

מכאן, כתביעת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית

בין הגבולין:

בין ספרות חז"ל, ספרות ימי הביניים והספרות העברית החדשה

מכאן כרך כ"ב, יולי 2022, תשפ"ב

π

פרדס הוצאה לאור

הַקְּשָׁיִם

המכון לחקר הספרות
והתרבות היהודית והישראלית



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
Ben-Gurion University
of the Negev

עורכת ראשית: חנה סוקר־שווגר
עורכים אורחים: חיים וייס ומוריה דיין קודיש

מערכת: תמר אלכסנדר, יצחק בן־מרדכי, יגאל שוורץ (העורך השני), זהבה כספי (העורכת השלישית)

מרכזת המערכת: מורן אריה

מערכת צעירה: עדית אליסף, אושרת אסייג־לופז, אדוה מלר, אסף פורגס, נעם קרון, ליה שרביט ורחל שרייבר

מועצת מערכת: רחל אלבק־גדרון, אורי אלטר, דניאל בויארין, דן בן־עמוס, ארנוולד בנד, נילי שרף גולד, מיכאל גלזמן (העורך הראשון), אברהם הולץ, אבנר הולצמן, מתי הוס, אריאל הירשפלד, חנן חבר, גלית חזן־רוקם, עלי יסיף, ציפורה כגן, טובה כהן, דן לאור, אבידב ליפסקר, לואיס לנדא, גלעד מורג, דן מירון, חנה נווה, אילנה פרדס, איריס פרוש, גבריאל צורן, נסים קלדרון, חנה קרונפלד, רות קרטון־בלום, אילנה רוזן, טובה רוזן, עוזי שביט, ריימונד שיינדלין.

עריכה לשונית: מיה מרק, אילאור פורת, דניאלה בלאו (אנגלית)

עריכה גרפית: תמיר להב־דלמסר ז"ל

סדר, עימוד והכנה לדפוס: פרדס הוצאה לאור

צילום על הכריכה: שירה סתיו

הגיליון רואה אור בתמיכת: טוני וסטיוארט ב. (ז"ל) יאנג.

ISSN 2710-2041

כל הזכויות שמורות © תשפ"ב 2022 מכון הקשרים, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע
ופרדס הוצאה לאור, חיפה.

נדפס בישראל

www.pardes.co.il

תוכן העניינים

חיים וייס ומוריה דיין קודיש, פתח דבר — 5

מירה בלברג, היסטוריה של הפרט: אינטרטקסטואליות תלמודית בסיפורה של דליה רביקוביץ "יום שניתנו לקבורה" — 9

אוריה כפיר ודודו רוטמן, שיר, סיפור וחתונה: הדינמיקה של המסורת הסיפורית על נישואי אברהם אבן עזרא עם בת יהודה הלוי — 35

מוריה דיין קודיש, מגילוי להתגלות: פואטיקה מדרשית ב"אגדת וירא" של מנדלי מוכר ספרים — 73

ניב חג'בי, כל שעתיד להיכתב כבר נאמר: לשורשי רעיון העבר-בעתיד בכתיבה האכופה בספרות העברית — 101

עירית נגר, "אין בן דוד בא עד שיהיו כל המדות שוות" (סנהדרין צח ע"א) מוטיב ההשתוות ברומן תמול שלשום — 135

דינה שטיין, כיונה המנהמת בחורבה: משהו על מקרא ומדרש בשירת יצחק שלו — 161

חיים וייס, "בולע מאות ספרים ממאות שנים": עגנון ודימויו כגאון — 177

אוראל שרף, "כשם פרק ידוע ממסכת כתובות": שערוריות בלשון חז"ל ב"מסביב לנקודה" לי"ח ברנר — 195

ישראל אורי מייטליס, שירה, השכלה ולמדנות: על הערותיו של ר' יוסף רוזין לשירי ר' יהודה הלוי — 213

איתי מרינברג מליקובסקי, למלכה אין בית, למלך אין כתר: קריסתן של צורות ספרותיות קדומות ביצירת ש"י עגנון ולאח גולדברג — 235

דרור בורשטיין, טבע דומם עם פנקס ומנורה — 257

המשתתפים בגיליון — 269

הנחיות למחברים — 273

חיים וייס ומוריה דיין קודיש

קובץ המאמרים שלפנינו הוא תולדה של מפגש בין עולמות טקסטואליים אשר את יציבות הגבולות ביניהם אנו מבקשים לערער, ואגב כך להציב סימני שאלה בסמוך לכמה הנחות יסוד, הנתפסות כמעט כטבעיות, בדבר תיחומן ונפרדותן של תקופות וסוגות בחקר הספרות העברית.

הספרות העברית המודרנית רואה את עצמה כמי שנוצרה, בראש ובראשונה, מתוך רוח המודרנה ומתוך התנגדות לספרות היהודית הקדם-מודרנית – שנתפסה (שלא בצדק) כספרות "דתית" ועל כן כשמרנית ומסורתית.¹ החל מאמצע המאה ה"ט, נטו מבקרי ההשכלה והתחייה לאמץ אמות מידה אירופאיות לבחינת והערכת הספרות, ולהימנע מהדגשת המשותף והמחבר בין הספרות העברית החדשה לבין הספרות העברית הקדם-מודרנית. המחקרים ההיסטוריוגרפיים מתחילת המאה ה-20 עד לשנות החמישים והשישים, התמקדו בשאלת התהוותה של הספרות העברית החדשה ובגבולות הקורפוס והקאנון שלה.² סוגיית "נקודת המוצא", המדגישה את ההיבט החלוצי של הספרות, שימשה כשאלת יסוד. שכבת האלוזיות המקראיות והחז"ליות נדונה לרוב באופן ספורדי ומקוצץ ובמקרים רבים על מנת להדגיש את השונה והמבדיל בין המקור הקדום לייצוגו המודרני. את קדמת הבמה קיבלה מחשבת הספרות האירופית, תוך הענקת תשומת לב

1 בתוך המהלך הגדול הזה הסופר החרוג ביותר הוא כמובן ש"י עגנון שיצירתו כל כולה מעוגנת בשיח מורכב עם שפע מקורות. יש לומר כי על אף זיקתו העמוקה והברורה של עגנון למקורות, וניסיונו הגלוי לכונן דיאלוג עם הספרות העברית שקדמה לו, רבים מחוקריו ניסו לתארו כמי ששואב מתוך אותו מאגר אינסופי של מקורות (שלו רוב חוקריו היה סתום ולא נגיש) אך בה בעת חותר תחת האידאולוגיה "השמרנית" או "ההרמונית" של אותם מקורות וממיר אותם בספקנות ובייאוש שמקורם ברוח המודרנה. דוגמה פרדיגמטית לכך אך בשום אופן לא בודדה ניתן למצוא אצל גרשון שקד, "שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי", בתוך: קובץ עגנון [עורכים: אמונה ירון, רפאל ויזר, דן לאור, ראובן מירקין], ירושלים: מגנס, 1994, עמ' 308–318.

2 ראו למשל את מחקריהם של לחובר וקלוזנר בראשית המאה העשרים, (פישל לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, תל אביב: דביר, תרפ"ט; יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, תל אביב: אחיאסף, 1960); את מחקרו של קורצוויל באמצעה של המאה (ברוך קורצוויל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה, ירושלים: שוקן, 1971), ואת סדרת ספריו המשפיעה של שקד (גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרכים א–ה, תל אביב: כתר והקיבוץ המאוחד, 1977–1998). על הגלים בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה ועל האידאולוגיות העומדות מאחוריהם ראו: יגאל שוורץ, "מחשבות על מאה שנות היסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה", בתוך: מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: דביר, 2005, עמ' 9–23.

מרבית לחלוקות סוגתיות, השפעות חיצוניות, תיאוריות ספרותיות וכיוצא בזה.³ מגמות אלו הושפעו מן הרצון להדגיש את ההיבט הרבולוציוני של הספרות העברית החדשה, וכן מן האג'נדה הלאומית/ציונית, אשר טישטשה במכוון אלפיים שנות גלות וביקשה להעלים חיבורים רבים, ראש וראשון להם התלמוד.⁴

הניסיון לתאר את הספרות העברית המודרנית כמי שנולדה מרוח המהפכנות האירופית שראשיתה בהשכלה, חולל תנועה בעלת שני וקטורים סותרים: מחד ניסיון לשמר את עברה של הספרות העברית (או לפחות חלקים מסוימים ממנו)⁵ מתוך תחושת אחריות היסטורית, ומאידך יצירת תנועה מהופכת, א־היסטורית באופייה, המבקשת לבדל את הספרות העברית המודרנית מרצפו של אותו עבר עצמו. התוצאה של מהלך סותר ומהופך זה הייתה כינונה של קהילה מחקרית הנשענת על הבחנה ברורה בין מדורים ותחומים שונים שכמעט ואינם נוגעים זה בזה.⁶

לבידול מדורי ותחומי זה היו יתרונות רבים: הכרה בייחודה וחד־פעמיותה של כל תקופה ותקופה מבחינה ספרותית, לשונית והיסטורית, התמקדות ביוצרים ספציפיים או בטקסטים בודדים, והדגשת הקשר שבין הספרות לאירועים ההיסטוריים שהתרחשו

3 השוואות בין ספרות ההשכלה לבין הספרות האירופית ראו למשל אצל: קלוזנר, הערה 2 לעיל, עמ' 19-30; שמואל ורסס, "אורחות ושבילים בחקר ההשכלה", בתוך: הקיצה עמי: ספרות ההשכלה בעידן המודרניזציה, ירושלים: מגנס, תשס"א, עמ' 19; אברהם שאנון, "על ספר חדש בתולדות ספרותנו החדשה", מולד כא, תשכ"ג-תשכ"ד, עמ' 190-199.

4 על שלילת הגלות, כמו גם על קריאה ביקורתית של המושג, ראו: גדעון שמעוני, "בחינה מחדש של 'שלילת הגלות' כרעיון וכמעשה", בתוך: עידן הציונות [עורכים: אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ, יעקב הריס], ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2000, עמ' 45-64.

5 ניתן להביא דוגמאות רבות לתפיסה הסלקטיבית של הזיכרון ההיסטורי-ספרותי של המחלקות לספרות לעברית. עם זאת, לטעמנו הדוגמה הבולטת ביותר היא היחס הסלקטיבי לספרות ימי הביניים. החוגים והמחלקות לספרות לימדו, ובמידה רבה מאוד עדיין מלמדות, אך ורק את השירה העברית העשירה שנכתבה בספרד ומאוחר יותר בצרפת ואיטליה, וכך למעשה נוצרת זהות בין ספרות ימי הביניים ל"שירת ימי הביניים", תוך טשטוש והעלמה מכוונת של ספרות עממית עשירה ועצומה בהיקפה שנכתבה באותם הימים. זו כמובן לא הייתה השמטה מקרית כי אם ניסיון לכוון הבחנה בין יצירה "גבוהה" ל"נמוכה", בין יצירה שנתפסה כמייצגת אליטה אינטלקטואלית ובין יצירה שנחשבה כעממית וכנחותה ולפיכך ככזו שאינה ראויה לבוא בשערי האקדמיה. רק עם עליית קרנו של חקר הספרות העממית החל מן המחצית השנייה של המאה הקודמת (למעשה החל מעבודותיו החלוציות של דב נוי ותלמידותיו ותלמידיו), חל מפנה בעמדה זו, והספרות העממית שנוצרה באותה תקופה החלה להילמד ולהיחקר. עם זאת, עד היום בחוגים ובמחלקות באקדמיה נשמרת אותה חלוקה היסטורית-אידיאולוגית ברורה, והשירה העברית של ימי הביניים נלמדת במנותק מהיצירה העממית בת התקופה.

6 על תהליך התקבעותה של חלוקה זו ראו: שמואל ורסס, "יוסף קלוזנר וראשית ההוראה והמחקר של הספרות העברית", בתוך: תולדות האוניברסיטה העברית בירושלים, שורשים והתחלות, כרך א [עורכים: שאול כ"ץ, מיכאל ה"ד], ירושלים: מגנס, 1997, עמ' 497-501. ורסס מציין כי החל משנותיה הראשונות של האוניברסיטה העברית נוצרה חלוקה בין התחומים: יוסף קלוזנר היה ממונה על הספרות העברית החדשה, דוד ילין על הוראת שירת ימי הביניים ושמחה אסף על הוראת ספרות חז"ל.

בעת יצירתה.⁷ עם זאת, הדימוי של הספרות העברית העולה מעמדה עקרונית זו הוא של איים. שלושה איים תקופתיים גדולים: ספרות חז"ל, שירת ימי הביניים והספרות העברית החדשה,⁸ כשלצידן אי נוסף, א־היסטורי בטבעו: הספרות העממית היהודית. לעתים נוצר קשר כלשהו בין אותם איים ולעתים לא. לעתים, במחקרים העוקבים אחר גלגוליהן של יצירות או מוטיבים, נמתח גשר בין התקופות השונות ויצירות סיפוריות נבחנו לאורך ציריה הארוכים של הספרות העברית,⁹ אך לרוב מודגש דווקא הים הרחב המפריד בין האיים.

באסופת מאמרים זו אנו מבקשים לערער על הדומיננטיות של מושג האי או המדור בחקר הספרות העברית, להפך את המבט ולהדגיש דווקא את הקשרים המורכבים והמרתקים שבין התקופות והסוגות השונות. הניתוק הכפוי בין הספרות המדרשית, ספרות ימי הביניים, הספרות החדשה והספרות העממית, אשר פירנס קרוב למאה שנות קריאה ומחקר, מתגלה יותר ויותר כחלקי ובעייתי. לפיכך, אנו מבקשים להצביע על האופן בו מהדהדת הספרות, כבמנסרה, עקבות היסטוריות, תרבותיות, לשוניות ותיאולוגיות. ככל שהכלים הפרשניים המאפיינים כל אחד מן המדורים יהיו זמינים לכולם – כך, אנו מאמינים, הקריאה ביצירות תשתכלל. שיתוף הפעולה המוצע כאן מערער על מבנה העל הבדלני, ומבקש להמירו בתפיסה דיאלוגית בין מדורים, תחומים ותפיסות פרשניות.

* * *

7 למחיצות בין המדורים היה תפקיד נוסף, פוליטי במהותו, אותו כדאי לציין גם כן. ההקפדה על חלוקת הכוח בין המדורים השונים (לדוגמה: תקן של חוקר ספרות חז"ל שהתפנה יומר בתקן של חוקר או חוקרת ספרות חז"ל שיימש אותו, וזאת על מנת לשמר את כוחו החלקי של אותו מדור במערך הכולל של המחלקה) איפשרה לתחומים הקטנים יותר, כלומר כל המדורים שאינם ספרות עברית חדשה, לשמור על כוחם. בחוגים בהם נעשה ניסיון לאחד בין המדורים וליצור חוגים לספרות א־היסטוריים (דוגמת אוניברסיטת תל אביב ואוניברסיטת חיפה) חלה פגיעה ממשית ביכולתם של המדורים הקטנים יותר לשמור על כוחם ולהעמיק את המחקר הייחודי להם. נוצר מצב פרדוקסלי, ובו הפלת המחיצות לא גררה אינטגרציה מחקרית וראייה סינופטית של מושאי המחקר – אלא העלמה וטשטוש שלהם.

8 היעדרו הבולט של חקר המקרא כתקופה ספרותית מובחנת בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית הוא תופעה מרתקת, אקדמית ואינטלקטואלית. היעדרם המוחלט של חוקרות וחוקרי מקרא מהמחלקות לספרות עברית בישראל יצר תמונה מעוותת לפיה ראשיתה של הספרות העברית היא בימיהם של חז"ל ולא בספרות המקראית. הדרתה של יצירת הספרות המרכזית של העם היהודי אל מחוץ למחלקות לחקר הספרות העברית משמרת מהלך היסטורי בו התלמוד, בעיקר זה הבבלי, דוחק את רגליו של המקרא כטקסט היסודי והנלמד ביותר בעם היהודי. מעבר לכך, הדרתו של המקרא מהמחלקות לספרות עברית יש בה משום תגובה למהלך הציוני-לאומי של הערצת המקרא והדרת התלמוד כחיבור גלותי פלפלי שמקומו לא יכירו בעולם החדש שהציונות ביקשה לברוא. על המקרא ומעמדו בציונות ראו למשל אניטה שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, ירושלים: מגנס, 2005.

9 בהקשר זה כדאי לציין בעיקר, אך לא רק, את הפרויקט התימטולוגי אנציקלופדיה של הסיפור היהודי: סיפור עוקב סיפור, מיסודם של יואב אלשטיין ואבידב ליפסקר, המבקש להתחקות אחר גלגוליהם של מוטיבים או יחידות סיפוריות לאורך ההיסטוריה הספרותית היהודית.

הקובץ מכיל מאמרים שנכתבו על ידי חוקרי ספרות עברית מכל המדורים והתחומים. החידוש המחקרי טמון בדיאלוג הנוצר בתוך המאמרים עצמם. כל אחד מן המאמרים עוסק בחישוף בין-מדורי של זיקות: בין יצירות מהעת החדשה לבין מדרשים קדומים, בין פעילותו התורנית של פוסק הלכה לבין פעילותו היצירתית, ובין טקסטים קדם-מודרניים לבין מנסרות תיאורטיות מן העת החדשה. אנו מקווים שקובץ זה ירחיב את המגמה המסתמנת של שיח בין-מדורי ובין-תחומי בחקר הספרות העברית, ויאפשר לנו להתבונן ביופיו ומורכבותו של הרצף המפותל בתוכו היא מתקיימת, החל מהמקרא ועד לימינו אנו.

היסטוריה של הפרט:

אינטרמקסטואליות תלמודית בסיפורה של דליה רביקוביץ

"יום שניתנו לקבורה"

מירה בלנרג

ובשיעורי התלמוד
ובשיעורי הלשון
אישוני היו מתרחבים.

(דליה רביקוביץ, "מי אתה הר גדול")¹

בבואנו לבחון את הקשרים בין ספרות התלמוד והמדרש ובין הספרות העברית החדשה, יצירתה של דליה רביקוביץ בשירה ובפרוזה אינה עולה מיד במחשבה. רביקוביץ, שלא חבשה בילדותה או בנעוריה את ספסלי בית המדרש ולא פקדה מוסדות חינוך דתיים, לכאורה מביאה לידי ביטוי בכתיבתה את התפריט התרבותי המובהק של החינוך ההתיישבותי-ציוני בשנות הארבעים והחמישים: תועפות של תנ"ך לצד שירה וספרות עברית חדשה, תוך דילוג על מאות השנים המפרידות ביניהם.² אמנם, רביקוביץ מרבה להשתמש במטבעות לשון, ביטויים ומבנים תחביריים האופייניים לספרות חז"ל או לקוחים ישירות ממנה,³ והיא איננה רק משבצת צירופים תלמודיים מוכרים בשירה אלא

* תודתי נתונה לחיים וייס וליאיר ליפשיץ על הערותיהם והצעותיהם מאירות העיניים למאמר זה.

1 דליה רביקוביץ, כל השירים עד כה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה, עמ' 182.

2 ראו על כך אניטה שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, ירושלים: מגנס, 2005.

3 להלן דוגמאות אחדות מני רבות: הביטוי "מים שאין להם סוף" (מתוך: "התרוששות", רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 174) מתכתב עם משנה יבמות טז, ד, והקביעה "ספרי תורה מצילים מן האש" באותו שיר היא פרפרזה על משנה שבת טז, א; המשפט "נתתי בו סימנים" ("עומד על הכביש", רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 24) מהדהד למסכת בבא מציעא, הדנה בחובתו של מי שאבדה לו אבדה "לתת סימנים" כדי שאפשר יהיה להשיב לו אותה; המשפט "אלו דברים שיש להם שיעור" ("דברים שיש להם שיעור", רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 178) הוא ודאי היפוך מכוון של המשפט הפותח את משנה פאה א, א, "אלו דברים שאין להם שיעור"; המשפט "אלמלא מוראם של ערכי תנועת העבודה/איש את רעהו חיים בלעו" ("סתו יוצא דופן", רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 266) הוא עיבוד ישיר של משנה אבות ג, ב, "הווי מתפלל בשלומה של מלכות שאלמלא מוראה איש את רעהו חיים בלעו". באופן שאולי אינו מפתיע, ביטויים אלו שגורים למדי בשפה העברית, ואפשר שרביקוביץ לא שאלה אותם ישירות מן הטקסטים התלמודיים, אלא נתקלה בהם בהקשרים אחרים.

גם עושה מדי פעם שימוש מושכל במאפייניה וסגנונה של לשון חז"ל ביוצרה משפטים משלה, הנשמעים "חז"ליים" מכל בחינה.⁴ אולם בעוד רביקוביץ מתהלכת בעברית המקראית ובעולם הדימויים המקראי כבת-בית, ובעיקר בשירה המוקדמים כותבת במה שנראה כטבעיות גמורה בשפה תנ"כית לעילא,⁵ ניכר הדבר כי בעולמם של חז"ל היא רק מבקרת פה ושם להרף עין, וכי לעתים קרובות גישה אל המקורות התלמודיים או המדרשיים היא מתווכת – בעיקר על ידי ספר האגדה של ביאליק ורבינצקי.⁶

המחשה מאלפת ליחסה של רביקוביץ לספרות חז"ל ניתן למצוא בשירה "תרי"ג מצוות ואחת" הפותח באפיגרף הבא: "תרי"ג מצוות נצטוו ישראל / ושבע הן לבני נח / אף המתים חייבים באחת".⁷ האפיגרף נראה כציטוט תלמודי לכל דבר ועניין: הן הקביעה שישראל חייבים בתרי"ג מצוות, והן הקביעה שבני נח חייבים בשבע מצוות מוכרות מן התלמוד (אם כי שתי קביעות אלו לעולם לא מופיעות זו בצד זו).⁸ גם מבנה המשפט – רשימה של ערכים מספריים יורדים – הוא מבנה מוכר ביותר בספרות חז"ל. לרעיון שהמתים חייבים במצווה אחת, לעומת זאת, אין זכר בספרות התלמודית, והוא אף מנוגד באופן בוטה לאקסיומה התלמודית ש"במתים חפשי", כלומר, מי שמת פטור מכל המצוות.⁹ רביקוביץ יוצרת כאן טקסט תלמודי יש מאין, ובאמצעות הזחת האפיגרף

4 כך לדוגמה, בשיר "ביאת המשיח" חוזר פעמיים צמד השורות: "כלום שדה של מתים לוכדת את החי / כלום שדה של מתים בולעת את החי" (רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 30). השימוש במילה "כלום" במובן "האם יתכן", כמו גם נקיטת לשון נקבה ביחס לשם העצם "שדה", הופכים את המשפטים ל"חז"ליים" באופן כמעט מידי. לעתים ניתן למצוא בשירתה של רביקוביץ משפטים שאינם לקוחים ישירות מן הקורפוס המדרשי-תלמודי, אך הם מהווים מעין הרכבה של כמה ביטויים מוכרים זה על גב זה. כך למשל בשיר "שברון לב בגן" מופיע המשפט "כל ההולך לשעה כאילו אבד לעולם" (שם, עמ' 91), המהדהד הן למשפט "כל המאבד נפש אחת מעלה עליו הכתוב כאילו איבד עולם מלא" (משנה סנהדרין ד, ה) והן למשפט "יש קונה עולמו בכמה שנים ויש קונה עולמו בשעה אחת" (בבלי עבודה זרה יז ע"א, ומקומות נוספים).

5 על השימוש הנרחב בתנ"ך בשירתה של רביקוביץ (בעיקר המוקדמת, אך גם המאוחרת יותר), ראו למשל תמר הס, "פואטיקה של עץ תאנים: פנים פמיניסטיות בשירתה המוקדמת של דליה רביקוביץ", מכאן א, 2000, עמ' 27-43; מירב מיקוליצקי, התשתית המקראית בשיריהם של דליה רביקוביץ ונתן זך, עבודת גמר לתואר מוסמך, החוג ללשון עברית וללשונות השמיות, אוניברסיטת תל אביב, 2004; גדעון טיקוצקי, דליה רביקוביץ – בחיים ובספרות, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וספרי חמד, 2016, עמ' 50-52; Chana Bloch and Chana Kronfeld, "Dahlia Ravikovitch: An Introduction", *Prooftexts* 28, 3, 2008, pp. 249-281. על שילוב בין לשון חז"ל ולשון המקרא בשירתה של רביקוביץ ראו את דיונה הקצר של מאיה פרוכטמן, "וכל מעשה שריר וקיים: לשון מקרא, לשון חז"ל ובחירה סגנונית בספרות העברית בת-ימינו במיוחד על פי שירים של דליה רביקוביץ", מים מדליו 22-23, תשע"א-תשע"ב, עמ' 187-199.

6 הדוגמה הבולטת ביותר לשימושה של רביקוביץ בספר האגדה היא הפזמון הפופולרי שחיברה על רבי עקיבא, וראו על כך אביגדור שנאן, "שלוש נשותיו של ר' עקיבא", מסכת ב, תשס"ד, עמ' 11-25, בעיקר עמ' 18. גם בסיפור "יום שניתנו לקבורה" שבו אעסוק במאמר זה סביר להניח שספר האגדה שימש לרביקוביץ מקור עיקרי.

7 רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 21.

8 החיוב בתרי"ג מצוות מופיע במבלי שבת פז ע"א, יבמות מז ע"א, מכות כג ע"ב, ובמקומות נוספים; עניין שבע מצוות בני נח נזכר בין היתר בתוספתא סוטה ו, ט; תוספתא עבודה זרה ח, ד; בבלי יבמות מח ע"ב, בבא קמא לח ע"א, סנהדרין נו ע"ב.

9 כפי שמציין גם טיקוצקי, הערה 5 לעיל, עמ' 77.

המומצא והעמדתו בנפרד בראש השיר, היא מעניקה לטקסט מעמד של ציטוט ממקור קדום יותר. בכך רביקוביץ, בה בעת, מציבה גבול בינה ובין ספרות חז"ל, וממחישה ומקבעת את המרחק ביניהן (האפיגרף הוא כביכול ההשראה לשיר, לא חלק מן השיר עצמו) – אך גם חודרת לתוך השפה ועולם התכנים התלמודי באופן שלמעשה חותר תחתיהם. הגם שזה איננו מהלך טיפוסי במיוחד בכתיבתה, נראה לי שיש בו כדי להעיד על עמדה כוללת יותר של רביקוביץ כלפי ספרות חז"ל: ספרות זו במידה רבה זרה לה, והשימוש הלא-תכוף בה מהוסס ואפילו מגומגם לעתים,¹⁰ אך דווקא משום שהיכרותה עם הטקסטים הרבניים היא ספורדית וחלקית, היא אינה מפעילה לגביהם מערכת שלמה של הקשרים ואסוציאציות פנים-רבניים (כפי שקורה לעתים קרובות אצל יוצרים הבקיאים יותר בטקסטים אלו), אלא מבודדת אלמנטים מתוכם ועושה בהם כבתוך שלה. התוצאה, במקומות בהם "מפעילה" רביקוביץ ביטויים או מכתמים חז"ליים או כמו-חז"ליים, היא מעין מדרש עצמאי נועז, בין אם מודע ובין אם לאו, על הטקסטים המשמשים לה מקור או השראה. עבודת הליקוט, הניתוק מההקשר, והכתיבה מחדש של משפטים תלמודיים ומדרשיים אותה מבצעת רביקוביץ בכתיבתה, מזכירה בהיבטים מסוימים את עבודתם של חז"ל עצמם ביחס לטקסט המקראי.¹¹

במאמר זה אבקש להציע קריאה בסיפור אחד של דליה רביקוביץ שבתשתיתו עומד טקסט תלמודי, ולבחון את האופן שבו משתמשת רביקוביץ בטקסט זה (ובמארג של טקסטים הקשורים אליו) על מנת לכונן ולמשמע את העולם המסופר ואת האירועים המתרחשים בו. הטקסט התלמודי פועל בסיפור בשלושה מישורים: במישור הראשון הוא מופיע כציטוט ישיר מן המקורות, והופעתו בסיפור מוסברת מתוקף היותו חומר לבחינה בתלמוד אליה מתכוננת אחת הדמויות; במישור השני הטקסט המצוטט מפעיל את דמיונה של המספרת, היוצרת גרסה משלה לאירועים ההיסטוריים הנרמזים בטקסט; ובמישור השלישי, הסמוי, משמש הטקסט כמעין מסך שעליו מוקרנים האירועים, הממשיים והמדומיינים, המתרחשים בחייה של המספרת ובחיי הסובבים אותה. באמצעות יחסי הגומלין בין שלושת המישורים הללו הופך הסיפור כולו למעין "סיפור דרשני" – מעין פרשנות חדשה, נרטיבית באופייה, לטקסט התלמודי המצוטט – הבולע אל תוכו את הטקסט המצוטט, חותר תחתיו, ומחולל בו טרנספורמציה קיצונית. ה"תלמוד" ממוסגר

10 השיר הגנוז "נס האש בקש" שפורסם לאחרונה בספרו של טיקוצקי (הערה 5 לעיל, עמ' 198-199), הוא אולי השיר ה"תלמודי" ביותר בלשונו וסגנונו שכתבה רביקוביץ, ודווקא משום שיש בו ניסיון שיטתי לכתוב בעברית כמו-משנאית הוא מכיל כמה חריקות וצרימות החושפות את העובדה כי לשון זו אינה באה באופן טבעי לכותבת. כך למשל, השיר נפתח במילים "מיהו הראשון שמקדים לעשות את רצון המבעיר? הוי אומר הקש". מבנה משפט דומה מופיע עשרות פעמים בספרות התלמוד והמדרש, אך בלשון חז"ל היה המשפט נכתב כך: "איזה שהוא מקדים לעשות רצון המבעיר? הוי אומר הקש".

11 אם כי אצל חז"ל בהחלט לא ניתן לומר שפעילותם המדרשית נובעת מהיכרות מוגבלת עם המקרא. על מדרש כפעילות של ניתוק מהקשר וקריאה מחדש ראו: James Kugel, "Two Introductions to Midrash" *Prooftexts* 3, 3, 1983, pp. 131-155. לקריאה של אחד משיריה של דליה רביקוביץ כמעין מדרש על טקסט של חז"ל ראו: בארי צימרמן, "חידה ופשרה: עיון ב'התרוששות' לדליה רביקוביץ", עלי ש"ח 6, תשל"ט, עמ' 95-105.

בסיפור זה כטקסט זר, מרוחק, אפילו בלתי רלוונטי, אבל גם כטקסט רב-עוצמה שלשונו הייחודית ותכניו הדרמטיים מסוגלים להפעיל את הדמיון היוצר בכוח לא צפוי.

"פיצ'ווקנס של הומניסטים": בין ציטוט למדרש

הסיפור "יום שניתנו לקבורה" פורסם לראשונה בחוברת מולד בשנת 1963, ולאחר מכן נדפס מחדש בכמה מקובצי הסיפורים של רביקוביץ.¹² זהו אחד משני הסיפורים הארוכים ביותר שפרסמה רביקוביץ, אך למיטב ידיעתי הוא לא זכה להתייחסות מחקרית של ממש.¹³ זהו סיפור מבבל ומתעתע: על פניו הוא נראה כסיפור ריאליסטי, ולרוב נעדרים ממנו יסודות סוריאליסטיים ופנטסטיים שניתן למצוא בסיפוריה האחרים של רביקוביץ מאותה תקופה,¹⁴ אך במבט מקרוב ניכר שהגבול בין מציאות לדמיון, או לחלופין בין מציאות לחלום, מטושטש עד בלתי קיים בסיפור. המספרת היא בלתי מהימנה במובהק, המכוננת מצדה דמות נוספת של מספר בלתי מהימן הפועל כביכול מטעמה בתוך הסיפור עצמו, כך שקשה לקוראת למצוא בסיפור נקודת אחיזה ברורה. יחד עם זה אציע כי קריאת הסיפור כמעין מדרש נועז על יחידה תלמודית המצוטטת בתוכו שופכת אור על אחדים מהמהלכים המבלבלים והמטרידים בסיפור זה.

הסיפור מסופר בגוף ראשון מפי אישה צעירה בשם תרצה, תלמידה לשעבר בסמינר למורים ומורות, המגיעה לביקור של יום אחד בעיר בה ממוקם הסמינר. הסיבה לביקור אינה ברורה, ובמהלך הסיפור נרמזות אפשרויות שונות באשר לנסיבות שהביאו את תרצה העירה: משבר אישי כלשהו, סידור בירוקרטי, רצון לפגוש מכרים ישנים, או שילוב של כל השלושה. השם תרצה מופיע כשמה של הדוברת בגוף ראשון במספר יצירות של רביקוביץ (השירים "חלומותיה של תרצה" ו"תרצה והעולם הגדול" והסיפור הקצר "תרצה בשלג"), וכפי שמציין טיקוצקי, תרצה מהווה כעין אלטר-אגו של רביקוביץ עצמה.¹⁵ אילנה סובל, בניתוחה את הסיפור "תרצה בשלג", עמדה על כך שישנה זיקה בין תרצה של רביקוביץ ובין תרצה מינץ, גיבורת סיפורו של עגנון "בדמי ימיה", והתמקדה

12 מולד כא, 177-178, סיון-תמוז תשכ"ג, עמ' 175-189. הציטוטים במאמר זה לקוחים מתוך הסיפור כפי שהופיע מחדש בקובץ קבוצת הכדורגל של ויני מנדלה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 142-174.

13 הסיפור האחר השווה לו באורכו הוא "הטריבונל של החופש הגדול", אך בעוד על "הטריבונל" נכתבו כמה וכמה מחקרים, "יום שניתנו לקבורה" כמעט ולא מוזכר כלל במחקרים (המועטים) על הפרוזה של רביקוביץ. גרשון שקד הזכיר את הסיפור בחטף לצד כמה מסיפוריה האחרים של רביקוביץ, וסיכם אותו כעוסק ב"עימות בין האדם ובין המוות" וכ"תגובה לירית על חוויות פאתטיות או מלודרמטיות". ראו: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 233.

14 על יסודות סוריאליסטיים ופנטסטיים בפרוזה של רביקוביץ ראו: Hana Szobel, *Poetics of Trauma: The Work of Dahlia Ravikovitch*, Waltham, MA: Brandeis University Press, 2012, pp. 39-61

15 טיקוצקי, הערה 5 לעיל, עמ' 174, הערה 291.

בעיקר ביחסים הדיספונקציונליים בין האם הנעדרת והבת המשוועת לתשומת לבה בשני הסיפורים.¹⁶ עיון בסיפור "יום שניתנו לקבורה" מוסיף ומחזק את הרושם ש"בדמי ימיה" עומד ברקע דמותה של תרצה כפי שזו מעוצבת על ידי רביקוביץ. עצם זיהויה של תרצה כסטודנטית בסמינר למורות, פרט ביוגרפי המשותף לה ולתרצה מינץ, מנכיח את "בדמי ימיה" בסיפורה של רביקוביץ, ובהמשך אציין זיקות נוספות בין הסיפורים.¹⁷

הסיפור נפתח באווירה של נמיכות רוח ותשישות מצד המספרת, ואנו למדים כבר מן השורה הראשונה כי היא שרויה במצב של סבל ודכדוך: "רותי הציעה שאם יהיה רע לי אלך אל אחותה הבכירה, אהובה, כי היא תוכל לעזור לי, אבל אני השתדלתי לא ללכת אל אהובה כל זמן שזה לא היה הכרחי" (עמ' 142). המספרת מתארת את עצמה כמי שהעייפות ניכרת בה וכמי שהופכת כעורה ומוזנחת בעיני עצמה ובעיני אחרים: "נעלי נשתפשו והבגדים שעלי כאילו נתיישנו בן-יום. גם קומתי ופסיעותי לא היו נאות עוד ולכן ידעתי מה צפוי לי" (שם). במבט ראשון, כבר שימושי הלשון המשנאיים במשפט זה (למשל נקיטת צורת נתפעל – "נשתפשו", "נתיישנו") יוצרים זיקה בין המספרת לבין עולם הטקסטים התלמודי, אם כי במקרה זה אפשר ששימושי לשון אלו נתפסים כ"עגנוניים" יותר מאשר כ"תלמודיים". אולם במשפט זה ישנה גם אלוזיה ברורה לסיפור תלמודי: על בתו של רבי חנינה בן תרדיון, אחד מעשרת הרוגי מלכות, מסופר ש"גזרו עליה לישב בקובה של זונות" (בבלי עבודה זרה יז ע"ב). הגם שהגזרה הגיעה מטעמו של השלטון הרומי, מציע ר' יוחנן הסבר ברוח של "צידוק הדין", לפיו הגזרה הקשה הייתה גם עונש אלוהי על גאוותה המופרזת של הבת סביב הופעתה החיצונית: "פעם אחת היתה בתו מהלכת לפני גדולי רומי, אמרו: כמה נאות פסיעותיה של ריבה זו, מיד דקדקה בפסיעותיה" (שם יח ע"א). בעוד הסיפור התלמודי מציג את הפסיעות הנאות של הגיבורה הנשית כהרות אסון, כטומנות בחובן זרעי קטסטרופה, המספרת ב"יום שניתנו לקבורה" מזהה את זרעי הקטסטרופה דווקא בכך שפסיעותיה חדלו להיות נאות ("ולכן ידעתי מה צפוי לי"). עייפותה ומראה הנפול מביאים אותה בלית ברירה לדירתה של אותה אהובה, שאליה ביקשה להימנע מלהגיע (עמ' 143).

דירת הסטודנטים בה מתגוררת אהובה מתוארת כמקום פרוץ ונעדר אינטימיות, "משום שהדלת היתה נפתחת בלי הרף ואורחים באים" (עמ' 143). בשעה שתרצה מתרחצת נכנס השכן מאיר אל הדירה. נוכחותו מתוארת למן הרגע הראשון כמאיימת, דוחה וחייתית: "מן האמבטיה שמעתי את קול מלתעותי המגרמות צנונית ואת מצמוץ שפתיו שהגיע אל הלבן" (עמ' 144). קודם לכן מוזכר שאהובה התקינה את הצנוניות והלבן כסעודה קלה לעצמה, כך שאכילתו של מאיר את מזונה של אהובה רומזת, באופן סמלי, ל"טריפתה" של אהובה עצמה. הקוראים חשים בנקודה זו שכמו בתו של רבי חנינה בן תרדיון, גם תרצה הגיעה למעין "קובה של זונות" (ואולי לכך מרמז המשפט הסתום

16 Szobel, הערה 14 לעיל, עמ' 32. כפי שציינה זיוה שמיר, נראה ש"בדמי ימיה" הוא אחד הסיפורים המשפיעים ביותר בספרות העברית החדשה, וכותבים רבים, מעמוס עוז ועד צרויה שלו, הושפעו ממנו ורמזו אליו ביצירותיהם. ראו: זיוה שמיר, ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת ענגון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 69–88.

17 תודה מקרב לב לחיים וייס שהפנה את תשומת לבי לעניין זה.

ש"אהובה תוכל לעזור", המעלה על הדעת דגם מוכר של נערה במצוקה הנמסרת לידי חסותה של בעלת בית בושת). אפשר שהבחירה בשם מאיר אינה מקרית, שכן מאיר הוא שמו של האיש שנשלח לחלץ את בתו של רבי חנינה בן תרדיון מקובת הזונות בסיפור התלמודי (בבלי עבודה זרה יח ע"א-ע"ב). רבי מאיר מזוהה כבעלה של ברוריה, בתו האחרת של ר' חנינה בן תרדיון, אשר מבקשת ממנו להציל את אחותה מפני ששיבתה של אחותה בבית זונות פוגעת בכבודה שלה. כאשר מגיע ר' מאיר לבית הזונות, הוא מחליט לבחון את אחות אשתו על מנת לגלות אם שמרה על תומתה, מתחפש כך שלא תזהה אותו, ומעמיד פני לקוח מעוניין. האחות מודיעה לו שהיא נמצאת בנידתה, ולאחר שאומר שיחכה לה משך הזמן הדרוש, היא מוסיפה לנסות לשכנע אותו שיש יפות ממנה. מאכן מסיק ר' מאיר שאחות אשתו נהגה כך עם כל הלקוחות, ופועל לשחרורה מכיון שהוכיחה שהיא עומדת בטהרתה.¹⁸ הסיפור התלמודי מכונן אפוא סצנה פסאודו-מינית (יחסי זונה ולקוח) שעיקר הדרמה שבה נסוב סביב העובדה שיחסי המין אינם מתרחשים לבסוף. אמנם, מנקודת מבטו של המספר הכל-יודע ר' מאיר בא להושיע את גיסתו, אך מנקודת מבטה שלה הוא לקוח ככל לקוח אחר המאיים עליה, על גופה ועל שלמותה, והיא איננה יודעת אם תצליח לחמוק מידיו.¹⁹

גם בסיפורה של רביקוביץ מופיע מאיר, מנקודת מבטה של תרצה, כאיום מיני (המספרת מציינת פעמיים שהוא נכנס לדירתה של האהובה בגופייה, כלומר כמעט עירום), אך האיום מתפוגג כאשר הוא מגלה שתרצה לומדת לשון עברית, מה שגורם לו בו זמנית להתנשא עליה כמי שלומדת "פיצ'ווקעס של הומניסטים", ולסלוד ממה שהוא רואה כהתנשאות שלה עליו ("אני כבר חמש שנים מלמדת מפגרים" היא אומרת בקלילות). מנקודה זו ואילך הוא מפנה את תשומת לבו לאהובה בלבד, שאליה הוא עוגב בבירור. משיכתו לאהובה מכילה בתוכה איום סמוי של אלימות, ואפילו של כליאה: "על אחת כמוד צריך להיות הסגר שלא תצא מהעיר עד סוף הבחינות לשנה אל"ף", הוא אומר לה (עמ' 146). כמו בסיפור התלמודי שבו משתדלת הגיסה לדחות מעליה את ר' מאיר בטענה שיש יפות ממנה, אף כאן המתח המיני הראשוני בין תרצה ומאיר נקטע בחדות ומוסט לעבר אישה אחרת (בסיפור התלמודי, כמובן, מאיר אינו פונה לאחת מן הזונות האחרות, אך סיפורו כן מסתיים בביקור חוזר בבית זונות). הסצנה הראשונה בסיפור מכוננת אפוא תמונה של מעין "קובת זונות" מודרנית, שבה נשים פגיעות ועייפות, שחשות כי כבודן רמוס, מופקרות במידה כזו או אחרת למבקרים גברים המבקשים לשים אותן ב"הסגר".

18 על סיפור זה ראו: Daniel Boyarin, "Virgins in Brothels: Gender and Religious Ecotypification", *Estudos de Literatura Oral* 5, 1999, pp. 195-217

19 כפי שהעיר חיים וייס, אפשר שהבחירה דווקא בצנוניות בסיפורה של רביקוביץ יוצרת זיקה לסיפור תלמודי אחר העוסק בהליכה לזונה, סיפורו של אלישע בן אבויה ש"יצא לתרבות רעה" (בבלי חגיגה טו ע"א). כשאלישע הולך לזונה, היא אינה מאמינה לו שהוא באמת מעוניין בה, שכן היא מזוהה אותו כתלמיד חכם (סיטואציה הפוכה, במידת מה, לזו המוצגת בסיפור על ר' מאיר וגיסתו). כדי להוכיח לה שיש יפות ממנה, אלישע עוקר צנן מן הערגוה בשבת ונותן לה אותו. הצנן הופך, בסיפור זה, למעין אתנן המסמן את היחסים בין הזונה והלקוח. אלישע בן אבויה הוא רבו של ר' מאיר, מה שמכונן זיקה נוספת בין שני הסיפורים התלמודיים על מפגש בין חכמים וזונות.

אחרי לכתו של מאיר, מציעה אהובה שהיא ותרצה ילכו לסרט יחד, ובזמן שתרצה מגהצת את שמלתה אהובה מתיישבת להתכונן לבחינה בתלמוד. בנקודה זו מתפצל מבטה של המספרת לשניים. היא מתבוננת חליפות באהובה עצמה (מגבה) ובטקסט שאהובה לומדת באותה שעה:

את קרש הגיהוץ התקינה לי באמצע החדר והיא ישבה לשולחן. הצצתי מעל לראשה וראיתי, "תניא: ר' אליעזר הגדול אומר: מט"ו באב ואילך תשש כוחה של חמה; רב מתנה אמר: יום שניתנו הרוגי ביתר לקבורה." שערה של אהובה היה חלק ובהיר והתפלג על עורפה. שערות בודדות ריפרפו מעל לגל וראיתי עד כמה הן דקות. עורפה היה חלק ושזוף, אבל לא כהה מדי. ראיתי את עיגול הגב הרך, ואת הקשת שעשתה החצאית סביב לירכיים.

לרגע שכחתי מי אני ולמה אני עומדת. נערה כמו אהובה כדאי היה להתבונן בה היטב. היא רשמה במחברת את פרקי הברייתא ודעתי הפליגה אל הרוגי ביתר (עמ' 146-147).

ישנו ניגוד בולט בין הלשון הקצרה, המקוטעת והיבשה, של הפסקה המצוטטת ובין התיאור הענוג והאירוטי, גדוש שמות התואר, של עורפה, גבה וירכיה של אהובה (בחירת השם ודאי אינה מקרית), המעוררים במספרת התרגשות עזה עד שהיא "שוכחת מי אני ולמה אני עומדת." לכאורה, ניגוד זה משמש ליצור ריחוק בין הטקסט התלמודי הנלמד ובין המציאות החושנית בחדר באותו הרגע: הטקסט ועולמו רחוקים, זרים, בלתי רלוונטיים ובלתי מובנים, ואילו אהובה והקרבה האינטימית הפתאומית בין שתי הנשים היא ממשית ומוחשית. המשפט האחרון שלעיל נראה כאילו הוא נועד להוסיף ולהעצים את הניגוד: "היא רשמה במחברת את פרקי הברייתא ודעתי הפליגה". הקוראים מצפים, כמובן, שדעתה של המספרת תפליג אל אהובה עצמה, או אל מה שהיא חולמת שיעשו יחד, או אל כל דבר אחר הנובע מן המשיכה הברורה שהיא חשה כלפי אהובה: אך במפתיע, דעתה של המספרת מפליגה דווקא אל הרוגי ביתר, הנזכרים בטקסט שאותו אהובה לומדת. כלומר, דווקא הטקסט התלמודי המרוחק משתלט בנקודה זו על תודעתה של הדוברת, ולא האישה היפה שבה היא מתבוננת. בהמשך אנסה להסביר כיצד ההתבוננות באהובה וההרהור בטקסט נכרכים לכלל הוויה מחשבתית אחת, אך ראשית כדאי לבחון מקרוב את היחידה המצוטטת, את משמעותה בהקשרה, ואת האופן שבו היא מעובדת בסיפור. המשפטים המובאים בסיפור הם שני פרגמנטים מיחידה תלמודית ארוכה יותר המופיעה בפרק הרביעי של מסכת תענית מן התלמוד הבבלי. המשנה בפרק מונה שורת אירועים טרגיים בתולדות ישראל שהתרחשו כולם בחודשי הקיץ תמוז ואב: "חמשה דברים אירעו את אבותינו בשבעה עשר בתמוז וחמשה בתשעה באב: בשבעה עשר בתמוז נשתברו הלוחות ובטל התמיד והובקעה העיר ושרף אפוסטמוס את התורה והעמיד צלם בהיכל; בתשעה באב נגזר על אבותינו שלא יכנסו לארץ וחרב הבית בראשונה ובשניה ונלכדה ביתר ונחרשה העיר" (משנה תענית ד, ו). המשנה מקבצת יחד אירועים מקראיים (שבירת לוחות הברית בעקבות חטא העגל, הקביעה שכל ישראל ימותו במדבר בעקבות חטא המרגלים, חורבן הבית הראשון בימי צדקיהו), ואירועים מתקופת השלטון

הרומי (חורבן הבית השני בשנת 70 לספירה, נפילת ביתר בעקבות מרד בר כוכבא בשנת 135/6 והריסת העיר ירושלים מיד לאחר מכן) שעל פי המסורת אירעו כולם באותם שני תאריכים, שבעה עשר בתמוז או תשעה באב. המשנה המסיימת את הפרק, שהוצבה בסופו כנראה מתוך מגמה לסיים באקורד חיובי יותר אחרי רשימת אירועי הפורענות, מאזנת את שני התאריכים ה"רעים" בשני תאריכים "טובים": "אמר רבן שמעון בן גמליאל: לא היו ימים טובים לישראל כחמשה עשר באב וכיום הכפורים, שבהן בנות ירושלים יוצאות בכלי לבן שאולין שלא לבייש את מי שאין לו. כל הכלים טעונין טבילה. ובנות ירושלים יוצאות וחולות בכרמים. ומה היו אומרות? בחור, שא נא עיניך וראה מה אתה בורר לך, אל תתן עיניך בנוי, תן עיניך במשפחה, 'שקר החן והבל היופי אשה יראת ה' היא תתהלל' ואומר 'תנו לה מפרי ידיה ויהללוה בשערים מעשיה'²⁰ וכן הוא אומר 'צאינה וראינה בנות ציון במלך שלמה בעטרה שעטרה לו אמו ביום חתונתו וביום שמחת לבו'²¹ ביום חתונתו – זו מתן תורה, וביום שמחת לבו – זה בנין בית המקדש שיבנה במהרה בימינו אמן" (משנה תענית ד, ח).

התלמוד הבבלי על המשנה המסיימת מבקש להבין מדוע נקבע ט"ו באב כ"יום טוב" שבו יוצאות בנות ישראל לחולל בכרמים. בעוד שברור לחלוטין מדוע יום הכיפורים נחשב ליום משמח – הרי זהו היום שבו נמחלים עוונותיהם של ישראל – לא ברור מה המיוחד בט"ו באב. בנקודה זו מופיעים שישה הסברים שונים, מפי אמוראים שונים, לגבי האירוע שהפך את ט"ו באב ליום טוב. שניים מן ההסברים ביחידה זו מופיעים בצייטוט אותו מעתיקה אהובה בסיפור:

רב מתנה אמר: יום שנתנו הרוגי ביתר לקבורה. ואמר רב מתנה: אותו יום שנתנו הרוגי ביתר לקבורה תקנו ביבנה [את ברכת] "הטוב והמטיב", הטוב – שלא הסריחו, והמטיב – שנתנו לקבורה.

רבה ורב יוסף דאמרי תרויהו [=שאמרו שניהם]: יום שפסקו מלכרות עצים למערכה [שבמקדש]. דתניא [=ששנויה ברייתא], רבי אליעזר הגדול אומר: מחמשה עשר באב ואילך תשש כוחה של חמה, ולא היו כורתין עצים למערכה, לפי שאינן יבשין. אמר רב מנשיא: וקר ליה יום תבר מגל [=וקראו לו יום שבירת המגל] [בבלי תענית לא ע"א].²²

רב מתנה מקשר בין אחד מן האירועים המוזכרים בהקשר הפורענויות של תשעה באב, נפילת ביתר בתום מרד בר כוכבא, ובין זיהויו של ט"ו באב כיום משמח, וקובע כי זהו היום שבו ניתנה רשות לקבור את הרוגי ביתר לאחר שהדבר נאסר על ידי השליטים הרומיים.²³ עורכי התלמוד יוצרים כאן קישור מידי למסורת אחרת משמו של רב מתנה,

20 חשלי לא, ל-לא.

21 שיר השירים ג, יא.

22 ליחידה זו מקבילה זהה בבבלי בבא בתרא קכא ע"ב ובאיכה רבה פתיחתא לג.

23 האיסור שהוטל על קבורת ההרוגים בביתר מוזכר מפורשות בירושלמי תענית פ"ד ה"א (סט ע"ה). אין זה ברור האם ההיתר להביאם לקבורה מתייחס לט"ו באב באותה שנה (כלומר שישה ימים אחרי חורבן ביתר) או לשנה אחרת.

לפיה אחת מן הברכות במזון, ברכת "הטוב והמיטיב", נקבעה כביטוי של תודה אחרי שהרוגי ביתר הובאו לקבורה. התודה במקרה זה הייתה כפולה ומכופלת, שכן לא רק שהתירו לקבור את ההרוגים, אלא שבדרך נס גוויותיהם לא הסריחו למרות שנתרו בלא קבורה זמן רב. ראוי לציין כי אסונם של ר' חנינה בן תרדיון ובני משפחתו, ובכלל זה שליחת בתו לקובה של זונות שהוזכרה קודם לכן, אף הם מצוינים (אם כי במקום אחר בתלמוד) כחלק מהאירועים הקטסטרופליים הקשורים במרד בר כוכבא. ההסבר הנוסף למהות המשמחת של ט"ו באב קשור לעניין אחר לחלוטין: על פי רבי אליעזר זהו היום שבו חדלו לכרות עצים כדי לקיים את אש המערכה של הקורבנות בבית המקדש, מכיוון שהחל מתאריך זה הטמפרטורות יורדות והלחות עולה, והעצים כבר לא יבשים דיים. אולי משום ההקלה בחום ואולי משום שמפסיקים בפעולה ההרסנית של כריתת עצים, יום זה מצוין כיום של שמחה.

שני הפרגמנטים המופיעים בסיפורה של רביקוביץ אינם בגדר העתקה ישירה מן הטקסט התלמודי. אלו הם שני שברי משפטים בלא הקשר, והם גם מופיעים בסדר הפוך מזה שבו הם מופיעים בתלמוד (אפשר שהיפוך הסדר נועד להציב את ט"ו באב כנקודת ההתייחסות של שני המשפטים: היות שהתאריך אינו מוזכר מפורשות בדברי רב מתנה, בחרה רביקוביץ לפתוח את הציטוט במשפט שבו התאריך מוזכר מפורשות). הציטוטים החלקיים וההיעדר המוחלט של הסבר או קונטקסט מעניקים כאמור לטקסט התלמודי ממד של זרות וריחוק, שכן לא ניתן להבין ממנו דבר ללא היכרות שלמה יותר עם הסוגיה. יחד עם זאת, המשכו המידי של הסיפור מבהיר כי המספרת מגיבה לסוגיה בהקשרה המלא יותר, גם לחלקים שאינם מצוטטים ממנה ישירות (וגם בכך מודגם האופי המדרשי של פעילותה: חז"ל לעתים קרובים מצוטטים אך ורק שבר של פסוק כאשר הם דורשים את הפסוק השלם ואף את הפסוקים הסמוכים לו). יתר על כן, הפרגמנט התלמודי הקצר שואב את המספרת פנימה אל עולם מדומיין, אלטרנטיבי:

לרגע שכחתי מי אני ולמה אני עומדת. נערה כמו אהובה כדאי היה להתבונן בה היטב. היא רשמה במחברת את פרקי הברייתא ודעתי הפליגה אל הרוגי ביתר. כמה גדול היה היגון. הפגרים היו מושלכים בכרמים ובחצרות, והחורבות היו שוקקות זבובים. בקיץ ההוא לא בצרו את הכרמים מחמת המצור והזמורות הכבדות כסיו על הגוויות ולא נראו מתוכן אלא זרועות, כפות-רגליים, שיער ושולי בגדים. הריח התגבר על ריחם של האשכולות המעוכים שהתסיסו. נשים מטורפות מצער נתחבאו במערות עם היתומים. בטרם שחר ליקטו שיבולים בשדות הרמוסים, וחיילים שהיו נפגשים להן התעללו בהן, לא לשם תענוג, אלא כדי לענותן. היו אונסים ופוצעים, אבל לא המיתו, שהרי בכך היה השעשוע. הנשים היו מזוהמות מאוד ופראיות, ולא היתה אשה ביהודה בעת ההיא שעשתה את שעה. מעין נחת ירדה עליהם כשהביאו את הפגרים לקבורה. הנשים היטהרו בערב, ואחד מן החכמים כינס אליו את הילדים ודיבר באוזניהם. פתאום קצתי בהרוגי ביתר והירהרתי, וחי מה, ומה חיי? מה אני בכלל יכולה לעשות? (עמ' 147).

תיאור הזוועה של הגוויות המושלכות בחצרות, הריקבון וההרס בעקבות חורבן ביתר, מוצב כאן כהיפוך כמעט ישיר של תיאור הפסטורלה של ט"ו באב במשנת מסכת תענית: התמונה של נשים מחוללות בכרמים במטרה להקסים ולמשוך מחזרים מוחלפת בתמונה של גוויות נערמות בכרמים, בעוד נשים אבלות מתחבאות מפני מי שבאים לאנוס אותן. נראה שתמונה זו של רביקוביץ קשורה גם למקור מקראי: תיאור מלחמת השבטים בשבט בנימין בעקבות פרשת פילגש בגבעה, שבסופה מקבלים הגברים של שבט בנימין רשות לחטוף להן נשים מבנות שילה על מנת שהשבט ימשיך להתקיים: "ויצו (ויצוו) את-בְּנֵי בְנֵימִן לֵאמֹר: לְכוּ וְאַרְבַּתֶּם בְּכַרְמֵי וְרֵאִיתֶם וְהִנֵּה אִם-יֵצְאוּ מִבְּנוֹת-שִׁילוֹ לְחֹל בְּמַחְלוֹת וְיֵצְאתֶם מִן-הַכַּרְמִים וְחִטַּפְתֶּם לָכֶם אִישׁ אִשְׁתּוֹ מִבְּנוֹת שִׁילוֹ וְהִלַּכְתֶּם אֲרֶץ בְּנֵימִן" (שופטים כא, כ-כא).²⁴ אין ספק שתיאור הנשים המחוללות בכרמים בספר שופטים שימש השראה ישירה לתיאור ט"ו באב במשנת תענית, והתלמוד אכן מציין שאותו יום שבו הותרו אנשי שבט בנימין לקחת להם נשים (ובכך להמשיך להתקיים בקרב בני ישראל) היה ט"ו באב, שנקבע משום כך כיום טוב לישראל.²⁵ בעיבוד התלמודי של הסיפור מספר שופטים נשתמרה רק התמונה העליזה של נשים מחוללות בכרמים ושל נישואין עתידיים, ונשכחו המלחמה הקשה שקדמה לה והסיטואציה של החטיפה והאנוס. לעומת זאת בתיאורה של רביקוביץ, המובא מנקודת מבטן של הנשים, מוראות המלחמה והאלמות הפיזית והמינית הם העיקר. תיאור זה הוא ריאליסטי וחי כל כך, עד שנראה שהמספרת מתארת את מראה עיניה ממש: היא דוברת כמי שהייתה נוכחת בסצנה בגופה, וההווה היא מתארת כמו הופכת למציאות מקבילה בחיי המספרת עצמה – עד שמציאות זו נקטעת באחת כבלתי רלוונטית וכנפרדת בעליל מחיי המספרת: "פתאום קצתי בהרוגי ביתר והרהרתי, וחי מה?" כפי שנראה, האכזריות והאימה שהמספרת מתארת בחושבה על הרוגי ביתר יוסיפו ויפעפעו בסיפור מספר פעמים, הגם שהרוגי ביתר עצמם לא יוזכרו עוד מפורשות ויישאר, לכאורה, חתומים בחומר שאהובה לומדת למבחן.

תיאורי חורבן ביתר בספרות התלמודית גדושים אף הם אימה וזוועה, אך שונים מאוד ברוחם מן התיאור הריאליסטי שבסיפור. המחברים התלמודיים תיארו את ההרס והמוות באמצעות דימויים היפרבוליים, כמעט מיתיים: למשל, שהדם שנשפך היה כה רב עד שהגיע כל הדרך מביתר אל הים הגדול וסוסים שקעו בדם עד חוטמם, שמאות רבות של תינוקות נכרכו בספרים ונשרפו באש, ושבתום החורבן מצאו כמות עצומה של מוחות שרוצצו על אבן אחת.²⁶ המספרת, לעומת זאת, מתמקדת בהיבטים היומיומיים, המוחשיים והבנליים יותר של ההרג והמוות: הפגרים המושלכים בכל מקום, הזבובים הרוחשים מעל הגוויות וצחנת המתים (בניגוד מפורש, אגב, לקביעה התלמודית ש"לא הסריחו") המעורבת בצחנת הענבים הנרקבים. הגם שתיאור החורבן בסיפורה של רביקוביץ אינו שואב ישירות מן התיאורים התלמודיים, נראה כי היבט אחד בתיאור זה – ההתייחסות לכרמים שלא נבצרו ולענבים המתערבבים בגופות – מהווה קונוטציה

24 אני מודה ליאיר ליפשיץ על תובנה חשובה זו.

25 בבלי תענית ל ע"ב.

26 בבלי גיטין נז ע"ב-נח ע"א; ירושלמי תענית פ"ד ה"ה, סט ע"א; איכה רבה ב, ד.

לאזכור המקאברי של הכרמים בשתי גרסאותיו של הסיפור, הבלבול והארץ-ישראלית. בגרסה הבלבולית מצוין "שבע שנים בצרו גויים את כרמיהן מדמן של ישראל בלא זבל" (בבלי גיטין נז ע"א) – כלומר, דמם השופע של ישראל שימש לדישון הכרמים – ואילו בגרסה הארץ-ישראלית משמשים הרוגי ביתר, שאסור לקברם, כדי להקים חומה סביב כרמו של אדריינוס (הקיסר הרומי בתקופת המרד): "כרם גדול היה לאדריינוס הרשע, שמונה עשר מיל על שמונה עשר מיל, כמן טיבריא לציפורי, והקיפו גדר מהרוגי ביתר מלא קומה ופישוט ידיים, ולא גזר עליהם שיקברו עד שעמד מלך אחר וגזר עליהם שיקברו" (ירושלמי תענית פ"ד ה"ה סט ע"א; איכה רבה ב, ד).²⁷ גם בתיאור המופיע בסיפורה של רביקוביץ מתרחשת התמזגות מבעיתה של ההרוגים עם הכרמים, עד אשר לא ניתן להבחין בין אשכולות הענבים ובין הגוויות המחלחלים אלו אל תוך אלו, אך כאן אין להתמזגות זו תכלית: הגוויות אינן משמשות כדשן או כדי לבנות גדר, אלא מוטלות באופן חסר תוחלת בדיוק כמו הענבים שאין מי שיבצור אותם.

ההתמקדות בקונקרטי וביומיומי שבזוועות ההרס והמוות בביתר, ולא במיתי ובפסטי, עולה בקנה אחד עם התמקדותה של המספרת בנשות ההרוגים דווקא, ובמציאות חיה בצל האימה והמוות. המקורות התלמודיים העוסקים בחורבן ביתר מציגים מספר סיפורים שבמרכזם עומדות גיבורות נשיות, אך נשים בודדות אלו זוכות לתשומת לב כביטויים הרואיים של חסידות וצדיקות עד מוות,²⁸ בעוד התיאור בסיפורה של רביקוביץ מפנה תשומת לב אל מאמצי ההישרדות של "הנשים" כקבוצה אחת, נשים שאינן מייצגות שום ערך תרבותי מלבד הכורח להתקיים בתנאים קשים. יחד עם זאת, לשון התיאור מסגירה היכרות קרובה עם אגדות החורבן התלמודיות: למשל הביטוי "התעללו בהן" במובן של אונס, מהדהד להופעתו של ביטוי זה בשני סיפורים סמוכים במסכת גיטין: הסיפור על צפנת בת פניאל, בתו של הכהן הגדול, שנלקחה בשבי "ונתעללו בה שבאי כל הלילה", והסיפור על איש שחומד את אשת רבו ומביא לגירושיהם אחרי שהוא מספר לו ש"התינוקות נתעללו בה בדרך" (בבלי גיטין נח ע"א).²⁹ הביטוי אינו מופיע במובן זה בשום מקור מקראי או תלמודי אחר. כמו כן, התיאור של הנשים כ"מלקטות שיבולים בשדות הרמוסים" כשהן מזוהמות וסתורות שיער, מעלה מיד על הדעת את אחד התיאורים המחרידים ביותר בספרות התלמודית (אם כי תיאור הנוגע למרד הגדול ולא למרד בר כוכבא), של בת עשירים שנראתה מלקטת שעורים מבין גללי הסוסים כשהיא ערומה

27 הגם שאגדות אלו מפוזרות בכמה חיבורים שונים, הן הוצבו לזו בסמוך לזו בספר האגדה של ביאליק ורביניצקי, שיש להניח ששימש לרביקוביץ מקור כאן.

28 למשל סיפורה של האם ושבעת בניה שמתו על קידוש השם (בבלי גיטין נז ע"ב) או סיפור צפנת בת פניאל (גיטין נח ע"א).

29 על סיפורים אלו ראו גלית חזן-רוקם, "החוט המשולש: על מיניות, זוגיות ונשיות ביצירת חז"ל", תיאוריה וביקורת 7, 1995, עמ' 255-265; חיים וייס, "ועל אותה שעה נחתם גזר הדין: על היפוכים מעמדיים וחורבן הבית", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי לא, תשע"ח, עמ' 3-18.

ומתעטפת בשערה בלבד.³⁰ ניכר אפוא שמערך אסוציאטיבי-טקסטואלי שלם שימש את רביקובין ביצירתו של תיאור זה, הגם שנקודת המבט והדגשים בו ייחודיים ועצמאיים. חלקו האחרון של התיאור מבהיר כי המספרת אינה רק נשאבת בדמיונה לתוך המציאות הקשה והאלימה שלאחר חורבן ביתר, אלא גם מציבה פירוש יוצר לטקסט התלמודי המצוטט: היא מנסה להסביר לעצמה הן את התפנית החיובית שהגיעה אחרי שהובאו ההרוגים לקבורה – תוך התייחסות סמויה לדברי רב מתנה בבבלי הרואה ביום הקבורה את היום שבו התקינו את ברכת "הטוב והמיטיב" – והן את הקשר בין הבאת ההרוגים לקבורה ובין מנהגי ט"ו באב. באופן מפתיע, המספרת בוחרת במילה "נחת" לתיאור תחושתן של הנשים אחרי הקבורה, מילה המתארת סיפוק וקורת רוח יותר מאשר הקלה, ומרמזת להחלפתו של היגון בשמחה של ממש. ההערה כי הנשים היטהרו בערב מתאימה אמנם להקשר ההלכתי של הסיפור, שהרי מגע עם מתים מטמא (ועל כן רק אחרי הקבורה ניתן להיטהר), אבל היא מעלה על הדעת גם את ההיטהרות הרגילה יותר בחיי נשים, היטהרות שאחרי המחזור החודשי, שאחריה רשאיות נשים שוב לקיים יחסי מין. כמו כן, האזכור כי הנשים היטהרו מעלה על הדעת את המשנה המתארת את שמחת ט"ו באב – שהיא הקשרה המיידי של הסוגיה התלמודית – בה הנשים מחוללות בכרמים, שם מצוין כי לצורך שמחה זו נדרשות הנשים לטבול לשם טהרה את הבגדים הלבנים אותם הן לובשות ("כל הכלים טעונים טבילה"). מכלול הקונוטציות הזה מציע כי אותו יום שנקברו הרוגי ביתר לא רק איפשר את תחילת ההחלמה ממוראות המלחמה, אלא גם את חידושה של מיניותן של הנשים ששרדו את המלחמה. מעניין לציין שהחכם מכנס אליו את "הילדים" ולא את הנשים (שקודם לכן הוזכרו כיחידה אחת), כביכול הנשים בשלב זה כבר מנותקות מילדיהן ופונות לעיסוקיהן שלהן.

אפשר שכאן טמון הקשר בין המבט האירוטי שמפנה המספרת לאהובה ובין האופן שבו נרקם בדמיונה אותו "יום שניתנו הרוגי ביתר לקבורה": סיטואציה של מוות, השפלה, ואלימות מינית (הנרמזות במידת מה באינטרקציה עם מאיר בראשית הסיפור) מוחלפת בדמיונה בסיטואציה שבה נשים חולקות אינטימיות שמחה בעולם שאין בו גברים, המהדהדת את שמחתה של תרצה קודם לכן, כשאהובה מזמינה אותה ללכת עמה לסרט. אלא שהאינטימיות והבטחת הקרבה בין תרצה לאהובה מתפוגגת מיד כשמגיע לדירה מתניה, אשר בהמשך יסתבר שהוא מאהבה הנשוי של תרצה. מיד בבואו אהובה חוזרת בה מיוזמת היציאה לסרט בטענה שהיא עייפה, לאכזבתה הרבה של תרצה שבבירור מעדיפה את חברתה של אהובה על זו של מתניה. החל מנקודה זו נפרשים היחסים המורכבים בין תרצה ומתניה: ניכר שהיא מאוהבת בו ובה בעת סולדת ממנו, כועסת עליו על אי-

30 אזכור קצר של בת עשירים (המזוהה על פי רוב כבתו של נקדימון בן גוריון) המלקטת שעורים מבין גללי הסוסים, מוזכר במספר רב של מקורות (תוספתא כתובות ה, י; מכילתא דר' ישמעאל בחודש א; בבלי כתובות סז ע"א; ירושלמי כתובות פ"ה ה"א, ל, ע"ג; איכה רבה א, מח). במספר מקורות מופיע סיפור מורחב יותר של מפגש בין אותה אישה ובין רבן יוחנן בן זכאי, בו היא מתעטפת בשערה ומבקשת ממנו לפרנס אותה (ספדי דברים שה; בבלי כתובות סו ע"ב; אבות דרבי נתן א, יז). תיאור ליקוט השיבולים מהדהד גם את מגילת רות, אם כי שם מלאכת הליקוט הופכת למפגש רומנטי ומלא חסד עם הבעל לעתיד.

יכולתו להתחייב כלפיה אך גם אסירת תודה על תשומת הלב הנדיבה שהוא מעניק לה: "אף פעם לא הבנתי איך הוא יכול להתייחס אלי כל-כך יפה בלי אהבה" (עמ' 149). השיחה המתסכלת בין השניים, שבה תרצה מנסה להראות למתניה בר-זמנית שהיא אינה זקוקה לו ושהיא זקוקה לו מאוד, ומתניה מצדו נשאר אדיש ושווה נפש, מאפשרת לנו להבין טוב יותר את תחושות התסכול, אובדן הכבוד העצמי וה"תקיעות", המגדירות את מצבה של תרצה בחלקו הראשון של הסיפור. מעמדה של תרצה כאישה "אחרת" של גבר נשוי – בהמשך יתברר כי היא בהחלט אינה היחידה איתה הוא מתרועע מחוץ לנישואיו – תורמת גם היא לאסוציאציה בין דירתה של אהובה ובין "קובה של זונות" הנוצרת במשפטי הפתיחה. מכיוון אחר, יחסיה המורכבים של תרצה עם מתניה, גבר שאינו זקוק לה ושאינו מקבל בברכה את ניסיונותיה לכבול אותו אליה, מעוצבים בדמותם של יחסיה של תרצה מינץ עם עקביה מזל, אף הוא גבר מתבודד ומרוחק השייך לאישה אחרת (במקרה זה, אמה של תרצה). יחסים אלו, על המרירות ותחושת ההחמצה המלווה אותם, מסייעים לנו להבין את עולמה הפנימי המסוכסך והיגע של תרצה, גיבורת סיפורה של רביקוביץ, ומכוננים זיקה נוספת בינה ובין גיבורת "בדמי ימיה".

לכאורה, למציאות חייה המתסכלת וחסרת התוחלת של חייה של תרצה, המסתכמת במילים המותשות, "וחיי מה, ומה חיי? מה אני בכלל יכולה לעשות?" אין שום קשר לתמונה שהיא בונה בדמיונה על הרוגי ביתר ועל נשותיהן המתאבלות, הנאנסות, ולבסוף החוזרות לחיים: נראה שהיא עצמה מציבה ניהוד בין הצבעים הדרמטיים והעזים של תמונה זו ובין חייה שלה הדורכים במקום. אך להלן אראה שתמונה זו, ובמידת מה גם הטקסטים התלמודיים העומדים ביסודה, יוסיפו ויהדהדו בהמשכו של הסיפור, שיהפוך בהדרגה מקאברי ואפל. אטען כי החורבן הקולקטיבי המגולם במעשה הרוגי ביתר חוזר ומשתקף בסיפור בסדרה של "חורבנים" פרטיים, קטנים וגדולים כאחד, וכי האנלוגיה בין הקולקטיבי והפרטי מאפשרת לרביקוביץ להציע הן מחאה פוליטית-מקומית והן תובנה אקזיסטנציאלית-אוניברסלית.

"אבל ראשו הבלתי־זהיר נחבט פתאום בסלע": בין חורבן כללי לחורבן פרטי

הסיפור ממשיך בכך שמתניה לוקח את תרצה לבית של חברו יאיר, לכאורה על מנת ששניהם יהיו שם לבדם, אך כאשר הם מגיעים לבית הם מוצאים "מסיבה רותחת". התמונה שנגלית לעיניהם היא דקדנטית וגרוטסקית, מעין "גן התענוגות הארציים" של הירונימוס בוש, בגרסה של מסיבת סטודנטים:

הבנות לגמו וודקה כגברים, ואחת מהן ניסתה לחקות שחקנית־קולנוע ולהרכיב את הבקבוק הריק על בוהן רגלה, אבל הניסיון לא עלה יפה משום שהבוהן היתה עבה מדי. שתי בנות התנדודו על השטיח בתנועות כבודות ושיכורות, אבל המבט בעיניהן היה ערמומי. הן השליכו את הסנדלים לפינת החדר, ויחפות זחלו אל הספה הנמוכה

להניח עליה את ראשיהן כמתעלפות. הבנים שכבו דמומים לרוחב הספה וחיכו לבנות שתתלהטנה (עמ' 151).

הסיטואציה המורכבת מנשים אקטיביות, פרועות ומשולחות רסן בהתנהגותן, ומגברים פסיביים ו"דמומים", יוצרת מיד אנלוגיה בין סצנת המסיבה לבין המציאות שאחרי חורבן ביתר, אותה מדמיינת המספרת. הנשים מתוארות כאן, ובהמשך סצנת המסיבה כחייטיות, צעקניות, גסות ושטופות תאוה – טורפות מיניות לא פחות מאשר מאיר גס הרוח שתואר בראשית הסיפור. בכך הן מזכירות במידת מה את הנשים המתוארות כ"פראיות" מרוב אבל, אימה ואלימות, המתנהלות בעולם שבו הגברים מוטלים באין אונים ואינם מתפקדים עוד. באמצעות אנלוגיה זו מתהפכת המשוואה, והאלימות המינית שנשים הן קורבנותיה, הופכת לאלימות מינית כבושה שהן מפנות כלפי אחרים. קורבנות האלימות הזו אינם הגברים הפסיביים המחכים לבנות ש"תתלהטנה", אלא תרצה עצמה, כפי שהיא חווה זאת. אחת הבנות, בלהה, עומדת מחוץ לדלת החדר שבו מבקשים תרצה ומתניה להיות לבדם, ושואגת למתניה שהיא "מוכנה להחליף את החברה שלו לחצי שעה". כאשר היא מסתלקת סוף-סוף, אומרת תרצה "והבנתי שהוסר המצור" (עמ' 152), ובכך מרמזת למצור בו הייתה נתונה ביתר לפני שחרבה – כלומר היא מעמידה את עצמה כקורבן האלימות הקשה אותה תיארה קודם לכן. זמן קצר לאחר מכן עומדת נערה אחרת, עדינה, מעבר לקיר, וקוראת למתניה: מסתבר כי היא אחת מבנות זוגו האחרות. תרצה מתארת את תחושותיה כמי שנכפתה עליה אינטימיות מינית עם אותה עדינה: "פתאום הרגשתי כמה היא קרובה אלינו. היא עמדה מעבר לקיר ודיברה אל חרכי התריס. זכרתי שבקיר יש סדקים. נדמה היה לי שעדינה נוגעת בי ורגלי נזדעזעו במיאוס" (עמ' 153). האינטימיות הנשית שהדוברת ייחלה לה, אולי, כאשר התבוננה באהובה היפה, הופכת כעת לאלימה ופולשנית. עבור תרצה התשושה, רמוסת הכבוד, המסיבה הרועשת והוולגרית הופכת למעין שחזור של הימים הקשים שאחרי חורבן ביתר: היא מבקשת להתחבא, להתגונן, אך נכשלת בכך ומוצאת את עצמה מחוללת ומושפלת.

תרצה מחליטה לעזוב את המסיבה, והיא ומתניה יוצאים יחד אך הולכים בכיוונים שונים: תרצה מתעקשת שלא יתלווה אליה. כאשר היא מגיעה לביתה של האהובה היא הולכת לישון, והשכם בבוקר היא שומעת את מאיר עומד בפתח ומכריז, "אומרים שמתניה נהרג הלילה." תרצה ממשיכה להעמיד פני ישנה, כאשר היא חושבת באריכות על האפשרות שמתניה אכן מת: "הדבר שאמר מאיר לאהובה עורר בי תמיהה ומחשבות רבות. לא האמנתי שמתניה אומנם מת, אבל בחנתי את המחשבה הזו עד סופה. זה היה מעניין מאוד. כעבור זמן נרדמתי והגעתי למשרד הסמינר רק בעשר" (עמ' 155).

בנקודה זו מסתיים חלקו הראשון של הסיפור. חלקו השני נפתח במשפט שנראה כהמשך ישיר לחלק הראשון: "מתניה באמת נהרג והסמינר היה שרוי בבהלה" (עמ' 155). אולם כאן משנה הסיפור את מהלכו. תרצה אמנם מוסיפה להיות המספרת, ובכמה נקודות אף מדברת בגוף ראשון, אך עמדתה כעת היא של מספרת יודעת-כול, והיא מדווחת על מחשבות, אירועים ושיחות, שהתרחשו מאחורי דלתות סגורות בחדרים בהם לא הייתה נוכחת. הגם שהתיאור מוסיף להיות ריאליסטי בעיקרו, מספר הולך וגדל של

פרטים תמוהים או אבסורדיים מעלה על הדעת כי החלק השני כולו הוא למעשה חלום, או חלום בהקיץ, שחולמת תרצה (שהרי בסופו של החלק הראשון היא שרויה בתרדמה) – כאשר אין זה ברור אם ההכרזה שמתניה נהרג היא חלק מן החלום או מה שמניע את החלום.³¹ לחלופין, אפשר שכל מה שמסופר בחלק השני הוא תוכנה של אותה מחשבה על מותו של מתניה שתרצה בוחנת "עד סופה" לפני שהיא נרדמת. עבור תרצה, אפשרות מותו של מתניה היא ההזדמנות להפליג בדמיון וליצור עלילה דרמטית וצבעונית, ממש כמו סיפור מותם של הרוגי ביתר מאות רבות של שנים לפני כן. כפי שנראה, עלילה זו תהיה רצופה אימה וזוועה לא פחות מזו של חורבן ביתר – כפי שהוא מתואר במקורות התלמודיים וכפי שהוא נרקם על ידי המספרת עצמה. אך דווקא באימה ובזוועה מוצאת תרצה תעצומות נפש, ואפילו סוג של עונג.

בתחילתו של החלק השני מתמקד הסיפור במנהלת הסמינר שבו, מסתבר, לומדות כל הדמויות שפגשנו עד כה. נפוצה שמועה כי מישהו מן התלמידים מעורב במותו של מתניה (בהמשך מתגלה כי הוא נהרג מפגיעת אבן בראשו), והמנהלת תוהה כיצד עליה להתמודד עם האפשרות הזו: היא בוחרת בעיקרו של דבר לא להתמודד איתה כלל, בהודיעה לתלמידים, "אנחנו לא נחקור בזה יותר ולא נרעיל את חיינו" (עמ' 156). תחילה המנהלת היסטורית וחסרת אונים, "מחשבותיה התרוצצו כעדת יתושים והיא לא יכלה להשתלט עליהן" (שם), אך בהמשך היום "עדיין לא ידעה בדיוק מה היא אומרת לעשות, אבל כבר הוקל לה. היא הבינה שלמרות הפשע העולם לא נשתנה" (עמ' 157). התהליך שעוברת המנהלת נוכח מותו של מתניה והאלימות הכרוכה בו מקביל במידת מה לתיאורה של המספרת את החורבן בביתר וההתאוששות ממנו: מהיסטוריה, יגון וחוסר אונים (ישנו הדהוד בין היתושים בראשה של המנהלת ובין הזבובים השוקקים על פני הגוויות) ועד להקלה, רגיעה ותחושה שלמרות הכול "העולם לא נשתנה" וניתן לחזור לשגרה. הקבלה זו שופכת אור חדש על זיהויו של יום קבורתם של הרוגי ביתר כיום של נחת ורגיעה: דמותה המדושנת של המנהלת, המסרבת להתמודד עם המשבר ומוסיפה להאמין בכוחה להנהיג את הסמינר תוך התעלמות מוחלטת מן האבל ומן האלימות, מהדהדת את ברכת "הטוב והמיטיב" שקבעו הרבנים לאחר קבורת המתים. לא זו בלבד שהאירועים הקשים שקרו מודחקים, אלא הם אף עוברים טרנספורמציה חיובית והופכים לביטוי של הסדר הנכון והראוי. המנהלת מסיקה מהשתלשלות האירועים שהיא עומדת בראש מוסד מעולה ועושה את עבודתה לעילא, כפי שהרבנים מסיקים מהשתלשלות אירועי ביתר שאלוהים הוא טוב ומיטיב.

המנהלת ונציגי התלמידים נחושים בדעתם לא להזמין משטרה ולא לערב אנשים מבחוץ בהתרחשות, אך מחליטים לערוך בירור פנימי בין התלמידים לבין עצמם. בזמן הבירור קם יאיר "הגבוה והיפה" (עמ' 160), אותו יאיר שבדירתו ביקשו מתניה ותרצה להתייחד בחלקו הראשון של הסיפור, ונושא מונולוג ארוך מאוד שבו הוא מגולל את

31 כפי שמציין טיקוצקי (הערה 5 לעיל, עמ' 174), רבים משיריה וסיפוריה של רביקוביץ מתחילת שנות השישים הם מעין שירי/סיפורי חלום, "שזיקתם למציאות הנפשית נדמית חזקה יותר מאשר למציאות הגשמית", והם אולי נובעים ישירות מחלומות של הכותבת.

סיפורו של מתניה, על מנת להסביר כיצד אירע מותו. המונולוג הדרמטי מהווה סיפור פנימי עצמאי בתוך סיפור המסגרת וראוי לניתוח מעמיק בפני עצמו, וכאן אוכל לעמוד רק על כמה מקוויו הבולטים ביותר של הסיפור הפנימי, המוסיפים להתכתב עם האלוזיות התלמודיות שדנתי בהן עד כה. כדאי לציין שסיטואציית הסיפר, שבה יאיר מדבר ב"קולו המתון" וכל תלמידי הסמינר (המתוארים קודם לכן כילדותיים למדי באופיים והתנהגותם) מקשיבים לו קשב רב, היא מעין ביצוע של הסצנה המתוארת על ידי המספרת כמתרחשת באותו יום שהותרו הרוגי ביתר לקבורה: "אחד מן החכמים כינס אליו את הילדים ודיבר באוזניהם". ההקבלה בין הסצנות מכוננת גם היא את אירוע מותו של מתניה (הממשי או המדומיין) כאנלוגי לחורבן ביתר, ואת האופן שבו מעבדים תלמידי (בעיקר תלמידות) ומורי הסמינר את האירוע כאנלוגי לתהליך ההשתקמות ממנו (או שמה, ההדחקה שלו). בראשית דבריו יאיר מתאר את מתניה כמי שמגיל צעיר פיתח אידיאולוגיה של חופש מוחלט ושל היעדר כל תלות באנשים אחרים, ואידיאולוגיה זו הפכה למהותו: "שום אדם לא היה מסוגל להכעיס אותי, ושום אדם לא נגע עד לבו [...] נדמה היה לו שהוא מסוגל לעוף, משום שאיש אינו קושר אותו והוא חופשי" (עמ' 161). אך מסלול חייו של מתניה השתנה כאשר אחד מבני כיתתו התעוור. בהמשך יתוארו היחסים הקרובים שפיתח מתניה עם העיוור וכיצד שינו אלו את חייו, אך לפני כן פונה יאיר לתאר – שוב, באריכות רבה – כיצד התעוור אותו בן כיתה ומה קרה לאחר כן. אותו בן כיתה השתתף בפעולת מחתרת שלא עלתה יפה, ולאחר מכן פציעתו לא טופלה כראוי: ההתפוצצות קרתה לפנות ערב אבל את הפצוע פינו רק אחר חצות, ואילו הרופא לא הגיע אלא לפנות בוקר. דמותו של הפצוע המוטל שעות ארוכות בשטח בלא שיחלצו אותו מעלה מיד על הדעת את גופותיהם של הרוגי ביתר שאינם מובאות לקבורה, ואמנם הפצוע הופך, לאחר שהתעוור, למעין גוויה חיה: הוא וסביבתו מעלים צחנה משום שהוא מסרב שיטפלו בו, ואחד ההיבטים המחרידים של מצבו הוא שלמרות אומללותו הוא אינו מסוגל לבכות, כמעין ביטוי סמלי להיעדרם של נוזלי חיים. אך מכיוון שהעיוור אינו מת ונקבר אלא מוסיף להתקיים כמת-חי בקרב חבריו הוא הופך למעין טרזיאס, העיוור-הרואה, המקלל ומגדף וחושף בלא בושה את כל מה שהוא מזהה כרקוב ובזוי בעולמם של החיים שהוא בקרבם. כאשר מבקשים ממנו שלא יצעק מכיוון שהמטרה מחפשת אחריו, הוא צווח "שיבואו, שיבואו, סחתיין. תהיה פה מסיבה משותפת של שרצים ורמשים" (עמ' 162). בעוד חבריו (ובעיקר "הבנות") מבקשים לראות בו לוחם אמיץ ולנהוג בו בכבוד ובהערצה בהתאם לאתוס הגבורה שהם נאמנים לו, העיוור עצמו דוחה באלימות כל ניסיון להתקרב אליו:

כשבאו אליו הבנות לביקור ראשון עם זרים של אפונה ריחנית, המתין להן עד שתתקרבנה ואחר תפס בשמלותיהן והניף אותן על פניהן. אחת הספיקה להשתמט בבהלה. הוא צרח, "תקוות עם ישראל, שירת הנוער היא שיר עתידנו, בדם ואש יהודה נפלה בדם ואש יהודה תקום", וצבט אותן בין רגליהן. אחר-כך החל לדקלם פסוקים משיר השירים וסיים במלים מכוערות. הבנות הצטופפו בדממה על יד הקיר. הן פחדו לצאת, משום שהוא נפל שוב על המיטה ופיו מפעפע. "עזרו לי", אמר להן, אבל כשניגשה אחת אל מיטתו חזר ועשה לה מה שעשה קודם. הבנות כולן נמלטו בכבי (עמ' 162-163).

ההקבלה הברורה בין הבנות המותקפות, המפוחדות והמסתתרות בסצנה זו, ובין הנשים הנאנסות והמתחבאות בתיאורה של המספרת את חורבן ביתר, חושפת במלוא עוצמתה את מגמתו של הסיפור (אותה נוסיף ונראה בהמשך): לטשטש את הגבולות בין הקורבן והתוקף ובין ה"טובים" וה"רעים". נראה שעיקר תכליתו של העיוור בסיפור היא לערער על הדיכטומיות הללו באופן הבוטה ביותר: העיוור מגלם בגופו הן את לוחמי ביתר הגיבורים (ואמנם מוזכר שלפחות ארבע בנות רצו להתחתן איתו בשל פציעתו ההרואית) והן את החיילים המתעללים והאכזריים, ודמותו מבהירה כי אין ביניהם הבדל מהותי. המוכה הוא גם המכה, ואת האלימות שחווה העיוור הוא מפנה החוצה אל סביבותיו ובמידה לא מבוטלת גם אל תוך עצמו. מכיוון אחר, גם האנלוגיה הניגודית בין "הבנות" המוחצנות, השיכורות והבוטות במינותן בסצנת המסיבה, ובין "הבנות" המותקפות והמפוחדות על ידי העיוור, מערערת כל ניסיון להציב דיכטומיה ברורה בין חזקים וחלשים. הבנות אינן רק פסיביות, חלשות ומעוררות רחמים ואינן רק אקטיביות, גסות רוח ומעוררות (במספרת) גועל: הן כל אלו גם יחד.³²

יתר על כן, אוסף המשפטים שהעיוור צורח שם ללעג את הניסיון, האופייני כל כך לאתוס הלאומי העומד בתשתית השירים שהוא מצטט, לכונן עולם שיש בו צודקים מוחלטים וטובים מוחלטים. הציטוט מתוך "שירת הנוער" לשמואל בס, שכולו שיר הלל לבני הנעורים הבונים את ארץ ישראל, משמש כדי לתקוף באופן סרקסטי את הנערים והנערות המבקשים לטפל בעיוור ולעזור לו תוך אמונה שאין צודקים וטובים מהם. המשפט "בדם ואש יהודה נפלה, בדם ואש יהודה תקום", לעומת זאת, קשור קשר ישיר לחורבן ביתר – שהרי אין נפילתה של יהודה הנרמזת בשיר זה אלא כשלונו של מרד בר כוכבא וחורבן ביתר עמו. משפט זה היה המוטו של ארגון "השומר" ושימש כפזמון חוזר ב"שיר הבריונים" מאת יעקב כהן, אחד משיריה של תנועת הנוער בית"ר. זהו שיר מיליטריסטי, שלא לומר פשיסטי, המתאר בדיוק את הקורבן ההופך לתוקף:

קָמְנוּ, שְׁכָנוּ, צְעִירֵי אוֹנִים
קָמְנוּ, שְׁכָנוּ אֲנַחְנוּ בְּרִיּוֹנִים
לְגֵאל אֶת אֲרָצְנוּ בְּסֶעַר מְלַחְמָה
תּוֹכְעִים אֶת נַחְלָתְנוּ בְּיַד רָמָה.

בְּדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה נִפְלָה
בְּדָם וְאֵשׁ יְהוּדָה תִּקְוִים!

32 תנודה זו בין הקורבן והתוקף מחזקת את דבריה הקולעים של אילנה סובל על כתיבתה הפוליטית של דליה רביקוביץ: "רביקוביץ מערערת את עצם האבחנה בין קורבן ומקרבן. היא אינה עושה זאת על ידי הצבת השניים כשווים זה לזה או על ידי המעטה באחריותו של המקרבן. נהפוך הוא, מתוך כך שהיא מדגישה את אחריותו ואשמתו של המקרבן הלה מצטייר כמי שגם הוא בעצמו קורבן – אם כי מסוג שונה מאוד – של אותו אירוע" (סובל, הערה 14 לעיל, עמ' 101 – התרגום שלי, מ"ב).

נְלַחֲמָה לְדָרוֹר לְאַרְצֵנוּ, נְלַחֲמָה
 וְאִם מֵת הַדָּרוֹר – תַּחֲי הַנֶּקְמָה!
 אִם מִשְׁפָּט אֵין בְּאַרְץ, תִּשְׁפֹּט הַחֶרֶב
 וְלוֹ נֶפֶל כַּחוֹל – מִזְכֵּי־יֵינֵינוּ לֹא נִרְף.

בעוד "שיר הבריונים" מתאר את הפיכת הקורבן לתוקף באופן הרואי ונשגב, הפיכתו של העיוור בסיפור מקורבן לתוקף מתוארת באופן גרוטסקי ופתטי. יתר על כן, אין כאן טרנספורמציה מוחלטת כזו שהבריונים טוענים לה אלא תנודה הלוך וחזור בין קורבנות לתוקפנות, בין חולשה ובקשת עזרה ובין אכזריות ואלימות, שהעיוור אינו יכול להיחלץ ממנה.

דמותו של העיוור בסיפור משמשת, במידה רבה, לצורך הענקת פרספקטיבה נוקבת על מיתוס הגבורה הישראלי, מיתוס סיפורי מרד בר כוכבא והמלחמה בביתר הפכו לחלק אינטגרלי ממנו שנים ספורות לפני פרסומו של סיפורה של רביקוביץ, בעקבות גילוי אגרות בר כוכבא על ידי יגאל ידין.³³ מבחינה זו ניתן לראות בסיפור "יום שניתנו לקבורה" סיפור מחאה פוליטי, הגם שהוא מוקדם בכעשרים שנה לשיריה של רביקוביץ המזוהים כפוליטיים במובהק.³⁴ רביקוביץ חושפת בסיפורה, באמצעות האנלוגיה בין חורבן הלוחמים בביתר ובין חורבנו הפרטי של העיוור, לא רק את זוועות המלחמה – זוועות שלא רק הלוחמים המתים או הפצועים הם קורבנותיהן, אלא גם הנשים שהן קורבנות פחד, רعب, יגון ואלימות – ושוללת ממנה כל ממד הרואי או אסתטי. בסיפור זה, אלימות ואכזריות הן תולדה של יאוש ופחד, לא של רוע או של אחרות אינהרנטית. רביקוביץ מתעקשת על טשטוש גבולות מוחלט בין "אנחנו" ו"הם" ובין מכים למוכים, ואף מערערת על הדגם המקובל של גברים כתוקפים ונשים כקורבנות. בה בעת היא גם נוגעת במנגנונים המוסדיים, הדתיים והנפשיים שבאמצעותם ההרס, המוות והזוועה נשכחים ומודחקים פעם אחר פעם – ובכך מאפשרים את המשך קיומה של האלימות באין מפריע.

ודאי אין זה מקרי שמלבד השירים הלאומיים שהעיוור מדקלם הוא מצטט גם פסוקים משיר השירים ו"מסיים במילים מכוערות". ניכוסו של שיר השירים כטקסט ציוני מובהק, המסמן את השתקעותו של היהודי "החדש" במרחבי הטבע של ארצו שלו, מציב את פסוקי שיר השירים כהמשך טבעי ל"שירת הנוער" אותה מצטט העיוור

33 על כך ראו חיים וייס, "לפתע הוקם גשר אל מעבר לאלפיים שנה": מארכיאולוגיה מחולנת לארכיאולוגיה דתית – המקרה של בר כוכבה, יגאל ידין, ושלמה גורן", תיאוריה וביקורת 46, 2016, עמ' 143-167.

34 על שירתה הפוליטית של רביקוביץ ראו למשל: יוחאי אופנהיימר, "כשירות פוליטית: על ליריקה ופוליטיקה בשירתה של דליה רביקוביץ", סימן קדיאה 22, 1991, עמ' 415-430; דנה אולמרט, "אני לא כאן: העמדה הפוליטית והאיום על הזהות בשירת דליה רביקוביץ", בתוך: כתמי אור: חמישים שנות ביקורת ומחקר על יצירתה של דליה רביקוביץ, [עורכות: חמוטל צמיר ותמר ס. ס], תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 416-443; אילנה סובל, "לחשוף את העוול במקום שהוא קיים: עדות, אשמה ואחריות בשירה הפוליטית של רביקוביץ", שם, עמ' 444-469.

בהתחלה.³⁵ פסוקים אלו, שבלבם עומד הגוף הצעיר, הבריא, המיני והחיוני, אותו העלתה הציונות על נס, מקבלים ממד אירוני מובהק כאשר הם מצוטטים מפי העיוור הגרוטסקי, הפצוע והנכה. בה בעת הפיכתו של הטקסט המקראי האירוטי והפסטורלי לאוסף גידופים וולגרי ואלים משקפת היטב את הפכפכותה של סיטואציית המחוללות בכרמים, המתוארת במשנה. משנה זו מהדהדת בעצמה את פסוקי שיר השירים: "לְקַח דֹּדַי יֵצֵא הַשָּׁדָה נְלִינָה בְּכַפְרִים נְשִׁימָה לְכַרְמִים... שֶׁם אֶתֶן אֶת-דֹּדַי לְךָ" (שיר השירים ז, יב-יג). כפי שבסיפור המקראי על המלחמה בבנימין הופכות הנשים המחוללות בכרמים כהרף עין מהתגלמות תאוות החיים לקורבנות אונס ואימה, כך פסוקי שיר השירים מתהפכים בפיו של העיוור ממילות אהבה וחזון למילים תוקפניות ומעליבות. גם בסיפור המקראי, כזכור, אנו רואים קורבן הנהפך לתוקף: הגברים של שבט בנימין חוטפים את נשות שילה אחרי שגברים אלו הפכו מושא לרחמי השבטים האחרים בעקבות התבוסה הקשה שנחלו במלחמה, והאלימות שהם מפעילים כלפי הנשים היא פועל יוצא של האלימות שהופעלה כלפיהם. אמנם במשנה ובתלמוד בחרו להשכיח ולהעלים את האכזריות שבחטיפתן של נשות שילה, ולהפוך את סיטואציית המחוללות בכרמים לקסומה ואידילית ואת היום בו נחטפו נשים אלו ל"יום טוב", אך גם כאן חושפת רביקוביץ את הצד המושקת והמודחק של הנרטיב הלאומי הרחב יותר.

אולם למרות שהממד הפוליטי בבירור קיים בסיפור, אין הוא ממצה אותו. העיוור, כזכור, מופיע בסיפורו של יאיר כרקע מקדים בלבד להסבר מותו של מתניה. דרכיהם של מתניה והעיוור מצטלבות כאשר העיוור מועבר לחדרו של מתניה, היחיד שמסכים לחיות עמו ולטפל בו אחרי שהאחרים אינם יכולים להתמודד איתו יותר. למרות עוינותו של העיוור בהתחלה, הוא מסכים לבסוף לקבל את חסותו של מתניה, ונרגע. "הוא אהב את מתניה מאוד, ומתניה הבין שהעיוור אוהב אותו, כי כל ימיו היתה בו הבנה מופלאה לליבם של בני אדם. אבל הוא נשאר חופשי" (עמ' 165). השניים מרבים לשוחח, והעיוור מתחיל להמציא סיפורים ולבקש ממתניה לרשום אותם עבורו. בזמן מגוריהם המשותפים, הנמשכים שלושה חודשים, מתניה מפיק עונג גדול מהתבוננות בעיוור המגשש את דרכו באפלה ונכשל ונתקל בחפצים, והוא אף מונע מחבריו של העיוור לקנות עבורו כלב נחיה. על פניו נראה שמתניה פשוט נהנה מתלותו המוחלטת של העיוור בו, אך מסתבר בהמשך כי הוא מתענג על ההתבוננות בעיוורו עצמו: "לא שהוא אהב את העיוור, אבל נפשו יצאה אל מה שראה ודמינו היה סוער" (עמ' 166).

קשה שלא לשים לב לדמיון בין יחסיו של מתניה עם העיוור לבין יחסיו עם תרצה המתוארים קודם לכן: גם אותה מתניה אינו אוהב, אך הוא מבין אותה ומסור לה, בעוד היא תלויה בו ואוהבת אותו. ההערה לפיה העיוור נהג להמציא סיפורים אף היא מקרבת אותו לדמותה של תרצה, המספרת. הזיקה בין שתי הדמויות בולטת במיוחד

35 על חשיבותו של שיר השירים בתרבות הציונית ראו: Ilana Pardes, *Agnon's Moonstruck Lovers: The Song of Songs in Israeli Culture*, Seattle: University of Washington Press, 2013, pp. 35-51; יאיר ליפשיץ, "מה תחזו בשולמית: תיאורו, פסטורלה, ומרחוב שיר השירים בתרבות הציונית", תיאוריה וביקורת 43, 2014, עמ' 157-181.

לאור העובדה שקודם לכן, כאשר תרצה ומתניה מתקרבים אל עבר הבית שבו מתרחשת המסיבה, מתלוננת תרצה שהיא אינה רואה:

"אני לא רואה טוב, מתניה, "משכתי בזרועו. "תדע שאני לא מרגישה טוב. "מה זה בדיוק?" שאל.

"בקצה העין מופיעים לי כתמים והבהוב. אני לא רואה אותך בשלמות."

"אבל את מרגישה אותי?"

"זה כן."

"אז עוד מעט יהיה לך יותר טוב. "הוא נישק את עיני ואחר כך חתם אותן באצבעותיו.

"תמיד אתה יודע לטפל בי, "אמרתי כאשר הסיר את אצבעותיו.

"אני רק משתדל, אבל יכולתי מוגבלת. את זקוקה להרבה מסירות ולהרבה זמן."

"וזה אין לך בשבילי?"

"לא. " (עמ' 151)

סצנה זו, שבה תרצה מתלוננת שהיא אינה רואה (אלא רק "מרגישה") זקוקה לטיפול, ומתניה מצדו רק מעמיק את עיוורונה בכך שהוא "חותם" את עיניה באצבעותיו, מבהירה כי העיוור בסיפורו של יאיר הוא בבחינת בן־דמותה של תרצה עצמה, אותה תרצה שכמו העיוור מביעה גועל, זרות וניכור ביחס לעולם שסביבה, וחשה בו חריגה ומושפלת.³⁶ חורבנו הפיזי ונפשי של העיוור משקף אפוא את עולמה הפנימי של תרצה, החיה גם היא בתחושה של התפוררות ואובדן.

בשלב זה הופך הסיפור חידתי, כמעט סוריאליסטי. יאיר מספר כי עוד כאשר חי עם העיוור מתניה החל לצאת בשעות הערב אל מדרון של סלעים מחוץ לעיר, להתפלש על הסלעים תוך השמעת גרגורים ויללות, ולמולל ארוכות עצים ועלים של עצי זית. הדבר גורם לו כאב רב, אבל גם תענוג. אין זה ברור כלל מדוע מתניה עושה זאת, אך נרמז שאולי בכך הוא מבקש להשיג את החופש האולטימטיבי מכל תלות אנושית – על ידי הפיכה למעין חיה או עץ. נטייתו של מתניה להתנהגות זו מתעצמת לאחר שהעיוור עוזב את חדרו. אף כאן, כדאי לציין, ניכרת זיקה בין דמותו של מתניה ובין עקביה מזל של עגנון, השתקן והמתבודד, שבשלב מסוים בחייו פורש לשולי העיר ומבלה את רוב ימיו בנבירה בקברים.

עד מהרה, מספר יאיר, ראייתו של מתניה נפגמת ועיניו מתחילות לכאוב ולמצמצץ – כלומר, הוא עצמו הופך לבן־דמותו של העיוור (ובעקיפין, לבן־דמותה של תרצה). בשלב זה מתחיל מתניה להיות רודף נשים ואף לנהוג באלימות (מתוארת סצנה מבעיתה שבה הוא הורג חתול בשתי ידיו). קשה לתת פשר או משמעות להתנהגותו של מתניה (מלבד לכנותה בשם "מחלת נפש"), אך ברור כי הוא נתון במצב של סבל יוצא דופן. בלילה האחרון בחייו מגיע סבלו של מתניה לממדים הרסניים ממש: הוא מתייסר, בוכה ומשתעל, ומטיל את עצמו על הסלעים במדרון שוב ושוב, עד ש"ראשו הבלתי זהיר נחבט

36 על חויית החריגות כעמדה מכוננת בכתיבתה של רביקוביץ ראו Szobel, הערה 14 לעיל, עמ' 44-54.

פתאום בסלע והוא נהרג" (עמ' 170). מתניה, אשר מותו מחבטת סלע בראשו מהדהד את מותם של הילדים שרוצצו את מוחם על סלע בביתר, כמסופר בתלמוד, הופך גם הוא לגילום של התוקפן שהוא קורבן ולהפך: לפתע מסתבר כי מאחורי דיבורו השקול והסטואיות האדישה שלו הסתתרו ייסורים וטירוף, וכי אכזריותו אל הנשים שאהבו אותו הייתה ביטוי של אכזריותו לעצמו. גם בסיפורו של מתניה, אם כן, משמש החורבן הלאומי בביתר כאלוזה לחורבן האישי, הנפשי והגופני, של היחיד.

כאן מסתיים סיפורו של יאיר. אך כאשר הוא נשאל מנין הוא יודע את מה שסיפר, הוא משיב במילה אחת ויחידה: "חלמתי". יאיר מתגלה אפוא כמעין סוכן של תרצה, אשר בעצמה, כפי שהצעת, חולמת את כל מה שקורה אחרי שהיא שומעת על מותו של מתניה (ואולי אף את מותו של מתניה). יאיר אמנם מוצג כמי שמספר חלום שלו ולא שלה, אך בעצם נראה שתרצה מפעילה את יאיר – שאותו היא חולמת בתפקיד המספר – ויוצרת כך חלום בתוך חלום. הסיפור כולו חתום בחותם של אי־מהימנות ושל פנטזיה, אך דווקא משום כך נחשף בו היגיון קוהרנטי, היגיון של חלום: הסצנה של הרוגי ביתר שתרצה מדמיינת בחלק הראשון של הסיפור (חלק הערות) הופכת להיות המצע המארגן את אירועי החלק השני (חלק החלום), והדמויות מתארגנות בתוך המציאות החלומית באופנים שונים של זיקה לסצנה זו. החורבן בזעיר אנפין שחוה תרצה בחייה שלה בחלק הראשון של הסיפור – זרות, השפלה, כאב וחוסר תוחלת – עובר, בתיווך סצנת החורבן הכמורת־תלמודית, העצמה ניכרת בחלק השני של הסיפור ומתגלם באופן זוועתי וגרוטסקי באירועי חייהם של העיוור ושל מתניה. שניהם הם, במידה מסוימת, גילומים של תרצה עצמה. במובן זה, אם כן, משמש סיפור חורבן ביתר לא רק ככלי להבעת מחאה פוליטית, אלא גם כביטוי למצוקה הפרטית של היחיד שאינו מוצא את מקומו בעולם ובחברה. סיפור המשבר הקולקטיבי של הרוגי ביתר הופך למנסרה שדרכה משתברים זה בזה סיפורים של משבר ואבדון פרטיים.³⁷

מעניין לציין כי בשיר מאוחר בהרבה יצרה רביקוביץ הקבלה מפורשת בין האירועים הקטסטרופליים של חורבן הבית, המוזכרים במשנת מסכת תענית, ובין אובדן ומשבר אישיים. שם השיר, "היסטוריה של הפרט", מביע בדיוק רב את נקודת ההצטלבות בין האירועים ההיסטוריים הגדולים ובין מסכת החיים האינדיבידואלית, שבה האסון הקולקטיבי משמש כאילוסטרציה לחורבן הפרטי:

תִּשַׁע מִיָּלִים אֶמְרָתִי לָךְ
 אֶתָּה אֶמְרָתְּ פָּכָה וְכָכָה
 אֶתָּה אֶמְרָתְּ: יֵשׁ לָךְ יָלֵד
 יֵשׁ לָךְ זִמָּן וְיֵשׁ לָךְ שִׁירָה.

37 כפי שהראתה דינה שטיין, גם בתלמוד עצמו אנו מוצאים סיפורים בהם חורבן הבית הפרטי והחורבן הלאומי נמזגים זה בזה ומשקפים זה את זה. ראו: Dina Stein, "Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud", *Jewish Quarterly Review* 98, 1, 2008, pp. 1-28

סוֹרְגֵי הַחֲלוֹן נִחְרְתוּ בְעוֹרֵי
 לֹא תֵאֱמִין שְׁעִבְרְתִי אֶת זֶה.
 מִמֶּשׁ לֹא הָיִיתִי חִיָּבָת
 לְעִמּוּד בְּנֵה פְּמוּכָן אֲנֹשִׁי.
 בְּיָ בְטָבַת הוּטַל הַמְצוֹר
 בְּיָ"ו תִּמּוּז הַבְּקָעָה הָעִיר
 בְּט' בְּאָב נִחְרַב הַבַּיִת.
 כָּל אֱלֹהֵי הָיִיתִי לְבָד.
 ("היסטוריה של הפרט")³⁸

שורות הסיום של השיר מאפשרות שתי קריאות של היחס בין "ההיסטוריה של הפרט" ו"ההיסטוריה של הכלל". על פי קריאה אחת, האירועים הקשים – המצור, כניסת הכוחות הזרים אל העיר, וחורבן הבית – הם אירועים המתרחשים בעולם החיצוני, הלאומי, ומשפיעים על כלל האוכלוסייה: הדוברת מתייחדת בכך שלמרות הממד הקולקטיבי של הסבל, היא חוותה אותו לגמרי לבדה. על פי קריאה אחרת, המצור, בקיעת העיר, וחורבן הבית, הם כולם אירועים המתרחשים בחיי הדוברת בלבד (כלומר, חורבן הבית הוא חורבן הבית הפרטי, ואולי אפילו הבית הנפשי): האלוזיה לאירועים היסטוריים דרמטיים נועדה להעמיק את ההבנה כי הסבל הפרטי והאישי יכול להיות מוחלט וחובק-כול, קטסטרופלי בממדיו.

גם הסיפור "יום שניתנו לקבורה" עוסק בדרכו ביחס בין מצוקה קולקטיבית ומצוקה פרטית, אך בסיפור נפרש היחס הזה לא באמצעות שתי אפשרויות קריאה אלא באמצעות שני מהלכים פנימיים לסיפור, שניתן לכנותם מהלכים דרשניים. בשלב הראשון דורשת המספרת את הטקסט התלמודי הקצר שהיא נתקלת בו על "יום שניתנו הרוגי ביתר לקבורה" – דורשת אותו במובן זה שהיא מרחיבה את המשפטים הסתומים שהיא קוראת לכלל נרטיב דרמטי, מוסיפה פרטים מדמיונה ומעבה באופן משמעותי את התיאורים, כך שנוצרת יחידה סיפורית עצמאית, אותה ניתן לכנות סיפור דרשני.³⁹ בשלב זה המספרת מתארת את הזוועה של חורבן ביתר כאסון קולקטיבי, בו היא מתבוננת באהדה ובחמלה אך מתוך תחושת ריחוק וחוסר אונים ("מה אני בכלל יכולה לעשות"). בשלב השני הופך הסיפור הדרשני שהמספרת עצמה יצרה, על פרטיו השונים, למסגרת התייחסות דרכה מתפרשות ומתעצמות החוויות האישיות של הדוברת ובני-דמותה במציאות הסטודנטיאלית הישראלית שבה הם חיים. האלוזיות לזוועות של חורבן ביתר משמשות כדי להבהיר באיזו מידה "ההיסטוריה של הפרט" עשויה להיות קשה ומייסרת. במילים אחרות, בעוד בשלב הראשון המספרת מציעה מעין מדרש על טקסט תלמודי, בשלב השני

38 רביקוביץ, הערה 1 לעיל, עמ' 305 (השיר הופיע לראשונה בקובץ אמא עם ילד שפורסם ב-1992).
 39 על הקטגוריה והסוגה של סיפור דרשני ראו: עפרה מאיר, הסיפור הדרשני בבראשית רבה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987; ובעיקר יהושע לוינסון, הסיפור שלא סופר: אומנות הסיפור המקראי המורחב בספרות חז"ל, ירושלים: מגנס, 2005.

המדור של המספרת עצמה משמש אותה "לדרוש" – כלומר למשמע, להסביר ולהעמיק – את חייה ואת חיי הדמויות בסיפור.

"הקיץ הוא זמן שאפשר לחיות בו": תוגת החיים ושמחת המוות

עמודיו האחרונים של הסיפור, הכתובים שוב באופן ריאליסטי לעילא, מציעים מעין תיקון עליו ואופטימי לעמודיו הראשונים. הסיפור חוזר בסופו אל אותו מקום ואל אותן דמויות, אך הפעם הכול מתרחש בדיוק כפי שהמספרת רוצה שיתרחש. עם תום המונולוג של יאיר תרצה חוזרת שוב לביתה של אהובה, אליו הגיעה בעל כורחה בראשית הסיפור, אך הפעם היא נתונה במצב רוח מרומם. העצבות והדכדוך שאפיינו אותה בחלקו הראשון של הסיפור היו כלא היו:

"החום הזה נפלא בשבילי," אמרתי. "הקיץ הוא זמן שאפשר לחיות בו."
 "אפשר לחיות בכל העונות," אמרה אהובה.
 "לא כל אחד יכול."

הייתי מוכנה להסביר לאהובה את דעתי, ולא התביישתי עוד להסביר לה את ההבדל שבין שתינו, ומדוע לה קל יותר לחיות מאשר לי. אבל עד מהרה ויתרתי גם על זאת, כי הייתי מאושרת מאוד (עמ' 171).

כל מה שכשל ואיכזב בערב הקודם מתרחש בערב השני, אחרי מותו של מתניה, באופן מושלם: תרצה חשה רצויה ומוזמנת, ואהובה מסכימה בשמחה ללכת ל"סרט של אתמול" אותו החמיצו בסוף בגלל ביקורו של מתניה. איש לא בא לבקר אצל אהובה והבית נשאר מוגן מאורחים לא רצויים, בכללם אותו מאיר שהוזכר בהתחלה, שנמנע מלבקר מפני שאינו מחבב את תרצה. ממקום מאיים ופרוץ לכול הופכת הדירה לקן חם, נעים ובטוח. מי שכן מגיע הוא יאיר הגבוה והיפה, המצטרף לאהובה, לאחותה רותי ולתרצה בצאתן לסרט. יאיר, הנושא שם אופטימי שלשנו לשון עתיד, מועמד כאן בניגוד בולט ומפורש למאיר (בלשון הווה) הגס והבוטה שפגשנו בראשית הסיפור, ומשורטט כדמות אידיאלית: הוא מצטייר כגבר גואל, שבא להציל את הגיבורה מקובת הזונות, בניגוד למי שבא לקובת הזונות כלקות. יאיר מגלה עניין מיוחד בתרצה ומעוניין לבלות איתה זמן ביחידות. ההתרחשות "המתקנת" בעמודים אחרונים אלו היא כה מושלמת וכה מוגזמת, עד כי נראה שיש לקרוא אותה כחלק מן החלום שחולמת תרצה, או מכל מקום כפנטזיה. אף כאן נראה שהסיפור הכמודרשני שרקמה המספרת על היום שניתנו הרוגי ביתר לקבורה חוזר ומעניק פשר לאירועים בחייהם של תרצה וסובביה: הרוח החיובית ומלאת התקווה ששורה על תרצה אחרי מותו של מתניה והמונולוג גדוש הזוועה של יאיר, מקבילים במידה רבה לאותה "נחת" שחשו הנשים והילדים אחרי קבורת המתים, נחת רוח שרמוזה בה גם התעוררות מחודשת של מיניות ותשוקה (במקרה זה, כלפי יאיר). נראה שמותו של מתניה מעניק לתרצה כוחות מחודשים – לא רק מפני שהיא משתחררת

מאחזתו בה אלא גם, אולי, מפני שהיא חשה תאוות חיים ושמחה דווקא נוכח המפגש עם המוות: היא מודעת בכל כוחה לכך שהיא אינה מתה, והיא מפיקה עונג מסוים מן העובדה שהוא מת והיא לא. הכרזתה של תרצה כי "הקיץ הוא זמן שאפשר לחיות בו" היא בוטה במיוחד נוכח העובדה שאירועי החורבן השונים, בכללם חורבן ביתר, אירעו דווקא בקיץ (עניין זה מוזכר מפורשות כאשר תרצה מדמינת את החורבן: "בקיץ ההוא לא בצרו את הכרמים מחמת המצור"), וכמובן נוכח העובדה שמתניה מת, כמסתבר, בקיץ. ההקשר של החורבן מציע כי הקיץ הוא בראש ובראשונה עונה שמתיים בה, אך תרצה מעמידה מול גודש המוות הזה את תחושת החיים שלה-עצמה: כמו דמם של הרוגי ביתר שמשמש כדי לזבל ולדשן את הכרמים באגדה התלמודית, שפע המוות שתוצה מוצפת בו מחזיר אותה לחיים. הדבר אינו מובן מאליו, שכן, כפי שתוצה מציינת, לה יותר קשה לחיות מאשר לאחריים. לחלופין, אפשר שעליזותה של תרצה ואדישותה המופגנת למותו של מתניה היא דווקא ביטוי לשרירותיות ולאקראיות שבחיי הנפש: תרצה אינה שמחה למרות שמתניה נהרג או בגלל שמתניה נהרג, אלא ללא שום קשר לכך. הטרנספורמציה שמתרחשת בה חסרת פשר או הסבר, ובכך ממחישה את הרעיון ש"ההיסטוריה של הפרט" היא באמת פרטית לחלוטין, ובממד העומק של הנפש אין באמת זיקה אמיתית בין אדם אחד לאחר (כפי שרביקוביץ אומרת בשיר המצוטט: "בכל אלו הייתי לבד").

מתוך העמדתה של תרצה ככזו שדווקא נוכח המוות, הממשי או המדומיין, היא חשה מחדש תשוקה לחיים, מוסיף ומתפרש המשפט המוזר של רב מתנה בתלמוד הבבלי (ושמא נועד השם "מתניה" להדהד את השם החריג "מתנה"?). על פי רב מתנה, כזכור, היום שבו ניתנו הרוגי ביתר לקבורה הוא היום שבו תיקנו את ברכת "הטוב והמטיב", ולשיטתו הדבר אירע בט"ו באב, שהוא בדיוק אמצע הקיץ. כאשר מסורת תלמודית זו נקראת על רקע סופו של הסיפור, היא מקבלת משמעות חדשה: מעתה ברכת "הטוב והמטיב" אינה מביעה רק הודיה על האפשרות להתאוושש מן המוות ולהמשיך הלאה אלא היא גם אמירה אקזיסטנציאלית נוקבת על היחס בין החיים ובין המתים, בין המאושרים והסובלים. בין אם נקרא את אושרה של תרצה בסוף הסיפור כנובע ישירות מן המפגש עם המוות והחורבן (הפרטי והכללי) או כבלתי קשור אליהם במפגיע, עמודי הסיום משמשים במובהק להבהיר שאסונו של האחד ואושרו של האחר יכולים לדור בכפיפה אחת, להתקיים זה בצד זה ואולי אף להיוולד זה מתוך זה. את עליצותה הבלתי מוסברת של תרצה נוכח מותו של מתניה אני קוראת, אפוא, כמדרש נועז וקיצוני על הקביעה התלמודית כי יום של קבורה ואל התהפך עבור אלו שנותרו בחיים ליום של ברכה והודיה, וכניסיון לתרגם את המהפך הזה למסגרת הסיפורית של "ההיסטוריה של הפרט".

סיכום

"יום שניחנו לקבורה", סיפור שכותרתו היא ציטוט ישיר (אם כי חלקי) מן התלמוד, מגלה שלדליה רביקוביץ יחס מורכב ומרתק לספרות חז"ל. על פניו, הטקסט התלמודי מתפקד בסיפור כציטוט בלבד, כשאינה ממשלב לשוני אחר ומעולם תרבותי רחוק וזר.

