

# סיפור נה נפלא

## שמעון אדך

### א.

ליל כלולות. חדר מיטות. מלך נבגד רווה את דודיו עם כלתו, שלמוחרת תישלח אל הגרדום. אלא שבפינת החדר יושבת, על פי מצוות הכלה, אחותה הצעירה, והיא מבקשת מן הבכירה לספר לה סיפור. תמונה זו חקוקה בדברי הימים של ספרות העולם ובתודעה של קוראות וקוראים אין-ספור כאבן השתייה של יצירה שעיקרה אומנות הסיפור, וחקוק גם כוחה להעביר את רוע הגֵזֶרָה, לדחות את הקץ ולרצף את הזמן במבדה המתחרה בחיים, הנעשה למסגרתם ולרחמם. אין תמה שאישה היא גיבורתה – תנאי האפשרות של הקיום: פרי ליל הכלולות והמשגל אינו ולד, אלא דפוס הסיפור גופו.

אבל בטרם תפצה שהרזאד את פיה, תפתח במזימתה להשעות את הוצאתה להורג, בטרם יישרו ממנו מילות המעשייה הראשונה בסדרה של מעשיות פתלתלות, עתירות תפניות ודמויות של מספרים המגוללים את סיפוריהם-שלהם – שגם בהן אורבים מספרים אחרים ומישורי עלילה מרובדים, גדושי שדים ומכשפות, גזרות גורל ותאוות אנוש, משובה וחידות – תהיה היא-עצמה מאזינה של סיפור. לפני כשלוש שנים הופקד אביה, הווזיר, על מציאת נשים שישמשו את המלך לילה אחד בלבד כל אחת, וכעת, כעבור אלף לילות, כלתה מכסת הבתולות בממלכה. שהרזאד, המתנדבת להיות הכלה התורנית, הוגה תוכנית להציל את כלל הנערות מנקמת המלך במין הנשי, ואביה, המבקש להניאה מלהקריב את עצמה, ממשיל לה משל. מעשה בסוחר שניחן בכישרון להבין את לשונות בעלי החיים, וברשותו חמור ושור. את השור מעבידים עד אפס כוחות, ואילו החמור רובץ באבוסו באין מפריע. החמור יועץ לשור שיתחלה, ואינו יודע שהסוחר מאזין לשיחתם. השור מתחלה והחמור נשלח תחתיו לעבודות הפרך. יומיים הוא נושא בעול, וכשהוא מבין שהחליפו תפקידים הוא מתחכם, ומספר לשור ששמע כי אם יפסיק להביא תועלת יובל לשיחיה. גם לשיחה הזאת הסוחר מקשיב. למוחרת מקדם השור את פני הסוחר בקפיצה ובנפיחה של אושר, והסוחר מתפקע מצחוק. אשתו, העדה לתמונה המבדחת, תובעת לדעת מדוע צחק, ואינה נסוגה מתביעתה גם כשהסוחר נשבע כי גילויו סודו יביא עליו את קיצו. לא עוזרים תחנוניו והפצרותיו; לא משנה לה שימות, ובלבד שתדע. הסוחר מקבל עליו את הדין ונפרד מבני ביתו. שוב הוא הולך אל בעלי החיים, והפעם מצותת לשיחה בין תרנגול וכלב. התרנגול, הידוע באימה שהוא מהלך על חמישים בנות זוג, אומר לכלב שהפתרון פשוט: ייטול הסוחר כמה שבטי תות, יסגור את אשתו בחדר וילקה אותה עד שתשווע להצלה, ותתחייב שלא תחקור ולא תפשפש בסודו. זה מה

שיקרה גם לך, אומר האב לבתו. ומה יקרה, תוהה בחוכמה שהרזאד, שהרי איזה גורל גרוע ממוות יכול לצפות לה, והאב ממשיך ומספר כיצד אימץ הסוחר את המלצת התרנגול, וקרא את אשתו לחדר האוצר, שבו הטמין מבעוד מועד שבטי תות. הוא הצליף בה עד שנתעלפה, ולבסוף נשקה את ידיו ורגליו וחזרה בתשובה.

אם מתעלמים משנאת הנשים המזוועה ומן האלימות המרחפת מעליהן, הקושרות בין כוונתה הנאצלת של שהרזאד לבין סיפור אשת הסוחר וסקרנותה החולנית, תשוקתה לדעת, קשה לחשוב על רלוונטיות המשל של האב. ואולי כלל אין זה משל? אולי מדובר באנקדוטה המתחזה למשל, והיא כל שיכול האב להציע לבתו באותם רגעים – סיפור שיאלחש את החרדה המוסווה כבעל משמעות, ערך? הרי כל הרכיבים החשובים בו, המקנים לו את העניין שבו – הבנת לשון החי, מתת שהדיבור עליה יהרוג אותו (אולי האב מזהיר את בתו מפני חשיפת כישרונה?), חוכמתו של החמור הפונה נגדו עד שהוא נדחק לעורמה (ואולי את זה מבקש הוויזר לומר לשהרזאד – חוכמתך שמורה לך לרעה, ואם לא תתעשתי ותצילי את עורך במחיר עורן של אחרות מרה תהיה אחריתך?) – טפלים למוסר ההשכל. ובעצם, מה העיקרון הסיפורי פה? מהו היחס המתרקם בין המשמעות שרכיבי הסיפור מאצילים על הקיום לבין העונג או שכחת המצוקה שבהאזנה להם, בין ערכם החינוכי ובין תכליתם המוצהרת, המשוכפלת לאורך המעשיות: להציל את מספריהם ממוות ודאי, שרירותי לרוב, שבעלי הכוח דנו להם?

