

'האשה העזובה' בפרשנות שיר השירים*

ברוך אלסטר**

א. הקדמה

מבחינת הסוג הספרותי, מגילת שיר השירים כשמה כן היא – שירה. ככזו, אין חובה להניח שיש בה עלילה, שהיא מאפיין מובהק של הסיפורת. למרות זאת בחרו רוב הפרשנים היהודיים המסורתיים, מהתרגום הארמי (מאה ז' או ח' לספה"נ – עי' במבוא למהד' אלכסנדר, 55-58) ואילך, לפרש את שה"ש כאילו הוא סיפור בעל עלילה רצופה, תופעה הנפוצה גם בפרשנות הנוצרית (אלכסנדר, אלגוריה, 15-16). לדעת אלכסנדר (שם), קריאה זו קשורה לתפיסה בסיסית, שכל טקסט בעולם הוא נרטיבי. לדבריו, "פרשני מקרא – וכן מבקרי ספרות בכלל – מגלים לרוב מנטליות פרוזאית, וכתוצאה מכך אינם מיטיבים להתמודד עם שירה לירית" (שם, 15; בתרגום שלי). ובכל זאת נראה, שיש לנרטיביות מקום מיוחד בפרשנות הפשט למקרא, הן ביהדות והן בנצרות. כפי שמראה סיגנר (74-76), אחד ממאפייניה העיקריים של פרשנות הפשט של רש"י מכאן ושל אסכולת סן-ויקטור מכאן הוא יצירת מסגרת סיפורית שתאים למקרא כולו, ושיר השירים היא הדוגמה המובהקת לכך.

ב. עלילה פרוספקטיבית ועלילה רטרופקטיבית

את הגישות העלילתיות לשה"ש ניתן לחלק לשניים: עלילות פרוספקטיביות ועלילות רטרופקטיביות. בחלוקה זו אנו מתכוונים להבחנה בין עלילות המתקדמות בסו'ט לאורך ציר הזמן של הפבולה,¹ ובהן הפערים יהיו בעיקר של מתח (פרוספקציה: מה יקרה? איך יקרה?), לבין כאלה המתחילות 'באמצע העניין' (*in medias res*; מילולית: 'לתוך אמצע הדברים'), תוך אי-התאמה ניכרת בין צירי הזמן של הסו'ט ושל הפבולה, כך שיש בהן פערי סקרנות (רטרופקציה: מה קרה? למה קרה?) רבים (לדיון במושגים פרוספקציה/מתח ורטרופקציה/סקרנות, עי' שטרנברג, סיפור, 524-528).

בפרשנות העלילתית לשה"ש, הגישה הפרוספקטיבית היא הוותיקה יותר. כבר במאה החמישית לספה"נ העלה הפרשן הנוצרי אפוניוס את הרעיון, ששה"ש מתאר את

* מאמר זה מעובד מתוך פרק בדיסרטציה שלי, **אהבה אנושית וזיקתה לאהבה רוחנית בפרשנות היהודית לשיר השירים**, הנמצאת בשלבי הכנה במחלקה לתנ"ך באוניברסיטת בר-אילן, בהנחייתו של פרופ' רימון כשר. ברצוני להודות לפרופ' כשר וכן לד"ר יעל שמש, שקראו את הפרק בעבודה, והעירו הערות מועילות. כל טעות שבכל זאת נשארה במאמר זה היא שלי בלבד.

** המחלקה לתנ"ך, אוניברסיטת בר אילן.

¹ סו'ט' הוא סדר העניינים בסיפור עצמו, ו-'פבולה' היא סדר העניינים הכרונולוגי, שניתן לשחזר מתוך הסיפור (קאדון-פרסטון, 328).

יחסי ישו והכנסייה לאורך ציר הזמן ההיסטורי (אלכסנדר, אלגוריה, 26). ראשיתה של הווריאציה היהודית לגישה זו היתה בתרגום הארמי למגילה, כנראה מבלי שהמתרגם הכיר את אפוניוס (שם, 27).² עלילה זו של התרגום פתחה את האפשרות לראות רצף סיפורי גם במישור המילולי³ אצל פרשנים מאז ימי הביניים (ע' אלכסנדר, שם, 23). כמו בתרגום, העלילה בנויה על התפתחות מערכת-יחסים בין הדוד לבין הרעיה. ניתן לזהות לדעתי ארבעה סוגים שונים של עלילות פרוספקטיביות בפרשנות שה"ש, המיוצגות על-ידי הפרשנים ר' אברהם אבן-עזרא (ראב"ע), המיוחס לרש"י,⁴ ר' יצחק עראמה, ומלבי"ם. אך אין העלילה זהה אצל כולם: ראב"ע עוסק בפירושו בזוג צעירים כפריים שנפגשו בשדה. המיוחס לרש"י ועראמה עוסקים במלך ובאהובתו.⁵ בתווך נמצא פירושו של מלבי"ם, שם גם המלך וגם הרועה מתחרים על לבה של הרעיה. ובעוד ראב"ע ועראמה מתחילים את הסיפור מפגישתם הראשונה של הדוד והרעיה, המיוחס לרש"י ומלבי"ם מעדיפים פתיחה *in medias res*, כאשר רוב רובה של העלילה היא בכל זאת פרוספקטיבית.

הפרשנים הללו תיארו לעצמם מן הסתם את עלילת המגילה במבנה דומה לסיפורים המוכרים להם ממקורות יהודיים אחרים, ובמיוחד התנ"ך,⁶ המדרש והספרות הייחודית לתקופתו של כל פרשן. כיוון שמרבית הספרות הזו היא בעלת מבנה פרוספקטיבי, אין להתפלא שכך ראו רוב פרשנינו את פני הדברים. אולם קיים גורם נוסף שהשפיע כנראה על הטיית העלילה לכיוון זה: האלגוריה הלאומית-ההיסטורית, המפרשת את שה"ש כעוסק במערכת היחסים בין ה' לעם ישראל לאורך ההיסטוריה. כיוון שיחסים אלה הם היסטוריים במהותם, תיארו הפרשנים – מהתרגום הארמי ואילך – את היחסים הללו לאורך ציר היסטורי-כרונולוגי, ומכאן קצרה הדרך לתאר גם את יחסי הדוד והרעיה ברובד המילולי לאורך ציר כרונולוגי מקביל.⁷

² לדעת אלכסנדר (שם, 28-29), הפרשנים הנוצרים לשה"ש שבחרו באלגוריה ההיסטורית (שהיא מטבעה עלילתית, ובדרך-כלל פרוספקטיבית) הושפעו דווקא מהפרשנות היהודית, ולא מאפוניוס.

³ לפי אלכסנדר (הקדמת מהדורתו לתרגום, xi), גם לתרגום עצמו, למרות שכולו אלגוריה, ישנה תפיסה מילולית ברורה, שניתן לעמוד עליה מתוך קריאת התרגום במקביל לטקסט המקראי.
⁴ הכוונה לפירוש אלמוני לשה"ש המופיע בכ"י פירנצה Acq. e Doni 121. הוא כולל חמש מגילות והפטרות עם פירוש רש"י (למגילות איכה ושה"ש ולהפטרות), ופירוש אלמוני (לשאר המגילות; לא ברור אם כולם מאותו מחבר). הספרן רשם בטעות בדף הראשון שכל הפירושים שבכתב-היד הם של רש"י. ע' גם ולפיש, 552.

⁵ לפי עראמה, הרעיה היא נערה כפרית. הקונפליקט נוצר בגלל הבדלי המעמד ביניהם. לעומתו, אין המיוחס לרש"י מגלה עניין במוצאה של הרעיה. אצל הנוצרים, מאוריגנס ואילך, רבים מאלה שהתייחסו לרובד המילולי ראו את בני-הזוג כשלמה ובת-פרעה, מה שלא היה מקובל על רוב הפרשנות היהודית (ע' למשל שרלו, 12). אך יש לציין, שהיו פרשנים שהדגישו את מוצאה המכובד של הרעיה – כך ר' אברהם תמ"ך, למשל בפירושו ל-א', ה; ואפילו את מוצאה הזר – ע' פירוש ר' יוסף חיון על ו', יב).

⁶ שטרנברג (הכרונולוגיה, 89-90) טוען שיש למבנה הפרוספקטיבי בסיפור המקראי חשיבות תיאולוגית בכך שהוא מבלית את קשר הסיבתיות בהיסטוריה, וכך מודגש תפקידו של ה' כמנהל ההיסטוריה.

⁷ טענה זו אינה שייכת למלבי"ם, המפרש את שה"ש כאלגוריה על נפשו של שלמה המלך, הקרועה בין תאוות הגוף לבין כיסופיה לעליונים.

אך לא כך הדבר בפירוש רש"י לשה"ש, שם אנו מגלים עלילה רטרופסקטיבית מובהקת. אין כאן תיאור התפתחות אהבתם של הדוד והרעיה לאורך זמן, אלא דו-שיח בין הרעיה לבין בנות ירושלים בזמן אחד ובמקום אחד. הרעיה היא אשה שבעלה (הדוד) עִזְבָהּ, והיא משתוקקת לשובו. הקונפליקט נוצר על-ידי הבנות, המנסות להניא את הרעיה מלחלום עליו, בטענה שלא ישוב עוד לעולם.⁸ במישור המילולי של המגילה, רעיון זה פותח בעיקר בידי פרשנים מאוחרים יותר,⁸ ובאחד מהם (מצודות) נדון בהמשך דברינו. תרומתו העיקרית של רש"י עצמו היא בחידוש עצם הרעיון של 'האשה העזובה' בשה"ש, וכן בפיתוח שלו לרעיון זה במישור האלגורי.

ג. 'האשה העזובה' בפרשנות האלגורית של רש"י

לפי האלגוריה של רש"י, הרעיה היא כנסת ישראל בדורו (קמין, רש"י, 78-79; שם, 249). מעמדה גלותית-ביניימית זו, היא מזכירה את עברה עם דודה (הקב"ה) באזני בנות ירושלים (אומות העולם), ומצפה לשובו הקרוב. וכך כותב רש"י בהקדמתו:

אומר אני שראה שלמה ברוח הקדש שעתידין לגלות גולה אחר גולה, חורבן אחר חורבן, ולהתאונן בגלות זו על כבודם הראשון, ולזכור חבה ראשונה אשר היו סגלה מכל העמים לאמר "אלכה ואשובה אל אישי הראשון כי טוב לי אז מעתה" (ה' ב', ט). ויזכירו את חסדיו, ואת מעלם אשר מעלו, ואת הטובות אשר אמר לתת להם באחרית הימים.

