

دکتر فرد پاتنم، مزامیر، سخنرانی ۲

فرد پاتنم و تد هیلدبرانت ۲۰۲۴ ©

دکتر فرد پاتنم، دومین سخنرانی از چهار سخنرانی خود را در مورد کتاب مزامیر ارائه می‌دهد. دکتر فرد پاتنم

در اولین سخنرانی‌مان، احتمالاً متوجه شده‌اید که من چندین بار از کلمه شعر به همراه کلمه مزمور استفاده کردم و حتی درباره شاعران کتاب مقدس صحبت کردم.

این روزها این سوال بزرگی است. احتمالاً در ۲۵ سال گذشته، بحثی در مورد اینکه آیا واقعاً در کتاب مقدس شعر وجود دارد یا خیر، وجود داشته است. و از آنجا که فکر می‌کنم این موضوع پیامدهای بسیار زیادی برای نحوه خواندن مزامیر و همچنین سایر متون شاعرانه دارد، می‌خواهم کمی در مورد آن بحث کنم و اول از همه، در مورد اینکه منظور ما از شعر چیست صحبت کنم؟ و ثانیاً، آیا مزامیر و سایر متون کتاب مقدس واقعاً شاعرانه هستند؟ و در نهایت، پرسم که برخی از پیامدهای آن چیست؟ بنابراین، سوال اول، شعر چیست؟ خب، می‌توانید آن را تقریباً به همان تعداد نویسنده‌ای که پیدا می‌کنید، تعریف کنید.

رابرت فراست، برای مثال، گفته است که خواننده‌ی خوب یک شعر عالی، در همان لحظه‌ای که آن را می‌خواند، می‌داند که زخمی جاودانه برداشته است که هرگز بهبود نخواهد یافت. امیلی دیکنسون گفته است که از من می‌پرسید شعر چیست یا چگونه می‌دانم که شعر است؟ من پاسخ می‌دهم که اگر احساس کنم که بالای سرم برداشته شده است، یا اگر آنقدر سردم باشد که هیچ آتشی نتواند مرا گرم کند، می‌دانم که این شعر است. آیا راه دیگری وجود دارد؟ و تعاریف بسیار دیگری مانند این وجود دارد که متوجه می‌شوید بر تأثیری که شعر یا متن بر خواننده دارد، تأکید می‌کنند.

این نوعی رویکرد برای تعریف شعر است. این باعث می‌شود احساس کنم که این یک شعر است، پس شعر است. راه دوم تعریف آن، پرسیدن در مورد نیت نویسنده است.

خب، ما چند شعر می‌خوانیم، فکر می‌کنم بیشتر در شعر مدرن، احتمالاً از زمان نقد نو، تی. اس. الیوت، از زمان جنگ جهانی دوم، از زمان جنگ جهانی اول. و آنها فقط به نظر می‌رسد نثری هستند که دوباره مرتب شده‌اند. بنابراین روی کاغذ کمی متفاوت به نظر می‌رسند.

در واقع، یک گوینده بیسبال معروف وجود دارد. من اهل نیوانگلند هستم، بنابراین یانکی‌ها را تشویق نمی‌کنم. اما رد ساکس بیشتر طرفدار سرعت من است.

اما فیل ریزوتو مفسر بود، مفسر بازی برای نیویورک یانکیز. و حدود ۱۰ سال پیش، دو مرد متن تفسیر بازی به بازی او را گرفتند، بخش‌های کوچکی را جدا کردند، آن را دوباره روی صفحه مرتب کردند و به عنوان یک کتاب شعر فروختند. حالا، فیل ریزوتو به زبان شعر صحبت نمی‌کرد، او هیچ قصیدی برای خلق شعر یا شاعر بودن یا هر چیز دیگری نداشت.

و بنابراین، سوال این است که آیا این آنها را شعر می‌کند؟ چون کسی می‌گوید، این یک شعر است، آیا این آن را شعر می‌کند؟ بنابراین، نکته دوم، یا رویکرد دوم، این است که این در نیت نویسنده است. اگر نویسنده می‌گوید این یک شعر است، مهم نیست که ما چه فکری در مورد آن داشته باشیم. اول، چگونه بر ما تأثیر می‌گذارد؟ سومین، سومین روش تعریف شعر، که سعی می‌کند کمی بی‌طرفانه‌تر و شاید علمی‌تر باشد، اگر این کلمه باید برای شعر به کار رود، می‌گوید که ما یک شعر را به این دلیل می‌شناسیم که از ابزارهای بلاغی

استفاده می‌کند، کمی بعد در مورد آن صحبت خواهیم کرد، که در همه زبان‌ها استفاده می‌شوند، اما شعر از آنها زیاد استفاده می‌کند.

و بنابراین، شعر زبان فشرده‌ای است. زبانی است که در آن هر کلمه انتخاب می‌شود، نه فقط به خاطر معنایش، بلکه به خاطر آنچه القا می‌کند، به خاطر نحوه تلفظش، به خاطر اینکه چگونه با کلمات دیگر هماهنگ می‌شود، شاید به خاطر اینکه چگونه با حال و هوای شعر هماهنگ می‌شود، به طوری که در هر نقطه از شعر، نویسنده انتخاب می‌کند کدام کلمه به بهترین شکل در اینجا جای می‌گیرد. در واقع، یک آزمایش بسیار جالب این است که به صورت آنلاین به وبسایتی مراجعه کنید که به اشعار ویلفرد اوون، شاعر انگلیسی جنگ جهانی اول، اختصاص دارد.

و وقتی شعر او را می‌خوانید، به نظر می‌رسد که او دقیقاً همانطور است، نثرش کمی از نو چیده شده، تکه‌های کوچک آن کمی شاعرانه به نظر می‌رسند، اما فقط مانند پاراگراف‌هایی به نظر می‌رسند که کمی بریده و تکه‌تکه شده‌اند. اما وقتی به نسخه‌های خطی نگاه می‌کنید، و وبسایت در واقع عکس‌هایی از نسخه‌های خطی او دارد، متوجه می‌شوید که او سطرهایی را نوشته، آنها را خط زده و برخی سطرها را سه چهار، پنج، شش بار نوشته است، بنابراین اگرچه به نظر می‌رسد که او فقط نثر می‌نویسد، اما کاملاً واضح است که برای یافتن کلمه مناسب برای هر قسمت تلاش می‌کند. و بنابراین، وقتی به نحوه انتخاب کلمات او نگاه می‌کنیم و می‌بینیم که نوشته‌هایش را چقدر فشرده چیده است، متوجه می‌شویم که بله، اینها اشعاری هستند که حتی متون شاعرانه هم اینگونه نیستند.

