

د. فريد بوتنام، المزامير، محاضرة 3

فريد بوتنام وتيد هيلدبراندت ©

هذا ما قدمه الدكتور فريد بوتنام رقم ثلاثة في كتاب المزامير. دكتور بوتنام

وفي المحاضرة الثانية قرأت قصيدة قصيرة لكريستينا روسيتي بعنوان الماء الثقيل. وتوضح تلك القصيدة أيضًا شيئًا آخر ينطبق على الشعر بشكل عام. وهذه هي فكرة النمط. ونعني بالنمط أن الأشياء تتكرر، أو يتم تجميعها معًا بطرق معينة بحيث يكون التأثير الإجمالي أكبر من مجموع الأجزاء الفردية.

لذا، في تلك القصيدة، الماء ثقيل، مختصر الماء، ضعيف الماء، عميق الماء، نمط الأسئلة، الأسئلة المتعاقبة، يفقدنا مع كل سطر إلى توقع سؤال للسطر التالي. وبممكننا أن ننظر إلى الأنماط على نطاق صغير جدًا والأنماط على نطاق واسع جدًا. عند الحديث عن الشعر الكتابي والنظر إلى قدر كبير مما يبدو أنه ربما تأناة ذهنية، يبدو أن الشعراء يعيدون أنفسهم

يقولون شيئًا واحدًا، ثم يقولونه مرة أخرى، يقولون شيئًا واحدًا، يقولونه مرة أخرى، يقولون شيئًا واحدًا لذلك، في المزمور الثاني، لماذا ارتجت الأمم، وتفكر الشعوب في الباطل؟ حسنًا، هذا النوع من الأشياء يعني نفس الشيء، أليس كذلك؟ الملوك، الآية الثانية، ملوك الأرض يقفون، الرؤساء تشاوروا معًا على الرب وعلى مسيحه. لذلك يقفون ويتشاورون معًا، إنهم ملوك الأرض، الحكام، فلنقطع أغلالهم ولنطرح عنا ربطهم

تلك الأصوات متطابقة تمامًا تقريبًا. الآية الرابعة: الجالس في السموات يضحك والرب يستهزئ بهم. الآية الخامسة حينئذ يكلمهم بغضبه ويرعبهم بغضبه

حسنًا، الخامس مختلف قليلاً. إنه ليس نفس الفرق تمامًا بين التحدث إلى شخص ما وإخافته. ويشير هذا أيضًا إلى شيء غالبًا ما يرفع السطر الثاني الرهان قليلاً، ويجعله أقوى قليلاً

لكن النقطة المهمة هي أننا نجد في الشعر الكتابي، هذا التفاعل المستمر، حيث يقول الشاعر شيئًا ما، ثم يقول شيئًا وثيق الصلة به، ولكن ليس بنفس الطريقة تمامًا. وفي الشعر الإنجليزي، القافية هي وسيلة لتنظيم القصيدة. لذا، إذا كنت تستطيع أن تتذكر هذا الحد، عندما درست السوناتات، فأنت تعلم أن نظام القافية وينتهي بكلمة تبدو مثل، والتي سنسميها B، والسطر الثاني هو A لذا فإن السطر الأول هو A، B، B، A هو. ويتكرر هذا النمط، A و B و B و A و تنتقل إلى B

لذلك، يبدو السطر الأول والرابع متشابهين، والسطر الثاني والثالث يبدوان متشابهين، ثم الخامس والثامن وما إلى ذلك. حسنًا، في الشعر الإنجليزي، غالبًا ما تكون القافية طريقة تنظيمية. إنها أداة يمكن استخدامها لتنظيم قصيدة من خلال إظهار الخطوط التي تتوافق معًا

الشعر العبري لا يستخدم القافية. بدلا من ذلك، فإنه يستخدم ما أصبح يسمى بالتوازي. وهذه هي فكرة أن أحد الخطوط يعكس السطر الذي قبله، أو يمكننا القول بالعكس، الخط يعكس أو يتوقع الخط الذي يأتي بعده.

ما هذا؟ حسنًا، هذا ملخص سريع جدًا. وفي مرحلة ما، قال الحاخامات إن الله لن يكرر نفسه أبدًا. لذلك يجب أن يعني السطران شيئًا مختلفًا تمامًا

ويحاولون اكتشاف أكبر عدد ممكن من الاختلافات بين الخطين. فكيف يمكننا أن نميز الأمم عن الشعوب؟ كيف نميز كوننا في ضجة عن اختراع الباطل أو شيء فارغ؟ وهذا ممكن القيام به. ولكن بعد ذلك، ربما في القرن السابع عشر، ألقى رئيس الأساقفة لوث سلسلة من المحاضرات، وكان يتجادل حقًا حول شيء آخر

ولكن على طول الطريق، قال إنه يمكن وصف الشعر الكتابي بأنه مكون من التوازي بحيث تكون الخطوط متوازية مع بعضها البعض. وعادة ما يكون سطرين، وأحيانًا ثلاثة أو أربعة، أو حتى خمسة. هذا نادر جدًا

عادة، اثنان، وأحيانًا ثلاثة. وقال لوث إن هناك ثلاثة أنواع من هذه العلاقات بين السطور. أحيانًا يقولون نفس الشيء، مثل هذه الأمثلة في المزمور الأول. في الواقع، ربما يكون هذا هو النوع الأكثر شيوعًا من التوازي في سفر المزامير

، من ناحية أخرى، في سفر الأمثال، كما قد نتوقع، لأنه يوجد تناقض بين الحكمة والحماقة، فإن النوع العادي، أو النوع المعتاد من التوازي، هو التباين، حيث يقولون نوعًا من العكس. هكذا المرأة الحكيمة تبني بيتها والحماقة تهدمه بيديها. أو الابن الحكيم يسعد أباه، والابن الجاهل حزن أبيه، وحزن أمه آسف

لذا، كما تعلمون، فإن الخطين يتناقضان مع بعضهما البعض. والتناقض في الثاني بالمناسبة ليس بين الأب والأم، بل بين تأثير سلوك الابن ونوع الابن وتأثير سلوكه على والديه. هذا هو الأمثال 10.1. ثم هناك حالات كثيرة في الكتاب المقدس لا يوجد فيها توازي

