

מדדש ואדריכלות שימור במסעות בנימין השלישי למנדלי מונר ספרים

מוריה דיין קודיש

כדי לטעון טענה פרשנית יש לסרטט לה בית: להעמיד קירות תומכים, לייצב אותה, להכניס בה אור ואוויר. לעיתים החומר שהפרשנות נטוית סביבו כבר זכה לשכון במבנה או בכמה מבנים, ולא פעם אחד מהם הופך לבעל נוכחות מיוחדת, מוסכמת, קאנונית. במקרה כזה התשוקה הפרשנית עומדת בקנה אחד עם התשוקה לחשוף את מגבלותיו של הבית הקודם – שהפך מזוהה עם הסיפור או עם היוצר – לנכש עשבים בחצרו, לפתוח חלון בקירותיו, ולעיתים אף לנתץ את מבנהו הישן ולהעמיד אחר במקומו. אם הבית עשוי מבטון תהא המלאכה קשה בהרבה מאשר אם הוא עשוי מקש, ובכל מקרה, תנועת הבנייה, השיפוץ, השבירה והוספת הקומה השנייה היא מאבני היסוד של הפעילות האקדמית בפרט, ושל הפעילות הפרשנית בכלל.

יגאל שוורץ הוא אומן יצירת המבנים. בעבודתו המחקרית נטה, כבר מראשית דרכו, אל דרך ההתבוננות ההיסטוריוגרפית, שאינה מסתפקת בדרך צר של תופעה, אלא מבקשת להבין אותה מכל צדדיה, לבנות סביבה מבנה שלם ויציב, הכולל רצפה, תקרה, קירות ואף שולחן וכיסאות. מחקריו – על ספרות ההשכלה, ספרות התחייה וספרות דור המדינה, על המעבר בין ספרות דור הפלמ"ח לספרות דור המדינה, על הפער המנטלי-סגנוני בין הספרות העברית המזרח-אירופית והספרות העברית המרכז-אירופית, ועוד¹ – הם כולם עבודות בעלות חדשנות אדריכלית מתפרצת: שוורץ מקפיד לשטוח בהרחבה את המפה הפרשנית הקיימת ולהדגים את הסדקים בקירות, ואז בונה מבנה חדש. גם למחקריו על יוצרים בספרות העברית אותה חשיבה חובקת-כול. שוורץ אינו מסתפק בבחינת סיפור או רומן אחד, אלא שואף לחשוף את הדי-אן-איי של היוצר ולהעמיד מערכת של זיקות בין אגפים שונים ביצירתו. כך, למשל, עשה במחקריו על אהרן אפלפלד, אהרן ראובני,

1 יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2005; יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלוס (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2007; יגאל שוורץ, מַגֵּשׁ הַקֶּסֶף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית, תל אביב: קדימה, 2020; יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן וכנרת זמורה-ביתן דביר, 2014. לסקירה מקיפה של פועלו המחקרי של יגאל שוורץ ראו מאמרה של מיטל נדלר כאן, עמ' 9.

צרויה שלו, עמוס עוז, סמי מיכאל ועוד,² תוך שהוא מעמיד חיבורים בעלי מוטת כנפיים רחבה במיוחד, השואפת לכונן מבנה שריר, רב־ממדי.

הנוכחות המרכזית של שוורץ ברפובליקה הספרותית קשורה, בין היתר, לחדשנות שלו, ליסוד הרפורמטיבי בכתיבתו, המזהה כשלים וממיר אותם בהסברים חלופיים, איתנים יותר, ולשליטתו הנרחבת בסרטוטים האדריכליים של קודמיו, המאפשרת לו להכיר את החומרים לעומק ולהתאים להם פתרונות. אך לנוכחותו המרכזית בשדה יש גם הסבר אחר, כמעט הפוך: החשיבה החובקת־כול מייצרת שרשרת מסירה שבבסיסה רצון בשימור הקיים. אין המדובר באמצעי רטורי בלבד, שמטרתו להכשיר את השטח לשינוי, אלא בפעולה ששוורץ מבצע באדיקות, מתוך אמונה בחשיבותם – ובשבריריותם – של חקר הספרות העברית בפרט, ושל הספרות העברית בכללה.

השאיפה של שוורץ להעמיד מבנה גדול ומקיף מחייבת מבט יוצא דופן, כוללני ורב־אגפי, על הקיים. לא מבט צדדי, לא "מצוות אנשים מלומדה", לא בילוש בבחינת "דע את האויב", אלא בחינה מעמיקה של האדמה, האבנים והמים. שיח של ממש, ולא גיחה חטופה. והשיח הענף הזה, הגם שיש בו לא פעם יסודות של פירוק, מאפשר, באופן פרדוקסלי, שימור: שימור של הדעות הקודמות ושל הפוזיציה המסוימת הזו בשדה: הידברות, נוכחות, "שיח".

כל מי שמכיר את כתיבתו של שוורץ מכיר את היסוד הדואלי שבה,³ את העובדה שדברים יכולים להתפרש בכמה צורות, ואת ההכרה, הגלויה והסמויה, בחלקיותם של הדברים. מעשה "הפירוק" בעבודותיו, הקשור בטבורו למעשה הבנייה, מייצר שיח פורה בין חוקרים, וכן בין הישן לבין החדש. במחקריו מכונן שוורץ רפובליקה שיש לה מוענים ונמענים. שוורץ הוא אפוא רפורמטור לא שגרתי – הוא מבקש לחדש ולשמר בה־בעת. הוא הופך את האדמה תוך מבט קבוע על סביבותיו: מוודא שהשדה מניב, שיש תנועה, שהישן והחדש, הקאנוני והצדדי, מתחככים זה בזה.

* * *

2 יגאל שוורץ, אמנות הסיפור של אהרן אפלפלד, באר שבע ואור יהודה: כנרת זמורה־ביתן דביר ואוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2014; יגאל שוורץ, לחיות כדי לחיות: אהרן ראובני – מונוגרפיה, ירושלים: מאגנס ויד יצחק בן־צבי, 1993; יגאל שוורץ, אהרן ראובני: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992; יגאל שוורץ, שי צור ונופר רשקס, מקוננת במכנסי נמר: אמנות הסיפור של צרויה שלו, באר שבע וראשון לציון: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב וידיעות אחרונות, 2017; יגאל שוורץ, פולחן הסופר ודת המדינה: זמר נוגה של עמוס עוז, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה־ביתן דביר, 2011; יגאל שוורץ, נסיך ומהפכן: עיונים בפרוזה של סמי מיכאל, תל אביב: גמא, 2016.

3 להרחבה על כך ראו מאמרו של איתי מרינברג־מיליקובסקי כאן, עמ' 31.

מנדלי מוכר ספרים, שבו יעסוק מאמרי,⁴ היה אף הוא חדשן גדול, שעשה שימוש מתוחכם בביטויים שונים של אדריכלות שימור. החדשנות שלו באה לידי ביטוי, בראש ובראשונה, ב"נוסח" האופייני לו – שימוש מגוון ברבדיה של השפה העברית: לשון המקרא, המשנה והמדרש, וגם במקורות מאוחרים יותר, דוגמת הרמב"ם, רש"י, הספרות החסידית ועוד. בניגוד ליצירות משכיליות קלאסיות, שעשו שימוש טהרני בשפה העברית ונסמכו על דוגמות משכיליות, לוותה הפרוזה של מנדלי בתחושת חיות. תיאוריו המדוקדקים, עשירי הפרטים ומרובדי השכבות, יצרו לראשונה סיפורת בעלת גוון ריאליסטי, עד כי, לטענת פרישמן, "בשעת קריאת ספר אין הקורא מרגיש שום הבדל בין זה שהוא קורא ובין זה שמסביב לו".⁵

חידושי הפואטיים גרמו למבקרים רבים להצביע על יצירתו (בעיקר אחרי סיפורו הראשון שפורסם בעברית, "בסתור רעם")⁶ כעל הנקודה הארכימדית שבה הספרות העברית השתנתה מספרות קפואה ופלקטית לספרות חיה ונושמת. קלזנר טען כי "מתחלת [...] תקופה חדשה בסיגנונו של הסיפור העברי כולו",⁷ מירון קבע: "מנדלי העמיד מערכת ספרותית [...] חדשה";⁸ ובקון הכריז: "כאן בא לעולם סגנון עברי חדש".⁹

אך האם אכן שיקפה החדשנות הפואטית שלו אידאולוגיה מהפכנית, או שמא להפך – אספירציות של שימור? המחנה הראשון של מבקרי המוקדמים (ביאליק, פיכמן, אלטר ופרישמן) ראה בייצוגי העיירה היהודית עולם שמנדלי אינו מבקש לשנות, אלא לתאר כפי שהוא. לדידם, מנדלי תיאר את השטעטל מתוך קרבה, סקרנות וצורך עז בשימור; העיירה שלו היא כמעט מוצג מוזאוני, שתווי תיאורו המדוקדקים מקנים לו חיי נצח, בניגוד להיסטוריה המאיימת, העומדת עליו לכלותו. פיכמן גרס כי "תפקידו, תפקיד משורר, היה לא להכריע לזכות או לחובה, כי אם לראות ולהראות",¹⁰ והגדיל לעשות פרישמן, בקביעתו:

נניח-נא, למשל, כי בא איזה מכול לעולם ומחה מעל פני האדמה את כל היקום אשר ברחוב היהודים עם כל החיים אשר שם [...], ונשארנו לנו על-פי איזה מקרה רק ארבעת

4 מאמר זה מבוסס על עבודת הדוקטור שלי, "גרידת קולמוס שלו צריכה לימוד": פואטיקה מדרשית ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים" (אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2021), שנכתבה בהנחייתם של פרופ' חיים וייס וד"ר ענת ויסמן. ברצוני להודות להם עמוקות על הנחייתם החכמה, העמוקה והנדיבה.

5 דוד פרישמן, "מנדלי מוכר ספרים", ילקוט מסות, תל אביב: יחידו, 1974, עמ' 157.

6 את הסיפור "בסתור רעם" פרסם מנדלי בשנים 1886–1887 בהמשכים, ביומן העברי היום.

7 יוסף קלזנר, הסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך ו: השמרנים והווציאליסטים בתקופת ההשכלה. מנדלי מוכר ספרים (1860–1917), ירושלים: אחיאסף, 1960, עמ' 364.

8 דן מירון, "ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית: אמנות נשימה 'בשני הנחיריים'?", מיכל ארבל, מיאל גלזמן וגידי נבו (עורכים), עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית: קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, באר שבע ושדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל, 2008, עמ' 48.

9 יצחק בקון, מנדלי, שלום עליכם: בחינה מחודשת: א נייטר אריינבליק, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1995, עמ' 38–39.

10 יעקב פיכמן, "הקדמה: שלום יעקב אברמוביץ", כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תל אביב: דביר, 1947, עמ' ix. ההדגשה במקור.

ספורי מנדלי הגדולים, [...] וכן עוד גם הספורים והציורים הקטנים שלו, אז אין שום ספק, כי על-פי השיורים האלה היה יכול החוקר הבא לחזור ולהרכיב שנית את כל הציור של חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה ברוסיה במשך המחצה הראשונה של המאה הי"ט, באופן שלא היה חסר לנו אפילו קרן אחד של יו"ד אחת.¹¹

מנגד, המחנה השני של מבקריו המוקדמים (לחובר, קורצווייל, קריב וברנר) קבע כי המוטיבציות של מנדלי רפורמטיביות. אלו מצאו בייצוג הפרודי של העיירה מטרות אידאולוגיות-פוליטיות, וטענו כי הוא משקף את הניוון והעיוות בחיי האומה, ואת הצורך ברענון ובהתחדשות.

