

Dr Fred Putnam, Psalm, Wykład 3

© Fred Putnam i Ted Hildebrandt

To jest prezentacja numer trzy autorstwa dr Freda Putnama na temat Księgi Psalmów. Doktor Putnam.

Na drugim wykładzie przeczytałem krótki wiersz Christiny Rossetti Water Heavy. Wiersz ten ilustruje także coś innego, co dotyczy poezji w ogóle. I to jest idea wzoru. Przez wzór rozumiemy, że rzeczy się powtarzają lub są łączone w określony sposób, tak że ogólny efekt jest większy niż suma poszczególnych części.

Tak więc w tym wierszu woda ciężka, woda krótka, woda słaba, woda głęboka, układ pytań, kolejne pytania prowadzą nas z każdym wersem do oczekiwania pytania w następnym werse. Możemy patrzeć na wzory w bardzo małej skali i wzory na bardzo dużą skalę. Mówiąc o poezji biblijnej i przyglądając się wielu rzeczom, które wydają się być być może zacinaniem się umysłu, to znaczy, że poeci wydają się powtarzać.

Mówią jedno, potem mówią to jeszcze raz, mówią jedno, mówią jeszcze raz, mówią jedno. Dlaczego więc w Psalmie 2 wzburzyły się narody i ludy obmyślały próżne rzeczy? Cóż, to znaczy to samo, prawda? Królowie, werse drugi, królowie ziemi zajmują swoje stanowisko, władcy wspólnie naradzają się przeciwko Panu i Jego pomazańcowi. Zatem zajmują swoje stanowisko, wspólnie naradzają się, to królowie ziemi, władcy, rozerwijmy ich pęta i odrzućmy od siebie ich powrozy.

Brzmiały niemal identycznie. W wersecie czwartym śmieje się Ten, który siedzi w niebiosach, Pan się z nich naśmiewa. Werses piąty, wtedy przemówi do nich w swoim gniewie i przerazi ich w swojej furii.

Cóż, piąty jest trochę inny. To nie dokładnie taka sama różnica pomiędzy rozmową z kimś a straszenie go. To także wskazuje na coś, co często drugi skład nieco podnosi stawkę, czyni ją nieco mocniejszą.

Ale chodzi o to, że w poezji biblijnej znajdujemy tę ciągłą grę, podczas której poeta coś mówi, a potem mówi coś, co jest z tym bardzo ściśle powiązane, ale nie do końca w ten sam sposób. W poezji angielskiej rym jest sposobem na zorganizowanie wiersza. Więc jeśli pamiętasz tak daleko, kiedy uczyłeś się sonetów, wiesz, że rym jest taki: A, B, B, A. Zatem pierwsza linijka to A, druga linijka to B i kończy się słowem, które brzmi jak , że nazwiemy B i przejdziemy do A, B, B, A i ten wzór się powtarza.

Zatem pierwsza i czwarta linijka brzmią podobnie, druga i trzecia linijka brzmią podobnie, a następnie piąta i ósma itd. Cóż, w poezji angielskiej rym jest często metodą organizowania. Jest to narzędzie, które można wykorzystać do uporządkowania wiersza, pokazując nam, które wersety łączą się ze sobą.

Poezja hebrajska nie używa rymów. Zamiast tego wykorzystuje to, co zaczęto nazywać równoległością. I to jest pomysł, że jedna linia odzwierciedla linię poprzedzającą ją lub, moglibyśmy powiedzieć odwrotnie, linia odzwierciedla lub antycypuje linię, która następuje po niej.

Co to jest? Cóż, to bardzo szybkie podsumowanie. W pewnym momencie rabini powiedzieli, że Bóg nigdy się nie powtórzy. Zatem te dwie linie muszą oznaczać coś zupełnie innego.

Próbują znaleźć jak najwięcej różnic między dwiema liniami. Jak więc odróżnić narody od ludów? Jak odróżnić wrzawę od wymyślania próżności lub czegoś pustego? I to jest możliwe. Ale wtedy, może w XVII wieku, arcybiskup Luth wygłosił serię wykładów, tak naprawdę spierał się o coś innego.

Ale przy okazji powiedział, że poezję biblijną można opisać jako złożoną z równoległości, czyli linie są do siebie równoległe. I zazwyczaj są to dwie linijki, czasem trzy, cztery, a nawet pięć. To bardzo rzadkie.

Zwykle są to dwa, czasami trzy. Luth powiedział, że istnieją trzy rodzaje relacji między liniami. Czasami mówią to samo, jak te przykłady w Psalmie 1. W rzeczywistości jest to prawdopodobnie najpowszechniejszy rodzaj paralelizmu w Księdze Psalmów.

Z drugiej strony, w Księdze Przysłów, jak możemy się spodziewać, ponieważ istnieje kontrast między mądrością a głupotą, normalnym rodzajem lub zwyczajnym rodzajem paralelizmu jest kontrast, w którym mówi się coś zupełnie przeciwnego. Tak mądra kobieta buduje swój dom, a głupia burzy go własnymi rękami. Albo mądry syn uszczęśliwia ojca, głupi syn jest smutkiem ojca, smutkiem matki, przepraszam.

Więc to samo, wiesz, te dwie linie kontrastują ze sobą. Nawiasem mówiąc, kontrast w drugim przypadku nie występuje pomiędzy ojcem i matką, ale pomiędzy wpływem, jaki ma zachowanie syna, typem syna i wpływem jego zachowania na rodziców. To jest Przysłów 10.1. A poza tym w Biblii jest wiele przypadków, w których nie ma paraleli.

Powtórzę raz jeszcze: nasze tłumaczenia i ogólny sposób, w jaki, powiedziałbym, patrzą na to uczeni, jest taki, że gdzieś musi istnieć paralelizm. Zamiast tego wydaje się, że mamy tylko linie o różnej długości. Większość z nich jest dość krótka.