الآن، مرة أخرى، ترجماتنا والطريقة العامة التي أود أن أقول أن العلماء ينظرون إليها بها هي أنه يجب أن يكون هناك توازي في مكان ما. لكن بدلاً من ذلك، يبدو أن ما لدينا هو مجرد خطوط ذات أطوال مختلفة. معظمها قصيرة إلى حد ما

وفي العبرية، فهي قصيرة جدًا. لذلك في العبرية، متوسط عدد الكلمات لكل مثل هو بين سبعة وتسعة. عندما تترجمها إلى الإنجليزية، تتضخم إلى 13، وتصل إلى حوالي 28، اعتمادًا على ما يتعين عليهم القيام به

لذلك، لم يعودوا يؤمنون بالأصوات مثل الأمثال. والشيء نفسه صحيح في سفر المزامير، حيث، كما تعلمون بمجرد أن يبدأوا في الترجمة، تتمدد الأمور ويجب أن تتحرك لأن اللغات مختلفة. لكن مع ذلك، يمكننا أن نرى أنه إذا قرأنا المزمور 2، ولن أقوم بإعادة قراءة تلك الآيات، فسوف أسمح لك بقراءتها بنفسك

عندما نأتي إلى الآية السادسة، فإن الآية السادسة هي في الواقع جملة واحدة، على عكس الآيات الخمس التي قبلها. الآيات من الأولى إلى الخامسة، وكل منها تتكون من سطرين متوازيين. فالآية الثالثة، لنقطع أغلالهما ولنطرح عنا حبالهما

الآية الرابعة والآية الخامسة تفعلان نفس الشيء. الآية السادسة تتكون من سطر واحد. إنه ضعف الطول، في الواقع، إنه أكثر من ضعف طول أي من الأسطر التي سبقتها، وكلها عادة ما تكون ثلاث كلمات، وأحيانًا أربع كلمات باللغة العبرية

وهذه تحتوي على سبع كلمات باللغة العبرية، وهي أكثر بكثير من تلك الموجودة باللغة الإنجليزية بالطبع. هذه طريقة قياسية إلى حد ما في قصائد الكتاب المقدس لإظهار للقارئ أننا وصلنا إلى نهاية القسم. في بعض الأحيان يكون السطر الذي يشير إلى أننا وصلنا إلى نهاية القسم قصيرًا جدًا، كلمة أو كلمتين

عادةً ما تكون أطول بكثير من الأسطر السابقة. السؤال الكبير، أو المفتاح الكبير حقًا، هو أن الشاعر يضع نمطًا ثم يفعل شيئًا يكسر النمط. لذلك، نقرأ في الآيات الخمس الأولى من المزمور 2، ثلاث كلمات، ثلاث كلمات، ثلاث كلمات، ثلاث كلمات، وما إلى ذلك، وما إلى ذلك.

ثم فجأة سبع كلمات. لذا، يجب أن نقول لأنفسنا، واو، ما الذي يحدث هنا؟ ليس فقط ماذا يعني ذلك، ولكن لماذا فعل ذلك بهذه الطريقة؟ لأنه في الواقع، بدءًا من الآية السابعة، تبدأ الآية السابعة قسمًا جديدًا من المزمور الثاني. وهذا هو المزمور الذي يستمر فيه صاحب المزمور في اقتباس الرب. ولدينا هذه المناقشة حول علاقتهما، من الآيات من سبعة إلى تسعة، ثم في الآيات من 10 إلى 12 هناك استدعاء لهؤلاء الملوك الذين كانوا يتمردون في الآيات من واحد إلى ثلاثة.

يدعوهم صاحب المزمور في الآيات 10 إلى 12 إلى الخضوع والطاعة. ونحن نجد في الواقع، في كل حالة من تلك الحالات، أن لدينا نوعًا من الانقطاع داخل القصيدة نفسها. في اللغة الإنجليزية، نفعل ذلك في كثير من الأحيان عن طريق ترك سطر فارغ، وهو أمر صحيح أيضًا في نسختي من هذا الإصدار من المزمور 2. على سبيل المثال، هناك أسطر فارغة بعد الآيات الثالثة والسادسة والتاسعة.

ولكن مرة أخرى، فهي ليست أصلية. تتم إضافتها بواسطة المحررين. وفي اللغة الإنجليزية، نقوم بذلك أيضًا عن طريق القافية.

وتقوم العبرية بذلك عن طريق أسلوب التوازي ونوع الخط وطوله. لذلك عندما نقرأ قصيدة، نجد أن الاهتمام، بكيفية بنائها، أي كيف يتم بناء القطع، يصبح في الواقع دليلاً على كيفية بناء المزمور بأكمله. قد يقولون أليس هذا النوع من المتحذلق؟ لماذا نريد أن نقلق بشأن كيفية بناء القصيدة بأكملها؟ أليس هدفنا في دراسة الكتاب المقدس هو الخضوع لما يقوله؟ وجزء من هذا الخضوع هو أن نتعلم التفكير في أفكار الشاعر من بعده أو من بعده.

اسمحوا لي أن أغبر الأماكن للحظة واحدة. لنفترض أنك ستقود دراسة للكتاب المقدس أو تعظ عظة أو تعطي درسًا في مدرسة الأحد حول المزمور 113. لذا، تقول، حسنًا، نقطتي الأولى هي في الآية الخامسة

نقطتي الثانية هي في الآيتين الثانية والثالثة. نقطتي الثالثة هي في الآية التاسعة. والنقطة الرابعة، الخاتمة هي الآية الأولى.

ما المشكلة في ذلك؟ حسنًا، أعتقد أن المشكلة الحقيقية هي أن الشاعر لم يكتب الأمر بهذه الطريقة. لم يكن يفكر من حيث، لا أتذكر، لا أتذكر، الذي أعطيته لتلك الأبيات، لكنه لم يكن يفكر خمسة، أربعة، ثلاثة، اثنين، كان يفكر من واحد إلى تسعة. حسنًا، أرقام الآيات لم تكن أصلية، لكنه كان يفكر فيها حسب ترتيب كتابتها.

يريد منا أن نقرأها بهذا الترتيب بحيث أنه عندما نصل إلى الآية التاسعة، سواء اعتقدنا أنها الآية الأكثر أهمية أو النقطة الثانية أو أي شيء آخر، أيًا كان ما نعتقد، نأتي إلى الآية التاسعة، بعد أن قرأنا الآيات الأولى إلى الثامنة، بعد أن فكرنا في ما تقوله الآيات من واحد إلى ثمانية. نفس الشيء عندما نتحدث عن التوازي، نقول أوه، لدي سطرين هنا. كيف هذين السطرين، دائمًا ما نسأل أنفسنا، ما علاقة كل سطر بالسطر الذي يليه؟ لأن هذه هي الطريقة التي كتبها الشاعر.

