

## מגילוי להתגלות:

# פואטיקה מדרשית ב"אגדת וירא" של מנדלי מוכר ספרים<sup>1</sup>

### מוריה דיין קודיש

#### א.

הקשר בין הספרות העברית החדשה ובין הספרות היהודית הקדם-מודרנית העסיק רבות הן את סופרי ומשוררי ההשכלה, והן את חוקריה ופרשניה. מן הצד האחד, ברי כי מדובר בספרות מהפכנית, המשנה מן היסוד את האופן בו כתבו וקראו היהודים טקסטים. מן העבר השני, סופרי ההשכלה הגיעו מבתי המדרש של מזרח אירופה ומערבה, ושילבו בכתיבתם יסודות תמטיים וסגנוניים הקשורים בטבורם לתנ"ך, למשנה, לתלמוד, למדרשים, לספרויות ימי הביניים ולספרות הרבנית בעת המתחדשת.

היכן, אם כן, ניצבת ספרות ההשכלה ביחס למה שקדם לה? והיכן היא ניצבת ביחס למה שנמצא מולה, בזמן החדש? מחשבת הספרות העברית הצמיחה תשובות מנוגדות בסוגיה זו. מבקרים אחדים הדגישו את הרצף עליו ניצבת ספרות ההשכלה, בעוד אחרים הדגישו את היסוד החדשני שלה, וטענו לשינוי ערכים מהותי השולל אפשרות של בניית רצף היסטורי-ספרותי. אחדים צללו לתוך נבכי האינטרטקסט וביקשו להצביע על התווים הלמדניים המשוקעים בספרות ההשכלה, בעוד אחרים ערכו השוואות מעמיקות דווקא עם הספרות האירופית בת הזמן. הפולמוס הער שניהלו הפרשנים וההיסטוריוגרפים מעיד לא מעט על המורכבות ההיסטורית והתיאולוגית הכרוכה בתהליך התפתחותה של הספרות העברית.

יוסף קלוזנר, בספרו היסטוריה של הספרות העברית החדשה, גורס כי קו פרשת מים מפריד בין הספרות המודרנית לבין זו שקדמה לה. "בשם 'הספרות העברית החדשה' יש לקרוא לספרות העברית של העת החדשה, מסוף המאה הי"ח ועד סוף המאה הי"ט, שהיא חילונית בעצם ושהתחילה בכיוון חדש – להשכיל את העם ולהידמות בצורתה ותכנה פחות או יותר לספרויותיהם של כל עמי אירופה."<sup>2</sup> ספרות ההשכלה, לדידו של קלוזנר, שונה באופן מהותי מכל מה שקדם לה, כיוון שהיא "חילונית". לפיכך, המסה

1 מאמר זה מבוסס על פרק בעבודת הדוקטורט שלי: גרידת קולמוס שלו צריכה לימוד: פואטיקה מדרשית ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 2021. העבודה נכתבה בהנחייתם המעמיקה והמסורה של ד"ר ענת ויסמן ופרופ' חיים וייס, ואני רוצה להודות להם על חוכמתם ונדיבותם שמשוקעות בין דפי העבודה ודפיו של מאמר זה.

2 יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ירושלים: אחיאסף, 1960, עמ' 9.

הטקסטואלית העיקרית אשר מתוכה וכנגדה התפתחה ספרות זו, היא דווקא הספרות האירופית. עמדה זו נמצאת בהלימה עם ההיבט הלאומי בהגותו של קלזנר. רוסס טוען כי "קלזנר טרח להדגיש את זיקתה של ספרות ההשכלה לזרמים ולז'אנרים הרווחים בספרות אירופה, והרי מכאן הוכחה נוספת שגם לנו ספרות לאומית כהלכתה, כנהוג בקרב אומות העולם."<sup>3</sup>

"חילוניותה" של ספרות ההשכלה, והפער בינה לבין מה שקדם לה, עמדו במוקד חלקים נרחבים מהגותו של פרשן ומבקר נוסף, ברוך קורצוויל, אשר הקדיש ספר לשאלה זו בדיוק: הספרות העברית החדשה – המשך או מהפכה? עמדותיו של קורצוויל בסוגיה זו הינן חד-משמעיות. "סימנה המובהק של ספרותנו החדשה היא חילוניותה," כתב קורצוויל. "מעל לכל ספק נתבררה לי הוודאות על החידוש המהפכני שבספרות העברית החדשה. ספרות זו כולה אומרת אינטרפרטציה חדשה, שינוי הערכין לגבי המטען הרוחני של האבות. אין היא המשך של הישן, אלא פירוש חדש לגמרי, טרנספורמציה, תרגום של המקובל ללשון מציאות חדשה, המשנה את משמעות החיים וערכיו מקצה אל קצה."<sup>4</sup> הספרות החדשה, לטענת קורצוויל, אינה יכולה בשום פנים להיחשב ככזו הממשיכה דבר מה, גם אם תווים מסוימים אכן משיקים לספרויות קודמות. המודרנה גרמה להתרוששות רוחנית ואי אפשר לשפוט ספרות שנכתבת בתוך עידן בו נתרוקן העולם מקדושתו, באותו אופן בו שופטים ספרות בה מתקיימת ודאות של קדושה. זו הסיבה מדוע שירי החול של רבי שלמה אבן גבירול אינם ספרות חילונית בעיניו, וכך גם יצירותיו של הרמח"ל.

אל מול העמדה הזו, הצביעו מבקרים אחדים על האופן בו הגדרות הרמטיות בנוסח "ספרות חילונית" ו"ספרות דתית" חוטאות לטיבן של שתי הספרויות. ח"נ שפירא כותב: "אפילו התנ"ך, יסודה של הדת העברית, הרי גם הוא מכיל בעצם הרבה יסודות, שהם מראש ומראשונה חילוניים ועולמיים לכל דבר [...] והספרות העברית החדשה מצד שני, כלום הנה היא גם נטולה כל נושא דתי, כשם שאפשר להניח על יסוד אפיונה כחילונית ועולמית?"<sup>5</sup> גם הלקין יוצא חוצץ כנגד ההגדרות הדיכוטומיות: "המכיר את התנ"ך, את התלמוד, את ספרות הגאונים וכו', יודע כי הספרות העברית אפילו בתקופותיה הקדומות אינה ספרות דתית גרידא..."<sup>6</sup>

רצף או ניתוק, המשך או מהפכה, הדיון לא התנהל במחוזות אסתטיים-פרשניים גרידא. מדובר בשיקוף של שאלת יסוד בהגות המשכילית עצמה: מה טיבה של המהפכה? האם מדובר בעידן חדש לחלוטין, או בהמשך משודרג של התרבות הישנה? האם המצוות עודן רלוונטיות, או שיש צורך לבצע "תיקונים בדת"? האם שיטת החינוך המסורתית נכונה, או שיש לבצע רפורמות? עד כמה ניתן וכדאי להשתלב בתרבותם של עמי אירופה?

3 שמואל רוסס, "אורחות ושבילים בחקר ההשכלה", הקיצה עמי: ספרות ההשכלה בעידן המודרניזציה, ירושלים: מגנס, תשס"א, עמ' 417.

4 ברוך קורצוויל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה, ירושלים: שוקן, 1971, עמ' 3-5.

5 חיים נחמן שפירא, תולדות הספרות העברית החדשה, תל אביב: מסדה, תרצ"ט, עמ' 3-4.

6 צופיה הלל, מבוא לספרות העברית: רשימות לפי הרצאותיו של ש.הלקין בשנת תשי"ב, ירושלים: מפעל השכפול של הסתדרות הסטודנטים של האוניברסיטה העברית, עמ' 9.

וכשם שההגות המשכילית הקלאסית בראשיתה ראתה בעצמה המשך של התרבות הישנה, ושינתה את עמדותיה מאמצע המאה הי"ט לכיוון הקוטב המהפכני, האנטי-רליגיזי, וכן הלאומי<sup>7</sup> – כך גם מבקרי ההשכלה והתחייה נטו עם הזמן לאמץ אמות מידה אירופאיות לבחינת והערכת הספרות, ולהימנע מהדגשת המשותף והמחבר בין הספרות העברית החדשה לבין הספרות העברית הקדם מודרנית. מרדכי שלו, אחד המבקרים החריפים של הספרות העברית, קבל על ההפרדה המלאכותית בין ספרות המדרש והספרות ה"חדשה" באופן הבא:

עולם המדרשים הוא עולם ספרותי מושלם [...] אבל דבר זה לא מספיק בשביל הוגי הדעות החדשים של הספרות העברית, שמכיוון שאינם יכולים להשכיב את העולם החי הזה במיטת סדום של מושגיהם האירופאיים של אפיקה וליריקה, שירה ופרוזה, נובלה ורומן – הרי אין הוא נכלל אצלם בגדר מה שקרוי ספרות עברית, ולעומתו כל חרוץ ופוצה פה מתקופת ההשכלה שכתב אי אלו שורות מנוקדות, מקושטות במשקל ומליצה, הוא הוא מייצגה של הספרות העברית [...] לגביהם מתחילה ספרות "ימי הביניים" (איזו חלוקת זמנים שאינה שלנו!) עם הפייטנים דווקא, וספרות "חדשה" מזמן שהחלו היהודים לחקות את הצורות האומנותיות של העמים האירופאיים שנוצרו על רקע מציאותי ונפשי שונה לחלוטין. מה שנוצר ביהדות לפני כן, בשטח המדרש, הוא בגדר של קדושה ומסתורין.<sup>8</sup>

מובן כי הבדלים עצומים קיימים בין המדרשים שנוצרו על ידי חז"ל במאות הראשונות לספירה, בין השירה והפרוזה שנכתבו על ידי משוררי תור הזהב בימי הביניים, ובין הספרות שנולדה באורח פלאי במאה ה-18. אולם לצד הנפרדות – הכרונולוגית, התמטית, הסגנונית, וגם הרוחנית/דתית – קיים קשר אינהרנטי ועמוק בין שלושת התקופות הללו, המוחמץ לא פעם במחקר הספרות. חלוקות הן כלי יסוד בעבודה אנליטית, ובלעדיהן קיים קושי ממשי לנסח ולהגיד דבר מה. אולם לצד ההכרה בחשיבות עבודת הסיווג והמיון, יש לבדוק תדיר את תקפות הגבולות, ולהצביע על האופן בו מהדהדת הספרות, כבמנסרה, את ההיסטוריה, התרבות, הלשון והדת.

## 1.

הסיפור "אגדת וירא" שכתב מנדלי מו"ס, והטקסט המקדים-משלים לו, "אגדת האדמונים", נתפרסמו לראשונה בשנת 1902 בכתב העת לוח אחיאסף שיצא בוורשה

7 על כך ראו: אמיר בנג'י, מנדלי והסיפור הלאומי, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה ביתן ומכון הקשרים, 2009, עמ' 38–50.

8 מרדכי שלו, "סילוף פני הספרות העברית", גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שלו [עורכים: יגאל שוורץ, דקל שי שחורין], מודיעין ובאר שבע: כנרת זמורה ביתן ומכון הקשרים, 2018, עמ' 15.

בעריכתו של ר' בריינין.<sup>9</sup> אגדות אלו מתפקדות כמדרשים פרודיים, ומגוללות את המשך נסיעתם של בנימין וסנדריל ממסעות בנימין השלישי. מסעות בנימין השלישי מסתיים בשיבתם הצפויה של תיירנו לקהילת הקודש בטלון, ממנה יצאו, ובהבטחה של המספר להעלות על הכתב את נסיעתם הנוספת. ב"אגדת וירא" שב מנדלי אל גיבוריו אותם הותיר לפותים בידי נשותיהם המענות ואחוזים בתשוקת נדודים, ומוציא אותם למסע מחודש. מסע זה, בניגוד לקודמו, מסתיים בהפי'אנד פלאי ומפתיע: חציה של נהר הסמבטיון וגילויים של בני משה האבודים.

"אגדות האדמונים" ו"אגדת וירא" לא נכללו במהדורה החגיגית של שלושת הכרכים בהוצאת ועד היובל (1911), שכללה את הדפסתם מחדש של כל כתביו הבלטריסטיים של מנדלי בעברית,<sup>10</sup> ונדפסו שנית רק החל מ־1947 בכל כתבי מנדלי מו"ס בהוצאת דביר.<sup>11</sup> מדוע בחר מנדלי לוותר עליהן ככינוס הראשון? שאלה זו מתחברת לשתיקת הביקורת. מנדלי היה באותה תקופה סופר פורה, ידוע ומוערך, שמאחוריו כתבי מופת כמו ספר הקבצנים, מסעות בנימין השלישי, בעמק הבכא, ועוד. בשלב זה כבר התהדר בתואר הנכבד "הסבא של הספרות העברית", ויצירותיו נדונו בהרחבה על ידי מבקרי הדור. אולם הטקסט המושחז שפרסם בלוח אחיאסף לא זכה כמעט להתייחסות ביקורתית. לבד משמואל ורסס, אשר הקדיש לאגדות אלו פרק בספרו ממנדלי עד הזז בשם "מדרשי הפארודיה של מנדלי מוכר ספרים",<sup>12</sup> התייחסויות הביקורת היו ספורות, מינוריות, חבויות בהערות שוליים. היעדרה של היצירה ממפת הביקורת יכולה אולי להיות מוסברת בשל היעדר הנראות שלה; תחילה הייתה ספונה בין דפיו של כתב עת בוורשה, ומ־1947 שכנה בסוף כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תחת התמרוז ההיררכי "נספחות". הסבר אפשרי אחר הוא אופיין הפרודי, המדרשי, המפולפל עד מחנק, המעניק להן אצטלה של "קוריוז". אולם מעבר להסברים אלו, נדמה כי משהו במהות של "אגדות האדמונים" ו"אגדת וירא" כרוך ללא הפרד בנעלם, במקודד, בשתוק. במה שסמוי מן העין, ומצריך פעולה דרשנית נמרצת כדי לגלותו.

