

دکتر کنوت هایم، امثال، درس چهارم، توازی

کنوت هایم و تد هیلدبرانت ۲۰۲۴ ©

این دکتر کنوت هایم در حال تدریس در مورد کتاب امثال است. این جلسه شماره چهار، تکرارهای متنوع، توازی، درس‌هایی در باب امثال، فصل‌های اول تا نهم است.

به درس چهارم در مورد کتاب مقدس امثال خوش آمدید.

در این درس، ما قصد داریم به سه جنبه خاص از کتاب امثال به طور کلی نگاهی بیندازیم. بنابراین، این نوعی کار پیش‌زمینه روش‌شناختی است که ما انجام خواهیم داد، که امیدوارم شما را ترغیب کند تا کتاب امثال را خودتان، با تمام ارزشش، بخوانید. بنابراین، این روش نوعی نظری است.

شاید از بعضی جهات کمی پیچیده باشد، اما امیدوارم در پایان این مطلب، هیجان مرا در مورد پیچیدگی‌های شعر ضرب‌المثلی و چگونگی خلق زیبایی از طریق هنر در زبان، درک کنید. این سه حوزه عبارتند از: اول از همه، ما به یکی از سه ویژگی برجسته شعر کتاب مقدس، یعنی موازی‌سازی، نگاهی خواهیم انداخت. بعداً در مورد دو ویژگی دیگر صحبت خواهم کرد.

سپس به پدیده‌ی مهمی که در کتاب امثال بسیار خاص است، یعنی چیزی که من آن را تکرار گونه می‌نامم، خواهیم پرداخت. این به معنای تکرار آیات مشابه در بخش‌های مختلف کتاب امثال است. یکی از این نمونه‌ها را قبلاً با تکرار جزئی آیه ۷ فصل ۱ و آیه ۱۰ فصل ۹ در سخنرانی قبلی، در سخنرانی ۳، دیده‌ایم. و سپس حوزه‌ی سومی که می‌خواهیم به آن بپردازیم، می‌توان آن را طراحی ساختاری، معماری بخش‌های مختلف سخنرانی‌ها در امثال، فصل‌های ۱ تا ۹، نامید که کاملاً با مطالب فصل ۱۰ به بعد متفاوت هستند.

خب، این‌ها سه حوزه هستند. خب، بیایید با موازی‌سازی شروع کنیم. برای این کار، چند بخش از کتاب اخیرم، «تخیل شاعرانه در کتاب ضرب‌المثل‌ها»، را می‌خوانم.

این یکی از آنهاست. کمی سنگین‌تر از آن چیزی شد که در ابتدا قصد داشتم، اما نوشتنش خیلی لذت‌بخش بود. و البته در این فرآیند، یکی دو نکته یاد گرفتم که سعی کردم آنها را در نوشتن به کار ببرم، و حالا می‌خواهم بخشی از آنها را با شما به اشتراک بگذارم.

بنابراین، اگر بخواهیم پژوهشی در مورد موازی‌سازی در شعر کتاب مقدس انجام دهیم، قبل از هر چیز باید توجه کنیم که در حدود ۲۵۰ سال گذشته، الگوی غالب برای مطالعه شعر عبری، و به ویژه موازی‌سازی ارائه داده، De Sacra Poesiae، الگویی بوده است که اسقف رابرت لوث در سخنرانی‌های معروف خود از سال ۱۷۵۳. این مجموعه‌ای از سخنرانی‌هایی بود که او در، Praelectiones، Hebraeorum، است. واقع در دانشگاه آکسفورد، زمانی که استاد شعر آنجا بود، ارائه داد. با این وجود، البته، در دهه‌های اخیر، به ویژه از دهه ۱۹۸۰، روند قابل توجهی صورت گرفته است، و اکنون می‌خواهم به طور خاص، اول از همه در مورد مشارکت‌های رابرت لوث صحبت کنم، تا از زمینه بحث‌های علمی در مورد موازی‌سازی در شعر کتاب مقدس، درک درستی داشته باشیم.

بیش از یک سوم کتاب مقدس به شعر نوشته شده است. فقط تصورش را بکنید. بیش از یک سوم کتاب مقدس.

همانطور که اشاره کردم، مطالعه‌ی توازی‌گرایی به طور خاص تحت سلطه‌ی رابرت لوث بوده است، و این شناخته می‌شود، Parallelismus نظریه امروزه معمولاً با نام لاتینی که لوث به آن داده است، یعنی که ترجمه تحت‌اللفظی آن به سادگی به معنای موازی بودن اعضا است. و برای اینکه فقط Membrorum یک مثال برایتان بزنم، فکر می‌کنم می‌خواهم مثالی را انتخاب کنم که خیلی به دلم نشست، خیلی برایم عزیز است، که آیه آغازین مزمور ۱۰۳ است،

ای جان من، خداوند را ستایش کن
و هر آنچه در درون من است، نام مقدس او را متبارک خواند

و آیا می‌توانید ببینید که چگونه بین اعضای دو نیمه‌ی این عبارت دوگانه، توازی وجود دارد؟ این یک آیه است، اما دو نیمه دارد.

بگذارید فقط این را تکرار کنم. ای روح من، خداوند را ستایش کنید، و ای هر آنچه در درون من است، نام مقدس او را ستایش کنید. و می‌توانید ببینید که از برخی جهات، دو نیمه‌ی آیه، البته با کمی تغییر، تکرار یکدیگر هستند.

اسقف لوث این را توازی مترادف نامید زیرا دو نیمه‌ی توازی، چیزهای مترادف و مشابهی را توصیف می‌کنند، اسقف لوث در ابتدا سه دسته توازی، یعنی مترادف، متضاد و ترکیبی، را پیشنهاد کرد. در توازی مترادف سطرهای جزئی یک مصرع شعری، همان معنا را با عبارات متفاوت اما معادل تکرار می‌کنند.

یک مثال خوب، مثال دیگر، امثال ۱۸، آیه ۱۵ است
دل اهل بصیرت، دانش را فرا می‌گیرد
و گوش خردمندان جویای دانش است

، در اینجا، هر عبارتی، یا حداقل به نظر می‌رسد، که در بخش اول ضرب‌المثل وجود دارد، از نظر لوث معادل مترادف بسیار مشابهی در بخش دوم می‌یابد.

دومین مورد از این توازی‌ها، یعنی توازی متضاد، زمانی اتفاق می‌افتد که، نقل قول، وقتی دو سطر، یعنی سطرهای جزئی ما، با تضاد اصطلاحات و احساسات با یکدیگر مطابقت دارند، وقتی که دومی با اولی در تضاد است، گاهی در عبارات، گاهی فقط در معنا، نقل قول پایان. یک مثال معمول، امثال ۱۳، آیه ۹ است. به این گوش دهید.

نور پارسایان شادمان می‌شود
اما چراغ شیریان خاموش خواهد شد

در اینجا، هر عبارتی که در نیم‌خط آغازین آمده، در بخش دوم توازی شاعرانه، بیانی متضاد می‌یابد.

سوم، در توازی ترکیبی، نقل قول، توازی فقط در این شکل مشابه از ساختار، نقل قول پایان، وجود دارد. بی‌دلیل نیست که توصیف لوث از توازی ترکیبی تا حدودی مبهم است، زیرا این توصیف برای پوشش انواع بسیار متفاوتی از توازی طراحی شده است، که در آن‌ها پاسخ مفروض در نیمه دوم ابیات شعری همیشه واضح نیست.

امثال ۱۶ و ۱۲ می‌توانند به عنوان نمونه‌ای معمول از نوع کمتر آشکار توازی ترکیبی عمل کنند. نقل قول
پادشاهان از عمل شیر بیزارند
زیرا تخت سلطنت با عدالت پایدار می‌ماند

خب، شما تصمیم می‌گیرید که آیا این واقعاً موازی‌سازی است یا خیر.

خب، این چیزی است و به آن برمی‌گردیم. بنابراین، لوث فکر می‌کرد که نظم‌های ذاتی در سیستم سه‌گانه‌ی توازی که او کشف کرده بود، آنقدر قوی هستند که می‌توانند دو کارکرد مهم را در تفسیر انتقادی شعر عبری، یعنی واژه‌شناسی و نقد متنی، ایفا کنند. نقل قول زیر دیدگاه لوث را نشان می‌دهد، موضعی که در عمل توسط جانشینان لوث تا حد زیادی تا به امروز اتخاذ شده است.

