P A R A P H R A S E

VAN HET BOEK

HOOGLIED

DOOR

Prof. Dr J. H. KROEZE

Potchefstroomse Universiteit vir Christel. Hoër Onderwys

T. WEVER — FRANEKER

EEN OPMERKING VOORAF.

De Bijbelboeken die ik tot nu toe voor deze reeks te bewerken kreeg, lenen zich niet zo goed voor deze vorm van bijbelverklaring. Job niet, Spreuken niet en het Hooglied nog minder. Daarom heb ik de paraphrase maar weer erg kort gemaakt. Ze biedt nu eigenlijk geen voldoende verklaring van dit lied. Maar een brede paraphrasering, waarin een enigszins volledige verklaring zou zijn opgenomen, zou de schoonheid van het Hooglied wegnemen. Liever heb ik er naar gestreefd die schoonheid te doen uitkomen. Daarom heb ik slechts daar geparaphraseerd, waar dit (m.i.) aan de vorm geen schade deed. Wat door de paraphrase niet duidelijk werd, wordt weer behandeld in een Inleiding, zoals in het deeltje over Job, en voorts in Aantekeningen, zoals in het deeltje over Spreuken. Deze staan echter dit keer afzonderlijk na de paraphrase. Ze zijn nog al talrijk en omvangrijk en zouden als ze in de paraphrase opgenomen werden een groot deel van de bladzijden in beslag nemen. Dit zou storend werken. De lezer kan gemakkelijk de aantekeningen naslaan. Er is echter nog een andere reden voor deze indeling van dit deeltje. In het uit vele stukken bestaande Spreukenboek konden overal verklarende opschriften worden ingelast. Ik wilde dit hier niet doen, want dit zou tengevolge gehad hebben dat de schoonheid van het Hooglied als geheel niet duidelijk zou uitkomen.

De afwijkingen van de gewone vorm en methode van paraphraseren vloeiden dus weer voort uit de aard van het Bijbelboek dat ik te bewerken had.

Potchefstroom, Mei 1951. J. H. K.

TER INLEIDING.

§ 1. *Veel vragen — een oud probleem.*

Het Hooglied valt om zo te zeggen met de deur in huis. Het begint met een wens van liefdesverlangen: „Hij kusse mij met de kussen van zijn mond"[1]). Dit zullen wel woorden zijn die uitgesproken worden door een vrouwelijk persoon! Maar door wie? En naar wie gaat het verlangen van deze onbekende vrouw of jonkvrouw uit? En onder welke omstandigheden worden deze woorden gesproken? Geeft het vervolg misschien antwoord op deze vragen? Is deze onaangediende spreekster dezelfde als zij die zich donker van huid noemt (vs 5)? Is de man naar wie zij verlangt, de koning, die haar naar zijn vertrekken voerde (vs 4)? Of is het misschien een ander? Een die „weidt" en „op de middag (de kudde) laat rusten" (vs 7)? Zijn de woorden: „de koning voerde mij naar zijn vertrekken" (vs 4) dus een blijde uitroep of een klacht?

Al deze vragen komen reeds bij ons op als we het eerste hoofdstuk lezen. En als we verder lezen, komen er nog meer vragen. Moeten we wat we in dit Bijbelboek lezen letterlijk verstaan? Of figuurlijk? Wat is historisch? Wat beeldspraak? Wat dichterlijke inkleding? Hoe moeten we de liefdesbetuigingen verstaan? natuurlijk? „vleselijk"? erotisch? Of steekt er iets anders achter? iets hogers? En wàt dan? En zijn er vaste normen om „dat andere" er uit te pellen?

En als we het Hooglied hebben uitgelezen, dan vragen we: waarom is dit boek in de Bijbel opgenomen? Is dit openbaring? Spreekt het van Christus? Vormt het Hooglied één geheel? Moeten we het verband tussen de verschillende tafereeltjes opsporen? Of zal dit overbodig werk zijn omdat de schrijver zelf niet heeft bedoeld zulk een verband te geven? Of heeft het Hooglied niet een schrijver gehad in die zin waarin wij dat verstaan, en had het slechts een verzamelaar of redacteur, terwijl het het product van velen is? En wanneer heeft het een of het ander plaats gehad?

---

[1]) We citeren naar de vertaling van het N.B.G.

Een reeks van vragen!

Wel blijkt uit de genoemde vragen reeds dat dit Bijbelboek spreekt van de liefde, en wel van de liefde tussen man en vrouw. Zowel mannelijk als vrouwelijk lichaamsschoon worden geprezen en de liefde wordt bezongen als „sterk als de dood" en de hartstocht als „onverbiddelijk als het rijk van de doden" (8 : 6, 7). Dit kleine Bijbelboek is een „liefdesboekje".

Maar al mag dit dan als zeker worden beschouwd — op de bovengestelde vragen zijn steeds verschillende antwoorden gegeven.

De opvattingen over de strekking van het geheel lopen uiteen. De onderdelen worden verschillend verklaard. Over het aantal personen die in dit dichtwerk voorkomen, zijn de meningen verdeeld. De personen die er in optreden, worden verschillend geïdentificeerd òf elke identificatie wordt verworpen. We staan hier niet voor een nieuw vraagstuk, maar te midden van een menigte van oudere en jongere opvattingen.

We willen trachten in deze wirwar een weg te vinden. Ook het bespreken van meningen die we niet kunnen delen, kan het inzicht opscherpen. Het laatste woord in dit probleem zullen we wel niet spreken. Mogelijk komen we echter toch tot een aannemelijke verklaring van het Hooglied.

§ 2. *De allegorische verklaring.*

Zeer oud is de allegorische verklaring van het Hooglied. En ze vindt tot op onze dagen aanhangers ook in wetenschappelijke kringen[1]). Reeds de Joden gaven deze verklaring. Toch niet allen. Er waren ook Joden die vroegen hoe een „minnelied" in de Canon kon gehandhaafd worden. Het was ongeveer een eeuw na de geboorte van Christus, op de z.g. Synode van Jamnia, waar na de val van Jeruzalem de Joodse Schriftgeleerdheid haar eerste nieuwe centrum vond, dat deze vraag werd gesteld. Toch is het Hooglied gehandhaafd, ook toen deze vraag later weer werd gesteld, en wel door er grote nadruk op te leggen dat het Hooglied een zeer heilig lied was. De bekende Schriftgeleerde Akiba, die onder keizer Hadrianus de marteldood stierf, heeft met grote ijver gestreden voor de canoniciteit van het Hooglied, en gezegd dat wie het profaniseerde door het bijvoorbeeld

---

1) Zie bijv. Tekst en Uitleg.

op drinkgelagen te zingen, zijn deel aan de toekomstige eeuw verspeelde. Voor deze heilige en geestelijke betekenis van het Hooglied gingen de Joden uit van Hosea's voorbeeld, die de verhouding tussen God en het volk Israël had voorgesteld als een huwelijksverhouding en die 's volks ontrouw aan God dan ook als *hoererij* had bestempeld. Zo ontstond de opvatting dat in het Hooglied gezongen werd van de liefde tussen God en Zijn volk en zo werd dit Bijbelboek de vaste lectuur op het Paasfeest.

Nu is dit nog geen allegorie.

Maar de bovengenoemde opvatting werd verder uitgesponnen in déze zin, dat de gehele geschiedenis van het volk Israël uit het Hooglied kon afgelezen worden, van de woestijnreis af. Dan moet voor elk onderdeel zijn betekenis in het geheel aangegeven worden. Dan begint het soms treffend scherpzinnige, soms innerlijk tegenstrijdige spel der allegorie.

Wat toch is een allegorie?

De allegorie behoort tot de grote groep stijlfiguren, die „tropen" worden genoemd. Dit woord troop betekent letterlijk „wending" en de zo genoemde stijlfiguren hebben dan ook een overdrachtelijke betekenis. Bij de allegorie is deze overdracht van betekenis heel sterk. De allegorie bedoelt iets anders dan ze zegt. Vandaar ook haar naam die „het anders zeggen van iets" betekent. De allegorie zegt dingen die, om met Paulus te spreken, „een andere beduidenis hebben" (N.B.G.: diepere zin). Een gelijkenis is ook een troop. Ze werkt echter slechts met één trek van overeenkomst. In de allegorie heeft elk onderdeel zijn allegorische waarde. De Joodse opvatting werd dus allegorie toen ze het Hooglied verklaarde als een weergave van de geschiedenis van Israël, waarbij elke trek uit dit lied werd „overgebracht".

De Christenen zijn de Joden in de allegorische verklaring van het Hooglied gevolgd, al is het dan niet altijd in die speciale historisch-allegorische verklaring. Zij toch zagen in het Hooglied een beschrijving van de liefde tussen Christus en Zijn Bruid: dat is Zijn gemeente of de Kerk; of tussen Christus en de gelovige. De eerstgenoemde opvatting heeft ook vele historische trekken, de andere geeft aan de Hoogliedverklaring een individueel-mystieke kleur. De grote allegorist uit de oude Christelijke kerk, de kerkvader Origenes, is de vader van de mystiek-allegorische exegese. Hij heeft vele navolgers gehad in de Roomse kerk. In deze kring deed echter de Maria-

verering ook haar invloed gelden bij de verklaring van dit Bijbelboek, zodat in de bruid Maria werd gezien.

Hoewel de kerken der Hervorming de steun van Calvijn niet hadden voor een allegorische verklaring van het Hooglied, geven de kanttekenaren van de Statenvertaling er toch ook nog een.

Nu is een allegorische Schriftverklaring niet a priori af te keuren. Schriftgedeelten die als allegorie zijn geschreven en bedoeld, moeten natuurlijk ook zo worden gelezen en verstaan. En de Heilige Schrift bevat inderdaad allegorieën. Een duidelijk voorbeeld daarvan is Pred. 12 : 3-5. Dit Schriftgedeelte dient zich zo aan en de bedoeling wordt in het slot van vs 5 met ronde woorden aangegeven. Andere voorbeelden zijn Jerem. 25 : 15 en v. en Zach. 11 : 7.

Een allegorie dient zich echter niet steeds als zodanig aan. Zo kan er soms een allegorie aanwezig zijn, waar men het niet vermoedt. Is het geen verrassing voor ons wanneer Paulus van het bericht uit Genesis, dat Abraham twee zonen had, zegt: „dit zijn dingen die andere beduidenis hebben" (Gal. 4 : 24)? Maar ook het omgekeerde kan voorkomen, dat wij iets allegorisch gaan verstaan, wat niet als allegorie is bedoeld. De vraag of het Hooglied een allegorie is, wordt dan ook niet beantwoord door het feit dat er allegorische verklaringen van gegeven zijn. Want deze verklaringen kunnen vrucht zijn van de scherpzinnigheid der exegeten, die intussen de Schriftuurlijke ondergrond kwijtraakten en mooie, vrome dingen zeggen, doch van eigen vinding.

De allegorie uit Gal. 4 is geen vrucht van Paulus' scherpzinnigheid, maar van de openbarende werking van de Heilige Geest. Paulus zet de deur niet open voor allegorisering van alle andere historische berichten uit Genesis en van de overige inhoud van het Oude Testament.

Is nu het Hooglied inderdaad een allegorie?

Twee zaken die zouden nopen tot een bevestigend antwoord op deze vraag, ontbreken hier. De eerste is dat het Hooglied zichzelf als allegorie zou aandienen, want dit is niet het geval. En de tweede: een aanhaling van het Hooglied door het Nieuwe Testament die in deze richting zou wijzen. Want het Hooglied wordt nergens in het Nieuwe Testament geciteerd (zie ook § 9 blz. 29).

We kunnen dus niet zeggen dat een allegorische exegese van het Hooglied beslist ongeoorloofd is, wel dat ze niet waarschijnlijk is. En waar nu in het algemeen ten aanzien van allegorische exegese de

grootste voorzichtigheid moet worden betracht, daar geldt dat zeker in ons geval.

Of een allegorische exegese juist is, kan intussen ook blijken uit haar resultaten. Daarom willen we daarvan ook kennis nemen. En dan ligt het voor de hand dat we dit doen door te zien wat de kanttekeningen van de Statenvertaling ons bieden.

We kunnen natuurlijk slechts een paar grepen doen.

Het eerste vers van het eigenlijke Hooglied (1 : 2) wordt in de kanttekeningen aldus verklaard, dat het woorden zijn van de Bruid, dat is de gemeente van Christus; en hij wiens kussen zij begeert, is haar Bruidegom Jezus Christus. Hier wordt dus geen uitgangspunt genomen in een letterlijke of eerste betekenis, waarbij men dan niet kan blijven staan, maar vanwaaruit voortgeschreden moet worden tot een hogere betekenis of diepere zin. Dit toch is de verklaringswijze die gevolgd wordt bij teksten die iets berichten omtrent personen uit het Oude Testament die typen zijn van Christus, bijv. David. Dingen die hij ondervond, zijn voorafschaduwingen van wat Christus later ondervond. Het zijn woorden of gebeurtenissen met een profetische betekenis, die door Christus vervuld wordt. Maar dit betekent niet, dat die eerste historische betekenis kan voorbijgezien worden. In de bovenvermelde kanttekening op Hoogl. 1 : 2 wordt echter direct gesproken van Christus en de gemeente, Zijn Bruid. En dit wordt ook gedaan bij teksten die niet een uitspraak bevatten, maar van verhalende inhoud zijn. Zo bij vs 6, waar de onbekende spreekster zegt dat haar broers haar op de wijngaard lieten passen. Ze was toen nog klein, zoals blijkt uit 8 : 8: ze had nog geen borsten en haar broers oefenden een vrij sterke voogdijschap over haar uit. Van die broers zeggen de kanttekeningen niets anders dan dat zij valse broeders zijn, die wel roemen dat de kerk hun moeder is, maar tevergeefs, dewijl zij „God tot geen Vader hebben". Nu is de kerk hun zuster, volgens de bovenvermelde allegorie. Is dan hun zuster hun moeder?! Wrijf dit echter de kanttekenaren niet aan als een logische fout, maar leid hieruit veeleer af dat de allegorische exegese geen ondergrond heeft in een als eenheid of als historie op te vatten tekst, doch elke trek op zichzelf beschouwt, zonder een logische norm aan te nemen. Zo worden de broeders verallegoriseerd. De kleine zuster wordt opgevat als zuster van de spreekster uit vs 2 en niet als de bruid in haar jeugd. Dit is een exegese, wier juistheid bij de bespreking der allegorische exegese niet behoeft getoetst te worden. Aangenomen dat deze figuur metterdaad

in het Hooglied bedoeld wordt, dan wordt ze ook verallegoriseerd door de verklaring: de kerk van het Oude Testament spreekt hier tot Christus van een nieuw opgaande kerk, die uit de heidenen geroepen zou worden, welke zij haar zuster noemt ten aanzien van de enigheid des geloofs. De Joodse kerk wordt de oudste dochter genoemd, omdat zij het eerst geroepen is tot de gemeenschap des verbonds. Maar de kerk uit de heidenen bestaande, wordt klein genoemd, niet omdat zij klein is ten aanzien van het getal der gelovigen, maar omdat zij later tot de kennis van God in Christus geroepen is, te weten in de volheid des tijds, want anders heeft deze kleinste of jongste zuster, die zolang onvruchtbaar geweest was, veel meer kinderen gebaard dan de oudste zuster. Dat van deze kleinste zuster gezegd wordt dat zij nog geen borsten heeft, betekent dat zij nog niet manbaar is. Dit laatste is geen allegorie, maar normale zinsverklaring. Maar daarna zet de allegorische verklaring onmiddellijk weer in: dat is: de tijd is nog niet gekomen, dat de heidenen tot Christus gebracht en aan Hem verhuwelijkt zouden worden. U vraagt: heeft Christus dan twee bruiden? Maar u moet niet zulke logische vragen stellen bij de allegorische exegese.

We keren terug tot vs 2, waar we lezen dat de bruid zegt, dat ze verlangt naar de kussen van haar bruidegom. Deze kussen worden door de kanttekenaren geestelijk verklaard: Christus kust Zijn Bruid, dat is Zijn gemeente of de uitverkorenen, als Hij dezelve die grote liefde bewijst en laat gevoelen, die Hij haar is toedragend. En, zo wordt er dadelijk aan toegevoegd, wij kussen Christus als wij met een oprecht geloof, hartelijke liefde en kinderlijke vrees en eerbiediging Hem erkennen te zijn onze Heer en Zaligmaker en wij ons aan Hem ten enenmale onderwerpen en gehoorzamen.

Wanneer de bruid in vs 5 zegt dat ze zwartachtig, bruingebrand is, omdat de zon haar heeft beschenen, dan hebben we hier duidelijk te doen met een persoon die van zichzelf iets vertelt. Maar de kanttekenaren denken er ook hier niet aan, dat er zulk een persoon zou zijn, maar verklaren direct de zwartigheid als de uiterlijke mismaaktheid der kerk, die veroorzaakt wordt door tyrannen en vervolgingen, insgelijks vanwege de ketterijen, scheuringen en ergernissen, die dezelve overkomen kunnen. De zon betekent dan ook de vervolgingen en verdrukkingen.

Ook de liefdesbetuigingen van bruid en bruidegom worden op deze wijze verklaard. De bruid zegt in 1 : 13: „mijn liefste is mij een bundelken myrrhe, dat tussen mijn borsten overnacht". Dat is — aldus

de kanttekeningen —: de gedachtenis van Christus' liefde, die Hij in Zijn bitter lijden aan mij is bewijzende, is mij een tuiltje of ruikertje van myrrhe, om mijn hart te verkwikken. De liefde van Christus wordt dus vergeleken bij myhrre, een zeer goede en liefelijke specerij. Dat die myhrre tussen haar borsten overnacht, beduidt dat de kerk de gedachtenis van haar Bruidegom steeds wil behouden inzonderheid gedurende de duistere nacht der vervolgingen en benauwdheden, zichzelve daarmede vertroostende en sterkende.

