

Chương mười: SÁCH AI CA (*)

Michael D. Guinan, O.F.M.

Tài liệu Tham khảo

1. Bình luận/Nghiên cứu:

Albrektson, A. B., *Studies in the Text and Theology of Lamentations* [Nghiên cứu về Văn bản và Thần học của Ai Ca] (Lund, 1963).
Fuerst, W.J., *The Five Scrolls* [Năm Sách cuộn](CBC; Cambridge, 1975).
Gordis, R., *Lamentations* [Ai ca] (NY, 1974).
Gottlieb, H., *Lamentations* (Arhus, 1978).
Gottwald, N., *Studies in the Book of Lamentations* [Nghiên cứu về Sách Ai ca] (Chicago, 1954).
Harrison, R. K., *Lamentations* (Downers Grove, 1973).
Hillers, D. H., *Lamentations* (AB 7 A; GC, 1972).
Kaiser, O., *Klagelieder* [Ai Ca] (ATD; Göttingen, 1981).
Meek, T. J., "Lamentations," *IB* 6. 3-38.

Bài viết:

Barre, M. và J. Kselman, "New Exodus, Covenant and Restoration in Psalm 23 [Cuộc Xuất hành mới, Giao ước và Sự phục hồi trong Thánh vịnh 23]," *WLSGF* 97-127.
Cross, F. M., "Studies in the Structure of Hebrew Verse: The Prosody of Lamentations 1:1-22 [Nghiên cứu về Cấu trúc của Câu thơ tiếng Do Thái: Văn vần của Ai ca 1:1-22]," *WLSGF* 129-55.
Gelin, A., "Lamentations (Livre des)" [Sách Ai Ca]," *DBSup* 5. 237-51.
Johnson, B., "Form and Message in Lamentations [hình thức và sứ điệp trong Ai Ca]," *ZAW* 97 (1985) 58-73.
Lanahan, W. F., "The Speaking Voice in the Book of Lamentations [Giọng nói nói trong Sách Ai Ca]," *JBL* 93 (1974) 41-49.
McDaniel, T. F., "Philological Studies in Lamentations [Các nghiên cứu Ngữ học trong Ai Ca]," *Bib* 49 (1968) 27-53.
Mintz, A., "The Rhetoric of Lamentations [tu từ trong Ai Ca]," *Prooftexts* 2 (1982) 1-17.
Tigay, J. H., "Lamentations, Book of, [Ai Ca, Sách]" *Encjud* 10. 1368-75.

Dẫn Nhập

2. (I). Tựa đề, Văn bản và Qui điển. Trong MT cuốn sách này lấy tên từ chữ mở đầu 'êkâ, "ôi làm sao," một chữ mở đầu đặc trưng của một lời than thở (1: 1; 2: 1; 4:1; xem 2 Sm 1:25; Is 1:21; Gr 48:17). Talmud (b. B. Bat 1 Sa) và truyền thống giáo sĩ gọi nó là *qînôt*, một tiêu đề được phản ánh trong Bản Bảy Mươi là *threnoi*, trong bản Phổ Thông là *Threni* hoặc Ai Ca, và Ai Ca của các bản dịch hiện đại. Văn bản tiếng Do Thái đã nhận được ở trong tình trạng tương đối tốt, nhưng vẫn có những chỗ trong đó bản dịch, cú pháp và ý nghĩa chính xác vẫn còn mơ hồ. Bản Bảy Mươi không phải lúc nào cũng hữu ích vì bản dịch của nó bám sát khá chặt chẽ với MT (Albrektson, *Studies* 208-13; Hillers, *Lamentations* xxxix-xl).

