الدرس الرابع عشر

نشيد الأنشاد

تاريخ التفسير

ملاحظة: البحث التالي مقال سبق نشره في BibSac في عام 1997 [See J. Paul Tanner, "The History of Interpretation of the Song of Songs," *Bibliotheca Sacra* 154: 613 (Jan – Mar 1997): 23-46]. والمادّة المقدمة هنا هي نفس تلك التي قُدِّمت في المقال الأصلي، مع شيء طفيف جداً من التغيير في تصميم الشكل ليتناسب مع أسلوب هذه الدروس.

1. مقدمة

من المحتمل أن سفر نشيد الأنشاد قد أدّى إلى ظهور عدد هائل من التفسيرات حوله أكثر من أي سفر آخر من أسفار الكتاب المقدس. فقد قال سعدية، وهو مفسّر يهودي من القرون الوسيطة، إن نشيد الأنشاد أشبه بكتاب ضاع مفتاحه. وقبل حوالي مئة سنة، قال باحث العهد القديم المشهور فرانز ديلتزتش:

> إن سفر نشيد الأنشاد أكثر أسفار العهد القديم غموضاً. وبغضّ النظر عن المبدأ التفسيري الذي قد يتبنّاه المرء، يظل دائماً هنالك عدد من الفقرات أو الآيات، صعبة التفسير، وإذا فهمناها، فإن من شأن ذلك أن يحل الغموض. غير أن تفسير أي سفر يفترض منذ البداية أن المفسّر متمكّن من الفكرة الكلية له. ولهذا صارت مهمّة التفسير هذه مهمّة لا تعود على صاحبها بالعرفان؛ فمهما كان المفسّر ناجحاً في تفسير الأجزاء المنفصلة، إلاّ أنه لن يُشكر على عمله إلاّ عندما يصادَق على المفهوم الكلي الذي طرحه.[1]

أصاب ديلتزتش في قوله إن التحدّي يكمن في تصوّر الفكرة الكلية، غير أن هذه الملامح أو الميزات الفريدة للسفر هي التي تجعل من هذه المهمة مهّمة عصيّة. وفي وقت أكثر حداثة تناول هاريسون هذه المسألة بالذات. قال:

---

[1] Franz Delitzsch, *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*, vol. 6 of *Commentary on the Old Testament*, by Franz Delitzsch and C. F. Keil, trans. M. E. Easton (n.p., 1875; reprint [in 10 vols.], Grand Rapids: Eerdmans, 1973), 6:1 (italics his).

قليلة هي أسفار العهد القديم التي تناولتها تفسيرات متنوعة كثيرة كتلك التي تناولتْ سفر نشيد الأنشاد. وغياب المواضيع الدينية المحدّدة، بالإضافة إلى وجود قصائد غنائية متميزة بالحس الجنسي، وغموض أية حبكة للسِّفر أدّى إلى إيجاد أرضية غير محدودة تقريباً لتكهّنات الباحثين.[2]

وإنه لأمر مفهوم كيف أن هذه المشاكل أدّت إلى تناول السفر بطريقة رمزية على أيدي الباحثين اليهود والمسيحيين سواء بسواء. وقد بدأ أتباع هذا الأسلوب الذي ساد أوساط الباحثين طوال القرن التاسع عشر يتخلّون عنه. لكن على الرغم من الاقتراحات البديلة الكثيرة، لم يحصل أي تفسير آخر على إجماع بين مفسّري العهد القديم.

وممّا يزيد من الإرباك التفسيري لهذا السفر تصنيفه الأصلي بين أسفار العهد القديم القانونية، على الرغم من أن الترجمات العربية لا تُظهر هذه المسألة. إذ يظهر نشيد الأنشاد (שִׁיר הַשִּׁירִים) في "الكتابات" المقدسة من الأسفار اليهودية القانونية بصفته وحدة واحدة مع (راعوث ومراثي إرميا والجامعة وأستير).[3] وتسّمى هذه الأسفار الخمسة مَجلُّوث. ويظهر نشيد الأنشاد أولاً في هذه المجموعة، وهو يقرأ في الاحتفال اليهودي الأول من السنة، أي الفصح. غير أن صلته باحتفال الفصح ليس عرضياً. فقد فسَّر الترجوم اليهودي نشيد الأنشاد بصفته صورة لتاريخ الأمّة العبرية بدءاً بالخروج. وهو حدث يرتبط بشكل طبيعي جداً بمأدبة الفصح (خروج 12). فكان عيد الفصح وقتاً مناسباً لقراءة نشيد الأنشاد، فكان يُقرأ في اليوم الثامن من الاحتفال. غير أن الترجمة السبعينية وضعت نشيد الأنشاد بعد سفر الجامعة، ممّا أثر في مكانه في الترجمات الحديثة.

يجب أن يتقرّر أي حل لفهم نشيد الأنشاد على المستوى التفسيري. فما هي المبادئ التفسيرية للتعامل مع النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نشيد الأنشاد، ألا وهو شعر الحب القديم؟ وهل يوجد مسوّغ كافٍ للتخلّي عن التفسير القواعدي اللغوي- القواعدي التاريخي السياقي ؟ يهدف هذا المقال إلى عملِ مسحٍ للمناهج التفسيرية الرئيسية التي قُدّمت على مدى تاريخ السفر وإلى تقويم الأسس التفسيرية التي تقوم عليها.[4] وسيمثل هذا أساساً لدراسة ملائمة لتفسير السفر تفسيراً متفقا مع منهج التفسير القواعدي التاريخي السياقي. وسيقدم مقال آخر بعنوان "رسالة نشيد الأنشاد" تفسيراً للنشيد يتبع النهج "التعليمي- الحرفي،" ويقدّم في نفس الوقت تفسيراً فريداً للسفر ككل.

---

[2] Roland K. Harrison, *Introduction to the Old Testament* (Grand Rapids: Eerdmans, 1969), 1052.

[3] العنوان البديل لنشيد الأنشاد هو Canticles وهو مشتق من ترجمة الفلجاتا اللاتينية *Conticum Canticorum* ("نشيد الأنشاد").

[4] بعض المسوحات المفيدة لتاريخ التفسير موجودة في الكتابات التالية: Robert B. Dempsey, "The Interpretation and Use of the Song of Songs" (Ph.D. diss., Boston University School of Theology, 1963); G. Fohrer and E. Sellin, *Introduction to*

2. وحدة نشيد الأنشاد

لن أتناول في هذا المقال تاريخ السفر ومؤلفه، غير أن مسألة وحدة السفر مسألة أكثر ارتباطاً بهذا البحث.[5] وقد أنكر عدد من الباحثين وجود أية وحدة جوهرية في السفر وخلُصوا إلى أن النشيد ليس أكثر من مجموعة من قصائد الحب كتبها مؤلفون متعددون.[6] لكن في ضوء التكرار الكثير لكلمات وعبارات معينة،[7] وتكرار اللازمة والأفكار، والبنية الدقيقة للسفر،[8] فإن الاحتمال الأقوى هو أن كاتباً أو محرراً واحداً هو وراء العمل الراهن.[9]

---

the Old Testament, trans. D. E. Green (New York: Abingdon, 1968); Christian D. Ginsburg, The Song of Songs and Coheleth (London, 1857; reprint, New York: KTAV, 1970); Richard Frederick Littledale, A Commentary on the Song of Songs: From Ancient and Mediaeval Sources (New York: Pott and Amery, 1869); Robert Pfeiffer, An Introduction to the Books of the Old Testament (New York: Harper and Brothers, 1941), 714–16; Marvin H. Pope, Song of Songs, Anchor Bible (Garden City, NY: Doubleday, 1977); H. H. Rowley, "The Interpretation of the Song of Songs," in The Servant of the Lord and Other Essays on the Old Testament (London: Lutterworth, 1952), 187–234; George Louis Scheper, "The Spiritual Marriage: The Exegetic History and Literary Impact of the Song of Songs in the Middle Ages" (Ph.D. diss., Princeton University, 1971); and Otto Zöckler, Proverbs, Ecclesiastes, the Song of Solomon, Commentary on the Holy Scriptures, Critical, Doctrinal and Homiletical, ed. John Peter Lange (1868; reprint, Grand Rapids: Zondervan, n.d.).

[5] ينسب الباحثون المحافظون السفر إلى سليمان (انظر مثلاً e.g., E. J. Young, *Introduction to the Old Testament*, rev. ed. [Grand Rapids: Eerdmans, 1964], 332–33; and Gleason L. Archer Jr., *A Survey of Old Testament Introduction*, rev. ed. [Chicago: Moody, 1974], 489–92). وقد نسب التلمود السفر إلى حزقيّا والكتبة (انظر B. Bat. 15a). وينسب الباحثون النقديون السفر إلى تاريخ لاحق بشكل عام بسبب وجود بعض المظاهر اللغوية (مثلاً استخدام (ש) بدلاً من (אשר) كاسم موصول، وورود بعض الكلمات اليونانية والفارسية المستعارة).

[6] قسَّم و.أو. إي أوسترلي، مثلاً، السفر إلى حوالي ثلاثين قصيدة (The Song of Songs, *1936*).

[7] لدراسة حول استخدام التكرار في السفر، انظر R. Kessler, *Some Poetical and Structural Features of the Song of Songs*, ed. John Macdonald (Leeds: Leeds University Press, 1957); and Roland E. Murphy, "The Unity of the Song of Songs," *Vetus Testamentum* 29 (October 1979): 436–43.

[8] انظر مثلاً، J. C. Exum, "A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs," *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 85 (1973): 47–79. وفي ما يتعلق بفكرة أن كل قصيدة تالية تنبع من كلمة أو عبارة أو فكرة وردت في القسم السابق، انظر F. Landsberger, "Poetic Units within the Song of Songs," *Journal of Biblical Literature* 73 (1954): 203–16. Cf. F. Landy, "Beauty and the Enigma: An Inquiry into Some Interrelated Episodes of the Song of Songs," *Journal for the Study of the Old Testament* 17 (1980): 55–106.

[9] لدراسة مفيدة لنشيد الأنشاد كمجموعة واحدة، انظر G. Lloyd Carr, *The Song of Solomon*, Tyndale Old Testament Commentaries (Downers Grove, IL: InterVarsity, 1984), 44–49.

إذ "تترك التكرارات الانطباع أن شخصاً واحداً وراء هذا العمل، بالإضافة إلى وجود وحدة في الفكر والأسلوب أكبر ممّا يمكن أن يُتوقع في مجموعة من القصائد يكتبها عدة أشخاص وتنتمي إلى مصادر منفصلة على نحو كبير."[10] يقدّم دير ملخصاً مفيداً للحجج الداعمة لوحدة السفر.

