

Synochi

Vol 4 (2025)



«Παράδεισος ροών»:

Αναστάσιος - Γραμμένος Ακρίδας

doi: [10.12681/syn.44424](https://doi.org/10.12681/syn.44424)

To cite this article:

Ακρίδας Α. -. Γ. (2026). «Παράδεισος ροών»: : Ερμηνευτικά σχόλια για τον περικόλειστο «κήπο της αγάπης» του Άσμ. 4,12 – 5,1. *Synochi*, 4. <https://doi.org/10.12681/syn.44424>

SYNOCHI



ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ «ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

ΤΜΗΜΑ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ



E-JOURNAL OF THE LAB "CHURCH AND CULTURE"

DEPARTMENT OF THEOLOGY

FACULTY OF THEOLOGY

NATIONAL AND KAPODISTRIAN UNIVERSITY OF ATHENS

ΤΕΥΧΟΣ 4 ▪ VOLUME 4

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2025 ▪ DECEMBER 2025

«Παράδεισος ροών»:

Ερμηνευτικά σχόλια για τον περικλειστο «κήπο της αγάπης» του Άσμ. 4,12 – 5,1.

Δρ. Αναστάσιος Θ. Ακρίδας- Γρ.⁶¹⁸

1. Εισαγωγή

Ένας από τους μεγαλύτερους ραββίνους του αρχαίου Ιουδαϊσμού, ο ρ. Ακίβα⁶¹⁹ εμφανίζεται να εκφράζει την θέση ότι «όλοι οι αιώνες του κόσμου δεν αξίζουν τίποτε μπροστά σε εκείνη την ημέρα όπου το Άσμα Ασμάτων δόθηκε στον Ισραήλ' καθώς όλες οι Γραφές είναι άγιες, μα το Άσμα Ασμάτων αποτελεί το Άγιο των Αγίων» (*mYadayim* 3,5). Σε ένα πρώτο επίπεδο ερμηνείας, η ανωτέρω θέση προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο ο ραββινικός Ιουδαϊσμός εν γένει, αλλά και εν προκειμένω ο ρ. Ακίβα αντιμετωπίζει το κείμενο της Τορά, δηλαδή σαν Ναό. Αν τότε όλη η Τορά είναι ένας Ναός, με τα βιβλία της να αποτελούν τα διάφορα τμήματα ή αίθουσές του, τότε το βιβλίο του *Άσματος Ασμάτων* αποτελεί το εσώτατο σημείο αυτού, εκεί όπου εκδηλώνεται η παρουσία του Γιαχβέ. Συνεπώς, η ανωτέρω θέση εκφράζει με τον πιο κατηγορηματικό και στομφώδη τρόπο την ιερότητα του εν λόγω βιβλίου και υποδεικνύει έμμεσα και τον τρόπο με τον οποίο οφείλει ο οποιοσδήποτε να το προσεγγίζει ερμηνευτικά. Εκτός αυτών, το ρήμα *δόθηκε*, που χρησιμοποιεί στον λόγο του ο ρ. Ακίβα, σαφώς υπονοεί αφενός την ουράνια προέλευση του βιβλίου και αφετέρου την κυρίαρχη και οργανική του θέση στο σύνολο της αποκάλυψης του Θεού στον λαό Ισραήλ.

Σε αυτό το άρθρο θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε ερμηνευτικά το Άσμ. 4,12-5,1, όπου παρατίθεται η περιγραφή ενός αιγιματικού κήπου. Όπως θα αναδειχθεί στη συνέχεια, αυτή η περιγραφή παρατίθεται στο κέντρο ολόκληρου του βιβλίου, πράγμα το οποίο δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο. Το άρθρο επιθυμεί να εξετάσει αυτή την απόφαση του συγγραφέα και να εντοπίσει τη συγκεκριμένη λογική που κρύβεται από πίσω της. Επιπλέον, στοχεύει να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η περιγραφή αυτού του μυστηριώδους «κήπου», λαμβάνοντας υπόψη τα σύμβολα που χρησιμοποιούνται και τη σημασία τους για τη θεολογία ολόκληρου του κειμένου. Επιλογή μας είναι να προσεγγίσουμε το Άσμα Ασμάτων υπό το πρίσμα της συγχρονικής μεθόδου, σαν μια ενιαία ολότητα και έτσι όπως μας έχει παραδοθεί σήμερα. Ακολουθώντας εν

⁶¹⁸ Δρ. Θεολογίας, Τμήμα Θεολογίας, Θεολογική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

⁶¹⁹ Κωνσταντίνος Θ. Ζάρρας, *Ιστορία της Εποχής της Καινής Διαθήκης: Ιουδαίοι και Χριστιανοί σε Αναζήτηση Ορίων* (Αθήνα: Έννοια 2008), 294 – 300. Του ιδίου, "Οι Παραδόσεις για τον ραββί Ακίβα μπεν Γιοσήφ στα Μιδρασίμ και στα Ταλμουδίμ", στο *Αρχαίος Ιουδαϊσμός: Μελέτες Α'* (Αθήνα: Έννοια 2011), 99 – 100, 105 -110.

προκειμένω την πρόταση της Elliot⁶²⁰ αναφορικά με την ανάλυση της εσωτερικής δομής και της ποιητικής γλώσσας του κειμένου, αυτό δύναται να συγκροτείται από τα ακόλουθα έξι κύρια τμήματα που παρατίθενται με μια λογική – λειτουργική συνοχή, και όχι ανεξάρτητα μεταξύ τους καθιστώντας το κείμενο μια «ανθολογία» ερωτικών ποιημάτων⁶²¹: α. Πρόλογος (1,2-2-5), β. Μέρος Α' (2,8-3,4), γ. Μέρος Β' (3,6-5,1), δ. Μέρος Γ' (5,2-6,2), ε. Μέρος Δ' (6,4-8,2), στ. Επίλογος (8,5-14), με τα χωρία 2,6-7· 3,5· 6,3 και 8,3-4 να αποτελούν «ρεφραίν» και μεταβάσεις μεταξύ των ανωτέρω τμημάτων, όντας οργανικά μέλη του κειμένου, δίνοντάς του ρυθμό.

Αναλυτικότερα, και σε ό,τι αφορά το «Μέρος Β'» εντός του οποίου παρατίθεται και τα υπό εξέταση εδάφια, θέμα του αποτελεί η ένωση των δύο πρωταγωνιστών του βιβλίου, της Σουλαμίτισσας και του Αγαπημένου. Η αποτύπωση αυτού του γεγονότος μοιάζει να διαδραματίζεται σε τρία επεισόδια. Συγκεκριμένα, στο πρώτο επεισόδιο (3,6 – 11) περιγράφεται ο ερχομός του Αγαπημένου με σκοπό να συναντήσει τη Νύμφη του. Η παρουσία του αποτυπώνεται με μεγαλοπρέπεια και υπό επικούς τόνους, καθώς εμφανίζεται να ξεπροβάλει από την έρημο μέσα από ένα σύννεφο αρωμάτων (3,6, πρβλ. 8,5. *Κριτ.* 20,38 – 40. *Ησ.* 63,1), ένθρονος (3,7.10) και συνοδευόμενος από 60 ρωμαλέους άνδρες (πρβλ. 6,8), οι οποίοι είναι ζωσμένοι με σπαθί και ετοιμοπόλεμοι (3,8).⁶²² Αυτές οι επιβλητικές εικόνες μετατρέπονται σε ανάλαφρες περιγραφές γνήσιας χαράς,

⁶²⁰ Mary T. Elliot, *The Literary Unity of the Canticle* (Europäische Hochschulschriften 371. Frankfurt am Main, New York: Peter Lang, 1989), 40-41. Βλ. και Cheryl Exum, "A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs," *ZAW* 85 (1973): 47–79. Ronald E. Murphy, "The Unity of the Song of Songs," *VT* 29 (1979): 436–443. Του ιδίου, *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs* (Hermeneia. Minneapolis: Fortress, 1990), 64–67. Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Madison: University of Wisconsin, 1985), 209–222. William H. Shea, "The Chiastic Structure of the Song of Songs," *ZAW* 92 (1980): 378–396. Edwin C. Webster, "Pattern in the Song of Songs," *JSOT* 22 (1982): 73–93. Lloyd Carr, *The Song of Solomon: An Introduction and Commentary* (Tyndale Old Testament Commentary. Downers Grove: InterVarsity, 1984), 44–49. Του ιδίου, "Song of Songs," *A Complete Literary Guide to the Bible* (έκδ. Leland Ryken and Tremper Longman III. Grand Rapids: Zondervan, 1993), 290–295. David Dorsey, "Literary Structuring in the Song of Songs," *JSOT* 46 (1990): 81–96. Ernst R. Wendland, "Seeking a Path Through a Forest of Symbols: A Figurative and Structural Survey of the Song of Songs," *JTT* 7/2 (1995): 13–59. Phillip D. Roberts, "'Let Me See His Form': Seeking Poetic Structure in the Song of Songs". (Διδασκ. Διατρ., Westminster Theological Seminary), 2001.

⁶²¹ Wilhelm Rudolph, *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder* (KAT 17:3. Gütersloh: Gerd Mohn, 1962), 97–98. Harold L. Ginsberg, "Introduction to the Song of Songs", στο *The Five Megilloth and Jonah* (Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1969), 3. Robert Gordis, *The Song of Songs and Lamentations: A Study, Modern Translation, and Commentary* (New York: Ktav, 1974), 17–18. Marvin Pope, *Song of Songs* (AB 7. Garden City: Doubleday, 1977), 40–54. Marcia Falk, *Love Lyrics from the Bible: A Translation and Literary Study of the Song of Songs* (Sheffield: Almond, 1982), 3, 69. Robert Davidson, *Ecclesiastes and the Song of Solomon* (Daily Bible Study Series, Philadelphia: Westminster, 1986), 98. Keel, *The Song of Songs*, 17–18. Tremper Longman III, *Song of Songs* (NICOT. Grand Rapids: Eerdmans, 2001), 54–56.

⁶²² Το *Targoum* ταυτίζει την εν λόγω εικόνα με το λαό του Ισραήλ που έρχεται από την έρημο προς την Γη της Επαγγελίας. Βλ. Philip S. Alexander, *The Targum of Canticles: Translated, with a Critical Introduction, Apparatus, and Notes* (AB 17A. London, New York: T & T Clark, 2003), 121 – 122.

όταν στο τέλος αυτού του πρώτου επεισοδίου ο χορός των γυναικών – συνοδών της Νύμφης υποδέχεται και καλωσορίζει τον Αγαπημένο (3,11).

Όλα όσα ακολουθούν αποτελούν τον πρώτο μεγάλο μονόλογο του Αγαπημένου εντός του *Άσματος*. Έτσι, στο δεύτερο επεισόδιο (4,1 – 7) της ενότητας, ο Αγαπημένος θωρεί τη Νύμφη του και τραγουδάει το κάλος του σώματός της (4,1 – 7).⁶²³ Η εικόνα της ερήμου δίνει πλέον την θέση της κυρίως σε ποιμενικές εικόνες της υπαίθρου (4,1 – 3. 5), αλλά και σε αρχιτεκτονικά μοτίβα πόλης (4,4), τα οποία χρησιμοποιούνται ως εκφραστικά μέσα για την περιγραφή της Νύμφης. Σημειωτέον, ότι αυτή αρθρώνεται σε β' ενικό πρόσωπο, πράγμα που σημαίνει ότι ο Αγαπημένος τής απευθύνεται σαν να την έχει εμπρός του.⁶²⁴

Παρ' όλη, όμως, την εγγύτητα που επιδιώκει να έχει μαζί της, η Νύμφη είναι συναισθηματικά απύσχα και διστάζει να του ενδώσει.⁶²⁵ Έτσι, στο τρίτο επεισόδιο (4,8 – 5,1), παρουσιάζεται αρχικά σαν να βρίσκεται μακριά του, σε μέρη εντελώς δυσπρόσιτα και απομακρυσμένα (4,8). Ωστόσο, ο Αγαπημένος δεν το βάζει κάτω και συνεχίζει τα όμορφα λόγια προς αυτήν, δηλώνει ξεμυαλισμένος από την ομορφιά της (4, 9 – 10), και την διεκδικεί εκφράζοντας ακόμη πιο πολύ την αγάπη του (4,11). Το *Άσμ.* 4,12 – 5,1 στο οποίο αναφέρεται το παρόν άρθρο αποτελεί την κορύφωση αυτού του επίμονου εγκωμίου του Αγαπημένου προς τη Νύμφη. Εκεί, οι προηγούμενες εικόνες της ερήμου, της υπαίθρου και της πόλης αλλάζουν για ακόμη μία φορά και η Νύμφη χαρακτηρίζεται ως *יָבֵשׁ*, δηλαδή «κήπος», όρος ο οποίος χρησιμοποιείται στην αρχή και στο τέλος της εν λόγω ενότητας, σκιαγραφώντας, έτσι, τα συγκεκριμένα όριά της εντός του κειμένου.

Το *Άσμ.* 4,12 – 5,1 δύναται να χωριστεί σε δύο μέρη: το πρώτο (4,12 - 15) είναι ουσιαστικά ένας μονόλογος του Αγαπημένου που χαρακτηρίζεται από στάση και παρατήρηση, καθώς απουσιάζουν τα ρήματα. Σε αυτό το πρώτο μέρος η αίσθηση που κυριαρχεί είναι η όσφρηση. Αντίθετα, το δεύτερο μέρος (4,16 – 5,1) αποτελεί διάλογο μεταξύ του Αγαπημένου και της Νύμφης. Μέσα από μια σειρά ρημάτων σε προστακτική περιγράφεται έντονα η αμοιβαία επιθυμία και κίνησή τους για ένωση, ενώ δεσπάζει η αίσθηση της γεύσης.

⁶²³ Βλ. και Anastasios Akridas, “The “Body – Description” Motif in the Song of Songs (*Song* 4:1-6; 5:10-16; 7:2-10),” στο *The Song of Songs in Jewish and Christian Literature. International Symposium in Athens 19.10.2016* (ed. S. Despotis, K. Kefalea, Athens 2019), 33 - 42.

⁶²⁴ Για την εναλλαγή β' και γ' ενικού στις περιγραφές των δύο πρωταγωνιστών, και του τρόπου με τον οποίο αυτή τις καθορίζει, βλ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 176 – 77, 281 – 82.

⁶²⁵ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 101.

Ύσμ. 4,12-5,1

M	O'
<p>4:12 גַּן וְנָעוּל אֲחֻתִי כָלָה</p> <p>גַּל נָעוּל מַעֲיֵן חֲתוּם:</p> <p>¹³ נִשְׁלַחֶיךָ פְּרֻזֵי רִמּוֹנִים</p> <p>עִם פְּרֵי מְגָדִים</p> <p>כִּפְרֵים עִם-נְרָדִים:</p> <p>¹⁴ גִּרְדוּ וְכַרְפֹּם קָנָה וְקַנְמָוֶן</p> <p>עִם כָּל-עֵצֵי לְבוֹנָה</p> <p>מֵר וְאֶהְלֹת עִם כָּל-רְאִשֵׁי בְשָׂמִים:</p> <p>¹⁵ מַעֲיֵן גִּזְיִים כְּאֵר מֵיִם חֲגִים</p> <p>וְנִזְלִים מִן-לְבָנוֹן:</p> <p>¹⁶ עֲוֵרֵי צָפוֹן וְכוֹאֵי תִמָּן</p> <p>הַפִּיחֵי גִנֵּי יִזְלוּ בְשָׂמֵי</p> <p>יְבֹא דוֹדֵי לְגִזְיֹ</p> <p>וַיֵּאכַל פְּרֵי מְגָדֵי:</p>	<p>4:12 κήπος κεκλεισμένος ἀδελφή μου νύμφη κήπος κεκλει- σμένος πηγή ἐσφραγισμένη</p> <p>¹³ ἀποστολαί σου παράδεισος ῥοῶν μετὰ καρποῦ ἀκροδρύων κύπροι μετὰ νάρδων</p> <p>¹⁴ νάρδος καὶ κρόκος κάλαμος καὶ κιννάμωμον μετὰ πάντων ξύλων τοῦ Λιβάνου σμύρνα αλωθ μετὰ πάντων πρώτων μύρων</p> <p>¹⁵ πηγή κήπων φρέαρ ὕδατος ζῶντος</p>

<p>5:1 בָּאֲתִי לִגְנֵי אֶחָתִי כָּלֶּה אֲרִיתִי מִזֵּרֵי עַם־בְּשָׂמִי אֶכְלֶתִי יַעֲרֵי עַם־דְּבָשִׁי אֶשְׂתִּיתִי יַיִן עַם־לֶבֶן אֶכְלוּ רְעִים וְשָׂרוּ דֹדִים: ס</p>	<p>καὶ ῥοιζοῦντος ἀπὸ τοῦ Λι- βάνου</p> <p>¹⁶ ἐξεγέρθητι βορρᾶ καὶ ἔρχου νότε</p> <p>διάπνευσον κῆπόν μου καὶ ῥευ- σάτωσαν ἀρώματά μου</p> <p>καταβήτω ἀδελφιδός μου εἰς κῆπον αὐτοῦ</p> <p>καὶ φαγέτω καρπὸν ἀκροδρύων αὐτοῦ</p> <p>5:1 εἰσῆλθον εἰς κῆπόν μου ἀδελφή μου νύμφη</p> <p>ἐτρύγησα σμύρναν μου μετὰ ἀρωμάτων μου</p> <p>ἔφαγον ἄρτον μου μετὰ μέλιτός μου</p> <p>ἔπιον οἶνόν μου μετὰ γάλακτός μου</p> <p>φάγετε πλησίοι καὶ πίετε καὶ μεθύσθητε ἀδελφοί</p>
---	--

2. Η περιγραφή του κήπου

2.1. Άσμ. 4, 12: Η Σουλαμίτισσα ως περικόλειστος κήπος

M	Ο΄
הַגַּן כְּסֻדְרֵי אֲחֵי אִשְׁתִּי כְּעֵץ הַגַּן	κήπος κεκλεισμένος ἀδελφή μου νύμφη
הַגַּן כְּסֻדְרֵי אֲחֵי אִשְׁתִּי כְּעֵץ הַגַּן	κήπος κεκλεισμένος πηγή ἐσφραγισμένη

Ο όρος גן απαντά στο M 36 φορές, από τις οποίες 14 βρίσκονται στο βιβλίο της *Γενέσεως*, όπου, στην συντριπτική πλειοψηφία του, αναφέρεται στον κήπο της Εδέμ (*Γεν.* 2,8 – 9. 15΄ 3, 22 – 23).⁶²⁶ Και τις 14 αυτές φορές οι Ο΄ τον μεταφράζουν ως «παράδεισο». Την ίδια μετάφραση κάνουν και στα *Ιεζ.* 28,13΄ 31,8 (x2). 9, ενώ στο 36,35 τον αποδίδουν ως «κήπο τρυφής». Το ίδιο ισχύει, επίσης, και στα *Ησ.* 51,3 και *Ιωήλ* 2,3, ενώ στα *Δευτ.* 11,10. *Α Βασ.* 21,2. *Β΄ Βασ.* 21,18 (x2). 26΄ 25,4. *Ιερ.* 31,12΄ 39,4΄ 52,7. *Θρ.* 52,7. *Νεεμ.* 3,15 έχει γενικά το νόημα μιας εύφορης περιοχής.

