الدرس الخامس عشر

رسالة نشيد الأنشاد

ملاحظة: نُشر هذا البحث في الأصل كمقال في *BibSac* في عام 1977 [انظر J. Paul Tanner, "The Message of the Song of Songs," *Bibliotheca Sacra* 154:614 (Apr-Jun 1997): 142-61]. والمادّة المقدَّمة هنا هي نفس تلك التي قُدِّمت في المقال الأصلي باستثناء بعض التغييرات في تصميم الدرس ليناسب أسلوب هذه الدروس.

1. مقدمة

أدرك دارسو الكتاب المقدّس منذ زمن بعيد أن نشيد الأنشاد هو أحد أكثر أسفار الكتاب المقدس المنطوية على لغز. وممّا يزيد المشكلة تعقيداً وجود الصور الجنسية، واستخدام اللغة المجازية بكثرة، وهما سمتان أدّتا إلى التفسير المجازي للنشيد الذي تمّ تبنّيه مدة طويلة من تاريخ الكنيسة. وعلى الرغم من ابتعاد الباحثين عن الأخذ بهذه النظرة، إلاّ أنه لا يوجد حتى الآن إجماع على تفسير يحل محل التفسير الرمزي. وقد قمتُ بدراسة مسحية في بحث سابق لمختلف الآراء وقلت إن النهج الحرفي- التعليمي أكثر ملاءمة لعلم التفسير اللغوي السياقي الحرفي.[1]

يتناول الرأي الحرفي – التعليمي السفر بطريقة حرفية تصف العلاقة العاطفية والجسدية بين الملك سليمان وعروسه الشولمية، مع إقرار في نفس الوقت بوجود درس أخلاقي مستمد منه يتجاوز الخبرة الجنسية بين الرجل والمرأة. ويطرق لورن هذا النهج في قوله إن الدرس التعليمي يكمن في مجال الوفاء وقصر الزواج على زوجة واحدة ضمن علاقة الذكر والأنثى.[2]

يقدّم هذا المقال تفسيراً جديداً للسفر متوافقاً مع النهج الحرفي – التعليمي. (وهو بحث جديد فقط بمعنى أن لورن يقدّم طريقة معدلة للنهج الذي طرحه). مع ذلك، فإن البديل المقترح يقدم طريقاً مميزاً به تصل رسالة السفر إلينا مع تسليط الضوء على سليمان نفسه.

---

[1] J. Paul Tanner, "The History of the Interpretation of the Song of Songs," *Bibliotheca Sacra* 154 (January–March 1997): 23–46.

[2] Robert B. Laurin, "The Life of True Love: The Song of Songs and Its Modern Message," *Christianity Today*, August 3, 1962, 10–11.

2. إعادة فحص النهج الحرفي.

أصبح النهج الحرفي لنشيد الأنشاد بديلاً شائعاً للتفسيرين المجازي والنموذجي. غير أن تعبير "النهج الحرفي" مظلة واسعة تضم تحتها عدداً من الأشكال المختلفة. فعلى سبيل المثال، يعتبر أحد الآراء نشيد الأنشاد مقتطفات من أغاني الحب التي جمعت في مجموعة واحدة.[3] ويفتقر هذا الرأي إلى أدلّة قوية ولا يصمد أمام الأدلة المعاكسة.[4] ويعبّر النشيد عن محاولة كاتب أو محرر واحد في تأليف عمله الأدبي بمهارة فنية ووحدة بلاغية (وسيبرز هذا المقال بعض هذه الأمور).

يرتبط المشهد الافتتاحي في الأصحاح الأول مع الخاتمة في الأصحاح الثامن من خلال فكرة الكرم ودور أخوة الفتاة الشولمية. ففي خطابها الذي يبدو دفاعياً أمام "بنات أورشليم" (1: 5–6)، تحاول العروس أن تشرح سبب بشرتها السمراء: "لا تنظرن إليّ لكوني سوداء (داكنة اللون) لأن الشمس قد لوّحتني. بنو أمّي غضبوا علي. جعلوني ناطورة الكروم. أمّا كرمي فلم أنطره." ويعود الأخوة للظهور في 8: 8–9 بطريقة أشبه بارتجاعٍ فنّي (flash back) يبيّن تصميمهم على الدفاع عن كرامة أختهم الصغرى: "لنا أخت صغيرة ليس لها ثديان؛ فماذا نصنع لأختِنا في يوم تُخطب؟ إن تكن سوراً فنبني عليها برج فضّة، وإن تكن باباً فنحصرها بألواح أرز."

وفي ضوء المواضيع الجنسية والاتصال الجنسي الزوجي في السفر، ليس صعباً تحديد معنى اللغة المجازية لهاتين الآيتين. إذ يركّز معظم السفر على العروس وهي تدخل أفراح الحب والزواج. تعود الآيتان 8–9 بالذاكرة إلى الزمن الذي كانت فيه فتاة غير ناضجة جنسياً، وهو أمر نفهمه من عبارة "ليس لها ثديان." كان الأخوة يتأمّلون في مستقبل أختهم والإغراءات التي لا بد أن تتعرَّض لها وهي تشق طريقها إلى مرحلة البلوغ. وكان السؤال الذي يدور في أذهانهم هو إن كانت ستحافظ على نقائها الجنسي حتى يوم زواجها. ويشير "السور" و"الباب" إلى طريقين بديلين يمكن أن تسلك فِيهما في طريقها إلى البلوغ.

---

[3] من بين ممثلي الرأي القائل بأن النشيد مجموعة من المقتطفات الشعرية J. G. von Herder, *Lieder der Liebe* (1778); W. O. E. Oesterley, *The Song of Songs* (1936); 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), 189–234; Robert Gordis, *The Song of Songs and Lamentations*, rev. ed. (New York: KTAV, 1974); F. Brent Knutson, "Canticles," in *International Standard Bible Encyclopedia*, 1 (1979), 607; George A. F. Knight, *The Song of Songs*, International Theological Commentary (Grand Rapids: Eerdmans, 1988); and John G. Snaith, *The Song of Songs*, New Century Bible Commentary (Grand Rapids: Eerdmans, 1993), 6–8.

[4] يقدم ج. لويد كار دفاعاً متبصّراً عن وحدة السفر (*The Song of Solomon*, Tyndale Old Testament Commentaries [Downers Grove, IL: InterVarsity, 1984], 44–49).

إذ يوحي السور بجد وعائق يمنع الدخول، أمّا الباب فيوحي بالسماح للآخرين بالدخول. أراد الأخوة بصفتهم حُراس شرف العائلة أن تنمو أختهم "كسور" بمعنى أن تقاوم محاولات الاستمالة الجنسية التي يقوم بها أشخاص يترددون إليها وأن تحافظ على نفسها عفيفة. فإن صارت "باباً" (أي وقعت بسهولة فريسة لمحاولات الاستمالة الجنسية)، فإن الأخوة يدركون أن عليهم أن يبذلوا جهداً إضافياً لمنعها، لكي يتأكدوا أنها ليست في وضع تستسلم فيه بسهولة لرغبات اللحظة الراهنة.

ويأتي الارتجاع الفنّي في 8: 8–9 بالمقابلة مع 8: 10 التي تتناول الفتاة في زمن نضجها. قالت: "أنا سورٌ (كنتُ سوراً) وثدياي (كانا) كبرجين؛ حينئذ كنتُ (أصبحتُ) في عينيه كواجدةٍ (وجدتْ) سلامة." بعد أن وصلت إلى النضج الجنسي (بعد أن تقدمت من مرحلة "عدم وجود ثديين" إلى مرحلة وجود "ثديين كبرج")، يمكنها أن تقول شيئاً ينسب فضلاً لاخوتها ويريحهم، "أنا سور (كنتُ سوراً)"، أي أنها احتفظت بنقائها الأخلاقي حتى يوم زواجها. بقيت عذراء عفيفة، ولهذا بوركت "كواجدة (وجدتْ) سلامة." ومع أن "السلامة" توحي بحالتها السليمة وتقدير عريسها لها، إلاّ أنه لا يمكن أن يفوت المرء التلاعب بالكلمات في النص العبري. يراها سليمان كواحدة وجدت (שָׁלוֹם)، وهي كلمة ذات صلة باسم سليمان (שְׁלֹמֹה) في الآية التالية (ناهيك من أنها شولمية שׁוּלַמִּית).