نقل می‌کنم که این توجه دقیق به شکل و شیوه‌ی نگارش، برای او به عنوان یک مفسر بسیار مفید خواهد بود و اغلب او را به معنای کلمات و عبارات مبهم هدایت می‌کند. گاهی اوقات، در جایی که متن در نسخه‌های فعلی ما ناقص است، این توجه، قرائت واقعی را نشان می‌دهد و تصحیحی را که بر اساس نسخه‌های خطی یا نسخه‌های باستانی ارائه شده است، تأیید و تصدیق می‌کند. بنابراین، لوث معتقد بود که سیستم موازی‌سازی آنقدر دقیق و سخت‌گیرانه است که وقتی یک کلمه مبهم را در موازی‌سازی پیدا می‌کنیم که با کلمه‌ای که معنای آن را می‌دانیم، موازی است، در موازی‌سازی مترادف، کلمه مبهم باید به همان معنای معادل موازی خود باشد.

به همین ترتیب، او همچنین استدلال کرد، و بسیاری از مردم در طول قرن‌ها تا به امروز از او پیروی کردند، که هر زمان که ما یک بیت شعری در توازی داشتیم که توازی آن به اندازه‌ای که او می‌خواست کامل نبود ممکن است در انتقال متنی، در کپی کردن آن متن در طول قرن‌ها، اشتباهی رخ داده باشد. و بنابراین او کاملاً مطمئن بود، و بسیاری از مردم پس از او نیز همین کار را کردند، که وقتی توازی به اندازه‌ای که مردم اکنون انتظار دارند دقیق نباشد، ما به عنوان محقق آزاد بودیم که آن متن را تغییر دهیم و آن را توازی‌تر از متن اصلی، که در عبری اصلی یافتیم، بسازیم. می‌توانید مشکلات آن را ببینید، زیرا چه کسی می‌تواند بگوید که این الگوی توازی سختگیرانه‌ای که لوث ایجاد کرده بود واقعاً درست بود اگر در واقع صدها مورد وجود داشت که توازی اصلاً سختگیرانه نبود.

می‌توانید ببینید که چگونه شواهد، مطالبی که این نظریه برای توضیح آنها طراحی شده بود، برای تطبیق با نظریه تغییر داده شد. راستش را بخواهید، مشکل بزرگی بود. اما چیزی که باید الان به خاطر داشته باشید هرچند من الان هستم، به زودی استدلال خواهم کرد، این است که در واقع این سیستم دقیق از این سه دسته مختلف توازی، اکنون منسوخ شده و به شدت مشکل‌ساز است، با این وجود شما باید در مورد توازی مترادف، متضاد و ترکیبی، یا حداقل ایده آن، اطلاعات داشته باشید، زیرا در بسیاری از کتاب‌های درسی که در طول مطالعات خود در مورد کتاب مقدس خواهید خواند، با این نوع نظریه مواجه خواهید شد.

بگذارید در اینجا مثالی از یک موقعیت معمول که در آن اصلاح متنی بر اساس توازی بهتر در واقع انجام شده است، برای شما بیان کنم. این از تفسیر بسیار خوب ریچارد کلیفورد در ویرایش اخیر مجموعه تفسیر کتابخانه عهد عتیق آمده است. او در تفسیر امثال ۲۹:۶ اظهار داشت که، و من کمی آزادانه از او نقل قول می‌کنم، عبری نیمه دوم آیه، یعنی شخص عادل آواز می‌خواند، یارون، و شادی می‌کند، توازی رضایت‌بخشی با نیمه اول آیه ندارد.

نسخه‌ی اصلاح‌شده‌ی او از کل آیه این‌طور می‌گوید: «گناهان یک رذل او را به دام می‌اندازد، اما یک فرد به معنای (yarutz)» به معنای «آواز می‌خواند» (را با «yarun» درست‌کار شادمانه می‌دود»، که در آن او فرار خواهد کرد («جایگزین می‌کند. و می‌توانید ببینید که او چگونه این آیه را با این نظریه تطبیق می‌دهد. در طول دو قرن گذشته، به معنای واقعی کلمه صدها و صدها پیشنهاد از این نوع ارائه شده است.

به همین ترتیب، فرهنگ‌های لغت مدرن عبری کتاب مقدس شامل صدها پیشنهاد برای معنی کلمات یا ارائه شده‌اند، Parallelismus، عبارات مبهم هستند که بر اساس ایده اولیه لوث در مورد توازی

سودمندی ظاهری موازی‌سازی برای واژه‌شناسی و نقد متنی و دسته‌بندی‌های دقیقی که . Membrorum در بالا توضیح داده شد، تا حدودی موفقیت و ماندگاری نسخه لاوت از موازی‌سازی را توضیح می‌دهد. اکنون در واقع به فصل بعدی کتابم می‌پردازم که در آن تعدادی پیشنهاد برای گسترش دیدگاه موازی‌سازی ارائه خواهم داد.

در مطالعه‌ی تکرارهای گونه‌گون در کتاب امثال، نه تنها در سطح سطر شعری، یعنی توازی بین مصرع‌های جزئی یک بیت، بلکه در سه سطح دیگر نیز با توازی مواجه شده‌ام. دو مورد از این موارد توسط محققان دیگر نیز ذکر شده است. توازی نیمه‌خطی در اثر ویلفرد واتسون، و توازی بین‌خطی در اثر بسیار مهم رابرت آلتز.

سطح چهارم توازی، چیزی که من آن را توازی بین خطی می‌نامم، بین سطرهای شعری غیرمجاور، از نظر من تصویر بررسی زمینه‌ای بسیار وسیع‌تری از توازی در شعر را کامل می‌کند. بنابراین، من نمی‌گویم که هیچ توازی در شعر وجود ندارد. بلکه، آنچه من در نقد الگوی لاوت می‌گویم این است که توازی بسیار بیشتری از آنچه او تصور می‌کرد، وجود دارد.

اما ثانیاً، من همچنین استدلال خواهم کرد که آن توازی بسیار انعطاف‌پذیرتر، کمتر سختگیرانه و پویاتر از آن چیزی است که او تا به حال فکر می‌کرد. پس از این، ادامه می‌دهم. و شاید فقط باید بگویم که همانطور که این را بسط خواهم داد، دریافتم که پس از توسعه این طرح از سطوح مختلف توازی، ایده مشابهی را یافته‌ام که در اثر دنیس پردی در کتابی درباره شعر اوگاریتی و عبری با عنوان «توازی شعر اوگاریتی و عبری» در سال ۱۹۸۸ بیان شده است.

بنابراین، می‌خواهم از این مشارکت، این مشارکت بسیار مهم از سوی یک همکار محقق، که از اصطلاحات کمی متفاوت استفاده می‌کند، اما در کل از همان نوع پدیده دفاع می‌کند، قدردانی کنم. بنابراین، من با چیزی شروع می‌کنم که آن را توازی نیمه‌خطی می‌نامم. نیمه‌خطی به معنای توازی، نه در سطح کل بیت، بلکه در سطح یک نیم‌بیت.

به طوری که حتی نیمه اول یا نیمه دوم یک بیت، خود دو بخش موازی با یکدیگر دارد. بنابراین، این در سطح پایین‌تری از ساختار شعری قرار دارد. بنابراین، موازی‌سازی نیمه‌خطی، اولین سطح از موازی‌سازی است که بین بخش‌های کوچک‌ترین واحد شعری، چیزی که من در کارم آن را خط جزئی می‌نامم، عمل می‌کند.

یک مثال خوب، آیه ۱۰ از باب ۶ امثال است که اتفاقاً با آیه ۳۳ از باب ۲۴ یکسان است، تکرار یک آیه واحد در مجموعه‌های مختلف کتاب امثال. در ترجمه انگلیسی، این دو آیه به این شکل خوانده می‌شوند: کمی خواب، کمی چرت، کمی دست به دست کردن برای استراحت.