אותם מספרים שבים ומכריזים, "לי ספור נפלא, שאֵלו נכתב בְּחֵדִי מְחֻטֵּים בְּזוּיוֹת הָעֵין, הָיָה לְמִשָּׁל וּמוֹסָר לְכָל לֹקְחֵי מוֹסָר"<sup>1</sup>. כמובן, לא תמיד ההכרזה מתאמתת, אבל תמיד הסיפורים מתחרים על מעמדם כ"נפלאים" – מפעימים, מעוררי השתאות או נאדרים. ומה עושה אותם לכאלה? האם השיעור הצפון בהם? כאשר מנסים לבחון אותם, לדוגמה בסיפור החמור והשור, נדמה שאת המשימה החינוכית של המשל, ששיאו מוסר ההשכל, מסכל כורח הסיפור לדרוך את המאזינים באמצעות השעיה בלתי פוסקת של הזמן ושל המשמעות הסופית, ובאמצעות מתח מתמיד – הנבנה מכברת תפניות והפתעות ומהשתבללות משוכללת. גם מן הסיפור הראשון, על אף כוונותיו הטובות של הוויזר, אי אפשר להפיק ערך בשמיעה אחת. והדימוי המרהיב בהצהרת המספרים כבר מסגיר את העובדה הזו: על הטקסט להיות מקועקע על גלגל העין ולהפוך לאופן התבוננות בעולם או למופת בשר ודם המוצג בו. כל צידוד מבט יכפה על המקועקעים לתפוס את המראות מבעדו, או על המתבוננים בהם להיווכח בו, אותות יצעפו את הסתכלותם של בעלי המוסר וקהלם, משפטי חוכמה ומילים יעמדו בין ההכרה לבין הממשות. הטקסט יעשה אותם לפרשנים תמידיים, לקוראים.

את זה יודעת שהרזאד מניסיונה־שלה, כי עוד בטרם האזינה לסיפור אביה השתלמה בקריאה. אפיונה הראשון הוא לא יפי תארה, האפיון הקבוע של נשים ועלמים במעשיות שתספר, כי אם השכלתה: "כְּבֵר קְרָאָה הַסְּפָרִים וְדַבְּרִי יָמֵי עוֹלָם וּפְרָשִׁית חַיִּי מִלְכֵי קֶדֶם

1 אלף לילה ולילה, כרך א, מערבית: יוסף יואל ריבלין, ירושלים: קרית ספר, 1964, עמ' 71. ההצהרה הזאת חוזרת בפרפרזות רבות לאורך הכרכים.

ומאָרעוֹת הָעַמִּים שְׁעָבְרוּ וְחָלְפוּ. אָמְרוּ עָלֶיהָ שְׁאֶסְפָּה אֶלֶף סְפָרִים מִסְפְּרֵי דְבָרֵי יָמֵי הָעַמִּים שְׁקִמּוּ לְפָנַי וְסְפָרֵי הַמְּלָכִים שְׁבִזְמִנָּה וְהַמְשׁוֹרְרִים.<sup>2</sup> ובאמת עולה השאלה, במה מכלה שהרזאד את עיתותיה עד רדת החושך ושיבתה לחדר המיטות ולעמדת המספרת? נדמה שבהכנת הסיפורים האחרים, בלימודם, בשינונם, במחשבה על שרשורם זה בזה, ובהתקנתם לכדי רשת. עלות השחר לעולם אינה מבשרת את סופי הסיפורים, היא קוטעת אותם; זמן העלילה ומרוץ חלקי היממה אינם חופפים, ורק התחרות ביניהם משאירה את המספרת בחיים. היא מכשירה את נמעני הסיפור למתח, לדריכות, לא רק ביחס לתוכני הסיפורים, אלא כעמדה נפשית.

עוד בטרם יופיע הסיפור הראשון במחזור נפרסים קורותיו של המלך שהריאר ואחיו שאהזמאן, שאותו הזמין לביקור. לאחר שיצא מארמונו שב האח על עקבותיו לחפש דבר־מה ומוצא את אשתו בזרועות עבד שחור, ודכדוכו אינו סר ממנו עד שהוא צופה באשת שהריאר מתענגת גם היא באהבים עם עבד. המחזה מרומם את רוחו והוא כומס אותו בליבו, עד שאחיו משביע אותו לגלות את סוד התאוששותו המפתיעה. גילוי הסוד משניא על שני האחים את קיומם, והם נמלטים מהארמון בעד פשפש צדדי ונוסעים. לאחר ימים ולילות הם מגיעים למקום לא נושב, ובו אילן הצומח על שפת מעין מים באמצע כיכר, לא הרחק מן הים המלוח. למראה עמוד שחור העולה מן הים המלכים נבהלים, והם מטפסים אל צמרת האילן. מן העמוד עולה שד אימתני, ועל פדחתו תיבה. הוא מתיישב בצל העץ ומחלץ קופסה מן התיבה, וממנה מגיחה נערת זקופת גו, בתולה שחטף ערב חתונתה. השד שוקע בשינה, והנערה מפתה את שני האחים ומחייבת אותם להתעלס עמה, פן תעיר את חמת השד עליהם. עם חמש מאות ושבעים גברים שכבה, היא מתוודה לפניהם. אך מהו המקום שבו פגעו המלכים בשד ובנערותו? המרחב עמום, בלתי מזהה, רחוק מן הכרכים ומריכוזי התרבות, באחד האזורים הלא נודעים שבהם מצוי המופלא, העל טבעי והחריג. הוא חלק מסדר הדברים, כך מסיקים הקוראים, נלווה אליהם, צילם, אך הוא מופיע בתחומים לא מצויים. גם סיפוריה של שהרזאד זרועים במקומות סתר: ארמונות קבורים, ערים תת־קרקעיות, ורוויים התנהגויות לא מוסברות, תעלומות ורזים שהדיבור עליהם נאסר, ושתכלית הסיפור לחשוף. אך החשיפה אינה מלמדת דבר על סדרי הקיום, רק על קיומה של החידה. היא מבליחה, אפשר לרדת לחקרה, אבל לא לפוגג את ערפל האי־ידיעה עד תומו. הסיפורים, העשויים כאסירה בקופסה החבויה בתיבה, חונכים את המאזינות לארוב להבהוב הנסתר והחשאי ולהשתהות על מפתנו. זה יסוד הדרישה הבלתי נלאית בו.