بنابراین، برخی می‌گویند که پایان دومین سخنرانی افتتاحیه آبراهام لینکلن، جایی که او می‌گوید، با خیرخواهی نسبت به همه، با بدخواهی نسبت به هیچ‌کس، با عزم راسخ برای انجام کار درست همانطور که خدا به ما قدرت می‌دهد تا کار درست را ببینیم، یا وینستون چرچیل، چیزی جز خون، عرق، اشک برای ارائه دادن ندارد، یا ما در سواحل با آنها خواهیم جنگید، ما در کوچه‌ها با آنها خواهیم جنگید، ما در روستاها با آنها خواهیم جنگید. آیا این شعر است؟ خب، مطمئناً بسیار شاعرانه به نظر می‌رسد، اما آنها قصد سرودن شعر را ندارند. و کل این قطعه، کل سخنرانی، یا کل مقاله، یا هر چیز دیگری که باشد، شعر نیست.

نه به صورت واحد ارائه می‌شود و نه به صورت واحد نوشته می‌شود. بنابراین، ما این تعامل را در واقع از سه عامل می‌یابیم. یکی تأثیر بر خواننده، یکی نیت نویسنده و سومی نحوه استفاده از خود زبان است.

در واقع، رومن یاکوبسن، که منتقد ادبی و فیلسوف ساختارگرای مشهوری است، در مورد شعر یا کارکرد شاعرانه‌ی زبان صحبت کرد، همانطور که خودش گفت، هفتمین کارکرد، او هفت کارکرد اساسی زبان را شناسایی کرد: انتقال دانش، ایجاد انگیزه در کسی، انجام کاری، ایجاد احساس خاص در کسی و غیره. اما او گفت کارکرد شاعرانه تمرکز بر زبان به خاطر خود زبان است، به طوری که شاعر کلمه‌ای را بسیار آگاهانه‌تر از کسی که مقاله می‌نویسد انتخاب می‌کند. می‌دانم که همه ما کلمات را آگاهانه انتخاب می‌کنیم، این درست است، و یاکوبسن هم این را می‌دانست.

منظور او این نیست، منظورش این نیست که فقط شاعران کلمات را با دقت انتخاب می‌کنند، بلکه در شعر اهمیت این انتخاب‌ها بالا می‌رود و بسیار مهم‌تر می‌شود. و باید به خاطر داشته باشیم که اهمیت صرفاً معنای کلمه یا معنای عبارت یا جمله نیست، بلکه معنای ضمنی آن است، یعنی چه تداعی‌های دیگری به دلیل استفاده او از آن کلمه به وجود می‌آید. بگذارید یک مثال سریع بزنم.

اگر کسی شما را به خانه‌تان دعوت کند، یا اگر شما کسی را برای شام به خانه‌تان دعوت کنید، می‌توانید بگویید، چرا به خانه ما سر نمی‌زنید؟ یا می‌توانید بگویید، هی، بیایید و از قلعه جدید ما دیدن کنید. یا

می‌توانید بگویید، خب، اینجا یک جورهایی آلوده است، اما به هر حال از شما استقبال می‌شود. خب، مکان قلعه و آلوده، سه کلمه بسیار متفاوت با سه تداعی بسیار متفاوت هستند.

احتمالاً وقتی این را می‌گویید، اگر از کلمه قلعه استفاده کنید، شخصی که با او صحبت می‌کنید فکر می‌کند شوخی می‌کنید، و این، آنها می‌دانند که شما در مکانی که از سنگ ساخته شده و با خندق و اژدها و سیاه‌چال، و از این قبیل چیزها احاطه شده است، زندگی نمی‌کنید. اما آنها این ایده را می‌گیرند که شما به تازگی یک شاید یک خانه جدید بزرگ خریده‌اید. شما به آن افتخار می‌کنید.

شما از آن هیجان‌زده هستید، یا چیزی را تغییر داده‌اید. اما اگر بگویید کلبه‌ی من، خب، مطمئناً برای اکثر ما بار معنایی خیلی مثبتی ندارد. ما فکر می‌کنیم، آیا لازم است چند دستمال مرطوب سانی با خودم ببرم؟ یا لازم است، آیا جرات دارم به اینجا بروم؟ آیا می‌خواهم هر چیزی را که این شخص سرو می‌کند بخورم؟ در حالی که اصطلاح مکان بسیار بی‌ضرر است.

در واقع اصلاً معانی ضمنی زیادی ندارد. احتمالاً کمترین تداعی معانی را دارد، کمترین تداعی معانی را. و بنابراین شاعران دائماً کلماتی را برای تداعی معانی خود انتخاب می‌کنند.

بگذارید یک شعر خیلی کوتاه برایتان بخوانم. این شعر توسط یک شاعر مسیحی قرن نوزدهم، کریستینا روستی، سروده شده است. این شعر چهار مصرع دارد.

این از کتابی به نام «آواز بخوان» است، کتابی شامل اشعار کودکان که او نوشته است. چه چیزهایی سنگین هستند؟ شن دریا و اندوه. چه چیزهایی کوتاه هستند؟ امروز و فردا.

چه چیزهایی شکننده هستند؟ شکوفه‌های بهاری و جوانی. چه چیزهایی عمیق هستند؟ اقیانوس و حقیقت اثر کریستینا روستی. او چه کرده است؟ خب، اول از همه، این به نظر من واقعاً شبیه شعری برای کودکان نیست، یا شاید برای کودکان بسیار متفکر یا کودکانی که می‌خواهید متفکر باشند.

او چندین کار انجام داده است. اول اینکه، هر سطر الگوی یکسانی دارد، یک سوال و یک جواب. هر جواب هم الگوی یکسانی دارد، دو اسم متفاوت.

هر سطر با دو کلمه‌ی یکسان شروع می‌شود، «چه هستند». یک قافیه وجود دارد، اندوه، فردا، جوانی و حقیقت. یک وزن وجود دارد، چه هستند سنگین؟ شن دریا و اندوه.

چه چیزهایی گذرا هستند؟ امروز و فردا و غیره. و این تصاویر وجود دارند. به این توجه کنید، شن دریا یک چیز فیزیکی است.

حقیقت اینطور نیست. امروز، ما می‌دانیم که امروز وجود دارد چون اینجا هستیم. ما چیزی در مورد فردا نمی‌دانیم.

شکوفه‌های بهاری چیزهای فیزیکی هستند. جوانی نه، بلکه کیفیت است. اقیانوس نیز یک چیز فیزیکی است.

حقیقت این نیست. و او همه این چیزها را کنار هم قرار داده است. صدا، چیزی که ما آنفورا می‌نامیم، که زمانی است که تعدادی سطر با کلمه یا عبارت یکسان شروع می‌شوند، تکرار به عبارت دیگر، الگو، سوال با پاسخ دو کلمه‌ای، وزن، تصویر.

او همه این‌ها را کنار هم گذاشته تا یک ایده بسیار ساده را بگیرد و آن را بسیار عمیق‌تر از چیزی که فقط می‌گفت مثلاً «غم می‌تواند واقعاً دشوار باشد» «طنین‌انداز کند. زندگی کوتاه و در واقع مانند جوانی شکننده است. و اقیانوس واقعاً عمیق است.