Στο *Άσμα Ασμάτων* ο υπό εξέταση όρος απαντά συνολικά 9 φορές – συγκεκριμένα στα 4, 12. 15. 16 (x2)΄ 5,1΄ 6,2 (x2). 11΄ 8,13,⁶²⁷ και μεταφράζεται ως «κήπος». Αποτελεί, μάλιστα, έναν από τους χαρακτηρισμούς που προσδιορίζουν αποκλειστικά τη Νύμφη. Όπως έχουμε ήδη δείξει σε ειδική μονογραφία επί του θέματος,⁶²⁸ στο *Άσμα* υπάρχουν ποικίλες περιγραφές στο σώμα της Σουλαμίτισσας οι οποίες αναφέρονται με λεπτομέρεια σε διάφορα επιμέρους μέλη του σώματός της. Στο 4,12 – 5,1, όμως, μοιάζει να αποτυπώνεται μια συνολική εικόνα για αυτό, καθώς παρομοιάζεται με «κήπο», λαμβάνοντας, έτσι, χαρακτηριστικά ενός συγκεκριμένου χώρου. Η ιερότητα

⁶²⁶ Για τη χρήση του όρου στην “Ιστορία του Παραδείσου” (*Γεν.* 2,4β – 3,24) βλ. αναλυτικά Αναστάσιος – Γρ. Θ. Ακρίδας, *Το Δέντρο της Ζωής στο Βιβλίο των Φρουρών Αγγέλων (Α Ενώχ 1 – 36)* (Αθήνα: Έννοια, 2020), 66, 69 – 71, 76 – 78, 99 – 106.

⁶²⁷ Στο 6,11 μάλιστα απαντά με κατάληξη θηλυκού γένους, ως הַגַּן , ενώ στο 8,13 σε πληθυντικό αριθμό, ως ד'גן . Βλ. αναλυτικά Edmée Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God: A Study in Biblical Intertextuality* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 165 – 169.

⁶²⁸ Βλ. αναλυτικά Αναστάσιος – Γρ. Θ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων: Οι περιγραφές του σώματος της Σουλαμίτισσας και του Αγαπημένου της, υπό το φως της ερωτικής ποίησης και τελετουργικών κειμένων της αρχαίας Εγγύς Ανατολής* (Αθήνα: Έννοια, 2020), 24 – 26, 175 – 267.

αυτού του χώρου και η σπουδαιότητα αυτού του αινιγματικού κήπου έγκειται στην θέση που τον τοποθετεί ο συντάκτης του *Άσματος* μέσα στο κείμενό του. Το *Άσμα Ασμάτων* αποτελείται συνολικά από 117 στίχους. Το μέσο αυτών των στίχων εντοπίζεται πιο κάτω, στα 4,13-14, χωρία τα οποία ανήκουν στο υπό εξέταση επεισόδιο.⁶²⁹ Συνεπώς, είναι στο κέντρο ολόκληρου του βιβλίου που υπάρχει η περιγραφή αυτού κήπου, πράγμα το οποίο δεν θα πρέπει να θεωρείται καθόλου τυχαίο εκ μέρους του συντάκτη, καθώς υπακούει σε συγκεκριμένη λογική, προσδίδοντας στον κήπο χαρακτηριστικά *axis mundi* και συμπυκνώνοντας σε αυτόν ολόκληρη την θεολογία του κειμένου του.

Στο πρώτο ημιστίχιο του 4,12 αυτός ο κήπος χαρακτηρίζεται ως «κεκλεισμένος», μετάφραση της σε Καλ παθητικής μετοχής του ρήματος לִּשְׁבֹּר. Στο δεύτερο ημιστίχιο η Νύμφη χαρακτηρίζεται αρχικά ως לִּשְׁבֹּר. Αυτός ο όρος, δεν σημαίνει «κήπος», όπως λανθασμένα τον μεταφράζουν οι Ο΄ – ίσως και λόγω της φωνητικής⁶³⁰ και φθογγικής του ομοιότητας με τον όρο לִּשְׁבֹּר. Σημαίνει «πηγή» με την έννοια της «κρήνης», ή και «ποταμός» (*Ησ.* 48,18), και στο *Άσμα* απαντά μόνο στον συγκεκριμένο στίχο, εμφανίζοντας από νωρίς την γονιμότητα της Νύμφης - κήπου (πρβλ. *Παρ.* 5, 15–19).⁶³¹ Στο Α΄ Βασ. 7,41, επίσης, ο όρος χρησιμοποιείται για να δηλώσει το στρογγυλό σχήμα των κιονόκρανων που βρίσκονταν στην κορυφή των δύο μεγάλων στύλων της εισόδου του Ναού. Στον πληθυντικό αριθμό λαμβάνει τη σημασία του «κύματος» δηλαδή του πλήθους ορμητικών υδάτων (βλ. *Ησ.* 51,15. *Ιων.* 2,3). Ωστόσο συνδέεται με τον όρο לִּשְׁבֹּר καθώς, στο εν λόγω συγκεκριμένο, προσδιορίζεται από την ίδια παθητική μετοχή του ρήματος לִּשְׁבֹּר. Έτσι, και αυτή η πηγή είναι επίσης «κεκλεισμένη», και σε αυτό το δεύτερο ημιστίχιο εισάγεται μια ακόμη διάσταση της παρομοίωσης της Νύμφης με «κήπο», καθώς μοιάζει να εννοείται ότι είναι αδύνατο να υπάρχει ένας κήπος δίχως μια πηγή που να τον διατηρεί. Συνεπώς, η Νύμφη μοιάζει να ταυτίζεται την ίδια στιγμή και με τα δύο.⁶³²

Ο Αγαπημένος αποκαλεί τη Νύμφη ως «άδελφή» (לִּיָּפֶתֶת) του. Ο χαρακτηρισμός αυτός απαντά άλλες τέσσερεις φορές στο κείμενο του *Άσματος*, στα 4,9. 10΄ 5,1. 2. Από την άλλη, η Νύμφη

⁶²⁹ Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God*, 160.

⁶³⁰ Στα δύο ημιστίχια υπάρχει ίσος αριθμός λέξεων (4), με ίσο αριθμό συλλαβών (8), ώστε να διατηρείται ο ρυθμός και η μουσικότητα του κειμένου. Ειδικότερα, αυτή η μουσικότητα εντείνεται και με την παρουσία αυτών των δύο ομόφωνων λέξεων που απαντούν στην αρχή του κάθε ημιστιχίου.

⁶³¹ J. Cheryl Exum, *Song of Songs: A Commentary* (Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 2005), 176.

⁶³² Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 109.

ποτέ δεν τον αποκαλεί «αδερφό» της,⁶³³ παρά μόνο φέρεται να εύχεται να ήταν, ώστε να μπορεί να τον φιλήσει μπροστά σε όλους χωρίς να εισπράττει περιφρόνηση από κανέναν (8,1). Οι χαρακτηρισμοί «αδερφός» και «αδερφή» μεταξύ του ζευγαριού είναι κάτι συνηθισμένο στην ερωτική ποίηση της Αρχαίας Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας, όπου δηλώνουν το μικρό της ηλικίας των δύο πρωταγωνιστών.⁶³⁴ Και στην ερωτική ποίηση της Αρχαίας Εγγύς Ανατολής, ωστόσο, αλλά και στο *Άσμα*, με την χρήση των ανωτέρω όρων υποδηλώνεται η αμοιβαιότητα του ζευγαριού, ότι ο ένας βλέπει στο πρόσωπο του άλλου κάτι πολύ οικείο το οποίο ποθεί να έχει για πάντα κοντά του, όπως συμβαίνει μόνο σε αδερφικές σχέσεις.⁶³⁵

Το στοιχείο του ύδατος παραμένει ισχυρό και στη συνέχεια αυτού του δεύτερου ημιστιχίου, όπου η νύμφη παρομοιάζεται σαν רַיָּן . Οι Ο' μεταφράζουν αυτόν τον όρο ως «πηγή», ωστόσο διαφέρει από τον רַיָּן του ίδιου ημιστιχίου. Το רַיָּן αναφέρεται στα επιφανειακά ύδατα, αυτά τα οποία βλέπει κάποιος να κυλούν, ενώ το רַיָּן στα υπόγεια ύδατα ή ακόμη και στο σημείο από το οποίο αυτά αναβλύζουν, το οποίο τοποθετείται βαθιά μέσα στη γη και δεν είναι ορατό με γυμνό μάτι (βλ. *Γεν.* 7,11).⁶³⁶ Η λεπτή αυτή διαφορά μεταξύ των δύο ανωτέρω όρων, επιτείνεται από τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο προσδιορίζονται, καθώς, πλέον, αυτή η δεύτερη, εσώτατη «πηγή» υδάτων δεν χαρακτηρίζεται ως «κεκλεισμένη», αλλά ως «έσφραγισμένη», μετάφραση μιας επίσης σε Καλ παθητικής μετοχής, αυτή τη φορά του ρήματος סָגַר .

Από τη μία, το ρήμα סָגַר που χρησιμοποιείται για τον κήπο και για τα τρεχούμενα ύδατα έχει την σημασία ότι κάτι είναι κλειδωμένο από την εσωτερική μεριά. Από την άλλη, το ρήμα סָגַר αναφέρεται σε μια σφραγίδα η οποία έχει τοποθετηθεί στο εξωτερικό μέρος ενός πράγματος. Στο 4,12, συνεπώς, δίνεται η εντύπωση ότι η Νύμφη έχει «κλειδώσει» από μέσα τον «κήπο» της, με άλλα λόγια το ίδιο της το σώμα – υποδηλώνοντας την παρθενία της,⁶³⁷ και ότι θα «ανοίξει» μόνο σε εκείνον που η ίδια έχει επιλέξει. Αυτός ο έλεγχος του σώματός της περιγράφεται – και άρα

⁶³³ Αυτό συμβαίνει στην εβραϊκή έκδοση του κειμένου. Γιατί στο κείμενο της μετάφρασης των Ο', συγκεκριμένα στα 5,8' 8,1.5, ο όρος אָדָם μεταφράζεται ως «αδελφιδός». Ωστόσο, ο εν λόγω όρος σημαίνει στα εβραϊκά «αγαπημένος» και όχι «αδερφός». Για τον όρο אָדָם βλ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 273 – 74.

⁶³⁴ Βλ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 52 – 53, 105.

⁶³⁵ Exum, *Song of Songs*, 171 – 72.

⁶³⁶ Wilhelm Gesenius, *Hebräisches und aramäisches Wörterbuch über das Alte Testament* (17^η έκδ. Berlin: Springer Verlag, 1962), 444 – 445.

⁶³⁷ Marvin Pope, *Song of Songs: A new Translation with Introduction and Commentary* (Anchor Bible 7C. Garden City, New York: Doubleday, 1977), 488.

αναγνωρίζεται από τον Αγαπημένο, ο οποίος φαίνεται να την έχει «σφραγίσει» υπαρξιακά, και, συνεπώς να αποτελεί εκείνον τον έναν εκλεκτό που θα την αποκτήσει.⁶³⁸

Και οι τρεις όροι που χρησιμοποιούνται, δηλαδή οι גַּב, לַבַּיִת וְיַצְמָה, αφορούν και προσδιορίζουν μεταφορικά τη Νύμφη, την οποία εδώ ο Αγαπημένος ονομάζει «αδερφή και νύμφη» του (הָאֵתְּוֹתַי כְּלָא, 4,12α). Αυτός ο συνδυασμός των λέξεων, ως έκφραση και χαρακτηρισμός της Νύμφης πλέον, απαντά εντός του Άσματος μόνο σε αυτό το σημείο της υπό εξέταση ενότητας, και είναι μαζί με την αναφορά στον κήπο που, όπως ελέχθη πιο πάνω, στοιχειοθετούν τα όριά της εντός του Άσματος, καθώς αναφέρονται από κοινού στο 4,12 και στο 5,1.

2.2. Άσμ. 4,13 – 14: Ο κήπος ως Ναός

M	Ο΄
<p>13 פְּרִי מִגְדִּים עֵם פְּרִי מִגְדִּים כְּפָרִים עֵם-גְּדִים:</p> <p>14 וְכַרְפֹּס קָנָה וְקַנְמֹן עֵם כָּל-עֲצֵי לְבוֹנָה מִן וְאַהֲלוֹת עֵם כָּל-רֵאשֵׁי בְּשָׂמִים:</p>	<p>13 άποστολαί σου παράδεισος ρόων</p> <p>μετά καρπού άκροδρύων κύπροι μετά νάρδων</p> <p>14 νάρδος και κρόκος κάλαμος και κιννάμωμον μετά πάντων ξύλων του Λιβάνου</p> <p>σμίρνα αλωθ</p>

⁶³⁸ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 109.

	μετά πάντων πρώτων μύρων
--	--------------------------

Το ουσιαστικό פֶּלֶשׁ , το οποίο εδώ οι Ο΄ μεταφράζουν σε πληθυντικό αριθμό ως «άποστολαί», προέρχεται από το ρήμα פָּלַשׁ που σημαίνει «απλώνω, εκτίνω το χέρι», είτε για να αφήσω κάτι στέλνοντάς το προς κάποια κατεύθυνση (βλ. *Γεν.* 8,9–12), είτε για να πιάσω κάτι (βλ. *Γεν.* 3,22). Υπό αυτή, την δεύτερη σημασία απαντά και στο *Άσμα Ασμάτων* για ακόμη μία φορά, στο 5,4, στίχος ο οποίος θα αναλυθεί στη συνέχεια. Επίσης, έχει την γενικότερη σημασία του «διώχνω εκτός» (*Γεν.* 3,23. *Εξ.* 11,10) ή και του «πέμπω, αποστέλλω προς» (*Εξ.* 23,20. *Ησ.* 10,6). Ο όρος «άποστολαί», που χρησιμοποιούν εδώ οι Ο΄ μεταφράζοντας το ανωτέρω ουσιαστικό, αποτελεί άπαξ λεγόμενο στην ΠΔ, και μια προσπάθεια να αποδώσουν αυτολεξεί το νόημά του. Αλλού στην ΠΔ, το ουσιαστικό δύναται να σημαίνει «ακόντιο» και «βέλος» (βλ. *Ιωήλ* 2,8), περιγράφοντας τον τρόπο με τον οποίο αυτό εκτοξεύεται προς την κατεύθυνση του στόχου, δηλαδή με δύναμη από την απότομη έκταση του χεριού. Επιπλέον, όμως, το ουσιαστικό έχει και τη σημασία του «νεαρού βλαστού» ή, επίσης, και των «υδάτινων καναλιών».⁶³⁹ Ο στίχος μπορεί να διαβαστεί και με τις δύο αυτές αναγνώσεις, καθώς κοινό τους σημείο είναι οι ποιότητες της δύναμης και της ζωντάνιας που χαρακτηρίζει το βλαστάρι που πετιέται από την γη ή από ένα δέντρο, και διέπει επίσης τον ορμητικό τρόπο που ρέουν τα ύδατα. Από κοινού τονίζουν σε αυτόν τον στίχο ότι η Σουλαμίτισσα σφύζει από ζωή. Η αναφορά στα ύδατα, μάλιστα, συνδέει φιλολογικά το 4,13 με τον ακριβώς προηγούμενο στίχο, όπου, όπως διαπιστώθηκε, το υδάτινο στοιχείο κυριαρχεί.

2.2.1. Ο όρος פֶּרְדִּיִּם («Παράδεισος», Ο΄)

Στη συνέχεια του κειμένου, τονίζεται το σπάνιο είδος αυτού του κήπου – και, ακολούθως, η σπανιότητα της ίδιας της Νύμφης, καθώς χαρακτηρίζεται ως פֶּרְדִּיִּם . Εν προκειμένω οι Ο΄ παραθέτουν τον όρο ως «παράδεισος», ενώ γενικά στο κείμενό τους ο όρος απαντά συνολικά 7 φορές,⁶⁴⁰ συνήθως ως μετάφραση του גֶּן («κήπος», M). Αυτός ο όρος φαίνεται να εισήλθε στην ελληνική γραμματεία από τον Ξενοφώντα, ο οποίος τον χρησιμοποιεί για να περιγράψει τους κήπους

⁶³⁹ Gesenius, *Hebräisches und aramäisches Wörterbuch*, 833.

⁶⁴⁰ *Γεν.* 13,10΄ *Ασμ.* 4,13΄ *Σοφ.* *Σειρ.* 40,17. 27΄ *Ιωήλ* 2,3΄ *Ησ.* 1,30΄ *Σουσ.* 1,4.