(1) نرى نفس الشخوص عبر السفر (الصبيّة المحبوبة، والعاشق، وبنات أورشليم). (2) تُستَخدَم تعابير وصور مجازية مشابهة عبر السفر. مثلاً: الحب أطيب من الخمر (1: 2؛ 4: 10)، والعطور الشذية (1: 3، 12؛ 3: 6؛ 4: 10)، وخدّا المحبوبة (1: 10؛ 5: 13)، وعيناها كحمامتين (1: 15؛ 4: 1)، وأسنانها كالخراف (4: 2؛ 6: 6)، ومناشدتها لبنات أورشليم (2: 7؛ 3: 5؛ 8: 4)، وكون الحبيب مثل الظبي (2: 9، 17؛ 8: 14)، ولبنان (3: 9؛ 4: 8، 11، 15؛ 7: 4)، وإشارات عديدة إلى الطبيعة. (3) توجد في هذا السفر ميزات من حيث قواعد اللغة مقصورة على هذا السفر دون غيره، ممّا يوحي بوجود كاتب واحد له. (4) يشير التطوّر التدريجي في الموضوع إلى عمل أدبي واحد، لا إلى مقتطفات متنوعة.[11] وفضلاً عن ذلك، توصف العروس بأنها "الأجمل بين النساء" (1: 8؛ 5: 9؛ 6: 1)، ويقال إن العريس يرعى قطيعه "بين الزنابق" (2: 16؛ 4: 5؛ 6: 2– 3). وفي ضوء هذه الملاحظات، تشير الأدلة بالفعل إلى عمل أدبي موحَّد على يد كاتب أو محرر واحد.

3. الرأي المجازي

كانت هنالك مقاومة شديدة عبر التاريخ لفكرة ضرورة فهم نشيد الأنشاد بمعنى عادي بسيط. وقد أصر دعاة الرأي المجازي على ضرورة وجود رسالة "روحية" في السفر تتجاوز الموضوع الأرضي المفترض للحياة والطبيعة الجنسية البشرية).[12] ونتيجة لذلك، أكّد القائلون بالتفسير المجازي على وجود معنى روحي يتجاوز القراءة السطحية. غير أن هذا الأسلوب أسفر عن عدد هائل من الأساليب بعدد أصحابها. فقد فهم المفسّرون اليهود النص على أنه قصة مجازية للمحبة بين الله وبين أمّة إسرائيل، وقال المفسرون المسيحيّون إن السفر يصوّر المحبة بين المسيح والعروس، الكنيسة. غير أن تفسير التفاصيل صار متنوعاً جداً ومتسماً بالخيال.

---

[10] Rowley, "The Interpretation of the Song of Songs," 212. وعلى الرغم من اعترافه راولي هذا، إلاّ أنه يخلص إلى أن السفر مجموعة قصائد لا صلة بينها.

[11] Jack S. Deere, "Song of Songs," in *The Bible Knowledge Commentary, Old Testament*, ed. John F. Walvoord and Roy B. Zuck (Wheaton, IL: Victor, 1985), 1010. يعني دير بتعبير "تطوّر المادة" الانتقال من الغزل إلى الزفاف إلى نضج الزواج.

[12] لفهم جيد لمعنى المجاز وتطوّره التاريخي كأسلوب أدبي، انظر Carr, *The Song of Solomon*, 21–24.

أ. الرأي المجازي اليهودي

يمكن تتبُّع أصل التفسير المجازي لنشيد الأنشاد إلى المشنا اليهودية (*Ta'anith* 4:8).[13] واتّبع هذا النهج أيضاً الترجوم والمدراش والرّبّاح ومفسرون يهود من القرون الوسيطة مثل سعدية وراشي وابن عزرا. وفسَّر الترجوم السفر على أنه يعبّر عن محبة الله المنعمة تجاه شعبه الظاهرة في فترات التاريخ العبري من الخروج وحتى مجيء المسيّا (وافترض أنه يمكن تمييز هذه الفترات التاريخية في نشيد الأنشاد).[14]

ب. الرأي المجازي المسيحي (نموذج رئيسي)

طبّق المفسرون المسيحيون أسلوباً مجازياً مشابهاً في تفسيرهم للنشيد، فقالوا إن العريس هو يسوع المسيح والعروس هي كنيسته. وكانت هذه هي النظرة المسيحية المهيمنة عبر معظم التاريخ، على الرغم من أنها فقدت الدعم في القرنين الأخيرين.[15] وأما متى أعتنق المسيحيون هذا الرأي فهو أمرٌ غير معروف. وكل ما يمكننا قوله هو أن الأدلّة توصلنا إلى هبوليتس (حوالي 200 ب م)، على الرغم من أنه لم تصلنا إلاّ شذرات من كتابه التفسيري.[16] وقد اختلفت تفسيرات تفاصيل النشيد، لكن الأمثلة التالية تكفي لإعطاء فكرة عامة عن كيفية التعامل مع النص. فمثلاً يقال إن من يُدخل إلى حجال الملك (1: 4) هم الذين تزوَّجهم المسيح وأدخلهم كنيسته. ويعتبرون أن النهدين في 4: 5 هما العهدان القديم والجديد، وأن "تل اللبان" في 4: 6 يشير إلى المكانة البارزة التي يرفع إليها الذين يصلبون الشهوات الجسدية.

وليس غريباً أن يصير أوريجانس البطل العظيم للتفسير المجازي لنشيد الأنشاد. فبالإضافة إلى سلسلة من المواعظ، قدم عملاً تفسيرياً للسفر من عشرة مجلّدات.[17] تأثر أوريجانوس بالتفسير اليهودي وبهبوليتس معاصره الأقدم منه، لكنه كان أيضاً نتاجاً لعدة قوى فلسفية

---

[13] على الرغم من أن المشنا كُتبت في حوالي 200 ب م، إلاّ أن الأفكار المعبَّر عنها فيها تعود في الغالب إلى عدة قرون خلت.

[14] لمزيد من المعلومات، انظر R. H. Melamed, *Jewish Quarterly Review* 12 (1921–1922): 57–117; and Weston W. Fields, "Early and Medieval Jewish Interpretation of the Song of Songs," *Grace Theological Journal* 1 (Fall 1980): 221–31. For a translation of the Targum, see Hermann Gollancz, "The Targum to the Song of Songs," *Translations from Hebrew and Aramaic*, 15–90.

[15] لمسح مفيد لتفسير السفر أثناء فترة الآباء والعصور الوسيطة، انظر Roland E. Murphy, "Patristic and Medieval Exegesis—Help or Hindrance?" *Catholic Biblical Quarterly* 43 (October 1981): 505–16.

[16] Cf. J. Migne, Fragmenta in Canticum Canticorum, Patrologia graeca, 23, 767; and Gottlieb Nathanael Bonwetsch and H. Achellis, eds., Hippolytus Werke, vol. 1: Hippolytus Kommentar zum Buche Daniel und die Fragmente des Kommentars zum Hohenliede (Leipzig: Hinrichs, 1897), 341–74.

[17] لسوء الحظ، أُتلفت معظم المخطوطات اليونانية الهائلة التي كتبها أوريجانس عن نشيد الأنشاد. وقد ترجم روفينوس أربعة كتب منها إلى اللاتينية (حتى 2: 15)، وترجم جيروم عظتين. من أجل الاطلاع على تلخيص مفيد لعمل أوريجانس ونهجه، انظر Roland E. Murphy, *The Song of Songs*, Hermeneia (Minneapolis: Fortress, 1990), 16–21. Cf. Fikry Meleka, "A Review of Origen's Commentary on the Song of Songs," *Coptic Church Review* 1 (Summer 1980): 73–77 and 1 (Fall 1980): 125–29.

عاملة في زمنه، وهي الميول الزهدية والغنوسية التي كانت تنظر إلى العالم المادّي بصفته شرّاً. "جمع أوريجانس النظرتين الأفلاطونية والغنوسية نحو النشاط الجنسي، فحوّل النشيد إلى دراما روحية خالية من كل جسدية. فكان القارئ يُحث على إماتة الجسد وعدم أخذ أية إشارة في النشيد على أنها إلى الوظائف الجسدية، وإنما يُحث على تطبيق كل شيء ليشير إلى الحواس الإلهية في الإنسان الباطن."[18]

لا شك أن هذه النظرة التي تحط من النشاط الجنسي البشري السائدة في ذلك العصر أدّت إلى تقوية النهج التفسيري المجازي للنشيد. وقد كانت هنالك على مرّ السنين أصوات تفسيرية تخالف هذا النهج،[19] وقد سقط بهذا النهج قادة مسيحيون عظام. يقول جليكمان، "وقع في هذا الخطأ لاهوتي من طراز أوغسطين مروّجاً لفكرة أن الغرض الوحيد للجماع هو إنجاب الأبناء، وأنه لم يكن حتى ضرورياً لهذا الغرض قبل سقوط آدم."[20]

ومدح جيروم (331–420)، الذي أنتج الفلجاتا اللاتينية، أوريجانس وتبنّى معظم آرائه. فلعب نتيجة لذلك دوراً حيوياً في إدخال التفسير المجازي إلى الكنائس الغربية. وقد وعظ برنارد كليرفوكس (1090– 1153) ستّاً وثمانين عظة حول نشيد الأنشاد مغطياً أول أصحاحين منه فقط. وقد استحوذ عليه الاتجاه المجازي في التفسير في محاولة لتطهيره من أي إيحاء "بشهوة جسدية." وقد تناول كثيرون آخرون عبر التاريخ هذا السفر مجازياً بمن فيهم جون ويسلي، وماثيو هنري، وإي.و. هنغستنبيرغ، وسي. ف. كيل، و هـ. أ. آيرونسايد.[21]

جـ. بدائل مسيحية للتفسير المجازي

وتختلف أنواع أخرى من التفسيرات الرمزية على مدى السنين عن النظرة المهيمنة التي تمثّل فيها الشخصيتان الرئيسيتان المسيح والكنيسة.

1. العروس هي مريم، أم يسوع.

---

[18] Pope, *Song of Songs*, 115.

[19] كان ثيودور أسقف موبسوستيا استثناء هامّاً، لكننا سنناقش أمره تحت نظرية "الرأي الحرفي".

[20] S. Craig Glickman, *A Song for Lovers* (Downers Grove, IL: InterVarsity, 1976), 176.

