

د. فريد بوتنام، المزامير، محاضرة 2

فريد بوتنام وتيد هيلدبراندت © 2024

هذا هو الدكتور فريد بوتنام يقدم المحاضرة الثانية من أربعة عن كتاب المزامير. دكتور فريد بوتنام

في محاضرتنا الأولى، ربما لاحظتم أنني استخدمت كلمة قصيدة عدة مرات تتخللها كلمة مزموور، بل وتحدثت عن شعراء الكتاب المقدس.

هذا سؤال كبير في هذه الأيام. ربما كان هناك جدل يدور على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية حول ما إذا كان هناك بالفعل شعر في الكتاب المقدس أم لا. ولأنني أعتقد أن ذلك له آثار كبيرة جدًا على الطريقة التي نقرأ بها المزامير، بالإضافة إلى المقاطع الشعرية الأخرى، أود أن أناقش ذلك قليلاً وأتحدث، أولاً، عما نعتيه بالشعر؟ وثانياً، هل المزامير والمقاطع الكتابية الأخرى شعرية حقاً؟ ثم أخيراً، أسأل ما هي بعض الآثار المترتبة على ذلك؟ إذن السؤال الأول ما هو الشعر؟ حسناً، يمكنك تعريفه بعدة طرق تقريباً كما تجد الكتاب

قال روبرت فروست، على سبيل المثال، إن القارئ الجيد لقصيدة عظيمة يعرف في اللحظة التي قرأها فيها أنه أصيب بجرح خالد لن يشفى أبداً. قالت إميلي ديكنسون تسألني ما هي القصيدة أو كيف أعرف أنها شعر؟ أجيب أنني إذا شعرت وكأن قمة رأسي قد انخلعت، أو شعرت بالبرد الشديد بحيث لا تستطيع النار أن تدفئني، أعلم أن هذا هو الشعر. هل هناك أي طريقة أخرى؟ وهناك الكثير من التعريفات الأخرى المشابهة. والتي لاحظت أنها تركز على تأثير القصيدة أو النص على القارئ

هذا نوع من النهج لتحديد القصيدة. تجعلني أشعر أنها قصيدة، ثم إنها قصيدة. والطريقة الثانية لتعريفه هي عن طريق السؤال عن نية المؤلف

لذا، فإننا نقرأ بعض القصائد، وأعتقد أنها أكثر شيوعاً في الشعر الحديث، ربما منذ زمن النقد الجديد، تي إس إليوت، منذ الثانية، منذ الحرب العالمية الأولى. ويبدو أنها مجرد نثر تم إعادة ترتيبه. لذلك يبدو الأمر مختلفاً قليلاً على الصفحة

في الواقع، هناك مديع بيسبول مشهور. أنا من نيو إنجلاند، لذا لا أشجع فريق يانكيز. لكن فريق ريد سوكس هم أكثر سرعتي

لكن فيل ريزوتو كان معلماً ومعلقاً مسرحياً لفريق نيويورك يانكيز. ومنذ حوالي 10 سنوات، قام رجلان بأخذ نصوص تعليقه المسرحي، وقاموا بقص أجزاء صغيرة وأعادوا ترتيبها على الصفحة، وباعوها ككتاب شعر الآن، لم يكن فيل ريزوتو يتحدث في الشعر، ولم يكن لديه أي نية لتأليف قصائد أو أن يكون شاعراً أو أي شيء آخر

والسؤال هو: هل هذا يجعلهم قصيدة؟ لأن أحدهم يقول: هذه قصيدة، فهل يجعلها كذلك؟ إذن، النقطة الثانية، أو النهج الثاني، هي في نية المؤلف. إذا قال المؤلف إنها قصيدة، فلا يهم ما قد نفكر فيه. الأول هو كيف يؤثر علينا؟ الطريقة الثالثة، الطريقة الثالثة لتعريف الشعر، والتي تحاول أن تكون أكثر حيادية، وربما علمية، إذا تم تطبيق هذه الكلمة على الشعر، تقول إننا نتعرف على القصيدة لأنها تستخدم أدوات بلاغية. سنتحدث عن ذلك وبعد قليل، يتم استخدامها في كل اللغات، لكن الشعر يستخدمها كثيراً

وهكذا فإن الشعر لغة مضغوطة. إنها لغة يتم فيها اختيار كل كلمة، ليس فقط لما تعنيه، ولكن لما توجي به وكيف تبدو، وكيف تناسب الكلمات الأخرى، وربما لكيفية ملاءمتها لمزاج القصيدة بحيث أنه في كل مرة في

،القصيدة، يختار المؤلف الكلمة التي تناسبها هنا .في الواقع، هناك تجربة مثيرة جدًا للاهتمام عبر الإنترنت هناك موقع مخصص لشعر ويلفريد أوين، الذي كان شاعرًا إنجليزيًا في الحرب العالمية الأولى

،وعندما تقرأ شعره، يبدو وكأنه كما هو، نثرًا مُعاد ترتيبه، الأجزاء والأجزاء الصغيرة منه تبدو شعرية نوعًا ما ،لكنها تبدو مثل الفقرات التي تم تقطيعها إلى شرائح صغيرة ومكعبات .ولكن عندما تنظر إلى المخطوطات والموقع يحتوي بالفعل على صور لمخطوطاته، تدرك أنه كتب سطورًا وشطبها، وبعض الأسطر كتبها ثلاث أو أربع أو خمس أو ست مرات، لذلك على الرغم من أن الأمر يبدو مثل إنه يكتب النثر فقط، ومن الواضح أنه يكافح من أجل العثور على الكلمة المناسبة في كل مكان .وهكذا، عندما ننظر إلى الطريقة التي اختار بها الكلمات، ونرى مدى كثافة كتاباته، ندرك، نعم، هذه قصائد بطريقة لا تكون حتى النصوص ذات الصوت الشعري.