De bruidegom zegt (4 : 1) dat de bruid schoon is. Dat is zij, omdat zij in Christus aangemerkt wordt en naar het beeld van Christus veranderd wordt. Heur haar, schoon en glad als van een kudde geiten, beduidt dat ze vervuld is met goede werken. Haar tanden beduiden de geestelijke tanden, waarmede zij de spijs der ziel moet herkauwen, en dat die tanden zijn als een kudde geschoren schapen, beduidt dat die tanden al het sieraad hebben, dat men in tanden zou mogen vereisen en dat ze dienvolgens bekwaam zijn om de geestelijke spijze te kauwen en te herkauwen. Dat die schapen geschoren zijn, beduidt dat de ene tand niet groter is dan de andere, anderszins zou het kwalijk staan en hinderlijk zijn in het kauwen van de geestelijke spijze. Haar lippen zijn als een scharlaken snoer en beduiden de leraars van het Woord en derzelver liefelijke leringen, want de lippen zijn de werktuigen om te spreken. De slaap van haar hoofd is als een stuk van een granaatappel, waar men rode korrels in ziet. Tot die slapen behoren ook de wangen. Met de beschrijving daarvan wordt gedoeld op schaamte en eerbaarheid in de lidmaten der kerk, zich nauw wachtende van iets te doen of te spreken, waarvan zij schaamrood worden. Haar hals, vergeleken bij Davids toren, beduidt de moed en kloekmoedigheid en zekere hoop der kerk, die haar nek niet buigt om de duivel te dienen. Haar borsten moeten verstaan worden als de leringen en vertroostingen, die in het Oude en Nieuwe Testament te vinden zijn, waarmede de gelovigen gespijsd en gelaafd worden. Anderen, zo vermelden de kanttekenaren, verstaan er onder de bediening van Woord en heilige Sacramenten, waarmede de schapen en lammeren van Christus als op een goede en vette weide gevoed worden. Dat haar borsten zijn als twee welpen, tweelingen van een ree, beduidt dat ze beide schoon, vol, vast en elkander gelijkvormig zijn. Alzo zijn in alle manieren het Oude en het Nieuwe Testament elkander gelijk, het ene met het andere in alles sluitende en overeenkomende.

We behoeven niet meer uit de kanttekeningen aan te halen om een

denkbeeld te kunnen vormen van deze allegorische exegese. Het gaat steeds in deze zelfde trant.

Wat moeten we van deze exegese zeggen?

Ze schijnt erg „stichtelijk" te zijn. Ongetwijfeld zijn er mensen, die „er heel wat aan hebben". Inderdaad zullen we straks kennis maken met andere Hoogliedverklaringen, die veel „magerder" zijn. Maar ware stichting kan alleen maar verkregen worden uit de waarheid, niet uit menselijke vindingrijkheid. Nu zijn de beweringen der kanttekeningen geen onwaarheden, maar dat wat ze beweren de ware betekenis van het Hooglied is, durven ze zelf niet met stelligheid te zeggen. In hun voorwoord, „Inhoudt deses Boecks", beschouwen ze hun verklaring enerzijds wel als Schriftmatig, maar erkennen ze anderzijds dat andere Schriftmatige verklaringen niet verwerpelijk zijn. Dus: het kan anders dan zij het doen! Meer dan eens worden dan ook van een bepaalde zaak verschillende verklaringen opgegeven. Deze verscheidenheid pleit niet voor juistheid.

Wel beroepen de kanttekenaren zich steeds op Schriftuurplaatsen en hun verwijzingen getuigen van grote Schriftkennis en van grote vaardigheid in het gebruik daarvan. Maar wordt door hun verwijzingen naar „gelijkluidende plaatsen" hun methode gerechtvaardigd? Laten we een paar steekproeven nemen!

Het kussen, waarvan in 1 : 2 wordt gesproken, wordt, zo zagen we reeds, verklaard als de liefdesbetoning van Christus aan Zijn gemeente en ook omgekeerd, van de gemeente jegens Christus. Hierbij wordt dan verwezen naar Psalm 2 : 12, waar staat: „kust de Zoon". Hier wordt inderdaad gezegd, dat de Zoon gekust moet worden, wat echter betekent dat we Hem huldigen moeten in onderwerping. Onder invloed van deze aanhaling zeiden de kanttekenaren dan ook dat wij de Zaligmaker moeten kussen in gehoorzaamheid en ons Hem moeten onderwerpen. Het is echter twijfelachtig of in Hooglied 1 : 2 deze gedachte van onderwerping ligt opgesloten. Veeleer die van liefde. Bovendien is in dit vers sprake van het gekust worden der bruid door de bruidegom. In geen geval bewijst Psalm 2 : 12 dat Hooglied 1 : 2 zo verklaard *moet* worden. Er is slechts overeenkomst van woordgebruik.

Als van de borsten der bruid gezegd wordt dat ze de leringen en vertroostingen zijn van het Oude Testament, dan wordt daarbij verwezen naar Jes. 66 : 11 en naar I Petr. 2 : 2. Inderdaad wordt in Jes. 66 gesproken van Jeruzalem en van een verzadigd worden van

de borsten harer vertroostingen. En Petrus zegt in de genoemde plaats, dat we als nieuwgeboren kinderkens begerig moeten zijn naar de redelijke onvervalste melk. Maar passen deze gedachten in de sfeer van Hooglied 4? Die is geheel anders!

De kanttekenaren verkondigen (meestal) goede gedachten, maar ze ontlenen die niet aan het Hooglied, maar zoeken ze uit heel de Schrift bijelkaar en dragen ze in het Hooglied in, op grond van overeenkomstige beeldspraak of gelijk woordgebruik. In het geding is niet zozeer de juistheid hunner beweringen, maar de vraag of ze de bedoeling zijn van het Hooglied. Uit onze verdere bespreking zal blijken dat deze vraag ontkennend moet beantwoord worden, omdat het Hooglied hiermede uit zijn sfeer wordt gerukt.

Een gevolg van de methode der kanttekeningen is niet alleen een gebrek aan logica, waarop we reeds wezen, maar ook positief dat de verklaringen tegenstrijdig zijn.

Als de bruid de gemeente van Christus is en haar borsten de beide Testamenten, dan is zij de gemeente des Nieuwen Verbonds. Maar als de bruid spreekt van haar kleine zuster (dit is de verklaring der kanttekenaren), dan is zij speciaal de Joodse kerk, de gemeente des Ouden Verbonds. Dat de kleine zuster geen borsten heeft, zou in de lijn der kanttekeningen moeten betekenen dat de kerk der toekomst nog geen Oud en Nieuw Testament kent. Deze logische consequentie wordt echter niet getrokken.

Haar slapen zijn rood. Dat dit betekent dat zij *niet* schaamrood is, is niet logisch.

Wanneer we voorts lezen van de tanden, die geschikt zijn om de geestelijke spijze te herkauwen, dan houdt alle welwillende waardering op, want hier wordt de scherpzinnigheid onsmakelijke spitsvondigheid. Hierbij weten de kanttekenaren dan ook geen Schriftbewijs te noemen!

De allegorische exegese maakt het Hooglied tot een kapstok waaraan allerlei gedachten, goede maar ook minder goede, worden opgehangen; tot een lege huls die gevuld moet worden door de scherpzinnigheid of spitsvondigheid van de Schriftverklaarders.

De allegorische verklaring *gebruikt* de tekst, maar *verklaart* hem niet. En daaraan hebben we toch allereerst behoefte. We moeten uit deze wereld van fantasieën terugkeren tot de werkelijkheid van de tekst!

Daarom gaan we nu na of er andere verklaringen zijn die dit doen.

§ 3. *Een bundel liefdesliederen; de dorsslede-theorie.*

We noemen eerst de mening dat het Hooglied een bundel liefdesliederen is.

De eerste aanhangers van deze opvatting (o.a. Herder) gingen uit van de gedachte dat deze liefdesliederen gedicht waren door dezelfde auteur. Later echter werd deze gedachte losgelaten en kwam de andere gedachte naar voren, dat het Hooglied een verzameling bruiloftsliederen is, die het werk zijn van verschillende auteurs in verschillende tijden en daarna op een zekere tijd in de vorm die ze toen hadden, verzameld zijn en op schrift gesteld. Deze mening kreeg een zeer concrete vorm door de vergelijking die Budde trok tussen wat in het Hooglied staat en bruiloftsgewoonten in Syrië, die Wetzstein gedurende zijn gouverneurschap in Damascus in de vorige eeuw had leren kennen (1865). Tot deze bruiloftsgewoonten behoort o.a. dat een jong paar dat huwt, door de dorpsgenoten gedurende de eerste zeven dagen van hun huwelijk tot koning en koningin wordt verheven. Ze worden dan ook als koning en koningin behandeld en bediend. Meestal valt deze bruiloft in het voorjaar. Zij wordt dan in de open lucht gevierd, op de dorpsdorsvloer, die in die tijd van het jaar nog groen en vol bloemen is. De winterregens zijn dan voorbij en de nog koesterende zon doet alles ontluiken. De *dorsslede* wordt dan tot troon voor het jonge paar ingericht. Wanneer het daarop plaats genomen heeft, begint het feest met dans en gezang. Bruid en bruidegom worden liederen toegezongen, waarin ze geprezen worden om hun schone gestalte en bruiloftstooi. Want al die zeven dagen zijn „de koning en de koningin" mooi uitgedost en hebben ze geen werk te doen. Er wordt voor hen gezorgd. Ze hebben slechts te kijken naar de spelen der bruiloftsgasten en te luisteren naar de liederen die gezongen worden. Zo moet het dan een paar duizend jaar geleden ook al gegaan zijn! Is het Oosten niet onveranderlijk? En de liederen die toen gezongen zijn, zijn in het Hooglied verzameld en voor ons bewaard. Dan is daarmede verklaard de lentesfeer die het Hooglied vervult, en dat de bruidegom, die een gewone boer of herder is, *koning* wordt genoemd. Het Hooglied wordt dan het tekstboekje van een Palestijns-Syrische bruiloft.

Inderdaad kunnen verscheidene uitspraken in het Hooglied worden verklaard door vergelijking met Oosterse gebruiken en Oosterse minnepoëzie. En de mening dat het Hooglied liefdesliederen bevat, hetzij

dan van een of meer auteurs, is op zichzelf niet verwerpelijk. We hebben reeds geconstateerd dat het Hooglied een liefdesboekje is. Maar of het bestaat uit losse liederen en niet een samenhangend geheel is, kan niet toegestemd worden zonder nadere beschouwing van het geheel. Wanneer we dat in ander verband zullen doen, zal blijken dat het als een geheel kàn opgevat worden. De manier waarop Budde zich het ontstaan van dit bundeltje liefdesliederen denkt, is het product van stoute conclusies. De onveranderlijkheid van het Oude Oosten moet dan al een grote spankracht hebben! En wat de onderdelen betreft, die door zijn opvatting een bepaalde verklaring krijgen, merken we op, dat deze zulk een verklaring niet nodig hebben, maar ook anders kunnen verklaard worden. En andere onderdelen blijven onverklaard. Van een dorsslede is in het Hooglied geen sprake. Wel van koninklijke draagstoelen, hoofdst. 3. De bruid wordt nergens „koningin" genoemd en de bruidegom niet maar een koning, maar koning Salomo (3 : 11). Zelfs worden zestig koninginnen (6 : 8) en zestig helden (3 : 7) genoemd. We hebben dus niet met een gefingeerde koning te doen. Ten slotte komt ook hier de kwestie van de canoniciteit naar voren. Niet wat betreft de inhoud van het Hooglied. Het behoort tot de Canon. Maar wat betreft de weg waarlangs het Hooglied als canoniek boek is ontstaan. Als Budde gelijk heeft, dan moeten we aannemen dat liederen die in Israël eertijds op bruiloften gezongen werden, zijn waardig gekeurd in de Canon te worden opgenomen. Dit kan dan alleen als de vervaardigers van deze liederen ze gedicht hebben onder de inspirerende werking van de Geest der Openbaring. Het is niet onmogelijk! Dat is al wat we kunnen zeggen.

Wanneer het Hooglied als een geheel kan worden opgevat, hebben we aan deze opvatting dat het uit losse liederen bestaat, geen behoefte, allerminst aan de „dorsslede-theorie".

§ 4. *De cultische opvatting.*

Er zijn echter nog meer opvattingen van het Hooglied.

De volgens de jongste meningen op Oud-Testamentisch gebied eenvoudigste oplossing van het meer dan twintig eeuwen oude Hoogliedprobleem is de cultische opvatting.

Volgens deze meningen behoort het Hooglied tot de antieke voorstellingswereld omtrent het ontwakende voorjaar: de voorjaarsgod staat dan uit winterse dood op tot nieuw leven! Zijn naam is Tammuz. De Babyloniërs noemden de zomermaand naar hem. In het Oude

Testament wordt hij ook genoemd, in Ez. 8 : 14, alwaar onder de *afschuwelijkheden*, die aan Ezechiël getoond worden, ook voorkomt dat vrouwen de Tammuz bewenen. Tot Israëls afgoderij heeft dus ook de Tammuz-dienst behoord. De Tammuz-mythe laat verder deze god huwen met de godin Isjtar. Op deze godenbruiloft zou nu het Hooglied betrekking hebben!

Deze opvatting van het Hooglied staat niet op zichzelf, maar behoort tot de cultische verklaring van grote, vooral dichterlijke gedeelten van het Oude Testament.

Deze verklaring gaat uit van de cultus, van godsdienstige gebruiken, en zegt dat de lyrische poëzie van het Oude Testament voor godsdienstig gebruik, voor cultische doeleinden, zou zijn gebruikt of omgewerkt.

Israëls cultus — aldus de voorstanders van deze opvatting — is van Kanaänietische oorsprong. En de Kanaänietische religie is vegetatiereligie, natuurdienst, waartoe ook de feesten behoren. Israëls feesten zijn dan ook landbouwfeesten, vegetatiefeesten. Het feest der ongezuurde broden is het feest der ontluikende lente, op welk feest het Hooglied past (zie bladz. 20), omdat het vol is van lenteschoonheid.

Is het nu niet „eenvoudig" het Hooglied te verklaren als het cultuslied van het voorjaarsfeest?

We antwoorden: het is geheel in strijd met de voorstelling van zaken die het Oude Testament ons biedt. Hiertoe behoort wel het bericht dat Israël tot Kanaänietische praktijken vervallen is. Maar dit wordt altijd voorgesteld als afval! Het wenen der vrouwen over de dood van Tammuz behoort tot de *afschuwelijkheden*, die aan Ezechiël getoond worden. En de openbaring Gods, waartoe ook het Hooglied behoort, is niet aan Kanaänietische gebruiken of cultusliederen ontleend. Daarvan kan noch wil God gebruik maken voor Zijn heilsopenbaring. Eindigden we onze bespreking van „de dorsslede-theorie" ten aanzien van dit punt met een twijfelachtig: „het is niet onmogelijk", de bespreking van de cultische opvatting eindigen we met een beslist: dit is onmogelijk!

§ 5. *De dramatische opvattingen. Koningshypothese en herdershypothese.*

De nu besproken opvattingen van het Hooglied, hoezeer ook uiteenlopend in de geestelijke waardering ervan, stemmen hierin met

elkander overeen, dat ze geen samenhang of onderling verband in het Hooglied vinden of zoeken, dat ze er geen doorlopende draad in aanwijzen. Ook dit maakt deze verklaringen zo onbevredigend. Met belangstelling zien we uit naar andere verklaringen, die in het Hooglied meer vinden dan losse stukken. Zulke verklaringen zijn er! Ze behoren tot de dramatische opvattingen.

De inhoud van dit „drama" wordt echter zeer verschillend geïnterpreteerd. Delitzsch ziet de volgende gang: Salomo heeft liefde opgevat voor een schone jonkvrouw uit het Noorden des lands en verkrijgt ook haar wederliefde, zodat een vorstelijke bruiloft kan worden gevierd, wat dan in het Hooglied wordt bezongen. Deze dramatische opvatting wordt de „koningshypothese" genoemd[1]). Een andere dramatische opvatting is veel gecompliceerder. De liefde van Salomo voor deze schone jonkvrouw wordt door haar niet beantwoord. Ze héeft een geliefde en blijft hem trouw, zodat de koning tenslotte zijn pogingen haar te huwen, moet opgeven. Die geliefde is een jonge herder uit haar eigen milieu. Dit is de „herdershypothese", waarvan Ewald de vader is en waarvan Oetlli als bekend aanhanger kan worden genoemd[2]).

Zowel Delitzsch als Oettli gaan in hun opvatting dat het Hooglied een drama is, zeer ver. Ze geven een indeling van dit boek in akten en scènes. Oettli spreekt hierbij van de „fabel van het drama".

De Oosterse literatuur kent echter geen drama.

Toch zijn deze opvattingen voor ons van grote waarde, omdat ze ons leren hoe het Hooglied als eenheid kan worden verklaard.

§ 6. *Het Hooglied als eenheid.*

We willen dan ook trachten een verband, een eenheid in het Hooglied aan te wijzen. Het is niet nodig zulk een eenheid in de vorm van een drama te zetten. De dichter kan zijn gedachten ook in een reeks liederen hebben neergelegd. En waarom zou hij alles gefantaseerd hebben, zodat we met een „fabel" te doen hebben? Kan hij niet zijn uitgegaan van gebeurtenissen, en een verhaal daarvan op dichterlijke wijze hebben ingekleed?

We zullen uit het Hooglied zelf moeten nagaan wat hiervan zij.

