

אל תראוני שאני שחרחורת | שלומי אילני

סיפורה של הרעיה בשיר השירים

מגילת שיר השירים מגוללת לנו את סיפורם הרומנטי של ה'דוד' וה'רעיה'. בספרות חז"ל אנו פוגשים מספר משמעויות הטמונות בסיפור זה: אם כמשל למערכת היחסים בין כנסת ישראל לקב"ה ואם כמשל למערכת היחסים בין השכינה לקודשא בריך הוא.

אם נתבונן היטב במגילה נראה שהרעיה היא גיבורת העלילה: היא המתוארת כעוברת בתוך סערת הרגשות של 'קולי האהבה' - הגעגוע, הכיסופים והכאב. אמנם הדוד מתואר גם הוא, אך יש לשים לב שתיאוריו נוגעים בעיקר ביופיו ובאופיו החיצוני, הוא כמעט ואינו מתאר את רגשותיו,¹ ועיקר תיאוריו הם של הרעיה.² אם כן הרעיה היא המוקד, החוויות שהקורא עובר הן דרך משקפיה של

* תודה רבה לד"ר יושי פרג'ון שהרבה רעיונות במאמר לקוחים מתוך שיעוריו בנושא שיר השירים ושעל סדרת שיעוריו אני ממליץ בחום. מלבד הרעיונות הספציפיים, ההסתכלות והקריאה הכללית שלי את התנ"ך עברו התפתחות מדהימה תודות ליושי ושיעוריו, ובלעדיהם לא היה מאמר זה יוצא לעולם. עם זאת המהלך הכללי הוא מהלך שונה, וכך הרבה רעיונות המובאים לאורך המאמר.

** הפניות סתמיות במאמר זה מפנות לשיר השירים. אני ממליץ בקריאה ראשונית לקרוא את כל המהלך ללא הפסוקים, בכל אופן הפסוקים בהם עוסקת כל פסקה הובאו בכותרת על מנת להקל על המעיין.

¹ למעט המילים "לבבתני" ו"הרהיבוני" שביחס לתיאורי האישה הם לא כלום, וגם הם תיאורים חיצוניים ולא פנימיים.

² "הנך יפה רעיתי" "יפה את רעיתי כתרצה נאוה כירושלים".



הרעיה והסיפור מסופר מלשונה. ראייה מרכזית לכך היא, שהדוד אינו מספר על עצמו כלל, ואילו הרעיה מתארת את רגשותיה ואת מראה מספר פעמים לאורך השיר.

בכדי להוכיח את טענותיי אציג את הדברים דרך נקודות מרכזיות ואלמנטים ספרותיים בהם מתבטא הרעיון. אני חייב להודות שהרעיון אינו גלוי לאורך כל השיר, יש פה שיר אהבה, ובו נקודות מסוימות המבטאות את הרעיון הכללי אליו אתיחס. אינני מנסה לפרוש פירוש מלא לשיר השירים - שכולל גם את הסבר הנמשל, אלא להראות מהלך כללי שיכול להתפרש ולהוות משל להרבה נמשלים.

אחת ההתמודדויות הגדולות בניתוח הכתובים היא החשש לאנוס אותם - להלביש את מחשבותיי על הטקסט. בכתיבת שורות אלה השתדלתי להימנע מכך ככל האפשר, וכולי תקווה שהצלחתי ושהדברים שלפניכם יהיו מזוקקים וטהורים.

את פסוקי המגילה קראתי לאור ההקבלה הברורה בין הפסוק מסוף השיר - "אָנִי לְדוֹדִי וְעָלִי תְּשׁוּקָתוֹ"³ לבין הפסוק בבראשית המספר על עונש האשה - "הַרְבָּה אֲרָבָה עֲצָבוֹנָה וְהִרְגָּה בְּעֶצֶב תִּלְדֵי בָנִים וְאֵל אִישׁוֹ תְּשׁוּקָתָהּ וְהוּא יִמְשָׁל בָּהּ".⁴ עונש זה מקבלת חוה לאחר אותו חטא ששינה את פני ההווה. זה אינו עונש החל על חוה בתור פרט, אלא על המין הנשי כולו.

האשה נענשה בשני עונשים: הראשון די ברור, "בְּעֶצֶב תִּלְדֵי בָנִים" - תהליך הלידה, שכנראה היה אמור להיות קל ופשוט, הופך לקשה ומכאיב; ואילו העונש השני - "וְאֵל-אִישׁוֹ תְּשׁוּקָתָהּ", אינו ברור לגמרי במישור הפרקטי. מה שכן מובן ממנו זה שהאשה תהיה תלויה ונשלטת על ידי בעלה. בהסתכלות פשוטה על הדברים, מוצגת לנו תמונה של תלות האשה בבעל. אך יותר מאשר תלות, ניתן לראות כאן תשוקה של ממש - האשה נענשת בתשוקה, ברצון חזק אל הבעל. אפשר לראות במערכות יחסים שאנחנו מכירים, אם בסרטים ובספרים ואם בחיים האמתיים, שפעמים רבות הצד הרוצה יותר במערכת היחסים, ולא

³ ד, י"א

⁴ בראשית ג', ט"ז

משנה אם מדובר בגבר או באישה, הוא הצד החלש, המפסיד והנפגע. זה העונש שמקבלת האישה - להיות הרודפת, ומתוך כך הפגיעה והחלשה.

מלווים ברעיון זה, ניכנס אל תוך פסוקי המגילה, נעבור עליהם לפי הסדר ונסה לראות את המהלך שמתרחש בהתאם להתפתחות העלילה והרעיונות שאנו יכולים למצוא בחוויית הרעיה. שיר השירים מחולק בתוכו לכמה שירים קטנים. לא השתמשתי בחלוקה זו מכיוון שאני מאמין שלמרות החלוקה לשירים יש פה מהלך כולל, כדי לאפשר לראות את המהלך, סדר המאמר הוא על פי סדר הפסוקים.

