

א. שירת האביב והחופש

פשט לשיר השירים?

זיקתו של שיר השירים לפסח (עיגונה ההלכתי מצוי בימסכת סופרים' מתקופת הגאונים) מוסברת כפי רבים באופייה ה'אביבי' של המגילה הקסומה. אכן, שורות כמו "כי הנה הסתו עבר הגשם חלף הלך לו הנצנים נראו בארץ עת הזמיר הגיע וקול התור נשמע בארצנו. התאנה חנטה פגיה והגפנים סמדר נתנו ריח..." (ב,יא-יג) משרות אווירה נעימה של התחדשות, וכבר קדמונו ברקימת הקשר רב הסמליות שבין אביבו של הטבע לאביב האומה.

מקומו של הטבע בשיר השירים ראוי לדיון בפני עצמו. עם זאת, נעיר כי עונת האביב אינה ניצבת בגפה במגילתנו העומדת על המתרחש בחקלאות ובטבע גם בעונות מאוחרות יותר. דברינו אינם באים כמובן כדי לנסוך עצבות בלב המבקשים תפאורה אביבית לחכמים ההיסטוריים הכבדים של חג הפסח, אלא כדי להראות כי התמונה בשיר השירים מורכבת יותר.

יש הטווים קשר אחר בין פסח לשיר השירים. הכוונה לרואים בגישה האלגורית הנודעת התופסת את שיר השירים כמעין משל ליחסים שבין כנסת ישראל לדודה, עילה לקשור את מגילתנו לחג שבו נתכוננו לראשונה יחסי העם ואלוהיו ברוב גדולה ועוצמה. גם הסבר זה נאה הוא. להלן ננסה להראות, כי אף מפרשיו של השיר הגדול הזה נושבת רוח הנושאת תפיסת חופש, המתאימה מאין כמוה לאידאה של החרות הבוקעת ועולה מהאירוע – במובן מסוים מותר לראותו כגדול עלי אדמות – יציאת מצרים.

שאלת המפתח שאותה נציג בצורה מחוספסת קמעה היא: האם יש בכלל לשיר השירים פשט? אין ספק ששפעת תיאורי האהבה, הטבע והנוף, ומעמדם בתודעת אנשי המקרא קוראים להסתכלות אלגורית, בניסוחו של פרשן דגול – 'ציווי אלגורי'.¹ כביכול, פוקדות שורות שיר השירים על קוראן – 'אל לך לראות ברוד וברעיה דמויות אנושיות ממשיות כמוני וכמוך, אלא סמלים לעם ולאלוהיו'. לפי זה המחפש ברצינות אנשים בשיר

1 א"ה פיש, שירת מקרא – עדות ופואטיקה, רמת גן תשנ"ג, עמ' 84.

השירים לשווא יחפש, ולא זו בלבד, חוטא הוא לאיוושהי כוונה בסיסית הגלומה בו. הנה, כמעט בלי משים עמדנו על מהות בסיסית של פשוטו של שיר השירים המדבר באנשים בשר ודם.

תפיסה 'פשוטה' של שיר השירים מעלה סדרת שאלות כבדות משקל. אחת החשובות שבהן קשורה בזיקתו למכלול המקראי. ליתר דיוק – על מה ראו חז"ל לשבח בקובץ המקראי המקודש ספר אנושי כל-כך. שאלה זו מתחזקת לנוכח היעדרו הכמעט-מלא של שם ה' מן המגילה. ניתן כמובן להשיב, כי גם אליבא דגורס 'אלגוריה בכל מחיר', הבנה טובה יותר של 'הפשט האנושי' – כמובן, אם נשכיל שלא להחמיצו – תסייע בהעמקת הבנתנו את רזי האלגוריה ותעניק לה עומק ועוצמה. אפשר שכך הוא, אך לשיטה שתוצג להלן, יש מקום להציג ערך עצמי ובלתי תלוי של פשוטו של שיר השירים כאחד מ'שבעים פנים'.

הנחת היסוד העומדת כנר לרגלינו רואה בשיר השירים שיח אנושי, ולדידנו, אין הדברים מכהים במאומה, אף לא בכתם זעיר ובהיר, את זיו קדושתו, אם כי מתחייב כמובן דיון נפרד בשאלת טיבה של קדושה זו. אחת היא לנו באיזה נסיבות הושמעו שיריו לראשונה, ביצירה המלאה אין מדובר רק בהצהרות אהבה מליציות, שמטבען נוטות להגזמה, חזרה, שימוש בשפה 'גבוהה', כשאלו מהולים לא-אחת במידה של סתמיות. מדובר בשיחה אנושית המעמיקה חדור אל צפונותיה הכמוסות של הנפש האנושית ומתמודדת עם חידותיה הקשות ביותר, ומה שחשוב בעינינו – מעניקה להם משמעות דתית! יש לזכור, גם המעבר בין פרשנות שיר השירים כמליצות בעלמא לפרשנותו כשיח רב-פשר, כרוך במעטק משמעות, שיש בו שמץ ויותר של אלגוריה. ודאי שבדינונינו הבאים נירדש פעם ופעמיים לזיהוי מטפורות וביאורן. לא אחת יישא מעבר מעין זה אופי אישי-מדרשי התלוי מאוד באישיותו ובהשקפתו של הפרשן. אולם, בבחרנו בדרך זו הרי שבהצגתו הפשטנית ביותר כמו גם בתפיסתו המעמיקה, נימצא במרחב האנושי הפשוט, ועל כן ימצא דיונו קרוב למה שרואים אנו כפשוטו של מקרא.