W języku hebrajskim są one dość krótkie. Tak więc w języku hebrajskim średnia liczba słów na przysłowiu wynosi od siedmiu do dziewięciu. Kiedy przetłumaczysz to na angielski, liczba ta wzrośnie do 13, do około 28, w zależności od tego, co mają do zrobienia.

Dlatego nie wierzą już w przysłowia brzmiące jak przysłowia. To samo dotyczy Księgi Psalmów, gdzie, jak wiadomo, kiedy zaczynają tłumaczyć, sprawy się komplikują i trzeba je przenosić, ponieważ języki są różne. Niemniej jednak widzimy, że jeśli przeczytamy Psalm 2, a ja nie mam zamiaru czytać tych wersetów ponownie, pozwolę wam przeczytać je samodzielnie.

Kiedy dochodzimy do wersetu szóstego, werset szósty jest właściwie pojedynczym zdaniem, w przeciwieństwie do pięciu wersetów poprzedzających go. Wersety od pierwszego do piątego, każdy składa się z dwóch równoległych linii. Zatem w wersecie trzecim rozerwijmy ich pęta i odrzućmy od siebie ich powrozy.

Werset czwarty i werset piąty czynią to samo. Werset szósty składa się z jednej linijki. W rzeczywistości jest dwukrotnie dłuższy, ponad dwukrotnie dłuższy niż którykolwiek z wersów poprzedzających, z których wszystkie składają się zwykle z trzech słów, czasem z czterech słów po hebrajsku.

A to ma siedem słów po hebrajsku, oczywiście o wiele więcej niż po angielsku. Jest to dość standardowy sposób pokazania czytelnikowi, że dotarliśmy do końca danego fragmentu w poematach biblijnych. Czasami linia sygnalizująca, że doszliśmy do końca sekcji, będzie bardzo krótka i będzie zawierać jedno lub dwa słowa.

Zwykle jest znacznie dłuższy niż poprzednie wiersze. Najważniejszym pytaniem jest, a właściwie kluczową wskazówką, że poeta ustanawia wzór, a następnie robi coś, co ten schemat łamie. Zatem w pierwszych pięciu wersach Psalmu 2 czytamy: trzy słowa, trzy słowa, trzy słowa, trzy słowa i tak dalej, i tak dalej.

I nagle siedem słów. Zatem powinniśmy sobie wtedy powiedzieć: wow, co tu się dzieje? Nie tylko co to oznacza, ale także dlaczego zrobił to w ten sposób? Ponieważ tak naprawdę począwszy od wersetu siódmego, werset siódmy rozpoczyna nową część Psalmu 2. Jest to teraz Psalm, w którym psalmista cytuje Pana. I mamy dyskusję na temat ich związku, wersety od siódmego do dziewiątego, a następnie w wersach od 10 do 12 jest wezwanie do tych królów, którzy w wersach od pierwszego do trzeciego zbuntowali się.

Psalmista w wersach od 10 do 12 wzywa ich do uległości i posłuszeństwa. I faktycznie w każdym z tych przypadków stwierdzamy, że mamy do czynienia z jakimś rodzajem nieciągłości w samym wierszu. W języku angielskim robimy to często, zostawiając pustą linię, co jest również prawdą w mojej wersji tej wersji Psalmu 2. Na przykład puste linie są po wersach trzecim, szóstym i dziewiątym.

Ale znowu nie są oryginalne. Są dodawane przez redaktorów. W języku angielskim robimy to również za pomocą rymów.

Hebrajski czyni to poprzez styl równoległości, czcionkę i długość linii. Kiedy więc czytamy wiersz, zauważamy, że zwracanie uwagi na to, jak jest zbudowany, to znaczy na to, jak zbudowane są jego fragmenty, tak naprawdę staje się wskazówką, jak zbudowany jest cały Psalm. Moglibyśmy zapytać, czy to nie jest pedantyczne? Dlaczego chcemy się martwić tym, jak zbudowany jest cały wiersz? Bo czy naszym celem w studiowaniu Biblii nie jest podporządkowanie się temu, co ona mówi? Częścią tej uległości jest nauczenie się myśleć myślami poety po nim lub po niej.

Pozwólcie, że na chwilę zmienię miejsce. Powiedzmy, że będziesz prowadzić studium biblijne, wygłaszać kazanie lub prowadzić lekcję w szkółce niedzielnej na temat Psalmu 113. Zatem mówisz: cóż, moja pierwsza uwaga znajduje się w wersecie piątym.

Moja druga uwaga dotyczy wersetów drugiego i trzeciego. Trzecia uwaga jest w wersecie dziewiątym. I moja czwarta uwaga, konkluzja jest werselem pierwszym.

Jaki w tym problem? Cóż, myślę, że prawdziwym problemem jest to, że poeta nie napisał tego w ten sposób. Nie myślał w kategoriach, nie pamiętam, nie pamiętam kolejności, w jakiej podał te wersety, ale nie myślał w kategoriach pięć, cztery, trzy, dwa, myślał od jednego do dziewięciu. Cóż, numery wersetów nie były oryginalne, ale myślał o nich w kolejności, w jakiej zostały napisane.

Chce, żebyśmy czytali to w tej kolejności, abyśmy kiedy dotrzemy do wersetu dziewiątego, niezależnie od tego, czy uważamy, że jest to werset najważniejszy, czy drugi punkt, czy cokolwiek innego, cokolwiek o tym pomyślimy, dotrzemy do wersetu dziewiątego po przeczytaniu wersetów pierwszego do ósmego, po przemyśleniu tego, co mówią wersety od pierwszego do ósmego. To samo, gdy mówimy o równoległości, mówimy: och, mam tu dwie linijki. Jak się mają te dwie linie, zawsze zadajemy sobie pytanie, jak każda linia jest powiązana z następną linią? Bo tak to napisał poeta.

