Shiur Qomah Speculations, and Rabbinic Interpretations of

the Body of God in Song of Songs: A Re-examination

Tamar Kadari

**מבוא**

חוקרים חלוקים בנוגע לזמנו של החיבור האזוטרי המכונה שיעור קומה, במרכזו מיסטיקאי החוזה באל ומתאר אותו בדמות אדם שמבנה גופו ואבריו עצומי ממדים. בנקודת השיא בחיבור, משולבים פסוקי שיר השירים ה, י-טז המתארים את מראהו של הדוד. לדעת מספר חוקרים, משנת שיעור קומה היא למעשה מדרש קדום לשיר השירים ה, י-טז שהיה קיים כבר בתקופת התנאים. עמדה זו הועמדה תחת ביקורת. שאלת תיארוכו של החיבור נקשרת לשאלה רחבה יותר, בנוגע לקיומה של תפיסה גופנית של האל כמרכיב קדום במיסטיקה היהודית. עד כמה היא קדומה ביחס למקבילתה הנוצרית והאם השפיעו זו על זו ובאיזה כיוון. מאמר זה מבקש להאיר את הנושא מחדש, בעזרת השוואה של מדרשי תנאים העוסקים בתיאורי הגוף של הדוד[[1]](#footnote-1) בהשוואה לפרשנות במדרשי אמוראים.

**תיאורי גוף של הדוד בשיר השירים**

מגילת שיר השירים מתארת שני אוהבים הנכספים זה לזה, הכוללים רגעים של איחוד וגם של פירוד. בשלושה מקומות בשיר השירים מונה האהוב את מעלותיה של אהובתו, תוך שהוא מתאר בפירוט את מבנה גופה היפה.[[2]](#footnote-2) גם האהובה מתארת לבנות ירושלים את אהובהּ יפה התואר, כשהיא משתמשת בשפה עשירה וציורית ובתיאורים מטאפוריים:

 (י) דּוֹדִי צַח וְאָדוֹם דָּגוּל מֵרְבָבָה: (יא) רֹאשׁוֹ כֶּתֶם פָּז קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב: (יב) עֵינָיו כְּיוֹנִים עַל אֲפִיקֵי מָיִם רֹחֲצוֹת בֶּחָלָב יֹשְׁבוֹת עַל מִלֵּאת: (יג) לְחָיָו כַּעֲרוּגַת הַבֹּשֶׂם מִגְדְּלוֹת מֶרְקָחִים שִׂפְתוֹתָיו שׁוֹשַׁנִּים נֹטְפוֹת מוֹר עֹבֵר: (יד) יָדָיו גְּלִילֵי זָהָב מְמֻלָּאִים בַּתַּרְשִׁישׁ מֵעָיו עֶשֶׁת שֵׁן מְעֻלֶּפֶת סַפִּירִים: (טו) שׁוֹקָיו עַמּוּדֵי שֵׁשׁ מְיֻסָּדִים עַל אַדְנֵי פָז מַרְאֵהוּ כַּלְּבָנוֹן בָּחוּר כָּאֲרָזִים: (טז) חִכּוֹ מַמְתַקִּים וְכֻלּוֹ מַחֲמַדִּים זֶה דוֹדִי וְזֶה רֵעִי בְּנוֹת יְרוּשָׁלִָם.[[3]](#footnote-3)

זהו תיאור גופו המפורט היחיד של הדוד בשיר השירים והוא מאורגן מהראש ועד לרגליים, ומתמקד באיברים השונים. הדימויים המשמשים בתיאור ראשו ופניו של האהוב לקוחים מעולם החי והצומח ומשווים לו עדינות וחיות. לעומת זאת, הלשון המטאפורית לתיאור גופו עושה שימוש בחומרים חזקים: מתכות, אבנים יקרות ועצים, המלמדים על חוזקו ועוצמתו. התיאורים המפורטים אחוזים בתוך מסגרת של פתיחה וסיום ובהן אמירות כלליות אודות סגולותיו של הדוד, שיופיו אינו מתמצה בכל פרט ופרט אלא גם ברושם הכללי הבולט של יופיו וגובהו.

 ההתמקדות במראה הגוף ותיאורו המפורט הם יוצאי דופן במקרא.[[4]](#footnote-4) תפקידם לקלס את מושא האהבה, אך מעבר לכך הם מעידים על היכרות אינטימית בין שני האוהבים, המאפשרת להם למקד את המבט ולהשתהות על כל פרט ופרט בגופו של השני. האינטימיות נחשפת במילותיה של האהובה החותמות את השיר "חִכּוֹ מַמְתַקִּים וְכֻלּוֹ מַחֲמַדִּים".

**שיעור קומה ושיר השירים****Shiur Qomah**

מספר חוקרים הצביעו על קשר בין תיאורי הגוף המפורטים של הדוד בשיר השירים לבין החיבור האזוטרי המכונה שיעור קומה Shiur Qomah (literally, “The measurment of the body”). שיעור קומה הוא חיבור בשפה העברית שזמנו אינו ברור. במרכזו מיסטיקאי החוזה באל ומתאר אותו באופן אנתרופומורפי בדמות אדם שאבריו עצומים. במהלך החיבור הוא מוסר מידע מדויק בדבר מבנהו הגופני, מידות איבריו ושמותיו המיסטיים של הגוף האלוהי.[[5]](#footnote-5)

 הקשר בין שיר השירים לשיעור קומה מושתת על הפרשנות האלגורית של שיר השירים, לפיה הדוד הינו הקב"ה ואהובתו הם ישראל. על פי הקריאה האלגורית, תיאורי הגוף של הדוד בשה"ש ה, י-טז הם למעשה תיאוריו של האל עצמו. תפיסה זו באה לידי ביטוי בשיעור קומה כשפסוקי שיר השירים משולבים בתוך תיאור קומתו של האל. ניתן להצביע גם על קשרים נוספים בין שני החיבורים באופן תיאורו של מראה הגוף. הנה קטע מהחיבור:

אמר לי מלאך שר הפנים... כמה שיעור קומתו של הקב"ה שהוא חי וקים לעולם ולעולמי עולמים... פרסות רגליו מלא כל העולם כולו... גובה פרסותיו... מכף רגליו ועד קרסוליו... של ימין.. ושל שמאל... ועד ארכובותיו... שוקיו...מארכבותיו ועד יריכותיו... ארכובותיו של ימין... ושל שמאל... ירך של ימין... ושל שמאל.. מירכותיו עד צווארו... ומותני מותנייהו... ועל לבו שבעים שמות... ברוך ומבורך שם כבוד מלכותו לעולם ועד. צוארו... גובה צווארו... זקנו... מראה הפנים ומראה הלסתות...ואין כל בריה יכולה להכירו גויתו.... מצחו... ועל מצחו כתובים שבעים אותיות...[[6]](#footnote-6)

בדומה לשיר השירים, גם כאן התיאור מסודר ומפורט, מונה אחד לאחד את אברים הגופניים והתווים הפיזיונומיים של הדוד. בשונה מהמגילה, התיאור מתחיל מלמטה ועולה כלפי מעלה, בסדר היררכי עולה. בנקודת השיא בהעפלה משולבים פסוקי שיר השירים:

[...] ואבן יקרה שבין קרניו ישראל עמי ישראל עמי לי חקוק עליה

דודי צח ואדום דגול מרבבה ראשו כתם פז עיניו כיונים על אפיקי מים וכו'.