התלמוד בסיפור זה הוא חומר שלומדים לבחינה באוניברסיטה, ולא חלק בלתי נפרד ממערך האסוציאציות והקונוטציות של המספרת או של הדמויות. בה בעת, לטקסט התלמודי המצוטט ישנו כוח תודעתי עצום: הוא חודר לדמיונה של המספרת והופך למעין תשתית סיפורית המוסיפה להדהד שוב ושוב בכל אחד משלבי הסיפור. בכך נוצרים יחסי גומלין בין הטקסט התלמודי והעולם המסופר, שניתן לכנותם יחסים דרשניים: הטקסט התלמודי, כפי שהוא מתווך על ידי דמיונה היוצר של המספרת, משמש להסביר ולמשמע את חייהם של הדמויות בסיפור, ואילו ההתרחשויות בעולם המסופר נוצרות שוב ושוב בדגם של האירועים המתוארים בטקסט התלמודי, באופן המעניק לטקסט התלמודי עצמו משמעויות חדשות. הגם שהסיפור מסגיר, כפי שטענתי, היכרות עם כמה וכמה טקסטים תלמודיים ומדרשיים העוסקים בחורבן (אם כי ייתכן מאוד שהיכרות עם טקסטים אלו מתווכת על ידי מקור שקיבץ את כולם למקום אחד, כמו ספר האגדה), ניכר כי מה שחשוב לרביקוביץ אינו הפגנה של בקיאות בטקסטים הקדומים, אלא האפשרות להפוך את החומרים הקאנוניים של חז"ל לפרטיים מאוד, לבעלי משמעות אידיויסינקרטית בתוך העולם הנפשי של היחיד. הקריאה שהצעתי בסיפור מדגימה, אני מקווה, כי מפגשים בין ספרות חז"ל לספרות העברית החדשה אינם נחלתם הבלעדית של יוצרים שגדלו בתוך "ארון הספרים היהודי", שהתלמוד והמדרש הפכו לחלק מהדנ"א התרבותי שלהם. ניכוס יצירתי ומרתק של הספרות הרבנית מתרחש גם בכתיבה של מי שהגיעו או מגיעים לספרות זו מבחוץ אך הופכים את תכניה, בכוח מעשה היצירה, לחלק מעולמם הפנימי, והוא ראוי להתבוננות קרובה יותר.

אוניברסיטת קליפורניה בסן דייגו

שיד, סיפור וחתונה: הדינמיקה של המסורת הסיפורית על נישואי אברהם אבן עזרא עם בת יהודה הלוי

אוריה כפיר ודודו רוטמן

ההגדה הנפלאה המספרת את הנדר אשר עשה הרב ר' יהודה הלוי להשיא את בתו לאיש אשר יבוא בראשונה אל ביתו בבקר ביום אחד, נודעת לכל איש מישראל. אם אמת כפי ההגדה הזאת, או מליץ אחד בדא אותה מלכו כמעשי המפליאים ליפות בנפלאות את כל אנשי השם הידועים, אין לאל ידינו היום להכריע [...] ההגדה הזאת תסופר מדור דור ורבים מאמינים בה ותנעם להם [...] וכן התעוררתי עתה להלביש את ההגדה הזאת לבוש מחזה שעשועים [...] ואם פעלתי זאת לא תמצא חן בעיני משוררים אחרים, הרשות בידם לעשות בה כטוב וכישר בעיניהם [...] לבי נכון בטוח כי החכמים האלה, ר' אברהם בן עזרא ור' יהודה הלוי ובתו, לא יחשבו לי עון ככוונתי הרצויה לתת כבוד לשמם כפי כחי. (הנדר, עמ' ו)

מאמרנו פותח בדברי ההקדמה שהקדים צבי בערגער למחזה הנדר ממפנה המאות התשע-עשרה והעשרים.¹ המחזה הוא אחת מהיצירות הנדונות במאמר זה, ואשר מעבדות – כל אחת בדרכה – את המסורת הסיפורית המתארת כיצד השתדך אברהם אבן עזרא עם בתו של יהודה הלוי. מסורת זו מוכרת לראשונה מהחיבור שלשלת הקבלה אשר נדפס בוונציה בסוף המאה ה-16, אך מאז היא שבה וסופרה שוב ושוב עד ימינו אנו. בערגער, שמדגיש את השתתפותו במסורת הזו, ואף מזמין יוצרים נוספים שישתתפו בה, מנסח למעשה

* מאמר זה הוא מפירות פרויקט המחקר "המשורר העברי מספרד כגיבור ספרותי". מחקר זה (מענק מס' 1472/17) נתמך על ידי הקרן הלאומית למדע. אנו מבקשים להודות לעוזרות המחקר יעל אייזנברג וגלי סיטון. כן אנו מודים לעמיתינו, אמיר בנבג', קדם גולדן ואבנר הולצמן, על הערותיהם ותרומוותיהם. חלק מן היצירות הנדונות במאמר נלמדו בסמינר לתואר שני במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב בשנת התש"פ. תודתנו למשתתפי הסמינר ובמיוחד לסטודנטים שעסקו ביצירות הללו: סופיה נודל קלדרון, עדי קוגלר, ענת בורגר, צבי זוקבסקי ושרון הלוי. סדר שמות המחברים של המאמר הוא אלפביתי.

1 המחזה התפרסם לראשונה ב-1899. ההפניות במאמר זה הן למהדורה השנייה: צבי בערגער, הנדר של רבי יהודה הלוי: חזיון בשתי מערכות, פשעמישל: דרוק זופניק קנאללער, 1900.

את תפקידן הכפול של כל היצירות שיידונו במאמר, הן כמי שמעבירות את המסורת הסיפורית מדור לדור, הן כמי שלוקחות חלק פעיל בעיצובה.

בראש ובראשונה היצירות מעצבות את דמויות גיבוריהם, שני המשוררים, יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא, שבכל יצירה ויצירה כל אחד מהם מקבל פנים חדשות. הדינמיות של עיצוב הדמויות ביצירות השונות היא דוגמה מובהקת למימוש המונח הפוקויאני "שם המחבר". את המונח טבע מישל פוקו בשלהי שנות השישים של המאה ה-20 במסגרת פולמוס עם רולאן בארת סביב מושג "המחבר" של הטקסט הספרותי, והשאלה בדבר "מותו" לכאורה. פוקו הוא שטען שלהבדיל מן "המחבר" הפרסונלי, "שם המחבר" אינו זהה ליוצר הביוגרפי. מדובר בקונסטרוקט תרבותי, תוצר שמובנה מקשת של דימויים שדבקו לימים במשורר וקבעו, לצד יצירתו, את מעמדו בזיכרון הקולקטיבי: "שם המחבר אינו יוצא, כמו השם הפרטי, מתוך השיח אל עבר האדם הממשי והחיצוני שיצר אותו, אלא [...] הוא מציג את האירוע של אוסף שיחים מסוים, ומתייחס למעמד בתוך חברה ובתוך תרבות".² "שם המחבר" קשור לעולם לא רק (אם בכלל) במחבר ההיסטורי, אלא גם בחברה שמדמינת אותו (המשתנה תדיר בפני עצמה) ובפונקציות (המשתנות אף הן) שהוא נרתם לשרת בעבורה.

אבחנות אלו עומדות בבסיסו של פרויקט המחקר שלנו, המוקדש למשוררים העבריים הגדולים מספרד של ימי הביניים. מחקרים רבים נכתבו על אודות משוררי ספרד ויצירותיהם, אלא שבניגוד למקובל, עיקר ענייננו הוא ב"שמות המחברים" שלהם. כלומר, איננו מבקשים לראות בהם רק משוררים בזכות עצמם, אלא בעיקר גיבורים מדומיינים של יצירות ספרות מאת אחרים, בתוך מסורת ספרותית ארוכה ונפתלת מימי הביניים ועד ימינו. מסורת זו כוללת מגוון גדול ועשיר של יצירות: שירים, מסורות עממיות, מחזות, סיפורים קצרים, רומנים, פזמונים ואפילו קומיקס. יצירות אלה מנהלות קשרים אינטרטקסטואליים מורכבים עם יצירותיהם של המשוררים ואף אלה עם אלה. הרצף הדיאכרוני של היצירות הנפרשות על פני כאלף שנה, והגיוון הז'אנרי הגדול שלהן, ממחישים את הנחיצות של עיון בין-תחומי חוצה תקופות ומדורים בספרות העברית, שיש בו כדי להוביל לתפיסה היסטורית רחבה ומדויקת יותר של זרמים ומגמות המתקיימים בה.

כאמור, מאמר זה מוקדש ל"שמות המחברים" של שניים מן המפורסמים ביותר במשוררי ספרד בימי הביניים: יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא. שני המשוררים נולדו בספרד בסוף המאה ה-11, והקשר הביוגרפי ביניהם מגובה בעדויות מימי הביניים

2 מישל פוקו, מהו מחבר [קובץ ביחד עם רולאן בארת, מות המחבר], תרגום: דרור משעני, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 36.

ומוחזק כעובדה היסטורית.³ מתעודות מן הגניזה הקהירית עולה כי השניים היו כנראה גם מחותנים (לפי המקובל בתו של יהודה הלוי נישאה לבנו של אברהם אבן עזרא), ואפילו חבקו נכד משותף.⁴ מאמר זה מתמקד אף הוא בקשרים בין השניים, אך, להבדיל, אין ענייננו בקשר העובדתי ביניהם. ברוח דבריו של פוקו, אנו מעוניינים, כאמור, ב"שמות המחברים" שלהם ובאופן שבו הקשר ביניהם סופר ועוצב בספרות העברית לדורותיה.⁵ באופן נקודתי נתמקד כאן באגדה המפורסמת המספרת כי היה זה אברהם אבן עזרא בעצמו (ולא בנו) שנישא לבתו של יהודה הלוי. המאמר ידון בשמונה גרסאות שונות של האגדה שסופרו ותועדו מן המאה ה-16 ועד ימינו, אף כי ברור כי קיימות גרסאות נוספות (חלקן לא הועלו על הדפוס או שאינן מוכרות לנו, וחלקן אינן אלא העתקות כמעט מדויקות של גרסת שלשלת הקבלה).

כפי שנראה, העיון באגדה ובגלגוליה, אף שאין בו כדי להאיר את דמויותיהם ההיסטוריות של יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא, יש בו כדי ללמדנו על "שמות המחברים" שלהם, על עיצוב דמויותיהם כגיבורי תרבות, ועל הקשרים האינטרטקסטואליים שנתקמו בידי מעריצי המשוררים בין שיריהם לבין הסיפורים שהם סיפרו על אודותיהם. המאמר יתחקה אחר האופנים שבהם כל אחד מן השניים, מגלגול לגלגול, פשט את צורתו ולבש צורה חדשה ואחרת שמבטאת ומעצבת את עולמם האקטואלי של המספרים ושל צורכיהם.

העדות המוקדמת ביותר שהגיעה לידינו בדבר קשרי הנישואין בין אברהם אבן עזרא לבתו של יהודה הלוי מופיעה בפירוש לתורה של יצחק אברבנאל מדור מגורשי ספרד,

3 חזקה עלינו עדותו של משה אבן עזרא שכרך את שניהם בעיר מוצא משותפת, הגם שהחוקרים נחלקו באיזו עיר מדובר (עזרא פליישר, "ר' יהודה הלוי: בירורים בקורות חייו ויצירתו", ספר ישראל לוי: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, כרך א [עורכים: ראובן צור וטובה רוזן], תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, תשנ"ה, עמ' 245). המדקדק, בן דורם שלמה אבן פרחון, סיפר כי בהזדמנות אחת נסעו השניים יחדיו לצפון אפריקה (מחברת הערוך: שלמה אבן פרחון, מהדורת זלמן בן-גאטליב, פרעסבורג: חמו"ל, תר"ד, דף ד ע"ב). אברהם אבן עזרא בעצמו הרבה להביא מדברי יהודה הלוי בפירושיו למקרא, והציג אותו כבן שיח קרוב וקבוע (נפתלי בן מנחם, ענייני אברהם אבן עזרא, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשל"ח, עמ' 225–233). יצחק אבן עזרא, בנו של אברהם אבן עזרא ולפי המשוער חתנו של יהודה הלוי, אף התלווה אל האחרון בנסיעתו אל המזרח (משה גיל ועזרא פליישר, יהודה הלוי ובני חוגו: 55 תעודות מן הגניזה, ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות, תשס"א, עמ' 159).

4 שלמה דב גויטיין, "הפרשה האחרונה בחיי רבנו יהודה הלוי לאור כתבי הגניזה", תרביץ כד, א (תשט"ו), עמ' 25; גיל ופליישר (ראו: הערה 3 לעיל). חיים שירמן העלה ספק בקשרי החיתון בין השניים: חיים שירמן, לתולדות השירה והדראמה העברית: מחקרים ומסות, כרך א, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ט, עמ' 333. עזרא פליישר, לעומת זאת, התייחס לכך כאל עובדה מוגמרת ואף סבר כי הלוי "ביקש לשקע את משפחתו בארץ ישראל, וציפה שבתו ונכדו יבואו בעקבותיו ובעקבות חתנו מיד לאחר שיכז שם שורש-מה": עזרא פליישר, "תמצית ארצנו ומשמעותה – לדיוקנו של רבנו יהודה הלוי על פי ממצאי הגניזה", פעמים: פרקי עיון במורשת ישראל במזרח 68 (תשנ"ו), עמ' 13.

5 על הקשרים שנטוו במסורת הספרותית בין השניים, ראו מאמרנו: Uriah Kfir and David Rotman, "Separated in Neither Death nor Life": The Folk Traditions Linking Judah Halevi and Abraham ibn Ezra", *Fabula* 61, 3-4 (2020), pp. 278-300

שכינה אותם "חתן וחותן"⁶. כעבור מאה שנה, עזריה דה רוסי החרה-החזיק אחריו וציין כי יהודה הלוי "היה חמיו" של אברהם אבן עזרא.⁷ אברבנאל ודה רוסי ציינו את קשר הנישואין בין שני החכמים הספרדים, אך לא הרחיבו עליו את הדיבור. מה שאין כן בספר שלשלת הקבלה של גדליה אבן יחיא, אשר נדפס בוונציה בשלהי המאה ה-16, ואשר זיכה את נסיבות השידוך בתיאור נרחב ומפורט. כפי שיודגם להלן, הסיפור משלשלת הקבלה זכה להתקבלות רחבה,⁸ שבאה, כאמור, לידי ביטוי בגרסאות שונות ומגוונות של הסיפור אשר סופר שוב ושוב, בכתב ובעל פה. הגיוון עשיר מכל היבט, וכמעט כל גרסה נבדלת מרעותה במונחים של תקופה, ז'אנר, היקף, סגנון, לשון, פרטי עלילה, מערך דמויות, עולם ערכים ואינטרסים.

להלן נעמוד על שמונה גרסאות שונות של הסיפור ועל משמעויותיהן, והן אשר תשמשנה כציר המרכזי של המאמר. כל גרסה תיקרא להלן על שם המקור שלה, או, לחלופין, שמה יהיה צמוד לכותרת שהוענקה לה במקור שבו הופיעה. ראשית נעסוק בגרסת הסיפור שהובאה לדפוס בשלשלת הקבלה, אשר היא המוקדמת ביותר שהגיעה לידינו ובוודאי המשפיעה ביותר. בשל חשיבותה של הגרסה נביאה כאן בשלמותה:

1. שלשלת הקבלה⁹

גדליה אבן יחיא, איטליה 1586

שמעתי אומרים, שרבי יהודה הלוי בעל הכוזר היה עשיר גדול ולא היה לו זולתי בת אחת יפה. וכשהגדילה, היתה אשתו לוחצתו להשיאה בחייו. עד שפעם אחת כעס הזקן אישה, וקפץ בשבועה להשיאה אל היהודי [ה]ראשון שיבוא לפניו. והיה בבוקר, וייכנס רבי אברהם אבן עזרא במקרה לכוש מלבושי הסחבות. ובראות האשה העני הלז, נזכרה משבועת אישה, ויפלו פניה. עם כל זה התחילה לחקור אותו, מה שמו ואם היה יודע תורה. ויתנכר האיש, לא הודיע ממנו האמת. ותלך האישה אל בעלה למדרשו ותבכה לפניו. ויאמר אליה רבי יהודה: "אל תפחדי, אני אלמדנו תורה ואגדל שמו." ויצא אליו רבי יהודה וידבר אתו. ויגנוב אבן עזרא את לבבו ויכס ממנו את שמו. ואחרי רוב תחנוני

6 פירוש על התורה: דון יצחק אברבנאל, ספר שמות, ירושלים: הוצאת בני ארבל, תשל"ט, עמ' שט.

7 מאור עיניים: עזריה די רוסי [ר' עזריה מן האדומים], מהדורת דוד קאסעל, ווילנה: דפוס ראם, תרכ"ו, עמ' 357. וראו גם את המהדורה האנגלית של החיבור: *The Light of the Eyes: Azariah de' Rossi*, trans. and ed.: Joanna Weinberg, New Haven: Yale University Press, 2001, p. 528

8 יחד עם זאת נשמעו קולות שפסלו את אמינות הסיפור. אלא שגם הדחף לפסול את הסיפור מבטא כמדומה את התקבלותו החזקה. כך גרס למשל יאיר בכרך (המאה ה-17), ראו: חוות יאיר, מהדורת שמעון בן-ציון הכהן קוטס, בני ברק: עקד ספרים, תש"ס, עמ' תרסז-תרסח.

9 שלשלת הקבלה: גדליה בן יוסף אבן יחיא, ונציה: חמו"ל, שמ"ו, דף מא ע"א.

רבי יהודה, הערים אבן עזרא להתחיל וללמוד ממנו תורה. והיה מתמיד בערמה ומראה עצמו כעושה פרי.

ויהי לילה אחד, ויתאחר רבי יהודה לצאת מבית מדרשו, וזה כי נתקשה מאד על חיבור תיבת רי"ש שבפזמון "אדון חסדך". והיתה אשתו קוראה אותו לאכול לחם ולא בא. ותלך האשה ותפצר בו, עד כי בא לאכול. וישאל אבן עזרא אל רבי יהודה, מה היה לו במדרש שנתאחר כל כך? ויהתל בו הזקן [ולא ענה לו]. ואבן עזרא הפציר כל כך, עד שהאשה החשובה ההיא הלכה [שוב] אל מדרש אישה, כי גם היא היתה חכמה. ותקח מחברת אישה ותראה אותה לאבן עזרא. ויקם אבן עזרא ויקח הקולמוס והתחיל לתקן בשנים או שלשה מקומות בפזמון. וכשהגיע לתיבת רי"ש, כתב כל הבית ההוא הראשון המתחיל "רצה האחד לשמור כפלים". וכראות רבי יהודה הדבר, שמח מאד, ויחבקהו וינשקהו ויאמר לו: "עתה ידעתי כי אבן עזרא אתה, וחתן אתה לי!" ואז העביר אבן עזרא המסווה מעל פניו והודה ולא בוש. ויתן לו רבי יהודה את בתו לאשה עם כל עשרו. ורבי יהודה, לאט לו, חבר הבית של תיבת רי"ש בפזמונו שמתחיל "רחשה אסתר למלך", ורצה שגם תיבת רי"ש של חתנו תשאר שם בכתובים לכבודו (דף מא ע"א).

שלשלת הקבלה הוא קובץ אגדות שנערך בידי גדליה אבן יחיא ואשר נדפס בוונציה בשנת 1586. במרכז הספר אגדות קדושים על אודות גדולי ישראל, המסודרות, פחות או יותר, ברצף כרונולוגי של חיי הגיבורים. הספר מרכז בתוכו סיפורים ממקורות בעל פה ובכתב שעובדו על ידי העורך.¹⁰ אחד הסיפורים הידועים בקובץ, שאינו מוכר משום מקור אחר קדום יותר, הוא סיפור השידוך בין אברהם אבן עזרא לבת יהודה הלוי. סיפורים רבים סופרו על אברהם אבן עזרא.¹¹ כפי שהראו תמר אלכסנדר ועלי יסיף במחקריהם, סיפורים רבים על אודותיו מתחילים כאשר זהותו אינה ידועה לסביבה, ולעתים קרובות הוא אף מוצג כעני מרוד. עם זאת, בהמשכם, על אף זרותו ודלותו, מפתיע אברהם אבן עזרא בחכמה בלתי צפויה או בכוחות מופלאים שחושפים את זהותו ולפעמים אף מביאים רווח והצלה לכלל.¹² תשתית נפוצה זו מאפיינת גם את הסיפור שלנו: בתחילתו אברהם אבן עזרא מגיע כהלך עני ואנונימי לביתו של יהודה הלוי, ובסופו הוא פותר את המשברים שמעיבים על יהודה הלוי וביתו. ואולם, למרות הדמיון למקבילות, סיפור זה מתייחד בשל המקום המרכזי שהוא מעניק לשירה. להבדיל מסיפורים אחרים, זהותו של אברהם אבן עזרא מתגלה כאן לא

10 על ספר שלשלת הקבלה ראו: אברהם דוד, מפעלו ההיסטוריוגרפי של גדליה אבן יחיא, עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ו; עלי יסיף, סיפור העם העברי: תולדותיו, סגויו ומשמעותו, ירושלים: מוסד ביאליק, תשנ"ט, עמ' 351-371.

11 סיפורים רבים על אודותיו קובצו במחקריו של נפתלי בן מנחם. ראו: נפתלי בן מנחם, אברהם אבן עזרא: שיחות ואגדות עם, ירושלים: איגוד סופרים דתיים בסיוע מוסד הרב קוק, תש"ג; וכן הנ"ל, ענייני אברהם אבן עזרא (הערה 3 לעיל). ראו גם יצחק אבישור, "סיפורים חדשים על ר' אברהם אבן עזרא (ובנו) ממצרים ומעיראק", תעודה ח (תשנ"ב), עמ' 163-192.

12 יסיף, (הערה 10 לעיל), עמ' 357; תמר אלכסנדר, "דמותו של ר' אברהם אבן עזרא בראי הסיפור העממי", עלון למורה לספרות 13 (תשנ"ב), עמ' 190-199; הנ"ל, מעשה אהוב וחצי: הסיפור העממי של יהודי ספרד, ירושלים: מגנס, תש"ס, עמ' 183-193.

בזכות טקטיקה מבריקה, חוכמה נשגבה או כוחות מאגיים, אלא דווקא בזכות כשרונו הספרותי.¹³ בהתאם, מכל מצוקה אפשרית, הוא מתקן ומשלים את שירו של יהודה הלוי, ובכך גם מחלץ אותו ממחסום הכתיבה שלקה בו. התפקיד המרכזי שניתן לשירה בסיפור מעצב אותו אפוא לא רק כסיפור על מפגש בין שני חכמים,¹⁴ אלא כסיפור המספר בראש ובראשונה על מפגש בין שני משוררים. אך יש לדייק: סיפור ההתוודעות בין יהודה הלוי לאברהם אבן עזרא אינו מתקשר לשירה באופן כללי בלבד אלא נדרש לשיר ספציפי: הפיוט "אדון חסדך בל יחדל", מסוג "מי כמוך" לשבת זכור.¹⁵ פיוט זה מורכב משני חלקים גדולים: חלקו הראשון חתום באקרוסטיכון אלפביתי, והמשכו חתום באקרוסטיכון שמי: "אני יהודה הלוי הקטן ברבי שמואל הלוי". באמצעות האקרוסטיכון השמי של החלק השני, הפיוט מכריז על עצמו בפני הקוראים שהוא של יהודה הלוי. עם זאת, הכרזה זו מופיעה כאמור באקרוסטיכון בלבד, כלומר בעיקרון הצורני המארגן אותו. לעומת זאת, הפיוט עצמו – כמו פיוטים רבים אחרים פרי עטו – אינו אומר דבר על יהודה הלוי עצמו, חייו ודמותו.

עובדה זו יוצרת פער בין שמו של הפייטן שהוא גלוי ונוכח לבין דמותו הנותרת עמומה וחסרת קונטקסט. הנחתנו היא שפער זה הטריד את הקוראים, והסיפור נותן לכך מענה ומגשר עליו. עם זאת, פער זה, כאמור, נוכח גם בפיוטים אחרים, שגם הם א־פרסונליים וא־היסטוריים. אם כן, מדוע נקשר הסיפור לפיוט הזה דווקא? נדמה שהתשובה לכך נעוצה בפער ספציפי וייחודי שמופיע ברבות מן ההעתיקות של הפיוט, ושמקורו בחריגה צורנית ייחודית האומרת דרשני: בחלק האלפביתי של הפיוט, כל אות פותחת מחרוזת אחת. האות רי"ש, בשונה משאר האותיות, פותחת שתי מחרוזות רצופות. חריגה זו סודקת את המבנה המוקפד של הפיוט כולו; והסיפור מסמן את הסדק הזה, מרחיב אותו, ומנצל אותו כדי למלא את דמויותיהם של שני הגיבורים בתוך ולעצב את "שמות המחברים" שלהם. אם תהו המתפללים כיצד תיתכנה שתי מחרוזות רי"ש בפיוט, בא

13 בסיפורים אחרים אברהם אבן עזרא מצטיין במגוון של סגולות וכשרונות שאינם קשורים לשירתו: פעם אחת, למשל, הוא מתחזה למלמד גוי עבור סטודנטים נוצרים, כתחבולה ערמומית שמביאה את תלמידיו לפרק לגורמים "עבודה זרה" שניצבת ברחוב העיר, ואשר יודעת לזהות יהודים וקוראת להכותם. פעם אחרת בעל בית מקומי אינו מכבד את אברהם אבן עזרא כראוי, מה שמביא אותו להתחזות לשמש של רב גדול (שאינו אלא חוצב פשוט) ולענות בשמו על "קושיות עצומות", ובכך לשכנע את בעל הבית, כנקמה, להשיא את בתו לאותו חוצב. ופעם נוספת, בדמות הלך מזדמן, הוא משביע את כדורי התותח שנורו מאונייה לחזור ולנפץ אותה ובכך מציל את הקהילה היהודית המקומית. ראו בהתאמה: בן מנחם, שיחות ואגדות עם (הערה 11 לעיל), עמ' 31–33; הנ"ל, ענייני אברהם אבן עזרא (הערה 3 לעיל), עמ' 366–370; שם, עמ' 370–373.

14 כפי שקורה בשלוש גרסאות של סיפור אחד, שבכל אחת מהן נפגש אברהם אבן עזרא עם חכם אחר: רש"י, רבנו תם והרמב"ם. לסיפור המפגש עם רש"י ראו: בן מנחם, ענייני אברהם אבן עזרא (הערה 3 לעיל), עמ' 356; למפגש עם רבנו תם ראו הנ"ל, אברהם אבן עזרא: שיחות ואגדות עם (הערה 11 לעיל), עמ' 15; למפגש עם הרמב"ם ראו הסיפור המתועד בארכיון הסיפור העממי בישראל ע"ש דב נוי, אסעי' 973. לסיפור המפגיש את אברהם אבן עזרא עם הרמב"ם ואחר כך עם רבנו אשר, ראו כ"י ירושלים 864, דף עט ע"ב – דף פ ע"א.

15 דיואן ר' יהודה הלוי, מהדורת חיים בראדי, כרך ד (שירי קדש), ברלין: חברת מקיצי נרדמים, תרנ"ד–תר"צ, עמ' 30–34; שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, מהדורת דב ירדן, כרך א, ירושלים: הוצאת המהדיר, תשמ"ו, עמ' 261–265.

הסיפור ופותר להם את החידה הליטורגית שבסיודורי התפילה שלהם: אין זאת משום שהפיט הוא מיזוג של שתי גרסאות או שתי מסירות, כפי שאפשר היה לחשוב, אלא משום שהוא תוצר של שיתוף פעולה בין שני משוררים גדולים: יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא.¹⁶ מדובר במעגל של היזון חוזר הנע מן השיר אל הסיפור ובחזרה. מן הצד האחד הסיפור בא להסביר את כפל המחרוזות בשיר, ומן הצד השני שתי המחרוזות כמו "מאמתות" את הסיפור, הופכות לעדות טקסטואלית למאורעות המתוארים, וכורכות את המפגש הראשון של המשוררים עם שילוב של כוחות יצירה.

עם זאת, לצד הפונקציה הכללית של הסיפור – עיצוב המשוררים כדמויות תלת-ממדיות – ולצד הצורך לפתור את החידה הליטורגית ולתת הסבר אטיולוגי לחריגה הצורנית של הפיט, יש בסיפור מארג מסועף של מידע ופרטים שמביא לידי ביטוי רגישויות וצרכים נוספים של החברה המספרת, והוא מתארגן סביב מערכת של מתחים בין איש ואשתו, אב ובתו, כלה ובעלה, חם וחתנו, בית המשפחה ובית המדרש. פרטים אלה מאפיינים את הגרסה הזו בלבד, והם עתידים להשתנות בגרסאות הבאות אשר תשרתנה צרכים ורגישויות שיתאימו להקשריהן.

הסיפור פותח בדמותו של יהודה הלוי ומציגו כמצליחן בחומר וברוח: הוא "בעל הכוזר", והוא עשיר גדול. אלא שלצד מעלותיו מדגיש הסיפור את נקודת התורפה שלו: יש לו בת אחת יפה ואין לו בן יורש וממשיך. הסיפור אף מדגיש שיהודה הלוי מתרשל בחיפוש זיווג לבתו שהגיעה לפרקה, זיווג שעשוי היה לפצות על נקודת תורפה זו. רשלנותו האבהית מגיעה לשיאה כאשר ברגע אחד נמהר הוא מוכן להפקיר את בתו ולאבד את שמו, ונשבע להשיאה עם היהודי הראשון שיופיע בפתח הבית.¹⁷ הנכונות להפקיר את הבת בידי כל אדם, אפילו בידי עם הארץ, מעמידה את הבת בסכנת חיים ממשית, וממדהדת את אזהרתו של רבי מאיר: "כל המשיא בתו לעם הארץ כאילו כופתה ומניחה לפני ארי, מה ארי דורס ואוכל ואין לו בושת פנים, אף עם הארץ מכה ובוטל ואין לו בושת פנים" (בבלי פסחים מט ע"ב). ואכן, האזהרה התלמודית מתממשת מיד אחר כך כאשר אברהם אבן עזרא מתדפק על דלת הבית בדמות בור ועם הארץ.¹⁸

16 המחרוזות הראשונה היא: "רְצָה הָאֶחָד לְשֹׁמֵר כְּפָלִים, מְשִׁמְרָתוֹ וּמְשִׁמְרַת חִבְרוֹ שְׁתֵּי יָדַיִם, וְהַשְּׁנִי שֵׁם בְּסֶפֶל הַמַּיִם, שֵׁם שֵׁם לוֹ." המחרוזת השנייה היא: "רְחֹשָׁה אֶסְתֵּר לְמִלְכָּה בְּאֶמְרֵי שְׁפָר, בְּשֵׁם מְרֻדְכָּי וְנִקְתָּב בְּסֶפֶר, בְּקֶשֶׁת וְנִמְצָא לְפָנַי צְבִי עֶפְרָי, כִּי בּוֹל הָרִים יִשְׂאוּ לוֹ." בראדי וירדן (הערה 15 לעיל) השמיטו, כל אחד, את מחרוזת הרי"ש הראשונה (זו שחיבר כביכול אברהם אבן עזרא), שהיא לדברי פליישר "זרה בעליל" (חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית [עורך: עזרא פליישר], ירושלים: מגנס, תשנ"ו, עמ' 441–442, הערה 94).

17 סכנת הנפשות שמשמעת מן הסיפור עולה גם מן ההשוואה המתבקשת לסיפור בת יפתח (שופטים יא). כמו בת יפתח, גם בתו של יהודה הלוי היא בת יחידה להוריה העומדת בתוליה, וכמוה אף היא נופלת קורבן לשבועה האימפולסיבית וחסרת האחריות של אביה (זה נשבע להקריב את היצור הראשון שיזדמן לפניו, וזה נשבע להפקיר את בתו בידי היהודי הראשון שיזדמן אל הבית).

18 השאת הבת בנישואין מסוכנים מגלמת את המוטיב המרכזי במעשייה המוכרת כטיפוס הסיפורי ארנה תומפסון 425 (אמור ופסיכה), שבמרכזו נערה המוקרבת על ידי אביה לנישואין עם מפלצת.

אל מול האב הכושל, מעמיד הסיפור את אשתו. האם היא זו שפועלת למען הבת ולמען המשכיות שם האב, והיא זו שלוחצת על בעלה שימצא לה חתן וימצא לו יורש. בהמשך הסיפור מודגשות פעלתנותה ואחריותה של האם (שרק מבליטות את מחדלי האב), אשר בהיעדר בעלה נוטלת על עצמה לחקור את החתן המיועד, ומליכה אותו אליו. ויהודה הלוי, ביותר משמץ של יוהרה, עוד בטרם ראה את החתן בטוח שיהיה ביכולתו ללמד אותו תורה ולגדל את שמו. נמעני הסיפור, שיודעים כמובן שהאורח העני והאנונימי אינו אלא אחד מגדולי התורה ששמו הולך לפניו, אינם מחמיצים את האירוניה, שהופכת לקומית ממש בתיאור האופן שבו מתעתע אברהם אבן עזרא ב"מורו ורבו".

האפיזודה השנייה של הסיפור מוקדשת לחיבור הפיוט "אדון חסדך", וגם כאן מתגלה יהודה הלוי בקוצר ידו, וגם כאן אשתו ממשיכה להציל את המצב. בתחילה היא קוראת לבעלה לשוב לארוחה, ומעתיקה את זירת ההתרחשות מבית המדרש אל בית המשפחה. בהמשך, לאחר שבעלה ממשיך לזלזל בחתן המיועד, היא הולכת שוב אל בית המדרש ובחזרה הביתה, רק כדי להעניק לאברהם אבן עזרא את מחברת הפיוטים של בעלה כהזמנה משתמעת להשלים ולתקן את מלאכתו (שתוביל לגילוי זהותו של הקבצן האנונימי, ולנישואין המיוחלים). מוטיב זה של גילוי זהותו של אברהם אבן עזרא כבעל כישרון יוצא דופן מוכר מסיפורים אחרים על אודותיו,¹⁹ אך הייחוד של סיפורנו הוא שכאן אברהם אבן עזרא אינו מתגלה בבית המדרש או בספירה הפומבית, הגברית, אלא בספירה הפרטית, הנשית, מסביב לשולחן האוכל הביתי, ורק בזכות השתדלותה של אשת יהודה הלוי.

רק עכשיו, לאחר שאברהם אבן עזרא משלים את השיר, סוף־סוף מתגלה זהותו, וסוף־סוף יהודה הלוי משיא אותו לבתו. בכך מושלמת ההשוואה בין שני המשברים שהעייבו על יהודה הלוי בסיפור, המשקפים זה את זה ומציגים את הבת כאנאלוגית לשיירה: הבת הרווקה של יהודה הלוי והשיר הקטוע שלו שניהם "חסרים" וזקוקים ל"השלמה" ול"תיקון", ואלה אינם באים אלא בזכותו של אברהם אבן עזרא, החתן והמשורר. בהצגתו של אברהם אבן עזרא כמי שמציל את יהודה הלוי פעמיים, רומז הסיפור אף על עדיפותו של אברהם אבן עזרא הן במרחב הלמדני הן במרחב הביתי.

אך זה אינו סופו של הסיפור: לאחר התרת המשבר הכפול של יהודה הלוי, הוא נחלץ בזכות חתנו הטרי גם ממחסום הכתיבה שלו. הוא מצליח סוף־סוף לחבר בעצמו מחרוזת הפותחת ברי"ש, ואף מנציח אותה בכתובים. ההתעקשות לחבר מחרוזת חדשה, ויותר מכך, ההתעקשות להנציח את שתי המחרוזות בפיוט, פותרת, כאמור לעיל, את השאלה הליטורגית מדוע יש שתי מחרוזות רי"ש בשיר. אך בתוך המארג המשפחתי, כפל המחרוזות הוא גם סמל רב־עוצמה למשאלה של האב ליורש וממשיך שיהיה בן־דמותו וכפילו. מציאת הכפיל יכולה להסביר גם את קיומה של החתונה תכף ומיד. יש לזכור שהבת הובטחה לאברהם אבן עזרא עם כניסתו הראשונה אל הבית. אם עד כה התחמק הרב מהשאת בתו מתוך הרצון לשלוט במיניותה ולשמור אותה קרובה אצלו, הרי שהמחשבה על אברהם אבן עזרא כעל כפיל, בן־דמותו, סוף־סוף מאפשרת לו לערוך

19 על סיפורים מסוג זה ראו: עבודותיה של אלכסנדר, הערה 12 לעיל.

את הנישואין; נישואין שאין בהם משום ויתור על ה"שמירה" וה"שליטה" על הבת.²⁰ להפך: הנישואין עם הכפיל רק מכפילים אותן. ופתאום דומה שמרוב כפילים וכפילויות, גם מילות הפיוט, שבמקור מוסבות על גתן ותרש, נטענות בכפל משמעות: "רצה האחד לשמור כפילים, משמרתו ומשמרת חברו – שתי ידיים".²¹ במובן זה הסיפור מכונן תמת על המאפיינת את הקשר בין יהודה הלוי לאברהם אבן עזרא כקשר בין אב סמלי לבן סמלי. אברהם אבן עזרא ממשיך את שם האב של יהודה הלוי ואת הסדר הסמלי שכוון.²²

2. קורא הדורות²³

אברהם ערוסי (תימן, ראשית המאה ה־20)

[...] ותראהו אשת הרב יהודה, ותצא אליו ותאמר, מה לך פה, קח לך ככר לחם ולך מפה, כי הרב יצא להתפלל וכעס עליך. אמר לה, איני צריך לככר שליך, גם מפה לא אלך, כי צריך לשכב בשער, וחם בשרי מקרח הלילה. פייסה אותו לזו מהשער, והוא לא רצה ולא נתפייס, וישכב וירדם. עזבתו והלכה לה. הגיע זמן התפילה, יצא הרב ז"ל להתפלל, מצאו על השער. אמר לו, מי אתה בני. אמר לו, יהודי, איש מסכן. אמר לו, ברוך הבא, תיכנס בני. נכנס וישב בחצר מבפנים. השלים הרב להתפלל, והביא עשרה מזקני העיר, ועשה כתובה כשאר בנות ישראל, ועשה שבע ברכות להשלים דבריו ושבעתו. אמר, איתרמי לה בר מזלה. ביקש להלבישו בגדים נקיים לחופה, ולא רצה. אמר, איני יכול להסיר את ככיר העזים, פן יתקרר גופי ואמות. צנה לגלח את ראשו ולא רצה, אמר, כובד השער מחמם את ראשי. צוה ליתן לו מים חמים לרחוץ כל גופו ולא רצה, אמר, נקיון גופי במים ובורית מוליד בי כאב וחולי. ביקש ליתן לו נעלים ברגלים ולא רצה, אמר, כי לא ניסיתי לילך בנעלים כל ימי. אמר לו ליטול לסעודה ולברך ולא רצה, אמר, אני יתום מאבא ואמא, ולא למדתי תורה ולא ידעתי מוסר. אמר הרב, הניחוהו, כבודו רצונו, ככל אשר יחפץ יעשה. הבת הלכה אצלו, והבינה בו שהוא תלמיד חכם כמלאך ה' צבאות, והוא

20 על סיפורים בתלמוד הבבלי על אודות אבות שמבקשים לשלוט במיניות של בנותיהם ולשמור אותן לעצמם, ראו: חיים וייס ושירה סתיו, שובו של האב הנעדר: קריאה מחודשת בסדרת סיפורים מן התלמוד הבבלי, ירושלים: מוסד ביאליק, תשע"ח.

21 הפיוט מרפרר למדרש (תלמוד בבלי מגילה יג ע"ב), המספר כי אחד השומרים חיפה על חברו, בזמן שהשני מזג רעל לכוסו של אחשוורוש. באופן דומה, סיפורנו מספר גם כן על אברהם אבן עזרא שחיפה על חברו ועשה את מלאכתו. אפשרות נוספת היא שהפיוט מרמז ליהודה הלוי, שביקש לשמור בשיר את כפל המחרוזות, ואת מעורבותן של ידי שניהם.

22 המושגים "אב סמלי", "בן סמלי" ו"סדר סמלי" לעיל, הם מושגים פסיכואנליטיים הנגזרים מהגותו של ז'אק לאקאן. ראו: דילן אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, תרגום: דבי אילון, תל אביב: רסלינג, 2005.

23 ספר קורא הדורות לרבי אברהם ערוסי, מהדורת שגיב מחפוד, בני ברק: הוצאת המהדיר, תשע"ט, עמ' צ-צד.

מסתיר עצמו מבני אדם. כי כל הלילה היה עוסק בתורה, ופניו דומין לחמה וללבנה, והיה מתפלל בציצית ותפלין, ואין כל אדם מכיר בו [...] [עמ' ז-צא].

גלגול מאוחר של האגדה, המשקף מסורת יהודית-תימנית, מופיע בספר קורא הדורות מאת אברהם ערוסי (תימן 1878 – ארץ ישראל 1934). הספר כולל בעיקרו קובצי סיפורים על גדולי ישראל בכלל, וחכמי תימן בפרט. בין הקבצים מופיעה שרשרת סיפורים המוקדשת לדמותו של אברהם אבן עזרא, שפותחת בגרסה מורחבת של סיפורנו. מסגרת הסיפור דומה מאוד לגרסה בשלשלת הקבלה, לרבות הצורך להשיא את הבת הרווקה, השבועה האימפולסיבית של יהודה הלוי, השיר הדורש השלמה, והנישואין עם אברהם אבן עזרא שמופיע בדמות הלך עני ואשר משלים את השיר במפתיע. עם זאת, הסיפור כולל גם שינויים חשובים והרחבות נוספות. ראשית, האם, שבגרסת שלשלת הקבלה הייתה הדמות הפעלתנית ביותר שפעלה למימוש הזיווג, נדחתה כאן אל השוליים ואף מנסה למנוע אותו. גם יהודה הלוי איננו עוד האב הרשלן משלשלת הקבלה, אלא מואר באור חיובי יותר: הוא אינו זונח את חובתו ההורית, וגם שבועתו האימפולסיבית לא באה אלא לאחר שחיפושיו אחרי חתן עלו בתוהו. בהמשך הוא אינו דוחה את החתונה עם ההלך העני, אלא ממחר לערוך את טקס הנישואין מיד עם הגעתו אל הבית.

הרחבה חשובה יותר היא סביב דמותו של אברהם אבן עזרא, המוצג לא רק כמשרור עני וברוך-כישרון אלא כאינדיבידואליסט בעל השקפת עולם ערכית וסדורה. הניגוד בין הופעתו החיצונית למהותו הפנימית זוכה להבלטה יתרה. מבחינה חיצונית הוא מוצג כפרא-אדם ומעוצב בפלסטיות מעוררת דחייה: ראשו פרוץ, גופו מטונף, רגליו יחפות, ציפורניו אינן עשויות, תלבושתו בלויה, ופיו אינו רגיל בברכות משום שכדבריו הוא יתום מאב ואם ולא למד תורה ולא ידע מוסר. בהתאם, הוא משתלב בעבודת הרפת (המוצגת כעבודה בזויה היאה לו ולתדמיתו). מבחינה פנימית, לעומת זאת, מתגלה אברהם אבן עזרא לעיני אשתו בלבד, כ"תלמיד חכם כמלאך ה' צבאות". מהותו האמיתית אינה נחשפת, גם לא לאחר שיהודה הלוי השוקד על הפיוט "אדון חסדך" עוזב לרגע את שולחנו, ואברהם אבן עזרא מנצל את שעת הכושר: הוא "מניח את הפרות" (עמ' צא) ומתגנב פנימה כדי להשלים, על דעת עצמו, את הפיוט, עד סוף האלפא ביתא.

התפנית בעלילה, שתוביל לחשיפת זהותו של אברהם אבן עזרא, חלה בסצנה שנעדרת לחלוטין מגרסת שלשלת הקבלה ומתרחשת סביב יום הכיפורים, הקשר שמעצים את הדרמה.²⁴ אברהם אבן עזרא, במסווה של פרא-אדם, מסרב להתכונן לחג, מצהיר שאין בכוונתו לצום, ונרדם במופגן בחצר בית הכנסת. עם כל זאת יהודה הלוי אינו חושד בדבר, גם לא לאחר שלבית הכנסת "נכנס איש אחד בתואר קומה וצורה, ומראהו כמראה מלאך האלהים נורא מאוד" (עמ' צב), וגם לא לאחר שאותו איש זר "התחיל לאמור סליחות בקול נאה ונעים: 'הנשמה לך והגוף פעלך, אשרו דרכיכם גברים [במצוות יום

24 על מרכזיותו של יום הכיפורים בסיפורים העוסקים במתחים בין-דוריים, הן במדרש הן בספרות העברית החדשה, ראו לפי הערך "יום הכיפורים" במפתח העניינים של וייס וסתיו (הערה 20 לעיל), עמ' 154.

הכיפורים]” – פיוט שחיברו אברהם אבן עזרא, הלא הוא האורח הפלאי (שם). במובן זה, הסיפור מקנה מעטפת עלילתית לא רק לפיוט של יהודה הלוי לשבת זכור, אלא גם לפיוט של אברהם אבן עזרא ליום כיפור. הדבר חוזר על עצמו גם למחרת, ביום הכיפורים עצמו: אברהם אבן עזרא מופיע בבית הכנסת, ועובר שוב לפני התיבה ומתפלל את “כל התפילות, שחרית, מוסף, מנחה ונעילה. וקולו קול נעים כקול השופר הולך וחזק, בצורת גבור וכוחו לא נשת” (עמ’ צג). יהודה הלוי המוקסם מן המלאך-החזן, מבקש להזמין אותו לסעודה בצאת החג, אלא שאז הוא נעלם כלעומת שבא. באכזבתו הרבה, מסרב יהודה הלוי לשבור את הצום עד שיתראה שוב עם החזן המסתורי. מי שתציל את המצב תהיה הבת. שלא כמו בשלשלת הקבלה, היא איננה עוד רק אובייקט סביל, אלא יש לה תפקיד בקידום העלילה. ייחודה של הבת התגלה עוד קודם לכן, כאשר היא ורק היא עמדה על טיבו של בעלה כבר בתחילת יחסיהם ושמרה על סודם.²⁵ כעת, משכנעת הבת את בעלה לבוא אל אביה, ומאוחר יותר באותו הערב גם חושפת בפניו את מהותו.²⁶

שלא כמו בגרסה בשלשלת הקבלה, כאן אין רמז להיכרות מוקדמת של יהודה הלוי עם שמו של אברהם אבן עזרא. לכל אורך הסיפור אברהם אבן עזרא אינו מוצג כמי ששמו הולך לפניו, אלא כדמות מופלאה ומסתורית. הפער החריף בין תוכו לברו, הופעתו המרשימה בבית הכנסת “כמלאך אלוהים” שאין היודע את שמו, הובלתו את כל תפילות החג, והיעלמותו הפתאומית בצאת יום הכיפורים – כל אלה עוטפים את דמותו בהילה של קדוש וצדיק נסתר.²⁷ הכישרון הספרותי של אברהם אבן עזרא, שמתגלה בהשלמת השיר, אינו מוצג כסגולתו העיקרית אלא כתכונה אחת בסל תכונותיו.

הייחודיות של אברהם אבן עזרא מועצמת עתה, במוצאי החג, ביתר שאת. יהודה הלוי שעמד סוף-סוף בזכות בתו על מהותו של בעלה, מבקש לפרנס את הזוג הטרי ולפנות את חתנו ללימוד התורה. אך גם אז ממשיך אברהם אבן עזרא לעמוד במריו. בניגוד למתואר בשלשלת הקבלה, הוא מסרב לרשת את יהודה הלוי ואף מסרב להיות סמוך על שולחנו, ובוחר לדבוק בעונו ובמלאכות הבזויות של משק הבית. בדברי ההסבר שלו מעמיד אברהם אבן עזרא אידיאל של תלמיד חכם שמסרב להפוך את תורתו קרדום לחפור בה, ומגבה את עמדתו במובאות מן המשנה והתלמוד. לא זו בלבד שאברהם אבן עזרא

25 באופן זה מתקרב הסיפור לטיפוס הסיפורי ארנה תומפסון 425 (אמור ופסיכה; החתן-חיה) שבו הכלה שהוקרבה על ידי אביה לנישואין עם מפלצת מכירה במהותו הנסיכית ונוצרת את הסוד מפני העולם. וראו: הפניה 18 לעיל.

26 יש לציין כי העובדה שמהותו של אברהם אבן עזרא אינה מתגלה לאחר השלמת הפיוט “אדון חסדך” אלא רק לאחר הופעתו המרשימה כחזן בבית הכנסת, מעתיקה את הדגש מכישרון הכתיבה של החתן לכישרונות הפרפורמטיביים שלו. זאת ועוד: העובדה שהסיפור מתחיל בפיוט לשבת זכור (השבת שלפני חג הפורים) ומסתיים בפיוט ליום כיפור, מעניקה תחושת משך ארוכה (כחצי שנה), שבה, כביכול, הסתופף אברהם אבן עזרא בזהות בדויה בבית יהודה הלוי.

27 בסיפורים הבאים בקובץ של ערוסי מתגלה אברהם אבן עזרא גם כמי שבכוחו לחולל ניסים. על טופוס “הצדיק הנסתר” בסיפורי אברהם אבן עזרא, ראו תמר אלכסנדר, “דמותו של ר’ אברהם אבן עזרא” (הערה 12 לעיל), שטוענת כי הוא משרת את “פונקציית המשאלה הכמוסה” של החברה המספרת. טופוס זה לרוונטי בעינינו במיוחד בגרסה של ערוסי, אך אינו הולם את הגרסאות האחרות שבהן החברה בסיפור מכירה את שמו ואת סגולותיו של אברהם אבן עזרא, אלא שאינה מזהה אותו עם ההלך העני שנקרה לפנייהם.

אינו מוצג ככפיל של יהודה הלוי וכממשיך הנושא את שמו, אלא הוא מוצג כמי שמציב אלטרנטיבה ערכית (ועדיפה) לחמיו. בין השורות, הוא גם מותח ביקורת על יהודה הלוי ועל אורח חייו.

הביקורת על יהודה הלוי וההבדלים הערכיים בין השניים נרמזים עוד קודם לכן בסיפור. כבר בזמן שאברהם אבן עזרא, במסווה של הלך עני, סירב להתכונן ליום הכיפורים, הוא העז את פניו כלפי חמיו, כרמז מטרים למשנתו האינדיבידואליסטית: "מה אתה אומר. חדל לך מדבר כדברים האלה, כי איני יכול לשנות מנהגי [...] ומה שאתה עושה לעצמך, עשה כמנהגך, אין עלי הכרח להכריחך כמנהגי, גם אין עליך הכרח להכריחני כמנהגך. השמר לך מדבר עמי כדברים האלה, כי כל אחד בן חורין לעצמו" (עמ' צב). גם בהמשך, כאשר אבן עזרא מכחיש שהשלים את הפיוט "אדון חסדך", הוא פונה אל יהודה הלוי בחוצפה, ומבקר את תורתו שאין עמה מלאכה: "כמדומה לך שבני אדם שוטים כמותך, טרוד אחר הכתיבה. בני אדם טרודים אחר מאכלם, לעשות מלאכה, להתפרנס, לצבור הון ולכנוס עושר ומזון. לא כמותך טרודים אחר הקולמוס והדיו והנייר שאין ממנו כלום" (עמ' צא). הפער בין השניים מסומל בצורה חזקה בדיאלוג הראשון ביניהם. אברהם אבן עזרא אומר ליהודה הלוי שהוא אינו יודע תורה ומוסר משום שהוא יתום מאב ואם. ויהודה הלוי אינו נרתם למלא את החסך ההורי, אלא מקבל את המצב כמות שהוא ואומר למשמשיו: "הניחוהו, כבודו רצונו, ככל אשר יחפץ יעשה" (שם). סצנה זו חוזרת גם בערב יום הכיפורים. לא רק שאברהם אבן עזרא אינו מבקש ללמוד מיהודה הלוי, אף יהודה הלוי אינו מבקש ללמד את אברהם אבן עזרא. דומה שבגרסה זו לאף אחד מן הצדדים אין את המוטיבציה להעביר את השרביט מדור לדור.

ההבדל בין יהודה הלוי לאברהם אבן עזרא עולה גם מן ההופעה של הפיוט "אדון חסדך" בסיפור. בשונה מן הגרסה בשלשלת הקבלה, כאן אברהם אבן עזרא אינו נחלץ לטובת חמיו שלקה במחסום כתיבה, אלא משלים את השיר של הרב שהופרע ממלאכתו. אין כאן ממד של סיוע, אלא פלישה והסגת גבול. יתר על כן, גרסת הסיפור בשלשלת הקבלה מסבירה מדוע יש שתי מחרוזות הפותחות ברי"ש ומייחסת אותן לחתן ולחמיו בהתאמה, כביטוי לכפילות בין השניים. כאן, לעומת זאת, אין כל כפילות. אברהם אבן עזרא משלים את הפיוט מן האות סמ"ך ועד סוף האקרוסטיכון האלפביתי. שינוי זה מעניק את הרושם שבנוסח הפיוט שהיה מוכר לערוסי הייתה מחרוזת רי"ש אחת בלבד. נוסח זה מייתר את הצורך להסביר את הכפילות, ותואם את הרוח הכללית של הסיפור שאינה רואה באברהם אבן עזרא את כפילו של יהודה הלוי. את הבחירה באות סמ"ך ניתן אולי להסביר על סמך תוכן הפיוט עצמו, המגולל את סיפור מגילת אסתר: שכן הפיוט מגיע באות סמ"ך לכניסתו של מרדכי לעלילת המגילה, כניסה שתוביל לנישואי אסתר עם המלך, ויכולה להתפרש כמקבילה מרומזת לכניסתו של אברהם אבן עזרא לעלילת הסיפור, כניסה שתוביל לנישואיו עם בתו של יהודה הלוי. חשוב מכך, השלמת הפיוט אינה מביאה כאן לחשיפת שמו ומהותו של אברהם אבן עזרא (שנדחית, כאמור, למוצאי יום הכיפורים). כלומר, הוא אמנם משלים את השיר של יהודה הלוי, אך הוא מכחיש עשה כן, ומסרב להציג את עצמו כמי שנכנס לנעלי חמיו.

לסיכום, גרסתו של ערוסי לסיפור אינה מציגה את אברהם אבן עזרא כבן סמלי ההולך בצעדי אביו. במקום לראות בדור ההמשך שכפול של הדור הקודם המאשר את ערכיו ומקדש את ההליכה בתלם, הסיפור מציב את הדור הצעיר בעמדה לעומתית ביחס לדור ההורים, עמדה החיונית להתפתחותו ולסלילת דרכו העצמאית. זאת ועוד, העימות הבין-דורי מעוצב כעימות מעמדי. הסיפור מעמיד שני מודלים של תלמידי חכמים. האחד, נשוא פנים שפרנסתו מובטחת ומתוך ביטחון זה הוא יכול להקדיש זמנו לתורה וליצירה ספרותית, והשני הוא עובד כפיים שלא זו בלבד שאינו בז לעוני, אלא אף מקדש אותו ומעמידו כתנאי הכרחי לעבודתו את האל. הסיפור מציב את המודל השני כמודל המועדף ומאפשר לקהל נמענים מן השכבות הרחבות וקשות היום להזהות עם אברהם אבן עזרא, תוך שהוא מציגו כגיבור שמעניק למצבם הקיומי משמעות וערך. קריאה מסוג זה מציעה תמר אלכסנדר בקריאותיה בספרות השבחים על אודות אברהם אבן עזרא.²⁸ אלא שיש לשים לב שהסיפור שמדבר בשבחה של העניות, מניה וביה גם מתנגד למוביליות המעמדית ומקבע את הפערים שמשרתים את בני המעמדות הגבוהים.

3. סיפור ר' אברהם אבן עזרא ור' יהודה הלוי²⁹

סיפר: נעים תווינה, עיראק, המאה ה-20

אמר לו: "אברהם, אמור נא לי, מי הגיע לכאן? מי השלים (את החרוז)?", אמר לו: "מורי, איני יודע". אמר לו: "לא ייתכן, בני, איך ייתכן? כתיבה כזאת ומשקל כזה לא יכול לעשותם רק ר' אברהם אבן עזרא. הייתכן שר' אברהם אבן עזרא עף ממצרים ובא עד לכאן? אברהם, אמור לי את האמת מי זה?", אמר לו: "אני אברהם". אמר לו: "מי אתה?" אמר לו: "אני אברהם אבן עזרא". אמר לו: "אתה ר' אברהם אבן עזרא וציערתני ונתת לי לחשוב שנתתי את בתי לאחד עם הארץ. ואינך אומר לי?" אמר לו: "אם אתה הרב הגדול אשר חיברת את השירים והקצידות עושה את בתך הפקר, אני רציתי לצערך ולא אומר לך מי אני כדי שיתכפרו עוונותיך". ור' יהודה הלוי שם את שני החרוזים של אות ר' שלו ושל חתנו בשיר "מי כמוך" (עמ' 184).

גרסה נוספת של הסיפור, לא זו בלבד שמציגה את אברהם אבן עזרא כאלטרנטיבה ליהודה הלוי, אלא היא מציגה אותו אף כתיקונו. גרסה זו מופיעה במאמר מאת יצחק אבישור, המקבץ עשרה סיפורי עם על אברהם אבן עזרא, שהשתמרו במסורות בכתב ובעל פה של יהודי מצרים ועיראק. את הסיפור שלנו שמע אבישור מפיו של מסרן יהודי-עיראקי בשם נעים תווינה, בסוף שנות השמונים של המאה ה-20. לפי עדותו של תווינה,

28 ש.ם.

29 יצחק אבישור, "סיפורי עם חדשים על ר' אברהם אבן עזרא (ובנו) ממצרים ומעיראק", תעודה ת, (תשנ"ב), עמ' 183-185.

הוא שחזר מן הזיכרון את הסיפור אשר נכתב במקורו בתוך קובץ קטן משירי יהודה הלוי, אך הוא והעתקותיו הלכו לאיבוד. אבישור מביא במאמרו את הסיפור בערבית-יהודית (בתעתיק לאותיות לטיניות), בתרגום עברי ובליווי הערות קצרות.

כבר בתחילת הסיפור מופיעים שני הבדלים משמעותיים מן הגרסאות שנדונו לעיל: האם נעדרת לחלוטין, ועל הבת נאמר "שאינה יפה" (שם). דומה ששני הנתונים האלה מעניקים הסבר חדש לשבועתו של יהודה הלוי להשיא את בתו ליהודי הראשון שייכנס אל הבית. השבועה איננה תגובה כעסנית ללחצי האם, והיא אינה מוצגת כאקט אימפולסיבי של אב שלא מצא חתן, אלא היא מעשה מחושב של אב מיואש שאינו מאמין שיוכל למצוא בדרך אחרת זיווג כלשהו לבתו המכוערת. האב עושה דבר והיפוכו: מצד אחד הוא דואג לגורל הבת הלא-אטרקטיבית, אך מצד שני, כפתרון, הוא בוחר לסכן את עתידה ולעשות אותה "הפקר". השמועה מגיעה אל אברהם אבן עזרא היושב באחת מארצות המזרח (ככל הנראה בעיראק), והוא ממחר אל מצרים ומשם לספרד.

הדיאלוג הראשון בינו לבין יהודה הלוי רב-משמעות: אבי הכלה המיועדת תוהה על קנקנו של המחזר האנונימי, וזה עונה לו בגסות שהוא "עם הארץ", ועוד תוקף אותו: "אתה עשית את בתך הפקר! איך אתה מבקש ממני שאני אהיה מישוה? אני יהודי, ורוצה את בתך" (שם). הסיפור מעמיד את אברהם אבן עזרא באנלוגיה לבת: מה היא נשפטת על פי מראה, אף הוא דורש להישפט על פי הרושם החיצוני שלו בלבד. יהודה הלוי שטעה בבתו, מוטעה כעת גם בחתנו. הוא משיא את השניים ואף מתברך בנכד,³⁰ אך מתמיד בטעותו ואינו טורח ללמד את חתנו תורה אלא מסתפק בהעסקתו כשמש, תפקיד היאה לעם הארץ.

התפנית בעלילה כרוכה שוב בחיבור הפיוט לשבת זכור. יהודה הלוי המתקשה בכתיבת מחרוזת הרי"ש, מניח את הפיוט וחוזר לביתו. כשעולה המחרוזת על דעתו הוא חוזר אל בית הכנסת כדי לכותבה בפיוט, אך אז מגלה שמחרוזת רי"ש אחרת כבר הושלמה ביד נעלמה. נדהם ומופתע מן המחרוזת המושלמת, יהודה הלוי קובע שמי שחיבר אותה חייב להיות אברהם אבן עזרא הידוע בכישרונו, אך תוהה כיצד זה ייתכן שהרי המשורר הגדול נמצא במזרח. או אז מתודה החתן שהוא-הוא אברהם אבן עזרא שהטריח את עצמו מערבה.³¹

30 הבחירה לקרוא לנכד בשם יצחק, עולה, כמדומה, בקנה אחד עם רוח הסיפור: האב, אברהם, בוחר שלא לשאת את שם האב (הסב), יהודה הלוי ולהוריש אותו הלאה, אלא להציג את בנו, יצחק, כממשיכו שלו (בהשראת האבות המקראיים ובהתאמה לשם בנו האמיתי של אברהם אבן עזרא ההיסטורי). יש לציין כי בעולם הריאלי, הבן שילדה בתו של יהודה הלוי (לפי המקובל, ליצחק אבן עזרא), ככל הנראה נשא את שם אביה, סבו, יהודה. כך עולה מן השיר "לך נפשי בטוחה או חרדה" – ראו מהדורת בראדי (הערה 15 לעיל), כך ב (שירי חול), עמ' 171–170.

31 הסיפור מציג בלב ההטעיה את השם "אברהם". הסיפור מדגיש שיהודה הלוי פונה אל אברהם אבן עזרא בשם זה ("קום אברהם, בוא אברהם"). רק כאשר ישלים אברהם אבן עזרא את השיר, יחבר יהודה הלוי בין המסמן, קרי השם "אברהם", לבין המסומן, קרי האיש שלפניו, המשורר אברהם (אבן עזרא). למרות שהשם "אברהם" נמסר ליהודה כבר בהתחלה, הוא מתמיד בטעותו עד להשלמת השיר ומתמקד רק ברושם החיצוני של האורח (כשם שהתמקד בחיצוניותה של בתו) – מה שמעצים את חטאו.

החלק החשוב של הסיפור, הוא גם החלק הייחודי של גרסה זו, מתרחש כעת: יהודה הלוי הפגוע שואל את חתנו מדוע ציער אותו עד עכשיו בהסתרת זהותו והתחזה לעם הארץ. אברהם אבן עזרא עונה תשובה המעמידה את יהודה הלוי במקומו: "אם אתה הרב הגדול אשר חיברת את השירים והקצידות עושה את בתך הפקר, אני רציתי לצערך ולא אומר לך מי אני כדי שיתכפרו עוונותיך." בין הסיפורים אשר נידונו עד עתה, דברים נכוחים אלה של אברהם אבן עזרא שמים את חטאו של יהודה הלוי כלפי בתו על השולחן בפעם הראשונה. אך אין להתבלבל: בסיפור זה אברהם אבן עזרא אינו רק נחלץ לטובת הבת האומללה, אלא בעיקר לטובת אביה שחטא בנדרו. במילים אחרות, תפקידו של אברהם אבן עזרא אינם רק לשאת את הבת ולהשלים את השיר, אלא בראש ובראשונה, להוכיח את יהודה הלוי ולסלול את הדרך לכפרת חטאו.

דומה שיהודה הלוי מקבל על עצמו את התוכחה ועל כן גם משאיר לדיראון את שתי מחרוזות הרי"ש בפיט, שלו ושל חתנו. כפל מחרוזות הרי"ש מקבל כאן אפוא תפקיד חדש: הוא אינו מבטא עוד את הכפילות בין שני המשוררים, אלא מהווה זכר לחטאו של יהודה הלוי ולכפרתו. סיכומו של דבר, הסיפור מספר על אודות הקשר בין שני החכמים, קשר שאינו מתבסס על שיתוף כוחות יצירה והמשכיות סימבולית, אלא על תוכחה, תיקון וכפרה.

4. הַנְדוּר³²

צבי בערגער, גליציה 1899

- אלישבע: הן כל ראתה עינך אישי יקר רוחי לכל דבר וענין תבין לתת עצה נכונה וטובה אך לבתנו האמללה לא תדע עצה.
- הרב: עתה נוכחתי לראות כי כנים דברי המושל החכם בנשאו משלו על הנשים כי איש אחד מאלף מצא ואשה בכל אלה לא מצא. ואני אמרתי כל הימים כי את יוצאת מן הכלל, ואני מצאתי את אשר הוא בקש ולא מצא.
- אלישבע: מה רעה גמלתיך כל ימי חיי?
- הרב: הלהכאיב לב אישך אין רע? על מה זה תציקיני חנם כל פעם ביום שידבר בבתנו. למה לא תבטחי בד' אשר ישלח לה איש אשר יוכיח לה בעתה?
- אלישבע: לנו הנשים יחסר כח הסבלנות לשאת בהשקט ובדממה אשר לכם הגברים, לכן שא נא לאשה קשת רוח כמוני כי נלאיתי חכות והשקט לא אוכל לראות את בתנו בבתוליה בעת אשר רבות בנות גילה כבר היו לאנשים. הרף היום מהגות רק בספרים ושים לבך לבתנו וצא ובקש לה בחור חמד, אל נא תזכה עוד ותדיחני מיום אל יום עד אשר שערות בתנו ילבינו לבשתנו ולכלמת ביתנו.

32 הערה 1 לעיל.

- הרב: הרפי נא רעייתי ממני עוד היום, שיבי אל הדרך, ואל נא תעביריני מדרכי לרפות את תקותי ובטחוני באלהים. ואני ידעתי כי אם ד' לא יאמר לדבק טוב הוא, שוא ישקוד איש בהשתדלותו היתרה; בטחי כמוני בד' והוא יעשה.
- אלישבע: לא, לא, אישי הטוב; אם אמנם חלילה גם לי מלחדל לקות ולבטוח בד', אולם בלי עשות מאומה בידני לא ישלח גם אלהים את ברכתו משמים ארצה. אם לא ניגע לא נמצא.
- הרב: אל נא תלאיני בדבריך שאין להם שחר, ולא תעירי את חמתי. עזביני נא עתה ואכלכל מחשבתי במשפט ואחר שובי אלי ויחדו נמתיק סוד ונדעה בינינו מה טוב לעשות (עמ' טז-יז).

ניכר שבעיית השבועה האימפולסיבית וחסרת האחריות של יהודה הלוי הטרידה רבים מהקוראים או השומעים של האגדה וגרסאותיה.³³ בעיה זו עומדת ביתר חריפות במרכזו של מחזה בשם הנדר, אשר ראה אור לראשונה ב־1899 בדרוהוביץ (היום באוקראינה). מי שפרסם את המחזה היה צבי בערגער, ממשכילי גליציה, אך מסתבר שלא היה זה אלא פלגיאט על מחזה בכתב יד מאת משכיל אחר, אברהם רייף, שנכתב כחמישים שנה קודם לכן ונקרא בשם 'יהודית'. הפרשייה שעוררה את מורת רוחם של מוקיריו של רייף המנוח דווחה מעל דפי המגיד בשנת הפרסום של המחזה, מה שגרר את הכחשתו של בערגער מכאן, ואת תגובותיהם של תלמידי המחזאי מכאן, אשר הוכיחו בהוכחות שאינן משתמעות לשני פנים כי הדמיון הרב בין היצירות איננו מקרי.³⁴ באין בידינו המקור בכתב היד שהלך ככל הנראה לאיבוד, ניתוחנו להלן יישען על פרסומו של בערגער. זיקת המחזה לגרסת הסיפור משלשלת הקבלה מוצהרת בכותרת המשנה של המחזה: "מיוסד על הגדה ידועה מובאה בס' שלשלת הקבלה". בערגער חוזר על כך בפתח הדבר בראש היצירה (שממנו הבאנו בראש מאמר זה), ובו אף הוא עומד בפירוט על בעיית התנהגותו של יהודה הלוי:

אם אמנם יפלא בעינינו כי רב וגדול בישראל חכם תמים כר' יהודה הלוי ימהר בפחזותו לעשות דבר זר ולא יראה מראש אחרית דבר פן ינחם באחרונה אחרי אשר פצה פיהו ולא

33 הבעיה עולה בבירור מהגרסה המובאת אצל אבישור. בעיה זו עולה גם מן הגרסה של ערוסי שנדונה לעיל, אך הוא טורח להקטין את החטא ועל כן מציין כי שבועתו של יהודה הלוי לא באה אלא לאחר שחיפש חתן ולא מצא, ואף זאת רק לאחר שהאם אילצה אותו בדבריה. למעלה מכך, ערוסי קובע כי אמנם יהודה הלוי נשא את השבועה מתוך גחמה, אך למעשה "מה' יצא הדבר" (ראו: הערה 23 לעיל, עמ' צ).

34 לפרסום ראשון של הפרשייה, ראו: אברהם הלוי אפיסדארף, "להקים שם המת", המגיד מ, חשוון תר"ס, עמ' 357. להכחשתו של בערגער ראו שם, חש"מ, גיליון מד, כסלו תר"ס, עמ' 397. על אברהם רייף התפרסם מאמר בהמשכים. לראשיתו ראו: מ. מארגל, "רבי אברהם רייף: תולדות חייו וספרי", המגיד טו, תרס"א, עמ' 175. להשוואות מדוקדקות בין הפלגיאט לבין מקורו, ראו בהמשכו של מאמר זה, גיליון לד-לה, תרס"ב, עמ' 392-393. לפירוט של מקורות נוספים הקשורים בפרשייה ראו: גצל קרסל, "לביבליוגרפיה של המחזה העברי", קרית ספר לז, תשכ"ב, עמ' 131. תודתנו לאבנר הולצמן שהאיר את עינינו לכך.

יוכל לחלל מוצא שפתיו? ההוא לא ידע מהנדר אשר נדר יפתח שלא כהוגן ובתו יחידתו נשאה את פרי משוגתו? ולעמת זאת נדע את לב הרב הגדול הזה אשר היה נכון בטוח בד' כי אלהים לא יאנה לידו כל רע (עמ' 1).

המוטיבציה העיקרית של המחזה לכל אורכו היא לנקות את יהודה הלוי מן החטא ולהציג את השבועה כסימן לביטחון באל. הקושי ופתרונו נרמזים בשם המחזה ובמוטו שלו, הראשון נקרא "הנדר של רבי יהודה הלוי", והשני מתפייט: "הבוטח בד' חסד יסובבנהו" (תהילים לב, י). הציר המרכזי של המחזה מושתת על המתח בין יהודה הלוי לבין רעייתו אלישבע. דומה שהמחזה שם בפיה של הרעיה המודאגת את הקול הרציונלי, והיא מבטאת ביקורת כנגד יהודה הלוי, שנמעני המחזה יכולים להזהות איתה. לכל האורך, המחזה אינו מעלים את קולות הביקורת אך הוא טורח להשיב עליהם. קול ההיגיון (של אלישבע) וקול האמונה (של יהודה הלוי) משורגים זה בזה. אך גם אם קול ההיגיון הנשי והאימהי שב ועולה, ניכר שהמחזה מבכר את קול האמונה הגברי.

יהודה הלוי מוצא כמי ששם את מבטחו באל, ואומר: "לבי נכון בטוח בד', כי האיש אשר הוכיח ד' לבתי הנעימה בוא יבוא לא יאחר, ביומו יבוא, ועלי לחכות. חלילה לי לקדם פני ד' בחזקה" (עמ' 12). האם, הדוחקת עליו להשיא את בתם במהרה, לעומת זאת, מוצגת כמי שבאה "לרפות את תקוותו ובטחונו באלהים", מפריעה לו בלימוד התורה, מכאיבה את לבו ומציקה לו חינום. יהודה הלוי מוצג כמנהיג, איש ציבור, ואף כשופט חכם המכריע בוויכוחים שנופלים בין חברי קהילתו. אשתו, לעומת זאת, קובלת כנגד בעלה: "הן כל ראתה עינך אישי, יקר רוחי. לכל דבר ועניין תבין לתת עצה נכונה וטובה, אך לבתנו האומללה לא תדע עצה" (עמ' 13). המחזה אינו בוחל באמצעים כדי לפסול את עמדת האם, לרבות אימוץ עמדות אנטי-נשיות (המושמות בפיה שלה): "לנו הנשים יחסר כח הסבלנות לשאת בהשקט ובדממה אשר לכם הגברים [...] כי נלאיתי חכות והשקט לא אוכל לראות את בתנו בבתוליה" (שם).

השבועה להשיא את הבת עם היהודי הראשון שייכנס לביתם אינה מוצגת כצעד אימפולסיבי אלא כפתרון מושכל שעלה "לאחר מחשבות רבות" (עמ' 14), וכעמדה ממצעת בין ביטחון המוחלט של יהודה הלוי באל שבוודאי ישלח את החתן המיועד בעתו ובזמנו, לבין רצון האם להשיא את הבת כאן ועכשיו.³⁵ האם שמבטאת כאמור את רחשי הלב האפשריים של נמעני הסיפור, מפקפקת בטיבו של הפתרון המסוכן, ואף שואלת נכוחה את בעלה מדוע לא הציע זאת עד עכשיו. תשובתו של יהודה הלוי מגלגלת עליה את האחריות. מבחינתו, ראוי היה לחכות עוד, אך רק בגללה נדחף אל הנדר: "הלא תדעי כי אני חפצתי לקחת לי חתן איש נבון וחכם בתורה ודעת, תמים דעים וירא אלהים, ואך את העברתיני מדעתי לשנות את מחשבתי וכן נאלצתי לבטל את רצוני מפני רצונך וד' הטוב בעיניו יעשה" (שם). גלגול האחריות על השבועה אל האישה נרמז גם בשמה,

35 שבועתו של יהודה הלוי היא ניסיון הפעלה של האל והזמנתו, ואפילו כפייתו, להתערב. מאוחר יותר במחזה, יהודה הלוי אומר כי האל הוא אשר נתן בלבו לנדור את הנדר (עמ' כג).

אלישבע. הבת, שלא כאמה, מזדהה לחלוטין עם עמדת יהודה הלוי ועם ביטחוננו באל, כנרמז משמה, יהודית, המהדהד את שם אביה.

כמו בגרסת שלשלת הקבלה, אברהם אבן עזרא נכנס אז אל הבית, ומכאן ואילך הוא מתגלה והולך ככפילו של יהודה הלוי. אך כפילות זו אינה באה לידי ביטוי רק בחוכמתו ובכישורו הספרותי, אלא בראש ובראשונה בביטחוננו הגמור באל. בתחילה, מסתיר אברהם אבן עזרא את זהותו. הרב חוקר אותו מאין בא ולאן מועדות פניו, והאורח מבטא בתשובתו את מבטחו באל: "מד' מצעדי גבר כוננו" (תהילים לז, כג). על פסוק זה יחזור אברהם אבן עזרא גם בהמשך המחזה לאחר שזהותו תיחשף, כמסקנה ברורה: עלילת הזיווג כולה סובבה על ידי האל.

הנימוק שניתן להסתרת זהותו של אברהם אבן עזרא מפני מארחיו במחזה קשור בתפיסה רומנטית של התלמיד החכם הנווד, שאינו רוצה להיקשר לשום מקום: "אנכי באתי הלום בסתר פנים, מתחפש לחפש חכמה ודעת מפי חכם דורנו רבי יהודה הלוי, אמרתי אתנכר לבל יכירני איש וכן אשמע דברי חכמים מפי למודי ד' בבית מדרשו ואז אלך לי כל־עמט שבאתי בלי הודע לאיש" (עמ' כג). אך מה שמחבל בפנטזיה הרומנטית של אברהם אבן עזרא היא תמה רומנטית אחרת: אברהם אבן עזרא מתאהב ביהודית ומעיד על עצמו "נלכדתי בחבלי האהבה", וכמו היה זה רומן רומנטי, גם יהודית מתאהבת בו ותוהה בינה לבין עצמה: "כמו בקסם לקח לבי, מה זה ימשכני אחריו? הזאת רגש אהבה היא?" (עמ' כו).

גם כאן חשיפת זהותו של אברהם אבן עזרא היא תוצאה של השלמת מחרוזת הרי"ש החסרה. אלא שבשונה מגרסאות הסיפור שנדונו עד כה, אין הפיוט מוזכר בשמו, כי אם נאמר שיהודה הלוי שוקד על סתם "פיוטים על פי א"ב" (עמ' כה). יהודה הלוי המתקשה בכתיבת מחרוזת הרי"ש יוצא לפרק זמן קצר מבית המדרש, אך מגלה בשובו שהחרוזים החסרים כבר נכתבו. בדומה לסיפור העם העיראקי (אבישור), הרב מתפעל מן החרוזים וקובע: "חרוזים נשגבים! מלאכת יד סופר מהיר, מליץ נפלא. אך המשורר הגדול ר' אברהם אבן עזרא מנעים מליצות כאלה!" (שם). לאחר הכחשה קצרה, מודה אברהם אבן עזרא שהוא השלים את השיר, והוא־הוא המשורר המפורסם. גילוי זה מוביל לחשיפת זהותו של אברהם אבן עזרא גם בפני אלישבע ויהודית. חשוב מכך, הוא מאפשר ליהודה הלוי לקיים נדר נוסף שקיבל על עצמו קודם לכן: "ועתה עת לקיים גם את נדרי לד'. וככלונו לחוג את חג כלילת בתנו אעלה ברנה ציונה!" (עמ' כח).³⁶ מסתבר שיהודה הלוי כבר קיבל על עצמו נדר נוסף – לעלות לירושלים, אלא שהיה מנוע עד כה מלקיימו בשל הצורך להשיא את הבת. כותרת המחזה, "הנדר של רבי יהודה הלוי", נושאת אפוא משמעות כפולה של שני נדרים שהאחד כרוך בשני ומאפשר אותו. יתר על כן, שני הנדרים נקשרים זה בזה מכוח דמותו של אברהם אבן עזרא, המוצג, שוב, כממשיכו ובן־דמותו של יהודה הלוי, האומר: "למה זה אאריך את נדרי [לעלות ציונה] ואני יודע בטח, כי בתי

36 קיום הנדר נתמך על ידי אישה שתרמה כסף רב, כעצת יהודה הלוי, כדי לסייע בידי יהודים זקנים מן התפוצות המבקשים, כמוהו, לבלות את שנותיהם האחרונות בארץ ישראל. כסף זה עלה בגורלה של האישה בזכותו של יהודה הלוי ופסיקתו לטובתה בבית הדין שלו (עמ' ל).

היא מאושרת בבית אישה אשר הוא טוב לה כמוני" (עמ' כט). כלומר, יהודה הלוי מרשה לעצמו לעלות עתה לארץ ישראל, לא רק כי השיא את בתו, אלא כי השיא אותה לבן-דמותו, הטוב לה כמוהו.

בניגוד לגרסאות שנדונו עד כה, ובמיוחד זו של ערוסי, המחזה אינו מתמקד בדמותו של אברהם אבן עזרא אלא בזו של יהודה הלוי, ומבקש להאדיר אותה. מסיבה זו הוא גם חותם בעלייתו ההרואית לארץ ישראל. יתר על כן, שלא כמו בסיפור העם העיראקי (אבישור) שהצביע על חטאו של יהודה הלוי אך דאג גם לכפרתו, בגרסת המחזה החטא מוכחש כליל, בבחינת כל האומר יהודה הלוי חטא אינו אלא טועה.

5. ר' יהודה הלוי ורבי אברהם בן עזרא (אסע"י 1274)

סיפר: בנימין מזוז, תוניס, 1959

[...] בא ר' יהודה הלוי לישיבה והנה הוא רואה שהמילה הקשה תוקנה וכן הפירוש שלה ותיכף הבין שזה ר' עזרא (!) שתיקן לו המילה והפירוש שלה ושמח שמחה גדולה מאד ואז חיבק אותו ונשק אותו ואמר לו אני יודע שאתה ר' עזרא ולא ביישת אותי כי חשבתי אותך לעם הארץ ועכשיו יודע לכל אנשי העיר שאתה ר' עזרא ונתן לו מתנות גדולות ועשה מסיבה גדולה מאד. ואחרי כמה ימים הלך ר' יהודה הלוי לירושלים והיה בגיל 50 שנה ואנשי העיר קבלו אותו יפה מאד ונתנו לו כבוד גדול וכן מקום לשבת והנה הוא הלך יחד וראה אותו ערבי אז קנא ברבי יהודה הלוי על הכבוד הגדול והקבלת פנים אז החליט להרג אותו ע"י זה שבא עם סוס חזק ודרס את ר' יהודה הלוי. כששמע ר' עזרא על מות גיסו מהר לירושלים וקבר אותו שם וכל עדת בני ישראל וכן ר' עזרא הספידו עליו הספד עצום ור' עזרא נורא הצטער על מות גיסו במיתה משונה כזו. וקברו אותו בכל הכבוד.

כאמור לעיל, בערגער מצהיר בכותרת המחזה כי הוא נשען על גרסת שלשלת הקבלה. בשלשלת הקבלה מופיעים שני סיפורים על אודות יהודה הלוי. האחד הוא סיפור השידוך עם אברהם אבן עזרא, והשני הוא אגדת מותו המפורסמת בשערי ירושלים, המספרת כיצד יהודה הלוי נדרס למוות תחת פרסותיו של ישמעאלי קנאי כשעל שפתיו שירו "ציון הלא תשאלו".³⁷ שני הסיפורים מובאים בנפרד זה מזה, בשני הקשרים שונים, ואף בחילוף סדר המאורעות: אגדת מותו של יהודה הלוי מופיעה ראשונה בתוך פסקה המוקדשת כולה לפועלו ולדמותו. אחריה מופיעה פסקה המוקדשת לאברהם אבן עזרא, ובתוכה אגדת הזיווג. המחזה, לעומת זאת, מביא את שני הסיפורים ברצף עלילתי אחד: קיום הנדר להשיא את הבת מאפשר את עלייתו של יהודה הלוי ארצה, שגם אותה, לפי המחזה, נדר הלוי לקיים. המחזה אמנם אינו מגיע עד הסוף הטרגי, אך הוא חותם במקהלת תלמידיו

37 שלשלת הקבלה (הערה 9 לעיל), דף מ ע"ב.

של יהודה הלוי הנפרדת ממנו בצאתו מספרד ושרה לכבודו שיר המהדהד בחזקה, בתוכנו ובחרוזו, את "ציון הלא תשאליו".

כפי שנראה להלן, הקשר בין שני הסיפורים המוכרים משלשלת הקבלה נרקם גם ביצירות אחרות. עדות לכך שהוא נרקם, בין היתר, גם בתודעה העממית, מופיעה במסורת סיפורית יהודית-תוניסאית, אשר נרשמה בשנות החמישים על ידי יהודה מזוז מפי אביו, בנימין מזוז, ושמורה בארכיון הסיפור העממי בישראל ע"ש דב נוי (אסעי" 1274).³⁸ מלשון הסיפור באסעי" ניכרת קרבה רבה לגרסת שלשלת הקבלה. עם זאת, הסיפור כולל גם כמה סטיות משמעותיות ממנו. ראשית, אברהם אבן עזרא קרוי בשם ר' עזרא, והבת האנונימית זוכה לשם דליה.³⁹ סימני הזמן באים כמדומה לידי ביטוי בדברי האם, שטרודה בעיקר משאלת מוצאו העדתי של החתן המיועד – דבר המשקף כפי הנראה את השיח העדתי בישראל של שנות החמישים. גרסה זו מיוחדת גם בשל הסיבה שבגללה מסתיר אברהם אבן עזרא (ר' עזרא) את זהותו, המנומקת ברצונו שלא לבייש את חותנו שלא זיהה אותו בכוחות עצמו.

בנוסף לכל אלה מתבלטים בסיפור שני שינויים עקרוניים, שיש להם השלכה רבה על עיצוב "שמות המחברים" של השניים. ראשית, יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא אינם מוצגים כשני משוררים, והקשר ביניהם אינו נרקם מסביב לשירה. שינוי זה משתקף גם באינטרסקט שאליו מתייחסת כל אחת מגרסאות הסיפור: הגרסה משלשלת הקבלה התמקדה, כזכור, בנסיבות ההיווצרות של הפיוט "אדון חסדך". מחזהו של בערגער, כאמור, ידע לספר שמדובר בפיוט, אך לא ציין את שמו. הגרסה מאסעי", לעומתם, אינה נדרשת למסורת הפיוט כלל. יהודה הלוי אינו מתקשה בכתיבתו השירית אלא דווקא בלימוד המשנה, ואברהם אבן עזרא, בהתאם, מתקן ומסביר את הקושי.⁴⁰ נראה שהשינוי האינטרסקטואלי – משירה לתורה – מבטא תפיסה חברתית המוקירה את הגדולה התורנית יותר מכול.⁴¹

השינוי הבולט השני נוגע בקשר החזק שזכר לעיל בין סיפור השידוך לבין אגדת המוות של יהודה הלוי בירושלים. שני הסיפורים שהובאו בשלשלת הקבלה בנפרד הופכים כאן לתלכיד בעל רצף כרונולוגי אחד: בתחילה אברהם אבן עזרא נושא את בתו של יהודה

38 גרסה זו קרובה בלשונה וכנראה מבוססת על גרסת הסיפור המופיעה בקובץ סיפורים בשם ספר מעשה צדיקים שנערך בתחילת המאה ה-19 בטרפולי בידי אברהם כלפון. ראו: ספר מעשה צדיקים: אברהם כלפון, מהדורת אסף רביב, אשקלון: פאר הקודש, תשס"ט, עמ' תמ-תמא.

39 בספר מעשה צדיקים נקראת הבת בשם "דילה". כפי שביאר מהדיר הספר, אסף רביב, שם זה מקורו בשיבוש העתקה של המילה "וכשהגדילה" מגרסת שלשלת הקבלה (שהועתקה בטעות "ושמה דילה"). שם. השם "דליה" בגרסתו של מזוז אינו אלא אפוא גלגול נוסף של השיבוש, ואפשר אף שיש בו משום "תיקון" ועברות (אולי בלתי מודע) של שם הבת בעל הניחוח הלועזי, שהולם את ההקשר שבו הסיפור סופר, קרי, בארץ ישראל של שנות החמישים.

40 מוטיב ההלך הזר שמתקן את הרב שנתקל בקושי תורני, הוא מוטיב רווח במסורת הספרות העברית, ומוכר למשל מן המפגש של ר' משה ור' נתן מ"אגדת ארבעת השבויים". ראו: ספר הקבלה לר' אברהם בן דוד הלוי, מהדורת גרשון כהן, פילדלפיה: החברה היהודית להוצאת ספרים אשר באמריקה, תשכ"ז, עמ' 46-48.

41 ייתכן גם שהשינוי האינטרסקטואלי משקף מסורת קהילתית שלא נהגה לומר את הפיוט "אדון חסדך", או לכל הפחות שנוסח התפילה שלה שימר רק מחרוזת אחת באות רי"ש בפיוט הזה.

הלוי, וזה "אחרי כמה ימים" עולה לירושלים ושם נדרס למוות. לא זו אף זו, בניגוד לשלשלת הקבלה, אברהם אבן עזרא משתתף גם באפיזודה השנייה: לאחר מות יהודה הלוי, המכונה "גיסו", ממחר אברהם אבן עזרא לירושלים וקוברו שם "בכל הכבוד".⁴² ההשתתפות של אברהם אבן עזרא גם במרכיב השני של הקונגלומרט (קרי, אגדת המוות), ובמיוחד פעילותו לאחר מותו של יהודה הלוי,⁴³ חוזרת ומדגישה את התמה המרכזית שעליה הצבענו בדיונינו לעיל, של ה"בן" הממשיך, הנושא את שם האב. יהודה הלוי, לא פחות משהוא מחפש חתן לבתו, מחפש לעצמו יורש וממשיך. הקונגלומרט שקושר את מציאת היורש עם מותו של יהודה הלוי, ומדגיש כי הדבר אירע ימים אחדים בלבד לאחר החתונה, מרמז לקשר נסיבתי בין השניים. כלומר, עם מציאת היורש "יכול" היה יהודה הלוי גם להיפטר מן העולם. העובדה שהיורש הוא מי שקובר את יהודה הלוי "בכל הכבוד", מממשת אף היא את תמת חילופי הדורות ואת העברת המקל במרוץ השליחים מדור אחד למשנהו.

6. ספר וירושלים⁴⁴

לודוויג פיליפסון, גרמניה 1844; נוסח עברי: שר"ף דיקקער, ורשה 1928

— אולי יש חדשות — הוסיף יהודה לדבר — אשר נפלו בעולם המדע והשירה? ספרו נא לי, אולי יש דבר אשר נוכל לחוות דעה עליו.
כלם החרישו רגעים אחדים וישבו דומם, אחרי כן קם האדמוני ממושבו ויתן את קולו לאמר:

— בעולם השירה רבות ידובר עתה בשיר החדש "הקרב" או "על צחוק האישקוקי". הצחוק הזה ישוה לנגדנו שני מחנות וצבאות גבורים עומדים מערכה מול מערכה וילחמו במלחמת תנופה; והנה הצחוק הזה מצא לו מהלכים גם בעירנו ועליו נשא המשורר את משלו וישר את שירו. עיני לא ראו את השיר החדש הזה ונפשי לא אָתָה לראותו, כי לפי מראה עיני, תכנית השיר וענינו יחללו שפת הקדש.
הנער שמואל, אשר הגין על אברהם, לא נתן לו לכלות דבריו, ויאמר:

42 יש לציין שעל רקע הקרבה הגדולה בין גרסת אסע"י לגרסת ספר מעשה צדיקים, מתבלטים שני הבדלים: הגרסה המוקדמת שומרת על תיקון תיבת הרי"ש בפיוט (ולא מחליפה אותו בפתרון קושי לימודי). כמו כן, גרסה זו מסתיימת לאחר מות יהודה הלוי בירושלים, ואינה ממשיכה לקברתו בידי אברהם אבן עזרא.

43 על מערכת הקשרים בין שני המשוררים המשתקפת במסורות עממיות והמעוצבת סביב תחנות בביוגרפיה שלהם, לרבות "אגדת המוות", הרחבנו במאמרנו (ראו הערה 5 לעיל).

44 יהודה לודוויג פיליפסון, רבי אברהם אבן עזרא: ספור היסטורי, תרגום: שר"ף דיקקער, ורשה: הוצאת תושיה, 1928.

— ולי נדמה ההפך, כי גם האיש, אשר מלא יראת אלהים וחרד אל שירי קדש, יוכל לשבוע נחת גם משירי חול.

— עיני ראו את השיר, אשר עליו יתוכחו חברי — אמר עוד אחד מהנערים — ולבי מלא ממנו עדן ועונג. השיר מלא חן ושכל טוב, מעשה ידי איש יודע ומבין, סופר מהיר ויוצר אמן, הוא.

— אבל מי יוכיח על פנינו, אחי ורעי — נשא שלישי מהנערים את דברו — אם לא שירי חול האלה יקריבו אש זרה על מזבח הקדש? כל שירי הערביים חולין הם ורק שירת ציון קדש היא, ועלינו לבכר את הקדש על החול.

יהודה, אשר הקשיב את הויכוחים, ישב רגעים אחדים תפוש בשרעפיו, אחרי כן נשא עיניו אל אברהם, אשר ישב ממולו, ויקרא אליו לאמר:

— נפשי אַנְתָּה, אברהם, לשמוע גם את דעתך על זה, כי הדבר נכבד מאד ושוה הוא לחוות דעה עליו.

בכל העת, אשר התוכחו הנערים, החריש אברהם ולא דבר דבר ויהי בעיני כל עדת בני הנעורים כאיש, אשר לא יבין לשכל מליהם, ולכן בשמעם כי יהודה מדבר אליו כן, נשאו כלם עיניהם אליו, מחרישים משתאים לדעת מה יענה האיש הפלמוני הזה, אשר לא ידעו אף אחד מהם, על אודות הדבר, אשר המתוכחים היו נדונים עליו. אבל אך יצא הדבר מפי יהודה, לא הוחיל אברהם אף רגע וישא את קולו, ויאמר:

— לא אכחד, כי שפת עם אלהים יסודתה רק בהררי קדש; אפס תורתנו הן לא תאסר אָסֵר עלינו מלדרוש בכל חכמה ומדע, ונהפוך הוא, כי גם צוינו לעשות זאת; האם לא למען דעת, כי ישרים דרכי ה', עלינו להכשיר נפשנו בראשונה בכל חכמה ומדע ובכל יופי ושיר? ולמען הגדיל שפת קדשנו והרבות הודה ותפארתה, הלא טוב טוב לה, כי נשיר בה לא רק שירי־קדש, כי אם מכל אשר ירחש לבכנו, אם רחשי־קדש הם ואם רחשי־חול! עדת בני הנעורים, אשר היבטו עד כה על אברהם כעל הלך עני, בשמעם את דבריו התפלאו והשתוממו מאד. ועל כלם היה האדמוני כאיש נדהם. אך אחד מהנערים נשא דברו ויאמר:

— גם לפי טעמי, השיר "על צחוק האישקוקי" מעשה ידי יוצר ואמן נפלא הוא. ואין פלא, הלא הוא מעשה ידי האיש אבן־עזרא המהולל (עמ' 57-58).

הרומן של לודוויג פיליפסון (גרמניה, 1811-1889) הוא היצירה הפופולרית והחשובה ביותר שנכתבה על בסיס סיפור השידוך בין אברהם אבן עזרא לבין בתו של יהודה הלוי. כפי שנראה, רומן זה מחבר אף הוא בין הזיווג עם אברהם אבן עזרא לבין עלייתו של יהודה הלוי לארץ ישראל, מה שנרמז כבר בכותרתו: ספרד וירושלים. עם זאת, הרומן גם רותם את סיפור השידוך בשירות סוגיות אקטואליות, ומהווה דוגמה מובהקת לאופן שבו הדינמיקה של מסורת סיפורית מבטאת ומעצבת את עולמם של מספרים וצורכיהם.

הרומן התפרסם לראשונה בשם *Hispania und Jerusalem* ב־1844 בשפה הגרמנית. מאז שב הרומן להופיע בבמות שונות,⁴⁵ זכה לתרגומים רבים, לעברית, יידיש, לדינו וערבית־יהודית. בכל אחת מן השפות הללו זכה הרומן ליותר מתרגום אחד. לפחות בחלק מן הפרסומים, נחשב הרומן ליצירה לבני הנעורים. ריבוי הפרסומים והתרגומים מעידים בבירור על הפופולריות והרלוונטיות הגדולה של היצירה בקהלים יהודיים מגוונים.⁴⁶ להלן נתמקד בתרגום העברי של שר"ף דיקקער. תרגומו של דיקקער פורסם ארבע פעמים החל משנות השמונים של המאה ה־19, עם שינויי סגנון ונוסח מגרסה אחת לשנייה. כל ההפניות להלן הן אל הגרסה האחרונה שהופיעה בוורשה ב־1928.

מחבר הרומן, לודוויג פיליפסון, היה בן למשפחה משכילית, רב פרוגרסיבי, והמייסד והעורך הראשי של העיתון *Allgemeine Zeitung des Judentums*, עיתון מוביל שביטא את הערכים המודרניים שהילכו באותה התקופה בשכבות האינטלקטואליות של יהדות גרמניה.⁴⁷ פיליפסון חיבר לא פחות מעשרים וארבעה רומנים היסטוריים, המוקדשים לדמויות יהודיות בולטות, ובמיוחד מספרד של ימי הביניים. ניצה בן ארי מסמנת את הרומנים ההיסטוריים של פיליפסון כתוצר של שתי מגמות תרבותיות ששולבו יחדיו:⁴⁸ מצד אחד, עלייתו של הרומן ההיסטורי בתרבות הגרמנית ככלי יעיל לעיצוב אידיאולוגי,⁴⁹ ומצד שני, ההערצה שפשטה בקרב העילית של יהודי גרמניה לתרבות היהודית הספרדית בימי הביניים, אשר נדמתה בעיניהם כתור של זהב ומודל של חיים יהודיים "מתוקנים" שאינם מתבדלים מסביבתם הנוכרית.⁵⁰ איזמר שורש מסמן את פיליפסון ואת הרומנים ההיסטוריים שלו כמייצגים מובהקים של התופעה: "תכנים ספרדיים עברו כחוט השני

45 למהדורה השנייה של הרומן, ראו: Ludwig Philippson, "Hispania und Jerusalem: Novelle aus dem zwölften Jahrhundert", *Allgemeine Zeitung des Judentums* 12, 1848, Nr 47, 50, 51; 13, 1849, Nr 1, 5, 9, 13-15

46 לסקירה של פרסומי הרומן ומרבית תרגומיו, ראו: בן מנחם (הערה 3 לעיל), עמ' 235, הערה 9; וכן נעמי זהר, "'חולדה ואברהם': גרסתו של פיליפסון לסיפור 'חולדה ובור'", הקונגרס העולמי למדעי היהדות 11, ג, כרך 3, תשנ"ג, עמ' 61-62. התרגום האחרון של הרומן לעברית התפרסם בשנות השישים של המאה ה־20. במאמר זה נבקש לקרוא ברומן בהקשר האקטואלי של זמן ומקום חיבורו, קרי, גרמניה של אמצע המאה ה־19. עם זאת, ריבוי גרסאותיו, מופעיו ולשונות תרגומו של הרומן, שהתפרסמו לאורך למעלה ממאתיים שנה במזרח ובמערב, מזמין עיון בתפקידו האקטואליים של הרומן גם בהקשרים המגוונים שבהם שב להתפרסם ולהיקרא.

Jonathan M. Hess, Maurice Samuels and Nadia Vaiman [eds.], *Nineteenth-Century Jewish Literature: A Reader*, Stanford, Calif.: Stanford UP, 2013, p. 210

48 ניצה בן ארי, "עלייתו ונפילתו של הספרדי הגא", מכאן ו, תשס"ו, עמ' 106-124.

49 עוד בעניין זה ראו את דברי ג'ונתן הס המשייך את הרומנים של פיליפסון למה שהוא מכנה "Middlebrow Literature" (ספרות פופולרית, שאיננה "גבוהה" או "נמוכה"): לספרות זו היה תפקיד מפתח במשימה שקיבלה על עצמה הספרות הבדייונית היהודית־גרמנית "לעודד את היהודים לעצב לעצמם זהויות חדשות שתשלבנה את המחויבות לערכים הבורגניים האירופיים והגרמניים ביחד עם המסורת היהודית" (*Making of German-Jewish Identity*, Stanford, Calif.: Stanford UP, 2010, p. 20).

50 לפרובלמטיזציה של היחס אל הספרדיות בקרב אינטלקטואלים ועסקנים פוליטים יהודים במפנה המאות התשע־עשרה והעשרים, ראו לאחרונה: יובל עברי, השיבה לאנדלוס: מחלוקות על תרבות וזהות יהודית־ספרדית בין ערביות לעבריות, ירושלים: מגנס, תש"ף.

ברומן ההיסטורי היהודי המוקדם. אין לך אדם שתרים לסוגה יותר מלודוויג פיליפסון.⁵¹ כפי שמסכמת בן ארי, הרומן ההיסטורי היהודי־גרמני והתמקדותו בספרד של ימי הביניים היו כלי יעיל שהופעל בידי סופרים ואנשי רוח לטובת מה שהיא מכנה "שכתוב ההיסטוריה", ו"אקטיבציה שלה".

עם זאת, "ספרד" לא נשארת ברומן של פיליפסון רק סמל כללי, והעלילה הפסבדו־היסטורית מגויסת לדיון בסוגיות אקטואליות ספציפיות: אהבה רומנטית ונישואין שאינם תלויים בשידוך, "סכנת" ההתבוללות ונישואי תערובת, הלגיטימציה של רכישת חוכמות "חיצוניות", ובעיית הלויאליות הכפולה של יהודים – למדינתם ולעמם. נקל לראות את הקרבה של התמות הללו לתפיסות ולדילמות שרווחו בשיח היהודי־גרמני באותה התקופה. תחילה נדון במערכת היחסים בין אברהם אבן עזרא לבין בתו של יהודה הלוי המוארים באור רומנטי. בהמשך נדון בשאר התמות המודרניות וביטוייהן ברומן. כבר בסצנת הפתיחה של הרומן נפגשים בני הזוג העתידיים. בתו של יהודה הלוי, הקרויה בשם חולדה, נופלת מגב סוסה אל תוך הנהר, וכמעט שטובעת.⁵² מי שמציל אותה הוא אברהם אבן עזרא שנקלע למקום, אך הוא אינו מגלה את זהותו לנערה הנרגשת ואסירת התודה. הפעם הבאה שבה ייפגשו תהיה בבית מדרשו של אביה, לאחר שזה יעמוד סוף־סוף על זהותו של האורח הצעיר והמסתורי. יהודה הלוי המלא בהערצה לאברהם אבן עזרא שואל אותו אם הוא מכיר את בתו, וזה חושף לפניו כי הוא מכיר ואוהב אותה בכל לבבו מימים ימימה. יהודה הלוי עט על המציאה ומבקש להפגיש בין השניים, אלא שאז מתרה בו אברהם אבן עזרא לבל יחשוף את השידוך הנרקם, ושיותיר לו לזכות בלבה בכוחות עצמו:

בשמחה אך אחר־ך [אל חולדה] [...] אבל אחת אבקש ממך בטרם נלכה: [...] הזהר לך, בלתי תת לה כל אות, כי אותה הוכחת לי לאשה. חפץ אני לנסות כחי ולקנות את לבבה, למען אוכל אז לקחת מידך לא מנחת שוא חלילה, רק מנחה טהורה על מזבח לבבי (עמ' 63).

חולדה מזהה מיד את האיש אשר הציל אותה מן הנהר ושב להתמלא ברגשות הערצה והוקרה. אך השיא עוד לפנינו: יהודה הלוי מגלה לה כי האיש אינו אלא אברהם אבן עזרא, וזו מגיבה ב"גילה וברעדה": "אבן עזרא! [...] המנצח בנגינות אשר שריו ירנינו לב וישעשעו נפשי תמיד?" (עמ' 66). ההבנה שהגיבור שהציל אותה הוא גם המשורר הנערץ עליה, הופכים בעיניה את אברהם אבן עזרא למושא תשוקה ואהבה אולטימטיבי. בהמשך הרומן תעמוד גם חולדה על דעתה שהיא תהיה זו שתצהיר בעצמה על אהבתה לאברהם אבן עזרא ולא אביה.

Ismar Schorsch, "The Myth of Sephardic Supremacy", *The Leo Baeck Institute Year Book* 34, 1, 1989, p. 48

52 נעמי זר מעלה את ההשערה שהרומן הוא "הרחבה נאראטיבית מירבית" של סיפור "חולדה ובור", שפותח בימי הביניים כפירוש לביטוי תלמודי סתום במסכת תענית (זהר, הערה 46 לעיל, עמ' 61).

ההתעקשות של פיליפסון לחרוג מן המסורת החזקה של עלילת הסיפור, להפגיש את בני הזוג עוד לפני שייכנס יהודה הלוי אל התמונה, ולהציג את נישואיהם לא כפרי של תיווך הורי (לא כל שכן, של שבועה אימפולסיבית) אלא כתוצאה של התאהבות הדדית, מבטאת את האופן שבו מגמות שרווחו בספרות האירופית באו לידי ביטוי גם בספרות היהודית המקבילה.⁵³ יתר על כן, היא מבטאת את החדירה של תפיסות מודרניות, להלכה אם לא למעשה, לכלכלת ההתקשרויות שבינו לבינה בעולמם של יהודי גרמניה. בניגוד למסורת הסיפורית, פיליפסון אינו תולה את הזיווג בין בני הזוג הצעירים בקשר שבין הגברים יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא, אלא ממקם אותו במסלול מקביל רומנטי באופיו. זאת ועוד, פיליפסון מעצים את ההווה המלודרמטית של סיפור האהבה והופך אותו לסאגה משפחתית נוסח רומיאו ויוליה (אבל עם סוף טוב). הבחירה של אברהם אבן עזרא להסתיר את זהותו מנומקת באופן חדש שלא הכרנו עד עתה, והיא קשורה ביריבות קדומה בין אביו לבין יהודה הלוי. האב, שהיה מעשירי הקהילה היהודית ומקורב למלך קסטיליה, ירד מנכסיו ואיבד את מעמדו בחצר המלך, עד שזה נתפס בידי יהודה הלוי, "שהחל לעלות מעלה מעלה ויפקידהו [המלך] לכהן תחתיו בכל עניין" (עמ' 41). אסון רדף אסון בבית אבן עזרא: תחילה מתה האם ולאחריה בעלה, עד שנותר אברהם אבן עזרא חסר כול, ולבו מלא בשטנה שירש מאביו ליהודה הלוי. החתונה בינו לבין חולדה אינה מוצגת עוד כפתרון לרווקות המאוחרת שלה או להנצחת שם אביה בעולם, והיא אף איננה רק פריה של אהבה צעירה, אלא היא מתוארת כאקט של השלמה בין שתי משפחות יריבות.

תמה משכילית נוספת ברומן קשורה בסוגיית ההתבוללות. אברהם אבן עזרא איננו היחידי שמחזר אחרי חולדה ברומן. נוספים עליו שני מחזרים אחרים: משה בן-דודה וארטור לבית במן, פרח אבירים. בעוד שניכר שחיזוריו של הראשון, שגוועים כבר בתחילת הרומן, הם חסרי סיכוי (ולא באו, כמדומה, אלא כדי להעניק לחולדה מאפיינים של נערה מודרנית שמשחקי חיזור אינם זרים לה), השני מציף את ה"בעיה" החמורה: בעיית ההתבוללות. "בעיה" זו קשורה בקשר הדוק לחלחולם של מאפיינים מודרניים לקשרים שבינו לבינה שצוינו לעיל, והיא מתגברת ככל שהקשר הזוגי יוצא משליטתו הבלעדית של האב. ארטור הצעיר הגיע לטולדו כחלק ממשלחת שבאה לדרוש ממלך קסטיליה את הנחלות שאביו, המלך המנות, הבטיח לצלבנים. הוא מתואר כגבר יפה תואר, מצולק מקרבות, המחזר אחרי חולדה וקונה את לבבה. המפגש בין השניים מתרחש במשתה אשר עורכת המלכה, המהדהד ככל הנראה את מוסד הסלונים הברלינאיים, שהיה זירה למפגשים תרבותיים ואינטלקטואליים חוצי דתות. הסלונים, אשר היוו כר פורה למפגשים רומנטיים בין נשים יהודיות לבין גברים נוכריים, עוררו ביקורת מצד יהודים ולא יהודים כאחד.⁵⁴ ביקורת כפולה זו נרמזת גם ברומן, הן במורת רוחו של יהודה

Naomi Seidman, *The Marriage Plot: Or, How Jews Fell in Love with Love, and with Literature*, Stanford, Calif.: Stanford UP, 2016, pp. 29-34

54 על מוסד הסלונים, ותפקידו באסימילציה של יהודי גרמניה, ראו: Steven M. Lowenstein, *The Berlin Jewish Community: Enlightenment, Family and Crisis, 1770-1830*, New York: Oxford UP, 1994, pp. 103-110

הלוי מהשתתפותה של בתו במשתה (מורת רוח זו משקפת גם את עמדתו של המחבר המובלע), הן בתגובתן של "שרות ספרד" המבקרות את הכבוד והיקר שניתן לנערה היהודייה. בחיזוריו, ארטור פרח האבירים אינו רואה ביהדותה של חולדה כל מכשול ומציג אידיאל אמנסיפציוני של מיעוט יהודי שווה מעמד:

היהודי [...] פה, בארצנו, ארץ ספרד! פה לא יבדל היהודי מבן הנכר. בארץ הזאת, מקום אשר יהודה הלוי הגדול ביועצי מלך הנוצרים הנהו, פה שם היהודי לא ישא חרפה בגויים... או התדמי, חולדה, כי חפץ הנני אשר תמירי ותפירי דת? [...] אל נא, חולדה, נלכה איש בשם אלהיו. [...] האם לא אל אחד בראנו? [...] נסעה נא ונלכה יחדו לארמוני, נחלת בית אבותי, ונחיה שם בטח בוד, חיי טוב ונחת, חיי שלום והשקט... (עמ' 78-79).

אברהם אבן עזרא, לעומת זאת, רואה בכך סכנת התבוללות גדולה. כך בדבריו למשה, בן דודה של חולדה:

הן ידעת [...] מצב בני הנעורים ילדי היהודים בארץ המבורכת הזאת, ואף כי בני עשירים ושרים. כל דרכי החיים פתוחים לפנייהם לרְנָחָה, המה יוכלו לעלות במעלות, לעמוד במקום גדולים ולנחול כל כבוד ויקר, גם יוכלו לקנות להם מדעים כאנת נפשם ולעשות להם שם תפארה בארץ. ואולם מרב טובה ישכחו היהודים את אמונת אבותיהם, יעזבו את ה', ישכחו בריתו ויפרו תורתו. ומה רב מספר בחורי ישראל, אשר ימירו את דתם ויבגדו בעמם למען התערב בגויים... (עמ' 34).

המתח בין האידיאל האמנסיפציוני לבין "סכנת" ההתבוללות בא לידי ביטוי באופן אלגורי כמעט בחלום אלים שחולמת חולדה. ארטור מכאן ואברהם אבן עזרא מכאן מייצגים בחלום, כל אחד, קוטב אחר, ובתווך חולדה, המייצגת את יהדות ההשכלה, מתלבטת ביניהם. החלום מסתיים – כרומן כולו – ברצון לשמור על הייחוד הלאומי בתוך הסביבה הנוכרית הקוסמת:

בחלומה והנה הגבר הצעיר לימים [ארטור במן] ואיש מושיעה [אברהם אבן עזרא] ניצבים לפנייה, שניהם מביטים איש באחיו בשאט נפש ולוטשים עיניהם כצר איש אל רעהו. הגבור שלף חרבו ויעופפה על פני צוררו; איש־הפלא נטה יד ימינו עליו [...] העלמה חָרְדָה חָרְדָה גדולה ותבקיע דרך ביניהם לעמוד בפרץ [...] וחרב ארטור באה בלבה, ותכרע ותפול [...] דמה הלך וחסור, נפשה התעטפה עליה, וכמעט אמרה נואש לחייה. אך ברגע זה הרים [ה]איש [אברהם אבן עזרא] כפו וינח אותה על מחץ מכתה, והנגע היה כלא היה (עמ' 38-39).

החלום האלים מתגשם בהמשך הרומן כאשר ארטור מנסה לחטוף את חולדה בכוח הזרוע. מי שיציל את חולדה, לא בלי להיפצע בעצמו, יהיה, כמו בחלום, אברהם אבן

עזרא ארוסה, זה אשר הציל אותה מן הנהר השוצף, שכעת מתעמת עם ארטור ומושיע אותה בשנית.

תמה משכילית חשובה נוספת שמפותחת ברומן היא האידיאל של השכלה מסורתית בצד לימודי חול וחוכמות חיצוניות. תמה זו מוצגת כבר באמצעות דמויותיהם של בני הזוג הצעיר, אברהם אבן עזרא וחולדה בת יהודה הלוי. על אברהם אבן עזרא הצעיר נכתב: "לא רק תורת ישראל למד הנער, כי אם גם קנה הרבה חכמה ומדעים בלשונות העמים" (עמ' 42), ובהמשך מוזכרים חיבוריו, הן בערבית הן בעברית, ובמיוחד "שירי זמרה בשתי השפות האלה, אשר יצרה רוחו – כל אלה עשו לו שם גדול גם מעל לגבולות ספרד" (עמ' 44). על חולדה מעיד אביה יהודה הלוי באוזני החתן המיועד, "כי אם גם בידו האחת יסור יסרני יה ולא נתן לי בן יורש אותי, אמנם בידו השנית הגדיל ה' והפליא חסדו עמדי, כי נתן לי בת משכלת כזאת. ולכן לימדתיה לשון שפת קדשנו, חנכתיה מנער להבין ולהשכיל מבחר שירי ציון, ועל לוח לבה חרותים ספריך ויציר כפיך הטוב, 'חכמת הנגינה והשיר'" (עמ' 66).⁵⁵ מדברי יהודה הלוי עולה האידיאל של לימודי חול (במקרה זה: פואטיקה ושירה), ונוסף עליהם החינוך לַבְנוֹת.

סוגיית לימודי החול וכתביה בנושאי חולין עולה בִּיתר שאת באחת מן האפיזודות המרכזיות ברומן, שבה, בדומה לאפיזודת התגלותו של אברהם אבן עזרא בסיפורים המקבילים, המשורר הצעיר מתגלה בשמו בפני יהודה הלוי, ובסופה זוכה בידה של חולדה. אברהם אבן עזרא מגיע אל בית מדרשו של יהודה הלוי, אך, כאמור, מסתיר בתחילה את זהותו. יהודה הלוי היָשוב עם תלמידיו לארוחת הצהריים מבקש לדעת "אולי יש חדשות [...] אשר נפלו בעולם המדע והשירה" (עמ' 57). והתלמידים, בתשובה, מזכירים את שירו ה"חדש" של אברהם אבן עזרא על משחק השחמט – מבלי דעת שהמשורר נוכח ביניהם.⁵⁶ או אז פורץ ויכוח עז בין התלמידים על אודות השיר, אם אין הוא ושכמותו בבחינת "אש זרה על מזבח הקודש" או שמא "גם האיש אשר מלא יראת אלהים וחרד אל שירי קודש, יוכל לשבוע נחת גם משירי חול". לבקשת יהודה הלוי מביע אברהם אבן עזרא (שזהותו עדיין אינה ידועה) את דעתו:

לא אכחד, כי שפת עם אלהים יסודתה רק בהררי קודש. אפס תורתנו לא תאסור אָסֶר עלינו מלדרוש בכל חכמה ודעה ונהפוך הוא, כי גם צווינו לעשות זאת; האם לא למען דעת, כי ישרים דרכי ה', עלינו להכשיר נפשנו בראשונה בכל חכמה ומדע ובכל יופי ושיר? ולמען

55 ייתכן שהכוונה לחיבורו הדקדוקי של אברהם אבן עזרא, ספר צחות, ובמיוחד הפרק המוקדש לשירה ולתורת המשקלים (ספר צחות לאברהם אבן עזרא, מהדורת מרדכי שאול גודמן, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשע"ו, עמ' כח-לח).

56 השיר נקרא ברומן "הקרב" או "על צחוק האישקוקי". הכוונה היא לשירו של אברהם אבן עזרא "אשור שיר במלחמה ערוכה" (שירי החול של אברהם אבן עזרא, מהדורת ישראל לוי, לוד: מכון הברמן למחקרי ספרות, תשע"ז, עמ' 195-197). שיר נוסף של אברהם אבן עזרא שנזכר ברומן ואף מובא בשלמותו, הוא השיר "אלו לפי אידי" (שם, עמ' 49; וראו: שירי החול של אברהם אבן עזרא, עמ' 21). כשלעצמו השיר הוא שיר תלונה "אישי", המזכיר ברוחו את שירי התלונה המפורסמים של המשורר, אלא שברומן, אברהם אבן עזרא משמיע אותו באוזני יהודה הלוי, והוא מתפרש, מכוח הקונטקסט, כשיר המבטא את הצרה הקולקטיבית של יהודי ירושלים.

הגדיל שפת קודשנו והרבות הודה ותפארתה, הלא טוב טוב לה, כי נשיר בה לא רק שירי קודש, אלא מכל אשר ירחש לבבנו, אם רחשי קודש הם ואם רחשי חול! (עמ' 58).

יהודה הלוי אף הוא אינו טומן ידו בצלחת, ומגבה את דברי האורח, אם כי גם מוסיף עליהם נימוק אחר, לאומי ברוחו:⁵⁷

אנחנו איננו חיים עוד היום על ארמת הקודש [...] אבל מפוזרים אנו בארצות העמים; על כן, למען יכירו וידעו כל העמים כי עם חכם ולא נבל אנחנו, וכי לא נופלים אנו מהם, אבל עוד כפליים לתושיה לנו בכל חכמה ובכל מדע, ולא נבוש לדבר עמם בשער, חלילה לנו לטמון את ידינו בחיקנו, לשבת בחושך (עמ' 59).

כדוגמה למודל לועזי פוטנציאלי לשירה העברית מציג אברהם אבן עזרא דגם שירי רומנטי שפגש בנדודיו באיטליה, דגם שאינו שכלתני או מלאכותי אלא נובע באופן אקספרסיבי מנפשו של המשורר. יהודה הלוי מתפעל מן הדגם החדש, אך מטיל ספק אם יש בנמצא משורר עברי אשר יש בכוחו לעשות כן. או אז אחד מתלמידי יהודה הלוי, הרוצה ברעתו של האורח, מאתגר את האחרון לחבר על-אתר שיר שכזה. וזה מתייצב בפני האתגר, יכול לו וקוצר את תשואותיהם של יהודה הלוי ותלמידיו (עמ' 61).⁵⁸ בעקבות הצלחה זו מזהה סוף-סוף יהודה הלוי את האורח עם המשורר המפורסם: "חי נפשי, כי הנך הענק אבן עזרא!" ואף מאמצו לחיקו: "אברהם, אנוכי אהיה לך לאב, ואתה תהיה לי לבן, כי בן אין לי" (עמ' 62).

תפיסת אברהם אבן עזרא כבן ממשיך וכיורש, היא, כפי שראינו, תמה חוזרת במסורת הסיפורית שלנו. גם יכולת האלתור של אברהם אבן עזרא שבזכותה מתגלה זהותו ובעטייה הוא משתדך עם יהודה הלוי, היא, כמודגם לעיל, ציר קבוע החוזר כמעט בכל גרסאות הסיפור: יש שהוא מאלתר מחרוזת חסרה בפיוט ספציפי הוא "אדון חסדך" (שלשלת הקבלה), יש שהוא משלים מחרוזת בפיוט כלשהו (הנדד), ויש שהוא פותר קושי תורני (אסעי" 1274). כאן לעומת זאת פיליפסון משנה באופן דרמטי את מושא האלתור. אברהם אבן עזרא, כמודל משכילי, מתואר כמי שהשכלתו אינה מצטמצמת בד' אמות של מסורת ישראל. על כן הוא מפגין את כושרו היצירתי דווקא בשיר חול ובדגם לועזי.

57 יש לציין שרוח לאומית מאפיינת את כתיבתו השירית ואת הגותו של יהודה הלוי "ההיסטורי". על יתרון הלשון והשירה העברית על פני לשונות ומסורות שיריות אחרות, ראו: ספר הכוזרי לרבי יהודה הלוי, תרגום: יהודה אבן שמואל, תל אביב: דביר, תשל"ג, עמ' פה-פט. עיסוק יהודי בהשכלה רחבה מתוך מוטיבציה תחרותית עם הסביבה הנוכרית, הוא תמה חוזרת בכתביהם של מלומדים יהודים בספרד של ימי הביניים. לדוגמה נוספת הנוגעת בכתיבת שירה עברית, ראו בהקדמה לספר תזכמוני ליהודה בן שלמה אלחריזי, מהדורת יוסף יהלום ונאויה קצומטה, ירושלים: מכון בן צבי, תש"ע, עמ' 69-79.

58 יש לציין שהשיר איננו שיר מקורי של אברהם אבן עזרא "ההיסטורי". פיליפסון חיבר כאן שיר משל עצמו וייחסו למשורר הימי ביניים.