وتصبح فكرة الكرم بارزة في 8: 11–12. "كان لسليمان كرْم في بعل هامون؛ دفع الكرْم إلى نواطير؛ كل واحد يؤدّي عن ثمره ألفاً من الفضة. كرمي الذي هو أمامي (تحت تصرُّفي)؛ الألف (شاقل) لك يا سليمان، ومئتان لنواطير الثمر." يبدو أن الكروم في الأصحاح الأول كانت مُلكاً لسليمان عهِد لأشخاص برعايتها وحصادها، مقابل أن يعطوه مبلغاً من المال، وهو ألف شاقل في هذه الحالة. لكن في هذا التصريح بملكية سليمان للكروم يوجد تلاعب بفكرة الكرم. إذ كان لسليمان كرْمه الأرضي، لكن كان لها هي أيضاً كرْمها مجازاً، ألا وهو شخصها ومحبّتها الجنسية، وهي أمور حرصت على حمايتها طوال حياتها. ولا يمكن لسليمان أو أي شخص آخر أن "يملك" هذا الكرم، لأنه لها وحدها، ويمكنها أن تعطيه لمن تشاء. ومع تطوّر القصة أعطت كرمها، مقتناها الأثمن، عن رضى لسليمان. وفي ضوء السياق (8: 8–9) الذي يتحدث عن اهتمام أخوتها بعفّتها، فإن الإشارة في الآية 12 إلى المئتي شاقل "لنواطير الثمر" هي على الأرجح إقرار بأن

للأخوة فضلاً، لا في الاهتمام بكرم سليمان الفعلي فحسب، بل أيضاً في الإشراف على "كرْمها" أيضاً.[5] ففي رغبتهم في حماية نقائها الجنسي، شغلوها في عمل الكرم من أجل التخلص من وقت الفراغ والكسل وإبقائها تحت عيونهم.

وهكذا تُحل المقدمة المحيرة حول الكرْم والأخوة في الأصحاح الأول في الأصحاح الأخير حيث وضع الكاتب إطاراً فنياً جميلاً لعمله الأدبي. ومن شأن التعرف إلى هذا الأسلوب الأدبي دحض الرأي القائل بأن النشيد مقتطفات شعرية لا صلة بينها ودعم النهج الحرفي – التعليمي بالتركيز على احتفاظ العروس بنفسها من أجل زوجها وحده.

3. إتمام الاتصال الجنسي

إن السمة الأكثر وضوحاً لسفر نشيد الأنشاد هي الطبيعة الجنسية الواضحة للمادة، وهي سمة تتخفَّى بشكل حساس بلغة مجازية. لكن إذا كان الاتصال الجنسي في العلاقة الزوجية هو كل ما ينطوي عليه الأمر، فقد يتوقع المرء أن تنتهي القصة مع نهاية الأصحاح الرابع. وكما قال كثيرون، يحتل يوم زفاف سليمان (3: 11) مكاناً مطولاً ومركزياً في السفر، من 3: 6 إلى 5: 1. وتقع هذه الوحدة الرئيسية من السفر في ثلاث حركات:

3: 6–11	الموكب في يوم العرس
4: 1–15	امتداح الملك لعروسه
4: 16 – 5: 1	اكتمال العلاقة الزوجية جنسياً

يوجد في القسم الأخير من هذه الوحدة تلاعب بفكرة البستان، حيث يُستخدم البستان كصورة رمزية لمحبة العروس الجنسية الحميمة. امتدح الملك عذرية العروس وأمانتها في حفظ نفسها له وحده: "أختي العروس (عروسي) جنّةٌ مغلقة، عين (نبع) مقفلة، ينبوع مختوم. أغراسك فردوس رمان مع أثمار نفيسة، فاغية (حِنّاء) ونارديْن، ناردين وكركم، قصب الذريرة وقرفة، مع كل عود اللُّبانِ، مُرٌّ وعُود، مع كل أنفسِ الأطياب. ينبوع جنّات (بستان)، بئرُ مياهٍ حيّة، وسيول (جداول متدفقة) مع لبنان" (4: 12–15).

تشيرُ أطياب البستان إلى مُتع المحبة الجنسية، لكن هذا البستان ظلَّ مقفلاً طوال حياتها، منتظراً ذلك الرجل المميّز الذي سيُعطى يوماً ما حق الدخول إليه. ويقابَل مديحُه لها ومسرَّته بها باستجابة متبادلة في 4: 16: "استيقظي يا ريحَ الشمال، وتعالي يا ريحَ الجنوب! هبّي على جنتي (بِشذاك) فتقطر أطيابها. ليأتِ حبيبي إلى جنّتِهِ ويأكل ثمرَهُ (ثمرَها) النفيس!" لم تكن العروس مضطرة لصدّ سليمان؛ إذ كان

[5] للاطلاع على رأي بديل مفاده أنها تعلن تحررها من اخوتها، انظر Robert L. Alden, "Song of Songs 8:12a: Who Said It?" *Journal of the Evangelical Theological Society* 31 (September 1988): 271–78.

مرحَّباً به في "جنّتها." وفي التلاعب الثالث بفكرة الجنة (5: 1)، يكتمل الاتصال الجنسي ويعبّر الملك عن رضاه: "قد دخلتُ جنّتي يا أختي العروس، قطفتُ مُرّي مع طيبي. أكلتُ شهدي مع عسلي. شربتُ خمري مع لبني (حليبي)." وفي ختام هذا القسم يُدخل الكاتب تعليقاً من أجل إعطاء "شرعية" لإمكانية هذا التبادل الجنسي الحميم ضمن رباط الزواج. "كلوا أيها الأصحاب. اشربوا واسكروا أيها الأحِبّاء" (5: 1ب).

لدى قراءة 3: 6 – 5: 1 قد يعتقد المرء أن هذه العلاقة الرائعة تمّت في انسجام كامل. غير أن البنية الأدبية تكشف أنه لم يكن كل شيء مثالياً. ولا يعني هذا أنه لم يكن هنالك تمجيد لجمال الاكتمال الجنسي بين الشخصيتين الرئيسيتين. إذ كان هنالك بالفعل فرح عظيم، وحقّق الاثنان متعة متبادلة. فقد كرس بالغان نفسيهما في الزواج أحدهما للآخر أمام الله، ومارسا حقهما في البركات الجسدية فلم يكن هنالك أي إحساس بالخزي هنا، لأنهما شُجّعا على أن يشربا بعمق، "كلوا واشربوا واسكروا." غيرَ أن بعض التيّارات الخفية تعقّد هذه العلاقة، وهي مشكلة تعبّر عنها البنية الأدبية التي يأتي فيها القسم المتعلق "بيوم الزفاف."

4. أقسام الأحلام: تلميحات إلى وجود توتّر

إن "نظرية" الحلم هي إحدى النظريات التفسيرية لنشيد الأنشاد التي طرحها كاهن كاثوليكي في عام 1813.[6] إن القول بأن الجزء الأكبر من السفر حلم أمر ينطوي على مبالغة كبيرة. غير أنه توجد أقسام معينة صغيرة من النشيد تتضمن حلماً. وهذا واضح في 3: 1–5 وفي 5: 2–8، وهما وحدتان تتضمّنان أوجه شبه مدهشة. إذ توحي أول آية بحلم، "في الليل على فراشي طلبتُ من تحبُّه نفسي. طلبتُه فما وجدتُه." ونجد نفس الأمر في 5: 2، "(كنتُ) أنا نائمة وقلبي مستيقظ." ومما يجعل استنتاجنا أنها كانت تحلم منطقياً هو أنها تتعرض، وهي زوجة الملك، للضرب والأذى من قبل حرّاس المدينة الذين نزعوا إزارها عنها (5: 7).

توجد أوجه شبه بين هذين القسمين: (1) يبدأ كل قسم بشطر شعري يلمّح إلى وجود حلم باستخدام تعابير مثل "سرير" و "نائم." (2) في الحالتين تخرج العروس إلى المدينة ليلاً تبحث بشكل محموم عن حبيبها ولا تستطيعُ أن تجده. "طلبتُه فما وجدتُه (3: 1) و "طلبتُه (فتشت عنه)، فما وجدتُه" (5: 6). (3) تقابل في كلتا الحالتين حرّاس المدينة أثناء بحثها (3: 3؛ 5: 7). (4) تُختم الوحدتان بمناشدة ل "بنات أورشليم."[7]

[6] Johann Leonhard von Hug, Das Hohe Lied in einer noch unversuchten Deutung (Freyburg and Constanz, 1813); and idem, Schutzschrift für seine Deutung des Hohen Liedes, und derselben weitere Erläuterungen (Freyburg, 1816). For a more recent statement of this theory, see S. B. Freehof, "The Song of Songs: A General Suggestion," Jewish Quarterly Review 39 (1948–49): 397–402.