שיחת שיר השירים

נציג להלן כמה ממאפייני שיחת שיר השירים. ראשית ניתן דעתנו לסדר הדוברים בספר. מי שבחר לסדר את שירי האהבה הללו בסדר הזה דווקא, יצר תבנית רבת משמעות. הנערה היא הפותחת את מעגל השיח: "ישקני מנשיקות פיהו", אמנם בלשון נסתר,² אך מיד תעבור לנוכח: "כי טובים דרך מיין" (א,ב). מכאן ממשיכה הפנייה הישירה אל הדוד

2 לשון נסתר יכולה להתבאר בספרנו כמליצה או כניסיון לפתוח בשיחה אחרת, למשל, עם 'בנות ירושלים'.

כמעט אופייני לשיר השירים, עד שהפותחת גם תסיים: "ברח דודי ודמה לך לצבי או לעפר האילים על הרי בשמים" (ח,ד).

לו הייתה מגילתנו נתפסת כקובץ אקראי של שירים שלא ניתן לגלות בו יד מכוונת, לא היינו נותנים דעתנו לכך, אך לדעתנו שיר השירים איננו כזה, ולהלן ננסה להעמיד בו תבנית וסדר. בנסיבות אלו העדפתה של הנערה דווקא, כפותחת בשיח החותר לגלות – כך רואים אנו את פני הדברים – את אושיות קיומנו, איננה עניין של מה בכך. שיח זה מסתתר בין שורותיו של שיר אהבים, ועל רקע המציאות, שירמיהו היטיב להביעה באמצעות הציפיה להיפוכה: "...כי ברא ה' חדשה בארץ נקבה תסובב גבר" (ירמיהו לא,כא), מצטיירת הצבתה של הנערה במעמד של פותחת-יזומת כמפתיעה ואף נועזת למדי. ובכל זאת, אין לראותה כחידוש גמור. כזכור, בריאת האדם טבועה במתח העמוק שבין "...בצלם אלהים ברא אתו זכר ונקבה ברא אתם" (בראשית א,כז) בסיפור הבריאה הראשון, לבין "ויבן אלהים את הצלע אשר לקח מן האדם לאשה..." (בראשית ב,כב) במשנהו. מול 'צלם אלוהים' שבנו, ולנוכח פעולת הבריאה הנשגבה מכל השגה, עומדים 'זכר ונקבה' בעמדת שוויון מוחלטת. הווי אומר, האלוהי שבנו מחייב את השוויון, אפילו שכינויי 'זכר ונקבה' שבפסוק מרגישים דווקא את השוני. לעומת זאת, כשמדובר בצד האנושי של החיים, כשהחתירה היא למצב של איחוד ואחדות, בכחינת "...ודבק באשתו והיו לבשר אחד" (בראשית ב,כד), יש הכרח להתחשב בשונה, והדבר מתבטא באותן נורמות התנהגות הנגזרות מן השוני. מכאן מתחייבים דפוסי התנהגות שונים במערכת של איש ורעותו, ויפה בהקשר זה אפיונם של חכמים: "ומפני מה האיש תובע באשה ואין האשה תובעת באיש? אמר לו: משל למה הדבר דומה. לאחד שאבד אברו. הוא מבקש אברו ואברו אינה מבקשתו..." (בראשית רבה יז יג).

כששאלה אנושית-מעשית בעלת השלכות מוסריות עומדת על הפרק, מחייבת השונות החיצונית התנהגות שונה. למפגש הזה בין איש לאישה יביא כל צד את דפוסי ההתנהגות המייחדים אותו. ודוק, חרף המרחק הקטן – לעתים דק כחוט השערה – בינה לבין אי-שוויון, שונות אין פירושה יתרון הכרחי לאחד הצדדים! מכל מקום, גם כשאינה לוקה באפליה ובהעדפה, השונות – שונות, כשמה כן היא. לעומת זאת, כששיחה עסקינה, והמפגש עם המציאות והזולת נעשה באמצעות הדיבור – מותר לכנותו: מידתו האלוהית (עולם נברא בדיבור) של האדם – אין הפרש מהותי בין אישה לאיש.³ שיחה נבנית מן הדיבור. איך מתנהלת השיחה – מי אומר? ומה אומר? בנקודה זו הדברים

3 'הפרש מהותי'! אין אנו שוללים התפתחות של 'שפה גברית' ו'שפה נשית', והדברים אינם חורגים מאפשרות קיומה של 'שפה פרטית'. לא נרחיב בכך, אך דומה כי בשיר השירים ניכר דמיון מהותי בין התבטאות האיש והאישה, כפי שננסה להראות להלן למעלה.

נגזרים משיקול הרעת ומן הניסיון שמחייבת חוכמת האדם באשר הוא אדם. מנקודת מוצא זו נכון נהג אדם הראשון – קורא השמות, באומרו: "לזאת יקרא אשה כי מאיש לקחה זאת" (בראשית ב, כג). קריאת שמות במאמר תיעשה, והיא פותחת שיחה. ניתן לראות בקריאת שמות סוג מסוים של תיאור תמציתי המחייב התייחסות והכרת הזולת. מנקודת ראות לשונית-סגנונית, 'איש' ו'אישה' משקפים דמיון מרבי, בשונה לגמרי מ'זכר' ו'נקבה'. בנסיבות המתוארות בכתוב, 'לוקחה' – פעולה טכנית אובייקטיבית לכל הדעות – משקפת הברדל בין המינים שנקבע 'למעלה', ואינו תלוי כלל באדם. כביכול, כך נקבעו הדברים, וכשגזרה ביולוגית זו ברקע, נקל להיגרר לתחושות של עליונות וקפוח. כנגד זאת, מציב אדם הראשון מחסום לשוני – 'איש ואישה' שמות דומים באותיות ובצליל המובילים למודעות לדמיון.⁴ ובעקבות הכינויים הדומים המשקפים מפגש רוחני מנקודת מוצא של הדומה והמשותף, נסללת הדרך להגיע גם לשותפות בגוף – 'ודבק באשתו והיו לבשר אחד'!