זכרונותיה של כנסת ישראל מופיעים בדרך כלל לפי סדר התרחשותם: א', ב-ג', ד – מיציאת מצרים עד הכניסה לארץ;⁹ ג', ו-ד', ז – ימי משכן שילה;¹⁰ פרק ה' – תקופת בית ראשון; ו' (פרט לרישא של פס' א) – תקופת בית שני. בין לבין, מובאים

⁸ לגבי רש"י, קיימת מחלוקת בין חוקריו בשאלה, אם הוא הכיר בכלל בקיומו של רובד מילולי במגילה. דהן שולל כל אפשרות להבנה כזו ברש"י כ-'מודרנית', אולם אין הוא מוכיח את טענתו. יתרה מזו, הוא מתעלם במופגן מכל אפשרות לקריאה מילולית של המגילה בימי-הביניים, פרט לפירושו של רשב"ם (שם). מי שניסה להוכיח טענה זו הוא הרב שרלו במבוא לפירושו (11-12), שהראה בהקדמת רש"י למגילה, שהכוונה בביטויים 'פשוטו' ו'משמעו' היא רק לסידור המדרשים המובאים בפירוש בהתאם לפסוקים, ולא להבנה שאינה אלגורית. לנו נראה, שאמנם כך היה ניתן לקרוא את ההקדמה, לו היתה עומדת לבדה. אך המינוח העקיב של רש"י, המבחין בין 'פשוט' לבין 'דוגמא' לאורך כל פירושו, הביאו את גלס (82-83) ואת קמין (רש"י, 80-83; דוגמא, 41) למסקנה, שהפירוש עוסק במקביל במישור המילולי ובמישור האלגורי, והצדק עמם.

⁹ דברי הרעיה מובאים בחלק זה של המגילה בארבעה קטעים נפרדים (א', ב-ד; א', ט – ב', א; ב', ג-ד; ב', ח-ג', ד). שלושת הקטעים הראשונים הם קצרים יחסית, והאירועים הספציפיים המוזכרים בהם אינם באים דווקא לפי הסדר. רק בקטע האחרון מסכמת הרעיה את כל התקופה, מהתגלות ה' במצרים ועד להקמת המשכן בשילה (עי' קמין, רש"י, 79). חוסר הרציפות דווקא בחלק זה של המגילה דומה למצב בתרגום (עי' במהדורת אלכסנדר, 16). על יחסו של רש"י לתרגום עי' אלכסנדר, אלגוריה, 23.

¹⁰ בקטע זה מוזכרים גם אירועים שאינם מהתקופה: רוב הפסוקים בקטע ג', ו-יא שבים לתקופת המדבר, ואירועים מתקופות שונות מובאים כפירוש אלטרנטיבי ל-ד', א-ה.

קטעי שיחה בין כנסת ישראל לבין האומות (בנות ירושלים), או בינה לבין הקב"ה, המתרחשים ב-'הווה הסיפורי', כלומר בתקופת הגלות. בתחילת פרק ז', מגיעים לנקודה בסיפור בה מסתיימים הזכרונות, וכל העלילה מתרחשת מעתה בהווה, בגלות, בשיחות בין הקב"ה, כנסת ישראל והאומות. שיאה של המגילה נמצא בסופה ממש, שם יש סיכום של כל הגלויות (פס' יא), ציפיה למשפט האומות באחרית הימים (פס' יב), וציפיה לגאולת ישראל (פס' יג-יד):

ברח דודי מן הגולה הזאת ופנינו... ודמה לך לצבי למהר הגאולה, והשרה שכינתך על הרי בשמים, הוא הר המוריה ובית המקדש, שיבנה במהרה בימינו.

ד. 'האשה העזובה' בפרשנות המילולית של מצודות

בעקבות רש"י, פיתחו פרשנים נוספים עלילות לשה"ש על 'האשה העזובה', בהתאם לרובד המילולי של המגילה, וביניהם ר' יחיאל הלל אלטשולר, בעל 'המצודות'.¹¹ אצלו, כמו אצל רש"י, מציגה העלילה דו-שיח בין הרעיה לבין בנות ירושלים, בו היא מספרת להם על עברה עם דודה, ועל ציפייתה לשובו הקרוב אליה. כך שמצד אחד, גם לפי מצודות, קיים בעלילה רצף (בדרך-כלל בסדר כרונולוגי) של פגישות ופרידות, וכן יש בה פער של מתח (האם ישוב הדוד, ומתי), אך מצד שני קיימת לאורך רוב הסיפור הסתכלות לכיוון העבר – פער של סקרנות (מדוע עזב הדוד את הרעיה), ועל פער זה בנויה העלילה. כמקובל בדרמה היוונית, ניכרת בעלילה אחדות הזמן (ההתרחשות היחידה 'על הבימה' היא השיחה בין הרעיה לחברותיה),¹² והסו'ט מתחיל אך מעט לפני סיום הפבולה.

לפי מצודות, נחלק שה"ש לשניים: מתחילת המגילה עד ה', א, מספרת הרעיה העזובה לחברותיה המפקקות בכוונת הדוד לחזור (ומעט מן הדברים גם למשפחתה), על ראשית יחסיה עמו, ועל תקופת האושר של נישואיהם. לדעתה, דבריה מוכיחים שהדוד עוד ישוב אליה, טענה המתבררת כנכונה, כאשר הוא אכן מביע נכונות לכך. מ-ה', ב עד סוף הספר, מספרת הרעיה לחברותיה סיפור נוסף, הפעם על עזיבת הדוד אותה, וכשהדוד שומע את דבריה בעניין, הוא מביע שוב נכונות לחזור. העלילה פותחת בהבעת געגועיה של הרעיה ('החשוקה') לדודה ('החשוקה') הרועה¹³ (א', ב-ד). מצודות מודע היטב לכך שפתיחה כזו מניחה אירועים שקדמו לגעגועים:

ועם כי לא פורש במקרא שנפרד החשוק ממנה ועזבה, אף לא פורש מי הוא המדבר כל דבר מהדברים, הנה כן המה דרכי צחות מליצת השירים המעולים,

¹¹ יש לציין כאן גם את רשב"ם, שמבנה פירושו זוכה לבירור מחקרי אצל יפת (סעיף ה), במאמר העומד לצאת לאור.

¹² עי' אריסטו, פואטיקה, פרק ה. על התפתחות תפיסת 'שלוש האחדויות' (פעולה, זמן ומקום) בהתבסס על אריסטו, עי' קלארק. על האפשרויות שהיו לרש"י להכיר תבנית מעין זו, עי' להלן, סעיף ה.

¹³ היות הדוד רועה מתברר מהפירוש ל-א', ז-ח. ולפי ב', ג, מתברר גם שהוא איננו מהמעמד הגבוה. זאת בניגוד לרש"י, שלדעתו הדוד הוא המלך. בכל מקרה, אין זהותו המדוייקת של הדוד משפיעה על עיקר מהלך העלילה בגישה הרטרופקטיבית.

אשר יקצרו ויסתמו הדברים. אולם הם מוכיחים על עצמם מי הוא המדבר, ומי הוא המשיב, ומה היה הסבה לכל הדברים הנאמרים. ובוהו הדרך הולכת וסובבת גם המגלה הזאת, עד תומה.

לדעת מצודות, ניתן להבין את האירועים שקדמו בפבולה לנקודת הפתיחה של הסו'ט על-ידי קריאה ביצירה עצמה, כדרך "צחות מליצת השירים המעולים" (השווה שטרנברג [למשל אכספוזיציה, 8], שלדבריו הפבולה כולה היא פרי תהליך שחזור שעושה הקורא לסיפור). כלומר, נפתח כאן פער של סקרנות (מדוע נפרדו הדוד והרעיה זה מזה?), ויש לצפות שבהמשך הסו'ט ייסגר פער זה. יש לציין, שבפסוקים אלה נפתח גם פער המתח העיקרי של העלילה (האם ישוב הדוד?).

דברי הרעיה בפסוקים אלה נאמרים בינה לבין עצמה. את עוצמת הגעגועים אנו פוגשים בתוך נפשה של הרעיה, ולא בשיחה עם בנות ירושלים. רק בפס' ה-ו אנו מתוודעים לדמיונות נוספות, אליהן פונה גיבורת הסיפור. מטענת הרעיה כאן, שהדוד לא מאס בה למרות חזותה השחורה, ניתן להבין שהוא עזב אותה, ולא להפך. כך הושלם חלקית פער הסקרנות כאן. כמו כן, ניתן להבין מיד את תפקידן של הבנות בעלילה: לנסות לשכנע את הרעיה שדודה לא ישוב. תפקיד זה מדגיש את הפערים בסיפור, על-ידי יצירת עימות בין שתי חלופות להשלמת כל פער. בפער המתח, נוצר עימות בין משאלת הרעיה שהדוד ישוב, לבין טענת הבנות שאין הוא עתיד לחזור. אולם גם פער הסקרנות עדיין קיים. כדי להכריע בשאלת שובו של הדוד, יש לדעת קודם מדוע הוא עזב. הבנות טוענות לשיטתן, שהדוד מאס במראה השחור של חשוקתו, ואילו היא עצמה שוללת אפשרות זו (אם כי אין היא מעלה עדיין טענה חלופית). כך נוצר קשר בין שני הפערים על-ידי תגובת הרעיה לבנות ירושלים. אמנם פער המתח הוא החשוב יותר, אך לא ניתן להשלים פער זה ללא שנזכה למענה על סקרנותנו, מדוע עזב הדוד.

בפס' ז, פונה הרעיה אל אהובה ושואלת למקומו. מצודות מדגיש שעדיין אין הם נמצאים יחד, על ידי השימוש במילה 'כאילו': "כאלו תשלח אמריה אל החשוק". גם התגובה לדבריה (שהוא נמצא ממעל לשאר הרועים – פס' ח) היא "כאלו החשוק משיב לה", וכן בהמשך (א', ט – ב', ד), בו מחליפים בני-הזוג דברי אהבה ביניהם. כאשר החשוק מדבר אליה בעצמו מרחוק בהמשך המגילה, אין מצודות משתמש במילה 'כאילו', אלא בלשון שליחה בלבד (ד', א: "שלח אמריו לקלסה"). לכן יש לומר אצלנו, שהרעיה מדמיינת בקול את חילופי הדברים בינה לבין דודה.¹⁴ בסוף השיחה הדמיונית עם החשוק, פונה החשוקה לבני ביתה הסובבים אותה, ומבקשת מהם שירגיעוה בגעגועיה אליו (ב', ה-ו).