{ Addition in Genizah fragment Oxford ms Hebr. C. 65:

רוחצות בחלב יושבות על מלאת... לחייו כערוגת הבושם מגדלות... נוטפות מר עובר... גלילי זהב ממולאים בתרשיש מעיו עשת עשן מעולפת ספירים... אדני פז מראהו כלבנון בחור כארזים חיכו ממתקים וכולו מחמדים זה דודי וזה...}

[...] אמר ר' ישמעאל כשאמרתי דבר זה לפני ר' עקיבא אמר לי כל מי שהוא יודע שיעור הזה של יוצרו ושבחו של הקבה מובטח בעולם הזה ובעולם הבא מאריך בעולם הזה ומאריך וטוב לו לחיי עולם הבא מטיב בעולם הזה ומטיב בעולם הבא.[[7]](#footnote-7)

פסוקי שיר השירים המתארים את האל מובילים את המבט של המתבונן, הפעם מלמעלה למטה. התפיסה כי לאל יש איברים מעין אברי האדם, ושיש להם מידות ושמות סתר, מייחדת את שיעור קומה בין חיבורים אחרים של ספרות ההיכלות והמרכבה.[[8]](#footnote-8) מטרת התיאורים לדעת גרשום שלום, להבליט את ההרמוניה המושלמת בין האיברים ולבטא את היופי הנשגב של האל "מלך ביופיו תחזינה עיניך" (ישעיה לג, יז).[[9]](#footnote-9) לדברי פרבר גינת בתיאור האל בולט ההיבט האסתטי של היופי והשלמות הצורנית, כפי שמובא בהיכלות זוטרתי 25-26: "כביכול כמותינו הוא והוא יפה מכול".[[10]](#footnote-10)

Ithamar Gruenwald assumes that the measures are aimed at conveying the notion of ideal proportions, apparently shared by God and man alike.[[11]](#footnote-11)

שילובם של פסוקים משיר השירים העוסקים ביופי ובהרמוניה של אברי גופו של הדוד משתלבים היטב במגמה זו.

 לדברי הלברטל, המבט והדימוי החזותי מבטאים בספרות הסוד סוג של קירבה המוגבלת בדרך כלל לבני מעלה בלבד. ההגבלות המופיעות בספרות חז"ל על העיסוק במרכבה לא נבעו לדעתו מחשש מטעות, אלא מהרתיעה שבחשיפת הדימוי החזותי. לא כל אדם ראוי להציץ בפני המלך ובוודאי שלא לראותו. לכן השהיית המבט עד כדי הנאה ושובע היא לדעת חכמים חילול ופגיעה בקודש. הלברטל כותב כי בהשוואה לתפיסה זו, ספרות ההיכלות מערערת את גבולות הסוד שנקבעו בספרות חז"ל. בגישה המיסטית של ספרות ההיכלות שולט דחף לראות את האל. זהו תכליתו של המסע השמימי, והפיסגה בשיאו, כאשר האל מופיע בפני המיסטיקן במלוא יופיו. בכך חוצה ספרות יורדי מרכבה את מחסום האינטימיות האחרון של המבט, ומערערת על המסתורין שהיא עצמה הציבה.[[12]](#footnote-12)

 עדות חיצונית לקשר בין שיר השירים לספרות אזוטרית מצויה לדעת מספר חוקרים בכתביו של אוריגנס, מאבות הכנסייה הנוצרית שחי בקיסריה במאה השלישית לספירה.[[13]](#footnote-13) הוא כתב פירוש לשיר השירים המשתרע על פני כעשרה כרכים, ופרט לכך גם היה נושא דרשות בפני קהל חי בקיסריה שכונסו על ידי תלמידיו.[[14]](#footnote-14) אוריגנס קיים קשרים עם חכמים יהודיים, וכתביו הם מן המקורות היסודיים של המיסטיקה הנוצרית. במבוא לחיבורו הפרשני על שיר השירים הוא כותב:

It is said that with the custom of the Jews is that no one who has not reached full maturity is permitted to hold this book [song of Songs] in his hands. And not only this, but although their rabbis and teachers are wont to teach all the scriptures and their oral traditions [*Mishnayot*] to the young boys, they defer to the last the following texts: The beginnings of Genesis, where the creation of the world is described; the beginning of the prophecy of Ezekiel, where the doctrine of the angles is expounded; and the end [of the same book] which contains the building of the Temple; and this book of the Song of Songs.[[15]](#footnote-15)

אוריגנס מונה את שיר השירים לצד שלושה קטעים מקראיים אזוטריים אחרים: תיאור בריאת העולם, מעשה מרכבה, ובניין המקדש העתידי.[[16]](#footnote-16) דבריו יכולים לכן, על פי עמדה זו, להעיד על קיומה של תפיסה אזוטרית של שיר השירים.

 בספרו *Jewish Gnosticism, Merkaba Mysticism and Talmudic Tradition* כותב גרשום שלום כי הכללתו של שיר השירים ברשימה של אוריגנס מעידה כי הכיר את שיר השירים כטקסט שקשור בקריאות אזוטריות, המובנת על רקע תפקידו המרכזי בשיעור קומה. לדעת שלום, הצהרתו של אוריגנס ושיעור קומה מסבירים אלה את אלה. המסקנה היא כי ניתן להסתייע בכך לקביעת תיארוכו של החיבור, ולהקדימו לסוף המאה השנייה או תחילת השלישית לספירה. עוד הוא לומד מכאן כי התפיסה הגופנית של האל היא מרכיב קדום במיסטיקה היהודית, והיא אומצה בשלב מאוחר יותר על ידי מעגלים נוצריים גנוסטיים, ולא להיפך.[[17]](#footnote-17)

 חוקר התלמוד שאול ליברמן פירסם נספח לספרו של גרשום שלום, בו הוא תומך ומחזק את עמדתו בנוגע לקיומה של פרשנות יהודית קדומה לשיר השירים על דרך הסוד והקשר בינה לבין שיעור קומה. ליברמן מצביע על מקורות תנאיים המפרשים את שיר השירים כטכסט אזוטרי. לדבריו, התנאים סברו כי שיר השירים מתאר את התגלותו של הקב"ה בדמותו ובמרכבתו על הים ובהר סיני. שיר השירים משבח ומקלס את דמותו של הקב"ה ומפרש גם את המרכבה. ליברמן סבור כי זהו הטעם לעמדתו של ר' עקיבא שהכריז כי שיר השירים הוא קודש קודשים, ואפשר שלדעתו אף הקב"ה בעצמו אמרו כשניתן בסיני.[[18]](#footnote-18) ליברמן כותב:

מעתה מקובלת עלי הנחתו של שלום שהמשנה של שיעור קומה הוא מדרש קדום לשה"ש פ"ה, י-ט"ז, שהיה כלול במדרש שה"ש עתיק. שיעור קומה הוא קילוס ושבח לק"ה בצורה שדרכה נפלאת מאתנו... והוא מדרש שה"ש, הוא מעשה מרכבה, הוא שיעור קומה. [[19]](#footnote-19)

**התנגדות לתפיסה של שלום וליברמן**

עמדותיהם של שלום וליברמן בנוגע לקדמותו של שיעור קומה ולקשר בינו לבין שיר השירים זכו לתגובות שונות. בין חוקרי המיסטיקה היהודית היו שערערו על הקשר החד משמעי לשיר השירים ולפרשנות המיסטית שלו. לדעת ארתור גרין

According to Arthur Green, the identification of *Shi'ur Qomah* and Midrash Shir ha-Shirim is overstated. The Song of Songs is a setting in which *Shi'ur Qomah* found a home. This is perhaps as close as we can come to an appropriate formulation of the still-mysterious relationship between the two in the early centuries of the Common Era.[[20]](#footnote-20)

אסי פרבר גינת כותבת כי אף שקיימת זיקה בין ספרות שיעור קומה שבידינו לפרקסיס העלייה ולפרשנות שיר השירים, אין הכרח להניח שקרקע גידולם היא הפירוש המיסטי לדמותו של הדוד בשיר השירים.[[21]](#footnote-21) בנוגע לקדמותו של שיעור קומה, יוסף דן סבור כי המקור ששלום הביא מאוריגנס איננו יכול לסייע בתיארוך החיבור. הוא אמנם מתייחס לסוד, איך איננו רומז לטיבו, וגם בפירושו של אוריגנס לשיר השירים אין כל רמז להיכרותו עם שיעור קומה. לפיכך לא ניתן להכריע בשאלה שמעלה שלום, האם הפרשנות היהודית של שיר השירים על דרך הסוד קדמה לאוריגנס. לדעת דן יש משמעות רבה למציאותו של שיר השירים בנקודת ההתחלה של המיסטיקה הנוצרית והיהודית, אך יש הבדלים גדולים בהתייחסותם של מיסטיקנים בשתי הדתות למקור זה.[[22]](#footnote-22)

