שבת חול המועד פסח

לעילוי נשמת הרב אברהם בן ר משה

שיר השירים[[1]](#footnote-1)

מדי שנה בשנה, בקראנו את סיפור אהבתם המופלאה של הדוד והרעיה, נדבקים אנו באש קודש של שלהבתיה ונמשכים עמה להעפיל מעלה מעלה. וכי מי הוא זה אשר שומע את קולו הרוטט של שליח הציבור ולבו אינו נפעם ונסער מקול הדוד הדופק ומהמיית הרעיה לאהוב ליבה?! מגביהים אנו עוף על גבי רגשי האהבה העזים המבוטאים בכתובים כאשר כנסת ישראל שבה ומלבבת את צורה, בהתחדש עת דודים, והנשמה מובאת אל בית היוצר ודגלו עליה אהבה. ברם, חווית הסערה הנפשית הנסחפת ברצף הרצאת העלילה הפיוטית אינה מותירה פנאי ואפשרות להתבונן, תוך כדי מהלך הקריאה, בפרטי הכתובים ובדימויים הרבים שבמגילה.

ואולם, אם אכן נתבונן בשפת השיר של הכתובים ונבחן את דרכי פעולתה, נוכל לראות כיצד משתלב התכסיס הספרותי במסגרת התפתחות הדרמה הנפשית ותורם לקדום העלילה ולבסוסה. לכן, מן הראוי להדרש לפן זה עתה, טרם קריאתה בציבור, על מנת שכלי השיר ומליצתם יתרמו את תרומתם למכלול האמנותי השלם המגביר ומחזק את השתתפותנו במלא עצמתה הכולל של המגילה. הלא מדובר ב"שיר השירים", מגילה שהינה שירה הן מצד עלילתה והן מפאת דרכי הביטוי שלה, ועל כן שומה עלינו להבינה באמצעות הכלים המתאימים לה. הלא כבר הרמב"ם בהקדמתו למורה העיר על היחס שבין השירה והחוש האסתיטי האנושי לבין כתבי הקודש וסמך את ידו על השימוש בטכניקות ספרותיות להבנת הכתובים. וכך כתב שם:

"דע כי מפתח הבנת כל מה שאמרו הנביאים ע"ה וידיעת אמתתו הוא הבנת המשלים ועניניהם ובאור לשונותיהם; כבר ידעת אמרו יתעלה 'וביד הנביאים אדמה' וידעת אמרו 'חוד חידה ומשול משל' וידעת כי מחמת רבוי שמוש הנביאים במשלים אמר הנביא המה אומרים לי הלא ממשל משלים הוא. וכבר ידעת מה שפתח בו שלמה 'להבין משל ומליצה דברי חכמים וחידותם'".

מעת עולה המסך על עלילת המגילה, עסוקה הרעיה בנסיונות הולכים וגוברים להגיע למפגש המיוחל עם בחיר לבבה. כמהה היא אליו, רודפת ומחזרת אחריו בהר ובעמק. אין בעולמה אלא ענין אחד אליו יוצאת נפשה והוא החזור המתמיד למצוא את שאהבה נפשה ולזכות ללבבו. ואולם, הדוד אינו ממהר להענות; עומד הוא אחר הכותל, משגיח מן החלונות, מציץ מן החרכים אך אינו מתגלה. "הגידה לי שאהבה נפשי איכה תרעה איכה תרביץ בצהרים" מפצירה הרעיה, אך אין היא נענית אלא ב"צאי לך בעקבי הצאן" בלבד. אין קריאתה לאיתור מיידי של מקום אהובה נענה אלא בעצה שתלך לחפשו על פי העקבות שהשאיר אחריו. נבוכה ומתוסכלת היא; מדוע לא יתגלה אליה ומיד יפרוש עליה את כסותו?

"תמהות בנות ירושלים העוטפות שני ומתלחשות. משחק שעשועים כזה - מה טיבו? נמים שומרי החומות באפלולית ליל צונן וחולמים חלום פלאים על הדוד הנחמד, רווי האהבה, שהבטיח לרעיתו חיבת עולמים - ובורח ממנה, ועל בת נדיב, שכורת העריגה, המבקשת את בחיר נפשה - ונמלטת מפניו. דוד מתגעגע ומסתתר, כלה מתחבאת - מה טיבם? נבוכים הם הקורא וגם השומע עם דמדומי חמה ועם חשכת בין השמשות של קודש וחול ושואלים: משחק תעלולים של ליבוב ודחייה, של ריצה ובריחה, של מתיחות ואכזבה, של חיפוש והסתר, של גילוי והעלם - מה פירושו?"[[2]](#footnote-2)