ניצני האהבה נראו בארץ ההתאהבות (א', ב' - ד')

איני רוצה להיכנס למחלוקת הידועה לגבי השאלה האם שלמה כתב את שיר השירים או לא. גם אם כן וגם אם לא, אין לכך משמעות ברעיון הבא. את הביטוי "אָשֶׁר לְשִׁלְמָה" אני מפרש כתיאור מצב פוליטי-מדיני של מלכות בשיא גדולתה ולא כזמן ספיציפי. מתוך הנחה זו אשאל: מי הם הדוד והרעיה? לדעתי הדמויות הן 'אבות-טיפוס', ואינן קשורות לאנשים ספציפיים או למעמד סוציולוגי מסוים.⁵ בעיניי התיאורים כאן באים להעביר לנו תחושה ותנועה של הדמויות, ולא דווקא לתאר פרטים טכניים. תיאור הדוד כמלך מגיע מהמקום שבו הרעיה רואה בדוד דבר בלתי ניתן להשגה. מייד לאחר הפתיחה השירית מגיעה בקשה אינטימית של הרעיה שאיננה מנומקת - "יִשְׁקֵנִי מִן־שִׁיקוֹת פִּיהוּ כִּי טוֹבִים הוֹדִיךְ מִיָּיִן", הרעיה מעוניינת בדוד, אך הסיבה לכך לא מוזכרת, כי אם הבקשה לבדה - להרגיש את אהבתו אליה. לאחר מכן היא מסבירה על ריחו הטוב של הדוד וש"עַל כֵּן עֲלְמוֹת אֶהְבּוּךָ" - אהבתה נובעת מאותה סיבה שכל העלמות אוהבות אותו, ואינה נובעת מחיבור עמוק ואינטימי אל הדוד. זו אהבת נעורים אל הדוד המוצלח כאהבת מעריצה צעירה אל זמר או אל שחקן מפורסם.

⁵ יש הסוברים שהדוד הוא המלך ואילו הרעיה היא נערה מהמעמד החלש, 'פליטה מעיירת פיתוח'. ראו למשל הרב אופיר סעדון, מאמר על שיר השירים. מובא בכתובת האינטרנט <https://sites.google.com/site/ofirsaaddon/home/standard-2/nbyym-wktwbym/syr-hsrym>



הרעיה אינה מסתפקת בכיסופיה, והיא תולה את מימוש האהבה בפעולת הדוד - "מִשְׁכְּנֵי אֶתְרִיד". היא דורשת ממנו להיות אקטיבי - רק אם הוא ייזום יהיה מקום לאהבה, רק אם הוא ייזום "נְרוּצָה", ביחד. מנגד, ברגע שהדוד ינקוט בצעד ראשון כלפיה, ישיביע את רצונו במערכת היחסים, היא תהיה כולה שלו. תלויה של הרעיה בדוד תלויה אותנו לכל אורך השיר.

ההצטדקות (א', ה' - ר')

לאחר אותם תיאורי אהבה לבביים מתחילה הרעיה להצטדק - "שְׁחֹרָה אָנִי וְנָאֵה פְּנוֹת יְרוּשָׁלַיִם... אֵל תְּרַאוּנִי שְׁאֲנִי שְׁחֹרְחַרְתָּ, שְׁשׂוּפְתָנִי הַשָּׁמֶשׁ". הביטוי "אֵל תְּרַאוּנִי" - מסמל יותר מכל את הצטדקותה, 'אל תראו אותי ככה, אני לא באמת כזו', אומרת הרעיה, בתקווה שאולי דבריה יחלחלו פנימה ויאפשרו לדוד להתגבר על היותה שחורה. ניתן לראות בהצטדקותה שני רעיונות מרכזיים: האחד - הרעיה מרגישה נחותה, היא מרגישה צורך להסביר למה היא שחורה ולמה למרות זאת היא יפה. אמירה זו מגלה לנו כבר בתחילת השיר את מצבה של הרעיה במערכת היחסים, את עמדתה הנחותה, המנסה להוכיח לדוד שהיא ראויה לו. התנצלותה על כך שהיא שחורה שזורה לאורך כל השיר, בתחילת הפרק הבא אומרת הרעיה "אֲנִי חִבְצַלַת הַשָּׁרוֹן שׁוֹשְׁנַת הָעֵמְקִים"⁶, פרופ' יהודה פליקס בפירושו למגילה מציע זיהוי אפשרי לפרחים אלו ומתוך כך טוען שכל הפרחים שמזכירה הרעיה - שושנת העמקים, שושנה בין החוחים וחבצלת השרון, הם פרחים לבנים: "ניתן להניח כי הגוון הלבן של השושן הצחור חבצלת החוף והנרקיס, משך את עינו של המשורר, שהעמידו כניגוד לגוון עורה הכהה של הרעיה"⁷.

השני - ההתנצלות מופנית גם לדוד, אך בעיקר לבנות ירושלים. וכאן מגיע עוד נושא מרתק - מערכת היחסים בין הרעיה ובין בנות ירושלים. זוהי מערכת יחסים שמלווה את כל השיר כמעין סיפור משנה לסיפור הדוד והרעיה. מערכת היחסים בין הרעיה לבנות ירושלים מאוד תוססת והפכפכה, תחילה הרעיה מרגישה

⁶ ב', א'

⁷ "שיר השירים - טבע, עלילה ואלגוריה", פרופ' יהודה פליקס, החברה לחקר המקרא בישראל,

1980. עמ' 30

שבנות ירושלים הן יריבות פוטנציאליות לאהבת הדוד, ויכול להיות שלכן היא מצטדקת בפניהם, בהמשך אנו יכולים לראות שהן עוזרות לרעיה בחיפוש אחר דודה, ובנוסף אף מקבלות 'טיפים' מהרעיה איך צריך לפעול במערכת היחסים הזוגית. מתוארת כאן מערכת יחסים מורכבת ומעניינת ונפגש בה בהמשך בנקודות הרלוונטיות.

הריח (א', י"ב)

במהלך המגילה ההתעסקות עם הריח נפוצה ומשמעותית; כמו שתיאורי האהבה של הרעיה מתבטאים באמצעות ריחו של הדוד - "לְרִיחַ שְׁמֵינֶיךָ טוֹבִים", גם הדרך שהדוד מתאהב לבסוף ברעיה מתוארת באמצעות ריחה. הדוד ישב במסיבה, במשתה עם חבריו, פתאום עלה לו ריחה של הרעיה - "עַד שֶׁהִמְלִיךְ בְּמִסְבּוֹ נִרְדֵי נֶתַן רִיחוֹ". נרד הוא בושם (מסממני הקטורת), והרעיה מתארת את הרגע בו הבושם שלה עשה את ה'עבודה' וגרם לדוד להתאהב בה. גם תגובתה של הרעיה לאהבתו של הדוד עוסקת בריחו - "צָרֹר הַמּוֹר דוֹדֵי לִי"⁸. מוטיב הריח מופיע עוד פעמים רבות במהלך המגילה, ולא אפרוש כאן את כולם.