منظورم این است که، یا حقیقت واقعاً عمیق است. آیا او می‌توانست بگوید، تفاوت چیست؟ خب، تفاوت این است که الگوسازی زبان، فشرده‌سازی آن، تصاویری که او استفاده می‌کند، آن را از یک سری جملات کاملاً پیش پا افتاده یا حتی کلیشه‌ای به شیوه‌ای از تفکر تبدیل می‌کند که بر ما تأثیر می‌گذارد و بسیار عمیق‌تر از هر طرح کلی چهار نکته‌ای ارتباط برقرار می‌کند. در اینجا مثال دیگری می‌آوریم.

ما درباره تفاوت بین شعر و نثر صحبت می‌کنیم. اگر به کتاب داوران مراجعه کنیم، در داوران چهارم و پنجم عبارات بسیار آشنایی را می‌یابیم. داوران چهارم داستانی از دبورا و باراک و جنگ با سیسرو یا یاوین است که پادشاه کنعان و سیسرو سردار اوست.

و در فصل پنجم، شعری درباره همین واقعه داریم، ترانه‌ای که دبورا و باراک در آن روز سرودند. من فقط چند بیت از این دو فصل را می‌خوانم و ببینید آیا می‌توانید تشخیص دهید که کدام شعر است و کدام روایت منثور. این زمانی است که سیسرو، ژنرال، از ارتش فرار می‌کند و برای نجات جان خود فرار می‌کند و چادری را می‌بیند و به سراغ زنی به نام یائل می‌رود و از او برای محافظت از خود کمک می‌خواهد.

خب، این از داوران ۴:۱۸ شروع می‌شود. او به سمت او به داخل چادر برگشت. او او را با نوعی پارچه، فرش، پتو یا چیزی شبیه آن پوشاند. و او به او گفت، لطفاً کمی آب به من بده تا بنوشم چون تشنه‌ام.

بنابراین، او ظرفی از شیر را باز کرد و به او نوشاند و سپس او را پوشاند. و او به او گفت، در درگاه چادر بایست و اگر کسی آمد و از تو پرسید و گفت، آیا کسی اینجا است، بگو نه، اما همسر یائل هور یک میخ چادر برداشت، چکشی در دست گرفت، مخفیانه نزد او رفت و میخ را به شقیقه‌اش کوبید و میخ به زمین فرو رفت زیرا او در خواب عمیق و خستگی مفرط بود. بنابراین او مُرد.

این یک روایت است. روایت دیگر این است. یئیل، همسر هورِ کنعانی، متبرک‌ترین زن است.

از میان زنان حاضر در خیمه، او بسیار متبرک است. او آب خواست. او به او شیر داد.

در کاسه‌ای باشکوه، کشک برایش آورد. دستش را برای گرفتن میخ چادر دراز کرد و با دست راستش چکش کارگر را گرفت. سپس سیسرو را زد.

او سرش را خرد کرد. او خرد شد و شقیقه‌اش را سوراخ کرد. او در میان پاهایش خم شد، افتاد، دراز کشید.

بین پاهایش، او تعظیم کرد، افتاد. جایی که تعظیم کرد، آنجا افتاد، نابود شد. آنها کاملاً یکسان به نظر نمی‌رسند، نه؟ یک حادثه را توصیف می‌کنند، اما دو روش بسیار متفاوت برای فکر کردن به آنچه اتفاق می‌افتد.

بنابراین، ما می‌گوییم، خب، آنها را چه بنامیم؟ و افرادی که در مورد وجود شعر در کتاب مقدس بحث می‌کنند، می‌خواهند بگویند، خب، مورد دوم این است که ما آن را زبان والا می‌نامیم. خب، اگر قرار است به آن اصطلاحی بدهید، زبان والا، می‌توانیم آن را شعر بنامیم زیرا مطمئناً بسیار شاعرانه‌تر به نظر می‌رسد، یا حداقل برخی از ویژگی‌های شعر را دارد. این فشرده‌سازی، این استفاده از تصاویر، این، در زبان عبری، این تکرار، که همانطور که خواهیم دید، بسیار استاندارد است، برای شعر کتاب مقدس بسیار عادی است.

و با این حال، ممکن است بپرسیم، خب، کدام یک تصویر دقیق‌تری از آنچه اتفاق افتاده است، ارائه می‌دهد؟ مطمئناً روایت داستان واقعی را به ما می‌گوید و شعر فقط تفسیری هنری از آن به ما می‌دهد. و می‌دانید، فکر می‌کنم گاهی اوقات این یکی از تردیدهای ما در مورد فکر کردن به کتاب مقدس به عنوان اثری شاعرانه است، زیرا کلمه «مجوز شاعرانه» یا شکسپیر را می‌شنویم که می‌گوید، و شخصیتش چندین بار می‌گوید، همه شاعران دروغگو هستند. و ما این سوءظن پنهانی را داریم که شاعران واقعاً به شیوه‌ای کاملاً درست رفتار نمی‌کنند.

ما مثل درگنت، حقایق را می‌خواهیم. اما وقتی به آنها نگاه می‌کنیم، اگر قرار باشد تمام داوران ۴ و تمام داوران ۵ را بخوانیم، و اگر قرار باشد نقاط مشترک آنها را برجسته کنیم، تقریباً هیچ وجه مشترکی ندارند. اینها اظهارات واقعی هستند.

یا a، یا the، بیشتر چیزهایی که بین آنها مشترک است، اسامی خاص و مکان‌ها و چیزهایی مانند حرف تعریف یا چیزی شبیه به آن در ترجمه‌های انگلیسی است. تعداد بسیار کمی از وقایع به یک شکل توصیف an شده‌اند، یا حتی در یکی از آنها شرح داده شده و کاملاً از دیگری حذف شده‌اند. بنابراین، در پایان فصل پنجم شعر، این داستان را داریم که مادر سزار از خود می‌پرسد پسرش کجاست و خدمتکارش می‌گوید، اوه نگران نباش، خدمتکار می‌گوید، نگران نباش، او برمی‌گردد و غنایم و غنایم زیادی با خود می‌آورد و سپس ما می‌توانیم هر چه می‌خواهیم انتخاب کنیم.

خب، این اصلاً در فصل چهارم نیست. آیا واقعاً اتفاق افتاده است؟ یا دیورا و باراک فقط آن را ساخته‌اند؟ خب، اول از همه، ما می‌گوییم که می‌توانیم به کتاب مقدس اعتماد کنیم. بنابراین فرض ما این است که اگر آنها این را توصیف می‌کنند، پس خداوند آن را به آنها وحی کرده است، یا آنها یک کنعانی را اسیر کرده‌اند و او گفته است، بله، این احتمالاً همان چیزی است که الان در قصر اتفاق می‌افتد، یا چیزی شبیه به آن.

با این حال، آنها اطلاعات خود را دریافت کردند، ما نمی‌توانیم بدانیم، اما می‌گوییم، باشه، بله، ما این کار را خواهیم کرد، این اتفاق افتاده است. اما تفاوت‌های بین دو داستان، ری، کدام روایت دقیق‌تر است یا کدام یک به ما می‌گوید که واقعاً چه اتفاق افتاده است؟ در واقع، پاسخ این است که هر دو این کار را می‌کنند. فقط این است که آنها به دو روش بسیار متفاوت به همان وقایع نگاه می‌کنند.