התשובה לשאלה זו נעוצה באופיה של הרעיה. כל כולה סערה רגשית מתפרצת. אין היא מחשבת את צעדיה אלא פורצת קדימה בשצף קצף של אהבה רוגשת וגועשת. לא כלכול צעדים הדרגתיים ועוקבים נשנו כאן ולא פתוח מערכת היחסים והעמקתו לאורך זמן, אלא ריצה טרופה במסילה העולה במעלות אהבת הקודש. אלה הם קווי ההיכר של הרעיה; הם הדוחפים אותה להדבק בדוד האוהב ולרדוף אחריו בכל עת, אך הם גם העומדים לה לרועץ ולמכשול בדרכה להגשמת אהבתה. כאותו כהן אומלל, עליו מסופר בגמרא ביומא, ששבר את רגלו ולא הגיע לראש המזבח מפני שרץ על הכבש ולא עלה בו עקב בצד אגודל כהוראת חכמים, כך הרעיה, סחוטה פיזית ונפשית מריצותיה חסרות המנוח אחר הדוד תחת שמש הצהרים הקופחת (א, ז) ובעתות הליל המאוחרות (ג, ב) בבקשה אינטנסיבית טרם הזמן, אינה קמה לפתוח לדודה בהגיע הרגע הגדול והמיוחל בעתו. אופי אימפולסיבי זה של הרעיה, שאינו יודע להבחין בין עת דודים להכנות לקראתו, הוא הציר המרכזי עליו סובבת המגילה בתארה את נסיונותיה של הרעיה למצוא את אהוב ליבה ואת תגובותיו עד לקול הדוד הדופק ואינו נענה. כאמור, הרעיה פורצת קדימה ללא מעצורים והדוד מתאמץ לצננה ולהרגיעה על מנת להעמיק את האהבה באופן הדרגתי. דבר זה מתבטא בשני אופנים; ראשית, באופן גלוי ומפורש הדוד מצהיר על עקרון גדול זה: "השבעתי אתכם בנות ירושלים בצבאות או באילות השדה אם תעירו ואם תעוררו את האהבה עד שתחפץ". הרי בפסוק הקודם הכריזה הרעיה בפה מלא ורוגש "כי חולת אהבה אני" ומזה הסיקה שהמצב העומד בפניה הוא "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני". לכן, מזדעק הדוד ומבהיר שמאוויה מקדימים (לעת עתה) את המציאות ושאין לעורר את האהבה קודם שתחפץ. אף בפעם השניה שהדוד מזדעק להשביע את בנות ירושלים הנסיבות הינן דומות ומיד לאחר מכן אנו מתבשרים שמסביב למיטתו שלשלמה ישנם ששים שומרים, דהיינו מקום משכבו שמור כנגד הרעיה שלא תוכל להתפרץ כנגדו.

ברם, מלבד הדגשת ההבדלים שביניהם באופן מוצהר, דואגת המגילה להעמיק את מודעותנו לענין על ידי שמוש באמצעים ספרותיים הממחישים קוי אופי אלה ומלבישים אותם עור וגידים. בדברינו כאן נשתדל להדגים ענין זה כפי שהוא בא לידי ביטוי בשני אלמנטים במגילה, והם תפקיד הזמן והדימוי הספרותי כפי שהם מבוטאים על ידי הדוד והרעיה.

נפתח, בקצרה, בנושא הזמן. מיד בפתיחת חיזורי הרעיה, פונה היא לדוד בשאלה: הגידה לי שאהבה נפשי איכה תרעה איכה תרביץ **בצהרים**". העובדה הפשוטה שהרעיה מנסה להגיע לדוד בטרם עת מחוזקת על ידי הדגשת הזמן. וכי מתי היא חפצה לראותו - באמצע הצהרים! והלא זהו הזמן לעבודה, לא לשעשועים. ביום עובדים ובלילה עוסקים בחיי חברה ואהבה. במערכת היחסים ההתחלתית הנבנית ביניהם, אין לעזוב את הכל ולרוץ באמצע שעות העבודה אחר הדוד. ביום יש לעבוד ובלילה לחזר. ברם, הרעיה אינה שתה לבה לכל זאת, אישיותה אימפולסיבית ועל כן היא פשוט עוזבת הכל ורצה לחפשו. התשובה לכך אינה מאחרת לבא: צאי לך בעקבי הצאן ורעי את גדיותיך על משכנות הרועים, או במלים אחרות, הרגעי וחזרי לעבודתך; בבא העת תהיה הצדקה גם להיות עם הדוד בצהרי היום, אך לא עתה. בעת יצירת ובסוס מערכת היחסים, יש לעבוד את עבודת האהבה בלילה ולא ביום. בא יבא הדוד, אך עם רסיסי הלילה ולא כשמש בצהרים.

