

KEKASINKU KEPUNYAANKU,

DAN AKU KEPUNYAAN DIA

Kidung Agung

Sebagai Kumpulan Lagu Cinta



**ART SEMUEL THOMAS
AGUS SANTOSO**

Art Samuel Thomas
Agus Santoso

**Kekasihku Kepunyaanku,
dan Aku Kepunyaan Dia**
Kidung Agung Sebagai Kumpulan Lagu Cinta

WR Publishing
Desember 2019

Art Samuel Thomas & Agus Santoso

Kekasihku Kepunyaanku, dan Aku Kepunyaan Dia
Kidung Agung Sebagai Kumpulan Lagu Cinta

Keterangan gambar sampul

depan: Julius Günther – *Junges Paar an Brunnen*, 1830-1902, Halle.

belakang: Albrecht Dürer – *Junges Paar*, 1490-1494, Hamburg, Kunsthalle,
Renaissance.

KATA PENGANTAR

Buku ini diberi judul “Kekasihku Kepunyaanku, dan Aku Kepunyaan Dia”. Judul ini diambil dari salah satu ayat dalam kitab ini, yaitu Kidung Agung 2:16. Ungkapan cinta ini tidak hanya milik budaya Israel kuno tentang cinta saja, melainkan juga dapat dijumpai pada bangsa-bangsa di sekitar mereka, bahkan di seluruh dunia dan sampai masa kini. Dalam bahasa Inggris kita kenal ungkapan *I’m yours, you’re mine*, atau dalam bahasa Jerman *ich bin dein, du bist mein*. Ungkapan ini memiliki makna, bahwa di dalam cinta ada rasa saling memiliki dan tak terpisahkan, sehingga tak mudah diceraikan. Oleh karena itu pada Kidung Agung 8:6 penyair mengatakan: “karena cinta kuat seperti maut, kegairahan gigih seperti dunia orang mati, nyalanya adalah nyala api, seperti nyala api yang tak terpadamkan.”

Kidung Agung merupakan kumpulan lagu cinta, yang menjadi dasar dalam hidup pernikahan. Paulus pernah berkata: “Rahasia ini besar, tetapi yang aku maksudkan ialah hubungan Kristus dan jemaat” (Ef. 5:32). Paulus menerangkan, bahwa hubungan antara suami dan istri yang saling mengasihi, sama halnya antara Kristus dan jemaat yang saling memiliki.

Buku ini bermanfaat bagi para rohaniwan, teolog, mahasiswa teologi dan jemaat yang membutuhkan bantuan untuk mengerti makna yang terkandung dalam kitab Kidung Agung.

Manado, 2 Desember 2019

Art Samuel Thomas & Agus Santoso

DAFTAR ISI

PENDAHULUAN	1
1. Nama	1
2. Kesulitan-Kesulitan dalam Penafsiran	1
3. Macam-Macam Bentuk Tafsiran	2
3.1. Alegoris-Tipologis	2
3.2. Drama	4
3.3. Kultis-Mitologis	4
3.4. Kidung Agung: Sebuah kumpulan lagu-lagu cinta atau pernikahan	5
4. Struktur	6
5. Tempatnya dalam Kanon	7
6. Tradisi Kebijaksanaan dan Kidung Agung	8
7. Makna Teologis Kitab Kidung Agung	8
TAFSIRAN	11
0. Judul (1:1)	11
A. Cinta dan Kerinduan (1:2 – 2:7)	13
1. Cinta Lebih Nikmat dari pada Anggur (1:2-4)	13
2. Gadis Hitam Manis (1:5-6)	18
3. "Di Manakah Jantung Hatiku Berada?" (1:7-8)	22
4. Saling Memuji I (1:9-14)	25
5. Saling Memuji II (1:15-17)	32
6. Saling Memuji III (2:1-3)	35
7. Sakit Asmara (2:4-7)	38
B. Ajakan Cinta Pria kepada Wanita (2:8-17)	43
1. Kedatangan Sang Kekasih (2:8-9)	43
2. Nyanyian Musim Semi (2:10-14)	46
3. "Kekasihku Kepunyaanku dan Aku Kepunyaan Dia" (2:15-17)	49
C. Mimpi Wanita (3:1-5)	52
1. Mencari dan Menemukan (3:1-5)	52
D. Pernikahan (3:6 – 5:1)	55
1. "Keharuman Mur dan Kemenyan" (3:6)	55
2. Tempat Tidur Salomo (3:7-8)	57
3. Arak-Arakan Salomo (3:9-11)	59
4. "Engkau Cantik, Manisku" (4:1-7)	62
5. Nyanyian Sang Pengantin (4:8-11)	67
a. Nyanyian Pertama (Ayat 8)	68
b. Nyanyian Kedua (Ayat 9)	69

c.	Nyanyian Ketiga (Ayat 10)	69
d.	Nyanyian Keempat (Ayat 11)	70
6.	Dialog – Kebun Tertutup (4:12 – 5:1)	71
a.	Nyanyian Mempelai Pria (4:12-15)	72
b.	Nyanyian Mempelai Wanita (4:16)	75
c.	Nyanyian Mempelai Pria (5:1a-d)	76
d.	Nyanyian Penutup (5:1ef)	76
C.	Mimpi Wanita (5:2 – 6:3)	77
1.	Nyanyian Mimpi: Mencari Sang Kekasih (5:2-8)	77
2.	Dialog dalam Mimpi: Kekasih Nan Tampan (5:9-16)	82
3.	Nyanyian tentang Si Penggembala: "Aku Kepunyaan Kekasihku dan Kepunyaanku Kekasihku" (6:1-3)	89
B.	Saling Mengajak Untuk Bercinta (6:4 – 8:4)	91
1.	Pengantar (6:10)	91
2.	Rayuan Si Pria: "Cantik Engkau, Manisku" (6:4-9)	93
3.	Kerinduan Si Wanita: "Ke Kebun Kenari" (6:11-12)	97
4.	Rayuan Si Pria: "Puteri Yang Berwatak Luhur" (6:13 – 7:9)	98
5.	Rayuan Si Wanita: "Kepunyaan Kekasihku Aku" (7:10-13)	106
6.	Rayuan Si Wanita: "Seandainya Engkau Saudaraku Laki-Laki (8:1-4)	108
A.	Cinta dan Kerinduan (8:5-14)	109
1.	"Siapakah Dia ... ?" (8:5)	109
2.	"Cinta Kuat Seperti Maut" (8:6-7)	111
3.	"Aku Adalah Tembok" (8:8-10)	113
4.	Seorang Pria, Yang Lebih Berbahagian Dari Pada Salomo (8:11-12)	115
5.	Penghuni Kebun (8:13-14)	117
	LAGU IBRANI YANG BERASAL DARI AYAT KIDUNG AGUNG .	119
	DAFTAR PUSTAKA	121

DAFTAR SINGKATAN

BIS-LAI	Alkitab Bahasa Indonesia Sehari-hari – Lembaga Alkitab Indonesia
Ende	Alkitab – Kitab Kudus Ende
FAYH	Firman Allah Yang Hidup
SB	Alkitab Shellabear
TB-LAI	Alkitab Terjemahan Baru – Lembaga Alkitab Indonesia
TL-LAI	Alkitab Terjemahan Lama – Lembaga Alkitab Indonesia
TMV	Today's Malay Version
AJSL	American Journal of Semitic Languages and Literatures
AncB	Anchor Bible
ANET	Ancient Near Eastern Texts
AOAT	Alter Orient und Altes Testament
ATD	Das Alte Testament Deutsch
BASOR	Bulletin of the American Schools of Oriental Research
BBB	Bonner biblische Beiträge
BET	Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie
BI	Biblical Interpretation
BiLiSe	Bible and Literature Series
BK	Biblischer Kommentar
BKB	Brockhaus Kommentar zur Bibel
BO	Berit Olam
BZ	Biblische Zeitschrift
CBSC	Cambridge Bible for School and Colleges
CNEB	Cambridge Bible Commentary on the New English Bible
EB	Die Heilige Schrift in deutscher Übersetzung. 'Echter Bibel'.
FOTL	The Forms of the Old Testament Literature
HAT	Handbuch zum Alten Testament
HBS	Herders biblische Studien
HThK-AT	Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament
HTR	Harvard Theological Review
IB	Introduction à la Bible
JBL	Journal of Biblical Literature
JD-JBT	Jian Dao: A Journal of Bible and Theology
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JSOT	Journal for the Study of the Old Testament
JSOTSup	Journal for the Study of the Old Testament – Supplement Series

KAT	Kommentar zum Alten Testament
KEHAT	Kurzgefaßtes exegetisches Handbuch – Altes Testament
KHC	Kurzer Hand-Commentar zum Alten Testament
KStBTh	Kohlhammer Studienbücher Theologie
LBS	Library of Biblical Studies
LeDiv	Lectio Divina
NAC	A New American Commentary
NBL	Neues Bibel-Lexikon
NCBC	The New Century Bible Commentary
NEB-AT	Neue Echter Bibel
NIC-OT	New International Commentary on the Old Testament
NSK-AT	Neuer Stuttgarter Kommentar - Altes Testament
NW	The New World
OTMes	Old Testament Message
PAPhS	Proceedings of the American Philosophical Society
PC	The Pulpit Commentary
PCB	Peake's Commentary on the Bible
SBL	Society of Biblical Literature
ScrHie	Scripta Hierosolymitana
SJOT	Scandinavian Journal of the Old Testament
StHu-LPS	Studies in the Humanities: Literature, Politics, Society
TBC	Torch Bible Commentaries
TOTC	Tyndale Old Testament Commentaries
UTB	Uni-Taschenbücher
VT	Vetus Testamentum
WBC	Westminster Bible Companion
ZAW	Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft
ZBK-AT	Zürcher Bibelkommentar – Altes Testament
ZDPV	Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins

PENDAHULUAN

1. Nama

Nama kitab Kidung Agung tercantum jelas pada dua kata pertama dari kitab ini: (LXX: ᾠμα ᾠμάτων / *asma asmatón*, Vulgata: *canticum canticorum*). Nama yang diberikan tersebut merupakan bentuk superlatif yang menandakan, bahwa kitab ini merupakan kitab nyanyian yang terindah dan terbaik dari antara nyanyian-nyanyian Salomo yang berjumlah 1005 nyanyian (1 Raj 5:12) (Sellin & Fohrer, 1969:326). Oleh karena itu dengan benar TB-LAI menerjemahkannya sebagai "Kidung Agung" atau kidung yang teragung dari antara kidung-kidung lain yang ada di muka bumi. Kitab ini merupakan sebuah kitab kumpulan nyanyian-nyanyian cinta yang masing-masing berasal dari masa situasi yang berbeda. Pemberian nama ini, yang mirip dengan pemberian judul-judul pada kitab Mazmur dan kitab-kitab Kebijaksanaan yang dipercayai berasal dari Salomo, membuktikan, bahwa nyanyian-nyanyian ini dikumpulkan dan banyak beredar di kalangan tradisi kebijaksanaan.

Oleh karena sifatnya yang berisi tentang cinta profan, maka telah sejak lama keberadaan kitab ini di dalam kanon menjadi perdebatan yang sangat lama. Bahkan pada konsili Yamnia ± tahun 100 M keberadaan kitab ini dalam kanon Ibrani masih diperdebatkan. Pada abad ke-2 M barulah kitab ini diterima dalam kanon melalui penjelasan dari Mishna Yadayim 3:5 ("*... karena seluruh kitab-kitab Hagiografa adalah suci, tetapi kitab Kidung Agung itu sangat suci ...*"). Dan bahkan pada abad ke-8 M kitab ini digunakan sebagai bacaan pada perayaan Paskah.

2. Kesulitan-Kesulitan dalam Penafsiran

Di dalam Alkitab Ibrani sangat jarang dijumpai lagu-lagu cinta. Oleh karena "tidak adanya" suasana religius dan nasional pada kitab ini, maka kitab ini menduduki tempat yang khusus dalam kanon. Melalui pemaknaan baru bagi kitab ini, yaitu melalui melalui penafsiran alegoris yang memaknai kitab ini sebagai hubungan kasih antara Tuhan dan umat-Nya, maka kitab ini dapat masuk dalam kanon. Oleh karena itulah para penafsir modern mengalami kesulitan dalam menafsirkannya. Di satu sisi, kitab ini murni kumpulan nyanyian cinta dan di sisi lain, melalui penafsiran alegoris, maka kitab ini masuk dalam kanon. Jika kitab ini ditafsirkan dengan pemaknaan alegoris, maka penafsir akan kehilangan makna atau maksud yang sebenarnya ketika isi kitab ini dikarang. Namun jika ditafsirkan dengan melihat keprofanan cinta yang

disampaikan, maka penafsir dari kalangan tradisi Yahudi maupun Kristen akan berhadapan dengan iman leluhur mereka yang memasukkan kitab ini bukan berdasarkan keprofanan kitab ini yang justru dipertentangkan oleh mereka, melainkan berdasarkan pemaknaan alegoris. Jadi kesulitannya terletak pada, apakah kitab ini harus ditafsirkan sebagai murni lagu cinta, ataukah ditafsirkan sebagai alegori dari cinta umat Israel dengan Allahnya?

Kesulitan yang lain adalah banyaknya penggunaan bahasa metafer dan bahasa puitis yang sulit untuk dimengerti makna dibalik penggunaannya. Berkaitan dengan bahasa, banyak dijumpai juga dalam kitab ini *hapax legomena*¹, misalnya: kata kerja נָצַח / *nr* ("menjaga": 1:6,8,11-12); רַעְיָהּ / *ra'eyāh* ("teman wanita", "kekasih": 1:9,15; 2:2,10,13; 4:7; 5:2; 6:4); תְּרִים / *tōrim* ("perhiasan-perhiasan": 1:10,11); תְּרִיזִים / *trūzīm* ("kalung-kalung", "permata-permata": 1:10); תְּקִדֹת / *n'qudōt* ("manik-manik": 1:11); dan masih banyak lagi (Zakovitch, 2004:64-5).

Kesulitan berikutnya adalah telah sulitnya untuk diketahui lagi batasan-batasan antara masing-masing nyanyian dalam kumpulan nyanyian ini. Para penafsir sampai saat ini masih belum menemukan titik kesepakatan terdiri dari berapa nyanyiankah kumpulan nyanyian ini: Rudolph (1962) menghitung 30 nyanyian; Gerleman (1965) 34; Keel (1994) 42; Krinetzki (1980 & 1981) 52; Müller (1992) 39; Zakovitch (2004) 27; Goulder (1986) 14.

Kesulitan-kesulitan tersebut di atas memunculkan pelbagai macam jenis penafsiran. Meski secara intensif kitab ini diteliti oleh para ahli dan penafsir dari berbagai aliran, kitab ini masih tetap sebagai "kebun tertutup" dan "mata air yang termeterai" (4:12). Namun demikian tafsiran ini akan berusaha untuk masuk ke dalam 'kebun' tersebut dan mencoba untuk menikmati 'buah-buah' yang dihasilkan dalam 'kebun yang tertutup' itu.

3. Macam-Macam Bentuk Penafsiran

3.1. Alegoris-Tipologis

Pada kurun waktu antara keruntuhan Bait Allah kedua (tahun 70 M) dan masa pemberontakan Bar-Kokhba, kitab Kidung Agung secara keseluruhan ditafsirkan secara alegoris tentang hubungan kasih antara Allah dan Israel sejak keluarnya bangsa tersebut dari Mesir (Urbach, 1971:247-75). Dalam kurun waktu ini kitab Kidung Agung dimasukkan dalam kanon Alkitab Perjanjian

¹ Kosa kata yang hanya dapat dijumpai pada kitab atau ayat tersebut.

Lama dengan alasan, bahwa memang nyanyian ini adalah nyanyian cinta, namun nyanyian cinta ini bukanlah nyanyian cinta sekular, melainkan nyanyian cinta spiritual (Delitzsch, 1950:1). Di dalam Midrash dijumpai penafsiran alegoris terhadap Kidung Agung: "*pada hari pernikahannya, pada hari kesukaan hatinya*" (3:11), "*pada hari pernikahannya*": ini merupakan hari pemberian Taurat; "*pada hari kesukaan hatinya*": ini merupakan hari dibangunnya Bait Allah – *Semoga Dia berkenan dengan cepat membangunnya kembali.*" (M. Taaniyot IV 8). Targum memparafrasakan kitab ini sebagai gambaran sejarah Israel dari masa keluaran dari Mesir sampai datangnya mesias. Mempelai wanita merupakan gambaran dari umat Israel dan "Salomo" merupakan sebuah representasi antropomorfis dari TUHAN.

Pada abad pertengahan metode penafsiran alegoris terhadap kitab Kidung Agung masih mendominasi. Penafsir Yahudi anonim yang berasal dari abad ke-12 sangat berpegang, bahwa kitab Kidung Agung merupakan gambaran hubungan kasih antara Israel dengan Allahnya. Juga penafsir kritis Rabbi Abraham ben Esra berpendapat, bahwa Salomo menuliskan kitab ini atas dasar wahyu ilahi dan inspirasi Roh Kudus (Salfeld, 1879:60). Namun demikian, para penafsir Yahudi abad pertengahan juga menggunakan metode harfiah. Dalam tafsiran Rabbi Samuel ben Meir dijumpai pendapat, bahwa terdapat dua tataran makna dalam bahasa puitis yang dipakai dalam kitab ini, yaitu tataran makna harfiah dan tataran makna fantasi. Selain itu dapat dijumpai juga pada zaman abad pertengahan ini model penafsiran kabbala, di mana contoh yang terkenal adalah tafsiran dari Nachmanides.²

Dalam tradisi gereja mula-mula, kitab ini juga ditafsirkan secara alegoris. Data tentang ini dapat diperoleh dalam Yoh 3:28st. "*Kamu sendiri dapat memberi kesaksian, bahwa aku telah berkata: Aku bukan Mesias, tetapi aku diutus untuk mendahului-Nya. Yang empunya mempelai perempuan, ialah mempelai laki-laki; tetapi sahabat mempelai laki-laki, yang berdiri dekat dia dan yang mendengarkannya, sangat bersukacita mendengar suara mempelai laki-laki itu.*" Dalam penafsiran Origenes (abad ke-3 M) kitab ini dipandang sebagai simbol hubungan kasih antara Kristus dan gereja-Nya. Dalam penghormatan kepada Maria dalam gereja Katholik, mempelai wanita dalam kitab Kidung Agung merupakan simbol bagi perawan Maria.

² Tafsir yang dikarang oleh Rabbi Mose ben Nachman yang disunting oleh Chavel (1964:488-518).

3.2. Drama

Pada abad ke-3 M Origenes mengungkapkan pendapatnya, bahwa kitab Kidung Agung merupakan sebuah nyanyian cinta, di mana di dalamnya terdapat dua tokoh pemeran utama, yaitu "wanita yang dicintai" dan "kekasih" (Salomo yang menyamar sebagai gembala). Juga pada Septuaginta (Codex Sinaiticus yang berasal dari abad ke-4 M dan Codex Alexandrinus dari abad ke-5 M) membagi-bagi ayat-ayat dalam kitab ini menurut tokoh yang sedang berbicara pada catatan pinggirnya; mana ayat-ayat yang diucapkan oleh mempelai pria dan mana yang diucapkan oleh mempelai wanita, layaknya sebagai teks drama. Seperti halnya Origenes, Delitzsch juga menafsirkan kitab ini sebagai drama yang diperankan oleh dua tokoh, yaitu si gadis dan Salomo yang menyamar sebagai gembala.³

Pada zaman modern, J.F. Jacobi (1882) dan H.G.A. Ewald (1826) memperkenalkan teori "tiga tokoh", bahwa kitab Kidung Agung merupakan sebuah drama yang diperankan oleh tiga tokoh, yaitu si gadis dan dua pria (Salomo dan si gembala). Menurut teori ini, kitab Kidung Agung menceritakan tentang cinta sejati antara si gadis dan si gembala. Salomo dalam hal ini berperan secara negatif sebagai orang ketiga yang menguji cinta sejati si gadis. Pada akhirnya oleh karena "cinta kuat seperti maut" yang dimiliki si gadis, maka dia akhirnya dipinang oleh si gembala dan melangsungkan pernikahan.

3.3. Kultis-Mitologis

Selain itu terdapat juga usaha untuk melihat kitab Kidung Agung dari kaca-mata kultis-mitologis yang menghubungkannya dengan mitos dewa-dewi vegetasi yang telah mati dan kemudian bangkit kembali: Ketika awal musim panas, dewa menjadi mati dan selama masa tidak ada hujan dia tinggal di bawah bumi. Dewi menghadap kepadanya dan membimbingnya kembali ke permukaan tanah pada waktu pergantian musim (Zakovitch, 2004:36). Kitab Kidung Agung merupakan nyanyian kultis pada perayaan pernikahan antara dewa matahari "Dod" dan dewi bulan "Ishtar" (Syalmit). Lebih lanjut, Meek⁴ beranggapan, bahwa kitab ini berhubungan dengan pernikahan suci antara Tammuz dan Ishtar.

³ Lihat tafsiran dari Delitzsch.

⁴ T.S. Meek menulis beberapa artikel: Meek (1922/23:1-14); Meek dalam: Schoff (1924a:48-79); Meek (1924b:245-52).

3.4. Kidung Agung: Sebuah kumpulan lagu-lagu cinta atau pernikahan

Kebanyakan para ahli tafsir dewasa ini menganggap, bahwa kitab Kidung Agung bukanlah merupakan lagu alegoris yang menggambarkan cinta antara Allah dan umat-Nya, melainkan murni lagu cinta.⁵ Yang menjadi pertanyaan di sini adalah, bahwa nyanyian ini terdiri dari hanya satu nyanyian saja, atau merupakan kumpulan nyanyian?

Pada akhir abad ke-18 ahli sastra Jerman, J.G. Herder (1778), menyebut kitab Kidung Agung sebagai sebuah kumpulan lagu-lagu cinta yang kemudian diikuti oleh peneliti-peneliti yang lain, misalnya H.H. Rowley, G. Gerleman, R. Gordis, O. Keel dan H.-P. Müller.⁶ Nyanyian-nyanyian yang dikumpulkan tentu saja tidak dikarang dalam waktu dan konteks yang sama. Meskipun demikian memiliki tema lagu yang sama, yaitu "cinta" (Murphy, 1979:436-43). Oleh karena tema yang sama inilah, maka lagu-lagu ini dipilih, dikumpulkan dan diredaksi. Penambahan judul pada 1:1 oleh redaktor menunjukkan, bahwa (para) redaktor kumpulan nyanyian ini berasal dari tradisi kebijaksanaan. Kaum berhikmat pada waktu itu banyak menulis bagi orang-orang muda pedoman-pedoman bagi kehidupan. Oleh karena itu kitab Kidung Agung merupakan sebuah kitab pedoman bagi kaum muda untuk mengenal dunia cinta (Bühlmann, 1997:11). Para ahli dewasa ini lebih menyetujui model penafsiran ini, namun yang masih menjadi perdebatan adalah *Sitz im Leben*⁷ kitab ini, apakah nyanyian-nyanyian ini merupakan nyanyian-nyanyian dari tujuh hari acara pernikahan (J.B. Bossuet [1693], E. Renan [1860], K. Budde [1894, 1898], E. Würthwein [21969], Horine (2001)⁸, dll.) atau merupakan nyanyian-nyanyian cinta umum (G. Gerleman, O. Keel, H.-P. Müller)?

Tafsiran ini mengacu kepada model penafsiran ini (Kidung Agung merupakan kumpulan nyanyian cinta), dan berpendapat, bahwa kitab ini merupakan baik nyanyian-nyanyian cinta umum, maupun nyanyian-nyanyian dalam acara pernikahan, dengan kata lain, di dalam kumpulan nyanyian ini mencakup

⁵ Pope (1977); Murphy (1961); Murphy (1981); Murphy (1990); Lys (1968); Keel (1994). Di samping itu Clines (1994:16) berkata, bahwa lagu-lagu ini bertemakan cinta seksual manusia.

⁶ Rowley (²1965:195-245; Gerleman (1965); Gordis (²1974); Keel (1994); Müller (⁴1992:1-90). Lebih lanjut Müller (1997:557-74) beranggapan, bahwa kitab ini merupakan kumpulan *travesti*.

⁷ Latar belakang situasi tertentu di mana sebuah sastra beredar. Jika ini dihubungkan dengan nyanyian-nyanyian dalam Kidung Agung, apakah nyanyian-nyanyian ini dinyanyikan dalam situasi pernikahan atau hanya merupakan nyanyian-nyanyian cinta yang umum dinyanyikan oleh muda-mudi dalam dunia dunia orientalis kuno?

⁸ Horine berpendapat, bahwa kitab ini dikarang untuk sebuah pernikahan.

nyanyian-nyanyian cinta dan di dalamnya juga dijumpai nyanyian pernikahan, misalnya bagian 3:6 – 5:1 merupakan kumpulan nyanyian pernikahan. Tidak dapat dipungkiri lagi, meskipun terdiri dari nyanyian-nyanyian yang berdiri sendiri, pada bentuk akhirnya, nyanyian-nyanyian ini dikumpulkan oleh redaktor dan disusun sedemikian rupa membentuk sebuah komposisi yang teratur.⁹ Oleh karena itu dengan tepat Goulder (1986:2) berkata, bahwa nyanyian-nyanyian dalam kitab ini merupakan "urutan-urutan yang agak kontinyu".

4. Struktur

Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa kitab Kidung Agung merupakan sebuah kumpulan lagu-lagu cinta yang dikumpulkan dan diedit oleh seorang penyunting. Hal ini dapat dilihat sebagai konsensus di kalangan para ahli dalam penelitian kitab Kidung Agung dewasa ini (Schwienhorst-Schönberger, ²1996:270).

Kitab Kidung Agung merupakan kumpulan beberapa nyanyian cinta yang dapat dikelompokkan menurut bentuk sastranya (Bühlmann, 1997:13-4):

1. *Nyanyian Pengaguman*: Berisi tentang pengaguman seorang pria kepada wanita yang dicintainya (1:9-11 | 1:15 | 3:6-8 | 4:1-7 | 4:9-11 | 6:4-7 | 6:10 | 7:1-7 | 7:8-10 | dan 8:5a) atau seorang wanita kepada pria yang dicintainya (1:12-14 | 1:16-17).
2. *Nyanyian Penggambaran*:¹⁰ (3:6-8 | 3:9-11 | 4:8) yang menggambarkan kecantikan seorang wanita (2:2 | 4:1-7 | 4:12-15) atau kebaikan seorang pria (2:3 | 2:8-9 | 5:9-16).
3. *Nyanyian Penggambaran Diri Sendiri*: (1:5-6 | 2:1 | 8:8-10).
4. *Nyanyian Pemujaan*: Yang memuja si wanita sebagai permaisuri seorang raja (6:8-9 | 8:11-12).
5. *Ratapapan di muka pintu*: Nyanyian ratapapan ini mempunyai akar dari Mesir yang kemudian mempengaruhi puisi-puisi Yunani dan Romawi. Berisi ratapapan atau tangisan seorang kekasih yang menangisi keterutupan hati kekasihnya (2:10-14 | 5:2b).

⁹ Crüsemann (2004:141-57) mengusulkan untuk melihat kitab ini secara keseluruhan sebagai "komposisi keseluruhan" termasuk juga judul dalam 1:1. Yang dimaksud adalah, antar bagian dari nyanyian-nyanyian ini memang sudah disusun dan dikomposisi dengan rapi oleh redaktor, dan antara satu sama lain tidak saling terpisahkan.

¹⁰ Sastra ini sering disebut dengan sastra *wasf*. *Wasf* adalah kata Arab yang berarti "deskripsi". Mengenai bentuk sastra "nyanyian penggambaran" atau *wasf*, lihat Bernat (2004:327-49); Fox (1984:269-78); Keel (1994:22-4); Pope (1977:54-8,67); Watson, (²1995:353-6); Soulen (1967:183-90); Falk (1982:80-7).

6. *Nyanyian Kerinduan*: Kerinduan seorang wanita (1:2-4 | 2:4-6 | 2:15-17 | 4:16 | 7:11-13 | 8:1-3 | 8:6-7); kerinduan seorang pria (8:13-14); dalam bentuk dialog (1:7-8).
7. *Nyanyian Penggambaran Suasana*: Berisi gambaran tentang suasana alam sebagai penggambaran pengalaman erotis (5:1 | 6:2 | 8:5b).
8. *Nyanyian Mimpi Seorang Wanita* (3:1-4 | 5:2-8).
9. *Nyanyian "Puteri-puteri Yerusalem"*: (2:7 | 3:5 | 8:4)

Nyanyian-nyanyian tersebut dikumpulkan dan kemudian diedit menjadi sebuah struktur komposisi khiastis atau konsentris:¹¹

- A 1:2 – 2:7 Cinta dan kerinduan
 B 2:8-17 Ajakan cinta pria kepada wanita
 C 3:1-5 Mimpi wanita
 D 3:6 – 5:1 Pernikahan: *Makanlah, teman-teman, minumlah, minumlah sampai mabuk cinta!*
 C' 5:2 – 6:3 Mimpi wanita
 B' 6:4 – 8:4 Saling Mengajak Untuk Bercinta
 A' 8:5-14 Cinta dan kerinduan

Dengan melihat komposisi yang sangat terstruktur ini, maka terlihat, bahwa pembentukan kitab ini sangat terencana atau terprogram dengan baik.¹²

5. Tempatnya dalam Kanon

Kitab Kidung Agung termasuk di dalam bagian ketiga dari kanon Ibrani, yaitu *ketubim* (*kitab-kitab*). Secara khusus di dalam *ketubim* dapat dijumpai lima kumpulan kitab yang disebut *megillot*. Kelima kitab ini dibacakan secara khusus di dalam perayaan-perayaan besar bangsa Yahudi. Kitab Kidung Agung merupakan bagian dari *megillot* dan dibacakan pada hari raya paskah. Dengan benar LaCocque (1998:3) berkata, bahwa masuknya kitab ini ke dalam kanon dan bahkan menempati posisi penting dalam *megillot* merupakan peran dari tradisi penafsiran alegoris.

¹¹ Bandingkan dengan Dorsey (1990:81-96). Bandingkan juga dengan struktur khiastis pada Exum (1973:47-79) dan Shea (1980:378-96).

¹² Bertentangan dengan Keel (1991:190) yang dengan tegas memberi peringatan, bahwa kitab Kidung Agung bukanlah kitab yang terprogram. Dengan melihat struktur yang khiastis tersebut, maka sangat terlihat, bahwa pengumpulan nyanyian-nyanyian cinta ini sangat terprogram dengan rapi.

6. Tradisi Kebijaksanaan dan Kidung Agung

Dalam 1:1 Salomo disebut sebagai "pengarang" kitab ini. Salomo juga disebut sebagai pengarang kitab Amsal, Pengkhotbah, Kebijaksanaan Salomo (Apokrip), Pseudo Salomo (Pseudopigrafa), Mzm 72 dan Mzm 127. Namun sebenarnya, kitab ini bukanlah berasal dari Salomo (LaCocque, 1998:1). Nama Salomo dipakai oleh kalangan tradisi kebijaksanaan sebagai pengarang kitab yang merupakan produk dari tradisi ini. Nama Salomo sangat sering digunakan di kalangan tradisi ini sebagai orang bijaksana (band. 1Raj 3:1-28; 10:1-13). Salomo digunakan di dalam kitab ini sebagai prototipe seorang yang sangat bijaksana. Hal ini membuktikan, bahwa editor kitab Kidung Agung berasal dari tradisi kebijaksanaan, sehingga kitab ini merupakan kitab yang beredar di kalangan tradisi ini (Zakovitch, 2004:43).

Nyanyian-nyanyian cinta ini dikumpulkan pada sekitar zaman Yunani, yaitu sekitar abad ke-3 sM.¹³ Hal ini dibuktikan dengan banyaknya penggunaan leksikalis dan gramatis bahasa Aram; juga digunakan satu kata Yunani ἄππυρῶν (*appiryón*) (3:9) = φορεῖον (*foreion*) dan satu kata persia pardes (4:13) = paridaidam (Müller, ⁴1992:3; Jepsen, 1958:65-8; Rundgren, 1962:70-2).

7. Makna Teologis Kitab Kidung Agung

Tidak dapat diragukan, telah sekian lama kalangan penafsir alegoris berusaha untuk menemukan makna teologis di balik kitab Kidung Agung. Mereka berusaha untuk menemukan makna teologis dengan beranggapan, bahwa nyanyian ini mempunyai makna rohani tentang hubungan cinta-kasih antara manusia dan Allah. Oleh karena perjuangan dari kalangan inilah kitab ini masuk di dalam kanonisasi, dan bahkan masuk ke dalam *megillot*.

Seperti halnya telah dikemukakan di atas, bahwa pada dasarnya kitab Kidung Agung merupakan kumpulan nyanyian cinta profan¹⁴, maka bagaimana kita dapat menemukan makna teologis di dalamnya? Di dalam menjawab pertanyaan yang sudah sekian lama menjadi perdebatan para ahli ini LaCocque berpendapat, bahwa kitab Kidung Agung bukan berbicara mengenai seksualitas, juga bukan mengenai pernikahan, melainkan mengenai pertemuan antara

¹³ Para ahli yang berpendapat demikian adalah Fox (1984); Heinevetter (1988); Müller (⁴1992); Müller (2001:206-18); Hagedorn (2003:337-52). Fohrer (1989:192) menempatkan terjadinya kitab ini pada abad ke-4 sM.

¹⁴ Dengan tegas Boer (2000:298) menegaskan, bahwa ini merupakan "aksi seksualitas yang nyata" setelah dia menganalisa pendapat J. Lacan dan S. Zizek dengan analisa "psycho-analysis" mereka.

sepasang jiwa manusia dalam cinta, yang mana pertemuan antara Allah dan manusia juga merupakan pertemuan cinta, yaitu yang dikenal dengan 'pengalaman rohani'. Tidak sependapat dengan LaCocque saya berpandangan, bahwa tidak dapat dipungkiri bahwa kitab ini berisi tentang lagu-lagu yang berisi cinta profan yang menyinggung juga tentang masalah seksual dan juga pernikahan. Namun seksual di sini harus dipandang dalam kerangka pernikahan dan di dalamnya didasari atas dasar rasa saling mencintai. Dan sependapat dengan LaCocque, bahwa tema besar lagu-lagu ini terletak pada cinta. Sangat tepat LaSor dkk. berpendapat: "Kidung Agung merupakan suatu pelajaran, suatu perumpamaan (*masyal*) luas yang menggambarkan keajaiban dan kekayaan cinta manusia yang merupakan pemberian kasih Allah." (LaSor dkk., 1994:177). Inti dari kumpulan nyanyian ini sebenarnya terletak pada 8:6c "*karena cinta kuat seperti maut*". Bagian ini tidak dapat dilepaskan dari konteksnya pada 8:7 "*Air yang banyak tak dapat memadamkan cinta, sungai-sungai tak dapat menghanyutkannya*". Oleh karena itu kitab ini sebenarnya menceritakan tentang "cinta sejati" yang tak terpadamkan, dan itu merupakan kasih karunia Allah yang diberikan kepada manusia yang sebaiknya dinikmati dalam kehidupan ini. Namun demikian, harus diperhatikan peringatan Gerleman, bahwa Kidung Agung bukanlah hanya sekadar nyanyian cinta, melainkan lebih dari itu, merupakan nyanyian cinta dari pasangan yang telah menikah, bahwa cinta merupakan anugerah yang besar dari Sang Pencipta.¹⁵ Dapat ditambahkan juga pendapat Efird (1983:78-9), bahwa seks adalah sesuatu hal untuk dinikmati. Seks dipandang oleh orang-orang Ibrani sebagai anugerah Allah, sebagai bagian dari keseluruhan kenikmatan hidup manusia. Untuk itu tidak ada pemikiran, bahwa seks merupakan hal yang jahat. Sebagai anugerah dari Allah, maka seks dapat dinikmati manusia. Kumpulan nyanyian cinta ini berisi tentang kebahagiaan dan keindahan seksualitas manusia. Dan untuk menutup bagian ini, bahwa sependapat dengan LaCocque, kita tidak perlu mengabaikan sumbangan pemikiran dari kalangan penafsir alegoris. Hubungan antara umat dengan Tuhannya juga bisa digambarkan dalam hubungan cinta ini, yang dikenal dengan 'pengalaman rohani' umat dengan Tuhannya. Secara teologis kitab ini juga menggambarkan cinta antara umat dengan Tuhannya ini.

¹⁵ Gerleman (1965:84). Memang harus ekstra hati-hati dalam mendekati kitab ini (Schwab, 2002:41), karena kalau keliru, maka akan terjerumus dengan pendapat tentang "seks bebas". Dalam hal ini tidak setuju dengan Boer yang hanya menekankan dari sisi seksualitas, cinta eros dan hasrat yang tak terpuaskan saja.

TAFSIRAN

0. Judul (1:1)

Terjemahan:

^{1:1} Kidung agung dari Salomo.

Bentuk, Setting:

Ayat pertama dalam kitab ini merupakan tambahan dari redaktor. Ayat ini ditambahkan sebagai *judul* atau *nama kitab* serta memperkenalkan siapa pencipta nyanyian ini. Oleh karena merupakan sebuah judul, maka ayat ini mempunyai letak yang sangat penting bagi keseluruhan kitab. Seperti telah dijelaskan pada bagian pendahuluan¹⁶, bahwa nama "Salomo" di sini menghubungkan kitab ini dengan tradisi kebijaksanaan, maka editor yang berasal dari kalangan tradisi ini mengumpulkan nyanyian-nyanyian dengan tujuan untuk pembelajaran bagi kaum muda dari kalangan tradisi ini.

Tafsiran:

Kata שִׁיר (*šir*) dalam bentuk tunggal di sini menunjukkan, bahwa penambahan ayat ini dilakukan setelah lagu-lagu tersebut dikumpulkan, sehingga kumpulan lagu-lagu ini telah menjadi satu kitab nyanyian yang telah utuh dan disebut sebagai "sebuah nyanyian". Yang menjadi masalah adalah pemakaian bentuk genitif-atributif הַשִּׁירִים (*hašširim*).

1) Ada yang berpendapat, bahwa penggunaan bentuk genitif-atributif¹⁷ ini harus dimengerti sebagai partitif¹⁸, sehingga שִׁיר הַשִּׁירִים (*šir hašširim*) harus diterjemahkan dengan "sebuah nyanyian yang terdiri dari nyanyian-nyanyian".

¹⁶ Lihat halaman 8.

¹⁷ Bahasa Ibrani mengenal bentuk kepemilikan atau bentuk genitif. Contoh: בְּנֵי נָבִי' (*ben-nāvi'*) 'anak nabi'. Antara kata benda בֵּן (*bēn*) dan kata benda נְבִי' (*nāvi'*) mempunyai kasus genitif. Lebih lanjut, karena kata benda בֵּן (*bēn*) berubah menjadi בֶּן (*ben-*) yang dikenal dengan nama konstruktus), maka hubungan antara kata benda בֶּן (*ben-*) dan kata benda נְבִי' (*nāvi'*) dikenal juga dengan nama *hubungan-konstruktus*. Karena urutan penempatannya adalah sesuai dengan urutan diterangkan-menerangkan (bukan hubungan predikatif), maka biasanya hubungan genitif tersebut dikenal sebagai hubungan atributif, atau biasanya disebut sebagai kasus genitif-atributif.

¹⁸ Partitif adalah bentuk gramatikal yang biasanya diterjemahkan dengan "terdiri dari".

Namun menurut saya pengertian bentuk genitif-atributif sebagai partitif di sini sangat tidak mungkin.

2) Dalam Midrash Cant 1:12 dan dalam Targum dijelaskan, bahwa kata שִׁירִים (*ššîrîm*) di sini harus dimengerti sebagai שִׁירֵי / *šîrîm* (penyanyi-penyanyi), sehingga שִׁיר הַשִּׁירִים (*šîr haššîrîm*) harus diterjemahkan dengan "sebuah nyanyian yang diberikan kepada penyanyi-penyanyi".

3) Menurut saya penggunaan bentuk genitif-atributif di sini harus dimengerti sebagai bentuk superlatif, sehingga שִׁיר הַשִּׁירִים (*šîr haššîrîm*) harus diterjemahkan dengan "sebuah nyanyian yang terindah dari segala nyanyian", sama halnya bentuk "Raja dari segala raja". Midrash 1:11 dan Rabbi Akiba menjelaskan "Jika semua kitab-kitab dalam Alkitab adalah suci, maka kitab *šîr haššîrîm* (nyanyian dari segala nyanyian) adalah yang tersuci (*qōdeš haqōdašîm*)."¹⁹ (M Yadayim 5:3). Oleh karena itu, saya mempertahankan terjemahan dari TB-LAI "Kidung Agung" karena penerjemahan ini menyiratkan bentuk superlatif, yaitu "sebuah kidung yang teragung dari antara kidung-kidung yang lain".

Partikel relatif שֶׁנֶּאֱמָר (*šer*) hanya dapat dijumpai satu kali di dalam Kidung Agung, yaitu dalam ayat ini. Sedangkan dalam tubuh kitab, kalimat relatif menggunakan awalan שֶׁ (*še*), misalnya pada 1:6; 5:8; 6:5. Hal ini menunjukkan, bahwa 1:1 merupakan tambahan yang dibubuhkan oleh redaktor. Yang menjadi permasalahan adalah awalan לְ (*l*), apakah awalan ini lebih berarti, bahwa nyanyian ini berisi tentang kisah Salomo (Salomo di sini sebagai obyek cerita atau salah satu tokoh dalam cerita) (Carr, 1985:71); atau apakah berarti, bahwa nyanyian ini dipersembahkan kepada Salomo (Craigie, 1986:236); atau apakah awalan ini menunjukkan, bahwa Salomo adalah pengarang cerita ini seperti halnya Mzm 3:1 (Mazmur dari Daud). Menurut saya, penggunaan awalan לְ (*l*) yang digabungkan dengan partikel relatif שֶׁנֶּאֱמָר (*šer*) lebih menunjukkan status Salomo sebagai pengarang kitab ini.¹⁹ Jadi menurut saya dengan tepat TB-LAI memilih menerjemahkannya dengan "Kidung agung dari Salomo". Penambahan ayat yang menunjukkan status Salomo sebagai pengarang ini mempunyai maksud kewibawaan kitab sebagai kitab yang berisi tentang ajaran kebijaksanaan (hikmat). Sehingga dapat disimpulkan, bahwa penambahan ini dilakukan oleh editor yang berasal dari kalangan tradisi kebijaksanaan.

¹⁹ Jika kitab ini dipandang oleh editor sebagai karangan dari Salomo, maka yang dimaksud Salomo di sini adalah Salomo yang masih muda (sebelum masa pada IRaj 11) dengan kemewahan, permikahan dan kekuasaan yang berhubungan dengan pernyataan Karya Sejarah Deuteronomistis dan Karya Sejarah Chronistis. Lihat Höfken (2000:131).

A. Cinta dan Kerinduan (1:2 - 2:7)

Pada bagian ini terdapat tujuh nyanyian cinta dan kerinduan. Kalau disimak dengan teliti, semua nyanyian ini dikarang oleh pengarang-pengarang wanita.²⁰ Pun meskipun dalam bagian saling memuji terdapat pujian pria terhadap wanita, namun sosok pria di sini hadir dalam bayang-bayang atau mimpi dari si wanita. Jadi bagian pujian seorang pria terhadap wanita di sini tetap harus dilihat dari perspektif seorang wanita, yaitu seorang wanita yang sedang jatuh cinta.