[7] في النص العبري الشطران الأولان 3: 5 و 5: 8 متطابقان: (הִשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלִַם).

لا يمكن إغفال أوجه التوازي هذه بالقول إنها مجرد صدفة. والأمر الأكثر إثارة هو أن قسمي الحلم يشكلان إطاراً بديعاً للوحدة التي تتناول يوم الزفاف في 3: 6 – 5: 1. إذ يسبق القسم المتضمن حلماً (3: 1–5) يوم الزفاف (3: 6– 5: 1) الذي يتبعه أيضاً قسم يتضمن حلماً في 5: 2–8.

غير أن فقرتي الحلم تتضمّنان فروقات هامّة. في الفقرة الأولى (3: 1–5)، وجدت العروس في نهاية الأمر حبيبها، أمّا في الفقرة الثانية (5: 2–8) فلم تجده. وفي الفقرة الأولى تحدثت بشكل مقتضب مع حرّاس المدينة، أمّا في الفقرة الثانية فأساءوا معاملتها. ويوحي هذا بأن الحلم الثاني امتداد للحلم الأول.

تحدث في الحلم الأول بعض التكرارات الهامّة. إذ يرد تعبير "من تحبه نفسي" (נַפְשִׁי אֵת שֶׁאָהֲבָה) أربع مرّات. وترد فكرتا "الطلب" أو البحث (בקש) و "العثور" (מצא) على الحبيب أربع مرّات لكل منهما. يوجد انشغال واضح في الحلم بإيجاد من تحبه الفتاة، كما لو أنها تخشى أن تفقده. ونجد هذا الإحساس بعدم الأمان أيضاً في 3: 4 في تصرّفاتها عندما وجدته: "فأمسكتُهُ ولم أرخِهِ حتى أدخلتُهُ بيت أمّي وحجرة من حبلت بي."

وما يبدو متناقضاً ظاهرياً مع رغبتها في أن تكون مع الذي تحبه نفسها ومع مخاوفها اللاحقة في أن تفقده هو أنها بدت تعجّل وتتسبَّب في "سوء الفهم" في الحلم الثاني. إذ جاء إلى غرفة نومها، لكنها قدّمت عذراً لتتجنب السماح له بالدخول، على النقيضِ من حلمها الأول. وما يجعل الأمر أكثر غرابة هو أن تجنّبها له في الحلم يأتي مباشرة بعد القسم المتعلق باكتمال الاتحاد الجنسي (4: 16 – 5: 1). فهل يوجد شيء في العلاقة يزعجها، أو همّ يظهر في أحلامها؟ أهو مسؤول عن عدم مبالاتها؟[8] يساعد السياق الأوسع للسفر على تقديم إجابة عن هذين السؤالين.

5. علامات أخرى على وجود مشكلة في العلاقة

[8] يفترض دير أن المرأة مسؤولة. "ربما يشير تصرف الحرّاس هذا في الحلم إلى أن اللوم يقع عليها في انفصالها عن حبيبها. وما هو أكثر أهمية هو أن الحلم يرمز إلى ألم الانفصال الذي يحدث بسبب أنانيّتها، وأن الحلم يصوّر بشكل درامي حاجتها إلى الحبيب من أجل رفاهها وحمايتها" (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], 1021).

توجد إشارتان هامّتان في السفر يمكن ربطهما بالحلمين ومخاوف العروس البادية وعدم إحساسها بالأمان. تسبق الإشارة الأولى الحلم الأول، أمّا الإشارة الثانية فتلي الحلم الثاني.

نجد التلميح الأول إلى وجود مشكلة في 2: 15، "خذوا (أمسكوا) لنا الثعالب، الصغار المفسدة الكروم، لأن كرومنا قد أقعلت (تزهر)." يوجد في اللغة العبرية تناسق مثير للاهتمام بين هذين الشطرين الشعريين:

אֶחֱזוּ־לָנוּ שׁוּעָלִים שׁוּעָלִים קְטַנִּים
מְחַבְּלִים כְּרָמִים וּכְרָמֵינוּ סְמָדַר

ترد كلمة "الثعالب" (שׁוּעָלִים) مرّتين في الشطر الأول جنباً إلى جنب. وترد نفس السمة الأدبية في الشطر الثاني مع كلمة "كروم" (כְּרָמִים). ومن شأن استخدام هذه الأداة الأدبية لفت الانتباه إلى الآية. غير أنه يوجد شيء من عدم اليقين حول هُوية المتكلم وهُوية المخاطب. لكن يوجد اتفاق عام أن الآية 14 تأتي على لسان الملك، بينما تأتي الآية 16 على لسان العروس. وتنسب ترجمة *The New International Version* الآيتين 14–15 إلى الملك. وفعل الأمر "خذوا" أو "أمسكوا" (אֶחֱזוּ) في بداية الآية 15 يأتي في صيغة الجمع المذكّر، ممّا يلف الآية ببعض الغموض، لكنه يشير إلى أن العروس ليست المخاطب (مع أنها يمكن أن تكون المتكلم). وقد اعتبر ديلتزتش أن العروس هي التي تتكلم هنا، حيث إن الآية في واقع الأمر "أغنية كرّام."[9] ويبدو بالفعل أن التلاعب بفكرة الكرم يعود بالإشارة إلى 1: 6 وعمل العروس في الكروم.

ويتفق معظم المفسّرين على أن هذا الطلب (أو التحريض) يرتبط بعلاقة الملك مع العروس، على الرغم من عدم وجود إجماع على طبيعة هذا الأمر الذي يشكل مصدر قلق. فكما أن الثعالب معروفة بميولها التدميرية لمحاصيل الحقول، كذلك كان هنالك شيء يشوش علاقة الحب بين سليمان وعروسه. وقد قنع ديلتزتش بترك المشكلة غامضة وغير محددة. يقول: "تشير الكروم ذات الأغراس الشذية إلى عهد الحب، وتشير الثعالب، الثعالب الصغيرة التي قد تقضي على هذه الكروم المتحدة، إلى الأعداء الكبار والصغار والظروف المعادية التي

[9] 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. G. Easton, 10 vols. (n.p., 1875; reprint, Grand Rapids: Eerdmans, 1973), 54. Deere ("Song of Songs," 1015) ويرى بوب أن 2: 15 تمثّل كلمات العروس (Marvin H. Pope, *Song of Songs*, Anchor Bible [Garden City, NY: Doubleday, 1977], 405).

تهدد بالقضاء على الأغراس في مهدها، قبل وصولها إلى مرحلة النضج للاستمتاع الكامل بها."[10] يرى دير أن العروس كانت تطلب إلى حبيبها أن يأخذ المبادرة في حل المشاكل التي يمكن أن تؤذي علاقتهما.[11] وقال جليكمان إن الثعالب قد تكون أي عدد من الأشياء التي تشكّل مشاكل مدمّرة محتملة لعلاقتهما.

تمثّل الثعالب كل أنواع العوائق والإغراءات التي ابتُلي بها العشاق عبر العصور. وربما يكون ثعلب الرغبة غير المضبوطة هو الذي يزرع إسفيناً من الإحساس بالذنب بين الزوجين. وربما يكون ثعلب غياب الثقة والحسد هو الذي يحطّم رباط الحب. وقد يكون ثعلب الأنانية والكبرياء هو الذي يرفض الإقرار بإساءته للآخر. أو ربما يكون روح عدم التسامح الذي يرفض قبول اعتذار الآخر.[12]

إن إحدى مشاكل هذه التفسيرات أنها لا تحتكم إلى السياق المباشر أو السّياق الأوسع للسفر. ومن ناحية أخرى توجد مشكلة أكثر وضوحاً تظهر بسرعة منذ بداية السفر. فعلى سبيل المثال، قالت العروس للملك في 1: 3 : "لرائحة أدهانك الطيّبة (شذى مُسِر)، اسمك دهن مهراق (زيت مُصَفّى)؛ لذلك أحبّتك العذارى." فمن هن هؤلاء العذارى اللواتي يحببن سليمان؟ لقد سُمح لعروس سليمان بأن تأتي إلى "حِجال" الملك (1: 4) وبأن تجلس في مجلسه (1: 12) وحتّى بأن تدخل قاعة الولائم (2: 4). أُعطيت شرف دخول قصر الملك. غير أنها لم تكن مرتاحة تماماً هناك، إذ كانت هنالك نساء كثيرات في القصر يحدّقن فيها ويجعلْنها واعية بأنها محط اهتمام غير مريح.[13] ولهذا ناشدت "بنات أورشليم" قائلة، "لا تنظرْن إليَّ لكوني سوداء، لأن الشمسَ قد لوَحتْني" (1: 6). وتحدثت بنات أورشليم هؤلاء عن الملك في 1: 4 بقولهن، "(سوف) نبتهج ونفرح بكَ. (سوف) نذكر حبَّك أكثر من الخمر."[14] وعندما لاحظت العروس هذا الوضع في القصر قالت في الشطر الأخير "بالحقِّ يحبّونك" (أي أن هؤلاء النساء يحببن الملك حقّاً).[15] يعني هذا كله أنه إن

[10] Delitzsch, *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*, 54.