 ביקורת נוספת הושמעה מצד חוקרי מדרש שונים, ברובם תלמידיו של ליברמן, בנוגע לפרשנות המקורות התנאיים. בויארין בוחן מחדש את קביעותיו של מורו בסעיף שכותרתו: "על מדרשו של ר' עקיבה לשיר השירים – האמנם שיעור קומה?". הוא מבקר אותו באמרו כי "המאמר ההוא גדוש חידושים ויש בו כדי לסתור ולבנות כמה וכמה דעות בבירור המושג 'מדרש'." לדעת בויארין, ליברמן לא הוכיח ששיעור קומה קשור קשר מיוחד עם ר' עקיבא וחוגו, ואין צורך לייחס למדרשים שהביא משמעות אזוטרית. התנאים כדרכם משתמשים בפסוקי שיר השירים כמפתח הרמנויטי לפרשיות הסתומות שבתורה. עם זאת, בויארין מציין כי הוא איננו חולק על האפשרות שהיה פירוש אזוטרי לשיר השירים בתקופת התנאים, שאולי קשור בשיעור קומה.[[23]](#footnote-23)

 מנחם הירשמן סבור כי הכרזתו של ר' עקיבא ששיר השירים הוא קודש קודשים, מדגישה את חשיבותה של האהבה בדת, ואינה מעידה בהכרח על פרשנות מיסטית. ביחס לארבעת הספרים שמזכיר אוריגנס, מעיר הירשמן כי שיר השירים נמנה ברשימה לא בשל מעמדו כתורת סוד דווקא, אלא בשל השפעותיה של המגילה בענייני עריות, חשש שאוריגנס מזכיר בעצמו בהקדמה לפירושו. יחד עם זאת, פירושו של אוריגנס לשיר השירים מציג את החיבור כמסע מיסטי, ועובדה זו יכולה לתמוך בשיטתם של שלום וליברמן כי אכן היה פירוש מיסטי לשיר השירים.[[24]](#footnote-24)

 אלון גושן גוטשטיין מערער על קביעתו של ליברמן כי לתנאים היו שיטות עקביות בפרשנות המגילה. לכן אי אפשר להניח שדרשו גם את שיר השירים ה, י-טז בהתגלות בים או בסיני. בעקבות כך הוא סבור כי גם אין בסיס לקביעה שלחכמים היתה פרשנות מיסטית עקבית לשיר השירים, היא שיעור קומה.[[25]](#footnote-25)

 להלן ננסה לשפוך אור חדש על הנושא השנוי במחלוקת ועל התפיסה הגופנית של האל כמרכיב קדום במיסטיקה היהודית, באמצעות השוואת תיאורי הגוף של הדוד בספרות התנאים לפרשנות המובאת לאותם הפסוקים בספרות האמוראים. הפרשנות היא על דרך האלגוריה, ובכל זאת ניתן להצביע על הבדלים משמעותיים בין המקורות.

**תאורי גוף של הדוד במדרשי התנאים בהשוואה למדרשי האמוראים**

**1) "רֹאשׁוֹ כֶּתֶם פָּז קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב" (שה"ש ה, י-טז)**

נפתח בעיון בפרשנות התנאים לשה"ש ה, י-טז המופיעה בספרי דברים. הספרי הוא מדרש הלכה המאורגן סביב הפסוקים של ספר דברים. הוא מכיל את מאמריהם של התנאים שחיו במאות הראשונה והשניה לספירה. החיבור נערך בסביבות אמצע המאה השלישית לספירה.[[26]](#footnote-26) המדרש הבא מובא במסגרת דרשת הפסוק "ואתה מרבבות קודש" (דברים לג, ב), ועוסק במראהו של האל כשנגלה לישראל לראשונה בקריעת ים סוף.[[27]](#footnote-27)

וכשנגלה על הים מיד הכירוהו שנאמר "זה אלי ואנוהו אלהי אבי וארוממנו" (שמות טו, ב). כך היו אומות העולם שואלים את ישראל ואומרים להם: "מה דודך מדוד" (שיר השירים ה, ט) שכך אתם מומתים עליו כענין שנאמר "על כן עלמות אהבוך" (שה"ש א, ג) ואומר "כי עליך הורגנו כל היום" (תהלים מד, כג). כולכם נאים, כולכם גבורים, בואו ונתערבה יחד. וישראל אומרים: נאמר לכם מקצת שבחו ואתם מכירים אותו: "דודי צח ואדום [...] ראשו כתם פז וגו' [...]. עיניו כיונים גו' [...] לחייו כערוגת הבשם וגו' [...] ידיו גלילי זהב וגו' [...] שוקיו עמודי שש וגו' [...] חכו ממתקים וגו'" (שה"ש ה, י–טז). כיון ששמעו אומות העולם נאותו ושבחו של הקדוש ברוך הוא אמרו להם: נבא עמכם, שנאמר "אנה הלך דודך היפה בנשים אנה פנה דודך ונבקשנו עמך" (שה"ש ו, א). מה ישראל אומרים להם: אין להם חלק בו "אני לדודי ודודי לי הרועה בשושנים" (שה"ש ו, ג).[[28]](#footnote-28)

במדרש מתואר דו-שיח המתנהל בין אומות העולם לבין ישראל. אומות העולם מביעות פליאה מגודל אהבת ישראל לקב"ה, וקוראות להם להצטרף אליהן. תשובת ישראל היא לספר בשבח האל באמצעות פסוקים משיר השירים ה, י-טז. תיאורי הגוף של הקב"ה במדרש התנאי הזה הם דרך לבטא אינטימיות וקירבה שאף אומה אחרת לא תוכל להגיע אליה. אלא שחוויה זו קשורה במדרש זה במוות על קידוש שמו: "מה דודך מדוד" (שיר השירים ה, ט) שכך אתם מומתים עליו כענין שנאמר "על כן עלמות אהבוך" (שה"ש א, ג) ואומר "כי עליך הורגנו כל היום" (תהלים מד, כג).[[29]](#footnote-29) במקבילות שבמכילתות אף יוחס מדרש זה לר' עקיבא, המזוהה עם מרטירולוגיה.[[30]](#footnote-30)

 הדו שיח בין ישראל לאומות מטעין את גילוי השבח במימד של חשיפת סוד: "נאמר לכם מקצת שבחו". ישראל מכריזים מראש כי הגילוי יהיה חלקי בלבד. הם מעמידים היררכיה ברורה של חשיפת הידע השמורה בין האוהבים, הלא הם עם ישראל והקב"ה, ואילו אומות העולם תמיד ישארו מחוץ למעגל זה. [[31]](#footnote-31)

 הפסוקים המפרטים את יופיו של הדוד בספרי מתארים את האל בכבודו ובעצמו. מסוגלות זו מבוססת על חוויה ויזואלית של ראיית האל שהתרחשה בקריאת ים סוף. המדרש מחדד את עוצמתה של חוויה זו במשפט הפותח "וכשנגלה על הים מיד הכירוהו שנאמר "זה אלי ואנוהו אלהי אבי וארוממנו" (שמות טו, ב). המילים "זה אלי ואנוהו" נתפסו על ידי החכמים כקילוס, בדומה לנהוג בעולם הרומי. חוקרים הראו כי היהודים למדו את מחוות הגוף ונוסחאות הקילוס שלהם מהחברה הנוכרית שבתוכה חיו. [[32]](#footnote-32)אחת מהן היתה הנוהג להצביע על מושא הקילוס, בלויווי הקריאה "זה הוא". על פי הספרי, התגלות הקב"ה בקריעת ים סוף היתה כה מוחשית, עד כי ניתן היה להצביע על האל באצבע ולומר "זה אלי", ולתאר את מראהו הפיזי לפרטי פרטים, כפי שהוא מתואר בשיר השירים.[[33]](#footnote-33)

 ליברמן מביא את הטכסט מן הספרי במאמרו "משנת שיר השירים" כעדות לקיומה של פרשנות אזוטרית לשיר השירים בתקופת התנאים. לדבריו במדרש זה רב הנסתר על הגלוי. החכמים הביאו רק את ראשי הפסוקים כי לא רצו לגלות לנו את מהות השבח שישראל שיבחו את האל, אבל ברור ש"הפסוקים הללו כללו את השבחים בה"יא הידיעה". המלל החסר בטקסט שלפנינו הוא לדעתו שיעור קומה, מדרש עתיק לשיר השירים ה, י-טז שכלל תיאור קילוס ושבח של מראה האל בדמותו.[[34]](#footnote-34) לדעת ליברמן ההסתרה איננה מיועדת רק כלפי אומות העולם שהם מבחוץ, אלא יש בה רובד של הסתרה גם כלפי פנים, כלפי קבוצות שונות באוכלוסיה היהודית. נימת הסודיות משקפת את הפרשנות האזוטרית של שבחי האל שבשיעור קומה, חיבור שהיה מיועד רק ליחידים.