Daarbij zullen we de eenheid, het verband tussen de onderdelen,

---

[1]) Commentaar van Keil und Delitzsch.
[2]) In de commentaar van Strack und Zöckler.

moeten aantonen. Ook moeten we, wat de hoofdinhoud betreft, kiezen tussen de „koningshypothese" en de „herdershypothese". Tegelijk ook vragen of de inhoud louter vrucht is van dichterlijke verbeelding dan wel of hier ook van feiten gewag wordt gemaakt.

In de eerste plaats rekenen we met het feit dat eenzelfde groep personen telkens weer in het Hooglied optreedt. Zelfs bij verschil van opvatting over de grootte van deze groep, blijft dit feit bestaan. In ieder geval behoort tot deze groep een minnend paar, voorts „de dochters van Jeruzalem", dan de broeders van de minnende jonkvrouw. Deze komen twee keer voor, 1 : 6, en hier met name, en 8 : 8, 9, waar ze sprekende worden ingevoerd, echter zonder met name te worden genoemd. Beide keren wordt hetzelfde beeld van hun hard en meesterachtig optreden gegeven. Tegelijk krijgen we hierdoor een achtergrond van feiten en toestanden, waartegen we de liederen van het Hooglied kunnen plaatsen (zie ook 1 : 4b). Ook dit wijst op eenheid.

Een driemaal terugkerend refrein toont aan dat het Hooglied als eenheid is opgebouwd, we bedoelen de woorden van 2 : 7; 3 : 5; 8 : 4. Wat op de drie stukken die met dit refrein eindigen, volgt, draagt het karakter van „slotmededelingen" of „eindbeschouwingen".

Ook vinden we in het Hooglied telkens terugkerende uitdrukkingen, vooral figuurlijke, en merkwaardige persoonsaanduidingen. Van de laatste noemen we als voorbeelden: „zielsbeminde" (1 : 7, en telkens in 3 : 1-4), en: „die tussen de lelies weidt" (2 : 16 en 6 : 3; vgl. ook 4 : 5), waarmede de jonkvrouw haar geliefde bedoelt; „schoonste van de vrouwen" (1 : 8; 5 : 9; 6 : 1), waarmede de minnende jonkvrouw wordt bedoeld. Van de eerste noemen we: „de avondwind waait en de schaduwen vlieden" (2 : 17; 4 : 8), „doen als de gazelle" (2 : 9, 17 en 8 : 14), de vergelijking van liefkozingen met wijn (1 : 2 en 4 : 10). Hiertoe kunnen we ook rekenen de vergelijkingen om lichaamsschoon uit te beelden, die door het hele Hooglied dezelfde karakteristiek vertonen en soms herhaald worden, bijv. de vergelijking van de ogen met duiven (1 : 15; 4 : 1; 5 : 12).

Verder wijst op eenheid de sfeer, die door het hele lied dezelfde is: het is lente en de liefde wordt genoten temidden van de ontluikende natuur (passim). Tot deze lentetekening behoren trekken die we alleen in het Hooglied aantreffen, als bijv. de vermelding van hennabloemen (1 : 14; 4 : 13).

Hiermede is voldoende aangeduid, dat men het Hooglied kan gaan

lezen met als uitgangspunt: het is een eenheid. De juistheid van dit uitgangspunt zal echter moeten blijken in een beschrijving van de inhoud van het Hooglied, waardoor die eenheid op grond van tekstgegevens duidelijk wordt aangetoond. Voor zulk een beschrijving leent het Hooglied zich niet zo gemakkelijk uit hoofde van zijn dichterlijk karakter. Toch wezen we reeds op feiten en toestanden, die te meer opvallen tussen de liefdeslyriek van het geheel. Zodoende kunnen we toch een poging wagen zulk een beschrijving van wat in het Hooglied „gebeurt", te geven. Want er *gebeurt* iets!

§ 7. *Inhoud en bouw van het Hooglied.*

Uit hoofdstuk drie vers 11 blijkt duidelijk, dat Salomo een bruiloft viert, en ook dat zijn moeder, Bathseba, een kroon gemaakt heeft om haar zoon, de koninklijke bruidegom, te eren en te verblijden.

Hiermede geheel in overeenstemming lezen we ook van een bruid, in het lied van de bruidegom op haar schoonheid, 4 : 1-15, en in 5 : 1. Maar daar niet alleen. Op de andere plaatsen wordt ze echter geen bruid genoemd, maar „mijn liefste", „mijn schone", „de schoonste van de vrouwen". Hieruit blijkt niet wie zij is. Ze wordt nergens met name genoemd.

In één plaats, 6 : 13, wordt ze aangesproken als „gij Sulammietische" en genoemd „de Sulammietische". Dit betekent: de uit Sulam afkomstige vrouw. Nu wordt een plaats Sulam in het Oude Testament niet genoemd, wel Sunem, gelegen in het stamgebied van Issaschar (Joz. 19 : 18; I Sam. 28 : 4). Thans heet deze plaats Sulam of Solem. De n is dus overgegaan in l, een consonantswisseling, die niet behoeft te bevreemden. Ze komt meermalen voor, ook in onze eigen taal. Reeds de kerkvaders noemen deze plaats zo. Wanneer deze uitspraak ook al in Salomo's dagen ingang had gevonden, is Sulammietische hetzelfde als Sunammietische, en is de bruid uit het Hooglied van Sunem afkomstig. Tenminste, wanneer deze naam in deze reële zin mag worden opgevat. Dat moet wel in II Kon. 4 : 12 en ook in I Kon. 1 : 3. Maar juist in het licht van laatstgenoemde plaats is het niet onmogelijk dat Sulammietische in 6 : 13 zoveel als „bijzonder schone" betekent. Want de Sunammietische uit I Kon. is Abisag, die bovenmate schoon was en juist daarom in de daarbeschreven omstandigheden in aanmerking kwam. Haar schoonheid was daardoor alom bekend geworden en kon licht spreekwoordelijk geworden zijn.

In een dichterlijk boek als het Hooglied zou dan zulk spreekwoordelijk gebruik van deze naam zeer zeker op zijn plaats zijn, te meer omdat de bruid ook aangesproken wordt als „schoonste van de vrouwen". In 5 : 9 en 6 : 1 wordt de bruid zo aangesproken door de dochters van Jeruzalem. Deze spreken daarmede een zekere erkenning uit, waartoe ze als haremdames verplicht waren. Daardoor krijgt dan de naam „schoonste van de vrouwen" iets van officiëel karakter.

Zo is het dus niet zeker dat de naam Sulammietische ons de plaats van afkomst van de bruid meedeelt.

Zij deelt in ieder geval zelf wel iets mee over haar persoon. In 1 : 4 zegt zij dat de koning haar naar zijn vertrekken voerde, en in vs 5 dat zij voor haar broers de wijngaarden moest bewaken. Zij is dus een dochter van mensen die wijngaarden hadden. Intussen wordt ze in 7 : 1 ook „vorstendochter" genoemd. Aan de betekenis van deze benaming wordt echter voldoende recht gedaan, wanneer we haar opvatten in de zin van voornaam in verschijning en edel van inborst als dochter van geziene mensen.

Geen lyriek, maar weergave van feiten of omstandigheden is ook 6 : 8, waar de haremdames in drie rangen worden genoemd, waarop de lof voor de bruid volgt, dat zij niet is als een van deze, maar een unieke figuur. Salomo heeft dus nu een jonkvrouw ten huwelijk genomen, die hij liefheeft boven alle vrouwen uit zijn harem, omdat zij die alle overtreft.

De dichter van het Hooglied beschrijft nu de liefde tussen deze bruidegom en zijn bruid en de waardering die zij voor elkaar hebben. Hij doet dit o.a. door hen telkens sprekende in te voeren. Maar ook anderen laat hij spreken, bijv. „de dochters van Jeruzalem", wier aanwezigheid telkens blijkt: 1 : 5; 2 : 7; 3 : 5, 11; 5 : 8, 16; 8 : 4. Zo schept hij een omgeving, een sfeer, waarin de minnenden afzonderlijk of gezamenlijk optreden. De meest voor de hand liggende betekenis van „dochters van Jeruzalem" is wel inwoneressen van Jeruzalem. Maar ze kunnen toch niet allen bedoeld zijn. Waarschijnlijk zijn het díe dochters van Jeruzalem, die met het hof in relatie staan, de haremdames. Haar tegenwoordigheid doet blijken dat de omgeving waarin de dichter ons verplaatst, het koninklijk paleis te Jeruzalem is, en dat de haremdames tegenwoordig zijn bij een bruiloft van Salomo, bij welke gelegenheid dus een nieuwe figuur haar intrede doet in haar kring.

De dichter heeft dus déze enscenering aan zijn dichtwerk gegeven,

dat een haremfeest wordt gehouden, op welk feest bruidegom en bruid van hun wederzijdse liefde en waardering gewagen in liederen door de dichter hun en ook anderen die over hen spreken, in de mond gelegd. Hij doet dat op de volgende wijze:

Hij verdeelt door het refrein, waarop we reeds de aandacht vestigden, zijn dichtwerk in drie delen en een slotstuk.

Deel I bestaat uit twee liederen. In het eerste, 1 : 2-6, wordt de bruid sprekende ingevoerd. Ze spreekt over haar liefde en haar verleden. Op deze wijze introduceert de dichter haar bij de lezers. In het tweede, 1 : 7—2 : 7, vinden we een gesprek tussen bruid en bruidegom, waardoor ook deze laatste ons voorgesteld wordt en wel als een koning. Het gesprek eindigt in de liefdesextase van de bruid en het refreinvers.

Deel II bestaat ook uit twee liederen. In beide voert de bruid het woord. In het eerste, 2 : 8-17, vertelt ze van een vroegere ontmoeting met haar geliefde, in het tweede, 3 : 1-5, van een droom die ze gehad heeft. Dit verhaal eindigt weer met de liefdesextase van de bruid en het refreinvers.

Deel III is veel groter en bevat zes liederen.

Het eerste, 3 : 6-11, beschrijft de bruiloftsstoet. Deel I en II moeten dus gedacht worden vóór de bruiloft. De vijf andere liederen van deel III vallen op (of na) de bruiloft. Ze bevatten achtereenvolgens:

Lied 2: lied van de bruidegom op de schoonheid van de bruid. Nadat de bruid haar welgevallen in de bruidegom heeft te kennen gegeven, volgt de liefdesextase van de bruidegom, 4 : 1—5 : 1.

Lied 3: de bruid vertelt een droom, wat de aanleiding wordt tot haar lofzang op de bruidegom, 5 : 2—6 : 3. Dit is, enkele kortere uitspraken buiten beschouwing gelaten, de enige keer dat zij dit doet.

Lied 4: de bruidegom prijst zijn bruid, 6 : 4-12. Dit is, behalve enkele kortere uitspraken, zijn tweede loflied op de bruid. Sommige gedeelten van dit lied zijn herhalingen uit het vorige (lied 2).

Lied 5: ook dit lied beschrijft de schoonheid van de bruid, 6 : 13—7 : 5. Hier echter spreekt niet Salomo, zie de laatste regel ervan, maar anderen, de bruiloftsgasten.

Lied 6: de bruidegom spreekt van zijn hoogste liefdesverlangen en de bruid van haar bewilliging.

Met de liefdesextase van de bruid en het refreinvers eindigt deel III.

Het slotstuk, 8 : 5-14, bestaat uit drie kleinere liederen en een „slotaccoord". Deze drie liederen worden door de dichter de bruid in de

mond gelegd. In het eerste, vs 5-7, beschrijft ze de onverbiddelijke kracht der liefde, in het tweede, vs 8-10, spreekt ze van haar zelfstandige en besliste keuze, in het derde, vs 11 en 12, wordt afdoening van zaken bewerkstelligd. Dit is een prozaïsche aangelegenheid, maar het vóórkomen van deze episode is een bewijs van de reële, historische achtergrond van dit poëtisch boek. De auteur blijft echter *dichter* en laat het haar doen in dichterlijke trant.

Het slotaccoord, vs 13 en 14, is een roepstem tussen bruidegom en bruid over en weer. Het is als de laatste echo, waarmee dit zeldzaam schone lied verklinkt.

§ 8. *Toetsing van de „herdershypothese".*

Tegen bovenomschreven opvatting, die inzóverre overeenkomt met de z.g. koningshypothese dat één minnend paar de beide hoofdfiguren zijn in het Hooglied, wordt als bezwaar ingebracht, dat de woorden der bruid verkeerd geïnterpreteerd worden. Haar woorden zouden beter geïnterpreteerd worden wanneer men ze houdt voor gericht tot een andere geliefde, terwijl hetgeen ze inderdaad tot Salomo zegt, dient om hem af te wijzen. Dit is de z.g. herdershypothese.

In het geding tussen deze twee verklaringen rust naar onze mening de bewijslast op de voorstanders van de herdershypothese. Zij is toch de meest ingewikkelde van die twee. In een liefdeslied is de eenvoudigste en meest voor de hand liggend situatie dat er twee personen zijn, die elkander beminnen. Is er een derde in het spel, dan moet dat duidelijk aan te tonen zijn.

We willen daarom zien welke argumenten voor de herdershypothese worden aangevoerd. Het zijn in hoofdzaak de volgende:

1. de geliefde wordt door de bruid toegesproken als herder en is bij de herders te vinden (1 : 7, 8).
2. hij weidt onder de lelies = hij weidt zijn kudden in bloemrijke weiden (2 : 16; 6 : 3).
3. er is sprake van „de hof" van de bruidegom (4 : 16; 5 : 1; 6 : 11).
4. in 7 : 11-13 is geen sprake van een koninklijk hof, maar van een landelijk tafereel.

Eigenlijk zijn deze argumenten telkens hetzelfde en tot één argument te herleiden: de tekening van de geliefde is van dien aard dat Salomo er niet mee kan bedoeld zijn. Het moet een herder zijn!

Voor hen die de bovenomschreven „dorsslede-theorie" voorstaan, bestaat deze moeilijkheid niet. De „koning" is volgens deze verklaring een jongeman uit landelijke omgeving.

Voor ons bestaat deze moeilijkheid wèl, en we moeten zien of we er voor uit de weg moeten gaan dan wel of we haar kunnen wegnemen.

Wanneer eenmaal de gedachte heeft post gevat dat de eigenlijke geliefde een ander is dan de koning, en dus elk onderdeel vanuit die gedachte wordt beschouwd, dan blijkt dat menig onderdeel zich daartoe heel wel leent. De herdershypothese heeft dan ook lang grote bijval gevonden en wordt ook nog verdedigd in de pas verschenen verklaring van Waterman[1]).

We hebben het oog op een plaats als bijv. 5 : 9, waar de dochters van Jeruzalem vragen wat de geliefde toch voor bijzonders heeft. Deze vraag ligt inderdaad voor de hand als de jonkvrouw Salomo versmaadt voor een ander. Dit is echter geen stringent bewijs. In een gedicht als het Hooglied kan deze vraag ook verklaard worden als een middel waarvan de dichter zich bedient om de bruid er toe te brengen een loflied op haar geliefde, n.l. Salomo, ten beste te geven.

Daarom moeten we eerst het eigenlijke argument voor de herdershypothese overwegen, n.l. dat de tekening van de geliefde het onmogelijk maakt in hem Salomo te zien. Wanneer we nu hiertoe overgaan, moeten we in acht nemen dat het Hooglied vol beeldspraak is. Het eerste duidelijke bewijs daarvan is wat de bruid zegt in 1 : 6. Ze moest op de wijngaarden passen, kon daarom haar eigen wijngaard niet verzorgen. Daar deze woorden dienen ter verklaring van haar zonverbrande uiterlijk, is het duidelijk dat zij met haar eigen wijngaard haar uiterlijke verschijning bedoelt. Ook de bruidegom maakt van beeldspraak gebruik, en wel van soortgelijke beeldspraak, als hij de bruid vergelijkt met een hof, 4 : 12-15. Het is beeldspraak, ontleend aan de natuur, geheel in overeenstemming met de hele sfeer van het Hooglied: de ontluiking der natuur in de lente, de liefdessfeer bij uitstek. Het is de sfeer die de bruid als landelijke en niet-stadse-schone meebrengt. Heel haar voorstellingswereld is daardoor gevoed en daarmee gevuld. Vandaar dat zij haar geliefde herder noemt (1 : 7), die tussen de lelies weidt (2 : 16; 6 : 3). En wanneer Salomo zegt dat hij tot zijn hof gekomen is (5 : 1) om de heerlijke vruchten daarvan

---

1) The Song of Songs. U.S.A. 1948.

te plukken, betekent dit, naar de beeldspraak van het Hooglied, dat hij tot zijn bruid met haar bekoorlijkheden komt. In aansluiting hiermee laat ook 7 : 11-13 zich verstaan: de ideale plekken voor de zozeer begeerde liefdesgenieting zijn in de vrije natuur. Daar zal Salomo haar ook gevonden hebben! (8 : 5)

Uit het bovenstaande volgt, dat het grote argument voor de herdershypothese niet dwingend is. Daarom houden we ons aan de meest voor de hand liggende opvatting, n.l. dat hier slechts één minnend paar is en dat het niet nodig is aan een „driehoeksverhouding" te denken.

Bovendien merken we op, dat de herdershypothese ernstige moeilijkheden meebrengt voor de verklaring van het Hooglied als geheel. Al lenen sommige stukken zich gemakkelijk tot deze verklaring, andere stukken weer in het geheel niet.