و می‌توانید ببینید که مصرع اول، کمی خواب، کمی چرت، به طرز زیبایی موازی است. و سپس هر دوی اینها در مصرع اول با نیمه دوم بیت، یعنی کمی تا کردن دست برای استراحت، موازی هستند. در اینجا، نیم مصرع اول به طور طبیعی به دو نیمه موازی تقسیم می‌شود که به نوبه خود با نیمه دوم موازی هستند.

واتسون، که این سطح از توازی را چیزی می‌داند که او توازی درونی یا توازی نیم‌خطی می‌نامد، شش مطالعه‌ی پیشگامانه درباره‌ی پدیده‌هایی که من آنها را توازی نیمه‌خطی می‌نامم، انجام داده است که بین سال‌های ۱۹۸۹ تا منتشر شده‌اند. به گفته‌ی واتسون، یک مصرع با توازی درونی مانند یک بیت یا یک بیت ۱۹۸۴ کامل رفتار می‌کند. و این موضوع به خوبی در مثال‌هایی مانند امثال ۶، ۱۰، و ۲۴، ۳۳ نشان داده شده است.

یکی از پرسش‌های جذاب این است که آیا می‌توان نشان داد، همانطور که در برخی از ابیات به نظر می‌رسد که توازی‌های نیم‌خطی برخی از اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آنها، عبارات فشرده‌ای هستند که از نیم‌خط‌های استانداردتر و طولانی‌تر، یا برعکس، بازنویسی شده‌اند. و حالا به سطح دوم توازی می‌رسیم، چیزی که من آن را توازی درون‌خطی می‌نامم. یعنی توازی درون یک بیت واحد.

یا نیم‌خط اول و نیم‌خط B و A و این واقعاً، کمابیش دقیقاً همان چیزی است که رابرت لوث در مورد ابیات، و روش‌های مختلفی که این موضوع توصیف شده است، B و دو نقطه A دوم، یا کلمات مختلف دو نقطه توصیف کرده است. در توازی درون‌خطی، توصیف استاندارد توازی تاکنون، توازی‌هایی بین سطرهای جزئی یک مصرع شعری عادی وجود دارد. یک مزیت اساسی تشخیص سطوح مختلف توازی این است که در اکثر مواردی که توازی در سطح درون‌خطی کاهش یافته یا به طور کلی وجود ندارد، با این وجود در سطوح دیگر توازی وجود دارد.

و من این را در یک دقیقه نشان خواهم داد. در موارد متعدد، این بینش مشکلاتی را که قبلاً به دلیل فقدان موازی‌سازی در تحلیل بسیاری از سطرهای شعری مطرح شده بود، حل می‌کند. اکنون به موازی‌سازی بین خطی می‌پردازم.

بین، یعنی بین ابیات متوالی در یک شعر یا توالی ابیات یا مصراع‌های شاعرانه. توازی بین خطی مربوط به تطابق بین مصراع‌های شعری مجاور است، مثلاً در مزامیر ۲۷:۳ و مزامیر ۱۲:۸۸-۱۳. نمونه‌هایی از کتاب امثال شامل، مثلاً، امثال ۲ آیات ۱ و ۲، باب ۶ آیات ۱۶ تا ۱۹ و غیره است. مثال کلاسیک توازی بین خطی در کتاب، ابیات مجاور، امثال ۲۶ آیات ۴ تا ۵ است. این جالب است.

به این نگاه کن. خب، توازی بین خطی، بیت اول، و بعد بیت دوم. وقتی بیت اول رو می‌خونم دست چپم رو بالا می‌برم و وقتی بیت دوم رو می‌خونم دست راستم رو.

به احمق مطابق حماقتش پاسخ مده، مبادا تو هم مثل او شوی. به احمق مطابق حماقتش پاسخ بده، مبادا در نظر خودش عاقل به نظر برسد. آیا می‌توانی این تشابه را ببینی؟ این نیمه اول دو آیه متوالی است.

به احمق مطابق حماقتش پاسخ ندهید. به احمق مطابق حماقتش پاسخ دهید. ما در کتاب مقدس یک تناقض آشکار داریم.

این خیلی جالبه. مردم معمولاً وحشت می‌کنند یا نگران می‌شوند. مردم از حقیقت کتاب مقدس الهام می‌گیرند.

چطور ممکن است هر دوی این گفته‌ها درست باشند؟ من الان به این موضوع نمی‌پردازم. با این حال، در یکی از سخنرانی‌های بعدی، ما واقعاً به این دو آیه با جزئیات کامل خواهیم پرداخت. من سعی خواهم کرد توضیح دهم که چرا این تناقضات به این شکل آشکار وجود دارد.

فکر می‌کنم از آنچه در آنجا خواهیم یافت خوشتان بیاید. اما فعلاً، این را فقط به عنوان نمونه‌ای از توازی بین خطی ذکر می‌کنم. در سطوح درون خطی دو بیت شعری، توازی بسیار کم یا هیچ توازی وجود ندارد.

همانطور که قبلاً در بخش «توازی درون خطی» توضیح دادم، این توازی بیشتر بین دو مصرع شعری وجود دارد. خب، حالا به سطح نهایی، یعنی بزرگترین سطح توازی، یعنی توازی بین خطی، می‌رسیم. این سطح از توازی در بزرگترین بخش‌های متن امتداد می‌یابد.

توازی بین خطی اصطلاح من برای تطابق بین مصراع‌های شعری است که توسط یک یا چند مصراع شعری، میانی از هم جدا شده‌اند، مانند، مثلاً در امثال ۱۰، آیه ۶ب، که در امثال ۱۰، آیه ۱۱ب تکرار شده است و همچنین، برای مثال، امثال ۱۳، آیه ۱ب، و امثال ۱۳، آیه ۸ب. در تمام این موارد، و موارد زیادی از این دست در سراسر کتاب مقدس و همچنین در کتاب امثال وجود دارد، چندین آیه دیگر بین مصراع‌های شعری یا مصراع‌های جزئی وجود دارد که موازی هستند، با این حال این تکرارها آنقدر به هم نزدیک و مشابه هستند که موازی توسط خواننده دقیق قابل تشخیص است. بنابراین، این توازی آیات یا بخش‌هایی از آیات که نسبتاً به هم نزدیک هستند، معنای محدودتری است که من اصطلاح توازی بین خطی را در آن به کار می‌برم.

اکنون به انتهای کتابم و نتیجه‌گیری می‌پردازم و کمی بیشتر، عمدتاً از طریق نقد و اصلاح، در مورد اینکه چگونه معتقدم در روزگار کنونی باید از زیبایی توازی بهره ببریم و چگونه می‌توان آن را به بهترین شکل تحلیل کرد، صحبت خواهم کرد. و بخش زیادی از آنچه خواهم گفت، در واقع در نقد و گفتگوی انتقادی با درک سنتی از چیزی است که اکنون آن را نظریه توازی دقیق می‌نامم. بنابراین، اول از همه، توازی شاعرانه، از نظر من، شامل تکرار و تنوع، تفاوت و شباهت است.

شاید این مهم‌ترین جنبه‌ی چگونگی درک من از موازی‌سازی شاعرانه باشد. پس اجازه دهید این را کمی بیشتر توضیح دهم. خب، می‌خواهم چند دقیقه‌ی آینده درباره‌ی تفاوت در موازی‌سازی صحبت کنم.

جان گلدینگی، محقق بسیار مشهور عهد عتیق، در مقاله‌ای که حدود ۲۰ سال پیش نوشته است، ادعا کرده است که عروض عبری یا اصطلاح او برای شعر، شعر عبری، دوست دارد تکرار را با تنوع ترکیب کند. اکنون جمله او را، به زبان خودم، با عبارت زیر تکرار و بسط می‌دهم. ترکیب خلاقانه تکرار با تنوع، جوهره شعر عبری است.

و من معتقدم که این امر پیامدهای قابل توجهی برای درک ما از ماهیت شعر ضرب‌المثلی و سایر اشعار نیز دارد. درک اکثر ضرب‌المثل‌ها آسان نیست و قرار هم نیست که آسان باشد. آنها نیاز به تحقیق و تفسیر دقیق دارند.