Περσών βασιλέων,⁶⁴¹ ενώ η ετυμολογία του φαίνεται να προκύπτει από το *pairi – daeza*, που σημαίνει το «περιβεβλημένο με τοίχο», και, συνεπώς, το «περίκλειστο» ή «εσώκλειστο».⁶⁴² Η εν λόγω σημασία επιτείνει ακόμη περισσότερο το νόημα του στίχου 4,12 και την χρήση των όρων «κεκλεισμένη» και «έσφραγισμένη» που απαντούν εκεί και χαρακτηρίζουν τη Νύμφη, και συνεπώς, ο συντάκτης ξεχωρίζει αυτόν τον περίκλειστο κήπο από κάθε άλλη περιοχή της ιδιαίτερης γεωγραφίας του *Άσματος*.⁶⁴³

Από την άλλη, στο Μασωριτικό, εκτός του *Άσματος*, ο όρος דָּרֵךְ χρησιμοποιείται άλλες δύο φορές και συγκεκριμένα στα *Νεεμ.* 2,8 και *Εκκλ.* 2,5. Στον πρώτο στίχο χαρακτηρίζει το «βασιλικό δάσος» του Αρταξέρξη Α' (464 – 424 π.Χ.), από το οποίο ο Νεεμίας θα λάμβανε ξυλεία για την κατασκευή των πυλών του φρουρίου του Ναού, για το τείχος της Ιερουσαλήμ και για το σπίτι όπου θα έμενε όταν θα επέστρεφε στην Ιουδαία. Στον δεύτερο στίχο, ο όρος χρησιμοποιείται στον πληθυντικό αριθμό, από κοινού με τον όρο פָּרָדִי . Εκεί, ο συντάκτης του *Εκκλησιαστή* («βασιλιάς του Ισραήλ στην Ιερουσαλήμ», *Εκκλ.* 1,12), αναφέρεται στην κατασκευή πλήθους κήπων και φυτειών ($\text{דְּרֵךְ וּפְרָדִי לְרֵיב}$), όπου υπάρχουν όλων των ειδών τα οπωροφόρα δέντρα. Η έκταση αυτών των περιοχών συνιστά ουσιαστικά «δρυμούς» εντός των οποίων έχουν, επίσης, κατασκευαστεί δεξαμενές νερού για να ποτίζονται τα υπάρχοντα δέντρα. Μάλιστα, η χρήση του όρου דָּרֵךְ («δρυμός, άλσος») απαντά δις και εντός του *Άσματος* (2,3· 5,1), χαρακτηρίζοντας τον Αγαπημένο και συγκεκριμένη περιοχή που του ανήκει κατ' αποκλειστικότητα. Από κοινού τα δύο ανωτέρω συγκείμενα συμβάλλουν νοηματικά στο περιεχόμενο του *Άσμ.* 4,13: υπό το φως του *Εκκλ.* 2,5 υπερθεματίζεται το ειδυλλιακό τοπίο, έτσι όπως αυτό έχει αποδοθεί προηγουμένως στο 4,12, ενώ υπό το *Νεεμ.* 2,8 προσδίδονται στον περιγραφόμενο κήπο βασιλικά χαρακτηριστικά και χρωματίζεται με γνωρίσματα και ιδιότητες που μόνο ο Ναός φέρει. Αυτά τα χρώματα θα γίνουν ακόμη εντονότερα στη συνέχεια του κειμένου και θα αποτελέσουν το κύριο ερμηνευτικό κλειδί της υπό εξέταση περικοπής, η οποία περνάει πλέον σε ένα διαφορετικό, βαθύτερο επίπεδο προσέγγισης και νοημάτων.

⁶⁴¹ Ξενοφώντος, *Κύρ. Ανάθ.* 1.2.7, 1.4.10.

⁶⁴² Robert St. P. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek* (τόμ. Β', Leiden: Brill, 2009), 1151.

⁶⁴³ Elaine T. James, *Landscapes of the Song of Songs: Poetry and Place* (Oxford University Press, 2017), 78 – 79.

2.2.2. Οι εκλεκτοί καρποί του κήπου - Ναού

2.2.2.1. Το ρόδι

Η τρίτη λέξη του πρώτου ημιστιχίου είναι η σε πληθυντικό רִיבֹן . Ο όρος רִיבֹן («ρόα», Ο') αναφέρεται τόσο στον καρπό του ροδιού, όσο και στο ίδιο το δέντρο.⁶⁴⁴ Εντός του Άσματος, πέραν του 4,13 υπάρχουν ακόμη 5 αναφορές στο ρόδι: στα 4,3 και 6,7 το σχήμα από τα μάγουλα της Νύμφης περιγράφεται σαν δύο μισά ροδιού,⁶⁴⁵ στα 6,11 και 7,13 η άνθιση των ροδιών ταυτίζεται με την άνοιξη του έρωτα των δύο αγαπημένων, ενώ στο 8,2 ο νόστιμος κόκκινος χυμός του αποτελεί το μεθυστικό νέκταρ από το οποίο πίνουν και ευφραίνονται.⁶⁴⁶

Αυτή η λέξη σε πληθυντικό αριθμό απαντά εκτός του Άσμ. 4,13 σε συγκείμενα όπως τα Γ' Βασ. 7,17-22' 41-42 και Β' Χρον. 3,16' 4,13, τα οποία αναφέρονται στην κατασκευή του Ναού. Σε αυτά τα χωρία διαβάζουμε για την κατασκευή εκατό ροδιών τα οποία ήταν κρεμασμένα πάνω στα διακοσμητικά πλέγματα που κάλυπταν σαν περιδέριο τους δύο χάλκινους στύλους που είχαν τοποθετηθεί μπροστά στο ναό, ή και για τετρακόσια ρόδια που υπήρχαν στα δύο διχτυωτά που κάλυπταν τα κιονόκρανα στην κορυφή αυτών των στύλων, συνεπώς δύο σειρές από ρόδια για τον κάθε έναν. Θα μπορούσε, συνεπώς, να ισχυριστεί κάποιος ότι ο συντάκτης της υπό εξέταση περικοπής μοιάζει να περιγράφει αυτόν τον κήπο με όρους Ναού αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική του, κάνοντας αρχικά λόγο για τα εξωτερικά τείχη που τον περιβάλλουν (4,12), και τώρα για τους στύλους που βρίσκονται μπροστά ακριβώς από την είσοδό του.

Ως רִיבֹן, δηλαδή σε ενικό αριθμό, ο συγκεκριμένος όρος απαντά αρκετές φορές εντός του Μ, σε συγκείμενα τα οποία επίσης αναφέρονται στο Ναό. Είναι για παράδειγμα στα Έξ. 28,33-34' 39, 24-26 όπου μικρά ρόδια φτιαγμένα από γαλάζιο, πορφυρό και κόκκινο μαλλί – και ανάμεσά τους

⁶⁴⁴ Bénédicte Lemmelijn, “Flora in Cantico Cantorum: Towards a more precise characterization of translation technique in the LXX of the Song of Songs,” στο *Scripture in Translation: Essays on Septuagint, Hebrew Bible, and Dead Sea Scrolls in Honour of Raija Sollamo* (έκδ. Ansii Voitila, Jutta Jokiranta. Brill: Leiden, Boston, 2008), 38.

⁶⁴⁵ Σε κείμενα της αρχαίας Εγγύς Ανατολής απαντά επίσης το ρόδι σε αντιστοιχία με μέλη σώματος. Βλ. για παράδειγμα Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασματών*, 195.

⁶⁴⁶ Βλ. Jutta Börker – Klähn, “Granatapfel A: Archäologisch”, *RIA* 3:626. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασματών*, 52 – 53, 105.

χρυσά κουδουνάκια, κατασκευάζονται γύρω από όλο το κάτω μέρος του εξωτερικού ενδύματος που φόραγε ο αρχιερέας.⁶⁴⁷

Παράλληλα, ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του Αρ. 13,23 ότι οι κατάσκοποι που απέστειλε ο Μωυσής στην Γη της Επαγγελίας έλαβαν ως τεκμήρια της δράσης τους ρόδια – μεταξύ και άλλων καρπών,⁶⁴⁸ τα οποία μαρτυρούν τον φυσικό πλούτο αυτού του τόπου (βλ. και Αρ. 20,5· Δευτ. 8, 7-8). Σύμφωνα με τον Zohary⁶⁴⁹ τα σπόρια του ροδιού συμβολίζουν την ευημερία και την γονιμότητα εξ αιτίας του πλήθους τους (πρβλ. Αγγ. 1,19), ενώ η Kingsmill δίνει βαρύτητα στο παρόμοιο σχήμα της μήτρας με αυτό του ροδιού. Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα στην ερμηνεία της και κάνοντας χρήση της ποιότητας της γονιμότητας που χαρακτηρίζει από κοινού ρόδι και μήτρα, αλλά και αναφορά στην παρουσία του ροδιού στα ιερατικά ενδύματα, η Kingsmill δέχεται ότι ο συντάκτης του Άσματος υπονοεί εν προκειμένω την ανανέωση της διαθήκης, η οποία οδηγεί στην «ανα – γέννηση» των σχέσεων του Θεού με ολόκληρο το λαό Ισραήλ, μέσω του αρχιερέα, δηλαδή του μοναδικού ατόμου που μία φορά τον χρόνο στην Ημέρα του Εξιλασμού (Γιόμ Κιπούρ) είχε την εξουσία να εισέλθει εντός του Αγίου των Αγίων του Ναού και να προσφέρει θυσία.⁶⁵⁰ Συμπερασματικά, η φράση «παράδεισος ροών» μοιάζει να αναφέρεται ταυτόχρονα στην γονιμότητα της Νύμφης, στην ευφορία των καρπών της γης της επαγγελίας, αλλά και στο πλήθος της παρουσίας αυτού του συμβόλου εντός του Ναού της Ιερουσαλήμ, τονίζοντας το γεγονός και τη σημασία της λατρείας που τελούταν εκεί.

Όλα όσα ακολουθούν στην συνέχεια αυτού του επεισοδίου υπερθεματίζουν αυτήν την έντονη λατρευτική διάσταση που έχει πάρει πλέον ο σφραγισμένος ιερός κήπος που περιγράφεται. Μετά την αναφορά στα τείχη αυτού του κήπου – Ναού και στους σύλους του, ο συντάκτης του κειμένου μοιάζει να εισάγει τον αναγνώστη σιγά σιγά εντός του, και περιδιαβαίνοντάς τον να του εξηγεί καθετί που αντικρίζει.

Έτσι, στη συνέχεια του 4,13 γίνεται μνεία και σε άλλους καρπούς που υπάρχουν στο εσωτερικό του. Πριν, όμως, τους αναφέρει έναν - έναν με το όνομά του, ο συντάκτης τους χαρακτηρίζει ως רִיבֹן δηλαδή «εκλεκτούς». Σε αυτούς τους εκλεκτούς καρπούς αναφέρεται και η Νύμφη στο 4,16, ενώ ο όρος επαναλαμβάνεται ξανά εντός του Άσματος στο 7,14, όπου υπάρχει

⁶⁴⁷ Σύμφωνα με τον Gerleman το ρόδι αποτελούσε συχνό μοτίβο στη διακόσμηση αιγυπτιακών κοσμημάτων. Gillis Gerleman, *Ruth, Das Hohe Lied* (BKAT 18, Neukirchen – Vluyn: Neukirchen Verlag, 1965), 148.

⁶⁴⁸ Βλ. αναλυτικά Ακρίδας, «Βιβλικοί Κατάσκοποι στη Γη της Επαγγελίας», *Άμυνα και Διπλωματία* 341 (2020), 40 – 47.

⁶⁴⁹ Michael Zohary, *Pflanzen der Bibel* (Stuttgart: Calwer Verlag, 1983), 62.

⁶⁵⁰ Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God*, 160.

ταυτόχρονη αναφορά σε εκλεκτούς καρπούς και θύρα (η οποία υπονοείται συνεκδοχικά στο 4,13). Στο υπόλοιπο *corpus* της ΠΔ απαντά στο Δευτ. 33,13 – 16, όπου γίνεται αναφορά στη γη που θα λάβουν οι φυλές Εφραΐμ και Μανασσή (Βόρειο Βασίλειο), οι οποίες φαίνεται να ενοποιούνται στο πρόσωπο του κοινού γενάρχη τους, του Ιωσήφ. Εκεί προσδιορίζει όλα τα ευλογημένα και πολύτιμα δώρα που θα λάβουν από τον Θεό αυτές οι δύο φυλές. Υπό αυτήν την έννοια χρησιμοποιείται και στα Γεν. 24,53· Β΄ Χρον. 21,3· 32,23. Έτσι, ο συντάκτης του κειμένου μοιάζει να προετοιμάζει τον αναγνώστη του, ότι οι εκλεκτοί καρποί που θα αναφέρει πιο κάτω αποτελούν και αυτοί εκλεκτά δώρα. Σημαντική είναι και η αναφορά των Ο΄ σε αυτούς τους καρπούς, οι οποίοι μεταφράζουν τον όρο קִיטָוֹן ως «ἀκρόδρυα». Ακρόδρυα χαρακτηρίζονται εκείνοι οι καρποί που, ουσιαστικά, φυτεύονται ή καλλιεργούνται εκτός της ζώνης του δρυός και είναι ξηροί και όχι νωποί. Έτσι, η έμφαση από τους Ο΄ δίδεται αλλού, και ακολούθως υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ των ροδιών και όλων των υπόλοιπων καρπών που αναφέρονται στο Άσμ. 4,13 – 14.

2.2.2.2. Ο «κύπρος»

Κατόπιν του γενικού χαρακτηρισμού «εκλεκτοί» (M), αλλά και της αποσαφήνισης του είδους τους (Ο΄), όλοι αυτοί οι καρποί παρουσιάζονται στη συνέχεια σε ζεύγη, με πρώτο το $\text{קִיטָוֹן} \text{עֵץ} \text{קִיטָוֹן}$. Οι Ο΄ μεταφράζουν αυτή την φράση ως «κύπροι μετά νάρδων».

Αναλυτικότερα, ως «κύπροι» αποδίδουν τον σε πληθυντικό αριθμό σπάνιο όρο קִיטָוֹן , ο οποίος απαντά ξανά στο M μόνο στο Άσμ. 1,14, όπου συνδέεται με μια αναφορά σε αμπελώνες. Δεν αποτελεί, ωστόσο, κάποιο είδος σταφυλιού, αλλά είδος θάμνου του γένους *Lawsonia inermis*, του οποίου τα λουλούδια μεγαλώνουν αποκτώντας το μέγεθος του σταφυλιού κι έχουν πολύ γλυκιά μυρωδιά. Το όνομά του παραπέμπει στην Κύπρο ως τόπο προέλευσής του.⁶⁵¹ Τα ελαφρώς κίτρινα άνθη τού παρείχαν ένα πολύ δυνατό αρωματικό έλαιο, το οποίο το ξέραιναν, το κονιορτοποιούσαν και το αναμείγνυαν με σκόνη από άργιλο και νερό δημιουργώντας την *henna*, η οποία

⁶⁵¹ Paul Faure, *Μύρα και Αρώματα της Αρχαιότητας* (μτφρ. Γιώργος Σπανός. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 2004), 57. Benedicte Lemmelijn, “Flora in Cantico Canticatorum: Towards a More Precise Characterization of Translation Technique in the LXX of the Song of Songs”, *SJSJ* 126 (2008), 43. Σύμφωνα με τον Zohary, άλλοι τόποι προέλευσης του ήταν η Αίγυπτος, η νότια Αραβία, η Περσία, η βορειοδυτική Ινδία. Βλ. Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 190.

χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα από τις γυναίκες για να χρωματίσει τα νύχια των χεριών και των ποδιών τους.⁶⁵²

2.2.2.3. Η νάρδος

Το επόμενο φυτό που παρατίθεται είναι η νάρδος. Όπως και ο «κύπρος» (םִיָּפֶר), έτσι και η νάρδος εκφράζεται επίσης σε πληθυντικό αριθμό, ως םִיָּרְדִּי. Ο λόγος για τον οποίο συμβαίνει αυτό δεν είναι μόνο για να τονιστεί το πλήθος των συγκεκριμένων φυτών και των αρωμάτων τους εντός του κήπου.⁶⁵³ Είναι, επίσης, για να διατηρηθεί το μέτρο, η ομοιοκαταληξία και γενικά η μουσικότητα στον εν λόγω στίχο, αφού έτσι αντιστοιχίζονται αμφότεροι με τον πληθυντικό του םִיָּרְדִּי («ρόδια») του πρώτου ημιστιχίου.⁶⁵⁴

Μνεΐα στη νάρδο γίνεται μόνο εντός του *Άσματος* (1,12· 4,13. 14) και πουθενά αλλού σε ολόκληρη την ΠΔ. Στο 1,12, μάλιστα, τονίζεται το ευωδιαστό άρωμά της.⁶⁵⁵ Στην ΚΔ αναφέρεται ως αρωματικό συστατικό του μύρου με το οποίο μια γυναίκα χρίει τον Ιησού στο *Μαρκ.* 14,3. Εκεί μάλιστα χαρακτηρίζεται ως «πανάκριβη». Ακόμη, στο *Ιωάν.* 12,3 είναι η Μαρία η οποία παίρνει μια φιάλη από το πιο ακριβό άρωμα της νάρδου και αλείφει τα πόδια του Ιησού. Πράγματι, αυτό το ποώδες φυτό σε σχήμα σταχιού, θεωρούνταν στην αρχαιότητα εξωτικό και ταυτόσημο της πολυτέλειας.⁶⁵⁶ Σύμφωνα με τον Zohary⁶⁵⁷ η νάρδος εισαγόταν κατά τα βιβλικά χρόνια από την Ινδία. Τα εκχυλίσματα της νάρδου χρησίμευαν, εκτός της κοσμητικής, και στην ιατρική για την θεραπεία ασθενειών του νευρικού συστήματος.

