
'n Ondersoek na die teologiese relevansie van die metaforiese spreke in Hooglied

M M J Basson & A P B Breytenbach

Universiteit van Pretoria

Abstract

An inquiry into the problem of theological relevance, posed by the metaphors in the Song of Songs

Of the six basic scholarly approaches to the Song of Songs, the literary approach is today most widely accepted. This approach still however does not give all the answers to the problem of an evasive theological relevance, posed by the metaphors in the Song of Songs. This article argues that a certain perspective on metaphors will open up new ways of understanding the Song. When this perspective is coalesced with narratology, results are reached that will certainly enhance this celebrated poem.

1. INLEIDING

Daar bestaan 'n bepaalde onsekerheid in die kerk en in die teologie rondom die Ou-Testamentiese boek Hooglied van Salomo. Aan die een kant is hierdie boek deel van die kanon van die kerk. Die kanonisiteit van Hooglied word trouens nie betwyfel nie. Aan die ander kant is dit 'n vraag of daar enige teologie in die boek is. Vandat die allegoriese uitleg van Hooglied (dat dit naamlik in die boek gaan oor Christus en die kerk) nie meer aanvaar word nie, het die boek in 'n sekere sin 'n verleentheid geword. Pogings om die teologiese betekenis van Hooglied byvoorbeeld te vind in die 'ontmitologisering' van die seksuele, was nie geslaag nie. Die vraag oor die betekenis van liefdespoësie in die Ou-Testamentiese kanon bly tot op hede grootliks onbeantwoord. Die unieke taal- en teksorganisasie van Hooglied dra ook daartoe by dat die betekenis van Hooglied as kanonieke geskrif navorsers ontwyk. Dit is veral die metaforiese taal wat die betekenis op die oog af vloeibaar maak (Safan 1984:406).

* Ingedien en aanvaar as deel van die vereistes vir die BD-graad (1994), Departement Ou-Testamentiese Wetenskap, Fakulteit Teologie (Afd A), Universiteit van Pretoria, onder leiding van prof dr A P B Breytenbach.

Om hierdie betekenis te probeer raakvat, is daar in die verlede hoofsaaklik ses wyses van uitleg op Hooglied toegepas (Burden 1987:74). Die navorsingsgeskiedenis kan kortliks soos volg saamgevat word:

- * Die allegories-tipologiese uitleg is deur Jode sowel as Christene gebruik om 'n dieper, geestelike boodskap aan die boek te verleen. Hiervolgens word die liefdesverhouding tussen die man en die vrou binne Joodse kringe gesien as 'n afskaduwing van die verbondsverhouding tussen Jahwe en Israel. Christene pas die liefdesverhouding weer toe op Christus en sy kerk.
- * Die letterlik-historiese uitleg staan in reaksie teenoor die allegoriese uitleg en vra na die sogenaamde oorspronklike betekenis van die teks. Só 'n uitleg glo dat dit wat daar staan, werklik gebeur het en probeer die gebeure histories reconstrueer.
- * Die kulties-mitologiese uitleg het sy beslag teen die einde van die vorige en veral aan die begin van die huidige eeu gekry, en het sterk op die godsdiens-historiese skool gesteun. Hierdie metode bring Hooglied in verband met Babiloniese, Egiptiese en Kanaänitiese vrugbaarheidskultusse, veral as kultiese lied wat tydens heilige huweliksluitings gebruik is.
- * Die fenomenologie het 'n paar strukturele verklaringsmetodes tot gevolg gehad waarvolgens die teks as gestruktureerde eenheid bestudeer word. Hieronder tel byvoorbeeld die Franse strukturalisme, diskoers- en struktuuranalises. Cheryl Exum, W H Shea en E C Webster het die afgelope dekade hierdie metode op Hooglied van toepassing gemaak.
- * Die dramatiese uitleg probeer Hooglied, vanweë sy dialogiese karakter, as 'n drama vertolk. Eksponente soos Franz Delitzsch, Guillaume Pouget en J Guittou het in hierdie verband verskillende hipoteses voorgestaan.
- * Die afgelope aantal jare is daar egter vanuit die literatuurwetenskap groot belangstelling ontlok met die ontwikkeling van ander literêre teorieë en die verstaan van tekste as literatuur *per se*. 'Om Hooglied as 'n literêre werk te lees, beteken dat alle samestellende dele as 'n integrale geheel gesien en verklaar moet word. Die taal-en teksorganisasie moet ontleed en die funksies van alle dele bepaal word' (Burden 1987:80).

Selfs die verklaring van Hooglied as 'n letterkundige teks los nie al die probleme op nie. Dit hou egter wel die moontlikheid in om ander perspektiewe te akkommodeer,

wat weer op hulle beurt nuwe navorsingsvelde open. Navorsing oor die metaforiek in Hooglied kan hieronder geklassifiseer word.