[11] Deere, "Song of Songs," 1015.

[12] S. Craig Glickman, *A Song for Lovers* (Downers Grove, IL: InterVarsity, 1976), 49–50.

[13] يعلّق نايت على 1: 5–6، فيقول إنه يرى توتراً بين الشولمية والنساء اللواتي يشكّلن مجموعة نساء سليمان. "يبدو أن "سليمان" كان يقيم عرضاً للجمال، فتتألم العروس. وفي هذا الحدث تخاطب النساء. وفضلاً عن ذلك، يبدو أن النساء اللواتي يؤلّفن مجموعة نسائه يغيّرن رأيهن فيها. إذ يكشفن "عجرفتهن كنساء ينتمين إلى الطبقة العليا" عندما يرين أن بنتاً فلاحة تُرفع إلى مرتبتهن" (George A. F. Knight, *The Song of Songs*, International Theological Commentary [Grand Rapids: Eerdmans, 1988], 12 [capital letters his]).

[14] مما يؤكد أن الملك هو المخاطب وليس العروس استخدام الضمير الموصول المذكر في (דֹּדֶיךָ).

[15] "أنتَ" يدل على الاسم الموصول المفرد المذكر (אֲהֵבוּךָ).

كانت الثعالب 2: 15 تعني أي شيء في ضوء السِّياق السابق، فإنها قد تشير إلى هؤلاء "النساء الأخريات" اللواتي يترددن على قصر سليمان.

ونرى التلميح الثاني لوجود مشكلة في العلاقة في الحلم الثاني، عندما يشار إلى نساء البلاط في 6: 8، "هنّ ستّون ملكة (מְלָכוֹת)، وثمانون سرية (פִּילַגְשִׁים) وعذارى (עֲלָמוֹת) بلا عدد."[16]

فمن هؤلاء النساء وما صلتهن بالنشيد؟ قد يقول المرء إن (מְלָכוֹת) كنّ مجرد نساء ينتمين إلى طبقة نبلاء أورشليم (بدلاً من أن يكنّ "ملكات" بمعنى أنهن متزوجات شرعياً من الملك)، لكن هذا لا يسهم مساهمة كبيرة في شرح (פִּילַגְשִׁים).[17] وإنه لأمر ضمن المنطق اعتبار أن هؤلاء النساء كن يشكّلن مجموعة نساء سليمان الشخصية. فقد كانت لديه "سبع مئة من النساءِ السيّدات (والأميرات)، وثلاث مئة من السراري (פִּילַגְשִׁים)" (1ملوك 11: 3). ويمكن تفسير الفرق في العدد بين نشيد الأنشاد 6: 8 و 1ملوك 11: 3 على أساس أنه يعبّر عن زمنين مختلفين في حياة سليمان. ويقول ديلتزتش إن المجموعات الثلاث (الملكات والسراري والعذارى) كنّ يمثّلن مجموعة نساء سليمان في المرحلة المبكرة من حكمه.[18] ويحمل كنلو وميرفي ونايت رأياً مشابهاً مفاده أن نشيد الأنشاد 6: 8 إشارة إلى حريم سليمان، على الرغم من عدم اتفاق كل المفسرين على ذلك.[19]

6. تحديد هُوية "بنات أورشليم"

---

[16] تترجم The New International Version كلمة (עֲלָמוֹת) إلى "عذارى". وفي إشعياء 7: 14 تُرجمت كلمة (עַלְמָה) تقليدياً إلى "عذراء" انسجاماً مع تحقيقه في العهد الجديد، على الرغم أن للكلمة مدى أكبر من الاستعمال. يقدّم كار ملخصاً مفيداً. يقول: "*الفتيات* (مترجمة إلى *عذارى* في ASV, AV) شابات غير متزوجات في سن الزواج. ولا تعني الكلمة في حد ذاتها "عذراء" (أي لم تمر بخبرة جنسية)، لكن موقف العهد القديم للعام حول النقاء الجنسي قبل الزواج أمر واضح (انظر تثنية 22: 13 –29). ويفترض أن كل "فتاة" (*عالمه almāh*') عذراء وفاضلة إلى أن يثبت عكس ذلك" (*The Songs of Solomon*, 74).

[17] يقول كار إن "السراري في إسرائيل قديماً لم يكن مجرد شريكات فراش. فقد كنّ في واقع الأمر "زوجات" (انظر قضاة 20: 3–5)، لكن من رتبة ثانوية، وكن يتمتّعن بحماية وامتيازات معيّنة تفرّقهن عن نساء أخريات خارج نطاق الزواج" (*The Song of Solomon*, 148 - 149).

[18] Delitzsch, *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*, 112.

[19] Dennis F. Kinlaw, "Song of Songs," in *The Expositor's Bible Commentary*, 12 vols. (Grand Rapids: Zondervan, 1975–92), 5 (1991), 1235; Roland E. Murphy, *The Song of Songs*, Hermeneia (Minneapolis: Fortress, 1990), 66; and Knight, *The Song of Songs*, 11–12. يرى كار أن الآية 6: 8 تشير إلى مجموعة النساء، لكنهن لسن نساء سليمان بالضرورة. يقول: "على الأرجح أنه لا توجد إشارة هنا إلى نساء معيّنات. لنلاحظ أن السياق لا يقول إن "سليمان يملك" أو "لسليمان"، بل يقول "هنالك" أو "توجد"...، و "حبيبتي فريدة" (الآية التاسعة حسب NIV والترجمة العربية)" (*The Song of Solomon*, 148).

لا يوجد إجماع على هُوية "بنات أورشليم" المذكورات في 1: 5؛ 2: 7؛ 3: 5، 10؛ 5: 8، 16؛ 8: 4. فمثلاً يُسرع هاريسون إلى استبعاد فكرة أنهن يمثّلن مجموعة نساء سليمان أو جوقة محترفة.[20]

وقال بعضهم إنهن "ربما كنّ صديقات أو "وصيفات للعروس" (1: 5؛ 2: 7؛ 3: 5، إلخ)، أو مواطنات أورشليم يصفن الحاشية الملكية لدى اقترابها من المدينة (3: 6–11)، أو مواطنات شولام (8: 5)."[21] ويقول دير إنهن على الأرجح يمثّلن ساكنات أورشليم.[22] غير أنه يرى أنّ دورهن أكثر أهمية من هويتهن. يقول:

> الجوقة أداة أدبية في النشيد يستخدمها الحبيب والمحبوبة في التعبير عن عواطفهما وأفكارهما بشكل أكمل. وقد بدت "البنات بامتداحهن سليمان (يخاطبن سليمان بلغة المفرد المذكّر) في 1: 4 وكأنهن يتفقن في الرأي على أنّ العلاقة الغرامية بين الزوجين مثالية.[23]

أمّا كار، فبعد أن يقرّ بأن "البنات" يمكن أن يلعبن دور جوقة من أجل تطوير الحدث بطرح أسئلة بلاغية أو بتقديم تعليقات تفسيرية حول الأحداث بين نجمي القصة، يعبّر عن تفضيله لفكرة أن "البنات" يمكن أن يُستخدمن بمعنى الشخصية (انظر 1صموئيل 14: 52)، أي أنهن نساء يُظهرن سمات بنات المدينة.[24]

يدل طلب الإمساك بـ "الثعالب الصغار المفسدة الكروم" على وجود مشكلة في العلاقة. وعلى الأغلب في ضوء 1: 2–6 و 6: 8–9 أن هذه المشكلة هي التوتر الذي تحسُّ به المرأة بالنسبة للنساء اللواتي يؤلّفن مجموعة نساء سليمان. فإن كان الأمر كذلك، فحينئذٍ يكون عنصر "الافتقار إلى الإحساس بالأمان" في قسمي الحلم تعبيراً عن قلقها على علاقتهما في نساء القصر.