מה שסמוי מן העין הוא הנושא המוצהר של שתי אגדות אלו. "אגדות האדמונים" נפתחת כך:

אמר מענדיל מוכר ספרים: בואו ונחזיק טובה לבנימין השלישי, בעל המסעות המפורסם, על הני מילי מעליותא — המתנות הטובות, שהעלה לנו ממקומות הישוב של בני משה, או היהודים האדמונים, הסמויים מעין אדם [...] זכינו לקבל מדרשי אגדות הללו, שהן דברי תורה [...] "אגדות האדמונים" הללו סתומות מאוד (עמ' תס"ט).

9 מנדלי מוכר ספרים, "אגדות האדמונים", "אגדת וירא", לוח אחיאסף י', ורשה: הוצאת חברת "אחיאסף", תרס"ג, עמ' 145-157.

10 מנדלי מוכר ספרים, כל כתבי מנדלי מוכר ספרים כרכים א'-ג', אודסה: ועד היובל, דפוס ח"נ ביאליק וש' בורישקין, 1911.

11 מנדלי מוכר ספרים, כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תל אביב: דביר, 1950, עמ' תס"ט-תע"ד.

12 שמואל ורסס, "מדרשי האגדה של מנדלי מוכר ספרים", ממנדלי עד הזז: סוגיות בהתפתחות הסיפורת העברית, ירושלים: מגנס, 1987.

כך, במילים ספורות, נחשפים שלושת היבטיו של הנסתר, בהם עוסקות האגדות: ראשית סמויים מעין אדם היהודים האדמונים עצמם, שנית המתנות הטובות שהביא איתו בנימין – הלא הן "אגדות האדמונים", שאחת מהן היא "אגדת וירא" העוקבת – ושלישית, משמעותן של אותן אגדות.

הפער בין "אגדות האדמונים" ו"אגדת וירא" משקף את החיפוש המשולש אחרי המקום, הטקסט והמשמעות. "אגדות האדמונים", מלבד היותן שם כללי לקובץ האגדות שניתנו לבנימין וסנדריל, הוא שמו של הטקסט הראשון בצמד האגדות הפרודיות שכתב מנדלי. מחברו המוצהר של הטקסט "אגדות האדמונים" הוא מנדלי מו"ס, בן-דמותו של שלום יעקב אברמוביץ.

"אגדת וירא" לעומת זאת, היא טקסט שניתן, לכאורה, ב"רוח הקודש". אלו הן "דברי תורה", כלשונו של מנדלי ב"אגדות האדמונים". ככזו, כתובה "אגדת וירא" בלשון חידתית, מתומצתת, "מקודשת", וסתומה. סתימותן של האגדות שהעלה איתו בנימין מארץ בני משה והמאמץ האדיר הכרוך בפענוחן, גוררים את השכחתן: כיוון שחכמי הדור, לטענתו של מנדלי, "חברו עליהן כתרנגולין של בית בוקיא והתחילו מנקרים ומתעסקים בהן בתחבולות וסברות משונות", טרם הצליחו אותם חכמים להוציא גרסה שתהא מקובלת עליהם. מנדלי, באדיבותו, מציע את שירותיו, הכוללים פירוש של אחת האגדות (הלא היא "אגדת וירא") וחשיפה שלה. ב"אגדות האדמונים" הוא כותב כך:

"אגדות האדמונים" האלו סתומות מאד. כל תיבה שבהן אומרת דרשני, ויש שהיא אומרת סרסני או בוא והטל אות בסופי, בתוכי ובתחילתי, ואתה עומד פעמים תוהא ושומם, שלא לדעת מה לעשות, כעומד בפני המקשה לילד, ועיניך אל ההרים אל חוקרי קדמוניות, המומחים לדבר (עמ' תס"ט).

מקום הימצאם של היהודים האדמונים מתברר כרובד הגלוי ביותר באגדה שלפנינו: זהו מקום קונקרטי. הטקסטים לעומת זאת, שנתחברו על מקום זה, קיימים בדרגת הפשטה גבוהה יותר, והפירושים על אודותיהם, קל וחומר; אלו קיימים בתווך שבין הדרשן לטקסט, במרחב ספי, בעל גבולות נזילים-תמיד.

המסע הטקסטואלי אל בני משה מעמיד בלבו דיכוטומיה בין פשט לדרש, הבאה לידי ביטוי באופן גרפי: שתי האגדות מורכבות מטקסט עילי, וטקסט תחת. <sup>13</sup> הטקסט העילי הוא הפשט, החומר הגולמי; ב"אגדות האדמונים" זהו קולו של מנדלי, וב"אגדת וירא" רוח הקודש. הטקסט התחת, המופיע באמצעות הערות שוליים בתחתית הדף, הוא הפרשנות שמציע מנדלי; הוצאה לפועל של אפשרויות הקיימות רק בכוח הטקסט העילי. גם לטקסט המקדים – "אגדות האדמונים" – שמנדלי מצהיר שהוא מחברו, הוא מציע ביאורים והרחבות, הבאות ללמד כי הפער בין הפשט לדרש לא נובע רק מהשונות בין מי שכותב את הטקסט לבין מי שמנסה להבין את משמעותו (בנוסח "למה התכוון

13 אין בחלוקה זו כדי להצביע על היררכיה בין שני סוגי הטקסטים, אלא סימון של מיקומם הצורני – בראש הדף ובתחתיתו.

המשורר") אלא מעמדה קונספטואלית: טקסט תמיד מכיל את הדבר כנתינתו ואת איי המשמעות החבויים בו גם יחד. את הגלוי והסמוי, הסטטי והמשתנה.

שני הטקסטים שונים זה מזה גם בסגנון (לשון נהירה לעומת לשון סתומה), גם בפונקציה (מניפסט של מחבר מוגדר לעומת תיאור של "אירוע היסטורי" שניתן על ידי מקור מקודש) וגם בנרטיב: בעוד "אגדת וירא" מגוללת את מסעם של בנימין וסנדריל, המסע המרכזי המתואר ב"אגדות האדמונים" הוא מסעו של מנדלי עצמו, בעקבות הטקסט. באיזה אופן מניע את מנדלי הרצון לספר סיפור, והאם רצון זה עומד בסתירה או באופן ישר ביחס לרצון לדרוש אותו? מה בין סיפור למדרש? שאלות אלו ואחרות עומדות בתשתית "אגדות האדמונים", ומתחדדות עד אבסורד ב"אגדת וירא".

ב"אגדת וירא" הופך הטקסט התחתית למבנה מפואר של ממש: נפחה של רשת ההערות והפירושים עולה בהרבה על נפחו של הטקסט עליהן הן נסובות. פעילות דרשנית נמרצת זו הכרחית במידת מה, שכן בלעדית יישאר הטקסט העילי כבלון מרוחק מקוראיו, מלא עד להתפקע ברמזים לא מפוענחים. בניגוד לטקסט "אגדות האדמונים", הכתוב בלשון בני אדם, "אגדת וירא" מבקשת להידמות לטקסט "מקודש", והיא אינה ברורה כל עיקר. כך, למשל, נפתחת "אגדת וירא":

וירא ראשית לו', בהרבה לשונות ראה משמשת: הבטה ובחינה ובחירה וידיעה ושמיעה והבנה ועוד הרבה מה שמתיה (שמתיהס או שמתיהס) להרגשת החושים ואברי הגוף. וראה בעיניך, הרי הבטת עינים; וכל העם רואים את הקולות, בשמיעת האוזן [...] ראה אבינו ובחר ראשית ממלכתו עוד במחנה לפני חומות [2] מפני שצפה וידע מראשית אחרית, כי שם חלקת מחוקק ספון, ששם יעלו בניו 'בעפיה' בענני כבוד ויהיו ספונים ונעלמים מעין בחלקת אביהם ונחלתם [3] ויתא ראשי עם, זה הלבאי וגור אריה ושני אחיהם הרצויים [4] שיתישבו לצדם בארץ צלצל כנפים [5] קודש הוא. (טקסט עילי, עמ' תע"א).<sup>14</sup>

הטקסט ניוון בכפל הפנים האופייני לספרות חז"ל: במרכז ניצב טקסט ובו פסוקים שונים ופרקטיקות מדרשיות מקובלות, ועל גבו (ומתחתיו ומצדדיו), ניצבים הפירושים השונים, מיני-מדרשים, ההופכים את המדרש הראשוני למעין "מקור". הדרשן – והקורא – צריכים לנוע כל העת בין הפעילות המדרשית המתרחשת "בתוך" הטקסט, למשל, במקרה שלפנינו, האופן בו הטקסט נפתח בפסוק ממשי ("וירא ראשית לו' [דברים לג, כא]) ומתפרק לפסוקים נוספים המרחיבים את המשמעות המקורית של הפסוק, לבין הפעילות המדרשית "מחוץ" לטקסט, המסומנת באמצעות מספרים. כל מספר כזה מייצג הערה-פירוש, המבארת את הנאמר לעיל, ובה בעת מסבכת ומרבדת אותו. כך, למשל, הערה מס' 4, המגיעה לאחר המשפט "זה הלבאי וגור אריה ושני אחיו הרצויים", מופיעה בתחתית הדף באופן הבא:

14 המספרים בסוגריים המרובעים מייצגים את הפניות להערות השוליים בטקסט התחתית.

זה שבט גד, שנאמר בו כלביא שכן, ושבט דן שנמשל שם כגור אריה, ושבט נפתלי שבע רצון, ושבט אשר רצוי אחיו. והוא כדברי אלדד הדני, שחשב אלו ד' השבטים יושבים ביחד לצדם של בני משה, כמו שראה אותם בעיניו נזכרים ובאים זה אצל זה במקרא (טקסט תחת, עמ' תע"א).

הדרשן – מנדלי – מבקש להסביר מיהם הלבאי, גור האריה, ושני אחיהם הרצויים, המופיעים בטקסט העילי, וטוען שמדובר בארבעת השבטים, גד, דן, אשר ונפתלי. זאת הוא מסיק מכינוייהם בנאומו של משה טרם מותו, אותו נאום שהפסוק "וירא ראשית לו" מופיע בו. גד, דן, אשר ונפתלי הופיעו בדיווחיו של אלדד הדני,<sup>15</sup> ומייצגים את השבטים האבודים ש"נמצאו" על ידו. מנדלי גורס כי אלדד הדני התבלבל למעשה, ובמהלך חיפושיו הצמיד את ארבעת השבטים האבודים ל"בני משה"<sup>16</sup> בשל הסמיכות המקראית בין משה לשבטים בנאום שנזכר לעיל. דהיינו, היכרותו של אלדד הדני עם הטקסט המקראי, ועם האופן בו מופיעים ארבעת האחים בברכת משה בספר דברים, גרמה לו להצמיד את הימצאותם של ארבעת השבטים לבני משה בתיאוריו. גם כאן נחשפת בפנינו אותה עוצמה מיתית של הטקסטים, המופיעה כחוט השני בשתי האגדות: הטקסט מוביל – לעתים בכיוון הלא נכון – מדריך, מכוון; הוא מתרחש במקביל למציאות, על אף שנכתב זה מכבר.

הפעילות הדרשנית הנמרצת ב"אגדת וירא" קשורה, אם כן, לשני היבטים המחוברים זה לזה בטבורם: האחד הוא סתימותה של האגדה, אי-מובנותה, והשני הוא "קדושתה" לכאורה, אשר גורמת לכל תו ואות בה להיות ראויים לחקירה. ביטוי לאינסופיות של הטקסט המקודש, מתבטא ב"אגדת וירא" באפשרויות המופיעות בסוגריים מרובעים. אחרי המילה "שמתיה" בשורה השנייה, מוצעות בסוגריים שתי אפשרויות להמשך: "שמתיהס או שמתיהס". הסוגריים הם כמובן פרי ידו של המהדיר, אשר אינו מקל ראש בקוצה של אות; אין דין "שמתיהס" כדין "שמתיהס".

הפרודיה בנקודה זו כפולה, והיא מכוונת כלפי המשכילים וכלפי הפרקסיס המדרשי במקביל. מצד אחד, לועג מנדלי למחקר הפילולוגי המאומץ המנסה לחלץ "אמת

15 אלדד הדני הופיע בעיר קירואן (טוניסיה של היום), בשנת 883 לספירה, טען כי הוא בן אחד מעשרת השבטים (שבט דן) וסיפר סיפורים מדהימים על מקום שבתם, ועל "בני משה" היושבים סמוך להם. יהודי קירואן, בניסיון לעמוד על טיבו של יהודי זה, ובעיקר בניסיון ליישב את הסתירות ההלכתיות בין דבריו של אלדד לבין ההלכות התלמודיות שהכירו הם (בסוגיית שחיטה), שלחו מכתב לרב צמח גאון, הריש גלותא. חליפת מכתבים זו, בין יהודי קירואן והרב צמח גאון, היא המקור המרכזי לידיעות ההיסטוריות על אלדד הדני. מאוחר יותר הופיעו נוסחים שונים ומרובים של סיפוריו. ספר אלדד הדני היה אחד הטקסטים הראשונים שהודפסו בעברית, ומרגע הדפסתו במולטובה זכה להדפסות רבות נוספות.