این مقایسه منصفانه‌ای نیست. باشه. پس لطفاً حرف من رو بد تعبیر نکن، اما این تفاوت بین کسیه که به کتاب درسی تاریخ در مورد اصلاحات می‌نویسه و به دانش‌آموز که اون کتاب درسی رو می‌خونه و همون دانش‌آموزی که می‌ره فیلم مارتین لوتر رو تماشا می‌کنه.

حالا فیلم هم بعضی از همین چیزها را منتقل می‌کند. البته، من متوجه شده‌ام که در یک فیلم، یک مجوز وجود دارد، مجوز هنری، و می‌بینید، این همان چیزی است که ما را در مورد شعر هم نگران می‌کند. همین درست است؟ خب، واقعاً نمی‌شود به آن اعتماد کرد.

و حق با شماست. همه چیز در فیلم، حتی به شما می‌گویند که برخی از این چیزها ساختگی است. تخیلی است.

مکالمات ساختگی هستند. ما نمی‌توانیم به آن اعتماد کنیم. کتاب درسی به یک شکل ارتباط برقرار می‌کند.

اطلاعات در کمترین تعداد کلمات ممکن است تا ناشر کتاب درسی بتواند تا Z و Y، X هدف آن ارائه مقدار حد امکان از هر کتاب پول در بیاورد، درست است؟ کوتاه، اما با تمام اطلاعات. بنابراین، دانش‌آموز هر

آنچه را که برای قبولی در آزمون، فارغ التحصیلی، پیدا کردن شغل و غیره نیاز دارد، در اختیار دارد. این فیلم طوری ساخته شده است که شما تمام فیلم را تماشا کنید و سینما را ترک نکنید و درخواست پس گرفتن پول خود را نکنید.

شما می‌خواهید آن را تماشا کنید و از آن لذت خواهید برد. و شاید حتی به آنچه اتفاق افتاده فکر کنید و از آن دور شوید. کتاب درسی واقعاً به احساس شما اهمیتی نمی‌دهد.

هدف کتاب درسی این است که شما به این اطلاعات نیاز دارید. من آن را به شما می‌دهم. فیلم می‌گوید که من شما را سرگرم خواهم کرد.

داوران ۴ می‌گویند، بسیار خوب، در اینجا روایتی از نبرد آمده است. تمرکز بر نقش باراک و اطاعت یا تردید او در اطاعت و نقش یائل است. در اینجا شعری در مورد همان نبرد آمده است.

تمرکز شعر بر نحوه پیوستن یا نپیوستن قبایل اسرائیل به جنگ است. بنابراین، فهرست بلندی وجود دارد که به عقب و جلو می‌رود و می‌گوید، از افرایم، آنها فرود آمدند. بنیامین فرود آمد.

اما بعد ادامه می‌دهد و می‌گوید، یک لحظه صبر کنید، رویین نیامد. قبایل جلعاد در آن طرف اردن ماندند. دان همان جایی که بودند، ماندند.

اشیر همانجا ماند. اما زبولون و نفتالی جان خود را به خطر انداختند. هیچ روایتی از این موضوع وجود ندارد.

تمام چیزی که در فصل چهارم می‌خوانید این است که باراک از کوه جلبوع و کوه تابور بالا رفت و همه این مردان پس از او آمدند. این تمام چیزی است که در کتاب آمده است. به همین ترتیب، در فصل پنجم، این را می‌یابیم که خود ستارگان از آسمان جنگیدند.

حالا در فصل چهارم، می‌گویند که خداوند قیصر و اربابها و ارتشش را با لبه شمشیر در مقابل باراک شکست داد. و قیصر از ارباب خود پایین آمد و فرار کرد. اما می‌بینیم که اربابهای بنی اسرائیل، که نشان داده شده است، که در واقع یک نهر نسبتاً کوچک است، از کناره‌های خود سرریز شدند، زمین را گل آلود کردند، به طوری که همه این اربابها، این ۵۰۰ ارباب آهنی، در گل فرو رفتند و دیگر نه یک مزیت، بلکه در واقع یک نقطه ضعف برای کنعانیان بودند.

اگر آنها روی استفاده از اربابهایشان برای غلبه بر سربازان پیاده بنی اسرائیل حساب می‌کردند، ناگهان برتری‌شان از بین رفت. و بنابراین، استراتژی آنها برای نبرد از هم می‌پاشد. و قیصر، که فرماندهای باهوش است، مراقب اوضاع است، می‌داند که این یک فاجعه است و برای نجات جان خود فرار می‌کند.

اما ما این را از روایت منثور دریافت نمی‌کنیم. بنابراین، شاعر، خوانندگان، سرودخوانان، دُوراه و باراک دیدگاهی از تجربه خود از این وقایع به ما می‌دهند که با دیدگاه نویسنده بقیه کتاب داوران بسیار متفاوت است. و این دو روایت مکمل یکدیگرند.

آنها با هم کار می‌کنند و به روش‌های مختلف روی ما تأثیر می‌گذارند. این به جنبه دیگری از شعر اشاره می‌کند. و آن این است که یک شعر، این نظریه شاید به ۶۰۰ سال پیش، به دفاع سر فیلیپ سیدنی از شعر برمی‌گردد.

او گفت که شاعران در واقع یک دنیای طلایی خلق می کنند. او گفت، می دانید، اگر ریاضیدان یا ستاره شناس یا شیمیدان هستید، هیچ حق انتخابی ندارید. باید با آنچه دارید کار کنید.

شما نمی توانید ستاره ها، مواد شیمیایی، عناصر یا چیزهای دیگر را از خودتان بسازید. فقط باید با آنچه وجود دارد کار کنید. اما به عنوان یک شاعر، او می تواند یک دنیای طلایی خلق کند.

و سپس شعر خواننده را دعوت می کند تا وارد دنیایی شود که شاعر خلق کرده است. حالا شاعر می داند که این تمام جهان نیست. این یک دنیای متفاوت است، یک دنیای جداگانه است.

بنابراین اشعار حقیقت را منتقل می کنند، اما آنها حقیقت را به شیوه ای متفاوت از نثر توضیحی یا مفهوم منطقی مجموعه گزاره ها منتقل می کنند. به طوری که هیچ شعری هرگز سعی نمی کند تمام حقیقت را بگوید. می دانید، ما یک مزمور می خوانیم و چند دقیقه دیگر با جزئیات بیشتری به آن خواهیم پرداخت.

اما اگر مزمور ۱۲۱ را بخوانیم، چشمانم را به سوی کوه ها بلند می کنم، امید من از کجا می آید؟ و غیره. به راحتی می توانیم از آن مزمور دست بکشیم و با خود فکر کنیم که این وعده می دهد که هیچ اتفاق بدی برای کسی که به خداوند تعلق دارد، رخ نخواهد داد. زیرا او این را می گوید.

او که تو را حفظ می کند، نمی گذارد پایت بلغزد. او نمی خوابد. او سایه ات بر دست راست توست.