 נשווה כעת את תיאורי הגוף של הדוד שבמדרש התנאי למדרש האמוראי המובא בשיר השירים רבה. שיר השירים רבה הוא החיבור הגדול והקדום ביותר שבידינו לשיר השירים. הוא כולל אוסף של מאמרים לכל פסוק ופסוק משיר השירים, על פי סדר הפסוקים. החומרים שכונסו בתוכו משקפים את פרשנותם של התנאים והאמוראים שחיו במאות הראשונה עד החמישית לספירה. המדרש עצמו נערך בארץ ישראל מעט מאוחר יותר, בסביבות המאה השישית או ראשית המאה השביעית לספירה. [[35]](#footnote-35)

 ניתן לקבוע באופן כמעט גורף כי שיר השירים רבה מושתת על הפרשנות האלגורית של שיר השירים, לפיה הפסוקים אינם עוסקים באהבת גבר ואישה ממש, אלא מתארים את האהבה בין הקב"ה לבין עם ישראל. יחד עם זאת, יש להעיר כי הפרשנות האלגורית אינה אחידה וחד ממדית, אלא היא מגוונת ורבת פנים כפי שמיד נראה.[[36]](#footnote-36) הקטע הבא הוא מדרש על פסוקים שהובאו לעיל, ומפרש אותם באופן אלגורי כעוסקים בתורה ובתלמידי החכמים העוסקים בה.

"ראשו כתם פז" (שה"ש ה, יא). "ראשו" זו התורה, שנ' "יי'י קנני ראשית דרכו" (משלי ח, כב). "כתם פז" אלו דברי תורה שחביבין מזהב ומפז, שנא' "הנחמדים מזהב ומפז רב" (תהלים יט, יא).

ר' חונא בשם ריש לקיש, שני אלפים שנה קדמה התורה לבריתו של עולם. מה טע', "ואהיה אצלו אמון ואהיה שעשועים יום יום" (משלי ח, ל) ויומו של הקב"ה אלף שנים שנ' "כי אלף שנים בעיניך כיום אתמול כי יעבר" (תהלים צ, ד).

"[קווצותיו] תלתלים" (שה"ש, שם), זה הסירגול. "שחורות כעורב" (שם), אלו האותיות... במי הן מתקימות, "שחורות כעורב" (שם). במי שהוא משכים ומעריב בהן [...]

ר' יהודה פתר קרא בתלמידי חכמים. "שחורות כעורב" (שה"ש ה, יא) אלו תלמידי חכמים שאע"פ שנראין כאורין ושחורין בעולם הזה לעתיד לבא "מראיהם כלפידים כברקים ירוצצו" (נחום ב, ה). [...]

אמ"ר שמעון בן לקיש תורה שנתן הקב"ה היתה עורה של אש לבנה וכתובה באש שחורה, היא אש וחצובה מאש והיא מבולבלת באש ונתונה באש, הה"ד "מימינו אש דת למו" (דברים לג, ב).[[37]](#footnote-37)

המדרש דורש את מראהו של הדוד כתיאור של התורה. הראש נדרש כראשית או התחלה, ומתאר את התורה שקדמה לבריאתו של העולם והאל היה משתעשע בה. כתם הפז שהוא זהב[[38]](#footnote-38) מייצג את ערכה של התורה, שהיא חביבה ויקרה מפז רב. הצבע השחור בשערותיו של הדוד מתאר את האותיות השחורות של התורה הכתובות על גבי הקלף, והתלתלים הם ניקוב prickingאו חירוץ הקלף ruling לצורך כתיבת שורות ישרות, המכונה סירגול.[[39]](#footnote-39)

 בהמשך מובאת פרשנות אלגורית אחרת, לפיה תיאורי הדוד הם תיאור של תלמידי החכמים. הצבעים המנוגדים של הזהב והשחור, משקפים את מנהגם ללמוד תורה גם ביום וגם בלילה. על פי אותו מפתח אלגורי, מציע ר' יהודה פרשנות אחרת של הפסוקים, לפיה הצבע השחור משקף את מצבם של תלמידי החכמים בהווה בשל עניותם, והזהב הוא הגמול הצפוי לעתיד לבוא בו יהיו בוהקים כלפיד אש.

 מדרש זה מדגים בצורה יפה את השינוי שחל בפרשנותה של המגילה במעבר מתקופת התנאים לתקופת האמוראים. הפסוקים העוסקים בתיאור הגופני של הדוד מבוארים אמנם באופן אלגורי, אך בשונה מהמדרש התנאי מושא התיאור איננו הקב"ה עצמו, אלא התורה ותלמידי החכמים העוסקים בה.

 לדעת שטרן, החכמים החליפו באופן מודע את התיאורים הגופניים של הדוד בתיאורים של התורה ותלמידי החכמים, כדי שהפסוקים לא יובילו לעיסוק בחישוב שיעור קומתו של האל. בכך ניסו למנוע מהציבור הרחב לעסוק בפרשנות האזוטרית של שיר השירים. הוא מציע כי העיסוק באזוטריקה התקיים במקביל לפרשנות האלגורית, אך הצטמצם ליודעי ח"ן בלבד.[[40]](#footnote-40)

 יש להעיר כי התפיסה המחשבתית המשתקפת בדרשות אלה אינה בהכרח אנטי אזוטרית. התורה הופכת יצוג פיזי של האל, וכלי שבאמצעותו כל אדם יכול להגיע למגע עם העל-אנושי והשמימי. לא מדובר בעיסוק המיועד לקבוצה מצומצמת של יחידים, אלא בתורה שנגישה לכל אדם.

 הדרשה השנייה מרחיקת לכת אף יותר, שכן לפיה תלמידי החכמים העוסקים בתורה יכולים בעצמם להפוך לייצוגה של התורה, וממילא גם לייצוגו של הקב"ה. הפסוק "מראיהם כלפידים כברקים ירוצצו" (נחום ב, ה) מזכיר תיאורים של המלאכים בספרות ההיכלות. ואילו במדרש שיר השירים רבה, תלמידי החכמים הלומדים תורה הם שיראו לעתיד לבוא כמלאכים.

 עוד יש להוסיף כי התיאורים האלגוריים בשיר השירים רבה מופיעים בין שני מאמריו של ריש לקיש העוסקים בתורה. הקטע נפתח בדברי ריש לקיש המתאר את התורה באופן מיתי כישות שמימית הקיימת לפני היות העולם ומשתעשעת עם הקב"ה. ומסתיים בדברי ר' שמעון בן לקיש המתאר את ספר התורה כאש לבנה הכתובה באש שחורה, בדומה לתורה שניתנה בסיני שהיתה למעשה עשויה אש וחצובה באש. במאמריו של ריש לקיש יש הבטים מסטיים, אולם הם מתמקדים בתורה ולא בקב"ה.

 לדברי שרגא בר-און, התורה העשויה אש, כמו נחצבה מגופו של האל עצמו העשוי אש, והאל הופך אחד עם תורתו. לימוד התורה קשור מעתה ללימוד האל, ומחליף את המפגש הבלתי אמצעי עם האל. המיסטיקה מכוונת פחות למפגש ישיר עם האל ומלאכיו, והתורה הופכת למדיום דרכו זוכים החכמים בחוויה המיסטית ובמגע עם העל אנושי.[[41]](#footnote-41)

**2) "שְׂמֹאלוֹ תַּחַת לְרֹאשִׁי וִימִינוֹ תְּחַבְּקֵנִי" (שה"ש ב, ו)**

בשיר השירים ב, ד-ו מתארת האהובה רגע אינטימי בינה לבין דודה: "הֱבִיאַנִי אֶל בֵּית הַיָּיִן וְדִגְלוֹ עָלַי אַהֲבָה: סַמְּכוּנִי בָּאֲשִׁישׁוֹת רַפְּדוּנִי בַּתַּפּוּחִים כִּי חוֹלַת אַהֲבָה אָנִי: שְׂמֹאלוֹ תַּחַת לְרֹאשִׁי וִימִינוֹ תְּחַבְּקֵנִי". הפסוק האחרון מבטא את התגשמות מאוויה של האהובה, כשהשניים קרובים וחבוקים זה בזה. הדוד מתואר באופן פיזי כשהוא מקיף את האהובה בזרועותיו.