لذلك، قد يقول بعض الناس أن نهاية خطاب تنصيب أبراهام لنكولن الثاني، حيث قال، بالمحبة تجاه الجميع، دون حقد تجاه أحد، مع التصميم على فعل الصواب كما يمنحنا الله القوة لرؤية الصواب، أو ونستون تشرشل، لا شيء نقدمه سوى الدم والعرق والدموع، وإلا سنقاتلهم على الشواطئ، سنقاتلهم في الممرات، سنقاتلهم في القرى .هل هذا شعر؟ حسنًا، يبدو الأمر شاعرًا للغاية، لكنهم لا يبنون كتابة القصائد .والمقطع ككل، أو الخطاب بأكمله، أو المقال بأكمله، أو أي شيء آخر، ليس قصيدة

.لم يتم تقديمه كواحد، ولم يتم كتابته كواحد .لذلك، نجد أن هذا التفاعل يحدث بالفعل بين ثلاثة عوامل الأول هو التأثير على القارئ، والآخر هو نية المؤلف، والثالث هو الطريقة التي يتم بها استخدام اللغة نفسها

وفي الواقع، تحدث رومان جاكوبسون، وهو ناقد أدبي مشهور وفيلسوف بنيوي، عن الشعر، أو الوظيفة الشعرية للغة، كما قال، الوظيفة السابعة، حدد سبع وظائف أساسية للغة: توصيل المعرفة، تحفيز شخص ما، لفعل شيء ما، لجعل شخص ما يشعر بطريقة معينة، وما إلى ذلك .لكنه قال إن الوظيفة الشعرية هي التركيز على اللغة في حد ذاتها، بحيث يختار الشاعر الكلمة بشكل أكثر تعمدًا بكثير من الشخص الذي يكتب ورقة بحثية .أعلم أننا جميعًا نختار الكلمات عمدًا، هذا صحيح، وكان جاكوبسون يعلم ذلك أيضًا

إنه لا يتحدث عن ذلك، فهو لا يعني أن الشعراء وحدهم يختارون الكلمات بعناية، ولكن في الشعر ترتفع أهمية تلك الاختيارات وتصبح أكثر أهمية بكثير .وعلينا أن نتذكر أن الأهمية ليست مجرد ما تعنيه الكلمة، أو ما تعنيه العبارة أو الجملة، ولكن ما تنطوي عليه، أي ما هي الارتباطات الأخرى التي تأتي لأنه استخدم تلك الكلمة .اسمحوا لي أن أقدم لكم مثالًا سريعًا

،إذا دعاك شخص ما إلى منزلك، أو إذا قمت بدعوة شخص ما إلى منزلك لتناول العشاء، فيمكنك أن تقول لماذا لا تأتي إلى منزلنا؟ أو يمكنك أن تقول، تعال وقم بزيارة قلعتنا الجديدة .أو يمكنك القول، حسنًا، إنه نوع من الكوخ، ولكنك مرحب بك على أي حال .الآن، المكان، والقلعة، والكوخ، هي ثلاث كلمات مختلفة تمامًا .ولها ثلاثة ارتباطات مختلفة جدًا

ربما، عندما تقول ذلك، إذا استخدمت كلمة "قلعة"، فإن الشخص الذي تتحدث إليه يعتقد أنك تمزح، وهو يعلم أنك لا تعيش في مكان مبني من الحجر، ومحاط بخندق مائي .مع التنانين والزنانات وكل ذلك .لكنهم يتصورون أنك اشتريت للتو منزلًا جديدًا كبيرًا .أنت فخور بذلك

أنت متحمس لذلك، أو قمت بتغيير شيء ما .ولكن إذا قلت كوخي، حسنًا، فمن المؤكد أن هذا ليس له إيجابيات إيجابية للغاية بالنسبة لمعظمنا .نعتقد، هل أحتاج إلى أخذ بعض مناديل ساني المبللة معي؟ أو هل أحتاج إلى ذلك، هل أجرؤ على الذهاب إلى هنا؟ هل أريد أن أكل أي شيء يقدمه هذا الشخص؟ في حين أن مصطلح المكان غير ضار للغاية

ليس لديها حقا الكثير من الدلالات على الإطلاق. من المحتمل أن يكون لديه أقل ارتباط، وأقل عدد من الارتباطات. ولذلك فإن الشعراء يختارون باستمرار الكلمات التي تعبر عن ارتباطهم

دعني أقرأ لك قصيدة قصيرة جداً هذا ما كتبه الشاعر المسيحية كريستينا روسيتي من القرن التاسع عشر. هذه أربعة أسطر

إنه من كتاب اسمه "غناء الأغنية"، وهو كتاب لقصائد الأطفال التي كتبتها. ما هي الثقيلة؟ رمال البحر والحزن. ما هي مختصرة؟ اليوم وغدا

ما هي ضعيفة؟ أزهار الربيع والشباب. ما هي عميقة؟ المحيط والحقيقة بقلم كريستينا روسيتي. ماذا فعلت؟ حسناً، أولاً وقبل كل شيء، لا يبدو هذا حقاً وكأنه قصيدة للأطفال بالنسبة لي، أو ربما للأطفال المفكرين جداً. أو الأطفال الذين تريد أن يكونوا مفكرين

لقد فعلت عددًا من الأشياء. أولاً، كل سطر لديه نفس النمط، سؤال وجواب. كل إجابة لها نفس النمط. اسمين مختلفين

يبدأ كل سطر بنفس الكلمتين، ما هي. هناك قافية، الحزن، الغد، الشباب، والحقيقة. هناك متر، ما هي ثقيلة؟ رمال البحر والحزن

ما هي مختصرة؟ اليوم وغدا، وما إلى ذلك. وهناك هذه الصور. لاحظ أن رمال البحر شيء مادي

الحقيقة ليست كذلك. اليوم، نعلم أن اليوم موجود لأننا هنا. لا نعرف شيئاً عن الغد

أزهار الربيع هي أشياء مادية. الشباب ليس كذلك، بل هو الجودة. المحيط أيضاً شيء مادي

الحقيقة ليست كذلك. وقد جمعت كل هذه الأشياء معاً. الصوت، ما نسميه الجناس، وهو عندما يبدأ عدد من الأسطر بنفس الكلمة أو التعبير، التكرار بمعنى آخر، النمط، السؤال مع الإجابة من كلمتين، المتر، الصورة

لقد جمعت كل هذه الأشياء معاً لأخذ فكرة بسيطة جداً وجعلها يتردد صداها بشكل أعمق بكثير مما لو قالت شيئاً مثل، كما تعلمون، يمكن أن يكون الحزن أمراً صعباً حقاً. الحياة قصيرة وهي في الواقع ضعيفة مثل الشباب. والمحيط عميق حقاً