במאמר זה אני בוחנת כיצד הישן והחדש, היסוד השמרני והיסוד המהפכני, שלובים ביצירתו של מנדלי זה בזה. הפולמוס שניטש בקרב מבקריו – בשאלה אם מנדלי רצה לשמר את העיירה היהודית או לחשוף את ליקוניה לצורך פעילות רפורמטיבית – מייצג, לטענתי, סוגיה מורכבת ורחבה בהרבה. מהו מקומה של המורשת היהודית כולה בעידן של רפורמציות – פוליטיות, חברתיות, לשוניות ותאולוגיות? באיזה אופן מעובדים המקרא, המשנה, ובעיקר התלמוד, שזכה אצל מנדלי למקום של כבוד והערצה,¹² בתוך מחשבת ההשכלה? מה מקומו של סגנון החשיבה המדרשי הפתלתל, שמנדלי התחנך על ברכיו, בתוך הספרות החדשה, שביקשה להידמות למודלים אירופיים?¹³ ואיך אפשר להבין את הפואטיקה של הספרות היהודית הקדם-מודרנית בתוך תהליכי החישול הפואטיים של הספרות הצעירה?

לטענתי, החדשנות הפואטית הניכרת של מנדלי קשורה, בין השאר, דווקא ליכולתו לבצע משחק מורכב של שימור עם הספרות הקדם-מודרנית, ובעיקר עם ספרות המדרש. בניגוד לסופרים לא מעטים בתקופת ההשכלה והתחייה, מנדלי לא ביקש להתנער מן המסורת היהודית, אלא השתמש, בהנאה מרובה, בארגז הכלים הפואטי שהיא מציעה. כפי ששלף את הלשון מן הסד הצר שהקצו לה סופרי ההשכלה, כך נע בחופשיות במודלים הפואטיים שהעמידה ספרות המדרש, ובחן את תקפותם בעת המתחדשת.

11 דוד פרישמן, "מנדלי מוכר ספרים", כל כתבי דוד פרישמן, כרך ו, ורשה וניו יורק: פ. פרישמאן, תרצ"ה, עמ' עו.

12 ראו למשל את האופן שבו הוא מתאר את התלמוד בקטע הבא, מתוך אחד ממאמריו הבלטריסטיים: "והתלמוד הוא העוף הפלאי **פעניקס**, אשר מתוך אפרו במערכת עצים ואש בספרד וביתר הארצות התעופף שנית לחיים איתן וחזק כשהיה. [...] המו גוים מטו ממלכות, צורים נעתקו וגבעות מש והוא על מקומו יעמוד בשלום! נחלים יבשו ונשתו מים מנהרות וים התלמוד עוד מלא, כי עמו **מקור חיים!**" שלום יעקב בן-חיים משה אברמוביץ, גיין קֶשֶׁפֶט, זיטאמיר: א"ש שאדאוו, 1867, עמ' 71. ההדגשות במקור, מ"ד.

13 ראו, למשל, את דבריו של יוסף קלוזנר: "בשם 'הספרות העברית החדשה' יש לקרוא לספרות העברית של העת החדשה, מסוף המאה הי"ח ועד סוף המאה הי"ט, שהיא חולונית [חילונית] בעצם ושהתחילה בכיוון חדש – להשכיל את העם ולהתחיות בצורתה ותכנה פחות או יותר לספרויותיהם של כל עמי-אירופה". יוסף קלוזנר, הסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך א: מבוא כללי: דוד "המאספים" (1781–1820), ירושלים: אחיאסף, 1960, עמ' 9.

לצורך בחינת יצירתו של מנדלי מוכר ספרים אני מניחה על גביה, כביכול, מעין שקף מדרשי, המאפשר לי לראות את הזיקות בין יצירתו לבין ספרות המדרש, ובכך לערער על ההרמטיות המשוקעת בחלוקה המודרנית בין הספרות הקדם-מודרנית לבין הספרות החדשה, ולדבר על הספרות במונחים של רצף. הניתוק הכפוי בין הספרות המדרשית לספרות החדשה, שפרנס קרוב למאה שנות קריאה ומחקר, מתגלה כבעייתי פעמיים. פעם אחת בויתור על מחשבת הספרות החדשה ככלי פרשני לקורפוס החז"לי, ופעם שנייה בניסיון הביקורתי לאפיין יצירות המשלבות היבטים מהספרות המסורתית ומהספרות המודרנית. כתיבה עשירה ומרובדת, ככתיבתו של מנדלי מוכר ספרים, אינה זוכה למבט הכפול – המשלב את מחקר ספרות המדרש ואת מחקר הספרות העברית החדשה – שהיא ראויה לו.

הנוכחות של ספרות חז"ל בתוך הטקסט של מנדלי מ"ס מתבטאת לא רק באמצעות שזירה אינטרטקסטואלית מתוחכמת; יצירתו של מנדלי מתאפיינת בפואטיקה ייחודית, שאני מכנה "פואטיקה מדרשית". באמצעות חקר הלשון, המבנה הפרגמטרי, הדיאלוגים, הכוח הפרשני המוטל על הקוראים, וכמובן, רשת האזכורים האינטרטקסטואלית המונחת בתשתית היצירה, אני בוחנת את האופן שבו מנדלי מטמיע יסודות מדרשיים בספרות המודרנית, או לחלופין, את האופן שבו המודרנה מוטמעת בצורה המדרשית. את הפואטיקה המדרשית של מנדלי מוכר ספרים אבחן במאמר זה באמצעות עיון ברומן מסעות בנימין השלישי.¹⁴

א. דמות המספר

אחד המאפיינים הנשנים ביצירותיו של מנדלי מ"ס הוא הפיצול בין מנדלי הדמות, הנוכח בסיפורים כמספר שעד להתרחשויות, לבין מנדלי המספר היודע-כול, הניצב ממעל להתרחשויות ומוסר אותן מעל לראשי הדמויות. השניות הזאת ממקמת את המספר המנדלאי בעמדה יוצאת דופן, ששקד מגדיר כך: "פרשן וכגיבור, העומד [...] מחוץ לדברים ובתוכם".¹⁵ את השניות הזאת, לטענת מירון ושקד, מנדלי הצליח לסנתז. לפי מירון, מנדלי עובר "חינוך סנטימנטלי", שבסופו מתחלפים הניכור, הבוז והביקורת באמפתיה ובהבנה;¹⁶ ולפי שקד, מנדלי מצליח לפתור את הקונפליקט בין "שני המנדלים" באמצעות

14 מסעות בנימין השלישי יצא לראשונה בידיש בשנת 1878, ולאחר מכן תרגמו מנדלי מוכר ספרים לעברית, ופרסמו באסופה פרדס בשנת 1896. מענדעלי מוכר ספרים, מסעות בנימין השלישי, פרדס, כרך ג, אדעסא: א"מ בעלינסאן, תרנ"ז, עמ' 3-72. הציטוטים במאמר לקוחים מן המהדורה שפורסמה בעריכת בני מר: מנדלי מוכר ספרים, מסעות בנימין השלישי וסיפורים אחרים, בני מר (עורך), תל אביב: עם עובד, 2007, ומכאן ואילך יופיעו ההפניות למקור זה בסוגריים בגוף הטקסט.

15 גרשון שקד, בין שחוקק לדמע: עיונים ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים, גבעתיים: מסדה, 1965, עמ' 64. עוד על הפיצול בדמות המספר ראו, פישל לחובר, ראשונים ואחרונים: מסות ומאמרים, כרך א, תל אביב: דביר, 1935, עמ' 71.

16 דן מירון, "אחרית דבר: 'החינוך הסנטימנטלי' של מנדלי מוכר ספרים", שלום יעקב אברמוביץ' [מנדלי מוכר ספרים], ספר הקבצנים, תל אביב: דביר, 1988.

תנועה ביצירה בין שחוק לדמע, מעבר מלעג עוקצני כלפי ייצוגי העיירה אל אמפתיה והבנה שעיוותי היהודים נובעים מהמצב הגלותי שהם נתונים בו, מצב זמני במהותו.¹⁷ לעומת זאת, חוקרים אחרים סבורים שהייצוגים אינם מצליחים להתלכד. שוורץ, ויסמן, בנבגי, פלק ואחרים מדגישים את הפיצול העמוק בנפשו של מנדלי, וטוענים שאינו מגיע לכלל פתרון סימביוטי.¹⁸ לטענתם, מנדלי קרוע בין ניסיון לתאר את העיירה ולשמרה לבין הדחף לבקר אותה; בין חיבה וחמלה לבין סלידה וגועל; בין רצון להיות חלק לבין ניכור עמוק וקודר. את חוסר היכולת להעמיד מודל אחד של העיירה ולגבש את ייצוגיה לכדי תמונה ברורה הם מפרשים כחוסר יכולתו של מנדלי – או כחוסר רצונו – ללכד את מגוון עמדותיו כלפי העיירה בתוך נפשו-שלו.

מורכבות זו עומדת בהלימה לא מעטה עם דמות המספר בדיונים החז"ליים. דיונים אלו עשויים ליצור את הרושם המוטעה כאילו אין להם מספר מובחן, אבל יש לזכור שתמיד יש מספר לטקסט. בניגוד למספר המקראי, העומד בגאון מחוץ למסופר ומוסר את המתרחש מתוך עמדה של מספר יודע-כול, בספרות חז"ל המספר חבוי. הסתר הפנים של האלוהות, המתרחש בתום עידן הנבואה וחורבן הבית, מתבטא גם בדמות הנסתרת של המספר החז"לי.¹⁹ אך החכמים בהחלט נוכחים בטקסט; הם נמצאים בו מתוך עמדה דיאלוגית, שלוינסון מתארה: "להיות בתוך הטקסט ומחוצה לו בעת ובעונה אחת",²⁰ ניסוח הדומה לעילא להגדרתו של שקד ("פרשן וגיבור, העומד מחוץ לדברים ובתוכם"). אף הם, כמו המספר של מנדלי, נוכחים בדיונים כמספרים עדים וכמספרים יודעי-כול, ובתוך המורכבות הפואטית הזו הם נעים ומסווים את עמדותיהם. דינה שטיין מפרשת את הנוכחות הכפולה של חכמים בטקסט באמצעות טרמינולוגיה של שיקוף. לדידה, המדרש הוא מושא של התבוננות עצמית לחכמים. הם המייצרים אותו, והם גם אובייקט ההתבוננות. כשחכמים דנים בפסוק כלשהו הם דנים בעצמם, כאילו התבוננו במראה, ובמובן זה המדרש מסייע לחכמים לבסס את זהותם. המדרש מספק מרחק הכרחי בין האדם לבין מושא החקירה.²¹

17 שקד, הערה 15 לעיל, עמ' 22-35.

18 יגאל שוורץ, "בקיצור, איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב!" הערות פתיחה לדיון מחודש בספר הקבצים, שוורץ, הערה 1 לעיל, עמ' 87-124; ענת ויסמן, "בסתר רעם": כסלונאי, דבר עברית; עברי, דבר כסלונאי, שלום יעקב אברמוביץ, מנדלי העברי, בן שמן ותל אביב: מודן וחרגול, 2013, עמ' 133-160; אמיר בנבגי, מנדלי והסיפור הלאומי, אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2009; Jeffrey Fleck, "Mendele in Pieces", *Prooftexts* 3, 2 (May 1983), pp. 169-188

19 Meir Sternberg, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987, p. 309; ענבר נווה, מעש מהרבה: מעשי חכמים – מבנים ספרותיים ותפיסת עולם, יגאל שוורץ וטלי לטובצקי (עורכים), אור יהודה ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, 2008, עמ' 73-75.

20 Joshua Levinson, "Dialogical Reading in the Rabbinic Exegetical Narrative", *Poetics Today* 25, 3 (September 2004), p. 254. התרגום שלי, מ"ד.