 במכילתא דר' ישמעאל, מדרש תנאים לספר שמות שנערך בארץ ישראל במאה השלישית, נדרש פסוק זה בהקשר של מעמד הר סיני:

"וירא העם וינועו". אין נוע בכל מקום אלא זיע, שנ' "נוע תנוע ארץ" (ישעיה כד, כ). "ויעמדו מרחוק" (שמות כ, יד) חוץ משנים עשר מיל. מגיד שהיו ישראל נרתעים לאחוריהם שנים עשר מיל וחוזרין לפניהם שנים עשר מיל, הרי עשרים וארבעה מיל על כל דיבור ודיבור. נמצאו מהלכים באותו היום מאתים וארבעים מיל. באותה שעה אמר הקדוש ברוך הוא למלאכי השרת דדו וסייעו את אחיכם, שנ' "מלכי צבאות ידודון ידודון" (תהלים סח, יג), ידודון בהליכה וידודון בחזרה. ולא מלאכי השרת בלבד, אלא אף הקדוש ברוך הוא, שנ' "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני" (שה"ש ב, ו).[[42]](#footnote-42)

המדרש מתמקד בתיאור התחושות הסותרות של בני ישראל במעמד הר סיני, שיש בהן רתיעה אך גם משיכה לחזות בהתגלות האל ולשמוע את קולו. מהמילה "וינועו" נלמד כי בני ישראל נעו הלוך ושוב בכל דיבור ודיבור. המדרש מעצים זאת באמצעות חישוב המרחק שעשו ישראל באותו יום. בתגובה הקב"ה שולח את מלאכיו ואומר להם "דדו וסייעו את אחיכם". יש לשים לב לכינוי שבני ישראל זוכים לו, במעמד זה הם בדרגת "אחים" למלאכי השרת. המדרש ממשיך ומציין כי הקב"ה לא הסתפק בשלוחיו, אלא התערב בכבודו ובעצמו,[[43]](#footnote-43) כפי שמובא בשיר השירים "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני" (שה"ש ב, ו). התיאור הפיזי של הדוד המחבק את אהובתו, נתפס במכילתא כתיאורו של הקב"ה המקיף בזרועותיו את עם ישראל במעמד מתן תורה, כדי לקרב אותם אליו ולהביע את אהבתו. מתן תורה הינו נקודת שיא במערכת היחסים, שכן יש בו כריתת ברית והתחייבות הדדית.[[44]](#footnote-44) הפסוקים משיר השירים תורמים להבנתו של רגע זה כקרבה פיזית וחיבור בלתי אמצעי בין שני אוהבים.

 נשווה את הפרשנות האלגורית במכילתא דר' ישמעאל לפרשנות המובאת במדרש שיר השירים רבה:

"שמאלו תחת לראשי" אלו לוחות הראשונים, "וימינו תחבקני" אלו לוחות השניים.

דבר אחר "שמאלו תחת לראשי" זו ציצית. "וימינו תחבקני" אלו תפילין.

ד"א "שמאלו תחת לראשי" זו קריאת שמע. "וימינו תחבקני" זו תפלה.

ד"א "שמאלו תחת לראשי" זו סוכה. "וימינו תחבקני" זה לולב.

דבר אחר "שמאלו תחת לראשי" אלו שבעת ענני כבוד שהיו מקיפין את ישראל במדבר. "וימינו תחבקני" זה ענן שכינה לעתיד לבא. הה"ד "לא יהיה לך עוד השמש לאור יומם ולנגה הירח לא יאיר לך" (ישעיהו ס, יט), מי מאיר לך "והיה לך ה' לאור עולם" (שם).

ד"א "שמאלו תחת לראשי" זו מזוזה. תני ר"ש בן יוחאי "וכתבתם על מזוזות ביתך" ביאתך מן השוק לביתך.

א"ר יוחנן כתיב "ושמת את השולחן מחוץ לפרוכת" וגו' (שמות כו). ואינו כן אין אדם מניח את המנורה משמאל, כדי שלא תהא מעכבת הימין? אין אדם מניח את השמאל תחת הראש, ומחבק בימין? א"ר אחא רבי יוחנן מייתי לה מן הדא קרייה "לאהבה את ה' אלהיך ולשמוע בקולו ולדבקה בו" (דברים יא), אי זהו דיבוק? "שמאלו תחת לראשי".[[45]](#footnote-45)

זרועותיו של הדוד מתפרשות במדרש האמוראי באוסף של נושאים אלגוריים שונים, אך בשונה מהמקור התנאי, הם אינם תיאור פיזי של הקב"ה. הדגש בשהש"ר הוא על כך ששתי הידיים נחוצות לאדם ומשלימות זו את זו. באופן דומה מובאים במדרש צמדים שונים הקשורים זה בזה ומשלימים זה את זה. חלק מהם עוסקים במצוות מעשיות: ציצית ותפילין, קריאת שמע ותפילת עמידה, סוכה ולולב. צמדים אחרים קשורים בארועים היסטוריים: מעמד הר סיני והלוחות הראשונים והשניים, ההליכה במדבר בה לוו ישראל בענני הכבוד וענן השכינה, והקמת המשכן שבתוכו הוצבו השולחן והמנורה.[[46]](#footnote-46)

 הצמד היוצא דופן ברשימה זו והקרוב ביותר לתיאורו של הקב"ה במכילתא, הוא זה המתאר את יד ימין כשבעת ענני הכבוד ויד שמאל כענן שכינה. אלא שדווקא כאן בולט ההבדל, שכן מדובר בענן שכינה לעתיד לבוא. הפסוקים מישעיהו ס, יט מדגישים כי לעתיד לבוא ישראל לא יזדקקו עוד לאור השמש ביום ולאור הירח בלילה, שכן האל צפוי ללוות אותם בכבודו ובעצמו.

 דברי האמורא ר' אחא החותמים את הרשימה, משקפים את המסר הרעיוני של ההדדיות והאהבה הקיימת בקשר שבין האל ועמו. האל הראה את אהבתו לישראל באירועים היסטוריים שונים בכך שהקיף אותם מימין ומשמאל, בלוחות, בעננים ובכלי המשכן. באופן דומה אדם הרוצה להידבק באל בהווה, צריך להקיף עצמו בכל יום ויום במצוות מעשיות שונות. מטעם זה נפתחת הרשימה בלוחות הראשונים והשניים, בתוכם מפורטים המצוות המעשיות שיוזכרו בהמשך.

 השוואה זו מדגימה שוב את השוני המשמעותי בפרשנות תיאורי הגוף שבשיר השירים במדרשי התנאים בהשוואה למדרשי האמוראים. אף כי בשניהם הפסוקים נדרשים באופן אלגורי, תיאורי הדוד במקורות התנאיים נדרשים כתיאור פיזי של האל, בעוד המקורות האמוראים עוסקים בנושאים אחרים.[[47]](#footnote-47) הצמד הפותח את הרשימה בשהש"ר מחדד במיוחד את ההבדל בין המדרש האמוראי למדרש התנאי. אף כי שני החיבורים עוסקים באותו ארוע היסטורי, מעמד מתן תורה, תיאורי הגוף במכילתא מתארים את הקב"ה המקיף ומחבק את ישראל בזרועותיו, לעומת התיאור בשהש"ר המתמקד בלוחות שניתנו על ידי האל.[[48]](#footnote-48) גם לאחר שהלוחות הראשונים נשברו, אהבתו לישראל לא סרה, והיא באה לידי ביטוי במתן הלוחות השניים.

**3) "שִׂימֵנִי כַחוֹתָם עַל לִבֶּךָ כַּחוֹתָם עַל זְרוֹעֶךָ" (שיר השירים ח, ו)**

דוגמה נוספת לתופעה עליה עמדנו מופיעה בהקשר לפסוק משיר השירים ח, ו: "שִׂימֵנִי כַחוֹתָם עַל לִבֶּךָ כַּחוֹתָם עַל זְרוֹעֶךָ". האהובה משתמשת בדימוי של החותם, שהוא חפץ אישי הנשמר דרך קבע בפתיל על הצואר או על האצבע בזרוע ימין. באופן דומה היא מבקשת מדודה שהיא לא תסור מלוח ליבו או מזרועו.

 פסוק זה מופיע בתוספתא כדוגמה לפסוק שיש בו 'עירובי דברים', כלומר מילות הפסוק מתפצלות בין דוברים שונים, ו'מי שאמר זה לא אמר זה'.