Daar bestaan geen twyfel dat metaforiese taal in Hooglied 'n bepalende rol speel nie. Verder dien as vertrekpunt in hierdie artikel die vooronderstelling dat die metaforiese spreke in Hooglied eers behoorlik na waarde geskat kan word wanneer dit vanuit 'n postmoderne ingesteldheid benader word (vgl Beukes 1991). Eers vanuit só 'n benadering kan die dinamiese, interaksionele en perspektiefgewende funksie van die metafore ten volle ontsluit word (vgl bv Black 1979; Davidson 1979; De Man 1979; Ortony 1979).

Die vraagstelling wat dus hier aan die orde kom, is: Kan 'n ander benadering ten opsigte van die metaforiese spreke ons tot 'n beter teologiese verstaan van Hooglied lei? Suggereer die outeur deur sy gebruik van metafore 'n ander vlak van betekenis as die ooglopende, of gebruik hy slegs metaforiese taal om die seksuele meer aanvaarbaar te maak? Hoe kan 'n boek vol liefdesgedigte ons eksistensiële as Woord van God aanspreek?

Terwyl die literêre benadering tans die navorsingstoneel oorheers, is dit veral die werk van Yair Mazor (1990) wat opval. Mazor het 'n baie oorspronklike hipotese vanuit die narratologiese analise na vore gebring en hiermee nuwe moontlikhede van navorsing geskep. Mazor beklemtoon die funksie van die narratiewe plot as samebindende faktor in Hooglied. Taalorganisasie en teksfunksie word ook hierin verdisconteer.

Daar is egter 'n leemte in Mazor se hantering van metafore. Sommige metafore word as 'explicit sexual indications' geklassifiseer (Mazor 1990:20), sonder om daardie metafore te eksegetiseer of aan verdere ondersoek te onderwerp. Hierdie vooronderstelling het gevolglik ook bepaalde implikasies vir Mazor se navorsingsresultate.

Hierdie artikel is primêr gerig op die ontsluiting van bepaalde metafore in Hooglied. Tegelyk word 'n poging aangewend om by Mazor se teorie aansluiting te vind en om enkele implikasies van hierdie aansluiting uit te wys.

2. 'N KRITIESE EVALUERINGSWERK VAN YAIR MAZOR SE TEORIE

Mazor het die afgelope aantal jare baie belangrike navorsingswerk oor Hooglied gedoen (Mazor 1990). Vir die doel van hierdie studie gaan sy teorie in hooftrekke weergegee word, 'n kort kritiese evaluasie daarvan gegee word en dan aangetoon word in watter mate dit bruikbaar is binne die besondere beklemtoning van metaforisiteit — soos reeds gestel.

Mazor benader die teks suiwer narratologies. Volgens hom lê die eenheid van die teks opgesluit in die ontvouing van die plot van die verhaal. Daar is drie protagoniste (die jong vrou, haar geliefde en 'n koninklike minnaar), en twee kollektiewe agter-

grondkarakters (die vroue van Jerusalem en die broers van die jong vrou). Die jong Sulamitiese vrou, die bruid, vertolk die hoofrol en is ook die draer van die ideologiese perspektief.

Volgens Mazor (1990:5) is daar 'n dialektiese *inertia* in die verhaal wat ontwikkeling waarborg en 'n bepaalde momentum daarstel. Hierdie dialektiese *inertia* is geleë in die wisseling van gemoedere en gesindhede; iets wat voortdurend in al die wedersydse verhoudings wat uitgebeeld word, voorkom.

Die verhaal begin met 'n monoloog deur die verlangende bruid. Sy is teen haar sin deur haar broers na die koning se harem gebring (waarskynlik teen 'n prys), en nou verlang sy na die platteland en haar geliefde wat sy daar moes agterlaat. Sy verduidelik dit dan ook so aan die vroue van Jerusalem (die ander vroue in die koning se paleis).

Die koning tree in 1:9 skielik op die voorgrond, waarskynlik aangevuur deur die jong vrou se verlange na haar geliefde. Met ryke metaforiese taal probeer die koning haar intrek in sy wêreld van rykdom en mag, maar haar gedagtes dwaal vinnig weer terug na haar geliefde wat agtergebly het op die platteland. In haar gedagtes voer sy 'n liefdesdialoog met haar geliefde en gebruik hulle die bekende beelde uit die natuur waaraan hulle so gewoond is.

In 3:5 bekla sy weer haar lot voor die vroue van die paleis, maar hulle antwoord haar met afguns en jaloesie — min wetende dat sy nie na die koning verwys as sy telkens so hartstogtelik na haar geliefde verlang nie. Verwerp deur die vroue om haar, neem sy haar toevlug weer by haar geliefde en hoor sy hom in haar gedagtes praat. Hy vertel van oomblikke wat hul saam gedeel het, van tye en plekke nog vars in haar geheue. Aangewakker deur hierdie onbeskryflike verlange, gee die jong vrou in 4:16 uiting aan haar hartstog en haar brandende begeerte om haar geliefde nou by haar te hê.