21 Dina Stein, *Textual Mirrors: Reflexivity, Midrash, and the Rabbinic Self*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2012

שלא כמחבריו העלומים של התלמוד, מנדלי מו"ס הוא מחבר מובחן. יתרה מזו, ביצירותיו נוכח גם קול ברור של "מספר", שאינו נוכח בבהירות בתלמוד. ועם זאת, נדמה כי בדומה למספרים התלמודיים, מנדלי נמשך להביע את רעיונותיו הדיאלוגיים דווקא באמצעים של פיצול וקידוד. בבחירה לפצל בין דמותו כמספר יודע-כול לבין דמותו כנוכח עד לסיטואציה ישנם אלמנטים המזכירים את ה"אנונימיות" של המספר החז"לי, המאפשרת לחכמים לדון בעצמם ממרחק בטוח. הפיצול בדמות המספר של מנדלי מאפשר לו לטשטש את דמותו-שלו, ולהצפין מסרים מורכבים. נתבונן בפתיחה של מסעות בנימין השלישי, מזווית המספר:

אמר מנדלי מוכר ספרים :

יתברך הבורא וישתבח היוצר, שהוא מנהיג את הגלגלים בעולמות העליונים ואת בריותיו בעולם התחתון ומבין לכל הליכותיהם. אין לך עשב שאין לו מלאך, שמפהו ואומר לו "גדל!" ואם עשב כך, קל וחומר בן אדם, וקל וחומר בן בנו של קל וחומר אדם מישראל [...]

כל זה לא אמרתי אלא בשביל לספר לכם, רבותי, מעשה באדם מישראל, שהרים רגליו והלך על פי היבור למדינות הים [...]

ואני מנדלי, שכל כוונתי תמיד להועיל לאחינו בני ישראל כפי מיעוט כוחי, לא יכולתי לכבוש את רוחי ואמרתי: עד שאחינו הסופרים, אשר קוטנם עבה ממותני, יתעוררו מתרדמתם להעתיק את כל סיפורי מסעות בנימין מתחילתם ועד סופם ולזכור בהם את ישראל, אשתדל להדפיס מהם לפי שעה קיצור המסעות. (עמ' 7-10)

במסעות בנימין השלישי ניצב מנדלי בבטחה בעמדת המספר היודע-כול. ולא די שהוא יושב ממעל ומספר את סיפורם של בנימין וסנדרל תוך שתילת הערות המכוונות ישירות לקוראים מעל ראשיהם, הוא עוסק גם בהסברים על הצורך ביצירת הסיפור ועל תהליך היצירה. בזאת הוא מדגיש את מקומו ואת מעמדו כבעל השליטה בטקסט, ואגב כך משווה את עצמו למספר היודע-כול האולטימטיבי – אלוהים בכבודו ובעצמו.²²

המספר היודע-כול הוא אדם אירוני, בעל ידע, המודע לעצמו. זהו מספר היושב בבטחה בעמדת הצופה לבית ישראל ומחלק ציונים לאחיו, הסופרים השרויים ב"תרדמתם", ולפיכך מתמהמהים בהדפסת סיפורי נסיעתם של בנימין וסנדרל. את הסופרים הללו מכנה מנדלי באירוניה "אחינו הסופרים, אשר קוטנם עבה ממותני", ובכך הוא מרמז לעצות שנתנו לרחבעם יועציו הצעירים והאגרסיביים (מלכים א יב 10): "וַיְדַבְּרוּ אֵלָיו הַיְלָדִים אֲשֶׁר גָּדְלוּ אֹתוֹ לֵאמֹר כֹּה תֹאמַר לְעַם הַזֶּה אֲשֶׁר דָּבְרוּ אֵלֶיךָ לֵאמֹר אֲבִיךָ הִכְבִּיד אֶת עַלְנוּ

22 בשורת הפתיחה "אמר מנדלי מוכר ספרים", כפי שטענו מירון ונוריץ, מייצר מנדלי דמיון רטורי בין המספר-מחבר לבין האלוהות. ראו: Dan Miron and Anita Norich, "The Politic of Benjamin: Intellectual Significance and its Formal Correlatives in Sh. Y. Abramovitch's *Maso'es Benyomin Hashlishi*", Marvin I. Herzog (ed.), *The Field of Yiddish*, fourth collection: *Studies in Language, Folklore, and Literature*, Philadelphia, PA: Institute for the Study of Human Issues, 1980, p. 10

ואתה הקל מעלינו כה תדבר אליהם קטני עבה ממתני אבי". לטענת יועציו של רחבעם עליו לדחות את דרישת העם להקלה במיסים, ולהראות לעם שאפילו איברו הזעיר של מלכם החדש עבה ממותני אביו. באמצעות היפוך הפסוק ממלכים א המספר היודע-כול אצל מנדלי מקטין את עצמו ביחס לסופרים האחרים, וטוען: "קוטנם עבה ממותני". אך זוהי הקטנה לכאורה בלבד, כי הוא אינו רואה עצמו כקטן יותר מאף אחד, להפך. שכבת האינטרטקסט, המלווה בנימה גסה ופרודית (מהו אותו "איבר קטן"), מעידה כי המספר תופס את עצמו כאדם מושחז, מרובד וביקורתית, והוא חושף את תחלואיה ופגעייה של החברה מתוך עמדה מרוחקת.

מנדלי הדמות, לעומת זאת, הוא איש תם, חובב ספרים ומסעות, שנקלע להרפתקאות שונות ומשונות ונחלץ מהן לא בשל תושייתו, אלא בשל מזלו הטוב. כך, למשל, הוא כותב בספר הקבצנים:

כיון שנושב רוח חם וימות החמה מגיעים, ובעולמו של הקדוש-ברוך-הוא אורה ושמחה — ימי אבל וצום וכבי ממשמשים ובאים ליהודים בזה אחר זה, מתחילת ספירת העומר עד ימות הגשמים. והשעה שעת עבודה לי, מנדלי מוכר ספרים, לחזור בעיירות שבתוך התחום ולהספיק לבני ישראל שם מכשירי-הבכיה, דהיינו קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרות ומחזורים, מענה-לשון ותפלה-זכה וכיוצא באלה שיפים לשפיכת דמעות. ישראל עמנו סופדים ומבלים ימות החמה בבכיה — ואני עושה בה סחורה. אבל אין זה מעניני.²³

תועפות האירוניה של המספר היודע-כול עוברות מעל לראשו של מנדלי הדמות. אחד הביטויים לכך הוא השימוש במטבע הלשון המפורסם "אין זה מעניני",²⁴ שבאמצעותו מתבצר המספר העד בעמדה אנטיטטית לעמדת המספר היודע-כול. הוא לא מבקש לבלוש, להכיר ולהבין; דברים אלו אינם מעניינו. הידע, ההכרה, הפרשנות ושכבות הטקסט נדחקים כולם הצידה מפני אורה של החוויה. אם מנדלי המספר העילי דורש את הטקסט — מנדלי הדמות הוא-הוא הטקסט.

תמונת הראי בין המנדלים מייצרת מערך של שיקופים, המאפשר לנו לשאול שאלות על מקומו וזהותו של שלום יעקב אברמוביץ. מדוע נדרש הסופר ליצירת שתי דמויות, מנדלי המספר ומנדלי הדמות, שיאירו זו על זו? האם רק דרך הפער ביניהן הוא יכול לחקור את עצמו בבטחה?

עמדה כזו מביע בווארין ביחס למספר החז"לי. לטענתו, המערך הדיאלקטי המורכב של "מספרים", שבו שוכנים הגבוה בצד הנמוך והמגוון בצד הרציני, מאפשר לחז"ל לייצר מעין "תהום" שהם מביטים בה, אך לא נופלים לתוכה.

23 שלום יעקב אברמוביץ' [מנדלי מוכר ספרים], ספר הקבצנים, תל אביב: דביר, 1988, עמ' 7.
 24 לטענת מירון, אמירה זו משקפת את חוסר היכולת של מנדלי למתוח ביקורת מאוזנת על החיים בעיירה. החינוך הסטימנטלי שהוא עובר לבסוף מצמיח אותו מעמדת ה"אין זה מעניני" לעמדה אמפטית. מירון, הערה 16 לעיל. בנבג'י, לעומת זאת, מציינ כי הביטוי מציינ את החיכוך, הלא פתור במכוון, בין שיפוטו השולל של מנדלי המספר ובין מעשיו של מנדלי הבדיוני. בנבג'י, הערה 18 לעיל, עמ' 208.

דומה כאילו העורך הלוחמני (הפילוסוף/בעל ההלכה) קם בבוקר (לפתע פתאום או לעתים קרובות) ואומר לעצמו: "אבל מה אם אני טועה?" הקול הבלתי פוסק של ביקורת עצמית, קולו של הדיאלוג, מתנצח עם קולה של המחוייבות הלוחמנית, שהיא "ההדגשה" השלטת בטקסט, ומאפשר להעיף מבט אל התהום כאשר בעת ובעונה אחת הפרקטיקות שמונעות את הנפילה אל התהום (הפילוסופיה/התורה) זוכות לאישור נלהב.²⁵

נדמה כי גם הייצוגים השונים שמנדלי משתמש בהם (מנדלי הדמות ומנדלי המספר) מאפשרים לו לבחון את עומק השסע בנפשו־שלו, ממרחק ספרותי. הפיצול הפואטי מדגים הלכה למעשה את הקרע המתרחב בתוכו ואת הקושי להחזיק את הדיאלוגיזם. במובן הזה, הקביעה החוזרת ביצירתו "אין זה מענייני" יכולה להתפרש כהרמת ידיים טרגית־משהו. הריבוי הדרשני מייצג את טיבו האין־סופי של הדיבור האלוהי, אך גם את הפער ואת הכישלון המובנה בעצם פעולת המדרש, את חוסר היכולת של המסמן הלשוני לתפוס את האיכות הנצחית של דברי האל. הדיאלקטיקה של המסומן המדרשי נובעת, בחלקה, מן הפער המובנה, הבלתי ניתן ליישוב, בין הטקסט המקודש לבין פרשניו, וגם אצל מנדלי נדמה שקיים שבר כזה. בצד שיטוט נלהב בין שכבות הטקסט חושף הפיצול בדמות המספר מאמץ אינטנסיבי ויגע ללכוד את המסומן. בקביעתו "אין זה מענייני", המשקפת עמדה של ניכור (בניגוד לפרשנות הרווחת, שלפיה מדובר באמירה אירונית), מנדלי מביט בכישלון פעולת הייצוג ומתבונן בשסע המתרחב בעומק נפשו־שלו. במקום הזה מתאחדים המספר היודע־כול והמספר העד, הצופה לבית ישראל והיהודי הנודד, הדרשן ומוכר הספרים – ושותקים.

ב. אינטרטקסטואליות

מושג האינטרטקסטואליות הפך זה כבר לעקרון יסוד בהרמנויטיקה, המשקף את תפקידו הפעיל של הקורא ביצירה הספרותית. הקריאה האינטרטקסטואלית המסכסת בין שכבותיו השונות של הטקסט, באמצעות חישוף של רשת אלוזיות החבויות בו. הדיאלוג בין שכבות הטקסט עשוי להיות גלוי או סמוי, שמרני או חתרני. האינטרטקסטואליות היא כלי יסוד בחקר המדרש, והיא גם אחד המאפיינים המרכזיים בכתיבתו המרובדת של מנדלי מ"ס.