השאלה אם התמיד אדם הראשון בדיבור המוביל לשוויון תחזור להעסיקנו בהמשך, ובאשר לדיון זה דומה כי תם מסענו אל פרקי בראשית. כל שנותר לומר הוא, כי הדגם הבסיסי של יצירת שוויון בדיבור מתקיים גם בשיר השירים. על אפיונו של הדיבור יוצר השוויון בשיר השירים נעמוד בהמשך, ובשלב זה נסתפק בקביעה, כי להפקדת תפקיד ה'פוחת' בדו-שיח שבין 'גיבור' הספר בידי הנערה יש סיבה ומטרה, וה'עלילה' הנרקמת בהמשך מיטיבה להדגים זאת.

תיאורי הגוף

כיצד מתיישים תיאורי הגוף המרובים של שיר השירים עם תפיסת השיח שהוצגה כאן? "הנך יפה רעיתי הנך יפה עיניך יונים מבעד לצמתך שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד. שניך כעדר הקצובות שעלו מן הרחצה שכלם מתאימות ושפלה אין בהם. כחוט השני שפתותיך ומדברך נאווה כפלך הרמון רקתך מבעד לצמתך. כמגדל דויד צוארך בנוי לתלפיות אלף המגן תלוי עליו כל שלטי הגברים. שני שדיך כשני עפרים תאומי צביה הרעים בשושנים" (ד, א-ג). כך מתאר הדוד. ואף באמתחתה של הנערה מצויים כמה תיאורים גופניים: "דודי צח ואדום דגול מרבבה. ראשו כתם פז קוצותיו תלתלים שחרות כעורב. עיניו כיונים על אפיקי מים רחצות בחלב ישבות על מלאת. לחיו כערוגת הבשם מגדלות מרקחים שפתותיו שושנים נטפות מור עבר. ידיו גלילי זהב ממלאים בתרשיש

4 דומה כי פרשנות זו עשויה להתחזק מניתוח התקבולת בפסוק השירי: "לזאת יקרא אשה כי מאיש לקחה זאת" (בראשית ב, כג). לתקבולת אופי כיאסטי: 'אישה-איש', ולזאת-זאת'. מטבעה תקבולת נשענת על יסודות לשוניים דומים, ובכך הדמיון 'איש-אישה' מתחזק.

מעיו עשת שן מעלפת ספירים. שוקיו עמודי שש מיסדים על אדני פז מראהו כלבנון בחור כארזים. חכו ממתקים וכלו מחמדים" (ה, יא-טז).

לכאורה, הדגש בגוף. החושים הם הפועלים – המראה, הריחות ואף הטעם – תיאור חושני במלוא מובן המילה. ולא היא! לא הגוף מודגש כאן, אלא השפה והלשון! לא בכדי פותח שיר השירים ב"וישקני מנשיקות פיהו" – פתיחה שאין כמוה כדי להפגין את אופיו הכפול. נשיקות הפה מצינות כמובן את הקרבה הפיזית ומבליטות את ההיבט הגופני. אולם, בידוע שהפה איבר הדיבור הוא. ב'מעבדה' הוּוּ הופכים הרעיונות האישיים שניצוקו בתוככי הנפש פנימה לשיחה בין שותפים.⁵ ועוד ב'שבחי הפה'. הפה מסמן קו מפגש מסוים. הדיבור המתחולל בו, הקולות המצטרפים להגיית מילים וליצירת משפטים, מיועדים לאוזן האחרת. כלשונונו היום – הם יוצרים תקשורת. בכך מציין ה'פה' את פתיחת רשות הפרט לעוד מישהו, ובו מתחילה הבנייה המשותפת של אישיות בצד אישיות.

כזה הוא כמדומה גם עניינם של תיאורי הגוף בשיר השירים. לא נבארם כאן בנפרד, אך אי אפשר להשתחרר מעוצמתם המצטברת. בפשטות, אין זו המציאות הגופנית לכשעצמה העומדת ביסודם, אלא השקפה מסוימת אודות המציאות המועברת באמצעות התיאורים אל הזולת במטרה לעורר בו משהו. ראוי להבהיר עניין זה באמצעות דוגמה מפורסמת – הסיפור על אותו פסל (פגמליון) שעיצב כמו ידיו דמות אישה, ולבסוף התאהב בפסל מעשה ידיו. כה התיישר בעטיה של אהובתו, עד שנשא תפילה לאלה (ונוס), וזו הפכה את פסל השיש לאישה בשר ודם.⁶ דיון זה לא בא להשיא עצות לפסלים כיצד להתמודד עם הדילמה הקשה הזו. לענייננו חשוב להדגיש, כי דרכו של שיר השירים המקראי הפוכה לגמרי. לא פסל בדמות משאלות לבו יוצר (מוטב לומר – מזמין) האמן הגדול של שיר השירים. עומד נכחו אדם אמיתי נושא זהות משלו. אין הוא בבואה של משאלות לבך, ולכן כשאוהבים אותו נכונה, לא תהיה זו אהבה עצמית, אלא אהבת הזולת. באהבתך יכול הינך לתארו, ובכך גם להשפיע עליו, אך ביטוד התיאור עומד 'הוא' – הזולת עצמו! שורות אלו נכתבות בידיעה ברורה עד כמה קשה הנאמר כאן למימוש, אך ודאי שיש בדברים חזון רב-עוצמה בדבר הצורך באהבה נכונה. ואם תרמנו בדרך אגב גם דבר מה להבנת עוצמת ההסתייגות המקראית מ'פסל ומסכה', דיינו.

5 זוהי הוראתו החשובה של 'פה' במקרא. מעניין להשוות למשחק המשמעויות בספר משלי: "לשמור זממות ודעת שפתך ינצור", לעומת: "כי נפת תטפנה שפתי ורה" (משלי ה, ב-ג). 'שפתיים' מול 'שפתיים'!

6 לדיון על כך ראו: מ' ברש, דמות האדם בתולדות האומנות, ירושלים תשנ"ב, עמ' 26.