يعكس كل سطر السطر الذي قبله أو يتناقض معه أو يبتعد عنه. لذلك نقرأ المزمور 113 الآية الثانية، ليكن اسم الرب مباركًا من الآن وإلى الأبد، من مشرق الشمس إلى مغربها، اسم الرب مبارك. واو، هاتان الآيتان طويلتان.

وفي الحقيقة، فهي طويلة جدًا. إنها جمل مفردة. إذن ليس هناك توازي داخل الآية، بل الآيتين ككل متوازيتان مع بعضهما البعض.

لذلك، لدينا في البداية، هذا رائع حقًا. أنظروا إلى هذا في كتابكم المقدس، الآية الثانية للسطر أ، ليكن اسم الرب مباركا، الآية الثالثة، السطر ب، حسنا، هنا، اسم الرب يستحق التسبيح. أوه، تلك الأشياء متوازية

وانظر إلى الخطين الأوسطين، اثنين ب وثلاثة أ، من الآن وإلى الأبد، من طلوع الشمس إلى غروبها، الزمان والمكان، من الشرق إلى الغرب. هذا الحديث عن ليس الوقت. لذا، أليس هذا رائعا؟ ترى ماذا فعل للتو؟ لقد أخذ فكرة أن الله يجب أن يُحمد في كل مكان ودائما

ولم يقل ذلك فحسب. وبدلاً من ذلك، قلب الأمر رأساً على عقب وسألنا، كيف قد يبدو ذلك؟ أو كيف يمكننا أن نفكر، كيف يمكننا حتى أن نفكر في ذلك؟ وهكذا، فإنها تأخذ فكرة مجردة للغاية وتجعلها أكثر واقعية. بدلاً من القول دائماً وفي كل مكان، من الآن فصاعداً، هذه المرة، أعرف ما هي هذه المرة

. وإلى الأبد، لا أعرف تماماً ما يعنيه ذلك، لكنه يستمر لفترة طويلة. ومن الشرق إلى الغرب، أعرف ما هو ووضع هذين الشئيين في المنتصف، ووضع الآخر في الخارج، في نمط كتابي شائع جداً أصبح يُسمى بالتصالب أو التصالب

لأنه عندما تقوم بترتيبها بطريقة معينة ورسم خطوط تربط بين الأشياء، فإنها تصنع الحرف تشي، والذي يشبه لدينا. ولذا، يطلق الناس على شيء مثل هذا التصالب أو التصالب. نحن لا نعرف حقاً لماذا X في اليونانية كتبوا الأشياء على شكل تصالب. لا يوجد دليل للشعر العبري من القرن العاشر قبل الميلاد، والذي أود أن أكتشفه

، لكننا نعلم أنهم فعلوا ذلك مرات عديدة. في بعض الأحيان يتم استخدامه، على سبيل المثال، في سفر الأمثال، حيث يكون لديك خطوط متناقضة. وهكذا، سيتم قلب الكلمات في ترتيبها

وهذا يتماشى مع التناقض في معنى السطور. في أوقات أخرى، مثل هنا، السطران يعنيان نفس الشيء، لكن الأمر معكوس. يبدو أنه، حسناً، ربما يكون مثل، هل فكرت في هذا من قبل؟ عندما يجلس الشاعر لكتابة السوناتة، فإنه يقرر التواصل في 140 مقطعاً، مقسمة إلى مجموعات من 10 مقاطع، كل مقطع 10 منها يقع في مخطط قافية معين، والذي سيتبع إيقاعاً معيناً

مثل هذا التفاعيل. وسيتم ترتيبها ببنية منطقية معينة من ثمانية أسطر تطرح مشكلة أو سؤالاً أو موقفاً وستة أسطر تحلها أو تشرحها. أو 12 سطرًا، النوع الآخر من السوناتة، 12 سطرًا تطرح مشكلة، وسترين يغلفانها. نوعاً ما أو في كثير من الأحيان في شكسبير، يقلبانها رأساً على عقب، ويقلبانها رأساً على عقب

ماذا فعل الشاعر؟ حسناً، لقد قيد نفسه أو نفسها بشكل كبير. كتب سي إس لويس السوناتة ذات مرة وقال إنه من الصعب جداً أن يكتب واحدة أخرى أبداً. هذا في الواقع ليس صحيحاً

، لقد كتب المزيد، لكن من الصعب جداً القيام بذلك. لماذا شخص ما يفعل هذا؟ لماذا قد يقول أحدهم سأكتب الشعر بشكل متصالب بحيث يجب أن تكون السطور صحيحة، بنفس الطول، وإلا فلن يبدو الأمر صحيحاً، وغير مناسب. يجب أن يكون لديك كلمات تتوافق مع بعضها البعض بطريقة ما

يجب أن يكون لديك المفاهيم التي تتناسب مع هذا. سنتحدث عن الحمد أو الزمان أو المكان أو الحمد أو البركة حتى نحصل على هذا النمط الذي يظهر في الكلمات والأفكار. حسناً، نحن لا نعرف حقاً

لماذا يقرر شخص ما أن يكتب السوناتة ويضع نفسه لهذا التعذيب؟ حسناً، جزء منه هو أنه شكل معترف به. وهكذا، فهو النموذج المستخدم. إنها الطريقة التي كتبوا بها

تماماً مثل التوازي هو الطريقة التي كتبوا بها الشعر. لم يكتبوا القصائد الفكاهية. لا توجد قصائد فكاهية في الكتاب المقدس، لكنهم كتبوا الكثير من القصائد الرائعة التي تم تجميعها وتنظيمها بعناية شديدة، كما سنرى في محاضرتنا الرابعة معاً

، إذا نظرت إلى المزمور 114، فهو مزمور قصير مكون من ثماني آيات. كل سطر يعكس السطر الذي أمامه وهناك بعض التكرار القريب جداً. لذلك، يقول، عندما خرج إسرائيل من مصر إلى بيت يعقوب من شعب أعجم اللسان، صارت يهوذا مقدسه، وإسرائيل سلطانه

نظر البحر وهرب. الأردن عاد إلى الورا. قفزت الجبال مثل الكباش، والتلال مثل الحملان