Każda linia odzwierciedla linię poprzedzającą, kontrastuje z nią lub oddala się od niej. Czytamy zatem Psalm 113 werset drugi: Niech będzie błogosławione imię Jahwe, odtąd i na wieki, od wschodu słońca aż do jego zachodu, imię Jahwe będzie wielbione. Wow, to dwa długie wersety.

I faktycznie, są bardzo długie. To pojedyncze zdania. Zatem nie ma w tym wersecie żadnego paralelizmu, lecz zamiast tego oba wersety jako całość są do siebie równoległe.

Tak więc na początek jest naprawdę fajnie. Spójrz na to w swojej Biblii, werset drugi dla wiersza A, niech będzie błogosławione imię Pańskie, werset trzeci, wiersz B, OK, tutaj na dole, imię Pańskie jest godne chwały. Och, te rzeczy są równoległe.

I spójrz na dwie środkowe linie, dwie B i trzy A, od tego momentu i na zawsze, od wschodu słońca do jego zachodu, czasu i przestrzeni, ze wschodu na zachód. To nie jest kwestia czasu. Czyż to nie fajne? Widzisz, co właśnie zrobił? Po prostu przyjął pogląd, że Boga należy chwalić wszędzie i zawsze.

I nie tylko to powiedział. Zamiast tego wyrócił sprawę na lewą stronę i zapytał nas, jak to może wyglądać? Albo jak możemy o tym myśleć, jak w ogóle o tym myśleć? Zatem przyjmujemy bardzo abstrakcyjny pomysł i czynimy go nieco bardziej konkretnym. Zamiast mówić zawsze i wszędzie, odtąd, tym razem, wiem, co to jest ten czas.

I na zawsze, nie do końca wiem, co to oznacza, ale trwa to długo. I wiem, co to jest, od wschodu do zachodu. I umieszczenie tych dwóch rzeczy pośrodku, a drugiej na zewnątrz, zgodnie z bardzo powszechnym biblijnym wzorcem, który zaczęto nazywać chiazmem lub chiazmem.

Ponieważ kiedy ułożysz to w określony sposób i narysujesz linie łączące rzeczy, powstaje litera chi, która po grecku wygląda jak nasze X. Dlatego ludzie nazywają coś takiego chiazmem lub chiazmem. Tak naprawdę nie wiemy, dlaczego pisali rzeczy jako chiazmy. Nie ma podręcznika poezji hebrajskiej z X wieku p.n.e., a bardzo chciałbym go odkryć.

Ale wiemy, że robili to wiele, wiele, wiele razy. Czasami jest ono używane na przykład w Księdze Przysłów, gdzie występują kontrastujące linie. I tak słowa zostaną odwrócone w ich kolejności.

I to idzie w parze z kontrastem w znaczeniu linii. Innym razem, jak tutaj, te dwie linie oznaczają to samo, ale są odwrócone. Wydaje się, że tak jest, cóż, może tak jest, czy kiedykolwiek o tym myślałeś? Kiedy poeta zasiada do pisania sonetu, decyduje się komunikować w 140 sylabach, podzielonych na grupy po 10 sylab, z których co dziesiąta sylaba będzie mieścić się w określonym schemacie rymów i będzie przebiegać według określonego metrum.

Jak ten jambiczny. Będzie on ułożony w pewną logiczną strukturę składającą się z ośmiu wierszy przedstawiających problem, pytanie lub sytuację oraz sześciu wierszy, które go rozwiązują lub wyjaśniają. Albo 12 wersów, inny rodzaj sonetu, 12 wersów przedstawiających problem i dwa wersy, które w pewnym sensie go ujmują, lub częściej u Szekspira, obróć to do góry nogami, do góry nogami.

Co zrobił poeta? Cóż, bardzo go ograniczał. CS Lewis napisał kiedyś sonet i stwierdził, że jest on tak trudny, że nigdy nie napisze kolejnego. To właściwie nieprawda.

Napisał jeszcze kilka, ale jest to bardzo trudne. Dlaczego ktoś miałby to zrobić? Dlaczego ktoś miałby powiedzieć: Będę pisać wiersze w chiazmie, żeby linie były

mniej więcej tej samej długości, bo inaczej to nie brzmi dobrze, nie pasuje. Trzeba mieć słowa, które w jakiś sposób ze sobą korespondują.

Trzeba mieć koncepcje, które pasują do tego. Porozmawiamy o pochwałach, czasie, przestrzeni, pochwałach i błogostawieństwach, abyśmy mogli uzyskać wzór, który pojawia się w słowach i ideach. Cóż, właściwie nie wiemy.

Dlaczego ktoś miałby zdecydować się na napisanie sonetu i poddać się tym torturom? Częścią tego jest to, że jest to forma rozpoznawalna. Jest to więc używana forma. To jest sposób, w jaki napisali.

Podobnie jak paralelizm jest sposobem, w jaki pisali poezję. Nie pisali limeryków. W Biblii nie ma limeryków, ale napisano wiele wspaniałych wierszy, które są bardzo starannie ułożone i uporządkowane, co zobaczymy podczas naszego czwartego wspólnego wykładu.

Jeśli spojrzysz na Psalm 114, jest to krótki psalm, składający się z ośmiu wersetów. Każda linia odzwierciedla linię znajdującą się przed nią i występuje w niej bardzo bliskie powtórzenie. Tak więc, jest powiedziane, kiedy Izrael wyszedł z Egiptu do domu Jakuba spośród ludu jękającego się języka, Juda stała się jego sanktuarium, Izrael jego panowaniem.

Morze spojrzało i uciekło. Jordan zawrócił. Góry skakały jak barany, wzgórza jak barany.

Co z tobą? Trochę trudno to przetłumaczyć. Morze, przed którym uciekacie, Jordan, który zawracacie, góry, które omijacie jak barany, wzgórza jak barany. Zadrzyjcie ziemię przed Panem, przed Bogiem Jakuba, który zamienił skałę w zbiornik wodny, a krzemień w źródło wody.