1. Cinta Lebih Nikmat dari pada Anggur (1:2-4)

Terjemahan:

² *Semoga dia menciumku dengan ciuman-ciuman mulutnya,
sungguh cintamu lebih baik dari anggur,*

³ *bau minyakmu harum,
namamu adalah minyak yang dicurahkan,
oleh karena itu gadis-gadis cinta padamu!*

⁴ *Tariklah aku ke belakangmu, kita ingin (cepat-cepat) berlari!
Semoga sang raja membawaku ke dalam kamarnya.
Kami akan bersenang dan bergembira karena engkau,
kami akan memuji cintamu lebih dari anggur!
Layaklah mereka cinta padamu!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Si penyanyi dalam *nyanyian kerinduan* ini adalah seorang wanita. Dia merindukan akan kehadiran kekasihnya yang dia andaikan sebagai seorang raja. Jika si pria digambarkan sebagai seorang raja, maka si wanita menggambarkan dirinya sebagai seorang permaisuri raja. Penggambaran seperti ini sangat lazim dalam dunia percintaan orientalis kuno. Hal inipun lazim juga dalam dunia Indonesia modern, di mana di dalam pernikahan kedua mempelai dirias bagaikan seorang raja dan permaisuri. Dalam *nyanyian kerinduan* ini digambarkan seorang permaisuri yang mendambakan kedatangan kekasihnya sang raja yang diwujudkan dengan ciuman dari sang kekasih, dan lebih dari itu, nyanyian ini berisi akan kerinduan si wanita supaya kekasihnya meminangnya

²⁰ Seperti halnya pendapat Stadelmann (1992), bahwa di dalam Kidung Agung, nyanyian-nyanyiannya kebanyakan mempunyai perspektif feminis. Lihat juga Brenner (1993:86-97); Bekkenkamp & van Dijk (1993:67-85); Exum (1998:230-1).

bagaikan seorang raja yang akan meminang seorang wanita untuk menjadi permaisurinya.

Nyanyian kerinduan ini terdiri dari dua bait: bait pertama (ayat 2-3) berisi tentang harapan si wanita akan kehadiran dan cinta sang kekasih dalam ciuman mulutnya, dan bait kedua berisi tentang harapan si wanita akan perlindungan yang diberikan oleh sang kekasih. Kedua bait dari nyanyian ini diakhiri oleh pernyataan yang mempunyai arti yang sama: *oleh karena itu gadis-gadis cinta padamu! – layaklah mereka cinta padamu!*

Nyanyian ini terletak pada bagian nyanyian-nyanyian cinta dan kerinduan. Pada saat itu si wanita dan si pria belum menikah. Dan nyanyian-nyanyian dalam bagian ini merupakan nyanyian-nyanyian kerinduan si wanita akan kedatangan si pria. Jadi pada saat itu si pria tidak berada di sisi si wanita.

Tafsiran:

Dalam nyanyian kerinduan ini dijumpai beberapa kali perubahan kata ganti orang. Nyanyian ini dimulai dengan kata ganti orang ke-3 tunggal (*Semoga dia menciumku dengan ciuman-ciuman mulutnya!*), lalu tiba-tiba berganti dengan kata ganti orang ke-2 tunggal (*sungguh cintamu lebih baik dari anggur, ...*). Yang paling membingungkan adalah ayat 4. Si penyanyi memulai ayat 4 dengan menggunakan kata ganti orang ke-1 tunggal (*Tariklah aku ke belakangmu, ...*), namun kemudian berganti dengan orang ke-1 jamak (*Kami akan bersenang dan bergembira karena engkau, ...*); dan juga perubahan dari kata ganti orang ke-2 tunggal (*Tariklah aku ke belakangmu, ...*) menjadi kata ganti orang ke-3 tunggal (*Semoga sang raja (dia) membawaku ...*). Rabbi Samuel ben Meir memberikan pendapatnya, bahwa si penyair dalam hal ini berbicara dengan publik, yaitu puteri-puteri Yerusalem, sehingga dia menyebut kekasihnya dengan kata ganti orang ke-3 (sang raja) (Jellinek, 1855). Namun yang menjadi masalah di sini, nyanyian ini banyak sekali menggunakan kata ganti orang ke-2 tunggal bagi kekasihnya (akhiran -mu/engkau), sehingga tidak mungkin si penyanyi berbicara dengan publik. Bühlmann memberikan jalan keluar yang baik, bahwa perubahan-perubahan kata ganti tersebut merupakan bahasa puisi.²¹ Hal yang demikian juga dijumpai dalam puisi-puisi cinta Mesir, Fenisia, Ugarit, Sumeria, dll.

Semoga dia menciumku dengan ciuman-ciuman mulutnya – Wanita yang sedang jatuh cinta ini mengungkapkan kerinduannya untuk dicium kekasihnya. Dia

²¹ Dan mungkin LaCocque (1998:69) juga memberikan pendapat yang baik, bahwa pergantian ini merupakan "proses yang familier dari puisi Ibrani".

menyebut kekasihnya di sini dengan kata ganti orang ke-3 dan bukan dengan kata ganti orang ke-2. Hal ini merupakan bahasa pengandaian, bahwa si penyanyi sedang berbicara dengan dirinya sendiri: bahwa dia berharap akan ciuman kekasih yang dia cintai. Ciuman di sini adalah ciuman mulut. (Saya merubah terjemahan TB-LAI, bahwa yang dimaksud kecupan di sini adalah ciuman mulut). Ciuman mulut yang dirindukan oleh si wanita di sini adalah simbol keintiman antara kedua pasang kekasih. Si wanita merindukan suasana intim tercipta ketika kekasihnya hadir di sisinya. Ada beberapa ikonografi yang ditemukan yang menggambarkan tentang ciuman mulut antara pasangan pria dan wanita yang menjalin cinta. Gambar sebelah kiri di bawah ini adalah sebuah jarum tembaga dari Mesopotamia selatan yang berasal dari sekitar tahun 3000 sM yang menggambarkan ciuman mulut antara wanita dan pria (Keel, 1994:42). Gambar sebelah kanan di bawah ini adalah sebuah emblem di Mesir yang berasal dari sekitar tahun 1340 sM yang menggambarkan, bahwa Raja Askhenaton mencium istrinya, Nefertiti atau Nefertari, dengan ciuman mulut (Keel, 1994:42).



Sungguh cintamu lebih baik dari anggur, – TB-LAI menerjemahkan kata קִי (ki-) dengan "karena": "Karena cintamu lebih nikmat dari pada anggur." Namun yang perlu diperhatikan, kata קִי (ki-)²² dalam kalimat ini sebenarnya bukanlah bentuk kausalitas atau sebab-akibat, melainkan sebuah bentuk penegasan: "*sungguh cintamu lebih baik dari anggur*" (Gerleman 1965:97; Driver, 1950:134). Yang menjadi persoalan teks adalah kata "*cintamu*". Septuaginta

²² Diskusi mengenai קִי (ki-), lihat Perry (2005:528-41).

menerjemahkannya dengan "karena buah-dadamu lebih baik dari anggur". Hal ini disebabkan oleh perbedaan pembacaan pada kata דדך (ddyk). MT membacanya dengan דדךך (dōdeykhā) yang berarti *cintamu*, sedangkan LXX membacanya dengan דדךךך (dadāyikh) yang berarti *buah-dadamu*. Septuaginta dalam hal ini keliru membaca, karena si penyanyi dalam hal ini adalah seorang wanita dan kekasihnya yang disebutnya dengan kata ganti orang ke-2 –mu adalah seorang pria, sehingga jelas tidak mungkin hal ini menyangkut tentang buah dada seorang pria. Jadi pembacaan דדךך (dōdeykhā) "sungguh cintamu lebih baik ..." adalah yang paling tepat.

Sungguh cintamu lebih baik dari anggur, bau minyakmu harum – Ini merupakan sebuah bahasa pengandaian. Pertama, cinta diibaratkan dengan kualitas atau kenikmatan anggur. Hal yang hampir sama dapat dijumpai dalam Sirakh 40:20 "Air anggur dan musik menyenangkan hati, tetapi cinta kebijaksanaan lebih baik dari kedua-duanya." Kalau cinta diibaratkan dengan kualitas anggur, maka hal ini berbicara mengenai kualitas cinta. Anggur paling berkualitas sekalipun, kualitasnya tidak sebanding dengan kualitas cinta yang dimiliki sang kekasih. Kedua, cinta diibaratkan dengan keharuman minyak. Dalam masyarakat Perjanjian Lama, minyak merupakan bahan untuk membuat keharuman bagi tubuh. Sama seperti pengandaian pertama, pengandaian dengan harum bau-bauan dari minyak ini juga berbicara mengenai kualitas cinta. Anak kalimat "bau minyakmu harum" lebih mempunyai makna "lebih harum dari bau minyak".²³ Seperti halnya anak kalimat pertama "sungguh cintamu lebih baik dari anggur", maka anak kalimat kedua juga berbunyi "benar bahwa cintamu lebih harum dari bau minyak".

Namamu adalah minyak yang dicurahkan, – Ini juga merupakan bahasa pengandaian. Minyak curahan yang dipakai di sini adalah minyak yang berfungsi untuk membuat keharuman tubuh. Hal ini mengingatkan kepada Pengkhotbah 7:1 "Nama yang harum lebih baik dari minyak yang mahal". Kata "nama" dalam hal ini berarti keberadaan sang kekasih. Oleh karena itu si penyanyi sebenarnya ingin berkata "engkau bagaikan minyak yang dicurahkan", atau mungkin sama seperti Pengkhotbah 7:1 "engkau lebih baik dari pada minyak yang dicurahkan".

Oleh karena itu gadis-gadis cinta padamu! – Oleh karena cinta kekasihnya lebih dari minyak yang dicurahkan, maka si wanita sadar, bahwa gadis-gadis yang

²³ Lebih setuju dengan 4QCan dan Vulgata yang membaca "bau minyakmu" dengan tanpa kata ganti: "bau minyak".

lain juga memperebutkan cinta si pria. Anak kalimat ini mengakhiri bait pertama nyanyian kerinduan ini.

Tariklah aku ke belakangmu, kita ingin (cepat-cepat) berlari! – Ini merupakan ungkapan keinginan si wanita yang sedang rindu, agar sang kekasih datang, melindunginya. Ungkapan *tariklah aku ke belakangmu* mempunyai maksud ajakan untuk melindungi seorang wanita yang didasari dengan kasih setia.²⁴ Ketika ada musuh atau sesuatu yang berbahaya mendekat, maka si wanita berharap agar sang kekasih menariknya dan meletakkannya di belakang diri sang kekasih, dan sang kekasih yang berada di hadapannya mau melawan musuh atau sesuatu yang berbahaya itu.

Semoga sang raja membawaku ke dalam kamarnya. – Setelah mengungkapkan secara langsung (dengan kata ganti orang ke-2) kerinduan dan keinginannya, kemudian si wanita mengandaikan sang kekasih bagaikan seorang raja, dan dengan bahasa pengandaian ini, si wanita mengungkapkan keinginannya: dia ingin dinikahi oleh sang kekasih yang bagaikan seorang raja yang membawanya ke dalam kamarnya.²⁵

Kami akan bersenang dan bergembira karena engkau. – Kali ini si wanita berkata bukan lagi dengan kata ganti orang ke-1 tunggal (*aku*), melainkan dengan kata ganti orang ke-1 jamak (*kami*). Bühlmann berpendapat, bahwa kata *kami* di sini menunjukkan keberadaan si wanita yang bernyanyi bersama dengan teman-teman wanitanya. Namun Gerleman mempunyai pendapat yang lebih tepat, bahwa kata *kami* di sini merupakan bahasa puitis yang dipakai oleh si penyair untuk memberikan penekanan akan situasi kegembiraan yang dialaminya, jika kekasihnya datang menemui dirinya. Si wanita sedang berbicara dengan dirinya sendiri (*dia dan dirinya sendiri = kami*). Kata kerja "bersenang" dan "bergembira" merupakan sebuah sinonim. Pengulangan dalam bentuk sinonim ini mempunyai maksud, bahwa sukacita si wanita akan kehadiran sang kekasih yang dia dambakan sangat besar.

Kami akan memuji cintamu lebih dari anggur! – Anak kalimat "cintamu lebih dari anggur" sebenarnya merupakan pengulangan dari ayat 2b: "sungguh cintamu lebih baik dari anggur". Oleh karena "cintamu lebih (baik) dari anggur", maka si wanita ingin memuji cinta kekasihnya.

²⁴ Hal yang sama dapat dijumpai pada Yer 31:3 "Aku mengasihi engkau dengan kasih yang kekal, oleh karena itu dengan kasih-setia Aku melindungimu."

²⁵ Dalam nyanyian pernikahan di Siria, memelai pria diibaratkan sebagai sang raja dan memelai perempuan diibaratkan sebagai permaisuri; hal yang sama juga didapatkan pada nyanyian cinta Mesir, di mana sang kekasih disebut sebagai sang "pangeran" atau "sang pangeran hatiku". Lihat Papyrus Harris 500 dalam Fuks (1985:25,29).

Layaklah mereka cinta padamu! – Anak kalimat ini juga merupakan sebuah pengulangan dari ayat 3c: “*oleh karena itu gadis-gadis cinta padamu!*”⁵ Jika ayat 3c ditempatkan untuk mengakhiri bait pertama, anak kalimat dalam 4c inipun juga ditempatkan untuk mengakhiri bait kedua. Maknanyapun sama: si wanita sadar, bahwa gadis-gadis yang lain juga memperebutkan cinta kekasihnya.

Kesimpulan:

Nyanyian ini berisi tentang kerinduan seorang wanita akan kedatangan sang kekasih yang diibaratkan sebagai hubungan yang sangat intim. Si wanita sadar, bahwa hubungan yang sangat intim ini tercipta hanya karena cinta yang sejati. Oleh karena itu di dalam nyanyiannya si wanita juga memuji kualitas cinta sejati sang kekasih. Selain itu ada sikap pasrah dari si wanita kepada sang kekasih, bahwa oleh karena didasari rasa cinta, maka dia menyerahkan seluruh jiwanya dalam perlindungan sang kekasih.

Jadi cinta itu indah jika:

1. ada ungkapan kerinduan yang jujur dari satu atau dua pihak yang diungkapkan,
2. ada kerinduan untuk selalu berhubungan dekat dan intim untuk saling bertukar pikiran dan kerinduan,
3. ada sikap pasrah antara satu sama lain, ada sikap penyerahan diri dan mempercayakan diri dalam perlindungan sang kekasih yang memang mau untuk melindungi.

Tanpa unsur paksaan ke arah penafsiran alegoris bagian ini juga memiliki makna teologis, bahwa juga seharusnya cinta sejati itu ada pada umat Tuhan. Seperti halnya dalam Yer 31:3 “Aku [TUHAN] mengasihi engkau dengan kasih yang kekal, oleh karena itu dengan kasih-setia Aku melindungimu”, bahwa TUHAN mengasihi umat-Nya dan berdasarkan kasih-Nya itu Dia ingin melindungi umat-Nya. Oleh karena itu umat-Nya juga seharusnya menyerahkan diri sepenuhnya kepada-Nya dan percaya, bahwa TUHAN akan melindungi. Oleh karena itu dalam hubungan cinta yang intim ini umat seharusnya selalu memuji cinta TUHAN yang sejati ini terus-menerus dalam hidup ini.

2. Gadis Hitam Manis (1:5-6)

Terjemahan

⁵ *Aku hitam dan cantik,*

*hai puteri-puteri Yerusalem,
seperti tirai kemah orang Kedar,
seperti tirai-Salomo.*

*⁶ Janganlah kamu melihat bahwa aku hitam,
karena terik matahari membakar aku.
Putera-putera ibuku marah kepadaku,
aku dijadikan mereka penjaga kebun-kebun anggur;
kebun anggurku sendiri tak kujaga.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Si penyanyi dalam *nyanyian penggambaran (wasf) diri sendiri* ini adalah seorang wanita. Dalam nyanyian ini si wanita memperkenalkan diri kepada khalayak. Siapa khalayak itu, diungkapkan pada nyanyian ini, bahwa mereka adalah *puteri-puteri Yerusalem*. Gerleman menafsirkan, bahwa hal ini adalah sebuah perbandingan antara gadis desa yang hitam dan gadis-gadis kota yang disebut "*puteri-puteri Yerusalem*".²⁶

Nyanyian ini merupakan nyanyian satu bait. Nyanyian ini terletak pada bagian nyanyian-nyanyian cinta dan kerinduan si wanita. Pada waktu itu, ketika si wanita telah mengungkapkan kerinduannya akan kehadiran cinta sang kekasih, datang tokoh-tokoh antagonis yang disebut sebagai "*puteri-puteri Yerusalem*". Kehadiran tokoh antagonis ini menjadi tokoh pembanding bagi kecantikan, kebaikan dan kesederhanaan si wanita. Justru dengan hadirnya tokoh-tokoh antagonis ini, kecantikan si wanita ditegaskan oleh si penyanyi. Oleh karena itu, hal ini menunjukkan kefemininan nyanyian ini yang terbukti dikarang oleh seorang wanita.

Tafsiran:

Aku hitam dan cantik. – Si penyanyi memperkenalkan diri, bahwa dia hitam dan cantik. Dalam anak kalimat ini, kata *hitam* seringkali ditafsirkan mempunyai asumsi negatif, karena kulit hitam biasanya juga dihubungkan dengan kulit yang kering dan jelek (Ayub 30:30; Ratapan 4:8). Tetapi ini dikontraskan dengan kata *cantik* yang mempunyai asumsi positif.²⁷ Rupanya khalayak waktu itu menganggap, bahwa hitam merupakan sesuatu yang negatif, tetapi dalam hal ini

²⁶ Lihat penafsiran ayat ini oleh Gerleman; band. juga dengan Zakovitch dan Gledhill; tafsiran yang berlawanan: Böhlmann yang berkata, bahwa tidak dijumpai pembandingan antara keduanya.

²⁷ Arminjon (1988:126) berkata, bahwa kata sifat 'cantik', *yafe*, seringkali digunakan untuk menggambarkan penampilan seseorang. Lebih lanjut, Kaiser (2000:153-63) memandang, bahwa "kecantikan" merupakan pemberian Allah.

si penyanyi menyangkal dan menolak terhadap pendapat tersebut. Jika seorang gadis mempunyai kulit hitam, maka belum tentu dia tidak cantik, karena kulit hitam bukanlah faktor untuk mengurangi kecantikan. Bahkan kulit hitam dapat merupakan simbol kecantikan, seperti halnya pada ikonografi di bawah ini (yang merupakan sebuah lukisan dinding pada sebuah kuburan di Theban yang berasal dari abad ke-14/13 sM yang menggambarkan Ratu Ahmes Nefertari yang cantik), bahwa dalam lukisan ini hitam merupakan simbol kecantikan (Keel, 1994:48).



Oleh karena itu lebih baik jika anak kalimat ini diterjemahkan dengan *aku hitam dan cantik*²⁸ dan bukan dengan *aku hitam tetapi cantik*.

²⁸ Penerjemahan אֲנִי שְׁחֹרָה וְנִפְיָהּ (šehōrāh wə'nāp'wāh) menjadi perdebatan hermeneutis. Fox (1993:1002) memberikan catatan, bahwa anak kalimat ini lebih baik diterjemahkan dengan "hitam *tetapi* cantik" (juga TB-LAI; Goulder [1986:10,74]; band. juga Gledhill yang mengambil jalan tengah: "Hitam aku, tetapi cantik") dari pada "hitam *dan* cantik". Namun penerjemahan ini sangat mendapat tentangan dari kaum teologi feminis maupun Black Theology. Di dalam mengomentari tafsiran Origenes, maka Hood (1994:73) berkata: bahwa Septuaginta menerjemahkannya dengan "aku hitam *dan* cantik"; tetapi Jerome menolak terjemahan Septuaginta, dan Jerome menerjemahkannya dengan *nigra sum sed formosa* (aku hitam tetapi cantik) dan dia tidak menerjemahkan (seperti dalam Septuaginta) *nigra sum et pulchra* (aku hitam dan cantik). Maka secara kontroversial Hood berkata, bahwa Origenes adalah "Rasul bagi kulit hitam yang pertama". Secara hati-hati Snowden (1983:66) dan Scott (2006:82-3) mengomentari pendapat Hood yang kontroversial itu, bahwa tentu saja Origenes bukanlah "rasul bagi orang kulit hitam pertama", karena pada waktu itu tidak terjadi perdebatan rasial antara kulit hitam dan putih. Namun demikian, penerjemahan oleh

Seperti tirai kemah orang Kedar, seperti tirai-tirai Salomo. – Suku Kedar merupakan suku penggembala nomaden atau disebut juga sebagai suku beduin di gurun Arab-Siria (Yes 60:7; Yer 49:28-29) dari keturunan Ismael (Kej 25:13). Di dalam berita Asyurbanipal tentang perjalanan penaklukkannya melawan orang-orang Arab disebutkan seorang raja Arab yang berhasil dilumpuhkannya yang bernama *gi-id-ri* atau *gi-da-ri* (ANET 298st). Kata *kemah orang Kedar* dapat dijumpai dalam Mzm 120:5, tetapi dipandang sebagai hal yang negatif. Biasanya kata *kemah* dalam bahasa Ibrani adalah אהל (*ahel*), namun di sini dipakai kata יריעה (*yryeh*). Sebenarnya kata יריעה (*yryeh*) berarti *tirai* yang digunakan sebagai penutup pintu kemah. Oleh karena itu saya menerjemahkan dengan *seperti tirai kemah orang Kedar*. Anak kalimat *seperti tirai kemah orang Kedar* di sini bukanlah berarti, bahwa tirai kemah orang Kedar berwarna hitam, melainkan sebuah kontrasstisasi dengan anak kalimat selanjutnya: *seperti tirai-tirai Salomo*. Jadi ini adalah motif kontrasstisasi, antara kesederhanaan tirai kemah orang Kedar dan lüksusnya atau mewahnya tirai Salomo. Motif kontrasstisasi ini sama dengan kontrasstisasi *hitam dan cantik*. Memang si penyanyi atau si wanita adalah orang yang sederhana yang bagaikan kesederhanaan tirai kemah orang Kedar, namun sekaligus juga sangat cantik yang bagaikan tirai kemah Salomo yang sangat mahal.²⁹ Ini merupakan wujud apologi yang dilancarkan oleh si penyanyi melawan puteri-puteri Yerusalem.

Janganlah kamu melihat bahwa aku hitam, – Anak kalimat *janganlah kamu melihat* merupakan sebuah peringatan yang ditujukan oleh si penyanyi kepada lawan bicaranya. Si wanita memperingatkan puteri-puteri Yerusalem, bahwa hitam bukanlah berarti jelek, melainkan menunjukkan kesederhanaan, dan dibalik kesederhanaan itulah terdapat kecantikan yang tidak terbandingkan. *Karena terik matahari membakar aku* – Anak kalimat ini merupakan sebuah kausalitas, mengapa dia sampai hitam. Si wanita menjadi hitam karena terik matahari yang membakar. Dasar kausalitas dilanjutkan oleh si wanita dengan berkata: *putera-putera ibuku marah kepadaku, aku dijadikan mereka penjaga kebun-kebun anggur*. Biasanya tugas menjaga kebun anggur adalah tanggungjawab kaum pria (8:11), namun kakak-kakak si wanita menyuruhnya untuk menjaga kebun anggur mereka. Oleh karena itulah si wanita tidak dapat menjaga

Septuaginta dapat menjadi pertimbangan yang baik untuk menerjemahkan bagian ini, agar tidak berdampak pada problem rasial dan jender.

²⁹ Band. dengan Gerleman (1965:100) yang berkata: "si wanita memang hitam seperti kemah-kemah suku beduin, dan sekaligus cantik seperti handuk dan selimut Salomo yang berharga." Jadi antara kedua bagian ini terdapat hubungan perbandingan sekaligus hubungan: perbandingan antara kesederhanaan dan keberhargaan dan sekaligus keduanya dimiliki oleh si wanita.

kebun anggurnya sendiri: *kebun anggurku sendiri tak kujaga*. Pembicaraan mengenai *kebun anggur* di sini merupakan bahasa metafora. Oleh karena banyaknya hal yang harus dilakukan, sampai dia tidak dapat merawat diri sendiri. Namun meskipun demikian, hitamnya kulit bukanlah hal yang menjadikan orang tidak cantik. Justru hitamnya kulit adalah salah satu aspek kecantikan: *aku hitam dan cantik*.

Kesimpulan:

Di dalam nyanyiannya si wanita mengungkapkan kejujuran dari dalam hati, bahwa dia cantik. Ungkapan ini bukanlah ungkapan kesombongan, melainkan kepercayaan diri dalam hubungan cinta antara dia dengan kekasihnya. Rasa kepercayaan diri adalah sesuatu yang sangat dibutuhkan di dalam cinta. Si wanita di sini memiliki kepercayaan diri itu, bahwa di dalam dirinya ada suatu kelebihan yang khas yang dimilikinya, dan kelebihan inilah yang menjadi modal bagi dirinya untuk dapat dicintai oleh kekasih.

Manusia adalah ciptaan Allah yang masing-masing berbeda. Masing-masing manusia diciptakan memiliki kelemahan dan kelebihan masing-masing. Di dalam hidupnya manusia seharusnya bersyukur akan hal ini. Dan di dalam kehidupan ini manusia seharusnya dapat 'menjadi diri sendiri' dan memaknai hidupnya masing-masing dengan 'kekhasan'-nya. Dari sinilah manusia dapat memaknai hidupnya masing-masing dengan kepercayaan diri yang tumbuh di dalam dirinya.

3. "Di Manakah Jantung Hatiku Berada?" (1:7-8)

Terjemahan:

⁻⁷ Ceriterakanlah kepadaku, hai engkau, kekasihku³⁰,
di manakah engkau menggembalakan domba,
di manakah engkau membiarkan domba-domba berbaring pada (jam istirahat)
siang hari?

Supaya aku tidak seperti orang yang berkeliaran
pada kawan-kawan domba teman-temanmu!

⁻⁸ Jika engkau tidak tahu,
hai jelita di antara wanita,
berjalanlah engkau (hanya dengan mengikuti) jejak-jejak domba,
dan gembalakanlah anak-anak kambingmu

³⁰ Arti harfiah: "Padanya hatiku mencintai".

dekat perkemahan para gembala.

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan sebuah *nyanyian kerinduan* yang disusun dalam bentuk dialog, yaitu pertanyaan dan jawabannya. Sesuai dengan namanya yang adalah nyanyian kerinduan, si wanita mengungkapkan kerinduannya dengan sebuah pertanyaan. Yang menjadi pertanyaan di sini, siapakah si pemberi jawaban. Para penafsir biasanya mengidentifikasi, bahwa si pemberi jawaban adalah puteri-puteri Yerusalem. Namun demikian, dalam nyanyian ini tidak diberitakan siapa si pemberi jawaban. Yang lebih dimungkinkan, bahwa si pemberi jawab adalah sang kekasih yang hadir dalam angan-angan si wanita. Yang penting di sini adalah kerinduan si wanita akan kehadiran sang kekasih. Dia saat itu sedang sakit rindu karena berpisah dengan sang kekasih. Motif ini juga dapat dijumpai dalam nyanyian-nyanyian cinta Mesir kuno, misalnya (Gerleman 1965:103):

Tujuh hari aku tidak melihat kekasihku.

Aku jatuh sakit.

Hatiku menjadi berat.

Aku lupa akan diriku sendiri.

Di samping itu nyanyian ini juga termasuk di dalam *nyanyian penggambaran suasana*. Selain menggambarkan suasana di padang ketika sang kekasih menggembalakan domba, nyanyian ini juga menggambarkan suasana hati yang rindu akan kedatangan sang kekasih yang digambarkan sebagai seorang gembala.

Tafsiran:

Ceriterakanlah kepadaku, hai engkau, kekasihku. – Si wanita menyebut kekasihnya sebagai שֶׁהָיָה לִי נַפְסִי (*še²āh^wvāh nafsi*). Ini sebenarnya merupakan sebuah anak kalimat relatif dengan sebuah partikel relatif שֶׁ (*še*) yang secara harfiah dapat diterjemahkan dengan: *pada siapa hatiku jatuh cinta*. Namun karena anak kalimat ini berfungsi sebagai julukan kepada sang kekasih, maka saya menerjemahkan dengan *hai engkau, kekasihku* dan juga TB-LAI menerjemahkan dengan baik: *jantung hatiku*. Dalam kerinduannya si wanita bertanya: *Ceriterakanlah kepadaku, di manakah engkau menggembalakan domba*. Sang kekasih di sini diibaratkan sebagai seorang penggembala domba, pun si wanita juga diibaratkan sebagai penggembala domba. Dengan gaya pengulangan, si wanita bertanya kembali dengan pertanyaan: *di manakah engkau membiarkan domba-domba berbaring pada (jam istirahat) siang hari*.

Sebenarnya kata **בַּטְּסָה רֵאִיִּים** (*batsāh^arāyīm*) tidak tepat jika diterjemahkan dengan *petang hari*, sebagaimana TB-LAI dan TB-BIS menerjemahkannya, melainkan dengan *siang hari* (lihat juga SB, Ende, TL-LAI dan TMV yang menerjemahkan dengan *tengah hari*). Pada tengah hari yang sangat panas, gembala mengumpulkan domba-dombanya di tempat yang teduh dan beristirahat. Pun gembala-gembala yang lain juga melakukan hal yang sama, yaitu beristirahat di tempat teduh bersama dengan domba-domba mereka masing-masing. Supaya tidak keliru berjumpa dengan gembala yang lain, maka si wanita bertanya: *di manakah engkau membiarkan domba-domba berbaring pada (jam istirahat) siang hari?*

Supaya aku tidak seperti orang yang berkeliaran pada kawan-kawan domba teman-temanmu! – TB-LAI menerjemahkan dengan *Karena mengapa aku akan jadi serupa pengembara dekat kawan-kawan domba teman-temanmu?*³¹ Namun terjemahan yang lebih baik adalah seperti yang diusulkan oleh Gerleman: *supaya aku tidak seperti orang yang berkeliaran pada kawan-kawan domba teman-temanmu.*³² Penerjemahan Gerleman ini tidak dapat dilepaskan dengan harapan si wanita yang dituangkan pada kalimat sebelumnya, agar sang kekasih memberitahukan keberadaannya pada waktu istirahat, sehingga jika pada waktu istirahat itu si wanita (yang secara eksplisit juga sebagai penggembala) tidak keliru masuk ke kelompok penggembala lain yang juga sedang istirahat. Untuk kata **עַל כַּעֲשִׂיהָ** (*k'ʿif^ayāh ʿal*) diterjemahkan secara harfiah *seperti yang terselubungi*³³ atau dapat diparafrasakan dengan *seperti orang yang tertutup matanya oleh kain penutup, sehingga terjadi kekeliruan*. Berbeda dengan Septuaginta yang menerjemahkannya dengan *seperti orang yang berjalan kian kemari* dan dapat diparafrasakan dengan *seperti orang yang berjalan kian kemari yang selalu salah tujuan*. Kemungkinan Septuaginta menerjemahkan dengan tepat dari טעה (*fh*). Oleh karena kebiasaan beristirahat dari para gembala pada siang hari, supaya si wanita tidak keliru tempat, maka si wanita bertanya di mana kekasihnya sesungguhnya beristirahat dan berada "supaya ia tidak menjadi serupa orang yang berjalan kian kemari mencari tempat

³¹ Terjemahan ini senada dengan BIS-LAI: "Masakan aku akan seperti pengembara di antara kawan domba teman-temanmu?" dan TL-LAI: "karena mengapa gerangan aku mengembara kelak dengan kawan-kawan domba segala taulanmu?"

³² Juga senada adalah terjemahan Ende: "supaja djanganlah aku seperti orang yang berkeliaran, pada kawan2 teman2mu". Terjemahan TMV dapat lebih menjelaskan akan maknanya: "Mengapakah aku harus mencari engkau antara kawan domba kepunyaan gembala lain?"

³³ Lihat SB: "karena apa guna halku seperti orang yang berselubung pada sisi segala kawan kambing sahabat-sahabatmu."

kekasihnya berada, tetapi selalu salah tujuan". Si wanita ingin mendapatkan alamat tempat sang kekasih berada.

Sang kekasih yang hadir dalam angan-angan si wanita menjawab dengan jawaban yang secara langsung tidak memberi jawaban yang pasti: *Jika engkau tidak tahu, berjalanlah engkau (hanya dengan mengikuti) jejak-jejak domba, dan gembalakanlah anak-anak kambingmu dekat perkemahan para gembala.* Jawaban yang diberikan adalah jawaban yang umum, bahwa kalau ingin tahu sang gembala berada, ya hanya dengan berjalan mengikuti jejak-jejak domba dan pergi ke perkemahan para gembala. Jawaban yang bersifat terlalu umum ini tentunya bukan berasal dari sang kekasih, melainkan sang kekasih dalam angan-angan. Hal ini disebabkan oleh sangat rindunya akan kedatangan sang kekasih.

Kesimpulan:

Rindu adalah hal yang selalu muncul dalam percintaan. Jika orang mencintai maka dia akan selalu rindu untuk selalu dekat dengan sang kekasih. Kerinduan untuk bertemu inilah yang diungkapkan si wanita dalam nyanyiannya. Keinginan untuk bertemu ketika dia dan kekasihnya beristirahat di sela-sela pekerjaannya. Si wanita ingin bertemu dan menikmati kerinduan ketika masa istirahat itu. Jika orang tidak memiliki 'kerinduan' untuk bertemu, maka patut dipertanyakan ulang akan cintanya.

Kerinduan akan membawa kepada keinginan untuk selalu mencari di mana kekasihnya berada. Hal ini diungkapkan oleh si wanita dalam nyanyiannya, bahwa dia ingin supaya sang kekasih sebelum pergi memberitahukan tentang di mana keberadaannya dengan pasti, sehingga jika waktu istirahat tiba, dia dengan mudah menemukan tempat keberadaan kekasihnya, dan tidak tersesat di kawanan gembala yang lain. Kerinduan kepada Tuhan juga akan mendorong umat untuk selalu mencari dan mendekat kepada Tuhan dalam ketenangan.

4. Saling Memuji I (1:9-14)

Terjemahan:

⁹ Dengan kuda betina pada kereta-kereta Firaun
aku mengibaratkan engkau, sayangku.

¹⁰ Indahnnya pipimu dengan anting-anting
dan lehermu dengan kalung-kalung (mutiara).

¹¹ Kami akan membuat bagimu anting-anting emas
dengan mutiara-mutiara (yang terangkai dengan) perak.

¹² Sementara sang raja sedang (*merayakan*) pesta perjamuan,
bau narwastuku semerbak.

¹³ Bagiku kekasihku bagaikan sebungkus mur,
tersisip di antara buah dadaku.

¹⁴ Bagiku kekasihku bagaikan setangkai bunga pacar
di kebun-kebun anggur En-Gedi.

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan sebuah *nyanyian pengaguman*. Gerleman menggolongkannya sebagai *wasf* dan dalam hal ini Gerleman juga benar, karena sifat sastra nyanyian ini yang menggambarkan (mendeskripsikan secara detail) kecantikan atau kecakapan seseorang. Nyanyian pengaguman atau penggambaran ini terdiri dari dua bait: bait pertama (ayat 9-11) pengaguman seorang pria terhadap seorang wanita, dan bait kedua (ayat 12-14) pengaguman seorang wanita terhadap seorang pria.

Seperti halnya judulnya, nyanyian ini merupakan sebuah nyanyian yang dinyanyikan oleh dua orang dengan saling menyahut. Seorang pria mengagumi kecantikan seorang wanita, dan kemudian dibalas atau disahut oleh wanita itu yang mengagumi pria itu.

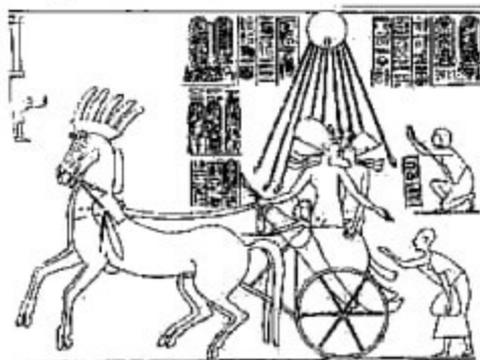
Nyanyian ini terletak dalam konteks, di mana si wanita sedang rindu akan kedatangan kekasih dan berangan-angan, bahwa kekasihnya datang. Pada kedatangan kekasihnya itulah nyanyian saling menyahut dan memuji ini diletakkan.

Tafsiran:

Si pria memulai pengagumannya terhadap kecantikan diri si wanita dengan sebuah pengandaian: *Dengan kuda betina pada kereta-kereta Firaun aku mengibaratkan engkau, sayangku*. Kata סוס (*sws*) agak sering dijumpai dalam Perjanjian Lama, namun untuk penggunaannya dalam bentuk feminin hanya dijumpai dalam Kidung Agung. Bagi orang Mesir (dan juga bagi orang Yunani), kuda merupakan binatang peliharaan yang biasanya padanya digantungkan kereta berroda dua yang biasanya digunakan sebagai kereta perang (lihat gambar berikut ini: sebuah lukisan pada sebuah kuil kuburan Ramses II di Thebes barat, sekitar tahun 1250 sM) (Keel, 1994:57).



Berbeda dengan keledai, kuda tidak digunakan untuk mengangkut barang, melainkan biasanya bagi kepentingan kerajaan, sehingga seringkali kuda juga dijuluki sebagai 'binatang kerajaan'. [Band. dengan BIS-LAI yang menerjemahkan: *Kekasihku, engkau laksana kuda betina yang menarik kereta raja Mesir*].



1994:57).

Selain digunakan untuk berperang, raja-raja Mesir juga menggunakan kuda untuk berburu, kepentingan kendaraan pesta, atau sekadar untuk jalan-jalan (lihat gambar berikut ini, di mana raja Mesir Akhenaton sedang berjalan-jalan bersama dengan istrinya, Nefertari dan anak perempuan mereka: sebuah relief di kubur Mahu dekat Tell el-Amarna, sekitar tahun 1340 sM) (Keel,

Oleh karena kuda merupakan kendaraan raja, maka seringkali terdapat metafora untuk menggambarkan *kebaikan* seseorang dengan seekor kuda. Yang patut menjadi perhatian, dalam puisi-puisi cinta Mesir juga dapat dijumpai perbandingan antara sang kekasih dengan kuda, misalnya :

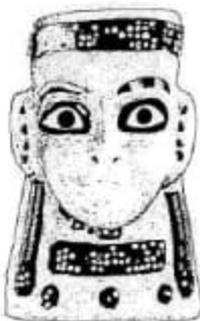
*Ah, biarlah engkau mau cepat-cepat,
untuk melihat kekasihmu,*

*seperti kuda pada medan pertempuran,
seperti banteng yang menghampiri mangsanya* (Gerleman 1965:107).

Motif metafora yang dijumpai pada kitab Kidung Agung hampir sama dengan motif metafora pada puisi cinta Mesir tersebut di atas. Namun yang patut dilihat, jika puisi cinta Mesir tersebut di atas membandingkan dari sisi kecepatan untuk datang bertemu dengan sang kekasih, maka puisi cinta Kidung Agung membandingkan dari sisi kecantikan atau kemolekan.³⁴

Lebih lanjut si pria secara mendetail menggambarkan kecantikan si wanita dan berkata: *Indahnya pipimu dengan anting-anting dan lehermu dengan kalung-kalung (mutiara)*. Kata *בַּתְּרִים* (*battōrīm*) yang diterjemahkan oleh TB-LAI *perhiasan-perhiasan* kemungkinan berasal dari kata kerja dasar *תָּוַר* (*tvr*) yang berarti *memutar* atau *menggulung*. Kalau kata kerja ini menjadi kata benda dan merupakan perhiasan, maka ini kemungkinan adalah perhiasan anting-anting (Zakovitch, 2004:128; Gerleman 1965:107). Di samping itu, kata *בַּחֲרֻזִים* (*bakhrūzīm*) yang oleh TB-LAI diterjemahkan *kalung-kalung* kemungkinan sama artinya dengan kata *kh^hrūzīm* pada bahasa Ibrani modern yang berarti manik-manik atau mutiara-mutiara yang memiliki lobang di tengah dan dirangkai dengan sebuah tali membentuk sebuah kalung. Jadi perhiasan-perhiasan yang disebut dalam ayat ini sebagai perlengkapan kecantikan si wanita adalah anting-anting dan kalung. Berikut ini beberapa ikonografi yang menggambarkan kecantikan wanita di tengah-tengah perhiasan anting-anting dan kalung (Keel, 1994:60):

³⁴ TMV tidak melihat baik dari sisi 'kecepatan' serta 'kemolekan', melainkan dari sisi erotis, yaitu: *Hai sayangkku, engkau laksana kuda betina yang memberahikan kuda jantan penarik kereta kuda raja Mesir*. Saya lebih melihat kepada sisi 'keindahan', seperti halnya TB-LAI, karena perbandingan dengan kuda betina Firaun di sini lebih mengarah kepada kecantikan si wanita, dan argumentasi lebih diperkuat dengan konteks nyanyian ini yang menggambarkan kecantikan si wanita dengan tidak hanya membandingkannya dengan kecantikan kuda betina Firaun, melainkan juga dengan kemolekan wajah di tengah perhiasan-perhiasan mewah.



Gambar 1



Gambar 2



Gambar 3

Gambar 1: Wajah seorang wanita dengan perhiasan-perhiasan pada wajah dan leher serta menggunakan anting-anting panjang (sebuah patung wajah dari Tell al-Rimah di sebelah barat laut Irak yang berasal dari abad ke-13 sM).

Gambar 2: Wajah seorang wanita dengan perhiasan kepala dan kalung (sebuah skulptur gading Siria Utara yang ditemukan di Calah/Nimrud yang berasal dari abad ke-9/8 sM).

Gambar 3: Potret wajah dewi Hathor dengan perhiasan (sebuah skulptur kayu dari Gurob, Mesir tengah, yang berasal dari sekitar tahun 1300 sM).

Ayat 11 merupakan bentuk pengulangan ayat 10, namun terdapat sebuah penekanan. Kalau dalam ayat 10, anting-anting yang dipakai oleh si wanita adalah anting-anting biasa (בַּתְּרִים / *battōrīm*), dalam ayat 11 anting-anting tersebut diubah menjadi lebih berharga, yaitu anting-anting emas (תֹּרֵי זָהָב / *tōrē zāhāv*). Dan jika mutiara-mutiara pada ayat 10 dirangkai dengan seutas tali biasa (חַרְוִים / *ḥrūzīm*), maka pada ayat 11 butiran-butiran (נִקְדָּוֹת / *n^equddōt*) tersebut dirangkai dengan perak (נִקְדָּוֹת הַכֶּסֶף / *n^equddōt haḥāsef*).