Tính chính thống của Ai Ca chưa bao giờ bị tranh chấp, nhưng vị trí của nó trong qui điển thay đổi trong hai truyền thống văn bản chính. Theo truyền thống Do Thái, nó nằm ở phần thứ ba, tức phần thánh thư, ở nhiều nơi khác nhau, cuối cùng được định vị như một phần của *megillot*, tức năm "Sách Cuộn", được đọc vào các ngày lễ khác nhau của người Do Thái. Truyền thống Hy Lạp và Latinh đặt nó vào phần thứ hai, tức phần tiên tri, gắn liền với tên của Giê-rê-mi-a, và thường được báo trước bằng thông báo, "Và sau khi Israel bị bắt làm tù binh và Giêrusalem bị tàn phá, đã xảy ra việc Giê-rê-mi-a ngồi khóc và than thở với lời than thở này về Giêrusalem và nói ... "

3. (II). Bối cảnh lịch sử và Tác giả. Vào năm 587, ngày 7 (2 Các Vua 25:8-9) hoặc ngày 10 (Giê-rê-mi-a 52:12) của tháng thứ 5, tức tháng Ab (tháng 7-8), người Ba-by-lon đã phá hủy Giê-ru-sa-lem và Đền thờ của nó và trục xuất một bộ phận lớn dân số, chỉ để lại những người nghèo nhất và yếu nhất (2 Các Vua 24:8-25:30, Giê-rê-mi-a 39; 52). Năm bài thơ tương ứng với năm chương của Ai Ca gần như chắc chắn được sáng tác tại Palestine để ứng phó với cuộc khủng hoảng này trong đời sống chính trị, xã hội và tôn giáo của Israel cổ thời. Vì một số nghi thức tang lễ vẫn tiếp tục được thực hiện tại địa điểm Đền thờ sau khi nó bị phá hủy (Giê-rê-mi-a 41:4-5; Đa-ca-ri-a 7:1-5; 8:18-19), nên có thể những lời than khóc này đã được sử dụng trong bối cảnh như vậy.

Chính các bài thơ thì đều ẩn danh. Mặc dù có thể có nhiều hơn một tác giả tham gia, nhưng phong cách, nội dung và từ vựng chung chỉ ra một người. Vì chúng hầu như không chứa thông tin lịch sử nào (D. Hillers, *CurTM* 10 (1983) 155-61), nên những nỗ lực liên hệ những bài thơ này cụ thể hơn với các tình huống hoặc phe phái cụ thể trong Israel là mang rất nhiều tính suy đoán.

Như đã lưu ý, một truyền thống rất lâu đời cho rằng Giê-rê-mi-a là tác giả của những bài thơ này. Điều này có vẻ dựa trên thông tin trong 2 Sb 35:25 cho rằng ông đã sáng tác những bài than thở về cái chết của Giô-si-gia (Josiah) và những bài này đã được truyền lại và lưu giữ trong "các ai ca". Niềm tin sai lầm rằng Ai Ca 4:20 ám chỉ Giô-si-gia sẽ dẫn đến việc kết nối Ai Ca với Giê-rê-mi-a, người đã trở thành người bảo trợ của những lời than thở, cũng như Mô-sê đối với lề luật, Đa-vít với các thánh vịnh và Sa-lô-môn với khôn ngoan. Bắt đầu từ thế kỷ 18, nền học thuật hiện đại đã thách thức truyền thống này và gần như nhất trí bác bỏ nó. Các lập luận từ phong cách và từ vựng thì không chắc chắn, nhưng các câu hỏi về nội dung có trọng lượng hơn. Hãy tương phản, thí dụ, 1: 10 với Gr 7:7,14; 2:9 với Gr 42:4; 4:17 với Gr 2:18; 37:5-10; 4:20 với Gr 24:8-10; 37:17. Hơn nữa, sẽ dễ dàng giải thích việc tên của Giê-rê-mi-a được gắn vào một tác phẩm ẩn danh lúc ban đầu hơn là việc một tác giả Giê-rê-mi-a chân chính bị thất lạc hoàn toàn trong truyền thống văn bản tiếng Do Thái (Gelin, *DBSup* 5. 248-50; Hillers, *Lamentations* xix-xxiii; Gordis, *Lamentations* 124-26).

