

השיר הראשון: ה', ב-ח

שיר ערגה של האישה בחלום ("פִּשְׁטִי אֶת כְּתָנִי אֵיכָכָה אֶלְבֶּשְׁנָה")

(ב) אָנִי יִשְׁנָה	וְלִבִּי עֵר
קוֹל דֹּדִי דוֹפֵק	פִּתְחִי לִי אַחֲתִי רַעֲיָתִי יוֹנָתִי תַמָּתִי
שְׂרָאשִׁי נִמְלָא טָל	קִנְצוֹתִי רְסִיסֵי לֵילָה:
(ג) פִּשְׁטִי אֶת כְּתָנִי	אֵיכָכָה אֶלְבֶּשְׁנָה
רַחֲצֵתִי אֶת רַגְלִי	אֵיכָכָה אֶטְנִפֶּם:
(ד) דֹּדִי שָׁלַח יָדוֹ מִן הַחֹר	וַיַּעֲרֵב הָמוֹ עָלָיו:
(ה) קָמָתִי אָנִי לִפְתָּח לְדוֹדִי	וַיְדִי נָטְפוֹ מֹר
וְאַצְבָּעֵתִי מֹר עֵבֶר	עַל כַּפּוֹת הַמְּנַעוּל:
(ו) פִּתְחֵתִי אָנִי לְדוֹדִי	וְדוֹדִי חָמַק עֵבֶר
נִפְשִׁי יִצָּאָה בְּדַבְּרוֹ	
בְּקִשְׁתִּיהוּ	וְלֹא מִצְאָתִיהוּ
קִרְאָתִי	וְלֹא עֲנִנִי:
(ז) מִצָּאֵנִי הַשְׁמָרִים הַסִּבְכִּים בְּעִיר	הַכּוֹנֵי פְצָעוֹנֵי
נִשְׁאוּ אֶת רַדִּידֵי מַעְלִי	שְׁמָרֵי הַחֲמוֹת:
(ח) הַשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם	
אִם תִּמְצְאוּ אֶת דֹּדִי מֶה תִּגִּידוּ לוֹ	שְׁחֹלֶת אֶהְבֶּה אָנִי:

תיחומו של שיר זה ברור. בה', א, מסתיים שיר ההתקשרות לפניו, ובה', ב מתחיל תיאור החלום שבו האישה מתארת את ערגתה לאהובה. השיר מסתיים בהשבעה של בנות ירושלים בדבר אהבתה של האישה לדודה (ה', ח). בפסוק י מתחיל שלב שני בדיאלוג, ובו האישה מתארת את יופיו של אהובה כתשובה לשאלתן של בנות ירושלים מדוע היא אוהבת דווקא אותו. כמו בהרבה משירי הספר, גם בשיר זה יש זיקה בין תחילת השיר ובין סופו, ואלה מסמנים את גבולותיו. השיר פותח במילה "אָנִי", ובה הוא נחתם.

שיר זה הוא כאמור שיר ערגה של האישה בחלום. האיש בא אל ביתה, היא קמה לקראתו, וכאשר היא אינה מוצאת אותו היא יוצאת לחפשו. לבנות ירושלים היא מספרת שהיא חולת אהבה. הנקודות הבאות מוכיחות שהשיר הוא חלום של האישה:

- ♦ הפתיחה "אָנִי יִשְׁנָה וְלִבִּי עֵר" (פסוק ב).
- ♦ עזיבתו הפתאומית של האיש את המקום בזמן שרעייתו מנסה לפתוח את הדלת – תיאור זה מתאים מאוד למצב של חלום (פסוקים ה-ו).

- ♦ ההשהיה בפתיחת הדלת (פסוק ה) – הקושי של האישה לפתוח את הדלת בגלל ידיה השומניות, עד שבינתיים הדוד חמק, מזכיר מאוד חלומות שבהם החולם מנסה לעשות דבר מה ואינו מצליח.
- ♦ חוסר ההיגיון שבמכות שהשומרים מכים את האישה, ובכלל זה נשיאת רדידה – גם מעשים אלה משתלבים בחלום הבלהות (פסוק ז).
- ♦ המעבר החד והפתאומי מהמכות והחבלות – תמונה שאין לה המשך – לבנות ירושלים והבעת אהבתה לדודה. גם מעבר כזה אופייני למציאות של חלום (פסוק ח).²

מכל נקודות אלה יחדיו עולה שהאישה מתארת חלום, אף כי לא מן הנמנע שמדובר במעין חלום בהקיץ.³ הבהרה זו תהיה חשובה ביותר בהמשך הדברים.