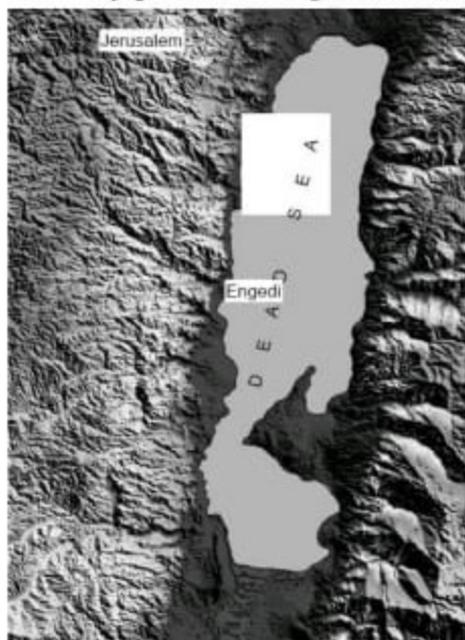
Si pria yang adalah penyanyi pada bait ini, pada ayat 11, tidak lagi menggunakan kata ganti orang ke-1 tunggal (aku), melainkan berubah menggunakan kata ganti orang ke-1 jamak (kami). Hal ini lebih kepada bahasa kekuasaan (lihat ayat 12, bahwa si pria disebut oleh si wanita sebagai sang raja) (Zakovitch, 2004:129), bahwa dia punya kekuasaan untuk memerintahkan kepada para hambanya untuk membuatkan perhiasan-perhiasan yang terbaik kepada si wanita.

Si wanita memulai pengagumannya terhadap si pria juga dengan sebuah pengandaian yang oleh TB-LAI diterjemahkan dengan: *Sementara sang raja*

duduk pada mejanya, bau narwastuku semerbak. Sang kekasih di sini diandaikan oleh si wanita sebagai "sang raja". Dengan tepat TB-LAI menerjemahkan kata עָד (‘ad) dengan *sementara* dan bukan *sampai*. Anak kalimat pertama dalam ayat 12 lebih tepat diterjemahkan dengan *Sementara sang raja sedang (merayakan) pesta perjamuan*. Kata מִשֶּׁבַע / mšb (berasal dari סִבָּע / šbb) mempunyai makna "sebuah pesta perjamuan", dan bukan hanya sekadar "meja" saja. Jadi pada bait ini, lebih tepatnya, sang kekasih di sini diandaikan oleh si wanita sebagai "sang raja yang sedang mengadakan pesta perjamuan" (Gerleman 1965:110). Si penyanyi berkata, bahwa sementara sang kekasihnya duduk bagaikan seorang raja yang mengadakan pesta perjamuan, minyak narwastu yang telah dipakainya menjadi semerbak. Dalam Perjanjian Lama, נִרְדִי (nirdi) atau narwastu hanya dijumpai di Kidung Agung. Di dalam Talmud (b Keritut 6a), bulir narwastu dibawa ke dalam rumah ibadah sebagai korban asapan. נִרְדִי (nirdi) atau narwastu merupakan lemak parfum yang berasal dari tumbuhan *nardostachys jatamansi de candolle* (dari keluarga tumbuhan *valeriana*) yang berasal dari Nepal di daerah pegunungan Himalaya (Zakovitch, 2004:129-30). Dapat dikatakan, bahwa parfum ini bukanlah berasal dari Israel, melainkan merupakan parfum impor yang sangat mahal. Jadi, jika si wanita berkata: *sementara kekasihku duduk bagaikan seorang raja yang mengadakan pesta perjamuan, minyak narwastuku memberi kesemberbakan*, maka si wanita sebenarnya ingin berkata, bahwa hubungan cinta mereka merupakan sebuah hubungan cinta yang sangat berharga.

Lebih jauh dia berfantasi: *Bagiku kekasihku bagaikan sebungkus mur, tersisip di antara buah dadaku.* Kata צִרְוֹר (tsrwr) kemungkinan adalah bungkus atau kantong yang terbuat dari kulit yang digunakan untuk membungkus atau melindungi benda-benda berharga, misalnya uang (Gerleman 1965:111). Sama halnya narwastu pada ayat 12, mur dalam ayat 13 juga merupakan parfum yang sangat mahal. Mur merupakan damar dari *commiphora abessinica* yang diimpor ke Palestina dari Arab selatan dan Somalia. Mur digunakan untuk memberi parfum kepada pakaian pengantin (Mazmur 45:9), ranjang pengantin (Amsal 7:17), atau juga sebagai parfum bagi balai perempuan di depan istana raja (Ester 2:12-13) (Bühlmann, 1997:32). Jika si wanita berkata: *bagiku kekasihku bagaikan sebungkus mur tersisip di antara buah dadaku*, hal ini berbicara mengenai keintiman cinta keduanya yang sangat berharga.

Si wanita juga berfantasi: *Bagiku kekasihku bagaikan setangkai bunga pacar di*



kebun-kebun anggur En-Gedi. Kata bunga pacar (הַכּוֹפֶר / hakōfer) terdapat hanya dua kali dalam Perjanjian Lama, yaitu pada ayat ini dan pada Kidung Agung 4:13. Gerleman mengutip Samuel Ali Hissein mengenai bunga pacar: "Henna, yang membuat yang jelek menjadi indah, mempunyai bunga-bunga yang tak terhitung. Bunga-bunganya berwarna kuning dan sangat rapat. Tetapi yang membuat bunga ini sangat berharga dan manusia senang dengannya adalah baunya ... Dan kadang kaum wanita menyelipkannya di bawah keping-kepingnya atau meletakkannya di ketiaknya untuk mengusir bau yang tidak sedap." (Gerleman 1965:112).

Bunga pacar adalah bunga yang sangat harum, yang digunakan sebagai parfum. En-Gedi merupakan sebuah oase di gurun Yudea, pada tepi barat Laut Mati. Sekarang ini tempat ini bernama Tell Ed-Jurn (BASOR 18, 1925:14-15). En-Gedi terkenal dengan kebun anggurnya dan tempatnya yang subur. Daerah ini sejak abad ke-7 sM merupakan penghasil parfum yang sangat berkualitas. Pada sebuah prasasti berbahasa Aram pada lantai sinagoge tua di En-Gedi terdapat berita, bahwa di En-Gedi pernah terdapat industri parfum (Mazar, 1971:18-23). Jadi jika kata *bunga pacar* dihubungkan dengan En-Gedi, maka hal ini berbicara tentang kualitas parfum. Oleh karena itu ayat ini merupakan pengulangan ayat 13 yang memiliki makna, bahwa cinta mereka merupakan sebuah cinta yang sangat berharga.

Kesimpulan:

Hubungan cinta sejati atau cinta yang mahal harganya akan memunculkan rasa untuk saling memuji antara satu sama lain. Si pria akan memuji kecantikan si wanita dan sebaliknya si wanita akan memuji kecakapan si pria. Mereka berdua selain memuji kecantikan dan kecakapan masing-masing, mereka juga saling

memuji akan kualitas cinta masing-masing. Kualitas cinta yang sejati selalu dituntut di antara mereka berdua.

Kualitas cinta juga selalu dituntut dalam hubungan saling mencintai antara umat dan Tuhannya. Kualitas cinta Tuhan sudah pasti tidak perlu dipertanyakan lagi. Yang dituntut dari umat adalah menyatakan kualitas cintanya kepada Tuhan dalam kehidupan praksis. Memuji Tuhan juga merupakan bagian yang penting di dalam hubungan antara umat dengan Tuhannya yang saling mencintai. Ajakan untuk memuji Tuhan juga selalu disiarkan oleh para pemazmur di dalam kitab Mazmur.

Pujilah TUHAN, hai jiwaku! Pujilah nama-Nya yang kudus, hai segenap batinku! (Mzm 103:1)

5. Saling Memuji II (1:15-17)

Terjemahan:

¹⁵ *Alangkah cantiknya engkau, manisku,
engkau sungguh cantik,
matamu bagaikan merpati.*

¹⁶ *Alangkah tampannya engkau, kekasihku,
engkau sungguh menarik;
sungguh sejuk petiduran kita.*

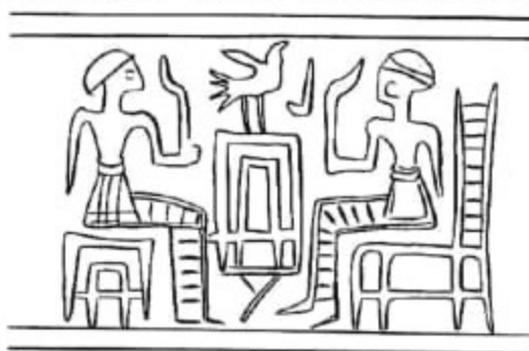
¹⁷ *Dari kayu aras balok-balok rumah kita,
dari kayu eru papan dinding-dinding kita.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian dua bait ini merupakan *nyanyian pengaguman*: bait pertama (ayat 15) pengaguman seorang pria terhadap seorang wanita, dan bait kedua (ayat 16-17) pengaguman seorang wanita terhadap seorang pria. Namun selain itu nyanyian ini juga dapat digolongkan sebagai *wasf*, dalam hal ini nyanyian penggambaran akan kecantikan mata si wanita yang digambarkan bagaikan merpati dan juga nyanyian penggambaran akan suasana, yaitu suasana kesederhanaan hubungan cinta mereka.

Tafsiran:

Si penyanyi yang adalah seorang pria memulai pengagumannya terhadap si wanita dengan sebuah ungkapan kejujuran: *Alangkah cantiknya engkau, manisku, engkau sungguh cantik*. Pemakaian kata הִנְנָאֵךְ / *hinnākh* (TB-LAI: *lihatlah*) dan bentuk pengulangan merupakan sebuah bentuk penegasan, sehingga dengan tepat TB-LAI memberikan kata tambahan *sungguh!* pada anak kalimat ini. Seperti halnya pada nyanyian pengaguman 1:9-11, pada bagian ini si penyanyi menggunakan bahasa metafora: *matamu bagaikan merpati*. Jika pada 1:9-11 si pria memuji akan kecantikan si wanita dengan menyoroti perhiasan-perhiasan yang dipakai, tetapi pada bagian ini si penyanyi menyoroti kecantikan bagian tubuh si wanita. Kali ini dia mengagumi mata si wanita. Hal ini mengingatkan kepada perbandingan mata Lea dan Rahel: "*Lea tidak berseeri matanya, tetapi Rahel itu cantik dalam perawakan dan penampakan*" (Kej 29:17), juga pada 1 Sam 16:12 "*Ia (Daud) kemerah-merahan, matanya indah dan parasnya elok*". Bahkan dalam Talmud dikatakan, bahwa mata yang indah dari seorang mempelai wanita merupakan tanda kecantikan seluruh tubuhnya (b Taanit 24a). Lebih lanjut, kecantikan mata si wanita diandaikan dengan merpati. Berbeda dengan bahasa metafora yang digunakan dalam Hosca 7:11 yang membandingkan ketololan dan ketidak-berakalan dengan merpati, tetapi



sebaliknya, dalam Kidung Agung kecantikan dan ketulusan dibandingkan dengan merpati. Dalam dunia orientalis kuno, merpati seringkali disebut dan berfungsi sebagai duta "cinta". Hal ini dapat dibandingkan dengan gambar berikut ini, yang merupakan sebuah segel gulungan yang berasal dari Salamis pada abad ke 13/11 sM (Keel, 1984:42). Dalam gambar ini, merpati merupakan duta "cinta" dan pendamping bagi dewi cinta. Selain itu digambarkan, bahwa merpati merupakan burung suci.

Dengan bentuk struktur yang sama dengan dengan ayat 15, si wanita mengagumi sang kekasih:

Ayat 15
*Alangkah
cantiknya engkau,
manisku,
engkau sungguh cantik,*

Ayat 16
*Alangkah
tampannya engkau,
kekasihku,
engkau sungguh menarik;*

Kata עֵרָשׁ (*eres*) yang diterjemahkan oleh TB-LAI *petiduran* menurut Zakovitch (2004:134) mempunyai makna ganda: Di satu sisi sebagai tempat tidur (Amos 6:4; Mzm 132:3), atau di sisi lain sebagai aksi cinta / hubungan seksual (Amsal 7:16-18). Namun jika melihat kata *sejuk* dan pernyataan si penyanyi pada ayat 17, maka akan terlihat makna yang sesungguhnya. Kata *sejuk* dalam ayat 16 ini memiliki makna alam yang sejuk dan hijau. Lebih jauh TMV menerjemahkan dengan *Rumput hijau menjadi pembaringan kita*. Hal ini dipertegas pada ayat 17: *Dari kayu aras balok-balok rumah kita, dari kayu eru papan dinding-dinding kita*. Balok-balok dan dinding-dinding berbicara mengenai tempat tinggal. Dan jika berbicara mengenai balok-balok rumah dari kayu aras dan dinding-dinding rumah dari kayu eru, hal ini tentu saja tidak berbicara mengenai rumah yang sangat megah (tidak berarti balok rumah yang terbuat dari kayu aras dan dinding rumah yang terbuat dari kayu eru), namun hal ini berbicara mengenai alam (balok rumah adalah pohon aras dan dinding rumah adalah pohon eru).³⁵ Mungkin sama seperti ungkapan pria kepada kekasihnya (di Indonesia) yang berkata: *Meskipun beratapkan langit dan beralaskan bumi, namun aku tetap cinta kamu*. Justru di tengah alam yang sederhana ini, jika ada cinta, maka kehidupan di tengah alam ini terasa sangat sejuk menghijau.

Kesimpulan:

Seperti halnya nyanyian terdahulu, nyanyian ini juga berisi tentang pujian cinta antara satu sama lain. Kali ini si pria mengagumi akan mata si wanita yang diibaratkan sebagai burung merpati. Dalam hal ini si pria mengagumi ketulusan hati si wanita yang terpancarkan dari matanya. Ketulusan hati adalah dambaan dari setiap pria kepada kekasihnya. Dalam hal ini si wanita telah menunjukkan ketulusan hatinya kepada kekasihnya. Sebaliknya, si wanita mendambakan kesederhanaan cinta mereka. Yang didambakannya adalah cinta sejati. Meski di tengah kesederhanaan, jika ada cinta sejati, maka hal ini menghadirkan kesejukan di dalam cinta dan kehidupan mereka.

³⁵ Bertentangan dengan Zakovitch (2004:134-135).

6. Saling Memuji III (2:1-3)

Terjemahan:

^{2:1} *Aku bunga mawar dari Saron,
bunga bakung di lembah-lembah.*

² *Seperti bunga bakung di antara duri-duri,
demikianlah manisku di antara gadis-gadis.*

³ *Seperti pohon apel di antara pohon-pohon di hutan,
demikianlah kekasihku di antara teruna-teruna.
Di bawah naungannya aku ingin duduk,
buahnya manis bagi langit-langitku.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian tiga bait ini merupakan *nyanyian pengaguman*: bait pertama (ayat 1) penggambaran diri sendiri oleh seorang wanita; disahut oleh seorang pria pada bait kedua (ayat 2) pengaguman seorang pria terhadap seorang wanita yang berisi penggambaran diri si wanita; dan ditutup dengan sahutan si wanita pada bait ketiga (ayat 3) yang berisi penggambaran diri si pria serta harapannya untuk bersanding dengan si pria. Selain itu juga dapat digolongkan sebagai *wasf*, yaitu penggambaran diri si wanita akan kesederhanaannya dan penggambaran si pria akan kecantikan di tengah kesederhanaan si wanita. Dan juga penggambaran suasana di bawah perlindungan si pria, sang kekasih.

Tafsiran:

Si penyanyi yang adalah seorang wanita memulai penggambaran dirinya dengan bahasa metafora: *Aku bunga mawar dari Saron, bunga bakung di lembah-lembah*. Kata תְּבַעֲלֵת (*ṭṭvatsélet*) diidentifikasi TB-LAI dan BIS-LAI sebagai bunga mawar. Hal yang sama dapat dijumpai pada Yesaya 35:1-2: *Padang gurun dan padang kering akan bergirang, padang belantara akan bersorak-sorak dan berbunga; seperti bunga mawar ia akan berbunga lebat, akan bersorak-sorak, ya bersorak-sorak dan bersorak-sorai. Kemuliaan Libanon akan diberikan kepadanya, semarak Karmel dan Saron ...* Talmud (b Berakhot 43b) dan Targum serta (SB dan ENDE) justru menerjemahkan dengan bunga bakung (*narcissus*). Ada ahli yang mengidentifikasi sebagai bunga lili (*colchicum*), namun ada juga yang menghubungkannya dengan bahasa assyria *habasillatu* yang berarti sebuah bunga dengan nama latin *asphodelus*

microcorpus. Problem yang sama dapat dijumpai pada anak kalimat kedua, bahwa kata *סוֹסָנַת* (*sôsannat*) oleh TB-LAI diterjemahkan dengan bunga bakung. Namun Talmud mengidentifikasi dengan mawar. Tetapi ada juga yang menerjemahkan dengan bunga lili. Penerjemahan yang tepat di sini sulit untuk didapatkan. Namun yang jelas, hal ini berbicara tentang bunga-bunga yang sudah umum tumbuh di daerah dataran rendah, di pesisir pantai. Jika si wanita menggambarkan dirinya dengan gambaran bunga-bunga sederhana yang biasa tumbuh di daerah pantai, maka hal ini berbicara tentang kesederhanaan. Atau dapat juga dikatakan, bahwa si wanita ingin berkata: *Aku ini tidak cantik, Aku bagaikan bunga kebanyakan. Tetapi mengapa engkau mengasihiku, hai kekasihku?*

Terhadap ungkapan si wanita yang merendahkan diri dengan menggambarkan dirinya dengan bunga-bunga yang sederhana, maka si pria, kekasihnya, justru sangat mengagumi dengan menjawab: *Seperti bunga bakung di antara duri-duri, demikianlah manisku di antara gadis-gadis*. Hal ini dapat diparafrasakan, bahwa si pria menjawab: *Kalau engkau berkata, bahwa dirimu bagaikan bunga bakung, bunga yang sederhana, bunga kebanyakan, maka aku ingin menjawab, bahwa bagiku engkau adalah bunga bakung di antara duri-duri. Jika dibandingkan dengan duri-duri, engkau masih tetap yang tercantik. Oleh karena itu, bagiku engkau masih yang tercantik di antara gadis-gadis*.

Oleh ungkapan kejujuran si pria, maka ada ungkapan kebanggaan dari si wanita serta harapannya. Dia mengungkapkan kekagumannya dengan bahasa metafora: *Seperti pohon apel di antara pohon-pohon di hutan, demikianlah kekasihku di antara teruna-teruna*. Dengan struktur yang sama dengan pernyataan di pria, maka si wanita juga menyanjung si pria. Pohon apel³⁶ adalah pohon buah, sedangkan pohon-pohon di hutan dalam hal ini secara pasti bukanlah pohon-pohon penghasil buah-buahan. Jadi si wanita ingin menjawab: *Bahwa bagiku engkau adalah pohon apel di antara pohon-pohon di hutan. Jika di bandingkan dengan pohon-pohon di hutan, maka engkau adalah masih yang terbaik. Oleh karena itu, bagiku engkau adalah yang terbaik di antara teruna-teruna*. Ungkapan kekaguman si wanita ditutupnya dengan sebuah ungkapan harapan: *Di bawah naungannya aku ingin duduk, buahnya manis bagi langit-langitku*. Kali ini dia menerangkan tentang pohon apel yang sangat ideal sebagai tempat berteduh dan buahnya yang ideal sebagai makanan untuk menghilangkan rasa lapar. Sebagai tempat berteduh, maka hal ini berarti, bahwa pohon apel menjadi

³⁶ Dalam nyanyian cinta Sumeria, apel merupakan sebutan bagi seorang pria. Lihat Zakovitch (2004:138).

tempat berlindung.³⁷ Jadi dalam hal ini si wanita berharap akan perlindungan si pria, kekasihnya. Anak kalimat *buahnya manis bagi langit-langitku* lebih menunjukkan tentang kenikmatan cinta. Mengenai hubungan "buah apel" dan anak kalimat "*buahnya manis bagi langit-langitku*", gambar ikonografi dari sebuah relief di Amarna yang berasal dari sekitar tahun 1340 sM di bawah ini dapat menjelaskannya (Keel, 1994:239). Seorang ratu Mesir memegang bunga lili atau bunga bakung dan apel cinta sebagai gambaran, bahwa dia sangat mencintai suaminya. Jadi bunga lili dan buah apel merupakan metafer bagi cinta.



Kesimpulan:

Satu hal yang menjadi dambaan wanita adalah dia memiliki kekasih yang mau melindungi dirinya. Oleh karena itulah dia menyerahkan diri sepenuhnya kepada kekasihnya yang mau melindungi dirinya. Yang dibutuhkan di sini adalah penyerahan diri sepenuhnya kepada sang kekasih.

Umat juga seharusnya menyerahkan hidup sepenuhnya kepada Allah di dalam lindungan-Nya. Inilah yang dituntut Allah atas Israel, namun dengan Allah lain umat Israel menyerahkan diri, oleh karena itu dengan tindak kenabiannya

³⁷ Mengenai bayangan sebagai tempat berteduh yang mempunyai makna sebagai tempat perlindungan, bandingkan dengan cerita fabel yang diceritakan oleh Yotam dalam Hak 9:15.

nabi Hosea memberitaknkan praktek 'persundalan' umat Israel yang akan mendatangkan hukuman Allah.

7. Sakit Asmara (2:4-7)

Terjemahan:

⁴ *Telah dibawanya aku ke rumah pesta,
dan pandangannya kepadaku adalah cinta.*

⁵ *Bekalilah aku dengan penganan kismis,
kuatkanlah aku dengan buah apel,
sebab sakit asmara aku.*

⁶ *Tangan kirinya ada di bawah kepalaku,
tangan kanannya memeluk aku.*

⁷ *Aku memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem,
demi kijang-kijang atau demi rusa-rusa betina di padang:
jangan kamu membangkitkan dan menggerakkan cinta
sebelum diinginkan!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Si penyanyi dalam *nyanyian kerinduan* ini adalah seorang wanita. Nyanyian kerinduan ini terdiri dari nyanyian utama (hanya satu bait) (ayat 4-6) dan refrain (ayat 7). Dalam nyanyian monolog ini, si wanita berbicara dengan puteri-puteri Yerusalem tentang kekasih yang sangat dia cintai.

Di dalam nyanyian kerinduan ini terkandung juga *nyanyian "Puteri-puteri Yerusalem"* pada ayat 7.

Tafsiran:

Telah dibawanya aku ke rumah pesta – Kata *בֵּית הַיַּיִן* (*bêt hayyāyin*) secara harfiah berarti *rumah anggur*. Mungkin ini adalah tempat di dalam satu rumah yang dikhususkan untuk minum anggur (Gerleman 1965:118), atau mungkin juga sebuah tempat pada masa musim panen, di mana di tempat tersebut orang-orang sedang merayakan panen sambil merasakan dan minum anggur baru (Bühlmann, 1997:38). Kemungkinan kedua adalah yang paling mungkin, karena menurut saya, nyanyian ini merupakan nyanyian cinta yang berkembang di desa-desa Palestina, dan ini merupakan bagian dari nyanyian cinta di musim panen, yaitu dalam hal ini pesta panen anggur. Di tempat itu orang-orang dapat

menikmati anggur baru, dan suasana inilah yang digambarkan, bahwa sepasang kekasih sedang menikmati percintaannya dengan minum anggur baru pada masa panen anggur. Oleh karena itu dengan tepat TB-LAI menerjemahkan dengan *rumah pesta* (SB: *rumah perjamuan*). Si wanita berkata, bahwa dia telah dibawa oleh sang kekasih ke rumah pesta, dan tentunya untuk sama-sama merayakan cinta mereka dengan minum anggur. Hal ini mengingatkan kepada 1:2-4,³⁸ bahwa cinta sang kekasih lebih nikmat dari pada anggur. Jadi ayat ini sebenarnya berbicara tentang cinta sang kekasih.

dan pandangannya kepadaku adalah cinta – Yang menjadi permasalahan di sini adalah penerjemahan kata וַיִּבְרַח (*w^ldiglō*). TB-LAI, SB dan TL-LAI (band. dengan ENDE yang menerjemahkan dengan *pasukan*) menerjemahkannya dengan *panjinya*. Kalau benar demikian, maka hal ini merupakan bahasa militer tentang panji yang selalu dibawa dalam peperangan oleh pasukan, dan tentunya ini merupakan sebuah bahasa metaforik, bahwa sang kekasih adalah seorang pahlawan perang yang dengan panji kemenangannya bersama dengan si wanita merayakan kemenangan tersebut. Namun terjemahan oleh Zakovitch (juga BIS-LAI, TMV dan band. dengan FAYH) sangat menarik untuk diperhatikan. Zakovitch berpendapat, bahwa kata dasar דגל (*dgl*) bukanlah sebuah kata benda, melainkan sebuah kata kerja yang berarti "melihat", seperti halnya pada bahasa Akkadia. Oleh karena kata kerja ini telah menjadi kata benda, maka kata וַיִּבְרַח (*w^ldiglō*) dapat diterjemahkan dengan *pandangannya* (Zakovitch, 2004:142). Jadi anak kalimat ini dapat diterjemahkan dengan *dan pandangannya kepadaku adalah cinta* dengan alasan, bahwa דגל (*dgl*) sebuah kata kerja yang berarti "melihat". Jadi pada waktu mereka mengadakan pesta anggur, si wanita menganggap, bahwa pandangan sang kekasih kepadanya adalah cinta (lain dengan FAYH yang menerjemahkan dengan *semua orang melihat betapa ia mencintai aku*).

sebab sakit asmara aku – Merupakan hal yang biasa di dunia orientalis kuno (juga di Indonesia) jika kerinduan diibaratkan sebagai keadaan sakit asmara. Sebagai contoh puisi cinta Mesir kuno (Gerleman 1965:119):

Sang kekasih menggoda hatiku dengan suaranya dan membuatku jatuh sakit.

Sakit asmara sulit untuk disembuhkan dan hanya dengan praktek pengobatan yang khusus (Gerleman 1965:119):

³⁸ Lihat halaman 13.

*Tujuh hari aku tidak melihat kekasihku.
Aku telah jatuh sakit.
Hatiku telah menjadi berat.
Aku telah lupa akan diriku sendiri.*

*Jika tabib datang kepadaku,
aku tidak akan puas (sembuh) dengan obatnya.
Orang yang mengeluh tidak menjumpai jalan keluar.
Sakitku tidak dapat diketahui.*

Teks yang lain menyebutkan, bahwa juga dapat disembuhkan dengan memakan "penganan manis" dan "anggur manis" (Gerleman 1965:119). Hal yang hampir sama seperti pada ayat 5 ini:

Bekalilah aku dengan penganan kismis, – Kata סָמוּחִי (samm^hkhūnī) secara harfiah dapat diterjemahkan dengan tolonglah aku atau lindungilah aku. Mengenai makna sebagai "kuatkanlah" dapat dibandingkan juga dengan Kej 27:37 yang oleh TB-LAI diterjemahkan dengan "kubekali". Kuatkanlah aku dengan buah

apel, – Kata רַפְדִּי (rap^ddūnī) lebih tepat diterjemahkan dengan kuatkanlah (lihat juga SB) dibandingkan dengan TB-LAI yang menerjemahkan dengan segarkanlah. Jadi sakit asmara hanya bisa disembuhkan dengan kedatangan sang kekasih yang memberikan dukungan, perlindungan dan kekuatan dengan "penganan kismis" dan "buah apel".



Tangan kirinya ada di bawah kepalaku, tangan kanannya memeluk aku. – Kali ini si penyanyi dalam kerinduannya menjelaskan tentang posisinya bersama dengan sang kekasih pada balai ketika mereka selesai berpesta anggur. Penggambaran posisi ini tentunya adalah tentang posisi keintiman mereka dalam aksi seksual. Ikonografi dari sebuah terra-cotta Babilonia kuno (sekitar 1750 sM) di samping menggambarkan posisi yang digambarkan dalam nyanyian ini (Keel, 1994:90).

Ayat 7 merupakan refrain, sama halnya dengan 3:5 dan 8:4. Pada awalnya, refrain ini merupakan sebuah nyanyian tersendiri yang dapat disebut dengan nyanyian "puteri-puteri Yerusalem". Namun nyanyian ini diambil dan digabungkan dengan nyanyian 2:4-6 menjadi sebuah refrain.

Aku memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem, – Alkitab-alkitab berbahasa Indonesia (dan Melayu) terbagi menjadi dua kelompok di dalam menerjemahkan kata שבע (*šb^c*).

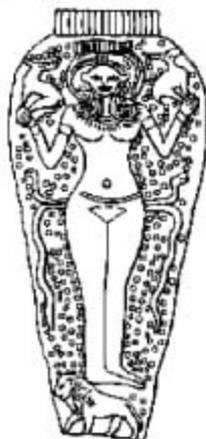
1. Secara harfiah kata שבע (*šb^c*) dapat diterjemahkan "bersumpah". Dari makna harfiah ini TB-LAI, SB, ENDE dan TL-LAI menerjemahkan dengan *kusumpahi kamu*. Penerjemahan dengan *kusumpahi kamu* mengandung makna, bahwa si wanita menyumpahi puteri-puteri Yerusalem.
2. Namun BIS-LAI dan TMV menerjemahkan *berjanjilah*. Penerjemahan dengan *berjanjilah* mengandung makna, bahwa si wanita memohon puteri-puteri Yerusalem untuk berjanji kepada dirinya.

Yang perlu kita perhatikan di sini adalah subyek yang melaksanakan sumpah atau janji. TB-LAI dll lebih mengfokuskan, bahwa subyek yang melaksanakan sumpah adalah si wanita, bahwa si wanita menyumpahi puteri-puteri Yerusalem. Sedangkan BIS-LAI dll mengfokuskan kepada puteri-puteri Yerusalem sebagai subyek yang (dimohon untuk) melaksanakan janji. Nampaknya BIS-LAI dalam hal ini lebih tepat, bahwa si wanita memohon puteri-puteri Yerusalem berjanji kepada dirinya untuk melakukan sesuatu.

Namun yang harus diperhatikan adalah, bahwa sumpah dalam Perjanjian Lama selalu diarahkan hanya kepada Allah Israel. Sumpah yang ditujukan kepada illah lain dianggap sebagai sampah oleh YHWH (Yer 5:7; 12:16) (Bühlmann, 1997:39). Untuk menjawab persoalan ini, maka harus diperhatikan bentuk gramatis kata שבע (*šb^c*). Kata שבע (*šb^c*) yang dipakai dalam ayat ini adalah dalam bentuk hifil. Dalam kasus hifil kata שבע (*šb^c*) lebih mempunyai arti sebagai "memohon dengan sangat" (Carr, ²1985:93). Jadi anak kalimat ini lebih tepat diterjemahkan dengan: *Aku memohon kepada kalian dengan sangat, hai puteri-puteri Yerusalem* (juga FAYH menerjemahkan dengan *aku mohon dengan sangat*). Jadi saya menyoroti dari sisi subyek dan obyeknya. Bagi saya bagian ini tidak dapat diterjemahkan: si wanita sebagai subyek yang menyumpahi dan puteri-puteri Yerusalem sebagai obyek yang disumpahi, melainkan: si wanita sebagai subyek yang memohon dan puteri-puteri Yerusalem adalah yang dimohon, dan isi permohonan adalah supaya mereka berjanji.

Si wanita memohon agar puteri-puteri Yerusalem berjanji *demi kijang-kijang atau demi rusa-rusa betina di padang*. Dunia orientalis menganggap kijang, rusa atau binatang-binatang yang sama sebagai dewa-dewi cinta yang suci. Hal ini dapat dilihat dalam dua ikonografi berikut ini.

Gambar berikut ini adalah sebuah segel silinder yang berasal dari Siria kuno pada sekitar 1750 sM (Keel, 1994:90). Segel ini menggambarkan: di samping dewi cinta



terdapat sekelompok binatang-binatang hutan, dan di antaranya (binatang bagian bawah) terdapat sepasang kijang dan seekor rusa, di mana kepada binatang-binatang inilah si wanita memohon agar puteri-puteri Yerusalem berjanji.

Dan gambar berikut ini adalah sebuah gantungan kalung emas dari Minet el-Beida di Ugarit dari sekitar tahun 1350 sM (Keel, 1994:90). Di sini digambarkan seorang dewi cinta yang berdiri di atas seekor singa dan pada masing-masing kedua tangannya terdapat kijang.

Dan menarik jika dilihat terjemahan Septuaginta, bahwa Septuaginta menerjemahkan bukan dengan *demi kijang-kijang* atau *demi rusa-rusa betina*, melainkan *di dalam tenaga dan kekuatan alam*, atau juga mempunyai makna *dengan sepenuh tenaga dan kekuatan*. Jadi permohonan si wanita kepada puteri-puteri Yerusalem adalah: *Aku memohon kepada kalian dengan sangat, hai puteri-puteri Yerusalem, dengan sepenuh tenaga dan kekuatan: jangan kamu membangkitkan dan menggerakkan cinta sebelum diinginya*. Yang menjadi permasalahan di sini adalah penerjemahan anak kalimat terakhir.

- BIS-LAI: *kamu takkan mengganggu cinta, sampai ia dipuaskan dan* TMV: *bahawa kamu tidak akan mengganggu cinta kami.*
- FAYH: *agar kalian jangan membangunkan kekasihku. Biarkan sampai ia terbangun sendiri!*
- TB-LAI (SB dan TL-LAI memiliki nada yang sama): *jangan kamu membangkitkan dan menggerakkan cinta sebelum diinginya.*

Bagi BIS-LAI anak kalimat terakhir tersebut mengandung makna erotis, bahwa si wanita memohon agar percintaan mereka tidak diganggu, sedangkan bagi TMV si wanita memohon agar puteri-puteri Yerusalem tidak menjadi 'orang ke-

tiga' yang mengganggu cinta mereka. Berbeda dengan itu bagi FAYH si wanita memohon agar puteri-puteri Yerusalem tidak membangunkan kekasihnya yang sedang tidur. Di dalam konteks bagian pertama ini, yaitu "Cinta dan Kerinduan", nampaknya TB-LAI, SB dan TL-LAI lebih tepat menerjemahkannya. Bagi si wanita, cinta tidak boleh dibangkitkan dan digerakkan. Biarlah cinta tumbuh dengan sendirinya dari dalam hati, dan tidak dengan paksaan. Atau makna yang lain: Semua yang diungkapkan oleh si wanita pada 1:2 – 2:6 adalah ungkapan cinta dan kerinduan. Dan dalam ungkapan kerinduan ini, sang kekasih tidaklah hadir di hadapannya. Sang kekasih hadir dalam angan-angan atau dalam mimpi. Jadi dia berharap, bahwa supaya cinta tidak dibangkitkan sebelum waktunya.

Kesimpulan:

'Sakit asmara' adalah sesuatu yang wajar di dalam cinta, dan justru kalau di dalam hubungan cinta tidak ada 'sakit asmara' maka hubungan cinta tersebut patut dipertanyakan ulang. 'Sakit asmara' adalah sebuah kerinduan yang sangat untuk ingin bertemu dengan sang kekasih.

Di samping itu cinta sejati tumbuh bukan karena paksaan, melainkan keinginan hati yang mau mencintai seseorang. Ketidak-terpaksaan untuk mencintai merupakan wujud cinta sejati seseorang. Oleh karena itu si wanita memohon supaya orang-orang lain tidak membangkitkan cinta, karena cinta tumbuh bukan karena paksaan.

B. Ajakan Cinta Pria kepada Wanita (2:8-17)

Pada bagian ini terdapat tiga nyanyian kerinduan. Kalau disimak dengan teliti, semua nyanyian ini juga dikarang oleh pengarang-pengarang wanita, meskipun nyanyian-nyanyian ini berisi tentang kedatangan sang kekasih yang mengajak pergi untuk menikmati indahnya suasana alam. Kedatangan sang kekasih dalam nyanyian-nyanyian ini adalah hanya dalam bayang-bayang yang disebabkan karena kerinduan yang besar dari si wanita. Bahkan sampai mengalami mimpi yang seolah nyata.

1. Kedatangan Sang Kekasih (2:8-9)

Terjemahan:

⁸ *Dengarlah! Kekasihku!
Sungguh ia datang,*

*melompat-lompat di atas gunung-gunung,
meloncat-loncat di atas bukit-bukit.
9 Kekasihku serupa kijang,
atau anak rusa.
Lihatlah, ia berdiri
di balik dinding kita,
sambil menengok-nengok melalui tingkap-tingkap
dan melihat dari kisi-kisi.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Si penyanyi dalam nyanyian ini adalah seorang wanita. Nyanyian ini merupakan sebuah *nyanyian kerinduan* yang di dalamnya berisi tentang kedatangan sang kekasih. Nyanyian ini dinyanyikan oleh seorang wanita yang sedang rindu akan kedatangan sang kekasih. Oleh karena kerinduan yang sangat besar, maka sang kekasih seolah-olah hadir ke rumahnya. Si wanita dalam hal ini berbicara kepada khalayak yang mungkin adalah puteri-puteri Yerusalem.

Selain itu nyanyian pada ayat 9c-f dapat digolongkan sebagai *ratapan di muka pintu*. Nyanyian ini berisi tentang ratapan seseorang yang menngisi ketertutupan hati orang yang dicintainya.

Tafsiran:

Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa oleh karena kerinduan yang sangat besar, maka sang kekasih seolah-olah hadir ke rumahnya: *Dengarlah! Kekasihku! Sungguh ia datang ...* Kata קוֹל (*qôl*) secara harfiah dapat diterjemahkan dengan *suara*. Tetapi kata ini juga dapat diterjemahkan dengan *diam!*, seperti halnya pada bahasa Ugarit dan Akkadia. Kata *diam!* merupakan sebuah ajakan untuk mendengarkan sesuatu yang sangat pelan, yang membutuhkan perhatian, misalnya langkah-langkah kaki. Oleh karena itu, kata קוֹל (*qôl*) juga dapat diterjemahkan *dengarlah!*. TB-LAI dengan tepat menerjemahkan kata קוֹל (*qôl*) dengan *dengarlah!*.³⁹ Kata הִנֵּה (*hinnēh*) di sini mempunyai makna *sungguh!* seperti yang dijumpai pada 1:15. Di sini si wanita mengajak kepada khalayak (yang mungkin juga puteri-puteri Yerusalem) untuk mendengarkan baik-baik akan kedatangan kekasihnya yang menurutnya sungguh telah datang. Motif yang

³⁹ Berbeda dengan TB-LAI, TMV menerjemahkan dengan *aku mendengar suara kekasihku*. Dalam hal ini TMV tidak menerjemahkan dengan sebuah kalimat ajakan, melainkan sebuah kalimat pernyataan si wanita, bahwa ia mendengar suara kekasihnya yang datang.

sama dapat dijumpai juga dalam puisi cinta Mesir kuno berikut ini (Gerleman 1965:119):

*Aku memalingkan mukaku ke pintu luar.
Lihatlah, kekasihku datang!
Mataku melihat (har. dalam perjalanan)
Telingaku mendengar.*

Dengan menggunakan bahasa metafer, si wanita mengandaikan kekasihnya bagaikan kijang atau anak rusa yang *melompat-lompat di atas gunung-gunung, meloncat-loncat di atas bukit-bukit*. Kijang dikenal dalam masyarakat orientalis kuno sebagai binatang yang mempunyai kecepatan berlari, sehingga terdapat peribahasa: *Asael cepat larinya seperti kijang di padang* (2 Sam 2:18), bahwa karena Asael larinya cepat, maka diandaikan seperti kijang (Zakovitch, 2004:148) (Gerleman 1965:124). Jika sang kekasih diandaikan sebagai kijang atau anak rusa, maka hal ini berbicara mengenai cepatnya kedatangan sang kekasih. Terdapat teks paralel pada nyanyian cinta Mesir kuno (Gerleman 1965:124):

*Ah, semoga engkau datang dengan cepat kepada kekasihmu
seperti seekor kijang yang berburu melewati padang gurun.*

Oleh karena kecepatannya, maka sang kekasih telah sampai ke rumah si wanita, meskipun sang kekasih berada "nun jauh di sana". Si wanita berkata: *Lihatlah, ia berdiri di balik dinding kita, sambil menengok-nengok melalui tingkap-tingkap dan melihat dari kisi-kisi*. Di sini si wanita semula menggunakan "aku" kemudian berubah menjadi "kita". Mengenai hal ini lihat 1:4,11. Atau mungkin juga mempunyai makna, bahwa si wanita masih tinggal di rumah orang tua (Gerleman 1965:124). Kata kerja-kata kerja yang dipakai (*berdiri, menengok-nengok dan melihat*) di sini mempunyai makna, bahwa sang kekasih ingin juga berjumpa dengan si wanita yang masih berada di dalam rumah.

Kesimpulan:

Kerinduan akan membawa seseorang terbayang akan kedatangan sang kekasih. Perenungan akan kedatangan sang kekasih yang seolah nyata datang ini menunjukkan akan kerinduan yang besar. Kerinduan yang besar inilah yang mendorong keinginan agar kekasihnya datang dengan cepat. Kedatangan sang kekasih adalah satu-satunya obat (dan tidak ada obat yang lain) bagi 'sakit asmara'. Kerinduan adalah pembangkit semangat bagi si wanita untuk berusaha bertemu dengan kekasihnya.

Bagi 'pengalaman rohani' (LaCocque) antara Tuhan dan umatnya: Kerinduan adalah faktor yang penting bagi hubungan kasih ini. Kerinduan adalah faktor pendorong bagi umat untuk selalu 'mencari' dan 'datang' kepada Tuhan. 'Menghampiri' Tuhan adalah satu-satunya obat bagi 'kerinduan' yang dialami oleh umat.

2. Nyanyian Musim Semi (2:10-14)

Terjemahan:

¹⁰ *Kekasihku mulai berbicara kepadaku:*

*"Bangunlah manisku,
jelitaku, marilah!*

¹¹ *Karena lihatlah, musim dingin telah lewat,
hujan telah berhenti dan sudah lalu.*

¹² *Di ladang telah nampak bunga-bunga,
tibalah musim bernyanyi;*

bunyi tekukur terdengar di tanah kita.

¹³ *Pohon ara mulai merubah warna buah-buah mudanya,
dan bunga pohon anggur semerbak baunya.*

*Bangunlah, manisku,
jelitaku, marilah!*

¹⁴ *Merpatiku di celah-celah batu,
di persembunyian lereng-lereng gunung,*

*perlihatkanlah wajahmu,
perengarkanlah suaramu!*

*Sebab merdu suaramu
dan elok wajahmu!"*

Bentuk, Struktur, Setting:

Dalam *nyanyian kerinduan* ini si wanita membayangkan, bahwa sang kekasih telah datang di hadapannya dan mengajaknya untuk menikmati musim semi. Oleh karena nyanyian ini menggambarkan suasana musim semi yang indah, maka nyanyian ini juga tergolong sebagai *nyanyian penggambaran suasana*.

Ayat 10a merupakan pengantar lagu cinta sang kekasih dan pengantar ini dinyanyikan oleh si wanita. Sedangkan lagu cinta sang kekasih dalam ayat 10b-14 merupakan nyanyian cinta dua bait: bait pertama (ayat 10b-13b) dan bait kedua (ayat 13c-14). Keseluruhan nyanyian ini merupakan nyanyian si wanita,

karena sang kekasih hanya datang dalam bayang-bayang saja, dan nyanyian sang kekasih di sini dituturkan oleh sang kekasih dalam bayang-bayang si wanita.