בעוד אלמנט הזמן ממחיש את העניין בצורה חדה אך קצרה, הרי שעולם הדימויים בהם משתמשים שני הגבורים עושה זאת בצורה שקטה וממושכת לכל אורך העלילה. בין עולם הדימויים של הרעיה לזו של הדוד קיים הבדל ברור. עולם הדימויים של הרעיה שאוב כולו מן הטבע, מעולם בו חיות וצמחים גדלים פרא באין מפריע, בהווי ללא מגבלות, מוסכמות ושאר אמצעי ריסון. מהות הצמח לגדול ולהתפשט, וטבע בעל החיים לעשות ככל אשר ירגיש. העולם האורגני הינו עולם של התפשטות והתרחבות, ובעולם זה מציבים דימויי הרעיה את יחסיה עם דודה. אופיה מתפרץ ללא גבול וריסון ועל כן היא מזדהה ומזהה את דודה עם עולם זה. להמחשת הענין נביא שתי דוגמאות: **א.** "כתפוח בעצי היער כן דודי בין הבנים". **ב.** "דומה דודי לצבי או לעופר האילים". בשני המקרים, הן זה שמעולם הצמחים והן זה שמעולם בעלי החיים מודגש הווי של תנועה וחופש. העולם האנאורגני, חסר התנועה והגדילה, חומר הגלם אשר ממנו נוצרים כלי האומנות המלאכותיים, עולם הניתן כחומר ביד היוצר לעצבו ולשלוט בו, אינו קיים בעולם הדימויים של הרעיה. לכל אורך הדרך, מתחילת מערכת יחסיהם ועד לדפיקת הדוד באמצע הליל, אין ולו דימוי אחד בפי העלמה הלקוח מתוך עולם האומנות.

עולמו של הדוד, לעומת זאת, מורכב יותר. אין הוא שואף לשיתוק הדחף הטבעי אלא לשליטה בו. לא עולם מלאכותי, בו האיפוק מקורו בהעדר כל לחלוחית חיה ונושמת, אלא עולם בו הלב החי-הפועם נמצא ביחסי גומלין עם השכל המחושב. לכן נזקק הדוד, בפניותיו לאהובתו, לדימויים השאובים משני התחומים גם יחד, ולעיתים קרובות אף נעשה שימוש במטאפורה המערבת במכוון את הטבע עם האומנות. לכן, מחד, פונה הדוד לרעיתו בקריאה "שני שדיך כשני עפרים תאומי צביה הרעים בשושנים", ואולם מאידך הוא גם קובע ש"נאוו לחייך בתורים צוארך בחרוזים תורי זהב נעשה לך עם נקודות הכסף". דוגמא יפה לשלוב שני האלמנטים נמצא מיד בתחילת דברי הדוד: "לסוסתי ברכבי פרעה דמיתיך רעיתי". אמנם הסוס הוא מן הסמלים הבולטים לאנרגיה טבעית מתפרצת ולא אצורה [כזכור מסוף ספר איוב (ל"ט, יט-כה)] ולא בכדי נקשרה תרבות הספר של המערב הפרוע עם חיה אצילית זו, אך המדובר כאן הוא בסוס המרכבה. הלוא זהו אותו סוס אשר אנרגיה עצומה אצורה בקרבו אך היא נרתמת ומתועלת לשמוש האדם ותכסיסיו. האציל המלכותי היושב זקוף על סוסו המאולף, בו כל שריר מתוח ומזומן לפקודת הרוכב, משמש לאורך הדורות כסמל לאנרגיה רתומה ומרוסנת. זהו הסוס אותו מזכיר הדוד מכיון שבאותו שלוב של אנרגיה אצורה הנכונה לפרוץ קדימה ברגע המתאים כשתחפץ האהבה הוא מעוניין ולא בסוס הבר העושה ככל העולה על רוחו. ביטוי נוסף לגישה זו של הדוד יש למצוא בפסוק הבא: "הנך יפה רעיתי הנך יפה עיניך יונים מבעד לצמתך שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד...". שערה מתואר בדימוי טבעי בעל עצמה רבה, אך עיניה נמצאות מאחרי מסך הצמה[[3]](#footnote-3). כך, לאורך הדרך משלב הדוד דימויים השאובים משני העולמות ושוזר יחדיו תורי זהב ונקודות כסף עם השושנה שבין החוחים ואת עיניך יונים עם צוארך בחרוזים.

לאמיתו של דבר, ישנה הדרגה והתפתחות בדברי הדוד. ככל שנמצאים קרוב יותר לפתיחת המגילה, כשהאהבה היא בוסרית יותר, אזי מרבה הדוד בשימוש בחפצים דוממים, ואילו ככל שמתפתחת מערכת היחסים והקשר בשל יותר, ישנו מעבר לשימוש רב יותר בדימויים טבעיים עד שבשיר הפתיחה העובר לבואו אל ביתה אין ולו דימוי אנאורגני אחד. ברגע שהאהבה בשלה והגיע העת לממשה, חדלה מטתו השמורה על ידי ששים הגבורים להיות חפץ המעוצב מן עצי לבנון הנהפכים לאפריון, אשר בה האהבה מבנות ירושלים צריכה לשכון בתוך עמודי כסף ורפידת זהב; מעתה, אף הדוד מכריז בקול נרגש ורוטט - "**מעין גנים באר מים חיים ונוזלים** **מן-לבנון**" ומיד לאחר מכן, "פתחי לי אחותי רעיתי יונתי תמתי **שראשי נמלא טל קוצותי רסיסי לילה**."