כפי שראינו לעיל, דברי השבח לאל שמנדלי פותח בהם את סיפורו יוצרים בראשי תיבות את שמו המפורש של אלוהים: "יתברך הבורא וישתבח היוצר". פתיחה זו מובילה אותנו לתוכנה הגלוי של הפסקה: הכול בידי שמיים. האל מנהיג את הגלגלים בעולם העליון ואת בריותיו בעולם התחתון, ולא די בכך: אף העשבים נתונים להשגחתו הפרטית. כאן מצטט מנדלי מדרש מפורסם מתוך בראשית רבה י, ו (מהדורת תורת אמת):

25 דניאל בויארין, "קרנבל בפומבדיתא: בחטין והתלמוד", מאנגלית: רותי בר־אילן, תעודה: מחקרים במדעי היהדות כח (2017), עמ' 64.

אמר רבי סימון: אין לך כל עשב ועשב שאין לו מזל ברקיע שמכה אותו ואומר לו גדל. הדא הוא דכתיב: (איוב לח, לג): "הַיְדַעְתָּ חֻקֹת שָׁמַיִם אִם תְּשִׂים מְשֻׁטְרוֹ כְּאֶרֶץ וּגּוֹ" לשון שוטר: (איוב לח, לא): "הַתְקַשֵּׁר מְעַדְנֹת כִּימָה אוֹ מְשָׁכוֹת כְּסִיל תַּפְתָּח".

מדרש זה מדבר על השגחתו הפרטית של האל, המלווה את צמיחתו של כל עשב פעוט. רבי סימון מסתמך על פסוקים מספר איוב (לח 1-4, 29, 31), הלוקחים מפרק שלם שבו מבהיר אלוהים לאיוב כי הוא אדון הארץ ומחוללה:

וַיַּעַן ה' אֶת אִיּוֹב מִן הַסַּעֲרָה וַיֹּאמֶר: מִי זֶה מְחַשֵּׁף עֲצָה כְּמַלְיָן בְּלִי דַעַת. אֲנִי נָא כִנְבֵר חֲלָצִיד וְאֲשָׂאֲלֶךָ וְהוֹדִיעַנִי. אִיפֹה הֵייתָ בְּיַסְדֵי אֶרֶץ תְּהַד אִם יִדְעַתָּ בִינְהָ. [...] מִכֵּתָן מִי יֵצֵא הַקָּרָח וּכְפָר שָׁמַיִם מִי יֵלְדוּ. [...] הַתְקַשֵּׁר מְעַדְנֹת כִּימָה אוֹ מְשָׁכוֹת כְּסִיל תַּפְתָּח.

אלוהים מזכיר לאיוב כי הבריאה כולה, הנדמית לעיתים ככזו הפועלת מכוח חוקיה־שלה, מופעלת ישירות בידי האלוהות ונתונה להשגחתו.

השימוש של מנדלי במדרשים ובפסוקים מייצר לא פעם, כפי שטען שקד, הנמכה אירונית.²⁶ כך מפרשים גם מירון ונוריץ' את קטע הפתיחה שלעיל. לדידם, ניסוח העליבות של הקבצנים במונחים אפיים של השגחה אלוהית ("אף קבצנינו, אֶרְחֵי־פְרָחֵי שלנו, מלאכי השרת מכים אותם ואומרים להם: 'פרו ורבו, קבצנים!' עמ' 8) מבטא כפירה באתוס ההשגחה הפרטית, ובאלוהות בכלל.²⁷ ואכן, כאשר ההוד וההדר הנוצרים מן השימוש במדרש, הנשען על נאום התוכחה מאיוב, נפגשים ב"אֶרְחֵי־פְרָחֵי שלנו" – מוגחכים במקביל הן ההשגחה האלוהית, העומדת בסימן שאלה לאור מצבם של קבצנינו, והן קבצנינו עצמם. אך יש לשים לב כי כשם שאפשר לפרש את השימוש של מנדלי במדרש במונחים של חילון, הנמכה וריקון, אפשר לפרשו גם באופן הופכי: הטקסט מדגיש כי "אֶרְחֵי־פְרָחֵי שלנו" אינם טפילים עלובים, אלא בריות המגשימות את ייעודן האלוהי. כשם שהשימוש במונחים אפיים עשוי להגחיק את מצבם של הקבצנים, הוא עשוי לגרום להם לזהור באור יקרות.

ובצד הכפילות הזאת מתבהר גם רובד אחר: המדרש גופא אינו נאמר על בני האדם, אף שמנדלי דורש אותו בפלפלות אופיינית: "קל וחומר בן בנו של קל וחומר". הוא נאמר על הטבע, שהוא המרחב השלם, האורגני, נעדר השניות, ביצירתו של מנדלי. במידה רבה, הטבע עומד בניגוד לעולם המסוכסך ורב־הסתירות, ולפיכך, אפשר להבין את מנדלי גם אחרת: ההשגחה האלוהית אכן באה לידי ביטוי מושלם ומדויק בטבע, בניגוד לביטוייה ביחס לבני האדם.

משפטי הפתיחה יכולים להתפענח גם כמעשה הבריאה הספרותית: "יתברך הבורא וישתבח היוצר, שהוא מנהיג את [...] בריותיו בעולם התחתון ומבין לכל הליכותיהם".

26 גרשון שקד, "שתי פנים ללשון", הערה 15 לעיל, עמ' 84-98.
 27 Dan Miron, *A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1973, pp. 141-147

ואם מנדלי הוא הבורא את דמויותיו, משגיח עליהן ומכה אותן, ריבוי המשמעויות שהוצעו ביחס לאלוהות חל גם עליו. האם הוא אכן דואג לדמויותיו שיתפתחו כשורה? האם הוא יודע לאן הן צריכות לגדול? האם גדילתן נובעת מהליווי שהוא מעניק להן, או מתרחשת כנגדו?

בצד פרשנויות אלו כדאי לשים לב לכך שהפסקה עצמה אינה רק עוקרת מדרש מהקשרו המקורי ושותלת אותו בהקשר אחר, אלא, באמצעות שכבת האינטרטקסט, עוסקת ישירות בקשירת קשרים ובהתרתם. את הפסוק מאיוב המופיע במדרש בבראשית דב"ה י, ו (מהדורת תורת אמת) מפרש הרשב"ם כך: "כימה – קבוצת כוכבים שנקראת כימה. כסיל – קבוצת כוכבים שנקראת כסיל. התקשר – אם תקשר קישורי כימה, שלא יאירו ביום? תפתח – אם תתיר משיכות קבוצת כסיל, שיאירו בלילה?" כימה וכסיל הן קבוצות כוכבים. האל שואל את איוב: האם אתה מסוגל לבצע ולפרום את הקישורים בקבוצות הכוכבים? אינך מסוגל. זהו תפקידו של האל.

היכולת לחבר ולפרום היא-היא הבריאה, היא המאפשרת לאור לזרוח. כך בקבוצות הכוכבים וכך, בהשאלה, בטקסט. האפשרות לבצע קריאה אינטרטקסטואלית, לפרום ולחבר ולהעניק לפסוקים מובן חדש, מקרבת את הדרשן לאל ומאפשרת לסופר לברוא עולם חדש, נוסף על העולם המתואר.

במסעות בנימין השלישי עוסק מנדלי רבות בנטייה היהודית "לברוא עולם" המנותק מהעולם הארצי גופא, באמצעות הישענות על צורת מחשבה סכולסטית ופעילות דרשנית נמרצת. כך, למשל, מתאר מנדלי את הגעתו של אדם מן השורה אל בטלון, עיירתם של בנימין וסנדרל:

בטלון היא עיר קטנה באחד המקומות הנשכחים מרגל אדם ודבר אין לה כמעט עם היישוב, וכשיודמן לשם פעמים אחד מעוברי דרך, משגיחים לו מן החלונות ומציצים מן החרכים, משתוממים ומשתאים: מי הוא זה ומאין זה, מה לו פה ומי לו פה, ולמה נתכוון בביאתו? מפני שפיאה קַעֲלָמָא בלא כלום אי אפשר; וכי לחינם נושא אדם את רגליו והולך ובא על לא דבר! מסתמא יש דברים בגו, ואין המקרה הזה אומר אלא דרשני – הבה נתחכמה לו! ... והנה המולה וקול דברים ובטלונים נאספים – זה בא בחוכמתו וזה בא בבקיאיתו בהוויות העולם, ולהשערות וסברות אין קץ. (עמ' 12-13)

הפסקה עצמה משופעת אזכורים אינטרטקסטואליים, שבחלקם אדון בהמשך. שפעה זו מייצרת הנגדה בין "פני השטח" של הטקסט לבין "עומקו". הפער בין "הפשט" ל"דרש" רלוונטי גם בנוגע לתוכן הפסקה: מנדלי לועג לאנשי היישוב, שאינם מוכנים להסתפק ב"פשט" הדברים וטוענים בתקיפות "אין המקרה הזה אומר אלא דרשני". ואיך דורשים את ביאתו של עובר האורח? בהמלות קולות אופיינית: "ולהשערות ולסברות אין קץ [...]" השיחה בעניין זה מתגלגלת מבית לבית, ככדור של שלג, ובדרך הילוכה היא מתגדלת יותר ויותר עד שהיא מתגלגלת ובאה ללשכת אחורי התנור בבית המדרש" (עמ' 13). הכול מתחיל ונגמר במדרש. כדור השלג יוצא למסלולו בעקבות הצורך לדרוש את המציאות –

צורך הנדמה, לכאורה, מגוחך ומיותר – ומסיים את מסלולו בטריטוריה של בית המדרש, המנביעה את הלך המחשבה היהודי, וחוזר חלילה. אך בצד הלעג הגלוי, מתברר כי הרצון לדרוש את מניעיו של עובר האורח, וכמוהו הקביעה "אין המקרה הזה אומר אלא דרשני", משקפים חרדה שיש לה על מה להסתמך. התיאור של עובר האורח במילים "מי הוא זה ומאין זה" שולח אותנו אל אחד הצוררים הגדולים בהיסטוריה היהודית: המן הרשע. במגילת אסתר (ז 4-6) נכתב:

כי נמְכַרְנוּ אֲנִי וְעַמִּי לְהִשְׁמִיד לְהָרוּג וְלְאָבֵד וְאֵלּוּ לְעִבְדִּים וְלִשְׁפָחוֹת נִמְכַרְנוּ הַחֲרָשִׁי כִּי אֵין הָצַר שָׁהָה בְּנִזְק הַמֶּלֶךְ. וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ אַחְשׁוּרוּשׁ וַיֹּאמֶר לְאַסְתֵּר הַמֶּלֶכָה מִי הוּא זֶה וְאֵי זֶה הוּא אֲשֶׁר מְלֹא לְבוֹ לְעִשׂוֹת כֵּן. וַתֹּאמֶר אֶסְתֵּר אִישׁ צַר וְאוֹיֵב הֵמֶן הָרַע הַזֶּה וְהֵמֶן נִבְצַע מִלִּפְנֵי הַמֶּלֶךְ וְהַמֶּלֶכָה.

אם כן, ה"סתם איש" שנכנס לרחובה של בטלון אינו "סתם איש" כלל; הוא נושא את זרע הפורענות, את רדיפת היהודים מדורי־דורות. המן האגגי ממגילת אסתר הוא אב־טיפוס של שנאת ישראל. את כינויו "האגגי" נוהגים לקשר לאגג מלך עמלק: "וַיִּתְּפֹשׂ אֶת אֲגַג מֶלֶךְ עֲמֶלֶק חָי" (שמואל א טו 8). המן הוא נצר לשושלת של שונאי ישראל, ומתשוקתו העיוורת "לְהִשְׁמִיד לְהָרוּג וְלְאָבֵד" (אסתר ג 13) צריכים ישראל להישמר. המאבק בהמן הוא המאבק באנטישמיות הלובשת ופושטת צורה לאורך ההיסטוריה.