השיר פותח בתיאור מצב השינה של האישה: "אֲנִי יֹשְׁנָה" (פסוק ב), אך זו שינה לא רגועה, שבה האישה חושבת וחולמת – "וְלִבִּי עֹר".⁴ בחלומה שומעת האישה את קולו של אהובה, והנה הוא דופק על דלתה.⁵ "דפיקה על הדלת" כנראה איננה דפיקה כמו שאנו מבינים היום, אלא פעולה חזקה יותר של דחיפת הדלת (בראשית ל"ג, יג; שופטים י"ט, כב). עתה האיש מבקש מאהובתו לפתוח לו את הדלת כדי שיוכל להיכנס אל ביתה, ובפנייתו אליה הוא מרעיף עליה צרור של ארבעה שבחים: "אֲחֹתִי רַעֲיָתִי יוֹנָתִי תַמָּתִי". בשלושה מהכינויים – אחותי, רעייתי ויונתי – האיש כבר כינה את האישה,⁶ אבל עד כה הוא לא השתמש בשלושה יחד. ברצף של שני כינויים – "רַעֲיָתִי יוֹנָתִי" – הוא השתמש ביחידה השנייה (ב', י), כאשר הזמין את האישה לצאת אליו. כאן הוא מוסיף על הכינויים גם את הכינוי "תַמָּתִי" – שמשמעותו "השלמה שלי". הכינוי החדש מופיע במקום האחרון ברשימה. רצף זה של ארבעה כינויים מעיד על עוצמת חיבתו של האיש כלפי האישה, והעובדה שמדובר בכינויים שבהם כבר כינה אותה בעבר, נותנת תחושה של קשר עמוק, של כינויי חיבה קבועים. אבל התוספת של הכינוי החדש נותנת גם ממד של חידוש, של רעננות, של קשר אשר אינו מובן מאליו.

האיש מנסה לשכנע את רעייתו שתאפשר לו להיכנס בטענה "שְׂרָאשִׁי נִמְלָא טָל קְנֻצוֹתֵי רְסִיסֵי לֵילָה".⁷ הוא נמצא בחוץ בלילה, והלחות ואולי הקור מפריעים לו. על כן הוא רוצה שהיא תפתח לו את הדלת. ייתכן שלהסבר שראשו מתמלא טל יש גם מובן מטפורי. מוטיב המים כאן מתקשר למוטיב המים שהופיע בשיר הקודם, אלא ששם מוטיב זה סימל את מנעמיה של האישה, את התענוג שבקשר ביניהם ואת האינטימיות הגדולה שבין האוהבים; כאן, לעומת זה, הטל משקף את ההפך –

את אי־הנעימות, את הבדידות, את היותו לכוך בחוץ בעור אהובתו מצויה בתוך הבית.

לאחר פנייה כה נרגשת ואוהבת של האיש, ועל פי התנהגותה של האישה עד כה בספר, היינו מצפים שתגיב בהתלהבות. ואולם ההפך הוא הנכון. האישה אינה רוצה לפתוח את הדלת, ולאחר שנכנסה למיטתה היא מתעצלת לצאת ממנה – "פִּשְׁטָתִי אֶת כְּתָנִי אֵיכָכָה אֶלְבָּשָׁנָה רְחֻצְתִּי אֶת רַגְלִי אֵיכָכָה אֶטְנַפֵּם" (פסוק ג).⁸ לאחר שכבר פשטה את כותונתה היא מתעצלת ללבוש אותה, ולאחר שרחצה את רגליה היא חוששת לטנפן.⁹ בתקופת המקרא נהגו לרחוץ את הרגליים לקראת סוף היום, כאשר היו באים הביתה (בראשית כ"ד, לב; שמואל ב' י"א, ח), ועתה האישה מתעצלת לפתוח את הדלת ולטנפן.

אבל האיש אינו מוותר. אם האישה ממאנת לפתוח, הוא מנסה להיכנס בכוחות עצמו ומכניס את ידו, כנראה בחור המנעול, כדי לפתוח את הדלת: "דֹּדִי שְׁלַח יָדוֹ מִן הַחֹר" (פסוק ד). דרך החור אשר בדלת האיש מנסה להכניס את עצמו אל תוך חדרה של אהובתו, ומעשה זה הוא נקודת המפנה מבחינת יחסה של האישה. ניסיונו של האיש להיכנס לחדרה מרגש אותה: "וַיַּעַי הָמוּ עָלָיו" (שם).¹⁰ מטפורה זו מתייחסת להתרגשות אשר מתבטאת בפרפורי הבטן. היא מתרגשת "עָלָיו" – על דודה, והתרגשות זו מביאה אותה גם לפעול – לקום ממיטתה – אף שלא רצתה לעשות זאת בתחילה: "קָמָתִי אֲנִי לִפְתֹּחַ לְדֹדִי" (פסוק ה).

