

Perfume as an interpretive key to the Song of Songs

דנה קרן-יער

מבוא: בושם כמפתח פרשני ל"שיר השירים"

בעשורים האחרונים חלה התעוררות מדעית בחקר האף, במנגנוני ההרחה ובהבנת הזיקה בין הרחה לזיכרון.¹ בין כיווני המחקר נבדק הקשר של ריח לפעילות המוח. נמצא, למשל, כי בתקופת הילדות נוצר חיבור ראשוני בין ריחות לבין חוויות, והריח מתפקד באופן שצורב חוויה בזיכרון. ריחות שמשתחררים דרך נוזלי גוף כמו זיעה ודמעות נקשרים גם למצבים רגשיים. כך, למשל, מחקרו של סובל על דמעות (Gelstein, Yeshurun and Sobel 2001) מראה כי הרחת דמעות של נשים מפחיתה את העוררות המינית בקרב גברים, וההסבר שלו לכך הוא שהדמעות הן מעין מסר כימי לא מילולי, שמשדר את המילה 'לא', או לפחות 'לא עכשיו'.

לאור ראיית הריח שפה בלתי מילולית מתבקש עיון מחודש ב"שיר השירים", שכידוע משופע בביטויים הקשורים לריח ולשמות בשמים. ברנר (1983) אומרת שארבעים ושתיים פעמים נזכרים ב"שיר השירים" ניחוחות, בשמים ותבלינים ארומטיים. בכר (2005) אף מונה במגילה שמונה מיני בשמים שהופקו הפקה תעשייתית מצמחים: נרד, מור, כופר, לבונה, כרכום, קנה, קינמון ואהלים ועוד ארבעה ריחות טבעיים: סמדר, דודאים, תפוחים ושושנים. בכר מסביר שבשל היותו של הבושם מוצר מותרות, שהייתה השגתו קשה, אזכורי הבושם משקפים הוויי חיים של שכבות אצולה ושל חוגי עילית עירוניים. באופן רחב יותר, היחס החיובי לבושם ב"שיר השירים" מבטא, לפי בכר, יחס חיובי לסגנון החיים של עשירי ישראל ויהודה, ועל כך הוכיחו אותם הנביאים, שאצלם הבישום מגונה ונקשר להשתקעות בתשוקות חומריות, התנהגות שראו בה חטא כלפי האל.

בחיבור הזה אבקש לדון בבושם מחוץ למישור הראליה כאמצעי להתמודדות עם קשיים פרשניים שהשיר מעמיד, קשיים הקשורים באופיו. "שיר השירים" מתאפיין באי-בהירות ובריבוי פנים. ניישטט (Naishtat, 2000) מונה את הקשיים של השיר הבלתי מתפענח: בתחום הלשון "שיר השירים" מעלה שפע של מילים וצורות יחידאיות המעוררות קושי פרשני; מצד המבנה והקומפוזיציה הטקסט נטול אחדות עלילתית. לא ברור אם מדובר בשיר אחד מחולק לפרקים או באוסף שירים שונים. הקטעים השונים אינם מתקשרים ביחס של רצף, ועולות ביניהם סתירות. קפיצות פתאומיות ניכרות גם באפיון הדמויות ובתפקידיהן. ב"שיר השירים" ריבוי של קשרי משפחה, אך הגבולות ביניהם מטושטשים, וקיים קושי להבין מי הם הדוברים, שכן בפנייתן זו לזו

לא ברור תמיד היכן מסתיימים דברי דמות אחת ומתחילים דבריה של אחרת. על פי רוב הדמויות אינן מזהות זו את זו בשמן, אלא בכינויים, כגון מלך, דודי, רעי, כלה, רעיה אחות, אם. האם הגבר הוא גם רועה וגם מלך, גם אהוב וגם אח? האם האישה היא גם רעיה וגם אחות או שמדובר בדמויות שונות? ומה פשר העירוב בין קשרי דם וקשרי בשר ודם? מדוע מופיעה האם בסמוך לחדר המיטות והאהבים של בנה? ומדוע האוהבים מכנים זה את זה 'אחי' ו'אחות'?

בפרשנות המסורתית היהודית התעוררה השאלה כיצד לנמק שיר אהבה ארוטית במסגרת כתבי הקודש, וכידוע, המהלך הפרשני שהסיר את המכשול היה פירוש אלגורי של השיר, הרואה בו משל על יחסי עם ישראל לאלוהיו. מאמר זה, המבקש להציג את הבושם כמפתח פרשני להבנת "שיר השירים", הולך בעקבות הפרשנות האלגורית, ומציע לראות בבושם עצמו עוד אלמנט אלגורי בטקסט. אופיו האלגורי של "שיר השירים" פותח פתח להבנת הדיאלוג שבטקסט הן כדיאלוג בין האל לעמו והן כדיאלוג בין אוהבים אנושיים. באמצעות המרדף בין האוהבים המתקרבים והנסוגים ובאמצעות ריבוי תיאורי הבושם, שהוא חומר מתפשט ומתנדף, הזיקה בין העם לאל הבלתי ניתן למימוש מצטיירת כתנועה בנבכי המציאות הגשמית על נסתרותיה.

"שיר השירים" ספוג ניחוחות ובשמים, ואפשר לומר שהוא נתון במעטפת ריח במובן שהוא נפתח בריח ומסתיים במילה 'בשמים'. בהיותו טקסט מילולי "שיר השירים" אינו מעביר ריח ממשי. עם זאת, צורת הכתיבה שלו על עמימותה ופיזור מוזכרה את הצורה שבה בושם פועל כתערובת של חומרים המופצים, נספגים ומתפשטים. פעולת הבושם, שאינה מראה אלא רומזת, היא חידתית, אלגורית ודורשת פענוח.

כיצד יכול אביזר אופנתי לשמש מפתח פרשני, המפעיל יכולת להבין לעומקו טקסט מקראי? כיצד יכול מוצר הקשור לחוש הריח, החוש הסמוי והנסתר מכולם, להבהיר עמימות וקשרים סתומים בטקסט? השימוש בבושם מאז ימי קדם נועד בין השאר לצורך מיסוך והקהיית חריפותם הבלתי נמנעת של ריחות הפרשות הגוף בריחות ממתנים ומעדנים ([Dayagi-Mendels, 1989](#)). אם כן, כיצד יוכל הבושם הממסך והמנטרל לשמש אמצעי מבאר ומבהיר, ולו אלגורית? באמצעות קריאת הריחות והבשמים המופיעים ב"שיר השירים" נבקש להראות כיצד דווקא הבושם, על אף עמימותו או דווקא בזכותה, יכול לשמש אלמנט מבאר. מצבים לא ברורים שעולים בטקסט ודמויות שצצות כביכול ללא קשר יתפרשו על רקע הקשרים שמעלה הבושם. הופעותיו הכה מרובות של הבושם בטקסט מאפשרות לקשר בין אלמנטים בטקסט שהקשר ביניהם סתום.

הופעה אלגורית של ריח כמפתח לזיהוי אפשר למצוא באחת הנבואות המדוברות במקרא, נבואת 'וגר זאב עם כבש', והיא רלוונטית לעיון בריח ב"שיר השירים" בגלל הקישור שנעשה בשני

הטקסטים בין ריח לבין זיקה לאל. הפסוק רואה בריח מפתח לזיהוי. לא זיהוי של האל עצמו, אלא זיהוי של יראת האל, כלומר זיהוי היכולת להתחבר למקור החוק והצדק. בנבואה זו מתאר הנביא ישעיהו את השופט לעתיד לבוא, שופט שישפוט באמצעות חוש הריח: "יְהִיחוּ, בְּיָרֵאת יְהוָה; וְלֹא-לְמַרְאֵה עֵינָיו יִשְׁפּוּט, וְלֹא-לְמִשְׁמַע אָזְנוֹ יוֹכִיחַ" (ישעיהו יא, ג). אברהמי (2012) מצאה ששיפוט באמצעות האף נדיר במקרא. ההסבר של אברהמי לשימוש יוצא הדופן בחוש הריח לשיפוט בספר ישעיהו הוא שהוא אינו נזקף לשופט אנושי רגיל, השופט באמצעות העיניים והאוזניים, אלא לשופט עתידי, ולפי פירוש יהודי קדום הוא המשיח. אפשר להוסיף בגישה פחות מיסטית שהכול שופטים באמצעות הריח בחיי היומיום. זיהוי ריחות, כולל ריחות שלא מבחינים בהם במודע, משפיע גם על האופן שבו אנשים שופטים מקומות ובני אדם. בעשורים האחרונים מחקרים מתחקים על מנגנון הריח בקרב בני אדם, ומראים שגם לאדם יכולת תת-הכרתית להריח איתותי רגשות שונים כמו פחד וסכנה על ידי ריח, למשל לזהות גירוי מיני, באמצעות חומרים המופרשים מגופו של העומד מולם ונקלטים בחוש הריח (Wyart, Wilson and Sobel, 2007, pp. 1261-1265).