أعني، أو الحقيقة عميقة حقا. هل يمكن أن تقول، ما الفرق؟ حسناً، الفرق هو أن نمط اللغة، وضغطها والصور التي تستخدمها، يغيرها من سلسلة من العبارات المبتذلة أو حتى المبتذلة إلى طريقة تفكير تؤثر علينا. وتتواصل بشكل أعمق بكثير من أي طريقة أخرى. سيكون مخططاً من أربع نقاط. وهنا مثال آخر

نتحدث عن الفرق بين الشعر والنثر. إذا رجعنا إلى سفر القضاة، نجد في القضاة الرابع والخامس مقاطع مألوفة جداً. القضاة الرابع هي قصة ديבורا وباراق والحرب مع شيشرون أو يافين، وهو ملك كنعان وشيشرون قائده

وفي الفصل الخامس لدينا قصيدة عن نفس الحادثة، وهي أغنية رددتها ديבורا وباراك في ذلك اليوم. سأقرأ فقط بضعة أبيات من هذين الفصلين وأرى إذا كان بإمكانك معرفة أيهما القصيدة وأيها السرد النثري. وهنا

عندما يهرب شيشرون الجنرال من الجيش ويهرب لإنقاذ حياته ويرى خيمة ويذهب إلى امرأة تدعى يائيل ويطلب منها المساعدة لحمايته.

لذلك، يبدأ هذا في القضاة 4.18. فمال إليها إلى داخل الخيمة. غطته بنوع من القماش أو سجادة أو بطانية أو شيء من هذا القبيل. فقال لها اسقيني قليل ماء لاني عطشان

ففتحت إناء لبن فسقته ثم غطته. فقال لها قفي بباب الخيمة وإذا جاء أحد وسألك ويقول هل هنا أحد تقولين لا. فأخذت امرأة يائيل حيفر وتد الخيمة ووضعت مطرقة في يدها وذهبت في الخفاء. ودق الوند في صدغه فنفذ في الأرض لأنه كان نائما ومتعبا. فمات .

هذا حساب واحد. وهنا الحساب الآخر. وأعظم النساء مباركة ياعيل امرأة حافر الكنعانية

طوبى لها من النساء في الخيمة. طلب الماء. أعطته الحليب

في وعاء رائع، أحضرت له الخثارة. ومدت يدها لتوتد الخيمة وأمسكت يدها اليمنى بمطرقة العامل. ثم ضربت شيشرون.

لقد حطمت رأسه. لقد تحطمت واخترقت صدغه. بين قدميها انحنى، سقط، اضطجع

بين قدميها انحنى فسقط. حيث انحنى، هناك سقط، محطماً. إنهم لا يبدوون نفس الشيء تمامًا، أليس كذلك؟ قم بوصف نفس الحادثة، لكن طريقتين مختلفتين تمامًا للتفكير في ما يحدث

فنقول: حسنًا، ماذا نسميهم؟ والأشخاص الذين يتجادلون حول ما إذا كان هناك شعر في الكتاب المقدس، يريدون أن يقولوا، حسنًا، الأمر الثاني هو أننا سنسمي تلك اللغة الرفيعة. حسنًا، إذا كنت ستعطيها مصطلحًا اللغة الرفيعة هي، فمن الأفضل أن نسميها قصيدة لأنها بالتأكيد تبدو أكثر شعرية، أو على الأقل لديها بعض خصائص الشعر نفسها. هذا الضغط، هذا الاستخدام للصور، هذا، في العبرية، هذا التكرار، وهو أمر قياسي جدًا، كما سنرى، طبيعي جدًا للشعر الكتابي

ومع ذلك قد نتساءل، حسنًا، ما هي الصورة الأكثر دقة عما حدث؟ من المؤكد أن السرد يحكي لنا القصة الحقيقية والقصيدة فقط تعطينا تفسيراً فنيا لها. وكما تعلم، أعتقد أنه في بعض الأحيان يكون هذا أحد تردداتنا في التفكير في أن الكتاب المقدس يحتوي على شعر، لأننا نسمع كلمة رخصة شعرية، أو شكسبير الذي يقول، وقد قالت شخصيته عدة مرات، كل الشعراء كاذبون. ولدينا شك خفي في أن الشعراء لا يتعاملون بطريقة مستقيمة تمامًا

لكن عندما ننظر إليهم، إذا قرأنا كل القضاة 4 وكل القضاة 5، وإذا أردنا تسليط Dragnet. نريد الحقائق، مثل الضوء على الأشياء المشتركة بينهم، فبالكاد يوجد أي شيء مشترك بينهم. تلك هي التصريحات الفعلية

معظم الأشياء المشتركة بينهما هي أسماء العلم والأماكن وأشياء مثل المقالة، أو، أو، أو شيء من هذا القبيل في الترجمات الإنجليزية. عدد قليل جدًا من الأحداث موصوفة بنفس الطريقة، أو حتى موصوفة في إحداها وتم استبعادها تمامًا من الأخرى. لذلك، في نهاية الفصل الخامس من القصيدة، لدينا هذه القصة عن والدة قيصر وهي تتساءل أين ابنها وخادماها يقول، أوه لا تفعل، الخادمة تقول، لا تقلق، سوف يعود و سيحضر معه الكثير من الغنائم والغنائم وبعد ذلك سنحصل على اختيارنا لما نريد

حسناً، هذا ليس في الفصل الرابع على الإطلاق. هل حدث ذلك حقاً؟ أم أن ديورا وباراك اختلعا الأمر للتو؟ حسناً، قبل كل شيء، نقول إننا نستطيع أن نثق بالكتاب المقدس. ولذا فإن افتراضنا هو أنه إذا وصفوا هذا فإن الرب كشفه لهم، أو أسروا كنعاناً وقال، نعم، ربما هذا ما يحدث في القصر الآن، أو شيء من هذا القبيل.

ومع ذلك، فقد حصلوا على معلوماتهم، لا يمكننا أن نعرف، لكننا نقول، حسناً، نعم، سنفعل، لقد حدث هذا. لكن الفرق بين القصتين يا راي أيهما أدق رواية أم أيهما يخبرنا بما حدث بالفعل؟ في الواقع، الجواب هو أن كلاهما يفعل ذلك. كل ما في الأمر أنهم ينظرون إلى نفس الأحداث بطريقتين مختلفتين تمامًا.

هذه ليست مقارنة عادلة. تمام. لذا من فضلكم لا تفسروا بشكل خاطئ ما سأقوله، ولكن هذا هو الفرق بين شخص يكتب كتاب تاريخ عن حركة الإصلاح وبين طالب يدرس الكتاب المدرسي ونفس الطالب الذي سي شاهد الفيلم، مارتن لوثر.