Tafsiran:

Sang kekasih memulai nyanyian cintanya pada bait pertama dengan sebuah ajakan: *Bangunlah manisku, jelitaku, marilah!* Kata *bangunlah* di sini juga dapat diterjemahkan dengan *mari pergilah, manisku*. Dan hal ini dipertegas dengan kata *marilah*. Jadi ini merupakan sebuah bentuk ajakan untuk pergi bersama.

Ajakan untuk pergi bersama ini mempunyai dasar, bahwa musim semi telah tiba, dan saat itulah saat yang tepat untuk berjalan bersama di taman untuk menikmati alam yang indah. Dalam nyanyian ini diungkapkan beberapa tanda kedatangan musim semi:

1. *Karena lihatlah, musim dingin telah lewat, hujan telah berhenti dan sudah lalu.* – Ini adalah tanda akan datangnya musim semi, bahwa musim dingin (*winter*) telah berlalu dan bahwa hujan telah berhenti. Hujan di sini tidak dianggap sebagai hal yang negatif, karena melalui hujan maka tumbuh-tumbuhan dapat hidup. Namun kalau hujan, maka akan tidak nyaman kalau bepergian atau sekadar ke luar rumah. Jika musim hujan telah berlalu dan musim semi tiba, maka akan nyaman dan menarik untuk sekadar berjalan-jalan menikmati musim semi yang indah.

2. *Di ladang telah nampak bunga-bunga, tibalah musim bernyanyi, bunyi tekukur terdengar di tanah kita* – Keindahan musim semi dipertegas dengan bunga-bunga yang bermacam-macam mulai keluar dari tanah. Yang menjadi persoalan di sini adalah penerjemahan עֵת הַזְּמִיר (‘*ēt hazzāmir*), apakah dapat diterjemahkan dengan "musim memangkas pohon anggur" (atau lebih tepat "musim memanen anggur") seperti halnya terjemahan TB-LAI (dan senada dengan itu BIS-LAI dan ENDE), atau apakah lebih tepat diterjemahkan dengan "musim bernyanyi" (lihat SB: *suara burung*, FAYH: *bernyanyi dan berdendang*, TL: *musim nyanyi*, dan TMV: *masanya untuk menyanyi*) (Gerleman 1965:124). Pendapat pertama lebih didasarkan kepada kalender petani dari Geser dan "musim memangkas" mempunyai kesinambungan dengan anak kalimat pertama, yaitu yang berhubungan dengan botani. Namun pendapat kedua membantah, bahwa bukankah musim panen anggur baru pada bulan Juli/Agustus. Yang dimaksud dengan "musim bernyanyi" di sini bukanlah nyanyian manusia, melainkan pada musim semi burung-burung mulai berkicauan, dan hal ini berhubungan dengan anak kalimat selanjutnya: *bunyi tekukur terdengar di tanah*

kita. Apakah yang benar pendapat pertama (yang berhubungan dengan anak kalimat sebelumnya, yang berhubungan dengan botani), atau pendapat kedua (yang berhubungan dengan anak kalimat selanjutnya, yang berhubungan dengan kicauan burung), hal ini sulit untuk diputuskan, karena Kidung Agung kadang juga banyak dengan sengaja menggunakan bahasa yang bermakna ganda (Zakovitch, 2004:151). Namun jika dilihat, bahwa ini adalah nyanyian penggambaran suasana musim semi, maka pendapat kedua lebih tepat.

3. *Pohon ara mulai merubah warna buah-buah mudanya, dan bunga pohon anggur semerbak baunya* – Tanda ketiga akan datangnya musim semi adalah mulai berbuahnya pohon ara dan mulai berbunganya pohon anggur. Anak kalimat pertama lebih tepat diterjemahkan dengan *pohon ara mulai merubah warna buah-buah mudanya* dari pada TB-LAI yang menerjemahkan dengan *pohon ara mulai berbuah*. Perubahan warna buah di sini dari warna terang menjadi warna gelap (kata kerja טָנַף / *tnf*). Perubahan warna ini sangat menarik pengarang-pengarang kuno, misalnya, menurut Theophrastos, warna terang akan berubah secara spontan menjadi berwarna gelap dan sebaliknya, dan perubahan warna buah ara ini dianggap sebagai keajaiban. Semerbak bau bunga pohon anggur juga menambah keajaiban suasana musim semi.

Sama seperti pada bait pertama, sang kekasih memulai nyanyian cintanya pada bait kedua juga dengan sebuah ajakan: *Bangunlah manisku, jelitaku, marilah!* Ajakan ini merupakan sebuah bentuk ajakan untuk pergi bersama.

Dalam nyanyian ini, dipakai bahasa metafer untuk menggambarkan si wanita, seperti halnya pada 1:15, sebagai seperti seekor merpati.⁴⁰ Kalau pada 1:15 yang digambarkan seperti merpati adalah mata si wanita, tetapi dalam 2:14 yang digambarkan adalah si wanita sendiri. Namun demikian, penggambaran ini mempunyai makna yang sama, bahwa dalam Kidung Agung kecantikan dan ketulusan dibandingkan dengan merpati. Hal ini digambarkan, bahwa si merpati sedang bersembunyi di celah-celah batu di lereng-lereng gunung. Motif yang sama terdapat pada karya Homer (Ilias XXI:493), di mana dewi Artemis yang sedang melarikan diri (bersembunyi) digambarkan seperti merpati yang sedang menyembunyikan diri. Kalau pada bait pertama, sang kekasih mengajak si wanita untuk keluar rumah untuk menikmati musim semi yang indah, maka pada bait kedua inipun sang kekasih mengajak keluar dari persembunyian (bukan dari rumah) supaya sang merpati memperdengarkan suaranya yang indah dan memperlihatkan wajahnya yang cantik.

⁴⁰ Lihat halaman 33.

Kesimpulan:

Musim semi adalah suasana yang indah untuk mengungkapkan cinta. Di samping itu musim semi juga merupakan simbol tentang indahnya cinta kasih.

1) Cinta kasih suami istri selayaknyalah selalu dipenuhi dengan suasana keindahan ini. Suasana inilah yang akan mendatangkan keharmonisan kehidupan suami-istri. Jika dalam kehidupan suami-istri, di antara mereka berdua yang ada adalah suasana 'panas' dan amarah, maka yang terjadi adalah keretakan dan keterpisahan. Namun jika suasana yang 'sejuk' dan 'indah' ini senantiasa dipupuk, maka suasana cinta yang indah akan terbina.

2) Cinta antara umat dan Allahnya juga dapat disimbolkan dengan suasana indah musim semi ini. Jika umat senantiasa mau membina 'hubungan yang harmonis' dengan mengasihi-Nya, maka suasana indah dalam hidup akan tercipta.

3) Lebih jauh lagi pemazmur berkata: "*Sungguh, alangkah baiknya dan indahnya, apabila saudara-saudara diam bersama dengan rukun!*" (Mzm 133:1). Hubungan antara umat yang satu dengan umat yang lain juga harus senantiasa membina suasana kerukunan dan kebersatuan. Jika kerukunan terbina, maka ini merupakan sebuah hal yang baik (dari sisi etis), sekaligus merupakan sebuah suasana yang indah (dari sisi estetis). Keindahannya digambarkan seperti keindahan alam Palestina di musim semi: Musim semi adalah musim setelah musim dingin. Pada musim dingin, keadaan di puncak gunung Hermon dipenuhi dengan salju. Pada musim semi, di mana suasana menjadi sedikit lebih hangat, salju di puncak Hermon mulai mencair. Oleh karena hulu sungai Yordan berada di perbukitan ini, maka pada musim semi sungai Yordan mendapatkan pasokan air yang jernih pada musim semi. Air yang jernih ini terus mengalir sampai ke Yerusalem atau disebut bukit Sion. Suasana kesejukan dan keindahan ini tercipta oleh kehadiran air yang sejuk dan jernih ini. Jadi, jika dalam kehidupan bergereja terdapat kerukunan di tengah perbedaan, maka hal ini membawa keindahan dan kesejukan suasana.

3. "Kekasihku Kepunyaanku dan Aku Kepunyaan Dia" (2:15-17)

Terjemahan:

¹⁵ Tangkaplah bagi kami rubah-rubah itu,
rubah-rubah yang cerdik,
yang merusak kebun-kebun anggur,
kebun-kebun anggur kami yang sedang berbunga!

¹⁶ Kekasihku kepunyaanku, dan aku kepunyaan dia
yang menggembalakan domba di tengah-tengah bunga bakung.

¹⁷ Sebelum angin senja berembus
dan bayang-bayang menghilang.

*kembalilah, kekasihku,
berlakulah seperti kijang,
atau seperti anak rusa
di atas gunung-gunung tanaman rempah-rempah!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Dalam *nyanyian kerinduan* ini si wanita membayangkan, bahwa sang kekasih telah datang di hadapannya dan si wanita sebagai seorang penjaga kebun anggur memohon pertolongan di musim semi ini kepada sang kekasih sebagai penggembala domba. Nyanyian ini hanya terdiri dari satu bait saja.

Nyanyian ini diletakkan oleh editor pada konteks ajakan pria kepada si wanita untuk menikmati musim semi yang indah. Oleh karena itu dalam nyanyian ini pun digambarkan suasana alam pedesaan orientalis kuno pada masa musim semi yang indah, yang melambangkan keindahan cinta mereka berdua. Dalam ungkapan-ungkapan cinta mereka terdapat ungkapan yang penting, yaitu *kekasihku kepunyaanku, dan aku kepunyaan dia*, yang dapat dijadikan sebagai judul nyanyian ini.

Tafsiran:

Tangkaplah bagi kami rubah-rubah itu, – Si wanita pada nyanyian ini menggunakan kata ganti *kami*. Kata *kami* di sini mempunyai makna ganda:

- Di satu sisi, kata *kami* di sini mencakup si wanita dan kakak-kakaknya. Pada pasal 1 sudah disebutkan, bahwa si wanita disuruh menjaga kebun anggur kakak-kakaknya. Dan pada saat itu, ketika si wanita menjaga kebun anggur kakak-kakaknya, si wanita memohon sang kekasih untuk menangkap rubah-rubah.
- Di sisi lain, kata *kami* di sini hanya menunjuk kepada si wanita. Hal ini sama seperti kasus-kasus pada nyanyian-nyanyian sebelumnya.

Namun kita tidak perlu memutuskan mana yang lebih tepat. Yang penting di sini adalah permohonan si wanita kepada kekasihnya untuk menangkap rubah-rubah.

rubah-rubah yang cerdik, yang merusak kebun-kebun anggur, – Di dalam Kidung Agung, rubah dikenal sebagai binatang perusak tanaman. Di dalam bagian Alkitab yang lain, rubah dikenal sebagai binatang pemangsa (Mzm 63:11; di sini diterjemahkan dengan *anjing hutan*) atau binatang buas kecil yang bersembunyi di reruntuhan (Yeh 13:4; band. Rat 5:18; di sini juga diterjemahkan dengan *anjing hutan*). Yang penting di sini, bahwa rubah atau anjing hutan atau serigala dimengerti secara negatif sebagai binatang perusak. Jika kata *kecil* (TB-LAI) di sini diterjemahkan dengan *cerdik* (karena kata *qatina* dalam bahasa Siria

berarti *cerdik*), hal inipun harus dimengerti secara negatif, yaitu menggunakan kecerdikannya untuk sesuatu yang negatif. Yang menjadi persoalan di sini, apakah *rubah* di sini mempunyai makna harfiah, yaitu rubah perusak kebun anggur si wanita, atau apakah mempunyai makna metafer seperti halnya pada Yeh 13:4, di mana nabi-nabi palsu diandaikan seperti rubah-rubah perusak, dan dalam Luk 13:31-32, di mana Herodes diandaikan juga seperti rubah yang buas, di mana *rubah* di sini mempunyai makna orang-orang perempuan lain yang menjadi musuh si wanita, yang juga memperebutkan cinta kekasihnya (Gerleman 1965:127).

Mungkin lebih tepat jika kata *rubah* di sini mempunyai makna metafer, bahwa terdapat gadis-gadis lain yang juga memperebutkan cinta kekasihnya (lihat 1:3c),⁴¹ sehingga si wanita menandakan dan berkata, bahwa kekasihnya adalah hanya kepunyaannya, dan dia juga kepunyaan kekasihnya: *Kekasihku kepunyaanku, dan aku kepunyaan dia yang menggembalakan domba di tengah-tengah bunga bakung*. Mereka berdua saling memiliki dan bersatu. Di sini sang kekasih diandaikan sebagai penggembala domba. Bagi beberapa penafsir kata *di tengah-tengah bunga bakung* juga memiliki makna metafer, yaitu merupakan gambaran bagi bibir atau buah dada si wanita (Gerleman 1965:127).

Namun kenyataannya, sang kekasih saat itu tidak berada di sisinya. Ungkapan pada ayat-ayat sebelumnya, bahwa sang kekasih telah datang hanyalah sebuah bayangan dan fantasi saja. Oleh karena itulah sebuah permohonan dari seorang wanita yang dirundung kerinduan: *Sebelum angin senja berembus dan bayang-bayang menghilang, kembalilah, kekasihku, ...* Terdapat persoalan dalam penerjemahan anak kalimat pertama. Budde, Heller dan Gordis (juga BIS-LAI, ENDE, FAYH, TMV) beranggapan, bahwa anak kalimat ini mempunyai makna akan datangnya pagi ketika matahari mengusir bayang-bayang. Ada juga yang menganggap, bahwa anak kalimat ini mempunyai makna akan datangnya senja atau sore ketika bayang-bayang senja mulai menjadi panjang (TB-LAI, TL-LAI, SB). Nampaknya pemaknaan kedua jauh lebih tepat, karena bagian pertama dari anak kalimat ini mengatakan *sebelum angin senja berembus*. Jadi sebelum senja datang, sebelum waktu tidak dapat berjalan-jalan lagi menikmati suasana musim semi yang indah, si wanita berharap akan kedatangan sang kekasih yang bagaikan *kijang* dan *anak rusa*. Oleh karena pengandaian *kijang* dan *anak rusa* mempunyai makna kecepatan, maka si wanita berharap supaya sang kekasih datang dengan cepat sebelum waktu senja datang.

⁴¹ Lihat halaman 16-17.

Kesimpulan:

Rasa saling memiliki adalah yang sangat dibutuhkan dalam cinta. Hal ini ditunjukkan dengan ungkapan "kekasihku kepunyaanku, dan aku kepunyaan dia". Di dalam ungkapan ini selain terdapat rasa saling memiliki, namun juga terdapat rasa saling mempercayai serta saling menerima antara satu sama lain. Dalam kehidupan suami-istri, rasa saling memiliki dan mempercayai harus ditumbuhkan. Jika rasa saling memiliki dan mempercayai tidak diciptakan dalam kehidupan rumah-tangga, maka keretakan dan kehancuran rumah-tangga lama kelamaan akan terjadi. Rasa saling memiliki dan mempercayai adalah faktor yang sangat penting dan dibutuhkan dalam kehidupan rumah-tangga.

C. Mimpi Wanita (3:1-5)

Pada bagian ini hanya terdapat satu nyanyian kerinduan. Dari gaya penulisannya tentu sudah jelas, bahwa bagian ini juga ditulis oleh seorang wanita. Kedatangan sang kekasih dalam nyanyian ini adalah hanya dalam mimpi malam hari yang seolah nyata.

1. Mencari dan Menemukan (3:1-5)

Terjemahan:

*^{3:1} Di atas ranjangku pada malam hari kucari
jantung hatiku.*

Kucari, tetapi tak kutemui dia.

*² Aku hendak bangun dan berkeliling di kota;
di jalan-jalan dan di lapangan-lapangan
kucari dia, jantung hatiku.*

Kucari, tetapi tak kutemui dia.

*³ Aku ditemui peronda-peronda kota.
"Apakah kamu melihat jantung hatiku?"*

*⁴ Baru saja aku meninggalkan mereka,
kutemui jantung hatiku;
kupegang dan tak kulepaskan dia,
sampai kubawa dia ke rumah ibunya,
ke kamar orang yang melahirkan aku.*

⁵ Aku memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem,

*demi kijang-kijang atau demi rusa-rusa betina di padang:
jangan kamu membangkitkan dan menggerakkan cinta
sebelum diingini!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Setting tempat dalam nyanyian kerinduan ini adalah di tempat tidur pada malam hari. Pada waktu itu si wanita sedang bermimpi, sehingga jenis sastra nyanyian ini juga dapat digolongkan sebagai *nyanyian mimpi*. Nyanyian mimpi ini terdiri dari dua bait (ayat 1-2 dan ayat 3-4) dan satu refrain (ayat 5). Di dalam mimpinya itu, si wanita seperti melihat kenyataan, bahwa dia mencari kekasihnya, tetapi tidak ditemuinya. Dan ketika pada akhirnya ditemukan, dia tidak akan melepaskannya. Sesuai dengan judul nyanyian, maka nyanyian ini dibagi menjadi dua bait : Bait pertama berbicara mengenai "mencari" dan bait kedua mengenai "menemukan".

Tafsiran:

Di atas ranjangku pada malam hari kucari jantung hatiku. – Yang menjadi perdebatan para ahli, apakah ini merupakan sebuah mimpi, atau apakah ini merupakan hal bangun dari mimpi, lalu mencoba mencari, atau juga mencari (dalam keadaan sadar) di atas tempat tidur (lihat SB). Namun dari gaya bahasanya yang merupakan kerinduan si wanita sampai terbawa dalam mimpi, maka ini merupakan sebuah mimpi yang seolah-olah nyata (lihat BIS-LAI). Di dalam mimpinya, si wanita mencoba untuk mencari sang kekasih.

Kucari, tetapi tak kutemui dia. – Pada pencarian dalam mimpi tersebut, dia mencari kekasihnya di tempat tidurnya dan dia sangat gelisah, karena dalam pencariannya itu dia tidak menemukan kekasihnya.

Aku hendak bangun dan berkeliling di kota; di jalan-jalan dan di lapangan-lapangan – Oleh karena di tempat tidur tidak ditemui sang kekasih, maka dia ingin bangun dan mengelilingi kota: di jalan-jalan dan di lapangan-lapangan kota. Jalan-jalan dan secara khusus lapangan-lapangan kota merupakan tempat-tempat pertemuan pada waktu itu kalau orang mencari atau janji untuk bertemu.

kucari dia, jantung hatiku. Kucari, tetapi tak kutemui dia. – Pada pencarian dalam mimpi di kota tersebut juga menghasilkan kegelisahan dalam mimpinya, karena dalam pencariannya inipun dia tidak menemukan kekasihnya.

Aku ditemui peronda-peronda kota. – Kalimat pada bait kedua ini berhubungan dengan pencarian si wanita di kota. Oleh karena malam hari berjalan sendirian,

dan hal ini di satu sisi membahayakan bagi kaum wanita jika berjalan sendiri di tengah malam (band. dengan cerita pada Hak. 19), atau di sisi lain ini merupakan pekerjaan pelacur, maka demi keamanan, si wanita ditemui peronda-peronda kota. Kepada peronda-peronda kota, si wanita bertanya: "*Apakah kamu melihat jantung hatiku?*" Suatu pertanyaan kerinduan dari seorang wanita yang mengharapkan untuk bertemu dengan sang kekasih. Peronda-peronda kota di sini berfungsi sebagai tokoh-tokoh pembantu, sebagai tempat bertanya dalam kerinduannya.

Baru saja aku meninggalkan mereka, kutemui jantung hatiku; – Dalam mimpinya, setelah dia meninggalkan peronda-peronda kota, si wanita menemukan sang kekasih. Saat itu hatinya berubah menjadi sangat gembira.

kupegang dan tak kulepaskan dia, – Kata kerja קָח ($qāḥ$) yang berarti "memegang, menangkap" biasanya digunakan dalam arti yang negatif: "menangkap musuh" (band. Hak 1:10; 2Sam 2:21), namun di sini tentunya digunakan dalam arti yang positif (band. Mzm 139:10) yang tidak dapat dipisahkan dengan "*tak kulepaskan dia*": "memegang sang kekasih agar tidak pergi lagi".

sampai kubawa dia ke rumah ibuku, ke kamar orang yang melahirkan aku. – Setelah menemukan dan memegang sang kekasih, si wanita tidak mau melepaskan sampai dia membawa sang kekasih ke rumah ibu. Dalam hal ini mempunyai makna, sampai dia dilamar dan menikah dengan sang kekasih yang sangat dia cintai.

Untuk penafsiran ayat 5, lihat tafsiran 2:7.⁴²

Kesimpulan:

"*Mencari – Menemukan*" adalah tema pokok pada nyanyian ini. Sebuah kerinduan akan mendatangkan keinginan untuk mencari sang kekasih. Kerinduan yang dalam dari si wanita ditunjukkan dengan rasa ingin mencari dan bertemu dengan sang kekasih. Jika telah menemukan, maka akan muncul rasa untuk tidak mau dipisahkan lagi.

1) Rasa untuk tidak ingin dipisahkan dibutuhkan dalam sebuah hubungan cinta, apalagi dalam hubungan suami-istri. Jika rasa untuk tidak ingin dipisahkan menjadi luntur dan hilang, maka ancaman keretakan akan muncul.

⁴² Lihat halaman 41-43.

2) Demikianlah juga hendaknya yang ditunjukkan umat dalam kerinduannya yang terdalam untuk *mencari – menemukan* Allahnya, yaitu rasa untuk tidak mau dipisahkan.

D. Pernikahan (3:6 - 5:1)

Yang mendominasi bagian A, B dan C adalah nyanyian-nyanyian kerinduan si wanita. Namun pada bagian ini mimpi-mimpi dan bayang-bayang kerinduan si wanita menjadi kenyataan pada hari pernikahannya.

I. "Keharuman Mur dan Kemenyan" (3:6)

Terjemahan:

6 *siapakah dia yang naik dari padang gurun
seperti gumpalan-gumpalan asap
tersaput dengan harum mur dan kemenyan
dan bau segala macam serbuk wangi dari pedagang?*

Bentuk, Struktur, Setting:

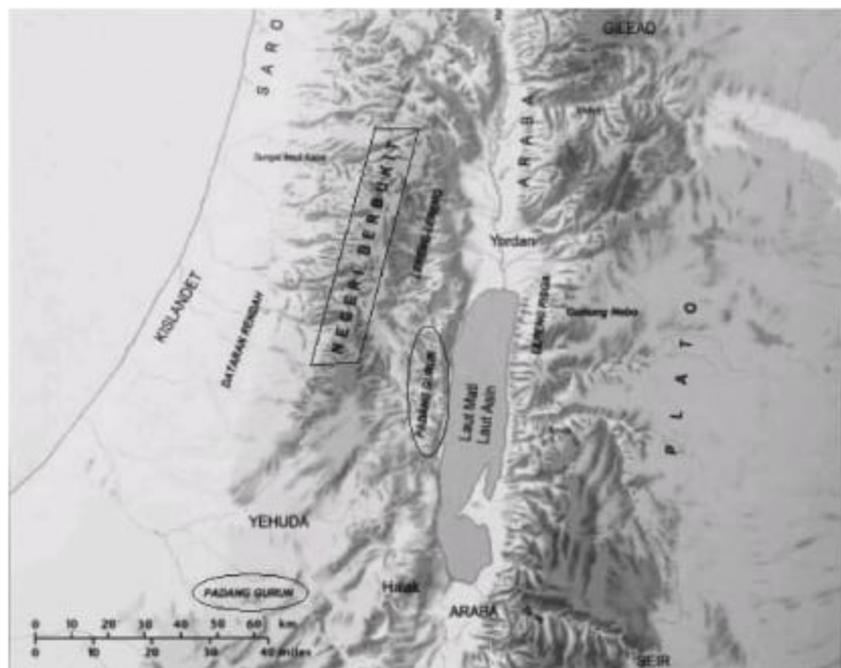
Seorang penyanyi atau satu paduan suara menyanyikan sebuah lagu yang berisikan tentang sebuah acara pernikahan sepasang pengantin. Oleh karena itu nyanyian ini termasuk dalam *nyanyian penyambutan pengantin*. Nyanyian 3:6 ini secara khusus memberitakan tentang arak-arakan sang mempelai perempuan yang sedang menuju ke rumah mempelai laki-laki. Kisah arak-arakan ini banyak dijumpai pada dunia orientalis kuno. Si mempelai perempuan digambarkan bagaikan Ratu Syeba yang datang dari selatan kepada Salomo dengan diiringi oleh para pedagang.⁴³

Tafsiran:

Siapakah dia yang naik dari padang gurun – Pertanyaan ini merupakan sebuah pertanyaan retorik. Hal ini dapat dijelaskan dengan keadaan topografi Palestina. Padang gurun Yudea dan Negev merupakan daerah yang rendah, sehingga

⁴³ Bühlmann (1997:47-8); Zakovitch (2004:170). Hal ini memang menjadi polemik, karena cerita tentang hubungan antara Ratu Syeba dan Raja Salomo hanya berakhir pada 1Raj 10:13. Namun pada 1Raj 11 sekali lagi dibicarakan tentang keberadaan perempuan-perempuan asing dalam kehidupan Salomo. Melalui 1Raj, maka terdapat tradisi, bahwa Kid 3:6 ini memberitakan hubungan cinta Ratu Syeba dan Raja Salomo.

perjalanan menuju ke kota yang biasanya terletak di daerah yang bergunung, misalnya Yerusalem, adalah perjalanan dari daerah bawah ke atas, sehingga digunakanlah kata kerja "naik dari ...". Untuk lebih jelasnya, lihat topografi berikut ini:



Keterangan: Daerah padang gurun Negev dan Yudea (dalam lingkaran) berwarna terang yang menunjukkan daerah ini rendah. Sedangkan daerah negeri berbukit (dalam kotak) yang mana biasanya di daerah inilah kota-kota berada berwarna lebih gelap, sehingga daerah ini lebih tinggi dari daerah padang gurun tadi.

seperti gumpalan-gumpalan asap – Kata *כְּתִמְרוֹת עֶשָׁן* (*k'ṭimrôt 'āsān*) / תמר (*tmr*) mengingatkan kepada gumpalan asap atau tiang awan yang menyertai bangsa Israel dalam perjalanan di padang gurun (Kel 13:21-22; 14:1,24; dll) dan hal ini diulang pada Yoel 3:3. Di sisi lain ada ahli yang menghubungkan תמר (*tmr*) dengan תמר (*tāmār*) / pohon korma atau pohon palem yang juga dipakai pada 7:8. Ada juga tafsiran yang menganggap, bahwa gumpalan asap tersebut terjadi karena debu yang membumbung oleh karena rombongan besar yang

melewati padang gurun.⁴⁴ Namun dalam pemakaian pada 3:6 ini lebih kepada membumbungnya gumpalan-gumpalan asap bau wewangian yang mengiringi arak-arakan sang mempelai perempuan. Hal ini dibuktikan dengan penyebutan rempah bau-bauan pada bagian berikut ini.

tersaput dengan harum mur dan kemenyan – Gumpalan-gumpalan asap dalam anak kalimat sebelumnya dijelaskan pada anak kalimat ini, bahwa gumpalan asap tersebut adalah asap hasil bakaran mur dan kemenyan untuk menciptakan keharuman suasana.

dan bau segala macam serbuk wangi dari pedagang? – Keharuman asap wangi-wangian yang ditimbulkan oleh mur dan kemenyan masih diperkuat lagi dengan wangi-wangian parfum yang berupa serbuk (bedak) yang dipakai oleh sang mempelai perempuan.

Kesimpulan:

Seperti halnya arak-arakan Ratu Syeba, arak-arakan mempelai perempuan pun direncanakan dengan rapi yang membutuhkan sebuah pengorbanan biaya yang sangat mahal. Hal ini ditunjukkan dengan bau-bau parfum mahal yang dipakai oleh mempelai perempuan. Pengorbanan sangat dibutuhkan dalam arak-arakan pengantin, yang mensimbolkan, bahwa pengorbanan sangat dibutuhkan dalam hubungan rumah-tangga yang akan dijalani. Tanpa rasa saling berkorban yang tanpa pamrih, maka keharmonisan rumah-tangga tidak akan tercipta. Dalam hubungan dengan Tuhan pun sikap mau berkorban juga harus ditumbuhkan dalam hati umat.

2. Tempat Tidur Salomo (3:7-8)

Terjemahan:

⁷ *Lihat, itulah tempat tidur Salomo,
dikelilingi oleh enam puluh pahlawan
dari antara pahlawan-pahlawan Israel.*

⁸ *Semua membawa pedang,
terlatih dalam perang,
masing-masing dengan pedang pada pinggang*

⁴⁴ Lihat tafsiran dari Budde, Meek dan Gordis. Mereka menganggap, bahwa 3:6 berhubungan dengan 3:7-11 yang membicarakan arak-arakan Raja Salomo. Namun kalau dilihat lebih lanjut, ayat ini mempunyai karakter feminis, bahwa ini adalah arak-arakan mempelai perempuan, seperti halnya arak-arakan Ratu Syeba yang datang kepada Salomo.

karena kedahsyatan malam.

Bentuk, Struktur, Setting:

Seorang penyanyi atau satu paduan suara menyanyikan sebuah lagu yang berisikan tentang sebuah acara pernikahan sepasang pengantin. Oleh karena itu nyanyian ini juga termasuk dalam *nyanyian penyambutan pengantin*. Nyanyian 3:7-8 ini secara khusus memberitakan tentang suasana di tempat tidur sang mempelai laki-laki atau ranjang pengantin.

Tafsiran:

Lihat, itulah tempat tidur Salomo. – Kata *lihat* merupakan sebuah ajakan dari si penyanyi atau paduan suara yang mengajak untuk menengok lebih dalam keadaan suasana kamar pengantin. TB-LAI menerjemahkan dengan kata *joli* atau *tandu* (TMV, BIS-LAI, SB, FAYH), tetapi kata ini lebih tepat diterjemahkan dengan "*tempat tidur*" (ENDE, TL-LAI), sehingga anak kalimat ini dapat diterjemahkan dengan *lihat, itu tempat tidur Salomo*. Oleh karena itu anak kalimat ini lebih menunjuk kepada kamar pengantin.⁴⁵ Sang mempelai laki-laki di sini diandaikan sebagai Salomo, sang raja. Sudah menjadi tradisi pada zaman dulu, pun sampai pada zaman modern, bahwa pasangan pengantin seringkali digambarkan dengan pasangan raja dan ratu. Pun dalam Kidung Agung, pasangan pengantin juga digambarkan sebagai pasangan raja dan ratu.

dikelilingi oleh enam puluh pahlawan dari antara pahlawan-pahlawan Israel. – Bagaimana kamar sang raja yang dikelilingi oleh pahlawan-pahlawan pilihan, demikianlah kamar pengantin. Hal ini bukanlah berbicara tentang perang, melainkan merupakan pasukan elit atau pasukan pengawal raja yang menjaga istana. Jadi bagian ini berbicara tentang "aman jika berdampingan dengan sang suami".

Semua membawa pedang, terlatih dalam perang, masing-masing dengan pedang pada pinggang karena kedahsyatan malam. – Pada bagian ini, penggambaran tentang kegagahan pasukan elit Salomo kembali dilanjutkan. Pasukan elit tersebut dipersenjajati⁴⁶ dengan pedang dan terlatih dalam menggunakan pedang tersebut dalam peperangan. Penempatan pasukan elit di sekitar kamar pengantin bertujuan untuk melindungi pasangan pengantin dari

⁴⁵ Lihat tafsiran dari Rudolph, Krinetzki, Würtwein dan Loretz. Lihat juga Exum (2003:301-16).

⁴⁶ Dalam bahasa Akkadia, kata ini dapat juga diterjemahkan dengan "terlatih", atau "berpengalaman". Lihat Zakovitch (2004:175).

mara-bahaya yang biasanya datang pada malam hari. Penggambaran ini lebih menguatkan dan pengegasan bagi ayat sebelumnya tentang keamanan di dalam kamar pengantin bersama dengan suami, karena telah dijaga oleh pasukan elit yang sangat terlatih.

Kesimpulan:

Digambarkan dalam nyanyian ini, bahwa kamar pengantin dikelilingi oleh pasukan elit yang terlatih dengan baik mengamankan kamar itu. Hal ini memunculkan rasa damai dan aman bagi pengantin yang ada di dalamnya. Hal ini mensimbolkan, bahwa sang mempelai perempuan dijamin keamanannya oleh sang mempelai pria, sehingga dalam perlindungan sang mempelai pria, maka kehidupan sang mempelai perempuan akan merasa aman dan damai.

1) Dalam kehidupan suami-istri rasa damai dan aman harus diciptakan. Hal inilah yang didambakan oleh setiap istri dalam kehidupan rumah-tangganya.

2) Rasa aman juga dijamin oleh Tuhan kepada umat-Nya. Oleh karena itu pemazmur berkata: "Hanya dekat Allah saja aku tenang, dari pada-Nyalah keselamatanku." (Mzm 62:2). Dengan mengerti, bahwa hanya dekat Allah ada ketenangan, maka umat akan mencari ketengannya hanya kepada Tuhan.

3. Arak-Arakan Salomo (3:9-11)

Terjemahan:

⁹ Raja Salomo membuat bagi dirinya suatu balai
dari kayu Libanon.

¹⁰ Tiang-tiangnya dibuatnya dari perak,
sandarannya dari emas,
tempat duduknya berwarna ungu,
bagian dalamnya dihiasi dengan kayu batu.

Hai puteri-puteri Yerusalem,

¹¹ puteri-puteri Sion, keluarlah
dan tengoklah raja Salomo
dengan mahkota yang dikenakan kepadanya oleh ibunya
pada hari pernikahannya,
pada hari kesukaan hatinya.

Bentuk, Struktur, Setting:

Seperti halnya lagu-lagu pernikahan sebelumnya, di sini juga seorang penyanyi atau satu paduan suara menyanyikan sebuah lagu yang berisikan tentang sebuah

acara pernikahan sepasang pengantin yang digambarkan seperti halnya seorang raja dan permaisurinya. Nyanyian ini termasuk dalam *nyanyian penyambutan pengantin*. Nyanyian 3:9-11 ini secara khusus memberitakan tentang Salomo yang telah menunggu mempelai wanita. Nyanyian ini terdiri dari dua bait.

Tafsiran:

Raja Salomo membuat bagi dirinya suatu balai dari kayu Libanon. – Dalam penyambutan tersebut sang pengantin laki-laki oleh TB-LAI digambarkan diarak dengan tandu, bagaikan seorang raja yang juga diarak dengan tandu yang sangat mewah dan kuat yang terbuat dari kayu Libanon. Kata yang diterjemahkan oleh TB-LAI "tandu" di sini hanya dijumpai dalam Perjanjian Lama hanya pada ayat ini. Penerjemahan TB-LAI tersebut di atas lebih berdasarkan terjemahan Septuaginta φορείον / *foraion* ("tandu"), di mana bunyi dari bahasa Ibrani תַּרְבִּיטָן (*ʾapiryôn*) hampir sama dengan bunyi dari terjemahan bahasa Yunannya (*foraion*). Bahkan Hyronimus berpendapat dalam tafsirannya kepada Yes 7:14, bahwa kata Ibrani תַּרְבִּיטָן (*ʾapiryôn*) merupakan kata pinjaman dari kata Yunani *foraion*, sehingga menurut Hyronimus, kata תַּרְבִּיטָן (*ʾapiryôn*) tepat diterjemahkan dengan "tandu".

Namun demikian Gerleman tidak setuju kalau kata תַּרְבִּיטָן (*ʾapiryôn*) diterjemahkan dengan "tandu". Dia berpendapat, bahwa kata ini lebih tepat sebagai penggambaran akan keadaan atau suasana di dalam balai atau aula istana, di mana di tempat tersebut terdapat tahta raja (Gerleman 1965:141). Jika ditinjau dari konteksnya, bahwa Ratu Syeba datang dengan arak-arakan yang meriah dan Salomo menantinya serta menyambutnya di istananya, maka Gerleman dalam hal ini dengan tepat menerjemahkannya dengan "balai". Hal ini tidak dapat dilepaskan dengan "tempat tidur" pada nyanyian sebelumnya.

Tiang-tiangnya dibuatnya dari perak, sandarannya dari emas. – Penggambaran tentang kemewahan dengan penggambaran, bahwa tiang-tiangnya terbuat dari perak dan sandarannya dari emas. Kedua logam mulia ini merupakan barang-barang berharga dan mewah. Hal ini menggambarkan tentang betapa megahnya balai atau aula istana Raja Salomo, yang menyambut sang kekasih dalam ruangan yang terindah di istananya. Dia ingin memberikan yang terbaik bagi wanita yang dikasihinya.

tempat duduknya berwarna ungu, bagian dalamnya dihiasi dengan kayu batu. – Tempat duduk di dalam balai istana tersebut berwarna ungu. Mengenai warna ini sulit untuk ditafsirkan. Kemungkinan warna ini merupakan warna yang melambangkan kebesaran dan kemuliaan sang raja. Juga anak kalimat yang oleh

TB-LAI diterjemahkan dengan "bagian dalamnya dihiasi dengan kayu arang" sulit untuk ditafsirkan. Anak kalimat ini menunjukkan, bahwa tempat duduk tersebut terbuat dari (oleh TB-LAI diterjemahkan dengan) *kayu arang*. Namun kata אֲהַוָּה (*ʾahvāh*) sebaiknya dibaca dengan אֲהַבְנִימ (*ahbnym*) yang juga dapat dijumpai dalam Yeh. 27:15 dan dalam kata bahasa Mesir *hbny* yang dapat diterjemahkan dengan "kayu batu". Kayu keras berwarna hitam ini sangat dikenal di Mesir sebagai kayu yang sangat berharga, yang hanya digunakan untuk seni dan mebel, dan mebel yang terbuat dari kayu ini sangat kuat dan mahal harganya.⁴⁷ Namun kita tetap sulit mengartikan apa yang dimaksud dengan אֲהַוָּה (*ʾahvāh*).

Hai puteri-puteri Yerusalem, puteri-puteri Sion, keluarlah dan tengoklah raja Salomo – Paduan suara (atau seorang penyanyi) memanggil puteri-puteri kota yang telah disebutkan dalam nyanyian-nyanyian sebelumnya. Dalam bagian ini terdapat dua kata kerja ajakan: "keluarlah" dan "tengoklah". Kedua kata kerja ini merupakan sebuah kombinasi, dan di dalam Perjanjian Lama, kombinasi antara keduanya hanya dijumpai pada bagian ini. Kombinasi ini merupakan pengaruh dari bahasa Aram, dan kombinasi ini banyak dijumpai pada tulisan-tulisan Talmud. Jika Zakovitch menganggap, bahwa *puteri-puteri Yerusalem* dan *puteri-puteri Sion* merupakan dua kelompok yang berbeda, namun di dalam konteks kumpulan nyanyian ini justru keduanya merupakan kelompok yang sama dengan puteri-puteri Yerusalem pada 1:5-6 dll.⁴⁸

dengan mahkota yang dikenakan kepadanya oleh ibunya pada hari pernikahannya, pada hari kesukaan hatinya. – Dalam nyanyian 1:5-6 dijumpai perbandingan antara puteri-puteri kota dan si wanita. Gadis-gadis kota tersebut menghina si wanita yang adalah gadis desa, bahwa dia hitam, namun si wanita menempatkan "kehitamannya" sebagai hal yang positif (*hitam dan cantik*), karena justru hitam adalah simbol kecantikan (band. gambar Ratu Nefertiti). Memang banyak wanita yang jatuh cinta kepada sang pria oleh karena kegagahan dan ketampanannya (1:3), namun yang terlebih bahagia adalah si wanita yang mendapatkannya, yaitu si wanita yang kini sedang melangsungkan

⁴⁷ Diskusi mengenai אֲהַוָּה (*ʾahvāh*), lihat Tawil, (2003:266-71). Tawil menerjemahkan dengan "dihiasi dengan dekorasi-dekorasi yang megah". Beberapa penafsir menerjemahkannya dengan "cinta", misalnya Winandy (1965:110). Dia menerjemahkan anak kalimat ini dengan: "aménagé avec amour" ("diatur dengan cinta"). Driver (1950:135) menerjemahkan dengan "kulit".

⁴⁸ Barbiero (1995:103) menafsirkan, bahwa si wanita di sini merupakan representan dari "puteri-puteri Yerusalem". Jadi menurut Barbiero, puteri-puteri Yerusalem di sini mendapatkan makna yang positif. Namun demikian dari motif perbandingan seperti yang ada pada 1:5-6, maka akan terlihat, bahwa posisi "puteri-puteri Yerusalem" di sinipun masih mendapatkan makna yang negatif.

pernikahannya. Memang dalam bagian ini gadis-gadis kota diajak untuk melihat kesukaan hati sang mempelai laki-laki dalam pernikahannya, namun sebenarnya bagian ini lebih mempunyai motif untuk mengajak mereka melihat kebahagiaan sang mempelai perempuan di hari pernikahan ini (motifnya sama dengan motif pada 1:2-4 dan 1:5-6).

Kesimpulan:

"Memberikan yang terbaik bagi yang dicintai" adalah motif yang menonjol pada nyanyian ini. Oleh karena cintanya yang begitu mendalam, maka si mempelai pria memberikan ruangnya yang terbaik bagi penyambutan kedatangan mempelai wanita yang dicintainya. "Memberikan yang terbaik" sebaiknya senantiasa ada dalam kehidupan suami-istri yang saling mencintai. Tema ini tidak dapat dilepaskan dengan tema pengorbanan pada kesimpulan nyanyian 3:6.

4. "Engkau Cantik, Manisku" (4:1-7)

Terjemahan:

*^{4:1} Alangkah cantik engkau, manisku,
sungguh cantik engkau!*

*Bagaikan merpati matamu
di balik telekungmu.*

*Rambutmu bagaikan kawan k kambing
yang bergelombang turun dari pegunungan Gilead.*

*² Gigimu bagaikan kawan domba yang baru saja dicukur,
yang keluar dari tempat pembasuhan,
yang beranak kembar semuanya,
yang tak beranak tak ada.*

*³ Bagaikan seutas pita kirmizi bibirmu,
dan elok mulutmu.*

*Bagaikan belahan buah delima pelipismu
di balik telekungmu.*

*⁴ Lehermu seperti menara Daud,
dibangun untuk menyimpan senjata.*

*Seribu perisai tergantung padanya
dan gada para pahlawan semuanya.*

*⁵ Seperti dua anak rusa buah dadamu,
seperti anak kembar kijang
yang tengah makan rumput di tengah-tengah bunga bakung.*

*⁶ Sebelum angin senja berembus
dan bayang-bayang menghilang,*

*aku ingin pergi ke gunung mur
dan ke bukit kemenyan.
7 Engkau cantik sekali, manisku,
tak ada cacat cela padamu.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini berisi tentang pujian sang mempelai pria kepada sang mempelai wanita akan kecantikannya⁴⁹ pada waktu hari pernikahannya. Oleh karena sifatnya yang adalah penggambaran akan kecantikan seorang wanita oleh seorang pria, maka nyanyian ini juga dapat digolongkan sebagai *nyanyian penggambaran* atau *wasf*. Nyanyian ini sekaligus juga merupakan nyanyian pujian.