Każda linia odzwierciedla linię poprzedzającą ją. I rzeczywiście tak często odzwierciedlają poprzedzającą linijkę, że zazwyczaj lub kilka razy po prostu opuszczają czasownik z drugiej linijki. Tak więc, kiedy Izrael wyszedł z Egiptu, dom Jakuba z ludu obcego języka nie oznacza, że dom Jakuba wyszedł z ludu obcego języka lub jękającego się języka.

Cóż, to dość powszechne. Poeta chce, abyśmy przenieśli czasownik z pierwszego wersu do drugiego wersu. Widzisz, to bardzo sprytny sposób na zwrócenie nam uwagi, prawda? Muszę przypomnieć sobie wystarczająco dużo poprzedniego wiersza, aby mieć pewność, że wstawię czasownik, którego on ma na myśli, w drugim wierszu.

Nie jest to jakiś czasownik, który miałbym na myśli, gdy Izrael wychodził z Egiptu, a dom Jakuba wybiegł o północy po pładze śmierci pierworodnych z ludu obcego języka. On tego nie mówi. Mówi tylko, że wyszedł.

Albo Juda stała się jego sanktuarium. Izrael po prostu mówi, że Izrael stał się jego panowaniem. Często w naszych tłumaczeniach na język angielski umieszczamy czasownik w drugiej linijce lub umieszczamy coś tam, ponieważ uważają, że może to być dla nas zbyt trudne do zrozumienia.

Ale to jest, wiesz, jeśli tego nie ma, to dlatego, że tego nie ma. A to dlatego, że poeta pisze w sposób, który faktycznie łączy te dwa wersety ze sobą ściślej, niż gdyby w drugim wersie podał czasownik. Więc patrzymy na to i patrzymy jeszcze trochę na ten psalm, widzimy, że wersety trzeci i czwarty znajdują odzwierciedlenie w wersetach piątym i szóstym.

Zatem w wersetach trzecim i czwartym morze spojrzało i uciekło, Jordan zawrócił, góry podskakiwały jak barany, a wzgórza jak barany. Co ci dolega? Co z tobą? Zobacz, uciekasz, widzisz, wraca do 3a. 5b pasuje do 3b, 6a i 6b do 4a i 4b.

I faktycznie, 4b i 6b są identyczne po hebrajsku, identyczne, bo po hebrajsku nie ma znaków zapytania. Przepraszam, wiem, że cię to rozczarowuje, ale zostały dodane. Więc po prostu jest napisane, że wzgórza są jak owce.

I rozumiemy jednak z kontekstu, że pierwsze jest stwierdzeniem, drugie jest pytaniem. Cóż, patrząc na równoległość, za każdym razem zadajemy sobie pytanie, jaki jest związek między tymi dwiema liniami? Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z terminologią Lotha, biskupa Lowtha, czy arcybiskupa Lowtha, terminologia tak naprawdę nie ma tu znaczenia. Tak naprawdę czasami ta terminologia może nam przeszkadzać i ludzie posługują się różnymi terminami opisującymi relacje między liniami.

Napisano całe książki, duże książki na temat opisu i analizy struktur równoległych i równoległości w biblijnym hebrajskim. Prawdziwy problem, z którym mamy do czynienia, polega na tym, że kiedy poeta pisał, tak naprawdę nie napisał dwóch oddzielnych zdań, które wtedy powinniśmy w jakiś sposób skleić razem, jak a plus b równa się a, b lub c, czyli coś nowego. Zamiast tego jest to pojedyncze stwierdzenie składające się z dwóch części.

Zatem czytanie pierwszego wersu wersetu bez czytania drugiego lub trzeciego, jeśli taki istnieje, jest nielegalne. Nigdy nie należało tego rozumieć jako pojedynczego, izolowanego stwierdzenia. Czytanie drugiego wersu wersetu bez czytania go w świetle pierwszego wersu jest również nielegalne.

Wiersz był zamierzony lub był paralełą, nie powinienem mówić wersetem, ponieważ linie równoległe mogą przebiegać przez podziały wersetów. Ponieważ pamiętajcie, granice wersetów, granice wersetów są znacznie późniejsze niż tekst biblijny, niż tekst oryginalny. Równoległe linie razem, wszystkie razem, tworzą oświadczenie,

stwierdzają, zadają pytanie, ofiarowują modlitwę lub cokolwiek innego, cokolwiek to może być.

Próbujemy więc zapytać, jaki jest związek między nimi? Co druga linia dodaje do pierwszej linii? Albo co oznacza pierwsza linijka, w jaki sposób pierwsza linijka pomaga nam zrozumieć drugą linijkę? Bo przecież jeśli czytamy to po kolei, a co do tego nie mamy wyboru, to znaczy, tak działa język, prawda? Jedno słowo na raz. Czytamy więc od linijki do linijki, ja czytam tę linijkę, która teraz staje się podstawą do zrozumienia kolejnej linijki, która jest prawie, jak można powiedzieć, zbudowana na niej. Aby więc zrozumieć budynek, musimy zrozumieć fundamenty, w przeciwnym razie mieszam metafory, wiem, że to problematyczne.

Ale pytamy, jak te rzeczy są ze sobą powiązane? I co on ma na myśli, łącząc te dwie idee? Dlaczego więc chce, żebyśmy wiedzieli, że Egipt w jakiś sposób utożsamia się z ludem jękającym się lub posługującym się obcym lub dziwnym językiem w pierwszym wersecie Psalmu 114? Dlaczego nie powiedzieć po prostu z krainy Nilu? Mam na myśli kraj faraona, kraj, w którym Józef był zastępcą dowódcy, i przydałoby nam się wiele rzeczy. Ale dlaczego wybrał ten konkretny termin lub tę konkretną ideę, aby porównać ją z drugą, co powiedział w pierwszym wersecie? I moglibyśmy nawet od początku zapytać, dlaczego wybrałeś to słowo w pierwszym wierszu? Dlaczego nie powiedzieć, kiedy Izrael wyszedł z Egiptu, dlaczego nie powiedzieć, kiedy Izrael wyszedł z ludu obcego języka, domu Jakuba z Egiptu? Czy ma to jakieś znaczenie? Ach, widzisz, to jest część całej kwestii autorskiego wyboru w wierszu. Zatem jeśli piszesz sonet, nie możesz użyć 142 sylab, nie możesz tego zrobić.