Dan vertel sy van 'n droom wat sy gehad het. Die droom is so hartroerend dat dit selfs die ander vroue se simpatie wek. Wanneer hulle in 5:10-16 hoor dat haar geliefde 'n man op die platteland is en nie die koning nie, verander hulle emosies van jaloesie na empatie en is hulle selfs bereid om te help soek. In 6:2 vertel die jong vrou aan die vroue van Jerusalem presies waar hulle hom sal aantref: tussen die kruiebeddings in sy tuin waar hy sy skape laat wei en waar hy rondloop om lelies te pluk.

Voordat die soektog egter kon begin, verskyn die koning weer in 6:4 op die toneel. In 'n lang metaforiese relaas probeer hy die Sulamitiese vrou se hart wen. Dit wil voorkom of die koning besef dat hy 'n ander benadering moet volg by hierdie plattelandse meisie en dat hy sy woordeskat en metaforiese beelde daarby moet aanpas!

Soos tevore, ontvlug die jong vrou na haar eie liefdes-arena in haar verbeelding sodra die koning met sy hofmakery begin (7:6) en soos tevore bevestig die jong vrou haar onverdeelde liefde en lojaliteit aan die man wat sy liefhet (7:10). Hierdie keer gee haar geliefde egter uiting aan sy diepste hartstog en, soos verwag, antwoord sy bevestigend daarop.

Mazor sien hierdie, en ander soortgelyke metafore, as 'explicit sexual indications' (Mazor 1990:20). Op grond hiervan beskou hy 8:7b as die ideologiese perspektief: Die koning wou haar liefde met sy rykdom en mag gekoop het, maar liefde is nie te koop nie en sy bly getrou aan haar geliefde van die platteland (8:10).

Na aanleiding van hulle mislukte geldmaakpoging, probeer haar broers nou 'n ander plan maak (8:8, 9). Sy tree egter trots en selfversekerd uit die stryd, in haar liefde getrou slegs aan die man wat sy liefhet.

Yair Mazor het sekerlik baanbrekerswerk verrig met sy narratologiese studie van Hooglied. Hy voer telkens baie deeglike bewyse aan vir die aannames wat hy maak, maar daar kan tog 'n paar punte van kritiek uitgespreek word.

Soos reeds aangedui, handel die kritiek wat hier geloods word, hoofsaaklik oor Mazor se hantering van die metaforiek in Hooglied. Omdat Mazor 'n narratologiese studie doen, word sekere metaforiese uitdrukkings wel verdiskonteer in sy navorsingsresultate. Ander metafore (bv in 4:12-5:1; 7:6-12), het ons gesien, word deur Mazor gesien as 'explicit sexual indications'. Hy vind dit glad nie eers nodig om dáárdie metafore verder te ondersoek nie en val telkens daarop terug dat sulke metafore vir hulleself spreek. Gevolglik val baie klem in sy verhaal op 'sexual readiness' en 'erotic awakening'.

Mazor maak hier 'n ongegronde sprong om aansluiting te vind by baie ander kommentatore in die sin dat hy aan die seksuele 'n prominente plek gee in die uitleg van Hooglied. Só 'n uitleg skep egter 'n probleem, aangesien die teologie langs só 'n weg vroeër of later in 'n doodloopstraat beland.

3. METAFORISITEIT

Metaphor is a semi-surreptitious method by which a greater variety of elements can be wrought into the fabric of experience ... what is needed for the wholeness of an experience is not always naturally present, and the metaphor supplies an excuse by which what is needed may be smuggled in.

(Grobler 1984:86)

'Vanweë die kreatiewe aard daarvan, is die metafoor 'n denkinstrument en dit het daarom ook buite die onmiddellike taalfilosofiese en literêre sfeer, relevant geword. Metafore verrig, hermeneuties gesproke, wesenlik 'n verduidelikende en 'n perspektief gewende funksie' (Beukes 1991:6).

Juis die semantiese werking van die metafoor, in die sin dat dit altyd minstens dubbel-betekenisdraend is, stel dit in staat om 'n betekenis wat buite die direkte ervaringswêreld lê, te verskaf (Miall 1980:9).

Onder al die verskillende wetenskapsfilosofiese perspektiewe rondom die metafoor, (bv die bekende Aristoteliëse-estetiese perspektief en die ornamentele perspektief), blyk dit dat die interaksionele perspektief die grootste epistemologiese impak gehad het. Die interaksionele perspektief verbreed die metafoor se funksie as kognitiewe instrument, en hou rekening daarmee dat metafore globaal en meer-dimensioneel optree. Dit is 'n radikale afwysing van die estetiese perspektief, naamlik dat metafore maar net mooi klink en gedurig plaasvervangend optree (vgl Beukes 1991:7).