[21] للاطلاع على ملخص مفيد للتفسير المجازي الذي ازدهر في العصور الوسيطة، انظر E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990). يقول ميرفي، "كُتبت في العصور الوسيطة كتب تفسير حول سفر نشيد الأنشاد أكثر من أي سفر آخر من أسفار العهد القديم؛ ولدينا من القرن الثاني عشر وحده إثنا عشر مؤلَّفاً *(Patristic and Medieval Exegesis," 514)*

ضمن الحركة المريمية للكنيسة الكاثوليكية، فُسِّرت عروس نشيد الأنشاد أحياناً على أنها تمثّل مريم أم يسوع. فعلى سبيل المثال، تستخدم عبارة "كلك جميل يا حبيبتي. ليس فيك عيبة" (4: 7) لدعم عقيدة الحبل بمريم بلا دنس. ومع أن هذه نظرة قديمة، إلاّ أنها أُعطيت دفعاً جديداً في السنوات الأخيرة من خلال دراسات ريفيرا الذي ربط على ما يبدو نظرة الكنيسة الرمزية بمريم. ويقول إن ما ينطبق على الكنيسة ينطبق بشكل خاص عليها، وهي التي تمتّعت بعلاقة مميزة مع الكنيسة.[22]

2. العروس بصفتها الدولة تحت حكم سليمان

مع أن مارتن لوثر رفض التفسير الرمزي العادي، إلاّ أنه لم يتبنَّ المعنى الجنسي الحرفي للسفر. وهكذا "روّج لنظرية مفادها أن العروس في النشيد هي الدولة السعيدة التي تنعم بالسلام تحت حكم سليمان وأن النشيد ترنيمة يشكر فيها سليمان الله على هبة الطاعة الإلهية."[23]

3. السرد النبوي لتاريخ الكنيسة

قدّم يوهانس كوسكيوس (1603–1609) – الذي سبق أن دافع عن "النظرة الاتحادية" (الفدرالية) حول نسبة الخطية في اللاهوت المُصلح – تفسيراً جديداً نوعاً ما لنشيد الأنشاد. قدّم النشيد بصفته سرداً نبوياً للتعاملات والأحداث التي تحدث في الكنيسة.

وتتوافق تقسيمات السفر مع فترات تاريخ الكنيسة ومع الأبواق السبعة والأختام السبعة في رؤيا يوحنّا. ويصبح الشرح كاملاً ومفصلاً على نحو خاص مع حركة الإصلاح ويتوَّج بانتصار البروتستانتية المستقبلي.[24]

4. نظرة الزواج الصوفي

بالإضافة إلى المعالجة المريمية، ظهر رأي آخر ضمن اللاهوت الصوفي في الكنيسة الكاثوليكية. وفي هذه النظرة يعلّم النشيد عن "الزواج الصوفي" لاتحاد النفس مع الله عندما يصبح وعينا المحب لله شفّافاً ودائماً.[25] ويفترض أنه مع مرور النفس المسيحية عبر

---

[22] P. Alfonso Rivera, "Sentido mariologica del Cantar de los Cantares," *Ephemerides Mariologicae* 1 (1951): 437–68 and 2 (1952): 25–42. Cf. F. X. Curley, "The Lady of the Canticle," *American Ecclesiastical Review* 133 (1955): 289–99. يقول ميرفي إن روبرت أسقف دوتس (مات عام 1129) "طوّر نهجاً سبق أن طُرح في كتابات أمبروز، وصار أول باحث في العصور الوسيطة يطبّق تفسير ماريان بشكل كامل على النشيد" *(The Song of Songs, 29)*

[23] Pope, *Song of Songs*, 126. Cf. Javioslav J. Pelikan, ed., *Luther's Works*, 55 vols. (St. Louis: Concordia, 1972), vol. 15; and Endel Kallas, "Martin Luther as Expositor of the Song of Songs [contrasted with Origen]," *Lutheran Quarterly* 2 (Autumn 1988): 323–41.

[24] Pope, Song of Songs, 128–29. Cf. Johannes Cocceius, Cogitationes de Cantico Canticorum Salomonis ut Icone regni Christi (Lugduni Batavorum, 1665).

[25] لمزيد من التفاصيل، انظر Pope, Song of Songs, 183-88.

سلسلة من الحالات الصوفية في استيعاب هذا "الوعي المحب لله،" تدخل في نهاية الأمر في "زواج صوفي" يذوب فيه المرء في محبة الله ويتطهر من أية محبة للذات.

5. النظرة الأفخارستية

وهي تفريع من تفريعات النظرة السابقة يقول إن النشيد يشير إلى الاتحاد الصوفي الذي يحدث بين النفس والمسيح أثناء تناول العشاء الربّاني.

د. تقويم النهج المجازي

على الرغم من شعبية النهج المجازي، إلا أنه يعاني من خياليّة الرأي وغياب الإجماع حول المعنى. إذ تفتقر هذه التفسيرات الخيالية إلى الموضوعية بالإضافة إلى غياب وسائل إثبات صحتها. ويوضح آرتشر إن السراري الثمانين المشار إليهن في نشيد الأنشاد 6: 8 قد فُسِّرت على أنهن ثمانون هرطقة ستبتلى بها الكنيسة، لكن لا توجد أية إشارة خارج هذا السفر تعطي هذه الفكرة شرعية أو صحّة.[26] وقد فُسّر نهدا العروس في 4: 5 و 7: 8 بطرق مختلفة بصفتهما "الكنيسة التي تتغذّى منها؛ والعهدين القديم والجديد؛ ووصيتي محبة الله والجار؛ والدم والماء. وقد وجد جريجوري أسقف نيسا الإنسان الخارجي والإنسان الباطن متحدين في كيان وجداني واحد."[27]

يزعم دعاة هذا النهج الرمزي أن الكتاب المقدس يستخدم في مواضيع أخرى نهجاً مجازياً (يقال مثلاً إن في المزمور 45 وإشعياء 51: 1-17 نغمات مجازية). ويقولون أيضاً إن الكتاب المقدس يستخدم علاقة الزواج في مواضع أخرى لتصوير حقيقة روحية أعظم، كما هو الحال في الأنبياء حيث تحمل علاقة الزواج قياساً تمثيلياً مع وضع يهوه بالنسبة لإسرائيل (إشعياء 54: 6؛ 61: 10).

ويبيّن بلّوك أن السفر يطوّع نفسه لتفسير غير حرفي لأنه زاخر بالرمزية والتعابير المجازية. ويمكن إيضاح ذلك من تحليل جوردس لـ 2: 4-5: "عندما تعلن الصبية في 2: 4 فصاعداً، على سبيل المثال، أنها مريضةٌ حباً وتطلب أن تُقات بالزبيب والتفّاح، فإنها تطالب بطعام

[26] Archer, A Survey of Old Testament Introduction, 492.

[27] Dennis F. Kinlaw, "Song of Songs," in The Expositor's Bible Commentary (Grand Rapids: Zondervan, 1991), 5:1203.

مادي محسوس فعلاً، لكن *وفي نفس الوقت*، عندما تختار فاكهة ترمز إلى الحب، فإنها تشير إلى أن الإشباع الوحيد لرغباتها سيجلب لها الشفاء."[28] ويستنتج بلّوك "أن مثل هذه الرمزية المغالية يميل إلى دفع المفسّر في اتجاه التحليل الرمزي أو الطراز–بدئي النموذجي typology، لأنه يبدو أن من الصعب استنفاذ غنى الرموز عن طريق تفسير حرفي."[29]

غير أن نشيد الأنشاد لا يلمّح إلى أنه يجب أن يفسَّر مجازياً. ولا يسمح وجود استعارات وتعابير مجازية للمفسّرين بتناول النص تناولاً مجازياً غير مكبوح. ويقول كنلو إن هذا السفر الصغير لا يحمل خطاً قصصياً متدرجاً واضحاً يتوقعه الشخص عادةً في القصة الرمزية.[30] بل يبدو أن الكتّاب يتحدث عن مشهد تاريخي في حياة سليمان يجب فهمه فهماً حرفياً. وأمّا بالنسبة للاستخدام الرمزي لصورة الزوج – العروس في أماكن أخرى من الكتاب المقدس، فينبغي أن يلاحظ المرء فرادة مثل هذه الحالات. "ويتمثل اعتراض جوهري على النهج المجازي، وهو نهج مبني على فقرات أخرى من العهد القديم، في أنه عند استخدام علاقة الذكر – الأنثى بشكل مجازي، فإن هذا الأمر يشار إليه بوضوح، بينما لا يوجد أي تلميح في نشيد الأنشاد إلى نهج مجازي."[31]

وكما أشار آرتشر بحكمة، فإن سليمان بعدد نسائه الهائل يمثّل قياساً تمثيلياً سعياً بالمقارنة مع الرب يسوع المسيح.[32] ومع أن التفسير الرمزي لنشيد الأنشاد قد يروق كثيراً لخيال مفسرين كثيرين، إلاّ ان مثل هذا النهج لا يصمد أمام التفسير القواعدي التاريخي السياقي.

4. النظرة النموذجية typology

شبيهة بالنظرة المجازية.[33] يرى هذا النهج صلة بين النشيد وبين مستوى أعلى من التحقُّق والتتميم في المسيح والكنيسة (أو المسيح والمؤمن)، لكن بطريقة مختلفة. وفي النظرة النموذجية يوجد توكيد محدد على الخلفية التاريخية للسفر، على الرغم من أنه يرتفع في نهاية الأمر إلى مستوى أعلى من المعنى. ومن هنا فإن القصيدة مبنيّة على حادث تاريخي فعلي في حياة سليمان مع الفتاة الشولمية الريفية.

---

[28] Robert Gordis, The Song of Songs and Lamentations: A Study, Modern Translation and Commentary, rev. ed. (New York: KTAV, 1974), 38 (italics his).

[29] C. Hassell Bullock, An Introduction to the Old Testament Poetic Books, rev. ed. (Chicago: Moody, 1988), 210.

[30] Kinlaw, "Song of Songs," 1203.

[31] Harrison, Introduction to the Old Testament, 1053. See, for example, Ezekiel 16:3 and Hosea 1–3 انظر مثلاً حزقيال 16: 3 وهوشع 1–3.

[32] Archer, A Survey of Old Testament Introduction, 492.

في الوقت الذي ينكر فيه النهج المجازي تاريخية رواية العهد القديم أو حقيقة حدوثها ويفرض معنى خفيّاً أو روحياً أعمق على النص، فإن النهج النموذجي يعترف بمشروعية وصحة رواية العهد القديم حسب معطياتها، لكنه يجد أيضاً في تلك الرواية حلقة واضحة موازية لحدث أو تعليم ما في العهد الجديد تشكّل رواية العهد القديم صورة أو رمزاً مسبقاً له.[34]

تُعطى الخلفية التاريخية في النظرة النموذجية اهتماماً مناسباً، ولا داعي لأن يكون التوافق بين القصة والتحقيق النهائي "محكماً" كما هو الحال في النهج الرمزي.