الآن ينقل الفيلم بعض الأشياء نفسها. الآن، بالطبع، أدرك أن في الفيلم رخصة، رخصة فنية، وانظر، هذا ما يجعلنا متوترين بشأن الشعر أيضًا. نفس الشيء، أليس كذلك؟ حسناً، لا يمكنك الوثوق بذلك حقًا.

وأنت على حق. كل شيء في الفيلم، حتى أنهم يخبرونك أن بعضًا من هذه الأشياء مختلقة. انها وهمية.

المحادثات مكونة. لا يمكننا أن نثق في ذلك. يتواصل الكتاب المدرسي بطريقة واحدة.

بأقل عدد ممكن من الكلمات حتى يتمكن ناشر Z و Y و X هدفها هو الحصول على كمية من المعلومات الكتاب المدرسي من جني أكبر قدر ممكن من المال لكل كتاب، أليس كذلك؟ قصيرة، ولكن مع كل المعلومات. لذا، فإن الطالب لديه ما يحتاج إليه لاجتياز الاختبار، والتخرج، والحصول على وظيفة، وما إلى ذلك. تم إعداد الفيلم بحيث تجلس تشاهد الفيلم بأكمله ولا تغادر المسرح وتطلب استعادة أموالك.

سوف ترغب في مشاهدته وسوف تستمتع به. وسوف تغادر، وربما تفكر في ما حدث. الكتاب المدرسي لا يهتم حقًا بما تشعر به.

الهدف من الكتاب المدرسي هو أنك بحاجة إلى هذه المعلومات. انا ذاهب لاعطائها لك. يقول الفيلم أنني سأقوم بترفيهك.

يقول القضاة 4، حسناً، هذا هو وصف المعركة. يتم التركيز على دور باراك وطاعته أو تردده في الطاعة ودور ياعيل. وهنا قصيدة عن نفس المعركة.

تركز القصيدة على الطريقة التي انضمت بها قبائل إسرائيل إلى الحرب أو لم تنضم إليها. لذا، هناك قائمة طويلة، تنتقل ذهابًا وإيابًا، وتقول، من أفرايم، نزل بنيامين.

ولكن بعد ذلك يستمر ويقول، انتظر ثانية، روبن لم يأت. وبقية أسباط جلعاد في عبر الأردن. بقي دان حيث كانوا.

وبقي آشر حيث كانوا. لكن زبولون وفتالي خاطرا بحياتهما. ليس هناك حساب لذلك.

كل ما تقرأه في الفصل الرابع هو أن باراك صعد إلى جبل جلبوع وجبل تابور وجاء كل هؤلاء الرجال من بعده. هذا كل ما يقوله. وبنفس الطريقة، في الإصحاح الخامس، نجد أن النجوم نفسها تقاطلت من السماء.

والآن في الإصحاح الرابع يقول الرب هزم قيصر ومركباته وجيشه بحد السيف أمام باراق. فنزل قيصر عن مركبته وهرب. لكننا نرى أن مركبات بني إسرائيل، التي تظهر في الصورة، وهي في الواقع جدول صغير إلى حد ما، فاضت على ضفتيه، وجعلت الأرض موحلة، بحيث تعثرت كل هذه المركبات، هذه المركبات الحديدية البالغ عددها 500، ولم تعد لها أي ميزة ولكنه في الواقع عيب للكنعانيين

فإذا كانوا يعتمدون على استخدام مركباتهم للتغلب على جنود المشاة من بني إسرائيل، فقد اختفت تفوقهم فجأة. وهكذا تنهار استراتيجيتهم في المعركة. وقيصر، كونه فائداً ذكياً، يراقب، ويعرف أنها كارثة، ويهرب للنجاة بحياته

لكننا لا نحصل على ذلك من الرواية النثرية. لذا، فإن الشاعر والمغنين والمرنمين وديفورا وباراك، يقدمون لنا نظرة إلى تجربتهم مع هذه الأحداث تختلف تمامًا عن وجهة نظر مؤلف بقية سفر القضاة. والحسابان يكملان بعضهما البعض

إنهم يعملون معًا ويعملون علينا بطرق مختلفة. وهذا يشير إلى جانب آخر من الشعر. وهي أن القصيدة، هذه النظرية تعود ربما إلى 600 عام إلى دفاع السير فيليب سيدني عن الشعر

وقال إن الشعراء في الواقع يخلقون عالماً ذهبياً. قال، كما تعلمون، إذا كنت عالم رياضيات أو فلك أو كيميائي، فليس لديك أي خيار. عليك أن تعمل مع ما لديك

لا يمكنك تكوين نجوم أو مواد كيميائية أو عناصر أو أشياء أخرى. عليك فقط العمل مع ما هو موجود هناك. لكن كشاعر، يمكنه خلق عالم ذهبي

ثم تدعو القصيدة القارئ إلى الدخول إلى هذا العالم الذي خلقه الشاعر. الآن يعرف الشاعر أن هذا ليس الكون كله. إنه مختلف، إنه عالم منفصل

لذا فإن القصائد تنقل الحقيقة، لكنها تنقل الحقيقة بطريقة مختلفة عن النثر التفسيري أو المعنى المنطقي لمجموعات من الافتراضات. حتى لا تحاول أي قصيدة أن تقول الحقيقة كاملة. كما تعلمون، لقد قرأنا مزموراً. وسننظر في هذا بعد بضع دقائق بمزيد من التفصيل

ولكن إذا قرأنا مزموراً مثل المزمور 121، أرفع عيني إلى الجبال، فمن أين يأتي رجائي؟ إلخ. سيكون من السهل أن نبتعد عن هذا المزمور ونفكر في أنفسنا، فهذا يعد بعدم حدوث أي شيء سيئ لأي شخص ينتمي إلى الرب. لأن هذا ما يقوله

ومن يحفظك لن يدع قدمك تزل. لن ينام. فهو ظللك عن يدك اليمنى

وسوف يحفظك من كل شر. سوف يحفظ روحك، ويحرسك عند خروجك. أنت قادم من الآن وإلى الأبد

ويبدو أنه لا يمكن أن يحدث أي شيء سيئ لأي شخص ينتمي إلى الرب. لكن الشاعر ليس لديه أي نية لوصف اللاهوت كله. إنه يعمل فقط في ثمانية أبيات أو 15 سطرًا