אבל עתה משהו מעכב אותה: "וַיִּדִּי נָטְפוּ מֹר וְאַצְבָּעֵתִי מֹר עִבֵּר עַל כַּפּוֹת הַמִּנְעוּל". פעמיים מתארת האישה את ידיה השומניות בשמן המור באמצעות שינוי קל במילים ושימוש בהיפוך מצולב:

(1) וַיִּדִּי (2) נָטְפוּ (3) מֹר // (1) וְאַצְבָּעֵתִי (3) מֹר (2) עִבֵּר

בתקבולת המקראית המילים "יד" ו"אצבעות" מתחלפות (ישעיה ב', ח; י"ז, ח; תהלים קמ"ד, א), ומשמעות המילה "עובר" היא נוזל, והיא מתחלפת עם השורש נ-ט-ף בצלע הראשונה של התקבולת. ידיה של האישה על כפות המנעול, אבל משום שהן שומניות, היא איננה מצליחה לאחוז היטב בידית, ועל אף מאמציה איננה מצליחה לפתוח את הדלת. החזרה פעמיים על תיאור ידיה הנוטפות שמן נועדה להדגיש מצד אחד את הקושי שלה לפתוח את הדלת, ומן הצד האחר את ניסיונותיה העיקשים. יש יסוד טרגי בעובדה שבתחילה לא רצתה האישה לפתוח את הדלת, אך משכבר קמה, אין היא מצליחה. התיאור הארכני של ידיה

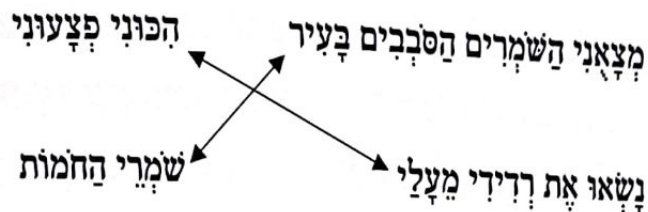
השומניות על כפות המנעול נועד גם ליצור השהיה כדי להסביר את היעלמותו המתאומית של האיש בינתיים. העובדה שהאישה מבושמת בשמן ארומטי אולי מציעה שעתה היא מוכנה להיפגש עם האיש (משלי ז', יז).¹¹ זו ההשהיה השנייה בשיר זה, לאחר שבפעם הקודמת סירבה לפתוח את הדלת לאחר בקשתו של האיש. בין שני העיכובים יש זיקה באמצעות משחק מילים בין השורש ט-נ-ף בהשהיה הראשונה, אז נמנעה האישה מלקום כדי שלא לטנף את רגליה, ובין נ-ט-ף בהשהיה השנייה, שבה האישה אינה מצליחה לפתוח את הדלת משום שדיה מחליקות על הירידה.¹²

"פִּתְחָתִי אֲנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי חָמַק עָבָר". עד אשר הצליחה לפתוח את הדלת, עזב אהובה את המקום והלך. האיש פתח את חלקו בשיר כשפנה לאישה: "פִּתְחָתִי לִי" (פסוק ב), אבל רק בפסוק ה האישה אכן קמה לפתוח: "קִמְתִּי אֲנִי לְפִתְחָה". אבל היא מצליחה בכך רק לאחר שחצי השיר כבר הסתיים: "פִּתְחָתִי אֲנִי לְדוֹדִי" (פסוק ו). אכזבתה הגדולה של האישה באה לידי ביטוי בכינוי "דודי" שבו היא מכנה את אהובה פעמיים. האכזבה באה לידי ביטוי גם ביחסה לדודה פעולה של התחמקות: "דוֹדִי חָמַק עָבָר". בדברים אלה יש משחק מילים של השורש ע-ב-ר: הוא מציין את עזיבתו של האיש וגם מזכיר את תיאור השמן הנוזל על ידיה של האישה. משחק מילים זה קושר בין העיכוב בפתיחת הדלת ובין עזיבתו של האיש בינתיים. עם זאת נקודה זו דורשת הסבר נוסף. אף שמצב של "כשאני רוצה את לא רוצה, וכשאת רוצה אני לא" היא תופעה שכיחה מאוד ביחסי אוהבים,¹³ בכל זאת קשה להבין כאן את עיקשותו הגדולה של האיש בתחילת השיר לעומת היעלמותו דווקא כשהאישה נענית. ואולם נקודה זו מסתברת אם נניח שהשיר מתאר חלום. סוג פספוס כזה, שמתאר את חוסר התזמון בין האיש לאישה, אינו אופייני כל כך לחיים הממשיים, אבל אופייני מאוד לחלומות.¹⁴

האיש נעלם, אבל האישה מביעה את השתוקקותה אליו בעקבות דבריו אליה קודם לכן. כעת, לאחר שהלך, היא מזכירה כהבזק לאחר עד כמה נפשה יצאה אליו כאשר אמר לה את דברי החיבה בפתח השיר: "נִפְשִׁי יֵצֵאָה בְּדַבְּרוֹ" (פסוק ו).¹⁵ האישה יוצאת החוצה לחפשו וקוראת לו, אבל אינה מוצאת אותו, והוא אינו עונה לה.