ينطلق التفسير النموذجي من فكرة أن النموذج والمشار إليه بالنموذج لا يتطابقان تماماً؛ فالمشار إليه السماوي يختم نفسه في النموذج الأرضي، لكنه في نفس الوقت يختلف عنه بشكل كبير جداً. وبالإضافة إلى ذلك، يعتبر التفسير التاريخي الأخلاقي القضية الملائمة التي يجب أن ينشغل بها المفسر. لكن لأن سليمان نموذج لداود الروحي في مجده، ولأن الحب الأرضي ظل للحب السماوي، ولأن النشيد جزء من التاريخ المقدس للأسفار القانونية، فلن نقوم بإغفال شيء هنا وشيء هناك لنشير إلى أن المحبة الموجودة بين المسيح والكنيسة نجد لها صورة مسبقة في النشيد.[35]

ويدافع أنغر عن هذا النهج بملاحظة أن التفسير النموذجي موجود في مواضع أخرى من الكتاب المقدَّس، خاصّة في ما يتعلق بالزواج. يقول:

تجد النظرة النموذجية دعماً كتابياً وفيراً. إذ تصوَّر علاقة الرب بشعبه في كل من العهدين القديم والحديث بلغة الزواج. فإسرائيل هي زوجة يهوه (هوشع 2: 19–23)، وهي الآن في خطيتها وعدم إيمانها مطلَّقة، لكنها ستُرَدّ فيما بعد (إشعياء 54: 5؛ إرميا 3: 1؛ هوشع 1–3) في نعمة ومجد رائعين، وهذا هو حسب اعتقادنا جانب المحبة المتبادلة الذي يُبرز في السفر. ومن ناحية أخرى، تقدَّم

---

[33] من بين مناصري هذا الرأي Bishop Robert Lowth, De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones (1753); Delitzsch, Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes, 4–6; John Howard Raven, Old Testament Introduction: General and Special (New York: Revell, 1910); Archer, A Survey of Old Testament Introduction, 494; and Merrill F. Unger, Unger's Commentary on the Old Testament, 2 vols. (Chicago: Moody, 1981), 1:1107.

[34] Carr, *The Song Of Solomon*, 24.

[35] Delitzsch, Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes, 6.

الكنيسة المسيحية بصفتها عروس المسيح العذراء (2كورنثوس 11: 2؛ أفسس 5: 23–32؛ رؤيا 19: 6–8) وتصوَّر كجزء من المفديين.[36]

لا بد أن نعترف أن الكتاب المقدس يستخدم أحياناً أسلوب تحقيق النموذج، ويمكن أن تكون آيات أو فقرات معيّنة نموذجية – نبوية (مثلاً مزمور 22). وفي الحقيقة يُستَخدَم سليمان كطراز للمسيح في مواضع أخرى (2صموئيل 7: 12–17؛ 23: 1–7)؛ مزمور 72؛ انظر متّى 12: 42). إذاً للنظرة النموذجية بعض المشروعية، ولا شك أنها أكثر قابلية للتطبيق من النهج المجازي حيث إنها تتمتع بقابلية أكبر على الكبح والضبط. غير أن السؤال ليس إن كان التفسير النموذجي مشروعاً هنا، بل إن كان ينبغي تفسير النشيد على هذا النحو. لا يقدّم النص نفسه أية إشارة إلى أنه يقصد به أن يكون طرازاً، ولا توجد إشارة من العهد الجديد إلى أن نشيد الأنشاد يجب أن يفسَّر تفسيراً مرتبطاً بعلم المسيح. وهكذا فإن تفسير نشيد الأنشاد حسب النظرة النموذجية إنما يأتي من اقتراح المفسر، لا من النص نفسه.

5. النظرة الدرامية

نظر بعض المفسرين في القرنين الماضيين إلى نشيد الأنشاد بصفته دراما (مسرحية أدبية). ويرى بعضهم فيها خاصيتين وبعضهم الآخر ثلاث خواص رئيسية للدراما:

أ. فرضية الشخوص الرعاة الثلاثة

في بداية القرن التاسع عشر روّج إيوالد، وهو باحث نقدي ألماني: لفكرة أن مفتاح فهم النشيد هو إدراك وجود ثلاثة شخوص رعاة في السفر: سليمان والفتاة الشولمية، وراعٍ من الرعاة.[37] وقال إيوالد إن الفتاة الشولمية كانت على علاقة حب مع رفيقها الراعي، وبرز توتّر في

[36] Unger, Unger's Commentary on the Old Testament, 1: 1107. يرى أنغر في حقيقة أن للسفر معنى أعمق لا يظهر فوراً للإنسان العادي تثبيتاً لصحة تفسيره. وهو يقتبس ماثيو هنري موافقاً على كلامه، "إن النشيد عبارة عن مثل، مما يجعل الأشياء الإلهية أكثر صعوبة على الذين لا يحبّونها، ويجعلها أكثر بساطة وجمالاً للذين يحبّونها (متّى 13: 14، 16). يجد المؤمنون بالمسيح هنا نظيراً لخبراتهم، وهم لهذا يجدونه مفهوماً، أمّا الذين لا يفهمونه أو يقدّرونه فلا نصيب لهم في هذه المسألة" (Matthew Henry, *Commentary on the Whole Bible*, 6 vols. [New York: Revell, 1935], 3:1053).

[37] Georg Heinrich von Ewald, Das Hohe Lied Salomos übersetzt mit Einleitung, Anmerkungen und linem Anhang über den Prediger (1826). وقد سبق أن طرح هذه الفكرة J. F. Jacobi (Das durch eine leichte und ungekünstelte

السفر من محاولة سليمان أخذه إياها لنفسه. وقال إيوالد إن "سليمان كان قد اقتاد الفتاة بالقوة إلى *نسائه*، لكن عندما قاومت محاولاته للاقتراب إليها سمح لها بالعودة إلى موقع حبيبها الريفي."[38] وقال يعقوبي إن قصد النشيد هو الاحتفال بوفاء وإخلاص الحب الحقيقي، وإن الفتاة الشولمية هي بطلة السفر لأنها بقيت وفية لزوجها الراعي المتواضع. ويشرح بوب موقف يعقوبي فيقول: "أُخِذ الملك سليمان بجمالها وحاول إقناعها بترك زوجها والانضمام إلى جماعة نسائه الملكية، مغرياً إياها بكل وسائل الترف والرفاهية في قصره. غير أنها قاومت كل إغراءاته وبقيت وفيّة لزوجها الوضيع الحال."[39]

كتب كريستيان د. جنسبيرغ أحد أكثر كتب التفاسير شهرة لنشيد الأنشاد في القرن التاسع عشر. وقد تأثّر جنسبيرغ كثيراً برأي يعقوبي فقال: "وهكذا يسجّل لنا النشيد قصة تاريخية حقيقية لامرأة بسيطة وفاضلة في نفس الوقت، أُغريت بعد أن تزوجت من رجل يعيش في ظروف متواضعة مشابهة لظروفها، بأسلوب مغوٍ جداً بهجره وبتوجيه عواطفها إلى أحد أحكم الناس وأثراهم، لكنها نجحت في مقاومة كل الإغراءات وبقيت مخلصة لزواجها، فكوفئت في نهاية الأمر على فضيلتها."[40] وأدّى تبنّي س.ر. درايفر لهذا الرأي في عام 1890 إلى انتشار أوسع لهذا التفسير.[41]

F. W. K. Umreit (Lied der Liebe, das وصادق عليها Erklärung von seinen Vorwürfen gerettete Hohe Lied [Celle, 1772] (älteste und schönste aus dem Morgenlande وكان أول داعية لفكرة الشخوص الرعاة الثلاثة الباحث اليهودي ابن عزرا في القرن الثاني عشر الميلادي (على الرغم من أنه فسّر النشيد تفسيراً رمزياً).

[38] Harrison, Introduction to the Old Testament, 1045.

[39] Pope, *Song of Songs*, 136.

[40] Ginsburg, *The Song of Songs and Coheleth*, 11.

[41] S. r. Driver, *An Introduction to Literature of the Old Testament* (New York: Scribners' Sons, 1891).

إن إحدى الصعوبات التي يواجهها هذا الرأي هي تقرير متى تخاطب العروس سليمان، ومتى تخاطب محبوبها الراعي. وقد قال بعضهم إن "العواطف الحارة" تمثّل خطاباتها الموجهة إلى حبيبها الراعي، أمّا الخطابات الرسمية فموجّهة إلى الملك. وفضلاً عن ذلك يقال إن عبارات الإعجاب بالعروس في الأصحاح الرابع تأتي على لسان الملك في 4: 1–7 وعلى لسان الراعي في 4: 8– 15.

تفسّر "فرضية الراعي" أو الشخوص الرعاة الثلاثة هذه سبب تصوير الحب في دور رعوي، وسبب اختتام القصيدة بخلفية شمالية. غير أن هنالك عدة نقاط نقدية إضافية تلقي بظلال الشك على صحّة هذا التفسير. أولا، يمثّل هذا النشيد صورة لمحاولة إغواء يقوم بها الملك الذي يصوَّر بأنه الشرير في هذه القصّة. ثانياً، يصعب تتبُّع أي تطوّر مقنع للقصة. ثالثاً، لا يوجد شيء محدَّد في النص يشير إلى التغيير في دوري الرجلين. رابعاً، من غير المحتمل أن تتوفر لدى راعٍ من بني إسرائيل أسباب الرفاهية والكماليات المذكورة في الفقرات المنسوبة إلى الراعي. خامساً، لا توجد مشكلة في أن يكون سليمان هو الراعي أيضاً، حيث إنه كان يملك قطعاناً كثيرة (جامعة2: 7)[42]

ب. دراما (مسرحية) الشخصيّتين

قبل ما يزيد عن مئة سنة قال ديلتزتش إن نشيد الإنشاد جاء على صيغة دراما تصوّر سليمان وهو يقع في حب فتاة شولمية (أي أن النشيد "نص" درامي قُصِد به في الأصل أن يمثَّل و/أو يغنّى). ويقول ديلتزتش إن الدراما (المسرحية) تألفت من ستة فصول يتألف كل منها من مشهدين.[43] وفي هذه الدراما أخذ سليمان نساءه إلى أورشليم، حيث تطهَّر في عاطفته من شهوة حسّية إلى محبة خالصة. وبهذا رفض ديلتزتش "نظرية الراعي" أو الشخوص الرعاة الثلاثة، بالإضافة إلى فكرة أن العروس هي ابنة فرعون.
ورأى ديلتزتش أن هذه الفتاة الريفية من بقعة بعيدة من الجليل كانت غريبة بين بنات أورشليم. وعلى الرغم من أنها كانت فتاة متواضعة، إلاّ انها كانت بطلة القصة.