ماذا معك؟ إنه نوع من الصعب ترجمته. البحر الذي تهربون منه، الأردن الذي ترجعون إليه، الجبال التي تقفزون مثل الكباش، التلال مثل الحملان. ترتعش الأرض قدام الرب، من قدام إله يعقوب، الذي حول الصخرة إلى نبع ماء، والصوان إلى نبع ماء

، كل سطر يعكس السطر الذي قبله. وفي الواقع، كثيرًا ما يعكسون السطر الذي قبله، وعادةً، أو عدة مرات يتكون الفعل خارج السطر الثاني. فعندما خرج إسرائيل من مصر، بيت يعقوب من شعب غريب اللسان لا يقول بيت يعقوب خرج من شعب غريب اللسان أو أللع اللسان

حسناً، هذا شائع جداً. يريد الشاعر منا أن نورد الفعل من السطر الأول إلى السطر الثاني. كما ترون، إنها طريقة ذكية جداً لجعلنا ننتبه، أليس كذلك؟ يجب أن أتذكر ما يكفي من السطر السابق للتأكد من أنني أقوم بإدخال الفعل الذي يقصده في السطر الثاني

ليس هذا هو الفعل الذي أشعر به عندما خرج إسرائيل من مصر، وخرج بيت يعقوب بحلول منتصف الليل بعد ضربة موت الأوبكار من شعب غريب اللغة. لا يقول ذلك. يقول فقط خرج

أو أصبحت يهوذا مقدسا له. إسرائيل تقول فقط أن إسرائيل أصبحت تحت سيطرته. الآن في كثير من الأحيان، تضع ترجماتنا الإنجليزية الفعل في السطر الثاني، أو تضع شيئاً هناك لأنهم يعتقدون أنه قد يكون من الصعب علينا فهمه

ولكن هذا، كما تعلمون، إذا لم يكن هناك، فذلك لأنه ليس هناك. وذلك لأن الشاعر يكتب بطريقة تربط هذين البيتين معاً بشكل أوثق مما لو كان قد قدم فعلاً في السطر الثاني. لذلك، فإننا ننظر إلى هذا، وننظر إلى هذا. هذا المزمور أكثر قليلاً، ونرى أن الآيتين الثالثة والرابعة تنعكسان في الآيتين الخامسة والسادسة

لذلك، في الآيتين الثالثة والرابعة، نظر البحر وهرب، ورجع نهر الأردن إلى الورا، وقفزت الجبال مثل الكباش، والتلال مثل الحملان. ما تعانیه لك؟ ماذا معك؟ انظر أنك تهرب، انظر، تعود إلى 3 أ. 5. يتوافق مع 3 ب. أ و 6 يتوافق مع 4 و 4 ب و 6

،وهما، في الواقع، 4ب و6ب متطابقان في العبرية، متطابقان، لأنه لا توجد علامات استفهام في العبرية. آسف، أعلم أن هذا يخيب ظنك، لكن تمت إضافتهم. لذلك تقول فقط التلال مثل الحملان

لكننا نفهم من السياق أن الأول عبارة عن عبارة، والثاني عبارة عن سؤال. حسناً، عند النظر إلى التوازي، نسأل، أنفسنا في كل مرة، ما العلاقة بين هذين الخطين؟ الآن، سواء توصلنا إلى مصطلحات لوث، أو ببشوب لوث أو رئيس الأساقفة لوث، فإن المصطلحات ليست هي النقطة المهمة حقاً. في الواقع، في بعض الأحيان يمكن أن تعترض هذه المصطلحات طريقنا بحيث يكون لدى الأشخاص جميع أنواع المصطلحات لوصف العلاقة بين السطور

لقد تم كتابة كتب كاملة، كتب كبيرة حول وصف وتحليل الهياكل المتوازية والتوازي في اللغة العبرية التوراتية. المشكلة الحقيقية التي نتعامل معها هي، عندما كتب الشاعر، لم يكتب في الواقع جملتين منفصلتين من المفترض أن نلتصق ببعضهما بطريقة ما مثل زائد ب يساوي إما أ، ب، أو ج، شيء جديد ولكن بدلاً من ذلك، فهي عبارة واحدة تتكون من جزأين

فقراءة السطر الأول من الآية دون قراءة الثاني أو الثالث، إن وجد، غير مشروعة. ولم يكن المقصود قط أن يُفهم على أنه عبارة واحدة معزولة. وقراءة السطر الثاني من الآية دون قراءتها على ضوء السطر الأول غير مشروعة أيضاً

. كانت الآية مقصودة أو موازية، ولا ينبغي أن أقول آية لأن الخطوط المتوازية يمكن أن تمتد عبر أقسام الآية لأنه تذكر، مرة أخرى، حدود الآية، حدود الآية متأخرة كثيراً عن النص الكتابي، عن النص الأصلي. الخطوط المتوازية معاً، جميعها معاً، تخلق بياناً، أو تؤكد، أو تطرح سؤالاً، أو تصلي، أو أي شيء آخر، أيًا كان

لذا، نحاول أن نسأل، ما العلاقة بين هذين؟ ماذا يضيف السطر الثاني إلى السطر الأول؟ أو ماذا يعني السطر الأول، كيف يساعدنا السطر الأول على فهم السطر الثاني؟ لأنه في النهاية، إذا قرأناها على التوالي، وهو ما ليس لدينا أي خيار فيه، أعني، هذه هي الطريقة التي تعمل بها اللغة، أليس كذلك؟ كلمة واحدة في وقت واحد. لذلك، نقرأ من سطر إلى آخر، قرأت هذا السطر، الذي أصبح الآن الأساس لفهم السطر التالي، والذي يمكن أن نقول تقريباً أنه مبني فوقه. لذا، لكي نفهم المبني، علينا أن نفهم الأساس، وإلا فإنني أخلط بين الاستعارات، أعلم أن هذا يمثل مشكلة