16 אחד הכינויים שהוצמדו לשבטים האבודים, בעקבות עדויותיו של אלדד הדני, הוא "בני משה". "ועוד שבט משה רבינו ע"ה הצדיק עבד ה'", כותב אלדד הדני, "ונקרא שמו אצלנו שבט ינוס שנס מע"ז ודבק ביראת ה' [...]. ואין עמהם דבר טמא ולא עוף טמא ולא חיה..." אלדד הדני, אלדד הדני: ספוריו והלכותיו במהדורות שונות על פי כתבייד ודפוסים עתיקים עם מבוא והערות בצרוף מאמר על הפלשים ומנהגיהם מאת אברהם עפשטיין, פרעסבורג: דפוס אברהם דוד אלקלעי, תרנ"א, עמ' 57.

היסטורית" משפע נתונים סתומים, ולעבודתם של מהדירי כתב יד המשלימים מילים חסרות בדקדנות אין קץ. בעיקר מכוון מנדלי את חיציו כלפי טקסטים משכיליים העוסקים בסוגיית עשרת השבטים, כמו מאמרו של לזר בהשלח כרך ט, ומהדורת קבץ על יד שנערכה על ידי החבר אברהם נויבאוואר.<sup>17</sup> טקסט נוסף אשר מנדלי מתייחס אליו הוא ספרו של החוקר אברהם אפשטיין המרכז את שלל הגרסאות של ספר אלדד הדני ומלווה במבוא נרחב והערות מקיפות.<sup>18</sup> ההקפדה היתרה באגדת וירא: "שמתיה [שמתיהס או שמתיהס]" מגחיכה את אפשטיין באופן ישיר. מנדלי כותב ב"אגדות האדמונים": "ובהוספת אותיות בין חצאי לבנה כמנהג החוקרים", בעוד אפשטיין מסביר בספרו, "מה שתיקנתי מדעתי הסגרתית בשני חצאי לבנה".<sup>19</sup>

אולם הפרודיה של מנדלי אינה מוסבת רק על המשכילים ועל התפיסה ההיסטורית-פוזיטיביסטית שלהם, אלא גם על אופי הפעילות הדרשנית. הפוטנציאל הדרשני, בשילוב יראת הקודש כלפי הטקסטים עצמם, הפכו את הטקסט לכר אינסופי של משמעויות. מתודה זו נשענת על היכולת לחלץ רעיון מטקסט, גם במחיר אבסורדי של עיקור הפסוק ממובנו המקורי או מהקשרו ההיסטורי.

מנדלי נמשך לפירוק ולהרכבה של כוחות המציאות. הוא פותח אפשרויות בתוך השיח הספרותי, תוך שהוא מעמיד מראה מול פעילותם האינטלקטואלית של בני דורו, ומול פעילותם האינטלקטואלית של חז"ל. עמדתו בנוגע לפעילות הדרשנית, בסוגיה זו ולאורך כל האגדה, אינה פרודית בלבד ורחוקה מלהיות חד-ערכית. "כל תיבה שבהן אומרת דרשני, ויש שהיא אומרת סרסני", כותב מנדלי ב"אגדות האדמונים". נדמה כי משפט זה משמש כתמרור רב-משמעות בניסיון למשמע את האגדות המנדלאיות. מחד, בולטת העמדה הפרודית, המגחיכה את הפנקסנות הדרשנית ואת האופן בו דרשנים שונים "מסרסים" את הטקסט לצורכיהם (ויהיו אלה צרכים תרבותיים, תיאולוגיים, ואפילו אסתטיים). מאידך, יש כאן הצהרה, שאינה מגוחכת כלל: "כל תיבה שבהן אומרת דרשני". הטקסט – והמציאות – דורשים פירוש. איך ניתן להבין את המרחק מהפנטזיה על מציאת השבטים האבודים וכינונו של עם מאוחד, חזק, ריבוני, לבין המציאות הקשה, הגלות, העוני, הניוון? איך אפשר להבין את כתבי הקודש העתיקים שנים רבות כל כך לאחר שנכתבו? צריך, כאמור, את המדרש. הפשט זקוק לו.

## ג.

הקריאה ב"אגדת וירא" מזמנת שני סוגים של מסעות: מסע טקסטואלי ומסע קונקרטי. המסע הטקסטואלי – רשת הקישורים המילולית, ההפניות המרובות פנימה והחוצה

17 "קבוצים על ענייני עשרת השבטים ובני משה", קבץ על יד, שנה ד [עורך: אברהם נויבאוואר], ברלין: מקיצי נרדמים, 1888, עמ' 8-74.

18 אלדד הדני, הערה 16 לעיל.

19 שם, עמ' xi-vi.



– מורגש היטב לאורכה ולרוחבה של האגדה. במקביל, הכוח שמנביע אותה כרוך ללא הפרד בממשות: בנימין וסנדריל יוצאים למסע קונקרטי אחר מקום, ארץ שבתם של היהודים האדמונים. נדמה כי העולם והטקסט נאבקים זה בזה על הבכורה, ומנדלי נקרע בין אפשרויות הייצוג השונות; בין הרצון להתבונן בעולם, לבין הרצון להתפלמס איתו. הניגוד היסודי, בין הרצון לצייר את ה"מציאות", לבין רטוריקה משוכללת המטשטשת אותה, נדמה על פניו כמוכרע ב"אגדת וירא" לטובת הפלמסנות. יחד עם זאת, מעניין שדווקא בתוך העולם האגדי, המפולפל במוצהר, הנרטיב הוא של מסע ממשי. כמו כן, לא מעט היבטים באגדה מדגישים היבטים הקשורים לעולם המוחשי. למשל, שמה של האגדה: "אגדת וירא". מכל השמות האפשריים, בוחר מנדלי להדגיש את מראה העיניים, את הנוכחות הפיזית של הראייה. אמנם כן, הפסוק "וירא ראשית לו", מתפרק מיד לרשת אפשרויות דרש המטשטשות את בהירות הפשט, "בהרבה לשונות ראייה משמשת: הבטה ובחינה ובחירה וידיעה ושמיעה והבנה..." אולם עדיין הפתיחה עוסקת במילה ראיה, והדימוי העוקב, של משה, המביט "עוד במחנה לפני חומות", משרטט מאבק איתנים בין המרחב הפנימי לזה החיצוני.

המושג "מסע" מאגד בתוכו את שני סוגי המרחבים הללו. חנה נווה, בספרה נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, כותבת:

במשמעותו הראשונה, מסע כולל תמיד טרנספוזיציה ממשית, העתקת מקום ממשית של הנוסע (גופו זו במרחב ובזמן, פוזיציית הגוף משתנה) [...] המסע הזה כולל שינויים של סביבה ותפאורה מוחשיות וחומריות, והוא משמש לייצור המרחב ולהגדרתו, בהתאם לתוואי התנועה שבו. במשמעותו המושאלת המסע כולל [...] שינוי תודעתי, שינוי זהות, שינוי סטטוס אישי או חברתי.<sup>20</sup>

האם "אגדת וירא", הכתובה באמצעות רשת צפנים המשבשת את התנועה הליניארית, מאפשרת מרחב בו עשויה להתרחש "טרנספוזיציה ממשית"? במקביל, האם ניתן לומר שמי מגיבורי "אגדת וירא" חווה, ואפילו במסגרת התגשמות החלום למציאת היהודים האדמונים, איזשהו "שינוי תודעתי"?

בספרו בין שחוק לדמע, שולל שקד את קיומו של מסע ממשי במסעות בנימין השלישי:

העלילה של רומאן זה היא עלילה פיקארסקית, עלילת נדודים כביכול [...] אולם הפיקארסקיות של רומן זה היא פיקארסקיות ממין מיוחד, שכן אין למעשה כל תנועה ותנודה במעשי הגיבורים. הם עוברים ממקום למקום, בלי שהמקומות יהיו שונים זה מזה. מסעם של הגיבורים אינו מקדמם, והם דורכים בעצם על המקום.<sup>21</sup>

20 חנה נווה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל אביב: משרד הביטחון, 2002, עמ' 8.

21 גרשון שקד, בין שחוק לדמע: עיונים ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים, גבעתיים: מסדה, 1965, עמ' 117.

ואם במסעות בנימין השלישי ספק אם מתחולל מסע, ב"אגדת וירא" לא כל שכן. יחד עם זאת, ל"מסע" מאפיין נוסף, שלא קשור בתנועה גופא ובתוצאותיה, אלא במה שמנביע אותה: "מקורה של אנרגיית המסע הוא בצורך כלשהו, צורך המעיד על חסר ועל היעדר, וממילא כך מתפרשת תכלית המסע, בין שהיא ידועה ומפורשת ובין שהיא מודחקת וסמויה."<sup>22</sup> "אגדת וירא" עמוסה בתשוקה גדולה למלא חסר כלשהו. האינטנסיביות, העודפות, ההגזמה, אינן רק כלים פרודיים: אלו כלים המשקפים את הלבה הרתחת שגרמה למסע לקרום עור וגידים. מה אם כן, החסר ש"אגדת וירא" מנסה למלא? למה בנימין השלישי/מנדלי הדמות/מנדלי הסופר, משתוקקים?

על מנת לנסות לענות על שאלות אלו, יש לשלול תחילה את התשובה המתבקשת: מטרתה של "אגדת וירא" היא לא (רק) למצוא את היהודים האדמונים, שכן המסע לא מסתיים עם מציאתם. לאחר שבנימין השלישי מוצא אותם (ועל כך בהמשך) מופיע, לא פחות ולא יותר, השטן: "ובעת ההיא רבה המהומה. שערי שאול נפתחים ומירכתי התופת השעיר הנורא מלך בלהות ברעם ורוגז עולה". השטן מפזר את הנידחים שהתקבצו זה עתה בסיועו של בנימין השלישי, ולאחר מכן, "השטן יבוא ויפיח באפו והיתה נפחתו לרוח מתעה, ויכנס הרוח בלב רבים מן המשכילים וישתוללו להפריד מה שהיה אחד בתחילה" (טקסט עילי, עמ' תע"ד).

לא מעט דרכים אפשריות להבנת המהפך הנרטיבי שמשרטט מנדלי, ובו ההפי-אנד מומר כשילון קולוסלי. האפשרות הראשונה היא באמצעות ביקורת שמנדלי מעוניין להטיח בתנועה הציונית ובתנועה המשכילית. הביקורת נגד התנועה הציונית,<sup>23</sup> שהובעה בגרסתה המתונה יותר במסעות בנימין השלישי,<sup>24</sup> הופכת עתה משוכללת יותר: התבססות התנועה הציונית לא מעידה על כך שבא לציון לגואל, אולי דווקא להפך. לכך מכוון ורסס כשהוא כותב כי מנדלי "בא עתה ללגלג על גילויי ההזיה וסכנותיה, שראה כפי השגתו בתנועה הציונית [...] ב'אגדות האדמונים' וב'מדרש וירא' מבוטאת העמדה הסאטירית האכזרית של מנדלי דווקא נוכח התגשמותה של אותה משאלת הפגישה עם בני עשרת השבטים ושל חציית הנהר סמבטיון – משאת נפשו של בנימין ובני לויתו. למעשה נשאת ההווה היהודית, המגולמת על ידי מנדלי, נלעגת וחסרת אונים גם להבא. אין הגאולה מתקיימת ומתממשת אפילו לאחר שנתמלאו התנאים לכך לפי המסורת האגדית."<sup>25</sup> במקביל, משלח מנדלי את חיציו בתנועת ההשכלה הנפוחה מיומרה וחשיבות עצמית, ומתעקשת לשרטט את גבולות הידע בעצמה: "ויכנס הרוח בלב רבים מן המשכילים וישתוללו להפריד את מה שהיה אחד בתחילה ולהבדיל בין תורה ותעודה [...] ינתק חוט המשולש ובני ברית יתגרו זה בזה תגרה קשה."<sup>26</sup> הופעת השטן, בהקשר זה, יכולה להתפרש כמעין "עונש" על ההיבריס המשכילי, אשר גורם לפיצול עמוק בתוך העם.

22 נווה, הערה 20 לעיל, עמ' 9.

23 המילה "ציונים" מופיעה בטקסט במפורש: "שם יתקבצו גדודיו, רבבות יהודייו, יציבו להם ציונים, והמוסות זו מאסנו יהיו בונים". "אגדת וירא", טקסט עילי, עמ' תע"ד.

24 ראו: קלוזנר, הערה 2 לעיל, עמ' 370.

25 ורסס, ממנדלי עד הזז, הערה 12 לעיל, עמ' 164.

26 "אגדת וירא", טקסט עילי, עמ' תע"ד.

אולם לצד הביקורת, נדמה כי קיימת בטקסט גם חרדה מעצם הגאולה. בספרו בעמק הבכא כותב מנדלי: "אמנם כן, הנאה והמגונה, הטוב והרע, מצויים ועומדים זה לעומת זה מימי בראשית, וכל מה שהקב"ה עושה בעולמות, השטן עושה כנגדו."<sup>27</sup> התקווה לגאולה ולאוטופיה מהולה בחשש מפורענות. אחרי אלפיים שנה בהן יהודים ביססו את זהותם בתוך הגולה, יצרו מערכת מסועפת של כתבים המחברים את הקהילות זו לזו, העמידו מנהגים, שמרו על ייחודיותם אל מול האחר – מגיעה התנועה הציונית, מציעה "גאולה", ומאיימת לפורר את הזהות שנבנתה בעמל כה רב.