Tafsiran:

Alangkah cantik engkau, manisku, sungguh cantik engkau! – Mempelai pria memulai pujiannya terhadap mempelai wanita dengan sebuah ungkapan kejujuran, bahwa mempelai wanita adalah seorang wanita yang sungguh cantik sekali. Seperti halnya pada 1:15, dalam ayat inipun pemakaian kata הִנֵּה / *hinnākh* (TB-LAI: *lihatlah*) dan bentuk pengulangan merupakan sebuah penegasan, sehingga dengan benar TB-LAI menambahkannya dengan kata *sungguh!*⁵⁰ Lebih lanjut lihat penafsiran 1:15. Setelah mengungkapkan ungkapan kejujuran hati akan kecantikan mempelai wanita, maka mempelai pria kemudian mengungkapkan kekaguman akan kecantikan mempelai wanita melalui metafer-metafer berikut ini:

- *Bagaikan merpati matamu di balik telekungmu.* – Mengenai merpati, juga telah disebutkan pada 1:15 dan 2:14. Secara khusus, ayat ini mempunyai kesamaan struktur dengan 1:15. Mengenai makna metafer merpati dalam nyanyian ini, lihat penafsiran 1:15. Kalau pada 1:15, si wanita hanya berharap dan merindukan dan nyanyian sang kekasih ini hanya merupakan angan-angan yang ada dalam pikirannya, namun pada 4:1 ini telah menjadi kenyataan, sehingga terdapat tambahan *di balik telekungmu*.

⁴⁹ Pope (1977:55st) beranggapan, bahwa nyanyian 4:1-7 berisi penggambaran akan kecantikan dan kemolekan tubuh seorang wanita. Namun Brenner (2003:296) dengan tegas menentang Pope, bahwa nyanyian ini bukanlah berisi tentang penggambaran kecantikan tubuh seorang wanita, melainkan sebuah deskripsi seorang wanita yang mempunyai hasrat seksual. Dalam hal ini saya sangat tidak setuju dengan Brenner dan sependapat dengan Pope.

⁵⁰ Lihat halaman 33.

Telekung di sini adalah cadar penutup muka yang biasa dipakai oleh ratu atau pengantin wanita.

- *Rambutmu bagaikan kawanan kambing* – Keindahan rambut mempelai wanita diibaratkan dengan kawanan kambing. Tentu saja kata "kawanan kambing" di sini menunjuk kepada kambing-kambing hitam. Dan ini tidak bisa dilepaskan dari anak kalimat berikutnya: *yang bergelombang turun dari pegunungan Gilead*.⁵¹ Hal ini berarti, bahwa rambut sang mempelai wanita sangat indah hitam bergelombang.
- *Gigimu bagaikan kawanan domba* – Kecantikan gigi mempelai wanita diibaratkan dengan kawanan domba. Jika gigi digambarkan dengan domba, maka di sini membicarakan tentang putihnya gigi sang mempelai wanita. Hal ini dipertegas dengan anak kalimat selanjutnya: *yang baru saja dicukur, yang keluar dari tempat pembasuhan*, bahwa gigi-gigi mempelai wanita putih bersih karena sangat terawat.
- *yang beranak kembar semuanya, yang tak beranak tak ada.* – Masih berbicara mengenai keindahan gigi, bahwa gigi-gigi sang mempelai wanita sangat rapi dan rata serta tidak ada yang berlubang dan tanggal. Mungkin hal ini sama dengan penggambaran kecantikan gigi pada masyarakat Jawa: "giginya bagaikan biji jagung".
- *Bagaikan seutas pita kirmizi bibirmu, dan elok mulutmu.* – Bibirnya diandaikan dengan kirmizi, bahwa bibirnya merah dan tipis ("seutas pita") (Zakovitch, 2004:185). Mengenai anak kalimat kedua pada bagian ini, secara harfiah dapat diterjemahkan dengan "organ untuk berbicara". Ada yang menafsirkan, bahwa tutur katanya mengenai lidah, atau lebih tepatnya, bahwa tutur katanya manis. Namun lebih tepat adalah terjemahan TB-LAI: "mulut", karena pada konteks ini, hal ini berbicara mengenai keindahan organ tubuh, yaitu rambut, gigi, bibir, dan kali ini mulut.

⁵¹ Pegunungan Gilead merupakan pegunungan yang terletak di negeri Yordan timur (Hak 10:17; Hos 6:8) dan puncak pegunungan tersebut dengan "gunung Gilead" (Kej 31:21st: TB-LAI menerjemahkan dengan "pegunungan", namun lebih tepat diterjemahkan dengan "gunung", karena kata Ibraninya berbentuk tunggal, dan gunung Gilead ini merupakan puncak dari pegunungan Gilead) yang sekarang ini dikenal dengan nama *ġebel ġel'ad*. Pegunungan ini seringkali disebut sebagai tempat yang mempunyai padang rumput yang sangat luas yang sangat cocok untuk mengembalakan domba (Bil 32:1; Yer 50:19; Mik 7:14).

- *Bagaikan belahan buah delima pipimu di balik telekungmu.* – Yang menjadi problem di sini adalah kata רַפָּךְ (*raqqāh*). Terdapat dua alternatif terjemahan: 1) Hal ini berbicara tentang keindahan kedua pipi sang mempelai wanita, yaitu kemerah-merahan (BIS-LAI, ENDE, FAYH, TL-LAI, TMV). Atau 2) berbicara mengenai pelipis atau dahi (SB, TB-LAI). Namun terjemahan yang mendekati mungkin adalah terjemahan pertama, yaitu mengenai pipi yang kemerah-merahan seperti halnya buah delima.
- *Lehermu seperti menara Daud, dibangun untuk menyimpan senjata.* – Leher mempelai wanita di sini diibaratkan dengan menara Daud. Mengenai pengibaratan leher dengan menara, dapat dijumpai juga dalam 7:4 "*Lehermu bagaikan menara gading*". Mungkin ini berbicara mengenai leher yang panjang yang dipandang sebagai tanda kecantikan (Zakovitch, 2004:187). Juga dapat berbicara mengenai perhiasan-perhiasan yang dipakai oleh sang mempelai wanita sebagai gambaran kecantikannya. Hal ini bisa dibandingkan dengan ikonografi di bawah ini (Keel, 1984:125) yang merupakan sebuah patung wajah dari batu kapur dari Siprus (abad ke-6 sM). Digambarkan, bahwa seorang wanita menggunakan banyak sekali perhiasan kalung yang bertingkat-tingkat, sehingga orang menyebut bagaikan bertingkat-tingkat seperti menara.



- *Seribu perisai tergantung padanya dan gada para pahlawan semuanya.* – Masih berbicara tentang leher, dikatakan, bahwa tergantung dilehernya perisai-perisai dan gada-gada. Hal ini berkaitan dengan ikonografi

tersebut di atas, yaitu pada leher sang mempelai wanita tergantung perhiasan-perhiasan yang berharga.

- *Seperti dua anak rusa buah dadamu*. – Sebanyak tiga kali rusa dipakai di dalam Kidung Agung sebagai gambaran puitis bagi sang kekasih (pria) (2:9, 17; 8:14). Namun di dalam ayat ini dan 7:4 rusa dipakai sebagai gambaran puitis bagi buah dada si wanita atau sang mempelai wanita. Pengibaratannya ini memiliki makna keindahan kedua buah dada sang mempelai wanita. Tentang keindahan ini dipertegas dengan paralelisme sinonim berikut ini.
- *seperti anak kembar kijang yang tengah makan rumput di tengah-tengah bunga bakung*. – Pengibaratannya dengan anak kembar kijang dan dengan anak rusa merupakan sebuah pengulangan dan memiliki makna yang sama. Ini merupakan bentuk paralelisme sinonim. Namun pada bagian ini dipertegas, bahwa kedua anak kijang tersebut adalah kembar. Jika buah dada dibandingkan dengan anak kembar kijang, maka hal ini mempunyai makna, bahwa kedua buah dada mempelai wanita tersebut sama besar. Dan keindahannya dipertegas dengan pernyataan, bahwa kedua kijang tersebut tengah makan rumput di tengah-tengah bunga bakung. Hal ini mempunyai makna, bahwa kedua buah dada sang mempelai terawat dengan baik (selalu mendapatkan makanan dengan teratur).

Sebelum angin senja berembus dan bayang-bayang menghilang. – Setelah selesai mengungkapkan puji-pujiannya kepada kekasihnya, maka mempelai pria mengungkapkan keinginannya. Anak kalimat ini memiliki makna seperti pada 2:17.⁵² Sebelum waktu tidak memungkinkan untuk bersama-sama berjalan, sang mempelai pria ingin bersama dengan sang mempelai wanita untuk menikmati indahnya alam.

aku ingin pergi ke gunung mur dan ke bukit kemenyan. – Alam yang dimaksud digambarkan pada anak kalimat ini. Alam di sini mempunyai posisi sebagai metafer bagi buah dada pada ayat sebelumnya. Mur dan kemenyan merupakan bau wangi-wangian. Dan jika dihubungkan dengan gunung dan bukit, maka hal ini menggambarkan keindahan buah dada sang mempelai wanita serta bau semerbak aroma tubuh sang wanita.

Engkau cantik sekali, manisku, tak ada cacat cela padamu. – Kalimat ini merupakan semacam refrain yang menegaskan ayat 1 dari nyanyian ini. Oleh karena itu, judul nyanyian ini dapat diambil dari pengulangan ini: "Engkau

⁵² Lihat halaman 50-51.

Cantik, Manisku". Namun kali ini lebih dipertegas: *tak ada cacat cela padamu*. Jadi setelah sang mempelai pria mengungkapkan kecantikan sang mempelai wanita, maka dia memberi kesimpulan, bahwa kecantikan mempelai wanita membuatnya bagaikan wanita yang tanpa cacat sedikitpun.

Kesimpulan:

Tampil menarik dari seorang istri adalah dambaan dari setiap suami. Jika seorang istri memperhatikan akan hal ini, maka suami akan merasa senang terhadap keanggunan istrinya. Namun penulis nyanyian ini menandakan, bahwa keanggunan tidak perlu dengan yang mahal, tetapi kesederhanaan adalah yang terutama dalam perawatan tubuh ini. Tetapi yang perlu ditandaskan lagi adalah tentang ketulusan hati ("burung merpati") dari seorang istri adalah jauh melebihi dari pada penampilan diri. Oleh karena kekasihnya menunjukkan ketulusan hati dan kecantikan diri (karena selalu menjaga akan penampilan di hadapan suaminya), maka keluar pujian yang tulus dan jujur dari mulut sang suami.

5. Nyanyian Sang Pengantin (4:8-11)

Terjemahan:

⁸ Turunlah kepadaku dari gunung Libanon, pengantinku,
datanglah kepadaku dari gunung Libanon,
turunlah dari puncak Amana,
dari puncak Senir dan Hermon,
dari liang-liang singa,
dari pegunungan tempat macan tutul!

⁹ Engkau mencuri hatiku, dinda, pengantinku,
engkau mencuri hati dengan satu kejapan mata,
dengan seuntai kalung dari perhiasan lehermu.

¹⁰ Betapa nikmat kasihmu, dinda, pengantinku!
Jauh lebih nikmat cintamu dari pada anggur,
dan lebih harum bau minyakmu dari pada segala macam rempah.

¹¹ Bibirmu meneteskan madu murni, pengantinku,
madu dan susu ada di bawah lidahmu,
dan bau pakaianmu
seperti bau gunung Libanon.

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian-nyanyian pada 4:8-11 sebenarnya merupakan empat nyanyian yang terpisah antara satu sama lainnya. Namun nyanyian-nyanyian ini memiliki karakter yang sama, yaitu menyebut sang mempelai wanita sebagai "pengantin" (קַלְלָה / *kallāh*). Dari penyebutan ini, maka jelas terlihat, bahwa nyanyian-nyanyian ini merupakan nyanyian-nyanyian yang dinyanyikan oleh seorang mempelai pria yang ditujukan kepada mempelai wanita. Oleh karena sifatnya yang adalah penggambaran akan kecantikan seorang wanita oleh seorang pria, maka nyanyian ini juga dapat digolongkan sebagai *nyanyian penggambaran* atau *wasf*.

Tafsiran:

a. Nyanyian Pertama (Ayat 8)

Nyanyian penggambaran ini dinyanyikan oleh seorang mempelai pria di hari pernikahannya yang menggambarkan diri sang mempelai wanita. Nyanyian penggambaran ini sebenarnya berisi tentang ajakan sang mempelai pria terhadap sang mempelai wanita.

Keempat gunung yang disebutkan dalam ayat ini semuanya terletak di pegunungan Libanon, dan dari keempat gunung tersebut, gunung yang tertinggi adalah gunung Hermon (2814 m).⁵³ Yang menjadi persoalan di sini, nampaknya gunung Senir dan gunung Hermon merupakan gunung yang sama. Nama "Senir" merupakan penamaan dari bahasa Amori bagi gunung Hermon (band. Ul 3:9).

Nyanyian ini berisi sebuah ajakan (secara implisit, karena secara eksplisit atau harfiah dari bahasa Ibraninya tidak mengandung kata kerja imperatif; jadi dengan tepat TB-LAI menerjemahkannya dengan kalimat imperatif): "turunlah" dan "datanglah". Kedua ajakan ini mempunyai makna yang sama, agar sang mempelai wanita datang kepada dan bersama dengan sang mempelai pria. Kombinasi antara gunung-gunung, singa dan macan tutul di sini merupakan bentuk superlatif yang menggambarkan situasi yang sulit. Namun sang mempelai pria akan menjemput sang mempelai wanita dalam keadaan sulit tersebut serta membebaskannya. Jadi dalam hal ini si pria dalam keadaan aktif, sedangkan si wanita dalam keadaan pasif. Ajakan yang disampaikan oleh si pria merupakan sebuah ajakan yang sebenarnya ditujukan kepada dirinya sendiri untuk membebaskan mempelai wanita yang dalam situasi yang sulit, untuk dapat bersama-sama dengannya.

⁵³ Diskusi mengenai "gunung Libanon", lihat Loretz (1991:131-41).

b. Nyanyian Kedua (Ayat 9)

Engkau mencuri hatiku, ... engkau mencuri hati dengan satu kejapan mata, – Nyanyian pertama pada ayat 8 mendapatkan jawabannya pada nyanyian kedua ini, bahwa sang mempelai pria ingin untuk menjemput dan mengeluarkan mempelai wanita dari situasi sulit oleh karena mempelai wanita "mendebarakan hati"-nya (TB-LAI). Kata kerja **לָבַב** (*lbb*) di sini lebih tepat diterjemahkan "mengambil hatiku" atau "mencuri hatiku", dan ini merupakan keadaan orang yang "jatuh hati" yang biasanya digambarkan dengan "hati yang tercuri" atau "hati yang terambil". Dia menjelaskan, bahwa "hatinya tercuri" oleh karena *satu kejapan mata*, dan hal ini lebih diperjelas dengan anak kalimat selanjutnya: *dengan seuntai kalung dari perhiasan lehermu*. Tentu saja hal ini bukan berarti, bahwa dia jatuh cinta oleh karena hanya seuntai kalung di leher sang mempelai wanita. Dalam 4:4 telah digambarkan kecantikan wanita dengan perhiasan-perhiasan kalung di leher. Jadi anak kalimat ini mempunyai makna, bahwa oleh karena dia mengagumi kecantikan si wanita, maka dia kini jatuh cinta.

c. Nyanyian Ketiga (Ayat 10)

Betapa nikmat kasihmu, dinda, pengantinku! Jauh lebih nikmat cintamu dari pada anggur, – Bagian ini mempunyai makna sama seperti nyanyian "Cinta Lebih Nikmat Dari Pada Anggur" pada 1:2-4.⁵⁴ Yang membedakan, jika nyanyian 1:2-4 dinyanyikan oleh seorang wanita yang sedang merindukan kedatangan sang kekasih yang dicintainya, maka nyanyian pada 4:10 ini dinyanyikan oleh seorang mempelai pria di hari pernikahannya yang ditujukan kepada mempelai wanita yang berada di hadapannya. Nyanyian ini adalah nyanyian ajakan untuk bercinta.

dan lebih harum bau minyakmu dari pada segala macam rempah – Sama halnya dengan nyanyian "Cinta Lebih Nikmat Dari Pada Anggur" pada 1:2-4, maka setelah mengatakan "cinta nikmat dari pada anggur", maka si penyanyi mengungkapkan "harum bau minyak lebih dari pada ..." Kedua hal tadi mempunyai makna yang sama dengan nyanyian 1:2-4: Kalau cinta diibaratkan dengan nikmatnya anggur, maka hal ini berbicara mengenai kualitas. Anggur paling berkualitas sekalipun, kualitasnya tidak sebanding dengan kualitas cinta sang kekasih. Kedua, cinta diibaratkan dengan keharuman minyak. Dalam masyarakat Perjanjian Lama, minyak yang biasanya terbuat dari sari rempah-rempah merupakan bahan untuk membuat keharuman bagi tubuh. Sama seperti pengandaian pertama, pengandaian dengan harum bau-bauan ini juga berbicara

⁵⁴ Lihat halaman 13st.

mengenai kualitas. Hal ini berarti, bahwa kualitas cinta mereka berdua tidak dapat diragukan lagi.

d. Nyanyian Keempat (Ayat 11)

Sang mempelai pria kali ini menggunakan metafor: *Bibirmu meneteskan madu murni*. Dengan tepat TB-LAI menerjemahkan kata נֹפֶת (*nōfet*) dengan "madu murni", karena jika dibandingkan dengan kata Ugarit *nbt* yang berarti "madu cair di dalam rumah lebah", maka tentunya ini menunjuk kepada kemurnian madu yang dihasilkan. Kombinasi antara "madu murni yang menetes" dan "bibir" di sini berbicara mengenai ciuman. Dan jika ciuman diibaratkan dengan kemurnian madu, maka hal ini berbicara mengenai kemurnian cinta mereka berdua.

madu dan susu ada di bawah lidahmu. – Setelah berbicara mengenai "bibir", kali ini berbicara mengenai "lidah". Urutan yang biasanya dipakai adalah "susu dan madu" seperti hanya pada Kel 3:8; Bil 13:27; Ul 6:3 yang berbicara mengenai tanah perjanjian. Namun urutan dalam nyanyian ini dibalik menjadi "madu dan susu". Hal ini merupakan bahasa puitis yang menghubungkan "madu" dalam anak kalimat ini dengan "madu murni" pada anak kalimat sebelumnya. Dan jika "madu" dikombinasikan dengan "susu", maka hal ini berbicara tentang "kemurnian" dan "kenikmatan" ciuman serta cinta mereka berdua.

dan bau pakaianmu seperti bau gunung Libanon – Seperti halnya pada nyanyian sebelumnya yang mengkombinasikan antara kenikmatan dan keharuman, yang mengingatkan juga pada nyanyian 1:2-4,⁵⁵ maka nyanyian 4:11 inipun mengkombinasikan antara keduanya. Penggunaan *bau gunung Libanon* di sini tentu berbicara tentang sumber minyak wanginya seperti bau kayu aras (atau mungkin sama seperti bau cendana). Mengenai *bau gunung Libanon* juga disebutkan pada Hos 14:7. Jika bau pakaian diibaratkan seperti bau gunung Libanon, maka pakaian pengantin yang dipakai mempelai perempuan demikian wangi yang menambah keanggunannya.

Kesimpulan:

Ungkapan kejujuran dari si pria kepada si wanita dalam nyanyian-nyanyian ini lebih didasarkan kepada kualitas cinta yang ditunjukkan oleh si wanita kepada suaminya. Di samping itu kepribadian yang baik dan juga kecakapan untuk merawat diri yang menambah keanggunan diri si wanita juga akan menambah

⁵⁵ Lihat halaman 13st.

keaguman si pria terhadap suaminya. Oleh karena itulah sang suami selalu memuji istrinya dan selalu ingin melindunginya, seperti halnya yang ditunjukkan oleh si suami yang berkata: "*Turunlah kepadaku dari gunung Libanon, pengantinku, datanglah kepadaku dari gunung Libanon, turunlah dari puncak Amana, dari puncak Senir dan Hermon, dari liang-liang singa, dari pegunungan tempat macan tutul!*" Dia ingin selalu melindungi dan menolong jika istrinya menemui kesulitan hidup. Dari situ akan tercipta rasa aman dari si istri.

6. Dialog – Kebun Tertutup (4:12 – 5:1)

Terjemahan:

¹² *Dinda, pengantinku, kebun tertutup engkau,
kebun tertutup dan mata air termeterai.*

¹³ *Kanal-kanalmu mengairi kebun pohon-pohon delima
dengan buah-buahnya yang lezat,
bunga pacar dan narwastu,*

¹⁴ *narwastu dan kunyit, tebu dan kayu manis
dengan segala macam pohon kemenyan,
mur dan gaharu,
beserta pelbagai rempah yang terpilih.*

¹⁵ *O, mata air di kebun,
sumber air hidup,
yang mengalir dari gunung Libanon!*

¹⁶ *Bangunlah, hai angin utara, dan marilah, hai angin selatan,
bertiuplah dalam kebunku, supaya semerbaklah bau rempah-rempahnya!
Semoga kekasihku datang ke kebunnya
dan makan buah-buahnya yang lezat.*

^{5:1} *Aku datang ke kebunku, dinda, pengantinku,
kumpulkan mur dan rempah-rempahku,
kumakan sambangku dan maduku,
kuminum anggurku dan susuku.
Makanlah, teman-teman, minumlah,
minumlah sampai mabuk cinta!*

Bentuk, Struktur, Setting:

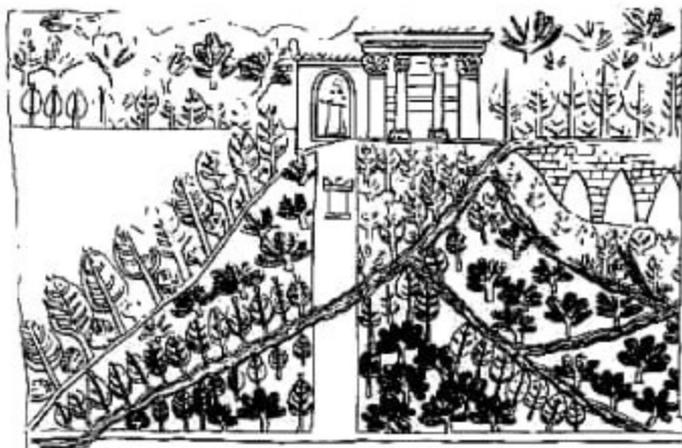
Nyanyian-nyanyian pada 4:12-5:1 sebenarnya merupakan dialog antara mempelai pria dan mempelai wanita di hari pernikahan mereka. Nyanyian-

nyanyian ini terdiri dari 4 bait: 1) 4:12-15 (dinyanyikan oleh pria); 2) 4:16 (dinyanyikan oleh wanita); 3) 5:1a-d (dinyanyikan oleh pria); dan terakhir 4) 5:1ef sebagai penutup dan kesimpulan (dinyanyikan bukan oleh si pria maupun si wanita, melainkan oleh NN [Gerleman 1965:162]). Oleh karena sifatnya yang adalah penggambaran akan kecantikan seorang wanita oleh seorang pria dan kecakapan seorang pria oleh seorang wanita, maka nyanyian-nyanyian ini dapat digolongkan sebagai *nyanyian penggambaran* atau *wasf*.

Tafsiran:

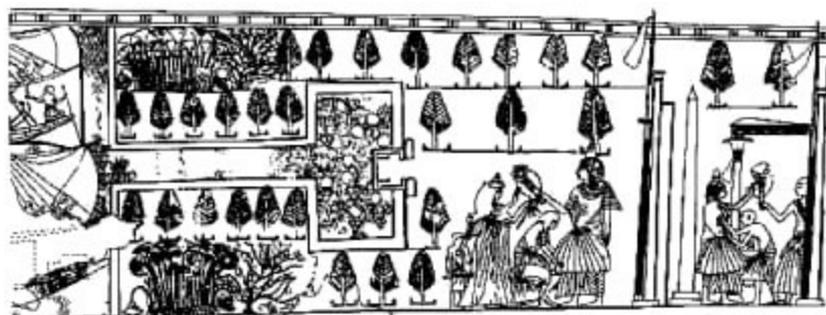
a. Nyanyian Mempelai Pria (4:12-15)

Dinda, pengantinku, kebun tertutup engkau, kebun tertutup dan mata air termeterai – Mempelai pria mengandaikan mempelai wanita dengan “kebun”. Banyak penafsir yang menghubungkan kebun ini dengan cerita tentang taman firdaus (paradise). Landy berkata: “Nyanyian ini merupakan sebuah refleksi atas cerita tentang taman Eden, yang juga menggunakan gambaran-gambaran yang sama tentang taman dan pohon ...”⁵⁶ Gambar di bawah ini (Keel, 1994:169) menggambarkan tentang sebuah kuil kecil di atas bukit yang dikelilingi oleh taman lengkap dengan kanalisasi untuk menjaga kesuburan taman tersebut. Jadi kuil tersebut terletak di tengah taman “firdaus”. Gambar ini merupakan sebuah relief dari istana Assyurbanipal di Niniwe sekitar 640 sM.



⁵⁶ Lihat Landy (1987:318). Bahkan Cainion (2000:219-60) menghubungkan kitab ini dengan Kej 2-3.

Konstruksi yang sama dijumpai pada taman arkeologi Kibbutz Ramat Rachel di Ramat Rachel, daerah yang terletak di antara Yerusalem dan Bethlehem. Model konstruksi "firdaus" yang ditemukan di Ramat Rachel adalah satu-satunya di Israel. Ditemukan di sana sebuah istana yang sangat mewah (lebih mewah dari istana Salomo di Yerusalem) lengkap dengan kolam pemandian dan taman yang dialiri oleh kanalisasi yang sangat teratur. Taman dengan model "firdaus" ini merupakan tempat yang sangat indah yang menambah kesan keindahan pada percintaan sang raja dan permaisurinya. Motif ini dapat dijumpai pada gambaran di dalam kubur Neferhotep, Thebes barat, no. 49, sekitar 1320 sM, di bawah ini (Keel, 1994:171). Gambar sisi sebelah paling kanan: seorang imam dari Amon memberikan karangan bunga sakral kepada Neferhotep. Pada gambar di sampingnya, Neferhotep memberikan karangan bunga sakral tadi kepada istrinya di istananya yang dikelilingi oleh taman yang dialiri oleh kanalisasi yang mendapatkan airnya dari sungai Nil. Taman di sini berfungsi untuk menambah keindahan cinta sang raja bersama dengan istrinya.



Namun di dalam nyanyian ini, sang mempelai wanita digambarkan sebagai "kebun" dengan paradisasinya (lengkap dengan kanalisasinya). Hal ini mempunyai makna, bahwa sang mempelai wanita adalah wanita yang sangat cantik. "Kebun yang indah" dan "mata airnya" tersebut tentu saja harus dilindungi dari tangan-tangan jahat, sehingga taman yang indah tersebut ditutup dan disegel. Sang mempelai wanita adalah bagaikan "kebun yang tertutup"; hal ini berarti, bahwa 1) wanita yang cantik ini bukanlah gadis gampang, atau 2) wanita yang cantik ini dilindungi oleh mempelai pria.

Kanal-kanalmu mengairi kebun pohon-pohon delima dengan buah-buahnya yang lezat, bunga pacar dan narwastu. – Bagian ini menggambarkan keindahan isi taman tersebut di atas. Kata "kebun" dipakai istilah yang berasal dari bahasa

Persia פַּרְדֵּס (*pardēs*)⁵⁷ [inggris: *paradise*; arab-indonesia: *firdaus*]. Yang menjadi permasalahan di sini adalah penerjemahan kata שְׁלַחַיִךְ (*š'lašhayikh*) yang diterjemahkan oleh TB-LAI dengan "tunas-tunasmu". Namun terjemahan yang lebih baik adalah jika diterjemahkan dengan "kanal-kanalmu" yang sangat berhubungan dengan konteks paradisasi kebun yang sedang dibicarakan dalam bagian ini (bandingkan dengan pemakaian kata *pardēs* pada bagian ini!). Hal ini didasarkan pada istilah בְּרֵכַת הַשְּׁלַח (brēkhat haššelakh) pada Neh 3:15 yang berarti "saluran air" atau "kanalisasi". Jadi terjemahan yang lebih baik adalah "kanal-kanalmu mengairi kebun ..." Jika sang mempelai perempuan digambarkan sebagai "kebun" dengan kanal-kanalnya yang tertata rapi, maka hal ini mengenai pemeliharaan yang sangat terjaga.

Di dalam kebun tersebut tumbuh tumbuh-tumbuhan: pohon delima, bunga pacar, narwastu, kunyit, tebu, kayu manis, kemenyan, mur dan gaharu serta rempah-rempah pilihan yang lainnya. Biasanya sebuah *pardēs* ditanami dengan pohon buah-buahan (*aku mengusahakan bagiku kebun-kebun* [גַּנָּה] *gannāh*) dan taman-taman [פַּרְדֵּס] *pardēs*], dan menanaminya dengan rupa-rupa pohon buah-buahan Pengkh 2:5), dan dalam nyanyian ini, *pardēs* ini ditanami dengan pohon delima dengan buah-buahannya yang lezat. Hal ini berbicara mengenai kekayaan taman ini bagi kehidupan (buah yang dapat digunakan untuk mempertahankan hidup). Selain tumbuh tanaman yang merupakan kekayaan taman ini bagi kehidupan, juga tumbuh tanam-tanaman yang menghasilkan bau-bauan yang sedap, misalnya bunga pacar, narwastu dan kunyit. Kunyit di sini digolongkan sebagai tanaman bau-bauan karena tanaman ini digunakan dalam tempat ibadah sebagai bau-bauan yang dibakar (lihat Talmud *Keritut* 6a). Tebu dan kayu manis digolongkan sebagai rempah-rempah bersama dengan kemenyan, mur dan gaharu. Tebu dan kayu manis digolongkan sebagai rempah-rempah didasarkan pada Kel 30:23, di mana keduanya dicampur dengan rempah-rempah yang lain dan dibuat menjadi minyak urapan. Jadi tentunya bunga pacar, narwastu, kunyit, tebu, kayu manis, kemenyan, mur dan gaharu, semuanya berbicara mengenai bau-bauan parfum. Jadi jika sang mempelai wanita digambarkan sebagai "kebun" dengan hasil tanam-tanaman tersebut di atas, maka hal ini berbicara mengenai betapa berharganya keberadaan diri si wanita serta keanggunannya yang digambarkan dengan bau-bauan yang sedap.

O, mata air di kebun, sumber air hidup, yang mengalir dari gunung Libanon! – Mata air di sini tentu merupakan pengairan bagi kebun, seperti halnya pada 4:12.

⁵⁷ *Paridaēza* (Persia kuno), παρδαῖσος / *paradaisos* (Yunani, secara khusus penggunaannya oleh Xenophon), *pardisu* (Akkadia).

Jadi mata air berfungsi sebagai kanalisasi di dalam kompleks *pardēs* untuk menciptakan kesuburan atau kehidupan bagi tanam-tanaman dan binatang-binatang yang hidup di dalamnya. Hal ini dipertegas dengan ungkapan *yang mengalir dari gunung Libanon*. Seperti penggunaan nama tempat *Libanon* pada nyanyian-nyanyian sebelumnya, tentu hal ini berarti sumber air yang sangat baik.⁵⁸ Oleh karena itu, kebun atau *pardēs* tersebut adalah kebun yang sangat terawat dengan baik dan teliti. Dan jika sang mempelai wanita diibaratkan sebagai *pardēs*, maka hal ini berarti, bahwa sang mempelai wanita adalah wanita yang cantik dan anggun, dan kecantikannya tersebut sungguh sangat terawat.

b. Nyanyian Mempelai Wanita (4:16)

Sang mempelai wanita menyambut pujian mempelai pria dengan sebuah ajakan yang ditujukan kepada sang mempelai pria.⁵⁹ Oleh karena sang mempelai pria mengibaratkan dirinya sebagai "kebun", maka sang mempelai wanita juga mengibaratkan dirinya sendiri sebagai "kebun".

Bangunlah, hai angin utara, dan marilah, hai angin selatan, – Bagi Gerleman, penggunaan istilah "angin utara" dan "angin selatan" merupakan sebuah bahasa artistik sastra saja, sehingga tidak memiliki makna tertentu pada nyanyian ini. Namun nampaknya ini merupakan perpaduan antara angin dingin dan angin panas yang diharapkan bertiup ke dalam "kebun". Perpaduan ini menimbulkan angin yang sejuk yang mendatangkan suasana yang indah.⁶⁰

bertiuplah dalam kebunku, supaya semerbaklah bau rempah-rempahnya! – Sang mempelai wanita berharap supaya angin sejuk tadi bertiup ke kebunnya. Dan nampaknya, angin sejuk tadi juga membawa serta bau rempah-rempah yang semerbak. Seperti halnya dijelaskan pada nyanyian sang mempelai pria, bahwa di dalam "kebun" tersebut tumbuh rempah-rempah pilihan, sehingga harapan mempelai perempuan, agar angin sejuk tadi membawa serta bau rempah-rempah, merupakan sebuah bentuk superlatif, bahwa angin yang sejuk akan membawa suasana yang indah, dan juga bau rempah-rempah juga akan mendatangkan suasana yang semerbak dan tentu saja indah, maka suasana yang

⁵⁸ Gerleman (1965:161) mengidentifikasi penggunaan nama tempat "Libanon" sebagai bentuk superlatif, sehingga hal ini mempunyai makna sumber air yang sangat baik dan berkualitas.

⁵⁹ Tidak setuju dengan Bühlmann (1997:60) yang menganggap, bahwa ini adalah nyanyian seorang pria yang ditujukan kepada seorang wanita.

⁶⁰ Dalam teks-teks pernikahan sakral Sumeria, "angin sepoi-sepoi" merupakan bagian dari ritual pernikahan sakral. Di dalam tablet CT XLII no. 13 baris 8 tertulis "Aku, sang Ratu langit, membawa serta angin sepoi-sepoi." Lihat Kramer (1963a:485-515).

digambarkan dengan angin sejuk dan harumnya rempah-rempah, maka ini adalah penggambaran yang 'super' indah.

Semoga kekasihku datang ke kebunnya dan makan buah-buahnya yang lezat. – Bagian ini merupakan sebuah harapan dari sang mempelai wanita, supaya mempelai pria, kekasihnya, datang ke "kebun" atau kepada dirinya, dan menikmati kenikmatan cinta. Kali ini sang mempelai wanita menyebut dirinya bukan lagi dengan "kebunku", melainkan berganti dengan "kebunnya". Hal ini menunjukkan, bahwa "dirinya adalah milik sang mempelai pria".

c. Nyanyian Mempelai Pria (5:1a-d)

Sang mempelai pria menanggapi harapan mempelai wanita, supaya dia pergi kepada mempelai wanita dengan berkata: *Aku datang ke kebunku, dinda, pengantinku.* Kata "ke kebunku" di sini merupakan bentuk tanggapan dari pernyataan mempelai wanita, bahwa dirinya adalah milik mempelai pria: "kebunnya", oleh karena itu mempelai pria menanggapi, bahwa sang mempelai wanita kini telah menjadi miliknya di hari pernikahannya.

kumpulkan mur dan rempah-rempahku, – Di dalam pernikahannya tersebut, sang mempelai ingin memakai bau-bauan dari rempah-rempah yang terbaik. Hal ini disebabkan oleh karena sangat bersuka-cita dirinya pada hari pernikahan tersebut.

kumakan sambangku dan maduku, – Di samping itu dia juga ingin memakan makanan yang terbaik⁶¹ di hari pernikahannya.

kuminum anggurku dan susu. – Tentu saja anggur dan susu di sini juga merupakan minuman terbaik yang ingin diminum oleh mempelai pria di hari pernikahannya. Tiga kata kerja: "kumpul" (atau lebih tepat "pakai"), "makan" dan "minum" di sini merupakan bentuk aktif dari mempelai pria di dalam merayakan hari pernikahannya dengan penuh kebahagiaan.

d. Nyanyian Penutup (5:1ef)

Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa nyanyian ini dinyanyikan bukan oleh sang mempelai pria dan juga bukan oleh sang mempelai wanita, melainkan oleh seorang penyanyi anonim, atau oleh si pengarang penyair sendiri, sebagai vinyet atau sketsa akhir dari bagian D (atau bahkan dari keseluruhan kitab Kidung

⁶¹ Gerleman (1965:162) mengidentifikasi kata *קֶמֶח* (*ya'ar*) sebagai kue madu, dan pada waktu itu, kue ini merupakan kue yang sangat mahal.

Agung). Oleh karena itu, bagian ini merupakan puncak dari kitab Kidung Agung (lihat struktur khiastis pada bagian Pendahuluan).

Dalam bagian ini si penyanyi anonim berkata kepada mempelai berdua: *Makanlah, teman-teman, minumlah, minumlah sampai mabuk cinta!* Si penyanyi mengajak mereka berdua, agar menikmati keindahan cinta dalam pernikahan dan rumah tangga mereka. Tentu ini hanya boleh dinikmati dalam kerangka pernikahan atau kehidupan suami-istri.

Kesimpulan:

Kebun atau *pardēs* yang digambarkan dalam nyanyian ini tentu adalah kebun yang sangat terawat dengan baik dan teliti. Hal ini memunculkan suasana yang indah bagi yang menghuninya. Tentu suasana firdaus juga merupakan dambaan bagi seorang suami maupun istri, dan itu membutuhkan kemauan untuk merawat dari mereka berdua. Yang penting adalah kemauan untuk membina suasana aman dan damai dalam kehidupan rumah-tangga. Jika suasana firdaus ada dalam kehidupan rumah tangga, maka hal ini dapat dinikmati keindahannya dalam kehidupan rumah tangga.

C'. Mimpi Wanita (5:2 – 6:3)

Bagian ini terdiri dari nyanyian-nyanyian "mimpi" si wanita akan kehadiran kekasihnya. Oleh karena itu, penyanyi dari nyanyian-nyanyian ini adalah seorang wanita.

1. Nyanyian Mimpi: Mencari Sang Kekasih (5:2-8)

Terjemahan:

² *Aku tidur, tetapi hatiku bangun.
Dengarlah, kekasihku mengetuk.*

*"Bukalah pintu, dinda, manisku,
merpatiku, idam-idamanku,
karena kepalaku penuh embun,
dan rambutku penuh tetesan embun malam!"*

³ *"Bajuku telah kutanggalkan,
apakah aku akan mengenakannya lagi?"*

*Kakiku telah kubasuh,
apakah aku akan mengotorkannya pula?"*

⁴ *Kekasihku memasukkan tangannya melalui lobang pintu,
berdebar-debarlah hatiku.*

⁵ *Aku bangun untuk membuka pintu bagi kekasihku,
tanganku bertetes mur;
bertetes cairan mur jari-jariku
pada pegangan kancing pintu.*

⁶ *Kekasihku kubukakan pintu,
tetapi kekasihku sudah pergi, lenyap.
Seperti pingsan aku ketika ia menghilang.
Kucari dia, tetapi tak kutemui,
kupanggil, tetapi tak disahutnya.*

⁷ *Aku ditemui peronda-peronda kota,
dipukulinya aku, dilukainya,
selendangku dirampas
oleh penjaga-penjaga tembok.*

⁸ *Aku memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem:
bila kamu menemukan kekasihku,
apakah yang akan kamu katakan kepadanya?
Katakanlah, bahwa sakit asmara aku!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini terdiri dari lima bait. Bait pertama sampai keempat si penyanyi, yang adalah seorang perempuan, menceritakan hal yang terjadi di dalam mimpinya.⁶² Sedangkan bait kelima merupakan refrain dan merupakan kesimpulan. Inti berita dari nyanyian ini justru terletak pada bait kelima. Nyanyian mimpi ini mempunyai karakter yang sama dengan nyanyian mimpi pada 3:1-5, namun kali ini terlihat sangat negatif. Oleh karena sifatnya yang seperti 3:1-5, maka nyanyian ini juga merupakan *ratapan di muka pintu*.

Tafsiran:

Pada bait pertama, si penyanyi mengungkapkan keadaan dirinya: *Aku tidur, tetapi hatiku bangun*. Hal ini memiliki makna, bahwa dia sedang bermimpi, dan dia merasa bahwa mimpinya tersebut seolah-olah nyata. Si penyanyi

⁶² Tafsiran yang berbeda: Garrett/House dan Pope memandang dari sisi seksual, bahwa si wanita sedang berbaring di tempat tidur.

menjelaskan, bahwa hati, di mana padanya terdapat keinginan dan harapan manusia, tidaklah tidur meski manusia tertidur dengan lelap. Mimpi seseorang menjelaskan keinginan hatinya (lihat Talmud b Berakhot 55b).

Setelah menjelaskan, bahwa dirinya bermimpi, dia menjelaskan kepada pendengar nyanyiannya (*dengarlah!*), bahwa kekasihnya datang ke rumahnya dan mengetuk pintu. Hal ini disebabkan karena keinginan hatinya akan kedatangan sang kekasih di sisinya.

Di dalam mimpinya, sang kekasih berkata di muka pintu: *"Bukalah pintu, dinda, manisku, merpatiku, idam-idamanku, karena kepalaku penuh embun, dan rambutku penuh tetesan embun malam!"* Di sini si wanita disebut oleh kekasihnya dengan metafer "merpati". Mengenai makna metafer "merpati", lihat penafsirannya pada nyanyian-nyanyian kerinduan sebelumnya.⁶³ Selanjutnya, si wanita juga disebut sebagai "idam-idamanku". Kata תָּמַר (*tām*) sebenarnya lebih tepat diterjemahkan dengan "bersih/suci/tidak kotor". Kata yang sama juga ditujukan kepada Ayub. Di dalam kitab Ayub ini TB-LAI menerjemahkannya dengan "saleh". Dan dalam konteks nyanyian ini, kata תָּמַר (*tām*) lebih tepat diterjemahkan dengan "tulus". "Merpati" di sini menunjukkan sikap hati si wanita yang tulus. Kekasihnya berharap, supaya dia membukakan pintu baginya, karena hari telah malam. Sebuah "nyanyian di muka pintu" di Aleksandria mempunyai karakter yang sama dengan nyanyian di Kidung Agung ini: *"Bukalah, berkatalah ia, aku adalah seorang anak kecil, aku sangat basah-kuyub dan aku tersesat di malam yang tanpa bulan ini."* (Bühlmann, 1997:63).

Namun dengan tidak terduga, si wanita menjawab permohonan kekasihnya dengan jawaban yang sinis dan penuh nada penolakan. Dia berkata menjelaskan: *"Bajuku telah kutanggalkan"*. Saat itu dia menjelaskan, bahwa dia telah melepaskan pakaiannya dan sedang berbaring di tempat tidur. *"Apakah aku akan mengenakannya lagi?"* – Sebuah pertanyaan retorik diberikan oleh si wanita sebagai sebuah argumentasi. Sebenarnya ini merupakan sebuah argumentasi yang penuh dengan keegoan. Argumentasi egoistis ini masih dipertegas lagi: *"Kakiku telah kubasuh, apakah aku akan mengotorkannya pula?"* Dia menerangkan, bahwa dia saat itu telah mandi dan tidak ingin kotor lagi dengan "embun malam". Jawaban-jawaban egoistis ini sebenarnya bukanlah maksud hatinya. Hal ini secara mendadak ada di dalam mimpinya. Hal ini muncul oleh karena kegelisahan hatinya.

⁶³ Lihat halaman 33st, 48, 63.