תמה משכילית אחרונה ברומן קשורה בסוגיה פוליטית רחבה. הדרמה של בני הזוג הצעירים, אברהם אבן עזרא וחולדה בת יהודה הלוי, ארוגה בתוך דרמה גדולה ולאומית הבאה לידי ביטוי בדמותו של יהודה הלוי, המתפקד הן כיועצו של מלך קסטיליה הן כמנהיג הקהילה היהודית בספרד. יהודי ירושלים הנתונים תחת שלטון הצלבנים, משמשים בני ערובה בוויכוח טריטוריאלי שניטש בין הצלבנים לבין מלך קסטיליה. הראשונים דורשים מיהודי ירושלים שישפיעו על יהודה הלוי שישתדל עבורם אצל המלך וישכנע אותו להעניק להם נחלות באַרְגוֹן. ואם לא יעשה כן, תגורש קהילת ירושלים מן הארץ. כמנהיגים יהודים רבים לאורך ההיסטוריה, מצוי יהודה הלוי בין הפטיש לסדן: כיועץ לויאלי, יהודה הלוי מזדהה עם עמדת מלכו שאין לקבל את תביעות הצלבנים. מן הצד השני, כמנהיג יהודי, לבו יוצא אל אחיו בארץ ישראל. גם אברהם אבן עזרא נקלע אל הדרמה כמי שנבחר לשמש כשליחם של יהודי ירושלים אצל יהודה הלוי. כמעט שאין צורך לציין כי דילמה זו הייתה אבן־יסוד / אבן־נגף בהווייה של יהודי ההשכלה, אשר הציבו בבסיס השקפתם את האידיאל המשלב נאמנות כפולה למדינתם ולעמם. ניסיונו של יהודה הלוי להיות נאמן לשני הצדדים אינו עולה יפה, וההסכם הדיפלומטי שהוא רוקח מתבטל באחת לאחר התקיפה של ארטור את חולדה אשר נתפסת בעיני המלך כפרובוקציה נגדו, בהיותה אחת מנערות המלכה. מכאן העניינים הולכים ומיתדרדרים: בספרד – כישלון הדיפלומטי של יהודה הלוי מוביל לאובדן כוחו בחצר המלך, ובירושלים – סכנת הגירוש הולכת ומתקרבת. דומה שפיליפסון, מראשי המדברים של המודרניות היהודית בגרמניה, מציף כאן אל פני השטח את הסדקים שעלולים להתגלע בהווייה היהודית־גרמנית החדשה.

עם כל זאת, שני המשברים באים על פתרונם בסופו הטוב של הרומן: ללא שום רמז מקדים, צבאות המוסלמים שוטפים פתאום את ארץ ישראל, מסלקים את השלטון הצלבני, ומבטיחים את המשך קיומה של הקהילה היהודית בירושלים: "שר צבא הסרצנים [המוסלמים] העביר קול במחנה, כי לא יקום באויביו דם עמו השפוך, אך על קהל הקדושים [הצלבנים] לעזוב בעוד יום תמים ולצאת את העיר, והיהודים יוכלו לשבת בטח על מקומם באין מחריד, כי כן ציוה להם נביא קדשם, לחוס על זרע אברהם ולחננם, 'כי אחיך הוא'" (עמ' 94). הכיבוש המפתיע של ארץ ישראל בידי המוסלמים, ה"מודבק" בסוף העלילה, והמציל, כבמעין דאוס־אקס־מכינה, את קהילת ירושלים, מדגיש כי הפתרון הארץ־ישראלי איננו אידיאל לאומי פרוטו־ציוני ופרגמטי ברומן, אלא מנותק מכל סממן של ריאלי־פוליטיקה. מנגד, הביטוי "כי אחיך הוא" מציע אחווה מוסלמית־יהודית המהדהדת, כמדומה, את הנוסטלגיה המשכילית בה פתחנו אל תור הזהב האנדלוסי. אחווה זו טומנת בחובה גם את הפתרון האישי של יהודה הלוי (שלו לבדו) אשר מחליט, בסצנת הסיום של הרומן, לעזוב את ספרד ואת בני הזוג הצעירים, ולעלות לארץ ישראל ששליטיה החדשים מסמנים תקווה משכילית לסובלנות בין־דתית. כמו במחזה הנדר, גם כאן מותו הטרגי של יהודה הלוי תחת פרסותיו של פרש ישמעאלי אינו מוזכר ואינו מעיב על הסוף הטוב.

7. כעפעיפי שחר: מעשה בעזרא סימן טוב⁵⁹

חיים סבתו, ישראל 2005

מרוב טרחתו בעבודה נתייגע. ביקש לנוח מעט. ואין מנוחה אצל החכמים אלא בדברי חוכמה. כיוון שהשבת קודם פורים היתה, עיין באַדוֹן חֶסְדָּךְ הלהוי שנהגו הקהל בעירו לקרוא קודם לקריאת התורה בשבת זָכור, לפי שמשופרת בו פרשת המגילה באלפ"א בית"א. כיוון שהגיע לאות רי"ש ראה כתוב: רַחֲשֵׁה אֶסְתֵּר לְמַלְךָ בְּאֶמְרֵי שֹׁפֵר. זכר שבסידור ארם־צובא שתי נוסחאות יש באות רי"ש. והסבירו הזקנים שמעשה יש בדבר, שכשהיה רבי יהודה הלוי עסוק בכתיבת הפיוט אָדוֹן חֶסְדָּךְ נתעלם ממנו חרוז לאות רי"ש. כמה וכמה חרוזים עלו לפניו באות רי"ש ולא נשאו חן בעיניו. רבי אברהם אבן עזרא עני מרוד היה והתארח על שולחנו של ריה"ל. כששמע שעל כך הוא עצב כתב על פתקה, רַחֲשֵׁה אֶסְתֵּר לְמַלְךָ בְּאֶמְרֵי שֹׁפֵר והשלים החרוז. השליך הפתקה לתוך הבוסתן, מצא אותה רבי יהודה הלוי, נשא החרוז חן לפניו וכתבו בתוך הפיוט. נקפו ליבו, שחרוז אחד איננו שלו. אחר כמה שנים החליף אותו בחרוז משלו, וכך נשתמרו בידינו שתי נוסחאות לאות רי"ש בפזמון. אחת של רבי אברהם אבן עזרא: "רַחֲשֵׁה אֶסְתֵּר לְמַלְךָ בְּאֶמְרֵי שֹׁפֵר" [...]. ואחת של רבי יהודה הלוי: "רַחֲשֵׁה אֶסְתֵּר לְשֹׁמֵר כְּפָלִים" [...].

ומנהג היה בחלב ששנה אחת אמרו של הלוי ושנה אחרת של אבן עזרא. ד"ר טוויל ששנים של מחקר קשרו ידידות בינו לבין רבי יהודה הלוי, נצטער באותה שעה בצערו של הלוי. הוא, שכל מכמני הלשון היו פרושים לפניו כשמלה וכתב פיוט ארוך חרוז כולו לפנינים לפי סיפור המגילה ומדרשיה, נעלם ממנו בית אחד והוכרח להכניס עזר כנגדו בית של אבן עזרא? וברכות הימים סברו שאף הוא, שלו הוא. כשהירה ד"ר טוויל במעשה זה, קפץ פתאום יתוש של תעלול למוחו. דחהו מיד והמשיך בעבודתו, אך הוא לא נדחה מפניו. קם, התהלך ארבע אמות בחדרו וחזר לישב בכסאו. והתעלול עוד מתגבר בו. חזר ופיטפט ביצרו: נער קטון אני, חוקר הפיוט אני. ולא הרפה ממנו. ומה עלה על דעתו? תעלול של פורים. אמר לו יצרו: כמה וכמה חרוזים כתבת כאשר שרתה עליך הרוח, וכמה דומים הם לפיוטי הקודש של ריה"ל. לעוד כמה ימים זימנת את החוקרים לביתך להראותם תכריך שירי ריה"ל. נשתעשע מעט לכבוד פורים, הנח שיר אחד שלך בתוך תכריך הפיוטים החדשים של הלוי, ונראה אם יגלו החוקרים שאין שיר זה של הלוי אלא שלך (עמ' 79-81).

גרסה מקורית של הסיפור משולבת בתוך הרומן כעפעיפי שחר (2005), מאת חיים סבתו, רב וסופר שמרבה לעסוק ביצירתו בזהות יהודית־מזרחית בישראל.⁶⁰ גרסה זו מתרחקת

59 חיים סבתו, כעפעיפי שחר: מעשה בעזרא סימן טוב, תל אביב: משכל, 2005.
60 ראו: עליזה ציגלר ובתיה שמעוני, "סבתו חיים", לקסיקון הקשרים ברשת, אוחזר מתוך: <https://heksherimlexicon.bgu.ac.il/lexicon-entry/%d7%a1%d7%91%d7%aa%d7%95-</d7%97%d7%99%d7%99%d7%9d>

מאוד מן הסיפור בשלשלת הקבלה, אף שהיא מהדהדת אותו במפורש. שלא כמו בשלשלת הקבלה ובכל גרסאותיו של הסיפור המוכרות לנו, בתו של יהודה הלוי נעדרת לחלוטין מן העלילה, לא כל שכן נישואיה עם אברהם אבן עזרא. בנוסף, הגרסה משולבת בתוך רומן המתרחש בירושלים של ימינו, והיא מהווה אנלוגיה לסיטואציה עלילתית שקשורה באחד מגיבוריו.

הסיפור כולו נסוב סביב השאלה האטיולוגית של כפל מחרוזות הרי"ש בפיוט "אדון חסדך". הסיפור פותח בקושי של יהודה הלוי לחבר מחרוזת באות רי"ש, אך דעתו אינה מתפייסת, גם לא לאחר שהוא מעתיק מתוך פתקה מסתורית (שאברהם אבן עזרא זרק לבוסתן) את מחרוזת הרי"ש החסרה: "נקפו לבו שחרוז אחד איננו שלו". כך גם בהמשך: יהודה הלוי מתואר כמי שמצטער על ש"הוא, שכל מכמני הלשון היו פרושים לפניו כשמלה [...] נעלם ממנו בית אחד והוכרח להכניס עזר כנגדו בית של אבן עזרא". ואולם, דומה שהקושי הגדול ביותר של יהודה הלוי, אליבא דסבתו, אינו בקוצר ידו הספרותי, או בתלותו בפתקה המסתורית, אלא בכך ש"ברבות הימים סברו שאף הוא [הבית שהועתק מן הפתקה], שלו הוא." יהודה הלוי שאינו יודע מיהו בעל הפתקה מנכס את המחרוזת לעצמו, חוטא בפלגיאט, ומייסר את עצמו על כך (הגם שלכך בוודאי התכוון אברהם אבן עזרא). לפי גרסה זו, אחרי כמה שנים (ולא מיד אחר כך) חיבר יהודה הלוי אף הוא מחרוזת רי"ש משלו, "וכך נשתמרו בידינו שתי נוסחאות לאות רי"ש בפזמון", אלא שהייחוס השגוי נמשך – אף שהמספר מוסר אותו כמשיח לפי תומו: המחרוזת אשר (לפי המסורת) נכתבה בידי אברהם אבן עזרא מיוחסת כאן ליהודה הלוי, וזו אשר (שוב, לפי המסורת) נכתבה בידי יהודה הלוי, מיוחסת לאברהם אבן עזרא. הסיפור על שיתוף הפעולה בין שני המשוררים וכריכת גורלותיהם זה בזה מתחלף אפוא בסיפור על "שם המחבר" במובן הצר של המונח, קרי סיפור על קרדיט ומי חתום על היצירה. תמה זו היא בעלת חשיבות בסיפור המסגרת שסיפורנו משולב בתוכו. עלילת הרומן מתרחשת בירושלים ונעה בין חמש דמויות מרכזיות: עזרא סימן טוב וארבעה ממכריו. הסיפור על יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא משולב בתוך סיפורו של ד"ר יהודה טוויל, גיסו של סימן טוב, מומחה לשירת ימי הביניים ומרצה באוניברסיטה העברית. אף שטוויל עושה חיל בעבודתו האקדמית, הוא מתואר כאדם שאינו מוצא את מקומו ואכול ספקות עצמיים. כבן ליהדות חלב וכמי שעלה לארץ בנעוריו, הוא מרגיש כבן-בית בשירת ספרד אותה ינק משדי אמו, אך בה בעת הוא חש גם כמי שזקוק תמיד להצדיק בעיני החברה ואף בעיני עצמו את העיסוק שלו בה:

ארבעה חוקרים חשובים של שירת ספרד גרו בעירו. הם נראו כידידים ותיקים אך מעין טינה היתה בליבם. הוא [טוויל] היתה לו טינה עליהם שלא גדלו מילדותם על פיוטי ספרד ואף על פי כן עוסקים הם בחקירת הפיוטים. הם היו מתפארים עליו בפירושים חדשים בלשון, ובמציאות חדשות של חרוזים או של פיוטים שלמים מכתב יד. כנגדם היה הוא מתגאה בהרגשת הלב ובמקורות לפיוטים ממדרשים ישנים שנעלמו מהם, שהם היו שואבים מקורות מן הספרים ומן המאמרים והוא זכר הרבה ממה שמע בבית סבא, וסבור היה שגדול מי שחוקר בהבנת הלב ובזיכרון נעורים ממי שחוקר על פי קונקורדנציה. אף

הם היו טוענים כנגדו שהרגשת לב אינה מדע, ואף הוא היה לו מה ששייב להם אלא שתק מפני כבודם באקדמיה (עמ' 78-79).

טוויל מתואר כמי שחש "מיודד" עם נשוא מחקריו, יהודה הלוי. אלא שהרומן רומז גם לקשר עמוק יותר ביניהם, מעין "תסמונת המתחזה" שחש כל מי שנדמה בעיני עצמו שהוא מתהדר בנוצות לא לו. כפי שעולה כמה פעמים לאורך הסיפור, טוויל אינו מצליח לשכנע את עצמו לגמרי בשייכותו לעולם האקדמי, שמזוהה, ברמזים עבים, כמוסד אשכנזי וחילוני. לאחר ביקורת מעליבה וסתומה של אחד מעמיתיו הוא תוהה בינו לבין עצמו: "איש המזרח אני, דוקטור, חלבי, אוהב פיוט ואדם נעים. לעולם לא אהיה מדעי. גם אז השיב לעצמו: אין אתה רואה אלא מהרהורי לבך, ואף על פי כן מידי ספק לא יצא" (עמ' 84).

תחושת הקרבה ליהודה הלוי מגניבה למוחו "יתוש של תעלול": לחבר שיר דוגמת פיוטיו של המשורר הגדול, ומאוחר יותר, להציגו בפני עמיתיו המלומדים כדי לבחון את רגישותם, אם יטעו למצוא בו את חותם ידו של הפייטן הימי ביניימי. אלא ש"תעלול" זה אינו עולה יפה: הוא מגיש לעמיתיו תכריך של פיוטים חדשים מאת יהודה הלוי, ומאתגר אותם אם יוכלו למצוא בתוכו את השיר שלו. משלא מוצאים העמיתים את פיוטו, מבקש טוויל להצביע עליו בעצמו, אך הפיוט נעלם ואיננו, והפגישה מסתיימת בטעם רע ובמפח נפש. חבריו לועגים לו: "חוקר מפורסם שכמותך, וודאי לא יטעה בשיר שלו כשיר של הלוי. אולי נתייגעת מן העבודה יותר מידי, שלא לפי כוחך היא", וגם: "ודאי נתראה במסיבה הגדולה שתערוך לך האקדמיה ואז תקריא משירי הלוי, ואולי עד אז תזכה ותחבר שיר משלך" (עמ' 86).

טוויל שמחבר שיר המתראָה כשיר של יהודה הלוי עושה מעשה אברהם אבן עזרא. עם זאת, הרומן רומז דווקא לשותפות גורל בינו לבין יהודה הלוי ולרצונו של כל אחד מהם לעמוד בגב זקוף מאחורי יצירתו, ששלו היא. הן יהודה הלוי הן ד"ר טוויל מתייסרים על ערבוב יצירתם עם יצירת זולתם, ושואפים להכרה שאין בה ניכוס שקרי של יצירת הזולת, והיא מגיעה להם בזכות:

אותו לילה לא עצם עין. ולא מפני הבושה שנתבייש מחבריו אלא שאת שירו הוא מבקש. שיר נפלא היה, ודימויים בו, ומשקל בו וחרוז בו. ושלו היה. ברי לו הדבר כשמש בצהריים. וכי נשתבשה עליו דעתו? ואיך אבד לו בין שירי הלוי? תאמרו, שבח גדול הוא לו שנדמה שירו כשירי המפואר שבפייטנים. אף על פי כן, שבח או לא שבח, את עצמו הוא רוצה ואת מעשה ידיו, ולא שתהיה עצמותו משוקעת בתוך אחרים (עמ' 87).

לסיכום, בעוד שמרבית הגרסאות של הסיפור מתמקדות באברהם אבן עזרא או בקשר בין שני המשוררים, גרסת הסיפור ברומן כנעפני שחר מעמידה במרכזה את יהודה הלוי, ומצמצמת את תפקידו של אברהם אבן עזרא לתפקיד אינטרומנטלי בלבד. זאת ועוד: "שם המחבר" של יהודה הלוי מקבל כאן פנים חדשות, והוא מוצג כמי שנתפס בקלקלתו, אך גם כמי שהתייסר על כך. כתיבת המחרוזת החדשה של יהודה הלוי אינה אפוא ביטוי

לכפילות בין שני המשוררים, אלא ניסיון תיקון וניכוס מחדש של היוצר את יצירתו. תיקון זה אינו עולה יפה: לא זו בלבד שהמחרוזת של אברהם אבן עזרא נותרת על כנה בסידור ארם-צובא (ומושׁרת במנהג חלב אחת לשנתיים), אלא שהיא אף מיוחסת ליהודה הלוי, שמחרוזתו שלו מיוחסת לחברו. בנוסף לאלה, עצם קיומה של המסורת הסיפורית ששמע טוויל מזקני העדה, מנציחה את מעשה הפלגיאט של יהודה הלוי ומוכיחה שזה לא נשכח בעקבות התיקון. מעשה זה, כאמור, משמש עבור טוויל מראָה ל"תעלול" שלו ולמבוכה שבעקבותיו, ועוד יותר, לחוויית הזרות שלו בעולם.

8. ר' אברהם אבן עזרא ובתו של הרב [אסע"י 11621] ⁶¹

סיפרה: חנה אביטן, מרוקו 1978

הבין האב מה רב חפצה של הבת להינשא והכריז: — מכריז אני בחרם ובשבועה, כי מחר בכוקר אשיא אותך. אפילו אם יבוא עבדי, אגייירו ואתננו לך. — כך הכריז, בנגוד גמור למה שהיה נוהג עד אז, שלא רצה להשיא את בתו לא לתלמידים, לא מלכים ולא לשרים. הפעם, גם כאשר יבוא עבד, יהיה הוא בעלך — סיים הרב את דבריו. עם שחר יצא לבית הרב עבד אחד שהיה רגיל למכור לו תרנגולות. אותו לילה חלם ר' אברהם אבן עזרא עליו השלום חלום, ובו הודיעו לו: — קום ובטל את גזירת הרב. יש סכנה שהוא ישיא את בתו לעבד שיגיע בכוקר אל פתח ביתו. לכן לך והיה אתה ראשון, כדי שבת-הרב המלומדת תינשא לך.

הגרסה האחרונה של הסיפור שבה נדון מייצגת מסורת עממית יהודית-מרוקאית, והיא הרחוקה ביותר מגרסת שלשלת הקבלה. המרכיב העלילתי העיקרי המשותף לסיפור ולמסורת הסיפורית המתמשכת הוא שבועת האב להשיא את הבת לראשון שיופיע בפתח הבית, שמתגלה לבסוף כאברהם אבן עזרא. לעומת זאת, כל שאר מרכיבי הסיפור שונים בתכלית, ובראשם יחסי הכוח המגדריים העומדים בתשתית גרסה זו. יש לציין שהמסורת הסיפורית שנקודת המוצא שלה היא שידוכי הבת, מתייחסת אליה בדרך כלל כאל דמות שולית בלבד (שלשלת הקבלה, אבישור, אסע"י 1274), ופעם אחת אף מעלימה אותה לחלוטין מן העלילה (סבתו). יש שהיא מוצגת כדהוד חיזור של אביה (הנדד), ויש שעיקר תפקידה הוא לתווך בין אביה לבין בעלה המיועד (ערוסי). לכל היותר היא מוצגת כפלקט אידיאלי של ערכי המספר וכדמות אלגורית כמעט המייצגת קונפליקטים רעיוניים (פיליפסון). כאן, לעומת זאת, הסיפור המספר על שידוכי הבת, סוף-סוף מתרכז בה

61 ר' אברהם אבן עזרא ובתו של הרב, ילקוט הארבעים – חודש חודש וסיפורו 1978 [עורך: דב נוי], ירושלים: המרכז לחקר הפולקלור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ט, עמ' 92–94. הסיפור נרשם בידי שמעון דהאן מפי חנה אביטן.

כסובייקט, מטה אוזן למצוקותיה ועומד על אופייה האינדיבידואליסטי. אולי לא מקרה הוא שגרסה זו נמסרה, להבדיל מכל אחת מן הגרסאות האחרות, מפיה של אינפורמנטית אישה.

האם נעדרת לחלוטין מן העלילה והסיפור נסוב כולו, כאמור, סביב המתח בין האב – שאיננו יהודה הלוי כי אם מלמד תינוקות אנונימי – לבין בתו.⁶² חטאי האב כלפי בתו מרובים: הוא מעכב את נישואיה מטעמים אנוכיים שיש בהם יסוד אדיפלי מרומז, כי "קשה היה לו להיפרד ממנה"; האב אמנם מלמד "את בתו יחידתו תורה עד שידעה כמוהו", אך בזמן השיעורים לתלמידיו הוא סוגר אותה ב"חדר מיוחד" ומצווה אותה לשתוק, כאשר הבת מתעקשת להתערב בשיעור, האב נוזף בה ואף משפיל אותה. הבת בתגובה רומזת לאביה בעקיפין כי הגיעה לפרקה:

אחרי שהתלמידים הלכו קרא הרב לבתו ואמר לה: בדקי לי את הראש ונקי לי אותו. והנה הופיע זכוב על פני הבת וזו פנתה אליו ואמרה לו: לך לך, לך לך, ולא, אכניס כך כף זו. תמה האב ופנה לבתו: מה גודלו של זכוב זה שתקעי בו כף? ענתה הבת: אבא, העור מתרחב ונמתח.

תשובתה המתגרה של הבת מרמזת, באמצעות הזכוב, על מצבה הגופני שלה עצמה ועל בשלותה המינית.⁶³ תשובתה הרומזנית מעלה את חמתו של הרב, וזה נשבע להשיא אותה עם האדם הראשון אשר יגיע אל הבית, אפילו אם יהיה עבד וגוי. השבועה, שהיא המוטיב המרכזי החוזר במרבית גרסאות הסיפור, מקבלת כאן טעם חדש: היא אינה גחמה רגעית (שלשלת הקבלה) או מעשה מושכל (הנדד) אלא עונש מר לבת הסוררת שכל חטאה היה שאיפתה לממש את המיניות שלה.

לעומת האב קשה הלב והעורף, מעוצבת הבת כדמות מתוחכמת ויצירתית והיא מכונה בסיפור שוב ושוב "הבת המלומדה". הסיפור מצהיר, כאמור, כי היא משתווה לאביה בידיעת התורה, ומרמז אפילו לעליונותה. כאשר תלמידו של הרב טועה, זו היא שמתקנת אותו, ואף מצליחה לתבוע את המגיע לה מן האב שעיורר לצרכיה. בהיעדר דמות האם, אשר בשלשלת הקבלה ובגרסאות אחרות משתדלת למענה (אף שיש בהשתדלות זו גם מימוש של האינטרסים של האם עצמה ושירות הסדר הפטריארכלי), כאן נאלצת הבת לדבר בשם עצמה ולפעול להבאת נישואיה ולשחרור מלפיתתו החזקה של אביה. בככל הגרסאות, בשלב זה נכנס אברהם אבן עזרא אל העלילה, אלא שגם דמותו שונה בתכלית. הוא איננו איש עני המחזר על הפתחים אלא בעל בית בזכות עצמו, ואף איננו

62 משלח ידו הנמוך של האב מרחיק את זיהויו עם יהודה הלוי. על מעמדם הנמוך של מלמדי תינוקות, ועל ערכם הפחות בשוק הנישואין, ראו בבלי פסחים מט ע"ב: "תנו רבנן: לעולם ימכור אדם כל מה שיש לו וישא בת תלמיד חכם. לא מצא בת תלמיד חכם ישא בת גדולי הדור. לא מצא בת גדולי הדור ישא בת ראשי כנסיות. לא מצא בת ראשי כנסיות ישא בת גבאי צדקה. לא מצא בת גבאי צדקה ישא בת מלמדי תינוקות."

63 תשובת הבת אינה ברורה כל צורכה. דומה שהיא רומזת שגם דבר שנראה קטן למראה (ומכוונת לעצמה), עשוי להיות גדול (ומכוונת לנשיותה הבשלה והכונה למימוש מיני).

משורר או תלמיד חכם אלא מגיקון שרואה נסתרות. יתר על כן, בגרסה זו אין זכר לאף טקסט (לא הפיוט "אדון חסדך" ולא כל טקסט אחר), ונישואיו לבתו של הרב לא יבואו בזכות כוחות של יצירה או חוכמה, אלא בעטיו של חלום נבואי: אברהם אבן עזרא מוזהר בחלומו שהבת עלולה להינשא לעבד מוכר עופות, ולכן נקרא להקדים אותו ולהצילה. אברהם אבן עזרא מתגייס למשימה ללא היסוס, אלא שכאן, כלאחר יד, מתגלה פריט מידע חשוב המתקשר למתח המרכזי בסיפור, הוא המתח המגדרי: מסתבר שאברהם אבן עזרא כבר נשוי. נישואיו לבת הרב לא יהיו אפוא אלא נישואין שניים, שיהפכו אותה לצרתה של אשתו הראשונה:

בתום החלום פנה אבן עזרא לבילה לאשתו ואמר לה: קומי, קומי, והכיני לי צידה לדרך. רוצה אני לנסוע לעיר אחת. אמרה לו האשה: לא הזכרת לי דבר על כך עד עכשיו, ובעוד חשיכה מבקש אתה כי אכין לך צידה לדרך? מה הסיבה? ענה לה: כבר אמרתי לך. אני חייב לנסוע עכשיו! והוא התחיל לרוץ ולרוץ הלאה, הלאה, הלאה [...].

הדברים קצרי הרוח של אברהם אבן עזרא אל אשתו חושפים את אופיו ואת סדר העדיפויות שלו: להיטותו להציל את בת הרב ולהופכה לאשתו השנייה באה בבירור על חשבון אשתו הראשונה. הוא מצווה עליה להכין לו צידה לדרך, ומשתיק כל ניסיון מצדה לברר מדוע ולמה. כאלטרואיסטים רבים הוא חדור בתחושת שליחות למען אחרים, גם אם זו באה על חשבון הקרובים אליו. זאת ועוד, הסיפור יוצר אנלוגיה בין שני הזוגות. כל אחת משתי הנשים נתונה למרותו של גבר סמכותני וכוחני. שתיהן מבקשות להשמיע קול, אך הגברים מסרבים להטות להן אוזן ומשתיקים אותן בגסות. ומכאן שמה שנראה בתחילה כהצלתה של בת הרב בידי אברהם אבן עזרא, אינו מוביל אלא לשכפול יחסי הכוח המגדריים המוכרים לה מבית אביה. במובן זה, גם כאן חוזר הרעיון שאברהם אבן עזרא הוא כפיל של אבי כלתו; האב "שלא רצה להשיא את בתו לא לתלמידים, לא למלכים ולא לשרים", מחתן אותה עם המועמד הקרוב ביותר לדמותו שלו. אך בניגוד לכל הגרסאות, המעבר מביתו של האחד אל ביתו של השני אינו מצטייר עוד כמעבר מחממה אחת לשנייה, אלא כנפילה מן הפח אל הפחת. כך, מסתיים הסיפור בהשלמת עסקת השידוכין בין שני הגברים התאומים, בעוד ששתי הנשים נותרות מחוץ לתמונה כשיקוף מר של מצבן.

סיכום

כשאני מסיים בקריאתו של אחד ממשוררינו ה"ספרדים" הריני תמיד עצב. עוצם את עיני, ורוצה לתאר לי: מהיכן בא המשורר? מתי חי? באיזו סביבה בלה את חייו? ומי היו העפרות, הצביות החשוקות שעליהן שר? — ואין אני יכול לתאר לי מאומה. קול דברים אני שומע, מליצה דולקת מליצה, גוזמא באה בעקב גוזמא, מילים יפות, ניבים חריפים — וואלם אין תואר ואין הדר ואין מראה.

במילים אלה פותח שאול טשרניחובסקי את המונוגרפיה שלו על עמנואל הרומי.⁶⁴ טשרניחובסקי ביקש להצביע על עמנואל הרומי כמשורר, אשר בניגוד לאבותיו מספרד, "אישיותו בולטת מתוך שירתו." אלא שאגב אורחא סימן הוא גם את הבעיה שהטרידה את קוראי השירה העברית הספרדית בכל הדורות, ואשר, לטענתנו, היוותה את המוטיבציה הראשונית שעומדת מאחורי מסורות סיפוריות, כדוגמת אלה שעסקנו בהן כאן.

טשרניחובסקי מצביע על אופייה הידוע של שירת ימי הביניים, הנוטה מעצם טבעה לעסוק בסוגיות לאומיות ואוניברסליות באופן א־פרסונאלי ועל־זמני. גם במקרים שהשירים (בעיקר שירי החול) מרמזים לדמותו הביוגרפית של המשורר, אופייה הקונבנציונלי של שירת ימי הביניים נוטה לעטוף את הגרעין הביוגרפי באמצעות נוסחאות פואטיות ולהתנסח בלשון פיגורטיבית ובמטבעות לשון מן המוכן. מספרי הסיפורים שסיפרו על אודות המשוררים ביקשו לטענתנו לגשר על הפער המטריד הזה, בין המשורר שזהותו גלויה ומפורסמת לבין דמותו הקונקרטי אשר בשירתו נותרה עמומה ונטולת קונטקסט בהיר וספציפי, ביוגרפי, משפחתי, קהילתי והיסטורי. סיפורים אלה הם־הם שיוצרים את "שם המחבר".

מאחורי דברי טשרניחובסקי עומדת ההנחה שיש זיקה עמוקה בין שירי המשורר לבין חייו וחוויותיו. אלא שזיקה עמוקה זה היטשטשה והלכה לאיבוד מבעד לערפל הקונבנציות. גם אם הנחה רומנטית זו רחוקה מדיוק, היא משותפת כמעט לכל הסיפורים לעיל, שכל אחד מהם מבקש לפזר את הערפל ולשחזר את אותה זיקה אבודה. אלא שלא דומה זיקה אחת לשנייה. ריבוי המספרים ועולמותיהם הוא שמבטיח את ריבוי הזיקות המדומיינות, שכל אחת מהן גם מעצבת ומדמיינת מחדש את דמותו של המשורר. כך נוצר "שם המחבר" של המשורר, שמסיפור לסיפור פושט צורה ולובש צורה חדשה.

במאמר זה עסקנו במקרה מבחן מיוחד של סיפור שסופר מחדש פעם אחר פעם. כל הגרסאות חולקות אבני יסוד משותפות, שסובבות, רובן ככולן, סביב השידוך בין אברהם אבן עזרא לבין בתו של יהודה הלוי. עם זאת, שאר הפרטים (דמות הבת ותפקידה בסיפור, הסיבה לרווקותה המאוחרת, מעמדה של האם, יחסו של יהודה הלוי אל בתו ואל אשתו, דמותו של אברהם אבן עזרא, הסיבה שבגינה נקלע אל בית יהודה הלוי, הסיבה שבגללה הוא מסתיר את זהותו, יחסי אברהם אבן עזרא וכלתו, יחסי אברהם אבן עזרא וחמיו, מועד החתונה ועוד) מתחלפים, נוצרים, משתנים או חוזרים בדגשים שונים, מגרסה לגרסה.

בשל העובדה שגיבורי הסיפורים שלנו היו משוררים בזכות עצמם, נדגיש לסיכום את מקומה של השירה בסיפורים. כפי שראינו, במרכזו של הסיפור משלשלת הקבלה עומד הפיוט של יהודה הלוי לשבת זכור "אדון חסדך", וכישרונו השירי של אברהם אבן עזרא שהשלימו. גרסה זו מעמידה את הגרעין העלילתי החוזר בכל הסיפורים, אלא שמעמדו של הפיוט עשוי להשתנות או להתחלף: יש שהוא שומר על מקומו המרכזי (אבישור, סבתו) אך יש שהפיוט חולק את הבמה עם פיוט אחר (ערוסי). יש שהיצירה אינה מציינת את שם הפיוט כלל (בערגער), ויש שהפיוט מוחלף לגמרי ביצירה אחרת, ואפילו יצירת חולין (פיליפסון). קורה גם שהסיפור מוותר על הפיוט לגמרי ומחליף את

64 שאול טשרניחובסקי, עמנואל הרומי: מונוגרפיה, ברלין: הוצאת אשכול, תרפ"ה, עמ' 11.

הכישרון הספרותי של אברהם אבן עזרא בכישרון מתחום אחר, תורני (אסע"י 1274) או מאגי (אסע"י 11621).

הקשר המובהק בין כל אחת מהגרסאות לבין גרסת שלשלת הקבלה מצביע גם על הדינמיקה בעיצוב "שם המחבר". רוצה לומר, כל אחת מהגרסאות אינה מדלגת, ואינה יכולה לדלג, מן ההווה שבו היא סופרה לעבר המשורר ההיסטורי. הגרסאות אינן עומדות מול יצירתו באופן בלתי אמצעי, אלא מנהלות דיאלוג ישיר או עקיף עם המסורת הסיפורית (בעיקר מול גרסת שלשלת הקבלה).⁶⁵ מניה וביה כל אחת מהגרסאות אף עשויה להפוך לנדבך נוסף בעיצוב עתידי של "שם המחבר". לא פחות חשוב, כפי שהראינו לאורך המאמר, כל יצירה ניזונה גם מההקשר המידי והמקומי שבו היא נוצרה, והיא משרתת מטרות ורגישויות הייחודיות לה. במילים אחרות, ההידרשות אל המשורר מן העבר אינה רק מהלך רטרואספקטיבי שנועד לגשר על הפער בין שמו של המשורר ליצירתו, ואיננה רק בחזקת התכתבות עם הסיפורים שסופרו על אודותיו במהלך הדורות הקודמים, אלא היא נועדה לעולם גם, אם לא בעיקר, לשרת מטרות בהווה שלה.

לסיכום, לשאלותיו של שאול טשרניחובסקי – מי היה יהודה הלוי, ומי היה אברהם אבן עזרא? נשיב כי תלוי את מי שואלים. גם אם שיריהם אינם נדיבים במידע ביוגרפי (או משום שהם אינם נדיבים במידע מסוג זה), באות גרסאות הסיפור ומשרטטות את דמויותיהם. אלא שכל אחת מן הגרסאות הללו מספרת מחדש את הסיפור, ומעצבת דמויות חדשות, שלעיתים זרות לחלוטין לקודמותיהן. באופן זה, "יהודה הלוי" או "אברהם אבן עזרא" אינם מסמנים חד-ערכיים, אלא כל אחד מהם מייצג רפרטואר רחב של דמויות שכולן נושאות את אותו "שם המחבר". יש להניח שרפרטואר זה עוד לא נחתם סופית, והוא כמו מזמין יוצרים ומספרים (וחוקרים) נוספים להמשיך ולדמיין את דמויותיהם של יהודה הלוי ואברהם אבן עזרא, ולהשתתף בתהליך, בן מאות השנים, של עיצוב "שמות המחברים" שלהם.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
האוניברסיטה העברית בירושלים

65 דוגמה מובהקת לכך היא גרסת אסע"י 1274 שקרובה בבירור לגרסה שהועלתה על הכתב בספר מעשה צד'קים (הערה 38 לעיל), שנשענת בבירור על גרסת שלשלת הקבלה. יש להניח, כמובן, שגלגול משולש זה כלל גרסאות נוספות.

מגילוי להתגלות:

פואטיקה מדרשית ב"אגדת וירא" של מנדלי מוכר ספרים¹

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."² 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 קלוזנר. רוסס טוען כי "קלוזנר 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."³

"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."⁴ 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?"⁵ 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..."⁶

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 הלאומי⁷ – 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.⁸

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. חלוקת 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 בנבג'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.⁹ 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,¹⁰ ונדפסו שנית רק החל מ־1947 בכל כתבי מנדלי מו"ס בהוצאת דביר.¹¹ מדוע בחר מנדלי לוותר עליהן כבינוס 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",¹² 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. ¹³ 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 בלעדיה 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).¹⁴

הטקסט ניון 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 תחתי, 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,¹⁵ 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"¹⁶ 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 כתבי־יד 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.¹⁷ 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.¹⁸ 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".¹⁹

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.²⁰

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.²¹

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."²² "אגדת וירא" עמוסה בתשוקה גדולה למלא חסר כלשהו. האינטנסיביות, העודפות, ההגזמה, אינן רק כלים פרודיים: אלו כלים המשקפים את הלבנה 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 ההפיכה אנד מומר כשילון קולוסלי. האפשרות הראשונה היא באמצעות ביקורת שמנדלי מעוניין להטיח בתנועה הציונית ובתנועה המשכילית. הביקורת נגד התנועה הציונית,²³ שהובעה בגרסתה המתונה יותר במסעות בנימין השלישי,²⁴ 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 – משאלת נפשו של בנימין ובני לויתו. למעשה נשאלת ההווה היהודית, המגולמת על ידי מנדלי, נלעגת וחסרת אונים גם להבא. אין הגאולה מתקיימת ומתממשת אפילו לאחר שנתמלאו התנאים לכך לפי המסורת האגדית."²⁵ 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."²⁶ 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."²⁷ 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,²⁸ 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 [...] והולכים 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.²⁹ טענתו של בודריאר, לפיה בעידן הפוסט מודרני הפער בין המציאות ובין ייצוגיה מתבטל, ולפיכך הסימולקרה, כלומר הייצוגים השונים, אמיתיים כמו הממשות עצמה,³⁰ מתאימה להפליא לקודים אותם מנסח מנדלי ב"אגדת יודא". 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, ונושאייהם – 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!³¹

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!³²

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? מורה הרוחני, בנימין מטודלה, וספרו ספר מסעות בנימין מטודלה.³³ את הטקסט העילי החידתי מפרק מנדלי לסיפור של ממש בחלק התחתית, 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 שלל 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.³⁴ 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,³⁵ 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.³⁶ 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 סרוונטס 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."³⁷

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."³⁸ פתאום בנימין השלישי, האנטי-גיבור, מוכיח לכולם שהוא זה שצדק: הממשות ארוגה בתוך הטקסטים, והדרך לגילוי 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 סאודירה, 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 בדיונית יכולות להיות קוראים [...] אנו, הקוראים [...] יכולים להיות בדיוניים."³⁹

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",⁴⁰ 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.⁴¹

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.⁴²

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.⁴³

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 כמובן 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."⁴⁴ 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.⁴⁵ 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."⁴⁶ 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.) וולפסון, *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. לעומתו 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 משמע, 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, לגריפון⁴⁷, 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)⁴⁷ 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."⁴⁸

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."⁴⁹

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.⁵⁰

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.⁵¹ "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.⁵²

המעשה בנחמן הנער ובנבואותיו נדפס בשלמותו לראשונה בסוף הספר נגיד ומצוה⁵³ 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.⁵⁴ 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.⁵⁵

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־15⁵⁶. 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"⁵⁷. 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", ומובא 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.⁵⁸

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."⁵⁹ 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."⁶⁰ 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).⁶¹ 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."⁶² סטנוב מציע פירוש, לפיו עשר המדינות החולות תובעות מהמבשר להבריא כנשר.⁶³ 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 במבוך 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.

61 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, ולעיתים 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 ממת 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

כל שעתיד להיכתב כבר נאמר:

לשורשי רעיון העבר־בעתיד בכתיבה האכופה

בספרות העברית

יניב חג'בי

1. מבוא

ברבע המאה האחרון הפך השימוש המודע באילוף "מנוסח מראש" ליצירת ספרות, מה שאכנה להלן כתיבה אכופה, לתופעה רווחת יותר ויותר בספרות העברית. הכתיבה האכופה היא בחירת המנגנון הצורני של היצירה עוד בטרם מלאכת היצירה עצמה. העיסוק במנגנונים הצורניים הללו שנבחרו מראש, אילוצי יצירה היכולים להיות מסורתיים (דוגמת הסונטה) או חדשים לחלוטין, עומד במרכז פעילותה של הקבוצה הספרותית "אוליפו"¹. "אוליפו" היא קבוצת עבודה שהוקמה בידי סופרים ומתמטיקאים ב־1960. אוליפו (Oulipo) אלה ראשי התיבות של *Ouvroir de Littérature Potentielle*: אולפנה לספרות פוטנציאלית.² מאז סוף שנות התשעים של המאה הקודמת תורגמו לעברית מאמרים ויצירות של חברי הקבוצה,³ מה שמהווה, לדעתי, את אחד הגורמים המרכזיים להשגרתה של הכתיבה האכופה בספרות העברית החדשה. בין הרעיונות האוליפיאניים השונים ובין הספרות הרבנית ותפיסת השפה והיצירה הפרשנית שלה, מצויות כמה וכמה מקבילות מעניינות מאוד. כאן מצויה מערכת הטענות המרכזית של מאמר זה. רעיון הכתיבה תחת אילוף מנוסח מראש מופיע באופנים שונים בתרבות העולם. יחד עם זאת, הניסוח הרהוט ביותר שלו, הן התיאורטי והן המעשי, תוך הדגשת האופן

1 עוד בראשית דרכם הגדירו האוליפיאנים את שני אופני פעילותם: האנליטית והסינתטית. הפעילות האנליטית קשורה בתחום ההיסטוריה של הספרות, ומחפשת אחר אילוצים לא ידועים שכבר נעשה בהם שימוש. הפעילות השנייה, הסינתטית, הייתה למעשה, "משימתה הגדולה של אוליפו: היא הפתיחה של אפשרויות חדשות לא ידועות על ידי יוצרי העבר" (*Oulipo, Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1988, p. 22).

2 עוד על כך ראו להלן הערה 27.

3 הרגע המגובש והחשוב בהצגתה של אוליפו (כקבוצה) אל העברית הוא ללא ספק מדור שלם של תרגומי המניפסטים האוליפיאניים, מאמרים על הקבוצה, וכמה מחוות בעברית לאילוצים אוליפיאניים, שהובאו כולם בגיליון השלישי של הו! ראו: דורי מנור, "אוליפו: אולפנא ליצירה פוטנציאלית – המשורר נלחם בהשראה", הו! 3, 2006, עמ' 276.

המודע בו הוא מתבצע, נעשה בידי "אוליפו" וחבריה. בתרבות העברית-יהודית, בייחוד בטקסטים הרבניים הקלאסיים, בשל סיבות שונות עליהן עמדנו במקום אחר,⁴ ניתן למצוא מקבילות רבות לרעיונות אוליפיאניים. כאשר יוצרת עברית בוחרת במודע להגביל צורנית את עצמה, לאכוף את כתיבתה, היא מנהלת שיח, לפחות באופן תת-מודע, הן עם מסורת הכתיבה העולמית, הן עם הכתיבה האכופה האוליפיאנית ועבודות חבריה, והן עם תפיסת השפה (הפרשנות) של הטקסטים העבריים הקלאסיים. נבחן להלן את הפיתוחים הפילוסופיים של אחד מהרעיונות הללו – רעיון הפוטנציאל הממתין למימוש מתמיד – תוך הקבלה בין התפיסה האוליפיאנית והפרשנות הרבנית, הנדמות כרחוקות כל כך. הרעיון האוליפיאני המרכזי, רעיון ניסוח האילוץ שבאמצעותו ניתן לייצר וליצור עבודות חדשות, דומה במידה רבה לרעיון הפרשנות המתמדת בספרות הרבנית. זאת ועוד. היצירות החדשות – אותן מאפשר האילוץ – מצויות בעתיד, כפוטנציאל, אך גם בעבר, כמימוש, בעצם ניסוח האילוץ. מצויה כאן תפיסת זמן מובלעת, לא ליניארית, של "דבר-מה שכבר נעשה בעתיד". אם נתרגם זאת לאחד ממשפטי המפתח המייצגים את הספרות הרבנית, נוכל להיזכר ב"אפילו מה שתלמיד ותיק עתיד להורות לפני רבו כבר נאמר למשה בסיני" (ראו למשל ידושלמי חגיגה א, ח). אותו "עתיד" ש"כבר נאמר" הוא עניינו של מאמר זה. כאן בדיוק טמון אותו מתח שבין הדטרמיניזם שמכתיבה השפה ואילוניה, ובין החופש של המשתמשים ליצור בה. השפה, כמו המשחק, מתקיימת במתח שבין חוקיה המנוסחים ובין החופש האינסופי שבמימושיהם. ניתן לתרגם מתח זה לעברית רבנית באמצעות ההבחנה המפורסמת בין "חירות" ל"חרות".

בחלק הבא אערוך סקירה פרדיגמטית קצרה שתצביע על הקשר האפשרי שבין כניסתה של "אוליפו" וחבריה אל שיח הספרות העברית, ואל התחזקות תופעת הכתיבה האכופה בספרות העברית בעשרות השנים האחרונות. לאחר מכן, בחלק השלישי של המאמר, אראה כיצד טשטוש ציר הזמן הליניארי הוא חלק בלתי נפרד מתפיסת היצירה האוליפיאנית, בייחוד ביחס לאחד הרעיונות המרכזיים שלה, הכתיבה האכופה. בטשטוש הזמנים הזה אפתח את החלק הרביעי, בו ארחיב קשר שפותח כבר בידי ז'ק רובו (Roubaud) בין "הטיעון העליון"⁵ של דיודורוס קרונוס (340?-284 לפנה"ס) ובין האילוץ האוליפיאני. כפי שנראה, דיודורוס קרונוס תופס את הזמן לא כקו הליניארי של עבר-הווה-עתיד בו אנו מורגלים, אלא כעבר המתרחש בעתיד מתוך ההווה.⁶ החלק החמישי והמסכם יראה כיצד תפיסת הזמן הזו יכולה להסביר את תפיסת הפרשנות (כיצירה) הדומיננטית בספרות הרבנית, ואת הקשר שלה ל"אוליפו" ולכתיבה אכופה אוניברסלית.

4 ראו: יניב ח'ב'י, "לחשב מה שאין הפה יכול לדבר: הערות תיאורטיות על הכתיבה באילוץ בספרות העברית על רקע אוליפיאני", מכאן כ, 2020, עמ' 101-140.

5 ניתן לתרגם ולהבין את המונח היווני "κρυπτόν λόγος" (קוֹרְיָאוֹן לוגוס) באופנים שונים. יש שהבינוהו למשל כ"טיעונו של השליט [שליט החכמה]" ואחרים הבינוהו כ"הטיעון השליט". לדיון נרחב במושג ראו: Pascal Massie, "Diodorus Cronus and the Logic of Time", *The Review of Metaphysics* 70 (2), p. 281, f.n. 3. להלן אכנהו "הטיעון העליון", היות וכך נשמרים רובדי המשמעות השונים שלו.

6 ניתן להשוות זאת עם אחד הזמנים באנגלית (future perfect) או בצרפתית (futur antérieur). שניהם מתארים פעולה עתידית שכבר נעשתה.

2. "אוליפו" והחזרת הצורה אל שיח הספרות העברית

העיסוק האמנותי ברעיון הצורה מעולם לא היה חדש. עיסוק זה גם לא עתיד להיעלם מהשיח האמנותי מעצם ההגדרה הבסיסית של האמנות כמתח בין צורה וחומר. יחד עם זאת, בעיקר במאתיים וחמישים השנים האחרונות, היותה הצורה – שהייתה בעבר משאת נפש קלאסיציסטית – מוקד להתקפות שונות בשם האמת הטהורה של התוכן, החומר. אמנים שונים – לפחות מאז התקופה הרומנטית – ניסו לקרוא תיגר הן על הצורות הקלאסיות המקובלות והן על עצם רעיון ההגבלה המלאכותית המושתת על רוחו היוצרת של הגאון האמנותי.

כתיבה תחת אילוץ – כתיבה צורנית – בספרות העברית, מתרחשת, כמו בשאר ספרויות (ואמנויות) העולם, במישור המובן מאליו והלא מודע כמעט. בשירה, למשל, נוכל לדבר על האכיפה מרצון של צורות וטכניקות מקובלות, כמו חריזה ומשקל. העניין רווח בתרבות העולם ביצירות הקדומות ביותר, כמו כמובן בתנ"ך. הספרות העברית המודרנית, מתחילתה, נכתבה באופן זה, ורוב משורריה נטלו על עצמם לכתוב באופן מסורתי, עקודי חריזה ומשקלים. מאמצע המאה ה-19 החלו יוצרים שונים למרוד באופן מודע בהגבלות הללו. כך למשל, וולט וויטמן באמריקה, והסימבוליזם הצרפתי (שבעקבותיו נוסח מושג ה-"verse libre" לקראת סוף המאה ה-19) יצרו שיאים ספרותיים שהדהימו את הקוראים המורגלים בכתיבה הנתונה במסורות צורניים. עד מהרה הצטרפו לאלה משוררים במקומות אחרים בעולם. החריזה החופשית הייתה לחלק בלתי נפרד מהמודרניזם, והיא באה לידי ביטוי מופלא ביצירותיהם של רילקה, אליוט, פסואה, פאונד ואחרים. כשם שיצירות מופת מן העבר הפכו את הכתיבה הצורנית לערך (לא מודע), כך עבודות אלה לא רק שנתנו הכשר לחריזה החופשית, אלא הפכו אותה לערך אסתטי בפני עצמו. הם לא היו לבד. דברים נוספים קרו בהיסטוריה האינטלקטואלית של העולם המערבי, שרק חיזקו את הפנייה אל החריזה החופשית והפניית הגב אל מה שנדמה (לעתים קרובות באופן מוצדק) כמלאכותיות שבכתיבה אכופת החוקים. הסוריאליסטים, למשל, בעקבות משנתו של פרויד, ביקשו למצוא נתיבות אל התת-מודע, להגיע לאמת חבויה הנסתרת מאחורי קירות השפה וסורגיה. הם ניהלו את התקפותיהם על מבצר ההיגיון בטכניקות שונות שעמדו בניגוד מוחלט לחוקיות הספרותית המקובלת, כמו למשל, באמצעות "הכתיבה האוטומטית".⁷

באמצע שנות החמישים של המאה ה-20 לא הייתה הכתיבה בחריזה חופשית תופעה חדשה בספרות העברית (ראו למשל אברהם בן יצחק, אצ"ג או דוד פוגל). יחד עם זאת, ניתן לטעון שכבר אז הפכה ההתנגדות לשעבוד הצורני לסימן היכר משמעותי בשיח הפואטי בישראל, בין השאר ובעיקר, בשל פעילותה של חבורת "לקראת". על הקבוצה

7 "אוטומאטיזם נפשי טהור, שבאמצעותו מתכוונים להביע, בין בדיבור, בין בכתיבה ובין בכל אופן אחר, את המהלך הממשי של המחשבה. זוהי הכתבתה של המחשבה, כשהיא נעדרת כל שליטה מכוונת מצד השכל, ומנוערת מכל דאגה אסתטית או מוסרית." אנדרה ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, תרגום: אירית עקרב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1986, עמ' 35.

נמנו דמויות ספרותיות כמשה דור, משה בן שאול, גבריאל מוקד, בנימין הרשב, נתן זך ויהודה עמיחי. חשוב לציין שההתנגדות לכתיבה האכופה היוותה רק חלק מחידושים תוכניים וצורניים שאנשי הקבוצה ביקשו להציג בפני הספרות העברית. החריזה החופשית הייתה חלק בלתי נפרד מהקריאה לאינדיבידואליזם חילוני, קוסמופוליטי והתנגדות ל"קו מפלגה", לקולקטיביזם, למסרים מגויסים האסורים לא רק בעבודות אידיאולוגיות אלא גם צורניות. בכדי למלא את התבניות הפתוחות הללו נעשה שימוש גם בשפה העברית היומיומית, בעוד העברית המליצית, ששלטה ללא עוררין בספרות העברית המודרנית עד אז, נתפסה כעניין מצועצע ומלאכותי כמו התבניות הסגורות של חרוז ומשקל אליהן היא נוצקה. באופן מסורתי, מצוינת תחילת המהפכה (המאוחרת) הזו בפרסום ספרו הראשון של יהודה עמיחי עכשיו ובימים אחרים (1955) ואליו ניתן להוסיף גם את ספרו של נתן זך שידים ראשונים שפורסם גם הוא באותה שנה.⁸ הדמות איתה התמודדו, המשורר הלאומי החי שהיה חלק בלתי נפרד מהממסד – הייתה כמובן דמותו של נתן אלתרמן. תקיפתו הייתה במסגרת מה שיש שיכנו "רצח אב", "חרדת ההשפעה", ואולי פעולה הישרדותית של חבושים מרצון בבית הסוהר של השפה והספרות העברית, התוקפים את המגודל שבאסירים כדי לבסס את מעמדם הם. פעולה זו, שבוטאה תחילה בעיקר במעשה, התגבשה ונוסחה בידיו של נתן זך לכתב האשמה של ממש, כאשר זה פרסם ב-1959 את "הרהורים על שירת אלתרמן".⁹ בין שאר הפגמים שמונה זך בשירת אלתרמן הוא מבקר במיוחד את השימוש בפורמליזם עקר ומאולץ.¹⁰

בהערת ביניים יש לציין כי למרות הנטייה ליצור דיכוטומיה בין שני הדברים, חריזה חופשית אל מול כתיבה צורנית, חירות אל מול כפייה, הרי גם בתוך הצורה המוקפדת ביותר מצויה חירות משוחררת מהגבלות ולהפך, גם הכתיבה החופשית ביותר צריכה לציית ולו לבדל חוק כדי שלא תתנתק מכל יכולת משמוע. יש לציין דבר נוסף, כמעט מובן מאליה. לו די היה בשיוך אידיאולוגי ספרותי כזה או אחר כערובה לאיכות, הייתה עבודתה של היוצרת (ושל המבקר) קלה ולכן, מטבעם של דברים, פשטנית וחסרת כל ערך. למזלנו סבוכים העניינים אמנם הרבה יותר, אך להלן נעקוב אחר קו עורק בודד במכרה הספרות העברית, כמבוא לרעיון המרכזי של מאמר זה.

הנחלת החריזה החופשית בספרות העברית הצליחה כל כך – שוב בשל שיאים ספרותיים אליהם הגיעו יוצרים ויוצרות שונים, יש שיאמרו גם בשל הנמכת הרף הצורני – עד אשר כתיבה אכופה מתוך מודעות לחשיבותה של הצורה נדמתה לפעולה

8 יש לציין שב-1953 פרסם זך יחד עם משה דור ואריה סיון את הקובץ בשלושה שיצא כגיליון מספר 4 של כתב העת לקראת. ב-1954 פרסם משה דור את ברושים לבנים ומשה בן שאול את מגדל שמש, שניהם גם במסגרת לקראת.

9 עכשיו, 3-4 (1959), עמ' 109-122, ואחר כך בספרון זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב: אל"ף, 1966. ב-2013 פרסם גידי רשף ספרון בשם בחזרה לזמן וריתמוס (חיפה: פרדס), המבקר בחריפות את ספרו של זך.

10 מעניין לציין בהקשר זה את דוד אבידן, שלא השתייך רשמית לקבוצה אך כפי שניתן לראות בשירתו, חלק עמם עקרונות פואטיים. יחד עם זאת, אבידן היה הראשון, למיטב ידיעתי בעולם כולו, שניסה ליצור פואטיקה תוך שימוש במחשב (תוכנה מנוסחת אילוצים), בספרו הפסיכיאטר האלקטרוני שלי (1974).

אנכרוניסטית, או לחילופין אוונגרד יומרני ריק מתוכן, ולעתים שניהם גם יחד. למרות כל אלה, הכתיבה האכופה – והכתיבה תחת אילוץ בכלל – היא מגמה מובחנת בעשורים האחרונים בספרות העברית המודרנית.

נקודת ציון חשובה בהיסטוריה הספרותית הזו היא פרסום הגיליון הראשון של כתב העת הו! ב־2005. הדיון בצורה האמנותית המתוכננת מראש הועמד במרכז הדיון הספרותי העברי, לצד הקדשת גיליונות או חלקים נרחבים מהם לצורה (למשל צורת הסונטה בגיליון השני) או (כבר בגיליון הראשון) למשוררים מקפידים צורה כלאה גולדברג,¹¹ חברתו של אלתרמן לחבורת "יחדיו".¹² לאחר צאת הגיליון הראשון היו שראו בקריאה הישנה־חדשה לשוב אל הצורה פעולה שמרנית־אנכרוניסטית והדיון שב ונפתח, לפחות בתחילת הדרך, עם כל גיליון וגיליון שראה אור.¹³

כאמור, לצד יצירות ומאמרים מקוריים הוקדש חלק נכבד מהגיליון השלישי של הו! ל"אוליפו", קבוצה ספרותית שהכתיבה האכופה עמדה במרכז עבודתה. כמה מספריו של רמון קנו (Queneau), אחד משני מייסדיה של הקבוצה, כבר יצאו בעברית, אך העניין ההולך וגובר ב"אוליפו" בספרות העברית, התגלם בדמותו של ז'ורז' פרק, מאנשי הדור השני של הקבוצה. ספרו, W או זכרון־הילדות (1991), כבר יצא בהוצאת הקיבוץ המאוחד, ב־1997 פרסמה הוצאת בבל תרגום של ספרו הדברים, ובעקבותיו ראו אור ספרים רבים אחרים של פרק בעברית. למרות שעניין האילוץ לא עמד בצורה מובהקת במרכז שני הספרים הללו (לבטח לא בהדברים שפורסם עוד בטרם שמע פרק על קיומה של "אוליפו"),¹⁴ מאמרים וביקורות שנכתבו על הספרים הציגו לעברית את רעיון הכתיבה האכופה האוליפיאנית. ב־1997 יצא גם גיליון הראשון של המעורר (החדש), שהוקדש לז'ורז' פרק ויצירתו. עבודתו של פרק הפכה לחלק בלתי נפרד מההכרה (גם אם מתוך התנגדות) בנוכחותו של האילוץ המנוסח מראש במלאכת היצירה בספרות העברית.

11 דורי מנור, "וריאציות גולדברג", הו! 1, 2005, עמ' 326.

12 כמו תמיד יש לשוב ולסייג. כבר בדבר המערכת של גיליון 2 מציינים חבריה שהם דוגלים בפלורליזם פואטי הכולל גם כתיבה בחרוז חופשי. דרישתם היא לאחריות של היוצרים על יצירתם, שתעיד "על שליטה מרבית של כותביהם בכלים היצירתיים שלהם." דורי מנור, משה סקאל, ורון סוניס, "על 'הו!' 2", הו! כתב עת לספרות, 2, 2005, עמ' 11.

13 ראו למשל: אלי הירש, "הו! 6 ומטעם 12", ידיעות אחרונות, 2007; אלי הירש, "הו! 7", ידיעות אחרונות, 2009; אריאל הירשפלד, "נרקיס כדחליל", הארץ, 2005; זיוה שמיר, "והלם נהיה יהלום", *NRG*, 2005; דורי מנור, "גולדה מאיר של ביקורת הספרות העברית", הארץ, 2005; רואי וולמן ובני ציפר, "מה ברנאר פיבו היה אומר על זה?", *NRG*, 2005; מיכאל גלזמן, "התרפקות נוסטלגית על צורות עבר לא תועיל לספרות העברית", הארץ, 2005; לנה שילוני, "אולפנא ליצירה פוטנציאלית", הארץ, 2006; שירה סתיו, "לא הכאב מבעבע כאן, אלא העונג המופק מן הציות לחוק", הארץ, 2006.

14 הדברים יצא לאור ב־1965 ופרק הצטרף ל"אוליפו" רק שנתיים לאחר מכן. ב־1967. במהלך כתיבת הספר השתמש פרק במעין מנגנון ציטוטים מפלובר, מנגנון אותו ילך וישכלל במהלך יצירתו. על הציטוטים מפלובר בהדברים ראו: Georges Perec, "Emprunts à Flaubert", *L'arc* 79, 1972, pp. 49-50; John Pedersen, *Perec ou les textes croisés*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1985, p. 39.

אולי בשל כך, העמידו יוצרים רבים יצירות שלמות או חלקים מהן בסימן האילוף הספרותי. כמה כתבו יצירות מקוריות בעברית תוך שימוש ישיר באילוצים בהם השתמשו אנשי "אוליפו". עודד מנדה-לוי למשל כתב את אני זוכר¹⁵ בעקבות *Je me souviens*¹⁶ של ז'ורז' פרק (שלא המציא מנגנון זה). במקום אחר כתבו למשל אור גראור¹⁸ ומשה סקאל¹⁹ מחוות ישירות לספר תרגילי סגנון של רמון קנו.²⁰ עבודות אחרות, היו גם הן יצירות אכופות, גם אם עשו שימוש במנגנונים עצמאיים או לא אוליפיאניים בהכרח. כך למשל מקום אחר ועיד זרה של מאיה ערד,²¹ התקווה 69 של אלכס בן ארי,²² תיירות פנים של עדי שורק²³ או הלימת מילה של נעם דובב.²⁴

עניין נוסף הגביר לדעתי את הפנייה אל הצורה, ולו כשעשוע לשוני, לא בהכרח ספרותי. התקופה המצוינת, שלושת העשורים האחרונים, מאופיינת גם בשימוש הולך וגובר במחשב ובמדיה החברתית, מה שמאפשר הן מחקר דיגיטלי ספרותי והן פרסום מהיר של תוצאות השימוש באילוצים, כמו למשל בבלוג של נעם דובב המוקדש בעיקר לפלינדרום ("מילה מתהפכת" בלשונו של אלחריזי,²⁵ ו"הפוכופה" בלשונו של דובב).²⁶ לפני שארחיב מעט על "אוליפו" נשוב רגע אל הסוריאליסטים, אותם הבאתי כדוגמה לניסוח אסתטי כנגד הכתיבה האכופה. אנדרה ברטון, מנהיגה הבולט של התנועה, ניהל ביד רמה את המלחמה בעליונותה של התבונה. אין פלא שברטון דחה משורות הסוריאליסטים (כפי שעשה לרבים אחרים בשל סיבות פחותות ערך בהרבה) רציונליסט כמו רמון קנו. קנו, ביחד עם פרנסואה לה-ליונה (Le Lionnais) וכמה אנשי ספרות

15 עודד מנדה-לוי, אני זוכר, ראשון לציון: משכל, 2017.
 16 George Perec, *Je Me Souviens: les choses communes I*, Paris: Fayard, 2013, p. 169.
 17 ג'ו בריינארד, לו הקדיש פרק את ספרו, פרסם ב-1970 את *I Remember*, שזכה להצלחה רבה ובעקבותיו את *More I Remember* (1972) ואת *More I Remember More* (1973).
 18 אור גראור, "תרגילי סגנון (1): קו 5 בעשרה נוסחים", הו! 3, 2006, עמ' 276.
 19 משה סקאל, "תרגילי סגנון (2): ארזות לבד? (מיומנו של עובד ביטחון)", הו! 2, 2005, עמ' 229.
 20 *Exercices de Style*, ספר שפרסם קנו ב-1947, יותר מעשור לפני הקמתה של "אוליפו", ומתאר ב-99 סגנונות שונים חוויה יומיומית של נסיעה באוטובוס. ראו תרגומו לעברית: רמון קנו, תרגילים בסגנון, ירושלים: מקום לשירה, 2016.
 21 מאיה ערד, מקום אחר ועיד זרה, תל אביב: חרגול, 2003.
 22 אלכס בן ארי, התקווה 69, ירושלים: מקום לשירה, 2018.
 23 עדי שורק, תיירות פנים, ראשון לציון: ידיעות ספרים, 2001.
 24 נעם דובב, הלימת מילה, תל אביב: ברחש, 2020.
 25 אבו מוחמד אל-קאסם אלחריזי, מחברות אית'אל, תרגום: יהודה אל-חריזי, תל אביב: מחברות לספרות, חש"ד, עמ' 312.
 26 נעם דובב, "היפוכופה – יצירה פולינדרומית", 12.2.2013, <https://hebrewpalindrome.com>, /wordpress.com

ומתמטיקה נוספים, ייסד מאוחר יותר את "אוליפו",²⁷ תוך קריאה לשוב אל התבונה ואל אחריותם של היוצרים לבחירת הצורה מראש, עבור מעשה אמנותם. קנו, "סוריאליסט עד 1929"²⁸ כהגדרתו, טען כי הטקסט הסוריאליסטי הוא ביטוי "אנטי-ספרותי".²⁹ אם ניתן לדבר על קטבים ספרותיים, עומדת "אוליפו", די במוצהר, בקוטב ההפוך לסוריאליסטים ולרומנטיקנים. על פי תפיסה זו, האמן לא תלוי עוד בחסדי ההשראה, או לחילופין, אינו אמור ליצור כמי שכפאתו המוזה. "אין אלא ספרות רצונית", אמר קנו.³⁰ הדבר נשמע הפוך לגמרי מרעיון הכתיבה תחת אילוף, בה יוצרת נתונה בוחרת לעצמה חוקים שניסחה כדי להגביל את עצמה. קנו מתכוון כי ההתעלמות מהחוקים והציות העיוור למה שמכונה "השראה" אינו אלא השתעבדות. החירות האמיתית מצויה באחריות שנוטל היוצר ליצירתו ובניסיון לשלוט בה ככל האפשר. "הספרות הרצונית" עליה הוא מדבר היא עצם הבחירה המודעת, מרצון חופשי, במנגנונים והגבלות ליצירה, המנוסחים בנוסף לאילוצי הלשון המצויים שם ממילא, כמו חוקי השפה ומגבלות אוצר המילים. בתפיסת היצירה האוליפיאנית עומדת אם כן הגישה שהתבונה אינה עוד שפחתו החרופה של הדמיון היוצר אלא מהווה את תחילתו של תהליך היצירה, ולא פחות חשוב, כפי שנראה בהמשך, גם את סופו. אנשי הקבוצה שמו להם למטרה לחקור את הכתיבה הספרותית מתוך מודעות קיצונית למעשה היצירה המתגלם באילוצים שנוסחו לפני הכתיבה עצמה. דווקא הצלחתה של תנועה ספרותית או רעיונית להטמיע את רעיונותיה בשיח, מטשטשת את ייחודה. הרעיונות החיצוניים לגוף היצירה נוטשים את שוליו והופכים לבשר מבשרו של הקורפוס היצירתי הכללי. זאת ועוד, יש שמייחסים את דעיכת החידוש האוליפיאני בשיח הספרותי, את הפיכת החתרנות לכאורה שהתנועה הציעה למובנת

27 Oulipo, ראשי תיבות של Ouvroir de Littérature Potentielle: אולפנה לספרות פוטנציאלית, "אולפנה" מצליחה לשמור גם בעברית על האקרונים אוליפו" וגם להזכיר במשהו את ארכאיות המילה הצרפתית "Ouvroir" שמשמעותה חוג תופרות. ראו מבוא קצר בעברית ל"אוליפו" ועבודתה אצל עינת ליבשיץ, "העכבר המתכנן בעצמו את המבוך", הו! 3, 2006, עמ' 207-212. Oulipo מתורגמת שם באופן מוצלח ביותר כ: "אולפנא ליצירה פוטנציאלית" (שם, עמ' 207). יחד עם הנאמנות לאקרונים כלול כאן הרעיון המיוחס בעיקר ללה-ליונה על הרחבת פעילותה של "אוליפו" ל-OuXpo, כאשר במקום ה-X יכול להופיע כל תחום אנושי יצירתי. כך אכן נוסדו במשך השנים קבוצות שונות כמו: "אוליפו" של הספרות הבלשית Oulipopo ב-1973, של הקולנוע, Oucipo, שהוקמה ב-1974, ואף של הגננות, Oujapo (2001) או של הקרטוגרפיה, Oucarpo (2018). ה"אולפנא ליצירה פוטנציאלית" קולע אם כן יותר לרוח האוליפיאנית מאשר הבחירה שנעשתה כאן. בכל זאת הועדפה המילה "ספרות" על פני "יצירה" הן בשל עניינו של מאמר זה והן בשל השימוש במקורות האוליפיאניים הראשוניים שעסקו בספרות ובשפה.

28 François Le Lionnais et Raymond Queneau, "Qu'est-ce que l'Oulipo?", *L'éducation*, 1974, p. 26

29 שם.

30 קנו בשיחה, מצוטט אצל Jacques Bens, *Génèse de l'Oulipo: 1960-63*, Castor Astral; Paul Fournel, *Clefs pour la littérature potentielle*, Denoël, 1972, p. 25; Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne, vol. 1*, Seghers, 1987, p. 94; Jean Lescure, "Petite histoire de l'Oulipo", *Oulipo, La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris: Gallimard, 1973, p. 28; Marc Lapprand, *Poétique de l'Oulipo*, Leiden: Brill, 1998, p. 152

מאליה, בעיקר לשינוי שהתרחש במטרות של היוצרים, החדשים ברובם, שהצטרפו מסוף שנות השמונים ואילך.³¹ מתחילת דרכם ועד לתחילת שנות השבעים, ראו האוליפיאנים בפעילותם עניין פנימי, חובבני (לא במובנו המקובל אלא במובנו הראשוני, של חובבי העניין העושים בעניין לשמו). הם אפילו הקפידו על איזוטריות באופן די מכוון.³² פעילותם הספרותית, כאחד ממאפייניו המובהקים של המשחק, הייתה אוטוֹטֵלית, חסרת מטרה מחוץ לעצמה. מאז שחדרה "אוליפו" לתודעה התרבותית בצרפת, החל מאמצע שנות השבעים בערך, תפסה פעילותה אט-אט צביון מקצועי, "קרייריסטי". כליה הפכו קרדום לחפור בו בשדה הספרותי-אמנותי ומחוצה לו. "אוליפו" לא הייתה עוד אוונגרד, חיל חלוץ ההולך לפני המחנה, ובמקרה שלה, בשליחות עצמה ומבלי שהמחנה ידע שהיא הולכת לפניו. פעילותה, שהייתה תכלית עצמה בעשר השנים הראשונות לאחר ייסודה, הפכה מאורגנת, חברתית, ציבורית אפילו.³³ מהלכה הואט, או שמא נכון יותר לומר, המחנה שזיהה אותה זירז את צעדיו הוא, והיא נעלמה אל תוך הגוף הספרותי שעיקלה, בקלות יתרה יש לציין.

ניתן לומר שהכניסה האוליפיאנית לשיח הספרות העברית – בעיקר החל מסוף שנות התשעים של המאה הקודמת, גם אם לאחר היחלשותו של ה-*élan* הראשוני, גם אם רק בגרסה הבשלה שלה – היא עובדה מוגמרת. היא כאן לא כאוונגרד – או שמא נכון יותר אוקסימורוני, כתופעה חתרנית-שמרנית – אלא כחלק בלתי נפרד מהספרות המודרנית העולמית, אם לגנאי ואם לחיוב. היא נוכחת בספרות העברית מעצם תרגומם של טקסטים שנכתבו בידי חבריה, בייחוד כאמור ז'ורז' פרק, והן בהיותה השראה ישירה להפיכת הצורה לעניין לענות בו עבור יוצרים שונים. "החתרנות-שמרנות" הזו, מצויה בשורש העניין בו מבקש מאמר זה לדון, רוצה לומר באחד הקשרים הקיימים בין הרעיונות האוליפיאניים ובין תפיסת הפרשנות בספרות הרבנית.

אין לטעון כמובן לקשר גניאולוגי ישיר בין "אוליפו" ובין הספרות הרבנית. האופן הדומה כל כך בו שני צדי ההקבלה משתמשים בשפה, מבוסס דווקא על תפיסת שפה הפוכה לחלוטין. אחת הנחות היסוד של הספרות הרבנית היא שהעולם נברא באמצעות השפה (העברית), שקדמה לבריאת עולם. עולם הדברים הוא עולם רווי שפה. כיסא לא יכול להיות אלא כיסא, כתוב ונהגה באותן האותיות העבריות הללו שבהן ברא האל את עולמו. תפיסה זו מכונה באופן מקובל, תפיסה טבעית של השפה. ניתן לומר שתפיסת

31 קאמיי בלומפילד מונה את ארבעת הדורות הבאים: שני האבות המייסדים (קנו ולה-ליונה); החברים המייסדים (כמו ז'ק בנס [Bens], ז'אן לסקור [Lescure], או האמן מרסל דושאן [Duchamp]); גל "המגויסים הראשונים" (ז'ק רובו [Roubaud], ז'ורז' פרק, מרסל בנאבו ולוק אטיין [Étienne]); ו"הדור החדש" – אם כי כמה מהם נולדו לפני כמה מאנשי הדור המייסד (פול פורנל [Fournel], ז'ק ז'ואה [Jouet]) ואחרים, כמו גם הסופרים (האמריקאי הארי מאת'יוס והאיטלקי איטאלו קאלויונו), וראו: Camille Bloomfield, *Raconter l'Oulipo (1960-2000): histoire et sociologie d'un groupe*, Paris: Honor é Champion éditeur, 2007, pp. 100-198; 298-338; 376-427

32 Lauren Elkin and Veronica Esposito, *The End of Oulipo? An Attempt to Exhaust a Movement*, Winchester: Zero Books, 2013, pp. 5-6

33 שם, עמ' 6-7.

הלשון האוליפיאנית, המובלעת, החילונית (א־טרנסנדנטית), העומדת בניגוד לתפיסה זו, היא התפיסה ההסכמית. "האם אתם זוכרים את הוויכוחים שליוו את המצאת השפה?" שואל לה־ליונה בהיתול במניפסט האוליפיאני הראשון.³⁴ השפה הומצאה בנקודה מסוימת ועל כן, כך נדמה, כל מילה נתונה יכולה הייתה להחליף מילה אחרת כדי לתאר עצם זה או אחר. כל ניסוח לשוני לתיאור העולם נעשה על בסיס הסכם. תפיסות פילוסופיות ספקניות – שחלקן מהוות חלק בלתי נפרד מתפיסת השפה ההסכמית – מערערות גם על אפשרות קיומם של הדברים. כאן ניתן לראות איך הפקעת האלוהות מהשפה לא ביטלה את כוחה. בידי האדם, ועל אחת כמה וכמה בידי היוצר במילים, אין ביטחון אלא בשפה בלבד. מיצוי הנחות היסוד של שתי התפיסות ההפוכות הללו מסביר כיצד הן חולקות מערכת רעיונות ופרקטיקות דומה ביותר. להלן אתרכו בבחינת המילה "פוטנציאלית" הניצבת במרכז השם "אוליפּוֹ".

3. האילוץ האוליפיאני והעבר בעתיד

א. "לחבר, לדחוס, לרסן"

הזכרתי למעלה מאמר של רובו שאזדקק אליו להלן לא רק כמקור משני אלא קודם כול כמקור ראשוני.³⁵ רובו, אחרי ככלות הכול, מנסח שם במידה רבה את עמדותיו־הוא כיצור.³⁶ כפי שכותרת מאמר מעידה, רובו מדבר על שלושה רגעים המתרחשים בו־זמנית בזמן היצירה האוליפיאנית תחת אילוץ: חיבור, דחיסה ואילוץ. בהגדרת החיבור, מנסח רובו מעין עצה ליוצר־המתחיל תחת אילוץ: "צעד ראשון: המשך לעבר אופק מוצב מראש, החיבור. לצורך זאת דמייך את החיבור לאחר השלמתו, את היצירה המוגמרת. כל הזמן."³⁷ רגע העשייה הוא תמיד עבר (הרגע תמיד חולף) הצופה את העתיד, היצירה שהושלמה. לכן, אומר רובו, הזמן (הלשוני) המרכזי בחיבור הוא "העתיד המושלם" (future antérieur).³⁸

34 François Le Lionnais, "La LiPo: Le Premier Manifeste", in, *Oulipo, La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Gallimard, Paris, 1973, p. 19

35 המאמר מעולם לא יצא בצרפתית, וכפי שמציין המתרגם הוא מבוסס על הרצאה שנתן רובו ב־2005 ב־Collège International de Philosophie בפריס שרובו היה אחד ממייסדיו, ראו: Jacques Roubaud, "Compose, Condense, Constrain", *Poetics Today* 30 (4), 2009, pp. 635-653

36 רובו פותח במעין הצהרת נאמנות ל־לה־ליונה (מבלי להזכירו בשמו עדיין) ומסיים את הפתיחה בהכרה שכנראה הוא מציג את רעיונותיו של האחרון באופן "חלקי מאוד, אולי מעוות" (שם, עמ' 636).

37 שם.
38 העתיד המושלם, פעולה עתידית בעבר, לא קיים בעברית תקינה. בעברית מדוברת נוכל לראות דוגמאות שונות, כמו למשל בסיטואציה הבאה: קוראת מבקשת לשאול ספר נעדר מהספרייה. הספרן חובב הסלנג יאמר לה, "כשהספר חזר אודיע לך." או "אחפש ספר אחר במהירות והייתי פה," היא עונה לו, והוא משיב: "אין בעיה, תגידי לי כשמצאת משהו."

הרגע השני בתהליך יצירת האילוך האוליפיאני, רגע שכאמור אינו בא אחרי אלא מתרחש בו-זמנית יחד עם החיבור והאילוך, הוא אירוע הדחיסה. חלק בלתי נפרד מהתהליך הוא שכל מה שנובע מתודעת המחבר, באמצעות חיבור לשוני, או אמנותי באופן כללי, מגיע תמיד "במצב מכווץ, דחוס, במצב קומפקטי קיצוני ככל הניתן".³⁹ החיבור יהפוך לכה רק לאחר שהוא יעלה בתודעת הנמען, בזיכרונו הפנימי. היצירה נובעת מזיכרון-המחבר (המנביע) והולכת אל זיכרון מחבר (המקבל),⁴⁰ זיכרונו של הקורא. החיבור נדחס למעין כמוסה המשתחררת בתודעה הנמענת. היות ואין חיבור בלא נמען, לשיטת רובו, כל האירועים הללו, כאמור, מתרחשים בו-זמנית. החיבור הוא על כן דבר מה פרטי ביותר, למחבר אין כל שליטה עליו, וניתן לאתרו רק לאחר שהתרחש (שוב נזכיר את רעיון העתיד המושלם). אירוע העבר-בעתיד כמוהו כמסלולי החלקיקים בננו-פיזיקה, "אותו האירוע האינפיניטיסמלי ביותר המכונן את החיבור יכול גם להיראות ויכול רק להופיע (לעין המתבונן) באמצעות זיכרון המסלולים".⁴¹ אם נניח את תהליך היצירה על ציר הזמן הליניארי, האינסטינקטיבי, נניח את אירוע היצירה בעבר, את היצירה לאחר השלמתה בהווה, ואת אירוע הקריאה בעתיד. רובו (שוב, ביחס לתפיסתו את האילוך האוליפיאני), נוטל את אירוע היצירה מן העבר ומניח אותו בעתיד. הוא אמנם כבר קרה, אך הוא נוכח בעתיד.

רובו מזכיר במאמרו שני טיעונים מפורסמים מהיסטוריית הפילוסופיה, שנוסחו בידי הוגים שונים, האחד בידי דיודורוס קרונוס והאחר בידי נלסון גודמן. שני הפילוסופים הללו ביקשו, בצורה כזו או אחרת, לענות על בעיה מפורסמת עוד יותר מטיעוניהם, הלא היא בעיית האינדוקציה. האם ניתן לבא אירועים עתידיים על סמך אירועי עבר? ארחיב על כך בהמשך, אך אציין כבר כאן, כי בשני המקרים נוסחו תשובות לטיעונים הללו באמצעות שימוש בעתיד המושלם, אירוע שחלף המתרחש בעתיד.

כאן מגיע הרגע הסימולטני השלישי, האילוך. לא ניתן לחבר בלא מידה ומדידה. "שפה לא יכולה למדוד את עצמה. לכן תהליך הדחיסה".⁴² לה-ליונה כבר ציין במניפסט הראשון שכל יצירה ספרותית (אך גם אחרת) בהגדרתה, מבוססת כבר על מערכת כללים, שלא לומר אילוצים.⁴³ זוהי "המדידה מבחוח" עליה מדבר רובו. האילוך האוליפיאני, מוסיף רובו ומגדיר, הוא אף יותר מכך. עליו למזג באופן יעיל את הפוטנציאליות של השפה אל תוך היצירה עצמה, הוא האסטרטגיה המועדפת להגיע אל הפוטנציאליות הזו.⁴⁴

הגדרת האילוך האוליפיאני באופן זה מזכירה במידה רבה את רעיון ה"ready made" שהציג מרסל דושאן (Duchamp, 1887-1968) לעולם האמנות, כחמישים שנה לפני הקמתה הרשמית של "אולפיו".

39 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 643.

40 שם, עמ' 642.

41 שם.

42 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 647.

43 Le Lionnias, הערה 28 לעיל, עמ' 20.

44 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 647.

במניפסט האוליפיאני הראשון סימן לה-ליונה שני נתיבים לפעילות האוליפיאנית, האנליטי והסינתטי. סינתוליפיזם, הפעילות האוליפיאנית הסינתטית, הייתה למעשה המצאה של צורות חדשות, אילוצים חדשים, שלאחר מימושם הראשוני ניתן יהיה להמשיך וליצור באמצעותם. האנוליפיזם, הפעילות האנליטית, שדעכה בעיקר מאז מותו של אלבר-מארי שמידט, חוקר הספרות,⁴⁵ הייתה כרוכה בשימוש בצורות קיימות, כמו הסונטה והאקרוסטיכון.⁴⁶ עד מהרה – לה-ליונה מציין זאת כבר במניפסט האוליפיאני השני – הקדישו האוליפיאנים את מרב אם לא את כל תשומת לבם לפעולה הסינתטית,⁴⁷ בעיקר מן הסתם בשל חדות ההמצאה של מנגנוני יצירה חדשים. הבה נשתהה מעט על מושג אוליפיאני משונה משהו, הקשור הדוקות בתחום המכונה "אנליטי".

כאשר נוצר אילוך חדש לחלוטין, באופן "סינתטי", נוטים לתפוס את היצירה שנעשתה באמצעותו כאוונגרד, על כל המטען הערכי הנלווה למילה זו, אם לחיוב אם לשלילה. כאשר נעשה שימוש באילוך מוכר, אפשר בהקשר זה לשוב ולהזכיר את הסונטה והאקרוסטיכון, אך דיינו גם בחריזה ובמשקל, יכולה יצירה נתונה להיפתס מחד כנאר-קלאסית, המכבדת את היסטוריית השימוש בצורה שנבחרה, ומנגד להגדירה כארכאית, שמרנית ומלאכותית. מתעוררת שאלה נוספת. לעתים מגלה הוגה של אילוך, אותו הוא חושב לחדש לחלוטין, פרי המצאתו ה"סינתטית", כי נפש תאומה כבר הגתה את אותו אילוך בדיוק אי אז, לפני עשרות, מאות ואולי אף אלפי שנים.

"לעתים", אומר לנו לה-ליונה במניפסט האוליפיאני השני, "אנו מגלים שסטרוקטורה [אילוך] שהאמנו שהיא חדשה לחלוטין כבר התגלתה או הומצאה בעבר, לעתים גם בעבר הרחוק." הפתרון האוליפיאני להגדרת עניין זה – אילוך שהומצא על ידי יוצר מבלי דעת שהוא כבר קיים – הינו מושג שנדמה מגוחך כשם שהוא נועז, שלא לומר חצוף. נתעכב עליו לרגע היות והוא מעניין להמשך דיונו. מחברי אילוצי העבר הללו, טוענים אנשי "אוליפו", אינם אלא "מבצעי פלגיאטים מוטרימים", "plagiats par anticipation". נדמה שמדובר כאן בניסוח משועשע הנועד לשמור על רעיון הגילוי המקורי העצמאי של משהו, שמתברר שהוא כבר קיים. כך ממשיך לה-ליונה, "נעשה צדק, וכל אחד מתוגמל על פי כשרונו."⁴⁸ רובו שב ומדגיש זאת במקום אחר וטוען כי יצירות שהן "פלגיאט מוטרימים" נמצאות היכן שהן נמצאות, "בעודן מחכות להיות מוכרות כמו מה שהן באמת: יצירות אוליפיאניות."⁴⁹ הטענה האוליפיאנית אם כן, היא כי מחבריהם הראשונים של אילוצים צורניים ידעו לצפות את היצירות העתידיות שייכתבו תוך שימוש באילוצים שהם

45 יחד עם זאת, לפראן מראה דווקא כיצד השלב האנליטי מזין את הסינתטי, ראו: Lapprand, הערה 30 לעיל, עמ' 152–153.

46 *Le Lionnias*, הערה 28 לעיל, עמ' 22.

47 François Le Lionnias, "Le Second Manifeste", Paris: Gallimard, 1963, p. 23

48 שם, עמ' 27.

49 Jacques Roubaud, *Duchamp l'oulipien 131*, Paris: La Bibliothèque Oulipienne, 2003, p. 21

המציאו, דווקא הם היו אלה הם שביצעו את הפלגיאט למרות ראשוניותן הכרונולוגית של יצירותיהן.⁵⁰

הרעיון הזה, לפחות כטכניקה, אינו חדש כלל וכלל. אבות הכנסייה הנוצרית, בעיקר בעקבותיו של יוסטינוס מרטיר (100-165), באו עם רעיון דומה, רעיון "החיקוי השטני". כדי לסתור את טענותיהם של ברי-פלוגתא פגניים, נדרשו אלה להסביר כיצד רבים – אם לא כל – סיפורי ישוע, כבר הופיעו בצורה כזו או אחרת במקורות פגניים, כמו למשל המיתוסים של דיוניסוס-אוזיריס. התשובה הייתה אם כן, "החיקוי השטני". השטן צפה את בואו של ישוע הנוצרי ולכן הטרים את סיפורי האל-אדם הללו כדי לטשטש את בשורת ישוע המקורית.⁵¹

פייר באייאר (Bayard) שאל את מושג "הפלגיאט המוטרם" מ"אוליפו"⁵² והרחיבו לא רק ל"פלגיאט" של אילוצים צורניים אלא של השפעות באופן כללי (צורניות, תמטיות וכו'). שנים רבות קודם לבאייאר כבר עמד בורחס על עניין דומה, ובמסתו "קפקא ומבשריו" הוא מראה כיצד קפקא השפיע לא רק על סופרים שבאו אחריו (בהקשר זה אפשר להזכיר את עגנון למשל) אלא גם על יוצרים שהיו לפניו, כמו בראונינג וקירקגור.⁵³ כיצד ייתכן הדבר? ובכן, באייאר, בעקבות בורחס, מדבר על תבנית פעולה שיצר אמן מסוים באופן מובהק, תבנית אותה ניתן רק בדיעבד לגלות אצל יוצרים מוקדמים. לולא הניסוח האמנותי המלוטש של תבנית הפעולה הנתונה (של הסגנון הייחודי, או האילוף המקורי) ביצירות מאוחרות, לא ניתן היה לזהותם-לאחור ביצירות קודמות בהן הם מופיעים באופן בולט פחות.

בכל המקרים הללו, מבאייאר, דרך אוליפו, בורחס ועד ל"חיקוי השטני" (אם נבצע לרגע מטא-פלגיאט-מוטרם) מבוצעת תנועה הנוגדת את ההיגיון הטקסטואלי הליניארי. יש כאן תנועה מן העתיד אל העבר, "שתילת" העתיד, אם תרצו, בתוך העבר. יחד עם זאת, בפעילות האוליפיאנית מצויה תנועה נוספת, שגם היא נוגדת את ההיגיון הזמנים הליניארי, תנועה הפוכה ש"מקפיעה" את העבר אל תוך העתיד. כאשר מנוסח

50 מעניין לציין בהקשר זה את מושג הרטרו-סיבתיות בו נעשה שימוש הן בפיזיקה הקוונטית והן, מצד שני, בפאראפיכולוגיה. ראושר וטארג, למשל, קושרים בין שני התחומים הללו, לאחר סיכום תוצאות ניסויים מחמירים של עשרות שנים. הם קוראים לתפיסת עולם חדשה. תפיסה זו לא תראה עוד את הזמן והחלל כתנאים לקיומנו אלא רק כאופני חשיבה (Elizabeth A. Rauscher and Russell Targ, "Investigation of a Complex Space-Time Metric to Describe Precognition of the Future", *AIP conference Proceedings* 863 (1), 2006, p. 144. מסיבות ברורות נותר המונח הזה שנוי במחלוקת. לא בשל כך אני נוטה שלא לקשור בין הרטרו-סיבתיות ובין הפלגיאט המטרים אלא מפני שהראשון קשור בניסיונות פוזיטיביסטיים (ככל הנראה דווקא בשל נפיצות) להוכיחו מעל לכל ספק, והפלגיאט המטרים מכבד עדיין את תחומה המעורפל של האמנות.

51 ראו למשל: Tom Harpur, *The Pagan Christ: Recovering the Lost Light*, Toronto: Thomas Allen Publishers, 2004, pp. 64-65; Philippe Borgeaud, "Antijudaïsme et Théorie Des Figures", *Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, 11 (1), 2016, pp. 35-38

52 Pierre Bayard, *Le Plagiat Par Anticipation*, Paris: Minuit, 2009, pp. 24-25
 53 חורחה לואיס בורחס, גן השבילים המתפצלים: טקסטים קצרים, סיפורים, מסות, תרגום: יורם ברונבסקי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1976, עמודים 58-156.

אילוץ ליצירה הוא מניח שימושים עתידיים בו. עצם ניסוח האילוץ שב וטורף את סדר הזמנים על צירם, אך כעת מן הצד השני. אירוע היצירה בעצם התרחשותו-שכבר-אירעה, הוא חלק בלתי נפרד מהעבר. מימוש האילוץ שייך לעבר. אך כאשר האירוע הזה כולל בתוכו אירועים אפשריים, פוטנציאליים – ולכן מעצם טבעם, עתידיים – הוא שותל את העבר בעתיד. למרות ההעדפה לכאורה של הפעילות ה"סינתטית", יצירת אילוצים חדשים, הודה רובו לאחר עשרות שנים של עבודה, שאילוצים חדשים הם בדרך כלל "וריאציות של אילוצים מסורתיים או של אילוצים שכבר היו קיימים. אילוצים מקוריים לחלוטין הם נדירים מאוד."⁵⁴

ג. רובו על מרסל דושאן ופונסואה להליונה: בין ה"Ready made" והאילוץ האוליפיאני

בשנת 1962 הצטרף באופן רשמי ל"אוליפו" האמן המפורסם מרסל דושאן.⁵⁵ הקשר בין אמן הנחשב סוריאליסטי ל"אוליפו" האנטי-סוריאליסטית במוצהר, נראה מופרך מעיקרו, אך יחד עם זאת מקביל במידת מה למסלול שעשה רמון קנו. דושאן אינו סוריאליסט, אומר לנו רובו. דושאן הוא בראש ובראשונה דאדאיסט, "הוא הפך לסוריאליסט אך ורק בשל נוחות, עצלנות, וחוסר הבנה."⁵⁶ ציינו שדושאן הצטרף ב"אופן רשמי", משום ששנים קודם להצטרפותו היה לו קשר אישי, חברי, המבוסס על חיבה משותפת למשחק השחמט, עם לה-ליונה,⁵⁷ כאמור, אחד משני האבות המייסדים של "אוליפו". אך היה דבר נוסף, אותו מציין רובו בספרון שיצא במסגרת "הספרייה האוליפיאנית" תחת הכותרת דושאן האוליפיאני.

דושאן, אומר רובו, הוא פלגיאריסט מוטרם של "אוליפו".⁵⁸ על בסיס מה הוא טוען זאת? המושג המוכר ביותר הקשור בדושאן הוא כידוע ה"ready made" (objet trouvé). ב"גלגל האופניים", יצירת ה"ready made" הראשונה שלו (1913) נטל דושאן גלגל אופניים קדמי על המזלג הקדמי בו היה נתון, הפכו ונעצו בשרפרף עץ. לאחר יצירה זו – שנעשתה דרך מקרה על פי הצהרתו של דושאן⁵⁹ – השתמש זה בכמה וכמה חפצים כבר-עשויים, אותם הפך, פעמים רבות תוך מתן כותרת בלבד, ליצירת אמנות. המושג "ready made" נועד לציין, כפי שדושאן עצמו אמר, "עבודת-אמנות שאינה כזו; במילים אחרות, שאינה עבודה שנעשתה ביד, בידו של האמן. הייתה זו עבודת אמנות שהפכה לעבודת

54 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 644.

55 Christophe Reig, *L'Oulipo Sur La Scène Internationale*, Perpignan: Presses universitaires se Perpignan, 2017, p. 66

56 Roubaud, הערה 49 לעיל, עמ' 8.

57 Jacques Roubaud, "Compose, Condense, Constrain", *Poetics Today* 30 (4), 2009, p. 648; Monk and Levin Becker, *All That Is Evident Is Suspect: Readings from the Oulipo 1963-2018*, San Francisco: McSweeney's, 2018, pp. 25-30

58 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 651.

59 Calvin Tomkins, *The World of Marcel Duchamp 1887-1968*, New York: Little Brown & Co., 1977, p. 36

אמנות מפני שאני, או האמן, מכריז עליה כעבודת אמנות מבלי שתידרש ולו ההתערבות הקלה ביותר של ידי האמן האמור.⁶⁰

האילוץ הספרותי ההיסטורי – אותו אילוח ש"אוליפו" חקרה במסגרת ה"אנליטית" – טוען רובו, כמוהו כמו ה"ready made" על פי דושאן. אותו אילוח (הסונטה למשל), זה שנעשה אי אז בעבר, נשכח כצורה עצמאית. הוא מוטל בצד הדרך המהירה של ההיסטוריה הספרותית, עקור-צינורות, כמשתנה שנס ליחה. האמן הלשוני נתקל בו, מוסיף את חתימתו, ושב להשתמש בו תוך הסבת תשומת לבנו אל הצורה.

רובו ממשיך ואומר שדושאן היה אוליפיאני לא רק בשל ההקבלה הרעיונית בין עבודתו לעבודתם, ואף לא רק מפני שכמותם ראה עצמו בראש ובראשונה לא כאמן (שזכה להשראה שמיימית חוץ-גופית) אלא כאמן הבוטח במעשה ידיו.⁶¹ הקשרים עמוקים הרבה יותר. כמו האוליפיאנים, החומר בו יצר דושאן לא היו העצים, האבנים או הצבעים, אלא בראש ובראשונה הלשון. "כל המילים הן 'ready made'" אומר רובו בעקבות מורו ורבו קנו.⁶² רעיון זה קיים בספרות העולם גם באופן עצמאי מ"אוליפו", כמו למשל בתפיסת המילים כ"מטפורות מתות". משמעותן הציורית של המילים נשתכחה זה מכבר, וכל מה שיש בידינו הוא, אכן, רק צורה שחיוניותה הראשונית נעלמה זה מכבר, ואנו משתמשים בה מבלי משים.⁶³ שנית, אומר רובו, כפי שמעידה חיבתו של דושאן למשחקי מילים, עבורו "ספרות (או ליתר דיוק, ספרות אכופה) [ניצבת] מעל לאמנות [הפלסטית]; הוא משעבד את האמנות לספרות."⁶⁴ דושאן יצר בלשון לא רק מפני שהמילים הן "ready made" לשיטתו, אלא מפני שעצם יצירתו הפלסטית הייתה נעוצה עמוקות בלשון עצמה. כדי להבין זאת, וגם כדי להבין את רעיון ה"ready made" טוב יותר, חייבים להידרש לדמותה של Rose Sélavy. אותה רוז סלבי היא אלטר-אגו נשי שיצר דושאן עבור עצמו.⁶⁵ השימוש ב-"ready made", אינו רק ביצירותיו הפלסטיות של דושאן. דושאן לא מפריד בין הלשון והדברים. הוא מוצא, משתמש ויוצר ב"ready made" בכתורת עבודותיו,⁶⁶ בכמה וכמה מאמרותיו, בעיקר באמצעות דמותה של רוז סלבי, ששמה אינו אלא צירוף הומופוני של "Eros c'est la vie" (ארוס, זה החיים). אם נלך בעקבות הגדרותיהם של בורחס ובאיאר את "ההשפעה על העבר", נבין כי רובו צודק בהגדרת דושאן כפלגיארסט מטרם של "אוליפו". רעיון הפוטנציאליות הלשונית העומד במרכז פעילותה של "אוליפו", מכיל בתוכו גם את עבודתו האמנותית (רובו יאמר הלשונית) של

60 מצוטט אצל: Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

61 שם.

62 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 650.

63 בורחס למשל מזכיר את הרעיון הזה בשם המשורר הארגנטינאי לאופולדו לוגוס, בהרצאתו על המטפורה. ראו: Jorge Luis Borges, *This Craft of Verse*, Cambridge, Ms. & London: Harvard University Press, 2000, p. 22

64 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

65 מאן ריי עשה גם כמה צילומי פורטרט של אותה רוז סלבי, בהם הופיע דושאן בבגדי אישה.

66 רובו גורס שעצם השימוש באילוח נתון (כמו הסונטה) מעניק לעבודה כותרת, גם ליצירה בלא כותרת. שמות עבודות ה"ready made" של דושאן (כותרות כל עבודה נתונה) הינן על כן כותרות משנה. ראו: Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

דושאן. מעניין לציין שדושאן הוא מקרה מיוחד של הפלגיאט המוטרם, מפני שהוא הכר בעודו בחייו במובהקות היתרה של הביטוי בו הוא לכאורה "ביצע" את מעשה הפלגיאט. מאז הקמתה של "אוליפו" ועד למותו ביקש לה-ליונה – כאמור חברו של דושאן ומייסדה השני של "אוליפו" – להרחיב את פעילותה של "אוליפו" לכיוונים שונים, עד אפילו, לתיאוריה כללית, של מה שרובו כינה "המכון לפוטנציאליות אוניברסלית".⁶⁷ לה-ליונה, שחיבר גם את המניפסט הראשון והשני של אוליפו, ניסה לנסח שנים רבות את המניפסט השלישי, שיצא לאור (חלקית) רק לאחר מותו, עם כותרת המשנה "הנאו-קאנטיאנית" (גם בשאיפותיה): "הקדמות [Prolégomènes] לכל ספרות עתידית".⁶⁸ בקרב האוליפיאנים זכה המניפסט הזה למעמד מיתי כמעט. לה-ליונה עבד עליו שנים ארוכות, והוא עלה פעמים רבות במהלך שיחותיו עם חבריו ל"אוליפו".⁶⁹ רובו מכנה את לה-ליונה, כמעט לכל אורך מאמרו, כ"הממציא", משל היה זה אל שאת שמו אין לבטא. מה שיכול להידמות כהלצה בלבד, נהיה רציני יותר ויותר כאשר אנו מבינים את האוניברסליות הטוטלית בה ניסח רובו את רעיונותיו של לה-ליונה.

לה-ליונה הוביל, כאמור, את הרעיון שאפשר וצריך להרחיב את הפעילות האוליפיאנית. כבר ב-1969 הוא הגדיר את הרומן המשטרתי הפוטנציאלי, וב-1973 מימש את תוכניתו וייסד את "אוליפופו" (*littérature policière* – רומן בלשי). הוא היה שותף פעיל בייסודן של ארבע "סדנאות" אחרות נוספות ל"אוליפו": "אופינפו" (*peinture* – ציור), "אומופו" (מוסיקה), "אומתפו" (מתמטיקה) ו"אוקויפו" (*cuisine* – בישול). יתרה מזאת וחשוב מכול, לה-ליונה הוא שטבע את מושג האו-X-פו, הסדנה ל-X פונטיאלי, כאשר ה-X מתייחס לכל פעילות אנושית שהיא.⁷⁰

לה-ליונה לא פרסם בחייו את המניפסט השלישי, אומרת לנו בלומפילד, מהסיבה הפשוטה שהרעיון שעמד במרכזו היה שאפתני מדי ועל כן בלתי ניתן למימוש.⁷¹ כפי שמעידה כותרת המשנה שבחרו חבריו לתת למניפסט השלישי, ביקש לה-ליונה ליצור נוסחה אוניברסלית שתכלול את כל אפשרויות היצירה האנושית:

67 *Roubaud*, הערה 35 לעיל, עמ' 650–651.

68 רשמית היה "המניפסט השלישי" החלק ה-30 של הספרייה האוליפיאנית. למרות זאת, הוא אינו מופיע בכרך השני, שכלל את החלקים 19–37. המניפסט יצא בסוף לאור (חלקו) רק ב-2009: François Le Lionnais, "Troisième Manifeste. Prolégomènes à Toute Littérature Future" dans Oulipo, *Anthologie de l'Oulipo*, Paris: Gallimard, 2009, pp. 798-801

69 *Bloomfield*, הערה 31 לעיל, עמ' 66–362.

70 Alastair Brotchie, "Ou-x-Po," in Harry Mathews & Alastair Brotchie (ed), *Oulipo Compendium*, London: Atlas Press, 1998, p. 320. הערה 35 לעיל, עמ' 651. כיום, לבד מפעילות אוליפיאנית ספרותית "מקבילה" בשפות שונות, קיימות קבוצות X נוספות כמו למשל להיסטוריה, לקולנוע, ואפילו לגינות.

71 Bloomfield, Camille, "Les Manifestes à l'Oulipo", *Études littéraires*, 44 (3), 2013, p. 42. סיבה נוספת וחשובה לא פחות שמונה בלומפילד לאי-הופעת המניפסט השלישי היא סיבה סוציולוגית-ספרותית פשוטה: מעמדם ההולך ומופחת של מניפסטים שכאלה (שם, עמ' 42–54).

המטרה שנוסחה עבור אוליפו בידי מייסדה [לה ליונה] היא מעבר להחלפת [המושג] ספרות תחת אילוץ(ים) (או ספרות אוליפיאנית) במובן המקובל של ספרות. הוא העניק לה אופק רחב הרבה יותר: פוטנציאליות. אילוצים (אילוצים אוליפיאניים) חייבים למזוג את הפוטנציאליות של השפה בתוך היצירה עצמה באופן יעיל; עליהם לעודד את התהוות השפה, לעזור לה להתגבר על השגרה שלה, על המשקל העודף של המסורות שלה והרגלי היצירה. אילוץ [אוליפיאני] הוא האסטרטגיה המועדפת להשגת פוטנציאליות. הוא מבכר את ריבוי האפשרויות, את חקר הנתיבים החדשים והחייאתם של העתיקים.⁷²

רובו לא אומר זאת מפורשות, אך כאן בדיוק מצוי הקשר ההדוק בין האילוץ האוליפיאני (להגדרתו של רובו) ובין ה"ready made" של דושאן. ה"ready made", הדבר־שכבר־נעשה, מקפל בתוכו בעצם הגדרתו, את השימוש האמנותי העתידי בו; הוא התגלמות בחפץ של רעיון העבר שבעתיד. כמוהו כמו האילוץ האוליפיאני, על שלושת רגעי חיבורו, אירוע (ולכן עבר) הצופה את אופק מימושו הפוטנציאלי בעתיד. זאת ועוד, דושאן, אומר רובו, היה "פליגאריסט מוטרם" של "אוליפו". דושאן, לא האדם שחי בין השנים (1968–1887), אינו עוד Duchamp אלא Duduchamp ("הדושאן", ואם תרצו "ה־ה־שאן"), כמושג מופשט⁷³ הוא ביצע מעשה פליגאט ברעיונות העדיין־לא־מנוסחים של "אוליפו". האילוץ האוליפיאני הנעוץ טמפורלית בעתיד המושלם, כבר הועתק, במעשה פליגאט שהוא עצמו אירוע עבר המתרחש בעתיד (ביחס אליו), הפליגאט המוטרם של דושאן. היצירה האכופה, המודעות לאילוצים, המסגור מחדש של חלקי השפה המושלמים כלאחר יד בצדי הדרך הפואטית, ההוצאה מההקשר השחוק של חפצים שנעלמו כביטויים מהוהים של המציאות האנושית, עוזרים לביטויים הללו "לצאת מהשגרה שלהם": מחזירים אותם שוב לחיים לעיני התודעה האנושית.

תפיסת השפה כמערכת של אילוצים שנוסחה כבר מראש אך ממומשת באינסוף אירועים עתידיים, מופיעה באופנים שונים בספרות הרבנית ובמחשבה הקבלית. גם כאן, כפי שנראה מיד, דומיננטי רעיון העתיד המושלם, רעיון האירוע שכבר קרה בעתיד.

2. העבר־בעתיד במושג הצמצום הלוריאני ורעיון קבלת התורה שבעל פה בהר סיני

א. נסיגת האינסוף אל תוך עצמו: רעיון הצמצום הקבלי

הזמן, כמו מושגים אחרים, לא נתפס בצורה אחת ויחידה ביהדות הרבנית. הוא נתפס ונחווה באופנים שונים שלא בהכרח פוסלים זה את זה, ולעתים קרובות יכולים להתקיים בו־זמנית, זה בצד זה. ראשית כול, חוויית הזמן המקובלת, הליניארית, בה העבר מטרים

72 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 617.

73 שם, עמ' 649.

את ההווה שבא לפני העתיד. חוויה שיש הרואים כקשורה הדוקות גם בצמיחת האמונה באל יחיד, שקיומו מהווה נקודת התחלה של הזמן.⁷⁴ חוויית זמן אחרת היא "הזמן המשותף", הזמן הנע במחזור השבועות, אשר השבת במרכזו. הזמן הזה משותף ליחיד, למשפחה, לקהילה ולאל שנח ביום השביעי ממלאכת הבריאה, זמן פולחני המנוסח כבר בתורה. הספרות הרבנית מביאה אותנו אל זמן משיחי, הנתפס כהיסטוריה מיתית של עם שלם. תפיסה אחרת, פילוסופית יותר (כמו למשל בהגותם של אבן עזרא ובר חייה), מבינה את הזמן כתנועה מחזורית לא של ימים או שנים אלא של אלפי ואף עשרות-אלפי שנים. לא גורלם של יחיד או של אומה מוטלים כאן על כף המאזניים אלא של הקוסמוס כולו. לפחות מאז הפילוסופיה היהודית של ימי הביניים, שהושפעה מהנאו-אריסטוטליזם והנאו-אפלטוניזם, נוסחה תפיסת זמן נוספת, המבחינה בין הזמן עצמו (האנושי, הנע) ובין נצחיותו האל-זמנית של המניע הלא מונע (האל). עם צמיחת הקבלה וספרותה החלה להתנסח תפיסת זמן אחרת (שגם לה גוני-גוונים). תפיסה זו, באופן כללי ביותר, מוציאה את הזמן מן הממד המופשט ומגדירה אותו במושגים מקבילים לכוחות שמיימיים. השבת והחגים למשל, משמשים במסגרת מה שאידל מכנה "הריטואליזציה של עולם הספרות."⁷⁵

תפיסת זמן נוספת, ה"עתיד המושלם" בו פגשנו לעיל, לא נפקדת גם היא מתפיסת הזמן הקבלית (והיהודית על כן) כפי שוולפסון מראה בדוגמאות שונות. תפיסת הבריאה הפרדוקסלית של אבן לטיף – שהיה מודע לבעייתיותה – גורסת שהעולם נברא בנקודה בזמן, ובעת ובעונה אחת הוא גם נצחי. היות וכל שנוצר כבר קיים ברצון האלוהי, אין לנו אלא להבין ש"כל רגע הוא חדש לחלוטין אך ורק במידה שהוא עתיק באופן מובהק."⁷⁶ נאמנים לרעיון שאנו מבקשים להציג במאמר זה, נתחיל במאוחר (רעיון הצמצום) ואז נפנה למוקדם (התורה שבעל פה). רעיון הצמצום בנוי על תפיסה פרדוקסלית של חלל, אך גם של זמן.⁷⁷ על פי התפיסה המיתית לא היה דבר בחללו של עולם מלבד אורו

Sylvie Anne, Goldberg, *Clepsydra: Essay on the Plurality of Time in Judaism*, trans.: 74 Benjamin Ivry, Stanford: Stanford University Press, 2016, p. 46. מירצה אליאדה היה מקדמו המרכזי של רעיון הזמן הליניארי כמאפיין הקריטי לתרבות היודו-נוצרית, בניגוד לזמן המעגלי ששלט לדעתו בתרבויות "ארכאיות". ראו למשל: מירצה אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית: ארכיטיפים וחזרה, תרגום: יותם ראובני, ירושלים: כרמל, 2002, עמ' 37–135.

Moshe Idel, "Higher than Time": Observations on Some Concepts of Time in Kabbalah and Hasidism", in Ogren, Brian (ed.), *Time and Eternity in Jewish Mysticism: That Which is Before and That Which is After*, Leiden and Boston: Brill, 2015, p. 183. סקירת התפיסות המובאת כאן מבוססת בעיקר על מה שאידל מביא בפתח מאמרו זה (שם, עמ' 179–183). גולדברג עוסקת באופן נרחב בספרה בתפיסות זמן שונות ביהדות. ראו: Goldberg, *ערה* 74 לעיל. עוד ראו, למשל, יותם בניזמן, משחקי זיכרון: תפישות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 268.

Elliot R. Wolfson, "Retroactive Not Yet: Linear Circularity and Kabbalistic Temporality", in: *Time and Eternity in Jewish Mysticism: That Which is Before That Which is After* [ed.: B. Orgen], Leiden: Brill, 2015, p. 22

77 למרות שהדיון כאן בקשר בין רעיון הצמצום הקבלי וה"אירוע" ההיידגריאני מציין נתיב אחר, הוא חב רבות הן לעבודתה של זאראדור, ובייחוד לעבודתו של וולפסון בהקשר זה, שכבר קשר בין הצמצום ובין רעיון העבר בעתיד.

של האינסוף, שהיה "ממלא כל המציאות ולא היה שום מקום פנוי בבחינת אוויר ריקני וחלל.⁷⁸ כדי לפנות מקום לבריאה, לא רק של הדברים המוחשים אלא גם הרוחניים – אם נמשיך את דבריו של ר' חיים ויטאל: "צמצם את עצמו אין-סוף בנקודה האמצעית אשר בו, באמצע ממש [...] וצמצם האור והוא ונתרחק אל צדדי סביבות הנקודה האמצעית ואז נשאר מקום פנוי ואויר וחלל ריקני."⁷⁹ לאחר שנסוג האינסוף אל תוך עצמו באקט פרדוקסלי, התפנה חלל. חלל זה, שבו תתחולל דרמת היצירה האנושית העתידית, מכונה בקבלה הלוריאנית (במושג שנלקח מספר הזוהר אך מובן אחרת) "טהירו", ריקות. אל החלל העגול הזה נמשך קו של אור מתוך האינסוף, ששרטט עיגולים וצורות עד אשר נוצרו עשר הספרות. שלוש מתוכן, שלוש הספרות העליונות, עמדו באור שנמשך אליהן, בעוד שבע האחרונות נשברו, במהלך אירוע "שבירת הכלים" המפורסם, והאור שהיה אמור להיות מוכל בתוכן שב למקורו העליון, בעוד שרידים שלו התפזרו בחלל ה"טהירו". שרידי אור אלה, שכונו "רשימו", הם עקבותיו של האינסוף בעולם הבריאה. הם זלגו מכלי כללי, מספירה לספירה, עד אשר נעצרו בספירה התחתונה: "נמצא שכולם מניחין רשימו חוץ מן המלכות כי אין ספי' אחרת תחתיה להאיר בה."⁸⁰

במושג ה"רשימו", בשורש רש"מ, מצוי, טוען וולפסון, טשטוש הזמנים, מה שכינתי לעיל "העבר בעתיד", והוא מכנה אותו "מעגליות ליניארית."⁸¹ "רשימו", אם כן, במובנו הראשוני, כפי שתיארנו לעיל מפיו של חיים ויטאל, הוא פעולה הקשורה בעבר. שרידי האור שנותרו הם עדות למשהו שלם שאינו עוד כזה. "רושם" במובנו הרגיל מקביל ל"עקבה", משהו שהיה ואינו עוד, נעדר (האינסוף) הנוכח רק בסימנים שהותיר מאחוריו (רושם). בעברית המשנאית (לפחות) נעשה שימוש נוסף במילה "רושם" כדי לציין סימן לעתיד, כמו למשל במסכת שבת:

הכותב שתי אותיות, בין בימינו בין בשמאלו, בין משם אחד בין משני שמות, בין משני סממניות, בכל לשון, חייב. אמר רבי יוסי: לא חייבו שתי אותיות אלא משום רושם, שכך היו כותבין על קרשי המשכן, לידע איזהו בן זוגו.⁸²

הכותב בשבת שתי אותיות (ויותר) נמצא מחללה במזיד, ועל כן חייב סקילה. יש להבחין בין כתיבה ובין רשימה. רישום, במובן זה, בניגוד לכתיבה, הוא סימן לעבודה עתידית, כמו הסימנים (לא בהכרח אותיות) על קרשי המשכן (הזהים במראם ובגודלם), שנועדו לסייע לבנאים (בפעולת הבנייה העתידית) להניחם במקומם הנכון. אם נשוב לרעיון ה"רשימו", הרי הרישום הופך, אם כן, גם שארית לאירוע שכבר קרה וגם ציונו של אירוע שעתיד

78 חיים בן יוסף ויטאל, עץ חיים, ירושלים: מקור חיים, 1989, עמ' כז (א: ב).
79 שם.

80 שם, עמ' פא (ו: ד).

81 Wolfson, הערה 76 לעיל, עמ' 48.

82 משנה שבת יב, ג. וולפסון (הערה 76 לעיל) מביא דוגמאות נוספות, כמו למשל: משנה מכות ג, ו; תוספתא שבת יב, ה.

לקרות, "מה שנותר מאחור הוא לכן עקבה של מה שעתידי להיות."⁸³ ה"רשימו" הוא הרבה יותר מאירוע שהתרחש במסגרת הבריאה, הוא אירוע מתמשך שבו הסופי (האדם) כרוך בקפלי של האינסופי המתכנס אל תוך עצמו, "זה לא יכול להיות אחרת מפני שהכללת-הכל של האינסופי [...] חייבת שתהיה בה גם את האפשרות שלא-לכלול, האפשרות להיות פחות מאינסוף."⁸⁴ באופן דומה דורש המהר"ל את דבריו של רבי יוחנן, "כל מקום שאתה מוצא גבורתו של הקב"ה אתה מוצא ענוותנותו" (מגילה לא, א): "צריך אצל זה שהוא יתברך כמו שהוא גדול על הכל, כן יתברך כולל הכל שזהו לו שבחו מיוחד שהוא כולל הכל כמו שהוא גדול על הכל, ומה שהוא כולל הכל רצ"ל שהכל אצלו גדול וקטן בשוה ואל הכל הוא פונה."⁸⁵ חלק בלתי נפרד מאינסופיותו של האל הוא, אם כן, הכללת הסופיות בתוכו. כיצד יתיישבו הסופיות עם האינסוף, הנצחי עם זמני. ובכן, מושג היראה במשנתו של המהר"ל מציין בדיוק את הפרדוקסליות האונטולוגית הזו, בה עומד האדם, נחות לחלוטין בסופיותו, אל מול האל האינסופי. רק האדם יכול לממש את יראת האלוהים ובכך לממש את הבריאה, דווקא מתוך נחיתותו. האל והאדם לא יכולים להותיר את האחרון מצטנף בקרן הזווית של הקיום עד שתתמצה סופיותו ויחדל. הזמן, הכרוך בעקבי האדם, מודח אמנם מממד האינסוף אך מתקיים, כמו האדם, במתח שביניהם. האל המושלם אינו יכול לירוא את עצמו. רק במערכת היחסים בין הבורא והברוא, רק באמצעות היראה, יראה המבוססת על הצמצום האלוהי (נוסיף אנו לדברי המהר"ל), יכולה הבריאה להתקיים. היות שכך, רק האדם יכול לאשר את הבריאה ואיתה את הבורא, כפי שאומר המהר"ל במקום אחר: "אם אין כאן יראה הרי אין כאן דבר שראוי אליו הבריאה."⁸⁶ את תפיסת הזמן הקבלית הלא-ליניארית המוצגת לעיל ניתן לקשור במתח בין הסופי והאינסופי, הזמני והנצחי. מתח זה מבוסס על הקשרים שבין שיטות קבליות שונות ובין הנאופלטוניזם, בעיקר ביחס (לענייננו כאן) לנושא הנפש האנושית המבקשת לשוב אל כור מחצבתה הנצחי ממנו נאצלה.⁸⁷

ב. מנהרות הזמן של אברהם אבינו ומשה רבנו

הדוגמה הבאה לתפיסת הזמן של "העבר בעתיד" היא די פונדמנטלית ליהדות הרבנית (ומן הסתם גם לרעיונות קבליים שונים). עצם הרעיון של תורה שבעל פה כתורה שניתנה בזמנית על הר סיני יחד עם התורה שבכתב, קשור הדוקות ברעיון הזמן. יש שראו בתפיסה זו ביטוי לנטישת ההיסטוריה בידי האל. האל התנכ"י, בורא העולם,

83 Wolfson, הערה 76 לעיל, עמ' 49.

84 שם.

85 המהר"ל, גבורות ה', לונדון: מהדורת חי"ל הניג, תשי"ד, פרק 67, עמ' שט.

86 המהר"ל, נתיבות עולם, חלק ב, נתיב יראת השם, עמ' כג.

87 עוד על הקשר בין הנפש ובין הזמן בנאו-פלטוניזם ראו למשל: P. C. Plass, "Timeless Time in Neoplatonism", *The Modern Schoolman* 55 (1), 1977, pp. 1-19. על הקשרים בין הנאו-פלטוניזם והקבלה ראו למשל במבואו של שפיגל לתרגומו: פלוטינוס, אנאדו, תרגום: נתן שפיגל, ירושלים: מוסד ביאליק, 1978-1981, עמ' 147-156.