على الرغم من الاهتمام الذي أُحيطت به هذه الفتاة بصفتها العروس الأحدث، إلاّ أنها كانت في قرارة نفسها تحس باليأس لعدم تمكُّنها من الاحتفاظ بالمَلِكِ كلِّه لنفسها. فليست هذه إحدى القصص التي يقع فيها شخصان كاملان في الحب، ثمّ يتزوجان، ثم يعيشان في سعادة

---

[20] Roland K. Harrison, *Introduction to the Old Testament* (Grand Rapids: Eerdmans, 1969), 1054.

[21] William S. LaSor, David Allan Hubbard, and F. W. Bush, *Old Testament Survey* (Grand Rapids: Eerdmans, 1982), 605.

[22] Deere, "Song of Songs," 1012. يبيّن دير أنه غالباً ما يشار إلى المدينة بصفتها "أم" سكانها (انظر إشعياء 51: 18؛ 60: 4؛ حزقيال 19: 2، 10؛ هوشع 2: 2، 5).

[23] المرجع السابق.

[24] *Carr*, The Song of Songs, *77*.

غامرة إلى الأبد. فهي قصّة يقع فيها شخصان في الحب، ثم يتزوجان، ثم تضطر العروس إلى التكيف مع حقيقة أن الملك سيمضي معظم ليالي السنة نائماً مع امرأة أخرى! وتحت هذه المجموعة من الظروف تتعرض صحّة العلاقة الزوجية إلى خطر شديد، وهي مسألة تظهر العروس حساسية كبيرة لها، أمّا هو فلا يملك مثل هذه الحساسية.

يوجد احتمال كبير أن تكون "البنات" نفس النساء المذكورات في 6: 8–9. تقول ترجمة The New American Standard Bible:

"توجد ستّون ملكة وثمانون سرية،
وعذارى بلا عدد؛
لكن حمامتي، كاملتي، فريدة:
هي ابنة أمّها الوحيدة،
هي الابنة النقية لتلك التي ولدتها.
رأتها البنات فدعونها مباركة،
الملكات والسراري أيضاً، ومدحنها *قائلات*: . . .

إن الكلمات التي وضع تحتها خط في هذه الترجمة غير موجودة في النص العبري، ممّا يعكس صعوبة ترجمة الآيتين. فلدى قراءة المرء لهذه الترجمة، قد يعتقد أن الكلمة المترجمة إلى "بنات" ترد مرّتين، لكن الأمر ليس كذلك. إن أول ورود لكلمة "سراري" (الآية 8) هي ترجمة لكلمة (עֲלָמוֹת)، لكن ورودها للمرّة الثانية (الآية 9) يأتي ترجمة لكلمة (בָּנוֹת). والكلمة العبرية الثانية هذه هي الكلمة الشائعة التي تشير إلى "بنات"، وهي نفس الكلمة المستخدمة في مواضع أخرى من النشيد في تعبير "بنات أورشليم."

وفي الآية التاسعة يقوم الفعل (רָאוּהָ) ("رأتها") الذي يرد في أول الجملة بدورٍ مزدوجٍ في كلا الشرطين. أمّا الفعلان الآخران، "طوّبنها" (וַיְאַשְּׁרוּהָ) و "مدحُنها" (וַיְהַלְלוּהָ) فمتشابهان لفظياً ومتوازيان. والنتيجة هي أن كلمة "بنات" (בָּנוֹת) موازية تماماً لكلمتي "ملكات" و "سراري." وهكذا فإن هذين التعبيرين اللذين يدلاّن على نساء الملك يشيران إلى "البنات" (בנות). ويوحي هذا بأن تعبير "بنات أورشليم" عبر نشيد الأنشاد يشير إلى نساء سليمان، سواءٌ كنّ "ملكات" (מְלָכוֹת)، أم "سراري" (פִּילַגְשִׁים) أم "عذارى" (עֲלָמוֹת).[25]

7. البنية الأدبية

يجد السفر، كما سبق أن لاحظنا، افتتاحية وقفلة متشابهة (inclusion) تتضمّن "الأخوة" و "الكرْم." وفي قلب السفر يوجد يوم الزفاف الذي يحدّه حُلُمان يتضمنان أوجه توازٍ ملحوظة. ولاحظ آخرون أن السفر يتسم بوجود أدوات التقاطع ووجوه التوازي وتكرار الكلمات واللازمة والأفكار التي تظهر عند نقاط هامّة من القصة.[26] وقد جرت محاولات عديدة لتحديد بُنية السفر في ضوء هذه الجوانب البلاغية. وتميّزت دراسات إكسم، وشِي، ووبستر، ودورسي بتبصُّر كبير. غير أنه على الرغم من التحليل المفصَّل للبنية الأدبية، لم يكن هنالك أي إجماع، ووصلت دراساتهم في الغالب إلى نتائج متناقضة. فقد قال ميرفي في تقويمه لدراسة إكسم،

[25] لا يجب أن يبالغ المرء في استنتاجه من حقيقة عدم التركيز على (עֲלָמוֹת) في التوازي. ويظهر أن هذه الكلمة ملخَّصة في التعبير الأكثر عمومية (בָּנוֹת)، كما يمكننا أن نرى من تقارب التعابير المستخدمة في 1: 3–5. فبعد أن يقرأ القارئ "لذلك أحبّتك العذارى ('الفتيات עֲלָמוֹת')"، يجد نفسه أمام "بنات (בְּנוֹת) أورشليم."

[26] للاطلاع على دراسات تتناول البنية الأدبية وتصميم نشيد الأنشاد، انظر F. Landsberger, "Poetic Units within the Song of Songs," *Journal of Biblical Literature* 73 (1954): 203–16; R. Kessler, *Some Poetical and Structural Features of the Song of Songs*, ed. John Macdonald (1957); J. C. Exum, "A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs," *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 85 (1973): 47–79; 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; W. H. Shea, "The Chiastic Structure of the Song of Songs," *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 92 (1980): 378–96; Edwin C. Webster, "Pattern in the Song of Songs," *Journal for the Study of the Old Testament* 22 (1982): 73–93; David A. Dorsey, "Literary Structuring in the Song of Songs," *Journal for the Study of the Old Testament* 46 (1990): 81–96; and Michael D. Goulder, *The Song of Fourteen Songs* (Sheffield: JSOT, 1986).

لا تدحض هذه الملاحظات أبداً حجّة إكسم حول التصميم الفنّي للنشيد، لكنها تبين بالفعل الصعوبات التي يواجهها التحليل البلاغي المفصَّل. وتتمثل المشكلة في تقرير إن كانت السِّمات الأسلوبية الصغيرة علامات أكيدة على البُنية، وتقديرها في ضوء عوامل أخرى مثل المضمون الذي يبدو متنافراً والافتقار إلى تعاقب الأحداث بشكل متماسك، وهي أمور ليست في صالح القول بوجود وحدة أدبية.[27]

إن رأي ميرفي في محلّه. فمع أن السمات البلاغية استُخدمت في السعي إلى تحديد البنية الأدبية للسِّفر، إلاّ أن هذا النهج ساهم في تحديد حدود الأقسام المختلفة للسفر، لكنه كان أقل فائدة في تحديد أوجه التوازي الملائمة بين الوحدات. يوضح الجدول التالي المحاولات المتقدمة لتحديد أوجه التوازي في السفر.

إكسم	شِي
أ 1: 2- 2: 6	أ1: 2- 2:2
ب2: 7 – 3: 5	ب2: 3-17
جـ 3: 6 – 5: 1	جـ 3: 1 – 4: 16
ب‘ 5: 2- 6: 3	جـ‘ 5: 1-7: 10
جـ[1] 6: 4- 8: 3	ب‘ 7: 11- 8: 5
أ‘ 8: 4 – 14	أ‘ 8: 6-14

وبستر	دورسي
أ 1: 2 – 2: 6	أ1: 2- 2: 7
2: 7- 3: 5	
ب فاصل 3: 6 –11	ب 2: 8 – 17
4: 1-7	جـ 3: 1-5
4: 8-15	د 3: 6 – 5: 1
ب‘ 6: 4 – 10	جـ‘ 7: 11 – 8: 4
6: 11 – 7: 10	أ‘ 8: 5 – 14
أ‘ 7: 11- 8: 3	

[27] Murphy, *The Song of Songs*, 63.