זיהוי עובר האורח ככזה הנושא מטען פוטנציאלי של שנאה והשמדה מנכיח בעוצמה את החרדה השורה תדיר על היישוב היהודי, גם בתקופות אופטימיות כתקופת ההשכלה. כל אדם אומר דרשני; במניעיו של כל גוי יש לחשוך. החרדה אינה מנותקת מהמציאות, כפי שנדמה בקריאה ראשונית בטקסט, אלא היא ציווי דתי: "זְכוֹר אֶת אֲשֶׁר עָשָׂה לָךְ עֲמֶלֶק" (דברים כה 17). לפתע, הבדיקה המדוקדקת בסימניו של ה"סתם איש" אינה נראית מנותקת מהמציאות, אלא מובנת כתולדה ישירה של חרדה ארוכת שנים, ביטוי להסתגרות היהודית הנובעת מהצורך הבלתי פוסק להיבדל ולשמור על הקהילה מן הצורך הנוכרי.

קריאה מעמיקה במסעות בנימין השלישי מגלה כי מנדלי שב ומזכיר את מגילת אסתר בשכבת האינטרטקסט לאורך הרומן כולו. נתבונן בכמה דוגמאות:

"גם את היהודים האדמונים, את בני משה, לקחו והעלו על הבמה והפליגו לספר **במעשי תוקפם וגבורתם**. ממילא מובן, שגם אֶלְדָד הַדְּנִי היה **זכור לטוב**" (עמ' 19. ההדגשות שלי, מ"ד). מנדלי מצביע אל שני פסוקים ממגילת אסתר. הראשון הוא: "וְכָל **מַעֲשֵׂה תִקְפוֹ וְגִבּוֹרָתוֹ וּפְרָשֵׁת גְּדֻלַּת מְרַדְּכִי אֲשֶׁר גָּדְלוֹ הַמֶּלֶךְ**" (י 2), והשני עניינו הסריס הידידותי חרבונה, שעליו אמרו חז"ל בבראשית רבה מט, א (מהדורת תורת אמת): "אמר רבי פנחס חרבונה **זכור לטוב**". ודוגמה אחרת: "ראוי היה רבי אייזיק־דוד להיות אחד משרי המדינות, **היושבים ראשונה במלכות**" (עמ' 21. ההדגשה שלי, מ"ד). כאן נעזר מנדלי בתיאור של ממלכת אחשוורוש (אסתר א 14): "רֹאֵי פְּנֵי הַמֶּלֶךְ הַיְשָׁבִים **רִאשֹׁנָה בַּמַּלְכוּת**". אזכור אינטרטקסטואלי אחר של מגילת אסתר אנו מוצאים בתיאור המפגש הקומי בין בנימין לאשתו זלדה, לאחר שזה ברח ממנה באישון ליל: "רעש והמולה, והעיר בטלון

הומייה! כל יושביה, לְמַגְדוֹל עַד קֶטֶן, רְצִים דְּחוּפִים לְקַבֵּל אֶת פְּנֵי בְּנִימִין, [...] וּפְתָאוּם בְּתוֹךְ הַמְּהוּמָה נְדַחְפָּה זֹלָה [...] וְהִיא נְבוּכָה וְאִינָה יוֹדַעַת מָה לַעֲשׂוֹת לְבַעֲלָהּ" (עמ' 34. ההדגשות שלי, מ"ד). בשלוש שורות אלו שלושה אזכורים שונים למגילת אסתר. יושביה של בטלון מוקבלים ליושבי שושן הבירה: "וּבְמִלּוֹאֵת הַיָּמִים הָאֵלֶּה עָשָׂה הַמֶּלֶךְ לְכָל הָעָם הַנִּמְצָאִים בְּשׁוֹשַׁן הַבֵּירָה לְמַגְדוֹל וְעַד קֶטֶן מִשְׁתָּה שְׁבַעַת יָמִים בְּחֶצֶר גִּנַּת בֵּיתוֹ הַמֶּלֶךְ" (א 5), הריצה הדחופה של הבטלונים מושווית לריצת השליחים, נושאי פתשגן הכתב: "הָרְצִים יֵצְאוּ דְּחוּפִים בְּדַבֵּר הַמֶּלֶךְ" (ג 15), ומבוכתה של זלדה למראה בעלה הבטלן מרמזת על מבוכתו של המן לנוכח הגילוי כי נפל הוא-עצמו בפח שניסה לטמון למרדכי: "וַיִּשֶׁב מְרַדְכִי אֶל שַׁעַר הַמֶּלֶךְ וְהָמֵן נִדְחַף אֶל בֵּיתוֹ אֲבָל וַחֲפוּי רֹאשׁ" (ו 12).

והדוגמאות עוד רבות. מה פשר האזכורים התכופים של מגילת אסתר לאורך הרומן? איזה רובד פרשני נוסף ליצירה באמצעות שכבת האינטרטקסט? מגילת אסתר היא טקסט פרדוקסלי. זוהי מגילת שמד, אך אווירת עליצות שורה עליה; היא מאופיינת ביסוד משחקי, קרנבלי ואירוני. אדל ברלין מסווגת אותה כפארסה:

סוג של קומדיה שמטרתה לעורר אצל הצופים צחוק פשוט ובריא. היא משתמשת בטיפוסים של דמויות קריקטוריות מוגזמות מאוד, וממקמת אותן במצבים מגוחכים או בלתי סבירים [...] לאור זאת עלינו להבין את מגילת אסתר. קשיי הפרשנות הגדולים ביותר נעלמים משעה שהסיפור מובן כפרסה או כקומדיה הקשורה לחגיגה דמוית-קרנבל. המגילה מציגה איום על היהודים, כך שהקהל היהודי יכול לצפות בהנאה ולצחוק בתחושת רווחה כאשר האיום נעלם.²⁸

אך זהו גם סיפור על חרדה מתמדת מהאיום הנוכרי ועל תחושת אימה בעידן של הסתר פנים. לא זו בלבד שארץ ישראל אינה מוזכרת במגילה כולה, והמקדש אינו מוזכר בה, ואין במגילה כלל אמירות גלויות בנוגע לשכר ועונש, הרי שבכל המגילה כולה גם שמו של האל אינו מוזכר אף לא פעם אחת.²⁹ גם חז"ל נדרשו לסוגיית הסתר הפנים, וניסו להבהיר את היעדרו התמוה של שם האל מן המגילה. בתלמוד בבלי, חולין קלט ע"ב, מבצעים חכמים מדרש שם לאסתר: "אסתר מן התורה מנין? ואנכי הסתר אסתיר". חז"ל מבארים את שם המגילה באמצעות פסוק מספר דברים (לא 18) המתאר מצב עתידי של גלות: "וְאֲנֹכִי הִסְתַּר אֶסְתִּיר פְּנֵי בְּיוֹם הַהוּא", ולפיכך, מה שנדמה כהיעדרו של האל נרמז בשמה של המגילה כביטוי לנוכחותו – הסמויה אומנם, אך הקבועה.

דוד הנשקה טוען כי ההיפוכים עומדים בתשתית המגילה, ומדגימים את הרעיון המרכזי העומד בבסיסה. לכאורה, נדמה כי במגילת אסתר מובא סיפור של הצלה וישועה, אך ישועה זו עומדת על שתי רגליים רעועות: אסתר ומרדכי. אסתר, מחליפתה של ושת,

28 אֶדֶל בְּרִלִין, מְקָרָא לְיִשְׂרָאֵל: פִּירוּשׁ מְדַעִי לְמְקָרָא – אֶסְתֵר, מְאֲנַגְלִית: דוֹרוֹן כְּהַן, שְׂמוּאֵל אַחִיטוֹב (עוֹרֵךְ), יְרוּשָׁלַיִם: מֵאֲנַגֵּס, 2001, עמ' 6, 9.

29 סִיכּוּם שֶׁל עֲמֻדוֹת בִּיחַס לְהִיעָדְרוֹ שֶׁל שֵׁם ה' מֵהַמְּגִילָה רָאוּ אֶצֶל, Michael V. Fox, *Character and Ideology in the Book of Esther*, Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2001, pp. 244-247.

עלולה בכל רגע להיות מוחלפת באחרת, וכך גם מרדכי – מחליפו של המן. זאת ועוד, המסגרת המדגישה את תפארתו של המלך מדגישה בה־בעת גם את האלמנט המגוחך שבו. אחשוורוש מנופח כמו בלון – שבסופו של דבר יתפוצץ. חוקי המלך מוזכרים שוב ושוב; הכול שרירותי ומוגזם. כל אלו חושפים את העמדה האירונית של המחבר ביחס לסיטואציה: זוהי מלכות הפור הסתום, המתחפשת למלכות הסדר והחוק. שרשרת ההיפוכים מגלה שאין הבדל עקרוני בין מרדכי להמן, שניהם סטטיסטים בתיאטרון האבסורד של מלכות הארץ.³⁰

כמו מגילת אסתר, גם מסעות בנימין השלישי עוסק בחוויית הגלות מתוך נקודת מוצא קרנבלית, הרואה בהתחפשות ובשרשרת ההיפוכים עמדה הכרחית בעידן של הסתר הפנים. בנימין וסנדרל נעים בעולם מלא סדרים שבעיניהם, אנשי הרוח והבטלה, נראים שרירותיים ומנופחים. בבסיס מגילת אסתר עומד יסוד קומי, המגיע לשיאו כשהמן מוביל את מרדכי היהודי ברחבי הממלכה: זהו הפער בין הציפייה לבין התגשמותה או התרסקותה; בין האופן שבו הגיבור רואה את עצמו לבין האופן שבו אחרים רואים אותו. היבטים אלו חוזרים ומלווים את בנימין וסנדרל לאורך כל מסעם הקרנבלי.

מנדלי מדגיש את האופן שבו בנימין וסנדרל תופסים את חוכמתם וידענותם הרבה (בנימין תופס את עצמו כחכם וסנדרל תופס את בנימין כחכם) לבין האופן שבו נשותיהם עולבות בבעליהם הבטלנים ומכות בהם. בטרם יוצא בנימין לנסיעתו כותב עליו מנדלי: "מאותה השעה נתעלה בנימין בעיניו [...] התחיל מחשב את עצמו לחקרן שיש לו ידיעה בכל שבע החוכמות" (עמ' 36). עם יציאתו לדרך גדל ומתרווין בנימין, נדמה לו שכל העולם אחוז התרגשות ממסעו, ושהציפורים שרות לו: "הנה זה בנימין הגדול, שיצא כשמש מתוך אוהלו וישיש כגיבור לרוץ אורח בתרמילו על שכמו, עז הוא כנמר וקל כנשר לעשות רצון אבינו שבשמים! נקדמה פניו בתרועה! טרילילי-טרילי! [...] טרילילי-לו! (עמ' 51). ה"טרילילי-טריל", אולי יותר מכול, מסרטט לנו, הקוראים, את עומק הבור שבנימין הולך ליפול אליו בעוד רגע קט. ואכן, לפתע:

נראה לו מרחוק כדמות בן אדם, ספק סנדרל ספק אינו סנדרל, וכמדומה שהדמות העולה שם עוטה שמלת אשה ועל ראשה מטפחת. בנימין נתחלחל פתאום, ופניו חוורו כסיד. איקונין של אשתו נראה לו, אשתו הולכת אצלו! [...] עוד מעט והנה זו באה, מתנפלת עליו בזעם אפה, מכלה בו את חמתה ורוחה הקשה, ומושכתו לביתו בבכי ויללה. (עמ' 54)

הקטע שהובא מכיל שרשרת של היפוכים: ראשית, הפער בין האופן שבו בנימין תופס את עצמו כאדם אמין וחכם, לבין האופן שבו הוא מתכווץ ומתבטל לפני אשתו, אשת המעשה. דומה הדבר לאופן שבו המן רודה בתושבי הממלכה ובה־בעת עומד כעלה נידף מול אחשוורוש. שנית, הגלגל מתהפך שוב, במהירות שיא, והפעם מבירא עמיקתא

30 דוד הנשקה, "מגילת אסתר – תחפושת ספרותית", מגדים: בשאון לענייני מקרא כג (שבט תשנ"ה), עמ' 57-70.