כיצד אפשר להבין את דברי הנביא לפיהם הריח יאפשר התמצאות במרחב השיפוטי? לפי העדפתו את ההרחה מראייה ושמיעה, נראה שהריח אמור להנחות בשיפוט, משום שהוא מנווט ועוזר ללכת בהלכות הצדק בלי לסטות מהדרך. הוא מאפשר לעבור מחסומים, משוכות, לחוש בסכנות, להיזהר, לעסוק ברמז. הריח הוא סוג של חוש פנימי במובן שאינו מסתמך רק על תמונות ורעשים מבחוץ. ריח הוא מה שקודד בתאי הזיכרון, שהופנם בתודעה, והוא מאפשר הבחנה דקה של סיטואציות. הוא מעורר מסכת אחר מסכת של זיכרונות, רגשות שעולים כשמתחוללת אינטימיות מסוימת עם כוח שהוא מקור הצדק, עם סמכות שהיא מקור החוק.

הסמכות כל יכולה. היא קלושה ובלתי נראית. אין היא פועלת בכוח, אלא מאצילה כוח. היא אינה מוליכה ביד. היא פועלת בדרכים נסתרות. משרה אווירה. לאל היהודי אין צלם. חיזוקים כמו בניית צלמים והקרבת קרבנות אדם הושארו מחוץ למגרש האמונה, ומה שנדרש כדי להכיר בסמכות הוא שקט. אמצעים שהיו חיוניים לעם בשעתו – פולחן, מנורה, ארון הברית – הומרו ליכולות שברוח, כמו תפילה ולימוד, והן בבחינת תרגול המחשבה הפנימית, המסתייעת בחוויות הקלושות במובן שהן תלויות במעט חומר ובהרבה מצב רוח. שיפוט לפי הריח הוא שיפוט באמצעות חוש שהוא מוליך לזיהויה של סמכות מאצילה, שנעשתה הכרתה תלויה דווקא בחוויות תחושתיות קלושות באשר לראייה ולשמע החדים ולא כשלעצמן, שכן ריח יכול להיות נטוע בהכרה, נכון ומדויק ולפעול ממרחקים שבהם אין לקול ולמראה חזון.

בדומה לריח שבדברי הנביא המאפשר זיהוי באמצעות התחברות למקור החוק והצדק ב"שיר השירים" האף משמש ערוץ זיהוי, אשר, כמו שאבקש להראות, מתרחש אף הוא על ידי זיקה למקור. האוהבים בוחנים זה את זה באמצעות יחסם למקור, ובפרט לדמות האם, שהקשר אליה משוחזר על ידי ריח. נוסף על הריחות הקשורים באם שיר השירים כולל אזכורים של בושם היוצרים אפקט של לכידות בין רחוקים.

סוד יופיו של "שיר השירים" הוא במבע החמקמק, הפרגמנטרי, המזמין פענוח הרמנויטי. הקריאה המוצעת מתמקדת בהיגדים הקשורים לריח ולבושם, ומפרשת אותם באופן שיש בו כדי להנהיר קשיים שמתעוררים בקריאה כללית של הטקסט. מבנה השיר עצמו, מבנה החומק מארגון עלילתי כרונולוגי, ידריך את המעשה הפרשני שלא יעקוב אחר סדר הופעת הפסוקים בשיר, אלא יחלץ אותם מרצף ההופעה במקור, וישזור אותם לכדי מסכת רעיונית שהתעוררה סביב שני קשיים מרכזיים שמעמיד "שיר השירים": הקושי של האוהבים להגיע לכדי מפגש והתעלומה של קשרי דם וקשרי בשר ודם, כלומר מעורבות בני משפחה בקשר האינטימי בין בני הזוג ובפרט שילובה של האם במיזוג האינטימי ביניהם. בפרק הראשון הקריאה של פסוקים הקשורים לבושם מגלה את ערוצי התקשורת, האהבה והאמונה שמתקיימים בטקסט בתנאים של הקושי להגיע לפגישה. בפרק השני מופעים אלגוריים של ניחוחות ובשמים מסבירים את הימצאותה של האם בטקסט במסגרת חוויית התשתית של האוהבים וכגורם שמשרה את האמונה.

א. בושם כאפיק תקשורת, אמונה ואהבה

"שיר השירים" הוא טקסט חריג בתוך הקורפוס המקראי מבחינת המתח הארוטי החיובי השורר בו, אולם כמו שכותבת פרדס (1992), "שיר השירים" נבדל גם משירי אהבה שומריים שאליהם הרבו להשוות אותו, מכיוון שלא כמוהם אין בו מימוש ליטרלי של התשוקות המיניות. אמנם הבשמים מפיחים התפעמות, אך מימוש התשוקה נדחה. יותר משהבשמים מלבים תשוקה הם משדרים תקווה להגיע לאהוב הרחוק. הבושם הוא אכן אמצעי זיהוי, אך קלישותו של החומר המתפזר ודועך מבדילה אותו מאביזרים שמוחשיותם מובהקת, כמו מצפן או הנעל של סינדרלה. במקרה של הבושם הקלישות בונה את החוויה במקום שהיא איננה. הקלישות יכולה להיות מקבילה לחוויית האמונה המונוטאיסטית, שקלישותה נובעת מהיותה קשה להמשגה. זאת אמונה בכוח שנסוג מהעולם. בושם אינו מבטיח, אלא רומז, משדר על גלי זיכרון, נע אחרי העקבות האחרונים של נוכחות שהייתה ואיננה.

בעוד מישור אלגורי שבולט ב"שיר השירים" אפשר לומר שריח מתנהג כמו אהבה. בהסתמך על ממצאי המדע באשר לריח ותכונותיו אני טוענת ש"שיר השירים" מדבר על אהבה כעל חוויה שמתעוררת ובאה בעקבות ריח. חוויה זו בסופו של דבר גם מתנהגת כמו שריחות מתנהגים: ממלאים את האוויר, יוצרים אווירה, נשלחים ונקלטים, עוברים ומתגברים, מתפזרים ומתמעטים. ריח הבושם נישא ונושא חומרים ממקום למקום, מוליך, מוביל את השותפים לאהבה. הריח צורר מעצם תכונותיו הפיזיקליות את תכונות האהבה כמו ש"שיר השירים" מייצגה. אהבה שאינה הבטחה מתוקה, אלא מרדף. עד סוף השיר לא ברור אם יש סיכוי לאיחוד. אם רואים בבושם חומר הלוכד את האווירה בזמן ובמקום מסוים ומשחרר אותה בזמן ובמקום אחר, אפשר להתמקד באופן שבו הוא נקשר ב"שיר השירים" לשאלות היתכנות הקרבה והאמצעים להשגתה. בשל היכולת של הבושם להעביר שלבים בהכרה, "לתלוש" אותנו מהסביבה ולהעביר אותנו להלך רוח אחר, בייחוד לזיכרון, אפשר לראות את איכות המעבר שלו כעצמתו. קריסטבה (2001) משתמשת בבושם בתור סמל לאגו נשי. לא מדובר באגו של נשים, שכן גם לגברים יכול להיות מבנה אישיות כזה, אלא באיכויות גופניות סמליות של נדיפות ונקבוביות.

I propose *perfume* as a figure for that problematic repression, that troubling porousness of women. The 'glass' of repression does not withstand the pressure of an internal reality: the female ego (like the Baudelairean ego?) is 'vaporous' (Clement and Kristeva, 2001, p. 16).

אגו מתאדה אינו אגו חלש ובוסרי, אלא מציאות פנימית טרום לשונית, מציאות הקודמת לשלב סימבולי שבו הזהות מתגבשת. מדובר בסוג של יכולת שאינה מגובשת ואינה כלואה בתוך זכוכית ייצוג: חלון ראויה, משכן מגן אך חוסם. מציאות פנימית שבכוחה ללחוץ לחיצה בלתי אלימה ולפרוץ מבעד למעטפת, להסתנן מבעד לנקבוביות העור, לחלחל החוצה ופנימה, להריח את העולם מבפנים ומבחוץ. כמו שרואים בטווח ריחות הגוף בושם במקום ריחות מבזים, כך גם בנקבוביות רואים מחדש מאפשרת תנועה, ספיחה ופליטה במקום חסך.