במסגרת חילופי הדברים, נוסף לנו מידע חשוב המשלים לנו חלק מהפער הרטרופקטיבי. ב-א', טז-יז, מתייחסת הרעיה למיטתם ולביתם המשותפים, שהיו להם בעבר. משמע, שהדוד עזב את הרעיה לאחר שחיו כזוג נשוי. אך יותר מכך לא ניתן לדעת כרגע.

¹⁴ המונח 'כאילו' משמש בפירושו מצודות למגילה בעיקר בשני אופנים: לציון התרחשות דמיונית (כמו הגעת הדוד לבית הרעיה – ב', ח-ט); ולציון הסבר ענייני (ולא רק מילולי במובן המצומצם) של פסוק, במיוחד בפסוקים מטפוריים (כמו בחלק מדימויי האיברים ב-ד', א-ה). כאן ברור, שהכוונה לשיחה דמיונית. ועל עוד להלן, הע' 27.

בנקודה שהגענו אליה בעלילה (ב', ז), נוקט מצודות בדרך ייחודית. רוב הפרשנים (למשל רש"י וראב"ע) והחוקרים (למשל גינזבורג וזקוביץ) רואים בהשבעת הרעיה את בנות ירושלים נקודת סיום לחלקי השיר, אך מצודות רואה בה כאן דווקא נקודת פתיחה.¹⁵ בפסוקנו הרעיה משביעה את רעותיה לא בעקבות השיחה המדומה עם דודה. פס' ה-ו, שבאו בעקבות השיחה, לא פנו כלל לבנות, אלא ל-'בני ביתה' של הרעיה (ביטוי ייחודי למצודות המופיע רק כאן בפירושו). ההשבעה באה כפתיחה למפגש שמסופר עליו בהמשך (פס' י-טז). היא פונה לחברותיה ומשביעה אותן שלא יפתו הן את הדוד, ושיתנו לאהבתו אליה להתעורר חזרה, כדי שיחפוץ הדוד לשוב לאשת נעוריו. מצד אחד, הרעיה חוששת מהאפשרות שהבנות יפגעו בשובו של אהובה. אך מצד שני, היא מאמינה שישוב, ומדמינת (פס' ח-ט) שהוא כבר מגיע עתה. הרעיה קוטעת את דבריה על המפגש הדמינוני, ומתחילה לספר על ראשית מערכת היחסים בינה לבין דודה, אז הגיע לביתה, ושכנעה ללכת אחריו (פס' י-יג). נראה שחנתונת הדוד והרעיה התרחשה כאן.¹⁶ כשהלכו יחד, הוא ביקש ממנה להתייחד עמו (פס' יד), אך הדבר לא נסתייע בידם. בני-הזוג נפרדו בעקבות דברי מסיתים, שהצליחו לפגוע באהבתם מפני שזו היתה בתחילת דרכה (פס' טו). בכל זאת, הם נשארו נאמנים זה לזה (פס' טז). הרעיה הצליחה לפייס את הדוד,¹⁷ וקבעה אתו להיפגש באותו ערב בביתה (פס' יז). אך למרבה האכזבה, הוא לא הגיע, והרעיה הלכה לחפש אחריו. היא חיפשה אותו ברחובות העיר, עד שמצאה אותו והביאה אותו הביתה לאמה, במחשבה שזו תעזור לה לשמור על אהבתה (ג', א-ד). הרעיה מסיימת את הסיפור לנערות בחזרה על השבועה בה פתחה:

השבעתי כו'. אחר שספרה תחלת האהבה, שהרבה לפתות אותה ללכת אחריו, וכל הנעשה אז, חזרה לראשית אמריה, לומר: הואיל וכן היה מאז, לכן אבטח שמהר תשוב האהבה למקומה. ולכן **השבעתי אתכם** להיות הפקר **כצבאות כו' אם** תמאיסו אותי לעורר אליכן **האהבה**, בעוד שלא שבה אלי האהבה מעצמה, וכמ"ש למעלה, כי קרובה היא לשוב, כמו ששבה מאז. (פס' ה)

¹⁵ אנו מתכוונים כאן להשבעה שלא להעיר את האהבה (ב', ז; ג', ה; ח', ד). בפסוק שלנו, כמעט שלא ניתן למצוא חבר לדעתו של מצודות, פרט לאיקריטי, שייתכן שמצודות הלך בעקבותיו כאן. לפי שני הפרשנים, ההשבעה הראשונה קשורה בעיקר לפסוקים הבאים אחריה, המספרים על בוא הדוד לבית הרעיה. אך בעוד איקריטי מקשר את ההשבעה גם למה שלפניה, מצודות רואה בה פתיחה לדו-שיח חדש בין הרעיה לבין חברותיה בנות ירושלים. בשבועה בפרק ה' (פס' ח), שתוכנה שונה מהשבועות האחרות, מצודות מסכים עם רוב הפרשנים שאין בה פתיחה או סיום לעניין, ודווקא רשב"ם, אף הוא פרשן רטרופסקטיבי, רואה שם פתיחה לדו-שיח חדש עם בנות ירושלים.

¹⁶ מצודות כמעט שאינו עוסק במפורש בחתונה עצמה, פרט לאזכור בדרך אגב ב-ג', יא (ועי' להלן, הע' 18). אך ממהלך העניינים ברובד האלגורי, שם מפרש מצודות את הפסוקים הללו על יציאת מצרים, ניתן להבין שזהו מיקומה של החתונה ברובד המילולי.

¹⁷ רוב הפרשנים המסורתיים (למשל ראב"ע, עראמה ומלבי"ם) הבינו את פס' יז באופן שלילי, כלומר דחיית המפגש או הפסקתו. במחקר, לעומת זאת, רבים טוענים כמו מצודות, שבפסוק זה קוראת הרעיה לפגישה עם הדוד. עי' למשל בדיון בפירושו של פופ על-אתר.

בפס' ו מתחילה הרעיה נאום נוסף, בה היא מתארת את הכבוד הרב שנתן לה דודה בימי נישואיהם.¹⁸ הוא העלה אותה מבושמת מהמדבר (פס' ו); שמר עליה בעזרת ששים גיבורים (פס' ז-ח); ועשה לה מיטה משובחת (ט-י). גם אמו של הדוד כיבדה את הרעיה על-ידי שהכינה לו עטרה לכבוד חתונתם. כל אלה צריכים להוכיח לבנות ירושלים, שהדוד רואה ברעיה אשה הראויה לו, ולכן שובו אליה מובטח:

צאינה וראינה. עתה מתפארת בפני הנערות וכאלו אומרת: אל תחשבו שהחשוק¹⁹ חשק בי מפאת החשק ועם כי אין אני כדאי לו, כי צאינה מבתיכן ולכנה ראינה העטרה שעטרה לו אמו ביום שנתחתן עמדי, ואז היה יום שמחת לבו, כי הרבה לשמוח על שנפלתי בגורלו, וכאומרת: הנה מזה תקחו ראייה שאני הוגנת לו, כי לולי זאת לא העטירה לו אמו עטרה ביום חתונתו. (ג', יא)

מבחינת הפערים, שני נאומים אלה ממלאים את פער הסקרנות לגבי תחילת הקשר בין הדוד לבין הרעיה, אך בפער הסקרנות העיקרי (סיבת הפרידה) הם לא טיפלו. בכל זאת, כבר בנקודה זו (ד', א), עוברת המגילה לטפל בפער המתח: הדוד נכנס לתמונה בהווה, כמי ששמע את געגועי הרעיה אליו, והוא שולח לה שבחים משלו:

הנך יפה רעיתי. כאשר היה נשמע אל החשוק שהיא משתעשעת באהבתו אליו, והפלגת בטחונה בו, שלח אמריו לקלסה, וכה אמר: **הנך יפה כו', ר"ל** יפה היית מאז עודך רעיתי ויושבת עמדי, ועדיין אתה²⁰ עומדת ביופך,²¹ ולא נפרדה היופי ממך מכל וכל בעבור הצער שעזבתך.

כמו כן, הדוד והרעיה מחליפים הזמנות הדדיות להיפגש שוב בקרוב, והדוד מביט להיענות להזמנתה של רעייתו:

¹⁸ היה ניתן לכאורה לראות כאן את החתונה עצמה, כאשר מה שעושה לה הדוד הוא לכבוד אירוע זה, אך אין הדבר מסתבר: ראשית, שמירת המיטה (פס' ז) נראית כמעשה קבוע ולא חד-פעמי. שנית, החתונה מוזכרת במפורש רק בפס' יא. ושלישית, גם שם החתונה מוזכרת רק בדרך אגב, ועיקר העניין הוא הכבוד שזכתה בו הרעיה מצד אמו של הדוד.

¹⁹ החשוק קרוי בפסוקנו 'המלך שלמה'. למרות שמצודות, כראב"ע, רואה בדוד רועה עני, אין הוא רגיל לפרש כמוהו את הביטוי 'מלך', ואפילו 'המלך שלמה', כדמות להשוואה לדוד, אלא ככינוי-חיבה: "לפי מרבית אהבתה אל החשוק, היה גדול בעיניה עד שכינה אותו בשם 'מלך שלמה', שהיה הגדול והמוצלח שבכל בני אדם" (ג', ז).

²⁰ קיימת נטייה אצל מצודות להשתמש בלשון זכר גם לגבי הרעיה, במיוחד בפנייה בלשון 'אתה'. ניתן לשער שעניין זה מהווה 'חזירה' של הרובד האלגורי לתוך הפירוש המילולי. אמנם ייתכן שמדובר בחלק מתופעה מוכרת של חילופי זכר-נקבה בספרות הרבנית המאוחרת (עי' שכביץ, 236). אך השימוש ב'אתה' בפנייה לנקבה היא נדירה גם בספרות זו, ואכמ"ל.

²¹ מצודות (על דרך המדרשים בשהש"ר ד', א, א) דורש כאן את הכפל "הנך יפה רעיתי הנך יפה" כך שכל אחד מציוני היופי מתייחס לזמן אחר: הראשון לעבר, לתקופה שחיו יחד ("הנך יפה רעיתי"), והשני להווה ("הנך יפה").