לאיגרא רמא, לאחר שבנימין מגלה שאין זו אשתו המכשפה, אלא רעו האהוב סנדרל: "לאחר שעה קלה קפץ בנימין ויצא ממסתרו, קופץ ושואג בקול, כשאגת איש משוגע: – הללויה... סנדרל!" (עמ' 54). ושלישית, לפנינו יסוד פורמלי של ממש: ההתחפשות. בשל המטפחת על ראשו נדמה סנדרל בעיניו של בנימין לזלדה (ובזה הוא מתחפש גם מ"כל-גבר" ל"כל-אישה", ועל כן הוא מכונה "סנדרל האישה").

הן מעל למגילה המקראית והן מעל לטקסט המנדלאי שורה אווירה של עליצות, היפוך ואירוניה, אך בצידן קיימות גם תחושות מורכבות בהרבה. שני הטקסטים אפופים ברגעים של אימה וחרדה. בנימין וסנדרל נתקלים במסעם שוב ושוב ביחס עוין, ובהתאם לראיית עולמם המשובשת הם מפרשים אותו באופנים שונים ומשונים ואינם מניחים לרוחם ליפול. מסעם האופטימי מקבל תפנית עלילתית חדה ברגע לכידתם של השניים בידי שלטונות הצבא. הטון הסיפורי משתנה, וריאליזם חד מכה בקורא. לא עוד נהר סמבטיון הדומה לנהר סרחון. כאן ההיפוך הקרנבלי, מלמעלה למטה, אינו מצחיק כלל:

כשהוציאו לאחר כך את בנימין וסנדרל מן הבית היה קשה להכירם, כל כך נשתנו פניהם: הראש מגולח, אין זקן ואין פאות, העיניים קמות ונוגה משונה להן כעין הזכוכית, המצח טיפות-טיפות זיעה עליו, טיפות גדולות וקרות, ועל פניהם צלמנות. הם כפופים ומשתוחחים, מזדעזעים ומרעידים, וסביבם אנשי חיל מזוינים. [...] ונטפי גשם, נטפי דמעות-שמים נטפו, ובתוכם טיפות זיעה ודמעות תיירנו העשוקים מתערבות ויורדות. (עמ' 137-138)

הדיאלוג הרב-קולי שברומן, לפי בכטין, מתקשר למציאות החברתית והפוליטית באמצעות מוסד הקרנבל. הקרנבל מדגים אפשרויות של תנועה בין עמדות פוליטיות ואסתטיות שונות ואף מנוגדות זו מזו.³¹ הנפילה של בנימין וסנדרל אל בור הצבא מייצגת בדיוק את אותה תנועה קרנבלית: היפוך של הסדר הרגיל; היפוך הטון העליז שהתרגלנו אליו בשיקוף מפתיע של מציאות גאו-פוליטית מורכבת; ערבוב הגבוה עם הנמוך, המשעשע עם הקודר.

הטקסט המנדלאי, כפי שאפשר לראות מעיון במסעות בנימין השלישי, עמוס אזכורים אינטרטקסטואליים, המייצרים מערך דיאלקטי מורכב. רובדי המשמעות מעניקים לטקסט את האיכות הניגודית המאפיינת רבים מן הטקסטים החז"ליים. הדבר נכון לפסקת הפתיחה, שנידונה בתחילת המאמר, המכילה ריבוי מתפרץ של אפשרויות פרשניות, וכן לשימוש התכוף במגילת אסתר, המעשיר את רובדי הפרשנות של הרומן. באמצעות השימוש התכוף במגילת אסתר מתבררת לנו ביתר חדות התמונה העולה מן הטקסט, המשלבת יחדיו פורענות והצלה, חרדה וגיוחן. מנדלי מייצר הדהוד מודרני לצורת מחשבה הקיימת בעומק הקיום היהודי: הוא ממשיך מסורת ארוכה של שיבוץ אינטרטקסטואלי, עירוב מין בשאינו מינו, הצמדה של מסורות וקריצה פרודית לצד

Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Hélène Iswolsky (trans.), Bloomington, IN: 31 Indiana University Press, 1984

רצינות תהומית. הפסוקים והציטוטים לא רק מייצרים עמדה פרודית כלפי נושאים שונים תוך הנמכה וריקון של המקורות; הם גם מעניקים לטקסטים היהודיים תיבת תהודה, ולפרקטיקה המדרשית – בית משכן מודרני.

ג. מבנה

הסוגיה הבבלית היא מבנה מורכב העשוי פרגמנטים השונים זה מזה בסגנונם ובתוכנם, בזמני ההיווצרות שלהם ובזמני האיחוי. בתוך הסוגיה היבטים רבים של חיכוך והרמוניה, סדר וכאוס, חיבור וניתוק. המחקר המודרני מתמקד בשאלה אם התלמוד התהווה באופן מתמשך, או שעיקר התהוותו התרחשה בבת אחת, בסוף תקופת האמוראים. הטענה הרווחת היא כי הסבוראים, שהגיעו אחרי האמוראים, הרימו תרומה מכרעת לגיבוש התלמוד, וכי, ככל הנראה, הם ששכללו וסידרו אותו לצורה המוכרת לנו כיום.³²

לתלמוד מבנה פרגמנטרי רב־זרועות. הוא מציג דעה המובילה לדעה הנשענת על פסוק המוכיח דבר והיפוכו; שצף רטורי שהקשרים בין חלקיו מזמינים עבודת משמוע נמרצת. חקר מבנהו הפתלתל של התלמוד, ושל הסוגיה הבבלית בפרט, הצמיח שפע עמדות פרשניות. לפי אפשטיין, הפרגמנטריות של הטקסט החז"לי נובעת מהמתח המתמיד בין חידוש לשימור ומהרצון להדגיש את המפריד בין מקורות מובחנים.³³ יונה פרנקל ממשמע את הפרגמנטריות של הסוגיה בכלים ספרותיים, ומפרק את הטקסט ליחידות אנלוגיות, מקבילות או מנוגדות. ההנגדה, המתרחשת גם באמצעות הדחיסות הסמנטית של הלשון, ממשמעת את הסיפור ומאחדת בין חלקיו הנדמים כמנותקים זה מזה.³⁴ חוקרים אחרים התמקדו בקשרים בין־טקסטואליים בין הסיפורים (לוינסון), במסגרת המאחדת של המקורות (פרידמן), במתודה הפולקלוריסטית (חזן־רוקם), בחיבור צברי סיפורים באמצעות תנועה בין בסיס תרבותי־ספרותי לבסיס היסטורי (וייס), בבחינת

32 כפי שהראו שמה פרידמן ודוד הלבני, הסוגיה היא שלב אחרון בתהליך ארוך של סידור, עיבוד והוספה. בתחילה היה הטקסט מסודר בברייתות ובמשנה, מאוחר יותר נוספו מימרות האמוראים, ואז השקלא והטריא של הסתמאים. ה"סתמאים" הם שיצרו את המשא ומתן התלמודי; הם לא רק פירשו וסידרו, אלא הוסיפו מסורות משלהם. ראו, David Weiss Halivni, *Midrash, Mishnah, and Gemara: The Jewish Predilection for Justified Law*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986

33 יעקב נחום אפשטיין, מבואות לספרות האמוראים: בבלי וירושלמי, ירושלים: מאגנס, 1962.

34 יונה פרנקל, "שאלות הרמנויטיות בחקר ספרות האגדה", תרביץ מ"ז (תשל"ח), עמ' 139–172.

הכשלים הצצים בבחינת המסגרת המאחדת (מרינברג-מיליקובסקי), ובתהליכי ההיגוד השונים, הממשמעיים את הטקסט ביחס להקשר (מאיר).³⁵ יצירתו של מנדלי מוכר ספרים – המורכבת פיסות-פיסות של אירועים, המתנגדת לא פעם לציור הכרונולוגי ונעה לעומק ולרוחב בשוטטות בלתי פוסקת, נרטיבית וטקסטואלית – זכתה אף היא לניסיונות משמוע מרובים. על רקע מודל הרומן האירופי, החותר להתרת קונפליקט מרכזי הנעוץ בליבו, התקבל המבנה של יצירתו בחשד גדול. "דרך סיפורו של מנדלי – הבלתי-מסודרת, הפטפטנית, כביכול, הקרועה ורבת הסטיות – הביכה את הביקורת", טען פרי,³⁶ ואכן, נדמה כי המבקרים התחרו ביניהם מי ילטש בעטו את מבנה היצירה לדימוי מפולש ומבוזר יותר. פרי מצטט במאמרו את גולדין: "בספריו המקרים לא יתלכדו אלא כמו יתפרדו, כל אחד בודד במועדו", את דרויאנוב: "כל מקום שאתה פותחם, שם תחילתם ושם גם סופם", את פרידמן: "יצירתו היא בטבעה 'אמנות תשבץ'", ואת ריבולוב: "כל ספריו אינם אלא מגילות, מגילות, פרקים, פרקים".³⁷ המבנה הפרגמנטרי והפתלתל יצר "אי-נחת ספרותית" שהובילה את המבקרים לשתי אסכולות הרמנויטיות מנוגדות: פרשנים המתבוננים ביחידות הטקסט כשלעצמן, מדגישים את החיכוכים והתפרים הגסים ומוצאים בהם אתרים פוריים למשמוע ולחשיפת אתרים לא מודעים ולא מוכללים (שוורץ, פלק, בנבג'י, ויסמן), ובצידם פרשנים ומבקרים המוצאים זיקה הרמנויטית בין היחידות ומציעים הסברים פרשניים מאגדים (שקד, מירון). ממש כמו בקרב חוקרי חז"ל, חוקרים אחדים ביקשו לסנתז את הפרגמנטריות, ואחרים – להדגיש את מוקדי החיכוך.

ראו, למשל, את הדומות בתהליך ההרמנויטי שנוקטים יונה פרנקל ומנחם פרי: שניהם ממשמעיים את הפרגמנטריות באמצעות התבוננות בתבניות האנלוגיות של הטקסט. פרנקל רואה בתבניות האנלוגיות אבן יסוד פרשנית בחקר התלמוד. הוא טוען להרמוניה של צורה ותוכן המתקיימת בסיפור החז"לי, ומפרק את הטקסט ליחידות אנלוגיות הממשמעות את הסיפור ומאחדות בין חלקיו.³⁸ פרי, במאמרו על דרכי הסיפור של מנדלי, מציע אף הוא מתודה אנלוגית לקריאה של מסעות בנימין השלישי. לטענתו, "מבנהו של

35 יהושע לוינסון, הסיפור שלא סופר: אמנות הסיפור המקראי המורחב במדרשי חז"ל, ירושלים: מאגנס, 2005; שמא יהודה פרידמן, "לאגדה ההיסטורית בתלמוד הבבלי", שמא יהודה פרידמן (עורך), ספר הזכרון לרבי שאול ליברמן, ניו יורק וירושלים: בית המדרש לרבנים באמריקה, 1993, עמ' 119-164; גלית חזן-רוקם, רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, מדרש האגדה הארץ ישראלית איכה רבה, תל אביב: עם עובד, 1996; חיים וייס, "חומץ בן יין? מאבקים פוליטיים, לימוד תורה וזהות במשפחת רבי שמעון בר יוחאי", אבריאל בר לבב (עורך), שלום ומלחמה בתרבות היהודית, ירושלים: מרכז זלמן שזר, עמ' 67-70; חיים וייס, ומה שפתר לי זה לא פתר לי זה: קריאה במסכת החלומות שבתלמוד הבבלי, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2011, עמ' 92-94; איתי מרינברג-מיליקובסקי, לא ידענו מה היה לו: ספרות ומשמעות באגדה התלמודית, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2016; עפרה מאיר, "הסיפור תלוי ההקשר בתלמוד", בקורת ופרשנות 20 (1984), עמ' 103-119.

