الفقرة الوسطى ٣+٣ من الأبيات ؛ الفقرة الأولى من الطرف الثانى: ثلاثة أبيات؛ الفقرة الثانية: ثلاثة أبيات.

وهذه ترجمتها:

بمجد الله تتحدث السماوات،
والأفلاك تعلن عن صنع يديه.
النهار يتحدث عنه إلى النهار،
والليل يخبر به الليل.
[لا قول ولا كلام،
لا يسمع صوتها.] (١)
صوتها يجلجل فى كل أنحاء الأرض،
وكلامها [يسرى] إلى « أطراف » العالم.

الفقرة الثانية

جعل فيها للشمس مستقرا،
فكأنها العروس « تخرج » من قاعة عرسها.
إنها تنطلق من « طرف » السماء،
وتجرى حتى طرفها الآخر.
تندفع فى مضمارها مرحة كالبطل،
ولا شىء ينجو من حرارتها.

---

(١) ذكرنا أن هذه الآية مقحمة فى النص.

الفقرة الوسطى

قانون « يهوه » مثال الكمال ،
إنه يعيد الحياة .
وأمر « يهوه » كله صدق ،
إنه يجعل من الساذج حكيما .
ووصايا « يهوه » [عنوان] الاستقامة ،
إنها تبهج القلوب .

حكم « يهوه » [معدن] النقاء ،
إنه ينير الأبصار .
وخوف « يهوه » خوف مقدس ،
ثابت إلى الأبد .
وأحكام « يهوه » هى الحقيقة ،
وكلها فى العدل سواء .

الفقرة الأولى

إنها أقوم من الذهب ، من سبيكة الإبريز ،
وأحلى من العسل ، من خيوط العسل .
و « لذا يسير عبدى » على هديها ؛
ويجد فى مراعاتها أوفى جزاء .
أما ضروب الحنث ، فمن يعرفها ؟
« فنق » قلبى مما أجهله منها .

الفقرة الثانية

وكذلك احفظ عبدك من المتكبرين ،

حتى لا يتسلطوا على !
حينئذ أصبح كاملا « نقيا »
من كل ذنب جسيم ،
ولتحز كلمات فمى رضاك ،
[ولتصل] أفكار قلبى أمامك .

المزمور الثانى والأربعون

والثالث والأربعون

يقول الأستاذ كرمبون Crampon : « من الواضح أن المزمورين ، الثانى والأربعين والثالث والأربعين ، ليسا إلا مزمورا واحدا يتكون من ثلاث فقرات تنتهى كل منها بنفس اللازمة . » ويقول رويس : « من الواضح أن هذه القصيدة تتكون من فقرات ثلاث . » ويذكر بول همبرت Paul Humbert : « من الخطأ الشديد فصل المزمور الثالث والأربعين من المزمور الثانى والأربعين ، لأنه إنما يكون الفقرة الأخيرة منه . »(١)

ولا شك فى أن هذا المزمور يعتبر من أجمل المزامير جميعا. ولكى نفهمه حق الفهم ، يحسن بنا أن نتصور ، بقدر الإمكان ، الظروف التى حملت كاتبه على الإفضاء بهذه الشكوى المرة . يقول الأستاذ بيرنى Burney : « سيق الشاعر بالقوة إلى مكان على جبل حرمون بالقرب من منابع نهر الأردن ، وبعيد عن أورشليم ، المدينة المقدسة . ومن المحتمل أنه كان بين جماعة من السبايا الذين توقفوا هنالك بقصد الراحة بعد المرحلة الثالثة

---

(١) Paul Humbert, la Bible du Centenaire .

أو الرابعة فى طريقهم من أورشليم إلى بابل . . . ولعله يجوز لنا افتراض أنه أحد السبايا الذين ساقهم بختنصر إلى بابل بعد الاستيلاء على أورشليم وتهديمها ، وأنه قد تعرض فى رحلته هذه لسخرية المنتصرين وسبهم ، كما يبدو من المزمور . وليس بعيدا أن يكون أحد اللاويين ؛ يدل على ذلك إشارته إلى ماكان يقوم به فيما مضى من الاشتراك ومن الإشراف على الاحتفال بالأعياد الدينية فى المعبد . »[1] ونراه فى هذه القصيدة غارقا فى أحزانه ، ليسمع صرير الماء الذى ينحدر من مساقط الحرمون الصخرية ، فيبدو له كما لو كان صدى للأفكار التى تثير نفسه . ولكن كل هذا لم يزعزع ثقته التامة فى الله .

ترجمة القصيدة

الفقرة الأولى

(من المزمور الثانى والأربعين)

أبياتها : ٢+٢+٢+٣+٢

البعد عن المعبد ؛ الأسى على أعياد الماضى

كما يشتاق الأيل
إلى جدول الماء الجارى
تشتاق نفسى
إليك ، يا أله !
إن نفس لظمأى إلى الله ،
إلى « الإله الحى » !

---

(١) C . F . Burney, The gas: the Old Testament, 1921, P. 176 .

فمتى أعود لكى أرى
وجه الله ؟

إن عبراتى هى زادى ،
« بالليل وبالنهار »
« على حين يقال لى طوال اليوم » :
« أين إلهـــك ؟ »

[كم] أتذكر - وإن قلبى ليذوب
لمجرد الذكرى -
أنى أتقدم وأقود الجمع
إلى معبد الله ؛
على ترانيم المرح والتسبيح ،

[أقود] شعبا فى يوم العيد .

« لم أنت منهارة ، يا نفس ،
وتتوجعين على[1] حالى ؟
اؤملى فى الله ، فلا زلت أسبح له ،
إنه هو موئلى وإلهى ! »

الفقرة الجواب
(المزمور الثانى والأربعون .)
أبياتها : ٢ + ٢ + ٢ + ٣ + ٢

---

(١) فى النص العبرى « على » بتشديد الياء . ومعظم المترجمين يترجمونها « فى » أو « فى داخلى » ، وهى ترجمة لا معنى لها ، كما تدل على عدم فهم لروح اللغات السامية ، ولا شك أن الكاتب يعنى : على ، او على حالى ، كما ترجمناها .

يسوقه إلى السبى أعداء
يسبون إلهه .

إن نفسى منهارة على حالى ،
لذلك أذكرك ،
من أرض الأردن ، من قمم حرمون ،
من جبل مصفر (١) .
المياه تدعو المياه ،
حتى تصطخب سيولك ؛
كل أمواجك وكل لججك
قد مرت من فوقى .