עד שיפוח היום. כאומר: לכן, בעבור הכשרון והיופי הנמצא בך מאז ביתר שאת, הוחילי על הטובה, כי יש תקוה. ועד... עת ערב... **אלך לי אל הר שגדל שם בושם המור, ואל גבעה שגדילה שם לבונה,** ושמה אלין הלילה. (ד', ו)

ולמרבית הריח אשר יהיה נודף למרחוק, **יבוא דודי** חיש קל מהר אל הגן שהכנתי לו לטייל בו,²² ושם **יאכל** הפירות החשובים אשר זמנתי לו, למען יתמיד לשבת עמדי. (ד', טז)

באתי לגני. החשוק שלח דברו וכה אמר: כן אעשה, ואמהר לבוא²³ אל הגן שהכנתי לי... (ה', א)

כאן, בהבטחת שובו של הדוד, מסתיימת המחצית הראשונה של הסיפור. אך לפני שהתבררנו על חזרתו בפועל, חוזר הכתוב לעסוק בפער הרטרופקטיבי, והרעיה מספרת לבנות ירושלים מדוע **עָזְבָה דודה.** מדובר באפיזודה קצרה (ה', ב-ז), שמקומה בפבולה הוא זמן מה לאחר נישואיהם של בני-הזוג. לילה אחד, כאשר הלכה הרעיה לישון אך טרם נרדמה ממש, הגיע הדוד וביקש להיכנס הביתה, אך אשתו התעצלה להישמע לו:

ועתה שבה לספר מה היה הסיבה אשר החשוק נפרד ממנה כל-כך הרבה מן הזמן, ואמרה: כאשר הלכתי לישון, ועדיין היה **לבי ער** כי לא נשתקעתי בשינה, שמעתי **קול דודי** נוקש על הדלת, וכה אמר: **פתחי לי** הדלת אתה **אחותי רעייתי** הדבוקה בי כיונה בבן זוגה, התמימה באהבתה אלי. (ה', ב)

פשטתי את כתנתי. ואני השבתי לו: הנה כבר פשטתי את כתנתי כדרך ההולכים לישון, ואין ללכת ערומה, ואיך אם כן **אלבשנה?** כי יש לי טורח בזה. וכבר **רחצתי את רגלי** עד לא עלייתי על המשכב, ואיך אם כן **אטנפם** ללכת בארץ לפתוח לך הדלת? (ה', ג)

הדוד ניסה לפתותה לפתוח על-ידי שהכניס את ידו בחור שליד הדלת, ואכן הרעיה קמה. לפני שפתחה לו, היא בישמה עצמה לקראתו, וכאן כנראה היתה אי-הבנה ביניהם: הוא חשב שהיא עדיין מתעצלת לקום, ועזב בכעס:²⁴

²² מצודות, כראב"ע, מפרש את 'גן נעול' כדימוי לצניעותה של הרעיה, אך הגנים שבהמשך הפסוקים הם גנים ממש.

²³ צורת קטל כמציינת הבטחה העתידה להתגשם, ידועה בכינוי 'עבר נבואי'. תופעה זו היתה מוכרת בפרשנות היהודית בימי-הביניים (עי' קוגוט, 35-37), כמו גם בפרשנות הנוצרית (לפחות בפירושו של ניקולאס דה-לירה – עי' גייגר, 62). לסקירת היחס לתופעה זו במחקר המודרני, עי' קליין.

²⁴ אמנם רוב הפרשנים המסורתיים ביקרו את הרעיה על התנהגותה כאן, אך בכל זאת היה מי שהקדים את מצודות גם בנסיון להגן על גיבורת המגילה: לפי אבן-עקנין לפס' ג, "אחר שתיארה בפסוק הקודם שעלתה על מטתה ולא ישנה אלא שנת נדודים... ספרה שפשטה בגדיה לשינה,

קמתי אני. אז קמתי ממטתי לפתוח לדודי את הדלת, ובכדי להתאהב עליו, התבשמתי להיות ריחי נודף, ובעבור מרבית הבושם, היו ידי נוטפים מור, ומן אצבעותי היה המור עובר ויורד על ידי המנעול האוחזים את הדלת לסגרה. (ה', ה)

פתחתי. כאשר פתחתי לו הדלת, אז סבב עצמו ועבר משם. (ה', ו)

נפשי יצאה בדברו. כי כשפנה ממנה, דבר קשות לאמר: לא אשוב עוד אליך²⁵... (שם)

הרעיה חיפשה את דודה שוב ברחובות העיר (הש' לעיל ג', ב-ד). אך בניגוד לפעם הקודמת, בה לא הפריעו לה השומרים, כאן הם התייחסו אליה כאל אשה נואפת, המסתובבת לבדה ברחוב בלילות,²⁶ והיכו אותה. נראה שהשומרים מבטאים את תחושתו של הדוד שהרעיה אינה רוצה בו, גם אם ברור לקורא שהיא פעלה בתחילה מתוך עצלנות ועייפות, ואחר-כך מתוך אהבה וציפייה לפגישה. הרעיה מסיימת את סיפורה לבנות ירושלים עם פנייה אליהן (פס' ח), בה היא מתארת את מצבה הרגשי לאחר שדודה עזבה:

...אני חולה מרוב הגעגועין אל אהבתי... אין חליי בעבור ההכאות שהכו ופצעו בי השומרים, כי הצער הזה הוא כאין מול צער הפרדתו ממני, וזהו חליי.

כאן מתפתח דו-שיח נוסף בין הרעיה לבין חברותיה.²⁷ הן מבינות מדבריה שהחשוק ראוי לכך שהיא תסבול עבורו את מכות השומרים ואת ייסורי הפרידה, והן שואלות במה הוא כה מיוחד (פס' ט). הרעיה משיבה בתיאור מפורט של דודה (פס' י-טז), תוך

וכשקרב אליה אהובה נדהמה ונבוכה, ומשום כך לא ידעה איך תלבש בגדיה מחמת תוקן הכיסופים שאפפיה ונפשה ההומה לקראתו".

²⁵ ייתכן שהמשפט הזה הוא הגורם לכך שהבטחתו המפורשת של הדוד לשוב הובאה בסו'ט לפני קטע זה. אם לא היינו יודעים שישוב, היינו סומכים על דבריו המפורשים כאן, ומצדדים בעמדתן של בנות ירושלים.

²⁶ בפעם הקודמת שיצאה הרעיה לרחובות באמצע הלילה, מצודות שם בפיה דברי ביקורת עצמית, על שהעזה לשאול את השומרים על אהובה (ג', ג): "כי מרבית האהבה קלקלה את השורה, והשלכתי הבושה מנגד, ושאלתי... אבל לא מצאתי מענה".

²⁷ לאורך השיחה, משתמש מצודות במונח 'כאילו' כדי לציין את דברי כל אחת מהדמויות, גם כשאין מדובר בהסבר הדברים (עי' לעיל, הע' 14), אלא בהצגת הדברים עצמם (כמו ב-ה', ט: "כאלו הנערות משיבות אותה"), כאשר ברור מהקשר שאין זו שיחה דמיונית. נראה לומר, שהשימוש הרב הנעשה כאן במונח בא בעקבות ההופעה הראשונה שלו בדו-שיח זה, בפס' ח, שם מביא מצודות פרפרזה של דברי הרעיה ("משביע אני אתכן" וכו'), ולאחר מכן הסבר לדברים עם המונח: "וכאלו תאמר: אין חליי בעבור ההנאות" וכו'.

כדי שהיא משבחת את יופיו, חשיבותו, ריחו, חכמתו ומידותיו.²⁸ עם כל התכונות הללו, ברור שהיא תחפוץ רק בו:

זה דודי כו'. הנה מי שיש בו אלו השבחים זהו דודי ורעי. וכאומרת: ובהיות כן, איך לא אשתוקק אליו? וכי יש מי להעריך אליו?!

הבנות משתכנעות שהצדק עמה, ואפילו הן, שבדרך-כלל עיונות את האהבה בין הדוד לרעיה, מציעות את עזרתן בחיפוש אחריו (ו', א). הרעיה משיבה להן (פס' ב-ג), שהדוד בוודאי הלך להביא לה מתנה, שהרי הוא נאמן לה ומצפה לפגשה בקרוב. בנקודה זו נראה, שכל הפערים הרטרופקטיביים הושלמו. אנו יודעים מיהו הדוד, כיצד נפגש עם הרעיה ונישא לה, ומדוע עזבה לאחר מכן. כמו כן, הצלחתה של הרעיה לרתום את בנות ירושלים לעזרתה מורידה את העימות גם מהפער הפרוספקטיבי, וכעת כל הדמויות מצפות לפגישתם המחודשת של בני-הזוג (ואפילו הדוד עצמו, כשעזבנו אותו בראשית פרק ה'). כך שפער המתח שעוד נשאר לנו איננו עצם שובו של הדוד, אלא הזמן והדרך שבהם זה יתרחש (והש' שטרנברג, הפואטיקה, 277-278, על המתח הקיים בסיפור, גם כאשר התוצאה ידועה מראש).

כעת אנו שבים לדברי הדוד, השומע מרחוק את השיחה שבין רעייתו לבין חברותיה. הוא שולח לה דברי שבח על יופייה ועל ייחודה (פס' ד-י), ומאמת למעשה את הנחתה של הרעיה על מעשיו מאז שעזב אותה (פס' יא):

אל גנת אגוז²⁹ ירדתי. גם זה מדברי החשוק, שאמר: הנה כשנפרדתי ממנה, לא הלכתי לחבק חיק נכריה, אבל געגועי היו עליה. ולהפג הגעגועין ירדתי אל גנת אגוז לטייל שם...

הרעיה, מצדה, שולחת לדודה התנצלות על עצלנותה בפגישתם האחרונה, שגרמה לה להיות בודדה ונתונה לחסדי אחרים (פס' יב).³⁰ הדוד מזמין אותה לשוב אליו, והוא ואנשי ביתו יעמדו עליה לעשות חפצה. הרעיה תתייפה כשתשוב, ובני-הזוג יחיו יחד באהבה ובעונג (ז', א-י).

כמו בפעם הקודמת בסוף פרק ד', מזמינה גם החשוקה את החשוק לגן. היא רוצה להראות לו את אהבתה בטבע הפורה (פס' יא-יד). לצערה, היא אינה יכולה להראות לו את אהבתה ברחוב, כמו שיכולה לנשק בפומבי את אחיה הקטן, והיא מדמיינת את עצמה מביאה אותו לבית אמה לעיני כל, שם גם הוא מראה לה את אהבתו (ח', א-ג). כאן (פס' ד) שוב משביעה הרעיה את בנות ירושלים שלא יפגעו באהבה (כמו ב-ב', ז).