لذلك، فهو لا يحاول أن يشمل كل شيء. بدلاً من ذلك، يقول، دعونا نفكر في العلاقة بين الرب وشعبه بهذه الطريقة. نعم، كل تلك الأشياء الأخرى موجودة

أنت على حق، كل تلك الأشياء الأخرى موجودة. وهناك الكثير من المزامير التي نتحدث عن المشاكل التي تحدث. أعني أنه لا يوجد سبب لطلب الرب أن ينقذك من الكارثة إذا لم تكن في وسط الكارثة

أو قول الشاعر، المياه تصعد إلى عنقي، المياه كادت أن تجرفني، وما إلى ذلك. حسناً، إنه ليس قلقاً بشأن هذه الأشياء. ما يريد أن يفعله هو أن يفكر، ماذا يعني أن تفكر في الله كرقيب؟ ماذا يعني عندما نتأمل في دور الله في حراستنا وحفظنا؟ كيف يبدو ذلك؟ وهذا ما يتأمل فيه

لذا، علينا أن نقرأ بعناية شديدة. وعلينا بعد ذلك أن نقرأ باحثين عن كل الطرق التي ضغط بها الشاعر قصيدته أو ضغط رسالته وكيف عبأ تلك القصيدة بالمعنى. لكن في الوقت نفسه، علينا أن نكون حذرين حتى لا نفترض أن القصيدة تحاول أن تخبرنا بكل شيء عن أي شيء

، بدلاً من ذلك، فهو يلعب، كما قلت في المحاضرة الأولى، ببعض جوانب الواقع، مثل الرب، وعلاقتنا به وبالعالم، وعلاقتنا بالآخرين، وشيء من هذا القبيل. لذلك، عندما نفكر في الشعر باللغة الإنجليزية، وأنا أستخدم اللغة الإنجليزية للحظة لأنني وجدت للتو في التدريس أنه إذا بدأت الحديث عن الشعر مع قصائد الكتاب المقدس، فإن الجميع يريد أن يتجادل مع اللاهوت. لا يريدون الحديث عن الشعر

لذا، أفضل أن أتحدث عن القصيدة أولاً، ومن ثم يمكننا أن نتحدث عن معناها الفعلي. لكن فكر في اللغة الإنجليزية. نحن نتعرف على القصيدة لأنها تحتوي على إيقاع وقافية، من خلال تخطيطها على الصفحة، ومن خلال تقسيمها إلى مقاطع

قد تكون هناك جمل، لكن الجمل لا تتوقف عند نهاية السطر. ربما يستمرون في ذلك. لذلك، كل أنواع الأشياء

في الشعر الكتابي، لا يوجد حقاً أي إيقاع. يتجادل الناس حول ذلك طوال الوقت، ولكن لا يوجد إيقاع في الطريقة التي نفكر بها في اللغة الإنجليزية. ليس هناك قافية

مرة أو مرتين، هناك أماكن تحصل فيها على كلمات تنتهي بنفس الصوت، ولكن من غير المعتاد جداً رؤية أي نمط لذلك. حقاً لا توجد المقاطع. أي أنه عندما تشتري كتاباً للشعر، هناك أسطر فارغة، وبالتالي قد يكون هناك ثمانية أسطر، وستر فارغ، وثمانية أسطر، وستر فارغ

أعني أنك سوف ترى تلك الأشياء في كتابك المقدس باللغة الإنجليزية، ولكن هذا هو قرار المحرر. لم يتم الأمر بهذه الطريقة في المخطوطات التي لدينا. إنهم إما المترجم والمحرر، أو في بعض الحالات، محررو الكتاب المقدس العبري، والمترجمون يتابعون ذلك فحسب

ونجد أنه في الشعر الكتابي، الجمل الأسطورية لا تميل إلى الانتقال من سطر إلى آخر وتستمر في أسفل الصفحة. يميل كل سطر إلى أن يكون عبارة خاصة به أو جملة خاصة به. هناك بعض الاستثناءات، ولكن كقاعدة عامة، هذا صحيح

إذن هذه اختلافات كبيرة جداً بين الشعر الإنجليزي والشعر الكتابي. لكن في الوقت نفسه، أوجه التشابه الأساسية هي ما يجعلهما شاعريتين. الضغط، فكرة أن اللغة، الكلمات المستخدمة تم اختيارها بشكل متعمد للغاية

يمكننا تقريباً التحدث عن اللغة التي تم التلاعب بها. أنا لا أحب ذلك. هذه الكلمة تجعل الناس يشعرون بالتوتر عند التفكير في أن الكتاب المقدس بهذه الطريقة

ولكن تم اختيار الكلمات، ويتم استخدام اللغة بطرق مذهلة للغاية. كما تعلمون، من المثير للاهتمام أنه إذا كنت تدرس العبرية، أو ربما يجب أن أقولها بهذه الطريقة، عندما تدرس العبرية، يمكنك التفكير في سياق قراءة القصص الكتابية. وبحلول منتصف الفصل الدراسي الأول، وحتى منتصف الفصل الدراسي الأول، يجب أن تكون قادرًا على البدء في العمل على قصة يوسف أو إبراهيم أو شيء من هذا القبيل

ولكن بعد ذلك تقول لنفسك، لماذا هذا القدر من المتعة؟ أعتقد أنني سأقرأ مزمورًا. وتنتقل إلى سفر المزامير، فتجده لغة مختلفة

فجأة، الأشياء التي ينبغي أن تكون موجودة لم تعد موجودة. والأشياء الموجودة هناك لا تبدو أو تبدو كما يفترض بها. حسنًا، هل تعلم أنك إذا فتحت الموسوعة البريطانية على المقالة الخاصة بالشعر، فستقول أن الشعر هو الاستخدام الآخر للغة

بل إن بعض النقاد يتحدثون عن اللغة الشعرية باعتبارها لغة خاصة بها ضمن لغة ثقافتها. إذًا هناك اللغة الإنجليزية، ثم هناك لغة الشعر الإنجليزي. وبهذا، فهي لا تعني فقط اختيار الكلمات، مثل استخدام "قبل أن رأيتك"، أو الكلمات التي تبدو قديمة أو قديمة، أو في كثير من الأحيان في العشية، نوعًا ما