מכל מקום, הופעתו של השטן מחדדת את העובדה כי מה שגרם לבנימין השלישי/ מנדלי לצאת לדרך אינו הרצון לאתר את היהודים האדמונים גרידא; גם לאחר ה"גאולה" ממשיך הסיפור להתרחש. התמשכות העלילה אף לאחר מציאת היהודים האדמונים, ובייחוד באמצעות נרטיב מסוכסך כל כך הכולל בתוכו הופעה של השטן, מדגישה כי המתח העומד בלב האגדה אינו בין הפנטזיה למציאת עשרת השבטים לבין התגשמותה. אני מבקשת לטעון כי המתח המרכזי הקיים לכל אורכה של יצירת מנדלי הינו בין הטקסט לבין העולם, ובפרט בין המדרש לבין העולם. ב"אגדת וירא" מגיע מתח זה לגיבוש חריף במיוחד.

בטקסט העילי ב"אגדת וירא" נכתב: "שיתישבו לצדם בארץ צלצל כנפיים." וכך מפרש זאת הדרשן הנמרץ בהערה מס' 5: "זוהי ארץ כוש שנקראת ארץ צלצל כנפיים ועיין הערה 2 ואולי דקדק בעל האגדה ותפס לשון מליצה זו לרמז שבני משה פרחו על גבי רוח ועננים לעיל הערה 3."

האמצעים שבהם משתמש בהם מנדלי על מנת לאתר את המקום הקונקרטי ("ארץ צלצל כנפיים" בטקסט העילי) הם מדרשיים במובהק: מן הפסוק בישעיה (יח, א) "הוי ארץ צלצל כנפים אשר מעבר לנהרי כוש" הוא מסיק שכוש היא הארץ בה שוכנים היהודים האדמונים. כמובן שאת הביטוי "ארץ צלצל כנפיים" שתל מנדלי בטקסט העילי כדי לחבר אותו להמשך הפסוק מישעיה, וזוהי דוגמה שקופה במיוחד של הנחת המבוקש, המתבצעת פעמים רבות בטקסטים מדרשיים. מכל מקום, ההקשר מישעיה מאפשר למנדלי לחבר אותנו לסיפור שהוא מביא בהערה 2 על מדרש בילקוט שמעוני, ובו מסופר שמשה שהה בכוש,<sup>28</sup> מה ש"מוכיח" כי עדותו של אלדד הדני על כך שהשבטים האבודים יושבים בארץ כוש סמוך לבני משה, נכונה. אפשרות נוספת שמוצעת בהערה 5 היא שהביטוי "ארץ צלצל כנפיים" הוא מטפורי, ומרמז לכך שבני משה "פרחו באויר על כנפי רוח ועננים", קביעה המתקשרת להערה 3, בה מופיע טקסט נוסף של אלדד הדני, המפנה למסכת סנהדרין, ולפיו "ובא הענן [...] והוליכם לחוילה והורידם שם בלילה".

מרשת ההערות שלפנינו מזדהרים שני צירים: האחד, שנעשה מאמץ לקבוע יתד בעולם הממשי, והשני, שמאמץ זה מתחולל בעולם הדרש. המבוך שטווה מנדלי הוא

27 מנדלי מוכר ספרים, בעמק הבכא, תל אביב: דביר, תשי"ז, עמ' ש"ז.

28 במדרש, המופיע בילקוט שמעוני (שמות, קס"ח), מסופר כיצד משה, שנאלץ לברוח ממצרים כיוון שהרג איש מצרי, מגיע בסופו של דבר לארץ כוש, הופך למנהיגם של המקומיים, ומעמיד צאצאים הרבה עם "אשה כושית".

בעל מאפיינים קפקאיים של ממש; הטקסט מתפקד כמעין טירה מכושפת, בעלת ריבוא כניסות ויציאות. מופע זה מקעקע את חוקי הזמן־מרחב שעומדים בבסיסו של כל מסע ממשי, ו"המקום" כלוא בתוך רשת אינסופית, בו־זמנית, של אותיות פורחות באוויר. הגיאוגרפיה מפנה את מקומה לקרטוגרפיה טקסטואלית.

בורחס, בסיפורו "על הדקדקנות במדע", מתאר כיצד תושבי קיסרות אחת יצרו מפה הזזה במידותיה לקיסרות עצמה, עד שאיבדו קשר עם המקום הממשי לטובת המקום הסמיוטי.<sup>29</sup> טענתו של בודריאר, לפיה בעידן הפוסט מודרני הפער בין המציאות ובין ייצוגיה מתבטל, ולפיכך הסימולקרה, כלומר הייצוגים השונים, אמיתיים כמו הממשות עצמה,<sup>30</sup> מתאימה להפליא לקודים אותם מנסח מנדלי ב"אגדת וירא". המדרש לא רק משקף ניסיונות למצוא את המקום הממשי; הוא מחליף אותו.

הכתיבה של "סיפור מסע" בתוך סבך מדרשי, מקצינה את המתח הקיים בין הטקסט לעולם. המדרש מבקש לפענח את העולם: אם באמצעות גזירת הלכות מעשיות, ואם באמצעות תרגום שפת הטקסט לעולם המושגים של הדרשן. אולם הדרך לעולם, היא באמצעות מפה העשויה מילים, רעיונות, פולמוסים, שפע של נתיבים מדומיינים, המסככים את עולם המעשה בעצם החתירה אליו. היציקה של סיפור מסע לתבנית זו מאפשרת לקורא לבחון את נקודות החיכוך בין הטקסט לעולם, ואת נקודות ההשקה. באקלים הפוליטי והרוחני של ספרות ההשכלה, נדחקה (ברובד הגלוי) היכולת הדרשנית, לטובת גילוי של "העולם". הגווילים העתיקים זהו על ידי פרנסי הציונות ככאלה המנוגדים לעולם המעשה, ונושאים – הרבנים – כשליחים מאובנים. במאמרו המפורסם של ברנר על מנדלי, "להערכת עצמנו בשלושת הכרכים", טוען ברנר כי עיקר כוחה של יצירת מנדלי היא בהתנגדות העיקשת לפלפלנות המאוסה של היהודים. הפרודיה של מנדלי על הקבצנות היהודית משקפת, לדידו של ברנר, עמדה נחרצת ביחס לצורך הנואש להתנער מ"הדמיון", ולהתחבר לעולם, לחומר:

וכפרנסתכם וכאכילתכם כך תורתכם ורוחכם, מלאכי מרום! — יאמר מנדלי ליהודיו, יהודי בטלון — כך שאיפותיכם ואידיאליכם בדבר ארץ־ישראל, גאולה ועולם הבא. ידעתך, ידעתך, העם, אשר מחלציו יצא בנימין בעל־הדמיון ובעל־הבטחון... עם דמיוני, עם על דרך הדמיון, על דרך המליצה, על דרך הלכאורה! [...] שאינו עם מטריאלי, שאינו עם ממש, שאינו עם ארצי!<sup>31</sup>

ברנר מפרש את יצירת מנדלי ככזו המתנערת מהטפילות היהודית, אולם דרך הניסוח שלו מדהימה בפלפלנותה ובעושר הסמנטי השאוב מה"אורתודוכסיה היהודית המקולקלה" שהוא יוצא נגדה: "מה יעשה מנדלי, היודע שהעיקר אצל אחיו בני־עמו לא המעשה

29 חורחה לואיס בורחס, "על הדקדקנות במדע", דברי ימי תועבת העולם, תל אביב: עם עובד, 1987.  
30 ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה, תרגום: אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.  
31 יוסף חיים ברנר, "הערכת עצמנו בשלושת הכרכים", כל כתבי י.ח. ברנר, כרך ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה, עמ' 1259.

אלא המדרש [...] שאחיו בני־עמו אינם חלוצים, שאנשי־חילם הם ר' ליב המלמד ושאצל ה'צעירים' שלהם נהפכת גם הממשיות היותר פשוטה לדברי אַבסטרקציה, מפני שבכך ניחה להו? – קללת אלהים!<sup>32</sup>

את העמדה הנחרצת שלו נגד הדרשנות היהודית המתעלמת מן ה"ממשות", מבטא ברנר בתבנית מדרשית ובלשון מדרשית. הפורמולה "לא המדרש הוא העיקר אלא המעשה", שברנר מהפך אותה (ובעצם ההיפוך הוא חותר נגד העמדה המובעת בה, ומאיין את הטקסט לצרכיו), לקוחה ממסכת אבות א י"ז. בתוך חללו של בית המדרש התנהלו דיונים רבים על המתח שבין העולם לבין המדרש, וחלקם הוכרעו לטובת המעשה. הקביעה לפיה המעשה עדיף על המדרש התרחשה אמנם בתוך המרחב המגונן שבו נערך הדיון – הרחם של בית המדרש – אולם שאלה מעניינת היא אם קביעה זו התאפשרה בשל כך, או התרחשה למרות זאת.

הדיאלוג של ברנר עם המדרש ראוי לדיון נפרד, אולם ברי כי הדיאלוג של מנדלי עם המדרש ודאי אינו חד־ערכי. הפרודיה המנדלאית על התלישות היהודית מעידה אמנם על עמדה אתית, אולם השימוש המורכב והענף במתודות מדרשיות, לשון מדרשית, רב־קוליות מדרשית, מבנה מדרשי, המגיעים לשיא מימושם ב"אגדת וירא" – מעיד כי המאבק בין העולם לטקסט, בין ה"ממשות" ל"אבסטרקציה", שריר וקיים ביצירתו, ואינו מוכרע, כפי שטוען ברנר, וגם, במובנים רבים, אינו מבקש להיות מוכרע.

ב"אגדת וירא", בולט הפער בין העולם הממשי לדרש. נכון שה"עולם" המתואר הוא טקסטואלי, ובמובן הזה אין כלל "ממשות" בטקסט – אולם הבחירה למקם את הסיפור כסיפור מסע מדגישה את הקשר ההכרחי בין הטקסטים והממשות: לדרש אין קיום מחוץ לעולם; הדרש מבוסס על מראה העיניים, על מקומות, אנשים, חומרי החוויה וחומרי הממשות.

הדוגמה הבולטת ביותר לפער האפיסטמולוגי בין הממשות לדרש כמו גם לקשר ההכרחי ביניהם, מובעת בתיאור גילויים של היהודים האדמונים. בטקסט העילי נכתב: "קול התייר הראשון ישמע להשלישי מתוך הספר ונחה עליו רוח חכמה ובינה [...] ומבינתו יאבר נץ, מלך ריקותא הגדול ישתער ממרחקים, שהדרמו"ש גדל שם, יאחז טרף ויתנשא למעלה למעלה..." (עמ' תע"ג). מיהו התייר השלישי? בנימין גיבורנו. ומיהו התייר הראשון? מורהו הרוחני, בנימין מטודלה, וספרו ספר מסעות בנימין מטודלה.<sup>33</sup> את הטקסט העילי החידתי מפרק מנדלי לסיפור של ממש בחלק התחתני, שהוא החלק הבהיר, הליניארי, וה"ספרותי" ביותר בכל "אגדת וירא". מנדלי מתאר שם את ישיבתם הכפויה של בנימין סנדריל וחבורת כבוד דורשי התורה, ואת נהר הסמבטיון המתגעש מולם.

32 שם, עמ' 1264.

33 בנימין מטודלה היה סוחר מהעיר טולדה, אשר יצא בשנת 1165 למסע חובק עולם. מטודלה עיר הולדתו הוא המשיך לצרפת, איטליה, יוון, קושטא, קפריסין, סוריה, ארץ ישראל, דמשק, בגדד ומצרים. את רשמיו הוא תיעד בקולמוסו, וכאשר חזר לאירופה, לאחר שבע שנות נדודים, הוא אסף את זיכרונותיו ועדויותיו לספר. בנימין מטודלה מרבה בדיווחים (רובם ענייניים ויבשים) על הערים הרבות והרחוקות בהן שהה, ומתאר מנהגים, חגים, מרכזים פוליטיים, תחום גיאוגרפי. בין שכל התיאורים של הקהילות היהודיות בהן פגש במסעו, מוזכרים גם השבטים האבודים.

למחוזו חפצם הם הצליחו להגיע; אולם דרכם אל היהודים האדמונים חסומה בידי הנהר. הדרך לצלוח את הנהר מתבהרת לבנימין מתוך עיון בספרו של מטודלה:

רביץ לו בנימין בדד מנגד על שכבת החול ומעיין באחד מספריו [...] פתאום קפץ בנימין כארי [...] ספר זה של רבי בנימין מטולידה למדני חכמה. שמעו נא רבותי ואקרא באזניכם מה שכתוב בזה. [...] הוא ים הנקפא [...] לוקחין עורות בני בקר עמהם [...] ותופר את העור מבפנים, כדי שלא יכנסו בו המים, ומפיל עצמו בתוך המים, ורואה אותו הנשר הגדול, הנקרא גריפוס, והוא סבור שהוא בהמה, יורד ולוקח אותו ומוציאו ליבשה וחונה עליו בהר, בעמק, לאכול אותו. [...] סוף דבר כך היה, נטלו את התרמילין של עור ותפרום לייצעה אחת והכניסו לתוכה את בנימין וסענדעריל ביחד והניחום על החול, ובא הגריפוס, וזה הנשר מלך הריקותא או העופות, (עיין לעיל) ונטלם. וינטלם וינשאם למעלה ויעבירם את הסמבטיון ויורידם לארץ בני משה. ("אגדת יורא", טקסט תחתי, הערה 13, עמ' תע"ג – תע"ד).