ואולם, הרעיה מחמיצה את השעה מפני היותה תכופת סער ואימפולסיבית; אותו חוסר יכלת לכבוש את האהבה היוצאת מחוץ למקומה בתחילת המגילה היא המקלקלת את השורה גם עתה. כשם שאין היא שלטת בדחף האהבה הבוסרי ומגיבה בהתפרצות שאינה עולה בקנה אחד עם הקשר ההתחלתי, כן עתה מתגבר אצלה דחף העייפות והעצלנות על פני הקשר העמוק בר הקיימא המתקיים ביניהם. למעשה, טרם הפנימה לחלוטין את משמעות האינטגרציה של הלב והראש, וכשם שאין היא מרסנת את תגובותיה המתפרצות, כך גם אינה מפנימה את הרגש לכדי פעולה בעת רצון. ואולם, בעקבות הכשלון הרגעי והאימפולסיבי הפוקדה באותה דפיקה גורלית, היא לומדת את הלקח ומשנה את טעמה. במפנה דרמטי מכל מה שהיה עד עתה, מחליפה הרעיה את עולמה ומערכת מושגיה ומאמצת לעצמה כלי ביטוי וחשיבה השאובים מעולמו הרוחני של הדוד. בהשתפכות נפשה בעקבות אבדנה מתואר הדוד במטבעות לשון השונים תכלית השינוי מסגנונה הקודם. לא עוד עולם טבעי בלבדי אלא עולם הכולל בתוכו מרכיב אומנותי משמעותי. "ראשו כתם פז קוצותיו תלתלים שחורות כעורב...שפתותיו שושנים נטפות מור עבר ידיו גלילי זהב ממולאים בתרשיש מעיו עשת שן מעלפת ספירים שוקיו עמודי שש מיסדים על אדני פז מראהו כלבנון בחור כארזים". כאן, בשלוב שבין המור עובר לגלילי הזהב וביצירת האזון מתאים שבין יער הלבנון לעשת השן ולעמודי השש, מגלה הרעיה את סוד טעמו של הדוד ומפנימה אותו באישיותה בנסיון לבנות מערכת יחסים מחודשת על בסיס איתן יותר.

והנה, לאחר השוני שחל אצל הרעיה והמפנה הנפשי העובר עליה, שאלה מרכזית אחת תלויה ועומדת, והיא החזר הדוד לפקוד את רעיתו, בהשיבו את אהבת הקדומים לאיתנה, או שמא, חלילה, החמיצה היא את המועד והדוד נסוב על עקבותיו בברחו להרי בתר? האם שוב אין האהבה נתונה לגישום או הגעגועים לבוא על סיפוקם? האם ישוב הדוד ויבא ליום הכסה ללבב את אהובתו או היעדיף להסתתר מפניה בהרים ובנקיקים? שאלות אלו, המקבלות משנה תוקף מהטיעון שהרעיה תיקנה את דרכיה בעקבות כשלונה, ניצבות בפנינו במלא עוזן, בעברנו מן חציה הראשון של המגילה לחציה השני, ואליהן נפנה עתה.

המפתח לפתרון השאלה בדבר טיב יחסיהם של הדוד והרעיה בעקבות חמיקתו הלילית של הדוד הדופק ואינו נענה טמון, כך נראה, בהשוואתן של שתים מפרשיות המגילה; האחת, לפני החמצת השעה, ואילו השניה לאחריה. בראשית פרק ד', בנקודת המעבר ממערכת היחסים השקטה והמסתגרת (אותה מנהל הדוד בפרק ג'), בעת אשר חש שהגיע הרגע בו האהבה חפצה ושאין לו עוד צורך להתבצר במטה מוקפת שומרים, פונה הדוד לרעיתו בסדרת שירי שבח והלל אשר יובילוהו בסופו של דבר לבוא לביתה ולהתדפק על פתחה. לשונו קולחת ובטוחה, חסרת המעצורים הנפשיים והרגשיים שהיו מנת חלקו קודם לכן, כשטרם הבשילה האהבה הבוסרית.

"הנך יפה רעיתי הנך יפה עיניך יונים מבעד לצמתך שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד: שניך כעדר הקצובות שעלו מן-הרחצה שכלם מתאימות ושכלה אין בהם: כחוט השני שפתותיך ומדברך נאוה כפלח הרמון רקתך מבעד לצמתך: כמגדל דויד צוארך בנוי לתלפיות אלף המגן תלוי עליו כל שלטי הגברים: שני שדיך כשני עפרים תאומי צביה הרעים בשושנים: עד שיפוח היום ונסו הצללים אלך לי אל הר המור ואל גבעת הלבונה: כלך יפה רעיתי ומום אין בך:".