4. (III). Soạn tác thi ca. Về hai yếu tố cơ bản của dòng thơ Do Thái, lối song đối [parallelism] và nhịp điệu, Ai Ca cho thấy những điều đặc thù. Ngoại trừ chương 5, hơn 40 phần trăm các dòng thơ không cho thấy tính song đối thực sự (hoặc, theo thuật ngữ truyền thống, song đối tổng hợp), đôi khi khiến việc xác định vị trí ngắt nghỉ trong dòng thơ trở nên khó khăn. Nhịp điệu đã được mô tả là nhịp *qînâ* (than vãn), 3 trọng âm theo sau là 2 trọng âm. Tốt nhất, nhịp 3 + 2 là nhịp chủ đạo trong cuốn sách, nhưng các mô hình khác (ví dụ: 3 + 3, 2 + 2) xảy ra ngẫu nhiên. Người ta còn đặt câu hỏi thêm liệu đây có được mô tả đúng là một nhịp thơ *qînâ* hay không vì một mặt, nó không xuất hiện trong tất cả các bài than thở (ví dụ: 2 Sm 1: 17-27) và mặt khác, nó được sử dụng trong các bối cảnh không phải là bài than thở (ví dụ: Is 1: 10-12; Diễm ca 1: 9-11); xem Hillers, *Lamentations* xxx-xxxv; Gordis, *Lamentations* 117-24).

Ở bình diện tổ chức tiếp theo, các dòng được sắp xếp thành các khổ thơ dựa trên vần chữ cái Do Thái gồm 22 chữ cái. Những chữ viết tắt tương tự xuất hiện ở những nơi khác trong Cựu Ước (→ Sirach, 32: 4) cũng như trong văn học Cận Đông cổ thời không phải Kinh thánh (*ANET* 438). Mục đích chính xác của thiết bị chữ viết tắt này vẫn chưa rõ ràng; nhiều gợi ý khác nhau đã được đưa ra. Nó giúp hỗ trợ trí nhớ khi đọc trước công chúng, giúp dạy bảng

chữ cái, thể hiện kỹ năng của tác giả, thể hiện sự đầy đủ hoặc hoàn chỉnh (A. Ceresko, *VT* 35 (1985) 99-104; Gottwald, *Studies* 23-32).

Các bài thơ cho thấy sự khác biệt cá thể trong cách sử dụng chữ viết tắt. Ba bài đầu tiên gồm 66 dòng được chia thành 22 khổ thơ, mỗi khổ bắt đầu bằng một chữ cái liên tiếp của bảng chữ cái. Trong chương 1 và 2, chỉ có dòng đầu tiên của mỗi khổ thơ bắt đầu bằng chữ cái tương ứng, trong khi ở chương 3, mỗi dòng của khổ thơ bắt đầu bằng chữ cái đó. Chương 4 ngắn hơn, có 44 dòng, 22 khổ thơ, mỗi khổ 2 dòng; chương 5 là ngắn nhất với chỉ 22 dòng; ngoài ra, nó thiếu hình thức chữ viết tắt. Không rõ lý do, các chương 2, 3, 4 đảo ngược chữ cái thứ 16 ('ayin) và thứ 17 (pē).