בקשתי את שאהבה נפשי, בקשתיו ולא מצאתיו

(שבועה ב', ז')

השבועה היא ללא ספק מוטיב משמעותי במגילה, היא חוזרת בה שלוש פעמים, וניכר שתפקידה הוא מעין פזמון שמלווה את העלילה לאורך הדרך. לא בכדי קיבלה השבועה שלל משמעויות שונות.⁹ חז"ל¹⁰ ראו בשבועות אזהרה לישראל לא למהר את התהליך קודם זמנו, כרגע המצב עוד לא בשל לעליית ישראל לארץ ישראל, וצריך לתת לזמן לעשות את שלו, ולחכות להתפתחות שלא תלויה במעשים של ישראל, אלא תלויה בהתפתחות שתיווצר במהלך הזמן. כך גם אני

⁸ ה'מור' גם הוא בושם יוקרתי.

⁹ יש שראו בשבועה דרישה של הרעיה מבנות ירושלים לא להתגרר בה ולא להפריע לאהבה בהתהוותה. יש שראו בה 'חינוך' של הרעיה את בנות ירושלים מתוך ניסיונה האישי, היא מייצגת לחברותיה מתוך ניסיונה - אל תנסו לדחוק באהבה, תנו לזמן לעשות את שלו והדברים יקרו מעצמם.

¹⁰ בבלי כתובות קיא, א: "השבועתי אתכם בנות ירושלים בצבאות או באילות השדה וגו'. ורבי זירא? ההוא שלא יעלו ישראל בחומה...".



מזהה את אמירתה של הרעיה לבנות ירושלים, לאור האהבה העוצמתית המתוארת לאחר שהתאהב הדוד ברעיה היא אומרת שהאהבה עוד נמצאת בשלב ראשוני, וצריך עוד לחכות כי אהבה אמיתית דרכה להתבגר ולהבשיל בהדרגה.¹¹ בתיקוני הזוהר מובא הסבר לפער בין האהבה שאופפת כרגע את הרעיה לבין האהבה אליה היא מייחלת:

הַשְּׁבַעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם בְּצָ-בָאוֹת אוּ בְּאֵלוֹת הַשָּׂדֶה אִם תַּעֲרִוּ וְאִם תַּעֲזָרוּ אֵת הָאֲהָבָה עַד שֶׁתִּחַפֵּץ, שֶׁהִיא אֲהָבָה בְּלִי פָרֶס, וְלֹא עַל מְנַת לְקַבֵּל פָּרֶס, שֶׁיִּרְאֶה וְאֲהָבָה עַל מְנַת לְקַבֵּל פָּרֶס הִיא שֶׁל שְׂפָחָה, וְתַחַת שְׁלוֹשׁ רִגְזָה אֶרֶץ וְגוֹמֵר תַּחַת עֶבֶד כִּי יִמְלוֹךְ וְשְׂפָחָה כִּי תִירֵשׁ גְּבֻרָתָהּ.
(תיקוני הזוהר, תקונא תלתין עג, ב)

תיקוני הזוהר מציג שני סוגי אהבות: אהבה נמוכה - של שפחה הרוצה לקבל פרס, של הערצה לאדם גדול. אהבה גבוהה - של גברת, של פנים בפנים, ולא מפער ביחסי המעמדות. גם לפי תיקוני הזוהר על הרעיה לעלות מהאהבה הנמוכה (על גבול ההערצה) בה היא נמצאת כעת אל אותה אהבה גבוהה.

הדחייה (ב', ח' - י"ז)

בשונה ממה שראינו עד עכשיו, סוף סוף הדוד תופס יוזמה - "קול דודי הנה זה בך"¹² הדוד מגיע אל ביתה של הרעיה, ובהתאם לרצונה מזמין אותה להצטרף אליו ולהפוך לזוג של ממש, "קומי לך רעייתי יפתי ולכי לך". אך פתאום הרעיה איננה מעוניינת, יש לה סיבה טובה, "אֶחָזוּ לָנוּ שְׁעָלִים שְׁעָלִים קִטְנִים מְחַבְּלִים כְּרָמִים וּכְרָמֵינוּ סְמָדָר" - הקשר שלנו עוד לא בשל, "סְמָדָר" הינו פרי בתחילת התפתחותו. הרעיה מרגישה וחושבת שכל מכשול קטן (שועלים קטנים) שיעמוד בדרכם יפגע בהם, ועלול להרוס את הקשר כיוון שהוא נמצא בשלב בוסרי.¹³

¹¹ פליקס, עמ' 16

¹² ב', ח'

¹³ גם הדוד מציג את הקשר כסמדר - "התאנה חנטה פגיה והגפנים סמדר נתנו ריח", הדוד גם הוא סובר שהקשר עוד בתחילתו, כפרי הסמדר, אך בעיניו יש כבר תנועת בשלות, התאנה חנטה פגיה והסמדר נתן ריח, הוא מציג את הסמדר כתהליך לבשלות, ולכן הוא מוצא לנכון התקדמות

“עד שִׁפּוֹת הַיּוֹם וְנָסוּ הַצְּלָלִים סוּב דְּמָה לְךָ דוֹדִי לְצָבִי אוּ לְעוֹפֵר הָאֲלִים עַל הָרִי בְּתָר” - הרעיה דוחה את הדוד ושולחת אותו בחזרה אל ההרים ומציעה לו לחזור אליה לאחר “שִׁפּוֹת הַיּוֹם”, שיעבור מעט זמן, היא חושבת שאולי כדאי לחכות עוד מעט זמן עד שנגיע למקום שלם יותר בקשר.

בהמשך לקו שהצגנו עד כה, הרעיה עוד מסופקת ברצונה, היא הרגע השביעה את בנות ירושלים, שלא יאיצו את התקדמות הקשר, וכך גם היא רוצה להמתין עד שהקשר בינה לבין הדוד לא יהיה בוסרי.