Musisz znaleźć inne słowo. Musisz dopasować się do schematu rymów. Lubisz to słowo, ale się nie rymuje.

Przykro mi, musisz się tego pozbyć. Idź po inny. Ponieważ zdecydowałeś się komunikować w określony sposób, aby naprawdę komunikować się w ten sposób, musisz przestrzegać zasad, konwencji tej metody komunikacji.

A w poezji biblijnej normalną konwencją jest to, że linie będą równoległe. Jak powiedziałem wcześniej, nie wszystkie linie są takie. Nasze tłumaczenia sprawiają, że tak to wygląda, ponieważ bardzo, bardzo rzadko tłumaczenie faktycznie zapisuje całą linię tekstu jako pojedyncze zdanie na całej stronie.

Zamiast tego nie jestem pewien, jaki jest tego powód i nie kwestionuję motywów. Częścią tego jest przejście na Biblię dwukolumnową, co sprawia, że długie wiersze są po prostu trudniejsze lub wręcz niemożliwe. Drugą rzeczą jednak, jak mi się wydaje, jest przekonanie w ogóle nauki, że poezja biblijna musi być paralelna.

I tak otrzymamy dwie linie, nawet jeśli ich tam nie ma. Po prostu wybierzemy miejsce, w którym to ma sens, podzielimy to po czasowniku i umieścimy dopełnienie

w drugiej linii lub coś w tym rodzaju. Jeśli więc wrócimy do Psalmu 2, na który spojrzeliśmy na początku tego wykładu, w Psalmie 2 zobaczymy, że jest tam napisane: Dlaczego narody wzburzają się i narody knują próżne rzeczy? Werset pierwszy, bardzo równoległy, ludy, narody, zamieszanie, obmyślanie próżności.

Królowie ziemi zajmują swoje stanowisko, a władcy wspólnie naradzają się. Cóż, królowie ziemi, władcy, zajmijcie swoje stanowisko i naradzajcie się razem. To wszystko brzmi całkiem równoległe.

Ale spójrz na to ostatnie, w tym konkretnym tłumaczeniu jest trzecia linijka w wersecie drugim, która mówi przeciwko Jahwe i jego pomazańcowi. Ale w rzeczywistości to nie działa, prawda? Bo to nie jest zdanie, to nie jest klauzula, to tylko fraza. I tak naprawdę jest to część drugiego wersu drugiego wersetu.

Ale tłumaczenie sprawia wrażenie, że wygląda na to, że w jakiś sposób jest to trzecia linijka dodana do dwóch pierwszych. Muszę dowiedzieć się, jaki związek ma ta linia. Cóż, ma to związek, ponieważ jest to po prostu dopełnienie pośrednie czasownika w drugim wersecie.

Tak naprawdę mamy trzy linijki po trzy słowa w każdej. A czwarta linia to siedem słów. A potem mamy kolejne sześć linijek, które składają się z trzech słów, po trzy lub cztery słowa w każdym, a następnie werset szósty, siedem słów.

Zatem po wersecie drugim mamy małą przerwę w strukturze. I to powinno skłonić nas do zastanowienia się: OK, jeśli jest przerwa w konstrukcji, czy jest powód? Czy to arbitralne? Nie, widzisz, to jest niebezpieczeństwo. Powiedzieć, że zrobił to ze względów poetyckich lub efektu poetyckiego.

Widzicie, to naprawdę jest policjant, ludzie. Nie możemy tego powiedzieć. Ponieważ poeci nie działają arbitralnie.

Myślę, że czasami możemy coś zinterpretować i być może dochodzimy do dość skomplikowanych interpretacji i zastanawiamy się, czy to naprawdę się dzieje? Ale pozwólcie, że przeczytam krótko. To jest bardzo krótki cytat z książki Molly Peacock. Mówi: Czy ja to zmyśliłam? Czy to może być prawdziwe? Cóż, nie mogę przeczytać cytatu. Ale mogę ci to sparafrazować.

Mówi: Czy to naprawdę możliwe, że całe to znaczenie jest zawarte w tych liniach, czyli tej wzajemnej grze dźwięku i obrazu, znaczenia, funkcji, długości i struktury linii? A ona mówi: „No cóż, wiesz, kiedy poeta pracuje, tak naprawdę pracuje prawa półkula, a lewa półkula tworzy to, co próbuje zrobić. Aby w procesie tworzenia wiersza działały się synergicznie rzeczy, z których poeta może nawet nie do końca zdaje sobie sprawę. Ale te elementy są w rzeczywistości integralną częścią istoty znaczenia wiersza, ponieważ stanowią część jego struktury.

I pamiętajcie, myślimy o strukturze, ponieważ chcemy myśleć tak, jak poeta myśli po nim. Mówimy więc, chociaż brzmi to tak, a większość tłumaczeń wstawi przerwę po wersecie trzecim, a nie po wersecie drugim, w Psalmie drugim, brzmi to tak, jakby właśnie tam powinno być. Ale sposób, w jaki wiersz jest tworzony, powinien w jakiś sposób przerwać po drugim wersecie.

Werset trzeci jest wyłączony. Cóż, są jeszcze inne rzeczy, które łamią werset czwarty, ponieważ jeśli będziesz czytać dalej, powiesz, że werset czwarty w oczywisty sposób mówi o Panu, podczas gdy werset trzeci wciąż mówi o królach i władcach ziemi, którzy zasięgają rad i itd. w wersecie pierwszym i drugim.