« بالليل وبالنهار » [أوجه] حملاتى
إلى « الإله الحى » ؛
أريد أن أقول لله ، لصخرتى :
لماذا أنت تنسانى ؟

« لماذا يتحتم على السير ، بوجه حزين ،
والعدو يقهرنى ؟ »
وبصراخ يخترق عظامى ،
يسبنى طغاتى ،
« على حين يقال لى طوال اليوم :
أين إلهك ؟ »

---

(١) « المصفر » اسم لجبل غير معروف ؛ ولذلك ينكر الكثيرون من المترجمين انه اسم علم ، ويترجمونه : « الجبل الصغير » .

« لماذا أنت منهارة ، يا نفس ،
وتتوجعين على حالى ؟
اوْملى فى الله ، فلا زلت أسبح له ،
إنه هو موئلى وإلهى ! »

الفقرة الثالثة

(المزمور الثالث والأربعون)

أبياتها : ٢ + ٢ + ٢ + ٢ + ٢

دعاء إلى الله ، ثقة وأمل فى العودة .

اقتص لى ، ودافع عن حقى
ضد أمة باغية ،
ومن إنسان خداع جائر .
نجنى ، يا ألله !

إنك أنت الذى تحمينى ،
فلماذا تلفظنى ؟
« لماذا يتحتم على المسير بوجه حزين .
والعدو يقهرنى ؟ »

أرسل إلى نورك ، وحقيقتك ،
لكى يرشدانى !
لكى يقودانى إلى جبلك المقدس ،
إلى مقرك !

وسأذهب إلى مذبح الله ،

إلى الإله الذى يصنع ابتهاجى ،
سأبتهل وأسبح على قيثارة .
الله ، ربى !

« لماذا أنت منهارة ، يانفس ،
وتتوجعين على حالى ؟
أؤملى فى الله ، فلا زلت أسبح له ،
إنه هو مؤملى وإلهى ! »

من سفر الأمثال

الإصحاحات التسعة الأولى من سفر الأمثال تتكون من قصائد ذات فقرات متوازية معتنى بها أشد عناية ؛ وهى تشتمل على مواعظ ولوحات تصويرية ودروس عامة ؛ وفيها ، بوجه خاص ، نصائح موجهة إلى الشبان لحمايتهم من الوقوع فى حبائل بائعات الهوى . وكل نصيحة منها تبدأ ، غالبا ، بإحدى هذه العبارات أو ما يماثلها : يا بنى . . . أو . أنصت ، يا بنى . . . أو يا بنى ، أرهف إلى أذنك . . . .

قصيدة الإصحاح السابع

الآيات : ١ - ٢٧

المقـــدمة

« يا بنى » ، احفظ كلامى ،
وبكل عناية ، ادخر وصاياى ؛
احفظ وصاياى ، فتحيا ،
و [احفظ] دروسى كإنسان عينيك .
ثبتها فى أصابعك ،
وسجلها على ألواح قلبك ،
قل للحكمة : أنت أختى ؛
وادع الفطنة بالصديقة .

الفقرة الأولى

أبياتها : ١ + ٢ + ٢ + ٣

مناورات المرأة الآثمة .

لكى تنجو من زوجة الغير ،
من الغريبة ذات الكلام المعسول ..
لأنها من شباك « بيتها » ،
ومن خلال شبكته تديم النظر ؛
تتأمل الشبان الأغرار ،
وتخمن أن هذا شاب طائش ،
يمر فى الشارع على ناصية [منزلها] ،
ويتقدم ناحية مسكنها ،
فى غسق الدجى ، وفى غروب النهار ،
فى وقت الليل وفى الظلمات .
وها هى ذى تلك المرأة تذهب للقائه ،
فى زى غانية ، وقلبها فى حالة اضطراب .
تروح وتجىء ، وكل كيانها فى حالة اهتياج ؛
لا تستطيع قدماها الاستقرار فى « بيتها » .
فتارة هى فى الشارع ، وتارة تجوب الميادين ،
وتكمن فى كل ركن من الأركان !

الفقرة الثانية

أبياتها : ١ + ٢ + ٢ + ٣

وتمسك به ، وتقبله ،
وفى غير حياء ، تقول له :

كان على أن أقدم نذرا ،
واليوم وقد وفيت بنذرى ؛

ولذلك خرجت للقائك ،
والبحث عنك ، وقد وجدتك !

لقد زينت سريرى بالمفارش ،
من نسيج مصر الكتانى الرفيع ؛
وبخرت فراشى بالمر ،
والعـــود ، والقرفة .

تعال ، ولنشمل بخمر الحب حتى الصباح ،
ولنغرق معا فى [بحر] من اللذة .
لأن زوجى ليس فى « البيت » ،
لقد ذهب فى سفر بعيد ؛
وأخذ معه كيس النقود ،
ولن يرجع إلا مع الهلال الجديد .

الفقرة الثالثة

أبياتها : ٢ +٢+٢+٢

المغزى الأخلاقى :

هذه المسالك المعوجة تؤدى إلى الموت .

وأغرته بثرثرتها ،
ويملق شفتيها جذبته ؛

أما هو ، هذا الغر الساذج ، فقد تبعها ،
كما يسير الثور إلى المذبح ،

والأبل إلى بحيرات الشرك ،
إلى أن يصيبه سهم ، فيمزق كبده ؛
إنه كالطائر الذى يندفع إلى الشبكة ،
ولا يدرى أنه ذاهب إلى حتفه .

والآن ، أنصت إلى ، يا بنى ،
أرهف أذنك لكلام فمى ؛
لا يمل قلبك نحو مسالكها ،
وحاذر أن تضل فى مساربها .

لأن الكثيرين قد سقطوا صرعى ضرباتها ،
وضحاياها جد عديدين .
إن بيتها طريق الهاوية ،
الذى ينحدر إلى غرف الموت .

التحليل الأدبى للقصيدة

لا توجد أية صعوبة فى تتبع أفكار هذه القطعة ، أو فى تمييز أجزائها المختلفة : فهى تبدأ بموعظة عامة فى صورة مقدمة ، كما هى الحال فى كل هذه الإصحاحات . ثم تأتى الفقرة الأولى التى تقدم لنا صورة حية ، أى المرأة البغى ، (قارن الآيتين ١٦ و ١٧ من الإصحاح الثانى ، والآيات ٢٤ - ٢٩ من الإصحاح السادس) ؛ وتحتوى الفقرة الثانية على الكلمات التى توجهها للشاب

لكى توقعه فى شركها وترينا الفقرة الثالثة كيف يقع هذا الشاب الطائش فى الشرك كالحيوان ، وكيف ينحدر إلى الهاوية ، ثم إلى الموت .