36 מנחם פרי, "האנאלוגיה ומקומה במבנה הרומאן של מנדלי מו"ס", הספרות א, 1 (1968), עמ' 66.

37 שם, שם.

38 פרנקל, הערה 34 לעיל.

הרומן מפורר ותלוש. האירועים עומדים בנפרד כשלעצמם, מתייגעים ומתמהמהים³⁹. פרי גורס כי בניגוד לקשרים התמטיים הרופפים, מבנה הקשרים האנלוגיים יציב ואיתן. החלק הראשון ברומן, שבו בנימין וסנדרל מתכוננים לנסיעה, אנלוגי לחלק שבו השניים לכודים בעבודת הצבא. בכל אחת מן העלילות בנימין מתנהג באופן הפוך מן הצפוי. יציאתו לדרך עומדת בניגוד לרפיסותו הכללית, והמחשבה כי החטפנים הם יהודים כשרים עומדת בניגוד לשכל הישר. כמו כן, תופעה מדומה בעלילה אחת הופכת לתופעה ממשית באחרת. השאיפה של בנימין להיות גיבור ואיש חיל בחלק הראשון מתממשת, למרבה הצער, בחלק השני. ההקבלה בין שני הצירים מתגלה גם באמצעים לשוניים, למשל במילה "שפיפון" ובביטוי "אריה בסוכו", המתאר את האופן שבו בנימין מסתתר מאשתו. את אותו הפרק בדיוק קורא סנדרל כאשר הוא נמסר לצבא. האלמנט הלשוני הזה מייצר חיבור וקושר יחדיו את העלילה הרופפת כביכול. אומנם, פרנקל מדבר על מבנה אנלוגי ניכר בין יחידות טקסט קצרות ואילו פרי טוען למבנה אנלוגי נסתר בבסיס הדברים כולם, אך הקשר בין שתי צורות הפרשנות מקורו בנקודת מוצא דומה: הרצון לייצר תפיסת עולם הרמונית בטקסט המכיל חיכוכים רבים.

נסיעתם של בנימין וסנדרל אפיזודיאלית במובהק. מנדלי מסכסך באופן עקיב את האפשרות לקשר באופן חלק וליניארי בין האירועים, ומעמיד מודל פרגמנטרי ביצירה במגוון אמצעים – תמטיים וצורניים. ראשית, הרשת האינטרטקסטואלית הענפה הקיימת ביצירה בולמת את הקריאה הרציפה ואת האורגניות של הטקסט. שנית, מנדלי משתמש באמצעים מבניים כדי לפצל את הכתוב ליחידות שונות. הפרולוג של מנדלי, המספר היודעי-כול, שבו הוא מבאר את הצורך בכתיבת הרומן, מייצר מעין "סיפור מסגרת". זה נחתם באפילוג שלהלן:

אמר מנדלי מוכר ספרים: עד שאני עסוק בהדפסת סיפורי מסעות בנימין השלישי, שמהם הוצאתי לפי שעה, בסִיעָתָא דְשִׁמְיָא, חלק זה שלפניכם, רבותי, העבירו כתבי־העתים השמועה, שבנימין שלנו בעל המסעות עובר עכשיו בפעם שנית בראש חברת תיירים לאותן מדינות הים ואיים רחוקים מעבר להרי החושך, שהיה שם בתחילה. [...] והריני מברכו ממצמקי לב: יצליח ה' את דרכו ויחזירו לנו בשלום, ואשתדל להודיע בשבטי ישראל גם את סיפורי נסיעתו השנייה. (עמ' 152-153)

הופעת המספר היודעי-כול מתנגדת לרצף הסיפורי של העלילה, ומנכיחה את מקומה של דמות חיצונית למתואר. אורציון ברתנא גורס כי יש להופעה זו תפקיד הקשור לאיכות הפרגמנטרית של היצירה:

39 פרי, הערה 36 לעיל, עמ' 75.

תפקידו כעורך הספר מוסבר בהופעתו בפרולוג ובאפילוג. אלה משמשים, כביכול, לצורך דברי הסבר על הדחפים לעריכה ומהותה. אולם חשיבותם המרכזית בכך שהם מציגים את "מסעות בנימין השלישי" כיצירה פרגמנטלית-קטעית וקטועה.⁴⁰

לא רק הרשת האינטרטקסטואלית ויצירת סיפור המסגרת תורמים לפרגמנטריות של הרומן; אף העלילה עצמה אינה מתקדמת באופן ליניארי ועקיב. האירועים שבנימין וסנדרל חווים אינם נובעים זה מזה ואינם ממשיכים זה את זה. "לא זו בלבד שהעלילה רופפת", כותב שקד, "אלא גדולה מזו: היא אינה קיימת כלל. בעצם זהו רצף אירועים, שקשריו יוצרים סיפור מעשה ולא תבנית סיבתית המוגדרת כעלילה".⁴¹

הסוגיה הבללית נוצרה בכריכת מסורות רבות זו בזו, בתהליך ארוך ומורכב של עיבוד, הוספה ועריכה. משום כך, היא עשויה בדים שונים ותפורה בתפרים מגוונים. אך המבנה הזה אינו רק תוצאה של תהליך היסטורי: הוא משקף הן את הדיאלוגיזם של חז"ל, והן את תפיסת המציאות המניחה את קיומו של הדרש מתחת הפשט, מעליו ובצדדיו. דברי חכמים המבקשים לאתר את קולו הייחודי של אלוהים באמצעות ריבוי המסמנים האנושי חייבים להיאמר בצורה מורכבת, מרובה ומשונה, וגם חלקית, סותרת ולא קוהרנטית. יצירתו של מנדלי מו"ס מאופיינת אף היא בשניות עזה, ולפיכך, מבנה ליניארי, עקיב ומסודר לא יוכל לשקף את רשת ההשפעות הטקסטואלית וההיסטורית. ה"תוכן" של יצירותיו אינו מתקדם לקראת אפיפניה, אלא מסתחרר במעגלים, מגלה תיבה אחת ומכסה אחרת. ומסעם של שני יהודים קבצנים בעקבות מיתוס הוא מסע פנימה יותר משהוא מסע החוצה: פנימה אל הספרים, אל ההיסטוריה, אל התרבות. השוטטות של בנימין וסנדרל היא ביטוי הולם לשוטטות המספר, לשוטטות הקוראים בשבילי האינטרטקסט. אף יצירותיו האחרות של מנדלי שולחות זרועות אל התרבות הלוקאלית וההקשר ההיסטורי כשהן נמשכות אל טקסטים קדומים. הספרות המדרשית נמשכת לשיטוטים טקסטואליים ממין שונה, נרטיבי פחות, אך המבנה הפרגמנטרי, הלא-עקיב, של יצירתו של מנדלי עומד במידה רבה של הלימה הן עם המהות המדרשית והן עם ביטוייה הספרותי בתלמוד.

ד. תפקיד הקורא

לקוראים יש תפקיד מרכזי בהגשמת הפוטנציאל הדיאלקטי של הכתיבה המנדלאית. הצפנים התרבותיים והטקסטואליים נתונים בטקסט באופן גולמי, והגשמתם ופענוחם כרוכים בעמדתו של הקורא, שבעצם פרשנותו מחיל על הטקסט את הקולות המהדהים בו-עצמו ומעצים את הדיאלקטיקה של הטקסט. וולפנג איזר, אחד התאורטיקנים

40 אורציון ברתנא, "בדיקת תבניות, משמעותן, ודרכי השמוש בהן ביצירת ש. י. אברמוביץ", עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 1973, עמ' 21. ההדגשה במקור.

41 שקד, הערה 15 לעיל, עמ' 119. ההדגשות במקור.

המרכזיים באסכולת "ביקורת תגובת הקורא", מפענח את הטקסט הספרותי כמערך של הוראות. "תגובה אסתטית", לטענתו, "נזקקת אפוא לניתוח במונחים של מערכת יחסים דיאלקטית בין הטקסט, הקורא ויחסי הגומלין ביניהם"⁴². בקריאת טקסט הפעילות התקשורתית מורכבת במיוחד: פערים שונים מניעים את הקורא להשלים את הכתוב ולשייף את פרשנותו, ומשום שהטקסט עצמו אינו יכול להשתנות, מערכת יחסים מוצלחת מתרחשת רק כשהקורא מאפשר לעצמו לחוות שינויים בעמדותיו ובהשלכותיו. מנדלי, כך נדמה, מכיר בתפקידו רב-המשמעות של הקורא, וכן הוא מכיר בקשייו של זה לצלול אל מלוא התפקידים שיועדו לו בטקסט מרובד ורב-משמעי. הוא עצמו אף מקשה לא פעם על הקורא המנסה למשמע את הכתוב. בתחילת מסעות בנימין השלישי, כשמנדלי המספר מסביר את המוטיבציה להעלות על הכתב את מסעותיהם הנפתלים של בנימין וסנדרל, הוא כותב:

הייתי מרגיש בנפשי כאילו רוח ממרום כופאני, מכה ואומר: "הקיצה, מנדלי, צא צא מאחורי התנור! לך ומלא חופניך בשמים מאוצרות בנימין ועשה בהם מטעמים לאחריך, כאשר אהבה נפשם!" ובעזרת הנותן ליעף כוח קמתי ויצאתי והכינותי מטעמים, והריני משים אותם פה לפניכם. אכלו, רבותי, וישישו בני מעיכם! (עמ' 10-11)

הביטוי "עשה מטעמים לאחריך", מצביע ישירות אל גַּבַּת הברכה של יעקב מעשיו. בבראשית כז 1-4 מסופר על יצחק:

תִּכְהֶיךָ עֵינָיו מֵאֵת וַיִּקְרָא אֶת עֵשָׂו בְּנוֹ הַגָּדֹל וַיֹּאמֶר אֵלָיו בְּנִי וַיֹּאמֶר אֵלָיו הֲנִי. וַיֹּאמֶר הִנֵּה נָא זָקְנָתִי [...] צֵא הַשָּׂדֶה וְצִנְדָה לִי צִידָה. וְעֲשֵׂה לִי מְטַעְמִים כַּאֲשֶׁר אֶהְיֶה וְהִבִּיאָה לִּי וְאֶכְלָה בְּעִבּוֹר תִּבְרַכְךָ נַפְשִׁי בְּטָרִם אָמוֹת.

רבקה, אימו של יעקב, שולחת את בנה האהוב להתחפש לעשיו ולהגיש לאביו מטעמים, וכך, בגיבבה ובעורמה, משיג יעקב את ברכת הבכורה. ואם אכן המטעמים הם העלילות הנפתלות של בנימין וסנדרל, דהיינו הטקסט, מי שבולעים את הפיתיון ברעבונם ובעיוורונם אלו אנחנו, הקוראים. כמו יצחק העיוור, האוכל מן המטעמים של יעקב, גם אנחנו "אוכלים" את הסיפור של מנדלי במהירות ובחיפזון, ללא שהות מספקת ובלי שיהיה בידינו סיפק לעמוד על טיבו של המזון או על כוונותיו של המאכיל. באמצעות השימוש ברפרנס המקראי מנדלי עוקץ את עצמו (או את בן דמותו המספר), וחושף את הגיבבה, ההתחפשות, המשחק והעורמה החבויים במעשה הכתיבה הספרותי. אך את עיקר עוקצו הוא מכוון אלינו, הקוראים העיוורים, הרעבים. קריאתו "אכלו, רבותי, וישישו בני מעיכם!" מוסיפה על עיוורונו של יצחק עוד רובד, באמצעות ההצבעה על סיפור ממסכת

42 וולפג איר, מעשה הקריאה: תאוריה של תגובה אסתטית, מגרמנית: אביבה גורן, ירושלים: מאגנס, 2006, עמ' י.