2.2.2.4. Ο κρόκος

⁶⁵² Faure, *Μύρα και Αρώματα της Αρχαιότητας*, 206 – 07, 235. Αξίζει να σημειωθεί ότι μελετητές όπως ο Pore δέχεται ότι το κείμενο εδώ κάνει λόγο για το κυπαρίσσι (רִיָּפֶר). Η αναφορά του είναι ιδιαίτερα σπάνια στην ΠΔ, καθώς απαντά μόνο στα *Ησ.* 41,19· 60,13 σαν σύμβολο δόξας, αιωνιότητας και ανθεκτικότητας. Pore, *The Song of Songs*, 492.

⁶⁵³ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 111.

⁶⁵⁴ Η James εκφράζει, μάλιστα, την άποψη, ότι η σειρά με την οποία παρατίθενται τα ονόματα των καρπών από τον συντάκτη γίνεται με αποκλειστικό κριτήριο το ηχώχρωμά τους, έτσι ώστε να εκφραστεί μια τέλεια ακουστική αρμονία όπως το κείμενο θα διαβαζόταν από τους αναγνώστες του. Είναι αυτή η ηχητική πανδαισία η οποία κατ' επέκταση εικονοποιεί στο μυαλό του αναγνώστη όσα ταυτόχρονα διαβάζει και ακούει. Βλ. James, *Landscapes of the Song of Songs*, 66 – 67.

⁶⁵⁵ Βλ. Lemmelijn, “Flora in Cantico Cantorum”, 44.

⁶⁵⁶ Faure, *Μύρα και Αρώματα της Αρχαιότητας*, 81 – 83.

⁶⁵⁷ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 205.

Όπως προαναφέρθηκε, με την ολοκλήρωση του 4,13 ολόκληρο το κείμενο του *Άσματος* τέμνεται ακριβώς στη μέση του, συνεπώς, σε αυτό το σημείο βρισκόμαστε ερμηνευτικά στην «καρδιά» του κειμένου. Για το «δέσιμο» αυτών των δύο μισών χρησιμοποιείται στην αρχή του 4,14 η λέξη με την οποία ολοκληρώνεται ο 4,13, δηλαδή η «νάρδος». Αυτή την φορά βέβαια σε ενικό αριθμό, ως 𐤒𐤒, και σε ζεύγος με ένα άλλο σπάνιο αρωματικό, το 𐤁𐤓𐤒, τον οποίο οι Ο΄ μεταφράζουν ως «κρόκο». Αυτός ο όρος απαντά άπαξ στο Μ της ΠΔ, μόνο στο συγκεκριμένο χωρίο του *Άσματος* και η μετάφρασή του από τους Ο΄ μάλλον θα πρέπει να προήλθε από λανθασμένη ανάγνωση του τελικού γράμματος της λέξης 𐤁 ως 𐤁.⁶⁵⁸

Όπως η νάρδος, έτσι και ο κρόκος, ή αλλιώς «σαφράν», εισαγόταν στο βιβλικό Ισραήλ από την Άπω Ανατολή, συγκεκριμένα από περιοχές της Νότιας Ασίας και της ανατολικής Ινδίας.⁶⁵⁹ Ο κρόκος χρησίμευε ήδη από την αρχαιότητα ως καρύκευμα.⁶⁶⁰ Επίσης, κατόπιν ειδικής επεξεργασίας των ριζών και του φυλλώματος αυτού του φυτού παραγόταν σκόνη η οποία χρησιμοποιούταν ως χρωστική ουσία, ενώ το αρωματικό πηκτό του εκχύλισμα είχε, επίσης, θεραπευτικές ιδιότητες.⁶⁶¹

2.2.2.5. Το αρωματικό καλάμι

Το επόμενο ζεύγος αρωματικών φυτών είναι το 𐤒𐤓𐤒𐤒 𐤒𐤒 («κάλαμος και κιννάμωμον», Ο΄). Ο όρος 𐤒𐤒 χρησιμοποιείται αρκετά συχνά στα *Εξ.* 25,31 – 36· 37, 17 – 24 όπου και απαντά στον πληθυντικό (𐤒𐤓𐤒, «καλαμίσκοι», Ο΄) αναφερόμενος στους βραχίονες της Μενορά. Συνεπώς, η χρήση του συνδέεται άρρηκτα με συγκεκριμένα που αναφέρονται στην Σκηνή του Μαρτυρίου, αλλά ταυτόχρονα και με το Ιερό Δέντρο.⁶⁶² Εκτός αυτών των συγκεκριμένων αναφέρεται και αλλού, λαμβάνοντας σημασίες όπως «ξύλο, κορμός, μίσχος»⁶⁶³, «καλάμι (φυτό των βάλτων)»⁶⁶⁴, «καλάμι

⁶⁵⁸ Lemmelijn, “Flora in Cantico Canticorum”, 46.

⁶⁵⁹ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 206.

⁶⁶⁰ Faure, *Μύρα και Αρώματα της Αρχαιότητας*, 245.

⁶⁶¹ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 206 – 07.

⁶⁶² Ακρίδας, *Το Δέντρο της Ζωής*, 170 – 71.

⁶⁶³ *Γεν.* 41,5, *Εξ.* 25,31· 37,17.

⁶⁶⁴ *Γ΄ Βασ.* 14,15, *Ησ.* 19,6, *Ιώβ* 40,21.

(μονάδα μέτρησης)⁶⁶⁵, «καλαμένιος»⁶⁶⁶, «αγκώνας»⁶⁶⁷, «δοκός ζυγαριάς»⁶⁶⁸. Στο *Άσμ.* 4,14, ωστόσο, έχει την σημασία του αρωματικού καλαμιού, της πιπερόριζας, η οποία εισαγόταν από την Ινδία και είχε χρήσεις τόσο σε καθημερινές ασχολίες, όπως η μαγειρική, όσο και στην κοσμητική και την ιατρική.⁶⁶⁹ Υπό αυτή την σημασία απαντά σε συγκεκριμένα όπως τα *Εξ.* 30,23' *Ησ.* 43,24 και *Ιεζ.* 27,19 – 21. Υπάρχουν, επίσης, συγκεκριμένα, όπως το *Ιερ.* 6,20, όπου ο όρος *קִנְאָמֹן* συνδέεται ή και λαμβάνει ακόμη την ονομασία «κιννάμωμον» (*קִנְאָמֹן*), δηλαδή «κανέλα», φυτό το οποίο στο *Άσμ.* 4,14 αποτελεί το ζευγάρι του.⁶⁷⁰

2.2.2.6. Η κανέλα

Κατά την Lemmelijn⁶⁷¹ ο όρος *קִנְאָמֹן* αποτελεί εξεβραϊσμό του ελληνικού «κιννάμωμον». Εκτός από τον παρόντα στίχο του *Άσματος*, αναφορά στο *קִנְאָמֹן* υπάρχει μόνο άλλες δύο φορές στο Μ της ΠΔ. Η πρώτη είναι στο *Εξ.* 30, 23, όπου συγκαταλέγεται στα αρωματικά συστατικά με τα οποία κατασκευάζεται το ιερό λάδι του χρίσματος, με το οποίο ραντίζεται η Σκηνή του Μαρτυρίου και η Κιβωτός της Διαθήκης. Η δεύτερη είναι στο *Παρ.* 7,17, όπου από κοινού με σμύρνα και αλόη, περιέχονται στο μίγμα με το οποίο μια πόρνη έχει αρωματίσει το κρεβάτι της και προσπαθεί να αποπλανήσει έναν επιπόλαιο νεαρό. Στην ΚΔ, συγκεκριμένα στην *Αποκάλυψη του Ιωάννη*, η κανέλα αποτελεί ένα από τα ακριβά αρώματα των εμπόρων της γης (τα υπόλοιπα είναι το θυμίαμα, το μύρο και το λιβάνι), τα οποία κατά τα έσχατα δεν θα μπορούν πια να πουλήσουν στην πόρνη Βαβυλώνα (*Αποκ.* 18, 12–13).⁶⁷² Όπως και πολλά από τα προηγούμενα πολύτιμα αρωματικά φυτά, έτσι και αυτό, προερχόταν από την Ινδία⁶⁷³ και είχε επίσης χρήσεις στην μαγειρική, την κοσμητική και στην φαρμακευτική.⁶⁷⁴

Η φράση *קִנְאָמֹן וְסַמְרָא וְלִבְנָן* («μετά πάντων ξύλων τοῦ Λιβάνου», Ο΄) ολοκληρώνει το πρώτο ημιστίχιο του 4,14 και διαχωρίζει την πρώτη λίστα αρωμάτων από την δεύτερη που ακολουθεί

⁶⁶⁵ *Ιεζ.* 40,3.5.42' 42,16. 17. 18. 19.

⁶⁶⁶ *Δ΄ Βασ.* 18,21, *Ησ.* 36,6.

⁶⁶⁷ *Ιώβ* 31,22.

⁶⁶⁸ *Ησ.* 46,6.

⁶⁶⁹ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 196.

⁶⁷⁰ Βλ. Lemmelijn, "Flora in Cantico Cantorum", 47 – 8.

⁶⁷¹ Lemmelijn, "Flora in Cantico Cantorum," 46.

⁶⁷² Βλ. Hermann Lichtenberger, *Die Apokalypse* (ThKNT 23. Stuttgart: Kohlhammer, 2014), 237–38.

⁶⁷³ Faure, *Μύρα και Αρώματα της Αρχαιότητας*, 107.

⁶⁷⁴ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 202 – 203.

στο επόμενο ημιστίχιο και αποτελείται από ένα μόνο ζεύγος. Σε αυτή την φράση οι Ο΄ μεταφράζουν το לִבְנֵי («λιβάνι») ως «Λίβανο» (לִבְנֵי , M), αναφερόμενοι στο όρος ὠστόσο πρόκειται για παρονομασία η οποία απαντά κι άλλες φορές εντός του *Άσματος* (πρβλ. 4,8. 11. 15).⁶⁷⁵ Στο *Άσμα* το λιβάνι αναφέρεται επίσης στο 3,6 – στίχος ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί την αρχή ολόκληρου του επεισοδίου που εξετάζεται. Εκεί χαρακτηρίζει το νέφος μέσα από το οποίο εμφανίζεται ο Αγαπημένος στην έρημο, προσδίδοντας στην εν λόγω περικοπή και θεοφανικό τόνο. ὠστόσο, στο 4,14 ο όρος φαίνεται να λαμβάνει γενική σημασία αναφερόμενος σε όλα τα αρωματικά φυτά που υπάρχουν εντός του κήπου.⁶⁷⁶

Εκτός του *Άσματος*, αναφορές στο λιβάνι υπάρχουν, μεταξύ άλλων περικοπών, στο *Έξ.* 30,34, όπου εκεί συμπεριλαμβάνεται στα εκλεκτά αρώματα με τα οποία παρασκευάζεται το ειδικό ιερό λάδι της Σκηνής του Μαρτυρίου που αναφέρθηκε και ανωτέρω. Στα *Λευ.* 2, 1.2.15.16 το λιβάνι λογίζεται ως είδος αναίμακτης θυσίας, ενώ στην ΚΔ αποτελεί ένα από δώρα των Μάγων στον νεογέννητο Ιησού (*Ματθ.* 2,11), συμβολίζοντας την αναγνώριση της αρχιερατικής του ιδιότητας.⁶⁷⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός του *Άσμ.* 4,14 μόνο στο *Ιερ.* 6,20 ο όρος απαντά με τον ίδιο φωνηεντισμό (לִבְנֵי), δηλαδή σε *scriptio plena*. Εκεί ο Γιαχβέ εμφανίζεται να αδιαφορεί παντελώς για τις θυσίες του λιβάνου και της κανέλλας που γίνονται στο Ναό της Ιερουσαλήμ, και να μην της δέχεται. Αντίθετα, στον υπό εξέταση στίχο του *Άσματος* ο Αγαπημένος τραγουδάει με ευφροσύνη το γεγονός ότι εντός του κήπου – Ναού που συμβολίζει η Νύμφη του, βρίσκονται όλα αυτά τα αρώματα, κι έτσι την εξυψώνει και διαλαλεί την πιστότητα στον Κύριό της.

2.2.2.7. Το μύρο

Το τελευταίο ζεύγος αρωματικών φυτών που αναφέρεται στο 4,13 – 14 είναι τα σμύρνα και η αλόη (תְּרֵשֶׁת וְרִיחַ , M). Από όλα τα αρωματικά φυτά που έχουν αναφερθεί έως τώρα, τα σμύρνα απαντούν τις περισσότερες φορές εντός του *Άσματος* (1,13' 3,6' 4,6.14' 5,1.5 [x2]. 13), η πλειοψηφία των οποίων αναφέρεται στον Αγαπημένο (1,13' 3,6' 4,6' 5,5 [x2]. 13). Προερχόμενο κυρίως από την Υεμένη, την Αιθιοπία και την Σομαλία,⁶⁷⁸ το μύρο φαίνεται να αποτελούσε ένα ακριβό και ταυτόχρονα αγαπημένο αρωματικό στον βιβλικό κόσμο. Κατά το *Έξ.* 30,23 συγκαταλέγεται και

⁶⁷⁵ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 109.

⁶⁷⁶ Lemmelijn, "Flora in Cantico Cantorum", 48 – 50.

⁶⁷⁷ Χρήστος Καρακόλης, «Τα δώρα των Μάγων», *Anaplasia* 389 (2000), 216 – 218.

⁶⁷⁸ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 200.

αυτό στα συστατικά του ιερού λαδιού της Σκηνής του Μαρτυρίου, ενώ την πολύτιμη αξία του φανερώνει η κατοχή του από βασιλείς (*Εσθ.* 2,12. *Ψλ.* 45, 9). Ίσως συνδέεται ετυμολογικά με το ουσιαστικό *קמ*, το οποίο σημαίνει «πίκρα», δεικνύοντας έτσι την δυσάρεστη την γεύση του.⁶⁷⁹ Στην ΚΔ αναφέρεται ως ένα από τα δώρα των Μάγων στον νεογέννητο Χριστό (*Ματθ.* 2,11), ενώ φαίνεται πως είχε και αναισθητικές ιδιότητες (*Μαρκ.* 15,23).

2.2.2.8. Η αλόη

Οι Ο΄ ουσιαστικά μεταγράφουν τον όρο *לילה* με το άπαξ λεγόμενο «άλῶθ» στο κείμενό τους.⁶⁸⁰ Ο Ακύλας στη μετάφρασή του τον παραθέτει ως «άλῶη», ενώ ο Σύμμαχος ως «θυμιάμα». Ο εβραϊκός όρος απαντά στο *Άσμα* μόνο στον εν λόγω στίχο, ενώ εκτός του *Άσματος* άλλες δύο φορές στην ΠΔ. Η πρώτη είναι στο *Ψλ.* 45,9, όπου παρατίθεται μάλιστα ξανά ως ζευγάρι με τα σμύρνα. Ο Ψαλμός 45 είναι, ουσιαστικά, ένα βασιλικό γαμήλιο άσμα και ο στίχος 9 αναφέρεται στα τρία αρώματα με τα οποία έχει ραντιστεί η φορεσιά του βασιλιά. Σε αυτά περιλαμβάνεται και η κανέλα. Από την άλλη, στο *Παρ.* 7,17, στίχος στον οποίο έχει γίνει μνεία και πιο πάνω, ο όρος αναφέρεται στον πληθυντικό, ως *לילה*. Το φυτό της αλόης ανθίζει κυρίως στην ανατολική Αφρική και στην Ινδία, και λόγω του αρώματος και των χυμών του ήταν στην αρχαιότητα περιζήτητο.⁶⁸¹

Μαρτυρία για μια από τις χρήσεις και των δύο αρωματικών φυτών μας παρέχει η ΚΔ και συγκεκριμένα το *Ευαγγέλιο του Ιωάννη*. Κατά το *Ιω.* 19,39–40, ο Νικόδημος χρησιμοποίησε ένα μίγμα από σμύρνα και αλόη, το οποίο ζύγιζε γύρω στα τριάντα κιλά, για να αλείψει το σώμα του νεκρού Ιησού, ετοιμάζοντάς το για ταφή.

2.2.3. Σύνοψη *Άσμ.* 4,13 – 14

Συμπερασματικά, στα *Άσμ.* 4,13 – 14 παρατίθενται μαζί με το ρόδι αναφορές σε επτά εξωτικά, σπάνια και πολύτιμα αρωματικά φυτά: τον κύπρο, τη νάρδο, τον κρόκο, το αρωματικό καλάμι, την κανέλα, τα σμύρνα και την αλόη. Όλες αυτές οι μυρωδιές χαρακτηρίζουν την Νύμφη και είναι αυτές που την καθιστούν μοναδική και αναγνωρίσιμη, με τον ίδιο τρόπο που η μυρωδιά αποτελεί

⁶⁷⁹ Βλ. Lemmelijn, “Flora in Cantico Cantorum,” 44.

⁶⁸⁰ Lemmelijn, “Flora in Cantico Cantorum”, 48.

⁶⁸¹ Zohary, *Pflanzen der Bibel*, 204.

εκείνο το αποκλειστικά ταυτοτικό χαρακτηριστικό που έχει κάθε άνθρωπος και βάσει του οποίου ο Ισαάκ «αναγνωρίζει» τον Ιακώβ, σύμφωνα με το Γεν. 27,27. Ακριβώς αυτή την σημασία έχουν και τα αρώματα τα οποία ζητά ο Γιαχβέ από τον Μωυσή να παράξει εντός του Ναού στα Έξ. 30,22-33 και 30,34-38, τρία από τα συστατικά των οποίων (μύρο, κανέλα και αρωματικό καλάμι) αναφέρονται και εδώ. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η αδιάκοπη καύση του αρώματος εντός της Σκηνής (Έξ. 30,7-8) η οποία δηλώνει την αδιάκοπη παρουσία και κυριότητα του Γιαχβέ εντός της, ενώ η διακοπή του, αποτελεί μεγάλο κακό (Β΄ Παρ. 29,10-11). Κατά την Kingsmill,⁶⁸² ωστόσο, όλες οι ανωτέρω αναφορές στα αρώματα του κήπου αποτελούν υπαινιγμούς ακριβώς στα Έξ. 30,22 – 38. Συνεπώς στα 4,13 – 14 επιτείνεται η αλληγορία του κήπου – Ναού, η οποία ξεκίνησε στο 4,12 με την αναφορά στα ρόδια και υπερτονίζεται η λατρεία στον Θεό.