او تو را از هر بدی محافظت خواهد کرد. او روح تو را حفظ خواهد کرد، تو را در هنگام خروج محافظت خواهد نمود. تو از اکنون و تا ابدالآباد باز خواهی گشت.

و به نظر می رسد که هیچ اتفاق بدی برای کسی که به خداوند تعلق دارد، ممکن نیست. اما شاعر قصد ندارد کل الهیات را توصیف کند. او فقط در هشت بیت یا ۱۵ سطر شعر می گوید.

بنابراین، او سعی نمی کند همه چیز را در بر بگیرد. در عوض، او می گوید، بیایید به رابطه بین خداوند و قومش. اینگونه فکر کنیم. بله، همه آن چیزهای دیگر وجود دارند.

حق با شماست، همه آن چیزهای دیگر وجود دارند. و مزامیر زیادی وجود دارد که درباره مشکلاتی که اتفاق می افتند صحبت می کنند. منظورم این است که اگر در میان یک فاجعه نیستید، دلیلی ندارد از خداوند بخواهید شما را از آن نجات دهد.

یا شاعر می گوید، آب ها تا گردنم بالا می آیند، آب ها نزدیک بود مرا با خود ببرند و غیره. خب، او نگران این چیزها نیست. کاری که او می خواهد انجام دهد این است که در مورد این فکر کند که تصور خدا به عنوان یک نگهبان به چه معناست؟ وقتی نقش خدا را در محافظت و نگهداری از خود در نظر می گیریم، این به چه معناست؟ این چه شکلی است؟ و بنابراین این چیزی است که او در مورد آن تأمل می کند.

بنابراین، ما باید با دقت زیادی بخوانیم. سپس باید به دنبال تمام راه هایی باشیم که شاعر شعر یا پیام خود را فشرده کرده و چگونه آن شعر را با معنا پر کرده است. اما در عین حال، باید مراقب باشیم که فرض نکنیم شعر سعی دارد همه چیز را در مورد هر چیزی به ما بگوید.

در عوض، همانطور که در سخنرانی اول گفتم، این بازی با جنبه ای از واقعیت، خداوند، رابطه ما با او جهان، رابطه ما با دیگران، چیزی شبیه به این است. بنابراین، وقتی به شعر به زبان انگلیسی فکر می کنیم، و من برای لحظه ای از انگلیسی استفاده می کنم زیرا در تدریس متوجه شده ام که اگر با اشعار کتاب مقدس

شروع به صحبت در مورد شعر کنید، همه می‌خواهند با الهیات بحث کنند. آنها نمی‌خواهند در مورد شعر صحبت کنند.

بنابراین، ترجیح می‌دهم اول در مورد شعر صحبت کنم، و بعد می‌توانیم در مورد معنای واقعی آن صحبت کنیم. اما به زبان انگلیسی فکر کنید. ما یک شعر را به این دلیل تشخیص می‌دهیم که ریتم و قافیه دارد، از روی طرح‌بندی‌اش روی صفحه، و از روی تقسیم‌بندی‌اش به بندها.

ممکن است جملاتی وجود داشته باشد، اما جملات در انتهای یک خط متوقف نمی‌شوند. ممکن است ادامه پیدا کنند. بنابراین، انواع چیزها

در اشعار کتاب مقدس، واقعاً هیچ ریتمی وجود ندارد. مردم همیشه در مورد این موضوع بحث می‌کنند، اما واقعاً ریتمی به آن شکلی که ما در انگلیسی تصور می‌کنیم، وجود ندارد. هیچ قافیه‌ای وجود ندارد.

یک یا دو بار، جاهایی هست که کلماتی با صدای یکسان تمام می‌شوند، اما دیدن هر الگویی در آن خیلی خیلی غیرمعمول است. واقعاً بند شعر وجود ندارد. یعنی وقتی یک کتاب شعر می‌خرید، سطرهای خالی وجود دارد. بنابراین ممکن است هشت سطر، و یک سطر خالی، و هشت سطر، و یک سطر خالی وجود داشته باشد.

منظورم این است که شما این موارد را در کتاب مقدس انگلیسی خود خواهید دید، اما این تصمیم ویراستار است. در نسخه‌های خطی که ما داریم، این کار به این صورت انجام نشده است. این فقط یا توسط مترجم و ویراستار، یا در برخی موارد، توسط ویراستاران کتاب مقدس عبری، انجام می‌شود و مترجمان فقط از آن پیروی می‌کنند.

و ما متوجه می‌شویم که در اشعار کتاب مقدس، جملات سطری معمولاً از یک سطر به سطر بعدی نمی‌روند و در صفحه پایین ادامه می‌یابند. هر سطر معمولاً یک بند یا جمله‌ی مستقل است. چند استثنا وجود دارد، اما به عنوان یک قاعده، این درست است.

بنابراین اینها تفاوت‌های بسیار بزرگی بین شعر انگلیسی و شعر کتاب مقدس هستند. اما در عین حال شباهت‌های اساسی همان چیزی است که هر دو را شاعرانه می‌کند. فشردگی، این ایده که زبان و کلمات استفاده شده بسیار آگاهانه انتخاب شده‌اند.

تقریباً می‌توانیم درباره زبان دستکاری‌شده صحبت کنیم. من از این خوشم نمی‌آید. این کلمه باعث می‌شود مردم از فکر کردن به اینکه کتاب مقدس هم چنین چیزی است، عصبی شوند.

اما کلمات انتخاب شده‌اند، و زبان به شیوه‌هایی کاملاً قابل توجه استفاده می‌شود. می‌دانید، جالب است که اگر شما عبری می‌خوانید، یا شاید بهتر باشد اینطور بگویم، وقتی عبری می‌خوانید، می‌توانید به خواندن داستان‌های کتاب مقدس فکر کنید. و در اواسط، تا پایان ترم اول، حتی اواسط ترم اول، باید بتوانید داستان یوسف یا ابراهیم یا چیزی شبیه به آن را شروع کنید.

اما بعد با خودت می‌گویی، چرا این اینقدر سرگرم‌کننده است؟ فکر می‌کنم می‌خواهم یک مزمور بخوانم. و به کتاب مزامیر مراجعه می‌کنی، و انگار به یک زبان متفاوت است.

ناگهان چیزهایی که باید آنجا باشند، دیگر آنجا نیستند. و چیزهایی که آنجا هستند، کاملاً آنطور که باید به نظر نمی‌رسند یا به نظر نمی‌رسند. خب، آیا می‌دانستید که اگر دایره‌المعارف بریتانیکا را باز کنید و مقاله‌ای در مورد شعر بخوانید، می‌گوید شعر کاربرد دیگر زبان است.

و برخی منتقدان حتی از زبان شاعرانه به عنوان زبانی مستقل در چارچوب زبان فرهنگ خود صحبت می‌کنند، بنابراین، یک زبان انگلیسی وجود دارد، و یک زبان شعر انگلیسی. و منظور آنها از این، فقط انتخاب کلمات مانند استفاده از «پیش از آنکه تو را ببینم» یا کلماتی که قدیمی یا کهنه به نظر می‌رسند، یا چیزهایی از این قبیل نیست.