אהבת הזולת קשורה בהכרתו. מופלאה היא בעינינו הדרך שבה משתמשת התורה בפועל 'ידע' המשרת הן ידיעה אינטלקטואלית והן קרבת הגוף והבשר המובילה ללידה. הרצון להתקרב לזולת מחייב את הכרתו, ותהליך ההכרה מחייב עמדת מוצא שבה הזולת הוא 'הוא'! יש בו את ייחודו ועצמיותו. מכאן שתהליך הלימוד המלווה את האהבה ומעניק לה את צביונה המקראי-יהודי, נעשה מתוך ההכרה העקרונית בשוויון ובכבוד הזולת.

נמצאנו למדים. אין תיאורי הגוף של שיר השירים סגידה לגוף או פולחן, ואין הם נובעים מתוך תפיסת האסתטיקה כעניין בלבדי העומד בפני עצמו.⁷ תיאורי הגוף אינם אלא אמצעי להכרת הזולת, לאהבתו ולכיבודו. אלו תיאורים המשולבים במערכת ערכים כוללת ומקדמים אותה. יתירה מזו. לאמיתו של דבר, בניגוד לפסל ולתמונה, אין ביצירה שלפנינו חשיפה לרבים, וממילא אין פגיעה בצניעות. למה כוונתנו? מדובר בתיאורים אישיים לחלוטין, שחרף העברתם לרשות הרבים של היצירה הכתובה, נותרו בחזקת קודים בשיחת אוהבים, ללא פומביות וללא אפשרות עקרונית להופכם לפומביים במובן העמוק של המילה. אמנם אפשר, כי תיאורים מטפוריים כ'ענין יונים' או 'שערך כעדר העזים שגלשו' שאובים מאיזושהי ריאליה מוכרת, ואולי משקפים מכתמים שהיו ידועים בחברה מסוימת. אך יסודם, כך נדמה, בהתבוננות אישית מאוד – האחד ימשיל את הרעיה ל'עדר עזים שגלשו מן הגלעד', וחברו ל'עדר פרות המטפסות אל התבור'. זאת כשהמשותף לשניהם, לבד מחיבת הרעיה, הוא גם חיבתם לעדרים! חבריהם, שעניניהם אינן נשואות לעדר, יבקשו מן הסתם כיוון ספרותי אחר.

אשר להצטרפותם של הדימויים, כרי שבהצטרפם יחד לא תתקבל איזושהי דמות משמעותית. ברמת המראה הטהור, הפסיפס הזה איננו נותן מאומה. אין אלו איבריו של פסל אלא 'איבריה' של יצירה ספרותית – מרכיבים של רצון לפנות לזולת באמצעות הדיבור. אם כן, הצירוף לא יצמיח דמות פיסית אלא את בבואתו בלשון. בדרכו להכרה וללב, נועד תיאורנו בראשונה לאוזניים.

האם מותר לשער, כי יסודותיו של התיאור המילולי של הרעיה-הזולת בשיר השירים נערץ בפרשת קריאת השם לאישה בבראשית? תשובתנו חיובית! בשתי הפרשות יש הכרה בשונה מתוך מאמץ אינטלקטואלי ורוחני להכיר ולאהוב. השפה היא הכלי המרכז את כוחות הגפש ומנתבם למשימה הזו, ועדיין, אין דין קריאת השם כדין תיאוריו הפיזיים

7 דומה כי בקביעה זו פוטעים אנו יד ביד עם תפיסות מקובלות של מושג האסתטיקה, שאינה נתפסת עוד כעניין העומד בפני עצמו, וכאפשרות האחת להוביל את ההתבוננות ביצירת אומנות. נטייה רווחת היום היא לתת את הדעת גם לאיכויות האסתטיות במובן של רגשות שהיצירה מעוררת, והבנתה כסוג תקשורת בין אמן וציבור נמענים. תפיסה מעין זו מחדדת כמובן את הרקע החברתי וההקשר הערכי של האסתטיקה, והיא עולה בקנה אחד עם הקביעות שהעלינו למעלה.

של שיר השירים. טענתנו כי שיר השירים מהווה המשך וחיווק ליסודות שניצוקו בבראשית תעלה בדיון אחר.⁸

משהו על היופי המקראי

בנקודה זו מתבקשת הערה בעניין היופי. המקרא מקבל את היופי כתכונה מקובלת על הבריות. המציאות, שהשונות הינה אחד מאדניה, מוכיחה כי בני האדם שונים בקלסטר פניהם – יש אנשים יפים מזולתם. אפשר להעניק ממד של יחסיות ליופי ובכך להקנות לו פרשנויות שונות, אך הכול מודעים לעצם ההבדלים ביופי. גם שיר השירים מזכיר רבות את היופי, ובכל זאת, יש הבדל בין ה'היות יפה' הרגיל במקרא לבין זה של ספרנו.

ניזוהר מלנסח זאת כמגמה גורפת, ובכל זאת, ציון יופיין של דמויות מקראיות שונות קשור בדרך זו או אחרת לרעה הפוקדת אותן, או נגרמת בעטיין. על אבשלום נאמר: "וכאבשלום לא היה איש יפה בכל ישראל להלל מאד" (שמואל-ב יד, כה). הכול יודעים מה עלה מיופי זה, ואף מיופייה של אחותו תמר: "ולאבשלום אחות יפה ושמה תמר" (שמואל-ב יג, א), צמחה רעה רבה. ציוני היופי של ספר בראשית אינם מבשרים טובות. "הנה ידעתי כי אשה יפת מראה את" (בראשית יב, יא), אומר אברהם לשרה מתוך חשש גדול מה יאונה לו במצרים. יופיו של יוסף (בראשית לט, ו) הביא לקלקול, ודומה כי יופיה של רחל לא הסב לה אושר. אפשר, כי ניתן להוסיף ל'רשימת יפים' זו גם את "והנערה יפה עד מאד" (מלכים-א א, ד), שנתבקשה עבור דוד, ואת "יפת תואר" (אסתר ב, ז), אחת מאלו שנלקחו שלא בטובתן למעונותיהם-משכבם של מלכים, ו"ראית בשביה אשת יפת תאר" (דברים כא, יא), שאינו עוסק במלכים, אך מתייחס לדבר זה עצמו.