הפרוטוגוניסט של תחילת ספר בראשית, הולך ונעלם מההיסטוריה היהודית. הָרַס שני בתי המקדש, נטישת האל את ההיסטוריה, הביאו את הרבנים לנסח מחדש את הברית בין האדם והאל. השפה והלימוד החליפו את הקורבנות כפעילות המקשרת בין האדם לאל. התנועה המתמדת (זמן, לימוד) החליפה את הסטטי (מקום, בית מקדש). היה צורך ברור להצדיק את הפיכת הלימוד לפעולה פולחנית, על ידי הדגשת חשיבותה של התורה שבעל פה.⁸⁸ יחד עם זאת, לא ניתן להבין את העצמתה של התורה שבעל פה והצבתה לצד התורה שבכתב כאקט פוליטי גרידא, הנועד לשמור על מעמדם של הרבנים. הציווי ללימוד ולחידוש עמוק הרבה יותר מכך. כך למשל, תפיסת השפה (העברית) כשפה טבעית שבה נברא העולם, שהייתה קיימת טרם הבריאה, הופכת את הפעילות הלשונית מאסתטית ל"אונותולוגית רדיקלית קיצונית".⁸⁹

מדרש מפורסם (המופיע בכמה וכמה מקומות שונים בספרות הרבנית)⁹⁰ מבראשית רבה א, א, מספר לנו:

התורה אומרת, אני הייתי כלי אומנותו של הקב"ה. בנוהג שבעולם מלך בשר ודם בונה פלטיך, אינו בונה אותו מדעת עצמו אלא מדעת אומן, והאומן אינו בונה אותה מדעתו, אלא דיפטרן[א]ות ופינקסות יש לו לידע היאך הוא עושה חדרים ופשפשים. כך היה הקב"ה מביט בתורה ובורא העולם [...] והתורה אמרה 'בראשית ברא אלהים' [...] ואין ראשית אלא תורה.⁹¹

מדרשים אחרים הסבירו את קדימותה הכרונולוגית של התורה לעולם, כמו למשל סדר אליהו זוטא, בו נכתב שתשע מאות שבעים וארבעה דורות קודם לבריאה החל האל לבחון את תורתו. רק אז, לאחר ש"דרש, חקר, וצרף" הוא קבע את הדברים בתורה, מפני שידע ש"אם זו ממקומו קמעה יצא להחריב את העולם" (פרק י). קשה בהקשר זה שלא להיזכר בר' ישמעאל שהזהיר את ר' מאיר, אזהרה המופיעה פעמיים בתלמוד הבבלי: "הוי זהיר במלאכתך שמלאכתך מלאכת שמים היא, שמא אתה מחסר אות אחת או מיתר אות אחת – נמצאת מחריב את כל העולם כולו."⁹²

88 כמו למשל אירווינג גרינברג, ראו: Michael Oppenheim, "Irving Greenberg and a Jewish Dialectic of Hope", *Judaism* 49 (2), 2000, p. 195

89 משה אידל, שלמויות בולעות: קבלה ופרשנות, תרגום: תרצה ארזי, תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2012, עמ' 7-56.

90 בין כמה יצירות מרכזיות בהן הוא מצוטט נוכל למנות את ילקוט שמעוני (לפרשת בראשית ולמשלי ח); רש"י על אבות ג; מנורת המאור ה; של"ה מסכת פסחים.

91 ספר יצירה וספר הזוהר מושתתים למעשה על תפיסה זו של קדימותה הכרונולוגית-ערכית של התורה לעולם. עוד ראו: סדר אליהו זוטא י; פרקי דרבי אליעזר ג. מקורות שונים ניסו לבצר את מעמדם של טקסטים אחרים ולהוכיח כי גם הם ניתנו בהר סיני: על מגילת אסתר למשל, ראו: תלמוד ירושלמי מגילה א, ז; על מסכת אבות ראו בפתח פירוש רבנו עובדיה מברטנורה; על התלמוד הבבלי והתלמוד הירושלמי ראו בהקדמתו של הרמב"ם ליד החזקה.

92 עירובין יג; סוטה כ.

היחס בין התורה שבכתב ובין התורה שבעל פה, בתפיסה הרבנית, הוא בהגדרתו, באופן מודע ביותר, יחס זמני (טמפורלי), המערער את תפיסת הזמן הליניארית המקובלת של עבר, הווה ועתיד.⁹³ ערעור הזמנים מצוי במרכזם של כמה וכמה מדרשים חשובים ביותר, המתעקשים על הצבת הבעייתיות הזו במרכזם.

לא פעם בוחר המדרש בדמויות מרכזיות כדי להוכיח את תפיסת הזמן המנוגדת לאינטואיציה. דמותו של אברהם אבינו למשל, נתלשת לה מן התנ"ך ומונחת במדרש המובא במסכת יומא כח, ב. דיון שלם מתנהל על השאלה האם אברהם ידע וקיים את מצוות התורה שבעל פה:

אמר רב קיים אברהם אבינו כל התורה כולה שנאמר 'עקב אשר שמע אברהם בקולי וגו' (בראשית כו, ה) א"ל [אמר לו] רב שימי בר חייה לרב ואימא [ואמור] שבע מצות הא איכא נמי [הרי יש גם כן] מילה ואימא [ואמור] שבע מצות ומילה א"ל א"כ [אמר לו, אם כן] מצותי ותורותי למה לי.

רב גורס שאברהם אבינו קיים גם את מצוות התורה שבעל פה, עוד לפני שזו ניתנה, שהרי נאמר עליו: "עֵקֶב אֲשֶׁר שָׁמַע אֲבְרָהָם בְּקֹלִי", ואם נקרא את המשך הפסוק, "וַיִּשְׁמַר מִשְׁמַרְתִּי מִצְוֹתַי חֻקֹּתַי וְתוֹרֹתַי", נראה שהוא נוקט בלשון רבים ("תורותי"). רבי שימי בר חייה מאתגר את הכרזתו של רב ואומר, אולי מדובר כאן רק בשבע מצוות בני נוח ולא בתורה כולה. על כך הוא נענה: הרי מצוות מילה, שבה בני נוח אינם מחויבים, קוימה בידי אברהם. זאת ועוד, רב מוסיף ואומר, מדוע אני זקוק לסיפא של הפסוק, לפיו אברהם שמר את מצוותי ותורותי? הרי כאן מצויה ההוכחה שאברהם שמר גם את המצוות שמעבר למצוות בני נוח. רב ממשיך ואומר שאברהם אבינו קיים לא רק את כל המצוות של התורה שבכתב (עוד לפני מתן תורה שיתרחש בעתיד ביחס לאברהם ותקופתו) אלא גם את המצוות העתידות להתנסח בתורה שבעל פה, דוגמת עירוב תבשילין. הבחירה בהלכה מקובלת כל כך, ענפה כל כך (אשר גוררת עמה דקדוקי הלכות נוספות), נועדה להדגיש את האנכרוניזם, לכאורה עד כדי הגחכה. כיצד ייתכן שאברהם ידע על הלכות התורה שבעל פה? התשובה מוכנה מראש. האל אמר על אברהם שזה הקפיד על "מִשְׁמַרְתִּי, מִצְוֹתַי, חֻקֹּתַי וְתוֹרֹתַי".⁹⁴ מצוותי וחוקותי לשון רבים ניחא, כיצד ייתכן תורות לשון רבים. ובכן, עונה המדרש, מענה שישוּב ויצוטט במקומות אחרים, "אחת תורה שבכתב ואחת תורה שבעל פה",⁹⁵ תורה שבעל פה, כלומר, הצורה שבה מופיעה הלכת עירוב תבשילין. מכאן למדים אנו שאברהם ידע גם על התורה שבכתב וגם על התורה שבעל פה. מעניין לציין שהשימוש באברהם נעשה הן בשל מעמדו כאבי האומה והן בשל העובדה שעל פי ציר הזמנים התנכ"י הוא מטרים גם את קבלת התורה בידי משה, את התורה שבכתב. העובדה שלא הייתה בידי אברהם, על פי התנ"ך, התורה

93 במשך חכמה למשל, ספר דברים פרשת שפטים פרק יז, יתואר המדרש המובא להלן כ"תמוה".

94 בראשית כו, ה.

95 יומא כח, ב.

שבכתב, דווקא מחזקת את הרעיון שגם התורה שבעל פה, המאוחרת הרבה יותר, ניתנה גם היא במעמד הר סיני. נטילת אירועים עתידיים, מתן התורה שבכתב הנקודתי, המתן המתמשך של התורה שבעל פה, ושטילתם בעבר בידי של אברהם אבינו, הדמות המייצגת את ראשיתה של הדת החדשה, מעגלים את ציר הזמנים, ומניחים גם את העבר בעתיד, מניחים לאברהם לערב את תבשיליו.

דמות מרכזית אחרת שנבחרה להמחשת הרעיון היא דמותו של משה רבנו, במדרש ממנחות כט ב. מדרש מפורסם זה מספר לנו על משה רבנו הממתין בקוצר רוח לכתובת התורה בידי האל. משה מגלה שהאל כבר סיים את הכתיבה ועתה הוא עסוק במלאכה שנראית כלא נחוצה, בקשירת "כתרים לאותיות". משה תמה, תימהונו מייצג את ההיגיון המקובל, ההיגיון היומיומי. העיטורים, בחינת קנקן חיצוני, נדמים לו כחסרי כל משמעות. לא, משיב לו האל העומל עליהם, "אדם אחד יש שעתידי להיות בסוף כמה דורות ועקיבא בן יוסף שמו שעתידי לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות." משה הסקרן מבקש מהאל לראותו והאל נענה ומורה לו: "חזור לאחורך." משה מציית לאל ומוצא את עצמו בעתיד, בבית מדרשו של אותו רבי עקיבא:

הלך וישב בסוף שמונה שורות ולא היה יודע מה הן אומרים. תשש כחו. כיון שהגיע לדבר אחד אמרו לו תלמידיו רבי מנין לך? אמר להן הלכה למשה מסיני. נתיישבה דעתו. חזר ובא לפני הקב"ה, אמר לפניו: רבנו של עולם יש לך אדם כזה ואתה נותן תורה ע"י? אמר לו שתוק, כך עלה במחשבה לפני. אמר לפניו: רבנו של עולם, הראיתני תורתו הראני שכרו. אמר לו חזור [לאחורך]. חזר לאחוריו, ראה ששוקלין בשרו במקולין. אמר לפניו: רבש"ע זו תורה וזו שכרה? א"ל שתוק כך עלה במחשבה לפני.

המדרש מבקש לפתור קשיים שונים הניצבים בפני הקורא. כולם ידעו את סופו המר של רבי עקיבא. שאלת ה"צדיק ורע לו" צצה ועולה (שוב) ומאיימת לסתור את הבניין הלוגי (והזמן הליניארי) של הסיבה והתוצאה (קודם עונש ואחר כך השכר). קושי שני, סבוך לא פחות, הוא תקפותה המוסרית-דתית של התורה שבעל פה, תורתו של רבי עקיבא ביחס לתורה שבכתב, תורתו של משה רבנו. לולא סופו הטרגי, ניתן היה לומר שהמדרש ממחזי, בהומור כמעט, את הביטוי "הלכה למשה מסיני". קל לדמיין את המעמד המתואר. רב נתון – רבי עקיבא במקרה הזה – דורש לשיטתו את התורה. התלמידים שואלים אותו, לא בלי כבוד יש לציין, "וזאת מניין לך", ונענים בתשובה "הלכה למשה מסיני". לפחות כמה מהם אינם מתרצים. איך ניתן לשכנעם? ובכן, נביא את משה רבנו, היישר ממעמד הר סיני, והוא, נטול הבנה, יאשר את תקפותה של התורה המתחדשת אותה הם מקבלים. משה רבנו, האדם שקיבל מפי הגבורה את התורה, יושב חסר אונים ומילים בבית מדרשו של רבי עקיבא, כשם שזה, לו יזכה להיכנס למכונת הזמן של משה, עתיד מן הסתם לשבת בבית מדרש של רב עתידי אחר. רבי עקיבא ובית מדרשו, או ליתר דיוק אותו שיעור בבית מדרשו, הם רק נקודה אחת בחלל האינוסופי של התורה השבה וניתנת עד אינסוף. מעמד הר סיני אינו נקודה בעבר אי-שם על אותו קו מפורסם של עבר-הווה-עתיד. זהו אירוע שהוא בזמנית עבר ועתיד מתמשך. מעניין לציין שתשובת

האל לשתי שאלותיו של משה היא, "שתוק כך עלה במחשבה לפני". התשובה בעייתית כמו השאלות הקשות שעליהן היא לכאורה עונה. איך ייתכן שצדיק העושה את מצוות האל נידון לעינויים, איך ייתכן שתורה שכבר ניתנה ממשיכה להינתן בעתיד. במבט ראשון דומה שתשובת האל דורשת ציות עיוור מהאדם, שתיקה לנוכח הגיונו הלא מובן של האל. אך פטליזם דטרמניסטי טהור אין כאן, שהרי דמותו של רבי עקיבא מועלית כאן על נס בדיוק בשל התכונה ההפוכה, בשל הדיבור, הלימוד, הדיון. המדרש נוטל את משה, נותן התורה, ושותל אותו בעתיד. באופן המילולי ביותר, אירוע העבר – מתן תורה – הוא אירוע עתידי מתמשך. השתיקה בה מצווה האדם לנוכח האינסוף אינה מייצגת התבטלות מוחלטת, שהרי אז נפגמת האלוהות הדורשת את השתתפותו של האדם במעשה הבריאה באמצעות הלימוד, באמצעות השימוש בשפה. השתיקה הזו, כפי שהיא מובאת במדרש הזה, דומה לאותה "יראה" עליה מדבר המהר"ל, יראת האל המקיימת את בריאתו. דבר נוסף יש כאן. הגבול נמחק בין טקסט מסדר ראשון (תורה שבכתב) ובין טקסט מסדר שני (תורה שבעל פה). שמירה על קו העבר-הווה-עתיד המקובל, מעלה את ערכם של הטקסטים הראשונים ביחס לאחרונים, קדימות כרונולוגית היא קדימות ערכית. טריפת קלפי הזמן מבלבלת גם את הערכים, והטקסט הראשוני אינו עוד בהכרח חשוב יותר. המהלך דומה מאוד לפלגיאט המוטרם אותו תיארונו קודם, אם כי כאן התשתית התיאולוגית עמוקה יותר כפי שהראיתי. טשטוש הזמנים הזה, מצוי במרכז הטיעון של רובו, כפי שהראיתי לעיל, שקשר בינו ובין האילוץ והיצירה האוליפיאנית. בינתיים אסכם ואומר כי ביחס לפרשנות הרבנית מתרחשים שני תהליכים הקשורים בעניין זה. ראשית, הפרשן לא מייצר טקסטים משניים לטקסט הראשוני, אלא טקסטים ראשוניים בפני עצמם. התורה שבכתב קדמה להם כרונולוגית (וערכית) רק מתוך הנחת קו זמנים ליניארי. אותו תהליך מחייב שגם הטקסטים שיבואו אחריהם, יפעלו באופן דומה ביחס אליהם. שנית, כמו האילוץ האוליפיאני (על פי ז'ק רובו), שאחריתו נעוצה בראשיתו, כך גם הפרשנות הרבנית פועלת על פי אילוץ השפה והדת. זאת ועוד, הרעיון שהתורה שבעל פה כבר ניתנה למשה בהר סיני מעקם את קו הזמנים (או מהווה ממילא חלק בלתי נפרד ממנו). תפיסת הזמן הזו, הקשורה הדוקות בתפיסת הטקסט הרבנית, דווקא מפני שהיא עומדת בניגוד לתפיסת הזמן המקובלת, עומדת במרכזם של מדרשים שונים. הדבר כרוך אולי בניסיון לשכנע את המאזינים של דרשות אלו, אולי גם את הדוברים עצמם, בהיתכנות הרעיון הזה. תפיסת הזמן והטקסט הזו יכולה להוביל לדטרמניזם משתק – שהרי למה לחדש אם הכול כבר ידוע מראש. מה שנדמה כפטליזם תיאולוגי נוסח כפטליזם לוגי בידי אריסטו,⁹⁶ בבעיית הקרב הימי המפורסמת המובאת בעל הפרשנות.

96 לסקירה הסטורית רחבה של המושג ראו: William Lane Craig, *The Problem of Divine Foreknowledge and Future Contingents from Aristotle to Suarez*, Leiden: Brill, 1988, p. 310

4. דיודורוס קרונוס: המיעון העליון והעבר בעתיד

אחת הבעיות המפורסמות בפילוסופיה היא מה שמכונה שאלת "טענות עתיד לא-הכרחיות". פילוסופים רבים (כמו למשל דיוויד יום ולייבניץ) נדרשו אליה, ויש לה משמעויות לוגיות ותיאולוגיות מרחיקות לכת. אריסטו היה ככל הנראה הראשון לנסח בפרק התשיעי של על הפרשנות. כאשר אנו מנסחים טענות סותרות על העבר [(לא) ירד גשם] והווה [(לא) יורד גשם עכשיו], אנו יכולים לקבוע אם הן אמת או שקר על פי התאמתן למציאות. באשר לעתיד, אם מדובר באמיתות כלליות כמו "מחר תזרח השמש", הרי אם לא אירע דבר מה יוצא דופן כהתפוצצותה של החמה, גם כאן נוכל לומר שהטענה היא אמיתית (יום כידוע עתיד להתנגד אפילו לכך). הבעיה היא, מבחינת אריסטו, אירועים פרטיים (המתרחשים "במקרה" על פי הגדרתו) כמו למשל שאלת התחוללותו של קרב ימי. נניח לרגע שמחר לא יתחולל קרב ימי. אם הדבר נכון הרי הוא היה נכון גם אתמול, וגם לפני שבוע וגם לפני אלפיים שנה, היות וכל טענת אמת על מה שיקרה בעתיד נכונה גם ביחס לעבר. על כן לא ייתכן שקרב ימי יתחולל ביום הנקוב. הטענה בעבר תקבע אם כן את העתיד. הבעיה היא שגם ההפך הוא הנכון. במידה ואכן יתחולל מחר קרב ימי הרי נכון הדבר גם עשרת אלפים שנה לאחור (היות וכאמור כל טענת אמת ביחס לעתיד נכונה גם ביחס לעבר). "מה שנוסח באופן אמיתי ברגע העבר ייתרחש באופן הכרחי במרוצת הזמן."⁹⁷ אריסטו ניסח את מה שמכונה 'הפטליזם הלוגי' רק כדי לצאת כנגדו בתשובתו ההגיונית למדי: לטענות עתידיות לא הכרחיות אין ערכי אמת או שקר, עד אשר הן הופכות להווה או עבר.⁹⁸

תפיסת הזמן הופכת לחלק בלתי נפרד מתפיסת האמת והמציאות, אך כאשר אריסטו נפנה לעסוק בשאלת הזמן בפסיקה הוא חייב להודות, כפי שיעשה זאת אוגוסטינוס באופן מפורסם אחריו, שקשה לתפוס מושג חמקמק שכזה: "או שהוא [הזמן] אינו קיים, או [הוא קיים] רק בקושי ובאופן מעורפל. חלק ממנו [העבר] כבר איננו, בעוד [החלק] האחר עומד להיות [העתיד] ולכן עדיין אינו [...] ניתן להניח באופן טבעי כי לא ייתכן כי מה שנעשה מדברים שאינם קיימים ייטול חלק במציאות."⁹⁹ תיאור הזמן של אריסטו כפי שהבאנו לעיל מותיר בידינו רק את ההווה, היות והעבר והעתיד אינם. נדמה שאריסטו

97 Aristotle, *De Interpretatione*. In: *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. (Eds: J. Barnes, trans, J. L. Ackrill), Vol 1, Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 29 (*De Int.* 18b32-35)

98 הלוגיקה הדו-ערכית של אמת ושקר לא הספיקה לאריסטו, ובמובן מסוים הוא מבשר כאן את יצירתה של הלוגיקה התלת-ערכית. כמעט אלפיים שנים לאחר מכן, ב-1474, הביא ניסיונו של פטר דה ריבו לנסח לוגיקה תלת-ערכית (לעתיד אין ערכי אמת או שקר, באופן גס אם כן אין השגחה אלוהית) את האפיפיור להכריז על משנתו כעל כפירה (W.L. Craig, *The Problem of Divine Foreknowledge and Future Contingents from Aristotle to Suarez*, Leiden: Brill, 1988, p. 1).

99 Aristotle, *Physics*, In: *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. 99 (Ed: J. Barnes), Vol 1, (Trans.: R. P. Hardie, R. K. Gaye), Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 369 (217b29-218a3)

מסכים כאן עם פרמנידס, זנון תלמידו, ושאר האלאטים, הגורסים שיש רק אשליה של תנועה. באופן בו מוצג כאן הזמן, כחופף לעצמו, להווה אחד, אר-אז אין זרימה ושינוי. הרגעים נותרים קבועים ובלתי משתנים.

מנגד, אם נאמר שאכן יש רגעי "לפני" ו"אחרי", הרי ניפול אל מלתעות הפרדוקסים של זנון, שעל פיהם התרנגולת לעולם לא תחצה את הכביש ואכילס לעולם לא ידביק את הצב. בין כל "לפני" ו"אחרי" יש אינסוף רגעי ביניים. אין כאן כמובן רק אפיסטמולוגיה גרידא (נכונותן של טענות על המציאות) אלא אונטולוגיה (טענות על המציאות עצמה). אריסטו, בניגוד לתפיסה האטומיסטית, רצה להראות שיש תנועה, המשכיות וזרימה של הזמן המסבירים את שינוי הדברים, ומאבקו למען רעיון המשכיותו של הזמן הוא מאבק על האפשרות לשינוי בעולם הדברים. טיעון החץ המפורסם של זנון¹⁰⁰ בטעות יסודו, הוא אומר, שהרי "הזמן אינו מורכב מ'רגעי עכשיו' בלתי ניתנים לחלוקה כשם שכל גודל אחר אינו מורכב מגורמים בלתי ניתנים לחלוקה."¹⁰¹ המֶשֶׁך הוא אוסף של מה שניתן לחלקו, לנקודות או לרגעים למשל, שגם אותם ניתן לחלק (בניגוד לתפיסה האטומיסטית) עד אינסוף.¹⁰² בתפיסת הזמן הגיאומטרית הזו, הגודל (הקו, הזמן), בניגוד לאינסוף החלקים המרכיבים אותו, אינו ניתן לחלוקה, היות והוא מהווה את כלל חלקיו, ובמילים אחרות "הגודל [קו, זמן] ניתן לחלוקה אינסופית היות וחלוקה סופית היא בלתי מתקבלת על הדעת."¹⁰³

כדי להצדיק את רעיון ההמשכיות אל מול הקשיים שמעורר מושג הזמן, בא אריסטו עם רעיון פרדוקסלי משהו כדי לכלול את הקבוע והמשתנה. יש לתפוס את הרגעים, הוא אומר, בזמנית, כחזרה והבדל.¹⁰⁴ ה"עכשיו" הוא במובן אחד אותו הדבר, ובמובן אחר הוא שונה לעצמו. התנועה והזמן, שניהם הם רצף מתמיד. ה"עכשיו", כמצע, כתשתית (substratum), הוא זהה תמיד, אך כמשהו משתנה ל"לפני" או "אחרי", הוא תמיד שונה.¹⁰⁵ בן דורו הצעיר מאוד של אריסטו, דידורוס קרונוס, המשיך את הדיון. את דידורוס קרונוס, כפי שאראה מיד מדוע, נהוג לשייך לאסכולת מגרה¹⁰⁶ שהושפעה רבות מפרמנידס, זנון, ורעיון האחדות הקבועה הבלתי משתנה. דידורוס קרונוס מסרב להשתמש במה שנראה כטקטיקת "אחדות ההפכים" של אריסטו (רעיון הרקלייני ביסודו), וגורס שהיות ואכן העבר והעתיד אינם, אין זרימה של זמן והרגע חופף לעצמו. התכונה המגדירה את התורה שבעל פה ואת "אוליפו" (בל נשכח את הפוטנציאליות שבשמה), היא הפיכת ניסוח הפוטנציאליות לאקטואליזציה, למימוש, לפעילות. אכן,

100 החץ העף שתנועתו אינה אלא אשליה בשל אינסוף רגעי המנוחה היוצרים את מסלולו. Aristotle 101, הערה 100 לעיל, עמ' 404 (239b9-239b5).

Aristotle 102, שם, עמ' 392-393 (232b).

Evans, M. G., "Aristotle, Newton, and the Theory of Continuous Magnitude". *Journal of the History of Ideas* 16 (4), 1955, p. 548

104 כפי שמציין זאת מאסי: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 296.

Aristotle 105, הערה 99 לעיל, עמ' 70-71 (232b).

David Sedely, "Diodorus Cronus and Hellenistic Philosophy", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 23, (1977, p. 74-75)

אחד הקשיים המרכזיים איתם התמודד אריסטו היא השאלה היכן נמצאות האפשרויות הלא ממומשות שבין המצב הראשוני והסופי של הגוף המשתנה. הפוטנציאל הזה הוא התנועה, הוא אינו נמצא בחומר, אלא בין שני מצבים, הראשוני והסופי. כאן מתחיל הדיון של דיודורוס שיטען, יחד עם אחרים, כי אפשרויות שמעולם לא מומשו הן למעשה כלום.¹⁰⁷ הווייה יכולה להיות רק מימושה, אחרת היא לא קיימת. כדי שדבר ינוע, אריסטו יודע זאת היטב, הוא צריך להיות בין שתי נקודות, גם בחלל וגם בזמן, הוא צריך להיות שייך לשני מצבים שונים. חוסר התנועה שמור אצל אריסטו אך ורק לאל, המניע הלא מונע. דיודורוס כמובן אינו מסכים.

אם משהו נע, אומר לנו דיודורוס (כפי שהוא מצוטט אצל סקסטוס אמפיריקוס רק כדי שזה יבקר), הוא נע עכשיו. אם הוא נע עכשיו, הוא נע בזמן הווה, ולכן בזמן ללא חלקים. מניין לו שההווה הוא זמן ללא חלקים? כאן אנו שבים וזוכרים בבעיית תיאור הזמן המפורסמת שהבאנו לעיל: אם ניתן לחלק את הזמן הוא יחולק בשלמותו לעבר ולעתיד וכך לא יהיה עוד הווה. אך אם משהו נע בזמן חסר חלקים, הוא חולף דרך מקומות שלא ניתן לחלקם עוד, ולכן הוא אינו בתנועה, "שהרי כאשר הוא עדיין במקום חסר-החלקים הראשון, הוא אינו נע, וכאשר הוא במקום השני חסר-חלקים, שוב אין הוא בתנועה, אך הוא כבר הונע [ההדגשה שלי, י"ח]. דבר על כן אינו נע."¹⁰⁸ ובמקום אחר מבקר סקסטוס אמפיריקוס ישירות את דיודורוס קרונוס:

שהרי על גוף ללא חלקים להיות מוכל במקום ללא חלקים, ובשל סיבה זו לא להיות בתנועה, לא בתוכו [בתוך המקום] (היות והוא מילא אותו, אך מה שעומד לנוע חייב שיהיה לו מקום גדול יותר), ולא במקום בו הוא לא נמצא; שהרי הוא עדיין לא נמצא באותו המקום, כדי להיות בתנועה בתוכו. לכן הוא אינו בתנועה. אך זה הגיוני שהוא אכן היה בתנועה; שהרי מה שנראה בעבר במקום אחד נראה עתה במקום אחר – מה שלא היה קורה לולא היה בתנועה. האיש הזה [דיודורוס], לכן, ברצונו לתמוך בתורתו, אפשר אבסורד [במשנתו]; שהרי איך אין זה אבסורד לומר שלמרות שדבר אינו בתנועה, משהו הונע? [ההדגשות שלי, י"ח]¹⁰⁹

אותו אבסורד עליו מלין סקסטוס אמפיריקוס דומה מאוד לאבסורד הנמצא, לכאורה, בתפיסה שהתורה שבעל פה כבר ניתנה (האירוע כבר התרחש, השינוי כבר בוצע בעבר), אך עדיין מתרחשת מן ההווה אל העתיד; שמתן תורה הוא בו־זמנית אירוע שהסתיים אך גם מתמשך. באותו האופן, תפיסת האילוץ האוליפיאני (על פי רובו לפחות), רואה בפעולת היצירה האוליפיאנית אירוע שכבר התרחש – כתיבת היצירה הראשונה באילוץ החדש – אך כזה הכולל בתוכו גם את מימושו העתידיים עד קץ כל הדורות, שאחרת,

Massie 107, הערה 5 לעיל, עמ' 287–288.

Sextus Empiricus, *Against the Physicists*, (Trans.: R. Brett, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p.103 (AM X, 119-120)

שם, עמ' 97 (AM X, 86).

על פי הגדרתו של רובו עצמו, אין זה אילוץ אוליפיאני. בדיוק בתוך האבסורד הזה, שמצא סקסטוס אמפיריקוס בשיטתו של דידורוס קרונוס, תמָצָא, כפי שנראה, גם התשובה לאחד הטיעונים המפורסמים ביותר בעולם העתיק, המכונה "הטיעון העליון"¹¹⁰. "הטיעון העליון" הוא, במידה רבה, תשובתו של דידורוס ל"בעיית קרב הים" של אריסטו. חלקים מהטיעון הזה השתמרו במקורות שונים בשל חשיבותו לדיון העתיק בשאלת הפטליזם (התיאור) לוגי. להלן ניעזר באפיקטטוס המביא את טיעונו של דידורוס בשיחות. "אני לא בנוי לכך", מסביר אפיקטטוס בפשטות את הצורך בניסוח פתרון משל עצמו לטיעון של דידורוס,¹¹¹ מה שלא מנע בעדו לשמור עבורנו את הטיעון. הוא מביא אותו בצורה של טרילמה:

1. כל אמיתות עבר הן הכרחיות. כל מה שאירע בעבר לא יכול להיות אחרת.
2. הבלתי אפשרי לא יכול לנבוע מהאפשרי.
3. האפשרי הוא מה שאינו-אמת וגם לא יהיה אמת לעולם. טענה הגיונית לכאורה, האפשרי הוא תמיד עדיין-לא, ברגע שיהיה אמת יהפוך להכרחי ולא יהיה עוד אפשרי.

שלוש הטענות נדמות כנכונות כשלעצמן, אך הצבתן זו בצד זו יוצרת סתירה, כאשר הבעייתית שבהן, על פי דידורוס קרונוס, היא השלישית. אם האפשרי לא היה או לא יהיה אמת, אר־אז אמיתות העבר לא יכולות להיות הכרחיות (ההכרחי הוא גם אפשרי). לכן, מסיק דידורוס, בשנותו את טענה 3, כי ש"כל שאינו אמת או לא יהיה אמת אי פעם, אינו אפשרי".¹¹²

נדמה כי הטיעון הזה לא נשתמר בשלמותו, ונעשו כמה וכמה ניסיונות כדי לשחזרו באופן לוגי-פורמלי.¹¹³ למרות זאת, בעקבות מאסי, נבחן את הטיעון מנקודת מבט אונטולוגית-טמפורלית, דהיינו, ננסה לבחון כיצד דידורוס קרונוס מבקש לתאר את ההווה באמצעות הטיעון. ובכן, טענה 1 נראית ברורה מאליה. העבר הוא קבוע ולא משתנה, ולכן לא ניתן להפריך את כל שאירע בעבר, שבעצם התארעותו לא יכול היה אלא להתרחש. טענה 2, "האפשרי לא מוביל לבלתי אפשרי" גורסת, למעשה, שאפשרויות לא ממומשות לא יכולות להתקיים. אם דבר מה אפשרי, מימושו לא יכול להיות לא אפשרי, הוא לא יכול אלא להיות. בניגוד לאריסטו, לא רק שאין כל סתירה פנימית באפשרי, אלא הוא חייב גם להתאים לנסיבות.¹¹⁴ אין עתיד לא מוכרע. דידורוס לא רוצה לתת מעמד

110 דידורוס ניסח בעצמו ארבעה פרדוקסים אה-לה-זנון כנגד התנועה. יש אגב להבדיל בין טיעונו של דידורוס קרונוס ו"הטיעון העליון" של ברקלי (Master Argument). כל שלושת חלקי הטיעון מובאים בכתביו של אריסטו, מה שמוכיח כנראה שהטיעון הוא תגובה ישירה לפילוסופיה של האחרון, ראו: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 289.

Epictetus, *Discourses, Fragments, Handbook*. (Trans.: R. Hard, Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 117 (II.19.6)

112 שם, עמ' 117 (II.19.1).

113 Massi, הערה 5 לעיל, עמ' 279.

114 שם, עמ' 299-300.

אונטולוגי עצמאי לאפשרי, האפשרי תלוי במימוש. על פי דיודורוס, לא יכול להיות שלאפשרי יהיה מעמד אונטולוגי באופן עצמאי ממימוש. כאן – בזיהוי בין הפוטנציאלי לאקטואלי – נדמה כי מצוי הבסיס להנחה המקובלת שדיודורוס הוא פטליסט. אם נמשיך לטענה 3, "האפשרי הוא מה שאינו אמת וגם לא יהיה אמת אי פעם", נראה שהיא רק נראית נכונה. ברגע שהאפשרי מתגשם הוא הופך להכרחי, אך הרי יש אפשרויות שלעולם לא תתגשמה. כאשר אנו מניחים, כמו דיודורוס, את אמיתות שתי הטענות הראשונות, הרי הטענה השלישית מתבטלת ועלינו לנסח טענה מספר 4, כפי שמביאה אפיקטטוס: "דבר אינו אפשרי שלא היה או יתרחש".¹¹⁵ במילים אחרות, האפשרי הוא מה שקיים, או מה שיהיה קיים. מכאן נובע שכל שיכול להיות הוא רק אקטואליזציה של הדברים.

ברור על כן מדוע דיודורוס נחשב לפטליסט לוגי (אטומיסטי כאמור). על פי דיודורוס, אומר לנו קיקרו, "דבר אינו אפשרי, חוץ ממה שהוא [כבר] אמת או עומד להיות [אמת]".¹¹⁶ לכן, הוא ממשיך ואומר, על פי דיודורוס כל שעתיד להתרחש הוא בלתי נמנע. לו ניקח אדם בשם סקיפיו ונאמר עליו "סקיפיו ימות" אין עליו אלא למות על פי הגיונו של דיודורוס.¹¹⁷ קיקרו מניח כאן, שלא בצדק כפי שנראה, כי בשאלת "הקרוב הימי" האריסטוטלי, דיודורוס כבר הכריע, והוא נאמן אד-אבסורדום של הלוגיקה הדו-ערכית. היות ועל פי שיטת חשיבה זו חייב להיות לעתיד ערך אמת או ערך שקר, היא מחייבת את הפטליזם הלוגי כפי שראינו לעיל. על פי קיקרו, דיודורוס מסוגל היה להאמין שעצם ניסוח המשפט "עתיד קיקרו שראשו יעורף וסיכת שיער מזהב תינעץ בלשונו", דיו כדי לגרום לאירוע הזה להתרחש ולהיכתב בספרי ההיסטוריה.¹¹⁸

הפטליסט, כפי שהוא מתואר אצל אריסטו, מזהה בין האפשרי והאקטואלי: מה שאפשרי הוא שיקרה. אין ספק שפתרונו של אריסטו לטענות העתיד הלא מוכרעות – התפיסה שאין להן ערכי אמת או שקר – אינו מקובל על דיודורוס. יחד עם זאת אין הוא פטליסט לוגי על פי הגדרתו של אריסטו, היות והוא לא מזהה בין אפשרות ופוטנציאל. אלה שני דברים שונים עבורו. דיודורוס טוען שהאפשרי זהה או עם העבר או עם העתיד.¹¹⁹ הוא כן מכיר בשינוי, אך בשינוי רק לאחר שאירע. אריסטו פתר לדעת עצמו את בעיית קרב הים בטענתו כי חוסר ההכרעה היא תכונה של העתיד. דיודורוס אינו מסכים ואומר כי חוסר ההכרעה נובע מחוסר ידיעה שלנו, אך העתיד כשלעצמו כבר קיים בדיוק כשם שהעבר כבר קיים.¹²⁰ ההכרחיות שדיודורוס מדבר עליה אינה פטליזם מוחלט המאמין שהכול נגזר מראש. ההכרחיות הזו היא ניסיון "לסתור את רעיון

115 Epictetus, הערה 111 לעיל, עמ' 117 (II.19.1).

116 Cicero, *The Treatises of M. T. Cicero* [ed.: Charles Duke Yonge, trans.: Francis Braham], 116 London: Henry G. Bohn, p. 271

117 ש.ם.

118 Cassius Dio Cocceianus, *Roman History*, trans.: Earnest Cary, Vol. 5, Cambridge: 118 Harvard University Press, 1989, pp. 131-133; Cassius Dio Cocceianus, *Roman History*, trans.: Earnest Cary, Vol. 8, Cambridge: Harvard University Press, 1989, pp. 3-4

119 Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 289.

120 דיודורוס לא מציג תימוכין לפתרונו, לבד מהעובדה ששתי הטענות הראשונות "אמינות". ראו: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 290.

הפוטנציה הנתפסת ככוח המכוון לקראת העתיד, הכוללת בתוכה את האפשרות שלא להיות ממומשת.¹²¹ דיודורוס לא מתכחש לאפשרות של עתיד, הוא רק לא מעוניין בו כהליך. הוא לא רואה כל צורך להסביר כיצד העתיד מתרחש.

דיודורוס יצר "מושג אונתולוגי-טמפורלי של אפשרות וחוסר אפשרות."¹²² אפשרויות שלא מומשו הן בלתי אפשריות מלכתחילה מפני שהן מחוץ לזמן, הן לא מתרחשות לא בעבר, לא בהווה ולא בעתיד. ההכרחיות הזמנית גורסת שבכל רגע נתון דברים הם כבר מה שהם, זה מאוחר מדי בעבורם להיות משהו אחר. סימפליקוס מציין שעבור דיודורוס לא רק גופים הם יחידות שאינן ניתנות לחלוקה, כפי שראינו לעיל, גם רגעים הם יחידות אטומיות שכאלה.¹²³ גוף ללא חלקים יתפוס אם כן חלל ללא חלקים ברגע ללא חלקים. מחד, כזכור, דיודורוס לא מכיר בתנועה. מאידך הוא מודה שדבר-מה השתנה, כפי שראינו לעיל בדבריו של סקסטוס אמפיריקוס. הוא מכיר בשינוי רק בדיעבד, לאחר שנעשה, ולכן תפיסת העולם שלו היא של סדר עניינים קפוא בנקודה t1, ואז בנקודה t2 מאוחרת יותר, סדר קפוא אחר. אולי כדאי להדגיש נקודה זו. דיודורוס אינו מכיר בשינוי כהליך (תנועה) אלא רק במצב עניינים קודם ושונה. התבונה מכירה בהבדל שבין שני המצבים, אך לא בתנועה ביניהם. בין שתי הנקודות הללו אין מצב ביניים, אין נקודה שלישית, לכן מדובר בסדרת נקודות t שבכל אחת מהן מצב עניינים נתון וקפוא. דיודורוס לא מתכחש לתנועה כמו פרמנידס וזנון. כמותם הוא טוען שלא ניתן לחוות אותה, אך בניגוד אליהם הוא אומר שניתן להסיקה לאחר מעשה.

על פי דיודורוס, אם כן, כל שהוא אמת (באופן יחסי לעבר), הכרחי. בנוסף לכך, כל סדר עניינים עתידי לא יכול אלא להתרחש, ועל כן, כל שהוא עתיד אינו אלא אמת-עבר שלא השתנתה. אם נדמיין לרגע את קו הזמנים הליניארי באופן המקובל: מצד אחד העתיד, סדרת כל רגעי ה"עדיין-לא" המקבילים לצד השני, לעבר סדרת כל רגעי ה"כבר לא". "הטיעון העליון" גורס, אם כן, שאם כל רגעי ה"כבר לא" הם אמת מוחלטת, ומפני שלא יכול להיות עתיד באיזושהי נקודה בזמן שהוא לא "כבר היה", כל שהוא עתיד לא יכול אלא להיות עבר נצחי שאינו משתנה. במילים אחרות, היות וכל עתיד תמיד יהפוך לעבר, מנקודת עתיד רחוקה יותר, והיות וכל אירועי העבר הם הכרחיים, גם אירועי העתיד יהיו הכרחיים בעתיד הרחוק יותר. אפשרויות לא ממומשות מצויות מחוץ לציר הזמנים, מחוץ לזמן עצמו, מחוץ למציאות. זאת ועוד, היות ומה שיהיה יהפוך בתורו לעבר, לא רק שהוא לא יכול אלא להיות, אלא גם שכל אפשרות אחרת אינה יכולה להתרחש.

העתיד, אם כן, כבר חלף עבר לו. הבה ונבחן שוב את זמן העתיד המושלם, אותו ראינו אצל ז'ק רובו, ואותו הדגמתי בחשיבה היהודית הקלאסית. העתיד המושלם מתאר אירוע עתידי מנקודת עתיד רחוקה יותר, או, בלשון בני אדם: אנו מדמיינים את המחר מנקודת

121 שם, עמ' 282.

122 שם, עמ' 295.

123 שם, עמ' 295-296.

המבט של מחרתיים.¹²⁴ כאשר אנו אומרים (בתרגום ישיר משפות זרות) משפט כמו, "מחר, כשתבוא אליי, כבר קראתי את הספר," אנו מניחים שתי נקודות עתיד. הראשונה היא הקריאה העתידית של הספר, והשנייה היא נקודת המבט הרחוקה עוד יותר, הצופה על השלמת תהליך הקריאה.

הסיבתיות, באופן המקובל, מניחה סדר אירועים שנע מהעבר אל העתיד: ראשית, סיבה (עבר) לאירועים ממומשים (הווה), שהתוצאות שלהם עוד תבאנה (בעתיד). "הטיעון העליון" של דיודורוס הופך את הסדר. ה"היות עבר" של אירוע עתידי בא רק לאחר ההתרחשות האקטואלית שלו. העבר הוא העתיד של העתיד. הקו הליניארי המקובל מתהפך: בדיוק כשם שהעבר היה – באיזו נקודה עדיין קודמת – עתיד, כך העתיד יהיה – באיזו נקודה עתידית – עבר.¹²⁵

5. סיכום: בין פוטנציה (יכלה) לאקטואליזציה (מימוש)

לא לשווא הקדיש ז'ק רובו מקום נרחב במאמרו הן ל"טיעון העליון" של דיודורוס והן ל"בעיית האינדוקציה החדשה" של גודמן. שניהם ניסחו (וגם הציעו תפיסת עולם משלהם) את הבעייתיות של העתיד הלא הכרחי ואת השלכותיה הלוגיות. העתיד הלא הכרחי קשור הדוקות ביצירה באופן כללי (שיכולה להיות כך ולא אחרת) ובאילוץ האוליפיאני (לבטח בניסוחו של רובו) בפרט. רובו מציג את העתיד המושלם כפתרון לבעיה של גודמן¹²⁶ ורואה בו גם חלק בלתי נפרד מהגדרת שלב "החיבור" (כזכור אחד משלושת השלבים המתרחשים בו-זמנית) של האילוץ.¹²⁷ אנחנו, בעקבות מאסי, מציעים את העתיד המושלם גם כדרך להבנת "הטיעון העליון" של דיודורוס קרונוס. ראשית, הראיתי כיצד – עוד לפני הצטרפותו של רובו ל"אוליפו" חשוב לציין – דיברו מייסדיה על רעיון "הפלאגיאט המטרים", רעיון שבהגדרתו מהתל בתפיסת הזמן המקובלת של הכתיבה והשפעותיה. אך יש כאן עניין עמוק הרבה יותר. שאלת הפוטנציאליות, העומדת במרכז הווייתה של "אוליפו", אינהרנטית לשאלת הזמן. הפוטנציאליות, כך נדמה, שייכת לתחום העתיד, והאקטואליזציה, המימוש, שייכת לעבר. דבר מה הושלם רק בעבר. כאשר הפעילות האוליפיאנית מציבה במרכזה את השימושים העתידיים באילוץ שהיא יוצרת, עצם ניסוחם, עצם ניסוח הפוטנציאל העתידי שלהם, נוטל את העתיד ונועץ אותו בעבר. רובו טוען שעבור דיודורוס קרונוס רק העבר קיים, ואילו עבור לה-ליונה כל שישנו הוא העתיד.¹²⁸ ההבדל בין השניים נכון כאשר אנו דנים בנקודת המוצא שלהם. בניגוד לרובו אטען שהשלכות של שתי התפיסות המנוגדות לכאורה דומות, שלא לומר זהות. שניהם מעקמים את קו הזמנים הליניארי ומערבבים בין הזמנים במובנם המקובל. אנשי הספרות

124 שם, עמ' 304.

125 שם, עמ' 305.

126 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 637–639.

127 שם, עמ' 636–637, 647.

128 שם, עמ' 647.

העברית אותם הבאתי בפתח המאמר, רובם ככולם מודעים ברמה כזו או אחרת לכתיבה אכופה, אם כי (שוב, כמעט כולם), אינם מנסחים של אילוצים חדשים. יחד עם זאת, בעצם השימוש המודע, המתבונן בעצמו, במנגנוני הכתיבה שנוצרו בעבר, הם נוטלים, גם מבלי משים, חלק בערבוב הזמנים שבעבודת הכתיבה שלהם. גם אם הם משתמשים באילוצים היסטוריים, מקובלים, השייכים זה מכבר לדנ"א הספרותי העולמי, ההתבוננות במעשה היצירה, כמו בניסויי הפיזיקה הקוונטית, מעצבת את תוצאותיו. הדבר נכון פי כמה כאשר נעשה שימוש באילוץ אוליפיאני, שבהגדרתו, כפי שראינו, הוא מודע להיותו כזה.

הדבר נכון, כמובן, ביחס לכל כותבי הספרות המודעים למנגנונים בהם הם משתמשים, ולא רק ליוצרים בעברית. יחד עם זאת, בתשתית הלא מודעת של עבודתם, מונח "העבר בעתיד", או העתיד המושלם, וביטוייו בנקודות מרכזיות ביותר בחשיבה היהודית, בתפיסת התורה שבעל פה וברעיון הצמצום הקבלי. גם כאן המודעות הקיצונית למעשה היצירה בשפה (העברית), הקשר שלה לבריאה, והמתח בין הקבוע (התורה שבכתב) והמשתנה (התורה שבעל פה), הביאו באופן כזה או אחר לניסוחם של הרעיונות הללו. כאשר מצרפים תפיסת שפה טבעית, שמילותיה רוויות מציאות, (תפיסה שאינה אופיינית רק ליהדות הקדומה), לצורך האנושי האוניברסלי בחידוש, ולתנאים ההיסטוריים הייחודיים של הקבוצה היוצרת (הפעילות בשפה מחליפה את עבודת הקורבנות של בית המקדש החרב) מקבלים תרבות מונעת לשון, שהעיסוק במנגנוניה הוא חלק בלתי נפרד מהעשייה עצמה. בתפילת שחרית קוראים את פרק המשניות "איזהו מקומן של זבחים", ובו פירוט של סוגי הזבחים השונים ואופני הקרבתם בבית המקדש. מיד לאחר מכן נקראת ברייתא דר' ישמעאל, טקסט שאינו אלא שלושה עשר כללים הרמנויטיים. כל יום, כחלק מתפילת שחרית, נקראים שני הקטעים הללו בזה אחר זה, כמזכירים: זוהי עבודת הפולחן החדשה, עבודת היצירה הפרשנית. זאת ועוד. בעצם הפיכת כללי הפרשנות לתפילה, אין עוד הבדל בין תיאוריה ופרקסיס, הפולחן הוא התיאוריה ולהפך. אולי כאן מצוי הקו הדק המקשר בין דת ותרבות. העניין ברור בתפיסת שפה טבעית, אך כיצד ניתן להסביר זאת ביחס ל"אוליפו" ולדודורוס קרונוס?

דודורוס חלק עם האוליפיאניים תפיסת שפה הסכמית קיצונית ביותר.¹²⁹ כדי להוכיח את שרירותן של המילים, כך סיפר עליו, הוא שינה את שמות עבדיו לביטויי קשר שונים: הוא כינה אחד "מחד גיסא" ואת חברו "מאיך גיסא". עבד אחר (לא בהכרח בשל אופיו הדעתני, אולי אף להפך) כונה "יחד עם זאת". דודורוס עשה כל זאת כדי ללעוג גם להבחנות הלשוניות של הפילוסופים בני דורו, וגם לאלה הטוענים שהשפה היא טבעית.¹³⁰ כפי שציניתי במבוא, דווקא כאן מצוי הקשר בין שתי התפיסות המנוגדות כל כך. באופן גס ניתן לומר כי בתפיסת השפה הטבעית נמחקים הגבולות בין המילה

Long and David Neil Sedley, *The Hellenistic Philosophers*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 101

Catherine Atherton and David Blank, "From Plato to Priscian: Philosophy's Legacy to 130 Grammar", in Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of the History of Linguistics*, Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 309

והדבר אותו היא מציינת, לכן אין דבר שהוא מחוץ לשפה. בתפיסת השפה ההסכמית התוצאה זהה להנחה ההפוכה. גם אם נניח שיש מציאות טרנסנדנטית המצויה אי־שם בחוץ, לא נוכל לעולם לתארה. כל שיש בידינו הוא שפה שרירותית המאפשרת לנו לכנות דבר מה בשם X ויום למחרת בשם Y. לכן, גם כאן, למרות גחמותיה של השפה, אין בידינו דבר מלבדה, ומלבד הרשות להשתעשע בה. אך גם השעשוע הוא מבוקר ותלוי חוקים. דווקא התפיסה הקיצונית כל כך של הסכמיות השפה היא המביאה להשתלטותה המוחלטת. השפה הייתה חלק בלתי נפרד מחייו של דיודורוס קרונוס. השעשוע הלשוני היה עניין רציני ביותר עבור אדם שכונה "הדיאלקטיקן" כמחווה ליכולתו להתפלסף, ועל פי דיוגנס לארטיוס, אותה יכולת לשונית ומחשבתית היא שהביאה גם למותו. בחצר המלך תלמי הראשון התקיים דו־קרב פילוסופי. סטילפו הציב לדיודורוס קרונוס כמה שאלות שהאחרון לא הצליח לענות עליהן מיד. המלך תלמי נזף בו קשות וזה פנה לביתו, שם כתב את התשובות לשאלותיו של סטילפו. מיד לאחר מכן הוא מת משברון לב בשל כישלונו.¹³¹ האוליפיאנים, בעצם הבחירה האסתטית ליצור בשפה (או בכל מדיום אחר ככל אמון), מניחים לשפה – שוב, המקרית, ההסכמית, שדווקא לכן אין בלתי – להשתלט על עבודתם. הם רואים בהשתעבדות מרצון לחוקים, פעולה "רצונית". החירות מעולם לא הייתה חרותה כה עמוק, כמו בכללים המושתים מרצון.

במאמר זה הראיתי כיצד הנקודה המרכזית עליה מושתתים תפיסת השפה בידי דיודורוס קרונוס, "אוליפו", ורעיונות מרכזיים בחשיבה היהודית, היא הצורה בה הם רואים את הקשר בין פוטנציה ואקטואליזציה. אריסטו ראה בתנועה מעבר בין פוטנציה לאקטואליזציה, בעוד כאן, שלושת צדדי המשוואה, מטשטשים את הגבולות ביניהן. דיודורוס "הואשם" בהיותו פטליסט, כאשר זה מוגדר כאדם שעבורו אין הבדל בין הפוטנציה והאקטואליזציה. אך דיודורוס, כזכור, מכיר בשינוי הקפוא, השינוי בדיעבד. תפיסת התורה שבעל פה כתורה שכבר ניתנה יכולה להפוך לפטליזם מסוג אחר, פטליזם פרשני, כמו התפיסה לפיה האילוף האוליפיאני (ושאר מנגנונים) צופים כבר את היצירות שתיכתבנה באמצעותם.

כאן מצוי טשטוש הזמנים הקשור ביצירה הלשונית. בבסיס ההנחה שפוטנציה מובילה לאקטואליזציה, כמו חוק הסיבה והתוצאה, עומדת תפיסת הזמן הליניארי המקובלת של עבר (פוטנציה־סיבה־חטא) הווה ועתיד (אקטואליזציה־תוצאה־עונש). כאשר הפוטנציה מתערבבת באקטואליזציה, מתערבבים גם שלושת הזמנים. גם האוליפיאנים וגם אנשי התורה שבעל פה חולקים את אותה נקודת עתיד שמעבר לעתיד, האופיינית לעתיד המושלם. העתיד של התורה שבעל פה הוא רגע אסכטולוגי, רגע בו תתגלה האמת, בו המשיח יבוא, ואז תתברר משמעותו של הלובן שבין האותיות ולא יהיה צורך עוד בפרשנות. נקודת העתיד השנייה של "אוליפו" היא אותה הנקודה בה תבוצע היצירה הבאה לאחר ליצירה הראשונה ונעשית באותו האילוף, אותו אילוף שצפה אותה. אנו יכולים לראות שוב את ההבדל בין השפה ההסכמית והטבעית ובין הסובייקט הדתי

Diogenes Laertius, The Lives and Opinions of Eminent Philosophers, trans: C. D. 131 Younge, London: Henry G. Bohn, 1915, p. 99

והאסתטי. יחד עם זאת, עד אז, עד לאותו רגע, אופני הפעילות והחשיבה דומים ביותר זה לזה.

שאלה "העתיד הלא־הכרחי" וההכרזה כי אין לו ערך אמת, לא מספקת את קרונוס ולא את המאמינים בתורה שבעל פה. הוא, הלוגיקן, רוצה להסביר את השינוי מבלי להתעלם מההשלכות הלוגיות של הנחות היסוד. הם, באופן תיאולוגי, רוצים למצוא את מקום הסובייקט מבלי לבטל את מקום האל. אם הכול כבר ניתן, נגזר על האדם לפרש עד אין קץ כדי להוציא את מעשה הפרשנות האלוהי מן הכוח אל הפועל. אין כאן רק פוטנציה לא ממומשת, יצירה עתידית של ספר, אלא הכחדה של משהו שכבר קיים, ממומש. "אוליפו" (האסתטיקנים), באופן דומה לרבנים, מנסים להגדיר את מקום הסובייקט היוצר אל מול חוקי השפה. כאן הדרישה ליצור אינה דרישה דתית כמובן, אינה קשורה בקבוצה, אלא אסתטית, פרטית. יחד עם זאת כולם חולקים חוויה עזה של המתח בין הקבוע והמשתנה. הדרישה התיאולוגית לפרש, הצורך האסתטי ליצור, הם המציבים את הסובייקט הרבני והאוליפיאני בין הרגעים הקפואים של דידורוס קרונוס. כמו אריסטו הם לא מתכחשים לזרימה המתמדת של הדברים; שלא כמותו הם לא מתעלמים מן העובדה שכל שניתן לתפוס הוא תחנות משמעות זמניות. התורה שבעל פה, האילוץ האוליפיאני שלא נוסח, הם הפוטנציאל הטהור. מימושם הייחודי הופך אותם לתורה שבכתב, לספרות מיוחסת, הדורשת מקוראיה להתבונן בה ולראות את עקבות הפוטנציה הנעוצים בה. הסובייקט הרבני והאוליפיאני צוללים יחדיו בחדווה אל תוך מהומת הזמן והשפה וחוצבים בה רגעים מובחנים של פרשנות ואמנות. גם אם תפחת כמותן של יצירות עבריות הכתובות באופן אכופ ומודע לעצמו הרי לא ניתן להתעלם (כשם שלא ניתן להתעלם מהפעילות האוליפיאנית, או מכל תנועה ספרותית ואמנותית אחרת) מהרעיון האסתטי שהן מייצגות. תת־המודע הלשוני והתרבותי של הכותבים בעברית ניזון, גם אם לא במישרין, לא רק ממגמות רווחות בספרות הכללית, אלא גם מרעיונות שנוסחו רובם ככולם בעברית, לפני מאות ואלפי שנים.¹³²

אוניברסיטת אמסטרדם

132 תודה לנועה עמרי על עזרתה בהכנת המאמר לדפוס.

”אין בן דוד בא עד שיהיו כל המדות שוות”

(סנהדרין צח ע”א)¹

מוטיב ההשתוות ברומן תמול שלשום

עירית נגר

וכבר אמרו על אחד מן החסידים שאמר לחברו: הנשתווית?
אמר לו: באיזה עניין?
אמר לו: נשתווה בעיניך השבח והגנות?
אמר לו: לא
אמר לו: אם כן עדיין לא הגעת, השתדל אולי תגיע אל המדרגה הזאת, כי היא העליונה שבמדרגת החסידים ותכלית החמודות.²

מושג ”ההשתוות” הינו מושג ידוע ומוכר בהגות היהודית, המתאר מדרגה אידיאלית אליה משתוקק להגיע עובד האל לאחר עבודה עצמית מאומצת. הפירושים השונים של מושג זה לאורך הדורות נוגעים בדינמיקה שבין עובד האל, האל עצמו, והסביבה החברתית בה חי האדם, ומסבירים – כל פירוש בדרכו – כיצד ראוי לנהוג האדם במרחב, כך שיהיה נאמן באופן המזוקק ביותר לעבודת האל. הרומן תמול שלשום³ של שמואל יוסף עגנון, העוסק בעלייתו של יצחק קומר לארץ ישראל בתקופת העלייה השנייה, מהווה מצע אידיאלי לבחינת התנהלות האדם במשולש אדם-חברה-אל. הדלות הפיזית, הציפיות הלאומיות, והשינויים המאפיינים את התקופה המורכבת הזו מבחינה דתית וחברתית, מעמתים את היחיד ומחייבים אותו להגדיר את עצמו מחדש ללא הרף. מאמר זה מבקש לחשוף את מרכזיותו של מונח ”ההשתוות” ברומן תמול שלשום, מתוך התבוננות במונח על היבטיו השונים לאורך הדורות, ולאור זאת לבחון כיצד מצייר הרומן את החברה היהודית בתקופת העלייה השנייה.

בבסיס המאמר עומדת התפיסה של הרב אברהם יצחק הכהן קוק את מושג ”ההשתוות”, הרואה ביצירת אנלוגיות את האמצעי הטוב ביותר לחידוד המשותף.

1 משפט זה איננו מופיע בגרסת התלמוד כיום, ואת הנוסח המדויק לא מצאתי בכתבי היד. תלמידי הגר”א מצטטים את המשפט בספר קול התור פרק ה, חלק א.

2 בחיי אבן פקודה, חובת הלבבות, פירדא: ח. בן צבי הירש, 1765, שער ה, פרק ה.

3 שמואל יוסף עגנון, תמול שלשום, תל אביב: שוקן, 1964.

לטענתו דווקא ההשוואה בין שני הפכים המחדדת את ההבדלים ביניהם היא זו שמדגישה את מה שדומה: "גדלה של ההשתוות יוצא אל הפועל על ידי הכרת ההבדלה שבין כל ערך וערך, והחטיבה המבדלת היא מבררת את העומק של השווי...".⁴ הרב אברהם יצחק קוק מצייר אם כן תנועה תמידית שנעה בין פיצול לאיחוד, בין פירוק לחיבור, וכמו התנועה הזו כך גם המתודה המרכזית שתשמש במאמר זה לניתוח היצירה: ראשית תנועה פרשנית של הגדרת וברור האנלוגיות הרבות שקיימות בסיפור על מורכבות, ושנית, לאחר מכן, פירוק של הדיכוטומיות על ידי מציאת השווה שביניהן. כך דמויות, מרחבים או אידיאולוגיות מנוגדות, דווקא ידגישו את הערכים השווים והמשותפים. כאשר הדיכוטומיות הנראות ברורות לכאורה בקריאה ראשונית של הסיפור מתערערות נוצרים קני מידה אלטרנטיביים שמאפשרים למדוד את האידיאולוגיות, הדמויות והמרחבים באופן חדש: לא בהצבת האחד אל מול השני אלא באמצעות המשותף. אם כך, מונח "ההשתוות" מאפשר למדוד את האובייקטים בסיפור באמצעות קני מידה חלופיים: במקום הגדרות חברתיות ודתיות, נמדדות הדמויות על פי היכולת להתמסר באופן אמיתי לכיוון המחשבה שהן מאמצות לעצמן, באופן שחוצה את כל האידיאולוגיות והאמונות שברומן, ומורה על גרעין עקרוני אחד – מושג האמת. במילים אחרות, במאמר זה, העוסק בהופעותיו של מונח "ההשתוות" ברומן תמול שלשום, ההשתוות נוכחת בעלילת הרומן, אך היא גם המתודה באמצעותה נחקור אותו, והיא גם המסקנה הפילוסופית אליה נגיע בסיום.

הרומן תמול שלשום, הרומן הנחקר ביותר שכתב ש"י עגנון,⁵ מתאר את קורותיו של יצחק קומר, צעיר בן העלייה השנייה, העולה לארץ ישראל ומנסה להתערות בה. הרומן עוקב אחר ניסיונותיו של קומר לממש את האידיאל החלוצי, בד בבד עם תיאור קורותיו של בלק, כלב משוטט בחוצות ירושלים. שתי העלילות משתלבות אחת בשנייה, כאשר ברגע אחד משרטט יצחק על גבו של הכלב, שאיננו מוכר לו, את המילים "כלב משוגע". מילים אלו מטרימות את גורלם של שני הגיבורים: הסיפור מסתיים כאשר בלק, שנדבק במחלת הכלבת, נושך את יצחק, ושניהם מתים בייסורים.

בפתיחתו לדיון בתמול שלשום, קובע דן מירון בנוגע לפרשנות הסיפור והשאלות הרבות העולות ממנה כי "מי שחידתיות זו לא הסעירה אותו לא קרא את 'תמול שלשום' באמת".⁶ ברוך קורצווייל הגדיר את הרומן כיצירה גאונית וראה בה פסגה של כתיבת הפרוזה בספרות העברית החדשה.⁷ בעז ערפלי מתאר את תמול שלשום כ"רב-רומן" בשל

4 אברהם יצחק קוק, אורות הקודש, כרך ג, ירושלים: מוסד הרב קוק, 1985, עמ' רמג.

5 לסקירה רחבה ומקיפה על הפרשנות המחקרית של תמול שלשום ראו: דן מירון, "ממשל לסיפור תולדי (פתיחה לדיון ב'תמול שלשום')", קובץ עגנון, כרך ב [עורכים: אמונה ירון, רפאל ויזר, דן לאור], ירושלים: מגנס, 2000. ראו גם: הלל ברזל, "שמואל יוסף עגנון", המאה החצויה; ממודרניזם לפוסט-מודרניזם [עורך: ידידיה יצחקי], בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 223-430; וכן מחקרים על הרומן: מיכל ארבל, כתוב על עורו של כלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, ירושלים: כתר, 2006, עמ' 198-254; וכן: בעז ערפלי, "הטרגדיה של איש החושים הבינוני", עיונים בתקומת ישראל 7, תשנ"ז, עמ' 505-545.

6 מירון, הערה 5 לעיל, עמ' 94.

7 ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים: שוקן, 1962, עמ' 104.

מורכבותו הרבה. לטענתו הרומן מכיל בתוכו מודלים מרכזיים ושונים של הרומן האירופי, היקף רחב של הקשרים ודרכי ארגון, וכן מגוון תמות השזורות אחת בשנייה. מעבר לכך סגולתו של הרומן היא בכך שהוא "יהודי [...]. ארץ ישראלי כל-כך, הוא כמדומה גם האוניברסאלי ביותר בין הרומנים של עגנון".⁸

לא רבים החוקרים שעסקו במוטיב מידת ההשתוות ברומן תמול שלשום. החוקרים השונים שבחרו לעסוק בנושא זה אימצו, כל אחד על פי ההקשר המחקרי שלו, היבטים שונים של מידת ההשתוות, ובהתאם לכך פירשו את משמעות המוטיב בסיפור. עדי צמח תופס את מידת ההשתוות כמידה נעלה המזוהה בסיפור עם דמותו של "הרגל המתוקה", דמות אותה פוגש הגיבור פעמים רבות לאורך הסיפור ושאותה הוא מעריך. הוא רואה את ההשתוות כ"אטאראקסיה" שוויון נפש אידיאלי שמעטים האנשים שמצליחים להגיע ולחוות אותה.⁹ בניגוד גמור אליו, יעקב כ"ץ מפרש את מידת ההשתוות שאליה הגיע יצחק כניטוק וכחוסר הכרעה פסיכולוגי. עבורו ההשתוות איננה מידה ראויה ואידיאלית, אלא אשליה של רוגע שמתנפצת ברגע שיצחק מנסה להכריע ומטה את עצמו לאיזה צד.¹⁰ שתי התפיסות המוחלטות הללו, הרואות את מידת ההשתוות כייצוג של טוב או רע, נתקלות בבעיות פרשניות מכיוון שלאורך הסיפור, כפי שאראה בהמשך, מוצגת המידה בצורה חיובית או שלילית לסירוגין. חביבה יונאי מבחינה במורכבות ההופעות השונות של מידת ההשתוות. היא טוענת, באופן דומה לכ"ץ, כי המנוחה השייכת למידת ההשתוות הינה מנוחה מדומה, מעין אטימות, אך מציינת שמידה זו מיוחסת אף לדמותו של מנחם העומד, המייצג דמות רגועה בעלת מנוחת אמת הנובעת משלמות פנימית. לפיכך מסיקה יונאי שמוטיב מידת ההשתוות מופיע ברומן ככלי שמכיל מגוון משמעויות מורכבות, לעתים אף מנוגדות.¹¹ ניתן אם כך להציג את הסיפור כמעין זירה טקסטואלית המכילה אזכורים שונים של המוטיב, על משמעויותיו השונות, ללא הכרעה. מירון סוקר את המחקרים השונים הנוגעים למידת ההשתוות ויוצא כנגד תפיסתה של יונאי. לטענתו עלינו להציע פירוש קוהרנטי למוטיב, שיצליח לכלול את המערכת התמטית בשלמותה, באופן שיטתי. הוא רואה בדיון הפרשני הספציפי הזה דוגמה לרוב הדיונים הפרשניים העוסקים בתמול שלשום, שלטענתו חסרים "אמירה כוללת אחת",¹² ולוקים ב"סידורו השמיכה הקצרה", כך ש"מושך המבקר בכל העוצמה וכוח השכנוע שניחן בהם את השמיכה הפרשנית לעבר אותם חלקים או צמתים ביצירה הספרותית הנראים לו רגישים ורלוונטיים במיוחד תוך ערטול מדעת או שלא מדעת של חלקים וצמתים אחרים".¹³ מירון מציין את חשיבות הבנתה של מידת ההשתוות בכדי להבין את "התהליך הפסיכולוגי והמוסרי הדוחף את הגיבור לקראת קצו הטראגי"¹⁴ ומניח כי מתחת לסתירות בין האזכורים השונים לאורך

8 בעז ערפלי, רב־דומאן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 8.

9 עדי צמח, קריאה תמה בספרות העברית בת המאה ועשרים, ירושלים: מוסד ביאליק, תש"ן.

10 יעקב כ"ץ, "עגנון מול המבוכה הדתית", לעגנון ש"י, ירושלים: מגנס, 1959, עמ' 169.

11 חביבה יונאי, "דרכי עיצוב הגיבור ב'תמול שלשום'", החינוך לט, ג-ד, תשכ"ז, עמ' 131.

12 מירון, הערה 5 לעיל, עמ' 107.

13 שם, עמ' 104.

14 שם, עמ' 106.

הסיפור של מידת ההשתוות "מסתתרת אמת ראשונית ועמוקה יותר שעדיין עלינו לגלותה"¹⁵.

המשתוף לשלושת המחקרים של צמח, כ"ץ ויונאי, הוא העיסוק בנושא של מוטיב ההשתוות כחלק מעניין רחב אחר,¹⁶ כך שלמרות ריבוי האזכורים במחקר, חסרה התייחסות מקיפה הממוקדת במוטיב עצמו. נקודת המבט של מירון מעלה שאלה מעניינת: האם הרומן מבטא חוסר יכולת הכרעה שיטתי בין נרטיבים שונים ואף סותרים של האמת, או שהאמת עצמה מורכבת מהיבטים שונים שיוצרים תמונה רחבה ושלמה יותר? ניתן להבחין בדמיון-מה בין הדיון המחקרי בנוגע לרומן תמול שלשום, ובין הדיון ההגותי והמחקרי בנוגע למשמעותה של מידת ההשתוות, על הופעותיה השונות, בכתבים היהודיים-מסורתיים. לטעמי, האזכורים השונים של מידת ההשתוות בסיפור מציעים לבחון דווקא את המציאות המורכבת, מלאת הניגודים, כאמיתית ושלמה יותר, באופן דומה להגדרת המושג אצל הרב אברהם יצחק קוק, כפי שאציג בהמשך.

בניסיון להתחקות אחר משמעות המושג השתוות, נחשפת מפה של דרכים שונות שעבר המושג. באמצעות מפה זו אפשר לשרטט את ההטיות והמובנים השונים שקיבל המונח בספרות היהודית לדורותיה כדרכים המצטלבות ונפרדות לסירוגין: החל מהטקסט התלמודי, דרך רבנו בחיי אבן פקודה (1120-1050 בערך) אשר מזכיר את המושג עצמו לראשונה, המשך בספרות המוסר באשכנז (במהלך המאות 12-13),¹⁷ הספרות החסידית שאימצה את המושג ועסקה בו רבות, הגאון מווילנא אשר עסק במושג זה מזווית שונה לחלוטין, וכלה ברב אברהם יצחק הכהן קוק, בן זמנו של עגנון. במונח השתוות השתמשו לאורך הדורות הן כמונח המבטא את עמדתו של האדם כלפי העולם, והן כמושג מושאל המבטא את מהותו של העולם עצמו. במאמר זה אאפיין ארבעה כיוונים מרכזיים בקרב ההגדרות הרבות של המונח, ואבדוק האם וכיצד כיוונים פרשניים אלו באים לידי ביטוי ברומן תמול שלשום.

ההשתוות כעמידה אל מול לחץ חברתי

ההשתוות במובנה המוקדם ביותר מוסברת כעמידה של עובד האל אל מול לחץ חברתי. כפי שמציין מירון, המקור החסידי של המונח "השתוות" איננו המופע הראשון של המושג בהגות היהודית. המושג מופיע בספר המוסר הראשון, חובות הלבבות של רבנו בחיי אבן פקודה (נכתב בשנת 1080 ותורגם לעברית בידי יהודה אבן תיבון בשנת 1161), שעורך דיון מקיף ביסודות מוסריים ביהדות תוך הטפה לרעיון מרכזי אחד:¹⁸ "שישתוה בעיניו, אם ישבחוהו בני אדם או יגנוהו ברצון הבורא יתברך, כשהוא מצַנֵם לעשות הטוב

15 שם, עמ' 107.

16 מאמרו של צמח עוסק בדמותו של הרגל המתוקה, כ"ץ מתאר את תנודותיו של יצחק אל מול נושא הדת ויונאי מונה את דרכי העיצוב של דמותו של יצחק.

17 להרחבה ראו: יוסף דן, ספרות המוסר והדרוש, ירושלים: כתר, 1975, עמ' 62.

18 שם, עמ' 47.

ולתרחק מן הרע.¹⁹ רבנו בחיי אבן פקודה מגדיר את המידה הנדרשת מעובד האל כענווה מוחלטת, ביטחון בצדקת דרכו, וצידוק הדין והחסד שבו הוא בוחר לפעול בעולם. בנוסף, הכותב דורש מעובד האל להתנתק רגשית מכל אמירה של החברה הסובבת אותו בין לטוב ובין לרע. השאיפה להתנתקות רגשית טוטלית מהסביבה שבאה לידי ביטוי ב"מידת ההשתוות", אומצה על ידי ספרות המוסר של חסידי אשכנז בימי הביניים (המאות ה-12 וה-13),²⁰ שעסקה בצעדים שעל עובד האל לנקוט, במטרה להתרחק מחטאים ולעבוד את האל בצורה ישירה ושלמה. עניין נשיאת העלבונות, שהוגדר בספרו של רבנו בחיי כמידת ההשתוות, מוזכר בספרות זו כתיאור העיקרי של החסידות אצל חסידי אשכנז: "למה נקרא חסיד [...] לפי שמביישין ומלבינין פניו והוא כחרש לא ישמע וכאלם לא יפתח פיו [...] ועיקר חוזק החסידות שאף על-פי שמתלוצצין בו אין מניח חסידותו וכוונתו לשמיים."²¹ ספרות המוסר מדגישה כי מדובר בניתוק חברתי אשר משפיע על מעשיו של האדם, עליו לבחור באחד מבין שני הצירים, שעל פי תפיסה זו סותרים אחד את השני: בין הקשר שלו עם האל המתבטא בשאיפה לעשות רצונו בעולם, ובין הקשרים החברתיים הסובבים אותו.

הדרישה מהאדם להתנתק לחלוטין מדעת החברה ולהיות נאמן אך ורק לבוראו, מתפתחת במשנתו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק. הרב קוק כותב בספר אורות הקודש על מהותה של מידת ההשתוות: "מדרגת ההשתוות במדות היא עולה עד אותה המדרגה, עד שאפילו לצורך רוחני לא יהיה צריך לא שבח ולא גנות [...] וכל זמן שיסוד השבח של בני אדם נדרש לו, אפילו לטובה רוחנית, עדיין לא בא למדת ההשתוות..."²² הגדרה זו של הרב קוק דומה מאוד להגדרתו המקורית המצומצמת של בעל חובת הלבבות, הרואה במידת ההשתוות יכולת להתנתק מהלחץ החברתי ובכך לבסס את הקשר הישיר עם האל, אך בהמשך מפרט הרב קוק ומסביר: "ודוקא כשבאים למדה זו, תוכן הכבוד הרוחני, כבוד האמת, חי הוא בנשמה, כי אין דבר שבמינו יהיה מחריב בו, שהוא הסיג של הכבוד המדומה, וקל וחומר של צורך הבזו כדי להשפיל דעתו. ועל ישרי לב כאלה, הקשורים בקשר החכמה העליונה, המשקיפה על כל העולם כולו באור האמת הברור, נאמר 'כבוד חכמים ינחלו'..."²³ הרב קוק מקשר לראשונה את מידת ההשתוות למושג ה"אמת". הוא מסביר כי דווקא כאשר אדם לא נזקק לתגובות הסובבים אותו בנוגע למעשיו בין אם לשבח ובין אם לגנות, דווקא אז "כבוד האמת" חי בנשמה, מכיוון שאין דבר שיכול להמעיט או להרבות בו הוא איננו מושפע משום גורם חיצוני. האוטנטיות של האדם מחייבת נתק מוחלט מבחינת הצורך של האדם בחברה ובתגובות שלה.

19 בחיי אבן פקודה, הערה 2 לעיל, עמ' צא.

20 דן, הערה 17 לעיל, עמ' 62.

21 יהודה בן שמואל, ספר חסידים, כ"י פארמה, לבוב, 1985, סימנים תתקעה-תתקעה. גרשום שלום הוא שמציע לראות בתפיסה זו מקבילה להשתוות שהובאה על ידי בעל חובת הלבבות, ראו: Gershom Gerhard Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Jerusalem: Shoken, 1941

22 אברהם יצחק קוק, אורות הקודש, כרך א, ירושלים: מוסד הרב קוק, 1985, עמ' רמו.

23 שם.

גם המחקר בן זמננו העוסק בפענוח מידת ההשתוות הולך לכיוון פרשני זה: ניתוק בין הציר ה"אופקי" ובין הציר ה"אנכי", בין הקשר של האדם לחברה הסובבת אותו ובין הקשר שלו אל האל. מור אלטשולר מפרשת את הדרישה של מידת ההשתוות כאדישות פנימית כלפי ערכי העולם הזה אשר מקורה בדבקותו של החסיד באלוהיו, כלומר בניתוק בין עולמו הפנימי של עובד האל ובין העולם החיצוני לו.²⁴ משה חלמיש מסביר את המניע לכך בקשר ההדוק שיש לאדם עם העולם שלמעלה, עד שאינו מתרשם מיחסם של הבריות.²⁵ באופן דומה מאוד טוענת רבקה ש"ץ אופנהיימר כי מידת ההשתוות הינה מידתו החברתית של האדם, אשר תפיסתו הקיומית בעולם הינה ויתור על תודעת המציאות, מכיוון שתודעה כזו עלולה לחסום בפניו את הדרך אל האל. מדובר בביטחון מוחלט באל ובהנהגתו את העולם בצורה טובה, כך שגם הדברים שנראים מנקודת מבטנו המצומצמת כשליליים – מובילים בסופו של דבר לעולם טוב יותר.²⁶

ההשתוות כביטוי לענווה

בדומה לכיוון הפרשני שהוצג לעיל, גם הכיוון הבא יתמקד בעבודה הפנימית של האדם כלפי הסובב אותו, אך בעוד שהראשון מצריך מהאדם הנמכה של ה"עצמי" עד כדי ביטול האינדיבידואל, הכיוון שיתואר להלן ידרוש ממנו להדגיש את זהותו האינדיבידואלית ולשמור עליה מכל משמר. במהלך המאה ה-18, מאות שנים לאחר שהופיעה בכתביהם של רבנו בחיי וספרות המוסר, עסקו רבים מהכתבים המרכזיים של החסידות במידת ההשתוות ובהשלכות המעשיות של מידה זו על נפש האדם. הספרות החסידית, ובראשה רבי ישראל בעל שם טוב מייסד החסידות, מרחיבה את משמעותה של מידת ההשתוות מהתחום החברתי המצומצם לכלל חייו של האדם. כך למשל נכתב בצוואת הריב"ש, המיוחסת לבעש"ט,²⁷ שם מופיעה לראשונה פרשנות זו לפסוק, כמעט בראש הספר:

שויתי, לשון השתוות. בכל דבר המאורע, הכל שווה אצלו בין בענין שמשבחים בני אדם אותו או מבזין אותו. וכן בכל שאר הדברים, וכן בכל מאכלות בין שאוכל מעדנים בין שאוכל שאר דברים, הכל ישווה בעיניו, כיוון שהוסר היצה"ר ממנו מכל וכל, וכל דבר שיארע לו, יאמר הלא זה מאתו יתברך [...] וכל כוונתו לשם שמים אבל מצד עצמו אין חילוק. וזה מדרגה גדולה מאד [...] כלל גדול, גול על מעשיך ויכווננו מחשבותיך

24 מור אלטשולר, הסוד המשיחי של החסידות, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2002, עמ' 271.
 25 משה חלמיש, מבוא לקבלה, ירושלים: ספרית אולינר, ההסתדרות הציונית, 1991, עמ' 50.
 26 רבקה ש"ץ-אופנהיימר, החסידות כמיסטיקה: יסודות קוויאטיסטיים במחשבה החסידית במאה הי"ח, ירושלים: מגנס, 1968.
 27 לדעת חלק מהחוקרים צוואת הריב"ש מיוחסת לבית מדרשו של המגיד ממזריטש, תלמידו וממשיך דרכו של הבעש"ט, ראו: זאב גריס, ספרות הנהגות: תולדותיה ומקומה בחיי חסידו ר' ישראל בעל שם-טוב, ירושלים: מוסד ביאליק, 1989, עמ' 106, וכן: רחל אליאור, ישראל בעל-שם-טוב ובני דורו, כרך ב, ירושלים: כרמל, תשע"ד, עמ' 89, הערה 18.

שכל דבר שיזדמן יחשוב שהוא מאתו יתברך ויראה שיבקש מהשי"ת שיזמן לו תמיד מה שהשי"ת יודע שהוא לטובתו ולא מה שנראה לבני אדם ע"פ שכלו כי אפשר מה שבעיניו טוב הוא רע לו, רק ישליך הכל, כל ענייניו, צרכיו עליו יתברך.²⁸

הבסיס לדרוש זה ולדרושים נוספים הינו הפסוק מתהילים טז, ח – "שוייתי ה' לנגדי תמיד": על עובד האל להציב נוכח עיניו בכל עת את העובדה כי האל קיים ולאור זאת לכלכל את צעדיו בעולם. כפי שמקובל במדרשים, הדרשנים משתמשים בכלים לשוניים ופיגורטיביים על מנת לחשוף רבדים שונים של הפסוק, לעתים ללא כל קשר למשמעות המקורית. בפסוק זה המשמעות הנוספת שניתנה למילה "שיויתי" הינה מלשון "שוויון". המקור הזה המיוחס לבעש"ט, העומד בבסיס התפיסה החסידית, רואה ביצר הרע את הגורם לחלוקה של טוב ורע, כך שעבור האדם הנוהג במידת ההשתוות אין הבדל בין מאורע טוב או מאורע רע. בניגוד למקורות הקודמים, כאן, לראשונה ניתן הסבר להתנהלות המתבקשת: הסיבה לכך שעל האדם לנהוג במידה זו היא אפסותו וחוסר ידיעתו אל מול רוחב ידיעותיו של האל, וכאשר עבורו הטוב והרע שווים, הוא בוטח באל שיזמן לו את צרכיו במידת הצורך ומבין שכל מה שקורה בעולם קורה בטובתו. הגדרה זו של מידת ההשתוות מתמקדת באופן שבו האדם מתייחס אל האל ואל פעולותיו בעולם, ופחות בזיקה שבין עובד האל והעולם החברתי החיצוני לו.

כפי שצוין לעיל, בספרות המוסר מוגדרת מידת ההשתוות כיכולת לבחור בציר המאונך, הפונה כלפי האל, ולא בציר המאוזן, הפונה כלפי החברה. שני הרבדים שנראו סותרים בהגדרתם של חכמי המוסר, מופיעים בספרות החסידית בצורה הרמונית. יחסיו החברתיים של האדם אינם מאיימים על קשריו עם האל, אלא מהווים חלק משמעותי בעולמו; ובמידה ויהיה האדם מודע למוגבלותו האנושית, יוכל להתמודד עם הקשיים הנראים לו, מזווית ראייתו המוגבלת, כסתירות.

הוגים חסידיים לאורך הדורות עיבו והרחיבו את משמעותו של המושג. כך למשל טוען רבי שניאור זלמן מלאדי (1745–1812), בעל התניא ומייסד תנועת חסידות חב"ד, כי מדרגת מידת ההשתוות מהווה חלק מהתהליך שעל אדם לעבור במטרה להגיע לדרגת האמונה, והוא מרחיב אותה לכלל ענייני העולם הזה – "מידת ההשתוות, דכל עניני העולם הזה הן ולאן שוין אצלו..."²⁹.

ההשתוות כשלב בדרך לגאולה אישית ולאומית

רבי יהודה אריה ליב אלטר (1847–1905), בעל השפת אמת והשלישי מבין אדמו"רי חסידות גור, מאפיין מחדש את מושג מידת ההשתוות על ידי מספר מטפורות. בדיונו על

28 ישראל בן אליעזר, צוואת הריב"ש, ניו יורק: אוצר החסידים, 1998, כרכים ד-ה.

29 שניאור זלמן (בן ברך) מלאדי, תניא, סלאוויטא, 1796, עמ' רו.

סיפור "מופת הנחש" (שמות ז) משווה הרב בין המטה שהפך לנחש בסיפור המקראי ובין ההוראה במסכת ברכות בנוגע לאדם העומד להתפלל תפילת עמידה:

"אפילו המלך שואל בשלומו לא ישיבנו ואפילו נחש כרוך על עקבו לא יפסיק" (ברכות ה', א): להיות לאדם עובד ה' מדת השתוות שלא להפסיק עבודתו לא ע"י קירבות – שיש לפעמים במתנת עליון. ולא ע"י ירידה ונשיכת נחש. וכמו כשאין האדם מפסיק על ידי הנשיכה, הולך לו הנחש. וכמו כן בכלל נחשב ימי הגלות נשיכת נחש, ואם בני ישראל מתחזקים שלא להפסיק – אין קיום להגלות.³⁰

ביטול המציאות הקונקרטיה בפירושו של בעל השפת אחת הוא אלמנט שבו משתמש הפרשן בכדי להפוך את הגלות ממצב היסטורי לסוג של תודעה. הוא מפרש את הסיטואציה בה הפך מטה משה ואהרון לנחש בצורה מטפורית, ומסביר את מידת ההשתוות בעזרת שני מצבים מנוגדים: האחד הינו כאשר המלך שואל לשלומו, כלומר מצב של קרבה יתרה בין אדם לאל, והשני הינו דימוי לריחוק מהאל – כאשר נחש כרוך על עקבו. שני המצבים הללו מבטאים סטייה מהאיזון הרוחני של האדם, וההקבלה ביניהם ממחישה כי שניהם עלולים, באותה המידה, לגרום לנזק, ורק נקודת האמצע היא הנכונה והבריאה. מידת ההשתוות להוותו של בעל השפת אמת, הינה צעד אחד בדרך אל הגאולה האישית של כל אדם ואדם, אך הוא הראשון שמציג אותה גם כשלב בדרך לגאולה הלאומית, כפי שנראה מהסיפור המקראי של משה ואהרון. בעל השפת אמת רואה במשה ואהרון מודל אידיאלי לקיום מידת ההשתוות בכך שעזרו לקהל עובדי האל לחזור ולהפוך את הנחש למטה, כלומר לשנות את המצב השפל, המסוכן והמפותל שמיוצג על ידי הנחש, ליחס יציב וישייר בין האדם לאל, שמיוצג על ידי המטה.³¹

השוואה בין דבריו של בעל השפת אמת לכתבים קודמים חושפת הבדל מהותי: בעוד שבכתבים קודמים, אף בכתבי חסידות, ההשתוות מבטאת את היחס של עובד האל כלפי ההתרחשויות בעולם חיצוני, אצלו ההשתוות הינה תהליך שמתהווה בתוך העולם הרוחני עצמו, ללא כל קשר לעולם הגשמי, והיא מבטאת מצב המשווה בין שני מצבים רוחניים קיצוניים.³²

המושג השתוות מופיע גם בכתביו של הגאון מווילנא, ממנהיגיה האידיאולוגיים של תנועת ההתנגדות לחסידות, שהחלה להתפשט במזרח אירופה במאה ה-18. הגר"א חי במקביל לבעש"ט (נולד בשנת 1720, כאשר הבעש"ט נפטר בשנת 1760), ואף ציווה לשרוף את הספר המיוחס לו – צוואת הריב"ש, כך שניתן לשער כי קרא אותו לעומקו,

30 יהודה אריה לייב בן אברהם, שפת אמת, כרך ב, פיטרקוב, 1905, עמ' 31.
31 אהרן טהרלב, "מטה, נס, ושורה: עיונים במדת ההשתוות במשנת השפת אמת", אקדמות 1, 1996, עמ' 21-28.

32 ניתן לראות בכך דמיון למודל שביל הזהב שמציע הרמב"ם בספרו משנה תורה (הלכות דעות א, ד): "הדרך הישרה היא מדה בינונית שבכל דעה ודעה מכל הדעות שיש לו לאדם והיא הדעה שהיא הכי רחוקה משתי הקצוות ריחוק שוה [...] לפיכך צוו חכמים הראשונים שיהא אדם שם דעותיו תמיד ומשער אותם ומכוין אותם בדרך האמצעית כדי שיהא שלם בנופו."

אך הוא משתמש במושג השתוות בהקשר שונה לחלוטין. בספר קול התור מתווים תלמידי הגר"א מפיו של רבם את דרך הגאולה. חזונו של הגר"א בנוגע לשאלת תחילתה של הגאולה נוגע למושגים קבליים רבים, ביניהם שבעה תיקונים הבנויים אחד על גבי השני, אשר צריכים להיעשות על ידי כל אדם, במטרה להגיע בסופו של דבר אל הגאולה השלמה. התיקון הראשון הינו השתוות, ועניינו "על דרך הפשט: השתוות, היינו שעל כל אחד להשתוות עם הכלל, לא להתנשא, לא להתגדל על אחרים לא בגשם ולא ברוח. וזו כוונת הגמרא (סנהדרין צח) 'אין בן דוד בא עד שיהיו כל המדות שוות' – 'עד שיהיו כל השערים שקולים'.³³ הכותב מתייחס אמנם למידת הענווה בהקשר של ההשתוות, אך מעניק לה נופך משיחי, כשלב מעשי בדרך אל הגאולה. הזיקה אל האל כמעט ואינה קיימת בהגדרה זו, והמוקד כולו מצוי בעולמו החברתי של האדם ובעבודתו הפנימית על אישיותו, כך שענוותנותו של האדם מופנית כלפי הסובבים אותו ולא כלפי האל.³⁴

השתוות הערכים כתנאי להתפתחות העולם

הרב קוק, בן דורו ומידעו של עגנון, הושפע מתורת הקבלה הליטאית אך גם מתורות חסידות רבות.³⁵ עגנון העריך את הרב קוק ואף ראה בו רב ומורה, ביקר אותו בביתו, התייעץ עמו בנוגע לכתבי היד של סיפוריו³⁶ ואף נשא דברים לדמותו.³⁷ נוסף על הגדרת מידת ההשתוות של הרב קוק כפי שהופיעה להלן, בהקשר אחר מזכיר הרב קוק את המונח כאפיון הכרחי של העולם. חלק זה איננו מדבר על ההשתוות כמידה בנפש האדם, אלא על האופן שבו העולם מתקיים: "לולא ההשתוות שיש בהויה לא היתה שום חכמה יכולה להתפתח [...] מוכרח הוא שסדר המציאות כולו תהיה בו השתוות של ערכים, עד שהחלק האחד מורה על חברו [...] אמנם גדלה של ההשתוות יוצא אל הפועל על ידי הכרת ההבדלה שבין כל ערך וערך, והחטיבה המבדלת היא מבררת את העומק של

33 מנחם כשר, התקופה הגדולה, ירושלים: מכון תורה שלמה, 1972.

34 בהגדרתו את מידת ההשתוות הגר"א מתבסס על מאמר תלמודי מוכר העוסק בתנאים הנדרשים על מנת שיגיע המשיח. מאמר זה מביא דעות שונות בנושא, ביניהן את דעתו של שמואל, עליה מבוססת מדרגת ההשתוות של הגר"א – 'ושמואל אמר עד שיהיו השערים כולן שקולין' (סנהדרין צח ע"א).

35 ראו למשל: בנימין איש שלום, הרב קוק; בין רציונליזם למיסטיקה, תל אביב: רסלינג, תש"ן, וכן Yehuda Mirsky, *An Intellectual and Spiritual of Rabbi Avraham Yitzhaq Ha-Cohen Kook from 1865 to 1904*, Harvard University Press, 2007

36 ראו למשל: חיים באר, גם אהבתם גם שנאתם, תל אביב: 1992, עמ' 110, 133, 309, 312, כמו גם: ראובן טבול, "הרב, הסופר והדרך שבין יפו לירושלים: הרב קוק ועגנון מול הזהות הציונית בעת העלייה השנייה", מורשת ישראל 2, 2005, עמ' 120–139.

37 "כשאני מביט בארץ ורואה כיצד נתעלה היישוב מקבוצות קבוצות של אמיגרנטים ומכתות כתות של חולמים רואה אני ארבעה חרשים, כשמדומני שם עיצבוהו ועשאוהו [...] הם לפי דעתי ברנר ורופין ורבינו הגדול ר' אברהם יצחק קוק זצ"ל וברל כצנלסון [...] רבינו הגדול לימד אותנו תורת ארץ ישראל שעבודת הארץ עבודת הקודש." שמואל יוסף עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים: שוקן, 1976, עמ' 148.

השוויון".³⁸ הרב קוק רואה כתנאי הכרחי בעולם את הצורך של השווי בין שני ערכים מנוגדים. ההשתוות אינה מורה על התמזגותם של שני הערכים, אלא מהווה תהליך של הגדרת ההבדלים, וכך בירור הערכים המשותפים לשני הקטבים. ככל שהערכים המנוגדים יוגדרו בצורה מדויקת ומפורטת, כך יתברר המשותף והשווה ביניהם, והתוצאה הישירה של התהליך הזה הינה התפתחות החוכמה. במקום אחר כותב הרב קוק – "חכמת האמת מלמדת אותנו את האחדות העולמית, את הצד של השווי שיש למצוא בהווה כולה, עד למעלה למעלה".³⁹ הגדרה זו של המושג מזכירה במעט את הגדרתו של בעל השפת אמת הרואה בה ערך ממוצע בין שתי דרגות רוחניות קיצוניות. נראה כי עבור הרב קוק המושג מבטא תפיסת חיים רחבה הכוללת רבדים רבים ושונים. יונינה דיסון קושרת בין שתי ההגדרות של הרב קוק למושג וטוענת כי זהו אחד מהמוטיבים המרכזיים בהגותו, וכי אופן החשיבה הזה "מהווה למעשה יישום מעשי, ודוגמא מעשית לדרך של הגות רוחנית, אשר חושבת באופן ברור ועל-פי כללים מובהקים, בצורה של 'השתוות של ערכים'..."⁴⁰

בפנותנו לדון בהופעותיו של מוטיב ההשתוות ברומן תמול שלשום עלינו לשים לב לכך שכפי שבמקורות שהובאו לעיל הופיעה ההשתוות לעתים כמידה אנושית ולעתים כאפיון של העולם או כשלב בדרך אל הגאולה – כך גם בסיפור מופיעה המידה בשלל היקריות והקשרים. לעתים היא מופיעה כמידה, ולעתים רק כשורש של האותיות שו"י. טענתי המרכזית היא שעגנון, בדרך מודעת ושאינה מודעת, מביא לידי ביטוי את ההשתוות על היבטיה השונים, בכדי להביע ביקורת על המצב המתואר בתקופת העלייה השנייה, על התפיסות של הציבורים השונים המתוארים בסיפור, ואולי על הצינונות בכללה. המונח השתוות בצורותיו השונות מופיע ברומן תמול שלשום כמעט תמיד בהקשר של הדמויות – החל מהמרכזיות ביותר וכלה בדמויות משניות ושוליות לכאורה, וכך נוצרת מפה של דמויות וציבורים שאותן מקשר הטקסט עם המונח ובכך יוצר השוואה שאינה נגמרת העולה מתוך העמדת הדמויות בסיפור האחת ליד השנייה. ההשוואה של יצחק לדמות המייצגת דרך שונה ליישום מונח ההשתוות, מאפשרת לו ולנו בעקבותיו לדון במשמעותו של המונח.

המילה "שוויון" איננה זרה כלל ועיקר לאנשי העלייה השנייה שאותם מתאר הרומן בצורה חדה ורחבה, ודווקא משום כך בולטת העובדה שהקבוצה, על אנשיה הדוגלים בשוויון, אינם מופיעים ברומן ולו פעם אחת, למרות המרכזיות של תפיסתם במפה האידיאולוגית של אנשי תקופה זו. הבחירה לעסוק במונח השוויון דווקא במרחב עירוני היא בחירה מעניינת שלדעתי מאפשרת בחינה "נקייה" של המונח והערכיות שלו, ללא משקעים נלווים הקשורים דווקא באידיאולוגיית הקיבוץ.

מוטיב ההשתוות מופיע כבר בפתיחת הרומן, כאשר הספינה בה נמצא יצחק מפליגה לכיוון ארץ ישראל. במהלך הנסיעה משווה יצחק את עלייתו לארץ לנסיעתו של ר' יודיל

38 קוק, הערה 4 לעיל, עמ' רמג.

39 אברהם יצחק קוק, אורות הקודש, כרך ב, ירושלים: מוסד הרב קוק, 1985, עמ' שצג.

40 יונינה דיסון, "ארבעה מוטיבים ב'אורות הקודש' כבסיס לעריכה חדשה", דעת 24, תש"ז, עמ' 76.

סבו לארץ ישראל במעשי ניסים, "צרות הרבה היו לו לר' יודיל על הים [...] אבל הוא עמד בכלן והיה מקבל אותן באהבה, כאילו חסד עשה הקדוש ברוך הוא עמו ששגר עליו יסורים על הים [...] ואותו חסיד שמח, לפי שכל מעשיו של הקדוש ברוך הוא שווים היו בעיניו..." (עמ' 31).⁴¹ הביטוי "שוים היו בעיניו" מזכיר את הביטוי של רבנו בחיי "שישתווה בעיניו", וכן את הביטוי "הכל ישווה בעיניו" של הבעש"ט, ובכך פותח כבר בעמודיו הראשונים של הרומן, את העיסוק במונח ההשתוות. ר' יודיל חסיד מתנהג במידת ההשתוות בכך שהוא מקבל את ייסוריו שעל הים באהבה, ואף מתייחס לייסורים ולחסדים באותו האופן בדיוק, כך שהכול שווה בעיניו. ר' יודיל מוצג כבר בתחילת הסיפור כדמות אידיאלית עבור יצחק. הוא מהווה דוגמה אשר תחזור ותעמוד לנגד עיניו לכל אורך העלילה, אשר אחד האפיונים המרכזיים שלה הוא מידת ההשתוות. דמותו של ר' יודיל חושפת, על דרך הניגוד, את אופיו והתנהגותו של יצחק: בניגוד לר' יודיל הנוהג במידת ההשתוות כלפי הייסורים בעולם, יצחק, כאשר הוא מספר את סיפורו של סבו, מדגיש דווקא את מוקדי השכר והכבוד בסיפור: השכר שמקבל ר' יודיל חסיד על כך שהגיע למידת ההשתוות, הנס של הרוחות אשר טוענות את הספינה שלו על כתפיהם ונושאות אותו עד לארץ ישראל, והאקט של העברת הסיפור מפה לאוזן, "בחצרות הצדיקים בסעודת מלוה מלכה" (עמ' 31). מעבר לאנלוגיה הניגודית שיוצר יצחק בעצמו בינו ובין זקנו בכל הנוגע למעלתו הרוחנית וההיענות משמים, עולה אנלוגיה ניגודית נוספת בין שתי הדמויות: הזקן הוא הדמות האידיאלית הנוהגת במידת ההשתוות, ויצחק, שבאופן סיפורו מדגים כי איננו נוהג על פי מידה זו. החלום של יצחק להידמות לר' יודיל חסיד איננו נובע מרמתו הרוחנית הגבוהה של הסב, אלא מהפרסום הנרחב שלו והשכר שהוא קיבל על כך. הדיכטומיה הברורה והמוחלטת בין ר' יודיל חסיד ובין יצחק היא הדרך של הכותב לערער עליה ולהציג בסימן שאלה את האידיליה הזו. בפעם הראשונה מסופר סיפור העלייה לארץ של הסב והנכד כסיפור אידילי, ובפעם השנייה כסיפור מציאותי. כך מציג הכותב, כבר בתחילת הסיפור, ביקורת על המודל המיוצג על ידי ר' יודיל חסיד, ביקורת שתלך ותגדל לאורך העלילה. עצם ההשוואה של יצחק לסבו והאופן שבו היא פועלת על יצחק היא פסולה, כי יצחק פועל מתוך לחץ חברתי, מתוך רצון להישמע למה שהחברה חושבת עליו, ולא מתוך מניעים אידיאולוגיים טהורים-פנימיים.

הביטוי "שווה בעיניו" חוזר בפעם השנייה כשיצחק ורבינוביץ' יוצאים לשוק למצוא עבודה יחד עם קבוצה של פועלים יהודים, כאשר מנגד ניצבים הפועלים הערבים שאותם לוקחים האיכרים בכל יום לעבודה. כך מתוארים הפועלים היהודים במעמד המשפיל – "מכוצים בתוך בגדיהם הקרועים עמדו כמה מחברינו [...] מקצתם עמדו כבני אדם שהכל שווה בעיניהם. ומקצתם תקוה ופחד מחלחלים היו בעיניהם העצבות" (עמ' 56). הדובר יוצר הבחנה בין הפועלים המגיבים לסביבה בפחד ובתקווה, ובין הפועלים אשר נוהגים על פי מידת ההשתוות. בהמשך, כאשר בוחרים האיכרים לעצמם את הפועלים הערבים, והפועלים היהודים נשארים חסרי עבודה, מתחדד ההבדל – "אבל חברינו שבראשונה

41 מראי המקום לתחילת שלושם בגוף המאמר מציינים מספרי עמודים בלבד, על פי: עגנון, הערה 3 לעיל. כל ההדגשות בפרק זה הנין שלי, ע"נ.

הכל שווה היה בעיניהם ניגערו פתאום ואש ניצתה בעיניהם, עד שנזדעזענו ונרתענו לאחורינו [...] והתחילו מדברים עם אדוני העבודה קשות. נטרפו דבריהם מחמת כעסם ואי אפשר היה להבין מלה" (עמ' 58). כאשר הכעס משתלט עליהם ומערער בכך את מידת ההשתוות, הוא יוצר נתק ביניהם ובין הסביבה, והם לא מממשים את השינוי שרצו להוביל. מידת ההשתוות מעוצבת כאידיאל, בעזרת המספר המובלע אשר מציב את עצמו עם הפועלים שאינם בעלי המידה, ובכך תורם לתחושה שהפועלים שנוהגים על פיה הינם יחידי סגולה. אך האידיאל המוצג הינו אידיאל תיאורטי, וכאשר הוא נפגש עם העולם המציאותי, המציף רגשות קשים, הוא מתערער. המהלך שעולה מן הטקסט באמצעות מונח ההשתוות הוא מהלך של פירוק: הדיכוטומיה הברורה לכאורה בין יצחק לסבו הצדיק, בעל מידת ההשתוות, מוארת על ידי סיפור הפועלים באור אירוני: האם האידיאל של מידת ההשתוות בכלל אפשרי?

לאחר ניסיונות למצוא עבודה כפועל מגיע יצחק ליפו ומטייל בנמל. בדמיונותיו הוא מתאר כיצד הוא מציל את אדוניו מהים, שמחלק איתו כאות הוקרה את כספו "שווה בשווה". לאחר מכן, כאשר הוא חוזר מהדמיונות אל המציאות הקשה, נכתב – "אבל נסים אינם מתרחשים לכל אדם, כל שכן לבחור כיצחק, שאינו שווה לפני המקום לעשות לו נס אפילו על פי דרך הטבע" (עמ' 64). הסיפור הזה מתכתב עם סיפורו של ר' יודיל חסיד שהוזכר לעיל, ומרחיב את הניגוד שבין שתי הדמויות: בניגוד לר' יודיל חסיד הנוהג במידת ההשתוות והכול שווה בעיניו, וכתוצאה מכך מתרחשים לו נסי-ניסים, יצחק קומר איננו שווה בעיניו של האל שיעשה לו נס אפילו הקטן ביותר. הפער שבין החלום למציאות, ובמקביל בין ר' יודיל ונכדו, הופך את חלומותיו של יצחק למגוחכים. כאשר מצליח יצחק לשכור לעצמו חדר, הוא חולם שיגיע אליו יודיל אחיו ויראה את חדרו. כך מממש יצחק את חלומו להידמות לסבו אשר כולם מספרים על אודותיו, אך בצורה הפוכה: הפעם יודיל אחיו, בעל אותו השם, מגיע לראות בהצלחתו שלו. יצחק נוהג באופן הפוך למידת ההשתוות: הוא מתנהג על פי רצונותיה של החברה ולא על פי עקרונותיו ורצונותיו. ואכן, בהסבר שניתן לחלום על ידי המספר, חוזר המוטיב בשנית – "דבר זה, חברים טובים, הלוא שווה שכר חדר שלם" (עמ' 84). הטון המלגלג איננו סמוי, וממוקד בצורך של יצחק בתגובתה של סביבתו על מעשיו.

כאשר מגיע יצחק להיפרד מסוניה לפני נסיעתו לירושלים, סוניה מהרהרת על יצחק כך – "הביטה על יצחק והעבירה לפני כל מכירה. פעמים הם כך ופעמים הם כך, ויצחק לעולם הוא שווה עמה ומעולם לא חטא כנגדה" (עמ' 184). סוניה מצביעה על ייחודו של יצחק בכך שהוא איננו משתנה מבחינת יחסו אליה, ומעולם לא עשה כנגדה משהו רע. לכאורה נראה כי סוניה זוקפת זאת לזכותו של יצחק, אך מיד לאחר מכן מגיעה הביקורת – "אמרה סוניה קולך חלש, כאילו ניטל כוח רצונך. תמחה אני אם יש לך אפילו קורט של רצון" (עמ' 184). יצחק אמנם מעולם לא עשה לה משהו רע, אך גם טוב לא עשה. מקרה זה, המביא את מידת ההשתוות אל המרחב הזוגי, מנכיח את חוסר הגבריות של יצחק קומר ואת האפטייות הקשורה במידה זו. האם מידת ההשתוות היא מידה חיובית אשר מבטאת אותנטיות פנימית וחוסר השפעה חברתית, או להפך, היא מוכיחה שהאדם הנוהג על פיה איננו בעל רצון וזהות עצמאית, ולכן גם לא מתמודד עם הקשיים עצמם?

ובהתאמה, מי הוא יצחק? האם הוא בחור ללא כל עמוד שדרה אשר משתנה על פי החברה הסובבת אותו, או שהוא מסוגל לעמוד על שלו ומתוך האוטנטיות הזו לעמוד בפני הייסורים והקשיים שבדרך?

הדיון במהותה של מידת ההשתוות מתפתח כאשר מגיע יצחק לירושלים ומנסה למצוא בה את מקומו. כאן מופיע המושג לראשונה בשלמותו – "דבש וחלב לא מצא יצחק בירושלים, אבל בא לידי **מדת ההשתוות**" (עמ' 223). המספר איננו מפרט מהי מידת ההשתוות שאליה הגיע יצחק ואיננו מסביר את מהותה, אך בהקשר של המשפט נראה כי יצחק, למרות שלא היה לו טוב בירושלים, נהג על פי מידת ההשתוות בפירושו של הבעש"ט, ולא קבל על הרע – "עברו הימים שהיה להוט לעשות נפשות לציונות. דיו שאין להוטים אחריו להשפיע עליו. אף על פי כן הוא מושפע ועומד. אם לטוב ואם למוטב, מה אנו שנדע. כבר בחיצוניותו דומה הוא במקצת לאנשי ירושלים, ואם תמצא לומר אף בפנימיותו..." (עמ' 223). יצחק מושפע מסביבתו, ומשום כך הקביעה כי יצחק הגיע לידי מידת ההשתוות איננה יכולה להתקבל באופן פשוט. תחושה זו מתעצמת כאשר מספר עמודים לאחר מכן חוזר אותו משפט בדיוק בהקשר אחר – "דבש וחלב לא מצא יצחק בעמלו, די לו ליצחק שבא לידי **מדת ההשתוות**" (עמ' 229). ההדגשה החוזרת של מידת ההשתוות אצל יצחק מדגישה את הצלחתו, אך בד בבד יוצרת תחושה אירונית בכל הנוגע למשמעותה של מידה זו עבורו. בנקודה זו, המקדימה את הפרק הנושא את שמה של מידת ההשתוות, נזרקת "זירה" הטקסטואלית שאלה שתיבחן בהמשך – האם משמעותה של מידת ההשתוות היא למעשה אפטיה כלפי המציאות?

מיד לאחר האזכור השני של מידת ההשתוות נפתח הפרק השביעי הנושא את שמה של המידה, ובו מעמיק העיסוק במשמעותה וביחסו של יצחק אליה. הפרק נפתח במילים הבאות – "**מדת ההשתוות** פרסה טיבה עליו. כל מה שבא עליו קיבל בעינים יפות, לא התאונן ולא קבל [...] וכן כל השינויים שבאקלים לא הוציאו אותו ממדתו. אם מצא עבודה עבד ואם לא מצא לא נעצב על לבו" (עמ' 229). קיימת כאן התייחסות ממוקדת להגדרתו של הבעש"ט – יצחק לא מתלונן על האקלים הקשה ששורר בארץ, או על כך שהוא לא מוצא עבודה, אלא מקבל הכול בהבנה. התיאור של מידת ההשתוות של יצחק בכל הקשור למציאת עבודה מזכיר את תיאורו של מנחם העומד – "מצא עבודה קיבל, לא מצא לא קיבל" (עמ' 175), אך מתוך הדומה בין שתי הדמויות עולה גם הניגוד ביניהן: בעוד שכאשר מנחם איננו מוצא עבודה הוא מנצל את זמנו בכדי ללמוד תורה, יצחק הולך לבית העם, משתתף בוויכוחי סרק ואינו מנצל את זמנו. בפרק זה מוזכר ר' יושי ריבלין, אשר היה אחראי על החלוקה, ומתואר כאדם אשר "ביום היה יגע עם העניים ובלילה היה יגע על התורה, וכל ימיו לא ראה טובה והטה שכמו לסבול צרות ויסורים בלב טוב וברוח נמוכה [...] וכשנפטר מן העולם לא הניח לאלמנתו ויתומיו אפילו מזון סעודה אחת, אבל הניח אחריו אחת עשרה שכונות שהוסיף על ירושלים" (עמ' 231). ר' יושי מתואר כאדם אשר מקבל את הייסורים באהבה, וחי בהם מתוך בחירה, אך הביקורת ממהרת להגיע – כל היום דאג לעניים, אך לאלמנתו ולבניו היתומים לא השאיר כלום. מנגד, בפרק זה מכירים אנו לראשונה את ארזף המייצג את ההפך הגמור – "ארזף יושב יחידי כאדם הראשון בגן עדן, בלא אשה בלא בנים בלא דאגות בלא צרות" (עמ' 234). שתי

הדמויות מייצגות אלטרנטיבות שונות להתמודדות עם צרות וייסורים: ר' יושי מתמכר לצרות ולייסורים, וחי בהם מתוך בחירה. לעומתו, ארזף בוחר להתנתק מעולם המעשה ומהחברה בכלל, וכך לחיות את חייו – ללא צורך בממון, כבוד או עושר.

יצחק מצוי בין שתי האלטרנטיבות הקוטביות הללו, אשר מערערות את משמעות מידת ההשתוות: באיזו דרך בוחר יצחק? האם הוא בוחר לקבל את ייסוריו באהבה ולחיות מתוכם, או להתנתק מהעולם החומרי וכך לצמצם את החיכוך עמו? התשובה מגיעה בחלק ה', כאשר יצחק חוזר לחשוב על סוניה – "נזכר יצחק כל אותן השעות הטובות שראה עם סוניה והוא חומד ומתאווה ומבקש לראותה, הרי הוא מעלה כנגדן כל השעות הרעות שראה עמה בראשונה, ולבסוף הוא חוזר למדת ההשתוות, כאילו אין חילוק אם סוניה כאן אם סוניה אינה כאן" (עמ' 239). יחסו של יצחק לסוניה נובע מתוך הדרך שבה הוא רואה את העולם: הוא מעמיד את השעות הטובות עם סוניה אל מול השעות הרעות עמה, וכך מגיע לידי מידת ההשתוות – אין זה משנה האם סוניה קיימת או לא. יצחק מנסה, אך לא מצליח להתגבר על הקושי. האם ניתן להגיע למידת ההשתוות? האם זה אפשרי לתפוס את הטוב ואת הרע באותו האופן? התשובה לשאלה זו מגיעה מספר שורות לאחר מכן – "יודע יצחק שצריך לקנא ולא קינא. כלום לא אכפת לו ולא כלום? כלום יש אדם רואה ארוסתו נתונה לאחר ושותק. אדם יכול לקבל יסורים ואפילו לשמוח בהם [...] אבל לראות ארוסתו נתונה לאחר ולשתוק לאו כל אדם סובל זה" (עמ' 239–240). במשפט זה המספר מתכוון ליצחק ומעריך אותו על יכולתו לשתוק בפני הייסורים ולא להגיב, אך בפועל, יצחק איננו שותק אלא מקנא לסוניה, ודואג שמא תבחר אחר על פניו. מי ששותק באמת, בניגוד ליצחק, הוא רבינוביץ'. רבינוביץ' הוא זה אשר יודע בזמן זה כי חברתו נתונה לאחר, ליצחק, והוא זה ששותק ולא שומר לו טינה. מי שהשיג את מידת ההשתוות במקרה זה איננו יצחק כי אם רבינוביץ'. גיבור הסיפור מדבר רבות על מידת ההשתוות ואף מתואר כאדם שהשיג אותה, אך בסופו של דבר איננו נוהג על פיה, ואיננו מקבל את הרע ואת הטוב במידה שווה.

הפרק "מידת ההשתוות" מסתיים בתיאור הקונפליקט של יצחק בנוגע לסוניה – האם לנסות ולחזק את הקשר, או לנסוע ליפו ולסיים אותו באופן סופי. "בהרגשה עמומה הרגיש יצחק בעצמו שכל כחו אינו אלא מכח כחה של אהבת אחרים אליו, וכשאהבה זו חסרה כל דבר קל יכול להכריעו. לפיכך היה מתפחד להראות עצמו לפני סוניה והניח את הדבר תלוי ועומד" (עמ' 240). יצחק פועל בניגוד להגדרתה של מידת ההשתוות על פי רבנו בחיי, הוא מבין כי הוא תלוי באהבתם של אחרים ומושפע מיחסה של החברה אליו באופן טוטלי. פסקה זו חושפת את המניע האמיתי לכך שיצחק איננו פועל ונוהג על פי מידת ההשתוות (להגדרתו של הבעש"ט) – הוא מפחד. הפחד משתק את יצחק ולכן הוא איננו מגיב לטובות כמו לייסורים. מידת ההשתוות מאפשרת לו להתחמק מהחלטה, אך בו־בזמן לתפוס את עצמו כבעל מידות נאות.

כאשר מגיע יצחק לראשונה לשכונת "בתי אונגריין" הוא מתאר אותה כשכונה שבה הכול שווים – "כשם שהבתים שווין זה לזה כך יושביהם שווין. כולם אנשים של צורה שומרי תורה ומצוות, שעובדים את בוראם מתוך בטן מלאה. ואינם מוותרים לשום אדם לא בענייני עצמם ולא בענייני שמיים, וכל אדם שאינו כמותם נפרעים ממנו על

ידי רדיפות ובזיונות וחרמים ומניעת חלוקה וגירושים" (עמ' 266). לכאורה, תושבי בתי אונגרין הינם בעלי מידת ההשתוות ברמה הגבוהה שלה על פי הגדרתו של הגר"א: הם לא מתגדלים אחד על השני לא בגשם ולא ברוח, וכולם שומרי תורה ומצוות. מהמשך הפסקה עולה הבעייתיות – הם אמנם שווים אחד לשני, אך יחסם לחברה הסובבת אותם הינו יחס של התנשאות. הם אינם מסוגלים לקבל שוני, ומתוך ערך השוויון מוכנים לבזות ולהשפיל את כל הסובבים אותם. מהטקסט עולה נימה ביקורתית – תושבי בתי אונגרין אינם מקדמים את הגאולה בהשתוות שהם נוהגים עם החברה בירושלים, אלא מונעים ממנה להגיע בכך שהם תופסים את עצמם כנעלים יותר. הדיון במונח מתרחב בשלב זה של הסיפור וכעת פונה הסיפור לבחון את מצבה של החברה היהודית בדרכה אל הגאולה. לא רק שהפרטים בתוך החברה אינם מגיעים לכדי מידת ההשתוות בעבודתם הפנימית, הם מתנשאים אחד על השני ומושפעים על ידי החברה באופן מסרס, אלא שחברה שבנויה מפרטים כאלה איננה יכולה להיות בדרכה אל הגאולה שהיא כה מצפה לה.

המספר מוסיף לביקורתו רוח אירונית כאשר הוא מתאר את הכלב בלק מקנא באנשי כ"ח על האחוה השוררת ביניהם – "נתקנא בבריות בני אדם שאין ידיהם זזות זו מזו ונתאנח על עצמו שהוא נרדף מהם. ולא היה אותו שוטה יודע שלגבי שנאה ורדיפות הכל שווים, כבני אדם ככלבים" (עמ' 290). החברה האנושית בכללה איננה נוהגת על פי ההשתוות אשר תוביל לגאולה, ובמקום השוויון וחוסר הגאווה, כולם נרדפים ורודפים אחד את השני. תושבי בתי אונגרין מהווים מראה, קיצונית אמנם, לכלל תושבי הארץ, אשר מתגאים אחד על השני ומוסיפים לרדוף ולהחרים, ובכך למנוע את קירובה של הגאולה.

המקור לדרשתו של הגר"א על ההשתוות הינו תלמודי, ובו מופיעים מספר היגדים המתארים את התנאים ההכרחיים לביאתו של המשיח:

אמר רבי חנינא: אין בן דוד בא עד שיתבקש דג לחולה ולא ימצא [...] אמר רבי חמא בר חנינא: אין בן דוד בא עד שתכלה מלכות הזלה מישראל [...] אמר זעירי אמר רבי חנינא: אין בן דוד בא עד שיכלו גסי הרוח מישראל [...] אמר רבי שמלאי משום רבי אלעזר ברבי שמעון: אין בן דוד בא עד שיכלו כל שופטים ושוטרים מישראל [...] ואמר רבי יוחנן: אין בן דוד בא אלא בדור שכולו זכאי, או כולו חייב.⁴²

את אחד ההיגדים אומר צבע שעובד עם יצחק בירושלים, כאשר הוא מדבר על אנשי העלייה השניה – "שמעתי שרוצים להחיש את הגאולה על ידי כל מיני עבירות. למה על ידי עבירות דוק? אמר לו אין בן דוד בא אלא בדור שכולו זכאי או כולו חייב, ולעשות עבירות הרי קל מלעשות מצוות, ובכן עושים הם עבירות" (עמ' 222). המספר שם בפיו של הצבע את דעותיהם של תושבי ירושלים ובראשם בתי אונגרין בנוגע לכלל אנשי הארץ – הם אמנם בונים את הארץ ומטרתם טובה, אבל העבירות שלהם הן אלה המונעות את קירובה של הגאולה. הצבע משבץ בדבריו את האמירה הלקוחה מאותו דיון

42 בבלי סנהדרין צח ע"א.

תלמודי שמצטט הגר"א בספרו, העוסק בסימנים ובתנאים לבואו של משיח בן דוד. בניגוד לתפיסתו המשיחית של הגר"א הרואה בערך ההשתוות יסוד בדרך לגאולה העתידית, תפיסתם של אנשים אלו מעניקה ערך דווקא לנקודת הקיצון – הטובה ביותר או הרעה ביותר.

בניגוד לאופן שבו מתוארים אנשי בתי אונגרין בחלק זה של הסיפור, אשר כפי שבתייהם שווים אחד לשני כך הם עצמם שווים זה לזה, כאשר מתרקם הקשר בין יצחק לשפרה מתחילים להתברר ההבדלים בין אנשים בתוך השכונה – "כל שנכנס לדירה חדשה מחדש בה דבר ומשנה צבעה, שלא כל הטעמים שווים [...] יש אומרים שהטעמים תלויים במזלות [...] ויש אומרים הכל תלוי במרה [...] ומודים אלו לאלו שאף המרה תלויה במזל [...] עומד לו יצחק בתוך בית ושוחק סממנים וממסמסם במים וטובל את מכחולו וצובע את הכתלים ואת התקרה [...] רצונך, אתה מצייר בו מלאכים ושרפים, רצונך, אתה מצייר בו שדין ורוחין ולילך" (עמ' 324). הגורם לשוני בין האנשים אינו המזל או אופי הנפש של האדם, אלא הבחירה שלו כיצד לפעול בעולם – בצורה טובה או רעה. בפרק זה מתחילים להתבהר ההבדלים שבין השכנות הרכלניות ובין רבקה ושפרה, אך המספר רומז כי הכול נתון בידיהן, ואם יבחרו בטוב ויציירו בחדריהן מלאכים ולא שדים, תהיינה שונות וכך גם גורלן. מכאן ואילך משתנה עליה עולמה של שפרה, והיא פחות מתחשבת בדעותיהן של שכנותיה – "הביטה אילך ואילך. לא משום שחששה שמא ראוה שכנותיה מדברת עם בחור, אלא משום שנשתנה עליה העולם" (עמ' 339). תיאור זה מדגיש את הפער בינה לבין יצחק, שאיננו מצליח להתנתק מהאופן שבו הסביבה תופסת אותו.