סיומה של פרשה זו מעיד על הקרבה בה מצוי הדוד בעת הזאת ועל היותו בעמדת המתנה לרגע הקרב ובא של המפגש ביניהם, עת יופיע באישון ליל. שטף הרצאת שירי הדוד גובר והולך עד שבסיום דבריו הוא מצהיר "יבא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו" ובא לבית רעיתו. ואולם, כידוע, אין הרעיה פותחת, הדוד חומק ועובר והרעיה יוצאת לבקשו. ברם, אין היא מוצאת אותו אלא את שומרי העיר בלבד, ואנו נותרים אפופים בערפל של אי בהירות לגבי המשך יחסיהם. האם ייחשף ויחדש את אהבת נעוריהם, יחזור בערגה אל רעיתו הבוגרת והבשלה יותר לאהבתו או שמא יברח אל ההרים וייעלם מאתה?

התשובה לכך אינה מאחרת לבוא והיא מצויה בנקיקי מענהו הראשון של הדוד לאחר אי הפגישה הלילית. אין עיקר כונתנו בקביעה זו לעצם העובדה המשמעותית שהדוד שב ועונה לרעיתו, אלא למשמעות הרמזים החבויים בדבריו. וכך פותח הוא בפנייתו לרעיה בראשית פרק ו':

"יפה את רעיתי כתרצה נאוה כירושלים אימה כנדגלות: הסבי עיניך מנגדי שהם הרהיבני שערך כעדר העזים שגלשו מן הגלעד: שניך כעדר הרחלים שעלו מן-הרחצה שכלם מתאימות ושכלה אין בהם: כפלח הרמון רקתך מבעד לצמתך:..."

נשים נא לב שכל הפסוקים המודגשים הינם חזרה מילולית על אותם הפסוקים שנאמרו קודם לכן בתחילת פרק ד'. בעצם, כלל אין כאן מענה חדש ושונה, הפונה אליה בעקבות המצב החדש שנוצר, ומוסר דברי אהבה קרובה או רחוקה לאור מה שעבר אליהם, אלא חזרה מכוונת ומודגשת המחזירתם לאותה הנקודה המדוייקת בה היו קודם לכן, כשאהבתם פרחה טרם המשבר. לאורך כל המגילה ישנו גיוון וחידוש מתמיד בדימויים ובדברי האהבה, ודוקא כאן - לאחר המשבר הגדול - חוזר הדוד בכונה תחילה על כל מה שאמר קודם לכן. כך, בדרך זו, מבשר הוא לרעיתו האהובה ששגגות וזדונות היו כלא היו, ועדיין שש הוא עליה כבתחילה. מחזיר הוא אותם בדרך זו לנקודה האחרונה בה היו ושממנו יש להמשיך. באותם פסוקי חיבה תמימים, המתארים את שניה, שערה ורקתה, חבוי המסר הגדול והאדיר של קבלת הקב"ה אותנו באהבה מחודשת וראשונית, ללא משוא פנים כלל לעבר המגואל של אדישות וחטא[[4]](#footnote-4).

ואכן, מנקודה זו ואילך זורמת מערכת יחסי הדוד והרעיה במהירות ובפשטות תמימה עד הבאתם לביטוים השלם בהתאחדותם יחד. מעת אשר הדוד מחזיר את הגלגל אחורנית, בהעלימו את עינו מכשלונה, ממשיכה העלילה מאותה הנקודה בה היתה ומתפתחת כמקודם. על כן, כלולים הרבה ממרכיבי פרק ד' בפרק ז', שהרי אין פרק ז' אלא המהדורה השניה והמשופרת לארועי פרק ד'.

נוכל להוסיף ולעמוד על טכניקה זו של חזרה מכוונת אם נתחקה אחר ענין אחד מרכזי לשני פרקים אלו, והוא ההתפתחות ההדרגתית ביחסו והתיחסותו של הדוד לגוף. כפי שהשתדלנו להראות בפעם הקודמת, הדוד, בנגוד לרעיה, בונה את מרקם היחסים שבינו לבין בחירת לבו באופן הדרגתי ואינו מעפיל בפרץ רגשות ללא הכנה מקדימה. דבר זה בא לידי ביטוי בולט בהתיחסותו לגוף. עד לראשית פרק ד' פניותיו הינן למכלול אישיותה מבלי להזכיר כלל את האלמנט הגופני או, במידה וישנה פניה לגוף, הרי היא לחלקים הנגלים - "עיניך יונים", "לחייך בתורים, צוארך בחרוזים" - ולא לחלקים המוצנעים אשר אין מערכת יחסיהם ההתחלתית מצדיקה פניה כזו. כל זה בהתאם לשיטתו, שתוארה בהרחבה במאמר הקודם, שאין לעורר את האהבה עד שתחפץ ולהקדים את המאוחר בטרם עת. אולם, בשירי פרק ד', הבאים לאחר התפתחות האהבה והאמורים להובילו היישר למפגשם הלילי, חל מפנה משמעותי בענין זה. מעתה, כשהבשילה האהבה, נכון וראוי לדוד לפנות אף לאותם חלקי גוף המוסתרים מעיני זרים, אך נגלים במלא עוצמתם לאהוב ולשותף הנפשי ורגשי. לכן, אין דבריו בשיר הפתיחה של פרק ד' מסתיימים בעיניך יונים או שערך כעדר העיזים אלא מתקדמים הם אף להכרזה ש"שני שדיך כשני עפרים תאומי צביה" ובשיר ההמשך, השני בפרק, מוסיף הדוד לומר לרעיתו "מה יפו דדיך אחותי כלה".