Zatem wersety pierwszy, drugi i trzeci są ze sobą powiązane pod względem treści. Jednak werset trzeci jest oddzielony od wersetów pierwszego i drugiego strukturą wersetów pierwszego i drugiego. Właściwie, OK, wiem, że to niesprawiedliwe, ale pokażę ci coś po hebrajsku, co jest naprawdę niesamowite w Psalmie 2, wersecie pierwszym i drugim.

W pierwszych czterech wersach znajdują się cztery czasowniki, czyli wersety pierwszy i drugi. Pierwszy czasownik to, nazwijmy go po hebrajsku „doskonały”. Następny czasownik jest niedoskonały.

Trzeci czasownik jest niedoskonały. A czwarty czasownik jest doskonały. Widzicie więc, znowu wracamy do tego wzorca ABBA, tej rzeczy z chiazmem, o której mówiliśmy.

Czy to przypadek? Czy poeta nie wiedział, że używa tych form czasownika? A może po prostu tak się złożyło, że ułożył ich w taki sposób, jak wyszło? W rzeczywistości gdybyśmy tak byli, czego nie możemy zrobić po hebrajsku, w tym momencie mówienie w tłumaczeniu staje się trochę trudne. Ale jeśli faktycznie napiszemy werset i powiemy, że nazwiemy podmiot każdego wiersza A, czasownik B i orzeczenie lub dopełnienie C, odkrylibyśmy, że kolejność zdań jest w rzeczywistości odwrotna. Zatem cały werset pierwszy jest chiazmem, a cały werset drugi jest chiazmem.

A następnie cztery czasowniki z wersetów pierwszego i drugiego łączą oba chiazmy, tworząc inny chiazm. I pytamy, czy to zbieg okoliczności? Myślę, że nie. A wersety trzeci, czwarty, piąty prowadzą do innego rodzaju paralelizmu, gdzie byłoby tak, gdybyśmy zrobili czasownik, podmiot-dopełnienie czasownika, byłoby po prostu ABC, ABC, ABC, oni po prostu oni. znowu to samo.

Nie ma już chiazmu. Wypadek? Nie? Nie. Poeta wiedział dokładnie, kim był, być może nie wiemy dokładnie, dlaczego to zrobił.

Ale robił to bardzo, bardzo celowo. I widzisz, to część, część czytania wiersza polega po prostu na powiedzeniu: „Wow, to naprawdę fajne”. To uzasadniona reakcja na poezję.

A potem zaczynamy i pytamy: dlaczego to jest fajne? I dlaczego miałyby tak ciężko pracować, żeby tak to wyglądało? Gdzieś jest powód, nawet jeśli nie możemy o tym myśleć, częścią tego procesu jest rozważenie, co może leżeć u podstaw tego. Pokażę jeszcze jeden rodzaj powtórzeń, a potem przejdę do trochę większych konstrukcji. Wracając do Psalmu 113.

Psalm 113 jest początkiem grupy psalmów rozciągającej się od 113 do 118, zwanej egipskim Hallel, pieśnią recytowaną co roku podczas Paschy. Cechą wspólną wszystkich tych psalmów jest to, że zawierają słowo Alleluja, które oznacza chwalenie Jah, co jest krótką formą wyrazu Jahwe. Chwalcie więc Pana na początku, na końcu lub na obu.

Psalm 113 zaczyna się, chwalcie Pana, alleluja i kończy, chwalcie Pana, alleluja. To nie jest równoległe. To znaczy, jest to równoległość, ponieważ są one równoległe, ale w rzeczywistości jest to powtórzenie, co oznacza dokładnie to samo.

Kiedy coś takiego dzieje się na początku lub na końcu psalmu, dlaczego poeta miałyby to zrobić? Dlaczego miałyby powtarzać to, co powiedział na początku? Psalm 103 Błogosław duszo moja Pana. Psalm 103 kończy się, błogosław duszo moja Pana. Dlaczego poeta miałyby to zrobić? Pomyśl o tym.

Za pierwszym razem lub gdy czytamy Psalm 113, załóżmy, że nie przychodzimy z różnego rodzaju bagażem teologicznym. Dobra. Czytamy więc Psalm 113, który mówi: Chwalcie Pana.

Jaka jest naturalna reakcja? Być może pamiętasz, kiedy miałeś osiem lat, kiedy twój ojciec powiedział: wynieś śmieci. Jaka jest naturalna reakcja? Dlaczego? Tak. Kiedy więc dochodzimy do końca psalmu i czytamy: Chwalmy Pana, odpowiedź na pytanie dlaczego została już udzielona.

Więc widzicie, nawet jeśli to się powtarza, jest to powtórzenie, a słowa i treść słów są takie same. Znaczenie i funkcja stwierdzeń są bardzo różne. Pierwsza z nich to wezwanie.

Drugie jest wezwaniem, które jest jednocześnie przypomnieniem, gdyż w wersetych od czwartego do dziewiątego podaje nam kilka powodów do wielbienia Pana, wyjaśniając, jak wielki jest, jak hojny i dobry jest dla swego ludu. Więc nawet jeśli są one równoległe, w rzeczywistości są powtórzeniami, nie mają tej samej funkcji, tego samego znaczenia słownictwa, tego samego znaczenia słownikowego, ale nie tego samego celu. To samo z Psalmem 103, błogosław duszo moja Pana.

Istnieje duża różnica pomiędzy powiedzeniem tego na początku psalmu, rozpoczynając psalm w ten sposób, a powtórzeniem tego na końcu, 22 wersety później lub 21 wersetów później w wersecie 22, kiedy przejrzał ogromny katalog wszystkich dobrych rzeczy, które Pan uczynił dla swego ludu. Teraz wiemy, kogo błogosławimy, dlaczego go błogosławimy i co dla nas zrobił. To nawiasem mówiąc, wskazuje na inną cechę pieśni uwielbienia, psalmy uwielbienia i uwielbienia, a mianowicie to, że Psałterz, Biblia, nigdy nie wzywa nas, abyśmy po prostu chwalili Boga za to, że On istnieje.