²⁸ רוב דימויי האיברים מתפרשים אצל מצודות כמביעים יופי. הביטוי "דגול מרבבה" (פס' י) מבטא חשיבות, "שפתותיו שושנים נ'טפות מור ע'בר" (פס' יג) – ריח, ו-"חכו ממתקים וכלו מחמדים" (פס' טז) – חכמה ומידות טובות.

²⁹ במהדורה הראשונה של הפירוש (אוסטרהא תקנ"ג), ממנה הבאנו את כל הציטוטים מפירוש המצודות לשה"ש במאמר זה, נדפס בטעות כאן "גנת גנוז".

³⁰ פסוק זה הוא אחד הקשים לפרש במגילה. למגוון האפשרויות שהועלו בתולדות הפרשנות והמחקר, עי' פופ. מצודות מפרש בעקבות רש"י, ש"נפשי שמתני מרכבות עמי נדיב" פירושו שהרעיה עצמה היתה מרכבה ש'רכבו' עליה נדיבים, כלומר שהיתה משועבדת להם.

כפי שהתברר בפסוקים הקודמים, עדיין לא שבה האהבה לשיא פריחתה, ולכן היא עדיין פגיעה, מה שמצריך שבועה נוספת.³¹ בפס' ה-ז הרעיה חוזרת ופונה אל הדוד, לקראת פגישתם המחודשת, שהפעם לא ייפרדו לעולם:

כי עזה כמות אהבה. האהבה שיש לי אליך היא חזקה כמנת, כי היא עומדת נגד המות, בל יוכל לבטל³² אותה. ר"ל יותר אקבל עלי המיתה מלסור אהבתי ממך, ולכן מהראוי שלא תסיר אהבתך ממני.

שני הקטעים הבאים, פס' ה-י ופס' יא-יב, מהווים דברים שהרעיה שלחה לחשוק (ללא קשר ישיר לאהבתם), שמצאו חן בעיניו. היא מספרת אותם לנערות עכשיו כדי להדגיש מציאת-חן זו:

אז הייתי כו'. היתה משתבחת לפני הנערות ואמרה: אז כשדברתי הדברים האלה, הייתי בעיניו יקרה ונכבדת, כדרך שמייקרין למחזרת אחר השלום ומוצאת אותו... (פס' י)

הנה בעבור שהייתי מחזרת אחר שלום הקרובה,³³ יקרה דברי בעיניו לקלס את כל מאמרי. (פס' יא)

הדוד, המנסה לשמור על ייחודה של הרעיה על-פני נשים אחרות, מציע לה לשמור את רעיונותיה החכמים לשיחה פרטית (פס' יג). ולכך היא מגיבה (פס' יד):

ברח דודי. ואני אמרתי לו: אם יש לחשוש בזה, מהר ללכת מן הגנים... ובוא **על הרי בשמים,** ואני אבוא אחריו, ושם נשב, ושם נדבר דברינו, ולא ימצא מי שם מקשיב אמרינו.

קריאה זו להיפגש, כאשר בעצם לא ניתן להישאר יותר במצב של פרידה, היא המסיימת את העלילה. הפער לא הושלם בסיפור, אך הקורא נתבע להשלימו לבד, ולדמיין את פגישתם המחודשת של בני-הזוג גיבורי הסיפור. הספר כולו מסתיים בציפייה ולא בפגישה עצמה.³⁴

³¹ מצודות רואה ב-ח' א-ד מפגש דמיוני, כרש"י ורשב"ם שקדמו לו בפירוש הרטרופקטיבי, ובניגוד לפרשנות הפרוספקטיבית, הרואה בפסוקים אלה מימוש האהבה. ברוב הפירושים הרטרופקטיביים, העלילה כולה מסתיימת בציפייה למפגש, ואינה מגיעה כלל לרגע המצופה. ע"ע כך לקמן, הע' 34.

³² במהדורה הראשונה: להבטל.

³³ הכוונה ל'אחותה הקטנה', עליה דיברה הרעיה בפס' ח-י. רוב הפרשנים (למשל רשב"ם וראב"ע) העדיפו לראות ברעיה את 'האחות', כאשר הם שמו את פס' ה-ט בפיהם של אחיה.
³⁴ פסוקי הסיום מהווים בעיה לפרשנים הפרוספקטיביים. כיוון שפתרון הבעיה שבעלילה אמור להגיע בסופה, יש צורך להעמיד את פרק ח', המורכב מפסקאות שלא נראות קשורות זו לזו (רוברטס, 645), והמסתיים בקריאת הרעיה אל הדוד לברוח (פס' יד), כפתרון. פרשנים שונים מצליחים לשלב קטעים שונים מהפרק בתוך מארג העלילה המרכזית שלהם, בעוד שאר הפרק נראה כמתפרש באופן דחוק מבחינת העלילה. בתרגום, בעיה זו מתבטאת בהוצאת פס' יא-יב

ה. הגורמים לעלילה הרטרופקטיבית של רש"י

מה גרם לפרשנים הרטרופקטיביים להעדיף עלילה כזו? הרי בניגוד לתבנית הפרוספקטיבית, הנפוצה בכל הספרות היהודית, מופיעה תבנית רטרופקטיבית רק לעתים נדירות. הדוגמה הבולטת מהמקרא שניתן להביאה בהשוואה לספרנו היא סיפור משפט שלמה (מל"א ג', טז-כח; ועי' שטרנברג, הפואטיקה, 283-284). גם שם, עיקר הסיפור הוא דו-שיח (בין שלמה לבין שתי הנשים), כאשר תוך כדי השיחה נזכרים מאורעות מהעבר (מותו של הילד) וציפייה לעתיד (גזר הדין).

אך לא ברור שרש"י שאב את הרעיון למבנה-עלילה כזה דווקא משם. ייתכן שרש"י לא הבחין בין תבנית רטרופקטיבית, כמו במשפט שלמה, לבין תבנית אחרת, של סיפור הכתוב בגוף ראשון, בו ניתן לעבור בין זמנם של האירועים המסופרים לבין זמנו של המספר. הדוגמה הבולטת לכך במקרא היא ספר נחמיה, בו מתערב הגיבור-המספר על-ידי תפילות קצרות, שבהן הוא מבקש שה' יזכור את המעשים שעשה בעבר בסיפור (למשל ה', יט; י"ג, לא; ועי' שטרנברג, הפואטיקה, 73-74, 159). נראה שכך הדבר כאן, כיוון שבפירושו לשה"ש ב', ח, מצפה רש"י לרציפות כרונולוגית בדברי הרעיה, כאילו כל דבריה בספר מהווים סיפור אחד רצוף:

קול דודי וגו'. חזר המשורר על הראשונות, כאדם שקיצר בדבריו, וחוזר ואומר: לא אמרתי לפניכם ראשית הדברים. הוא התחיל ואמר "הביאני המלך חזריו", ולא סיפר האיך פקדם במצרים בלשון חיבה, ועכשיו חזר ואמר: משיכה זו שאמרתי לכם שמשכני דודי ורצתי אחריו כך היתה...

הערה זו, היחידה בפירוש רש"י העוסקת במפורש בסדר הזמנים בספר, מצפה לסדר כרונולוגי לא רק בדברי הדמויות 'העומדות על הבימה', אלא אף בין דיבוריה השונים של הרעיה. אם היא סיפרה בתחילת המגילה על לקיחתה לבית דודה המלך (א', ד), יש להסביר מדוע עתה היא מדברת על היותה בבית אביה. ייתכן, אם כן, שרש"י רואה את עלילת שיר השירים קודם כל כצירוף דברי הרעיה לסיפור שלם, אותו היא מספרת לבנות ירושלים. ואז תפקידה של הרעיה בסיפור הוא כמספר מתערב, כמו בספר נחמיה.³⁵ אצל הפרשנים שהמשיכו את דרכו של רש"י בעלילה, כבר ניכרת הדגשת

מההקשר של ימות המשיח, ובפירוש פסוקים אלה על תקופת שלמה. לראב"ע, לעומתו, יש בעיה בפס' יג-יד, המפריעים לתחושת הסיום שבפס' ג-יב. לעומתם הפרשנים הרטרופקטיביים, כרש"י ומצודות, מצליחים לראות בקריאה 'לברוח' פתרון טבעי לבעיית פרידתם של הגיבורים.

³⁵ נראה שניתן לראות דגם דומה גם בפרשנות הקראית לשה"ש. גם הקראים, כרש"י, פירשו את המגילה על דורם, אך אצלם 'בנות ירושלים' הן בני קהילתם ולא אומות העולם, כך שמדובר בעיקר בתפילה לה' להושיעם מהגלות, על-סמך מספר אירועים מהעבר, המהווים פרה-פיגורציה למה שצפוי להתרחש לעתיד לבוא. עי' פרנק, 156, 159-160.

הימצאות הרעיה ליד בנות ירושלים, וכך, אולי, חדרה תפיסת "אחזות הזמן" לפרשנות המגילה.³⁶

בכל זאת נראה שהיתה לרש"י היכרות (לפחות בעל-פה) עם סיפורים נוצריים, שם התבנית הרטרופקטיבית נפוצה יותר. למשל בדיאלוגים של גרגוריוס, בהם מספר המחבר לבנו פטר סיפורים שונים על קדושים נוצריים קדומים, תוך כדי דו-שיח ביניהם; או בתבנית הקיימת במספר סיפורי-הטפה (*exempla*), שבהם מתווכחים כוחות הטוב (הבתולה מריה, אחד הקדושים או איש דת אחר) עם השדים על נשמתו של נפטר, תוך הזכרת מעשיו בחייו (למשל גסטה רומנורום 93; ועי' גרג, 153-154). מעניין במיוחד בהקשר זה הוא חיבורו של איזידור מסיביליה *De Fide Catholica contra Judæos* (ספר ראשון), בו מתווכח המחבר עם היהודים, תוך כדי שהוא מספר את תולדות חייו של ישו, לפי סדר כרונולוגי (על ההיבט הסיפורי-כרונולוגי, ר' בסקירת מבנה הספר אצל כהן, 115-120). חיבור זה, למרות שאין בו דו-שיח של ממש, נראה מקביל לפירוש רש"י לספרנו. שני החיבורים מהווים ספרי-ויכוח, שכל אחד מהם נועד בעיקר לחיזוק אמונתם של בני קהילתו הוא, ולא לקריאה על-ידי היריב (עי' אלברט, 1-40; קמין, הויכוח, 228). הראיות בוויכוחים אלה מהוות סיפור רצוף, של ה' ועם ישראל מכאן, ושל חיי ישו מכאן.³⁷

השערה זו בדבר השפעה נוצרית – ובמיוחד ספרות ויכוחים – על פירוש רש"י, מתחזקת על-ידי עיון בקונפליקט המרכזי בעלילה (הוויכוח בין הרעיה לבנות ירושלים). מקובל היום בין החוקרים, שנגד עיניו של רש"י בפירוש שה"ש עמד הוויכוח היהודי-נוצרי. דרך פירושו הוא טיפל בבעיות דורו, שבו עזיבת האל את היהודים היוותה טענה מרכזית בפי הנוצרים לצדקת אמונתם. בפירוש, סייע רש"י ליהודים לטעון כנגדם, שה' עוד ישוב לגאול את ישראל, ושמאז עזיבתו את ישראל, הוא לא בחר בעם אחר או באמונה אחרת תחתם. למעשה, רש"י עצמו מעיד בהקדמתו על האקטואליזציה שהוא עושה למגילה, כשהוא מדבר על כנסת ישראל "בגלות זו" (עי' לעיל, ראש סעיף ג).