ובמקום שהיא תמצא אותו, שומרי העיר מוצאים אותה. בשיר המקביל לשיר זה, בתחילת היחידה השלישית (ג', ג), האישה ביקשה להיעזר בשומרים כדי לדעת את מקומו של האיש. לא כן עתה. זוהי נקודת השפל של השיר: השומרים מוצאים את האישה, מכים אותה ופוצעים אותה ואף לוקחים את רדידה מעליה. הרדיד הוא

כנראה סוג של צעיף.¹⁶ מרכזיותה של תמונה זו עולה שוב באמצעות הכפלה הדברים ובהיפוך מוצלב:



האיבר הראשון בצלע הראשונה והאיבר השני בצלע השנייה מציינים את השומרים. האיבר השני של הצלע הראשונה והאיבר הראשון של הצלע השנייה מציינים את אשר הם עשו לאישה. מתוך השיר עצמו לא ברור מדוע השומרים הכו את האישה ומדוע הם לקחו את רדידה מעליה, והפרשנים הסבירו עניין זה במגוון פירושים. המשותף לכולם – בין שראו בדברים תיאור של התרחשות, ובין שראו בהם חלום – הוא ניסיון להסבירם באמצעות התייחסות למציאות התקופה או למצב המתואר. רבים הסבירו שהשומרים חשבו את האישה לזונה ועל כן הסירו את רדידה מעליה, על דרך חוק 40 בקובץ חוקי אשור התיכונה (קובץ חוקים, כנראה מימי תגלת פלאסר הראשון, מהמאה השתים עשרה לפני הספירה).¹⁷ ייתכן שחשבה לזונה משום שהסתובבה ברחובות בלילה, כדרך האישה הזרה במשלי ז', ה-כא.¹⁸ פוקס מסביר שהיא יצאה החוצה כשרק הרדיד לגופה.¹⁹ אחרים מסבירים את מעשה השומרים כעונש על חוסר צניעותה של הנערה בכך שהסתובבה בלילה ברחובות העיר.²⁰ אבל הסברים אלה דחוקים בעיניי. מדוע תיראה האישה לזונה? וגם אם כן, היכן מצאנו במקרא שזונה נענשה במכות מידי שומרי העיר? במקרא אין שום עדות שאכן מקובל היה להתנהג באכזריות לאישה שמסתובבת בחוצות,²¹ ואין גם עדות לאיסור על נערות להסתובב בלילה ברחובות. לדעתי מציאות זו לקוחה ממקומות אחרים, מזמנים אחרים ומתרבויות אחרות. יתר על כן, לפי הסברים אלה כיצד ניתן להסביר את לקיחת הרדיד? אך כאמור, שיר זה הוא תיאור חלומה של האישה, ועל כן את הכאת האישה אין להסביר על פי הראליה של התקופה. השאלה איננה מדוע השומרים מכים את האישה, כמו ששאלו רוב החוקרים, אלא מדוע האישה חולמת שמכים אותה. ומה ההסבר? שהרי לא השומרים מכים אותה, אלא בחלומה האישה מכה את עצמה באמצעותם. השאלה אינה מצויה במציאות של החברה הישראלית במקרא, אלא בפסיכולוגיה של האישה,²² וגם עליה נענה בהמשך הדברים, כאשר נקבל תמונה שלמה של משמעות השיר. לתמונה של הכאת האישה אין המשך. לא נאמר מה עשו בה, לא נאמר מה עלה

בגורלה, ובנקודת זמן זו גם לא נאמר דבר בנוגע לאיש. ועתה במעבר חד האשה פונה לבנות ירושלים, ושוב כמו בשתי ההזדמנויות קודם לכן – ביחידה השנייה (ב', ז) ובתחילת היחידה השלישית (ג', ה) – היא משביעה אותן. מעבר זה בין התמונה של הכאת האשה ובין הפנייה הפתאומית לבנות ירושלים משתלב היטב בהנחה שמדובר בחלום, שבו הקפיצה מתמונה לתמונה אינה מפתיעה.