إنها نموذج للإخلاص البسيط، والبساطة الساذجة، والتواضع غير المتكلف، والنقاء الأخلاقي، والحكمة العملية الصريحة – إنها زنبقة الوادي، تُعشق ويعجب بها أكثر من ما يمكنه أن يدّعي في كل مجده. ونحن لا نستطيع فهم نشيد الأنشاد إلاّ إذا أدركنا أنه يقدّم لنا لا مواطن جاذبية الفتاة الشولمية فحسب، بل أيضاً الفضائل التي تجعلها مثالاً لما هو أرقّ وأنبل في المرأة. يعطي كلامها وسكوتها، أعمالُها

[42] للاطلاع على ملخّص مفيد لحجج على فرضية الراعي ولدحض لهذا الرأي انظر، Glickman, *A Song for Lovers*, 178-82.

[43] المرجع السابق.

ومعاناتها، استمتاعها وإنكارها للذات، سلوكها كخطيبة وكعروس وكزوجة، وسلوكها نحو أمها، وأختها الأصغر، وأخوتها – يعطي هذا كله انطباعاً عن نفس جميلة في جسد كأنه مصنوع من غبار الأزهار وحبيبات طلعها.[44]

إن ديلتزتش محق في ملاحظته وتقديره للعروس الشولمية. فجمالها الداخليُّ الفاضل يشع بتألق وهّاج يأتي بسليمان إلى محبة خالصة. غير أن ما يبدو متناقضاً هو أن ديلتزتش أيضاً تبع النظرة النموذجية للسفر، أي أنه يقول إن السفر يصف سر محبة المسيح وكنيسته. لكن إذا كانت العروس هي التي أظهرت للملك المقياس الأعظم للمحبة، فكيف يمكن أن يصوّر هذا محبة المسيح وكنيسته، فالمسيح هو الذي يُظهِر في حقيقة الأمر المحبة الأعظم؟ وفضلاً عن هذا التناقض الصارخ، فقد رفض آخرون قول ديلتزتش إن النشيد هو في واقع الأمر دراما. إذ يجيب كنلو، على سبيل المثال، بأن "غياب التوجيهات المتعلقة بخشبة المسرح، وعدم الاتفاق على عدد الشخوص أو على قائل شيء معين، وغياب أية علامات واضحة للتقسيم إلى "فصول" أو "مشاهد"، وحقيقة أن الشكل الدرامي للأدب لم يكن شائعاً في الشرق حال دون كسب هذا الرأي دعماً كبيراً."[45]

ويوضح كار أنه بالكاد يوجد أي تطوّر في مسار القصّة من ذلك النوع المتوقع من دراما (مسرحية) على الرغم من وجود عناصر صراع وحلّ للصراع (مثلاً 3: 1–4؛ 5: 2–7). ''إن الخُطب المطوّلة، وغياب تطوّر الشخصيات، وغياب تطوّر الحبكة إلى ذروة مثيرة وحل لها، كلها عوامل تنفي إمكانية اعتبار النشيد "دراما" (مسرحية).''[46]

6. النظرة الدينية الوثنية – الأسطورية

في الجزء الأول من القرن العشرين قال عدة باحثين إن نشيد الأنشاد مستوحى من عبادة الخصب الوثنية.

---

[44] المرجع السابق، 5.

[45] Kinlaw, "Song of Songs," 1204-5. يضيف هاريسون قائلاً، "يواجه أي استنتاج يخلص إلى أن نشيد الأنشاد دراما (مسرحية أدبية) مشكلة يصعب التغلب عليها ذكرها أوسترلي، ألا وهي أن الساميّين عامّةً والعبرانيين خاصّة لم يعرفوا فن الدراما" (*Introduction to the Old Testament*, 1054).

[46] Carr, *The Song of Solomon*, *1205*.

ووفق هذه النظرة، لا تتحدث القصيدة مطلقاً عن المحبة البشرية؛ فهي إمّا أن تكون احتفالاً بالزواج المقدس لإلهة في شخص كاهنة من الملك، وإمّا أن تكون احتفالاً بانتصار الملك الإلهي على الموت والجفاف. وهكذا نرى مصادر النشيد في الأساطير والطقوس الكنعانية حيث كان يُنظر إلى الاتحاد الجنسي بين الإلهة وحبيبها الذي ضاع ذات مرة بصفته ردّاً للخصب والرّفاه إلى الأرض.[47]

وفي عام 1906 قال ولهيلم إيربت إن النشيد كان مجموعة من القصائد الكنعانية الأصل. وقال إن هذه القصائد وصفت حب إله الشمس تموز[48] (الذي يدعى أيضاً دود أو شِلِم) وإلهة القمر عشتار (تحت اسم شلمِت).[49]

تمّ طوِّرت فكرة أوجه الشبه بين نشيد الأنشاد وطقوس تموز على يد ثيوفايل جي. ميك الذي قال إن النشيد استوحي من الطقوس الدينية لعبادة أدونيس- تموز.[50] ودعماً لموضوعه ورأيه، احتكم إلى إشارات معينة في الأنبياء إلى عبادة تموز (مثلاً حزقيال 8: 14؛ زكريا 12: 11).

وبعد ذلك بوقت قصير، تخيّل ولهيلم وتكدت "أن النشيد أُلِّف بلغة طقس ديني أورشليمي يحتفل باتحاد عشتار وتموز في احتفال القمر الربيعي."[51] وبطبيعة الحال لم يعد النشيد في شكله الأصلي (والأكثر عدائية)، لكنه نُقّح لكي يصير غير مؤذ ومنسجماً مع عبادة يهوه. وقد تبنّى باحثون آخرون مثل و.أو. إي. أوسترلي، و ن.هـ. سنايث هذا الرأي، لكن مع بعض الاختلاف.

---

[47] Kinlaw, "Song of Songs," 1205.

[48] كان تموز إله الخصب عند السومريين والبابليين (الاسم الأكّادي هو تمّوز والاسم السومري هو دوموزي). يقول بي. و. جابلين، "تضمّنت الطقوس الرئيسية المرتبطة بهذا الإله زواجاً سنوياً مقدساً بين الملك أو الحاكم وبين كاهنة لضمان خصب المحاصيل والقطعان، وندباً سنوياً للنساء لرحيل تموز إلى العالم السفلي عند موت النبات في شمس الصيف المحرقة" ("Tammuz," in *International Standard Bible Encyclopedia*, 4 [1979]: 726)

[49] Wilhelm Erbt, Die Hebräer: *Kanaan im Zeitalter der hebräischer Walderung und hebräischer Staatengrundungen* (1906).

[50] Theophile J. Meek, "Canticles and the Tammuz Cult," *American Journal of Semitic Languages and Literature* 39 (1922–23): 1–14; and idem, "The Song of Songs and the Fertility Cult," in *The Song of Songs: A Symposium*, ed. Wilfred H. Schoff (Philadelphia: Commercial Museum, 1924), 48–79. رأي ميك صلة بين "حبيبي" وبين الآلهة الوثنية، كما يشرح بلّوك، "قال ميك إن *دوضي* (التي تترجم عادة إلى "حبيبي") اسم علم يشير إلى الإله أدّو أو أداد اللذين يدعيان في النصوص السورية – الفلسطينية أدّو وداد، أو دادو، وهو النظير السوري لتموز السومري – الأكادي، واقتبس 5: 9 قائلاً إنها مرتبطة بشكل أكيد بالإله دود – 'من غير دود حبيبك!'" (Bullock, *An Introduction to the Old Testament Poetic Books*, 213)

[51] Harrison, Introduction to the Old Testament, 1056. Cf. Wilhelm Wittekindt, Das Hohelied und seine Beziehungen zum *Ištarkult* (1926).

إن أصعب مشكلة تواجه هذا الرأي هو الشك في إمكان قبول أغانٍ دينية وثنية كجزء من الأسفار القانونية لإسرائيل، خاصة أغنية ذات طبيعة غير أخلاقية بشكل عام.[52] والذين تبنّوا هذا الرأي هم باحثون نقديون يرجعون السفر بشكل عام إلى فترة متأخرة بناء على أسس لغوية. غير أن هذه الفترة (بميولها المضادّة للعبادة الوثنية) هي أقل فترة احتمالاً لأن يتم فيها مثل هذا الاستيعاب.

لن يستحق هذا الرأي مزيداً من الطرح لولا أن بوب يقول في Anchor Bible Commentary إن النشيد مبني على أساس ديني أسطوري. وفي ضوء عبارة: "المحبة قوية كالموت. الغيرة قاسية كالهاوية" (8: 6)، ربط بوب النشيد باحتفالات الجنائز في الشرق الأدنى القديم. ويلخص بلّوك رأي بوب على النحو التالي: "بعد أن لاحظ المكانة البارزة المعطاة لقوة الحب على الموت في 8: 6، قال إن النشيد ربما ارتبط باحتفال جنازة وثني قديم كان يعاد فيه التوكيد على الحياة بطرق أساسية جداً، بما في ذلك مآدب مسرفة وخلاعة جنسية."[53]

في مآدب الجنازات هذه يُفترض أنه كانت هنالك إعادة توكيد وثنية على الحب في وجه قوّة الموت، أي أن الحب هو القوة الوحيدة القادرة على التعامل مع الموت. وكما يقول بوب: "صلة نشيد الأنشاد بمأدبة الجنازات بصفته يعبّر عن أعمق اهتمام بشري وأكثره دواماً بالحياة والمحبة في وجه الموت الحاضر على الدوام تضيف فهماً متبصراً وتطبيقاً جديدين لأسلافنا الوثنيين الذين استجابوا للموت بإعادة توكيد على الحياة والمحبة وحتى بإظهار فاضح لقوّتهما وثباتهما."[54] غير أن رأي بوب حول "احتفال الجنازات" يعاني من نفس العيب الذي تعاني منه الآراء الدينية الوثنية الأخرى. فالروح المناهضة للعبادة الوثنية في فترة ما بعد السبي تجعل إدخال النشيد في الأسفار القانونية العبرية أمراً مشكوكاً فيه للغاية.

7. وجهة نظر الحلم

زعم بعض الباحثين أن قسماً كبيراً من نشيد الأنشاد لا يعدو أن يكون حلماً، لا تعبيراً عن خبرة فعلية. ويبنون استنتاجهم هذا على عدة إشارات في النشيد إلى السرير والنوم و "الاستيقاظ." وأحد هذه الأقسام هو 3: 1–5، حيث تقول الآية الأولى، "في الليل (ليلةً بعد

---

[52] وفضلاً عن ذلك، ليس أمراً مؤكداً أصلاً أن تموّز عاد إلى الحياة من العالم السفلي. انظر Samuel Noah Kramer, "Mythology of Sumer and Akkad," in Mythologies of the Ancient World, ed. Samuel Noah Kramer (Garden City, NY: Doubleday, 1961), 93–137; and idem, "The Sacred Marriage and Solomon's Song of Songs," in The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1969), 85–106.