יש חוסן. אך לא לעולם חוסן. גם נוזליות עוברת בין מזל לחוסר מזל:

דוּדִי שֶׁלַח יָדוֹ מִן-הַחַר, וַיַּעֲזֵב הָמוֹ עָלָיו. קָמְתִי אֲנִי לְפִתְחֵי הַדֹּדִי; וַיְנַדֵּי נְטֵפוֹ-מֹר, וַאֲצַבְּעֹתַי מִזֶּרֶם עַל כַּפּוֹת הַמְּנַעוּל. פְּתַחְתִּי אֲנִי לְדוּדִי, וַדוּדִי חָמַק עָבַר (ה, ד-ו).

המור עובר, וגם הזמן עובר. הדלת הסגורה מכריזה על תחומה ועל פרטיותה של האוהבת. אין קשר עין. יש מור. רמז לנוכחות. האהובה רחוצה, אפילו נוטפת. האם התבשמה בשביל עצמה?

האם שקעה בחוויות פנימיות, שהשכחו מן הלב את הצורך לצאת ולפגוש את האהוב מעבר לדלת? רגע לפני היה האהוב כאן. כשהיא קמה לפתוח, הוא כבר לא היה שם. הם החמיצו את המפגש. אולי הבושם – אותה איכות נכנסת ויוצאת – גילה יותר משהאוהבת התכוונה לגלות, המחיש לאהוב את התעסקותה העצמית? ואולי בכל זאת המור העביר, החליק אותה, סייע לה לצאת, אפילו להיחלץ מהמצב המוגן, למשחק אהבה. כשהאוהבת פותחת את הדלת, היא מוצאת את עצמה בתוך מרדף. יוצאת בעקבות האהוב, שאולי נשא אתו ריח, אולי הותיר שובל של תמצית מזהה. רמז להגיע.

כיצד אפשר לצאת בעקבות האהוב? כיצד הבושם רותם את הקשר בין רחוקים? כבר בפסוקים הראשונים של השיר מתברר תפקידם של הבשמים כאמצעי לזיהוי אהוב ששמו וריחו כרוכים זה בזה: "לְרִיחַ שְׁמֵנֶיךָ טוֹבִים, שְׁמֵן תּוֹרֵךְ שְׁמֶךָ; עַל-כֵּן, עֲלָמוֹת אֶהְבֹּד. מְשַׁכְנִי, אֶחְרִיד נְרוּצָה" (א, ג-ד). ריחו של המלך הולך לפניו. גם שמו. השם הוא השמן, הריח הנושא מידע על זהותו. כמו שהשם אישי גם השמן הוא בושם אישי: לא מטען כימי שמחליף את ריחות הגוף לאחר שהודחו, אלא ריחות שהגוף הפיק, ריחות מושכים. חותמת אישית בלתי ניתנת לחיקוי שנושאת מידע מדויק על מצב האדם: האם הוא בריא, ער, היכן היה, מה מצב רוחו וכך הלאה. החותם האישי אינו נאטם בגוף, אלא נשלח על פני נוזליו, נישא על גב הרוח.

על תנועת המרדף ואופיו הגשמי ועל מקומה הדומיננטי של האישה-עם ישראל במערכת היחסים עם האל אפשר ללמוד דרך הדיאלוג בין האוהבים, שבחיפושם זה אחר זה מתחברים לריחות הקשורים למעגלי טבע וגוף. בסוף פרק ו נפתח דו-שיח. הדוד מבקש לאחוז בגוף הרעיה: "אֶעֱלֶה בְּתִמְרֵי, אֶחֱזֶה בְּסִסְנֵי; וַיְהִי-נָא שְׁדִיךָ כְּאֶשְׁפָּלוֹת הַגָּפֵן, וְרִיחַ אִפְךָ כְּתַפְּחוּחִים". הדוד מתרכז בצדדים הגופניים של הפגישה. הרעיה משהה. מפרטת את התנאים שבהם תתקיים:

הוֹלֵךְ לְדוּדֵי לְמִישְׁרִים; דוֹבֵב, שְׁפִתֵי יִשְׁנִים... לְכֵה דוּדֵי נֹצֵא הַשְּׂדֵה, נְלִינָה בְּכַפְרִים. נִשְׁפִּימָה, לְכַרְמִים--נִרְאָה אִם-פְּרָחָה הַגָּפֵן פֶּתַח הַסְּמִדָּר, הַנְּצוּ הַרְמוֹנִים; שָׁם אֶתֵּן אֶת-דְּדֵי, לְךָ. הַדוּדָאִים נִתְּנוּ-רִיחַ, וְעַל-פֶּתְחֵינוּ כָּל-מְגִדִים--חֲדָשִׁים, גַּם-יִשְׁנִים; דוּדֵי, צְפַנְתִּי לְךָ. מִי יִתְּנֶךָ כְּאֵחַ לִי, יוֹנֵק שְׂדֵי אִמִּי; אֶמְצָאֲךָ בְּחוּץ אֶשְׁקֶךָ, גַּם לֹא-יִבְזוּ לִי. אֶנְהַגְדָּ, אֶבִּיאֲךָ אֶל-בֵּית אִמִּי--תִּלְמַדְנִי; אֶשְׁקֶךָ מֵיַי הַרְקָת, מַעְסִיס רְמוּנִי. שְׁמָאלוּ תַחַת רֵאשִׁי, וַיִּמְנוּ תַחְבְּקֵנִי. הַשְּׂבַעְתִּי אֶתְכֶם, בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם: מֵה-תְּעִירוּ וּמֵה-תְּעַרְרוּ אֶת-הָאֵהָבָה, עַד שְׁתַּחֲפֹץ. (ז, י-יב-ח, א-ד).

הרעיה מבטיחה אך לא נסחפת. בונה את התנאים החיצוניים: המקום, העיתוי, הנסיבות. היא תיתן את אהבתה כשהיה שדה שאליו יוכלו לצאת; כשהדודאים יתנו ריח, יופעל הפיתוי. אם יבוא לבית אמה, יתקדם מעשה האהבה. כמו הדוד גם היא חותרת למגע. אם כן, מדוע היא מתנה ולמה אינה ממחרת? ייתכן שבמילים שהיא פותחת בהן "הולך לדודי למישרים; דובב, שפתי ישינים" הרעיה רומזת שהדוד נוהג כחולם. דובב שפתי ישינים: ממלמל בשינה; מדבר כחולם; הולך למישרים: האינטימיות הסוחפת שהוא מבקש דומה לחוויית חלום, שהוא דרך ישירה ומהירה לממש תשוקות. בחלום החיים יכולים ללכת למישרים. התשוקות יכולות להגיע לסיפוק מידי. אהבה יכולה להתגשם, אך אם היא מתגשמת רק בחלום, היא אולי מתבזבזת.

הרעיה אינה מסתפקת בחלום. במקום לאבד את החושים היא מחדדת אותם, חותרת למגע עם עוד ועוד מציאויות בדרך לאהבה. נלינה ונשכימה: כמו שני צופים נצא לתצפית בטבע, נחפש רמזים בשדה, נתעורר לעוד חוויית, נלמד בבית האם. בעוד הרעיה מחפשת אפשרויות ביומיומי ובשגרת, היא מתחברת לסביבה, מתאימה בין מחזורי הפריחה לביטויי האהבה הזוגית. השהיית המגע וההיצמדות אינה מצמצמת את האינטימיות, כי האינטימיות שהרעיה מחפשת רחבה ומקיפה: אינטימיות שנובעת מאינטימיות עם הסביבה, תמהיל של חוויית מוחשיות, שמגיעות עם שעוני הטבע ומחזוריות הגוף. לאהבה יש עונתיות. מחזורים שמתעוררים הן בגוף והן בטבע הם תשתיתה. השדה, הכרמים והכפר: מצע ריחני. הרעיה מתנה את האהבה בתנאי הטבע. מוציאה למסע אהבה שהיא מכוונת לפי נתיבי טבע וריח. מסע הכרתי שסופג תחושות מהטבע ומבית האם, והם שיעניקו את ההזדמנות ואת הרשות להתגלות האהבה.