وليس فى القصيدة مايحتاج منا بعض المناقشة إلا نقطة واحدة فقط . ذلك أن الشراح والنقاد يكادون يجمعون على قبول الآيتين السادسة والسابعة فى نصهما المسورى ؛ ومن ثم يحتفظون بإسناد الضمائر فيهما إلى ضمير المتكلم . ويبدوا لنا أنه من الأفضل أن نأخذ بوجهة نظر فرانكنبرج Frankenberg الذى يسندها إلى ضمير الغائبة، مسايرة للترجمتين الإغريقية والآرامية ، والحقيقة أنه لو كان الكاتب يحكى ما شاهده ذات مرة من نافذة منزله ، لأصبح المشهد الذى يصفه حادثا فرديا عاديا . هذا إلى أن منظر المؤلف ، وهو مترصد وراء شبكة شباكه لكى يلاحظ مايجرى أمامه فى الشارع ، ليس من المناظر المحبوبة . وإذا كان يريد أن يقص علينا منظراً رآه ، ففيم يهمنا أو يهمه أن يكون قد رآه وهو فى الشارع أم وهو متربص وراء ستار نافذته ؟ بل لعله من الأليق ، فى هذه الحال ، أن يكون قد رآه مصادفة ، وهو يسير فى الشارع مثلا ، وعلى العكس من ذلك منظر المرأة الطائشة التى تكمن وراء نافذة بيتها لكى تطل على المارة ، فإنه منظر طبيعى جدا ؛ بل ربما لم تكن الصورة التى ترسم لها كاملة دون ذلك ، إنها تبدأ بالترقب والتفحص ، ثم تخمن ؛ وبعد ذلك تخرج من بيتها ، وتأخذ فى الذهاب والمجىء حتى تلتقى بالشاب الذى تريد إيقاعه فى حبائلها . هذه هى طريقتها المعتادة ، ومن هنا تصبح للدرس الأخلاقى قيمته ، لأنه يصف أمرا عاما دائم الوقوع . هذا إلى أنه إذا لم تكن المرأة الطائشة هى المقصودة فى الآيتين السادسة والسابعة ، فكيف يتأتى لنا تفسير قوله فى الآية الثانية :

يمر فى الشارع على ناصية منزلها ،
ويتقدم ناحية مسكنها . . . الخ ؟

سفر أيوب

قصيدة الإصحاح الثالث .

وآياته : ٢٦ آية

بعد هذا فتح أيوب فمه ، ولعن يوم [مولده] .
ثم أخذ أيوب فى الكلام ، فقال :

الفقرة الأولى

أبياتها : ٢ + ٢

أيوب يلعن اليوم الذى ولد فيه

تبا لليوم الذى ولدت فيه ،
والليلة التى قالت : حملت [امرأة] فى رجل !
ليكن فى ذلك اليوم ظلا ما ،
وليهجره الله من عليائه ،
ولا أشرق عليه النـــور !
وليستول عليه الظل والظلام ،
ولتغط السحب [سماءه] ،
ولتلق فيه بالروع كاسفات السحاب !

هذا اليوم [1] ، لتتسلط عليه الغيوم ،
ولا عد فى أيام العـام ،
ولا دخل فى حساب الشهور !

الفقرة الثانية

أبياتها : ٢ + ٢

أيوب يلعن الليلة التى حملت به أمه فيها

لتكن هذه الليلة ليلة عقيما ،
ولا رنت أنشودة المرح فى أرجائها !
ليلعنها لاعنوا الأيام ،
ومن يعرفون إيقاظ التنين !

لتظلم نجوم غلسها ،
ولتنتظر النور ، دون أن يأتيها النور ،
ولتحرم من رؤية أجفان الصباح !
لأنها لم تغلق البطن الذى حملنى ،
ولم تستر الآلام عن بصرى

---

(١) استعضنا هنا بكلمة « يوم » عن كلمة « ليلة » الواردة فى النص المسورى ، متفقين فى ذلك مع بعض النقاد ، مثل هتنايم وبيترز ، ومع الترجمة الآرامية للعهد القديم . والواقع أن كلمة « ليلة » لا تتسق مع ما يرد بعدها من الدعاء عليها بتسلط الغيوم عليها . وألا يعد بين ايام العام او الشهر . ذلك ان اليوم ، لا الليلة ، هو الذى يذكر مثل هذا السياق .

الفقرة الوسطى

أبياتها : ١ + ١

يود لو كان قد مات يوم ولد

لماذا لم أمت فى بطن أمى ،
ولم أسلم الروح لدى خروجى من بطنها ؟

لماذا استقبلت على الحجور ،
ولماذا وجدت ثديين للرضاع ؟

الفقرة الأولى

أبياتها : ٤ + ٣

لو حدث ذلك ، لكان الآن مستريحا
فى الدار الآخرة .

إذن ، لكنت الآن مضطجعا فى سكون ،
ولكان لى فى ذلك النوم والراحة :
مع ملوك الأرض وعظمائها
الذين يشيدون القصور [1] ،
أو مع الأمراء الذين يقتنون الذهب ،
ويملئون بيوتهم بالفضة ؛

(١) الكلمة العبرية الواردة فى النص المسورى معناها « العزلة » ، بالجمع . ولسنا نعرف من نقاد النص من احتفظ بها على حالتها هذه إلا أستاذنا الجليل بول دورم Paul Dhorme أما غيره فيصنعون مكانها الكلمة الدالة على « القصور » أو « الأهرام » ، وهي قريبة منها فى اللفظ .

أو لكنت كسقط مغمور ،
كأولئك الأجنة الذين لم يروا النور !

هناك ، يكف الأشرار عن فسادهم ؛
وهناك ، يستريح المتعبون المكدودون ،
الأسرى جميعاً يطمئنون .
ويستريحون من سماع صوت الطاغية .
هناك الصغير والكبير ،
والعبد وقد تحرر من سيده .

الفقرة الجواب
أبياتها : ٤ + ٣
لماذا توهب الحياة للتعساء ؟
إنه لا ينعم بأية راحة

لماذا يوهب النور للتعساء ،
والحياة لمن يعانون المر ،
لمن يطلبون الموت ، والموت لا يأتيهم ،
الذين ينقبون عليه أكثر مما ينقبون على الكنوز ؟
الذين يبتهجون ، ويطيرون فرحا ؛
حينما يعثرون عليه ؟
لرجل أخفى عنه طريقه ،
وأحاطه الله بسياج ؟

إن أنيني هو زادي ؛

وزفراتى تنسكب كالماء .
لأن ما خشيته قد حل بى ؛
وما خفته قد وقع .
لم يعد لى سكون ولا راحة ولا اطمئنان ؛
وقد استولى علىّ القلق .