Dit blijkt reeds dadelijk bij 1 : 4b: „de koning voerde mij naar zijn vertrekken", welke woorden bij de verklaring naar de herdershypothese een *klacht* moeten zijn. Maar hoe kan daar onmiddellijk op volgen: „laten wij juichen en ons in u verheugen"? Wanneer de bruid vraagt, in hetzelfde verband (vs 7), waar haar geliefde is, dan moet dat dus de herder zijn naar wie zij vraagt en die antwoordt dat hij bij de andere herders is. Is die herder daar dan bij tegenwoordig? Of is het een inbeelding van het meisje? Beide is onaannemelijk! Dan wordt de toevlucht genomen tot een „tussenspel" en een „tweede toneel" (Oettli), dat de lezer (of toeschouwer) terugvoert naar het verleden, toen het meisje nog met de herder verkeerde. Dit is in hoge mate willekeurig.

Nu volgt in 1 : 9—2 : 7 een tweegesprek: Salomo prijst zijn bruid en deze antwoordt iets terug, tot driemaal toe. Die antwoorden moeten dan betrekking hebben op de herder! Of er wordt weer een „tussenspel" aangenomen! Het ene is al even gedwongen als het andere.

Hetzelfde geldt van 3 : 6—5 : 1. Hier hernieuwt Salomo zijn (in deze hypothese vruchteloze) pogingen het hart der jonkvrouw te veroveren: hij verschijnt, als bruidegom uitgedost, in pompeuze stoet. Hij prijst haar schoonheid, maar als we dan lezen dat hij haar een hof noemt en zij die hof voor haar geliefde openstelt en hij de hof binnengaat, dan is de samenhang hier blijkbaar te gesloten voor het inlassen van een tussenspel. Dan wordt niet geschroomd de verklaring te geven dat de herder hier in levenden lijve verschijnt en de woorden spreekt

uit de verzen 4 : 8-15, waarin hij haar bruid noemt.

Maar hoe kan die plotselinge verschijning vreedzaam verlopen in Salomo's tegenwoordigheid? En welke grond biedt de tekst voor deze plotselinge verschijning? En wat de herder dan zegt, is precies in dezelfde stijl als waarin Salomo spreekt.

Nog groter bezwaar tegen de herdershypothese is dat dan Salomo een nederlaag lijdt. Noch wanneer men aanneemt dat Salomo de auteur is, noch wanneer men aanneemt dat het Hooglied niet dóór hem maar òp hem gemaakt is, is zulk een conceptie van het Hooglied denkbaar. Deze moeilijkheid wordt niet ondervangen door een als „typiek" bedoelde, maar in allegorie ontaarde verklaring als die van Godet, volgens welke de bruid uit het Hooglied het ware geestelijke Israël is, Salomo de vertegenwoordiger van Israëls aardse koninkrijk, de herder Israëls eigenlijke Koning, God; de dochters van Jeruzalem zijn dan het aardse Israël, dat alles van het aardse koninkrijk verwacht, de wijngaard is Kanaän, de jongere zuster zonder borsten is de heidenvolken, de broeders van de bruid zijn de oversten des volks, die het volk tyranniseerden, en de bewakers uit 8 : 12 ten slotte zijn de priesters. Want ook dan is Salomo type van iets verwerpelijks en blijft het Hooglied een lied dat hem niet tot ere strekt.

§ 9. *De betekenis van het Hooglied.*

We hebben het Hooglied een „liefdesboekje" genoemd. We kunnen ook zeggen: een liefdesgedicht of een minnelied. De liefde wordt er in bezongen, de natuurlijke liefde tussen het mannelijk en het vrouwelijk geslacht, de natuurlijke liefde die gewekt en gevoed wordt door lichamelijk schoon zoals zowel man als vrouw dat ten toon kunnen spreiden. Daarom bezingt de bruidegom de schoonheid van de bruid en de bruid de schoonheid van de bruidegom. In die schoonheidsbewondering blijven ze niet in algemeenheden hangen, maar treden ze in allerlei bijzonderheden. Ook blijft het niet bij roemen hetgeen het oog ziet, onomwonden wordt uitgesproken de begeerte naar kus en omarming, naar de genieting van de gemeenschap met elkander. Toch is dit alles door de openheid waarmede het geschiedt, niet aanstotelijk. Dat behoeft het in zichzelf ook niet te zijn. Wel kan een lezer het aanstotelijk opnemen. Maar dan komt dit door zijn eigen onreinheid. „Alles is rein voor de reinen, maar voor hen die besmet en onbetrouwbaar zijn, is niets rein" (Tit. 1 : 5).

Het mannelijke en het vrouwelijke, de aantrekkingskracht tussen die twee zijn scheppingen Gods en gaven, die met dank aan de Schepper en Gever aanvaard kunnen worden. „Want alles wat God geschapen heeft is goed en niets daarvan is verwerpelijk, als het met dankzegging aanvaard wordt, want het wordt geheiligd door het Woord Gods en door het gebed" (I Tim. 4 : 4). De liefde, het lichamelijk schoon van man en vrouw, de begeerte naar elkander en de vreugde in elkander als man en vrouw, ook wat het zuiver lichamelijke betreft — zoals dit in het Hooglied ter sprake komt — is alles gave Gods. Het Hooglied kan de mens leren deze gaven Gods ook als gaven Gods te waarderen. En de reinen zullen het leren met gebed.

Het is niet overbodig dit op te merken.

Alles is verzondigd. Het beste het meest, het teerste het ergst. Hoe diep en verwoestend heeft de zonde niet ingevreten in het leven der sexen! En hoe zeer — en daar willen we nu juist op wijzen — hoe zeer is de reactie daartegen van hen die voor dit verderf een open oog hadden, niet foutief geweest. Wel goed bedoeld. Maar toch foutief. Ze hebben over dit levensterrein een sluier geworpen om het te bedekken, een sluier van geheimzinnigheid, die onervarenen eerder prikkelde dan beveiligde.

Anders doet de Heilige Schrift in het Hooglied. Het spreekt in dichterlijke taal van de liefde en van de begeerte naar elkaar tussen mensen van beiderlei kunne.

Daardoor heeft het Hooglied grote betekenis. Natuurlijk kan het misbruikt worden. Maar dit is dan de fout van hen die dat doen. De betekenis van het Hooglied is, dat het een verdonkerd stuk van het menselijke leven weer zet in het licht van de Schepper.

De openbaring Gods schijnt niet alleen over geestelijke dingen, maar over geheel het leven, ook over de natuurlijke zijde daarvan. In het Hooglied wordt het liefdeleven door die openbaring belicht in zijn volle reine werkelijkheid.

Hebben we hiermede nu de volle betekenis van het Hooglied gepeild?

Men zegge niet neen omdat deze betekenis van het Hooglied te gering zou zijn. Want ze is niet gering. De waarde van het Hooglied met alleen déze betekenis, is groot. Men zegge alleen dàn neen als uit het Hooglied als geschrift op zichzelf of uit het geheel der Schriften Gods, waartoe het behoort, valt af te leiden dat het meer moet betekenen. En deze vraag hebben we ten slotte onder ogen te zien.

Nu biedt het Hooglied als geschrift op zichzelf vele en gemakkelijke, verleidelijk gemakkelijke aanknopingspunten voor een andere, diepere zin dan de letterlijke en natuurlijke. Op deze punten heeft de allegorische exegese zich geworpen. Ze kon dat daar doen zonder grote scherpzinnigheid of vindingrijkheid nodig te hebben en deed het dan ook op aannemelijke wijze. Ze deed het echter uit consequentiedrang ook daar waar eigenlijk geen aanknopingspunten waren. Want allegorische exegese verstaat àlles anders. Ze kent geen grens, geen grens in haar object. Ze wordt slechts begrensd door de mate van intellect van hen die haar hanteren. Daarom overtroeft de ene allegorist de andere. Dan heeft de allegorische exegese wel scherpzinnigheid nodig, gebruikt zelfs spitsvondigheid. Dan blijkt haar fout. Die *blijkt* dan. Maar die schuilt hierin, dat ze overbracht naar eigen inzicht, zonder Schriftuurlijke grond, alleen maar verlokt door gretig uitgebuite gelijkheid van Schriftwoorden (zie § 2). De allegorische exegese vloeit niet uit de tekst zelf voort.

Maar wat vloeit dan uit de tekst zelf voort?

Uit het Hooglied zelf kan direct niet afgeleid worden, dat het een diepere zin heeft.

Maar andere gedeelten van de Heilige Schrift zeggen toch wel iets ten deze.

Niet dat het Hooglied in het Nieuwe Testament wordt aangehaald, waardoor misschien enig licht over een diepere zin zou opgaan. Zulk een aanhaling komt niet voor. Hoogstens kan men vermoeden dat soms een uitdrukking uit het Hooglied een Nieuw-Testament-schrijver voor de aandacht zweefde, bijv. de uitdrukking uit 4 : 7: „zonder enig gebrek zijt gij", aan Paulus in Ef. 5 : 27, of het slot van 't Hooglied („Haast u, mijn geliefde") aan Johannes bij 't slot van Openbaring: „Kom, Here Jezus". Maar dit zijn geen citaten. Wel echter wordt het onderwerp van het Hooglied in andere boeken der Schrift gebruikt in een hogere betekenis.

De liefde tussen man en vrouw wordt door Hosea genomen als beeld van de liefde tussen God en Zijn volk.

In het boek der Openbaring wordt de gemeente van Christus genoemd de Bruid, de vrouw des Lams (19 : 7; 21 : 9).

Door Paulus wordt deze afbeelding der verhouding van Christus tot Zijn gemeente door de verhouding tussen bruidegom en bruid (dus door wat het onderwerp van het Hooglied is) in Ef. 5 nog al breed uitgewerkt. Hij zegt daar in vs 25 en v. dat de mannen hun

vrouwen moeten liefhebben. Als voorbeeld voor deze plicht noemt Paulus de liefde van Christus voor Zijn gemeente. En om aan te duiden hoe vanzelfsprekend deze plicht is, zegt Paulus dat de mannen hun vrouwen moeten liefhebben als hun eigen lichamen. Dat zijn hun vrouwen toch ook!? Staat er niet dat een mens zijn vader en moeder verlaten zal en zijn vrouw aanhangen en dat die twee één vlees zullen zijn? Wie haat nu zijn eigen vlees? Hij voedt het juist en koestert het! Op dit punt van zijn redenering last Paulus weer de overeenkomstigheid met de verhouding tussen Christus en Zijn gemeente in: zo doet ook Christus Zijn gemeente, omdat wij leden zijn van Zijn lichaam. Hier is een eenheid, evenals bij man en vrouw, ook één vlees. Dit geheimenis is groot, zegt Paulus, n.l. die eenheid, doch, zo gaat hij verder, ik spreek met het oog op Christus en de gemeente. Van Christus en de gemeente zeide hij reeds dat de liefde van Christus voorbeeld is voor de man ten aanzien van zijn vrouw, vs 25. Reeds terstond bij het aanvatten van zijn onderwerp zweeft Paulus de band tussen Christus en de gemeente voor ogen. Hij vergelijkt met elkander die tweeërlei liefde (vs 25) en die tweeërlei eenheid (vs 30). Die eenheid is een verborgenheid, wat Paulus vooral op Christus en de gemeente wil betrekken.

Man en vrouw mogen hun liefde en gemeenschap aanvaarden als een ordening Gods en als de ervaring van een geheim. Maar ze kunnen die gemeenschap tegelijk zien als de gelijkenis van een ander geheim, van hun diepste levensgeheim als gelovigen, nl. de gemeenschap met Christus, die hun deel is door het geloof en hun door het Heilig Avondmaal wordt betekend en verzegeld.

Het onderwerp van het Hooglied wordt dus in Oud en Nieuw Testament gebezigd als beeld van Christus en Zijn gemeente. En in dit Schriftuurlijk licht krijgt het Hooglied toch een bijzondere betekenis. Het verliest de in het begin van deze § beschreven waarde niet. Het heeft en behoudt die. Maar het heeft nog meer waarde.

Zulke beelden als de bruidegom en bruid uit het Hooglied zijn „typen". Want „typen" zijn personen, ook wel feiten of gewoonten, die hun eigen bestaan en betekenis hebben, maar ook heenwijzen naar iets anders, iets hogers. Daarin is het type onderscheiden van een symbool. Dit heeft geen eigen waarde, maar bestaat alleen om iets anders voor te stellen. Het type heeft ook zijn eigen waarde. Het wijst echter heen naar iets anders. Dat andere, hogere, is het

antitype. Zo is Mozes die voor zijn volk in de bres gaat staan, type van Christus, Die Zich opoffert voor Zijn volk. Als type blijft deze daad van Mozes van zelfstandige waarde. Het behoud van Israël in de woestijn in die critieke omstandigheden, is daarvan bewijs.

In het Hooglied zijn dan Salomo en zijn bruid typen van Christus en Zijn gemeente. En hun verhouding heeft typologische waarde voor het verstaan van de verhouding tussen Christus en Zijn gemeente.

Het antitypische is hoger dan het typische.

Maar het typische staat dichter bij ons, is „van gelijke beweging als wij". Dat verstaan we dus beter. Daarom kan het ons helpen het antitypische te verstaan.

Het Hooglied heeft dus ook typologische betekenis.

Deze mag niet met de allegorische verward worden, wat dikwijls geschiedt. Eensdeels laat zich dit verstaan, omdat er enige overeenkomst is tussen die twee, ook in resultaat, n.l. bij een gematigde allegorische exegese. Maar het resultaat beslist niet over het wezen. Er is tussen typologische en allegorische exegese dit wezenlijk verschil, dat bij de allegorische exegese de letterlijke tekst geen op zichzelfstaande betekenis heeft. Bij de typologische heeft zij dit wel. Voorts is een belangrijk verschil, dat de allegorie alles overbrengt, vergeestelijkt. De typologische exegese doet dit niet. Deze gaat uit van historische werkelijkheid en ziet deze als type. De schone bruid is type van de gemeente van Christus, die geen vlek of rimpel heeft (Ef. 5 : 27). De schoonheid van de bruidegom is de heerlijkheid van Christus. De liefde van bruid en bruidegom en hun begeerte tot elkander is type van de liefde tussen Christus en Zijn gemeente en hun begeerte naar de eeuwige hemelse gemeenschap.

Soms treffen we in het Hooglied zeer fijne trekken aan die zelfs bijzonderheden van de verhouding tussen Christus en Zijn gemeente „typeren", bijv. als de bruid droomt van traagheid in haar liefdesbetoning, 5 : 2 en v., of als zij voor de toekomst van haar geluk zich geheel op haar bruidegom verlaat, 8 : 6 en v.

Maar ook hier worde niet elke bijzonderheid als typisch beschouwd. Slechts het geheel!

Met deze typologische exegese blijven we in de lijn der Schrift, niet slechts schijnbaar, door op gelijkluidende Schriftwoorden te wijzen, maar door uit te gaan van openbaringsgedachten, waarvan in het Hooglied een dichterlijke, typische uitbeelding wordt gegeven.

1 : 1 Het Hooglied, gewijd aan Salomo.

EERSTE DEEL (1 : 2—2 : 7).

Eerste Lied (1 : 2-6).

De Bruid:

1 : 2a Hoe verlang ik naar de keer
dat hij mij weer kust;
hoe smacht ik naar zijn mond!
2b Wijn is wel goed en prikkelt ook,
maar jouw liefkozingen nog meer!
3a Hoe lekker ruiken je parfums!
Ze horen bij jezelf;
3b zoals de geur zich wijd en zijd verspreidt
wanneer de parfumfles geopend wordt,
zo wekt het noemen van je naam
de lieflijkste gevoelens op.
3c De meisjes zijn daarom verliefd op jou!

4a Neem me met je mee!
Laat ons hard lopen!

4b De koning brengt mij in zijn eigen kamers!

4c Laat ons daar over jou verheugd zijn en verblijd,
weg zijn van minnekozen,
meer dan van wijn!

4d Geen wonder dat ze op jou verliefd zijn!

5 Ik ben wel zwart
als Kedars tenten,

geweven van zwart geitenhaar —
maar 't staat mij goed,
o dochters van Jeruzalem!
Ik kan me ook wel vergelijken
bij Salomo's gordijnen.

6a Kijk niet zo critisch naar me
omdat ik donker ben
en me de zon verbrand heeft.

6b Mijn eigen broers zijn hard voor me geweest
en lieten me op de wijngaard passen.
Zo heb ik op mijn eigen wijngaard niet gepast.
Ik kon mijn huid niet blank bewaren
zoals gij, in de stad!

Tweede Lied (1 : 7—2 : 7).

De Bruid:

1 : 7 Vertel me toch, mijn zielsgeliefde,
waar weid-je met je kudde?
Waar laat-je 's middags 't vee toch rusten?
Vertel me toch,
dan hoef ik niet te zoeken
en rond te dwalen
bij de kudden
van je makkers.

De Bruidegom:

1 : 8 Wanneer je waarlijk meent dat niet te weten,
o schoonste van de vrouwen,
volg dan de sporen van de schapen maar
en weid je geitjes
bij de verblijven van de herders.

9 Ik vind dat je bent als een ros
voor de wagens van Farao,
mijn liefste!

10 Je wangen lijken mooi in de kransjes
en ook je hals in de snoeren van steentjes.
11 Gouden kransjes zullen we voor je maken,
kransjes van goud
met stipjes van zilver!

De Bruid:

1 : 12 Zolang de koning de ronde deed
geurde mijn nardus.
13 Als een bundeltje myrrhe was mij mijn geliefde,
een bundeltje myrrhe
dat ik altijd tussen mijn borsten draag.
14 Als een tros hennabloemen was mij mijn geliefde,
een tros hennabloemen,
die bloeien in de wijngaarden van Engedi.

De Bruidegom:

1 : 15 Hoe schoon ben je, mijn liefste,
hoe schoon ben je!
Je ogen zijn als duiven,
zo vol van kleur en glans.

De Bruid:

1 : 16 Hoe schoon ben je, geliefde,
en ook aantrekkelijk!
Hoe lommerrijk is onze rustplek,
17 want ceders zijn de balken van ons huis,
cypressen zijn ons dak.