Kegelisahan hati si wanita dilanjutkan di dalam mimpinya. Kali ini dia bermimpi, bahwa kekasihnya tetap berusaha untuk masuk ke rumah si wanita: *Kekasihku memasukkan tangannya melalui lobang pintu*. Kata חַר (*hōr*) merupakan istilah umum bagi "lobang" atau "gua". Namun di dalam nyanyian ini, kata ini berbicara tentang lobang pintu atau lobang dinding (jendela). Hal ini mengingatkan pada 2:9, di mana sang kekasih berdiri di balik dinding mencoba untuk menengok melalui kisi-kisi rumah. Namun di sini, sang kekasih bukan hanya ingin "melihat" saja, melainkan "memasukkan tangan" dari "lobang pintu" atau "jendela" pertanda ingin masuk ke rumah si wanita, kekasihnya. Terdapat sebuah "lagu ratapan di depan pintu" Mesir, yang menceritakan tentang seorang pria yang meratap di muka pintu dan memberikan janji-janji kepada si wanita jika pintu dibukakan baginya (Gerleman 1965:168):

*Aku pergi ke rumahnya (rumah si wanita) dalam kegelapan.
Aku mengetuk, tetapi bagiku tidak dibukakan:
sebuah ucapan "selamat malam" bagi penjaga pintu kita!
Oh Penghalang, aku ingin membuka!
Oh Pintu, engkaulah nasibku,
dan engkau (mungkin dapat menjadi) roh (yang baik) bagiku.
Orang akan memotong di dalamnya banteng-banteng kita.
Oh Pintu, oleh kekuatanmu!
Seekor kerbau bertanduk panjang dipotong untuk penghalang,
seekor kerbau bertanduk pendek untuk gembok,
seekor bebek berlemak untuk balok-balok pintu,
lemak bagi kunci.
Tetapi semua banteng-banteng kami tadi
adalah bagi tukang terdidik,
bahwa dia membuatkan bagi kita sebuah penghalang dari bulu
dan sebuah pintu dari anyaman,
maka kakanda, dia datang pada suatu waktu,
menjumpai rumahnya (rumah si wanita) telah terbuka.*

Oleh karena sang kekasih berusaha untuk masuk, maka hati si wanita berdebar-debar. Kata "berdebar-debar" ini berarti: Tindakan sang kekasih yang mencoba berusaha untuk masuk ini menggugah hati si wanita untuk menolongnya. Dalam sebuah puisi cinta Mesir kuno dijumpai motif yang sama: "Hatiku berdebar-debar ketika aku berpikir akan cinta kepadamu." (Gerleman 1965:166).

Oleh karena "berdebar-debar karena cinta" itulah, si wanita ingin membukakan pintu bagi kekasihnya: *Aku bangun untuk membuka pintu bagi kekasihku*. Jika sebelumnya inisiatif aktif ditunjukkan oleh sang kekasih, dan kali ini

ditunjukkan oleh si wanita. Digambarkan, bahwa ketika itu dia mengenakan mur pada tangannya: *tanganku bertetes mur; bertetes cairan mur jari-jariku pada pegangan kancing pintu*. Seperti halnya telah dijelaskan pada 1:13, bahwa mur adalah parfum import yang sangat mahal.⁶⁴ Mur di sini merupakan sebuah metafer, bahwa si wanita akan menyambut sang kekasih dengan sebuah penyambutan yang terbaik.

Kekasihku kubukakan pintu, – Setelah mempersiapkan untuk suatu penyambutan yang terbaik, maka kini dia (si wanita) akan membukakan pintu bagi kekasihnya. Tetapi oleh karena lamanya persiapan yang dilakukan, maka: *tetapi kekasihku sudah pergi, lenyap*. Kekasihnya pergi karena telah tidak sabar akan lamanya dia menunggu. Hal ini mengakibatkan kegelisahan yang sangat dalam diri si wanita: *Seperti pingsan aku ketika ia menghilang* (har.: "Jiwaku hilang ketika dia berbicara"; bandingkan TL-LAI: "Maka hilanglah hatiku oleh karena katanya"; juga bandingkan dengan TMV: "Aku sangat merindukan suaranya"). Secara harfiah kalimat ini sulit untuk ditafsirkan. TB-LAI memberi alternatif penafsiran yang sangat baik (Gerleman 1965:168): *Seperti pingsan aku ketika ia menghilang*, karena dalam bahasa Arab, kata *dbr* mempunyai makna "membalikkan punggung", "kembali", atau "melarikan diri". Kemungkinan besar kata *dbr* dalam kalimat ini merupakan pinjaman dari bahasa Arab.

Sama seperti pada 3:1-5, nampaknya si wanita mencari kekasihnya keliling kota. *Kucari dia, tetapi tak kutemui, kupanggil, tetapi tak disahutnya*. Juga sama seperti pada 3:1-5, dia tidak menemukan kekasihnya dan ditemui peronda-peronda kota. Namun berbeda dengan 3:1-5, di sini terdapat nada yang lebih negatif: *Aku ditemui peronda-peronda kota, dipukulinya aku, dilukainya, selendangku dirampas oleh penjaga-penjaga tembok*. Pada 3:1-5 tidak ada nada yang negatif, namun dalam bagian ini terdapat nada negatif, bahwa peronda-peronda kota memukuli si wanita dan merampas selendangnya. Mungkin mereka menyangka, bahwa si wanita adalah pelacur, sehingga mereka memukuli si wanita dan merampas selendangnya dengan kekerasan. Juga berbeda dengan 3:1-5, bagian ini tidak memiliki *happy ending*. Jika pada 3:1-5 si wanita pada akhirnya menemukan kekasihnya, namun pada bagian ini dia tidak menemukannya. Hal ini mungkin disebabkan oleh kegelisahan yang sangat dalam mimpinya itu.

Pada 3:1-5 didapati pada akhir lagu refrain "permohonan dengan sangat (dalam bentuk sumpah) kepada puteri-puteri Yerusalem", juga pada nyanyian mimpi 5:2-8 didapati refrain ini. Namun berbeda dengan 3:1-5, maka pada 5:2-8 terdapat modifikasi yang lain. Modifikasinya adalah sebagai berikut: *Aku*

⁶⁴ Lihat halaman 13.

memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem: bila kamu menemukan kekasihku, apakah yang akan kamu katakan kepadanya? Katakanlah, bahwa sakit asmara aku! Nampaknya oleh karena perginya sang kekasih, dia merasa "cemburu" dengan tokoh-tokoh antagonis ini. Dia tidak mau meminta tolong kepada mereka, namun jika sang kekasih bersama dengan tokoh-tokoh atau salah satu dari tokoh-tokoh antagonis ini, maka harap disampaikan, bahwa dia saat ini sedang "sakit asmara"; jadi harap! dikembalikan kepadanya. Harapan ini tentunya harapan dalam kemarahan. Situasi dirinya saat itu sedang mengalami kegelisahan yang sangat karena takut kehilangan sang kekasih, dan karena rindunya yang sangat akan kehadiran kekasihnya. Seperti halnya telah dijelaskan di atas, hal yang biasa "kerinduan" digambarkan sebagai keadaan "sakit", yaitu "sakit asmara".

Kesimpulan:

Keegoisan adalah musuh utama dalam membina keharmonisan kehidupan rumah-tangga. Dalam nyanyian ini si wanita telah menunjukkan keegoisan dirinya. Dari pelajaran yang negatif ini, meski dalam mimpi, si wanita disadarkan, bahwa keegoisan akan mendatangkan malapetaka dalam kehidupan cintanya bersama kekasihnya. Rasa keegoisan yang berlebih juga harus dihilangkan dalam hubungan rumah-tangga, karena ego yang berlebih ini akan menimbulkan rasa saling curiga dan lebih dari itu akan menimbulkan keretakan rumah-tangga.

2. Dialog dalam Mimpi: Kekasih Nan Tampan (5:9-16)

Terjemahan:

⁹ *Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain,
hai jelita di antara wanita?*

*Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain,
sehingga kau memohon kami berjanji?*

¹⁰ *Putih bersih dan merah cerah kekasihku,
menyolok mata di antara selaksa orang.*

¹¹ *Bagaikan emas, emas yang benar-benar murni, kepalanya,
rambutnya mengombak,
hitam seperti gagak.*

¹² *Matanya bagaikan merpati pada tempat air,
bermandi dalam susu, duduk pada kolam yang penuh.*

¹³ *Pipinya bagaikan bedeng rempah-rempah,
menara rempah wangi.*

*Bunga-bunga bakung bibirnya,
bertetes cairan mur.
14 Tangannya bundaran emas,
berhiaskan permata Tarsis,
tubuhnya ukiran dari gading,
bertabur batu nilam.
15 Kakinya adalah tiang-tiang marmar putih,
bertumpu pada alas emas murni.
Perawakannya seperti gunung Libanon,
terpilih seperti pohon-pohon aras.
16 Kata-katanya manis semata-mata,
segala sesuatu padanya menarik.
Demikianlah kekasihku, demikianlah temanku,
hai puteri-puteri Yerusalem.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Masih di dalam mimpinya, setelah dia berbicara kepada puteri-puteri Yerusalem, maka mereka kembali bertanya kepada si wanita. Nyanyian ini terdiri dari dua bait yang berisi tentang bertanya (bait pertama: ayat 9) dan menjawab (bait kedua: ayat 10-16). Di dalam nyanyian dalam mimpi ini terdapat unsur bentuk *nyanyian penggambaran* atau *wasf*.

Tafsiran:

Puteri-puteri Yerusalem bertanya-tanya: *Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain, ... Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain, sehingga kau memohon kami berjanji?* Terdapat pengulangan pertanyaan, dan hal ini hanya merupakan sebuah bahasa puitis yang bersifat penegasan, bahwa tentunya sang kekasih si wanita memiliki kelebihan yang dirasakan oleh si wanita, sehingga si wanita tidak akan berpaling kepada kekasih lain. Atau dengan kata lain dia memiliki cinta sejati kepada kekasih yang dia cintai. Puteri-puteri Yerusalem menyebut si wanita dengan sebutan *jelita di antara wanita*. Mengenai ini lihat penafsiran 1:8.

Si wanita menjawab atas pertanyaan puteri-puteri Yerusalem dengan sebuah nyanyian penggambaran pada ayat 10-16. Dia menggambarkan ketampanan si pria, kekasihnya, dari kepala sampai kaki, dengan beberapa metafer:

1. *Putih bersih dan merah cerah kekasihku, menyolok mata di antara selaksa orang.* – Si wanita menggambarkan, bahwa kekasihnya putih bersih dan

merah cerah. Kata צַח (*tsakh*) seringkali diterjemahkan dengan "putih". Kata ini sebenarnya mempunyai makna ganda:

a) Secara harfiah dapat diterjemahkan dengan "cerah" atau "bersinar".⁶⁵ Jika hal ini dihubungkan dengan kulit, maka kata ini lebih tepat diterjemahkan dengan "bersih".

b) Namun kata צַח (*tsakh*) juga mengandung konotasi "kehangatan".⁶⁶ Dan jika dihubungkan dengan sikap, maka mempunyai makna "kehadiran yang menghangatkan suasana".

Kata צַח (*tsakh*) di sini tidak dapat dilepaskan dengan metafer "merah cerah". Dalam mata Goliat, Daud terlihat olehnya "kemerah-merahan" (1Sam 17:42). Kata "merah" di sini mengandung konotasi penampilan Daud masih "kekanak-kanakan" dan tidak seperti prajurit yang perkasa. Tentu saja makna "merah" dalam Kidung Agung tidak sama dengan makna "merah" pada 1Sam 17:42. Berlawanan dengan itu, dalam 1Sam 16:12, Daud yang masih muda juga digambarkan dengan "merah" yang mempunyai konotasi "tampam", atau juga memiliki konotasi: meskipun masih muda, dia tampak "berwibawa", sehingga TUHAN memerintahkan Samuel untuk mengurapinya sebagai raja Israel. Dalam dunia orientalis kuno, "merah" merupakan metafer bagi "kegagahan". Seni Mesir kuno seringkali menggambarkan pria dengan warna merah (dan bagi wanita dengan warna putih). Hal ini juga mempunyai makna "gagah". Jadi jika sang kekasih digambarkan oleh si wanita dengan metafer "putih" dan "merah", maka hal ini memiliki makna, bahwa sikap hidup sang kekasihnya dan kehadirannya sangat memberikan suasana kehangatan dan penampilannya yang tampan dan gagah serta berwibawa bagaikan seorang raja.

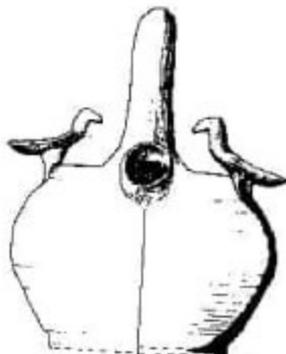
2. *Bagaikan emas, emas yang benar-benar murni, kepalanya, rambutnya mengombak, hitam seperti gagak.* – Kepala diibaratkan sebagai $\text{כֶּתֶם} \text{פָּז}$ / *ketem pāz* ("emas murni"). Dari sisi etimologis, kata כֶּתֶם (*ketem*) mempunyai arti "emas murni" (bandingkan dengan Ams 25:12; Ay 31:24; Rat 4:1), sedangkan kata פָּז (*pāz*) merupakan sebutan bagi Krisolit, yaitu batu mulia yang berwarna keemasan. Jika kata כֶּתֶם (*ketem*) dan פָּז (*pāz*) dipadukan bersama, maka ini merupakan sebuah konstruksi superlatif dan

⁶⁵ Lihat Yes 18:4, bahwa kata $\text{צַח} \text{עֲלֵי־אֹר}$ (*tsakh ʿalē-ʾôr*) secara harfiah dapat diterjemahkan dengan "terang cerah" atau "terang yang bersinar".

⁶⁶ Lihat Yes 18:4, bahwa kata $\text{צַח} \text{עֲלֵי־אֹר}$ (*tsakh ʿalē-ʾôr*) di sini juga mengandung konotasi "kehangatan" atau "panas" yang ditimbulkan oleh "terang yang bersinar" itu, sehingga dengan tepat TB-LAI menerjemahkan dengan "hawa panas yang mendidih". Juga di dalam Yer 4:11 kata $\text{רֹחַ} \text{צַח}$ (*rúakh tsakh*) diterjemahkan dengan "angin panas".

kedua kata tersebut berarti emas yang benar-benar murni. Yang menjadi pertanyaan, mengapa kepala diibaratkan sebagai "emas yang benar-benar murni"? Tentu saja metafer ini tidak menunjuk kepada rambut, karena pada bagian anak kalimat selanjutnya, rambut sang kekasih berwarna hitam. Bagi Zakovitch, ini merupakan penggambaran bagi wajah, seperti halnya wajah yang digambarkan bersinar seperti pada ayat sebelumnya (Zakovitch, 2004:222). Namun penggambaran tentang wajah yang seperti emas di sini tidak dapat diartikan sebagai "wajah yang bersinar" seperti halnya pendapat Zakovitch. Penggambaran ini lebih memiliki makna kualitas. Jadi jika wajah digambarkan dengan "emas yang benar-benar murni", maka hal ini juga memiliki makna kualitas, yaitu wajahnya begitu tampan. Ketampanan wajah sang kekasih dipertegas lagi dengan rambutnya yang hitam mengombak: *rambutnya mengombak, hitam seperti gagak*. Rambut yang bagaikan "mahkota" bagi kepala menambah ketampanan sang kekasih.

3. *Matanya bagaikan merpati pada tempat air, bermandi dalam susu, duduk pada kolam yang penuh.* – Seperti pada 1:15 dan 4:1, mata di sini digambarkan sebagai "merpati". Namun jika pada 1:15 dan 4:1 metafer tentang "merpati" ditujukan kepada wanita, maka pada bagian ini metafer ini ditujukan kepada pria. Sama seperti halnya pada 1:15 dan 4:1, di sini merpati merupakan metafer dari "ketulusan" yang disiratkan oleh mata. Berbeda dengan 1:15 dan 4:1, metafer tentang "merpati" di sini memiliki beberapa tambahan, yaitu *merpati pada tempat air, bermandi dalam susu, duduk pada kolam yang penuh*. Kata *עַל־אַפִּיקַי מַיִם* (*'al-'afiqê mâyim*) (oleh TB-LAI diterjemahkan dengan *batang air*) lebih jelas jika diterjemahkan dengan "tempat air". Untuk lebih jelasnya lihat gambar berikut ini (Bühlmann, 1997:113):



Sebuah tempat air keramik di Negev (sekitar tahun 3500 sM). Padanya terdapat hiasan dua ekor burung (kemungkinan besar dua ekor merpati)

"Merpati pada tempat air" merupakan metafer bagi sesuatu atau hal yang tidak akan kehausan. Hal ini lebih dipertegas dengan pemakaian istilah *bermandi dalam susu*. Mengenai "mandi susu" terdapat paralel pada Ayub 29:6 (namun di sini diterjemahkan oleh TB-LAI dengan "mandi dadih"). "Mandi susu" dalam Ayub ini terletak pada konteks, di mana Ayub membayangkan keadaan dirinya sebelum menderita sengsara, di mana kekayaannya masih ada, di mana anak-anaknya masih hidup, dll, dan hal ini diibaratkan dengan "mandi susu". Jadi istilah "merpati yang bermandi dalam susu" mempunyai makna tidak kekurangan. Juga istilah "duduk pada kolam yang penuh" mempunyai makna yang sama dengan "pada tempat air", di mana sang merpati itu tidak akan kehausan. Namun di sini lebih ditekankan, bahwa tidak cukup hanya tempat atau vas air saja yang kecil, melainkan kolam air yang terisi penuh, jadi tidak akan pernah kehausan. Jadi ketiga istilah tersebut di atas, yaitu "pada tempat air", "bermandi dalam susu" dan "duduk pada kolam yang penuh dengan air" mempunyai makna yang sama, yaitu merpati itu tidak akan pernah kekurangan dan kehausan. Dan jika hal ini dipakai sebagai metafer bagi mata, maka mata sang kekasih tidak akan pernah kering kemerah-merahan, namun sebaliknya, selalu basah dan jernih, menambah ketampanan penampilannya.

4. *Pipinya bagaikan bedeng rempah-rempah, menara rempah wangi.* – Sang kekasih pada 1:10 mengagumi kecantikan si wanita dengan mengagumi pipi si wanita yang indah dan didukung dengan perhiasan anting-anting di samping pipi yang tergantung pada telinga.⁶⁷ Masih berkisar pada wajah, kali ini si wanita juga menggambarkan ketampanan sang kekasih dari pipinya. Pipi sang kekasih diibaratkan oleh si wanita dengan "bedeng rempah-rempah" dan "petak-petak rempah-rempah akar". Kata "bedeng" di sini mempunyai maksud oase. Dan kata "rempah-rempah" di sini bukanlah rempah-rempah pada umumnya, melainkan secara khusus menunjuk kepada tanaman balsam yang banyak hidup di Palestina. Jadi tanaman balsam itu tumbuh di daerah oase yang subur, misalnya oase Yerikho atau En-Gedi, yang tidak pernah kekurangan air. Mengenai penggunaan istilah מִגְדֹּלוֹת מֵרְקָחִים (*migd'lot merqāḥim*) (yang diterjemahkan oleh TB-LAI: *petak-petak rempah-rempah akar*) sulit untuk ditafsirkan. Istilah ini secara harfiah dapat diterjemahkan dengan "menara rempah wangi". Kata "rempah wangi" di sini adalah tanaman rempah-rempah yang digunakan sebagai parfum. Sedangkan kata "menara" di sini lebih mengandung makna "semakin tumbuh besar" (dari kata dasarnya גדל / *gdל* yang berarti "besar"). Jadi kedua istilah tersebut memiliki makna yang sama, yaitu bagaikan tanaman yang semakin tumbuh

⁶⁷ Lihat halaman 28.

besar karena tumbuh di tanah yang subur dan tak pernah kekurangan air (oase). Hal ini menunjukkan, bahwa kekasihnya mempunyai badan yang kekar, yang tersirat dari kedua pipinya yang padat berisi.

5. *Bunga-bunga bakung bibirnya, bertetes cairan mur.* – Masih juga berkisar pada penggambaran wajah, kali ini bibir sang kekasih digambarkan oleh si wanita bagaikan bunga-bunga bakung dan bertetes cairan mur. Di sini si wanita lebih menekankan keharuman, baik harumnya bunga-bunga bakung, maupun harumnya cairan mur. Jadi dari bibir atau dari mulut sang kekasih menebarkan nafas keharuman. Namun yang perlu diperhatikan adalah perpaduan antara bunga-bunga bakung dan mur. Bunga bakung adalah bunga kebanyakan, bunga biasa saja, yang banyak dijumpai di daerah Siro-Fenisia. Jadi bunga bakung adalah bunga yang sederhana. Dan hal ini dipadukan dengan mur, yang merupakan hasil tanaman import yang sangat mahal. Perpaduan ini mempunyai makna: kesederhanaan bukanlah berarti murahan, namun kesederhanaan yang berharga. Memang sang kekasih adalah orang yang sederhana, namun dia sangat tampan dan sangat berharga baginya.
6. *Tangannya bundaran emas, berhiaskan permata Tarsis.* – Dalam penggambaran sekitar wajah (2-5), si wanita mengibaratkan dengan flora dan fauna (kecuali kepala dengan emas murni). Dan kali ini penggambaran bagian badan (6-8) dengan benda dan logam berharga. Pertama kali si wanita menggambarkan tangan sang kekasih dengan "bundaran emas" "yang berhiaskan permata Tarsis". Kata "bundaran" di sini menunjuk perhiasan gelang yang terbuat dari emas. Tentunya perhiasan ini sangat mahal. Juga permata dari Tarsis, yang notabene adalah perhiasan import, juga adalah perhiasan yang sangat mahal. Seperti halnya pada penggambaran atas kepala, emas di sini mempunyai makna tentang kualitas. Ketampanan sang kekasih diperkuat dengan "kewibawaan"-nya yang bagaikan emas yang sangat berharga yang dimiliki oleh raja.
7. *Tubuhnya ukiran dari gading, bertabur batu nilam.* – Tubuh (atau lebih mengandung maksud "badan") sang kekasih bagaikan gading. Gading juga perhiasan bagi rumah orang kaya (lihat Amos 3:15, di mana rumah-rumah mewah yang dihiasi dengan gading-gading import yang sangat mahal; bandingkan dengan Amos 6:4, di mana tempat tidur orang kaya juga terbuat dari gading import). Jika badan diibaratkan dengan "gading", maka hal ini memiliki makna, bahwa tubuh sang kekasih sangat gagah. Hal ini dipertegas lagi dengan pernyataan "bertabur batu nilam". Kata ספיר (*sapir*) [inggris: *sapphire*; indonesia: batu nilam] di sini sebenarnya bukanlah menunjuk kepada batu nilam dewasa ini, melainkan kata ספיר (*sapir*) di sini

merupakan istilah kuno bagi batu lapislazuli atau lazurit. Mengenai gambaran batu ini, beberapa penulis Yunani memberikan gambarnya, yaitu lazurit adalah sebuah batu biru dengan titik-titik yang berwarna keemasan (Gerleman 1965:177). Lazurit adalah salah satu batu dari batu-batu pada tutup dada imam besar (Kel 28:18). Jika digambarkan, bahwa tubuh "bertaburkan batu lazurit", maka hal ini berbicara mengenai "kewibawaan". Jadi jika "gading" dipadukan dengan "lazurit", maka tubuh sang kekasih yang digambarkan dengan kedua benda berharga tadi adalah tubuh yang gagah perkasa yang memancarkan kewibawaan.

8. *Kakinya adalah tiang-tiang marmar putih, bertumpu pada alas emas murni.* Kata "tiang" di sini menunjuk kepada pilar-pilar bangunan istana. Jika kaki diibaratkan dengan "tiang", maka hal ini berbicara tentang kekokohan dan kekuatan. Digambarkan, bahwa tiang-tiang itu dari marmar putih. Dapat dibandingkan dengan tiang-tiang marmar dari benteng di Susan Persia yang megah. Marmar di sini menambah kekokohan dan kekuatan dengan kemegahan. Kemegahan tiang ini masih dipertegas lagi dengan gambaran "bertumpu pada alas emas murni". Sama seperti penggambaran pada kepala dan tangan, juga di sini memiliki makna tentang kualitas. Jadi di sini adalah bentuk superlatif, bahwa kakinya kokoh, kuat dan penuh kemegahan serta kewibawaan.
9. *Perawakannya seperti gunung Libanon, terpilih seperti pohon-pohon aras.* – Penggambaran pada 9-10 adalah penggambaran penampilan sang kekasih pada umumnya. Perawakan sang kekasih digambarkan bagaikan gunung Libanon, yaitu gunung yang tegap gagah perkasa. Juga digambarkan bagaikan pohon-pohon aras yang sangat kuat, yang dipakai sebagai pilar-pilar rumah. Jadi perawakan sang kekasih adalah perawakan yang tegap, gagah perkasa dan memiliki kekuatan.
10. *Kata-katanya manis semata-mata, segala sesuatu padanya menarik.* – Tutar kata yang keluar dari mulut sang kekasih adalah tutur kata yang manis, yang membuat segala penampilan sang kekasih menjadi menarik.

Sebagai penutup bagi jawaban si wanita kepada puteri-puteri Yerusalem tentang kelebihan kekasihnya, maka si wanita berkata: *Demikianlah kekasihku, demikianlah temanku, hai puteri-puteri Yerusalem.*

Kesimpulan:

Ketika ditanya oleh orang akan apa kelebihan kekasihnya, maka si wanita mengungkapkan dengan mendetail akan kelebihanannya. Kemampuan untuk

menjelaskan secara mendetail ini tentu didapat setelah mengalami proses pengenalan yang lama dan baik. Proses saling mengenal ini juga harus ditumbuhkan dalam kehidupan suami-istri di dalam membina rumah-tangga. Dari proses saling mengenal inilah akan muncul rasa saling mengerti dan memahami antara satu sama lain. Dengan rasa saling mengerti dan memahami inilah yang menjadi modal untuk mewujudkan kehidupan rumah-tangga yang harmonis.

3. Nyanyian Tentang Si Penggembala: "Aku Kepunyaan Kekasihku dan Kepunyaanku Kekasihku" (6:1-3)

Terjemahan:

*6:1 Ke mana perginya kekasihmu,
hai jelita di antara wanita?
Ke jurusan manakah kekasihmu pergi,
supaya kami mencarinya besertamu?*

*2 Kekasihku telah turun ke kebunnya,
ke bedeng rempah-rempah
untuk menggembalakan domba dalam kebun
dan memetik bunga bakung.*

*3 Aku kepunyaan kekasihku, dan kepunyaanku kekasihku,
yang menggembalakan domba di tengah-tengah bunga bakung.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Juga masih di dalam mimpi si wanita, setelah bertanya tentang kelebihan kekasih si wanita, maka puteri-puteri Yerusalem melanjutkan pertanyaannya dengan bertanya tentang di manakah sang kekasih berada. Nyanyian ini terdiri dari dua bait: bait yang berisi tentang bertanya (bait pertama: ayat 1) dan menjawab (bait kedua: ayat 2-3). Dari karakternya, maka nyanyian ini dapat digolongkan sebagai *nyanyian gembala* yang biasanya berkembang di pedesaan-pedesaan orientalis kuno.

Tafsiran:

Puteri-puteri Yerusalem bertanya-tanya: *Ke mana perginya kekasihmu, ... Ke jurusan manakah kekasihmu pergi, supaya kami mencarinya besertamu?* Terdapat pengulangan pertanyaan, dan hal ini hanya merupakan sebuah bahasa puitis. Mereka menyebut si wanita dengan sebutan *jelita di antara wanita*.

Mengenai ini lihat penafsiran 1:8. Jika dibandingkan dengan 5:9, maka terdapat kesamaan struktur:

5:9	6:1
<i>Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain, hai jelita di antara wanita? Apakah kelebihan kekasihmu dari pada kekasih yang lain, sehingga kau memohon kami berjanji?</i>	<i>Ke mana perginya kekasihmu, hai jelita di antara wanita? Ke jurusan manakah kekasihmu pergi, supaya kami mencarinya besertamu?</i>

Si wanita menjawab pertanyaan puteri-puteri Yerusalem: pertama dengan penggambaran tentang sang gembala dan kedua tentang keberadaan sang gembala di sisinya.

1. Jawaban pertama adalah tentang keberadaan sang kekasih sebagai penggembala domba di kebun. Dia berkata: *Kekasihku telah turun ke kebunnya, ke bedeng rempah-rempah untuk menggembalakan domba dalam kebun dan memetik bunga bakung*. Kebun tempat menggembalakan domba biasanya terletak di lembah, pinggiran sungai atau di daerah sumber air (misalnya oase), yang biasanya di tempat rendah (bukan di gunung), sehingga dipakai kata "turun". Sebagai penggambaran akan pekerjaan seorang gembala, si wanita berkata, bahwa kekasihnya turun ke oase (lihat penafsiran tentang "bedeng rempah-rempah" pada 5:13).⁶⁸ Dia menggembalakan domba dan memetik bunga bakung. Oleh karena itulah keharuman keluar dari tubuhnya dan bahkan dari nafas mulutnya (lihat 5:13). Pada dasarnya si wanita ingin berkata, bahwa kekasihnya adalah sang penggembala domba yang sederhana.
2. Jawaban kedua adalah tentang keberadaan sang kekasih di sisinya. Seperti telah diungkapkan tadi, bahwa sang kekasih adalah seorang penggembala domba. Dan berikutnya dia menjelaskan bahwa si penggembala itu adalah kekasihnya: *Aku kepunyaan kekasihku, dan kepunyaanku kekasihku*. Struktur dan makna seperti pada 2:16, namun dengan struktur yang dibalik. Jika pada 2:16 tertulis *kekasihku kepunyaanku, dan aku kepunyaan dia*, maka pada 6:3 tertulis *aku kepunyaan kekasihku, dan kepunyaanku kekasihku*. Jika pada 2:16 si wanita ingin lebih menonjolkan, bahwa kekasihnya adalah kepunyaannya, namun pada 6:3 dia ingin berkata kepada puteri-puteri Yerusalem, bahwa dirinya adalah milik kekasihnya.

⁶⁸ Lihat halaman 86-87.

Kesimpulan:

Sekali lagi ditanyakan dalam nyanyian ini, bahwa rasa saling memiliki adalah faktor yang sangat penting dalam kehidupan suami istri. Mengenai penjelasan tentang rasa saling memiliki ini, lihat kesimpulan pada nyanyian 2:15-17.⁶⁹

B'. Saling Mengajak Untuk Bercinta (6:4 - 8:4)

Pada bagian ini terdapat beberapa bagian yang membentuk sebuah dialog. Sebelumnya diawali dengan sebuah pembuka yang dinyanyikan oleh si wanita sebagai pengantar (6:10). Dalam bagian ini mereka berdua mengajak untuk saling bercinta. Namun yang patut diperhatikan, sama seperti pada bagian B, maka bagian B' juga adalah nyanyian kerinduan si wanita. Kehadiran si pria adalah hanya dalam bayang-bayang si wanita yang sedang rindu berat (sakit asmara).

1. Pengantar (6:10)

Terjemahan:

*10 "Siapakah dia yang muncul laksana fajar merekah,
indah bagaikan bulan purnama,
bercahaya bagaikan surya,
dahsyat seperti bala tentara dengan panji-panjinya?"*

Bentuk, Struktur, Setting:

Di dalam angan-angannya, seolah-olah sang kekasih datang kepada dirinya. Oleh karena itulah dia berkata dalam ayat 10 untuk menyambut kedatangan kekasihnya. Nyanyian ini merupakan *nyanyian penggambaran* atau *wasf*.

Tafsiran:

Si wanita mengajukan pertanyaan: *"Siapakah dia yang muncul laksana fajar merekah?"* Ini adalah pertanyaan retorik. Tentunya dia tahu, bahwa yang datang adalah kekasihnya. Oleh si wanita, kedatangan dan kehadiran si pria diibaratkan dengan "fajar yang merekah". "Kegelapan" bagi kehidupan umat Yahudi adalah keadaan yang menakutkan. Dan munculnya fajar adalah sesuatu yang

⁶⁹ Lihat halaman 52.

menggembirakan.⁷⁰ Kedatangan si pria adalah kedatangan yang membawa kesenangan di hati si wanita yang sedang "sakit asmara". Metafer selanjutnya bagi si pria adalah *indah bagaikan bulan purnama*. לְבָנָה (*l'vānā*), "putih", adalah sebutan bagi bulan. Di dalam Perjanjian Lama hanya dijumpai pada bagian ini dan Yes 24:23; 30:26. Sama halnya pada Yes 24:23; 30:26, kata לְבָנָה (*l'vānā*) pada bagian ini juga dipakai bersama dengan חַמָּה (*ḥammāh*) "bara api" yang merupakan sebutan bagi matahari: *bercahaya bagaikan surya*. Mengenai penggunaan metafer benda-benda langit juga dijumpai pada puisi cinta Mesir kuno (Gerleman 1965:187):

*Seseorang, kekasih, tak ada yang menandinginya,
lebih cantik dari semua yang di dunia.
Lihatlah, dia seperti bintang baru yang bersinar
mengawali tahun yang indah.*

Untuk mengetahui makna kedua metafer tadi, maka menarik untuk disimak adalah terjemahan TMV: "*Dia seindah bulan purnama, secerah sang suria*." Bulan di sini adalah metafer cahaya yang indah, dan matahari adalah metafer cahaya yang cerah. Jadi metafer tentang bulan dan matahari di sini adalah metafer tentang cahaya. Cahaya bulan menerangi malam yang gelap, sehingga kegelapan malam 'sedikit' menjadi tidak menakutkan. Cahaya matahari membawa kehangatan bagi bumi. "*Terang itu menyenangkan dan melihat matahari itu baik bagi mata*" (Pengk. 11:7; band. Pengk. 7:11). Jadi jika kehadiran si pria diibaratkan dengan bulan dan matahari, maka kehadiran si pria bagi si wanita adalah kehadiran yang membawa keindahan, menghilangkan ketakutan, menyembuhkan (memberi kesehatan) "sakit asmara" yang dideritanya. Di samping itu digunakan juga metafer: *dahsyat seperti bala tentara dengan panji-panjinya?* Gerleman menerjemahkan dengan: "dahsyat seperti gambaran-gambaran palsu (fata morgana)." (Gerleman 1965:184,186). Sulit untuk ditafsirkan, jika diterjemahkan dengan "fata morgana". Yang lebih menarik adalah terjemahan dari Alkitab *Einheitsübersetzung* yang menerjemahkan dengan "dahsyat seperti gambar-gambar dari langit". Hal ini dijelaskan oleh Zakovitch (2004:233), bahwa kata dasar semitis דגל (*dgl*) berarti "melihat". Namun demikian, penerjemahan ini sangat sulit untuk ditafsirkan jika dilihat dari konteksnya, terlebih jika ditinjau dalam konteks

⁷⁰ Dapat dibandingkan dengan Ayub 3:9 "Biarlah bintang-bintang senja menjadi gelap; biarlah ia menantikan terang yang tak kunjung datang, janganlah ia melihat merekahnya fajar". Ayat ini adalah bagian dari ratapan Ayub. Ayub meratap dan "menyesal" mengapa dia dilahirkan. Dalam ratapannya ini, dia berkata: "Ya, biarlah pada malam itu tidak ada yang melahirkan, dan tidak terdengar suara kegirangan." (Ayat 7). Jadi "kegelapan" di sini merupakan dunia ketidak-adaan. Dan munculnya fajar adalah awal dari dunia kehidupan.

dekat ayat 4 yang berbicara mengenai kota-kota yang berkubu. Jadi perjemahan dari TB-LAI tetap dipertahankan. Seperti kebiasaan zaman dulu, seringkali jika orang ingin berkata tentang "cantik sekali", maka orang akan mengatakan "kecantikan yang dahsyat", dan seringkali juga diibaratkan sebagai serangan senjata yang berbahaya dan menakutkan. Hal ini juga dijumpai pada puisi cinta Mesir, di mana seorang pemuda berkata tentang kecantikan seorang gadis (Gerleman 1965:182):

*Dia melemparkan jerat dengan rambutnya kepadaku.
Dia membiarkanku tertangkap (tertawan) dengan matanya.
Dia menjinakkanku dengan perhiasannya.
Dia mengecamku dengan cincin segelnya.*

Kesimpulan:

Makna metafer pada nyanyian ini mempunyai makna yang sederhana, bahwa sebenarnya si wanita ingin berkata, bahwa si pria, kekasihnya, adalah pria yang sangat tampan. Lebih dari itu, si wanita mengibaratkan kehadiran kekasihnya di dalam hidupnya bagaikan fajar yang merekah. Hal ini berarti, bahwa kehadiran kekasihnya telah membawa pengharapan yang baru bagi kehidupannya.

Kehadiran Allah bagi umat-Nya juga dirasakan bagaikan kehadiran sang fajar yang merekah. Pada Hosea 6:3 TUHAN juga dipuji dengan metafer 'fajar': "Marilah kita mengenal dan berusaha sungguh-sungguh mengenal TUHAN; Ia pasti muncul seperti fajar, Ia akan datang kepada kita seperti hujan, seperti hujan pada akhir musim yang mengairi bumi." Tanpa Tuhan, maka tidak ada harapan yang membahagiakan dalam kehidupan umat.

2. Rayuan Si Pria: "Cantik Engkau, Manisku" (6:4-9)

Terjemahan:

⁴ *Cantik engkau, manisku, seperti kota Tirza,
juita seperti Yerusalem,
dahsyat seperti bala tentara dengan panji-panjinya.*

⁵ *Palingkanlah matamu dari padaku,
sebab aku menjadi bingung karenanya.
Rambutmu bagaikan kawan kambing
yang bergelombang turun dari Gilead.*

⁶ *Gigimu bagaikan kawan domba,
yang keluar dari tempat pembasuhan,
yang beranak kembar semuanya,*

yang tak beranak tak ada.

⁷ Bagaikan belahan buah delima pipimu
di balik telekungmu.

⁸ Permaisuri ada enam puluh,
selir delapan puluh,
dan dara-dara tak terbilang banyaknya.

⁹ Tetapi dialah satu-satunya merpatiku, idam-idamanku,
satu-satunya anak ibunya,
anak kesayangan bagi yang melahirkannya;
puteri-puteri melihatnya dan menyebutnya bahagia,
permaisuri-permaisuri dan selir-selir memujinya.

Bentuk, Struktur, Setting:

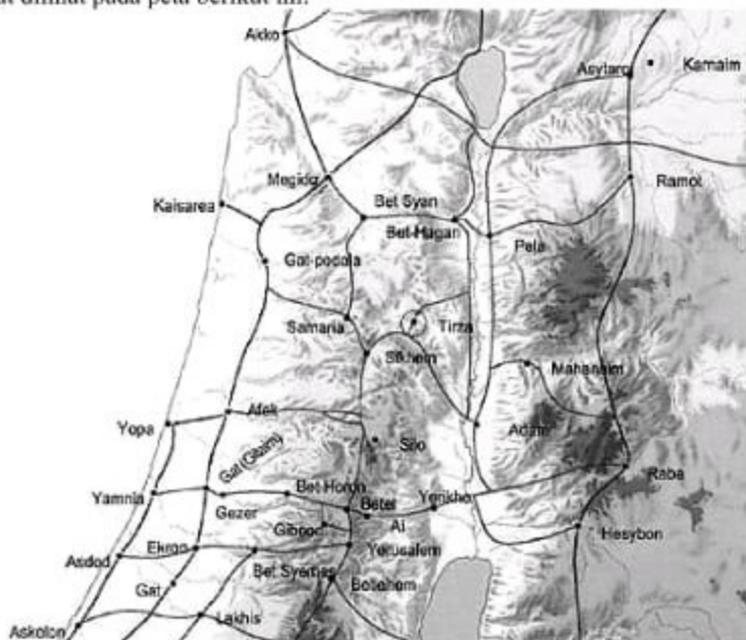
Setelah si wanita menyambut kedatangan kekasihnya serta memberi metafer "fajar", "bulan" dan "matahari" di atas, kemudian si pria yang telah datang dalam angan-angan si wanita memberikan pujian-pujian kepada si wanita akan kecantikannya. Nyanyian pujian ini merupakan sebuah *nyanyian penggambaran* atau *wasf*. Nyanyian pujian ayat 4-7 ini memiliki kesamaan struktur dengan 4:1-3 (Zakovitch, 2004:231):

6:4	<i>Cantik engkau, manisku, ...</i>	4:1a	<i>Lihatlah, cantik engkau, manisku, ...</i>
6:5c-6	<i>Rambutmu bagaikan kawan kambing yang bergelombang turun dari Gilead Gigimu bagaikan kawan domba yang keluar dari tempat pembasuhan yang beranak kembar semuanya yang tak beranak tak ada</i>	4:1c-2	<i>Rambutmu bagaikan kawan kambing yang bergelombang turun dari pegunungan Gilead Gigimu bagaikan kawan domba yang keluar dari tempat pembasuhan yang beranak kembar semuanya yang tak beranak tak ada</i>
6:7	<i>Bagaikan belahan buah delima pipimu di balik telekungmu</i>	4:3b	<i>Bagaikan belahan buah delima pipimu di balik telekungmu</i>

Tafsiran:

Si pria memulai pujiannya dengan berkata: *Cantik engkau, manisku, seperti kota Tirza, juita seperti Yerusalem*. Yang menjadi pertanyaan di sini, mengapa kecantikan si wanita diumpamakan dengan kota, yaitu Tirza dan Yerusalem? Pada masa Yerobeam (1Raj 14:17) sampai masa Omri (1Raj 16:23st), setengah

abad lamanya kota Tirza merupakan ibukota kerajaan Israel utara. Letak kota ini dapat dilihat pada peta berikut ini:



Dalam Perjanjian Lama letak kota ini secara persis tidak diketahui. Memang tidak dijumpai prasasti satupun ditemukan, namun secara arkeologis kota tua Tell el-Far'a mungkin dahulu adalah kota Tirza. Letak kota ini sangat strategis di wilayah kerajaan Israel utara. Pada kitab Kidung Agung ini, kota ini diparalelkan dengan Yerusalem yang adalah ibukota kerajaan Israel Selatan. Jadi dua kota yang dijadikan sebagai metafer di sini merupakan dua ibukota, di mana kedua ibukota dan kedua kerajaan tersebut saling bertentangan antara satu sama lain. Namun demikian, di dalam nyanyian ini keduanya diletakkan sejajar, tanpa saling pertentangan, keduanya menjadi metafer bagi kecantikan si wanita. Kedua kota ini dijadikan metafer untuk kecantikan mungkin karena kedua kota ini adalah ibukota, maka keduanya tentu dikelilingi oleh tembok-tembok yang kuat dan mempunyai menara-menara pengintai yang selalu dijaga. Untuk mengetahui makna metafer ini, tidak dapat dilepaskan dengan anak kalimat selanjutnya: *dahsyat seperti bala tentara dengan panji-panjinya*. Seperti telah dijelaskan di atas, bahwa kalau orang ingin berkata "cantik sekali", maka seringkali diibaratkan dengan ketakutan dan kedahsyatan menghadapi senjata-senjata yang dilemparkan atau dibawa oleh bala tentara. Jadi makna metafer

tentang kota dan kedahsyatan ini merupakan metafer bagi kecantikan si wanita yang sangat.