Czasem możesz usłyszeć takie słowa, ludzie mówią: „No cóż, nie chcę wychwalać Boga za to, co dla mnie zrobił”. Chcę go po prostu chwalić za to, kim jest. To niebiblijne, ludzie, przykro mi to mówić.

Biblia zawsze podaje nam powody. A powodem jest często nasz własny interes. Co Bóg uczynił dla mnie, co Bóg uczynił dla nas, dlatego Go chwalimy.

Czasami dzieje się tak z powodu stworzenia, dzieła stworzenia. W większości przypadków jest to w rzeczywistości dzieło zbawienia lub wyzwolenia. I co jest naprawdę uderzające, nie będziemy tracić czasu, aby tam zajrzeć, jeśli przejdziemy do rozdziałów czwartego i piątego Objawienia, są tam trzy pieśni, które Jan słyszy podczas niebiańskiego uwielbienia, kiedy zostaje uniesiony przez Ducha.

Pierwsza z nich jest bardzo szeroka. Drugi wychwala Boga za Jego dzieło stworzenia i Opatrzność podtrzymującą Jego stworzenie. A trzeci wychwala Baranka za dzieło zbawienia.

Te same powody, dla których warto wychwalać Boga, znajdujemy w Księdze Psalmów. To kolejny powód, dla którego mówimy o poezji biblijnej, a nie o poezji Starego Testamentu, bo tak naprawdę to wszystko jest jednym. Niektóre są napisane po hebrajsku, inne po grecku, ale to wszystko stanowi jedno.

Przyglądamy się zatem związkom między wersami, aby o tym porozmawiać, aby się zmusić, zachęcić, powiedziałbym, do zwrócenia uwagi, do przemyślenia, co te dwa wersety razem mówią i dlaczego autor użyłby te dwie linie, połącz je, żeby to powiedzieć. I pamiętajcie, że ich nie rozdzielamy. Nie czytamy tylko jednego wersu, jakby czytając połowę jednego z Przysłów, mądry syn uszczęśliwia swojego ojca.

Dobra. Ale to nie całe przysłowie. Nie mówi wszystkiego, co można powiedzieć.

Głupi syn jest smutkiem matki. Ach, widzisz, kontrast w tym przypadku rzuca znaczenie każdego z nich na wyższy poziom, niż miałyby to miejsce, gdyby byli po prostu samotni. I pokazuje nam konsekwencje nie tylko jednego rodzaju zachowania, ale obu.

Podobnie w Psalmach to, co czytamy równolegle, daje nam znaczenie większe niż znaczenie któregokolwiek z nich lub obu z osobna. Kiedy teraz przyjrzymy się strukturom, jeśli mielibyśmy przejrzeć, przeanalizować i naszkicować wszystkie Psalmi, dość szybko, zaczynając od Psalmu 3, dowiemy się, że istnieją pewne dość standardowe schematy Psalmów. Mniej więcej jedna trzecia Psalterza wygląda jak Psalm 13.

Pozwólcie, że przedstawię wam bardzo ogólny zarys Psalmu 13. W pierwszych trzech wersetych stawiamy pytania. Jak długo, Jehowo, będziesz o mnie zapominał na zawsze? Jak długo będziesz ukrywał przede mną swoje oblicze? Jak długo będę w duszy radą, a w sercu smutkiem przez cały dzień? Jak długo mój wróg będzie wywyższony nade mną? Są to adresy do Boga, podobnie jak wiele innych Psalmów, które w tłumaczeniu rozpoczynają się zwykle słowami „O Panie”, „O Boże” lub „O, mój Boże”.

To wołanie, w zasadzie, wzywa Boga do jego uwagi lub coś w tym rodzaju. Wydają się być czymś w rodzaju prośby o zwrócenie uwagi. Mam na myśli pytanie, czy zamierzasz o mnie zapomnieć na zawsze? To dość mocny sposób na powiedzenie: „Myślę, że zapomniałeś o mnie na zawsze”.

Zatem w ten sposób i po tym, co się dzieje, następuje prośba o pomoc. W Psalmie 3 znajduje się prośba. Zwróć uwagę, odpowiedz mi, Jehowo, mój Boże, oświeć moje oczy, a może nawet rozjaśnij moje oczy, coś w tym stylu.

To jego prośba. Następnie podaje Panu kilka powodów, dla których powinien odpowiedzieć na tę prośbę. Aby nie zasnął w śmierci, aby moi wrogowie nie mówili, że go zwyciężyłem, i aby moi przeciwnicy nie cieszyli się, gdy jestem wstrząśnięty.

Tak więc, faktycznie, widzicie paralelę w wersecie czwartym: mój wrogu, moi przeciwnicy, zwyciężyłem go, aby nie cieszyli się, gdy jestem wstrząśnięty. Nie jest to dokładna równoległość, ale jest bardzo bliska i synonimiczna. To jeden powód, a drugim powodem jest to, że bym nie umarł.

Zatem nie tylko prosi Boga, ale podaje mu powody, dla których uważa, że jest to w zasadzie dobra prośba modlitewna. Następnie w wersecie piątym znajduje się stwierdzenie, ale zaufałem Twojej miłosierdziu, moje serce raduje się z Twojego zbawienia, co jest wyrazem ufności, zapewnienia lub jakiejś nadziei, że Pan odpowiedział na jego modlitwę lub ma zamiar odpowiedzieć, odpowiem. A potem w wersecie szóstym – mówi – będę śpiewał Panu, ponieważ postąpił ze mną szczerze i dobrze.

Jeszcze raz zauważcie, że to ostatni werset psalmu, pojedyncze zdanie i to naprawdę długie. Częścią funkcji długich linii jest zamykanie obiektów. Zatem w wersecie szóstym znajdujemy obietnicę.