2 : 1a Ik ben een roos van Saron,
1b een lelie uit de dalen.

De Bruidegom:

2 : 2 Ja, als een lelie onder de distels,
zo is mijn liefste onder de meisjes.

De Bruid:

2 : 3 Als een appelboom onder de bomen van het woud,
zo is mijn geliefde onder de jonge mannen.
Ik verlang in zijn schaduw te zitten.
Zijn vrucht is zoet in de mond.

4 Daar brengt hij mij in 't wijnhuis van de liefde!
Zijn blik op mij is enkel liefde!

5 Brengt nu rozijnekoeken —
die liefdeskost —
tot mijn verkwikking....
Brengt appelen —
die liefdesvrucht —
tot mijne lafenis....
want ik bezwijm van liefde....

6 Zijn linkerhand onder mijn hoofd....
Zijn rechterhand omhelze mij....
of ik besterf het!

(Refrein)

2 : 7 Ik bezweer u, dochters van Jeruzalem,
bij de gazellen en de hinden
in 't vrije veld,
stoor niet,
verstoor toch niet de liefde,
maar laat ze haar bevrediging verkrijgen!

TWEEDE DEEL (2 : 8—3 : 5).

Eerste Lied (2 : 8-17).

De Bruid:

2 : 8 Hoor!
Mijn geliefde!
Ik ken zijn stap!
Zie toch, daar komt hij aan!
Hij kiest de kortste weg
en snelt al springende en hupp'lende
over de heuvels en de bergen.
9 Hij lijkt wel een gazelle,
hij, mijn geliefde,
hij lijkt een hertenjong.

Zie toch, daar staat hij al,
achter de muur van ons huis.
Hij kijkt door de vensters,
hij gluurt door de spijlen.

10 Hij praat, mijn geliefde,
hij zegt tegen mij:
„Sta op toch, mijn liefste,
kom toch, mijn schone!
11 Want zie, de winter is voorbij,
de regen is over,
hij is voorbij.
12 De bloemen vertonen zich op het veld,
de zangtijd breekt aan.
't Gekir van de duif
wordt gehoord in ons land.
13 De vijgeboom krijgt rijpe kleur

op vroege vruchten.
De wijnstok bloeit en geurt.
Sta op toch, mijn liefste,
kom toch, mijn schone!

14 Jij, mijn duifje, jij kruipt weg
in spleten van de rotsen,
in schuilplaatsen der hellingen.
Ik wil je zien!
Toon je gestalte mij!
Ik wil je horen!
Laat klinken toch je stem!
Want zoet is je stem
en lieflijk je gestalte!"

15 „Vossen vangen
Vossen vangen
dat is onze taak.
Kleine vossen
doen veel schade
aan de wingerdhof.
Wingerds groeien,
wingerds bloeien
in de lentezon.
Vossen vangen
vossen vangen
dat is nu ons werk."

16 Mijn geliefde is de mijne
en ik ben van hem,
die tussen de lelies weidt,
17a tot de dagwind waait,
de schaduwen zich rekken
als om te vluchten.
17b Keer dan weer,
mijn geliefde,
weer tot mij —
en langs de kortste weg!
Doe weer als de gazelle

of als het hertenjong
dat springt langs bergen vol kloven.

Tweede Lied (3 : 1-15).

De Bruid:

3 : 1 's Nachts op mijn bed
zoek ik mijn zielsgeliefde.
Ik zoek hem maar ik vind hem niet.
2 Ik zei een keer:
Laat ik toch opstaan
en rondgaan door de stad
langs straten, over pleinen.
Laat ik toch zoeken naar mijn zielsgeliefde!

Ik heb naar hem gezocht
maar heb hem niet gevonden.

3 De wachters, die de stad rondgingen,
die hebben míj gevonden.

Ik zei tot hen:
„Hebt ge mijn zielsgeliefde ook gezien?"

4 Maar nauwlijks was ik hen voorbij —
daar vond ik hem, mijn zielsgeliefde.
Terstond pakte ik hem beet
en liet hem niet weer los
maar bracht hem naar mijn moeders huis
en naar haar kamer.

(Refrein)

3 : 5 Ik bezweer u, dochters van Jeruzalem,
bij de gazellen en de hinden
in 't vrije veld,
stoor niet,
verstoor toch niet de liefde,
maar laat ze haar bevrediging verkrijgen!

DERDE DEEL (3 : 6—8 : 4).

Eerste Lied (3 : 6-11).

De Feestgenoten — ze uiten beurtelings een uitroep van verwondering:

3 : 6 „Wie is zij, die daar aankomt uit het veld?"

„Een stoet in zuilen rook gehuld!"

„Ze is omwolkt door myrrhe en door wierook en alle reukwerk dat de koopman biedt!"

7 „Ziedaar de draagstoel van Salomo!"

„Omringd door zestig helden!"

„Helden uit Isrels helden!"

8 „Ze zijn met zwaarden gewapend!"

„Ze zijn geoefend in de strijd!"

„Elk heeft zijn zwaard aan de heup!"

„'t Is ook gevaarlijk 's nachts!"

9 „Een draagkoets heeft zich koning Salomo gemaakt van hout van Libanon!"

10 „Hij maakte de spijlen van zilver!"

„De leuning van goud!"

„De zitting van purper!"

„De binnenbekleding is liefdesgeschenk
der dochters van Jeruzalem!"

11a „Komt, dochters van Jeruzalem,
en kijkt naar koning Salomo!"

11b „Hij draagt de kroon
waarmee zijn moeder hem gekroond heeft
op de dag van zijn bruiloft,
de dag waarop zijn hart verheugd is".

Tweede Lied (4 : 1—5 : 1).

De Bruidegom:

4 : 1a Hoe mooi ben je, mijn liefste,
hoe mooi ben je!
1b Je ogen zijn als duiven.
Ik zie ze door je sluier heen.
1c Je haar golft als een kudde geiten
die langzaam neer komt drentelen,
al grazende,
van Gileads gebergte.
2 Je tanden zijn zo wit
als pasgeschoren schapen,
pas uit het bad gekomen.
Ze hebben elk twee jongen
en zonder jongen is er geen.
3 Je lippen zijn als een scharlaken draad
en lieflijk is je mond.
Je slapen zijn als schijfjes van een granaat.
Die tere kleurenmengeling
schijnt door je sluier heen.
4 Je hals is als de Davidstoren,
gebouwd als schans op schans;
daar hangen duizend schilden aan,
de schilden slechts der helden.

5 Je beide borsten zijn
als een paar hertekalfjes,
tweelingen der gazelle
die tussen de lelies weiden
6a tot de dagwind waait,
de schaduwen zich rekken
als om te vluchten.
6b Ik wil daarheen gaan,
naar de myrrheberg
en naar de wierookheuvel.
7 't Is alles schoon aan jou,
mijn liefste!
Er is geen vlek of rimpel aan je!

8 Kom hier bij mij
vanaf de Libanon,
o bruid!
Kom van de Libanon bij mij!
Kom van de top van Amana,
van de toppen van Senir en Hermon,
waar leeuwen huizen
en panters
in de bergen.

9 Je hebt me in het hart getroffen,
mijn zuster, bruid!
Je hebt me in het hart getroffen
met één blik van je ogen
en met één snoertje van je halssieraad.

10 Hoe bekoorlijk is jouw liefde,
mijn zuster, bruid!
Hoe strelend je liefkozing,
meer dan wijn!
En de geur van je odeuren
is heerlijker dan alle balsem.
11 Je lippen zijn zoet —
ze drupp'len honingzeem,
o bruid!

en onder je tong
proef ik honing en melk.
Wanneer ik je kus
dan ruik ik de geur
van je kleren
als de prikkelende geur
van Libanons bomen.

12 Je bent een hof,
gesloten voor vreemden,
mijn zuster, bruid!
een waterwel,
gesloten voor vreemden.
Je bent een verzegelde bron.
13 Wat in jouw hof ontluikt
maakt 'm een paradijs
waarin granaten groeien
en kostelijke vruchten,
hennabloemen, nardusplanten,
14 nardus, saffraan,
kalmus, kaneel,
allerlei wierookstruiken,
myrrhe en aloë
en alle soorten balsem.
15 Je bent een hof
waaraan een bron
van stromend water,
ontspringend op de Libanon,
gedurig frisheid schenkt.

De Bruid:

4 : 16 Verhef u, Noordenwind!
Kom, Zuidenwind!
Doorwaai mijn hof,
zodat zijn balsemgeuren stromen.
Dan kome mijn geliefde tot zijn hof
en ete van zijn kostelijke vruchten.

De Bruidegom:

5 : 1 Ik kom naar mijn hof,
mijn zuster, bruid!
Ik pluk mijn myrrhe en balsem.
Ik eet mijn raat en honing.
Ik drink mijn wijn en melk.

Doe ook zo, vrienden,
eet en drinkt!
Geniet de liefde
met volle teugen!

Derde Lied (5 : 2—6 : 3).

De Bruid:

5 : 2 Ik sliep —
maar wakker was mijn hart
en bezig;
ik droomde:
hoor!
daar is mijn geliefde!
Hij klopt.
Hij zegt: Doe open voor mij,
mijn zuster, mijn vriendin,
mijn duif, mijn volmaakte!
Mijn hoofd is helemaal nat van dauw,
mijn lokken zijn doorweekt
met neveldroppels van de nacht.
Laat mij daarom toch binnen.

3 Ik zei: Mijn kleed heb ik al uitgedaan.
Dat zou ik dan weer moeten aandoen?
Mijn voeten heb ik al gewassen.
Die moet ik weer vuil laten worden?

Zo talmde ik uit traagheid....

4 Maar mijn geliefde stak zijn hand

door de gleuf bij de grendel....

Toen werd ik over hem innig ontroerd....

5 Ik stond toch op.
Ik wilde hem toch opendoen.

Toen ik de deur aanraakte
dropen mijn handen van myrrhe,
mijn vingers van vloeiende myrrhe,
gestort op de greep van het slot.
Dat was van zijn hand!

6 Ik opende de deur....
maar mijn geliefde was verdwenen —
weg!

Was mijn hart niet brandend in mij
toen hij nog sprak?
Ik draalde toch te lang.

Ik zocht hem, maar ik vond hem niet.
Ik riep hem, maar ik kreeg geen antwoord.

7 De wachters hebben míj gevonden
op hun rondtocht door de stad.
Ze sloegen mij,
verwondden mij
en rukten mij mijn kleed af,
de wachters op de muren.

8 Ik bezweer u, dochters van Jeruzalem,
wanneer ge mijn geliefde vindt —
wat zult ge hem dan zeggen?
Dat ik van liefde smacht!

De Dochters van Jeruzalem:

5 : 9 Hoe dan? Is uw geliefde beter
dan iemand anders,

o schoonste van de vrouwen?
Wat onderscheidt hem van een ander
dat ge ons dus bezweert?

De Bruid:

5 : 10 Mijn geliefde is blank en blozend.
Zo is er onder tienduizend maar één.
11 Hij heeft een edelgevormde kop,
voornaam als goud,
ja, 't fijnste goud.
En golvende lokken,
ravenzwart.
12 Zijn ogen zijn als duiven,
ze baden zich in melk
bij volle-vijverrand.
13a Zijn wangen zijn als balsembedden,
terrassen geurige kruiden.
13b Zijn lippen zijn als lelies
en druppelen vloeiende myrrhe.
14a Zijn zongebruinde armen zijn
zo sterk als gouden staven,
bezet met Tarsis-stenen.
14b Zijn lichaam is een kunstwerk van ivoor,
bezet met saffieren.
15 Zijn benen zijn sterk
als zuilen van marmer
en staan op zongebruinde voeten,
hun gouden hoekstenen.
Zijn gestalte is indrukwekkend
als de Libanon;
voornaam
als ceders onder de bomen.
16 De woorden die hij spreekt zijn zoet.
Ja alles aan hem is bekoorlijk!

Dat is mijn geliefde,
dat is mijn vriend,
o dochters van Jeruzalem!

De Dochters van Jeruzalem:

6 : 1 Maar waar, o schoonste van de vrouwen,
waar toch is uw geliefde heengegaan?
In welke richting ging hij?
Dan willen wij met u hem zoeken.

De Bruid:

6 : 2 Waar mijn geliefde is?
Hij is hier, bij mij!
Hij ging naar zijn tuin,
naar zijn balsemhof
om zich daar te vermeien
en lelies te plukken.

3 Ik ben van mijn geliefde
en mijn geliefde is van mij,
hij, die tussen de lelies weidt.

Vierde Lied (6 : 4-12).

De Bruidegom:

6 : 4a Mijn liefste, je bent schoon als Tirza
en lieflijk als Jeruzalem!

4b Je jaagt me vrees aan
als legerscharen met wapperende vaandels.
5a Wend me af van die ogen!
Ze brengen me in verwarring!
5b Je haar golft als een kudde geiten
die langzaam neer komt drentelen,
al grazende,
van Gilead.
6 Je tanden zijn zo wit
als moederschapen,
pas uit het bad gekomen.
Ze hebben elk twee jongen

en zonder jongen is er geen.
7 Je slapen zijn als schijfjes van een granaat.
Die tere kleurenmengeling
schijnt door je sluier heen.

8 Koninginnen zijn er zestig
en nevenvrouwen tachtig
en meisjes niet te tellen.
9 Maar jij bent niet als een van haar!
Een enige is zij,
mijn duif, mijn volmaakte.
Een enige ook voor haar moeder,
een lichtstraal in haar moeders leven.

De meisjes zagen haar
en prezen haar gelukkig;
de koninginnen en de nevenvrouwen
roemden haar.

10 Wie was zij, die daar opkwam als de dageraad?
Schoon als de zilv'ren maan?
Lichtstralend als de zon?
Verschrikkelijk als legerscharen
met wapperende vaandels?

11 Ik zag haar toen ik naar de notenhof
en naar de bloemen bij de beek ging zien,
nieuwsgierig of de wijnstok botte
en de granaten bloeiden.

12 'k Was buiten mezelf van verrukking!
Ze heeft me gezet op vorstelijke wagens!

Vijfde Lied (6 : 13—7 : 5).

De Feestgenoten — ze uiten beurtelings een uitroep van verwondering:

6:13 (7:1) „Kom weer! Kom weer!

O Sulammietische!"

„Kom weer! Kom weer!
We willen u nog zien!"

„Waarom wilt ge zien naar de Sulammietische?"

„Wel, bij de legerdans!!"

7 : 1 (2) „Hoe schoon zijn uw pasjes
in 't sierlijke schoeisel,
o vorstelijk kind!"

„De lijn van uw buigende leest
gelijkt op gesmede sieraden
van de hand van een meester."

2 (3) „Uw navel is een bekken
met sierlijke ronding —
't zij nimmer ledig van drank!"

„Uw buik kleurt als tarwe,
gehoopt tussen lelies."

3 (4) „Uw beide borsten zijn
als een paar hertekalfjes,
tweelingen der gazelle."

4 (5) „Uw hals is als een ivoren toren."

„Uw ogen gelijken de vijvers van Hesbon
bij de Bath-Rabbim-poort."

„Uw neus is als de Libanonstoren,
de rots die naar Damascus ziet."

5a (6a) „Uw hoofd draagt ge fier —
zo staat ook de Karmel
trots boven de vlakten."

5b (6b) „En het haar van uw hoofd is purperkleurig."

5c (6c) „Een koning ligt in die strikken gevangen!"

Zesde Lied (7 : 6—8 : 4).

De Bruidegom:

7 : 6 (7) Hoe schoon zijt gij, o liefde!
Hoe lieflijk onder alwat schoon is!

7 (8) Dit is je gestalte:
ze gelijkt op een palmboom.
En je borsten zijn als dadeltrossen.

8 (9) Ik heb lust in die palmboom te klimmen,
zijn vruchtentrossen te grijpen,
opdat je borsten me laven
als druiventrossen,
je adem me strele
als appelgeur,
9 (10) je kussen me smaken
als heerlijke wijn —

De Bruid:

— die mijn geliefde
regelrecht toevloeit,
stromend langs lippen en tanden.

7:10 (11) Ik ben van mijn geliefde
en zijn verlangen is naar mij!

11 (12) Kom, mijn geliefde,
laat ons naar buiten gaan,
naar 't vrije veld
om daar ons neer te vleien
tussen de hennabloemen.
12 (13) Laat ons in de morgenvroegte

de wijngaards bezien,
zien of de druif al bot,
het bloeisel al opengaat
en de granaatboom bloeit....

Daar zal ik u mijn liefdeszoetheid geven.

13 (14) De alruin geurt
en op de lijsten van de deuren
bewaar ik van de fijnste vruchten,
verse en overjarige,
voor jou, geliefde!

8 : 1 Och, was je mijn broeder,
een eigen broer!
Wanneer ik je dan buiten vond
kon ik je kussen
zonder dat iemand mij daarom verachtte.
2 Dan nam ik je mee
en bracht je in het huis
van moeder die alles mij leerde.
Ik liet je drinken van kruidenwijn
en van granaatappelsap.

3 Zijn linkerhand zij onder mijn hoofd....
Zijn rechterhand omhelze mij!

(Refrein)

8 : 4 Ik bezweer u, dochters van Jeruzalem,
waarom stoort ge,
wat verstoort ge toch de liefde
voordat ze haar bevrediging verkrijgt!

SLOTSTUK (8 : 5-14).

Eerste Lied (8 : 5-7).

Een Toeschouwer:

8 : 5a „Wie is zij die daar komt uit het veld,
geleund op haar geliefde?"

De Bruidegom:

8 : 5b Hier vond ik je
onder de appelboom
en wekte 'k je op
uit kinderlijke sluimer,
hier waar je vertrouwelijk leefde
op de plek van je moeders geluk
en háár ervaring der liefde.