Die metafore in Hooglied werk met beelde wat nie noodwendig in 'n logies-reglynige verhouding tot mekaar staan nie. Om in elke metafoor 'n vaste verwysingspunt tussen die beelde te probeer vind, sal beteken om terug te val op die Aristoteliëse-estetiese perspektief. Wanneer daar verder verwag word dat hierdie verwysingspunt empiries van aard moet wees, raak die gevolgtrekkings absurd. Wat maak ons dan byvoorbeeld met die uitdrukking 'Jou maag is 'n hoop koring' (7:2). In die meeste metafore wat gebruik word, is die eerste verwysing nie tussen 'n beeld en 'n spesifieke liggaamsdeel nie, maar die beeld word verder uitgebrei deur 'n tweede beeld, byvoorbeeld 'Jou maag is 'n hoop koring met lelies omring.' Die uitbreiding van die metafoor handel dus oor die koring en nie oor die maag nie. Fox (1983:225) beskryf die soeke na 'n verwysingspunt tussen die uitgebreide metafoor en die liggaamsdeel as irrelevant, want die beskrywing gaan in hierdie geval oor die koring en nie oor die maag nie. Die koring word op 'n sekere manier uitgebeeld en dít is die fokuspunt van assosiasie.

Die metafore het dus nie 'n plaasvervangende of representele funksie nie, maar eerder 'n presentele funksie, waardeur die leser aangespreek word om dieselfde emosies te ervaar as die karakter in die verhaal. Dit beteken egter nie dat in 'n gegewe metafoor die beelde na willekeur gekies kan word nie. Fox (1983:226) sien dit soos volg:

In spite of these descriptive qualities commentators who think they are explaining the metaphors by pointing out the sensory resemblance between the image and its referent are missing the point. What a shared trait does is to bridge the terms of a metaphor and allow their qualities to penetrate one another, but that trait is not the meaning of the metaphor. A metaphor depends for its meaning — its full contextual meaning with its new and unparaphrasable connotations — not only on the traits shared

by image and referent but also on the metaphoric distance between these terms, that is, on the degree of dissonance or incongruity between the juxtaposed elements. Greater metaphoric distance produces greater psychological arousal, a component of aesthetic pleasure. However, distance to the point of detachment of image and referent prevents communication.

Dus, hoe groter die ongepastheid, hoe groter die impak, maar ook hoe groter die kans op resepsieverlies. Die metafore in Hooglied is by uitstek bekend vir hulle onsamehangende, byna misplaasde beelde, byvoorbeeld 'Jou tande is so wit soos 'n ry pasgekeerde skape' (4:2). Volgens Martindale (1975:119) is die onsamehangendheid in Hooglied so groot dat die gevaar bestaan dat baie lesers daardeur verloor kan word. Dit is egter nodig om 'n kragtige, eksistensiële impak te verseker. Die betekenis van Hooglied kan dus nooit gelyk wees aan die som van die betekenis van die onderskeie beelde nie, maar tree na vore uit die spanning wat daar tussen al die beelde ontstaan, hulle interaksie in die boek en die perspektief wat daaruit gebore word (Fox 1983:227).

Landy (1986:306) stel in aansluiting by Müller (1984) dat die metaforiese spreke in Hooglied die medium is waardeur die verhouding mens en werklikheid uitgedruk word:

The union of lovers is, then, a means for the discovery of a common identity between discreet terms; it is a metaphor for the poetic process. The subject of the poem is not just human love, but also everything that enters into relation with it in the poem, the whole world as it is experienced or animated through love.

(Landy 1986:306)

4. EKSEGETIESE BEGRONDING VAN GRONDMETAFORE

Vir die doel van hierdie artikel gaan vyf teksgedeeltes uit Hooglied op die vlak van metaforiek van nader ondersoek word, ten einde 'n paar grondmetafore uit te wys en aan te toon hoe hierdie grondmetafore kleiner eenhede saambind, hoe die verhaal daar rondom geweef word en hoe dit uiteindelik bepalend is vir die verstaan van die boek as geheel. 'To be sure, discussions of metaphor have rightly stressed its power to connect, associate and gather together. Metaphor would thus seem to be a force tending towards unity, an agent, perhaps even the chief agent, of the kind of unity demanded of the poem' (Harris 1979:72).

Soos 'n lelie tussen dorings,
so is my liefling tussen die meisies.
Soos 'n appelboom tussen wilde bome, so is
die man wat ek liefhet, tussen die jong-
mans.

Ek sit graag in sy skaduwee,
sy vrugte is soet in my mond.
Hy vat my na 'n feesplek toe;
hy straal van liefde vir my.

(Hooglied 2: 2, 4)

Feitlik alle digterlike beelde in Hooglied, maak van metaforiese taal gebruik. In 2:2-4 vind ons twee duidelik onderskeibare patrone. Eerstens is daar die vergelykings in 2 en 3a wat teenoor mekaar staan, en tweedens gaan die tweede vergelyking oor in 'n lang uitgebreide metafoer (3b, 4). Die twee geliefdes is in 'n dialoog betrokke en telkens val die klem op een van die twee. Van haar word gesê: 'Soos 'n lelie tussen dorings, so is my liefling tussen die meisies'. Van hom word gesê: 'Soos 'n appelboom tussen wilde bome, so is die man wat ek liefhet tussen die jongmans.'