בסוף הקטע אנו מוצאים את הביטוי - “דוֹדִי לִי וְאֲנִי לוֹ הָרוּעָה בְּשׁוֹשָׁנִים”. “דוֹדִי לִי וְאֲנִי לוֹ” מבטא סוג של הדדיות מלאה, ביטחון של אחד בשני ואולי אפילו עדיפות של הרעיה, שהדוד רוצה בה קודם, וכך אפשר להבין מהסיטואציה מדוע דוחה הרעיה את הדוד. לצמד המילים האחרון, “הָרוּעָה בְּשׁוֹשָׁנִים”, יש בעיניי משמעות גדולה. לא מזמן כינתה הרעיה את עצמה כשושנה, וכן הדוד המשיך עם אותו תיאור - “אֲנִי תְּבַצֵּלֶת הַשָּׁרוֹן שׁוֹשַׁנַת הָעֲמֻקִּים: כְּשׁוֹשָׁנָה בֵּין הַחֹתִים בֵּן רַעֲיָתִי בֵּין הַבָּנוֹת”¹⁴, הרעיה מתוארת כשושנה, והדוד אומר שהיא מבחינתו “בֵּין הַחֹתִים”, אין לה עוד מתחרות. עכשיו פתאום הדוד הוא “הָרוּעָה בְּשׁוֹשָׁנִים”, כנראה שיש מבחר מסוים של שושנים שהוא רוצה ביניהן ומחפש לו את האחת. את החלטת הרעיה לסגת לאחור בשלב זה נסביר באמונתה בקשר למרות חוסר יכולת המימוש שלו כרגע. היא מרגישה שיש כאן אפשרות למשהו אמיתי ולמרות החשש שהדוד יצא לרעות בשושנים, הרעיה בטוחה באהבת הדוד אליה למרות שהקשר עוד אינו ממוסד.

השבר (ג', א' - ה')

פרק ג' מתחיל בכך שלמרות שהרעיה הייתה בטוחה בחוזק הקשר בניהם, הדוד לא מגיע. “עַל מִשְׁכָּבִי בְּלֵילוֹת בְּקִשְׁתִּי אֶת שְׁאֵהָבָה נִפְשִׁי בְּקִשְׁתִּי וְלֹא מְצֹאתִיו”. הבטחון מתחיל להתפוגג - “אֶקְוֶה נָא וְאֶסֹבְבָה כְּעִיר בְּשׁוֹנִקִים וּבְכַחְבוֹת אֲבַקֶּשֶׁה אֶת שְׁאֵהָבָה נִפְשִׁי בְּקִשְׁתִּי וְלֹא מְצֹאתִיו” - הרעיה אינה יכולה לקבל את

בקשר - “קומי לך רעית יפתי ולכי לך”. לעומתו, הרעיה רואה במצב הסמדר ניגוד לבשלות, מצב בוסרי ולא שלם בו יש מכשולים רבים שעלולים להחריבו.
¹⁴ שם א'-ב'



זה שהדוד עזב אותה. כמו שכבר ראינו, הנחיתות והתלות שזורות זו בזו, וכאן מגיעה התלות בעוצמה. הרעיה אינה יכולה לשאת את המחשבה שהדוד לא יהיה איתה והיא יוצאת לחיפושים סוערים אחרי אהוב ליבה, למרות כל הסיכונים שאורבים בחוץ בלילה ושומרי החומות שמפטרלים. החיפושים נושאים פרי, הדוד נמצא, ולא עוד אלא שהרעיה לומדת מטעותה ומכניסה אותו לביתה מייד ובלי להתמהמה לרגע. יותר היא לא תתמהמה "אַחַזְתִּיו וְלֹא אֶרְפְּנוּ עַד שֶׁחֲבִיאָתוֹ אֶל בֵּית אִמִּי וְאֶל חֶדֶר הַנְּרִית",¹⁵ הפחד הגדול שלה מלאבד את הדוד עוד פעם מורגש מאוד, והוא הגורם לחיפזון.

חתונה כניסיון תיקון לשבר (ג', ו' - ה', א')

הכנסת הרעיה את הדוד לביתה,¹⁶ איננה הכנסה שלווה של בשלות הקשר לחתונה, אלא הכנסה הכרוכה בפחד מאובדן הקשר. לאור הכניסה החפוזה הזאת לבית הרעיה מגיעה שוב השבועה לבנות ירושלים, שכמו שהסברנו קודם - מנסה להזהיר את חברותיה מלחזור על הטעויות שלה, ושלא ינסו להקדים את המאוחר. אם כן, הרעיה מכניסה את הדוד לבית אמה, למרות שהיא יודעת שהיא עוד לא הגיעה לבשלות המיוחלת ולאהבה הגבוהה שראינו בתיקוני הזוהר.

גם בעקבות הרמיזה דרך ההכנסה לבית אמה ובהמשך - "צִיֹּן... בַּיּוֹם חֲתָנָתוֹ וּבַיּוֹם שִׁמְחַת לְבוֹ",¹⁷ אנו מבינים שהזוג נכנס לשלב החתונה בקשר הזוגי.¹⁷

את עליונות הדוד ביחס לרעיה אנו פוגשים גם בחתונה. "מִי זֹאת, עוֹלָה מִן הַמִּדְבָּר כְּתִימָרוֹת עֶשֶׂן", עשן הוא מיתמר, הוא לא נאחז, מה שמבטא את חוסר האחיזה של הרעיה בקרקע אל מול יציבותו וביטחונו של הדוד, "הִנֵּה מִטָּתוֹ שֶׁלְשָׁלְמָה שְׁשִׁים גְּבוּרִים סָבִיב לָהּ". במיטה, יש ביטוי של אחיזה יציבה בקרקע, וגם האבטחה המוגזמת מוסיפה לתחושת הביטחון.

¹⁵ ג', ד'

¹⁶ במשנה ובגמרא אנו לומדים שההבאה אל בית האישה יוצרת את האירוסין, ושנה לאחר האירוסין מתקיימת החתונה. כנראה שהבאת הדוד אל בית אימה, היא מיסוד הקשר לחתונה, כך שאותו פחד איום שתקף את הרעיה לא יוכל לחזור עוד פעם.

¹⁷ פרק ג' פס' ו' (יש הסוברים פס' י"א) - פרק ה' פסוק א', מזהים כפסוקי החתונה בין הדוד לרעיה, בין השאר בגלל ההקבלה בין שירי החתונה שהיו מקובלים באותו זמן לשירים המובאים שם ושימוש תדיר במילה "כלה".

אם נתבונן היטב בתיאור החתונה, יש משהו מעט צורם, כל התיאורים מתוארים מפי הדוד, החתן, וכולם עוסקים ברעיה, למעט איזה משפט חנוק שהרעיה מצליחה להוציא - "יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו"¹⁸.