כי עוד בטרם יפגעו האחים המלכים בשד ואשת חיקו המקרננת אותו כגמול על שבייה, והתשוקה והעורמה הנשיות ייסמכו ליצר השדי משולח הרסן, הם מצויים בתוך סיפור: "סְפָרוּ – וְאַלְהֵימָם הוּא הַיּוֹדֵעַ וְהַחֶכֶם וְהַגְּבוֹר וְהַנְּדִיב מְכַל – שֶׁהָיָה לְפָנַי בְּיָמַי הָאֵשׁוֹנִים שֶׁחָלְפוּ וּבְזִמְנֵי וְדוֹרוֹת קְדוּמִים שְׁעָבְרוּ וּבְטָלוּ, מֶלֶךְ מִמְּלֵכֵי סָאסָאן בְּאֵי הַדוֹ וְסִין".<sup>3</sup> מי המספרים שהניעו את מכונת הסיפור? מדוע הם חבויים? בין הידיעה לבין

2 שם, עמ' 18.

3 שם, עמ' 12.

האידיעה ניצב האל, שברשותו האמת, והוא היודע להבחין בינה ובין כזב, בדיון, מעשה כחש, מרמה. לבני האדם יורשי הסיפורים – הנחשדים כמשלים שנמשליהם עמומים ולא מתאימים – אין דרך אלא לסמוך שפענוחם יגלה דבר מן האמת המוחלטת הזאת. ומפתיע עד כמה נקודת הפתיחה הזאת, אף שהיא מוצהרת בעצם מקומה בראש המחזור (ואחרי הקדשה, המפרטת את אופי הקובץ ומדגישה היבט זה), חומקת. נדמה שרק בגלילת הסיפור לאחור אפשר להבחין במהלכו המחוכם. התקבעות התמונה של שהרזאד, הפורסת את שושלת המעשיות כנגד אובדנה הצפוי, היא המאפשרת את השיבה אחורה, אל שורשיה העקרוניים, והמטאפיזיים. משהוכשרה התודעה באמצעות הסיפורים יוכלו הקוראות והקוראים לתפוס את הנעלם הזה, האגבי. ולא רק ביחס אליו התחדדו כישוריהן, אלא גם ביחס לחומר הנילוש של הזמן – שוב ושוב העבר מתורגם להווה כמהות מפרפרת, נושמת. התקופות שעברו ובטלו, העידנים הנשכחים, בעצם המחזתם כתחבולת שרידה נעשים למשך קיומי, ואין בהם מוקדם או מאוחר. שהריאר, ממלכי סאסאן, שומע סיפורים על הכליף הארון אַלְרַאשִׁיד, שעתידי להיוולד שנות דור אחריו. הם נשזרים בהווה הזה, שבו לילה רודף לילה, והוא מבתר אותם, תופר ומכליב, מכייר. הם הופכים להיבט של מציאות בו, אבל הוא אינו משתלט עליהם. הריאליה היחידה, זו ששבים אליה, היא הריאליה של חדר המיטות, של סצנת הסיפור – הסצנה הראשונית, אם להפריז, ואולי אין בכך הפרזה – שבה המרחק בין הארוס הנמוך, של סיפוק יצרי המין, ובין הארוס הגבוה, של היצירה הלשונית והבירור השכלי, הוא הקצר בתולדות הספרות. אף שהעולם מלא פלאות ואירועים טמירים ואיים כמוסים של קסם, ואף שהאל הוא הפוסק בין ממשות ותעתוע, הסמכות נתונה בידי המספרת שלו.

## 1.

התיאור הזה אולי מוטע; גם בו צריך לחשוד. הוא עשוי על פי קווים מוכרים, מוכרים מדי, אבל אינו גזור על פי מידותיהם ואינו מגודר בהם. כוונתי שהוא מזכיר את צורת הסיפור התלמודית, בעיקר זו של הבבלי, את מנגנוניו ואת התאולוגיה המותחת את קפיצייהם ומתלבה בכוריהם.

השתקפות שטחית מבצבצת מייד – מאורעות שהריאר ושהרזאד מתרחשים בימי האימפריה הסאסאנית, שתחת שלטונה גם עוצב חלק ניכר של התלמוד הבבלי. אבל ישנם גם הדהודי מעמקים, לא רק שגרת הדרש ואימון התודעה אליו, כעמדה קיומית, כי אם הגיונה, והאופן שבו הוא מושתת על אדני הדמיון, קרי: הכושר המנטלי האמון על שיווי הדברים – איסוף נתוני החושים והעמדתם זה ביחס לזה, התמרתם לכדי חומרי התודעה או העלאת מראות החוץ בעיני הרוח, עיצובה של תמונת מציאות בצורתה של משאלת הלב או ההיגיון הסמלי.

בית המדרש, שבו מתהווה השיחה שלימים תתקבע כנוסח התלמודי, גם הוא אתר של ריאליה בלעדית. לא רק הסדנה שבה אורחות החיים נוצקים ומזוקקים, נפרטים לפרטיהם, מפולחים וממוינים, ולא רק הזירה שממנה המחשבה נוסקת אל עליונים

וצוללת אל תחתונים, נושקת אל קצווי תבל ומשוטטת בין העיתים – הוא גם הזירה, שאליה המחשבה חוזרת, ומצויים בו מספרים רבי־תחבולות ועתירי המצאה, ויש שיטענו, פרועים ומשולחי רסן.