כיוצא בדבר אתה אומר 'תחת התפוח עוררתיך' (שה"ש ח, ה) אמרה רוח הקֹדש. 'שימני כחותם על לבך' (שם ח, ו) אמרה כנסת ישראל. 'כי עזה כמות אהבה' (שם) אמרו אומות העולם. שלֹשה דברים זה בצד זה.[[49]](#footnote-49)

פסוקי שיר השירים מתפרשים כשיח בין מספר משתתפים: רוח הקודש, עם ישראל ואומות העולם. הדוד והרעיה מביעים את אהבתם זה לזה באמצעות הפעלים המובאים בגוף ראשון ושני: 'עוררתיך', 'שימני', המיוחסים לשני האוהבים. המשפט האחרון, 'כי עזה כמות אהבה', הוא מעין חיווי של אומות העולם הצופים בהם מן הצד. בקולותיהם של שני האוהבים נשמעים קרבה וגעגועים זה לזה, ואילו בדברי אומות העולם ניכרת נימה מסוימת של קנאה, הבאה לידי ביטוי מפורש בסיומו של הפסוק 'כי עזה כמות אהבה, קשה כשאול קנאה' (שה"ש ח, ו). פיצול הפסוק לדוברים שונים מדגיש כי הדו-שיח הישיר מתקיים בין ה' לעמו, ואילו אומות העולם יכולות להיות עדות לו רק מבחוץ. במדרש תנאי זה תיאורי הגוף של הדוד "שִׂימֵנִי כַחוֹתָם עַל לִבֶּךָ כַּחוֹתָם עַל זְרוֹעֶךָ" אינם מתפרשים, אך הם מתייחסים לקב"ה עצמו, ומביעים את הקירבה הבלתי אמצעית בין ישראל לקב"ה.

 השוני באלגוריה של תיאור הדוד בולט בהשוואה למדרש לפסוק זה בשיר השירים רבה:

ד"א "שימני כחותם" ר' ברכיה אמר זה קריאת שמע שנא' "והיו הדברים האלה" וגו' "על לבבך" (דברים ו, ו). "כחותם על זרועך" אלו התפילין המד"א "וקשרתם לאות על ידך" (שם דברים ו, ח).[[50]](#footnote-50)

מדרש זה מהפך בין הדוד לרעיה. התיאור הפיזי הוא של ישראל השמים חותם כדי שזכרו של הקב"ה ילווה אותם לאורך כל השעות היממה. קריאת שמע הנאמרת בכל יום בבוקר ובערב מייצגת את החותם על הלב, בשל לשון הפסוק "והיו הדברים האלה אשר אנוכי מצווה היום על לבבך". החותם שעל הזרוע הם התפילין הנכרכים על הזרוע במהלך כל היום, כדברי הפסוק "וקשרתם לאות על ידיך".

**מסקנות**

ההשוואה בין המקורות התנאיים: הספרי, מכילתא דר' ישמעאל והתוספתא, לבין המדרש האמוראי שיר השירים רבה, מעלה הבדל משמעותי באופן ההתייחסות לפסוקים עם תיאורי הדוד. המקורות התנאיים רואים בתיאורי הדוד בשיר השירים תיאור של הקב"ה ממש. הפסוקים בשיר השירים ה, י-טז נדרשים כמראהו של האל הנגלה לישראל בים. תיאור שתי ידיו של הקב"ה נתפסות במכילתא כחיבוק ממשי של האל במעמד מתן תורה, המבקש לקרב אליו את ישראל הנרתעים. בקשתה של האהובה שתהיה כחותם על לוח ליבו וזרועו של אהובה מופנית בשיח ישיר לקב"ה עצמו.

 בהשוואה לגישה זו ראינו כי במדרשים האמוראיים הפסוקים המתארים את גופו של הדוד מתפרשים בנושאים אלגוריים אחרים. מראהו המפורט של האל נדרש בתורה ובתלמידי החכמים, ידיו הם אוסף של מצוות מעשיות שונות המקיפות את האדם או משקפות רגעים היסטוריים משמעותיים. החותם הוא פעולות שעושה הרעיה על מנת שלא לשכוח את דודה (ולא להיפך), דוגמת קריאת שמע ותפילין.

 הגישה התנאית לפסוקי שיר השירים המתארים את גופו של הדוד, דומה לתפיסה הגופנית של האל המשתקפת בשיעור קומה. אמנם אין להסיק מכך שהתנאים דגלו בפרקטיקות של שיעור קומה, אולם כפי שראינו יש בהן מן המשותף. ממצאים אלה יכולים לתמוך בעמדתם של ליברמן ושלום שראו בשיעור קומה מדרש לשיר השירים מסוף תקופת התנאים. התפיסה הגופנית של האל מאפיינת את פרשנותם של התנאים כשהם עוסקים בתיאורי הדוד בשיר השירים, ולכן יכולה היתה גם לשמש כמרכיב במיסטיקה היהודית הקדומה.

1. בדברים אלה איני מתיימרת לקבוע מהי גישתם הכללית של התנאים והאמוראים לתפיסת האל ולביטויי הגשמה מקראיים. מסקנותיי עוסקות בפרשנות לשיר השירים. פרשנותם של חז"ל לתיאורי האל בספרים מקראיים אחרים הוא נושא הדורש בדיקה כשלעצמו. [↑](#footnote-ref-1)
2. תיאור מלא מצוי בשה"ש ו, ד-י המסודר מלמעלה למטה. פלג גופה העליון של הרעיה מתואר בשה"ש ד, א-ז. בתיאור הנערה הרוקדת, בשה"ש ז, א-ז, מתחיל התיאור ברגליה של המחוללת ועולה מעלה. [↑](#footnote-ref-2)
3. Song of Songs 5:10-16. [↑](#footnote-ref-3)
4. ניתן למצוא תיאורי גוף במקרא בתיאור הצלם שבחלומו של נבוכדנצאר, דניאל ב, לא-לג. ובתיאור האיש לבוש הבדים י, ה-ו. סוג ספרותי זה ראשיתו ככל הידוע לנו בספרות המיסופוטמית הקדומה, שם עיקר התיאורים מתמקדים בגופן של האלות.

See Pope, Marvin H. *Song of Songs: A New Translation, with Introduction and Commentary*, New York: Doubleday, 1977, 54-85.

בשירת האהבה המצרית הקדומה נמצאו שירים בהם פירוט אברי הגוף של האהובה, אולם הם מצומצמים יותר. ראו

Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985), 269-271 and songs 31, 54. [↑](#footnote-ref-4)
5. על ספר שיעור קומה והשפעתו העצומה על חסידי אשכנז ועל ספרות הקבלה בימי הביניים וקבלת האר"י ראו Bar-Levav, Avriel and Idel, Moshe. *An Introduction to Jewish Mysticism, Vol. 1: Roots* [Hebrew], Raanana: The Open University, 2022, 79-84. [↑](#footnote-ref-5)
6. *The Shi*’*ur Qomah: Texts and Recensions*, Cohen Martin Samuel, Texte und Studien zum Antiken Judentum 9, (Tübingen : Mohr Siebeck, 1985), Sefer Haqqomah, 136-142. [↑](#footnote-ref-6)
7. *The Shi*’*ur Qomah*, Cohen, Sefer Haqqomah, 149-152 and Appendix 1, Oxford ms Hebr. C. 65, 184. See other recentions in Cohens book: Shi’ur Qomah in Merkavah Rabbah, 72-73; Shi’ur Qomah in Sefer Razi'el, 97; Seder Rabbah Debereshit, 46-50. [↑](#footnote-ref-7)
8. Dan, Joseph. *History of Jewish Mysticism and Esotericism, Ancient Times*. [Hebrew], vol. 3, Jerusalem: Zalman Shazar 2008, 891-892.