و ما در سخنرانی‌های بعدی به نمونه‌های بسیار زیادی خواهیم پرداخت. مفسران حرفه‌ای اخیر و خوانندگان عمومی ضرب‌المثل‌ها، به سادگی باور نکرده‌اند که گزاره‌هایی که در سخنرانی قبلی، در فصل ۱، آیات ۱ تا ۶ و در فصل ۲، که به زودی به آن خواهیم پرداخت، مورد بحث قرار دادیم، باید جدی گرفته شوند. و من معتقدم که این باید تغییر کند.

ما باید در تفسیر خود از این متون بسیار پیچیده‌تر باشیم، زیرا خود این متون پیچیده هستند. فقط بگذارید آن مثال معروف از فصل ۲۶ را به شما یادآوری کنم. چطور ممکن است چنین تناقض آشکاری در آیات بعدی وجود داشته باشد؟ پیش از این، مردم می‌گفتند، خب، این فقط یک تناقض است و احمقانه است.

این افراد احمق نبودند. دلیلی وجود داشت که چرا این کار را کردند، و وظیفه ماست که آن دلیل را پیدا کنیم. توازی را نمی‌توان صرفاً با فهرست کردن و شمردن اجزای مترادف یا متضاد بخش‌های مختلف مصراع شعری ارزیابی و درک کرد.

چیزهای مشابه را می‌توان به طرق مختلف بیان کرد. و این تفاوت‌های بین گزینه‌های مختلف است که هویت، معنا و تأثیر عملی منحصر به فرد انواع مختلف ممکن را ایجاد می‌کند. به طور کلی در مطالب ضرب‌المثلی، و من به طور فزاینده‌ای متقاعد شده‌ام که در اشعار عبری نیز به طور کلی

فقط برای یادآوری، تفاوت در تکرار از امثال ۱، آیه ۷، تا امثال ۹، آیه ۱۰، که در آن به معنای «ریشه دانش، ترس از خداوند است» می‌پردازیم، نمونه‌ای برای تأیید این استدلال است. بنابراین تفاوت بین اجزای موازی در شعر که منجر به چیزی می‌شود که من آن را موازی‌سازی غیردقیق می‌نامم، نقش مهمی در فرآیند ارتباط ایفا می‌کند و گواهی بر مهارت شاعرانه و پتانسیل خلاقانه است. گاهی اوقات مطالب شعری، فقدان جسورانه‌ای از تطابق موازی‌سازی را نشان می‌دهند.

انواع جالب توازی، آن‌هایی نیستند که مترادف یا آن‌تنی‌تر کامل یا نزدیک را نشان می‌دهند. بلکه، آن‌هایی هستند که به اندازه کافی نزدیک هستند تا توازی قابل تشخیص باقی بماند، اما به اندازه کافی متفاوت هستند تا در هر بخش از توازی، چیزی متمایز بگویند، به طوری که چشم‌انداز آنچه در بخش‌های دیگر سطر شعری گفته می‌شود را گسترش می‌دهد و بدین ترتیب هر بخش، بخش دیگر را روشن و تقویت می‌کند. بنابراین، تفاوت‌های بین گونه‌ها و بین عناصر متناظر در سطوح مختلف توازی است که بیشترین جذابیت را دارد.

اینجاست که معانی و ظرافت‌های جدیدی پدیدار می‌شوند که خواندن کتاب امثال را به چنین ماجراجویی جذابی برای ذهن تبدیل می‌کنند. در موازی‌سازی، عبارات به گونه‌ای با یکدیگر مطابقت دارند که می‌توان آنها را به معنای وسیع کلمه معادل توصیف کرد، اما آنها به اندازه کافی متمایز هستند که آموزنده و جالب باشند. اغلب یک حس کلی تعادل و استفاده از تصاویر مانند تشبیه یا استعاره می‌تواند به عنوان شاخص‌های موازی‌سازی عمل کند تا حس تطابق را به جای معادل کامل ایجاد کند.

تمایل طبیعی خوانندگان برای تلاش برای روشن شدن نحوه عملکرد این تطابق، همان چیزی است که تخیل آنها را تحریک می‌کند. بنابراین، من توصیه می‌کنم که سیستم سه‌گانه مترادف، متضاد و توازی ترکیبی با تحلیل‌های دقیق نمونه‌های خاص از ابیات شاعرانه به خودی خود جایگزین شود. این تحلیل‌ها باید انعطاف‌پذیر، خاص و خلاقانه باشند.

آنها باید توضیح دهند که چگونه بخش‌های مختلف ابیات شعری به هم مرتبط هستند. اغلب ماهیت مبهم توازی، طیف وسیعی از مفاهیم و استنتاج‌های پیچیده و بسیار پربار را ممکن می‌سازد که معنا و اهمیت را به شدت غنی می‌کند. بنابراین، به نظر من، شواهد انباشته نشان می‌دهد که باید طبقه‌بندی توازی را به عنوان یک ویژگی بارز شعر کتاب مقدس کنار بگذاریم.

نشان مشخصه به عنوان تضمین کیفیت در ارزیابی فلزات گرانبها مانند طلا و نقره استفاده می‌شود. در معنای مجازی، همانطور که در استفاده از آن برای توصیف اهمیت توازی در اشعار کتاب مقدس، توازی به عنوان یک ویژگی متمایز و نشانه‌ای از برتری درک شده است. بنابراین، به طور سنتی، کنار هم قرار دادن اصطلاحات در سطرهای شعری که توازی سراسر است و دقیقی ایجاد می‌کنند، به عنوان نوع بهتری از توازی و به طور ضمنی، نمونه‌ای از شعر بهتر در نظر گرفته شده است.

به نظر من، این نوع قضاوت‌های ارزشی موجه نیستند. البته، توازی همچنان یکی از رایج‌ترین ویژگی‌های شعر کتاب مقدس است. اما باید به نقشی در کنار سایر ویژگی‌های شاعرانه بسنده کند.

بیشتر مصراع‌های شعری در یک بافت ادبی گسترده‌تر نقش دارند و نیاز به پیوستگی متنی، آرایش موازی اکثر مصراع‌های شعری را برای تحقق این هدف در کنار میل به توازی شکل داده است. ایده توازی کامل باید کنار گذاشته شود. تعداد همبستگی‌های دقیق در مصراع‌های شعری به عنوان معیاری برای کیفیت شعری نیز باید کنار گذاشته شود.

توازی در کنار جنبه‌های دیگری مانند زمینه و تصویرسازی عمل می‌کند. اکنون می‌خواهم کمی در مورد انواع کمی غیرمعمول‌تر، خلاقانه‌تر و جالب‌تر توازی صحبت کنم. در اینجا می‌خواهم به طور خاص بر تعادل و حذف و اینکه چگونه همین عدم دقت توازی می‌تواند معنای بیشتری ایجاد کند و تخیل را تحریک کند تمرکز کنم.

بنابراین، مصراع‌های ناقص در ضرب‌المثل‌های عبری معمولاً طول یکسان یا مشابهی دارند. این به ما کمک می‌کند تا بسیاری از ویژگی‌های شاعرانه دیگر مانند توازی غیردقیق و حذف را درک کنیم. تکنیک شاعرانه حذف، از آنچه قبلاً شناخته شده بود، مهم‌تر است.

بنابراین اول از همه، حذف و اطلاعات جدید. در گذشته، حذف عمدتاً به عنوان وسیله‌ای برای صرفه‌جویی در فضا دیده می‌شد. در مقابل، من استدلال می‌کنم که حذف، فضا را بدون از دست دادن معنا آزاد می‌کند و بنابراین می‌توان مطالب جدید و اضافی را به توازی خطوطی که طول مساوی دارند، وارد کرد، اگرچه اطلاعات بیشتری در بخشی از خط با حذف ارائه می‌شود.

زیرا حذف به معنای از بین رفتن معنا نیست، بلکه فضایی برای اضافه شدن اطلاعات جدید به توازی ایجاد می‌کند. همچنین می‌خواهم در مورد حذف به عنوان بازی با کلمات صحبت کنم. گاهی اوقات حذف می‌تواند به عنوان یک بازی با کلمات عمل کند.