لكننا نتساءل، ما علاقة هذه الأشياء؟ وماذا يقول من خلال الجمع بين هاتين الفكرتين؟ فلماذا يريدنا أن نعرف أن مصر تم تحديدها بطريقة أو بأخرى مع شعب متلعثم اللسان أو لغة أجنبية أو غريبة في الآية الأولى من المزمور 114؟ لماذا لا نقول فقط من أرض النيل؟ أعني، أرض فرعون، الأرض التي كان يوسف فيها الرجل الثاني، كان بإمكاننا استخدام الكثير من الأشياء. ولكن لماذا اختار ذلك المصطلح بالذات أو تلك الفكرة بالذات ليوازي الآخر، ما قاله في السطر الأول؟ ويمكننا أن نتساءل منذ البداية، لماذا اخترت هذه الكلمة في السطر الأول؟ لماذا يقال عندما خرج إسرائيل من مصر لماذا لا يقال عندما خرج إسرائيل من شعب غريب اللسان بيت يعقوب من مصر؟ فهل هناك أهمية لذلك؟ آه، كما ترى، هذا جزء من مسألة اختيار المؤلف في القصيدة. لذا، إذا كنت تكتب سونيتة، لا يمكنك استخدام 142 مقطعاً، لا يمكنك فعل ذلك

عليك أن تجد كلمة أخرى. عليك أن تتناسب مع مخطط القافية. تعجبك هذه الكلمة، لكنها لا قافية

، آسف، عليك أن تتخلص منه. اذهب واحصل على واحدة أخرى. نظرًا لأنك اخترت التواصل بطريقة معينة لكي تتواصل حقاً بهذه الطريقة، عليك اتباع القواعد والأعراف الخاصة بطريقة الاتصال تلك

وفي الشعر الكتابي، التقليد الطبيعي هو أن تكون الخطوط متوازية. الآن، كما قلت سابقًا، ليست كل الخطوط كذلك. ترجماتنا تجعل الأمر يبدو بهذه الطريقة لأنه نادرًا جدًا ما تكتب الترجمة سطرًا كاملاً من النص كجملة واحدة على طول الصفحة.

بدلاً من ذلك، لست متأكدًا من سبب ذلك، ولا أظن في الدوافع. جزء منه هو التحول إلى الأناجيل ذات العمود المزدوج، مما يجعل الأمر أكثر صعوبة أن يكون لديك طوابير طويلة أو من المستحيل أن يكون لديك طوابير طويلة. لكن الأمر الثاني، كما يبدو لي، هو الافتناع من جانب العلماء بشكل عام، بأن الشعر الكتابي يجب أن يكون موازيًا.

وهكذا، سوف نحصل على سطرين، حتى لو لم يكونا هناك. سنختار فقط مكانًا لفصله حيث يكون ذلك منطقيًا، وكسره بعد الفعل، ووضع المفعول به في السطر الثاني أو شيء من هذا القبيل. لذلك، إذا رجعت إلى المزمور 2، ما نظرنا إليه في بداية هذه المحاضرة، نرى في المزمور 2 أنه يقول هذا، لماذا تضج الأمم وتفكر الشعوب في الباطل؟ الآية الأولى، موازية جدًا، شعوب وأمم يضجون ويفكرون في أمر باطل.

يقوم ملوك الأرض ويتشاور الرؤساء معًا. حسنًا يا ملوك الأرض، أيها الحكام، اتخذوا موقفهم وتشاوروا معًا. يبدو كل هذا متوازيًا جدًا.

لكن انظر إلى الأخير، في الواقع، في هذه الترجمة بالذات، هناك سطر ثالث في الآية الثانية، والذي يقول، ضد الرب وضد مسيحه. لكن في الحقيقة، هذا لا ينجح، أليس كذلك؟ لأن هذه ليست جملة، إنها ليست جملة. إنها مجرد عبارة. وهو في الواقع جزء من السطر الثاني من الآية الثانية.

لكن بالطريقة التي تظهر بها الترجمة، يبدو أن هذا هو السطر الثالث الذي تمت إضافته إلى السطرين الأولين وأريد أن أعرف كيفية ارتباط هذا الخط. حسنًا، إنه ذو صلة لأنه مجرد مفعول به غير مباشر للفعل في السطر الثاني.

إذن، ما لدينا في الواقع هو ثلاثة أسطر يتكون كل منها من ثلاث كلمات. ثم السطر الرابع سبع كلمات. ثم لدينا ستة أسطر أخرى مكونة من ثلاث كلمات، ثلاث أو أربع كلمات لكل منها، ثم الآية السادسة، سبع كلمات.

لذا، لدينا في الواقع استراحة بسيطة في البنية بعد الآية الثانية. وهذا يجب أن يجعلنا نتساءل، حسنًا، إذا كان هناك كسر في الهيكل، فهل هناك سبب؟ هل هو تعسفي؟ لا، انظر، هذا هو الخطر. ليقول أنه فعل ذلك لأسباب شعرية أو تأثير شعري.

كما ترون، هذا حقا شرطي خارج، والناس. لا يمكننا أن نقول ذلك. لأن الشعراء لا يفعلون الأشياء بشكل تعسفي.

أعتقد أنه في بعض الأحيان يمكننا تفسير الأشياء وربما نصل إلى بعض التفسيرات المعقدة ونتساءل، هل هذا حقًا ما يحدث؟ ولكن اسمحوا لي أن أقرأ باختصار، هذا اقتباس مختصر جدًا من كتاب مولي بيكوك. تقول هل أنا أختلف هذا؟ هل يمكن أن يكون هذا حقيقيا؟ حسنًا، لا أستطيع قراءة الاقتباس. لكن يمكنني إعادة صياغتها لك.

تقول، هل من الممكن حقًا أن يكون كل هذا المعنى محصورًا في هذه السطور، أي هذا التفاعل بين الصوت والصورة والمعنى وطول الخط وبنيته؟ فقالت، حسنًا، كما تعلمون عندما يعمل الشاعر، يكون دماغه الأيمن ويشكل الدماغ الأيسر لما يحاول القيام به. بحيث تحدث الأشياء بشكل تازري ضمن عملية

إنشاء القصيدة التي قد لا يكون الشاعر على دراية بها تمامًا. لكن ذلك في الواقع جزء لا يتجزأ من طبيعة لحم معنى القصيدة لأنهم جزء من بنيتها.

وتذكر أننا نفكر في البنية لأننا نريد أن نفكر بالطريقة التي يفكر بها الشاعر في أفكاره من بعده. لذلك، نقول، على الرغم من أن الأمر يبدو كذلك، ومعظم الترجمات تضع الفاصل بعد الآية الثالثة، وليس بعد الآية الثانية في المزمور الثاني، يبدو أن هذا هو المكان الذي يجب أن يكون فيه. لكن بطريقة كتابة القصيدة، يجب أن يأتي الفاصل بعد البيت الثاني بطريقة أو بأخرى.