Daar is telkens 'n oneweredigheid tussen die twee sake wat vergelyk word. Die oneweredigheid is daarin geleë dat 'n lelie baie uitstaan tussen dorings. In die konteks van die uitgebreide metafoer (3b, 4) staan die appelboom weer baie uit tussen wilde bome. Só maak die outeur byvoorbeeld van oneweredighede gebruik om sekere sake te beklemtoon.

Die lelie, as metafoer vir vroulike skoonheid, word op vyf ander plekke in Hooglied aangetref. Telkens word die agtergrond só geskets (laagtes, tussen dorings, kruiebeddings, weiplek), dat die lelie op die voorgrond beklemtoon word en telkens word die beeld geskep van unieke, sensasionele skoonheid — aspekte so kenmerkend van vroulikheid (Grobler 1984:96). Die jong vrou wat met die lelie van die laagtes vergelyk word, word op verskeie ander plekke genader deur die man wat sy liefhet: in 2:1-6 is dit op 'n beskerrende, liefdevolle manier, terwyl daar in 2:16-17, en 6:2-3 van skape, ribbokke en takbokke as beelde gebruik gemaak word om toenadering, ver-lange en selfs 'n tikkie romantiek uit te druk.

Daarenteen kry die geliefde minnaar sy geloofwaardigheid uit die tweede vergelyking wat dan oorgaan in 'n uitgebreide metafoer. In die vergelyking word die geliefde man teenoor die ander jongmans gestel. In die uitbreiding wat volg is dit egter die appelboom wat op die voorgrond tree en die toneel oorheers. Nou is dit nie meer die

eienskappe van die man nie, maar dié van die appelboom wat van belang is. 'n Beskermende, kraggewende beeld word geskep, voordat die metaforiese sirkel voltooi word, die appelboom sy menslike eienskappe terugkry (2:4) en hy sy geliefde na 'n feesplek toe neem.

Só word die twee geliefdes in metaforiese taal aan ons voorgestel. Hierdie metafore, soos die meeste ander, word gedurig weer opgeneem (waar dit telkens die beeld verskerp of uitbrei) of kan deur ander metafore vervang word (waar dit by die beeld aansluit of 'n nuwe perspektief daarstel).

Die voorvye kom al uit,
die wingerde bot en versprei hulle geur.
Staan op, my liefling, my mooiste,
kom na my toe!

My duif in die klipskeure,
in die skuilplek teen die krans,
wys my jou gesig,
laat hoor my jou stem.
Jou stem is strelend,
jou gesig lieflik.

Vang vir ons die jakkalse,
die klein jakkalsies
wat die wingerde verniel,
ons wingerde wat al bot.

Die wingerd-metafoor neem 'n belangrike plek in Hooglied in. Dit omsluit die verhaal aan die begin en einde (1:6 en 8:12), en word telkens deur die vrou gebruik om haar liefde te verwoord. In 1:6 word vertel hoe haar broers haar misbruik het vir eie gewin. Die suggestie word gelaat dat haar broers haar beveel het (of dalk verkoop het) om ander wingerde op te pas en gevolglik kon sy haar eie wingerd nie versorg nie ('n metafoor wat wil sê dat sy dit wat vir haar kosbaar is, verwaarloos het).

Die verhaal ontwikkel verder vanwaar sy haar geliefde vra om hulle liefde te beskerm en te bewaar (soos 'n wingerd teen klein jakkalsies) tot by 8:12 waar sy op alleenreg op haar liefde aanspraak maak en sêlf besluit met wie sy haar liefde wil deel (Alden 1988: 277).

'Although the reference to the metaphorical vineyard is slight and rather implicit, it is unmistakable' (Mazor 1990:25). Haar wingerd (haar liefde) is aan die einde van die verhaal haar persoonlike skat wat deur haar alleen versorg word en nie deur Salomo se rykdom gekoop kan word nie: '... hou maar die silwer, Salomo ...' (8:12).

Die jong bruid wat aan die begin gekla het dat sy haar eie wingerd nie versorg het nie (1:6), kan in 8:12 met trots verklaar dat sy in beheer is van haar liefde en dat sy dit koester as haar kosbaarste besitting.

In 2:13 word beelde uit die *fauna* en *flora* en idilliese natuurtonele gebruik om die liefde mee te beskryf. Die lente, as agtergrond waarteen hierdie pragtige natuurtonele afspeel, dien ook as beeld om die agtergrond waarteen die liefde afspeel, te skets. Teen hierdie agtergrond gebruik die geliefde vrou die wingerd as grondmetafoor vir die liefde — die liefde wat sy as kosbaarste besitting binne-in haar bewaar, wat sy uitstraal na 'n wêreld om haar en wat sy deel met die man wat sy liefhet.