وقتی شکاف ایجاد شده توسط یک حذف می‌تواند با بیش از یک کلمه یا عبارت پر شود، ابهام ایجاد می‌شود، و مازاد معنا به طور کنایه‌آمیز و هوشمندانه‌ای دقیقاً از طریق آنچه به معنای واقعی کلمه بیان نشده است ایجاد می‌شود. می‌خواهم استدلال کنم که توازی غیردقیق یک کارکرد شاعرانه دارد و در واقع، بسیار غیردقیق است، یک تکنیک شاعرانه بسیار هوشمندانه. توازی غیردقیق، انتظار خوانندگان را مبنی بر اینکه خطوط موازی در شعر عبری مشابه هستند، نقض می‌کند.

بنابراین، اطلاعات ضمنی می‌توانند بازسازی شوند، زیرا توازی‌های نادقیق، همانطور که قبلاً بحث کردیم جایگزینی ذهنی اطلاعات ضمنی یا حذفی را تحریک می‌کنند. بنابراین، توازی نادقیق، میزان اطلاعاتی را که مصرع شعری می‌تواند منتقل کند، افزایش می‌دهد، زیرا تضادهای نادقیق، تضادهای مربوط به خود را در نیم‌خط مقابل نشان می‌دهند. گاهی اوقات، باز هم، چندین بازسازی امکان‌پذیر است و این نشانه‌ای از پتانسیل شاعرانه‌ی توازی نادقیق، یعنی چندظرفیتی بودن آن است، یعنی مازاد معنا، نه نشانه‌ای از نقص در تحلیل آن.

موازی‌سازی غیردقیق همچنین نقش ایجاز در شعر را برجسته می‌کند. این امر میزان اطلاعات را بدون به خطر انداختن ایجاز یا اختصار به حداکثر می‌رساند. ایجاز در شعر عبری و شاید در تمام شعرها به خودی خود هدف نیست، بلکه وسیله‌ای برای مشارکت خوانندگان و شنوندگان در تفسیری فعال و خلاقانه است.

این می‌تواند به عنوان یک تکنیک شاعرانه برای ایجاد ابهام، ابهام عمدی و در نتیجه تکثیر معنا عمل کند. بنابراین، آنچه ما در اینجا در کتاب امثال و در توازی آن داریم، محرک عظیمی برای درگیری تخیلی خوانندگان با زیبایی شاعرانه محتوای این گفته‌های حکیمانه است. بنابراین، در این بخش از سخنرانی تاکنون در مورد توازی شاعرانه صحبت کرده‌ایم و می‌دانم که کاملاً فنی و کاملاً مفصل بوده است، اما امیدوارم که زمینه را برای خوانش و تفسیر تخیلی امثال در ادامه این مجموعه سخنرانی‌ها در مورد کتاب فراهم کنیم.

چیزی که اکنون می‌خواهم در مورد آن صحبت کنم، مستقیماً پس از بررسی ما در مورد موازی‌سازی شاعرانه، شعر کتاب مقدس و تخیل شاعرانه است. منظور من از اینکه می‌گویم آنچه با تخیل نوشته شده است باید با تخیل خوانده شود چیست؟ و باز هم، تا حد زیادی به خلاصه و نتیجه‌گیری‌های کتابم در مورد

تخیل موازی شاعرانه استناد خواهیم کرد. در این کتاب، و بعداً در مجموعه سخنرانی‌ها نمونه‌هایی از این موضوع خواهیم داشت، استدلال کرده‌ام و نشان داده‌ام که معتقدم موفق شده‌ام نشان دهم که بیشتر تکرارهای گونه‌ها در کتاب امثال نتیجه خلاقیت شاعرانه ماهرانه است.

اغلب، ما توانستیم فرآیند سرمقاله‌ای و شاعرانه‌ی خلاقانه را بازسازی کنیم و می‌توانستیم مشاهده کنیم که شاعران چه کرده‌اند، چگونه آن را انجام داده‌اند و چرا آن را انجام داده‌اند. توجه به جزئیات، تخیل خودمان را تحریک کرده است و به نوبه خود، اکنون می‌توانیم تخیل شاعرانه‌ی شاعران اصلی را در حال کار ببینیم. و ما به برخی از جزئیات این موضوع، و چند مثال، بعداً نگاهی خواهیم انداخت.

کاربرد عملی یافته‌های ما، ما را به اصلاح رویکردهایمان در مطالعه‌ی اشعار کتاب مقدس سوق می‌دهد و ما را تشویق می‌کند تا روش‌های تفسیری خود را تطبیق دهیم. بنابراین، در چند دقیقه‌ی آینده، ابتدا برخی از مغالطات تفسیری را برجسته کرده و راهکارهایی برای ریشه‌کن کردن آنها پیشنهاد خواهیم داد. سپس تکنیک‌های تحلیلی برای تعیین تطابق‌های شعری ارائه خواهیم داد.

من نقش مهارت‌های مختلف تفسیری را برجسته خواهیم کرد و توجه را به اهمیت تخیل مفسر جلب خواهیم کرد. بنابراین اول از همه، برخی از مغالطات برجسته تفسیری. من مغالطات رایج در رویه‌های تفسیری را به چهار گروه تقسیم کرده‌ام.

اما آنها عمدتاً به دلیل پایه مشترکشان در نظریه توازی محض یا توازی دقیق، به هم مرتبط هستند. اولین مورد از این مغالطات، ارجاع به آیات دیگر برای رفع ابهامات است. و ما آن مثال را از امثال ۷:۱ و ۱۰:۹ به عنوان نمونه‌ای واضح از آن می‌بینیم.

مدت‌هاست که یک روش پذیرفته‌شده برای رفع ابهامات در شعر، ارجاع به ساختارهای مشابه در جاهای دیگر بوده است. یکی از نتایج مهم و شاید بحث‌برانگیز روش من در خوانش شعر، این نتیجه‌گیری است که این رویه باید در آینده با احتیاط بیشتری به کار گرفته شود. یا شاید اصلاً به کار گرفته نشود.

البته مقایسه بین گونه‌ها و عبارات شاعرانه مشابه می‌تواند چیزهای زیادی در مورد معنای آیات به ما بگوید، اما نه با هدف یکسان‌سازی معانی آنها با یکدیگر. اجبار بسیاری از مفسران مدرن غربی برای حذف ابهام اغلب منجر به ظهور ادعاهای حقیقت‌گرایانه کلی‌گرایانه در امثال کتاب امثال شده است، در حالی که در واقع، خود مفسران بودند که با اعمال دقیق توازی دقیق، ظرافت‌های این امثال را از آنها سلب کرده بودند. سپس امثالی که ابهام زیادی داشتند، به غیرواقعی بودن یا پیش‌پاافتاده بودن یا جزم‌اندیشی متهم شدند.

از قضا، این اتهامات اغلب از همان محققانی مطرح می‌شد که ظرافت‌ها و چندوجهی بودن امثال را از آنها گرفته بودند. واقعاً خنده‌دار است. با این حال، در واقعیت، نکات ظریف اغلب نشان‌دهنده تغییرات قابل توجه در معنا هستند و مقایسه‌ها باید بر روی این موارد متمرکز شوند تا جنبه‌های منحصر به فرد هر گفته شاعرانه کشف شود و سپس آن را بر اساس اصطلاحات خاص خود تفسیر کرد.

اگر مقایسه‌ها به هیچ وجه نتوانند ابهام را کاهش دهند، چه بهتر. ابهام اغلب نکته‌ی اصلی گزاره‌ی شاعرانه است. مغالطه‌ی دوم چیزی است که من آن را واژه‌شناسی و نقد متنی موازی‌سازی شاعرانه می‌نامم.

اسقف لوث، همانطور که دیدیم، توازی دقیق را به عنوان راهی مطمئن برای رسیدن به معنای کلمات مبهم و کمیکی برای اصلاحات متنی می‌دانست. نسل‌های بعدی مفسران از آن در واژه‌شناسی و نقد متنی استفاده کرده‌اند. با این حال، من معتقدم که ابهامات در شعر عبری نباید با ارجاع به ساختارهای مشابه در آیات دیگر حل شوند.