[53] Bullock, An Introduction to the Old Testament Poetic Books, 213.

[54] Pope, Song of Songs, 229.

ليلة) على فراشي طلبت من تحبه نفسي: "وتقول الآية الخامسة، "ألاّ تيقظن ولا تنبهن الحبيب." ويمكننا أن نجد وضعاً مماثلاً في 5: 2–8 حيث تقول الآية الثانية، "أنا (كنت) نائمة وقلبي مستيقظ." وبالإضافة إلى هذا الذكر لحوادث النوم، يقال إن هنالك تذكّراً للنوم في 2: 3–7 و 8: 5، أو 2: 1–17 و 7: 11. ففي هذه الأحلام والذكريات يتذكر البطل أوائل حياتهما الزوجية معاً.

طُرحت نظرية الحلم لأول مرة في عام 1813 على يد كاهن كاثوليكي هو يوهان ليونهارد فون هج.[55] غير أنه خطا بنظرية الحلم خطوة أخرى فقال إن النشيد يحتوي أيضاً على بعد سياسي. "تمثّل الراعية الحالمة شعب الأسباط العشرة، شعب إسرائيل، والحلم مثقل بحنينها إلى أن توحَّد ثانية مع ملك يهوذا في مملكة سليمانية جديدة."[56]

وفي عام 1948 تبنّى فريهوف الرأي القائل بأن النشيد يعبّر عن حلم، على الرغم من أنه لم يقبل نظرية هوج حول بعد سياسي.[57]

وفي طرح أكثر حداثة لنظرية الحلم، يُنظر إلى نشيد الأنشاد 2: 8 – 8: 4 كحلم.[58] يبدأ السفر بالحالة الزوجية لسليمان والفتاة الشولمية، لكنها خائفة ولا تحس بالأمان في بيئتها الجديدة. وهو يعيد سرد لحظات هامّة جداً في العلاقة (بما في ذلك الزفاف). والقسم النهائي الأخير من السفر، أي 8: 5–14، (بعد الحلم) حوار حول المحبة والثقة.

---

[55] Johann Leonhard von Hug, Das Hohe Lied in einer noch unversuchten Deutung (Freyburg, 1813); and idem, Schutzschrift für seine Deutung des Hohen Liedes, und derselben weitere Erläuterungen (Freyburg, 1816).

[56] Pope, Song of Songs, 132. يُعتقد حسب هذا الرأي أن حزقيّا هو العريس، وأن العروس هي الأسباط العشرة.

[57] S. B. Freehof, "The Song of Songs. A General Suggestion," Jewish Quarterly Review 39 (1948–49): 397–402. اعتبر فريهوف 5: 2 مفتاح السفر. يقول بوب ملخّصاً رأي فريهوف، "وفضلاً عن ذلك فإن سمات الحلم التي يزعم العثور عليها ليست موجودة في الإصحاح الخامس فحسب، بل عبر السفر كله. وتظهر خبرة الحلم التقليدية التي تتضمّن الركض عبر **المدينة وفوق الحقول بشكل دائم، 1: 4؛ 6: 1**؛ 7: 1[6: 13هـ] 8: 5. والسفر مليء بعمليات الهروب الغريبة والحركات المفاجئة، وهي نشاط يميّز الأحلام" (Pope, Song of Songs, 510).

[58] يُختار هذا القسم كمضمون للحلم بسبب اللازمة في 2: 7 و 8: 4: "أحلّفكن (أناشدكن) يا بنات أورشليم بالظباء وبأيائل الحقول، ألاّ تيقظن ولا تنبهّن الحبيب حتى يشاء" (2: 7)، و "أحلّفكنّ يا بنات أورشليم ألاّ تيقظن ولا تنبهّن الحبيب حتى يشاء" (4: 8). يبدو أن هاتين اللازمتين تحدّان الحلم وبهذا تحدّدانها كحلم. وتستخدم نفس اللازمة في 3: 5، لكن هذه اللازمة تختلف بعض الشيء عن اللازمتين الأخريين. إذ يسبق كلاً من اللازمتين في 2: 7 و 4: 8 تعبير عن الرغبة "شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني" (2: 6 و 8: 3)، بينما لا يسبق هذا التعبير، اللازمة الموجودة في 3: 5.

ويفترض أن العبارات الدالة على محبتها (2: 16؛ 6: 3؛ 7: 10) تبيّن تطوّراً في طبيعة محبتها ونمو هذه المحبة. ويقول هذا الرأي بأن النشيد يضع اللوم على العروس، أي أنها هي التي تعاني من مشكلة الغيرة، ويتوجب أن تتغلب محبة سليمان ذات التأثير الموحِّد والمطهِّر على هذه المشكلة.

لا تعاني نظرية الحلم هذه من عدم قبول كثيرين لها (كثيرون اتخذوا هذا الموقف، على الرغم من أنها ليست بالضرورة نظرية حديثة) فحسب، لكنها تعاني من مشكلات أخرى أيضاً. أولاً، لا توجد إشارة واضحة إلى أن القسم الأعظم من السفر حلم.
ثانياً، يجب أن يُنظر إلى قصد السفر في ضوء الدرس والخلاصة الموجودين في الإصحاح الثامن. ففي ذلك القسم تظهر العروس بصفتها "مقدِّمة الدرس" وبطلة السفر (ممّا يوحي بأن سليمان هو الذي كان يعاني من مشكلة أكبر). وعلى الرغم من هذا، فإنَّهُ على الأرجح أن 3: 1–5 و 5: 2–8 تمثّل حلماً بالفعل. ويتوجب على أي تحليل أن يأخذ هذا الأمر في الحسبان. وتحتاج الأفكار السابقة حول دور هذه الأحلام في السفر إلى مزيد من التهذيب والتحسين.

8. النظرة الحرفية

إن أحد المبادئ التفسيرية لأية فقرة هو البحث عن المعنى العادي البسيط إلاّ إذا كان هنالك دليل واضح يقول عكس ذلك. كانت النظرة الأقل شيوعاً هي النظر إلى سفر الأنشاد على أنه يدور حول علاقة رومانسية جنسية بين عاشقين. غير أن هذه النظرة أُعطيت مزيداً من الاهتمام على مدى القرنين الماضيين.

في الكنيسة الأول تبنّى ثيودور أسقف مبسويستيا (حوالي 350–428) موقفاً حرفياً في فهم نشيد الأنشاد، قائلاً إنه يجب أن يفهم كأغنية حثٍّ جنسيٍّ.[59] غير أن شعبية النهج الرمزي كانت قوية جداً ممّا أدّى إلى رفض موقفه في مجمع القسطنطينية الثاني عام 553 باعتباره هرطقة.[60]

[59] تثقّف ثيودور مع الباحث البارز يوحنا فم الذهب، وصار في عام 392 أسقفاً لموبسوستيا في كليكية. كان كاتباً غزير الإنتاج ومفسّراً مشهوراً من مفسري الكتاب المقدس، على الرغم من أن تلميذه نسطور شوّه إلى حد ما صورته. ففي زمن ازدهار النهج الرمزي، كتب ثيودور كتاباً بعنوان ضد الرمزيين (مع أن الكتاب ضاع في نهاية الأمر). انظر Rowan A. Greer, *Theodore of Mopsuestia: Exegete and Theologian* (Westminster: Faith, 1961), 86–131.

[60] Harrison, *Introduction to the Old Testament*, 1055.

ونتيجة لذلك، أُهمِلت النظرة الحرفية عبر القرون. وفي الفترة الحديثة يمكن إرجاع المنحى الحرفي إلى موسى مندلسون (1729 – 1786)[61]، لكن كرستيان د. جنسبيرغ هو الذي أعطى قوة دفع لهذا الرأي. وعلى الرغم من أن جنسبيرغ تبنّى فرضية شخوص الرعاة الثلاثة، إلاّ أنه بنى استنتاجاته على فهم حرفي للسفر. يلخّص بلوك رأيه قائلاً: "خلص جنسبيرغ إلى أن غرض السفر ليس الاحتفاء بالحب، مع أن هذا يجعله جديراً بأن يكون ضمن الأسفار القانونية، لكن غرضه هو (تسجيل مثال للفضيلة)، وهو أمر أكثر جدارة باحتلال مكان في الأسفار المقدسة".[62] وزاد الاهتمام بعد جنسبيرغ بالنهج الحرفي في تناول نشيد الأنشاد. وقد ظهرت تفريعات عديدة لهذا النهج الحرفي.

أ. تعبير غنائي عن المحبة البشرية

يعتقد عدد لا بأس به من المفسرين بأن نشيد الأنشاد هو بكل بساطة احتفال بأسلوبٍ شعري في التعبير عن السعادة في متعة المحبة الرومانسية والجنسية بين الرجل والمرأة. إذ يرى كار، مثلاً، النشيد احتفاء بطبيعة البشرية حيث يتمتع الذكر والأنثى بالنشاط الجنسي ضمن علاقة زوجية.[63] وتبع هذا النهج أيضاً كريج جليكمان[64] وجاك س. دير.[65]

رأى دير بنية السفر ووحدته من حيث مراحل العلاقة بين سليمان وعروسه. يقول: "تتناول الأقسام الرئيسية للنشيد التودُّد (1: 2– 3: 5)، والزفاف (3: 6 – 5: 1)، والنضج في الزواج (5: 2– 8: 4). ويختتم النشيد بتعبير رائع عن طبيعة المحبة (8: 5–7) وبخاتمة تشرح كيف بدأ حب الزوجين في النشيد (8: 8–14)."[66]

---

[61] Bullock, *An Introduction to the Old Testament Poetic Books*, 214.

[62] المرجع السابق، 216.

[63] Carr, The Song of Solomon, 52–54.

[64] Glickman, A Song for Lovers.

[65] "Song of Songs," 1009–25.

[66] المرجع السابق، 1009. ومع أن كار يرى أن للسفر نفس القصد الذي يراه دير، إلاّ أنه لا يوافق على أن السفر يقدّم مراحل مختلفة في علاقة الزوجين. يقول كار إن تفاصيل معينة في القسم الأول توحي بأنه يوجد هنالك أكثر من مجرد غزل. "يعتبر عدة مفسّرين القصيدة وصفاً للتودّد والخطبة و الزواج وظهور المشاكل في الزواج، والمصالحة بين الزوجين في نهاية الأمر. ثم يصير النشيد دفاعاً عن المحبة النقية بين زوج وزوجة واحدة، أو وصفاً للمراحل في علاقة الحبيبين. وعلى الرغم من جاذبية هذه الآراء، إلاّ أنها تواجه مشكلة النشاط الجنسي الصريح في الأصحاحات الثلاثة الأولى (The Song of Solomon, 45-46)

فالمسألة التي يتوجب حلّها إذاً هي إن كان "النشاط الصريح" في الأصحاحات الأولى يمثّل الخبرة الفعلية أو التّوق إلى الخبرة الجنسية (أي أن الأشواق لم تتحقق إلاّ بعد الزواج).