Word wakker, noordewind,
kom, suidewind!
Waai deur my tuin, versprei sy geur!
Die man wat ek liefhet,
kom na sy tuin toe;
hy gaan die keurige vrugte daarvan eet.

Die man wat ek liefhet,
is af na sy tuin toe,
na die kruiebeddings toe
om sy skape tussen die tuine
te laat wei
en om lelies te pluk.

(Hooglied 4:16; 6:2)

Baie geleerdes is voorstanders van die hipotese dat die tuin as grondmetafoor dien om die seksuele aan te dui (vgl bv 4:16b). Hulle word daardeur aangegryp en op wye beeldingsvlugte geneem (vgl bv McGinn 1992:275; Odgen 1990:227; Wirt 1990:436). Wanneer 4:16 egter saam met 6:2 gelees word, plaas dit 'n ander perspektief op die tafel en het dit ook bepaalde implikasies vir die ander verwysings na die tuin-metafoor wat in Hooglied voorkom.

In 4:16 word die tuin-metafoor gebruik om suiwer hartstog uit te beeld, terwyl daar van 'n meer letterlike betekenis in 6:2 sprake is. 'n Meer letterlike betekenis word baie duidelik deur die onmiddellike konteks gesuggereer: 'n skaapwagter van die

platteland wat besig is om sy skape tussen die tuine te laat wei. Wanneer 4:16 dus vanuit hierdie perspektief gelees word, hoef die tuin-metafoor (en ander wat daaraan verbind is) nie noodwendig op enige seksuele aspekte te dui nie, maar kan dit bloot 'n uitbeelding (in metaforiese taal) van hartstog wees. Aan die ander kant kan dit weer die meer letterlike betekenis van 'tuin' in 6:2 verder uitbou na 'n 'gunsteling', of 'geliefde plek' in die veld waarheen die skaapwagter gereeld gegaan het. Ricoeur (1979:152) verduidelik dit soos volg: 'The metaphor sense not only abolishes but preserves the literal sense In this way one is enriched by the ability to entertain two different points of view at the same time.'

Die gedeelte 4:1-15 vorm deel van 'n lang liefdesgedig wat deur die man aan sy beminde bruid opgedra word. Die ryk metaforiese natuuruitleiding dra daartoe by om die ritme te versnel en die emosies aan te wakker. Stadig maar seker word die verlange al hoe groter, die hartstog al hoe driftiger en kom dit noodgedwonge tot uitbarsting soos 'n fontein met borrelende water (4:15). Binne hierdie toestand van emosionele hoogbloei, vind daar nou 'n dialoog plaas (4:16 en 5:1) waarin die man en vrou hulle onvoorwaardelike liefde, maar veral ook hartstog wat so 'n groot deel daarvan uitmaak, teenoor mekaar betuig en beloof. Dit bly egter 'n ongematerialiseerde liefde wat slegs binne die kaders van hartstog en verlange beskryf kan word, want toe sy uit haar droom wakker word, moes sy uitvind dat haar geliefde man weg is (5:2-6).

'n Tuin met lekkerruik-kruie, keurige vrugte, nardus en saffraan, kalmoes en kaneel, is al wat oorgebly het. Dit is slegs binne die grense van hierdie verbeeldingsvlug waar hulle mekaar kan ontmoet en hulle liefde vir mekaar kan besing.

Jou slanke gestalte
is soos 'n palmboom,
jou borste soos druiwetrosse.
Ek dink ek gaan
teen die palmboom opklim
en sy trosse blomme gryp.
Laat jou borste vir my
soos trösse druiwe wees,
die reuk van jou neus
soos die van appels,
jou mond soos goeie wyn
wat glad na binne gly
vir die man wat jy liefhet,

wat tussen sy lippe
en sy tande deur vloei.

(Hooglied 7:7-7:9)

Hierdie gedeelte is vol sogenaamde 'erotiese metafore'. Teen die agtergrond van dit wat reeds gesê is, kan hierdie metafore egter maklik deur die tuin-grondmetafoor ingetrek en saamgebind word. Só gesien is hierdie teksgedeelte 'n verwoording en 'n uitbeelding van hartstog in die beskrywendste taal denkbaar. En dit kan ook nie anders nie, want die onoorsigtelike dimensies van hartstog, kan slegs uitgedruk word in metaforiese spreke wat amper skokkend is in hulle akkuraatheid en trefkrag (vgl Fox 1983:226 se 'metaphoric distance').

Al die beelde wat hierbo gebruik word (palmboom, trosse blomme, druiwe ens), kan semanties aan die tuin-metafoor verbind word.

Só gesien open dit nuwe verstaansmoontlikhede en word daar wegbeweeg van die populêre verklaring wat bogenoemde teks slegs in terme van seksuele toenadering wil verklaar.