השיר נחתם בהשבעה שמשביעה האשה את בנות ירושלים שאם הן תמצאנה את אהובה, הן תספרנה לו על עוצמת אהבתה כלפיו: "אם תמצאו את דודי מה תגידו לו שחולת אהבה אני" (פסוק ח). סיום זה הוא סיום נאה לשיר. בשיר פספוס זה – שבו האיש רצה לפגוש את האשה ומבוקשו לא התמלא, והאשה חיפשה את האיש אך לא מצאה אותו – מתאים לחתום באהבת האשה את האיש אף שלא נפגשו.

עדיין נותרו כמה שאלות פתוחות: (א) כיצד להסביר את חוסר המוטיבציה של האשה בתחילת השיר לעומת תשוקתה הבוערת במהלך הספר עד כה? (ב) כיצד להסביר את היעלמותו של האיש דווקא כאשר האשה מנסה לפתוח לו את הדלת, כמו שהוא כל כך רצה? (ג) כיצד להסביר את עוינותם של השומרים כלפי האשה, או ליתר דיוק, כיצד יש להסביר את חלומה של האשה שבו השומרים מכים אותה?

נתחיל עם השאלה השלישית. תחומה של שאלה זו כאמור בפסיכולוגיה של האשה, והתשובה טמונה לדעתי בזיקה בין עצלותה של האשה לקום לפתוח את הדלת ובין המכות שהכוה השומרים:



כנגד חוסר רצונה של האשה ללבוש את כותונתה לאחר שפשטה אותה, במפגשה עם השומרים הם מפשיטים אותה מרדידה; וכנגד חוסר רצונה לטנף את רגליה לאחר שרחצה אותן, השומרים פוצעים אותה. ההסבר לשני עניינים אלה בא בסדר הפוך בשני הפסוקים. מהקשר שבין שתי התמונות אי-אפשר להתעלם: בדיוק מה שהאשה מבקשת

להימנע ממנו בפתיחת הדלת, מתרחש כאשר היא יוצאת לחפש את דודה, ואף יותר מזה. ומכיוון שכל זה מתרחש בחלום, נראה שמפגשה עם השומרים הוא העונש שהיא מענישה את עצמה על שלא פתחה את הדלת מלכתחילה. היא מרגישה שהיא אינה נמרצת בתשוקתה לאהובה, ועל כך מצפונה מייסר אותה והיא מענישה את עצמה. חלום הבלהות שלה מקורו בתסכול שהיא חשה על שהיא אוהבת את דודה, אך אינה מרגישה את הגעגוע ואת הערגה במידה שהרגישה קודם. כיצד יש להסביר שינוי זה בגישה?

את התשובה לשאלה זו ולשתי השאלות הנותרות נקבל לאחר שנשלים את ניתוח השיר, ונעשה זאת בעזרת השוואת החלום לשיר החלום המקביל בתחילת היחידה השלישית (ג', א-ה).

החלום השני לעומת החלום הראשון (ג', א-ה; ה', ב-ח)

בין שני החלומות יש קשרים הדוקים, והשוואתם זה לזה תאיר ותחדר כל אחד מהם:

♦ הראשון פותח ב"עַל מִשְׁכְּבִי בַּלַּיְלוֹת" (ג', א), והשני פותח ב"אֲנִי יִשְׁנָה וְלִפִּי עֵר" (ה', ב).

♦ בשני השירים פועלות אותן דמויות: האישה, האיש, בנות ירושלים והשומרים.

♦ בשני השירים האיש איננו, והאישה יוצאת בלילה החוצה לחפש אותו. בשיר הראשון: "אֶקְוֶה נָא" (ג', ב), ובשני "קִמְתִּי אֲנִי" (ה', ה).

♦ בשניהם היא מחפשת ולא מוצאת: "בְּקִשְׁתִּיו וְלֹא מָצָאתִיו" (ג', א, ב); "בְּקִשְׁתִּיהוּ וְלֹא מָצָאתִיהוּ" (ה', ו).

♦ בשני השירים שומרי העיר מוצאים אותה: "מִצָּאֵנִי הַשֹּׁמְרִים הַסֹּכְבִּים בְּעִיר" (ג', ג; ה', ז).

♦ שני השירים חותמים בפנייה לבנות ירושלים: "הִשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בָּנוֹת יְרוּשָׁלַם" (ג', ה; ה', ח).

ואולם למרות הקשרים ההדוקים בין תיאורי שני החלומות, יש גם הבדלים חשובים ביניהם:

♦ בשיר הראשון האיש אינו מחפש את האישה, ואילו בשיר השני הוא בא ומתדפק על דלתה (ה', ב).

♦ בשיר הראשון האישה מגלה נמרצות יוצאת דופן למצוא את אהובה, ואילו בשיר השני היא מגלה עצלות ועייפות ואינה משתוקקת לפוגשו.