בבא מציעא, המדגיש כי כשם שאנו, הקוראים, כסילים, כך אנו מתפלשים בחשיבות עצמית ובצדקנות:

הביאו את רבי אלעזר בן רבי שמעון והיה תופס גנבים. שלח לו רבי יהושע בן קרחה: חומץ בן יין. עד מתי אתה מוסר עמו של אלוהינו להריגה! שלח לו: קוצים אני מכלה מן הכרם. שלח לו: יבוא בעל הכרם ויכלה את קוציו. יום אחד פגש בו כובס אחד וקרא לו חומץ בן יין. אמר: משהתחצף כך, משמע רשע הוא. אמר להם תפסוהו. תפסוהו. לאחר שנחה עליו דעתו הלך אחריו לשחררו ולא מצאו. קרא עליו: "שמר פיו ולשונו שמר מצרות נפשו". תלו אותו, עמד תחת עץ התליה ובכה. אמרו לו: רבי, אל ירע בעיניך, שהוא ובנו בעלו נערה מאורסת ביום הכיפורים. הניח ידו על בני מעיו, אמר: שישו בני מעי, שישו! ומה ספקות שלכם כך, ודאית שלכם על אחת כמה וכמה, מובטח אני לכם שאין רימה ותולעה שולטת בכם. ואפילו כך לא התיישבה דעתו. השקו אותו בסם של שינה והעלו אותו לבית השיש וקרעו את כרסו. היו מוציאים ממנה סלים של שומן ומניחים אותם בשמש תמוז ואב לא היו מסריחים [...] קרא על עצמו: אף בשרי ישכון לבטח.⁴³

בסיפור הגרוטסקי שלפנינו אנו נחשפים לרבי אלעזר, אשר היה "משת"פ של השלטון הרומאי, ומסר גנבים לשלטונות. רבי יהושע כינה אותו בכינוי הגנאי "חומץ בן יין", וקבל על בחירותיו המוסריות המפוקפקות של בן הצדיק רבי שמעון בר יוחאי. כאשר הכינוי שב ומושמע באוזניו של רבי אלעזר, והפעם מפיו של כובס אקראי, הוא מחליט לשלוח את הכובס אל מותו. כנגד המיתה האכזרית של הכובס מוצף רבי אלעזר ברגשי אשם. תלמידיו מבקשים לנחם אותו, והוא מניח את ידו על בני מעיו וקורא, "שישו בני מעי, שישו!" כלומר, אין בכם – מעיי – רימה ותולעה, וזהו סימן לכך שלא חטא כלפי הכובס. אך דעתו אינה נוחה, והוא עושה מעשה: נכנס ל"ביתא דשישא", מקום שבו עושים ניתוחים, ושם קורעים את כרסו ומוציאים ממנה סלים של שומן. סלי השומן העומדים בשמש ואינם מסריחים הם הוכחה ברורה לכך שרבי אלעזר צדיק הוא, שכל שעשה – כהוגן עשה, ושבני מעיו אכן ששים, שכן אין בהם רימה ותולעה.

43 המקור: "אתיה לרבי אלעזר ברבי שמעון, וקא תפיס גנבי ואזיל. שלח ליה רבי יהושע בן קרחה: חומץ בן יין, עד מתי אתה מוסר עמו של אלוהינו להריגה! – שלח ליה: קוצים אני מכלה מן הכרם. – שלח ליה: יבוא בעל הכרם ויכלה את קוציו. יומא חד פגע ביה ההוא כובס, קרייה חומץ בן יין. אמר: מדחציף כולי האי – שמע מינה רשיעא הוא, אמר להו: תפסוהו. תפסוהו, לבתר דנח דעתיה אזל בתריה לפרוקיה ולא מצי. קרי עליה דשמר פיו ולשונו שמר מצרות נפשו. זקפוהו, קם תותי זקיפא וקא בכי. אמרו ליה: רבי, אל ירע בעיניך, שהוא ובנו בעלו נערה מאורסת ביום הכפורים. הניח ידו על בני מעיו, אמר: שישו בני מעי, שישו! ומה ספיקות שלכם כך, ודאית שלכם על אחת כמה וכמה, מובטח אני בכם שאין רמה ותולעה שולטת בכם. ואפילו הכי לא מייחבא דעתיה, אשקוהו סמא דשינתא, ועיילוהו לביתא דשישא, וקרעו לכריסיה. הוּו מפקו מיניה דיקולי דיקולי דתרבא ומותבי בשמשא בתמוז ואב ולא מסרחי [...] קרי אנפשיה: אף בשרי ישכון לבטח". תלמוד בבלי, בבא מציעא פג, ע"ב. תרגום: חיים וייס.

ההקבלה בינינו, הקוראים, הטובלים ומתבוססים בפרשנותנו – השגויה, העקומה, היהירה – לבין אותו רבי אלעזר, שסלים של שומן הוצאו מכרסו להוכחת חפותו, גרוטסקית ומתמיהה. גם אם נניח כי לא פעם אנו עושים שגגות פרשניות, וגם אם לעיתים אנו עיוורים, כיצחק בשעתו, מדוע מסלים מנדלי את התיאור וקורא לנו בלעג: "אכלו וישישו בני מעיכם", ובכך הופך אותנו לרוצחים בפוטנציה (בדומה לרבי אלעזר, ששלח כובס תמים אל מותו), הנלחמים מלחמה תמוהה ועלובה להוכחת צדקתנו? ריבוי הארמזים המורכבים במשפט שבו מנדלי מגיש את הסיפור לקוראיו חושף שפעה של רגשות שליליים מצידו של המספר: תסכול, כעס, לעג ובדידות.

מנדלי, כך נדמה, מבקש לחנך את קוראיו, אף שהוא מבין את חוסר התוחלת שבדחף זה. הוא מצפה מאיתנו לגדלות ונצורות – ומייד מתאכזב. עוצמת הרגשות המובעת בטקסט עשויה להתבהר באמצעות הבנת החשיבות שמנדלי מייחס לקוראיו. איכותם הדיאלוגית של יצירותיו, העובדה שמנדלי זקוק לקורא כדי להחיות את יצירתו המרובדת ולהגשימה – הן ההפוכות את התסכול לרב כל כך. יצחק, יש לזכור, לא היה בסוף ימיו רק זקן עיוור – הוא היה בעל הסמכות שביכולתו להעניק ברכה לבניו. מנדלי, ככל יוצר, זקוק להבנה, לברכה ולהכרה. אך את אלו, כך נדמה, אינו מקבל באופן שהוא מצפה לו. על אף האירוניה והמבע המגלגל, מנדלי מבקש שייכות. הקודים שהוא משתמש בהם מייצרים מערך של קרבה פוטנציאלית, וכאשר מי מקוראיו אינו מפענח אותם, או כשהוא מפרש אותם באופן שגוי, הוא לא רק "מפספס" את המשמעות, אלא דוחה, במובן־מה, את מנחת הקרבה שהגיש לו מנדלי.

יש להניח כי חלק מהכעס של מנדלי קשור לביקורת העזה שחש כלפי המשכילים בני דורו וכלפי פעילותם האינטלקטואלית והאומנותית, ובפרט לדקדקנות, לקיבעון, לעיוורון, לחשיבות העצמית ולהיעדר הרפלקסיה. עם זאת, נדמה לי שהכעס של מנדלי מכוון לא רק אל בני דורו, אלא אל כל קוראיו הפוטנציאליים, שפרשנותם מוגבלת מתוקף היותם לכודים בגוף אחד, מובחן, שאינו יכול להדהד את כל ההשפעות של הטקסט – בדיוק באותו האופן ששני המנדלים, הדמות והמחבר, אינם יכולים להיות ערים להן. כשם שאפשרות הייצוג קורסת לא פעם במהלך המעשה האומנותי, כך גם נחשף הכשל הפרשני.

מוצא אפשרי מן הכישלון, הקדרות והכעס עשוי להתגלות דווקא באמצעות ההשוואה בין תפקיד הקורא המנדלאי לתפקיד הקורא המדרשי. נקודת המבט של הקורא בפרקסיס המדרשי אינה מעידה על מוגבלות, אלא על עומקו של הטקסט המקודש. תצורות קריאה שונות מייצרות את הטקסטים עצמם, ולכן כאשר אמוראים קוראים את הטקסט המקראי הם מקוממים אחדים מהיבטיו ומעלימים אחרים, וכאשר דרשנים בימי הביניים או בעת החדשה מפרשים את אותם הטקסטים, אתרים אחרים נגלים. זוהי למעשה המהות של

הקריאה המדרשית: למצוא את איי הרלוונטיות בתוך הטקסטים המקודשים והנצחיים, דרך תצורות קריאה משתנות.⁴⁴

אם כך, האינטרפרטציה החלקית של אחדים מן המבקרים בני דורו של מנדלי או של בני הדורות המאוחרים יותר אינה משקפת רק את כישלון הפרשנות או את כישלון הטקסט לייצג מסמן שיצמיח פרשנות הולמת, אלא גם את תפיסת עולמם של הקוראים, המוצאת את הד בטקסט. זוהי עוצמה לא מבוטלת. יכולתו של הטקסט המנדלאי לספח אליו אופני פרשנות מנוגדים ומשתנים היא עדות לאיכותו הוורסטילית ולגוני הטעם הרבים החבויים בו.

* * *

יצירותיו של מנדלי הצמיחו לאורך השנים שפע אפיקים פרשניים. במאמר זה הצעתי מודל פרשני נוסף: הצבה של ספרותו בהקשר של פעילות מדרשית. כפי שהדגמתי במאמר, כתיבתו עומדת בהלימה עם היבטים רבים ברטוריקה, בלוגיקה ובפואטיקה המדרשית. הפיצול בקולו של המספר, הפרגמנטריות המבנית, הדיאלוגיזם הרטורי, התשתית האינטרטקסטואלית והדגשת מקומו הפעיל של הקורא – כל אלו נוכחים ביצירתו ומעמיקים את הדיאלקטיקה שלה, ומשקפים היבטים נרחבים בספרות חז"ל. הפרקטיקה המדרשית נשענת על המתח הקיים בין ישן לחדש. חז"ל פעלו בתוך עולם משתנה, ויצקו את רעיונותיהם החדשים באמצעות הפסוקים הישנים, ומנדלי אף הוא השתמש במתודה המקובלת בקרב דורות של יהודים שהתחנכו בבית המדרש, ויצק לתוכה תכנים מודרניים. הוא מחקה את הרטוריקה החז"לית תוך שהוא בוחן את טיבה ואת צורתה. ביצירתו מתנסחת הצורה המדרשית על מגבלותיה, על כוחה הבלתי נתפס, על קירותיה המפולשים ועל עומקה הדיאלוגי. מנדלי לא רק נשען על המדרש, הוא מוסיף לו נדבך. כשם ששני המנדלים מייצגים את יכולתו לחקור את העולם מבפנים ומבחוץ, כך הוא נוהג גם ביחס לפרקסיס המדרשי: הוא מסתכל על תוויו מבחוץ ובמקביל נוכח בתוכו גופא, ומוסיף מדרש חדש לארון הספרים היהודי.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

44 על כך ראו, למשל, את לוינסון, המדגיש את תפקידו המשמעותי של הקורא בסיפור הדרשני: יהושע לוינסון, "דמותו של האנטי גיבור בסיפור הדרשני: תחילתה של אנתרופולוגיה ספרותית", אריה אדרעי, משה בר-אשר, יהושע לוינסון וברכיהו ליפשיץ (עורכים), מחקרים בתלמוד ובמדרש: ספר זיכרון לתרצה ליפשיץ, ירושלים: מוסד ביאליק, 2005, עמ' 217-229.