דן סבור כי החיבור יונק ממערכת אחרת של מסורות הנפרדת מספרות יורדי מרכבה. [↑](#footnote-ref-8)
9. Scholem, Gershom G. *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York: Schocken Books, 19733, 64. ואילו Dan, *History of Jewish Mysticism and Esotericism*, vol. 3, 891-2

 ואילו יוסף דן סבור כי מטרתו של החיבור להבליט את גודלו ומידתו של האל ובכך מקרין השראה נומינוזית. [↑](#footnote-ref-9)
10. Farber-Ginat, Asi. “Studies in the book of Shiur Qomah” [Hebrew], in: *Massu'ot – Studies in Kabbalistic Literature and Jewish Philosophy in memory of Ephraim Gottlieb*, Eds. Michal Oron and Amos Goldreich, (Bialik: Jerusalem, 1994), 361-394. [↑](#footnote-ref-10)
11. Gruenwald, Ithamar. *Apocalyptic and Merkavah mysticism*. Second, revised edition, (Leiden: Brill, 2014), 246. [↑](#footnote-ref-11)
12. Halbertal, Moshe. “Concealment and Revelation: The Secret and its Boundaries in Medieval Jewish Tradition”, *Yeriot* 2, Jerusalem: Hamakor, 2001, 15-26. [↑](#footnote-ref-12)
13. McGinn, Bernard. *The presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, vol. 1: The foundations of Mysticism, New York: Crossroad Publication, 1992, 108-130, especially 117-127. [↑](#footnote-ref-13)
14. מהחיבור הפרשני נותרו בידינו רק כשלושה (או ארבעה) ספרים, בתרגום ללטינית שנעשה בידי רופינוס במאה החמישית לספירה. מספר קטעים נשתמרו ביוונית בתוך ה-catena, שנערכה על ידי פרוקופיוס העזתי. מהדרשות לשיר השירים נשתמרו רק שתיים, אף הן בלטינית, בתרגומו של הירונימוס שנעשה ברומא בשנת 383. מקורות אלה מכסים רק את שני הפרקים הראשונים של שיר השירים. להשוואת אופיים של החיבורים ותרגומם ללטינית ראו

 Matter, E. Ann. *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990, 29. [↑](#footnote-ref-14)
15. Based on the translation by Gershom G. Scholem, *Jewish Gnosticism, Merkaba Mysticism and Talmudic Tradition*. New York: Schocken Books, 1965, 38, with some adaptations. Compare: *Origen,* *The Song of Songs Commentary and Homilies,* Ancient Christian Writers: The Works of the Fathers in Translation 26 (Translated by R.P. Lawson), London: Newman Press, 1957, 23. [↑](#footnote-ref-15)
16. ההגבלה לעסוק בשניים הראשונים נזכרת במשנה חגיגה ב, א: "אין דורשין בעריות בשלשה, ולא במעשה בראשית בשנים ולא במרכבה ביחיד, אלא אם כן היה חכם ומבין מדעתו". העיסוק במקדש העתידי אולי נרמז בסופה של אותה משנה: "כל המסתכל בארבעה דברים ראוי לו כאילו לא בא לעולם: מה למעלה, מה למטה, מה לפנים ומה לאחור". [↑](#footnote-ref-16)
17. Scholem, *Jewish Gnosticism,* 36-42.

שלום מתפלמס עם מאמר קודם של ליברמן, בו ביאר את דברי אוריגנס על רקע מקורות מאוחרים יותר

Lieberman, Saul. *Shkiin &Yemenite Midrashim, A lecture on Yemenite Midrashim their Character and Value* [Hebrew], second edition, Shalem books, Jerusalem 1992, 16-17.

בהמשך ליברמן נשען על מקורות תנאיים, ראו להלן. [↑](#footnote-ref-17)
18. Lieberman, Saul. “Mishnat Shir ha-Shirim” (Hebrew). In Gershom G. Scholem*, Jewish Gnosticism, Merkaba Mysticism and Talmudic Tradition*, Appendix D, 118-126. New York: Schocken Books, 1965.

במאמר שהתפרסם ארבע שנים קודם לכן

Urbach, Ephraim E. “The Homiletical Interpretations of the Sages and the Exposition of Origen on Canticles and the Jewish-Christian Disputation.” *Scripta Hierosolymitana* 22 (1971), 249-251, אורבך קושר בין בין הכרזתו של ר' עקיבא ששיר השירים הוא קודש קדשים לבין הפרשנות המיסטית של שיר השירים. אורבך מביא דרשות נוספות לפרשנות חז"ל לשיר השירים בדרך הסוד, אולם איננו מציין את הקשר לשיעור קומה. הנוסח העברי למאמרו של אורבך התפרסם בשנת 1961. [↑](#footnote-ref-18)
19. Lieberman, Saul. “Mishnat Shir ha-Shirim”, 123, 126. [↑](#footnote-ref-19)
20. Green, Arthur. *Keter: The Crown of God in Early Jewish Mysticism*, New Jersey: Princeton University Press, 1997, 78-79. n. 3.

על הקשר בין שיר השירים והמיסטיקה היהודית הקדומה לבין הקבלה ראו מאמרו:

Green, Arthur. “The Song of Songs in Early Jewish Mysticism. ” In Orim: A Jewish Journal at Yale, 2 (1987), 49-63. [↑](#footnote-ref-20)
21. Farber-Ginat, *Studies in the book of Shiur Qomah* , 364. [↑](#footnote-ref-21)
22. Dan, *History of Jewish Mysticism and Esotericism,* vol. 3, 891-898.

כך לדוגמה לדבריו, פירושו המיסטי של אוריגנס מאופיין בארוטיקה, בהשוואה למיניות הנעדרת לחלוטין משיעור קומה. [↑](#footnote-ref-22)
23. Daniel Boyarin, “Two Introductions to the Midrash on the Song of Songs” (Hebrew), *Tarbiz* 56 (1987), 479-500. וראו את הביקורת של גרין לדברי בויארין Green, *Keter*, 78-79. n. 3. [↑](#footnote-ref-23)
24. Hirshman, Marc. *A Rivalry of Genius: Jewish and Christian Biblical Interpretation in Late Antiquity*. Albany: State of New York Press, 1996, 83-94. [↑](#footnote-ref-24)
25. Goshen-Gottstein, Alon. “Did the Tannaim Interpret the Song of Songs Systematically? Lieberman Reconsidered.” In *Vixens Disturbing Vineyards: Embarrassment and Embracement of Scripture; Festschrift in Honor of Harry Fox*, edited by Tzemah Yoreh, Aubrey Glazer, Justin J. Lewis, and Miryam Segal, 260–271. Boston: Academic Studies Press, 2010. [↑](#footnote-ref-25)
26. Stemberger, Günter. *Introduction to the Talmud and Midrash*. Translated and edited by M. Bockmuehl. Edinburgh: T&T Clark, 1996, 270-273; Kahana, Menahem I. “The Halakhic Midrashim”, In *The Literature of the Sages, Second Part: Midrash and Targum, Liturgy, Poetry, Mysticism, Contracts, Inscriptions, Ancient Sience and the Languages of Rabbinic Literature*, S. Safrai et. al. (eds.), Assen and Minneapolis, 2006, 95-100. [↑](#footnote-ref-26)
27. פירוש שיר השירים בים סוף היא לדעת ליברמן שיטתו העקבית של התנא ר' אליעזר. ראו Lieberman, Saul. “Mishnat Shir ha-Shirim”, 12. לניתוח היחידה המדרשית והקשרה בספרי עיינו

Fraade, Steven D. *From Tradition to Commentary: Torah and Its Interpretation in the Midrash Sifre to Deuteronomy*. Albany : State University of New York Press 1991, 42-44

פראאד סבור כי יש להפריד בין הדרשה על הפסוק משמות "זה אלו ואנווהו" העוסקת בקריעת ים סוף, לבין הדו-שיח בין ישראל לאומות שלמעשה נסוב סביב מעמד מתן תורה. הפרשנות שלי להלן תתייחס לכל המאמר כיחידה אחת, בדומה לאופן בו היא מובנת מהמקבילות. על פיסקה זו ראו גם

 Kaplan, Jonathan. *My perfect One: Typology and Early Rabbinic Interpretation of Song of Songs*. New York: Oxford University Press, 2015, 139-142. [↑](#footnote-ref-27)
28. ספרי דברים, וזאת הברכה, פיסקא שמג מהדורת פינקלשטיין, עמ' 399-398. התרגום לקוח מספרו של פראאד, Fraade, *From Tradition to Commentary*, 42 [↑](#footnote-ref-28)
29. Boyarin, Daniel. “Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism,” *Journal of Early Christian Studies* 6:4 (1998), 577-627.

בויארין עוסק במקבילה שבמכילתא (עמ' 601-605). לדעתו ר' עקיבא הפך מעין פרוטוטייפ למרטיר ולכן המאמר במכילתא יוחס לו.

Dan, *History of Jewish Mysticism and Esotericism*, vol. 2, 759-761.