Oto co zrobię. Więc zaczyna od pytania: Jak długo będziesz o mnie zapominał? Mówiąc: będę śpiewał Panu, ponieważ postąpił ze mną hojnie, dobrze się ze mną postąpił. I na przestrzeni sześciu wersetów, przechodząc przez ten zarys od adresu lub wezwania, inwokacja to przywołanie kogoś, przywołanie kogoś, zaproszenie go, do prośby o pomoc, do powodów tej prośby, dlaczego Boża motywacja, na jego wyraz zaufania i na jego obietnicę.

Czasem jest to obietnica śpiewania. Czasem jest to obietnica poświęceń. Czasami jest wyraźnie napisane: Będę świadczyć moim braciom w towarzystwie moich braci o dobroci Pana wobec mnie.

Zatem wszelkiego rodzaju obietnice, wszelkiego rodzaju... Jedna trzecia psalterza wygląda tak. Jedna trzecia Psalmów, 52 lub 53 z nich. I zawsze tak się kończą.

Z wyjątkiem, powiedziałbym, z jednym wyjątkiem Psalmu 88. Psalm 88 nie kończy się żadną radością ani obietnicą. Zamiast tego Psalm 88 kończy się bardzo obrazowo słowami: Odsunąłeś ode mnie kochanka i przyjaciela.

Moi znajomi to ciemność. Coś w rodzaju bałaganu. Ale jedno z pytań, które sobie zadajemy, brzmi: jeśli istnieje wzór, którym poeci zwykle się podążają, dlaczego Psalm 88 nie podąża za tym wzorem? Czy ten poeta miał po prostu naprawdę, naprawdę zły dzień? Może.

A może jego obecność w Piśmie Świętym jest jedynie przypomnieniem, że nie zawsze zobaczymy światło w tunelu? To znaczy, przynajmniej nadal jest to modlitwa skierowana do Boga, prawda? Skarzy się na niego, ale przynajmniej z nim rozmawia. W rzeczywistości wskazuje to na jedną z wartości nawet zauważania takich konturów. Oznacza to, że możemy porównać dwa lub trzy psalmy, które mają ten sam wzór.

Zauważyliśmy, że w jednym psalmie uzasadnienie i motywacja mają długość pięciu lub dziesięciu wersetów. W innym psalmie skarga to część licząca 10 wersetów. W innym psalmie końcowa obietnica jest kontynuowana i kontynuowana.

Wszystko to, co psalmista robi po wyzwoleniu. Więc mówimy sobie: OK, więc on przyjmuje ten pomysł, ale w tym psalmie, w tym wierszu, w tym lamentowaniu, jak się je nazywa, on naprawdę podkreśla tę ideę lub tę ideę. I dlaczego? A jak to wypada w porównaniu z innymi wierszami tego samego typu? Jest to więc bardzo interesujące ćwiczenie.

Sonety pisane są od setek lat. Jeśli tak, to Oxford opublikował miłą książeczkę zatytułowaną *The Book of Sonnets*. Jeśli zdobędziesz go i przeczytasz, i zadasz sobie pytanie, wiem, że sonet powinien kierować się pewną logiką.

Jak ten sonet ma się do tego? I dlaczego on nie postępuje tak samo? Dlaczego wzór wygląda nieco inaczej? Dlaczego on wszystko przestawia? Dlaczego? Zaczynamy więc zastanawiać się, dlaczego poeta miałby wziąć coś, co jest mniej lub bardziej ustandaryzowane, i nieco to ulepszyć. Ponieważ poprawianie jest częścią znaczenia wiersza. Bo w poezji forma i treść nie są po prostu obok siebie.

I nie chodzi tylko o to, że forma wspiera treść, ale forma, kształt jest jej częścią. I dlatego zwracamy uwagę. Pamiętaj o docenianiu, rozmawialiśmy o fajnym czynniku.

Cóż, to część chęci, żebyśmy to zobaczyli. Och, spójrz na całą pracę. Połączył to w jedną całość.

I spójrz, co mówi, kiedy składa to w całość. Spójrz, co jest napisane, gdy zestawisz zestaw tych wersów na początku Psalmu 2. Cóż, w ten sposób komunikuje się poezja. Mam tylko kilka minut.

Wspomniałem więc o jeszcze jednym głównym typie Psalmów, a są to Psalmi pochwalne, których jest około 113. Zawsze mają ten sam wzór. Zaczynają się od wezwania do uwielbienia, polecenia, potem powodów do uwielbienia, a kończą wezwaniem do uwielbienia.

Czasami jeden z nich jest dłuższy lub krótszy. Tak więc w Psalmie 150 powody do uwielbienia obejmują w zasadzie połowę jednego wersu, werseł trzeci i pięć ostatnich wersów to wezwania do uwielbienia za pomocą tych wszystkich instrumentów. No cóż, mam na myśli pięć wersetów.

Cóż, w Psalmie 150 kładzie się inny akcent niż w Psalmie 148, gdzie w Psalmie 148 nacisk położony jest na to, kto chwali. W Psalmie 150 nacisk położony jest na sposób oddawania chwały. Ale w każdym przypadku istnieją powody, aby to zrobić.

Przyglądamy się więc i cóż, powinienem powiedzieć, że są też inne rodzaje Psalmów. Istnieją inne wzory, które zobaczysz. Czasami wzory są łatwe do rozpoznania.

Czasami tak nie jest. Ale nauczanie się patrzenia na Psalmi jako na gatunki, pomaga nam dostrzec, że nie mamy tylko 150 Psalmów, ale tak naprawdę 150 wierszy, które można podzielić na ogólne typy, co pozwala nam następnie przyjrzeć się sobie nawzajem, przyjrzeć się im indywidualnie na siebie nawzajem w ramach tego typu i zobaczcie, jak każdy z nich funkcjonuje i co każdy z nich robi z tym wzorem. Dlatego zwracamy uwagę, uważnie czytamy i zauważamy, jak poeta pisał, abyśmy mogli spróbować myśleć jego myślami za nim.

Była to trzecia z czterech prezentacji na temat Księgi Psalmów autorstwa dr Freda Putnama.