

## د. كنوت هايم، الأمثال، المحاضرة 4، التوازي

كنوت هايم وتيد هيلدبراندت © 2024

هذا هو الدكتور كنوت هايم في تعليمه عن سفر الأمثال. هذه هي الجلسة الرابعة، التكرارات المتنوعة التوازي، محاضرات في الأمثال، الفصول من الأول إلى التاسع

مرحبًا بكم في الدرس الرابع عن سفر الأمثال الكتابي

في هذا الدرس، سننظر إلى ثلاثة جوانب معينة لسفر الأمثال بشكل عام. لذا، هذا نوع من الخلفية المنهجية التي سنقوم بها، والتي آمل أن تلهمك لقراءة كتاب الأمثال بنفسك، بكل قيمته. لذلك، فإن الطريقة هي نوع من النظرية

ربما يكون الأمر أيضًا معقدًا بعض الشيء في بعض الجوانب، ولكنني آمل أن تشاركني في نهاية هذا حماسي حول تعقيدات الشعر الذي يضرب به المثل وكيف يتم خلق الجمال من خلال الفن في اللغة. المجالات الثلاثة هي، أولاً وقبل كل شيء، سننظر إلى واحدة من أبرز ثلاث سمات للشعر الكتابي، وهي التوازي. سأحدث عن الميزتين الأخرين لاحقًا

ثم سننظر أيضًا إلى ظاهرة مهمة ومميزة جدًا في سفر الأمثال، وهي ما أسميه التكرار المتنوع. وهذا يعني تكرار آيات مماثلة في أجزاء مختلفة من سفر الأمثال. أحد الأمثلة التي رأيناها بالفعل مع التكرار الجزئي للفصل 1، الآية 7، والفصل 9، الآية 10 في المحاضرة السابقة، في المحاضرة 3. ثم المجال الثالث الذي سننظر إليه هو يمكنك أن تسميه التصميم الإنشائي، أي هندسة الأجزاء المختلفة من المحاضرات في سفر الأمثال الإصحاحات من 1 إلى 9، والتي تختلف تمامًا عن المواد الواردة في الإصحاح 10 فصاعدًا

إذن هذه هي المجالات الثلاثة. لذلك، دعونا نبدأ بالتوازي. ولهذا سأقرأ عدة أقسام من كتابي الأخير "الخيال الشعري في كتاب الأمثال"

هذا هو هذا. لقد اتضح أنها أثقل قليلاً مما كنت أتوهم في الأصل، ولكن كان من الممتع جدًا كتابة هذا. وفي هذه العملية، بالطبع، تعلمت شيئًا أو اثنين حاولت كتابتهما، وبعضًا من هذا أريد الآن مشاركته معكم

لذا، إذا قمنا بدراسة بحثية حول التوازي في الشعر الكتابي، علينا أن نلاحظ، أولاً وقبل كل شيء، أنه على مدار الـ 250 عامًا الماضية أو نحو ذلك، كان النموذج السائد لدراسة الشعر العبري، والتوازي على وجه الخصوص De Sacra Poesiae قد تغير. كان هذا هو النموذج الذي طوره الأسقف روبرت لوث في محاضراته الشهيرة من عام 1753. كانت هذه سلسلة من المحاضرات التي ألقاها بالفعل، Praelectiones، Hebraeorum، في جامعة أكسفورد عندما كان أستاذًا للشعر هناك. ومع ذلك، بالطبع، في العقود الأخيرة، خاصة منذ الثمانينيات، حدثت عملية مهمة، وأريد الآن أن أتحدث بشكل محدد، أولاً وقبل كل شيء، عن مساهمات روبرت لوث، حتى تتمكن من تكوين فكرة عن سياق المناقشات العلمية حول التوازي في الشعر الكتابي

أكثر من ثلث الكتاب المقدس مكتوب بالشعر. فقط تخيل ذلك. أكثر من ثلث الكتاب المقدس

إن دراسة التوازي، كما ذكرت، على وجه الخصوص، هيمن عليها روبرت لوث، وعادة ما تُعرف النظرية في Parallelismus Membrorum الوقت الحاضر باسمها اللاتيني الذي أطلقه عليها لوث، وهو ما يسمى والتي تُترجم حرفيًا تعني ببساطة التوازي بين الأعضاء. ولإعطائكم مثالاً واحدًا فقط، أعتقد أنني أريد اختيار

،واحد قريب جدًا من قلبي، وعزيز جدًا على قلبي، وهو الآية الافتتاحية من المزمور 103  
،سبحي الرب يا نفسي  
وكل ما في داخلي، بارك اسمه القدوس

.وهل ترى كيف يوجد توازي بين أعضاء نصفي هذا البيان المزدوج؟ إنها آية واحدة، ولكن هناك نصفين لها

اسمحوا لي أن أكرر هذا .باركي يا نفسي الرب وكل ما في داخلي بارك اسمه القدوس .ويمكنك أن ترى أن نصفي  
الآية، في بعض النواحي، عبارة عن إعادة صياغة لبعضهما البعض مع الاختلاف بالطبع

،الأسقف لاوث على هذا التوازي المترادف اسمًا لأن نصفي التوازي يصفان أشياء مترادفة ومتشابهة. الآن  
اقترح الأسقف لاوث في الأصل ثلاث فئات من التوازي، وهي المترادف، والمضاد، والتركيب. في التوازي  
،المترادف، تتكرر الأسطر الجزئية للخط الشعري، واقتبس، نفس المعنى بعبارات مختلفة ولكن متكافئة  
نهاية الاقتباس

.ومثال جيد آخر هو أمثال 18، الآية 15  
،وقلب المميز ينال التعلم  
.وأذن الحكماء تطلب التعلم

هنا، كل تعبير، أو هكذا يبدو، في الجزء الأول من المثل يجد نظيرًا مرادفًا مشابهًا جدًا، من وجهة نظر لوث، في  
الجزء الثاني .

والثاني من هذه التوازيات، أي التوازي المضاد، يحدث عندما يتطابق سطران، أي خطوطنا الجزئية، مع  
بعضهما البعض من خلال تعارض المصطلحات والمشاعر، عندما يتناقض الثاني مع الأول، أحيانًا في  
التعبيرات ، أحيانًا بالمعنى فقط، نهاية الاقتباس .والمثال النموذجي هو سفر الأمثال 13، الآية 9 .استمع لهذا  
،نور الأبرار يبتهج  
أما سراج الأشرار فسوف ينطفئ

.وهنا نجد كل تعبير في نصف السطر الافتتاحي تعبيرًا مخالفًا له في الجزء الثاني من التوازي الشعري

ثالثًا، في التوازي التركيبي، اقتباس، يتكون التوازي فقط من هذا الشكل المماثل من البناء، نهاية الاقتباس .ليس  
من قبيل الصدفة أن يكون وصف لاوث للتوازي التركيبي غامضًا إلى حد ما، لأنه تم تصميمه لتغطية أنواع  
مختلفة جدًا من التوازي، حيث لا تكون الإجابة المفترضة في النصف الثاني من الأبيات الشعرية واضحة دائمًا

،قد يكون الأمثال 16، 12 بمثابة مثال نموذجي للنوع الأقل وضوحًا من التوازي التركيبي .يقتبس  
،الملوك يكرهون الأعمال الشريرة  
.لان الكرسي يثبت بالبر