המוניטין של רבה בר בר חנה הולכים לפניו כגוזמאי שבהם, או הנועז שבהם. במסכת בבא בתרא בתלמוד הבבלי, בתחילת דיון על מסחר במיטלטלין, שדגם האב שלו הוא קניית ספינה, רבה בר בר חנה פותח בסדרת דיווחים על מסעותיו ועל הפלאים שראה בהם: זיכרונותיו מהפלגתו בימים, מפגשים עם ישויות על טבעיות, יצורים מסמרי שיער, שאולי השתמרו מימות העבר. הוא חוזה בצפרדע שגודלה שני בתים, שנבלעת בפי תנין, שנטרף בעצמו במקור עורב, והלה מעופף אל צמרת עץ והעץ לא כורע תחת משקלו. נדמה שבשלב הזה אמור לעצור אותו אחד החכמים המשתתפים בדיון ולתהות על מהימנות הרשמים שלו. אבל דווקא רב פפא בר שמואל מאשש את דבריו, באמירה הפשוטה, "אלמלא הייתי שם, לא הייתי מאמין"<sup>4</sup>, וסיפור התעותעים קולח, ומופסק רק באבחנה זואולוגית מצידו של רב אשי ובאבחנה דרשנית.

אך טון הסיפורים משתנה כשהאמורא מגיע אל מוצאותיו במדבר. סיפורי המדבר הם החטיבה המגובשת ביותר במחזור הסיפורים, משום שהיא מבוססת על תבנית של סיפור מסע, של כיבוש המרחב ושל התקדמות מתחנה ולתחנה, ומשום שהיא מאזכרת דפוס מוכר, הטבוע כבר בזיכרון הקיבוצי של המידיינים, מסעות בני ישראל והיציאה ממצרים. כבר בפתח המדבר, ובפתח החטיבה, נתקל רבה בר בר חנה במחזה שלא די לו לשזוף בו את עיניו או להשתאות נכחו, והוא תובע פשר: אוזים שכנפיהם שמוטות מרוב שומן, והשומן מנטף מהן. רבה שואל אותם, "יש לנו בכס חלק לעולם הבא?"<sup>5</sup> אוז אחד מרים כנף והאחר מניף רגל. רבה בר בר חנה, לדבריו, בא לפני רבי אליעזר, וזה פוסק שבני ישראל עתידין לתת את הדין על האווזים. וסותם. יותר משחשובים משמעותו של סמל האווזים, שאלתו של רבה, מענה האווזים או תגובתו של רבי אליעזר, האמורה לפענח אותה,<sup>6</sup> חשוב עצם ההזדקקות לדרש, הרגע שהוא מתחיל לפעול וכישלוננו הראשון של רבה בר בר חנה להשתמש בכליו, בסדרה של כישלונות המאיימת על תוקפו של הדרש עצמו.

רבה בר בר חנה מצטרף לפמליה שנלווה אליה ערבי המצוי באורחות המדבר ובנתיביו. האמורא מנסה להעמיד את מיומנותו במבחן, והערבי צולח אותו בלא כל קושי. הוא המומחה המקומי. הוא מוביל את החבורה אל מתי מדבר, בני הדור שיצא ממצרים ונגזר עליו להתבלע בנדודים ולא להיכנס לארץ המובטחת, שבגרסתו של רבה בר בר חנה הם ענקים השוכבים אפרקדן. רבה בר בר חנה קורע קצה מן הטלית שלגופם, והפמליה אינה יכולה לעזוב את תחומם. על פי עדותו, כשהוא מדווח על כך לחכמים הם מתרעמים ומכנים אותו שוטה. לא משום מופרכותו של הדיווח הוא זוכה לגינוי, ולא משום עזות

4 "אי לא הואי התם לא הימני". תלמוד בבלי, בבא בתרא עג ע"ב.

5 "אית לן בגוייכו חלקא לעלמא דאתי". שם, שם.

6 רש"י מפרש את תגובתו של רבי אליעזר כך: "בטומאתם מתעכב משיח ויש להן צער בעלי חיים לאותן אווזים מרוב שומנן". כלומר, תשובת האווזים חיובית, יש לבני ישראל חלק, ולכן ישלמו על הנזק ששיהוי הגאולה מסב לסדרי העולם הבא.

המצח על שהוא מספר אותו כמעשה שהיה. לא. אלא משום חוסר הטעם שבחיתוך האריג – אילו רצה האמורא לדעת אם נהגו בעניין הציצית כבית הלל או כבית שמאי, כל שהיה עליו לעשות היה למנות את הפתילים. כישלון שני: רבה בר בר חנה לא מסוגל ליישם את הידע ההלכתי שברשותו.

משם מוליך הערבי את רבה בר בר חנה אל הר סיני, ובו נשמעת בת קול האומרת: "אוי לי שנשבעתי ועכשיו שנשבעתי מי מפר לי".<sup>7</sup> רבה בר בר חנה ניצב הלום, ככל הנראה, כי כשהוא בא לפני חכמים, על פי עדותו, שוב גוערים בו על איכולתו: המענה המתחייב הוא "מופר לך", ולמה נמנע רבה בר בר חנה מתיתו? משום שסבר שאותה שבועה שבועת המבול היא. אבל מה חשבו רבנן, תוהה הסיפר ורומז שהמפתח לתלונת הבת קול הוא דווקא הצירוף "אוי לי", כלומר, המצוקה שבה היא שרויה כשהיא מוסרת את הדברים. כישלון שלישי: חוסר היכולת של רבה בר בר חנה לעמוד על טיבו וכוונתו של הדיבור האלוהי.