היותו של הוויכוח הנימוק העיקרי לגישת רש"י לשה"ש מובעת יפה על-ידי קמין (רש"י, 248-250):

מה טעם בחר בכלל בתפיסה כזו? הלא בשום מקום בשיר השירים לא נאמר שדמות האשה היא ב"אלמנות חיות". להיפך. לפי מובנו המידי של שיר השירים זהו שירם של אוהבים בראשיתה או בשיאה של אהבתם, ולא קינתם על אהבתם שנשתבשה. יתר על כן, המבנה שרש"י מציע, הקושר את היחידות הבודדות בקשרים ענייניים וצורניים, איננו המבנה הברור והניכר מצורתה של היצירה, שהוא אוסף שירי אהבה...

³⁶ הדגשת הדו-שיח המתקיים 'על הבימה' כסיפור העיקרי, על חשבון סידור דברי הרעיה לכדי סיפור אחד רצוף, קיימת לא רק אצל מצודות, שאת פירושו ניתחנו לעיל, אלא אף אצל פרשני ימי-הביניים רש"ם (ב', ד; ג', ז) ור' ישעיה מטראני (רי"ד – ב', ד; ב', ח; ג', א; ועוד). על רש"ם בהקשר זה עי' יפת, סעיף ה.

³⁷ על תפוצתו של *De Fide* לאורך ימי-הביניים, עי' אלברט, 1. מכל מקום, אין אנו טוענים שרש"י קרא אותו, או כל חיבור נוצרי אחר, בעצמו, אלא שהיה מודע לדרכי הסיפור הנוצריים (אולי דרך שיחות בעל-פה), ולשימוש הנוצרי בדרכי-סיפור אלה במסגרת ויכוחיהם עם היהודים.

דומה, שקשה להסתפק בהסברים מתחומה של המתודולוגיה לתמיהות אלה ויש לתור אחר הסבר... פירושו של רש"י לשיר השירים, על צדדיו השונים, נראה לנו כמכוון לוויכוח מקיף ויסודי עם עיקריה של תפיסת הנצרות את היהדות...

האשה באלמנות חיותה היא... כנסת ישראל בימיו של רש"י, ואם כן, דורו של רש"י הוא המדבר בשיר השירים. בכך הופך הפירוש האלגורי להיות כלי שבאמצעותו יכול רש"י לבטא את מצוקות זמנו ובעיותיו ולהתייחס אליהן...

הרעיון שעם ישראל, גם בגלותו, עודנו עם בחירתו של הקדוש-ברוך-הוא ושבחירה זו נצחית היא, עומד בזיקה פולמוסית ישירה לתפיסה הנוצרית, הרואה בגלות רָאִיָה לכך שבחירתו של עם ישראל בוטלה והועברה לכנסייה הנוצרית – יורשתו של ישראל... פירושו של רש"י על שיר השירים נקרא כתשובה על טענה זו, הן בתפיסתו הכוללת והן בפרטי הפירוש.

1. הגורמים להמשך קיומה של העלילה הרטרופקטיבית

אלא, שלא ניתן לענ"ד לראות את כל ערכו של הפירוש הרטרופקטיבי לשה"ש בפולמוס הביניימי היהודי-נוצרי, מכמה סיבות. ראשית, העלילה שהציע רש"י התקבלה גם על פשטן כרשב"ם.³⁸ גם הוא תפס את הרובד המילולי כבעל עלילה רטרופקטיבית. אמנם גם הוא התפלמס עם הנוצרים בפירושו, ולשם כך אף נקט עמדות הנראות בעינינו מאולצות (עי' טויטו, 170-175), אך קשה לקבל שפרשן בעל משמעת מתודולוגית פשטית כרשב"ם יאמץ פירוש שאינו מתאים כלל בעיניו לאופיו של הכתוב. יש לחפש גם הסבר מתודולוגי, שרשב"ם היה יכול לראות כנגד עיניו, לסוג זה של עלילה.

שנית, היה ניתן להתמודד עם טענות הנוצרים גם ללא הפירוש הרטרופקטיבי. הפירוש המיוחס לרש"י (עי' לעיל הע' 4), המגיע גם הוא מאסכולת הפשט הצרפתית, בנה עלילה פרופקטיבית הכוללת מוטיבים מהפולמוס היהודי-נוצרי. גם אצלו, כמו אצל רש"י, מנסות בנות ירושלים ושאר הסובבים את הרעיה לפגוע בקשר בינה לבין דודה (עי' למשל בפירושיהם לשבועה הראשונה – ב', ז), ואף לפתות אותה לעזוב את דודה לטובתם (עי' למשל בפירושיהם לפרק ז').

שלישית, יש לדון גם בגלגולים נוספים של מוטיב 'האשה העזובה' בפרשנות שלאחר רש"י. באחד מגלגולים אלה, פרשן אלמוני מאיטליה מתקופת הרנסאנס (עי' ולפיש, 558; להלן: 'הפירוש האיטלקי'), מבוססת העלילה על שלוש דמויות עיקריות:

³⁸ גם אם זיהויו של פירוש רשב"ם אינו מדויק, בוודאי שמדובר בפרשן בעל מתודולוגיה דומה. על מורכבותה של בעיית הזיהוי, עי' גלזנר, 27-4. בכל אופן, לא נראה לקבל את החילוק שעושה יפת (סעיף ד) בין העלילה של רש"י הרחוקה מהפשט (לדבריה), לזו של רשב"ם, הקרובה יותר לפשט. שהרי הרעיה 'הבתולה' של רשב"ם, בדיוק כמו 'האלמנה' של רש"י, היא אשה נשואה (עי' רשב"ם על ב', ד: "והכניסני לחופה") שבעלה עזבה, ולכן אין הבדל למעשה בין תפיסותיהם העלילתיות, מעבר למה שכתבנו לעיל, סעיף ה.

הדוד, אשתו לשעבר – העזובה ('הגרובה'), ואשתו הנוכחית ('הדבקה').³⁹ הסיפור עוסק בניסיונה של הגרובה לשוב לבעלה, כאשר זה לא כל-כך רוצה לקבלה, אך הדבקה דווקא מסייעת לה:

והמשל לשתי נשים היו לאיש אחד. כל אחת מהנה חושק לאיש; וזאת נתגרשה מבית תענוגים, וזאת דבקה בו. אלא שהדבקה לא תצר לה בהיות הגרובה מבקשת להדבק עם אישה, אבל שתיהן מספרות יחד על איש דודיהם: זאת דרך קנאה וחשק, וזאת דרך תענוג וסיוע לרעותה. ולא תדחפנה בידיהם להסירה מחשק זה, אבל תדבר על ליבה ותיעצנה איך תעשה להגיע אל הדבקות, כי יודעת באיש דודיה כי יספיק בכח ועושר ובכל דבר לשתייהן. (הקדמה, עמ' 36א)

הנה מטתו של שלמה ששים גבורים וגו'. כלומר שכבר הדוד עשה הכנה לגדור גדר שלא תוכל הגרובה להתקרב אליו, והעמיד ששים גבורים לשמור, מפחד פן תבא בלילות והוא לא ידע בשכבה ובקומה. **אפריון**⁴⁰ **עשה לו המלך שלמה.** גם זה להעיד שלא יוכל להתקרב עם הגרובה, שֶׁלְבוּ שֶׁלֶם עם הדבקה, ועשה לה אפריון נאה. (ג', ז-ט)

אמנם פירוש זה נראה מתמיה (ובצדק), אך אם נתבונן כאן בהקשר של הוויכוח היהודי-נוצרי, נראה דבר מעניין. פרשננו לוקח מרש"י את המוטיב של עזיבת הדוד את הרעיה, אך העובדה שאצלו יש חוסר-רצון מצדו לקבלה חזרה, יחד עם העובדה שיש לדוד אשה נוספת הדבקה בו, חותרת מתחת ליסודות הפולמוסיים של פירוש רש"י, שהוא המקור למוטיב זה!

יש לציין שבפירוש עצמו, הנמשל הוא פילוסופי (על נשמת האדם השואפת לדבקות בשכינה), ולכן אין כאן טענה על חוסר-רצון של ה' לשוב לעמו. ובכל זאת, עצם האפשרות להפוך את גישת רש"י באופן שהיא לא תתאים כלל לוויכוח עם הנוצרים,⁴¹ מביא אותנו לבחון מהי חשיבותו של פירושו מעבר להקשרו ההיסטורי המצומצם. רביעית, אפילו הפרשנות הנוצרית הושפעה מרש"י. ברור שהשפעות לגבי פירושי מילים או אפילו פרשיות שלמות משה"ש ייתכנו גם אם נבין את פירוש רש"י כפולמוס, אך לא ניתן לענ"ד להסביר בדרך זו את קיומו של הפירוש *Secundum Salomonem* (על-פי-רש"י), שאימץ את תפיסתו הכוללת של רש"י על המגילה. אם

³⁹ יש להזכיר כאן את פירושו של הרמר האנגלי מהמאה הי"ח (מובא על-ידי גינזבורג, 85), שגם אצלו יש שתי דמויות נשיות ראשיות, אך העלילה שונה לחלוטין מזו של פרשננו, והיא מבוססת על יריבות בין שתי הנשים, הנשואות בו-זמנית לשלמה.