تم إطلاق الآية الثالثة. حسناً، هناك أشياء أخرى تنقض الآية الرابعة، لأنك إذا تابعت القراءة، فإنك تقول أن الآية الرابعة تتحدث بوضوح عن الرب، بينما الآية الثالثة لا تزال تتحدث عن ملوك وحكام الأرض الذين يستشيرون و الخ في الآيتين الأولى والثانية.

إذن الآيات الأولى والثانية والثالثة مرتبطة ببعضها البعض من حيث محتواها. لكن الآية الثالثة مفصولة عن الآيتين الأولى والثانية ببنية الآيتين الأولى والثانية. في الواقع، حسناً، أعلم أن هذا ليس عدلاً، لكنني سأريكم شيئاً باللغة العبرية رائع حقاً في المزمور 2 الآيتين الأولى والثانية.

هناك أربعة أفعال في الأسطر الأربعة الأولى، وهي الآية الأولى والثانية. الفعل الأول هو، دعنا نسميه تاماً في العبرية. الفعل التالي هو ناقص.

مرة أخرى، ذلك الشيء ABBA الفعل الثالث هو ناقص. والفعل الرابع تام. إذن كما ترون، لقد عدنا إلى نمط المتصل الذي تحدثنا عنه.

هل تلك صدفة؟ ألم يعلم الشاعر أنه كان يستخدم تلك الصيغة الفعل؟ أم أنه صادف أنه وضعهم في هذا الترتيب بالطريقة التي سار بها الأمر؟ في الواقع، إذا كنا كذلك، وهو ما لا يمكننا فعله باللغة العبرية، فهذا هو المكان الذي يصبح فيه الأمر صعباً بعض الشيء، التحدث في الترجمة. لكن إذا كتبنا الآية فعلياً، وقلنا فس نجد أن ترتيب الجمل في الواقع، C، والمسند، أو المفعول به B والفعل A سنسمي الفاعل في كل سطر معكوس. بحيث تكون الآية الأولى كلها تصالب، والآية الثانية كلها تصالب.

ثم تقوم الأفعال الأربعة في الآيتين الأولى والثانية بربط التصالبيين معاً عن طريق إنشاء تصالب مختلف. ونقول هل هذه مصادفة؟ لا أعتقد ذلك. والآية الثالثة، الرابعة، الخامسة، تنتقل إلى نوع مختلف من التوازي حيث "إنهم فقط" هم، ABC، ABC، ABC سيكون الأمر كذلك إذا فعلنا الفعل، الفاعل والفعل، سيكون مجرد إعادة نفس الشيء.

ليس هناك المزيد من التصالب. الحادث؟ لا لا. كان الشاعر يعرف بالضبط ما هو عليه، وربما لا نعرف بالضبط لماذا كان يفعل ذلك.

لكنه كان يفعل ذلك عن قصد شديد. وكما ترون، هذا جزء، جزء من قراءة قصيدة هو فقط أن تقول، واو. هذا رائع حقاً. وهذا رد مشروع على الشعر.

ومن ثم نبدأ ثم نقول، لماذا هو رائع؟ ولماذا يبذل قصارى جهده لجعل الأمر يبدو هكذا؟ هناك سبب في مكان ما، حتى لو لم تتمكن من التفكير فيه، فإن جزءاً من العملية هو التفكير في ما قد يكمن وراء ما قد يكمن وراء هذا. دعوني أريكم نوعاً آخر من التكرار، وبعد ذلك سأنتقل إلى هياكل أكبر قليلاً. لنرجع إلى المزمور 113

والمزمور 113 هو بداية مجموعة من المزامير التي تبدأ من 113 إلى 118 تسمى "الهليل المصري"، وهي ترنيمة تُتلى في عيد الفصح من كل عام. والقاسم المشترك بين هذه المزامير كلها هو أنها تحتوي على كلمة هليلويا "التي تعني "سبح ياه"، وهي كلمة مختصرة من اسم "يهوه". "فسبح الرب في البداية أو النهاية أو كليهما".

يبدأ المزمور 113 بحمد الرب، هليلويا، وينتهي بحمد الرب، هليلويا. هذا ليس موازيا. أعني أنه توازي لأنهما متوازيان، ولكنه في الواقع تكرر، وهو ما يعني نفس الشيء تمامًا.

الآن، عندما يحدث شيء كهذا في بداية المزمور أو في نهايته، لماذا يفعل الشاعر ذلك؟ ولماذا يقول مرة أخرى ما قاله في البداية؟ مزمور 103 باركي يا نفسي الرب. انتهى المزمور 103 باركي يا نفسي الرب. ولماذا يفعل الشاعر ذلك؟ التفكير في هذا

في المرة الأولى، أو عندما نقرأ المزمور 113، لنفترض أننا لا نأتي بكل أنواع الأمتعة اللاهوتية. تمام. لذلك، نقرأ المزمور 113، الذي يقول: سبحوا الرب.

ما هو الرد الطبيعي؟ ربما تتذكر عندما كان عمرك ثماني سنوات عندما قال والدك، أخرج القمامة. ما هو الرد الطبيعي؟ لماذا؟ نعم. لذلك، عندما نصل إلى نهاية المزمور، ونقرأ سبحوا الرب، فقد تمت الإجابة على السبب بالفعل.

لذا، كما ترى، على الرغم من تكراره، فهو تكرر، الكلمات، ومحتوى الكلمات هو نفسه. معنى ووظيفة البيانات مختلفة جدًا. الأول هو الاستدعاء

والثاني هو استدعاء وهو في نفس الوقت تذكير، لأنه في الآيات من الرابع إلى التاسع يقدم لنا عدة أسباب، لتسبيح الرب موضعًا مدى عظمته، ومدى كرمه وصلاحه تجاه شعبه. لذلك، على الرغم من أنهما متوازيان في الواقع، تكرر، إلا أنهما ليس لهما نفس الوظيفة، نفس معنى المفردات، نفس المعنى القاموس، ولكن ليس نفس الغرض. نفس الشيء مع المزمور 103، باركي يا نفسي الرب