Αυτή η περικοπή μοιάζει να ενέπνευσε και μεταγενέστερους συγγραφείς, οι οποίοι να χρησιμοποιήσαν τα μοτίβα του κήπου και την παρουσία σε αυτόν αρωματικών φυτών για να εκφράσουν τις δικές τους ιδέες. Έτσι, ο συντάκτης του Α΄ Ενώχ 28 – 31 τοποθετεί τον ήρωά του κατά το κοσμικό ταξίδι του στην ανατολή, στη λεγόμενη «Χώρα των Αρωμάτων».⁶⁸³ Εκεί ο Ενώχ αντικρίζει πληθώρα δέντρων που έχουν το άρωμα του λιβανιού και του μύρου, της κανέλας, του γάλβανου και της στακτής, αλλά και επτά βουνά που καλύπτονται από νάρδο, μαστίχα και πιπέρι. Στη συνέχεια, μάλιστα, περνάει πάνω από τον «Παράδεισο της Αλήθειας», τον αρχαίο Κήπο της Εδέμ, όπου αντικρίζει το «Δέντρο της Φρονήσεως» από τον καρπό του οποίου οι προπάτορές του «δοκίμασαν και γνώρισαν μεγάλη σοφία».

Οι παραδόσεις για αρωματικά φυτά του Παραδείσου και για τις θεραπευτικές τους ιδιότητες, έχουν επηρεάσει βαθύτατα κείμενα που διηγούνται θρύλους για τον Αδάμ. Έτσι, στην *Αποκάλυψη Μωϋσέως* (1^{ος} αι. μ.Χ.) ο Αδάμ περιγράφεται να συνομιλεί με τους αγγέλους λίγο μετά την έξοδό του από την Εδέμ, παρακαλώνοντας τους να του επιτρέψουν να πάρει μαζί του αρωματικά όπως τον κρόκο, τη νάρδος, τη πιπερόριζα και την κανέλα για να μπορεί να προσφέρει θυσίες στον Θεό και με αυτόν τον τρόπο να διατηρήσει μια επικοινωνία μαζί του (*Αποκ. Μω.* 29, 1-6). Σύμφωνα με άλλη παράδοση, ο Αδάμ, με σκοπό να θεραπεύσει τον πόνο που νιώθει από τις σωματικές του ασθένειες, οι οποίες τον οδηγούν προς τον θάνατο, στέλνει την Εύα και τον υιό τού Σήθ στον

⁶⁸² Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God*, 161 – 62.

⁶⁸³ Ακρίδας, *Το Δέντρο της Ζωής*, 162 – 172.

Παράδεισο για να λάβουν λάδι που προέρχεται από το Δέντρο της Ζωής. Όμως ο Αρχάγγελος Μιχαήλ τους αρνείται οποιαδήποτε πρόσβαση σε αυτό (*Vita AE* 40 - 44).⁶⁸⁴

Επανερχόμενοι στο βιβλικό κείμενο του *Άσματος*, θα μπορούσε ενδεχομένως κάποιος να δεχτεί ότι επειδή ο κήπος που περιγράφεται ενσαρκώνει την έννοια του κέντρου ευρισκόμενος στον πυρήνα ολόκληρου του κειμένου, από κοινού όλα αυτά τα επτά αρωματικά φυτά των 4,13 – 14 δύνανται να αποτελούν αναφορές σε κάθε μία από τις επτά κλάδους της επτάφωτης λυχνίας, η οποία φέρει επίσης τα αξονικά χαρακτηριστικά του Ιερού Δέντρου και αποτελεί και η ίδια λατρευτικό σύμβολο.⁶⁸⁵ Ωστόσο, σε αυτό το συγκεκριμένο απουσιάζει κάθε αναφορά στην ποιότητα του φωτός και δίνεται αποκλειστική έμφαση στην αίσθηση της οσμής.

Αυτή η αίσθηση είναι απόλυτα κυρίαρχη μέχρι τέλους, δηλαδή και στο δεύτερο ημιστίχιο του 4,14, το οποίο ολοκληρώνεται με την φράση *דַּיְחֶזְבַּ יַשְׁכִּי־לֶזֶב דַּז* («μετά πάντων πρώτων μύρων», Ο΄) – και μαζί με αυτή ολόκληρη η περιγραφή του κήπου. Κάθε φορά που απαντά ο σε πληθυντικό αριθμό όρος *דַּיְחֶזְבַּ* στο M προσδιορίζονται συνολικά όλα τα αρώματα,⁶⁸⁶ και όχι ειδικά μόνο το «βάλσαμο», όπως σημαίνει στον ενικό. Από κοινού με την φράση *הַיִּבֹּל יַצְיִלֶזֶב דַּז* («μετά πάντων ξύλων τοῦ Λιβάνου», Ο΄) του πρώτου ημιστιχίου υπερθεματίζουν την αξία όλων των αρωμάτων που προαναφέρθηκαν και αντιστοιχίζονται θεματικά και φιλολογικά με τη φράση *דַּיְחֶזְבַּ יַרְבֵּ דַז* (μετά καρπού ἄκροδρύων, Ο΄) του πρώτου ημιστιχίου του 4,13. Με την χρήση αυτών των τριών φράσεων στην αρχή και στο τέλος της αναφοράς στα πολύτιμα αρώματα, ο συντάκτης μοιάζει να δημιουργεί γύρω τους ένα στενό φιλολογικό «φράκτη», ο οποίος τα διακρίνει από οποιαδήποτε άλλη ενότητα του κειμένου του, αλλά και να ξεχωρίζει τον κήπο από κάθε άλλη περιοχή της γεωγραφίας του *Άσματος*.⁶⁸⁷

Κατά τον Gerleman⁶⁸⁸ ένας τέτοιος κήπος, όπως αυτός που περιγράφεται ανωτέρω, φαντάζει ουτοπικός. Την γνώμη αυτή δέχεται και ο Fox,⁶⁸⁹ ενώ η Exum, επεκτείνοντας αυτές τις απόψεις, υποστηρίζει ότι «κανένας κήπος στην αρχαία Εγγύς Ανατολή δεν θα μπορούσε να περιέχει

⁶⁸⁴ John R. Levinson, *Portraits of Adam in Early Judaism: From Sirach to 2 Baruch* (JSPSup 1. Sheffield: JSOT Press, 1988), 164–167.

⁶⁸⁵ Ακρίδας, *Το Δέντρο της Ζωής*, 190 – 206.

⁶⁸⁶ Βλ. μεταξύ άλλων *Εξ.* 25,6' 30,23. *Α΄ Βασ.* 10,2. *Β΄ Χρον.* 9,1' 16,14. *Άσμ.* 4,10.16'8,14.

⁶⁸⁷ James, *Landscapes of the Song of Songs*, 59 – 70, 78 – 79.

⁶⁸⁸ Gerleman, *Das Hohe Lied*, 159.

⁶⁸⁹ Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (The University of Wisconsin Press, 1985), 138.

τέτοια ποικιλία φυτών και δέντρων το ένα δίπλα στο άλλο, τα οποία, μάλιστα προέρχονται από τόσο μακρινά μέρη, όπως η Αραβία, η Αφρική και η Ινδία». ⁶⁹⁰

Αυτή η άποψη, ωστόσο, θα πρέπει να θεωρηθεί εσφαλμένη, καθώς η εξωτικότητα που διέπει τον κήπο του Άσμ. 4,13-14 αποτυπώνεται και σε πολλές πηγές της αρχαίας Εγγύς Ανατολής, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι αποτελούσε δεδομένο για τον αρχαίο κόσμο. ⁶⁹¹ Αναλυτικότερα, σε μια Ασσυριακή επιγραφή ο βασιλιάς Τιγλα - Πιλάσερ Α΄ (1115 – 1077 π.Χ.) παραθέτει όλες τις πόλεις που κυριέψε, τις περιοχές που κατέκτησε, τα άγρια ζώα που κυνήγησε και σκότωσε, και τέλος, τον εξωτικό κήπο που έφτιαξε:

Κέδρους και δέντρα urkarinu,

και δέντρα allakanish πήρα

και στους κήπους της χώρας μου τα φύτεψα.

Και σπάνιους καρπούς, που δεν υπήρχαν στη χώρα μου,

στους κήπους της Ασσυρίας έκανα να ανθίσουν. ⁶⁹²

Μερικούς αιώνες αργότερα, ένας άλλος βασιλιάς της Ασσυρίας, ο Ασσουρνασιριπάλ Β΄ (884 – 859 π.Χ.) στο πλαίσιο ενός μεγάλου κατασκευαστικού εγχειρήματος στη πόλη Νιμρούντ, δημιουργεί και κήπους για τους οποίους με μεγάλη λεπτομέρεια παραθέτει:

Από τα εδάφη που ταξίδεψα και τους λόφους που διέσχισα

*παρατήρησα και συνέλεξα δέντρα και σπόρους:
κέδρο, κυπαρίσσι, πυξό, άρκευθο, μύρτιλο, αμύγδαλο, φοίνικα, έβενο, σισό, ελιά, ταμάρινδο, δρυ,
τερέβινθο, καρύδι, φιστίκι, μυρτιά, έλατο, τον «καρπό της Νεκράς θαλάσσης», ti'atu, kaniš - δρυ,*

⁶⁹⁰ Exum, *Song of Songs*, 177.

⁶⁹¹ Βλ. αναλυτικά James, *Landscapes of the Song of Songs*, 67 – 75.

⁶⁹² Wallis E. A. Budge, *Annals of the kings of Assyria: The Cuneiform Texts with Translations, Transliterations from the Original Documents* (London: Harrison and Sons, 1902), 91.

ιτιά, *ṣadānu*, ρόδι, *δαμάσκηνο*, έλατο, *ingiraṣu*, *αχλάδι*, *κυδώνι*, *σύκο*, *σταφύλι*, *anḡaṣu* - *αχλάδι*, *ṣumlalū*, *ṣarbutu*, *ακακία*, «*μήλο του βάλτου*», *ρίκινο*, *nuhurtu*, *tazzinû*, *kanaktu*.

Το νερό των καναλιών ποτίζει τους κήπους ρέοντας από πάνω τους.

Τα μονοπάτια του κήπου είναι γεμάτα άρωμα και οι καταρράκτες στον κήπο αυτό της ευφροσύνης λάμπουν σαν αστέρια του ουρανού.

Τα ρόδια, τα οποία είναι ενδεδυμένα με συστάδες καρπών,

σαν τσαμπιά από σταφύλια,

γεμίζουν με μυρωδιές τα αεράκια σε αυτόν τον κήπο των απολαύσεων.

Εγώ ο Ασσυρνασιρπάλ

μαζεύω συνεχώς καρπούς σε αυτόν τον κήπο των χαρών⁶⁹³.

Σε αυτό το εκπληκτικό κείμενο γίνονται πλέον ξεκάθαρες οι επιρροές του Άσμ. 4,13-14 σε επίπεδο εικόνων και αισθητικών μοτίβων, τα οποία φυσικά ο βιβλικός συντάκτης του χρησιμοποιεί για να εκφράσει τις δικές του ιδέες.

Το ειδυλλιακό τοπίο που περιγράφεται στο κείμενο του Ασσυρνασιρπάλ επισφραγίζεται με τον επίμονο χαρακτηρισμό του ως «*κήπος της ευφροσύνης*», «*κήπος των απολαύσεων*» και «*κήπος των χαρών*», και μας παραπέμπει σε μίαν άλλην εξωτική περιγραφή, αυτή των κρεμαστών κήπων της Νινευής, πρωτεύουσα της Ασσυρίας, οι οποίοι συνήθως καλούνται «*οι κρεμαστοί κήποι της Βαβυλώνας*»,⁶⁹⁴ και αποτελούσαν ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου. Σε μια από τις διασωθείσες επιγραφές παρατίθεται ότι ο Σενναχερίβ (705 – 681 π.Χ.) συγκεντρώνει εντός των κήπων του κάθε καρπό από την περιοχή της κεντρικής Ανατολίας που είχε κατακτήσει:

Έθεσα υπό την κατοχή μου όλα τα βότανα της γης των Χετταίων,

όλα τα φυτά των μύρων,

⁶⁹³ D. J. Wiseman, "Mesopotamian Gardens," *Anatolian Studies* 33 (1983), 142.

⁶⁹⁴ Βλ. αναλυτικά Karen Polinger Foster, "The Hanging Gardens of Nineveh," *Iraq* 66 (2004), 207 – 20.

των οποίων η καρποφορία ήταν μεγαλύτερη από ό,τι στο φυσικό τους περιβάλλον.

Όλα τα είδη των ορεινών φυτών,

όλους τους καρπούς των λιβαδιών,

τα βότανα και τα οπωροφόρα δέντρα.⁶⁹⁵

Μαρτυρίες για την ύπαρξη παρόμοιου τύπου κήπων υπάρχουν και για την αρχαία Αίγυπτο. Σε αρχαιολογικά ευρήματα της εποχής του Φαραώ Τούθμωση Γ' (περ. 1479 – 1425 π.Χ.) στην Καρνάκ, διασώζονται με εξαιρετική λεπτομέρεια αναπαραστάσεις από μια μεγάλη ποικιλία εξωτικών φυτών⁶⁹⁶ και διαφόρων ειδών ζώων, τα οποία είχε συλλέξει από διάφορες εκστρατείες του.⁶⁹⁷

Επίσης, στον ταφικό ναό της πέμπτης Φαραώ της 18ης Δυναστείας Χατσεψούτ (1508 – 1458 π.Χ.) στο Deir el Bahri διασώζονται απεικονίσεις της εκστρατείας της στην «χώρα των Πουντ» (σημερινή Σομαλία), όπου εμφανίζονται εργάτες να μεταφέρουν δείγματα φυτών κατά την επιστροφή τους στην Αίγυπτο. Στα χρονικά της, μάλιστα, υπάρχει και η σχετική αναφορά «...Δημιούργησα για τον Κύριο των Θεών μια Πουντ στο κήπο του»,⁶⁹⁸ οπότε εδώ ως κήπος του Θεού θα πρέπει να θεωρηθεί η ίδια η Αίγυπτος.

Ωστόσο, ως επί το πλείστον στην Αίγυπτο είχε αναπτυχθεί και ο τύπος του ιδιωτικού κήπου. Καθώς η οικονομική ζωή των Αιγυπτίων επικεντρωνόταν γύρω από τον Νείλο και εξαρτιόταν από την στάθμη που αποκτούσε ο ποταμός κατά την διάρκεια του χρόνου, ήταν εκείνοι από τους πρώτους που ανέπτυξαν την κατασκευή συστημάτων από υδροφόρα κανάλια και χώρους αποθήκευσης νερού για την διατήρηση του ποτίσμάτος. Εντός αυτών των κήπων – περιβολιών φυτευόντουσαν αμπελώνες και μεγάλη ποικιλία φρούτων, υπήρχαν φοίνικες για σκιά και λουλούδια για διακόσμηση.⁶⁹⁹ Οι Πέρσες, στην συνέχεια, φαίνεται να συνδύασαν αυτά τα δύο είδη κήπων,

⁶⁹⁵ Daniel David Lucknbill, *The Annals of Sennacherib* (Chicago: University of Chicago, 1924), 113.

⁶⁹⁶ Alix Wilkinson, *The Garden in Ancient Egypt* (London: Rubicon, 1998), 138.

⁶⁹⁷ Hermann Kees, *Ancient Egypt: A Cultural Topography* (μτφρ. Ian F. D. Morrow. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1961), 85 – 86.

⁶⁹⁸ Maureen Carroll, *Earthly Paradises: Ancient Gardens in History and Archaeology* (Los Angeles: Getty Museum, 2003), 42 – 43.

⁶⁹⁹ Βλ. Jill M. Munro, *Spikenard and Saffron: A Study in the Poetic Language of the Song of Songs* (JSOTSupS 203. Sheffield: Sheffield Academic Press), 102.

αναπτύσσοντας την δική τους εκδοχή, αυτήν του *pairi – daeza*.⁷⁰⁰ Στην ΠΔ διαβάζουμε επίσης για την ύπαρξη τέτοιων βασιλικών κήπων σε χωρία όπως τα Δ΄ Βασ. 25,4. Εσθ. 1,5΄ 7,7. Νεεμ. 3,15. Ιερ. 39,4. 52,7.

2.3. Άσμ. 4,15: Η ολοκλήρωση της περιγραφής του κήπου – Ναού

M	O΄
<p>מַעְיָן וְיַעַן בְּצֵד מִיַּם תַּיִם וְיַעַן מִיַּם חַיִּים מְרִירִים:</p>	<p>πηγή κήπων φρέαρ ύδατος ζώντος και ροιζοῦντος ἀπὸ τοῦ Λι- βάνου</p>

Ακολουθως, αυτή η διακριτή εσωτερική περιοχή που ο συντάκτης διαμορφώνει στα 4,13-14, μοιάζει να υπάρχει εντός ενός ευρύτερου κειμενικού χώρου ο οποίος την περιβάλλει, και ο οποίος ξεκινά στο 4,12 και ολοκληρώνεται στον παρόντα στίχο, τον 4,15. Συνεπώς, 4,12 και 4,15 συνιστούν έναν μεγαλύτερο φιλολογικό «φράχτη» γύρω από τον κήπο των 4,13-14 που έχει περιγράψει ως τώρα, και ο οποίος καθίσταται στην ουσία ένας κήπος μέσα σε κήπο, αποτελώντας το κέντρο των κέντρων και διακρινόμενος πλήρως ως φιλολογική δομή εντός του *Άσματος*.⁷⁰¹

Αναλυτικότερα, το 4,15 αποτελεί τον επίλογο της περιγραφής του κήπου – Ναού, και την σύνοψη – μέσω της επανάληψης όρων και εικόνων, κάποιων βασικών χαρακτηριστικών του. Έτσι, η κοινή χρήση όρων όπως οι *מַעְיָן* και *יַעַן*, και οι τρεις συνεχόμενες αναφορές στο άφθονο τρεχούμενο νερό και της ζωτικότητάς του («πηγή», «φρέαρ», «ροιζοῦντος», O΄), παραλληλίζει τον παρόντα στίχο με τον 4,12.⁷⁰²

⁷⁰⁰ Munro, *Spikenard and Saffron*, 102.