ביציאה לשדה יש רצון להתחלה חדשה, תזמון לפי שעון השדה והכרם, שבהם הזמזום וההנצה הם המעידים על התעוררות הטבע בעתו. ההנצה מראה שבאה העונה. צמחים מתמלאים ריח. מבשרים על בשלות. הפריחה משחררת ריח ומפיצה אותו. ריחות נישאים באוויר ונותנים השראה. דודאים מופיעים במלוא הדרם, מכריזים על שההזדמנות – אולי אפילו הזדמנות להפריה – הבשילה. זה מה שיקבע את האווירה, וזו נקודת הזינוק של האוהבת להתענגות. לכן היא מבקשת מבנות ירושלים שלא לעורר את האהבה עד שתחפץ. לא לשדל את האהבה. לא לתכנן אותה. לא להכתיב מהלכים. לא לעשות נפשות. לא צריך להעיר את האהבה כי היא אינה ישנה, ואסור לעורר בה עניין כזה שמעוררים בכותרות ובשערוריות.

באופן דומה אפשר להבין את פניית האהוב:

קול דודי הנה-זה בא [...] קומי לך רעיתי יפתי, ולכי-לך. כי-הנה הסתו עבר; הגשם חלף הלך לו. הנצנים נראו בארץ, עת הזמיר הגיע; וקול התור, נשמע בארצנו. התאנה חנטה פניה, והגפנים סמדר נתנו ריח; קומי לכי (לך) רעיתי יפתי, ולכי-לך. (ב, יג).

קולו דופק כמו שעון. מעיד על חילופי עונות. מבושר עתים. "הגפנים סמדר נתנו ריח": באה עונת הפרי. הדוד מכוון, אך לא לעימות ישיר. שעון יכול להורות על מועד אך לא יכול לגרום לפגישה עצמה. האהבה לא תגיע כמוצר שמגיע לחנות ואפשר לאחוז בו. הדוד מאיץ באהובה, אך רגע ההנצה אינו רגע של לקיחה ומימוש, אלא רגע של נתינה. אחרי הגשם "הגפנים סמדר נתנו ריח": נקודת זמן שבה הצמח לא רק מקבל תנאים, אלא גם מחזיר ונותן מפריו, מריחו. מלבלב: מפיק מעצמו מסכת שלמה של חומרים, מתנות, פרות. הדוד מעודד את הרעיה לצאת עם תנועת העונות שלה. לצאת למסע התחדשות, שבו באמצעות חושיה תעבור את התמורות המתאימות לה; תיטען באהבה לפי גירויים פנימיים וסביבתיים. בדרך זו ודאי תגיע גם אליו ואולי גם תבחר בו.

הבשמים משמשים לזיהוי ואיתור האהובים, ויותר מכך הם הייצוג האלגורי הנאמן ביותר לדוד ולרעיה, החתימה והחותמת המאשרת את זהותם. אך "שיר השירים" אינו ממליץ לאוהבים לכבול, לא להיכבל. לא מבטיח נוכחות מוצקה וברורה. לא בעלות, לא אדנות, לא תנחות שממסמרות לריטואל, אלא תהייה, מרדף, חיפוש גישה דרך ריחות שלפני שיחות, אצירה של המתח, פניות ותפניות. האוהבת פונה אל האוהב ופונה ממנו. האוהב מתקרב ומתרחק: "עַד שְׁיַפֹּחַ הַיּוֹם וְנָסוּ הַצְּלָלִים אֲלֶיךָ לִי אֶל-הַר הַמּוֹר וְאֶל-גִּבְעַת הַלְּבוֹנָה" (ד, ו). האוהבת מחפשת אותו, מבקשת לאחוז בו אך גם משלחת אותו: "בִּרְח דּוֹדִי, וְדָמָה-לְךָ לְצָבִי אוּ לְעַפְרָיִם הָאֲגִלִּים עַל הָרִי בְּשָׂמִים" (ח, יד). ייתכן שהאהבה תישאר משחק בנדמה לי. דימית אותי ליפה ביותר. נתת לי את טעם האהבה. יש מקום לאהבה. מקומה הוא חומרי הבושם, התמצית, הרי בשמים, מקום רם ונישא. אך האם הוא המקום שיעצים את האהבה?

הדוד ביקש שתשמיע את קולה, ואילו היא שולחת אותו להר; שם לא ישמע אותה, כי מרחוק אי אפשר לשמוע. ככל שמרחיקים, החוויית נשארות קלושות יותר ויותר. נותר רק ריח, שארית, שובל. הר הבשמים לא יהיה מקום מפגש מסתורי. כשהאוהבת שולחת את הדוד להרים, היא יודעת שאולי לא יחזור לעולם. היא סוגרת מעגל במקום שבו הסימן הראשון לאהבה, ושם הסימן האחרון. הרי בושם: בקבוק של האהבה, מזכרת להמשך החיים. דבר שהאהוב יוכל לקחת, להתבגר ולגדול. אולי מתנה שיוכל להעניק למישהו אחר. דורות גדלים ומתחלפים. חרון אפו של האל עובר. יש סיכוי לפגישות ולאהבות חדשות בין אותו אל לבין אותו עם.

ואולי הבושם, מיצוי האהבה, הוא תזכורת אפשרית לכך שהאהבה עוד תחזור. הסיבה שיש צורך בתזכורת אינטימית כזו היא שלמרות עצמאותה החיונית של האהבה ("מה תעירו ומה תעוררו את האהבה עד שתחפץ") יש מישורים רבים שבהם הבשלת התנאים אינה מתאפשרת בזמן ובמקום שחולקים האוהבים, והם צריכים לשוב ולחפש ואפילו להפיח את סיפור אהבתם בנסיבות משתנות. כשהאחים מתכננים את עתיד האהבת, היא אינה נשארת פסיבית. היא מקימה חומה: מגוננת על הקשר, מכוננת יציבות. ובכל זאת היא והאהוב אינם מסונכרנים. לא ברור אם האהבה ניצחה את המרחק או להפך. במקום סוף פטליסטי, שמספר אם האוהבים הצליחו ומביא את הסיפור לידי מיצוי, השיר מסתיים באפשרות לברוח, וליתר דיוק בציווי של האהובה להידמות לאיל ולברוח להרי בשמים.

גם אם האיל יברח הוא יכול להשאיר את ריחו, כי כידוע מבלוטות אינטימיות שמצויות מתחת לבטנו מופרש מושק, חומר ממנו מפיקים בושם. המושק, ריח גוף שמשמש להפקת בושם, מדגיש שהבושם מקורו גם בהפרשות גופניות ויתר על כן, ריחו פוטנטי. כמות מזערית ממנו נמצאה כעזה מספיק כדי שאף אנושי יבחין בה (Stamelman, 2006, p. 120). האפקטיביות של ריח המושק ויכולתו לעורר את מנגנון ההרחה ממרחק הן מדהימות. בספירות הולכות ומתרחקות של חומר מפוזר המתמעט ככל שמתרחקים, פרודות אחדות של החומר עדיין מסוגלות 'לנצנץ' במרחב ולכוון אוהב פוטנציאלי אל מושא תשוקתו. האיל יוכל אפוא להשאיר בושם שהוא ריח גוף: ריח של בשלות ואון, ריח הנוכחות, הקרבה שלו. בסיוע הריח חזרת הדוד והרעיה לא תהיה מקרית כי תהיה להם אחיזה באהבה, שמץ ממנה בכל מקום. הציווי של האהבת להידמות לאיל ולברוח אל הרי בשמים, מקור הבושם, החומר שלוכד אווירה ומשחרר אותה בנסיבות אחרות, החומר שעוזר לזיהוי אבל גם משאיר את המתח והמשחק, הוא ציווי להמשיך במשחק האהבה.

"שיר השירים" אינו מתארגן בעלילה לינארית, לא בדו שיח קפדני שבו ברור מי אומר מה. התפקידים נמהלים והפסוקים קולחים, נמשכים סביב ריח. הריח אינו מראה את המקום, רק רומז. האוהבים מסתובבים, נכנסים ויוצאים. אם הדוד מסתובב והולך, הרעיה יכולה לחכות. אבל היא אינה פסיבית. הרעיה יכולה תוך כדי לשחרר מגופה בושם:

עַד-שֶׁהִמְלֵךְ בְּמִסְבוֹ נְרָדִי, נִתֵּן רִיחוֹ. צְרוּר הַמֵּר דוֹדִי לִי בֵּין שְׂדֵי יָלִין. אֶשְׁפֹּל הַכֶּפֶר דוֹדִי לִי, בְּכַרְמֵי עֵין גִּדִי (א, יב-יד)

"צְרוּר הַמֵּר דוֹדִי לִי בֵּין שְׂדֵי יָלִין". צרוּר המור: ריחות, שרשראות של אהבה. בין המודלים המובנים ביותר למולקולות הם שרשרת של אטומי היסודות בטבע, וייצוג האהבה על

ידי ריחות מעלה גם את היותה שרשרת: תרכובת של שניים זרים שמכירים ומתחברים. שרשרת אינה טבעת, אינה לולאת ברזל שחושקת שניים. סיומו של "שיר השירים" על הרי בשמים מעלה את ההיתכנות של אי-ההיתכנות, את הקלישות של החיבור. צרור המור, שרשרת ריחות, היא מזכרת כימית לחיבור בין שני אוהבים. הצרור המבושם משאיר משהו מהאהוב ומהחווייה המשותפת אתו על לוח לבה של הרעיה. אך אולי תליון, מזכרת זה כל מה שישאר ממנו.