- ♦ בשיר הראשון האישה יוצאת לחפש את האיש מתוך השתוקקות פנימית עזה, ואילו בשיר השני היא יוצאת לחפשו רק לאחר יוזמה עיקשת שלו. דבריו ומעשיו הם שריגשוה.
- ♦ בשיר הראשון האישה יוצאת לחפש את אהובה, ובסוף מוצאת אותו, ואילו בשיר השני היא אינה מוצאת אותו כלל.
- ♦ בשיר הראשון האישה מתייחסת לשומרים כאל גורם מסייע ופונה אליהם בבקשה שיעזרו לה למצוא את אהובה, ואילו בשיר השני היא אינה פונה לשומרים כלל, ומיד כשהיא פוגשת אותם הם מכים ופוצעים אותה.
- ♦ גם תוכן ההשבעה של בנות ירושלים שונה בשני השירים. בשיר הראשון האישה משביעה את בנות ירושלים לבל יעוררו את האהבה טרם זמנה, ואילו בשיר השני תוכן השבועה הפוך. היא משביעה אותן שיספרו לאהובה שהיא חולת אהבה.

מה עומד מאחורי הדמיון הרב בין השירים מצד אחד והשינויים הגדולים מן הצד האחר? את ההבדל בין שני השירים נוכל לסכם בטענה שהחלום הראשון הוא חלום טוב, והחלום השני הוא חלום בלהות. מה מבהיל אפוא את האישה? מה גרם לה, בתוך ההקשר של ביטויי האהבה שלה, לחלום חלום כה קשה, ואיך יש להסביר את היחס בין שני השירים? סוג זה של אנלוגיות בין השירים מזכיר חזרות של טקסטים במקומות אחרים במקרא, ועל כן חוקרים רבים נקטו כאן גישה דיאכרונית, אשר מסבירה את החזרות כעדות להתהוות ממושכת ומורכבת של הספר. גם חוקרים בעלי גישה ספרותית התפתו להסביר את היחס בין השירים בהסברים מסוג זה. ואולם דווקא החזרה בווריאציה, והעובדה שבין השירים יש קשרים כה הדוקים רק כדי לתאר מצבים הפוכים לגמרי – כל אלה מצביעים על ההכרח לתת תשובה ספרותית שתסביר מה עומד מאחורי מארג היחסים המורכב בין השירים.

ההסבר הטוב ביותר להבדלים בין שני השירים כרוך במה שחוצץ ביניהם: תיאור המפגש האינטימי בין האיש לאישה בסוף היחידה השלישית (ד', טז-ה', א). החלום הראשון פתח את היחידה אשר בסופו של דבר הסתיימה בהתקשרות המיוחדת בין האיש לאישה, ואילו החלום השני בא מיד לאחר מימוש תשוקתם של בני הזוג. פסוקים אלה תיארו כאמור את שיאו של הספר, במפגש האינטימי היחיד המופיע בו: "יבא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו. באתי לגני אחתי כלה" (ד', טז-ה', א). במילים אלה הזמינה האישה את האיש לבוא אליה להתקשרות מינית, והאיש נענה ואת חווייתו תיאר תיאור מטפורי, שהביע את גודל החוויה: "באתי לגני אחתי

כָּלָה" (ה', א). עד נקודה זו האהוב והאהובה חיזרו זה אחר זה והביעו את ערגתם, אבל קשר ממשי טרם היה ביניהם. עם החוויה האינטימית מומשה הציפייה הגדולה של בני הזוג, ולאחר מכן הייתה תחושה של עייפות.

לאות זו שני פנים לה. הפן האחד הוא עייפות פיזית – גופה של הנערה תשוש. היא הייתה נתונה במירוץ ארוך ומאומץ, ותוך כדי מאמצייה להשיג את אהובה התרגשה והתאכזבה. גם התקשרותה עם אהובה התישה את כוחה. אבל הפן האחר הוא תשישות רוחנית. לאחר השגת דבר מבוקש יש התרוקנות ועייפות שמקורן בתחושת הסיפוק. לאחר שהשיגה את מבוקשה, מה עוד נותר לה לעשות? עתה היא שוכבת חסרת מעש, מסופקת, מרוצה, אך מותשת.

עתה נבין את תחושתה של האישה: "פִּשְׁטָתִי אֶת כְּתָנִי אֵיכָכָה אֶלְבֶּשֶׁנָּה רְחֵצֵנִי אֶת רִגְלֵי אֵיכָכָה אֶטְנֶנָּם". האישה פשוט עייפה, אין לה כוח לקום. היא עייפה פיזית וגם רוחנית. היא השיגה את מבוקשה וחווה חוויה של שיא גדול עם אהובה, אבל ברגע זה היא אינה זקוקה לסוג זה של קרבה, ועל כן היא אינה נענית לו ואינה פותחת את הדלת. בנקודה זו כדאי להזכיר שמדובר בחלום, ולכן ברגע זה גם האיש לא באמת מופיע על דלת ביתה. הוא נמצא במקום אחר.