ומאתר הברית בין האל לבני ישראל אל הכופרים בה. הערבי מוליכו אל המקום שבו נבלעו קורח ובני עדתו, ומן הבקעים הוא שומע אותם מודים בצרחה שהם בדאים, ואילו משה ותורתו אמת. מדוע היה על האמורא הנוסע לשמוע אישוש לעיקר שהוא מאמין בו בכל ליבו, שהוא עמוד התווך של קיומו?

את סדרת הכישלונות אפשר לקרוא כנסיגה בכוחו של הדרש – אובדן היכולת להפעיל את כליו, הסרבול ביישום הידע המופק ממנו, חירשות לקול האלוהי, שחוקי הם מקור הדרש ועליהם פרנסתו.

התחנה האחרונה במסע מתבקשת אפוא. רבה בר בר חנה מובל אל קצה הארץ, מקום שהיא נושקת אל גלגל הרקיע. המרחב והזמן סוגרים עליו, אין עוד לאן להתקדם, והיממה היא תנועה מעגלית.

אבל לא דין מחזור הסיפורים של רבה בר בר חנה כדין הדיון שבמסגרתו הוא מסופר. המבוי הסתום אינו של הדרש, הוא ניסוי מחשבתי החוקר את החרדה מפני הידלדלותו, התערערתו, ומעלה אותה כמחזה. שבים אפוא אל בית המדרש, והינה מתברר שרבה בר בר חנה, שסיפורי נקראים לא פעם כיחידה נפרדת, בעלת מהות סגולית,<sup>8</sup> אינו הנוסע היחיד שהתנסה ברזיה המסעירים של הבריאה – רבי יוחנן, רבי יהודה, רבי אליעזר ורבי יהושע, גם הם ירדו בים וחזו במפלצות איומות כנדגלות. וכיוון שכך, אפשר לדון במעשה בראשית, וסיפורי החכמים האחרים נזנקים אל מעמד הבריאה ומתגלגלים אל חיי העולם הבא ובניין ירושלים כמין חד, או תשובה סמויה, מרובדת, לסיפורי רבה בר בר חנה. ובכולם מוכח כוחו של דרש, תחולתו המוחלטת, הוא המאפשר לרדת לחקרי האל, לתוכניותיו, לצלול אל תהומות ולהרקיע שחקים.

7 תלמוד בבלי, בבא בתרא עד ע"א.

8 הסתימות הסמלית של הסיפורים משכה את ליבם של פרשנים והוגים גדולים, ובהם המהר"ל, הרב קוק ור' נחמן, שטען שרבה בר בר חנה התגלה אליו ומסר לו את הסודות והרזים המקודדים בהם. אבל נדמה כי התשוקה לעמוד על פשרם היא העושה אותם לחטיבה נפרדת, וכי אין היא עולה בקנה אחד עם הפונקציה הנפשית והאינטלקטואלית שלהם בדיון.

כאן מתבלט השוני הגדול בין הדגם התלמודי לבין סיפורי אלף לילה ולילה, התכלית הנורמטיבית שיש לזה הראשון, ההיבט ההלכתי, בלשון המקובלת. איש מבין המספרים והמספרות של אלף לילה ולילה אינו מוציא פסיקה על סמך הסיפור ששטח, ואינו משתמש בו כתשתית ערכית או מטאפיזית מחייבת. אבל דווקא ההשוואה מעוררת ביתר שאת את שאלת ההזדקקות של חז"ל להתפרעות הדמיון כדי שהדיון ההלכתי יוכל לזרום בנתיבותיו. רצף המדרשים סביב מסעותיו של רבה בר בר חנה, שיכולים היו להיות משובצים בבטחה בין סיפורי אלף לילה ולילה, כפי שהתגלגלו ונשזרו ביצירה הערבית מעשיות יהודיות אחדות, אינו חריג. גם לא רכיביו. לא יקשה למצוא כדוגמתם בסוגיות נוספות.<sup>9</sup> הוא רק הקצנה של מבנה שכיח שכמעט בלתי אפשרי לחזות את מופעיו. הניסיון לאתר את הפרט בדיון ההלכתי המוליד את הצורך במדרש כה משוכלל ומקיף, סופו שיעלה בתוהו. ואף שאפשר לתת סימנים – למשל, הרב עדין שטיינזלץ משער שחכמים פונים לאגדה ולשפעת המדרשים כאשר הדיון ההלכתי נוגע לצדדים המוסריים או האתיים של הפסיקה, בניגוד למעשיים – שיטה סדורה אין בנמצא. ודווקא בשל כך מתבררת עוצמתו של הרצוא ושוב בין השקלא והטריא, שעניינם אורחות החיים, ובין ההפלגות הסיפוריות. לשון החוק מסתבכת בלשון התשוקה, המתקוממת כנגד חרצובותיה, ולשון התשוקה מאולפת בכללי גזירה והיסק.

מוכרת היטב השגתו של ביאליק על ההנגדה הקטגורית בין "הלכה" ו"אגדה" במסה הנושאת שם זה ממש, "הלכה ואגדה"<sup>10</sup>. האפיונים של שני תחומי היצירה הנבדלים, אומר ביאליק, חומרית וזעפה של ההלכה, מידת הדין שבה, ורכותה ושחוקה של האגדה, מידת הרחמים שבה, אינם מבטלים זה את זה, אלא משלימים. המדרש, סופו שיתגלגל בפסיקה או בתקנה, והליבון החוקי גונז בתוכו אוצר של דעות ואמונות שמלבושיו הם חומרי האגדה. הם בלתי נפרדים. אך עולה השאלה, מדוע התעצבו כפי שהתעצבו?