.حسنًا، عليك أن تقرر ما إذا كان هذا هو التوازي حقًا

حسنًا، إنه شيء ما، وسوف نعود إلى ذلك .لذلك، اعتقد لاوث أن الانتظامات المتأصلة في نظام التوازي  
الثلاثي الذي اكتشفه كانت قوية جدًا لدرجة أنها يمكن أن تخدم وظيفتين مهمتين في التفسير النقدي للشعر  
العبري، وهما المعجم والنقد النصي .يوضح الاقتباس التالي وجهة نظر لاوث ، وهو الموقف الذي اتخذته  
خلفاء لاوث عمليًا إلى حد كبير حتى يومنا هذا

وأقتبس أن هذا الاهتمام الصارم بشكل وأسلوب التكوين سيكون ذا فائدة كبيرة له كمترجم، وسيقوده غالباً إلى معنى الكلمات والعبارات الغامضة. في بعض الأحيان سيقترح القراءة الحقيقية حيث يكون النص الموجود في نسختنا الحالية معيَّباً وسيتحقق ويؤكد التصحيح المقدم بناءً على سلطة المخطوطات أو الإصدارات القديمة. لذا، يعتقد لاوث أن نظام التوازي كان صارماً ودقيقاً للغاية لدرجة أننا عندما نجد كلمة غامضة في التوازي، والتي لها توازي مع كلمة نعرف معناها، ففي التوازي المترادف، يجب أن تعني الكلمة الغامضة نفس نظيرتها الموازية.

وبالمثل، فقد جادل أيضاً، وتبعه كثير من الناس عبر القرون حتى الآن، أنه كلما كان لدينا بيت شعري في التوازي حيث لم يكن التوازي مثاليًا كما أراد، فقد يكون هناك خطأ في النص النصي. النقل، في النسخ عبر قرون من هذا النص. ولذا فقد شعر بثقة تامة، والعديد من الأشخاص من بعده فعلوا الشيء نفسه، أنه عندما لم يكن التوازي دقيقاً كما توقعه الناس الآن، كنا أحراراً كعلماء في تغيير هذا النص فعلياً وجعله أكثر توازياً من النص. الأصلي الذي وجدناه في الأصل العبري. يمكنك رؤية المشاكل في ذلك، لأنه من يستطيع أن يقول أن نموذج التوازي الصارم هذا الذي أسسه لوث كان صحيحاً حقاً إذا كان هناك في الواقع مئات الحالات التي لم يكن فيها التوازي صارماً على الإطلاق.

يمكنك أن ترى كيف تم تغيير الأدلة والمواد التي صممت النظرية لشرحها لتتناسب مع النظرية. مشكلة كبيرة بصراحة. لكن ما تحتاج إلى تذكره الآن، على الرغم من أنني الآن سأجادل قريباً، وهو أن هذا النظام الدقيق لهذه الفئات الثلاث المختلفة من التوازي قد أصبح قديماً الآن ويثير إشكالية كبيرة، ومع ذلك فأنت بحاجة إلى معرفة المزيد عن المترادفات والتوازي المتناقض والتركيبي، فكرة ذلك على الأقل لأنه في العديد من الكتب المدرسية التي ستقرأها خلال دراستك للكتاب المقدس، سوف تصادف هذا النوع من النظرية.

اسمحوا لي أن أقدم لكم مثلاً هنا لموقف نموذجي حيث تم بالفعل ممارسة تعديل النص على أساس التوازي الأفضل. يأتي هذا من تعليق ريتشارد كليفورد الجيد جداً في الطبعة الأخيرة من سلسلة تعليقات مكتبة العهد القديم. وفي تعليقه على سفر الأمثال 29: 6، ذكر، وأنا أقتبس منه بحرية قليلة، أن اللغة العبرية للنصف الثاني من الآية، أي الصديق يغني ويرون ويفرح، ليست توازياً مرضياً للنصف الأول من الآية.

تقول نسخته المعدلة من الآية بأكملها، إن جرائم الوعد تقع في شركه، لكن الشخص الصالح يجري مبتهجاً، حيث يستبدل يارون، ويغني، بالياروتر، سوف يركض. ويمكنك أن ترى كيف تناسب الآية مع النظرية هنا على مدى القرنين الماضيين، تم تقديم مئات ومئات من الاقتراحات من هذا النوع.

وبالمثل، تحتوي القواميس الحديثة للغة العبرية الكتابية على مئات المقترحات لمعنى الكلمات أو العبارات غشاء. إن الفائدة الواضحة للتوازي في Parallelismus، الغامضة بناءً على فكرة لاوث الأصلية عن التوازي المعجم والنقد النصي والتصنيفات الأنبيقة الموصوفة أعلاه، تقطع شوطاً نحو تفسير نجاح وطول عمر نسخة لاوث من التوازي. سأنتقل الآن إلى الفصل التالي من كتابي، والذي سأقدم فيه عددًا من المقترحات لتوسيع منظور التوازي.

في دراستي للتكرارات المتنوعة في سفر الأمثال، واجهت التوازي ليس فقط على مستوى البيت الشعري، أي التوازي بين السطور الجزئية من الآية الواحدة، ولكن أيضاً على ثلاثة مستويات أخرى. وقد ذكر اثنين من هؤلاء غيرهم من أهل العلم. التوازي شبه الخطي في عمل مساهمة ويلفريد واتسون، والتوازي بين السطور في عمل مهم جداً لروبرت ألتر.

المستوى الرابع من التوازي، ما أسميه التوازي عبر الخطي، بين الخطوط الشعرية غير المتجاورة، يكمل، من وجهة نظري، صورة النظرة السياقية الأكبر بكثير للتوازي في الشعر. لذلك، أنا لا أقول أنه لا يوجد توازي في الشعر. بدلاً من ذلك، ما أقوله في نقدي لنموذج لاوث هو أن هناك توازياً أكثر بكثير مما تخيله.

لكن ثانيًا، سأزعم أيضًا أن هذا التوازي أكثر مرونة وأقل صرامة وأكثر ديناميكية مما كان يعتقد. لذلك هنا يذهب. وربما يجب أن أقول فقط أنني أثناء تطوير هذا، وجدت، بعد أن طورت هذا المخطط لمستويات التوازي المختلفة، وجدت فكرة مماثلة تم التعبير عنها في عمل دينيس باردي في مجلد عن الشعر الأوغاريتي والعبري، بعنوان التوازي الشعري الأوغاريتي والعبري 1988

لذا، أود أن أشيد بهذه المساهمة، هذه المساهمة المهمة للغاية من قبل زميل باحث، يستخدم مصطلحات مختلفة قليلًا، ولكنه بشكل عام يدافع عن نفس النوع من الظاهرة. لذا، أبدأ بما أسميه التوازي شبه الخطي. شبه خطي بمعنى التوازي، ليس على مستوى الآية كلها، بل على مستوى نصف الآية

بحيث أنه حتى النصف الأول أو النصف الثاني من الآية يحتوي في حد ذاته على جزأين متوازيين مع بعضهما البعض. إذن، هذا على مستوى أدنى من البنية الشعرية. لذا فإن التوازي شبه الخطي هو المستوى الأول من التوازي الذي يعمل بين أجزاء أصغر وحدة شعرية، وهو ما أسميه في عملي بالخط الجزئي

وخير مثال على ذلك هو سفر الأمثال 6، الآية 10، والذي، بالمناسبة، مطابق لما جاء في الأصحاح 24، الآية. وهو تكرار لنفس الآية في مجموعات مختلفة من سفر الأمثال. وفي الترجمة الإنجليزية تقرأ الآيتين هكذا، 33. قليل من النوم، قليل من النعاس، وطى اليدين قليلاً للراحة