אבל מקורו של הריחוק ביניהם איננו ברגשות שליליים או בעייתיים, אלא להפך – מקורו במיצוי, בסיפוק. אהבתה הגדולה של האישה בעינה עומדת, רק שתשוקתה סופקה. אבל תחושה זו חדשה בשבילה, והיא מיוסרת על שביטויי האהבה אינם בשיאם כמקודם. בחלומה היא עייפה, אבל מיוסרת על כך. היא אינה מצליחה להשלים עם התחושה שעוצמת האהבה אינה באה לידי ביטוי בתשוקה עזה כמקודם, בייחוד כמו שהדבר בא לידי ביטוי בחלום הקודם. האישה אפוא מענישה את עצמה: כנגד עייפותה לקום ולהתלבש, היא חולמת ששומרי העיר מסירים מעליה את רדידה; וכנגד חוסר המוטיבציה שלה להתלכלך, שומרי העיר פוצעים אותה.

הזיקה בין החלום הראשון לחלום השני אמורה להעמיד זה כנגד זה את הערגה והתשוקה הגדולה שלפני מימוש האהבה מן הצד האחד, ואת השפל של העייפות והלאות שמקורן בתחושת הסיפוק מן הצד האחר. בנקודה זו הספר עוסק בתחושת השפל בתוך מערכת יחסים של אהבה. כך הקשרים בין השירים אמורים להביא את הקורא להשוות בין שני המצבים, וההבדלים בין שני החלומות מבטאים את השינוי שחל בתחושתה של האישה לאחר שערגתה הגדולה התממשה.

בשיר הראשון האישה יצאה בנמרצות ומתוך ערגה עצומה לשווקים ולרחובות וחיפשה אחר אהובה עוד ועוד. את תחושת ערגתה היא ביטאה שוב ושוב באמצעות הביטויים "בְּקִשְׁתִּי" ו"אֶהְבֶּה נְפִשִּׁי". בשיר השני לעומת זה האישה אינה

הזמנת דבר. היא חולמת דווקא שהרוד הוא שבא לחפשה, וגם כאשר הוא מביע אליה דברי חיבה גדולים, היא אינה נענית להפצרותיו לפתוח לו את דלתה. היא מימשה את מבוקשה, ועתה היא עייפה. אהבתה פנימית עכשיו, שקטה ומופנמת, ואין היא חושקת ואין היא נמשכת אל אהובה מבחינה פיזית כמקודם. בשיר השני ערגתה היא תוצאה של דברי אהובה ומעשיו, אבל לא בתוכה פנימה. היא אינה מניעה מבפנים. חוסר התשוקה של האישה בא לידי ביטוי בחלום גם בכך שכסופו של דבר היא אינה מוצאת אותו. בניגוד לחלום הראשון, שבו ערגתה הביאה אותה לדמיין את המפגש שלה עם אהובה ואת אחיזתה בו, כאן תחושת השובע והסיפוק מתגלים אותה, והיא אינה חפצה במפגש אהבה נוסף עם אהובה. על כן בחלום זה היא אכן אינה מוצאת אותו.

השומרים בכל אחד מהחלומות משקפים את מאווייה הפנימיים של האישה: כאשר ערגתה בערה בקרבה היא סברה שהשומרים שפגשה בדרך מסייעים לה בחיפושיה; ואילו כאשר היא אינה עורגת לו ואינה חושקת במפגש נוסף, השומרים הם מכשול למפגש זה. השומרים מבטאים את עולמה הפנימי.

עם זה, האישה אמנם מסופקת ואינה עורגת לאהובה, אך אין זה אומר שהיא אינה אוהבת אותו. להפך. היא עדיין אוהבת אותו, וחמש פעמים קוראת לו "דודי". אף כי בחלום זה חיפושיה אחריו אינם נמרצים כמו בחלום הראשון, היא עדיין יוצאת לחפשו. ודווקא משום שהיא אוהבת את אהובה כל כך, העובדה שהיא אינה חשה תשוקה בוערת היא שמטרידה אותה. על כן גם כאשר היא ישנה, לבה ער, והיא מוטרדת מתחושה חדשה זו של סיפוק עייף ועצל. היא מתייסרת, ובחלומה מכה ופוצעת את עצמה כעונש על עצלותה ועל הימנעותה מלטנף את רגליה וללבוש את בגדה לאחר שכבר פשטה אותו.