إن الغرض من السفر هو تمجيد المحبة والزواج البشريين. وعلى الرغم من أن هذا يبدو غريباً لأول وهلة، فإنه لدى تأمّلنا في هذا الأمر نجد أنه ليس أمراً مستغرباً أن يُدخل الله في الأسفار الكتابية سفراً يصادق على جمال المحبة الزوجية ونقائها. وبما أن العالم ينظر إلى الجنس كشيءٍ قذر ويشوّهه ويستغله بشكل دائم، وبما أن زيجات كثيرة تتداعى بسبب غياب المحبة والتكريس والإخلاص، فإنه أمر مفيد جداً أن يكون في الكتاب المقدس سفر يعطي مصادقة الله على المحبة الزوجية بصفتها صحّيّة ونقيّة.[67]

تتمثل الصعوبة التي يواجهها هذا الرأي (حيث يُنظر إلى سليمان وعروسه كمثال للمحبة الرومانسية كما قصدها الله)، في أن سليمان لا يبدو مثالاً ملائماً مما يعرف عنه وعن علاقاته الغرامية في مواضع أخرى (1ملوك 11).[68] فليس سليمان نموذجاً للأمانة والوفاء في الزواج! لكن دير يدرك المشكلة ويحاول أن يقدّم ردّاً: "ربما كان الجواب هو أن (المحبوبة) في النشيد هي زوجته الأولى. فإن كان الأمر كذلك، فربما كُتب السفر بعد زواجه الأول، قبل أن يقع في خطية تعدد الزوجات."[69]

هذه محاولة شجاعة لإنقاذ نظرته إلى السفر، لكن من المشكوك فيه أن يتمكّن تفسيره من الصمود أمام تفاصيل النشيد نفسه. يقول نشيد الأنشاد 6: 8: "هنّ ستّون ملكة وثمانون سُرية وعذارى بلا عدد."[70] إن الاستنتاج الأكثر احتمالاً في ضوء هذه الآية هو أن العروس الشولمية لم تكن زوجة سليمان الأولى.

ب. السعي إلى إيجاد وتحقيق الشبع في المحبة

ويرتبط بالرأي السابق بشكل وثيق رأي ميريديث كلاين الذي يقول إن غرض سفر نشيد الأنشاد هو الاحتفاء بالحب والسعي إليه وإيجاد تحقيق الذات والشبع فيه.[71] ويتميّز هذا الرأي بتوكيده على بنية السفر الدائرية. إذ يقول كلاين إن الكتاب موضوع في سلسلة من الدوائر أو الدورات المتوازية في بنيتها. ويمكن التعرف إلى هذه الدورات من اللازمة الافتتاحية واللازمة الخاتمة، وتبدأ كل دائرة بحنين وتنتهي بتحقيق وإشباع.

---

[67] Deere, "Song of Songs," 1009–10.

[68] إنه لأمر صعب أن نفهم كيف يمكن أن يقال إن اعتبار القصيدة تعبيراً عن محبة بشرية محضة يقدّم مقياساً عالياً جداً للإخلاص والمحبة الزوجيين" (Archer, *A Survey of Old Testament Introduction*, 493).

[69] Deere, "Song of Songs," 1010.

[70] لا يحاول دير أن يشرح في كتابه التفسيري هويّة هؤلاء النساء (المرجع السابق).

[71] Meredith Kline, "Bible Book of the Month: The Song of Songs," *Christianity Today*, April 27, 1959, 22–23, 39.

على الرغم من أن هذه ملاحظات ذات صلة ببنية السفر، إلاّ أن غرض السفر موجود بشكل أدق في الدرس الأخلاقي في الأصحاح الأخير. فما تقوله العروس في الأصحاح الثامن يوحي بأن قصد السفر يتجاوز مجرد السعي إلى الحب وإيجاد تحقيق وشبع فيه.

جـ. نظرية المقتطفات الأدبية المختارة

قال بعض المفسرين إنه ينبغي فهم نشيد الأنشاد من منظور التعبير البشري الجنسي/ البشري الحرفي، لكن لا كوثيقة موحدة ذات موضوع وقصد واحد. وهم يقولون إن نشيد الأنشاد يمثل مجموعة أو مقتطفات مختارة من قصائد الحب. ويمكن تمييز أصحاب هذا الرأي بتحديد إن كانوا يرون قصائد الحب هذه مرتبطة بمآدب الزواج السورية أم لا.

1. مجموعة من قصائد حب غير مرتبطة

يوجد رأي شائع يتبنّاه عدد من الباحثين الحديثين مفاده أن النشيد يحتفي فعلاً بالمحبة البشرية الرومانسية والجنسية، لكنه لا يحمل أي تنظيم موحَّد في الموضوع، حيث إن السفر مجموعة من القصائد لا عمل أدبي واحد.[72] وقد اقترح هذا الرأي جي جـ. فون هيردر وهو شاعر وناقد ألماني، في عام 1778.[73] وقال راولي بعد مسح متأنٍ لتاريخ تفسير نشيد الأنشاد الذي خلُص منه إلى أنه لا يوجد تفسير مقبول بشكل عام للسفر: "أنا لا أرى في السفر إلاّ ما يبدو عليه، وهو أنه أغاني عاشقين، تعبّر عن سرورهما أحدهما بالآخر وعن العواطف الدافئة في قلبيهما. أمّا الآخرون فيجدون في النشيد الآراء التي يدخلونها هم فيه."[74]

يسهم هذا الرأي في إعطاء مصداقية للفهم الحرفي للسفر، لكن القول إن النشيد مجرد مجموعة من قصائد حب غير مرتبطة يواجه مشكلة تتمثل في الأدلة الوفيرة على وجود بنية واحدة، وتكرار في اللازمة، وأدوات أدبية مشتركة عبر السفر توحي بأن شخصاً واحداً هو صاحب هذا العمل الأدبي. فعلى سبيل المثال يقدّم كار نقاشاً مطوّلاً يبيّن فيه أن النشيد عمل أدبي واحد.[75] وينبغي أيضاً ذكر دراسة كسلر حول التكرار ضمن نشيد الأنشاد وهو الأداة التي تدل على مؤلّف واحد.[76]

---

[72] من بين دعاة هذا الرأي J. G. von Herder, *Lieder der Liebe* (1778); Oesterley, *The Song of Songs*; Rowley, "The Interpretation of the Song of Songs," 189–234; Gordis, *The Song of Songs and Lamentations*; F. Brent Knutson, "Canticles," in *International Standard Bible Encyclopedia*, 1 (1979): 606–9; and George A. F. Knight, *The Song of Songs*, International Theological Commentary (Grand Rapids: Eerdmans, 1988).

[73] رأي فون هيردر في واقع الأمر بعض التنظيم في السفر على أساس المواضيع المتناولة، واعتبره في نفس الوقت مجموعة من الأغاني التي لا صلة بينها. ورأى أن الموضوع هو المحبة الحقيقية العفيفة في مراحلها المختلفة. (انظر Pope, *Song of Songs*, 132)

[74] Rowley, "The Interpretation of the Song of Songs," 232.

[75] Carr, *The Song of Solomon*, 44–49. تشير عدة دراسات بلاغية إلى أن النشيد عمل أدبي ذو وحدة واحدة. وسنتحدث عنها في المقال التالي، J. Paul Tanner, "The Message of the Song of Songs," *Bibliotheca Sacra* 154 (April–June 1997).

[76] Kessler, *Some Poetical and Structural Features of the Song of Songs*.

وهاريسون محق في قوله: "يوجد في هذا السفر وحدة أعظم في الأسلوب والموضوع ممّا يمكن أن تظهر في مجموعة متنوعة من قصائد غنائية كتبها عدة مؤلفين في فترات تفصل بينها عصور متباعدة جداً."[77]

2. مجموعة من أغاني الزفاف ذات الطابع السوري "الوصفي"

في عام 1873 نشر قنصل ألماني في دمشق دراسة عن عادات الزواج في سورية وصف فيها احتفالات الأيام السبعة احتفاءً بالعروس والعريس.[78] وذكر في تقريره كيف أن "العروس والعريس كانا يكرَمان برفعهما على عتبة ويوصفان بأنهما "ملك" و "ملكة". وأثناء الرقصات الاحتفالية التي تتبع إعلان اكتمال الزفاف، كانت تغنّى أغنية يطلق عليها اسم "وصف" تذكر كمال جمال العروسين الجسدي."[79] وفي عام 1898 طوّر كارل بد نظرية مفادها أن نشيد الأنشاد هو أغاني زفاف شعبية،[80] وقد تبنّى أوتو إيسفلدت هذا الرأي.[81]

يعاني هذا الرأي من عدة نقاط ضعف. أولاً، يتضمّن هذا افتراضاً هائلاً بوجود وجه شبه بين أغاني الزواج السورية في الستينات من القرن التاسع عشر وبين أغاني الزفاف في يهوذا القديمة. ثانياً، لا تدعى عروس النشيد "ملكة" أبداً، كما يمكن أن تتوقع حسب هذه النظرية.

---

[77] Harrison, *Introduction to the Old Testament*, 1051. من أجل الاطلاع على أدلة ممكنة لوجود وحدة أدبية مبنية على دراسات مقارنة مع أغاني حب أخرى من الشرق الأدنى القديم (خاصة في مصر)، انظر John B. White, *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry* (Missoula, MT: Scholars, 1978); and Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985). وخلُص فوكس في دراسته لأغاني الحب المصرية وأهميتها بالنسبة لنشيد الأنشاد، إلى أن النشيد يتميز بوحدة أدبية على الرغم من افتقاره إلى تصميم سردي. ونجد ملخصاً لأوجه التوازي (الشبه) بين النشيد وقصائد الحب الغنائية في الشرق الأوسط القديم في كتاب ميرفي *The Song of Songs*.

[78] J. G. Wetzstein, "Die syrische Dreschtafel," *Zeitschrift für Ethnologie* 5 (1873): 270–302. لاحظ إيرنست رينان في مؤلَّف سابق وجود درجة من التوافق بين نشيد الأنشاد وشعر الزفاف السوري (*Le Cantique des Cantiques*, 1860).