ملاحظات على القصيدة

يعتبر الأستاذان رويس وشتويرناجل Steuernagel من أكبر علماء العبرية ودارسى الكتاب المقدس الذين قاموا بترجمة سفر أيوب إلى اللغات الحديثة . وقد اعتمدوا على المعنى والتسلسل المنطقى للأفكار فى تقسيم إصحاحات السفر . فاعتبروا أن الإصحاح الثالث الذى نحن بصدده ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية ، وهى : (١) الآيات من ٣ إلى ١٠ ؛ (٢) من ١١ إلى ١٩ ؛ (٣) من ٢٠ إلى ٢٦ . وهو تقسيم صحيح فى جملته ، ولكنه غير دقيق . أما بالنسبة للقسم الأول (الآيات ٣ - ١٠) ، فإننا إذا قرأنا كلمة « يوم » بدلا من كلمة « ليلة » التى فى النص المسورى (وهذا ما فعلناه وما أجمعت عليه آراء الكثيرين من نقاذ النص) ، أصبح لدينا قسمان متميزان بدلا من قسم واحد . فى القسم الأول (٣ - ٦) يلعن الشاعر يوم ميلاده ؛ وفى الثانى (٧ - ١٠) يلعن الليلة التى حملت به أمه فيها . وأما بالنسبة للقطعتين (١١ - ١٩) و (٢٠ - ٢٦) ، فإن المعنى هو الذى روعى فى تقسيمهما أيضاً ، ولكنه المعنى الإجمالى دون نظر إلى تدرج الفكرة وتفرعها . ولذلك كانتا مختلفتى الطول اختلافا يطعن فى صلاحيتهما لتكوين فقرتين شعريتين فى قصيدة واحدة ، مما حدا بأعداء النظرية الفقرية إلى اتخاذهما بين أدلتهم على زيف تلك النظرية . ولكن الباحث الذى ألف وجود

الفقرة الوسطى ، واستطاع أن يعثر عليها بكل سهولة فى مئات القصائد ، لن يتحرج لحظة واحدة عن فصل الآيتين الأوليين من بداية هاتين القطعتين (الآيتان ١١ و ١٢) ، وجعلهما فقرة وسطى تتكون من بيتين وتتضمنان فكرة فرعية قائمة بذاتها . والحقيقة التى لا ريب فيها أن هاتين الآيتين (١١ ، ١٢) تكونان ، من حيث المعنى ، خطوة انتقال بين الآيات التى تسبقها والآيات التى تتلوها . ويمكن التحقق من ذلك بالرجوع إلى ترجمة القصيدة . وليس من شأن هذا الحل أن يضمن لنا فقط توازن فقرات القصيدة وتساويها (إذ تصبح كل من الفقرتين الأوليين مساوية للفقرة الجواب من حيث عدد الأبيات [1] فى كل من طرفى القصيدة) ، ولكنه يؤدى فى نفس الوقت إلى تقسيم القصيدة إلى أقسام منطقية دقيقة مفصلة . هذا ومن العلامات الخارجية التى تعضد ما ذهبنا إليه ، ذلك التكرار التقابلى لكلمتى «اطمئنان» و «راحة» فى البيتين الثالث عشر والسادس والعشرين .

---

(١) سبق ان بينا ان البيت ، وليست الشطرة ، هو الوحدة الوزنية للفقرة .

من سفر الحكمة

الإصحاح ٢٤

النص العبرى لهذا السفر قد فقد ، ولم يعثر منه إلا على قطع متفرقة قليلة . ولكنه ترجم إلى العبرية من جديد عن الترجمة الإغريقية . وقد اعتمدنا فى ترجمة الإصحاح الذى نحن بصدده إلى العربية على هذه الترجمة مع مقارنتها ببعض التراجم الحديثة ، ولا سيما الترجمة الألمانية التى نشرها الأستاذ تسنر فى المجلة اللاهوتية (١) . أما تقطيع القصيدة . فقد قمنا به تطبيقاً على القواعد التى أوضحناها فى الفصول الأولى من هذا الكتاب .

المقدمة

الحكمة تمتدح نفسها بنفسها ،
وهى التى تمجد نفسها بين شعبها ؛
وفى الملأ الأعلى تفتح فاها ،
وأمام جيش السماء تذكر مجدها .

الفقرة الأولى

أبياتها : ٢ + ٢ + ٣

الحكمة من أصل إلهى ، ومقرها الكون كله
وهى تبحث لها عن مقر خاص ، لتستقر بين البشر .

من فم الأعلى خرجت ،
وفى الأرض انتشرت انتشار الضباب ؛

---

(١) Zeitschrift für Katholische theologie, 1897, p. 551—554

كان مقرى فى السماوات العلى ،
وعرشى على عمود السحاب .

فرحت وحدى أجرب قبة السماء ،
وأجول فى أعماق الهاوية ؛
لجج البحار ، والأرض بأسرها .
والشعوب والأمم ، كلها كانت ملكا لى .
ولدى الجميع بحثت عن مكان لراحتى
أى مكان أتخذه لى مقراً ؟
وحينئذ ألقى إلى خالق الكون بأوامره ،
وهو الذى وهبنى وجودى ، وحدد لى مقرى :
فقال : عليك أن تستقرى فى يعقوب .
وفى بنى اسرائيل سيكون ميراثك .

الفقرة الثانية

أبياتها : ٢ + ٢ + ٣

تستقر فى أورشليم بأمر ربها ؛
وفيها تبسط سلطانها شيئا فشيئا .

منحنى الوجود منذ الأزل وقبل الزمن ،
وسأستمر فى الوجود حتى الأبد .
لقد قمت بالخدمة أمامه ، تحت مظلته ،
ومن ثم اتخذت مسكنى فى جبل صهيون .

فى هذه المدينة الحبيبة جعلنى أستريح ،
وفى أورشليم سأباشر سلطتى .
لقد حططت رحالى بين شعب مجيد ،
فى رحاب بهوه وفى تراثه

ونموت كأرزة لبنان ،
وكالسروة على قمم حرمون ؛
نموت كالنخيل فى عين الجدى ،
كورد أريحا ،
كشجرة الزيتون الجميلة فى وسط السهل ،
نموت كشجرة على ضفاف الماء .