هناك فرق كبير بين قوله في بداية المزمور، وبدء المزمور بهذه الطريقة، وبين قوله مرة أخرى في النهاية، بعد آية، أو 21 آية لاحقًا في الآية 22، عندما يكون قد مر بقائمة ضخمة من كل المزمور. الخيرات التي صنعها 22 الرب لشعبه. الآن نحن نعرف من نباركه، ولماذا نباركه، وما فعله من أجلنا. يشير هذا بالمناسبة إلى خاصية أخرى في ترانيم التسبيح، وهي مزامير العبادة والتسبيح، وهي أن المزامير، الكتاب المقدس، لا يدعوننا أبدًا إلى مجرد تسبيح الله لأنه موجود

في بعض الأحيان قد تسمع هذا القول، يقول الناس، حسنًا، لا أريد أن أمدح الله بسبب ما فعله من أجلي. أريد فقط أن أمدحه بسبب هويته. هذا شعب غير كتابي، يؤسفني أن أقول ذلك

الكتاب المقدس يعطينا الأسباب دائمًا. والأسباب غالبًا ما تكون مصلحتنا الذاتية. ما فعله الله من أجلي، ما فعله الله من أجلنا، ولهذا السبب نحمده

في بعض الأحيان يكون ذلك بسبب الخلق، عمل الخلق. في كثير من الأحيان، يكون هذا في الواقع عمل الخلاص أو الخلاص. والأمر اللافت للنظر حقًا، أننا لن نأخذ وقتًا للرجوع إلى هناك، إذا رجعت إلى رؤيا الإصحاحين الرابع والخامس، هناك ثلاث ترانيم يسمعه يوحنا في العبادة السماوية عندما يأخذه الروح

الأول واسع جدًا. والثاني يحمده الله على خلقه وعنايته بخلقه. والثالث يسبح الخروف على عمل الخلاص

وهي نفس الأسباب التي نجدها لتمجيد الله في سفر المزامير. وهذا سبب آخر يجعلنا نتحدث عن الشعر الكتابي، وليس عن شعر العهد القديم حقًا، لأنه في الواقع كله شيء واحد. بعضها مكتوب بالعبرية، وبعضها مكتوب باليونانية، ولكنها كلها واحدة.

لذا، فإننا ننظر إلى العلاقة بين السطور من أجل التحدث عنها، ومن أجل إجبار أنفسنا، وتشجيع أنفسنا، يجب أن أقول، من أجل الانتباه، والتفكير في ما يقوله هذان البيتان معًا، ولماذا استخدم المؤلف هذين السطرين، الجمع بينهما، ليقول ذلك. وتذكر أننا لا نفرق بينهما. نحن لا نقرأ سطراً واحداً فقط، مثل قراءة نصف أحد سفر الأمثال، الابن الحكيم يُسعد أباه.

تمام. ولكن هذا ليس المثل كله. ولا يقول كل ما يجب أن يقال.

الابن الجاهل حزن أمه. آه، انظر، التناقض في هذه الحالة، يلقي معنى كل منهما في مكانة أعلى مما لو كانا يقفان بمفردهما. ويبين لنا العواقب، ليس فقط لنوع واحد من السلوك، بل لكليهما.

وهكذا في المزامير، فإن الأشياء التي نقرأها والمتوازية مع بعضها البعض، تجتمع لتعطينا معنى أعظم من معنى أي منهما، أو كليهما مأخوذتين على حدة. الآن، عندما ننظر إلى الهياكل، إذا أردنا أن نراجع جميع المزامير ونحللها ونلخصها، فسرعان ما، بدءًا من المزمور 3، في الواقع، نكتشف أن هناك بعض الخطوط العريضة القياسية إلى حد ما للمزامير. حوالي ثلث سفر المزامير يشبه في الواقع المزمور 13.

اسمحوا لي أن أقدم لكم ملخصًا تقريبيًا للمزمور 13. في الآيات الثلاثة الأولى، لدينا هذه الأسئلة. إلى متى يا رب تنساني إلى الأبد؟ إلى متى ستخفي وجهك عني؟ إلى متى أحمل همومًا في نفسي وحرزًا في قلبي اليوم كله؟ إلى متى يتعالى عدوي علي؟ هذه مخاطبات لله، مثل العديد من المزامير الأخرى التي تبدأ عادةً ب: يا رب، أو يا الله، أو يا إلهي.

هذه الدعوة، في الأساس، تستدعي انتباه الله أو شيء من هذا القبيل. يبدو أنهم على هذا النحو، نداء للاهتمام. أعني أنني أقول هل ستنسوني إلى الأبد؟ هذه طريقة قوية جدًا للقول، أعتقد أنك نسيتني إلى الأبد.

وهكذا، وما يحدث، يتبع ذلك طلب المساعدة. في المزمور 3، هذا هو الطلب. انتبه، استجب لي، يا رب إلهي، أتر عيني، أو ربما أضياء عيني، شيء من هذا القبيل.

هذا هو طلبه. ثم يعطي الرب بعض الأسباب التي تجعله يجيب على هذا الطلب. لئلا أنام الموت، لئلا يقول أعدائي إني قد غلبته، أو يفرح مضايقي إذا تزعزت.

لذا، في الواقع، يمكنك أن ترى التوازي في الآية الرابعة، عدوي، أعدائي، لقد غلبته، لئلا يفرحوا عندما أتزعزع. إنه ليس توازيًا دقيقًا، لكنه قريب جدًا ومترادف. هذا أحد الأسباب، والسبب الآخر هو خشية أن أموت.

لذلك، فهو لا يطلب من الله فقط، بل يعطيه الأسباب التي تجعله يعتقد أن هذا طلب صلاة جيد، في الأساس. ثم هناك عبارة هنا في الآية الخامسة، لكنني وثقت في لطفك المحب، ويفرح قلبي بخلاصك، وهو تعبير عن الثقة أو اليقين أو نوع من الأمل بأن الرب قد استجاب لصلواته أو على وشك الاستجابة.، سوف «يجيب عليه. ثم يقول في العدد السادس»: أغني للرب لأنه أحسن إلي أو أحسن إلي.

مرة أخرى، لاحظ أنها الآية الأخيرة في المزمور، وهي جملة واحدة، وهي طويلة حقًا. هذا جزء من وظيفة الطواير الطويلة وهو إغلاق الأشياء. لذلك، نجد في الآية السادسة وعدًا.