"עֲד־שְׁהַמֶּלֶךְ בְּמִסְבּוֹ נְרָדִי, נִתֵּן רִיחוֹ". אפשר שכמו בגזרה שווה האוהבת מודיעה שגם היא יכולה להתרועע עם אחרים. כשהמלך מסובב את גבו או נמצא במסיבה עם אחרים, היא יכולה לפזר את ריחה, לתת אותו: להתמסר לזרים. לעומת זאת, אפשר שמדובר בהתאמה מסוג אחר: התאמה בנאמנות; התאמה בין המסיבה המלכותית לבין הנקבוביות של האוהבת. כשהמלך מסתובב, הוא אינו בהכרח הולך למסיבה, אלא אולי מסתובב אל האהובה. היא מסובבת את ראשו כמו בחיזור, והוא פונה אליה. האהובה מבטיחה להיות זריזה ממנו, מבטיחה שעד שיסב את פניו אליה, היא תיתן את ריחה, תהיה בשלה. כשיסתובב אליה, יגלה שהיא כבר נתנה את האווירה הנכונה. ריחותיה, שליחים נאמנים, יינשאו מהר באוויר, יעברו את גדרות השומרים והאחים, יקיפו ויסבבו את המלך, יאפשרו הלימה בין אוהבים חדי חושים.

לרעיה אין מטריד אותה דבר גם שיסתובב המלך ממנה והלאה. אפילו שיהיה במסיבה מוקף בהתקפות אישיות, כי גם כשהוא במסיבה הוא בה. הבושם יכול לצאת מהגוף, לעזוב אותו ולהגיע רחוק. ריחה יכול להישאר אתו גם בלי שיראה אותה. גם כשהמלך מסתובב והולך, הוא יכול לראות את זו שנתנה את ריחה: ריח הנרד,² שהוא ריח הנדר, השבועה.

כשם שלמלך יש ריבוי – גיבורים, נשים, נתינים, ערוגות – כך האהובה מראה בריחותיה שיש לה אפשרויות לריבוי משלה: נרד, צרור מור ואשכול כופר. שדיים, אשכול וצרור נמצאים בתחום הקרוב אליה. כך גם הנרד וגם צרור המור, שמוצא את המצע באיבר אינטימי ונישא בגופה – "בין שדי ילין". בבשמה היא מתזמנת את מעגלי גופה עם מעגלי הטבע. מתכוננת לקרבה, מייצרת את החיפוש, מגלה את כוחה, את דרכה להשתלט על האווירה. גם את יכולתה לכוון. אחרי שהיא מפזרת לאוויר את כמוסות הריח, החומר הבלתי נראה, האהובה נושאת אמירות ברורות. באה בדברים. שרה את "שיר השירים" ומכוונת אותו למלך. כשהמלך יבין שהריבוי נמצא באהובה, אולי לא יצטרך להטריח את עצמו בכה הרבה פרשיות.

האהובה סומכת על המלך שילך למסיבה; סומכת על ריחה, כי ריח הנרד מזכיר את הנדר, סמל לשימור הקשר. ברית שמכילה גם את החולף וגם את הנצחי, כי במקום לקטוף פרח, למצותו לבזבז את ריחו וכך להביא לסופו, לרעיה ניתן לספר בקולה על פעולתה: מתן ריח כקיום

הבטחה. הנתנה משחררת ריח מתוך שעוני הטבע ומחזוריות הגוף, והנדר הוא בושם שהוא גם על הלב וגם בתוך הגוף. ריח שבא מתוכה ומתוך נדר האהבה ששמרה בשבילו. ריח ההתחייבות. ההבטחה להתקרבות. ריח ההבטחה שלא להיפרד מבחינה רגשית למרות הפרדה הפיזית. גם בקהל מלא במזימות אהבה ימצא המלך את האחת: זו שלא רק מפיצה ריח טוב, אלא יש לה בלב נדרי אהבה. נישואין, נדר, ברית. בריתו של הגבר חקוקה בגוף. אך לגבר עושים ברית כשהוא תינוק וחסר בינה. ואילו הנדר של האוהבת, נדר שאף הוא בא מהגוף, בא גם ממקום עמוק בהכרה. האוהבת נותנת את ריחה, ובחירתה יכולה לבוא מתוך אישיותה ומודעותה.

ב. בושם כמפתח לחידת קשרי דם וקשרי בשר ודם

הקושי שנבקש להבהיר בפרק הזה על ידי התייחסויות לבשמים וריחות הוא העירוב שמתרחש ב"שיר השירים" בין קרבת שארים לבין קרבה ארוטית. הפרק יתחלק לשני תתי פרקים. בראשון נברר מדוע מקום ההתענגות שאליו מובילה האוהבת הוא בית האם, ומדוע האוהבים מכנים זה את זה "אח" ו"אחות". תת הפרק השני יתמודד עם פסוקים שבהם אמו של האהוב מופיעה בסמוך למיטת האהבים שלו. כמו שאראה, הבושם ממלא תווך בין-גילאי, ומאפשר להכיר במהלך ההתפתחותי שמוביל מאהבת אם לאהבה בוגרת.

ב. 1. היכרות כמשאלה כלפי שותף למשחק אהבה

היציאה לשדה, לכרמים ולכפר שאליה התייחסנו בחלקו הראשון של המאמר הייתה ההתחלה. משם האוהבת מובילה לבית האם, ורק שם תגיב בעסיס רימונה: "מי יתנך כפאח לי יונק שדי אמי אמצאך בחוץ אשקך גם לא-גבו לי. אנהגך אביאך אל בית אמי תלמדני אשקך מיין הרקח מעסיס רמני" (ח, א-ב). נתיב ההנצה והלבלוב מוביל לבית האם, זו שאתה פעמו הנשימות הראשונות. זו שמפעימה באוהבים את האהבה.

אפשר לומר שהאם ב"שיר השירים" אינה אלא דמות שולית. הפיגורות המרכזיות בשיר, כמו שמראה קריסטבה, הן הרעיה והדוד (במובן בעל) וחשיבותו של הזוג הלגיטימי מכרעת בדינמיקה של האהבה נוסח "שיר השירים" (Kristeva, 1983, pp. 84-98). לפי קריסטבה, היציאה מהעצמי אל האחר והלהט כלפיו אינם באים לידי ביטוי בתנ"ך באהבה אפלטונית או בפולחן מיניות, אלא בנישואין טעוני ריגוש ארוטי, המבוסס על מידה של ריחוק וחמקמקות בין גיבורים שמכוננים עצמם כמאוהבים במידה שהם מדברים זה אל זה. המרדף של בן זוג הנאמן אחר בת זוג חומקת ולהפך מאפיין את האהבה כצירוף בלתי מוכרע: איחוד וחוסר אפשרות

למיזוג סופי; חיפוש הדדי. התענגות גופנית עם אי-נגישות. אפילו הכֶּשֶׁרָה של הבלתי אפשרי. יכולתה של אוהבת לצאת מעצמה אל סמכות בלתי נגישה, לזכות באהבתה ולהתאחד עמה בברית נישואים היא שיח שאול ליכולת של כנסת ישראל להרגיש את האל למרות ש"אינו שם". לקבל את חוקיו של המחוקק ולראות עצמו נבחר.

לדינמיקה שקריסטבה מתארת אפשר להוסיף עוד דמות, ומשקלה ניכר ברובד העמוק של החוויה של הקרבה והנתינה: דמות האם. ככל שתהא המורכבות של שיח שאול בין אוהבה, רעיה, כנסת ישראל, לאהוב, דוד, מלך, אל, יש עוד דמות שמלווה את הזיווג ומעשירה את שיח האהבה באיכויותיה הייחודיות: האָם. האם אינה נוכחת בכל הרגעים ב"שיר השירים". לעומת האוהבים הצעירים התמירים, היא כמעט אינה מתוארת, אפילו לא בתפקודיה המסורתיים. האם נוכחת בשיר לא כמוצג, פסל, אלא כדמות קריטית לפיתוחה של אוהבה מלאה. אוהבה שאינה רק רומנטיקה, לא רק ריגוש, לא רק מנוסה, לא רק חושניות, לא רק זכות של מלך, לא רק אוהבה ולא רק אם, אלא כולן. ההקשרים המגוונים משתלבים ליצירה שמראה איך אוהבה יכולה להתפתח ולהגיע לשיאה באמצעות כל מה שמעניק משמעות בחיינו.