[79] Bullock, An Introduction to the Old Testament Poetic Books, 216. يجب أن نلاحظ 7: 2–7 و 4: 1–7 و 5: 10 – 16

[80] Karl Budde, *Das Hohelied erklärt in Karl Marti's kürzer Handkommentar zum Alten Testament*, XVII (1898).

[81] Otto Eissfeldt, *The Old Testament: An Introduction*, trans. Peter R. Ackroyd (New York: Harper & Row, 1965).

ثالثاً، وكما قال ووترمان، تتضمّن هذه النظرية وجود عمليات حذف كثيرة من النص وتعديلاً كثيرة عليه وإضافات كثيرة إليه.[82] رابعاً، إنّ البنية الكلّية للقصيدة المرتبطة بشكل وثيق حجّة ضد القول بأن النشيد مقتطفات متنوعة من قصائد غنائية مستقلة أصلاً.

د. النظرة التعليمية – الحرفية

يتبنّى عدة أشخاص موقفاً مفاده أنه يتوجب اعتبار نشيد الأنشاد كله حرفياً بتعابيره عن السعادة الرومانسية والجنسية في الزواج، وقالوا في نفس الوقت إنه يبدو أن النشيد يقدّم درساً حول المحبة الزوجية التي تذهب إلى أعمق من ذلك. ومن هنا فإن النشيد تعليمي وحرفي في نفس الوقت. غير أنه توجد تفريعات بسيطة حول طبيعة الدرس الأخلاقي.

1. يشير الزواج إلى محبة أعظم.

تبنّى يونغ موقفاً مفاده أن النشيد لا يعبّر عن كرامة المحبة الإنسانية ونقائها فحسب، لكنه يشير أيضاً إلى المحبة الأعظم في المسيح. يقول:

يحتفل النشيد بالفعل بكرامة المحبة البشرية ونقائها. وهذه حقيقة لم يؤكد عليها بشكل كافٍ على الدوام. ولهذا فإن النشيد تعليمي وأخلاقي في غرضه. وهو يأتي إلينا في عالم الخطية هذا، حيث نجد الشهوة والرغبات الجامحة في كل إنسان، وحيث تهاجمنا الإغراءات الشرسة وتحاول أن تؤذينا وتبعدنا عن المقياس الإلهي للزواج. وهي تذكّرنا بلغة جميلة جداً بشأنِ كيف تكون المحبة النقيّة النبيلة. غير أنّ هذا لا يستنفذ غرض السفر. فهو لا يتحدث عن نقاوة المحبة البشرية فحسب، لكنه، بفضل إدخاله في الأسفار القانونية، يذكرنا بمحبة أطهر من محبتنا.[83]

ينبغي أن يلاحظ المرء أن وجهة نظر يونغ مختلفة عن كل من النظرة الرمزية والنظرة النموذجية (فالنشيد ليس نموذجاً لكنه يذكّر قرّاءه بمحبّة المسيح). وقال كلو بطريقة مشابهة إن النشيد "يتحدث عن الزواج كما يجب أن يكون،" لكن يبدو أن هنالك ما هو أكثر من ذلك: "لا بدّ أن يكون هنالك شيء تعليمي وأخروي حول الزواج."[84]

---

82 Leroy Waterman, "*Dôḏî* in the Song of Songs," *American Journal of Semitic Languages and Literature* 35 (1919): 101–10.

83 Young, *An Introduction to the Old Testament,* 336.

84 Kinlaw, "Song of Songs," 1207–8

إن إحدى نقاط ضعف هذا الرأي هي أنه لا يأخذ في الاعتبار بشكل جاد الدرس الأخلاقي الموجود في ذروة السفر في الأصحاح الثامن، خاصّة فكرة "الغيرة." يتضمن هذا الرأي على حق كثير، لكن يبدو أنه يقصّر بعض الشيء عن غرض الكاتب المقصود بعدم تركيزه على الدرس الأخلاقي الذي يقدّمه الكاتب نفسه.

2. توكيد الجنس المرسوم من الله مع تمجيد حَصْر العلاقة والوفاء.

يحتفي سليمان حسب هذا الرأي بالزواج الصحّي الذي رسمه الله، لكنه يشير أيضاً إلى أن المحبة أكثر من مجرد الجنس، كما تشهد على ذلك عناصر حَصْر العلاقة والوفاء في النشيد.[85] ويقدم لورن تفسيراً متبصّراً هنا. يقول:

روّج العالم المعاصر لخيانة رباط الزواج، وعرض برامج تلفزيونية كوميدية حول موضوع الزنا، وترك انطباعاً أن الحب هو حيث تجده في إشباع الشهوة. لكن ليس هذا هو موقف نشيد الأنشاد. فهو يتحدث عن قصر الحب على شخصين، كل منهما مرتبط بالآخر، وكل منهما نقيّ، وكل منهما وفيٌّ للآخر، وكل منهما بريء في علاقته مع الآخرين. وهكذا تقول العذراء لحبيبها إنها احتفظت بثمار المحبة له (7: 13)."[86]

هذا الرأي جميل، حيث إنه لا يتبع النظرة الحرفية للسفر في توكيده على المحبة الزوجية والاتحاد الجنسي فقط، لكنه يؤكد أيضاً على عنصر هام غائب في التفاسير الأخرى، أي موضوع الإخلاص والتكريس في الزواج. وهذا هو الموضوع الذي يأتي من الدرس الأخلاقي في آخر أصحاح من السفر. ولورن محق في إبراز هذا الأمر.[87]

---

[85] من بين دعاة هذا الرأي Dempsey, "The Interpretation and Use of the Song of Songs"; Robert B. Laurin, "The Life of True Love: The Song of Songs and Its Modern Message," *Christianity Today*, August 3, 1962, 10–11; and Roland E. Murphy, "The Canticle of Canticles in the Confraternity Version," *American Ecclesiastical Review* 133 (1955): 87–98; also see idem, "The Structure of the Canticle of Canticles," *Catholic Biblical Quarterly* 11 (1949): 381–91; and idem, "Review of A. Bea, *Canticum Canticorum Salomonis*," *Catholic Biblical Quarterly* 15 (1953): 501–5.

[86] Laurin, "The Life of True Love," 11. يتخذ ميرفي موقفاً مشابهاً. يقول: "تصف القصيدة بمعنى حرفي المحبة البشرية. ووفق ذلك، فإن القصد الإلهي من إعطاء وحي بكتابة مثل هذا العمل الفني هو أن يغرس في أذهاننا انطباعاً أن الحب الذي خلقه في الجنس البشري شيء مقدس، وأن الوفاء هو سمته الرئيسية." ("The Canticle of Canticles in the Confraternity Version," 98).

87 يعترض بوب على قول لورن إننا أمام مسألة قصر المحبة على زوجة واحدة وعلى الوفاء. ويرد قائلاً: "يجب أن نلاحظ أن عنصر قصر المحبة على زوجة واحدة أمر غير مذكور صراحة في أي مكان في نشيد الأنشاد، سواء في هذه الآية أم في غيرها، لكنه افتراض غالباً ما يُفرَض على النص" *(Song of Songs, 194)*. وهو يعترض أيضاً على تفسير لورن لعبارة "عُنقك كبرج" في 4: 4 و 7: 4–5 كرمز للنقاء والعذرية وعدم حرية الوصول. ومهما قيل حول ذلك التعبير المعيَّن، فإن

غير أنّ هذا التفسير يحتاج إلى بعض التعديل. فالمشكلة هي أنه يصعب تصوّر أن كليهما "مرتبط بالآخر، وأن كلاً منهما نقي، وأن كلاً منهما وفيٌّ للآخر، وأن كلاً منهما بريئ في علاقته مع الآخرين." فقد ينطبق هذا على العروس، لكنه يبدو أبعد ما يكون عن سليمان. فإن كان السفر يتناول الوفاء والتكريس الزوجيين، فإنه لا يفعل ذلك من خلال تقديم سليمان مثالاً.

9. خلاصة

في هذا المسح لتاريخ تفسير نشيد الأنشاد، رأينا أن عدداً من الآراء يعاني من نقاط ضعف. ومما لا شك فيه أن الأسلوب الرمزي ليس هو السبيل الذي يجدر السلوك فيه. ولا يجب أيضاً قبول التفاسير المبتدعة مثل الرأي الديني الوثني الأسطوري، ومثل نظرية حفلات الزواج السورية. فهذه التفاسير تقرأ في النص أكثر بكثير ممّا هو موجود فيه، بدلاً من السماح للنص بالتحدث عن نفسه. ونظراً لعدم وجود مزيد من الإرشادات من العهد الجديد، فإن أفضل نهج يمكن تبنّيه – نهج منسجم مع علم التفسير القواعدي السياقي التاريخي – هو النهج الحرفي الذي يُستخدم فيه سليمان وعروسه لتناول موضوع الخبرة الرومانسية والجنسية ضمن الزواج الذي رسمه الله. غير أنه يبدو أن السفر يقول أكثر من ذلك في ضوء "التلميحات" والدرس الأخلاقي الموجود في الأصحاح الثامن الذي يشكّل ذروة السفر. ومن هنا يبدو أن الرأي التعليمي هو أفضل نهج ينبغي اتّباعه. وعلى الرغم من وجود أشخاص يتناولون السفر من وجهة النظر التعليمية الحرفية، إلاّ انه يبدو أن أولئك الذين تمّ مسح فكرِهم في هذا المقال يفتقرون إلى الدقّة حول ماهية هذا "الدرس." ويبدو لورن قريباً من إبراز مسألة الوفاء والتكريس الزوجيين، لكن المثال المقدّم يحتاج إلى تطوير وتحسين (فليس سليمان رجلاً بريئاً من علاقته مع أخريات).

نجد فهماً دقيقاً للسفر ضمن النظرة الحرفية – التعليمية، مع التركيز على عنصري الوفاء والتكريس. غير أن المرء يحتاج إلى شرح الصورة التاريخية كرجل له حبيبات كثيرات. توجد أيضاً مشروعية للنظر إلى 3: 1 – 5 و 5: 2– 8 على أنها تشكل فاصلين من الأحلام تعمل كشاهد للمخاوف التي لدى العروس بشأن علاقتهما. والعروس في واقع الأمر هي بطلة السفر، وهذه حقيقة يؤكّدها في الأصحاح الأخير الذي يقدم درساً حول المحبّة وغيرتها.

اعتراض بوب على مسألة الحصر ليس اعتراضاً مشروعاً. فما على المرء إلاّ أن يتأمل بتأنٍ مواضيع "الخاتم" و "الغيرة" و "السور" في الأصحاح الثامن ليرى بوضوح أن الكاتب يقول شيئاً حول الوفاء وحصر المحبة في زوجة واحدة.