الفقرة الوسطى

أبياتها : ٢ + ٢ + ٢ + ٢ + ٢
أريجها وثمارها . دعوتها للبشر لكى يذوقوا ثمارها

إنى أفوح بالطيب كالقرفة والبلسم العطر ،
وبأريج حلو ، كأريج المر الجيد ؛
كاللبان والجزع ودهن الطيب ،
كدخان البخور تحت قبة المذبح .

وكشجرة البطن أنشر أغصانى ؛
وأغصانى جميلة ولطيفة ؛
إنى كالكرمة ذات البراعم الساحرة ،
وأزهارى تخفى ثماراً جميلة قيمة .

تعالوا إلى ، أنتم يا من تشتهوننى ،
واملأوا بطونكم من ثمارى !
إن أذكارى أحلى من الشهد ،
وتملكى أحلى من قرص العسل .

من يذوقنى يزداد جوعه ،
ومن يرتوى بى يزيد ظمؤه .
ومن يصغى إلى لا يعتريه الخجل ،
ومن يعمل معى لا يقع فى خطأ .

الفقرة الأولى

أبياتها : ١ + ٣ + ٢

الكاتب الملهم يبين مقدار مافى القانون الإلهى من حكمة

كل ذلك ليس إلا كتاب عهد الله العلى ،
القانون الذى أعلنه موسى ،
وتراث مجامع يعقوب .

إنه يقذف بلجج الحكمة كالجندل ،
وكدجلة فى أوان الثمار الجديدة ؛
ويقذف بلجج الفهم كالفرات ،
وكالأردن فى إبان الحصاد ؛
ينشر المعرفة كالنيل ،
وكجيحون فى وقت الجنى .

الأول لا يصل إلى استيعابه ،
والأخير لا يستطيع سبر غوره ؛
لأن أفكاره أرحب من البحر ،
ونصائحه أعمق من هوة سحيقة .

الفقرة الثانية

أبياتها ٢ + ٣ + ١
سأنشر المعارف لججا من أجل تعليم الجميع .

أما أنا ، فكالقناة التى تنبع من نهر ،
كالجدول الذى يدخل البستان ،
حيث قلت : سأرى حديقتى ،
وأطفىء ظمأ عشبى .

وها هى ذى قناتى قد صارت نهراً ،
ونهرى ، نفسه ، قد صار بحرا .
فمنذ الآن سأجعل المعرفة تضىء كالفجر .
سأجعلها تعرف من بعيد .

منذ الآن سأنشر تعليمى كالنبى ،
وسأتركه تراثاً للأجيال القادمة .
فترون أنى لم أعمل من أجل نفسى وحدها ،
بل من أجل جميع من ينشدون الحكمة .

الفصل الحادى عشر

الفقرة فى الشعر الأشورى والبابلى

ذكرنا فيما سبق أن الآداب القديمة كلها قد عرفت نظام الفقر الشعرية القائمة على قانونى التماثل والتقابل ، من حيث المعنى ومن حيث الشكل فى آن واحد معا . وقلنا إن هذا النظام لم يصل فى أى أدب من تلك الآداب إلى درجة الثبات والشيوع التى وصل إليها فى الأدب العبرى القديم بوجه خاص ، والآداب السامية القديمة بوجه عام . ولذلك رأينا من المفيد أن نكتب هذا الفصل الصغير نشير فيه إلى وجود هذا النظام فى الأدب البابلى والأشورى ، باعتباره أقدم الآداب السامية التى عرفناها على وجه الإطلاق .

وقد عرف الأدب الدينى البابلى ، منذ أقدم عصوره ، أسلوب الفقرات فى الشعر . وقد شهد بذلك أعظم علماء هذه الدراسة ومن يرجع إليهم الفضل فى حل رموز الكتابة المسمارية نفسها ، برونو مايسنر Bruno Meissner وتسمرن Zimmern وشيل Scheil وتورو دنجان Thureau Dangin وغيرهم .

فقد بين الأستاذ برونو مايسنر كيف أن الأناشيد الدينية كانت ، منذ العهد السومرى ، تتكون من أبيات ذات شطرين ، يحتوى كل منهما على كلمتين أو ثلاث كلمات ذات مقاطع منبورة ، إلى أن قال : « فى العادة تجمع هذه الأبيات اثنين اثنين ، وفى بعض الأحيان ثلاثة ثلاثة ، فى مجموعات صغيرة ، وكان الكتاب يحرصون على الفصل بين كل منها والأخرى بخط أفقى يضعونها تحتها فى معظم الأحيان . وكانت هذه المجموعات تكتب متتابعة بعضها فى إسر بعض ، أو تضم كل اثنين منها أو أكثر بعضها إلى بعض

لتكون فقرة ؛ ومن ثم تحتوى الفقرة على أربعة سطور فأكثر من ذلك . وبعد ذلك يجمع عدد معين من هذه الفقرات ، يبلغ ستا أو ثمانى مثلا ، ليكون ما يسمى بالنشيد الذى يتبع بنشيد آخر يرد عليه (ونسميه بالنشيد الجواب) ويتكون من سطرين أو أربعة سطور . ومن هذين النشيدين أو من عدة ثلاث مكررة منهما تتكون القصيدة[١] . ويمثل الأستاذ مايسنر بذلك ببداية لإحدى القصائد التى قيلت فى تمجيد « عشتر » إبان حكم حمورابى ، أى حوالى ألفى سنة قبل الميلاد .

وهذا التاريخ (أعنى ألفى سنة قبل الميلاد) وهو أيضاً التاريخ الذى قدره الأستاذ تسمرن الذى ترجم عدة قطع من هذه القصيدة وعلق عليها ، وسماها (عشتر وصالنو)[٢] .

وكذلك اكتشف الأب شيل قطعة كبيرة من هذه القصيدة نفسها ، ونشرها تحت عنوان « قصيدة عجو شايا »[٣] . ومن هذه القطعة ننقل ترجمة الأبيات الآتية على سبيل التمثيل :

أريد أن أمجد ذات العظمة ،
ذات المقام السامى بين جميع الآلهة ،
إبنة ننجال الكبرى ؛
أريد أن أمتدح قدرتها واسمها ؛
« عشتر ذات العظمة ،
ذات المقام السامى بين جميع الآلهة ،

---

(١) Bruno Meissner, Babylonien und Assyrien, t. 2, P. 153 .

(٢) Berichte über die Verhandlungen der Kôniglichen Sachsischen Gesellschaft der Wissenschaften Zu Leipzig, 68 Band, 1916, Heft 1.