Kedahsyatan yang paling 'berbahaya' adalah mata. Cahaya mata yang indah dari si wanita kalau menatapnya membuat hati ini gusar (TB-LAI: *menjadi bingung karenanya*; רָהַב (*rhb*) mempunyai makna seperti halnya pada kata kerja bahasa Arab dan Siria "menjadi tidak tenang"). Oleh karena itu suatu permohonan si pria kepada si wanita: *Palingkanlah matamu dari padaku*. Kedahsyatan kecantikan si wanita digambarkan lebih lanjut: rambut hitam mengombak (*Rambutmu bagaikan kawanan kambing yang bergelombang turun dari Gilead*); gigi-gigi yang putih bersih, yang tertata rapi, sehat dan tidak ada yang ompong (*Gigimu bagaikan kawanan domba, yang keluar dari tempat pembasuhan, yang beranak kembar semuanya, yang tak beranak tak ada*); kedua pipi yang indah, sama besar dan kemerah-merahan (*Bagaikan belahan buah delima kedua pipimu di balik telekungmu*). Mengenai penggambaran akan kecantikan ini, lihat penafsiran 4:1-3.

Pada bait selanjutnya, si pria memuji (atau lebih tepat merayu) si wanita dan mengungkapkan keinginannya untuk meminangnya. Dia mengibaratkan diri sebagai seorang raja yang memiliki permaisuri dan selir yang banyak sekali: *Permaisuri ada enam puluh, selir delapan puluh, dan dara-dara tak terbilang banyaknya*. Kata "permaisuri" atau "ratu" yang dipakai di nyanyian ini, di luar Kidung Agung hanya dipakai pada "Ratu dari Syeba" (1Raj 10) dan peran Ester sebagai permaisuri. Jumlah selir yang disebutkan lebih banyak dari jumlah permaisuri, yaitu empat (selir) berbanding tiga (permaisuri). Ini tidak ada hubungannya dengan 1000 wanita di sekitar Raja Salomo (1Raj 11:3 *"Ia mempunyai tujuh ratus isteri dari kaum bangsawan dan tiga ratus gundik"*). Namun demikian, penggambaran tentang "permaisuri ada enam puluh, selir delapan puluh" adalah penggambaran akan seorang raja. Jika dibandingkan dengan permaisuri-permaisuri dan selir-selir yang banyak itu, si wanita adalah tetap yang tercantik: *Tetapi dialah satu-satunya merpatiku, idam-idamanku*. Perbandingan ini mempunyai motif yang sama dengan perbandingan bunga bakung di antara duri-duri pada 2:2.⁷¹ Sekali lagi si wanita diibaratkan sebagai "merpati", dan mempunyai makna seperti yang telah dijelaskan pada ayat-ayat sebelumnya. Dia adalah wanita yang sangat cantik, sehingga mampu membuat seorang raja (yang notabene telah memiliki permaisuri dan selir yang banyak). Inilah kedahsyatan kecantikannya seperti yang telah dikatakannya pada bait sebelumnya. Oleh karena kedahsyatan kecantikan tersebut, membuat si wanita disebut sebagai anak kesayangan ibunya (sebuah peribahasa untuk menggambarkan kecantikan seorang wanita yang dahsyat): *satu-satunya anak*

⁷¹ Lihat halaman 36.

ibunya, anak kesayangan bagi yang melahirkannya. Oleh karena kecantikan tersebut, *puteri-puteri melihatnya dan menyebutnya bahagia, permaisuri-permaisuri dan selir-selir memujinya.* Selain permaisuri dan selir seperti yang telah disebutkan di atas, nampaknya masih ada kelompok wanita yang lain di sekitar raja, yaitu yang disebut dengan "puteri-puteri". Nampaknya "puteri-puteri" ini adalah "puteri-puteri Yerusalem" yang merupakan tokoh-tokoh antagonis dalam kitab ini. Mereka semua "memuji" kecantikan si wanita dan menyebutnya sebagai "wanita yang berbahagia". Tentu mereka "memuji" si wanita dengan perasaan iri akan kecantikannya.

Kesimpulan:

Refleksi mengenai pujian akan kecantikan si wanita, lihat pada bagian kesimpulan pada nyanyian 4:1-7. Namun yang dipertegas dalam nyanyian ini, bahwa tentang kecantikan si wanita tidak ada bandingnya jika dibandingkan dengan wanita-wanita yang lain. Dari sini muncul sebutan sebagai "wanita yang berbahagia". Jika seorang istri menerima pujian dari suami, maka dirasakan sebagai kebahagiaan yang besar. Tidak ada salahnya jika seorang suami memuji istrinya, dan sebaliknya, istri memuji suami. Suasana saling memuji dalam kehidupan rumah-tangga adalah sesuatu hal yang patut dikembangkan.

3. Kerinduan Si Wanita: "Ke Kebun Kenari" (6:11-12)

Terjemahan:

¹¹ *Ke kebun kenari aku turun
melihat kuntum-kuntum di lembah,
melihat apakah pohon anggur berkuncup
dan pohon-pohon delima berbunga.*

¹² *Tak sadar diri aku;
kerinduanku menempatkan aku di atas kereta orang bangsawan.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan sebuah *nyanyian kerinduan* seorang wanita. Nyanyian kerinduan ini ditempatkan oleh editor setelah rayuan si pria yang hadir dalam angan-angan si wanita sebagai jawaban bagi rayuan itu. Di dalam nyanyian ini digambarkan suasana alam yang sangat indah dan sekaligus kereta raja yang sangat mewah. Di sini dipadukan antara kesederhanaan (ayat 11) dan kemewahan (ayat 12).

Tafsiran:

Kerinduan si wanita membuat dia "turun ke kebun kenari". Kata "kenari" (*junglans regia*) di sini di dalam Perjanjian Lama hanya terdapat di ayat ini saja. "Turun ke kebun" di sini mengingatkan pada 6:2,⁷² di mana si pria adalah penggembala domba yang menggembalakan domba di kebun. Jadi kerinduan si wanita ini memberikan dorongan untuk dia menemui sang kekasih untuk memadu kasih dan menikmati suasana alam yang indah: *Ke kebun kenari aku turun melihat kuntum-kuntum di lembah, melihat apakah pohon anggur berkuncup dan pohon-pohon delima berbunga*. Memang pada zaman dulu adalah hal yang kurang wajar jika si wanita menemui si pria, karena yang wajar dilakukan adalah sebaliknya. Namun oleh karena kerinduan dan "sakit asmara" yang besar ini menimbulkan keberanian untuk melawan tradisi: *Tak sadar diri aku; kerinduanku menempatkan aku di atas kereta orang bangsawan*. Inilah letak sifat ke-feminis-an nyanyian-nyanyian ini, yaitu menentang tradisi patriarkhalis. Persamaan jender diperjuangkan dalam kumpulan nyanyian ini. Pada bagian ini si pria sekaligus diibaratkan sebagai penggembala dan raja.

4. Rayuan Si Pria: "Puteri Yang Berwatak Luhur" (6:13 – 7:9)

Terjemahan:

¹³ *Kembalilah, kembalilah, ya gadis Sulam,
kembalilah, kembalilah, supaya kami dapat melihat engkau!
Mengapa kamu senang melihat gadis Sulam itu
seperti melihat tari-tarian perang?*

^{7:1} *Betapa indah langkah-langkahmu dengan sandal-sandal itu,
puteri yang berwatak luhur!
Lengkung pinggangmu bagaikan perhiasan,
karya tangan seniman.*

² *Pusarmu seperti cawan yang bulat,
yang tak kekurangan anggur campur.
Perutmu timbunan gandum,
berpagar bunga-bunga bakung.*

³ *Seperti dua anak rusa buah dadamu,
seperti anak kembar kijang.*

⁴ *Lehermu bagaikan menara gading,
matamu bagaikan telaga di Hesybon,
dekat pintu gerbang Batrabim;*

⁷² Lihat halaman 90.

*hidungmu seperti menara di gunung Libanon,
yang menghadap ke kota Damsyik.*

⁵ *Kepalamu seperti bukit Karmel,
rambut kepalamu jubah kebesaran raja;
seorang raja tertawan dalam kepang-kepangnya.*

⁶ *Betapa cantik, betapa jelita engkau,
hai tercinta di antara segala yang disenangi.*

⁷ *Sosok tubuhmu seumpama pohon korma
dan buah dadamu gugusannya.*

⁸ *Kataku: "Aku ingin memanjat pohon korma itu
dan memegang gugusan-gugusannya.*

*Kiranya buah dadamu seperti gugusan anggur
dan nafas hidungmu seperti buah apel.*

⁹ *Kata-katamu manis bagaikan anggur!"*

*Ya, anggur itu mengalir kepada kekasihku dengan tak putus-putusnya,
melimpah ke bibir orang-orang yang sedang tidur!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan sebuah *nyanyian rayuan* seorang pria kepada seorang wanita yang juga merupakan *nyanyian penggambaran* atau *wasf.* Bagian utama dari nyanyian ini adalah rayuan si pria yang berisi puji-pujian akan kecantikan si wanita, yaitu 7:1-9, dan bagian utama ini terbagi menjadi dua bait, yaitu 7:1-6 dan 7:7-9. Sebelumnya nyanyian rayuan ini diawali dengan sebuah pengantar (6:13).

Tafsiran:

Pada bagian ini si wanita dipanggil oleh si pria dengan nama "Sulam". Nama "Sulam" yang dipakai untuk menyebut si wanita biasanya oleh kebanyakan para penafsir dihubungkan dengan nama alias dari dewi perang dan cinta Ishtar.⁷³ Mengenai arti nama ini tidak dapat dilepaskan dengan permintaan si pria kepada si wanita: Si pria mengawali rayuannya dengan sebuah permintaan kepada si wanita. Di bagian ini dipakai empat kali imperatif "kembalilah". Bentuk pemakaian empat kali imperatif ini mengingatkan pada nyanyian ajakan kepada Nabiah Debora: "*Bangunlah, bangunlah, Debora! Bangunlah, bangunlah, nyanyikanlah suatu nyanyian!*" (Hak 5:12). Ini merupakan ajakan supaya Debora menyanyikan nyanyian perang untuk membangkitkan bangsa Israel

⁷³ Frolov (1998:256-8) mengidentifikasi nama "Sulam" dengan Batsyeba (2Sam 11-12; 1Raj 1-2).

mempunyai semangat nasionalis untuk berperang. Motif yang sama dinyanyikan pada 6:13 ini. Kali ini si pria mengajak si wanita untuk menarikan tarian "perang", untuk membangkitkan semangat untuk saling mencintai. Oleh karena itu menarik terjemahan BIS-LAI: "*Menarilah, hai gadis Sulam, berputar-putarlah, supaya kami kagumi.*"

Dalam rayuannya pada 7:1-6 si pria memberikan puji-pujian akan kecantikan si wanita, yaitu:

1. Pujian pertama adalah langkah-langkah tarian si wanita: *Betapa indah langkah-langkahmu dengan sandal-sandal itu.* Kata פְּעֻמֵיךָ (*fe^sāmayikh*) mempunyai makna ganda: a) dapat diterjemahkan dengan "kaki" seperti halnya pada terjemahan BIS-LAI: "*O, gadis yang anggun, manis benar kakimu dengan sandal itu*", atau b) "langkah-langkah" seperti terjemahan TB-LAI. Namun jika dilihat konteksnya, di mana si pria memohon si wanita untuk menari. Langkah-langkah tarian ini dipuji oleh si pria "betapa indah". Di samping itu si pria menyebut si wanita dengan "*puteri yang berwatak luhur!*" Gelar ini adalah sebutan bagi puteri raja.
2. Pujian yang lain adalah lengkung pinggang si wanita yang meliuk-liuk dalam tariannya: *Lengkung pinggangmu bagaikan perhiasan karya tangan seniman.* Kata kerja שָׁבַב (*sbb*) di sini selain mempunyai makna lengkung pinggang, juga memiliki makna gerakan memutar dalam sebuah tarian.
3. Selain itu, si pria juga memuji pusar si wanita: *Pusarmu seperti cawan yang bulat, yang tak kekurangan anggur campur.* Sebuah kiasan bagi pusar yang indah adalah cawan yang berisi anggur yang terbaik. Pusar yang indah yang meliuk-liuk bersama dengan pinggang yang meliuk menari.
4. Perut yang melenggak-lenggok seiring dengan irama musik juga dipuji oleh si pria: *Perutmu timbunan gandum, berpagar bunga-bunga bakung.* Bunga bakung dalam hal ini sebagai metafer bagi kekuatan regenerasi (Bühlmann, 1997:75-6).
5. Juga pujian kepada buah dada si wanita oleh si pria: *Seperti dua anak rusa buah dadamu, seperti anak kembar kijang.* Mengenai pengandaian buah dada dengan "rusa", seperti telah dijelaskan pada penafsiran 4:5,⁷⁴ pengandaian ini memiliki makna "keindahan".
6. *Lehermu bagaikan menara gading.* – Pada 4:4 leher si wanita dipuji bagaikan menara Daud. Hal ini bisa berarti leher yang panjang sebagai lambang kecantikan, juga perhiasan yang dipakai oleh si wanita yang sedang menari itu. Gading adalah benda import yang sangat mahal, dan jika perhiasan terbuat dari gading, tentunya ini adalah sebuah perhiasan yang sangat

⁷⁴ Lihat halaman 66.

mewah. Keindahan tarian si wanita diperindah dengan perhiasan kalung gading yang dipakainya,

7. *matamu bagaikan telaga di Hesybon, dekat pintu gerbang Batrabim*; – Melihat dari tempat (Hesybon adalah ibukota Moab, di sebelah timur Laut Mati),⁷⁵ bagian ini sulit untuk ditafsirkan. Namun di sini berbicara mengenai "telaga" yang jernih. Jika mata diibaratkan sebagai "telaga", maka hal ini berbicara mengenai mata yang indah, yang tidak pernah kering kemerah-merahan, mata yang jernih. Oleh karena itu, mata yang indah ini diibaratkan sebagai telaga Hesybon yang tidak pernah kering. Sebuah tatapan yang penuh kedamaian.
8. *hidungmu seperti menara di gunung Libanon, yang menghadap ke kota Damsyik*. – Hidung yang indah, yang mancung (menara gunung Libanon: Hermon) dari si wanita juga dipuji oleh si pria.
9. *Kepalamu seperti bukit Karmel*, – Bukit Karmel terletak di wilayah Israel utara. Wilayah perbukitan ini dipenuhi dengan hutan-hutan yang lebat. Hutan-hutan ini membentang sepanjang perbukitan ini. Letak bukit ini dapat dilihat dalam peta berikut ini:



⁷⁵ Dan mengenai diskusi tentang Batrabim, lihat Brenner (1992:113-115).

Jika kepala si wanita diibaratkan dengan bukit Karmel yang penuh dengan hutan, maka hal ini mengibaratkan kepala si wanita yang ditumbuhi rambut yang sangat lebat dan subur. Hal ini diteruskan pada pujian selanjutnya tentang rambut.

10. *rambut kepalamu jubah kebesaran raja; seorang raja tertawan dalam kepong-kepongnya.* – Rambut si wanita adalah rambut yang panjang dan dikepong menambah keindahan rambutnya. Kata רְגָמָן (*ʔargāmān*) lebih tepat diterjemahkan dengan "jubah kebesaran raja" (TB-LAI menerjemahkannya dengan *merah lembayung*), yang biasanya berwarna merah lembayung. Namun di sini tidak berbicara mengenai warna, karena tentunya warna rambut si wanita adalah hitam. Jubah di sini berbicara mengenai rambut yang panjang bergelombang, bagaikan jubah kebesaran raja.

Pujian bagian pertama dalam nyanyian ini ditutup dengan pernyataan: *Betapa cantik, betapa jelita engkau, hai tercinta di antara segala yang disenangi.* Sekali lagi pada bagian ini terdapat perbandingan antara kecantikan si wanita dengan gadis-gadis yang lain.

Bait kedua pada bagian utama dalam nyanyian ini berisi tentang *nyanyian pohon korma* (ayat 7-8ab). Semula nyanyian pohon korma ini merupakan nyanyian tersendiri. Namun oleh seorang editor nyanyian ini diambil dan dipadukan dengan nyanyian yang lain atau mungkin ditambahkan kepada nyanyian ini



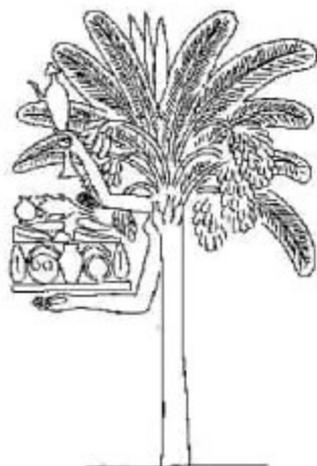
nyanyian karangannya sendiri.

Pada nyanyian ini tubuh si wanita yang indah diumpamakan dengan pohon korma dan inti pengandaian ini adalah terletak pada ayat 7b, bahwa buah dada diumpamakan dengan gugusan pohon korma:⁷⁶ *Sosok tubuhmu seumpama pohon korma dan buah dadamu*

⁷⁶ Mengenai pohon korma pada dunia orientalis kuno, lihat Borowski (1987:126-128); Popenoe (1973).

gugusannya. Berikut ini adalah foto pohon-pohon korma di tepi Laut Mati:⁷⁷

Pengandaian akan keindahan tubuh dengan pohon korma banyak dijumpai pada dunia orientalis kuno. Juga dapat dilihat ikonografi berikut ini (Bühlmann, 1997:116):



Gambar ikonografi ini adalah sebuah relief dari Abasir (dari abad ke-13 SM) yang menggambarkan dewi pohon Mesir yang nampak seperti pohon korma yang mempunyai tangan dan buah dada. Dewi ini memberi makan orang mati dengan makanan dan minuman.

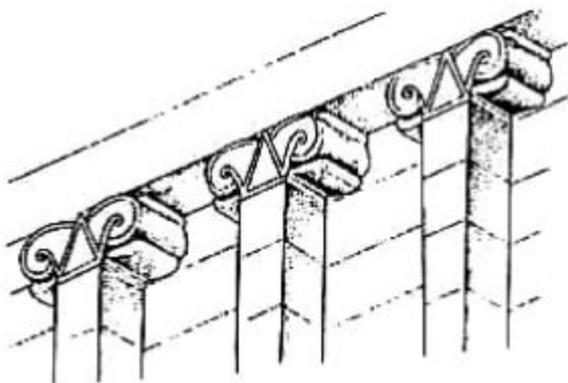
Dengan melihat ikonografi tersebut di atas, maka kecantikan dan keindahan tubuh yang disimbolkan dengan pohon korma merupakan hal yang biasa dijumpai pada dunia orientalis kuno.⁷⁸ Mungkin karena tingginya dan kurusnya pohon itu, maka tubuh yang indah dan tinggi semampai diibaratkan dengan pohon tersebut.⁷⁹ Oleh karena keindahan tersebut itulah, maka pilar-pilar bangunan kerajaan biasanya juga dihiasi dengan simbol pohon korma atau

⁷⁷ Sumber: Koleksi pribadi.

⁷⁸ Dapat dibandingkan dengan teks pernikahan suci Sumeria yang menceritakan tentang pernikahan suci antara Inanna dan Dumuzi yang dirayakan pada musim semi awal tahun. Dalam teks tersebut terdapat antropomorfisasi pohon korma yang merupakan metafer bagi kecantikan tubuh wanita dan fertilisasi. Mengenai penelitian terhadap teks pernikahan suci Sumeria ini, lihat Homan (2002:284-92); Rochberg-Halton (1984:115-40); Kramer (1963b:490); Frymer-Kensky (1992:56-7).

⁷⁹ Selain itu juga memiliki makna "fertilisasi". Lihat Frymer-Kensky (1992:56-7).

palma seperti halnya pada gambar proto-ionic-capital⁸⁰ berikut ini (Keel, 1994:127);



Proto-ionic-capital tersebut di atas ditemukan juga pada penelitian arkeologi di Ramat-Rachel.⁸¹



⁸⁰ Yang dimaksud dengan proto-ionic-capital adalah tiang-tiang atau pilar-pilar penyangga pintu gerbang dari sebuah istana pada zaman besi pertama.

⁸¹ Sumber: Koleksi pribadi.

Istana dari zaman raja-raja yang ditemukan di Ramat-Rachel (Survey 106, Nr. 95; Koord. 1706.1274) memiliki proto-ionic-capital lebih banyak jika dibandingkan dengan istana Raja Salomo di Yerusalem. Para ahli sampai saat ini belum mencapai kesepakatan tentang istana tersebut, apakah istana tersebut adalah salah satu istana dari salah satu raja Yehuda, apakah merupakan sebuah pusat administratif kerajaan Persia di wilayah Yehuda, dll (Oeming, 2008:9). Namun ada juga pendapat, bahwa istana ini merupakan sebuah harem atau 'keputren', mengingat tempat ini tidak jauh dengan Yerusalem. Proto-ionic-capital dalam bentuk palma di sini merupakan simbol kecantikan penghuni-penghuninya (lihat tentang paradisi pada nyanyian-nyanyian sebelumnya). Setelah mengibaratkan keindahan tubuh kekasihnya dengan pohon korma, maka si pria mengungkapkan keinginannya: *Kataku: "Aku ingin memanjat pohon korma itu dan memegang gugusan-gugusannya.* Pernyataan ini mempunyai motif untuk berhubungan seksual.

Selain diibaratkan sebagai gugusan korma, buah dada si wanita juga diibaratkan sebagai gugusan anggur: *Kiranya buah dadamu seperti gugusan anggur.* Yang dimaksud dengan "anggur" di sini adalah buah anggur. Di samping itu, nafas yang keluar dari hidungnya harum seperti bau buah apel yang menyegarkan: *dan nafas hidungmu seperti buah apel.* Selain itu, kata-kata yang keluar dari mulut si wanita juga dipuji: *"Kata-katamu manis bagaikan anggur!"* Berbeda dengan anggur pada ayat 8 yang masih dalam bentuk buah, maka anggur pada ayat ini telah diperas dan menjadi minuman anggur. Kenikmatan anggur mengalir kepada si pria dari mulut si wanita. Ini merupakan sebuah ciuman. Hal ini mengingatkan pada 1:2-4.⁸²

Kesimpulan:

Seperti halnya pada nyanyian-nyanyian terdahulu, di dalam nyanyian inipun terdapat puji-pujian terhadap kecantikan si wanita. Kali ini si pria memuji tubuh si wanita yang sedang menari. Bagi dunia orientalis kuno, seorang raja jika ingin menghibur diri, maka dia menyuruh penari-penari menari di hadapannya. Jika sang raja memuji tarian (dan tubuh) penari, maka ini merupakan pujian yang sangat berharga bagi penari. Dia akan merasa senang mendengar pujian tersebut. Selain itu jika ada acara-acara khusus, maka yang menari adalah wanita-wanita dalam kerajaan. Contoh kasus adalah ketika anak perempuan Herodias menari di hadapan Herodes, dan Herodes menyukai tarian Herodias. Sebagai imbalan, apa saja yang diminta si penari akan dituruti (lihat Mrk 6:22). Jika yang menari adalah istrinya, maka ini mengandung maksud seksualitas, dan itu dilanjutkan dengan nyanyian pohon korma. Seksualitas adalah karunia Tuhan yang dapat

⁸² Lihat halaman 13.

dinikmati, dan itu bukanlah dosa. Namun hal ini harus dinikmati dalam kerangka kehidupan suami istri.

5. Rayuan Si Wanita: "Kepunyaan Kekasihku Aku" (7:10-13)

Terjemahan:

¹⁰ *Kepunyaan kekasihku aku, kepadaku gairahnya tertuju.*

¹¹ *Mari, kekasihku, kita pergi ke padang,
bermalam di antara bunga-bunga pacar!*

¹² *Mari, kita pergi pagi-pagi ke kebun anggur
dan melihat apakah pohon anggur sudah berkuncup,
apakah sudah mekar bunganya,
apakah pohon-pohon delima sudah berbunga!*

Di sanalah aku akan memberikan cintaku kepadamu!

¹³ *Semerbak bau buah dudaim;
dekat pintu kita ada pelbagai buah-buah yang lezat,
yang telah lama dan yang baru saja dipetik.
Itu telah kusimpan bagimu, kekasihku!*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan *nyanyian kerinduan* si wanita akan kedatangan kekasihnya yang juga merupakan *nyanyian penggambaran suasana* atau *wasf*, yaitu suasana musim semi yang indah. Bagian utama dari nyanyian ini terletak pada ayat 10 yang menjadi judul nyanyian ini. Di sini kegairahan cinta digambarkan seperti keindahan musim semi yang indah. Nyanyian ini hanya terdiri dari satu bait.

Tafsiran:

Inti dari nyanyian ini terletak pada ayat 10: *Kepunyaan kekasihku aku, kepadaku gairahnya tertuju*. Setelah mendengarkan rayuan-rayuan dan pujian-pujian dari si pria (yang hanya hadir dalam angan-angan), si wanita semakin yakin, bahwa dirinya adalah milik kekasihnya. Dia ingin bercinta dengan kekasihnya. Oleh karena itu dia memberikan ajakan kepada kekasihnya untuk menikmati alam ini: *Mari, kekasihku, kita pergi ke padang*. Hal ini mengingatkan kepada ajakan untuk bercinta di musim semi pada 2:10-14. Hal ini mengingatkan juga kepada sang gembala, yaitu sang kekasih, yang menggembalakan domba di padang. Dan saat itu si wanita mengajak untuk bersama pergi ke padang untuk menikmati keindahan alam ini dan bermalam di antara bunga-bunga pacar.

Mengenai bunga pacar, lihat 1:14, di mana sang kekasih diandaikan sebagai "bunga pacar". Bunga pacar adalah bunga yang harum, pengusir bau-bau tidak sedap di badan. Dengan bermalam di antara bunga-bunga pacar, maka keharuman ada dalam tubuh mereka. Ayat 12 juga memiliki karakter yang sama dengan ayat 11, yaitu ajakan si wanita kepada sang kekasih untuk pergi ke kebun (ayat 11: padang) untuk menikmati musim semi yang indah. Pergi ke padang atau kebun untuk bercinta memiliki paralel dengan puisi Mesir kuno: "Pergi ke kebun adalah yang terindah bagi yang dicintai" (Bühlmann, 1997:82). Bühlmann melihat, bahwa "*pergi ke padang*", "*bermalam di antara bunga-bunga pacar*" dan "*pergi ke padang*" merupakan tiga sinonim yang menunjukkan suasana kebersamaan sepasang kekasih yang tak terganggu (Bühlmann, 1997:82). Suasana indahnya kebersamaan yang digambarkan dengan musim semi yang indah dipertegas lagi keindahannya dengan *pohon anggur sudah berkuncup, sudah mekar bunganya* dan *pohon-pohon delima sudah berbunga*. Keharuman dan keindahan bunga-bunga tersebut merupakan bentuk superlatif yang mempertegas keindahan suasana kebersamaan mereka berdua. Singkat kata, si wanita mengajak sang kekasih untuk menikmati alam yang indah, dan di sana dia akan menyatakan cintanya kepada kekasihnya: *Di sanalah aku akan memberikan cintaku kepadamu!* Apa yang ada padanya hanya diberikan kepada kekasihnya: *Semberbak bau buah dudaim; dekat pintu kita ada pelbagai buah-buah yang lezat, yang telah lama dan yang baru saja dipetik. Itu telah kusimpan bagimu, kekasihku!* Buah-buah yang telah lama disimpan oleh si wanita yang akan diberikan kepada kekasihnya ini merupakan metafer bagi pemberian cinta seksual yang telah dijaganya dan hanya diberikan kepada orang yang dicintai. Ini adalah pemberian yang paling berharga yang dapat diberikan kepada kekasihnya.

Kesimpulan:

Suasana kebersamaan adalah suasana yang selalu didambakan oleh sepasang kekasih. Suasana ini digambarkan sangat indah yang merupakan gambaran suasana kebersamaan. Di samping itu ada ajaran untuk kaum muda oleh kaum bijak pada waktu itu, supaya *menyimpan bagi kekasih yang akan diberikan sebagai pemberian yang terbaik*. Oleh karena itu kaum bijak tidak mengajarkan akan kehidupan seks bebas, melainkan harus menghargai keindahan seksualitas dalam kerangka kehidupan suami-istri. Kaum muda harus 'menyimpannya' hal yang berharga ini bagi suami atau istrinya kelak.

6. Rayuan Si Wanita: "Seandainya Engkau Saudaraku Laki-laki" (8:1-4)

Terjemahan:

^{8:1} *O, seandainya engkau saudaraku laki-laki,
yang menyusu pada buah dada ibuku,
akan kucium engkau bila kujumpai di luar,
karena tak ada orang yang akan menghina aku!*

² *Akan kubimbing engkau dan kubawa
ke rumah ibuku, supaya engkau mengajar aku.
Akan kuberi kepadamu anggur yang harum untuk diminum,
air buah delimaku.*

³ *Tangan kirinya ada di bawah kepalaku,
tangan kanannya memeluk aku.*

⁴ *Aku memohon kepada kalian dengan sangat, puteri-puteri Yerusalem:
mengapa kamu membangkitkan dan menggerakkan cinta
sebelum diinginkan?*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini juga merupakan *nyanyian kerinduan* si wanita yang di dalamnya penuh dengan metafer. Nyanyian ini terdiri dari satu bait utama (8:1-3) dan refrain (8:4). Refrain dari nyanyian ini merupakan *nyanyian puteri-puteri Yerusalem*.

Tafsiran:

Tentunya rayuan-rayuan si pria dan rayuan si wanita di atas hanyalah khayalan si wanita yang sedang "sakit asmara". Pada kenyataannya, mereka belum menikah. Oleh karena itu dia berandai: *O, seandainya engkau saudaraku laki-laki, yang menyusu pada buah dada ibuku*. Jika si pria adalah saudaranya, maka tentu jika dia menciumnya di keramaian, tidak ada orang yang menghina, dan dia bisa bersamanya di rumah tanpa ada orang yang curiga dan mengusir si pria untuk ke luar rumah. Namun semua adalah pengandaian saja. Ini disebabkan karena kerinduannya yang sangat akan kedatangan kekasihnya. Yang menjadi masalah adalah penerjemahan ayat 2ab yang diterjemahkan oleh TB-LAI (yang memiliki nada yang sama adalah TL-LAI, BIS-LAI, FAYH, ENDE) dengan *Akan kubimbing engkau dan kubawa ke rumah ibuku, supaya engkau mengajar aku*. Yang patut disimak di sini adalah terjemahan TMV yang

dengan tepat menambahkan kata *bercinta* pada bagian ini: *Aku akan membawa engkau ke rumah ibuku, dan engkau akan mengajar aku bercinta*. Bahasa metafer *Akan kuberi kepadamu anggur yang harum untuk diminum, air buah delimaku* memiliki makna pemberian cinta seksual yang berharga bagi kekasihnya (lihat nyanyian sebelumnya). Oleh karena itulah, lebih lanjut secara jujur, dia ingin bercinta dengan kekasihnya: *Tangan kirinya ada di bawah kepalaku, tangan kanannya memeluk aku* (mengenai bagian ini, lihat penafsiran pada 2:6).⁸³

Kesimpulan:

Khayalan si wanita yang menggambarkan keberadaan kekasihnya sebagai saudara atau kakak merupakan bentuk kerinduannya yang mendalam akan kehadiran sang kekasih dalam ciuman dan pelukannya. Seperti halnya dijelaskan pada refleksi nyanyian-nyanyian bagian A, bahwa kerinduan merupakan hal yang penting dalam hubungan cinta, maka kerinduan haruslah dipupuk dalam kehidupan pernikahan. Kerinduan untuk bertemu ini akan menimbulkan motivasi untuk tidak ingin dipisahkan antara satu sama lain. Lebih lanjut mengenai tema kerinduan ini, lihat refleksi-refleksi pada nyanyian-nyanyian sebelumnya.

A'. Cinta dan Kerinduan (8:5-14)

1. “Siapakah Dia ...?”(8:5)

Terjemahan:

⁵ *Siapakah dia yang muncul dari padang gurun,
yang bersandar pada kekasihnya?*

*Di bawah pohon apel kubangunkan engkau,
di sanalah ibumu telah mengandung engkau,
di sanalah ia mengandung dan melahirkan engkau.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini merupakan *nyanyian penggambaran diri sendiri* yang dinyanyikan oleh si wanita. Dia menyebut dirinya sendiri sebagai "dia". Nyanyian ini terdiri

⁸³ Lihat halaman 40.

dari dua bait, yaitu bait pertama (ayat 5ab) yang berisi pertanyaan dan bait kedua (ayat 5cde) yang berisi jawaban atas pertanyaan pada ayat 5ab.

Tafsiran:

Nyanyian ini nampak sama seperti 3:6, yaitu kedatangan mempelai perempuan yang diandaikan seperti kedatangan Ratu Syeba: *Siapakah dia yang muncul dari padang gurun*. Namun penekanan nyanyian ini terletak pada anak kalimat yang bersandar pada kekasihnya? Dengan anak kalimat ini si wanita ingin menjelaskan kepada pendengar, bahwa dirinya adalah tipe wanita yang setia kepada sang kekasih.

Pada 2:3 si pria diibaratkan dengan pohon apel: *Seperti pohon apel di antara pohon-pohon di hutan, demikianlah kekasihku di antara teruna-teruna. Di bawah naungannya aku ingin duduk, buahnya manis bagi langit-langitku*. Namun di sini "pohon apel" bukanlah secara langsung menjadi metafer bagi si pria, melainkan sebuah tempat, di mana si pria sedang tidur. Dan di tempat itulah si pria dilahirkan. Ini berarti, bahwa si pria terlahir di sebuah desa yang sederhana dan terlahir sebagai gembala. Kesetiaannya ditunjukkan dengan dia datang ke desa si pria dan memohon (*kubangunkan engkau*) untuk dipinang menjadi istrinya.

Kesimpulan:

Penulis yang berasal dari kaum bijak ingin menasihatkan kepada muda-mudi tentang kesetiaan. Dalam bahasa metafer si wanita mengungkapkan keberadaan dirinya, bahwa dia adalah tipe orang yang setia. Hal ini bukanlah kesombongan, namun kejujuran hati si wanita dan memang dia telah melakukan kesetiaan kepada sang kekasih di dalam hidupnya. Kesetiaan ini juga ditunjukkan oleh Rut yang tidak mau mengejar pria yang lain, melainkan hatinya selalu terpaut dengan Boas. Oleh karena itulah dia dijuluki sebagai אֵשֶׁת חַיִּיל (*ʿešet hayil*) (perempuan yang baik).⁸⁴ Kesetiaan juga tetap dibutuhkan dalam kehidupan suami-istri. Jika kesetiaan dalam kehidupan rumah-tangga terwujud, maka ini yang memperkokoh kehidupan rumah-tangga itu. Kesetiaan juga harus dimiliki umat kepada Tuhannya. Seringkali ketidak-setiaan umat di dalam Alkitab dialegorikan sebagai tindakan melacurkan diri (lihat keberadaan Gomer dalam kitab Hosea, di mana Gomer menjadi metafer bagi keberadaan umat Allah yang tidak setia). Oleh karena itu kitab Hosea mengajarkan supaya umat setia terhadap Tuhannya.

⁸⁴ Diskusi mengenai אֵשֶׁת חַיִּיל (*ʿešet hayil*), lihat dalam Karman (2007:40-50).

2. "Cinta Kuat Seperti Maut" (8:6-7)

Terjemahan:

⁶ Taruhlah aku seperti meterai pada hatimu,
seperti meterai pada lenganmu,
karena cinta kuat seperti maut,
kegairahan gigih seperti dunia orang mati,
nyalanya adalah nyala api,
seperti nyala api yang berkobar dengan dahsyat!
⁷ Air yang banyak tak dapat memadamkan cinta,
sungai-sungai tak dapat menghanyutkannya.
Sekalipun orang memberi segala harta benda rumahnya untuk cinta,
namun ia pasti akan dihina.

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini dapat digolongkan sebagai *nyanyian penggambaran* yang dinyanyikan oleh si wanita. Nyanyian ini mendeskripsikan dengan penggambaran yang bersifat superlatif tentang cinta. Nyanyian ini merupakan nyanyian satu bait yang bertemakan tentang cinta yang kuat seperti maut.

Tafsiran:

Sama seperti nyanyian sebelumnya, nyanyian inipun berbicara mengenai kesetiaan cinta si wanita. Dalam nyanyiannya ini, si wanita mengungkapkan keinginannya: *Taruhlah aku seperti meterai pada hatimu, seperti meterai pada lenganmu*. Seperti telah diungkapkan pada nyanyian sebelumnya, yaitu keinginannya untuk dipinang, maka pada nyanyian ini si wanita mengungkapkannya lagi. Melalui beberapa ekskavasi di Palestina banyak ditemukan segel atau meterai atau tanda pernikahan dari beberapa zaman. Ada tanda pernikahan yang diberi tali dan dikenakan sebagai kalung (Kej 38:18), sehingga "dekat dengan hati" (*taruhlah aku seperti meterai pada hatimu*) atau ada juga yang berbentuk cincin yang dikenakan di jari (Yes 22:24). Kitab Kidung Agung menunjukkan, bahwa ada juga tanda pernikahan yang dikenakan pada lengan. Pada intinya, si wanita ingin dipinang oleh si pria. Puisi cinta dengan motif yang sama dijumpai pada puisi cinta Mesir berikut ini yang diucapkan oleh seorang pria (Gerleman 1965:217):

*"Ah, seandainya aku adalah cincin kawinnya,
yang [dipakai pada jarinya]."*

[Dia (si wanita) akan melindungiku]
di mana dia membuat kehidupan yang indah”

Si wanita memberikan alasan, mengapa dia ingin dipinang: *karena cinta kuat seperti maut, kegairahan gigih seperti dunia orang mati, nyalanya adalah nyala api, seperti nyala api yang berkobar dengan dahsyat!* Kata "karena" di sini sama dengan kasus pada 1:2, bahwa kata ini bukanlah merupakan sebuah kausalitas, melainkan sebuah bentuk penegasan, sehingga dapat diterjemahkan dengan "sungguh, bahwa cinta kuat seperti maut!" (Watson, 1997:385-386). Dia ingin dipinang karena dia sangat mencintai si pria. Cintanya kepada si pria bukanlah cinta yang mudah sekali pudar. Dia gambarkan, bahwa:

- 1) cintanya "kuat seperti maut". Pengandaian cinta yang kuat dengan "maut" atau "kematian" dapat dijumpai pada teks dari Ugarit: "dan cinta para dewa sangat kuat seperti maut." (Zakovitch, 2004:272). Cintanya kepada si pria membuat suatu dorongan yang besar (*kegairahan gigih*) untuk dapat bersanding dengan sang kekasih. Dia akan berusaha dengan sekuat tenaga untuk dapat bersanding dengan sang kekasih. Ini adalah kesetiaan yang mendalam dari si wanita kepada kekasihnya. Lebih lanjut dijelaskan, bahwa
- 2) cintanya bagaikan nyala api yang tidak akan dapat dipadamkan. Yang menjadi persoalan di sini adalah kata שְׁלֵהֲבַתִּיהָ (*šal'hevetyāh*). TB-LAI menerjemahkan dengan "nyala api TUHAN". Hal ini didasarkan pada akhiran הָ (*yāh*) pada kata ini. Banyak para penafsir menerjemahkannya juga dengan menyertakan nama "TUHAN". Namun Gerleman memberikan argumentasi yang sangat kuat, bahwa tidak ada kata "TUHAN" dalam ayat ini. Dia berkata, bahwa dijumpai juga kata benda yang lain yang memiliki akhiran הָ (*yāh*) tetapi tidak diterjemahkan dengan "TUHAN", misalnya kata מְאֵפֵלָה / *ma^cpēlyāh* "sangat gelap" (bentuk intensif dari מְאֵפֵל / *ma^cpēl*), מֵרְחֹבָה / *merkhavyāh* "sangat jauh" (bentuk intensif dari מֵרְחֹב / *merkhav*). Oleh karena itu akhiran הָ (*yāh*) di sini merupakan akhiran intensif (Gledhill: "like a mighty flame"; juga Garrett/House). Yang menarik adalah penerjemahan BIS-LAI yang melihat akhiran ini sebagai bentuk intensif: *Nyalanya seperti nyala api yang berkobar dengan dahsyat*. Bentuk intensif ini diperjelas dengan pernyataan selanjutnya: *Air yang banyak tak dapat memadamkan cinta, sungai-sungai tak dapat menghanyutkannya*. Nyala api yang dahsyat itu tidak akan mudah atau (lebih tepat dalam kasus ini) tidak akan pernah bisa dipadamkan, meskipun dengan "air yang banyak". Bahkan air sungai yang deras sekalipun (dapat juga diterjemahkan "banjir" seperti halnya BIS-LAI) tidak akan dapat memadamkannya.

- 3) cintanya tidak akan dapat dibeli dengan uang: *Sekalipun orang memberi segala harta benda rumahnya untuk cinta, namun ia pasti akan dihina.* Meskipun ada orang ketiga yang mau menyerahkan harta bendanya untuk cintanya, dia tidak akan menerima harta tadi, melainkan akan tetap setia kepada kekasihnya karena cintanya.

Kesimpulan:

Selain menunjukkan kesetiannya seperti pada nyanyian sebelumnya, si wanita dalam nyanyian ini juga menunjukkan akan cinta sejatinya kepada si pria. Cintanya adalah cinta sejati, karena cintanya kuat seperti maut, cintanya bagaikan nyala api yang tidak akan dapat dipadamkan dan cintanya tidak akan dapat dibeli dengan uang. Jadi di dalam cinta sejati ada kesetiaan dan keterpautan hati yang tidak mudah dipisahkan dengan sang kekasih. Cinta sejati yang kuat seperti maut, yang didasari dengan kesetiaan ini hendaknya dimiliki oleh umat Tuhan kepada Tuhannya, yaitu suatu hubungan kasih yang tidak mudah dipisahkan, karena didasari oleh rasa mengasihi dengan segenap hati, dengan segenap jiwa dan dengan segenap akal-budi.

3. "Aku Adalah Tembok" (8:8-10)

Terjemahan:

- ⁸ *Kami mempunyai seorang adik perempuan,
yang belum mempunyai buah dada.
Apakah yang akan kami perbuat dengan adik perempuan kami
pada hari ia dipinang?*
- ⁹ *Bila ia tembok,
akan kami dirikan atap perak di atasnya;
bila ia pintu,
akan kami palangi dia dengan palang kayu aras.*
- ¹⁰ *Aku adalah suatu tembok
dan buah dadaku bagaikan menara.
Dalam matanya ketika itu
aku bagaikan orang yang telah mendapat kebahagiaan.*

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini terdiri dari dua bait, yaitu bait pertama adalah pertanyaan (ayat 8-9) dan bait kedua adalah jawaban (ayat 10). Seperti yang dijumpai pada nyanyian-nyanyian sebelumnya, nyanyian dalam bentuk *pertanyaan – jawaban* sering dijumpai pada Kidung Agung. Penyanyi dari bait pertama adalah kakak-kakak si wanita, dan penyanyi dari bait kedua adalah si wanita yang menjawab pertanyaan kakak-kakaknya. Oleh karena sifatnya yang memetaferkan antara sikap dalam kehidupan cinta dengan tembok dan pintu, maka nyanyian ini dapat digolongkan dengan *nyanyian penggambaran*.