ويمكنك أن ترى أن السطر الجزئي الأول، قليل من النوم، قليل من النوم، متوازي بشكل جيد للغاية. ثم كلاهما في السطر الجزئي الأول موازيان للنصف الثاني من الآية، أي طى اليد قليلاً لترتاح. هنا يقع نصف الخط الأول بشكل طبيعي في نصفين متوازيين، وهما بدورهما موازيان للثاني

واتسون، الذي يطلق على هذا المستوى من التوازي ما يسميه بالتوازي الداخلي، أو توازي نصف الخط، أنتج ست دراسات رائدة للظواهر التي أسميها التوازي شبه الخطي، نشرت بين عامي 1984 و 1989. ووفقا لواتسون، فإن الخط مع التوازي الداخلي يتصرف مثل مقطع أو آية كاملة. وهذا موضح جيدًا في أمثلة مثل الأمثال 6، 10، و 24، 33

أحد الأسئلة الرائعة هو ما إذا كان من الممكن، كما يبدو أن هذا هو الحال في بعض الآيات، أن نبين أن توازيات نصف السطر لبعض الأجزاء المكونة لها هي تعبيرات مضغوطة أعيدت صياغتها من أنصاف أسطر أطول وأكثر معيارية، أو من الآخر. طريقة حول. والآن نأتي إلى المستوى الثاني من التوازي، وهو ما أسميه التوازي بين الخطوط. أي: التوازي داخل الآية الواحدة

أو نصف السطر الأول، A و B وهذا في الحقيقة، بشكل أو بآخر، ما وصفه روبرت لوث فيما يتعلق بالبيتين والطرق المختلفة التي يتم بها، B والنقطتين A، ونصف السطر الثاني، أو الكلمات المختلفة ذات النقطتين هذا وقد وصفت. في التوازي بين الخطوط، وهو الوصف القياسي للتوازي حتى الآن، هناك توازيات بين الخطوط الجزئية للخط الشعري العادي. الميزة الحاسمة للتعرف على المستويات المختلفة للتوازي هي أن غالبية الحالات التي يتم فيها تقليل التوازي على المستوى الخطي الداخلي أو انعدامه تمامًا، فإنه موجود مع ذلك على المستويات الأخرى من التوازي

وسوف أظهر هذا في دقيقة واحدة. في مناسبات عديدة، تحل هذه الرؤية المشكلات التي أثرت سابقًا بسبب الافتقار الملحوظ للتوازي في تحليل العديد من الأبيات الشعرية. أنتقل الآن إلى التوازي بين الخطوط

إنتر، أي بين أبيات متتالية في قصيدة معينة أو تسلسل أبيات أو سطور شعرية. يتعلق التوازي بين الخطوط بالتوافق بين الخطوط الشعرية المتجاورة، كما هو الحال على سبيل المثال في المزمور 27.3 والمزمور

تشمل الأمثلة من سفر الأمثال، على سبيل المثال، سفر الأمثال 2: الآيات 1 و 2، والإصحاح 6-13-12. 88 الآيات 16 إلى 19، وما إلى ذلك. المثال الكلاسيكي للتوازي بين السطور في الكتاب هو الآيات المتجاورة، أمثال الآيات 4 إلى 5. هذا ممتع، 26.

شاهد هذا. إذن، التوازي بين السطور، الآية الأولى، ثم الآية الثانية. سأرفع يدي اليسرى عندما أقرأ الآية الأولى وسأرفع يدي اليمنى عندما أقرأ الآية الثانية.

لا تجاوب الجاهل حسب حماقته لئلا تصير أنت أيضا مثله. جاوب الجاهل حسب حماقته لئلا يصير حكيما في عيني نفسه. هل يمكنك رؤية التوازي؟ وهو النصف الأول من الآيتين المتتاليتين

لا تجاوب الجاهل حسب حماقته. جاوب الجاهل حسب حماقته. لدينا تناقض صارخ في الكتاب المقدس

هذا هو الكثير من المرح. عادة ما يخاف الناس أو يشعرون بالقلق. لقد حصل الناس على الإلهام من حق الكتاب المقدس

فكيف يمكن أن يكون كلا هذين البيانيين صحيحا؟ لن أتناول هذا الأمر الآن. ومع ذلك، في إحدى المحاضرات اللاحقة، سننظر في الواقع إلى هاتين الآيتين بتفصيل كبير. وسأحاول أن أشرح سبب وجود هذه التناقضات بهذا الشكل الصارخ

أعتقد أنك سوف تحب ما سنجده هناك. لكن في الوقت الحالي، أذكر هذا فقط كمثال على التوازي بين الخطوط. هناك القليل من التوازي أو لا يوجد أي توازي على المستويات البينية للبيتين الشعريين

، بل إن التوازي موجود بين البيتين الشعريين، كما شرحت سابقاً تحت عنوان التوازي بين الخطوط. حسناً والآن نصل إلى المستوى النهائي، وهو المستوى الأكبر من التوازي، وهو التوازي عبر الخطي. هذا هو مستوى التوازي الذي يمتد على أكبر امتدادات المادة

التوازي عبر الخطي هو المصطلح الذي استخدمه للتوافق بين الأبيات الشعرية التي يفصلها واحد أو أكثر من الخطوط الشعرية المتداخلة، كما، على سبيل المثال، في أمثال 10، الآية 6ب، والذي يتكرر في الأمثال 10، الآية 11ب، وأيضا، ل على سبيل المثال، أمثال 13، الآية 1ب، وأمثال 13، الآية 8ب. في كل هذه المناسبات وهناك الكثير منها في جميع أنحاء الكتاب المقدس وأيضا في سفر الأمثال، هناك عدة آيات أخرى بين السطور الشعرية أو السطور الجزئية المتوازية، ومع ذلك فإن هذه التكرارات قريبة جدًا من بعضها البعض ومتشابهة بدرجة كافية التوازي يمكن اكتشافه من قبل القارئ اليقظ. لذا فإن هذا التوازي بين الآيات أو أجزاء من الآيات المتقاربة نسبياً هو المعنى الأضيق الذي أستخدم فيه مصطلح التوازي عبر الخطي

سأنتقل الآن فعلياً إلى نهاية كتابي نحو الخاتمة، وسأقول أكثر قليلاً، بشكل رئيسي على سبيل النقد والتصحيح، حول اعتقادي بأننا في يومنا هذا نحتاج إلى الاستفادة من جمال التوازي. وكيف يتم تحليلها بشكل أفضل. والكثير مما سأقوله هو في الحقيقة نقد وحوار نقدي مع الفهم التقليدي لما أسميه الآن نظرية التوازي الدقيق. لذا، أولاً وقبل كل شيء، فإن التوازي الشعري، في نظري، يتكون من التكرار والتنوع والاختلاف والتشابه

ربما يكون هذا هو الجانب الأكثر أهمية في كيفية فهمي للتوازي الشعري. لذلك اسمحوا لي أن أشرح هذا أبعد قليلاً. لذا، أريد أن أتحدث الآن، خلال الدقائق القليلة القادمة، عن الفرق في التوازي

ادعى جون جولدوينجاي، وهو عالم معروف جدًا في العهد القديم، في مقال كتبه منذ حوالي 20 عامًا أو نحو ذلك، أن النثر العبري، أو مصطلحه للشعر، الشعر العبري، يحب الجمع بين التكرار والتنوع. وأود الآن أن أكرر بيانه وأطوره، بكلماتي الخاصة، بما يلي. إن الجمع الإبداعي بين التكرار والتنوع هو جوهر الشعر العبري.