לדעת דן, תפיסת שיר השירים כחיבור מיסטי התפתחה באותו מקום ובאותו חוג שהעניק לשיר השירים משמעות מרטירולוגית ארוטית. האהבה המתוארת במגילה היא זו שבין האל לבין צדיקיו, ומגיעה לשיאה בהקשר מרטירולוגי. שיר השירים הוא מורה דרך למרטיר המקדש את שם אלוהיו. [↑](#footnote-ref-29)
30. מכילתא דר' ישמעאל בשלח, מסכתא דשירה, פרשה ג (מהד הורוביץ רבין, עמ' 127. לאוטרבך 186-185); מכילתא דרשב"י טו, ב (מהד' אפשטיין מלמד, עמ' 79). [↑](#footnote-ref-30)
31. See Fraade, *From Tradition to Commentary*, 42-44; Stern, David. “Ancient Jewish Interpretation of the Song of Songs in a Comparative Context“, in *Jewish Literary Cultures, vol. 1: The Ancient Period.* University Park: The Pennsylvania State University Press, 2015, 54-77; Kaplan, *My perfect One*, 26-28. [↑](#footnote-ref-31)
32. Lieberman, Saul. “Keles Kilusin” [Hebrew], in *Studies in Palestinian Talmudic Literature* , ed. David Rosenthal, Magnes: Jerusalem, 1991, 433–439; Leiter, Samuel. “Worthiness, Acclamation, and Appointment: Some Rabbinic Terms,” *Proceedings* 41-42 (1975), 138-151. [↑](#footnote-ref-32)
33. Lieberman, *Mishnat Shir ha-Shirim*, 121. ועיינו בדוגמאות נוספות שמביא שם [↑](#footnote-ref-33)
34. Lieberman, ibid., 123. [↑](#footnote-ref-34)
35. על ל מדרש שיר השירים רבה עיינוTamar Kadari, “Early Rabbinic Literature: Song of Songs Rabbah”, *Targums and Early Rabbinic Literature, Vol. 7, Ancient Literature for New Testament Studies (ALNTS),* eds. Bruce Chilton, Bard College, Alan Avery-Peck, Zondervan Academic Press (forthcoming); Samuel Tobias Lachs, `Prolegomena to Canticles Rabba`, *Jewish Quarterly Review,* 55 (1965), 235-255. [↑](#footnote-ref-35)
36. על ריבוי הפנים בפרשנות האלגורית לשיר השירים ראו

Tamar Kadari, '“Friends Hearken to your voice” Rabbinic Interpretations of the Song of Songs', *Approaches to Literary Readings of Ancient Jewish Writings,* ed. Klaas Smelik and Karolien Vermeulen, Studia Semitica Neerlandica, Brill & University of Antwerp (2014), 183-209. [↑](#footnote-ref-36)
37. שהש"ר ה, יא סימנים א-ו (מהד' סימון 244-239) -לחילופי נוסח ראו במהדורה הסינופטית של המדרש

https://schechter.ac.il/midrash/shir-hashirim-raba/ [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ketem* and *paz* are names of two types of gold. See Pope, Marvin H. *Song of Songs: A New Translation, with Introduction and Commentary*, New York: Doubleday, 1977, 534-535. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, 147. [↑](#footnote-ref-38)
39. The pricking was an inseparable part of the ruling, see Beit-Arié, Malachi. *Hebrew Codicology: Historical and Comparative Typology of Medieval Hebrew Codices Based on the Documentation of the Extant Dated Manuscripts Until 1540 Using a Quantitative Approach*,. Hamburg and Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities, 2021, 370-376.

שהש"ר ה, יא סימן א: ד"א"תורי זהב נעשה לך" זה הכתב "עם נקודות הכסף" זה הסירגול. ירושלמי מגילה א:ח, דף עא ע"ג: 'הלכה למשה מסיני שיהו כותבין בעורות וכותבין בדיו ומסרגלין בקנה) [↑](#footnote-ref-39)
40. Stern, *Ancient Jewish Interpretation of the Song of Songs in a Comparative Context*, 54-77. [↑](#footnote-ref-40)
41. שרגא בר-און, "נפלאות התורה: ממיסטיקה סודית בימי הבית השני למיסטיקה פומבית בספרות חז"ל", בתוך:

 Bar-Levav, Avriel and Idel, Moshe. *An Introduction to Jewish Mysticism, Vol. 2: Germinates* [Hebrew], Raanana: The Open University, 2022, 43-44.

בר-און עוסק במקבילה שבירושלמי סוטה פ"ח ה"ג, כב ע"ד (מהד' האקדמיה עמ' 940), שם הנוסח הוא: התורה "נתונה מאש", דהיינו ניתנה מהקב"ה שהוא אש. [↑](#footnote-ref-41)
42. מכילתא דרבי ישמעאל יתרו - מסכתא דבחדש פרשה ט (מהד' הורוביץ-רבין עמ' 236). Lauterbach, 340 [↑](#footnote-ref-42)
43. דגש זה חוזר בכמה מקומות בספרות התנאים. ראו לדוגמה מדרש תנאים לדברים פרק כו, ח: "ויוציאנו ה' ממצרים לא על ידי מלאך ולא על ידי שרף ולא על ידי שליח, אלא הקדוש ברוך הוא בעצמו". בנוגע למתן תורה ראו שיר השירים רבה א, ב סימן ב. חוקרים הציעו כי בשהש"ר א, ב סימן ב משתקף פולמוס יהודי – נוצרי מתקופת האמוראים, ראו

Urbach, *The Homiletical Interpretations of the Sages and the Exposition of Origen on Canticles and the Jewish-Christian Disputation*, 253-257; Hirshman, *A Rivalry of Genius*, 83-94. [↑](#footnote-ref-43)
44. פירוש שיר השירים באופן אלגורי-היסטורי במעמד הר סיני הוא לדעת ליברמן שיטת הפרשנות העקבית של התנא ר' עקיבא, ראו Lieberman, Saul. “Mishnat Shir ha-Shirim”, 118. [↑](#footnote-ref-44)
45. שיר השירים רבה פרשה ב, ו סימן א. קטע זה שובש בכתבי היד והשלמתיו על פי קטעי הגניזה.

*Song of Songs* *Rabbah* 2:1, 1, (Simon, 111-112) התרגום של מדרש שיר השירים רבה במאמר זה מובא על פי מהדורת Maurice Simon עם כמה התאמות. [↑](#footnote-ref-45)
46. עמדות אלה מתאימות לאלגוריה ההיסטורית בסיני, במשכן ובהליכה במדבר ראו

 Kadari, *Friends Hearken to your voice*, 202-205. [↑](#footnote-ref-46)
47. Compare Kaplan, *My perfect One*, 135-157. In a chapter devoted to “Israel's Ideal Man", he concludes that the Tannaim use the discriptive language of the male beloved in order to highlight the uniqueness and exemplarity of Israel's God, by using two interpretive strategies: first in contradistinction to the nations their gods and second in correspondance to the features of ideal Israel. [↑](#footnote-ref-47)
48. ראו גם שיר השירים רבה ה, יד סימן א, (מהד' סימון, עמ' 245): "ידיו גלילי זהב" אלו לוחות הברית, שנא' "והלוחות מעשה אלהים המה". להשוואת התורה לשתי זרועותיו של אדם ראו בסיפור על ר' אליעזר בן ר' שמעון, בבלי סנהדרין סח ע"א: "נטל שתי זרועותיו והניחן על לבו, אמר: אוי לכם שתי זרועותיי שהן כשתי ספרי תורה שנגללין". אלא שכאן מדובר על ספר תורה גלול הכתוב על גבי קלף. תיאור אחר אודות הדיבור שקודם שנחקק בלוחות הקיף את ישראל מימין ומשמאל, ראו שיר השירים רבה א, ב סימן ב (מהד' סימון עמ' 23): "מלמד שהיה הדיבור יוצא מימינו של הקדוש ברוך הוא לשמאלן של ישראל וחוזר ועוקף את מחנה ישראל ...וחוזר ומקיף מימינן של ישראל לשמאלו של הקדוש ברוך הוא והקב"ה מקבלו מימינו וחוקקו על הלוח". [↑](#footnote-ref-48)
49. תוספתא, סוטה ט, ח (מהדורת ש' ליברמן, עמ' 213). [↑](#footnote-ref-49)
50. שיר השירים רבה פרשה ח, ו סימן ב (מהד' סימון עמ' 306). [↑](#footnote-ref-50)