Tafsiran:

Nampaknya kakak-kakak si wanita tidak berbicara secara langsung kepada si wanita, melainkan kepada orang lain. Kakak-kakak si wanita adalah orang-orang yang sangat otoriter terhadap adiknya, dan itu dapat dibaca pada 1:6,⁸⁵ dan pada bagian inipun keotoriteran mereka nampak. Budaya pada waktu itu memang menempatkan kakak-kakak dari si wanita sebagai penjaga adiknya (band. Kej 24:50, 55; 34:11). Hal inilah yang ditentang oleh si wanita yang merupakan wakil dari kaum perempuan dan tentunya oleh pengarang nyanyian ini yang memperjuangkan hak kaum wanita.

Keotoriteran mereka nampak pada pernyataan mereka yang membuat marah si wanita: *Kami mempunyai seorang adik perempuan, yang belum mempunyai buah dada*. Mereka menganggap adik mereka masih kecil (istilah *קטנה* / *q'annāh* yang berarti "kecil", dan istilah "belum mempunyai buah dada"). Tentunya, karena adik mereka masih kecil, maka mereka berhak untuk masih tetap mengatur dan "melindungi". Yang menjadi pertanyaan, jika ia akan dipinang, apa yang harus mereka perbuat? Maka dari itu mereka membuat pernyataan: 1) *Bila ia tembok, akan kami dirikan atap perak di atasnya*. Hal ini mempunyai makna, jika si wanita bukanlah gadis gampang yang tidak gampang menerima cinta orang lain, maka mereka akan mengijinkannya untuk menikah. Dan 2) *bila ia pintu, akan kami palangi dia dengan palang kayu aras*. Hal ini mempunyai makna sebaliknya, jika si wanita adalah gadis gampang yang terlalu gampang menerima cinta orang lain, maka mereka akan menghalang-halangi untuk menikah dengan orang yang meminangnya.

Dengan tegas dan penuh kemarahan si wanita menyatakan diri, bahwa dia adalah tembok, yaitu dia bukanlah gadis gampang yang dengan mudah menerima cinta banyak laki-laki: *Aku adalah suatu tembok*. Dia adalah tipe wanita yang setia, dan itu telah dinyatakannya, bahwa dia mempunyai "cinta kuat seperti maut" kepada kekasihnya. Pun dia sangat marah dan menjawab: *dan*

⁸⁵ Lihat halaman 21.

buah dadaku bagaikan menara. Artinya, dia bukanlah gadis kecil lagi (תַּנּוּרִים / *q' fannāh*), melainkan seorang wanita yang telah dewasa. Melalui jawabannya ini, si wanita beranggapan, bahwa *dalam matanya ketika itu bagaikan orang yang telah mendapat kebahagiaan*. Mengenai klausa terakhir ini terdapat perbedaan di antara terjemahan-terjemahan berbahasa Indonesia. BIS-LAI dan TMV menafsirkan, bahwa kekasih si wanita tahu, bahwa jika si wanita bersama-sama dengannya, maka si wanita akan berbahagia. FAYH menerjemahkan "dan kekasihku berkenan kepadaku". Hal ini berarti, bahwa setelah mengungkapkan diri, bahwa dia adalah wanita yang tidak gampang dan telah dewasa (siap untuk dipinang), maka kekasihnya menjadi berkenan kepadanya dan ingin meminangnya. TB-LAI, TL-LAI dan ENDE menerjemahkan dengan 'setia' kepada bahasa Ibrannya (terutama TL-LAI dan ENDE), bahwa setelah menyatakan diri tentang kesetiannya terhadap kekasihnya dan kedewasaan dirinya, maka tentu di mata kekasihnya, dia adalah wanita yang berbahagia (TL-LAI: "selamat"; dan ENDE: "damai"). Dia disebut sebagai 'orang berbahagia' karena dia tahu, bahwa dia 'pasti' akan dipinang oleh sang kekasih.

Kesimpulan:

Nyanyian ini memuat tema yang sama dengan dua nyanyian sebelumnya, yaitu kesetiaan dan cinta. Oleh karena si wanita memiliki kesetiaan dan cinta sejati dengan kekasihnya, maka dia dapat mengibaratkan diri sebagai 'tembok', yaitu dia memperkenalkan diri sebagai bukan gadis gampang. Hal ini telah dilakukan oleh Rut kepada Boas, di mana dia tidak 'mengejar' pria yang lebih muda dari Boas. (Lihat refleksi pada 8:5).⁸⁶ Kesetiaan yang demikian kuat didasari oleh sikap bercinta yang dewasa.

4. Seorang Pria, Yang Lebih Berbahagia Dari Pada Salomo (8:11-12)

Terjemahan:

- ¹¹ *Salomo mempunyai kebun anggur di Baal-Hamon.
Diserahkannya kebun anggur itu kepada para penjaga,
masing-masing memberikan seribu keping perak untuk hasilnya.*
- ¹² *Kebun anggurku, yang punyaiku sendiri, ada di hadapanku;
bagimulah seribu keping itu, raja Salomo,
dan dua ratus bagi orang-orang yang menjaga hasilnya.*

⁸⁶ Lihat halaman 111.

Bentuk, Struktur, Setting:

Nyanyian ini dapat digolongkan dengan *nyanyian penggambaran*. Oleh karena sifatnya, maka nyanyian ini merupakan nyanyian yang berasal dari dunia pertanian orientalis kuno. Nyanyian ini terdiri dari hanya satu bait saja.

Tafsiran:

Terdapat kesamaan struktur antara nyanyian ini dengan cerita tentang kebun anggur Nabot (Zakovitch, 2004:280):

Kid 8:11-12

Salomo mempunyai kebun anggur di Baal-Hamon

Diserahkannya kebun anggur itu kepada para penjaga masing-masing memberikan seribu keping perak untuk hasilnya Kebun anggurku, yang punyaiku sendiri, ada di hadapanku

1Raj 21

Nabot, orang Yizreel, mempunyai kebun anggur di Yizreel, Berikanlah kepadaku kebun anggurmu itu aku akan membayar harganya kepadamu dengan uang Tidak akan kuberikan kepadamu kebun anggurku itu

Cerita pada 1Raj 21 merupakan kritik politis bagi raja pada waktu itu. Dengan perbandingan ini, tentu saja nyanyian pada Kid 8:11-12 ini adalah sebuah kritik. Si pria, kekasih si wanita, merupakan orang yang berbahagia dibanding dengan kebahagiaan Salomo:

Salomo mempunyai kebun anggur di Baal-Hamon – Banyak para ahli mencoba untuk mengidentifikasi di mana letak Baal-Hamon. Ada yang menghubungkannya dengan Hamon, daerah suku Asyer (Yos 19:28), tetapi ada juga yang menghubungkannya dengan βαλαμῶν / *balamōn* (Yudit 8:3). Namun nama Baal-Hamon di sini lebih merupakan simbolisasi. Hal ini dapat dilihat dari arti bahasa Ibraninya. Kata חָמוֹן (*hāmōn*) memiliki makna 'jumlah banyak' dalam hal hak milik, misalnya pada Mzm 37:16; 1Taw 29:16. Sedangkan kata בַּעַל (*ba'ul*) berarti 'pemilik', misalnya pada Kel 21:34; 22:7; Yes 1:3. Jadi istilah *ba'ul-hāmōn* memiliki makna 'pemilik sejumlah banyak'. Jika hal ini dihubungkan dengan harem, maka Salomo mempunyai banyak sekali wanita di haremnya. Banyak penjaga atau pasukan yang menjaga harem tersebut. 1000 perempuan adalah milik Salomo, sedangkan 200 perempuan adalah milik para penjaga itu sebagai imbalan. Itu semua didapatkan oleh karena harta. Namun cinta si wanita lain, bahwa cintanya "kuat seperti maut" dan tidak dapat dibeli dengan uang: *Kebun anggurku, yang punyaiku sendiri, ada di hadapanku!* Oleh

karena itulah sang kekasih adalah pria yang paling berbahagia, karena mendapatkan seorang wanita yang setia.

Kesimpulan:

Tema pada nyanyian ini adalah tentang cinta kuat yang tidak dapat dibeli oleh uang. Mengenai tema kesetiaan dan cinta kuat seperti maut ini lihat refleksi pada tiga nyanyian sebelumnya.⁸⁷

5. Penghuni Kebun (8:13-14)

Terjemahan:

*¹³ Hai, penghuni kebun,
teman-teman memperhatikan suaramu,
perengarkanlah itu kepadaku!*

*¹⁴ Cepat, kekasihku,
berlakulah seperti kijang,
atau seperti anak rusa
di atas gunung-gunung tanaman rempah-rempah.*

Tafsiran:

Nyanyian ini adalah nyanyian dua bait yang berisi dialog antara si pria dan si wanita yang sedang bercinta di kebun paradisi.

Pertama, si pria berkata: *Hai, penghuni kebun, teman-teman memperhatikan suaramu, perengarkanlah itu kepadaku!* Si pria mengibaratkan si wanita dengan "penghuni kebun". Hal ini mengingatkan kepada metafer tentang kebun atau paradisi pada nyanyian sebelumnya. Nyanyian ini merupakan sebuah ajakan untuk menikmati kebun atau paradisi yang indah.

Dan terakhir, si wanita juga menyambut supaya si pria datang ke kebunnya dengan berlaku seperti kijang dan rusa (seperti telah diuraikan di atas, bahwa kedua binatang itu merupakan metafer bagi "kecepatan"), supaya dia cepat datang.

Kesimpulan:

⁸⁷ Lihat halaman 111, 114 dan 116.

Untuk menutup kumpulan nyanyiannya redaktor sengaja meletakkan nyanyian "penghuni kebun" ini pada bagian terakhir yang mengingatkan, bahwa seksualitas tidaklah harus dijauhi, melainkan dinikmati sebagai anugerah Allah. Namun di dalam menikmatinya haruslah didasari dalam pernikahan. Dalam hal ini si wanita mengajak, supaya dia cepat-cepat meminangnya, dan setelah meminang sebagai istri, maka mereka dapat menikmati suasana paradisi cinta yang indah.

**LAGU IBRANI
YANG BERASAL DARI AYAT KIDUNG AGUNG**

QOL DODI

Kid 2:8

Irama Padang Pasir

Qol do - di qol do - di qol do - di hi - ne ze ba

me-da-leg al he-ha - rim me-qa-pets al hag-va-ot hag-va-ot

קול דודי הנה זה בא
מדלג על ההרים מקפץ על הנקעות

DAFTAR PUSTAKA

1. Tafsiran

- Balchin, J.A.
1981 *Das Hohelied*. BKB 2. Wuppertal.
- Bergant, D.
2001 *The Song of Songs*. BO. Collegeville.
- Bloch, A. & Bloch, C.
1995 *The Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*. New York.
- Bossuet, J.B.
1693 *Libri Salomonis, Canticum Canticorum*. Paris.
- Brenner, A.
1998 *Das Hohelied. Polyphonie der Liebe*. Dalam: Schottroff, L./Wacker, M.-T. (Ed.). *Kompendium Feministische Bibelauslegung*. Gütersloh. Hlm. 233-245.
- Budde, K.
1894 *The Song of Solomon*. NW III. Boston.
1898 *Das Hohelied*. Dalam: Budde, K. dkk. *Die fünf Megillot. (Das Hohelied. Das Buch Ruth. Die Klagelieder. Der Prediger. Das Buch Esther*. KHC XVII. Freiburg dll..
- Bühlmann, W.
1997 *Das Hohelied*. NSK-AT 15. Stuttgart.
- Carr, G.L.
²1985 *The Song of Solomon. An Introduction and Commentary*. TOTC 17. Leicester/Downers Grove.
- Chavel, Ch. D.
1964 Tafsir yang dikarang oleh Rabbi Mose ben Nachman (Nachmanides). Jilid II. Jerusalem.
- Davidson, R.
1986 *Ecclesiastes and the Song of Solomon*. Westminster.
- Delitzsch, F.
1950 *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes*. Grand Rapids.
- Ewald, H.G.A.
1826 *Das Hohe Lied Salomos übersetzt und mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhang über den Prediger*. Göttingen.

- Falk, M.
1990 *The Song of Songs. A New Translation and Interpretation*. San Francisco.
- Fischer J.
1949 *Das Hohe Lied*. EB 10. Würzburg.
- Fuerst, W.J.
1975 *The Books of Ruth, Esther, Ecclesiastes, The Song of Songs, Lamentations. The Five Scrolls*. CNEB. Cambridge dll..
- Garrett, D.A.
1993 *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*. NAC 14. Nashville.
- Garrett, D.A. & House, P.R.
2004 *Song of Songs, Lamentations*. WBC 23B. Nashville.
- Gebhardt, C.
1931 *Das Lied der Lieder*. Berlin.
- Gerleman, G.
1965 *Ruth. Das Hohelied*. BK 18. Neukirchen-Vluyn.
- Ginsburg, C.D.
1857 *The Song of Songs and Cohelet*. LBS. New York 1970 (London).
- Geldhill, T.
1994 *The Message of the Song of Songs. The Lyrics of Love*. Leicester.
- Gordis, R.
²1974 *The Song of Songs and Lamentations: A Study, Modern Translation and Commentary*. New York.
- Goulder, M.D.
1986 *The Song of Fourteen Songs*. JSOTSup. Sheffield.
- Haag, H. & Elliger K.
1994 *Wenn er mich doch küßte ...* Solothurn/Düsseldorf.
- Harper, A.
²1907 *The Song of Salomon*. CBSC. Cambridge.
- Herbert, A.S.
1963 *The Song of Songs*. PCB. London. Hlm. 468-474.
- Herder, J.G.
1778 *Lieder der Liebe: Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande. Nebst vier und vierzig alten Minneliedern*. Leipzig.
- Hitzig, F. & Thenius, O.
1855 *Das Hohe Lied. Die Klagelieder*. KEHAT 16. Leipzig.
- Jastrow, M. Jr.
1921 *The Song of Songs. Being a Collection of Love Lyrics of Ancient Palestine*. Philadelphia/London.
- Jelinek, A. (Ed.),
1855 *Kommentar zu Kohelet und Hohelied von Rabbenu Samuel ben Meir*. Leipzig.

- Keel, O.
²1992 *The Song of Songs: A Continental Commentary*. Minneapolis 1994.
 Edisi asli: *Das Hohelied*. ZBK-AT 18. Zürich.
- Knight, G.A.F.
 1955 *Esther, Song of Songs, Lamentations*. TBC. London.
- Krinetzki, G.
 1980 *Hoheslied*. NEB-AT. Würzburg.
 1981 *Kommentar zum Hohelied*. BET 16. Frankfurt a.M./Bern.
- Longman, T.
 2001 *Song of Songs*. NIC-OT. Grand Rapids.
- Lys, D.
 1968 *Le plus beau chant de la création: Commentaire du Cantique des cantiques*. LeDiv 51. Paris.
- Müller, H.-P.
⁴1992 *Das Hohelied*. Dalam: Müller, H.-P. dkk., *Das Hohelied, Klagelieder. Das buch Ester*. ATD 16/2. Göttingen.
- Murphy, R.E.
 1961 *The Book of Ecclesiastes and the Canticle of Canticles with a Commentary*. New York.
 1990 *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia. Minneapolis.
- Pope, M.H.
 1977 *Song of Songs*. AncB 7C. New York.
- Reese, J.M.
 1983 *The Book of Wisdom, Song of Songs*. OTMes 20. Wilmington.
- Rudolph, W.
 1962 *Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder*. KAT 17/1-3. Gütersloh.
- Siegel, A.M.
 1955 *The Sublime Songs of Love*. New York.
- Snaith, J.G.
 1993 *Song of Songs*. NCBC. London/Grand Rapids.
- Stadelmann, L.I.
 1992 *Love and Politics: A New Commentary of the Song of Songs*. New York.
- Waterman, L.
 1948 *The Song of Songs. Translated and Interpreted as a Dramatic Poem*. Ann Arbor.
- Würthwein, E.
²1969 *Das Hohelied*. Dalam: Würthwein, E. dkk. *Die fünf Megilloth*. HAT 18. Tübingen.

Zakovitch, Y.

2004 *Das Hohelied*. HThK-AT. Freiburg dll..

2. Artikel

Barbiero, G.

1995 "Die Liebe der Töchter Jerusalems: Hld 3,10b MT im Kontext von 3,6-11". BZ 39:96-104.

Bekkenkamp, J. & Van Dijk, F.

1993 "The Canon of the Old Testament and Women's Cultural Traditions". Dalam Brenner, A. (ed.). *A Feminist Companion to the Song of Songs*. Sheffield.

Bernat, D.

2004 "Biblical *wasf* Beyond Song of Songs". JSOT 28:327-49.

Boer, R.

2000 "The Second Coming: Repetition and Insatiable Desire in the Song of Songs". BI 8:276-301.

Brenner, A.

1992 "A Note on *Bat-Rabbim* (Song of Songs VII 5)". VT 42:113-115.

1993 "Women Poets and Authors". Dalam Brenner, A. (ed.). *A Feminist Companion to the Song of Songs*. Sheffield.

2003 "Gazing Back at the Shulammitte, Yet Again". BI 11:295-300.

Cainion, I.J.

2000 "An Analogy of the Song of Songs and Genesis Chapters Two and Three". SJOT 14:219-60.

Clines, D.J.A.

1994 "Why is There a Song of Songs and What Does It to You If You Read It?". JD-JBT 1:3-28.

Crüsemann, F.

2004 "'... für Salomo'? Salomo und die Interpretation des Hohenliedes". Dalam Hossfeld, F.-L. & Schwienhorst-Schönberger, L. (Ed.). *Das Manna fällt auch heute noch: Beiträge zur Geschichte und Theologie des Alten, Ersten Testaments*. Fs. E. Zenger. HBS 44. Freiburg dll.: Herder.

Dorsey, D.A.

1990 "Literary Structuring in the Song of Songs". JSOT 46:81-96.

Driver, G.R.

1950 "Hebrew Notes on 'Song of Songs' and 'Lamentations'". Dalam Baumgartner, W. dkk. (Ed.). *Festschrift Alfred Bertholet zum 80. Geburtstag*. Tübingen.

- Exum, J.C.
 1973 "A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs". ZAW 85:47-79.
 1998 "Developing Strategies of Feminist Criticism/Developing Strategies for Commentating the Song of Songs". Dalam Clines, D.J.A. & Moore, S.D. (ed.). *Auguries: The Jubilee Volume of the Sheffield Departement of Biblical Studies*. Sheffield.
 2003 "Seeing Solomon's Palanquin (Song of Songs 3:6-11)". BI 11:301-16.
- Frolov, S.
 1998 "No Return for Shulammitte: Reflections on Cant 7,1". ZAW 110:256-8.
- Hagedorn, A.C.
 2003 "Of Foxes and Vineyards: Greek Perspectives on the Song of Songs". VT 53:337-352.
- Höffken, P.
 2000 "Das Hohelied und Salomoliteratur". Dalam Graupner, A. dkk. (Ed.). *Verbindungslinien*. Fs W.H. Schmidt. Neukirchen-Vlyn.
- Homan, M.M.
 2002 "Date Rape: The Agricultural and Astronomical Background of the Sumerian Sacred Marriage and Genesis 38". SJOT 16:284-92.
- Jepsen, A.
 1958 "Pardes". ZDPV 74:65-68.
- Kaiser, O.
 2000 "Von der Schönheit des Menschen als Gabe Gottes". Dalam Graupner, A. dkk. (Ed.). *Verbindungslinien*. Fs W.H. Schmidt. Neukirchen-Vlyn.
- Karman, Yonky.
 2007 "Istri Idaman": Intertekstualitas *ʿešet hayil*. FB 22:40-50.
- Keel, O.
 1991 "Hoheslied". NBL 2:183-191.
- Kramer, S.N.
 1963a "Cuneiform Studies and the History of Literature: The Sumerian Sacred Marriage Texts". PAPhS 107:485-515.
 1963b "The Sumerian Sacred Marriage Texts". *Cuneiform Studies and the History of Civilization*. Philadelphia.
- Landy, F.
 1987 "The Song of Songs". Dalam Alter, R.& Kermode, F. *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge.
- Loretz, O.
 1991 "Cant 4,8 auf dem Hintergrund ugaritischer und assyrischer Beschreibungen des Libanons und Antilibanons". Dalam Daniels,

- D.R. dkk. (Ed.). *Ernten, was man sät*. Fs. Klaus Koch. Neukirchen-Vluyn.
- Mazar, B.
1971 "Sebuah Prasasti Pada Lantai Sinagoge di En-Gedi" (Ibr.). *Tarbiz* 40:18-23.
- Meek, Th.J.
1956 "The Song of Songs: Introduction and Exegesis". *IB* 5:91-148.
- Meek, T.S.
1922/23 "Canticles and the Tammuz Cult". *AJSL* 39:1-14.
1924a "The Song of Songs and the Fertility Cult". Dalam: Schoff, W.H. (Ed.). *A Symposium on the Song of Songs*. Philadelphia.
1924b "Babylonian Parallels to the Song of Songs". *JBL* 43:245-52.
- Müller, H.-P.
1997 "Travestien und geistige Landschaften: Zum Hintergrund einiger Motive bei Kohelet und im Hohenlied". *ZAW* 109:557-74.
2001 "Der Mond und die Plejaden: Griechisch-orientalische Parallelen". *VT* 51:206-18.
- Murphy, R.E.
1979 "The Unity of the Song of Songs". *VT* 29:436-43.
- Oeming, Manfred.
2008 "Jerusalem und Samaria zur Zeit Nehemias – ein Vergleich". Sebuah artikel yang tidak diterbitkan yang disampaikan pada Sosietas Ahli-Ahli Perjanjian Lama Universitas Heidelberg pada 9 Januari 2008.
- Perry, T.A.
2005 "The Coordination of *ky / 'l kn* in Cant. 1 1-3 and Related Texts". *VT* 55:528-541.
- Rochberg-Halton, F.
1984 "New Evidence for the History of Astrology". *JNES* 43:115-40
- Rowley, H.H.
²1965 "The Interpretation of the Song of Songs". Dalam: Rowley, H.H. *The Servant of the Lord and Other Essays on the Old Testament*. Oxford.
- Rundgren, F.
1962 "אֶשְׂרֵי יָיִן" "Tragsessel, Sänfte". *ZAW* 74:70-2.
- Scott, M.S.M.
2006 "Shades of Grace: Origen and Gregory of Nyssa's Soteriological Exegesis of the 'Black and Beautiful' Bride in Song of Songs 1:5". *HTR* 6:65-83.
- Shea, W.H.
1980 "The Chiasmic Structure of the Song of Songs". *ZAW* 92:378-96.

Soulen, R.D.

1967 "The *wagf* of Song of Songs and Hermeneutic". JBL 86:183-90.

Tawil, H.

2003 "Paved with Love (Cant 3,10d): A New Interpretation". ZAW 115:266-71.

Urbach, E.E.

1971 "The Homiletical Interpretations of the Sages and the Expositions of Origen on Canticles, and the Jewish-Christian Disputation". ScrHie 22:247-75.

Watson, W.G.E.

1997 "Love and Death Once More (Song of Songs VIII 6)". VT 47:385-6.

Winandy, J.

1965 "La litière de Salomon (Ct. III 9-10)". VT 15:103-10.

3. Pustaka Sekunder

Arminjon, B.

1988 *The Cantata of Love*. San Francisco.

Borowski, O.

1987 *Agriculture in Iron Age Israel*. Winona Lake.

Craigie, P.C.

1986 *The Old Testament: Its Background, Growth, and Content*. Nashville.

Efird, J.M.

1983 *Biblical Books of Wisdom: A Study of Proverbs, Job, Ecclesiastes, and Other Wisdom Literature in the Bible*. Valley Forge.

Ewald, H.G.A.

1826 *Das Hohe Lied Salomos, übersetzt und mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhang über den Prediger*. Göttingen.

Falk, M.

1982 *Love Lyrics from the Hebrew Bible: A Translation and Literary Study of the Song of Songs*. BiLiSe 4. Sheffield.

Fohrer, Georg.

1989 *Erzähler und Propheten im Alten Testament: Geschichte der israelitischen und frühjüdischen Literatur*. UTB 1547. Heidelberg/Wiesbaden.

Fox, M.V.

1984 *The Song of Songs and Ancient Egyptian Love Poetry*. Madison.

1993 *HarperCollins Study Bible: New Revised Standard Version*. London.

- Frymer-Kensky, T.
1992 *In the Wake of the Goddesses*. New York.
- Fuks, M.
1985 *Nyanyian-nyanyian Cinta dari Mesir Kuno* (ibr.). Yerusalem.
- Heinevetter, H.-J.
1988 "Komm nun, mein Liebster, Dein Garten ruft Dich!" *Das Hohelied als programmatische Komposition*. BBB 69. Frankfurt a.M..
- Horine, S.C.
2001 *Interpretive Images in the Song of Songs: From Wedding Chariots to Bridal Chambers*. StHu-LPS 55. New York.
- Hood, R.E.
1994 *Begrimed and Black: Christian Traditions on Blacks and Blackness*. Minneapolis.
- Jacobi, J.F.
1882 *Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von Vorwürfen gerettete Hohe Lied*. Celle.
- Keel, O.
1984 *Deine Blicke sind Tauben*. Stuttgart.
- LaCocque, A.
1998 *Romance, She Wrote: A Hermeneutical Essay on Song of Songs*. Harrisburg.
- LaSor, W.S. dkk.
1994 *Pengantar Perjanjian Lama 2: Sastra dan Nubuat*. Jakarta.
- Loretz, O.
1971 *Das althebräische Liebeslied*, AOAT 14/1, Neukirchen-Vluyn.
- Murphy, R.E.
1981 *Wisdom Literature: Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes and Esther*. FOTL 13. Grand Rapids.
- Popenoe, P.
1973 *The Date Palm*. Miam.
- Renan, E.
1860 *Le Cantique des cantiques: Traduit de l'Ébreu avec une étude sur le plan et le caractère du poème*. Paris.
- Salfeld, S.
1879 *Das Hohelied Salomos bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters*. Berlin.
- Schwab, G.M.
2002 *The Song of Songs' Cautionary Message Concerning Human Love*. SBL 41. New York.
- Sellin, E. & Fohrer, G.
1969 *Einleitung in das Alte Testament*. Heidelberg.
- Snowden, F.

- 1983 *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*. Cambridge.
Watson, W.G.E.
- ²1995 *Classical Hebrew Poetry: A Guide to its Techniques*. JSOTSup 26.
Sheffield.
- Zenger, Erich dkk. (Ed.).
- ²1996 *Einleitung in das Alte Testament*. KStBTh 1,1. Stuttgart dll.

KAMUS

4QCan	4QCan adalah teks bagian dari Kitab Kidung Agung yang ditemukan di sebuah gua di Qumran, yaitu di gua ke-4. 4QCan berarti 4=gua ke-4; Q=Qumran; Can=Canticum canticorum.												
Alegoris-tipologis	<p>Pada zaman hellenisme, pada zaman yang semakin maju, agar dapat direlevansikan maka terdapat usaha supaya dongeng dewa-dewi Yunani kuno ditafsirkan secara alegoris. Dewa-dewi serta peristiwa-peristiwa dalam dongeng itu ditafsirkan bukan secara harfiah melainkan seperti lambang atau kiasan saja. Di dalam menjelaskan arti teks PL kepada jemaat, Paulus mengambil alih metode menafsir ini. Kata <i>typos</i> dan <i>alegoroumenon</i> sudah dapat ditemukan di dalam PB: Rasul Paulus menafsirkan dan menerapkan peristiwa-peristiwa bangsa Israel di padang gurun secara tipologis: "Semuanya ini telah terjadi sebagai contoh (<i>typoi</i>) bagi kita ..." (1Kor 10:6). Dalam Gal 4:21-31 rasul Paulus membandingkan antara:</p> <table><tr><td>Hagar</td><td>--</td><td>Sara</td></tr><tr><td>Ismael</td><td>--</td><td>Ishak</td></tr><tr><td>Yerusalem sekarang</td><td>--</td><td>Yerusalem surgawi</td></tr><tr><td>orang Yahudi</td><td>--</td><td>Pengikut Kristus</td></tr></table> <p>Metode ini diterangkan dalam Gal 4:24: "Ini adalah suatu kiasan (<i>alegoroumena</i>)". Akhirnya Bapak-bapak Gereja pun mengambil alih penafsiran alegoris dari zaman hellenis ini untuk menafsirkan Alkitab. Telah hampir dua ribu tahun kitab Kidung Agung ditafsirkan secara alegoris-tipologis.</p>	Hagar	--	Sara	Ismael	--	Ishak	Yerusalem sekarang	--	Yerusalem surgawi	orang Yahudi	--	Pengikut Kristus
Hagar	--	Sara											
Ismael	--	Ishak											
Yerusalem sekarang	--	Yerusalem surgawi											
orang Yahudi	--	Pengikut Kristus											
Artemis	Dewi Artemis adalah dewi kesuburan yang digambarkan sebagai seorang wanita yang memiliki banyak sekali buah dada.												
Bar Kokhba	Simon Bar Kokhba (oleh tradisi Kristen; dia sendiri menyebut diri sebagai Simon bin Kosiba; atau dalam kepustakaan para rabi disebut Ben atau Bar Kozeba) memimpin perang pemberontakan melawan Romawi pada tahun 132-135 M.												
Emblem	Lambang atau tanda.												

Genitif-Atributif	Bahasa Ibrani mengenal bentuk kepemilikan atau bentuk genitif. Contoh: בְּנֵי נָבִי (<i>ben-nāvī</i>) 'anak nabi'. Antara kata benda בֵּן (<i>bēn</i>) dan kata benda נָבִי (<i>nāvī</i>) mempunyai kasus genitif. Lebih lanjut, karena kata benda בֵּן (<i>bēn</i>) berubah menjadi בֶּן (<i>ben-</i>) yang dikenal dengan nama konstruktus), maka hubungan antara kata benda בֶּן (<i>ben-</i>) dan kata benda נָבִי (<i>nāvī</i>) dikenal juga dengan nama <i>hubungan-konstruktus</i> . Karena urutan penempatannya adalah sesuai dengan urutan diterangkan-menerangkan (bukan hubungan predikatif), maka biasanya hubungan genitif tersebut dikenal sebagai hubungan atributif, atau biasanya disebut sebagai kasus genitif-atributif.
Hagiografa	<i>lihat Ketubim.</i>
Hapax Legomena	Kosa kata yang hanya dapat dijumpai pada kitab atau ayat tersebut.
Ikonografi	Ilmu arca.
Karya Sejarah Chronistis	Karya Sejarah Chronistis atau Karya Sejarah Tawarikh adalah sebuah karya akbar dari cendikia-cendikia Yahudi setelah mereka kembali dari pembuangan. Yang termasuk ke dalam karya sejarah ini adalah 1 & 2 Tawarikh, Ezra dan Nehemia.
Karya Sejarah Deuteronomistis	Karya Sejarah Deuteronomistis adalah sebuah karya akbar yang dihasilkan oleh kaum Deuteronomistis pada sekitar tahun 550 sM. Karya sejarah ini mengedit "Karya Sejarah Yerusalem", yaitu gabungan antara Y dan E, dengan menyisipkan "Kitab Perjanjian" (Kel 20:22 – 23:33). Selain itu juga menghasilkan Ulangan, Yosua, Hakim-Hakim, 1&2 Samuel dan 1&2 Raja-Raja.
Ketubim	Secara harfiah berarti "kitab-kitab". Ketubim merupakan bagian ketiga dari kanon Ibrani. Biasanya disebut juga Hagiografa.
Konsentris	Struktur yang terkonsentrasi di tengah.
Kibbutz	Kibbutz adalah pemukiman Yahudi di negara Israel modern. Pemukiman ini menerapkan sistem "komunis", bahwa semua yang ada pada kibbutz, baik hewan, tanaman, rumah, hotel, dll adalah milik bersama.
Ramat-Rachel	Ramat-Rachel adalah sebuah kibbutz yang terletak antara Yerusalem dan Betlehem. Di dalam kibbutz tersebut terdapat hotel dan di areal hotel tersebut terdapat "taman

Konsili Yamnia	<p>arkeologi". Saat ini terdapat penelitian penting atas kerjasama antara Universitas Heidelberg dan Universitas Tel-Aviv. Selain ditemukan gereja "tertua", ditemukan juga sebuah istana dengan instalasi paradisi yang berasal dari zaman raja-raja.</p> <p>Umat Yahudi mengakui 39 kitab (atau menurut mereka 22 kitab, karena dua kitab Samuel; dua kitab Raja-Raja; dua kitab Tawarikh; kitab Esra dan kitab Nehemia; dan 12 kitab nabi-nabi kecil: masing-masing dihitung satu kitab; dan kitab Rut digabungkan dengan kitab Hakim-Hakim; dan kitab Ratapan digabungkan dengan kitab Yeremia) yang ditulis dalam bahasa Ibrani (<i>veritas hebraica</i>) sebagai kanon. Penetapan 39 kitab tersebut sebagai kanon terjadi pada sekitar tahun 95 M dalam sebuah konsili yang diadakan di Yamnia (sekarang ini bernama Yabne, terletak di dekat pantai laut tengah, di sebelah barat daya Israel, bahwa setelah peruntuhan kota Yerusalem oleh tentara Roma yang terjadi pada tahun 70 M kota ini menjadi pusat umat Yahudi yang sangat penting). Penetapan ini sebagai legitimasi, bahwa 39 kitab ini merupakan kitab-kitab yang termasuk dalam kitab suci. Orang-orang Yahudi dewasa ini masih tetap mengakui kanonisasi berdasarkan penetapan di konsili Yamnia. Tradisi Protestan juga menganut tradisi ini (berbeda dengan tradisi Katolik).</p>
Megillot	<p>Megillot merupakan bentuk jamak dari <i>megillah</i>, yang berarti "gulungan-gulungan tulisan", di mana teks ditulis pada kulit atau perkamen dengan tinta.</p> <p>Di dalam PL terdapat lima kitab yang disebut Megillot, yaitu Kidung Agung, Rut, Ratapan, Pengkhotbah dan Ester. Kitab-kitab tersebut dibacakan pada perayaan-perayaan penting Yahudi, misalnya, Kidung Agung pada hari sabat pada minggu Paskah, Rut pada hari Pentakosta, dll.</p>
Midrash	<p>Kitab-kitab Midrash berisi tafsiran-tafsiran dari rabi-rabi tentang PL. Nampaknya tafsiran-tafsiran tersebut bersumber dari kotbah-kotbah para rabi di sinagoge-sinagoge.</p>
Mishna	<p>Kata "Mishna" secara harfiah berarti "pengulangan". Bagi orang Yahudi kata ini berarti "mengajar" atau "ajaran dari mulut ke mulut". Ajaran dari guru Taurat ini sejak pembuangan Babilonia turun-temurun diteruskan dari mulut ke mulut. Baru pada parohan pertama abad ke-2 M ditulis yang dikenal dengan nama "Mishna" yang berisi</p>

	kumpulan-kumpulan hukum, peraturan dan petunjuk tentang moral yang didasarkan dari PL. Mishna terdiri dari 63 traktat. Mishna kemudian dilengkapi dengan Gemara, yaitu kumpulan penafsiran dan penjelasan tentang Mishna. Gabungan antara Mishna dan Gemara disebut Talmud (berarti "ajaran"). Terdapat dua Talmud, yaitu Talmud Babilonia dan Talmud Yerusalem.
Partikel Relatif	Partikel Relatif adalah sebuah kata sambung yang berfungsi menghubungkan kalimat utama dengan kalimat relatif. Biasanya dalam bahasa Ibrani partikel relatif adalah אשר (<i>ʾašer</i>) dan awalan שֶׁ (<i>še</i>). Biasanya partikel ini diterjemahkan dengan "yang".
Partitif	Partitif adalah bentuk gramatikal yang biasanya diterjemahkan dengan "terdiri dari".
Proto-ionic-capital	tiang-tiang atau pilar-pilar penyangga pintu gerbang dari sebuah istana pada zaman besi pertama.
Septuaginta	Tradisi penerjemahan Alkitab Ibrani ke Yunani juga merupakan sumber yang sangat penting, yang disebut Septuaginta. Nama ini berasal dari bahasa Latin yang berarti "tujuh puluh" dan biasanya disingkat dengan huruf romawi LXX. Legenda tentang Septuaginta ini didasarkan pada Surat Aristeas pada abad ke-1 sM: Demetrius dari Phaleron, ketua Perpustakaan di Alexandria, mengusulkan kepada Raja Ptolemeus II Philadelphus (285-246 sM) untuk memasukkan kitab Taurat Yahudi ke dalam Perpustakaan Alexandria. Untuk melaksanakan proyek ini, maka 72 tua-tua Yahudi (enam dari masing-masing suku Israel/ 6 x 12 = 72), dikirim oleh Imam Besar Eliezer ke Alexandria untuk menerjemahkan kitab Taurat, dan penerjemahan itu memakan waktu selama 72 hari dan hasil dari penerjemahan ini digunakan oleh jemaat Yahudi yang saat itu berada di Diaspora Mesir. Legenda ini didasarkan pada motif mujizat munculnya Septuaginta. Namun dari legenda ini kita dapat memperoleh informasi, bahwa kitab Taurat dalam bahasa Yunani pada awalnya dipergunakan oleh jemaat Yahudi yang berada di Diaspora Mesir yang tidak bisa berbahasa Ibrani lagi, yaitu pada pertengahan abad ke-3 sM. Satu abad setelah itu, yaitu sekitar pertengahan abad ke-2 sM, seluruh Alkitab telah diterjemahkan dalam bahasa Yunani. Hal ini didasarkan pada Prolog kitab Sirakh (sekitar 132 sM), bahwa "Taurat, para Nabi, dan kitab-kitab

Sitz im Leben	lain" (mengacu kepada tiga bagian dari kitab Ibrani, yaitu Torah, Nebi'im dan Ketubim) telah diterjemahkan dalam "bahasa lain" (tentunya dalam hal ini bahasa Yunani). Latar belakang situasi tertentu di mana sebuah sastra beredar. Bentuk teks itu sendiri telah menggambarkan latar-belakang situasi tertentu itu. Misalnya kalau ada teks nyanyian pernikahan tentu itu dinyanyikan pada waktu upacara pernikahan. Upacara pernikahan itulah Sitz im Leben dari teks nyanyian pernikahan.
Talmud Targum	<i>lihat Mishna.</i> Ketika bahasa Ibrani bukan lagi menjadi bahasa pengantar di Palestina, banyak orang yang tidak mengerti isi kitab suci, karena kitab suci tertulis dalam bahasa Ibrani. Oleh karena itu diambil inisiatif, bahwa dalam ibadah di Sinagoge, setelah dibacakannya kitab suci dalam bahasa Ibrani, teks Ibrani tersebut diterjemahkan (dalam tradisi lisan) ke dalam bahasa Aram. Terjemahan kitab suci ke dalam bahasa Aram dalam tradisi lisan tersebut (<i>targum</i> , jamak: <i>targumim</i>) baru mulai sekitar tahun 300 M ditulis oleh ahli-ahli kitab suci. Terdapat dua Targum yang terkenal dan penting, yaitu Targum Palestina dan Targum Babilonia.
Tell el-Amarna	Sebuah tempat yang terletak di sebelah timur Nil, di daerah Mesir tengah. Di sana banyak ditemukan arsip-arsip dari Firaun Amenofis IV yang mempunyai nama lain Akhenaton. Tempat ini terletak 320 km sebelah selatan Kairo. Berhubungan dengan buku ini, banyak dari ikonografi yang dicantumkan dari buku ini berasal dari tempat ini.
Akhenaton	Pendiri kota Amarna. Dia adalah seorang raja atau Firaun yang mempersatukan Mesir utara dan selatan. Hal ini terjadi berkat peran serta istrinya.
Nefertari	Istri Akhenaton. Dia memiliki peran penting dalam mempersatukan Mesir utara dan selatan. Oleh rakyat di utara dia disebut Nefertiti dan digambarkan putih sebagai lambang kecantikan. Berbeda dengan itu, oleh rakyat di selatan dia disebut Nefertari dan digambarkan hitam sebagai lambang kecantikan. Hitam di sini sebagai tanda kecantikan.
Vulgata	Sampai sekitar tahun 250 M bahasa Yunani merupakan bahasa pengantar resmi di seluruh kerajaan Romawi. Namun di beberapa propinsi, misalnya di Afrika Utara,

bahasa Latin masih menjadi bahasa pergaulan masyarakat, sehingga dibutuhkan penerjemahan kitab suci ke dalam bahasa Latin untuk masyarakat yang berdiam di provinsi-provinsi tersebut. Terjemahan-terjemahan kitab suci ke dalam bahasa Latin tersebut mulai muncul pada awal abad ke-2 M. Tradisi penerjemahan yang tertua adalah terjemahan dari Afrika, dan yang lebih muda adalah terjemahan dari Italia. Terjemahan-terjemahan Latin ini disebut dengan nama "Vetus Latina" atau oleh orang Galia-Selatan disebut dengan nama "Itala" (*versio Itala*). Penerjemahan-penerjemahan ini berdasarkan teks LXX. Pada tahun 383 Paus Damasus I memerintahkan Hieronimus untuk merevisi Vetus Latina, dan hasil revisi oleh Hieronimus ini disebut Vulgata. Vulgata dikemudian hari berulang-kali direvisi.

Buku ini diberi judul "Kekasihku Kepunyaanku, dan Aku Kepunyaan Dia". Judul ini diambil dari salah satu ayat dalam kitab ini, yaitu Kidung Agung 2:16. Ungkapan cinta ini tidak hanya milik budaya Israel kuna tentang cinta saja, melainkan juga dapat dijumpai pada bangsa-bangsa di sekitar mereka, bahkan di seluruh dunia dan sampai masa kini. Dalam bahasa Inggris kita kenal ungkapan *I'm yours, you're mine*, atau dalam bahasa Jerman *ich bin dein, du bist mein*. Ungkapan ini memiliki makna, bahwa di dalam cinta ada rasa saling memiliki dan tak terpisahkan, sehingga tak mudah diceraikan. Oleh karena itu pada Kidung Agung 8:6 penyair mengatakan: "karena cinta kuat seperti maut, kegairahan gigih seperti dunia orang mati, nyalanya adalah nyala api, seperti nyala api yang tak terpadamkan."

Kidung Agung merupakan kumpulan lagu cinta, yang menjadi dasar dalam hidup pernikahan. Paulus pernah berkata: "Rahasia ini besar, tetapi yang aku maksudkan ialah hubungan Kristus dan jemaat" (Ef. 5:32). Paulus menerangkan, bahwa hubungan antara suami dan istri yang saling mengasihi, sama halnya antara Kristus dan jemaat yang saling memiliki.

Art Samuel Thomas, Dosen Tetap Institut Agama Kristen Negeri Manado. Doktor (Dr.) di bidang Perjanjian Lama (2016) STT Cipanas di bawah bimbingan D. theol. Agus Santoso. Gembala Jemaat di GPdI Munthe.

Agus Santoso, Dosen Tetap Institut Agama Kristen Negeri Manado. Doktoris Theologiae (D.theol.) di bidang Perjanjian Lama (2007) Universitas Ruperto-Karola Heidelberg, Jerman, di bawah bimbingan Prof. Dr. Manfred Oeming. Gembala Jemaat di Gereja Isa Almasih Rajawali Jakarta.

ISBN 978-623-7639-04-6