⁴⁰ פרשננו מסביר בהמשך מהו אפריון: "דבר ידוע כי אפריון הוא הרקום המיוחד לחופה, ובו יתחיל להזדווג החתן עם הכלה, ואנחנו נוהגים תמורתו בטלית..."

⁴¹ קיימת מחלוקת במחקר לגבי טיבו של הוויכוח היהודי-נוצרי ברנסאנס האיטלקי. לפי שולוואס (195-191), לא היתה אז סכנה ברורה של המרת-דת, מה שמראה שלא היה ניתן להבחין בסכנה הדתית הטמונה בפירוש; אולם בונפיל (97-99) דווקא טוען לקיומה של תופעת התנצרות המבוססת על שכנוע רעיוני.

כל ערכו של פירוש רש"י היה כפולמוס אנטי-נוצרי, כיצד ניתן להעלות זאת על הדעת!?

חמישית, גם פרשנים מאוחרים יותר, שאין בפירושיהם כל יסוד של פולמוס אנטי-נוצרי, קיבלו את העלילה הרטרואספקטיבית, ובמיוחד מצודות, בו דננו לעיל. פרשן זה, שהיה יכול לבחור כל אחת מבין העלילות שהכיר, העדיף את 'אחדות הזמן' ואת העלילה של רש"י על-פני אפשרויות פרוספקטיביות שבפירושי ראב"ע, תמ"ך ואחרים.⁴² לכן נראה, שיש לחפש הסבר מתודולוגי לבחירתו ללכת בדרכו של רש"י. לענ"ד קיימים שלושה גורמים שהביאו לתופעות שהזכרנו. הראשון, חשיבותו של רש"י במסורת הפרשנית היהודית. כך מבקר מצודות את קודמיו בהקדמתו:

שלמים וכן רבים שמו עין עיונם על מגלת שיר השירים לפרשה בפנים מפנים שונים, איש איש ממלאכתו אשר המה עושים. אולם כל רודפי הפשט לא מצאו מנוח, ועדיין לא נתקררה דעתם בכל אלה, היות מהם יצאו הרחק מאד מדרך רז"ל במדרשות ומדרך רש"י אבי הפרשנים, והסיעוה לדבר אחר...

רש"י מושווה כאן לחז"ל, כמי שהפרשן (גם בעל הפשט!) חייב ללכת בדרכיו. גם אם לא כל פרשן אחר יסכים לקביעה זו,⁴³ וגם מצודות עצמו אינו תמיד נאמן לה,⁴⁴ עצם קיומה מציג את ההערצה לה זכו פירושי רש"י למקרא ולתלמוד בבית המדרש. לכן אין להתפלא על כך שקמו פרשנים מאוחרים שתפסו חלקים משיטת רש"י על שה"ש, כל אחד בדרכו הוא.

הגורם השני הוא ספרותי. נראה לומר, שדווקא העלילה הרטרואספקטיבית יכולה לתת מענה לבעיית הרצף העלילתי בשה"ש. הדגם שהציע רש"י שרד עד לעת החדשה, כיוון שהוא נראה כקריאה טבעית של המגילה, בניגוד גמור לדברי קמין שהובאו לעיל, סעיף ה. כמו שכבר ראינו, קיימים מספר גורמים שהביאו את פרשנינו לראות בשה"ש סיפור עלילתי. אולם קריאה ראשונית במגילה מגלה שקשה למצוא בה רצף. כאן טמון יתרונה הגדול של העלילה הרטרואספקטיבית. כיוון שהיא נעה לכל אורכה בין ההווה הסיפורי (מצב הפירוד) לבין העבר (חוויותיהם המשותפות של בני-הזוג), אין להתפלא

⁴² מבין הפרשנים שמצודות מזכיר בהקדמת פירושו לנ"ך, פרט לרש"י, רק ראב"ע פירש גם את הרובד המילולי בשה"ש. מחתימת הפירוש, ניתן להבין שהכיר אף את פירושיהם של עראמה ושל אלמנו. את היכרותו עם תמ"ך הסיק פלדמן במהדורתו לפרשן זה (47-49).

⁴³ על ויכוחיו של רשב"ם עם רש"י בעניין סמכות המסורת בפרשנות, עי' טויטו, 68-76. בכל מקרה ברור, שפרשנים רבים בכל הדורות חולקים על רש"י בעניינים גדולים כקטנים. אולם מצודות בוודאי אינו היחיד הרואה ברש"י דמות סמכותית שלא ניתן לחלוק עליה מבחינה פרשנית. עי' למשל בפירושו של בירדוגו לשה"ש ז', ה, בו הוא חולק למעשה על תפיסתו האסתטית של רש"י, אך מקדים את דבריו: "ולולי פירושו ז"ל נראה בפשט...".

⁴⁴ מצודות לא התחייב ללכת בעקבות רש"י באף ספר אחר במקרא. אדרבה, בהקדמתו לפירושו לנ"ך, הוא מצהיר נאמנות ללא פחות משבעה פרשנים, שהם "[העמודים] אשר כל בית ישראל נשען עליהם". כך שגם כאן, למרות הערצתו לרש"י, הוא בחר במודע בדרכו הפרשנית, ולא היה מחויב לקבלה על-ידי מסורת. עם זאת יש לציין, שבאופן כללי הוא ראה את עצמו מחויב למסורת הפרשנית, במובן זה שאין אצלו כמעט פירושים מקוריים, ופירושו בשאר המקרא משקף את הכרעתו מבין הפירושים שהיו לפניו. בנושא זה הרציתי בקונגרס העולמי הארבעה-עשר למדעי היהדות בקיץ תשס"ה, ואני מקווה לפרסם את הרצאתי בגירסה מורחבת בקרוב.

על כך שקשה להבחין ברצף. כל הבעיות בתחום זה הן בעצם מעברים בין הזמנים בסיפור. כך אצל רש"י, למשל, ניתן להסביר את המעבר באמצע פרק ב', ממצב של חיבור ("שמאלו תחת לראשי", פס' ו) למצב של פירוד, שרק אחריו מגיע הדוד לבית הרעיה (פס' ח). בין שתי תמונות אלה מופיעה השבעת בנות ירושלים, המתרחשת בהווה הסיפורי, בעוד שתי התמונות הסמוכות לה התרחשו בעבר. נקודה זו פותחה במיוחד על-ידי מצודות, שעמדנו כאן על פרטי גישתו.⁴⁵

הגורם השלישי קשור בתוכנו של הרובד המילולי של שה"ש: יחסי איש ואשה. אצל פרשנים מסורתיים רבים קיימת בעיה, כיצד להתייחס להתנהגותם של הדוד והרעיה במגילה, התנהגות הנראית רחוקה מנורמות הצניעות המקובלות במסורת היהודית. סיפור 'האשה העזובה' מספק פתרון כולל לבעיה: כאשר ההווה הסיפורי הוא זמן רב לאחר החתונה, וקיימות קפיצות כרונולוגיות רבות במהלך העלילה, ניתן בקלות לייחס כל אזכור של מגע או של ייחוד בין בני-הזוג לתקופת הנישואין, כפי שאכן ראינו לעיל בפירוש המצודות. שהרי הנישואין עצמם מתרחשים לדעתו ב-ב', ז, כאשר הפסוקים הבעייתיים מלפני-כן (א', ד – "הביאני המלך חדריו"; א', יג – "בין שדי ילין"; ב', ו – "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני") מיוחסים כולם במפורש להווה הסיפורי.

לסיכום: אמנם הגורם הישיר לעלילת 'האשה העזובה' אצל רש"י היה הוויכוח היהודי-נוצרי, אולם לא ניתן להסביר דרכו את הפופולריות של העלילה, על גלגוליה השונים, בתקופות רבות כל כך. נראה שהסיבות המרכזיות לאימוץ גישתו של רש"י היו הצלחתה של העלילה הרטרואספקטיבית להתמודד עם בעיות הרצף הסיפורי של המגילה והצניעות מחד גיסא, וסמכותו של רש"י כ-'אבי הפרשנים' מאידך גיסא. הסיבה האחרונה הביאה לגלגולים שונים של מוטיב 'האשה העזובה' גם מעבר לפרשנות האלגורית-הלאומית (כפירוש האיטלקי), ואילו הסיבה הראשונה הביאה לאימוץ מבנה העלילה הרטרואספקטיבי על-ידי פרשנים שונים, ביניהם מצודות.

⁴⁵ להסבר דומה לעלילה הרטרואספקטיבית של רשב"ם, אך ללא הרקע התיאורטי המובא במאמר זה, עי' יפת, סוף סעיף ה.

מפתח ביבליוגרפי

- אבן-עקנין ר' יוסף בן יהודה אבן עקנין, התגלות הסודות והופעת המאורות: פירוש שיר השירים, מהד' א"ש הלקין, ירושלים תשכ"ד.
- אוריגנס Origen, *The Song of Songs: Commentary and Homilies*, ed. and trans. R.P. Lawson (Ancient Christian Writers 26), Westminster 1957.
- איזידור מסיביליה Isidore of Seville, *De Fide Catholica contra Judæos*, PL 83, cols. 449-538.
- איקריטי פירוש ר' שמריה איקריטי, בתוך: **חמש מגילות... עם פירושים עתיקים**, מהד' הרב י' קאפח, ירושלים תשכ"ב.
- אלברט Bat-Sheva Albert, *Études sur le "De Fide Catholica contra Judæos" d'Isidore de Séville*, diss., Bar-Ilan University, Ramat-Gan 1977.
- אלכסנדר, אלגוריה Philip Alexander, "The Song of Songs as Historical Allegory: Notes on the Development of an Exegetical Tradition", in: K.J. Cathcart and M. Maher (eds.), *Targumic and Cognate Studies* (FS M. McNamara, JSOTSS 230), Sheffield 1996, pp. 14-29.
- אלמנו ר' יוחנן בן יצחק אלמנו, **חשק שלמה**, ההקדמה הראשונה ("שיר המעלות לשלמה"), בתוך:
A. Lesley, *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno*, diss., U.C. Berkeley, 1976 (facs. edition: Ann Arbor: UMI), pp. 326-608.
ההקדמה השנייה בכ"י:
MS. BL (Oxford) Laud. 103 (Uri 375; Neubauer 1535/2), fols. 17r-166v (F16903).
הפירוש עצמו בכ"י:
MS. SBB (Berlin) Or. Qu. 832 (Steinschneider 143) (F01784).
- אפוניוס Apponius, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques* (Sources chrétiennes 420), trad. B. de Vregille et L. Neyrand, Paris 1997-1998 (3 vols.).
- אריסטו, פואטיקה אריסטו, **על אומנות-הפיוט**, תרגום: מ' הק, תל-אביב תש"ז.
- בונפיל ראובן בונפיל, **במראה כסופה: חיי היהודים באיטליה בימי הרינסאנס**, תרגום: מ' שוסטרמן-פדובאנו, ירושלים תשנ"ד.