שיאו של התהליך הוא בשיר האחרון, הנאמר מיד בסמוך לביאתו הלילית לפתח ביתה: "גן נעול אחותי כלה גל נעול מעין חתום...מעין גנים באר מים חיים ונוזלים מן-לבנון...הפיחי גני יזלו בשמיו יבא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו". דימוי הגן עם המעין הנובע הינו דימוי מיני מובהק - המשמש לפעמים אף בחז"ל למטרה זו - ותאור הגן והמעין כנעולים וחתומים מפניו בתחילה עד בוא עת הרצון, בו ניתן וצריך לומר "יבא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו" תואם את ההתפתחות המלווה את מערכת יחסיהם מתחילתה של המגילה ועד לנקודה זו.

כידוע, אין הדוד זוכה בעת הזאת לבא לגנו ולאכול פרי מגדיו, ודפיקתו הנואשת של הדוד ההומה על רעיתו נשארת תלויה ועומדת ללא התגשמות מפאת אדישות השגעון של רעיתו האימפולסיווית. אולם, מעקב אחר מדד זה של גילוי והעלם, דברים שבסתר ודברים שבגלוי, ידגים לנו שאף בכך ניתן להבחין בשוב הדוד לאהבת נעוריו ולהגשמתה המלאה של הדביקות בינו לבין רעיתו. כשם שראינו לעיל בחזרה על הדימויים הקודמים, סימן לחידוש מלא ומוחלט של הקשר והזיקה לרעיה מצד הדוד, כך נוכל להבחין באותה הגישה מצדו בחדשו את הפניה לה ולגופה. אין כאן נסיגה לתחילתה של המגילה אלא חזרה למהלך הענינים שבפרק ד'. המענה הראשון והמיידי חוזר על דימויי ראשית פרק ד', אך מיד בהמשך ישנו המעבר המהיר לרמה המכוסה והעמוקה יותר, בשיר הלל לכל חלקי גופה:

"...חמוקי ירכיך מעשה ידי אמן: שררך אגן הסהר אל יחסר המזג בטנך ערמת חטים סוגה בשושנים: **שני שדיך כשני עפרים תאמי צביה**:"

ואף כאן ישנה חזרה מדוייקת על פסוק שנאמר במקורו במציאות הקודמת להדגשת ההמשך והרצף.

הרי לנו שהדוד לא סתר את מערכת יחסיו עם רעיתו בעקבות כשלונה ואף לא שינה או הסב אותה אלא קיבל את רעיתו (אשר מצדה, אכן נפשה בגרה ואהבתה העמיקה) באהבה גמורה כמקדם, ועתה זוכים שניהם להגשים את האהבה שהוחמצה בהזדמנות הקודמת. "מה יפית ומה-נעמת אהבה בתענוגים", הקריאה הזו,המציינת את סיומה המוצלח של החזור המחודש שלאחר הכשלון, היא היא הקריאה הגדולה של שיר השירים, המעידה על עומק זיקתו ואהבתו של הדוד לרעיה והיא רגע השיא לה ציפתה הרעיה מעת אשר הדוד יעצה ללכת בעקבי הצאן ולהמתין לאהבה עד שתחפץ.

[ובאם נסטה לרגע קט מהתמקדותנו במשל שבמגילה ונעבור לנמשל שבה, הרי זהו אותו סוד גדול ונורא - היצוק אף הוא בעבותיה של מידת האהבה של הקב"ה ליצוריו - שהתגלה למשה בנקרת הצור: "ד' ד' - אני הוא קודם שיחטא האדם ואני הוא לאחר שיחטא האדם ויעשה תשובה" (ר"ה יז ע"ב). אף כאן אין שינוי אלא חזרה לאחר החטא לאותה נקודה שמקודם לכן, תוך כדי שמירת המפגש והקשר האישי הבאים לידי ביטוי בהתגלות הקב"ה אלינו בשם זה של ד' אותיות[[5]](#footnote-5).]