בספרו, כותב מטודלה על ים סוער אשר מפיל את חיתתו על הספנים בשל הרוחות המתגעשות בו. אימה זו הולידה פתרון יצירתי-מיתי: הספנים מתעטפים בעורות של בהמות וזורקים עצמם המימה. מגיע הנשר, רואה בהמה, ונושא אותה מהמים על מנת שיוכל לאוכלה כשיגיע ליבשה. כך מגיעים הספנים לגדה השנייה מבלי לחצות את הים בעצמם, וברגע האמת, לפני שהנשר נועץ בהם את שיניו, הם יוצאים מתוך העורות.<sup>34</sup> את המיתוס המופלא הזה אנתח בהרחבה בהמשך, אולם כאן ברצוני להתעכב על האופן בו מעצב מנדלי את העולם הסיפורי. בנימין השלישי מוצא את הדרך לעולם באמצעות מדרש. הגילוי של היהודים האדמונים נעשה לא באמצעות התבוננות מאומצת במכשולי הדרך אותם יש לצלוח, אלא באמצעות התבוננות מאומצת בטקסט, בעוד הטקסט עצמו נמשך להבין, לפרש ולתאר את העולם ואת חומרי הממשות.

"אגדת יורא" מעמידה מודל ייחודי לבדיקת הפער בין העולם לטקסט. הפער מיוצג באמצעות מסגרת נרטיבית המטשטשת את הבהירות והגבולות של ה"עולם" וה"טקסט", ומעלה מגוון שאלות: האם הממשות ניתנת לייצוג באמצעות טקסט? האם הממשות ניתנת להגדרה המנותקת מפרשנות סובייקטיבית? שתי שאלות אלו נוסחו באופן מופתי ברומן העומד בבסיסו של מסעות בנימין השלישי: דון קיחוטה דה לה מאנשה.

דון קיחוטה, האביר בעל דמות היגון, יוצא למסע בעקבות קריאת יתר בספרות אבירים. העולם מתפענח באמצעות הטקסטים שקרא; טחנות רוח הם ענקים, וכפרייה גסה שמעולם לא פגש היא בחירת לבו הנצחית. הקשר בין מסעות בנימין השלישי לדון קיחוטה,<sup>35</sup> בא לידי ביטוי בשלל היבטים תוכניים וצורניים: בנימין השלישי יוצא גם הוא למסעו בעקבות קריאה בטקסטים (שבחי ירושלים, ספר אלדד הדני, ספר מסעות בנימין

34 ראו: בנימין מטודלה, ספר מסעות של ר' בנימין ז"ל [הערות ומפתח: נתן אדלר הכהן], ניו יורק: הוצאת פלדהיים, 1907, עמ' ס-ס"א.

35 ראו למשל: חננאל מאק, "שוטים, משוטטים, ודון קישוטים", מסכת 4, 2005, עמ' 155-170.

מטודלה), במרכז שני הרומנים אנטי-גיבור כפול: דון קיחוטה וסנשו פנשו מול בנימין השלישי וסנדריל; דמותו העילית של מחבר הרומן – סרוונטס ומנדלי מוכר ספרים – שתולה בטקסט; ועוד.

הקריאה ב"אגדת וירא" פותחת צוהר חדש להשוואה בין עלילות בנימין לעלילות דון קיחוטה, דרך הפיצול הקיים אצל שתי הדמויות בין תחילתו של המסע לבין המשכו. הכרך הראשון של דון קיחוטה נכתב ב-1605, ורק עשר שנים מאוחר יותר, ב-1615, יצא לאור החלק השני.<sup>36</sup> מסעות בנימין השלישי פורסם לראשונה ב-1878 (ביידיש) ועשרים וחמש שנים מאוחר יותר, ב-1903, פורסם ההמשך, "אגדות האדמונים" ו"אגדת וירא". זמן ממשי מפריד בין שני המסעות של שני הנוסעים, החודר לתוך הטקסטים עצמם. דון קיחוטה הופך בכרך ב לדמות "מציאותית" המכירה את דון קיחוטה "הספרותי" ועלילותיו בכרך א ידועים לו היטב.

גם בנימין השלישי מודע לעלילותיו במסעות בנימין השלישי, מכיר בזהותו כדמות ספרותית, ומפנה את הקוראים לרומן הקודם על מנת לאשר "אמיתות היסטוריות" ("ועיין בספר מסעות בנימין השלישי"). התהליך ששני הגיבורים עוברים דומה, גם במסעם הראשון וגם במסעם השני. בחלק הראשון מצטיירים הטיילים כהזים המערבבים בין בדין למציאות בעקבות קריאת יתר, ואילו בחלק השני מתברר כי הספרות ערמומית יותר משנדמה, והגבולות בין הממשות לטקסט, שאנחנו כקוראים מצפים מהגיבורים להכיר, הופכים נזילים. "מה שאני הרגשתי", כותבת מאיה בז'ראנו על הקריאה בדון קיחוטה, "הוא שבחלק השני סרוואנטס הבין על מה הוא רוצה לדבר". בחלק הראשון, לדידה, "קיימים ביטויים לשיבוש בהבנתו של דון קיחוטה את היחס ה'נכון' בין הספרות לחיים, ויש קדימות – אונטולוגית ואתית – לחיים על פני הספרות. השיגעון של דון קיחוטה הוא הניסיון לחצות את הגבול, לערבב את מה שאינו יכול להתערבב, ולהעניק לספרות קדימות על פני החיים-המציאות-האמת. הוודאיות הללו מיטשטשות בחלק השני. כבר לא ברור לגמרי האם הגבול קיים [...] כבר לא לגמרי ברור האם בכלל יש 'אמת' מחוץ לטקסטים, ואם כן מה היא."<sup>37</sup>

פער זה הולם להפליא את הקריאה בשני הטקסטים של בנימין השלישי. במסעות בנימין השלישי, ההוזה התמוה, שמועד לצרות, מגיע למעצר וחוזר חבול והמום לביתו, ומייצג, כך נדמה, את פגיעה של הספרות, של הדמיון, של האבסטרקציה היהודית, של התרבות הסכולסטית. ואילו ב"אגדת וירא", כפי שכותבת גלי דרוקר ברעם, "הופך ההוזה לחוזה."<sup>38</sup> פתאום בנימין השלישי, האנטי-גיבור, מוכיח לכולם שהוא זה שצדק: הממשות ארוגה בתוך הטקסטים, והדרך גילוי היהודים האדמונים, שהעסיקה דורות על גבי דורות, אפשרית רק באמצעות נבירה בספרים, ובין השאר בספרו שלו עצמו, מסעות בנימין השלישי. חיצו הפרודיה שהפנינו כקוראים לעבר שיגיונותיו של בנימין במסעות

36 על כך ראו: לואיס לנדאו, "אחרית דבר", בתוך: מיגל דה סרוונטס סאוידרה, דון קיחוטה דה לה מאנצ'יה, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 417-431.

37 מאיה בז'רנו, "החירות האמיתית היא בתוך הראש", עתון 77, 387, 2016, עמ' 17.

38 גלי דרוקר ברעם, "מסע בין מסעות: עיון השוואתי בשלוש גרסאות 'מסעות בנימין השלישי' מאת מנדלי מוכר ספרים", מחקר ירושלים בספרות עברית כד, 2011, עמ' 103.

בנימין השלישי, מתמוססים מול האופן בו הטקסט מבנה את המציאות ב"אגדת וירא". לא בנימין הוא שמתבלבל בין הספרות למציאות, אלא אנחנו, שלכודים בתוך רשת אפשרויות הדרש, מנסים לחלץ מובן קונקרטי מסבך המילים, ליצור עולם מסתבר. "אגדת וירא", כמו החלק השני של דון קיחוטה, הן יצירות מערערות. הן מושכות את השטיח שעליו אנחנו עומדים. היחסים העדינים בין מציאות ובדין מיטשטשים, ואנחנו כקוראים נמשכים פנימה, על כורחנו, מנסים להבין את השפה החדשה של העולם הטקסטואלי המוצג. מה היא "אגדת וירא" – סיפור? אגדה? מדרש? אילו כלים עלינו להפעיל עליה כקוראים? "למה מפריע לנו שדון קיחוטה יהיה קורא של דון קיחוטה?" שואל בורחס, "היפוכים אלה מרמזים לנו, שאם הנפשות הפועלות ביצירה בדייונית יכולות להיות קוראים [...] אנו, הקוראים [...] יכולים להיות בדייוניים."<sup>39</sup>

## T.

טקס גילוי היהודים האדמונים על ידי בנימין השלישי הוא טקס מפואר, רב-הוד, רבד שכבות. לפחות שלושה שדות סמנטיים שונים משוקעים בו, והופכים את מציאת בני משה לאירוע החורג מהגשמת המטרה המוצהרת שבעטייה יצאו בנימין וסנדריל לדרך. מערכת ההסמלות שבונה מנדלי מקושרת בין איבריה, ומציעה לצולל אל נבכיה אפיפניה של ממש; הגילוי הופך להתגלות.

גילוי היהודים האדמונים מתואר בטקסט העילי כך:

ובעת ההיא ינתנו מופתים בארץ ובשמים. קול התייר הראשון ישמע להשלישי מתוך הספר ונחה עליו רוח חכמה ובינה, רוח עצה וגבורה... ומבינתו יאבר נץ, מלך ריקותא הגדול ישתער ממרחקים, שהדרמו"ש גדל שם, יאחז טרף ויתנשא למעלה למעלה... וחצי המרכבה בדמות פני נשר ופני שור תתגלה ברקיע. כשתפול, יגיח מתוכה סמיר ונעלם בשם בן-ישראל הקטן, וטהור מטמא לא אחד כי אם שנים: זה איש עצתי מארץ הצפון וזוגו זעיר אנ (אנפין) בריה דקה וצנומה, שגלשו מתחתיה בדמות זכר ונקבה, והיתה המרכבה שלמה... ומצוה לבוא לעזרת ה' בגבורים להבדיל בין הטמא ובין הטהור, לקיים נבואת האלם... לכן ואדום אז מפצחים נכבדות ידובר ביניהם בדיצה בקריצה בלחיצה ובקפיצה יחד בכל הקרבים ובפני להבים (עמ' תע"ג-תע"ד).

הטקטיקה לחציית הסמבטיון מתבררת לבנימין השלישי, כפי שתואר מוקדם יותר, באמצעות עיון בספרו של בנימין מטודלה. בנימין מציע לחבורת כבוד חכמי התורה, בעקבות מטודלה, להתכסות בעורות של בהמה. לאחר מכן, "מלך ריקותא הגדול ישתער ממרחקים", ירים את הבהמה המדומה, הממולאת בבנימין וסנדריל, וינחית אותה בצדו

39 חורחה לואיס בורחס, "קסם חלקי ב'קיחוטה'", מובא בתוך: אורי אלטר, "הרומאן כז'אנר מודע לעצמו: עיונים בדון קיחוטה", הספרות ג, תשל"ב, עמ' 463.



השני של הסמבטיון. מהי אותה חיה פלאית, המסוגלת להרים משאות כה כבדים, שזוכה לשלל כינויים: "מלך ריקותא הגדול", "פני נשר ופני שור", "הגריפ"וס, זהו הנשר, מלך הריקותא או העופות", ואצל מטודלה, "הנשר הגדול הנקרא גריפ"וס"<sup>40</sup>, העומדת בתשתית סיפורו של מטודלה עצמו?

עוף השמים המיתי, הגריפ"וס, הוא התעתיק העברי לחיה מיתולוגית הנקראת בלטינית Grephe, ומופיעה בכתביהם של פליני המוקדם במאה ה-1, אינסדור מסביליה במאה ה-7 ועוד. הגריפ"וס היא בעלת גוף של אריה וכנפיים וראש של נשר, ומקורה ב-Hyperborean, מהמיתולוגיה היוונית. היא נמצאת בארץ חמה הרחק מעבר למקורה של רוח הצפון, או באתיופיה. הגריפ"וס מוצג בדרך כלל כתופס שור או חיה אחרת, או לפעמים אדם, בטפריי.<sup>41</sup>

הגריפ"וס, על גלגוליו ההיסטוריים והספרותיים, עומד אם כן ביסוד החיזיון המתואר ב"אגדת וירא". אולם עיון מעמיק מגלה כי כשם שבנימין וסנדריל מסתתרים בתוך הבהמה הנישאת בטפריי של הגריפוס (x בתוך y בתוך z), כך בתוך אימאז' חידתי זה מסתתר עוד שפע סימבולי השאוב משדות סמנטיים שונים.

אחד מהם הוא הסיפור של בת שלמה במגדל, המופיע במדרש תנחומא. "מעשה בשלמה המלך שהיתה לו בת יפיפייה שאין כמותה בכל ארץ ישראל", פותח המדרש בלשון מעשייה. שלמה המלך מביט "במזלות" ורואה שחנתה המיועד של בתו היפה הוא עני מרוד. על מנת להציל את בתו מאותו עני (וכמובן, מכל מי שעשוי לקחת לו [האיש בעל אלף הנשים] את בתו), בנה שלמה המלך מגדל גבוה, שאין בו פתחים כלל, הושיב את בתו במגדל והציב שבעים סריסים מזקני ישראל למשמר.