،إنهم لا يقصدون ذلك. إنها تعني أن الطريقة الكاملة لاستخدام اللغة، وتنظيم الأفكار، وتنظيم الجمل وتجميع الصور معًا تختلف عما نجده في كتب التاريخ أو الفلسفة أو الكيمياء العضوية. لذا، فالشعر حقًا لغة مختلفة جدًا لأنها لغة يتم التلاعب بها بوعي ذاتي، وهي لغة واعية بذاتها من جانب الشاعر

أو نفكر فيها على ، par on amasia ونجد أيضًا أشياء أخرى في كليهما مشتركة بين كليهما، بحيث ما يسمى أنها تورية، ولكن باستخدام كلمات متشابهة النطق أو استخدام أصوات تعكس بعضها البعض، فإن الشعر الإنجليزي يفعل ذلك كثيرًا. هذا هو قافية، أليس كذلك؟ الحزن والغد والشباب والحقيقة. الشعر العبري يفعل ذلك أيضًا

وبطبيعة الحال، فإننا نفقد ذلك في الترجمة. هذه فقط تكلفة الترجمة. هناك الكثير من التكرار في كليهما

،هذا شائع إلى حد ما. وكلاهما منظم سطرًا سطرًا. لذلك، حتى في الشعر الإنجليزي حيث الجملة تعبر السطور السؤال هو، لماذا تعبر الجملة عبر السطور؟ لماذا يتوقف ثم يبدأ؟ سؤال واحد، لماذا يتوقف ويبدأ حيث يتوقف؟ وكلاهما يعتمد بشكل كبير على الصور

"في الواقع، هناك كتاب صغير رائع لامرأة تدعى مولي بيكوك بعنوان "كيف تقرأ قصيدة وتبدأ دائرة شعرية دائرة قراءة الشعر، لست متأكدة من العنوان الفرعي، الذي تقول فيه أن هذا مفتاح مفيد جدًا عندما نكافح مع قصيدة ونحاول معرفة ما تقوله، فهي تقول هذا بالفعل. تقول ثلاثة أشياء مختلفة في نقاط مختلفة في كتابها

في إحدى المرات قالت أنه عليك فقط مراجعة القصيدة وإدراج جميع الأسماء، ثم كتابة قائمة بجميع الأسماء بالترتيب خلال القصيدة. افعل ذلك من أجل مزمور في وقت ما. سوف تتفاجأ تمامًا، على ما أعتقد

شيء آخر هو إدراج جميع الأفعال في القصيدة لأن الأفعال تخبرنا بما يحدث. لذا، فإن الأسماء تخبرنا عما يدور حوله. الأفعال تخبرنا بما يحدث

،قائمة جميع الأفعال .ومرة أخرى، في بعض الأحيان، بعض القصائد، الأسماء سوف تساعد، بعض القصائد الأفعال سوف تساعد .والشيء الثالث الذي تقوله هو مراجعة القصيدة وسرد جميع الصور الموجودة في القصيدة.

والمهم أن ندرجها بالترتيب لأن هذه هي طريقة الشاعر في ترتيبها .ولذا فإننا نفكر في طريقنا خلال القصيدة من حيث الأسماء، والأفعال، والصور، لأن هذه هي الطريقة التي يتم بها الاتصال .هذه هي الطريقة التي يعمل بها منطق القصيدة في الواقع

لأن هذا ما نعنيه عندما نتحدث عن لغة الوعي الذاتي .وفي الواقع، فإن الشعر في الكتاب المقدس يشعر ،بالوعي الذاتي أيضًا .الآن البعض منكم، أكاد أسمع هذا يأتي من خلال الكاميرا، يقولون، أوه، انتظر لحظة .سيصبح هذا الأمر تقنيًا

ستبدأ في استخدام كلمات مثل المجاز والمجاز والتشبيه والجناس وأشياء من هذا القبيل، أليس كذلك؟ Super Bowl حسناً، نعم، البعض منهم .ولكن ماذا يعني استخدام اللغة التقنية؟ إذا كنت تشاهد مباراة ويقول المعلق، أوه، إنهم يستخدمون، أوه، لقد كان ذلك قرعة وسط، فهذه لغة فنية، أليس كذلك؟ أو إذا كنت تشاهد الألعاب الأولمبية ويتحدثون عنها، وأنا هنا لا أعرف ما أتحدث عنه، أكسل مزدوج .أعني، أعلم أن هذا يعني أنهم قفروا في الهواء وداروا مرتين مقابل ضعف أو أي شيء آخر

هذه لغة تقنية، أليس كذلك؟ ومع ذلك، فإننا لا نخشى عندما يتعلق الأمر بالرياضة أو حتى بالموسيقى، ربما اعتماداً على اهتماماتك .لذا، يمكننا القول أن صوت الأداغيو كان بطيئاً بعض الشيء، أو أن الصوت كان ضعيفاً بعض الشيء، أو أن صوت الحصن كان مرتفعاً بدرجة كافية، شكراً جزيلاً لك .ونحن نستخدم اللغة التي تساعدنا على فهم ما نتحدث عنه

إنه يمنحنا لغة مشتركة، وهي في الواقع مصدر المصطلحات والحديث الداخلي على أي حال .نحن بحاجة إلى توصيل الأشياء دون استخدام كل الكلمات التي نحتاجها لشرحها لشخص آخر .علينا أن نكتشف طريقة ما لقول هذا في بوصلة قصيرة

لذا بدلاً من القول أن قصيدة الماء الثقيل تبدأ بأربعة أسطر، كل منها يبدأ بنفس الطريقة، يمكننا فقط أن نقول، أوه، القصيدة بأكملها مجازية، احفظ الكلمات، احفظ المساحة .ونحن نعرف بالضبط ما نتحدث عنه لأننا نستخدم عندما أقول أن كل سطر يبدأ بنفس الطريقة، قد تقول، حسناً، هل هذا يعني أنهم يبدأون بحرف كبير؟ هل هذا يعني أنهم يبدأون بنفس الكلمة، نفس العبارة؟ حسناً، الجناس يخبرنا أن ما نتحدث عنه هو تعبير مطابق .من المؤكد أننا نستخدم بعض اللغات التقنية، ولكن هذه هي الطريقة لدراسة أي شيء