השבר מתעצם (ה', ב' - ו', ג')

"אני ישנה ולפי ער" - יש פה תיאור של דואליות (שניות), הרעיה ישנה וערה בו זמנית. היא רוצה ולא רוצה, ולמרות הניסיון להתגבר על המשבר על ידי החתונה, היא עדיין לא בטוחה בקשר וחושבת שהוא עוד בוסרי ולא בשל. מנגד, היא תלויה בדוד ואינה יכולה לחשוב על אפשרות של פרידה. המתח מועצם, "דודי שלח ידו מן החור ומצי המו עלי". לדוד אין זמן למשחקים האלו, כמו שכבר ראינו, יש לו אפשרות לרעות בשושנים ולמצוא לו מישהי אחרת. "פתחתי אני לדודי ודודי חמק עבר", ושוב, בדיוק אותו דבר ובעוצמה חזקה יותר, "נפשי יצאה בדברו בקשתי והו לא מצאתיהו קראתי והו לא ענני". בעיני זה הביטוי הקשה ביותר של הרעיה - "נפשי יצאה בדברו". יש תיאור של יציאת הנפש, של מוות, כביכול הרעיה אומרת 'איני שווה כלום בלי דודי'. המשבר בשיאו והעסקים מסתבכים, אם בסיבוב הפרידה הקודם שומרי החומות רק מצאו את הרעיה ברחוב, הפעם הם כבר פחות נחמדים - "הפוני פצעוני נשאו את דודי מעלי", מכות אלו מהשומרים מגיעות לאחר שהרעיה כבר טעמה את טעם הביטחון שנותן הדוד - "מטתו של שלמה ששים גבורים סביב לה".

"שחולת אהבה אני" - כמו שכבר הזכרתי, מערכת היחסים בין בנות ירושלים לבין הרעיה היא מערכת מעניינת ותוססת. ופה אנו מגיעים לנקודת מפנה, הרעיה המיואשת שאיבדה את דודה פונה לבנות ירושלים לעזרה; עכשיו הן חברות לצרה. אבל יותר מכך גלום פה, הרעיה מתודעת לחסרונה ומוכנה לפנות לעזרה. הרבה פעמים המודעות לבעיה היא שלב בדרך לפתרון, וכאן הרעיה זועקת לבנות ירושלים שיגידו לדודה שהיא חולת אהבה.

¹⁸ בשונה משאר המגילה בה אין קטע כל כך ארוך בו רק הדוד מדבר. ככלל הקטעים שבהם הדוד מדבר הם קצרים מאוד לעומת קטעי הרעיה למעט קטע זה.



את האמירה של הרעיה "חולַת אֶהְבָּה אָנִי"¹⁹ אפשר להבין כשלילית, אסביר את דבריי על ידי ציטוט ממאמרו של הרב אופיר סעדון:²⁰ "הרעיה מעידה על עצמה כי היא חולת אהבה ולא אוהבת. הפירוש המקובל לביטוי חולה אהבה הינו חולה מרוב אהבה, ואולם נראה כי לא לכך התכוון הכתוב. חוליה של הרעיה אינו מרוב אהבה אלא מחוסר אהבה." את אותו חוסר אהבה, אפשר להבין כחוסר באהבה גבוהה שהציג תיקוני הזוהר. הרעיה שמשביעה את בנות ירושלים בחיפושים אחר דודה, אינה אומרת להן שיגידו לדוד שהיא אוהבת אותו, אלא שיגידו לו "שְׁחולַת אֶהְבָּה אָנִי". מצבה הנפשי של הרעיה מעורער, היא לא יכולה בלי דודה מחד, ומאידך היא חשה בחוסר האהבה הגבוהה, וזה מה שמוביל לחוליה של הרעיה המשפט הבא של הרעיה מחבר אותנו עוד יותר למשבר הקודם - "דוֹדִי יָרַד לְגַנוֹ לְעֶרְגוֹת הַבוֹשָׁם לְרַעוֹת בְּגָנִים וְלִלְקוֹט שׁוֹשְׁנִים: אָנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי לִי הָרוּעָה בְּשׁוֹשְׁנִים" - והנה חוזר לו מוטיב השושנים, הרעיה מרמזת לבנות ירושלים שהדוד הלך כביכול לרעות ולחפש לו נשים אחרות. אך הביטוי "אָנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי לִי" מגלה לנו שהרעיה עדיין מאמינה בקשר. אך יש לדייק שהפעם הביטחון הוא מועט יותר ממה שהיה קודם לכן, אם קודם לכן הוזכרה אהבת הדוד ראשונה וייצגה את בטחונה הגדול של הרעיה בכך שהדוד חושק בה, פה מוזכרת קודם אהבת הרעיה ורק לאחריה אהבת הדוד.

הדודאים נתנו ריח מילותיו של הדוד (ו', ג' - ט')

איננו יודעים אם בנות ירושלים העבירו את המסר לדוד על מצוקתה של הרעיה, אך עצם ההכרזה מביאה לשינוי במערכת היחסים, שינוי שמתבטא בשירו של הדוד. הדוד מתחיל בשירו אל הרעיה ובמרכז השיר הוא קולע לייסורי נפשה של הרעיה, "שְׁשִׁים הֵמָּה מְלָכוֹת וְשִׁמוֹנִים פִּילְגָשִׁים וְעֶלְמוֹת אֵין מְסָפֵר: אַחַת הִיא יוֹנְתִי תַמְתִּי". יש פה נקודת מפנה, הדוד הבין שמהו אינו כשורה, משהו פה חסר. ולכן בתגובתו, הוא מסביר לרעיה כי היא יונתו, היא ולא אחרת.

¹⁹ זו הפעם השנייה שביטוי זה מופיע (ב, ה), אך בעוד ההקשר כאן מתאר את חולי האהבה כשלילי וכנובע ממצוקה, שם הוא מתאר את שיאה של האהבה הראשונית שפגשנו. ויכול להיות פה מושג שמבטא גם שיא וגם שפל. ואין זה מחייב שהשיא הזה גדול מן השפל.
²⁰ הרב אופיר סעדון, שם.

את נקודת המפנה אנסה לתאר דרך קטע מתוך 'הנסיך הקטן':²¹

הנסיך הקטן הלך להביט שוב בשושנים.

"אינכן דומות לשושנה שלי", הוא אמר, "אתם עדיין אינכן ולא כלום. איש לא אילף אתכן, ואתן לא אילפתן אף איש. אתן כמו השועל שלי כאשר פגשתי אותו לראשונה. הוא היה רק שועל כמו מאות אלפי שועלים אחרים. אבל רכשתי את ידידותו, ועכשיו הוא יחיד ומיוחד בעולם".