הנה כי כן, היופי המקראי המובא מעשה שגרה כאפיון של דמויות מסוימות, אינו מצמצם לקריאות הידר אסתטיות. למצער בחלק מאזכוריו, אין הוא כרוך בהתפעלות גרידא, אלא קשור בתאוות ובחומרנות. לעומת זאת, גילויי היופי של שיר השירים אינם נושאים כל רע, נהפוך הוא, הם מעוררים לאהבה ולשירה. האופי האישי-מליצי מתיר תיאורים שיש בהם אבק של גוומה: "מה דודך מדוד היפה בנשים" (ה, ט), ו"אנה הלך דודך היפה בנשים" (ו, א). מדוע משרה היופי של שיר השירים תחושה נעימה כל כך? ההשוואה ליופי המקראי האחר מובילה לתשובה פשוטה. אין זה יופי נורמטיבי – מוסכם ומקובל. כדי לעקוף את השימוש במונח 'סובייקטיבי' אומר, כי זהו יופי הנוצר במעבדת הרוח של האהוב היונק ממעינות האהבתו. בשיר השירים תפיסת היופי כמושג אינה יכולה להתנתק מהפן האישי של הספר – 'הנך יפה רעייתי' קשור באופן העמוק ביותר ל'ענין יונים'. האישי מקרין על הכללי ומעניק לו גוון ייחודי.

8 להלן פרק ד'.

מעטה נאמר, יופי קשור בערכים. בהיותו סתמי וכוללני, נקבע היופי על פי מוסכמות חברתיות, מבליט את אי השוויון ויש בו מן השלילה. בצורתו האישית, ובהיותו קשור בשיח ובאהבה, הוא עשוי לבנות את היופי הרוחני שבנו.

מוטיב החיפוש

תיאורי הגוף של שיר השירים מובנים בשיח בני הזוג והשיחה עצמה משובצת במסגרת של חיפוש הדדי הנושא אופי מתמשך, מתמיד. חיפוש, מעצם טבעו, מתנהל בעקבות הבלתי ידוע – מטרה אפופה בערפל של אי-בהירות המקשה על איתורה. מה טיבו של החיפוש בשיר השירים? "הגידה לי שאהבה נפשי איכה תרעה איכה תרביץ בצהרים" (א,ז), ספק מבקשת ספק מתריסה הנערה, המוסיפה בשמינית של איום: "שְׁלָמָה אהיה כעטיה על עדרי חבריך".⁹ אך התשובה אינה מפיגה כלל את ערפל המסתורין: "אם לא תדעי לך היפה בנשים צאי לך בעקבי הצאן ורעי את גדיתך על משכנות הרעים" (א,ח). התשובה לפנינו? ושמה, עצה להמשיך ולשאול, להמשיך ולחפש! הרבה דברים למדנו מכך. עמדת המוצא של השיח היא האהבה – "אהבה נפשי, היפה בנשים! ובכל זאת, אין איש מגיד לרעותו את מקומו. האהבה מעודדת לחפש. ועוד נזכיר, כי הגם שמדובר ברועי צאן, החיפוש מתנהל בעקבי המילים! הפה – מילים ומשפטים, פעיל לא פחות מהרגליים. הן ברו-שיח ישיר עסקינן, ולא שליחים הם המעבירים את הידיעות ביניהם.

מוטיב החיפוש מתחזק בכוח השימוש המרובה בדימוי 'עופר האילים': "דומה דודי לצבי או לעפר האילים..." (ב,ט); "סב דמה לך דודי לצבי או לעפר האילים על הרי בחר" (ב,יז). קשה שלא לראות כאן קריאה מודעת לדוד להידמות לצבי או לעופר, שמשמעותה בריחה והסתתרות. הצבי הוא חמקמק מאין כמוהו, וקשה מאוד לתופסו. אורח חייו מלמד כי בחיי הזכר והנקבה יש עתים של ריחוק וקרבה.¹⁰ הנה כי כן, חרף השימוש בכינוי האהבה המפורש 'דודי', באה תביעה מפורשת להתרחקות המצטיירת אף כבריחה. עוצמתה מתחזקת ביתר שאת בסיומו של הספר, שבו מילת 'בריחה' מושמעת מפורשות: "ברח דודי ודמה לך לצבי או לעפר האילים על הרי בשמים" (ח,ד). ושמה, התפתחות הדרגתית לפנינו, מ'דומה' כתיאור הרוד, ל'דמה' בציווי, ועד ל'ברח דומה' שהוא צווי קיצוני יותר.

9 פירוש מסוים של 'עוטיה' מעניק לפסוק צליל מיוחד: "עוטיה ועטופה – והיא לשון נקיה לאשה זונה" (ע' חכם, הפירוש בסדרת דעת מקרא, עמ' ח). אליבא דפירוש זה עולה מכאן איום חריף!
10 י' פליקס, שיר השירים – טבע, עלילה ואלגוריה, ירושלים תשל"ד, עמ' 12-18.