האוהבים ב"שיר השירים" אינם מכוננים רק אחד ביחס לאהבתו של זה, אלא גם בקשר לאם המכוננת.

"מי יתְּנֶנְךָ כָּאֵחַ לִי יוֹנֵק שְׂדֵי אִמִּי" – מדוע מייחלת האוהבת שאהובה יהיה לה כמעין אח? ברמת החברות אפשר להבין את בקשתה כאמצעי לאישור חברתי, תחבולה לזכות בתמיכת הסביבה על ידי קירוב האהוב למשפחה. במילים "אֶשְׁקֶךָ, גַּם לֹא-יָבִזוּ לִי. אֶנְהַגֶּךָ, אֶבִּיאֶךָ אֶל-בֵּית אִמִּי" האוהבת כמו מציעה משחק דמיון שבו האהוב ייכנס לחוג משפחתי סגור כאדם מוכר – "יעבור" כאח, כבן של אימא ולא כזר. "יונק שדי אמי" קרוב לאם, ואינו מסכן את בתולי האהובה.

מכוח המוכר ייכנס ב'דלת הראשית', יקבל את חסות האם וייחשב ראוי להערכת המשפחה. אך ההסבר נשאר חלקי ביותר כל עוד הוא אינו מביא בחשבון את ריבוי המילים בפסוק הנוגעות לנוזלים ואת הקישור בין גופניות לבין נוזליות ("יונק שדי אמי", "אשקך מיין הרקח מעסיס רימוני"). כיצד קשורים הנוזלים הריחניים לקשר אוהבה שבו האהוב מגולם גם כאח?

הכפילות של האהובה כאחות וככלה נמצאת כבר בדברי האהוב, וכך גם הזיקה רוויית נוזלים וריחות. מכיוון שמבחינה כרונולוגית דברי האהוב קודמים לאלה של האהובה, נתחיל עם דבריו ונמשיך בדבריה אשר אותם נציע לראות מעין תשובה לכנותו אותה 'אחותי כלה':

לְבַבְתִּי אֲחֹתִי כְּלָה [...] מֵה-יָפוּ דְדִיךָ אֲחֹתִי כְּלָה מֵה-טָבוּ דְדִיךָ מִיַּיִן וְרִיחַ שְׁמֵנֶיךָ מִכָּל בְּשָׂמִים. נֹפֶת תִּטְפְּנָה שְׁפֹתֶיךָ כְּלָה דְבִשׁ וְחֶלֶב תַּחַת לְשׁוֹנֶיךָ וְרִיחַ שְׁלֹמֹתֶיךָ כְּרִיחַ לְבָנוֹן. גֵּן נְעוּל אֲחֹתִי כְּלָה גֵל נְעוּל

מעין חתום. שְׁלַחֲדָּ פְרָדֶס רְמוֹנִים עִם פְּרִי מְגֻדִים כְּפָרִים עִם נְרָדִים. נְרָד וְכִרְכֹּם קָנָה וְקִנְמוֹן עִם כָּל עֲצֵי לְבוֹנָה מֵר וְאֶהְלוֹת עִם כָּל רְאֵשֵׁי בְשָׁמִים. מְעִין גְּנִים בְּאֵר מֵיִם חַיִּים וְנִזְלִים מִן-לְבָנוֹן. עוֹרֵי צָפֹן וּבֹאֵי תֵימָן הַפִּיחֵי גְנֵי יְזָלוּ בְשָׁמִיו ; זְבֹא דוֹדֵי לְגִנּוּ, וְיֵאכַל פְּרִי מְגֻדָּיו. (ד, ט – טז).

ברצונו להיכנס אל לבה האהוב מכנה את האהובה 'אחותי כלה'. אפילו אם בעת העתיקה אחות היתה חלשה מאח שהיה מגונן, הרי יש לשים לב כיצד מתבטאת תחושת קרבה בלא היררכיה: אחות יכולה להיות קטנה או גדולה מאח. גם ידיעת ריח גופה מעידה על קרבתם. אך מתברר שהגן אינו גן שאח ואחות חולקים יחד כמו שאח ואחות חולקים חדר משחקים, משום שמדובר בגן נעול, מקום אינטימי. גוף שגם לחכם באדם אין מפתחות אליו. כינוי האהובה כאחות אינו אם כן אלא רמז. האהוב אינו מכנה את האהובה בכינויים שמעידים על להט רגעי. בכנותו אותה 'אחות' הוא נוקט הידור וכבוד. מכבד ומקרב בבת אחת. משתמש במילה שמפחיתה מהקשר הקניין והבעלות, ובמקומו מרמזת הן על יכולתם להגיע לקשר חזק וקרוב הן על שהקרבה ביניהם מבטלת היררכיה.

עם זאת הוא מביא את החומרים ואת התחושות שיוצרים את האינטימיות: בשמי גוף, ריחות ונוזלים שמקורם בגוף. כל עוד האהובה אינה מכוונת אל האהוב, גופה הוא מעיין משוכה "גֵן נְעוּל אַחֲתֵי כְלָה גֵל נְעוּל מְעִין חָתוּם". הם "אינם משדרים על אותו גל". הגישה אליה מתחילה כאשר היא עושה צעד. פותחת את המנעול. שולחת את ריחותיה. כשכל מה שנמצא בגן-גוף האהובה, פרות, קטורת, שרף ובשמים, מפיק ריח ומשדר אותו, חל שינוי. כשהריחות עוברים את הנעילה, תשומת הלב מוסטת מן החסום אל עבר הפותח והמזמין.

כאשר האוהבת מדמה את אהובה לאח, היא קושרת כמוהו בין קרבה, גופניות ונוזליות, אך נראה שדרכה לאהבה ולקרבה שונה. במקום לחגוג דרך בשמים האהובה מציעה את חוויית היניקה: "מִי יִתְנַדְּ כְּאֵח לִי יוֹנֵק שְׂדֵי אֲמִי". כיונקים משדי האם האהוב והאהובה הם אח ואחות. אלא שניסוי הטי שירט המיוזעת מצא שנשים נמשכות דווקא לבעלי ריח וגנים שונים משלהן, והסביר זאת כהסתגלות אבולוציונית המיועדת לסכל גילוי עריות (Wedekind 1995), ולא להפך כמו שקורה ב'שיר השירים', שבו האוהבת מבקשת להשיג את האוהב גם כאח. אם כן איך אפשר לראות ביניקה חוויה שמאששת ומאשרת את האהבה?

נראה שהאוהבת רומזת לקשר בעל ממד כפול, שמכיל נוסף על הזיקה הארוטית יכולת התחברות לחוויות טרומיות כמו יניקה. אפשר שהאוהבת סומכת על האהוב להתחבר אליה גם על ידי שאיפה משותפת למקור, שבמקרה זה הוא ריח גוף האם. האהוב יהיה כאח, כמי ששותף

לחוויה מסוג מכוון. לטעמים ולריחות של חלב האם בשלב הטרום-לשוני אין שמות ומילים, ואכן האוהבת אינה מציעה מפרט של ריחות ובשמים, בשונה מהאוהב, שנקב בכל ראשי בשמים. הריח, שהוא אחד החושים הראשוניים הקושרים את היונק לאמו, מונח בתחילתו של קשר, שכן אחת הדרכים של יונק לזהות את אמו היא ריח החלב שמייצר גופה. בדומה למלאך שמשכיח מאלה שעתה זה נולדו את התורה שלמדו בבטן אמם (מסכת נידה), אפשר לומר שבהתבגרות אנו כמו מהופנטים לשכוח את השהייה ברחם, כמו גם את טעמו וריחו של החלב שינקנו אחרי היציאה לעולם.