De Bruid:

8 : 6a Bewaar mij trouw
zoals je een zegel draagt op je hart,
zoals je een zegel draagt op je arm!
Want:
6b de liefde is sterk als de dood,
de hartstocht hard als het graf.
Ze vlamt als vuur
met vlammen des HEREN.
7 Geen machtige wateren zijn bij machte
de liefde te blussen
en geen rivieren spoelen haar weg.
Al zou iemand heel zijn vermogen
bieden voor *liefde* —
ze is niet te koop —
men wijst hem smadelijk af.

Tweede Lied (8 : 8-10).

De Bruid:

8 : 8 Mijn broeders zeiden eens van mij:
We hebben een kleine zuster,
die nog geen borsten heeft.
Straks zullen ze toch naar haar dingen.
Hoe moeten we dan met haar doen?
9 Wanneer ze een muur is,
die aanvallers keert,
dan eren we haar
met zilveren kantelen.
Maar als ze een deur is,
die iedereen toelaat,
dan moeten we weren
en sluiten haar toe
met cederen planken.

10 Welnu —
Ik wàs als een muur!
Mijn borsten waren torens
in ongenaakbaarheid.

Maar nu geef ik toe....
Nu ben ik in zijn oog
een stad die zich overgeeft!

Derde Lied (8 : 11, 12).

De Bruid:

8 : 11 Salomo had een wijngaard
te Baäl-Hamoon.
Hij gaf die in handen van hoeders.
Duizend zilverlingen de man
betaalden ze voor zijn vrucht.
12 De wijngaard die ik heb
staat mij ter beschikking.

De duizend zilverlingen zijn voor u,
o Salomo,
tweehonderd voor de hoeders van zijn vrucht.

Slotaccoord (8 : 13, 14).

De Bruidegom:

8 : 13 Bewoonster der hoven,
de vrienden luisteren naar je stem.
Laat ze mij horen.

De Bruid:

8 : 14 Wees haastig, mijn geliefde,
en doe als de gazel
of als het hertenjong
op bergen vol geurige kruiden.

AANTEKENINGEN BIJ DE PARAPHRASE.

1 : 1 De titel van dit Bijbelboek is Hooglied. De betekenis van deze naam is volgens de grondtekst: „lied der liederen", d.w.z. het lied dat in de hoogste zin van het woord de naam van lied kan dragen. Men vergelijke bijv. „het heilige der heiligen", d.w.z. het allerheiligste; „Koning der koningen", d.w.z. de absolute Souverein. Verder bevat vs 1 nog als opschrift: „dat aan Salomo (is)". Nu is Salomo auteur van vele liederen, zie I Kon. 4 : 32. Wat dat betreft kan hij wel de auteur van het Hooglied zijn. Maar de formulering van dit gedeelte van het opschrift is opvallend wat taal en vorm betreft. Daarom zal het wel niet moeten opgevat worden als gelijkstaande met de gebruikelijke auteursaanduiding, die in het boek der Psalmen zo dikwijls voorkomt; de afwijkende vorm wijst veeleer op een andere bedoeling. We vatten het op als een opgave van de hand van een redacteur, die er mede bedoelde te zeggen, dat dit lied op Salomo betrekking had, over hem handelde, dan wel hem gewijd of opgedragen was.

1 : 2 De dichter begint zijn dichtwerk door een vrouwelijke figuur te laten spreken. Uit het vervolg blijkt, dat zij door Salomo wordt bemind, ten huwelijk geleid en dan door hem *bruid* wordt genoemd. We duiden daarom deze spreekster aan als „de bruid". Volgens vs 5 spreekt ze tot de „dochters van Jeruzalem" (zie inleiding, bladz. 22). Ze is dus in haar midden en ze horen haar spreken. Haar woorden zijn een liefdesontboezeming, waarin ze haar verlangen naar hem die haar liefheeft, te kennen geeft. Ze spreekt beurtelings *over* hem en *tot* hem, van „hij" en „jij". (In de paraphrase, waarin we zo dicht mogelijk bij de taal van geliefden trachten te blijven, laten we deze geliefden elkaar tutoyeren.) Deze persoonswisseling wordt meestal taalkundig verklaard als een in het Hebreeuws veel voorkomend verschijnsel. We kunnen ze echter ook psychologisch verklaren: de dichter laat haar spreken in de levendige verbeelding van een verliefd meisje.

1 : 3a Zij prijst zijn verzorgde verschijning.

1 : 3b De betekenis van „de naam" in de woorden: „als uitgegoten olie is uw naam" (N.B.G.) is geparaphraseerd, zie de paraphrase op dit vers.

1 : 3c Ze zegt voorts dat haar geliefde algemeen begeerd wordt. Dit kan ze met een zeker zelfgevoel zeggen, omdat ze weet dat hij voor haar alleen een bijzondere liefde heeft.

1 : 4a Zij is haastig van verlangen.

1 : 4b Mochten de dochters van Jeruzalem dat vreemd vinden, dan motiveert ze haar haastig verlangen met te zeggen dat de koning haar mee*neemt*. Deze vertaling in de tegenwoordige tijd is syntactisch mogelijk en wordt hier o.i. vereist. Hij staat op het punt haar mee te nemen naar zijn particuliere vertrekken.

1 : 4c In deze fijn gekozen woorden zegt zij dat ze *samen* verblijd zijn, maar dat hij de oorzaak van die blijdschap is. De vergelijking tussen liefde en wijn gebruikte ze ook reeds in vs 2b. In „weg zijn van...." volgen we een zeer weinig andere lezing, die zich aanbeveelt door het verband. Er staat: roemen of prijzen. Door slechts de sisklank van het woord door een andere sisklank te vervangen, krijgen we de betekenis van „in roes zijn". Dit past bij de gedachte aan wijn.

1 : 4d Zie bij 3c.

1 : 5 Nu wendt de spreekster zich rechtstreeks tot de dochters van Jeruzalem. Lag er misschien in de blikken van deze luisteraarsters een door jaloezie gedragen bevreemding over het feit dat zij bij deze spreekster werden achtergesteld? De bruid spreekt welbewust over het verschil tussen haarzelf en de stadse dames die haar omringen, een verschil dat niet in haar nadeel is — volgens haar eigen woorden. In de vergelijking met Kedars tenten (de tenten van een Arabische nomaden-stam, Gen. 25 : 13; Jes. 21 : 16, 42 : 11, 60 : 7) valt de nadruk op *zwart*, in de vergelijking met de gordijnen van Salomo valt de nadruk op *doch bekoorlijk* (N.B.G.). In de Heilige Schrift lezen we

niet van de gordijnen van Salomo. Wel gewaagt Josephus in Joodse Geschiedenissen VIII, 2 van „Babylonische tapijten", waarmede de muren van Salomo's paleis waren bedekt. Wanneer *déze* tapijten hangen, is Salomo reeds 24 jaar aan de regering (I Kon. 6 : 1, 38; 7 : 1; 9 : 10). Vergelijk hiermee de aantekening bij 3 : 11 en 6 : 8.

1 : 6 Hier doet de bruid een mededeling over haarzelf. Over de betekenis van deze zelfmededeling handelden we in de inleiding, bladz. 20. De broers die ze hier noemt, bedoelt ze ook in 8 : 8-10.

1 : 7 Hier begint het tweede lied. De bruid wendt zich nu tot haar geliefde. Of deze tijdens het vorige lied aanwezig was, is niet met zekerheid uit te maken, maar nu is hij tegenwoordig. De bruid heeft hem gemist en vraagt nu waar hij was. Ze doet deze vraag in een vorm die ze ontleent aan haar levensomstandigheden uit de tijd voordat ze in Jeruzalem was (zie ook 2 : 16 en 6 : 3). Dit klinkt speels en ongedwongen: ze schaamt zich niet over haar verleden. Het „te zoeken en rond te dwalen" is paraphrase van een minder duidelijk woord, dat ook opgevat kan worden als „gesluierde" of als „naar liefde snakkend" in de zin van „mannengek". Deze beide laatste betekenissen passen goed in het verband: de bruid zou zich compromitteren door overal te moeten vragen: waar is hij (vergel. intussen 3 : 1-5 en 5 : 2-7). Een gesluierde toch is niet altijd een eerbare vrouw (Gen. 24 : 65), kan ook een vermomde lichtekooi zijn (Gen. 38 : 14). De vertaling „dwalende" is eenvoudiger.

1 : 8 In het antwoord dat de bruid krijgt, wordt ze „schoonste van de vrouwen" genoemd. Op de andere plaatsen waar ze zo genoemd wordt, geschiedt dit door de dochters van Jeruzalem (5 : 9; 6 : 1). Hieruit behoeft niet afgeleid te worden, dat ook vs 8 door de dochters van Jeruzalem wordt gezegd. Salomo kan ook in deze eerste woorden die hij in dit gedicht tot haar spreekt deze aanspraak gebruikt hebben. Het gebruik van de dativus ethicus (tot tweemaal toe) in het oorspronkelijk, geeft aan deze woorden een vertrouwelijke klank. In de paraphrase laten we dan ook Salomo deze woorden spreken. Hij gebruikt dezelfde beeldspraak als de bruid, waarmee hij te kennen geeft dat hij die beeldspraak waardeert. Voorts is zijn antwoord speels: hij geeft geen duidelijke aanwijzing, waardoor hij opwekt toch naar hem te zoeken en het risico daarvan maar voor lief te nemen.

1 : 9 Hier spreekt in ieder geval Salomo. Hij roemt de schoonheid van zijn liefste door haar te vergelijken bij een paard. Dit doet ons vreemd aan. In de Oosterse literatuur is zo'n vergelijking echter niet ongewoon. Het Hooglied bevat meer beelden en vergelijkingen die ons vreemd aandoen, maar in de Oosterse liefdespoëzie veel gevonden worden. Het Hooglied is ook een Oosters liefdesboekje en moet als zodanig gewaardeerd worden. (Voor lezers die hiervoor interesse hebben, geven we in de voetnoot[1]) enkele titels.) Bovendien is deze vergelijking begrijpelijk in de mond van een paardenliefhebber zoals Salomo was (I Kron. 1 : 17). Hij was in deze sport op Egypte geöriënteerd. Wij gaan toch eigenlijk van dezelfde vergelijking uit, zij het dan ook juist andersom toegepast, wanneer we een sierlijke merrie „lady" noemen. Uit de vergelijking kan afgeleid worden, dat de bruid een *statige* schoonheid was.

1 : 10, 11 Voorts prijst hij haar wangen en hals, en blijft daarbij dezelfde vergelijking trekken: de sierlijkheid van een paard wordt verhoogd door een prachtig hoofdstel. Hierbij wordt dan de hoofdtooi der bruid vergeleken. De versierselen, waarin haar wangen en hals goed uitkomen, zijn echter heel gewoon. Salomo zal haar betere en meer kostbare geven, passend bij de weelde van haar nieuwe positie.

1 : 12 Het woord dat gewoonlijk met tafel vertaald wordt, moet volgens zijn grondbetekenis een *ronde* tafel zijn. We menen het ook als abstractum te mogen opvatten. In 3 : 3 en 5 : 7 wordt voor het rondgaan der wachters een werkwoordsvorm van dezelfde stam gebruikt. De bruid zegt dan wat haar wedervaren was gedurende de afwezigheid van de koning (zie vs 7). Haar nardus geurde! Dit is fijne beeldspraak. De nardus is beeld van haar gevoelens voor hem. Die gevoelens zijn aangenaam, daarom kan de welriekende nardus daar het beeld van zijn. „De nardus geurde", wil zeggen: haar ge-

---

[1]) Geschriften over Oosterse liefdesliteratuur:
Dalman, Palästinischer Diwan, 1901.
Littmann, Neuarabische Volkspoesie, 1902.
Jacob, Das Hohelied, 1902.
Musil, Arabia Petraea III, 1908.
Stephan, Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs (J.P.O.S. 2, 1922, pag. 199—278).
Müller, Die Liebespoesie der alten Aegyptern, 1899.

dachten, die bij hem waren, waren blij en opgewekt en gaven haar vreugde.

1 : 13, 14 Deze verzen bevatten dezelfde gedachte. Engedi ligt ten Westen van de Dode Zee op de hellingen van het gebergte van Juda. Het is de naam van een oase met een dorp. Het is een vraag of de bruid (met Salomo?) reeds in Engedi was. Zij is afkomstig uit het Noorden van het land. Het kan ook zijn dat Engedi spreekwoordelijk bekend was om zijn druiven en hennabloemen. Hennabloem is de Arabische naam van de Hebreeuwse cyperbloem, een witte welriekende bloem; van de bladeren wordt toiletpoeder gemaakt. Deze poeder wordt ook wel in het haar gedaan, waardoor het purperkleurig wordt, zie 7 : 5.

1 : 15 Salomo vergelijkt haar ogen niet bij duivenogen, maar bij duiven. Dit om de kleurenrijkdom en glans, liefelijkheid en zachtheid van deze vogels, vergel. Ps. 68 : 14. Ook 4 : 1; en 5 : 2: van de bruidegom — hier bredere uitwerking van het beeld.

1 : 16, 17 De bruid gewaagt in haar antwoord van het samenzijn waarnaar zij uitziet. Zij stelt zich dat voor niet in een paleis, schoon door cultuur, maar in de vrije natuur.

2 : 1 De vlakte van Saron, langs de kust van de Middellandse Zee, is een kort gedeelte van het jaar, n.l. in de lente, het jaargetijde dat deze geliefden juist beleven, vol veldbloemen: affodillen, anemonen, narcissen en lelies. Met „roos" wordt een van deze veldbloemen bedoeld. Door zichzelf bij zulke gewone veldbloemen te vergelijken, toont zij zich bewust van haar afkomst en houdt zij zich bescheiden tegenover de heerlijkheid van Salomo.

2 : 2 Met de vindingrijkheid der liefde vangt Salomo haar in haar eigen woorden. Na de korte lentetijd verdwijnt Sarons bloemenpracht schielijk door droogte en hitte. Dan krijgen de distels daar de overhand. Zoals nu de veldbloemen schoner zijn dan die distels, zo vindt hij haar schoner dan alle andere meisjes.

2 : 3 Op hetzelfde stramien voortbordurend, maakt de bruid nu een vergelijking tussen de bomen van een bos en vruchtbomen. Haar

geliefde is een appelboom. De appelboom is ook liefdessymbool! Ze voegt er aan toe, dat ze begeerte heeft naar de geneuchten van zijn schaduw en vrucht, naar de nabijheid en lieflijkheid van haar bruidegom. Van die begeerte sprak ze ook al in 1 : 16, maar nu doet zij het duidelijker. Voorts valt het op dat *zij* het juist is die daarvan spreekt.

2 : 4 Het „wijnhuis" moet figuurlijk worden opgevat en wel in het licht van 1 : 2 en 4, waar een vergelijking getrokken werd tussen het genot van wijn en dat van liefde. Daarom paraphraseerden we „het wijnhuis der liefde". We vertalen niet „heeft gebracht" maar „brengt". (Deze vertaling betreft dezelfde werkwoordsvorm die we ook aantroffen in 1 : 4, zie de aantekening aldaar.) Nu begint de bruid in extase te geraken. De begeerte, uitgesproken in 1 : 16 en 2 : 3, denkt zij verkregen; haar verlangen wordt verbeelding en uit die verbeelding spreekt zij. Voorts vertalen we niet „banier" (Statenvert. en N.B.G.) maar „blik", op grond van het Akkadisch, dat aan het Hebreeuws verwant is.

2 : 5, 6 Deze woorden zijn voor Westerse lezers moeilijk te waarderen. Ze zijn daarvoor te emotioneel. Toch moeten we ze niet met onze gereserveerde houding benaderen, maar „begrip tonen" voor de Oosterse levendigheid en heftigheid van het gevoelsleven. Het wijnhuis is de plek der liefde, de wijn die daar geschonken wordt, is het liefdesgenot. Zijn blik op haar is enkel liefde! Het wordt haar te groot! De rozijnenkoeken en de appels die ze vraagt, zijn geen medicijnen, maar liefdessymbolen: de overstelpende begeerte der liefde kan alleen door vervulling haar pijnlijkheid verliezen! Daarom is zijn omhelzing (vs 6) voor haar *genezend.* Welk een heerlijk genot zal dat zijn! Stoor het niet! (vs 7)

2 : 7 De bedoeling van „opwekken" in dit vers is niet prikkelen, maar verstoren, zoals iemand die in zijn slaap opgewekt wordt, in zijn slaap gestoord wordt. Misschien zouden de dochters van Jeruzalem door jaloezie gedreven (zie de aantekening bij 1 : 5) dat willen doen, door een schampere blik of een schamper woord. Dat aanvoelend, bezweert ze deze vrouwen dat toch niet te doen. Ze bezweert het haar bij de gazellen en hinden. Deze dieren zijn ook liefdessymbolen. Zie ook Spr. 5 : 19. En zal voorts niet ieder gevoelig natuurliefhebber het vrije leven van deze schuwe dieren respecteren? Doe

zo ook ons, is de dringende vraag van de bruid. Dit is het refreinvers, waarmee het eerste deel, waarin de heftig verlangende liefde levendig getekend wordt, besluit.

2 : 8 Hier begint deel II, het eerste lied. In dit lied vertelt de bruid van een vroegere ontmoeting met haar latere bruidegom. Ze is blijkbaar in haar ouderlijke woning, en de ontmoeting is uit de tijd toen Salomo haar vond op een rondtocht door het Noordelijke gedeelte van het land. Ze hoort hem aankomen, ziet hem vervolgens ook.

2 : 9 Hij lijkt een gazelle zo lenig. Dit beeld keert terug in vs 17 en in 8 : 14. Hij kijkt naar binnen of hij haar ook ziet.