בריחה ואהבה – הא כיצד? הן התרמית הפשוטה של האהבה קשורה בחתירה למיזוג וקרבה מרבית? על דרך ההפשטה, האהבה – תהליך המוביל למימוש עצמו הוא. אין זאת אלא שאהבת שיר השירים אינה מתאימה למוסכמות הללו. אהבת שיר השירים כרוכה בחתירה מתמדת להכרת הזולת מתוך הבנה, כי משהו בו יישאר תמיד בלתי מובן, משהו הקשור לעצמיותו וייחודו. באהבה מעין זו אין מגיעים לבעלות על הזולת, אלא ל'בנייה' של האיני' בצד בנייה של הזולת', כששתי הבניות' הללו מזינות זו את זו. זולת' שונה, שמכבדים את שונותו, תורם בסופו של דבר גם למכבד. אהבה שיש בה חיפוש מתמיד יכולה אפוא להתחולל רק במרחב של הבלתי מוכר, אך היא מובילה למילוי של המרחב הזה בערכים.

חותם הזהות

בעקבות הנאמר כאן נלך בעקבי דימוי אחד בשיר השירים. לקראת סיום הספר (איננו מתייחסים כאן לשאלת מיקומו בסוף דווקא) מביעה הנערה משאלה: "שימני כחותם על לבך כחותם על זרועך כי עזה כמות אהבה קשה כשאל קנאה רשפיה רשפי אש שלהבתי" (ז,ח). לכאורה, ציפיה לקרבה פיסית לפנינו. מי שביקשה "צרור המר דודי לי בין שדי ילין" (א,יג), עשויה לבקש להיות כחותם על הזרוע והלב. ה'חותם' הינו לפי זה אחד מכמה דימויים הממחישים קרבה. אולם, הצצה ב'מילון' המקראי תגלה, כי חותם איננו תכשיט בעלמא, והנחתו על גוף האדם חורגת מכלל התייפות-התקשטות גרידא. בהתחשב במעמדו של החותם במקרא, לא היינו מהססים לכנותו 'תעודת זיהוי' (מוטב, זהות) קדומה.¹¹ הנושא חותם זוכה למעמד והערכה. החותם מצביע על זהותו, בו יחתום את מכתביו, והכול ידעו כי זו היא חתימתו. הרואה אותו עם חותמו ידע כי אדם בעל זהות לפניו. לא בכדי ביקשה תמר – אף היא מהדמויות הנשיות המיוחדות במקרא – כערבון, בין שאר הפריטים, גם את חותמו של יהודה, ועל דרך הסמליות ניתן להבין כי משנתן לה את חותמו הפקיד בידיה גם את זהותו האמיתית. כביכול, עמד יהודה למעין 'מבחן זהות' – הידע לשמור על זהותו האמיתית בניסיונות שנוצרו, שאותן הובילה תמר, אם לאו.¹² דומה, כי גם החותם שבפסוקנו סובל משמעות דומה. הוא מסמל זהות, והנערה, לפי סמליות זו, מבקשת להיות חותמו, דהיינו זהותו של דודה. זו דרגה מתקדמת מאוד

11 על החותם המקראי ראו בערכו באנציקלופדיה מקראית: נ' אביגד, ערך: חותם, אנציקלופדיה מקראית, ג, עמ' 62-86.

12 נזכרו שלושה חפצים אישיים: "חתמך ופתילך ומטך אשר בידך" (בראשית לח,יח). אפשר, כי שלושתם קשורים זה בזה גם פיזית, שכן חותם יכול להיות קשור בפתיל למטה. בקלות שבה יהודה 'מוותר' טמונה מן הסתם משמעות סמלית. הוא אדם המאמין ביושרו וכיושרו של הזולת. בהמשך הסיפור יושר זה יעמוד למבחן.

של קרבה הדדית ברוח. אולם, מובן שהשאיפה מנוסחת באמצעות ציון דימוי מפורש – 'כחותם' ולא 'חותם'. הנערה לא תהיה ממש חותם, אלא רק תדמה לו, אין כאן חילופי זהויות – אלא התמודדות-דיאלוג של זהות מול זהות. לפי זה, השאיפה שלפנינו, ככל שאיפה אחרת בשיר השירים, אחת דינה להיוותר בגדר חיפוש, ולעולם לא תמומש במלואה. כדי להגיע לכך, יש צורך בתהליך מתמיד, אולי אינסופי, של התקרבות הדדית.

השיח החברתי

מכאן מובילה דרכנו לשיח נוסף בשיר השירים, שקרוב בעינינו לכנותו השיח החברתי. הנערה ודודה אינם מנהלים את שיחתם בחלל ריק משוחחר מנוכחות זרים. למצער, חלקה של שיחה זו קשור לגורמים שונים בחברה ובמשפחה המשקפים מעגלים המקיפים את המעגל המצומצם של דוד-רעיה. הנה, הנערה המרבה להתייחס לגורמים אלו, פותחת בטרוניה מעניינת כלפי בני משפחתה: "אל תראני שאני שחרחרת שזופתני השמש בני אמי נחרו בי שמני נטרה את הכרמים כרמי שלי לא נטרתי" (א,1). המכיר את דרכי השמירה בכרמים יבין על-נקלה מה ביקשו האחים. לכאורה, שמוה שומרת, אך בהתייבבה במגדל השמירה במרכז הכרם העומד בשיאו של בציר,¹³ היא נשמרת יותר מאשר שומרת.

תלונתה של הנערה 'כרמי שלי לא נטרתי', המקבלת בנסיבות אלו משמעות אירונית סמויה, שזורה בתלונה עקרונית המכוונת נגד הצביעות המאפיינת את המסגרת המשפחתית, שבפיה רוממות כבוד האחות, אך בפועל מונעת ממנה חרות שיש בה אחריות. הרעיון הזה מובע במישורין בהצהרה היחידה המסורה לאחים בספרנו: "...מה נעשה לאחותנו כיום שידבר בה. אם חומה היא נבנה עליה טירת כסף ואם דלת היא נצור עליה לוח ארו" (ח,ט). עיקרון השמירה על האחות מוצג כאן באמצעות הדימוי הנאה של 'טירת כסף', אך אל לו לקורא ללכת שולל אחרי נעימותו. לכאורה, מדובר בתכשיט מתכשיטי הנשים, בפועל, מייצג מגדל שמירה!¹⁴

אין פלא אפוא שהנערה הנאבקת במסגרת המשפחתית החונקת והמעיקה, מייחלת לדוד 'שיהיה לה כאח' (ח,א). הרצון לקרב אל הדוד גדול מאוד, וזה פשוט ומובן, אך בעקיפין היא כמהה לדבר מה עקרוני יותר – שינוי בדגם האחים השומרים. לא רק בדוד דמוי אח חפצה היא, היא רוצה שאחיה יהיו גם הם כדודה! את ציפיתם לבנות עליה 'טירת כסף' היא דוחה בחריפות, בטענה, כי רק היא מוסמכת לשמור על גופה (ח,י).