מידת ההשתוות מבטאת בחלק זה של הסיפור את המתח בין אינדיבידואליזם ובין קהילתיות, ומודגשת ביתר שאת כאשר פונה המספר לתאר את אותו המתח, כפי שהוא בא לידי ביטוי בקהילה הפוכה לחלוטין לאנשי בתי אונגרין – תושבי יפו. לעומת תושבי בתי אונגרין, אשר מתוארים כשווים לכאורה אחד לשני, תושבי יפו מתוארים מלכתחילה כשונים האחד מהשני. "ומה שיעל ביקשה לעשות עם שמאי, ביקשה סוניה לעשות עם ירקוני. אבל אין כל הדעות שוות. סוניה ביקשה לקשור זרועה בזרועו של ירקוני וירקוני ביקש לילך יחידי" (עמ' 413). מספר עמודים לאחר מכן חוזר אותו משפט על עצמו כאשר מתוארת בנייתה של העיר תל אביב – "לא כל הדעות שוות. אלו מלגלים ואלו שמחים, אלו מתרעמים ומליזים ואלו בונים ועונים, מקום זה שהיה שומם מאין יושב ימלא בתים גדולים וטובים ועצי חמד..." (עמ' 440). המספר מעניק בתיאור זה כוח משיחי לעצם השונות בין הדעות ובין בני האדם, וכך הוא ממשיך – "תיירים שבאו אחר כך לסייר את הארץ וראו שכונה חדשה ונאה זו [...] לא היו מציירים לעצמם שמקום זה היה שומם מאין יושב וסכסוכים הרבה היו בין הבונים. אדם רואה בחורה נאה ומושלמת אינו מעלה על דעתו שבחורה זו לא הייתה בתחילת ברייתה נאה ומושלמת כל כך, אלא הרבה עמלו בה הוריה, ופעמים היו באים על ידה לידי מריבה" (עמ' 441). הדעות השונות של אנשי חברת "אחוזת בית" מתוארות כיחסים בין זוג הורים אשר רוצים בטובתה של בתם המשותפת, ולפיכך מגיעים לידי ויכוחים ומריבות. הוויכוחים הללו מצמיחים בחורה נאה ומושלמת, מכיוון שהיא דורשת הרבה עמל ורצון טוב, וכך רואה המספר את אנשי יפו: הם אמנם בעלי דעות שונות ומגוונות, ולעתים באים לידי מריבות וויכוחים, אך

השונות היא זו אשר מצמיחה את הגאולה ובזכותה נבנתה תל אביב. בניית העיר מתוארת בעזרת מושגים הלקוחים מנבואות גאולה, ובכך הם ממחישים את האופי החיובי של העיר. הטקסט משווה בין שכונת בתי אונגרין שאנשיה אדוקים בדתם ובין תושבי שכונת יפו שאנשיה חופשיים מקיום תורה ומצוות ויוצר היפוך: האדוקים אינם בדרכם אל הגאולה מכיוון שאינם נוהגים על פי מידת ההשתוות – הם אמנם שווים אחד לשני אך הדמיון לא מאפשר צמיחה, בעוד שאנשיה החילונים של יפו הם היוצרים בשונותם את הצמיחה ומובילים אל הגאולה. ההשוואה הזו מביאה לידי ביטוי את דבריו של הרב קוק, הרואה בהשתוות תכונה של ההווה, ההכרחית להתפתחות בעולם: ההשתוות איננה שוויון מלא בין כלל האנשים, אלא כוללת בתוכה את היכולת להגדיר ולהבדיל, ועל ידי כך למצוא את השווי שביניהם. בניגוד לאנשי יפו, אשר מובילים בסופו של דבר לצמיחה ושגשוג על אף השוני, ר' פייש, המייצג את אנשי בתי אונגרין, משתגע בסופו של הסיפור ומוטל חי על מיטתו אך ללא כל יכולת לפעול בעולם.

יצחק קומר, גיבור הרומן, נע במהלכו בין ארבע דמויות מרכזיות המיישמות, כל אחת בדרכה, את מידת ההשתוות, ובכך חונכות אותו בניסיונו להגיע אל מידה זו. ארבע הדמויות המבטאות בדרכן את המתח שבין אינדיבידואליזם ובין קהילתיות – ארזף, בלויקוף, הרגל המתוקה ומנחם העומד – מוזכרות באופן מפורש בהקשר של מידת ההשתוות, ועל אף השונות הרבה ביניהן הן דומות בכך שאי אפשר לשייך אף אחת מהן לקבוצה חברתית מוגדרת. ארזף, המופיע לראשונה בפרק הנושא את השם "מידת ההשתוות", בוחר לגור יחידי ולהתנתק מחיי העולם הזה – "בלא אשה, בלא בנים, בלא דאגות בלא צרות" (עמ' 234). הוא גר בשלום בין חיות ובהמות מכל הסוגים, ומצליח ליצור חיבור בינו ובין היצורים שבטבע, הרודפים את האדם ומשחרים לטורפו. ניתן לראות את ארזף כדמות אידיאלית העונה לשאלה הקשה ששואל הכלב בלק בסופה של העלילה – מדוע בני האדם נטפלים אליו ורוצים להורגו, הרי כל הבריות שוות. ארזף מוכיח כי יכול האדם לחיות בשלום עם השונים ממנו ואף עם מבקשי רעתו. הוא מוצג בפעם הראשונה באופן הבא: "יושב יחידי כאדם הראשון בגן עדן", ומשום כך ניתן לראות בו את דמות האדם טרום החטא הקדמון. בחירתו של ארזף להתנתק מכל מגע חברתי ובכך לעמוד מול לחצים חברתיים, ועל פי חלק מההגדרות לרכוש את מידת ההשתוות, היא המעניקה לו את היכולת להתקדם לעבר הגאולה, לחזור אל גן העדן.

את דמותו של בלויקוף, הצייר הירושלמי, פוגש יצחק מיד לאחר הפרק הנושא את השם "מידת ההשתוות". לכאורה הצליח יצחק להגיע לידי מידת ההשתוות, אך התיאור של המספר המובלע, וכן הביקורת שנשמעת מפיו של בלויקוף – מדגישים את הבעייתיות שבמצב זה: "**מדת ההשתוות** שינתה פניו של יצחק. מימיו לא גבה לבו ולא רמו עיניו, משהגיע לאותה מדה תלה עפעפיו העליונים על עפעפיו התחתונים, כאדם שנפשו המשכלת השלימה את פעולותיה, וכל גופו לבש ענוה, שהיתה ניכרת בהילוכו ובדיבורו ובקולו. פעם אחת הביט בו בלויקוף. אמר לו מה זה קומר, הנחת את עולמך הפקר" (עמ' 241). כפי שצוין לעיל, מידת הענווה קשורה באופן הדוק למידת ההשתוות: כאשר האדם מתייחס לטוב ולרע באופן שווה, ומבין שכל מה שקורה בעולם הינו פועלו הטוב של האל, הוא נוהג במידת הענווה. המספר מתאר את ענוותנותו של

יצחק באריכות, ומדגיש בעיקר את האופן שבו מידת הענווה ניכרת כלפי חוץ – הדרך שבה הוא מביט, הולך ומדבר. המספר נותן לנו תחושה שהוא מדבר מתוך קולו של יצחק עצמו – וכך הופכת הסיטואציה לאירונית, מכיוון שמה שמתואר בפרוטרוט הוא הביטוי החיצוני ולא הפנימי של מידת הענווה. בלויקוף בביקורתו על יצחק חושף את הסכנה הכרוכה בהתנהגות על פי מידת ההשתוות – התמקדות פנימית בקשר עם האל עלולה להביא לידי התנתקות מוחלטת מהוויית העולם הסובב את האדם. האמן מעיר ליצחק בהתאם לדמותו כפי שהיא נראית כלפי חוץ, אך אמירתו כפולת פנים עבורנו, אשר נחשפנו לפער שבין החוץ לפנים בכל הנוגע למידת ההשתוות אצל יצחק. ביקורתו של המספר הינה כפולה אם כך – היא כוללת בתוכה את הביקורת של בלויקוף על מהותה של מידת ההשתוות, ובנוסף את הביקורת של המספר עצמו על יצחק, אשר לא מצליח לנהוג באמת על פי מידת ההשתוות.

בלויקוף אמנם אינו שייך לאף קבוצה חברתית מובחנת, אך המאפיין הבולט ביותר שלו הוא האופן הנוח בו הוא מתייחס לבריות, והיכולת שלו למצוא את היופי בפרט הקטן ביותר – "צמח בודד בשדה, עשב קטן שמבצבץ מתוך סלע, אשה זקנה שבוכה לפני כותל המערבי, סבל ששוכב בצלו של כותל וישן שנת עמלים, וציפור קטנה ששוכנת בזקנו של זקן שיושב אצל הבור" (עמ' 210). למרות שהוא תופס עצמו כבעל עברה, חדור בלויקוף רגש דתי עמוק ואהבת ירושלים.⁴³ בלויקוף הוא העוזר ליצחק למצוא עבודה בירושלים, והוא זה שמעיר לו כאשר מידת ההשתוות גורמת לו להתנתק מהעולם. כלומר הוא איננו רואה בהתנתקות מן העולם פתרון, אלא בחיבור אליו, אך בדרכו שלו. המספר משווה בין בלויקוף לבין רבינוביץ' – דווקא בין השונים כל כך מוצא עגנון את הדומה – אהבת החברים והדבקות בהם, זו הדרך שבה בוחר בלויקוף – החיבור הפשוט אל בני האדם בלי קשר לקבוצת השתייכות מסוימת. בניגוד לבחירתו של ארזף להתנתק מכל חברה אנושית ולבצע את ה'תיקון' על ידי חיבור למנוגדים לו ביותר – החיות הטורפות – בלויקוף הצייר מבצע את ה'תיקון' שלו בחיבור האנושי הפשוט אל בני האדם, ללא הגדרות ושייכות קהילתית.

כאשר דמותו של בלויקוף נעלמת, יוצא גם יצחק מידי מידת ההשתוות. לאחר מותו של בלויקוף על כל מה שהוא מייצג, מתחיל יצחק לתהות על פשר העולם המלא בייסורים ו'ניטל ממנו טעם רעות' (עמ' 256). יצחק חוזר להגות בסוניה וחושב לרדת בחזרה ליפו – "יצא יצחק ממידת ההשתוות. וכשהיה מסתכל בעצמו היה אומר, לא כך ציירתי לי את עולמי. אבל אם נגזר עלי כך יהא כך" (עמ' 257). בהמשך מתואר מצבו של יצחק – "באמת לא היה עולמו של יצחק גרוע כל כך. פרנסתו מצויה [...] אבל לאו כל אדם זוכה לשמוח במה שיש לו, אבל מצטער הוא על מה שיש לו. התחיל יצחק מתבונן בעין רעה במכחוליו ובסממניו שהוצרך להחליף בהם את המעדר ואת המחרשה, ולא זכר שלא אחז מחרשה או מעדר מעולם" (עמ' 257). המספר לא מציין סיבה מפורשת ליציאתו של יצחק ממידת ההשתוות, כפי שלא ציין סיבה מפורשת לכניסתו אליה. השוואה בין המצב

43 בעז ערפלי, "בארץ המראות: תבניות אנאלוגיות ומבנים ערכיים ב'תמול שלשום' לשי' עגנון", באר' 1, 1988, עמ' 62.

בו התחיל לנהוג יצחק על פי מידת ההשתוות ובין המצב שבו הפסיק לנהוג כך חושפת מספר הבדלים. העיניים הטובות שבהן מסתכל יצחק על "כל מה שבא עליו" (עמ' 229) הופכות לעין רעה בה הוא מתבונן במכחוליו ובסממניו. מעבר לכך, בשני המקרים קיימת השוואה בין יצחק לבין שאר האנשים שבעולם: כאשר נוהג יצחק על פי מידת ההשתוות ולא מגיב על כך ש"ארוסתו נתונה לאחר", נכתב עליו כי "לאו כל אדם סובל זה" (עמ' 240), ובהתאמה, כאשר יוצא יצחק ממידת ההשתוות, נכתב עליו כי "לאו כל אדם זוכה לשמוח במה שיש לו, אבל מצטער הוא על מה שאין לו" (עמ' 257). יצחק, שלאורך תקופה מסוימת הצליח, לכאורה, לחרוג מהטבע האנושי ולהתעלות עליו, חוזר לנהוג כפי ש"כל אדם" נוהג, ומצטער על מה שחסר לו. ההשוואה הזו חוזרת וחושפת את המניעים הפנימיים של יצחק לנהוג על פי מידת ההשתוות – הוא איננו פועל מתוך תהליך פנימי שהוא עובר, אלא מתוך השאיפה להידמות לסבו ר' יודיל חסיד, בשונות ובגדלות שלו, ביסוד העל-טבעי שמציב אותו ברמה אחת מעל שאר בני האדם בעולם.

בהמשך הסיפור, שתי דמויות נוספות נזכרות בהקשר של מידת ההשתוות: הרגל המתוקה ומנחם העומד. האחד מעיד על עצמו שהגיע לידי מידת ההשתוות, והשני דוחה את טענתו של יצחק בדבר הגעתו לידי מידה זו. הרגל המתוקה מסביר ליצחק את התפיסה שלו בכל הנוגע לקיום מצוות – "מזדמן לידי לעשות דבר של מצוה ואני עושה, ואף על פי כן אין המנוחה מסתלקת ממני [...]. מנוחה שהנפש מתעוררת על ידה. והרי תמוה, אם מנוחה הרי אין התעוררות, ואם התעוררות אין מנוחה. ואף על פי שיש כאן דבר והיפוכו בא אני לידי מידת ההשתוות" (עמ' 430). הרגל המתוקה יוצר דיכוטומיות בין הפכים, אך מפרק אותן ומראה כי קיים ערך העומד מעבר להן: מן העבר האחד נמצאת המנוחה, ומן העבר השני נמצאת המצווה המחייבת התעוררות ופעולה. לכאורה נראה ששני הדברים סותרים האחד את השני ואינם יכולים להתקיים במקביל, אך הרגל המתוקה מצליח להגיע לידי מידת ההשתוות, המהווה ערך אשר כולל בתוכו את שני ההפכים. המחויבות היחידה של הרגל המתוקה הינה לרגשותיו ותחושותיו ועל פיהם הוא מתנהל, כך הוא מסוגל לתפוס את קיומה של הוויה שבה מתקיימים שני הפכים במקביל. הפגישה הראשונה של יצחק עם הרגל המתוקה משקפת את מהותה של הדמות: הפגישה מתרחשת אמנם בתוך בית הכנסת, אך הרגל המתוקה מוטל בתוך שלולית של יין וכולם מסביב לועגים לו. לדברי צמח, הרגל המתוקה שרוי בשני העולמות השזורים לכל אורך העלילה – עולם המסורת ועולם ההפקר. כמו ארזף הוא גר לבדו, על שפת הים, בתפר שבין היבשה והמים, חי באופן עצמאי לחלוטין, ניזון מפירות גינתו, מחליט מתי הוא נהנה מהחיים ומתי מתנזר מהם, ותמיד מצליח לשלוט ביצריו ורגשותיו. הרגל המתוקה משוחרר מכל מוסכמה חברתית, איננו מוכן להתחייב – גם לא למעסיקיו – ופועל על פי התחושה הפנימית שלו בלבד, על פי מה שמביא אותו לידי מנוחה. דווקא התפיסה הזו היא המביאה אותו לידי קיום מצוות: "באמת איני יודע עבירה מה היא, אלא כשאני מבקש לעשות דבר ולבי אומר לי אל תעשה [...]. ומתוך שאיני עושה לבי נח, כאילו עשיתי דבר טוב [...]. אם כן שמא אף במצוות כך, שהרי מצווה היא עשייה, ועשייה מסלקת את המנוחה. מזדמן לידי לעשות דבר של מצווה ואני עושה, ואף על פי כן אין המנוחה מסתלקת ממני, אדרבא היא מתוספת" (עמ' 429). עם כל זאת, הרגל המתוקה

מתנגד בתוקף להוות דוגמה עבור הסובבים אותו ולייצג חברה או אידיאל מסוימים. הרגל המתוקה מגיע לידי מידת ההשתוות בכך שהוא מצליח לשלב בתוכו במקביל שני הפכים – "ואף על פי שיש כאן דבר והיפוכו בא אני לידי מידת ההשתוות" (עמ' 430). המכנה המשותף הזה מוביל אותנו להבנה מעמיקה יותר של מידת ההשתוות: ייתכן ומה שעומד בבסיסה של מידת ההשתוות, להוותו של הכותב, הוא חוסר ההגדרה והשייך החברתי, וכן להפך – מה שמפריע ליצחק בניסיונותיו הרבים להשיג מידה זו הוא הרצון העז שלו להשתייך חברתית.

גם כאשר דמותו של הרגל המתוקה נעדרת מהמרחב הסיפורי ויצחק שומר על צריפו עד שישוב, תפיסתו בנוגע למידת ההשתוות עומדת כל העת ברקע כנקודת השווה לתפיסתו והתנהלותו של יצחק. יצחק רוצה לנסוע לירושלים לבקר את רבינוביץ' חברו ששב אחרי מסע ארוך, אך מכיוון שאין הוא יודע מתי יחזור הרגל המתוקה, הוא נשאר בצריפו. אל הצריף מגיע מנדיל הרפד המחזר אחר גרושתו של הרגל המתוקה, ומתפתח ביניהם דיון סמוי בכל הנוגע למהותה של מידת ההשתוות – "אמר יצחק רואה אני שיש לך כאן עסק אחר. זקף בו מנדיל את פניו והביט בו בעיניים קשות ואמר, ובכך אותו עסק לפי דעתך מהו דרך משל? אמר יצחק משווה אני בדעתי שהוא ברור לך די צרכך. החליק מנדיל את זקנו והשיב לו בנחת, מבקש אתה לדעת מה אני משווה לי. אדם מישראל שהולך בדרכי השם משווה לנגדו תמיד מה שמצווה עליו בסעיף א' שבשולחן ערוך והוא שויתי ה' לנגדי תמיד" (עמ' 442-443). מנדיל הרפד מפרש את הפסוק "שויתי ה' לנגדי תמיד" באופן המקורי שבו פירשו את הפסוק בשולחן ערוך – "שויתי ה' לנגדי תמיד" הוא כלל גדול בתורה ובמעלת הצדיקים אשר הולכים לפני האלוקים [...] כשישים האדם על לבו שהמלך הגדול הקדוש ברוך הוא אשר מלא כל הארץ כבודו עומד עליו ורואה במעשיו [...] מיד יגיע אליו היראה והכנעה [...] ולא יתבייש מפני בני אדם המלעיגים עליו בעבודת האל [...]".⁴⁴ סיפורו של מנדיל הרפד מהווה מעין סיפור מראה לסיפורו של יצחק: הקשר של סוניה ורבינוביץ' לא היה מעולם קשר של נישואין, ובכל זאת לבו של יצחק כואב על שיצר איתה קשר חברי, בעוד שמנדיל הרפד ההונגרי מעוניין בגרושתו של הרגל המתוקה, על אף העובדה שהוא נשוי ועלול לעבור על איסור גילוי עריות. כאשר יצחק מעמיד את מנדיל אל מול העובדה שהוא עסוק כל היום בחטא, בוחר מנדיל לברוח לאמירה כוללת הנוגעת לכל אדם מישראל, למרות שהוא איננו שם אל מול עיניו תמיד את האל. פירוש הפסוק, הלקוח מהסעיף הראשון בשולחן ערוך, מעביר ביקורת חריפה על מנדיל ועל תושבי בתי אונגריין בכלל: אנשים אלו יודעים לצטט באופן מדויק את שנדרש מהם, אך באופן מעשי הם אינם מקיימים וחוטאים בחטאים גדולים. ניתן אף לומר שהתיאולוגיה התיאורטית הסמיכה, ואולי אף הקהילתית ההדוקה, הן אלו המונעות בעדם להבחין בחטאיהם.

באופן דומה לארזוף, בלויקוף והרגל המתוקה, גם מנחם העומד, הדמות הרביעית הקשורה למידת ההשתוות, איננו מעוניין להשתייך לאף אחת מהקבוצות החברתיות. הוא איננו שייך לאנשי החלוקה, מכיוון שהוא עובד לפרנסתו כדי צורכו, ומן הצד השני

44 שולחן ערוך, אורח חיים, א, א.

הוא איננו שייך לאנשי היישוב החדש, מכיוון שבכל זמנו הפנוי עוסק הוא בלימוד התורה. תפיסת עולמו מורכבת מיסודותיהם של שני עולמות – לימוד ומעשה, וכך פוגש אותו יצחק בירושלים, כאשר הוא מתקן את קלשונו וקונה לעצמו גמרא חדשה. ברגע פגישתם נכתב – "אמר יצחק לאיזה בית מדרש אתה רוצה לילך? אמר לו לבית מדרש שיש בו ספרים ומנורה" (עמ' 541). מנחם איננו מעוניין בבית המדרש במשמעות של שיוך קהילתי. מה שמעניין אותו זה האופי הפרקטי של הדברים – במקום שבו יש ספרים ומנורה וניתן לשבת וללמוד, שם ישב.

בדיון של מנחם העומד ויצחק קומר אומר מנחם בנוגע למידת ההשתוות: "כשאדם אומר ברוך השם איני יודע אם לטוב אם למוטב, שהרי חייב אדם לברך על הרעה כשם שהוא מברך על הטובה. אמר יצחק עדיין לא הגעתי למדה זו. מכל מקום אין לי לקבול..." (עמ' 539). בהמשך מוסיף מנחם להסביר את תפיסתו – "בין כך ובין כך היית מצטער [...] כל המצטער על דבר שלא עשאהו עשוי להצטער על כל דבר ודבר. שאל יצחק את מנחם, ומה יעשה אדם שלא יצטער? אמר מנחם לי אתה שואל? אני איני יודע מה זה צער. אמר יצחק כלומר שמח בחלקך אתה. אמר מנחם איני יודע שמחה מה היא. אמר יצחק כלומר הגעת למדת ההשתוות. אמר מנחם למדה זו לא הגעתי, אבל אם עובר עלי יום ואיני מתבייש בו אני מרוצה" (עמ' 540). מנחם מתייחס לאמירה התנאית: "חייב אדם לברך על הרעה כשם שהוא מברך על הטובה" (ברכות ט, ה). מנחם איננו מוכן להגדיר את האופן שבו הוא נוהג בעולם, אך התנהגותו חושפת את זווית הראייה המדויקת הנדרשת על פי מידת ההשתוות. הסכנה הגדולה ביותר עבור מנחם הינה הגאווה, בעיקר כלפי הארץ, ואולי זו הסיבה שהוא איננו מוכן להודות במידת ההשתוות שהוא אוחז בה. הענווה המגיעה מתוך מידת ההשתוות מחייבת אותו שלא להודות בעצם קיומה, מכיוון שברגע שבו יעשה זאת יפר את האיזון העדין וירחיק את ההגעה אל מידת ההשתוות – עצם ההגדרה מכילה בתוכה גרעין של יהירות.

הפעם האחרונה ברומן בה מוזכר מוטיב ההשתוות בצורה מפורשת מופיעה מכיוון מפתיע – הכלב בלק. לקראת סוף הרומן עומד בלק המתוסכל אל מול הכוכבים והמזלות ותוהה על גורלו בעולם – "נשא בלק עיניו לשמים ושאל בכוכבים ובמזלות, אם אני והאדם שווים לגבי מיתה למה הוא מתגאה עלי ולמה הוא בהול על מיתתי? מה איכפת לו אם אני קיים, וכי עולמו אני אוכל, וכי נוגע אני במה שמוכן לו. אם סוף שנינו למות ימתין לי עד שיצאו שנותי ואמות בידי שמים ואל יחטא בדמי" (עמ' 578). בלק מעלה שאלה קשה – מדוע אין יכולים בני האדם והכלבים לדור ביחד בעולם על אף השוני ביניהם, ומדוע הקיום של האחד סותר את קיומו של האחר? השאלה הזו היא שמובילה בין השאר את בלק לנשוק את יצחק המייצג עבורו את האנושות שפגעה בו, ובכך לגרום לסופו הטרגי של הסיפור. שאלתו של בלק נוגעת להגדרתו של הגר"א את ההשתוות כשלב הראשוני בדרך אל הגאולה. בדומה לסופו של ר' פייש אשר עסק יומם ולילה בנידויים וחרמות, כך הוא גורלו של עם ישראל המשהה את קירובה של הגאולה. בלק הינו כלב ולא אדם, אך בדבריו הוא מייצג את חוסר השוויון המוחלט והקיצוני ביותר ואת חוסר היכולת האנושית לפעול על פי מידת הענווה ולקבל את השונה והאחר.

מידת ההשתוות, אם כך, נוכחת בעלילת הרומן ומביאה לידי ביטוי ארבעה מובנים שונים של המונח כפי שהם התגלגלו עם השנים. אך כפי שציינתי בפתיחת המאמר, מידת ההשתוות אינה רק תמה מרכזית בסיפור, אלא גם מתודה מרכזית שבאמצעותה ניתן להבין את הרומן: תנועה פרשנית שנועה בין השוואה של דמויות, מרחבים ואידיאלוגיות, אל חידוד המשותף ביניהם ויצירת קני מידה חדשים להערכתם. הרומן תמול שלשום עמוס באנלוגיות – מהן ישירות ומהן ניגודיות – שנחקרו רבות, ואלו מהוות, לטענתו של ערפלי, מעין תשתית בסיסית שעליה נבנה הסיפור כולו. בסקירתו את מכלול התבניות האנלוגיות בתמול שלשום, מזכיר ערפלי שני סוגים מרכזיים – "סוג ראשון – אנאלוגיות שבין קבוצות ודמויות בעולמו החברתי של הרומאן [...] סוג שני – אנאלוגיות שבין יצחק קומר לבין גיבורי המשנה שבו".⁴⁵ הדמויות הרבות ברומן מייצגות קבוצות חברתיות ואידיאלוגיות מובחנות שלכאורה נראה כי אחת מהן הומוגנית בפני עצמה ושונה לחלוטין מקבוצות אחרות, והן מאפשרות ליצור מפה היסטורית מפורטת של החברה היהודית בימי העלייה השנייה. כך, לדוגמה, מציע לאור להבין את הרומן על הציר הדיכוטומי הדתי, כך שיצחק מנסה להגדיר את עצמו ביחס לקבוצות מובחנות קיימות: "עיקרו של הרומאן 'תמול שלשום' הוא בהצגת הגיבור-המהגר כמי שנתון בקונפליקט בין האתוס החילוני (המזוהה עם המפעל הציוני) שאליו הוא נחשף בארץ האבות, ובין הזיקה לדת ולמסורת, שהיא המטען האישי והתרבותי שאותו הוא נושא עמו מבית אבא".⁴⁶ לאור רואה ציר אחד עיקרי שבו נע יצחק לאורך הסיפור: בין הקוטב הדתי-מסורתי לבין הקוטב החילוני-ציוני. מה שמערער את התפיסה הדיכוטומית הזו הוא קיומן של מספר דמויות אינדיבידואליות החורגות מכל הגדרה קבוצתית, ובכך לטענתו של ערפלי הן מקשות על ביסוסו של מבנה הרומן בצורה טיפוסית. דמויות אלו הנראות שוליות הולכות ותופסות מקום מרכזי וכך, לאט לאט, מפרקות את המבנה המובחן ומאלצות יצירה של קני מידה אלטרנטיביים להערכת הדמויות. הדיכוטומיות המוכרות מהתקופה ההיסטורית של העלייה השנייה הופכות ברומן תמול שלשום לכאלו שאינן ברורות כלל ועיקר: ארבע הדמויות האינדיבידואליות אינן נענות לכללי המשחק ולא מצליחות להיכנס לאף קבוצה אידיאלוגית מוכרת. ארבע הדמויות הללו יוצרות מהפך מעצם קיומן: מתוך ההבדלים בין הקבוצות והדמויות שנראו לכאורה ברורים, עולים דווקא הצדדים השווים שקיימים בתוכם, וכדבריו של ערפלי – "התשובות לשאלות, שהרומאן מעורר בדרך זו, כרוכות בהכרח בזיהוי ובבנייה של הקבלות ושל הקבלות ניגודיות".⁴⁷ נדמה לי שאפשר לראות בתהליך זה דמיון לתהליך ששרטט הרב קוק בכתביו, כאשר הגדיר את ההשתוות הקיימת בהווה – "אמנם גדלה של ההשתוות יוצא אל הפועל על ידי הכרת ההבדלה שבין כל ערך וערך, והחטיבה המבדלת היא מבררת את העומק של השווים...".⁴⁸ עם התפתחות העלילה ניתן יותר ויותר להגדיר את ההבדלים הקיימים בין כל ערך וערך: בין דמויות, קבוצות

45 ערפלי, הערה 43 לעיל, עמ' 49.

46 דן לאור, ש"י עננון – היבטים חדשים, תל אביב: ספרית פועלים, 1995, עמ' 43.

47 ערפלי, הערה 43 לעיל, עמ' 51.

48 קוק, הערה 4 לעיל, עמ' רמג.

חברתיות, תפיסות עולם ומרחבים, וכך לגלות את הדומה שבין כל ערך לערך המנוגד לו. מעבר לכך, נראה כי המספר איננו מתמסר לדמויות הטיפוסיות, אלא שניתן למצוא את הדין באופיין על ידי שיוכן לקבוצה חברתית או כותרת אידיאולוגית כלשהי, אלא הוא נמשך דווקא לדמויות הצבעוניות, המורכבות, אשר לעתים יוצרות סינתזה בין הניגודים השונים, ולעתים יוצרות ערך חדש אשר איננו סותר אף אחת מנקודות הקיצון. לעתים באה ההשתוות של הדמויות לידי ביטוי על פי מובנה בהגדרתו של הרב קוק, המדגיש את החשיבות שבמציאת השווה שבין הערכים, ולעתים באה ההשתוות לידי ביטוי על פי מובנה בהגדרתו של בעל השפת אמת, כלומר מציאת ערך הממוצע, אשר איננו יוצא מכלל האיזון העדין.

באמצעות מוטיב ההשתוות נוצר עימות בין שתי האמירות התלמודיות שהוזכרו, המציינות את התנאים לביאתו של המשיח. הראשונה, שאותה מצטט הצבע הירושלמי בפני יצחק הינה – "אין בן דוד בא אלא בדור שכולו זכאי או כולו חייב",⁴⁹ והיא מבטאת בחירה באחת מנקודות הקיצון. המשיח יגיע רק כאשר יהיה כל הדור בצד אחד של המטבע. האמירה השנייה מבטאת, על פי פירושו של הגר"א, תפיסת עולם שונה לחלוטין – "אין בן דוד בא עד שיהיו כל מדות שוות".⁵⁰ האמירה הזו מדגישה את השווי שבין בני האדם, את היכולת שלהם להתנהג בענווה אחד כלפי השני, ולא את ההימשכות אל נקודות הקיצון. שתי האמירות, כפי שצוין, נאמרות באותו דף תלמודי, ועגנון מעמת ביניהן, ומכריע לטובת הפרשנות השנייה. הוא מתאר את שכונת בתי אונגרין כשכונה שבה הכול שווים אחד לשני, אך השוויון הזה הוא המקור לאי־היכולת להכיל את השונות שקיימת בחברה הסובבת אותם. בניגוד אליהם מופיעות ארבע הדמויות האינדיבידואליות שהוזכרו ביחס למוטיב בהקשרים של גאולה: ארזף חי בגן העדן, מנחם הוא אחד משמותיו של המשיח, בלויקוף מצליח לראות את ירושלים בתפארתה, והרגל המתוקה מגיע לידי מנוחה פנימית. במקום קבוצות אידיאולוגיות מוכרות בנות התקופה, נמדדות הדמויות ומקוטלגות מחדש על פי מידת חיבורן אל האמת ולא אל השקר.

ערעור הדיכוטומיות וטשטוש ההגדרות הינו נושא שחוזר על עצמו ביצירת עגנון כמו גם במחקר הענף שלה. שלום קרמר⁵¹ מזהה את המקור לכך בטלטול הביוגרפי האישי של עגנון בנוגע למחויבות לקיום מצוות. הוא טוען כי התנועה שבין העולמות השונים ביצרה אצל עגנון עמדה דו־צדדית בביקורת החברה היהודית, וכך הוא יכול לשרטט עולם בו גם שומרי המצוות אינם נמלטים מעברות קלות וחמורות, וגם אלו שאינם שומרי מצוות אינם משוחררים מחולשות ישנות שאת עקבותיהן ניתן למצוא בדת דווקא. גיבור כמו יצחק קומר, אשר מיטלטל במשך העלילה מקבוצה חברתית אחת לשנייה, מהווה בסיס מושלם עבור עגנון בכדי לשרטט את המעלות והזיופים שבכל מחנה ומחנה. יצחק במהותו ממחיש את הקושי הקיים בסופו של דבר ביכולת להבחין בין נאמני ארץ ונאמני

49 בבלי סנהדרין צח ע"א.

50 שם. המשפט מופיע בגרסת הערוך של דף זה, ראה הערה 1 לעיל.

51 שלום קרמר, ריאליזם ושבידות: על מספרים עבריים מגנסין עד אפלפלד, תל אביב: הוצאת אגודת הסופרים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1967.

השם, לבין אלו המשעבדים את הכותרות הללו לשם הנאת עצמם וכבודם האישי.⁵² קרמר מדגיש את שבירת הדיכטומיות ההכרחית בקריאת הרומן תמויל שלשום לאור התמונה המורכבת העולה מתיאורו של כל מחנה ומחנה. התנועה של הגיבור מקצה לקצה מצטיירת בשלב מסוים כתנועה סזיפית, חסרת מוצא, וכך יכולה קריאה זו להציע נקודת מבט חדשה, המחפשת את המאפיין הטוב והמומלץ בכל אחד מהמחנות המתוארים. באופן דומה גם לאור, אשר תפס את יצחק כדמות קורבן אשר נעה בין שני קצוות, מציע פתרון של שילוב – "הסינתזה המיוחלת שבין יישוב הארץ ובניינה לבין שמירה על ערכי הדת והמסורת".⁵³

ניתוח מוטיב ההשתוות וההבנה כי עגנון ממוסס את ההבדלים שבין הקצוות ויוצר מצב רב-ממדי, מעלה פתרון מורכב יותר. הערכים השווים שמתגלים מתוך ההשוואות המנוגדות של דמויות, מרחבים ואידיאולוגיות ברומן, מערערים את הדיכטומיות שנראו ברורות לכאורה בקריאה ראשונית, וכך עולים קני מידה ערכיים אלטרנטיביים אשר על פיהם נמדדים כל האובייקטים ברומן מחדש. במקום הגדרות ברורות של השתייכות לקבוצות היסטוריות מובחנות על פי אידיאולוגיה, נמדדות הדמויות השונות על פי מידת קרבתן אל האמת ולא אל השקר. היכולת להתמסר באופן אמיתי לכיוון המחשבה שהאדם מאמץ לעצמו חוצה את כל האידיאולוגיות והאמונות שברומן, והיא היא זו המורה על גרעין עקרוני אחד – מושג האמת. הסיפור מציע המרה של המפה האידיאולוגית המובחנת והברורה של אנשי העלייה השנייה במפה אלטרנטיבית, אידיאולוגית אף היא, הרואה במושג האמת את הערך העליון, ועל פיו היא מגדירה כל דמות ודמות.

מושג האמת נידון לעומק במהלך הרומן, כפי שכותב ערפלי – "ה'אמת' מתגלית בזיקה שבין אנשים לערכים ולעצמם [...] לא 'אמת התורה' או 'אמת הציונות' וכיוצא בהן עיקר כאן, אלא אמיתותה של זיקתם של בני אדם לתורה, או לציונות, או לכל כיוצא בהן וכל שאינו יוצא בהן (לידיד, ליעוד מקצועי, למשפחה, למעשים, לכל דבר שהוא בעל ערך בעיניו)...".⁵⁴ ארבע הדמויות אשר הוזכרו בהקשר של מידת ההשתוות ברומן מבטאות זיקה נאמנה לערכים שהן מאמינות בהם, תוך הימנעות מכותרות ואידיאולוגיות נבובות: ארזף בוחר להתנתק מהעולם, מוותר על הממון והכבוד ובוחר להתמסר לנתינת שם ושארית לחיות וציפורים שנדמה וכלו מן העולם. בלויקוף, ובהשוואה אליו גם רבינוביץ' – "מידה משותפת יש בהם, זו אהבת רעים וחייבת חברים, עד כדי ויתור על עצמם" (עמ' 59) – נאמנים לערך אהבת חברים, ומוכנים לוותר עבורו על מה שברשותם. מנחם העומד, כפי שתואר, מבטל כל אידיאולוגיה שבעולם. הוא דבק באמת המעשית ויוצא כנגד הדיבורים עליה – "מי שזכה, זכה, אבל לא בכח דיבוריו" (עמ' 61), וכנגד אלו המדברים ואינם פועלים. דמותו של יצחק קומר, אשר לכל אורך העלילה משתנה לפי ההקשר החברתי שבו הוא נמצא, מאתגרת על ידי ארבע הדמויות האינדיבידואליות הללו. הניגוד שבין יצחק

52 בעז ערפלי, שורת המורדים: ברדיצ'בסקי, טשרניחובסקי, ברנר, נתן זך ויהודה עמיחי עם עגנון, ביאליק, גרינברג ואלתרמן, ירושלים: כרמל, 2009, עמ' 257.

53 לאור, הערה 46 לעיל, עמ' 56.

54 ערפלי, הערה 43 לעיל, עמ' 73.

והדמויות הסובבות אותו מעלה את שאלת היכולת של האדם לעמוד אל מול הלחץ החברתי שסביבו ולשמור על אופיו. יצחק נודד מיפו לירושלים וחזרה – הוא מפסיק לקיים מצוות מעשיות, אך חוזר אליהן בהדרגה כתוצאה מהמפגש עם הסביבה הירושלמית הדתית ורצונו להתקשר לשפרה. כאשר מגיע יצחק לידי מידת ההשתוות, הוא מתואר כך – “אף על פי כן הוא מושפע ועומד. אם לטוב אם למוטב, מה אנו שנדע. כבר בחיצוניותו דומה הוא במקצת לאנשי ירושלים, ואם תמצא לומר אף בפנימיותו. וכשחבריו הצבעים עומדים להתפלל מנחה מניח אף הוא את מלאכתו ומתפלל [...] בא לידי מידת ההשתוות” (עמ’ 223). הפער שבין האידיאולוגיה של יצחק למעשים שלו נוכח לכל אורך הסיפור: לכאורה בתחילת הסיפור מוכיח יצחק כי הוא איננו מסתפק בדיבורים – “כבר הוציא יצחק את עצמו מכלל הווכחנים [...] אתמול היה מוכן להתווכח על כל ענייני הציונות והיום שהוא הולך לקיים את דבריו במעשה כל הדיבורים יתירים ומיותרים” (עמ’ 13). בהמשך, נעשה יצחק מודע לפער שבין הדיבורים למעשים, ובמקביל מצוין כי הוא יוצא מידי מידת ההשתוות – “התחיל יצחק מתבונן בעין רעה במכחוליו ובסממניו שהוצרך להחליף בהם את המעדר והמחרישה” (עמ’ 257). האותנטיות של הדמויות הסובבות את יצחק עומדת בכל עת למבחן על רקע האידיאולוגיות השולטות בחברה, ומעלה את השאלה – האם ניתן להגיע לידי מידת ההשתוות? האם ארבע הדמויות הינן דמויות אידיאליות, אשר יצחק ושאר בני העלייה השנייה אינם מסוגלים להגיע לדרגתן? דמותו האנושית של יצחק, אשר לאורך העלילה מתאימה את עצמה לסביבתה, מעלה שאלה קשה – האם יש לו לאדם אותנטיות משלו, והאם הוא מסוגל לגשר על הפער העצום שבין האידיאל ובין המציאות, בין ר’ יודיל חסיד ובין יצחק קומר?

הבחירות של יצחק קומר במהלך העלילה מתגלות כבריחה מהאמת, הנובעת מסירוב לשאת במחיר שתובעת עצם ההכרעה. כפי שמרגיש יצחק, “בהרגשה עמומה” בסופו של הפרק “מידת ההשתוות” – “לפיכך היה מתפחד – להראות עצמו לפני סוניה והניח את הדבר תלוי ועומד” (עמ’ 240). לעומת בריחתו העקבית של יצחק מהאמת, בלק איננו מוותר, ומאבד את שפיות דעתו מתוך רצונו העז לנגוס בה, להבין את מהות התהליכים בעולם – “נתעוררה בלבו של בלק שוב בקשת האמת [...] אמר בלק לא אבוא עליו בנחת ולא ארים קול, אלא אני נושך בו והאמת נוטפת ומנטפת מגופו” (עמ’ 593–595). מידת ההשתוות בה נוהג יצחק, אינה אותה מידה בה נוהג סבו ר’ יודיל חסיד, אלא משמשת עבורו אפשרות לבריחה מהתמודדות עם האמת, בעזרת ההתנתקות מהעולם. יצחק לא מבין כי ההשתוות האמיתית איננה אידיאולוגיה מסוימת או ציבור מאמינים זה או אחר, אלא חתירה חד-משמעית, פנימית, אל אמת כלשהי – תהיה אשר תהיה. יצחק קומר עוסק ללא הרף בנוכחותו החיצונית ובאופן שבו תופסת אותו החברה, ועובדה זו היא-היא הבסיס ברומן לכישלונו ואף למותו. נדמה כי את השאלה שרוצה הסופר לשאול את הגיבור, המרחפת במשך הסיפור מעל ראשו של יצחק, הוא נתן בפיו של בלויקוף הצייר, איש האמת – “מה זה קומר, הנחת את עולמך הפקר?” (עמ’ 241).

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

כיונה המנהמת בחורבה: משהו על מקרא ומדרש בשירת יצחק שלו

דינה שטיין¹

שיריו של יצחק שלו זכו לקהל קוראים נרחב ונלהב, ומנגד, לביקורת קשה מצד רובו של הממסד הספרותי.² ביקורת זו נבעה בראש ובראשונה מהאופק הפואטי המודרני השליט של שירת דור המדינה, שהעמידה במרכזה את היחיד ("האוניברסלי"), ושְׁחוט אירוני היה משוך על שורותיה. שְׁלו כתב בסגנון אפי ואידילי, או סנטימנטלי כפי שהציע אריאל הירשפלד,³ מתוך אידיאולוגיה פוליטית ופואטית שונה מן הנורמה בת־זמנו. ועוד נטען כי ביחסו של שלו לאינטרטקסט מרכזי, התנ"ך, אין כל חידוש, וכי הוא "אינו שונה מכל אותם משוררים עבריים, שמדי פעם נזקקו ונזקקים אל עלילות התנ"ך ואל דמויותיו כאל סוז'טים מעוררים ומעניינים. כוונתנו, כאמור, לאוצר המלים והניבים והשימושים, וגם למלון הפיוטי של ציורים, דימויים והשאלות."⁴ הקביעה הזאת, כפי שאבקש להראות, נכונה בחלקה בלבד. אנסה להצביע על מקומו של הטקסט המקראי, המדרשי, והחז"לי בכלל, בפואטיקה העומדת בבסיס שירתו של שלו – פואטיקה שאפשר, ואף רצוי, להאיר אותה גם ביחס לפואטיקה המודרניסטית השליטה בזמנה, אך מבלי לכפוף אותה לאמות מידה שיפוטיות, הגזורות על פי גוף שירי זר לה.⁵ במרכז דבריי תעמוד הפואטיקה ולא האידיאולוגיה של שירת שלו, הגם שלא ניתן כמובן להפריד את האחת מן השנייה. חלקו הראשון של הדיון יתמקד ברובד המקראי בשירת שְׁלו, וחלקו השני – והנרחב – לדימוי החורבה, השאול מסיפור חז"לי, אשר אוצר בתוכו מתחים ותמות מרכזיים המפרנסים את הקורפוס השירי.

1 המאמר מבוסס על דברים שנאמרו בערב לכבוד הוצאת מבחר משירת יצחק שלו (השיר אל הזמן העובר [עורכים: מאיר שלו, רפאלה שיר, צור שלו], תל אביב: עם עובד, 2009), משכנות שאננים, אוקטובר 2009.

2 חנן חבר, "כבר השלמתי עם שבר עמי", אחרית דבר, בתוך: שלו, הערה 1 לעיל, עמ' 235.
3 אריאל הירשפלד, "בין פרקי 'בראשית': מתווה לתיאור שירתו של יצחק שלו", אחרית דבר, בתוך: שלו, הערה 1 לעיל, עמ' 211-256. רבות מהתובנות של הירשפלד עולות בקנה אחד עם טענותיי כאן, מכיוונים אחרים. דבריי כאן מיוסדים על הרצאה שניתנה לפני שהמאמר של הירשפלד עמד לרשותי.

4 שלום קרמר, 'שירת יצחק שליו', מאזניים 1 (6), 1955, עמ' 369.
5 וראו מאמריהם של חבר והירשפלד (הערות 2 ו-3 לעיל).

א.

היקום בשירת יצחק שלו רחב ורב־עוצמה. העולם, הטבע, העיר – ירושלים כמובן, והאנשים, נוכחים נוכחות כובשת, בטעמים, בקולותיהם, בריחם, בחושניות שעולה על גדותיה. הנוכחות הזאת, שלהם ושל הדובר הגומע אותם בשקיקה, שונה מאוד מחמקמקותה של המציאות ושל האירוניה התמידית המלוות את שיריהם של זך ודורו. בשיר "נכסי" שלו אומר: "לי עולם ומלואו, צלחתו של היופי – כל דיכפין הוא ייתי ויכול." הציטוט האגבי מההגדה של פסח אינו אלא חלק מן העולם המלא הנתון למשורר, ממילא.⁶ לא כמשהו נרכש ונלמד, אלא כיסוד מולד, רכיב אורגני המאגד את האדם / המשורר והיקום שהוא חי בו. זוהי אינה עמדה מתריסה. הוא שגדל והלך ברחובות ירושלים שמע סליחות או פיוטים לשבת, ואלה אינם שונים במהותם ממקורות יניקתו האחרים הנתונים ממילא: אבני ירושלים, נופיה, גילויי הטבע והשוק.

אצל שלו העולם אינו רחוק ומנוכר, הוא עצמו הוא העולם, בחוויה טוטלית ובפואטיקה מיתית: "זרעי הנשפך על כל גבעה גבוהה ובנחלי הבתות" הוא אומר ב"המלאך האומר לעשב גדל"⁷, או "כאן אשכב ואדע: הבלוט – בלוטי והאבן – אבני ואשר למלא רוחב העין סביב – שלי משכבר" ("סימפּוניה ירושלמית"),⁸ ובמקום אחר, "בקיץ תגיר השורקה את דמיה ואני את שירי. אודם יעלה בלחי התותים ובלחי נעורי, תיבקע אדמת נחל בקיץ וכן בלבבי" ("אלוהי קיץ אלוהי").⁹ ולכן, ביקום המיתי שכל רכיביו אנלוגיים זה לזה, ומוטמעים זה בזה, הוא אומר, "כאישי המדבר באישה אדבר בך, העיר, נכבדות ויקרות ורכות"; ("כאישי המדבר באשה"),¹⁰ ולעיר שאינה אלא חיק־אם הוא אומר:

גזיתך הברורה מרובעת הקו וישרת הזוית
הקציעתני סגנון לשירי, וקשיות פני סלעך, סלע עז,
ניחתה באפיי כפטיש נפחים, — ותקשהו גם הוא.
עיצבתני כאבן מהר ותצורי צורה לרוחי,
טעמך המיוחד בי נתת ותשפריני לפני ולפנים.
("סימפּוניה ירושלמית")¹¹

6 אני עושה כאן שימוש – מושאל ורחוק – בקביעה של אדם ברוך על יצירתו של יחיאל שמי, לפיה שמי פיתח את נוסח הפיסול הישראלי המודרני-חילוני, "החיה את ערכיו המוסריים ועשה אותם חומר ישראלי, ישראלי-ממילא" (אדם ברוך, יחיאל שמי: פיסול חילוני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 2). שאלת ה"בעלות" המוחלטת על השפה היא כבעלות על המקום, האישה, העולם.
7 יצחק שלו, נער שב מן הצבא, רמת גן: לוי־אפשטיין, תשל"ל, עמ' 60–61.
8 יצחק שלו, אוזנות ענף שקד: שירים, תל אביב: אגודת הסופרים העברים ליד דביר, תשי"ג, עמ' 19.
9 יצחק שלו, אלהי הנושק לוחמים: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1957, עמ' 104.
10 יצחק שלו, שכרון זהב, ירושלים: א. אפשטיין, 1975, עמ' 7.
11 שלו, הערה 8 לעיל עמ' 24.

העיר, האישה, מלאכת השיר והמשורר, אחוזים זה בזה לכדי מקשה הרמטית אחת. והעיר, כמו האישה, היא קודם לכול חוויה חושית, המוטמעת דרך מגע כף הרגל, כריית האוזן, האף והחיך. בין הגגות לסמטאות, בין הגבוה לנמוך, בין מואיז השכן והכהנים והלווים בדרכם לבית מדרשם, נפרשת העיר. וכשם שהעיר, והטבע הסובב אותה, מציעים עצמם למשורר על מגש החושים, כך גם המקורות הטקסטואליים השזורים בשיר ומציעים עצמם, נתונים לפניו כאילו ממילא. "לי עולם ומלואו", הוא אומר, כזכור, והעולם הזה הוא גם עולם של חומרי מציאות טקסטואלית עתיקה. המסד המקראי של שירת שלו ברור וניכר לעין. ואולם במילה "מסד" יש משום הטעיה: שְׁלו אינו נסמך על המקרא כדבר חיצוני לו. המקרא מצוי בתוכו – נתון לו ממילא. ובכך נבדל יצחק שלו באופן עמוק מבני דורו.

גם כאשר הוא נדרש לדמות או לעלילה מקראית, כנושא שאליו מתייחס השיר מפורשות, דרכו שונה מזו של בני דורו כדוגמת יהודה עמיחי ונתן זך. בשיר המוקדש לדוד, פונה אליו שלו כבן ברית, כמי שגם אותו "תעתע עד פשע בשר הנשים הצחור."¹² אך בכך תמה הזדהותו עם המלך, שכן הוא לא שלח את רעיו למות (אך מודה שאינו יודע מה היה עושה לו היה לו הכוח לעשות זאת). בסיום השיר הוא שואל: "בשמים מקום המשפט, מצאתך עדת הרוגים [...] / אך הגד, אדוני, מה עשית בנוח עליך לפתע / מבט רעך הישן, מה עשית המלך דוד?...". שלו קושר בין שליחתו של אוריה אל מותו לבין הציווי שציווה דוד את שלמה לחסל את יואב; דוד בוגד בשני נתיניו, אנשי צבא, נאמנים. שלו מבקר את המלך, שהביא למותו של "המצביא בגברים" (יואב). הביקורת מתקיימת בתוך אתוס אבירי של מצביאים החייבים בקוד מוסרי.

לשם השוואה ניקח, למשל, את יהודה עמיחי, הכותב אף הוא על דוד המקראי:

אחר התשוואות הראשונות
חזר דוד אל הנערים,
וכבר הרועשים היו כל כך מבוגרים.

בחבטות כתף, בצחוק צרוד.
ומישהו קלל ואחדים
ירקו. אבל דוד היה גלמוד
וחש לראשונה שאין עוד דודים.

ולא ידע פתאום היכן ינח
את ראש גלית שמשום מה שכח
ועוד החזיק אותו בתלתליו.

12 יצחק שלו, "לדוד", מעשן את מקטרת רעי, ירושלים: א. לוינ'אשפטיין-מודן, 1976, עמ' 33-34.

כבד ומיותר היה עכשיו
 וצפרי הדם שנדרו הרחק
 שוב לא שמעו, כמוהו, את העם צועק.
 ("דוד הצעיר")¹³

דוד של עמיחי הוא נער אחד, תמים, החוזר משדה הקרב ומגלה שהפך לסמל "דוד" (אין עוד דווידיים). הוא בודד וגלמוד, והזרות נפגעת בינו לבין הוולגריות של ההמון שיכור הניצחון. במונחים מדרשיים, משלים עמיחי את הפערים בטקסט המקראי: הוא מתאר בפנינו כיצד הרגיש דוד בחוזרו מהקרב מול גליית. אך יותר מכך: הוא ממיר את האפוס הלאומי התנכ"י – שמשמש כסמל לאומי – בתוגת היחיד. הוא מרוקן את "דוד" מהמטען ההרואי והמשיחי הקאנוני שלו, ומנתק את היחיד מהעלילה ההיסטורית שנקלע אליה. באופן דומה, מדובב עמיחי את שפתי שמשון המעיד בגוף ראשון כי "כל שבועיים אני הולך / להסתפר / כל שבועיים / כחי סר ממני / כל שבועיים עוקרים את עיני / אני טוחן ומסובב, " (שמשון)".¹⁴ שמשון של עמיחי אינו דמות מיתית חד-פעמית אלא בן-דמותו של הדובר בשיר, שעוצמת חייו של הגיבור המקראי נוכחת בשגרת חייו באופן מחזורי, מושאל. מאוחר יותר, נתן זך דוחה מכול וכול את הדגם המקראי של שמשון (בניגוד לזה של אבשלום המורד באביו), ומכריז: "את שערך של שמשון מעולם לא הבנתי" ("את שערך של שמשון").¹⁵ הן עמיחי הן זך מנהלים דיאלוג עם הטקסט המקראי, דיאלוג שיסודו לא רק ברלוונטיות שלו להווה אלא גם במודעות של הכותבים להיותם בעמדה שונה, מאוחרת לטקסט המקראי, כלומר במודעות היסטורית תלוית זמן.¹⁶

לא כך אצל שלו. כאמור, הטקסט המקראי נתון לו ממילא, מתוך הכרה סינכרונית ולא היסטורית-דיאכרונית: "הקייץ ארוך ומאושר כשורה בפרקי 'בראשית' או כקנה-הסוכר" ("מואיז")¹⁷ – הטבע (הנצחי) והטקסט חד המה. לפיכך אין בדיאלוג עם הטקסט המקראי לא התנצחות, ולא חלילה פרודיה: הדובר הוא כמשה הצופה על הארץ ("על גג מנזר נטר-דם")¹⁸; הוא מבקש להיות כאברהם: "מי יתנני יוצא אל הלילה, אל ליל אברהם

13 יהודה עמיחי, "דוד הצעיר", שירים 1948-1962, תל אביב: שוקן, 1977, עמ' 119 (במקור: במרחק שתי תקוות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1958).

14 עמיחי, שירים, שם, עמ' 259-260. על דמותו של שמשון בספרות העברית החדשה, בכלל זה אצל עמיחי זך, ראו: דוד פישלוב, מזלפות שמשון: גלגולי דמותו של שמשון המקראי, תל אביב: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן, 2000, עמ' 128-129; 182-184, ועוד.

15 נתן זך, שירים שונים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 64.
 16 דוד שטרן מאפיין את העמדה הפרשנית של חז"ל כמושתתת על "מאוחרות" (Belatedness) מודעת הכרוכה ברפלקטיביות. David Stern, *Midrash and Theory: Ancient Jewish Exegesis and Contemporary Literary Studies*, Evanston, IL: Northwestern University Press, (1996, p. 32

17 יצחק שלו, קולות אנוש חמים: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1954, עמ' 21.
 18 שם, עמ' 62.

התמים" ("ליל אברהם").¹⁹ גם כשהוא נדרש לסיפור בת יפתח, או אלישע הנביא, הוא אמנם מפתח את האישי-רגשי שבדמויות, אך אין הוא מהפך סדרי מקרא, והוא אינו מרוקן את גיבוריו ממעמדם ההרואי.²⁰ יתר על כן, המקרא עבור שלו הוא לשון נתונה לבעליה, בצליל ובדימוי. לכן כשבפתח "נערת מערב-זרעאל"²¹ מופיע הביטוי "נפלאה אהבתנו מאד", הוא מופיע בשל יופיו, לאו דווקא בהתייחס למקורו, אהבת דוד ויהונתן. ובשיר "רות" הוא אומר בפירוש:

רות

השורוק ההומה ברכות
והתו הלוחשת כסות

הרוח בליל האכר הבאה לזרות, להבר

— חלום הגברות.²²

הלשון המקראית היא לשון של ארץ ממשית, של נופים מידיים, של הקונקרטי. ואולם היא גם לשון שיש בה ממד רליגיזי. בשיר "רפאלה"²³ מתוארות בנות השבע-עשרה כך:

וגרב משי זך לובשות לראשונה
ורגליהן — בחנויות רצות רצוא ושוב
מבלי אשר אשוב: יפה, יפה היית
לו אך יכולת להיות בת שבע-עשרה שנה.

נדמה כי קודם כל זהו המצלול הבולט, ולא התוכן, של "רצות רצוא ושוב", שמהלך קסם על הכותב בשיר הכואב, אחד מני רבים, לזכר אחותו. אך כאן לציטוט תפקיד נוסף: תיאור החיות במרכבה האלוהית של יחזקאל הנביא, "הרצות רצוא ושוב", טוען את הסצנה היום-יומית, מדידת גרבי משי בחנות, בנשגבות אלוהית, את הפיזי במטפיזי, את הארוס המיני בתשוקה דתית. גם אם נדמה כביכול שהרליגיזיות של שֵׁלֶן היא פנתאיסטית, שהיא מגולמת בקונקרטי, בעיר, באישה, בטבע, היא אינה מתמצה בכך, שכן רליגיזיות, כפי שהגדיר אותה שלו עצמו, היא "[ה]יכולת הנפשית לחוש במציאותה של הקדושה בעולם [...] היפוכו של הרליגיזי הוא [...] הבלתי ניתן לכיסופים, אל מה שמעבר להשגת היד [...]". עוד מזהיר שלו: "אל תטעה אותנו ההתעניינות החדשה במקרא [...] שרשה של

19 יצחק שלו, קול ענות: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1955, עמ' 28.

20 ראו למשל שלושת השירים במחזור "משירות אלישע": שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 140-142.

21 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 109.

22 שלו, הערה 12 לעיל, עמ' 35-36.

23 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 92.

התענינות זאת [של הנוער] איננו הומניסטי ואיננו רליגיוזי. שבים לתנ"ך לא משום כח המשיכה של הדמויות הנעלות והקטעים הספרותיים היפים, אף לא משום היחס אל פלאו של עולם ואל הבעיה המוסרית, כי אם משום שהארכיאולוגיה העברית הצעירה הצליחה לעורר את סקרנותו של הנוער.²⁴ התנ"ך אינו רק מדריך לידיעת הארץ. הוא צריך להיות – ככל ה"דברים" בעולם – סימן למוחשי ולפלאי כאחד, יסוד לכיסופים. ועוד נשוב לכך.

1.

לעומת הריבוד המקראי העשיר והמפולש של השירים, מועטים בהם מקורות חז"ל. חלקם גם מסורות ידועות גם למי שאינו קרוב אצל הקורפוס החז"לי. בין הדוגמאות המועטות: בשיר "רץ לשמש" מתואר יופיו של הנער ממש כפי שמתואר אדם הראשון במדרש, "שתפוח עקבו הכהה לגלגל חמה".²⁵ כך גם נזכר אברהם המכה בפסילים בבית הוריו,²⁶ המלאך שאומר לדובר, כמו לעשב, "גדל",²⁷ או בשיר "תותחים" – איש שנהרג מהפצצות האויב ליד חנות ספרים מדומה לרבי חנינא בן תרדיון, "המוציא נשמתו ודמיו בין גוילים נשרפים".²⁸ אף כאן, כמו בשימוש המקראי, חוזקו של הדימוי ולא דווקא הקשרו המקורי הוא שפילס את דרכו אל לשון השיר, כך נדמה, כשהוא טוען אותו בהוד קדומים. למשל בשיר "והגיע לים הגדול":²⁹

ושמורים בחיכי ובעורי טעמים ותחושות למכביר:
תחושתה של מקלחת קרה בבקרו של אדר קפוא-זרמים
תעקר כל עצלות משרשה ותחסם איברים כפלדה
להיותם מוצקים וגמישים למשא היממה העולה,
וטעמו של תירס מהביל שהוצא מן הסיר השפות
יאכלס לסתותי ומלואן בכולמבו פתאומי, אכזרי,
ויכורס גרגריו הצהובים על שלדו המוצק ומחודד
[...]

וטעמי אהבה על מזרן קדמוני: שיבולים או חציר,
ואחר – כרבי עקיבא – טעם לקט הקש משערה...

24 יצחק שולו, "רליגיוזיות וחילוניות", הארץ, 16.9.1955.

25 יצחק שולו, לתור אחרי אשה, תל אביב: זמורה-ביתן, 1987, עמ' 46; ויקרא רבה כ, ב, ועוד.

26 שולו, "ליל אברהם", הערה 19 לעיל; בראשית רבה לח, יג.

27 שולו, "המלאך האומר לעשב 'גדל!'" (שולו, הערה 7 לעיל, עמ' 60); בראשית רבה י, ו.

28 שולו, הערה 9 לעיל, עמ' 63; בבלי עבודה זרה יח ע"ב.

29 שולו, הערה 8 לעיל, עמ' 48.

הרמיזה לסיפור רבי עקיבא ובתו של כלבא שבוע מפורשת (סיפור על פנטזיה גברית שבה האישה היא זו המתעקשת שבעלה יצא ללמוד תורה, ואף יאריך שהותו הרחק ממנה).³⁰ מהסיפור התלמודי הלא פשוט הזה ליקט שלו את הדימוי הרומנטי המופיע באחד מנוסחי הסיפור, שם מתואר כי הזוג הצעיר נהג לישון בחורף במחסן תבן, והיה רבי עקיבא "מוציא לו תבן משערותיה". הדימוי, בידיו של שלו, הופך לחוויה חושית; לא זו בלבד שמן הסיפור הוא "זוכר" דימוי אחד, מבודד מהקשרו, אלא שלא את הקש הוא זוכר אלא את טעם הקש בשער האהובה, בסיום מעשה האהבה. הסיפור התלמודי, כמו העיר, כמו האישה, כמו הטבע, נחוה דרך החושים.

שלו עצמו מתייחס במפורש לסיפור התלמודי הזה, במאמר שכותרתו "הממד היהודי ביצירה"³¹, ומביא אותו (בתרגום של ספר האגדה לביאליק ורבניצקי), כדוגמה לראיית עולם יהודית המייחסת "קדושה לחיי האהבה שבין גבר לאישה". לטענתו: "כשם שימו של היהודי איננו ימו של היווני, כך אהבתו המתוארת בעט סופר תהא שונה מסופרי עולמות אחרים. טלו, דרך משל, את אהבתם של ר' עקיבא ורחל המתוארת בעט יהודי של בעלי האגדה בכמה שורות [...] נקל לשער מה היה גורלו של נושא זה אילו היה נופל לידי של אנקריאון [...] מכל אותה הפרשה היה המשורר היווני נתפס, ודאי, לעניין השינה במתבן באופן שהדברים בכללותם דומים היו עלינו כדברי אהבים יליים שבין רועה לאדוניתו...". מול היצריות ההלנית מציב שלו את האופציה האבירית הימי ביניימית: "הצרפתי בעל האידיאל של האהבה שאינה משיגה מבוקשה לעולם, לא היה מביא את עקיבא ורחל לשום מתבן ולשום שינה בצותא, ונותן ביחסיהם משהו מאותה שמימיות עקה...". ואולם, קביעתו שהסיפור מייצג אידיאל יהודי של הרמוניה שבין בני זוג הבאים בברית הנישואין, אפשרית רק במחיר התעלמות מההקשר התרבותי-מוסדי של הסיפור הזה בתלמוד הבבלי (ובכך הוא אינו שונה מחוקרים מודרניים שונים שנכבשו אף הם בפנטזיה הפטריארכלית המגולמת בסיפור).

אפשר שמרכזיותו של התנ"ך בעיצוב הפרופיל הלאומי המתחדש, ותפקידו בעיצוב העברי בן הארץ, מספקים הסבר אידיאולוגי לקולו הרועם של המקרא, ולהד החלש של ספרות חז"ל ביצירת שלו (למרות שבאופן מוצהר הוא קרא לשילוב המסורת הספרותית הקדומה ביצירה העברית);³² "אשר לא קראתי בסידורים ובמחזורים אני קורא בהרים", כתב ("בהרים").³³ ובמקום אחר: "תינוקות בית רבן ולומדים תנכם בכתה חמישית/ היתה ארץ התנך הגדולה משתרעת מתחת רגלנו..." ("אנכי ורעי מקיפים החומה").³⁴ אך אפשר שלמיעוט מופיעה של ספרות חז"ל יש גם הסבר פואטי: לא זו בלבד שהתנ"ך נטוע במקום מידי, המאפשר חוויה חושית ישירה, התנ"ך מספק מודלים נרטיביים-אפיים. אם,

30 בבלי נדרים נ ע"א; נוסח שונה, נטול מתבן: כתובות סב ע"ב-סג ע"א.

31 יצחק שלו, "הממד היהודי ביצירה", הארץ, 8.6.1956.

32 אף הדוגמאות המעטות שהובאו כאן אינן חורגות מסיפורים ידועים; גם למי שאינו אמון על ספרות חז"ל.

33 שלו, הערה 12 לעיל, עמ' 25.

34 שלו, הערה 9 לעיל, עמ' 78.

כפי שהצעתי במקום אחר, ספרות חז"ל בכלל, והמדרש בפרט, הם בבחינת שיח פרגמנטרי ורפלקטיבי שתפריז, לפחות בחלקם, מוחצנים, הרי שספרות חז"ל רחוקה ת"ק פרסה מהפואטיקה ההדוקה, רחבת היריעה, המוצהרת, של שלו.³⁵ ואם "חורבה" (שארחיב עליה בהמשך) מגלמת בתמצות את השיח החז"לי, הרי הקורפוס של שלו הוא לכאורה בבחינת בית מוגן ונצחי.

א.

לנוכח השימוש המועט בספרות חז"ל, בולט דימוי אחד המופיע בשני שירים שונים, שכביכול שונים מאוד זה מזה: "כיונה המנהמת בחורבה". הדימוי מופיע באחד מן השירים המוקדמים, והמפותחים ביותר, "סימפניה ירושלמית",³⁶ ובשיר מאוחר יותר, "להקיץ באחד הבקרים".³⁷ הראשון הוא שיר אהבה לעיר, השני – לאישה. אף כאן אפשר שאת השימוש בצירוף הפיוטי, ועוד שימוש חוזר, יש לתלות בחוזקו של הדימוי שמשך את לבו של המשורר, ולא בהקשר הסיפורי ממנו נלקח.³⁸ אך כפי שאבקש לטעון, הדימוי כלשעצמו, ובהקשרו הסיפורי, מכוון דווקא ללב לבה של הפואטיקה של שלו. בשיר "סימפניה ירושלמית", בבליל המראות ונקודות התצפית, תרתי משמע, על העיר, נזכר הדובר בטיוול בית הספר בעודו נער צעיר:

וכבר לב הילד עליו ומטושטש יגונות ועלבון
 וכמו הד-מרחוק יגיענו קול דבר-המורה באמרו:
 "כאן מקום המקדש" ... יתנער וראה: מסגדו של עומר...
 ולטש בשניו הקטנות ובכה אל תוכו בדממה,
 ירא סדקים בחומה ודימה: שם צרצר געגועים
 המליץ ומשמיע קולו אלף לילה ולילה שחורים,
 וכי ירא חרבות ושמע: כל חורבה מלוטפת המיה
 ויונת הערגה שם תשיק בכנפיה שבורות...

דימוי בת הקול המנהמת בחורבה מופיע בתלמוד הבבלי, מסכת ברכות (ג, ע"א), וכך מסופר שם:

Dina Stein, *Textual Mirrors: Reflexivity, Midrash, and the Rabbinic Self*, Philadelphia: 35 University of Pennsylvania Press, 2012, pp. 118-124

36 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 12-25.

37 שלו, הערה 9 לעיל, עמ' 91.

38 ייתכן אף שיש לקשור את הביטוי לא רק למקור התלמודי שלו אלא לשימוש שעשה ח"נ ביאליק ב"לבדי" בדימוי של ציפור/שכינה. והשוו גם "סימפניה ירושלמית", שם מתוארת ירושלים המעצבת את שירו כ"כפטיש נפחים", לעומת ביאליק: "לא זכיתי באור מן ההפקר".

אמר ר' יוסי: פעם אחת הייתי מהלך בדרך ונכנסתי לחורבה אחת מחורבות ירושלים להתפלל.

בא אליהו זכור וטוב ושמר לי על הפתח עד שסיימתי תפילתי.

לאחר שסיימתי תפילתי אמר לי: שלום עליך רבי

ואמרתי לו: שלום עליך רבי ומורי

ואמר לי: מפני מה נכנסת לחורבה זו?

ואמרתי לו: להתפלל

ואמר לי: היה לך להתפלל בדרך

ואמרתי לו: מתירא הייתי שמא יפסיקוני עוברי דרכים

ואמר לי: היה לך להתפלל תפילה קצרה

באותה שעה למדתי ממנו שלושה דברים: למדתי שאין נכנסים לחורבה, ולמדתי

שמתפללים בדרך ולמדתי שמתפללים תפילה קצרה.

ואמר לי (אליהו): בני, מה קול שמעת בחורבה זו?

ואמרתי לו: שמעתי בת קול שמנהמת כיונה ואומרת: אוי לי שהחרבתי את ביתי ושרפתי

את היכלי והגיליתי את בני לבין אומות העולם.

ואמר לי: חייך, לא שעה זו בלבד אומרת כך אלא שמנהמת כך שלוש פעמים ביום ולא

עוד אלא בכל שעה שישאל עושין רצון המקום ונכנסים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות

ועונין יהא שמייה רבא מבורך, הקב"ה מנענע ראשו ואומר: אשרי המלך שמקלסין אותו

בביתו כך, אוי להם לבנים שגלו מעל שולחן אביהם.

לפי הסיפור, חורבן בית המקדש (חורבה ירושלמית) צריך להיות מוטמע בריטואלים ממוסדים, ואת כאב האובדן המלנכולי יש לעבד בדפוסי פעולה עכשוויים. במקום חורבה יש לפנות למבנים קיימים ועומדים, קרי בתי המדרש ובתי הכנסת.³⁹ זהו המסר הברור של סיפור המעשה. אך באומרו זאת, הסיפור הרי מביא בפנינו את ההתגלות שזכה לה ר' יוסי, השומע בת קול המנהמת כיונה; גם אם אליהו מסביר לו שכך היא עושה שלוש פעמים ביום, בעת תפילה ממוסדת, במקום ובזמן רוטיני, הרי שרושמו העז של הדימוי, דווקא בחורבה שממנה יש להימנע, אינו נמחה. ההתגלות שזכה לה ר' יוסי בחורבה, דווקא בחורבה, אינה בת תחליף, או בת חלוף.

39 יונה פרנקל, סיפור האגדה: אהדות של תוכן וצורה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 156-147. פרנקל מדגיש את המסר הנורמטיבי-מוסדי בסיפור. לקריאה שונה, העומדת על הניגוד שבין החורבה לדרך, ומתמקדת בפר ההלכתי של הסיפור, ראו: עדיאל קדרי, "הלכת אליהו: ידע שמימי, חסידות וסכנה", מדעי היהדות 54, תש"ף, עמ' 105-119, ושם הפניות למחקר קודם. על מקומם של בתים חרבים כחלק משיח המעבד את חורבן בית המקדש בתלמוד הבבלי, ראו: Dina Stein, "Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud", *The Jewish Quarterly Review* 98, 2008, pp. 1-28

החורבה, כדימוי ספרותי, משמשת את ולטר בנימין בדיונו במחזה התוגה הברוקי, בהקשר לשני אופני ייצוג – הסמלי והאלגורי, וזיהויה של זו עם האלגוריה.⁴⁰ הסמל לכאורה שלם ונצחי; האלגוריה חושפת את תפריה המלאכותיים, את היותה מובנית והיסטורית. דווקא בשל מודעותה לארעיותה, ולמנגנון הייצוג שלה (ולפער בין האובייקט למשמעותו) ובניגוד לאסתטיקה הרומנטית, מבכר אותה בנימין על פני הסמל, המאחד את הפיזי והמטפיזי וטוען לשלמות אורגנית. בניסוח של פול דה מאן, האלגוריה "מונעת מן האני הזדהות משלה עם הלא-אני",⁴¹ ולכן היא גם קשורה במהותה לאירוניה. כאמור, בנימין קושר בין האלגוריה לחורבה. לפיו, החורבה היא המקבילה בתחום העצמים למה שאלגוריה היא בתחום הרעיונות. "הפרצוף האלגורי של תולדות הטבע [...] נוכח [במחזה התוגה] בדמות חורבה. אתה עקרה ההיסטוריה באורח מוחשי אל הזירה. ואכן, ההיסטוריה מתבטאת, בצורתה זאת, לא כתהליך של חיי נצח אלא כתהליך של חורבן מתמיד, שאין לעצרו. בכך מכריזה האלגוריה על עצמה כעומדת מעבר ליופי".⁴² על פי חלוקה זו שירת שלו שייכת לקוטב הסמלי, השלם, האורגני והעל-זמני, החף מרפלקציה עצמית. ואולם, זהו רק פן אחד שלה.

שלו נוטל מתוך הסיפור התלמודי על אודות ר' יוסי בחורבה את הדימוי החריף האוצר בתוכו, כך אבקש להראות, יסודות פואטיים מרכזיים של שירתו, על לכידותה אך גם על מתחיה וסתירותיה: בין הקונקרטי והמידי לבין הנצחי, בין הלאומי לבין הפרטי, בין הערגה לבין מימושה. החורבה מגלמת בתמצות את הזיקה בין המוחשי ביותר והטרנסצנדנטי. חורבה היא סמן מוחשי. מבנה קיים שאפשר לראותו, לגעת בו. היא נוכחת. אך חורבה היא גם סמן למשהו שהיה ואיננו, להיעדר. תזכורת לארעיות של הקיום, להרס ולאובדן מתמיד, לעלילה קטועה, תלוית זמן ומקום. הפרגמנטריות המאיימת הזאת, לפחות בהקשר הלאומי, היא העומדת ביסוד דבריו של שלו על אודות שריד אחד, הכותל, אך גם על אודות הפואטיקה הקשורה בו. וכך אמר בכינוס שנערך בירושלים ב-1975, ביוזמת המחלקה לתרבות תורנית במשרד החינוך והתרבות, ואיגוד הארכיטקטים בסניף ירושלים, שדן בתכנית של האדריכל משה ספדיה לשימור רחבת הכותל:

שלחתי לאחד ממערכות העיתונים שיר בשם "יום אחד לאחר שתיגאל העיר העתיקה".
האמת היא שלא כתבתי יום אחד לאחר שתיגאל העיר העתיקה, אלא יום אחד לאחר שתיכבש העיר העתיקה. התקשר אלי העורך וביקשני להחליף את המלה שתיכבש במלה

40 ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה התוגה" (מתוך "מקורו של מחזה התוגה הגרמני"), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 10-31.

41 Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", *Blindness and Insight: Essays in Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 207 (בתרגום של שי גינצבורג: "רטוריקה וביקורת: עבודתו וחיייו של פול דה מאן", פול דה מאן, התנגדות לתיאוריה, תרגום: שי גינצבורג, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 14-15).

42 בנימין, הערה 40 לעיל, עמ' 23.

שתיגאל. זה לא יהיה כל כך תוקפני וכל כך נורא, מכיון שלהיגאל אפשר גם בימי המשיח, ולהיכבש יש ריח של בשר ודם, כיבוש ממשי [...] ואני שואל את עצמי. מה נשתנה הכותל הזה מן הכותל שבכל הדורות הקודמים [...] שוב נושא יהודי את עיניו אל הכותל ולא אל מה שמעבר. משום שמה שמעבר איננו כלול עדיין אצלנו בגדר הדברים שהינם בידינו, שאנו חיים את בעלותנו עליהם, את שייכותנו אליהם [...] תגידו לי – האם אי אפשר לעשות כך שתהיה לנו אחיזה של ממש בהר הבית? [...] הניחו את הכתלים, טפלו בכתים.⁴³

כיבוש המוביל לתחושת בעלות, או מוטב תחושת בעלות המובילה לכיבוש, הוא מה ששלו מבקש, וזהו בדיוק מה שהכותל – החורבה – מונע. מה שדרוש, אליבא דשלו, הוא לא שימור רחבת הכותל, האדרת החורבה, אלא בנייה מחדשת של הבית, הר הבית. לא כבית מקדש שלישי אלא "יהא זה בית קיבוץ גלויות, תהא זאת ישיבה גדולה, יהא זה איזה מרכז רוחני אחר. אבל דבר שלם."⁴⁴ אי אפשר כמובן להתכחש לעמדה הפוליטית העומדת ביסוד דבריו, אך זאת, כאמור, אינה ניתנת להפרדה מהפואטי. הפוליטיקה "הכובשת", המבקשת את "השלם" (את ארץ ישראל "השלמה"), מגולמת בפואטיקה "שלמה", לכידה, נטולת בקיעים, שהיקום בה הוא נצחי וחלקיו אחוזים זה בזה לבלי הפרד – הטקסט, הטבע, העולם, האדם. פואטיקה הדוחה, על פניה, את האלגורי (כפי שתואר בידי בנימין ודה מאן), הרפלקטיבי, הפרגמנטרי.

כששלו כותב, כזכרון ילדות על אודות טיול כיתתי – "וכי ירא חורבות ושמע: כל חורבה מלוטפת המיה / ויונת הערבה שם תשיק בכנפיים שבורות" – חורבת המקדש (הכותל) איננה תחת ריבונות לאומית-ישראלית (לא בזמן הכתיבה ולא בזמן האירוע הנזכר). עתה, משנכבשה – ולא נגאלה – ירושלים המזרחית, היינו מצפים שהערגה המגולמת בחורבה, ובייחוד ביונה שבורת-הכנפיים, תבוא על סיפוקה. אך דבריו המפורשים של שלו בעניין בניית הר הבית, יוצאים נחרצות נגד ההסתפקות בשימור הכותל, שלשיטתו אינה אלא עדות נוספת לאי-הפנמה של הכיבוש, לכך ש"הר הבית בידינו". כאן מבצבץ אחד המתחים המרכזיים בשירת שלו, והוא המתח בין הרליגיזי והלאומי. כאמור, עבור שלו, העולם הרליגיזי (בניגוד לחילוני) הוא-הוא בעל המשמעות, והוא גם עולם שיש בו ערגה תמידי לבלתי מושג. או במלים אחרות: "הנפש הרליגיזית נמצאת תמיד בדרך לאיזה שלמות נעלה, וכמו כל עולי הרגל מצויינת היא בתכונת הכיסופים".⁴⁵ הכיסופים לבניית "מקום מקודש" בהר הבית ממירים אפוא את הערגה לכיבוש הכותל שהתמלאה,

43 יצחק שלו, "הכותל ומשמעותו בדורנו", הכותל המערבי: קובץ מאמרים בשאלות עיצוב רחבת הכותל המערבי וסביבתה [עורך: דוד קאסוטו], ירושלים: משרד החינוך והתרבות, המחלקה לתרבות תורנית, תשל"ו, עמ' 57-59 (ההדגשות שלי, ד"ש).

44 שם, עמ' 59. ההדגשה במקור.

45 שלו, הערה 24 לעיל; והשוו לשירו "המשורר, המדינאי, והחיל", הערה 17 לעיל, עמ' 68: "מציב המדינאי שלט רם וכתוב בו: 'הגבול' / החיל המגיע לשלט צונח כבול / קוראים מרחקים אך גופו אל השלט כבול... / ולא כן המשורר. לאשר ישאנו לבו / ירכיבנו השיר באונו על כתפו וגבו / והוא שב אל ארצו השבויה כלוחם על רכבו."

והם ממלאים אחר צרכיה של הנפש הרליגיוזית. מימוש הלאומיות, קרי הקמת המדינה, באופן פרדוקסלי, הביאה לשיתוקו של הרליגיוזי: "אותו רטט של קדושה שפיעם רגליהם של המשוטטים-הצמאים בתקופות שלמן העליה הראשונה ועד למלחמת השחרור [...] שוב אינו מניע את הקומנדקרים של צה"ל. ולא משום שהארץ כבר ניתנה כביכול, אבל מניסיוני יודע אני שאך בלבם של בני נוער מעטים מעורר המראה רגשה כל-שהיא. השאר יתעניינו לדעת היכן, בדיוק, עובר הגבול. זה נוער של שומרי גבול טיפוסיים"⁴⁶. בת הקול המנהמת כיונה היא הרכיב הנוסף, שכולו געגועים וערגה מפורשים, ראי לערגתו ללא-מומשג של הדובר בשיר, בשורות הקודמות:

יש דבר בממשלת הבור האדיר היקר ללבבי
מכל עץ וחיטה וחצר ובנין. הבתה הרחבה
הזנו בחום החמסין והגיר יחשבנו לאט
עם קיפוד ושרף ועקרב — ואני לא אדע כנותו
[...]
ועולה מן הוואדי כהד, — ואני לא אדע כנותו

החוויה החושית, הנוכחות השופעת של העולם ושל הדובר, מלוות בחוויה מטפיזית של משהו עלום שאינו ניתן לביטוי, שטבעו געגוע. הכמיהה והאובדן עומדים גם ביסודו של המופע השני של הדימוי. אם בשיר "סימפוניה ירושלמית" מנהמת היונה בחורבות העיר, הרי שב"להקיץ באחד הבקרים" היא מנהמת ב"חורבת" הזיכרון, או בחוויית אהבה אבודה, שבה מהלכים האוהבים בעולם:

להקיץ באחד הבקרים וראשך על כתפי
ושפתוך כשניים תותים נופלים עלי פי
והצאן — אצבעות כף ירך — אז רועות בכפי...
— רק חלום!
אולי שם, בעולם ירחי,
ביצוע סהור, ניחוחי,
תישני את באחד הלילות
ולצדך אנוכי.

ועד אז נהלך בעולם כזרה וכזר
כנזירה ונזיר ליד שניים בתי-המנזר
קרובים זה לזו ורחוקים כמזר ממזר,
נהלך

46 שם. תפיסה זו מגולמת פיסית בפרקסיס של חציית גבול במסעות "חתרניים" לסלע האדום בשנות ה-50 (אני מודה לחיים וייס על הקישור).

וראשך הנוטה לו, עיף,
לא ירגיע לעד על כתף,
ופי לא נוגע בפוך
רק תלוי, מרחף...

ותמיד מין גדר גבוהה מהלכת ביני
לבינך, את בצד האחד ואני בשני.
ותמיד מהלך הזקיף בין גנך לגני...
אסורה!
בחורשות שטיילנו בהן
האלות משלבות ענפיהן,
אך ידינו קצרו מהשיג,
לא שולבו כמוהן...

הן לזאת תנהם לה בת קול בחורבת זכרוני
בכל עת בה אראה זוג שמח צועד לעיני
— כך הולכים כל זוגות בעולם, רק לא את ואני...
לא שמחים הדברים בינותינו, בתי,
ולא את לצדי ואתי
תשתי יין אהבה מכוסי
ותאכלי מפתי [...]

החורבה כאן אינה חורבה מוחשית מחורבות ירושלים; זוהי חורבת הזיכרון. היא הנכחת
ההיעדר כחוויה תמידית, כשמראות העיר, חורשות האלה, או זוגות האוהבים, אינם אלא
גירוי לכאב האובדן. נהמת היונה היא נהמת הגלות של מי שאינו מצוי במקומו, של מי
שחויית הקיום שלו טבועה במלנוכליות. זאת מצויה באינספור משיריו של מי שהואשם
בשמחה נעדרת תוגה. כאן הדובר עצמו מודה ששפתי האהובה כשני תותים ואצבעותיה
כצאן הרועה בפיו, אינן אלא חלום. ההקבלה שבין האוהבים לבין הטבע אף היא כושלת
כאן: בניגוד לאלות שענפיהן משורגים זה בזה, ידי הזוג אינן שלובות. היקום אינו בבחינת
סמל מיתי שלם ונצחי. החורבה טבועה באדם, בזיכרונותיו.

T.

בספרו הראשון שיצא ב־1951, אוחזת ענף שקד, מייחד שלו את המחזור השלישי של
השירים לזיכרונות מבית, למוות של אחותו בת האחת-עשרה, רפאלה, ושל אביו. וכך
הוא כותב ב"קיר":

נדמתה משפחתנו לקיר השלם
 שאת כל גויותנו שבץ וגלם,
 שאת כל נפשותינו הדביק כלבנים
 וכמו טיח ומלט – בנות ובנים,
 גם ברוץ אל מולהו הסער הקר
 לא חרד מפניהו ולא נעקר...

ויחר לסער ותעז ידו
 על כתלנו הקט להרסו ולאבדו,
 וצעירת-הלבנים אז הוכתה לאחור,
 ובקיר השלם – נבעה פרץ שחור.
 ומאז – טחב קר מטפטף מן הקיר
 חידודין בעורי וצמרמורת בשיר [...]

הבית כמטונימיה למשפחה נטען כאן במוחשיות המאפיינת את שירת שלו, אך הפעם היא מקאברית: הוא עשוי מגופם ונפשם של יושביו המשמשים מלט ולבנים;⁴⁷ מוות של בן משפחה פירושו פגיעה בשלמות הפיזית של המבנה. המהלך הפואטי של השיר מציג בהתחלה את הבית כסמל הדוק, הדוק מדי. הפגיעה בבית הופכת אותו לפרוץ, גם אם לא לכדי חורבה מובהקת. יתר על כן, הפגיעה בבית (כסמל) מתרגמת פואטית: "ומאז – טחב מן הקיר [...] וצמרמורת בשיר." זוהי "חורבת זיכרוננו". הגעגוע והכמיהה מכוונים, אולי תשתיתית, לאחות שמתה בדמי ימיה. ושירתו, כך טוען שלו, טבועה מאז ב"צמרמורת", קרי במשהו שאינו חלק, רצוף, ושלם.

התפוררותו של הסמל עולה גם במקומות נוספים. בשיר "מקנאה אנכי"⁴⁸ זועקת האהובה כנגד מכבש האנאלוגיות הפואטיות:

[...] אל תעבר מבטך מעיני אל האגם.
 גם עיני צלולות.
 אל תשעה ממני
 אל קריאת התור.

הקשב
 אל הצפורים המתחננות בי אליך
 בגרונני מתה חוחית.

47 הדימוי הזה מזכיר את העינוי שעינו המצרים את בני ישראל, שהיו "מחנקים את ישראל בקירות הבית בין לובן הלבנים לפיכך היו צועקים מבין הקירות" (פרקי דרבי אליעזר, מהד' הרד"ל, מח). אך ספק אם שלו הכיר את המדרש, ואף אם כן – כדרכו, אין למקור תפקיד פרשני.

48 יצחק שלו, שמלת הריון, תל אביב: לוינ'אפשטיין, 1972, עמ' 38.

"על תעבר מבטך מעיני אל האגם" – קרי, אל תתרחק ממני בכסות ההקבלות הפואטיות, בשם מעשה השיר; הסתכל "עלי": ציפור השיר – הסמל – "חוחית", תקועה כעצם בגרון, מלווה בגסיסה אונוטופאית. אותו משורר המכריז "לי עולם ומלואו", שכל העולם מוגש לחושיו, המתבונן בעיר הפרושה לפניו, הוא גם זה החותם את השיר "גגות"⁴⁹ במילים: "ויש במבטי מפחד הבאות/ ויש במבטי מצער הפרידה." לא רק הנוכחות מציפה את שיריו של שלו, לא פחות מכך מנהמת בהם חרדת ההיעדר.

* * *

השירה של שלו הותקפה על היותה "שמחה" מדי, קרי שטחית. שכן, כדברי אחד ממבקריו, "המשורר [...] שמחתו חשודה אם אין היא מעורבת בתוגה, או כדברי א. שלונסקי באחד משיריו: 'סורר הוא מזמורך אם אין בו דמע', כשם שגם 'אכזר הוא דמעך אם אין בו מזמור'".⁵⁰ במילים אחרות, של מבקר נוסף: "הדברים נתונים במימד אחד, חד משמעי, לא מועמקים ברגשם ולא חריפים בביטויים [...] הכל ניתן בדרך הפשט [...] ריפורטאז'ה של הלב".⁵¹ בדברים הקצרים כאן, ביקשתי – בייחוד דרך דימוי החורבה, הלכות מספרות חז"ל – להציע הבנה שונה של הקורפוס.

לא תמיד אדנות "ממילאית" יש לו, למשורר: בגרסה המורחבת של "נערת מערב יזרעאל" הוא מקדים להגעתו למקום מושבה של נערותו מסע בן תשעה ימים ברחבי הארץ, "כי ידעתי: עמך שם בכפר נערים כנחושה, כענבר, / יראה בשרי הלבן ביניהם – והייתי לשחוק... / הלא טוב כי נחשפתי לשמש ובאתי שזוף."⁵² ברוך קורצווייל, מבקר החרף של שלו, ראה בשורה הזו (ובהרחבת השיר בכלל) ביטוי לגרנדיוזיות ולנרקסיזם של המשורר: "תשעה ימים הוא מטייל כדי להיות שזוף כמו נערי העמק וכדי להתגבר על רגשי נחיתות אירוטיים", הלין.⁵³ שלו, אליבא דקורצווייל, המתגלה כמי ש"לא השתחרר עוד בנשמתו מ'החוייה הגטואית'" (הוא מצטט כאן מאמר של שלו שבו ביקר את "מורשת הגיטו ביהדות הישראלית")⁵⁴ רואה עצמו כגיבור אפוס, כפנומן קוסמי. ואולם, אפשר גם לקרוא את הפואטיקה של השיר אחרת: ככזו הנתונה במתח חריף שבין הלכידות המיתית-סמלית לבין הספק האישי; בין המבנה השלם וההדוק לבין חורבה המזכירה, שוב, את פגיעותו, ארעיותו ואפילו מופרכותו של המובן מאליו, הממילאי.

49 שלו, קול ענות, הערה 19 לעיל, עמ' 88–89.

50 שמואל פלס, "על אלוהי הנושק לוחמים", מאזניים ז, 1958, עמ' 59.

51 שלום קרמר, "שירת יצחק שלו", מאזניים 1, 6, 1955, עמ' 372–373.

52 שלו, הערה 17 לעיל, עמ' 131. שורה זו אינה כה רחוקה ממה שיכתוב יהודה עמיחי, עשרים וחמש שנים מאוחר יותר: "אסור להראות חולשה/ וצריך להיות שזוף" (יהודה עמיחי, שלזה גדולה: שאלות ותשובות, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1980, עמ' 87).

53 ברוך קורצווייל, "יצחק שלו: קל להיות מוכיח ומורה הדור", חיפוש הספרות העברית [עורכים: צבי לוז וידידה יצחקי], רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 1982, עמ' 204. בספר מובא רק חלקו של המאמר של קורצווייל, בעל השם הזהה, שהתפרסם בהארץ, 1.3.1957.

54 יצחק שלו, "מורשת הגיטו ביהדות הישראלית", הארץ, 15.2.1957, עמ' 10.

כיונה המנהמת בעיי הזיכרון. שכן השיזוף אינו קיים בגופו של הדובר ממילא; הוא מצריך התערבות מכוונת.

אוניברסיטת חיפה

"בולע מאות ספרים ממאות שנים":¹

עגנון ודימויו כגאון

חיים וייס

"שיש כאן ספרים שלא עלתה על דעת המחפשים
לשאול עליהם שמרוב חיפוש שוא נתיאשו מלמצאם."
ש"י עגנון²

"היחס הנפשי המבוטא בעיסוק האנתולוגי של בעל 'מים נוראים', 'אתם ראיתם' ו'ספר, סופר וסיפור', מצביע לא רק ההיכרות מעוררת ההשתאות של הגאון היוצר עם כתבים של אחרים, אלא על צו פנימי של חובת התודעות עם כל מה שבוטא אי פעם בקדושה או בגדולת נפש.³ במילים משתאות אלו מתאר הלל ברזל את התפעמותו מהיקף למדנותו וידיעותיו של מושא מחקרו, שמואל יוסף עגנון, בו הוא רואה גאון טקסטואלי. אין צריך לומר כי הקטגוריה "כל מה שבוטא אי פעם בקדושה או בגדלות הנפש" היא כה רחבה ועמומה, עד שלמעשה אין היא מכילה דבר, וכל תכליתה היא להאדיר לכדי ממדים מיתיים את ספרייתו המדומיינת והאינסופית של עגנון, ואת דימויו כגאון. עמדה מעריצה זו אינה ייחודית להלל ברזל. פעמים רבות ובהקשרים מגוונים התייחסו לש"י עגנון כאל גאון, יוצר חריג, בעל שליטה חסרת תקדים במגוון עצום של מקורות מן המסורת היהודית. עגנון נתפס כיחיד בדורו, כפנומן טקסטואלי, וכמי שחולש על ספרייה עצומה של ידע ולמדנות שאינה נגישה לרעיו הסופרים, כמו גם לרבים מקוראיו או מבקריו. הוא מצטייר כמי שעובד ללא לאות בחדרו ספון הספרים, מרוכז בעצמו ובכתיבתו, תוך שהוא שולט ללא מצרים בכל ענפיה ושלוחותיה של הספרות העברית: מקרא, ספרות חז"ל, פיוט, ספרות עממית מימי הביניים, ספרות הסוד היהודית הקדומה,

1 הציטוט הוא משל ר' בנימין (יהושע רדלר), דבר, 8.4.1932. מאמר זה ראשיתו בהרצאה שניתנה באוניברסיטת בר אילן במסגרת כנס היובל לפרס נובל לש"י עגנון. אני מבקש להודות למשה גולצ'ין, מארגן הכנס, על ההזמנה ליטול בו חלק, ולמשתתפי הכנס על הערותיהם. ההרצאה ראתה אור בכתב העת מאזניים בעריכתו של מתן חרמוני (חיים וייס, "לקרוא את עגנון הגאון", מאזניים, צא, 3, תשע"ז, עמ' 77-84). מאמר זה הוא עיבוד נרחב ושונה לאותה הרצאה. אני מבקש להודות לחברות וחברים שקראו את המאמר בשלבי השונים ותרמו בהערותיהם תרומה של ממש: אמיר בנבגי, מירה בלברג, חיים באר, צחי וייס, גלית חזן-רוקם, אברהם (רמי) ריינר, אמנון רז-קרקוצקין, אפרים שהם-שטיינר, יגאל שוורץ, יעל שנקר ודינה שטיין.

2 שמואל יוסף עגנון, שירה, ירושלים ותל אביב: הוצאת שוקן, תשל"א, עמ' 437.

3 הלל ברזל, שמואל יוסף עגנון: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב: עם עובד, 1982, עמ' 114.

הזהר ושלוחותיו, ספרות שבתאית וספרות חסידית קדומה ומאוחרת. על כך ניתן להוסיף את ספרות השו"ת וההלכה, ואלו כאמור רק דוגמאות חלקיות. במאמר זה אינני מבקש להצטרף לשיח המחקרי-בלשי הבוחן את היקף ידיעותיו הממשי של עגנון, ואינני מבקש גם להציע מבט חדש על יכולתו הווירטואוזית לעשות שימוש ספרותי במקורות: להטות אותם, לעקמם ולצטטם כרצונו. בשונה מאלה אני מעוניין לבחון את משמעות הגדרתו של עגנון כגאון ואת תפקידה המשמעותי של ספרייתו הממשית והמדומיינת, שמכוחה הוא פעל בעיצוב השיח המחקרי המוקדש לו וליצירתו.

מהלך זה מחייב מעין הקדמה קצרה בה ייבחן מושג ה”גאון”, על המשמעויות השונות שנסתפחו לו לאורך השנים. מספרות המקרא עד לימינו צבר מושג ה”גאון” משמעויות מגוונות שהעמידו מערך דימויים סבוך, הכולל בתוכו סתירות פנימיות הנוגעות לזהותו ולאופן פעולתו של הגאון: האם עבודה קשה היא סימן ההיכר המובהק שלו, או שמא דווקא היעדרה? האם הגאון שונה מהותית מכל אדם אחר, או שמא הסיזיפיות של עבודתו הקנתה לו את מעמדו? והאם עיקר כוחו מצוי דווקא בלמדנותו, או באינטואיציות הפרשניות שלו?

אני איני מבקש להכריע בין המתחים, ולהעמיד את עגנון או את השיח הפרשני על אודותיו על אחד מקטביו. נהפוך הוא, אני מעוניין להדגים כיצד המתח הבלתי מוכרע בין קוטב הגאון האינטואיטיבי לקוטב הגאון הלמדן, עומד בבסיס השיח המחקרי על עגנון, כמו גם בבסיס כמה מן הדימויים המיתיים שעגנון וכמה מחוקריו כוננו סביב כתיבתו. דימויים אלו נשענים הן על האדרה של ספרייתו וכוחו הלמדני, הן על מיסטיפיקציה של הליך היצירה עצמו.

* * *

מקורה של המילה ”גאון” במקרא, ומשמעויותיה מגוונות: גאוה, גאות, גדולה, כמו גם סבך הצמחייה הגבוהה הגדל על שפת הנהר.⁴ כפי שמציין גדליהו אלון, בספרות התנאים והאמוראים המונח ”גאון”, בהסתמך על הפסוק מויקרא ”ושברתי את גאון עֲזָכֶם” (כו, יט), מתייחס באופן שלילי לעושר כלכלי המקנה מעמד חברתי ואין בו שום ממד של למדנות או אינטלקט, שיופיעו מאוחר יותר.⁵ השינוי המשמעותי בשימוש של המונח מופיע

4 לגבי גאוה ראו: ”לפני שבר גאון, ולפני כשלון גבה רוח” (משלי טז, יח); גאות: ”ואמר עד פה תבוא ולא תוסיף, ופא ישית בגאון גליך” (איוב לח, יא); גדולה: ”ביום ההוא יהיה צמח ה' לצבי ולכבוד, ופרי הארץ לגאון ולתפארת” (ישעיהו ד, ב). לגבי סבך הצמחייה על גדות הנהר: ”כאריה יעלה מגאון הירדן” (ירמיהו מט, יט). עוד על גלגולי המונח במקרא כמו גם לאחר מכן, בימי הביניים ובעת החדשה, ראו: תמר כץ, ”מגאון הירדן לגאונת הכיתה”, האקדמיה ללשון העברית (מילת החודש), ניסן תשע”ב (המאמר לקוח מאתר האקדמיה ללשון העברית: ”מגאון הירדן לגאונת הכיתה”).

5 ראו: גדליהו אלון, ”גאון, גאים (מן ההיסטוריה החברתית של א”י בתקופת התנאים)”, תרביץ כא, ב, תש”י, עמ’ 106-111.

לאחר חתימת התלמוד, בתקופת ה"גאונים" (בין המאה ה-7 עד המאה ה-11 לערך)⁶. בהסתמך על הביטוי "גאון יעקב" שמקורו בפסוק מספר תהילים "יבחר לנו את נחלתנו את גאון יעקב אשר אהב סלה" (מז, ה)⁷, נוצרה לראשונה זיקה בין המילה גאון ובין מעמד אינטלקטואלי וקהילתי גבוה. המונח "גאון יעקב" הפך לכזה המסמל את "גאוותה ותפארתה של ישראל", והתקבל ככינוי הרשמי של ראשי הישיבות בארץ ישראל, בבל, דמשק ומצרים. חשוב להדגיש כי בתקופה זו המונח "גאון" נטול כל משמעות פרסונלית ואינו מתייחס לכוחו הלמדני החריג של חכם כזה או אחר, כי אם משמש אך ורק כהגדרה לתפקיד קהילתי.

ככלל, מגמה זו ממשיכה גם בתקופת הראשונים (בין המאות ה-11 ל-15 לערך) והמונח "גאון" משמש בה כמעט תמיד לתיאור חכמים שנשאו בתואר זה בדורות קודמים, ואין אנו מוצאים קשר וזיקה בין המונח ובין יכולות אינטלקטואליות ולמדניות יוצאות מגדר הרגיל של חכם כזה או אחר. עם זאת, בכתבי הראשונים מופיעות חריגות ראשונות, בודדות ומהוססות, אך בעלות משמעות, לתהליך שיתרחש שנים רבות לאחר מכן, של המרת המושג הממסדי "גאון" לכינוי מעריץ, המתייחס לדמותו של חכם ספציפי. כך ר' אפרים מבון (בונא), בן המאה ה-12, מתאר בחיבורו ספר זכירה את רבנו תם כגאון וזאת על סמך למדנותו ולא על סמך מעמד רשמי כלשהו שהוא נשא:

הרביעי בשבת, עשרים בסיון ד"א ותתקל"א⁸ קיבלוהו כל קהילות צרפת ואיי הים ורינוס ליום ספד ותענית מרצון נפשם ובמצות הגאון רבינו יעקב בן הרב ר' מאיר אשר כתב אליהם ספרים והודיעם, כי ראוי הוא לקבעו צום לכל בני עמנו וגדול יהיה הצום הזה מצום גדולה בן אחיקם "כי יום כיפורים הוא"⁹.

אם נניח בצד את ההקשר הקשה בו נכתבו הדברים – עלילת הדם בבלואה¹⁰, חשיבות דבריו של ר' אפרים לענייננו היא בהגדרתו הנדירה של רבנו תם כגאון. על אף שרבנו תם לא היה כמובן חלק מגאוני בבל, הוא זוכה כאן לתיאור "גאון", המבקש להעצים את מעמדו. כפי שמציין אברהם (רמי) ריינר, זהו "שילוב נדיר, ולמיטב ידיעתי יחידאי,

6 לשאלת תיחומה ההיסטורי המדויק של תקופת הגאונים ראו למשל: שמחה אסף, תקופת הגאונים וספרותה, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשט"ו; ירחמיאל ברודי, פתח לספרות הגאונים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998 (בייחוד הפרק הראשון).

7 הביטוי מופיע שוב בשלושה פסוקים נוספים: עמוס ו, ח; עמוס ח, ז; נחום ב, ג. יש לומר כי לא בכל המקרים ההקשר של הביטוי הוא חיובי. כך בעמוס ו, ח: "נִשְׁבַּע אֲדֹנָי יְהוִה בְּנַפְשׁוֹ, נְאֻם יְהוָה אֱלֹהֵי צְבָאוֹת, מִתְּאֵב אֲנִי אֶת-גְּאוֹן יַעֲקֹב, וְאֶרְמַנְתִּיו שְׁנֵאתִי; וְהִסְגַּרְתִּי, עִיר וּמְלָאָהּ." יום ד', 26.5.1171.

8 ההדגשה שלי, ח"ו. ספר זכירה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1970, עמ' 33.

10 לדיון אירועי בלואה ומקומם בתודעה ההיסטורית של בני הזמן ראו: ישראל יעקב יובל, שני גויים בבטנך: יהודים ונוצרים – דימויים הדדיים, תל אביב: עלמא, 2000, עמ' 203-218 (והערה 117).

של התואר ‘גאון’ ביחס לרבנו תם המעצים את סמכותו מעבר למקובל בשדה התרבות הצרפתי בן הזמן ומעניק לו משהו מעצמתם של גאוני בבל.¹¹ בראשית תקופת ה“אחרונים”, במאות ה־16 וה־17, הזיקה הברורה בין המונח “גאון” ובין אותם ראשי ישיבות קדומים בבל ובארץ ישראל שכונו “גאונים” מתמוססת והמונח הופך לכינוי חיבה, הערכה ואף הערצה לתלמידי חכמים, מן העבר כמו גם בני זמנם של הכותבים, הנתפסים כבעלי מעמד אינטלקטואלי או ציבורי משמעותי. כך למשל כותב הרמ“א (משה איסרליש) בן המאה ה־16, את הדברים הבאים, בדברי הפתיחה שלו למכתב לקרובו המהרש“ל (שלמה לוריא):

מרגניתא שפירא, אשר ליה שבילי דשמיא כשבילי דארעא נהירא כל רז לא סתים ליה כקל כחמירא. הוא אהובי הגאון מר שאירי מוהר“ר [=שאר, מורנו ורבנו הרב ר’] שלמה ש”ן [=שיאיר נרן].¹²

עם זאת, יש לומר כי עדיין, במאות ה־16 וה־17, נראה שמונח זה אינו מבקש להתמקד בתופעה ייחודית של פנומן אינטלקטואלי בעל יכולות חריגות או יוצאות מגדר הרגיל, והוא מופיע לרוב כחלק משרשרת של ביטויים שתכליתם דברי שבח ולעתים אף חנופה לבעלי מעמד או שררה: כגון “החסיד”, “החכם הכולל”, “כל רז לא סתים ליה” ועוד. התחנה המשמעותית הבאה בהתפתחות דמות הגאון בתרבות היהודית מתחברת לטענה שהופיעה בהגות האירופית הרומנטית של המאות ה־18 וה־19, המייחסת לגאונות ערך מוסף נסתר וחומק מהגדרה, המעניק לנושא אותו יכולת חריגה המעמידה אותו על

11 ראו: רמי ריינר, רבינו תם: פרשנות, הלכה, פולמוס, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן, 2021, עמ’ 241 והערה 45, שם. עדות נוספת מייחסת את התואר “גאון” לרבנו גרשום מאור הגולה, וראו: “וכבר משנים קדמוניות החרים הגאון רבנו גרשום מאור עיני גולה ז”ל כל מי שישא אשה על אשתו” (שו”ת הרשב”א חלק א סימן אלף רה). כדאי לציין כי ישנן מסורות לפיהן רבנו גרשום היה חתנו של רב האי גאון, ואולי דרך הגדרתו של רבנו גרשום כגאון נעשה ניסיון להעביר ולהרחיב את סמכותם של הגאונים גם אל מחוץ לתחומה של בבל (אני מודה לרמי ריינר על הערה זו). בהקשר זה ראו גם אברהם גרוסמן, חכמי אשכנז הראשונים, ירושלים: מגנס, 1981, עמ’ 227.

12 [ההדגשה שלי, ח”ו], שו”ת הרמ”א סימן ז. תרגום החלק הארמי: “למרגנית הטובה, אשר שבילי השמיים נהירים לו כשבילי הארץ וכל רז, קל כחמור, אינו סתום בפניו.” זוהי פתיחה מסוגנת, מלאת שבחים, המקדימה תשובה וכחנית ונזעמת של הרמ”א לקרובו המהרש“ל. בספרי השו”ת השונים ניתן למצוא עוד דוגמאות רבות לשימוש במונח “גאון” כתואר כבוד לחכמי ישראל. כך נפתחת שאלה לר’ יוסף קארו בפניה: “איש אלהים קדוש הגבר הוקם על החכם השלם הרב הכולל הגאון כמוהר”ר נר”ו [=כבוד מורנו ורבנו הרב ר’, נטריה רחמנא וברכיה (ישמרהו האל ויברכהו)].” שו”ת אבקת רוכל סימן נ”ח.

מישור אחר ונפרד משאר חכמי דורו.¹³ זהו מודל תרבותי המתבונן במבט מעריץ על הגאון שנתפס כדמות השואבת את כוחה ממעין חיבור קמאי לכוחות הטבע עצמם, המחוללים התפרצויות רגעיות ואקסטטיות של יצירה. עבודתו של הגאון אינה סדורה, אינה שיטתית, ואינה הולכת בתלם או פועלת באופן ישיר מתוך התייחסות לעבודות שקדמו לה. כפי שמראה וירטאנן (Vertanen), בכתביהם של הוגים שונים כגון קאנט¹⁴ ומאוחר יותר ניטשה,¹⁵ רווחה ההנחה כי יש פער שאינו ניתן לגישור בין גאונות (Genius) ובין כשרון (Talent).¹⁶ אלו הן תכונות שנתפסו כסותרות וכמנוגדות. הגאון שואב את כוחו מסוג של חיבור, אפל ואלים לעתים, לכוחות הטבע, ואילו בעל הכישרון שאינו גאון כוחו נשען בעיקר על עבודה קשה ועמל.¹⁷ חלוקה זו חושפת גם את נקודת התורפה של הגאון שללא

13 ראו בהקשר זה דבריו של בקר (Becker): "It is around the start of the eighteenth century that the term 'genius' began to acquire its modern meaning. In the sense that it was used to denote a mysterious quality, a creative energy, that certain individuals were assessed as possessing. However, it was not until the middle of the eighteenth century that the name of genius became applied not just to the quality but to the individuals manifesting it." George Becker, *Mad Genius Controversy: Study in the Sociology of Development*, California: Sage Publication California, 1978, p. 24

14 ראו למשל: "אין פלוגתא בכך, שהגאונות היא הניגוד הגמור לרוח החיקוי. ומכיוון שהלימוד אינו אלא חיקוי, הרי כשרון הלימוד הגדול ביותר, למדנות (כושר קליטה) בחינת למדנות, אינם בגדר גאוניות. אבל אפילו כשאדם חושב או מפייט בעצמו ואינו מסתפק בכך שמקבל מה שחשבו אחרים, ואפילו הוא ממציא מה בתחומי האמנות והמדע; מכל מקום עדיין אין זה טעם מספיק לכנות מוח כזה (שהוא לעתים מוח גדול) בשם גאון; בניגוד למי שאינו מסוגל לעולם אלא ללמוד ולחקות, שקוראים לו "חמור נושא ספרים". (עמנואל קאנט, ב'קורת כוח השיפוט, תרגום: רוטנשטריך וברגמן, מוסד ביאליק: ירושלים, 1969, סעיף 47, עמ' 126).

15 ראו אצל וירטנן: Reino Virtanen, "On the Dichotomy between Genius and Talent", *Comparative Literature Studies*, Vol. 18, 1, 1981, pp. 69-90 (especially p. 71)

16 בהקשר זה ראו גם דבריה של ג'פרסון: "The emergence of genius as a key concept in the eighteenth century was frequently supported by an opposition between genius and talent." Ann Jefferson, "Genius and its Others", *Paragraph*, Vol. 32, 2, 2009, pp. 182-196 (185)

17 אחד המקורות הקדומים החשובים לעמדה זו, המזהה את הכותב הגאון החד-פעמי כיוצר שכוחו נובע מן הטבע עצמו – הוא על הנשגב של לונגינוס. החיבור, שנתחבר ככל הנראה בסביבות המאה ה-1 לספירה, ותורגם לצרפתית ב-1677, היה בעל השפעה רבה על הוגים רבים במאות ה-18 וה-19. אברמס, במחקרו על מקומו של לונגינוס בהגות התקופה, מתאר אותו כך: "המופת והמקור של יסודות אופייניים רבים בתיאוריה הרומנטית." H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, N. Y.: W.W. Norton, 1958, p. 72. על אף שלונגינוס כמובן אינו משתמש במונח "גאון", הרי שהוא מניח את קווי המתאר לדמותו, הנשענים על זיהוי ההשראה ככוח טבעי הנובע מתוך האדמה: "מתוך נקיט אשר באדמה בוקע, כפי שמספרים, אד המעניק השראה..." (לונגינוס, על הנשגב, תרגום: יורם ברונובסקי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985, פרק 13 [עמ' 39]). הוא גם רואה בגאון מי שאינו מצייח לחוקים, לפרטים הקטנים, המיועדים לכותבים בינוניים: "כלום אין גדולה אמיתית דווקא באותם משוררים ופרוזהיקנים הטועים לעתים ולא דווקא אצל אלה שהם תמיד בינוניים בכתבתם, גם אם זו נקייה מטעויות [...] כאשר מדובר בגדולה יש להקל ראש בפרטים הקטנים." (שם, פרק 33 [עמ' 60]). על החיבור עצמו ראו דברי ההקדמה של יורם ברונובסקי (שם, עמ' 5-19).

אותה “השראה” או “התגלות” אין בכוחו ליצור דבר.¹⁸ ברוח זו ניתן להבין את ההגדרה לגאונות אותה מציע דני דידרו הפילוסוף הצרפתי בן המאה ה-18, הטוען כי את דמותו של הגאון ניתן להגדיר, על דרך השלילה, דרך דמותו של היוצר הקונבנציונלי, שלעולם לא יגיע לפסגה האמיתית השמורה אך ורק לגאונים. כך הוא כותב בכתביו האסתטיים:

לך לך ידידי אל אחת הסדנאות והתבונן באמן בשעת עבודתו. אם תראנו עורך בסימטריה גמורה את הגוונים ואת חצאי-הגוונים על הפלטה שלו, ואם מקץ רבע שעה של עבודה לא הופר הסדר הזה, תוכל להכריז בלי היסוס שאמן זה קר מזג הוא וכי לעולם לא יוציא מתחת ידו ולו יצירה אחת שיש לה ערך. דומה הוא למלומד כבד מחשבה המבקש לצטט דבר מה והוא מטפס על סולמו, נוטל את הספר הדרוש לו, פותח אותו, ניגש אל שולחנו, מעתיק את השורה הנחוצה לו, מטפס שוב בסולם ומחזיר את הספר למקומו. לא כך עובד הגאון. מי שתחושת הצבע טבועה בעצמותיו, נועץ את עיניו בבד הציור, פיו פעור למחצה והוא נושם בכבדות: הפלטה שלו דומה לכאוס. ודווקא בתוך הכאוס הזה הוא טובל את מכחולו, דולה ממנו את מעשה הבריאה...¹⁹

נראה כי האידיאליזציה של דמות הגאון (Genius) בשיח האינטלקטואלי האירופי של המאות ה-18 וה-19 לחלה גם אל העולם היהודי בן התקופה. מעבר לדמיון הפונטי בין שני המונחים “גאון” ו-“Genius”,²⁰ הרי שהדומיננטיות של הדמות הרומנטית החדשה, הגאון בעל ההשראה האלוהית, הדגישה וחידדה את האידיאליזציה שהחלה מעט מוקדם יותר במסורת היהודית. כך הפך המונח מעוד שם תואר הנע על הצייר שבין הערצה וחנופה המתאר את מעלותיו ויוצאות הדופן של נשואו, לכוזה המתאר אינטלקטואל בעל יכולות חריגות ויוצאות דופן. עם זאת, בשונה מהמודל האינטלקטואלי הרומנטי, שיצר הבחנה ואף ניגוד בין השראה ובין למדנות, והעמיד אותם כשני וקטורים סותרים שאינם נפגשים, במודל היהודי החדש של הגאון שני הווקטורים הללו נפגשים, משתרגים זה בזה, והופכים

18 ראו: Virtanen, הערה 15 לעיל, עמ' 70-74.

19 דני דידרו, “דעות הענוות על אודות הצבע”, כתבים אסתטיים: מבחר, תרגום: חיה ומיכל אדם, ירושלים: מוסד ביאליק, 2005, עמ' 150-151. בהקשר זה ראו גם את דבריו של ישעיהו ברלין ביחס לדידרו: “דידרו היה מן הראשונים שהטיפו שיש שני סוגי בני אדם. ישנו האדם המלאכותי, השייך לחברה ומתאים את עצמו למנהגיה ומבקש להשביע רצון; הוא הטיפוס המקובל של הדמות המלאכותית המעודנת הקטנה שציירו הקריקטוריסטים של המאה ה-18. ואולם בתוך האדם הזה כלוא אינסטינקט הפשע האלים, הנועז, האפל, של אדם המבקש לפרוץ. זה האדם היוצר יצירות גאונות ונהדרות [...] גאונות זו, אי אפשר לאלפה.” (ישעיהו ברלין, שורשי הרומנטיקה, תרגום: עתליה זילבר, תל אביב: עם עובד, 2001, עמ' 73).

20 בהקשר זה ראו דבריו של גד בן עמי צרפתי: “לפעמים שאילת המשמעות פועלת מחמת דמיון צליל שבין שתי מילים, כלומר מלה של לשון א' מקבלת את המשמעות של לשון ב' הדומה לה בצליל (בתנאי, כמובן, שגם המשמעיים לא יהיו יותר מדי רחוקים). זאת היא **שאילת משמעות על יסוד פונטי**, והיא סוג מיוחד של אטימולוגיה עממית. בעברית המודרנית יש לזה לא מעט דוגמאות: בדרך זו נעשתה ‘גאון’ ל-‘genius’...” (גד בן עמי צרפתי, סמנטיקה עברית, ירושלים: א. רובינשטיין, תשל”ח, עמ' 195, סעיף 8.30. ההדגשה במקור).

לאחד: גאון שהוא בה בעת גם למדן עצום וגם בעל אינטואיציות אינטלקטואליות יוצאות מגדר הרגיל, זה שהאל עצמו מדבר מתוך גרונו.

אחת הדמויות המזוהות ביותר עם סוג זה של גאונות היא זו של הגאון מווילנא (הגר"א).²¹ ר' אליהו בן שלמה זלמן, שחי ופעל בליטא לאורכה של המאה ה-18, מימש בדמותו את אידאת הגאון החדשה, אותה התכה ייחודית של למדנות יוצאת דופן עם יכולות אינטלקטואליות פנומנליות, הממקמות אותו על מישור נפרד ושונה מכל בני דורו. הוא נתפס כמי ששני הווקטורים המקבילים הללו – הלמדנות והאינטואיציה – התאחדו באופן מושלם בדמותו ולפיכך תואר כבעל יכולות למדניות נדירות, זיכרון בלתי רגיל וכוח פרשני יוצא דופן.²² תלמידו המובהק, ר' חיים מוולוז'ין, תיאר את אישיותו, ואפיין, דרך היקף ידיעותיו של רבו, את זהותו כגאון:

כי שמעתי מפיו הק' [=הקדוש] שפעמים רבות השכימו לפתחו כמה מגידים מן השמים בשאלתם ובקשתם שרוצים למסור לו רזין דאורייתא [=סודות התורה] בלא שום עמל. ולא הטוה אזנו אליהם כלל [...] וענה ואמר איני רוצה שתהיה השגתי בתורתו ית"ש [=יתברך שמו] ע"י שום אמצעי כלל וכלל. רק עיני נשואות לו ית"ש מה שרוצה לגלות לי וליתן חלקי בתורתו ית"ש בעמלי אשר עמלתי בכל כוחי [...] ולא הניח דבר קטן ודבר גדול: תלמוד בבלי וירושלמי ומכילתא וספרא וספרי ותוספתות וכל המדרשים, והזוה"ק [=הזוהר הקדוש] והתיקונים ומעשה מרכבה וכל דבר קדשם של המקובלים הראשונים וכתבי האריז"ל [=האר"י ז"ל] [...] ונתן נפשו ממש על כל דבר ודקדוק מן התורה. וחויץ לארבע אמותיו לא נסתכל מעודו. וגודל פרישותו מכל ענייני העולם היה להפליא, עד אשר לא שאל מעולם על שלום בניו ומעודו לא כתב להם שום מכתב פ"ש [=פריסת שלום] ולא קרא מכתבם.²³

דברים קצרים אלו של ר' חיים מוולוז'ין ממחישים את השתרגותם של שני הווקטורים: ההשראה והלמדנות. הגאון אינו מתכחש לעצם קיומו של מקור אלוהי לידע ("מגידים מן השמים"), לאותה השראה שבעצם אפשרות קיומה מגדירה אותו כבן הנבחר או כגאון,

21 ברבים מכינויו של הגר"א, בעברית וביידיש, המילה גאון מופיעה: הגאון מווילנא, הגר"א (הגאון ר' אליהו), דאר וילנער גאון והגאון החסיד. על יחסו של עגנון לגאון מווילנא ניתן לעמוד דרך עדותו של עמוס רובין: "עגנון אמר שמתקנא רק בגאון מווילנא (ר' אליהו), שהיה יכול כאילו לשים מחיצה בינו ובין העולם הסובב אותו. ויכול היה להגיד לאותו אדם שאמר לו שאחותו באה אליו לאחר שלא ראה אותה 14 שנה שכעת הוא עסוק בלימוד, וממילא הרי יראה אותה בעולם הבא..." (עמוס רובין, "ש"י עגנון בעל פה", הארץ, 30.3.2005). יש לומר כי מעדות חלקית ומקוטעת זו ניתן לעמוד בעיקר על הערצתו של עגנון ליכולת הניתוק הפיזית והרגשית של הגר"א מסביבתו ומשפחתו, ופחות על הערצתו ללמדנותו של הגר"א. על מקומה של קבלת הגר"א ביצירתו של עגנון ראו אלחנן שילה, הקבלה ביצירת ש"י עגנון, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2011, עמ' 326-332.