ההבדל המהותי בין שיר החלום הראשון ובין שיר החלום השני בא לידי ביטוי גם בהשבעה של בנות ירושלים. בחלום הראשון ערגתה של האישה דומיננטית ביותר, ועל כן היא משביעה את בנות ירושלים לכל יעוררו את האהבה טרם זמנה. בשיר החלום השני תוכן השבועה הפוך. בחלום זה היא מרגישה שערגתה לדודה מעורערת, ועל כן השיר נחתם בהשבעה הפוכה: היא משביעה את בנות ירושלים שיספרו לאהובה שהיא חולת אהבה. המילה "אהבה" הופיעה בשיר החלום הראשון ארבע פעמים, וכבר מהפסוק הראשון; ואילו בשיר השני היא מצהירה את אהבתה רק בהשבעת הבנות, ובהיגד האחרון של השיר.

ההשוואה בין שני השירים היא שמעמידה את ההבדל במצבה הנפשי של האישה בין ערגתה בחלום הראשון (ג', א-ה) ובין עייפותה ועצלותה בשיר השני (ה', ב-ח).

זיכרונה של האישה את החלום הראשון הוא שמביא לידי תחושתה הקשה בחלום השני, ודווקא הדומה בין החלומות מעצים את התחושה הרעה.

שיר החלום הראשון פותח במילים: "עַל מְשַׁכְּבֵי בְּלִילוֹת". כבר ראינו שניסוח זה מבטא את הישגותו של החלום. שוב ושוב האישה חולמת בלילה על ערגתה שאינה יודעת גבול. החלום השני לעומת זה פותח במילים "אֲנִי יִשְׁנָה וְלִפִּי עֵר". בחלום זה אין היא מתארת חלום חוזר ונשנה, אלא חלום ראשון מסוגו, אשר מקומו בא עתה, לאחר מימוש האהבה בין האיש לאישה.

את השיר מאפיין מוטיב הקול. השיר מתחיל ב"קול דודי דופק", והאישה מתעוררת לקראת האיש בשל קולו – "נִפְשִׁי יִצָּאָה בְּדַבָּרוֹ". גם אצל האישה מוטיב הקול מרכזי, והיא מחפשת את אהובה – "קְרָאתִיו וְלֹא עָנְנִי". מוטיב הקול היה דומיננטי בכל יחידה השנייה, אשר לא הסתיימה בהתקשרות מוצלחת. ביחידה השלישית, לעומת זה, היו המוטיבים המקשרים והמושכים בין האיש לאישה מוטיבים של טעם וריח. בכך נראה שביחידה הרביעית אכן יש נסיגה למצב שהיה ביחידה השנייה. ואכן בין המוטיבים של שתי יחידות אלה יש כמה קשרים.

כבר ראינו למעלה שגם כאשר האישה קמה לפתוח את הדלת לדודה, התרחש עיכוב נוסף כאשר ידיה השומניות בשמן המור החליקו על הידית והיא לא הצליחה לפתוח את הדלת בקלות. רמזנו למעלה שהעובדה שידיה של האישה מרוחות בשמן המור מציעה שהיא באה מבושמת לקראת מפגש עמו. עובדה זו מקבלת יתר חשיבות לאור הבנתינו את השיר. מוטיב הריח מרכזי ככל שהאינטימיות בין האוהבים גדולה יותר: בשיר ההתקשרות היה למוטיב זה מקום מרכזי (ד', יג-יד, טז; ה', א), ואילו בשיר הניסיון להתקשרות ביחידה השנייה (ב', ח-יז) היעדרו של מוטיב זה לימד על חוסר האינטימיות הראויה אשר תאפשר התקשרות.

בקרב הבשמים יש למור מקום בולט. הוא הוזכר כבר בא', יג, ואחר כך בד', יד. גם אחר כך, כאשר הביע האיש את התפעלותו מהקשר המיני עם רעייתו, הוא ציין זאת באמצעות מוטיב האכילה, השתייה והריח, ובצינו את הריח הוא הזכיר רק את ה"מור" (ה', א). אף כי אזכור המור כאן מרמז למוכנותה של האישה לקראת האיש, משמעותו העיקרית הפוכה. המור – שהיה אחד הגורמים החשובים אשר יצרו את האינטימיות בין השניים בשירים הקודמים – בשיר זה הוא המוטיב שנבחר כדי לציין את סיבת העיכוב ביצירת הקשר. המור, אשר קירב בין בני הזוג בשיר ההתקשרות, הוא הסיבה למניעת ההתקשרות בשיר זה. עובדה חשובה זו אולי מלמדת שהקשר בין האיש לאישה הוא אשר מביא כרגע לחוסר המוטיבציה להתקשרות נוספת.