منظورشان این نیست. منظورشان این است که کل شیوه‌ی استفاده از زبان، سازماندهی افکار، سازماندهی جملات، کنار هم قرار دادن تصاویر با آنچه در کتاب‌های تاریخ یا فلسفه یا شیمی آلی می‌یابیم متفاوت است. بنابراین، شعر واقعاً زبان بسیار متفاوتی است زیرا زبانی است که خودآگاهانه دستکاری می‌شود، یعنی از جانب شاعر خودآگاهانه.

par on و ما همچنین چیزهای دیگری را در هر دو می‌یابیم که در هر دو مشترک هستند، بنابراین چیزی که نامیده می‌شود، یا ما آنها را به عنوان جناس در نظر می‌گیریم، اما با استفاده از کلماتی که صدای amasia مشابهی دارند یا از صداهایی که یکدیگر را منعکس می‌کنند، شعر انگلیسی این کار را زیاد انجام می‌دهد. قافیه همین است، درست است؟ غم و فردا، جوانی و حقیقت. شعر عبری نیز همین کار را می‌کند.

البته، ما این را در ترجمه از دست می‌دهیم. این فقط هزینه ترجمه است. در هر دو مورد تکرار زیاد است.

این نسبتاً رایج است. و هر دوی آنها سطر به سطر سازماندهی شده‌اند. بنابراین حتی در شعر انگلیسی که جمله‌ای از سطر عبور می‌کند، سوال این است که چرا جمله از سطر عبور می‌کند؟ چرا متوقف می‌شود و دوباره شروع می‌شود؟ یک سوال، چرا از جایی که متوقف می‌شود و دوباره شروع می‌شود؟ و هر دوی آنها به شدت به تصویرسازی متکی هستند.

در واقع، یک کتاب کوچک فوق‌العاده از زنی به نام مالی پیکاک وجود دارد به نام «چگونه یک شعر بخوانیم و یک حلقه شعر راه بیندازیم». «حلقه شعرخوانی، من در مورد عنوان فرعی مطمئن نیستم، که در آن او می‌گوید این یک کلید بسیار مفید است وقتی که ما با یک شعر دست و پنجه نرم می‌کنیم و سعی می‌کنیم بفهمیم چه می‌گوید، او در واقع این را می‌گوید. او در نقاط مختلف کتابش سه چیز مختلف می‌گوید.

یک بار او می‌گوید که فقط شعر را مرور کنید و تمام اسم‌ها را فهرست کنید، فهرستی از تمام اسم‌ها را به ترتیب در شعر بنویسید. گاهی اوقات این کار را برای یک مزمور انجام دهید. فکر می‌کنم کاملاً شگفت‌زده خواهید شد.

نکته‌ی دیگر این است که تمام افعال موجود در شعر را فهرست کنید، زیرا افعال به ما می‌گویند چه اتفاقی دارد می‌افتد. بنابراین، اسم‌ها به ما می‌گویند که شعر درباره‌ی چیست. افعال به ما می‌گویند چه اتفاقی دارد می‌افتد.

تمام افعال را فهرست کنید. و دوباره، گاهی اوقات در بعضی شعرها، اسم‌ها کمک می‌کنند، در بعضی شعرها افعال کمک می‌کنند. و سپس سومین چیزی که او می‌گوید این است که یک شعر را مرور کنید و تمام تصاویر موجود در شعر را فهرست کنید.

و نکته‌ی مهم این است که آنها را به ترتیب فهرست کنیم، زیرا شاعر آنها را به این ترتیب مرتب کرده است و بنابراین ما در شعر بر اساس اسم‌ها، فعل‌ها و تصاویر او فکر می‌کنیم، زیرا ارتباط به این صورت برقرار می‌شود. منطق شعر در واقع به این صورت کار می‌کند.

چون منظور ما از زبان خودآگاه همین است. و در واقع، اشعار کتاب مقدس هم به همین اندازه خودآگاه هستند. حالا بعضی از شما، من تقریباً می‌توانم صدای این را از طریق دوربین بشنوم، دارید می‌گویید، اوه، یک لحظه صبر کنید، این قرار است فنی شود.

و چیزهایی از anaphora و simile و metaphor، synecdoche شما شروع به استفاده از کلماتی مانند این قبیل خواهید کرد، اینطور نیست؟ خب، بله، بعضی از آنها. اما استفاده از زبان فنی به چه معناست؟ اگر در حال تماشای سوپرپول هستید و مفسر می‌گوید، اوه، آنها از یک، اوه، این یک تساوی کوارتربک بود، استفاده می‌کنند، این زبان فنی است، اینطور نیست؟ یا اگر در حال تماشای المپیک هستید و آنها در مورد و اینجا من نمی‌دانم در مورد چه چیزی صحبت می‌کنم، یک محور دابل صحبت می‌کنند. منظورم این است که، می‌دانم یعنی آنها به هوا پریدند و دو بار در مقابل یک محور دابل یا چیز دیگری دور زدند.

این زبان تخصصی است، اینطور نیست؟ و با این حال، وقتی صحبت از ورزش یا حتی موسیقی می‌شود، شاید بسته به علاقه شما، ما مرعوب نمی‌شویم. بنابراین، می‌توانیم بگوییم که آداجیو کمی بیش از حد آهسته بود یا فورته کمی بیش از حد نرم بود، یا فورتیسیمو به اندازه کافی بلند بود، خیلی ممنون. و ما از زبانی استفاده می‌کنیم که به ما کمک می‌کند بفهمیم در مورد چه چیزی صحبت می‌کنیم.

این به ما یک زبان مشترک می‌دهد، که در واقع همان جایی است که اصطلاحات تخصصی و صحبت‌های خودمانی از آن سرچشمه می‌گیرند. ما نیاز داریم که چیزها را بدون استفاده از تمام کلماتی که برای توضیح آنها به شخص دیگری نیاز داریم، بیان کنیم. ما باید راهی پیدا کنیم تا این را به طور خلاصه بیان کنیم.

بنابراین به جای اینکه بگوییم شعر «آب سنگین» با چهار سطر شروع می‌شود که هر کدام به یک شکل شروع می‌شوند، می‌توانیم بگوییم، اوه، کل شعر به صورت آنافوریک است، کلمات را ذخیره کنید، فضا را ذخیره کنید. و ما دقیقاً می‌دانیم که در مورد چه چیزی صحبت می‌کنیم زیرا وقتی می‌گوییم هر سطر به یک شکل شروع می‌شود، از چیزی استفاده می‌کنیم که ممکن است بگویید، خب، آیا این به معنای شروع آنها با حرف بزرگ است؟ آیا به این معنی است که آنها با یک کلمه، یک عبارت شروع می‌شوند؟ خب، آنافورا به ما می‌گوید که آنچه در مورد آن صحبت می‌کنیم یک عبارت یکسان است. بنابراین مطمئناً، ما از یک زبان فنی استفاده می‌کنیم، اما این روش مطالعه هر چیزی است.