22 לדיון מפורט בדמותו של הגאון מווילנא ראו עמנואל אטקס, יחיד בדורו: הגאון מווילנא: דמות ודימוי, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשנ"ח, בייחוד עמ' 18-31.

23 מתוך דברי ההקדמה של ר' חיים מוולוז'ין לפירושו של הגאון מווילנא על ספרא דצניעותא. עגנון מתייחס להקדמתו של ר' חיים מוולוז'ין במכתב לדוד תמר, וראו: דוד תמר, "לכתוב מכתבים אין בי בכוחי", ידיעות אחרונות, 11.8.1978.

השונה מהותית מאלו שנתיב זה אינו פתוח עבורם. אך בניגוד למודל הרומנטי, השואף לממש את אותה השראה, זו שאינה כרוכה בעמל, הגאון מוויילנא רואה בה דבר פסול ולא ראוי, פיתוי שאסור להענות לו: “איני רוצה שתהיה השגתי בתורתו ית”ש ע”י שום אמצעי כלל וכלל.” האידאה הלמדנית בה הוא מאמין, הדרך הראויה ל”השגת התורה”, עוברת אך ורק דרך עמל קיצוני, בדיוק אותו עמל לו בז דידרו בדבריו. העמדת העמל בלבו של מודל הגאון מובילה לכינונה של אידאה נזירית חמורה של חכם המופרש לחלוטין מן הציבור, שאינו יוצא אל מחוץ לד’ אמותיו, ואף מתכחש לבני משפחתו: “עד אשר לא שאל מעולם על שלום בניו ומעודו לא כתב להם שום מכתב פ”ש [=פריסת שלום] ולא קרא מכתבם.” זהו מעין פיתוח ושכלול של מודל “הנזיר הנשוי” התלמודי עליו עמד דניאל בויארין: “חכם שתשוקתו לתורה מובילה אותו להתכחש למשפחתו.”²⁴ אלא שבשונה מהמודל התלמודי, שהוא מודל קהילתי השם את הדגש על תשוקתם של כלל החכמים ללימוד, הרי שהמודל שמוצע כאן, בתיאורו של ר’ חיים מוולוז’ין, הוא מודל אינדיבידואלי, של תלמיד חכם יחיד בדורו, שכוחו נובע בדיוק מעצם חריגותו אל מול שאר החכמים: כל החכמים מוכשרים, הוא גאון.

ההאדרה של אידאת העבודה הקשה מובילה, כבר בדבריו של ר’ חיים מוולוז’ין, לתיאורים קיצוניים, מופרזים ומוגזמים, של כוחו הלמדני של הגאון: שליטה בכמות בלתי אפשרית של טקסטים, זיכרון פנומנלי, יכולת אנליטית יוצאת מגדר הרגיל ומחויבות טוטלית, חסרת פשרות, ללימוד. תיאורים אלה מופיעים לרוב כעדות אישית של הגאון עצמו או של מי ממקורביו, ובכך מקנים להם תוקף של אמת, של “כך היה הדבר”. יסוד ההגזמה וההפרזה המצוי בבסיס הדברים לא רק שאינו חותר תחת אמינותם של הדברים, אלא מקנה להם תוקף של אמת: הוא מאפשר לקהילה השומעת להפוך, בעזרת כוחה של העדות האישית, את המיתוס להיסטוריה, ולברוא דמות אידיאלית של גאון, המשקף במעשיו את ערכיה ומשאלותיה של הקהילה.²⁵

* * *

24 ראו: דניאל בויארין, הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד, תרגום: עדי אופיר, תל אביב: עם עובד, 1999, עמ’ 139–169.

25 לעדויות נוספת שכוח אמינותן נשען על יסוד ההגזמה, ראו למשל עדות תלמידו של הגר”א שטען כי הגר”א חזר, מדי חודש בחודשו, על כל התלמוד כולו. כך גם בניו העידו עליו שלמד את כל הקבלה הלוריאנית במשך חצי שנה. לשתי העדויות ראו אטקס, הערה 22 לעיל, עמ’ 20. עדות נוספת ברוח זו ניתן למצוא אצל עגנון: “התמדה בתורה הייתה לו להגר”א ז”ל, ואם ביטל רגע מן התורה היה רושם על פנקסו שביום זה כך וכך רגעים ביטל מן התורה, ובערב יום הכיפורים נטל פנקסו וחישב את הרגעים שביטל בהם מן התורה במשך כל השנה והיה בוכה ומתוודה על עוון ביטול תורה. ואמרו עליו שמעולם לא נצטרפו כל אותם הרגעים בשנה אחת לשלוש שעות.” (ש”י עגנון, ספר סופר וסיפור, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1978, עמ’ קסד; ש”י עגנון, ימים נוראים, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1979, עמ’ רלט. כפי שעגנון מעיד מקור הסיפור הוא אצל יקותיאל אריה מלמהר, דור דעה, פיעטרקוב, תרצ”ה, עמ’ סט).

מכאן אני מבקש לעבור לעגנון ולכתיבתו, ולבחון כיצד הליך עיצוב דמותו כגאון בעל מאפיינים דומים לאלו של הגר"א – דהיינו כבעל שליטה פנומנלית במגוון עצום של טקסטים, הפועל מכוחה של השראה אלוהית, בבחינת: "היד ממש כותבת מעצמה את ששם אלוהים בעטי"26 – השפיע על השיח הפרשני והביקורתי על אודות יצירתו. ההערצה למחויבותו הטוטלית של עגנון לעבודתו, לכוחו הלמדני, כמו גם היראה מפני אותה למדנות, כוננו שיח מחקרי בעל מאפיינים היררכיים ברורים בין עגנון לקוראיו וחוקריו, המתבוננים בהשתאות על למדנותו האינסופית של מושא מחקרם.²⁷ כתוצאה מכך נוצר מצב ייחודי בו חוקרים מתארים את למדנותו של עגנון בעזרת שפה שאינה מבקשת לעמוד על היקף ידיעותיו הממשי, ובמקום זאת מתמקדת בדימויו כגאון טקסטואלי המגלם, לעתים בגופו ממש, את הספרות היהודית כולה, על כל תקופותיה וסגנונותיה. כך למשל ר' בנימין (יהושע רדלר) מתאר בשנת 1932 את עגנון כמעין יצור קמאי-מפלצתי שאינו קורא ספרים, מעיין או לומד בהם, אלא בולע כמויות אדירות שלהם בבולמוס של תאוותנות: "קם ונוסע ירושלימה, עובד שבועות שלמים בספריה הלאומית, בולע מאות ספרים ממאות שנים.²⁸ אין אנו יודעים מה שמם או תוכנם של אותם מאות ספרים שהרי אין זה משנה, עבור ר' בנימין הספרים הם אובייקט מקודש, לחם קודש, מעין קורבן שנאכל ומתעכל בגופו של הכהן הגדול של הספרות העברית לדורותיה, הוא ש"י עגנון.²⁹ הספרות העברית לדורותיה נבלעת ומתעכלת, כרך אחרי כרך, על ידי עגנון, שגופו הופך

26 דוד כנעני, ש"י עגנון בעל פה, מרחביה: הקיבוץ המאוחד, 1971, עמ' 33. ראו גם: "ב'מים נוראים' לא הבאתי שום חידוש חוץ מ'קול דודי', הוא הקול שאני שומע בשעת הארה או יצירה" (שם, עמ' 35).

27 עדות מעניינת למעמדו הלמדני של עגנון בקרב קוראיו ניתן למצוא במהדורות המוערות שיצאו לרבים מסיפוריו, מהדורות המבקשות לחשוף את המערכת המסועפת של המקורות עליהן נשענת יצירתו. עד היום יצאו מהדורות מוערות לסיפורים: "בדמי ימיה"; "בלבב ימים"; סיפור פשוט; והיה הנקוב למישור; "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו"; תהילה; "קליפת תפוח זהב" (שלושה סיפורים). במידת מה ניתן לראות בפרשנותו של חיים באר לנובלה "לפני המקום" גם כן מהדורה מוערת לסיפור. עם זאת, ללא ספק המהדורה המוערת המוכרת, הרחבה והשיטתית ביותר, היא זו של אברהם הולץ, לרומן רחב היריעה הכנסת כלה. בדברי המבוא שלו למהדורה מדגיש הולץ את מחויבותו לבאר את עגנון מבלי לפרש אותו כלל. בעקבות דון גיפורד ורוברט סיידמן, פרשני יול'יסט של ג'ויס, מבקש הולץ להציע את מה שהם מכנים "non-interpretive annotations" כלומר ביאורים – "הבארים" בלשוננו של הולץ – שאין בהם ממד פרשני כלל. אינני יודע אם ניתן באמת לייצר ביאורים ללא כל ממד פרשני, אך המשאלה העומדת בבסיס המהלך היא מעניינת. המחבר מבקש להעלים את עצמו לחלוטין ולהפוך למעין פריזמה דרכה משתברים ונגלים שלל המקורות ש"עמדו" לפני הסופר, ובהם הוא עשה שימוש. ראו אברהם הולץ, מראות ומקורות: מהדורה מוערת ומאויידת של "הכנסת כלה" לש"י עגנון, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1995, עמ' 9.

28 דבר, 8.4.1932. ראו גם אצל ליפסקר, הקושר את ביטויי בליעת הספרים של עגנון עם תשוקתו להימצא בקרב ספרים וספריות; אבידב ליפסקר, מחשבות על עגנון, כרך ב, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, תשע"ח, עמ' 226.

29 המונח "לחם קודש" בו אני עושה שימוש, בא בעקבות אבידב ליפסקר המתאר את יחסו של עגנון לספרים כאל אובייקט מקודש שכוחו אינו נובע מתוכנו של הספר אלא מעצם מהותו: "סופר שהוא צלילן ביבליופילי והספרים הם הרליקויות הקדושות שלו. בעבורו הספרים הם מושאי פולחן בעלי כוח מאגי." וכן "על אף שהממשות הזו [הספר ח"ו] אוצרת בתוכה תוכן טקסטואלי, התוכן מושעה מן המסופר..." וראו שם, עמ' 225, 278.

למעין ספרייה.³⁰ באותה רוח מדמה גם משולם טוכנר את עגנון למעין ספרייה עצומת ממדים, שכל המסורת היהודית מראשיתה ועד ימינו כלולה בה: “התאה זאת מסקנה ללא סימוכין”, כך כותב טוכנר, “אם ייאמר כי ביצירתו של עגנון מזדקר מלוא עצמתה של תפיסת עולם דתית יהודית [...] הניתן להתעלם מכך כי מבחינה עיונית ורוחנית היא לא בלבד ממצה את מלוא המשמעות של הלמדנות היהודית המסורתית על כל מקורותיה ועל כל גילוייה התמימים והדיאלקטיים כאחד, אלא היא, מלבד זאת, מטהרת ומזוקקת בכור-מבחן נאמן רוח, חריף דעת ודק טעם, גם לאור מקורות חוץ?”³¹

לעתים הערצה זו לוותה גם בתחושת זרות ואי-נוחות של חלק מחוקריו, אל מול שפע המקורות בהם לטענתם שלט עגנון ללא מיצרים. הם העריצו את עגנון על שליטתו במקורות שאינם מוכרים להם, והגזימו בהערצה זו על מנת לחפות על מבוכת אי-שליטתם באותם המקורות ממש. דוגמה טובה לעמדה זו של הערצה מתוך מבוכה ניתן למצוא אצל גרשון שקד. במאמרו על עגנון כמהפכן מסורתי טוען שקד בגילוי לב כי: “הקישורים האינטר-טקסטואליים בין טקסט ובין זכרי לשון קאנוניים קיימים על כל צעד ושעל [ביצירת עגנון, ח”ו], בין שאנחנו מגלים אותם ומבררים לעצמנו את משמעותם ובין שבעוונותינו הרבים איננו מתייחסים אליהם מקוצר דעת ובורות. העוצמה הסימבולית של המסורת פורצת את גבולות הטקסט הגלוי גם אם אינה נחשפת במלואה לנמענים מוגבלים שאינם דווקא הנמענים האידיאליים של שמואל יוסף עגנון.” תחושת זרותו של שקד אל מול עוצמתו הלמדנית של עגנון מובילה אותו למסקנה הבלתי נמנעת כי הנמען האידיאלי ליצירת עגנון הוא בראש ובראשונה עגנון עצמו, או מעין כפיל למדני

30 תיאור דומה של בליעת ספרים ניתן למצוא בדברים שנשא גרשום שלום ביובלו השישים של עגנון: “בולע ספרים ואף קונה ספרים היה עגנון מאז ועד היום.” וראו: גרשום שלום, “רשמים והרהורים: ליובלו הששים של ש. י. עגנון”, דברים בגו, חלק ב, תל אביב: עם עובד, 1957, עמ’ 463. למקור זה אתייחס מיד בהרחבה.

31 משולם טוכנר, פשר עגנון, רמת גן: אגודת הסופרים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1968, עמ’ 212. ראו גם דבריו של קורצווייל: “הוא [עגנון ח”ו] מקיץ נרדמים וכל צורות הסגנון של לשונון מזה שלושת אלפים שנה מתאחדות בלשונו.” ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש”י עגנון, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשכ”ו, עמ’ 13. ניסוח דומה מאוד ניתן למצוא גם אצל אריאל הירשפלד: “בקיאותו הפנומנלית של עגנון בכל עבריה של העברית, והיכרותו האינטימית והנרגשת עם הביטויים הספרותיים של היהודים לאורך ההיסטוריה, יצרו בו מעין לשון מרחפת: לשון הנמצאת בעל-זמן של העברית.” וראו אריאל הירשפלד, לקרוא את ש”י עגנון, תל אביב: אחוזת בית, 2011, עמ’ 20. בעניין זה ראו גם ארנה גולן, “הסיפור ‘עגונות’ והעליה השנייה”, מאזנים לב, 1971, עמ’ 216; אילנה פרדס, אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2015, עמ’ 17. חשוב כמובן לציין כי חוקרים שונים ייחסו משמעויות ערכיות ואידיאולוגיות מגוונות ואף מנוגדות לכוחו הלמדני (הממשי או המדומיין) של עגנון. מצד אחד חוקרים כגון א”מ ליפשיץ, הרואים בשפע המקורות שמצטט עגנון עדות להיותו סופר “יראי” ו”תמים דרך”. מן הצד השני ישנם חוקרים, למשל דב סדן וברוך קורצווייל, הרואים בזיקתו של עגנון לספרות שקדמה לו עדות לשבר המודרנה בו המקורות מייצגים מעין עולם “תמים” שאבד לבלי שוב. “מתחת למעטה הלוקאלי, התמים, המסורתי וההרמוני כביכול, מסתתרת מודרניות סוערת, החובקת עולמות.” (קורצווייל, הערה 31 לעיל, עמ’ 6). לשרטוט מפת פרשנו של עגנון בהקשר זה ראו דליה חושן, סיפור [אינה] סוגיה בגמרא, ירושלים: ראובן מס, 2006, עמ’ 17–32; צחי וייס, מות השכינה ביצירת ש”י עגנון, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2009, עמ’ 21–26.

מושלם שלו: "הנמען האידיאלי של עגנון הוא בעצם מהפכן מסורתי כעגנון עצמו."³² עמדתו המעריצה של שקד ללמדנותו של עגנון מובילה אותו, כמו בדבריו של הלל ברזל שהובאו בראשית המאמר, לכינון שיח פרשני מעריץ בעל קווים מיתיים, המציג את עגנון כגאון הכותב מכוחה של השראה אלוהית: "רק בעקבות ההשראה משמים מתחולל הנס היצירתי שבו דבורים מטפוריות מעניקות ליוצר את דבש היצירה ואת עוקציה ואת השמחה והעצב המשתמעים ממנה [...] עגנון סבור שגם הספרות החילונית שלו קשורה בצורה זו או אחרת לליטורגיה דתית, שמקור השירה הוא השראה אלוהית..."³³

עגנון מצדו, מתוך מודעות גמורה למחול הדימויים המתחולל סביבו, ביקש להאדיר ולהעצים את המיסטיפיקציה סביב דימויו כגאון. כבר מראשית ימיו כסופר הוא שיחק עם חוקריו משחק כפול פנים, משועשע ולעתים אף אכזרי, שעיקרו העצמת דימויו כגאון השולט באינסוף מקורות, בעזרת הסתרה וערפול של המקורות הממשיים אותם הוא הכיר ובהם עשה שימוש. כמו בנשף מסכות בו המסתורין והמתח מקורם בהסתרת הממשי, כך עגנון סירב לשרטט את גבולות ידיעותיו, והמיר אותם בקווי מתאר מעורפלים.³⁴ בתארו את הליכי כתיבתו ברא עגנון עבור שומעיו וקוראיו ספרייה מפוארת: ארונות, שולחנות ורצפה, כולם עמוסי ספרים, והוא, עגנון, נע ביניהם: "השולחן, הארונות, הרצפה, כולם היו מכוסים ספרים ואני זחלתי על ארבע, באפס אונים גמור, מספר לספר."³⁵ אלא שאין זו ספרייה ממשית כי אם אידאה של ספרייה, "תיאטרון חשיפה", כהגדרתו של יגאל שוורץ, המונע מאיתנו להכיר את ספרייתו הממשית, לעמוד על כותריה ולתחם את גבולותיה.³⁶ בהיפוך לאידאת הגאון הרומנטי ששירטט דידרו, שלעולם אינו עולה ויורד בסולם הספרייה, וכוחו נובע מתוך התנגדות לכוחם וסמכותם של הספרים שנכתבו על

32 גרשון שקד, "שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי", קובץ עגנון, ירושלים: מגנס, 1994, עמ' 308–309.

33 גרשון שקד, "סופר בדברי תורה: על 'אורח נטה ללון' מאת ש"י עגנון", מחקרי ירושלים בספרות עברית כ, תשס"ו, עמ' 240.

34 חיבתו של עגנון למשחקי הסתרה וגילוי חרגה אל מעבר לשאלת המקורות היהודיים, ואפיינה בכלל את יחסיו עם חוקריו. קורצווייל, ברגע של תרעומת או תסכול, יצא כנגד השיח המחקרי שהתפתח סביב חיבתו של עגנון למה שהוא מכנה "חידונים", אותם הוא עורך לחוקריו: "וברור היה לי שאם עגנון יוסיף לפתח את שיטת ה'חידונים', והוא אמנם עשה זאת – אין זה מתפקידו של המחקר הספרותי לעקוב אחריו בתמידות ולהפוך את המחקר הספרותי לקומבינציה של בלשות ובלשנות אכסוטית" (קורצווייל, הערה 31 לעיל, עמ' 7). חשוב לציין כי קורצווייל אינו מתייחס דווקא למקורות קדומים כי אם, ובעיקר, לזיקות בין מהלכים ספרותיים ובין המציאות.

35 כנעני, הערה 26 לעיל, עמ' 68. במילים אלו תיאר עגנון את הליך ליקוט החומר לאנתולוגיה אתם ראיתם, עליה החל לעבוד בשנת 1957. עוד על הליך הוצאתו לאור של הקובץ ראו דן לאור, חיי עגנון: ביוגרפיה, תל אביב: שוקן, 1998, עמ' 503–508.

36 בפתחה לאתם ראיתם מציע עגנון רשימה ממשית של "כמה ספרים שחורזים מתורה שבכתב לתורה שבעל פה", שעמדה בבסיס עבודתו על האנתולוגיה. אלא שגם תחת רשימה זו, הכוללת כמה עשרות חיבורים, עגנון חותר וממיר אותה בתיאור של מעין ספריית ענק, שכותריה אינם ידועים, היא הספרייה ממנה שאב את ידיעותיו: "במיעוט כחי אספתי בארבעת חלקי ספרי מעט מן המעט מתוך ארבעת אלפים ספרים..." ראו: ש"י עגנון, אתם ראיתם: פשטים ודרשים, ירושלים: שוקן, 1995, עמ' כא–כה. למושג "תיאטרון החשיפה" ראו יגאל שוורץ, "חיים באר: הקריפט של שחרזדה", בתוך: מלאכת החיים: עיונים ביצירתו של חיים באר [עורכים: חנה סוקר-שוורץ וחיים וייס], תל אביב: עם עובד, 2014, עמ' 54–82 (בייחוד עמ' 54).

ידי קודמיו, עגנון מתאר את עצמו כגאון השואב את כוחו דווקא מכוחה של הספרייה ומנוכחותם של ספרים. הטבע ממנו שאב הגאון הרומנטי את כוחו והשראתו מומר אצל עגנון לספריות עצומות ממדים וחסרות גבול, כטבע עצמו, שכלל שהן גדולות יותר כך גדל כוחו של הגאון המצוי בקרבן, שכוחו נובע מכוחן.

באופן דומה מתאר גרשום שלום את מפגשו הראשון עם עגנון, שהתרחש בברלין בראשית מלחמת העולם הראשונה:

בספרית הקהילה היהודית בברלין, שהייתי מבקר בה תכופות, ראיתי פעמים רבות אדם בסוף שנות העשרים, צנום ורזה, ותנועותיו מכווצות ומכונסות וביישי בכל הליכותיו, שהיה מגלגל עד אין סוף בכרטיסיה של הקטלוג העברי. יום אחד לחשה לי הספרנית: זהו הסופר עגנון מארץ-ישראל, שזה עתה כתב עליו בובר, שהוא מקפל בתוכו את היעוד והכוונה האמיתיים לסוד היהדות, וגדולות ונצורות צפיות ממנו לספרות העברית. לאחר זמן כשנתוודעתי אליו, שאלתי, מפני מה התמיד כל כך בקטלוג של הספרייה, ועדיין אני זוכר את תשובתו. הוא העמיד פנים של מי שאינו יודע לשאול וענה: "חיפשתי ספר, שאולי לא קראתיו עדיין."³⁷

תיאורו האירוני מעט של שלום ותשובתו המשועשעת של עגנון אינם פוגמים בעוצמתו של האירוע המכונן בו פוגש שלום לראשונה את מי, שכהגדרתו הרומנטית של מרטין בובר, "מקפל בתוכו את היעוד והכוונה האמיתיים לסוד היהדות." בדבריו מתאר שלום את עגנון כפנומן טקסטואלי, וזאת מבלי לציין ולו חיבור ממשי אחד שהוא קרא באותה ספרייה בברלין. יש כאן כמובן ספרייה וישנו אפילו קטלוג, אלא שזהו מסמן ללא מסומן, "קטלוג הקטלוגים", בלשונו של בורחס, ממנו כמובן איננו יכולים ללמוד דבר על הספרים העבריים הממשיים שקרא עגנון, כמו גם על הספרים הממשיים ש"אולי" הוא "עדיין" לא קרא.³⁸ הקטלוג, בתיאורו של שלום, ממיר את ייעודו ובמקום לסמן עבור הקורא את מיקומו המדויק של ספר כזה או אחר על מדף מסוים בספרייה הוא מסמן את עצמו

37 גרשום שלום, הערה 30 לעיל, עמ' 463. לעתים האירוניה המרומזת בקטע זה הפכה, במודע או שלא, לגלויה, ועמדת ההערה ללמדנותו של עגנון נתחלפה ונתרגמה לקנאה המבקשת להצר את צעדיו של עגנון, ובעיקר להעביר קו גבול בין שניהם, אותו עגנון אינו יכול לחצות: קו הגבול שבין הסופר לאינטלקטואל. במילים אחרות שלום ביקש למקם את עגנון כסופר גאון אך בה בעת להדגיש את הממד הלא-אינטלקטואלי שלו ולהציגו כמי שנעדר יכולת פרשנית. כך למשל הוא קבע כי "אמנם עגנון לא היה מעולם מלומד, אם נבין מונח זה כמתייחס לאדם המקדיש את עצמו לניתוח היסטורי וביקורת, וללימודן של תופעות במסגרת מושגים מסוימת", (גרשום שלום, "ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים?", משא: לספרות, אמנות וביקורת [20.3.1970], עמ' 10). או "דברי הפשטה זרים לו [לעגנון, ח"ו] וכולו חי בעולם הדמויות והדמיונות, והתבטא בכתב ובעל פה רק בסיפורים, בדימויים ובמשלים" (גרשום שלום, מברלין לירושלים: זכרונות נעורים, תל אביב: עם עובד, 1982, עמ' 100). על יחסיהם המורכבים של השניים, הנוגעים פעמים רבות למתח שבין סופר לחוקר, ראו את האזכורים הרבים אצל לאור, הערה 35 לעיל; צחי וייס, הערה 31 לעיל, עמ' 17-19; דוד ביאל, גרשום שלום, ירושלים: מגנס, 2019, עמ' 35.

38 ראו: חורחה לואיס בורחס, "ספריית בבל", בדיונות, תרגום: יורם ברונובסקי, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 71.

כמושא התשוקה של עגנון הצעיר. הכרטסת הופכת למעין ייצוג מטונימי של אידאת הספרייה ולפיכך היא, ולא הספרים הממשיים המונחים על המדפים סביבו, הופכת לאובייקט בו חושק עגנון, ובה הוא "מגלגל עד אין סוף". התמונה המעט מוזרה שמצייר שלום, של אדם העומד במשך ימים שלמים כשהוא מגלגל ומגלגל "עד אין סוף" בקטלוג העברי של הספרייה, ואינו קורא אף לא ספר אחד, מעצימה את המתח שבין הממשי והמיתי. עגנון, בתיאורו של שלום, אינו מבקש לקרוא כי אם לשלוט במנגנון השליטה של הספרייה: הקטלוג עצמו.

מהלך זה של המרת הספרייה הממשית באידאת הספרייה, במעין ספרייה מדומיינת בה שולט עגנון, מגיע לאחד משיאיו הנרקיסטיים והמתעתעים כאשר עגנון הופך את עצמו למקור הטקסטואלי, לספרייה עליה הוא נסמך וממנה הוא שואב את ידיעותיו. בתגובה להשתאותו של דוד כנעני לנוכח שליטתו הפנומנלית בגאולוגיות של רבני אשכנז אומר עגנון המשועשע את הדברים הבאים: "אגב כיבוד בשליבוּבִיץ נרְכַן אלי רש"י עגנון ו'לוחש' על אזני: 'יודע אתה מניין בקי אני בכל אלה? מסיפורי ש"י עגנון.'"³⁹ שבלע, טרף ועיכל ספרים, הופך בעצמו למעין ספרייה חיה, משק אוטרקי של למדנות, המכיל בתוכו את כל אשר דרוש לו.³⁹

* * *

על מנת להדגים את כוחן של ספריות מדומיינות ביצירתו של עגנון כמרחב בו מתכוננות ונבראות דמויות מיתולוגיות, אני מבקש להציע קריאה קצרה בסיפור "מעשה עזריאל משה שומר הספרים", אותו כתב ופרסם עגנון בשנים בהן שהה בגרמניה, וראה אור לראשונה בשנת 1923.⁴⁰ בסיפורו של עזריאל משה, כמו בתיאורים של עגנון וחוקריו,

39 כנעני, הערה 26 לעיל, עמ' 49. טענתו של עגנון יש בה מן הדומה לעמדתו המוצהרת של הרמב"ם במבוא למשנה תורה, שגם הוא בורא את עצמו כמעין משק אוטרקי של ידע. הוא, הרמב"ם, קרא, הבין והפנים את כל יצירתם של חז"ל, ולפיכך יש ביכולתו לברוא יצירה הלכתית המייתרת למעשה את חז"ל: "ומפני זה נערת חצני אני משה בן מיימון הספרדי ונשענתי על הצור ברוך הוא ובינותי בכל אלו הספרים וראיתי לחבר דברים המתבררים מכל אלו החיבורים בענין האסור והמוותר הטמא והטהור עם שאר דיני התורה [...] כללו של דבר כדי שלא יהא אדם צריך לחיבור אחר בעולם בדין מדיני ישראל אלא יהא חיבור זה מקבץ לתורה שבעל פה כולה עם התקנות והמנהגות והגזירות שנעשו מימות משה רבנו ועד חבור הגמרא וכמו שפירשו לנו הגאונים בכל חיבוריהם שחיברו אחר הגמרא. לפיכך קראתי שם חיבור זה משנה תורה. לפי שאדם קורא בתורה שבכתב תחלה ואחר כך קורא בזה ויודע ממנו תורה שבעל פה כולה ואינו צריך לקרות ספר אחר ביניהם." (הרמב"ם, הקדמה למשנה תורה).

40 הסיפור פורסם לראשונה בחוברת ד של כתב העת רמון: מאסף עֲנִי לֵאמֹנֹת וּלְסִפְרוֹת (תרפ"ג). מאוחר יותר קובץ הסיפור בקובץ אלו ואלו כחלק מהאסופה 'פולין: סיפורי אגדות', וראו: ש"י עגנון, אלו ואלו, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1978, עמ' שפח-שצד. לדיון הקצר שאערוך ב"מעשה בעזריאל משה שומר הספרים" ניתן להוסיף כמובן יצירות נוספות משל עגנון, בהן הספרייה משמשת כאובייקט מרכזי המאיר ומנהיר את פעולותיהם ואופיים של הגיבורים (למשל "האיש לבוש הבדים"; "הש"ס של בית זקני ז'ל"; "הספר שלא נמצא"; "אגדת הסופר"; "עדו ועינים"). על מעמדן של ספריות ביצירתו של עגנון ראו למשל ליפסקר, הערה 28 לעיל, עמ' 221-325; חיים באר, חזרונים מלאים ספרים, ירושלים: מנגד, תשע"ז.

הספרים עצמם והתשוקה אליהם, המנותקת במקרים רבים מתוכן קונקרטי, משמשים כמעין חפץ מאגי ופטישיסטי, שעצם הקרבה אליהם, ההתבוננות בהם, הדיבור על אודותיהם והפיזיות שלהם, מעניקים לגיבור את כוחו ומעצבים את זהותו, וכהגדרתו של ליפסקר: “ממפים את עולמו ואת התשוקות שלו כאדם וכסופר.”⁴¹

“מעשה עזריאל משה שומר הספרים”, המנהל דיאלוג עם מסורת סיפורי קידוש השם האשכנזית מימי הביניים, מעמיד במרכזו יהודי פשוט לכאורה, עזריאל משה שמו, ש”סבל היה וממשפחת סבלים היה והיה מופלג בכח ובעבודה והיה הולך בדרכי השם ובדרך היהודים הפשוטים” (עמ’ שפט). עזריאל משה מוצא להורג בשעה שביקש לגנון ולהציל ספרים עבריים מידי פורעים, “וזה האיש עזריאל משה רץ לבית המדרש הגדול ונטל כמה שקים ומלא אותם ספרים וטמנם שלא יטמאו אותם ידיו של עשו חלילה [...] החזיר עזריאל משה פניו כלפי מעלה וכיוון ליבו לאביו שבשמים ואמר לפניו, רבונו של עולם קח נא את נשמתי כל זמן שדעתי צלולה ולבי שלם עמך, ולא אכפור חס ושלום באלוקי ישראל. והצדיק את הדין ופשט את צווארו לשחיטה” (עמ’ שצג).⁴² אלא שהמסגרת הסיפורית המרטירולוגית המוכרת של עובד האל התמים המקריב את עצמו על קידוש השם אינה שלמה, ועגנון יוצק לתוכה דרמה פנימית המתחוללת בתוך אישיותו של עזריאל משה, ובכך היא חותרת תחת התבנית המוכרת של סיפור קידוש השם.

כבר מראשיתו של הסיפור הקצר ברור שעזריאל משה אינו נענה לתבנית של יהודי פשוט שאינו מבקש גדולות ועובד את האל בתמימות. עזריאל משה הוא גיבור חסר מנוח המצוי במתח מתמיד ובלתי מוכרע בין מקצועו ומעמדו החברתי ובין תשוקתו לחוויה רוחנית שתוכנה אינו מחוור לו: “התחיל בוכה בלבו. אוי לי שלא למדתי, אוי לי שאיני יודע. ומחמת גודל צערו נטמטם לבו ונשתכח הימנו אפילו מה שידע. היה הולך באבלו

41 ליפסקר, הערה 28 לעיל, עמ’ 221.

42 דיון בסיפורי קידוש השם מימי הביניים, בעיקר סביב גזרות תתנ”ו, חורג כמובן מעניינו של מאמר זה. לדיון במסורות סיפוריות אלו ראו למשל אברהם גרוסמן, “שורשיו של קידוש השם באשכנז הקדומה”, בתוך: קדושת החיים וחירוץ הנפש: קובץ מאמרים לזכרו של אמיר יקותיאל [עורכים: אביעזר רביצקי וישעיהו גפני], ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשנ”ג, עמ’ 99–130; ג’רמי כהן, “גזרות תתנ”ו – המאורעות והעלילות: סיפורי קידוש השם בהקשרם התרבותי-חברתי”, ציון נט, ב-ג, 1994, עמ’ 169–208; יובל, הערה 10 לעיל, עמ’ 151–218; והמקורות הרבים המצוינים בחיבורים אלו.

עד שפרק משאור" (עמ' שצ'-שצא).⁴³ עזריאל משה מודע לכך שהוא מבקש לחוות את אשר אין הוא יכול להבין, ולפיכך הוא מתמקד במעטפת החיצונית של החוויה הדתית, ודרכה הוא מממש את תשוקתו. כך למשל הוא אוהב להתפלל ומקפיד ללכת מדי יום ביומו למניין ותיקין, וזאת על אף שאין הוא מבין כלל את תוכנה של תפילתו, אותה הוא מסיים בפניה אישית לאל: "רבנו של עולם, אני איני מבין מה שהתפללתי אבל אתה שהכל גלוי וידוע לפניך מסתמא אתה יודע כל מה שכתוב בסידור, יהי רצון מלפניך שתקבל ברחמים וברצון את תפילתי" (עמ' שפט). כמו תפילתו כך גם חזותו של עזריאל משה מסמנת את המתח עליו מבוססת דמותו, בין מעטפת ותוכן, בין מראהו המסמן אותו כתלמיד חכם ובין עבודתו הממשית כסבל בשוק: "והואיל זכה לזקן נאה עשאוהו חבריו למרדכי היהודי באחשוורוש שפי"ל וליעקב אבינו בגדולת יוסף והיה משמח ליבותיהם של ישראל בשמחת פורים" (עמ' שפט).

המתח והשבר הפנימי של עזריאל משה מגיעים לשיאם כאשר הוא מתבקש להעביר ספרייה ממקום למקום. זוהי ספרייה נאה ועשירה של בעל בית "הגון", הכוללת "ש"ס בבלי וירושלמי ויד החזקה וארבעה טורים ושולחן ערוך ומקראות גדולות וספרי עיון ומחקר וסיפורי מלחמות, מלבד מחזורים וסידורים" (עמ' שצ).⁴⁴ מגעו של עזריאל משה עם אותם ספרים ה"מקושרים בטבלאות נאות", מעורר אצלו תאוה וזעם כלפי האל, הנובעים מהידיעה כי תוכנם של ספרים אלה לעולם יהא סתום עבורו. כהרגלו הוא פונה בתפילה פרטית אל האל: "רבנו של עולם כמה גדולה תורתך ואף על כן יש לך בני אדם שיודעים את התורה כולה. ואני לא זכיתי להבין אפילו ספר אחד אפילו דף אחד אפילו שורה אחת אפילו דיבור אחד [...] חס ושלום שיש לי טינא עליך [...] אלא מתאוה אני לדעת מה כתוב בכל הספרים" (עמ' שצ).

הפתרון של עזריאל לתסכולו וזעמו הוא כינונה של ספרייה אלטרנטיבית, ספרייה מדומיינת אך ממשית ביותר עבורו, בה הוא שולט וממנה הוא שואב את כוחו. זוהי ספרייה ריקה שאין בה ולו ספר אחד, וכל כולה מורכבת מקטלוג של ספרים. עזריאל משה "שתל

43 במידה מסוימת תשוקתו הבלתי מפוענחת והקמאית של עזריאל משה מזכירה את זו של ר' אליעזר בן הורקנוס, טרם הפיכתו לחכם. גם אליעזר בן הורקנוס מונע על ידי דחף ראשוני ולא ברור לחוויה דתית, ללימוד תורה, על אף שהתורה כלל לא מוכרת לו: "מעשה ברבי אליעזר בן הורקנוס שהיו לאביו חורשי' הרבה והיו חרשין על גבי המענה והוא היה חורש בטרשין. ישב לו והיה בוכה... אמר לו [אביו] ולמה אתה בוכה? אמר לו [אליעזר] שאני מבקש ללמוד תורה..." (פרקי דרבי אליעזר, פרקים א-ב). לדיון נרחב בסיפור ובנוסחיו השונים ראו דינה שטיין, מימרה מגיה מיתוס: פרקי דרבי אליעזר לאור מחקר הספרות העממית, ירושלים: מגנס, 2005, עמ' 115-168. כאמור הדמיון בין הסיפורים הללו מצוי בעיקר בתיאור של חוויית התשתית, של התשוקה אל החוויה הלא מוכרת. עם זאת קיימים כמובן פערים משמעותיים בין הסיפורים: אליעזר בן הורקנוס הוא בן עשירים הזוכה בסופו של הסיפור לממון רב מאביו. מעבר לכך ר' אליעזר, בשונה מעזריאל משה (ומעניין הדמיון המצלולי בין השמות: אליעזר ועזריאל), מממש את תשוקתו במלוואה ומכיר, בסופו של דבר, את תוכנה של התורה אליה הוא משתוקק, בעוד עזריאל משה אינו מכיר את תוכנם של הספרים האהובים עליו.

44 גם כאן, כהרגלו, מייצר עגנון ספרייה שרק את חלקה ניתן לזהות בבירור. לצד ספרי היסוד המוכרים המגדירים את המרחב הלמדני היהודי: ש"ס ופוסקים, מוסיף עגנון רשימה של ספרים שזהותם אינה ברורה: ספרי מחקר ועיון וסיפורי מלחמות.

עצמו בבית המדרש לשמוע דברי חכמים. הזכירו שם ספר חזר על שם הספר כתינוק ששומע ברכה מפי הרב וקורא אחריו. וכשהיה שומע חכם אומר כך איתא בגמרא זו כך מובא בספר זה היה מכוון בלבו לידע את שמם ולזכור את מקומם, עד שהכיר כל ספר וספר” (עמ’ שצא). עזריאל משה מכיר את הספרים אך אינו יודע אותם ואת תוכנם. את כל תשוקתו הוא מנתב לצורתם של הספרים, לכריכתם, ובעיקר למידע הביבליוגרפי הבסיסי עליהם: שם המחבר וכותרת החיבור. על מנת לממש את תשוקתו שאינה יודעת שובע לכותרי ספרים, בונה עזריאל משה ספרייה אלטרנטיבית, קטלוג ללא ספרים, בו הוא שולט שליטה מוחלטת: “מה עשה לקח גליון נייר וכתב כל השמות בעט עופרת. וכשהיה עומד בשוק בטל היה קורא באלה השמות” (עמ’ שצא). כמו בתיאורו של גרשום שלום, בו תשוקתו של עגנון מכוונת לא אל הספרים עצמם כי אם אל הקטלוג השולט בהם, כך עזריאל משה בורא לעצמו מעין קטלוג המסמן ומפנה אליו עצמו. זהו קטלוג ההופך לטקסט מקודש, אותו משנן עזריאל משה וממנו הוא שואב את כוחו ואת מעמדו בקהילה.⁴⁵ חוקרי עגנון, בעקבות הערות מפורשות של עגנון עצמו, זיהו את דמותו של עזריאל משה עם גיסו של עגנון, משה־מוזס מרקס, שהיה אספן ספרים, וכפי שמעיד עליו גרשום שלום “לבו דבק בטיפוגרפיה ובביבליוגרפיה עברית, אף־על־פי־כן שכמעט נבצר ממנו להבין תכנם של ספרים אלו שטופחו בידיו במסירות ובאהבה והובאו לכריכת יד המהודרת אל המעולה שבכורכי ברלין (דמותו עמדה לעיני עגנון כאשר כתב את אגדתו ‘מעשה בעזריאל משה שומר הספרים’).”⁴⁶ בין אם גיסו של עגנון אכן מסתתר מאחורי דמותו הטרגית של עזריאל משה ובין אם לאו, והשאלה אינה כה חשובה בעיניי,⁴⁷ הרי שמקופל בו

45 ליפסקר מדגיש את הכוח והאלמנט המגי בפעולת שינון שמות הספרים כמו גם בפעולת השליטה בקטלוג של עזריאל משה: “המעשה ‘הביבליוגרפי’ הזה של מניית שמות הספרים וגיבוריהם, וכתבתם על קירות ביתו, דומה מבחינות רבות למעשה השבעה מאגי של ‘שינון שמות’.” וראו: ליפסקר, הערה 28 לעיל, עמ’ 278.

46 שלום, מברלין, הערה 37 לעיל, עמ’ 168–169. אמונה ירון, בתו של עגנון, ציינה גם היא שאביה טען במפורש באזני שלום כי הסיפור נכתב בהשראת גיסו, וראו: ש”י עגנון, אסתרליין יקירת: מכתבים תרפ”ד–תרצ”א, ירושלים: שוקן, תשמ”ג, עמ’ 6, הע’ 7. ראו בעניין זה גם ליפסקר, הערה 28 לעיל, עמ’ 276; וכן שילה, הערה 21 לעיל, עמ’ 186. בחירתו של עגנון למזג את דמותו של גיסו בדמותו הנאיבית והטרגית של הסבל עזריאל משה אינה נטולת אירוניה ואכזריות. היא כמובן מדגישה את כישרונו האספני של גיסו לעומת חוסר יכולתו לקרוא ולהבין את תוכנם של הספרים. המוות האלים אותו הוא מתאר בסופו של הסיפור: “תפסוהו ותלו אותו בחבל אשר במותניו ובזקנו. ולא נתקררה דעתם של אותם הרשעים עד שנקרו את עיניו ועקרו את לשונו וקרעו את אצבעותיו,” (עמ’ שצג) מייצר גם הוא שכבה נוספת של מורכבות סביב היחסים בין השניים.

47 שאלת זהותם הקונקרטית של דמויות בדיוניות ביצירת עגנון היא רחבה. רבים מחוקריו ביקשו לזהות דמויות רבות ביצירותיו עם דמויות היסטוריות קונקרטיות. על תשוקת זהויה זו כתב ס. זיהר, בנרגנות מה, את הדברים הבאים: “מי היה זה שעליו מסופר? מה ‘באמת’ קרה לאיש שבסיפור? מי בדיוק היתה אותה ‘תהילה’? וכי באמת היו שני תלמידי־חכמים ובאיזו עיר? [...] וכל אותם כוחות גדולים שהושקעו כדי לאתר סופית את זהותו התהויה של עדיאל עמזה או של ד”ר גינת, לשם מה? [...] יוצא מכל זה שסיפורי עגנון אינם אלא הם סיפורים מוגבלים לבני חוג צר אחד, האמונים על אידיום פרטי משלהם וסגורים בלשון פרטית, והם גם סיפורים אלגוריים שמתערבים בוויכוחים הציבוריים אלא שמתוך הסתר פנים והעלמה, כלומר – בפחדנות” (ס. זיהר, “מעגננים לא יהיו לך”, ידיעות אחרונות, 20.2.1976).

בעזריאל משה דבר מה רחב יותר, הנוגע לאותה ספרייה מושלמת דרכה מתוכננת ונבראת דמותו של היוצר החד-פעמי, אותה תשוקה בלתי ניתנת למימוש לספרים, המנותקת מן הקונקרטי. ביטוי לכך ניתן למצוא באחד מן המשלים הקטנים והיפים אותם עיבד עגנון, משל הקיסר והאדריכל:

מעשה באדריכל זקן שהיה חביב על הקיסר, בשביל הארמונות וההיכלות והמקדשים והמבצרים שבנה לו, שהיו נאים ומשובחים מכל הבניינים שבנו כל הקיסרים שלפניו. פעם אחת נתן הקיסר בידו לבנות לו ארמון חדש. יצאו שנים ולא נבנה הארמון, שהזקין האדריכל ולא הלך לכו אחר העצים והאבנים. התחילו מזרזים אותו. נטל בד וצייר עליו צורת ארמון ועשה בחכמה שכל אחד ואחד רואה בה ארמון ממש. שלח והודיע לקיסר שכבר נבנה הארמון. בא הקיסר וראה והיה שמח שמחה גדולה, לפי שהיה הארמון נאה מכל הארמונות שראה מימיו. באו ולחשו לקיסר, אין כאן לא ארמון ולא שמץ ארמון, אלא צורה מצוירת על בד. שמע הקיסר וכעס. אמר לו: אני רוממתיך מכל הבנאים והאמנתי בכך אמונה גמורה ואתה עושה לי כך. עמד האדריכל משתומם, מה רע עשיתי? אמר הקיסר: עדיין אתה שואל? לא די שלא עשית מה שפקדתי עליך, אלא שרימית אותי והעמדת צורה מחוקה במקום בניין. אמר האדריכל: צורה מחוקה אתה אומר? הבא ונראה. הקיש באצבע על הדלת המצוירת. נפתחה הדלת ונכנס האדריכל ושוב לא יצא משם.⁴⁸

כמו ארמונו המושלם והמדומיין של האדריכל במשל, שהוא "נאה מכל הארמונות" הקיימים, כך כוחה של הספרייה המדומיינת, נטולת הגבולות, יפה מכוחן של כל הספריות הממשיות. אל מול הרומנטיקה שגייסה את כוחו של הטבע בטהרתו כדי לתאר את עוצמתו של הגאון, מבקשים עגנון וחוקריו להמיר את הטבע בטקסט, ולכוון את מעמדו כגאון טקסטואלי באמצעות ספרייה מושלמת ונטולת גבולות בה הוא שולט שליטה מוחלטת. עגנון, כמו אותו אדריכל, שלבו אינו הולך יותר "אחר עצמים ואבנים", זונח את הספרייה הממשית שכוחה דל ומוגבל, פותח את הדלת ונכנס לאותו היכל מדומיין, ספריית פאר שהוא אדונה והכול מצוי בה, ושוב לא יוצא משם.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

48 ש"י עגנון, ע"ד הנה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1977, עמ' נד.

"כשם פרק ידוע ממסכת כתובות":

שערויות בלשון חז"ל ב"מסביב לנקודה" ל"ח ברנר

אוראל שרף

"יצירת הנוסח", המהלך הגדול המיוחס למנדלי מו"ס, מתואר לרוב כמעבר מלשון המקרא, בה התנסחו רבים מסופרי ההשכלה, ופנייה לעבר נוסח מרובה מקורות שבבסיסו הדקדוק והלשון העברית של חז"ל. השפעתו של מנדלי נוסחה באופן מפורסם על ידי ח"נ ביאליק במאמרו "יוצר הנוסח"¹.

גם ברנר מתייחס למהלך של יצירת הנוסח, כשהוא כותב על יל"ג.² הוא טוען כי הכתיבה בלשון המקרא מובילה לשיח מנותק מהווי החיים היומיומי, ופונה אל "הדר הטבע על כל הר וגבע" ללא רוח אמיתית שעומדת מאחורי המילים. הפתוס המוגזם, מלא ההדר והשגב, המהווה חלק בלתי נפרד מלשון המקרא, מאיים על האפשרות של הכתיבה הכנה בלשון זו. משום כך, העברית המקראית מחייבת ניתוק מן ההווה היומיומי. ברנר אמנם מלמד זכות על לשון המקרא ומזדהה עם הצורך להתנתק מהווי החיים "בהווה השנוא, בדורם, דור עני, שהוא עני גם ממחשבותיהם אלה". כתיבה בשפה המתנתקת מן ההווה ופונה לעולמות מופשטים עשויה, לאור הדברים הללו, להתקבל בהבנה. יחד עם זאת, הכתיבה בלשון המקרא מעוררת אצלו חשד של "התחפשות", של זיוף. חשד של כתיבה שאין בה ביטוי עצמי פן, אלא ניסיון ליישר קו עם "מצוות אנשים מלומדה". כתיבה שהיא פולחן של שפת המקרא האצילית והנשגבה, פולחן של הערצה ל"פסוקי התנ"ך ולמילותיהם". שפת חז"ל, לעומתה, מאפשרת כנות שכן שפה זו איננה יוצרת הבניה של משיכה אל הפתטי והנשגב.

דיון השוואתי מוקדם לזה של ברנר, הנוגע לעברית למול השפות האחרות, הוביל את הרמב"ם להתייחס גם כן לאצילותה היתרה של השפה כאמת המידה לקדושת השפה העברית. על פי הרמב"ם, העברית היא לשון קודש משום שאין בה מילים לאיברי המין הזכריים והנקביים:

יש לי גם הנמקה מדוע נקראת לשוננו זאת בשם לשון הקודש. ואל נא יחשבו שאלה דברים בטלים מצדנו או טעות. אלא זאת אמת, כי בלשון המקודשת הזאת לא נקבע כלל שם לאיבר המשגל, לא של הגברים ולא של הנשים, ולא לעצם המעשה המביא

1 חיים נחמן ביאליק, "יוצר הנוסח", דברי ספרות, תל אביב: דביר, 1964, עמ' קע.

2 יוסף חיים ברנר, "אזכרה ליל"ג", כתבים, כרך ג, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1982, עמ' 904.

להעמדת צאצאים, לא לזרע, לא לשנתן ולא לצואה. לכל הדברים האלה לא נקבעו כלל בשפה העברית מלים המציינות אותם במשמעותן הראשונה, אלא מביעים אותם בשמות מושאלים וברמזים. הכוונה בזאת היתה שלא ראוי להזכיר דברים אלה. לכן לא נקבעו להם שמות. אלה דברים שיפה להם השתיקה. כאשר יש הכרח להזכירם מתחבלים לכנותם בכינויים מביטויים אחרים, כמו שכאשר ההכרח מביא לעשות דברים אלה עושים כל מאמץ לעשותם בסתר...³

זו היא טענה מעניינת: על פי הרמב"ם עצם השימוש במונחים רמוזים ללא מילה מפורשת הוא כלשעצמו מהלך המקדש את השפה. היעדר שם העצם המפורש והשימוש במונחים רמוזים ושאלים, הם שהופכים את השפה לשפת קודש. במובן זה, הציר שבין הנשגב ליומימי דרכו השווה ברנר בין העברית המקראית לזו של חז"ל, יכול להיבחן דרך היחס למיניות. העברית המקראית, כמו גם העברית החז"לית, שתיהן נטולות ביטויים מפורשים הנוגעים למיניות. אך חז"ל השתמשו "בשמות מושאלים וברמיזות" שהפכו להיות חלק מן השפה, ובכך יכלו לשמש בסיס לשפה עממית המקיפה את כל רובדי החיים.

אבקש להראות במאמר זה כי לשפת חז"ל אכן ישנו מנעד משמעותי של רמיזות והשאלות של ביטויים הנוגעים למיניות, וכי השימוש בקודים הללו הוא חלק בלתי נפרד מן האופן שבו שפת חז"ל מרחיבה את אופקי העברית ומאפשרת לה להיות שפה "עממית" יותר. אבקש להראות מדוע שפת חז"ל היא השפה בה בוחר ברנר לתיאורים מיניים.

ואולם, השימוש של ברנר בשאליות ורמיזות מצליח גם לחתור תחת דרך פעולה זאת. הוא מבקש לברר את הצורך והרצון לקדש את השפה באמצעות הכינויים המושאלים. בתוך כך, הוא גם בוחן את העמדות של חז"ל ואת עולם הלמדנות התלמודי, ומצליח להציב סימן שאלה ביחס להשלכות "קידוש השפה" באמצעות הדיבור הרמוז, ולמורכבות העולה ממנו.

א. שנייטר, "השטרוריה" ומסכת כתובות

אפתח בניתוח האופן בו מתוארת דמותו של שנייטר במסביב לנקודה תוך התייחסות מפורשת לסוגיה תלמודית. דמותו של שנייטר ברומן היא דמות שולית. שנייטר הוא אחד מבני חבורתו המקורית של אוריאל דוידובסקי. דוידובסקי הוא אחד מן האנשים שגיבור הספר, יעקב אברמזון, חש קרבה מיוחדת אליו; אינטלקטואל יהודי צעיר, עם נטייה פילוסופית עמוקה, שדבר התאבדותו נודע לקראת סוף הספר. כשמתוארת דמותו של דוידובסקי מתוארת גם חבורה של צעירים יהודים שהקיפה אותו וחיפשה את

3 הרמב"ם, מורה נבוכים, חלק ג, פרק ח, תרגום: מיכאל שוורץ, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב ההוצאה לאור, 2002, עמ' 446.

קרבתו והכרתו. עם חבורה זאת, שעליה נמנה גם אברמזון, דוידובסקי היה מנהל שיחות פילוסופיות ממושכות.

אותו שנייטר מתואר כאדם עלוב ונבזה, ומוזכר מספר פעמים במהלך הספר.⁴ המספר איננו חוסך במילים על מנת להגחיק את דמותו של שנייטר ולהציגו כמכוער, כמזויף, כטיפש שאיננו מבין את מקומו, כשחצן וכאדם רע.⁵ עוד מן התיאור הראשון של שנייטר ברור כי דמותו שלילית ונלעגת. הוא מתואר כמי שביומרתו החשיב את עצמו לאדם משכיל וחשוב העומד בדרגתו של אוריאל דוידובסקי, מי שאברמזון מחשיב כפילוסוף נעלה ומעמיק וכאדם שהוא מושפע ממנו בצורה עמוקה. היומרה של שנייטר מוצגת בגיחוך: "שנייטר חישב את ביקוריו במעון אוריאל דוידובסקי לדבר חשוב למאוד: כל ביקור וביקור, שאירע בערך פעמיים בשבוע ולפעמים גם שלוש רגלים, נחשב בעיניו למאורע גדול בחיי האינטליגנציה של העיר א." (עמ' 209). ברור לחלוטין ששנייטר היה היחיד מתוך החבורה של דוידובסקי שראה את ביקוריו כבעלי משמעות. מעבר לעליבות ולנלעגות העולה מתיאורים אלה, בהמשך הדברים הוא מוצג כאיש רע, וכאדם מתועב. אמנם, מוזכר גם הרקע שלו: בן לאישה אלמנה, ורווק. רקע זה יכול היה להיות מתואר לזכותו, ולעורר אמפתיה השמורה ליתומים ולאנשים בודדים. ואולם, גם פרט זה מוזכר לחובתו – שכן הוא "אוכל לחם אמו האלמנה." הוא איננו מפרנס את עצמו.

גם רווקותו של שנייטר אינה מעוררת כל רגש חיובי, שכן היא נוגעת לשערורייה הגדולה של חייו. על מנת לתאר את ההיסטוריה שלו ולספר על אותה שערורייה, בוחר המספר להישען על "שם פרק ידוע במסכת כתובות". פעמיים ברומן, כשמוזכר אותו אירוע בקורות חייו של שנייטר, בוחר המספר לתאר את "הדרמה הקשה" תוך רמיזה המשמשת ב"שם פרק ידוע ממסכת כתובות":

4 היעדר שם פרטי הוא חלק מעיצוב הדמות של שנייטר, חלק מן המרחק שמבקש המספר ליצור בקרב הקוראים. דמות ללא שם פרטי המוזכרת רק דרך שם המשפחה מאבדת מן האנושיות והיכולת להזדהות עמה: מאדם הוא הופך להיות סיפור מרוחק ותופעה.

5 הנה התיאור הרחב יותר של שנייטר:

"שנייטר היה רווק בא בשנים, אוכל לחם אמו האלמנה. עיניו ירוקות ומלאות תאוה לא-נמלאה, סנטרו מגולח, וכמו להכעיס, תמיד לא למשעי, ובת צחוק נמאסה של איך-נחת ושל תועבת בוז לא סרה מעל שפתיו. לפני דוידובסקי היה כמו מתחטא במבטו ובכל תנועותיו הבלתי טבעיות, ואולם יש שהיה מתכוון להבליט מעין יחס אחר, לאמור: 'שמע-נא, דוידובסקי, הן אנשים אחרים אנחנו, שנינו אינטליגנטים דקים, שנינו ספקנים חודרים ושנינו קראנו את היינה ואת ניטשה במקורם וגם את ביירון ואת לרמז'וטוב יודעים אנו. להחניף איש לרעהו הלא אין לנו כל צורך. אכן אחרים חושבים אותך לגדול ועמוק ממני, ולפיכך יש שגם אני מעמיד פנים כאלה, ואני בא אליך ומכבדך למראית-עין, כי הדבר הזה דרוש בשביל ההמון הנבער, אבל את האמת הלא כמוני כמוך יודעים היטב. אל-נא תיודע רק לזולתנו. ומעתה – יהי לך סמוך ובטוח בשנייטר!'

ואולם הדבר לא עלה ביד שנייטר ושווא היו כוונותיו. סוף-סוף, לא יכול לבלי התבטל מפני בעל-דינו, ועל כן במקום שעני אוריאל הכהות השחורות לא היו אתו, היה שנייטר טורח ומבטל לחלוטין את 'האליה האולימפי, המדמה, כי הוא ואפסו עוד'. ורז היה שנייטר מגלה, 'רז ידוע לכל אוזן שאינה חוששת בכוחה', כי באמת דוידובסקי הנהו פשוט שבפשוטים, קל שבקלים, כי באמת דוידובסקי אינו מצטיין במאומה. יש בו רק אהבת עצמו ואהבת כבוד במידה נפרזה" (י"ח ברנר, בחורף: מסביב לנקודה [אחרית דבר: אריאל הירשפלד], סדרת קולות, תל אביב: דביר, [1988] 2007, עמ' 209).

חבורתו הקטנה של אוריאל נתפרדה כבר, עוד בחורף הקודם: שניסר נטרד על ידי "הדרמה הקשה" שנהייתה בחייו, דרמה ששמה כשם פרק ידוע לבחורי ישיבה במסכת כתובות (עמ' 224).

המספר מתאר כיצד דוידובסקי נותר ללא החבורה שעטפה אותו, כשכל אחד מאותם אנשים שהיו מבקרים אצלו פנה לעיסוקיו האישיים.⁶ המספר מסתפק בשורות קצרות אלו לתיאור עזיבתו של שניסר את דוידובסקי. זהו תיאור סתום המותיר את הקורא עם חוסר בהירות ומספר שאלות. מהי אותה הדרמה הקשה שהתחוללה בחייו? מהו הפרק המדובר במסכת כתובות? מדוע פונה המספר דווקא כאן לאזכור שמה של סוגיה תלמודית? ובנוסף, מדוע מבקש המספר להזכיר את בחורי הישיבה כאן, בהקשר של הסיפור על דמותו השלילית של שניסר?

בהמשך הספר, ניתן תיאור רחב ומפורט יותר בנוגע ל"שערורייה" של שניסר:

מן המשכילים יודעי עברית נשאר נאמן עם בית-העקד העברי... שניסר... יום-יום, תיכף לפתיחת ארון הספרים, בא זה לשם וכולו אומר הכרת תודה לעצמו על בואו הלום... רואים אתם בחוש עד כמה הוא עומד למעלה מכל הזרמים והרוחות המנשבות... כל פניו עם חוטמו העבה והמעוקם עומדים ומתלוננים: ריקה התבל... שם הוא את משקפיו על אפו וגם זכוכיותיהם צועקות: ריקה התבל...

התבל, אמנם, לא היתה ריקה כל-כך באותו הקיץ שהיה הוא, שניסר, באחוות הכפרי אבי-הבת, ואולם אחר-כך, כשנתעוררה השערוריה וצריך היה להעמיס על צווארו את ריחי הנערה שנתפתתה, וביחוד בזמן מאוחר, כשצריך היה להכותה ולגרשה — נתרוקנה, נתרוקנה התבל...

נתרוקנה התבל — ומאפס מעשה, או כדי להימלט ממבטי העיניים הסמויות של האם-האלמנה, הוא בא יום-יום לחטט בתוך המספר המסוים של ספרי הארון הקטן, למצוא לפעמים איזה ספר-שירים, לשים בו עין אחת ולהיווכח בפעם האלף, כי "יש אנשים המתים ברומאנטיותם, והוא, שניסר, במעמקיו, סוף-סוף, אחד מהם..."

וחדשה זו שניסר מגלה בקול של "נגזרה גזירה". העולם הלא חושב אותו לפסימיסט שאין לו תקנה, ופסימיסט אשר אין לו תקנה הוא באמת, אלא מה יעשה — והעולם טועה על פי דרכו, מה יעשה וגזירה נגזרה עליו לבלתי היות פסימיסט מוחלט במעמקיו, מה יעשה והוא, שניסר האומלל, הנהו, סוף-סוף, רומאנטיקן... אסון הוא!

ואולם אחרי רגע הוא כבר שב לשאול בקול של "הכל הבל":

— מה, ספרים חדשים לא נתקבלו בוודאי?...

— לדאבון הלב... עונה הוכמאן הצעיר בצחוק שפתיו הרכות והאדומות.

(עמ' 256-257).

6 המספר מדיגש כי יחסו הקר והמתנשא של דוידובסקי לבני החבורה ולדברים שנאמרו לו מפיחם הוא יחס שנע בין שתיקה לצחוק, וגם הוא תרם להתפרקות החבורה.

גם בציטוט שהובא קודם וגם בציטוט זה, המספר חוזר על "שם פרק ידוע ממסכת כתובות". כאן הוא איננו מותיר את הפרק כ"ידוע" אלא חושף את שמו: "הנערה שנתפתתה".

ההפניה לרמז שבשם הפרק במסכת כתובות, "נערה שנתפתתה", היא מהלך סמוי המבקש להפנות את תשומת לבו של הקורא להתלבטות התלמודית-משנאית על ההבדלים שבין המקרים הנידונים במשנה ובגמרא: אונס או פיתוי. שנייסר, ככל הנראה, שכב עם הנערה וייתכן שאף אנס אותה. במשנה מהות הדיון היא על ההבדלים הקטנים במערכת התשלומים והמחויבויות הנוצרות עקב מעשיו של האונס. בראשית הפרק התלמודי "הנערה שנתפתתה" הדיון הוא על ההבדל בדיון בין האונס לבין המפתה. בשני המקרים מחויב האונס או המפתה לשאת את האישה, ואם אביה אינו מסכים לנישואין אלו עליו לשלם על [ב]ו[שתה] ופגמה וקנסה" של הנערה, ואם אנס עליו לשלם גם את צערה [=סבלה]. ייתכן שהרמזים על כיעורו דרך תיאור זקנו המגולח "תמיד לא למשעי" ו"עיניו ירוקות ומלאות תאוה לא-נמלאה" – יש בהם כדי לרמוז כי ייתכן ומדובר כאן במעשה אונס מכוער. אפשר גם שהתיאור בסוף הסיפור, שבו שנייסר נאלץ לשאת את הנערה לאישה – "כשנתעוררה השערוריה וצריך היה להעמיס על צווארו את ריחי הנערה שנתפתתה", ואז היכה אותה וגירש אותה "וביחוד בזמן מאוחר, כשצריך היה להכותה ולגרשה" – עשוי גם הוא להעיד על האדם ועל ראשיתו של הסיפור, ולחזק את האפשרות שמדובר אכן באונס. נוסף על כך התיאור השלילי כל כך של אישיותו כמו מחזק את מערכת הציפיות של הקורא לגלות בסיפור מעשה שנמצא ברף העליון של החומרה המוסרית, ולא פחות מכך.

כאילו כדי להדק את הזיקה הטקסטואלית שבין תיאור המעשה, "באותו הקיץ שהיה הוא, שנייסר, באחוזת הכפרי אבי-הבת" (עמ' 257) לבין הפרק בכתובות – מוזכר במשנה "אבי הבת". אבי הבת, אבי "הנערה שנתפתתה", הוא נמען התשלומים של האונס והמפתה. "בושתה ופגמה, וקנסה של אביה, והצער – בתפוסה [אנוסה] עמדה בדין עד שלא מת האב הרי הן של אחיו...". אזכורה של דמות זו במסביב לנקודה, דמות שנוכחותה אינה נדרשת לצורך הבנת הסיפור, מדגישה את הרפרנס לסוגיה התלמודית ולמשנה. הזדקקות והפניה אלו דורשות הסבר. כמו כן, מדוע פונה המספר דווקא לעברית המשנאית ואיננו פונה למושגי העברית המקראית, הקדומים יותר והרווחים יותר, שבהם גם כן מתוארת ההלכה בעניין האונס והמפתה? בשמות כב, יג, נכתב: "וְכִי יִפְתָּה אִישׁ בְּתוּלָה אֲשֶׁר לֹא אֲרָשָׁה וְשָׁכַב עִמָּהּ מֵהָרַץ יִמְהַרְנָה לוֹ לְאִשָּׁה."

ייתכן שההדגשה של דיוני מסכת כתובות נובעת מן המטען הביקורתי של המספר ביחס להלכות אלה הנוגעות לאונס ולמפתה. נראה כי המספר מישיר מבט לעבר החוק ההלכתי, המחייב את האונס והמפתה לשאת את הנערה ומותח עליו ביקורת. אמנם החוק הזה מקורו במקרא, אך מי שמיישם אותו בפועל ומשמר אותו הוא הממסד הרבני, ששפת דיוניו ההלכתיים נובעת מן המשנה והתלמוד.

הפרק הזה, אף שבחורי ישיבות מרבים לעיין בו, נותר כהלכה ישימה שהרסה את חייה של הנערה שניייסר אנס, היכה וגירש. נוסף על ההתעללות שבמעשה האונס, ברירת המחדל המעוותת שמעניקה ההלכה לשנייסר ולאבי הנערה, של נשיאת הנערה הנאנסת

לאישה, היא זו שמתגשמת בפועל. וכך הנערה תמשיך ותיאנס והפעם במסגרת חוקית של הנישואין. ונוסף על כך מעיבים עליה גם החיים עם בעל מכה, כפי שאכן קרה במקרה של שנייסר. זוהי אינה הפתעה שגבר שאונס יהפוך להיות גבר שגם מכה את אשתו. לאלה אפשר להוסיף את הפגיעה הנוספת על האונס והנישואין בכפייה – הגירושין: הם אולי היו הצלה לאישה, אך בהיותה מגורשת, כפו עליה מצב משפחתי בעייתי בחברה יהודית מסורתית. הלימוד רב־השנים והנפוץ מאוד בפרק תלמודי זה בישיבות, עד כדי הפיכתו לפרק "מפורסם" – לא העלה דיו למודעות הלומדים והחברה היהודית את אומללותה של נערה שנאלצת להינשא לזה שאנס אותה. אבי הנערה מוזכר כאן כדי להזכיר שאף שלהלכה רשאית הנערה לסרב ("למאן"), מי שבפסוקי המקרא ניתנת לו זכות הסירוב הוא האב, ואילו זכות הסירוב של הנערה מוצגת כחידוש שאינו מופיע בחוק המקראי.⁷ כל תכלית החוק המחייב את נישואי הנאנסת הינה להרתיע את האנס והמפתה באמצעות המחויבות שתיפול על כתפיו.⁸ ודאי לא לשם שיקום נפשה של הנערה הנאנסת. ביקורת מעין זו על עולם הישיבות, המרבה ללמוד ולעסוק בהלכות הנוגעות לחיי אדם ללא פרספקטיבה של חמלה ועמדה מוסרית כנה היא ביקורת חשובה, והיא איננה מופנית לחכמי חז"ל ולא למקרא, אלא דווקא לעולם הישיבתי ולעיון הסכולסטי והפלפלני, כלפיו הרבה ברנר למתוח ביקורת.⁹ ברנר מותח ביקורת על עיסוק בסוגיות שיש בהן אלמנט של שבר מוסרי וערכי, המתנהל ללא התייחסות אל הקושי שההלכה עצמה מייצרת, באמצעות הסדר שבו היא מציבה את האפשרויות לטיפול במשבר (ברירת מחדל של נישואי הנאנסת).

7 זו הלכה שמופיעה בדרשה בתלמוד, מסכת כתובות לט ע"ב: "כתיב אם מאן ימאן אביה אין לי אלא אביה היא עצמה מנין? תלמוד לומר ימאן מכל מקום".

8 וראו: רוגית עיר שי, "אינוס נשים פנויות: בין חז"ל לרמב"ם", שנתון המשפט העברי, כרך כח, 2015, עמ' 171–202, וכן בספרה של ג'ודית האופטמן: Judith Hauptman, *Rereading the Rabbis: A Woman's Voice*, Boulder, Colo: Westview Press, 1998

9 כך למשל כתב ברנר במאמרו "על 'ההלכה והאגדה' של ביאליק", כתבים, כרך ז, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 1504–1505:

"אנחנו בעיורון לא חפצנו. לא מתוך שכליות וראציונאליסמוס ביטלנו את כל אלה. כי האנושי הפשוט שבנו הכיר, כי גם ההתחייבות בנפש על הפסקת־הלימוד מפני נוי האילן והניר, גם העבירה החמורה של הצלת איזה ספר שלא מכתבי־הקודש בשבת, גם הסכנה הגדולה שבאכילת ביצה שנולדה ביום־טוב עם עמודי הפלפול והשקלות וטריות על אודות כל זה בגמרא – שכל זה לא חשוב, שכל זה בנוי על גזרות בטלות, על עמודי־הבל, ושעלבון הוא לאדם, הראוי לשם אדם, להתפלפל בעניינים כעין: מה מותר להציל בשבת מפני הדליקה ומה אסור, איזו ביצה מותר לאכול ביום־טוב ואיזו אסור".

תיאורו של שנייסר¹⁰ שהובא לעיל נשען גם על דימויים אנטישמיים מובהקים: "חוטמו העבה והמעוקם" (עמ' 256), הישענותו על ממון של אחרים (במקרה זה אמו האלמנה), כמו גם היותו אנס ואלים: יהודים הואשמו גם במיניות אלימה ומסוכנת.¹¹ חיבור זה של תיאורים אנטישמיים לספרות הרבנית, שמהווה רקע מתוכו צומחת פעילותו של שנייסר, יש בו כדי להפנות אצבע מאשימה כלפי היהדות הרבנית ביחס לתרומתה להיווצרותם של אותם דימויים אנטישמיים.

כפי שצינתי, ברנר, במאמרו על י"ל גורדון, טען לזיקה כובלת שחשו סופרי ההשכלה בין הכתיבה בעברית מקראית לבין העיסוק בנושאים שנתפסו בעיניהם כנושאים נשגבים. כך יצרה הכתיבה בעברית המקראית הרחקה וניכור מעולמם הקרוב והממשי של סופרי ההשכלה והגבילה את האפשרות לכתוב עליו באופן ריאליסטי, כן ונוקב. הכתיבה בעברית מרובת מקורות, מגוונת, פעילה יותר ומושפעת מן היידיש יצרה שינוי דרמטי. היא פתחה לדידו של ברנר, ולדידם של אחרים כביאליק, את מנעד האפשרויות התמטי של הכתיבה בעברית. היא אִפשרה לכתוב על הנמוך, הריאליסטי והקרוב בכנות ובושר, ללא יראת הכבוד וללא הקדושה שאפיינו את הכתיבה בעברית המקראית.

ברנר ראה בעברית המשנאית עולם רווי אפשרויות, לעומת העברית המקראית. גם עבור המספר של ברנר, נראה כי עולמו של התלמוד ועולמם של חז"ל הוא עולם בעל יכולת הכלה והתייחסות אל כל צדדי המציאות בצורה חופשית יותר. בשפה החז"לית יש פרק שלם ששמו "נערה שנתפתתה"; ופרקים נוספים כמו "האשה שנתארמלה" (נתאלמנה), כמו גם מסכת שלמה בשם "סוטה", וסוגיות רבות שבכותרת שלהם נמצאות מציאויות מורכבות משולי החברה ואף מִפְגְּעֵי החברה – זוהי שפה שבאופן טבעי ניתן ליצור באמצעותה ספרות שמתייחסת לדקדנס, לאפל ולשולי. ספרות שנותנת מקום למציאות ללא ייפוי והעלמת עין. הכנות שבה נקטו חז"ל והעיון המקיף והמפורסם בנושאים הנוגעים למיניות, לגופניות ולאלימות, עשויים להיות גורם של משיכה לשימוש בשפה העברית של חז"ל. זאת כמובן, לצד הביקורת העולה כאן כלפי המערך ההלכתי ועולם התלמוד העיוני-ישיבתי, המתייחס לסוגיה התלמודית ללא הקשריה המוסריים.

10 בתיאורו של שנייסר ניתן דגש לכך שהוא תופס את עצמו כהוגה דעות דקדנטי, מתוך לעג ביקורתי. לעג זה בא לידי ביטוי, למשל, בפולמוסיות ובקנטרנות של המשפט שפותח את הפסקה השנייה – "התבל, אמנם, לא הייתה ריקה כל-כך באותו הקיץ". המספר מציין כי "התרוקנות התבל" היא תוצאה של התנהלותו האכזרית של שנייסר כלפי הנערה. העמדה הדקדנטית של שנייסר מוצגת כרטוריקה חסרת משמעות, המנסה לכסות על התנהלות שאין דרך ליפות. ביקורתו של המספר היא חלק מתפיסתו הרחבה של ברנר על הדקדנס, כפי שניסחה אותה חמוטל בר יוסף, "לפיה ה'פּוּזָה' האופנתית אינה אלא מסווה נוח לאגוזאים קטנוני ולהשתמטות פחדנית מן המחויבות לכלל היהודי." חמוטל בר יוסף, מנגעים של דקאדנס, ירושלים: מוסד ביאליק, 1997, עמ' 337.

11 ראו: ניוואל ונישיה, "דם של גויים: כמה דוגמאות של פולקלור אנטישמי בימינו בבריטניה", תרגום: גלית חזן-רוקס, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי 10, תשמ"ה, עמ' 78–87.

ב. הרפת הנפלאה של מנשה קצמאן

כעת אבקש לתאר מרחב נוסף ודמות נוספת: ביתו של מנשה קצמאן, שגם בתיאורו מוזכרים מונחים מסוגיות תלמודיות. הללו מוזכרים באופן פחות בולט, אך לא פחות שערורייתי. מנשה קצמאן גם הוא איננו דמות מרכזית ברומן מסביב לנקודה, אך הוא נוכח באופן משמעותי הרבה יותר מאשר שנייסר.

בבית משפחת קצמאן התגוררה חבורה של צעירים יהודים שבחרו להזדהות ולהיטמע בתוך התרבות הרוסית. בתוך עלילת מסביב לנקודה המרחב של בית קצמאן מהווה אלטרנטיבה למרחב של הספרייה הציונית, ולזה של בית משפחת דוידובסקי שמייצגת את המסורתיות היהודית.¹² התנודתיות האידיאולוגית והתרבותית שבין המרחבים עמדה במרכז מספר פרשנויות למסביב לנקודה.¹³ דרך העיון ברמזים העולים מלשון חז”ל אבקש לעמוד על משמעות האופן בו מתואר המרחב של בית קצמאן בדגש על אורח חיים דקדנטי ומיניות מפרת טאבו המתרחשים בו.

בית קצמאן היה פתוח לכל מי שרק רצה מקום מחיה. צעירים יהודים, כמו גם צעירים רוסים, יכלו לגור בו תמורת מעט מזון שנדרשו להעמיד לרווחת הכלל. כל מי שלא יכול היה להרשות לעצמו לגור בפונדק של חיה בתשלום, יכול היה להגיע בחינם לביתו של קצמאן. מנוסח הדברים הקבוע שבו קצמאן היה מציג את הבית והכללים שבו בפני האורח או הדייר החדש – נראה כי בבית קצמאן הגבולות והכללים היו מאד פרוצים:

הנה ביתי לפניך, לומנוסוב לומנוסוביך. כלי הבית היקרים, ארבעת הכתלים – הכל, הכל לך, לטובתך ולהנאתך. כאן ברפת זו, לומנוסוב הנכבד, אין גרים ואין תושבים, הכל – שוורים... טפו, רצוני לאמור: הכל גרים והכל תושבים, כה אחיה ולא אמות. [...]כולנו מוצאים מנוחה כאן, באולם הרעבון, באולם הרעבון, לומנוסוב לומנוסוביך – השומעות אוזניך? – באולם הרעבון, כה אחיה ולא אמות. היוצא מכל הדברים הללו, שכל החדרים האחרים לפניך הם, לומנוסוב הנכבד. [...] מה שהוא מן העניין זהו: לשכב, שכן נכבד, תוכל בכל אשר תבחר: על הקרקע, על התנור, על הסיפון, על משקוף-החלונות, על זיזי הכותל, ורק כרים אל תדרוש וגם לחם אַל תבקש... (עמ' 217-218).

ביתו של קצמאן מכונה ”הרפת הנפלאה”. כינוי זה מהווה הנמכה ברורה של המרחב, ממרחב אנושי ואולי אף אינטלקטואלי למרחב בהמי. קצמאן מציע מגורים בחינם בתמורה לכך שהאורח יחלוק את מזונו עם בעלי הבית הרעבים, או שמא, הרעבתניים;

12 שלושת המרחבים גם מובחנים בשפתם. בעוד שבספרייה הציונית ישנו מאמץ לתת מקום לשפה העברית דרך מתן האפשרות לקריאת ספרים וכתבי עת עבריים, ובבית משפחת דוידובסקי היידיש נשמעת בבירור ומצוטטת גם באופן מפורש; בבית קצמאן נראה כי יש מאמץ לדבר ברוסית, ולתת מקום מרכזי לתרבות ולשפה הרוסית.

13 כמו זאת של בועז ערפלי, מהתחלה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 122-160; וכן פרשנותו של רפי צירקין-סדן, אותיות יהודיות בספריית פושקין: יצירתו של יוסף חיים ברנד זזיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2013, עמ' 179-186.

נדמה כי על אף מצבו הרעוע של הבית שלו מצוקה כלכלית לא הייתה הנושא המרכזי ומנשה מצטייר כמי שמבקש לאכול מכל הבא ליד.¹⁴ ה'כללים' שמציג מנשה הם ברורים: מקום השינה הוא כל מה שניתן לשכב עליו – "על הקרקע, על התנור, על הסיפון, על משקוף החלונות, על זיזי הכותל, ורק כרים אל תדרוש וגם לחם אל תבקש..." כשהתמורה המבוקשת היא שיתוף בדג מלוח, אידיאלים, ספרי לימוד ותשעה קבין של חוכמה. לא היו הגדרות של מקומות שינה, אנשים היו ישנים בערבובייה אנושית בכל מקום שבו יכלו להניח את ראשם. בית קצמאן מתואר כמרחב של אנרכיה, מרחב נטול כל סדר. אין מקומות שינה מסודרים וכמעט ואין כללים.

בית קצמאן מתואר בראשית פרק י' של מסביב לנקודה, תוך התייחסות לצורתו החיצונית ולמיקומו, בסצנה לא בהירה המתרחשת בין קצמאן לבין ביתו, הנוגעת לכאורה לאופן שבו קצמאן בוחר להיכנס אליו:

בית־דירתו הקטן של מנשה קצמאן... עומד ברחוב שומם, מרוחק מטבור־העיר. דירה זו, בעלת דיוטה אחת, משונה היא בבניינה: צרה לצד פנים ורחבה כלפי חוץ; כתליה מלאים בקיעים ופריצים וטיחים נמק; שני החלונות המסואבים, הפונים לרחוב, נמוכים וסמוכים לקרקע; ובערבי ימי הקיץ החמימים, כשזלדה בת בעל־הבית היתה יושבת כדרכה על הסוללה ומפצחת זרעונים, ו"מנשה האב", לץ זקן ומשתטה זה, היה מתכוון לבוא לעיניה הביתה "שלא כדרכו", דרך החלון דווקא, אף על פי שהפתח פתוח סמוך לו, דיה היתה לו הגבהת הרגל כל שהיא "בכדי שיפול – לפי דבריו וסגנון־לשונו של בעל־בית זה – תיכף ומיד, בראשו ורובו, אל עצם הרפת הנפלאה" (עמ' 217).

מעבר לתיאור הבית כרעוע וסדוק, המספר מדגיש את חריגותו במרחב ובצורה.¹⁵ חריגותו המוחצנת מעוררת את תשומת הלב של הקורא למתרחש בתוכו. בנוסף לכך, ניתן לשים לב ל"חלונות המסואבים". הפועל "מסואב" משמש במשנה לא לתיאור לכלוך, אלא לתיאור טומאה או תיאור של בעל מום. ניתן לאכול פרי מנוגב בידיים מסואבות, כלומר טמאות, מאחר והפרי המנוגב איננו מקבל טומאה.¹⁶ בהמות שיש ספק אם הוקדשו או שלא, "ירעו עד שיסתאבו,"¹⁷ דהיינו ירעו עד שיוטל בהן מום שאיננו מאפשר את הקרבתן כקורבנות. "מסואב" הוא כמובן ביטוי משנאי מובהק, שורש זה איננו מופיע במקרא כלל.

14 בפרק כ"א קצמאן שולח את אחד מבני הבית לרכוש מצה לפסח באופן המרמז על כך שלא הייתה שם מצוקה כלכלית. גם העובדה שחתנו חרשטיין הוא רופא שיניים מוסמך יכולה ללמד על כך שלא הייתה שם מצוקה אמיתית, אלא יותר אווירה של התפרקות כללית: בטלה, עצלות ורעבתנות.

15 רפי צירקין־סדן עמד על תיאור בית קצמאן כמרחב שוליים המנותק מן הקהילה היהודית, כמו גם מיתר חלקי העיר. צירקין־סדן גם הצביע על הסמליות שבמבנה בית קצמאן – צר כלפי פנים ורחב כלפי חוץ. בית זה מבטא את מראית העין של הפתיחות ביחס לעולם, לעומת חוסר ביטחון ובלבול בכל הנוגע למקומם של המחפשים מקום בעולם התרבות והשפה הרוסי. ראו: רפי צירקין־סדן, אותיות יהודיות בספריית פושקין: יצירתו של יוסף חיים ברנר וזיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2013, עמ' 181.

16 משנה חגיגה ג, ג.

17 משנה פסחים ט, ו-ח.

מסואב במובן של מלוכלך או מזוהם איננו מופיע במשנה; נראה כי זהו גלגול מאוחר ומודרני. שימוש שכזה ניתן למצוא אצל מנדלי מו"ס.¹⁸ נראה לי כי השימוש בביטוי "מסואב" על מובנו הכולל את הטומאה והמום, הוא בעל משמעות רבה, במיוחד לאור מה שכתוב בפסקה, המעיד על "שערורייה" שהיא עמוקה מלכלוך והזנחה, אף שמובן וברור שזהו הרקע הראשוני. החלונות בבית אינם רק מלוכלכים ומטונפים, הם גם טמאים. בהמשך דבריי אבהיר מדוע המובן של "טומאה" רלוונטי למתואר. המובן שבו משמשת המילה סיאוב בימינו, המבטא שחיתות מוסרית, גם הוא רלוונטי, אף שאני בספק אם הוא היה בשימוש בראשית המאה ה-20.

בשלושת המשפטים המופיעים לאחר תיאור החלונות, יש ריכוז של מונחים שלכולם משמעות מינית מובהקת ומפרת טאבו. מדובר בחיבור נדיר של מונחים בעלי משמעות מינית חד-משמעית ומובהקת בעברית המשנאית. מן הצירוף של הביטויים הללו יחד, ניתן להבין באופן די ברור ושאינו משתמש לשני פנים, כי למעשה מתוארים כאן יחסי מין אינססטואליים ואנאליים בין קצמאן לבין בתו.

המונח הראשון שאבקש לבחון הוא "לבוא לעיניה שלא כדרכו". הצירוף של השורש בו"א עם הביטוי "שלא כדרכה" הוא ביטוי מובהק של מיניות אנאלית. מאחר והמספר של אברמזון ביקש להסב את תשומת הלב של קוראיו למסכת כתובות הידועה והנלמדת על ידי בחורי ישיבות, אתמקד בדוגמה אחת מתוכה, אף שהמושג חוזר במקומות נוספים בתלמוד:

כיצד הוצאת שם רע? בא לבית דין ואמר פלוני, לא מצאתי לבתך בתולים [...] שלח רבי יצחק בר רב יעקב בר גיורי משמיה דרבי יוחנן: אף על גב שלא מצינו בכל התורה כולה שחלק הכתוב בין ביאה כדרכה לביאה שלא כדרכה למכות ולעונשין, אבל מוציא שם רע חלק, אינו חייב עד שיבעול שלא כדרכה, ויוציא שם רע כדרכה.¹⁹

המונח "מוציא שם רע" מתייחס לאדם שטוען טענת שקר על אשתו: לטענתו היא נבעלה על ידי אחר בטרם הייתה מאורסת לו, והוא, כשנשא אותה, לא מצא בתולים. כאשר מדובר בטענה נכונה, הוא יכול לתבוע את אבי הנערה/האישה. לעומת זאת, אם מתגלה ששיקר, הוא חייב לשלם לאבי הנערה, ועונשו בנוסף גם מיתה בידי שמים. הגמרא שלפנינו מסבירה שאין הבדל בין ביאה כדרכה לשלא כדרכה בכל התורה, למעט במצב שבו מוציא בעל שם רע על אישה שלא כדרכה (יחסי מין אנאליים), לעומת הוצאת שם רע על יחסים וגינאליים בהם טען שלא מצא בתולים, ובמקרה זה דינו שונה. הדיון המפורש ביחסים אנאליים בהקשר מאוד ברור של בעילה שאיננה מביאה לקריעת קרום הבתולים הוא אופייני לגמרא, שעוסקת רבות בנושא זה, ולא רק בסוגיה שלפנינו. עצם קיומו של המונח "שלא כדרכה" כמונח מקובל בשיח התלמודי והעיוני

18 מנדלי מו"ס, בעמק הבכא, כרך ב, תל אביב: דביר, 1957, עמ' 112: "כל דברי מציאותיה טמונים אצלה, מונחים ומונחים עד שיסתאבו, הביצים מסריחות, החמאה והשומן מביאים...".

19 בבלי כתובות מו ע"א.

הוא שיקוף התייחסותו של התלמוד לכל רובדי הקיום האנושי, ללא חשש ממיניות, ואף ממיניות "שלא כדרכה". עולם המונחים המשמש את הסוגיה התלמודית לנושאים מיניים, אף שחלקם רמזים ומטפוריים, הוא עולם רחב ומרובה אפשרויות.

קצמאן, אם כן, מתואר כאן כ"לץ זקן ומשתטה זה" ש"היה מתכוון לבוא לעיניה שלא כדרכה": הוא מקיים עם בתו כ"לץ זקן ומשתטה" יחסי מין אנאליים. תיאור שערורייתי זה נרמז בצורה ברורה ביותר דרך המונחים התלמודיים של ביאה שלא כדרכה. אך המספר לא הסתפק רק במונח "ביאה שלא כדרכה" והוסיף גם את המונח התלמודי "פתח פתוח". הנה דוגמה לשימוש תלמודי במונח "פתח פתוח", הלקוח אף הוא ממסכת כתובות המוזכרת לעיל: "אמר רבי אלעזר: האומר 'פתח פתוח מצאתי' – נאמן לאוסרה עליו."²⁰

הטענה של הבעל על כך שאשתו איננה בתולה, מכונה "טענת פתח פתוח". פתח פתוח – הכוונה שהבעל לא מצא בתולים בביאתו הראשונה. בקטע המצוטט כאן ממסכת כתובות, טוען רבי אלעזר כי הבעל הטרי הטוען "פתח פתוח" לאחר ליל הכלולות, הוא "נאמן לאוסרה עליו": האמירה שלו היא בעלת תוקף מחייב, בית הדין מאמין לו, למרות שהוא רק יעד אחד, המעיד על דבר שנוגע אליו בצורה ישירה; אך מאחר ויש כלל ש"יעד אחד נאמן באיסורים", כלומר, עדות של עד אחד מספיקה רק כדי לאסור איסורים הלכתיים (לדוגמה אם יש עד אחד שמעיד על בשר שאינו כשר, זה מספיק ואין צורך בשניים), מצטרף לכך גם השיקול שהאינטרס שלו אמור להיות לא לאסור אותה עליו, ואם הוא אומר שמצא פתח פתוח ככל הנראה הוא אמין.²¹

גם מונח זה משמש את המספר במסביב לנקודה בתיאורו של קצמאן: "לץ זקן ומשתטה זה, היה מתכוון לבוא לעיניה הביתה 'שלא כדרכו', דרך החלון דווקא, אף על פי שהפתח פתוח סמוך לו, דיה היתה לו הגבהת הרגל כל שהיא." למרות שה"פתח פתוח" וקצמאן ייתכן ואנס או בעל את בתו קודם לכן ביחסים "כדרכה", הפעם היה מתכוון להיכנס "דרך החלון", דהיינו, שלא כדרכה, שלא כדרכו. התיאור של הכניסה של קצמאן דרך החלון עם "הגבהת הרגל" ("דיה היתה לו הגבהת הרגל כל שהיא") מתוסף לתיאור הגרפי של המיניות האסורה והמזעזעת של אב בבתו, ומחזק את התמונה בבירור. זהו תיאור קשה המהווה חלק מעיצוב דמותו של קצמאן. הוא איננו רק פטפטן, "רעבתן", "ציניקן", ועצלן – כפי שהטקסט מעיד עליו באופן מפורש. לשון המקורות היהודיים משאירה רמזים עבים מאוד בגוף הטקסט לכך שקצמאן הוא גם מגלה עריות, שאנס את בתו זלדה.

מתוך הבנה של מה שנרמז בטקסט דרך המונחים המיניים מן התלמוד, אפשר גם להבין מהמשך התיאור של בית קצמאן, בהמשך הפרק:

20 בבלי כתובות ט ע"א.

21 המושג "פתח פתוח" הוא יופמיזם אמוראי שמחליף את טענת "לא מצאתי לביתך בתולים" המנוסחת כך במקרא ובמשנה. רוזנפלד דן בהרחבה ביופמיזם האמוראי ובמשמעויותיו. אליהו רוזנפלד, על אודותיו יש לדבר בשתיקה: השתיקה בסוגיות בתולים בתלמוד הבבלי, עבודה לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2016.

זלדה קצמאן, עלמה צהבהבה בעלת תנועות חיות ושובכות ושיניים לבנות וצוחקות, התייחסה אל אביה כאל רַע ביתי זקן ומשונה וכבוד אבות רגיל לא נהגה בו. והזר הבא אל הבית, מכיוון שהוא הסתכל בה ובאביה ובאיכות כל האוויר המרחף מסביב, הרי אי־אפשר לו לבלי למצוא, שכך, ורק כך, צריך להיות כאן, ואילו לא היה ביניהם יחס כזה, אילו לא היה כך — מוזר היה הדבר! (עמ' 220)

מערכת היחסים שבין זלדה קצמאן לאביה מתוארת כאן כמערכת יחסים בה זלדה איננה נוהגת באביה ב"כבוד אבות רגיל", אלא כאל "רע ביתי זקן ומשונה": הוא רַע ביתי, מכר, הנוהג ביחסי ידידות, ו"זקן משונה". המשך הפסקה מבהיר כי גם עבור זר שמגיע לבית קצמאן, ההתנהלות שבין זלדה לאביה היא כזו לאור "איכות כל האוויר המרחף מסביב". ההתנהלות הלא־רגילה שבין בת לאביה נראית טבעית. גם נקודת המבט דרכה מתוארים היחסים היא משמעותית: זלדה היא זו שאיננה נוהגת כבוד באביה; היא מתנערת מן היחס אליו כיחס של אב רגיל, וממירה את היחס הזה ביחס אל "רע ביתי זקן משונה". השינוי ביחס מגיע ממנה, מתוך מה שהיא חוותה ממנו.

תיאורה של זלדה קצמאן כ"בעלת תנועות חיות ושובכות, ושיניים לבנות וצוחקות", מעמיד את זלדה כמושא לתשוקה מינית, דרך הבלטה של מיניותה. במובן מסוים, ותוך שהוא ממשיך מסורת ארוכה במקרא ובספרות המערבית²² – מאשים המספר את זלדה כפתיינית, וכמי שגרמה בעצם לכך שאביה יקיים עמה יחסי מין.

יחסים בין אבות ובנות תוארו בהרחבה בספרה של שירה סתיו אבא אני כובשת. סתיו סוקרת את התיאוריה הפסיכואנליטית והחברתית באשר ליחסי אבות ובנות, ואף בנוגע לטאבו של גילוי העריות, כחלק מן המערכת התרבותית המעצבת יחסים אלו. בעקבות לאקאן²³ סתיו מצביעה על מקומו של האב כמסמל את החוק. לכאורה, כחלק ממערכת החוקים במקרא אמור להופיע גם האיסור על גילוי העריות של אב עם בתו, אך במפתיע חוק זה איננו מופיע. בעקבות זיסקינד²⁴ המדגיש את מרכזיותה של הפטריארכליות הגברית ההופכת את הבת לרכושו של האב, ובעקבות לאקאן²⁵ המדגיש

22 ראו: שירה סתיו, אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, תל אביב: דביר, 2014, עמ' 45–49.

23 לאקאן טבע את המונח "שם האב" המתייחס למהות החוק כסמל המיוצג דרך שם האב. שם האב הוא מערכת סמלית הזקוקה לחוק כדי לוודא את מקומה. בניגוד לאם המולידה, שדרך גופניתה מקומה והקשר שלה לילדים מובטח, האב זקוק לחוק ולסדר על מנת לשמור על מקומו ומעמדו (ראו: דילן אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, מאנגלית: דבי אילון, תל אביב: רסלינג, עמ' 234, וכן: ז'אק לאקאן, על שמות האב, תרגום: נעם ברוך, תל אביב: רסלינג, 2006, עמ' 40–41).

24 טענתו של זיסקינד היא כי ציון האיסור "ערוות בתך לא תגלה, ערוותך היא" היה מחליש את עצם המעמד הפטריארכלי, כיוון שנדרש לחזור על ציון השייכות של הבת לאב. Jonathan R. Ziskind, "The Missing Daughter in Leviticus XVIII", *Vetus Testamentum* 46, 1, 1996, p. 129
25 לאקאן טוען כי הטאבו הוא התקה של התשוקה. החוק העומד כנגד התשוקה הוא אפשרות שמעידה על קיומה של התשוקה, וקיומה של התשוקה מערער את מעמדו הבלתי פגיע של האב; הטאבו מחליף את החוק ומכחיש את התשוקה (לאקאן, הערה 23 לעיל, עמ' 41).

את הטאבו כביטוי נוסף להדחקת התשוקה לשם חיזוק המעמד הפטריארכלי, מסבירה סתיו כי היותה של הבת רכוש הזמני של האב – מבטא את מהותם של היחסים. איסור גילוי העריות, הנובע מזמניותה של אחיזת האב בבתו, מהווה אם כן ביטוי עמוק למערכת היחסים והכוחות שבין האב לבתו. בין אם הטאבו מחולל ובין אם הוא אינו מחולל והבת מוגדרת כרכושו של האב – גם אז, יש כאן מערכת סובלימטיבית של יחסי עריות כאשר היא מועברת לגבר אחר שהוא בן-דמותו של אביה.

סתיו מציעה בהמשך דבריה אלטרנטיבה מהותית למערכת היחסים הזאת, על ידי הדחתו של האב מהמקום הסמלי, מתפקודו כמטפורה לחוק ולעצם אבהותו; דרך פנייה למטונימיה, שבה הוא האב המוחשי והגופני.²⁶ ואולם, התופעה של גילוי העריות נקשרת דווקא לייצוג הסמלי, לחוק הבלתי ממומש, ולפטריארכליות. גילוי העריות הוא ההרחבה הטבעית של הפטריארכיה ולא צמצום שלה.²⁷

גילוי העריות הוא ביטוי קיצוני להתרחשות בבית קצמאן, שערעור הגבולות המיניים הוא מאפיין בולט שלה. בקטע הבא מתוארת ההשכמה שהיה עושה קצמאן לדרי הבית:

מדרכו של אדם זה היה להשכים קום בבוקר ולהתחיל מיד להעיר בקולות משונים את כל בני הבית וביחוד את ה"בת מלכה" שלו, זלדצ'קה שלו, "הדומה לשמש במרום ולכיר-לחם בארון". מסוף הבית ועד סופו היה קולו הולך. — "קומו, קומו, יצירי רפת, לעבודת האכילה!" הוי, כי נתפסו כל הכסאות והספסלים, וכל הקרקע רצוף בגופים וגופיפים ואין מקום פנוי לשבת או לשכב עליו — והוא מוכרח להטריח את רגליו. היה לא תהיה כדבר הזה! ואולם עד השעה האחת-עשרה אין שומע לו. אז יתגבר מנשה קצמאן על עצלותו, יסובב מפניה לפניה ויערב ויבלבל ויסכסך בתענוג גדול את "תחתוניו של נחומ'ל, במחילה" עם שמלותיה ואפודותיה של זלדה תחיה, למגינת לבם של בעלי-הבגדים, המונחים באותה שעה על משכב-הקרקע הקר ומתייפחים מתוך צחוק. לאחרונה היתה זינאידה מאַקסימבונה מתכנסת כחתול תחת המכסה, על אף "המחבל הזקן", הומה בקול פינוק ותרעומת ומהרהרת על שערותיה היפות, הנראות מעל לראשה. והאורחים והשכנים, המתלוננים בצל קורת מנשה, מטיילים להם ב"כל החדרים" בתלבושת קלה ולא יתבוששו (עמ' 220-221).

תיאור ההשכמה נפתח בריכוז מעניין של מקורות. ראשית, "מסוף הבית ועד סופו" – מאזכר את המדרש מממסכת ברכות, על האל שנזכר בבניו ששרויים בצער בין אומות העולם: "בשעה שהקדוש ברוך הוא זוכר את בניו ששרויים בצער בין אומות העולם

26 סתיו גם מראה מחקרים בנוגע לכך שגילוי עריות מתקשר סטטיסטית לנוכחות מרוחקת ולא גופנית של האב. ככל שהאב יותר נוכח ומטפל בילדיו באופן פיזי, ככל שהוא מקיים משפחה שוויונית ולא פטריארכלית, ככל שהוא יותר גוף ופחות סמל, תופעת גילוי העריות מצטמצמת משמעותית. סתיו, הערה 22 לעיל, עמ' 49, הערה 73.

27 שם, עמ' 45.

מוריד שתי דמעות לים הגדול, וקולו נשמע מסוף העולם ועד סופו.²⁸ ביטוי זה מתאים למיקום התרבותי של חבורת ביתו של קצמאן: "בין אומות העולם."²⁹ למול הקול הדרמטי מהמדרש, קולו של קצמאן נותר מינורי, והוא איננו חורג מגבולות הבית. התיאור מסוף ועד סוף – אמור לייצר הגברה ודרמטיזציה של הקול, אך כאן, בביתו הרעוע של קצמאן, הקול ה"מהדהד" בין קירותיו, מבטא דווקא את העליבות של קצמאן. הוא נדרש להשמיע את קולו שוב ושוב, כי קולו איננו נשמע ודרי הבית ממאנים להתעורר. קולו מדגים את חולשתו של קצמאן ולא את עוצמתו. גם בבית קצמאן "בניו שרויים בין אומות העולם" – אך הצער של קצמאן נדמה כממוקד בכך שאין מקום לשבת בבית כי כל הכיסאות, הספסלים והרצפות, מלאים באנשים השוכבים עליהם, ובשלב זה לא ברור אם קצמאן גם מוטרד מכך שהם שוכבים "בין אומות העולם".

גם נוסח הקריאה של קצמאן מתאים לאווירת ההתנהלות הרפתית-בהמית: "קומו יצירי רפת לעבודת האכילה." הניסוח של קצמאן מתבסס על מנהג חסידי של השכמת המתפללים לתפילת השחר, או לתיקון חצות. אך בניגוד למנהג החסידי להעיר בקריאה "קומו לעבודת הבורא!" (שטייט אויף צו עבודת הבורא),³⁰ קצמאן מעמיד את עבודת האכילה כאלטרנטיבה לעבודת הבורא.

קצמאן מנסה לעורר לעבודת האכילה, כדי לנסות להשתלט על ההתרחשות שיצאה מכלל שליטה: "כל הקרקע רצוף בגופים וגופיפים ואין מקום פנוי לשבת או לשכב עליו." ביטול ההיררכיות בא לידי ביטוי בתיאור ההשכמה נטולת הסמכות, ובציור של בני האדם השוכבים על "כל הקרקע" ברצף אחד ובאותה דרגה. כאמור, עד השעה אחת-עשרה אף אחד איננו מקשיב לו ומוכן לקום מן הרצפה, ואז קצמאן מערב, מבלבל ומסכסך, בתענוג גדול, את "תחתוניו של נחומ'ל, במחילה" עם שמלותיה של זלדה. המספר מבהיר שבעלי הבגדים לא לבשו את בגדיהם; נחומ'ל לא לבש את תחתוניו. גם כאן קצמאן מבקש לשלוט בביתו ובמיניות שלה, ו"מערב" את בגדיה עם תחתוניו של נחומ'ל. דרי הבית שוכבים על הרצפה הקרה "ומתייפחים מתוך צחוק": גם ביטוי זה עשוי להעיד על התענוגות מינית. כדי להסיר ספקות מלב הקורא, ולהדגיש שאכן מדובר כאן בהתהוללות המונית, מסיים המספר את הפסקה בתיאור של כל הלנים בבית, גם האורחים והשכנים,

28 בבלי ברכות נט ע"א: [ועוד שנינו במשנה כי] על הזעות [יש לברך "שכוחו וגבורתו מלא עולם". ושואלים:] מאי [מה הן ה]זעות? אמר רב קטינא: גוהא [רעידת אדמה. ומסופר]: רב קטינא הוה קאזיל באורחא [היה מהלך בדרך]. כי מטא אפתחא דבי אובא טמיא גנח גוהא [כאשר הגיע לפתח בית העושה כישוף אוב בעצמות מת, בעל אוב, נשמעה רעידת אדמה]. אמר: מי ידע אובא טמיא האי גוהא [האם יודע בעל האוב רעש אדמה זה] מהו? רמא ליה קלא [הרים קולו ואמר]: קטינא קטינא, אמאי לא ידענא [מדוע איני יודע? ודאי טעם הרעש הוא ש]בשעה שהקדוש ברוך הוא זוכר את בניו ששרויים בצער בין אומות העולם מוריד שתי דמעות לים הגדול, וקולו נשמע מסוף העולם ועד סופו, והיינו גוהא [וזוהי רעידת האדמה]. תרגום שטיינזלץ בסוגריים המרובעים.

29 אותו ביטוי גם מאזכר את גם את המדרש מיומא, על שלושה קולות שנשמעים מסוף העולם ועד סופו. תלמוד בבלי יומא כ ע"ב. ישנם גם קולות נוספים המופיעים במדרשים שונים – המשותף לכולם הינו עוצמה רגשית שלא ניתן להתעלם ממנה. בחרתי דווקא בדוגמאות אלה בשל ההתכתבות שיש בהן עם קו התפר שעליו קאצמן יושב: ההערכה של יושבי הרפת הנפלאה לרוסים הצעירים והמשכילים – הגויים, בני אומות העולם, בני רומי.

30 מובן גם שלשמו של כתב העת של ברנר, המעורר, יש קשר למנהג הזה.

המטיילים בכל החדרים "בתלבושת קלה ולא יתבוששו". "לא יתבוששו" זאת דוגמה יפה ל"הנמכה מקראית": אף שהמקרא "אמור" להיות מקור לשפה גבוהה יותר ואצילית, כאן הוא מעביר את הטקסט למישור גופני ו"נמוך" יותר לכאורה. שכן, הביטוי "ולא יתבוששו" הוא ביטוי מקראי מובהק, הלקוח מתיאור אדם וחווה בגן עדן: "וַיְהִי שְׁנֵיהֶם עֲרוּמִים הָאָדָם וְאִשְׁתּוֹ וְלֹא יִתְבֹּשְׁשׁוּ."³¹

בניגוד לאדם וחווה העירומים בטרם האכילה מעץ הדעת, בני ביתו של קצמאן נמצאים ב"גן עדן" של עולם חדש, ללא כללים וחוקים. עולם פרוע, של מיניות חסרת גבולות. בדומה לרצפת הבית המלאה ברצף בלתי ניתן להבחנה של גופים, כך גם חוסר הגבולות בין האנשים. "התלבושת הקלה" שמתוארת בטקסט מומרת, בחסות הרפרנס המקראי, לעירום נטול בושה. ההנמכה המקראית מתחזקת למול ביטוי מקראי נוסף הרמוז משפט קודם לכן: "המתלוננים בצל קורת מנשה" – "בצל שדי יתלונן"; מנשה מחליף את אלוהים, ותחת צל קורתו מתרחשת התערטלות פיזית בעלת משמעויות תרבותיות ורוחניות.³² זוהי המציאות המתוארת בבית קצמאן, מציאות של מיניות חסרת חוקים, שבירת כללים וערעור של הסדר הבורגני והתרבותי המקובל.

ואולם, במישור הסמלי, בו גילוי העריות הוא ביטוי מובהק למערכת היחסים הפטריארכלית בין אב לבתו, האקט של גילוי העריות מייצג דווקא שימור של הסדר הפטריארכלי ולא הפרתו. קצמאן מוסיף להיות האב הסמלי, גם כאשר הסדר מסביב מופר, בשל ההיררכיה הפטריארכלית. רמז נוסף לכך ניתן לראות באופן בו קצמאן מכנה את בתו – "בתולתי הגדולה והצעירה מרת זלדה...". "בתולתי" הוא בדיוק הביטוי הקלאסי למעמדה של זלדה ביחס לקצמאן: הוא לא מכנה אותה בתי הגדולה, אלא – "בתולתי". מי שבתוליה הם בבעלותו, אשר יכול למכור אותם ולהעביר אותם הלאה. שימור המעמד הפטריארכלי הוא חלק מתפקודו של האב כסמל, ונמצא בבסיס השימור של החוק. המערכת החוקית היא זאת שמאפשרת את האינוס של הבת.

בדומה לשימוש ב"תלמידי הישיבות" בסיפור על שניסר שתיארתי בחציו הראשון של המאמר, ניתן לכאורה להבין כי המספר מפנה את ביקורתו כלפי היהדות, כמערכת המשמרת חוקים פטריארכליים. קצמאן מוסיף להראות לה נאמנות בכך שהוא "מתבלבל" בשמותיה העבריים והרוסיים של זלדה, ומראה כי הוא לא מתייחס לחילוף השמות והזהויות באותה הרצינות שבה מתייחסים אליו יתר דרי הבית. עם זאת, נראה לי כי במקרה זה לא המערכת ההלכתית היהודית היא העיקר. גילוי העריות הוא טאבו חוצה תרבויות. כביטוי לביקורת ביחס לפטריארכיה בכללותה, ללא דגש יהודי, אבקש לעשות שימוש נוסף בתיאוריה הפסיכולוגית של לאקאן, וב"שם האב". לא לחינם קצמאן מתבלבל בין השמות העבריים והרוסיים. כאשר קצמאן מתבלבל ביניהם הוא מראה

31 בראשית ב, כה.

32 ביטוי נוסף בעל קונוטציה מינית (הנוגע אולי גם לקשר שבין אברמזון ודוידובסקי) מופיע בתיאורו של קצמאן את דוידובסקי ההולך זקוף: "כאילו שנים-עשר מקלות בתוך בית-בליעתו". הדימוי הפאלי של המקל בבית הבליעה המוזכר ביחס לדוידובסקי עשוי לרמז על קשר מיני בין אברמזון לדוידובסקי ועל כן מעניין שביטוי זה מוזכר מפיו של קצמאן; כאילו הוא "המופקד" על נושא המיניות והמיניות "האסורה" בספר.

כי גם בחוק הרוסי, שמה של הבת נגזר משמו של האב: שם האב הממשי, שכמובן גם מהווה חלק מן החוק החדש שאותו הוא נדרש לאמץ: ”זינאידה מאַקסימוֹבנה (שמי, כידוע, הוא מאַקסיים).” ההדגשה של שם האב, המתקיים כחלק מן השם של הבת גם בתרבות הרוסית, מראה כי גם שם, ואולי ביתר שאת, שם האב הוא חוק המהווה חלק מן המערכת המשפחתית. בכך מדגים קצמאן כי הפטריארכיה משמרת את מעמדה בכל שפה, ובכל מערכת תרבותית. גם כאשר מופרים הסדרים של הבורגנות ולכאורה יש יציאה מתוך היישוב והמרחב, בבית שממוקם מחוץ לאזורים המוכרים, גם שם נשמר הסדר הפטריארכלי ובחסותו מתקיים גילוי העריות המחריד הזה.

בלב העניין של הבחירה בלשון חז”ל בהקשר הזה, ניצבת הבחירה בדרך הרמיזה. הרמיזה קשורה בצורה חזקה למסורת של העברית כלשון קודש כפי שתיאר אותה הרמב”ם, בד בבד עם ההרחבה העממית המתקיימת דרך לשון חז”ל המרומזת והבלתי מפורשת. השימוש בשפה הבלתי מפורשת מאפיין את השפה של חז”ל, שנוקטת לשון עקיפה לתיאור המציאות המינית. הלשון העקיפה איננה מתכחשת לקיומה של המיניות (האסורה), אך היא בוחרת לתאר אותה באופן עקיף, תוך שימוש במטפורות, כדוגמת ”פתח פתוח”, או ”כמכחול בשפופרת”, או בשפה שאיננה ישירה כמו ”שלא כדרכה”. המערכת של הביטויים העקיפים והרמוזים לתיאורי מיניות שאימצו חז”ל – היא זו שמהווה את הבסיס ליצירת שפה עממית על בסיס לשון חז”ל. זהו תפקידה הכפול של לשון הרמיזה של חז”ל. מחד גיסא, להסתיר – על מנת לשמר את קדושת השפה. ומאידך גיסא – לאפשר את העיסוק הגלוי של חז”ל במיניות, בגופניות, באלומות ובאונס, כמו גם בנושאים נטולי שגב והדר אחרים. רוחב היריעה שמאפשרת לשון חז”ל הוא שעמד בבסיס הבחירה של ברנר להסתמך עליה ואף למקד אליה את המבט דרך ההפניות ישירות למסכת כתובות ולסוגיות של ”פתח פתוח” ו”ביאה שלא כדרכה”.

יחד עם זאת, עצם קיומו של הטאבו נובע מן ההכחשה של העובדה הבלתי נסבלת שגילוי העריות הוא נפוץ ביותר. הטאבו רק מדגיש את חוסר האונים של החוק אל מול גילוי העריות. היעדר החוק הכתוב האוסר על גילוי עריות בפסוקי המקרא רק מהווה הדהוד נוסף לכך. המשך השימוש ברמיזה ביחס לגילוי העריות משמר את הטאבו ואת ההכחשה המתעלמת שבבסיסו. שמירת הטאבו על גילוי העריות תוך כדי הנכחה שלו מדגישה את כוחו ואת האיום הטמון בו, המעמיק את חוסר האונים של החברה מולו.

הרמיזה כמשמרת טאבו מאפיינת את לשון חז”ל באופן רחב ולא רק ביחס לגילוי עריות. היופמיזם נועד כדי לעקוף את הטאבו הלשוני, והוא מבטא תפיסה של אמונה בכוחו המאגי הפרפורמטיבי של הדיבור, במשמעות הטמונה בעצם ההגייה של מילים שהן חלק מן הטאבו הלשוני. היופמיזם הוא מעקף של אותו טאבו לשוני, מעקף שאינו מבטל אותו.³³ אמונה שכזאת בכוח מאגי־פרפורמטיבי – היא למעשה ביטוי של אמונה בכך שהשפה היא בעלת משמעות מאגית; והיא מקרבת גם את המחוזות של ההתגלות והמיסטיקה היהודית.

33 ראו: רוזנפלד, הערה 21 לעיל, עמ' 11.

ההתקרבות למחוזות של התגלות ושפת קודש עומדת לכאורה בניגוד להצהרה של ברנר בנוגע ליחס הפולחני של סופרי ההשכלה ללשון המקרא. הוא מבקר את הפנייה שלהם ללשון המקרא, גם כשזאת פגעה בכנות ובייצוג הנאמן של המציאות, שלא התיישרה לפי השגב וההדר המקראי. אך הלכה למעשה, כאשר המספר נדרש ליופמיזם החז"לי ולשפת הסתרות ורמיזות הידועה רק לבחורי ישיבות, הוא משמר את מסורת היחס לעברית כלשון קודש באמצעות השימוש בשפה בלתי ישירה ובביטויים מטפוריים. ייתכן והמספר מעוניין דווקא להדגיש את גילוי העריות עם הטאבו והחוק החברתי המתלווה אליו, המתייחס באופן סמלי למהלך הלשוני בו הוא נוקט. כאשר המספר מציג את לשון חז"ל באופן ביקורתי זהו מהלך אדיפלי, של רצח אב. יתרה מכך, כאשר המספר נוקט בביטויים תלמודיים כדי לבטא שבירות טאבו לשוניות וחברתיות, עולה מכך באופן מטפורי, רושם של "ביאה שלא כדרכה". מהלך שבו הבת – הספרות העברית החדשה – מצהיבה פנים, ומזמינה את האב הסמלי – הספרות הרבנית – למפגש שערורייתי: שימוש בלשון חז"ל לתיאורים של מיניות דקדנטית. כך הרי לכאורה היא תופסת את עצמה – כמרדנית ופורצת את גבולות דור האבות. ואולם, בסופו של דבר, מתגלה כי "הפתח פתוח": לשון חז"ל מעצם הווייתה ובמסורתה העקיפה כבר למודת ניסיון. היופמיזם שבו היא בחרה, לרגע לא גרם לה לשכוח מה הסתתר מאחוריו. וכך היא מרחיקה מעליה באופן פלאי את השערוריות האנושיות, דווקא מכיוון שהיא איננה מתכחשת אליהן. בכך היא נותרת לשון קודש, המבקשת לתת מקום לכוחן המאגי וההתגלותי של המילה והשפה העברית.

קמפוס אילה, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

שירה, השכלה ולמדנות

על הערותיו של ר' יוסף רוזין לשירי ר' יהודה הלוי*

ישראל אורי מייטליס

א. פתיחה

ר' יוסף רוזין (1858–1936), המפורסם בתור "הגאון הרוגוצ'ובי" (או "הרוגוצ'ובר"),¹ כיהן כרב החסידי של העיר דווינסק שבבלטביה, וידוע כפוסק הלכה ולמדן תלמודי נערץ בעל שליטה נדירה בתלמוד ושיטת לימוד ייחודית.² אופי קריאתו את התלמוד, שהשווה לראייתו הרגישה של המשורר את המציאות, הוביל לכך שהיה מי שקרא לו "משורר ההלכה".³ עם זאת, הסוגות התורניות שבהן עסק הרוגוצ'ובר היו רחוקות מעולם השירה וכתבתו הלמדנית

* אני מודה לאבי מורי ד"ר יצחק מייטליס, לפרופ' שולמית אליצור, לפרופ' עודד ישראלי, לפרופ' יהונתן גארב, לרב הלל ואן-לואן, לד"ר אלנתן חן ולד"ר אורלי אלבק, על סיועם בחלקים שונים של כתיבת המאמר.

1 על שם העיר רוגוצ'וב (Рогачёв) בבלרוס שבה נולד. בשל היותו ידוע בשם זה, אקרא לו אף אני כך במאמר.

2 על אודותיו ועל אודות שיטת לימודו ראו ש"י זיון, אישים ושיטות: שורת מאמרים על אישי הלכה ושיטותיהם בתורה, תל אביב: ביתן הספר, תשי"ב, עמ' 75–131; מ' גרוסברג, צפונות הרוגוצ'ובי: בירורים במשנתו – הלכה ועיון, ירושלים: חמו"ל, תשי"ח; מ"מ כשר, מפענח צפונות, ירושלים: מכון צפנת פענח, תשל"ו; י' בורוכוב, הרוגוצ'ובי – סיפור חייו של גאון הגאונים, שר התורה רבי יוסף רוזין זצ"ל, כפר חב"ד, תשע"ד; D. Schwartz, *The Rogatchover Gaon*, New York, 2013; י"א מייטליס, הילמדנות הפילוסופית של ר' יוסף רוזין, עבודת דוקטורט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשע"ט.

3 כך כתב הסופר ר' משה שמואל שפירא, בוגר ישיבת וולוז'ין: "הגאון מדווינסק היה במידה ידועה משורר ההלכה. המשורר כשהוא רואה לפניו יער, נוף או בריכה, הוא מתאר אותם לפני הקוראים בשפע של צבעים וגוונים, עד שעולמות חדשים מתגלים לפניהם, בה בשעה שהאדם הפשוט רואה לפניו רק מחוזות פשוטים. ונדמה לו, כי המשורר מרבה בדברים ובתיאורים שלא לצורך והוא חושבם לדברי להג ופטופוט, אבל באמת בין זה ריבוי דברים כלל, מפני שהמשורר חושב-ראיתו מפותח מאוד ועל-ידו הוא רואה את כל הטבע והמציאות באופן אחר ממה שאנו בני-אדם הפשוטים רואים, ונשמתו הפיוטית מכרחת אותו לגלות לפני העולם את הזוהר וההדר האצורים בקרבו. וכן הוא בגאון ההלכה מטיפוסו של ה'ראגוצ'ובר'. לפניו היו גלויים וידועים כל מוצאי ומבואי התלמוד. גם הפנות היותר נסתרות לא נעלמו מעיני רוחו. וכשהיה בא לדון על איזה ענין, היה שוחה לעמקי ים התלמוד ודולה ממימיו דברים הכמוסים ונסתרים מעין אחרים" (מ"ש שפירא, ר' משה שמואל ובני דורו, ניו יורק: הוצאת בני המחבר וידידיו, תשכ"ד, עמ' 172).

המתומצתת רחוקה הייתה מאוד מכתובה פיוטית.⁴ ואולם, מאמר זה יוקדש לאינטרקציה ייחודית בינו ובין סוגת השירה. אינטרקציה זו נמצאה בהערות שרשם על גיליונות ספר שיריו של אחד מגדולי המשוררים בהיסטוריה היהודית, ר' יהודה הלוי (ריה"ל). הרוגוצ'ובר נהג לרשום הערות על גיליונות ספרי הקודש שהיו ברשותו,⁵ וכך גם עשה לגיליונות ספר שירי הקודש של ריה"ל. עם זאת, כמעט כל פירושו של הרוגוצ'ובר על שירה זו, כך נראה, לא נכתבו מתוך יוזמה פרשנית עצמאית, אלא בעיקר כתגובה להערות שכתב על אותה השירה ר' שמואל דוד לוצטו (שד"ל, 1800-1865), איש תנועת ההשכלה ו"חכמת ישראל" שהיה משורר בפני עצמו.