אמר: אראה פועל השם ומעשהו. לימים היה אותו עני, שהוא בן זוגה, יוצא בדרך בלילה, והיה ערום ויחף, רעב וצמא, ראה נבלת שור משלכת בשדה, נכנס בין צלעותיה להפיג צינתו. וכשישן שם בא עוף גדול ונטל אותה הנבלה ונשאה על גג אותו מגדל [...] נתעברה ממנו.<sup>42</sup>

בסיום הסיפור, אחרי שהסריסים מספרים לשלמה המלך בחיל ורעדה שבתו נתעברה, מתרצה שלמה המלך, מבין כי עצת השם הייתה זאת, העני שבא על בתו הוא אותו עני שראה במזלות, "ושמח שמחה גדולה ואמר: ברוך המקום שנותן אשה לאיש."

40 מטודלה, הערה 34 לעיל, עמ' ס"א.

41 ראו: Peter Armour, "Griffin", in: *Mythical Beasts* [ed.: John Cherry], London: British Museum Press, 1995, pp. 72-103. דודו רוטמן מצביע על כך שתיאור של הגריפ"וס מובא גם באגרת המיוחסת לפריסטר ג'ון. בתחילת "האגרת לפרידריך" מצויים תיאורים של חיות פלאיות שאחת מהן היא העוף האגדי Gryphon, ובסופה מצוי תיאור בני עמו של פריסטר, בו מוזכרים עשרת השבטים. לדעת רוטמן תכליתם של התיאורים הפלאיים, הכוללים חיות, מחצבים, טבע ועמים – היא בהיותם חלק ממרחב מופלא. ראו: דודו רוטמן, דרקונים, שדים, ומחוזות קסומים: על המופלא בסיפור העברי בימי הביניים, אור יהודה ובאר שבע: דביר והקשרים, 2016, עמ' 324-326.

42 מדרש תנחומא [עורך: שלמה בובר], וילנה: דפוס האלמנה והאחים ראם, תרמ"ה, עמ' 136.

הדמיון בין סיפור בת שלמה במגדל לבין גילוי היהודים האדמונים ברור: כאן גם שם, מתעטף הצדיק התמים בנבלת חיה, נישא על ידי עוף גדול שחפץ למלא את קרביו בנבלה זו, ומגיע ליעודו. אולם הדמיון בין שני הסיפורים לא מתמצה בנרטיב ההתחפשות והריחוף, ומתבטא גם ברובד הרומנטי-מיני של שני הסיפורים. בת שלמה במגדל הינו מדרש המובא בפרשת "כי תשא" במדרש תנחומא, בתוך סוגיה העוסקת בזיווג זיווגים. גם בלי ההקשר בו מובא המדרש, בולטת הארוטיקה שלו, הגלויה והמשתמעת: אב שמסרב לתת את בתו לאחר, מגדל פאלי גדול, סגור, שאין בו פתח, חיץ נקבי. ביאליק היה ער לפרובוקטיביות של הסיפור, ובעיבוד שלו, אגדת שלושה וארבעה, השמיט את סיפור ההתעברות.<sup>43</sup>

גם ב"אגדת וירא", תמת זיווג הזיווגים מסומלת בחיזיון הריחוף. אחרי שהמרכבה המופלאה מופיעה בשמים, "גיח מתוכה טמיר ונעלם בשם בן-ישראל הקטן, וטהור מטמא לא אחד כי אם שנים: זה איש עצתי מארץ הצפון וזוגו זעיר אנ (אנפין) בריה דקה וצנומה, שגלשו מתחתיה בדמות זכר ונקבה, [...] נכבדות ידובר ביניהם בדיצה בקריצה בלחיצה ובקפיצה" (עמ' תע"ד). בן ישראל הקטן הוא כמו בן בנימין (בנו של יעקב-ישראל אבינו) ו"זוגו" הוא סנדריל. מחול החיזור העילג של השניים, שהחל לבלבל במסעות בנימין השלישי, מתפתח ב"אגדת וירא" לתשוקת חיבור ברורה ונחרצת. לבד מהשימוש בביטויים "זוגו", "לא אחד כי אם שניים", "דמות זכר ונקבה", המייצגים ברובד הגלוי את הזוגיות של השניים, הטקסט משופע באזכורים אינטרטקסטואליים של שדה הזיווגים. כך למשל, "שגלשו מתחתיה" מרפרר לשיר השירים (ד, א), "שערך כעדר העיזים שגלשו מהר גלעד"; "בדיצה בקריצה בלחיצה ובקפיצה" הוא שיבוש פרודי של אחת משבע ברכות הקידושים: "ברוך אתה אלוהינו מלך העולם אשר ברא ששון ושמחה, חתן וכלה, גילה, רינה, דיצה, חדוה, אהבה ואחוה ושלוש ורעות"; והביטוי "נכבדות ידובר" מייצג את פעולת הזיווג.

הזיווג בין בנימין לסנדריל פותח פתח לשדה סמנטי נוסף, רדיקלי למדי, המשוקע באימאז' הגילוי. התיאור המנדלאי "זה איש עצתי מארץ הצפון וזוגו זעיר אנ(אנפין)", טומן בחובו מפתח להבנת הגילוי כטקס של התגלות אלוהית: בנימין וסנדריל לא רק הופכים לזוג, אלא זוכים לזיווג המלכותי, הקדוש, הנסתר, המופלא מכולם: החיבור הזכרי והנקבי בתוך האלוהות עצמה. בספרו פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, כותב גרשום שלום: "זעיר אנפין הוא בעצם האל כפי שהוא מתגלה באחדותו הפועלת [...] הבחינה המצטרפת לזעיר אנפין ומשלימה אותו היא הנקבה, דהיינו השכינה."<sup>44</sup> השימוש של מנדלי בכינוי "זעיר אנפין" כדי לתאר את זוגו של בנימין, סנדריל הנשי, ממקמת את התיאור החידתי של גילוי היהודים האדמונים בתוך שדה מוקשים של ממש: השדה הקבלי. דמותה החמקנית של האלוהות מתוארת בטקסטים מיסטיים/קבליים שונים, (ספר הבהיר, הזוהר, שיעור קומה, ועוד) באמצעות עולם הזיווג המיני, המתקיים בין הספירה התשיעית (יסוד) לבין הספירה העשירית (שכינה). "היסוד", לפי שלום, "מהווה

43 חיים נחמן ביאליק, "אגדת שלושה וארבעה", ויהי היום: דברי אגדה, תל אביב: דביר, תשכ"ה.  
44 גרשום שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1980, עמ' 183.

אפוא את עקרון החיות, ולכן הוא גם הכח המוליד ומוצג בסמלים של איבר הזכרות. כל תשעת הכוחות הפעילים האלה נאספים וזורמים אל תוך הספירה העשירית, מלכות או השכינה [...] ספירה זו, מתוארת במונחים של הנקבה הקולטת והמושפעת.<sup>45</sup> תשוקת הזיווג בתוך האלוהות, המתוארת פעמים רבות באמצעות הסמנטיקה של שיר השירים, הצמיחה סימבוליקה מפורשת למדי, ולא פשוטה לעיכול. שלום מצטט את אליעזר צבי צוויפל, חוקר קבלה מהמאה ה-19, אשר קובל מרה על דימויים ותיאורים מיניים של עולם האלוהות: "אוי לי אם אעתיק," כותב צוויפל, "אוי לי אם לא אעתיק."<sup>46</sup> מכל מקום, השימוש של מנדלי בביטוי "זעיר אנפין" (אשר הבחינה המשלימה אותו היא השכינה הנקבית), הוא אמצעי מפורש בתהליך ההתמרה של זוג התיירים הדלפונים לאלוהות עצמה, ובהחלט לא היחיד.

הכינויים בהם משתמש מנדלי לתיאור בנימין וסנדריל המגיחים מעורה של הבהמה, קשורים כולם לאלוהות: "כשתפול, יגיח מתוכה טמיר ונעלם בשם בן-ישראל הקטן, וטהור מטמא לא אחד כי אם שנים: זה איש עצתי מארץ הצפון וזוגו זעיר אנ (אנפין) בריה דקה וצנומה, שגלשו מתחתיה בדמות זכר ונקבה, והיתה המרכבה שלמה..." (עמ' תע"ד, ההדגשות שלי, מ.ד.).

"טמיר ונעלם" הוא כינוי כפול המרמז על האלוהות הנסתרת, ומופיע פעמים רבות בזוהר, "טמיר וגניז". הביטוי "טהור מטמא לא אחד" לקוח מספר איוב (יד, ד), שם קובל איוב לפני האל: "מי יתן טהור מטמא לא אחד," כלומר: איך יכול האדם, ילוד האישה, לצאת מעורו הטמא ולעשות מעשים טובים? מי ייתן, יוציא, דבר טהור מדבר טמא? מי יכול לעשות זאת? לא אחד! (אף לא אחד). מנדלי משתמש בפסוק זה באופן כפול: ראשית, כדי לבסס את הנרטיב. מנדלי וסנדריל, זכור, נמצאים בתוך עורות של בהמות טמאות, ומתוכם הם מגיחים, בטהרתם. בטקסט התחתי מדגיש מנדלי את הפער בין הכסות הטמאה לפנים הטהור: "ושם הגיחו [...] מבין רגלי הנשר הטמא, שני טהורים בדמות זכר ונקבה." שנית, השימוש בפסוק מאיוב מסייע למנדלי לא רק להדק את האימאז' שבנה, אלא להדק גם את הזיקה בין היוצאים הטהורים מעור הבקר, לבין הטהרה השלמה, המושלמת. על הפסוק באיוב מתפלמסים חכמים במדבר רבא (פרשת חוקת, י"ט):

45 שם, עמ' 177. בספרות המחקרית מתקיים שיח מרתק על הבנת דמותה של האישה בתוך תיאורי האלוהות בספרות הקבלית. האם האלוהות מורכבת מייצוגים נפרדים של זכר ונקבה, העומדים זה לצד זה? או שהפן הנקבי של האלוהות הוא השלכה של הדמיון הזכרי? וולפסון (Eliot R.) Wolfson, *Through a Speculum that Shines: Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*, Princeton: Princeton University Press, 1994) טוען כי בעולם הספרות לפן הנקבי דימוי של ראי שקוף ואילו הפן זכרי זוכה לדימוי של ראי המאיר ומאציל על הפן הנקבי. הנקבה, לפיכך, קיימת כהשלכה הפוכה של הזכר. לעיומתו אברהמס טוען (דניאל אברהמס, הגוף האלוהי הנשי בקבלה, ירושלים: מגנס, 2004) כי בספרות הקבלה ובספרות הסוד הקדומה קיימים תיאורים ודימויים השאובים מגוף האישה, איבריה הייחודיים, ורצונותיה האירוטיים, ומכירים באחרות הנקבית כשלעצמה.

46 שלום, הערה 44 לעיל, עמ' 233.

זה שאמר הכתוב מי יתן טהור מטמא לא אחד, כגון אברהם מתרח, חזקיה מאחז, יאשיה מאמון, מרדכי משמעזי, ישראל מעובדי כוכבים, העולם הבא מהעולם הזה. מי עשה כן, מי צוה כן, מי גזר כן, לא יחידו של עולם?

חכמים מונים מספר צדיקים שהצליחו לצאת ולצמוח מתוך סביבה טמאה – אברהם, חזקיה, יאשיה, מרדכי, ואז עוברים לדוגמאות מטפוריות יותר: ישראל מעובדי כוכבים, העולם הזה מהעולם הבא. את שרשרת הדוגמאות הם חותמים באמצעות סלוגן קליט ואפקטיבי: מי עשה כן, מי צוה כן, מי גזר כן, לא יחידו של עולם? הסיבה לשניות בין הטוב והרע, הטמא והטהור, כרוכה ביחידו של עולם – הוא ברא את המציאות כולה, ועל כן מתקיימים בין כל חלקיה קשרים עמוקים, המאפשרים – למרות הכול – להוציא טהור מִטמא. יציאתם של בנימין וסנדריל מתוך העורות מסמנת, באמצעות השימוש בפסוק מאיוב, את התכונה האלוהית, את האופן בו אלוהים מעצב, משפיע ובורא את העולם. האמונה בו ובכוחו, מאפשרת להפריד בין רע לטוב, ולהכיר בהוויה באחדותה; אחרת, נותרים חלקי המציאות סדוקים ומרוחקים זה מזה.

הביטוי "איש עצתי מארץ הצפון", המופיע גם הוא ברשת הכינויים שמצמיד מנדלי לבנימין, ("וטהור מטמא לא אחד כי אם שנים: זה איש עצתי מארץ הצפון וזוגו זעיר אנ [אנפין]") לקוח מישעיה (מו, יא) ומתאר את אברהם אבינו. יש להניח שפסוק זה נבחר בין השאר בשל תחילתו "קורא ממזרח עיט מארץ מרחק איש עצתי מארץ הצפון". העיט מקביל לנשר, לגריפון<sup>47</sup>, לעוף הגדול. יחד עם זאת, גם בשם זה נרמזת האלוהות, ובעיקר נרמזת הגאולה הכרוכה בשמו. רש"י מפרש: "קורא ממזרח עיט" – מארץ ארם שהיא במזרח קראתי לי את אברהם להיות נמלך בעצתי [...] למהר אחרי כעוף הפורח ונודד ממקומו. 'אף דברתי' – עמו הגלויות וגאולתן אף אביאנה. "כלומר, איש עצתי הוא אברהם, שאינו עומד יחידי בפסוק, אלא כרוך אחרי אלוהים, נמשך אחריו כציפור גדולה, כדי להיות איתו בזמן הגאולה. הקשר בין פסוק זה לבין גילוי היהודים האדמונים (ציפור, איש מעופף, אלוהות, זיווג, גאולה)<sup>47</sup> מהדק גם הוא את הקשרים בין בנימין וסנדריל לבין יחידו של עולם.