השושנים היו נבוכות מאד.

"אתן יפות, אבל ריקות מתוכן", הוא המשיך. "אף אחד לא ימות בעדכן. כמובן, עובר אורח עלול לחשוב שהשושנה שלי דומה לכן, אבל היא, רק היא חשובה יותר מכולכן, כי אותה השקיתי, כי אותה כיסיתי בפעמון זכוכית, כי בשבילה הצבתי פרגוד שיגן עליה מפני הרוח, כי למענה הרגתי את הזחלים (פרט לשניים או שלושה שניצלו בגלל ליופיים). כי היא זו שהאזנת לי לה כאשר התרברבה, והתאוננה, ולפעמים גם לא אמרה כלום. כי היא השושנה שלי".

ההסבר של הנסיך הקטן לאהבתו לשושנה נעוץ בזה שהיא **השושנה שלו**. כמו הנסיך הקטן, גם הדוד מסביר לרעיה שאהבתו אליה אינה נובעת מיופייה, אלא כי "אַחַת הָיָא יוֹנְתִי תְמָתִי", האהבה אליה היא בגלל שהיא רעייתו. ההבנה הזו מאפשרת לרעיה להשיל מעליה את כל תסביך המראה והמעמד ולהגיע למקום יציב בקשר.

"מִי זֹאת הַנְּשֻׁקָה כְּמוֹ שְׁחַר", הרעיה שומעת את הדברים, או מרגישה בהם, והיא מופיעה, היא זורחת, והתיאור הוא עוד פעם "יָפָה כְּלִבְנָה" כתיקון על החיסרון הקיים. מוטיב הלבנה אל מול השחורה חוזר בעוצמה. הפעם מתואר יופייה של הרעיה כלבנה, כמובן שהכוונה היא לירח, ולא שצבעה לבן, אך ללא

²¹ "הנסיך הקטן", אנטואן דה סנט-אכזופרי. תודה לרב יעקב ולינון קורן שבעקפין הביאוני להשוואה זו.



ספק יש פה רמיזה גלויה יותר מאשר הרמיזה דרך לובנס של הפרחים, לגבי ראייתו של הדוד את יופי הרעיה.

הרעיה שופכת את אשר על ליבה (ר', י"א - י"ב)

לאחר תשובת הדוד מתארת הרעיה את עצמה כיורדת לגינת אגוז - "אֶל גֵּנַת אֶגּוֹז וַיְרִדְתִּי לְרֵאוֹת בְּאֵבֵי הַנְּחָל לְרֵאוֹת הַפְּרָחָה הַגֶּפֶן הַנִּצְוֹ הַרְמוֹנִים". ברצוני להציע פירוש מעניין שראיתי בספר 'עקידת יצחק':²² "אל גינת - וזה בדרך משל לפי שהאגוז אינו נותן פריו כי אם על ידי מכות וחבטות". על פי פירוש זה נוכל להסביר את דברי הרעיה כהסבר להתנהגותה: מדוע לא נענתה לדודה לצאת החוצה בפעם הראשונה, למה לא פתחה לדודה בפעם השניה ולמה הייתה שבורה כל כך ושבויה בייסורים. הרעיה ממשילה את עצמה לאגוז קשה לפיצוח שרק חיכה לשלב הבא - שלב שבו יוכל לפרוץ החוצה מקליפותיו ולפרוח - "לְרֵאוֹת הַפְּרָחָה הַגֶּפֶן הַנִּצְוֹ הַרְמוֹנִים". הרעיה, שהייתה נתונה עד עכשיו במצב של סגירות קשה וקליפה, מספרת לדוד על בקשתה הנסתרת במשך כל המגילה, בקשה של פריחה, לשבור את האגוז ואת קליפותיו, להיות חופשייה בתוך הקשר איתו. הרעיה שהרגישה נחותה אל מול הדוד, כפי שראינו במשך התיאורים החוזרים במהלך המגילה, לא יכלה לצאת החוצה ולהבשיל כי מעמדו של הדוד העיק עליה והגביל אותה;²³ עם זאת אהבתה אל הדוד לא אפשרה לה לוותר על הקשר. האגוז הוא ביטוי לסגירה חיצונית שלא מאפשרת תנועה של הפנים מבלי פתיחה חיצונית - "אינו נותן פריו כי אם על ידי מכות וחבטות", ועכשיו אומרת הרעיה, לאחר דבריו של הדוד, כש"פתחו" את האגוז ושברו את קליפותיו היא מוכנה, היא בשלה ומרגישה בטוחה.

יש פה חזרה ל"מְשַׁכְּנֵי אֶחָרֶיךָ נְרוּצָה" שראינו בתחילת המגילה, אבל בצד העמוק - לא רק אפשרות בסיסית לקשר כמו שחשבנו בתחילה, אלא ניסיון

²² "עקידת יצחק", הביאור על פי המשל, פרק ד'. רבי יצחק עראמה (1420 - 1494), היה מחכמי ספרד בדור הגירוש.

²³ "לא ידעתי נפשי שמתני מרכבות עמי נדיב" - נדיב פירושו אדם בעל מעמד מכובד, הרעיה טוענת שהיא לא ידעה שנפשה בחרה לאהוב אדם מכובד כל כך.

להגעה לקשר שוויוני והדדי, ניסיון שתלוי בקריאתו של הדוד, "אַחַת הַיָּמִים יִוָּנֵתִי תַּמְתִּי".

שיבה מאהבה (ד', א' - ח', ד')

לאחר דבריה הנוקבים של הרעיה קורא לה הדוד לשוב - "שׁוּבִי שׁוּבִי הַשְּׂוֹלְמִית שׁוּבִי שׁוּבִי וְנִחַזְהֶיכֶן". הדוד קורא כאן להתחלה חדשה, קשר שמבוסס על הקשר הקודם אבל אופיו שונה לגמרי. הם פותחים דף חדש, אין זה קשר חדש, כי אם שיבה, זה אותו קשר אבל עכשיו יסודותיו שונים וחדשים.