همین امر در مورد شناسایی معنای دقیق کلمات نادر نیز صادق است. تعیین معانی کلمات بر اساس موازی سازی با کلمات ناشناخته که در مورد موازی سازی مترادف به عنوان مترادف های معادل خود و در مورد موازی سازی متضاد به عنوان متضادهای معادل خود شناسایی می شوند، نیاز به بازنگری دارد. اصلاحات متنی و نشانه های دقیق فرهنگ نویسی مبتنی بر موازی سازی ایده آل یا دقیق، مشکل ساز هستند.

موفقیت و ماندگاری روش لوث که مبتنی بر توازی گرایی بود، تا حد زیادی مدیون سودمندی ظاهری آن برای همین رویکردها در واژه شناسی و نقد متنی بود. متأسفانه، ما باید این امید را برای دسترسی آسان به معنای بسیاری از کلمات عبری ناشناخته یا مبهم کنار بگذاریم. این روش در بهترین حالت می تواند نشانه های کلی در مورد طیف وسیعی از معانی کلمات عبری مبهم و یا ناشناخته ارائه دهد.

تمام معانی کلمات در فرهنگ های لغت عبری که بر اساس موازی سازی دقیق بازسازی شده اند، باید دوباره بررسی شوند و بسیاری از آنها باید کنار گذاشته شوند. این بدان معنا نیست که تمام اصلاحات متنی یا پیشنهاد های واژه شناسی مبتنی بر موازی سازی اشتباه هستند، اما یافته های ما قطعاً احتیاط را ایجاب می کند. این پیشنهادها باید با توجه به تحولات اخیر دوباره آزمایش شوند.

سوم، می خواهیم در مورد مغالطه تفسیری چیزی که من آن را «توازی بهتر» می نامم صحبت کنم. کمی قبل تر در سخنرانی، مثالی را که ریچارد کلیفورد مطرح کرد، دیدیم. رویه رایج بهبود متن ابیات شاعرانه واقعی بر اساس یک توازی ظاهراً بهتر، از نظر من یک مغالطه تفسیری است.

مسئلاً، تفسیرهای مبتنی بر توازی بهتر، گاهی اوقات می توانند مفید واقع شوند، به شرطی که به صورت اکتشافی و با احتیاط لازم، و نه به عنوان یک روش ثابت، مورد استفاده قرار گیرند. پیشنهاد های اصلاح متنی یا حدس و گمان بر این اساس که توازی بهتری ایجاد می کنند، باید در مطالعه آینده شعر کتاب مقدس به کلی کنار گذاشته شوند. اکنون به بینش ها، ارزش ها، فضایل، مهارت ها و تکنیک هایی برای خواندن شعر کتاب مقدس با تخیل می پردازم.

من این بینش ها، ویژگی ها و روش ها را به سه گروه تقسیم کرده ام، اما باز هم، البته، آنها ارتباط نزدیکی با هم دارند. عمدتاً، همانطور که حدس زده اید، از طریق زمینه مشترک آنها در پذیرش تفاوت در موازی سازی و تأکید بر تخیل در تفسیر. و صادقانه بگویم، معتقدم که بسیاری از آنچه در این بخش با شما به اشتراک خواهم گذاشت، در مورد اشعار خارج از کتاب مقدس در همه زبان ها و همه اعصار نیز صدق می کند.

بنابراین، ابتدا به تکنیک های تحلیلی برای تعیین تطابق شاعرانه می پردازم. و می خواهم در اینجا درباره هنجارهای اکتشافی همراه با ارزش ضروری انعطاف پذیری صحبت کنم. تحلیلگران توازی باید بخش های دقیقی از خطوط جزئی که با هم مطابقت دارند را شناسایی کنند.

حرکت از درک عمدتاً شهودی از موازی بودن به سمت توصیفات جزئی تر از نحوه ی ارتباط عناصر ظاهراً موازی، مزایای ملموسی را به همراه دارد. گاهی اوقات، عناصری که به نظر می رسد با هم مطابقت دارند نامرتب از آب در می آیند. گاهی اوقات، ظاهراً، عناصر نامرتب را می توان با عناصر متناظر جفت کرد.

غالباً می توان کارکردهای شعری یا زمینه ای عناصر ظاهراً مجزا را شناسایی کرد. این فرض اکتشافی که مصراع های جزئی در شعر کتاب مقدس طول مساوی یا مشابهی دارند، نقش مهمی در تحلیل توازی ایفا می کند. گاهی اوقات، هنجار اکتشافی، تحقیقی را در مورد دلیل انحراف یک مصراع شعری معین از آن هنجار می کند. و انتظار مفروض برمی انگیزد.

چرا این توازی نیست؟ این سوال واقعاً خوبی است که باید پرسید. ما در طول کتاب امثال دیده‌ایم که توازی دقیق در واقع در کتاب امثال نادر است و من در ادامه‌ی این مجموعه سخنرانی‌ها، مثال‌های بیشتر و بیشتری را به شما نشان خواهم داد. با این وجود، مفهوم توازی دقیق به عنوان یک مکمل توضیحی یا اکتشافی می‌تواند ابزاری مفید در تفسیر باشد، مادامی که آن را با خلاقیت و انعطاف‌پذیری به کار گیریم.

این روش، روشی قطعی و مناسب برای هر کار تفسیری نیست، اما می‌تواند به عنوان یک تکنیک خودآموز و استقرایی مفید باشد. به اعتقاد من، این اهمیت ماندگار سهم رابرت لاوت در مطالعه‌ی توازی عبری خواهد بود. الگوهای شعری رایج، تا زمانی که به عنوان هنجارهای نمونه در نظر گرفته شوند، می‌توانند هدفی دوگانه بود. ظاهراً متناقض را دنبال کنند.

آنها می‌توانند ویژگی‌های غیرمعمول برخی از مصراع‌های شعری خاص را با نشان دادن چگونگی و چرایی شکل‌گیری آنها برای مطابقت با قراردادهای شعری مختلف توضیح دهند. اغلب، چندین قرارداد شعری یا هنجارهای زبانی ممکن است شکل خاص یک مصراع شعری خاص را به جهات مختلف بکشانند. و در نهایت این شاعر است که هنگام سرودن موازی‌سازی تصمیم گرفته است که از کدام یک از هنجارهای مختلف شعری پیروی کند.

در نتیجه، روش‌ها و رویه‌های تحلیلی ما باید از موردی به مورد دیگر تغییر کنند، با هدف یافتن رویکردی که برای آن ماده‌ی شعری خاص که در هر زمان معین مورد بررسی است، مناسب‌ترین باشد. شعر به روش‌های تحلیل انعطاف‌پذیری نیاز دارد که به‌طور خاص برای هر واحد شعری به‌عنوان تجلی منحصربه‌فرد تخیل شاعرانه طراحی شده باشند. اکنون به مهارت تفسیری و تخیل می‌پردازم.

و در اینجا می‌خواهم بر هنجارهای اکتشافی و آنچه که من آن را پذیرش امر واقعاً غیرمعمول می‌نامم، تمرکز کنم. منظورم از این چیست؟ تحلیل توازی به کاوش دقیق عناصر متناظر بستگی دارد، هر چقدر هم که شباهت‌های آنها مبهم یا ناقص باشد. با این حال، تحلیل دقیق شعر عبری، علمی قطعی و سریع با قوانین ساده نیست.

هیچ راه میانبر تفسیری وجود ندارد. راه موفقیت در تحلیل دقیق، موشکافانه و خلاقانه‌ی هر نمونه از توازی، با توجه به شرایط و به خاطر خودش، نهفته است. این می‌تواند زمان‌بر باشد، اما خواندن آهسته دقیقاً همان چیزی است که شعر در مورد آن است.

قرار دادن موارد موازی‌سازی در دسته‌های از پیش تعریف‌شده، در واقع ممکن است مانع توجه به جزئیات شود، زیرا این دسته‌ها خود گویای مطلب هستند. در مقابل، من استدلال کرده‌ام و استدلال می‌کنم که گزاره‌های شاعرانه سراسر نیستند و قرار هم نیست باشند. آنها عمداً طوری طراحی شده‌اند که روند خواندن را کند کنند و خواننده یا شنونده را مجبور کنند عمیقاً با تخیل شاعرانه درگیر شوند.