כתיבתו של הרוגוצ'ובר על סוגה מסוג זה היא תופעה לא שגרתית במסגרת כתיבתו הענפה⁶ שעסקה לרוב בפרשנות התלמוד, בפסיקת הלכה, ובזיקה שלהן לספרות מחשבת ישראל. יחד עם זאת, עיון בהערותיו על שירת ריה"ל מעלה כי ניתן לזהות גם בהן כמה מן המאפיינים המרכזיים המעצבים את שאר כתיבתו. מאפיין ראשון הוא ראיית כל דבר באור דברי חז"ל, מאפיין שבא לידי ביטוי מרכזי הן בכתיבתו הן בדיבוריו,⁷ והוא מלווה גם את הערותיו על שירת ריה"ל ויתגלה, כפי שאטען, כגורם הפרשני החשוב ביותר בהן.⁸ מאפיין שני הוא ניתוח למדני-הלכתי של מילים וביטויים שאותם הקורא המצוי עשוי לראות כמילים "תמימות" או כביטויים ספרותיים, והוא בא לידי ביטוי גם בהערותיו אלה

- 4 על כתיבתו הלא ברורה לעומת דיבורו הרהוט, ראו זיון, הערה 2 לעיל, עמ' 80.
- 5 למשל סדרת פירושו על מסכתות התלמוד, שהחלה לצאת בעבר על ידי "מכון צפנת פענח" וממשיכה לצאת כיום לאור על ידי "מכון המאור", אינה אלא הערות שרשם על גיליונות ספרי התלמוד שלו. עוד על רשימותיו על גיליונות הספרים שלו, המוני אלפי עמודים, ראו את דברי ר' מנחם מנדל כשר בתחילת צפנת פענח על מסכת מכות (ניו יורק: דפוס האחים שולצינגר, תשי"ט).
- 6 אולם ראו להלן גם את ההתייחסות להערות שכתב הרוגוצ'ובר על ה"אזהרות" שכתב שלמה אבן גבירול. אמנם אטען כי שוני רב קיים בין ה"אזהרות" העוסקות בהלכה לשירת ריה"ל שאינה עוסקת בה, אך אעמוד על העובדה כי הערות אלה משמשות כמעין "חוליה" היוצרת רצף בין עיסוקו של הרוגוצ'ובר להלכה לעיסוקו בשירה.
- 7 ראו מייטליס, הערה 2 לעיל, עמ' 103-113.
- 8 באחד משיריו המוקדמים המשיל ריה"ל את החוכמה לים הגדול ואת השירה לקצף שעל פניו: "אם היתה חכמה בריכת ים / היו חרוזי שיר קצפיה" (ר' יהודה הלוי, דיואן, מהדורת חיים בראדי, ספר ראשון: שירי חז"ל, ברלין: חברת מקיצי נרדמים, תרנ"ד, עמ' 18. וראו ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ירושלים: מגנס, תשנ"ו, עמ' 443; י"י טובי, "יחסו של יהודה הלוי לשירת החול ולספרות החול הערבית והעברית", בתוך: שירת ההגות: עיונים ביצירתו של ר' יהודה הלוי [עורכים: א' חזן וד' שוורץ], רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן, תשע"ו, עמ' 86-87). לפי הרוגוצ'ובר החוכמה האמתית היא לעולם חוכמת התורה שמסרו חז"ל, וכך הוא פירש כביכול את האדווה שחזר ריה"ל, על ידי ההתבוננות בים התורה, כאשר הוא מעמיד את ספרות חז"ל בתשתית ה"חרוזי שיר" של המשורר. אמנם כפי שכתב דב ספטימוס, גם במחקר האקדמי ציינו כי "שירת ספרד הקלאסית" אף-על-פי שהדירה עצמה מלשון חכמים, לא הדירה עצמה מתורתם (ד' ספטימוס, "הערות לדברי חז"ל בשירת ספרד", תרביץ נג, תשמ"ד, עמ' 608). ברם אין ספק כי המחקר האקדמי של שירת ריה"ל, הממשיך את דרכו של שד"ל (שאליו הרוגוצ'ובר, כאמור, מגיב בדבריו), אינו יכול לקבל את גישתו המוקצנת של הרוגוצ'ובר, שכפי שאראה להלן התעלמה כביכול משיקולים פרשניים אחרים.

ואף מתברר כמה שאפשר להערות אלה להשפיע על כתיבה למדנית מאוחרת.⁹ מאפיין שלישי הוא שימוש תדיר במורה נבוכים ובלשונו, ובהערות אלה הוא מופיע הן בדמות שימוש במושג פילוסופי מן המורה¹⁰ והן בדמות העובדה שהמקום היחיד שבו מעיר הרוגוצ'ובר על שירת ריה"ל שלא בקשר לדברי שד"ל מתבטא בהפניה סתמית לספר מורה נבוכים.¹¹

הנה כי כן, אף שעיסוקו של הרוגוצ'ובר בשירת ימי הביניים נמצא שולי לחלוטין ביחס לעיסוקיו ההלכתיים, הלמדניים ואף הפילוסופיים,¹² הרי שהלך מחשבתו העקבי הוביל לכך כי הערותיו על שירת ריה"ל דומות באופיין לשאר סוגי כתיבתו. לפיכך נראה כי נכון יהיה להתייחס אף להערות בודדות אלה כחלק בלתי נפרד משאר כתיבתו הענפה, ולהשלים בכך תמונה מחקרית שהתעצבה בשנים האחרונות בנוגע למשנתו של הרוגוצ'ובר, המצביעה על מגמת איחוד בין סוגות תורניות שונות מתוך פרדיגמה תלמודית-למדנית. עד כה דן המחקר האקדמי בשילוב הפילוסופיה של מורה נבוכים

9 ניתן יהיה לראות זאת ביחסו של הרוגוצ'ובר למילות המשורר "דחויי שכניהם" ובהשפעתו אשר יידונו במאמר. אם נעמיק את דימוי מעמקי הים והאדווה (ראו לעיל בהערה הקודמת), ונראה את הים, כמקובל, כמה שמסמל גם את החלקים הלא מודעים של המשורר, ולא רק את חוכמתו המודעת, או אז ייתכן כי יובן גם כיצד השתמש הרוגוצ'ובר במתודה הלמדנית לטובת פירוש שירי ריה"ל. הלא מתודה זו קרובה, לפחות לדעת העולם הלמדני שהרוגוצ'ובר היה חלק ממנו, לזו של התלמוד שבו היה בקי אותו רבי-משורר (על ריה"ל כאיש הלכה ותלמוד ראו ש"י זיון, "הכוזרי בהלכה", לאור ההלכה, ירושלים: הוצאת אברהם ציוני, תשי"ז, עמ' רפא-שא). לכן לא מן הנמנע, לפי דעה זו, כי בחירת מילות המשורר נעשתה בקשר מסוים לכך (בין אם הוא כיוון לכך במפורש ובין אם באופן לא לגמרי מודע).

10 כוונתי למושג "העילה ראשונה", שלהלן נראה כיצד בוחר בו הרוגוצ'ובר כדי להתייחס לאלוקים. לפי מורה הנבוכים, במושג זה משתמשים הפילוסופים ביחס לאלוקים (ראו מורה נבוכים, חלק א, סט, מהדורת שורץ, כרך א, תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, תשס"ג, עמ' 177).

11 את ההפניה כתב הרוגוצ'ובר לצד השיר "יקר יום השבת", שבו ריה"ל כותב כנגד המוסלמים והנוצרים "האומרים אך דבר לשון / לדמות ימיהם ליום קודשי / אדום מקדם ליום ראשון / ערב מאחור ליום שישי / תעתוע קדר ודישון / איך בעלי האמת ישיא / ידמו עדים לעדיים / והמתים אל החיים" (ר' יהודה הלוי, דיואן, ליק: חברת מקיצי נרדמים, תרכ"ג-תרכ"ד, לה ע"ב-לו ע"א). לפירוש מפורט של מילות השיר ראו שירי רבי יהודה הלוי, מהדורת שמעון ברנשטיין, ניו יורק: הוצאת עגן על יד ההסתדרות העברית באמריקה, תש"ה, עמ' 144). הרוגוצ'ובר רשם שם, אם כן, את ההפניה הקצרה והסתומה הזו: "עיין מ"ש רבינו הגדול הרמב"ם ז"ל בספר המורה" (שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, מודיעין עילית: מערכת צפנת פענח החדשות, תש"ע, עמ' שצז). אף שהוא לא מפנה למקום ספציפי בספר מורה הנבוכים, אפשר לנחש כי הוא מכוון למורה נבוכים, א, עא, בו כותב הרמב"ם כי למרות ש"אין ספק שיש דברים המשותפים לשלושתנו, כוונתי ליהודים לנוצרים ולמוסלמים" (מורה נבוכים, הערה 10 לעיל, עמ' 188) – הרי שיש שוני רב בין היהודים ל"מדברים" הנוצרים והמוסלמים, הנובע מכך שהיהדות, כמו הפילוסופיה, מתאימה את הדעות למציאות ואילו "מדברים" אלה מעוותים את המציאות בהתאם לדעותיהם (ראו שם ולאורך כל פרק עא של החלק הראשון של מורה הנבוכים). נראה אפוא כי בהפניה זו מפרש הרוגוצ'ובר את התפיסות ריה"ל אודות עיוות המציאות והמחשבה של הנוצרים והמוסלמים, בהתאם למחשבה הפילוסופית של הרמב"ם – זאת בדומה לאופן שבו נהג לפרש רעיונות תלמודיים והלכתיים רבים בהתאם למחשבה פילוסופית זו (לנוהג זה ראו באריכות אצל מייטליס, הערה 2 לעיל).

12 ספריו הרבים של הרוגוצ'ובר, שאת חלקם הוא הוציא בחייו וחלקם נדפסו מכתב ידו לאחר הסתלקותו, עסקו לרוב בהלכה ופרשנות התלמוד, בפירוש למדני למקרא ופירוש קצר למורה נבוכים. אף לא אחד מהם הוקדש לשירה ימי ביניימת.

ופרשניו במסגרת הכתיבה ההלכתית-למדנית של הרוג'צ'ובר,¹³ וכן בשילוב תורת הקבלה והחסידות באותה המסגרת.¹⁴ מאמר זה, העוסק בכתיבת הרוג'צ'ובר על השירה היהודית של ימי הביניים, נושא שעל אודותיו לא נזכר עד כה מאומה במחקר,¹⁵ משלים את בניית תמונת הסוגות ההגותיות המשמשות בכתיבו של הרוג'צ'ובר.¹⁶

כפי שאראה במאמר, בחינת הערותיו אלה של הרוג'צ'ובר חושפת "מפגש פסגה" משולש בין מי שנחשב לחוקר המודרני הראשון של שירת ריה"ל (שד"ל)¹⁷ ובין אחד ממייצגי המובהקים של הלמדנות ההלכתית במחצית הראשונה של המאה הקודמת, שנחשב בעיני רבים למקורי שבהם (הרוג'צ'ובר),¹⁸ וזאת סביב מילותיו של אחד מגדולי המשוררים היהודים של ימי הביניים (ריה"ל). שד"ל היה מי שהוציא לאור בשנת 1864 בְּלִיק, על סמך כתב יד שהגיע לידיו מתוניס, את ספר שירי ריה"ל שעל גיליונותיו כתב

13 ראו י' ברנד, "פילוסופיה בשירות ההלכה – עיון בבעיית האישיות המשפטית", בתוך: הלכה משה – הלכה ופילוסופיה [עורך: אבינועם רוזנק], ירושלים: מכון ון ליר ומגנס, תשע"א, עמ' 187–225; י"א מייטליס, "למדנות פילוסופית ללמדנות חסידית: מר' יוסף רוזין לר' מנחם מנדל שניאורסון", דעת 85, תשע"ח, עמ' 425–444; הנ"ל, "שינוי פתאומי" ו"שינוי הדרגי": מפרשנות ימי הביניים למורה נבוכים ועד למתודה למדנית במאה העשרים, דיני ישראל לב, תשע"ח, עמ' 161–186; הנ"ל, הערה 2 לעיל; הנ"ל, "למקומו של שפינוזה בהערותיו של ר' יוסף רוזין על גיליונות מורה הנבוכים", JSIJ 17, 2019, עמ' 1–22. המחקר הרבני המקיף ביותר בעניין זה הוא זה של ר' מ"מ כשר, מפענח צפונות (הערה 2 לעיל).

14 ראו י"א מייטליס, "למדנות, חסידות וקבלה – להשפעות קבליות וחסידיות על הלמדנות של רבי יוסף רוזין", סידרא ל, תשע"ה, עמ' 93–119. עמד על כך קודם לכן ר' יהושע מונדשיין, "פענח רזא – לדמותו החסידית של הרוג'צ'ובר", בתוך: מגדל עז, כפר חב"ד: מכון ליובאוויטש, תש"מ, עמ' פח–צט.

15 אמנם ראו להלן בהערה 21, שם אזכיר התייחסות של יצחק טברסקי להערה שכתב הרוג'צ'ובר ביחס ל"אזהרות" של אבן גבירול. אלא שהתייחסותו הקצרה לתוכנה של הערה מסוימת זו איננה כוללת שום אמירה מחקרית על עצם התופעה שבמסגרתה נכתבה ההערה.

16 וראו מכתבו של רבי מנחם מנדל שניאורסון לר' משה גרוסברג מתאריך י"א ניסן תשי"ט, בו הוא מבקר את הספר החלוצי שהוציא האחרון על הרוג'צ'ובר (צפונות הרוג'צ'ובר, ירושלים: דפוס יהודה, תשי"ח), על כך שהוא לא מספיק מדגיש את חיבור הסוגות התורניות החוץ-הלכתיות בתוך הדיון ההלכתי של הרוג'צ'ובר. המכתב פורסם על ידי ועד הנחות בלה"ק ב'ב' באדר תשע"ב, מתוך אגרות קודש – מילואים, מהשנים תרפ"ה–תשל"ה (בהכנה לדפוס). ייתכן כי גישה בסיסית זו לסוגות השונות רומזת כי הרוג'צ'ובר הכיר גם בחשיבותן של הערות שכתב על שירת ריה"ל – שאף שביטאו עיסוק שולי מאוד מצדו הרי שהן יצאו מכתב ידו ומהלך מחשבתו – זאת בדומה לאופן שבו הכיר באופן גלוי ומפורש בחשיבותם הרבה של יתר כתביו (על כך ראו למשל את דברי בתו, רחל ציטרון, בפתח שו"ת צפנת פענח שהוציאה בדווינסק, ת"ש). מכאן נראה כי יש להקדיש להערות אלה בחינה רצינית באופן הדומה לזה שבו נחקרת כתיבתו הלמדנית-הלכתית, ולשם כך אמנם נכתב מאמר זה. למחקר אקדמי על כתיבתו הלמדנית-הלכתית של הרוג'צ'ובר ראו בהערות 13 ו'14, וכן: א' פיקאר, "כדת משה וישראל": מהות הנישואין בעיניהם של פוסקי ההלכה במאה העשרים: הנישואין האזרחיים כמקרה מבחן, תרבות דמוקרטית 12, תש"ע, עמ' 207–245; ע' נבות, בין החילוני למזרח הדת בעת החדשה: משנתם ההלכתית של הרבנים הלאומיים – יצחק הלוי הרצוג, ב"צ מאיר עוזיאל ויחיאל ויינברג, עבודת דוקטורט, המחלקה למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשס"ה, עמ' 30–71.

17 ראו ב'פתח דבר' של א' חזן וד' שוורץ [עורכים], שירת ההגות: עיונים ביצירתו של ר' יהודה הלוי, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן, תשע"ו, עמ' 8.

18 ראו למשל זוין, הערה 2 לעיל, עמ' 77.

הרוגוצ'ובר את הערותיו. שד"ל הדפיס את השירים מנוקדים והוסיף להם הערות, במטרה שלא לתת לקוראים שאינם בקיאים "לסלף דברי הצדיק [=ריה"ל] ולייחס לו דברים אין להם שחר.¹⁹ בחירת הנוסח שהדפיס "החוקר הגדול ואמן הנפלא הרשד"ל, כלשון החוקר אברהם אליהו הרכבי, נחשבה בימיו של הרוגוצ'ובר לטובה, נכונה ומדויקת יחסית.²⁰ ואולם, חוסר הנוחות שהפגין הרוגוצ'ובר מכמה מפירושו של שד"ל, לא היה ממין הביקורת שהפגינו חוקרים שרק ביקשו לשכלל את המחקר על שירי ריה"ל. חוסר נוחות זה, כך אבקש לטעון במאמר, הוא ביטוי לנקודת מחלוקת שורשית הקיימת בין האסכולה המחקרית של אנשי "חכמת ישראל" לאסכולה הלמדנית של אנשי התלמוד.

ב. על למדנות הלכתית מודרנית ושירה ימי ביניימית

בטרם אגש לבחינת ההערות שכתב הרוגוצ'ובר על שירת ריה"ל, אקדים ואתייחס להערות שכתב על סוגה דומה יחסית לזו של ריה"ל. כוונתי היא להערות שכתב על ה"אזהרות" שחיבר שלמה אבן גבירול,²¹ שכמו ריה"ל אף הוא היה משורר והוגה ימי ביניימי.²² הסיבה שלפיה אני רואה לנכון להקדים ולעמוד על אופי ההערות על ה"אזהרות" בטרם אעסוק בהערות על שירת ריה"ל, היא שה"אזהרות" הוא סוג של פיוט המפרט את תרי"ג המצוות בצורת שיר.²³ לכן, מחד גיסא, אופיו ההלכתי של ה"אזהרות" קרוב לאופי עיסוקו של הרוגוצ'ובר, ואילו מאידך גיסא, אופיו הפיוטי קרוב לאופי שירת ריה"ל. לפיכך אני רואה בעמידה על הערותיו של הרוגוצ'ובר על ה"אזהרות" מעין היבט ממצע בין עיסוק בכתובתו ההלכתית-שגרתית של הרוגוצ'ובר לעיסוק בכתובתו המיוחדת על שירת ריה"ל. על ידי תשומת הלב לדמיון שבין אופי הערותיו של הרוגוצ'ובר על ה"אזהרות" ובין אופי הערותיו על שירת ריה"ל, ניתן יהיה להעמיד את שני קובצי ההערות כהבעה משותפת של אופי פרשנות עקרוני אחד לשירה היהודית הימי הביניימית.

19 הקדמה לדיואן (הערה 11 לעיל), עמ' 3. עוד על מהדורה זו של שירי הקודש לריה"ל וכן על כתב היד שעל פיו ההדיר אותה שד"ל, ראו שם, עמ' 3-7.

20 א"א הרכבי [עורך], ר' יהודה הלוי – קובץ שיריו ומליצותיו, ורשא: הוצאת אחיאסף, תרנ"ג, עמ' XXII

21 כמו להערותיו של הרוגוצ'ובר על שירת ריה"ל אף להערות אלה אין כל התייחסות במחקר, זאת כחלק מחוסר ההתייחסות המחקרית לכתובתו של הרוגוצ'ובר על השירה היהודית הימי ביניימית בכלל. אולם ראו את התייחסותו של יצחק טברסקי ל"הערות הביקורתיות של הרב יוסף רוזין (בעל 'צפנת פענח") כנגד דברי הביקורת של התשב"ץ על אבן גבירול (י' טברסקי, מבוא למשנה תורה לרמב"ם, ירושלים: מגנס, תשס"א, עמ' 400). ברם טברסקי רק מזכיר הערה זו של הרוגוצ'ובר, ואילו כאן אבקש לעמוד על משמעותה של אותה ההערה לדרך פרשנותו של הרוגוצ'ובר את שירת אבן גבירול.

22 אבן גבירול נולד במחצית הראשונה של המאה ה-11 בעוד שריה"ל נולד במחצית השנייה של אותה המאה. למבנה הספרותי של ה"אזהרות" של אבן גבירול ראו ז"ז ברויאר, שירת הקודש של ר' שמואל אבן גבירול – תוכן וצורה, ירושלים: מגנס, תשנ"ג, עמ' 344-358.

23 על סוגה זו ראו במבוא שכתבו א' אלבאז וב' בר תקוה לתפילה לדוד – "אזהרות ר' דוד בן חסין: מהדורה מדעית בצירוף מבואות, חלופי נוסח וביאורים", REEH, 2000, עמ' ג.

אפתח בהערה הראשונה שכתב הרוג'ובר על גיליונות ה"אזהרות" של אבן גבירול, שהודפסו בליווי פירוש "זהר הרקיע" שכתב ר' שמעון בן צמח דוראן (התשב"ץ, 1361-1444) ל"אזהרות" אלה. בפירושו מבקש התשב"ץ להסביר את דברי אבן גבירול בפתיחת חיבורו, שם כתב כי האלוקים "יסלח אשמה": "בא המשורר דרך תפילה שיסלח אשמתו אם שמה יטעה במנין המצות [...] כי זה המשורר לא היה רב בקי בתלמוד אבל הוא סומך על בה"ג [=בעל הלכות גדולות] ז"ל והוא חושש שמה יטעה בדבריו או שהוא ז"ל טעה וסומך עליו בטעותו ע"כ שאל סליחה.²⁴ הרוג'ובר, בהערותיו שלו ל"אזהרות", מגיב בחריפות²⁵ לדברי התשב"ץ האלה: "מלכותא בלא תגא"²⁶ לומר ולכתוב זה על המשורר הנפלא הזה. עיין מה שכתב עליו הראב"ד בספר הקבלה שלו.²⁷ בהתאם למילות השבח שכותב הרוג'ובר על אבן גבירול, אליהם הוא רותם את דברי ר' אברהם אבן-דאוד (הראב"ד הראשון) המשבח אותו גם כן,²⁸ ולאור הנחה זו לפיה ה"משורר הנפלא" היה נטוע בטקסט התלמודי, בונה הרוג'ובר את פירושו לשירת אבן גבירול. לפעמים דווקא הערותיו של התשב"ץ המבקשות, לא פעם, לחשוף את טעויותיו התלמודיות של המשורר, הן אלו שעוררו את הרוג'ובר לפלפל בדברי אבן גבירול ולהראות כיצד לכל דבריו של המשורר ישנם סימוכין בטקסטים הקדומים של חז"ל. כדי להתרשם מאופי פרשנות זה אציג את פירושו לחריזת ההלכות הבאה של אבן גבירול: "קבע ברכת מזון / באט ובחפזון / ולא תמצא רזון / בעיניו כיפורים."²⁹ לטענת

24 אזהרות לרבינו שלמה בן גבירול ז"ל ועליו ספר זוהר הרקיע, מהדורת ד' אברהם, ירושלים: הוצאה פרטית, תשמ"ז, עמ' 1. יש לציין כי פיוטיו של אבן גבירול בוקרו לא רק מן הצד התלמודי (כטענתו של הרשב"ץ לפיה דברי המשורר אינם מכוונים בדיוק על פי התלמוד) אלא גם מן הצד הקבלי: לפי ר' יצחק לוריא (האר"י) פיוטיו של אבן גבירול (כמו יתר הפיוטים שנכתבו בזמנו בספרד) אינם מכוונים על פי תורת הסוד (ראו ר' חיים ויטאל, שער הכונות, ירושלים: מדרש ששון, תשע"ו, נ ע"ג-ע"ד. על כך ראו אצל מ' אידל, "על ר' נתמיה בן שלמה הנביא מארפורט ור' יצחק לוריא אשכנזי (האר"י)", וזאת ליהודה: קובץ מאמרים המוגש לחברנו, פרופ' יהודה ליבס, לדגל יום הולדתו השישים וחמישה [עורכים: מ"ר ניהוף, ר' מירוז ו' גארב], ירושלים: מוסד ביאליק, תשע"ב, עמ' 332-333; א' ספראי, "נוסח האר"י והפולמוס על מנהגי התפילה בדורות שלאחר גירוש ספרד", דעת 85, תשע"ח, עמ' 370-371).

25 דרך כתיבתו החריפה של הרוג'ובר, יש לציין, מצויה לא מעט בכתביתו. ראו למשל את הערותיו הקשות על דברי פרשן מורה הנבוכים ר' משה נרבוני, שקדם לתשב"ץ בכשני דורות, בצפנת פענח על דברים ומורה נבוכים, ירושלים: מכון צפנת פענח, תשכ"ה, עמ' תכב. וראו גם את הסברו ודבריו של ר' מנחם מנדל כשר על הערות חריפות אלה. בשל חריפות הביטוי של הרוג'ובר המוצג כאן ("מלכות הלא תגא"), בחר המו"ל של שו"ת צפנת פענח החדשות לצנזר את הביטוי ורק להעיר כי "כאן כתב רבינו תגובה מליצית חריפה" (שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק רביעי, מודיעין עילית: מערכת צפנת פענח החדשות, תשע"ט, עמ' תסג, הערה א. לעדות על מילות הערכה חיוביות של הרוג'ובר כלפי התשב"ץ, אלא שגם לפיה הוא לא נמנע מביקורת כלפיו, ראו מונדשיין, הערה 14 לעיל, עמ' צו). לפיכך אני אצטט כאן את ההערה ממהדורה קודמת וחלקית של ההערות שאינה מצונזרת.

26 התרגום הוא "מלכות ללא כתר" והכוונה היא ל"חוצפה". ראו: בבלי סנהדרין קה ע"א.

27 קונטרס הערות על זוהר הרקיע, בתוך: אזהרות, הערה 24 לעיל, עמ' 277.

28 ראו בספר הקבלה לראב"ד, נדפס יחד עם סדר עולם רבא וזוטא, מהדורת ר' מ"ד ירושלמי, ירושלים: הוצאת ספרים גיל, תשט"ו, עמ' נג.

29 אזהרות, הערה 24 לעיל, עמ' 21.

התשב"ץ, המילים "באט ובחפזון" – "דרך מליצה היא להשלים חרוז,³⁰ ו"מה שאמר ולא תמצא רזון היא הבטחה שלא יבוא לידי רזון.³¹ לעומת זאת, לדעת הרוגוצ'ובר, במילים "באט ובחפזון" – "ר"ל כהך דברכות דף נ"ג ע"ב חטוף ובריד,³² ובמילים "ולא תמצא רזון" נרמזת הגדרה הלכתית המופיעה בדברי הרמב"ם: "ר"ל דהך צום יה"כ הוה גדר פועל לא העדר. וכמ"ש בזה ברמב"ם. לכך הוה מצוה כמו שדקדק רבנו ז"ל בהל' שה"ע [= שביתת העשור] פ"א ע"ש בלשונו הצח.³³ כוונת הרוגוצ'ובר היא שהמילה "חפזון", שאכן נראית תמוהה כשהיא נכתבת ביחס לברכת המזון שצפוי כי תיאמר במתינות ("באט"), אינה נועדה, כדברי התשב"ץ, "להשלים חרוז" למילה "מזון", אלא היא מכוונת להמלצת התלמוד לחטוף ("בחיפזון") את כוס הברכה של ברכת המזון ("חטוף ובריד") בשל מעלת הברכה.³⁴ ואילו המילים "לא תמצא רזון בעינוי כיפורים", אינן הבטחה לא מבוססת כפי שעולה מדברי התשב"ץ, אלא הן מכוונות להגדרה למדנית מוצקה שלפיה העינוי בצום יום כיפורים אינו רק תוצאה של היעדר אכילה, אלא פועל חיובי. קביעה זו מסתמכת על דיוקו של הרמב"ם לכתוב כי עינוי הצום ביום הכיפורים אינו רק מצוות לא תעשה (היעדר) אלא קיום של מצוות עשה (חיובי): "כל הצם בו קיים מצוות עשה.³⁵ לכן אין למצוא רזון והיעדר בעינוי כיפורים, אלא יש לראות בו פעולה חיובית. אף שפירושים נוספים ניתנו לשורה זו של אבן גבירול, מלבד זה של התשב"ץ,³⁶ דומה כי הרוגוצ'ובר הוא היחיד שביקש לפרש אותה על פי הגדרה הלכתית מופשטת כדרכה של השיטה הלמדנית המכונה "דרך ההבנה", שדרכו של הרוגוצ'ובר נחשבת לחלק ממנה, אשר עסקה רבות

30 ש.ם, עמ' 22.

31 ש.ם.

32 שו"ת צפנת פענח החדשות חלק רביעי, הערה 25 לעיל, עמ' תסה.

33 ש.ם.

34 ראו: בבלי ברכות נג ע"ב, ופירוש רש"י על אתר, ד"ה "חטוף ובריד".

35 ראו: רמב"ם, הלכות שביתת העשור, פ"א ה"ד. הדיוק עולה מכך שעל אף שהן השביתה והן העינוי ביום הכיפורים מורכבים הן ממצוות עשה והן ממצוות לא תעשה, בכל זאת משפט חיובי זה שלפיו "כל הצם בו קיים מצוות עשה" נאמר רק על העינוי, ואילו על השביתה אומר הרמב"ם אך ורק בדרך השלילה כי "כל העושה בו מלאכה בטל מצוות עשה" (רמב"ם, הלכות שביתת העשור, פ"א ה"א). ראו: שו"ת צפנת פענח החדשות חלק רביעי, הערה 25 לעיל, עמ' תסה-תסו בהערה ו של העורך; "גליונות צפנת פענח על 'אזהרות' ו'זוהר הרקיע'", נזר התורה כט, תשע"ז, עמ' סז בהערה 16 של העורך.

36 ראו ר' א' הדאיה, טובה חכמה, ירושלים: הוצאה פרטית, תשע"ג, עמ' קפג, לפיו "כונת אבן גבירול שאפי' [לו] במצוות עינוי כיפורים שיתענה ביום כיפור, אבל לא מתוך רזון אלא יאכל היטב בערב יוה"כ."

בהבחנות מעין אלה.³⁷ ההבחנה שיוצר כאן הרוגוצ'ובר בין פועל חיובי ל"היעדר" היא הבחנה נפוצה מאוד בספרי הלמדנות שלו.³⁸

לדעת התשב"ץ, אם כן, המילים "באט ובחפזון" הן "דרך מליצה", ואילו המילים "ולא תמצא רזון" הן הבטחה. לעומת זאת, לדעת הרוגוצ'ובר המילים הראשונות אינן "דרך מליצה" גרידא אלא ניתן למצוא להן עיגון בתלמוד ובהתאם לכך יש לפרשן, ואילו המילים האחרונות אינן הבטחה אלא רמיזה, פיוטית ומתחרזת, אל "גדר" למדני מדויק בהלכה. הפרשנות של הרוגוצ'ובר למילים "באט ובחפזון" היא דוגמה לאופן שבו הרוגוצ'ובר מפרש את השירה הזאת באופן מדויק וצמוד לדברי חז"ל, ואילו פרשנותו למילים "ולא תמצא רזון" מראה את המתודה הלמדנית והמופשטת, האופיינית לו בהערותיו לתלמוד ולפרשניו, שאותה הוא הפנה גם לביאור השירה.

במתודה פרשנית זו של "דרך ההבנה" הוא מפרש גם את האזהרה הבאה שכותב אבן גבירול: "לבער מחמצת / בכלה נמרצת / ולשרוף מפלצת / אלילים ואשרים."³⁹ מדוע כתב אבן גבירול כי את המחמצת (חמץ) יש לבער "בכלה נמרצת" ואילו את האלילים יש "לשרוף"? כמו במחלוקת בין הרוגוצ'ובר לתשב"ץ שנידונה לעיל, אף כאן ניתן יהיה לשאול האם נכון יהיה לדקדק עד כדי כך במילות השיר, או שמא השינויים בטקסט הם רק מצד "ערבות המאמר ויופי הסיפור"?⁴⁰ מילים אחרונות אלה הן מילותיו של הרמב"ם על חלק מחיבורי ה"אזהרות", שייטכן שכיוון אותן כלפי חיבור זה של אבן גבירול.⁴¹ אם אמנם כך הוא הדבר, אזי טענת התשב"ץ על "דרך המליצה" "להשלים חרוז" הקיימת בכתיבתו של אבן גבירול, מקבלת חיזוק מן הנשר הגדול, שהיה מושא הערצתו של הרוגוצ'ובר.⁴² אולם לדעת הרוגוצ'ובר אף כאן ישנו דיוק מילולי ולא התפייטות גרידא. את ההבחנה שיוצר כביכול אבן גבירול בין מצוות ביעור חמץ למצוות שרפת עבודה זרה, מסביר הרוגוצ'ובר בהתאם ל"חקירה" למדנית שבה עסקו בתקופתו, המנסה להגדיר במדויק את מצוות ביעור החמץ לפני חג הפסח.⁴³ הוא אף מפנה מפורשות בהערותו זו, כפי שנראה מיד, אל חיבוריו הלמדניים. לפי הרוגוצ'ובר, דברי אבן גבירול מכוונים להגדרת מצוות

37 יש שתיארו את דרך ההבנה כלמדנות אנליטית. על דרך פרשנית זו ראו ש' טיקוצ'ינסקי, דרכי הלימוד בישיבות ליטא במאה התשע-עשרה, עבודת מחקר לשם קבלת תואר מוסמן, החוג להיסטוריה של עם ישראל, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ד; N. Solomon, *The Analytic Movement: Hayyim Soloveitchik and his Circle*, Atlanta: University of South Florida, 1993. למקומו הייחודי של הרוגוצ'ובר במסגרת דרך זו ראו אצל טיקוצ'ינסקי, שם, עמ' 123, הערה 531, ואצל Solomon, שם, עמ' ix.

38 ראו: כשר, הערה 2 לעיל, עמ' 142-167.

39 אזהרות, הערה 24 לעיל, עמ' 27.

40 הרמב"ם, הקדמה לספר המצוות, מהדורת ר' חיים העליר, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשס"ו, עמ' ג.
41 לטענות הקדומות לפיהן הרמב"ם התכוון בדבריו לאזהרות אלה של אבן גבירול, ראו שם, הערה 34; "מבוא" לאזהרות, הערה 24 לעיל.

42 ואם אכן כך הוא הדבר, הרי שנמצאת כאן כביכול מחלוקת בין הרוגוצ'ובר ובין מי שהוא ראה בו את מורו המובהק. על ראייתו של הרוגוצ'ובר את הרמב"ם כמורו המובהק, ראו ברנד, הערה 13 לעיל, עמ' 203.

43 על חקירה זו אצל ר' חיים סולווייצ'יק מבריסק ואצל הרוגוצ'ובר עצמו ראו מייטליס, הערה 14 לעיל, עמ' 95-96.

ביעור חמץ כמצווה שבה נדרש שהחמץ יהיה מבוער ("לבער מחמצת בכלה נמרצת"), לעומת ההגדרה של מצוות שרפת עבודה זרה ככזו הדורשת שהאדם ישרוף את האלילים ("לשרוף מפלצת"). הוא מוסיף לחלוקה דיכוטומית זו את הקביעה לפיה במצוות שרפת קודשים הדין הוא קיומה של השריפה, והופך את דבריו בזה לחילוק משולש: "ר"ל החילוק דגבי חמץ הדין שיהא מבוער. וגבי ע"ז הדין לשרוף. וגבי שריפת קודשים הדין הוא השריפה ועמ"ש בחיבורי.⁴⁴ חילוק דין אחד (במקרה זה דין של שרפה) לשלושה דינים שונים (פועל, פעולה ונפעל) הוא אחד המאפיינים הידועים בשיטתו הלמדנית הייחודית של הרוגוצ'ובר,⁴⁵ והוא בא לידי ביטוי, אפוא, גם בפירושו לשיר ההלכתי של אבן גבירול.

פרשנות למדנית מסוג זה, המניחה את ספרות חז"ל, על גווניה, כהסבר לדיוק במילות שיר שעוסק בתר"ג מצוות, היא בהחלט מעוררת עניין. עם זאת, ניתן לומר כי אין זה מפתיע שלמדן כרוגוצ'ובר, שהיה, כאמור, מוצא סימוכין לכל דבר במסגרת דברי חז"ל, יקרא באופן זה טקסט הלכתי שנכתב על ידי מי שהשגותיו התורניות מוערכות על ידו, זאת גם אם הטקסט נכתב בסוגת השירה ובחריזה. אולם, כשנראה מיד כיצד מבצע הרוגוצ'ובר קריאה מעין זו גם לשירה של ריה"ל שאינה עוסקת בהלכה (גם אם כן עוסקת בקודש), ייתכן כי נכון יהיה לומר כי יחסו של הרוגוצ'ובר לשירו של אבן גבירול אינו רק בשל האופי ההלכתי של הטקסט.⁴⁶ דומה כי העובדה שלפיה קריאה למדנית כזו שבה מציג הרוגוצ'ובר את דברי חז"ל, כולל דבריהם בהלכה, כמה שעומד ברקע השירה, מצויה אצלו גם ביחס לשירה שאינה עוסקת בהלכה, חושפת אותנו לאופן הקריאה הבסיסי שלו את שירת הקודש שהעריך.⁴⁷ אם כך, אזכור הערותיו של הרוגוצ'ובר על ה"אזהרות" של אבן גבירול, מסייעת להעמיד את הערותיו על שירת ריה"ל, למרות ייחודיותן, כחלק משיטה פרשנית עקבית.

44 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק רביעי, הערה 25 לעיל, עמ' תסו. וראו שם, בהערה ל"א שנכתבה לצד המילים "ועמ"ש בחיבורי", הפניות לחיבוריו שבהם הוא עוסק בהבחנה בין אופנים שונים של דיני השריפה.

45 ראו: כשר, הערה 2 לעיל, עמ' 203–217. נהוג להשוות חילוק משולש זה לחילוק לשניים הידוע ("צווי דינים") של מי שלמד איתו בצעירותו, הלוא הוא ר' חיים סולוויצ'יק מבריסק, מייסד האסכולה הלמדנית הבריסקאית.

46 יחד עם זאת יש לציין כי הרוגוצ'ובר מזכיר את דברי ספר הכוזרי לריה"ל בהקשר הלכתי על אודות קו התאריך (ראו שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק שני, מודיעין עילית: מערכת צפנת פענח החדשות, תשע"ב, עמ' רמו. על שיטת ריה"ל בסוגיה זו ראו: ד' שוורץ, "הערה על דרכי הוויכוח של ספר הכוזרי", הערה 17 לעיל, עמ' 193–204), וייתכן שליחסו לשירת ריה"ל יש קשר לאופי ההלכתי שהרוגוצ'ובר מוצא בספר הכוזרי. על ספר הגויה זה של ריה"ל כספר המשולב במחשבת ההלכה ועל כך שבאופן זה קראוהו פוסקי ההלכה בדורות המאוחרים לו, ראו זיין, הערה 9 לעיל.

47 בהקשר זה ראו גם עדות על יחסו של הרוגוצ'ובר לפיוט הימי ביניימי המפורסם "אלי ציון ועריה" (פיוט המופיע בקינות שנאמרות בתשעה באב) ואת הצעתו הפרשנית לקושי שעלה בו, אשר נראה כי מבטאת את אותו אופן של קריאה. ראו: י' אשכנזי [עורך], הרב מרדכי שמואל אשכנזי: יחידות, התוונדויות וגילויים מרתקים והיסטוריים אודות בית רבי וחסידות חב"ד, קרית מלאכי: חזק הוצאה לאור בע"מ, תשע"ז, עמ' 275.

בטרם אגש להציג את הערותיו על שירת ריה"ל אציין נקודת דמיון משותפת נוספת הקיימת בין הערותיו של הרוגוצ'ובר על שירת אבן גבירול להערותיו על שירת ריה"ל, והיא הגורם שהניע את כתיבת הערותיו. באופן הדומה להערותיו של התשב"ץ על שירת אבן גבירול, שלא תמיד היו לרוחו של הרוגוצ'ובר ולכן הניעו אותו להציב אלטרנטיבה פרשנית בהתאם לרוחו, כך גם הערותיו של שד"ל שביקשו לפתור קשיים בשירת ריה"ל בדרכו המחקרית, הן אלה שהניעו את הרוגוצ'ובר לפרש את שירת ריה"ל באופן הלמדני שבו פירש גם את שירת אבן גבירול. עובדה זו ייתכן ומלמדת כי לא פחות משביקש הרוגוצ'ובר לפרש שירה זו, הוא ביקש לתקן דרכי הבנה שלה שהיו מוטעות לדידו.

ג. שירת ריה"ל — לאור שד"ל ולאור חז"ל

מלבד הערה אחת, כל ההערות שרשם הרוגוצ'ובר בתגובה לדברי שד"ל מבוססות על הפניות לספרות חז"ל או על ציטוטים ממנה.⁴⁸ אציג עתה שלוש הערות כאלה ואבקש להראות כי היחס לספרות חז"ל כמקור בסיסי לפרשנות שירת ריה"ל הוא הגורם שמנחה את הפרשנות האלטרנטיבית שמציע הרוגוצ'ובר לפרשנותו של שד"ל. שתי הערות מבין

48 עם זאת, לאור ההצגה להלן של ההבדל החד בין דרכו הפרשנית של שד"ל לזו של הרוגוצ'ובר, ייתכן שגם בהערה הבודדת הזו שבה הרוגוצ'ובר לא מפנה לספרות חז"ל, ניתן להתחיל לאפיין את הבדלי הקריאה שבין החוקר הדקדקן ללמדן. בהערה זו חולק הרוגוצ'ובר על דברי שד"ל בפירוש המילה "מאוריהם" המופיעה בפיוט "סוערה עניה" שכתב ריה"ל ושנכנס אל מחזור ויטרי כפיוט למוצאי שבת: "עלו שחרים / נסתרו מאוריהם / מפני נמרים / ארבו בחוריהם / תאסוף עדרים / עזבו מגוריהם" (דיואן, הערה 11 לעיל, לה ע"א). שד"ל מסביר את המילה "מאוריהם" כ"מאור" בלשון רבים: "רבים במקום יחיד, והכוונה יעלה נא עמוד השחר אחר זמן רב כשהוא מתעכב, והשמש (שהוא סיבת השחר) הוא נסתר" (שם, לה ע"ב). ברם הרוגוצ'ובר חולק עליו ומסביר את המילה הזו כ"מאורה" בלשון רבים: "ר"ל הבקעים והנקבים עמוקים, כמו מאורת צפעוני" (שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שצה). ניתן להעמיד את המחלוקת הזו כחלק מהיסטוריה של מחלוקות בפירושן של מילים היכולות להתפרש מצד אחד על פי המשמעות של "אור" ומצד שני על פי המשמעות של "מאורה" (ראו למשל בפירוש רש"י לישעיהו כד, טו). אף שהרוגוצ'ובר לא מפנה כאמור לספרות חז"ל, יש לשים לב כי גם כאן אין הוא אומר את דבריו ללא רפרנס לספרות הקודש (במילים "כמו מאורת צפעוני" כוונתו של הרוגוצ'ובר היא לפסוק מספר ישעיהו יא, יח: "ושעשע יונק על חר פתן ועל מאורת צפעוני גמול ידו הדה"). בכל אופן, מבחינה לשונית ברורה בחירתו של שד"ל, שהיה בלשן ודקדקן, בפרשנותו שלו (די בכך שריה"ל כותב "מאוריהם" ולא "מאורותיהם" כדי לעמוד על כך). אולם דומה כי מה שאפשר לרוגוצ'ובר, שהיה תלמודיסט ולמדן, לחלוק על שד"ל, היה העובדה שההרמנויטיקה הלמדנית והתלמודית, שהרוגוצ'ובר היה חלק ממנה, מכבדת את הדקדוק אך מאפשרת גמישות רבה יותר במסגרתו (ומכל מקום נראה כי בחירתו הפרשנית של הרוגוצ'ובר עולה מן ההקבלה בשיר שבין שלוש השורות העוקבות ובין המילים המתחרזות זו בזו: "שחרים" "נמרים" ו"עדרים" – ו"מאוריהם" "חוריהם" ו"מגוריהם". היות שבשורה השנייה מדובר על החורים שבהם אורבים הנמרים [אויבי ישראל], ובשלישית על המגורים שנעזבו על ידי העדרים [בני ישראל], נראה היה לדידו כי בשורה הראשונה מדובר גם כן על מקום המסתור או משכנם של השחרים [ימי הגאולה] ולא על מה שיוצר אותם). עוד אפשר להוסיף כי בהליכתו כנגד הפירוש הפשוט והמתבקש גם ניכרת המחשבה המקורית של הרוגוצ'ובר שבאה לידי ביטוי בפירושו המפתיעים והלא קונבנציונליים לתלמוד ולהלכה (על כך ראו למשל זיון, הערה 2 לעיל, עמ' 84).

השלוש נרשמו ביחס לשיר כ"ב (לפי המהדורה שהוציא שד"ל),⁴⁹ המוכתר כקובץ "משלי חכמה ומוסר".

1. בשיר כ"ב כותב ריה"ל את השורה הבאה: "אם תעמוד מעלה לראש או שר / הלחמה כוכבי מעוניך."⁵⁰ שד"ל מפרש את הפסוק באופן מתבקש למדי: "אם תהיה ראש ושר, אל תהי רך הלבב, והלחם אפילו נגד הכוכבים (כלומר נגד הגדולים) אם לפעמים יבקשו להטות משפט, ולעשות שום דבר נגד הצדק והיושר."⁵¹ למרות פירושו המתבקש של שד"ל, לפיו הכוכבים אותם מזכיר ריה"ל הם מטפורה לאנשים בעלי כוח ושררה, נראה כי הרוגוצ'ובר לא מקבל את הפירוש הזה או למצער לא מסתפק בו, והוא מעיר במקום: "זה גדר זרוק מרה בתלמידים."⁵² מילים אלו ("זרוק מרה בתלמידים") מכוונות לדברי התלמוד, לפיהם נדרש שאימת המורה תהיה על התלמיד.⁵³ הרוגוצ'ובר מוצא אפוא את הוראת חז"ל בהוראת ריה"ל, וה"כוכבים" לדידו רומזים ל"תלמידים" ולא בהכרח ל"גדולים". לפי פרשנות זו, המלחמה המתוארת בשיר מכוונת פחות למלחמת הצדק של המנהיג בבעלי הכוח ויותר לדרך שבה יש להנהיג וללמד את הכפופים אליו.

2. בהמשך אותו השיר מופיעה שורה נוספת שעל פירושה חולק הרוגוצ'ובר עם שד"ל, שוב באמצעות קריאת הטקסט הימי ביניימי על פי הטקסט התלמודי. השורה מן השיר מופיעה לאחר כמה שורות בשיר העוסקות בעצות לאב ביחס לבנו, ואלה הן מילותיה: "שימה ששונותיו פקודיך / גם כל תלאותיו ששוניך."⁵⁴ שד"ל מתקשה בהסבר של מילה אחת בשורה זו ומעיר: "הבית מובן דרך כלל, אבל תיבת פקודיך קשה, ואם אין כאן טעות סופר צריך לפרשה ענין חסרון (כמו ולא נפקד ממנו איש) ותהיה הכוונה, כל ששונות הזמן והנאותיו תהינה בעיניך כאבדה והפסד."⁵⁵ אם כן, למרות שהוא מפרש את המשפט כאילו יש להבין את "ששונות הזמן והנאותיו" ("ששונותיו") כ"אבדה והפסד" ("פקודיך"), מותיר שד"ל את הקביעה שלפיה קיים קושי במשפט ואת האפשרות כי ייתכן ו"טעות סופר" גרמה לזה. הרוגוצ'ובר מגיב לקושי שמעלה שד"ל ומפרש את המשפט בצורה שונה לחלוטין.⁵⁶ הוא מבסס את הפרשנות האלטרנטיבית שלו על התלמוד, כאשר הוא בוחן את המילים "ששון" ו"פקודיך" לאורו: "גדר דמה היא ששון של העילה הראשונה, היא

49 גם יתר מספור השירים של ריה"ל וההפניות שאציג במאמר יהיו כמתבקש מתוך מהדורה זו, שעל גיליונותיה, כאמור, רשם הרוגוצ'ובר את הערותיו על שירי ריה"ל ואת מחלוקותיו עם פירושי שד"ל.

50 דיואן, הערה 11 לעיל, ט ע"א.

51 שם, י ע"א, הערה טו.

52 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' צ.

53 ראו פירוש רש"י לבבלי כתובות קג ע"ב, ד"ה "זרוק מרה": "אימה שתהא אימתן עליהם".

54 דיואן, הערה 11 לעיל, ט ע"ב.

55 שם, י ע"א, הערה 7.

56 לתגובה נוספת לדברי שד"ל אלה והצעה לפירוש לגמרי אחר ממנו, ראו הצעתו של משה רייכרסון בהערות ותיקונים לסי' תשובות הגאונים והדיואן, ליק: חברת מקיצי נרדמים, תרכ"ה-תרכ"ו, עמ' 44.

הפקודים שנתן לנו, ע"ד שש אנוכי, עיין שבת דף ק"ל, ומגילה דף ט"ז ע"ב וששון זה מילה.⁵⁷ מן התלמוד הבבלי מוצא הרוג'ובר קשר אחר מזה שמצא שד"ל בין המילה "ששונותיו" למילה "פקודיך": המילה "ששון" ("ששונותיו") מתייחסת שם למצוות ("פקודיך") של "העילה הראשונה"⁵⁸ ובמיוחד למצוות ברית המילה שחייב האב בבנו (כאמור המשפט הנידון של ריה"ל מופיע לאחר כמה שורות המכילות עצות לאב ביחס לבנו). כך נאמר במסכת שבת: "תניא רשב"ג אומר כל מצוה שקיבלו עליהם בשמחה כגון מילה, דכתיב 'שש אנוכי על אמרתך כמוצא שלל רב' (תהלים קיט, קסב), עדיין עושין אותה בשמחה";⁵⁹ וכך במסכת מגילה: "'ליהודים היתה אורה ושמחה וששון ויקר'" (אסתר, ח, טז) [...] 'ששון' – זו מילה.⁶⁰

3. במחלוקת הבאה שאציג בין הרוג'ובר לשד"ל יודגשו פערי הקריאה שבין החוקר המבקש לדקדק במשקל השיר, ובין הלמדן התלמודי הקורא את השיר לאור הספרות התלמודית. מחלוקת זו נוגעת לבית הראשון של שיר ע"ה, "יונות הושתו שכם", המשמש כפיוט שנאמר בחלק מנוסחי ה"סליחות" שנאמרות לקראת הימים הנוראים:⁶¹ "יונות הושתו שכם / בארץ ערבה ושוחה / קומנה, לא זאת מנוחתכם / ונות ביתכם משולחה / שובנה אל תענוגים / לגבול חמת וינוחה / יתן ה' לכם / ומצאן מנוחה."⁶² השאלה המרכזית שעמדה לפני פרשני ריה"ל ביחס לבית זה היא מהו "גבול חמת" שבו היונים הנזכרות בשיר אמורות למצוא עונג ושלווה. לדברי שד"ל, "גבול חמת" המופיע בספר יחזקאל מכוון למקום הנמצא מחוץ לארץ ישראל (בעוד שהמשורר בוודאי מכוון למקום ארץ ישראל), וגם משקל השיר מלמד כי המשורר מתכוון לחמת (המופיעה בספר יהושע ומזוהה עם טבריה),⁶³ ולא לחמת (זו המופיעה בספר יחזקאל כ"גבול חמת"). לכן קובע שד"ל כי כוונת ריה"ל ב"גבול חמת" אינה ל"גבול חמת" המופיע בספר יחזקאל אלא ל"חמת" המופיעה בספר יהושע:

57 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שצ.

58 ייתכן כי הרוג'ובר משתמש כלפי אלוקים במושג "העילה הראשונה" (מקור המושג אצל הרוג'ובר הוא מן המורה נבוכים, חלק א, פרק סט [ראו: מורה נבוכים, מהדורת שורץ, הערה 10 לעיל, עמ' 177-180]; למקום נוסף שבו משתמש הרוג'ובר במושג "העילה הראשונה" ראו: צפנת פענח על ספר ויקרא, ירושלים: מכון צפנת פענח, תשכ"ב, עמ' רמו) מפני שהמושג מצביע על הקשר שבין העילה והעלול. בדרך זו הוא מביע כי שמחת העלול מהמצוות של אלוקים ("שש אנוכי על אמרתך") מקורה אף היא מהאלוקים ("ששון של העילה הראשונה").

59 בבלי שבת קל ע"א.

60 בבלי מגילה טז ע"ב.

61 ראו בנוסח התימני של הסליחות, פיוטי הסליחות לראש השנה ויום הכפורים – עם פירוש כמור"ד יצחק ב"ר אברהם ונה [מהדיר ומביא לדפוס: פ' גיאת], ירושלים: הוצאה פרטית, תשס"ה, עמ' פא-פג.

62 דיואן, הערה 11 לעיל, לג ע"א. לדיון במבנה הספרותי של השיר, ראו מ' שורץ, "המטבע הקלאסי של שירת ריה"ל", בתוך: משנתו ההגותית של רבי יהודה הלוי, ירושלים: המחלקה לתרבות תורנית במשרד החינוך והתרבות, תשל"ח, עמ' 211-216. לפירושו של פרנץ רוזנצווייג לשיר, ראו פ' רוזנצווייג, פירושי פרנץ רוזנצווייג לתשעים וחמישה משירי רבי יהודה הלוי, תרגום: מיכאל שורר, ירושלים: מגנס, 2011, עמ' 270-271.

63 ראו: יהושע יט, לה, ובבלי מגילה ו ע"א.

גבול חמת נזכר ביחזקאל מ"ז ט"ז, אבל אותה חמת (בחטף פתח) היא חוצה לארץ. וכאן אין ספק שכוונת המשורר על עיר בארץ ישראל, וגם לפי המשקל צ"ל החי"ת בפתח והמי"ם דגושה, והכוונה על עיר טבריה. וינוחה נזכרת ביהושע י"ו פסוק ו' ז"ו, והמשורר מזכיר אותה להיותה נקראת על שם המנוחה, ואני לא אדע מה ראה להזכיר אצלה גבול חמת.⁶⁴

שד"ל נשאר בתהייה: מה ראה ריה"ל להזכיר את "גבול חמת" (טבריה לדידו) יחד עם "ינוחה"?⁶⁵ לדברי פנחס טורבורג, "הנה כוונת רשד"ל בשאלתו מבוארת, כי יפלא בעיניו על המשורר שבחר בעיר חמת שבהוראת שמה: חימה וכעס, ולא באיזו עיר אחרת להקבילה עם עיר ינוחה המורה על המנוחה.⁶⁶ מרבית פרשני ריה"ל קיבלו את ההצעה הפרשנית של שד"ל וחלקם ביקשו להוסיף ולענות על התהייה שהעלה.⁶⁷ רק הרגוצ'ובר, כך נראה, ביקש להשאיר את "גבול חמת" במשמעותו המקורית התנ"כית.

64 דיואן, הערה 11 לעיל, לג ע"ב, הערה ב.

65 כפי שהעירה לי פרופ' שולמית אליצור, הפייטנים נהגו לציין את געוגוניהם לארץ ישראל על ידי בחירה בשמות מקומות אקראיים מתוכה, כסמל לארץ ישראל כולה (סינקדוכה). לכן לא בטוח כי ישנו הכרח לעמוד על סיבת הבחירה של כל עיר ועיר אותה מזכיר הפייטן. ואולם כפי שנראה עתה, לא הייתה זו גישתם של פרשני שירת ריה"ל שמן המחצית השנייה של המאה ה-19 והמחצית הראשונה של המאה ה-20, ואלה התפלפלו בשאלת בחירתה של "חמת". ראו להלן בהערה 67.

66 פ' טורברג, כתיב פנחס טורברג, ניו יורק: הוצאת משפחת המחבר, תשי"ג, עמ' כג.

67 ראו הערתו של דב ירדן שגם כותב כי "חמת זו טבריה" (שירי הקודש לר' יהודה הלוי, מהדורת דב ירדן, חלק ג, ירושלים: הוצאת המחבר, תשמ"מ, עמ' 648). וראו "הערות ותיקונים" (הערה 56 לעיל) עמ' 48, שם משה רייכרסון מעלה תשובה יפה לתמיהתו של שד"ל: הוא מראה כי על פי מקורות חז"ל, חמת (המזוהה עם טבריה) היא מקום מלא בכל טוב, עונג ומנוחה. כן ראו דבריו של שמעון ברנשטיין שפותר את הקושי, בין היתר, בעזרת מדרשי חז"ל (שירי רבי יהודה הלוי מהדורת ברנשטיין [הערה 11 לעיל], עמ' 184). ואולם שמואל פיליב, שערך מהדורה חדשה של שירי ריה"ל עם הערותיו של שד"ל, הציע קריאה אחרת לחלוטין לשירו של ריה"ל. פיליב סבר כי "לחנם נתקשה הרשד"ל בהבנת ינוחה וחמת" (ש' פיליב, כל שירי ר' יהודה הלוי, חלק ראשון: שירי קדש, לעמבערג: הוצאת מיכל וואלף, תרמ"ח, עמ' 35) וטען כי כוונת המשורר בהזכרתו את העיר "חמת" אינה לרמוז ל"חימה" אלא ל"חמין". לדידו, שיר זה נכתב כנגד היהדות הקראית, וזאת כחלק מטענתו שלפיה רוב שיריו של ריה"ל "נאמרו לשעתן" (שם). לכן, בשמות המקומות האלה, שאינם מכונים אל המקומות הגיאוגרפיים, רומז ריה"ל לקראים וקורא להם: "שובו אל תענוגי ישראל ומנהיגיהם לתה"מ ולחמין בשבת שכן עשוהו הקדמונים עיקר להתנגד לקראים האוסרים ההטמנה של חמין בשבת" (שם, עמ' 36). אף שהצעה זו של פיליב נראית תמוהה במקצת, הרי ששד"ל כותב כי "בדיואן כתוב בראש השיר הזה: פזמון לשבת – ואני לא מצאתי בו שום רמז לשבת" (דיואן, הערה 11 לעיל, שם. וראו א' חזן, תורת השיר בפיוט הספרדי – לאור שירת הקודש של ריה"ל, ירושלים: מגנס, תשמ"ו, עמ' 228, הערה 130, לפיו שיר זה אכן עוסק בשבת). כך, לא בלבד שפירושו של פיליב מבקש לבטל את הקושי שמעלה שד"ל בדבר הבחירה במילה "חמת", אלא הוא גם מצליח למצוא ב"פזמון לשבת" את הרמז לשבת, זה ששד"ל ביקש למצוא אך ללא הצלחה. ואם כן, לאחר ששד"ל הוציא רק את "גבול חמת" מפשטה התנכ"י, בא פיליב והוציא את המקומות הגיאוגרפיים לגמרי מפשטם.

ראשית יש לדעת כי הקביעה של שד"ל כי העיר "חמת" שמ"גבול חמת" נמצאת מחוץ לארץ ישראל, אינה מובנית מאליה ושנויה במחלוקת פרשנית.⁶⁸ הרגוצ'ובר, בכל אופן, זיהה את המקום שאליו כיוון ריה"ל עם "לבוא חמת",⁶⁹ המוזכרת בפרשת "מסעי" ושותפה בתיאור גבולות ארץ ישראל, והראה כיצד בעבר חלה עליו קדושת ארץ ישראל באופן זמני, בזמן כיבושו על ידי ירבעם בן יואש: "זה הך דמסעי בגבולי ישראל, וזה הוה קדושה של ירבעם בן יואש, ואח"כ נתבטלה, כמבואר בירושלמי חלה פ"ד, וזה ארם וארפד, עיין בספרי פ' דברים, ואכמ"ל.⁷⁰ לפי התלמוד הירושלמי שאליו מפנה הרגוצ'ובר, בעקבות כיבוש ירבעם בן יואש "אשר השיב את דמשק ואת חמת ליהודה בישראל"⁷¹ – "ימים קלים עשו ישראל באותו הארץ."⁷² תרגומו ההלכתי של הרגוצ'ובר למשפט תלמודי זה הוא כי באותו הזמן חלה קדושה זמנית ("ימים קלים") על חמת הצפונית.⁷³ במקום אחר מפרט הרגוצ'ובר את הרעיון ומונה את המשמעויות ההלכתיות של קדושה ממין זה.⁷⁴ אולם בהקשר לפרשנות השיר שבו ריה"ל קורא לבני עמו לעלות אל ארץ ישראל,⁷⁵ נראה כי ההגדרה שנותן הרגוצ'ובר למקום שבו היונים מוצאים מנוחה ועונג, מטעינה את השיר במשמעות חדשה, לפיה העונג והמנוחה קשורים לגבולות ישראל ההיסטוריים הרחבים ביותר, כשהיו ישראל בשיאם מבחינת האחיזה בארץ. בדרך זו "גבול חמת" מקבלת קונוטציה אחרת, וטענתו הגיאוגרפית של שד"ל כי "חמת" נמצאת מחוץ לארץ מתפרשת, כך ייתכן, כשאלה היסטורית והלכתית של קדושת ארץ ישראל. בדרך זו מבקש הרגוצ'ובר לפתור את התמיהה שהעלה שד"ל מבחינה תוכנית.

עם זאת, יש לשים לב כי הרגוצ'ובר לא מתייחס בדבריו לקושי שהעלה שד"ל מבחינת הדקדוק והמשקל. אמנם סוגיית המשקל ניתנת ליישוב עם דברי הרגוצ'ובר אם נאמר כי ייתכן וריה"ל אכן התכוון ל"גבול חמת" ויחד עם זאת שינה את הניקוד בשל דוחק השיר. ברם דומה כי בדיוק כאן – בהערתו זו של הרגוצ'ובר הבנויה על מקורות

68 ראו בפירוש "דעת מקרא" לספר יחזקאל מז, טז.

69 ייתכן כי כוונתו היא ש"לבוא חמת", היינו הדרך לבוא אל חמת, למעשה גובלת עם חמת עצמה, היינו היא "גבול חמת".

70 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שצג.

71 מלכים ב יד, כח.

72 ירושלמי חלה פ"ב ה"א. אף שלפי מה שכתוב כאן ההפניה היא לירושלמי חלה פ"ד, עורך שו"ת צפנת פענח החדשות מתקן ומפנה לפ"ב ה"א (ראו: שו"ת צ"פ החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שצג, הערה ז). היות שלצערי כתב היד לא הגיע לידי, לא ברור לי אם הטעות היא של הרגוצ'ובר או של המדפיסים הראשונים בקובץ כרם שלמה [גליון 210, תש"ס]. הרגוצ'ובר מפנה גם למדרש הספרי, דברים א ח (פסקה ח) על הפסוק: "ראה נתתי לפניכם את הארץ באו ורשו את הארץ אשר נשבע ה' לאבותיכם לאברהם ליצחק וליעקב לתת להם ולזרעם אחריהם" (דברים א, ח). המדרש שם דורש את המילה "אחריהם" כמתייחס לכיבושי דוד וירבעם.

73 ראו: שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, שם, הערה ח.

74 ראו: צפנת פענח על ארבעה חלקי הרמב"ם ז"ל, חלק ד ה, פיעטרקוב: דפוס ר' שלמה בעלכאטאווסקי, תרס"ה, עמ' 5. ראו גם צפנת פענח על ספר בראשית, ירושלים: מכון צפנת פענח, תש"ך, עמ' ס-סב, ובהערות השוליים שם.

75 ראו: שירמן, הערה 8 לעיל, עמ' 463. ואולם ראו לעיל בהערה 67 את פרשנותו של פיליב לשיר זה, אם כי אין לו לפיליב שותפים לפרשנות זו.

חז"ל תחת נתינת משקל לשאלת המשקל – מתגלה פער שורשי הקיים בין בקשת הפירוש המחקרית שמציע שד"ל לשירה הימי ביניימית, שייסודה בכלי חקר השירה, ובין בקשת הפירוש ה"למדנית" שמציע הרוגוצ'ובר להציע לאותה שירה, שייסודה בקריאת הטקסט הדתי מימי הביניים על פי ספרות חז"ל.⁷⁶

ה. למדנות ותיקוני נוסח

שלושת המפגשים הבאים שאציג בין הרוגוצ'ובר לשד"ל לא התנהלו כולם תוך מחלוקות, ועם זאת אף הם ממשיכים לשקף את השוני התודעתי שקיים בין למדן בן-עולם הישיבות לחוקר בן-תנועת ההשכלה, הניגשים לקריאה של טקסט אחד משותף. בהבדל עליו אעמוד עתה, הדגש יהיה סביב הפער שבין מתודולוגיית שינויי הנוסח ובין המתודה הלמדנית. אבקש להראות כיצד בעוד שהחוקר ניגש לטקסט מצויד בכתבי יד ובמתודולוגיית שינויי הנוסח, הלמדן ניגש לאותו טקסט מצויד במקורות חז"ל ובכוח הלמדנות והפלפול; וגם כשהאחרון מבקש אף הוא לתקן את הנוסח, הוא מבצע זאת על פי דרכו הרואה את שירת ריה"ל דרך אספקלריית מאמרי חז"ל.

1. שיר כ"ב שנזכר לעיל נפתח בשורות הבאות: "אם נפשך יקרה בעיניך / או מעלה רמה רצונך / יצרך יהי סוסך בלום הפה / לדום וגם למשול באזניך."⁷⁷ שד"ל מעיר כי המילה הראשונה בשורה האחרונה שמועתקת כאן הופיעה באופן שונה בכתב היד שהיה ברשותו, וכי הוא בחר לתקן אות אחת במהדורתו: במקור כתוב היה "לרום", אך בשל מיקומה התמוה של מילה זו ביחס למשפט כולו, הוא תיקן אותה ל"לדום". בתיקון זה הושלמה לדבריו משמעותו של המשפט:

יהי יצרך בלום הפה כמו שאתה עושה לסוסך (תהילים לב, ט), באופן שלא תהיה מרבה דברים, וגם תמשול באזניך לבלתי תת לב לכל הדברים אשר ידברו. ובדיואן לרום ברי"ש, ואני תקנתי לדום והדגשתי הדל"ת כדי שיובן שהוא מלשון וידם אהרון וחבריו, וגם יתכן לנקד לדום וגם לכותבו חסר (לדם).⁷⁸

תיקון כתב היד הוא אפוא הדרך המחקרית שבה נוקט שד"ל. לעומתו, נראה כי הרוגוצ'ובר נוקט בדרך הלמדנית-דרשנית: "זה על גדר הך דברכות דף ס"א ע"א, לעולם יהיו דבריו של אדם מועטין, מפסוק כי האלקים בשמים."⁷⁹ על פי פרשנות

76 כפי שהוא קרא על פי מאמרי חז"ל כל טקסט וסיטואציה, וקרוב לענייננו גם את הספר הפילוסופי הימי ביניימי מורה נבוכים (ראו על כך בחלק האחרון של המאמר).

77 דיואן, הערה 11 לעיל, ט ע"א.

78 שם, ט ע"ב-י ע"א, הערה א.

79 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שפט.

המו"ל שפרסם לראשונה את הערותיו של הרוגוצ'ובר לשירי ריה"ל,⁸⁰ עולה משורה זו כי המקור התלמודי לרעיון של ריה"ל לפיו האדם צריך לדבר מעט ("בלום הפה"), הוא מהפסוק בספר קהלת, המנמק קביעה אתית זו בכך ש"האלוקים בשמים" ("האלוקים בשמים ואתה על הארץ על כן יהיו דבריך מעטים")⁸¹ – וזוהי אפוא משמעות המילה "לרום", המופיעה בטקסט המקורי ששד"ל ביטל ושינה, הבאה מיד לאחר "בלום הפה". לפי פרשנות זו, על ידי המתודולוגיה ה"דרשנית" חולק הרוגוצ'ובר על תיקון הנוסח "המחקרי" שביצע שד"ל, או למצער מבקש "לדון לכף זכות" את כתב היד הבעייתי. נקיטת פרשנות אפשרית אחרת לדבריו של הרוגוצ'ובר, לפיה הוא דווקא מבקש לחזק את דבריו של שד"ל בהפניה למקורם (או אז המילים התנ"כיות "על כן יהיו דבריך מעטים" הופכים למקור המילה "לדום" שבחר שד"ל), ייתכן שעשויה להדגים כיצד המתודה של הרוגוצ'ובר דווקא נחלצת לחזק את בחירת הנוסח של שד"ל. מעין זה, אמנם, ניתן לראות במקור הבא, בו מעלה הרוגוצ'ובר דיוק למדני במילותיו של המשורר.

2. במקור שאציג עתה, אם כן, לא חולק הרוגוצ'ובר עם שד"ל על בחירת הנוסח שלו, אלא דווקא מצדיק אותו. ואולם, דווקא במפגש זה, המתרחש ביחס לצמד מילים מוסכם, מגיעים לשיאם הבדלי הגישות הפרשניות שבין החוקר ללמדן. האמור נוגע לפרשנות שיר מ"א המעמיד במרכזו את "יריעות שלמה", עליהן מקונן המשורר בעקבות החורבן. שיר זה מסתיים בתיאור שובן של היריעות ושאר כלי המקדש להאיר כבראשונה לעתיד לבוא. בין הקינה על ההווה ובין התיאור האוטופי העתידי, מופיעה השורה הבאה: "דחויי שכניהם / דרושי אדוניהם / לכלם בשם יקרא / ואיש לא יהי נעדר."⁸² שד"ל בוחר כאן את הנוסח המופיע במחזור ויטרי, ומזכיר שתי חלופות שאת פסילת אחת מהן הוא מסביר: "דחויי שכניהם, כן הוא במחזור ויטרי, וכן נכון, ובשאר נסחאות דחויי עוניהם – דרושי אדוניהם, הכוונה על הקב"ה, וכמו שמפרש והולך לכלם בשם יקרא, ובכ"י והראן דחופי אדוניהם, ואיננו מתישב עם מה שאחריו."⁸³

הרוגוצ'ובר לא חולק עם שד"ל על בחירת נוסח מחזור ויטרי. אך בעוד ששד"ל מביע התייחסות לטקסט כחוקר, הרוגוצ'ובר מתייחס לטקסט כלמדן: "הגדר דהך ובאו פריצים וכו', רק לשעה, אבל תיכף שידרוש אדוניהם, אז יהיו קדושים קדושה ראשונה וא"צ קדושה חדשה, וכשיטת רבינו הרמב"ם בהל' בית הבחירה בזה והמ"י,⁸⁴ וזה גדר דיחוי בכ"מ, לא ח"ו הפקעה."⁸⁵ באופן מסוים ניתן לראות בפסקה זו נימוק

80 ראו: "הערות על שירי רבינו יהודה הלוי זצ"ל", קובץ כרם שלמה 210, תש"ס, עמ' כו.

81 קהלת ה, א.

82 דיואן, הערה 11 לעיל, טז ע"א.

83 שם, טז ע"א, הערה א.

84 לבריר אותיות לא מפוענחות אלה ראו שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' שצב, הערה ה של העורך.

85 שם, עמ' שצב. להתייחסותו של פרנץ רוזנצווייג לשיר זה, ראו רוזנצווייג, הערה 62 לעיל, עמ' 310. לדיון רבני מאוחר בהערה זו של הרוגוצ'ובר ראו לקראת סוף המאמר.

למדני של הרוגוצ'ובר לנוסח של מחזור ויטרי שבחר שד"ל: "שכיניהם" הם הפריצים שחיללו את כלי המקדש,⁸⁶ והסיבה שלפיה כתוב דווקא "דחויי שכיניהם", אין היא אלא השיטה ההלכתית של הרמב"ם ולפיה הקדושה הראשונה שקידש שלמה המלך (הרי הוא בעל היריעות העומדות במרכז הדיואן) את ירושלים תקפה גם לעתיד לבוא;⁸⁷ לכן מדובר על "דחייה" בידי שכיניהם ולא על "הפקעה". דחייה רק עד לאותו הזמן שבו "ידרוש אדוניהם".

3. אחתום בהערה שבה אף הרוגוצ'ובר, יחד עם פרשני ריה"ל שקדמו לו, מבקש להציע תיקון לטקסט הימי ביניימי. ואולם גם דמיון מתודי זה לא מסתיר את הבדלי הגישות הקשורות לאופנים השונים של תיקון הנוסח. תיקון זה נעשה בשיר פ"ה המהווה "פתיחה להספד"⁸⁸, ובו מתאר ריה"ל להיכן הולכים הצדיקים לאחר פטירתם ולהיכן הרשעים: "אלה לחיי עולם / כאור שמש הצילם / ואלה לדיראון עולם / בערה במ אש ה'".⁸⁹ שד"ל מאמץ את הנוסח המופיע בכתב היד שהיה בידו, אך בשל הקושי הטמון בו הוא מציע לו תיקון אפשרי: "הצילם, כך כתוב בדיואן, והלשון קשה בעיני, ואולי המשורר כתב ההילם, מן יהלו אורם" (ישעיהו יג, י).⁹⁰ בתגובה לכך, הציע שמואל פיליב דרך אחרת להגיה את המילה "הצילם", וזאת על ידי תיקון דרמטי הרבה פחות מזה שהציע שד"ל: "בעיני הרשד"ל הלשון קשה מאוד וצ"ל הצלם מל' חורש מצל ר"ל בבוא יום ה' הבוער על ראשי הרשעים הוא צילם ומגינם."⁹¹

הרוגוצ'ובר, כאמור, מצטרף אף הוא אל מתקני הנוסח, והוא ממיר אות אחת בחברתה: במקום "כאור שמש" הוא מתקן ל"באור שמש". ברם בניגוד לשני הראשונים הוא לא מבצע את התיקון על ידי מציאת היגיון פשוט בשורת השיר המוטלת בספק, אלא הוא עושה זאת מתוך הגיונות מאמרי חז"ל: "צ"ל באור שמש כו'. וזה הך דנדרים דף ח' ע"ב. אין גיהנום לעתיד לבוא. אלא הקב"ה מוציא חמה מנרתיקה. צדיקים מתרפאים בה ורשעים נידונים בה שנאמר וזרחה לכם יראי שמי שמש וכו'".⁹² הרוגוצ'ובר מתקן כאן את הנוסח ל"באור שמש הצילם", שכן שיבוש ה'ב' ל'כ' נפוץ מאוד בשל הדמיון הצורני של האות, ועל ידי שינוי קל זה המשפט של ריה"ל מקבל משמעות ברורה

86 ראו: בבלי עבודה זרה נב ע"ב.

87 ראו: רמב"ם, הלכות בית הבחירה, פ"ו ה"ד-ה"טז. וראו שם בה"ד את השגת הראב"ד על קביעה זו. מכאן עולה כי לדידו של הרוגוצ'ובר, שיר זה של ריה"ל כמו נוקט צד במחלוקת ומביע למעשה את דעתו של הרמב"ם (המאוחר לו).

88 למקומו של השיר בהספדים של קהילות תימן, ראו י' רצהבי, "קנינות חדשות לרבי יהודה הלוי", סיני פה, תשל"ט, עמ' קכה-קכו, וראו בעמ' קכו הערה 10.

89 דיואן, הערה 11 לעיל, מ ע"ב.

90 שם, מ ע"ב, הערה ו.

91 פיליב, הערה 67 לעיל, עמ' 35. יש לציין כי לעומת שתי הצעות אלו, הגרסה המופיעה במהדורה המאוחרת של דב ירדן, שבחר את הנוסח שהדפיס מתוך כתבי יד רבים, שונה בשתי המילים המופיעות לפני המילה השנויה במחלוקת, ובכך נמנע הצורך מתיקון הנוסח של שני הראשונים: "כאוד מאש הצילם" מופיע במהדורה זו (ראו: שירי הקודש לר' יהודה הלוי, חלק ד, ירושלים: הוצאת המחבר, תשמ"ו, עמ' 1076), זאת כמובן על פי הפסוק מן הנביא המדבר על "אוד מוצל מאש" (זכריה ג, ב).

92 שו"ת צפנת פענח החדשות, חלק ראשון, הערה 11 לעיל, עמ' ת.

ועיגון באגדה התלמודית: משמעותו של המשפט היא אפוא מאמר חז"ל כיצד לעתיד לבוא ("חיי עולם")⁹³ מרפא ה' את הצדיקים על ידי השמש ("באור שמש הצילים"), בעוד שהרשעים נידונים באש של אותה החמה ("בערה בהם אש ה"). אם כן, אף שהרוגצ'ובר לא התנגד לדרך המחקרית של תיקוני הנוסח שבה פעל שד"ל,⁹⁴ הוא התבונן על אותם הדברים מנקודת המבט שלו, הבנויה על פי הספרות התלמודית: גם כשהוא ערך תיקוני נוסח בעצמו, הוא לא נטש לרגע את דרכו שלו, וביצע את התיקון מתוך אספקלריית מאמרי חז"ל.

1. פולמוס אידיאולוגי

מפגשה של הלמדנות הרבנית עם תנועת ההשכלה עורר, כידוע, התנגדות לא מעטה. כפי שהראה מעוז כהנא, ההתנגדות הרבנית לא נבעה רק מן החדשנות שבהשכלה אלא גם בשל החדשנות שההשכלה ניסתה למנוע. במקביל לתקופה ולתהליך שבהם האסכולה הרומנטית ביקשה את החידוש-שימור כעמדת נגד לתנועת הנאורות האירופאית שביקשה את האובייקטיביות-שכלתנות, "תאוות הפשט" השכלתנית והנוקשה של אנשי תנועת ההשכלה היהודית הייתה בעיני "השמרנים" המתנגדים לה מעין ניסיון לסרס את הרוח החיה הפועמת בחידושי התורה הגמישים והמתחדשים.⁹⁵ משהו מן החיכוך הזה שבין הלמדנים למשכילים, כפי שמתואר על ידי כהנא, ניכר במפגשים שבין הרוגצ'ובר לשד"ל אשר הוצגו במאמר זה.

אמנם, שד"ל שייך היה אל קוטב ההשכלה ה"שמרני" ביותר, והמפגש של הרוגצ'ובר עם הערותיו המחקריות ה"מאופקות" של הראשון על שירת ריה"ל לא לוו בהתנגדות עקרונית מפורשת מצדו. ברם, דומה כי המחלוקת העניינית והבדלי הגישות ביניהם, חושפים טפח מהמחלוקת העקרונית שבין הלמדנים למשכילים, המבצבצת מבין תגובותיו הלמדניות-דרשניות של הרוגצ'ובר להערות הפשט-מחקר של שד"ל. כפי שניתן לראות, האלטרנטיבה או ההשלמה הלמדנית-דרשנית שהרוגצ'ובר מציע לדרך המחקרית של שד"ל מכילה חידושים מפתיעים ומעוררת סקרנות, ובכך היא משתלבת במגמה שתיאר כהנא.

93 ראו: דניאל יב, ב.

94 ניתן לראות כי הרוגצ'ובר פקפק בהעתקות של כתבי יד שונים גם במקומות אחרים. כך למשל מופיע בהערה שעודנה מצויה בכתב יד שלו, שהגיעה לידיי (באדיבותו של אבי מלך המחזיק בו) ושבה הוא מפרש את ההקדמה העשרים ושלוש ברשימת ההקדמות האריסטוטליות הפותחות את החלק השני של מורה נבוכים. בהערותו זו הרוגצ'ובר מטיל ספק בהעתקת מכתבו של הרמב"ם למתרגם המורה שמואל אבן תיבון שפורסם ב"שורת פאר הדור".

95 ראו מ' כהנא, "כיצד ביקש החת"ם סופר לנצח את שפינוזה? טקסט, למדנות ורומנטיקה בכתבי החת"ם סופר", תרביץ עט, תשע"א, עמ' 557-585.

עם זאת, יש להזכיר כי שד"ל לא נישא רק על כנפי רוח ההשכלה, אלא היה גם שותף למגמה הרומנטית שכנגד ההשכלה והנאורות.⁹⁶ בחירתו דווקא בעיסוק זה בכתבי ריה"ל, לצד התנגדותו החריפה לדרך הפילוסופית והרציונלית של יקיר תנועת ההשכלה, הרמב"ם,⁹⁷ הן ללא ספק ביטוי למגמה זו. מנגד, דווקא הרוגוצ'ובר היה שותף לתנועת ההשכלה בהערצתו לרמב"ם ולמורה נבוכים הפילוסופי, ונדמה כי באחת מהערותיו אף פירש את ההתפיסות של ריה"ל בהתאם לטענת מורה הנבוכים על היהדות כתואמת למחשבה הפילוסופית⁹⁸ (פירוש שאפשר להניח ששד"ל היה מתנגד לו). אלא שברור כי המגמה המחקרית של שד"ל, איתה הוא ערך את שירי ריה"ל, הייתה חלק מרוח ההשכלה, ובמגמה מחקרית-פשוטית זו הוא גם פירש את הרמב"ם; אלא שלאחר שפירש את הרמב"ם באופן זה, ה"רומנטיקן" שבשד"ל נזעק כנגד ממצאי פרשנותו. לעומת זאת, כשם שהרוגוצ'ובר ניגש אל שירת ריה"ל במגמתו הלמדנית, כך הוא גם ניגש אל הפילוסופיה של הרמב"ם. שלא כמו המשכילים שראו במורה נבוכים פילוסופיה רציונלית אוניברסלית, הרוגוצ'ובר ניגש מתחילה לפילוסופיה זו כלמדן-יוצר, הפך את הפילוסופיה ללמדנות, וראה בה דווקא את מבנה העומק של העולם ההלכתי-מסורתי.⁹⁹ לא זו בלבד, אף רעיונות פילוסופיים מ"גבעת המורה", הפירוש למורה בעל האופי ה"משכילי" שכתב שלמה מימון,

96 על הקשר בין שד"ל לרומנטיקה האיטלקית, ראו: א' רטהאוז, "תורת השיר של שמואל דוד לוצאטו בראי הרומנטיקה האיטלקית", בתוך: שמואל דוד לוצאטו, מאתיים שנים להולדתו [עורכים: ר' בונפיל, י' גוטליב, ח' כשר], ירושלים: מגנס, תשס"ד, עמ' קפד-רד. למיקום התנגדותו של שד"ל לרעיונות בתנועת ההשכלה בהקשר של ההתנגדות הרומנטית לנאורות, ראו בספר זה את מאמרו של ש' פיינר, "ביקורת המודרניות: שמואל דוד לוצאטו וההשכלה שכנגד", בעיקר עמ' קנב-קנד. על התנגדותו של שד"ל להשכלה בהקשר של הגותו של ריה"ל ראו: ש"ב אורבאך, "ההיסטוריה במשנתם של ריה"ל - שד"ל", בתוך: משנתו ההגותית, הערה 62 לעיל, עמ' 138-141.

97 ראו: שרה רוסטובסקי-הלפרין, ש.ד. לוצאטו [שד"ל] והתנגדותו לר' משה בן מימון [רמב"ם], מחקרים בתולדות הספרות העברית, תל-אביב: דביר, תשי"ד; א' בלזם-גלד, "על אוטיצימוס, יודאיזמוס והיחס של שמואל דוד לוצאטו לפילוסופיה ולפילוסופים", דעת 84, תשע"ח, עמ' 269-265.

98 ראו הערה 11 לעיל.

99 על כך ראו מייטלס, הלמדנות הפילוסופית, הערה 2 לעיל.

רתם הרוגוצ'ובר לטובת מגמתו שלו, תוך שהוא מעביר אותם טרנספורמציה למדנית.¹⁰⁰ נמצא כי גם על היחס החיובי של הרוגוצ'ובר למורה נבוכים, אל מול זה השלילי של שד"ל, ניתן להסתכל באור היותו של הרוגוצ'ובר למדן-דרשן אל מול היותו של שד"ל חוקר-משכיל.

בהתאם למגמה זו יש לומר כי בניגוד להנגשה המחקרית של שירי ריה"ל על ידי שד"ל, שאמנם קצרה בצדק שבחים,¹⁰¹ ההתמודדות של הרוגוצ'ובר עם קשיים פרשניים בשירת ריה"ל, בניגוד לזו של שד"ל, אינה רק מבקשת לבאר את דברי השירה הזאת; באמצעות הניסיון שלו למקם את דברי השירה הימי ביניימית ביחס לטקסטים הקדומים של חז"ל, יצר הרוגוצ'ובר פרשנות רוויה המציירת קווים ישירים אל טקסטים שנטענו במשמעויות בנות מאות שנים. בכך, פרשנותו לא רק מבהירה את דברי ריה"ל, אלא הופכת אותם לחלק מהשתלשלויותיה של "שירה נצחית" המזמינה המשך התפתחות של יצירתיות פרשנית.

הנה, עם הדפסת הערות אלה של הרוגוצ'ובר בספר שו"ת צפנת פענח החדשות, דבריו של הרוגוצ'ובר זכו לדיון באחד מספרי הלמדנות שיצאו בעשור האחרון, ועמם נכנס אל הדיון ההלכתי גם שירו של ריה"ל. המחבר, ר' בן ציון אבא שאול,¹⁰² טוען בספרו זה ל"חידוש גדול" המופיע בדברים של הרוגוצ'ובר שהוצגו לעיל ונכתבו ביחס למילות ריה"ל "דחויי שכניהם" (מילים שלפי הרוגוצ'ובר, כאמור, רומזות על דעת הרמב"ם אודות הקדושה הראשונה של שלמה המלך את ירושלים שקדשה גם לעתיד לבוא [גדר דיחוי בכ"מ, לא ח"ו הפקעה]). שכן שירו של ריה"ל עוסק בכלי המקדש, ואילו דברי הרמב"ם

100 ראו: מייטליס, למקומו של שפינוזה, הערה 13 לעיל. לדיון באינטרקציה למדנית נוספת שלו עם 'גבעת המורה' ראו ר' בלפר ו"א מייטליס, "מחלוקתו של ר' יוסף רוזין על שלמה מימון וג'ון לוק: השלמה מכתב יד, מוטיבציה ומשמעות", *JSLJ* 20, 2021, עמ' 1-17. נציין כי שלמה מימון, המשכיל המערב-אירופאי שגדל בצעירותו כלמדן מזרח-אירופאי, הטיב לתאר את הלך הרוח המשכילי שראה בחידושי התורה הלמדניים נטולי האחיזה בפשט, כבטלנות לא פרודוקטיבית. אף על פי כן, אפשר לומר כי חיבורו של מימון "גבעת המורה" על מורה נבוכים, לא היה חף לגמרי מסגנון השיח הלמדני המזרח-אירופאי (ראו: כהנא, הערה 95 לעיל, עמ' 558; 562-563). מפגשו של הרוגוצ'ובר עם "גבעת המורה" הססגוני, שהתרחש עת שהוא כתב את הערותיו על גיליונות מהדורת מורה הנבוכים שלווה בפירוש "גבעת המורה", לא עורר אצלו חוסר נחת מיוחד, ובדומה להערותיו על פרשן שירי ריה"ל, כך הערותיו על פרשן הפילוסופיה של המורה. חלקים מסוימים מדברי מימון הכיל הרוגוצ'ובר בתוך הלמדנות שלו, ובנושאים אחרים הוא חלק עליו – וכל זאת מתוך הפרדיגמה הלמדנית שלו. להערותיו של הרוגוצ'ובר על "גבעת המורה" ראו לאורך פירושו של הרוגוצ'ובר על החלק הראשון של מורה נבוכים שהודפס בצפנת פענח על מורה נבוכים (הערה 25 לעיל), עמ' שנב-שפא. למפגש נוסף בין הרוגוצ'ובר לפירוש של משכיל, ראו הערותיו לפירושו של ר' יצחק סטנוב על מורה נבוכים, שם, עמ' שפב-תכב (במהדורה של מורה הנבוכים עליה כתב הרוגוצ'ובר את הערותיו [זולצבאך תקפ"ח] החלק הראשון של המורה לווה בפירוש "גבעת המורה" לשלמה מימון, ואילו החלק השני והשלישי לו בפירושו של סטנוב. על סיפורה של המהדורה שהתעצבה באופן זה ראו ג' פרוינדטל וש' קליין-ברסלבי, "שלמה מימון קורא משה בן מימון: על השמות רבי המשמעות", *תרביץ* עב, תשס"ג, עמ' 581-582).

101 ראו למשל הרבני, הערה 20 לעיל, עמ' XXII-XXIII.
102 בנו של ר' אליהו אבא שאול, כיום ראש ישיבת "אור לציון", הוא נכדו של פוסק ההלכה הידוע ר' בן ציון אבא שאול, שעמד בראשות ישיבת "פורת יוסף".

הם על מקום המקדש; וחידוש גדול הוא לומר כי דברי הרמב"ם על מקום המקדש, רלוונטיים גם אל כליו.¹⁰³

כשבן גילו של הרוגוצ'ובר, ישראל חיים טביוב (1858–1920), ניגש אל המילים "דחויי שכניהם", הוא פירש אותם באופן פשוט והסביר: "אלה דברי נחמה של המשורר: אתם שהנכם דחויים משכניכם, תהיו דרושים מאדוניכם (מא־להיכם)"¹⁰⁴ – הסבר נכון, פשוט וקולע, שאין הרבה מה להוסיף על גביו. ואולם, כפי שניתן לראות כאן, על קריאתו הלמדנית של הרוגוצ'ובר את אותן מילים בדיוק, קריאה שהעלתה כביכול חידוש למדני, יש עוד הרבה מה להוסיף; זו כמו הפכה את שירו של ריה"ל לטקסט המבליע בתוכו חידוש הלכה שלא שמעתו אוזן מעולם, ולחלק מאותה השתלשלות של עולם ההלכה הקדום, הקאנוני והמתחדש.

האוניברסיטה העברית בירושלים

103 ראו ר' ב"צ אבא שאול, ברכת ציון על מסכת ב"מ ב"ב סנהדרין שבועות ע"ז עדיות ואבות, ירושלים: הישיבה הגדולה אור לציון, תשע"ב, עמ' תקנד.

104 י"ח טביוב, דבי יהודה הלוי: קבוצה נבחרה משיריו עם תולדותיו והערות ובאורים, ורשה: תושיה, תר"פ, עמ' 50.

למלכה אין בית, למלך אין כתר: קריסתן של צורות ספרותיות קדומות ביצירת ש"י עגנון ולאה גולדברג

איתי מדינברג מליקובסקי

מִלְכוּתָא דְאַרְעָא כְּעִין מְלְכוּתָא דְרְקִיעָא
(בבלי ברכות נח ע"א)

א.

מבקר ישראלי נודע כתב פעם על היינריך היינה ועל כמה יוצרים יהודים אחרים בני זמנו, שאף על פי שבנעוריהם היו קרובים לעתים לחוגים העתידיים לקחת חלק ב"חכמת ישראל", הרי הם עצמם הפכו להיות משוררים גרמנים ואירופאים. "מובן הדבר", כותב הוא,

שבעקבות התהליך המהיר של האמנציפציה הממשית וההתבוללות שבאה בעקבותיה, אנשים אלה לא היו מסוגלים להתבטא בעברית אפילו רצו לעשות זאת. אבל עצם העובדה היא רבת-משמעות ומגלה את המתח הדיאלקטי המיוחד של ספרותנו, שחלק ממטרותיה האינטגראליות מובילות למעשה לביטולה היא.¹

1 ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה: המשך או מהפכה?, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1959, עמ' 53. ראשיתו של מאמר זה בהרצאה שנשאתי בבית ש"י עגנון בירושלים בחורף 2015. מאז הצגתי את הרעיון בפורומים ספרותיים שונים עד לגיבושו המלא בהרצאה בכנס של ה-National Association of Professors of Hebrew שנערך באוניברסיטת אמסטרדם בקיץ 2018. ההרצאה עוררה תגובות רבות בעל פה ובכתב; הדיאלוג עמן משוקע להלן. בין שלל המגיבים רצוני להודות במיוחד לחיים וייס, יגאל שוורץ, מוריה דיין קודיש, גדעון טיקוצקי, חנה סוקר-שווגר, שמעון אדף, אורי מוגילבסקי-שי, מתן ברזלי, דינה שטיין, יואל קרצ'מר-רזיאל, רועי גרינוולד, ורד קרתי-שם טוב ואוראל שרף. שגיאות וכשלים שנתרו בו – שלי בלבד. המאמר מוקדש לזכרה המבורך של טלי לטוביצקי, שקראה וביקשה להגיב אך למרבה הצער לא הספיקה. טלי הייתה חברה ועמיתה שהשפיעה עליי עמוקות; חסרונה פער תהום.

המילים הן, כמובן, מילותיו של ברוך קורצווייל, ועליהן להיקרא כנקיטת צד בפולמוס, משום שלשם כך בדיוק נכתבו: הן משרתות היטב את עמדתו הכללית, הרואה בספרותנו החדשה מהפכה הפועלת באופן פרדוקסלי כלשהו – שעוד יתברר להלן – נגד עצמה; הן מרכיב נוסף בהתקפתו החריפה על מי שתופסים אותה כהמשך, אם גם שונה מאוד, של הספרות היהודית שמימים ימימה.

בטיבה של המהפכה יש לדייק. חילון הוא מושג מפתח כאן, אבל אין להבינו באורח פשוטי מדי; הספרות העברית הקדם-מודרנית ידעה כמובן נושאים חילוניים, בדיוק כשם שאחותה הצעירה, המודרנית, יודעת נושאים דתיים. על רקע זה קורצווייל חוזר ומדגיש, ולטעמי בצדק, ששאלות תמטיות אינן מעלות ואינן מורידות לנידון דידן:

כל הרואה בטיפול בנושא חילוני מסוים את האופי וקלסטר פניה של ספרות 'חילונית' כמובן המודרני, מעיד על עצמו שאינו תופס את עצם הענין. לא התופעה הבודדת מכרעת, אלא העולם הרוחני כולו, המקיף את כל פרטי החיים וקובע את מקומו של כל יסוד רוחני ונפשי בתוך הטוטאליות של העולם בו אנו דנים. משום כך שירי חול של ר' משה אבן עזרא או של ר' שלמה בן גבירול אינם עוד ספרות חילונית במשמעות זו של יצירות סופרים עבריים מודרניים [...] חילוניתה של הספרות העברית החדשה מותנית בזה שהיא ברובה המכריע צומחת ועולה מתוך עולם רוחני שנתרוקן מהוודאות הקמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים ומודדת את ערכן.²

2 שם, עמ' 16. ניסוחים כגון אלו שבים ומופיעים לרוב במסה זו ובכתביו האחרים. דוגמה נוספת: "לא ייתכן להחליף אהדה למוטיבים, לסממני מציאות אפיים, עם דבקות אמונתית במציאות זו" (ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגמון, ירושלים: שוקן, 1962, עמ' 329). אזכור שירת החול של תור הזהב בספרד בציטוט המובא למעלה מהותי ביותר. בהקשר זה עולה הקבלה מעניינת בין תפיסת קורצווייל לבין הגדרותיו של עזרא פליישר את תחומיה השונים של שירה זו: פליישר מדגיש שההבחנה היחידה בין שירת חול לשירת קודש היא הבחנה פונקציונלית: לשיר קודש ייחשב אך ורק טקסט שחובר כדי למלא פונקציה ליטורגית ולהשתלב בתפילה (עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים: מגנס [מהדורה שנייה], 2007, עמ' 7-8). כך, שירים שמצד תוכנם ואפילו סיווגם הז'אנרי הם דתיים לגמרי, דוגמת שירי מוסר ופרישות – שירים האחוזים באמת, בלשונו של קורצווייל, ב'ודאות קמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים" – מסווגים על ידי פליישר לא פעם כשירי חול, בדיוק כשירי החשק והיין החילוניים, פשוט משום שלא נועד להם תפקיד ליטורגי. ממילא, גם לידו של פליישר, ההבחנה בין ספרות חול וקודש לעולם אינה נושאתי בלבד. באותה מידה בדיוק, תהא זו פשטנות גמורה לומר שכמה מסיפורי חז"ל הם 'חילוניים' רק, נניח, משום שבנימתם הביקורתית הם חורגים מציפיותיהם של קוראים מודרנים ביחס לטקסטים דתיים קאנוניים. כפי שהראה שמואל פאוסט, ביקורתם העצמית של חז"ל, אפילו בגרסאותיה העמוקות ביותר, היא מרכיב אינהרנטי בתפיסת העולם ובתיאולוגיה שלהם: "תפקידם של הסיפורים אינו תפקיד משורר החצר, המשבח, אלא פקידו המועדף של המוכיח בשער, שמטרתו לחולל תנועה של תיקון" (שמואל פאוסט, תופעת הביקורת במעשי חכמים מן התלמוד הבבלי, עבודת דוקטורט, אוניברסיטת בר אילן, 2010, עמ' 320). סוף דבר, הצורך בשכלול קונספטואלי של מושגי הקודש והחול בספרות העברית בפרספקטיבה היסטורית נחוץ מאוד, אך אין הוא יכול להתבסס על אמות מידה נושאיות.

אפשר כמובן לחלוק על ההערכה לפיה העולם הקדם־מודרני אחז ב"דאות קמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים";³ ולא מקרה הוא שניסוחיו החיוביים של קורצווייל – בשונה מקטעי הפולמוס המחודדים שלו – מפותלים ומסורבלים ומתקשים להצביע על איזו נקודה ארכימדית ברורה. מעבר לכך, נקודה זו, אם היא אמנם קיימת, מצויה במידה רבה מחוץ לגבולות הטקסט הספרותי עצמו, ולכן קשה מאוד לאחוז בה כתבחין פואטי מובהק.

זאת ועוד אחרת: אם מורשתו הווכחנית השנויה במחלוקת של קורצווייל מקשה על קבלת מילותיו בשוויון נפש גמור, הרי מקשה עליהן אף יותר עשור־ומשהו של עיסוק קולקטיבי אינטנסיבי בצדדים הדתיים או המסורתיים – הגלויים והסמויים – של אותה ספרות שמבקר זה העמיד, כאמור, יותר מכול, על חילוניותה;⁴ כאשר מבקרים בני זמננו שבים ומצביעים, לרוב באורח משכנע, לא רק על נוכחותם של חומרים דתיים ונושאים דתיים בתוככי הספרות החדשה, אלא על מניעים דתיים ואפילו על עולם תיאולוגי משותף כלשהו לכותבים קדמוניים ומודרניים⁵ – כאשר כל זה מתרחש, הספרות החילונית נראית פתאום חילונית מעט פחות, ועמדתו הנחרצת שוב אינה יכולה להישמע בלי שתעורר ספקות עזים. לאמיתו של דבר, קורצווייל עצמו פתח פתח להתפתחות עתידית זו במשפט הסיום המפתיע של מסתו: "לא נאבד את התקווה שהבסיס החילוני של חיי עמנו [...] יאפשר גם פגישה מחודשת, פוריה, עם תכניה הרוחניים הדתיים של תרבותנו, ואז תגלה הספרות העברית החדשה את זהותה המחודשת עם ספרותנו הישנה."⁶

ואולם, גשירת גשרים בין הווה ועבר, או טענה לרציפות ולזהות בין שתי תרבויות, נחוצות רק כאשר ההבדלים ביניהן ברורים וניכרים לעין כול; בלשון אחרת, תהא זו טעות להפוך את הקערה על פיה ולהתעלם מן התהום העמוקה הפעורה, למרות הכול, בין שתי הספרויות – תהום שקורצווייל מתאר כ"תהום רוחנית".

שוב, אם כן, אל רגע היווצרות הפער. באיזה מובן, לשיטתו, מובילה הספרות העברית החדשה בראשיתה לביטולה היא? באיזה מובן היא משליכה את עצמה, לדידו, אל האין,

3 כפי שכתבה מירה בלברג בהקשר אחר, "הפרדיגמה שלפיה המודרנה (המוגדרת לרוב סביב השילוש קפיטליזם, טכנולוגיה ולאומיות) שונה מהותית וקטגורית מכל מה שקדם לה, הובילה כמה מענקי התיאורטיקנים של העידן המודרני לזהות את הקדם־מודרני עם הדתי, ולייחס לקדם־מודרני תכונות של פשטות, קוהרנטיות ואחדותיות, הנובעות מן הטוטאליות של הדת [...] זוהי טענה שגויה בעליל, המניחה שהאדם הקדם־מודרני במערב מונע ליצירה או לפעולה על ידי כח אחד ויחיד, אי־רציונלי בהגדרתו, שאפשר לכנותו דת." ראו: מירה בלברג, "מדע הדתות בעולם פוסט־חילוני: הקשרים גלובאליים ומקומיים", תיאוריה וביקורת 50, 2018, עמ' 285.

4 קורצווייל, הערה 1 לעיל, עמ' 13–19, ועוד.

5 עיסוק נרחב בדתיים (ובחילון), ברליגוזיות וב"תיאולוגיה פוליטית", נראה כאחד המהלכים הדומיננטיים ביותר בביקורת ובמחקר התרבות והספרות העברית החדשה בשני העשורים הראשונים של המאה הנוכחית. ראשיתו של גל זה מחוץ לשדה הספרותי, באסופת המאמרים אלוהים לא יאלם דום: המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית בעריכת כריסטוף שמידט (2009). בתחום הספרות דומה כי ייצוג הפרוגרמטי והמקיף ביותר, לפי שעה, בא לידי ביטוי בגיליון מיוחד שהוקדש לכך בכתב העת מכאן בעריכת חנה סוקר־שווגר (גיליון טז, 2015).

6 משפט זה מפתיע כל כך, וסותר כל כך את כל מה שנאמר לפניו, עד שקשה לראותו כיותר מאשר ניסיון מאולץ לסיים מסה קודרת בלשון חיובית ואופטימית.

ומנתקת את קשריה עם הספרות העברית – ואולי, עם הלשון והתרבות העברית בכלל – שקדמה לה? ובכן, אם ספרות זו היא מפעל מהפכני, המציב עצמו בחוד החנית של תיקון החברה היהודית המסורתית והפיכתה לחברה ראויה לשמה על פי קנה מידה אירופאי, הרי לכאורה סופה להיות בלתי רלוונטית לגמרי עד מהרה: קוראיה הפוטנציאליים עתידיים להיטמע בסביבה הנוכרית ולהתרחק ממילא מהלשון העברית ומתרבותה, בעוד החוגים שראו עצמם נאמנים למסורת היהודית, "לא זו בלבד שלא היה להם צורך בספרות זו, אלא עצם קיומה בחינת חילונית עברית היתה פסולה."⁷

ההיסטוריה מלמדת שלא כך אירע (ואולי מוטב: לא בדיוק כך אירע). עיינו הרואות שהספרות העברית לא בטלה, אלא הלכה וביססה עצמה כמפעל תרבותי תוסס, מרובה פנים, שבילים וצדי דרכים, במדינת ישראל המודרנית ואף מחוץ לה; "עצם קיומה בחינת חילונית עברית" היא תופעה שאין להכחיש – כך הייתה גם בזמנו של קורצווייל, כמובן – אף אם יש המטילים ספק במידת חילוניתה או בטיבה של חילונית זו. כך או כך, ספרות זו מעולם לא חדלה מלקיים דיאלוג עמוק ומורכב עם הספרות שקדמה לה,⁸ גם אם המבקר שבו פתחנו את הדיון לא ראה בדיאלוג זה, כשהוא לבדו, תנאי מספיק לרציפות תרבותית.⁹ כל אלה הן עובדות פשוטות, הראויות לדיון נפרד.

ובכל זאת, בלי להתעלם מן הקשיים הכרוכים בעמדתו הביקורתית ובנימתה הפסקנית, אבקש להצביע להלן על אחד מקווי השבר הנפערים בין הספרות החדשה והספרויות שקדמו לה, וחושפים פצע שאיחוויו מוטל בספק; פצע שעשוי למצוא את מקומו, למיטב הבנתי, דווקא בתפיסת המהפכה הטרגית של קורצווייל, יותר מבכל מודל רציף או המשכי

7 קורצווייל, הערה 1 לעיל, עמ' 53–54.

8 לדיון ביקורתי בהנחות היסוד ההיסטוריוגרפיות הבסיסיות של הגדרת הספרות העברית החדשה ראו למשל Shachar Pinsker, "Modern Hebrew Literature", in: *The Cambridge History of Judaism: The Modern Era* [eds.: Michels T. and Hart M.], vol. 8, Cambridge, Ma.: Cambridge University Press, 2017, pp. 755-777. וראו גם: אמיר בנג'י וחנן חבר [עורכים], ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים ובני ברק: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 12–100.

9 בהתחשב בכך שקורצווייל שלל חזרה נאיבית ואנכרוניסטית לעולם שחלף לבלי שוב, דומה כי המוצא היחיד שראה לנגד עיניו הוא ספרות המעניקה ביטוי פואטי ואידיאולוגי הולם לעומק השבר, ולפיכך לא הולכת שולל אחר דמיונות של חילונית פרוגרסיבית; לכן החשיב יותר מכול את מנדלי, ביאליק ועגנון, ודן ברותחין יוצרים אחרים. וראו בנג'י וחבר, שם, עמ' 53–54.

מוכר. השבר שבו ידובר להלן אינו תמטי¹⁰ או לשוני¹¹, כי אם צורני – ושמא, מסיבה זו, ולא במקרה, הוא נושא אף ממדים קיומיים. הצורה הספרותית – הצורה דווקא – מתבררת על ידו כחידושה הגדול, הבלתי נמנע כמעט, של הספרות המודרנית, וכאחד מבטיייה החריפים ביותר של הפרידה מעולם שהיה ואיננו עוד.¹² כך, ברצוני להראות כיצד צורות ספרותיות ישנות מגיעות לקיצן הכואב כאשר נוטעים אותן בסביבה חדשה, המדגישה יותר מכול את זרותן ותלישותן. השאלה החשובה בדבר "יהודיותו" של תהליך זה תלובן בהמשך.

1.

נורת'רופ פריי מלמדנו כי "נוכחותו של מבנה מיתי בסיפורת ריאליסטית מציב בעיות מעשיות מסוימות בהפיכתה למתקבלת על הדעת."¹³ קשה לחשוב על ניסוח אלגנטי יותר לאתגר הייצוג הספרותי של המיתוס. ומכל מקום, דומה כי הבעיות שעל אודותיהן פריי מדבר, מועצמות עד מאוד בתחומה של הספרות המודרניסטית, בין אם היא ריאליסטית

10 אדרבה, בכל הנוגע לנושאים ספרותיים תיתכן בהחלט רציפות, אם גם מדומה ושטחית בלבד, כפי שהראיתי לעיל. וראו גם רוני מירון, "ספרות, מציאות וטרנסצנדנציה: עיון במפעלו הפרשני של ברוך קורצווייל", ראשית 1, 2009, עמ' 231-259, המבהירה כי לדידו של קורצווייל, "המשכיות בהקשר היהודי משמעה מימוש ומתן ביטוי נורמטיבי־דתי לזיקה אל הישות הטרנסצנדנטית" (שם, עמ' 254) – וממילא, כי כל המשכיות אחרת אינה אלא למראית עין בלבד.

11 הערותיו של קורצווייל בתחום הלשון העברית מהדהדות בבירור את אלו שבמכתבו הנודע של גרשום שלום לפרנץ רוזנצווייג משנת 1926: "האקטואליזציה של העברית מה יהיה עליה? כלום לא בהכרח הוא שתהום זו של שפת קודש, המשוקעת בילדינו, תחזור ותיבקע? אמנם אין יודעים כאן את אשר עושים. סבורים כי עשו את הלשון חול, כי הוציאו מתוכה את העוקץ האפוקליפטי. והרי הדבר אינו אמת..." (מובא אצל שמידט, הערה 5 לעיל, עמ' 7). כך גם קורצווייל: "במגמותיה השחררניות־החילוניות שאפה [הספרות החדשה] להוציא את היהדות מעולם הקדושה־שבאמונה בשם הקידמה ולמענה. מאידך, דוגלת ספרות זו בשיבה אל לשון העבר, שהיא לשון הקודש [...]. שיבה זו מטבעה שתהיה פרובלמטית [...] המשורר עצמו [הכוונה ל"ג] הקדיש את רוב חייו – בודאי שלא בכוונה – להעמקת הפרצה בין מה שנגלה לו כ'קידמה', לבין התחומים המאפשרים עוד שיבה" (קורצווייל, הערה 1 לעיל, עמ' 54-55). ובמקום אחר: "במאבק עם שפה שבמהותה היא סאקלרית מכל וכל, נאלץ המשורר העברי לטעום תמיד מחדש את המרחק האינסופי שבין המשמעות החדשה אשר אותה הוא מעניק למלה העברית לבין משמעותה המקורית" (ברוך קורצווייל, בין חזון לבין האבסורד: פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1973, עמ' 233).

12 ושוב קורצווייל: "לכל צורה ספרותית עולם משלה. לא מקרית היא העובדה, שתקופה מסוימת וחברה מסוימת רואות בצורה זו או אחרת את ביטוין האמנותי" (קורצווייל, הערה 2 לעיל, עמ' 18). מירון מפרשת היגדים מעין אלו כ"חתיירה אל מעמקיו הנסתרים של הטקסט" (הערה 10 לעיל, עמ' 245), מעמקים המזוהים על ידה כ"ביטויים של הישות הטרנסצנדנטית בטקסט" (שם); אך לטעמי יש לראותם דווקא בהקשר "ארצי" הרבה יותר – סוציו־היסטורי או פסיכו־תרבותי – האופייני לרבים מן העוסקים בצורה ובז'אנר בביקורת הספרות במאה ה־20, ביניהם, למשל, אריך אוארבך (הזוכה להערכה מפורשת אצל קורצווייל) ופרדריק ג'יימסון.

13 נורת'רופ פריי, אנטומיה של ביקורת, תרגום: אילנה בינג, אור יהודה ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, 2016, עמ' 181.

ובין אם לאו; ספרות שבה המיתי, לעתים, נאלץ להיאבק על עצם קיומו.¹⁴ מאבק זה מתקיים, אכן, בעולם רוחני שנתרוקן מאיזו ודאות קמאית – אם לנקוט פרפרזה על לשונו של קורצווייל – ודאות שאפשרה למיתי מרחב מחיה מוגן יותר, גם אם לא נאיבי או נעדר קשיים.¹⁵

מתוך עמדה זו אבקש לבדוק מטמורפוזות של שתי צורות קדומות – המשל והמעשייה – כפי שהן מטופלות בידי ש"י עגנון ולאה גולדברג. צורות אלה, בעלות זיקה מובהקת אל המיתי מצד אחד, ונוכחות מתמדת בספרות העולם ובספרות העברית לדורותיהן מצד שני, מפלסות את דרכן בקושי, בשעה שכוחן להעניק פשר למציאות המשתנה עומד למבחן כמעט בלתי אפשרי.

כך, באמצעות קריאה צמודה, מחדשת, בקטעים נבחרים מתוך אורח נטה ללון לעגנון, ו"מעשה בשלושה אגוזים" לגולדברג (אמנם, שתי יצירות שונות ורחוקות מאוד זו מזו)¹⁶ אראה כיצד תמורות עמוקות בסדר האירופאי הישן – שקיעת המלוכה וצמיחת מדינת הלאום; עליית הבורגנות והאצת החילון; ולבסוף, מוראות מלחמות העולם ועמן הפגיעה האנושה בחיים היהודיים ביבשת – מולידות ואף מחייבות התבוננות רפלקסיבית מחדשת במשל (אצל עגנון) ובמעשייה (אצל גולדברג). עגנון וגולדברג, כך נראה, מכריזים כמעט במפורש על קיצן של צורות אלה, ששוב אינן יכולות לשאת בנטל המשמעות שנועד להן בעבר; אך יחסם אל הקץ המגולה ואל המסקנות הפואטיות הנגזרות ממנו שונה בתכלית.

14 גם רעיון זה קרוב ללבו של קורצווייל, ולא במקרה. ראו למשל בספרו בין חזון לבין האבסורדי (הערה 11 לעיל), עמ' 19.

15 יש כמה הקבלות חלקיות אך חשובות בין מאמציו של קורצווייל לעמוד על השונה בספרותו העתיקה בהשוואה לזו החדשה, לבין מאמציו של אריך אוארבך לעמוד על השונה בריאליזם של שלהי העת העתיקה וימי הביניים בהשוואה לריאליזם המודרני (אריך אוארבך, מימינו: התגלמות המציאות בספרות המערב, תרגום: ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1958, עמ' 53-55). אוארבך פותר את הקושי באמצעות מה שהוא מכנה "פיגוראליות", כלומר, תפיסת מציאות שבה אירוע כלשהו שהתרחש על פני האדמה, מרמז תמיד בעת ובעונה אחת גם על אירוע אחר, הקודם לו או מאוחר ממנו, כאשר הקשר ביניהם הוא "כחטיבה בתוך התוכנית האלוהית" (שם, עמ' 417). תפיסה זו, המאפיינת לדעתו את הריאליזם של שלהי העת העתיקה וימי הביניים, אחוזה ודבוקה בהקשר נוצרי, ובעיקר בפרשנות המקרא הנוצרית, המבארת התרחשויות מקראיות כ"מבשרות" את בואו ואת חייו של ישו. למרות הקשר מובחן זה, דומה כי שני המבקרים תרים אחר מכנה משותף עקרוני של הספרות הקדם-מודרנית, ומוצאים אותו, איש בדרכו, באיזו תפיסה אחדותית של המציאות – תפיסה המתפוררת במהירות בעולם המודרני.

16 מלבד הקושי בזיווגם יחד, עולים קשיים נוספים שיתוארו בהמשך; ואם יש ממש בטענה שתוצג להלן, מן הראוי לבדוקה במכלול יצירתם, וכן ביצירתם של אחרים – אלא שבדיקה זו חורגת הרבה מן האפשר כעת. מאמר זה, אפוא, אינו אלא נקודת מוצא למהלך מחקרי רחב יותר.

כותרתו המינורית של הפרק השביעי ברומן הגדול אורח נטה ללון – "ודאי הרומן היהודי- המודרני החשוב ביותר במאה העשרים", סובר גרשון שקד;¹⁷ ושמעון הלקין¹⁸ מוסיף: "חשבון הנפש הגלוי ביותר ביצירתו, האישי-האינטימי ביותר, והוא-הוא אותו חשבון גדול ונורא של דורות האומה האחרונים" – אינה מרמזת מאומה על אודות הדרמה הפסיכו-היסטורית שעתידה לבוא בעקבותיה. הכותרת, "משל ונמשל", מקפלת בתוכה הבטחה למבנה ספרותי מקודד שפתרוננו בצדו; אך כפי שנראה מיד, היא מגלה פחות מטפח, ומסתירה יותר מטפחיים. לא משל אחד יש כאן, אלא (יחד עם הפרק התוכף, "בין אב לבנו") שרשרת משלים – ונמשליהם, כמעט תמיד, אינם פותרים דבר.

הפרק נפתח בסיפורו של דניאל ב"ח שניטלה רגלו אחת בעסקי פרנסה, וכעת היא עשויה עץ. פתיחה זו משתלבת היטב בתיאורי החורבן הגודשים את הרומן, אף על פי שאין היא נובעת ממלחמת העולם הראשונה לבדה – המאורע המכונן של הספר – אלא מהשתלשלות המאורעות שבאו בעקבותיה. היא תורמת את תרומתה לעיצוב תמונת עולם שבו, כדברי המספר, "כל מקום שאתה נותן בו עיניך או פורענות או עוני."¹⁹ מבחינה תמטית היא עומדת בניגוד דיאלקטי למקום אחר: "מקום אחד יש בעיר שאין צרה מצויה בו. זה בית המדרש הישן שמפתחו בידי". נוכח החורבן הפושה בכול, מוצג בית המדרש כמרחב אידילי, עטוף ומוגן.

ברם, זרעי הספק נזרעים מיד.²⁰ המספר מתאר כיצד בעומדו ליד חלון בית המדרש מביט הוא בהר שבו שכן לפני המלחמה בית מדרש אחר, נאה הימנו, שלא נשתירה ממנו אבן על אבן. המציאות החיצונית האכזרית פולשת אפוא לתחומי בית המדרש, מערערת את תחושת הביטחון המדומה. מאחר שכותלי בית המדרש הכזיבו, נאלץ המספר להעמיד קו הגנה חדש, ניגוד יעיל מקודמו ל"מציאות"; אם בית המדרש "שוב אינו עשוי להרחיב את הדעת", שומה עליו למצוא מפלט במקום אחר: "מה שאין כן ספרים. יותר שאתה מסתכל בהם דעתך רחבה ולבך שמח." והנה מוצע המשל הראשון – ונמשלו עמו:

אין אני לומד על מנת להרחיב את דעתי או להחכים ולידע את מעשי השם, אלא כאדם שמהלך בדרך והחמה קופחת על ראשו ואבנים מנגפות את רגליו והאבק מסמא את עיניו וכל גופו עייף, רואה סוכה ובא ונכנס לשם, ואין חמה קופחת על ראשו ואין אבנים מנגפות את רגליו ואין אבק מסמא את עיניו. ומתוך שהוא עייף מבקש הוא לפוש ואינו

17 גרשון שקד, "סופר בדברי תורה: על 'אורח נטה ללון' מאת ש"י עגנון", מחקר ירושלים בספרות עברית כ, תשס"ו, עמ' 239.

18 שמעון הלקין, דרכים וצדי דרכים בספרות, כרך ב, ירושלים: אקדמון, 1969, עמ' 191.

19 ש"י עגנון, אורח נטה ללון (מהדורה מחודשת עם תיקונים שנמצאו בעזבונו של המחבר), ירושלים: שוקן, תשנ"ח, עמ' 24. כל ההפניות מהספר להלן מתייחסות למהדורה זו.

20 בשלב מוקדם זה של הרומן החייאת בית המדרש בידי המספר עדיין בראשיתה; הקוראים עדיין אינם יודעים שסופה של החייאה זו להיכשל ולסמן היעדר מוצא טרגי, הממחיש עד כמה שיבתו של המספר לעירו מאוחרת היא.

נותן דעתו על כלום. לאחר שחזרה נפשו עליו נותן דעתו על הסוכה ועל כליה. ואם אינו כפוי טובה נותן שבח והודיה למי שעשה לו סוכה והכין בה כל צרכיו. אותו אדם אני הוא, ואותה סוכה בית מדרשנו הישן הוא [...] והואיל ואיני כפוי טובה, נותן אני שבח והודיה למקום ומביט בכליו, אלו ספרים שבבית מדרשו.²¹

בית המדרש הוא מקום מקלט, סוכה המוגדרת באמצעות ניגודה לחמה, לאבנים ולאבק שבחוץ. המשל מרמז שאפשר שאין היא, כשלעצמה, יותר מאשר מפלט ארעי בדרך קשה; ודאי שאין היא בית קבע יציב ומגונן.²² עיקרה, ממילא, בכליה – "אלו ספרים שבבית מדרשו". אך אם אין הלומד לומד על מנת להרחיב דעתו או להחכים ולידע את מעשי השם, מה יעשה בספרים? תשובת המספר לא מאחרת לבוא, ואין היא מממשת בהכרח את ציפיות הקורא:

ספרים אלו מה כתוב בהם? הקדוש ברוך הוא ברא את העולם כרצונו ובהר בני מכל העמים ונתן לנו את תורתו, כדי שנדע לעבוד אותו. בזמן שאנו לומדים תורתו ועושים את ציוויו, אין כל אומה ולשון יכולה לפגוע בנו. אין אנו שומרים תורתו, אפילו גוי קטן פוגע בנו [...] מעלימים עין מן התורה – התורה מעלימה עיניה ממנו, והרי אנו ירודים מכל האומות.²³

מה מוזר: ספרי בית המדרש אינם עוסקים בהלכות ברכות, שבת ומועדים; אף לא ביני נזיקין ואישות, או בסוגיות סבוכות בטומאה וטהרה; אף אין הם מפרשים פסוקים מוקשים בתורה או משניות שאבד טעמן. לא הלכה, לא פרשנות, לא מדרש, לא חסידות, לא קבלה. כלומר, הם אולי עוסקים בכל אלה, אך לא זה מה ש"כתוב בהם"; לא זה ה"סיפור" שלהם. סיפורם מגולל בתמצית מרוכזת את ההיסטוריה של עם ישראל, כפי שרואה אותה המספר: הקדוש ברוך הוא בחר בעמו ונתן לו את התורה על מנת ללומדה ולשומרה. כל זמן שישראל עוסקים בתורה, נשמרים, ובשעה שעוזבים אותה – הרי הם חשופים ופגיעים.