בהגיענו עד הלום, בהביאנו את הקורא לרגע המפגש בין הדוד והרעיה, נדמה שתמה מלאכתנו. אולם, בנגוד לצפיתנו, אין המגילה מסתיימת כאן אלא ממשיכה לאורך פרק נוסף. יתר מכן, בנגוד לפרקים הקודמים אשר הקו העלילתי המתפתח ניכר בהם, הרי שפרק הסיום נראה על פניו כלא מתחבר עם מה שקדם לו, ואף כמציג מערכת יחסים שונה מזו שראינו מתפתחת לנגד עינינו בשאר המגילה. עלינו, אם כן, לשבץ את סיום המגילה כחלק מהמכלול הכללי בטרם נניח את קולמוסנו.

המאפיין המרכזי של מהלך הסיום של שיר השירים הינו הנינוחות השוררת בו בין הדוד לרעיה, העדר המתח ביניהם והבטחון העצמי של הרעיה המתלווה לשתי תמורות אלה.

"לכה דודי נצא השדה נלינה בכפרים:

נשכימה לכרמים נראה אם פרחה הגפן הנצו הרמונים שם אתן את דדי לך: הדודאים נתנו ריח ועל פתחינו כל מגדים חדשים גם ישנים דודי צפנתי לך:"

הנגוד שבין פסוקים אלה, בה הרמוניה זוגית ואוירה פסטורלית שולטות לבין הפרשיות הקודמות בהן המאבק והמתח לבסוס מערכת היחסים היה מרכיבן המרכזי, בולט ביותר. שוב אין זה שני אנשים העומדים זה מול זה, אלא שנים העומדים זה בצד זה כיחידה אחת היוצאת יחדיו ללינה משותפת. אין זה מקרה שהמעבר ממתח ושדול לרוגע ושותפות מלווה במעבר מן העיר הסואן והחשדני על כל הניכור שבו - ודי להיזכר לשם כך במיטתו של שלמה המוקפת ששים גבורים ובשומרי העיר המהוים נוכחות קבועה ובולטת בנוף העירוני - לכפר ולכרם, בהם ניתן ללון באין מפריע ולהקשיב בגנים לקול חברים, כאשר השומרים היחידים אינם כנגד בני אדם אלא כנגד שועלים וניתן לסמוך על יושרם ומלאכתם. שורשו של ענין הוא בכך שעד לנקודה זו מצויים היו הדוד והרעיה בתקופת החיזור ההדדי, בחתירה לקראת התאחדות, על כל המתח הנלוה לכך. מעתה, לכשהתאחדו, נמוג המתח ושוב איננו. אין אנו ניצבים עוד בפני זוג במצב של רגע האירוסין והתקופה המקדימה לו, אלא פוגשים אנו בזוג נשוי המגביר את אהבתו ומעמיק אותה בצורה טבעית ובריאה ללא חרדות ומתחים. למעשה, ניתן לומר שהמצב האישי המתואר בפסוקים המצוטטים, בהם הרעיה מתכננת את שהותם בכפרים ובכרמים להגשמת האחדות שנוצרה בעקבות ההחלטה, הינו מציאות של ירח דבש, ותקותה הגדולה היא להוסיף ולהתקדם אף מעבר לתקופת תחילת הנשואין להעדר מתח כלל ולאחדות טבעית מולדת בינה לבין דודה.

"מי יתנך כאח לי יונק שדי אמי אמצאך בחוץ אשקך גם לא יבוזו לי:

אנהגך אביאך אל בית אמי תלמדני...".

בהקשר זה מן הראוי לצטט את הגמרא ביומא העומדת על נקודה זו בדיוק:

"אמר רב קטינא בשעה שהיו ישראל עולים לרגל מגללין להם את הפרוכת ומראין להם את הכרובים שהיו מעורים זה בזה ואומרים להן ראו חיבתכם לפני המקום כחבת זכר ונקבה מתיב רב חסדא ולא יבואו לראות כבלע את הקדש ואמר רב יהודה אמר רב בשעת הכנסת כלים לנרתק שלהם אמר רב נחמן משל לכלה כל זמן שהיא בבית אביה צנועה מבעלה (רש"י - באירוסיה, אף ישראל במדבר עדיין לא היו גסים בשכינה) כיון שבאתה לבית חמיה אינה צנועה מבעלה".

הצניעות והמתח הנלוה לכיסוי וגילוי שייכים לתקופת האירוסין של בית האב, ותמונה זו, המשמשת כמשל לישראל במדבר, היא המלוה אותנו לאורך המגילה עד לקראת סיומה, בה נעשה המעבר לחיים המשותפים יחדיו, כאשר הכיסוי וההעלם נגמרים והמתח הנלוה לכך מתפוגג.