הדוד מתאר את הרעיה, אך התיאור פה שונה משני התיאורים הקודמים²⁴ מכיוון שפה מתחיל הדוד בתיאור גוף הרעיה מלמטה למעלה (בתיאורים הקודמים התחיל הדוד בעיניים וירד עד לבטן ואילו פה הוא מתחיל מהרגליים ועולה עד לראש). השינוי המהותי בא לידי ביטוי בדרך שאולי מבטאת בצורה הכי חזקה את רגשות הרעיה, עד כאן היה לרעיה איזשהו רצון לעמוד על קצות האצבעות ולהגיע הכי למעלה שאפשר ולהוכיח שהיא מלכותית כמו הדוד, ונמצאת במקום זהה לו, למרות שהיא אינה כזאת. לרצון זה התאים התיאור מלמעלה למטה, המבטא את הצורך להיות גבוהה, להוכיח את עצמך, שלרוב משם הכיוון הוא רק מטה, הוא נפילה כי אתה לא באמת כזה, כל הניסיון הזה הוא מזויף, הוא לא אמיתי, והמפגש עם המציאות יוביל לקריסה שלו. ואילו פה אנו נפגשים עם תיאור שמתחיל מלמטה, ממקורה של הרעיה, ממקומה הטבעי, ומשם עולה למעלה, השאיפה לעלות ולהתעלות. מתוך מקום בטוח ובסיסי הרעיה נפתחת, היא מרגישה בנוח, היא רוקדת "כְּמַחֹלֶת הַפְּתָנִים",²⁵ היא יוצאת מהקונכייה האוטמת והחוסמת. התיאור נעשה על ידי הדוד ואילו השינוי נעשה על ידי הרעיה, מכיוון שלאחר שהוציאה הרעיה את אשר על ליבה, הדוד הוא חלק בלתי נפרד מהשינוי והוא חש בו ממש. השינוי לא משפיע רק על הרעיה ועל מערכת היחסים בינה ובין הדוד אלא גם על הדוד עצמו

דבר ידוע הוא שהנבואה היא תנועה שיורדת מלמעלה למטה, ואילו החכמה עולה מלמטה למעלה. יתרון החכמה על פני הנבואה הוא שלחוכמה יש אפשרות

²⁴ ד', א'-ה', ו', ד'-ד'.

²⁵ וכן התיאור שמתחיל ברגליה של הרעיה נובע מתוך התמקדות בריקוד שלה.



להתפתח. היא מתחילה בקטן ולא מפסיקה לגדול, ואילו הנבואה היא תוכן שלם מעצם הווייתה, ולכן היכולת לגעת בה ולשכלל אותה היא אפסית.

לפי דברינו עד כה, עכשיו מגיעה נקודת השיא של השיר - "אָנִי לְדוֹדֵי וְעֲלֵי תְּשׁוּקָתוֹ". אם עד עכשיו הרעיה היא המשתוקקת אל הדוד, תשוקה שהתחילה כבר בעונש האישה - "וְאָל אִישׁוֹ תְּשׁוּקָתָךְ וְהוּא יִמְשָׁל בְּךָ", סוף סוף יש תשוקה של הדוד אל הרעיה, הגענו למקום הדדי בקשר.

לאחר נאומו המרגש של הדוד, ששיאו בפסוק "אָחַת הִיא יוֹנְתִי תִמְתִּי", מגיעה תשובת הרעיה - "לָכֵּה דוֹדֵי נִצָּא הַשָּׂדֶה". אי אפשר להתעלם מתנועת הפתיחות שמתגלה אצל הרעיה, אם קודם היא הייתה מסוגרת בבית אימה, ולשם היא גם הביאה את הדוד לצורך האירוסין, כעת היא פוצחת בריקוד משוחרר, שיש בו מין התגברות על ההסתגרות. הריקוד מבטא שחרור ונוחות בניגוד לסגירות ולפחד המשתק שראינו, אך הוא עוד מתרחש בפנים, הוא עוד לא פורץ החוצה. עכשיו יש פה יציאה של ממש - "נִצָּא הַשָּׂדֶה" אומרת הרעיה, "נִרְאָה אִם פְּרָחָה הַגֶּפֶן פִּתַח הַסְּמִדָּר". היציאה החוצה, הפריחה והפתיחות לא היו מנת חלקה של הרעיה עד עתה, וכעת המקום הנוח והבטוח מאפשר לה להתפתח ולהביא את עצמה לידי ביטוי. תנועת הריקוד, הכרזת הרעיה כי תשוקת דודה עליה וקריאתה ליציאה לשדה קשורים זה בזה קשר אדוק ומסמלים את השינוי המהותי בצורה מופלאה.

שני אלו, הקריאה של הרעיה "אָנִי לְדוֹדֵי וְעֲלֵי תְּשׁוּקָתוֹ", ומייד לאחר מכן ביטויי הפריחה שמופיעים לראשונה בשיר מפי הרעיה, נראים בעיניי כהוכחה ניכרת לכך שיש שינוי מהותי בעלילה. הרעיה חשה לאחר שנים אין ספור, מאז העונש בו נענשה "וְאָל אִישׁוֹ תְּשׁוּקָתָךְ וְהוּא יִמְשָׁל בְּךָ", שסוף סוף תשוקת הדוד עליה, שהיא כבר לא נמשלת על ידי הדוד בשל התשוקה החזקה שלה אליו. עד כאן בשיר לא תוארו כלל תיאורי פריחה ובשלות מפי הרעיה וכל התיאורים היו של בוסר, ושל שלב בתהליכי ההבשלה, ובכל פעם שהציע הדוד לצאת, לבדוק מה נמצא שם בחוץ הוא נתקל בסירובה של הרעיה. פה אנו פוגשים בשני אלה "נִצָּא הַשָּׂדֶה... נִרְאָה אִם פְּרָחָה הַגֶּפֶן" ומייד "הַדּוֹדָאִים נָתְּנוּ רִיחַ וְעַל פִּתְחֵינוּ כָּל מְגִדִים" הרעיה עברה שינוי משמעותי, היא קוראת לדוד לצאת, ומייד גם מתארת

את פריחת הדודאים, ההפנמה של הרעיה שתשוקת הדוד עליה, מובילה לאותם תיאורי הפריחה, היא מרגישה שהיא יכולה סוף סוף לצמוח ולפרוח.