⁷⁰¹ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 112.

⁷⁰² Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 113 – 14.

Συνδυάζοντας, μάλιστα, τις δύο ανωτέρω παρατηρήσεις, η Elliot είναι της άποψης ότι η παράθεση του יָּ σε πληθυντικό αριθμό στο 4,15, δεν έρχεται σε αντίθεση με το 4,12 όπου εκεί απαντά στον ενικό, αλλά μέσω της χρήσης αυτού υπονοείται ότι κάθε ένα από τα αρωματικά φυτά που αναφέρθηκαν στα 4,13-14 αποτελεί έναν αυτούσιο κήπο, λόγω του πλήθους του. Οπότε αυτό που έχουμε μπροστά μας είναι κάτι σαν *fractals* ή μια ιερή Μάνταλα.⁷⁰³ Συνοπτικά, θα μπορούσε κάποιος να σκιαγραφήσει την αρχιτεκτονική αυτού του αιγιματικού κήπου των 4,12 – 15 ως εξής:

A. κήπος κεκλεισμένος ἀδελφή μου νύμφη κήπος κεκλεισμένος πηγή έσφραγισμένη
(4,12)

B. ἀποστολαί σου παράδεισος ροῶν (4,13α)
μετὰ καρποῦ ἀκροδρύων (עֲרֵבֹת) (4,13β)

Γ. κύπροι μετὰ νάρδων (4,13γ)
Γ'. νάρδος καὶ κρόκος (4,14α)

B'. κάλαμος καὶ κιννάμωμον μετὰ πάντων ξύλων τοῦ Λιβάνου (קַיִן) (4,14β)
σμύρνα αλωθ (שִׁמְרֹנָה) μετὰ πάντων πρώτων μύρων (4,14γ)

A'. πηγή κήπων φρέαρ ὕδατος ζῶντος καὶ ροιζοῦντος ἀπὸ τοῦ Λιβάνου (4,15)

Έτερες αναφορές του יָּ σε πληθυντικό αριθμό εντός του Άσματος βρίσκουμε στο 6,2, όπου αναφέρεται στον Αγαπημένο της ως εξής:

⁷⁰³ Βλ. Aniela Jaffé, *Κ. Γκ. Γιουνγκ: Λόγος και Εικόνα* (μτφρ. Κωνσταντίνος Θ. Ζάρρας. Αθήνα: Ιάμβλιχος, 2003), 72 – 81.

ἀδελφιδός μου κατέβη εἰς κήπον (יָבֵל)

αὐτοῦ εἰς φιάλας τοῦ ἀρώματος

ποιμαίνειν ἐν κήποις (בְּיַבֵּל) καὶ συλλέγειν κρίνα.

Μια δεύτερη αναφορά υπάρχει στον επίλογο ὅλου του βιβλίου (8,13), ὅπου ο Αγαπημένος προσδιορίζεται ως «ὁ καθήμενος ἐν κήποις» (בְּיַבֵּל). Συνεπῶς, στο 4,15 ο ὅρος בְּיַבֵּל αποτελεί μία ἀκόμη ἐνδειξη για το ποιος ἔχει την κυριότητα του κήπου που περιγράφεται.

Αξίζει, ἐπίσης, να προσεχθεῖ ἡ φράση מַיִם חַיִּים («ὑδατος ζῶντος», Ο΄) ἡ ὁποία ἀπαντᾷ ἐκτός του 4,15, ἄλλες 7 φορές στο Μ. Το Γεν. 26,19, ὅπου ἀναφέρεται για πρώτη φορά ο ὅρος, μας ἀνάγει στις καταγωγικές ἱστορικές διηγήσεις του Ἰσραήλ, καθὼς ἐκεῖ συνδέεται με την προσωπικότητα του πατριάρχη Ἰσαάκ και την πηγὴ που ἀνακαλύπτει στα Γέραρα. Στα Λευ. 14,5.50. Αριθ. 19,17 ἀναφέρεται σε σχέση με θυσιαστήριες και καθαρτήριες τελετές. Στα Ιερ. 2,13· 17,13 χαρακτηρίζει τον ἴδιο τον Γιαχβέ ως μοναδικὴ πηγὴ ζωῆς (πρβλ. Ἰωάν. 4,10.11· 7,38), ἐνῶ, τέλος, σύμφωνα με το Ζαχ. 14,8 ἀπὸ την εσχατολογικὴ Ἱερουσαλήμ θα πηγάζουν νερά που θα δίνουν ζωὴ. Ἡ παρουσία αὐτῆς τῆς φράσης στο ἐν λόγω συγκείμενο, συνεπῶς, του προσδίδει ἓνα τελετουργικὸ, θεοφανικὸ και εσχατολογικὸ πρόσημο, το ὁποῖο διαπνέεται ἀπὸ την σχέση Θεοῦ και Ἰσραήλ μέσα στο πέρας τῆς ἱστορίας.

Ἡ φράση יָבֵל לְיַבֵּל מַיִם חַיִּים («καὶ ῥοιζοῦντος ἀπὸ τοῦ Λιβάνου», Ο΄), ἡ ὁποία εἶναι και ἡ καταληκτικὴ του στίχου, ἐνισχύει τα ἀνωτέρω χαρακτηριστικά και ἐντείνει την σχέση του κήπου με τον Ναό, καθὼς σε χωρία ὅπως τα Α΄ Βασ. 5,20 ο Λίβανος συνδέεται συνεκδοχικά με τον Ναό, καθὼς εἶναι ἀπὸ αὐτὸ το ὅρος ὅπου ο Σολομώντας προμηθεύεται ξυλεία για να τον κατασκευάσει (πρβλ. Ψλ. 92,13–14). Ἐπίσης, κατὰ το Ησ. 60,13 «ἡ δόξα τοῦ Λιβάνου πρὸς σὲ (σ.σ. Ἱερουσαλήμ) ἤξει ἐν κυπαρίσσω και πεύκη και κέδρω ἅμα δοξάσαι τὸν τόπον τὸν ἅγιόν μου (יְשׁוּעָה, Μ)».

Ο υπερτονισμὸς των υδάτων σε σχέση με τον Ναό ἐμφανίζεται και σε ἄλλα, μεταγενέστερα κείμενα.⁷⁰⁴ Ἔτσι, σε μια περικοπὴ τῆς *Επιστολῆς Ἀριστέα* (ΕΑ 88 – 91, 2^{ος} αἰ. π.Χ.), ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στα υδραγωγεία του Ναοῦ, παρατίθενται τα ἐξῆς:

⁷⁰⁴ Βλ. ἀναλυτικὰ Michael Fishbane, “The Well of Living Waters: A Biblical Motif and its Ancient Transformations,” στο *‘Sha’arei Talmon’: Studies in the Bible, Qumran, and the Ancient Near East, Presented to Shemaryahu Talmon* (ἐκδ. Michael Fishbane, Emanuel Tov. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 1992), 3–16.

Το όλον έδαφος είναι λιθόστρωτον και έχει κλίσεις, όπου πρέπει διά την εισροήν ύδατος, η οποία γίνεται διά την απόπλυσιν του αίματος των θυσιών. Διότι πολλάί μυριάδες κτηνών προσφέρονται κατά τας ημέρας των εορτών. Η προμήθεια ύδατος είναι ανεξάντλητος ένεκα φυσικής τίνος πηγής μεγάλης ροής εις το εσωτερικόν, μου ωμίλησαν δε επίσης και περί θαυμασίων δεξαμενών εκτός του χώρου του Ιερού, υπογείως κοινωνούντων, πέραν πάσης περιγραφής, κειμένων εις ακτίνα πέντε σταδίων από των θεμελίων του Ιερού· εκάστη εξ αυτών έχει αναρίθμητους σήραγγας, επιτρεπούσας εις τα ύδατα να συνδέονται προς όλας τας κατευθύνσεις. [...] Με ωδήγησαν εις απόστασιν μεγαλυτέραν των τεσσάρων σταδίων εκ της πόλεως, και ει τι σημείον μου υπέδειξαν να κύψω δια να ακούσω τον εκ της συναντήσεως των υδάτων θόρυβον· έτσι μου εγένετο εμφανές το μέγεθος των αγωγών, καθώς ακριβώς με είχον πληροφορήσει.⁷⁰⁵

Στη ραββινική γραμματεία, επίσης, και συγκεκριμένα στο *bSukkah* 51b διαβάζουμε ότι ο Ναός του Ηρώδη «έχει την εμφάνιση των κυμάτων της θάλασσας και είναι πιο όμορφος»⁷⁰⁶, ενώ στο *bHagigah* 14b, περικοπή η οποία αφηγείται το εκστατικό ταξίδι τεσσάρων ραββίνων στα ουράνια Ανάκτορα (βλ. αμέσως πιο κάτω) ο ρ. Ακίβα εμφανίζεται να προειδοποιεί τους υπόλοιπους για το τί θα αντικρίσουν και πώς θα πρέπει να αντιδράσουν: «όταν φτάσετε στα τείχη από αγνό μάρμαρο, μην πείτε ‘νερό, νερό’, καθόσον λέγεται: ‘ο ψευδολόγος μπρος μου δεν θα σταθεί’ (Ψλ. 101,7)».⁷⁰⁷ Σε αυτό το απόσπασμα υπονοούνται οι κυματιστοί σχηματισμοί που εμφανίζονται πάνω στο υλικό της επιφάνειας των μαρμάρων του Ναού, οι οποίοι μοιάζουν με υδάτινες παραστάσεις· οπότε, αν κάποιος που τους αντικρίσει αναφωνήσει «νερό, νερό», ουσιαστικά θα πρόκειται για κάτι που δεν ισχύει – και άρα για ψέμα, το οποίο θα επισύρει την τιμωρία του Θεού.

⁷⁰⁵ Η παράθεση του κειμένου γίνεται βάσει του Σάββα Χρ. Αγουρίδη, *Τα Απόκρυφα Κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης* (τομ. Α΄. Αθήνα: Έννοια, 2004), 439 – 440.

⁷⁰⁶ Για την σκιαγράφιση του πορτραίτου του Ηρώδη του Μέγα σε ιουδαϊκά κείμενα βλέπε αναλυτικά Κωνσταντίνος Θ. Ζάρρας, «Ο Μ. Ηρώδης στο έργο του Φλάβιου Ιώσηπου και σε ραββινικές πηγές», στο *Αρχαίος Ιουδαϊσμός: Μελέτες Α΄* (Αθήνα: Έννοια, 2011), 81 – 92.

⁷⁰⁷ Peter Schäfer, *The Origins of Jewish Mysticism* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2009), 201 – 202.

Στην ερωτική ποίηση της αρχαίας Εγγύς Ανατολής η παρομοίωση της γυναίκας με κήπο είναι συχνή.⁷⁰⁸ Έτσι, στο μεσοποταμιακό κείμενο «Ινάννα: το ποτισμένο λιβάδι» (*DI P*, περ. 2150 – 2000 π.Χ.),⁷⁰⁹ διαβάζουμε:

Η Νινεγκάλ, όντας αγνή [...],

καθώς σηκώθηκε από την αγνή αγκαλιά

μαζί της φρέσκοι καρποί βγήκαν και βλαστοί λουλούδισαν.

Καθώς εγέρθηκε από την αγνή αγκαλιά του βασιλιά,

μαζί της το λινάρι άκμασε, και το κριθάρι βλάστησε,

η στέπα γέμισε με αφθονία μαζί της, σαν ένας ανθισμένος κήπος.

Πρωταγωνίστρια του ανωτέρω αποσπάσματος είναι η θεά του έρωτα και του πολέμου Ινάννα – βασική πρωταγωνίστρια των περισσότερων κειμένων που αφορούν στο δρώμενο του «Ιερού Γάμου».⁷¹⁰ Εδώ παρουσιάζεται υπό το επίθετο «Νινεγκάλ» που σημαίνει «Δέσποινα του Μεγάλου Παλατιού»⁷¹¹ και ο συντάκτης του κειμένου περιγράφει το ξύπνημα της φύσης ως το άμεσο αποτέλεσμα της ένωσης της θεάς με τον εκλεκτό βασιλιά της, επίσης βασικό πρωταγωνιστή του «Ιερού Γάμου» Ταμμούζ, του θεού της βλάστησης. Έτσι, η ίδια η Ινάννα φτάνει να ταυτίζεται με ολόκληρη την πλάση αποτελώντας έναν ανθισμένο κήπο.

⁷⁰⁸ Η παρομοίωση του αρσενικού πρωταγωνιστή με κήπο, υπάρχει επίσης, ωστόσο είναι πολύ σπάνια και απαντά μόνο στην ερωτική ποίηση της Μεσοποταμίας, συγκεκριμένα στα *DI B*, γρ. 27 – 29 και *DI E*, γρ. 2. Αλλού διαβάζουμε ότι ο Ντουμούζι φέρνει την αγαπημένη του σε δικό του κήπο και είναι εκεί όπου το ζευγάρι χαίρεται τον έρωτά του (*DI F₁*, γρ. 11-23). Για την χρήση και την λειτουργία του συμβόλου του κήπου ως χαρακτηρισμού του αγαπημένου/ της αγαπημένης στη μεσοποταμιακή γραμματεία βλ. αναλυτικότερα Pirjo Lapinkivi, *The Sumerian Sacred Marriage in the Light of Comparative Evidence* (SAAS 15. Helsinki: Neo – Assyrian Text Corpus Project, 2004), 212 κ.ε. και Wilfred G. Lambert, “Devotion: The Language of Religion and Love” στο *Figurative Language in the Ancient Near East* (εκδ. M. Mindlin, M. J. Geller, J. E. Wansbrough. SOAS 1987), 25-40. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 53 – 56, 81 – 83. Βλ. επίσης Miguel Civil, “The Message of Lú – dingi – ra to his Mother and a group of Akkado - Hittite Proverbs”, *JNES* 23 (1964): 3.

⁷⁰⁹ Yitschak Sefati, *Love Songs in Sumerian Literature: Critical Edition of the Dumuzi – Inanna Songs* (Bar – Ilan University Press, 1998), 225.

⁷¹⁰ Βλ. σχετικά Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 47 – 50.

⁷¹¹ Hermann Behrens, *Die Ninegalla-Hymne: Die Wohnungnahme Inannas in Nippur in altbabylonischer Zeit* (Stuttgart: Steiner, 1998), 14.

Σε ένα άλλο απόσπασμα, αυτή την φορά από το κείμενο «Η Παράκληση του Ποιμένα» (*DI W*, περ. 2150 – 2000 π.Χ.),⁷¹² διαβάζουμε:

[...]

Το φυτό μου, οι βλαστοί μου από καλάμια στο νερό – ας φάνε τα πρόβατά μου.

Ο ανθισμένος κήπος μου με της μηλιάς τα δέντρα,

το φυτό μου, οι καλλιεργημένοι κάλαμοι μου – ας φάνε τα πρόβατά μου

Το αρωματικό μου φυτό του χωραφιού, στάζει με μέλι,

το φυτό μου, η γλυκόριζά μου – ας φάνε τα πρόβατά μου.

Το φλασκή με το νερό μου κρέμεται από τη ζώνη,

το φυτό μου, οι λοβοί μου – ας φάνε τα πρόβατά μου.

Το γρασίδι μου απλώθηκε παντού σαν μανδύας,

το γρασίδι του λιβαδιού μου - το γρασίδι – ας φάνε τα πρόβατά μου.

Η ακμάζουσα Σουμέρ μου.

[...]

Ο νεαρός άντρας χαιρείται τη γυναίκα του.

Ο άγριος ταύρος σηκώθηκε σε στάση προσευχής μπροστά της,

Ευχαριστιέται τη γυναίκα του.

Αγκαλιάζοντας την Ινάννα, της μίλησε απαλά.

Ο Ντουμούζι σηκώθηκε σε στάση παράκλησης μπροστά της.

Σε αυτό το χαρακτηριστικό απόσπασμα ο Ντουμούζι παρουσιάζεται ως ποιμένας – βασιλιάς που εξυμνεί την θεά Ινάννα, με σκοπό εκείνη να εξασφαλίσει την γονιμότητα της γης έτσι ώστε τα

⁷¹² Sefati, *Love Songs in Sumerian Literature*, 262 – 63.

«πρόβατά» του, δηλαδή ο λαός του, να έχει άφθονες προμήθειες. Οτιδήποτε παρατίθεται στο πρώτο μέρος του αποσπάσματος αποτελεί αναφορά στη γονιμότητα της ίδιας της θεάς, η οποία τελικώς προσωποποιείται ως η ίδια η Σουμέρ, της οποίας κύριος είναι ο Ντουμούζι. Στο δεύτερο μέρος περιγράφεται η ένωση του θεϊκού ζεύγους. Η αρρενωπότητα του Ντουμούζι εκφράζεται με την περιγραφή του ως «άγριου ταύρου», ο οποίος όμως φέρεται στην αγαπημένη του με απόλυτο σεβασμό, στέκεται με ευλάβεια μπροστά της, την αγκαλιάζει και της μιλάει τρυφερά.⁷¹³

Στην ερωτική ποίηση της αρχαίας Αιγύπτου το εν λόγω μοτίβο είναι επίσης παρόν. Στο επονομαζόμενο «Τραγούδι του Λουλουδιού» (P. Harris 500, Group C: Nos 18, B-C, περ. 1305 – 1150 π.Χ.)⁷¹⁴ διαβάζουμε:

*Είμαι η αγαπημένη σου αδερφή.
Είμαι δική σου σαν το λιβάδι
κατάφυτο με λουλούδια,
και με όλα τα είδη αρωματικών φυτών.
Ενώ δροσιζόμαστε από τον βόρειο άνεμο,
ευχάριστο γίνεται το κανάλι με το τρεχούμενο νερό εντός του,
το οποίο έσκαψε το χέρι σου.
Ένα υπέροχο μέρος για βόλτες
με το χέρι σου μέσα στο δικό μου.*

Στο ανωτέρω απόσπασμα ένα κορίτσι παρομοιάζει τον εαυτό της με έναν κατάφυτο κήπο τον οποίο περιδιαβαίνει χαρούμενη μαζί με τον αγαπημένο της. Με αυτόν τον τρόπο υποδηλώνει ότι είναι προσβάσιμη στο αγόρι της, ακριβώς όπως ένα ανοιχτό λιβάδι. Η παρουσία των αρωματικών φυτών, το υδάτινο στοιχείο καθώς και η δροσιά του βόρειου ανέμου, μοτίβο που θα συναντήσουμε στον αμέσως επόμενο στίχο του *Άσματος*, είναι στοιχεία τα οποία δείχνουν την βαθιά

⁷¹³ Sefati, *Love Songs in Sumerian Literature*, 264 – 65.