2 : 10 Het vervolg van haar verhaal is een invoering in directe rede, de enige keer dat dit geschiedt in dit Bijbelboek. Deze duurt tot en met vs 14. Ze vertelt hoe hij haar riep en lokte door te wijzen op de schoonheid van de lente (vs 11-13).

2 : 14 Maar zij houdt zich schuil, zoals meisjes plegen te doen, ook al is de geliefde van harte welkom. Ze verschuilt zich als een duifje. De geliefde vraagt van haar, zich te laten horen.

2 : 15 Aan deze uitnodiging geeft ze gevolg door een wijngaardliedje te zingen. Dat kende ze uit de tijd waarvan ze sprak in 1 : 6.

2 : 16 Na het speelse antwoord uit vs 15, gaat ze over in de toon van heerlijke ernst, waarin ze getuigt van haar verzekerdheid van de liefde van haar geliefde en van haar liefde voor hem. Ze noemt hem: „hem, die tussen de lelies weidt". Ook 6 : 3. Op de derde plaats waar deze uitdrukking voorkomt, 4 : 5, heeft ze betrekking op de gazellen. Op deze laatste plaats heeft de uitdrukking letterlijke betekenis. Op de andere plaatsen, waar het van de bruidegom gezegd wordt, heeft het figuurlijke betekenis. Maar welke? Dit moet afgeleid worden uit het beeldgebruik uit het Hooglied. Maar dit is rijk gevarieerd. In 1 : 7, 8 is weiden beeld van Salomo's dagelijkse werkzaamheid. De lelie is beeld van de bruid, door haarzelf op haarzelf toegepast (2 : 1b). (In 5 : 13 is de lelie beeld van Salomo's lippen, maar hieraan is geen verklaring voor de uitdrukking uit dit vers te ontlenen.) Een andere moeilijkheid is dat zowel ons woord *weiden* als het oorspron-

kelijke woord dat hiermee vertaald is, twee betekenissen heeft, n.l. grazen (de gazellen uit 4 : 5) en láten grazen, wat de herder doet. Deze laatste betekenis kan genomen worden in aansluiting aan 1 : 7, 8. Hierbij past ook, dat dit weiden geschiedt zolang de dag duurt (zie vs 17; ook 4 : 5!) „Weiden tussen de lelies" is dan eigenlijk niet meer dan een dichterlijke uitbreiding van weiden, zoals het gebruikt wordt in 1 : 7. Wanneer weiden in de andere betekenis genomen wordt, krijgen we de betekenis: zijn vreugde hebben aan meisjes (lelies). Dan vervult het woord lelies een meer actieve rol in de uitdrukking die we bespreken. De voorstanders van deze verklaring laten dan de bruid er bij denken: n.l. aan mij. De noodzakelijkheid van dit „sous entendu" toont o.i. de onjuistheid van deze verklaring aan. We vatten daarom „die tussen de lelies weidt" op in de zin van: „die een heerlijke dagtaak heeft".

2 : 17a Dit versgedeelte bevat een tijdsbepaling. Deze wordt verschillend opgevat. Sommigen verklaren: tot de morgen daagt. Dan vlieden de schaduwen immers voor de zon. Anderen verklaren: tot de avond valt. Dan worden de schaduwen immers lang en dat lang worden geeft de indruk dat ze vluchten. We kiezen voor deze laatste opvatting, mede in verband met onze opvatting van het vorige vers.

2 : 17b Na de dagtaak verwacht ze hem terug, langs de kortste weg, zoals hij ook gekomen was (vs 8).

3 : 1-5 Dit is het tweede lied van deel II. Evenals in het eerste vertelt de bruid uit haar verleden. Wat ze nu vertelt is uit een zeer jong verleden, want het gebeurde blijkens vers 2 in Jeruzalem. Wat ze vertelt moet een droom zijn geweest, want hetgeen ze vertelt is te verward en onwerkelijk om als waarlijk gebeurd te worden opgevat (zie 5 : 2-7). De droom is een weerspiegeling van haar gevoelens en begeerten. Ze mist haar geliefde en gaat hem zoeken (zie 1 : 7, 8), een onderneming waaraan gevaren verbonden zijn. Haar vrees daarvoor blijkt in haar droom: de ontmoeting met de wachters. Maar ze is toch gegaan en het loopt (dit keer, zie 5 : 2-7) goed af. Ook vindt ze eindelijk haar geliefde en heeft dan, in de droom, een intiem samenzijn met hem. Dat was dus haar begeerte! De plaats waar dit samenzijn plaats vindt, is het huis en de kamer van haar moeder (8 : 2, 5). Deze plaats is intiem, veilig en eerbaar. Ook Izak brengt Rebekka

in de tent van zijn moeder (Gen. 24 : 67). De bruid zoekt de vervulling van haar liefdeswensen niet op geheime, ongeoorloofde wijze, maar „in de wettige weg". Het vertellen van deze droom brengt haar weer in extase, zie 2 : 4 en v., en weer bezweert ze haar omgeving, de dochters van Jeruzalem, haar gevoelens te respecteren. Ze doet dit met dezelfde woorden van 2 : 7. Hiermede eindigt deel II.

3 : 6-11 Begin van deel III. Het eerste lied (vs 6-11) is een beschrijving van de bruiloftsstoet. De preciese toedracht van zaken is niet geheel zeker. Wij denken ons die als volgt: het lied wordt door de dichter de feestgenoten in de mond gelegd. Deze zien de stoet naderen en nu doen verschillende van hen (of haar? n.l. de dochters van Jeruzalem) uitroepen van verwondering. Ze vestigen elkaars aandacht op de bruid (vs 6) en op de bruidegom (vs 11). De draagstoel van Salomo uit vs 7 zal wel dezelfde zijn als de draagkoets die in vs 9 en 10 wordt genoemd en beschreven. (Ook in het oorspronkelijke staan twee woorden, een „gewoon" woord en een „vreemd" woord, dat aan Griekse cultuurinvloed doet denken.) De bruidegom haalt zijn bruid. Vooral de woorden uit vs 11a herinneren sterk aan de situatie uit Matth. 25 : 6. Wel is de bruid reeds uit Sulam naar Jeruzalem vertrokken, maar voor de eigenlijke bruiloft wordt toch nog een officiële overbrenging der bruid naar het huis van de bruidegom op touw gezet. Uit vs 11a blijkt duidelijk dat Salomo de bruidegom is. Zijn moeder tooide hem voor deze gelegenheid met een kroon (vs 11b). Uit Jes. 61 : 10 (zie Leidse of Friese vertaling!) blijkt dat een bruidegom bijzondere zorg aan zijn hoofdtooi besteedde. Bathseba is nog actief — vergel. de aantekening bij 1 : 5 over de gordijnen van Salomo. Zie ook 6 : 8.

4 : 1 Hier begint het tweede lied, waarmede de beschrijving van de bruiloft begint. Dit lied is grotendeels een lofzang van de bruidegom op de bruid, op haar schoonheid (vs 1-11) en op haar kuisheid (vs 12-15). In dit lied wordt de bruid ook bruid genoemd, wat nergens anders het geval is. Het is het eigenlijke *bruidslied*, dat overgaat in een kort tweegesprek tussen bruidegom en bruid, waarin de bruid, in de door de bruidegom gebezigde beeldspraak, hem een innig welkom toeroept en deze daarop van zijn vreugde in haar bezit getuigt (5 : 1). Hiermede is de bruiloft begonnen.

De vergelijking van de ogen met duiven troffen we reeds aan

(1 : 15) met dit verschil dat nu van een sluier gesproken wordt, ook in vs 3. De situatie is nu veel officiëler. Nu volgen echter veel meer van die vergelijkingen. In Oosterse liefdespoëzie zijn ze heel gewoon. Het haar wordt vergeleken met een kudde geiten. Dit beeld doet ons vreemd aan, vooral omdat de vergeleken dingen zo ongelijk in grootte zijn. We zoeken het punt van overeenkomst, het tertium comperationis. Dit is de zacht-golvende lijn, die zowel bij een dichte kudde geiten als bij neergolvend vrouwenhaar valt op te merken. Ook de kleur werkt mee tot het maken van de vergelijking, want Gileads geiten zijn donkerbruin. De moeilijkheid voor ons besef, het grote verschil in omvang tussen de vergeleken dingen, verdwijnt, als we bedenken dat de kudde wordt bedoeld als uit de verte gezien. Voor ons gevoel zou het náder liggen de vergelijking juist andersom te maken en van een uit de verte geziene kudde geiten, grazend op een berghelling, te zeggen: precies een vrouwenkop met loshangend haar!

4 : 2 Hier worden de tanden vergeleken met geschoren schapen. Het punt van overeenkomst is de witheid. Bovendien wordt hier — op Homerische wijze — het beeld verder uitgewerkt door toevoeging van trekken die met het tertium comparationis niets te maken hebben, maar toch genoemd worden om te wijzen op de voortreffelijkheid van datgene wat als beeld gebruikt wordt. Of wordt met die twee jongen gedoeld op de paarsgewijze stand der tanden, onder één en boven één?

4 : 3 Een doorgesneden granaat vertoont prachtig tere tinten.

4 : 4 Hier is het punt van overeenkomst de fiere vorm van de benedenwaarts breder wordende hals. Het beeld wordt op Homerische wijze uitgewerkt. Of lijken de schilden aan de toren op de sieraden om de hals? Misschien zouden wij als we de Davidstoren uit de verte zagen, zeggen: 't lijkt wel een vrouwenhals met halssnoeren.

4 : 5 Hier is het punt van overeenkomst teerheid en tweeheid. Hier verdere uitwerking van het beeld, waartoe ook vs 6a behoort.

4 : 6b Myrrheberg en wierookheuvel zijn beelden van de bekoorlijkheid der bruid. Deze beeldspraak geeft tegelijk aan dat de bekoorlijkheid der bruid iets verhevens heeft. We troffen deze ge-

dachte ook al aan in 1 : 9. Ze ligt ook in de vergelijkingen uit het begin van dit lied, vooral in die van vs 4. Straks zal met nog meer nadruk op deze eigenschap van de schoonheid (en de persoon) van de bruid gedoeld worden (6 : 4). Vervolgens drukt vs 6b uit dat de koning naar haar bezit verlangt.

4 : 8 Blijkens dit vers ligt er zekere afstand tussen bruidegom en bruid. Echter niet in plaatselijke zin. Amana is een onderdeel van het Libanongebergte, waar de rivier van die naam (II Kon. 5 : 12), de Abana, ontspringt. Voor Senir en Hermon, zie Deut. 3 : 9. De bruid kan toch niet op verschillende bergtoppen tegelijk zijn? Vs 8 bevat daarom figuurlijke taal. De afstand is de verhevenheid van haar verschijning. Juist als Salomo naar haar toe zal gaan (vs 6b) wordt hij daardoor getroffen. Hoe zal hij bij haar komen?! In haar verheven schoonheid lijkt zij ongenaakbaar als was ze in door leeuwen onveilig gemaakte ontoegankelijke gebergten. In dit verband spreekt de bruidegom haar voor het eerst aan met de naam bruid.

4 : 9 De voornaamheid van de verschijning van de bruid blijkt ook uit dit vers. Er gaat van haar een als betoverende invloed op hem uit. Zij boeit hem (zie 7 : 5). Tussen hen is niet de verhouding van een haremvorst, die rooft en gebruikt in wie hij lust heeft, en een weerloos slachtoffer. Juist Salomo gevoelt zich gebonden, weerhouden. Behalve als bruid wordt ze hier aangesproken als „zuster", een (vooral in Egypte) gebruikelijke aanspraak in liefdesverhoudingen.

4 : 10 Wat de bruidegom hier van de bruid zegt, heeft deze in 1 : 2, 3 van de bruidegom gezegd.

4 : 11 De lof, hier aan lippen en tong toegekend, kan betrekking hebben op hetgeen de bruid *zegt* (vergel. 5 : 13); lippen en tong, twee belangrijke spraakorganen, hebben in het boek der Spreuken dikwijls de betekenis van „woorden". De combinatie met het ruiken van de geur der klederen, maakt het echter op grond van Gen. 27 : 27 waarschijnlijk, dat hier de zoetheid van de kussen van de bruid geprezen worden.

4 : 12 De bruid wordt hier vergeleken bij een hof en bij een wel of bron. Hierin ligt een climax. De bron is het die de hof schoon

en rijk maakt. De vergelijking is dus met een hof waarin zich een bron bevindt. Op de bron valt de nadruk (vs 15). Maar nog meer nadruk valt op de woorden „gesloten" en „verzegeld". De bruid was geen meisje dat zich met iedere man inliet, integendeel, ze was kuis en ingetogen. Haar voornaamheid van verschijning hielp haar daarbij, want die schrikte af.

4 : 13, 14 De voortreffelijkheden van de hof zijn de voortreffelijkheden van de bruid, die onder deze beeldspraak genoemd worden.

4 : 15 Met „beken van de Libanon" wordt het beeld gewijzigd, wat geen verandering van betekenis meebrengt. De Libanon wordt alleen genoemd, omdat dit gebergte een oord van verheven schoonheid met waterrijke beken is. Aangaande het localiseringsvraagstuk van het Hooglied zegt de noeming van de Libanon niets belangrijks, evenmin als vs 8 (zie bij 1 : 14).

4 : 16 De beeldspraak van haar bruidegom overnemend, antwoordt de bruid, dat ze nú niet terughoudend is met haar schoonheid en lieftalligheid, maar wenst dat die zich op het rijkst mogen vertonen opdat haar geliefde er volop van kan genieten. Door de wind komen de planten in beweging en verspreiden zich hun geuren. Zo ook, wenst de bruid, mogen haar bekoorlijkheden weelderig uitkomen tot vreugde van haar geliefde. De „gesloten hof" stelt zich toegankelijk voor Salomo.

5 : 1 De bruidegom gaat daar gretig op in. We vertalen de werkwoordsvormen daarom als praesentia; dit is syntactisch verantwoord en geeft de bedoeling der woorden veel duidelijker weer. Tegelijk nodigt de bruidegom zijn gasten uit zijn voorbeeld te volgen, zowel in letterlijke als figuurlijke zin. De bruiloft is nu in volle gang.

5 : 2-8 Hier begint het derde lied van deel III. Om de plaats waar het staat, moet het opgevat worden als een handeling gedurende de bruiloft: de bruid vertelt een ervaring uit haar verleden, n.l. een droom die ze gehad heeft. Ze heeft vaker zo'n droom gehad en die ook verteld, vóór de bruiloft (3 : 1-5). Deze droom lijkt veel op de vorige. Er zijn echter belangrijke verschilpunten. Ten eerste is de droom van dit lied veel angstiger dan de vorige. Het loopt ook minder

goed af dan in 3 : 1-5. Ten tweede — en daarin ligt wel de psychologische verklaring van het nare verloop van de droom — is de bruid niet alleen vol verlangen, zoals in de vorige droom, maar woelt er ook een ander gevoel in haar ziel: ze heeft zichzelf een verwijt te maken. Door haar eigen schuld mist ze de nabijheid van haar geliefde. In werkelijkheid heeft ze geen fout tegen haar geliefde begaan. Ze droomt dat slechts. Maar dat ze het droomt, is een verschijnsel waaruit blijkt dat ze die fout wel kàn begaan en dat ze er zich misschien al eens tegen heeft moeten verzetten om die fout niet te maken. We kunnen ons afvragen wat de dichter beoogde met dit deel uit het Hooglied. Het antwoord kan zijn dat het een aanleiding is voor het vervolg van dit lied, waarin de bruid de voortreffelijkheden van haar bruidegom ten zeerste prijst. Dit antwoord kan echter maar gedeeltelijk bevredigen. Daarvoor is de inhoud van vs 2-8 te zwaarwichtig. Ook kan men vragen waarom die aanleiding moet bestaan in een — zij het dan ook alleen maar mogelijke en niet begane — fout van de *bruid.* Omdat de dichter het heerlijke liefdeleven ook weer *eerlijk* wil tekenen en schaduwzijden niet weglaten wil? Maar waarom betracht hij dan die eerlijkheid juist ten aanzien van de bruid? Of is dit niet willekeurig, omdat hij ten aanzien van de bruidegom niet aan de mogelijkheid van een fout denkt? Het antwoord op deze vragen wordt gegeven in de inleiding, § 9, waar we handelden over de betekenis van het Hooglied.

De bruid droomde dat ze opzag tegen een kleine moeite die ze zich moest getroosten om haar geliefde te ontvangen: hij kwam op een moment waarop het haar niet paste. Als hij haar traagheid bemerkt, gaat hij weg, maar niet zonder aangename bewijzen van zijn aanwezigheid achter te laten. De bruid herstelt haar fout ogenblikkelijk, maar ze neemt daarmee de gevolgen van haar fout niet weg. Haar geliefde is weggegaan. Zal hij nu denken dat haar liefde bekoeld is? Maar dat is niet zo! Daarom moeten de dochters van Jeruzalem hem dit zeggen: ze lijdt onder haar liefdesverlangen.

5 : 9 De compositie van de dichter is, dat zich naar aanleiding van het verhaal van de droom een gesprek ontspint tussen de bruid en de dochters van Jeruzalem over de voortreffelijkheid van de bruidegom. De vraag van de dochters van Jeruzalem is dan ook geen vraag van werkelijke bevreemding, maar door de dichter bedacht om de bruid te nopen tot een beschrijving van haar geliefde, waaruit dui-

delijk zal blijken waarom ze hem zo liefheeft. Met de dochters van Jeruzalem deze vraag te laten doen, is de dichter geheel in de lijn van de houding die haar als haremdames jegens de bruid terwille van Salomo past.

5 : 10 Ze roemt eerst de totaalverschijning van haar bruidegom om daarna in bijzonderheden te treden. Hij ziet er kerngezond uit.