هذا ما سأفعله. لذلك يبدأ بالقول إلى متى ستنسوني؟ لأقول: سأرنم للرب لأنه أحسن إلي، وأحسن إلي. وفي مساحة ست آيات، مررت بهذه الخطوط العريضة من مخاطبة أو دعاء، الدعاء هو أن يدعو أحداً، أن يدعو شخصاً ما، أن يدعو، إلى طلب المساعدة، إلى أسباب رجاءه، لماذا دافع الله وتعبيره عن الثقة ووعدته.

في بعض الأحيان يكون وعدًا بالغناء. في بعض الأحيان يكون الوعد بتقديم التضحيات. وأحياناً يقول على وجه التحديد: سأشهد لإخوتي بين إخوتي بصالح الرب معي.

لذا، كل أنواع الوعود، كل أنواع... الآن، ثلث سفر المزامير يبدو هكذا. ثلث المزامير، 52 أو 53 منها. ودائماً ينتهون بهذه الطريقة.

باستثناء، يجب أن أقول، مع استثناء واحد، المزمور 88. المزمور 88 لا ينتهي بأي هتاف أو أي وعد. بدلاً من ذلك، ينتهي المزمور 88 بشكل واضح للغاية بالقول: لقد أبعدت عني الحبيب والصديق.

معارفي هم الظلام. نوع من المشكلة. لكن أحد الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا هو، إذا كان هناك نمط يميل الشعراء إلى اتباعه، فلماذا لا يتبع المزمور 88 هذا النمط؟ هل كان هذا الشاعر يمر بيوم سيء حقاً؟ ربما.

أم أن وجودها في الكتاب المقدس مجرد تذكير بأننا لن نرى الضوء دائماً في نهاية النفق؟ أعني، على الأقل أنها لا تزال صلاة موجهة إلى الله، أليس كذلك؟ إنه يشتهي إليه، لكنه على الأقل يتحدث معه. في الواقع، يشير هذا إلى إحدى قيم ملاحظة الخطوط العريضة مثل هذه. وهذا يعني أنه يمكننا مقارنة مزمورين أو ثلاثة مزامير لها نفس النمط.

ولاحظنا أنه في المزمور الواحد تكون الأسباب والدوافع خمس أو عشر آيات. وفي مزمور آخر الشكوى هي الجزء الذي يبلغ طوله 10 آيات. وفي مزمور آخر، يستمر الوعد في النهاية ويستمر ويستمر ويستمر.

كل الأشياء التي سيفعلها صاحب المزمور بمجرد خلاصه. ولذا نقول لأنفسنا، حسناً، فهو يأخذ هذه الفكرة ولكن في هذا المزمور، في هذه القصيدة، هذه الرثاء، كما يطلق عليهم، فهو يؤكد حقاً على هذه الفكرة أو هذه الفكرة. و لماذا؟ وكيف يمكن مقارنة هذا مع قصائد أخرى من نفس النوع؟ لذا فهو تمرين مثير جداً للاهتمام.

تمت كتابة السوناتات منذ مئات السنين. إذا كنت ستأخذها، فقد نشرت أكسفورد كتاباً صغيراً لطيفاً يسمى كتاب السوناتات. إذا حصلت عليها وقرأتها، وسألت نفسك، أعرف أن السوناتات من المفترض أن تتبع نوعاً معيناً من المنطق.

كيف تناسب هذه السوناتات ذلك؟ ولماذا لا يتبع نفس الشيء تماماً؟ لماذا يبدو النمط مختلفاً قليلاً؟ لماذا يعيد ترتيب الأشياء؟ لماذا؟ لذلك، نبدأ في التفكير لماذا يأخذ الشاعر شيئاً موحداً إلى حد ما ويعدله قليلاً لأن التغيير والتبديل جزء من معنى القصيدة. لأنه في الشعر، الشكل والمضمون لا يقفان جنباً إلى جنب فحسب.

ولا يقتصر الأمر على أن النموذج يدعم المحتوى، ولكن النموذج، الشكل هو في الواقع جزء منه. ولهذا السبب نولي اهتماماً. تذكر التقدير، تحدثنا عن العامل الرائع.

حسناً، هذا جزء من رغبتنا في رؤية ذلك. أوه، انظر إلى كل العمل. لقد جمع هذا معاً.

وانظر ماذا يقول عندما يجمعها. انظر إلى ما تقوله عندما قمت بتجميع تلك المجموعة من تلك السطور في بداية المزمور الثاني. حسناً، هذه هي الطريقة التي يتواصل بها الشعر. ليس لدي سوى بضع دقائق

لذا، ذكرت للتو نوعاً رئيسياً آخر من المزامير، وهو مزامير التسبيح التي تشبه المزامير 113. وهي تتبع دائماً نفس النمط. يبدأون بندااء التسبيح، ثم الأمر، ثم أسباب التسبيح، ثم يختتمون بندااء التسبيح

في بعض الأحيان يكون أحد هؤلاء أطول أو أقصر. لذلك، في المزمور 150، أسباب التسبيح هي في الأساس، نصف سطر واحد، الآية الثالثة، والأبيات الخمسة الأخيرة كلها دعوات للتسبيح بكل هذه الآلات. حسناً، أقصد خمس أبيات

حسناً، المزمور 150 له تركيز مختلف عن المزمور 148، حيث يكون التركيز في المزمور 148 على من يقوم بالتسبيح. في المزمور 150، يتم التركيز على كيفية القيام بالتسبيح. ولكن في كل حالة، هناك أسباب للقيام بذلك.

لذا، فإننا ننظر إلى، ويجب أن أقول، أن هناك أنواعاً أخرى من المزامير أيضاً. هناك أنماط أخرى سترها وأحياناً يكون من السهل تمييز الأنماط

في بعض الأحيان لا يكونون كذلك. لكن تعلم النظر إلى المزامير باعتبارها تدرج ضمن الأنواع الأدبية يساعدنا على رؤية أننا لا نملك 150 مزموراً فحسب، بل لدينا في الواقع 150 قصيدة تدرج ضمن أنواع عامة تتيح لنا بعد ذلك أن ننظر إلى بعضنا البعض، وننظر إليها بشكل فردي. ضوء بعضهم البعض داخل هذا النوع ونرى كيف يعمل كل واحد منهم، وماذا يفعل كل واحد منهم بهذا النمط. لذا انتبهوا، وقرأوا بعناية، ولاحظوا كيف كتب الشاعر حتى نتمكن من محاولة التفكير في أفكاره من بعده

كان هذا هو العرض الثالث من بين أربعة عروض عن كتاب المزامير للدكتور فريد بوتنام