وفي الواقع، اللغة التقنية تمنحنا طريقة للتفكير حتى في قصائد الكتاب المقدس بطريقة ربما لم نفكر بها من قبل .لذلك، ندرك أن مزموراً مثل المزمور 113، والذي هو مرة أخرى مجازي، سبحوا الرب، سبحوا عبيد ،الرب، سبحوا اسم الرب، يبدأ بنفس الشيء مرة أخرى .والسؤال الذي يجب أن نطرحه على أنفسنا هو، أوه .هناك الجناس

ولماذا يفعل الشاعر ذلك؟ ما هو الغرض من ذلك؟ وما وظيفتها بالنسبة لمعنى القصيدة؟ كيف يعمل في الواقع؟ الآن، جزء من هذا ربما لاحظتموه بالفعل هو أنني مهتم جداً بمساعدتنا، ومساعدة نفسي ومساعدتكم على تعلم قراءة القصائد بعناية .التفكير في طرق إجبار أنفسنا على الاهتمام بما يقوله من خلال التفكير في سبب قوله بهذه الطريقة، وكيف يقوله، ولماذا يستخدم تلك الطريقة بالذات .إليوت، في مقالته الشهيرة عن قراءة الشعر، قال أننا نصطدم أو نسير على حبل مشدود

،فمن ناحية، هناك أشخاص قرأوا قصيدة مرة واحدة، ويقولون، لقد تركوا انطباعًا عنها. فيقولون، أوه، نعم، لذا، يقرأ أحدهم المزمور 23 ويقول، أوه، هذا يريحنا Z، Y، X حسناً. تلك القصيدة تدور حول

ويبتعدون. النوع الآخر من النهج هو تحليل كل ما يمكن تحليله. كم عدد الكلمات في كل سطر؟ كم عدد المقاطع في كل سطر؟ كم عدد الخطوط هناك؟ لماذا وكيف يتم ذلك، سرد جميع الأسماء، وجميع الأفعال، وجميع الصور، وتحليل كل شيء وتعيين تسمية فنية لكل شيء

الآن، يشير إليوت إلى مشكلة في كليهما. أولاً، الانطباع غير الرسمي غالبًا ما يكون خاطئًا. استطيع ان اقول لكم؛ لقد سمعت للتو العديد من الخطب حيث يمكنني أن أقول أن الشخص كان يعظ بناءً على انطباع غير رسمي.

لم يدرسوا نصًا حقًا، لكنهم كانوا يبحثون عن عظة أو رسالة. وهكذا، قرأوا شيئًا ما وجعلهم يفكرون في شيء آخر. وهكذا، فقد استخدموا نوعًا ما هذا المقطع، ذلك المزمور، مثل لوح الغوص وانطلقوا إلى ما أرادوا. التحدث عنه حقًا

وفي كثير من الأحيان لم يكن له علاقة بالمزمور نفسه. لذلك، يمكن أن نخطئ في القراءة لأننا لا نأخذ النص على محمل الجد بما فيه الكفاية. ومن ناحية أخرى، يمكننا إخضاع النص لتحليلنا إلى الحد الذي ننسى فيه أننا نقرأ نص شخص آخر

ونقوم بتحليلها بحيث تصبح مجرد عينة يتم تثبيتها على السبورة وعرضها. لقد كنت عضوًا في لجنة ترسيم طائفتي لعدد لا بأس به من السنوات، وحصلنا على أوراق من الطلاب. وأستطيع أن أتذكر الأوراق البحثية عن المزامير التي كتبها الطلاب الذين كانوا واضحين جدًا بناءً على درجاتهم، وحتى على الأشياء التي قالوا في الورقة، والذين وصفوا كل شيء في المزمور، وكل جانب شعري من المزمور الذي قد ترغب في التعليق عليه. تمت الإشارة إليه وشرحه، عادةً بالعبرية والإنجليزية، وأحيانًا باللغة اليونانية إذا كانوا طموحين حقًا

لكنهم نسوا بعد ذلك أن يخبروك عن سبب أهمية أي من ذلك. وحتى في بعض الأحيان ما كانت القصيدة تدور حوله حتى أصبح التحليل هو النهاية. قال كوينتيليان، أحد الخطباء الأوائل، وهو خطيب روماني، إن الخطر أصبح عالقًا في التحليل

يقول تي إس إليوت أن هذه مشكلة واحدة. ومن ناحية أخرى، إذا كنا نقرأ الكتاب المقدس، نريد أن نتأكد من أننا نقرأ بالفعل ما يقوله الكتاب المقدس. كما ترى، أحد التحديات التي نواجهها أنا وأنت، إذا ذهبنا إلى كنيسة أو حتى لدراسة الكتاب المقدس أو الكلية أو المدرسة اللاهوتية ودراسة اللاهوت أو الدين أو الكتاب المقدس، هو أننا سمعنا الكثير من الناس يخبروننا ما الذي يعنيه المزمور 119، أو ما هو المقصود حقًا من سفر أيوب 6، أو ما هو أي مقطع آخر

وهكذا عندما نصل إلى النص، فإننا تقريبًا لا نستطيع قراءة المزمور الأول بعد الآن. إنه يشبه إلى حد ما ارتداء أو خلع نظاراتنا الحقيقية ووضع زوج من النظارات الشمسية ثم ارتداء زوج آخر من النظارات الشمسية ذات المرايا، ومن ثم ربما بعض تلك النظارات المضحكة مع مقل العيون التي تسقط ومحاولة القراءة من خلال ذلك. هذا مبالغ فيه قليلا

لكننا نترك كل شيء يقف في طريقنا. وهكذا، نحن نقرأ ونسمع صوت الواعظ. نحن نسمع صوت التعليق

نحن نسمع صوت حتى جلسة الثور في المسكن. لذا، أحد الأهداف، أحد الأسباب، وليس الأهداف، أحد الدوافع، أسباب محاولة توخي الحذر الشديد والقراءة والانتباه لكل شيء في القصيدة هو أنني أريد حقًا قراءة المزمور 113. لا أفعل ذلك. لا أريد أن أبتعد بمجرد انطباع عنه

وأن لا أريد ببساطة أن أقرأها من خلال ما قاله الجميع. قد يكونون جميعًا على حق. هذا جيد.

لكن الشعر يجب أن يُقرأ، وأن يُفكر فيه، وأن يُلعب في أذهاننا، تمامًا كما يلعب الشاعر بالأفكار في كتابة القصيدة. كما تعلمون، في تعاملنا مع الكتاب المقدس، أعتقد أننا كثيرًا ما نواجه فكرة أن هدف الكتاب المقدس هو توصيل المعلومات. وهذا صحيح بالتأكيد.