5 : 11 Ze begint in de opsomming der bijzonderheden met zijn hoofd: het is van goud. Dit kan niet letterlijk worden verstaan. We nemen het daarom figuurlijk in de zin van edel als goud. Vervolgens noemt zij zijn haar: dit is golvend en zwart. Dit kan wel letterlijk worden verstaan.

5 : 12 Het reeds meer gebruikte beeld voor de ogen, n.l. duiven, wordt hier breder uitgewerkt. Als duiven baden, komt hun glans helderder uit. De vermelding van melk naast bron (waterbron) is een vermenging van trekken van het beeld met die uit de werkelijkheid, n.l. het wit van het oog.

5 : 13a De beelden uit dit vers kunnen opgevat worden als betrekking hebbend op de baard.

5 : 13b De lippen als spraakorgaan te nemen: zijn woorden zijn aangenaam.

5 : 14 Zijn armen zijn goud: zonverbrand, en dan gouden rollen. Hier is het punt van overeenkomst kracht. Zijn lichaamskleur is blank als ivoor. Noch armen noch lichaam zijn eentonig van kleur, er is afwisseling, vandaar de vergelijking met edelgesteenten.

5 : 15 De benen, de zuilen waarop het lichaam rust, zijn marmer, d.w.z. sierlijk en sterk.

5 : 16 Het gehemelte wordt wel als spraakorgaan bedoeld, evenals in het boek der Spreuken, dus: zijn woorden zijn aangenaam. Dit werd echter ook al gezegd in vs 13b, waarom het ook mogelijk is dat de bruid hier doelt op de zoetheid van de kus (1 : 2).

Met dit alles heeft de bruid de vraag der dochters van Jeruzalem beantwoord.

6 : 1 Omdat de hele situatie opzet van de dichter is, kan ze ernstig, zelfs tragisch (5 : 2-7) beginnen en opgewekt, zelfs komisch eindigen. Dat past op een bruiloft. De dochters van Jeruzalem bieden haar aan haar te helpen zoeken.

6 : 2 Dat is echter niet nodig: hij is bij haar! „Hof" is hier weer beeld van de bruid, als in 4 : 12, en wordt door haarzelf gebruikt (zie inleiding, bladz. 25 en v.). Ze geeft dus een schalks antwoord.

6 : 3 Daarop volgt een innige verzekering van wederzijdse liefde. Voor de laatste regel van dit lied zie men de aantekening bij 2 : 16.

6 : 4 Hier begint het vierde lied van deel III. Het is een loflied van de bruidegom op de schoonheid van de bruid. Hij vergelijkt haar met Tirza en Jeruzalem. Tirza is zowel vrouwennaam als stadsnaam. De dochter van Zelafead uit de stam van Manasse heette zo. Omdat de naam hier echter staat naast Jeruzalem, moet hij hier stadsnaam zijn. De stad Tirza is bekend als hoofdstad van het tienstammenrijk voordat Samaria dit werd. Salomo heeft natuurlijk Tirza niet in die hoedanigheid gekend. We kunnen dus niet zeggen dat de bruid vergeleken wordt bij de twee hoofdsteden der beide Israëlietische rijken. Tirza bestond echter ook al voordat het hoofdstad werd. Het is een oude Kanaänietische stad, die door Jozua werd veroverd. Hieruit en uit de latere verheffing der stad tot hoofdstad, blijkt dat ze als vesting niet geheel zonder betekenis was. De bruid wordt dus vergeleken bij twee *vestingen.* Ook Jeruzalem was een vesting en een schone vesting (Ps. 122). Dit gold ook van Tirza. Nu is de schoonheid van vestingsteden een indrukwekkende schoonheid. En deze gedachte treedt hier op de voorgrond. Van de statigheid der bruid en van de verhevenheid van haar schoonheid werd reeds eerder gewag gemaakt (1 : 9; 4 : 6b, 8, 9). Echter nog niet zo nadrukkelijk als nu, vooral in vs 6b. Het punt van overeenkomst tussen de bruid en legerscharen met wapperende vaandels, wordt er bij vermeld: geducht (N.B.G.). De schoonheid van de bruid is indrukwekkend, haar verschijning boezemt ontzag in. Dit druist niet in tegen het feit dat zij vurig bemind wordt. In het algemeen geldt reeds de regel, dat hoogachting de grondslag is van liefde en in vele bijzondere gevallen kent de minnaar gevoelens van eerbied en schroom voor zijn geliefde, niet waar alleen hartstocht

en wellust een rol spelen, maar juist daar waar *de persoon* gezocht en bemind wordt. Daarom is deze trek van vrees of schroom voor de bruid niet vreemd of onnatuurlijk in de tekening van deze liefdesverhouding. Deze wordt er door geschetst in haar zuiverheid en adeldom.

6 : 5a Reeds uit 4 : 9 bleek dat de verhevenheid en macht van de schoonheid van de bruid uitging van haar ogen. Nu vraagt de bruidegom, dat ze haar ogen afwende! Deze vraag kan slechts in zekere zin ernstig bedoeld zijn, niet in absolute zin.

6 : 5b Zich bevrijdend uit de ban van haar blik, spreekt de bruidegom weer in bewonderende woorden over de schoonheid van de bruid. Hij gebruikt daarbij enkele beelden die hij ook reeds in het „bruidslied" (4 : 1-15) gebruikt heeft. Vs 5b = 4 : 1c.

6 : 6 Zie 4 : 2.

6 : 7 Zie 4 : 3b.

6 : 8, 9 In deze verzen wordt gezegd dat de bruid een unieke persoon is. Ze is niet als een van velen uit Salomo's harem. De getallen die hier genoemd worden, zijn kleiner dan die uit I Kon. 11 : 3. Salomo's harem is blijkbaar *later* (zie bij 1 : 5 en 3 : 11) uitgebreider geworden. Dat unieke heeft de bruid niet alleen in Salomo's ogen, zo was ze ook voor haar moeder. „Lichtstraal" uit de paraphrase op vs 9 (N.B.G.: rein) is door ons gekozen in verband met vs 10, waar ze stralend als de zon wordt genoemd, met in het oorspronkelijke hetzelfde woord! Vs 9b deelt mee dat dit unieke van haar persoon ook erkend wordt door de haremdames.

6 : 10-12 Deze drie verzen vormen een zelfstandig slot op dit loflied op de bruid. De vragen uit vers 10 hebben betrekking op het feit dat in vers 11 genoemd wordt. Dit feit is dat de bruidegom naar zijn bruid gaat, wat medegedeeld wordt in dezelfde beeldspraak van 5 : 1. In proza zou dus de volgorde zijn: toen ik op de bruid toetrad, vroeg ik me af: wie is zij toch, zo schoon! Ze is namelijk gelijk de dageraad, gelijk de blanke maan, gelijk de stralende zon, gelijk een leger met wapperende vaandels (vs 4b). Dat is *verheven* schoon! Vs 12

is bijzonder moeilijk te verklaren. Duidelijk is dat het zien der bruid de bruidegom in vervoering bracht. We volgen de vertaling van het N.B.G., behalve dan hierin, dat we menen dat niet „gij hebt" maar „zij heeft" moet worden vertaald; de oorspronkelijke woorden worden verschillend gelezen en verschillend vertaald en deze vertalingen verschillend verklaard! We houden het voor niet onmogelijk dat de uitdrukking: op vorstelijke wagens, ongeveer dezelfde betekenis heeft als onze uitdrukking: in de wolken, n.l. van vreugde.

6 : 13 (De indeling in verzen is van hier tot hoofdstuk 8 niet gelijk aan die in de Hebreeuwse tekst, die met dit vers een nieuw hoofdstuk begint, zoals in de paraphrase is aangegeven, tussen haakjes.)

Hier begint het vijfde lied van deel III.

Wat compositie betreft, is dit lied te vergelijken met 3 : 6-11. Het wordt niet aan bruidegom of bruid in de mond gelegd, maar aan de toeschouwers of toeschouwsters, de haremdames, de feestgenoten. Elk van hen doet een uitroep, waardoor een zeer levendige situatie wordt getekend. Want wat geschiedt? Er wordt een dans uitgevoerd, een reidans. Dit past inderdaad op een bruiloft. Die dans heet legerdans. Deze naam herinnert er aan dat dansen dikwijls gepaard gingen met de jubel over goedgeslaagde krijgsverrichtingen (Ex. 15 : 20; Richt. 11 : 34; I Sam. 18 : 6). De naam kan behouden zijn gebleven ook voor dansen die nog op dezelfde wijze werden uitgevoerd, maar niet met enig krijgsbedrijf in verband stonden. Bij deze dans staat de bruid in het centrum: zij wordt bewonderd. De een roept: „kom weer!" en wenst nog een blik op de schone bruid te werpen, een ander vraagt: „waarom wil je haar nog zien?" — waarop geantwoord wordt: „bij de legerdans!" Dat is immers een zeer aantrekkelijk stuk van de bruiloftsvreugde.

Over de naam Sulammietische, zie de inleiding, bladz. 21.

7 : 1 De een prijst de danspasjes van de bruid, een ander de lijn van haar leest enz., zie de tekst.

Over de aanspraak „vorstendochter" (N.B.G.) zie de inleiding, bladz. 22.

7 : 2 De navel wordt in Oosterse liefdespoëzie meermalen genoemd. De bijzin: „'t zij nimmer ledig van drank" behoort in eerste instantie bij „een bekken". In praegnante zin echter ook bij navel in de zin van schoot. Tarwe is vleeskleurig, waarom de schone kleur

van de buik bij tarwe vergeleken werd. Rondom tarwehopen werden in oogstvreugde wel bloemen gestrooid.

7 : 3 Zie 4 : 5.

7 : 4 Zie 4 : 4. Bedoeld zal zijn een toren met ivoorplaten belegd (vergel. de elpenbenen huizen, genoemd in Amos 3 : 15. Dit waren ook huizen met ivoor versierd).

Voor de ogen wordt nu een ander beeld gebruikt dan in 1 : 15 en 4 : 1.

De Libanonstoren, waarbij de neus vergeleken wordt, zal een rotspunt zijn, wijzend in de richting van Damascus. Over karakter en waardering van de beelden uit dit vers, zie de aant. bij 1 : 9; 4 : 1c en andere.

7 : 5 Voor 5b zie de aantekening bij 1 : 14. Vs 5c is een schalkse uitroep.

7 : 6 Hier begint het zesde en laatste lied van deel III. Het eerste gedeelte wordt door de auteur de bruidegom in de mond gelegd. Hij roemt de heerlijkheid der liefde.

7 : 7 De bruid vergelijkt hij om haar slanke statigheid bij een palmboom (in Hebr.: Thamar, ook vrouwennaam, Gen. 38 : 6; II Sam. 13 : 1), waaraan de vruchtentrossen haar borsten zijn.

7 : 8 De woorden „ik zeide" (N.B.G.) staan gelijk met: ik dacht, begeerde, gevoelde. Het beklimmen van de dadelpalm en het eten van de vruchten is de uitdrukking van de begeerte haar volkomen te bezitten.

7 : 9 De bruid valt hem in de rede om te zeggen dat zij zich geheel aan hem geeft.

7 : 11 Als plaats daarvoor begeert zij de vrije natuur (1 : 16).

7 : 13 Alruin is vertaling van het in Gen. 30 : 14-16 (Statenvert.) onvertaald gebleven dudaïm. Deze plant heeft een appelachtige vrucht. Nog tegenwoordig geloven Palestijnse vrouwen dat deze appeltjes de vruchtbaarheid bevorderen.

„Overjarige vruchten" — ze kon tot nog toe niet alles van haar liefde hem geven.

8 : 1 Met de woorden van dit vers geeft de bruid uitdrukking aan de wens dat alle belemmeringen voor een ongehinderd samenzijn zouden wegvallen.

8 : 2 Zie bij 3 : 4.

8 : 3 Zij denkt zich levendig in hoe het samenzijn zal zijn. Dit brengt haar in extase.

Sterker dan de beide vorige keren schijnt ze te vrezen gestoord te worden, ze zegt tenminste: *waarom* stoort ge, enz. (vergelijk 2 : 7 en 3 : 5). — Met dit refreinvers eindigt het derde deel.

8 : 5 De bruiloft is nu geëindigd. Nu volgt het slotstuk, waarin de dichter bruidegom en bruid laat optreden. Een toeschouwer kondigt hen aan. Een kort, maar ernstig en innig gesprek vangen we op uit hun mond. De bruidegom wijst op de plek waar hij haar vond. We zijn dus niet meer in Jeruzalem, maar in haar oorspronkelijke woonplaats (Sulam? zie bladz. 22). Die plek weer te zien, doet een tere snaar trillen in het gemoed van de bruid. Het grote geluk dat haar sindsdien is wedervaren, bestormt haar als het ware. In die stemming spreekt zij de ernstige woorden van vs 6 en 7.

8 : 6, 7 In vs 6a beluisteren we een verzoek van de bruid aan de bruidegom, een verzoek om trouw. We moeten dit verzoek psychologisch verstaan. De achtergrond is niet twijfel of vrees voor ontrouw, maar dit, dat haar overweldigend geluk haar beklemt en doet zoeken naar steun. Liefde is geen vrolijk spel, maar schrikkelijke, beangstigende ernst — zo voelt zij het aan en zo zegt ze het straks ook (vs 6b). Waar zal in de ware en zuivere liefde die steun anders te vinden zijn dan bij de man? Daarom haar vraag: bewaar me trouw. Het is een zoeken naar steun! Daarom gaat ze voort met *want* en motiveert ze haar verzoek om trouw met de beschrijving van de onverbiddelijkheid der liefde. Zij beschrijft die onverbiddelijkheid met felle kleuren; ze vergelijkt de liefde met dood en dodenrijk (graf). Die zijn sterk en hard. Mensen gebieden niet over die twee, maar zijn er prooi van. Zo ook heerst de liefde in hen die liefhebben. De liefde

is geen door mensen opgeroepen macht, maar zij komt met háár macht over een mens, sterk en hard, onverbiddelijk. De bruid is er zich van bewust dat deze macht der liefde in en over haar heerst. Is het niet angstig, beklemmend, onder die macht te staan?! Niet als die liefde wederliefde vindt! Daarom: leg mij als een zegel aan uw hart. Dan juist zal die liefdemacht met al haar onverbiddelijkheid niet verwoesten, maar gelukkig maken, voor altijd.

We merken op dat deze beschouwing, die wederzijds geldt in de verhouding tussen man en vrouw, juist de bruid in de mond wordt gelegd (zie bij 5 : 3). Zie inleiding § 9, bladz. 31.

8 : 8-10 In dit lied laat de dichter de bruid een slotbeschouwing geven over het verloop van haar jeugdig leven. Haar broers, die ook in 1 : 6 nogal strenge voogden over haar bleken te zijn, waakten ook over haar toekomst als vrouw. Ze zouden niet toelaten dat ze lichtzinnig zou handelen wat betreft haar omgang met mannen. Ze zouden in dat geval haar streng afzonderen. Maar als ze voorzichtig was, dan zouden ze dat prijzen. Welnu, zegt de bruid, ik was voorzichtig, maar aan de lofprijzingen van mijn broers stoorde ik me niet. Ik koos zelf hem voor wie ik alle terughouding liet varen om mij geheel aan hem over te geven.

8 : 11, 12 Voor de verklaring van deze moeilijke verzen, nemen we ons uitgangspunt in 1 : 6, waar de bruid zichzelf wijngaard noemde. Dit doet ze ook hier. Zowel in 1 : 6 als hier wordt nadruk gelegd op „mijn eigen wijngaard" en „mijn wijngaard die ik heb" en beide keren in tegenstelling met een werkelijke wijngaard. De bruid spreekt, blijkens de vocatief uit vs 12, tot Salomo. Wat ze in vs 12 zegt, moet verstaan worden vanuit vs 11. In dit vers releveert de bruid hoe het doorgaans met wijngaarden gaat. Ze doet dit met een concreet voorbeeld: Salomo had een wijngaard te Baäl-Hamoon. Hij verhuurde die voor duizend zilverlingen (zie Jes. 7 : 23). Wat nu betreft háár wijngaard, dat is zij zelf, ze beschikt daarover zelfstandig en bestemt die voor Salomo. Maar de duizend zilverlingen mag hij behouden. Die behoeft hij haar niet te betalen. Het gaat met haar nu niet helemaal als met een werkelijke wijngaard!! Ze geeft zich, zonder prijs. Alleen bedingt ze tweehonderd zilverlingen voor de wijngaardwachters: haar broers. Hiermee toont ze haar waardering voor de zorg van haar strenge broers. (Men kan vermoeden dat de wijngaard te

Baäl-Hamoon juist aan haar broers verhuurd was door Salomo. Maar dit doet niets ter zake.)

8 : 13, 14 Nog een keer horen we bruidegom en bruid. De bruidegom vraagt haar haar stem te laten horen, want de vrienden van de bruidegom wachten daar op.

Zij antwoordt in de beeldspraak die we reeds kennen uit 2 : 8, 17. Hij moet haastig bij haar komen (Openb. 22 : 20).

Dan gaan ze samen het leven in!

INHOUD.

Pag.

Een opmerking vooraf 5

Ter inleiding 7

§ 1. Veel vragen — een oud probleem . . 7

§ 2. De allegorische verklaring 8

§ 3. Een bundel liefdesliederen; de dorsslede-theorie 16

§ 4. De cultische opvatting 17

§ 5. De dramatische opvattingen. Koningshypothese en herdershypothese 18

§ 6. Het Hooglied als eenheid 19

§ 7. Inhoud en bouw van het Hooglied . . 21

§ 8. Toetsing van de „herdershypothese" . . 24

§ 9. De betekenis van het Hooglied . . . 27

Paraphrase 33

Aantekeningen bij de Paraphrase 55