8: 4-14

على الرغم من أن المجال لا يسمح بتحليل مفصّل لهذه الاكتشافات، إلاّ أنه يوجد خطر كامن في أن *نهرض* النقد البلاغي نمطاً (نموذجاً) في محاولة لاستنباط خطّة شاملة. فعلى سبيل المثال يقول دورسي إن السِّفر يتألف من سبع وحدات، وإن الوحدتين الأولى والأخيرة تتألفان من سبع وحدات فرعية. غير أنه لكي يمكنه تبنّي هذا الرأي، يتوجب عليه أن يقول إن 8: 5ب وحدة فرعية متميزة عن 8: 5أ و 8: 6-7.[28] ويخلُص إلى القول إن سليمان هو الذي يتحدث في 8: 5ب وأن العروس هي التي تتكلم في 8: 6-7، لكن هذا الاستنتاج محفوف بالمشاكل من حيث قواعد اللغة، لأن 8: 5ب تبدأ بالشطر: "تحت شجرة التفّاح شوَّقْتُك (أيقظتُك)." إن الضمير المتصل (بالعبرية) مذكر وليس مؤنثاً حسب قواعد اللغة العبرية.

وبعبارة أخرى فإن العروس هي التي تتحدث إلى سليمان، وهكذا فإن الآيات 8: 5ب – 7 تشكل وحدة واحدة لا وحدتين. وقد لاحظ دورسي هذا الأمر، لكنه لجأ إلى قراءة سريانيّة لكي يدعم القول بأن الضمير المتصل يدلّ على المؤنث. ولولا سعيه إلى إثبات وجود سبع وحدات في هذا القسم الأخير، لما اقترح على الأرجح هذه الفكرة النقدية أصلاً.

ومع أن في السفر تكراراً كثيراً للكلمات، والعبارات الرئيسية، والعبارات المتشابهة في الافتتاحية والقفلة، وأوجه التوازي، إلاّ أن الصعوبة تكمن في معرفة البنية الكلية للسفر. فعلى سبيل المثال لاحظ عدة باحثين أوجه التوازي بين القسم الأول (1: 1 2: 7) والقسم الأخير من السفر (8: 5-14). غير أنه يمكن للمرء أن يقول إن القسم الرئيسي الثاني (2: 8-17) يحمل هو أيضاً أوجه توازٍ مع القسم الأخير. تبدأ الآية 2: 8 بإعلان عن مجيء الحبيب: "صوت حبيبي! هوذا آتٍ!" يحمل وجه شبه مع 8: 5،" من هذه الطالعة من البرّية مستندة على حبيبها؟" وتحتوي الآية 2: 17 (التي تختم القسم الثاني) على السطر، "اهرب يا حبيبي وكن كالظبي أو كغُفر الأيائل" (8: 14).

وعلى الرغم من صعوبة التحقُّق من البنية الكلية، إلاّ أن العناصر البلاغية مفيدة في رسم الوحدات الرئيسية للسفر. وتتناول الفقرات التالية بعض هذه الملامح.

[28] Dorsey, "Literary Structuring in the Song of Songs," 91.

1: 2 – 2: 7

يبيّن دورسي بشكل مثير للإعجاب البنية السباعية المتقاطعة (أو المتصالبة chiastic) لهذا القسم،[29] حيث يشكّل خطاب العروس الأطول إطاراً للوحدة كلّها .

1. خطاب المرأة الطويل الذي يعبّر عن رغبتها في أن تكون مع حبيبها في بيته (1: 2–7)
   أ. كلام جانبي إلى "بنات أورشليم"
   ب. "أدخلني الملك إلى حجاله"
   جـ. الكلمة الدالّة على الموضوع: "الحب"
   د. ذِكر "الخمر" (1: 2، 4)
2. خطاب المرأة الطويل الذي يعبّر عن رغبتها في أن تكون مع حبيبها في بيته (2: 3–7)
   أ. كلام جانبي إلى "بنات أورشليم"
   ب. "أَدخلني إلى بيتِ الخمر"
   جـ. الكلمة – الدالة على الموضوع: "الحب"
   د. ذِكر "الخمر" (2: 4)[30]

2: 8 – 17

يتألف هذا القسم من ثلاث وحدات فرعية. تتكلم العروس في 2: 8–9، بينما يتحدث سليمان في 2: 10–14، ثم تعود العروس للتكلم مرة ثانية في 2: 15–17. أيضاً هناك تكرار لعدة كلمات في الوحدات الفرعية هذه بحيث تؤلف هذه التكرارات البنية الكلية للمقطع: "حبيبي" (דּוֹדִי)، "غزالُ" (צְבִי)، "ظبيٌ صغير،" (עֹפֶר הָאַיָּלִים)، و "جبال" (הָרִים) .

3: 1–5 و 5: 2–8

ناقشنا الطبيعة البلاغية لهاتين الوحدتين في وقت سابق في تناولنا للحُلمين.

[29] المرجع السابق، 84.

[30] إن تعبير "قاعة المآدب" في النص الإنكليزي هو حرفياً "بيت الخمر" (בֵּית הַיָּיִן) .

3: 6– 5: 1

في ضوء العبارة الموجودة في 3: 11 ("انظرن الملك سليمان. . . في يوم عرسه")، يتفق معظم الباحثين على أن هذا القسم من السفر يتناول زفاف سليمان وعروسه، ويتبع ذلك اكتمال تلك العلاقة بالاتصال الجنسي، ويشكّل الحُلُمان إطاراً لهذا القسم. ويمكن تحديد خمسة أقسام فرعية ضمن قسم الزفاف (3: 6 – 5: 1). يصوّر القسم الأول (3: 6–11) الموكب إلى العرس، حيث يشكّل التوقّع والشوق الفكرة الرئيسية. ويصوِّر القسم النهائي (4: 16 – 5: 1) اكتمال الزواج بالاتّصال الجنسي، حيث يشكل التحقيق للفكرة الرئيسية. وتوجد بين هذين القسمين ثلاثة أقسام يمدح فيها سليمان عروسه: ففي 4: 1– 7 يمتدح سليمان جمال جسدها، وفي 4: 8 – 11 يمتدح عنصر الإثارة في حبها، وفي 4: 12–15 يمتدح عذريتها. ويحد كل قسم من أقسام المديح تكرار لكلمة أو شبه جملة، أو جملة:

4: 1، "ها أنتِ جميلة يا حبيبتي"

4: 7، "كلُّك جميل يا حبيبتي."

4: 8، "هلمّي معي مِنْ لبنان، يا عروس."

4: 11، "رائحة ثيابك كرائحة لبنان."

4: 12 "أختي العروس (عروسي) جنّة مغلقة. . . ينبوعٌ مختوم."

4: 15، "(أنت) ينبوع جنّات."

5: 9 – 6: 13

على الرغم من اختلاف الباحثين حول الموضع الذي يبدأ وينتهي فيه القسم التالي للزفاف، إلاّ أن 5: 8 قد تشكّل نهاية لِقسم الحُلُم، حيث يبدأ قسم جديد اعتباراً من 5: 9. وكما انتهى الحلم الأول "بمناشدةٍ" لـ "بنات أورشليم" (3: 5)، ينتهي الحلم الثاني بخطاب مشابه (5: 8). وفضلاً عن ذلك يشمّل 5: 9 – 6: 13 على عدة أسئلة وأجوبة تعبّر عن تفاعل غير مريح بين العروس و"بنات أورشليم."

5: 9	سؤال:	تسأل "بنات أورشليم": "أي نوعٍ من الأحبّة هو حبيبك؟"
5: 10 – 16	جواب:	تمدح العروس جمال سليمان وجاذبيته.
6: 1	سؤال:	تسأل "بنات أورشليم" أين ذهب حبيبُك. . . فنطلبه معك؟"
6: 4 – 9	سليمان:	يمتدح العروس ("مُرْهِبة كجيش بألوية")، لكن يلفت الانتباه إلى النساء الأخريات.
6: 10	سؤال:	تسأل "البنات" (على ما يُفترض)، من هي المشرقة مثل الصباح. . . مُرْهِبة كجيش بأولية؟"
6: 11–12	جواب:	تنزل العروس (؟) إلى الجنّة (البستان) في الوادي.
6: 13	خاتمة:	تنادي عليها "البنات" لترجع، لكن يبدو أن سليمان يعاتبهن (ممّا ينهي التفاعل بين العروس وبين "البنات").