نحصل على الكثير من المعلومات من خلال الكتاب المقدس والتي لا يمكن أن نعرفها بأي طريقة أخرى. من هو والد حزقيا مثلًا؟ لا توجد طريقة أخرى لمعرفة ذلك. من كان ابنه؟ ومن كان نسله؟ حسنًا، من الجيد أن يكون لدينا الكتاب المقدس حتى نعرف أشياء كهذه.

لكن علينا أن نطرح سؤالًا. لماذا يعمل الله ضمن نطاق محدود للغاية، أعني أن الكتاب المقدس هو كتاب مقدس كبير إلى حد ما. بالإضافة إلى ذلك، هذا حوالي 1600 صفحة

حسنًا، لدي نسخ من شكسبير هنا في مكتبي تحتوي على أكثر من ضعف هذا العدد من الصفحات ذات المطبوعات الأصغر بكثير. إذا قمت بسحب كل كتابات ونستون تشرشل، فستجد أنها تحتوي على أضعاف هذا العدد من الصفحات. إن الكتاب المقدس في الواقع، في نطاق الأدب العالمي، كتاب صغير إلى حد ما

لذا، ربما ينبغي علينا أن نسأل أنفسنا، لماذا اختار الله أن يستخدم الشعر في ثلث هذا الكتاب إذا كان هدفه هو التواصل؟ اسمحوا لي إذن أن أقترح أن السبب هو أن الشعر ينقل بعض الأشياء بشكل أفضل من أي طريقة أخرى. وإذا كان هذا صحيحًا، أي إذا كان استخدام الشعر متعمدًا، وموحى به من الله، وبما أنه موجود في الكتاب المقدس، أعتقد أننا يجب أن نقول، فقد استخدم الله الشعر للتواصل معنا. ومرة أخرى، ليس هذا فقط في سفر المزامير، بل في كل الكتاب المقدس، وصولاً إلى سفر الرؤيا، في الواقع، لأن الشعر يقول أفضل ما أراد أن يقوله

وربما هذا هو الدافع المهم لذلك. إذا كان الشعر طريقة أخرى لاستخدام اللغة، وإذا كانت القصائد طريقة أخرى للتفكير في الواقع، فنحن بحاجة إلى استخدام تلك اللغة وتعلم كيفية استخدامها أيضًا. نحن بحاجة إلى أن نتعلم استخدام اللغة المفاهيمية، والكلمات، والصور، وطريقة تجميع الأشياء معًا التي نجدها في قصائد الكتاب المقدس

لذلك عندما نلتقط كتاب المزامير، نقول، أنا لا أحصل فقط على بيان عن الله، حسنًا، الرب هو الملك حسنًا، لقد فهمت المغزى. إذا كان هذا هو كل ما يريد قوله، فهذا كل ما سيكون هناك. لكنه لا يتوقف عند تلك الجملة الواحدة

وبدلاً من ذلك، يستمر في 12 أو 13 أو 15 أو 30 آية، لأنه يريد منا أن نفكر فيما تعنيه هذه العبارة. وعندما نتحدث عن الجوانب الفنية للشعر مثل الجناس مزمور 13 إلى متى يا رب تبتعد عني؟ إلى متى ستخفي وجهك؟ إلى متى سأضطر إلى ذلك، إلى متى؟ حسنًا، جزء من فهم أي قصيدة هو تقدير البراعة الفنية التي تم إنشاؤها بها. الشخص الذي يقدر سوناتا موزارت بشكل أفضل هو الشخص الذي حاول بالفعل العزف على البيانو أو الكمان أو أي شيء آخر

هو الشخص الذي ربما لعب كرة قدم Super Bowl الشخص الذي يقدر بشكل أفضل قرعة الوسط في صغيرة على الأقل في عيد الشكر مع عائلته. إن الشخص الذي يقدر أي قصيدة أفضل هو الشخص الذي يفهم لغة الشعر. كما تعلمون، وبهذا سأختتم، في الموسوعة البريطانية، يستشهدون بهذه الحقيقة المعروفة جيداً حتى أنهم لا يذكرونها في الحواشي السفلية

إذا قمت بتجربة هذه التجربة بنفسك، اذهب إلى شوارع أي بلدة أو مدينة تعيش بالقرب منها ومعك قطعتان، من الورق، إحداها بها قصيدة قصيرة، والأخرى بها فقرة قصيرة. أوقف 10 أشخاص واسأل خمسة منهم ليقولوا، هل من الممكن أن تقرأ هذه القصيدة من فضلك، هل من الممكن أن تقرأ هذه القصيدة بصوت عالٍ؟ وبعد أن ينتهوا من ذلك، اطلب منهم قراءة الفقرة. ويطلب منهم الأشخاص الخمسة الآخرون قراءة الفقرة أولاً، ثم القصيدة

وهذا كل ما تقوله. هل من الممكن أن تقرأ هذه القصيدة؟ هل من الممكن أن تقرأ هذه الفقرة بصوت عالٍ؟ لا تقل شيئاً أبعد من ذلك. وأخبرهم أنك تقوم بتجربة

وهذا ما ستجده في كثير من الحالات التي تزيد عن 99 حالة من أصل 100 حالة. الشخص الذي، عندما يعلم أنه يقرأ قصيدة، سيتغير صوته، وستتغير وقفته، وستتغير طريقة نطق الكلمات، وسيتغير التفكير الذي يقرأ به النص. اسأل نفسك الآن، متى كانت آخر مرة سمعت فيها زموراً أثناء خدمة العبادة، بنفس الاهتمام الذي سمعت به الدكتور بوتنام يقرأ، ما هو الثقيل، الماء الثقيل؟ متى كانت آخر مرة قرأت فيها زموراً أو أي قصيدة كتابية في هذا الشأن، بنفس التفكير الذي قد أقرأه "التوقف عند الغابة في أمسية ثلجية" لروبرت فروست؟ أنا لا أحاول أن أجعلك تشعر بالذنب

هذا ليس الهدف. بدلاً من ذلك، إذا كانت هذه الأشياء قصائد حقاً، فنحن بحاجة إلى تعليم أنفسنا مرة أخرى التفكير في لغة الشعر التي قد نقدرها لأن تقدير القصيدة هو جزء من فهمها

. كان هذا الدكتور فريد بوتنام في محاضراته الثانية من أربع محاضرات عن كتاب المزامير