כללו של דבר, אם פתחנו בשאלה מהי מערכת יחסיהם של הדוד והרעיה לאחר החמצת השעה הראשונה, הרי תשובת המגילה בצדה להודיע נאמנה שלא שכח הדוד את רעיתו, לא עזבה נצח ואף לא שינה את מעמדה בעקבות מה שהיה. גדולה תשובה מאהבה המקרבת את האדם לשכינה, וגדולה אהבתו וחמלתו של הקב"ה לישראל המנשאם ומנטלם כימי עולם.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| \* | \*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\* | \* |
| \* \* \* \* \* \* \* \* \* \* | כל הזכויות שמורות לרב משה ליכטנשטיין, תשס"ו  עורך: עמיחי שֹהם  \*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*  בית המדרש הוירטואלי שליד ישיבת הר עציון  האתר בעברית: <http://www.etzion.org.il/vbm>  האתר באנגלית: <http://www.vbm-torah.org>  משרדי בית המדרש הוירטואלי: 02-9937300 שלוחה 5  דואל: [office@etzion.org.il](mailto:office@etzion.org.il) | \* \* \* \* \* \* \* \* \* \* |
| \* | \*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\* | \* |

1. מנהג ישראל לקרוא את שיר השירים בשבת חול המועד. כבר במסכת סופרים מתועדת קריאת המגילות בזמנן הראוי, ולמן שלהי תקופת הראשונים ואילך, מופיע המנהג כדבר שבשגרה. עם זאת, מעמד הקריאה מבחינה הלכתית הינו בעייתי, שכן לא מצינו תקנת קריאת מגילה בהלכה, מלבד מגילת אסתר, ולא בא זכרה בש"ס. לאור זאת, דנו בכך הפוסקים, כשמוקד דיוניהם היא שאלת הברכה, שהרי עצם הקריאה איננה בעייתית כשלעצמו.

   לאור מה שכבר כתבנו כמה פעמים במסגרת סדרת השעורים הללו, שתקנת ההפטרה נועדה להתייחס למצבו הרוחני של האדם ולתת לו הכוונה והדרכה לאורך שבתות השנה, נראה שיש לראות את קריאת המגילות בזיקה לכך. בין אם הקריאה היא מפאת תקנה פורמאלית, מנהג מימות חז"ל או נוהג מאוחר יותר, מטרת ההפטרה מבחינה קיומית היא ההתייחסות למצב האדם אל מול הקב"ה, ההיסטוריה והטבע. אין היא בהכרח נסמכת להפטרה, אך מגמתה דומה. בהקשר זה כדאי להזכיר את דעתו של ר"ת (שבת כד ע"א תוד"ה שאלמלא) שבזמן חז"ל היו מפטירים מן הכתובים כדבר שבשגרה בכל שבת במנחה, במקביל לקריאה מן הנביאים בשבת בבוקר.

   לכן, בחרנו להתמקד במסגרת השעורים הללו במגילת שיר השירים, מתוך הנחה שתפקידה ומגמתה, א"כ לא ענייניה ותכניה, דומה לתקנת ההפטרה. [↑](#footnote-ref-1)
2. ובקשתם משם, עמ' 119. ואולם, המשך דברינו כאן הם שלא כמהלך המפותח שם, ואין הציטוט אלא לצורך הצגת השאלה. [↑](#footnote-ref-2)
3. מה שלא תהיה משמעותה המדוייקת של המלה, ברור שענינה כיסוי והסואה, וייתכן אף שמשמעותו הוא שאותו שער טבעי אכן אסוף בשבכה ואין השער עצמו גולש. עיין שם במפרשים השונים. [↑](#footnote-ref-3)
4. את אותה התבנית ואותו המסר מצינו בתורה בפרשיות המשכן ובחזרה המכוונת הנעשית בפרשיות ויקהל פקודי בכדי לבשר את אותה הבשורה של השיבה לאהבה הקודמת. עמד על כך רבינו הרמב"ן שם, וכך כתב: "ואמר לכולם עניין המשכן אשר נצטווה בו מתחלה קודם שבור הלוחות כיון שנתרצה להם הקב"ה ונתן לו הלוחות שניות וכרת עמו ברית חדשה שילך השם בקרבם הנה חזר לקדמותם ולאהבת כלולותם ובידוע שתהיה שכינתו בתוכם כעניין שצוהו תחילה כמו שאמר ועשו לי מקדש ושכנתי בתוכם ולכן צווה אותם משה עתה בכל מה שנצטווה מתחילה." ראוי, כמובן, בהקשר זה, להזכיר את ההקבלה בחז"ל בין השראת השכינה בסיני ומקדש לבין שיר השירים, הדומים להפליא בתבנית הזאת. [↑](#footnote-ref-4)
5. ריה"ל בכוזרי הרחיב, במאמר הרביעי, בביטוי האישי הישיר המתבטא בשם הזה - עיין שם, ובמיוחד בסעיפים ג' וט"ו-י"ז. [↑](#footnote-ref-5)