Hou my teen jou
soos die seëlring op jou bors,
soos die seëlring aan jou arm.
Die liefde is sterker as die dood,
die hartstog magtiger as die doderyk;
dit brand en vlam soos vuur.

Strome water kan die liefde
nie blus nie,
riviere kan dit nie afkoel nie.
Al wil iemand vir die liefde
al die rykdom in sy huis betaal,
hy sal daarvoor uitgelag word.

(Hooglied 8:6-8:7)

Aan die einde van die verhaal word die temas liefde en hartstog bymekaargebring en word dié twee grondmetafore saamgevat in twee seëlringe. Struktureel verbind 'die seëlring op jou bors' met die hartstog en 'die seëlring aan jou arm' met die liefde.

Ons kan aanvaar dat die seëlringe die outoriteit en waarde van hierdie twee temas bevestig en gesag daaraan verleen. Van die liefde word gesê dat dit sterker is as die dood, en daar is 'n voorafgaande boek vol metaforiese beelde en intriges om dit te staaf. Van die hartstog word nog meer gesê: die hartstog is magtiger as die doderyk, die hartstog brand en vlam soos vuur.

Gesien vanuit hierdie perspektief, word daar iets van die dilemma waarmee die outeur geworstel het, duidelik. Hy wou die liefde besing, maar hy het hom vasgeloop teen magte wat sterker is as die dood, emosies heftiger en vuriger as die doderyk.

Dit is dus binne hierdie raamwerk van liefde en hartstog, die twee seëlringe, wat die skrywer aan ons 'n wêreld wil uitbeeld deur middel van metafore. En dit is die onmeetbare kwaliteit van hierdie temas, wat die onsamehangende, byna misplaasde beelde van die metafore na vore roep.

Die wingerd-metafoor (metafoor vir die liefde tussen man en vrou), word hier opgeneem as die eerste seëlring, naamlik liefde. Daarmee saam gee die skrywer 'n verduideliking van die krag van die liefde wat hier beskryf word en dit werp weer regressief lig op die wingerd-metafoor.

Net so word die tuin-metafoor (metafoor vir die hartstog waarmee liefde gepaard gaan), opgeneem in die tweede seëlring, naamlik hartstog. Dit is die hartstog wat telkens opvlam (dit brand en vlam soos vuur) en in die tuin-metafoor en al die kleiner metafore wat daardeur saamgebind word, neerslag vind.

5. SAMEVATTING

Wanneer op hierdie punt weer na die aanvanklike vraagstelling gekyk word, is dit duidelik dat 'n beter verstaan van die metafore in Hooglied na alle waarskynlikheid nuwe lig op die teologiese problematiek kan werp. Verder is dit sekerlik so dat baie vroeë narratologies beantwoord kan word, dat Mazar se teorie (met sekere voorbehoude) met vrug aangewend kan word, en dat metaforiek en narratologie beslis komplementêr tot mekaar staan.

Die twee grondmetafore, wingerd en tuin, loop soos 'n goue draad reg deur die verhaal; afsonderlik verbeeld dit liefde en hartstog. Só gesien, vorm 8:6b die skopus van die verhaal en 7b hoogstens 'n nuwe-skopus; die klem val dan nie op die hoofmoment van 'n narratologiese hipotese nie, maar op 'n saak waarvoor die skrywer van Hooglied na metaforiese beelde moes gryp om dit te verwoord, naamlik liefde en hartstog.

Voorts lyk dit of die seksuele uitbeelding nie 'n prominente tema uitmaak nie, maar of die temas liefde en hartstog oorheersend is en in hulle volle lewenskragtigheid geskilder word in digterlike beelde. Die outeur/redaktor gebruik dus nie metaforiese taal om iets weg te steek nie, maar juis om sy lesers weg te voer na 'n wêreld van beelde en verbeelding.

Dit is juis binne dáárdie wêreld waar 'n verhaal geskep word wat van so 'n aard is, dat ons vandag nog met die karakters kan identifiseer. Liefde en hartstog het geen perke nie, is onstuitbaar, en dit kan nie deur rykdom of mag gekoop word nie. Strome water kan dié liefde nie blus nie, en riviere kan dit nie afkoel nie.

6. ENKELE TEOLOGIESE IMPLIKASIES

Die liefdesgedigte in die boek Hooglied is klaarblyklik daarop gerig om die lesers te oortuig dat liefde die sterkste interpersoonlike band is wat bestaan. In 'n strategie van oorreding word ruim gebruik gemaak van metaforiese taal. Hierdie strategie is so geslaag dat die leser met die oortuiging gelaat word dat die liefde eintlik onbeskryflik is. Die liefde word trouens só voorgestel en verbeeld dat die versameling gedigte 'n uitnodiging aan die leser word om self hartstogtelik lief te hê. Die feit dat die metaforiese taal van die liefde iets onbeskryflik en daarom bowe-aards is, suggereer dat die liefde 'n gawe van God is.