לא נוכל ללכת אל מקומם של האמוראים ולשחזר את כוונותיהם, ואין בכוחנו לפשוט מעלינו את התודעה המודרנית, החותכת בין ריאליזם ופנטזיה, בין ממשות חיצונית והשלכה נפשית, אבל כן מותר לנו – ומוטל עלינו – לתהות, מתוך היכרות עם המסורת, מתוך הנחות מסוימות באשר לטבע האנושי, מתוך ההתנסות שמזמנת לנו הספרות הקרובה אליהם בתפיסתה, על הדחפים והנחיצויות אשר להם אנחנו מייחסים את הרגישויות השונות של צורות ההלכה והאגדה.

9 לדוגמה, מופיעה המרובים של הבת קול במדרשי התלמוד הבבלי. תגובתם של חכמים ודינם במסריה מכסים את כל אפיקי החקירה האפשריים של הדיון ותוקפו: הפרשנות הסגורה של הדברים (סיפור ר' יוסי בחורבה בתלמוד בבלי, ברכות ג ע"א), הפרשנות האישיית התובעת הסבר (סיפור ר' אליעזר בן דורדיא בתלמוד בבלי, עבודה זרה יז ע"א), התנצחות איתה על דבריה (סיפור תנורו של עכנאי בתלמוד בבלי, בבא מציעא נט ע"ב) והחידתיות שלהם, כפי שהיא מתבטאת בסיפור רבה בר בר חנה בהר סיני.

10 חיים נחמן ביאליק, "הַלְכָה וְאֶגְדָּה", חיים נחמן ביאליק (עורך), כְּנֶסֶת: דברי ספרות, אודיסה: הקרן לתמיכת סופרים מיסודו של הלל ולטופולסקי, תרע"ז, עמ' 12–26. ראוי לציין שהבחנה בין השתיים מאוחרת, והאמוראים כלל לא נקטוה. היא נעשתה לראשונה בימי הביניים, אף שקדמו לה המאמצים הנמשכים מימי הגאונים לחלץ את קודקס המצוות והפסיקות מן התלמוד, וליצור גוף הלכתי סדור – מאמצים המגיעים לשיאם במפעל של הרמב"ם ובשולחן ערוך של קארן.

כל השבילים והמסילות והמתכונות ערוכים לפני האל וצפונים במחשבתו. אבל איזו ערובה יש לפוסקים שידעו להציל מה מהם, קל וחומר לגזור מהם מצוות ואיסורים, עשו ואל תעשו. הוראות ונהגים? כללי הגזירה וההיקש עשויים להיות אמצעים לקביעת ודאויות ולרדיית ידע המתגלגל באורחות חיים, מתוך הקול המפעם עוד בחוקים שנתן לבני אדם בלזו מאמריו. אולם גם את האמצעים הכרח להעמיד לבחינה מתמדת, יש לאשש את תקפותם בכל מצב שיעלה על הדעת, בהול או זניח, עיקר או טפל. ואלה כליה של האגדה – יכולת הבדיון, ההפלגה, ההשערה, סרטוט כל המציאויות האפשריות. הדמיון הוא תנאי ההיתכנות של הדיון ההלכתי. הוא עשוי להתפרץ בכל רגע ולערער את המוסכמות המסתיידות בסוגיות שלובנו יתר על המידה, ולכפות את השאלות – מה נוגע לעצם העניין ומהו סטייה ממנו או תעייה מיותרת? איך מבחינים? אם על פסיקה לשמש בכל מצב מסתבר, איך מבררים מה מסתבר וכיצד?

אולי כדאי, לפיכך, לחשוב על המדרש או על האגדה כממלאים תפקיד כפול, שֶׁהפן האחד שלו הוא התעמלות שכלית, שכן הוא מחדד את היכולת הספקולטיבית, את כושרי ההשערה והניחוש, והאחר הוא כינון מחודש, נשנה, של סמכות החכמים ביחס לבריאה, על כל ממדיה – ובכלל זה החוק האלוהי, כפי שהוא מתווך במשנה, והקול האלוהי, כפי שהוא מפכה עדיין בפסוקי המקרא לגבי דידם.

## א.

אך מה פשר הסיפור הזה שאני מספר, שאני מתחקה אחרי הסתעפויות והתפצלויות צדדיות שלו? מה אני מחפש בשני מקורות אלה?

ככותב של ספרות עברית, שאולי הפשוט במופלא טבעי לו, אני תוהה על דגמים סיפוריים שבהם העיסוק באומנות הסיפור ובאופק המטאפיזי, המיסטי והמוסרי שלה אינו תותב או סרח עודף, אלא עצם מעצמם, יסוד מוסד שלהם, קטע של רעיונם. הסחרור הנרטיבי של אלף לילה ולילה והדינמיקה של הדיון התלמודי, השותפים לאותה תפיסה סיפורית, הם אולי הדגם המשוכלל ביותר, העומד מנגד לרוב המוסכמות של הספרות המערבית. משהו מהמורכבות שלהם אפשר לתלות במקורם האוראלי ובריבוי של יוצריהם, שהם משכפלים כתחבולה פנימית. אבל גם המקרא וגם האפוסים האחרים הקדומים לא פחות מהם, כגון עלילות גילגמש או השירה ההומרית, היו מתחילתם יצירות שבעל פה, שנוגנו ודוקלמו ושוכתבו בידי משוררים רבים, עד שהיו לבסוף לדגם שספרות המערב אימצה כמוסכמת יסוד, אם לא כדוגמה.

בספרו "מימיזיס"<sup>11</sup> ממחיש אריך אוארבך כיצד התחבולות והאופנים של גילום המציאויות בספרות המערב נסמכים על שילובים שונים בין הגישה המקראית (או הנוסח האלוהיסטי והיהוה־יסטי, כלשונו) ובין זו היוונית (ההומרית, בעיקרה). הוא מונה שורה

11 אריך אוארבך, מימיזיס: התגלמות המציאויות בספרות המערב, מגרמנית: ברוך קראו, ירושלים: מוסד ביאליק, 1958.