وأعتقد أن هذا له عواقب مهمة على فهمنا لطبيعة شعر الأمثال والشعر الآخر أيضًا. ليس من السهل فهم معظم الأمثال، وليس المقصود منها أن تكون كذلك. إنهم يطالبون بالتحقيق الدؤوب والتفسير.

وسنتناول العديد والعديد من الأمثلة في المحاضرات التالية. ببساطة، لم يعتقد المترجمون المحترفون الجدد وقرأ الأمثال العامون أن العبارات التي ناقشناها في محاضرة سابقة، في الفصل الأول، الآيات من 1 إلى 6، وفي الفصل 2، والتي سننظر إليها قريبًا، تحتاج إلى أن تؤخذ على محمل الجد. وأنا أزعم أن هذا يحتاج إلى التغيير.

نحن بحاجة إلى أن نكون أكثر تطوراً في تفسيرنا لهذه النصوص لأن النصوص نفسها متطورة. فقط اسمحو لي أن أذكركم بهذا المثال الشهير من الفصل 26. كيف يمكن أن يكون هناك مثل هذا التناقض الصارخ في الآيات اللاحقة؟ في السابق، قال الناس، حسناً، هذا مجرد تناقض وهو غبي.

هؤلاء الناس لم يكونوا أغبياء. كان هناك سبب وراء قيامهم بذلك، ومن واجبنا أن نعرف ما هو هذا السبب لا يمكن تقييم التوازي وتقديره بمجرد سرد وإحصاء المكونات المترادفة أو المتناقضة للأجزاء المختلفة من الخط الشعري.

يمكن حقاً قول أشياء مماثلة بعدة طرق مختلفة. والاختلافات بين الخيارات المختلفة هي التي تخلق الهوية الفريدة والمعنى والتأثير العملي للعديد من الاختلافات المحتملة. في المواد المثلية بشكل عام، وأنا مقتنع بشكل متزايد، في الشعر العبري بشكل عام أيضاً.

فقط لتذكيرك، الفرق في التكرار من أمثال 1، الآية 7، إلى أمثال 9، الآية 10، حيث ناقش معنى كون المعرفة هي مخافة الرب، هو أحد الأمثلة لدعم هذه الحجة. لذا فإن الاختلافات بين المكونات المتوازنة في الشعر والتي تؤدي إلى ما أسميه التوازي غير الدقيق تلعب دوراً حاسماً في عملية الاتصال وهي دليل على المهارة الشعرية والإمكانات الإبداعية. تُظهر المواد الشعرية أحياناً افتقاراً جريئاً إلى التطابقات المتوازنة.

أنواع التوازي المثيرة للاهتمام ليست من النوع الذي يعرض المرادفات أو التناقضات المثالية أو القريبة. بل هي تلك التي تكون متقاربة بما يكفي ليظل التوازي قابلاً للتمييز، ولكنها مختلفة بما يكفي لقول شيء مميز في كل جزء من أجزاء التوازي بحيث توسع منظور ما يقال في الأجزاء الأخرى من البيت الشعري، كل جزء هكذا إضاءة وتعزيز الآخر. لذا، فإن الاختلافات بين المتغيرات وبين العناصر المتناظرة على مختلف مستويات التوازي هي الأكثر إثارة للاهتمام.

وهنا تظهر معاني وفروق دقيقة جديدة تجعل من قراءة كتاب الأمثال مغامرة رائعة للعقل. في التوازي، تتوافق التعبيرات مع بعضها البعض بطرق يمكن وصفها بأنها متكافئة بالمعنى الواسع للمصطلح، ولكنها متميزة بما يكفي لتكون مفيدة ومثيرة للاهتمام. غالباً ما يكون الإحساس العام بالتوازن واستخدام الصور مثل التشبيهات أو الاستعارات بمثابة مؤشرات للتوازي لخلق شعور بالمراسلة بدلاً من التكافؤ التام.

إن الميل الطبيعي للقراء لمحاولة توضيح الطريقة التي تعمل بها هذه المراسلات هو ما يحفز خيالهم. ولذلك فإنني أوصي باستبدال النظام الثلاثي المستويات من التوازي المترادف والتركيبى بتحليلات مفصلة للأمثلة محددة من الأبيات الشعرية في حد ذاتها. ويجب أن تكون هذه التحليلات مرنة ومحددة وخيالية.

وينبغي عليهم أن يشرحوا كيفية ترابط الأجزاء المختلفة من الخطوط الشعرية. في كثير من الأحيان، تسمح الطبيعة غير الدقيقة للتوازي بمجموعة من الآثار والاستدلالات المعقدة وعالية الإنتاجية التي تثير المعنى والأهمية بشكل كبير. لذا، من وجهة نظري، تشير الأدلة التراكمية إلى أنه يجب علينا التخلي عن تصنيف التوازي باعتباره السمة المميزة للشعر الكتابي.

يتم استخدام السمة المميزة للتعين كضمان للجودة في تقييم المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة. بالمعنى المجازي، كما هو الحال في استخدامه لوصف أهمية التوازي في الشعر الكتابي، تم فهم التوازي على أنه خاصية مميزة وكموثر على التميز. تقليدياً، فإن تجاوز المصطلحات في الخطوط الشعرية التي تخلق توازياً مباشراً ودقيقاً يعتبر بالتالي نوعاً أفضل من التوازي، وبالتالي، مثلاً على شعر أفضل.

من وجهة نظري، هذا النوع من الأحكام القيمية ليس له ما يبرره. يظل التوازي، بالطبع، أحد السمات الأكثر شيوعاً للشعر الكتابي. لكن عليها أن تكتفي بدور إلى جانب السمات الشعرية الأخرى.

تلعب معظم الخطوط الشعرية دوراً في سياق أدبي أوسع، وقد شكلت الحاجة إلى الاستمرارية السياقية التركيب الموازي لمعظم الخطوط الشعرية لتحقيق هذا الغرض إلى جانب الرغبة في التوازي. يجب التخلي عن فكرة التوازي المثالي. كما يجب أن يذهب عدد الارتباطات الدقيقة في الأبيات الشعرية كمقياس للجودة الشعرية.

يعمل التوازي جنباً إلى جنب مع جوانب أخرى مثل السياق والصور. أريد الآن أن أتحدث قليلاً عن أنواع التوازي الأكثر غرابة وإبداعاً وإثارة للاهتمام. أريد هنا التركيز بشكل خاص على التوازن والحذف وكيف أن عدم الدقة في التوازي يمكن أن يخلق المزيد من المعنى ويحفز الخيال.

لذا فإن الأسطر الجزئية في الأمثال العبرية عادة ما تكون متساوية أو متشابهة في الطول. وهذا يساعدنا على فهم العديد من السمات الشعرية الأخرى مثل التوازي غير الدقيق والحذف. تعتبر تقنية القطع الشعري أكثر أهمية مما تم الاعتراف به سابقاً.

لذا، أولاً وقبل كل شيء، علامات الحذف والمعلومات الجديدة. في الماضي، كان يُنظر إلى علامة الحذف بشكل أساسي على أنها أداة لتوفير المساحة. على النقيض من ذلك، أود أن أزعّم أن القطع الناقص يحرر المساحة دون فقدان المعنى، وبالتالي يمكن إدخال مواد جديدة وإضافية في توازي الخطوط التي تظل متساوية الطول على الرغم من تقديم المزيد من المعلومات في جزء السطر الذي يحتوي على القطع الناقص.