(٣) Revue d'Assyriologie. t. 15, P. 169 - 182

إبنة نتجال الكبرى ،
أريد أن أكرر المديح لقدرتى » .

فعلها عنف كله ، أقدر الآلهة وأشجعهم ،
فى سنائها وفى قوتها ، تنهض نهوض الأبطال ؛
« عشتر ذات المقام السامى !
أقدر الآلهة وأشجعهم ،
فى سنائها وفى قوتها ،
تنهض نهوض الأبطال » .

ويقور تسمرن أن نظام القصائد الأكدية تشبه الأناشيد السومرية من وجوه عديدة ، ومنها تلك الصورة الخاصة من صور التكرار الذى رأيناه فى المثال السابق ؛ فيقول بعد كلام طويل فى هذا الصدد : « ... يعرف كل من له خبرة بالشعر السومرى فى تلك الفترة أن الأناشيد السومرية تتميز بتلك الخاصة ، وهى أن النصف الثانى من الفقرة يكرر النصف الأول منها تكراراً حرفيا أو شبه حرفى مع هذا الاختلاف البسيط ، وهو أن اسم الإله يذكر صراحة فى بداية النصف الثانى بعد أن يكون قد أضمر فى النصف الأول » .

ومن الباحثين الذين عكفوا على دراسة الأناشيد السومرية سنين طويلة الأب ماور فتسل Mauer Witzel . فقد شجعتهم الملاحظات التى سجلها الأستاذ تسمرن عن موسيقى أناشيد عشتر ، على أن يحاول اكتشاف القوانين التى يقوم عليها شعر السومريين والبابليين والأشوريين . وقد اهتدى بالفعل إلى أن تلك القصائد تتكون من فقرات شعرية جديرة بهذا الاسم ، وأن الفقرة منها تتكون من ثلاثة سطور أو أربعة أو خمسة أو ستة ، وترتبط فيما بينها من حيث المعنى ومن حيث التساوى فى عدد الأبيات . كما

تتميز بضروب التكرار اللفظى فى مواضع متقابلة أو متماثلة . ويعضد الأستاذ ماور فتسل كلامه بأمثلة عديدة ، ثم يقول : « مع كل هذه الأمثلة ، لا يستطيع الباحث أن يشك لحظة واحدة فى قيام الشعر الغنائى السومرى والبابلى والأشورى على نظام الفقرات [١] » .

(١) Perlen der Sumerischen Poesie, mit transcription Übersetzung und Kommentar, 1925, 1929, 1930.

١ — الفقرات الشعرية فى أحد الأناشيد البابلية

القرن التاسع عشر ق . م .

فى سنة ١٩٢٥ نشر الأستاذ الكبير تورودنجان [١] نصاً لأحد الأناشيد البابلية بالكتابة المسمارية ومع ترجمته وبعض تعليقات عليه . وقد قدم له بقوله : « نشيد عشتر الذى ننشره اليوم قد وصلنا بتمامه من حسن الطالع . وهو يتكون من أربع عشرة فقرة ، كل فقرة منها تتكون من أربعة أبيات . والفقرات الأربع الأخيرة منها عبارة عن دعاء موجه لأميد تيانا تاسع ملوك الأسرة البابلية الأولى (١٨٤٦ - ١٨١٠) ، أو قيل ذلك بنصف قرن . ويتهى النشيد ببيت مكون من سطرين كان على الحاضرين أن يغنوه مجتمعين .

ونحن نعتقد بعد دراستنا للبناء الشعرى لهذه القصيدة ، أن فيها بعض السمات التى قد تلقى شيئاً من الضوء على النظام الفقرى للشعر لدى العبريين ، ذلك النظام الذى لا يزال الكثيرون يقابلونه بالشك .

إذا صرفنا النظر عن المجموعات الأربع الأخيرة التى لا تتكلم فى كل أبياتها إلا عن أميدتيانا ، بقى لدينا عشر مجموعات كل منها تتكون من أربعة أبيات . وتتكلم الخمس الأولى منها عن مفاتن عشتر ملكة البشر (أو ملكة الشعوب) وإلهة البهجة ، الساحرة ، التى تقرر مصير الجميع ، والتى كلها فضل ورعاية . أما الخمس الأخيرة ، فتمجد عظمة عشتر باعتبارها ملكة الآلهة ،

---

(١) La Revue d' Assyriologie والمجلد الثانى والعشرون ، ص١٦٩ وما يليها .

(فهى بارزة بين الآلهة ، وهى ملكتهم ، وكل الآلهة ينصتون إليها بإصغاء لدى اجتماعهم فى قدس الأقداس) .

فنرى أنفسنا أمام مجموعتين كبيرتين متساويتين من الشعر ، كل مجموعة منها تتكون من خمس مجرعات أخرى صغيرة ويسميها العالم الجليل تورو دنجان بالفقر الشعرية . ولكننا إذا تأملنا المجموعتين الكبيرتين بشىء من الأناة ، وجدنا أنهما هما الفقرتان الشعريتان اللتان تتكون منهما القصيدة وأن المجموعات الخمس الصغيرة التى تنضوى تحت كل منهما ليست إلا تلك المجموعات الصغيرة التى تتكون منها الفقرة ، وذلك للقرائن الآتية :

١ — كل فريق من المجموعات الخمس الصغيرة الأولى والثانية تتميز بوحدة المعنى .

٢ — كل منهما تبدأ ببداية جد مميزة تعين أنها وحدة واحدة قائمة بذاتها ، وذلك أن النصف الثانى من كل من المجموعتين الصغيرتين الأولى والثانية فى كل من المجموعتين الكبيرتين (أعنى المجموعتين رقم ١ و ٢ من المجموعة الكبيرة الأولى والمجموعتين رقم ٦ و ٧ من الثانية) تكرار حر فى النصف الأول ، ولا يتميز عنه إلا بذكر اسم عشتر بدلا من ضميرها فى الأولى .

٣ — كلمة « عشتر » التى ترد مرتين فى الفقرة الأولى ومرتين فى الفقرة الثانية وفى مواضع متوازية ، لاترد فى أى موضع آخر من الفقرتين لتعود إلى الظهور فى وسط الدعاء وفى اللازمة مما يعضد أن هذه المجموعة الأخيرة نوع من الفقرة الوسطى .

وها نحن أولاء نترجم الفقرتين الأوليين من النشيد .

الفقرة الأولى
عشتر ملكة البشر

تغنوا [باسم] الإلهة ، أجل الإلاهات قدرا !
« تبارك اسمها ، ملكة البشر ، وأعظم الآلهة !
تغنوا [باسم] عشتر ، أجل الإلهات قدرا !
تبارك اسمها ، ملكة البشر وأعظم الآلهة !