- בירדוגו ר' רפאל בירדוגו, **משמחי לב** (מהד' הרב ש' משאש), ירושלים תשנ"א.
- גייגר ארי גייגר, **המקורות היהודיים לפירוש הליטרלי (Postilla Literalis) של ניקולס דה לירה לאיכה (Lamentationes)**, עבודת גמר, אונ' בר-אילן, רמת-גן תשס"ב.
- גינזבורג Christian D. Ginsburg, *The Song of Songs and Coheleth*, New York: Ktav, 1970 (originally published 1857).
- גלזנר יצחק גלזנר, **האלגוריה בפירושי רש"י והמיוחס לרשב"ם לשיר השירים: היבטים שונים**, עבודת גמר, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1998.
- גלס Benjamin J. Gelles, *Peshat and Derash in the Exegesis of Rashi* (EJM 9), Leiden 1981.
- גסטה רומנורום *The Early English Versions of the Gesta Romanorum*, ed. S.J.H. Herrtage, Oxford 1879.
- גרג Joan Y. Gregg, *Devils, Women, and Jews: Reflections of the Other in Medieval Sermon Stories*, Albany 1997.
- גרגוריוס Gregory the Great, *Dialogues*, trans. O.J. Zimmerman (The Fathers of the Church 39), Washington 1959.
- דהן Gilbert Dahan, "Rashi et saint Bernard dans l'exégèse médiévale autour du Cantique des Cantiques", *Archives Juives* 24 (1988), pp. 51-58.
- ולפיש דב ולפיש, "ביבליוגרפיה מוערת של הפרשנות היהודית על שיר השירים מימי הביניים", בתוך: ש' יפת (עורכת), **המקרא בראי מפרשיו: ספר זיכרון לשרה קמין**, ירושלים תשנ"ד, עמ' 571-518.
- זקוביץ יאיר זקוביץ, **שיר השירים (מקרא לישראל)**, ירושלים ותל-אביב תשנ"ב.
- חיון ר' יוסף בן אברהם חיון, פירוש שיר השירים, בכ"י: MS. RSL (Moscow) Guenzburg 168, fols. 1r-60r (F6848).
- טויטו אלעזר טויטו, "**הפשטות המתחדשים בכל יום**": עיונים בפירושו של רשב"ם לתורה, רמת-גן תשס"ג.
- יפת שרה יפת, "פרשנות ופולמוס בפירוש רשב"ם לשיר השירים", עיוני מקרא ופרשנות ח (בדפוס).
- כהן Jeremy Cohen, *Living Letters of the Law: Ideas of the Jew in Medieval Christianity*, Berkeley

- and Los Angeles 1999.
- מלבי"ם ר' מאיר ליבוש בן יחיאל מיכל מלבי"ם, **שירי הנפש**, קניגסברג תרי"ז.
- מצודות על שה"ש: ר' יחיאל הלל אלטשולר, **ספר שיר השירים וקהלת עם... מצודת דוד... מצודת ציון**, אוסטררהא תקנ"ג. הפירוש לשיר השירים בדף א ע"ב – כט ע"א.
- על שאר המקרא: ר' יחיאל הלל אלטשולר, **נביאים וכתובים עם... מצודת דוד... מצודת ציון**, ליוורנו תק"ם-תקמ"ב.
- סיגנר Michael A. Signer, "Restoring the Narrative: Jewish and Christian Exegesis in the Twelfth Century", in: J.D. McAuliffe, B.D. Walfish, and J.W. Goering (eds.), *With Reverence for the Word: Medieval Scriptural Exegesis in Judaism, Christianity and Islam*, Oxford 2003, pp. 70-82.
- על-פי-רש"י ש' קמין ו-א' סולטמן, **על-פי רש"י Secundum Salomonem: פירוש לטיני לשיר השירים מהמאה הי"ג**, רמת-גן תשמ"ט.
- עראמה ר' יצחק עראמה, **עקידת יצחק: ספר ויקרא עם מגלת שיר השירים**, פרסבורג תר"ט (ד"צ ירושלים תשכ"א), דף קס ע"א – קפב ע"א.
- פופ Marvin H. Pope, *Song of Songs* (AB 7c), Garden City 1977.
- פירוש איטלקי פירוש בכ"י: MS. BN (Paris) héb. 276 (Zotenberg 37), fols. 35a-54a (F04295).
- פרנק Daniel Frank, *Search Scripture Well: Karaite Exegetes and the Origins of the Jewish Bible Commentary in the Islamic East*, Leiden 2004.
- קאדון-פרסטון J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Oxford 1998 (revised by C.E. Preston).
- קוגוט שמחה קוגוט, **המקרא בין תחביר לפרשנות: סוגיות בתחביר המקרא באספקלריא של הפרשנות היהודית הקלסית**, ירושלים תשס"ב.
- קלארק Barrett H. Clark, "Unities, The Three", *Dictionary of World Literary Terms* (ed. J.T. Shipley), London 1970, pp. 348-349.
- קליין G.L. Klein, "The 'Prophetic Perfect'", *JNSL* 16 (1990), pp. 45-60.

- קמין, דוגמא
 שרה קמין, "דוגמא" בפירוש רש"י לשיר השירים",
תרביץ נב (תשמ"ג), עמ' 41-58. הודפס מחדש בתוך: ש'
 קמין, **בין יהודים לנוצרים בפרשנות המקרא**, ירושלים
 תשנ"ב, עמ' 13-30.
- קמין, הויכוח
 שרה קמין, "פירוש רש"י על שיר השירים והויכוח היהודי
 נוצרי", **שנתון למקרא ולחקר המזרח הקדום** ז-ח
 (תשמ"ג-תשמ"ד), עמ' 218-248. הודפס מחדש בתוך: ש'
 קמין, **בין יהודים לנוצרים בפרשנות המקרא**, ירושלים
 תשנ"ב, עמ' 31-61.
- קמין, רש"י
 שרה קמין, **רש"י: פשוטו של מקרא ומדרשו של מקרא**,
 ירושלים תשמ"ו.
- ראב"ע
 פירוש ר' אברהם אבן-עזרא לשה"ש, בתוך: **חמש מגילות**
 (מקראות גדולות הכתר), רמת-גן (בהכנה).⁴⁶
- רוברטס
 D. Phillip Roberts, "Let Me See Your Form":
Seeking Poetic Structure in the Song of Songs,
 diss., Westminster Theological Seminary, 2001
 (facs. edition: Ann Arbor: UMI).
- רי"ד
 פירוש ר' ישעיה מטראני לשה"ש, בתוך: **חמש מגילות**
 (מקראות גדולות הכתר), רמת-גן (בהכנה).
- רשב"ם
 פירוש ר' שמואל בן מאיר לשה"ש, בתוך: **חמש מגילות**
 (מקראות גדולות הכתר), רמת-גן (בהכנה).
- רש"י
 יהודה רוזנטל, "פרוש רש"י על שיר השירים", בתוך: ש'
 ברנשטיין וג"א חורגין (עורכים), **ספר יובל לכבוד**
שמואל קלמן מירסקי, ניו-יורק תשי"ח, עמ' 130-188.
- רש"י (מיוחס לו)
 פירוש שיר השירים מיוחס לרש"י, בכ"י:
 MS. BML (Florence) Acq. e Doni 121, fols.
 16a-23a (F18007).
- שהש"ר
 מדרש שיר השירים רבה, בתוך: **מדרש רבה**, דפוס וילנא
 תרמ"ז, כרך ב (ד"צ ירושלים תש"ל).
- שולוואס
 משה א' שולוואס, **חיי היהודים באיטליה בתקופת**
הריניסאנס, ניו-יורק תשט"ו.
- שטרנברג, אכספוזיציה
 Meir Sternberg, *Expositional Modes and*
Temporal Ordering in Fiction, Baltimore 1978.
- שטרנברג, הפואטיקה
 Meir Sternberg, *The Poetics of Biblical*
Narrative: Ideological Literature and the
Drama of Reading, Bloomington 1985.
- שטרנברג, הכרונולוגיה
 Meir Sternberg, "Time and Space in Biblical
 (Hi)story Telling: The Grand Chronology", in:

⁴⁶ תודתי נתונה לעובדי 'מפעל הכתר' במכון לתולדות חקר המקרא היהודי באוניברסיטת בר-אילן, ובמיוחד לעומד בראש המפעל, פרופ' מנחם כהן, לד"ר יוסף עופר ולגב' יונה בר-מעוז, שסיפקו לי את הפירושים להם הייתי זקוק (ראב"ע, רי"ד ורשב"ם) מתוך מהדורתם, שטרם יצאה לאור.

- R.M. Schwartz (ed.), *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory*, Oxford 1990, pp. 81-145.
- Meir Sternberg, "Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity", *Poetics Today* 13 (1992), pp. 463-541.
- שטרנברג, סיפור
- בעז שכביץ "ארבע לשונות: עיונים של ספרות בלשון המשכילים על פי 'המאסף'", מולד כד (תשכ"ז), עמ' 236-242.
- שכביץ
- ר' יובל שרלו, **אחריו נרוצה: פירוש על שיר השירים בתוספת מבוא ופרק סיום על משמעות שיר השירים לימינו**, תל-אביב 2003.
- שרלו
- R. Abraham b. Isaac ha-Levi TaMaKh, *Commentary on the Song of Songs*, ed. L.A. Feldman, Assen 1970.
- תמ"ך
- Raphael H. Melamed, "The Targum to Canticles According to Six Yemen Mss. Compared with the 'Textus Receptus' (ed. de Lagarde)", part II, *JQR* 12 (1921-1922), pp. 57-117.
- תרגום
- תרגום עברי: א"ז רבינוביץ, **תרגום התרגום לשיר השירים**, תל-אביב תרפ"ח. הודפס מחדש בתוך: שרלו.
- The Targum of Canticles*, ed. and trans. P.S. Alexander (The Aramaic Bible 17a), Collegeville 2003.