7: 1 – 8: 4

تتألف المادة المتضمّنة في 7: 1 – 8: 4 بشكل رئيسي من حوار بين العروس وسليمان. ففي 7: 1 9أ، يمتدح سليمان جمالها، وفي 7: 9ب – 8: 2 تستجيب بالتعبير عن رغبتها فيه. ويختتم القسم في 8: 3–4 برغبتها في أن يضمّها، ويتبع ذلك مناشدة "لبنات أورشليم". وهذا القسم (7: 1– 8: 4) مشابه إلى حد مذهل لخاتمة القسم الرئيسي الأول (1: 2– 2: 7).

2: 6	"(لتكن) شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني."	8: 3	"لتكن شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني."
2: 7	"أحلّفكن يا بنات أورشليم، بالظباء وبأيائل الحقول، ألاّ تيقظن ولا تنبّهن الحبيب حتى يشاء."	8: 4	"أحلفكنّ يا بنات أورشليم ألاّ تيقظن ولا تنبّهن الحبيب حتّى يشاء."

14–5 :8

يدل السؤال في 8: 5، "من هذه الطالعة من البرية مستندة على حبيبها ؟"، على بداية القسم الأخير. وهو مشابه للسؤال في بداية القسم الذي يتناول الزفاف في 3: 6: "من هذه الطالعة من البرّية كأعمدة من دخان ؟"[31]

بناءً على هذه الملاحظات، تبرز بُنية كلّية تنسجم مع التطوّر الترتيبي الزمني للعلاقة. يصوّر القسم 3: 6 – 5: 1 يوم الزفاف واكتمال العلاقة بالاتحاد الجنسي. ويصوّر القسم 1: 2– 3: 5 مرحلة ما قبل الزفاف، بينما يصوّر 5: 2 – 8: 4 تعقيدات ما قبلَ الزفاف. وتبقى الآيات 8: 5–14 التي تشكّل خاتمة السفر وتحمل مفتاح فهم رسالة السفر.

8. خاتمة السفر (8: 5–14)

تبدأ الخاتمة بلازمة بلاغية تذكّرنا باللازمة التي افتتحت القسم الذي يتناول الزفاف "من هذه الطالعة من البرية مستندةً على حبيبها ؟" تلي هذا السؤال عظة تُلقيها العروس في 8: 5 ب–7. ومن بين الآيات العشر في الخاتمة لا ينطق سليمان إلا بواحدة، وهي الآية 13. فالعروس هي التي تنطق بمعظم الآيات في الخاتمة، حتى إن كلام "الأخوة" في الآيتين 8–9 يشكّل على الأرجح تذكُّرها لإشرافهم على حياتها. فإذا كان معظم خاتمة السفر يأتي على فمها، وإذا كانت هي التي تقدّم الدرس الأخلاقي، يتوجب عندئذ أن نرى السفر من خلال عينيها.[32]

---

[31] يترجم The New American Standard Bible الاستفهام إلى "ما" بدلاً من "مَن" حسب ترجمة The New International Version من أجل الاطلاع على دراسة تبيّن أن "مَن" أفضل من "ما" كترجمة لـ (מִי) في 3: 6، انظر Peter B. Dirksen, "Song of Songs III 6–7," *Vetus Testamentum* 39 (1989): 219–25. وهو يقول إن المبتدأ هنا يشير إلى العروس التي تقترب محمولة على مِحَفّة.

[32] إن عدم ملاحظة الدور الذي تلعبه العروس في الخاتمة خطأ جسيم. قال أحد المفسّرين: "لا تظهر هذه الآيات تماسكاً كبيراً، وهي تدعم القول بأن النشيد مجرد مجموعة من قصائد الحب المتفرقة" (Murphy, *The Song of Songs*, 66).

إن الدرس الأخلاقي الذي تقدّمه العروس موجّه إلى سليمان أولاً. فهي تتوسل إليه في 8: 6: "اجعلْني كخاتم (مثل ختم) على (فوق) قلبك، كخاتم على ساعدك." تشير كلمة "الختم" (חוֹתָם) إلى حجر منقوشٍ يستخدم للمصادقة على صحة وثيقة أو أي مقتنى آخر. ويمكن أن يعلَّق هذا الختم حول الرقبة (فوق القلب) كما هو الحال في تكوين 38: 18. ويمكن أن تُستخدم كلمة (חוֹתָם) للإشارة إلى "الختم الذي" يُلبس على اليد (تُستخدم كلمة "يد" في 5: 14 بمعنى "ذراع").

كان الخاتم (חוֹתָם) شيئاً ثميناً جداً عند صاحبه ويمكن استخدامه رمزياً ليشير إلى شخص يثمّنه ويعزّه المرء كثيراً. وفي حجّي 2: 32 قال الرب لزربّابل: "وأجعلك كخاتم، لأني قد اخترتك" (انظر إرميا 22: 24). كانت العروس تطلب من سليمان أن يعزّها وأن يعتبرها ختماً ثميناً جداً.[33]

لكن ما الذي يجعلها ترغب في أن تكون خاتماً فوق قلبه؟ ألم تكن زوجة شرعية له وثمينة عنده؟ الجواب عن هذا السؤال موجود في 8: 6، "لأن المحبة قوية كالموت، الغيرة قاسية كالهاوية (شيول)." (تعطي NIV الترجمة التالية للعبارة الأخيرة، "غَيرتها (غيرة المحبة) عنيدة كالقبر"). يفيد حرف (כִּי) المترجم إلى "لأن" سبب الطلبة. لماذا أرادت أن تكون كختم فوق قلبه؟ لأن في الحب جانب الغيرة. ولا يلزم أن ننظر إلى "الغيرة" (קִנְאָה) كنظرة جسدية، لأن نفس الكلمة تطبَق على الله في غيرته على ما يخصه وما هو من حقّه. وفي أمثال 6: 34 تُستخدم الكلمة في سياق الزنا حيث يقال عن الزوج المساء إليه "الغيرة هي حَمِيّة الرجل (تغضبه كثيراً)." إذاً نحن أمام موقف يمكن أن يكون فيه المرء غيوراً بشكل مشروع على ما يملكه شرعاً. وينطبق هذا على وجه الخصوص على علاقة الزواج. وفي 8: 6 فإن "المحبة" (אַהֲבָה)، وهي مستخدمة بشكل موازٍ "للغيرة" (קִנְאָה)، غالباً ما تتضمن ما هو أكثر من اللذة الجنسية؛ فهي تشملُ أيضاً العواطف ورباط التكريس العميق بين فردين (لنلاحظ استخدام "المحبة" (אהב) في تثنية 6: 5). وفي نشيد الأنشاد يتضمن هذا الحب عاطفة غيرة مشروعة، والتضمين الواضح جداً هو أنّ العروس تحمل حباً غيوراً لسليمان.[34]

---

[33] من أجل الاطلاع على فكرة مقترحة مفادها أن العروس تلمح إلى أختام الدفن التي كانت معروفة في التقدمات المرافقة للدفن في منطقة ما بين النهرين، انظر William W. Hallo, "For Love Is Strong as Death," *Journal of the Ancient Near Eastern Society* 22 (1993): 45–50. يقول الكاتب بأن "المحبة قوية كالموت" بمعنى أن حالة سليمان كحبيبها سوف تظل قائمة حتى في القبر. ويعلق تعليقات إضافية في كتاب Dominique Collon, *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 108–12.

[34] إن كانت "المحبة الغيورة" هي المقصودة في 8: 6، فقد يساعد هذا الأمر في تفسير اللازمة الأدبية المتكررة الموجّهة إلى "بنات أورشليم". وهي تطلب منهم أن يثيروا أو يوقظوا الحب (אַהֲבָה؛ 2: 7 ؛ 3: 5؛ 8: 4). إن ترجمة The New International Version " لا تُثِرْن أو تيقظن المحبة إلى أن تشاء (المحبة)"، أفضل من ترجمة The New American Standard Bible "ألاّ تيقظن ولا تثرن حبّي، إلى أن تشاء (هي)."