لأن القطع الناقص لا يعني فقدان المعنى ولكن يتم إنشاء مساحة لإضافة معلومات جديدة إلى التوازي. أريد أيضاً أن أتحدث عن القطع الناقص باعتباره تلاعباً بالألفاظ. في بعض الأحيان يمكن أن تعمل علامات الحذف بمثابة تلاعب بالألفاظ.

عندما يمكن ملء الفجوة الناتجة عن الحذف بأكثر من كلمة أو تعبير واحد، ينشأ الغموض ويتولد فائض من المعنى بشكل ساخر ومبتكر من خلال ما لم يتم التعبير عنه حرفياً. أريد أن أزعّم أن التوازي غير الدقيق له وظيفة شعرية، وهو في الواقع، غير دقيق للغاية، وهو أسلوب شعري ذكي للغاية. التوازي غير الدقيق ينتهك توقعات القراء بأن الخطوط المتوازية في الشعر العبري متشابهة.

وبالتالي يمكن إعادة بناء المعلومات الضمنية لأن المتوازيات غير الدقيقة تحفز الاستبدال العقلي للمعلومات الضمنية أو الإهليلجية كما ناقشنا من قبل. وبالتالي، فإن التوازي غير الدقيق يعزز كمية المعلومات التي يمكن أن ينقلها الخط الشعري لأن التناقضات غير الدقيقة تشير ضمناً إلى تبايناتها في نصف السطر المقابل. في بعض الأحيان، مرة أخرى، تكون عمليات إعادة البناء المتعددة ممكنة، وهذه علامة على الإمكانيات الشعرية. للتوازي غير الدقيق، أي تعدد التكافؤ، وهو فائض في المعنى وليس علامة على العيوب في تحليله.

يسلط التوازي غير الدقيق الضوء أيضًا على دور الإيجاز في الشعر. إنه يزيد من كمية المعلومات دون المساس بالإيجاز أو الإيجاز. الإيجاز في الشعر العبري، وربما في كل الشعر، ليس غاية في حد ذاته، بل وسيلة لإشراك القراء والمستمعين في تفسير نشيط ومتخيل.

وقد يكون بمثابة أسلوب شعري لخلق الغموض، والغموض المتعمد، وبالتالي مضاعفة المعنى. فما لدينا هنا في سفر الأمثال وفي موازاته حافظ هائل لتفاعل القراء الخيالي مع الجمال الشعري لمحتوى هذه الأقوال الحكيمة. لذا، في هذا الجزء من المحاضرة حتى الآن كنا نتحدث عن التوازي الشعري وأعلم أنه أصبح تقنيًا ومفصلاً تمامًا ولكني آمل أن نضع الأساس لقراءة وتفسير خيالي للأمثال لبقية المحاضرة سلسلة المحاضرات هذه عن الكتاب.

ما أريد أن أتحدث عنه الآن، بعد نظرنا مباشرة في التوازي الشعري، هو الشعر الكتابي والخيال الشعري. ماذا أعني عندما أقول إن ما كتب بالخيال يجب أن يُقرأ بالخيال؟ ومرة أخرى، سأعتمد إلى حد كبير على ملخص واستنتاجات كتابي عن الخيال الشعري الموازي. وفي الكتاب، وسيكون لنا بعض الأمثلة على ذلك لاحقًا في سلسلة المحاضرات، وقد جادلت وبيّنت وأعتقد أنني نجحت في إظهار أن معظم التكرارات المتنوعة في سفر الأمثال هي نتيجة الإبداع الشعري الماهر.

في كثير من الأحيان، تمكنا من إعادة بناء العملية الشعرية التحريرية والإبداعية، واستطعنا أن نلاحظ ما فعله الشعراء، وكيف فعلوه، ولماذا فعلوه. لقد حفز الاهتمام بالتفاصيل خيالنا، وبالتالي يمكننا الآن رؤية الخيال الشعري للشعراء الأصليين وهو يعمل. وسنتناول بعض تفاصيل ذلك، وبعض الأمثلة لاحقًا.

إن التطبيق العملي للنتائج التي توصلنا إليها يقودنا إلى تحسين مناهجنا في دراسة الشعر الكتابي ويشجعنا على تكييف أساليبنا التفسيرية. ولذلك، في الدقائق القليلة القادمة، سأسلط الضوء أولاً على بعض المغالطات التفسيرية وأقترح استراتيجيات للقضاء عليها. ثم سأقترح تقنيات تحليلية لتحديد المراسلات الشعرية.

وسوف أسلط الضوء على دور المهارات التفسيرية المختلفة وسألقت الانتباه إلى أهمية خيال المترجم الفوري. لذا، أولاً وقبل كل شيء، بعض المغالطات التفسيرية البارزة. لقد قسمت المغالطات الشائعة في الإجراءات التفسيرية إلى أربع مجموعات.

لكنهما مرتبطتان بشكل رئيسي بسبب أرضية هما المشتركة في نظرية التوازي الصارم أو التوازي الدقيق. وأول هذه المغالطات هو الرجوع إلى آيات أخرى لإزالة الغموض. ونحن نرى هذا المثال من الأمثال 1.7 و 9.10 بمثابة توضيح واضح لذلك.

كانت إحدى الطرق المقبولة لتسوية الغموض في الشعر لفترة طويلة هي الإشارة إلى تركيبات مماثلة في أماكن أخرى. إحدى النتائج المهمة وربما المثيرة للجدل لطريقي في قراءة الشعر هي الاستنتاج بأن هذا الإجراء يحتاج إلى استخدام أكثر حذرًا في المستقبل. أو ربما لا على الإطلاق.

وبطبيعة الحال، يمكن للمقارنة بين المتغيرات والتعبيرات الشعرية المشابهة أن تخبرنا الكثير عن معنى الأبيات، ولكن ليس بهدف استيعاب معانيها مع بعضها البعض. إن إجبار العديد من المفسرين الغربيين المعاصرين على إزالة الغموض قد أدى في كثير من الأحيان إلى ظهور ادعاءات الحقيقة الشاملة في أمثال كتاب الأمثال، في حين أن المترجمين أنفسهم، في الواقع، هم الذين سلبوا تلك الأمثال فروقها الدقيقة من خلال تطبيقها الصارم. من التوازي الدقيق. ثم أهتم الأمثال ذات الغموض الغني بأنها غير واقعية أو مبتذلة أو دوغمائية.



ومن عجيب المفارقات أن هذه الاتهامات كانت تأتي في كثير من الأحيان من نفس العلماء الذين سلبوا للتو من الأمثال دقائقها وتعددتها. إنه أمر مضحك للغاية، حقًا. ومع ذلك، في الواقع، غالبًا ما تشير الفروق الدقيقة إلى تغييرات مهمة في المعنى، ويجب أن تركز المقارنات عليها من أجل اكتشاف الجوانب الفريدة لكل قول شعري ومن ثم تفسيره وفقًا لشروطه الخاصة

وإذا كانت المقارنات غير قادرة على الحد من الغموض على الإطلاق، فليكن. غالبًا ما يكون الغموض هو الهدف من البيان الشعري. المغالطة الثانية هي ما يمكن أن أسميه المعجم والتوازي الشعري والنقد النصي

الأسقف لاوث، كما رأينا، أن التوازي الدقيق هو بمثابة ممر أكيد لمعنى الكلمات الغامضة وكمساعدة، لتعديلات السياق. استخدمته الأجيال اللاحقة من المترجمين الفوريين في المعاجم والنقد النصي. ومع ذلك أود أن أزعم أن الغموض في الشعر العبري لا ينبغي حله بالإشارة إلى تركيبات مماثلة في أبيات أخرى