⁷¹⁴ Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, 26.

επιρροή που έχει ασκήσει η κληρονομιά της ερωτικής ποίησης της αρχαίας Εγγύς Ανατολής στον συντάκτη του βιβλικού κειμένου.

3. Είσοδος στον κήπο

3.1. Άσμ. 4,16: Η Νύμφη ανοίγει τον «κήπο» της

M	O'
<p> צוֹרֵי צִפּוֹן וְכוֹאֵי תִמְנָן הַפְּיָחִי גַּי יִזְלוּ בְּשִׁמְיוֹ יָבֵא דוֹדִי לְגַבִּי וַיֹּאכַל פְּרִי מִגְּדֵיֹי׃ </p>	<p> ἐξεγέρθητι βορρᾶ καὶ ἔρχου νότε διάπνευσον κῆπόν μου καὶ ῥευσάτωσαν ἀρώματά μου καταβήτω ἀδελφιδός μου εἰς κῆπον αὐτοῦ καὶ φαγέτω καρπὸν ἀκροδρύων αὐτοῦ </p>

Μετά από όλη αυτή την έντονη «ερωτική πολιορκία» του Αγαπημένου (4,1 – 4,16), η Νύμφη φαίνεται, σε αυτόν το στίχο, να ενδίδει και να παραδίνεται τελικά σε αυτόν. Ο λόγος της ξεκινά έντονα, με δύο απανωτές προστακτικές στην ενεργητική διάθεση της Καλ. Οπουδήποτε αλλού εντός του *Άσματος* χρησιμοποιούνται τα ρήματα וָעַ and בָּוָא (2,7 x2' 3,5 x2' 5,2' 8,4 x2. 5 και 1,4' 2,4.8' 3,4' 4,8' 4,16 x2' 5,1' 8,2.11 αντίστοιχα) που χρησιμοποιούνται και στον παρόντα στίχο, εκφράζεται μια επικείμενη συνάντηση και ένωση των δύο αγαπημένων. Έτσι και εδώ, ο αναγνώστης προετοιμάζεται για το τί θα ακολουθήσει σε λίγο.⁷¹⁵

Ειδικότερα, και αναφορικά με την χρήση του πρώτου ρήματος (וָעַ) εντός του *Άσματος*, αξίζει να σημειωθεί η πλήρης αντίθεση μεταξύ της επανειλημμένης προσταγής της Νύμφης στις «κόρες της Ιερουσαλήμ» να μην ταραξούν (וְיִרְעָה־מֵאֵי, M), ούτε να αναστατώσουν (וְיִרְעָה־מֵאֵי, M) την αγάπη της με τον εκλεκτό της «έως οὗ θελήσῃ». Με αυτόν τον πανέμορφο τρόπο δηλώνεται στα

⁷¹⁵ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 115.

2,7· 3,5· 8,4 η απόλυτη ελευθερία που διέπει την σχέση του ζευγαριού, αλλά και την εξάρτηση και την υποταγή της Νύμφης στην επιθυμία του εκλεκτού της. Από το 4,1 και μετά ο Αγαπημένος αρχίζει από μόνος του σταδιακά να εκδηλώνει την επιθυμία του για ένωση με τη Νύμφη, και είναι στον παρόντα στίχο όπου εκείνη, με τις δύο ανωτέρω προστακτικές, καλεί τους ανέμους να ξεσηκώσουν και να φουντώσουν, στην ουσία, τα ερωτικά πάθη.⁷¹⁶

Ο άνεμος απεικονίζεται μερικές φορές ποιητικά ως σημείο θείας οργής ή λύτρωσης (Εξ. 14,21. Ησ. 27,8. Ιερ. 18,7. Ιεζ. 17,10· 19,12· 27,26· 37,9. Ωσ. 13,5), και έτσι, φαίνεται να σηματοδοτεί δυνάμεις πέρα από τον ανθρώπινο έλεγχο. Ο άνεμος παίζει, επίσης, ζωτικό ρόλο στις διηγήσεις της δημιουργίας (Γεν. 1,2· 2,7· 3,8), ενώ στη θεϊκή ομιλία από τον ανεμοστρόβιλο στο τέλος του βιβλίου του *Ιώβ*, ο άνεμος βρίσκεται ανάμεσα στο χιόνι, τη βροχή, το φως, το σκοτάδι και τα ζώα, μια λίστα πραγμάτων που επί της οποίας οι άνθρωποι δεν έχουν γνώση ή δικαιοδοσία (*Ιώβ* 38,24, πρβλ. *Αμών* 4,13 και *Έκκλ.* 1,6).

Οι άνεμοι οι οποίοι καλούνται στο 5,16 έχουν εκ διαμέτρου αντίθετη γεωγραφική προέλευση, καθώς ο ένας προέρχεται από τον βορρά (יָבֵץ) και ο άλλος από τον νότο (יָבֵיחַ). Φαίνεται, ωστόσο, ότι η επιλογή τους από τον συντάκτη δεν είναι τυχαία, καθώς και οι δύο όροι που χρησιμοποιούνται αναφέρονται, επίσης, σε συγκεκριμένα τοπωνύμια. יָבֵץ είναι το όνομα του όρους Σαφών, του ιερού όρους των Χανααίων, το οποίο αποτελούσε το κατοικτήριο του Βάαλ αλλά και ολόκληρης της συνέλευσης του ουγαριτικού πανθέου (βλ. *Ψλ.* 48,2. *Ησ.* 14,12 - 15· 37,24). Εξαιτίας της γεωγραφικής του θέσης στο βορειότερο άκρο της Χαναάν, προέκυψε ως μετωνυμία και το εν λόγω σημείο του ορίζοντα στην εβραϊκή γλώσσα.⁷¹⁷ Από την άλλη, η Θαιμάν (יָבֵיחַ) αποτελεί, επίσης, τόπο θεοφάνειας, καθώς «ὁ Θεὸς ἐκ Θαιμαν ἤξει» (*Αββ.* 3,3). Συνεπώς, αυτοί οι δύο άνεμοι φορτίζουν με αντίστοιχο τρόπο το 4,16 όπου και απαντούν από κοινού, υποδηλώνοντας την παρουσία του Θεού εντός του κήπου όπου καλούνται να φυσήξουν.

Αυτήν την θεοφανική διάσταση που λαμβάνουν οι δύο άνεμοι εν προκειμένω, φαίνεται να επιτείνει το, κατά τα άλλα, φυσικό γεγονός ότι ο βόρειος άνεμος υποδηλώνει δροσιά, ενώ ο νότιος ζέστη. Το μοτίβο της συνύπαρξης αυτών των δύο αντίθετων κοσμικών ποιοτήτων αποτελεί χαρακτηριστικό της ίδιας της όψης του Αγαπημένου στο 5,10, ενώ απαντά επίσης και στο 8,6 – 7. Το

⁷¹⁶ Exum, *Song of Songs*, 180.

⁷¹⁷ John Day, *Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 2000), 107 - 16. Juan – Pablo Vita, “Der biblische Ortsname Zaphon und die Amarna Briefe EA 273 - 274”, στο *Ugarit Forschungen: Internationale Forschungen für die Altertumskunde Syrien – Palästinas* (Manfried Dietrich, Oswald Loretz. Band 23, Münster, Ugarit Verlag, 2006), 673 - 78.

γεγονός, τέλος, ότι αυτοί οι άνεμοι προέρχονται από τα δύο άκρα της γης, μοιάζει να τελικά να καθιστά τον κήπο έναν μικρόκοσμο εντός του οποίου δρουν, συμπυκνώνονται και αθροίζονται όλες οι κοσμικές ποιότητες. Σημειωτέον ότι η Νύμφη χρησιμοποιεί εδώ τον ίδιο όρο που είχε χρησιμοποιήσει για αυτήν ο Αγαπημένος της στο 4,12 και αυτοπροσδιορίζεται ως «κήπος». Με τον τρόπο αυτό ο συντάκτης του κειμένου υπενθυμίζει ότι η κυριότητα του κήπου δεν έχει φύγει από την Νύμφη, και, συνεπώς, η ίδια είναι (ακόμη) κυρίαρχη του εαυτού της,⁷¹⁸ θέμα το οποίο επαναλαμβάνεται και αλλού στο Άσμα (πρβλ. 4,4· 7,5· 8,10).

Η επίκληση των ανέμων γίνεται με την χρήση μιας τρίτης στην σειρά προστακτικής, η οποία, ωστόσο, εκφέρεται εν προκειμένω στην έμμεση ενεργητική διάθεση Ιφείλ (יִפְּזֶה, Μ. «διάπνευσον», Ο΄), αιτιολογώντας έτσι τον σκοπό της δράσης τους: να ξεχυθούν (יִלְחֹ, Μ. «ρέυσάτωσαν», Ο΄) τα αρώματα του κήπου. Το ρήμα לַי («ρέω, αναβλύζω») είχε χρησιμοποιηθεί μόλις στον προηγούμενο στίχο (4,15), όταν έγινε λόγος για τα ρέοντα εκ του Λιβάνου ύδατα. Εδώ χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλωθεί η σαν αιθέριο κύμα αύρα των αρωμάτων που καλείται να «πλημμυρίσει» τον «κήπο».⁷¹⁹ Ως «αρώματα» οι Ο΄ μεταφράζουν τον όρο בַשָּׁמַיִם, ο οποίος σημαίνει «βάλσαμο» και, όπως ακριβώς στο 4,14, έτσι κι εδώ, παρατίθεται σε πληθυντικό αριθμό αποκτώντας γενικότερο νόημα και προσδιορίζοντας εν συνόλω όλες τις αρωματικές ύλες που προαναφέρθηκαν.

Στο δεύτερο ημιστίχιο του 4,16 η Νύμφη εμφανίζεται να ανοίγει τον περικλειστο «κήπο» της, παραδίδοντας το σώμα της στον Αγαπημένο της. Αυτό αποδεικνύεται από την αλλαγή του יָגֵל («κῆπόν μου», Ο΄) του προηγούμενου ημιστιχίου, σε יָגֵל («τὸν κῆπον αὐτοῦ», Ο΄) εδώ. Ο «κήπος» βρίσκεται, πλέον, υπό τον έλεγχο του Αγαπημένου. Αυτός αποκαλείται יָגֵל, όρος ο οποίος, όπως έχουμε αναλύσει αλλού,⁷²⁰ αποτελεί προσδιορισμό του ίδιου του Γιαχβέ (πρβλ. Ησ. 5,1, Μ). Άρα στο 4,16 παρατίθεται στην ουσία μια επίκληση στον ίδιο τον Θεό, με σκοπό να εκδηλώσει την παρουσία του εντός του κήπου - Ναού.

Αυτή η επίκληση εκφράζεται ως έντονη ευχή με την χρήση του συντετμημένου τύπου του γ΄ ενικού προσώπου του μη Τετελεσμένου Κάλ (Jussiv)⁷²¹ των ρημάτων יָבֹא («έρχομαι») και לָבֹא («τρώω»). Το ρήμα יָבֹא υποδηλώνει σε πλήθος χωρίων την σεξουαλική πράξη (βλ. Γεν. 6,4· 16,2.4΄

⁷¹⁸ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 115.

⁷¹⁹ James, *Landscapes of the Song of Songs*, 78.

⁷²⁰ Βλ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 273 – 74.

⁷²¹ Heinz – Dieter Neef, *Arbeitsbuch Hebräisch* (3^η έκδοση. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008), 94 – 95.

19,31' 30,3' 38,2. Δευτ. 23,13' 25,5. Ψλ. 51,2). Το ίδιο εκφράζεται και με την χρήση του ρήματος ἔρχομαι το οποίο ολοκληρώνεται ο στίχος, καθώς η Νύμφη εμφανίζεται να επαναλαμβάνει ακριβώς τα λόγια του Αγαπημένου της στο 4,13, καλώντας τον να «γευτεί τους εξάισιους καρπούς του» (ⲓⲛⲓⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓⲛⲓ), φράση, η οποία αναλύεται περαιτέρω στον στίχο που ακολουθεί.

Πολλά μοτίβα και εικόνες από όσα αναφέρθηκαν ανωτέρω, παρατίθενται επίσης σε ένα εκπληκτικής ομοιότητας παράλληλο κείμενο από την ερωτική γραμματεία της αρχαίας Αιγύπτου, το οποίο φαίνεται να έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή στον συντάκτη του Άσματος. Είναι συγκεκριμένα στο *P. Chester Beatty I, Group C: No. 42 A – C*,⁷²² όπου ο ποιητής απευθύνεται στον νεαρό πρωταγωνιστή του, λέγοντας:

Αφού φέρεις την προσφορά σου εντός της κάμαρας της αδερφής σου,

- ενώ είσαι μόνος και κανένας άλλος δεν είναι παρών –

ας πραγματοποιήσετε την επιθυμία σας πίσω από τον κλειδωμένο μάνταλο.

Τότε ελαφρύ αεράκι θα φυσήξει στην κάμαρα

και μέσα σε αυτό το αεράκι οι ίδιοι οι ουρανοί θα κατέβουν – χωρίς να καταστρέψουν τίποτα.

Μόνο το άρωμά της θα σου φέρει: ένα άρωμα που κατακλύζει και μεθάει εκείνους που είναι παρόντες.

Η Χαθώρ είναι εκείνη που σου την στέλνει σαν δώρο,

για να γίνει πλήρης η ζωή σου.

3.2. Άσμ. 5,1: Η μέθη του έρωτα

M	O'
ⲛⲓⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓⲛⲓ	είσηλθον εἰς κήπόν μου ἀδελφή μου νύμφη

⁷²² Fox, *The Ancient Egyptian Love Songs*, 71.

אָרִיתִי מוֹרֵי עַם-בְּשָׁמַיִם	ἐτρύγησα σμύρναν μου μετὰ ἀρωμάτων μου
אֶכְלֶתִי יַעֲרֵי עַם-דְּבָרַי	ἔφαγον ἄρτον μου μετὰ μέλιτός μου
פְּתִיתִי יַיִן עַם-חֲלָבִי	ἔπιον οἶνόν μου μετὰ γάλακτός μου
אֶכְלוּ רְעִים	φάγετε πλησίοι
וַתִּשְׂכַּרוּ דוֹדִים: ׀	καὶ πίετε καὶ μεθύσθητε ἀδελ- φοί

Σε αυτόν τον στίχο έχουμε την κορύφωση της συναισθηματικής έντασης και δράσης μεταξύ του ζευγαριού, καθώς ο Αγαπημένος εισακούει την επιθυμία της Νύμφης και ανταποκρίνεται στην πρόσκλησή της. Ο συντάκτης περιγράφει την ένωση τους προοδευτικά, μέσω μιας ακολουθίας από τέσσερα συνεχόμενα ρήματα σε ενεργητική διάθεση Καλ: יָהִיָּה («είσηλθον», Ο'), יִהְיֶה («ἐτρύγησα», Ο'), יִהְיֶה («ἔφαγον», Ο'), יִהְיֶה («ἔπιον», Ο'). Όλα αυτά, ωστόσο, παρατίθενται σε Τετελεσμένο, δηλαδή εδώ περιγράφεται μια ένωση η οποία έχει ήδη συμβεί. Ίσως αυτή η εκ των υστέρων περιγραφή να υποδηλώνει την ιδιωτικότητα της στιγμής, λεπτομέρειες της οποίας αφορούν μόνο το ζευγάρι και κανέναν άλλο.⁷²³ Έτσι, δεν αναφέρεται τί ακριβώς συνέβαινε εκείνη τη στιγμή μεταξύ τους σε παρόντα χρόνο, αλλά απλώς αναμοχλεύεται με πιο γενικούς όρους μια όμορφη εμπειρία η οποία δεν μπορεί να ξεχαστεί.

Ο «κήπος» δεν είναι πια κλειστός και σφραγισμένος όπως στο 4,12, αλλά ο Αγαπημένος «εισέρχεται» σε αυτόν μετά την εθελούσια επιθυμία της Νύμφης, και συνεπώς καθίσταται ο

⁷²³ Michael D. Goulder, *The Song of Fourteen Songs* (JSOTSupS 36. Sheffield: JSOT Press, 1986), 39.

κύριός του. Αυτή η κυριότητα του «κήπου» από πλευράς του Αγαπημένου εκφράζεται με απόλυτη έμφαση σε ολόκληρο το πρώτο ημιστίχιο, καθώς όλες οι λέξεις πλην της פֶּזֶז («νύμφη», Ο΄) παρατίθενται με αντωνυμικό επίθημα α΄ ενικού προσώπου: οτιδήποτε υπάρχει εντός του τού ανήκει κατ΄ αποκλειστικότητα.