לא רק שמותיהם של היוצאים מהציפור הפלאית משרטטים את שדה האלוהות, אלא גם הכלי באמצעותו הגיעו השמימה: המרכבה. המילה "מרכבה" מופיעה בטקסט פעמיים: "וחצי המרכבה בדמות פני נשר ופני שור תתגלה ברקיע. כשתפול, יגיח מתוכה טמיר ונעלם בשם בן־ישראל הקטן, וטהור מטמא לא אחד כי אם שנים [...] והיתה המרכבה שלמה (עמ' תע"ד)."

47 המשולש איש מעופף-אלוהות-גאולה מובע גם בספר החיצוני חזון עזרא, המתאר את גאולת ישראל ואת שיבת עשרת השבטים, ומשוקע גם הוא באימאז' שבנה מנדלי. בספר זה, שנכתב בסוף תקופת בית שני, מובא חזונו השישי של שאלתיאל, הוא עזרא שבבל: "והנה רוח גדולה קמה מן הים ותסעיר את כל גליו; ואראה והנה בעלתה הרוח מלב הים כדמות איש [...] וקורא אליו המון אחר הנאסף בשלום." מלך המשיח, בחזון זה, עולה באמצעות הרוח, בתעופה, מתוך הים – ממש כבנימין וסנדריל, אשר הפילו עצמם המימה לפני שלקחם הנשר. "ואשר ראית אליו המון אחר הנאסף בשלום – אלה הם עשרת השבטים..." (חזון עזרא, פרק יג).

מסורת המרכבה המיסטית היא מורכבת ורב־פנים. מקור המושג הוא במרכבת הכרובים היצוקים בארון הברית במשכן (שמות, כה: "שנים כרובים זהב"), אשר ארבעת כנפיהם הפרושות נוגעות זו בזו. הנביא הגולה יחזקאל בן בוזי הפך בחזונו את מרכבת הכרובים למרכבה קוסמית:

וארא והנה רוח סערה [...] ומתוכה דמות, ארבע חיות [...] וארבעה פנים לאחת; וארבע כנפים לאחת [...] ודמות פניהם, פני אדם, ופני אריה אל הימין לארבעתם, ופני שור מהשמאל לארבעתן; ופני נשר לארבעתן [...] וממעל לרקיע אשר על ראשם, כמראה אבן ספיר, דמות כסא; ועל דמות הכסא, דמות כמראה אדם עליו, מלמעלה [...] כמראה הקשת אשר יהיה בענן ביום הגשם, כן מראה הנוגה סביב הוא מראה דמות כבוד ה'; ואראה ואפול על פני (יחזקאל פרק א).

בחזונו המופלא ומלא ההוד של יחזקאל, מרכבת כרובים אדירה מגיחה מתוך רוח, אש וחשמל, ובתוכה/עליה מתגלה האל. המרכבה מורכבת מארבע חיות שלכל אחת מהן ארבע פנים: פני אדם, פני אריה, פני שור ופני נשר, ולכל אחת מהן ארבע כנפיים. למרכבה "אופנים" (גלגלי המרכבה?) הנתונים האחד בתוך השני. עם שוך משק הכנפיים, שומע הנביא את קולו של אלוהים ורואה את דמותו מגיחה "ממעל לרקיע אשר לראשם". הציפור הפלאית שנושאת את בנימין וסנדריל מקבלת משמעות חדשה באמצעות ההקשר המיסטי: "וחצי המרכבה בדמות פני נשר ופני שור תתגלה ברקיע. כשתפול, יגיח מתוכה טמיר ונעלם." מחצית מהחיות בחזון המרכבה (נשר ושור) מייצרים חצי מרכבה, אשר מתוכה מגיח ה"טמיר והנעלם". עוף השמים המיתולוגי של מטודלה נשמע כמעט ארצי אל מול יפעת המרכבה, המשקשקת באופניה ומקרבת את הנוסע בה אל דמותו של האל, שהוא מקור כל דמות.

חזון המרכבה ביחזקאל הפך לטקסט ולתמונה מכוננת; מסורות מיסטיות וליטורגיות נתחברו בהמשך לו, אשר פסגת עיצובם הספרותי מתרחשת אחרי חורבן בית שני, בספרות ההיכלות והמרכבה. בחלקה הגדול ספרות זו היא שירה מיסטית, וגיבוריה הם "יורדי המרכבה", המתעלים לעולמות עליונים. "המרכבה השמימית, על ארבע רוחותיה [...] הפכה למושא הישיר של הניסיון המיסטי עם עולם המלאכים ולעניינה של עשיית פעילה הנערכת בזיקה אליו – צפיה, ירידה, עליה, כניסה ויציאה, חישוב, שיעור, מדידה, תפילה, שירה וברכה."<sup>48</sup>

מנדלי וסנדריל, אשר נישאים אל על באמצעות "חצי נשר חצי שור" אל ההיכל השמימי, מזכירים במובנים רבים את חוג יורדי המרכבה. הירידה למרכבה היא שם קוד לעלייה לעולם האלוהות. על השאלה מדוע חוויה של עלייה מתוארת במונחים של ירידה אין תשובה ברורה. שלום הציע את ההקשר האטימולוגי של "לרדת לפני התיבה". יוסף דן הרחיב; "אל גינת אגוז ירדתי". מכל מקום, הירידה במרכבה משמעה התגלות אלוהית.

48 רחל אליאור, מקדש ומרכבה, כהנים ומלאכים, היכל והיכלות במיסטיקה היהודית הקדומה, ירושלים: מגנס, 2002, עמ' 246.

"מי שזוכה לירד במרכבה," נכתב בהיכלות רבתי, "כיון שעומד לפני כסא הכבוד פותח ואומר שירה."<sup>49</sup>

בנימין וסנדריל לא רק זוכים לרדת במרכבה, לעלות לעולמות עליונים; הם הופכים, כפי שהדגמתי באמצעות השימוש המרומז והגלוי בכינויה ותכונותיה של האלוהות, לאלוהים בכבודו ובעצמו. המרחק בין הצופה לבין ההוויה הנסתרת מתבטל. הפער בין הגלוי והסמוי, אשר עומד בלבה של "אגדת וירא" ומכונן אותה, מגיע – באמצעות טקס גילוי היהודים האדמונים, שמתברר כטקס של התגלות אלוהית – לנקודת רתיחה מבעבעת. התשוקה המנביעה את האגדה כולה היא התשוקה לפגוש את הנעלם: ברמה הנרטיבית הפצעים בנימין וסנדריל לפגוש את היהודים האדמונים, וברמה המטפורית מבקש הדרש להתגלות מתוך הפשט. וקטור תשוקה זה מתכנס ברגע הגילוי לעבר שאלת השאלות: מהי דמותו של הנעלם המוחלט? האם אפשר לגשר בין דמותו הנסתרת של אלוהים לבין גילויה במציאות? האם אפשר לגלות את מה שלא קיים, ולחלופין, האם אפשר לגלות את מה שמעבר לכל גילוי, מעבר לכל תפיסה, מעבר לכל מבט?

מנדלי בוחר "לגלות" את אלוהים באמצעות אימאז' שבנוי משכבות של גילוי וכיסוי. האל "מתגלה" מתוך חיה ממולאת, מכוסה. טהור מטמא. הדרך למציאת היהודים האדמונים (הנעלם הגלוי של הטקסט), ושל האלוהות (הנעלם המוצפן) עוברת דרך מסכות העולם הארעי, קליפות מתעתעות, שברים מנצנצים, עורות של בהמה. הגאולה עוברת דרך הגלות המפרכת, ומתגלה בתוכה.<sup>50</sup>

אולם ההתגלות של האלוהות בתוך הטקסט של מנדלי, יש לזכור, מוצפנת אף היא. קל להחמיץ אותה, שכן היא אינה מתרחשת ברובד הנרטיבי, ואינה מיועדת לדמויות המאכלסות את הסיפור, ואף לא לקורא. ההתגלות מתרחשת עבור ובאמצעות הדרשן; זה שמפענח רמזים אינטרטקסטואליים, מפגיש בין שדות סמנטיים נפרדים, משתמש בפרקטיקות דרשניות, ומנביע משמעות חדשה. הקריאה של גילוי היהודים האדמונים ב"אגדת וירא" בשיהוי, תוך פירוק אטומיסטי של היחידות המרכיבות אותו, היא הדרך היחידה לחזות בנעלם המוחלט. כשם שהתבוננות בעורות הבהמה (פשט) לא מגלה למתבונן בה את בנימין וסנדריל השוכנים בתוכה (דרש), וכשם שהטקסט העילי לבדו לא מספר לנו את עוצמת הרחש המבעבע בטקסט התחתי; כך קריאה שאינה מבקשת לקלוף את הסמוי מהגלוי, מחמיצה – לא פחות – את האלוהות עצמה. מנדלי יוצר מדרש ומדרבן את קוראיו להפוך לדרשנים, ובתמורה, מציע להם מופעים מרהיבים של התגלות.

49 היכלות רבתי כה א.

50 על האופן בו ההתגלות נוכחת דווקא באמצעות הקליפות והשברים ביצירת מנדלי, כותב גילוי שחר: "זו גם ענינה של הספרות פרי עטו – שהיא רואה את מחזורי ההתגלות כשהם שקועים ומפוזרים בתוך עולמות החומר [...] בהפרשות, במומים ובצחנה, בחומרי העולם הזה, חומריו של הקיום היצורי, שארית ההתגלות מסתמנת". גילוי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, תל אביב: עם עובד, 2016, עמ' 109-110.

מעשה הדרש מבקש להתחקות אחר כוונותיו של האל, למצוא את רמזיו השתולים בטקסט. המדרש עצמו נוצר עם תום עידן הנבואה, בעוד הנבואה נוצרה כדי לפצות על היעדרה של ההתגלות האלוהית.<sup>51</sup> "אגדת וירא" מנכיחה הן את ההתגלות האלוהית, הן את מעשה הדרש, והן את חוליית הקישור בין השניים: הנבואה. מנדלי שותל באגדה דמות-מראה נוספת, ילד פלאי בשם נחמן קטופא, אשר נבואותיו החידתיות פורסמו בשם "נבואת הילד" ונדפסו החל מהמאה ה-16 בתשעה-עשר כתבי יד שונים. ב"אגדת וירא" כותב מנדלי בטקסט התחתי על נחמן הילד ועל נבואותיו:

נחמן זהו הילד הנפלא הנולד בתחילת המאה החמישית אחר חורבן בית המקדש, ומיד בצאתו מבטן אמו השתחוה לה והתחיל דורש במעשה מרכבה ובספירות העליונות בשמי השמים וגער בו אביו הצדיק החסיד והנורא, שהוא מגלה רזין ומפענח נעלמים, שהם כבשונו של עולם, ונשתתק. ולאחר ימים בכתה אמו לפני אביו הצדיק ותתחנן לו לרחם על הילד ולהחזיר לו כח הדיבור ויעתר לה בעלה ויתיר לו לבנו האילם את הדיבור רק על מנת שידבר גבוהה גבוהה ברמזו ובלישנא דחכימא שקשה להבין. ועמד הילד האלם ופתח שפתיו ואמר חמש נבואות בלשון משונה מאוד ומת.<sup>52</sup>

המעשה בנחמן הנער ובנבואותיו נדפס בשלמותו לראשונה בסוף הספר נגיד ומצוה<sup>53</sup> של יעקב חיים צמח בשנת 1726, אך היה ידוע כבר לפני, לכל המאוחר בתקופה שאחרי גירוש ספרד. לפי יוסף דן, הטקסט מבטא את השאיפה לגאולה שאפיינה את התקופה ערב גירוש ספרד והדורות שאחריו.<sup>54</sup> נבואת הילד נדפסה בשבע-עשרה מהדורות לפחות. יש בה שני חלקים: החלק הראשון הוא סיפור המעשה על הילד נחמן שנולד סמוך לשנת 448 בכפר ברעם להוריו פנחס ורחל, החל דורש במעשה מרכבה, השתתק, ולאחר שהוחזר לו כוח הדיבור התנבא בלשון חידתית ומת. החלק השני כולל את הנבואה עצמה: חמש נבואות בלשון לא ברורה (המשובצת מילים ארמיות), אשר נתונות במבנה שירי, עם אקרוסטיכון, חריזה וטורים מרובעים.<sup>55</sup>

הנבואה היא חסרת פשר; כוחה נובע מתוך הניסיון לחלץ ממנה מובן. נבואותיו של נחמן הילד מצריכות מדרש צמוד, תרגום בגוף הסרט, ותרגומים שונים אכן הוצעו לאורך הדורות. אחד התרגומים הוצע על ידי המקובל רבי אברהם הלוי, מקובל ומחשב קיצין,

51 על כך ראו למשל: James Kugel, "Two Introductions to Midrash", *Midrash and Literature* [eds.: Sanford Budick and Jeoffery H. Hartmann], New Haven: Yale University Press, 1986, pp. 80-84

52 "אגדת וירא", הערה 9 לעיל, טקסט תחתי, עמ' תעב.

53 יעקב צמח, "נבואת הילד", נגיד ומצוה, ליוורנו: דפוס מילדולה, תקנ"ה, עמ' קצה-ר.

54 יוסף דן, "לקוטות למעשה נבואת הילד", שלם א, תשל"ד, עמ' 224-239.