با این حال، اشاره به شنونده این سوال را مطرح می‌کند که آیا خواندن آهسته واقعاً روش مناسبی برای تحلیل شعر است یا خیر. این سوال به ویژه و حتی بیشتر در مورد ضرب‌المثل‌هایی مطرح می‌شود که در ابتدا قرار بود گفته شوند، شنیده شوند، نه دیده شوند. بیشتر، اگر نگوییم همه، اشعار در طول اعصار برای اجرای شفاهی سروده شده‌اند، با هدف نوعی مواجهه که گذرا و زودگذر به نظر می‌رسد، و بنابراین در اجرای شفاهی شعر، ممکن است چیزی به عنوان شنیدن آهسته وجود نداشته باشد.

فکر می‌کنم شاید خودم را در گوشه‌ای گیر انداخته‌ام. یا شاید هم انداخته‌ام؟ در پاسخ، باید بگویم که بیشتر، اگر نگوییم همه، شعر در طول اعصار به شکلی ثبت شده است، چه به صورت مکتوب و چه شاید

مهم‌تر از آن، در حافظه، تا بارها و بارها اجرا شود. بنابراین، معادل آهسته‌خوانی در اجرای شفاهی شعر، دوباره شنیدن است.

اجرا و شنیدن مکرر قطعه شعری، چه از طریق نقل مکرر مثلاً یک ضرب‌المثل، یا از طریق تکرار و شاید بحث در مورد ضرب‌المثل در رویداد ارتباطی از طریق گفتگوی بین طرفین گفتگو یا از طریق گفتگوی بین چندین شنونده. بنابراین، تحلیل ماهرانه شعر عبری باید فراتر از دسته‌بندی‌های دقیق یا برجسب‌گذاری صرفاً برجسب‌گذاری ابزارهای شعری، باشد. بلکه بر شهود و انعطاف‌پذیری، توجه همزمان به همه جنبه‌های زبان شعری و شاید مهم‌تر از همه، بر پذیرش امر غیرمعمول متکی است.

اگرچه شعر به خودی خود غیرمعمول است، اما وقتی از منظر نثر به عنوان هنجار قضاوت شود، خود مفهوم هنجارشکنی شعر مطمئناً گمراه‌کننده است. بسیاری از اولین آثار نوشتاری در طیف وسیعی از فرهنگ‌ها شاعرانه بوده‌اند. شعر همیشه در مرکز تفکر و ارتباطات انسانی بوده است.

در نتیجه، شعر به همان اندازه نثر، هنجار ارتباط انسانی است. بنابراین، سوال کلیدی این است. ماهیت امر غیرمعمول در شعر چیست؟ اگر شعر از آنچه در نثر غیرمعمول است، لذت می‌برد، پس چنین ویژگی‌های غیرمعمولی در شعر هنجار هستند.

بنابراین، شناخت و درک الگوی این ویژگی‌های غیرمعمول مهم است، و این همان چیزی است که کتابچه‌های راهنمای سنتی شعر به خوبی آموزش می‌دهند. چیزی که این کتابچه‌ها به خوبی منتقل نمی‌کنند، چیزی است که من می‌خواهم آن را واقعاً غیرمعمول بنامم. غیرمعمول واقعی در شعر، ویژگی‌های غیرمعمولی نیست که با انتظارات ما از ویژگی‌های غیرمعمول شعر، که همان الگو است، مطابقت دارند، بلکه آن ویژگی‌هایی هستند که حتی خوانندگان و شنوندگانی را که ژانر شعری را به خوبی می‌شناسند، شگفت‌زده می‌کنند.

از قضا، در بسیاری از تفاسیر و نقدهای کتاب مقدس در طول ۲۰۰ سال گذشته یا بیشتر، همین ویژگی‌های واقعاً غیرمعمول هستند که احتمالاً گنجینه‌های واقعی شعر کتاب مقدس و هر شعری از این دست بوده‌اند، همان‌هایی که اغلب نامناسب اعلام شده و نادیده گرفته شده‌اند یا توجیه یا عادی‌سازی شده‌اند. و ما خودمان را از درک نبوغ تخیلی شاعران اصلی باز داشته‌ایم. البته، مشخص کردن این نوع ویژگی‌های واقعاً خلاقانه شعر دشوار است، و اینجاست که، باز هم، می‌خواهم بگویم شهود و تخیل بسیار مهم می‌شوند.

تفسیر خلاقانه و ماهرانه شعر، شعر را به عنوان شکلی عادی از ارتباط انسانی می‌شناسد. ویژگی‌های غیرمعمول شعر را به عنوان ویژگی‌های عادی زبان شاعرانه ارج می‌نهد. و همچنین، و حتی بیشتر از آن، امر حقیقتاً غیرمعمول را به عنوان والاترین بیان تخیل شاعرانه گرامی می‌دارد.

به عبارت دیگر، این کتاب به ویژگی‌های عادی بیان شاعرانه بها می‌دهد و از ویژگی‌های واقعاً غیرمعمول تجلیل می‌کند. ویژگی‌های واقعاً غیرمعمول شعر، خوانندگان و شنوندگان را شگفت‌زده، مسرور و دعوت می‌کند تا عمیقاً با تخیل شاعرانه درگیر شوند. و این اظهاراتی که من در مورد آنچه که واقعاً غیرمعمول می‌دانم به اشتراک گذاشتم، احتمالاً ارزشمندترین و هیجان‌انگیزترین کشف من در تعامل با کتاب امثال سلیمان بوده است.

و من فکر می‌کنم، اگر هیچ چیز دیگری نباشد، این می‌تواند تأثیر و تفاوت واقعی در نحوه خواندن اشعار کتاب مقدس و هر شعر دیگری ایجاد کند. در نهایت می‌خواهم چیزی در مورد ابهام، بازی‌های کلامی و مهارت‌های تفسیری بگویم. ابهام در اشعار کتاب مقدس برجسته و ارزشمند است.

این بینش ساده اما عمیق، تفسیر مدرن از شعر را غنی‌تر خواهد کرد. بازی‌های کلامی بیشتری کشف خواهد شد. نمونه‌های بیشتری از انواع بازی‌های کلامی که نادر تلقی می‌شدند، آشکار خواهند شد.

فشار بر مفسران برای رسیدن به معانی قطعی و واحد کاهش خواهد یافت. بسیاری از به اصطلاح مشکلات تفسیری، دشواری‌هایی در متن که غیرقابل حل اعلام شده‌اند، در واقع حل خواهند شد، زیرا کشف خواهیم کرد که آنها در وهله اول توسط ابهام عمدی با هدف ایجاد چندگانگی ایجاد شده‌اند. مشکلات ظاهری به همان شکلی که هستند، یعنی نمونه‌هایی از نبوغ شاعرانه، مورد تجلیل قرار خواهند گرفت.

بنابراین، تمرین خوب در آموزش آکادمیک محققان کتاب مقدس باید ما را آماده کند تا متون را با تخیل و گشودگی به ظرافت‌هایی مانند آنچه در این مجموعه سخنرانی‌ها در مورد کتاب امثال با آن مواجه شده‌ایم و خواهیم شد، بخوانیم. مفسران اشعار کتاب مقدس و به ویژه اشعار ضرب‌المثلی به مهارت فنی لازم برای تشخیص بازی‌های کلامی هنگام مواجهه با آنها نیاز دارند. آنها به فضایل تفسیری مانند پشتکار، تخیل، شجاعت و خرد نیاز دارند.

پشتکار آنها را قادر می‌سازد تا ظرافت‌های شاعرانه را کشف کنند. تخیل به آنها کمک می‌کند تا معانی متعدد را کشف و ارزیابی کنند. شجاعت آنها را قادر می‌سازد تا با سوالات باز در مورد معانی مختلف احتمالی عبارات شاعرانه زندگی کنند.