ענייננו כאן איננו רק בתוכן המשל, אלא במתודה שלו: ספרי בית המדרש כולם עוברים קידוד רדוקטיבי מופלג המעצים את הפער בין המסמן למסומן, בין מה שכתוב בהם במובן הליטרלי של המונח, למה ש"כתוב בהם" באמת, הרחק מעבר לאותו מובן

21 שם, עמ' 25.

22 הבחירה בדימוי הסוכה אינו מקרי, כפי שמעיד הסיפור "בסוכה" שעגנון פרסם בעיתון דבר בשנת 1934. גם שם הסוכה היא מקום המפלט של המספר לאחר חורבן הבית, שעה שצער החורבן מרעיד את לבו: "ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו."

23 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 25.

פשוט; הקורא הולך ומתרגל לאסטרטגיית קריאה הממהרת להמיר את הרובד הגלוי של המציאות באיזה רובד אחר, נסתר ונעלה ממנו.²⁴

המתח בין פירושה הפשוט והאינטואיטיבי של המציאות הכאוטית, המפורקת, לבין הניסיון לשלוט עליה, להסדירה, לעשותה מתקבלת על הדעת באמצעות ספרים, סיפורים, פתגמים ומשלים, הוא העומד ביסוד צמד הפרקים כולו. קביעה זו מתאשרת מאליה מתוך הדיאלוג הנוגע ללב, הדחוס מאין כמותו, בין דניאל ב"ח פורק העול לאביו, ר' שלמה ירא השמים. במהלך שיחתם, ר' שלמה מביע את צערו על שבנו פרש מן הדרך, בשעה ש"עצבות שאין כיוצא בה"²⁵ מבצבצת בפני דניאל. באותה עת נזכרים שניהם כאחד במעשה התפילין: אותו מאורע מכונן שבו דניאל, בשדות הקטל של מלחמת העולם הראשונה, נגע פתאום בזרועו של חייל מת – זרוע כרוכה ברצועות תפילין, ואינה מחוברת לגוף. בצר לו, מבקש ר' שלמה לראות בפרשה זו ניסיון אלוהי: "ובמה אתה מקיים 'ובכל נפשך – אפילו הוא נוטל את נפשך'?"²⁶ – אך בנו:

צעק דניאל ואמר, יכול אדם לעקוד עצמו על גבי המזבח ולמסור את נפשו על קידוש השם ולהאריך באחד עד שתצא נשמתו. אבל ליעקד בכל יום ובכל עת ובכל שעה על שבעה מזבחות ולישרף היום אבר ומחר אבר – דבר זה אין כל אדם יכול לעמוד בו. ילוד אשה אני, בשר ודם, וכשבשרי מרקיב ודמי מבאיש אין שפתי יכולות להביע תהלתו של הקדוש ברוך הוא. ואם אני מביע תהלתו, וכי שבחו של מקום הוא אם קופה של בשר רקוב או חמת מלאה דם מבאיש צועקת אתה צדיק על כל הבא עלי ואני הרשעתי, ואפילו כן אינו מניח ידיו ממנו ומוסיף ושולח את חציו.

24 אי אפשר להבין מעתק זה במלואו בלי לתת את הדעת על יחסו של עגנון לספרים ולספריות, שנידון הרבה במחקר. לענייננו כאן ראויים במיוחד דברי אבידב ליפסקר, שהדגיש את חשיבות הספר "כאובייקט ממשי בעולמו של עגנון וכרכיב תודעתי בסובייקט הכותב שלו [...] כמי שהספר הוא בעבורו נתון בלתי-אמצעי של התודעה, והוא 'מכיר' אותו מתוך עצמו ומזהה אותו בכל אשר יפנה" (אבידב ליפסקר, מחשבות על עגנון, כרך ב, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2018, עמ' 221). "מחשבת הספר" העגנונית, בלשונו של ליפסקר, היא "ביבליוסופיה שהצד החומרי והחזותי שבה שווה-ערך לייצוגי, לטקסטואלי ולמופשט. ספרים אינם אמצעי טכני של העברת טקסט, אלא הם אובייקטים שהפואזיס החומרי שלהם נושא את הגנטיקה של הטקסט. זהו הפן הפולחני שהם מעוררים כריגוש פואטי ואסתטי שהייצוגיות המופשטות של הטקסט טבועה בו" (שם, עמ' 225). יושם אל לב כי במשל הנידון כאן לספרים יש אכן איכות חומרית (הם הכלים בסוכה), בעוד איכותם הלא-חומרית מרוכזת מאוד; היא תוכנית, אך איננה טקסטואלית.

25 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 28.

26 ר' שלמה מצטט כאן את דרשת רבי עקיבא על הפסוק "ואהבת את ה' אלהיך בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאדך" (דברים ו, ה), דרשה המלמדת על החובה המרטיירית לאהוב את ה' עד מוות (בבלי ברכות סא ע"ב). הסיפור החז"לי על אודות מיתת רבי עקיבא עצמו מעורר בעוצמה רבה את שאלת השימוש בפרשנות אינטרסקטואלית ככלי להבנת המציאות, כפי שהראה דניאל בווארין, מדרש תנאים: אינטרסקטואליות וקריאת מכילתא, ירושלים: כתר ומכון הרטמן, 2011, עמ' 185–200, וכפי שהראיתי גם אני, באופן שונה מעט מבווארין, במקום אחר: איתי מרינברג-מיליקובסקי, לא ידענו מה היה לו: ספרות ומשמעות באגדה התלמודית, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2016, עמ' 86–37.

לצעקה מבהילה זו עונה האב קצרות: "אמר רבי שלמה, בהדי כבשי רחמנא למה לך?" – ביטוי תלמודי הקורא לאדם להימנע מלעסוק במה שהקדוש ברוך הוא מסתיר.²⁷ הבן, כמובן, אינו מתרצה, ותשובתו מספקת מפתח לדיונו:

אמר דניאל, כל צרה וצרה שבא על אדם ממתיקים לו במאמר חז"ל. החליק ר' שלמה את זקנו בידו אחת ואמר, אדרבא בני, בוא ונחזיק טובה לרבותינו שפירשו לנו את הדברים והסבירו את המאורעות, שאלמלא הם היינו צריכים לייגע עצמנו, עכשיו שתיצרו כל דבר ודבר יכולים אנו לעשות כל ימינו תורה ומצוות ואין אדם צריך לבטל זמנו בחקירות, אלא עובד את בוראו ושומר מצוותיו.²⁸

דניאל מתקומם אפוא כנגד הניסיון להמתיק את המציאות המרה במסורות טקסטואליות, קולעות וחיוניות ככל שתהיינה; פתגמים אינם יכולים לרפא פצעים ממשיים כואבים כל כך. ר' שלמה, מצדו, שב ומצדיק זאת – ובה בעת, במרומז, מודה שהדברים אינם פשוטים כל עיקר; אילולא רבותינו ש"פירשו לנו את הדברים והסבירו את המאורעות" היינו עומדים מול עולם שאין להבינו.²⁹

ניסוחו המפורש, העז, של המתח הבלתי פתיר בין המציאות לבין הספרות שאמורה להסביר אותה, מניח עבורנו את הרקע להתמקדות בדיאלוג אחר בצמד הפרקים, דיאלוג המעמיד את חולשתו של המבנה הפרשני-אלגורי למבחן נוקב עוד יותר. לפני אותו דיאלוג המספר עדיין משוחח בעיקר עם עצמו ועם קוראיו, ומוסיף משל חדש על משלו הקודם – משל הסוכה ובית המדרש, הכלים והספרים. והנה, במקום שריבוי המשלים הפוך את המציאות למבוארת יותר, מתרחש ההפך הגמור:³⁰

מה טעם בחר בנו הקדוש ברוך הוא והטיל עלינו עול תורה ומצוות, והלוא התורה כבדה וקשה לקיימה. יש פותרין אותו כך ויש פותרין אותו כך, ואני אפרש את הדבר במשל. משל לעטרה של מלך שעשויה זהב ואבנים טובות ומרגליות. כל זמן שהעטרה כראש המלך יודעים שהוא מלך. הסיר העטרה מראשו אין הכל יודעים שהוא מלך. שמא אין

27 בבלי ברכות י ע"א.

28 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 28–29 (ההדגשה שלי, א"מ. וכן בכל מובאה אחרת להלן).

29 בסוף הפרק מובא מעין סיפור אחר בפיו של ר' שלמה, ותגובת דניאל ראויה לתשומת לבנו: "מעשה באחד שיצא לתרבות רעה. בא לפני הבעש"ט. אמר לו הבעש"ט, שיכפיל את אהבתו לבנו. חיך דניאל ב"ח ואמר, יודע מר כנגד מה סיפר לנו אבא סיפור זה, כנגד זה שהוא אוהב אותי. חבל שאין הקדוש ברוך הוא עושה כעצתו של הבעש"ט." בנקודה זו מתחולל היפוך: ברור למדי שר' שלמה אכן מספר את הסיפור כדי לבטא אהבתו הגדולה לבנו, בדיוק כפי שמניח הבן, האוהב את אביו לא פחות; אין זה משל, אם כך, כי אם הקבלה פשוטה שאינה תובעת פענוח מיוחד. והנה, דווקא הבן הוא שמבקש הפעם להרחיב את תחולת הסיפור הפשוט ולהפוך אותו למשל שבו אהבת אב לבנו משולה לאהבת הקב"ה לעמו – משל המתפרש על ידו כבלתי אפשרי.

30 לדעת שקד (הערה 17 לעיל), השימוש בטכניקה המשלית, ובמשל המלך בפרט, מעניק לטקסט העגנוני איכות "פסוידו-קנונית". כך, "באמצעות העימות שבין קטעי טקסטים מסורתיים או פרפרזות של טקסטים מסורתיים לבין ההקשר החדש, ממשש המחבר את האוקסימורון של ה'מהפכה המסורתית', המאפיין את כלל יצירתו" (שם, עמ' 250–251).

המלך משים העטרה בראשו בשביל שהיא כבדה. אדרבא, הוא משימה בראשו ומתגאה בה. מה שזר יש למלך שהעטרה בראשו, שהכל מנשאים אותו ומכבדים אותו ומשתחוים לפניו. מה יש למלך בכבוד זה? דבר זה איני יודע. למה, מפני שאיני מלך. ואם איני מלך, בן מלך אני ודין הוא שאדע. אלא ששכח אותו אדם, הוא וכל ישראל עמו, שבני מלכים הם. מובא בספרים שכחה זו גרועה מכל הרעות, שכן מלך שוכח שהוא בן מלך.³¹

לפנינו, אפוא, משל שאינו יכול להתפענח; הוא נפרש לאטו כשהבטחה גדולה בראשיתו, אך נבלם לבסוף פתאום באידיעה שמקורה באובדן המפתח הפרשני. בחירת הקב"ה בעמו, חיובו בעול מצוות – בקצרה, כל מה שהוצג במשל הראשון, משל הסוכה, כמושכל ראשון – אינו ברור כל עיקר. כדי להבינו נדרש היגיון מסוג אחר: היגיון של מלך, או של בן-מלך. אך המספר שכח שהוא בן-מלך ושוב אינו יודע לפרשו; שוב אינו יודע מה טעם בעטרה הכבדה ובכבוד שהיא עשויה לספק לבעליה. אכן שכחה זו גרועה מכל הרעות. ואין היא אופיינית למספר לבדו, אלא, לדבריו, לכל ישראל שעמו, וביניהם – וכאן הנקודה החשובה ביותר עבורנו – גם רחל בתו של בעל המלון:

אף רחל בתו הקטנה של בעל המלון שכחה שבת מלכים היא, וכשהזכרתי דבר זה לפניה לגלגה עלי [...] לילה אחד ישבתי עם אביה ומצאתי אותו מיצר. עמדתי לילך ועיכבתי. אמר, אדרבא, נשמע דעתו של מר. נשאה אותה ריבה עיניה והביטה בי [...] אמרתי מה שאמרתי. עיוותה פניה ואמרה, מפני מה צריכה אני לקבל עלי עול דורות שעברו. דורות שעברו לעצמן ודורי אני לעצמו. כשם שהדורות שלפני נתקיימו על פי דרכם, כך דורי אני מתקיים על פי דרכי.³²

רחל כבר פרשה לדרך אחרת, ואינה מרגישה מחויבות לעול הדורות שעברו. המספר אינו מצליח לחדור את חומת ההתנגדות שלה. אלא שהתנגדות זו, מתברר מיד, אינה רק תוצאה של חילופי דורות, כי אם תוצאה של שבר שהוא ספרותי ואפיסטמולוגי בעת ובעונה אחת:

ולעניין שאמר מר חייבת כל בת ישראל לראות את עצמה כאילו היא בת מלכים אין לך שטות גדולה מזו. עכשיו שכתריהם של מלכים מונחים במוזיאון ואין אדם משגיח בהם בא מר ואומר, חייבת כל בת ישראל לראות את עצמה כאילו היא בת מלכים. יכול הייתי להשיב על דבריה ולא השבתי לה כלום.³³

רחל בתו הקטנה של בעל המלון לוכדת את העניין כולו במשפט אחד: עכשיו שכתרי מלכים מונחים במוזיאון, אי אפשר להמשיך "להשתמש" במשלי מלכים – מן הצורות

31 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 25.

32 שם, עמ' 26.

33 שם.

הספרותיות הרציפות ביותר בספרות העברית כולה³⁴ – כאילו דבר לא אירע.³⁵ הטלטה האדירה שפקדה את אירופה ואת יהדותה – לא רק במלחמה – נטלה מן הצורה הישנה את תמצית חייה, את כוחה ההסברי, והותירה אותה חסרת כול.³⁶ שקיעת המוסדות המלוכניים הישנים בתום מלחמת העולם הראשונה והחלפתם במבנים שלטוניים אחרים,³⁷ מקפלות בתוכן גם, חלילה, את שקיעת מלכו של עולם (בבחינת "מלכותא דארעא כעין מלכותא דרקיעא"), ששוב מתקשה למצוא את מקומו בעולם מודרני ומחולן; בעולם כזה,

34 ראו: דויד שטרן, המשל במדרש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995. (אמנם יש לתקן מעט את הרושם המקובל ביחס לתפוצת משלי מלכים בספרות חז"ל; משל המלך נוכח בספרות חז"ל הארץ-ישראלית, בעוד הבבלי מעניק לו מקום שולי ביותר בנוף הכולל של יצירתו הנרטיבית; אני מקווה להרחיב את הדיבור בעניין זה במקום אחר). בהקשר זה יוזכר גם מקומו החשוב של המשל במסורת הפילוסופית היהודית, בעיקר הודות לדיונו המפורט של הרמב"ם בסוגי המשלים השונים ובפתרונותיהם במבואו למורה נבוכים; באורח מעניין, גם אצל הרמב"ם העיסוק במשל חופף לניסיון להשליט סדר כלשהו במציאות שנתערעה.

35 הדברים נשמעים חריפים אף יותר על רקע טענת גרשון שקד, לפיה "הספרות החדשה, אליבא דעגנון, אינה אלא תחליף לספרות הקודש. חסרונה של ספרות הקודש הוא מקור השראתו התמאטי של המספר בן-זמננו" (גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל אביב: ספרית פועלים, 1973, עמ' 24). באופן רחב יותר, העיסוק הרפלקסיבי במשל עולה בקנה אחד עם זיהויין של תמות ארס-פואטיות בכלל באורח נטה ללון, זיהוי שעליו עמדו שקד, וגם אחרים.

36 מעמד המורכב של צורות המשל והאלגוריה בספרות המודרנית נידון לא מעט בידי תיאורטיקנים שונים, ובכללם גם כאלה העוסקים בספרות העברית. ראו למשל: אמיר בנג'י, "נסיון לריהביליטיציה של האלגוריה בביקורת העברית: קריאה מחודשת ב'אמת ואמונה' של אד"ם הכהן ובכתביו הביקורתיים של א"י פפירנא", בקורת ופרשנות 42, תש"ע, עמ' 333-365, ובספרות המצוינת שם (בעיקר בכל הנוגע למושג האלגוריה אצל פול דה מאן). אמנם גם בספרות הקדומה המשל אינו פועל תמיד כשיקוף תמים של הסדר הקיים או הרצוי; כפי שהראה משה הלברטל, משל המלך החז"לי מדגיש פעמים רבות דווקא את שבירת הפרוטוקול הקיסרי, שבירה שהיא תנאי לאינטימיות מיוחדת בין המלך לאהובו. ראו משה הלברטל, "אינטימיות ופרוטוקול", בתוך: תא שמוע: מחקרים במדעי היהדות לזכרו של ישראל מ' תא-שמע [עורכים: אברהם (רמי) ריינר, משה אידל, משה הלברטל, יוסף הקר, אפרים קנרפוגל, אלחנן ריינר], אלון שבות: תבונות, 2011, עמ' 319-343.

37 נפילת בית המלוכה ההבסבורגי; קיצה של הקיסרות הגרמנית וכינונה של רפובליקת ויימאר במקומה; נפילת האימפריה העות'מאנית; ועוד. דברי רחל בתו של בעל המלון עומדים בהיפוך חריף לתגובה ידועה אחרת לקריסת המלוכה לאחר מלחמת העולם הראשונה: כוונתי למסתור רבת ההשפעה של קרל שמיט, תיאולוגיה פוליטית: ארבעה פרקים על תורת הריבונות (תרגום: ר' כהן, תל אביב: רסלינג, [1922] 2005) שביקר את החוקה הליברלית של רפובליקת ויימאר והצביע על חולשת ריבונותה בהשוואה לדגם הכוחני הטוטלי של הריבונות האלוהית; בלשונו החדה של אחד המגיבים בכתב לטיטות מוקדמות של מאמרי זה: "בעוד היהודים [= המספר ורחל] הביטו במלך אביון כמשל למלך עליון, הנוכרים [= שמיט] שיוו לנגד עיניהם מלך עליון כדי לברוא להם מלך אביון בצלמו" (מתוך תכתובת דוא"ל פרטית).

סופו של המשל להיגזז במוזיאון ספרותי, ולא להעניק עוד פשר למציאות.³⁸ המספר נאלץ לשתוק, ואין אנו חייבים להאמין שיכול היה להשיב על דבריה.³⁹

T.

שימושו של עגנון במשלים, טוען בהכללה דויד שטרן בחתימת ספרו המשל במדרש,⁴⁰

אופייני לדרך התייחסותו למסורת בכלל. לשון יהודית מסורתית ונושאים מסורתיים מופיעים בכתיבתו הבדייונית כמעט אך ורק כצינורות פורמאליים או כאמצעים להביע מסרים הנוגעים לנוכחותה המוטלת בספק של האמונה, אם לא להיעדרה הגמור [...] כצורה מסורתית השוללת מסורת [...] ביצירתו של עגנון נעשית הצורה הספרותית של המשל למסר שלו, דבר שהוא ביטוי לריקנות, להיעדר.

ועם זאת, באורח דיאלקטי כלשהו, עצם השימוש בצורה המסורתית מעיד מינה וביה גם על ההפך הגמור:

השימוש המפותח והמשוכלל עד מאוד של עגנון במשל, השחזור האומנותי שלו של הצורה הקלאסית, הוא גם ההוכחה החזקה ביותר שלנו להתמדתו של המשל בספרות העברית, מקרה רב-כוח של קווי ההמשכיות השוררים בהיסטוריה של הספרות הזאת. אפילו בתקופות של חוסר ההמשכיות הגדול ביותר נחשפים רגעים של המשכיות מפתיעה בצורה שאין לחזותה מראש.⁴¹

38 מיכל ארבל תיארה את אורח נטה ללון כחוליה נוספת בשרשרת יצירות עגנוניות הנולדות "מתוך האובדן ומתוך הצער עליו [...] מתוך זיקת הכמיהה והעייגון לשלמות שאבדה", שלמות שהיצירה מבקשת לשמש לה תחליף, ובה בעת "להיות לה למצבה ולסמן את החלל שנותר עם היעלמה". אלא שבדומה ליצירות אחרות שכתב עגנון משלהי שנות השלושים, תמת האובדן "אינה ממוקמת בצומת של המתח התרבותי בין רומנטיקה למודרניזם כי אם בצומת אחר: כאן, המחשבה הפואטית כרוכה ללא הפרד במחשבה היסטוריוסופית לאומית [...] בסיפורים אלו, האובדן המוביל ליצירה מזוהה עם קטסטרופה היסטורית: חורבנו של העולם היהודי המסורתי במזרח אירופה." (מיכל ארבל, כתוב על עורו של כלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים, 2006, עמ' 53-54).

39 המתח התיאולוגי בנקודה זו מרוכז כל כך, מטלטל כל כך, עד שהמספר כאילו חייב להנמיכו; על כן, אולי, הוא משלב את חילופי הדברים עם רחל במחשבות השווא שלו בדבר אי-אילו משחקי אהבהבים, קרבה ודחייה, המתקיימים כביכול ביניהם – בעיקר בדמיונו: "יכול הייתי להשיב על דבריה ולא השבתי לה כלום. מוטב שתראה את עצמה כאילו היא ניצחה אותי. איני מכיר בנשים, אבל יודע אני, אם נצחה אותך אשה סופה לחזור אחר דבריך [...] למה מצפה ריבה זו? והרי העולם הזה לא ניתן לצפות ממנו כלום, ובני אדם אינם עשויים להביא טובה. בלמתי את פי והגיתי בי בעצמי. לא שאני טוב מאחרים, אבל איני עשוי להביא רעה על אותה ריבה. והרי אני שמח שלא אמרתי לה כלום ולא הבאתי אותה לידי יאוש." עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 26.

40 שטרן, הערה 34 לעיל.

41 שטרן, שם, עמ' 212-213.

לעניות דעתי, אפשר וראוי לחלוק על הדימוי המודרני והמחולן של עגנון כמי שמשתמש במסורת על מנת להביע באמצעותה "כמעט אך ורק" את "נוכחותה המוטלת בספק של האמונה", או אף את "היעדרה הגמור"; אפשר וראוי לחלוק, הן משום שתיאור זה נראה טוטלי מדי ביחס לגילויים מובהקים של ספרות יראית תמימה למהדרין בקורפוס העגנוני הרחב,⁴² הן משום שהמסורת עצמה ראויה ודאי ליחס מורכב יותר, שבו אמונה וספקנות אינן בהכרח צרות זו לזו. אולם אבחנתו הפואטית של שטרן נראית חריפה וקולעת למדי לענייננו: כאשר צורת המשל הופכת למסר שלו, היא ממחיזה בהכרח את הפרובלמטיקה של התוכן ה"ישן" המזוהה עם גילומיה המסורתיים יותר – תוכן ששוב אינו ניתן למסירה פשוטה או לפחות לפענוח מונחה; בה בעת, היא משקפת את דבקותו של היוצר המאוחר בתבניות המסורתיות עצמן, שאינן נזנחות גם בעיתות של תמורה רדיקלית בסדרי החיים. עם זאת, אל לנו לשכוח את ההבדל המודגש באורח נטה ללון בין המספר – המזדהה במקרה הייחודי שלפנינו עם היוצר – לבין רחל בתו של בעל המלון: המספר מוכן לקבל על עצמו משל שאינו יודע לפרש; גם צורה ריקה, לדידו, לצורה תיחשב. רחל, לעומת זאת, דוחה את המשל מיסודו; היא מערערת לגמרי את תמונת המציאות ההופכת אותו לאפשרי, ומבקשת להמשיך בלעדיו.

ה.

במעבר חד, חד מדי, אבקש להניח מאחור את אירופה החבולה, החובשת את פצעייה, את אווירת הנכאים במלוננו של המספר באורח נטה ללון, ואת ההרהורים התיאולוגיים הנוגים, כבדי המשקל, ששיחותיו שם מעוררות; אבקש להניח את כל אלה ולהמירם בדבר מה אחר לגמרי: באווירתו העליזה והעולצת של סיפור הילדים "מעשה בשלושה אגוזים" ללאה גולדברג.⁴³ ואמנם, אם יעלה הדבר בדיננו, אפשר שנגלה כי המרחק בין השניים גדול פחות משנדמה.

42 דוגמת האנתולוגיות ימים נוראים ואתם ראיתם, כמו גם חטיבות נכבדות מעיר ומלואה – יצירות המתקשות להיכנס בנקל לפרדיגמות המודרניסטיות בחקר עגנון.

43 יצירת גולדברג בשדה ספרות הילדים – כסופרת, משוררת, עורכת קובעת טעם, ואף תיאורטיקנית – זכתה להתייחסות מחקרית ענפה למדי; ראו למשל: חמוטל בריינסוף, לאה גולדברג, סדרת גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשע"ג, עמ' 193–200; לאה חובב, "תורת ספרות הילדים של לאה גולדברג", בתוך: לאה גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו – מאמרים בספרות ילדים [עורכת: לאה חובב], תל אביב: ספרית פועלים, 1978, עמ' 9–51; ורד טוהר, "על הפער בין הדימוי העצמי של משוררת לבין סוגיית התקבלותה: המקרה של ספרות הילדים של לאה גולדברג", ספרות ילדים ונוער 135, 2013, עמ' 15–24; אילנה אלקד-ליהמן, "אגדות הפוכות: קריאה אינטר-טקסטואלית ביצירות מאת לאה גולדברג", עיונים בספרות ילדים 19, תשס"ט, עמ' 5–31, Yael Darr, "Creating a Socialist Canon for Children: Lea Goldberg Dictates a Revolutionary Dualism in Labor Movement Children's Literature in the 1940s and 1950s", *Journal of Israeli History* 31:2, 2012, pp. 235–248

"מעשה בשלושה אגוזים" פורסם לראשונה בשנת 1959, מלווה בציוריו של אריה נבון.⁴⁴ לימים זכה הסיפור למעמד מיוחד ביצירתה הענפה של גולדברג לילדים, משעה שדר בכפיפה אחת עם "דירה להשכיר" הפופולרי ממנו,⁴⁵ ועם "כך ולא כך", באסופה מיוחדת שהופקה לציון פטירת המחברת (1970) – הפעם, מלווה באיוריו של שמואל כ"ץ, שאילו נחזור בהמשך. מהדורה נפוצה זו הפכה אותו לקאנוני, אך בשל צלו הרחב של "דירה להשכיר" גם למעין נוכח־נפקד בספרות הילדים הישראלית ובשיח על אודותיה.⁴⁶ "היה היה ביער גדול גמד קטן" – כך נפתחת המעשייה, כדרך של מעשיות, ומיד מכניסה אותנו להווי שאין לטעות בזיהויו. היער הוא יער אירופאי עבות; עציו עצי אגוז; בין העצים גרים, כמובן, גמד, וגם סנאי; וכשמגיע החורף נושרים העלים מן העץ – בקיצור, כל מה שלא קורה בחורשת המחטים הארץ־ישראלית.⁴⁷ בגמר השלכת, כאשר נותר הסנאי בלי קורת גג, הוא מבקש מן הגמד שיאסוף אותו אל ביתו. הגמד נענה לבקשה בחיוב, אך אינו אלטרואיסט גמור – משהו, או מישהו, בכל זאת צריך להתניע את העלילה ולסבכה – ולכן הוא מתנה את הסכמתו בתמורה כלשהי. הסנאי אכן מבטיח תמורה: "אתן לך שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / והיה כל מי שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם". הסנאי מביא לגמד את האגוזים – האחד גודלו כאפונה, השני כביצה, השלישי כאשכולית – ומזהיר את הגמד: "שמור על האגוזים היטב היטב / יבוא יום והם יצילו אותך / ואזי תדע מה נתתי לך / כי לא פשוטים הם האגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים..." וכו'. מכאן ואילך ממלא משפט זה תפקיד כפול ביצירה: אגוזיו של הסנאי עוברים מיד ליד, מבטיחים אושר עתידי למחזיקים בהם ולעתים אף מספקים אותו, ובה בעת הדיבור על אודותיהם נעשה פזמון חוזר המארגן את העלילה ומתווה את מהלכה – כמעט.

בינתיים החורף תם, הסנאי אומר תודה ושלוש והולך לו לדרכו, והנה יום אחד מגיעים ליער שלושה אנשים וגרזנים בידיהם. לשאלת הגמד המבוהל, "אנשים אנשים, למה באתם הנה?" עונים האנשים בפשטות כי באו "לכרות את כל היער". הגמד, שאופיו המניפולטיבי במקצת נרמז כבר קודם, פורץ בבכי ומפציר בהם – בסדר הנכון, כמובן, שלא נחשוב חלילה שהוא העומד במרכז – "חוסו על העצים! חוסו על הציפורים והחיות! חוסו עלי, על גמד קטן! אל תכרתו את היער!" אך האנשים – בשלהם:

44 מרחביה: ספרית פועלים.

45 אסופה זו ראתה אור גם כן בהוצאת ספרית פועלים. על אודות תהליך ההתקבלות של "דירה להשכיר", ועל הקאנוניזציה של מהדורת 1970 ידועה זו, ראו במאמרה של יעל דר, "שיפוצים בבניין בן חמש הקומות: שלוש קריאות תקופתיות ב'דירה להשכיר' מאת לאה גולדברג", עיונים בתקומת ישראל 27, 2017, עמ' 174–196.

46 מחקרה הענף של יצירת גולדברג, ככל הידוע לי, מיעט להתייחס לסיפור זה. להערות לא ממצות ראו: יעל דר, "סודם של האגוזים לא איבד מקסמו", הארץ ספרים, נובמבר 2007; גתית שמעון, "מעשה בשלושה אגוזים, או החיפוש אחר האושר", <http://www.chekhov-ohenry.com>.

47 אוריאל אופק העיר שהסיפור נשען על "פירורים" מן הפולקלור הרוסי: אוריאל אופק, "יושבה אגדה על כסת פלומה": האגדה והמשל הרוסיים והשפעתם על ספרות הילדים שלנו", מאזניים 2–1, 1985, עמ' 44; וראו להלן.

לא. כי שלח אותנו שר גדול, וכך אמר: כרתו את כל עצי היער, כי אני רוצה לבנות ארמון גדול מן העצים האלה. אמר הגמד: 'ומה ייתן לכם השר הגדול, אם תכרתו את כל העצים?' — אמרו: 'שקל כסף ייתן לנו. שקל כסף לכל כורת. ואנו נקנה לנו בכסף מכל טוב.'

אמר הגמד: 'אני אתן לכם מתנה יפה מזו, אם לא תכרתו את היער.'

אמרו האנשים: 'מה תתן לנו?'

אמר הגמד: 'אתן לכם שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / והיה — כל מי שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם!'

אמרו האנשים: 'טוב, תן לנו את האגוזים ולא נכרות את עצי היער.' עלה הגמד לעלית הגג, הביא את האגוזים. לקחו האנשים את האגוזים והלכו.

היה הגמד מאושר מאוד, ורקד מרוב שמחה ושר לו שיר כזה: 'היה היו שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים. / ואני פתיתי היום את סודם / ואין כמותי מאושר בעולם!'

הגמד הקפיטליסט תפס את העניין היטב: שלושת האגוזים יכולים להביא אושר לבעליהם אך ורק כל עוד הם ממשיכים להסתיר סודות ורזים — והללו מתגלים דווקא בעת מסירתם הלאה, כמטבע עובר לסוחר, שדבר אין בו מלבד יכולתו לעבור מיד ליד בהתאם לחוזה חברתי ידוע, המסב אושר למספר רב למדי של בני אדם.⁴⁸ והנה חוזרים האנשים לבית השר, ומעוררים את תימהונו וקצפו: "חצופים! עצלנים! עזי פנים! / שלחתי אתכם לכרות אלונים! / לכרות אלונים ולכרות אגוזים! / ואתם עומדים פה ואינכם זזים! / איך באתם אלי? איך אתם מעיזים!"⁴⁹

אך כשהם מתחילים להתגונן מתרחש פתאום מאורע בלתי שגרתי באגדות: השר בוכה לפני אנשיו. מאורע חריג זה גורר בעקבותיו, כפי שנראה, שרשרת מעשי פלא. תחילה הוא מספר להם כי העצים נחוצים לו על מנת לבנות ארמון לאהבתו: "כי הנערה שאני אוהב אותה, נערה יפת תואר ויפת מראה, אמרה לי / שלא תנשא לי, אם לא אבנה בשבילה ארמון היפה מכל הארמונות בארץ!". האנשים מפצירים בשר שלא לבכות, ומבטיחים לתת לו "אוצר טוב מכל ארמון", שאם יינתן לנערה — מיד תהיה לו לאישה. השר מבקש את האוצר, ושוב הכסף נכנס לתמונה: "אמרו האנשים: 'לא ניתן לך את אוצרנו בלתי אם תשלם שני שקלי כסף לכל אחד מאתנו'." שני שקלי כסף? הקוראים זוכרים ודאי שקודם דיברו האנשים על שקל אחד בלבד, הלא כן? נקודה זו תתברר מיד. נמשיך:

אמר השר: 'ומהו אוצרכם?' — אמרו האנשים: 'גמד קטן ביער נתן לנו את האוצר כדי שלא נכרות את העצים. הביטה וראה — שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים /

48 בניסוח מעט שונה ראו על כך גם נחום אבניאל, "מעשה בשלושה אגוזים והפילוסופיה של הכסף":

http://shalem.ac.il/content-channel/philosophy_of_money/

49 תמונת הארמון שלא נבנה מזכירה את "האגדה הסינית" המוזכרת אצל עגנון בספרו עד הנה (עמ' נד), אלא שפתרונו של מי שחומקים מבנייתו (חוטבי העצים אצל גולדברג, האדריכל הזקן אצל עגנון) שונה בתכלית: האדריכל מצליח להפיח חיים בציור דו-ממדי של ארמון ולהיכנס לתוכו, ואילו חוטבי העצים מוותרים על הסוד, מוסרים את האגוזים הלאה ופונים לדרכם. וראו להלן.

והיה — כל איש שיפתור את סודם / אין כמותו מאושר בעולם!'. לקח השר את שלושת האגוזים ונתן לאיש ואיש שני שקלי כסף. הלכו האנשים שמחים ועלזים ובדרכם קנו להם מכל טוב למחיתם ולשמח את לבם. הלכו ושרו שיר כזה: 'היה היו שלושה אגוזים / ובהם שלושה סודות ורזים / ושלושה אנשים פתרו את סודם / ואין כמותם מבסוטים בעולם'.

מבסוטים?

הנה הפורמולה נשברת — אין ילד שאינו מבחין בכך — ושבירתה טעונה: אל תוך עולם המעשייה האירופאית, שיש בו יער, ואגוזים, וסנאים, וגמדים, שרים גדולים, ארמונות ונערות יפות — אל תוך כל זה מוטלת פתאום מילה שמגיעה מעולם אחר. שלושת האנשים אינם מאושרים, אלא מבסוטים. אולי אין להתפלא על תביעת המחיר המופרז שמייחסת גולדברג לאנשים שחזרו מהיער בידים כמעט ריקות; אנחנו, מתברר פתאום, בלבנט.

וכשעוברים מאירופה ללבנט, דברים מוזרים מתרחשים.⁵⁰ כאשר הנערה מגלה שארמון לא מחכה לה ומכריזה כצפוי שלא תוכל להינשא לשר, מיד הוא מבטיח כי יש בידיו "אוצר היפה מכל ארמון, כי ארמונות יפים יש להרבה שרים ולנשי־שרים, אך אוצר כאוצרי אין לאיש. ואני אתן אותו לך." הנערה מסכימה, לוקחת את האגוזים ונישאת לשר הגדול. אבל — וזו נקודה חשובה ביותר — הארמון שהובטח תחילה, שוב לא ייבנה. מדובר ברגע מכריע: לפנינו שר גדול ונערה יפה המוותרים על האצולה — כתרם ודאי מונח כעת במוזיאון — והופכים, כפי שנראה מיד, למשפחה בורגנית רגילה.⁵¹

"והיו השר ואשתו מאושרים מאוד..." — יושם אל לב: הפעם האושר לא נדחה לעתיד לא־ידוע, אלא מושג כבר בראשיתו: המשפחה הבורגנית קמה —⁵²

ואשת השר שמה את שלושת האגוזים על צלחת של כסף והטמינה אותם בארון עד בוא שעתם, ושכחה אותם שם. כעבור שנה נולד בן לשר ולאשתו. והיה הילד בריא ויפה תואר וגדל לתפארת. ויום אחד, כשהיה הילד בן חמש, הלכו אביו ואמו והשאירו אותו לבדו בבית. שיחק הילד ורץ בכל הבית מחדר לחדר ובא לחדר אמו. פתח שם את אחד הארונות, והנה שלושה אגוזים על גבי צלחת של כסף. האחד כל גדלו כאפונה, השני — גדלו כביצה, והשלישי כאשכולית. אמר הילד בלבו: 'אגוזים יפים. הבה ואוכל אותם'.

50 געגועיה של גולדברג לאירופה, ותחושת המתח בין הקיום האירופאי לקיום הארץ־ישראלי — "כאב שתי המולדות" המוכר משירה "אורן" — נוכחים הרבה ביומניה ובשיריה, ונידונו גם במחקר. ראו למשל טוהר, הערה 43 לעיל, עמ' 21. מתח זה הוצב בהקשר פואטי רחב יותר על ידי ענת ויסמן, "ייסורי 'הסינתזה האנושית הגדולה': דיאלקטיקה של אי־הכרעה ביצירת לאה גולדברג", דפים למחקר בספרות 18, תשע"ב, עמ' 7–33.

51 המאייר שמואל כ"ץ, שלא תמיד היטיב (בעיניי) עם יצירת גולדברג, עשה זאת גם הפעם: הוא ממשיך לצייר את הילד, אביו ואמו כבני אצולה, בלבוש מנופח וחגיגי. לניתוח שונה של אירוריו של כ"ץ למהדורה זו ראו אצל יעל דר, הערה 45 לעיל, עמ' 191–195.

52 פרנקו מורטי עמד על המפנה הספרותי המגולם בספרות הבורגנית, שבה תהליכים שונים מעצבים עולם המתאפיין ב"מעט הפתעות, מעט אף יותר הרפתקאות, וניסים — כלל לא"; וראו להלן.

הלך למטבח, לקח פטיש, שם את האגוזים על הרצפה, פצח אותם בפטיש. את הקליפה זרק ואת התוך אכל. טעם האגוזים היה טוב והילד היה שמח מאוד. שבו אבא ואמא הביתה. שאלו את הבן: 'מה עשית?' – 'אכלתי שלושה אגוזים.' צחקו אבא ואמא ואמרו: 'שלושה בלבד? שלושה בלבד לא יזיקו!'

במקום ארמון, יש כאן בית: בית רגיל, עם אמא ואבא וילד, ומתנת חתונה לא שימושית שנשכחה באיזו פינה, והורים שיוצאים לפעמים לענייניהם ("כמו כל ההורים... / לראות איזה סרט למבוגרים", היה אומר כאן ודאי הילד-המספר של "דודי שמחה" לע. הלל),⁵³ וכשהילד גדול מספיק – אפילו משאירים אותו לבד ("למה לא? שיצאו לבלות!", שם). סקרנותו של הילד גורמת לו לרוץ מחדר לחדר ולפתוח לבסוף, מכל הארונות שבעולם, דווקא את הארונות בחדר אמו. הוא מוצא את האגוזים, וכרבי מאיר בשעתו אוכל את תוכם, ואת קליפתם זורק.⁵⁴ כשחוזרים ההורים הביתה הם מוצאים את בנם שמח וטוב לב, ומגלים שהילד אכל אגוזים שכבר נשכחו מלבם מזמן; תגובתם המחויכת למעשה מבהירה שהסוד התפוגג והרז נעלם. "שלושה בלבד? שלושה בלבד לא יזיקו!" כך לא עונים שר ונסיכה שאוצרם אבד לבלי שוב; כך עונים הורים קונפורמיסטים טובים הממלאים את תפקידם ההורי ודואגים לכאב הבטן של ילדם השובב (ואולי גם לשינה הקטועה שמצפה להם בעקבותיו).

סודם של האגוזים הומר, אמנם, בסוד אחר: סודו של הילד המחטט בהיחבא בארונות אמו, ואינו מספר על כך להוריו בשובם. אך במעבר זה בדיוק אצור הפער בין מסתורין – אבן השתייה של המעשייה – לבין הסתרה, שהיא לכל היותר מרכיב פסיכולוגי בתהליך האינדיבידואציה של הילד הבורגני; ילד ששוב אינו אחוז בעולם של פלא ושל אי-ידיעה כקודמיו בעלילה.

I.

אכן, "תם המעשה בשלושה אגוזים / ומי ידע סודות ורזים?" משעה שנאכלו האגוזים שוב אין המעשייה יכולה להמשיך; בפיוצו הקליפה ובאכילת הסוד הילד מתבגר ונותן גט כריתות סופי ומוחלט לעולם האגדות. מבחינה זו אין הוא אלא אחיו העירוני של פלוטו, הכלבלב הנודע מקיבוץ מגידו – גיבור סיפור ילדים קאנוני אחר של גולדברג – היוצא

53 הכוונה לסיפור "דודי שמחה בייביסיטר", שבו – כבכל סיפורי "דודי שמחה" של ע. הלל – הדוד האקסצנטרי, המוזר, ממלא את תפקיד החרגי, האחר, המאפשר למשפחה הבורגנית ה"נורמלית" של הילד להתקיים.

54 כך מגן התלמוד הבבלי (חגיגה טו ע"ב) על יחסו של ר' מאיר לרבו, אלישע בן אבויה: "רבי מאיר רימון מצא, תוכו אכל, קליפתו זרק"; והרי פעולה זו עצמה מבקשת להגן על היחסים עם "אחר" פורע-סדר במסגרת הסדר הקונפורמיסטי של הדברים, המבוסס על יכולת הבחנה בין תוכן (פרי) וצורה (קליפה); אלא שהבחנה זו אינה עולה בקנה אחד עם הסיפורים התלמודיים המוקדשים (שם ובסמוך) ליחסי שני החכמים, סיפורים המקפלים בתוכם קשר אישי אמיץ הכולל גם בדיקת גבולות, ולא רק התבצרות נעימה בתוכם.

למסע גילויים מסעיר, רק על מנת שבסופו של יום יחזור למשק, יאכל וישן. סוציאליזם ובורגנות, מסתבר, עשויים לעתים לדור בכפיפה אחת, או לפחות לסמן את שני צדיו של אותו מטבע: ערכים של עבודה, רציונליות, משמעת עצמית – "רצינות" (seriousness), יוסיף כאן ודאי פרנקו מורטי⁵⁵ את מה שזיהה כמושג מפתח של ספרות המאה ה-19 – משותפים לשניהם, ומתיישרים היטב עם המפנה הצורני. ברם, דווקא משום כך, למרות הלבנטיניות או הארץ-ישראליות שלהם, סיפורים אלה אינם, בשום מובן שהוא, סיפורים יהודיים; לכל היותר, הם מעניקים לבוש מקומי מסוים, אידיאולוגי ו"חינוכי" מאוד,⁵⁶ לבעיה נרטיבית אוניברסלית. כך, מורטי:

במהלך המאה התשע-עשרה, משעה שדימויו השלילי של 'העושר החדש' הולך ומתגבר, כמה מאפיינים חוזרים נקשרים בדמות הבורגני: כח, לפני הכל; ריסון עצמי; בהירות מחשבתית; הגינות מסחרית; תחושה חזקה של מטרות. מאפיינים 'טובים', כולם; אך לא טובים מספיק כדי להתאים לסוג הגיבור הספרותי – לוחם, אביר, כובש, הרפתקן – שעליו נשענה אמנות הסיפור בתרבות המערב במשך אלף שנים. 'הבורסה היא חלופה עלובה לגביע הקדוש', כתב שומפטר (Schumpeter) בלעג; חיי העסקים – 'במשרד, בין עמודות של מספרים' – נדונו להיות 'בלתי-הירואיים באופן מהותי'.⁵⁷

צורת המעשייה האירופאית – צורה שחדרה לספרות העברית בין היתר באמצעות הסיפור הזוהרי והחסידי,⁵⁸ גם אם מעולם אולי לא עברה גיור מלא לחומרא כצורת המשל

55 ראו: Franco Moretti, *The Bourgeois: Between History and Literature*, New-York and London: Verso, 2013, pp. 67-100. וראו עוד להלן.

56 כפי שעולה מן המחקר הענף המוקדש לפעילותה של גולדברג בשדה ספרות הילדים (הערה 43 לעיל), יצירתה ודאי אינה דידקטית ופדגוגית במובן הרדוד שניתן לעתים למונחים אלו; מאידך, אין בכך כדי לומר שיצירתה לא נועדה לאלפם בינה ומוסר ולהכשירם לחיים חדשים ובריאים בארץ. על רקע זה, מעניין לחשוב דווקא על שורת הסיום של "המפוזר מכפר אז"ר"; מה שנראה במבט ראשון כביטוי ספקני ומהורהר יותר, נחרץ-פחות מבחינה אידיאולוגית, "בוקר, ערב, צהרים – רחוקה ירושלים", עשוי להתברר דווקא כגורלו של ההוזה, המבולבל, הלא-פרודוקטיבי.

57 Moretti, הערה 55 לעיל, עמ' 16 [התרגום שלי, א"מ].

58 מסלול "ייהוד" זה עשוי להיות משמעותי גם לסיפורנו עצמו – בכוח אם לא בפועל – סיפור העוסק בסוד, בהסתרתו ובחשיפתו: אגוזים וקליפות, אחרי הכול, אינם דימויים זרים למסורת המיסטית היהודית. ועם זאת, התנועה שתוארה לעיל ב"מעשה בשלושה אגוזים" מתנהלת מאירופה אל המרחב המזרח-תיכוני בכללו, ולא אל המרחב היהודי-ישראלי.

שהתגיירה זמן רב לפנייה – מוקמת אפוא על ידי גולדברג, בעלת הארמון,⁵⁹ כדי לבטלה מתוכה;⁶⁰ ואולם ביטולה שונה לגמרי מביטול המשל שמצאנו קודם אצל עגנון – ולא

59 רשת ההקבלות בין "מעשה בשלושה אגוזים", כפי שנתפרש כאן, לבין "גן השושנים" (יצירת נעורים של גולדברג; ראו באסופה כל הסיפורים – לאה גולדברג, [עורכים: גדעון טיקוצקי וחמוטל בר-יוסף], בני ברק: ספרית פועלים, 2009, עמ' 26–31), לבין בעלת הארמון – גולת הכותרת של יצירתה המחזאית של גולדברג – צפופה מאוד. בשלושת המקרים הארמון הוא סמלה של אירופה הישנה, זו שלפני מלחמות העולם; בשלושתם הארמון הוא מושא לערגה, ובה בעת מוסד בלתי פונקציונלי, שזמנו חלף לבלי שוב: "ארמונות עתיקים הם יפים מאוד, אך לא למגורים", אומרת דורה, השליחה מארץ ישראל, בבעלת הארמון (תל אביב: ספרית פועלים, תשט"ז, עמ' 61). וראו גם בן-עמי פיינגולד, "ארמון יפה אך לא למגורים: בין 'גן הדובדבנים' ל'בעלת הארמון'", מאזניים 1–2, 1985, עמ' 35–38. גדעון טיקוצקי זיהה בסופו ה"ציוני" של בעלת הארמון סיום אופטימי יחסית לשאר יצירותיה של גולדברג (גדעון טיקוצקי, האור בשולי הענן: היכרות מחודשת עם 'יצירתה וחייה של לאה גולדברג, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 99–101). עם זאת, המחזה, בניגוד לסיפור הילדים, מקפל בתוכו עמדה אמביוולנטית יותר ביחס לויתור על הארמון, ולהפקעתו מן הסדר הישן לטובת סדרים חדשים – אמביוולנטיות שטיקוצקי מפרש כעיקרון רחב יותר אצל גולדברג, הקשור גם לשאלות ארס-פואטיות באשר ליחסי אמן וקהלו (שם). עמדה אמביוולנטית זו ניכרת למשל בדברי השליח השני, זאנד: "אבל איזה שבי נהדר!" (עמ' 62). חנן חבר דן בעמדה זו מזווית מבט שונה; לדבריו, "הנאציזם הוצג במחזה כגורם המרכזי שהרס את תרבות אירופה, וגולדברג, שכתבה את המחזה למעשה כשיבה לארמון אירופי, לא חדלה לכמוה לתרבות זו. אך היא הציגה במחזה את המשטרים הסוציאליסטיים במזרח אירופה, שקמו על חורבות הנאציזם, כממשיכים את מעשיו. הם הלאימו את הארמון והפכו אותו למוזיאון במסגרת תרבות מודרנית סוציאליסטית, שניכסה לה את המורשת האצילית האירופית, והם הפכו את הרוזן מבעליו של הארמון לשומר שלו" (חנן חבר, "הטראומה של בעלת הארמון", תרביץ פ"ב, 2012, עמ' 266). על רקע זה, בין היתר, משבח חבר את גולדברג של בעלת הארמון על חתירתה לייצוג "מעבר לא חד, לא בינארי, מן העבר להווה" (שם, עמ' 267), המאפשר, בהשראת דומיניק לה-קפרה, עיבוד זהיר של הטראומה. תפיסה זו משרתת את טענתו בדבר יחסה הביקורתית של גולדברג לציגות ולסמליות לאומית בכלל. אולם לטעמי יש לתהות האם הטלת המודל של לה-קפרה על המבנה הנרטיבי אינה, כשלעצמה, מהלך של "גאולה חפוזה ולא מעובדת" של מוראות השואה. בלשון אחרת, על רקע הקריאה ההשוואתית המוצעת כאן בין אורח נטה ללון ו"מעשה בשלושה אגוזים", יש לתהות האם גולדברג בכלל מסוגלת להשתקעות אמיתית ולא-גואלת בטראומה – ועוד יותר מכך, האם תפקידה של ספרות הוא להציע מוצא מטראומה. עגנון, כפי שביקשתי להראות קודם, מתבצר בקו השבר, במה שאינו ניתן להכלה עולמית; יהא זה מוזר לטעון, לשיטתו של חבר, כי אורח נטה ללון הוא יצירה חלשה משום שאין בו עיבוד "בריא" של הטראומה.

60 בדיוק כשם שהחזיר ב"דירה להשכיר" הוא זה שהמספרת מייחסת לו נטיות גזעניות ("איך אגור אני, לבן בן לבנים מימי בראשית, בבית אחד עם חתולה כושיית?") ושק אותן, בניגוד לכל שאר השוכרים הפוטנציאליים, יש לגרש בבוז: "לך, לך מכאן חזיר! גם לנו לא נאה ולא יאה!" מדובר, אפוא, באסטרטגיה של מעתק ושל תרגום: גולדברג אינה מוותרת על הסמל הארכיטיפי הישן, אלא ממירה את תכניו הדתיים הפרטיקולריים בערכים מודרניים ואוניברסליים, וכל זאת ביצירה שלא קשה במיוחד לקרוא כאלגוריה לאומית סוציאליסטית ואופטימית (קריאה שהציעה גם יעל דר, הערה 45 לעיל, עמ' 184), שבה קבוצות שונות יכולות לחיות "חיי שלום" במרחב המשותף אם רק תכבדנה האחת את רעותה.

רק מחמת הפער הז'אנרי היסודי בין רומן־למבוגרים לסיפור ילדים.⁶¹ לדידה של גולדברג, הפרידה מאירופה אמנם כואבת, היא עולה יותר מהמצופה (שני שקלי כסף במקום אחד), אך אם מצליחים להתבונן בה במבט מפוקח, היא עשויה לגאול ולנחם: ארמונות יפים יש להרבה שרים ונשי־שרים, כמו שאומר השר, אבל אוצר כאוצרו – אוצר הטומן בחובו פוטנציאל עתידי של התבגרות, ויתור על הסוד, נורמליזציה – אין לאיש. הילד אצל גולדברג הוא כל־ילד מודרני אוניברסלי; הוא אפילו אינו יודע שאביו היה פעם שר, ואמו נערה יפה מהאגדות; דבר אצלו אינו סמלי.⁶² הוא פשוט שמח וטוב לב באגוזיו הטעמיים. המספר אצל עגנון, לעומת זאת, הוא מספר יהודי מובהק; הוא בן־מלך שיועד שהיה פעם בן־מלך ויודע ששכח זאת, ביבשת שבה נתפרקו כל הסדרים הישנים ואבדו לבלי שוב. ושכחה כזו, ביבשת הזו – כך מובא, כזכור, בספרים – גרועה מכל הרעות.⁶³ המשבר פשוט גדול מדי, ושום צורה ספרותית ישנה, אף לא טרנספורמציה חדשה ואופטימית שלה, לא תוכל להכילו או להעניק לו כסות אידיאולוגית מיישבת־לב. "איוב, שלא היה ולא נברא אלא משל היה" – אומר דניאל ב"ח – "נתנחם על מיתת אשתו ובניו אחר שבירך ה' את אחריתו מראשיתו. אבל אדם חי ספק אם יתנחם על כך."⁶⁴

אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

61 בהקשר זה נודעת חשיבות מיוחדת לכך שהן המשל והן המעשייה עברו ברב־המערכת הספרותית מתחומה הכללי של הספרות, אל ספרות הילדים דווקא – שדה שבו שתי הצורות זוכות כבר לפחות מאה וחמישים שנה להצלחה יחסית (ראו: אופק, הערה 47 לעיל). צורות שסיימו אפוא את תקידין בעולם המבוגרים, ממשיכות להחזיק מעמד בעולם שיכול להכילן טוב יותר מלכתחילה, עולם שבו המיתי – אם לשוב להערת פריי שנוכרה לעיל – נדרש פחות להיאבק על קיומו.

62 במובן זה הוא מזכיר את רחל בתו של בעל המלון באורח נטה ללון. הפניית העורף לסמל ולצורות הישנות צועדת ביצירות אלה יד ביד עם התרחקות מהקשרים יהודיים של הסמל (במקרה של רחל) או פשוט עם אוניברסליזציה ילדית־משחקית שלו (במקרה של ילדם של השר־לשעבר ואשתו). גולדברג עצמה לא הרבתה דברים על המטען המסורתי שלה, אך אפשר שהשיר הבא (תפילה), שלא כונס בספריה, מקפל בתוכו יפה את בעיית המחווה הריקה בהקשרה היהודי: "לא למדוני לעמוד בתפילה. / למעלה, בעזרת נשים, / היתה אשה אחת נושאת קולה / מעבר למלים ופרושים / לא מובנים לה / ולא לאלהיה. // היא נשכחה מכבר בין שאר הנכרתים. / ואני, בארץ אחרת, / רוצה לצעוק כמוה / ואיני יכולה: / איני זוכרת / איך מדברים אל מלאכים מתים / בשעת הנעילה." (לאה גולדברג, כל שירי לאה גולדברג, כרך ג, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1973, עמ' 262). האישה בעזרת נשים למדה להתפלל "מעבר למלים ופרושים", אך הדוברת בשיר – דוברת שהיא פוסט־מלחמתית, ובארץ אחרת – שוב אינה יכולה לעשות זאת, חרף רצונה; ואף על פי כן היא מספרת על כך באמצעות חתימת השיר ("בשעת הנעילה") באלוזה ברורה לאחד הדיועים שבפיוטי יום הכפורים ("אל נורא עלילה" לר' משה אבן עזרא).

63 הפרובלמטיקה היסודית של הפניית המבט לאירופה בספרות העברית, הוארה מכיוונים שונים במחקריו של יגאל שוורץ. ראו בעיקר: יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, 2007, עמ' 367–469.

64 עגנון, הערה 19 לעיל, עמ' 30.

עניינם של הטקסטים שאקרא כאן הוא לידה: תיאורים קדומים ועכשוויים של עובר ברחם אמו. אבל תיאורים אלה אינם רק על אודות היריון; הם עצמם המחשה של כוח ההולדה של טקסטים. התופעה שמחקר הספרות מכנה "אינטרטקסטואליות" היא, למען האמת, תופעה מסתורית יותר ממה שמשתמע מהמונח הטכני.¹ אינטרטקסטואליות בטקסט היא רק סימפטום קרוש למאורע שבו כותבת מאוחרת הפנימה כתיבה מוקדמת, ומכוח מעין עיבור רוחני הולידה טקסט חדש. מחקר הספרות ממיין את העקבות החומריות (מילים מודפסות) של המפגש הרוחני הזה כ"היפרטקסט" וכדומה, ובמתן המונח כביכול מבין את התופעה, אבל התופעה מסתורית יותר מזיהוי של יחידה טקסטואלית שמופיעה, במפורש או ברמז, בשני מקורות נבדלים. התופעה נוגעת ליכולת של תודעת הזולת, דרך מילים, להיכנס לתודעתנו ולהפרותה. תודעתנו, דרך מילים חדשות, מאפשרת את ההפריה הזאת הלאה, ובעיקרון אין לדבר סוף. אפשר לראות את הספרות לא כקבוצת יחידים נבדלים המחזיקים כל אחד ביצירתו הפרטית, אלא כְּתַפְטִיר (מערכת מסועפת של קורים שממנה בנוי גופן של פטריות רבות) של הרוח האנושית, שבו שתי נקודות נבדלות ורחוקות אינן אלא שני רגעים בהתהוות של מכלול אחד. לא תמיד רציפות התפטיר גלויה לעין ולעתים קיומו אף אינו מודע לכותבים, גם מן הטעם שהרציפות יכולה להיות סוגתית, כלומר צורנית, ולכן "שקופה" יחסית. תופעות אינטרטקסטואליות מובהקות כמו ציטוט או פרודיה הן רגעים שבהם התופעה הזאת מתמחשת, נעשית גלויה לעין.

1.

אקרא כאן בשלושה טקסטים, אחד מן התלמוד הבבלי ושניים מזמננו – שירים של נעמה שקד. השירים בני זמננו מתייחסים במפורש למדרש התלמודי, כלומר נולדים מתוכו. הטקסט התלמודי הוא המדרש הידוע במסכת נידה (ל ע"ב), שיש להניח כי הוא מבוסס על דרשה בעל פה:

* תודתי לפרופ' חננאל מאק ולפרופ' חיים וייס על קריאתם והערותיהם הטובות.
1 המחקר על אינטרטקסטואליות עשיר מאוד. למיון השיטתי ביותר המוכר לי של התופעה (המכונה על ידי המחבר "טרנס-טקסטואליות") ראו: Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the 2nd Degree*, trans.: C. Newman & C. Doubinsky, Lincoln Neb.: University of Nebraska Press, [1982] 1997

דרש רבי שְׁמַלְאִי: לְמָה הִנְלֵךְ דוּמָה בְּמַעֵי אִמּוֹ? לַפְּנֵקֶס שְׂמֻקּוֹפֵל וּמוֹנַח. יָדִיו עַל שְׁתֵּי צַדְעָיו, שְׁתֵּי אֲצִילָיו עַל ב', אֲרוֹכּוּתָיו, וּב' עֲקָבָיו עַל ב', עֲגֻבּוּתָיו, וּרְאֵשׁוֹ מוֹנַח לוֹ בֵּין בְּרַכְיוֹ, וּפְיוֹ סָתוּם וְטַבּוּרוֹ פְּתוּחַ, וְאוֹכַל מִמָּה שְׂאֵמוֹ אוֹכַלֶת וְשׁוֹתָה מִמָּה שְׂאֵמוֹ שׁוֹתָה, וְאֵינוֹ מוֹצִיא רַעִי שְׂמָא יֵהְרוּג אֶת אִמּוֹ. וְכִיּוֹן שִׁיצָא לְאוֹרֵי הָעוֹלָם נִפְתַּח הַסָּתוּם וְנִסְתַּם הַפְּתוּחַ, שְׂאֵלְמָלָא כֵּן אֵינוֹ יִכּוֹל לְחַיּוֹת אֲפִילוֹ שְׁעָה אַחַת. וְנָר דְּלוֹק לוֹ עַל רְאֵשׁוֹ, וְצוֹפֵה וּמַבִּיט מִסּוֹף הָעוֹלָם וְעַד סוֹפוֹ שְׂנֵאֵמֵר (אֵיּוֹב כֵּט, ג) "בְּהִלּוֹ גִּירוֹ עָלַי רְאֵשִׁי לְאוֹרוֹ אֶלֶף חֲשָׁף". וְאֵל תַּתְּמָה, שְׁהָרִי אִדָּם יִשָּׁן כַּאֲן וְרוּאָה חִלּוּם בְּאַסְפַּמְיָא. וְאֵין לֶךְ יָמִים שְׂאֵדָם שְׂרוּי בְּטוֹבָה יוֹתֵר מֵאוֹתָן הַיָּמִים, שְׂנֵאֵמֵר (אֵיּוֹב כֵּט, ב) "מִי יִתְנַנֵּי כִּירְחֵי קָדָם כִּימֵי אֱלוֹהֵי יִשְׁמַרְנִי", וְאִיזְהוֹ יָמִים שִׁישׁ בְּהֵם יִרְחִים וְאֵין בְּהֵם שְׁנִים? הוּי אֹמֵר אֱלוֹ יִרְחֵי לִידָה. וּמִלְמַדִּין אוֹתוֹ כֵּל הַתּוֹרָה כּוֹלָה, שְׂנֵאֵמֵר (מְשַׁלֵּי ד, ד) "וְיוֹרְנִי וְיֵאֵמֵר לִי יִתְמַךְ דְּבָרִי לְבֶךְ שְׂמוֹר מִצְוֹתַי וְחַיָּה", וְאוֹמֵר (אֵיּוֹב כֵּט, ד) "בְּסוֹד אֱלוֹהֵי עֲלֵי אֵהְלִי". [...] וְכִיּוֹן שְׂבָא לְאוֹרֵי הָעוֹלָם בְּאֵ מִלְּאָךְ וְסִטְרוֹ עַל פְּיוֹ וּמִשְׂכַּחוֹ כֵּל הַתּוֹרָה כּוֹלָה, שְׂנֵאֵמֵר (בְּרֵאשִׁית ד, ז) "לִפְתַּח חֲטָאֵת רוּבִיךְ". וְאֵינוֹ יוֹצֵא מִשָּׁם עַד שְׂמִשְׁבִּיעֵין אוֹתוֹ שְׂנֵאֵמֵר (יִשְׁעִיָּהוּ מֵה, כג) "כִּי לִי תִכְרַע כָּל בָּרֵךְ תִּשְׁבַּע כָּל לְשׁוֹן". כִּי לִי תִכְרַע כָּל בָּרֵךְ זֶה יוֹם הַמִּיתָה שְׂנֵאֵמֵר (תְּהִלִּים כב, ל), "לִפְנֵי יִכְרַעוּ כָּל יוֹרְדֵי עֶפְרָי", תִּשְׁבַּע כָּל לְשׁוֹן זֶה יוֹם הַלִּידָה שְׂנֵאֵמֵר (תְּהִלִּים כד, ד) "נִקְי כְּפִים וּבָר לִבָּב אֲשֶׁר לֹא נִשָּׂא לְשׁוֹא נִפְשׁוֹ וְלֹא נִשְׁבַּע לְמַרְמָה". וּמָה הִיא הַשְּׂבוּעָה שְׂמִשְׁבִּיעֵין אוֹתוֹ? תְּהִי צְדִיק וְאֵל תְּהִי רַשָּׁע. וְאֲפִילוֹ כֵּל הָעוֹלָם כּוֹלוֹ אֹמְרִים לֶךְ צְדִיק אַתָּה הִיָּה בְּעֵינֶיךָ כְּרַשָּׁע. וְהוּי יוֹדַע שְׁהַקְּבֵה טְהוֹר וּמִשְׁרָתִיו טְהוֹרִים וְנִשְׁמָה שְׁנַתָּן בְּךָ טְהוֹרָה הִיא. אִם אַתָּה מִשְׁמָרָה בְּטְהָרָה מוֹטָב, וְאִם לֹא הִרְיָנִי נוֹטְלָה מִמֶּךָ. תֵּנָא דְּבִי ר' יִשְׁמַעְאֵל, מִשָּׁל לְכַהֵן שְׂמַסֵּר תְּרוּמָה לְעַם הָאָרֶץ וְאֵמֵר לוֹ: אִם אַתָּה מִשְׁמָרָה בְּטְהָרָה מוֹטָב, וְאִם לֹא הִרְיָנִי שׁוֹרְפָה לַפְּנֵיךְ.²

רבי שְׁמַלְאִי הוּא אִמּוּרָא אֲרַץ־יִשְׂרָאֵלִי, אִישׁ לוֹד,³ בֶּן הַמָּאָה ה־3 (260–205 לְסַפִּירָה בְּעָרֶךְ, שְׂכַנְרָאָה יָרֵד לְבַבֵּל, וְלִפִּי סַבְרָה אַחֲרַת נוֹלַד שָׁם וְעַלָּה אֲרַצְהָ). הוּא מְדַמָּה אֶת הָעוֹבֵר לַפְּנֵקֶס מְקוֹפֵל וּמוֹנַח. הַדִּימוּי מְדוּיק לֹא רַק מְבַחֵינָה אֲנִטוּמִית, בְּדָגֵשׁ שְׁלוֹ עַל הַמְנַח הַמְקוֹפֵל, אֲלֵא גַם בְּמוֹבֵן מִטְפִּיזִי וְקִיּוּמִי. הַפְּנֵקֶס בְּעַת הַעֵתִיקָה הִיָּה שׁוֹנָה מִפְּנֵקֶסִי הַנִּייר שְׁלָנוּ בְּשָׁנֵי הִיבְטִים. רֵאשִׁית, בְּכַךְ שְׁהִיָּה בְּנוֹי כְּלוּח עֵץ מִשׁוּח בְּשַׁעוּוֹה, שְׂאֵפְשֵׁר לְכַתּוּב

2 יש לקטע (לפתיחה שלו) מקבילות חלקיות בוֹיִקְרָא רְבָה יָד וְכֵן בְּתַלְמוּד הַבְּבֵלִי יְבִמוֹת עַא ע"ב. יש גם מקבילה מאוחרת במדרש לקח טוב. לא אתייחס אליהן במסגרת זאת למעט אזכורים אגביים, הגם שהתיאור בוֹיִקְרָא רְבָה יָד, ח, מעניין ביותר: "תִּנְגָא צוֹרֵת הַנְּלֵךְ כִּיִּצַד, תְּחַלֵּת בְּרִיָּתוֹ דְּוִמָּה לְרִשְׁוֹן, שְׁתֵּי עֵינָיו, כְּשִׁתֵּי טְפִין שֶׁל זְבוּב. וְשְׁתֵּי חֲטָמָיו, כְּשִׁתֵּי טְפִין שֶׁל זְבוּב. וְשְׁתֵּי אֲזִנָּיו, כְּשִׁתֵּי טְפִין שֶׁל זְבוּב. וְשְׁתֵּי זְרוּעוֹתָיו, כְּשִׁתֵּי חוּטִין שֶׁל זְהוּרִית. פִּיו, דְּוִמָּה לְשַׁעוּרָה. גְּוִיתוֹ, כְּעַדְשָׁה. וְשִׁאָר אֲבָרָיו מְצַמְצָמִים בּוֹ כְּגֵלָם, וְעָלָיו הוּא אֹמֵר 'גְּלָמִי רָאוּ עֵינֶיךָ'. וְאִם הִיָּתָה נְקָבָה, סְדוּקָה כְּשַׁעוּרָה לְאַרְכָּה, נִתּוּחַ יָדִים וְרַגְלִים אֵין בָּהּ. כִּיִּצַד הַנְּלֵךְ שְׂרָי בְּמַעֵי אִמּוֹ, מְקַפֵּל וּמְנַח כְּפִנְקֶס, רֵאשׁוֹ מְנַח לוֹ בֵּין בְּרַכְיוֹ, שְׁתֵּי יָדָיו עַל שְׁנֵי צַדְעָיו, שְׁנֵי עֲקָבָיו עַל שְׁנֵי עֲגֻבּוֹתָיו, פִּיו סָתוּם, טַבּוּרוֹ פְּתוּחַ, וְאוֹכַל מִמָּה שְׂאֵמוֹ אוֹכַלֶת, וְשׁוֹתָה מִמָּה שְׂאֵמוֹ שׁוֹתָה, וְאֵינוֹ מוֹצִיא רַעִי, שְׂמָא יְהָרַג אֶת אִמּוֹ. יִצָּא לְאוֹרֵי הָעוֹלָם נִפְתַּח הַסָּתוּם וְנִסְתַּם הַפְּתוּחַ". הַמוֹנַח "רִשְׁוֹן" מוֹפִיעַ בְּחוּלִין סוֹ ע"א בְּהַקְּשֵׁר שֶׁל דִּין בְּחַגְבִּים (חַרְגוּל וְסַלְעָם), וְכֵן בְּמִילּוּנֵי שֶׁל יִסְטֵרוֹב: "a species of locusts". דְּהִינּוּ, רֵאשִׁית חֵיִי אִדָּם – כְּמַעֵין חַרְק!

3 ראו: אהרן היימאן, תולדות תנאים ואמוראים, כרך ג, לונדון: חמו"ל, תר"ע, עמ' 1150.

עליו ואז למחוק את הכתוב על ידי החלקת השעווה.⁴ שנית, שהיה עשוי לא פְתַבְנִית ספרינו, אלא כמעין אקורדיון.

דימוי הפנקס לא מתאר רק את מנח העובר מבחינה ביולוגית, אלא גם את המטפיזיקה שלו: אדם הוא לוח חלק, פוטנציאל. פתיחת הגוף, המתרחשת רק בלידה, היא פתיחת הפנקס. ומרגע שנפתח הפנקס הוא נמחק בידי מלאך, ואז מתחיל להיכתב מחדש. מי כותב בפנקס האנושי? העולם כולו, וגם האדם הפנקס עצמו. האדם לפי רבי שְׁמַלְאֵי הוא פנקס פתוח שיכול לכתוב בתוך עצמו, ואולי גם למחוק בתוך עצמו.

ייחודו של הפנקס הוא שיש בו הרבה יותר ממה שנראה לעין. היות שהוא מקופל כ"אקורדיון", מה שנראה כמלבן בגודל מסוים אינו אלא "מְכָסָה" למלבנים רבים. לכן מדמה המדרש, במקום אחר, את ארץ ישראל כשהיא מקופלת מתחת ליעקב הישן: "קְפָלָה כְּפִינְקֶס וּנְתָנָה תַּחַת רֵאשׁוֹ" (בראשית רבה סט, ג). ארץ שלמה יכולה להתכווץ כאקורדיון פנקס מתחת ראש אחד; עובר אחד, הנראה כסתם יצור זעיר, אך טומן בחובו הרבה מעבר למרחב הזעיר שהוא תופס, והוא יכול לגדול לממדי ארץ ועולם.⁵ לפלא זה של היפתחות וגדילה אנו קוראים: החיים.

עוד לפני הלידה ופתיחת הפנקס, מתואר העובר כמי שמצוי במצב ביניים מסתורי ביחס לאמו. הוא לא נפרד ממנה, אך גם לא אחד איתה. הוא אוכל ממוזנה, כאילו היה לו ולה פה אחד, אבל יש לו ראש משלו, פה משלו וכדומה. יתרה מזאת, הוא "אינו מוציא רעי", כלומר צואה, "שמא יהרוג את אמו". לא רק האם דואגת לו, אלא הוולד כמו דואג לאמו. הדאגה ההדדית הזאת נעשית בבלי דעת, הן מצד האם הן מצד העובר. הם אינם רוצים לדאוג; קיומם הוא דאגה.⁶

כיוון שיצא לאוויר העולם – התיאור הוא של דבר המתרחש כמו מעצמו: "כיוון שיצא". ברגע זה, ובתזמון נכון, "נפתח הסתום", כלומר פיו, "ונסתם הפתוח", כלומר הטבור. מעניין שהמדרש אינו מבחין בין פעולה לא רצונית – הנשימה, ובין ההתערבות האנושית השגרתית בקשירת הטבור. זה וזה הם פלא, והמיילדת שותפה לאל ביצירת החיים.

4 על הפנקס היווני-הלניסטי הקדום ראו תיאור קצר ואיור במהדורת שטיינזלץ, ובהרחבה: מנחם הרן, "הקודקס, הפנקס ולוחיות הדיו", תרביץ נז, ב, 1988, עמ' 151–164.

5 אולי התיאור "ראשו מונח לו בין ברכיו" עשוי לרמז לתיאורו של אליהו המתפלל: "וְאֵלֶיהָ עָלָה אֶל-רֵאשׁ הַכְּרָמֶל וַיְגַהֵר אֶרְצָה וַיִּשָּׁם פְּנָיו בֵּין [בְּרַכָּיו]" (מלכים א יח מב). אמת, ייתכן שהדמיון בתיאורים של הנחת הראש בין הברכיים בפסוק ובמדרש מקריים. אבל אם לא, ייתכן שיש רמז דק כי העובר, במצבו זה, מצוי במעין תפילה בלא קול. חיים וייס הפנה את תשומת לבי לעוד מקרים בספרות חז"ל של הנחת הראש בין הברכיים (למשל בסיפור בן דורדיא, בבלי עבודה זרה יז ע"א: "הניח ראשו בין ברכיו וגעה בכיה עד שיצתה נשמתו"). לדעתו זו תנוחה גרסיבית המבקשת לחזור למצב עוברי ראשוני של טוהר והגנה. ראו גם בבלי ברכות לד ע"ב: "ושוב מעשה ברבי חנינא בן דוסא שהלך ללמוד תורה אצל רבי יוחנן בן זכאי וחלה בנו של רבי יוחנן בן זכאי. אמר לו חנינא בני בקש עליו רחמים ויחיה. הניח ראשו בין ברכיו ובקש עליו רחמים ויחיה."

6 מעניין להשוות תיאור זה לסיפור הידוע בקידושין לא ע"ב, על רבי טרפון ואמו – רבי טרפון הופך עצמו למדרגה חיה "כל אימת" שאמו מבקשת לעלות או לרדת ממיטתה. תיאור זה של התנא ואמו הוא סימביוטי כמו תיאור "הפנקס", אלא שמה שהיה מפעים ברחם הופך אחרי הלידה למעיק ומביש: זהו סיפור על אי-יכולת לנתק את חבל הטבור הרגשי, מתוך רצון לקיים מצוות כיבוד אם.

עד כאן תיאור ביולוגי מדויק למדי. תיאור זה דומה מאוד לתיאורים שאפשר למצוא אצל אריסטו (המתבסס בין השאר על היפוקרטס), שקדם בכ-550 שנה לזמנו של רבי שְׁמְלַאי.⁷ אך בניגוד לתיאור המדעי של אריסטו,⁸ התלמוד מתאר את חיי האדם באופן שמבין את התיאור הביולוגי גם כסמל מטפיזי-קיומי. כפי שצינתי, זה קיים כבר בדימוי הפנקס והדאגה ההדדית בין האם והבן, אך הדבר מתעצם במילים הבאות, שהפנטזיה בהן מובהקת יותר: "ונר דלוק לו על ראשו, וצופה ומביט מסוף העולם ועד סופו"; יש נר, ולפחות אור-נר, ברחם.⁹ בין אם המחשבה היא על נר ממש, ובין אם המחשבה על הילה זוהרת של אור הנשמה, זהו תיאור של ביולוגיה פנטסטית, שלא יקשה עלינו לקבלה אם נסכים שברחם אין רק בשר מקופל אלא גם נשמה מתרקמת.¹⁰ מעניין ביותר הוא כי בתנחומא (פקודי, ג)¹¹ מצוין כי אותו נר מכובה על ידי המלאך לפני הלידה: "וַאֲיֵנו רוֹצֵה לְצִאת מִשֵּׁם, עַד שְׁמִכְהוּ וּמְכִבָּה לוֹ אֶת הַנֵּר שֶׁהוּא דְלֹק עַל רֵאשׁוֹ וּמוֹצִיאֻ לְאֹיֵר הָעוֹלָם בְּעַל כְּרָחוּ: " אור חיינו, אחרי הלידה, הוא אור אחר.

7 אריסטו מת בשנת 322 לפני הספירה. רבי שְׁמְלַאי נולד בשנת 205 לספירה. לידע בתחום האמפיריולוגיה בעת העתיקה, לרבות בתקופה המקבילה לזו של המדרש, ראו: H. F. J. Horstmanshoff & M. Stol [eds.], *Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Greco-Roman Medicine*, Brill: 2004, pp. 343-367
על פי מקור זה הדמיון בתיאורים בין תרבויות שונות בעולם העתיק לא נובע מהשפעה ישירה של טקסטים או ידע שנדד, אלא מהדמיון הביולוגי במושאי המחקר. מסקרתנו בכל זאת השאלה, מה היה מקור הידע של רבי שְׁמְלַאי.

8 לתיאורי ההיריון של אריסטו ראו: <https://www.exclassics.com/arist/arist20.htm>. למשל, "צורת העובר היא תמיד עגלגלה, מעט מוארכת-מלבנית. עמוד השדרה פונה במתינות כלפי פנים, הירכיים מקופלות ומעט מורמות, והרגליים מחוברות אליהן כך שהעקבים נוגעים בישבן; הזרועות מכופפות וכפות הידיים מונחות על הברכיים. הראש מוטח קדימה לכיוונו, כך שהסנטר נוגע בחזה" [תרגום חופשי שלי מן התרגום לאנגלית, ד"ב].

9 על הרחם כמקום חשוך ראו מכילתא דרבי שמעון בר יוחאי טו, יא: "בשר ודם אין יכול לצור צורה באפילה, אבל מי שאמר והיה העולם אינו כן, אלא צר צורה באפילה שנאמר (תהילים קלט, טו) 'אֲשֶׁר-יִשְׁתִּי בִסְתֵר קָמְתִי בְתַחְתִּיּוֹת אֲרָץ'". וייתכן שההשראה לנר באה לדרשן גם מן הפסוק הידוע במשלי (כ, כז): "נֵר ה' נְשִׂמַת אָדָם חַפֵּשׁ כָּל חַדְרֵי בָטָן".

10 כלומר, בהשוואה לדיון בין רבי וקיסר רומי "נשמה, מאימתי ניתנת באדם?" (סנהדרין צא ע"ב) קרובה דרשתו של רבי שְׁמְלַאי לעמדת אנטונינוס, שאף רבי הודה בה, לפיה יש נשמה באדם כבר בהיותו עובר. "ואמר לו אנטונינוס לרבי, נשמה מאימתי ניתנה באדם, משעת פקידה או משעת יצירה? אמר לו [רבי] משעת יצירה. אמר לו [אנטונינוס], אפשר חתיכה של בשר עומדת שלשה ימים בלא מלח ואינה מסרחת? אלא משעת פקידה. אמר רבי דבר זה למדני אנטונינוס, ומקרא מסייעו, שנאמר (איוב י, יב) 'פקודתך שמרה רוחי'". לפי טענת אנטונינוס, שרבי מקבל, אילו לעובר היה יצר הרע היה בועט באמו ויוצא טרם זמנו, ומכך שאינו עושה זאת אינו בו עדיין יצר זה ("אם כן יבעוט באמו ויצא"). על זהותו של הקיסר אנטונינוס ראו אהרן אופנהיימר, רבי יהודה הנשיא, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2007, עמ' 47-50.

11 התנחומא מתאר שם רצף יפהפה של חיי אדם מראשית עד אחרית, מעיבור ועד מיתה, מתוך תפיסה מעגלית של החיים. תיאור הזקנה שם הוא אחד היפים והעצובים המוכרים לי: "עוֹלָם שְׁבִיעִי (=תקופת חיים אחרונה בחיי אדם) דוֹמָה לְקוֹף, שֶׁנֶּשְׁתַּנָּה דְמוּתוֹ מִקַּל הִבְרִיּוֹת, שׁוֹאֵל עַל כָּל דָּבָר וְדָבָר, וְאוֹכֵל וְשׁוֹתָה כְּמוֹ נֶעֶר, וּמְשַׁחֵק כְּמוֹ תִינוּק, וְיִשׁוֹב לִימֵי עֲלֻמּוֹ בְדַעַת אֲבָל לֹא בְדָבָר אַחֵר (=חסי מין). וְאֶפְלוּ בְּיָו וְאֶנְשֵׁי בֵיתוֹ מְלַעֲגִין עֲלָיו וּמְקַלְלִין אוֹתוֹ וְשׁוֹנְאִין אוֹתוֹ. וְכִשְׁהוּא דוֹבֵר שׁוֹם דָּבָר, אוֹמְרִים לוֹ: הִנְיָחוּ לוֹ, כִּי הוּא נֶעֶר וְזָקֵן. וְהוּא דוֹמָה לְקוֹף בְּכָל עֲנִיָּו וּבְכָל דְבָרָיו. וְאֶפְלוּ הַתִּינוּקוֹת מְלַעֲגִין עֲלָיו וּמְשַׁחֲקִין בוֹ. וְאֶפְלוּ צְפוֹר דְרוֹר יִנְעָרָהוּ מִשְׁנָתוֹ".

דימוי התשתית התלמודי של ראשית חיינו הוא של טבע דומם עם פנקס ונר. במילים אחרות: דימוי של שולחן כתיבה.

* * *

העובר צופה, בעזרת האור שמעל ראשו, "מסוף העולם ועד סופו". במקורות אחרים (בראשית רבה ה, א; כד, ב; וכן בנוסח אחר במקצת בסנהדרין לח ע"ב¹²) מובא הביטוי "מסוף העולם ועד סופו" בהקשר של בריאת אדם הראשון:

גֵּלָם בָּרָאוּ, וְהִיָּה מוּטֵל מִסוּף הָעוֹלָם וְעַד סוּפוֹ. הַדָּא הוּא דְכַתִּיב: "גֵּלְמֵי רָאוּ עֵינֵיהֶם" (תהילים קלט, טז).¹³

אם נקרא את המדרש של רבי שמלאי עם המדרש בבראשית רבה נגלה שאדם הראשון נתפס כעובר קולוסלי. אבל גם כל עובר רגיל ברחם הוא (לפחות עבור אמו) אדם הראשון (או אישה הראשונה, וגם אם אין זו לידה ראשונה). כל עובר הוא ראשית גדולה. אדם הראשון מילא עולם ומלואו בגופו; כל אדם שנולד אחריו רואה עולם ומלואו. היות שקשה להניח שהמדרש טוען שהעובר רואה ראייה אופטית מתוך הרחם, סביר להניח כי משמעות התיאור היא שנשמת העובר היא אחת עם נשמת העולם כולו.¹⁴

במילים אחרות, נשמת העובר גדולה כמו הקוסמוס, והדבר מודגש דווקא כי העובר מתואר כמקופל בתוך מעין צינוק. ואכן, במקבילה במדרש ויקרא רבה (יד, ב), מתואר הרחם ככלא: "כֶּךָ הַגֹּלֶד שְׂרוּי בְּמַעֲי אִמּוֹ וְבֵא הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא וְהִתִּירוּ וְהוֹצִיאוּ מִשָּׁם". המרחב של הרחם הוא שילוב בין המרחב הצר ביותר שאדם ידע בימי חייו, ובין רוחב אינסופי. והקיום במרחב זה מתואר כשיא החיים: "ואין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר מאותן הימים".

אין פלא כי החיים במרחב זה מושווים לחלום. "ואל תתמה", אומר המדרש, על הצפייה למרחוק, כלומר על רוחב נשמת העובר, שכן אדם ישן וחוזר בחלומו עד אֶסְפְּמֵיָא, כלומר ספרד (España), שהיא קצה העולם הידוע לדרשן. העובר מתואר כאדם שחולם חלום

12 הנוסח בסנהדרין: "אמר רב יהודה אמר רב, אדם הראשון מסוף העולם ועד סופו היה... אמר רבי אלעזר, אדם הראשון מה הארץ עד לרקיע היה". וכן מקבילה מאוחרת מעניינת בתנחומא פקודי, ג.

13 רש"י: "גולמי. זהרתי ותבנית צורתי בטרם היוולדי ובטרם בואי לעולם ראו עיניך". מעניין שהמשך הפסוק בתהילים דומה מאוד לדימוי של רבי שמלאי: "גֵּלְמֵי רָאוּ עֵינֵיהֶם וְעַל-סַפְּרָךְ כָּלָם יִכְתְּבוּ". אלא שבדרשה, שלא כמו בתהילים, הספר אינו ספרו של האל, אלא האדם הוא עצמו הספר, הפנקס. וראו ביטויי רוחב דומים כמו "מלא כל העולם בראו, מן המזרח למערב" (בראשית רבה ה, א).

14 התנחומא (שם) ממחיש את הצפייה למרחוק בדמות טיול בלויית מלאך: "ומביט ורואה מסוף העולם ועד סופו [...] ומטייל אותו המלאך מן הבקר ועד הערב, ומראה לו מקום שהוא עתיד למות בו ומקום שהוא עתיד להקבר בו, ואחר כך מוליכו ומטיילו על כל העולם [...] ומראה לו הכל. ובערב חזרו לתוך מעי אמו".

עצום־ממדים, אך גם אדם ש"ישן כאן" מושווה לעובר, ואכן אדם ישן מזכיר לפעמים במנח גופו את הפנקס העוֹבְרִי.¹⁵

אני נאלץ לדלג על דרשות הפסוקים המעניינות, ולהגיע לסוף הקטע. אזכיר רק שהדרשה מתארת כתיבה על הפנקס העוברי החלק, שאחר כך נמחקת, עוד בטרם לידה. זהו רעיון המזכיר את הרעיון האפלטוני של למידה כהיזכרות, גם אם תפיסת הזיקה בין גוף ונפש במדרש אינה אפלטונית.¹⁶

אחרי המחיקה שברחם ולפני היציאה אל העולם, משביעים את העובר ומזכירים לו כי נשמתו טהורה כאל וכמלאכים, ועם מטען זה של טהרה הוא עומד להיוולד. אם תישמר טהרת הנשמה – מוטב, ואם לא – "הריני נוטלה ממך". אמנם המילה "נפש" בלשון חכמים יכולה לבוא בהוראת "החיים" וגם בהוראה הקרובה ל"נשמה", אך כאן קשה להבין את המילים כתיאור של מוות, שהרי ידוע לנו היטב שגם רשעים גמורים חיים. ייתכן כי הדרשה מכירה במצב קיומי של אדם חי אך נוטל נשמה, אותו מצב ממנו חשש רבי נחמן מברסלב בתפילתו, "לְבַל אֶהְיֶה חַס וְשָׁלוֹם כְּמֵת בְּחַיִּי".¹⁷

סיום הקטע מביא ברייתא ובה משל. למה האדם הנולד דומה? "לכהן שמסר תרומה לעם הארץ". ואמר לו, 'אם אתה משמרה בטהרה מוטב, ואם לאו הריני שורפה לפניך'. במשל, הנשמה נמשלת לתרומה, והיא שייכת לכהן, לא לעם הארץ. "עם הארץ" בלשון התקופה הם יהודים שלא זהירים בהלכה ובייחוד בדיני תרומות ומעשרות. כדי להבין עד כמה בזוי עם הארץ בעיני חז"ל די אם נציץ ברצף התיאורים בבבלי פסחים מט ע"ב, למשל: "אמר רבי אלעזר, עם הארץ אסור להתלוות עמו בדרך... אמר רבי שמואל בר נחמני אמר רבי יוחנן, עם הארץ מותר לקורעו כדג [...]"; תניא, אמר רבי עקיבא, כשהייתי עם הארץ אמרתי: מי יתן לי תלמיד חכם ואנשכנו כחמור. אמרו לו תלמידיו, רבי, אמור 'ככלב'. אמר להן, זה נושך ושובר עצם וזה נושך ואינו שובר עצם", ועוד כהנה וכהנה. במסכת סנהדרין (צ, ע"ב) נאמרים הדברים במפורש: "כל הנותן תרומה לכהן עם הארץ כאילו נותנה לפני ארי".¹⁸

נחזור למשל: הנשמה היא קניין אלוהי, והיא ניתנת, בניגוד לכל היגיון – ליצור שאינו זכאי להחזיק בה. האדם, כל אדם, הופך עם לידתו מהוויה אינסופית ל"עם הארץ" ירוד

15 אפשר להמשיך את קו המחשבה עוד: היות שבמדרש מזוהה רוחו של אדם הראשון עם רוח אלוהים (!) המרחפת של פתיחת ספר בראשית. ראו: חננאל מאק, מראשית לבראשית רבה, ירושלים: כרמל, 2010, עמ' 111–116 והערה 8 בעמ' 111 בענייני הנוסח. בעניין מובני המונח "נפש" אצל חז"ל ראו ישי רוזן-צבי, גוף ונפש בהגות היהודית העתיקה, בן שמן: מודן, 2012, עמ' 62.

16 אפלטון, "מְנוֹן", כל כתבי אפלטון, כרך א, תרגום: יוסף ליבס, תל אביב: שוקן, תשט"ו, וראו רוזן-צבי, הערה 16 לעיל, עמ' 25–32, 67. על פיו, "חוקר המדרש אלון גושן הציע, כי אם הדימוי האפלטוני הרווח הוא שהנפש היא אסירה בכלא הגוף, הרי שהדימוי המתאים לתפיסת חז"ל הוא שהנפש היא מעין סוללה במכשיר חשמלי. הסוללה והמכשיר שונים בתפקודם אבל הם שייכים זה לזה – שני גורמים במערכת אחדותית אחת." העובר (בויקרא רבה, לעיל) הוא אולי מעין אסיר ברחם שיש לשחררו, אבל לא הנפש בתוך הגוף.

17 ר' נחמן מברסלב, ליקוטי תפילות א, יז.

18 הטעם לכך: "מה ארי ספק דורס ואוכל ספק אינו דורס ואוכל, אף כהן עם הארץ ספק אוכלה בטרה ספק אוכלה בטומאה". אבל ההשוואה אינו ממוקדת בספק אלא בחייתיות.

וארצי, האוחז בנשמה כפיקדון על תנאי שאינו מגיע לו, ואף זר להווייתו הגסה. והנשמה היא פיקדון דליק שעשוי להישרף ולהיטרף.

מי שערך את הקטע והסמיך את הברייתא על שרפת הנשמה לדרשה על הנר הדולק שמעל ראש העובר יצר ניגוד חריף בין אש לאש: בערת הנר, המאירה את העולם כולו בהיותנו ברחם אמנו עלולה, לאחר הלידה, להפוך לתבערה המכלה את הנשמה.

2.

יותר מ-1,700 שנה אחרי זמנו של רבי שמלאי וכ-1,500 שנה אחרי חתימת התלמוד הבבלי אנו מוצאים את פנקסם בשיר ישראלי של המשוררת נעמה שקד:¹⁹

אמרה הדגה

עַל מָה אֲתָה חוֹלֵם יוֹנָה
מְקַפֵּל בִּי כְּפִנְקָס
עֵינַיִךְ שׁוֹב פְּנִינִים שְׁחֹרֹת מִתַּחַת
עוֹר שְׁקוּף רוֹעֵד
רוֹאוֹת מְסוּף תְּהוֹם
וּפְנִימָה
נוֹגְעוֹת בְּשֵׁשׁ הַיָּמִים

נוֹעַ נוֹעַ נוֹם יוֹנָה
אֲגוּדָל נִשְׁמַט מִפֶּה, גּוֹפֵךְ מִזְדַּעְזָע,
שֶׁר שָׁל יָם
מְלַמֵּד אוֹתְךָ תְּפִלָּה

כְּשֶׁתִּמְשֵׁךְ לַחֹף בְּתַבְּלִים
מְחַסְפְּסִים, קָשִׁים,
עֲטוּף בְּנִפְשֵׁךְ כְּמוֹ רִיר לַח -
יְנִיחַ אֶצְבְּעוֹ
מְכוּהָ קָלָה עַל שְׁפָתוֹתֶיךָ
מֵה תִזְכֵּר

השיר, המופנה לעובר, נולד מדימוי הפנקס של המדרש. המשוררת, במאה ה-21, תופסת את הריזנה ואת חייה במונחי המדרש. המדרש, המתאר כל עובר, כמו משליך את מערכת

19 נעמה שקד, "אמרה הדגה", נחזושת ונהר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2013, עמ' 26.

דימויו אל העתיד ואל כל אִם אפשרית. אך מילת המפתח שהופכת את השיר של שקד לביטוי חד-פעמי של התיאור הכללי של המדרש היא המילה "בי". המילה הזאת הופכת את המדרש האימפרסונלי לשיר פרטי. זהו שיר גם על האופן שבו פנקס מאפשר פנקס, כלומר על האופן שדימוי עתיק מאפשר כתיבה חדשה. כתיבה, כמו היריון, אינה חידוש גמור, אלא הפיכת תופעה קדומה וכללית למשהו שקורה "בי". כל לידה היא פרטית, אבל גם ביטוי של תופעה אנושית כללית – האנושות יולדת ילדים, אבל הילד הזה הוא "בי". האנושות כותבת שירים, והשיר הזה הוא "בי". התגשמות השיר כהמשך-שכתוב של טקסטים קודמים מבטאת זאת. הטקסט נולד מטקסטים קודמים, פנקס המשוררת במאה ה-21 פותח פנקסים עתיקים, שבאחד מהם אף נכתב דימוי של אדם כפנקס.

השיר פונה אל "יונה", אולי שמו המיועד של הילד שאמו נותנת לו עוד בטרם לידתו, ואולי הוא מעין כינוי חיבה בעקבות הנביא המקראי. השם יונה, בהקשר של הימצאות בחלל סגור, מעורר מיד את תיאור בליעת הנביא בידי דג גדול. ה"סיכה" המחברת את הדג הגדול של יונה ואת הוולד של רבי שמלאי היא ככל הנראה המילה "מעיי":

יִמְנֵן יְהוֹה דָּג גְּדוֹל לְכַלֵּעַ אֶת־יוֹנָה וַיְהִי יוֹנָה בְּמִצֵּי הַדָּג שְׁלֹשָׁה יָמִים וּשְׁלֹשָׁה לַיְלוֹת:
 וַיִּתְפַּלֵּל יוֹנָה אֶל־ה' אֱלֹהָיו מִמִּצֵּי הַדָּגָה (יונה ב, א-ב).

מול המדרש הנזכר למעלה:

למה הַנְּלָד דומה במצי אמו? לפנקס שמקופל ומנוח.

הפיכת רחם האם-המשוררת לבטן הדג כמו מתבקשת מלשון הנקבה המליצית בספר יונה ("דגה").²⁰ ההבחנה בנקביות של "דגה" בספר יונה היא עתיקה, אך כמו בשיר כולו היא מתרחשת "בי" מחדש. במדרש יונה (שעריכתו סביב שנת 1000) נאמר "אני מזמן לו דגה מעוברת בשלוש מאות ושישים וחמישה אלפים דגים קטנים כדי שיצטער ויתפלל לפני". המימוש של נעמה שקד אינו הומוריסטי אלא רציני. הדגה המעוברת אינה גרוטסקה; היא האם האומרת והכותבת. עתה היא כמוסה, כדגה-אישה, מתחת למים. בבטנה מי השפיר. אין בה אלפי דגיגים מציקים, רק אחד, והוא כלל אינו דג, אלא יונה שלה.

המשוררת מזהה את עצמה עם הדגה-הנקבה וכותרת השיר היא פתחון הפה שלה, ולא על מנת להקיא את יונה, אלא כדי לדבר אליו. האמא-המשוררת היא "דגה", במובן של נקבת דג; במעיה מצוי יונה (ואפשר גם לראות, לרגע, כי לפנינו ציפור-נביא בתוך דגה). היא נושאת אדם שברח מאלוהים אל העולם – דרכה. כך מתחבר השיר אל המדרש: שניהם מתארים יציאה של אדם מעולם האור האלוהי והמלאכים אל העולם שבו

20 ראו: אביגדור שנאן ויאיר זקוביץ', ספר יונה: פירוש ישראלי חדש, תל אביב: משכל, 2015, עמ' 65. המדרש לקוח מתוך מדרש יונה שזמנו סוף האלף הראשון לספירה ומופיע גם בילקוט שמעוני על נ"ך, תק"נ. ראו שם, עמ' 148. עוד על המדרש ראו ענת רייזל, מבוא למדרשים, אלון שבות: תבונות, תשע"א, עמ' 419-422. מדרש זה מסתמך על פרקי דרבי אליעזר (עליו ראו להלן, ובהערה הבאה).

האור הזה כבוי ואף מצוי בסכנת התלקחות, כפי שראינו בדיון על המדרש. החיבור בין השיר, המקרא והמדרש – על פני מאות רבות של שנים – הוא טבעי ומשכנע עד מאוד. יונה נתפס כמי שמסרב "להיולד" אל ייעודו כנביא, אבל גם הילד, שאינו נביא, נתפס כמי שנשלח מאת אלוהים אל העולם. בעזרת יונה והדגה, השיר של שקד מאיר את הלידה של כל אדם כשליחות מכרעת.

* * *

במדרש פרקי דרבי אליעזר (פרק י), המאוחר לחתימת התלמוד הבבלי,²¹ אנו מוצאים את התיאור הבא:

נכנס [יונה] בפיו [של הדג] כאדם שהוא נכנס בבית הכנסת הגדולה ועמד, והיו שתי עיניו של דג כחלונות אפומיות²² מאירות ליונה. ר' מאיר אומר: מרגלית אחת היתה תלויה במעיו של דג מאירה ליונה כשמש הזה שהוא מאיר בצהריים ומראה לו כל מה שבים ובתהומות, ועליו הכתוב אומר [תהלים צז, יא]: "אור זָרַע לְצַדִּיק".

נראה לי שמדרשו של רבי שמלאי עומד גם ברקע תיאור מעי הדג בפרקי דרבי אליעזר. "מרגלית אחת היתה תלויה במעיו של דג מאירה ליונה כשמש הזה שהוא מאיר בצהריים ומראה לו כל מה שבים": ה"מעיו", האור וראיית "הכול" זכורים לנו ממדרשו של רבי שמלאי. אם כך הוא, אפשר לראות במדרש זה מעין חוליית מעבר בין המדרש בתלמוד לשירה של שקד, חיבור קדום בין יונה לעובר, התנוצצות מוקדמת של הדימוי של יונה כעובר, שהשיר המודרני מממש.²³

עיני הפנינים של העובר "רואות מסוף תהום / ופנימה", ולא, כמו במדרש, "מסוף העולם ועד סופו". שקד מנסחת מחדש את התיאור המיסטי הגרנדיוזי של המדרש, וליתר דיוק מעניקה לו גוון אחר, אינטרוספקטיבי, אך לא פחות מרשים. לא מהלך רוחבי על פני עולם ומלואו, אלא מהלך מעומק אל עומק, "מסוף תהום / ופנימה".

התהום הזו יכולה להיות מתחומו של מעשה בראשית – אותה תהום של פתיחת ספר בראשית, שהיא גם התהום של תפילת יונה הנביא ("תְּהוֹם יִסְבְּבֵנִי", יונה ב, ו) אבל היא גם, בעת ובעונה אחת, תהום הרחם. הרחם ה"פשוט" גדל, וליתר דיוק מעמיק לממדי תהום בוראת. בניגוד לתנחומא, שהופך את "מסוף העולם ועד סופו" של רבי שמלאי לטיול מרחבי גדול, השיר מעביר את הדגש אל ממד הזמן, הציפייה והסוד: עיני העובר

21 המדרש נערך במאה ה-8 בארץ ישראל או בארץ אחרת שהייתה תחת שלטון מוסלמי. ראו: רייזל, שם, עמ' 332.

22 "פירוש אפומא ארובה בתוך הבית, פתוח לגג" (מהרז"ו).

23 מדרש זה גם מזכיר את בראשית רבה לא, יא, המתאר את מסע נח בתיבה: "רַבִּי פִּינְחָס מְשׁוּם רַבִּי לֵוִי אָמַר כָּל שָׁנִים עֶשֶׂר חֹדֶשׁ שֶׁהָיָה נֹחַ בְּתֵבָה, לֹא צָרִיךְ לֹא לְאוֹר הַחֶמֶה בַּיּוֹם וְלֹא לְאוֹר הַלְּבָנָה בַּלַּיְלָה, אֲלָא מְרַגְלִית הָיְתָה לוֹ וְהָיָה תּוֹלָה אוֹתָהּ, וּבִשְׁעָה שֶׁהָיָה כְּהָהָה יוֹדֵעַ שֶׁהוּא יוֹם, וּבִשְׁעָה שֶׁהָיְתָה מְבַהֶקֶת הָיָה יוֹדֵעַ שֶׁהוּא לַיְלָה".

"נוגעות בְּשִׁרְשֵׁי הַיָּמִים". ניקוד המילה "הַיָּמִים" מבהיר כי הכוונה לשורשי הזמן, אבל בהקשר של עובר-יונה במעי דגה המילה נטענת גם בעומק של שורשי הַיָּמִים (seas). כך, "מסוף העולם ועד סופו" כביטוי של מרחב הופך בשיר לביטוי מרחב-זמני של עומק. ה"חלום באספמיא" של המדרש, המתאר חלום של אדם בגור ולא של עובר, חוזר בשיר אל העובר. בשיר העובר חולם. ומתברר עד כמה האדם ש"כאן", שכבר נולד, דומה לו.

בבית השני של השיר, את התמונה הסטטית, הקוסמית-פנימית, של הבית הראשון, מחליף תיאור סערה. ה"שר של ים" הוא המלאך הממונה על הים, המופיע למשל בשמות רבה (כד, א),²⁴ בתיאור של ים סוף:

בַּיָּם סוּף, כְּמִשְׁמַעוֹ. בְּאוֹתָהּ שָׁעָה נִתְמַלֵּא עֲלֵיהֶם חֲמָה שֶׁר שָׁל יָם וּבִקֵּשׁ לְשִׁטְפֹן עַד שְׁנַעַר
בוּ הַקְדוּשׁ בְּרוּךְ הוּא וַיִּבְשׁוּ.

זהו מלאך סוער, המאיים להטביע את בני ישראל; השיר מייבא אותו אל מי השפיר ומשנה את תפקידו מן היסוד. בשיר, השר הוא המלאך המלמד את יונה תפילה: תפילה מעין זו שיונה התפלל למען ישקוט הים מזעפו. אין אלו המלאכים של רבי שמלאי שמלמדים את העובר את "כל התורה כולה" ולא המלאך ש"משכחו כל התורה כולה": זהו מלאך מיטיב יותר, ממוקד יותר, מלאך שעניינו לא בלימוד או השכחה של "הכול" אלא בלימוד של תפילה. מבלי להשכיחה.

* * *

התפילה שמלמד שר מי השפיר את העובר, כמו התפילה של יונה הנביא, תביא את התינוק, כמו את יונה, להיפלט ממעי הדגה (שהיא, כזכור, המשוררת). זוהי, במילים אחרות, תפילת העובר על לידתו.

הבית השלישי מדמיינ מראש את הלידה הזאת. חבלי הלידה, וגם חבל הטבור, מוגשמים בדמות חבלים המושכים ספינה. "כְּשִׁתְּמִשְׁךְ לַחֹף בְּחַבְלִים". התיאור רומז למיילדת את העובר, המושכת אותו לחוף העולם כמו הסוורים המושכים ספינה אל החוף. וגם בצירוף "עָטוּף בְּנִפְשָׁךְ" נוכח יונה הנביא (ב, ח), שהתפלל "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי נִפְשֵׁי אֶת־ה' זְכַרְתִּי וַתְּבוֹא אֵלַיךְ תִּפְלִתִי אֶל־הַיָּכַל קִדְשֶׁךָ".

אחרי שכתוב של סטירת המלאך מן המדרש, מסתיים השיר ב"מֵה תִזְכָּר". אין סימן שאלה בסוף השיר. כאילו "מה" הוא מושא ישיר, והשורה מבטיחה כי תזכור "מה", שפשוו אולי מצב של תהייה ושאלת. השיר, שהתחיל בשאלה "על מה", מסתיים בשאלה "אֵת) מה". שני ה"מה" ממסגרים את השיר בשתי שאלות פתוחות, שעניינן חלום וזיכרון. אבל תשובה חלקית יש בכל זאת לשאלת "מה תזכור": שהרי השיר עצמו יזכיר לו משהו מחייו הכמוסים ברחם. אין זה זיכרון של העובר, אבל דבר קרוב לו – עדות מפי

²⁴ ראו גם בבא בתרא, עד ע"ב.

האמא על חייו אז. האמא, המשוררת, משכתבת את המדרש: היא לא המלאך שמשיח את הכול, אלא המלאך שמזכיר את מה שאפשר.

* * *

בשיר מאוחר יותר, בן שלוש שורות כתבה שקד,²⁵

מְרַבֵּד — פְּנֵי — בְּרַפֵּי —
מְקַפְּלֵת קְפִינְקָס
שֶׁתְּכַתֵּב בִּי

כאן, הפנקס אינו העובר, אלא האם. "שֶׁתְּכַתֵּב בִּי" – במי הדברים אמורים? בעובר? באל? באבי הילד? היא שוכבת על המרבד. פניה אל ברכיה, כמו העובר במדרש של רבי שמלאי, ש"ראשו מונח לו בין ברכיו". אבל המוזיקה של השיר, הקיטוע של התיאור הרציף במדרש רומז לתחושת פירוק ומצוקה, כמו זאת שהערתי עליה בהקשר של המדרש. האם זהו שיר על אישה בהיריון, שהופכת לפנקס שמקופל בו פנקס? האם הפנקס שבפנים, הוולד, כותב את הפנקס הגדול? חייו את חייה?

* * *

"אמרה הדגה" של נעמה שקד הוא מעין "מְרַבֵּד" שבו ארוגים הדיבור העכשווי, המקרא (ספר יונה) והמדרש (מסכת נידה, ואולי גם פרקי דרבי אליעזר). במובן זה השיר הוא רק דוגמה לתופעה ספרותית רחבה יותר. מיכאיל בחטין כתב:

היצירות שוברות את תחומי זמןן, חיות עידני עידנים, כלומר בזמן הגדול, ולעתים קרובות (כשמדובר ביצירות דגולות — תמיד) חיות שם חיים אינטנסיביים ומלאים יותר מאשר בזמן... היצירה לא יכולה לחיות במאות שאחריה אם היא לא ספחה לתוכה בדרך כלשהי את המאות שקדמו לה. אילו היא הייתה נולדת כל-כולה היום (כלומר, בזמנה), אלמלא היתה ממשיכה את העבר והייתה קשורה אתו קשר מהותי, לא היתה היצירה יכולה לחיות גם בעתידה. כל מה ששייך להווה בלבד, מת יחד עם ההווה. [...]

במהלך החיים שלאחר המוות [היצירות] מתעשרות במוכנים חדשים, במשמעויות חדשות. היצירות הללו כאילו גדלות להיות יותר ממה שהיו בתקופה שבה נוצרו.²⁶

25 נעמה שקד, [ללא כותרת], משיב הרוח נ, תשע"ו, עמ' 107. לבקשת המשוררת שיניתי את הפיסקו המקורי של השיר כפי שנדפס בכתב העת.

26 מיכאיל בחטין, "תשובה לשאלה ממערכת נוביי מיר", כתבים מאוחרים, תרגום: סרגיי סנדלר, תל אביב: רסלינג, [1970] 2008, עמ' 219.

אם הדימוי לאדם הוא, בעקבות מדרשו של רבי שמלאי, דימוי של שולחן כתיבה מואר, מתאפשרת תנועת כתיבה של תמונות ושל רגשות מהמקרא אל המדרשים ואל השיר, והן מעשירות זו את זו, כדברי בחטין, "במובנים חדשים", וכך היצירות העתיקות "גדלות להיות יותר ממה שהיו בתקופה שבה נוצרו."²⁷ שירה של נעמה שקד מממשים את חירות הכתיבה שמציע דימוי פנקס השעווה של רבי שמלאי – דימוי שעניינו הבנת החיים ככתיבה וכמחיקה, כלומר כשכתוב. שירה הוא שכתוב נשי כזה של סיפור יונה ושל המדרש, שכתוב שפונה אל שניהם, מקרבם זה לזה ונולד מזיווגם.

האוניברסיטה העברית בירושלים

27 קוצר היריעה לא מאפשר דיון ביצירות נוספות בנות זמננו, המתייחסות למדרש הפנקס: ראו רות קרא־איונוב קניאל, "פנקס מקופל בדופן אמו" ו"התורה היא הבית", בספרה הנפש נעתקת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2017. קריאה בשירים אלה תפנה את פנקס־האדם גם אל ספר הזוהר (המילים "זְמִינָא לְמַהוּי" בשיר רומזות לזוהר ח"א, ב ע"ב – שהוא מדרש האותיות המבקשות שהאל יברא בהן את העולם. לתרגום ראו: ישעיה תשבי ופישל לחובר, משנת הזוהר, כרך א, ירושלים: מוסד ביאליק, תש"ט, עמ' שצב. בשירה של קניאל הפנקס מתקשר אל מיתוס בריאת העולם באותיות הא"ב, והפנקס של רבי שמלאי נפתח, ממרחק של אלף שנה, אל הפנקס של ספר הזוהר. בהקשר זה יש להזכיר את מחקרה של המשוררת בנושא: רות קרא־איונוב קניאל, זְבִלֵי־אָנוּשׁ: הלידה בפסיכואנליזה ובקבלה, ירושלים: כרמל, 2018. וראו גם את שירו של אלמוג בהר, "מצוות עשה": "הרי השיר אינו יודע דבר / על עולמו הוא מחופר בתוך עצמו / כעובר במעי אמו כולו פנקס מקופל / סגור בחותמו". <https://almogbehar.wordpress.com/2016/12/19/67867>. ומי יודע כמה עוד שירי פנקס מסתתרים בספרים, וכמה עוד יכתבו.

השתתפו בגיליון

פרופ' מירה בלברג מלמדת במחלקה להיסטוריה ומחזיקה בקתדרה לתרבות יהודית עתיקה באוניברסיטת קליפורניה בסן דייגו. תחום התמחותה הוא תרבות וספרות רבנית בשלהי העת העתיקה. בלברג פרסמה את הספרים פתח לספרות חז"ל (הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, 2013), *Purity, Body, and Self in Early Rabbinic Literature* (הוצאת אוניברסיטת קליפורניה, 2014), *Blood for Thought: The Reinvention of Sacrifice*, *in Early Rabbinic Literature When Near Becomes Far: Old Age in Rabbinic Literature*, עם פרופ' חיים וייס, (הוצאת אוניברסיטת קליפורניה, 2017), ולאחרונה, יחד (הוצאת אוניברסיטת אוקספורד, 2021).

ד"ר אוריה כפיר הוא מרצה בכיר במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. תחום התמחותו העיקרי הוא השירה העברית בימי הביניים. מאמריו בעברית ובאנגלית מוקדשים ברובם לשירה העברית בספרד (הן בתור הזהב הן לאחריו) ובשלוחותיה. בספרו, *A Matter of Geography: A New Perspective on Medieval Hebrew Poetry* (בריל 2018), אשר זכה למענק הקרן הלאומית למדע, ביקש לבחון, באמצעות תאוריות עכשוויות בחקר הספרות והתרבות, את מערכות היחסים בין מרכזי שירה עברית בימי הביניים ואת השלכותיהם על סוגיות פואטיות. ב-2017 זכה ביחד עם ד"ר דודו רוטמן מהאוניברסיטה העברית במענק מחקר מטעם הקרן הלאומית למדע על הפרויקט "המשורר העברי מספרד כגיבור ספרותי".

ד"ר דודו רוטמן הוא מרצה בכיר בחוג לספרות עברית ובתוכנית ללימודי פולקלור ותרבות עממית באוניברסיטה העברית. תחום התמחותו הוא הסיפורת העממית היהודית משלהי העת העתיקה עד התקופה המודרנית. בספרו דרקונים שדים ומחוזות קסומים: על המופלא בסיפור העברי בימי הביניים (מכון הקשרים באוניברסיטת בן גוריון בנגב והוצאת דביר) הוא בחן את מופעי המופלא בסיפורת האשכנזית משיאם של ימי הביניים. ב-2017 זכה יחד עם ד"ר אוריה כפיר, מאוניברסיטת בן גוריון בנגב, במענק מחקר מטעם הקרן הלאומית למדע על פרויקט שכותרתו "המשורר העברי מספרד כגיבור ספרותי". ב-2021 זכה במענק נוסף מטעם הקרן הלאומית למדע, על פרויקט המחקר העכשווי שלו, שעניינו "רחל אמנו בספרות ובתרבות העממית הישראלית העכשווית: פולחנים, אמונות ופוליטיקה".

ד"ר מוריה דיין קודיש מלמדת במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון. היא עורכת ספרות עיון בהוצאת הקיבוץ המאוחד, ועורכת פרוזה בהוצאת כנרת זמורה דביר ובהוצאת פרדס. עורכת של כתב העת לביקורת "פנס", בשיתוף עם פרופ' חיים וייס ונועם קרון.

ד"ר יניב חג'בי מלמד באוניברסיטת אמסטרדם במחלקה ליהדות, עברית וארמית, וחוקר ב־Amsterdam School for Cultural Analysis. בעברית פרסם את לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י ענגנון (כרמל, 2007), ואת הרומנים המדריך התימני לכתובת אגדות (בבל, 2009), ספריית הלוויתן (כתר, 2017), ומעשה חלם (בדפוס, אפיק 2022).

עירית נגר היא דוקטורנטית במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון. עבודת המוסמך שלה עסקה בכלי האינטר-טקסטואלי בסיפור "פת שלמה" לעגנון, ובשאלת משמעות לימוד התורה וקיום מצוות בעולם המודרני. עבודת הדוקטור שלה עוסקת בסיפור "עד הנה" ובמשמעות הכלי האינטר-טקסטואלי בכתבתו של ש"י עגנון.

פרופ' דינה שטיין מלמדת ספרות חז"ל וספרות עממית בחוג לספרות עברית והשוואתית, אוני' חיפה. משמשת כראש אקדמי של ארכיון הסיפור העממי בישראל ע"ש דב נוי. ספרה זיכרון פואטי: מסורות קדומות בארכיון הסיפור העממי בישראל, עומד להתפרסם בהוצאת מאגנס.

פרופ' חיים וייס, ראש המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון בנגב. תחום מחקרו הוא ספרות חז"ל וזיקותיה לספרות העברית החדשה. בין ספריו: ומה שפתר לי זה לא פתר לי זה: קריאה במסכת החלומות שבתלמוד הבבלי (2011); שובו של האב הנעדר: קריאה מחודשת בסדרת סיפורים מהתלמוד הבבלי (2018), נכתב בשיתוף עם שירה סתיו); *When Near Becomes Far: Old Age in Rabbinic Literature* (2021), with Mira Balberg. משמש כאחד מעורכי כתב העת לביקורת הספרות פנס.

ד"ר אוראל שרף כתב את עבודת הדוקטורט שלו "אותיות ירוקות אדמדמות וניצוצות של אש לבנה" – המקורות היהודיים בפרוזה של י"ח ברנר" בהנחיית פרופ' חיים וייס וד"ר אמיר בנבגי, במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. במהלך התואר היה עמית מחקר בתוכנית הדוקטורנטים "זכויות אדם והיהדות" של המכון הישראלי לדמוקרטיה. הוא מרצה בשלוחת אילת של המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון ובמכון למורשת בן-גוריון. זוכה פרס גרשון שקד לעבודת דוקטורט מצטיינת לשנת תשפ"ב.

ד"ר ישראל אורי מייטליס הוא עמית בתר דוקטורט בחוג למחשבת ישראל באוניברסיטה העברית. כתב את עבודת הדוקטורט שלו במחלקה למחשבת ישראל באוניברסיטת בן גוריון בנגב, בנושא "הלמדנות הפילוסופית" של ר' יוסף רוזין". מחקריו עוסקים כיום בספרות ההלכתית והתלמודית בת העת החדשה ובזיקותיה לסוגות שונות אחרות.

ד"ר איתי מרינברג-מיליקובסקי הוא מרצה בכיר במחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ומייסד וראש המעבדה הספרותית הפועלת בה. בעל תואר דוקטור

לספרות עברית מאוניברסיטה זו. בין השנים 2016–2019 ערך מחקר בתר-דוקטורט במרכז האינטרדיסציפלינרי לנרטולוגיה באוניברסיטת המבורג, גרמניה. תחומי ההתמחות שלו הם הספרות התלמודית, נרטולוגיה, ומחקר ספרותי חישובי. מרינברג-מיליקובסקי עוסק גם בהיסטוריה ספרותית ובביקורת סביבתית של ספרות. בנוסף למאמרים המשלבים תחומים אלה בדרכים שונות, פרסם עד כה שני ספרים: 'לא ידענו מה היה לו': ספרות ומשמעות באגדה התלמודית (הוצאת הספרים של אוניברסיטת בר-אילן, 2016); מילים שקולות: צעדים ראשונים במחקר הספרות החישובי (למדא, הוצאת הספרים של האוניברסיטה הפתוחה, 2022).

פרופ' דרור בורשטיין מלמד כתיבה וקריאה של ספרות בחוג לספרות עברית ובפקולטה למשפטים באוניברסיטה העברית בירושלים, וכן באוניברסיטת תל אביב. ספרו האחרון, עולם קטן: דיוקנאות של חרקים, ראה אור ב-2021 בהוצאת בבל.

הנחיות למחברים

מכאן מפרסם מאמרים מקוריים בחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית שטרם ראו אור בבמה אחרת. אם נמסרה במקביל גרסה כלשהי של המאמר לכתב עת נוסף, או אם התפרסמה או עומדת להתפרסם גרסה דומה במקום אחר, על המחבר/ת להודיענו על כך בעת משלוח המאמר.

כל המאמרים עוברים תהליך שיפוט של חברי המערכת ושל קוראים מומחים. להלן הנחיות להגשת מאמר לשיפוט:

- היקפו של כל מאמר יהיה לא פחות מ-7000 מילים ולא יותר מ-14,000 מילים.
- המאמר כולו יכלול הערות שוליים ממוספרות, ובהן ישולבו כל מראי המקום הרלוונטיים. רישום הפניות ביבליוגרפיות יהיה במתכונת הגיליון האחרון של כתב העת. אין לצרף רשימה ביבליוגרפית.
- המאמר ישלח לכתובת המייל mikan@bgu.ac.il בקובץ word בגופן David (גודל אות 12) וברוח 1.5 בין שורה לשורה.
- למאמר יצורפו תקציר באנגלית ובעברית, פרטים ביוגרפיים (בעברית ובאנגלית), פרטי התקשרות, וציון שיוך אקדמי ומקצועי של המחבר/ת.

מחברים שמאמריהם יפורסמו יקבלו עותק אחד מהגיליון בו הופיע המאמר.

הכתובת למשלוח:

מערכת מכאן, מכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית,

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

ת"ד 653 באר שבע 84105

mikan@bgu.ac.il