وينطبق الشيء نفسه على تحديد المعنى الدقيق للكلمات النادرة. إن تحديد معاني الكلمات على أساس التوازي مع تحديد الكلمات المجهولة كمرادفات لنظيراتها المتوازية في حالة التوازي المترادف وكمضادات لنظيراتها المتوازية في حالة التوازي المضاد يحتاج إلى إعادة النظر. تعد التعديلات النصية والمؤشرات المعجمية الدقيقة المستندة إلى التوازي المثالي أو الدقيق مشكلة

إن نجاح وطول عمر طريقة لوث القائمة على التوازي يعود الفضل فيه كثيرًا إلى فائدته الواضحة لهذه الأساليب ذاتها في المعجم والنقد النصي. ولسوء الحظ، نحن بحاجة إلى التخلي عن هذا الأمل في سهولة الوصول إلى معنى العديد من الكلمات العبرية غير المعروفة أو الغامضة. يمكن لهذا الإجراء في أفضل الأحوال أن يعطي مؤشرات عامة حول مجموعة من معاني الكلمات العبرية الغامضة أو غير المعروفة

جميع معاني الكلمات في القواميس العبرية التي أعيد بناؤها على أساس التوازي الدقيق تحتاج إلى إعادة فحص وسيتم التخلي عن الكثير منها. هذا لا يعني أن جميع التعديلات النصية أو المقترحات المعجمية المبنية على التوازي خاطئة، لكن النتائج التي توصلنا إليها تدعو بالتأكيد إلى الحذر. وتحتاج هذه المقترحات إلى الاختبار مرة أخرى في ضوء التطورات الأخيرة

ثالثًا، أريد أن أتحدث عن المغالطة التفسيرية لما أسميه "التوازي الأفضل". لقد رأينا مثالاً اقترحه ريتشارد كليفورد في وقت سابق من المحاضرة. إن الإجراء المتبع على نطاق واسع لتحسين نص الأبيات الشعرية الفعلية على أساس توازي أفضل ظاهريًا هو، في رأيي، مغالطة تفسيرية

، لا شك أن التفسيرات القائمة على التوازي الأفضل من الممكن أن تستخدم في بعض الأحيان بشكل مفيد طالما أنها تستخدم على نحو إرشادي ومع الحذر الواجب، وليس كحل منهجي شامل. يجب التخلي تمامًا عن مقترحات التعديلات النصية أو التخمينات على أساس أنها تنتج توازيًا أفضل في الدراسة المستقبلية للشعر. الكتابي. أنتقل الآن إلى الرؤى والقيم والفضائل والمهارات والتقنيات لقراءة الشعر الكتابي بالخيال

لقد قسمت هذه الأفكار والخصائص والأساليب إلى ثلاث مجموعات، ولكن مرة أخرى، بالطبع، ترتبط ارتباطًا وثيقًا ببعضها البعض. لقد خمنت ذلك بشكل أساسي، من خلال الأرضية المشتركة بينهما في احتضان الاختلاف في التوازي والتأكيد على الخيال في التفسير. وأعتقد، لأكون صادقًا، أن الكثير في هذا القسم، الذي سأشاركه معكم الآن، ينطبق أيضًا على الشعر غير الكتابي لجميع اللغات وجميع الأعمار

لذا، أُنقل أولاً إلى التقنيات التحليلية لتحديد المراسلات الشعرية. وأريد أن أتحدث هنا عن المعايير الإرشادية المقترنة بالقيمة التي لا غنى عنها للمرونة. يحتاج محللو التوازي إلى تحديد الأجزاء الدقيقة من الخطوط الجزئية التي تتوافق

إن الانتقال من الإدراك الحدسي إلى حد كبير للتوازي إلى وصف أكثر تفصيلاً للطريقة التي ترتبط بها العناصر المتوازية المفترضة يجلب فوائد ملموسة. وفي بعض الأحيان، يتبين أن العناصر التي بدت متطابقة ليست ذات صلة. في بعض الأحيان، على ما يبدو، يمكن إقران العناصر غير ذات الصلة مع نظيراتها المناسبة.

في كثير من الأحيان، يمكن تحديد الوظائف الشعرية أو السياقية للعناصر المعزولة ظاهرياً. يلعب الافتراض الإرشادي بأن الأسطر الجزئية في الشعر الكتابي متساوية أو متشابهة في الطول دوراً مهماً في تحليل التوازي. في بعض الأحيان، يدفع المعيار الإرشادي إلى التحقيق في سبب انحراف خط شعري معين عن هذا المعيار. والتوقع المفترض.

لماذا هذا ليس موازياً؟ هذا سؤال جيد حقا أن نطرحه. لقد رأينا طوال الوقت أن التوازي الدقيق نادر في الواقع في سفر الأمثال، وسوف أعرض لكم المزيد والمزيد من الأمثلة بينما نستعرض سلسلة المحاضرات ومع ذلك، فإن مفهوم التوازي الدقيق باعتباره ورقة تفسيرية أو استكشافية يمكن أن يكون أداة مفيدة في التفسير طالما أننا نستخدمه بشكل خيالي ومرن.

إنها ليست حلاً شاملاً يناسب كل مهمة تفسيرية، ولكنها يمكن أن تكون مفيدة كأسلوب تعليمي ذاتي وموظف بشكل استقرائي. أعتقد أن هذا سيكون الأهمية الدائمة لمساهمة روبرت لاوث في دراسة التوازي العبري يمكن للأنماط الشعرية المشتركة، طالما أنها تعتبر معايير مثالية، أن تخدم غرضاً مزدوجاً ومتناقضاً ظاهرياً فقط.

يمكنهم شرح بعض السمات غير العادية لخطوط شعرية معينة من خلال إظهار كيف ولماذا تم تشكيل المادة لتتوافق مع التقاليد الشعرية المختلفة. في كثير من الأحيان، قد تقوم العديد من الأعراف الشعرية أو المعايير اللغوية بسحب الشكل المعين لخط شعري معين إلى اتجاهات مختلفة. وفي نهاية المطاف، فإن الشاعر هو الذي يقرر أي من المعايير الشعرية المختلفة يريد أن يتبعها عندما يقوم بتأليف التوازي.

وبالتالي، فإن أساليبنا وإجراءاتنا التحليلية تحتاج إلى التغيير من حالة إلى أخرى، بهدف إيجاد النهج الأكثر ملاءمة لتلك المادة الشعرية المحددة التي هي قيد النظر في أي وقت من الأوقات. يحتاج الشعر إلى أساليب تحليل مرنة، مصممة خصيصاً لكل وحدة شعرية باعتبارها مظهرًا فريدًا للخيال الشعري. أنتقل الآن إلى المهارة التفسيرية والخيال.

وهنا أريد التركيز على المعايير الإرشادية وما أسميه احتضان ما هو غير عادي حقاً. ماذا أعني بذلك؟ يعتمد تحليل التوازي على الاستكشاف الدؤوب للعناصر المقابلة، مهما كانت أوجه التشابه بينها غير دقيقة أو غير كاملة. ومع ذلك، فإن التحليل الدقيق للشعر العبري ليس علمًا صعبًا وسريعًا بقواعد بسيطة.

لا توجد اختصارات تفسيرية. يكمن الطريق إلى النجاح في التحليل الدؤوب واليقظ والخيالي لكل حالة من حالات التوازي وفقًا لشروطها الخاصة ولمصلحتها الخاصة. قد يستغرق هذا وقتاً طويلاً، لكن القراءة ببطء هي بالضبط ما يدور حوله الشعر.