13 על מגדל השמירה – חלק חשוב וכולט בכרם, ראו להלן פרק ג, הערה 4.

14 ראו להלן פרק ג.

ובהתייחס ל'כרמי שלי לא נטרתי' של תחילת הספר, היא מכרות בסופו: "כרמי שלי לפני" (ח,יב). במשמעותו של המבנה הקובע את נוכחותו של פסוק זה בסוף הספר, נדון להלן.¹⁵

מעגל חברתי נוסף – השומרים

מעגל חברתי אחר 'הזוכה' לשבט ביקורתה של גיבורת שיר השירים מיוצג ביצירה על-ידי 'שומרי העיר'. גם כאן נדרש למידה מסוימת של חשיבה סמלית כדי לעמוד על תפקידם האמיתי ביצירה. הנה, בתחילה מספרת היא, כי במהלך החיפושים "מצאוני השמרים הסבכים בעיר את שאהבה נפשי ראיתם" (ג,ג). לכאורה, אירוע תמים הנראה במונחים של ימינו כגילוי אזרחות טובה או מילוי חובת משרתי ציבור לאזרחית במצוקה. אך בהמשך (וגם כאן נודעת כפי שנראה להלן משמעות מסוימת לסדר ולמבנה) מתבררת כוונתם האמיתית של השומרים: "מצאני השמרים הסבכים בעיר הכוני פצעוני נשאו את רידי מעלי שמרי החמות" (ה,ז). אין עיניהם נשואות לשמירה על הנערה הבודדה במר נפשה, אלא לניצולה כדי לפגוע בה! אפיונם כ'שומרי החמות' מעורר חשד כבד שמא לא שומרים ביטחוניים גרידא לפנינו. שומרי החומות העושים מלאכתם נאמנה, פניהם החוצה לאויבי העיר, ואילו אלו של פסוקנו שומרים על חומה אחרת – הנערה המסומלת כחומה ("אני חומה" ח,י). אכן, מצאו 'שומרי החומות' אויב רב כוח כדי לענות בו! מסתבר, כי כפי שהאחים שומרים על אחותם, אך בפועל זו שמירה אחרת לגמרי, כך שומרים שומרי העיר על מה שנראה חשוב בעיניהם – הנורמה המוסרית הראויה, ולצביעות אין קץ. שומרים אלו חוטאים בסופו של דבר למוסר שעליו הופקדו לשמור.

ל'שמירת האחים' ול'שמירת השומרים' ניתן להוסיף את השמירה על שלמה היוצרת – כך נרמה – נתק בינו לבין העם: "הנה מיטתו שלשלמה ששים גבורים סביב לה מגבורי ישראל. כלם אחזי חרב מלמדי מלחמה איש חרבו על ירכו מפחד בלילות" (ג,ז-ח). ניתן להעלות פרשנויות שונות והשגות שונות באשר לתפקידם של אזכורי שלמה בשיר השירים, אך במקרה דגן דומה, כי קשה שלא לראות צד של גיחוך בסיטואציה המתוארת. מטרת השמירה נרמזת כאן באופן ברור למדי: "אפריון עשה לו שלמה מעצי הלבנון. עמודיו עשה כסף רפידתו זהב תוכו רצוף אהבה מבנות ירושלים" (ג,י). ניתן לראות בכך שיר הלל לשלמה המושר בפי כול, ומשתלב איכשהו בענייני שיר השירים, אך דומה שהכתוב השכיל להגניב בו גם רמזיה ביקורתית בדבר הצורך בשמירה החזקה על ענייני האהבה של שלמה. 'ששים הגיבורים' המגנינים על המיטה מצטיירים לפי פרשנות זו באור אירוני למדי. למעשה במובן שאנו עוסקים כאן, אף הם שומרים על נורמה. וכי מהו מעמדה של אחת מבנות ירושלים לעומת שלמה? והפער הזה נשמר ביד גיבוריו! אולי

15 ראו להלן פרק ג.

הנה, מצאנו מעין וידוי אישי: "על משכבי בלילות בקשתי את שאהבה נפשי בקשתיו ולא מצאתיו", ההופך למעין שיח עצמי: "אקומה נא ואסובבה בעיר בשוקים וברחובות אבקשה את שאהבה נפשי בקשתיו ולא מצאתיו", ומיד סיפור השומרים: "מצאוני השמרים הסבכים בעיר" (ג,א-ג), אף הוא מובא בגוף ראשון, ויש עוד דוגמאות. בסך הכול היא מספרת על עצמה, מה שמעניק תחושה של עומק והכרה מעבר למה שעולה משיר אהבים פשוט.