Ở bình diện tổ chức cao nhất, toàn bộ cuốn sách có cho thấy bất cứ cấu trúc hay sự thống nhất bao quát nào không? Có hai khuôn mẫu xuất hiện. (1) Năm lời than thở trình bày cách sắp xếp *chiastic* [các chữ được lặp lại theo thứ tự ngược]. (A + B + C + B' + A). Chương 1 và 5 là những mô tả tổng quát hơn về thảm họa; chương 2 và 4 mô tả rõ ràng hơn các chi tiết về cái chết và sự hủy diệt. Chương 3 đứng ở trung tâm, về cả hình thức (chữ viết tắt đầy đủ hơn) lẫn nội dung (lời thú tội và tin vào lòng nhân từ của Thiên Chúa) (Gottwald, *IDB* 3. 62). (2) Ngược lại với cấu trúc tĩnh hơn này, một cấu trúc năng động hơn đã được đề xuất (W. Shea, *Bib* 60 (1979) 103- 7). Như đã lưu ý ở trên, nhịp thơ chủ đạo là nhịp 3 + 2 qina. Toàn bộ sách được sắp xếp theo mô hình nhịp điệu 3 + 2. 3 chương đầu tiên tạo thành đơn vị đầu tiên, tăng lên đến mức biểu hiện đầy đủ nhất trong chương 3. Sau đó, sau một khoảng dừng, xuất hiện hai chương ngày càng ngắn hơn, 4 và 5. Sách tạo thành một bài than thở lớn, tăng lên rồi dần dần mờ đi.

5. (IV). Thể loại văn học. Các bài thơ sử dụng các hình thức văn học được biết đến ở những nơi khác trong Cựu Ước. Các chương 1, 2, 4 phản ánh bài điều văn (Giê-rê-mi-a 22: 18; 2 Sa-mu-en 1: 19-27) áp dụng cho toàn dân (A-môt 5: 1-2). Chương 3 về cơ bản là một bài than thở cá nhân (ví dụ, Tv 5; 6; 7; 22), và chương 5, là một bài than thở cộng đồng (Tv 73; 79). Không có bài nào trong số này đại diện cho một hình thức thuần túy; tất cả đều được pha trộn ở một mức độ nào đó với các yếu tố khác (Hillers, *Lamentations* xxvii-xxviii; Gelin, *DBSup* 5. 239-43). Hình thức "Ai ca về một thành phố sụp đổ" được biết đến trong văn học Lưỡng Hà (*ANET* 455-63); nhận ra những điểm tương đồng và khác biệt, các học giả tranh cãi liệu có thể phát hiện ra bất cứ ảnh hưởng trực tiếp nào đối với Ai Ca hay không (**không**: Hillers, *Lamentations* xxviii-xxx; T. J. McDaniel, *VT* 18 (1968) 198-209; **có**: W. C. Gwaltney, Jr., *Scriptures in Context* [Sách thánh trong bối cảnh] II [biên tập. W. H. Hallo, et al.; Winona Lake, 1983) 191-211).

Ai ca không chỉ đơn thuần là lời thỉnh cầu; đúng hơn là một phản ứng tự phát trước sự hiện diện của sự hỗn loạn, đổ vỡ, đau khổ và cái chết trong cuộc sống. Khi chúng ta bị tổn thương về mặt thể chất, chúng ta kêu lên đau đớn; khi chúng ta bị tổn thương về mặt tôn giáo, chúng ta than khóc. *Thiên Chúa* được ngỏ lời trực tiếp bằng những câu hỏi chân thành: "Tại sao?" (Tôi không hiểu) và "Bao lâu nữa?" (Tôi đã đến giới hạn của mình; điều gì sẽ xảy ra tiếp theo?). Những đau khổ của *người nói* được mô tả theo những cách rập khuôn mà tất cả những người đau khổ đều có thể nhận ra: bệnh tật, cô đơn, xấu hổ, bị người khác đối xử tệ, nguy cơ tử vong. Vai trò của kẻ thù thường được thể hiện bằng cảm giác tức giận và thất vọng. Là một hình thức, than thở có phương tiện là lời nói được kịch tính hóa: ai nói với ai về ai? Chúa, Israel (hoặc người Israel), và kẻ thù thể hiện vở kịch giao ước. Đau khổ, đau buồn và tức giận là những trải nghiệm cũng có thể dẫn đến hỗn loạn; than thở, cả cá nhân lẫn cộng đồng, cung

cấp một cấu trúc (được nhấn mạnh trong Ai Ca bằng cách ghép chữ cái đầu chặt chẽ) cho phép một người đối diện và bày tỏ những cảm xúc này cũng như giải quyết chúng để có một tình huống lành mạnh hơn, trọn vẹn hơn (W. Brueggemann, *Int* 28 (1974) 3-19; *Int* 31 (1977) 263-75; R. Davidson, *The Courage to Doubt* [can đảm để hoài nghi](Phi, 1983) 155-60; Mintz, "Rhetoric"; C. Westermann, *Praise and Lament in the Psalms* [ca ngợi và thở than trong Các Thánh Vịnh] [Atlanta, 1981]).