حکمت، چشمان آنها را به اهمیت امروزی مطالب ضرب‌المثلی باز می‌کند و آنها را در کاربرد مناسب ضرب‌المثل‌های کتاب مقدس راهنمایی می‌کند. بنابراین، در ادامه‌ی سخنرانی چهارم، اکنون می‌خواهم در مورد طراحی سخنرانی‌های مختلفی که بیشتر فصل‌های ۱ تا ۹ کتاب امثال را تشکیل می‌دهند، بحث کنم. و در انجام این کار، کمی گسترده‌تر در مورد ساختار کلی امثال ۱ تا ۹ نیز صحبت خواهم کرد. اکنون، ۲۲۳ آیه در کتاب امثال وجود دارد، یعنی ۲۲۳ آیه از ۹۱۵ آیه، که بیش از یک بار ظاهر می‌شوند.

تعداد زیادی از این تکرارهای متنوع، که در امثال ۱ تا ۹ ظاهر می‌شوند، در بخش‌های به اصطلاح مقدماتی یا ده سخنرانی، مثلاً، *vibre* چیزی هستند که به طور متنوع یا ده دستورالعمل نامیده شده است، مثلاً *Vibre* در تفاسیرشان، با بسط‌های مختلف. وجود این دستورالعمل‌ها ابتدا توسط Fox و Waltke توسط مورد توجه قرار گرفت و به طور گسترده پذیرفته شد. با این حال، سه موضوع همچنان بحث‌برانگیز است.

اول، دستورالعمل‌های مختلف به کجا ختم می‌شوند؟ خود ویریه خاطرنشان کرد که تعیین این موضوع دشوارتر است، به خصوص اگر بسط‌های بعدی به مطالب مستقل اولیه را در نظر بگیریم. ثانیاً، بسط‌های فرضی چگونه به سخنرانی‌های واقعی مربوط می‌شوند؟ مورفی، به ویژه در تفسیر خود، خاطرنشان کرد که نمی‌توان بدون استفاده از معیارهای نسبتاً دلخواه، متن اصلی را از بسط جدا کرد. و مشکل سوم به این موضوع مربوط می‌شود، یعنی اینکه آیا ده سخنرانی شناسایی شده واقعاً در ابتدا اشعار مستقلی بوده‌اند؟ مطمئناً، سخنرانی‌ها یا دستورالعمل‌ها به هر شکلی که قبل از رسیدن مجموعه به شکل نهایی خود وجود داشته‌اند، دارای مطالب مقدماتی بوده‌اند.

و به نظر می‌رسد این مطالب مقدماتی پیوندهای پیچیده‌ای با یکدیگر دارند، همانطور که با بررسی بسیاری از تکرارهای مختلف موجود در کتاب خواهیم دید. و اگر مقدمه‌ها به هم مرتبط باشند، یا باید فرض کنیم که این دو بعداً بسط یافته‌اند، یا باید نتیجه بگیریم که سخنرانی‌ها در اصل مستقل نبوده‌اند. در هر زمانی که وضعیت اولیه تاریخ‌گذاری شده باشد.

ویژگی رویکرد مایکل فاکس به ساختار امثال ۱ تا ۹، تشخیص این نکته است که ده سخنرانی، شکلی معمول دارند که از سه بخش تشکیل شده است. چیزی که او مقدمه، درس و نتیجه‌گیری می‌نامد. فاکس در اینجا

از پیشنهاد اتو پلاگر پیروی کرد، که شباهتی با بلاغت کلاسیک یونانی می‌دید که در آن بخش‌های اصلی یک خطابه یونانی در واقع مقدمه، گزاره و خطابه نامیده می‌شدند.

یا می‌توان گفت مقدمه، بخش اصلی و نتیجه‌گیری. والتکه، بروس والتکه در تفسیر خود، با این نظر موافق بود و از آنچه که او شکل معمول سخنرانی متشکل از مقدمه و درس به همراه نتیجه‌گیری می‌نامید، صحبت کرد. اما او این بینش را به طور مداوم مانند فاکس به کار نبرده است.

فاکس این سه بخش را به شرح زیر توصیف کرد. مقدمه سخنرانی‌ها، معمولاً شامل الف (خطاب به پسر یا پسرانش است. ب (توصیه‌ای برای شنیدن و به خاطر سپردن آموزه‌های ارائه شده در سخنرانی

انگیزه‌ای که با اشاره به ارزش تعلیم، از نصیحت پشتیبانی می‌کند. بخش اصلی، درس، بخش اصلی، C و تعلیم است که پیامی منسجم را ارائه می‌دهد، معمولاً بر اساس یک موضوع خاص. و سپس نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری معمولاً شامل یک جمله‌ی خلاصه است که پیام بخش اصلی درس را تعمیم می‌دهد. گاهی اوقات این نتیجه‌گیری با یک سنگ‌بنا به پایان می‌رسد یا کاملاً از یک سنگ‌بنا تشکیل شده است، که یک آپوتکوم یا ضرب‌المثل است که آموزش را تقویت می‌کند و یک نقطه اوج به یاد ماندنی را فراهم می‌کند، مانند مثالی که در فصل ۱، آیه ۱۹ آمده است. حال، هم پلاگر و هم فاکس به درستی تأکید کردند که هم در ساختار کلی مثلاً در مورد فقدان نتیجه‌گیری در چندین سخنرانی، و هم در ترکیب بخش‌های تشکیل‌دهنده، تنوع زیادی وجود دارد.

برای مثال، گاهی اوقات گذار از مقدمه به درس با یک خطابه‌ی جدید مشخص می‌شود. بنابراین، برای اینکه بتوانید به یک نقطه‌ی شروع برسید، اگر فرصت دارید، توصیه می‌کنم فهرست سخنرانی‌ها یا دستورالعمل‌های پیشنهادی بروس والتکه در تفسیرش و مایکل فاکس در تفسیرش را با هم مقایسه کنید. اگرچه در جزئیات متفاوت هستند، اما در کل به طرز چشمگیری مشابه هستند.

ساختار کلی پیشنهادی هر دو احتمالاً بیشتر به تأکید یا تفاوت جزئی در تأکید مربوط می‌شود تا یک تفسیر ساختاری کاملاً متفاوت. اکنون می‌خواهم شاید فقط با چند اظهار نظر در مورد محل تکرار ضرب‌المثل‌ها و تکرارهای متفاوت در نه فصل اول، نتیجه‌گیری کنم. در مجموع، ۴۶ آیه در امثال ۱ تا ۹ شامل تکرار متفاوت است.

این ۱۸٪ از کل ۲۵۶ آیه در فصل‌های ۱ تا ۹ است. در بیشتر موارد، تمام گونه‌های موجود در یک مجموعه معین در فصل‌های ۱ تا ۹ دوباره ظاهر می‌شوند. در برخی موارد، یک آیه در بیش از یک آیه تکرار می‌شود، از ۲۵ مجموعه گونه‌های تکرار، یک آیه تکرار می‌شود، ببخشید، از ۲۵ مجموعه گونه‌ها، حداقل ۱۳ مورد یعنی ۴۸.۱٪، در مقدمه‌های سخنرانی‌ها یا در مقدمه‌های سایر بخش‌های قابل شناسایی، مانند به اصطلاح میان‌پرده‌های حکمت و غیره، عضو دارند. بنابراین، آنچه این نشان می‌دهد این است که هر کسی که فصل‌های ۱ تا ۹ را به شکلی که اکنون داریم نوشته است، کاملاً عمداً جملات مقدمه را از مقدمه‌های ۱۰ سخنرانی در مقدمه‌های بعدی یک سخنرانی بعدی تکرار کرده است.

حال، این به من یک فعالیت ویرایشی آگاهانه را نشان می‌دهد و به من می‌گوید که این سخنرانی‌ها در اصل مستقل نبوده‌اند، بلکه برای خواندن و تدریس و شنیدن با هم ایجاد شده‌اند. در درس فصل ۵، به برخی از نکات برجسته، هم در مورد تکرار آیات مختلف در فصل‌های ۱ تا ۹، و هم در مورد برخی از بخش‌های هیجان‌انگیزتر و جالب‌تر در این مطالب خاص، خواهیم پرداخت. این دکتر کنوت هایم در تدریس خود در مورد کتاب امثال است.

این جلسه شماره ۴، تکرارهای متنوع، توازی، درس‌هایی در امثال، فصل‌های ۱ تا ۹ است.