و در واقع، زبان فنی به ما روشی برای تفکر در مورد اشعار کتاب مقدس می‌دهد، به گونه‌ای که شاید قبلاً هرگز به آنها فکر نکرده باشیم. بنابراین، متوجه می‌شویم که در مزامیر مانند مزمور ۱۱۳، که دوباره به صورت آنافورا است، ستایش یهوه، ستایش بندگان یهوه، ستایش نام یهوه، دوباره به همین شروع می‌شود. و سوالی که باید از خود پرسیم این است که، اوه، یک آنافورا وجود دارد.

چرا شاعر باید این کار را بکند؟ هدفش چیست؟ عملکردش در رابطه با معنای شعر چیست؟ واقعاً چطور کار می‌کند؟ حالا، بخشی از این را که احتمالاً قبلاً متوجه شده‌اید این است که من خیلی علاقه‌مندم به خودمان، به خودم، به شما کمک کنم تا یاد بگیرید شعرها را با دقت بخوانید. به راه‌هایی فکر می‌کنیم که خودمان را مجبور کنیم با فکر کردن به اینکه چرا شعر آن را به این شکل می‌گوید، چگونه می‌گوید و چرا از آن روش خاص استفاده می‌کند، به آنچه می‌گوید توجه کنیم. تی. اس. الیوت، در مقاله‌ای بسیار معروف در مورد خواندن شعر، گفته است که ما به یک نوع طناب باریک برخورد می‌کنیم یا روی آن راه می‌رویم.

از یک طرف، افرادی هستند که یک بار شعری را می‌خوانند و می‌گویند که از آن برداشتی دارند. و می‌گویند است. بنابراین، کسی مزمور ۲۳ را می‌خواند و می‌گوید، اوه، این X، Y، Z، اوه، بله، بسیار خب. آن شعر درباره آرامش بخش است.

و آنها از آن صرف نظر می‌کنند. رویکرد دیگر، تحلیل هر چیزی است که قابل تحلیل است. چند کلمه در هر سطر وجود دارد؟ چند هجا در هر سطر وجود دارد؟ چند سطر وجود دارد؟ چرا اینطور است، چگونه است، فهرست کردن تمام اسم‌ها، تمام فعل‌ها، تمام تصاویر و تحلیل همه چیز و اختصاص دادن یک برچسب فنی به همه چیز.

حالا، الیوت به مشکلی در هر دو مورد اشاره می‌کند. اول، برداشت سطحی اغلب اشتباه است. می‌توانم به شما بگویم؛ من همین الان موعظه‌های زیادی را شنیده‌ام که در آنها می‌توانستم بر اساس یک برداشت سطحی بگویم که فرد در حال موعظه است.

آنها واقعاً متنی را مطالعه نکرده بودند، اما به دنبال یک موعظه یا پیام بودند. و بنابراین، چیزی خواندند و باعث شد به چیز دیگری فکر کنند. و سپس، آنها فقط از آن متن، آن مزمور، مانند یک تخته شیرجه استفاده کردند و به موضوعی که واقعاً می‌خواستند در مورد آن صحبت کنند، پرداختند.

و اغلب هیچ ارتباطی با خود مزمور نداشت. بنابراین، ممکن است به دلیل اینکه متن را به اندازه کافی جدی نمی‌گیریم، دچار سوء تفاهم شویم. از سوی دیگر، می‌توانیم متن را تا حدی مورد تجزیه و تحلیل خود قرار دهیم که فراموش کنیم متن شخص دیگری را می‌خوانیم.

و ما آن را به گونه‌ای تجزیه و تحلیل می‌کنیم که صرفاً به نمونه‌ای تبدیل شود که به تخته سنجاق شود و نمایش داده شود. من سال‌های زیادی در کمیته انتصابات برای فرقه‌ام بودم و از دانش‌آموزان برگه می‌گرفتم و می‌توانم برگه‌هایی در مورد مزامیر از دانش‌آموزانی را به یاد بیاورم که بر اساس نمراتشان و حتی چیزهایی که در برگه گفته بودند، آشکارا بسیار توانمند بودند، که همه چیز را در مزامیر توصیف می‌کردند، هر جنبه شاعرانه مزامیر که احتمالاً می‌توانستید در مورد آن نظر دهید، یادداشت و حاشیه‌نویسی می‌شد، معمولاً به عبری و انگلیسی، و گاهی حتی اگر واقعاً جاه‌طلب بودند، به یونانی.

اما بعد فراموش می‌کردند که به شما بگویند چرا این چیزها مهم هستند. و حتی گاهی اوقات فراموش می‌کردند که بگویند شعر درباره چه چیزی بوده است، طوری که تحلیل به پایان می‌رسید. کوینتیلیان، یک سخنور اولیه، یک سخنور رومی گفت، خطر، گیر افتادن در تحلیل است.

تی. اس. الیوت می‌گوید این یک مشکل است. از طرف دیگر، اگر ما کتاب مقدس را می‌خوانیم، می‌خواهیم مطمئن شویم که واقعاً آنچه کتاب مقدس می‌گوید را می‌خوانیم. می‌بینید، یکی از چالش‌هایی که من و شما با آن مواجه هستیم، اگر به کلیسا یا حتی جلسات مطالعه کتاب مقدس یا دانشگاه یا حوزه علمیه رفته باشیم و الهیات یا دین یا کتاب مقدس را مطالعه کرده باشیم، این است که افراد زیادی به ما گفته‌اند که مزمور به چه معناست، یا ایوب ۶ واقعاً درباره چیست، یا هر متن دیگری چیست ۱۱۹.

و بنابراین وقتی به متن می‌رسیم، تقریباً دیگر نمی‌توانیم مزمور ۱ را بخوانیم. مثل این است که عینک واقعی خود را بزنیم یا برداریم و یک عینک آفتابی بزنیم و بعد یک عینک آفتابی آینه‌ای دیگر بزنیم، و بعد شاید از آن عینک‌های خنده‌دار با کره‌های چشمی که بیرون می‌افتند استفاده کنیم و سعی کنیم از میان آنها بخوانیم. این کمی اغراق‌آمیز است.

اما ما اجازه می‌دهیم همه چیز سر راهمان قرار بگیرد. و بنابراین، ما در حال خواندن هستیم و صدای واعظ را می‌شنویم. ما صدای تفسیر را می‌شنویم.

ما حتی صدای جلسه‌ی اعتراضی در خوابگاه را هم می‌شنویم. بنابراین، یکی از اهداف، یکی از دلایل، نه اهداف، یکی از انگیزه‌ها، دلایلی که باید خیلی مراقب باشم و همه چیز را در شعر بخوانم و به آن توجه کنم. این است که واقعاً می‌خواهم مزمور ۱۱۳ را بخوانم. نمی‌خواهم فقط با یک برداشت از آن از آنجا بروم.

و من نمی‌خواهم صرفاً حرف‌های بقیه را از اول بخوانم. ممکن است همه آنها درست بگویند. اشکالی ندارد.