إن تقسيم حالات التوازي إلى فئات محددة مسبقاً قد يمنع في الواقع الاهتمام بالتفاصيل لأن الفئات تعتبر واضحة بذاتها. على النقيض من ذلك، لقد جادلت وما زلت أزعج أن البيانات الشعرية ليست واضحة وليس من المفترض أن تكون كذلك. لقد تم تصميمها عمدًا لإبطاء عملية القراءة وإجبار القارئ أو المستمع على الانخراط بعمق في الخيال الشعري.

ومع ذلك، فإن ذكر المستمع يثير التساؤل حول ما إذا كانت القراءة البطيئة هي حقًا طريقة مناسبة لتحليل الشعر أم لا. هذا السؤال يتعلق بشكل خاص، بل وأكثر، بالأمثال التي كان من المفترض في الأصل أن تقال وتسمع، ولا ترى. معظم، إن لم يكن كل، الشعر عبر العصور تم تأليفه للأداء الشفهي، مخصص لأسلوب لقاء يبدو سريع الزوال، وبالتالي في الأداء الشفهي للشعر، قد لا يكون هناك شيء مثل السمع البطيء.

أعتقد أنني ربما وضعت نفسي في الزاوية هناك. أو فعلت؟ ردًا على ذلك، أود أن أقول إن معظم الشعر، إن لم يكن كله، عبر العصور تم تسجيله بشكل أو بآخر، سواء كتابيًا، أو ربما الأهم من ذلك، في الذاكرة، من أجل تأديته مرارًا وتكرارًا. وبالتالي فإن ما يعادل القراءة البطيئة في الأداء الشفهي للشعر هو السمع مرة أخرى.

تكرار أداء القطعة الشعرية وسماعها، إما من خلال كثرة الاقتباس من المثل مثلاً، أو من خلال التكرار وربما مناقشة المثل في الحدث التواصلي من خلال الحوار بين المتحاورين أو من خلال الحوار بين عدة مستمعين لذا فإن التحليل الماهر للشعر العبري يحتاج إلى تجاوز التصنيفات أو العلامات، مجرد وضع العلامات على الأدوات الشعرية. بل يعتمد على الحدس والمرونة، وعلى الاهتمام بجميع جوانب اللغة الشعرية في الوقت نفسه، وربما الأهم من ذلك، على احتضان غير المألوف.

في حين أن الشعر في حد ذاته، بالطبع، غير عادي، فعندما يُحكم عليه من منظور النثر باعتباره القاعدة، فإن فكرة كسر الشعر للقاعدة هي بالتأكيد مضللة. العديد من القطع الكتابية الأولى عبر مجموعة واسعة من الثقافات كانت شعرية. لقد كان الشعر دائمًا في مركز الفكر والتواصل الإنساني.

وبالتالي، فإن الشعر هو معيار التواصل البشري بقدر ما هو النثر. السؤال الرئيسي إذن هو هذا. ما هي طبيعة غير العادية في الشعر؟ إذا كان الشعر يستمتع بما هو غير عادي في النثر، فإن مثل هذه السمات غير العادية هي القاعدة في الشعر.

ومن ثم، فإن معرفة وفهم نمط هذه السمات غير العادية أمر مهم، وهذا ما تعلمه كتيبات الشعر التقليدية جيدًا. ما لا تنقله هذه الأدلة أيضًا هو ما أريد أن أسميه ما هو غير عادي حقًا. إن الشيء غير المعتاد حقًا في الشعر ليس السمات غير العادية التي تتوافق مع توقعاتنا من السمات غير العادية للشعر وهي النمط، بل تلك السمات التي تدهش حتى القراء والسماعين الذين يعرفون النوع الشعري جيدًا.

ومن المفارقات أنه في الكثير من التفسيرات والنقد الكتابي على مدار المائتي عام الماضية أو نحو ذلك، فإن هذه السمات غير العادية حقًا هي التي ربما تكون الكنوز الحقيقية للشعر الكتابي، وأي شعر في هذا الشأن هو الذي غالبًا ما يُعلن أنه غير لائق وغير مناسب. تم تجاهلها أو شرحها أو تطبيعها. وقد منعنا أنفسنا من إدراك العبقورية الخيالية للشعراء الأصليين. من الصعب بالطبع تحديد هذه الأنواع من السمات الإبداعية للشعر. وهنا، مرة أخرى، أريد أن أقول أن الحدس والخيال يصبحان حاسمين.

إن التفسير الخيالي والماهر للشعر يعتبر الشعر شكلًا طبيعيًا للتواصل البشري. إنه يقدر السمات غير العادية للشعر باعتبارها سمات طبيعية للغة الشعرية. وهو أيضًا، بل وأكثر من ذلك، يحتفل بما هو غير عادي حقًا باعتباره التعبير الأسمى عن الخيال الشعري.

وبعبارة أخرى، فهو يقدر السمات الطبيعية للتعبير الشعري ويحتفل بما هو غير عادي حقًا. إن السمات غير العادية للشعر تفاجئ وتسعد وتدعو القراء والمستمعين إلى الانخراط بعمق في الخيال الشعري. وهذه العبارات التي شاركتها للتو حول ما أعتبره غير عادي حقًا، أود أن أقول، ربما كانت الاكتشاف الأكثر مكافأة وإثارة بالنسبة لي في مشاركتي مع كتاب الأمثال.

وأعتقد، إذا لم يكن هناك شيء آخر، فإن هذا يمكن أن يحدث تأثيرًا حقيقيًا واختلافًا في الطريقة التي نقرأ بها الشعر الكتابي، وأي شعر في هذا الشأن. أريد أخيرًا أن أقول شيئًا عن الغموض والتلاعب بالكلمات ومهارات التفسير. الغموض بارز وذو قيمة في الشعر الكتابي.

هذه الرؤية البسيطة والعميقة ستثري التفسير الحديث للشعر. سيتم اكتشاف المزيد من التلاعب بالألفاظ. ستظهر المزيد من الأمثلة على أنواع التلاعب بالكلمات التي تعتبر نادرة.

سوف يخف الضغط على المترجمين الفورين للوصول إلى معاني محددة ومفردة. العديد مما يسمى بالصلات، التفسيرية، وهي الصعوبات في النص التي تم الإعلان عنها على أنها غير قابلة للحل، باعتبارها غير قابلة للحل سيتم حلها في الواقع لأننا سنكتشف أنها كانت في المقام الأول مدفوعة بالغموض المتعمد الذي يهدف إلى خلق تعدد التكافؤ. سيتم الاحتفال بالصلب الظاهري كما هو، كمثال على البراعة الشعرية.

لذا، فإن الممارسة الجيدة في التدريب الأكاديمي لعلماء الكتاب المقدس يجب أن تهيئنا لقراءة النصوص بخيال وانفتاح على التفاصيل الدقيقة مثل النوع الذي واجهناه وسنواجهه في سلسلة المحاضرات هذه عن كتاب الأمثال. يحتاج مترجمو الشعر الكتابي وشعر الأمثال على وجه الخصوص إلى المهارة الفنية اللازمة للتعرف على التلاعب بالكلمات عندما يرونهم. إنهم بحاجة إلى فضائل تفسيرية مثل الاجتهاد والخيال والشجاعة والحكمة.

الاجتهاد سيمكنهم من اكتشاف الخفايا الشعرية. سيساعدهم الخيال على اكتشاف معانٍ متعددة وتقييمها. ستمكنهم الشجاعة من التعايش مع أسئلة مفتوحة تتعلق بالمعاني المختلفة المحتملة للألفاظ الشعرية.