إلهة البهجة ، مكسوة بالحب ،
مفعمة بالإغراء والملاحة واللذة .
عشتر البهجة ، مكسوة بالحب ،
مفعمة بالإغراء والملاحة واللذة .

شفتاها حلوتان كالشهد وفمها هو الحياة .
حليتها تثير الإعجاب .
إنها ذات جلال . . . [1] تستقر على رأسها .
إنها جميلة : قسماتها ؛ إنهما نفاذتان : عيناها ،
[إنهما متيقظتان .

الإلهة ، معها النصيحة ؛
ومصير كل شئ : فى قبضة يديها ،
نظرتها تخلق المرح ،
والقوة ، والجلال ، والسؤدد ،

إنها عاشقة . . . إنها تستجيب . . .

---

(١) كلمة ممحوة فى اللوحة .

والرعاية فى حوذتها ، هى .
الفتاة التى تذكر إسمها تصبح أما ،
إنها تناديها من بين الجمهور ، وتذكر اسمها .

الفقرة الثانية .

عشتر ملكة الآلهة .

هى ، من يستطيع بلوغ عظمتها ؟
إن أوامرها ملأى بالقدرة والسمو والجمال .
« عشتر ، من يستطيع بلوغ عظمتها ؟
إن أوامرها ملأى بالقدرة والسمو والجمال » .

إنها ذات المكان البارز بين الآلهة ؛
كلمتها مفعمة بالوقار ... وهى أكثر منهم ...[1]
« عشتر ذات المكان البارز بين الآلهة ؛
كلمتها مفعمة بالوقار ... وهى أكثر منهم ... »

إنها ملكتهم : منها يتلقون الأوامر ؛
وكلهم يمثلون أمامها راكعين .
وسناؤهم ، منها يستمدونه ؛
الجميع يحترمونها ، نساء ورجالا .

فى مجمعهم : كلمتها لها الصدارة ، وهى الغالبة .
وتحبوهم عونها لدى مليكهم آنو .
إنها تستحوذ على الفهم والذكاء والحكمة ؛
وإنهم يعقدون المجلس معها ، هى ومولاهم .

---

(١) كلمة ممحوة من اللوحة .

إنهم ، جميعاً ، يسكنون المعبد ،
فى المحراب موطن البهجة .
أمامها يقف الآلهة ،
فاغرى الأفواه ، مرهفى الآذان .

ولذلك نعثر فى الشعر العبرى على فقرات طويلة من هذا القبيل ، تحددها وحدة الموضوع ، والتماثل فى الطول ، والتقابل فى المعنى بين الفقرة والفقرة الجواب ، وبعض الكلمات والعبارات التى يتكرر ذكرها فى مواضع متماثلة أو متقابلة . ولكن الكثيرين من الباحثين ، من أنصار النظرية الفقرية أنفسهم ، يرفضون الاعتراف بهذه الحقيقة ويأبون إلا أن ينظروا إلى كل مجموعة من المجاميع الصغيرة التى تكون الفقرة على أنها هى الفقرة ، مما دعا الكثيرين إلى الشك فى قيمة النظرية نفسها . ولذلك يسعدنا أن نجد هذا المثال السامى القديم الذى يشهد بصحة ماذهبنا إليه .

٢ ــ قصيدة أشور بانيبال .

من القرن السابع قبل الميلاد .

يتضمن النص التالى مناجاة بين الملك أشور بانيبال والإله نابو . وهو نص معروف ومنشور منذ سنين طويلة . فقد قام بنشره جيمز كريج James Craig فى سنة ١٨٥١ ؛ ثم ترجم بعد ذلك مراراً عديدة . وممن ترجموه : كريج نفسه ، وشيل ، وسترنج Strong وفرنسوا مارتان François Martin ، وجاسترو Jastrow ، وبنكرت Pinckert وشترك Strack ، وفريدريش شتمر Fr Stummer ، وبرونومايسنر ، وغيرهم . ولكنه ، مع ذلك لا يزال يحتاج إلى تسجيل بعض الملاحظات على نظامه الفقرى .

ولما كانت القصيدة فى شكل محاورة ، فإن أقسامها تتميز بصورة طبيعية عن طريق تغير المتكلم فى كل قسم عنه فى الآخر ؛ هذا فضلا عن أن الكاتب المسمارى للقصيدة قد عمد إلى تمييز هذه الأقسام بعضها عن بعض بوضع خط مستقيم تحت كل قسم . ولم تشذ هذه القاعدة إلا فى حالتين اثنتين : الأولى أنه لا يوجد خط فاصل بين القسمين الأول والثانى (أى من البيتين السادس والسابع) ، مع أن الذى يتكلم فى القسم الأول هو أشور بانيبال ، أما الثانى فجواب الإله نابو على دعائه . وتنحصر الحالة الثانية فى أنه لا يوجد خط فاصل بين القسمين الثانى والثالث (الأبيات ٦-١٢ و١٣-١٨) ، فى حين أن كلا القسمين جوابان متتابعان على لسان الإله نابو ، وقد تقدم

الباحثون بفروض عديدة لتفسير هذا الشذوذ المزدوج . ومن ذلك ما يفترضه الأستاذان بنكرت وبرونو ما يسر من أن تكون الأبيات (٧ - ١٢) اقتباس لنبوءة قديمة من نبوءات نابو ، وقد أقحمت فى هذا الموضع من القصيدة ، غير أنه لا يوجد شىء فى النص يشير إلى وقوع هذا الاقتباس . ولعل الأقرب إلى المعقول أن تكون القطعتان روايتين مختلفين لجواب واحد ، وأن يكون أحد النساخ قد عثر على الرواية المتروكة ، فأدخلها فى النص إلى جانب الرواية المعتمدة . وإذا صح هذا الفرض ، فأى القطعتين تمثل الرواية الصحيحة ؟ ربما كانت القطعة الثالثة (الأبيات ١٣ - ١٨) هى الأصيلة والثانية (الأبيات ٧ - ١٢) تمثل الرواية الزائفة ، بدليل إهمال الناسخ وضع خط فاصل بينها وبين القطعة التى سبقتها (القطعة الأولى) . وأيا ما كانت القطعة الأصيلة والقطعة الدخيلة ، فإن قطع القصيدة تصبح على الوجه التالى :

٦ + ٦ + ٤ + ٤ + ٥ + ٦

ولو كانت سطور القسم السابق للأخير قد زادت سطرا واحدا ، لتحقق التناسق التام بين قطع القصيدة . وليس من المستحيل أن يكون قد سقط سطر من الناسخ بسبب تكرار بعض الكلمات . وفى هذه الحال لابد أن يكون الخطأ قد وقع من الناسخ الأشورى ، لأنه لا يوجد فى الصورة الشمسية التى لدينا للوحة [1] إلا خمسة سطور . ولكن ذلك مجرد فرض .