Soos in die geval van die boek Prediker, kan die boek Hooglied egter nie los van die ander boeke van die Bybel geles word wanneer dit kom by teologiese vraagstelling nie. Vir die teoloog is die interteks van boeke soos Prediker en Hooglied die Ou Testament en uiteindelik die Bybel. Die boek Prediker oortuig eers die leser van die grondigheid van die ondersoek wat gedoen is, en teken dan die harde werklikheid van die mens se bestaan, só kras dat dit die leser met 'n verleentheid laat.

Die uitspraak dat alles tevergeefs is, is só oorheersend dat die leser feitlik gedwing word om verder na die sin van die lewe te soek in die res van die Ou Testament, en dan ook in die hele Bybel. Uiteindelik word hierdie sin gevind in Jesus Christus.

Die boek Hooglied laat die leser met 'n ander soort verleentheid. Deur die gebruikmaking van metaforiese taal word die leser tegelyk oortuig van die onbeskryflike aantrekkingskrag van die liefde én van die onbereikbaarheid daarvan. Die dialektiese spanning wat in hierdie verleentheid heers, dwing die leser feitlik om verder te soek na hierdie ontwykende liefde.

In Christus ontdek die leser dat hy nie die liefde kan vind nie, maar dat die *Liefde* hóm gevind het. Hierdie onbeskryflike, bowe-aardse liefde wat 'n Persoon geword het, oorrumpel lesers só dat hulle hulleself verloor in hierdie liefde van God. Op grond van hierdie nuwe ervaring, naamlik om in die liefde van God geborge te wees, kry die uitnodiging van die boek Hooglied om hartstogtelik lief te hê, nuwe betekenis en word dit die impuls tot 'n nuwe lewensin.

Ten slotte kan opgemerk word dat die tuin- en wingerdmetafore, as verbeelding van hartstog en liefde, ook nuwe verstaansmoontlikhede open met betrekking tot ander metaforiese spreke in die Ou Testament. Die feit dat die ongeskonde verhouding tussen

God en die mens metafories beskryf word teen die agtergrond van 'n tuin (Gen 2:4-25), en dat die wingerd meermale opduik as metafoor wanneer dit gaan oor die volmaakte verhouding tussen JHWH en Israel (Jes 5:1-2; Hos 2:14; Hos 14:5-8), verdien in die lig van die voorafgaande bevinding, verdere ondersoek.

7. Literatuurverwysings

- Alden, R L 1988. Song of Songs 8:12a: Who said it? *JETS* 31, 271-278.
- Beukes, C J 1991. *Metafoor, teologie, verbeelding: 'n Postmoderne beskouing*. Ongepubliseerde BD-skripsie, Fakulteit Teologie (Afd A), Universiteit van Pretoria.
- Black, M 1979. More about metaphor, in Ortony, A (ed), *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burden, J J 1987. Hooglied, in Burden, J J & Prinsloo, W S (reds), *Tweegesprek met God*, 57-82. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- Davidson, D 1979. What metaphors mean, in Sacks, S (ed), *On metaphor*, 29-45. Chicago: University of Chicago Press.
- De Man, P 1979. The epistemology of metaphor, in Sacks, S (ed), *On metaphor*, 11-28. Chicago: University of Chicago Press.
- Fox, M V 1983. Love, passion and perception in Israelite and Egyptian love poetry. *JBL* 102, 219-228.
- Grobler, S F 1984. The hospitable lotus: A cluster of metaphors. An inquiry into the problem of textual unity in the Song of Songs. *Semitics* 9, 86-112.
- Harris, K 1979. Metaphor and transcendence, in Sacks, S (ed), *On Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Landy, F 1986. *Paradoxes of paradise: Identity and difference in the Song of Songs*. Sheffield: Sussex University Press.
- Martindale, C 1975. *Romantic progression*. New York: Hemisphere.
- Mazor, Y 1990. The Song of Songs or the Story of Stories? The Song of Songs: Between genre and unity. *SJOT*, 1-29.
- McGinn, B 1992. With the kisses of the mouth: Recent works on the Song of Songs. *Journal of Religion* 72, 269-275.
- Miall, D 1980. *Metaphor: Problems and perspectives*. Sussex: The Harvester Press.
- Müller, H P 1984. *Vergleich und Metapher im Hohenlied*. Göttingen: Freiburg Universitätsverlag.
- Ogden, G S 1990. Some translational issues in the Song of Songs. *BT* 41, 222-227.
- Ortony, A (ed) 1979. *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P 1979. The metaphorical process as cognition, imagination and feeling, in Sacks, S (ed), *On metaphor*. Chicago: Chicago University Press.

- Safan, R 1984. Straightforward significance and metaphoric significance by means of a secondary meaning in Biblical poetry. *Beth Mikra* 30, 406-412.
- Wirt, S E 1990. Some new thoughts about the Song of Solomon. *JETS* 33, 433- 436.