בעל ה'עקידת יצחק' מצביע על קשר בין התיאורים עכשיו לבין תיאורי התשוקה הראשונה, המילים "יְבִיאֲנִי" ו"יִשְׁקֵנִי", הופכות להיות - "אָבִיאָךְ" ו"אֶשְׁקֶךָ". אני חושב שהרעיה מספרת פה על השלמת תהליך מצידה. אם בתחילה הייתה נראית לנו אהבתה כילדותית ובוסרית, פה כבר מתואר לנו אורך רוח, סבלנות, "אָנְהֶגְךָ אָבִיאָךְ אֶל בֵּית אִמִּי תִלְמַדְנִי", אל מול "מִשְׁכְּנִי אַחֲרֶיךָ נְרוּצָה". המונח "תִּלְמַדְנִי" מוסיף גם הוא להרגשה של הסבלנות, הלמידה מבטאת סוג של תהליך, מעשה מתמשך על מנת לקבל את היעד. בהמשך הפסוק מתואר לנו קצירה של פירות הקשר - "אֶשְׁקֶךָ מִיַּיִן הַרְקָח מְעֻסִים רְמוֹנִי". שני המוצרים (היין ועיסים הרימונים) שמזכירה הרעיה שברצונה להשקות בהם את דודה, לקוחים ממוצרים של בשלות הפירות ולכן טמונה בהם האמירה שגם לה, אחרי שלב הבשלות, יש מה לתת, יש לה מה לתרום לקשר הזוגי ולתא המשפחתי. זה לא רק שהדוד "משדרג" את הרעייה, אלא גם היא "משדרגת" אותו והם ביחד בונים ומְפְרִים את הקשר.

אבל בסופו של דבר תנועת האהבה היא אותה תנועה - "שָׁמְאלוּ תַחַת רַאשֵׁי וַיְמִינּוּ תַחַבְּרָנִי". הבגרות והבשלות, לא הביאו לשינוי בחוויית האהבה, ואותה התעטפות של הרעיה בדוד המתוארת בפרק א' מוזכרת שוב, מילה במילה, בפרק ח'. זה מתקשר גם עם לשון הקריאה של הדוד "שׁוּבִי שׁוּבִי", אין כאן ביאה מחודשת אלא ביאה מתוקנת, תשובה של ממש. הרבה פעמים החיפוש בחיים מסתכם בהתאמה על בסיס רציונלי ולא אחרי ההתקשרות לדברים, על ידי אותו קשר קמאי שאין לו הסברים ריאליים. ולשם מכוונת הרעיה, היא הגיעה למקום בקשר לו ייחלה, בו היא מרגישה משוחררת ויציבה, אבל היא עדיין מתרפקת באותה תנוחה שהייתה קיימת עוד בתחילת השיר, אותה הרגשה קמאית ופנימית. אהבה עוצמתית ומלאה תשוקה ומנגד מקום יציב ועצמאי בקשר. עיוורון האהבה עדיין קיים אך היא פקחה את עיניה ומתבוננת בזוגיות מזווית שונה לגמרי.



ברח דודי - תנועה אינסופית (ח', ד' - י"ד)

לאחר שהגענו לאותו תיאור מתוקן במערכת היחסים של הרעיה והדוד, אנו פוגשים בעוד שבועה. יש לראות ולתהות על עצם השבועה השלישית, הרי נראה שהרעיה הגיעה למחוז חפצה והשיגה את האהבה שרצתה, אם כן מדוע היא משיבצה את בנות ירושלים שלא יעוררו את האהבה עד שתחפץ? וכן בציווי על דודה בפסוק האחרון - "בְּרַח דָּוִד וְדָמָה לָךְ לְצַבִּי אוֹ לְעַפְרָה הָאֵילִים עַל הָרִי בְּשָׂמִים", הרי הגענו למצב המתוקן והשלם של מערכת היחסים, טוב לזוג ביחד, למה ילך הדוד? למה יברח? נראה שהאמירה היא שלמרות שהרעיה הגיעה למה שרצתה, התנועה איננה נגמרת אף פעם, תמיד יש שאיפה הלאה, יש עוד אהבה, יש עוד תנועה; אין עמידה סטטית מושלמת, אלא תנועה מתמדת אל עבר האינסוף.

סיכום

בתחילת המגילה פגשנו ברעיה החושקת בדוד ממקום ראשוני ובמהלכה ראינו את התלאות שבהם עברה הרעיה בדרכה להשיג את מבוקשה, האהבה הגבוהה. הרעיה חשה כי בניית הקשר מהמקום בו היא נמצאת אינו אידיאלי ועליה לעבור תהליך התבגרות, ולכן נאלצה לסרב לפתוח לדודה מספר פעמים. הדוד מצידו המשיך הלאה, ואילו הרעיה מצד אחד לא יכלה לשאת את חסרונו, אך מצד שני הרגישה שהיא לא שלמה בקשר הקיים. הניסיון לפתור את הבעיות על ידי החתונה התגלה כחסר תועלת עד כדי כך שמייד לאחר החתונה מגיע המשבר הגדול ביותר. לאט לאט, עם הרבה אמונה באותה אהבה שיכולה להיות אהבה מלאה, שמגיעה מקשר עמוק יותר ממה שהיה עד עכשיו. מתוך כך שהרעיה הכירה במצבה החסר ומתוך כך שהדוד הרגיש במתרחש אצל הרעיה - השניים הצליחו להגיע לקשר ממקום אחר ושלם יותר ממה שהיה בתחילה. אחרי שנים שבהם הרעיה הייתה שבויה בתשוקה ובתלות בדוד, מופיעה בסוף השיר תשוקה הדדית, התיקון לא נעשה על ידי ויתור על תשוקתה של הרעיה, אלא על ידי הפיכת התשוקה להדדית. הרעיה כבר לא תלוית ונחותה אלא מביטה עין בעין ממקום יציב ובטוח. אך עדיין הסוף נשאר פתוח, כמסמל שהתנועה אף פעם לא נפסקת, תמיד יש לנסות לשאוף לשילוב ואיזון נכון למרות שתמיד תהיה תנועה והיא לעולם לא תגיע למצב סטטי.

בעיניי המהלך שהצגתי טומן בתוכו יסודות גדולים בחיים, מתוך הבנה שסיפור האהבה הינו ביטוי לתופעות ותנועות אחרות ומגוונות, אך לא הבאתי דוגמאות, כדי שהמהלך לא יצטמצם לפירושים ספורים, אלא יהיה מהלך גולמי שימש משמעותה לפירושים רבים. כל הרעיונות והיסודות שהבאתי בכתוב לעיל נדלו מתוך תורותיהם של רבותי ששאבתי במהלך חמש השנים האחרונות בשהותי בישיבה הקדושה אם בעקיפין ואם במישרין, ואיני יכול לתאר את תודתי להם.