---

(١) اللوحة محفوظة بالمتحف البريطانى .

ومهما يكن من شئ ، فإنه لا يجوز لنا التغاضى عن لفت نظر القارئ إلى ذلك الضرب من تكرار الكلمات والعبارات الذى شاهدناها كثيراً فى قصائد الشعر العبرى ، مما يدل على أننا هنا أمام قصيدة أشورية من ذلك النوع الشائع فى الأدب العبرى القديم ، والذى تتكون قصائده من طرف أول فيه فقرة أولى وفقرة جواب متماثلتين أو متقابلتين ، ثم فقرة وسطى قائمة بذاتها يتلوها طرف ثان مكون أيضاً من فقرة أولى وفقرة جواب متماثلتين أو متقابلتين كذلك . ولم نرى ، بعد كل ما تقدم ، وجود ضرورة ملحة لإطالة الكلام فى شرح العبارات والكلمات المكررة فى مواضع متوازية أو متقابلة من القصيدة ، فاكتفينا بوضعها بين علامتى تنصيص .

إنى أمجدك ، يا نابو ، فى مجمع الآلهة العظام ؛

فليعجز أعدائى عن الوصول إلى روحى [=حياتى] !

. . . أتوسل إليك ؛ أنت ، أيها الشجاع بين

[الآلهة إخوتك ؛

أن تنجى أشور بانيبال ، دائماً وإلى الأبد .

ها أنذا أركع بين قدمى نابو ؛

فلا تهجرنى ، يا نابو ، بين مجمع أعدائى !

إنى ، أنا نابو ، سأظل معك ، يا أشور بانيبال ،

[حتى نهاية الأيام ؛

لن تخور قدماك ، ولن تضعف يداك ؛
وإلى الأبد لن تسأم شفتاك التوسل إلى ؛
ولن يتعثر لسانك على شفتيك قط ؛
لأنى ، أنا سأمنحك الكلمة الطيبة ،
فارفع هامتك ، وأدخل نفسك فى المشماش .
قال نابو : إن فمك الذى هو فم طيب ،
والذى يتوسل إلى الإلاهة أوكيتو ،
وشخصك الذى خلقته يتوسل إلى لكى يدخل
[فى المشماش ؛
ومصيرك الذى خلقته يتوسل إلى قائلا :
أدخلنى فى معبد ملكة العالم ؛
ونفسك تتوسل إلى قائلة : أطل حياة
أشور بانيبال !

توسل آشور بانيبال ، راكعا على قدميه إلى نابو .
[« سيده » قائلا :
أدعوك ، يانابو ، فلا تهجرنى ، أنا !
إن حياتى مسطورة أمامك ، ونفسى وديعه
[لدى نينيل
أدعوك « يانابو » القادر ، فلا تهجرنى وسط أعدائى !

أجاب القس زاقيقو بالنيابة عن « نابو » ، « سيده »

لا تخف ، ياأشور بانيبال ، فإنى سأهبك عمرا طويلا ؛
« وروحك سأودعها » رياحا طيبة .
ولسانى الذى هو لسان طيب ، سيباركك فى مجمع
[الآلهة العظام .
وفتح أشور بانيبال ذراعيه ، وتوسل إلى « نابو » ،
« سيده » :
إن من يقبل قدمى ملكة نينوى لن يعتريه الخجل
[فى مجمع الآلهة العظام .
ومن يرتبط بعرى أوركيتو لن يعتريه الخجل
[فى مجمع أعدائه .
لا تتخل عنى فى مجمع أعدائى ، يانابو !
ولا تتخل عن روحى فى مجمع خصومى !

لقد كنت صغيرا ، ياأشور بانيبال ، فتركتك ، لملكة نينوى :
لقد كنت ضعيفا ، ياأشور بانيبال ، حينما كنت تستكن
[على صدر ملكة نينوى .
من الأثداء الأربع التى كانت أمامك ، كنت ترتضع
[ثديين ، وتغطى وجهك بثديين .
أعداؤك ، يا أشور بانيبال ، سيكونون كال . . . .[1]
[على وجه الماء ؛
كال . . . .[1] على سطح الأرض ، ستدوسهم بقدميك ؛
وستظل واقفا على قدميك ، ياأشور بانيبال ، أمام
الآلهة العظام ، لكى تسبح بحمد نابو .

---

(١) كلمة ممحوة فى الأصل

فهرس

الموضوع	الصفحة
تقديم	٣
الفصل الأول : عرض تاريخى لدراسة القواعد التى يقوم عليها الشعر العبرى	٥
الفصل الثانى : التقابل فى الشعر العبرى	١٣
الفصل الثالث : الوزن التفعيلى فى الشعر العبرى	١٨
الفصل الرابع : الفقرة الشعرية	
الفصل الخامس : بعض العلامات التى يمكن الاستعانة بها فى تقسيم القصائد إلى فقر	٣٣
الفصل السادس : الفقرة الوسطى (الفقرة الثالثة أو الفاصلة)	٣٧
الفصل السابع : بنية القصيدة ونظام الفقرات فيها	٤٤
الفصل الثامن : ترتيب القصائد فيما بينها فى مجموع مؤتلف	٥١
الفصل التاسع : تطور الشعر العبرى القديم	٦٢
الفصل العاشر : ترجمة بعض القصائد العبرية والتعليق عليها	٦٨
من سفر عاموس : القصيدة الأولى	٦٨
القصيدة الثانية	٨٤
من سفر يوئيل : قصيدة الجراد	٩٠
من سفر حزقيال : القصيدة الأولى	١٠٢
القصيدة الثانية	١٠٤
من سفر المزامير : المزمور التاسع عشر	١١٠
المزموران الثانى والأربعون والثالث والأربعون	١١٤
من سفر الأمثال :	١٢٠
من سفر أيوب :	١٢٥
من سفر الحكمة :	١٣١
الفصل الحادى عشر : الفقرة فى الشعر الأشورى والبابلى	١٣٦

5114

Wert
Bookbinding
Grantville, PA
JULY-DEC 2000
"We're Quality Bound"

Princeton University Library
32101 060769633