سوف تفتح الحكمة أعينهم على الأهمية الحديثة للمواد التي يضرب بها المثل وترشدهم في التطبيق المناسب للأمثال الكتابية. لذا، في ما تبقى من المحاضرة 4، أريد الآن مناقشة تصميم المحاضرات المختلفة التي تشكل معظم الإصحاحات من 1 إلى 9. وبذلك، سأحدث أيضًا بشكل أوسع قليلاً عن بنية سفر الأمثال. من 1 إلى 9 ككل. الآن، هناك 223 آية في سفر الأمثال، أي 223 آية من أصل 915، تظهر أكثر من مرة.

يوجد عدد كبير من هذه التكرارات المتنوعة، حيث تظهر في الأمثال من 1 إلى 9، في ما يسمى بالأقسام، أو عشر محاضرات، *vibre*، التمهيدية لما يُطلق عليه بشكل مختلف إما عشرة تعليمات، على سبيل المثال و فوكس في تعليقاتهم، مع توسعات مختلفة. تمت ملاحظة وجود هذه *Waltke* على سبيل المثال، من قبل وتم قبولها على نطاق واسع. ولكن هناك ثلاث مسائل لا تزال مثيرة *Vibre* التعليمات لأول مرة بواسطة للجدل.

أولاً، أين تنتهي التعليمات المختلفة؟ لاحظ فايير نفسه أن تحديد هذا الأمر أكثر صعوبة، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار التوسعات اللاحقة للمواد المستقلة في الأصل. ثانياً، ما علاقة التوسعات المفترضة بالمحاضرات الفعلية؟ وأشار مورفي، في تعليقه على وجه الخصوص، إلى أنه لا يمكن فصل الأصل عن التوسعة دون استخدام معايير تعسفية إلى حد ما. والمشكلة الثالثة تتعلق بهذا، وهي هل المحاضرات العشر التي تم تحديدها هي في الأصل قصائد مستقلة؟ بالتأكيد، أيًا كان الشكل الذي كانت توجد به المحاضرات أو التعليمات قبل أن تصل المجموعة إلى شكلها النهائي، فإنها كانت تحتوي على مواد تمهيدية.

ويبدو أن هذه المواد التمهيدية لها روابط معقدة مع بعضها البعض، كما سنرى عندما ننظر في العديد من التكرارات المتنوعة التي تظهر في الكتاب. وإذا كانت المقدمات مترابطة، فإما أن نفترض أن هاتين المقدمتين كانتا توسعات لاحقة، أو علينا أن نستنتج أن المحاضرات لم تكن مستقلة في الأصل. في أي وقت تم تأريخ الحالة الأصلية.

إن ما يميز أسلوب مايكل فوكس في بناء سفر الأمثال 1-9 هو إدراك أن المحاضرات العشر لها شكل نموذجي درساً، وخاتمة. اتبع فوكس هنا اقتراح أوتو بلوجر ، الذي رأى ، exordium يتكون من ثلاثة أجزاء. ما يسميه تشابهاً مع البلاغة اليونانية الكلاسيكية حيث كانت الأجزاء الرئيسية من الخطبة اليونانية تسمى في الواقع exordium، وproposition، وperoration.

، أو يمكنك أن تقول المقدمة والجزء الرئيسي والخاتمة. ووافق على ذلك والتكه بروس وولتكي في تعليقه فتحدث عما أسماه بالشكل النموذجي للمحاضرة المكون من مقدمة ودرس مع خاتمة. لكنه لم يطبق هذه الرؤية بشكل متسق مثل فوكس

A، تتكون مقدمة المحاضرات عادةً من Exordium. ووصف فوكس هذه الأجزاء الثلاثة على النحو التالي وهو عنوان لابن أو أبناء. ب- الحث على سماع وتذكر التعاليم المقدمة في المحاضرة

و ج، دافع يدعم الوعظ من خلال الإشارة إلى قيمة التعليم. الجزء الرئيسي، الدرس، هو الجزء الرئيسي من التدريس الذي يقدم رسالة متماسكة، تعتمد عادة على موضوع واحد محدد. ومن ثم الاستنتاج

تتكون الخاتمة عادة من بيان ملخص يعمم رسالة الجزء الرئيسي من الدرس. في بعض الأحيان ينتهي هذا الاستنتاج عند حجر الزاوية أو يتكون بالكامل من حجر الزاوية، وهو عبارة عن مثال أو مثل يعزز التعليم ويوفر ذروة لا تُنسى، كما هو الحال على سبيل المثال في الفصل 1، الآية 19. الآن، أكد كل من بلوجر وفوكس بشكل صحيح على ذلك هناك تنوع كبير سواء في البنية العامة، على سبيل المثال، الخاتمة مفقودة من عدة محاضرات، أو في تكوين الأجزاء المكونة

إلى الدرس بعنوان متجدد. لذا، من exordium على سبيل المثال، في بعض الأحيان يتم تمييز الانتقال من أجل توفير نقطة توجيه، إذا أتاحت لك الفرصة، أوصي بمقارنة قائمة المحاضرات أو التعليمات التي اقترحها كل من بروس والتكي في تعليقه ومايكل فوكس في تعليقه. وعلى الرغم من اختلافهما في التفاصيل، إلا أنهما متشابهان بشكل ملحوظ

من المحتمل أن يكون للهيكل العام الذي يقترحه كلاهما علاقة بتركيز طفيف أو اختلاف في التركيز بدلاً من تفسير بنيوي مختلف تمامًا. أريد أن أختتم الآن ربما ببعض التعليقات فقط حول مكان ظهور الأمثال المتكررة، والتكرارات المتباينة، في الفصول التسعة الأولى. إجمالاً، هناك 46 آية في سفر الأمثال من 1 إلى 9 متضمنة في التكرار المتنوع

وهذا يمثل 18% من العدد الإجمالي البالغ 256 آية في السور من 1 إلى 9. وفي معظم المناسبات، تظهر جميع الاختلافات في مجموعة معينة مرة أخرى في السور من 1 إلى 9. وفي بعض المناسبات، تتكرر نفس الآية في أكثر من آية واحدة. من بين 25 مجموعة مختلفة من التكرارات، نفس الآية مكررة، آسف، من بين مجموعة مختلفة، ما لا يقل عن 13 مجموعة، أي 48.1%، لها أعضاء في مقدمات المحاضرات أو في 25 مقدمات أقسام أخرى يمكن تحديدها، مثل ما يسمى فواصل الحكمة وما إلى ذلك. ما يوحى به هذا إذن هو أن من قام بتأليف الفصول من الأول إلى التاسع كما هي لدينا الآن كان يكرر عمدًا جمل المقدمة من مقدمات المحاضرات العشر في مقدمات لاحقة للمحاضرة التالية

، الآن، هذا يوحى لي بوجود نشاط تحريري متعمد، ويوحى لي أن هذه المحاضرات لم تكن مستقلة في الأصل ولكن تم إنشاؤها ليتم قراءتها وتعليمها والاستماع إليها معًا. في الدرس الخامس، سوف ننتقل إلى بعض النقاط البارزة في كل من الآيات المكررة المتنوعة في الفصول من 1 إلى 9، ولكن أيضًا بعض الأقسام الأكثر إثارة للاهتمام في هذه المواد المحددة. هذا هو الدكتور كنوت هايم في تعليقه عن سفر الأمثال

هذه هي الجلسة رقم 4، التكرارات المتنوعة، التوازي، محاضرات في سفر الأمثال، الفصول من 1 إلى 9.