מכיוון שריח החלב וטעמו אבדו ממילא, מה מבקשת האוהבת מהאוהב-אח בכנותה אותו יונק? היונק, שכבר בהגיחו מהרחם מגשש לשד האם ולחלבה, מזכיר באמצעות השתוקקותו ודרך פעולת היניקה את ההכרה בגוף האם בתור מקור מחיה. בדמותה את האהוב ליונק שדי אמה ובהבטיחה להשקותו בבית האם בעסיס רימונה האוהבת מחברת בין נקודת המוצא של האהבה להמשכה. ההנקה היא נקודת המוצא לאהבה, והמשכה בקשר האוהבים המאופיין על ידי יין רקח ומיצי אהבה. מנקודת המוצא של אהבת האם בתור מקור לאוהבים ולקשר האהבה, האהוב מוזמן להמשיך וללכת בעקבות האוהבת לבית האם, מקום ההתענגות.

ב. 2. בושם אמהות והמלכה

בסעיף זה נתמקד בעוד תמונה של מעבר חידתי בין דמויות ומערכות יחסים, ונפרש אותה באמצעות הבושם. מדובר בתמונה חידתית שנפתחת בעליית אדי קטורת ריחנית ומסתיימת בהופעת האם ביום חתונת בנה :

מי זאת עלה מן-המדבר פתימרות עשן מקטרת מר ולבונה מכל אבקת רוכל. הנה מטותו שלשלמה ששים גברים סביב לה מגברי ישראל. כלם אחזי חרב מלמדי מלחמה איש חרב על-ירכו מפחד בלילות. אפריון עשה לו המלך שלמה מעצי הלבנון. עמודיו עשה כסף רפידתו זהב מרכבו ארגמן תוכו רצוף אהבה מבנות ירושלים. צאנה וראינה בנות ציון, במלך שלמה-- בעטרה, שעטרה-לו אמו ביום חתנתו, וביום, שמחת לבו (ג, ו-יא).

הפסוקים קושרים בקשר סתום בין מדבר, מיטת המלך ועטרת כתר שאם המלך מעטרת לבנה. ההסמכה בין מיטת המלך לבין עיטורו בידי אמו מעוררת מידה של חוסר נוחות מעצם הופעת האם בסמוך למיטת האהבה של בנה, המלאה בבנות ירושלים. בדומה להסמכה הקודמת

בין אח לאהוב כאן אפשר לשאול: מדוע מופיעה האם בחדר המיטות של בנה? מדוע היא מבזיקה בסוף רצף פסוקים שאינה מוזכרת בהם ואינה שייכת בהם?

בפסוקה זו מדובר בשלושה מרחבים שונים שלא ברור מה הקשר ביניהם – מדבר, מיטה וכתר. בעקבות עליית הקטורת בראשית הקטע אפננח את המעבר החידתי מהמדבר למיטה וממנה אל הכתר כמעבר בין שלבים בהכרה וכתהליך שמתחיל בהפצת ריח. מתחילים במדבר. שטח פתוח וריק, מבודד ומנותק. לא סביבה אנושית היררכית. בני ישראל עברו את החניכה שלהם במדבר לפני התקרבותם לאל ולארץ הקודש, עברו סוג של אתחול, שידוד מערכות. בהיעדר סיר הבשר, בהיעדר מוקדי הכוח והשררה בני ישראל נפרדו מעומס תרבותי ורגשי. אפשר שכשהחושים מתרגלים להוויי המדבר, מזדמן קשר לעצמי ואפשרות להעלות מתוכו את מה שאולי נטמע ברעש התרבותי. במדבר מצא עם ישראל את האלוהות, קיבל את התורה. הכרת הקדושה והכרת התפקיד של עם הבחירה התחילו. מדוע אם כן לצאת מהמדבר?

במרחבי מדבר יש רוח שנושאת גם ריחות. רמז ראשון לאהבה. תימרות עשן נישאות על פני הרוח: בושם. סימן מבשר. נפתח ערוץ לאהבה. הרוח נושאת ריחות מור ולבונה. מובילה אל האחר. זה שאינו אתה עצמך. זה שתוכל לשתף אתו פעולה. דרך הבשמים היא חיפוש, רמז והכרה מוקדמת של חיים אחרים. אף שעדיין לא ברור מיהי העולה מן המדבר, היא אינה מתוארת כגוף, לא כשם. עם זאת היא מורגשת בבירור כי ריח הקטורת, מור ולבונה והלבונה מעניקים לה רישום חווייתי חזק. באמצעות הריח האוהבת נחויות – קסומה ואידאלית אך גם ממשית, שנוכחותה הולכת ומתחזקת.

כשיוצאים מבדידות המדבר, הנה מיטתו של שלמה: שישים גיבורים סביב לה, ומתחיל חיבור למבנים, צבא. בשלב הזה תחומה של האהבה הוא המיטה המלכותית מוקפת שומרי ראש. רצופת פאר ונשים. אתר שמזמין מימוש. הכול מוכן, אך משהו חסר. מיטה שגיבורים סביב לה היא חוויה חסרה. מצבם של השומרים הגיבורים מעיד על חסר, שכן הם אינם עוסקים באהבה אלא נותנים למלך זכות קדימה כשבלילות נישא באוויר ריח של פחד.

חדר המיטות הוא מופע עצמה עם תנאים, נשים ושומרים, ומדוע אפוא להתחתן? אפשר לחוות אהבה במסגרת כובשת. אך כוחנות ואילוצים פוליטיים אינם דרכה של האהבה נוסח "שיר השירים". אהבה בתחומי המיטה היא אהבה מנותקת. לעומתה ב"שיר השירים" האהבה חוקרת את הסביבה, העונות ודרכי הטבע. קטורת המור והלבונה אינה באה כמוצר מוכן לשאיפת המלך במיטתו כי היא יותר מכל אבקת רוכל. היא באה עם זאת שעולה מהמדבר כתימרות עשן. זו ששולטת בנתיבי האהבה. ריחה מועצם ומרוכז. אי אפשר לאצור ולעצור אותה במיטה, גם לא על

ידי חיילים. אי אפשר לאסור את העונג שלה ואי אפשר לאסור אותה בעונג. היא ממשיכה להוביל. ובעלייתה דרך הריח ועמימותו היא מזכירה שהאהבה אינה מיזוג כה ברור, והאהבים אינם שני שברים המשלימים לאחד. ריחה, שמבשר על כניסת אהבה לחיים, מבשר גם על כמה יותר היא מביאה – התענגות ממושכת מתוך חוויה שאפשר לחזור אליה. זיכרון היסטורי של עליה וצמיחה המדבר. זו שעלתה מן המדבר הנכיחה את האהבה בתור חוויה רבת ממדים.

כעת מופיעה האם ונוסף ממד: "צֶאֱנָה וְרֵאֵינָה בְּנוֹת צִיּוֹן, בְּמִלֶּךְ שְׁלֹמֹה--בְּעֶטְרָה, שְׁעֶטְרָה-לוֹ אִמּוֹ בְּיוֹם חֲתֻנָּתוֹ, וּבְיוֹם, שְׁמֹחַת לְבוֹ". עטרה היא כתר, וגם, בעברית- כינוי לראש איבר הזכרות. האזור הכי רגיש בברית המילה. בקו הזמן הבן גדל ועלה למלוכה, אבל לאם תפקיד פעיל וחשוב לא רק ברגע השיא, כי ברגע זה נזכרת זו שהביאה אותו לחיים הבוגרים. יהדותו של אדם, שיוכו לעם נקבעים קודם כול על ידי אמו (מלבד בהתגיירות), והרי לנו ברית: ברית שנקשרת באינטימיות על ידי מי השפיר. בהמשך האם מעטירה את בנה בעבודה רצופה שזוכה לגימור מושלם. העטרת היא הילה או כתר, המפנה תשומת לב לתכונות ולשילובן באישיות המזהרת. המרכיבים האישיותיים של הבן שגדל, כל הכבוד וההדר שלו כשנעשה חתן רצוי נראים דרך עטרת שמעטירה האם. מי שמעטירה לו את ההילה של קדושת היום ואת התהילה של גידולו – מי אם לא אמו.

המלך נראה בשמחתו ביום חתונתו – יום של השלמת ההמלכה, יום שבו אמו מעודדת את אהבתו, מאמינה בהצלחת זיווגו ומוציאה אותו מן הכוח אל הפועל כשהיא מוסרת את בנה לידי אשתו החדשה. החמות בפולקלור מוצבת כתחרות מעצבנת, אך ב"שיר השירים" אהבת אם אינה סוג מתחרה של אהבה, אלא אהבה שמעלה. התקדשות שהחלה במדבר והתגברה במיטה אינה נעצרת שם, אלא מגיעה אל האם להזכיר את הישות שגידלה והעניקה באהבתה את המנוע לאישיותנו. האם: כור גידול שבתוכו האני הוא בבית מבחינת התחושות. כור של אהבה: האם אוהבת ובכך מפתחת בילדה את התחושה שמגיע לו. שלמה אינו רק מלך, אלא הוא גם בן לאמו. היא שמכתירה ומעטירה אותו. הופכת את בנה למלך על ידי בחירתו והעדפתו כתיקון לסיפור ביולוגי שבו הבן מופיע מפתיע אותה.