Εντός του «κήπου» ο Αγαπημένος εμφανίζεται ως «τρυγητής». Το ρήμα פָּרַח («τρυγώ»), απαντά μόνο δύο φορές σε όλη την ΠΔ, μία στον παρόντα στίχο, μα πρώτα στο $\Psi\lambda.$ 80 (79), 13 – 15, έναν ψαλμό ο οποίος αναφέρεται στον Ισραήλ. Εκεί, γράφεται χαρακτηριστικά:

ἵνα τί καθεῖλες τὸν φραγμὸν αὐτῆς καὶ τρυγῶσιν (פֶּזֶז) αὐτὴν πάντες οἱ παραπορευόμενοι τὴν ὁδόν, ἔλυμήνατο αὐτὴν σῦς ἐκ δρυμοῦ καὶ μονιὸς ἄγριος κατενεμήσατο αὐτὴν. ὁ Θεὸς τῶν δυνάμεων ἐπίστρεψον δὴ ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἰδὲ καὶ ἐπίσκεψαι τὴν ἄμπελον ταύτην.

Οι αντιθέσεις του ανωτέρω αποσπάσματος με το $\acute{\text{A}}\sigma\mu.$ 4,12 – 5,1 είναι εκπληκτικές: στο $\Psi\lambda.$ 80 (79), 13 – 15 ο Ισραήλ εμφανίζεται ως αμπελώνας με γκρεμισμένους φράχτες, γεγονός το οποίο εκμεταλλεύεται ο καθένας ώστε να μπαίνει εντός του και να τρυγάει τους καρπούς του, όντας, την ίδια στιγμή, έρμαιο ακόμη και άγριων ζώων. Αντίθετα στην παρούσα ενότητα η Νύμφη περιγράφεται αρχικά ως περικλειστο περιβόλι ($\acute{\text{A}}\sigma\mu.$ 4,12 – 15). Στην συνέχεια, όμως, διαλύει μόνη της τα όριά της, επιτρέποντας η ίδια μόνο σε έναν το δικαίωμα να εισέλθει εντός του «κήπου» της και να τρυγήσει ό,τι υπάρχει σε αυτόν ($\acute{\text{A}}\sigma\mu.$ 4,16 – 5,1). Έτσι, η δέηση του συντάκτη του $\Psi\lambda.$ 80 (79), 13 – 15 για επιστροφή του Θεού σε αυτό το αμπέλι, μοιάζει να πραγματώνεται στους υπό εξέταση στίχους και σε αυτό το σημείο του $\acute{\text{A}}\sigma\mu.$ 5,1 να επιχειρείται η πλήρης αποκατάσταση της Νύμφης – Ισραήλ.

Σε σχέση με τον συνδυασμό των ρημάτων לָקַח και פָּרַח , θα πρέπει να αναφερθεί ότι είναι ήδη γνωστός από άλλα χωρία της ΠΔ ($\acute{\text{E}}\xi.$ 34,28. $\acute{\text{A}}\rho.$ 23,24. $\acute{\text{A}}'$ $\acute{\text{S}}\alpha\mu.$ 30,12. $\text{H}\sigma.$ 22,13), ενώ η «βρώση» και η «πόση» είναι συνηθισμένες εικόνες οι οποίες εκφράζουν την απόλαυση του έρωτα εντός του $\acute{\text{A}}\sigma\mu\alpha\tau\omicron\varsigma$ (1,2' 2,3.4.5' 4,10-11' 7,8.9.13' 8,2), αλλά και σε άλλα κείμενα της ΠΔ ($\text{P}\alpha\rho.$ 6,30' 7,18' 9,17' 30,20. $\text{S}\omicron\phi.$ $\text{S}\epsilon\iota\rho.$ 26,2).

Αυτά τα οποία ο Αγαπημένος τρυγάει, τρώει και πίνει παρατίθενται στο κείμενο σε ζεύγη, όπως ακριβώς συνέβη και με τα ζεύγη των αρωμάτων στα 4,13 – 14. Συγκεκριμένα, τρυγάει τα

σμήρνα και τα αρώματα (για τον όρο דִּשָׁן βλ. ανωτέρω), δηλαδή απολαμβάνει τις εξωτικές μυρωδιές που υπάρχουν εντός του κήπου. Όμως, όπως αναφέρθηκε και ανωτέρω, στην σύνοψη των στίχων 4,13-14, οι μυρωδιές αποτελούν ταυτοτικό στοιχείο της ίδιας της Νύμφης. Λαμβάνοντας ο Αγαπημένος τα αρώματα αποκλειστικά για τον εαυτό του, αυτά στην συνέχεια καθίστανται έκφραση της δικής του προσωπικότητας, γεγονός για το οποίο, εντωμεταξύ, διαβάζουμε ήδη από την αρχή του κειμένου όταν γράφεται πως «ὄσμη μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἀρώματα μύρον ἐκκενωθὲν ὄνομά σου» (1,3).

Στην συνέχεια, γεύεται κερήθρα με μέλι και πίνει κρασί μαζί με το γάλα του. Οι αναφορές στο μέλι και στο γάλα αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Γης της Επαγγελίας (Εξ. 3,8 κ.α.), ενώ από κοινού απαντούν και στο 4,11 όταν γράφεται για την Νύμφη – Ισραήλ: «κηνίον ἀποστάζουσιν χεῖλη σου νύμφη, μέλι καὶ γάλα ὑπὸ τὴν γλῶσσάν σου καὶ ὄσμη ἱματίων σου ὡς ὄσμη Λιβάνου».⁷²⁴ Ο οίνος, πάλι, όχι μόνο «εὐφραίνει καρδίαν ἀνθρώπου», όπως γράφεται χαρακτηριστικά στον Ψλ. 103,15, αλλά έχει και μια λατρευτική πλευρά, καθώς προσφερόταν ως σπονδή στον Θεό (Εξ. 29,40. Πρβλ. Ἄσμ. 7,3). Ο Bühlmann⁷²⁵ υποστηρίζει ότι αυτός ο περιεργός συνδυασμός μεταξύ των τριών υλικών, υποδηλώνει την αμφιθυμία του έρωτα, καθώς το μέλι και το γάλα εκφράζουν αντίστοιχα την γλυκύτητα και την απαλότητά του, ενώ το κρασί την έντονα μεθυστική του έκσταση, όπως δηλώνεται κατ' επανάληψη και στο ίδιο το Ἄσμα (βλ. 1,2.4' 2,4' 4,10' 7,10' 8,2).

Το δεύτερο ημιστίχιο αποτελεί όχι μόνο την ευτυχή κατάληξη της ένωσης των δύο αγαπημένων, αλλά και τον επίλογο ολόκληρης της ενότητας 3,6 – 5,1. Σύμφωνα με την Exum⁷²⁶ εδώ δεν μιλάει ούτε ο Αγαπημένος, ούτε όμως και η Νύμφη, αλλά φαίνεται να παρακολουθούμε τις «κόρες της Ιερουσαλήμ» να εμφανίζονται στο προσκήνιο και να αποδίδουν την καταληκτική φράση του επεισοδίου εν είδει πρόποσης και προτροπής. Το πρόβλημα που υπάρχει είναι η απόδοση του σε πληθυντικό αυτή τη φορά דִּי־יָד και το ερώτημα που τίθεται είναι το ποιοι ακριβώς προσδιορίζονται ως «αγαπητικοί»; Αν εκληφθεί ως πληθυντικός αοριστίας, τότε μάλλον η μετάφραση εδώ θα πρέπει να είναι «φάτε φίλοι (דִּי־יָד) μου και πιείτε μέχρι να μεθύσετε από την πολλή αγάπη».⁷²⁷ Μια τέτοια ανάγνωση, ωστόσο, δεν λαμβάνει υπόψη το דִּי־יָד που προηγείται, το οποίο

⁷²⁴ Jacqueline Osherow, "Honey and Milk underneath your Tongue: Chanting a Promised Land," στο *Scrolls of Love: Reading Ruth and the Song of Songs* (έκδ. Peter S. Hawkins, Lesleigh C. Stahlberg. New York: Fordham University Press, 2006), 306 – 314.

⁷²⁵ Walter Bühlmann, *Das Hohelied* (NSK - AT 15. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 1965), 60 – 61.

⁷²⁶ Exum, *Song of Songs*, 180. Αντίθετα, μελετητές όπως ο Gerleman, υποστηρίζουν ότι σε αυτό το σημείο ομιλεί ο ίδιος ο συντάκτης του κειμένου. Βλ. σχετικά Gerleman, *Das Hohe Lied*, 162.

⁷²⁷ Bühlmann, *Das Hohelied*, 61. Günter Krinetzki, *Hohelied* (NEB. Würzburg: Echter Verlag, 1980), 18 – 19.

κανονικά θα πρέπει να αποδοθεί με τον ίδιο τρόπο. Κατά την Elliot, η εν λόγω πρόποση μοιάζει να απευθύνεται σε κάθε σύζυγο, κάθε εποχής – κι έτσι να λαμβάνει συνολικό περιεχόμενο, αποτελώντας αντίστοιχο της ρήσης του Εκκλ. 9,9 «ιδὲ ζωὴν μετὰ γυναικὸς ἧς ἠγάπησας πάσας ἡμέρας ζωῆς».⁷²⁸

Το μοτίβο της πρόσκλησης τρίτων σε συμμετοχή στο γαμήλιο γλέντι απαντά και στην ερωτική ποίηση της αρχαίας Εγγύς Ανατολής⁷²⁹ και συγκεκριμένα σε ιερογαμικά κείμενα της Μεσοποταμίας. Για παράδειγμα, στο μεσοποταμιακό κείμενο «Δες, τα στήθη μου έγιναν σφριγηλά» (*DI C*, γρ. 27 - 31)⁷³⁰, παρατίθεται:

*Όταν ο αδερφός μου εισέλθει στο παλάτι του
ας ξεκινήσουν οι μουσικοί να παίζουν,
και εγώ θα χύσω κρασί στο στόμα του.
Αυτό θα του ευφράνει την καρδιά,
αυτό θα του χαροποιήσει την καρδιά.*

Στο ανωτέρω απόσπασμα η ίδια η Ινάννα παρομοιάζει τον εαυτό της με παλάτι στο οποίο ο αγαπημένος της Ντουμούζι θα εισέλθει. Η ένωσή τους θα είναι μεθυστική και ο εορτασμός της θα συνοδεύεται από μουσική και χαρά.

Πολλές από τις παραπάνω εικόνες απαντούν και σε ένα λυρικό ποίημα⁷³¹ της Σαπφούς, το οποίο επίσης αξίζει να αναφερθεί:

δεῦρὺ μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ὶ τόνδ]ε ναῦον ἄγνον ὄππ[αι δὴ] χάριεν μὲν ἄλλος

⁷²⁸ Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, 115.

⁷²⁹ Βλ. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 59.

⁷³⁰ Βλ. Sefati, *Love Songs in Sumerian Literature*, 136. Ακρίδας, *Το Σώμα του Έρωτα στο Άσμα Ασμάτων*, 57 – 62.

⁷³¹ Οδυσσεύς Χατζόπουλος (έκδ.), Σωκράτης Σκάρτσης (μτφρ.), *Αλκαίος – Σαπφώ* (Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «οι Έλληνες» 387, Αθήνα: Κάκτος, 1996), 98 – 100.

μαλί[αν], βῶμοι δ' ἔννι θυμιάμενοι κλιθανώτω

έν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων μαλίκων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος

κασκιάσθ', αἰσθυσσομένων δὲ φύλλων κῶμα κατέρρει

έν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε ἠρίνοισιν ἄνθεσιν, αἰ [δ'] ἄηται μέλλιχα πνέοισι [...]

[...]

ἔλθε δὴ σὺ στέμ[ματ'] ἔλοισα, Κύπρι, χρυσίαισιν έν κυλίκεσσιν ἄβρωκς

συμμεμίχμενον θαλίαισι νέκταρ οἴνοχόεισα.

4. Σύνοψη

Στα Ἄσμ. 4,12 - 5,1 παρατίθεται ἡ περιγραφή ενός περικλειστοῦ κήπου, τοῦ αρωματικοῦ «Παραδείσου τῶν Ροδιῶν» (ⲡⲓⲛⲓⲙⲉⲣ ⲟⲩⲛⲓⲛ). Ἡ ἐν λόγῳ περιγραφή ἀποτελεῖ τὴν κορύφωση τοῦ τραγουδιοῦ με τὸ ὁποῖο ὁ Ἀγαπημένος ἐξυμνεῖ τὴν Σουλαμίτισσα καὶ τὸ σῶμα τῆς, τὸ ὁποῖο ἔχει ἤδη ξεκινήσει ἀπὸ τὸ 4,1-7. Συνεπῶς, σὲ ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο ἐρμηνείας, ὁ αἰνιγματικὸς αὐτὸς κήπος δύναται νὰ ταυτιστεῖ με τὴν ἴδια τὴν Νύμφη καὶ τὸ σῶμα τῆς. Σὲ ἓνα ἐπόμενο ἐπίπεδο ἐρμηνείας, ὠστόσο, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ὁ «κειμενικὸς χῶρος» που ἐπιλέγεται ἀπὸ τὸν συντάκτη νὰ τοποθετηθεῖ αὐτὸς ὁ «κήπος», εἶναι ἡ ἴδια ἡ φιλολογικὴ καρδιά τοῦ κειμένου, καὶ αὐτὸ γιὰτί, ἐνῶ τὸ Ἄσμα Ἀσμάτων ἀποτελεῖται συνολικῶς ἀπὸ 117 στίχους, τὸ μέσο αὐτῶν ἐντοπίζεται στα 4,13–14, ἐδάφια που ἀνήκουν ἀκριβῶς στο 4,12 - 5,1. Ἐτσι, συμβολικῶς, ὁ «κήπος» ἐνσαρκώνει τὴν ἐννοια τοῦ κέντρου, ὅπου μόνον ἐκεῖ ἐκδηλώνεται ἡ παρουσία τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ εἶναι ὅπου βάσει τοῦ κειμένου (5,1) οἱ δύο πρωταγωνιστές τοῦ ποιήματος, ὁ Ἀγαπημένος καὶ ἡ Σουλαμίτισσα, παρουσιάζονται νὰ συναντιοῦνται καὶ νὰ ἐνώνονται, γευόμενοι τὶς μεθυστικὲς «ἡδονές» τῆς σχέσης τους.

Πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ἀπὸ τὴν ἐξέταση τοῦ Ἄσμ. 4,12 - 5,1 κατέστη σαφές ὅτι οἱ σπάνιοι καρποὶ καὶ τὰ φυτὰ που ἀναφέρεται ὅτι εὐδοκιοῦν ἐντὸς τοῦ «κήπου», ὅπως ἡ χένα, ἡ νάρδος, ὁ κρόκος καὶ ἡ ἀλόη, καθιστοῦν αὐτὸν τὸν ⲟⲩⲛⲓⲛ - Σουλαμίτισσα μοναδικὸ καὶ ἐκλεκτό, ἐνῶ, ἄλλοι, ὅπως τὰ ρόδια, τὰ σμύρνα, ἡ κανέλα, τὸ αρωματικὸ καλάμι καὶ τὸ λιβάνι, οἱ ὁποῖοι ἀπαντοῦν σὲ συγκείμενα που σχετίζονται ἀμεσα με τὴν λατρεία πρὸς τὸν Γιαχβέ (Ἐξ. 28, 33-34· 30,22-25.34· Νεεμ. 13,5), τὸν ταυτίζουν συνεκδοχικῶς με τὴν Σκηνή τοῦ Μαρτυρίου καὶ τὸν Ναό. Με

αυτόν τον τρόπο, ο συντάκτης του *Άσματος* φαίνεται να κινείται προγραμματικά, θέλοντας να υπογραμμίσει το ζήτημα της λατρείας ως κεντρικότατης σημασίας προϋπόθεση για την αγαπητική σχέση Σουλαμίτισσας και Αγαπημένου. Προσαρμοσμένος, μάλιστα, στους ταραγμένους καιρούς του μεταιχμαλωσιακού Ισραήλ, εποχή κατά την οποία πιθανότατα χρονολογείται το *Άσμα Ασμάτων*, ο συντάκτης φαίνεται να προσπαθεί ποιητικά να υπενθυμίσει ότι η σχέση του εκλεκτού λαού με τον Θεό του (όπως αυτή, από την ιουδαϊκή πλευρά τουλάχιστον, αποκρυσταλλώνεται ερμηνευτικά στο *Ταρκούμ του Άσματος Ασμάτων*), εξαρτάται από την πίστη και τη λατρεία του προς Αυτόν, και η συνάντησή τους μπορεί ακόμα να λάβει χώρα στο κέντρο των κέντρων, το Άγιο των Αγίων του Ναού.

Πέρα από αυτό όμως, το *Άσμ.* 4,12 - 5,1 δύναται να εκπέμπει και ένα εξατομικευμένο μήνυμα για τον άνθρωπο κάθε εποχής, τον άνθρωπο, δηλαδή, της Πτώσης και του «χαμένου Παραδείσου», ο οποίος αναζητά απελπισμένα τρόπους να έρθει ξανά σε επαφή με τον εαυτό του και με τον συνάνθρωπό του, και σε επικοινωνία με τον Θεό του, αποκαθιστώντας την σχέση μαζί Του. Ο συντάκτης του *Άσμ.* 4,12 - 5,1 μοιάζει να προτείνει πως η αποκατάσταση αυτών των σχέσεων μπορεί να λάβει χώρα μόνο εντός Ναού, εκεί όπου ιερουργείται και καθαγιάζεται κάθε σχέση. Με άλλα λόγια, είναι με την συμμετοχή του στα μυστήρια που τελούνται εντός Ναού όπου ο άνθρωπος είναι σε θέση να αποκαταστήσει την εντός του κατακερματισμένη «εικόνα» (אִלּוּן), η οποία στη συνέχεια θα αποτελέσει ένα είδος ανοίγματος ή πύλης προς τον ουρανό, μέσα από το οποίο θα αντικρύσει ξανά την πρωτοπηγή κάθε εικόνας: την εικόνα του Θεού.

ISSN 2945-0683