של הבדלים בין הגישות: אופי המוצג שלהם – האם הוא ניתן לייצוג ישיר, כמו האלים היוונים, או שמא יכול להיות מיוצג רק בעקיפין, באמצעות הקול, כמו האל המקראי; המתח שבין פני שטח מוצגים ובין עומק חבוי, בין חזית ובין רקע, הניכר גם בעיצוב הדמויות – ביצירה היוונית, הפלסטית בטיבה, תודעת הדמויות, מניעיהן ורגשותיהן נמסרים כהווייתם, ואילו במקרא הם מוסגרים ברמז, רק ההיבטים הדרושים לסיפור ולמוסר ההשכל שלו מופגנים, אבל הם נצברים ממקרה למקרה לכדי חלל פנימי עשיר, ובו זכות פעולותיהן להד גדול; התודעה ההיסטורית של הנוסחים – זו היוונית נטולה זמן ממשי, ואילו זו המקראית טוענת למעמד של דברי הימים.

אבל כאשר מעמידים אל מולם את הדגם החז"לי-האלף לילה ולילה<sup>11</sup>, מתברר ששני הנוסחים היריבים נמצאים באותו צד של המתרס, שכן הם אמונים על גילום המציאות, וסוד כוחם בהצלחתם לתרגם את תפיסת העולם של העמים שיצרו אותם לכדי מבדה – שיש בו דמויות, עלילה, נופים ותחושות. אבל כיצד נעשית המלאכה הזו? והיכן רישומה? שני הנוסחים מבליעים אותה בחושך של היוולדם. אבל בדגם החז"לי-האלף לילה ולילה-י סוגיית גילום המציאות משנית. מה שמגולם בו אינו מציאות, אלא מגנוני הכינון שלה, המרחב שבה הקיים מתהווה ונחשב. אפשר אפוא לבדל את הדגם שעניינו גילום מציאות מן הדגם שעניינו כינון מציאות.<sup>12</sup>

ההבחנה אינה מלמדת דבר באשר לאופי הספרות הנוצקת מן התבניות השונות, אם הוא פנטסטי או ריאליסטי, אם הוא עתיק או בן זמננו, אם שמרני או מהפכני, דתי או חילוני. כי אין ספרות הפטורה מאומנות הדמיון, וההנחות באשר לטיבה של המציאות גוועות ומתחדשות. הייצוג האמין של אשתקד, אפשר שייחווה כמופרך היום.<sup>13</sup> וכן, כי התגובות הנפוצות לאופי ספרותי מבוססות על שמועה או על תגובה לא רצונית, שנרכשה בהתניות תרבותיות. ברובה המכריע של הספרות הפנטסטית המודרנית, למשל, אפשר לשייך את אופני גילום המציאות לתחבולות שמחלץ אוארבך מן הקריאה בספרות מערבית קאנונית, למן גר"ר טולקין, שלהערכתו הוא ראשון הכותבים שספרות הפנטזיה שלהם היא נגזרת של תאולוגיה מדוקדקת, ועד לאורסולה לה גוויין, שלהערכתו היא האחרונה שבהם.<sup>14</sup>

12 להבדיל אלף הבדלות מן הספרות הפוסט-מודרניסטית, הקוראת תיגר על קווי התיחום בין המדומיין ובין הממשי. זו מצטיינת אומנם בפיתוח המודעות למרקם הסיפורי של הקיום, אבל מועדת במחויבותה לאמת או למהלך אתי מעמיק.

13 מלאכת הדמיון בספרות ריאליסטית מודרנית משוקעת ברובה בדמיון האחר. במיטבה היא חוקרת את הנטייה להטיל על האחר צלם לא-לו ואת המחיר הרגשי והמוסרי של העיוורון הכרוך בכך. כשאינה במיטבה, העיוורון העריץ נעשה למוסכמת הייצוג שלה.

14 אף שהתאולוגיה בספרי הארץ התיכונה של טולקין ובספרי ארץ-ים של לה גוויין בדויה, אפשר בהחלט להתחקות אחר השפעתה על ההכרעות האומנותיות ברמותיה השונות – דמות המספר, הבניית המרחב והזמן ותפיסות הטוב והרע שהיצירות מציגות. קל לראות כיצד ההשפעות הללו מחקות את תחבולות גילום המציאות שאוארבך מציג במחקרו החלוצי.

ובכל זאת, לשימור הדיבור בדגם החז"לי־האלף לילה ולילה־י תפקיד מפתח. נרקמת בו שיחה לאין קץ, שפניה אל נוסח כתוב שהוא מיניה וביה מבוע של ידע ושל תעלומה.<sup>15</sup> השיחה, על מבוכה ופיתוליה, היא סדנה שבה נארגים הזמן והמרחב, ומחושלת סמכות המספר של החכמים – הערעור על יכולתו של הסיפור להושיע את המספרים, או על כושרם של המספרים לשטוח את סיפור. היעשות הזמן וההטענה הסימבולית של המרחב היא מהלך מרכזי שלהם. פרשנות המקרא בידי חז"ל אינה רק פרשנות חוקי האל, אלא גם שכתוב של הממשות הגאוגרפית, הבוטנית והזואולוגית, ושל הממד הטמפורלי של פעילות האל, שלוחיו ונבחריו. קפיצת הדרך, זיהוי שמות האתרים, הצמחים ובעלי החיים ומניית תכונותיהם המאגיות הם טכניקה של מיפוי פנטזמטי ומיתולוגי של המקום. חישובי העיתים על פי שיעור התקופות שבהן חיו דמויות ידועות וחיבורם יחדיו פורמים את יריעת הזמן ומאחים אותה, או מחריגים ממנה את הדמויות.<sup>16</sup> פרשנות חז"ל נוטלת לה את החירות הגדולה ביותר לנסח ללא הרף את היחסים שבין הנוכרי ובין המוכר, בין הניתן לידיעה ובין החומק ממנה, בלי שתאיטם אזנם של חכמים לקריאתם של האמית, של הנשגב, של הנכון.