לסיכום הדברים, הקריאה הנוכחית ב"שיר השירים" השתמשה בבושם בתור אביזר פרשני, כלי שמאפשר להבין את מערכת היחסים החידתית שאינה מגיעה לכדי מיצוי. על רקע הקושי להגיע לאהוב, ובאופן אלגורי על רקע קידוש המרחק מהאל, הבושם מאפשר התייחסויות אחרות לאהבה ולאמונה כבלתי תלויות בסיפוקים מידיים ובמימוש. כגירווי ריחני המופק מהטבע ומהגוף הבושם יוצר אווירה, בונה את החוויה במקום שהיא איננה. מחולל הזדמנויות, מבשר על

תנאים שבשלו ועל בואה של אהבה במחזוריות של רענון והתחדשות. ראינו עוד תפקיד של הבושם והוא הוספת הקשרים. האוהבים מנכיחים את האם ומצביעים על הזיקה אליה באמצעות ריח, למשל הקשר בין מקום ההתענגות ובית האם, והקשר בין קטורת ומיטת אהבים לבין האם. על ידי ההכרה המשותפת שלהם בה מסתמנת ברית בין רחוקים כנובעת מחוויות תשתית הנטועות בקשר הראשוני לאם.

אפיונה בשיר של האם כמי שמייחדת ומכריזה על המלוכה האפשרית אצל כל אחד מאיתנו מוביל להכרה בה לא רק כמקור לאהבה, אלא גם כמקור לאמונה. בפרק האחרון של השיר מופיעים ציווי ואזהרה המיוחסים בדרך כלל לאוהבת, אך בעקבות קריאת הריח שהראתה כי מקום ההתעוררות הוא גם מקום האימהות, אפשר לייחס את הדברים גם לאם: "שִׁימְנֵי כְּחוֹתֶם עַל-לֶבֶדְךָ כְּחוֹתֶם עַל-זְרוּעֶיךָ כִּי-עֵזָה כְּמֵנוֹת אֶהְבֶּה קֶשֶׁה כְּשֹׂאוֹל קִנְיָה רְשָׁפִיהָ רְשָׁפֵי אֵשׁ שְׁלֵהֲבִתֶּיהָ. מִיָּם רַבִּים לֹא יוֹכְלוּ לְכַבּוֹת אֶת-הָאֶהְבָּה וְנִהְרוֹת לֹא יִשְׁטְפוּהָ אִם-יִתֵּן אִישׁ אֶת-כָּל-הוֹן בֵּיתוֹ בְּאֶהְבָּה בּוֹז זְבוּזוֹ לּוֹ" (ח, ו-ז).

כדי להגיע לתשוקה הבווערת, יפנה הבן מהאם, יצא מהבית שבו גדל ויחצה נהרות. האם האם מעוניינת להחזיק בבנה לנצח? האם היא מתחרה באהובה? ואולי היא ניצבת כמגדל רוחני ערכי, מזהירה שלא יאבד את מתנותיה, שלא יפסיד את כל מה שטבע בו החותם של אהבה אימהית. אם ייתן את כל הון ביתו בשם התשוקה, ייתן את כל החיים ברגע יתמסר לאהבה עד מוות, בשם התשוקה יפסיד. אם ישכח את כל מה שנתנה לו, יאבד את המרחב של החיים, יאבד את תורת האם. נראה שהבן לא שכח כי האם לא היה זה שלמה שאמר: "שִׁמְעֵ בְּנֵי מוֹסֵר אֶבִּיךָ וְאַל-תִּטְּשׁ תּוֹרַת אֲמִיךָ" (משלי א, ח).

*

תורת אם: התורה שמוסרת אמנו, היכן היא חקוקה? רולאן בארת, האבל על אמו, כותב ביומנו: "במה אמא נוכחת בכל הדברים שכתבתי: בכך שבכל מקום ישנו הרעיון של טוב עליון" (Barthes, 2010, p. 140). האם היא שמקנה טעם מהתורה. הטוב שלה מאפשר להאמין בכוח עליון, כוח שהוא טוב עליון. תורה, לא מורא. האם מלמדת על הטוב בטובה. משרה את האמונה בטוב. מרמזת על כוח עליון. כל אחד נושא אתו לכל מקום את אימא, ולכן גם בהעדרה, גם כשהאדם מבין כמה הוא חלש, כל מקום יזכיר לו שהוא קרוב. האמונה עצמה מסתייעת באם שבפנים. אפשר להכיר את תורת האם גם בלי כתובים. ידענו על קיומה עוד לפני שהיו לנו ספרים ואלבומי תמונות כי היא ניתנה לגוף ולנפש. סממניה: סט ריחות שבאו מהקשר הראשון, מהגוף

הראשון. הריח הוא החוש הקרוב ביותר לזיכרון וכשהוא עולה הוא מעלה. מעלה חוויית, זיכרונות. ריח החדר, המצעים, הבושם, הבישול, הכביסה, העוגיות, אפילו העונה. ריח הארנק: לא ריחות מהותניים. חותמות שמאשרות את התנסותנו, מעידות על גידולנו. תורת אם הוליכה אותנו מילדות לבגרות, והריח הוא תו הכשרות שנותן לכך תוקף.

Notes

¹ ב-1959 גילה בוטנאנדט את הפרומון – מולקולה שמפרישים בעלי חיים לצורך איתות לבעלי חיים אחרים מאותו מין. ב-2004 זכו באק ואקסל בפרס נובל לפיזיולוגיה ורפואה על ממצאיהם על פעולת חוש הריח ועל הדרך שבה קולטני ריח הנמצאים בעומק האף מעצבים את האופן שבו אנו מבינים ריחות חיצוניים, מתרגמים אותם ומעבירים באמצעותם מידע למוח.

² נרד: שם תואר לבושם שזיהוייו שונים. ביניהם: שיבולת נרד ורס, ורד, אנדרופוגון, ובושם מאיל המושק. עמר 2002, עמ' 108-112.

Bibliography

Amar, Z. (2002), *The Book of Incense* [Hebrew]. Tel Aviv.

Avrahami, Y. (2012), *The Senses of Scripture: Sensory Perception in the Hebrew Bible*, T & T Clark, London ; New York.

Bachar, S. (2005) 'Perfume in the Song of Songs: An Erotic Motive and Sign of Social Class.' [Hebrew], *SHNATON – An Annual for Biblical and Ancient Near Eastern Studies*, vol. 15, pp. 39-52.

Barthes, R. (2010), *Mourning Diary*. Translated by H. Bat-Ada. KETER, Tel Aviv.

Brenner, A. (1983) 'Aromatics and Perfumes in the Song of Songs', *Journal for the Study of the Old Testament*, 8(25), pp. 75-81.

Clément, C. and Kristeva, J. (2001), *The feminine and the sacred*. Palgrave, Basingstoke.

Dayagi, M. M. (1989), *Perfumes and Cosmetics in the Ancient world*. Israel Museum, Jerusalem.

Gelstein, S. Yeshurun, Y. and Sobel, N. (2011) Human Tears Contain a Chemosignal. [Online] [Accessed on 3th March 2014] <http://www.sciencemag.org/content/331/6014/226.short>

Kristeva, J. (1983), *Histoires d'amour*. Translated by M. Ben-Naftali. 2006. Hakibbutz Hameuchad, Tel Aviv.

Naishtat, B. L. (2000). *The Fragment Poem as a Reading Process: Coleridge's Christabel and the Biblical Song of Songs*. [MA thesis]. Tel Aviv University.

Pardes, I. (1992), *Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*. Harvard University Press, Cambridge, MA.

Stamelman, R. (2006), *Perfume: Joy, Obsession, Scandal, Sin: A Cultural History of Fragrance from 1750 to the Present*. Rizzoli, New York.

Wedekind, C. and others (1995). 'MHC-Dependent Preferences in Humans.' *Proceedings: Biological Sciences*, Vol. 260, No. 1359. (Jun 22), pp. 245-249.

Wyart, C., Sobel, N. and others (2007) Smelling a Single Component of Male sweat Alters Levels of Cortisol in Women'. *The Journal of Neuroscience*, February 7, 27(6):1261–1265.