غير أن هذا أيضاً حب صادق، حب يرغب في تجاوز المتع الجسدية للحميمية الجنسية. وقد سبق أن أُعطي جانب الحميمية الجنسية اهتماماً كبيراً عبر السفر، أمّا الآن فإن توقعات العروس في الخاتمة تتجاوز هذا البعد. "مياه كثيرة لا تستطيع أن تطفئ المحبة؛ والسيول لا تغمرها؛ إن أعطى الإنسان كل ثروة بيته بدل المحبة، تُحتقر احتقاراً" (8: 7). فبهذه العظة تكون العروس قد قدّمت الدرس الأخلاقي العظيم للسفر.

9. حل التفاصيل

أبرزت البنية الأدبية للسفر يوم الزفاف واكتمال الزواج بالاتحاد الجنسي بصفته مركز السفر (3: 6 – 5: 1). نجد عبر هذا القسم إثارة متصاعدة عند 4: 16 – 5: 1 مع تمتع الحبيبين بنعيم الاتحاد الزوجي. قد يعتقد المرء أن القصّة ستنتهي عند هذه النقطة بعد أن أنجزت العلاقة أعمق تحقيق جسدي. لكن ليست هذه هي الفكرة. فالسفر ليس فقط حول الاستمتاع بالجنس الذي رسمه الله في إطار الزواج. ولا شك أن هذا جزء من رسالة السفر، ألا وهي أنه يمكن لشخصين أن يدخلا في عهد زواج وأن يتمتعا بشكل كامل بحميمية جسدية. لكن للسفر حبكة أعمق.

توجّه البنية الأدبية اهتمامنا أيضاً إلى الحلمين اللذين يشكلان افتتاحية وقفلة (inclusio) متشابهة تحدّ يوم الزفاف. ويكشف هذان الحلمان إحساساً بعدم الأمان وتحفظاً حول العلاقة. وفي ضوء ذكر الملكات والسراري الكثيرات في 6: 9، لا يبدو هذا غريباً جداً. فقد حفظت نفسها طوال حياتها عذراء للرجل الذي سوف تتزوجه (4: 12 – 15). حتى إن اخوتها راقبوها بكل عناية لكي يضمنوا ذلك (8: 9). كانت مستعدة أن تكون زوجة مخلصة وفيّة، لكن كان لسليمان في نهاية الأمر سبع مئة زوجة وثلاث مئة سُرية (1ملوك 11: 3). فلا عجب أنها هي التي قدّمت الدرس الأخلاقي في السفر، لا سليمان، إذ كان غير مؤهّل على الإطلاق للتحدث حول قضية الحب المكرَّس النقي. فقد عرف الجانب الجسدي منه، لكنه حسب ما هو ظاهر لم يعرف المحبة التي تعزّها وتثمّنها.

وحالما ندرك التوتر الكامن ضمن السفر، تأخذ تفاصيل كثيرة في السفر في الاتّضاح. إنها تشتاق إليه، لكنها تشتاق أن تملكه وحده (دون التعرّض لترهيب نسائه الأخريات). وقد فُتِن سليمان أيضاً بها، لكنه لم يكن قادراً على رؤية إمكانية قصر علاقته عليها. ومن هنا قال سليمان في 2: 2: "كالسوسنةِ بين الشوك كذلك حبيبتي بين البنات."

تشير كلمة "كَرْم" أحياناً إلى كروم سليمان الفعلية، لكنها في أحيان أخرى تشير إلى الحب الذي اختبره سليمان وعروسه. كانت العروس واعية لوجود منافساتها من النساء، فلمّحت في المراحل الأولى من العلاقة قائلة: "خذوا لنا الثعالب، الثعالب الصغار المفسدة الكروم، لأن كرومنا قد أقعلت" (2: 15).

وتبرز هذه المشكلة بشكل قوي بعد الزواج مباشرة، وهذا هو السبب (في ضوء السياق الأوسع للسفر) وراء استجابة العروس الهادئة في الحلم الثاني. (5: 2–8). إنها تحبه حقّاً، لكن استمرار هذا الترتيب يشلّها عاطفياً، ويجرح روحها. هي تريده لنفسها، وهذا من حقها، ممّا يفسّر قولها: "أنا لحبيبي، وإليّ اشتياقه" (7: 10؛ قارن 2: 16؛ 6: 3). وإذا كان لها أن تنفّذ رغبة قلبها، فإنها ستنطلق معه إلى الريف ليتمتّعا بحبهما دون تعقيدات حياة القصر (7: 11 – 8: 2).

10. خلاصة وتضمينات

كان سليمان رجلاً متعدد الحَبيبات، ونشيد الأنشاد سجل لإحدى العلاقات التي تفوقت على كل علاقاته الأخرى. نشأ حب متأجج بين سليمان والمرأة الشولمية التي لا يذكر اسمها، والتي يشار إليها بصفتها العروس. كانت خلفيتاهما مختلفتين تماماً. فقد نشأ سليمان في البلاط الملكي في أورشليم، أمّا هي فكانت معتادة على العمل والكدّ في الكروم تحت الشمس الحارقة.[35] عرف سليمان نساء كثيرات قبل زواجه منها (كوالده)، أما هي فظلت عذراء تحت إشراف اخوتها.

قدّم لها سليمان حياة في البلاط الملكي، لكن كان لديها ما هو أعظم بكثير لتقدمه له. إذ كان في مقدورها أن تعلّمه عن الحب النقي المبني على التكريس، حب يحتاج أن يقصره كل طرف على الطرف الآخر لكي يختبر أعمق اكتفاء فيه. ومثل هذا الحب مكلف (8: 7). فهو حب أكبر من أن يشتريه مال، إنه حب أكبر من أن يقدر عليه سليمان نفسه. وهكذا تصبح هذه المرأة بطلة السفر، وتقدم العظة الأخلاقية في خاتمة السفر (لم يكن في مقدور سليمان تقديمها).

تبع سليمان لسوء الحظ طريق ملوكٍ عالميين كثيرين، وكان لديه عددٌ كبير من النساء من أجل أن يكون له نسل ملكي كثير. ونتيجة لذلك، كانت نساء كثيرات – "بنات أورشليم" – يتنافسن على اهتمامه. وقد بذلت محاولة جادّة لكي تحبّه في مثل هذا السّياق، لكنها عرفت أن هنالك مستوى أعلى من المحبة يمكن لعلاقتهما أن تسمو إليه إذا قصرا حبهما أحدهما على الآخر. وهذا هو ما دعاها إلى أن تطلب:

[35] في ضوء العبارة في 7: 1 لم تأتِ العروس بالضرورة من خلفية فقر مروع. يقول فكتور ساسون إن السيدة السمراء في 1: 5–6 إشارة شعرية إلى ابنة فرعون (King Solomon and the Dark Lady in the Song of Songs," *Vetus Testamentum* 39 [October 1989]: 407–14).

"اجعلني خاتماً (ختما) على (فوق) قلبك" (8: 6). قامت حياتها على النقاء الأخلاقي، فحافظت على عذريتها لكي تكون مُلكاً خالصاً لذاك الذي سيصبح زوجاً لها. وكانت مستعدة أن تكون له وحده. أمّا هو، فكانت أمامه عقبة كبيرة ينبغي أن يتغلب عليها، فقد كان عليه أن يدرك التأثير الضار لأسلوب حياته على تطوّر علاقتهما.

وفق هذه النظرة الحرفية – التعليمية، ينبغي أن تُفهم علاقة سليمان وعروسه حرفياً (حيث يتحدث السفر مباركاً علاقتهما الزوجية السعيدة)، لكن السفر يقدم لنا درساً هامّاً أيضاً. إذ يوجد مستوى حب يتجاوز الإشباع الجنسي، حب مقصور على شريك واحد، حبّ يمتلك فيه أحدهما الآخر، دون أن يُفسح مجالاً للدخلاء. فلا يمكن إلاّ لإثنين أن يصعدا، لكنهما سيكتشفان بعملهما هذا أن "لهيبها لهيب نار لظى الرب" (8: 6). يُرجعنا نشيد الأنشاد إلى تصميم الله الأصلي في جنّة عدن لعلاقة رجل واحد بامرأة واحدة ضمن رباط الزواج، علاقة أرادها الله أن تكون مقصورة على كلا الطرفين. وهكذا يقدّم السفر رسالة ملحّة وذات صلة وثيقة بيومنا هذا.