6. (V). Thần học. Israel phải hiểu chán thương trong lịch sử gần đây của mình về mặt tôn giáo như thế nào? Có một số lựa chọn được đưa ra: quay trở lại với sự tận tụy hết lòng hơn với các vị thần của Canaan (Gr 44: 15-19); tôn thờ các vị thần Babylon rõ ràng mạnh hơn (xem Is 40:18-20; 41:21-24); ở lại trong tôn giáo Gia-vê và tìm kiếm ở đó một số sự hiểu biết về đau khổ hiện tại (P. Ackroyd, *Exile and Restoration* [lưu đầy và phục hồi] [OTL; Phi, 1968]; R. Klein, *Israel in Exile* [Israel trong cảnh lưu đầy] [Phi, 1979]). Ai Ca có lẽ là một trong những nỗ lực đầu tiên để làm điều sau.

Ai Ca bắt đầu bằng cách xem xét kỹ lưỡng *hiện tại*. Thực tại phải được đối đầu với tất cả sự khắc nghiệt của nó. Nhà thơ bị choáng ngợp bởi mức độ đau khổ (2:11). Từng có cái chết, và đau buồn là phản ứng thích hợp duy nhất.

Sau đó, nó hướng về *quá khứ*. Gia-vê là Thiên Chúa đã dẫn họ ra khỏi Ai Cập, lập giao ước với họ tại Sinai và dẫn họ vào cơ nghiệp của họ ở Canaan. Nếu họ vẫn trung thành với giao ước này, họ có thể mong đợi phước lành; nếu không, lời nguyền rửa giao ước sẽ theo sau sự bất tuân (Đệ nhị luật 28). Gia-vê đã chọn Đa-vít và hứa rằng con cháu của ông sẽ luôn ngự trên ngai vàng (2 Sm 7:8-17) tại Giêrusalem, ngai vàng sẽ vững bền mãi mãi (Tv 46; 48; 76) vì Gia-vê đã ngự trên Si-on (Tv 91; 96-99). Ai Ca nhận ra rằng sự đau khổ hiện tại của họ không phải là dấu hiệu cho thấy sự yếu đuối của Gia-vê, mà ngược lại. Chính quyền năng của Gia-vê đã trừng phạt họ. Kẻ thù của Israel được nhắc đến trong một số dịp (1:21-22; 3:52-66; 4:21-22), nhưng thường thì chúng mờ dần khỏi tầm mắt. Gia-vê đã trở thành kẻ thù chính của Israel (2:1-9), phá hủy cả con người và Đền thờ.

Israel đã trở thành kẻ thù của Gia-vê vì tội lỗi của họ; đây là nguyên nhân thực sự của sự hủy diệt. Trong khi tất cả đều đã phạm tội, các nhà lãnh đạo tôn giáo đặc biệt bị coi là buộc phải giải trình (ví dụ: 2:14; 4:13). Những lời thú tội đến từ Si-on (1:18,20,22) và người dân (3:42; 5:7,16). Bản chất của tội lỗi vẫn còn mơ hồ; các chi tiết cụ thể không được đưa ra. Tất cả chúng đều là một phần của một tội lỗi lớn: vi phạm giao ước. Vi phạm giao ước đã mang đến lời nguyền rửa giao ước. So sánh 1:15,18 với Đệ nhị luật 28:41; 1:9 với 28:43; 2:20 với 28:53. Không có gợi ý nào cho thấy điều này là bất công; trên thực tế, "Gia-vê là công chính, tôi đã không vâng theo lệnh của Người" (1: 18).