اما شعر قرار است خوانده شود، در مورد آن فکر شود، در ذهن ما بازی شود، درست همانطور که شاعر در نوشتن شعر با ایده‌ها بازی می‌کند. می‌دانید، در رویکرد ما به کتاب مقدس، فکر می‌کنم اغلب به این ایده برمی‌خوریم که هدف کتاب مقدس انتقال اطلاعات است. و این قطعاً درست است.

ما از طریق کتاب مقدس اطلاعات زیادی به دست می‌آوریم که به هیچ طریق دیگری نمی‌توانستیم آنها را بدانیم. مثلاً پدر حزقیا که بود؟ هیچ راه دیگری برای دانستن این موضوع وجود ندارد. پسرش که بود؟ نواده‌اش که بود؟ خوب، خوب است که ما کتاب مقدس را داریم تا چیزهایی از این قبیل را بدانیم.

اما باید یک سوال پرسیم. چرا خدا باید در محدوده بسیار محدودی کار کند، منظورم کتاب مقدس است، کتاب مقدس نسبتاً بزرگی است. به علاوه، این کتاب حدود ۱۶۰۰ صفحه دارد.

خب، من نسخه‌هایی از آثار شکسپیر را اینجا در کتابخانه‌ام دارم که بیش از دو برابر این تعداد صفحه با حروف چاپی بسیار کوچک‌تر دارند. اگر قرار باشد تمام نوشته‌های وینستون چرچیل را از کتاب بیرون بیاورم، چندین برابر این تعداد صفحه وجود دارد. کتاب مقدس، در مقیاس ادبیات جهان، واقعاً کتاب کوچکی است.

بنابراین، شاید باید از خود پرسیم، اگر هدف خدا برقراری ارتباط است، چرا او تصمیم گرفته است که از شعر برای یک سوم این کتاب استفاده کند؟ بگذارید پیشنهاد کنم که دلیلش این است که شعر برخی چیزها را بهتر از هر راه دیگری بیان می‌کند. و اگر این درست باشد، یعنی اگر استفاده از شعر عمدی و الهام الهی باشد، که از آنجایی که در کتاب مقدس است، فکر می‌کنم باید بگوییم، پس خدا از شعر برای ارتباط با ما استفاده کرده است. و باز هم، نه فقط در کتاب مزامیر، بلکه در سراسر کتاب مقدس، در واقع تا کتاب مکاشفه، زیرا شعر به بهترین شکل آنچه را که او می‌خواست بگوید، بیان می‌کند.

و شاید نکته‌ی مهم این باشد. اگر شعر راه دیگری برای استفاده از زبان است، و اگر اشعار راه دیگری برای تفکر در مورد واقعیت هستند، پس ما نیز باید از آن زبان استفاده کنیم و یاد بگیریم که چگونه از آن استفاده کنیم. ما باید یاد بگیریم که از زبان مفهومی، کلمات، تصاویر و نحوه‌ی کنار هم قرار دادن چیزها که در اشعار کتاب مقدس می‌یابیم، استفاده کنیم.

بنابراین وقتی کتاب مزامیر را برمی‌داریم، می‌گوییم، من فقط یک جمله در مورد خدا نمی‌فهمم، بسیار خب، خداوند پادشاه است، بسیار خب، من نکته را فهمیدم. اگر این تمام چیزی بود که او می‌خواست بگوید. همین کافی بود. اما او به همین یک جمله بسنده نمی‌کند.

در عوض، او ۱۲ یا ۱۳ یا ۱۵ یا ۳۰ بیت ادامه می‌دهد، زیرا می‌خواهد ما در مورد معنای این جمله فکر کنیم و وقتی در مورد جنبه‌های فنی شعر، مانند آنافورا، مزمور ۱۳ صحبت می‌کنیم، ای خداوند، تا کی از من دور خواهی بود؟ تا کی روی خود را خواهی پوشاند؟ تا کی باید باشم، تا کی؟ خب، بخشی از درک هر شعری قدردانی از هنری است که با آن خلق شده است. کسی که به بهترین وجه از سونات موتسارت قدردانی می‌کند، کسی است که واقعاً سعی کرده پیانو یا ویولن یا هر چیز دیگری بنوازد.

کسی که بیشترین لذت را از آن تساوی کوارتریک در سوپربول می‌برد، کسی است که شاید حداقل در روز شکرگزاری با خانواده‌اش کمی فوتبال بازی کرده باشد. کسی که بیشترین لذت را از هر شعری می‌برد، کسی است که زبان شعر را می‌فهمد. می‌دانید، در دایره‌المعارف بریتانیکا، و با این جمله بحث را تمام می‌کنم، آنها به این واقعیت اشاره می‌کنند که آنقدر معروف است که حتی در پاورقی هم به آن اشاره نمی‌کنند.

اگر خودتان این آزمایش را انجام می‌دهید، با دو تکه کاغذ، که یکی از آنها یک شعر کوتاه و دیگری یک پاراگراف کوتاه دارد، به خیابان‌های شهر یا شهرستانی که در نزدیکی آن زندگی می‌کنید بروید. 10 نفر را متوقف کنید و از پنج نفر از آنها بخواهید که بگویند، لطفاً این را بخوانید، لطفاً این شعر را با صدای بلند بخوانید؟ و بعد از اینکه آنها این کار را انجام دادند، از آنها بخواهید که پاراگراف را بخوانند. پنج نفر دیگر از آنها می‌خواهند که ابتدا پاراگراف را بخوانند، سپس شعر را.

و فقط همین را می‌گوی. می‌شود لطفاً این شعر را بخوانی؟ می‌شود لطفاً این پاراگراف را با صدای بلند بخوانی؟ چیزی فراتر از آن نگو. و به آنها می‌گوی که داری یک آزمایش انجام می‌دهی.

این چیزی است که در بیش از ۹۹ مورد از ۱۰۰ مورد پیدا خواهید کرد. کسی که وقتی می‌داند در حال خواندن شعری است، صدایش تغییر می‌کند، حالت بدنش تغییر می‌کند، نحوه‌ی تلفظ کلمات تغییر می‌کند و میزان تفکری که با آن متن را می‌خواند، تغییر می‌کند. حالا از خودتان بپرسید، آخرین باری که در یک مراسم عبادتی، مزامیر را با همان دقتی که دکتر پاتنم خواند، شنیدم، چه زمانی بود؟ آخرین باری که مزامیر یا هر «شعر کتاب مقدسی را خواندم، با همان تفکری که ممکن است» در یک شب برفی کنار جنگل توقف کن. اثر رابرت فراست را بخوانم، چه زمانی بود؟ من سعی نمی‌کنم شما را احساس گناه کنم.

هدف این نیست. در عوض، اگر این چیزها واقعاً شعر هستند، باید دوباره به خودمان یاد بدهیم که به زبان شعر فکر کنیم تا بتوانیم از آنها قدردانی کنیم، زیرا قدردانی از یک شعر بخشی از درک آن است.

این دکتر فرد پاتنم در دومین سخنرانی از چهار سخنرانی‌اش در مورد کتاب مزامیر بود.