עניין נוסף המשתלשל מכך הוא הדגשת האיני. בדבריה, מרבה הנערה להטעים 'אני', מה שאין כן הרוד. הדגשת 'אני' בחברה שחרטה על דגלה 'אנוכי ה' אלוהיך' איננה דבר מובן מאליו, וברגיל עשוי להימצא בה יותר משמץ של פגם הגאווה. והנה, הכתוב מתיר לנערת השיר להשתמש ב'אני' ביד רחבה: "שחורה אני ונאווה" (א,ה); "כי חולת אהבה אני" (ב,ה); "רודי לי ואני לר" (ב,טז); "אני ישנה ולבי ער" (ה,ב); "שחולת אהבה אני" (ה,ח); "אני לדודי ועלי תשוקתו" (ז,יא); "אני חומה" (ח,י). קשה לשים את האצבע על השלב המדויק שבו הופך שימוש חוזר בביטוי מהכרחיות תחברית למילה מנחה, אך דומה בעינינו שריבוי זה של 'אני' בשיר השירים רב משמעות הוא, והוא מוסיף משנה עצמית לנערה,¹⁷ דווקא לה, שבתוקף הנורמות החברתיות זקוקה לכך, ובכך שונה 'אני' זה כל כך מה'אני' בקהלת המבליט תופעה הפוכה כפי שנראה להלן.¹⁸ 'אני' – עצמיות ולא גאווה!

בצד השיח עם דודה כרוך מעמדה של הנערה כמובילה גם בשמץ של מאבק. זה נרמז במספר ביטויים: "אני לדודי ועלי תשוקתו" (ז,יא) מכריזה גיבורתנו בהופכה את הסדר שהותווה בבראשית: "ואל אשך תשוקתך" הגורר "והוא ימשל בך" (בראשית ג,טו). והדוד: "ענה דודי אמר לי קומי לך רעיתי יפתי ולכי לך" (ב,י). 'לכי לך' אינו יכול שלא להזכיר את 'לך לך' המפורסם, ועל כן חורג מגדר ביטוי אהבה תמים-חביב, ומצטייר כביטוי המשקף את גודל האתגר מולו ניצבת הנערה. 'לך לך' נדיר במקרא, וכקודמיו שנאמרו לאבות,¹⁹ מעמידנו על עוצמת הצער שעושה נערת שיר השירים.

ומאחר שהגענו ל'לך לך' נסיים בפסח שבו פתחנו – פסח המסמל יציאה מעבדות לחרות כעם הפועל במרחב ההסטורי, שבעומרו נוכח הר סיני קיבל המהלך הזה משמעות דתית מעשית. בדרך לעיצובה הדתי של החרות המבוקשת נותרה עוד המשימה של הענקת שוויון רווי בתוכן לחיים במרחב האישי – בין פרט לפרט בין איש לאישה. שיר השירים מסייע בכך.

17 על 'אני' במקרא, ראו במאמר נושא שם זה: א' אבנר, בית מקרא, תשמ"ז, עמ' 287-289. הוא עומד על תפקיד ה'אני' להדגשה, אך לא נגע בתפקיד זה בשיר השירים.

18 להלן פרק י"ז.

19 'לך לך' בענייניו של אברהם – בראשית יב, א; כב, ב.

זה הוא 'קצה הפירמדה' – נקודת המוצא למערכת היררכית, ואולי מכאן שאבו גם שאר השומרים את מקור כוחם?!

הנה כי כן, כל השומרים הנזכרים כאן מצטיירים בפשטות כשומרים של ממש המופקדים על עניינים הראויים לשמירה (כרם, עיר, מלך), אך באופן ששולבו ביצירה הם שומרים בפועל על נורמות חסודות ואף מעיקות, כשליבם נוטה – למרבה הצביעות – ליעדים שונים לגמרי מאלו של תפקידם הרשמי. במסעותיה אחר דודה, יודעת 'גיבורת' שירנו להוקיע ברמז את כל השומרים הללו, ולסדוק את חומת עוצמתם. מכאן למדנו, אין האהבה, החיפוש והשיחה עם היחיד האהוב דוחים את המבט הבוחן אל פגמי החברה, וכפי שיש לשיר השירים משמעות מתקנת הבונה מערכת יחסים נכונה בין הפרט לזולת, צפון בו גם הבסיס לתיקון חברתי.

ומשום שהצבענו עד כה על מתחים כה רבים, ראוי להוסיף בשולי הדברים מתח נוסף המגיע בשירנו לכלל יישוב. הכוונה למתח עתיק היוםין שהחריר את אושיות קיומה של החברה האנושית כבר בימי ראשונה – קין והבל, המאבק בין רועה הצאן והאיכר. נערת שיר השירים הינה רועת צאן, ובה בעת נוטרת כרמים ולכסוף בעלת כרם. האהבה והשיח יכלו למאבק עתיק היוםין – ניתן לשלב באישיות אחת את הנאבקים ולהשכיח שלום ביניהם!

ה'אני' הנשי

על רקע המאבק החברתי הרמוז בשיר השירים חשוב להזכיר כי המנהלת אותו היא הנערה. על רקע זה יובן מעמדה בשיר שירים. העלינו לעיל את הטענה, כי היא הפותחת בשיחה. לכאורה, אם בעמדת מוצא של שוויון עומדים אנו, למאי נפקא מינא מיהו הפותח? אך זה נכון כשה'שניים' הם רק שניים. בהיותם בחברה המוסיפה אילוצים ומוסכמות, ה'שניים' אינם עוד לכרם, הם מושפעים בהכרח מנורמות חברתיות. הנורמה הופכת את השוני לאי-שוויון. שוני רצוי ומבורך הופך לאי-שוויון שיש בו מן השלילה. שיר השירים מתקן זאת בנותנו משקל יתר לנערה בכל הקשור לרשות הדיבור. במה זה מתבטא? היא מספרת על עצמה הרבה יותר מהדוד, ואף שאנו מדברים על שיחה ביניהם, דבריה שזורים במונולוגים שעניינם היא עצמה!¹⁶ אנו שומעים כמובן את דברי הדוד המכוונים לאוזני רעייתו, אך כמעט שלא את סיפורו האישי.

16 כך לדוגמה קטעים שנראים כמונולוגים ארוכים: "על משכבי בלילות בקשתי... השבעתי אתכם בנות ירושלים" (ג,א-ה); "אני ישנה ולבי ער... השבעתי אוכם בנות ירושלים..." (ה,ב-ז).