קקורא של ספרות עברית אני מבקש לתהות על העקבות שטבעו בה כושרי הספקולציה היהודיים, בין שהטמיעה אותם ובין שדחתה אותם במפגיע. ב"הֶלְכָה וְאֶגְדָּה" מלין ביאליק על הספרות של ימיו שהיא כולה אגדה, ושאף החיים מחושלים באותה מפחה. האגדה לדידו היא ההבעה הרגשית, הפיוט, ההרווחה שביופי, ואילו ההלכה היא הפלפול השכלי ומנגנון הפסיקה, היקש והיסק של אורחות החברה, הדרך שבה אמונות ודעות מתגלמות בדפוסים של מעשים, בשלד של קיום.<sup>17</sup> גדול הפיתוי להצטרף לקובלנתו, ולו בשל התפקיד המרכזי שהוא מקצה לספרות בהתנהלות האומה. אבל לשם כך יש לקבל את הצביון שהוא מקנה להלכה ולאגדה, ולקשרים ביניהן. לעומת זאת, אם מאמצים את המחשבה על פראות הדמיון של האגדה כאמצעי לתרגול הכשרים שיספקו כושר התמצאות ופענוח של המציאות, ויעניקו להלכה את תוקפה, הרי שצורת ההסתכלות מותמרת וגם יחסי הגומלין בין אגדה והלכה כבסיס לקריאת ספרות הם אחרים. השאלה נסובה במקרה זה על המעמד שמועידים לדמיון ולחירותו, כזירה וכאמצעי. מעניין לסרטט מנעד שבקוטב

15 ושיחה זו אף עוסקת בשכפול הנוסח ובתפוצתו. הכליף הארון אלרראשיד פוקד לתעד את הסיפורים הנושאים חן בעיניו ולפרסמם בקרב בני האדם, והתלמוד מקדיש סוגיות להעתקת ספרי קודש. למשל, האזהרה שמזהיר רבי ישמעאל את רבי מאיר להימנע ממסיכת קנקנתום – גופרת עופרת לדילול הדיו – בקסת, ולהקפיד במלאכת הבלרות, שאם יחסיר או ייתר אות אחת ייצא מחריב את העולם כולו (תלמוד בבלי, עירובין יג ע"א).

16 כך הוא, לדוגמה, מקרה שרח בת אשר, הנמנית במקום אחד עם היורדים עם יעקב מצרימה, ובמקום אחר מזכרת טרם כניסת שבטי ישראל לכנען. המדרש מגשר על פער הזמנים באמצעות ייחוס אריכות ימים לשרח, שמעניקה לה גם סגולות מאגיות וידע נסתר. הם שמים בפייה עדויות ראייה לניסים ביציאת מצרים, מזהים אותה עם האישה החכמה שניהלה משא ומתן עם יואב בן צרויה במהלך המצור ששם על אבל בית מעכה במצוות דוד המלך, ואף מכלילים אותה בין עשרת הצדיקים שזכו להיכנס לגן עדן בעודם בחיים.

17 מסקרן לחשוב על היחסים שבין השירה באלף לילה ולילה, שבאה לאייר את נימי הרגש והלכי הרוח של הדוברות והדוברים, לבין הפרוזה, המיוחדת לשטיחת המאורעות, ולהקביל את הפונקציות של השירה והפרוזה בסיפר לאפיון ששוטח ביאליק לצביון האגדה וההלכה.

האחד שלו הדמיון הוא מובלעת במציאות, החצנה של התנסות במלבושו של הסמל או מכשיר של ייצוג עולם הפנים, ובקוטב האחר שלו הדמיון הוא תנאי האפשרות של ייצוג המציאות, ואת המנעד הזה להפוך לעדשה מנטלית.

לתחושת ישתכנו אז בקוטב החז"ל-אלף לילה-ולילה פואטיקות מן הספרות העברית החדשה הנדמות בלתי קשורות, וחוט הלהט של הקרבה ישפוך אור על מהלכי מפתח בהן: הקרע והפיס בין הפונקציה האלגורית והפונקציה האסתטית בסיפורי המעשיות של ר' נחמן;<sup>18</sup> המחזות משבר הדמיון היהודי במסעות בנימין השלישי של מנדלי מוכר ספרים; הדבקות של עגנון בהמחשת עמדת המספר שלו, אף שאין לה לכאורה חלק בסיפור, ותנודתו התדירה בין חלום, משל וריאליה; הכלכלה של ביטול העצמי בפרוזה לילדים ולמבוגרים של נורית זרחי ויחסו למנגנון הבקעת המופלא בהם; תבניות הסיפור המתגוששות בסיפור על אהבה וחושך של עמוס עוז והאופנים שמאמצייהן לדובב את רגע המוות של האם יוצרים את הדרמה האישית, המשפחתית והציבורית; עירוב נוסחי הדרש והרטוריקה של תורת הסוד, פירוקם וצירופם, המודרניזציה והפסידו-אפיגרפיה שלהם בבעין החתול ובחזותיות של חביבה פדיה; המתח שבין הדפוסים ההלכתיים ובין גיבוש ריבונות היצירה והדעת בכתיבתה של שבא סלהוב ומחול ההזדהות וההתנכרות שהוא מצעו; ועוד רחוקה הרשימה מחתימתה.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

18 גם כשלוקחים בחשבון את כוונתו המוצהרת של ר' נחמן עצמו – שמודגמת בפרשנותו לסיפורי רבה בר בר חנה – לראות בפונקציה האסתטית שלהם תכונה של פני שטח, ובזו האלגורית למיניה אפיון של רובדי העומק.