Israel than thở và thú tội; đây là những hành động của đức tin. Nhưng tương lai thì sao? Có cơ sở nào cho đức tin liên tục không? Nhà thơ cầu nguyện xin Gia-vê "ở gần và cứu chuộc mạng sống tôi" (3:57-58) và nói với Si-on, "Hình phạt của ngươi đã hoàn tất ... Người sẽ không lưu đầy ngươi nữa" (4:22). Trong chương 3, những hy vọng này được diễn đạt đầy đủ hơn. Lòng thương xót và ân sủng của Gia-vê không bao giờ kết thúc (3:22); Gia-vê "không từ bỏ mãi mãi" (3:31). Trong 3: 56-61, nhà thơ chắc chắn rằng Gia-vê đã nghe lời cầu nguyện của ông. Gia-vê vẫn ngự trên ngai vàng mãi mãi (5: 19). Bất chấp chán thương lớn của những sự kiện gần đây, cánh cửa đến với lòng thương xót mới của Gia-vê vẫn mở.

7. (VI). Cách sử dụng sau này. Việc gán Ai Ca truyền thống cho Giê-rê-mi-a đã làm nảy sinh thuật ngữ văn học "jeremiad" theo nghĩa là lời than thở dài, buồn thảm về những rắc rối của một người. Trong nghệ thuật, có lẽ nổi tiếng nhất là bức tranh của Michelangelo về một Giê-rê-mi-a đau buồn trên trần Nhà nguyện Sistine. Trong âm nhạc, Ai Ca đã chứng minh được sự phổ biến hơn; các nhà soạn nhạc chính của thế kỷ 16 đã phổ nhạc cho chúng.

Sau khi sự quan tâm giảm sút, một số nhà soạn nhạc thế kỷ 20 (ví dụ: Leonard Bernstein, Igor Stravinsky) đã quay trở lại những văn bản này để lấy cảm hứng (L. E. Cuyler, *NCE* 8. 350; B. Bayer, *Encjud* 10. 1375-76).

Trong cộng đồng Do Thái, một trong những midrashim [những bài giảng kinh thánh] sớm nhất (thế kỷ thứ 4-5) là *Lam. Rab* [Ai Ca Rab] (M. D. Herr, *Encjud* 10. 1376-78). Sau này, Do Thái giáo chỉ định Ai Ca được đọc vào ngày 9 Ab. Đền thờ đầu tiên đã bị phá hủy bởi Babylon vào ngày 7 hoặc ngày 10 tháng Ab; Đền thờ thứ hai, bởi Titus và người La Mã vào ngày 10 tháng Ab, năm 70 sau Công nguyên, và thành trì cuối cùng của Bar Cochba tại Beth-ter, bởi người La Mã vào ngày 9 tháng Ab, năm 135. Talmud quy định ngày 9 tháng Ab là ngày xảy ra những thảm họa lớn, do đó biến nó thành một trong những ngày buồn nhất trong lịch Do Thái (M. Ydit, *Encjud* 3. 936-40).

Trong số những nhà văn Ki-tô giáo đầu tiên, 4:20 là một văn bản rất phổ biến được giải thích liên quan đến Chúa Giêsu. Hầu hết các nhà bình luận viết về Giê-rê-mi-a thường bao gồm cả Ai Ca. Ai Ca cũng đi vào phụng vụ Ki-tô giáo, được đọc trong Sách Nguyện trong ba ngày cuối cùng của Tuần Thánh. Chính vì những điều này mà nhiều bản nhạc được sáng tác. Do đó, việc bày tỏ nỗi buồn, lời thú nhận tội lỗi và hy vọng vào lòng thương xót liên tục của Chúa nơi Ai Ca đã được cả hai cộng đồng tôn giáo chuyển thành các sự kiện đau thương trong lịch sử của họ.

(*) *The New Jerome Biblical Commentary, Student Edition* các tr.558-560