55 על המבנה הפרוזודי של הנבואות ראו: צבי מלאכי, "נבואת הילד נחמן קטופא", בנועם שי"ח: פרקים בתולדות ספרותנו, אוניברסיטת תל אביב, תשמ"ג, עמ' 191-192.

מגולי ספרד, אשר חי במאה ה־15<sup>56</sup>. לטענת אחדים מהחוקרים, אברהם הלוי חיבר לא רק את פירושיה של הנבואה ה"חידתית", אלא גם את נבואת הילד עצמה. גרשום שלום, אשר כתב ספר על חייו ויצירתו של המקובל רבי אברהם הלוי, דוחה את טענת הזיוף מכול וכול: "אוכל להעיד כי אין שמץ של חשד על ר' אברהם הלוי: הוא לא חיבר את הנבואות האלו לא כולן ולא מקצתן, אלא את הפירוש בלבד"<sup>57</sup>.

פירוש נוסף ל"נבואת הילד", יהא מחברה אשר יהא, מוצע לנו ב"אגדת וירא" על ידי מנדלי מוכר ספרים. נבואותיו של נחמן מופיעות בשני הקשרים שונים. הראשון הוא הפסוק העילי "זה מחוקק לחמן שעליו ינבא האלם נחמן", המתפרש באמצעות שימוש ב"נבואת הילד":

והנה בפסוקי הנבואה הראשונה יש פסוק זה: 'מחמד גאייה אעא באייה דיטמע הויה יהיה כלילי'א' שלפי דעת חוקרי זמננו הגדולים, שכל רו לא אנס להם, יכוון להמעשה במחמד נביא הישמעאלים המסופר בזה.

מנדלי מתייחס בהערה לאזכור של "בני משה" המופיע בקוראן, סורא 7 פסוק 159: "וממשפחת משה יש שבט המנהג אחרים בדרך האמת וגם הוא עצמו מתנהג בחסידות בדרך האמת", ומבוא אצל לזר במאמרו. לזר מצטט מתוך מפרשי הקוראן לסורא:

פעם אחת אמר הנביא אל המלאך גבריא'ל: רצוני לראות השבט אשר עליו אמר אלוהים 'וממשפחת משה וכו'. גבריא'ל השיב לו: הדרך אליהם היא שש שנים וכן הדרך מהם הנה, ומלבד זאת סוגר אותם נהר, הזורק חול למעלה קל מהרה כחץ מקשת ואינו שוכת רק בשבת ואיש אינו יכול לבוא אליהם.<sup>58</sup>

מנדלי מקשר בין האגדה המוסלמית על בני משה לבין "נבואת הילד", באמצעות פסוק מהנבואה שהשם "מחמד" מופיע בה: "מחמד גאייה אעא באייה דיטמע הויה יהיה כלילי'א." מחמד, הלוא הוא הנביא מוחמד, מתברר כעוד דמות בארסנל הנוודים והטיילים, המוכיחה את אמיתות האגדה על בני משה.

המקום השני בו מתפענח הטקסט העילי באמצעות נבואת הילד הוא בטקסט הגילוי/ התגלות. בטקסט העילי נכתב: "וחצי המרכבה בדמות פני נשר ופני שור תתגלה ברקיע [...] ומצוה לבוא לעזרת ה' בגבורים להבדיל בין הטמא ובין הטהור, לקיים **נבואת האלם**". ובטקסט התחתי נכתב: "ובני משה נזדרזו ובאו לסייע להם לצאת מתוך העור ולהצילם מצפרני הנשר, **כנבואת הילד האלם** (נבואה ד)".

56 לפירוש נבואת הילד של אברהם הלוי קיימים שבעה כתבי יד: פירנצה, ניו יורק (2 נוסחים), ירושלים, אוקספורד, ומוסקבה. ראו: "דברי מבוא מאת גרשום שלום", בתוך: אברהם בן אליעזר הלוי, מאמר משרא קטרין, ירושלים: בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, עמ' 31.

57 שם, עמ' 32.

58 שמעון מנחם לזר, "עשרת השבטים", השלח ט, ד, עמ' 54.



בנבואה הרביעית של נחמן, כך טוען מנדלי, נרמזת הופעתם הפלאית של בנימין וסנדריל בשמים, והגחתם הניסית מתוך עורות הבהמה. מנדלי מייצר מופע בלשי של ממש: הוא שותל רמזים ("נבואה ד") ומצפה מהקורא שיבין בעצמו באיזה אופן השפה החידתית של נחמן מנבאת את התיאור החידתי ב"אגדת וירא".

הנבואה הרביעית של נחמן הילד היא טקסט שירי, אשר לשונה, כפי שכתב אברהם הלוי, "מעורבת ארמי עברי ובבלי, וסתומה ועמוקה ואין מבין."<sup>59</sup> הפירוש שאציע כאן נסמך על הפירושים של יצחק סטנוב ושל אברהם הלוי, אשר כדרך הדרשנים מקשרים בין הקרוב לרחוק, וגוזרים משמעויות משברי פסוקים בהתאם למשמעות המבוקשת.

שני משפטים מתוך הנבואה הרביעית התגלו כרלוונטיים. המשפט הראשון הוא: "להוליד ארכא מכסיותא בהון ערכא."<sup>60</sup> סטנוב מפרש את המילה "כסיותא" כ"כסאות לממשלות". המילה כיסא אכן נרמזת במילה "כסיותא", אולם מילה נוספת המסתתרת בה היא "כיסוי". אשר למילה "ארכא", זו התפענחה כסוג של שליט, מלך (ארכונא אצל יאסטרוב: Ruller).<sup>61</sup> ובתרגום חופשי: להוליד שליט ("ארכא") מתוך הכיסוי ("כסיותא"). פירוש זה מתייחס לדרך הגחתם של בנימין וסנדריל מתוך העורות, וגם מלמד על הדגש האמיתי של הסיטואציה: המלכה של דמות/אל. התגלות.

משפט נוסף בנבואה הרביעית אשר עשוי להתגלות כרלוונטי הוא: "תהוי מבשר כד תבעין תונבין עשר אריך כנשר מתבין מבשר."<sup>62</sup> סטנוב מציע פירוש, לפיו עשר המדינות החולות תובעות מהמבשר להבריא כנשר.<sup>63</sup> הנשר מבטא סימבול לרפואה, לבריאות (אולי בדומה לעוף החול). משפט זה מרפרר ל"אגדת וירא" באמצעות שני סמלים המופיעים בו: המילה "נשר" מתייחסת לציפור המרכבה הפלאית, בעוד המילה "עשר" עשויה לרמז על עשרת השבטים האבודים.

מנדלי, אם כן, מוליך אותנו במבוכ הפרשנות, על מנת להותיר אותנו משתוממים. ניח שהצלחנו, באותות ובמופתים, למצוא קשר בין הטקסטים המוצפנים "נבואת הילד" ו"אגדת וירא", הלוא אלו נקשרים רק מכורח הפירושים המחברים ביניהם. הלוגיקה הנגזרת ממהלך כזה היא שניתן ללמוד כל דבר מכל דבר. במקרה זה נחשף הכוח הלא מידתי כמעט של הפרשן. יושב לו אדם, ומפרש/ממציא שפה אידיאליסטית להמונים, ממלל את הנסתר. לא פלא שחשדות הזיוף דבקו באברהם הלוי. האם המדרש הוא פעילות השלכתית גרידא, תוכן חיצוני לטקסט? או שזהו תוכן פנימי, אחד מני רבים, שצף מעלה באמצעות הדרשן, בשעה ובמקום הנכונים לו? האם הדרשן מחלץ מהטקסט את משמעותו, או כופה עליו אותה?

שאלה זו מתחברת לרשת ההיפרבולית של המדרשים שמנדלי טווה, ולפירושים שהוא מציע לטקסט העילי, אשר רובם ככולם מכילים גוון פרודי מובהק ביחס לפרקסיס

59 הלוי, הערה 56 לעיל.

60 "נבואת הילד", הערה 53 לעיל.

Marcus Jastrow, *Dictionary of the Targumim, Talmud Bavli, Talmud Yerushalmi and Midrashic Literature*, New York: Judaica Treasury, 2004

62 "נבואת הילד", הערה 53 לעיל.

63 יצחק סטנוב, נבואת הילד, ברלין: חמו"ל, 1897.

המדרשי. "אגדת וירא" משופעת בלא מעט ביקורת, גלויה וסמויה, על טכניקות מדרשיות שונות, ומדגימה את האופן בו ניתק המדרש מהממשות, ומאיין אותה. כיצד ניתן, אם כן, ליישב בין האירוניה החריפה שמובעת באגדה בנוגע למדרש, לבין ההיקסמות ממנו? אם מנדלי מודע כל כך למגבלותיו של הפרקסיס המדרשי, מדוע הוא נמשך לעשות בו שימוש בלתי פוסק?

מפתח לניסוח ויישוב של דו־ערכיות זו ניתן למצוא, לטעמי, באזכורים של נבואת הילד, אשר עשויים להתבהר באופן מטפורי. הדרך להגיד את סודותיו של עולם אפשרית, על פי נבואת הילד, רק באופן סמוי, המחייב את השומעים להפעיל את המנגנון המדרשי; לחלץ מהדברים את מובנם ה"אמיתי", ה"מקורי", ה"חבוי". אסור להגיד את הדברים כפשוטם; העולם לא יכול לעמוד במשא האמת הישירה. יש צורך בתיווך מנטלי ורגשי. הסודות צריכים לעבור דרך הפילטרים של כל־שומע, והוא צריך לדרוש ולפרש אותם כפי יכולתו וכפי רצונו.

יחד עם זאת, ואל האזהרה הזו מכוון אותנו מנדלי בכל מיני דרכים, יש מגבלות לפעילות הדרשנית, ויש לה מחיר. המדרש מקיים יחסים מורכבים מאוד עם המציאות. הוא נובע ממנה, מכוון אליה, משקף אותה, אך גם מחליף אותה לפרקים. שולל אותה. פוטנציאל הדרש האינסופי עשוי ליצור שלל מצבים פרדוקסליים. זוהי הנקודה בה יכול הדרשן, ובמקרה שלנו בנימין השלישי, להפוך לאל בעצמו. המדרש מעוצב ב"אגדת וירא" הן כבעיה והן כפתרון, הן כמקור החוכמה והן כמקור לטעויות. זו יכולה להיות סיבה נוספת מדוע ב"אגדת וירא", אחרי תהליך ההאלהה של בנימין וגילוי עשרת השבטים, צץ לפתע השטן, ומקלל את היהודים. הנגיעה בקצותיו המשוננים של המדרש, השעבוד לכוח האומניפוטנטי של האב־דרשן־מספר, מזמנים נפילה.

מדוע נגזר על הילד נחמן להיות אילם לאחר שאמר את הדברים כהויתם, ולאחר שאמר את הדברים בלשון חידתית מחמירה הגזרה לכדי מוות? לטעמי, זאת משום שהדברים בכיסוים הם עמוקים לא פחות, ולעתים אף יותר, מהדברים בגילויים. המנגנון המחייב את האדם לעבד את הדברים על פי אמות המידה שלו, מקנה להם איכות אינסופית, הנעדרת ממלל ישיר וברור. "הפוך בה והפוך בה דכולא בה".

מנדלי אינו סבור שהמדרש הוא עניין מגוחך. האירוניה שהוא מפעיל נועדה להדגים את מגבלותיו של המנגנון, אך מתוך אמונה בכוחו ועוצמתו. בדומה לילד נחמן, מנדלי עושה שימוש בצפנים אינטרטקסטואליים ורטוריקה פלמסנית; זוהי הדרך היחידה באמצעותה הוא יכול להגיד דברים מסוימים. הדוגמה המובהקת לכך נמצאת באגדות שלפנינו: פגישתם של בנימין וסנדריל עם היהודים האדמונים יכלה להתרחש רק בתוך מסגרת נסתרת, המבטאת את הגנוטיפ החידתי והמיתולוגי של עשרת השבטים. רק בתוך לשון המאפשרת למגוון פירושים לדור בתוכה בעת ובעונה אחת.

המפגש האמיתי בטקסט אינו בין בנימין וסנדריל לבין היהודים האדמונים, אלא בין הטקסטים השונים שמנדלי אורג זה בזה, בין שכבות השפה ושכבות הדעת הקלועות זו בזו, ובין העוצמות והמחירים הכרוכים בפרקסיס המדרשי. "אגדות האדמונים" ו"אגדת וירא" מאפשרות למנדלי לספור סיפור שקשה היה לספר באמצעים אחרים: סיפור על חיפוש, גילוי, יוהרה, שתיקה ואינסוף. וכמו הנחש, שהארס שלו ממית במנה גדושה,

ומחיה במנה מדודה, גם המדרש מאפשר לעוסקים בו לברוא ולהרוס, בהתאם לעוצמה שהם מפעילים.

מנדלי מזמין אותנו ב"אגדת וירא" להישאב אל הוד טקסי ההתגלות, ליפול אל לועו המארר של השטן, לגחך על תשוקת מחשבי הקיצין ומפלפלי הפלפולים, ולגלות את הנסתר. אי אפשר "לקרוא" את "אגדת וירא"; כל מי שיוצא למסע הזה, נדרש לדרוש. הקורא מוזמן לנוע כעכביש ברשת המנדלאית, במרחב המקעקע גדרות והגדרות של זמן ומקום. ובהיעדר קורדינטות, מתברר כי מה שנדמה רחוק הוא קרוב להפליא: הנה הם, היהודים האדמונים, ממש כאן, בתוך הטקסט.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב