

מכאן, כתביעת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית

מחשבת הספרות העברית

מכאן כרך כ, אפריל 2020, תש"ף

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: אמיר בנבגי, שי גינזבורג

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

מרכזת המערכת: מעין גלברד

מערכת צעירה: מעין איתן, מורן אריה, לירון בירן־ניסנהולץ, רות וייס, יוני ליבנה, לינה רוז

מועצת מערכת: אורי אלטר, דניאל בויאריץ, דן בן־עמוס, ארנולד 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 צרון, נסים קלדרון, חנה קרונפלד, רות קרטון־בלום, אילנה רוזן, טובה רוזן, עוזי שביט, ריימונד שיינדלין.

עריכה לשונית: טלי בלייכר (עברית), דניאלה בלאו (אנגלית)

עריכה גרפית: תמיר להב־רדלמסר ז"ל

סדר, עימוד והכנה לדפוס: פרדס הוצאה לאור

תמונות הכריכה: באדיבות מכון גנזים – אגודת הסופרים

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

מסת"ב: 978-1-61838-604-5

כל הזכויות שמורות © תש"פ 2020 מכון הקשרים, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע ופרדס הוצאה לאור, חיפה.

נדפס בישראל
www.pardes.co.il

תוכן העניינים

אמיר בנבג'י ושי גינזבורג, **הקדמה** – 5

שער ראשון: על אבני דרך

- דינה ברדיצ'בסקי, יהודים, מסאים ושאר חסרי הז'אנר: המקרה של ברנר ותקופתו – 26
חנן חבר, תאולוגיה ופוליטיקה ב"שירתנו הצעירה" מאת חיים נחמן ביאליק – 47
רות גינזבורג, טקסט וגלגוליו: גרשם שלום בין וידוי להצהרת אמונים – 71

שער שני: מושגים

- יניב חג'בי, צא וחשב מה שאין הפה יכולה לדבר – 100
אמיר בנבג'י, בעד המליצה: היסטוריוגרפיה רטורית של הספרות העברית
המודרנית – 141
אברהם מלמד, הרטוריקה העברית – 174
שי גינזבורג ומיה ברזלי, הדיבור העברי: קריאה מחודשת – 198

שער שלישי: היסטוריוגרפיות

- קרן דותן, חילון ואוריינטליזם ביחסי הסופר המזרחי והביקורת: יהודה בורלא
המוקדם כמקרה מבחן – 228
אבי-רם צורף, ביקורת דמות הגאון וערעור דימויה החילוני של הספרות
העברית החדשה בכתיבתו של ר' בנימין – 255
אוריאל זכאי, גבולות החדר וחק האם: על ביקורת ספרות הנשים העברית
והישראלית – 287
יגאל שוורץ ונירית קורמן, סל תרבות: איך ומתי נולדה הסיפורת העברית
החדשה? – 312
יעל דקל, "דוח על אבודות וניצחונות של התרבות": הביקורת הכנענית על סיפורת
המלחמה העברית – 333

שער רביעי: מונוגרפיות

יוחאי אופנהיימר, בין הסימבולי לסמיוטי במחקריו של דן מירון — 355

שמעון זנדבנק, שלמה גרודזנסקי: הצועני ושורשיו העמוקים — 362

אלמוג בהר ויובל עברי, מבקר הספרות העברית כמבקר ספרות אירופית/ת — 371

המשתתפים בחוברת – 380

הנחיות למחברים – 384

[א]

בפסח 1952 יצא לאור בהוצאת מוסד ביאליק הגיליון הראשון של כתב העת בחינות בביקורת הספרות, בעריכתו של המבקר והסופר שלמה צמח. בפתח הגיליון ניסח צמח את מטרותיו:

אי אפשר לה לביקורת בלא רעיון מרכזי ובלא אמת משלה. בין הממרה המניחה דעת רבים: "טובה היצירה או רעה? הנה תחומיה של בקורת" (הוגו) דברים סתומים ואנארכיים בכללותם, הואיל ואין בהם פירוש או רמז למשמעם של טוב ורע [...] ובין ניסוח מלא יותר האומר, "אין לו למבקר אלא להשיב על שתי שאלות: (א) מה היה ברצונו של האמן להביע? (ב) וכיצד הצליח להביעו?"; דעות המוחקות סאתו של מבקר, כיון שאינו רשאי להוסיף ולשאול: "ומה כדאי להביע?" [...] ובין השקפה של אחרונים: "עושה אדם עצמו מבקר פירושו עשה עצמו דיינם של ערכים"; כלומר, לא זו בלבד שרשאית הבקורת, אלא אף מצווה היא לעמוד על מעלותיה של כדאות המובע ואין לה להצטמצם בתחומי הישגיו של הרצון המביע עצמו — בין שלוש דעות ונוסחאות הללו על כרחו שהמבקר יבור לו דרכו. [...] אין חולקין כי רופף בה בימינו מעמדה של הבקורת והכל כאילו בוכים על דלותה ורישה. אבל מועטים המכירים בהכרע שבמשקלה. והרי לא יתוארו שום גידול והתפתחות ועלייה אם לקתה זו וירדה [...] אולם מצד אחר ברור לנו וודאי לנו כי לא בבקורת-לבקורת הישועה לספרותנו בשעה זו. לפיכך לא נאריך את הדיבור על תקלותיה וליקוייה. [...] רק התעוררות מבפנים עלולה להשיב לבקורת מקומה ואחריותה וחירותה.¹

כתב העת בחינות בביקורת הספרות נועד אפוא לזמן במה לדיון לא ביצירה הספרותית אלא בביקורת עצמה, ובמיוחד במטרותיה ובכליה. ראשית צמח מנסח את שלוש האפשרויות העומדות לפני המבקר: (א) תיאור כוונתו של היוצר או היוצרת; (ב) הצגה כיצד כוונה זו מתממשת ביצירה או לא מתממשת בה; (ג) עמידה על הערכים העולים מן היצירה. לאחר מכן צמח מבכה את מצבה של ביקורת הספרות העברית — ובה בעת קובע שביקורת הביקורת לא תועיל. קרי, דיון בביקורת הספרות העברית, בהנחותיה, מושגיה ומהלכיה, לא יתקן את המצב. כך נוצר מצב פרדוקסלי: בכתב עת המבקש להתמקד בביקורת הספרות כדי לחולל תיקון בביקורת הספרות העברית ולשכללה — מספר המאמרים המוקדש לביקורת הספרות העברית ולהיסטוריה שלה זעום ביותר. בחוברת הראשונה, שבה הופיע מאמרו של צמח על תעודתו של כתב העת החדש, נכלל מאמר

1 שלמה צמח, "בחינות", בחינות בביקורת הספרות 1 (תשי"ב), עמ' 3-4.

יחיד העוסק בהיסטוריה של הביקורת, וגם זאת רק בעקיפין: תרגום של מסה מאת לוסיין גולדמן, "מאטריאליזם דיאלקטי ותולדות הספרות". כתבנו "בעקיפין" משום שלמרות שמה, מסה זו אינה עוסקת בהיסטוריה של הספרות, ואף לא בהיסטוריה של הביקורת. זהו כתב הגנה והמלצה על המטריאליזם הדיאלקטי. גם במאמר "תקפה של הביקורת", הפותח את החוברת השלישית של כתב העת, כותב צמח שלא יביא "קיצור של תולדותיה של הביקורת בספרות העברית, מאחר שאין נושא זה מענייני הפעם"². נראה כי זמנה של הביקורת בספרות העברית הגיע אך לעיתים רחוקות: בחוברת השישית (תשי"ד) הוקדשו שני מאמרים לביקורת הספרות העברית של פרישמן, האחד מאת אברהם קריב והשני מאת צמח עצמו, ובחוברת השמינית (תשט"ו) הקדיש צמח מאמר אחד לעיון במסתו של ברוך קורצווייל "היהדות כגילוי רצון החיים האומי-ביולוגי". כלומר, בחמש שנותיו של כתב העת שהוקדש לעניינה של הביקורת עסקו רק שלושה מאמרים במבקרי ספרות עבריים, ואף לא אחד בתולדותיה ובהתפתחותה של הביקורת העברית.

דומה שאין זה מקרה. אכן, מדף הספרים (או אף המאמרים) העוסקים בביקורת הספרות העברית, ובמיוחד בביקורת הספרות הישראלית, דל ביותר. די לקביעה זו להעיק מבט חפז בספרי המאמרים שיצאו, כמקובל, בהוקרה לפועלו ולתרומתו של מבקר זה או אחר לחקר הספרות העברית והוראתה: הכרכים שיצאו לכבודם של זיוה בן-פורת, יהודית בראל, מנחם ברינקר, נורית גוברין, נורית גרץ, בנימין הרשב, שמואל ורסס, דן מירון, דב נוי או דב סדן.³ הספרים כוללים, כנהוג, ביבליוגרפיה ארוכה של כתבי המבקר

2 שלמה צמח, "תקפה של הביקורת", בחינות בביקורת הספרות 3 (מרחשוון תשי"ג), עמ' 3.
 3 מיכאל גלזמן ואורלי לובין (עורכים), אינטרסקסטואליות בספרות ובתרבות: ספר היובל לזיוה בן-פורת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשע"ב; מתי הוס וחנן חבר (עורכים), ברכות של קטיפה: מסות ומחקרים על הספרות העברית החדשה, ירושלים: מוסד ביאליק, 2009; איריס פרוש, חמוטל צמיר וחנה סוקר-שווגר (עורכות), הספרות והחיים: פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה. למנחם ברינקר, ביובלו, ירושלים: כרמל, 2011; אבנר הולצמן (עורך), ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, 2005; סנדרה מאירי, יעל מונק, עדיה מנדלסון-מעוז וליאת שטייר (עורכות), זהויות בהתהוות בתרבות הישראלית: ספר היובל לכבוד נורית גרץ, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2013; זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרכים א ו-ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999-2001; דוד אסף, ישראל ברטל, אבנר הולצמן יהודה פרידלנדר, חוה טורניאנסקי ושמואל פינר (עורכים), מווילנה לירושלים: מחקרים בתולדותיהם ובתרבותם של יהודי מזרח אירופה מוגשים לפרופסור שמואל ורסס, ירושלים: מאגנס, 2002; חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, 2007; יששכר בן עמי ויוסף דן (עורכים), מחקרי המרכז לחקר הפולקלור, כרך ז: מחקרים באגדה ובפולקלור יהודי: מוקדשים ליובל 60 של דב נוי, ירושלים: מאגנס, תשמ"ג; שמואל ורסס, נתן רוטנשטרייך וחנא שמרוק (עורכים), ספר דב סדן: קובץ מחקרים מוגשים לו במלאת לו שבעים וחמש שנה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ז. בהקשר זה, דווקא ישראל לוין ודן פגיס, שניים מחוקרי השירה העברית בימי הביניים וראשית העת החדשה, זכו למאמרים שביקשו למפות את מפעלם הביקורתי. ראו: רחל מינסקי, "ישראל לוין וחקר שירת ספרד", ראובן צור וטובה רוזן (עורכים), ספר ישראל לוין: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, 1994-1995; דבורה ברגמן, "דרכו של דן פגיס בחקר השירה העברית", מנחם ברינקר, יוסף יהלום ויונה פרנקל (עורכים), אסופת מאמרים לזכר דן פגיס, ירושלים: האוניברסיטה העברית, תשמ"ח,

או המבקרת, אך למעט דברי הקדמה כלליים וקצרים, אימפרסיוניסטים ברובם, אף לא אחד מהם כולל פרק הממפה את דרכם הביקורתית. היעדר זה בולט במיוחד בהקשר המבקרים שפיתחו מערכת מושגית ותאורטית (או כמה מערכות כאלה לאורך שנות פעילותם), שעייגנה את דיונם בטקסטים ספציפיים. סימפטומטי בהקשר זה הוא קובץ המאמרים לכבודו של גרשון שקד, ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה. בניגוד לכרכים אחרים, כרך זה אכן כולל מאמר אחד על הביקורת של שקד, אך את המאמר הזה כתב וולפגנג איזר, חוקר שאינו עוסק כלל בספרות ישראלית (ואף לא בספרות יהודית), ועניינו אינו תפיסת הספרות העברית של שקד אלא מאמריו על ספרות יהודית בגרמנית.⁴ מעיון בקטלוג הספרייה הלאומית נראה כי מתוך מאות רבות של ספרים העוסקים בספרות העברית שפורסמו בחצי המאה האחרונה רק קומץ קטן – כעשרה ספרים – התמקד בביקורת הספרות העברית ובתולדותיה.⁵ ולבסוף, חיפוש מאמרים במאגרי נתונים יעלה תמונה דומה: מאמרים ספורים בלבד מוקדשים לדיון בביקורת הספרות העברית לכל תקופותיה. אכן, דומה שחוקרי הספרות העברית, ובמיוחד חוקרי הספרות העברית החדשה, מגלים עניין מועט ביותר בשיח שהם פועלים בו, בגילויי ההיסטוריים ובאופן שבו הוא השתנה והתפתח לאורך השנים.

כדוגמה לאופן שבו חוקרי הספרות ניגשים לביקורת הספרות העברית, אפשר לקחת את קובצי המאמרים שיצאו בכותרת "מבחר מאמרים על יצירתו/יצירתה". גם קבצים אלה אינם כוללים כל דיון במשמעות המושגים שהמבקרים השונים נקטו או בהשתנותם במהלך

וכן שם, מתי הוס, "קווים לפועלו המחקרי של דן פגיס". שני יוצאי דופן אחרים הם ההקדמה של גידי נבו לקובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, "דיוקנו של דן מירון כמבקר ספרות", גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של שנינו: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית. קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, 2008, וכן סוף הדבר שכתבה שירה סתיו לאסופת מאמריו של מרדכי שלו, "מי מפחד ממרדכי שלו", דקל שי שחורי (עורכת), גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שלו, חבל מודיעין: דביר, 2018. העובדה שנקל עלינו למנות את יוצאי הדופן מעידה אף יותר על דלותו של התחום.

4 יהודית בראל, יגאל שורץ ותמר ס' הס (עורכים), ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000.

5 נורית גוברין (עורכת), פלס: מחקרים בביקורת הספרות העברית. מאסף לזכר ש"י פנואלי, תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, 1980; James S. Diamond, *Barukh Kurzweil*; 1980; *and Modern Hebrew literature*, Chico, CA: Scholars Press, 1983; המבקר: מונוגרפיה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1984; איריס פרוש, קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, ירושלים: מוסד ביאליק, 1992; ארנה גולן, בעבותות הביקורת: פרקים בתולדות ביקורת הספרות העברית ובטיפורי עגנון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2006; משה גולצ'ין, ברון קורצווייל כפרשן של תרבות, רמת גן: אוניברסיטת בראל, 2009; רפי צירקין-סדן, אותיות יהודיות בספריית פושקין: יצירתו של יוסף חיים ברנר וזיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2013; Shai Ginsburg, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National*; 2014; *Culture, 1880–1990*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014. בהקשר זה יש לציין גם את לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים, בעריכת זיסי סתיו ויגאל שורץ ובהוצאת כנרת זמורה-ביתן דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב (2014), שרבים מערכיו עוסקים במבקרי ספרות.

השנים, והם מדגישים באופן בלעדי את ההשתנות בהתקבלות היוצר או היוצרת. כך, למשל, מסבירה נורית גוברין בהקדמתה לכרך העוסק בגרשון שופמן:

הביקורת על שופמן – ימיה כימי כתיבתו [...] בחלוקה כוללנית למדי אפשר להבחין [...] במהלכה בשלוש תקופות [...] בתקופה זו [הראשונה, א"ב ושי"ג] קבעה הביקורת את ההבחנות היסודיות ונתנה סימני היכר מובהקים ביצירתו, שכוחם יפה עד היום [...] ב] תקופה השנייה [...] נכתב מספר לא-מבוטל של מאמרים חשובים ומקוריים [...] בתקופה השלישית [...] נעשתה יצירתו של שופמן לאחד מנושאי ההתעניינות הקבועים של הביקורת [...] אף על פי שהביקורת בתקופה זו נשענת במידה רבה על הבחנותיה של זו שקדמה לה, הרי היא בוחנת אותן מחדש בכלים משוכללים יותר, חוזרת ומבססת אותן ומוסיפה עליהן.⁶

שלא במפתיע, שהרי זו מטרתו המוצהרת של הקובץ, הפריזמה שדרכה גוברין בוחנת את הביקורת לתקופותיה היא יצירתו של שופמן עצמו ומה שהמבקרים מגלים בה. כלומר, לא היסטוריה של הביקורת מבקשת גוברין לסרטט, אלא היסטוריה של התקבלותו של שופמן. אך משפטים אלה גם מצביעים על הקושי הגדול של החוקרת לתאר את הביקורת על שופמן, להגדיר את מושגיה, ולסרטט ואת התפתחותה. התובנות המרכזיות, לטענתה, נקבעו כבר בביקורת הראשונות, ודומה שמבקרים מאוחרים יותר רק שכללו אותן. אך השיעור שאנו למדים מהשתנות הכלים או הפרספקטיבות הביקורתיים נותר עלום ובלתי מנוסח.

כלל, העיסוק בביקורת העברית מצוי בשולי המחקר הספרותי. במהלך התקופה שבדקנו התפרסמו, כמובן, במדורי הספרות בעיתונות היומית ובכתבי העת המקצועיים עשרות רבות מאוד של רצוניות ומאמרי ביקורת קצרים שסקרו ספרים חדשים למחקר וביקורת והגיבו עליהם. כמה מאלה אף כונסו בספרים.⁷ בד בבד, הנורמות האקדמיות – המכתיבות לחוקרת לסקור את הביקורת הנוגעת בנושא המחקר, להצביע על תובנותיה ונקודות העיוורון שלה ולנסח את התוסף או החידוש שלה לעומתה – כפו (ועדיין כופות) על חוקרי הספרות ומבקריה לבחון מבקרים אחרים וכתבים פרי עטם. אם כן, החוקרים מבלים זמן ניכר בבחינת כתביהם של חוקרים אחרים, אך עיסוק זה נמצא בשולי המחקר האקדמי – אם כתגובה על ספר אחר שבסיכומה המלצה: לקרוא או לא לקרוא, או כהכנה למחקר עצמו – ורק לעיתים נדירות ביותר הוא מבשיל לכדי מחקר אקדמי מקיף, העומד לעצמו ומבקש להגיד דבר מה עקרוני על העמדה הביקורתית של מבקר זה או אחר או על הביקורת העברית. מכאן גם הקושי שנתקלנו בו אנו, כעורכי גיליון נושא זה, למצוא די מאמרים לכלול בו – מספר הדחיות והסירובים היה גדול בהרבה מן הרגיל.

האם פלא הוא שבאוניברסיטאות בישראל ובחו"ל מקומן של תולדות הביקורת העברית נפקד מתוכניות הלימודים? מסקירה של תוכניות הלימודים באוניברסיטאות

6 נורית גוברין, "מבוא: מהלכה של הביקורת על סיפורי ג. שופמן", נורית גוברין (עורכת), גרשון שופמן: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב: עם עובד, 1978, עמ' 7-8.

7 ראו, למשל, אבנר הולצמן, עין בעין: על עשרים חוקרי ספרות, ירושלים: כרמל, 2018.

השונות בארץ ובארצות הברית עולה שבשנת הלימודים תש"ף לא מוקדש ולו קורס אחד לביקורת הספרות העברית. מצב עניינים זה עומד בניגוד מוחלט לקיים בחקר ספרויות אחרות, אירופיות ולא אירופיות כאחת.⁸ גם אם עיקרי הדיון משתנים משפה לשפה ומהקשר אקדמי אחד למשנהו, קשה למצוא תוכנית לימודים ומחקר בספרות אנגלית, צרפתית, גרמנית, איטלקית, רוסית, ערבית, סינית או יפנית שנעדר ממנה כל דיון מעמיק בתולדות הביקורת בספרות זו (ולא רק בתאוריה של הספרות והתרבות באופן כללי).⁹ זהו גם המצב באוניברסיטאות בישראל, המציעות מספר רב של קורסים בתולדות הביקורת באירופה ובצפון אמריקה, מאפלטון עד אגמבן ועד בכלל. על רקע עוני הדיון הכללי בביקורת הספרות העברית, חשוב להפנות את תשומת הלב לכמה יוצאי דופן. אכן, יש מבקרים ופולמוסים ספרותיים שהחוקרים שבים וחוזרים אליהם, שבים ודנים בהם. כבר מן הדברים שלעיל עולה מרכזיותם של פרישמן, ברנר וקורצווייל בדיון על ביקורת הספרות. עליהם יש להוסיף את העניין המחקרי בפולמוס שבין אחד העם ו"הצעירים" (שברדיצ'בסקי נציגם הבולט); את העניין בפולמוס שיזם והנהיג ביאליק נגד שירת ההשכלה; ואת העניין בביקורתם של משוררי דור המדינה, וזך בראשם, על שירת אלתרמן. ואכן, מחשבת הספרות העברית צריכה לשאול מדוע הביקורת העברית עסקה במבקרים אלה ולא אחרים, ובסוגיות אלה ולא אחרות. האם אין חשש שעניינה של הביקורת בברדיצ'בסקי, בביאליק, בברנר ובזך נטוע בהיותם משוררים וסופרים חשובים, ולא דווקא מבקרים חשובים? האם פולמוסים אלה משקפים את פני הספרות יותר מאשר ביקורת ספרותית שנכתבה בהקשרים אחרים? בהקדמתו לדרך הראשון של ההיסטוריה של ביקורת הספרות מציין ג'ורג' א' קנדי (Kennedy) שביקורת הספרות ביוון העתיקה עלתה מצמיחתה של תודעה היסטורית:

התאוריה הספרותית צצה ועלתה ביוון העתיקה [...] כחלק מן ההמשגה של רעיונות שציינו את לידתה של הפילוסופיה היוונית. מובן כלשהו של היסטוריה ספרותית התפתח מהתבוננות בשינויים בתפקידיה של השירה במדינות היווניות, לאור התובנה שעבר זמנו של אפוס הגיבורים, ומאוחר יותר, לאור ההשגה שגם שיאה של הטרגדיה נמצא מאחוריה. [...] הכרה כלשהי בכך שלביקורת עצמה יש היסטוריה התקיימה מאוחר יותר:

8 בהקשר הספרות האנגלית, הוצאתם של ספרי לימוד הכוללים מבחר מאמרי ביקורת מרכזיים לאורך ההיסטוריה מעידים על כך. ראו, למשל, Vincent B. Leitch et al (eds.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York, NY: W. W. Norton & Company, 2018; Nevitt Marcus and Tanya Pollard (eds.), *Reader in Tragedy: An Anthology of Classical Criticism to Contemporary Theory*, London: Bloomsbury Methuen Drama, 2019; Angelyn Mitchell (ed.), *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*, Durham, NC: Duke University Press, 1994; Ellen Rooney, *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006. שלא להזכיר את מאות הספרים שיצאו לאור בחצי המאה האחרונה שעניינם המפורש הוא ביקורת הספרות במסורות ספרותיות שונות. 9 אנו מודים לקרלוס רוחס וליאו צ'ינג על המידע בדבר הספרויות הסינית והיפנית.

למשל הוראציוס, במאה הראשונה לפנה"ס [...] אך רק במקרה של הדקדוק והרטוריקה
אנו מוצאים סקירות ביקורתיות שיטתיות מן הסוג ההיסטורי.¹⁰

אם ביקורת הספרות קשורה בטבורה לתודעה היסטורית העוסקת בעלייתם ובירידתם של רעיונות ביקורתיים, הרי שההיסטוריה של הביקורת היא "היסטוריה בדרגה שנייה", או במונחיו של היידן וייט (White), מטא-היסטוריה (Metahistory).¹¹ כלומר, ההתבוננות בתולדות הביקורת ממפה את התפתחותה של תודעת הזמן (תודעת עלייתן ועלייתן של תופעות תרבותיות, חברתיות ופוליטיות), ואת השתנות האופן שבו תפקידי הספרות מומשגים ביחס למערכות פוליטיות וחברתיות. חשוב להדגיש שתודעה מטא-היסטורית שכזו עולה דווקא מאימוץ קטגוריות ביקורתיות הנתפסות לרוב כעל זמניות, כמו הדקדוק, הרטוריקה או – בתקופה המודרנית – ההבדל המיוחד של הספרותיות. דיון בביקורת הספרות הוא אפוא דיון בתודעה ההיסטורית של התקופה. האם היעדר הדיון בביקורת הספרות העברית מצביע על חרדה מפני ההיסטוריה, על נטייה להימנע מן החולף, הזמני, והשולי? האם "חרדת ההיסטוריה" יכולה להסביר את נטייתם של חוקרים להיצמד לעל זמניות של המרחב, או לסכמות היסטוריות אוניברסליות שנכפות על הספרות העברית הר כגיגית?¹²

לכל הפחות נדמה שהאמביוולנטיות כלפי הביקורת כרוכה באמביוולנטיות כלפי ההיסטוריה. כך, למשל, קובע בנימין הרושובסקי ב־1968, בפתח כתב העת הספרות:

כתב עת זה, ראשון מסוגו בעברית, יש בו גם בשורה וגם אתגר. בשורה, כי נפתח בו שלב חדש במחקר הספרות בישראל. אתגר, כי המסגרת החדשה תתבע מאתנו פיתוחו של מקצוע שיטתי ברמה המדעית של ימינו [...] "הספרות" אינו דומה לשום כתב-עת הקיים בעברית. רבעון זה לא יפרסם יצירות ספרות חדשות, לא יתמסר לביקורת הספרות השוטפת, לא יקדיש את גיליונותיו לפובליציסטיקה או אידיאולוגיה. תפקידו מדעי גרידא [...]

מדע הספרות הוא אחד המקצועות המרכזיים במדעי הרוח [...] זהו מדע בינלאומי במלוא מובן המלה: במערב כממזרח דנים באוביקטים דומים, בשאלות דומות ובשיטות דומות [...] האם מצוי בכל אלה הקורא העברי? האם יכול היום החוקר העברי לתרום תרומה למאמץ הבינלאומי להבין את הספרות על כל גילוייה ולתארם, ברמה שתדמה לזו של חבריו במדעי הטבע או החברה? [...] "הספרות" יפרסם מחקרים ועיונים מסוגים שונים

George A. Kennedy, "Preface", *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1: 10
1989, p. ix. *Classical Criticism* Cambridge: Cambridge University Press, התרגום שלנו, א"ב וש"ג.

Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973

ראו, למשל, שי גינזבורג, "מעמד וחרדת ההיסטוריה: על הרטוריקה המעמדית במשנתם של דוד בן-גוריון ומאיר יערי", אמיר בנג'י וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים: מכון ון ליר, 2014.

ובענפים שונים. אולם במרכזו יעמדו שני תחומים, שבהם יכול המחקר הישראלי לחדש ולתרום: חקר הספרות העברית ותורת הספרות [...] אוניברסיטת תל-אביב, המוציאה לאור גליונות אלה, רואה אתגר בפיתוחו של תחום שהזנח שנים רבות בארץ [...] כאנשי אוניברסיטה צעירה רואים אנו מחובתנו להתחיל במקום שאליו הגיע המדע כיום.¹³

כתב העת הספרות – להלכה, אם כי לא תמיד למעשה – דוחה את הממד הזמני של הספרות, ומבקש להעמיד במקומו ממד מרחבי. באמצעות מובן זה הוא מבקש לחרוג מגבולותיה של מדינת ישראל ומן הדיון בהם, להפנות עורף לדיונים אידאולוגיים ופוליטיים בענייני היום, שבתקופת יציאתו לאור כבר הגיעו לשיאים חדשים בעקבות מלחמת 1967, ולמקם את הדיון בספרות בכלל ובספרות העברית בפרט בהקשר גלובלי בין-לאומי. חשוב לשים לב גם להקשר המוסדי, המציב את אוניברסיטת תל אביב בליבו של אותו מרחב בין-לאומי מדעי, מרחב מוגן שבו השאלות על המדינה ויחסיה לאזרחיה, נתיניה ואלו הנמצאים מחוץ לגבולותיה – וכן הוויכוחים העזים בין יהודים ישראלים על שאלות אלה – חסרי כל משקל. זאת ועוד, בנאום הספרות העברית ומחקרה ממשיך את הקו שהתווה צמח בבחינות בביקורת הספרות, ודוחק לשוליים – בניגוד, יש לשוב ולציין, למתרחש בספרויות אחרות – את ביקורת הספרות העברית כמושא מחקר והוראה. במקומו הוא מעמיד קורפוס "בין-לאומי" (וליתר דיוק, אירופי וצפון אמריקני), המאפשר למקם את חקר הספרות במנותק ובהתעלם מן המקומי. עמדה זו מאוששת במיוחד בגישות הפורמליסטיות והסטרוקטורליסטיות שקידם כתב העת. הרושובסקי מוסיף לפתח תמות אלה במאמרו הראשון בחוברת, "על תחומי מדע הספרות", שהפך למאמר מכונן של לימודי הספרות באוניברסיטאות בישראל:

באופנים שונים אפשר להתייחס לספרות. נוכל להבחין בשלושה מישורים עיקריים: (א) ההתייחסות הבלתי-אמצעית שבקליטת היצירה על-ידי הקורא או השומע. הכוונה ל"הנאה" או לחוויה האסתטית [...] (ב) התיווך במלים בין היצירות לבין הציבור, שתכליתו למסור לזולת את רשמיו של הדובר על יצירות ספרות או להשפיע על הזולת שיקרא או יעריך יצירות מסויימות. צורות התיווך מגוונות ביותר – מן השיחה בבית הקפה דרך הרצנוזיה ועד המסה הביקורתית הרצינית. התיווך תפקידו רב בעיצובה של תרבות וכבודו במקומו מונח. (ג) מדע הספרות, שעיקרו הניסיון השיטתי להבין את הספרות על תופעותיה וגילוייה השונים, ליצור גוש של ידע בתחום זה ולעבד שיטות לתיאור התופעות באופנים הניתנים לבדיקה, לאימות או לסתירה.¹⁴

לענייננו חשובה לא רק ההבחנה החותכת שמבחין הכותב בין האסתטיקה והביקורת

13 בנימין הרושובסקי, "רבעון למדע הספרות", הספרות א, 1 (1968), עמ' ה-ז.
14 בנימין הרושובסקי, "על תחומי מדע הספרות", הספרות א, 1 (1968), עמ' 1. ההדגשה שלנו, א"ב וש"ג.

למדע הספרות, הבחנה האמורה לחברו למאמץ הבין-לאומי בן העת, אלא גם צליל הזלזול בביקורת (ואכן יש צליל זלזול), שבצד הדגשת הכותב כי כבודה "במקומו מונח" עומדת ההנחה שבניגוד לספרות, הביקורת אינה מושא לחקירה מדעית. אכן, כפי שהרושבסקי טוען על הגישה המתמקדת בפרשנות הטקסט הבודד, "תנאים היסטוריים ספציפיים, מנטאליות מסויימת, תפיסה מסויימת באופיו של האובייקט האסתטי הלשוני והשקפה מסויימת על סדר החשיבויות של העיון בספרות – סייעו לעלייתו של ענף האינטרפרטאציה [...] אולם מבחינת תרומתה של האינטרפרטאציה להבנת הספרות אין לערבב את הגורמים ההיסטוריים הללו עם התוצאות והממצאים"¹⁵. הרושבסקי דוחה מכול וכול את כל אותם גורמים היסטוריים תרבותיים, שיחיים, מטריאליסטים ואתניים העשויים להשפיע על תיווך היצירה ועל פרשנותה. לא רק שיש לנתק את פרשנות היצירה – הנתונה כמושא על זמני – מן הגורמים ההיסטוריים שהובילו אליה, אלא שהתנאים ההיסטוריים הללו והאופן שבו הם משתקפים ומומגשים בפרשנות לעולם אינם מועמדים כמושא עצמאי למחקר.¹⁶ תודעת הזמן מוצאת מחוץ לגדר. הרושבסקי מוותר מראש על כתיבת ההיסטוריה של הטעם הספרותי, הדמיון המחקרי ועקרונות הפרשנות. נדמה שכל אלה הופכים, במקרה הטוב, לדעותיו הפרטיות של המבקר, דבר מה ש"כבודו במקומו מונח" – אך לא בתחום הדיון האקדמי.

גישה זו מגיעה לשיאה דווקא בכתביהם של אלו הדוחים אותה מכול וכול. בקיץ 1992, בפתח הגיליון השני של תיאוריה וביקורת, כתב עדי אופיר:

לדיון הביקורתי בתרבות אין נקודת-מוצא קבועה, אין מתודה אחת ואין מטרה מלכדת. פירושה של נקודת-מוצא קבועה אחת, אילו היתה כזאת, היה שהתופעות התרבותיות הועמדו על בסיס אחר, מוגדר מראש, שממנו נגזרת חוקיות נסתר השולטת בהן. אחדותה של מתודה מניחה שהמגוון העשיר לאינסוף של התופעות התרבותיות מצטמצם לסוג התופעות – לשוניות, למשל, או מיניות, או כוחניות – שאותן מסוגלת המתודה המועדפת לזהות, למיין, לפרק ולהרכיב מחדש. מטרה מלכדת פירושה שהחוקרים והמבקרים כבר הניחו את המבוקש, שהם מחויבים לסיפור גדול אחד הסיפור הציוני, למשל, או האנטי-קולוניאלי, או הפמיניסטי – שסופו ידוע מראש. התופעות התרבותיות מוסברות אז לאורו של סיפור כזה, וכל הטקסטים שהדיון מייצר הם שחקנים בעלילה שחוקיה נקבעו כבר על-ידי מישהו אחר, במקום ובזמן אחרים. כל אחת מן האחדויות האלה מבקשת או מניחה עיר מקלט, אוטופיה של ידע בטוח ומוסכם, מסוג אחד לפחות, לעת-עתה לפחות, והאוטופיה הזאת אמורה להכתיב את כללי השיח. הדיון הביקורתי בתרבות מבקש להשתחרר מתכתיביהן של אוטופיות, פוליטיות והכרתיות גם יחד, ולהפוך גם אותן לתופעות בשדה-המחקר שלו.¹⁷

15 שם, עמ' 2-3.

16 ראוי לציין שבה בעת הרושבסקי אינו מוכן לוותר על הביקורת, ולא על סמכותו-שלו, כחוקר ספרות, לייצר ביקורות. במאמרו הוא אף טוען שניתן גם ניתן לשפוט שיפוט ערך (קרי לבקר) מנומק ומבוסס על עקרונות אובייקטיביים. ראו, שם, עמ' 9.

17 עדי אופיר, "פתח-דבר", תיאוריה וביקורת 2 (1992), עמ' 3.

אופיר תוקף את היומרה (שהספרות היה אולי מייצגה המובהק ביותר) להעמיד מסגרת לכידה, אחידה ועקיבה לדיון הביקורתי. בצורתה הרדיקלית, עמדתו של אופיר חותרת תחת כל ניסיון להתוות היסטוריה בכלל והיסטוריה של הביקורת בפרט. אכן, "התודעה ההיסטורית" עצמה, כמושא של הדיון בהיסטוריה של הביקורת, מסולקת מתחום הדיון בצורה שאינה שונה מהותית מן האופן שבו הרושובסקי פטר אותה,¹⁸ שכן אם נוביל את טענתו של אופיר למסקנתה הלוגית, אי אפשר להקיש משום מקרה העומד למבחן על מקרה אחר (עמדה שגם הקיצוניים באנשי הדקונסטרוקציה דוחים, משום שהיא חותרת תחת יכולתה של השפה לומר דבר כלשהו). אי אפשר לצאת מדיונו של החוקר במבקרים קודמים לכדי תפיסה כללית של הביקורת העברית או של ההיסטוריה שלה. אך החוקרים שתרו מעבודתם לתיאוריה וביקורת, ובכללם אופיר עצמו, פיתחו דווקא את העמדה המנוגדת. בתחום הספרות, אין ספק שהחוקר המזוהה ביותר עם כתב העת הוא חנן חבר. באותו גיליון של תיאוריה וביקורת פרסם חבר מאמר שעסק באידיליות של דוד שמעונוביץ, וביקש לברר כיצד ומדוע רכש לו המשורר מעמד כה מרכזי בין העשורים השני והרביעי של המאה העשרים, ומדוע לאחר מכן נדחק לשוליו של הקנון הספרותי. כך מציג חבר את טענתו:

דיון מחודש בשמעונוביץ אכן כולל את הניסיון לקרוא אותו מתוך ולתוך מושגי הפואטיקה והטעם של זמננו. אבל, כדי לברר את מקומו ביחס אלינו, הקוראים בו כעת, עלינו להימנע מלהטמיע אותו לתוך אופק הציפיות שלנו תוך התעלמות מן המרכיבים הנוספים הקובעים את שונותו, כלומר, את "אחרותו" לעומתנו. דיון ביקורתי במקומו של שמעונוביץ עבורנו חייב אם כן להביא בחשבון את העובדה כי כשאנו קוראים אותו כטקסט שזכה למעמד מסוים בעבר – אנו קוראים אותו למעשה כטקסט שנקרא כבר על-ידי "אחר" או "אחרים", שאישרו או דחו אותו, בזו או גילו כלפיו התלהבות מיוחדת. כל קריאה נערמת על-גבי קודמתה וכך, שלב אחר שלב, נוצרת לה מסורת של קריאת שמעונוביץ.¹⁹

קרי, במרכז המאמר עומד – למרבה ההפתעה, בהתחשב בפתח הדבר של אופיר – הניסיון להתוות היסטוריה של הביקורת ושל התודעה ההיסטורית המשתקפת דרכה. זהו ניסיון לתהות על הכוחות המעצבים את הביקורת ואת השתנותה (בתיאור דעיכתה של הסוגה הספרותית אידיליה, ותיאור התפקידים החברתיים והפוליטיים המיועדים לספרות לאור דעיכתה), אך מאמר זה נתון במסגרת שדוחה מכול וכול את עצם האפשרות לעשות זאת. המאמרים בכתב העת תיאוריה וביקורת מעולם לא נתנו דעתם על המתח שבין המסגרת

18 עמדה זו מפתיעה לאור מקורותיו הפילוסופיים של אופיר, ובהם כתביו של פוקו, שבמרכזם עומדת חשיפת התודעה ההיסטורית של תקופה זו או אחרת.

19 חנן חבר, "ייצוג ואידיאלוגיה באידיליה הארצישראלית של ימי העלייה השנייה", תיאוריה וביקורת 2 (1992), עמ' 54.

לפרט, ועל כן, לפחות בתקופתו הראשונה (כשעוד ערך אותו אופיר), לא נוצר דיון בעצם מהותה של הביקורת שיוצרה בו. כיצד אפשר אפוא להתגבר על סתירה זו?

[1]

המונח "מחשבת הספרות העברית", שבחרנו בו ככותרת לאוסף המאמרים שלפניכם, אינו רק תרגום נוח ל-"Hebrew literary theory". נקטנו מונח זה כדי לציין את הדרך שבה ביקורת הספרות העברית – והטקסטואליות העברית בכלל – חושבת ומכוננת את המושגים הספרותיים המאפשרים לביקורת העברית לעשות את מלאכת התיווך והפרשנות. הרעיונות הפואטיים השונים העולים ממאמרי האוסף אינם בגדר מושגים, עלילות על או אידיאלים המרחפים מעל הספרות העברית. אלו רעיונות שמבקרי הספרות העברית בחרו בהם, ובחירותיהם יצרו דינמיקה, גנאלוגיה והיסטוריה שאנו מעוניינים לבחון. במובן זה אנו מסכימים עם דבריו של עדי אופיר: לרעיונות העולים ממחשבת הספרות העברית אין "נקודת מוצא קבועה", "מתודה אחת", או "מטרה מלכדת" יחידה; הם מסרבים להיות "שחקנים בעלילה שחוקיה נקבעו כבר על ידי מישהו אחר". אך סירוב זה, אין בו כדי למנוע את בחינת הצמתים ההיסטוריים והשיחים הפוליטיים שביקורת הספרות העברית פעלה בהם, את בחינת האופן שבו היא התפתחה לאורך השנים או את בחינת הדרכים שבהן המושגים וההמשגות שהעמידה במרכזה מצאו את דרכם אל היצירה הספרותית. ההיסטוריה של ביקורת הספרות העברית אינה טוויה מראש לתוך פילוסופיה של ההיסטוריה. עמדותיה של מחשבת הספרות העברית – תוצר של מארג ז'אנרי, רטורי והיסטורי ספציפי – דורשות מאמץ פענוח מסוג אחר, המעמת את משאביה האקספרסיביים של הספרות עם חוקים ואילווצים שמקורם מחוץ לטקסט הספרותי. העימות הזו היא זירת ההתרחשות העיקרית של מחשבת הספרות העברית: ההיסטוריה של הביקורת הספרותית ושל הפרשנות הספרותית אינה "דעה" פרטית של חוקרים וחוקרות (כדברי הרושובסקי) ואינה חשודה מראש, כמשתמע מדברי אופיר, כאבן דרך הנטועה במסלול היסטורי-טלאולוגי קבוע מראש. לעומת הרושובסקי ואופיר, שהדירו בצורות שונות את ההיסטוריה של ביקורת הספרות, אנו תופסים את מחשבת הספרות העברית כאתר שבו מתנהל עימות – שאין לחזות את תוצאותיו – בין "הדם החי של מלכות הפיוט"²⁰¹ לבין "מתודות מלכדות" מסוגים שונים, שנגדם עדי אופיר התריע.

אנו תמימי דעים אפוא עם הביקורת שמתחו הרושובסקי ועדי אופיר על נטייתם של מבקרי ספרות לתחום את מסלול הספרות העברית בסכמות ובמבנים שנראו פעם חסרי תחליף. למעשה, ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית המודרנית נכתבה פעם אחר פעם כחיקוי מאוחר של התפתחות הספרות האירופית. חיים נחמן שפירא, למשל, תיאר את התפתחותה של ספרות ההשכלה כתחלופה של קטגוריות ספרותיות שנקבעו בהיסטוריוגרפיה של הספרות האירופית. בהיותן קודמות למעשה היצירה, הקטגוריות

20 אליעזר שטיינמן, במזרה הזמן, תל אביב: אמודאים, 1931, עמ' 71.

האלה מתננות ומרסנות את מסלולה האפשרי של הספרות העברית. בהיסטוריה הספרותית שהעמיד שפירא הפכו האפוסים הגדולים של תנועת ההשכלה ("שירי תפארת" לנ"ה וייזל ו"ניר דוד" של שלום הכהן) לדמויות ראוה פסיביות, שכן המבקר העמידם בתוך מסגרת היסטורית שכבר תיארה את תהליכי המודרניזציה, האירופיזציה והחילון של התרבות העברית במרכז אירופה. לדבריו של שפירא, וייזל חידש את הספרות העברית והפך אותה לסממן של מחויבות לארציות, לאימננטיות ולאינדיווידואליות; שפירא ראה בו "קלאסיקן ורציונליסט",²¹ ואילו בשלום הכהן, המאוחר ממנו, ראה את סממני הספרות הסנטימנטלית. ויתרה מזאת: באותם מקומות שבהם וייזל נאחז במאמרי חז"ל המסורתיים, מוצא ח"נ שפירא לא יותר מ"הערמה", שתכליתה – "ולו גם שוב מתחת לסף ההכרה" – היא "הפקעה" של קדושתה וטהרתה של "היהדות הסופירילית".²² לעומת שפירא, דן מירון טען כי ה"סטאטיות המהותית של האפוס הווייזלי", ובעיקר ההיצמדות שלו לעולם המסורת הישנה, גרמו ל"השפעה ממיתה" על התפתחות השירה העברית. לטענת מירון, וייזל הגיש לקוראיו "תראפיה באמצעים אסתטיים". כתביו "הרגיעו והרדימו דור או דורות, שעמדו, למעשה על סף המשבר הגדול של הזמנים החדשים בחיי עם ישראל ובהיסטוריה האירופית כאחד". לדברי מירון:

נוכחותם [של וייזל וממשיכיו] היתה ה-*raison d'être* של הספרות העברית החדשה בשלב ההתפתחות הראשון שלה, כשהתרבות היהדות החדשה ניסתה עדיין להעמיד פנים כאילו לא היתה אלא המשכה הלגיטימי של התרבות הדתית העתיקה. אלמלא היו קיימים צריך היה להמציא אותם.²³

אין, כמובן, רבותא בשני מבקרים המוצאים בטקסט דבר והיפוכו. החשוב לענייננו הוא הדרך שבה מירון ושפירא משעבדים את ההיסטוריה של הספרות העברית לדגם של מודרניזציה (חיובי או שלילי, בהתאמה), שחוקי ומאפייניו נקבעו כבר מראש. הסיומת הבוטה של מירון – "אלמלא היו קיימים צריך היה להמציא אותם" – מבטאת את עליונותה המובהקת של ההיסטוריה (וליתר דיוק, הפילוסופיה של ההיסטוריה) על העמדה ההיסטורית של היצירה הספרותית עצמה. המבקר הספרותי מותר ברגעים מעין אלה על בחינת יכולתה של הצורה הספרותית להתעמת עם "סיבת הקיום" ההיסטורית-פילוסופית המצדיקה כביכול את קיומה. המודעות ההיסטורית הטמונה בהבדל הספרותי של כתבי וייזל נמחקת לטובת הבעת ביטחונו של ההיסטוריון בשליחותה ההיסטורית של הספרות. דוגמה חריפה אף יותר לביקורת ספרותית המוותרת על ההבדל הספרותי מצויה בהצהרתו הידועה לשמצה של דוד פרישמן, שעסק בייצוגי העיירה היהודית ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים:

21 חיים נחמן שפירא, תולדות הספרות העברית החדשה, תל אביב: מסדה, [תרצ"ט] תשכ"ז, עמ' 205.

22 שם, שם.

23 דן מירון, "בין תקדים למקרה: שירתו האפית של י"ל גורדון ומקומה בספרות ההשכלה העברית", מחקר ירושלים בספרות העברית 7 (1983), עמ' 170–171.

נניח נא לרגע כי בא איזה מבוול לעולם ומחה מעל פני האדמה את כל היקום אשר ברחוב היהודים [...] עד בלי השאיר לנו על-פי איזה מקרה רק ארבעת סיפורי מנדלי הגדולים [...] אז אין שום ספק, כי על-פי השיורים האלה יוכל החוקר הבא לחזור להרכיב שנית את כל הציור של חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה במשך המחצה הראשון של המאה הי"ט, באופן שלא יחסר לנו אפילו קוץ של יו"ד אחת.²⁴

שלושת המבקרים רואים בספרות עיצוב לשוני או אף עיצוב מטרים של קטגוריות או אירועים שמקום התרחשותם חיצוני לה, המתנהלים על פי חוקים, אינטרסים, עובדות ומטרות שהספרות במרעה יכולה לעכב (מירון) ובמיטבה לחזות (שפירא), או להתלכד איתן ואף להחליפן (פרישמן). כדי לשכנע אותנו בנכונות ההבחנות הספרותיות שלהם נאחזים שלושת מבקרי הספרות בהכרחיות שאינה ספרותית, אלא היסטורית: שלושתם מורים על כך שהאירוע הספרותי הוא תופעת משנה של אירוע רחב הרבה יותר. לעומת ההוגים הראשונים שמנינו, שנטו להעלים את ההיסטוריה של הביקורת העברית מסיבות פרגמטיות או פילוסופיות (צמח, הרושבסקי, אופיר), קבוצת ההוגים השנייה (שפירא, מירון, ופרישמן) החליפה את חרדת ההיסטוריה בהיסטוריצזם כפייתי, שמקריב את האוטונומיה של הספרות לטובת שליחותה האידאולוגית. התוואי שנציע בעמודים שלהלן יחמוק משני הקטבים.

המאמרים שכונסו בכרך זה מעמידים תפיסה שונה לגמרי של מודעות ספרותית להיסטוריה. מחשבת הספרות העברית כפי שאנו תופסים אותה אינה מתעלמת מן ההיסטוריה שמחוץ לטקסט, אינה גוברת עליה ואינה מתלכדת איתה. יש לה, לביקורת הספרות העברית, היסטוריה משלה – היסטוריה של ניצחונות ומפלות – הבנויה על משא ומתן נמשך עם כוחות, מבני שיח ואילוצים חוץ-טקסטואליים רבים ושונים, ובכללם, כפי שמראים המשתתפים בגיליון שלפניכם, הרטוריקה הקלאסית, תורת הפרשנות של חז"ל, הרמנויטיקה וסטרוקטורליזם. מבקרי הספרות התעמתו לעיתים מזומנות עם תזת החילון, הלאומיות והמשיחיות, עם עיצובה-מחדש של היהדות, כדת עם התגברות ההגירה היהודית, חורבן של קהילות יהודיות בתקופת השואה, הקמת מדינת ישראל והנכבה הפלסטינית; וכן הם עסקו ביחסיה של הספרות העברית עם השיח האוריינטלי, המגדרי, הפוסט-קולוניאלי, הלהט"בי ועוד. תולדותיה של מחשבת הספרות העברית היא תולדותיהן של פרשנויות ספרותיות שנוצרו בעקבות המשא ומתן הזה, שבו חוקרי הספרות ומבקריה חילצו, בתורם ובזמנם, עמדה היסטורית, פילוסופית או פוליטית שאינה מרחפת מעל הטקסט הספרותי, אלא צומחת מתוכו באמצעות פרשנות אימננטית. אנו סבורים שבמיטבה, ביקורת הספרות צריכה לגבש דרכים ושיטות קריאה צמודות שיאפשרו לה לדון בטקסט הספרותי דרך הפעלת רעיונות – ולעיתים גם שברי רעיונות – מתוכו, כאלה שאינם מתנדבים לשרת "הכרחיות היסטורית" השייכת לאסכולה זו אחרת, ושאינם מרכינים ראש לפני מה שהיה צריך להמציא אילולא היה קיים.

24 דוד פרישמן, "מנדלי מוכר ספרים: תולדותיו, ערכו וספריו", כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, כרך א, אודסה: ועד היובל, 1911, עמ' 7.

מטרתה של מחשבת הספרות העברית היא להראות כיצד מבקרים וטקסטים ספרותיים הגיבו "בצורה ספרותית", ומתוך המסוימות והייחודיות של המעשה הספרותי, על רצפים, מבנים וחוקים שנכתבו כבר בצורה אחרת, וכיצד הם מבינים את האופן שבו רצפים אלה מתעצבים מחדש תדיר דרך הצורה הספרותית. זירת הפעילות של מחשבת הספרות העברית היא קו התפר שבין הצורה הספרותית האוטונומית לבין המחויבות הפוליטית. ההתרכזות בייחודיותה של הספרות אינה מסתכמת ב"הבדל המייחד" (differentia specifica). היא שואפת להראות כיצד ייחודיות הטקסט הספרותי – אותה ייחודיות שעליה נלחמים החוקרים והמבקרים, המסתכמת ב"מחשבת הספרות" – מנסה לשמר את מה שאינו בר־השוואה (אינקומנסורביליות) ואינו בר־צמצום (אי־דוקטיביות).

ההיסטוריה של מחשבת הספרות העברית אינה מתלכדת עם ההיסטוריה שכבר נכתבה, אך היא גם לא היסטוריה מפוארת של פעולות "רדיקליות" או "חתרניות" שאנו, חוקרי הספרות העברית, נוהגים לנופף בה במידה ידועה של שביעות רצון. ההיסטוריה של מחשבת הספרות העברית מתארת את התפתחותו המעוקלת, הלא תכליתית, של ההבדל הספרותי: כוונתנו להבדל הספרותי לא כשהוא לעצמו (הרי ברור לכולנו שאין דבר כזה), אלא כפי שביקורת הספרות הבינה אותו, ניסחה אותו, טעתה בו, והעלתה אותו מן הטקסטים. הנחת הנפרדות של הספרות היא תנאי פרמטי לברור הפוליטיות של הספרות, העשויה להיות – ואכן הייתה, כפי שמראים משתתפי הקובץ – חתרנית אך גם מאשרת, משועבדת אך גם עצמאית, שולית אך גם קונצנזואלית, הכרחית אך גם מקרית. אם כן, מחשבת הספרות העברית היא היסטוריה של פוטנציאלים פוליטיים – ממומשים, מודחקים או מובסים – הגלומים באנטומיה הלא אורגנית של הגוף הספרותי. בעניין זה אנו קרובים פחות לעמדתו של אופיר: כחוקרי ספרות המתעניינים בהיסטוריה של הספרות העברית אנחנו מרגישים צורך עז לנסות ולגעת דווקא באותם רגעים ספציפיים של "מחשבת ספרות" המבררת את היסטוריית הרעיונות הנפרדת של ההבדל הספרותי, גם כשאי אפשר לשוב ולדבר על מהות ספרותית אונטולוגית העומדת לעצמה. אנו מפרשים אפוא את המאמרים שכינסנו כאן כמכילים הגדרות יחסיות וממוקמות (situational) של ה"ספרותיות" העברית. הספרות לא תמיד מצליחה לבדל את עצמה ואף לא תמיד רוצה, ולא תמיד אפשר או צריך להצביע על המבחין בינה לבין שיחים אחרים. ובכל זאת, מחשבת הספרות, כפי שאנו מבינים אותה, מכילה מסה קריטית של רעיונות שראוי לכנס יחדיו, ולו כדי לראות כיצד הם מעידים על יכולתה (או על אי־יכולתה) של הספרות לעמוד לעומת "הכרחיות" החוקיות ההיסטורית, אותה הכרחיות ששפירא, מירון ופרישמן העמידו כתכליתה הבלתי מעורערת של הספרות. אם כן, הממד האפיסטמולוגי של מחשבת הספרות העברית נעוץ בתיאור הדרכים שבהן המארג הטקסטואלי הצפוף יוצר ידע שונה מזה המתקבל ממתודות ידיעה אחרות (נתונים אמפיריים, סטטיסטיקה, מידע גדול [Big Data] וקריאה רחוקה). מחשבת הספרות אינה עניין למיסטיקה. בדברינו אין הגבהה, האצלה או קידוש מחודש של הטקסט הספרותי כשלעצמו: המאמרים שכינסנו כאן מבוססים על הבנת הדרכים שבהן הטקסטואליות העברית חפצה להשתתף ביצירת רעיונות המאתגרים את מאפייני השיח החוץ־ספרותי.

בראש החוברת בחרנו להציב שלוש קריאות צמודות לטקסטים שמילאו תפקיד מפתח בתולדות ביקורת הספרות העברית המודרנית: "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" ל"ח ברנר, "שירתנו הצעירה" לביאליק ו-"Bekentnis über unsere Sprache" לגרשם שלום, טקסט שכתב על חילון השפה העברית. במאמר הראשון מבררת דינה ברדיצ'בסקי מחדש את המרכיבים הרטוריים המבנים את "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו", ובעיקר את היסודות המכתביים, האפיסטולריים, הטומנים זרע של אי-יציבות במסתו של ברנר. ברדיצ'בסקי מנגידה את תפיסת המסה שהיא מוצאת בברנר לתפיסת המסה שהעמיד גאורג לוקאץ' בספרו נפש וצורה (*Die Seele und die Formen*). לתפיסתו של לוקאץ' הצעיר, עדיין לפני שאימץ את המרקסיזם, הצורה הספרותית היא ביטוי לתשוקתה של התודעה הכותבת להתמזג עם מושאה. לוקאץ' מניח את פנימיותו של הסובייקט המודרני ואת נפרדותו, וקורא את סוגת המסה כביטוי ספרותי של הדחף להפוך את החיצונית לפנימיות, ואת הנפרדות לכליות. כך בדיוק פירשו קוראים רבים את מסתו של ברנר, אך הקריאה הלא-אורתודוקסית של ברדיצ'בסקי מדגישה את האפשרות שהמסאיות של הטקסט הברנרי משבשת את ההפרדה בין פנימיות המספר לבין החיצונית של מציאות ההווי. את שברי הכתיבה המפורסמים של ברנר אין ברדיצ'בסקי מפרשת כאמצעים רטוריים ("רטוריקה של כנות", לפי ברינקר) שמטרתם לשרת את הייצוג הפסיכולוגי של יחודיותו של הפרט, אלא דווקא כאמצעים לפריצת גבולות הסובייקט הפסיכולוגי ולחשיפתו להטרונומיה, לדיאלקטיקה ולפרטקסיס, הקשורים כולם ל"חזון הז'אנרי" שמייצגת המסה. מאז פרסום ספרו של ברינקר הפכה ה"רטוריקה של הכנות" לאחד הרעיונות הספרותיים המשפיעים ביותר במחשבת הספרות העברית של המאה העשרים. ברינקר השתמש בנוסחה זו כדי לתאר את כוחו של ברנר בעיצוב פנימיותו של הסובייקט. אך תחת ידה של ברדיצ'בסקי הופכת הרטוריקה הברנרית השבורה להיסט של דיבור שאי אפשר לדעת בוודאות אם הוא משרת את הריאליזם הפסיכולוגי (כדברי ברינקר) או מחורר אותו, אם הוא מחזק את מובחנותו של הסובייקט הספרותי המודע לעצמו, או מעיד על חוסר יכולתו לעשות כן. במילים אחרות (ובניגוד מובהק לתפיסת הספרות שהדגמנו בכתבי שפירא, מירון ופרישמן), ברדיצ'בסקי – בצד כותבים אחרים, שנדון בהם מייד – אינה קושרת את הטקסט הספרותי עם הכרחיות חוץ-ספרותית, כגון התזה על התפתחות הסובייקט המודרני של הספרות העברית. אדרבה, ברדיצ'בסקי מראה כי הטקסט של ברנר הופך את המסה לאתר המערער את אפשרות הגשמת הרעיון הרשמי שנקשר בשמה של הסוגה. הטקסט הברנרי הופך, לכל הפחות, לאתר של חוסר הכרעה, "ריחוק פנימי" (פייר משרה) או "ביטחון שלילי" (פול דה מאן).

חנן חבר מציע קריאה לא פחות רוויזיוניסטית למאמר לא פחות מרכזי בתולדות הספרות העברית. לטענת חבר, בחיבורו "שירתנו הצעירה" קושר ביאליק לשירה העברית החדשה כתרם עטורי מהפכנות של עוז, נוי ושלמות. בכך מנתק חבר את "שירתנו הצעירה" מן האידיאל ההגמוני, המתון וההתפתחותי (ייצוג מודרני של רוח האומה) שבדרך כלל מיוחס לפואטיקה המוצהרת של ביאליק. ביאליק זנח במאמרו

את רעיונותיו של אחד העם על דבר כינוס הרוח, ומושך את קוראיו דווקא אל הקוטב הנגדי, המיוצג בדרך כלל בדמותו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, הקוטב שבו השירה נתפסת כביטוי לריבונות – קפיצה נחשונית המקדימה את הצורך ליכולת ומפירה את ההתפתחות האורגנית וההיסטורית של הרוח. השירה החדשה אינה מנסה לפתות את קוראיה באמצעות יופייה של תרבות כללית והגמונית, אלא בהפעלה ישירה של מצב חירום, ובפיתוח תאולוגיה פוליטית הנענית לו. חבר מוצא בטקסט של ביאליק מערך מטפורי המפקיע אותו מן ההיסטוריה של הרוח הלאומית, כפי שהבין אותה אחד העם: במקום התפתחות המגיעה לשיאה בכינון מרכז רוחני, חבר טוען שמסתו של ביאליק קרובה יותר לשבירה גנוסטית של הזמן ההיסטורי. הדקונסטרוקציה של המסמנים מתנהלת בו זמנית עם הצעה להיסטוריזציה נגדית. במקום הגמוניה תרבותית המדירה את רגליה של התאולוגיה, חבר מוצא ב"שירתנו הצעירה" גרעין של ביקורת על תזת החילון.

את השער הראשון של הכרך סוגר מאמרה של רות גינזבורג, המוקדש לקריאה במכתבו המפורסם של גרשם שולם. גינזבורג מלמדת אותנו שיעור על כוחו של התרגום. הקריאה הקפדנית שהיא מציעה בהיסטוריית התרגומים של מכתבו של שולם מצביעה על "החיים שלאחר המוות" המוענקים לטקסט בתרגומו. היא בעיקר דורשת מאיתנו להיות מודעים להכרעות האידיאולוגיות העומדות ביסוד הוצאתו של הטקסט מן הכוח אל הפועל בידי מתרגמיו ופרשניו. המהלך הפרשני החדש של גינזבורג מתמקד בבחינה מחדש של המשמעות הנבואית של הטקסט, שפורסם לראשונה בגרמנית רק ב-1986. היא מחזירה את הטקסט של שולם אל הטקסטואליות הגרמנית שלו, שוללת את הגדרתו כמכתב או וידוי וחושפת בפנינו את התרומה המכרעת של התרגומים הצרפתיים להבלטת אחדים מצדדיו. בעוד דינה ברדיצ'בסקי עמדה על כך שהמסה של ברנר היא בעצם מכתב, רות גינזבורג עומדת על כך שהמכתב של שולם הוא בעצם מסה. בשני המקרים כאחד, מה שאמור להנחות את קריאת הטקסט הוא המכניזם הפנימי של הטקסט, החושף יותר מכול את המקריות השולטת בהיסטוריית ההתקבלות שלו.

מאמריהם של יניב חג'בי, אמיר בנבג'י ואברהם מלמד ומאמרם המשותף של מיה ברזלי ושי גינזבורג מציעים מצע היסטורי ותאורטי רחב יותר לתיאורה של מחשבת הספרות העברית. חג'בי מתאר מופעים מרכזיים של כתיבה אכופה עברית ולועזית, ומציע מערך של רעיונות ספרותיים, עבריים ולא עבריים, כדי לאפיין את צורת הכתיבה וצורת הפרשנות שבמרכז מאמרו. הוא מעמיד את רעיון הכתיבה האכופה אל מול מחשבת הספרות הרומנטית, המעלה על נס את כוח הביטוי של הגאון ואת פנימיותו היצירתית של הסובייקט. את הכתיבה האכופה נוטע חג'בי, בין היתר, בתורת הפרשנות של חז"ל ובמחשבת הספרות הצרפתית (קבוצת אוליפו, OuLiPo), העוסקות רבות ביחס המתוח שבין מתן התורה לבין הפרשנות שניתנה לה בדיונים תאולוגיים בספרות חז"ל, בפילוסופיה היהודית של ימי הביניים ובזמן החדש. חג'בי מעמיד את הכתיבה האכופה כיסוד מרכזי של מחשבת הספרות, ומדגיש בכך את המרכזיות של העימות הטקסטואלי בין הכרח לבין חירות, בין חריתה של לוחות הברית בזמן ההתגלות לבין החירות הניתנת לאחדים מן הפרשנים היהודים בתהליך פירושה של היהדות. במקום סתירה מקוטבת בין דיבור סמכותי לדיבור חופשי, הכתיבה האכופה מתארת מצב שבו הפרשן

מצליח להתערב ולחרות מחדש את שנחרת ונחקק לראשונה בסַצנת ההתגלות. בניגוד לרפקלס החילוני, הגורם לרבים מאיתנו לחשוד בכל אילוץ המגביל את חירות הכתיבה, חג'בי מראה שהכתיבה האכופה היא תמיד הזמנה לתנועה פנימית דינמית המגששת בתוך אילוצי התורה, אילוצים שלפי המדרש אפילו האל נזקק לעיין בהם קודם לבריאת העולם. הטקסטואליות העברית, גם זו המודרנית, אינה אתר של התגברות על ההתגלות: אדרבה, היא מגדירה את עצמה דווקא כמחויבות לגישור בין הלוגוצנטריות של ההתגלות לבין החירות הכרוכה במעשה הפרשנות.

מאמרו של אמיר בנבגי' בוחן את תורת המליצה המשכילית. בדומה לחג'בי, גם בנבגי' מדגיש את הדיאלקטיקה שבין כתיבה אוטונומית לכתיבה הטרונומית – בין החרית של כתבי הקודש לבין החירות הכרוכה בפרשנותם – וגם הוא מעמיד את תורת המליצה של המשכילים כמשקל-נגד למודוס הכתיבה הרומנטי. המשכילים, כך טוען בנבגי', מציעים תאוריה של טקסטואליות עברית שמטרתה למצוא ולהפעיל מחדש את הכוח הרטורי והפיגורטיבי המייחד של כתבי הקודש העבריים. המשכילים שניסחו את רעיון הטקסטואליות העברית ואת מושג המליצה לא היו מעוניינים בהרמוניזציה של כתבי הקודש עם היסטוריית הרעיונות האירופית, והם נמנעו מלנופף ברצינות של כתבי הקודש העבריים. המליצה, שהייתה פעם מושג נערץ, קרסה בסוף המאה התשע-עשרה תחת המתקפות הנאו-רומנטיות של ביאליק. בהיותה מודוס הטרונומי של ביטוי, המליצה הוצאה אל מחוץ לחוק. בשם הפרדיגמה האסתטית של תקופת התחייה חשדו ביאליק וממשיכיו בכל צורת כתיבה הנגועה במחויבות לשיבוצים מקראיים, רטוריקה מקראית או דיבור נבואי שמקורו בהתגלות. בנבגי' בוחן את המליצה מחוץ למסגרת המתקפה הביאליקית, ומנסח את האפיסטמולוגיה, הפואטיקה והפוליטיקה העולה מכתבי הקודש, לדעתם של המשכילים, ברגע שקוראים אותם כביטויים של עוצמה רטורית. בניגוד לגינוי השגור של ספרות ההשכלה, מליצות כתבי הקודש לא היו מושא להערצה עיוורת. תורת המליצה של המשכילים מוכיחה כי אין להקפיאן כסמל של אדיקות דתית, ובאותה המידה היא מוכיחה כי אין לאשש באמצעותן את תיזת המודרניזציה והחילון של היהדות. הרטוריקה הקלאסית סייעה למשכילים להפעיל מחדש את כתבי הקודש בצורה שמגלמת מתוכם דרכי שכנוע – לוגוס, אתוס ופאתוס – שהופכות אותם לבעלי כוח ביקורתי בעולם המודרני.

פרשנותו של בנבגי' למושג המליצה נשענת על ההיסטוריה של הרטוריקה העברית, המוארת בבהירות במאמרו ההיסטורי של אברהם מלמד, שתורגם מגרמנית במיוחד לגיליון זה. מלמד סוקר את גלגוליה של הרטוריקה העברית בספרות המקראית, ספרות חז"ל, ספרות ימי הביניים, ספרות הרנסנס וספרות ההשכלה. הוא מדגיש במיוחד רבדים גלויים וסמויים של דיאלוג עם הרטוריקה הקלאסית, שהייתה משוקעת בצורתיה של הספרות הבתר-מקראית, והפכה ליסוד תאורטי מובהק גלוי יותר במחשבת הספרות העברית בימי הביניים וברנסנס. מאמרו של מלמד לא רק מצביע על קווי התפתחות מגוונים שהפכו את מחשבת הספרות העברית לנושא חשוב בהיסטוריית הרעיונות היהודית, אלא גם מדגיש את היותו של הטקסט העברי עצמו זירת התרחשות שבה רעיונות תאורטיים מרכזיים מעומתים זה עם זה ומתחווים. אף שרוב-רובם של ההוגים היהודיים בימי

הביניים חשדו בכתיבה בעלת ממדים פיגורטיביים, רטוריים או שיריים, הוגי הרנסנס הדגישו את חשיבותה של הרטוריקה בקביעת משמעותם של כתבי הקודש ובהמשגת החוויה של האלוהות. בדיונים אלו משתתפת הטקסטואליות העברית במאבק העתיק שבין הרטוריקה לבין הפילוסופיה: המליץ העברי של תקופת הרנסנס תומך בעמדותיו של הרטוריקן, העומד, כמי שכוחו בפיו, במאבק מתמיד עם האילוצים הלוגוצנטריים שמטילים עליו הפילוסופים, התאולוגים והמקובלים. גם כאן מצליח הממד הפיגורטיבי של הטקסט לשחזר את הקדושה באמצעות משחק שוויוני בין אילוץ לבין חירות.

השער השני של הכרך נחתם במאמרם של מיה ברזלי ושי גינזבורג על עליית הדיבור העברי בתחילת המאה העשרים. הכותבים מתעמתים עם התפיסה הקושרת את היווצרות הדיבור העברי עם האתוס החלוצי הארץ-ישראלי. לטענתם, הדיבור העברי הקונקרטי והטבעי לא צמח בארץ ישראל, אלא דווקא באירופה: אופייה של העברית ודרכי ההבעה שהתחייבו ממנו עוצבו במערכת החינוך העברי המתפתחת ברחבי העולם היהודי, ובמיוחד ב"חדר המתוקן", שפעל מראשית שנות התשעים של המאה התשע-עשרה ועד למלחמת העולם הראשונה במזרח אירופה. הם מבחינים בין תפיסת העבריות שהתפתחה בחדר המתוקן לבין תפיסת העבריות הלאומית והאידיאולוגית-במפגן של ביאליק, ששאפה לכונן "נוסח" מחייב של טקסטואליות הנושאת את כל ארון הספרים היהודי. באמצעות קריאה בשיריו המוקדמים של אברהם בן יצחק מראים ברזלי וגינזבורג כיצד העברית של החדר המתוקן מתווה מסלול אחר של מודרניות עברית, ומסלול אחר של ספרות עברית מודרניסטית: עברית של דברים ושל הצבעה עליהם. תפיסת העברית הופכת בידיהם למושג של טקסטואליות המנוגד להיסטוריוגרפיה הקושרת את הדיבור העברי לארץ ישראל ולאתוס החלוצי וההתיישבותי באופן אקסקלוסיבי. אכן, העברית של החדר המתוקן צריכה לכפות עלינו תפיסה אחרת של עבריות או של טקסטואליות: לעומת העברית שנולדה מרעיונות לאומיים הגמוניים (רוח האומה), המובילים בהכרח לטריטוריאליזציה (האתוס החלוצי), העברית של החדר המתוקן היא סמל של מינימליזם פוליטי, פזורה עולמית וספקנות בנוגע לכוחה הסוחף של האידיאולוגיה.

המאמרים שכונסו בשער השלישי של הכרך עוסקים בשאלות היסטוריוגרפיות. שניים מהם – מאמריהם של קרן דותן ואבירם צורף – בוחנים בביקורתיות רבה את השפעת מאמרו של ברנר "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו", שזכה לקריאה רוויזיוניסטית בשער הראשון של הכרך. דותן טוענת כי ברנר הטמיע במחשבת הספרות העברית הבחנה דיכוטומית בין "פנימיות", המתארת את הלכי הנפש של יחיד אוטונומי, לבין "חיצוניות", העוסקת בהווי ובהיקבעות קהילתית-אתנית של הסובייקט. לטענתה, השפעתה של הבחנה זו על אפיקי ההתפתחות של הספרות העברית המזרחית במאה העשרים הייתה אדירה – ולא דווקא חיובית. לעומת יצחק שמי, שהצליח לחמוק מן הדיכוטומיה המצמיחה של ברנר, הסיפורת של יהודה בורלא נמחצה תחת כוחות המשיכה המנוגדים והסותרים שהופעלו עליה, ישירות או בעקיפין, במסתו של ברנר. ואף שעורכיו של בורלא המשיכו לדרוש ממנו הווי מזרחי בכתביו, הביקורת הברנרית דרשה ממנו תיאור של סובייקט אוניברסלי ומחולן. התוצאה, כפי שמראה דותן, הייתה תמיד בלתי מספקת. המבקרים בני זמנו של בורלא מעולם לא חדלו מהערכת האתניות של בורלא – לשלילה או לשבח.

דוֹתָן מבקרת במיוחד את אותם רגעים שבהם בורלא הצליח, לכאורה, להיענות לתביעת הפנימיות שהופנתה כלפיו. כמו זמר מזרחי המקליט שירים בידיש כדי להוכיח את השתייכותו, בורלא בנה דמות ספרותית-מזרחית המוכיחה את פנימיותה באמצעות מה שדוֹתָן מכנה "קיפול פנימי": המרת המזרחיות לאוניברסליות באמצעות הפיכת האתניות והדתיות למושא של התבוננות פנימית, חלק מהלכי נפשו של גיבורי סיפוריו. לפי דוֹתָן, תהליך ייבוא זה רידד את צורת החיים הדתית של המאמין לכדי "גורל", שנתפסה בעיניים חילוניות כסימפטום של פסיביות. האסטרטגיה הזו נכשלה אפוא כישלון כפול: בורלא מרוקן את הסובייקט בכתביו באותה מידה שהוא מרדד את הדתיות. בסיכומו של דבר, הכישלון של בורלא מאיים לא רק על העולם המזרחי הישן, אלא בעיקר על החברה הישראלית החדשה, "המבקשת להתכונן מתוך שלילתו".

אבי-רם צורף מתמקד בביקורת הספרות של ר' בנימין (יהושע רדלר). מכתביו של ר' בנימין עולה התנגדות לעיגון ביקורת התרבות והחברה בסמכותו של הסובייקט היחיד, במתכונתו המשכילית ("הצופה לבית ישראל" ליצחק ארטור) או הלאומית-רומנטית ("משיח", לדוד פרישמן). במקום הפגן – רהוט וכישרוני ככל שיהיה – של אידיאלים נטולי זמן ונטולי מקום, ספרות צריכה להביע צרכים אימננטיים כפי שהם משתקפים בתודעתו של הכותב או המספר. תודעה זו נתפסת אצל ר' בנימין כמדיום שאינו מזוהה אפרוירית עם זהות תרבותית השואפת להפוך את עצמה לשקופה או הגמונית דרך התגבשותה בתודעת היחיד. הספרות אינה עוסקת בגאון או ביחיד הבורא, אלא באופני ההתגלות ואופני ההסתכלות. ר' בנימין חריף במיוחד בביקורת שהוא מותח על הפרשנות ההומניסטית-מתקדמת של היהדות. ברנר, אחד העם וקלוזנר העלו על נס בדמותו של משה את היחיד המגלם אידאה מוסרית, או, בלשונה של חנה ארנדט, את "כוח הכפייה" של האמת. ולעומתם, בכתביו של ר' בנימין מייצג משה את אנושיותו של המתפלל. בניגוד לסובייקט של ברנר, המתפלל טבוע עד מעל לאוזניו בצרכים דוחקים, באנושיות, בחטאים ובעבריינות. הטקסטואליות הספרותית המודרנית אינה מתלכדת עם הממד הטרנסצדנטי של האמת והמוסר, כפי שחשב אחד העם, אלא נאבקת איתו, מולידה אותו והופכת אותו לאובייקט של פרשנות.

מאמרה של אוריין זכאי עוסק בתולדות הביקורת הפמיניסטית של הפרוזה העברית, ומראה כי מבקרות וחוקרות הציגו "עלילת אם" היסטוריוגרפית למחשבת הספרות העברית. במאמר מתעדת זכאי תפיסות שונות ומתפתחות של הבדל מגדרי, ומדגישה את היחסים המתוחים לעיתים בין הניסוח הפמיניסטי של ההבדל המגדרי לבין הניסוח הציוני של ההבדל היהודי. בתחילת הדרך שני שדות השיח חפפו: הפמיניזם והציונות חתרו לפתרון בעיית הנשים והבעיה היהודית באמצעות כינון אנושיות או לאומיות שסממניה אוניברסליים. אך כשהניסוח הישראלי של ההבדל היהודי החל לעבור תהליך של הקשחה וראיפקציה הכתיבה הפמיניסטית העברית החלה להיפרד ממנו. בעשורים האחרונים התקינה הציונות את ההבדל היהודי מחדש, והקפיאה אותו בתוך דיכוטומיה קישחת בין יהודיות גלותית שעבר זמנה לבין יהודיות ישראלית כוחנית, שיודעת להצדיק את עצמה בכל מקום, בכל תנאי ובכל אמצעי. לעומת האידאולוגיה הזו התפתחה מחשבה פמיניסטית, העוסקת בהבדל המגדרי בצורה שלכל הפחות מבקשת מקוראיה ומקוראותיה

להתוודע למשבר הזהות של הסובייקט הפמיניסטי, כמרחיק אותו מאוד מן התודעה הלאומית המזוגגת שפיתח הסובייקט הישראלי. גם אם לפי זכאי מבקרות פמיניסטיות עוסקות בהבדל המגדרי בצורה שאינה תמיד מספקת (היא מבקרת במיוחד את האופי המערבי של הפמיניזם העברי), היא מדגישה שכתובת "עלילת האם" הפמיניסטית מסוגלת לאתגר את עלילת העל הציונית ולסמן לה חלופה.

מאמרם של נירית קורמן ויגאל שוורץ מאיר את התפקיד שמילאה ספרות ההשכלה העברית בכינונה של המודרניות הספרותית העברית. מאמרם עומד על ריבוי הפנים של האידאולוגיה המשכלית, ומדגיש את כוחה הייחודי של הסוגה הספרותית – הרומן, האוטוביוגרפיה, ההיסטוריה – בהארת פנים אחרות של מהלכי מודרניזציה שונים שהותנעו וקודמו בספרות המשכלית. בניגוד להיסטוריוגרפיה המיתולוגית של הספרות העברית, הקושרת קשרים רחוקים בין דמויות גדולות מן החיים (רמח"ל, וייזל או מאפו), קורמן ושוורץ מדגישים את כוחה של הקבוצה. המשכלים הביעו בכתביהם "תחושת חיים חדשה", ובמושג זה, המהדהד את התזה המפורסמת של גרשם שלום ב"מצווה הבאה בעבירה", מעמידים קורמן ושוורץ מערך מושגים המאפיין את הספרות העברית החדשה כנושאת "קטור של תשוקה" ודחף של חידוש ספרותי. קורמן ושוורץ מתארים את תחושת החיים החדשה במונחים אסתטיים, פסיכולוגיים ופוליטיים, ומעגנים את מרכיביה השונים בפרשנות ספציפית של שלושה טקסטים משכליים מכווננים: הרומן אהבת ציון של אברהם מאפו מעמיד את החוויה האסתטית ואת היופי הטבעי במרכז החידוש המוצע ליהודי רוסיה באמצע המאה התשע־עשרה; האוטוביוגרפיה של מ"א גינצבורג מציגה גרסה פסיכולוגית של תחושת החיים החדשה: סיפור חייו של גינצבורג הצעיר מבוסס על "סתירה בין אינדיווידואליזציה לבין סוציאליזציה", ומרכז את ציר המאמץ העיקרי של הספרות העברית המודרנית בכינון האוטונומיה של הסובייקט; והסיפורת הסטירית של יל"ג, ובייחוד המוקד הפוליטי והאנטי־קלריקלי העולה מכתביו, שבהם הוא מניח את היסודות ל"מסורת חדשה של שינוי ערכים".

את השער השלישי של החוברת סוגר מאמרה של יעל דקל, העוסקת בביקורת הספרות הכנענית, ובעיקר בביקורת ספרות המלחמה של הכנענים, שהופיעה בשנות החמישים של המאה העשרים מעל דפי כתב העת אלף. המוטיב המדריך את הנורמה והטלוס של ביקורת הספרות הכנענית עולה ישירות מביקורת הספרות של רטוש, שדקל פותחת בו את מאמרה. רטוש שולל, מחד גיסא, את סיפורי ההווי של בני הארץ, וטוען שהם מתמקדים בעיצוב ההווה הארץ־ישראלי כדי לחמוק מן התביעה הרדיקלית למרוד בהווה בשם העבר העברי. מאידך גיסא, הסופרים שקדמו לבני הארץ בורחים אל הייעוד, אל השליחות ואל החזון היהודי, ומבטאים בכתבתם זרות כלפי המרחב הארץ־ישראלי. לעומת התמסרותם של הסופרים הציונים לקונסטרוקטיביזם ומנגד למחויבות האידאליסטית של הסופרים היהודיים, רטוש מציג פרקטיקה של טקסטואליות הנענית לצו האובייקטיבי של המרחב־זמן המזרח תיכוני. על הסופרים להימנע גם מן החיצוניות של ספרות ההווי, אך גם מן הפנימיות של הספרות היהודית. עליהם לפתח כתיבה הניחנת באי־אמצעיות, ספונטניות ואוטומטיות. כפי שמראה דקל, משמעותו של מושג הטקסטואליות הזה נוקבת במיוחד בפרשנותם של המבקרים הכנענים שעסקו בספרות

שנכתבה בעקבות מלחמת העצמאות. סופרים ציונים העמידו את "טוהר הנשק" כחובה מוסרית-יהודית, ואילו הכנענים גינו רעיון זה כתסמין של צנזורה פנימית, ותבעו מן הסופרים להישיר מבט אל המציאות ולהכיר בהכרחיות המרד, המלחמה והאלימות. אך סירובם של הכנענים להסתמך על הכזב האידאי של "טוהר הנשק" הוביל אותם לחיק הפשיזם. בלי משים, במקום להתמסר לאידאה חלוצית או יהודית הם התמסרו לאידאולוגיה אסתטית, לאסתטיזציה של הפוליטיקה ולפולחן אומנותי אסתטי המשיב למלחמה את ההילה הפולחנית הישנה. בהקשר הדיון שלנו, הביקורת הכנענית היא דוגמה נוספת לאופן שבו הספרותיות נמחצת תחת ההיסטוריה.

הכרך ננעל בשלוש מסות קצרות, המתארות שלושה מפגשים מונוגרפיים עם ביקורת ספרותית. יוחאי אופנהיימר מתאר שני משלבים או תתי-זרמים בביקורת הספרות של דן מירון. במשלב הסימבולי של ביקורת הספרות שלו, מירון מתאר את היצירה כ"מערכת תמאטית-פואטית הדוקה, מתואמת בכל חלקיה, מצרפת עולם, תמה, תבניות שיר, רטוריקה, סגנון ופרוזודיה תואמים ומתחייבים אלה מאלה". לעומת זאת, המשלב הסמיוטי מתאפיין ב"פריצת הסדר הסימבולי והפסיכולוגי" ובעמדה על משמעותם התרבותית של "התנזלותו" של הדימוי העצמי של האני, ערעור ההבחנה בין שולי למרכזי ועוד. לטענת אופנהיימר, הבורזמניות של שני הזרמים משקפת את מחויבותו של מירון לאפיון היסטוריוגרפי של המפנה הפוסט-מודרני בספרות העברית. שמעון זנדבנק מתאר במאמרו את פועלו של המבקר שלמה גרודזנסקי. מדבריו של זנדבנק עולה שעיקר תרומתו של גרודזנסקי הייתה אימוץ הפואטיקה של המודרניזם האנגלו-אמריקני ואימוץ תורת הספרות של הביקורת החדשה: כתיבה איכותית חייבת לשחזר את החוויה האנושית באמצעות מורכבות ספרותית. מעמדה זו תקף גרודזנסקי את חוסר האותנטיות של שלילת הגולה הכנענית, ממש כשם שיצא נגד "רטוריקה", "טראנסים רומנטיים", או "אקסטוזות המוניות". לעומת הטקסטואליות ההטרונומית שדיברנו בשבחה קודם לכן, גרודזנסקי דורש מן הספרות להעמיק בחויית האותנטיות. לבסוף, במסה ביקורתית שהוקדשה למנחם ברינקר, ושנכתבה לפני מותו בשנת 2016, מערערים יובל עברי ואלמוג בהר על התפיסה העומדת בבסיס ספרו האחרון הספרות העברית כספרות אירופית. אף שעמדתם של עברי ובהר נשענת גם על טיעונים היסטוריוגרפיים, טענתם העיקרית היא ש"האירופיות" של הספרות העברית, העומדת במרכז ההגדרה של ברינקר, אינה "עובדה" ספרותית אלא תשוקה גאופוליטית. לטענת בהר ועברי, עניין זה מתחוויר בחדות באותו רגע מלנכולי שבו מכיר מבקר הספרות העברי בכך ש"הספרות העברית והמציאות הישראלית מתרחקות ממה שדומיין כאירופי". שאלת האירופיות של הספרות העברית אינה עניין כמותני, הנוגע ל"פלייליסט" ספרותי זה או אחר. ביקורת הספרות המזרחית העולה מן המסה של בהר ועברי אינה באה לשלול את התשוקה לאירופית, אלא לחשוף אותה כתשוקה, למקם את מקורותיה ברגע היסטורי מוגדר של תקופת התחייה הלאומית, ולהפוך אותה מדחף פוליטי מודחק ונושא חרדות (הטומן בחובו אפשרות ל"איזו טרוניה בקרב המתלוננים") לעמדה טקסטואלית שאפשר לשאת ולתת עימה. המאמרים השונים בקובץ, כל אחד בדרכו, מצביעים על העימות שבין המאפיינים הסוגתיים והרטוריים של טקסטים לבין מה שמיוחס להם על דרך הכורח ההיסטורי.

הרטוריקה של כל טקסט – המעוצבת בצומת סואן במיוחד של רעיונות – מפוגגת את הכורח ההיסטורי והאידיאולוגי. מחשבת הספרות גורסת כי לספרות העברית יש דבר־מה מיוחד להגיד על העימות שבין האוטונומיה של הסובייקט לבין היקבעותו ההטרונומית, בין חילונה של הרוח העברית לבין קידושה־מחדש, בין לאומיות כוללנית לבין התבדלות אתנית, ועוד. בכל המקרים ברור שהמשמעות ההיסטורית של הטקסטים הייתה יכולה להיות אחרת לחלוטין, ושהעימות בין הרעיונות נקבע – אם בכלל – רק על רקע אי־היקבעותו של מערך צורות והיסטים טקסטואליים, המצוי במצב מתמיד של טווייה ופרימה לנגד עיניהם של הקוראים. אם שפירא, מירון ופרישמן ראו בטקסט הספרותי אמצעי לקידום מציאות שההיסטוריה כבר הכריזה על הכרחיותה – עלייתה של המודרניות, הפיכת העיירה היהודית לסמל ספרותי נוסטלגי, היווצרותו של הגאון הספרותי וכדומה – המשתתפים בקובץ מפנים את תשומת ליבנו אל הטקסטואליות הספרותית שאינה מסתפקת בהגיגים ליריים או נוסטלגיים על ההיסטוריה, אלא בוחנת את כוחו של הטקסט בטוויית נרטיבים חלופיים.

אמיר בנבגי ושי גינזבורג

יהודים, מסאים ושאר חסרי הז'אנר: המקרה של ברנר ותקופתו

דינה נרדיצ'בסקי

הקדמה

ב־10 באוגוסט 1911 מסר יוסף חיים ברנר את מסתו "הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו" לפרסום בעיתון הפועל הצעיר, שהוא עצמו עבד בו באותם הימים, כדי להדוף את מתקפת שאר חברי המערכת נגדו – מתקפה שמקורה בטענתם כי התיאורים הקריקטוריים של מערכת "המחרשה" ברומן מכאן ומכאן כוונו אליהם.¹ אבל לא הפרשה הזאת היא הסיבה למעמדה הקנוני של המסה בתרבות ובספרות העברית כבר יותר ממאה שנה. בנרטיב הקנוני ביותר של תולדות הספרות העברית המודרנית, המוצג בחמשת הכרכים של הסיפורת העברית 1880–1980 מאת גרשון שקד, "הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו" ציין את רגע הכינון של מסורת כתיבה מקומית חדשה, מסורת ארץ־ישראלית מודרנית.² רגע הולדתו של הסגנון המקומי שהוריש ברנר, אליבא דשקד, מסתכם בשלוש המילים הנאמרות כבר במשפט השני של המסה: "אני אינני ז'אנריסט". והדובר במסה מסביר:

אני, שבכלל איני בא מעולם לספר, אלא להביע, כפי יכולתי ובכל האמצעים שברשותי, ה'מותרים' וש'אינם מותרים', את הלך־רוחי ואת וידי־נפשי – אני, כמדומני, יכול להתיחס לשאלה ספרותית זו של הז'אנר הארץ־ישראלי כאיש מן הצד.³

לפי שקד, עמדתו של ברנר כ"לא ז'אנריסט" מאירה את המתח המכונן בתולדות הסיפורת הארץ־ישראלית למן ראשית המאה ועד לשנות השמונים של המאה העשרים. הסיפורת הארץ־ישראלית למן ימיו של ברנר, כותב שקד, התפלגה בין חסידי ה"ז'אנר", אותו

1 סיפור המעשה מתואר אצל עגנון בהרחבה. עיינו, שמואל יוסף עגנון, מעצמי אל עצמי, תל־אביב: שוקן, [1911] 1976, עמ' 130–131.

2 להבחנתו של שקד בין הז'אנר לאנטי־ז'אנר כהבדל שבין הייצוג הנאיבי לאירוני ראו, הסיפורת העברית: 1880–1980, כרך ב: בארץ ובתפוצות, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד וכתר, תשמ"ג. עיינו בייחוד עמ' 34–36: "על ספרות נאיבית וספרות אירונית". גם נורית גוברין דיברה על חיפושיו של ברנר אחר "הביטוי האותנטי של המציאות בספרות", אבל גוברין מבינה את ההתנגדות של ברנר לסיפורת ז'אנרית כהתנגדות לתיאור המציאות הארץ־ישראלית, וכשילת כוחה של העדות הסמוכה. נורית גוברין, ברנר: אובד עצות ומורה דרך, תל אביב: משרד הביטחון, עמ' 179–181.

3 יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך ג, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה, עמ' 569.

סגנון שברנר יוצא נגדו, לבין אומנים בסגנון ה"אנטי־ז'אנר", שאותו הוא ייצג. ספרות הז'אנר ציינה את המסורת הנאיבית שאמרה לייפות את המציאות הארץ־ישראלית. ברנר, לעומת זאת, בהיותו "לא ז'אנריסט", דחה את הייפוי השקרי, ודבק בייצוג מהימן של ההווה המקומית. בעלילותיו הקודרות, שרק ברגעי הסיום מתנגבים אליהם רמזי גאולה, בקשיות המיוחדת של סגנונו ה"מרושל" (בלשון ביאליק),⁴ בפרספקטיבה המיוחדת לו, שבמקום אחר הוא כינה "ריאליות זוחלת, פוטוגרפית",⁵ הציע ברנר קווים לאותו סגנון אנטי־ז'אנרי, שלפי שקד סלל את הדרך לריאליזם הארץ־ישראלי. האנטי־ז'אנר של ברנר סימן את המגמה הנגדית לאידיאל היופי המלאכותי, לרומנים הפסטורליים של תקופת ההשכלה ולמסורת המליצה היהודית הגלותית. האנטי־ז'אנר הביא ייצוג מהימן, חספוס, קשיות וריאליות. זה היה סגנון מקומי ששיקף באיכותיו הלשוניות את חוויית החיים של גיבור המהפכה היהודית המודרנית.⁶

התמונה ההיסטורית, כפי שניסח אותה שקד בביקורת הספרות העברית המודרנית, מעממה את המשמעות הראשונית שהייתה להצהרה של ברנר "אני אינני ז'אנריסט", ואף השכיחה אותה. אולי משום כך שב הטקסט וקורא לפרשניו, ואלו חוזרים ודורשים בו שוב ושוב. כפי שחנה סוקר־שווגר כבר כתבה, משהו בו נותר חמקמק ולא פתור.⁷ החזרה העיקשת לטקסט הזה, כך אני מציעה, מראה כי "הז'נר הארץ־ישראלי ואביזרייהו"

4 חיים נחמן ביאליק, "טעות נעימה", כל כתבי ח"נ ביאליק, תל אביב: דביר, תשכ"ד, עמ' רעה-רעט.
 5 יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשל"ח, עמ' 1,267.
 6 החלוקה הדיכוטומית של שקד עורערה מכיוונים רבים. הולצמן אומנם אימץ את ההבחנה העקרונית, ואף זיהה את הסגנון הז'אנרי עם הפואטיקה המיפה, אך חלק על תקפותה של ההבחנה לתיאור המציאות הספרותית של ימי העלייה השנייה (אבנר הולצמן, אהבת ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים: כרמל, תשס"ו, 2006, עמ' 172-176). יגאל שוורץ, חנן חבר ושי גינזבורג ערערו, כל אחד בדרכו, על תקפותה של הדיכוטומיה בין ז'אנר לאנטי־ז'אנר ובין הנאיבי לאירוני, והראו כיצד הניגוד בין הז'אנר לאנטי־ז'אנר כושל בניסיונו להמשיג את המתחים האידיאולוגיים האמיתיים שעמדו בתשתית צמיחתה של הספרות הארץ־ישראלית. שוורץ הציע ששתי חטיבות הספרות הללו מייצגות בסימביוזה משוכללת את סיפורו של הנציג המובהק של הממסד הציוני (יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת-זמורה-ביתן דביר, 2005, עמ' 140); חבר טען כי האנטי־ז'אנר מצטרף לסיפור הז'אנר ושותף לתכליתו ההיסטורית, אך במקום לעשות זאת באמצעות ייצוג מיפה הז'אנר של ברנר "מבקש ייצוג שמצמצם ומוריד ערך" (חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורות העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 53); וגינזבורג ערער על תוקפן האנליטי של שתי הקטגוריות, וביקש להראות כיצד הן קורסות תחת עצמן וכושלות בהמשגת הספרות הלאומית [שי גינזבורג, "ספרות, טריטוריה, ביקורת: ברנר והז'אנר הארץ־ישראלי", תיאוריה וביקורת 30 (אביב 2007), עמ' 39-58]. עם זאת, מרבית החוקרים לא חלקו על מה שגם שקד עצמו זיהה באנטי־ז'אנריזם של ברנר: העמדה האפירמטיבית של המבקר המחויב, הרואה ערך פוזיטיבי בז'אנר "אמיתי" ובספרות המושתתת על עקרון ההלימה בין הצורה למקום. במאמר שפורסם לאחרונה נתן אייל בסן תוקף מחודש ומפתיע לגישה זו, בהציעו פרדיגמה חדשה לפרשנות העמדה הספרותית של ברנר – שהוא כינה חולשה אפירמטיבית ("affirmative weakening"). ברנר, כתב בסן, לא דוחה את הז'אנר הארץ־ישראלי אלא מעמיד מודל ז'אנרי טריטוריאלי משלו, האומר "ז'אנר ארץ־ישראלי חלש". עיינו, Eyal Bassan, "Affirmative Weakening: Y. H. Brenner and the Weak Rethinking of the politics of Hebrew Literature", *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* 19, 1 (May 2014), pp. 40-61
 7 חנה סוקר־שווגר, "משפחת המזוהמים, או: 'עצבים ואבזריהם' אצל ברנר – הבזוי והנשגב", איריס

נושא עימו עלילה אחרת וסיפור שטרם נכתב. סיפור זה הוא עניינו של המאמר הנוכחי. הפולמוס היסודי העולה מבין דפי המסה על הז'אנר הארץ-ישראלי, כך אטען, הוא פרק השיא בעלילה גדולה יותר, שעיקרה המהלך הסגנוני-אסתטי שבו נכרך ביסוסו של המרכז הארץ-ישראלי בפלשתינה בראשית המאה העשרים. מה שהעסיק את ברנר במסה זו היה גורלו של הסגנון יליד תקופת הנדודים של ראשית המאה, הסגנון המסאי שהיה נשמת אפה של הפואטיקה הברנרית המוקדמת ושל הפרוזה העברית הצעירה בת הזמן. סגנון זה הוא שעמד למבחן בשעת המהפכה התרבותית שהסתמנה כשעלה המרכז הספרותי בארץ ישראל – והוא נחל כישלון. המסה על הז'אנר הארץ-ישראלי, כך אטען כאן, הייתה שירת הברבור של המודרניזם המסאי יליד המהפכה היהודית של ראשית המאה, שכן, מסיבות הקשורות במהלכים הפוליטיים שעיצבו את הזירה התרבותית בפלשתינה בעשור השני של המאה העשרים, דעך המודרניזם העברי הראשון, והסגנון המסאי שקע במהרה. זאת ועוד, ברנר היה הסופר אשר – "לרצונו-בעל-כורחו", כפי שנהג לומר⁸ – החיש את שקיעתו של אותו סגנון והלך רוח מסאי.

המאמר יפתח בתיאור האקלים הספרותי שבו הופיעה המסה, ובהתחקות אחר מקורותיו ההיסטוריים ומטעניו הלאומיים של מושג הז'אנר בספרות העברית של ראשית המאה. הדיון במקורות הז'אנר יאפשר לאפיין את יסודותיה של העמדה האנטי-ז'אנרית של ברנר כעמדה מסאית. הכתיבה המסאית זוהתה אצל ברנר באופנים שונים כהוויה אנטי-ז'אנרית, ועמדה אנטי-ז'אנרית זו הייתה אנלוגית להוויה היהודית עצמה. העמדה האסתטית המסאית, האנטי-ז'אנרית, נשאה אפוא משמעות פוליטית, וניצבה בלב הפולמוס על דמותה של המהפכה היהודית הספרותית המודרנית – פולמוס שהוכרע לרעתה. חלקו האחרון של המאמר, העוסק בשנים 1919–1921, תקופת הפרסום של ירחון האדמה בפלשתינה, מראה באיזו מהירות הודחקה אותה עמדה מסאית – בידי ברנר עצמו, כאמור, וביתר שאת בידי ממשיכיו – ומאיר בדרך זו את היסודות הפוליטיים ההיסטוריים של המהלך הסגנוני של הסיפורת הארץ-ישראלית לאחר מלחמת העולם הראשונה.

"ז'אנר" ומהרסיו (המסאים)

כשברנר דיבר על ז'אנר ב־1911 טרם גובש מובן מוסכם בעברית הקרוב למובנו היום. בשלהי המאה התשע-עשרה, אצל פרישמן, ביאליק ואחד העם (אשר גינזבורג), המונח הקרוב ביותר לז'אנר שנמצא בשימוש היה דווקא "מקצוע".⁹ מושג זה שיקף את התפיסה

פרוש, חמוטל צמיר וחנה סוקר-שווגר (עורכות), הספרות והחיים: פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה. למנחם ברניקר, ביובלו, ירושלים: כרמל, 2011, עמ' 548.

8 "לרצונו-בעל-כורחו" היה מטבע רווח במילונו של ברנר, שהצביע על הגבול המטושטש בין דטרמיניזם לבחירה. מנחם ברניקר, עד הסמטה הטבריינית, תל אביב: עם עובד, 1990, עמ' 185–186.

9 פרישמן היה בין הראשונים שנקב מונח זה לעיתים קרובות, בדיוניו על ז'אנרים ספרותיים ומדרגיהם

בת הזמן של הסוגים הספרותיים כמיומנויות שיש לרכוש בדרך של למידה מהמודלים האירופיים וחקיָוֶם, תהליך שאמור היה להפוך את הספרות העברית לספרות לאומית מודרנית.¹⁰ אבל כבר בראשית המאה העשרים נדחה ה"מקצוע" ממילון מושגי הספרות העבריים; יותר ויותר אנחנו פוגשים את מקבילו: ה"סוג". ה"סוג", שציין בספרות המאה התשע־עשרה מינים בטבע (צמחים, בעלי חיים ומחלות), שימש בראשית המאה להבחנה בין קונסטרוקציות ספרותיות. "על סוג 'המליצה' נחשבים גם הפתגמים, [ו]המכתמים", כך כתב ביאליק, ובמכתב לברנר בנוגע לפרסום יצירתו "ערב ובוקר" בהשלח עירב את ברנר בלבטיו כעורך, וכתב לו: "אגב, מתקשה אני בהגדרת ה'סוג', מחזה, ציור, אטיוד פסיכולוגי וכדומה מן הגדרות, שנוהגים לציין בדפוס".¹¹

שאילת המונח "סוג" מן השדה הסמנטי של הביולוגיה לזה של הספרות הייתה שלובה בתהליך רחב יותר בשיח הספרות העברית: כיבושה של המטפורה האורגנית את הדמיון הספרותי.¹² גם את הסופרים שרחקו מהיות אומני ז'אנר טיפוסיים קשרה זה לזה התפיסה בת הזמן של האומן הלאומי כמי שמקיים זיקה אורגנית למקור הנביעה של האומה ושל הספרות, כפרי של הסימביוזה שבין האומן לאומה. האומן האולטימטיבי מתואר לא אחת כמדיום – פסל קדמון, בלשוננו של ביאליק – שאינו רק מספק ידע על אודות המציאות אלא חושף אותה לאשורה, ובכך מעשה הכתיבה שלו מקבל מובן של עמל גופני.¹³ המטבעות החוזרים בדיונים על ספרות לאומית "בריאה": "חוסן", "שורשיות"

(לדיון נרחב ביחסו ל"מקצועות" הספרות ראו, איריס פרוש, קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, ירושלים: מוסד ביאליק, 1992, עמ' 105–118). אחרי פרישמן אנו מוצאים את המונח "מקצוע" בשימוש נרחב בין היתר אצל ביאליק ואצל אחד העם. ביאליק, למשל, כינה את שירת התחינה היהודית "מקצוע גדול" (ח"נ ביאליק, שירתנו הצעירה, אודסה: אחיאסף, תרס"ז, עמ' 73), ובמקום אחר אמר ש"בכל מקצוע של יצירה ספרותית, היו [...] שעות של עליה שעות של ירידה" (ח"נ ביאליק, לכנוסה של האגדה העברית, אודסה: אחיאסף, תרס"ח, עמ' 20).

10 הדבר משתקף היטב בדבריו של אחד העם (אשר גינזבורג), שהתרעם בשנת 1903 על מצבה של הספרות העברית: "איה מקצוע אחד בחכמה או בשאלות־החיים שהגיעה בו ספרותנו בתקופה האחרונה לשלמות ידועה עד כדי להדמות דמוי כל שהוא לספרותם של אחרים?" (אחד העם, אחיאסף, לוח עשירי, תרס"ג).

11 ח"נ ביאליק, איגרות ביאליק, כרך ב, תל־אביב: דביר, תרצ"ח, עמ' סו; ח"נ ביאליק, הספר העברי, ירושלים: מוסד ביאליק, תש"ז, עמ' 38.

12 אמיר בנגלי וחנן חבר כבר הציגו על יסוד זה את המפנה המזוהה עם ביקורת ספרות התחייה. הגוף הפוליטי הלאומי, הם כתבו, נתפס מעתה כגוף קדמוני שהביקורת הספרותית מגדירה אותו כמהות אורגנית. עיינו, אמיר בנגלי וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים: מכון ון ליר, 2014, עמ' 36.

13 ביאליק, למשל, תיאר את מנדלי כפסל קדמון החושף את פסיליו מצור הסלע, מקיים מלחמה ראשונה עם החומר וקולט את ריח השורשים התחתונים (ח"נ ביאליק, "מנדלי ושלושת הכרכים", כל כתבי ח"נ ביאליק, תל אביב: דביר, תשכ"ד, עמ' רמ–רמא), שלום שטרייט כתב שמנדלי מצא "את המילה המיוחדת והעצמית שאינה נופלת מאומה מן העצם המוחשי עצמו, חתר והבקיע את הדרך אל עצמותם של הדברים מבעד לכל קרום וקליפה" ["ריאליות", רביבים ו (תרע"ט), עמ' 47], וברנר כתב על ביאליק שהוא "חקק את מבטו בשיש", וכינה את שירתו "בריאות גמורה", "בהירות של חוסן כביר ועצמה עתיקה" (ברנר, הערה 3 לעיל, עמ' 246).

ו"ריאליות", משקפים את עלייתה של תפיסה חדשה של הספרות והשפה הלאומיות, כנביעה אורגנית מגוף האומה עצמה.¹⁴

לספרות היה תפקיד חיוני בשיבה אל הטבע ובחיבור מחדש של חיי היהודים אל האדמה. הערכים הספרותיים שנבעו מן המהפכה הזאת אמרו להפוך את הספרות, ממש כמו את האומה עצמה, לספרות בריאה, הווה אומר גופנית, פורייה ומקומית. מכאן בא גם האידיאל הלאומי הרומנטי של הז'אנר, ציור ההווי, שהיה נדבך הכרחי בתהליך התחייה הלאומית. באותם הימים לא ציין המונח "ז'אנר" דרמה או אפוס, אלא סגנון לאומי – רוסי, גרמני או ארץ-ישראלי. ברנר כתב, למשל, שהידיש יכולה להוליד ז'אנר פקחי, חריף וגם לבבי, אבל אינה כשירה לאסתטיות נשגבה.¹⁵ ב-1917 כתב נתן ביסטרצקי שמאפו היה יוצרו של ז'אנר חדש, מקיף ואפי בספרות העברית.¹⁶ הוראת המופעים של "ז'אנר" באותם הימים קרובה להוראתם בימינו, אך לא זהה לה. הז'אנר אז קרוב למובן שנתן ביאליק לנוסח של מנדלי: מעין מכלול סינטי של לשון, סגנון, הלך רוח והווי לאומי. ולכן, באותה המידה שהמילה סימנה נוסח ספרותי לאומי, היא יכלה לציין הווי חיים מקומי ואידילי. אצל ברנר עצמו, הגיבור "אובד-עצות" במכאן ומכאן, הפוגש פועלים עבריים ורכבים על חמורים ומטפחות לבנות על ראשיהם, מפטיר בהתפעלות ספוגת אירוניה למראם "ז'אנר!" דהיינו, הגיבור רואה לפניו ציור אוריינטליסטי.

אנו רואים באיזו טבעיות מדלג המושג בין הלאומי לאסתטי, וחושף בברור את מה שדרידה הגדיר סימפטומטי ויסודי לתפיסת הז'אנר הספרותי בכלל. הז'אנר, כתב דרידה, נתפס מצד אחד באנלוגיה לעולם של החוק, ובה בעת הוא מדומיין כמה ששייך לטבע, כמין ביולוגי. על קרבה זו מלמדת בברור שייכותו לשדה הסמנטי של החיים האורגניים (למשל במונחים המציינים מין, ילודה וקרבה משפחתית: *gender, generation, engender*). הוא מתקיים על התפר שבין הטבע לחוק, כיצור היברידי המסווה תמיד את הפרדוקס של אי-זהותו, או בניסוח חלופי, הז'אנר הוא חוק המסרטט גבול, מורה "עשה" ו"אל תעשה", ואוסר להסתכן באי-טוהר.¹⁷

ואכן, האקלים הלאומי של מפנה המאות מגלה בחדות עד כמה מהותית הדאגה לטוהר בשיח על הז'אנר. את אידיאת הז'אנר הארץ-ישראלי ירשה התרבות העברית בראש ובראשונה מן התרבות הרוסית, שהבליטה את ערכם של תיאורי ההווי של האדם הרוסי בציור ובספרות הרוסית ("הווי", "ביט" ברוסית, היה התרגום המקובל ל"ז'אנר" הצרפתי).¹⁸ לא במקרה, השיח על הז'אנר ברוסיה היה ספוג רעיונות אנטישמיים על

14 אף ברנר עצמו נתן הד לתפיסה זו בראשית העשור השני (כשדחה את היתכנותה במציאות היהודית), בתארו את הספרות כברייה "שהולכת ומתפתחת מאליה ושואבת כוחות חדשים [...] מלאה זרמים שונים, [...] ורוח לאומי-יצירתי אחד מרחף עליה" (ברנר, הערה 3 לעיל, עמ' 237).
15 יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה [תרע"ד], עמ' 1,624.

16 נתן ביסטרצקי, "אברהם מאפו", העמם (20/12/1917), עמ' 23.
17 Jacques Derrida and Avital Ronell, "The Law of Genre", *Critical Inquiry* 7, 1 (Autumn 1980), pp. 56–57

18 נטשה גורדינסקי, בדיונה במושג ה"ביט" (быт) בתרבות הרוסית, בחנה גם את דבריו של רומן יעקובסון על ולדימיר מאיאקובסקי והביט הרוסי, שגם מהם עולה היחס השלילי אל הסגנון,

השתלטות היהודים על התרבות הרוסית ועל כרסומם בלשד היצירה הלאומית. היו שאמרו כי היהודים, כסוכנים של מודרניזם ואוונגרד סגנוני, הכריזו מלחמה על הז'אנר הרוסי. יתרה מזאת, בדיונים האלה אף נרמז שהיהודים תופסים דווקא את עמדת המבקרים. במילים אחרות, המבקרים היהודים סוכני המודרניזם היו אויבי האומנות הרוסית הלאומית. בעיתון היהודי הפטרבורגי הד הזמן שואל הכתב יהודה סולודוחה את מרואיינו, סופר רוסי, "כמה מן האמת יש בשמועות שכל המבקרים התיאטרוניים הם יהודים וכי היהודים הם מראשי הלוחמים נגד תיאורי החיים הרוסיים בספרות ונגד הז'אנר הרוסי".¹⁹ אם יש מתח מובנה בין ז'אנר לבין מבקר, כמשתמע מן הדברים האלה, אזי הוא נעוץ בכך שבניגוד לז'אנר כקונספציה אורגנית, המבקר נתפס כיסוד א־טריטוריאלי, נטול מהות משל עצמו. תפיסה כזאת של המבקר חשובה לדיון כאן, בברנר ובאותה הצהרה שלו: "אינני ז'אנריסט", שבהקשרה המקורי ביטאה עמדה הפוכה ממש לזו ששקד זיהה בה. שורשיה של ההצהרה הזאת, שבדיעבד הובנה כביטוי להעדפה של סגנון ייצוג מקומי, מחויב, ריאליסטי ומחוספס, נטועים אפוא בשיח האירופי ובתפיסה בת הזמן של העמדה האנטי־ז'אנרית כעמדה רפלקסיבית ומודרניסטית, א־טריטוריאלי, בלתי לאומית ונטולת שייכות – ולכן גם יהודית.

גם יהודים, לרבות סופרים עבריים, נטו לא אחת לזהות את המבקרים עם היהודי הטיפוסי מעולם הדימויים האנטישמי. הירש דוד נומברג כתב על הפיזיולוגומיה של המבקר כך: "הפנים המקומטים, העיניים המפיקות רוע לב, העט האחוז בין השיניים והסנטר החד, עשו את המבקר למעין מפלצת אמתית. מכשפה ארורה לבושה מכנסים".²⁰ גרשום שופמן כינה את מבקרי השלח "תולעים ספרותיים", ורמז לרפלקסיביות חולנית ("יהודית") באומרו שמבקר טוב מבין את מלאכת היצירה "מבפנים", מניסיון ומחוויה. במצבה האידיאלי הביקורת גוברת על המרחק, כך כתב, ועליה לפייס בין החוויה היצירתית והמחשבה.²¹ טיפוס "המפלצות במכנסים" שעמד לנגד עיניהם של תוקפי המבקרים הוא טיפוס ספרותי מסוים; המבקר כנציג המודרניזם הקוסמופוליטי, האנטי־לאומי.

באותן שנים, שבהן עברה הפרסונה של המבקר האירופי מיסטיפיקציה והוא ניצב כסמל היהודי חסר השורשים, מהֶרס הז'אנר, ניצבה המסה כסמל האולטימטיבי של ביקורת הספרות והתרבות בעידן המודרני. המסה אומנם נולדה לראשונה בצרפת של המאה השש־עשרה – בהופעת שלושת כרכי המסות של מישל דה מונטן (הוא שנתן לראשונה את השם "מסות", *Essais*, לתיאור חיבוריו ההגותיים בגוף ראשון על תופעות ורגשות אנושיים). אך למן המחצית השנייה של המאה התשע־עשרה, ובמיוחד בגרמניה,

הנתפס כסטטי ושלבוני. גורדינסקי הראתה כי אף שה"חולין" אצל גולדברג שימש כתרגום של "ביט", נראה כי אנשי זמנו של ברנר נהגו לתרגמו למושג "ז'אנר", מקבילו הסגנוני הצרפתי של הביט הרוסי. עיינו, נטשה גורדינסקי, "כתיבה מסאית כאמנות החולין: הפולמוס של לאה גולדברג עם התרבות הרוסית", מכאן י"ד (מרץ 2014), עמ' 230.

19 יהודה סולודוחה, "להמאורע במסבת הסופרים בפטרבורג", הד הזמן (24/3/1909), עמ' 2.

20 הירש דוד נומברג, "המבקר והאסתטיקן", רשפים III, כ-כה (תרס"ט), עמ' 24.

21 גרשום שופמן, "תולעים ספרותיים", דוד פרישמן (עורך), ספרות: מאסף לספרות היפה ובקרת, כרך ב, ורשה: ספרות, תרס"ט, עמ' 127-130.

חוותה המסה מעין לידה שנייה, זכתה למעמד של השקפת עולם ושל צורת החיים ה"מסאית". צורת הכתיבה המסאית ביטאה את תגובת הנגד לפוזיטיביזם של הנאורות, שהכפיף את המחשבה למתודה הקבועה העל-זמנית והאוניברסלית. הביקורת הפילוסופית של המסאים הבולטים – ולטר פטר, רודולף קסנר, גאורג זימל וגאורג לוקאץ', ומאוחר יותר רוברט מוסיל, ולטר בנימין ותאודור אדורנו – על האידיאליזם הפילוסופי ועל הפוזיטיביזם של הנאורות, באה לידי ביטוי בצורתם המיוחדת של חיבוריהם. סגנונם, שנטה לפרגמנטריות ולטון אישי התרשמתי, דחה את המחשבה המתודית.²² בנימין, אדורנו, זימל ובני חוגם ביטאו את הרעיון כי על מתודת החקירה לשקף את מבנה החוויה האנושית, ובעידן המודרני, שסימן את המרחק הגובר בין הלשון להוויה ובין האדם לסביבתו, התגלגלה הבדידות לצורת הרפלקסיה המסאית: הנטייה להשקיף כמו ממרחק על תוצרי התרבות האנושית.

המסה הפותחת את הספר הראשון שפרסם גאורג לוקאץ' ב־1910 נפש וצורה נמסרת כמכתב לידיד (קרל פופר), שכותרתו "על טבעה וצורתה של המסה". שם פורס לוקאץ' לראשונה את דיוקן המסה כהוויה רפלקסיבית. לוקאץ' שואל אם גלומה במסה אחדות אסתטית המאפשרת לדבר עליה כסוגה לעצמה, שכן המסה חסרה הן את התוקף הראשוני של הספרות והן את זה של הפילוסופיה. מונטן ואפלטון, הוא אומר, לא נזקקו ליצירה, לציור או לשיר – כלומר, לתיווך – כדי להפנות את שאלותיהם אל החיים. ולעומתם, כותב לוקאץ', המסאי המודרני מדבר על בעיות החיים בטון המתיימר לדבר רק על ספרים, רק על הקישוטים, על פני השטח היפים והלא-חשובים שלהם.²³ לא במקרה קרא לוקאץ' לספרו נפש וצורה, ולמסה עצמה – "על הטבע והצורה של המסה". לוקאץ' ביקש לזקק את הנפש כמהות האורגנית שביסוד הייצוג המסאי – ייצוג שהוא תפס כבלתי אורגני. העיקרון הפנימי המסוגל להתעלות בחשבון אחרון מעל למשניות המטרידה של המסה, סבר לוקאץ', הוא התשוקה (המשיחית) של המסאי לשקם את הזיקה שבין התודעה למושאה ולפייס בין הצורה לנפש. אולי נדמה לנו לעיתים, הוא אמר, שהמסאי בורא את קטגוריות השיפוט שלו מעצמו, אבל לאמיתו של דבר, מי שנוטע בו את הקטגוריות הללו אינו אלא שופט הערך הגדול של האסתטיקה, זה שתמיד עתיד להופיע. המסאי הוא המבשר, הוא "יוחנן המטביל היוצא להטיף בשם זה שטרם התגלה".²⁴

המסה המתוארת אצל לוקאץ' תואמת במיוחד את טיפוס "היהודי" בשיח האירופי; גם היא מאופיינת בהיעדר מהות או פנימיות, בהישענות על תוצרי העמל של אחרים, החיים מחוץ למקום ולזמן, בגעגוע לימים רחוקים של אחדות ההוויה ובציפייה נצחית למשיח. ואף שלוקאץ' מתאר כך את המסה ואת המתודה המסאית כבר בשלב הקדם-מרקסיסטי

22 לדיון נרחב על המסה הקונטנטלית בחוגי המודרניסטים המרכז-אירופיים עיינו, Lane R. Kaufmann, "The Skewed Path: Essaying as Unmethodical Method", Alexander J. Butrym (ed.), *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, Athens and London: The University of Georgia Press, 1989, pp. 227–232.

György Lukács, *Soul and Form*, Anna Boštock (trans.), London: Merlin Press, 1974, pp. 23–31, 9, 15–16.

24 שם, עמ' 15–16.

שלו, הלך הרוח המרקסיסטי הוא העולה מתיאורו.²⁵ מרקס הוא שאמר כי היהודי תמיד מתייחס אל המדינה כאל מהות זרה לו, כי הוא מציב מולה, מול המדינה הממשית, את האזרחות המדומינת שלו בלאומיות מדומינת ובכפוף לחוק מדומיין, וכי הוא מתבדל מן המין האנושי ונסוג מן ההיסטוריה כשהוא שם מבטחו בעתיד שאין לו דבר עם עתיד האנושות כולה.²⁶ במילים אחרות: יחסה של המסה אל הסוגים האחרים של הספרות שעליהם היא בונה את פירושה הוא כיחס שבין היהודים (הפרזיטים) ללאומים שביניהם הם חיים.

לוקאץ' לא היה היחיד שהביא את ההקבלה הזאת בין יהודים למסות לידי ביטוי. ב-1913 כתב הסופר ארנולד צווייג לחברו מרטין בובר "כרגע אני שרוי במצב מאוד תאורטי, מאוד מסאי, מאוד יהודי",²⁷ ועוד קודם לכן כתב הפובליציסט הגרמני פביוס שך שבטקסט המסאי היה תמיד צד יהודי מובחן, שכן היהודים התקיימו תמיד באותו מצב מיוחד של עירוב יצירה ומחשבה ללא האידאה הכובלת של השורשים.²⁸ כל דימויה של המסה – שבשנות השלושים של המאה העשרים נראה בשלמותו, למשל, ברומן האיש בלא תכונות מאת רוברט מוסיל – גילם נוודות אפיסטמית, חיים שלא נענים לשום רעיון של זהות. אולריך, גיבור הרומן של מוסיל, מסרב להתחייב לכל דבר בחייו ומסרב להתגבש לכדי מהות קבועה אחת.²⁹ גם עלילתו של הרומן, הבנויה כרצף פיתוחים עלילתיים של חיים אפשריים, מגלמת את קדימות החיים שבמחשבה לחיים הממשיים. צורת חיים כזאת בדיוק, שמוסיל קורא לה "מסאית", הייתה לפי קרל מרקס "יהודית".

אשוב כעת אל ברנר. כאמור, בשנת 1911, מקץ שנתיים לשיבתו בפלשתינה, חזה באידיאל החדש של עיגון הסגנון העברי החדש במקום ונוכח בשינוי צורת החיים היהודית – לא רק של היהודים עצמם אלא של תרבותם, ספרותם ושפתם. אז הוא פרסם את המסה הקצרה "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו". המסה פותחת בהבטחה לדבר על הז'נר כ"איש מן הצד", הרומזת באירוניה לציפייה החדשה לעלייתו של מבקר מקומי, שורשי ("האם אינך מצטער על מה שעדיין לא נתגלה בספרותנו גם המבקר הארץ-ישראלי"). בהמשך מבקר

25 ג'ודית באטלר מסבירה כי מושג הנפש על משמעויותיו הרומנטיות לא הלם את התאוריה הספרותית המרקסיסטית שלוקאץ' הציג בשנים מאוחרות יותר, וכי הוא שפינה את מקומו לדיון בתודעה. על כך ראו בפתח הדבר שלה למהדורה האחרונה של חיבורו, שם, עמ' 1-15.

Karl Marx, "On the Jewish Question", Robert Tucker (ed.), *The Marx-Engels Reader*, 26 New York: Norton & Company, [1843] 1978, p. 27

Nicolas Berg, "Essay", Dan Diner (ed), *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, 27 vol. 2, Stuttgart/Weimar: Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, 2012, p. 268. התרגום שלי, ד"ב.

28 שם, שם.

29 רוברט מוסיל, האיש בלא תכונות, כרך א, מגרמנית: אברהם כרמל, תל-אביב: שוקן, 1989, עמ' 215-212.

ברנר את כל רעיון הספרות ה"מקומית", ולבסוף שוטח את התוכנית הספרותית שלו. ליתר דיוק, הוא מתאר הוויה של "לא ז'אנריסט":

אם צדקתי בשפטי ואם לא, אף זה נכון אשר אמרתי: אני אינני ז'אנריסט. ככל מה שאני כותב מזמן לזמן, בין ברשימות עתוניות ובין בצורה סיפורית, וכתבי מארץ-ישראל במשמע, אין אני מתכוון לא רק לא להורות את אמיתותי, אלא גם לא לתאר את החיים כמו שהם, כמו שהם נראים למסתכל אובייקטיבי וצלול-דעת. אלא מה? אומר לך ישר: מכתבים, פשוט, אני כותב לחברי הקרובים על חיי אדם שכמותי מאז ועל רגשותיו (בשנים האחרונות: בארץ-יהודה). היפלא, איפוא, בעיניך, אם אותו המכתב הארוך [מכאן ומכאן, ד"ב], שהדפסתי לפי חדשים אחדים, העירני, או יותר נכון, הכריחני לכתוב עוד גם מכתב קטן [הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו, ד"ב]?³⁰

כאן מדבר אלינו ברנר המסאי. כמו בנימין, שלדידו הצורה המסאית ביטאה את ביקורת המתודה בעידן שבו החיים הפכו חסינים להכללות,³¹ אומר ברנר שאין בכוונתו להורות ולהראות, והוא דוחה את היומרה לאובייקטיביות לטובת ההתרשמות החווייתית. כמו לוקאץ', ברנר מוסר את התרשמויותיו במכתב לידיד, והופך את המכתב לאתוס של יצירה. כמו המסה למוסיל, המכתב אצל ברנר מביא לידי ביטוי את חוויית הארעיות של מי שחי במעבר ומתבונן על החיים מן הצד, תמיד זמני ולא הכרחי ("בשנים האחרונות: בארץ-יהודה"), וכמו אולריך, גיבורו של האיש בלא תכונות, הוא חשדן כלפי כל מה שיש לו תוקף של ממשות ודוחה את הממשות מפי הוויה שבדמיון ובשפה. לבסוף – ולנקודה זו אידרש ביתר הרחבה לקראת סוף הדיון – הדובר מציג את מכתבו על הז'אנר הארץ-ישראלי כמכתב שהוכרח להוסיף למכתב האחר שלו, הרומן המסאי מכאן ומכאן, משל היה "תולעת ספרותית" קטנה, לשון שופמן, גוף המכרסם בטקסט השלם. ספק אם היה אפשר לייחס את שלל המשמעויות הללו לפסקה בודדת אלמלא הייתה העמדה המסאית הזאת, עמדה שפיתוחה וגילויה יידונו בחלק הבא, כה עקבית ויסודית אצל ברנר. עמדה זו דגלה ברפלקסיביות כצורת חיים, כאימפולס אומנותי וכאופן של חוויה, הוויה שעליה נסבו כל יצירותיו בראשית העשור הראשון בפלשתינה, ושעל אפשרותה הוא ניהל את המאבק העיקש – והכושל בחשבון אחרון – על גבי דפי הפועל הצעיר במסתו.

30 ברנר, הערה 3 לעיל, עמ' 573. ההדגשה במקור.

Walter Benjamin, *The Origin of German Trauerspiel*, Howard Eiland (trans.), 31 Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2019, pp. 3–5
Richard Wolin, *Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption*, Berkley, Los Angeles and London: University of California Press, 1994, pp. 84–89

המעבר של ברנר לארץ ישראל בשנת 1909 היה אירוע חשוב לספרות העברית. שמו באותם הימים כבר הלך לפניו כאחד הסופרים הצעירים, המבטיחים והנמרצים של זמנו, ומאחוריו עמד ניסיון עשיר כעורך של שני כתבי עת, כמחברן של כמה יצירות פרוזה רחבות היקף, כמבקר וכפובליציסט פורה. מי שהיה הבטחה צעירה בשדה הספרות העברית פגש בסצנה הספרותית של היישוב העברי בפלשתינה, שעשתה באותם ימים את צעדיה הראשונים, וכל זה בעידן של תקווה חדשה: לא רק תקווה לצמיחתו של מרכז ספרותי עברי ארץ-ישראלי, אלא, כאמור, כמיהה למאורע סגנוני חדש, שיבשר את שובה של המילה העברית למקום מולדתה. סגנון קלאסי, מקומי, "ז'אנרי", הפוגש את קרקע הלאום במקום לידתו וגידולו. אך טבעי היה שיוטל על ברנר התפקיד לממש את המהלך הזה.

אבל עד מהרה התברר שלא כל התקוות הללו עתידות להתגשם: ברנר אומנם יצר ופעל ללא לאות במקום החדש, כסופר וכאומן, כעורך וכמוציא לאור, הוא יזם את הוצאתם של קבצים ספרותיים חדשות לבקרים, כתב והחווה את דעתו על כל דבר ועניין, והיה לדמות הדומיננטית ביותר ביישוב העברי במהלך ביסוסו של מרכז ספרותי ארץ-ישראלי,³² אך עם זאת, יצירותיו מן השנים הללו עוררו תגובות מעורבות, בראש ובראשונה בגלל האופן שבו ייצגו את החיים בארץ ישראל. מטבעות הלשון המפורסמים שברנר טבע ביצירותיו, כמו כינויו לירושלים במכאן מכאן "אטליז הקודש", והתעקשותו שארץ ישראל (שאותה חזר וכינה למורת רוחם של קוראיו "פלשתינה") אינה אלא המשך הגלות, כל אלה עיצבו את דמותו של ברנר בתודעה הציבורית כסופר מתריס, ובמילותיו-הוא: "הבכיין הידוע" שמוציא את דיבתה של ארץ ישראל רעה.³³ הביטוי הגלוי ליחסו של ברנר לסגנון הארץ-ישראלי הז'אנרי היה בסירובו לספק תיאורי הווי פסטורליים של החיים בארץ ישראל ושל יושביה האקזוטיים.

לסגנון שפונה "ז'אנר ארץ-ישראלי" היו מהלכים רחבים ביישוב העברי, וברנר מנה במסתו כמה ממיצגיו הבולטים: זאב יעבץ, יהושע ברזילי (אייזנשטט), מאיר וילקנסקי, משה סמילנסקי, שלמה צמח, דוד שמעונוביץ ואלכסנדר זיסקינד רבינוביץ (אז"ר). אצל מרבית הסופרים הללו לא נמצא עוד את דמות הגיבור כסופר צעיר, שהתבססה בשנים הללו בספרות העברית באירופה. ביצירתם מתעצבת דמות הסופר כתייר בקולוניה, המדווח על רשמיו ביומן מסע, ומסרטט במסעו את מפת הארץ החדשה. לעולם מלאכת הכתיבה אינה מושכת את תשומת הלב אל עצמה. אדרבא, כדי לכתוב מגבש המחבר המובלע

32 על הדומיננטיות של ברנר בעיצוב המרכז הספרותי הארץ-ישראלי קראו: זהר שביט, "תקופת ברנר", החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910-1933, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982, עמ' 28-72; הולצמן, הערה 6 לעיל, עמ' 172-176.

33 מתוך מכתבו של ברנר לחובר, אוגוסט 1909. מנחם פוזנסקי (עורך), אגרות י"ח ברנר, כרך ב, תל אביב: דבר, תש"א, עמ' 24. לעניין התקבלות יצירותיו הארץ-ישראליות הראשונות של ברנר עיינו במבוא של יצחק בקון לאסופה יוסף חיים ברנר: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, יצחק בקון (עורך), תל אביב: עם עובד, תשל"ב, עמ' 18-19.

פרסונה של לא־סופר – למשל תייר, חלוץ או "יליד עברי", כדמות התייר במושבות של "ימי ביכורי ענבים" מאת ברזילי, כדמות המספר בן המקום חווג'ה מוסה בסיפורי של משה סמילנסקי, או כדמות המספר השומר באידיליה "מולדת" של שמעונוביץ. מסירת הרשמים נעשית, כביכול, בטבעיות, בשפה ובסגנון פשוטים, כעדויות אותנטיות ובלתי מסוגננות ההולמות את פשטות ההווה הארץ־ישראלית. הסגנון הזה היה נאיבי לא רק במובן ששקד ייחס לו, קרי, בכך שייפה את המציאות, אלא גם במובן השילרי, ככזה המושתת על זיקה בלתי מתווכת בין תודעת האדם לטבע ובין השפה להוויה.

משמעות המהלך הסגנוני הזה ליוצר כברנר הייתה הרת גורל, שכן דווקא הרפלקסיה על מעשה הייצוג הייתה היסוד החדש והמודרניסטי ביצירתו המוקדמת וביצירת הסופרים בני חווג. די אם נזכיר את הטיפוס הנפוץ של דמות הגיבור כסופר, כרושם רשימות, משורר או פיליטוניסט, הן ביצירתו והן ביצירותיהם של גנסיץ ושופמן, וכן אם נזכיר את מרכזיות השיחה כזירת ההתרחשות העיקרית של הסיפורת בת הזמן. הערנות המטא־לשונית הייתה בנשמת הפרוזה העברית המודרניסטית, בטרם נדידת הספרות העברית לארץ ישראל. שינוי המקום, ועימו הצפייה לייצוב זיקתה של העברית לנוף הריאלי, איימו להחריש את התהודה שאוצרת המילה עצמה ולהכפיפה לשלטונו הבלעדי של המסומן.

עוד לפני התיישבותו בפלשתינה, וביתר שאת לאחר מכן, חזר ברנר ואמר כי יצירתו אינה בת המקום. אין הכוונה שיצירתו מתיימרת לאוניברסליות או שהיא חותרת לייצוג המציאות בכל זמן ובכל מקום, אלא שהמציאות והחויה שהוא משקף היא דווקא פריטיקולריות וקונטינגנטיות – ומה שייחודי ופריטיקולרי לאותה הוויה לשונית, היסטורית ודורית הוא ארעיותה.³⁴ ברשימותיו מן השנים האלה מדבר ברנר אל קוראיו כמבקר לא לאומי, ובונה את סיטואציית הדיבור האישית המסאית שלו במעין מרחב דיבור ארעי. בגיליון הראשון של כתב העת דביבים שערך בלבוב ב־1908, פנה ברנר לקוראיו בנימה מרוחקת ומהורהרת, והציג את עצמו כאדם השוכב "עלי דשאים של ארץ נכריה" והוגה בספרות.³⁵ המבקר המהורהר הזה אינו רואה כל מקום ל"תוכנית ספרותית לאומית" ולא ל"התעוררות" לאומית. הוא נזכר בצעקה של דוד פרישמן כי "אין לנו ספרות ואין לנו סופרים", אך אינו נרגש מנבואת החורבן. ספרות אומנם אין לנו, הוא חושב לעצמו, "אולם סופרים, סופרים בודדים, אנשים עברים בעלי כשרון, יושבים בתוך עמם וכותבים לפעמים ולמרות הכל [...] איש־איש את אשר יעלה על רוחו [...] סופרים כאלה היו תמיד לנו וסופרים כאלה יש לנו גם היום". ברנר של ימי דביבים אינו רואה לנגד עיניו ספרות

34 את הקטגוריה של ה"אוניברסלי" הציגו באופנים שונים חנן חבר ושי גינזבורג, כשהאירו את האופן שבו ברנר חותר לייצוג של סובייקט אוניברסלי, ובה בעת ערערו על ההבחנה בין המהלך הלאומי פריטיקולרי לזה האוניברסלי. אני סבורה כי מונחי הדיון לא הולמים לחלוטין את הדיון של ברנר, ובמילים אחרות, האמירה "אינני ז'אנריסט" אינה מבטאת כמיהה לאוניברסליות אלא רק את הטענה שההווי היהודי, גם הלשוני, איננו מקומי. (עיינו ההפניות למאמריהם: חבר, הערה 6 לעיל; גינזבורג, הערה 6 לעיל).

35 ברנר, הערה 3 לעיל, עמ' 237.

עברית בבחינת "רוח אחד", אלא, לכל היותר: "נטיות שונות [...], וסופרים, סופרים בודדים".³⁶ על השאלה על כמות הסופרים העבריים אין המבקר מוכן לענות:

מניח אני לאחרים לענות על שאלות אלה. לי, המהרהר המרפרף, נדמה, שכשם שבחיים אנו תועים חסרי-דרך, מחפשים ולא מוצאים, כך הננו בספרותנו, כך הננו מוכרחים להיות בספרותנו, לא אבוא איפוא היום לסכם, לכייל. מוטב שארשום את הרהורי בהופעות ספרותיות פרטיות, בסופרים שונים ובדברים שונים.³⁷

ברנר של תקופת לבוב נמנע במפגיע מגיוס הספרות העברית למהלך לאומי תכליתי כולל שיכפיף את היצירה העברית למשמעות מאחדת. הוא דוחה את האפשרות להלאים את הספרות. דמות המבקר הברנרי בשנים אלו מתניידת ממקום למקום, ונדודיו, כפי שתואר זאת דן מירון בהתייחסו לדורו של ברנר, הם נדודים "פתוחים", חסרי יעד ברור, "שהתחנות שבהם אינן מחויבות על-פי איזו תוכנית חיים קבועה ומוגדרת".³⁸ גם ביושבו בירושלים כתב ברנר ברשימתו על הוצאת התרגומים "יפת" כי מכיוון שאי אפשר לקבוע תוכנית תרגום לאומית, ואין לקבוע סד של כללים לשאלת התרגום הנחוץ או הטוב מן הבחינה הלאומית, תיתכן לנו רק תוכנית אחת – מן הסוג ה"אנרכי" ביותר: "תהא עבודתנו בספרות התרגומית כעבודתנו בספרות המקורית, כלומר, אך ורק 'על פי הכרת היחיד ואחריות היחיד'".³⁹ בכך מתכוון ברנר שיתרגמו הסופרים את אשר הם חפצים.

בתוך אותה תפאורה מיוחדת של ארעיות נוודית, שנרקמה בכתביו בשנים שקדמו לעלייתו ובשנים הסמוכות לה, ניסח ברנר חזון אומנותי שמעולם לא נמסר בחדות שכזאת בספרות העברית לפני כן. ביסודו של חזון זה תפיסת היצירה כמדיום **רפלקסיבי**; הכתיבה מסמלת ממד נבדל שבו האדם חי חיים קונטמפלטיביים. בדומה למהפכה בשירה העברית שעליה הכריז נתן זך בשנת 1960, בשורות השיר המפורסמות "רָגַע אָחַד שְׁקֵט בְּבִקְשָׁה", ברנר פתח את המחברת הראשונה ברומן המסאי הגדול שלו **מכאן ומכאן** במילים: "שקט, לכתוב בשקט".⁴⁰ הרגשת השקט באותו תיאור עוברת גם בתפאורת בית החולים שבה הכתיבה מתרחשת. באותה "אקס טריטוריה", הטונים השקטים והרצף ההגותי הלירי – שבו נמסרות מחשבותיו של המספר המאושפז בעל "ההתרשמות הצפה" על תנועת החיים אל המוות – מסיטים את ההתרחשות כולה מסדר היום הציבורי ומסמנים נסיגה מעולם המעשים אל העולם האחר של הכתיבה.⁴¹

בניגוד לסופרים "הז'אנריים" ברזילי (אייזנשטט), סמילנסקי ושמעונוביץ, ביצירותיו מן השנים הראשונות בפלשת'נה דבק ברנר בטיפוס הגיבור כאדם כותב. בחירתו הזאת

36 שם, עמ' 237-238.

37 שם, עמ' 239.

38 דן מירון, בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב: עם עובד, 1987, עמ' 402.

39 ברנר, הערה 15 לעיל, עמ' 1,063.

40 ברנר, הערה 5 לעיל, עמ' 1,268.

41 שם, עמ' 1,269.

קיבלה משמעות חדשה בהקשר המקומי, שכן מתיאוריו של ברנר עצמו עולה כי האוויר של ארץ ישראל עוין את הכתיבה. הכתיבה מרחיקה את הגוף מן התודעה ומפצלת את האדם לישויות תודעתיות נבדלות, ואילו ארץ ישראל מבטיחה לרפא את הרפלקסיביות היהודית. כך אומר גיבור מכאן ומכאן:

החלום הפרטי על השינוי בחיי עצמי, על השיבה אל "אם כל חי", על החיים והעבודה בחיקה ועל המות הקל לרגליה בבוא חליפתי, [...] זה החלום נפתר מיד לא לטוב: במשך של איזה ימים נוכחתי, כי לא אני האיש וכי, ברצון או שלא ברצון, עלי יהיה לשוב לעבודת עטי.⁴²

עבודת העט ו"השיבה לאם כל חי", אנו רואים כאן, לעולם זרות זו לזו. אבל לעומת גיבורו של ברנר, שכמה לחדול מן הכתיבה, ברנר עצמו ללא ספק אימץ את עבודת העט, על המשמעויות שנוצקו בה, כסמל לקיום אקס־טריטוריאלי, והפך אותה למאפיין יסודי של דרכו הפואטית המסאית. ביצירותיו הארץ־ישראליות בשנים 1910–1911 – הסיפור המסאי "עצבים" (1910), הרומן המסאי מכאן ומכאן (1911) ו"הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו" (1911) – נחשפת ההתעצמות ההדרגתית של יסוד הרפלקסיה. רפלקסיה זו אומרת פיצול מתמיד בין הגוף לתודעה ובין המילים לדברים שהן מתארות. ב"עצבים" הדגש העלילתי עובר מן המרחב המיוצג אל העיסוק האינטנסיבי במעשה הייצוג הארץ־ישראלי עצמו. "עצבים" מגולל את עלילת נדודיו של הגיבור הראשי מרוסיה, דרך לונדון ואיטליה, עד לפלשתינה, אבל סיפור המסגרת מתרחש כולו בפאתי מושבה עברית אחת בארץ ישראל, ועלילתו, כפי שהראה כבר אריאל הירשפלד, היא השיחה שבה מסופר על מסע הנדודים. זאת ועוד: סיפור מסגרת זה, השיחה בין שני הרעים, הופך להיות הסיפור העיקרי, ולפיכך, כתב הירשפלד, עלילתו של הסיפור אינה ממוקמת במרחב אלא בלשון עצמה. זהו לפני הכול סיפור על דיבור; סיפור על עלילת עלייתה של העברית לארץ ישראל.⁴³

"עצבים" חושף עיקרון עיצובי־אסתטי של הטקסט הברנרי בתקופה זו, שיסודו בנטיית הסיפור לערער דרך קבע על ההייררכייה שבין העיקרי לבין המשני לכאורה, להקנות למסגרת יתרון על פני הממוסגר בתוכה ולהקנות למילים יתרון על פני הדברים עצמם. הסיפור הקצר מטרים את המהלך שייעשה גלוי יותר בשני הרומנים ובמסה על הז'אנר: העמקת הפואטיקה הפרה־טקסטואלית. פרה־טקסטים, כותב ז'ר ז'נט, הם השוליים של היצירה, האלמנטים הטקסטואליים העוטפים אותה: כותרות, דברי מבוא, הקדמות, אחריות דבר, הערות מאוחרות של המחבר וכיוצא באלה.⁴⁴ באופן מסורתי, אותם שוליים

42 שם, עמ' 1,317.

43 אריאל הירשפלד, "רטט צמרות ודגים מלוחים: על 'המילים והדברים' ב'עצבים' לז'נר ברנר", יהודים בראל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000, עמ' 71–81.

44 Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Jane E. Lewin (trans.), Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 1–15

מסייעים לתווך בין הקוראים לטקסט, ומספקים להם מפתחות לפענוח. אבל את אופן השימוש של ברנר בפרה־טקסטים ז'נט מכנה "שימוש רע" בפונקציה הפרה־טקסטואלית, שימוש שבו הפרה־טקסט מנצל את הפוזיציה הלימינלית שלו כמתווך בין הטקסט לבין העולם, והופך מכשול בדרך לפענוח היצירה.⁴⁵

בהקדמות שברנר הקדים לשני הרומנים הארץ־ישראליים שלו, מכאן ומכאן ושכול וכשלוך, סיפור מסגרת המפרט את גלגוליו של הטקסט עצמו. שם אנו עדים לאופן שבו המסגרת פועלת כדי לערער על מעמדו של הסיפור כולו כ"סיפור", ולא פחות חשוב מזה, על מקומו. בשתי ההקדמות מסופר על מחבר אלמוני, נווד שאבדו עקבותיו (מכאן ומכאן) או נטרפה ספינתו (שכול וכשלוך). המחברים האובדים מותירים מאחוריהם מחברות, רשימות לא מעובדות ו"כתבים טרופים", ואלה מתגלגלים לידיו של המוציא לאור או המביא לדפוס. בהקדמה למכאן ומכאן נותן המביא לבית הדפוס את הדין וחשבון שלו על שיקולי הוצאתן של המחברות לאור. המחברות המדוברות אינן נענות לכללי הז'אנר, הוא כותב שם, אין להן מעמד של "יצירה", והן נעדרות מהות קבועה ומוצקה: "מן היופי הצירי יש כאן אך מעט מן המעט [...] את הפובליציסטיקה הלא נסיר".⁴⁶ התכונה "לא־יצירה" שהמספרים מייחסים לחיבורים ההלך, פירושה דבר־מה הנעדר מהות משל עצמו ובה בעת נעדר מקום, מחברות "לא מכאן" וכתבים שנמשו מן הים ונותרו חסרי צורה. לא במקרה נאמר שכדי להוציא את הכתבים הטרופים הללו לאור יש להתקנם על פי הכלל הקלאסי "יצור, צייר, ודום!", ו"לנקות" את הפובליציסטיקה.⁴⁷ הדבר ניכר גם בתוך היצירה עצמה: אובד עצות, גיבור מכאן ומכאן מהרהר בחיבור הארץ־ישראלי העתידי שלו, "חיבורי אשר עלי לכתוב, [...] שלא יהיה גם, הו, רשימה קטנה, חטופה, כי אם דבר... דבר...".⁴⁸ ההקדמות הללו מזקקות היטב, ומעמדה מרוחקת, את התקווה הכפולה שעליה מושתת חזון הז'אנר: הכמיהה לנטוע את הספרות במקום והתביעה לשוות לה זהות סוגית נקייה. אבל כאן כל הקטגוריות שעליהם מושתתת הקונספציה של הספרות – "יצירה", "משמעות" ו"מחבר" – מיטשטשות מאוד. היצירה אינה "ספרות", והחיבור אינו "דבר" כי אם סדרת "קווים קלושים". גבולותיו של הטקסט, מה שמבחין אותו כיצירה מפובליציסטיקה, מוידוי או יומן ומקנה לו אוטונומיה, כל אלה רק הלכו והתעמעמו באותו דין וחשבון של המסגרת. הטקסט מזוהה עם המרחב הימי, כאותה מסה אפלה, שהיא צידה האחר של היבשה ושל המרחב הלאומי שעמם מזוהה מושג הז'אנר.

כך באזורי הגבול של הרומן, בפרה־טקסטים שלו, מתרכזת מחשבת הספרות של ברנר. היא אינה עוברת אלינו במישור הטיעון בלבד, אלא משוקעת בהיגיון הצורני המסאי של הטקסט – שכמו אולריך של רוברט מוסיל, מסרב להתגבש למהות קבועה. כפי שראינו, ב"עצבים", מכאן ומכאן, שכול וכשלוך ו"הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו" הולך

45 שם, עמ' 220–221.

46 ברנר, הערה 5 לעיל, עמ' 1,266, 1,443.

47 שם, עמ' 1,266.

48 שם, עמ' 1,366.

ומעמיק זיהוי הכתיבה כתנועה מן המרכז אל השוליים. במישור העלילתי שוליים אלה מיוצגים כאזורי הים, שולי המרחב הלאומי היבשתי, והתנועה אליהם היא תנועה מחיי המעשה אל חיי ההתבוננות. במרחב הטקסטואלי שוליים אלה מזוהים עם הפרה-טקסט, אותו פרגמנט העוטף את היצירה. במקרה זה מייצג הפרגמנט לא רק את הבלתי-שלם, את הטייטה הלא-מעובדת, אלא גם את המשני ונטול הסובסטנציה והאוטונומיה. התאורטיקן ג'וזף היליס מילר העיר על קרבתו האטימולוגית של הטקסט הביקורתי, הפרה-טקסט, לפרזיט. העניין ב"פרה-", הוא כותב, אינו בכך שהוא מצוי משני עברי הגבול, אלא בכך שהוא בה בעת הגבול עצמו, המסך החדיר המקשר בין הפנים לחוץ, המערב אותם זה בזה ומתיר לחוץ לבוא פנימה ולפנים לגלוש דרכו החוצה.⁴⁹ דומה שאין גילום חיוני יותר של זיהוי הפואטיקה הפרה-טקסטואלית עם העמדה של הפרזיט מאשר בטקסט העומד במרכזו של הדיון כאן, "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו". זו הנקודה החשובה להבנת העמדה האנטי-ז'אנרית של ברנר כעמדה מסאית, ואליה אידרש עתה, לסיום. "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" אכן מדמה עצמו, כפי שיתברר להלן, למעין פרזיט ז'אנרי. בדרך זו הטקסט מציב סימן שאלה על האידאה המכוננת של הטוהר הז'אנרי, ויותר מזה, על תפיסת הספרות עצמה כז'אנר, הווה אומר כאורגניזם, כמערכת וכמהות סובסטנטיבית שאפשר לקבוע עליה בעלות.

מכתבים פרזיטיים

כזכור, ברנר הגיש את הטקסט שלו על הז'אנר הארץ-ישראלי כמכתב. לכל אורכו מתאר המוען לנמען את אווירת הקרתנות השוררת בספרות העברית המקומית ואת הנטייה לחפש מאחורי כל תיאור את המודל שעל פיו צויר. אבל הסוגיה העומדת במרכז של המסה אינה נוגעת למתח בין בדיון לתיעוד. סוגיית היסוד היא זו של תכלית הכתיבה: לא תיאור המציאות, הבדויה או הממשית, אלא ביטוי ומסירה של חוויה והתרשמות. את הדבר הזה אומר ברנר בפסקה שצוטטה לעיל, שבה הכריז כי כל כתביו הם מכתבים לחבריו הקרובים. התכלית המימטית של שפת האומנות, התכלית לתאר את החיים – תיאור מהימן או בדיוני – נזנחת כאן.

אבל הדובר לא רק אומר שהוא כותב מכתבים; בדרכו הערמומית הוא גם מגיש את הטקסט הזה כמכתב. עובדה זו לא הובאה בחשבון במאמצי הביקורת לפרש את הטקסט, כאילו הייתה ההכרעה הצורנית-ז'אנרית שולית לטעון העולה מן הדברים. שי גינזבורג היה הראשון להציע שהצורה אינה שולית. הטקסט, כך אמר, מוצג לקרוא כמכתב, והוא רצוף מחוות אפיסטולריות החל מהמילים הראשונות: "האם זוכר אתה, חביבי". המחוות הללו, כתב גינזבורג, מצביעות על הבדיון העומד בבסיסו של המכתב, ואם כך, "האם אין

Joseph Hillis Miller, "The Critic as Host", Harold Bloom et al. (eds.), *Deconstruction and Criticism*, New York: Seabury Press, 1979, p. 219

התכתבות זו בדיון והאם אין הנמען דמות מומצאת?⁵⁰ מכאן מתבקשת גם השאלה אם אין הדובר עצמו במכתב זה, ברנר, רק "דמות".

זיהוי הטקסט כמכתב פיקטיבי לנמען פיקטיבי, בשם דובר שאינו זהה למחבר הממשי, אינם מאפשרים להכריע אם הפרגמנט הזה אותנטי או בדיוני, או אף אם מבקר מדבר אלינו כאן או שמא אחד מגיבוריו של ברנר (קרוב לוודאי השחקן הנווד דוד דיאספורין, גיבור מכאן ומכאן). הרי הדובר מצהיר בדברים אלה ש"הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" הוא מכתב קטן שהמחבר נדרש להוסיף למכתב הראשון שברומן. המסה המבארת, אותו טקסט שבו ביקש המחבר להעיד על הרומן מכאן ומכאן, מוצגת כהשלמה מאוחרת, ומעיון ברומן עצמו נראה שגם במישור הסמנטי והתחבירי הטקסט המאוחר מעוצב כהמשכו של הראשון. ברנר של המסה מספר כי הוא כותב מכתבים, וכי הוא מספר בהם – בעיקר למי שמתעניין – על רשמיו בשנים האחרונות בארץ יהודה. גם דיאספורין במכאן ומכאן כותב מכתבים ומפרט בהם מרשמיו על ימיו בארץ "בשנים האחרונות, היותר אחרונות".⁵¹ הזיקה התמטית, הקרבה הסמנטית והדמיון שבטון בולטים לעין. נדמה כאילו גיבור הרומן מדבר מגרוננו ומהתל בנו שנית, משום שאותו גיבור המדבר מגרוננו של המבקר מבקש להוכיח באותות ובמופתים שאין הוא גיבורו של ברנר, ושברנר אינו המודל ל"אובד עצות".

"הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" הוא אפוא פעלול, תעתוע ספרותי או מעשה התחזות: טקסט המצהיר כי הוא מביע עמדה ביקורתית של צופה מן הצד, אבל למעשה מעוצב כפרגמנט, מכתב השייך לסדרת המכתבים של הרומן. המשימה להבחין בין דמות הגיבור לדמות המבקר של ברנר נידונה בהכרח לכישלון. ואכן, המבקר כאן, כמאמר נומברג, הוא "מכשפה ארורה לבושה מכנסים". אותו חשד להיברידיות ולהיעדר סובסטנציה המזוהה עם החולי הלאומי הופך, כך נראה, למאפיין פואטי צורני. בעצם פרסום הפרגמנט המשלים הזה ברנר, המצהיר על סירובו לכתוב יצירות שלמות מארץ ישראל, מפקיע מהרומן מכאן ומכאן את שלמותו המדומה כרומן, הווה אומר, כיצירה שלמה. הפרגמט שעל גבול הז'אנר מכרסם במושג הז'אנר.

ברנר אכן תולה באירוניה אופיינית את הנימוק לפרקטיקה הז'אנרית שלו במצב ה"חולני", "כשבאים ואומרים לי, שהמיית-נפשי [...] היא חולנית, [...] – ינעם לי הדבר או לא – לטעון כנגדו אין מקום". ודווקא משום כך, הוא מוסיף, בגלל מחשבתו החולנית וראייתו הפגומה, הוא כותב מכתבים בעיקר למי שמתעניין, ומספר בהם "איזו רשמים אני מקבל ואיך עוברים שעותי וימי אני בארץ".⁵² ספרות המכתבים מזוהה כאן כספרות חולה. היא נעדרת אחדות פנימית, משום שאינה יונקת מן המקום במובן הקונקרטי והמטפורי

50 גינזבורג הראה שהעיצוב הרטורי של המאמר כחלק מחליפת מכתבים פרטית מערער את הבחנתו של ברנר בין הז'אנר לאנטי-ז'אנר, בין הפרטי לציבורי ובין הפרטיקולרי לאוניברסלי. לדבריו, הניגוד בין הרטוריקה לסמנטיקה של המאמר שולל את אשליית המיזוג שבין האינדיבידואל ללאום, וחותר תחת אחדותו של הסובייקט הלאומי. גינזבורג, הערה 6 לעיל.

51 ברנר, הערה 3 לעיל, עמ' 1,274–1,275.

52 שם, עמ' 574. ההדגשה שלי, ד"ב. גם הזיהוי הזה, אגב, נרמז כבר ברומן מכאן ומכאן, שבו כתיבת המכתבים מיוחסת לגיבור המאושפז שנתקף קדחת ומלנכוליה (עמ' 1,270).

גם יחד, ומשום שהיא ניידת, פריזיטית, כמו המסה בתיאורו של לוקאץ'. המחלה, אותו טופוס חשוב ביצירתו של ברנר, הדבר שכל גיבוריו סובלים ממנו, היא גם מחלתו של הטקסט. מיכאל גלזמן וחנה סוקר-שווגר כבר עמדו על דרכה לערער על הגבולות בין הפנים לחוץ של הסובייקט הברנרי.⁵³ בטקסט ההיברידי הזה, "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" המחלה היא נחלת הטקסט עצמו, שגם הוא נע דרך קבע על הגבול שלו עצמו בין הפנים לחוץ.

באווריה הנאו-רומנטית שאפפה את היישוב העברי בראשית העשור השני, עם התביעה לעממיות, ליושר ולפשטות, ניצב הטקסט הברנרי כלבירינט בורחסי. באמצעות כל אותם מכתבים, גווילים פנקסים ומחברות הוא חשף לעינינו עולם של טקסטים המתרבים כבמגפה או בממלכת מראות, לוכדים ומסחררים, שאינם מניחים לנו להבין היכן אנחנו נמצאים או היכן מסתיימת המציאות ומתחיל הבדיון. ברנר, שנזכר תמיד כאמיתי, ישר, בלתי מסוגן ואותנטי, נראה לרגע כמי שנטל לעצמו את החירות הגמורה לחמוק מכל הזדהות, לטרוף בכוח הבדיון של הרומן שאינו נגמר את כל סדריה של המציאות, לא להתחייב לשום עמידה מלבד זו הארעית של השוכן "בשנים האחרונות בארץ יהודה". "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזרייהו" הופיע אפוא כמניפסט של מסאות יהודית, והפנה את הדחף הסרבני כלפי אידאל הטוהר, הווה אומר כלפי אידיאל "הזהות" של הספרות. אבל זה היה, כפי שנרמז לעיל, המניפסט האחרון, או בניסוח אחר, פרשת הז'אנר הייתה שירת הברבור של המודרניזם העברי המוקדם, הברנרי. האנטי-ז'אנר לא הורה בראשיתו את המחויבות הבלתי מתפרשת לאמת, למקומיות או לקשיות של ריאליזם מחוספס. הוא הביא את הפרה-טקסטואליות קרוב ביותר לעמדתו של הפריזיט. הכתיבה, שכדברי לוקאץ', חסרה לה הראשוניות, חסרה את היכולת להתבונן בבהירות אל החיים בגילוייהם, וגלתה אל השוליים. יצירה כזאת, כפי שתיאר אותה תאודור אדורנו בדיונו במסה, משקיעה עצמה כל כולה ביצירת התרבות כטבע שני, ונוטשת את דרך המלך אל המקור, "מהופנטת מן היצירות, ממעשי ידי התרבות, היא חולקת כבוד אחרון לטבע בהכירה שהוא אינו נגיש עוד לבני האדם".⁵⁴ הירידה המהירה שהייתה נחלתו של חזון מסאי בארץ ישראל מתגלה בקלות למקרא חזונותיו הפואטיים של ברנר עצמו, שהולידו את ירחון האדמה, המפעל הספרותי האחרון בחייו, שכבר בשמו מכריז על החיאת האמונה בדרך המלך אל המקור.

53 מיכאל גלזמן טען כי חוויית היסוד אצל ברנר היא תחושה של שבר פנימי המועק אל הגוף ומגולם בו כמצב של כפילות ותנועה מתמדת של הסובייקט בין הפנים לחוץ. מיכאל גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 137-138. חנה סוקר-שווגר האירה את יסוד הכפילות הזה כשתיארה, בקריאתה את הסיפור "עצבים", את הז'אנר של ברנר כ'ז'אנר העצבים', מבע ספרותי המתקיים במתח מתמיד שבין הזוי לנשגב, שני קטבים המציינים את הבלתי-ניתן לייצוג (סוקר-שווגר, הערה 7 לעיל, עמ' 54).

54 Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, Shierry Weber Nicholsen (trans.), New York, 1991-1992, pp. 9-11. התרגום שלי, ד"ב.

בקיץ 1919, לאחר פגישה עם חברו ומנהיג תנועת "אחדות-העבודה" ברל כצנלסון, קיבל ברנר על עצמו את תפקיד העורך של הירחון החדש של התנועה, האדמה. את המאמר "בְּדָבָר 'הָאֲדָמָה'" הוא פרסם בגיליון השישי של הקונטרס, כתב העת של המפלגה:

תכניתה של בימתנו — כשמה: האדמה.

"האדמה" — זאת אומרת, לא רק קרקע (חקלאות) ולא רק ארץ (מדיניות), כי אם עוד דבר-מה. "האדמה" — היינו, השאיפה לבסיסיות בכל צדדי-החיים, חזון דברים כהווייתם, הכרת יסודי-המציאות; "האדמה" — היינו, המשיכה למקור החיים והגידול, למקור ההתחדשות, למקור האמת האנושית. ולילד-האדמה, לאדם העובד, לרגשיו ולרעיוניו, לדרכיו לחיפוש-דרכיו, לאידיאות ולאדיאלים שלו, לשאיפותיו ולתקוותיו, להשתלמותו ולביקורת-עצמו, למלחמתו בעד מקומו בעולם ובעד גאולתו — לכל זה ישמשו גליוני-ירחוננו.⁵⁵

ב-1908, כזכור, כשערך ברנר המבקר את רביבים, התעקש על יצירה עברית ללא "רוח מאחד" וללא "סך הכול", ונטולת טריטוריה גאוגרפית ואפיסטמית, כלומר ללא מרכז מגדיר קנון וללא מבנה. מקץ עשור, לעומת זאת, הוא העמיד את כל מהות היצירה על "אדמה". במאמרו "בְּדָבָר 'הָאֲדָמָה'" שצוטט לעיל אין האדמה מוצגת כתנאי פרגמטי או כסביבה הכרחית ליצירה של ספרות, אלא כתכלית עצמה. האדמה היא סמל "המשיכה למקור החיים והגידול, למקור ההתחדשות, למקור האמת האנושית". גבולות האדמה המעובדת קובעים את גבולות הקולקטיב המדבר, לא עוד קולקטיב יהודי נוודי כי אם קולקטיב ארץ-ישראלי עובד, "ילד האדמה" ו"האדם העובד", שלהם נועד הירחון. כך נתחמה הקהילה של הספרות העברית הארץ-ישראלית באופן אינטימי ומחייב: היצירה הפכה למלאכה אורגנית של קהילה אינטימית, ולמלחמה משותפת בעד הגאולה.

אולי כמה מן הקוראים הוותיקים שהכירו את סגנון המסות של ברנר ואת הלך הרוח האופייני להן בימי העשור הראשון ובראשית העשור השני של המאה העשרים הופתעו מהבטחות הגאולה שבישרה הספרות בירחוננו החדש. ב-1912 תיאר ברנר את ספרות היהודים כעירונית שבעירוניות. ספרינו, הוא כתב, הם "ספרים שהערים הגדולות הולידום",⁵⁶ ובאותם הימים הוא סבר שספרות עברית לעולם לא תוכל להיות שוב ספרות של קרקע – אלא לכל היותר פיצוי על חסרונה. באירוניה אופיינית הוא אמר ש"אין כבר מקום לתמימות יתירה מצדנו לחשוב, שזה [שינוי ההיסטוריה] אפשר לעשות על ידי ספרים".⁵⁷ הדברים שכתב ב-1919 כבר היו רחוקים מאוד, כפי שראינו, מהנחות אלה. בתקופה שחלפה התחולל אצל ברנר מפנה יסודי בתפיסת תפקידה של הספרות

55 ברנר, הערה 15 לעיל, עמ' 1,594.

56 שם, עמ' 1,070.

57 שם, שם.

העברית החדשה, והדבר ניכר בשינויים הסגנוניים בפרוזה המאוחרת שלו, שהתקרבה יותר ויותר לסגנון הייצוג של ריאליזם פרולטרי,⁵⁸ בפובליציסטיקה המאוחרת שלו,⁵⁹ ומעל לכול בנורמות החדשות שהציב ירחון האדמה בשנים 1919–1921. אומנם, בהמשך אותו מניפסט של האדמה שצוטט לעיל דחה ברנר את התפיסה המונוליתית המגויסת של הספרות, ודיבר בשם הכרח הנטייה "לצדי הדרכים" ובשבח החירות של היצירה העברית, אבל התבוננות מעמיקה בתוצרי עריכתו לא יכולה להתעלם מהשינויים היסודיים שחלו בברנר המבקר והעורך. לעומת הירחון הראשון של האדמה, שבו עוד מקובצים סיפורים המוסרים את חוויות היהודים המגוונות בימי מלחמת-העולם, מרבית סיפורי הגיליון השני מתארים את הווי הפועלים הארץ-ישראליים.⁶⁰ בגיליון השני ברנר פונה אל הפועלים העבריים ומבקש מהם לשלוח למערכת "סיפורים וציורים מחייהם", גם אם "אין בהם יכולת אמנותית" ובלבד שיהיו מהם "קווים ושרטוטים נכונים ותמונות מן המציאות, שמתוכם יכול כל קורא [...] לעמוד על טיב חיי הפועל הארץ-ישראלי כמו שהם".⁶¹

המפנה הדרמטי שמתחולל במהלך העשור השני של המאה בכל הקשור לתפיסת מהותה האונטולוגית וייעודה הפוליטי-תרבותי של הספרות העברית איננו נחלתו של ברנר לבדו. ברנר היה שותף מרכזי במהלך ההיסטורי הרחב של "הלאמת" הספרות העברית, תהליך שהראה את ניצניו במפעלים הספרותיים הארץ-ישראליים של העשור הראשון, וצבר תאוצה עם התבססות המרכז הספרותי בפלשתינה ועם שקיעתו ההדרגתית של המרכז האירופי בשנים שאחרי מלחמת העולם. בשנים אלה, לקראת סוף העשור השני ובפתח העשור השלישי של המאה העשרים, התעצבו מחדש כל דפוסי היחסים בין הזירה הספרותית לבין הזירה הפוליטית.⁶²

58 בתום המלחמה פרסם ברנר שורה של סיפורים קצרים בעלי גוון ריאליסטי: "עוולה", "המוצא" ו"הגאולה והתמורה". הרובד המטא-פואטי בסיפורים אלה מוחלש ביותר, והם מתארים תמונות מחיי יהודי היישוב בימי מלחמת העולם הראשונה. אופי הסיפורים חברתי דידיקטי, והם עוסקים בשאלות אקטואליות מוסריות.

59 ברצוניה קצרה על "חלומי של מקאר", סיפורו של קורולנקו שברנר פרסם ב-1920, אפשר להיווכח בנקל בשינוי זה. "חלומי של מקאר", מספר על איכר מנוול ורמאי שנפטר מעונש הגיהינום משום שעבד את האדמה. לקחו של ברנר הוא כזה: "ולנו, שפינו פתוח תמיד לקבול על אחרים ולהאשים אחרים, אבל ידנינו רפות לתקן את קלקול-חיינו אף במשהו; לנו, שספרי-מוסר יש לנו די והותר, אבל אנשי-מוסר כל כך מעט; אשר הכרות טובות ונכונות הנן נחלת-הכלל, כללנו, אבל חסר כלל, כלל בעל-כוח, כלל עובד; [...] – לנו נחוץ הספר הזה" (ברנר, הערה 15 לעיל, עמ' 1,615–1,616). הדברים משקפים היטב את המגמה הספרותית הריאליסטית הדידקטית של ברנר באותם ימים.

60 את ההבחנה בעניין השינוי באופי העריכה של שני הגליונות הציג לראשונה גינוסר. עיינו, פנחס גינוסר, "הרינו, לידתו, חייו ומותו של הירחון האדמה", עיונים בתקומת ישראל 3 (1993), עמ' 255.

61 שם, שם.

62 במסתו "מיוצרים ובונים לבני בלי בית" תיאר דן מירון את תהליך היפוך היוצרות ו"השתלטות" הפוליטיקה ההתיישבותית על הספרות העברית. מירון טוען שבתקופת ההשכלה והתחייה שבו הסופרים ואנשי הרוח היו מורי הדרך בשאלות חברתיות ופוליטיות. עם התבססות המרכז הספרותי הארץ-ישראלי התבסס הייתה ידה של הפוליטיקה על העלינה והפעם אנשי ההנהגה הפוליטיים הם שהכתיבו את הלך הרוח בתחומי הספרות והתרבות. עם זאת, מירון לא ראה את הפקעת האוטונומיה הספרותית לטובת הצרכים המפלגתיים כנחרצת וחד משמעית. לדעת מירון,

בשנים שאחרי מלחמת העולם אין אנו מוצאים אצל ברנר סימנים לאותן עמדות פואטיות שהתעצבו ביצירתו במהלך העשור הראשון. ביצירתו המאוחרת אין כל הדים ליצר השלילי הפרזיטי, האנטי־ז'אנרי, שנתן את הטון במכאן ומכאן ובאותו מכתב, "הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו", שנדרש להוסיף לו. בפרק האחרון בחייו וביצירתו השתתף ברנר במהלך ספרותי חדש, בסגנון התיאור הראליסטי שפנה אליו באותן שנים ובתוכניותיו הנמרצות להעמיד ספרות לאומית "בריאה" בארץ ישראל. ייעודו של המפעל הספרותי החלוצי הסתכם אז בדבריו של כצנלסון, שראה בהאדמה את "ירחון־העבודה העברי היחידי בעולם, אשר נתן ביטוי לכוחות הספרותיים הספונים בקרב ציבור העובדים, אשר ריכז סביבנו כוחות ספרות והשכלה הנאמנים לנו, ואשר הביא לפועל העברי ממיטב הספרות הסוציאליסטית העולמית".⁶³

בין שברנר קיבל את התיאור הזה כלשונו ובין שלא, קשה להטיל ספק בכך שהוא ניצב בליבה של מהפכה זו בתפיסת ייעודה ומהותה של הספרות, של הביקורת ושל היצירה, העברית ובכלל. המקרה של האדמה מלמד באיזו מידה השתנו במהלך שנים ספרות הנורמות התמטיות והצורניות של הייצוג הספרותי. הספרות הפנימה את מחויבותה הבלעדית למהלך הקובע ולערכי היסוד של התנועה הלאומית. לא במקרה, באותו מניפסט, "בְּדִבְרֵי הָאֲדָמָה", הבטיח ברנר שלא ירדוף בירחון אחר "שירה של מודרניזם". וכשברנר העורך סטה מן הנורמה הזאת, נמצא מי שיזכיר לו: "אין אנו זקוקים לפסיכולוגיה אלא לפעולה־לוגיה", כתב נ' אברהמי בביקורתו על האדמה, "ככדי שהאדמה תהיה ראויה לשמה צריכה לבוא בה בייחוד ספרות יפה, חקלאית [...]. סיפורי מחיי העובדים בכלל וסיפורים ממלחמות החירות. חיטוטים פסיכולוגיים ומצבי רוח תיתן לנו הוצאת שטיבל במידה מספקת".⁶⁴

אברהמי לא ידע, כנראה, כמה עמוק ללב יצירתו של ברנר כולה כיוון את חיציו כשהציע להניח להוצאת שטיבל האירופית לספק סיפורת של "מצבי רוח". והרי, ברנר

מנהיג אחדות העבודה ברל כצנלסון האמין כי על הספרות לשרת את הצרכים הקיומיים של ציבור הפועלים בארץ ישראל, וכי אף ש"הבין מלכתחילה שספרות אינה יכולה להיווצר אלא על ידי סופרים של ממש", עליה להיות בעלת כיוון ומסגרת מפלגתיים: מותאמת "לתנועה ולמטרותיה". גם ירחון האדמה היה לדידו של מירון "בימה לספרות אמיתית", וגם ברנר לא היה לדבריו קרוב כלל לערכי "ספרות העבודה" נוסח גורדון, אלא, כתב מירון, "סופר בכל רמ"ח אבריו ושס"ה גידיו". אך ראייתו החותכת של מירון להתנגדות של ברנר לתפיסה הקונסטרוקטיביסטית הפרולטרית של הספרות היא הרומן מכאן ומכאן. מלבד השאלה הדורשת עיון נוסף בעקבות טענותיו של מירון, מהי "אוטונומיה" ספרותית, יש להדגיש שבין פרסום מכאן ומכאן לבין פרסום האדמה חלפו שמונה שנים, ובהן חתם ברנר את הפרק המסאי־מודרניסטי ביצירתו. דן מירון, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי־פוליטי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 39.

63 עיינו, ברל כצנלסון, אגרות ב. כצנלסון, תל אביב: עם עובד, תשכ"א, עמ' 488. כך תיאר כצנלסון את פועלו של ברנר במקום אחר: "בעזרתו החלה לצמוח בארץ ישראל ספרות פועלים אמיתית. לא ספרות בעד פועלים אלא ספרות של פועלים שמקורה בחיים, באינסטינקטים, בייסורים, ביצר העבודה. הירחון שלנו, האדמה שהוא היה עורכו, ואשר זרים, האינטיליגנציה, לא העריכו אותו כראוי, כבר היה מעין התחלה חשובה, ועתה?" (כצנלסון, כתבי ברל כצנלסון, כרך ב, תל אביב: מפלגת פועלי ארץ ישראל, תש"ה-תשי"א, עמ' 288).

64 עיינו אצל גינוסר, הערה 60 לעיל, עמ' 249.

(עוד לפני גנסיין) הוא שהביא לספרות העברית את מצבי הרוח. איש לא כתב בעברית סיפורת מצבי רוח עד לבחורף של ברנר (1903), שבו תוארו באריכות מצבי רוח המשונים, המתחלפים, של ירמיהו פאיירמן, גיבורו. באחד המונולוגים אף מספר פאיירמן על "מצב רוח משונה" שתקף אותו:

הרגשה מוזרה אחת שפכה עלי את ממשלתה: אני, ירמיה פייֶאָרְמָן, בשמי, במראי, בכל צדדי חיי, בכל פרטי־הויתי, בכל התופת שבקרבי, בכל הגיחוך שבמאורעותי, הייתי כבר לפני שנים אין מספר ואהיה אחרי עבור אלפי יובלות. דבר זה ודאי הוא. וגם עתה יש באיזה מקום בן־גילי, הדומה לי בכל וגם אותו קרה ככל אשר קרני.⁶⁵

את התיאור הזה – תיאור הופעתו של "האיש בלא תכונות", המציג אובדן גמור של תחושת מרכז וקיום מוגדר במרחב ובזמן – סיפק ברנר כשתחומי חייו שלו (כמו של רבים מהצעירים בני דורו) והעולם שבו גדל בעיירה היהודית נובי מליני שברוסיה הלבנה נפרצו לרוח. בראשית המאה הוא נדד, כמעט ללא הפסקה, בין ישיבות וערים יהודיות או מעורבות בתחום המושב, כגון הלוסק, קונוטופ, פוצ'פ, הומל ובוברויסק, ואחר כך גויס בעל כורחו לצבא. ב־1903 נס ממנו על נפשו, ו"התגלגל" עד לונדון. היה זה אך טבעי שבתנאים כאלה דווקא נולדה סיפורת מצבי הרוח המסאית העברית. כשמוסדות תרבותיים וצורת חיים קיימת ועומדת מתפרקים וקורסים, כל השייכויות המעורערות הופכות להיות מושאי התבוננות. הלך הרוח של ההתבוננות והרפלקסיה הביאה את רוח הפרצים אל הכתיבה, וזו הפכה נוודית, חסרת מרכז ומרחפת, ופיתחה את נטייתה האופיינית לפרזיטיזם ז'אנרי. ואם הכתיבה הזאת נולדה ברוח הפרצים שנגרמה בעטיים של הגבולות הקורסים, אזי שקיעתה התבקשה בשעה של חיזוק קווי הביצורים – הלאומיים, התרבותיים, הלשוניים והגאוגרפיים – בשנים שאחרי מלחמת העולם והצהרת בלפור. האקלים של התחזקות הלאומיות והתרבות מדינות הלאום באירופה ובפלשתינה המנדטורית אחרי המלחמה לא היה נוח ל"מצבי רוח" מסאיים.

65 יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך א, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשל"ח, עמ' 257.

תאולוגיה ופוליטיקה ב"שירתנו הצעירה" מאת חיים

נחמן ביאליק

חנן חנר

[א]

ב-1906 התחדשה הופעת השלח באודסה, ועל עריכת חלקו הספרותי הופקד ביאליק. את מסתו "שירתנו הצעירה"¹, שכתב בכסלו תרס"ז ופרסם בכתב עת זה, פתח ביאליק בתמיהה גדולה. לאחר שפסק בצער כי "אין ספרות עברית" ציין כי אף על פי כן צמחו זה עתה בספרות העברית שלושה משוררים צעירים: יעקב כהן, יעקב שטיינברג וזלמן שניאור, וקבע: "קורא אתה בשירים החדשים ואינך אלא תמה: מהיכן כל אותה גבורה? כל אותו הנוי? כל אותה שלמות?"² והינה, גם אם עד סיום המסה לא משיב ביאליק במפורש על תמיהתו הנוקבת, נראה כי דווקא בצורת ניסוחה של התמיהה טמון פתרונה. בעצם מילות המפתח "גבורה", "נוי" ו"שלמות" – שבאמצעותן אפיין ביאליק את שירת המשוררים שהופיעו אחריו ובעקבותיו באופן שאפשר לסכמו כ"אסתטיקה של כוח" – תיאר ביאליק את הופעת המשוררים הללו כהתפרצות של יש מאין.

תבנית זו של דינמיקה תרבותית ריחפה בחלל התרבות העברית של ראשית המאה העשרים בעיקר בהגותו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי. ביאליק מתערב כאן, באיחור כלשהו, בוויכוח שניטש מעל דפי השלח בין אחד העם לבין ברדיצ'בסקי כשש שנים קודם לכן, כשכתב העת עוד ראה אור בברלין. למרבה הפלא מצדד עכשיו ביאליק דווקא בברדיצ'בסקי המרדן, יריבו המר של אחד העם, מורו ורבו של ביאליק.³ ולא רק זאת אלא שביאליק מחזר אחר ברדיצ'בסקי כדי שיפרסם בהשלח,⁴ ובשנת 1906 הוא אף מזמין אותו להצטרף אליו בעריכת החלק הספרותי בכתב העת המתחדש.⁵ אכן, יחסו של ביאליק לברדיצ'בסקי היה אמביוולנטי והפכפך, כפי שציין לעצמו שמעון ראבידוביץ ברישומי השיחות שערך עם ביאליק בברלין בראשית שנות העשרים של המאה העשרים:

1 חיים נחמן ביאליק, "שירתנו הצעירה", השלח ט"ז (שבט-תמוז תרס"ז), עמ' 66-76.

2 חיים נחמן ביאליק, דברי ספרות, תל אביב: דביר, תשי"ד, עמ' קסד.

3 פישל לחובר, ביאליק, חייו ויצירתו, ספר שלישי, ירושלים ותל אביב: מוסד ביאליק על ידי דביר, תש"ד, עמ' 666.

4 ראו האיגרת שכתב ביאליק, כפי שפורסמה אצל פישל לחובר (עורך), אגרות חיים נחמן ביאליק, כרך ב: תרס"ו-תרס"ג, תל אביב: דביר, תרצ"ח, עמ' לט.

5 שם, לג.

"כמה שמש לו [לביאליק] ברדיצ'בסקי פרובלימה!!" ולכן נראה שאין לתמוה על תגובתו השלילית של אחד העם למסתו של ביאליק: "ודאי לא היתה דעתו של אחד העם נוחה ממאמר זה, שרוח מרד נשב ממנו, תלמידו המזהיר ביותר לא זה בלבד שבעט בו בתורת רבו, אלא שלא תפס את לשון־ההלכה שלו, והתרחק ממנו מרחק רב גם בתוכן הדברים וגם בדרך הרצאתם וצורתם".⁷ במכתבו ליוסף קלזנר מ־17 בפברואר 1906 התבטא אחד העם בחריפות נגד מסתו של ביאליק:

מאמרו של ב. הוא נפלא ב"אמנותו", אבל האומנות היא "רקידה על החבל". יש בו כמעט עמודים שלמים, שאלו היו מתורגמים ללשון אירופית, היה המחבר עצמו בוש לשמעם, ביחוד אותו עמוד שבו הספרות נמשלה לעגל או לפרה (איני זוכר היטב), והמשל הולך ונמשך עד לפרטי פרטים! בכלל, המשלים הרבים ביחס אל הספרות מקלקלים, לפי טעמי, את יופיו של המאמר.⁸

מכאן, כך נראה, מתבררת הסיבה לכך שכשעיבד ביאליק את המסה לקראת פרסומה בכתביו השמיט ממנה (בעמ' קע) דיון מטפורי ארוך, שבו דימה את הספרות העברית לעגלה הפורקת מעליה את עול הדתיות.⁹ ואכן, התנגדותו של אחד העם לפרסם בהשלח ספרות יפה, אמוטיבית, ניכרת בכך שעיקר ביקורתו על "שירתנו הצעירה" היה עודף המשלים שבה, ובכך הצטרף לכותב בשם ניצוץ, שאפיין אז את מסתו של ביאליק כ"תפארת המליצה".¹⁰ התנגדותו העקרונית של אחד העם נוסחה ב"תעודת השלח", המניפסט שהציב בראש הגיליון הראשון של כתב העת (1897), היא התבססה על ההערכה כי לאומה העברית אין עתה יכולת, כלומר אין לה די כוח ליצור בעצמה ספרות יפה אמוטיבית. העמדה הזאת נתקלה בתגובתו החריפה של ברדיצ'בסקי, מי שהיה שותף לעריכת השלח בראשיתו, שתבע להבחין בחדות בין יכולת לבין רצון. הרצון הלאומי ליצור ספרות יפה הוא הרצון הניטשיאני לעוצמה,¹¹ והוא גובר, לדעת ברדיצ'בסקי, על כל שקלול של אפשרויות ריאליות, יכולת ואילווצים פרגמטיים, הגם שמדובר ביצירה של יש מאין – ואולי אף משום כך.¹²

במילים אחרות: הרצון ליצור יצירה לאומית יכול לבוא דווקא מתוך מצב של חוסר מוצא וחוסר יכולת. ולכן, כשביאליק קובע בראש מסתו ש"אין ספרות עברית", כשהוא

-
- 6 שמעון ראבידוביץ, שיחות עם ביאליק, בנימין ח"י ראביד ויהודה פרידלנדר (עורכים ומהדירים), ירושלים ותל אביב: דביר, 1983, עמ' 37.
- 7 לחובר, הערה 3 לעיל, עמ' 677–678.
- 8 ראו איגרתו של אחד העם לקלויזנר, אגרות אחד העם, כרך שלישי: 1902–1907, ירושלים ותל אביב: יבנה ומוריה, תרפ"ד, עמ' 278. ההדגשה במקור.
- 9 ביאליק, הערה 1 לעיל, עמ' 69.
- 10 ניצוץ, "שירת היחיד – שירת האדם", הזמן (2/4/1907), עמ' 1.
- 11 אגב, ביאליק ההולך עתה אחרי ברדיצ'בסקי מצטט במסתו את ה"כזב הקדוש" הניטשיאני. ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפד.
- 12 חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 30–35.

דן בתודעת הדלדול הכללית שאחזה את הספרות העברית בשנים הראשונות של המאה העשרים – זאת שהביאה את פרישמן לקונן על היעדר "הקורא העברי"¹³ ואת ברנר לייסד בלונדון את המעוור, כביטויים הספרותי של ה"אחרונים על החומה" – הוא מצטרף, למעשה, לעמדתו של ברדיצ'בסקי, שלפיה, גם כשמצבה של התרבות העברית בכי רע, ובאופן דיאלקטי דווקא בשל כך, פריצה עזה של כוח יצירה לאומי אינה רק יכולה אלא צריכה להתחולל. ב"שירתנו הצעירה" פריצה זאת מתוארת בשירת המשוררים הצעירים, שהיא בלשונו של ביאליק, שירה של גבורה או שירה שאותה "מלב מלא הם שרים ויש להם רב".¹⁴ בכך חובר ביאליק לאמונה המשותפת לכל הפועלים בשדה הספרות העברית בדבר חיוניותה וחשיבותה העילאית של הספרות העברית בבניית האומה ובתחייתה, הרבה מעבר לעמדה פוליטית ציונית זו או אחרת. והינה, במכתב שכתב אז זלמן שניאור לביאליק (ב־3 באוקטובר 1906) הצביע על חשיבותה של הספרות העברית ככוח לאומי משותף ומקובל על הכול כקונסנזוס:

שמע נא, אנכי אינני מאמין בכל מיני פוליטיקה, ארציות, מדיניות, אוגנדריות, פלשתינה וכ'... אלו המה רק חלומות לעתיד הרחוק... חלומות שפתרונם עוד יארך, יארך עד לפהוק מאפיסת הסבלנות. אבל מאמין אני בכל לבי, שלו קמו מתוכנו איזה טורגניב עברי, בירון עברי, [...] היו מאחדים ויוצרים את העם תכף והרבה יותר מכמה מיני טריטוריות וקולוניות ובתי-ספר ודבור-מלאכותי ורפרטים ופרוקלמציות.¹⁵

האמונה העמוקה הזאת בחשיבות הספרות העברית ככוח מחולל שינוי היא שהביאה את ביאליק להתנער ב"שירתנו הצעירה" מן היחס השלילי שהיה מנת חלקו בעבר כלפי ברדיצ'בסקי ו"הצעירים" שחברו אליו, יחס שאף ניסח במכתב לרבניצקי, בביטול מוחלט של האבחנה בין צורך ויכולת מבית מדרשו של ברדיצ'בסקי: "צרך ויכולת" כל זה הבל. אין לנו כל צורך בזה ואין לנו כל יכולת. יש לנו צורך בלחם, אנחנו מתים ברעב ככלבים".¹⁶ לא רק זאת אלא שבתרס"ט, שנתיים לאחר שכתב את "שירתנו הצעירה", כתב ביאליק את מאמרו "טעות נעימה" על רביבים שבעריכת ברנר, ובו (בהתייחסו לקובץ הספרותי ספרות), חזר ותקף את ה"צעירים", אנשי ברדיצ'בסקי:

יש מי שיאמר: שוב מעשה ילדות – לא, יש כאן ריח רע של "דומה לכיעור", אותו הכעור של "חשבונות" ושל "פרכוס גומלין", שבהם היו ה"צעירים" מאתמול מונים את ה"זקנים" משלשום... ורעה מזו: יש כאן גם מאותה ההפקרות השחצנית שהולכת

13 דן מירון, בודדים במועדס: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב: עם עובד, 1987, עמ' 23–25.

14 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסה.

15 זלמן שניאור, "שניאור הצעיר כותב אל ת. נ. ביאליק", מאזנים כה (תשכ"ט), עמ' 291. ההדגשה במקור.

16 נתן גורן [גרניבלאט], פרקי ביאליק: כנס מסות ורשימות, תל אביב: טברסקי, תש"ט, עמ' 155.

ומתפשטת בתור שיטה בין ההדיוטות של הסופרים הצעירים, עליזי הבערות וריקני המוח, הלא הם ה"אמנים והיוצרים" שבשער האשפות.¹⁷

אך בתרס"ז, כאמור, ניכר כי ביאליק אימץ דווקא את עמדת ברדיצ'בסקי, לעיתים עד כדי ציטוט, כשעסק במשוררים הצעירים ולא אפיין אותם כקולקטיב אלא ציין את עוצמתם כיחידים – כמו היחידים בסיפוריו והגותו של ברדיצ'בסקי, המנותקים מסביבתם היהודית, ושבעניינם קובע ביאליק כי "כל אחד שלם לפי שעור קומתו וכל אחד מושל ברשות היחיד שלו. ואיש ועולמו הגדול או הקטן בחיקו".¹⁸ וכשם שביאליק מדגיש את שליטתם של המשוררים הצעירים ברשות היחיד הוא מעלה על נס את הגילום האסתטי של עמדת היחיד ברוחו של ברדיצ'בסקי,¹⁹ כשהוא מתפעל משירתו של יעקב כהן (לא בלי לציין את הממד האלים שבה): "הַיִּפְה־פָּה והמעודן, הקל והמרפרף כלו משי ורוח בקר... טיסתו כטיסת סנונית: מלאה עקלקלות ומרי וחוץ, מתחטא הוא לפני בת-שירתו כ'בן יחיד', מתעלס מתוך פינוק ובוועט מרוב יופי...".²⁰ את השירה של יעקב שטיינברג הוא ממשיל לציפור שעוצמתה מתורגמת למונחים מרחביים, מי ש"טיסתו טיסה רחבה, ישרה שואפת למרחקים גדולים ורבים".²¹ והייצוג הכוחני המובהק ביותר הוא של זלמן שניאור, שביאליק מתאר כ"שמשון' צעיר" וכ"גור אריה שיש בו מסימני משפחת 'דבי עילאי' [במסכת חולין (נט ע"ב) מתואר יער ששמו "בי עילאי", ובו חיות חזקות ואריות גדולים, ח"ח]. איש לא ראהו כשחש בצמיחת שניו וצפרניו ואיש לא ראהו גם בהאבקו... מתוך חביון היער, עז ואמיץ, זנק פתאום לקראתכם, כְּשֶׁטָרַף מפרפר בין שניו החדות ולהט נצחון בעיניו".²² עוד דוגמה מובהקת לדבקותו של ביאליק בהגותו של ברדיצ'בסקי מופיעה לקראת סוף "שירתנו הצעירה", שם חוזר ביאליק אל התמיהה שבה פתח ומציין מושגי יסוד של ברדיצבסקי כגון "יופי", "צעירים", "כוח" ו"עברי":

הבאמת הוכשר ביתים הלב העברי הַכְּשֶׁר של קִימָא וה'יופי' נעשה עתה לאחד מצרכיו הגמורים במדה כזו, שיהא מקום לצעירינו לא רק לנטוע את ה'יופי' שורק בכרם הספרות נטיעה לשעה, מה שעשו גם הקודמים להם, אלא להרכיבו בה אף הרכבה אורגנית, באופן שיעשה גם לכח חיוני ולצנור משפיע בעולמנו.²³

אך יש לחזור ולהטעים: הפריצה החדשה הזאת מתחוללת לאחר – ולמעשה בעקבות – שקיעה והתפוררות כזאת שלא אפשרה להבחין אף בפריצתו של שניאור (ש"איש לא

17 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' רצו-רצז.

18 שם, עמ' קסד-קסה.

19 לחובר, הערה 3 לעיל, עמ' 669.

20 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסד; ההדגשה שלי, ח"ח.

21 שם, עמ' קסד.

22 שם, שם.

23 שם, עמ' קפב-קפג.

ראהו כשחש בצמיחת שניו וצפרניו ואיש לא ראהו גם בהאבקו".²⁴ במסה, שבתחילת כתיבתה התכוון ביאליק לכתוב רצנזיה על ספרו הראשון של שניאור עם שקיעת החמה (שראה אור בהוצאת "תושיה" בתרס"ז),²⁵ נעזר בכותרת ספרו של שניאור כדי לרמוז על תופעת השקיעה שבשירה: "פה, עם 'שקיעת החמה', הגיעה כמדומה, השעה שהשירה הלאומית בה"א הידיעה תקפל טליתה ותצא להתפלל ערבית בביתה, ביחידות".²⁶ נראה שבכך רמז גם לשירו של שניאור "השמש שקעה".²⁷ וכפי ששמואל ורסס הראה, על כך נוספים גם קשרים אחרים בין מסתו של ביאליק לספר שיריו של שניאור:

הכינוי 'כת הרעבים והצמאים' נקבע על משקל הכרותו של ז. שניאור: 'צמאים נצאה בכוקר / צמאים לזוהר, / ונכונים אנחנו לבלוע / את שמש השחקים / ברעבון ענקים'. ואילו הכרותו של ביאליק: 'ואם כזבה יהי גם כזבה ברוך, לולא כזביה הקדושים היינו שואלים את נפשינו למות',²⁸ מתייחסת במישרין לדברי ז. שניאור: 'לו גם כזב נבואתך אך כזב מנחם, / יהי שקר חזיונך אך יפה ומרחם'.²⁹

[ב]

אבל לצד עמדה זאת של תמיחה, שלפחות לכאורה הייתה אמורה ליישב את ההתפעלות מן הפריצה של יש מאין ("איככה נעשה הפלא הזה?"),³⁰ נוקט ביאליק במסתו גם לשון אחרת, המתארת את כניסתם של המשוררים הצעירים לזירת הספרות העברית בנאמנות לתפיסתו האורגניסטית והאבולוציונית של אחד העם. עמדה זו ניכרת מטענתו של ביאליק כי "הצעירים הללו הם הגידולים הראשונים, הבכורות הנאות של ספרותנו החדשה. כלם מבית־מדרשה יצאו ועל ברכי אבותיה נתגדלו".³¹ וגם כאן, בסופו של דבר, נוקט ביאליק את עמדתו הכוחנית של ברדיצ'בסקי, הבאה לידי ביטוי בדרך שבה הוא מסרטט את מפת השירה העברית ומנכס לעצמו את המשוררים הצעירים, בקובעו כי "לפיכך שלנו הם עם כל החדש שהביאו לנו משלהם".³² ההתפעלות שלו מן הכוח שמפגינים המשוררים הצעירים מביאה אותו, אם כן, להפגנת כוח, שבאה לידי ביטוי במפה ההיסטורית של השירה העברית שהוא מסרטט. נטייתו של ביאליק לכיוון ברדיצ'בסקי התרחשה בסמוך

24 שם, עמ' קסד.

25 ראו איגרתו לשניאור, בתוך לחובר, הערה 4 לעיל, עמ' לד.

26 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפב.

27 שמואל ורסס, "שירתנו הצעירה" של ביאליק – המבנה והמקורות, סיפור ושורשו: עיונים בהתפתחות הפרוזה העברית, רמת גן: מסדה, 1971, עמ' 166.

28 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפד.

29 ורסס, הערה 27 לעיל, עמ' 166.

30 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסה. ההדגשה במקור.

31 שם, שם.

32 שם, שם.

לתקופה בתרבות העברית בת הזמן שלחובר מתאר כ"משברה של האחד-העמיות", שהתחוללה בסמוך למשבר נפשי ויצירתי עמוק שפקד את ביאליק.³³ ב"שירתנו הצעירה" ביאליק מסרטט את תולדות השירה העברית וממקם את עצמו כצומת שאליו הנחלים זורמים וממנו הם יוצאים. הוא עושה זאת בעיקר בכך שאינו מזכיר את עצמו במניית הדורות של הספרות העברית החדשה, ובכך יוצר מרכז ריק שסביר להניח כי קוראיו ידעו למלאו בדמותו בדייקנות. מהלך חשוב בכינונו העצמי של ביאליק הוא שלמעשה הוא מציג את טשרניחובסקי כבן של הדור שבא אחריו, על אף העובדה הידועה שטשרניחובסקי היה צעיר מביאליק בשנתיים בלבד (טשרניחובסקי נולד ב-1875 וביאליק ב-1873), ועל אף העובדה שחלקו הראשון של חזיונות ומנגינות, ספר שיריו הראשון של טשרניחובסקי, ראה אור ב-1898 – כשלוש שנים לפני הופעת ספר שיריו הראשון של ביאליק (1901).

ואכן, מהלך החבירה של ביאליק לברדיצ'בסקי לא היה חד-משמעי. מצד אחד ביאליק תמך נמרצות בראיית המשוררים הצעירים כמגלמים את דמותו המהפכנית של העברי, האינדיבידואל החדש – דמות שברדיצ'בסקי העלה על נס בזכות מרידתה במסורת האבות והפיכתה מיהודייה לעבריייה – ומצד שני נותר ביאליק נאמן לתפיסה האבולוציונית של אחד העם, שבאה לידי ביטוי בבחירת השם השלוח לכתב העת, כשם תעלת המים שמימיה, כידוע, הולכים לאט (ישעיהו ח 6). כלומר, כשם שראה במשוררים הצעירים מהפכנים ראה בהם ביאליק את מי שגדלו על ברכי הספרות העברית החדשה ומי שהם המשך אורגני שלה. הקונפליקט הזה בין מהפכנות לרציפות, בין שבר גדול בהיסטוריה היהודית הדתית לבין רציפות יהודית דתית, מלווה את ביאליק בכל פרקי מסתו "שירתנו הצעירה". אין צורך לומר שזהו נושא מרכזי בשירתו של ביאליק, למשל בשירו "המתמיד", שלחובר פירש כתגובת נגד של שמירת רציפות היהדות לנוכח התביעות של מהפכת הצעירים,³⁴ או ב"מגילת האש", שביאליק פרסם בסמוך ל"שירתנו הצעירה", ושעליה כתב אבנר הולצמן כי היא "מבטאת בעוצמה סוערת את יסודות עולמו: משא השליחות הציבורית מול המשכיה להתבודד ולהתמסר ליגונו של היחיד; החיבור האורגני אל עומק המסורת הדתית מול ידיעת המחיר הכרוך בהיבלעות בתוכה או בהינתקות ממנה".³⁵ זו הסיבה שלתאולוגיה נודע תפקיד קריטי הן בשירת ביאליק בכלל והן במסה הזו. המפה הספרותית שהוא מסרטט במסה מעמידה במרכז את הקטגוריה של הנשגב כקריטריון אסתטי תאולוגי, הניכר בבהירות כשהוא דוחה את ההיסטוריה שקדמה לשירה הלאומית העכשווית, כמו השירה העברית בספרד של ימי הביניים ושירת ההשכלה, שאת משורריה הוא מציג כמי ש"את ההוד ואת הנשגב שבאדם ושבעולם לא ידעו ולא הרגישו".³⁶ הקונפליקט של ביאליק בין אחיזה בעמדתו של ברדיצ'בסקי לבין מחויבותו לעמדתו של אחד העם הוא רק עדות לקונפליקט עמוק יותר, המזין את מחשבת הספרות

33 ר' איגרתו לבן עמי, לחובר, הערה 4 לעיל, עמ' מה-מז; לחובר, הערה 3 לעיל, עמ' 653-661.

34 לחובר, הערה 3 לעיל, עמ' 251-252.

35 אבנר הולצמן, חיים נחמן ביאליק, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2009, עמ' 130.

36 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסו.

והתרבות הלאומית שלו: קונפליקט תאולוגי בין מהפכנותו של הנרטיב הלאומי לבין רציפותו. כלומר, קונפליקט בין ראיית המחשבה והמעשה הציוני כמחולליו של שבר גדול בהיסטוריה היהודית, שהיא ביסודה דתית, לבין ראייתם כחידוש מהפכני גמור, נפרד לחלוטין מן הדת היהודית, המכונן לאומיות עברית מודרנית וחילונית.

כפי שעולה מספרו של אריאל הירשפלד כינור ערוך,³⁷ ביאליק מעולם לא כונן את הסובייקט שלו כסובייקט אוטונומי עצמאי, הפועל מתוקף סמכות פנימית ברוח העקרונות של מהפכת הנאורות. על כך נוסף כי הדת היהודית – שאיתה ביאליק התנגח ושאת הידלדלותה כמקור שיכול להזין את חייו ואת רוחו של היהודי המודרני לא חדל לבכות – הוסיפה תמיד להיות לו למקור של השראה ושל סמכות. כלומר הסובייקט הלאומי שכונן ביאליק בשירתו אינו אוטונומי אלא הטרונומי, סובייקט שלא ניתק עצמו מסמכותה של הדת ועל כן מעולם לא הפך לחלוני. זהו בדיוק מקומו של הקונפליקט החריף המזין את שירתו ומחשבתו של ביאליק בין רציפות למהפכנות, שאותה הוא מעלה על נס ב"שירתנו הצעירה". את יחסו הזה לקרבה בין הדת לבין הלאום ביטא ביאליק בדבריו הנוקבים על קברו של אחד העם, בכ"ח בטבת תר"ץ:

צורת הדת חדלה להיות כלי נאמן לשמירת האומה. בא א"ה [אחד העם] ונתן לנו חשבון עולם לאומי, שחרר את הרעיון הלאומי מן הזיקה אל הדת. לא שמיעט או הוריד את ערכה של הדת, אלא הכניס אותה למחיצת הלאומיות כאחת מצורות הקיום הלאומי. הוא ייחס קדושה דתית לרעיון הלאומי והרים אותו למדרגת קדושה עליונה הכוללת בתוכה את הכל וגם את הדת. כל הקנינים המסייעים לקיום האומה, גם הארץ, הספר, השפה, נתעלו למדרגה של קדושה דתית. הוא עשה את חולנו קודש.³⁸

עניין זה קריטי להבנת התפקיד המרכזי שנועד לתאולוגיה במחשבה וביצירה הלאומית של ביאליק. ביאליק מבהיר את הדברים בלי להותיר מקום לספק בדבריו על הפיוט הלאומי, כי "לא היתה התערובת הדתיות קשה לו כל כך. אדרבה, מפני שיש בו צד של קדושה לעצמו לפיכך עלה הזוג על-פי רוב יפה: קדש בקדש. הרגש הלאומי החזק של היהודים היה פונה תמיד כלפי שמים".³⁹ הקריטריון העיקרי שהנחה את ביאליק כשסרטט ב"שירתנו הצעירה" את מפת הספרות העברית הוא קריטריון תאולוגי פוליטי, שבמרכזו הקטגוריה של הנשגב. הספרות העברית החדשה היא בעיניו, בראש וראשונה, ספרות לאומית מודרנית, שדוחה את תקדימיה. היא מכוננת סובייקט ריבוני, וכפי שקבע קרל שמיט, הוא המכריז על מצב החירום, כגון זה שבו נמצא הקיום היהודי המודרני במעבר בין המאות ושעליו מכריזה הספרות העברית המודרנית. זהו הבסיס התאולוגי של הריבונות היהודית המודרנית, כמו זה שעליו הצביע קרל שמיט כתשתית התאור-פוליטית של המדינה המודרנית, שבה הריבון ההחלטי והמכריע אנלוגי לאל. קביעתו של שמיט כי

37 אריאל הירשפלד, כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק, תל אביב: עם עובד, 2011.

38 חיים נחמן ביאליק, דברים שבעל-פה, כרך ב, תל אביב: דביר, תרצ"ה, עמ' רד.

39 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעט-קפ.

"כל המושגים הקולעים של תורת המדינה המודרנית הם מושגים תיאולוגיים מחולנים"⁴⁰ מצטרפת לקביעתו כי הריבון המכריז על מצב החירום אנלוגי לאלוהים נמרץ ובעל עוצמה המחולל את הנס ומבסס את ריבונותו על תאולוגיה פוליטית.⁴¹

לכן, ההתפעלות שהביע ביאליק מן המשוררים הצעירים הייתה התפעלות מפריצתו הדרמטית של סובייקט לאומי ריבוני שממדי הכוחניים החדשים והנמרצים עוררו בו תחושה עזה של סיפוק – סיפוק מכך שמשוררים צעירים אלה הולכים בתוואי שהוא עצמו סלל, ואף עושים כן ביתר עוצמה. ובמילים אחרות: הפרשנות הברדיצ'בסקאית של ביאליק להופעתם של משוררים אלה ראתה בהם פריצה כוחנית, ואפילו אלימה, לחללה המדולדל של הספרות העברית בראשית המאה העשרים, אך לא פחות מכך הוא ראה בהם ממשיכי דרכו, שלתחושתו הגשימו אותה בעוצמה וביתר שאת.

התפקיד הדיסקורסיבי המרכזי שנטלה על עצמה הספרות העברית של דור התחייה הלאומית היה מאמץ מסיבי לכינונו של הסובייקט הריבוני של השיח הלאומי. הריבון השמיטיאני מכריז על מצב חירום, מצב שבו המדינה (גם המדומינת לעתיד לבוא, כמו בספרות התחייה העברית) רשאית ואף צריכה להתגונן באלימות לנוכח האלימות שמפנים אליה אויביה, הפנימיים והחיצוניים. כצעד קיצוני של היחלצות לקראת אוטואמנציפציה ריבונית, הריבון המדומיין מכריז על מצב חירום שיצדיק את האלימות שבכוונתו להפעיל כלפי מי שהגדיר כאויב. מצב חירום זה, לפי שמיט, הוא המצדיק את שליטתו של הריבון, והוא המאפשר לו לקבוע מיהו החרג, המוצא מן הכלל, המוגדר כאויב הריבונות.⁴²

היהודי באירופה של ראשית המאה העשרים היה נתון במצב חירום קיצוני עקב הפוגרומים והאנטישמיות הגואה, וכתגובה לכך הניחה ספרות התחייה העברית את היסודות לכינונו של סובייקט ריבוני. המיעוט הלאומי בגולה, שדמיין את עצמו כרוב לאומי השוכן על אדמתו באמצעות כתיבה של טקסטים ספרותיים ואחרים,⁴³ כונן בספרות התחייה את הסובייקט הציוני כריבון, בהכריזו על הפוגרומים והרדיפות שהיהודים היו שרויים בהם במזרח אירופה כעל מצב חירום. האוטו-אמנציפציה של הסובייקט היהודי כוננה אותו כריבון השולט בגורלו הלאומי. כבר ב-1894 ניסח ביאליק בשירו "ברכת עם" את התבנית האידאולוגית של מיעוט כרוב לאומי, כשכתב "אַל-תֵּאמְרוּ: קְטָנוֹ – הֶטְרָם תִּתְבוֹנְנוּ / פְּנֵי אֲבִיר יַעֲקֹב הַהוֹלְכִים בְּקָרְבִּי".⁴⁴ בהמשך זכתה התבנית הזאת לביטוי מובהק ברעיון ההגנה העצמית היהודית, למשל, שהומרץ בעקבות הפואמה של ביאליק "בעיר ההרעה" על הפוגרום בקישינב (1903), עד לכדי חתירה לריבונות יהודית בארץ ישראל. יותר מכל סופרי התחייה הלאומית, מיכה יוסף ברדיצ'בסקי הוא שכונן את הסובייקט הריבוני היהודי המודרני בכתיבתו – הספרותית והפובליציסטית. זהו בדיוק היחיד, האינדיבידואל שברדיצ'בסקי מעלה על נס, המוגדר כריבון בעקבות מושג הריבונות של בני העם, הריבונות העממית שהציבה המהפכה הצרפתית כאלטרנטיבה לריבונות

40 קרל שמיט, תיאולוגיה פוליטית, מגרמנית רן הכהן, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 57.

41 שם, עמ' 25-30.

42 שם, עמ' 25-27.

43 חבר, הערה 12 לעיל.

44 חיים נחמן ביאליק, "ברכת עם", אבנר הולצמן (עורך), השירים, תל אביב: דביר, 2004, עמ' 41.

השליט האבסולוטי. ביאליק, המצביע על ה"יחידים, יחידים מעבר אחר ומעולם אחר באו וצורר החיים החדשים על כתפם",⁴⁵ אומנם משייך אותם ל"כת' כובשי בסערה" ולא לכת "הרעבים והצמאים" (שבה הוא כולל את ברדיצ'בסקי), אבל אלה האחרונים מוצגים על ידו כמחולליה של הכת שבאה בעקבותיהם. ולכן, היחיד, הסובייקט שכונן ברדיצ'בסקי, הוא סובייקט יהודי אוניברסלי, שבדרך הלאומיות המודרנית מצדיק את העמדה הפרטיקולרית היהודית באמצעות היחיד המגלם את ערכיה האוניברסליים של הנאורות, ובלשונו של ביאליק: "ה'אני' הפרטי של היחיד וה'אני' הכללי של האומה מובלעים ופתוכים זה בזה".⁴⁶ והנה גם מבקר בן-הזמן יצא נגד מבקר אחר שהאשים אז את המשוררים הצעירים ששייכו ביאליק בדקדנס אנטי-לאומי,⁴⁷ ובמקום זאת העלה על נס את צרכיה העכשוויים והאוניברסליים של ספרות הלאום היהודי: "ואם רוצים אנו עכשו לשוב לתחיה בתור לאום, אז קודם כל עלינו להשיב לתחיה את האדם שבנו, לעשות ער ופקוח לצרכיו ומשאלותיו של האדם היותר נעלים".⁴⁸

על האוניברסליזם הרדיקלי של ברדיצ'בסקי כתב דן מירון בדבריו על הנובלה מחנייים, שראתה אור בשנת 1900. את הפואטיקה של הנובלה מתמצת מירון בנטייה –

להעלים מן הקורא את רוב פרטי המסגרת, שהיו מקפויים את דמותו של מיכאל, גיבור מחנייים, בתוך הווייה ביוגרפית, חברתית והיסטורית מעובה ומאסיבית. הפרטים ההכרחיים נמסרים לשיעורין במקומות בלתי צפויים בסיפור וכאילו בדרך אגב, ומסירה זו אינה פרי כישלון ארגוני אלא תוצאה של מגמה אסתטית מודעת.⁴⁹

בהמשך קובע מירון ש"האלימינאציה של הקישורים הביוגרפיים והחברתיים באה בפירוש כדי לדלל ולרפות את ההקשר הנסיבתי החברתי שבהצגת חיי הגיבור ולמקד את תשומת הלב בתוכן הקיומי החווייתי שלהם".⁵⁰ ודוק: מירון מדבר לא על ביטול מוחלט של ההקשר הביוגרפי והחברתי אלא על דילולו. רוצה לומר, אצל ברדיצ'בסקי מתקיים מתח בין היסוד האוניברסלי ליסוד הפרטיקולרי שאמור לעבור – בקשיים ובמתוחות רבה – תהליך של אוניברסליזציה. זוהי אוניברסליזציה של הקיום היהודי המודרני, שנאבק על עיצוב זהותו הקיומית והלאומית, וכפי שמירון כתב:

שרידי דור שנות הששים והשבעים של המאה ה-19 מצאו בהם [בסיפורי ברדיצ'בסקי] גם מעין המשך לסיפורת המתחייבת בעיקר לא לעיצוב מימטי מפורט ומלא של הפאנוראמה

45 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעג.

46 שם, עמ' קפא.

47 חבר מערכת, "מענין לענין", הזמן (15/3/1907).

48 ניצוץ, הערה 10 לעיל.

49 מירון, הערה 13 לעיל, עמ' 194.

50 שם, עמ' שם.

החברתית, אלא לעיצוב עולמו הרוחני של היחיד בישראל, האחוז כולו בעולם האידאות ומבקש למצוא בעולם זה תיקון לחייו ולחיי האומה כולה.⁵¹

עיקרון פואטי מרכזי במחניים, קובע מירון, הוא העיקרון של חוסר המודעות. המספר במחניים מספר סיפור של הכרה שהוא "בעצם סיפור של חוסר-הכרה וחוסר-מודעות. אמנם גיבורו שרוי בתוך הפנימיות שלו ללא יכולת כמעט להבקיע מתוכה אל העולם החיצון ולהתייחס אל הזולת".⁵² בכך מציב המספר הכול יודע של מחניים מודל נורמטיבי של סובייקט, שאמור, לאחר תהליכים סיפוריים מורכבים, להגיע לרגע של התודעות והכרה.⁵³ אבל הרגע הזה מושג בסיפור באמצעות הניתוק של גיבור הסיפור מיכאל מן הרצף האורגני של משפחתו, ועימו מדפוס החיים שבהם גדל, בשילוב של רצון ורציונליות. מירון כותב:

[מיכאל] מגיע גם להפשטה מוחלטת של תפישת הקשר בין אדם לאדם. ברוח תורת האמנה החברתית נראית לו ההווייה החברתית כהתאגדות רצונית של יחידים המשתפים פעולה לא בשל קשרי דם וגזע או עבר משותף או הרגל ושגרה, אלא לשם ביצוע משותף של מפעל דרוש על פי שיקול הגיוני טהור.⁵⁴

בדבריו מציג מירון את כינונו של הסובייקט הריבוני הלאומי בכתבי ברדיצ'בסקי. האינדיבידואליזם הקיצוני וההתנתקות המוחלטת שלו מההיסטוריה הופכים אותו ל"בן-חורין הוא החי לבדו. הוא אינו שייך עוד לכל חבלי משפחה ומסורת זכרונות. לו אין זכרונות כלל. הוא אינו חפץ לדעת אותם כלל",⁵⁵ ודווקא הניתוק מן ההקשר החברתי היהודי מביא אותו להכרזה ש"אדרבא, יפסיק את כל החבלים בפעם אחת ויהיה בן-חורין גמור, יעזוב את הדור האחרון שעודנו שייך לו ויהיה לאדם חדש, בן דור ראשון".⁵⁶ בהמשך מצביע מירון על הדהודם של דברים אלה ב"מתי מדבר" לביאליק. זהו דור ראשון לחירות, כלומר לריבונות יהודית מודרנית, שאינה יכולה לבוא לעולם אלא באמצעות תלישה מן המרחב היהודי הלא-ריבוני, הגלותי, שאותה הוא מממש בחטא ובכשלון. לפיכך, באופן פרדוקסלי, "רק החטא יגלה לו את חשיבותה ואת תקפותה של ההבחנה הלאומית הספציפית. שכן, החטא מתבצע בסיפור זה בתוך המסגרת הלאומית ומכוח הניגודים המתרוצצים בתוכה".⁵⁷

ברדיצ'בסקי מייסד את כל המהלך הסיפורי שלו על הראשוניות של חירות הרצון,

51 שם, עמ' 196-197. ההדגשה שלי.

52 שם, עמ' 203.

53 שם, עמ' 203-204.

54 שם, עמ' 212.

55 יוסף מיכה ברדיצ'בסקי, מחניים, אבנר הולצמן (עורך), ספורי תר"ס, תל אביב: עירית חולון והוצאת רשפים, תשנ"א, עמ' 13-14. ההדגשה במקור.

56 שם, עמ' 28.

57 מירון, הערה 13 לעיל, עמ' 215.

שהוא "הקשר המקשר כל חלקי נפשנו, מעשינו, רצוננו הגשמי, שאיפותינו וכל תנועותינו החומריות והרוחניות",⁵⁸ כפי שכתב בסמוך לפרסום מחניים, במאמרו "על הרצון".⁵⁹ רצון זה, קיומו אפשרי רק במסגרות רחבות של רצון קולקטיבי, וברדיצ'בסקי מנסחו במונחים מובהקים של ריבונות לאומית: "דווקא בעם בן-חורין לעצמו יכולים ביותר להיות אנשים בני חורין. דווקא הרצון העממי של עם להתקיים בתור גוי, להיות באשר היה, הוא הוא פועל פעולה רבה של היחידים' שבו".⁶⁰ במושגים פוליטיים יש כאן הכרזה על החירות הפרטית כתנאי הכרחי לחירות של הריבונות הלאומית. ההקשר הפוליטי שבו מתחולל הכינון העצמי של הסובייקט האינדיבידואלי, המציב את התביעה האוניברסליסטית הזאת לחירות, הוא מצב של מיעוט לאומי מדוכא, שהפרקטיקות המינוריות שלו במדינת לאום אירופית קולעות אותו למשבר עמוק. זה המשבר שביסודו של הקיום היהודי בגולה, שפרויקט האמנציפציה שלו, שבו הוא מבקש גם להשתלב כאזרח וגם לשמור על ייחודו, נכשל.⁶¹ התביעה לחירות היחיד היהודי אינדיבידואלית; אבל האינטרפלציה, ההסבה שלו בידי המשטר האירופי היא של קולקטיב יהודי.⁶² לכן התביעה הרצונית לחירות פרטית הופכת לתביעה לאומית ריבונית. אך כאמור, זוהי אוטופיה של ריבונות המתקיימת בדמיונו ובתודעתו של מיעוט לאומי, ולדעת ברדיצ'בסקי היא לא תוכל להתגשם בגולה אלא רק בארץ ישראל.

[ג]

אבל המבנה של הסובייקט הלאומי הריבוני הזה מורכב יותר. מצד אחד, הוא מעמיד לפני קוראיו חזות חילונית נאורה, כדי לגייסם לרעיונות האוניברסליים המנחים את הלאומיות המודרנית, אך מצד שני, הוא מבוסס על תשתית תאולוגית, שבהיעדרה לא תוכל הריבונות הציונית להתכונן. היחיד האוניברסלי הוא אבן היסוד של הספרות הלאומית המודרנית, אבל הוא כולל בתוכו ממד תאולוגי מובהק, ולכן, את עמדת היחיד האוניברסאליסטית והברדיצ'בסקאית של המשוררים הצעירים ביאליק מנסח במונחים של פולחן דתי: "כשהם יוצאים – בדמות עצמם הם יוצאים, ומעוטפים בטלית שלהם. ולא כ'שלוחי צבור' הם עולים לדוכן, אלא כשלוחי לבם".⁶³ כמו כן, כאמור, בשבחו לשירתו של זלמן שניאור, שגם ספרו עם שקיעת החמה מוזכר בהם, קובע ביאליק: "עתה

58 יוסף מיכה ברדיצ'בסקי, כתבי מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן גוריון), כרך ו, אבנר הולצמן (עורך), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 15.

59 מירון, הערה 13 לעיל, עמ' 221.

60 ברדיצ'בסקי, הערה 58 לעיל, עמ' 15.

Amir R. Mufti, *Enlightenment in the Colony: The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007, pp. 40,

68

62 שם, עמ' 68.

63 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסה.

עם 'שקיעת החמה', הגיעה, כמדומה, השעה שהשירה 'הלאומית' בה"א הידיעה תקפל טליתה ותצא להתפלל ערבית בביתה, ביחידות".⁶⁴ ודוק: ביאליק אינו מציע שהמהפכה הלאומית תסמן גם את סופה של התפילה. כמי שנתון בקונפליקט לאומי תאולוגי עז בין מהפכה לרציפות, הוא מציע לה לשמר את הרציפות התאולוגית ולהמשיך בתפילה – אם כי ביחידות, כלומר גם מעמדה דתית הטרונומית וגם מעמדה אוניברסליסטית של היחיד, האדם האוטונומי. זהו אפוא תפקידו הלאומי של היחיד, שאת שירתו מהלל כל כך ביאליק במסתו "שירתנו הצעירה", ולכן מגדיר ביאליק את השירה הלאומית כ"כל מה שיש בו מכח היצירה הפיוטית של האומה ואישיה",⁶⁵ הדגש במילה "כוח". ומייד בהמשך נוקט ביאליק במונחו של ברדיצ'בסקי "העברי הצעיר", כלומר העברי המחולל מהפכה ומתנתק מן היהודי, ורואה בו את מי שמגלם את האמיתות האוניברסליות של הלאומיות: "מן הלב העברי תצא [השירה הלאומית] ואל הלב העברי תשוב, ויצאתה כביאתה עושה רושם בלבבו של העברי הצעיר, שהתחיל, כמדומה, לבקש אף את תפקידו ככל ה'לבבות' שבעולם".⁶⁶

לכן אין לתמוה על כך שבהמשך דבריו מתאר ביאליק את המהפכה הציונית כאירוע תאולוגי בתולדות העם היהודי, הכולל בתוכו ממד חריף של משיחיות לאומית:

אנו עומדים עתה, כמדומה, בשעת 'נעילה גדולה' לחיננו, נעילה של 'יום כיפור' ארוך וגדול, אלפיים שנה שכלם יום-כפור. אלפי שנה רצופות אנו עומדים בתפילה, עומדים ובוכים, עומדים ומתודים, ואין אנו יודעים על חטאותיו של מי. רב לנו! מעונים אנחנו, עיפים אנחנו. השופר רועד ביד ה'בעל תוקע'. העדין לא הגיעה השעה?⁶⁷

[ד]

בפסקה המסיימת את המסה מגדיר ביאליק בדיוק נמרץ את תפקידם הלאומי-תאולוגי של המשוררים הצעירים: "ומי יודע? אולי אלה הצעירים נושאים בידם את סם החיים והנוער לעמם העתיק; אולי הם עוד יזקפו את קומתו והקיפו את ראשו השב בענני כבוד ותפארה".⁶⁸ את הקטע הזה, המעלה על נס את חמדת החיים הוויטליסטית, המופיעה גם בפסקה הראשונה של המאמר (שבה מדבר ביאליק על קובצי השירה החדשים "שבכל אחד מהם תוסס ומחלחל סם של חיים כיון חדש בקנקן וכדם רותח בבשר החי"),⁶⁹ אפשר להבין כחברתו של ביאליק ליחסו הביקורתי של ברדיצ'בסקי כלפי החוק הדתי, וכהעדפת החוויה הדתית האישית, הוויטלית והלא-אמצעית, כפי שביאליק מבטא, למשל,

64 שם, עמ' קפב.

65 שם, שם.

66 שם, שם.

67 שם, שם.

68 שם, עמ' קפה.

69 שם, עמ' קסד.

בתארו את משוררי השירה העברית בספרד כאלה ש"מן השמים" עכבום... הדתיות והצרה הלאומית כנסו את זרמי נפשם הגדולה אל 'מקוה' אחת, מקוה ישראל".⁷⁰ ואכן, כשהוא עוסק בוויטליות שבכתבי ברדיצ'בסקי ופיארברג, מציין ביאליק את "הגעגועים ליפי חיים רחוקים ושאות 'חיים'".⁷¹ גם כשהוא עוסק במשוררי ההשכלה הוא מעלה על נס את הוויטליות בנוסח ברדיצ'בסקי באמצעות המונח "חיים" בהקשר כוחני ואלים: "משוררי אותו הדור לא היו עוד עובדי הלשון בלבד. מפיחם הרי נזרק ראשונה – ובכח גדול וחזק – הדבור המפוצץ 'חיים', דבור שנפל כבליסטרא כבדה בקיר הגיטו ויחרידנו מסביב".⁷²

ניסוח נוקב של שאיפת הספרות העברית של ראשית המאה העשרים, ובראשה שירת ביאליק, לכונן ריבונות יהודית ולהיענות ליצר החיים במצב החירום שהיהודי נתון בו בגלות אירופה, מופיע במאמר של מ' עהרנפרייז, מאנשי "הצעירים" שבהנהגת ברדיצ'בסקי, שפורסם בהשלח חדשים ספורים לאחר "שירתנו הצעירה":

מתוך הדממה שמענו את "שירי הזעם" של ביאליק, – זו המחאה הלוהטת, זו ההתקוממות הכבירה של הנשמה העברית נגד מעניה ומחנקיה מבחוץ ונגד "קטנות-המוחין" ועניות הלבבות בפנים, זה ה"שפוך חמתך" החדש הבא מתוך תחית הרצון הלאומי, מתוך הזדקפות הלאומית מתוך התגברות חפץ לחיים של חירות וכבוד, מתוך החורבות החדשות של שדה-ההרגה שמענו לא רק בכיות ויללות של אומללים יגע-כוח, אלא גם קול אדיר וחזק – אם גם קטוע ובודד – של גברים בעלי קומה זקופה, שאגת אריה פצוע, מזועזעת עולמות ונוקבת עד התהום. שני השירים: "משא נמירוב" ["בעיר ההרגה"] של ביאליק ו"מתנה" של שניאור – יצירות שונות זו מזו לגמרי מצדן האמנותי – הם שתי מצבות נפלאות על קברי חורבננו החדש, שיספרו לדור מעט מענינו ומן הסער המתחולל בנפשותינו; אלו הם – שתי דמעות רותחות, שהושמו בנאד דמעותינו לדורי-דורות, שתי יצירות אלו, יחד עם "מגלת האש" – זה שיר-השירים של החורבן ושל התרוצצות-העולמות שנשמת ישראל הצעיר, שאין אני יודע דוגמתו בספרותנו הפיוטית החדשה – הם כמעט הסימנים היחידים של מחאה והתקוממות טבעית של הנשמה העברית בשעת-חירום זו, בשעה שלבשתנו הגדולה הזדעזעות כל האומה נצטמצמה רק ברחמנות ובכינות: עם חי ובריא מתקומם ומוחה נגד ענויים קשים כאלו, ואינו מסתפק בכיות ונדרות!⁷³

עמדתו הזאת של ברדיצ'בסקי ל"חיים", כמו זאת שאימץ ביאליק ב"שירתנו הצעירה", הביאה את יותם חותם, במחקרו על התשתית הגנוסטית של הציונות, להצביע על כך שהכפירה באל הטרונסצנדנטי אפשרה לברדיצ'בסקי להתחבר לאלוהות אימננטית (שאותה איתר גם בחסידות) באמצעות ה"חיים". יחסו הביקורתי של ברדיצ'בסקי לחוק הדתי

70 שם, עמ' קסו.

71 שם, עמ' קעב. ההדגשה במקור.

72 שם, עמ' קסז.

73 מרדכי זאב עהרנפרייז, "הספרות האלמת", השלח י"ז (תרס"ז), עמ' 387-396. ההדגשות במקור.

והעדפתו את החוויה הדתית האישית, הלא-אמצעית, הם שהביאו אותו להעלות את היחיד היהודי על נס, ובעקבותיהם התפעל ביאליק ב"שירתנו הצעירה" משירת היחיד. נראה שמתקיים כאן קשר ישיר בין מושג של דתיות לא-אמצעית, המממשת עמדה רדיקלית של חירות, לבין העלאה על נס של היחיד המשורר את שירת היחיד: "חיייהם שלהם ונפשם שלהם – הם שנעשו להם לצנורות השפע הראשיים. שירתם שלהם יכלה אפוא להעשות בת-חורין גמורה, בת-חורין אפילו משכרון החירות. וכך נעשתה. שירתם של אלה – הם הם חיייהם. שירת היחיד, שירה גרידא, נקיה מכל שמץ תערובת אחרת".⁷⁴ יחסו הביקורתי של ברדיצ'בסקי לדתיות הממוסדת הביא אותו אפוא לכפירה גנוסטית באל הטרונסצנדנטי, ואפשר לו להתחבר לאלוהות אימננטית:

הדיכוטומיה הוויטליסטית מגיעה כאן לשיאה עם המסקנה הפוליטית המשיקה לאסטרטגיה הגנוסטית המודרנית – השיבה אל המסגרת הפוליטית (של עם בארצו) היא גילוי מחדש של מצב יהודי "מקורי", של טבע אימננטי נסתר, וחיסולה של הווייה יהודית גלותית קרבן חוק ההלכה ועולו של האל הטרונסצנדנטי.⁷⁵

את השימוש הציוני התאופוליטי שעשה ברדיצ'בסקי בחסידות הסביר חותם בגנוסטיות אימננטית, הבאה לידי ביטוי "בסמכות המצווה של הרצון הלאומי". סמכות זו מתמקדת בפופולריזציה פוליטית-לאומית של דגם תאולוגי גנוסטי: מהצד האחד גלות, הלכה ואל טרונסצנדנטי שבהם יש לכפור, ומהצד האחר האימננטי, הטבעי, העצמי המתבטאים באורח החיים הפוליטי לאומי שאליו יש לשוב.⁷⁶ ב"שירתנו הצעירה", ניסוח חד לעמדה הגנוסטית הזאת, הנגזרת מן הדבקות ב"חיים" ונאחזת באוניברסליזם הלאומי של ברדיצ'בסקי, מופיע במשפט שבו ביאליק קובע כי הגיעה שעתה של "שירה שכלה לאומית-אנושית בבת-אחת, ברואה מן החיים ובוראת חיים".⁷⁷ והינה ביאליק, שאימץ תאולוגיה גנוסטית לאומית זאת ב"שירתנו הצעירה", תיאר במפורש את היצירה הלאומית החדשה כחותרת תחת היהדות הישנה: "מלמטה היו שרשי יצירותיהם בוקעים ואובדים באפלה במעמקי נשמתנו הלאומית תחת קרקע היהדות של העבר".⁷⁸ עם זאת, יש להדגיש כי אין המדובר ביהדות בכללה אלא בגרסה אירופוצנטרית של התאולוגיה הגנוסטית הלאומית הזאת. הדברים ניכרים בשבחיו של ביאליק לשירת יהודה הלוי. כשהוא מציין את "ציון הלא תשאל" כדוגמת מופת ל"פיוט הלאומי", כהגדרתו, ממחר ביאליק להסתייג, בכותבו "אלא שהתפר של טליתו המחודשת ערבי היה במקצת".⁷⁹ כך אפשר להסביר את יחסו הכפול של ביאליק ב"שירתנו הצעירה" לשירת ההשכלה.

74 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעה.

75 יותם חותם, גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית, ירושלים: מאגנס, 2007, עמ' 182.

76 שם, עמ' 183.

77 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפג.

78 שם, עמ' קעה. ההדגשה במקור.

79 שם, עמ' קעז. ההדגשה שלי, ח"ת.

מצד אחד, הוא מעלה אותה על נס, ובמיוחד את יל"ג: "זה הפטיש החזק שחסם את לשונו על סדנה ונתן לה 'כח גברא'",⁸⁰ ולא רק זאת, הוא אף מתאר שירה זאת כמטרימה את ברדיצ'בסקי, בנקטו את מונחיו המובהקים:

אף על פי שהביאו בשעתם מהפכה בהשקפת עולמם של צעירינו ושני כמה מ'ערכיהם' המקובלים; אף על פי שהוציאו את הספרות מקדש לחול וממילא קרבוה על ידי כך אל האדם ואל החיים — בכל זאת לא היו יכולים עדיין, לפי חיוכם וזמנם לא היו יכולים להעשות חלוצים לספרות בעלת דרגא אמנותית.⁸¹

אבל מצד שני, בניגוד מובהק לדבריו על יעקב שטיינברג המגביה עוף, את שירת ההשכלה הוא מתאר כשירה "אפרוחית", שטיסתה "עדיין כטיסת השליו".⁸² בביאורו למשמעות הטיסה הנמוכה ביאליק מציג, למעשה, את התשתית התאולוגית לפואטיקת החוויה הרומנטית שלו:

חנות הבשמים שלה, הפואיזיא של הטבע ונפש האדם, עדיין פעוטה נשארה כשהיתה: מעט צרי, מעט דבש והרי זעה — הרי כל 'פטום הקטורת' שלה. העיקר — היסוד האסתטי והפסיכולוגי, שנותן טעם בשירה ומעלה אותה למדרגה של יצירה אמנותית — עיקר זה כמעט שחסר לגמרי בשירת זמנם.⁸³

ובמילים אחרות, האסתטי מתואר במונח הפולחני "פטום הקטורת", אותם קטעי הלכה תנאיים הנאמרים, בצד מזמורים וקטעים אחרים, לפני התפילה או אחריה. אשר לחלוקת ארבע התקופות שהציע ביאליק במסתו לתולדות השירה העברית קבע שמואל ורסס כי "הוא בחר בגירסה בדבר ארבע כיתות של מלאכי השרת המקלסים לפני הקדוש ברוך הוא (פרקי דר' אליעזר, ד'), שכן התאימה לחזיון של ארבע משמרות המתחלפות בעולמה של הספרות החדשה".⁸⁴

נורמה זאת של אסתטיקה ויטליסטית, תאו-פוליטית וכוחנית יכולה להבהיר את הפרשנות של ביאליק לתהליך החילון לא כנטישת התאולוגיה אלא כהתקרבות לוויטליזם גנוסטי, כפי שתיארו כשכתב שסופרי ההשכלה "הוציאו את הספרות מקדש לחול וממילא קרבוה על ידי כך אל האדם ואל החיים".⁸⁵ גם עמדה זאת של ביאליק חוזרת ומבהירה את יחסו הכפול לשירת ההשכלה, ושירתו של יל"ג בראשה, כמי שאולי חסרה את האסתטיקה הוויטליסטית במלוא הדרה אבל מכוננת שלב חיוני לגיבושה.

80 שם, עמ' קסז.

81 שם, עמ' קסח-קסט.

82 שם, עמ' קסז.

83 שם, שם.

84 ורסס, הערה 27 לעיל, עמ' 162.

85 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קסט.

ספרותם, לדבריו, הייתה "ספרות של מלחמה ושירתם היא שירת איש הצבא",⁸⁶ שטרם הגיעה למימושה האסתטי הוויטליסטי בדמותה של מה שהוא מכנה ספרות "בעלת דרגא אמנותית".⁸⁷ לכן, מפרספקטיבה טלאולוגית לאומית מתאר ביאליק את סופרי ההשכלה כמפלסי דרך כוחניים – "דור 'ספרא וסיפא'", בלשונם⁸⁸ – לקראת מימוש השירה העברית, שביאליק עומד במרכזה ושהמשוררים הצעירים הם ממשיכיו הנמרצים. הריבון השמיטיאני בנוסחו של ברדיצ'בסקי מבוסס אפוא על תאולוגיה פוליטית גנוסטית ציונית, המכוונת אל מה שחותם כינה "השיבה אל המסגרת הפוליטית (של עם בארצו)",⁸⁹ ושביאליק, בדבריו על שירת חיבת ציון, קובע כי "שירה לאומית זו כבר משוחררת במדה ידועה מן הדתיות. היא החלה לקרוא גם לאלהי הארץ".⁹⁰ הטריטוריה העתידה להישלט בידי הריבון הציוני היא ארץ ישראל, ובשירה העברית ביאליק רואה מעשה של תיקון מיסטי משיחי, שיביא לטריטוריאליזציה ציונית של הספרות העברית הגלותית:

אותה האנחה — היא היא "הסגנון היהודי" בגלות, ובה ניכר היהודי אפילו ב"כוסו". ואין צורך לומר בשירתו. אין זו אנחה, אלא מין סמל, רמז לשכינה שנסתלקה, לכח יצירה שנתערטלה, והיא מרחפת ערומה באויר, בלא ממש ובלא אחיזה, ומבקשת תיקון... מבקשת גוף ודמות הגוף שתחול עליו — והיא מדבקת בעצים ובאבנים או נשפכת ארצה... יהודי יושב בין ערבות אוקראינא ומנגן "מזמור" ארצישראלי בנגון וואלכי-מולדבי... ומה יש לו שם "משלו של עכשיו"? אנחה אורירית... אוי, אוי! נשמה של עם שלם בן מאה דורות מצומצמת בתוך אנחה בעלמא... ומה אם ישכח היהודי שבאוקראינה להתאנח יהודית?⁹¹

בדברי ההספד שנשא ביאליק על ברדיצ'בסקי (באספת זיכרון שערך בית הוועד העברי בברלין, כ"א בשבט תרפ"ב) הוא קבע ש"השקפת ברדיצ'בסקי על בנין התחיה שלנו היתה, שלכל בנין אין קיום אלא אם כן אחוז הוא בנפש הבונה".⁹² והינה, בבואו להדגים מיצירתו של ברדיצ'בסקי את היאחזותה ב"נפש הבונה" בחר ביאליק בסיפור "טוביה",⁹³ הפותח את הקובץ מביית ומחוץ שפרסם ברדיצ'בסקי בתר"ס, ושבו גולל את יחסו של הסובייקט האוניברסלי הלאומי לטריטוריה של ארץ ישראל. טוביה בן אשר הוא עני מרוד המתגאה בביתו העלוב בעיירה. הוא נאחז בו בכל כוחו עד שמגיע גדליהו, יהודי שנתעשר מעסקי יערות, ובונה בסמוך לביתו המט לנפול של טוביה בית מידות המאפיל עליו ומונע ממנו

86 שם, שם.

87 שם, שם.

88 שם, עמ' קסז.

89 חותם, הערה 75 לעיל.

90 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפא. ההדגשה שלי, ח"ח.

91 שם, עמ' קעח.

92 ביאליק, הערה 38 לעיל, עמ' קפה.

93 שם, שם.

את אור השמש. גם בסיפור זה, כמו בנובלה מחניים של ברדיצ'בסקי (שפורסמה גם היא בתר"ס), העלילה מתקדמת לקראת כישלון. המלחמה שטובה מנהל נגד גדליהו מסתיימת בכך ש"טובה כבר הזקין, אור עיניו אין אתו עוד וגם נפשו אפלה, כל גופו כשולד חרב בלי עור ובשר; והוא עודנו יושב בחרבות ביתו. בו נקבר בחייו"⁹⁴. הכינון הפרדוקסלי של הסובייקט, שנערך באמצעות כישלונו הרדיקלי, מעוצב בסיפור בקשרו למקום, שבו הוא נאחז עד כלות כל הכוחות: "במהות ביתו שמורה מהותו ובאורו – חיתו... הוא אינו יכול לצייר את עצמו כלל בלא ביתו כמו שאי אפשר לו לצייר לו את מהותו בלא גופו ואבריו"⁹⁵. המוטיב החוזר בסיפור הוא האור המארגן את העלילה בהחשכת ביתו של טוביה הכמה לו, ונראה שאי אפשר להתעלם מן המשמעות הסמלית של האור כמציין הנאורות, ההשכלה והתקווה לגאולה: "וכל עולמו של אשר טוביה חשך פתאום בעדו"⁹⁶. אך על אף כישלונו במציאות החברתית, בפנימיותו לא זונח טוביה את הרצון לדבוק בביתו אלא רק מחזקו. בכך, בדרך דיאלקטית, הוא מכונן עצמו כסובייקט חופשי שאינו מוותר על חירותו הפנימית על אף כל המכשולים: "ולמכור את ביתו, גם בעד כל חללי דעלמא, זה הוא דבר שאינו יכול לתפסו כלל ולצייר לו את מציאותו. רק זה הבית שהוא גר בו וחי בו צריך לשרש נשמתו, דוקא ביתו הסמוך לבית המדרש ולבית הרב דמתא"⁹⁷. הסובייקט הריבוני הנאמן לחירותו הפנימית שמכונן ברדיצ'בסקי בסיפורו הוא השליט בטריטוריה שעל אף הכול אינו מוכן לנטוש. והינה, האפשרות היחידה שהוא מעלה בדעתו לתזוזה ממקומו היא העתקת ביתו לארץ ישראל כשיבוא המשיח (במאמרו "סתירה ובנין" כתב ברדיצ'בסקי כי "אדמת נחלות אבותינו קדושה היא"),⁹⁸ כדי שיוכל לממש בה את ריבונותו על ביתו כיהודי בארץ ישראל:

אולי ישנה גם ארץ ישראל, חושב הוא לפעמים, הלא הכל אומרים כך ומשיח הלא בודאי יבוא תכף בכל יום; והוא ילך עמו ועם כל ישראל אל אותו הגשר של ניר... אבל ביתו... אולי יתגלגל הבית לשם עם שאר בתי כנסיות ובתי מדרשות שלא ישארו בכאן? פעמים רבות התפללו אצלו ב"מנין", והרי ביתו כבית הכנסת לכל דבר – ואם לא יוכל הבית ללכת עמו? מי יודע? אך לא! הבית ילך עמו... לרגלי משיח יפול ויתחנן לפניו שיקח גם את הבית לשם... אבל גם על האדמה שתחתיו יצר לו, האדמה שם מתחת לביתו הלא אדמתו היא, שייכת לו...⁹⁹

הבית של טוביה הוא מקום קדוש שמתפללים בו, והוא סמוך לבית המדרש ובית הרב. לכן ההיאחזות הריבונית בטריטוריה, שיכולה להיות מומרת רק בטריטוריה של ארץ

94 ברדיצ'בסקי, הערה 55 לעיל, עמ' 10.

95 שם, עמ' 6.

96 שם, עמ' 9.

97 שם, עמ' 7.

98 יוסף מיכה ברדיצ'בסקי, כתבי מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן גוריון), כרך ה, אבנר הולצמן ויצחק ככפני (עורכים), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 111.

99 ברדיצ'בסקי, הערה 55 לעיל, עמ' 8. ההדגשה במקור.

ישראל, מבהירה את המשמעות הכוחנית של חירות הסובייקטים של ברדיצ'בסקי: חירות יהודית המבססת את הסובייקט הריבוני על תאולוגיה פוליטית. הדבר ניכר גם במחנניים, בדמותו של מיכאל, המייחל לממש את חירותו כמשיח יהודי הגואל את האנושות כולה: "בתור משיח הצדק היה צריך לבא לעולם, חשב אז לפרקים. אז היה מקהיל קהלות ברבים והיה מחזיר את כל בני עולם למוטב. לא במופתים ובנסים היה מטה את לבם, רק בקולו החוצב להבות אש וברוחו הזך".¹⁰⁰

זהו היסוד הגנוסטי החווייתי והתאו-פוליטי שחותם הצביע עליו אצל ברדיצ'בסקי, המופיע במחנניים כש"חפץ החיים העיור פותח בו לפעמים את לועו וממלא אותו במין פחד שאינו יודע שחרו".¹⁰¹ ברוח זאת, כך כתב מירון על תפיסת ה"חיים" החדשנית של ברדיצ'בסקי במחנניים ובעורבא פרח:

המוכר שבהם הוא זה המזהה את ה'חיים' עם הקיום הביולוגי והפסיכולוגי ה'וויטאלי', כלומר האינסטינקטיבי-הייצרי. לפי זה, אין עיקר ה'חיים' בהתארגנויות השונות של הקיום החברתי ההיסטורי, אלא באנרגיה היצרית הסמויה, המפעילה את הפרט, את האומה ואת הטבע כולו.¹⁰²

[ה]

הניתוח שמציע ביאליק ב"שירתנו הצעירה" לספרות ההשכלה מכתוב לו את התיאור ההיסטורי הטלאולוגי של ההתפתחות לקראת ספרות התחייה העוקבת. לדברי ביאליק, ספרות ההשכלה היא שפרצה את הגדר האסתטית, באמצעותם של "מנדלי, פרישמן, פרץ וכו' [...] אבות ספרותנו המודרנית, שהכניסו בראשונה את הספרות העברית ושירתה לתחום האמנות".¹⁰³ את המודרניזם הזה מתאר ביאליק במונחים ויטליסטיים, כמו "הצילו מן הישן כל מה שיש בו לחלוחית חיים בשביל החדש [...] ויצרו] לשון עברית גמורה ורחבה ורבת גונים, לשון שיש בה ריח חיים".¹⁰⁴ התיאור הוויטליסטי של האסתטיקה הכוחנית החדשה ברוחו של ברדיצ'בסקי כה עקבי (ביאליק מתארם כבעלי שירת "האגרוף והבלורית"),¹⁰⁵ עד שביאליק נוקט לשון ביולוגית חושנית בדברו עליהם כמי ש"הרעיבו והצמיאו את לב היהודי לחיים וליפים ובאותה שעה קרעו גם חלון כנגדו וגזרו עליו: ראה! מהבל פיהם נשרפו קורי העכביש, שלפלפו את ריסי עיניהם של אלו המתנמנמים עדין על גבי בלואי נשמתם, וקרן אור נגחה את הלב השומם ותפרצהו".¹⁰⁶

100 שם, עמ' 14.

101 שם, עמ' 7.

102 שם, עמ' 200.

103 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קע. ההדגשה במקור.

104 שם, עמ' קעא.

105 שם, עמ' קעד.

106 שם, עמ' קעב.

ובעקבותיהם, בגזירה כמעט הכרחית, צמחה לאחר ההצמאה "כת שניה של משוררים: 'הרעבים והצמאים' גופם",¹⁰⁷ שעימם מונה ביאליק את ברדיצ'בסקי ואת פיאברג, ואת הוויטליזם האסתטי שלהם הוא מתאר כ"געגועים ליפי חיים רחוקים ושאגת 'חיים'".¹⁰⁸ במקום זה במסה חושף ביאליק בבהירות את העובדה שעמדתו ההיסטוריוגרפית על התפתחות הספרות העברית מנוגדת לזו של אחד העם, ויותר מכך: שמקומו העצמי כמשורר מנוגד לזה שהועיד לו אחד העם כמשורר חילוני לאומי, הצומח באיטיות ובאופן אורגני בתרבות הלאומית. בראש ובראשונה הוא עושה זאת בכך שהוא משלב את ברדיצ'בסקי, יריבו של אחד העם, כחלק אינטגרלי ועקרוני במהלך המרכזי של התפתחות הספרות העברית המודרנית, אך כאמור, ולא פחות מכך, ביאליק ממקם את עצמו כמשורר הנעדר הגדול של המסה הזאת. מ' לזרסון (משה בן-אליעזר) כתב על כך בהמעורר בעריכת ברנר: "המאמר נכתב בידי ח. נ. ביאליק. מובן מאליו, שדבר זה פוגם קצת את שלמות הענין, שהרי הכותב עצמו הוא גאון השירה הצעירה, היותר שלם והיותר מבהיק, ובמאמר זה לא נזכר מאומה על אודותיו".¹⁰⁹ אלא שהנעדר הוא דווקא הנוכח ביותר בשלב זה של התפתחות הספרות העברית. כאמור, נוכחותו של ביאליק הנעדר ניכרת במסה בשל התחבולה שבה ביאליק מצביע על עצמו כעל ברירת המחדל. מצד אחד הוא מגדיר את אנשי כת הרעבים והצמאים כמשוררים, ומצד שני הדוגמאות הקונקרטיות שהוא מציג הן רק של פרזואיקונים יוצאי דמותו שלו – ביאליק המשורר.

גם את המהלך הבא בתולדות השירה העברית, זה של הכת השלישית, "כת 'כובשי בסערה'",¹¹⁰ גוזר ביאליק ישירות מהגותו של ברדיצ'בסקי. במרכז הוא מעמיד את טשרניחובסקי והוא מתאר אותה כ"שירת היחיד", כזאת שמעמידה במרכזה את הוויטליות העצמית של היחיד היהודי האוניברסלי: "צעירים מאחיהם, ובני חורין מהם, ומאושרים מהם – יחידים, יחידים מעבר אחר ומעולם אחר באו וצרור החיים החדשים על כתפם".¹¹¹ אך לכאורה היא מנותקת מהדת, שכן, לדבריו, "זיקתם אל הישן כבר פקעה לגמרי וקופה של 'מסורות' לא היתה תלויה להם מאחוריהם".¹¹² ביאליק אף נוקט לשון שהיה בה משום עלבון לטשרניחובסקי, בכתבו "את 'הפסוק' לא ידעו ולא חפצו לדעתו",¹¹³ אך בהמשך, לאחר שהתפעל מגבורתם וכוחם של אותם "חזקי אגרוף ומגודלי בלורית",¹¹⁴ הוא מאפיין אותם בלשון תאולוגית ציונית ומשיחית כמי ש"עלו בחומה".¹¹⁵ בכך מנגיד אותם ביאליק לאנשי בבל, שעליהם נאמר כי לא עלו בחומה, כלומר לא באו לעזרת אחיהם בארץ ישראל (שיר השירים רבה ח, ח-ט) בימי המרד הגדול, ולא מנעו את חורבן הבית השני. יהודי

107 שם, שם.

108 שם, שם.

109 מ' לזרסון [משה בן-אליעזר], "פנקס ספרותי (רשימות של קורא ותיק)", המעורר שנה שנייה, ד (אפריל 1907), עמ' 168.

110 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעב.

111 שם, עמ' קעג.

112 שם, עמ' קע.

113 שם, עמ' קעג.

114 שם, שם.

115 שם, שם.

בבל צייתו לשבועה הראשונה משלוש השבועות שנצטוו ישראל עליהן, "שלא יעלו ישראל בחומה" (תלמוד בבלי, כתובות קיא ע"א), כלומר שלא יבנו את ארץ ישראל ואת בית המקדש, ולעומתם, ביאליק נוקט עמדה ציונית המתירה לעלות בחומה שנוסחה על ידי ברנר כ"אחרונים נשאר על החומה". בכך מצביע ביאליק על משוררי התחייה הלאומית כמי שיגשימו את התאולוגיה הפוליטית הציונית, שעל אף מרידת החילון שלה פירשה את בניין ארץ ישראל פירוש תאולוגי משיחי. את הפירוש הזה מבליט ביאליק גם בקובעו בהמשך כי "שירת' האגרוף והבלורית" נבלעה בה לפעמים "גם תפילתה הבוערת של ה'כף הפרושה לשמים' וקינתו הגדולה של ה'ראש המכוסה אפר'"¹¹⁶ את הגדרתם של אנשי כת זאת כמי ש"בדמות 'בחור יורד מן ההר' באה אלינו שירתם של אלו"¹¹⁷ פירש אריאל הירשפלד בעקבות "הבחור מפאדובה", כותרת מאמרו של ביאליק על רמח"ל, ששמו ופועלו נקשר במשיח,¹¹⁸ כ"דימוי אסקטולוגי מובהק, המצרף את המושג 'בחור' לתמונת משה היורד מן ההר. הכינוי 'בחור' (במשמעות נבחר) על פי תהלים פ"ט"¹¹⁹ אני חולק על פירושו של הירשפלד, כי "במקום שנאמר 'בדמות בחור יורד מן ההר', כיסה ביאליק תיאור שנועד לו עצמו כבן דמותו של המשיח"¹²⁰ שכן כלל לא סביר שביאליק כלל את עצמו בין אלה שלא ידעו ולא חפצו לדעת את הפסוק.¹²¹ וכאמור, נראה, שביאליק מיקם את עצמו (באמצעות התחבולה של ברירת המחדל) בכת הקודמת, "כת הרעבים והצמאים". אך עם זאת, צודק הירשפלד בטענתו התאולוגית שבאמצעותה הוא קורא את "כת כובשי בסערה" (שכאמור גם תוארו בידי ביאליק כמי שעלו בחומה) קריאה משיחית, וגורס כי –

הסתר הפנים הזה, בזיקה לניסוח כה בולט וחד-משמעי על אודות תפקידו המשיחי, לא היה כרוך בהיסוס או בספק כלשהוא מצד ביאליק, אלא בתפקידה הפוליטי של המסה 'שירתנו הצעירה', שתבע לדעתו, לפחות כלפי חוץ, את המעטת דמותו שלו, כדי לחשוף ככל האפשר את קיומה האובייקטיבי של 'הרפובליקה הספרותית' העברית החדשה.¹²²

הנרטיב הזה מוביל את ביאליק ישירות אל הכת הרביעית, גיבורי "שירתנו הצעירה": יעקב כהן, יעקב שטיינברג וזלמן שניאור. גם כאן מתגלה הכפילות שבעמדת ביאליק, הניצבת בין עמדת ברדיצ'בסקי לאחד העם. מצד אחד, הוא מתאר את פריצתם הוויטלית ואת שירת היחיד שלהם, ומצד שני, הוא קובע כי הם באו אל המוכן, וכי המשיכו את הרצף של השירה העברית החדשה. מצד אחד, "כשננסו לבית-מדרשה של ספרותנו החדשה כבר מצאו שם אף מסורות מן המוכן"¹²³ ומצד שני –

116 שם, עמ' קעד.

117 שם, עמ' קעב-קעג.

118 הירשפלד, הערה 37 לעיל, עמ' 298.

119 שם, עמ' 300.

120 שם, עמ' 300.

121 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' רעג.

122 הירשפלד, הערה 37 לעיל, עמ' 300.

123 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעה.

חייהם שלהם ונפשם שלהם – הם שנעשו להם לצנורות השפע הראשיים. שירתם שלהם כלה אפוא להעשות בת-חורין גמורה, בת-חורין אפילו משכרון החירות. וכך נעשתה. שירתם של אלה – הם הם חייהם שירת היחיד, שירה גרידא, נקיה מכל שמץ תערובת אחרת.¹²⁴

לכאורה, לפנינו עימות מובהק בין גישת ברדיצ'בסקי לבין גישת אחד העם, אבל עיון זהיר יותר יגלה שלפי ביאליק, המשוררים הצעירים הללו ממזגים את שתי הגישות. כאן יש לחזור לוויכוח שבין אחד העם לברדיצ'בסקי על הצורך והיכולת, ולהבינו כוויכוח על עיתוי. אחד העם תבע להבחין בין צורך ויכולת לאור מצבה העכשווי של התרבות היהודית, ואילו לברדיצ'בסקי אצה הדרך, והוא תבע שבכוח הרצון חייב הצורך לגבור על שיקולי היכולת, כאן ועכשיו. ביאליק ממזג את שתי הגישות ומכניס גורם חדש למשוואה: התביעה של ברדיצ'בסקי לאוניברסליזם, באמצעות זיקתו של היהודי החדש לאנושיות הכללית (כלומר לתרבות המערבית), שאינה צריכה לסתור, לדעתו, את המחויבות לתרבות העברית. את הזיקה לתרבויות לא־יהודיות תפס ברדיצ'בסקי כגורם מחזק לתרבות העברית, ולפי ביאליק, המשוררים הצעירים, שכבר הפנימו ביהדותם את התרבויות הזרות טשטשו את הבחנתו של אחד העם בין צורך ויכולת. לדעת ביאליק, לפיכך, התביעה של ברדיצ'בסקי כבר התמלאה, ועל כן במקום לדחות את הגישה האבולוציונית של אחד העם הוא טוען שהמהלך כבר הושלם. כך, לדעתו, יש להבין את טענתו של ביאליק על היבוא המוצלח של מסורות תרבות, שכן, לדבריו, אותו ה'חדש' שהובא מן החוץ – כבר ניטל ממנו באותה שעה רוב זרותו.¹²⁵

[1]

לאחר שסיים את סקירתו ההיסטורית, ששיאה בהגדרת המשוררים הצעירים כמייסדי הריבונות הלאומית החדשה באמצעות התאולוגיה הפוליטית, התאולוגיה הלאומית הוויטלית של ברדיצ'בסקי, מעלה ביאליק על נס את הכוח והאלימות שבעזרתם יוכל הריבון הציוני להטיל את מרותו. כאן הוא פותח במהלך מסכם המסיק מן ההיסטוריה של השירה העברית את טיבה של הספרות הלאומית הציונית, ולשם כך הוא מנכס באורח אנכרוניסטי את תולדות השירה העברית לרעיון המודרני של הלאומיות. בדברו על "הפיוט הלאומי [ש]זכה לדור תוך כל ימיו במחיצה אחת עם הפיוט הדתי ונתקדש בקדושתו" הוא מבליט, למעשה, את תשתיתו התאולוגית ואת תפקידה הלאומי של התאולוגיה, הניכרת בכך ש"כל ימיו נזון [הפיוט הלאומי] מתוך תרמילה של צרתנו הלאומית".¹²⁶ כדי להבליט את הישגיו האומנותיים של הפיוט הלאומי העברי של שירת התחייה מנגיד אותו ביאליק

124 שם, שם.

125 שם, עמ' קעה. ההדגשה במקור.

126 שם, עמ' קעו.

לפיוט הקדום של הקליר, שאת הפואטיקה שלו הוא מציין בבוז כפואטיקה של "מנטיף ומשחיל", כלומר של פולחן דתי של הש"ץ המבוצע ללא תשומת לב לאסתטיקה שלו שמוגדרת כאן בעקבות הפיוט "יראתי בפצותי", שהוא תפילת "רשות" של שליח הציבור, המתאר את עצמו כמקטיר את הנטף והשחל בבית המקדש. ביאליק מתבונן בתולדות השירה העברית מפרספקטיבה רומנטית, המתנשאת על פני הפואטיקה של הפיוט הקדום, שלדבריו, "מן הלאומיות הבריאה נשאר בו, כמדומה, אך מעט"¹²⁷ ומתנשאת אף על הפואטיקה של יהודה הלוי, שאומנם השיב לפיוט הלאומי את "קולו הצלול וגרונו הפיק מרגליות" אבל, כאמור, הפגם שהוא מוצא בו הוא "שהתפר של טליתו המיוחדת ערבי היה במקצת". בכך נקט ביאליק עמדה של אורינטליזם רומנטי, המסתייגת מיבוא של תרבות ערבית זרה לספרות העברית, אף שאת אותו היבוא דווקא שיב (בעקבות ברדיצ'בסקי) כשדובר בתרבות אירופית. ואכן, בהרצאתו "לתולדות השירה העברית החדשה" קבע ביאליק במפורש כי "ירדה ונסתרסה השירה העברית בספרד רק מפני זה, שחקתה ושעבדה את עצמה לצורות השירה הערבית"¹²⁸. והינה ב"שירתנו הצעירה", לאחר שהצביע ביאליק על המרגליות של יהודה הלוי, הוא ממשיך ומתאר את התגלגלותו של ייחודה הכושל של תרבות אירופה:

רוב פזמוניו הדתיים של ר' ישראל נגארה, הפזמונים עם נגוניהם, הם מיני סרוסים ושנויים מסוג זה: מה שה'דון ז'ואן' האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסיניורא שלו באיטלקית מאחורי החלון בליל אביב — ר' ישראל נגארה עם האפר שעל ראשו מזמר באותו נגון עצמו ובלשון הקדש כלפי קודשא בריך הוא ושכינתיה אצל ארון הקדש בשעת תיקון חצות.¹²⁹

העמדה התאולוגית של ביאליק כלפי אומנות השירה העברית מנוסחת בגלוי גם כשהוא משבח את התחינה העממית שנודע לה תפקיד לאומי,¹³⁰ וגם כשהוא קובע ש"הפיוט הלאומי, כאמור, לא היתה תערובת הדתיות קשה לו כל כך. אדרבה, מפני שיש בו צד קדושה לעצמו לפיכך עלה הזווג על פי רוב יפה: קדש בקדש. הרגש הלאומי החזק של היהודים היה פונה תמיד כלפי שמים"¹³¹. התאולוגיה הזאת פוליטית ולאומית, וביאליק מאמץ לחלוטין את משנתו של ברדיצ'בסקי גם כשהוא מדבר על כך ש"היהדות נצטמקה כגרוגרת ונס כל לחה"¹³², וגם כשהוא מתאר את המהפכה הדרמטית של עוף החול המתחוללת דווקא עכשיו, כש"אין ספרות עברית!" וכש"לא נשיתר מן היהדות הישנה

127 שם, עמ' קעז.

128 ביאליק, הערה 38 לעיל, עמ' י.

129 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קעז. ההדגשה במקור.

130 שם, עמ' קעח-קעט.

131 שם, עמ' קפ.

132 שם, עמ' קפ.

אבר חי אלא כביצת ה'חול' השרוף באש היוצאת מקנו, ביצה זו שנתבקע ממנה לבסוף אפרוח 'התחיה'".¹³³

התמה של הפניקס, עוף החול ששורף את עצמו אחת לאלף או מאה שנים וקם לתחייה מאפרו, שאומצה בידי תרבות התחייה הלאומית ומשמשת את ביאליק כמודל להיסטוריוגרפיה של השירה העברית (ורסס מצביע אף על שימושים מוקדמים בפניקס בכתביו של שלום יעקב אברמוביץ'),¹³⁴ מופיעה באיגרת ששלח לזלמן שניאור במוצאי שמחת תורה תרס"ז. את האיגרת כתב ביאליק לאחר שקיבל משניאור את ספר שיריו הראשון עם שקיעת החמה, שעליו כתב אחר כך ב"שירתנו הצעירה":

בן-נשרי, מחמד בת עיני, מרגלית טובה שלי, שניאורוני חביבי. נשיות רבות עם תודה יוצאת מן הלב קבל נא, יקירי, חלף מתנתך החביבה שהבאת לי בהסח הדעת, לי ולכל ישראל. אתמול באני ספורך ומכתבך — ולא פסקה שמחה מלבי כל היום וכל הלילה. שמחת תורה! ישמחך אלהים כאשר שמחתני. מי יתנך עמי שניאור'ל, מי יתנך כבן לי. הידעת אגדת חז"ל על הנשר או על ה"חול" (עוף אגדי — פניקס — ששמו בעברית כך). העוף ההוא — אש יוצאת מקנו אחת למאה שנה ושורפתו ולא נשאר ממנו אלא כזית, וממנו הוא חוזר ונברא. אני רואה בחוש שנתקיימו בנו דברי אגדה זו. אם מתוך אפר השרפה הלאומית של השנים האחרונות קמו לנו טשרניחובסקים, שניאורים ודומיהם — הרי יש לנו תקוה. ואם גם נגזרה מיתה על ספרותנו — מוטב שתצא נשמתה מתוך שניאורים. זוהי מיתה יפה, מעין זו שאתה היית עורג לה באחד משיריך שנדפסו בהשבע כמדומה, לפני שנים אחדות.¹³⁵

ביאליק, המבקש להשתחרר מן הדת הממוסדת אבל אינו מוותר על מה שהוא מכנה, בהשתמעות גנוסטית, "אלהי הארץ",¹³⁶ מציב כתכליתו את שירת היחיד כתכליתו של האידיאל. אך בשירה הזאת, ששילבה את שירת היחיד ואת שירת האומה ("ה'אני' הפרטי של היחיד וה'אני' הכללי של האומה מובלעים ופתוכים זה בזה"),¹³⁷ לא יכול היה עדיין להתממש האידיאל הכוחני של שירת היחיד, שכן היא "נשמטת ונחבטת ארצה בלא כח כקורנס כבד, שירד בחזקה ולא מצא סדן תחתיו".¹³⁸

רק עתה, בהופעת המשוררים הצעירים, נוצרה האפשרות לשירה הראויה, שכן "הם הם הרי הלאומיות עצמה, חתיכה חיה של לאומיות, 'עצם של גאולה'",¹³⁹ והם גם משוררי

133 שם, שם.

134 דן פגיס, "עוף האלמות: מוטיב הפניקס בספרות המדרש והאגדה", חן מלך מרחביה (עורך), 190 היובל: הגימנסיה העברית בירושלים, ירושלים: אגודת שוחרי הגימנסיה העברית בירושלים, תשכ"ב, עמ' עד, פד, פו; ורסס, הערה 27 לעיל, עמ' 164.

135 ראו איגרתו לשניאור, לחובר, הערה 4 לעיל, עמ' כג; ורסס, הערה 27 לעיל, עמ' 164-165.

136 ביאליק, הערה 2 לעיל, עמ' קפא.

137 שם, שם.

138 שם, שם.

139 שם, עמ' קפד.

היחיד האולטימטיביים. ביאליק אינו מסתיר את חרדתו ה"אחד העמית", שמא כל הפרויקט המורכב הזה של אחיזה בשני הקטבים – הרציפות והמהפכנות – יקרוס, שכן אפשר ש"פריקת עול הישן [...] תביא גאולה גמורה לספרותנו [...] ושתצמח] שירה שכלה לאומית-אנושית בבת-אחת, ברואה מן החיים ובוראת חיים", ואפשר שלא: "שמפני מצבנו המיוחד – תשוב ותבול לשעה גם שירה חדשה זו ושירתנו 'הלאומית' תחזור לשקה ולתענייתה"¹⁴⁰. תשובתו של ביאליק דתית במובהק: "הכל בידי שמים"¹⁴¹, שכן, הוא קובע, "אין להתירא אלהים אלהי ישראל" והם בעלי כוח רב, וגם אם הם יונקים משדות זרים הרי שאידיאל של ברדיצ'בסקי, של האוניברסליות שמעצימה את היהדות, הוא שיביא לכך ש"לא מחולשה לא יעזבו אותנו, אלא אדרבה, מרוב כח ומשפעת בטחון ואמונה"¹⁴². את המתח בין רציפות למהפכנות מכיל ביאליק באמצעות התאולוגיה, ברמזו על המחזוריות הנצחית של "מתי מדבר" שלו, שתיקטע עתה בידי המשוררים הצעירים, שכן "אם נגזרה גזרה על דור אבותם לנפול 'במדבר הגדול והנורא' [דברים ח 15] – בתוך ילדיו יפול. אלה הרי לא יעזבו את מטת אביהם לבדה ואת עצמותיו לא יפזרו בערבות ציה. הם גם לא יקברו את רוחו הגדול ב'תכריכי זרים' ולא ירקדו כשלדים על קבר נשמתו"¹⁴³.

140 שם, עמ' קפג.

141 שם, עמ' קפד.

142 שם, עמ' קפד.

143 שם, עמ' קפה.

טקסט וגלגוליו: גרשם שלום בין ידוי להצהרת

אמונים*

רות גינזבורג

כל יציאה מלשון ללשון יש בה מעין "יציאת נשמה" קטנה

ח"נ ביאליק¹

איך קרה שטקסט לא ידוע עד לא מכבר, הכתוב גרמנית ועיקרו הלשון העברית, הפך לפתע לטקסט-חובה, שאין לצטטו עוד בלי להצמיד לו את התואר "מפורסם" ובלי להודיע על שנת כתיבתו, 1926?

מסה זו עוסקת ברגע לידתו של טקסט ובחלקם של תרגום וביקורת בהתקבלותו, ומצביעה על אופן השימוש בטקסט שנעשה "מפורסם". עניינה היסטורי, ודיונה בשני עמודים שכתב גרשם שלום בן ה-29 ב-1926, והכתירם בכותרת: *Bekanntnis über unsere Sprache*. עמודים נסערים אלה, ששישים שנה ויותר אחרי כתיבתם תורגמו כבר כמה וכמה פעמים לצרפתית, לעברית ולאנגלית, זכו בשנים האחרונות למעמד מיוחד, והוטמעו בשיח הביקורתי העברי. העיסוק בהם, שהפך אופנתי כמעט, חדר גם אל תוך השיח הפוליטי הביקורתי הלא-אקדמי בישראל, ואף אל השירה. העמודים, הכתובים גרמנית מלאת פאתוס וחרדה, עוסקים בלשון העברית, ואף כי יש חוקרים חשובים הכותבים גרמנית על הנושא, רובו המכריע של השיח בענייניו מתנהל על בסיס תרגום, ובארץ – בעברית. קורות הטקסט של שולם וגלגוליו ידגימו את המהלך שבו שילוב התרגום והביקורת גאל טקסט פרטי-לכאורה – לא במקורו – מן השכחה, הפך אותו לאבן יסוד בשיח הציבורי הביקורתי והשתמש בו כסימוכין לעמדות פוליטיות-ביקורתיות מסוימות. הדיון יאשר פעם נוספת – אם נדרש אישור עדיין – שגם בשירות המחקר, תרגום הוא לפרקים מעשה פוליטי אף יותר מן המקור, לעיתים מניפולטיבי, וכל שכן הביקורת.

* תודתי לשי גינזבורג, אליזבת פרוינד ושמעון זנדבנק, שקראו בקפידה גרסאות שונות של המאמר, העירו והאירו את עיניי. תודה מיוחדת למיה ברזלי על "קריאה מבפנים", חדה ומדוקדקת, שהכריחה אותי לחשוב ולנסח מחדש כמה וכמה מן הטעונונים המובאים במאמר. כולם סייעו לי להיסחף פחות ולדייק יותר.

1 ח"נ ביאליק, "חבלי לשון", דברי ספרות, תל אביב: דביר, תשכ"ה, עמ' ז-יח.

הטקסט, שהוא קריאה נסערת המזהירה מפני תוצאות חילונה של הלשון העברית, אומץ היום, ופורש בעקבות תרגומיו כביטוי מוכח לאכזבתו של שולם מן הציונות ומימושה האפשרי בארץ, אפילו כביקורת נוקבת על מימוש זה, וכראייתו את הציונות כמוכת חולי ואף כמקור רוע ועוון. הטקסט המסוים הזה (לא כלל משנתו של שולם), שאיננו עוסק במסודות, בריבונות, ולמרבה הפליאה אף לא ביישוב הערבי, וודאי שאיננו עוסק בטריטוריה ובכיבוש, נקרא ומצוטט היום, בדיעבד, כאילו זה עניינו. כביכול אין הטקסט אומר מייד בפתיח ששאלת חילון הלשון היא הסכנה הדוחקת והמאיימת הרבה יותר מן השאלה הערבית, וכביכול אין עיקר טיעונו שריקונה האלים של הלשון מנוכחות האל הופכת את ניצחון עברית החולין החדשה לחרב פיפיות, ובעיקר לאשליה מרה. וכך יכול מאמר דעה בעיתון הארץ לומר בימים אלה (2015), בהקשר המצב הפוליטי והמוסדי הנוכחי, שכבר בשנות העשרים: "לפי שולם, הכוח התיאולוגי משוקע בשפה העברית, וכאשר זו משמשת כוח אזרחי, צבאי ובעיקר יומיומי (היינו, לא מקודש) כמו המדינה, כוח זה מקבל נופך דמוני". כביכול מובן מאליו הוא ששולם כיוון בדבריו למדינת ישראל הריבונית ולמוסדותיה, לצבאה אדיר הכוח ולאופן שבו העברית המחולנת משמשת אותם ככוח בעל נופך דמוני, ומצדיקה את קיומם.² כביכול, דין פלשתינה של 1926 כדין מדינת ישראל של 2015. הטקסט של שולם זכה כך למעמד נבואי, וכפי שמציין אלעד לפידות, לא זו בלבד שהפך קנוני "אלא הוא מציב מעין טקסט-קדמון, *Urtext*, של הביקורת של העברית שקמה לתחייה, [טקסט] שז'אק דרידה כינה בשם 'נבואה'³. השימוש האנכרוניסטי בטקסט של שולם כנבואת חורבן שהתממשה מאפשר להתעלם מן העובדה שבשנת 1926 ניצחונה של העברית המחולנת בפלשתינה כלל לא היה מובטח (קל וחומר מימושה של ריבונות יהודית לאומית) וששולם היה אחד המפקקים הגדולים בהיתכנותו של ניצחון לשוני כזה.

דברים כואבים שכתב – כדרכו, בגרמנית – בפתק שלא תוארך, ושלפי תוכנו שייך לאותה תקופה וקרוב ברוחו לטקסט שבענייננו, יאירו את עמדת הספק של שולם:

עם נדודי השפה מן הספר אל החיים אבדה נשמתה [ההדגשה במקור, ר"ג]. דבר זה שאנו משתבחים בו איננו ראוי לשבח בשום פנים, כי לא את העברית הקמנו לתחייה אלא גולם שלה בלבד, מין אספרנטו, כלומר, השגנו משהו שלילי דווקא. אבל שפה כזאת איננה יכולה לעמוד בתחרות עם הערבית והאנגלית, וגם אין זו אמת שמגיע לה לעמוד בתחרות
זו.⁴

2 עמרי בן יהודה, "בעזרת השם, נתניהו", הארץ (8/4/2015). אגב, שולם מייחס את האומץ הדמוני למחדשי הלשון העברית ולא למוסדות כלשהם.

3 Elad Lapidot, "Fragwürdige Sprache: Zur modernen Phänomenologie der heiligen Sprache", *Jahrbuch des Simon-Dubnow-Institut (JBDI)*, XII, Göttingen: Vanderhoek & Co. KC, 2013, pp. 284–298, p. 284. כל התרגומים מגרמנית, אנגלית וצרפתית וכמוהם כל ההדגשות בציטוטים הם שלי, אלא אם כן צוין אחרת, ר"ג.

4 ארכיון גרשם שלום, הספרייה הלאומית, ירושלים, Arc. 4 1599/277-1/56.

סימן השאלה ששולם מציב אפוא בפני עתידה של העברית בפלשתינה ברור. הטקסט של שולם נכתב בהקשר פוליטי ואישי משברי, והוא מסעיר. קורותיו מעידות על כך שיש בו, בתוכנו ובעיקר ברטוריקה שלו, דבר־מה שהביא את הקוראים לאמצו שנים רבות כל כך אחרי כתיבתו, להשתמש בו ולהפוך אותו לפופולרי ולרלוונטי מתמיד. אך הפיכתו של הטקסט ל־*Urtext* וקידושו כנבואה אינם תלויים בתוכנו ובסגנונו בלבד אלא גם, ואולי אף בעיקר, בתרגומו ובגלגוליו בשיח הביקורתי, במה שוולטר בנימין כינה "ההישארות בחיים" – *Fortleben* – של טקסט, שבאה לעולם באמצעות תרגום שאיננו רק העברה־כביכול של תוכן מלשון ללשון אלא קולע גם למשהו אחר. ואכן, הקנוניזציה – כמעט מיתזיציה – של אותם שני עמודים בכתב ידו של שולם היא שילוב של תוכנם ושל אותו "משהו אחר", משהו שהתרגומים שבאו לעולם השיח הביקורתי באותו רגע היסטורי־פוליטי שהביקורת הייתה בשלה לאמצם ולהאדירם קלעו אליו. "תרגומים", אומר לנו בנימין "שהם יותר מהעברת מידע בלבד, נוצרים כאשר היצירה הנשארת בחיים הגיעה לתקופה של המוניטין שלה [...] בתרגומים] זוכים חיי המקור לפריחתם המאוחרת ביותר, המתחדשת תמיד במלוא היקפה"⁵. הרגע ההיסטורי שאפשר, במרושל, לכנותו פוסט־מודרני, אולי אף פוסט־ציוני, נאחז בטקסט המוקדם הזה של שולם כבאסמכתה, או מוטב – כנבואה.⁶ נבואה מתורגמת אל תוך שיח פרשני מלכתחילה.

אך בל נשכח: אין דין 1926 כדין 2015, ואין להוציא את הדברים מהקשר כתיבתם. הדיון בפניו השונים של ההקשר ההיסטורי הכרחי כדיון בהיסטוריה של הטקסט עצמו כדי להבין נכוחה את הקרקע שהצמיחה את הטקסט הנדון, קרקע השונה מאוד מזו שהצמיחה את תרגומו ואת כתיבי הביקורת עליו. לאותה קרקע שלושה פנים: (א) הפן האישי־הפרטי, קרי משבר עלייתו של גרשם שולם הצעיר לארץ (ב־1923) ומערכת קשריו האישיים והפולמוסיים עם פרנץ רוזנצווייג; (ב) השיח התאולוגי שהתנהל באותן שנים באירופה בשפה הגרמנית, היא השפה שבה הטקסט נכתב.⁷ (ג) הדיון הציבורי באותו זמן ובאותו מקום, קרי פלשתינה של 1926, והמאבק המתמשך על מעמד הלשון העברית. הפן הראשון, הדרמה האישית, זכה כבר לדיון ממצה, וכך, לאחרונה, גם השני.⁸ אפתח אפוא בשלישי, המקרב אותנו עד מאוד להבנת הרקע לכתיבת דבריו של שולם.

5 "Übertragungen, die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat [...]. In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute spätere und umfassendste Entfaltung". Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers", *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1, s. 11

6 זאת מצד אחד, ומצד אחר זהו רגע היסטורי העד לפריחה מרשימה של הלימודים היהודיים־גרמניים באוניברסיטאות ובמכוני מחקר המקדישים מקום חשוב ומרכזי לחקר כתביו של שולם.

7 מטבע הדברים, כדי לא להעמיס על הקוראים מובאות רבות ומפורטות מדי בלועזית (גרמנית וצרפתית בעיקר), שתכליתן להעיד על עלילות התרגום של הטקסט המדובר וחלקן בהתקבלותו, אסתפק בציטוט עיקרן בלבד ובציון המסקנות העולות מהן. על אף חשיבותן, השוואות התרגומים השונים למקור יובאו אפוא רק כסיכום, וחלקן ברמז בלבד.

8 ראו למשל את מחקרו פורץ הדרך של סטפן מוזס: Stéphane Mosès, *L'Ange de l'histoire*, pp. 341–368, Editions Gallimard, 2006 Benjamin Lazier, *God Interrupted*: גם, ולאחרונה גם,

אותו היום שנעקק כח היצירה העברית מבית חייו ובא לדור בלשונות נכריות דירת קבע – אותו היום קשה בעיני משני החרבנות גם יחד. שקול הוא בעיני כיום של סלוק שכינה מישראל. עם שהפר את ברית הלשון – תמיהני אם יש לו תקנה עוד.⁹

כך כתב ביאליק בשנת 1923 במאמרו על "חכמת ישראל", שבו יצא חוצץ נגד "מומרי הרוח", אותם חכמי "היהדות המערבית המתורגמת", ה"מלעיזים" את הרוח העברית ו"ממירים" אותה מבפנים.¹⁰ עקירת הדיון המחקרי היהודי מן העברית ועיגונו דרך קבע ב"לשונות נכריות" – והכוונה כאן בעיקר לגרמנית – מאיימת, לדברי ביאליק, להביא חורבן נוסף על העם, שלא תהיה לו תקנה ללא לשונו. נטיעת הרוח היהודית בלשון נוכרי משולה ל"סלוק שכינה מישראל". חוכמת ישראל בעברית, כלומר בעברית של חולין, כך משתמע, דווקא היא שתשמר את השכינה בישראל. השימוש בלשון העברית הוא שיפתח את הפתח לתקנת העם בארצו, והוא הערובה לקיום הברית.

הדברים נכתבו שמונה שנים אחרי "גילוי וכיסוי בלשון" (1915), שבו המשורר מתמודד עם אותה לשון עברית שיש בה מילים "הררי אל" ומילים "תהום רבה", בשפה שהמטפוריקה המרחבית שלה איננה הררי-עד ותהום פעורה בלבד אלא אף תוהו אפל, גשר צר, בלימה וקרח דק המאיים להתפורר למדרך רגל בכל רגע. בעולם לשוני מאיים זה, שהוא ריק ומלא, האדם עיוור ופכח לחלופין, ירא ונמשך אל האופל גם יחד, בתוך הלשון ומחוצה לה, דובר ואילם.

בשנת 1926 נכתב הטקסט של גרשם שלום *Bekentnis über unsere Sprache*, ועיון שטחי אפילו בלשונו – העתירה הררים ותהומות, איומים וסכנות, עיוורון ופכחון, מלאות וריק, קודש וחול והשם "בן ב' אותיות" (כלשונו של ביאליק) – מעורר מיד את הרושם שהוא מעין תגובה מאוחרת, גרמנית, יש לשוב ולהדגיש, ל"גילוי וכיסוי בלשון" של ביאליק,¹¹ ואף לטקסטים אחרים שלו-עצמו, כגון זה מ-1923. דומה ש"מכתבו" של שולם, שמכיל בן-נפתלי מבקשת לראות בו מעין "מכתב אל האב",¹² איננו מופנה רק לאביו הביולוגי של שולם ולפרנץ רוזנצווייג אלא גם לביאליק, שחזר ואמר שתחייתה הגמורה

Heresy and the European Imagination between the World Wars, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2008.

9 ח"נ ביאליק, "על 'חכמת ישראל'", דברי ספרות, תל אביב: דביר, [תרפ"ג] תשכ"ה, עמ' פז. 10 שם, עמ' פט, צא.

11 על מקומו של "גילוי וכיסוי בלשון" בתשתית הטקסט של שולם ראו: Galili Shahr, "The Sacred and the Unfamiliar: Gershom Scholem and the Anxieties of the New Hebrew", *The Germanic Review* 83, 4 (2008), pp. 299–320; חמוטל צמיר, "בין תהום לעיוורון: תיאולוגיה פוליטית וחילון העברית אצל גרשם שלום וה'נ ביאליק", מכאן יד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (אפריל 2014), עמ' 82–119.

12 מיכל בן-נפתלי, "'הדממה המשתלטת בתוך הלשון': בעקבות מסתו של דרידה על שלום", מכאן יד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (אפריל 2014), עמ' 361.

של הלשון צריכה להיות בדיבור ובכתב כאחד, שאלמלא כן אין חייה חיים.¹³ אך אפשר גם אפשר שנמענו של הטקסט הוא גם שולם עצמו, ושדבריו הם חלק בהתמודדותו־שלו עם עובדת כתיבתו המחקרית (והפרטית) בגרמנית, שעל פי ביאליק דווקא היא המביאה כביכול "לסילוק שכינה מישראל". לפי המשורר, לא מי שהחיה את העברית אחראי להפרת הברית אלא דווקא שולם ושכמותו הם העתידים להביא עלינו חורבן נוסף. הם שהוציאו לעברית את נשמתה, ולא מחלני השפה, שגרמו לה לנדוד "מן הספר אל החיים". הטקסט הוא אפוא חלק ממלחמת הלשונות, לא זו שהתחוללה ב־1912–1913 סביב עניינו של הטכניון אלא זו ששולם, כרבים מן החוקרים העולים־הגולים דוברי הגרמנית, התמודד עימה והמשיך להיאבק בה עם עצמו כל חייו. הוא נכתב כשבאוזניו מהדהד נאמו של ביאליק בהנחת אבן הפינה לאוניברסיטה העברית (1925), שבו שב המשורר והדגיש את הצורך בעברית כלשון ההוראה והמחקר, כלשון החול של המדע. כשדבריו של שולם נכתבו היה המאבק על הלשון עודו בעיצומו. מנגד, השיח העוסק בהם היום מתרחש על רקע לשוני אחר. קרב הלשון הוכרע כבר מזמן, ועל אף ההרהור והערעור העכשווי על "טהרת" העברית, על אף אינגלוחה הטכנולוגי והפרסומאי ועל אף החזרתן של הלשונות היהודיות המודחקות אל תודעתנו, אין כל ספק שהעברית, "המחולנת" רדופת הקודש, היא השפה ההגמונית בארץ. מעמדה הפוליטי של העברית ששולם דן בה ואינו כותב בה, איננו מעמדה של העברית של בני שיחו הנוכחים, המשתמשים בה. ריבונות העברית של היום ותוצאותיה הנתפסות הרסניות מושלכות לאחור אל דבריו של שולם בשיח המצטט אותם. אחת הדרכים שאפשרו מהלך זה היא ראיית הדברים מן הפרספקטיבה של "התיאולוגיה הפוליטית".¹⁴

אך כדי להיטיב ולהבין את טיבו של השיח העכשווי על המסמך של שולם, כדאי לעסוק תחילה גם בממד ההיסטוריה הביבליוגרפית שלו. זו תזרה אור על שורש ההמולה הביקורתית שנוצרה סביבו, ובכך כוונתי לגילוי המאוחר ולאגדות הסותרות של קורותיו.

במאמרה "בין תהום לעיוורון: תיאולוגיה פוליטית וחילון אצל גרשם שלום וח"נ ביאליק" (2014), כותבת חמוטל צמיר:

ב־1926 ראה אור קובץ מאמרים ומכתבים לכבוד פרנץ רוזנצוויג (בגרמנית), ובו מכתב קצר מאת חוקר המיסטיקה היהודית גרשם שלום. המכתב, שקיבל את הכותרת 'וידוי על לשוננו', זכה בשנים האחרונות להתייחסויות רבות.¹⁵

13 ביאליק, הערה 1 לעיל, עמ' יח. על האפשרות ששולם "שאב ישירות" מביאליק ראו את הערתה של צמיר, הערה 11 לעיל, עמ' 97.

14 ועל כך להלן. על היות נקודת המבט הזאת על־היסטורית, ראו ביקורתו של שי גינזבורג, Shai Ginsburg, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture, 1880–1990*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014, p. 49.

15 צמיר, הערה 11 לעיל, עמ' 91.

ראוי לציין שהקובץ המדובר לא ראה אור ב־1926, שהוא אכן כתוב רובו גרמנית אך יש בו גם טקסטים בלשונות אחרות (צרפתית, רוסית ועברית, האחרונים מאת עגנון, ריבלין וגויטיין), ושהטקסט עצמו ששולם כתב איננו סתם כך "מכתב" או "יודי". מה שמאפשר לצמיר להציג את הטקסט כמכתב ויודי היא העובדה שכשלושים שנה לפניו, ב־1985, התייחס כך לטקסט אפרים ברוידא, שתרגמו לעברית, וסטפן מוזס אף הוא הציג את הטקסט בתרגומו רב־ההשפעה לצרפתית באופן דומה: "הטקסט שלהלן חזר ונתגלה במרץ 1985 בין ניירותיו של גרשם שלום. אני מודה לגברת פניה שלום על שהסמיכה אותי לפרסמו כאן לראשונה"¹⁶ ככותרת לדבריו כתב מוזס: "מכתב שלא פורסם מאת גרשם שלום לפרנץ רוזנצוויג: בְּדָבָר לשונונו. ויודי". כאנקדוטה של קנאת סופרים אפשר להוסיף את הדברים שברוידא מסמיך לתרגומו שלו מאותה שנה: "המכתב מתפרסם כאן לראשונה בתרגומו מגרמנית, בידי העורך [אפרים ברוידא, ר"ג], ברשותה של פניה שלום". גם הוא מכתיר את הטקסט "מכתב" ו"יודי"¹⁷ כאן וכאן הטקסט מוצג כמכתב שלא פורסם (ומוזס אף חוזר ומדגיש עובדה זו), כהד שחזר ועלה מן העבר, המופיע לראשונה לעיני הקורא בתרגומו לצרפתית או לעברית. אגב, לא האחד ולא האחר מביאים את המקור הגרמני כנספח. בעקבותיהם חזרו החוקרים והציגוהו כ"מכתב", כ"יודי" וכטקסט "שנתגלה" אחרי מות מחברו. באופן טבעי כמעט, התגלוהו המאוחרת כביכול של הטקסט גורמת לחוקרים של ימינו לייחס לו נופך אלביתי, מה עוד שהמילה "אלביתי" (*unheimlich*) היא אחת הראשונות המופיעות בו.¹⁸ כך מציג אותו גם גיל אנידג'אר כהקדמה לתרגומו שלו את הטקסט לאנגלית: "למכתב הזה אין אופי צוואתי, על אף שנמצא אחרי מותו של שלום בין ניירותיו, ב־1985. הינה הוא, בכל זאת, מגיע וחוזר אלינו אחרי מותו של החתום עליו, ומשהו מהדהד בו מאז כקולו של רוח רפאים (*fantôme*)"¹⁹. הדברים מהדהדים, אולי אף חוזרים על ניסוחו של דרידה: "לפעמים נוצר הרושם שצל בלהות מכריז לפנינו על שיבתו המבעיתה של רוח רפאים"²⁰. עד כדי

16 Stéphane Mosès, "A propos de notre langue: Une confession. Pour Franz Rosenzweig. 16 A l'occasion du 26 décembre 1926", *Archives de sciences sociales et religions* 60–61 (1986), pp. 83–84

17 אפרים ברוידא, משפט מבוא לתרגומו ל"יודי על לשונונו" מאת גרשם שלום, מולד ט, 42 (1985), עמ' 119–118.

18 לעניין האלביתי בטקסט של שלום ראו, Shahar, הערה 11 לעיל.

19 ההדגשה במקור. Gil Anidjar, introduction, Jacques Derrida, *Acts of Religion*, Gil Anidjar (trans.), New York and London: Routledge, 2002, p. 191. על אנידג'אר ותרגומו והקשרים בינו לבין ביאליק, שלום, דרידה ומוזס, ראו גם, סדרה דיקובן אזרחי, "יהודה עמיחי: פייטן של היומיום", מכאן יד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (אפריל 2014), עמ' 146–150.

20 ז'אק דרידה, "עיני השפה", בתרגום מיכל בן־נפתלי, מכאן יד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (אפריל 2014), עמ' 330. מובן שאי אפשר לקרוא את דבריו של דרידה על רוח הרפאים המבעיתה החוזרת אלינו בסמכותיות, הרואה את שאינו רואים, שלא על רקע עיסוקו שלו ברוחות רפאים, מהמלט ועד מרקס. ראו, Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Peggy Kamuf (trans.), New York and London: Routledge, 1994.

כך. הטקסט הוא אפוא "מכתב", "יודוי", "רוח רפאים" שחדרו לביקורת ורודפים אותה, אותנו. המכתב המבעית מן העבר הגיע ליעדו – בתרגום. אך אשוב ואדגיש: מרחק הזמן בין כתיבת הטקסט לבין חזרתו לחיי השיח איננו עילה לאלביתיותו בלבד. הטקסט נכתב בהקשר פוליטי אחד ותורגם, נקרא ובוקר בהקשר פוליטי אחר, שבו אחדים ממושגיו, כגון ציונות וארץ, השתנו לבלי הכר. הוא נכתב תחת שלטון המנדט הבריטי, שבו ציבור קטן ועיקש בלבד דבר עברית, ונקרא במדינת ישראל הריבונית, שעברית היא שפתה הרשמית. הוא גם נכתב בידי "שולם הצעיר" בראשית דרכו, ונקרא בידי אלו שמכלול עבודתו של חוקר הקבלה הונח לפנייהם.

זאת ועוד, שולם עצמו מעולם לא הזכיר בפומבי את קיומו של המסמך המדובר, גם בשעה שלכאורה הדבר התבקש. בשיחות שקיים עם מוקי צור בחורף תשל"ד (1974), שהתפרסמו בדברים בגו (1975), הוא נשאל על יחסיו עם רוזנצווייג. לאור הפרשנות העכשווית למכתב ראוי להביא את תשובתו של שולם בהרחבה:

ב־1927 באתי מארץ־ישראל לגרמניה, לפרנקפורט. לא הלכתי לראותו, כי אחרי הסצינה הזאת שהיתה ב־1922 ביני ובינו הוא חלה. אילו הייתי יודע שהוא חולה, לא הייתי פותח את השיחה על גרמניה והיהדות. זאת היתה אובססיה שלי וגם שלו, שלי — שלילית, שלו — חיובית.

ב־1927 כשהייתי בפרנקפורט אמר לי ארנסט סימון, שרוזנצווייג ישמח מאוד אם אבוא לבקרו. באתי לבקר אצלו.²¹

אף לא מילה על מה שהתרחש ב־1926, בתיווכו של ארנסט סימון; לא על מכתב, לא על יודוי ולא על חזרה לכאורה מדברים שנאמרו. חרטה על הנסיבות המצערות של שעת היאמרם בלבד. בביוגרפיה הרשמית שביקש להנחיל לקוראי העברית אין לדברים זכר. רוב הפרטים ידועים, אך אחדים לא הפכו, משום־מה, לחלק מן הביוגרפיה הרשמית של הטקסט. סקירה היסטורית קצרה על גלגוליו תסיר אולי מעט את הילת המסתורין הרפאי שנסתפח לו ונוסף על קולו הנבואי.

שולם כתב את הטקסט לבקשתם של מרטין בובר וארנסט סימון להשתתף באסופה שתמסר לפרנץ רוזנצווייג לכבוד יום הולדתו הארבעים, ב־1926. חרף היחסים המתוחים־משהו שהיו בין שולם ורוזנצווייג באותה עת, ואולי דווקא בגללם, נענה שולם לבקשה. לעובדת מחלתו של רוזנצווייג היה כנראה חלק בהיענותו. האסופה, ובה ארבעים ושש "תרומות" של אנשים מאנשים שונים, אנשי רוח וידידים קרובים ורחוקים, כללה כתבי יד, ארוכים וקצרים, מז'אנרים שונים ובשפות שונות: איחולים ליום ההולדת, רשימות, מאמרים, מכתבים, שירים ודרמה, ואפילו ציור אחד. האסופה כולה, שכונתה "מתת" (Gabe), נמסרה לרוזנצווייג, וחרף תוכניות שונות שגיבש בקשר אליה, לא פורסמה בחייו. היא נשמרה בספרייתו, ואחרי מותו, כשאלמנתו היגרה לפלשתינה בשנות השלושים של המאה שעברה, נשלחה האסופה ארצה במכולה עם כל חפציו האחרים.

21 גרשם שלום, דברים בגו, תל אביב: עם עובד, 1976, עמ' 29.

אוניית המשא שבה המכולה נשלחה נתפסה ליד חופי תוניסיה, מטענה הוחרם ונשאר בתוניס במשך כל ימי מלחמת העולם השנייה. משא ומתן ארוך ומייגע הצליח להביא לכך שאחרי המלחמה הועבר העיזבון בשלמותו למכון ליאו בק שבניו יורק, ושם הוא מוחזק עד היום.²² ב-1986 החליט המכון לציין את יום הולדתו המאה של רוזנצווייג, והוציא לכבודו פקסימיליה של ה"מתת" בהוצאה ביבליופילית מהודרת, מוגבלת לשלוש מאות עותקים, במחיר חמש מאות דולר העותק. המספר והמחיר מצוינים כאן לא לשם האנקדוטה אלא כדי להבליט את העובדה שלא המקור שפרסם מכון ליאו בק ב-1986 ואף לא התרגום לאנגלית שנספח לו גרמו להתעניינות המרובה בטקסט של שולם. התרגום לעברית מצד אחד ותרגומו של מוזס לצרפתית מצד שני, מאמרו של דרידה שבא בעקבות אותו תרגום צרפתי ושלה התרגומים שבאו אחריהם בתורם, הם-הם שגרמו להמולה.²³

במכון ליאו בק בניו יורק נמצא אפוא כתב היד שנמסר לפרנץ רוזנצווייג. לא זה ה"מקור" שתרגם סטפן מוזס, שהופץ כמכתב ואומץ בידי דרידה, תחילה בהערת שוליים ארוכה במאמרו "חד-לשוניות"²⁴ ואחר כך במאמרו רב ההשפעה "עיני השפה".²⁵ הטקסט שתורגם הוא עותק, אף הוא בכתב ידו של שולם, שאלמנתו מצאה בעיזבונו, ואכן מסרה אותו למוזס ולברוידא לתרגום. ידוע ששולם נהג להשאיר אצלו העתקים של מסמכים חשובים בעיניו, וזה כנראה גם עניינו של כתב היד הזה, הנמצא היום בארכיון שולם בספריה הלאומית בירושלים. קשה לדעת איזה מן המסמכים קודם ומה הועתק ממה: האם העותק שבירושלים הוא טיוטה או שמא הועתק מכתב היד המקורי לפני שנשלח? אולי אין לכך חשיבות מרובה, אך ההבדלים בין המסמכים, אף כי הם מזעריים ברובם, ונובעים אולי מן הקושי לפענח את כתב היד הבלתי-קריא בכמה מקומות, עשויים לעניין בכל זאת. משום שהמסמך הירושלמי הוא שזכה לתרגום שהפיצו בקרב הקהילה האקדמית, מעניין גם לבדוק מה יש בו שאין במסמך שנמסר לידי רוזנצווייג. אך בין כך ובין כך, העובדה המעניינת ביותר המתגלה למעיינים בארכיון שולם בירושלים היא שה"מכתב" לרוזנצווייג כלל לא נכתב בראשיתו כמכתב אליו. רעיונותיו, אפילו דרכי ביטוי נוסחו כבר קודם לכן. לעניין זה חשיבות מרובה, שכן הוא זורה אור נוסף על תפיסת המכתב כ"יודיו" וכביטוי לחרטה ביחס לעמדה ששולם הציג בפגישותיו עם רוזנצווייג, כפי שמדווח בהרחבה בספרו של מוזס ובמאמרו המשפיע של דרידה. עמדת ה"חרטה הוודיוית" בעניינה של העברית ובעניינה של הציונות היא הרווחת בדיונים הביקורתיים על הטקסט הזה, והיא שהשפיעה, ביודעין או שלא ביודעין, על התרגומים שחשפו אותו לעיני העולם.

בין ניירותיו של שולם שנשמרו בעיזבונו יש טקסט שנכתב ב-1925, שכתרתו *Sprachbekenntnis*. גם הטקסט הזה בכתב יד. בתחתיתו הוסיף שולם: "עובד: לפרנץ רוזנצווייג, ליום ההולדת ה-40". הטקסט הזה הוא אפוא מעין טיוטה-בדיעבד, שנכתבה

22 לכל המידע על מכון ליאו בק ועל האסופה השמורה בו ראו, www.lbi.org.

23 להוציא במקום אחד להלן, לא עסקתי כאן בתרגומים השונים של הטקסט לאנגלית, שאף להם חלק נכבד בתפוצתו ובשימוש שנעשה בו.

24 Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris: Galilée, 1996

25 דרידה, הערה 20 לעיל.

לא כטיוטה של ה"מכתב" אלא כרשימה, אולי כהרהורים על הנושא, זמן-מה קודם שנתבקש לכתוב את מה ששלח בסופו של דבר לבובר, רשימה ששימשה לו בסיס. הרשימה מעניינת כשלעצמה, אך ענייננו בהבדלים שבינה לבין הגרסה המעובדת. מה ראה שולם צורך לשנות – להוסיף או לגרוע – במה ששלח? איך השפיע הנמען החדש על אותם הרהורים?

הרושם הכללי העולה בהשוואה הוא שהטקסט הראשון פשוט יותר וקל יותר להבנה, ושצלילו חמור פחות, לוחט פחות ואולי אף אמביוולנטי פחות. אפשר לומר שהוא "אפוקליפטי" פחות, אף שהמילה מופיעה בו פעם אחת. אין בו "עוקץ אפוקליפטי" – הביטוי הזה, המצוטט ביותר מן הטקסט המוכר יותר של שולם, נעדר מן ה"טיוטה". הטון הכללי דחוף פחות, ושפתו "קדושה" פחות.

בניגוד לכותרת הטקסט המוכר, הכותרת המוקדמת *Sprachbekenntnis* מדברת על שפה בכלל ולא דווקא על העברית. רושם זה מתחזק באחד המשפטים הראשונים של הטקסט, שבו נאמר במפורש: "חילון השפה, כל שפה, הוא דיבור בעלמא בלבד",²⁶ משמע לא רק העברית נושאת עימה מטען מקודש. הצהרה זו מעניינת לנוכח העובדה שהטקסט נכתב גרמנית, הנושאת את לותר על כתפיה, ומזמינה אותנו הקוראים לשוב ולחשוב על "הגרמנית המחולנת" שבה שולם כתב את דבריו, אולי גם לה מטעני קודש נפוצים. ולא כותרתו של הטקסט בלבד, גם פתיחתו מעניינת בהשוואה לטקסט האחר שאנו מכירים. אחרי ההצהרה שהארץ היא הר געש והיא מאכסנת את השפה נאמר: "מדברים על שאלת הערבים – האם ימצאו שני העמים דרך זה אל זה?"²⁷ השאלה הערבית בכל ייאושה, זו שהוסטה (יש שיאמרו "הודחקה") לגמרי ב"מכתב" לטובת שאלת הלשון, היא הפותחת את הטקסט המוקדם.²⁸ עם זאת, אופיו של הנוסח הראשון מתון יותר, והגדרות הלשון בכל אחד מן הנוסחים מעידות על כך. מן הנוסח הראשון, למשל, "תהום" הלשון נעדרת,²⁹ והלשון העברית, על כל כובד מטענה, "הרת-תוכן" (*inhaltsschwer*) ולא "הרת-פורענות" (*unheilschwer*), כגרסת הטקסט המאוחר.

אוסף שהנוסח הראשון משתמש יותר בלשון התקופה החלוצית ובסיסמאותיה. הוא מזכיר את ארבע כנפות תבל שמהן הגיעו יושבי הארץ ואת "העובדים" העמלים בה – אלה גם אלה נעדרים מן הטקסט המעובד. ואולי, לשם האנקדוטה, אזכיר גם שולם מכנה את מחלני השפה בשם "שוטים" (*Narren*), ביטוי מנמיך מאוד בשפה הגרמנית), ואילו בטקסט המאוחר מוענק להם בכל זאת אומץ דמוני לברוא.

איננו יודעים מה הביא את שולם לשנות את הטקסט כדרך ששינה. אפשר לשער שהיו שיקולים של סגנון, אבל אין די בהם כדי להסביר את ההבדלים כולם, ובעיקר לא

Die Säkularisierung der Sprache, jeder Sprache, ist eine bloße façon de parler 26

Man spricht von Araberfrage werden die beiden Völker zueinanderfinden 27

לנוכח פעילותו של שולם ב"ברית שלום" גם הסטה זו מעניינת, אף כי הדיון בה חורג מענייניו של מאמר זה. 28

"Sprache ist Namen. Der Name trägt die Siegel ihrer Geheimnisse. Im Namen der : 1925 29
Dinge ist die Macht der Sprache beschlossen". 1926: "Sprache ist Namen. Im Namen ist
.die Macht der Sprache beschlossen, ist ihr Abgrund versiegelt"

את הטון השונה. האם היו אלה החודשים שחלפו בין כתיבתו של הטקסט הראשון לבין עיבודו, חודשים של קשיי קליטה ואכזבה? ההיה זה הפער בין "רומנטיקה לריאליזם", כפי שהדברים מכונים בשיחות עם מוקי צור?³⁰ האם היו אלה התרחשויות מסוימות, כגון ראשית פעילותה של "ברית שלום" או הנחת אבן הפינה לאוניברסיטה העברית, נאאמו של ח"נ ביאליק בפתיחתה והתהיות על שפת ההוראה בה? ההייתה זו פעילותו של "ועד הלשון העברית" והצהרותיו התקיפות כי תחיית העם היא גם תחיית הלשון?³¹ האם שינוי הז'אנר, מהגיגים פרטיים לטקסט פומבי, גם אם נועד לחוג מצומצם, הוא האחראי לכך? או שמא שמו של הנמען הראשי הוא שהחריף את הטון ואף שינה את הכיוון? כל תשובה תהיה בגדר ספקולציה, וסביר להניח שיותר מגורם אחד אחראי לשינוי. אך מי שהחדירו את הטקסט בתרגומו למודעות ציבור הקוראים והמבקרים ראו בזהדמנות שלשמה עובד הסבר ראשי לכתוב בו ולאופן שנכתב. עיון בשינוי הכותרת, מ-*Sprachbekenntnis* ל-*Bekenntnis über unsere Sprache*, עשוי להוסיף ולחזק טענה זו.³²

הכותרת החדשה מעניינת לא רק בגלל המעבר, שהוזכר לעיל, מדיבור על שפה בכלל לדיבור על השפה העברית, אלא בגלל המילה הקטנה "שלנו" (*unsere*), הקושרת בין המוען לנמען: השפה שלנו. על איזו שפה מדובר בכותרת "מכתב" זה, הכתוב גרמנית ומוקדש לפרנץ רוזנצווייג? הרי רוזנצווייג, בספרו כוכב הגאולה, ששולם אמר עליו שהוא מהחשובים ומהמזהירים בספרים המודרניים על היהדות,³³ הוא שתהה מפורשות על האפשרות שתהיה ליהודי שפה "שלו". לאיזו שפה מרמז בלשון השייכות מי שכותב לאדם שהצהיר כי "אין" ליהודי שפה זולת שפת התפילה, וכי גם היא אינה "שלו"? ושמה התכוון לגרמנית, לשונם של מארחיו בגלותו ההופכת היא ללשונם המשותפת?³⁴ אפשר שעמימותה של הכותרת מרמזת לא רק לעברית אלא גם ללשון שבה הדברים נכתבים. הרי גרמנית היא הלשון שבה דיברו, התווכחו והגו את הגותם על העברית; ולצורך זה היא *unsere*, שלנו. שאלמלא נהגו הדברים בגרמנית והובנו דרכה, לו נהגו מלכתחילה בעברית, לא היו מוכתרים כ-*Bekenntnis*, הפוסח על הסעיפים בין וידוי להצהרת אמונים. העברית צריכה הייתה להכריע, כפי ששני התרגומים לעברית אכן הכריעו, כל אחד בדרכו. לו נהגו הדברים ונכתבו עברית הייתה המילה "לשוננו" נוטעת את הטקסט

30 שלום, הערה 21 לעיל, עמ' 30.

31 ביאליק, "מחזורי לשוננו ותקנתה" (דברים שנאמרו במסיבת "אמוני הלשון" בירושלים, תרפ"ט [1929]), לקוח מפרויקט בן יהודה.

32 בהקשר זה מעניין לציין שבויכוח על טהרת הלשון הגרמנית בגרמניה של השנים האחרונות, משמש המושג "*Bekenntnis*". כך קוראת כותרת ב-*Die Welt* מיום 14/6/2007: "*Deutsche, bekennt Euch zu Eurer Sprache!*" (גרמנים, הצהירו אמונים לשפתכם!), ובדיון פולמוסי כותב תומס פאולוויץ (Paulwitz) שהשאלה איננה שאלת המילים הזרות החודרות לגרמנית, אלא "הצהרת אמונים ברורה לשפתנו": "*Ein Zeichender*". (*ein deutliches Bekenntnis zu unserer Sprache*). "*Wertschätz zur unserer Sprache*", *Centaur* 9 (2007). צירוף מקרים משעשע־משהו, אך גם אלביתי־משהו.

33 ראו למשל את הדברים שאמר שולם לזכרו של רוזנצווייג באוניברסיטה העברית בירושלים, תר"ץ, "פרנץ רוזנצווייג וספרו 'כוכב הגאולה'", הערה 21 לעיל, עמ' 407-425.

34 וראו גם, בן־נפתלי, הערה 12 לעיל, עמ' 360. אפשר להעיר גם על הד היידיש העולה מהביטוי "משלנו".

בהקשר הוויכוח הסוער והמתמשך על מקומה של העברית בתחייה הלאומית, ב"לשונונו לעם", אותה "לשונונו" שהטקסט מזהיר מפניה. האם נכתבו אפוא הדברים גרמנית לא רק מטעמי נוחות (והרי שמענו כבר שהיו מי שהגישו את מנחתם לרוזנצווייג בעברית), ולא רק משום שביאליק היה נשמע מתוכם בהכרח, אלא משום שכתובתם עברית הייתה מערערת את עצם הטענה המושמעת בהם על חילונה המסוכן? *Unsere* משאיר פתוחה את השאלה מהי השפה שהיא שלנו ומיהם אנחנו.

דפיו של שולם, כרוב כתביו, להוציא בודדים, כתובים אכן גרמנית. כל הררי-האל והתוהו והתהום, העיורון והפיכחון, המלאות והריקון ואף שם השם עוברים ומסוננים דרכה. על המילים בלשון העברית אומר לנו ביאליק ש"דרך כמה מהן נמשכו ועברו מחנות מחנות של נשמות חיות, נשמה הולכת, נשמה באה, וכל אחת הניחה אחריה צל וריח"³⁵, ובדפיו של שולם אף לגבי הגרמנית כך. שולם כתב גרמנית המטילה צל על הלשון העברית שבה היא עוסקת, ומותרת בה ריח שמתרגמיו וקוראיו (ואולי אף הוא עצמו) ביקשו להתנער ממנו. לא רק ריחו של ביאליק דבק ב-*Bekentnis*, אף ריחה של הגרמנית עולה ממנו.

ולכן שאלת התרגום מכרעת.

הטקסט עוסק בלשון אחת בתיווך לשון אחרת. הוא עוסק בעברית בגרמנית, ורבים ממבקרי קוראים אותו בתרגום ללשונות אחרות – או אף לעברית. לפני שנשוב ונדון בשימוש שהביקורת עושה בו, מן הראוי להעיר על עצם התרגומים המשמשים אותה ועל ההשלכות האפשריות של בחירותיהם. למותר להדגיש שכל תרגום כרוך בהכרח בבחירה ובויתור, והשאלה על מה בחר המתרגם לוותר מעניינת לפחות כשאלה מהו הרובד הסמנטי שהעביר ללשונו. ראינו ששני תרגומים טוענים לראשוניות, אך דומה שהשפעת תרגומו של סטפן מוזס הייתה רבה יותר, משום שהוא שהניע את דרידה לכתוב מה שכתב, וכך הפך לגורם מכריע בגל הביקורתי הלועזי והעברי. עיוני בתרגום הצרפתי ישתלב כאן במה שדרידה הפיץ במאמרו המסעיר והמבריק.³⁶

כבר ראינו שהאופן שבו הציג מוזס את הטקסט לראשונה ב-1985 קיבע במידה לא קטנה את דמותו ואת התקבלותו, וכבר ציינו שמוזס מציג את הטקסט כ"מכתב" (שנשלח ושהגיע ליעדו, אך לא פורסם), ושכך גם מתייחסים לטקסט רוב המבקרים. היחס הוא כזה אפילו כששאלת הז'אנר עולה לדיון מפורש. אין זה מפתיע ש"מכתביותו" של הטקסט, עצם קביעת נמען, נכבדה בדיונו של דרידה. שם העצם הראשון במסתו הוא "מכתב", בסמיכות להר געש ולתהום שבכותרתו, ומספר הפעמים שהמילה "מכתב"

35 ביאליק, "גילוי וכיסוי בלשון", דברי ספרות, תל אביב: דביר, תשכ"ה, עמ' יט.

36 יש להדגיש שמפעלו הביקורתי רב ההיקף של מוזס נכתב רובו ככולו צרפתית, ודומה שאף הוא חדר (במאחר) לתודעת הביקורת העברית דרך מאמרו של דרידה. חשוב לשוב ולומר שהדיון שלפנינו איננו עוסק במכלול מאמרו של דרידה, דיון החורג בהרבה מן העיסוק בתרגום.

מופיעה במאמר רב מספור.³⁷ הצגת הטקסט כמכתב המתגלגל מן הפרטי לפומבי באמצעות תרגומו היא חלק מן הלבוש שניתן לטקסט, המוסיף לעיסוק בו נופך של הצצה וגילוי סוד. אשוב ואדגיש שהטקסט לא היה פרטי מראשיתו, כשם שלא היה מכתב. אופיו של ה"יידי" שונה אפוא בשל התווית הז'אנרית שהודבקה לו בתרגום.

תרגומו של מוזס בונה את המסגרת הז'אנרית המסוימת באמצעות הכותרת והחתימה. הכותרת המקורית, כזכור, היא *Bekanntnis über unsere Sprache*, ולעומתה הכותרת הצרפתית בתרגומו של מוזס היא *A propos de notre langue: Une confession*. לכותרת זו הוא מקדים אותן מילים שבהן הטקסט מוצג כמכתב שנתגלה. אין צורך להכביר מילים כדי להראות מה עשה (עולל?) השינוי בכותרת לצלילו של הטקסט, ואפילו לרוחו. היפוך הסדר והפיסוק מותירים רושם ברור שמדובר בווידי, ושזה עיקרו של עניין.

מסגרת המכתב מקבלת את אישורה הסופי בחתימה שמוזס מצמיד לו. שולם מסיים את הטקסט בציון התאריך העברי (באותיות לועזיות: Jerusalem, den 7. Teveth 5687) וחותר בשמו: גרהרד שולם. כתב ידו מפורש ואין לטעות בו. מוזס, לעומת זאת, נוטל לעצמו חירות וחותר בשם: גרשם שולם. מה מבקש המתרגם לעשות בעברות השם? האם נסחף משום התאריך העברי ושינה את השם בלא משים?³⁸ מה פירוש ההרחקה הזאת מן הגרמנית של המקור, משם גרמני? השם הפרטי העברי מעניק לטקסט מוען אחר מזה שכתב אותו. ההרחקה מן הגרמניות של הטקסט היא אחד מסממניו של התרגום הצרפתי, הבא כביכול לרמוז שהטקסט נכתב מתוך העברית גם אם נכתב גרמנית. בווידי, כביכול, המיר שולם את דתו, או מוטב, חזר והתגייר: גרשם.

אך אין זה השינוי היחיד שהתרגום הצרפתי מכניס לטקסט הגרמני. אומר מראש שמשקלם המצטבר של השינויים הופך את הטקסט לא רק לגרמני פחות אלא לסוער יותר, אפילו מאיים וקטסטרופלי יותר מן המקור; גם מיואש יותר. אפשר שיאושו של מוזס עצמו חלחל אל תרגומו.³⁹ כדי להבין עד כמה מוסיף התרגום אופל על אופל יש לבדוק אותו לפרטיו ולהשוותו אל המקור. השוואה מפורטת כזאת תכבד על הדיון, ואסתפק בפירוט תרגומם של כמה משפטים בלבד. המשפטים הפותחים את הטקסט המקורי הם אלה: "הארץ הזאת הר-געש. היא מאכסנת את השפה".⁴⁰ התרגום הצרפתי

37 ולא זו בלבד שדרידה חוזר ומקבע כך את דמותו של הטקסט הנדון כמכתב, הוא מוסיף מפורשות: "מתוך שנעשינו קשובים לעובדה שזהו מכתב ושעובדה זו מצוינת בפשט של המכתב הזה." דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 330. "עובדה" המצוינת בפשט? היכן הפיכת הספק לעובדה, וחיוק ה"עובדתיות" באמצעות החזרה הרטורית, שולחת את הקוראים לדיונים אחרים של דרידה עצמו העוסקים במכתבים, במועניהם, בנמעניהם וב(אי) האפשרות שייגעו ליעדם. בעניין זה ראו בעיקר את המאמר על ז'אק לאקאן שהוא חלק מספרו של דרידה, *La carte postale: de Socrate à Freud*, Paris: Flammarion, 1980

38 Benjamin Lazier, "Writing היה שולם כל חייו גרהרד ולא גרשם. לעניין זה ראו, *the Judenzarathustra: Gershom Scholem's Response to Modernity, 1913-1917*", *New German Critique* 85, Special issue on Intellectuals (Winter, 2002), pp. 61-63

39 על כך ראו מאמרי, "French Scholem, or: Scholem's Purloined Letter", Ruth Ginsburg, *Passages of Belonging*, Carola Hilfrich, Natasha Gordinsky, Susanne Zepp (eds.), Berlin/Boston: De Gruyter, 2019, pp. 107-125

40 Dies Land ist ein Vulkan. Es beherbergt die Sprache

אומר: "הארץ הזאת משולה להר געש שבו [או אולי "בה", ר"ג] **רותחת הלשון**".⁴¹ המשפט הצרפתי פותח את הטקסט במה שאין במקור, ברתיחה (*bouillonnerait*). לא זו בלבד שהר הגעש איננו כבוי, זמן הפועל שהתרגום משתמש בו ואינו אפשרי לתרגום בעברית (הווה-של-תנאי במקום ההווה הפשוט שבמקור) פורס את איום התפרצותו על הזמן כולו, והופך גם את הלשון לפעילה, אף שבמקור היא סבילה – הארץ היא הפעילה. חיבור שני המשפטים הפשוטים למשפט מורכב אחד (במילה *où*) משנה את קצבו של הטקסט ואת נעימתו, אך חמורים מכול הם הוויתור על הפועל *beherbergt* (מאכסנת) המיוחס לארץ והמרתו ב-*bouillonnerait*, רתיחה המיוחסת ללשון. הפועל הגרמני, שלא תורגם, מרמז למחסה, לבקתת הרים (*Herberge*) המשמשת מסתור למשוטטים ולמטפסים – מקלט לזר – ומראש הוא מצייר את היחס שבין הארץ לבין השפה כדו-משמעי: הארץ מאוימת-מאיימת אך גם מגוננת; כטיבו של הבית האלבית, אפשר שהיא מאוימת בידי מה שהיא מגוננת עליו. אנבל הרצוג אף מרחיקה לכת במאמרה על זרותה העקרונית של הלשון, ומתרגמת את הפועל כ"מארחת" (*hosts*).⁴² הארץ היא אומנם הר געש משתי סיבות לפחות (השאלה הערבית והשאלה העברית), וטיבו של הר געש הוא לאיים בהתפרצות, ואף על פי כן היא בקתתה-מקלטה של הלשון, שהיא זרה תמיד לדובריה ולארץ. הפועל הגרמני מרמז גם להסתרה ולהצנעה (*verbergen*). בוותור על תרגומו של הפועל מאבדים היחסים שבין הארץ לבין הלשון משהו ממורכבותם האמביוולנטית והופכים לחד-משמעיים יותר: הלשון היא לְבָה רותחת המרתיחה את הטקסט כולו. התרגום הצרפתי מהדהד ישירות בדיונו של דרידה ומעניק לו את רתיחתו: דומה שהאש הבווערת בצרפתית היא המלבה את הטקסט שלו אף יותר מן המקור, שבו אין ולו "אש" אחת, ושום דבר עדיין לא "בווער" בו, הכול בחזקת איום מוכל. "הר געש" מופיע במקור פעם אחת בלבד, כפי שדרידה עצמו מדגיש, אך לדידו "השפה **רותחת**, המילים **בווערות**", ובהמשך –

הבימיו המערב את תשוקת השפה עם כל היסודות (אדמה, מים תוססים, אוויר ומי אש) מבכר עם זאת את האש. בכך הוא מהווה, כבר, פיגורציה תנ"כית מאוד. "זה מְדַבֵּר" דרך הר הגעש, השפה עומדת לדבר דרך האש, היא עומדת לצאת מגדרה ולשוב דרך נקב האש הזה: פיה, משפך ולוע אש, אלוהים קנא ונוקם שהוא אלוהי האש (אנחנו נזכרים כאן בבעתה של שפינוזה למול קנאתו של אלוהי האש הזה). שלא לדבר על הסנה הבווער.⁴³

מיהו הבמאי הרושף של המדורה הזאת? הטקסט של שולם פותח אומנם בהר געש אמביוולנטי, אך אינו שב ומזכיר אותו. האיום במקור נצבע בצבעים אחרים, ל"תהום" השלטת בטקסט (כפי שדרידה מוסיף בעצמו בהמשך) יש אופי אחר, אולי טמפרטורה

Ce pays est pareil à un volcan où bouillonnerait le langage 41
 Annabel Herzog, "Monolingualism' or the language of God: Scholem and Derrida on 42
 Hebrew and Politics", *Modern Judaism* 29, 2 (2009) p. 232
 דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 334–333.

אחרת.⁴⁴ בעקבות מוזס, הר הגעש של דרידה שוב אין בו כל מידה של חסד, הוא מקום הקנאות והנקמה בלבד.

אפשר להראות בפירוט כיצד התרגום הצרפתי הולך ומעצים את הדרמה של יום הדין הקרב, לא רק בהכנסת מדורת הלשון אלא בדרכים רבות אחרות. הוא מאריך ו"מסביר" משפטים, הוא משנה פעלים רבים מצורת הפעיל לסביל וכך מגביר את האיום על מי שעומדים חסרי אונים מולו, והוא מוסיף מילות חיזוק והופך את סדר המילים לא רק במקומות שהלשון הצרפתית מחייבת זאת על פי כללי תחבירה. נעימתו עצורה הרבה פחות.⁴⁵ דרמת התרגום מגיעה לשיאה לקראת סיומו של הטקסט, שבמקורו נאמר כי מחיי השפה לא האמינו ביום-דין⁴⁶ ואילו בתרגומו לצרפתית הם לא האמינו בממשותו-מציאותו של יום הדין.⁴⁷ הצרפתית הופכת מטפורה למציאות, "מציאות" שדרידה גרר גם הוא לדיונו.⁴⁸ דו משמעות או רב משמעות איננה ניתנת לתרגום ברוב המקרים, ולכן כל תרגום סוגר בהכרח אפשרויות שאינו נוקט. אך הוא בוחר מה לסגור, וכאן נסגרה שוב האפשרות הרכה, המתונה יותר שאנבל הרצוג טורחת להזכירה לנו, אפשרות ה"צדק" לעומת ה"דין" ו"יום הדין".⁴⁹ לכן לא נותר לו למתרגם אלא לפנות לחסדי שמיים במשפט הסיום: *Fasse le ciel* ("ייתן האל"), במקום הפנייה (החילונית) הצנועה *möge* ("הלוואי") ששולם סוגר בה את דבריו בגרמנית.

כפי שראינו לעיל, דומה שתרגום זה חלחל אל תוך מסתו של דרידה. מסה זו, שחלקה בהפצת הטקסט של שולם חשוב כל כך, המלהטטת בלשונה ועושה בה נפלאות, היא הוכחה לאופן שבו לשון-תרגום-מסתננת גוררת פרשנות וביקורת, גם כשהיא מעגנת את עצמה בכל פעם בלשון המקור שבסוגריים. לא זו בלבד שהיא גוררת בערה מן התרגום אל הדיון, היא משלימה במהלכה את ההרחקה מן הגרמנית של המקור. המסה הצרפתית זרועה כמובן הפניות ומובאות בגרמנית כאישוש לטענותיה, ובכול זאת היא נגדרת לכדי טיעון נלהב על יסוד מרכיב של הלשון הצרפתית, על הקידומת *re-*, שאינה אינהרנטית

44 אגב, אולי חום הלהט הוא שסוחף את דרידה לקרוא בטקסט גם דברים שונים מעט מאלה הנאמרים בו. המקור איננו אומר ש"בפלשתינה מרבים לדבר על השפה, עסוקים ומתעסקים בשפות רבות [...] ואולם לא עושים אלא זאת". המקור אומר כמעט להפך: "מדברים כאן על הרבה דברים" אך לא על השפה ("Man spricht hier von vielen Dingen [...] Aber").

45 וראו מאמרי, הערה 39 לעיל. כך למשל משפט מאיים-אך-עצור כגון "אכן הם יופיעו, שהרי השבענו אותם בעוצמה רבה מאוד" ("Sie werden erscheinen, denn wir haben sie ja freilich mit großer Gewalt beschworen"), הופך בתרגום הצרפתי ל"מרגע שעוררו אותם, הם יתגלו לעיני כול, שכן השבענו אותם באלימות נוראה" ("Une fois réveillés, ils se manifesteront au grand jour, car nous les avons invoqués avec une violence terrible" "au grand jour"? לשם מה "נוראה" ("terrible") במקום גדולה או רבה?

"gläubten nicht an das Gericht" 46

"ne croyaient pas en la réalité du Jugement" 47

דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 340, למשל. 48

49 Herzog, הערה 42 לעיל. התרגום הפסקני של "Gericht" ל"יום הדין" (שהוא בגרמנית: "das Jüngste Gericht") מאפשר לרז-קרוצקין, למשל, לפתח את פרשנותו וטיעונו. ראו בהמשך, עמ' 76.

ללשון הגרמנית (אלא במילים שנשאלו מצרפתית).⁵⁰ יש לצטט כאן בהרחבה כדי להראות כיצד רוחה של לשון דיון המבוססת על תרגום משתלטת על לשון מקור בניסוחו של טיעון (ואני ערה כמובן לבעיה העולה מכך שלי עצמי אין ברירה אלא להביא את הדברים שוב בתרגום):

ה-"neue Sprachbewegung", שמוזס צדק כשתרגם במילים "תנועת התחייה של העברית" הוא אכן תנועה למען שיבה או סיבוב מחדש [re-tour], לידה-מחדש [re-naissance], אפילו תחייה [résurrection] — ה-re של החזרה [répétition] מוליך לעבר התעוררות [réveil] כמו גם מרד [révolution], שלא לומר צל בלהות [revenant] [...] השרשרת הסמנטית הזאת של ה-re בשפה (שיבה, חזרה, התעוררות, תחייה, מרד, מהפכה, שיבת רפאים) מצטלבת בשאלה המהותית של ה-re [מחדש] בשפה, כמו שפה במידה שהיא חונכת אפשרות נקמה כשילום, עונש או תגמול.⁵¹

לטקסט של דרידה כוח מהפנט. הקוראים נסחפים במערבולותיו, לעיתים בלא משים, גם בתרגומה הנפלא של בן-נפתלי לעברית. אבל "שרשרת סמנטית" זו – באיזו שפה היא? התרגום העברי, שנאלץ לשלב את המילים הצרפתיות בשרשרת, מעיד כאלף עדים על כך שכל לשון חונכת בדרך אחרת את אפשרות הנקמה, העונש או הגמול. שרשרת התרגום יוצרת שדה סמנטי משלה. שיתוף הפעולה בין דרידה למוזס, ההיסמכות הגדולה עליו לשם הטיעון, שבאה לידי ביטוי מרשים בסיום מסתו של דרידה, שאינה אלא ציטוט ארוך מתוך המסה של מוזס עצמו על הטקסט של שולם, מגדירה את השדה הסמנטי הזה.⁵² כאן המקום להפנות את תשומת הלב לעוד אחת מבחירות התרגום המעניינות-אך-מתמיהות משהו, שאף לה השפעה לא מבוטלת על הכיוונים שהביקורת הלכה בהם בקריאת הטקסט. בהציגו את המטפורות המרכזיות לטקסט, הר הגעש והתהום, דרידה משתמש בביטוי "מביים". בעקבות התרגום הצרפתי ה"מדליק" הוא מצביע על שולם כעל במאי של סצנה אפוקליפטית, של אש ותימרות עשן, ומדבר על "הפיגורציה התנ"כית" של סצנת במה זו, של האל המדבר מתוך הסנה הבוער. אך הטקסט בלשונו המקורית מביים במפורש גם סצנה תנ"כית אחרת, האובדת בתרגום. תרגומו של מוזס מתעלם מן העיקשות שבה חוזר הטקסט הגרמני על הפועל *beschwören*, "להשביע", ומתעלם מן ההד המקראי שהוא מעורר. מוזס מעדיף לתרגמו בכל פעם בפועל אחר, ונמנע תמיד מן הפועל *conjurer*, שכמו במקור הגרמני (ובתרגום העברי) כולל בשורשו

50 היא עושה זאת תוך כדי מתן אישור מפורש לתרגום לא-לגרמני-מדויק של מוזס לביטוי הגרמני "neue Sprachbewegung" (התנועה החדשה של השפה).

51 דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 344.

52 אין ספק שהמתרגמת מיכל בן-נפתלי ערה לבעיות הסבוכות של התרגום ולהשלכותיו על הטקסט. הערות השוליים שבהן היא עוסקת בתרגום (ומי אם לא דרידה לימדנו לשים לב היטב להערות השוליים) הן העדות. כך היא אומרת למשל בהערה במקום שהיא מצטטת את שולם, "הנוסח הותאם לטקסט הצרפתי, ומצביע כך על ההבדלים בין המקור לתרגום ולתרגומו של התרגום", ועוד, למשל, בהערה אחרת באותו עמוד: "דרידה מצטט כאן מדברי המתרגם של שלום לצרפתית". בן-נפתלי, הערה 12 לעיל, עמ' 340 הערות 11 ו-13.

את השבועה וההשבעה.⁵³ התרגום הצרפתי מתרגם את הפועל המקורי בצורות שונות כך על פעמתה החוזרת והעיקשת של ההשבעה, שמפנה את הקורא הגרמני מן השולמית של שיר השירים אל בעלת האוב ואל הסצנה המקראית של שאול בעין דור (שמואל א, כח). ויש לומר מייד: הטקסט של שולם אינו מעלה את הסצנה במקורה העברי אלא בתרגומה הגרמני. בכל מקום שהעברית מדברת על העלאה באוב משתמשת הגרמנית בפועל *beschwören*.⁵⁴ שורש השבועה נמצא במקור העברי רק פעם אחת: "וַיִּשָּׁבַע לָהּ שָׁאוּל" (10), לותר הוא שסרג את כל הסצנה סביבו. ואם יעלה הספק שסצנה זו נקשרה במוחו של שולם להחייאת הלשון העברית, הינה בידינו המשכה של אותה רשימה על נדודי השפה מן הספר לחיים, שציטטנו בפתיחת הדברים, המעידה על כך:

נס השפה אינו אלא ההשבעה המוצלחת של רוח רפאים, לא של גוף־שפה, כלומר, של נשמה. אבל להשביע רוחות רפאים איננו זכות. כאן טמון לב ההטעיה שאנו מטעים בה את הגולה בתביעותינו, כי בשעה שרוח הרפאים שלנו משוטטת לה, היא מתחזה לחיה. ומאמינים לה. אך במקום בו מדברות רוחות רפאים צריך החי להיאלם. בן יהודה – המכשפה החדשה מעין דור.⁵⁵

כאמור, איננו יודעים מתי שולם רשם הרהורים אלה לעצמו, וכמובן אין לנו כל מושג איך היה מעבד אותם לו נתבקש לצרפם לכבוד רוזנצווייג. ברור מתוכנם שהם נכתבו כבר בעת ישיבתו בארץ, וכי הם קשים אף מאלה שנכתבו ונשלחו ב־1926. הלשון החדשה איננה רק אספרנטו, היא "גולם". תחיית הלשון איננה משולה רק להשבעתן של רוחות רפאים אלא למעשה תרמית, כמעשה ההתחזות של שאול לבעלת האוב: מעשה המרמה של אלה היושבים בארץ לאלה היושבים בגולה, המציגים את המת כחי. אך קשים ככל

53 דרידה מזכיר את הפועל פעם אחת בסיום המסה (דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 356). במקום אחר יש לדון בהדי שיר השירים ב, 7 ("הַשְּׁבַעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם [...] אִם־תִּעֲרֹרְוּ וְאִם־תִּעֲרֹרְוּ") ששולם עצמו תרגם לגרמנית ושמעיים בטקסט שלו. שולם משתמש בפועל הגרמני הזה כמה פעמים, בכל פעם בצורת הפעיל, כדי לתאר את פעולתם של מחיי השפה העברית, של מי שהעלו אותה בכוח, באלימות אפילו, מן המתים ואת מעשי המדברים בה. זה מה שעשה המפעל הציוני בהכרח ("*mit Notwendigkeit herauf beschwören*"), זה מה שעושה לשון החול של היומיום עם "השמות העתיקים" ("*die alten Namen tagtäglich zu beschwören*"), זה מה ש"אנו", המדברים חולין, עשינו באלימות רבה ("*mit großer Gewalt beschwören*"), כך השבענו שלא במתכוון את האל לחזור לחיינו ("*Gott [...] in unser Leben zurückbeschwören*"), וכך הבאנו עלינו, בשבועה, אך לא מדעת, את פחד הדין ("*das Gericht [...] über uns beschwören*"). עצם הדיבור החילוני, היומיומי הוא השבעה, הוא פרפורמטיבי.

54 אביא רק מעט מן הטקסט המקראי בתרגום לותר, כדי להמחיש לקורא העברי עד כמה דומה תמונת הטקסט הגרמני הזה לתמונת הטקסט של שולם על הלשון העברית: "Saul hat die Geistesbeschwörer [...] vertrieben. [...] Sucht mir eine Frau die Tote beschwören kann, [...] Siehe, in En Dor ist eine Frau die kann Tote beschwören. [...] weil du Geister beschwören kannst [...] wie er die Geisterbeschwörer ausgerettet hat [...] Saul aber schwor"

55 שלום, הערה 4 לעיל.

שיהיו הדברים, ששתי מילים נעדרות מהם – אלוהים וציונות – הם מעידים על כך שבעלת האוב מעין דור לא הייתה רחוקה ממחשבותיו של שולם שעה שכתב על הלשון העברית ומחייקה. בן יהודה משול לבעלת האוב ואף מכונה "מכשפה" (*Hexe*). ראוי לזכור גם את מה שהסצנה הזאת מעלה לבד מדמויותיה. בעלת האוב מעלה את שמואל, מת-חי ה"רואה" את העתיד, שבו תיקרע הממלכה מידי שאול ותימסר לידי דוד; הוא חוזה את הקמתו של בית דוד. מפתו של שאול איננה סוף פסוק, היא איננה מפת רעיון הממלכה אלא שלב כואב בה בלבד. כדאי לזכור גם שלאורך כל הטקסט של שולם אנו שומעים את הדיו של ה"רואה" (*Seher*), המחזקים את הרושם שעין דור היא הסצנה שבבסיסו. כלומר, חזון העתיד של הטקסט הדומשמי הזו אינו רק אפוקליפסה, שאחריתה מי ישורנה. אם אומנם בן יהודה הוא המעלה את שמואל מקברו, הינה הוא מעלה גם אפשרות קריאה נוספת על זו של "הסנה הבוער באש", ושונה ממנו. סצנת הסנה תלויה ב-*bouillonnerait* הצרפתית כתרגום למה שאין בטקסט המקורי, ואילו זו של עין דור תלויה ב-*beschwören* הגרמנית – שלא תורגמה כלשונה.

כל האמור לעיל אין בו חלילה כדי להמעיט מחשיבותו ומהשפעתו של התרגום של מוזס ומן הדברים שכתב בעקבותיו או ממאמרו הסוחף של דרידה, שקשה לעמוד בפני מקסם לשונו, אלא להצביע על המובן מאליו שלא תמיד מובא בחשבון: ההטיה הבלתי נמנעת בעיסוק בטקסטים דרך תרגום, או לשון אחר: הגלגולים ההכרחיים שטקסטים עוברים בתרגומם ובכתבי הביקורת עליהם, המאפשרים להם לקום לתחייה בקול גדול ברגע היסטורי מתאים ולפוץ בארץ.

לשרשרת הסמנטית הנמתחת ממוזס לדרידה השפעה גדולה ואף מכרעת על מה שנכתב אחר כך. ברור שאחד הטיעונים המיוחסים לטקסט של שולם, שמצאו דרכם אל הרגע הנכון, קשור לציונות של הטקסט ושל כותבו ולערעור עליהם. כך כותב דרידה:

זהו וידי נוכח רוזנצוויג האנטי-ציוני, מפני ששולם הוא ציוני – הוא רוצה בזה, נותר כזה ומאשר את היותו כזה. ואולם, עליו להכיר בחולי [הדגשה במקור] בתוך הציונות, חולי פנימי, חולי שאין בו שום דבר מקרי. ליתר דיוק, יש להכיר בכך שהמקרה המתגלע לציונות או האורב לה מאיים עליה באופן מהותי, בסמיכות מרבית לעצמה: בשפתה [הדגשה במקור], ומרגע שציוני פותח את פיו. לחולי הזה יש צורה משולשת – תחילה של איום או סכנה, אזי של כישלון, ולבסוף, בשורש הסכנה או הכישלון, צורה של חילול, השחתה או חטא [...] החולי הלשוני [...] מה שהוא מהותי לציונות.⁵⁶

למותר להדגיש את הטכניקה הרטורית – ה-*re* הדרידיאני במיטבו – המסמיכה בחזרה עיקשת את הציונות לחולי אינהרנטי לה, ודוחקת בנו דוברי העברית, ציונים או לא, להכיר עם שולם בדרך המוליכה בהכרח מאיום לכישלון ולחטא בלתי נמנעים, ולהכיר במה שאנו מעוללים ברגע שאנו פותחים את פינו. הווידי הזה נועד, לכאורה, להודות בחולי המהותי לציונות. לא אשאל מה יקרה לדובר העברית שאיננו ציוני, על פי הדברים

56 דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 332–333.

האלה. אזכיר רק שעד הופעתו של תרגום המסה של דרידה לעברית (2014) היא נקראה בידי רבים במקומותינו בעיקר בתרגומה לאנגלית. וראו נא מה עשה המתרגם האנגלי (2002) באותה פסקה המצוטטת למעלה: בכל מקום שדרידה משתמש במילה *mal*, שמיכל בן-נפתלי תרגמה בצדק "חולי", תרגם המתרגם האנגלי *evil*, רשע. במקום החזרה העיקשת על החולי הטמון בציונות, לפי פירושו של דרידה לשולם, החדיר המתרגם האנגלי לתוכה רוע, עוון. החולי הלשוני הופך לעוול ציוני.⁵⁷ שוב אין מדובר בשכיב מרע אלא בפושע: כל ציוני פותח-פה בעברית הופך בכוח למקור עוון ורשע.

אפשר כמובן לתלות תילי תלים של פרשנות על הטקסט של שולם, שמשאיר כמה וכמה עניינים בלתי פתורים וניסוחיו עמומים פה ושם, ובעיקר אמביוולנטיים. עם זאת, כדאי לשוב ולהזכיר ששפתה של הציונות המדינית בראשיתה לא הייתה עברית. הקורא את דברי דרידה עשוי להתרשם ששולם מדבר על הציונות, חוזר ומדבר עליה פעם אחר פעם, ועל החולי המאכל אותה מבפנים, שסופו להביא את כיליונה בחטא. זו כמובן פרשנות לגיטימית אך כדאי לזכור שזו פרשנות, ושבטקסט המקורי שתי המילים המשכיבות את הציונות על ערש דווי מופיעות כל אחת פעם אחת בלבד, ושה"חולי" אפילו מוטל בספק. הציונות מופיעה בצירוף *das zionistische Unterfangen* (המפעל הציוני, הגורר בהכרח את חילון העברית), והחולי לעצמו איננו מופיע כלל – אולי אפשר לגזור אותו מן הביטוי *unheilschwer* (הרה פורענות או הרה פגע). לעומת זאת, הטקסט עוסק גם עוסק בלשון העברית ובסכנה האורבת לה מחילונה ההכרחי, וכדאי לזכור שחילון זה, כלומר הפיכת העברית ללשון המשמשת את היומיום, היה אומנם בראש מעייניה של הציונות בפלשתינה אך לא החל בה, ואף לא הצטמצם לגבולותיה. כפי שביאליק מזכיר בתוקף ובמשתמע אולי נגד עמדה כגון זו של שולם:

יודעים אתם כולכם, כי עם ראשית תנועת-התחיה בעמנו העמדנו מדעת או שלא מדעת את הפרוגרמה על שני דברים – על גאולת הארץ ועל תחית הלשון. ועל כל פנים בהכרתנו אנחנו, ציוני המזרח, יוצאי רוסיה, היתה תחית הלשון בכל צורותיה ובכל היקפה קודמת לתחית הארץ. אין אני אומר זאת רק כתלמידו של אחד העם, אלא על יסוד העובדה, כי למעשה הגענו לרעיון תחית הארץ דרך הלשון העברית והיא היא שהכניסה אותנו לכל הפעולה המדינית.⁵⁸

והוא מוסיף ואומר: "וכשאני רואה את היחס של מנהיגינו ושל בוני הארץ לגאולת הלשון אינני יכול להבליג על רגש של עלבון".

ביאליק מדייק היסטורית: תחית הלשון קדמה לכל הפעולה המדינית ובוודאי לכריכת הרעיון הציוני לשיבה בארץ על לועו של הר הגעש.⁵⁹ דיבור היומיום העברי החל במקום

57 Anidjar, הערה 19 לעיל, עמ' 194.

58 ביאליק, הערה 31 לעיל.

59 לעניין הקשר המעגלי בין הלשון והספרות ליצירת הישות המדינית לאומית ראו גם את דברי הרשב, הקובע שללא תחיית הלשון היישוב בארץ לא היה הופך ישות לאומית, וספק אם מדינת

אחר. ב"אקטואליזציה" שלה, קרי בהפיכתה לכלי בשימוש יומיומי, חטאו בראשונה אנשים לא-חילונים ולא-ציונים בעליל. די להיזכר בראשית העיתונות העברית ובמייסדיה, לשוב ולקרוא הבטחה כגון זו שהוצגה בשנת 1856, בליק שבפרוסיה המזרחית, בראש גיליונו הראשון של המגיד: "אגיד ליעקב מהנעשה בכל חלקי תבל בין כל יושבי חלד אשר ינעם ואשר ראוי לדעת לכל איש ישראלי – לתועלתו ולתועלת השפה העבריה הנחמדה".⁶⁰ שמא יש לומר שתחיית הלשון הביאה בהכרח למפעל הציוני, ולא להפך כמאמרו של שולם, וכמאמר המחרים מחזיקים אחריו?⁶¹

בין כך ובין כך, כמה מהלכים מאפיינים את הקריאה בטקסט של שולם במקומותינו ואת השימוש הביקורתי בו, בעקבות תרגומו לעברית, לצרפתית ולאנגלית, ובעקבות פרסומו דרך המסות של מוזס ושל דרידה ותרגומו של האחרון לאנגלית. הטקסט נקרא לרוב כמעין טקסט אוטו-ביוגרפי המבטא את המשבר האישי שכותבו חווה כשעלה ארצה לנוכח הפער שבין התקוות לבין מציאות הגשמתן הציונית בארץ.⁶² הקריאה פסימית, ורואה בשולם נביא חורבן שנבואתו ממוענת אלינו. הטקסט הופך מעין "קול קורא" ונטען דחיפות. מאפיינה החשוב של קריאה זו הוא הצימוד המהותי, ההכרחי והמובן מאליו לכאורה, בין הציונות הפוליטית-המגשימה-החילונית והחולה ותרגומה ל"ציונות משיחית" ("משיחיסטית" אפילו), לבין תחייתה המחלנת של הלשון העברית, שבעיוורונה הביאה עלינו בהכרח את המשיחיות הזאת. מאפיין מקביל הוא הקריאה הרטרופקטיבית (שלא לומר, אנכרוניסטית) של הטקסט משנת 1926 לאור המחקרים המאוחרים יותר של שולם, על השבתאות, המשיחיות והקבלה. הטקסט המוקדם הוא כביכול טיוטה למה שבא בעקבותיו, ומתפרש בעיקר לאור המאוחר ממנו ולא לאור הקודם לו.⁶³ משום כך לא

60 ישראל הייתה קמה. Benjamin Harshav, *Language in Time of Revolution*, Stanford, CA: University of California press, 1993, p. 92.

61 המגיד (4/6/1856), עמ' 1. כתב העת העברי הראשון המאסף יצא אף מוקדם הרבה יותר, בקניגסברג שבפרוסיה, בשנת 1784.

62 כדאי להזכיר גם שלא שולם ולא אלה המשתמשים בדבריו דנים בשאלת חילונה של היהדות שלא בקשר עם העברית, בתרבות היידיש החילונית, למשל.

63 כך כותב מוזס בתוקף: "אפשר להבין את הטקסט אך ורק מתוך ההקשר של המשבר האידיאולוגי והמוסרי ששולם חווה בשנותיו הראשונות בפלשתינה". Stéphane Mosès, "Scholem and Rosenzweig: The Dialectics of History", *History and Memory* 2, 2 (1990), p. 105.

64 וכך מוזס בעניין זה: "ניתן להבין את הביקורת על חילון השפה העברית [...] אך ורק לאור תיאורית הלשון של הקבלה, ששולם מתייחס אליה כל הזמן" (שם, עמ' 106, וראו גם עמ' 107). למען ההגינות יש להדגיש שחומרים רבים המוכרים לנו היום, החיבורים על שירי הקינה (1918) ובעיקר יומנים ומכתבים מן השנים 1917-1946 ותרגומים שקדמו לטקסט המדובר לא היו ידועים בשעתם, לא למוזס ולא לדרידה ואף לא לאחרים. הם יצאו לאור רק בשנים האחרונות. על לשון הקינה ותאוריית הלשון המוקדמת של שולם ראו: Lina Barouch, "Lamenting Language Itself: Gershom Scholem on the Silent Language of Lamentation", *New German Critique* 37, 3 (2010), pp. 1-26; Lina Barouch, "The Erasure and Endurance of Lament: Gershom

תמיד מובאים בחשבון חיבורים מוקדמים כגון אלה על שירי הקינה העבריים, המנסחים תאוריית לשון הפוכה לזו ששולם ניסח בשנות השבעים, למשל, המשנים בהכרח את הקריאה בטקסט ה"מכתב" ומביאים למסקנות שונות מן הראשונות.⁶⁴ הטקסט נחשב "מוקדם" ונקרא לעיתים כמסמך-נגד לשולם הציוני "המאוחר",⁶⁵ אך בראש ובראשונה יש לשוב ולהדגיש שהטקסט של שולם נקרא ומבואר מנקודת המבט של ישראל הנוכחית, של ההתפתחויות הפוליטיות שחלו בה בעיקר אחרי 1967, והקוראים מבקשים לחלץ מאמירותיו הדו-משמעיות והמהססות אמירה חד-משמעית גם כשהם עוקבים צעד צעד אחרי אותה דו-משמעות, מנתחים אותה ומדגישים אותה.⁶⁶

אף שחלקו הגדול של השיח האקדמי המודפס מתנהל באנגלית, שבה זכה הטקסט לחמישה תרגומים לפחות,⁶⁷ חובה לומר דבר-מה על שני התרגומים לעברית המשרתים את הדיון האקדמי והציבורי כאן והיום. כמו התרגום של סטפן מוזס, תרגומו של אפרים ברוידא משנת 1985, שהופיע במולד בצד מאמר הסבר קצר מאת המתרגם, תובע אף הוא ראשוניות ו"מקוריות".⁶⁸ התרגום השני נעשה ארבע שנים מאוחר יותר בידי אברהם הוס. שני התרגומים שבו והתפרסמו, ואף הועמדו בלב האסופה כוח משיחי חלש בעריכתה של חנה סוקר-שווגר, שכתבה בהקדמתה את הדברים הנכוחים ביותר שנכתבו בעברית עד כה על עניין תרגומו של הטקסט.⁶⁹ היא מפנה אומנם את תשומת הלב רק לכותרת השונה שכל אחד מן המתרגמים בחר לתת לטקסט, "יודי על לשוננו" (ברוידא, 1985), לעומת "הצהרת אמונים לשפה שלנו" (הוס, 1989), אך על בסיס זה, ובצדק רב, היא קובעת

Scholem's Early Critique of Zionism and Its Language", *Jewish Studies Quarterly* 23 (2014), pp. 13–26.

64 Sigrid Weigel, "Scholems Gedichte und seine, לעניין זה ראו את מאמרה פורץ הדרך של וייגל, Dichtungstheorie Klage, Adressierung, Gabe und das Problem einer biblischen Sprache in unserer Zeit", *Gershom Scholem – Literatur und Rhetorik*, Hrsg. Von Stéphane Mosès und Sigrid Weigel, Köln Büla, 2000, pp. 16–47.

65 Amnon Raz-Krakotzkin, "On the Right Side of the Barricades": Walter Benjamin, Gershom Scholem, and Zionism", *Comparative Literature* 65, 3 (2013), p. 370.

66 כך דרידה עצמו בפסקה נפרדת לעצמה: "דבר אינו יכול להתיר את דו-המשמעות במכתב זה". דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 339. כך למשל מוזס, במאמרו המציג את תפיסת ההיסטוריה של שולם כתפיסה דיאלקטית של אפשרויות פתוחות. Mosès, הערה 62 לעיל, עמ' 112–113.

67 Gil Anidjar, "Confession on the subject of our language", Gil Anidjar (ed.), *Acts of Religion*, New York and London: Routledge, 2002, pp. 188–190; Martin Goldner, [Untitled], in William Cutter, "Ghostly Hebrew, Ghostly Speech: Scholem to Rosenzweig", *Prooftexts* 10, 3 ([1986] 1990), pp. 417–418; Alexander Gelley and William Cutter, "A confession regarding our language", in "Ghostly Hebrew, Ghostly Speech: Scholem to Rosenzweig", *Prooftexts* 10, 3 ([1985] 1990), pp. 431–432; Gershom Scholem and Ora Wiskind, "On Our Language: A Confession", *History and Memory* 2, 2 (Winter, 1990), pp. 97–99.

68 ברוידא, הערה 17 לעיל.

69 חנה סוקר שווגר, "בפתח הגיליון", מכאן יד, כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית (אפריל 2014), עמ' 8–9. הערותיה של סוקר שווגר הן שהפנו תשומת לבי לראשונה לשאלות העולות מתרגום טקסט זה של שולם.

שמדובר ב"הכרעות אידאולוגיות" של המתרגמים, המוליכות לקריאות הופכיות כמעט של הטקסט הנדון. הכותרת האחת "מעצימה את הספקות", ואילו באחרת, לדבריה, המבקשת "להצהיר אמונים", גם הספקות וגם ההתגברות עליהם קשורים לפרויקט הציוני בכללו. שתי הכותרות מבהירות היטב כיצד התלבטות אידאולוגית משפיעה על הכרעות תרגום. אשוב ואדון כאן בשני המשפטים הראשונים של הטקסט. ברוידא, "המתודה", אומר בשמו של שולם: "הארץ היא הר־געש. הלשון כלולה בו", ואילו הוס, "המצהיר אמונים", אומר: "הארץ היא הר־געש. היא מאכסנת את השפה". ראינו למעלה איך מתן האכסניה לשפה מעניק להר הגעש ממד נוסף על זה המאיים וממתן את איומו. עם זאת, יש להניח שחלק גדול מן ההכרעות הוכתב בידי שיקולים אסתטיים לשוניים, דקדוקיים ותחביריים, אסוציאציות פנים־שפתיות, שהאידאולוגיה נספחת אליהם רק בדיעבד, בידי הקוראים. כי הינה דווקא הוס המצהיר אמונים לשפה מחדיר "חומר נפץ" בתרגומו, ביטוי הנעדר מן המקור, בעוד ברוידא מסתפק באמירה שהמילים מלאות עד בלי הכיל, ודווקא הוס מציב בפנינו "יום־דין" במקום "משפט", בלשונו של ברוידא. שופרות האפוקליפסה של הוס מריעים כאן חזק בהרבה.

אך בתרגום העברי לא היה די כדי לעורר את ה"המולה" של היום, לכך נדרש השילוב של תרגום וביקורת. ואף כי לא מעט נכתב על הטקסט של שולם כבר מראשית פרסומו המתורגם, דומה שדווקא הקובץ רב־ההשפעה האלוהים לא ייאלם דום, המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית, בעריכתו של כריסטוף שמידט, הוא שנתן את הדחף הגדול לעיסוק העברי העכשווי בו ולרוח המנשבת בו, למרות עיסוקו הנרחב של אמנון רז־קרקוצקין בטקסט קודם לכן.⁷⁰ הכותרת, ציטוט מתוך שולם בתרגום, אינה מפנה אליו בלבד אלא קושרת אותו, בכותרת המשנה, אל התאולוגיה הפוליטית, שהיא עניינו של הקובץ. המבוא מאת העורך מהדק את הקשר ופותח במובאה ארוכה מהטקסט, ובציינו מייד את תאריך כתיבתו מבסס את מעמדו הנבואי "הקדמון". בשום מקום לא נאמר שהטקסט נכתב גרמנית ושהוא מובא בתרגומו של ברוידא. הטקסט מופיע לעיני קוראיו כעברי. המובאות מתוכו הפכו סיסמאות־כמעט בשיח העכשווי, והן חוזרות ומצוטטות בכל דיון.

המבוא של שמידט, ש"תהום" היא אחת ממילות המפתח שלו, מעביר מיד את הדיון מן הלשון אל הציונות ומפרש את המובאה שבראשו:

אך תהום הלשון אינה אלא אחד מפניו של תהום המפעל הציוני כולו, כלומר היא חושפת את הסתירה המאפיינת את הפרויקט הפוליטי של חידוש הריבונות היהודית בארץ ישראל, תהום השפה הוא בעצם תהום התיאולוגיה הפוליטית של הציונות.

הקוראים עשויים להבין שדבריו של שולם מרמזים ל"חידוש הריבונות היהודית בארץ

70 כריסטוף שמידט (עורך), האלוהים לא ייאלם דום, המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית, ירושלים: מכון ון־ליר, 2009. מאמרו של רז־קרקוצקין המופיע בקובץ הוא עיבוד מאמר מוקדם יותר שפורסם ב־2002.

ישראל", דוק: השנה היא 1926, ארבע שנים אחרי אישור המנדט הבריטי על פלשתינה. אוכלוסיית הארץ כולה מונה 751 אלף תושבים, שמתוכם 150 אלף יהודים ובהם אנשי היישוב הישן ויהודים שאינם ציונים בעליל. היישוב הציוני הוא מיעוט, ו"הפרויקט הפוליטי של חידוש הריבונות היהודית בארץ ישראל" בגדר חזון, אולי אף פנטזיה־שבספק. המבוא מציין אומנם שהדברים נכתבו בהקשר הפוליטי של התקופה, לנוכח "האיום הערבי", אך עושה זאת כדי להצביע על קשר ששולם קושר, כביכול, בין האיום הערבי לבין האיום התאולוגי־ציוני. קריאה מדוקדקת בטקסט של שולם, אפילו בתרגום, עשויה להביא לפרשנות שונה, כי שולם אינו קושר בין הדברים אלא דווקא מפריד ביניהם, וכי הוא רואה בחילון איום גדול בהרבה מן האיום של "הערבים"⁷¹. אך המובאה מגויסת בעיקרה כדי להצהיר: "בנימה של ייאוש נבואי התריע חוקר הקבלה הגדול כל חייו על הסכנה הטמונה בפרויקט הציוני"⁷². בהסתמך על טקסטים משנים מאוחרות יותר, מבקר המבוא את שולם על חלקו ביצירת הסכנה הזאת, מנתח את פרדוקס החילון האירופי בכלל ומגיע בסימומו למסקנה:

אם כן, האמירה של גרשם שלום בעניין התהום הפעורה בשפה העברית נובעת מהבנתו את המשמעות התיאולוגית הגלומה בעיצוב הפוליטיקה המודרנית בכלל ובעיצוב התרבות היהודית בפרט. אך יותר מכול, אמירה זו מבטאת את החשש מהשפעת הדיאלקטיקה הזאת — דיאלקטיקה שתלך ותתעצם לנוכח המתח הפוליטי־צבאי בין המדינה היהודית שנבנתה על רקע חורבן השואה לבין החברה הפלסטינית שרוב נעקרה ממולדתה ההיסטורית — על החברה ועל המדינה היהודית הריבונית.⁷³

אין חולק על המשמעות התאולוגית ועל השפעת הדיאלקטיקה הזאת על המתרחש בעת כתיבתו של המבוא והיום, אך מניסוח המבוא עשויים קוראיו להבין ששולם מדבר בטקסט המוקדם שלו בדיוק על זאת, על המתח הפוליטי־צבאי בין מדינת ישראל הריבונית שאחרי השואה לבין האוכלוסייה הפלסטינית שנעקרה ממולדתה ההיסטורית. הצימוד הזה חוזר ומופיע כמובן מאליו, במפורש ובמובלע, אצל ה"משתמשים" בטקסט, ויעיד על כך מאמר הדעה מעיתון הארץ שצוטט בתחילת המסה.⁷⁴ יש להעיר עוד שהדיון ב"עיצוב התרבות היהודית בכלל" אצל שולם, כמו אצל רוב הכותבים עליו בגל הביקורת הנוכחי, נערך מנקודת המבט של השיח "הגרמני־יהודי", ושאינו מביא בחשבון תופעות של חילון יהודי והחייאת העברית, שאינן תואמות את העולה מן הטקסט המדובר. אין הוא עוסק בתרבות החולין של היידיש במזרח אירופה, שבה החול מנותק מן העברית, ואין הוא עוסק גם בתרבות של "ההיבראיסטים" בארצות הברית, שתי תרבויות־חול יהודיות לא ציוניות בנות אותה תקופה. כמו כן כדאי לשוב ולהזכיר בהגזמת־מה אולי,

71 שמידט, מבוא להאלוהים לא ייאלם דום, ירושלים: מכון ון־ליר, 2009, עמ' 11.

72 שם, עמ' 8.

73 שם, עמ' 11. שמידט דן בפירוט בשאלות אלה במאמרו באותו קובץ, "התיאולוגיה הפוליטית של גרשם שלום", האלוהים לא ייאלם דום, ירושלים: מכון ון־ליר, 2009, עמ' 226–244.

74 בן יהודה, הערה 2 לעיל.

שראשית שימוש החולין בלשון העברית לא היה כרוך לא בציונות ולא בארץ, ושהציונות המדינית נולדה והתנסחה בלשון הגרמנית, שבה פטפטו באלטנוילנד.

במאמרו באותו הקובץ "בין, ברית שלום" ובין בית המקדש: הדיאלקטיקה של גאולה ומשיחיות בעקבות גרשם שלום,⁷⁵ עוסק גם אמנון רז-קרקוצקין בטקסט של שולם. הוא פותח את דיונו במובאה ארוכה מתוך מאמר מאוחר של שולם (1975), וכשלפניו מכלול עבודתו של שולם הוא משתמש במונחיו כדי לקרוא לאורם את הטקסט המוקדם (1926). גם הוא מביא מובאה ארוכה מן הטקסט המוקדם "אלוהים לא ייותר אילם וגו'", שלה הוא מקדים את הדברים הבאים (ופתיחתם מאפיינת את רוב הכותבים):

מודעות לסכנת המשיחיות הגלומה בחילון מבטא שלום גם במכתבו המפורסם לפרנץ רוזנצוויג מ-1926, שבו הוא מביע את חרדתו מפני מפעל התחייה של השפה העברית, ועומד על העוקץ המשיחי המתלווה בהכרח להפיכת השפה העברית משפת קודש לשפה המעצבת ישות פוליטית וקולקטיב תרבותי-מדיני.⁷⁶

המובאה מתוך שולם מובאת בתרגומו של הוס, ה"אפוקליפטי" בהרבה מזה של ברוידא. יתרה מזו, לא זו בלבד שהמובאה הבאה לחזק דברים אלה איננה מדברת על שפת החול כ"מעצבת ישות פוליטית וקולקטיב תרבותי-מדיני", גם הטקסט של שולם כולו איננו מדבר על כך. הוא נקרא כך היום, בדיעבד, בפרספקטיבה של התאולוגיה הפוליטית. כשם ששולם מזועזע מן ההשטחה והדלדול של העברית כך הוא חרד גם מפני התפרצותו של הכוח הרליגיזי האלים הטמון בלשון, כוח שמשמטיה אינם מודעים לו. אך חלקו של הכוח הזה בעיצוב הישות הפוליטית הוא חוכמה שבדיעבד, אולי גם של שולם עצמו. וכאן המקום להדגיש שבשום מקום בטקסט שלו אין הוא משתמש במושג "משיחי" (הקיים, כמובן, גם בגרמנית). הוא משתמש ב"אפוקליפטי". הקוראים בו משתמשים בשני המושגים לחלופין, כאילו חד הם, כאילו מושג המשיחיות היהודית זהה לתפיסה אפוקליפטית. אפשר שהחלת המשיח על הטקסט המוקדם היא המשך לקריאתו של דרידה בעניין זה, המנתח את שני מופעיו של המושג "אפוקליפטי" בטקסט ומחדיר את המשיחיות לתוכו, דרך מחקריו המאוחרים יותר של שולם.⁷⁷

ואכן, הנעימה נשמעת מפרטי התרגום הקטנים, בין אם לעברית, לצרפתית או לאנגלית. הדבר נכון גם במאמר מאוחר יותר של רז-קרקוצקין, שבו נסמך על התרגום האנגלי המביא את "יום הדין" (Day of Judgement) כתרגום ל-"Gericht" הגרמני כחיזוק לטיעונו.⁷⁸

על התרחבות התפוצה של הטקסט של שולם מאסמכתה בדיון תאולוגי-היסטורי-פוליטי אל אסמכתה בדיון פואטי-פוליטי, יעיד מאמרו של חנן חבר הדן ב"שירים על רעות

75 ראו, שמידט, הערה 70 לעיל, עמ' 293-320.

76 שם, עמ' 297.

77 דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 339-342.

78 Raz-Krakotzkin, הערה 65 לעיל, עמ' 388-389. על אפשרויות התרגום השונות ל-"Gericht"

ראו, Herzog, הערה 42 לעיל, עמ' 232.

הרוח" של נתן אלטרמן, אף הוא באותו קובץ. גם הוא כקודמיו מציג אותו כ"מכתב מפורסם [...] 1926",⁷⁹ גם הוא מצטט ארוכות מתוכו וגם הוא מחיל על הציונות כולה את עיוורונם של מחדשי העברית, ומשתמש בטקסט של שולם כדי להצמיד בטבעיות חילון-עברית-עיוורון-ציונות:

שאיפתו של אלטרמן לכתוב "ארצי" לא במירכאות כפולות אלא בטבעיות לא מורגשת נובעת אפוא מעיוורונה של הציונות: היא עושה אקטואליזציה של לשון מקודשת בלי לחזות את המשמעויות הלא צפויות של מעשיה וכלי לראות את התהום האפקליפטית הפעורה לפניה.⁸⁰

בהמשך הוא מבסס את דבריו על טיעונו של "דרידה בעקבות שלום" (שם), המשתמש גם הוא בדיוק באותה מובאה שרזו קרקוצקין מביא. חבר, אגב, מתרגם את דרידה מן התרגום האנגלי של מאמרו, שמתרגם את הצרפתית שתרגמה את הגרמנית של שולם.⁸¹ ואכן, אין כל ספק שלקריאה בדרידה חלק חשוב במה שאירע ל"מכתב" של שולם. כך כותבת סדרה דיקובן בזמנה על לשון החול היומיומית של עמיחי:

הגילוי מחדש, ב-1985, של מכתבו של גרשם שלום לפרנץ רוזנצוויג משנת 1926, שבו מבטא שלום את חששותיו שהתשתית הרליגיוזית המודחקת של העברית תחזור ותתבע את נקמתה, ודיוניהם של שטפן מוזס וז'אק דרידה באותו "וידוי" של שולם – חושפים את שורשי פריחתה של הציונית המשיחית בשלהי המאה ה-20.⁸²

באותו רגע, ב-1926, היא אומרת "התריע גרשם שלום מפני אותן התוצאות", ומפנה במובלע את המכתב אלינו – לפני שהיא עושה זאת במפורש בהמשך ומדברת על "עם ישראל הדיוס".

מאמרה של דיקובן אזרחי מופיע בקובץ כוח משיחי חלש: תיאולוגיה פוליטית, דת וחילוניות בספרות העברית, שיצא ב-2014 וכבר הוזכר למעלה. הקובץ מעיד כאלף

79 ראו במאמרו של חנן חבר, "נתן אלטרמן וגבולות החילוניות: על 'שירים על רעות הרוח'", בתוך שמידט, הערה 70 לעיל, עמ' 250.

80 שם, עמ' 251.

81 השוואה בין תרגומו של אנידג'אר לבין תרגומו של בן-נפתלי לטקסט של דרידה תעיד על הבדלי הפרשנות שתרגום יכול לגרום אחריו, אפילו כשההבדלים מזעריים, לכאורה, למשל בהופעת ספק בצורת "שמא" בעברית (דרידה, הערה 20 לעיל, עמ' 336) לעומת ביטחון בצורת "this is" באנגלית (Anidjar, הערה 19 לעיל, עמ' 201), בעיקר כאשר הדברים מתייחסים לתהום שפת הקודש.

82 דיקובן אזרחי, הערה 19 לעיל, עמ' 147. אגב, מבחינה לשונית מאמרה של דיקובן אזרחי הוא דוגמה מעניינת לצורות מאבק החולין בתוך העברית המסאית החדשה המודעת למקורותיה. מילים כמו "סקולרי" ו"סקרלי" – שיש להן כמו כן חלופה עברית – משמשות את הדיון במאבק החול בקודש או הקודש בחול. כך גם המילה "רליגיוזי" מנסה לעקוף את הדתיות, האמוניות ובוודאי את שמירת המצוות. חשוב להעיר שדיקובן אזרחי מודעת מאוד לבעייתיות של הכתיבה על בסיס תרגום, ומעירה על כך במפורש (עמ' 148).

עדים על המעמד המיוחד שהטקסט של שולם זכה לו ואף מחזק אותו עוד. הוא חוזר ומדפיס במרכזו את שני תרגומיו לעברית, מביא את תרגומה של מיכל בן-נפתלי למסה של דרידה העוסקת בו, ומוסיף עוד מאמר משלה בעניין זה. רוחו של הטקסט שורה על הקובץ, והוא חוזר ומזכר במאמרים נוספים בו משל גלילי שחר וחמוטל צמיר; חנן חבר מביא במאמרו, הפעם על עגנון, מובאה ארוכה ביותר מתוך הטקסט ודן בה; וכמובן, כפי שכבר הוזכר למעלה, הוא נדון בהרחבה בהקדמה לקובץ כולו. כל מי שהתייחס ברצינות לפרספקטיבה שכותרת המשנה של הקובץ מציעה **משתמש** בטקסט של שולם כאסמכתה נבואית לראייה מסוימת מאוד של המצב הפוליטי הנוכחי, שכינונה הוכתב בידי מוזס, דרידה ומתרגמיו.

גיוסו של הטקסט של שולם לזיוכוח הפוליטי "דהיום" כשנבואתו מתגשמת, כביכול, והפיכתו ל"רלוונטי" מעניינים אף יותר כשהם גולשים אל השיח החוץ-אקדמי, כמו בסדרת מאמריו של תומר פרסיקו על שאלת העלייה אל הר הבית, בעיתון הארץ מנובמבר 2014. בחלק שהוכתר בשם "נקודת הקצה של הציונות" הוא שואל "אם יכולה הציונות החילונית להחליט לעצור את דהירתה על המסלול המשיחי", ומסביר בהמשך ש"זו שאלה שקשורה להיגיון הפנימי של אידיאולוגיה מסוימת, [...] וזו גם שאלה שקשורה למפגש בין התודעה המודרנית ליסודות הדתיים והמיתיים הרוחשים במעמקה"⁸³. בהמשך הוא מסרטט את נקודת המפגש הנפיצה בין רציונליות למיסטיקה, בין חילוניות לדת, ותובע לדון בשאלה זו שהיא, לדבריו, "כמעט טאבו בעולם המחקר המודרני". ובסופן של השאלות מגיע פרסיקו למסקנה "שכוחות תרבותיים קדומים חיים גם כיום בקרבנו, ואף אם עברו טרנספורמציות וסובלמצייות שונות ומגוונות, הם עדיין מכוונים את צעדנו במגוון דרכים סמויות". הפסקה הבאה מצהירה: "לכך הרי התכוון גרשם שלום באותו **מכתב מפורסם לרוזנצוויג, הלא כן?**"

כדאי להמשיך לצטט את פרסיקו, שוב בהרחבה במידת-מה, כדי להדגיש עד כמה הפך הטקסט של שולם ל"מפורסם", לחלק משיח פוליטי מבוסס-תרגום שהטייתו תובהר מיד בהמשך. אך תחילה פרסיקו:

אותה "הצהרת אמונים לשפה שלנו", כפי שהמכתב נודע לימים, אותן מילים שכל כך מרבים לצטט, הרי זאת הן אמרו, ומזאת הזהירו: שלא ניתן להתחמק לאורך זמן ממשקעים קדומים שאצורים בתרבותנו. על פי שלום, שכתב זאת כבר ב-1926, סכנת המפגש המחודש עם העברית ועם מטעני הקודש הטמונים בקריבה היא "סכנה שהמשימה הציונית בהכרח העלתה אותה". "האם לא תתפרץ באחד הימים העוצמה הדתית הכמוסה בה?" שאל שלום, והזהיר: [...].

כאן פרסיקו ממשיך ומצטט מתרגומו של אברהם הוס לפסקת הסיום של הטקסט של שולם, ומוליך אל מסקנתו הסופית, המזהה את המהלך המסוכן של העברית המחולנת עם המהלך "הציונות החילונית עצמה, על תוכניתה לקיבוץ גלויות ועל הקמת מדינה ריבונית",

83 תומר פרסיקו, "הר הבית כתחילתה וסופה של הציונות", הארץ (19/11/2014).

שיש לשאול, לדעתו אם "אינה אלא חילון המסורת המשיחית היהודית" ולא רק חילון השפה.

לא קשה להראות כיצד לחלחל התרגום המסוים הזה אל תוך הדיון, ולא רק במקומות שבהם הוא מצוטט כלשונו. מעניין גם לראות כיצד החלחול כולל מה שיש בתרגום ואין במקור. כך למשל, כותב פרסיקו, בעקבות התרגום, שהמילים העבריות שנלקחו מן האוצר הישן והטוב מלאות "חומר נפץ". המקור אינו מדבר על חומר נפץ. המקור אינו אומר כלל במה המילים מלאות עד בלי הכיל.⁸⁴

ושוב יש להדגיש: אין הכוונה לומר שטיעוניהם של דיקובן אזרחי או פרסיקו חסרי בסיס או מופרכים, נהפוך הוא, כשם שאין הכוונה לגרוע מחשיבות תרגומו של מוזס או דיונו. הכוונה היא להראות כיצד תרגום מחייה טקסט ומכניס אותו למחזור הדם של השיח ברגע היסטורי נתון, דווקא משום מה שהוא ומשום מה שהוא משנה. הרי "העוקץ המשיחי", או "חומר הנפץ" הקמאי הם-הם שסייעו להפוך את הטקסט של שולם, בעזרת מתרגמו, לתנא דמסייע. או, לחלופין, לפרקליטו של השטן.

בעיקר מתעורר הרושם שרבים קוראים את הטקסט כאילו נכתב עברית, גם כשהם משלמים מס שפתיים לעובדת היותו גרמני. מי שהמשיך לכתוב את החשובים שבמחקריו בגרמנית, ומי שבינו לבינו כתב שירה בגרמנית ומי שלא חדל בחייו האינטימיים לדבר גרמנית ולהיות "גרהרד", ראוי שנתייחס ללשון שדיבר בה, גם – ובעיקר – כשדיבר על דיבורה של לשון אחרת. כדאי שנתייחס ברצינות למה שרשם לעצמו בחודש ינואר 1925: "הבעיה היא חיי הנצח של ה'שפות הישנות' הנטועות באדם עצמו והקושי הכרוך בה למצוא מקום בהוויה בת-החלוף".⁸⁵ שפת האם הישנה, גם כשאינה עברית עתיקה, דרה כרוח רפאים (*innenwohnenden Unsterblichkeit*) במילונו של האדם, ורוח הרפאים גרמנית דרה גם דרה במילונו של שולם.⁸⁶

⁸⁴ "Jedes Wort, das nicht eben neu geschaffen wird, sondern aus dem guten alten Schatz entnommen wird, ist zum Bersten voll". המשפט בתרגומו של הוס: "כל מלה שלא נוצרה ככה סתם מחדש, אלא נלקחה מן האוצר 'הישן והטוב', מלאה על גדותיה בחומר נפץ". לעומתו, אפרים ברודא דייק יותר ותרגם: "כל מלה ומלה, שאינה מן המחודשות, אלא נשאבה מן האוצר 'הישן והטוב' מלאה היא עד בלי הכיל". קשה למתרגם לעשות כמעשהו ולהשאיר את השאלה פתוחה, ולכן גם מעניין לראות כיצד מוזס וכמה מן המתרגמים לאנגלית בעקבותיו ממלאים את המילים הישנות האלה ב"משמעות", עד בלי הכיל. כך מוזס (ושוב בתרגום שמאריך את המשפט הגרמני המקורי ללא סיבה לשונית): "Parmi les mots hébreux, tous ceux qui ne sont pas des *néologismes*, tous ceux qui ont été empruntés au trésor de "notre bonne vieille langue" sont chargés de sens jusqu'à éclater" כל אלה שנשאלו מן האוצר של "שפתנו העתיקה והטובה" טעונות משמעות עד להתפוצץ). וראו שוב כיצד "בריאת" ("*geschaffen*") המילים החדשות נעלמת מן התרגום והופכת ל"נאולוגיזמים" – חילון שבחילון מודרני, כיצד הנופך השלילי נוסף על מעשה זה ב"empruntés", שיש בו בצרפתית מן הזיוף, וכיצד גלישה קטנה מן האוצר הישן הופכת את השפה שלנו לישנה וטובה.

⁸⁵ "Problem einer des eigenen „alten Sprachen" innenwohnenden Unsterblichkeit und der damit verbundenen Schwierigkeit, einen Ort im vergänglichlichen Dasein zu finden". Weigel, הערה 64 לעיל.

⁸⁶ אבקש שוב להדגיש, שאין בכל מה שנאמר וייאמר לרמוז כאילו לא נכתב דבר על עובדת היות הטקסט כתוב גרמנית. מדרידה עצמו, השואל "האם אפשר לדבר שפה קדושה כשפה זרה" (הערה

על הרוח הזה אני מרחיבה במקום אחר, כאן אבקש לסיים במעבר המעניין, המסעיר אפילו, שעשה הטקסט של שולם מן העיון והפובליציסטיקה אל השירה. שירו של אלמוג בהר "באותו לילה כתבתי על קירות הספרייה" מעיד על כוחו של הטקסט וכמה הוא רודף אותנו – בתרגומו – ברגע ההיסטורי העכשווי, כמה הוא קולע אל הפצע הפתוח והרגיש שבבשרנו. השיר ממחזי, בגרוטסקה מאיימת ובאירוניה לא מסותרת את הסיט האפוקליפטי שהייתכנותו נרמזת באותו טקסט שנכתב מאה שנים כמעט לפניו:

באותו לילה כתבתי על קירות הספרייה

באותו לילה כתבתי על קירות הספרייה מבפנים
מלים של פרוֹפֶסוֹר זָקֵן לְקִבְלָהּ: "אַלְקִים לֹא
יִוְתֵר אֶלֶם בְּשִׁפְהָ שֶׁבָּהּ הִשְׁבִּיעוּ אוֹתוֹ אֶלְפֵי
פְּעָמִים לְשׁוֹב וְלַחֲזוֹר אֶל חֵייוֹ". הַסְּפָרִים פָּעְרוּ
פִּיּוֹת וְאֵימוֹ לְהוֹצִיא מִתּוֹכָם מִלִּים אֵימוֹת וּלְחֲשִׁים
קָשִׁים, וְאֵנִי הִבְטַחְתִּי לָהֶם שְׁאֵלָהִים לֹא יִשְׁתַּק
בְּשִׁפְהָ שֶׁבָּהּ יִשְׁבוּ אֶלְפֵי דוֹרוֹת שֶׁל חֲכָמִים
וְגֵאוֹנִים וּמְקַבְּלִים וְסוֹפְרֵי סֵת"ם לְכַתֵּב לְפָנָיו. הַדְּלִתוֹת
נִעְלְוּ עֲצָמָן בֵּין הַחֲדָרִים וּבְקִשׁוֹ לְכֹלֵא אוֹתִי,
וְאֵנִי הִבְטַחְתִּי לָהֶן שְׁאֵלָהִים לֹא יִשְׁתַּק בְּשִׁפְהָ
שֶׁבָּהּ דִּבְרוּ וּבִיאָיו אֶל הָעַם עַד שֶׁתַּחֲחוּ
פְתָחִים מִבְּעַד לְעִרְלַת לְבוֹ. רֵאשֵׁי נְרָדִם עַל
הַסְּפָרִים שֶׁשְׁאֵלְתִּי בְּבִקְרָה וְנִסָּה לִישֵׁן גַּם אוֹתִי,
וְאֵנִי הִבְטַחְתִּי לוֹ שְׁאֵלָהִים לֹא יִשְׁתַּק בְּשִׁפְהָ
שֶׁבָּהּ דִּבְרַת הַלֵּב הָעַר אֶל הַגּוֹיף הַיֵּשֵׁן
אֶלְפִים חֲמֵשׁ מֵאוֹת שָׁנָה. בְּאוֹתוֹ לִילָה כָּתְבוּ
קִירוֹת הַסְּפָרִיָּה בְּתוֹךְ הַסְּפָרִים אֶלְפֵי מִשְׁפָּטִים מְבַלְבְּלִים
עַל אֱלֹהִים, בְּאוֹתוֹ לִילָה מְחִקוּ הַסְּפָרִים בְּמַחְצָה
אֶת הַמִּשְׁפָּט שֶׁכְּתַבְתִּי עַל קִירוֹת הַסְּפָרִיָּה, בְּאוֹתוֹ
לִילָה יִשְׁנֵתִי כְּפִי שְׁלֵא יִשְׁנֵתִי בְּחַיִּי. וְאִם
הִתְעוֹרַרְתִּי וְלֹא שָׁמַעְתִּי אֶת אֱלֹהִים שׁוֹתֵק, הִיָּה
זֶה לְבִי שֶׁדָּרַשׁ שְׁאֲצֻטְרֵף לְצַעֲקוֹת הַסְּפָרִים שֶׁבְּקִשׁוֹ

20 לעיל, עמ' 336), ועד אנבל הרצוג, הגורסת כי "הבעיה העיקרית המתגלה על ידי הכתיבה הגרמנית של מכתב על הקונפליקט בין עברית חילונית לעברית קדושה היא הזרות שבכל לשון ותוחלת השווה שבמציאות אותנטיות בארץ שתארח אותך כפי שהיא מארחת שפה", קריאתה של הרצוג מאפשרת לה כך לנסח מחדש את השאלה הפותחת את הטקסט של שולם: "What is ours and what is foreign in that Hebrew language that we hear in the streets" הדין לשאלת הניגוד בין מסורת וריבונות יהודית. Herzog, הערה 42 לעיל, עמ' 232.

לְהַחְרִישׁ אֶת קוֹלוֹ. בְּאוֹתוֹ בִּקֵּר מַחְקָתִי מִמַּחְבְּרוֹתַי
 אֶלְפֵי מַלִּים שְׁלֵא זָכַרְתִּי אֶת מְשֻׁמְעוֹתָן, וְכִשְׁנִכְנְסוּ
 הַסְּפָרִימִים הֵם מְצָאוּ אוֹתִי מִכָּה עַל הַקִּירוֹת
 שְׁמַחְקוּ מֵהֵם הַסְּפָרִים מַלִּים שְׁלֵא הִצְלַחְתִּי לְשַׁכַּח,
 וְנִסִּיתִי לְהַבְטִיחַ לָהֶם שְׁאֵלָהִים לֹא יִשְׁתַּקְּ אֶכְּל
 כָּל מָה שֶׁהִצְלַחְתִּי לוֹמַר הִיָּה שְׁאֲנִי לֹא
 אֶשְׁתַּקְּ עַד שֶׁהֵם לֹא יִנְסוּ, עַד שְׁאֲנַחֲנוּ
 לֹא נִנְסָה, לְהַשְׁבִּיעַ אֶת אֱלֹהִים לְחֹזֵר לְחַיֵּינוּ.

גרשום שלום במכתב לפרנץ רוזצווייג

מז' בטבת תרפ"ז, 26.12.1926

"אלוקים לא יוותר אילם בשפה

שְׁבָה הַשְּׁבִיעוּ אוֹתוֹ אֶלְפֵי פַעֲמִים

לְשׁוֹב וְלְחֹזֵר אֶל חַיֵּינוּ" (במקור בגרמנית).⁸⁷

המשורר, שנכלא בין קירות הספרייה הסוגרת עליו, שהספרים על מדפיה מאיימים להטביעו בלשון כשפים מקללת, שמטיח ראשו בטירוף בקירות ואינו יודע אם זוכר הוא עוד את משמעות המילים וכל שנותר לו מן הלשון הוא נוסח השבעה ולחשים, מתחיל את ליל האימים במובאה מתוך הטקסט של שולם, היא ההדק המפעיל את הסיוט. והסיוט המתרחש הוא תוצר התקוממותם של הספרים נגד אותה מובאה, ואין הוא שוכך עד שהיא נמחקת מקירות הספרייה, ועד שהוא משנה, כשהוא מותש, את נוסח השבעתו מ"אלוהים לא ישתוק" ל"אני לא אשתוק". בסופו של השיר איננו יודעים אם מבקש הוא להחריש את קול האלוהים בצעקותיו או שמא מחריש כדי לשמוע את קולו. גם איננו יודעים אילו מילים יש לזכור ואילו לשכוח, ואפילו לא אם מקור ההתפרצות הוא בספרים, שחכמים וגאונים וסופרי סת"ם כתבו לפניו בלשון חכמים וגאונים, או במחברות שכתב הוא בלשונו שלו. הצורות והגלישות (בעיקר בשורות השיר האחרונות) מחזקות את הפסיחה ואת הפקפוק, אם ישוב האל או שמא לא ישוב לשכון בקרבנו, ואם אכן מוטב כך. אין ספק שהשיר – חזון אפוקליפטי בתוך ארון הספרים – משמר לעילא את המתח שבין הצעקה לשתיקה ואת האמביוולנטיות שבתשתית הטקסט של שולם. אך עם כל כאבו וטירופו, הוא נכתב לא רק ממרחק הזמן אלא גם ממרחק אירוני מסוים: הסצנה האפוקליפטית מוסטת מעולם איתני הטבע אל החלל המחניק של ספרייה אקדמית, שבה המשורר "כותב" את שולם ו"מוחק" אותו במחי שיר. עולם שבו נאבקים כוחות דמוניים הופך לעולם הייררכי שבו "פרופסור זקן" עומד מול סטודנט צעיר ומבולבל המחפש את אלוהיו. ודוק: "הפרופסור הזקן" היה איש צעיר חרד מאוד, שכתב את הטקסט המדובר ואולי חיפש אף הוא את אלוהיו. המשורר גם הופך את שולם למעין יהודי אורתודוקסי

87 אלמוג בהר, צְמָאוֹן בְּאֵרוֹת, תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 129-130.

כשהוא מצטט בשמו, כביכול, "אלקים" ואיננו כותב "אלהים", אותה מילה המופיעה חזור והופע בשיר.

כדי שלא תהיה שום טעות מוסיף בהר בתחתית השיר שורות שבדקדקנותן האקדמית מהוות מעין נפילה מן השיא (anticyclimax) המשתולל, במסרן את המידע הביבליוגרפי למקור הציטטה המובאת שנית במלואה, ואת העובדה שנכתבה גרמנית ואילו הוא, כמשתמע, משתמש בתרגום.⁸⁸ סביר להניח שבהר קרא את שולם בעברית, ושירו על מאבק האמונה ועל קולו של האל השותק על אף לשונו השירית נכתב בלשון שגרשם שולם חרד כל כך מניצחונה. אין זה מקרה שהמשורר איננו ממשיך ומשתמש בלשון המובאה "אלוקים לא וותר אילים", ואומר תחתיה, חזור ואמור, "אלהים לא ישתק", ומבטא את תשיותו בצירופים פזמוניים כמעט: "שלא הצלחתי לשכח", "כל מה שהצלחתי לומר". המובאה מתוך שולם, המתורגמת מן הגרמנית, מתורגמת לעברית שהפרופסור השתמש בה וחרד מתוצאותיה, אותן תוצאות שהוא והמשורר משתוקקים להן כדי לעורר את האל משתיקתו.

אך כמו הטקסט של שולם עצמו, אף שירו של בהר אינו יכול שלא לשוב ולהצביע, במובלע, אל ביאליק, לא רק אל כלאו העבש של המתמיד אלא אל ארון הספרים שהמשורר חוזר אליו ולפניו הוא עומד תש-כוח, "קמוט מצח פבר וקמוט הנפש".⁸⁹ "התזכרו עוד? – אנכי לא שכתתי –", הוא מבטיח. הוא איננו שוכח את הגווילים העתיקים, אך איננו שוכח גם, ובעיקר, ש"ליל זועה היתה אז, ארור הלילות", שבו "בבריחיהם ברזל / כל-שדי שחת קרקרו הפתלים"; הלילה שבו שכנית-אל עזבה את מקומה והוא נותר אפרוח רך ומפוחד שהושלך מקינו. וכמו בהר העומד לנוכח אלפי מילים שאינו זוכר את משמעותן, כך גם הוא שכח את לשונן "ולא-אשמע עוד את-שפתכם, שפת הרזים".

אך בניגוד לביאליק, "הזקן", העייף, המבקש מנוחה ומחסה תחת כנפי הלילה ופונה בתחינה לכוכבי השמיים, בהר, "הצעיר", ניעור אל בוקר ומבטיח ללחום ולהחזיר את האל, על לשונו, אל חיינו. הוא, כמו שולם המשמש לו השראה, משיב. "מכתבו" של שולם הגיע ליעדו מתוך שנמחה.

88 עובדה זו מעניינת כשלעצמה, כי לשפה הגרמנית מקום מיוחד בביוגרפיה של בהר, ועליה כתב לא מעט שירים המופיעים בקובץ הנוכח. לעניין זה ראו את מאמרי, / "I write bilingual poetry in Hebrew and in silence", Amir Eshel and Rachel Selig (eds.), *The German-Hebrew Dialogue: Studies of Encounter and Exchange*, (Berlin: De Gruyter, 2018), pp. 159-176

89 כל המובאות מתוך "לפני ארון הספרים", כל שירי ח. נ. ביאליק, תל אביב: דביר, [תר"ע] תשכ"ב, עמ' רח-ריב.

צא וחשב מה שאין הפה יכולה לדבר*

הערות תאורטיות על כתיבה אכופה בספרות העברית

על רקע אוליפיאני

יניב חג'בי

מבוא: גרעיני עיבוי אוליפיאניים

כתיבה במודע באילוץ מנוסח מראש (ולמעשה, כל יצירה באילוץ מנוסח מראש) היא עבודת אומנות שמחבריה מנסחים כללים מיוחדים ליצירתה, הנוספים על הכללים המקובלים, כגון חוקי השפה ומוסכמות רטוריות. כדי להבדילה מכתובה לא מודעת באילוץ אכנה להלן כתיבה מעין זו "כתיבה אכופה". כל כתיבה אכופה היא כתיבה באילוץ, אך לא להיפך. ניסוח הכללים הללו הוא חלק בלתי נפרד ממעשה האומנות עצמו. אם נשווה את היוצרת הלשונית לארכיטקטית היוצרת באופן אכופי, נראה כי גם היא מחויבת עדיין לחוקי הפיזיקה (חוקי השפה) ולמוסכמות אסתטיות (מוסכמות רטוריות), ועדיין היא משיתה על עצמה חוקים אחרים, שאינם חיוניים לפונקציונליות הבסיסית של מבנה היצירה. בהגדרתה, כפי שנראה ביתר פירוט בסעיף הבא, כל עבודת אומנות היא יצירה באילוץ, ולכן נבחין כאן ונציין כי המאמר הנוכחי יעסוק בכתיבה (וכמשתמע, ביצירה באופן כללי) אכופה.

אוליפו (OuLiPo), ראשי התיבות של *Ouvroir de Littérature Potentielle*, אולפנא (לספרות פוטנציאלית)¹, שחבריה הראשונים היו סופרים ומתמטיקאים, הוקמה ב-1960,

* כמה מהרעיונות המובאים כאן מופיעים באופן זה או אחר כאן: יניב חג'בי, "שירת האין המוחלט: עיון משווה בתפיסת השפה ב'עד הנה' לש"י עגנון, *Georges Perec - La vie mode d'emploi* וסביבותיהם", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, 2002; יניב חג'בי, לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007. במהלך הכתיבה שוחחתי והסתייעתי בייחוד בהערותיהם של שולמית במברגר, אמיר בנבגי, ואבראל בר-לבב, וכן של עדי שורק, יוליה קוח'ארנקו, הראל שוורץ ותלמידיי באוניברסיטת אמסטרדם.

1 המילה "אולפנא" משמרת גם בעברית את צליל האקרונים אוליפו, וגם מזכירה במשהו את ארכאיות המילה הצרפתית "Ouvroir", שפירושה חוג תופרות. ראו, עינת ליבשיץ, "העכבר המתכנן בעצמו את המבוך", ה' 3 (2006), עמ' 207. הן בשל עניין מאמר זה והן בשל נאמנות למקור בחרתי לדבוק במילה "ספרות" ולא להחליפה ב"יצירה", כפי שליבשיץ עושה זאת: "אולפנא ליצירה פוטנציאלית". עם זאת, חשוב לציין כי יש היגיון רב בבחירתה של ליבשיץ, המצליחה לשמור על מצלול השם אוליפו ובו זמנית לרמז על אפשרויות היצירה האחרות שמעבר לספרות.

תחילה כוועדת משנה של "קולז' הפטאפיזיקה". ב־1961 פרסם רמון קנו (Queneau) את הספר מאה אלף מיליארד שירים.² בספר הזה, שהפך בהמשך לטקסט המכונן של אוליפו, הופיעו עשר סונטות שכל שורותיהן זכו לחריזה זהה. דמיינו ספר (מהדורות חדשות שלו עדיין יוצאות לאור) שבו כל שורת שיר מודפסת ברצועה נפרדת, והקוראים יכולים ליצור סונטות בעצמם, כאוות נפשם, במסגרת היקום שקנו ברא למענם. אם נמצה את כל האפשרויות הטמונות בטקסט נגיע לעשר (סונטות) בחזקת ארבע־עשרה (מספר השורות בכל סונטה).³ גבולות הטקסט של קנו יעמדו אפוא ארבעה־עשר אפסים מאוחר יותר, ויכללו מאה אלף מיליארד סונטות אפשריות. במהלך כתיבת הספר נועץ קנו בפרנסואה לה ליונה (Le Lionnais), מתמטיקאי ושחמטאי חובב, והוא אף כתב את ההקדמה לספר. השניים, הנחשבים לאבות המייסדים של אוליפו, כינסו סביבם עוד אנשים שביקשו לבחון את רעיון הכתיבה האכופה. במניפסט האוליפיאני הראשון הגדיר לה ליונה שני מישורים לפעולת אוליפו.⁴ הראשון, "האנליטי", הוא חקר היסטורי של מנגנוני יצירה, כמו סונטה, משקלי חריזה או מבנה הטרגדיה הקלאסית.⁵ אך מותו של ההיסטוריון לספרות אלבר־מארי שמידט (Schmidt) ב־1966, הדמות האוליפיאנית המרכזית בחקר האנליטי,⁶ סופיות מאגר המנגנונים וחדוות היצירה הטבעית, כל אלה הפכו את מישור הפעולה השני – שלה ליונה כינה "התחום הסינתטי" – לעיסוק האוליפיאני המרכזי. בסוף שנות השישים של המאה העשרים, ב"גל השני" של החברים, הצטרפו לאוליפו עוד יוצרים שפעלו בעיקר "סינתטית", ובהם המשורר והמתמטיקאי ז'אק רובו (Roubaud), ז'ורז' פרק (Perc) ואיטלו קאלווינו (Calvino).

למרות הכרזתו החד־משמעית של קנו כי אוליפו אינה אסכולה ספרותית,⁷ קשה שלא לזהות בבסיס היצירה האוליפיאנית מתודה יסודית הבאה לידי ביטוי בהשתת מגבלות צורניות ליצירת ספרות (ובשלבי ההתפתחות המאוחרים של הקבוצה גם תחומי

2 Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris: Gallimard, 1961
 3 בספר הופיעו עשר סונטות בנות 14 שורות האחת (כמובן), שלושה קווארטטים ודוטור, בחריזה השייקספירית ABAB-CD-CD-CD-EFEF-GG. כל הסונטות זכו לחריזה זהה. למשל, החרז המסומן A בסונטה הראשונה מופיע בכל שאר הסונטות. אם נבודד את עשר השורות הראשונות של הסונטות תהיינה בידינו עשר אפשרויות שונות, דהיינו עשר סונטות שונות. אם נוסיף על כך את עשר השורות השניות מכל שאר הסונטות תהיינה בידינו מאה אפשרויות שונות (10X10). אם כך, 14 שורות תיתנה בידינו עשר בחזקת ארבע־עשרה אפשרויות לסונטות שונות, דהיינו ארבעה־עשר אפסים לאחר הספרה אחת: 100,000,000,000,000, מאה אלף מיליארד, או מאה מיליון מיליון סונטות.
 4 François Le Lionnais, "La LiPo. Le Premier Manifeste", *Oulipo: La Littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 21
 5 חשוב לציין כי בתחילת דרכם, כשעוד היו ועדת משנה בקולז' הפטאפיזיקה, הדגישו האוליפיאנים דווקא את ההיבט האנליטי של פעילותם. "Oulipo, "Le Collège de pataphysique et l'Oulipo", *Oulipo: La Littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 43
 6 בתחום האנליטי עסק גם חבר נשכח באוליפו, אנדרה בלאווייה (Blavier). ב־1982 הוא פרסם אנתולוגיה מונומנטלית של סופרים אוואנגרדים: Andre Blavier, *Les Fous littéraires*, Paris: Veyrier, 1982
 7 Jean Lescure, "Petite histoire de l'Oulipo", *Oulipo: La Littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 33

אומנות אחרים). הכתיבה האכופה, כפי שמעיד התחום האוליפיאני האנליטי, אינה עניין אולטרה־מודרני מתחום האוונגרד או האומנות הניסויית. בספרות העולם הייתה מודעות זו קיימת מאז ומעולם – בטקסטים רבים שדנו במלאכת היצירה עצמה. רבים הספרים שנכתבו, במקומות ובזמנים שונים, על אומנות השירה או על הרטוריקה, למשל, המפרטים מיני־מינים של מנגנונים ליצירה ואף קושרים במישרין בין אלה ובין המשחק.⁸ הכתיבה האכופה, הגבלה לשונית מודעת שמטרתה להפיק יצירה אומנותית, מביאה אותנו אפוא כמעט מאליה לשאלת הקשר שבין שפה, משחק ויצירה, עניין שבו נדון בהרחבה בעיקר בסעיף השביעי שבמאמר הנוכחי. כדי להבין עד כמה מהותית הכתיבה באילוץ (המשתמשת באילוץ באופן לא בהכרח מודע) לספרות בכלל ולמסורת העברית בפרט, נוכל לציין כמה דוגמאות מהתנ"ך. בספרים תהילים, משלי ואיכה, למשל, מופיעים כמה וכמה אקרוסטיכונים אלפבתיים ברמות שונות של שלמות,⁹ ובהם כמה השגורים ביותר במסורת היהודית, כמו מזמור קיט בתהילים, הבנוי מעשרים ושניים בתים (אחד לכל אות) בני שמונה פסוקים האחד, או "אשת חיל", החותם את ספר משלי (לא 10–31). האקרוסטיכון, וכן אילוצים מפורסמים אחרים שרובם ככולם אינם ייחודיים לעברית, שבים וצצים במקומות שונים בהיסטוריית הספרות העברית. שירת פרובאנס ותור הזהב בספרד הנפיקו כמה וכמה פנינים שכאלה, כמו למשל "בקשת הלמדים" (פיוט הכתוב אך ורק במילים הפותחות באות למ"ד) ו"בקשת הממים" (במילים הפותחות באות מ"ם) שכתב רבי ידעיה הפניני בדרשי, או שאלתו הפלינדרומית המפורסמת של אבן עזרא: "אבי אל חי שמך למה מלך משיח לא יבא?" ואז התשובה, שגם אותה אפשר לקרוא משני הצדדים, "דעו מאביכם כי לא בוש אבוש, שוב אשוב אליכם כי בא מועד".

אך סקירה היסטורית (אנליטית) של הופעת אילוצים בספרות העברית אינה מעניינה של מאמר זה, והיא תישמר כנראה למסגרת אחרת. להלן נבקש בעיקר לסרטט את המסגרת התאורטית לניסיונות מעשיים בעתיד בכתיבה אכופה בעברית, להבנת הטבעיות שבה העברית מתמסרת לכתיבה אכופה, ובמקרים רבים, אף תובעת אותה. נראה כיצד אחדים מן הרעיונות המרכזיים הקשורים בכתיבה אכופה מופיעים באופן דומיננטי, כבר אלפי שנים, בטקסטים העבריים והיהודיים המסורתיים, וכיצד הפכו לחלק בלתי־נפרד, מודע יותר או פחות, ממסורת הכתיבה העברית. לשם כך נציג פרגמנטים מכוננים מעננת הטקסטים היהודים הקלאסיים, כמו המשנה, התלמוד וספר הזוהר.

במבוא למחברת הסוניטות מספר טשרניחובסקי בשבח המשוררים העבריים החדשים, שבזכותם "בגבולות המטריקה והארכיטקטוניקה נולדות לנו צורות חדשות, שאלו באו לידי מבקר צרפתי היה מכריז ומספר עליהן".¹⁰ במאמר הנוכחי ניענה לקריאתו הלוועג־משהו של טשרניחובסקי, ונזדקק עדיין לאותו "מבקר צרפתי" – הגם שבמקרה שלנו יהיה מדובר בקבוצה של יוצרים צרפתיים (כמעט כולם) – כדי להבין טוב יותר

8 ראו למשל, Alfred Liede, *Dichtung als Spiel: Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, vol. 2, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1963

9 ראו למשל, עמרם מלין, "אקרוסטיכון במקרא", בית מקרא: כתבי־עת לחקר המקרא ועולמו 36, ג (ניסן–סיון תשנ"א), עמ' 250–262.

10 שאול טשרניחובסקי, מחברת הסוניטות, ברלין: דביר, תרפ"ב, עמ' יב.

רעיונות תאורטיים בדבר "היוולדותן של צורות חדשות" בספרות העברית. אכן, כדי לחלץ מהמקורות הרבים באופן אחראי תובנות קוהרנטיות הקשורות בכתיבה אכופה, מלכד אותן המאמר בעיקר סביב רעיונות שונים ממשנתה של אוליפו. באלה נשתמש כמעין יודיד-הכסף כדי "להזריע" אותה עננה ערטילאית של הטקסט היהודי הקלאסי, ולהוציא את גשמיות התובנות החופפות להם בקורפוס היהודי מן הכוח אל הפועל. כאמור, הסעיף השני במאמר הנוכחי יגדיר את הכתיבה האכופה, שהיא היא עיקר ענייננו, בעיקר באמצעות הבחנתה מכתבה באילוצים מקובלים (השפה עצמה, למשל). לאחר מכן, בסעיף השלישי נידרש למאפיין המובן מאליו של הכתיבה האכופה, דהיינו תפיסת קדימותו של החוק (השפה) למעשה היצירה עצמו. המתח המפורסם שבין חופש וכפייה, "חירות" ו"חרות", הוא שיעמוד במרכז הסעיף הרביעי, שיבחן את מודעותם של המגבילים את עצמם לאפשרויות היצירה האין-סופיות הטמונות בהגבלותיהם. הסעיף החמישי במאמר יבחן את מרכזיותו של רעיון האין, אותו היעדר מוחלט, המחולל סביב החיצים השבורים המסמנים לעברו את המשחק הלשוני המתמיד שבו נדון בהרחבה בסעיף השביעי. הסעיף השישי והשמיני כרוכים זה בזה וקשורים בטשטוש, אם לא במחיקה, של הגבול שבין התאוריה והפרקסיס (למרות הקשר ההדוק בין שני זוגות הסעיפים הללו בחרתי להפרידם כדי לעמוד על דקויות תמטיות המבחינות ביניהם, דקויות שעליהן ארחיב במקומות אחרים). משום שהתורה שבעל פה ניצבת לצד התורה שבכתב כמעט אין הבדל בין הפרשן היהודי הרבני ובין היוצר האומנותי. לכן, בין השאר, רשאים אנו לבחון את עבודת הפרשנות ביחס לעבודה היוצרת של אוליפו. ברוח זו תידון בסעיף התשיעי פרקטיקה מרכזית המשותפת לשני הקורפוסים שהשווינו ביניהם, והיא ה"צירוף": קומבינטוריקה במובנה האוליפיאני. בסעיף העשירי והאחרון, שגם יסכם את המאמר, נדון בהכרה המשותפת – של אוליפו באמצעות מושג הקלינמן,¹¹ ושל התלמוד באמצעות "תנורו של עכנאי" המפורסם – בפונדמנטליות של רעיון התעייה בלוגוס הלודי, מערכת החוקים של משחקי המשמעות האין-סופיים.

נציין כי הנקודות המועלות להלן קיימות זו בצד זו ואינן קודמות זו לזו כרונולוגית, ערכית או לוגית. זאת ועוד, הרעיונות המובאים במאמר הנוכחי הם במקרים רבים אוניברסליים, ולא נחלתה הבלעדית של הספרות העברית והיהודית. בעצם האוניברסליות שלהם הם תקפים, כמובן, גם ליצירה העברית והיהודית, אך מה שמייחד את הופעתם בתרבות היהודית והעברית הוא נוכחותם הבו־זמנית והאינטנסיביות העצומה של העיסוק בהם. מטבע הדברים מראה המאמר הנוכחי את הדמיון הרב שבין הרעיונות היהודיים והאוליפיאניים, ועם זאת, כפי שנשוב ונראה, דווקא בסימן השוויון ("=") שבין שני צדדי המשוואה מצויים ההבדלים, ועל כן אל לנו למחוק אותן, ואל לנו לראות בטקסטים היהודיים אוונגרד צרפתי, או לחלופין, לגייר את האוליפיאניים לחומרה. הדומה שבין

11 הקלינמן האוליפיאני – סטייה מכוונת מראש מן האילוצים שהוגדרו. יוצרת אוליפיאנית המנסחת אילוץ חדש יוצרת שיבוש מכוון בתוך המנגנון שהגתה, השיבוש הזה הוא הקלינמן. מאז הופעתו הראשונה של מושג הקלינמן בפילוסופיה האטומיסטית הקלאסית הוא שימש כרעיון מפתח אצל הוגים שונים, ובייחוד במאה העשרים, על כן נרחיב בהמשך.

השניים יאפשר לנו אם כן גם להבין את שני צדדי המשוואה באופן עצמאי זה מזה. רבות מן התובנות המנוסחות כאן, כמו למשל רעיון קדימותה של התורה לבריאה, כבר ידועות לקורא המשכיל כך או אחרת, ולא היה צורך בציטוט עשרות המקורות המציינים זאת ומובאים במקומות אחרים. במקרים שבהם נדרש הרעיון לחיזוק מובאות בהערות השוליים הפניות לעוד מקורות, בחינת תנא דמסייע. דבר דומה נעשה גם בקישורים לתאוריות כלליות שיצוינו כאן כלאחר יד, שכן הטיפול בהן שמור למסגרת החורגת מנושא המאמר הנוכחי.

להגדת הכתיבה האנוכיה

נפנה ראשית לבחון כמה סוגיות אוניברסליות העומדות בבסיסה של כל יצירה באילוף, גם אם באופן לא מודע, כלומר, כל יצירה שהמנגנון לעשייתה נוסח טרם מימושה. התפיסה הרומנטית, שעודה בלתי נפרדת מההיגיון האינסטינקטיבי המערבי, תטען שאין לכפות חוק על יצירה של אמת, ובמובן זה, היצירה באילוף מנוגדת לעצם רעיון האומנות. בתודעה הרומנטית עומד היוצר הגאון מעל לחוק ומצוי בקשר ישיר וטבעי עם המוזה, ההשראה והאל. המטורף, הגאון, הילד, הפרא, כל אלה מייצגים אינטליגנציה שהתעלתה או שלא הושחתה בידי התרבות, השפה והמלאכותיות, בידי החוק או בידי ההיגיון, שאינם אלא כבלים המגבילים את ההגעה לאומנות המוחלטת. השאלה הראשונה והחשובה ביותר תהיה, אם כן: כלום אין כל מעשה אומנות לעצמו כבר מלכתחילה, בהגדרתו, יצירה באילוף? כלום לא כל יצירה ספרותית מבוססת מראש על מערכת אילוצים?¹² הרי כל עבודת אומנות, במודע או שלא במודע, נעשית מלכתחילה בתוך גבולות שנקבעו מראש. אומנות המידה, הספירה, קביעת הכמות, אומנות החשבון, כל אלו היו מאז ומעולם חלק בלתי נפרד ממעשה האומנות, וכמוהם גם מושגי המלאכה והמלאכותיות.¹³ למשל, אחד המשקלים הרווחים ביותר בשירה האירופית הוא החרוז האלכסנדרוני בן שתיים-עשרה ההברות, ולפיכך, למאורות השירה שביקשו להשתמש בו – ובכלל זה גם כוהני הרומנטיקה האדוקים ביותר שבהם "והמשוררים החשדנים ביותר כלפי המתמטיקה – לא הייתה ברירה אלא לספור לפחות עד שתיים-עשרה"¹⁴ כשרצו לכתוב בְּמה שבנימין כינה "הרקע האפור של [...] האלכסנדרוניות האקדמית".¹⁵ בצידו השני של העולם, בקרב משוררי

12 Le Lionnais, הערה 4 לעיל, עמ' 20.

13 הדמיון בין המילים בשפות שונות מאשש רעיון זה, למשל ברוסית (אומנות – искусство; איסקושטבו); מלאכותי – искусственный [איסקושטבני]), בגרמנית (אומנות – Kunst; מלאכותי – künstlich, artifiziel), בהולנדית (אומנות – kunst; מלאכותי – kunstmatig; artificeel), באנגלית (אומנות – art; מלאכותי – artificial), וכמובן, בצרפתית (אומנות – art; מלאכותי – artificiel).

14 Raymond Queneau, *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Paris: Gallimard, 1965, p. 10, 329

15 ולטר בנימין, בודלר, מגרמנית: דוד ארן, תל אביב: ספריית פועלים, 1989, עמ' 73.

ההייקו היפנים, לא שפר הגורל על המסתייגים ממדע החשבון, ואלה נדרשו לספור לא פחות משבע-עשרה הברות ליצירותיהם.¹⁶

לכתיבה באילוץ, אם בכוונת מכוון אם לאו, יכולות להימצא בביסס התודעה היוצרת כמה סיבות תכליתיות בעת ובעונה אחת, אם כי במידה שונה. ראשית, כאמור, אומנות בהגדרתה היא תמיד מעשה באילוץ. הדיוניסי המוחלט הנטול ולו שמץ מן האפולוני אינו אלא אורגיית חושים אמורפית חסרת משמעות, וסביר להניח שהממד המוכתב מראש של היצירה עלה מעל לפני השטח ויוצרים שונים נדרשו לו עוד לפני שהייתה משנה סדורה בנושא, כמו למשל משנתם של אנשי אוליפו. שנית, לפי רבים, כמו למשל פרנסס ייטס (Yates), המציגים הסבר היסטורי-אינסטרומנטלי להיבט המלאכותי שבאומנות, הרטוריקה והכתיבה באילוץ הן כלי מנמוטכני, שריד למעבר בין התרבות שבעל פה לתרבות הכתב.¹⁷ סיבה שלישית היא העובדה שבמקרים רבים מוסכמות פורמליות (למשל הסונטה, החריזה והמשקל) הפכו חיוניות ליוצרים שביקשו להתהדר ביכולתם, כמו למשל ב"משחקי הפרחים" המפורסמים בשלהי ימי הביניים בצרפת ובספרד.¹⁸ כשם שהשימוש המתמיד בשפה שחק כל מילה למטפורה מתה,¹⁹ כך נעלמה ייחודיותו הראשונית של כל אילוץ מסורתי, והפכה לחלק בלתי נפרד מ"דקדוק פואטי" שיש להתחשב בו. העניין הרביעי והאחרון לפנייה לאילוצים ביצירה הוא הפחד הקמאי של כל יוצר מפני "הדף הלבן". האילוץ במקרה זה אינו נתפס כמגביל או חוסם, אלא דווקא כמה שמסייע להתגבר על האימה שביצירת היש מאין. אין זה כלי מתחכם גרידא למען יתהלל היוצר בלוליינותו הלשונית, אלא תרופה לשיכוך "חרדת הלבן", כמו למשל במקרה של ז'ורז' פרק, מהאוליפיאנים האדוקים ביותר.²⁰ שנים רבות לפני ז'ורז' פרק כתב טרניחובסקי בהקדמתו למחברת הסוניתות דברים דומים על כי "כל צורה קבועה ומסוימה" ליצירה שהיא אומנם "סוללת למפרע מס[י]לה למהלך מחשבתו של המשורר, אבל היא גם המכרחת אותו לרכז את ניצוצי מחשבתו לבל יתעו הנה והנה ולא ידעכו אחד אחד".²¹

כאמור, מכיוון שטענו כי בהגדרתה כל כתיבה נעשית באילוץ, יש לזקק את המושג

16 זה שנים רבות ששירת ההייקו אינה מוגבלת ליפנית בלבד. בישראל, למשל, הוקמה לאחרונה הוצאת "ירח חסר: הייקו בעברית" המוקדשת לשירת הייקו מקורית ומתורגמת.

17 Frances Yates, *The Art of Memory*, London: Routledge, [1966] 1999, esp. pp. 29, 38–39

18 שם כללי לתחרויות שירה בייסודה של "האקדמיה למשחקי הפרחים בטולוז" (הקיימת עד היום), שנערכו בעיקר במאה ה-14 בטולוז ולאחר מכאן גם בקטלוניה. הטרובדורים המתחרים נבחנו על המידה שבה נצמדו למנגוני השירה (אילוצים) שבחרו. למנצח בכל קטגוריה הוענק פרז, ומכאן שם התחרויות.

19 בין השאר מצוטט הרעיון הזה בשם המשורר הארגנטיני לאופולדו לוגנוס, בהרצאתו של בורח'ס על המטפורה. ראו, Jorge Luis Borges, *This Craft of Verse*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 2000, p. 22

20 Georges Perec & Jean-Marie Le Sidaner, "Entretien", *l'Arc* 76, 3 (1979), p. 8
למשל, שב וטוען כי אין האילוץ אלא מגבלה משחררת ביצירתו של פרק. ראו: Paul J. Schwartz, *Georges Perec: Traces of his Passage*, Birmingham, AL: Summa Publications, 1988, pp. 3, 31, 44; Warren F. Motte, "Jeux Mortels", *Études littéraires* 23, 1–2 (1990), p. 45

21 טרניחובסקי, הערה 10 לעיל, עמ' יח-יט. ההדגשה שלי, י"ח.

ולנסחו "כתיבה באילוץ מנוסח מראש",²² או כאמור לעיל, "כתיבה אכופה". ואכן, כך מציין ז'אק בנס (Bens) בטענתו כי מאה אלף מיליארד שירים הוא הטקסט הפוטנציאלי המודע הראשון בהיסטוריה, כלומר, הטקסט האכוף הראשון, טקסט הבנוי על אילוץ מנוסח מראש ומאפשר יצירה נוספת בו.²³ הניסוח הזה מביא אותנו לדון בבעייתיות הטמונה בשאלת המודעות. בצידו האחד של ספקטרום המודעות האילוץ המובנים מאליהם, שהם רוב-רובם של האילוץ. אילוץ פיזיים, למשל, כגודל הספר (ספר בגודל של בניין הופך למעשה אומנות מסוג אחר; ספר בגודל האוורסט, נאמר, הופך אולי גם להצהרה פוליטית), או אורכה של יצירה (סרט, הופעה), שגם צופיה וגם משתתפיה צריכים להתקיים בעולם היומיומי, ולו כדי שיוכלו להמשיך בפעולתם משני צדדיו של המעשה האומנותי. בעולם הספרות, שבו החומר הבסיסי הוא השפה, נראה שגם היוצרים הנוטלים לעצמם את החירות הרבה ביותר, הסוטים, למשל, מן האיות הנכון וממבנה המשפט המקובל, עדיין רתומים לאילוץ השפה שהם מבקשים לעוות.²⁴ הסטייה (הלשונית, העלילתית, הלוגית) תהיה תמיד ביחס לקו הישר, למערכת החוקים ותפקודה הנאות. גם ביצירות שאינן ריאליסטיות במובן הטהור של המילה, המבקשות לסטות במכוון מקו נתון של עלילה לוגית, מצויות יחידות ריאליסטיות. טייסת של חללית ברומן מדע בדיוני תאכל, תשתה ותתאהב במידות הגזורות לנו. החריגה ממידות אלה גזורה אף היא למידת אדם, שהרי מעבר לה מצוי חוסר המשמעות החד-פעמי שאי אפשר לשחזר. מן הצד השני נוכל להבחין בשני סוגים של כתיבה שמודעתה לאילוץ אינה מוטלת בספק. ראשית, הכתיבה באילוץ מקובל, כמו הסונטה, ההופכת את האילוץ לנושאה. דוגמה יפה לכך היא הסונטה הארס-פואטית המפורסמת של טשרניחובסקי, "אל הסונטה העברית", שבה הוא הופך את האילוץ לנושא השיר ומספר על יתרונותיו הסגנוניים:

אֶהְבֵּתִי צְמִצּוּם נִיב־חֲרוּזָךְ, פּוֹזוּ פְּזָהְךְ,
מְלֻטֵשׁ מִחֲזִיק בּוֹ הַמְרָבָה שְׂבִמּוּעֵט,
וְגִמְר־בְּתִיךְ לָךְ הַמְצָלְצֵל כְּאוֹן נְרָהְךְ,
חֲלִיפּוֹת הַגִּיּוֹן כֶּךָ כְּאוֹר הַחֲזִיז הַחֶד.²⁵

22 עוד ראו, Warren F. Motte, "Introduction", Warren F. Motte (ed.), *Oulipo a Primer of Potential Literature*, Normal, IL: Dalkey Archive Press, [1986] 1998, p. 11

23 Jacques Bens, "Queneau Oulipien", *Oulipo: Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1981, p. 23

24 הרומן האפיסטולרי של הארי מאתי'וס, שבו מכתביהם של כותב אנגלית תקנית (ספרן, לא פחות) ואהובתו, ילידת מדינה בדרום-מזרח אסיה המתגוררת באיטליה, בנוי כולו על הסטיות הלשוניות הללו. ראו, Harry Mathews, *The Sinking of the Odradek Stadium*, Normal, IL: Dalkey Archive Press, [1971] 1999

25 שאול טשרניחובסקי, "אל הסונטה העברית", שירים חדשים (תרע"ד-תרפ"ג), ליפסיה: שטיבל, תרפ"ד, עמ' סה. בסוף המאה התשע-עשרה יצאה אנתולוגיה שהוקדשה כולה לסונטות על הסונטה. ראו, Mathew Roussel, *Sonnets on the Sonnet: An Anthology*, London, New York and Bombay: Longman's, Green, and Co., 1898. גם בגיליונו הראשון של כתב העת הזה! מובאות סונטות מפורסמות על כתיבת הסונטה, כמה אף בעברית, ובהן, למשל, הסונטה "אל הסונט" שכתב רוני סוניס במיוחד לגיליון. ראו: הו" 1 (2005), עמ' 317.

אחת הטענות הבולטות נגד הכתיבה האכופה היא שאין מדובר אלא בהתייפפות סגנונית עקרה. כשאנו בוחנים את הבית הראשון בסונטה זו של טשרניחובסקי – מעין סקירה היסטורית של הופעת הסונטה בספרות העברית, שאינה אלא גרסה מחורזת של כמה נתונים המופיעים במבואו למחברת הסוניטות – נדמה שלעיתים קרובות יש צדק בטענות אלה.²⁶ בהיסטוריית הספרות העברית ידועה ביקורתו של זך על שירתו של אלתרמן, שאחד מציריה המרכזיים ביותר הוא עניין החריזה והמשקל המוגזמים.²⁷ הביקורת כנגד משייתי האילוצים על עצמם ברורה: מדוע על היוצרים להגביל את עצמם בצורה מלאכותית ולהתכחש לפנים השונים של טבעיות היצירה? בעניין זה נעסוק בהמשך, אך בינתיים נטען כי העובדה הוודאית היא שביצירות מעין אלה הן הקוראים והן היוצרים מודעים למלאכותיות המטרימה את טבעיות היצירה.

קבוצת האילוצים השנייה שהמודעות להם אינה מוטלת בספק היא קבוצת האילוצים שנוצרו במיוחד ליצירה המסוימת, שעצם יצירתם הוא חלק ממעשה היצירה המקורי. בתיירות פנים, למשל, מביאה עדי שורק שלושה טקסטים פרגמנטריים המסודרים אלפביתית לפי נושאים. כותרות הפרגמנטים של "אלף-בית תל-אביב" הם שמות של רחובות העיר, "אלף-בית חיפה" – שמות של מקומות בחיפה בזיכרונות הילדות של אישה, ו"אלף-בית אישה" – אוסף פרגמנטים ללא כל נושא אחיד בולט לעין. כבר כותרות הטקסטים מפנות את תשומת ליבם של הקוראים אל המבנה האקרוסטיכוני-אלפביתי, המוכר כשלעצמו, אך בכך אין די. בסופו של כל קטע כתוב בסוגריים מספר המילים המופיעות בו, ובכך מוזמנים הקוראים בשנית לבחון את המבנה הפנימי של הפרגמנטים.²⁸ במקרים אלה, כמו למשל האילוף האינטרטקסטואלי המפורסם ביוליטס של ג'ויס, מבליטים היוצרים לעיתים קרובות ובאופנים שונים את האילוף, והופכים את הקוראים למשתתפים מודעים במשחק הקריאה. הספרות המבוססת על כתיבה אכופה הופכת לספרות הממתינה בערגה לנוכחות הקוראים – ספרות הזקוקה להם כדי לממש את נוכחותה.²⁹

על הטווח הרחב שביו שני צדדי הספקטרום הללו מצויים אילוצים שונים המופיעים ברמות שונות של מודעות, שעל הקוראים (המתבוננים) לנסות ולקבוע אם מדובר באילוף מודע אם לאו, ועליהם לבחון את ההשלכות הפואטיות שיש לכך על היצירה הנתונה. מתודית, כפי שצוין לעיל, המאמר שלהלן ידון בהשלכות התאורטיות של המודעות לאילוצי הכתיבה (היצירה) שנוסחו מראש.

26 טשרניחובסקי, הערה 10 לעיל, עמ' ט-ל.

27 נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", נכשיר 3-4 (אביב 1959), עמ' 109-122; נתן זך, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב: אלף, 1966. ב-2005, כשפורסם הגיליון הראשון של הז'נר! שב הפולמוס אל זירת השיח בספרות העברית, וב-2013 פרסם גידי רשף את הספרון בחזרה לזמן וריתמוס (חיפה: פרדס), המבקר בחריפות את ספרו של זך.

28 לכל קטע מוקצב מספר שורות המתאים לאות הפותחת בו (ב"ת – 2 שורות, גימ"ל – 3 שורות וכן הלאה, עד תי"ז – 22 שורות). בכל שורה מלבד האחרונה שבכל קטע חייבות להופיע עשר מילים, ובשורה האחרונה שבכל קטע פחות מעשר מילים. עדי שורק, תיירות פנים, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2006.

29 Bens, הערה 23 לעיל, עמ' 24.

בין הנרח ומקרה: על קדימות החוק למעשה היצירה

כאמור, הכתיבה האכופה מניחה חוק או מערכת של חוקים שנקבעו עוד לפני היצירה עצמה. אחד המאפיינים החשובים ביותר במה שאידל מכנה "אונטולוגיזציה רדיקלית של התורה ביהדות הרבנית" היא התפיסה ש"התורה נתפשת כישות קדמונית, שקדמה לבריאת העולם, ואף שימשה פרדגימה לבריאתו"³⁰. הדבר דומה למקורות יהודיים רבים המתארים את בריאת העולם באמצעות התורה והשפה. התפיסה המקובלת, האמפירית, ובוודאי זאת המבוססת על התפיסה המדעית שהעולם קדם לאדם, תניח גם את קדימות העולם לשפה. על פי חשיבה זו השפה הסכמית, כלומר סימניה וצליליה אינם קשורים אורגנית בדברים שהיא מנסה לייצג. בנקודת זמן כלשהי, ואולי היה זה תהליך, הסכימו בני אדם החברים בקהילת שפה נתונה על הסימנים שייצגו את הרעיונות והדברים. לפי תפיסה זו, הרואה בשפה מעשה ידי אדם, דבר מה מלאכותי, השפה היא תוצאה בלבד, והיא נובעת מסיבה אחרת: הרעיונות, הדברים, העולם – הנעלה עליה כרונולוגית וערכית.

מנגד, התפיסה שלפיה בריאת העולם נעשתה לפי אילוץ-העל השפה או התורה היא חלק בלתי נפרד מהראייה הטבעית של השפה, שלפיה קיים קשר הדוק בינה ובין עולם הדברים, ומהות הדברים מצויה בהם מלכתחילה כבר בשמם. כך למשל מספר לנו המדרש המפורסם מבראשית רבה א, א (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 2):³¹

התורה אומרת, אני הייתי כלי אומנותו של הקב"ה. בנוהג שבעולם מלך בשר ודם בונה פלטיץ, אינו בונה אותו מדעת עצמו אלא מדעת אומן, והאומן אינו בונה אותה מדעתו, אלא דיפטר[א]ות ופניקסות 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.³²

מעניין לציין כי ב"טימאוס", הדיאלוג הקוסמולוגי של אפלטון, הישות בוראת העולם מכונה "דמיורג" – מילה שהוראתה הראשונית היא בעל מלאכה או אומן מומחה – וזאת הרבה לפני הפיתוחים הגנוסטיים של הדמות כאל למחצה או כשטן. גם הישות

30 משה אידל, שלמויות ובלענות: קבלה ופרשנות, מאנגלית: תרצה ארזי, תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2012, עמ' 56-57.

31 עם היצירות המרכזיות שהמדרש מצוטט בהן נמנות אלה: ילקוט שמעוני (בראשית א, רמז א; משלי ח, רמז תתקמב); רש"י על אבות ג, יד; ר' ישראל אלנקאוה, מנורת המאור, תלמוד תורה (מהד' עמעלאו, עמ' 205); של"ה מסכת פסחים.

32 לעוד מקורות המתארים את קדימותה הכרונולוגית-ערכית של התורה לעולם ראו למשל את ספר יצירה וספר הזהרה, המושתתים על תפיסה זו: סדר אליהו זוטא פ"י; פרקי דרבי אליעזר פ"ג. מקורות שונים ניסו לבצר את מעמדם של טקסטים אחרים ולהוכיח כי גם הם ניתנו בהר סיני. למשל, על מגילת אסתר ראו, תלמוד ירושלמי, מגילה פ"א ה"ד, על מסכת אבות ראו בפתח פירוש רבינו עובדיה מברטנורה, ועל התלמוד הבבלי והתלמוד הירושלמי ראו בהקדמתו של הרמב"ם למשנה תורה.

הבוראת אצל אפלטון, כמו האל היהודי, צריכה דגם, תמונה, בטרם תפנה לבריאה עצמה. היא זקוקה ל"דבר כלשהו שיוצרו משווה לעיניו את שעומד תמיד בעינו, ונזקק לדגם שכך טיבו בשעה שהוא יוצר את דמות הדבר ותכונותיו".³³ הדומה בין השניים מחזק את השונה. הדגם העומד לפני האל היהודי בשעת הבריאה אינו מוחשי ואינו דגם של העולם בקנה מידה אחר. העומד לפני האל הוא השפה עצמה. התורה (השפה, העברית אפילו) היא היא הסרטוט המטרים לבריאת העולם, והמילים הן שיצרו את הדברים. פעולת האל על כן אינה מימטית גרידא, אלא יצירה מחדש. הלקוניות הידועה של התורה המתגלמת באותו "ויאמר ה' [...] ויהי", מתפרטת כאן לתמונה חיה. האל, אומן-העל, יוצר את עולמו, את עולם בני האדם הנראה להם טבעי ביותר, באמצעות השפה, התורה. כחבר מן המניין באוליפו, יוצר האל את עולמו באמצעות התורה – אותו אילוץ מנוסח מראש אולטימטיבי. המסגרת התאולוגית-קוסמולוגית מטילה על הטקסט ועל העוסקים בו אחריות עצומה. בריאת העולם מכילת שפה עד לפרטים הקטנים ביותר, התלויים זה בזה. כל שינוי בטקסט, ולו הקל ביותר, עלול להחריב את היקום כולו. בסדר אליהו זוטא, למשל, מסופר לנו שוב כי האל החל לבחון את תורתו תשע מאות שבעים וארבעה דורות קודם לבריאה, וכי רק לאחר ש"דרש, חקר, וצרף" קבע את הדברים בתורה, "ואם זז ממקומו קמעה יצא להחריב את העולם" (פרק י). האזהרה המפורסמת של ר' ישמעאל לר' מאיר הסופר נעשית גם היא על רקע זה, ומופיעה 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".³⁴

בניגוד לאוליפו, בהקשר האל ומעשה הבריאה מתעוררת שאלת הראשוניות. אם התורה היא המקור לכול נשאלת שאלת מקורה של התורה: לפי איזו מערכת חוקים נוצרה היא? המדרש שהובא לעיל תוחב את זנב הנחש אל תוך פיו. התורה היא שאומרת "בראשית ברא", וכידוע לכולם, כך מניח המדרש, "אין ראשית אלא תורה". שאלת הביצה והתרנגולת נפתרת כך, אֵל־ה־קולומבוס, במכה חטופה בראשה. השפה (העברית) אינה עוד הסכמית-אנושית, כלי בלבד, מכשיר קונטינגנטי לתקשורת. היא אימננטית, הכרחית, המציאות רוויה בה והיא במציאות כשם שהסיבה במסובב עד שאי אפשר עוד להבחין בין השתיים. המערכת הייתה קיימת מלכתחילה, והיא צנחה מהשמיים לפני חלקיה.³⁵ ז'ורז' פרק, לא רק כאוליפיאני אלא גם כתוצר המייצג ביותר של חיי הרוח הצרפתיים

33 אפלטון, "טימאוס", כתבי אפלטון, כרך ג, מיוונית: יוסף ליבס, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1975, עמ' 530.

34 תלמוד בבלי, עירובין יג ע"א; סוטה כ ע"א.

35 ביקורת הסטרוקטורליזם של דרידה מדגישה בדיוק נקודה "מיסטית" זו. לפי דרידה, אין הסטרוקטורליסטיים יכולים להסביר את היווצרות המערכת באמצעות ביטוייה, ולא ייתכן שזו "צנחה מהשמיים כבר מוכנה". Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, Alan Bass (trans. and notes), Brighton: The Harvester Press, 1982, p. 11. הכרזתו של לוי-סטרוס כי "שפה הייתה יכולה להיוולד רק בפתאומיות". Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak (trans.), Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1997, pp. 120-121. השפה כמערכת הפכה למסומן טרנסונדנטלי, שהכתב את התפיסה כי "לא היה דבר לפני הלוגוס או מחוצה לו" (עמ' 20).

בשלושת העשורים שלאחר מלחמת העולם השנייה (או בגסות, כסטרוקטורליסט סתם), מקבל כמוֹבן מאליו את קדימות המערכת.³⁶ את הדברים שלהלן, למשל, הוא כותב בתארו את מלאכת התצרף (פאזל), שאינה אלא משל למלאכת האומנות בכלל: "המרכיב אינו קיים לפני המכלול, אין הוא נתפס באופן ישיר יותר ואין הוא קודם בזמן למכלול; לא המרכיבים הם הקובעים את המכלול, אלא המכלול הוא הקובע את המרכיבים".³⁷ ר' מאיר הסופר הריהו כמרכיב מחדש של תצרף הבריאה, ולמעשיו השלכות על העולם. כאן מצוי, כמוֹבן, האלמנט הדתי בתפיסה הרבנית. התצרף הזה, כאותה מפה בורח'סייאנית מפורסמת, מתאר את העולם ביחס 1:1. כל שינוי יפגום לא רק באפשרות להרכיב את התמונה הכללית אלא בעולם שהמפה מייצגת, שהרי התצרף הוא העולם והעולם הוא התצרף.

נדמה שתפיסת קדימות המערכת למעשה היצירה מפחיתה ישירות ממעמד היוצר והאדם. האדם אינו עוד היוצר הטרונסנדנטי של המערכת אלא תוצרה המקרי, הפועל בדרכים שהוכתבו לו מראש, כגון חוקי השפה. בהקשר זה נוכל לבחון את הסוריאליזם כפרדיגמה: למרות החידוש שהיה בו, הוא לא ביטל את הצבתו הראשונית של הסובייקט היוצר במרכז זירת מעשה האומנות. רמון קנו, למשל, כסוריאליסט מן המניין בראשית דרכו, יצר טקסטים אוטומטיים, פנה אל התת־מודע והציג אסוציאציות חופשיות ללא חיבור לוגי. כתיבה זו מבוססת על הספונטניות היוצרת, על שחרור מכל תודעה מכוונת או מצנזרת. ברם, עוד בראשית שנות השלושים של המאה העשרים, שנים רבות לפני הקמתה של אוליפו, הציב קנו את עבודתו בניגוד מוחלט לסוריאליסטים,³⁸ לא ממניעים אישיים גרידא אלא בעיקר מסיבות ענייניות.³⁹ בהמשך גם חבריו האוליפיאנים – בוודאי הצעירים שבהם, שהושפעו ממנו רבות – הציבו את עצמם במודע כאנטי־סוריאליסטים. מרסל בנאבו (Bénabou), למשל, אוליפיאני בן דורם של ז'ורז' פרק וז'אק רובו (אנשי הדור השני של אוליפו), מצא זהות בין הסוריאליסטים לבין המתנגדים לתפיסה האומנותית האוליפיאנית.⁴⁰

36 כשאנו נדרשים לשאלת הקשר בין אוליפו והסטרוקטורליזם חשוב לציין חד־משמעית כי האוליפיאני המצוי אינו סטרוקטורליסט כמוֹבן הטהור של המילה, וכי לכל היותר יש לו מה שאפשר לכנות "תודעה סטרוקטורליסטית". לעומת האוליפיאני, הבוחר את המערכת שיפעל בה, הסטרוקטורליסט מנסה לגלות את המערכת שבה הוא נתון. האילוץ – החוק או מערכת החוקים שבמרכז הפעילות האוליפיאנית – אין בו די כדי להופכה לפעילות סטרוקטורליסטית טהורה.

37 ז'ורז' פרק, החיים הוראות שימוש, מצרפתית: עידו בסוק, תל אביב: בבל, 2005, עמ' 15.

38 במאמרו "Technique du roman" מסביר קנו על האילוץ שבאמצעותו בחר את מספר הפרקים ברומנים *Le Chiendent* (Paris: Gallimard 1993), *Gueule de Pierre* (Paris: Gallimard, 1936) ו־*Les Derniers Jours* (Paris: Gallimard, 1936), בטענו כי "היה זה בלתי נסבל" בעיניו לתת למקרה לקבוע את מספר הפרקים. ראו, Queneau, הערה 14 לעיל, עמ' 29–31. עוד על קנו ועמדתו הבוררה בעניין הסוריאליזם ראו, למשל: Paul Fournel, *Clefs pour la littérature*, Paris: Denoël, 1972, p. 37.

39 בשנים 1924–1929 היה קנו חבר פעיל בתנועה הסוריאליסטית, אך כאחרים מחברי הקבוצה, שעזבוה מסיבות שונות, הוקע בידי ברטון, דבר שתרם בוודאי לגישה המיליטנטית שלו ושל האוליפיאנים כלפי האס־אס־אידאולוגיה הסוריאליסטית.

40 ציינו כבר את אבחנתו של בנס בין אילוץ מודע ללא מודע (Bens), הערה 23 לעיל, עמ' 23). הכתיבה

למרות המציאות השונה שהסוריאליזם מציג ביחס למציאות המקובלת, הריהו עדיין טוען לקיומו של מישור תודעה שאפשר להשיג באמצעות השפה והאומנות. הסוריאליזם מטיף לסוג של נוכחות מיידית – אולי לא מודעת ולא מסודרת, אך בכל זאת בעלת ערך מוחלט. בבסיס הסוריאליזם הנחת יסוד על אמת אומנותית, טהורה, שמזמנים המקרה הרירותי וההשראה. אוליפו, בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים, כרכה את ההשראה ואת המקרה, ועימם את התודעה הפרטית היוצרת, בסוריאליזם, והציבה את עצמה בניגוד מוחלט אליהן.⁴¹ אם הכול נאמר כבר למשה בהר סיני, כך נדמה, אין מקום להשראה אנושית ואין מקום למקרה. "אוליפו – היא אנטי המקרה" מצטט בנס את קביעתו החותכת של קלוד ברז' (Berge).⁴² למלחמה הטוטלית של אוליפו במזל, במקרה ובהשראה התגייס גם ז'ורז' פרק.⁴³ כבר ב-1967, כשהצטרף לאוליפו, שב וחזר פרק בדברים שנשא באוניברסיטת ווריק על המנטרה האוליפיאנית: "אין כתיבה טבעית, אין השראה, אין דבר המסייע לי, המצוי מחוץ לראשי ומסייע לי בייצור השפה".⁴⁴ פרק אף ניסח שלושה עקרונות לברטלבות', הדמות הראשית בהחיים הודאות שימושו, המבקש לעצמו פרויקט שחיי יחוגו סביבו. העיקרון השני הוא החשוב לענייננו, עיקרון "מהתחום הלוגי: תוך הוצאה מכלל חשבון של כל מקריות, הפרויקט הזה יפעיל את הזמן ואת החלל כמערכת קואורדינטות מופשטות שבה ישתזרו על ידי הישנות בלתי נמנעת אירועים זהים שיתרחשו בהכרח במקום שלהם, במועד שלהם".⁴⁵ האוליפיאנים, כמו תלמידי החכמים, נתונים במסורות השפה, חבושים בבית הסוהר של חוקי הלשון שנקבעו מראש, והם יודעים שכל שהם עתידים לחדש כבר מצוי בין סורגי השורות.

מעמד מתן תורה, שהיה יכול להיות אירוע מיתולוגי, חד פעמי והגיוני ביותר במסגרת תאולוגיה נתונה, הופך לאירוע פרדוקסלי המתפשט הרבה מעבר לעניין הכרונולוגי. אין הוא דומה לקפיצת האמונה הקירקגוריאנית הנדרשת מאברהם, למשל, כשהוא מוביל את יצחק אל העקדה ובחזרה, ואין הוא דומה לאמונה הנוצרית בפרדוקס האחד שהם שלושה. אלו אירועים פרדוקסליים נקודתיים שהסתירה הלוגית שבהם מוגבלת בזמן, לפחות בהגיתם הראשונית. מעמד מתן התורה שבעל פה בהר סיני, תורה הממשיכה להיכתב, מחייב תפיסה אחרת עד לבוא המשיח, תפיסה אין-סופית ומילולית, ורק לאחר

האוטומטית במהותה אינה אילוץ לשוני אלא להפך. מושפעים מפרויד, הם ביקשו בכך להתעלות מעל לאילוצים ולהגבלות של הסופר-אגו הפרוידיאני כדי להגיע אל התת-מודע, שבו מסתתרת לשיטתם האמת של הדברים. הן במטרתם והן באופן ביצועם דומים הניסיונות הספרותיים המפורסמים של ויליאם בורוז (Burrroughs) בעקבות הצייר גיסין הרבה יותר לכתובה האוטומטית מבוססת המקרה של הסוריאליסטים מאשר לעבודה האוליפיאנית. בורוז גזר שורות אקראיות מטקסט ואז ארגן אותן מחדש, שוב באקראי, כדי "לשחרר את תודעת הקורא". באופן זה כתב, למשל, את הטרילוגיה *Nova*, הבנויה מספריו *Soft Machine* (Paris: Olympia Press, 1961), *The Ticket that Exploded* (Paris: Olympia Press, 1962) ו-*Nova Express* (Grove Press, 1964).

41 Fournel, הערה 38 לעיל, עמ' 22.

42 Bens, הערה 23 לעיל, עמ' 25. התרגום שלי, י"ח.

43 Motte, הערה 22 לעיל, עמ' 17.

44 Georges Perec, *Je suis né*, Paris: Seuil, 1990, pp. 34–35. התרגום שלי, י"ח.

45 פרק, הערה 37 לעיל, עמ' 157. ההדגשות שלי, י"ח.

בואו יובהר לנו באופן מיסטי מצמית-כל-שיח אותו טעם הלבן שבין האותיות,⁴⁶ רק אז לא נצטרך עוד לפרשנות ולא לשפה. התפיסה הזו מגדירה את יוצרי התורה שבעל פה כשותפים ליצירה האלוהית, ובו־זמנית את אלה שאינם משתתפים בה כמושכי ידיים מהשתתפות ביצירה. השתמטות ממלאכה זו כמוה כהחרכת העולם, לא פחות, כשם שנכתב בזוהר, למשל: "כל מי שמביט בתורה ומשתדל בה, מקיים כביכול את כל העולם", וכשם שהאל "הביט בתורה וברא את העולם" כך האדם "מביט בה בתורה ומקיים את העולם" (שממות קסא, ב). הבריאה באמצעות התורה היא אירוע אלוהי חד־פעמי, ואילו קיומו של העולם באמצעות התורה היא אירוע מתמשך.

אל תקרא חרות אלא חירות

ז'ראר ז'נט (Genette) טוען – ומחלל לכאורה את קודשיה של אוליפו – כי למקרה תפקיד חשוב ביצירה האוליפיאנית.⁴⁷ העניין טמון בנקודת המבט. לז'נט ברור כי היצירה האוליפיאנית פועלת על פי חוקים נוקשים,⁴⁸ שאופן פעולתם, מבחינה אוליפיאנית טהורה, אינו מתיר מקום למקרה. עם זאת, לעומת האוליפיאנים, הרואים במעשה החוק ומימושו הפרדיגמטי את מעשה היצירה, ז'נט בוחן את היצירה הפרטית, את ביצוע החוק כדבר נתון. אין פלא אם כן שלדידו, תוצאת ביצוע החוק, נוקשה ככל שיהיה, מקרית. המתח בין המקרי והקבוע מראש, בין התנועה והסטטיות, מצוי תמיד בתמונת העולם, בין חוקי הקבועים של המשחק ובין ביצועיו המשתנים. יש כאן דבר־מה נוסף, שאותו נגדיר מאוחר יותר, והוא הסנטימנט הלודי: אותו כוח המניע את השחקנים לתעות ברחבי הלוגוס הקבוע ולשנות את חוקיו אגב תנועתם.

בנאבו, בהמשך ישיר לדברי לה ליונה שהבאנו קודם ובניגוד לז'נט, שולל את המקרה כמרכיב, וטוען כי קשה לדמיין ספרות, גם ספרות לא אוליפיאנית, ללא אילוץ.⁴⁹ זאת ועוד, הוא קובע חד־משמעית כי יצירת האילוץ, הסטרוקטורה הקבועה מראש, היא "פעולה אוליפיאנית פר אקסלנס".⁵⁰ הוא עושה אבחנה חשובה בין החוק הכפוי ובין האילוץ האוליפיאני, שנבחר מרצון. היבט הכפייה והכורח המצוי בחוק עורר תכופות את חמתם של מבקרים שונים, הן על האילוץ, כחוק שנבחר מרצון, והן על משתמשיו, קרי אנשי אוליפו.⁵¹ הפרדוקסליות הזו, שאנו שבים ונתקלים בה, בין חירות אנרכית ובין

46 ראו דיון נרחב על כך באידל, הערה 30 לעיל, עמ' 78–122.

Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Channa Newman & Claude Doubinsky (trans.), Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1997, pp.

40, 48

48 שם, עמ' 40.

Marcel Bénabou, "Rule and Constraint", Warren F. Motte (ed. and trans.), *Oulipo a Primer of Potential Literature*, Normal, IL: Dalkey Archive Press, [1986] 1998, p. 40

46 שם, עמ' 46. התרגום שלי, י"ח.

51 ראו למשל: Bénabou, הערה 49 לעיל, עמ' 40; Georges Perec, *La Disparition*, Paris: Denoël, ;40

כפייתיות כובלת, היא הבסיס לאחת ההגדרות העצמיות החביבות ביותר על האוליפיאנים: "עכברים הבונים את המבוך שינסו להימלט ממנו"⁵², או, לשון אחר, חורתיים את החוק שיעניק להם את חירותם.⁵³ בנאבו ממשיך וטוען כי לא זו בלבד שהאילוץ אינו מגביל, שאינו כותנת משוגעים הנלבשת מרצון, אלא להפך: הוא מנגנון משחרר. כאן בדיוק טמון מה שהוא מכנה "פרדוקס הכתיבה"⁵⁴. אך פרדוקס הכתיבה האוליפיאני אינו כה חריף כשאנו בוחנים את הפעילות האוליפיאנית לעומק. בעצם יצירת המנגנון, עצם בחירת אזיקי היצירה ועיצובם, חירות בחירת המטא-שפה, מגולם אותו חופש יצירה המצוי בספרות ה"טהורה" לכאורה ממשחקי היצירה הלשונית העקרים הללו. למרות הסתייגויות האוליפיאנים מרעיון ההשראה הרומנטי, קשה להתעלם מהעובדה שגם תהליך יצירת האילוץ עצמו "נגוע" בהשראה סובייקטיבית.

חלק בלתי נפרד מהניסיון לתפוס את חמקמקות הקשר שבין חירות וכפייה טמון במושג הקלינמן האוליפיאני, שעליו נרחיב מעט בסעיף האחרון. להלן נתרכז ביחסם של האוליפיאנים למקרה, לממד האנושי. גם הקיצוניים באוליפיאנים מודים כי לא ייתכן מימוש מושלם של הפוטנציאל. ז'אק בנס כותב, למשל, כי "הפוטנציאליות אינה ודאית", ומוסיף כי "אנו יודעים היטב כל מה שיכול להתרחש, אך איננו יודעים אם אכן יתרחש"⁵⁵. המקריות טמונה אפוא לא במה שנעשה אלא במה שלא נעשה. כאשר רובו מתאר את יחסו (השלילי, כזכור) של קנו לכתיבה האוטומטית הוא אומר כי לקנו אין בעיה קטגורית עם כתיבה מכנית באשר היא, אלא עם כתיבה מכנית מתוך בערות,⁵⁶ דהיינו, כתיבה עם חוסר מודעות למנגנוני היצירה הקיימים עוד בטרם הכתיבה. שוב אנו חוזרים אל ממד המודעות של הכותבים בכתיבה אכופה שהזכרנו בתחילה. זאת ועוד, בנס מודע היטב

1969, pp. 311–312; Georges Perec, "Histoire du lipogramme", Oulipo: *La Littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 80

52 ציטוט אצל Fournel, הערה 38 לעיל, עמ' 19. התרגום שלי, י"ח. דימוי העכבר במבוך, אגב, מופיע שוב ושוב באיש י"ש של פרק. בין השאר הוא מזכיר שם את העכבר המיומן היכול להגיע בתוך המבוך למזונו, לעומת בן דמותו, המושווה לדדלוס, כבסיפורו של קפקא "לפני שער החוק", הרוצה נואשות לצאת מן המבוך הפתוח. ז'ורז' פרק, איש י"ש, מצרפתית: מיכל סבו, תל אביב: בבל, 2005, עמ' 115.

53 ראינו קודם את טענותיו של פרק בנוגע ליצירתו. פרק מחדיר זאת אל היצירה עצמה, כאשר ברומן *La Disparition* מהגנות הדמויות על הפרדוקסליות של הרומן המודרני (הפרקיאני), המכריז על עצמו כי הוא מוצא את חירותו באמצעות כבליו (Perec, הערה 51 לעיל, עמ' 217). באחרית הדבר הוא שב וכותב כי האילוץ לא היה "לא נטל, לא קולר מעכב, אלא פשוט תמיכה ממריצה" (עמ' 310). המתח הזה בין החירות והכפייה הוא המצוי בתשתית החיים הוראות שימוש של פרק. ראו, Stephen F. Noreiko, "La Vie mode d'emploi: mode d'emploi", *Orbis Litterarum*: *International Review of Literary Studies* 39, 2 (1984), p. 157. גם כותרתו של אחד הראיונות שהעניק פרק לאחר יציאתו של ספר זה לאור מעידה על כך: "חוקים כדי להיות חופשי". Georges Perec, "Des règles pour être libre: Entretien avec Claude Bonnefoy", *Les Nouvelles Littéraires* (10/3/1977), p. 21

54 Bénéabou, הערה 49 לעיל, עמ' 43. התרגום שלי, י"ח.

55 Bens, הערה 23 לעיל, עמ' 25. התרגום שלי, י"ח.

56 Jacques Roubaud, "La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau", *Oulipo: Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1981, p. 57

לבעייתיות לוגית המצויה ביחס שבין אילוץ לפוטנציאליות. שהרי אם קנו (ואוליפו) מדבר על כתיבה הפועלת על פי חוקים נוקשים, כיצד אפשר להתעלם מממד הערפול וחוסר הוודאות הטמון בעצם המילה "פוטנציאל"? התשובה פשוטה. הבעיה של קנו וחבריו האוליפיאנים אינה בחוסר הוודאות סתם, אלא בחוסר הוודאות הנובע מהמקרה. היוצר נותר הגורם הקובע את אופני היצירה, הוא נותר הגורם המגדיר את הבעיה והוא הבוחר את אופני פתרונה.⁵⁷ חירות היצירה במובנה הטהור טמונה אפוא בעצם בחירת חוקיה, בעצם ההכרה בחוק שבנאבו מדבר עליו, ובהשתת האילוצים שנבחרו מתוך חירות.

המתח בין ההכרח והחירות הוא חלק בלתי נפרד גם מהרעיון המגדיר את היהדות הרבנית: האמונה כי התורה שבכתב והתורה שבעל פה ניתנו בו זמנית. המתח הפרדוקסלי הזה, כפי שציינו, לא נדחק לקרן זווית בהגות היהודית אלא הוצב דווקא במרכז. בחינת שפע ההתייחסויות לשאלת מתן התורה, או ליתר דיוק, מתן התורה שבעל פה על הר סיני, מראה שקבלת הנחת היסוד הזו אינה מבטיחה עמדה אחת חובקת כול ביחס להשלכותיה התאורטיות והמעשיות. ככל שגוברת התפיסה הטרנסנדנטית, דהיינו העמדת האל כמקור התורה כהנחת היסוד העליונה ביותר מבחינה ערכית, נראה פנייה אל הכיוון המשמר, ההופך את הטקסט שניתן משני לאֵל שנתנו ועליון לכל טקסט שבא אחריו. לכך מנוגדת התפיסה הטקסטואלית – היא העומדת במרכז המאמר הנוכחי – אחת התפיסות המרכזיות ביהדות הנוגעות למעמדה של התורה שבעל פה.⁵⁸ תפיסה זו מציגה תיסוף במעמד הטקסט, התורה והשפה, ומציבה אותם כקטגוריות טרנסנדנטיות. האיחוד בין המוחלט ובין הטקסט מוביל בהכרח למשחק אין-סופי. השפה, המושתתת על המבנה של חוקים וביצועיהם, היא לודית במהותה, ותפיסת הפעילות בה לשירות בקודש, להשתתפות באלוהי, הופכת את המשחק הדיסקורסיבי לנצחי. מעניין לציין שבניגוד למגמה הבסיסית של המיסטיקה לחתור אל השתיקה, אל ההתאחדות עם האין, מצויה במיסטיקה היהודית מגמה מרכזית של פרשנות אין-סופית כחלק בלתי נפרד מהפרקטיקות שלה.⁵⁹ עם זאת, אין מגמה זאת קשורה בהכרח בחוק שימור האנרגיה הערכית. מעמדו הגובר של הטקסט אינו מפחית ממעמד האל ואינו מתעלם ממנו, אלא, כפי שמתברר ממקורות רבים, תלוי בו.

פרדוקסליות המעמד הזה של הקבוע (התורה שבכתב) עם המשתנה (התורה שבעל פה) היא המביאה מקורות רבים ליצור השוואה כרונולוגית וערכית בין השתיים. ניכרת

57 Bens, הערה 23 לעיל, עמ' 29–30.

58 סילמן מנסח כמה עמדות, כמו העמדה האקספליקטיבית והעמדה המשמרת, הנחלקות לשתי עמדות משנה כל אחת. לפי עמדת משנה אחת בעמדה האקספליקטיבית, "מוסדות אנושיים מוסמכים, המקפידים על כללים מתודולוגיים ופרוצדורליים מוגדרים, יוכלו לגלות בלא טעות את אמיתה של התורה השמיימית", ולפי האחרת, כוחם של מוסדות אלו הוא בהענקת לגיטימיות להחלטות אנושיות גם כשאלו אינן מתאימות לאמיתת התורה. עמדת משנה אחת בעמדה המשמרת, הקיצונית שבהן, שוללת את עצם קיומה של התורה שבעל פה. עמדה זו היא כמובן המצויה בבסיס הקראות, ובעיני היהדות המסורתית איבדה מן הלגיטימיות שלה. יוחנן סילמן, "תורה אלוהית ש'לא בשמים היא' – בירור טיפולוגי", משה חלמיש (עורך), אוניברסיטת בר-אילן: ספר השנה למדעי היהדות והרוח. תשמ"ח כ"ב–כ"ג, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1987, עמ' 264, 274.

59 ראו למשל, אידל, הערה 30 לעיל, ביחוד עמ' 123–165.

שאיפה ברורה לחזק את מעמד התורה שבעל פה לעומת התורה שבכתב, והסיבות לכך יכולות להיות מגוונות: תאולוגיות־פילוסופיות, היסטוריות, סוציולוגיות ועוד. לענייננו כאן, תיאור התופעה חשוב בהרבה מהמקור לה, שכן לא זו בלבד שהבעייתיות אינה נדחקת אל שולי השיח אלא היא מוצבת במרכזו, על גבול ההתגרות באלוהי ההיגיון היומיומי. רבים המקורות המציבים את התורה שבעל פה לצד התורה שבכתב, ואולי אף מעליה;⁶⁰ ובדיוק כאן טמונה התפיסה הפרדוקסלית המגדירה את היהדות הרבנית הקלאסית. נבחן ראשית את האמונה במתן התורה שבכתב במעמד הר סיני. במונחים תאולוגיים, אם נשעה לרגע שיפוט בכל הקשור להיתכנות האירוע עצמו, אנחנו מצויים עדיין בגבולות ההיגיון. הבעיה האמיתית מתחילה בדרישת התפיסה הזו להאמין שגם התורה שבעל פה, מה שעתיד להיאמר, ניתנה באותו המעמד. האדם המאמין, הפועל בעולם המבוסס באופן ראשוני ביותר על הכרונולוגיה הליניארית של סיבה ומסובב, נדרש למחוק את ההבדל ביניהם.⁶¹ נזכיר, למשל את דבריו הידועים של ר' יהושע בן לוי, המקבלים משנה חשיבות בשל ציטוטם החוזר במקומות שונים: "מקרא משנה תלמוד תוספת הגדה ואפילו מה שתלמיד ותיק עתיד לומר לפני רבו כלן נאמרו למשה בסיני".⁶² במקום אחר מובא פירוש בשמו של ר' שמעון בן לקיש לפסוק: "וְאֵתְנָה לָךְ אֶת־לַחַת הָאֶבֶן וְהַתּוֹרָה וְהַמִּצְוָה אֲשֶׁר פָּתַבְתִּי לְהוֹרֹתָם" (שמות כד 12): "לוחות אלו עשרת הדברות תורה זה מקרא והמצוה זו משנה אשר כתבתי אלו נביאים וכתובים להורותם זה גמרא מלמד שכולם נתנו למשה מסיני".⁶³ אי אפשר לטעון שמושג הזמן הלינארי זר לדת, שכן המילה הפותחת את קורפוס הטקסטים שלה היא "בראשית". עם זאת, הזמן הלינארי נבלע אל תוך התפיסה הבסיסית כל כך של מתן שתי התורות בהר סיני, כלומר גם מתן הדברים שטרם נאמרו. זאת ועוד, במסכת יומא נטען שאברהם אבינו קיים את כל המצוות, אפילו הלכה מאוחרת כעירוב תבשילין. נראה שהמדרש יוצר בעיה לוגית, על גבול ההגחכה, ובפתרונה הוא מוביל אותנו אל התובנה הסמויה שהייתה מוכנה עימו מלכתחילה: לדברי האל, אברהם הקפיד על "מִשְׁמֵרְתִּי, מִצְוֹתִי, חֻקֹּתַי וְתוֹרֹתַי",⁶⁴ ונשאלת השאלה מדוע "תורותיי", בלשון רבים, ולא תורה אחת. הסבר החכמים, שישוב ויצוטט במקומות אחרים, הוא כי "אחת תורה שבכתב ואחת תורה שבעל פה",⁶⁵ שבה – בתורה

60 למשל, כמה וכמה מקורות מציינים כי משה ביקש שגם התורה שבעל פה תובא בכתב, אך האל, שביקש לייחד את הידע לעמו ולמנוע את האפשרות לתרגמו (ליוונית, למשל), הותירו בכוונה בעל פה [תנחומא, וירא ה; כי תשא לד; פסיקתא רבתי, "יהי ביום כלות משה", פ"ה (מהדורת איש-שלום, יד ע"א-טו ע"א)]. המעניין כאן, כאמור, אינו השאלה עד כמה טיעוני הרבנים עקיבים לוגית, אלא העובדה שהם ביקשו באופן מודע ביותר לפייס את הבעייתיות שבתפיסה המשווה בין שתי התורות.

61 במאמר מוסגר נאמר כי אין פלא הוא שחלקים גדולים ביותר מהיהדות הרבנית, בשמה חשוב לציין, צנחו לחיקם החמים של אתרי לוגוס שונים כדי ליישב את הפרדוקס הפונדנטלי הזה.

62 ויקרא רבה כב, א (מהדורת מרגליות, עמ' תצז), והדברים מצוטטים גם, למשל, כאן: תלמוד ירושלמי חגיגה פ"א ה"ח; פאה פ"ב ה"ו.

63 תלמוד בבלי, ברכות ה ע"א.

64 בראשית כו 5.

65 יומא כח ע"ב.

שבעל פה – מופיעה הלכת עירוב התבשילין. אברהם שמר אפוא על חוקיהן של שתי התורות, אף ששתיהן, גם אם נניח מתן פרדוקסלי של התורה שבעל פה עם התורה שבכתב, תינתנה בידי משה שנים רבות לאחר מותו של אברהם.

המתח הבסיסי בין הקבוע והמשתנה חשוב ביותר לענייננו. דומה שהכתיבה באילוץ, בהגדרתה ובשמה ממש, מעלה על נס את ההיכנעות הדטרמיניסטית לחוקים ולתוצאותיהם, ועם זאת, ממד החירות שבמערכת חשוב לפחות באותה המידה להבנת רעיון היצירה. אם יש דבר המאחד את כל העמדות היהודיות הרבניות המסורתיות הריהו האמונה בקבלת התורה, בכתב ובעל פה, בהר סיני. עמדות קיצוניות משני צידי הציר התאולוגי נדחות מהיהדות: גם עמדת הקראים, המאמינים רק בתורה שבכתב,⁶⁶ וגם העמדות המנוגדות, המייחסות לתורה שבעל פה כוח רב עד שאפשר לשנות לאורה עקרונות דתיים מרכזיים. בספר סופר וסיפור מצטט עגנון את ברוך אפשטיין, המספר שבאחת ממדורותיו הראשונות של אלפי מנשה כתב ר' מנשה מאיליה כי "לפי התלמוד יש כח ביד רבני הדור לשנות כמה מעיקרי הדת".⁶⁷ תגובתו של ר' שאול קצנבלוגן מווילנא, שאילו נשלח הספר להסכמה, לא איחרה לבוא: על ר' מנשה מאיליה להשמיט את הדברים מספרו, אחרת יידון הספר לשׂפה.⁶⁸ בספר סופר וסיפור מופיעה גם אנקדוטה אחרת: עגנון שמע "מר" צבי מאיר רבינוביץ בשם זקנו הקדוש בעל תפארת שלמה, מי שמאמין בסיפורים שבשבחי הבעש"ט הוא טיפש, מי שמכחיש בסיפורים שבשבחי הבעש"ט הוא אפיקורס".⁶⁹ האנלוגיה הגסה-משהו, כפולת הפנים, בין טיפשותו של המאמין בסיפורי הבעש"ט, בין הקראות והאמונה בתורה שבכתב בלבד ובין האפיקורסיות של מכחישי סיפורי הבעש"ט, וכן בין ר' מנשה מאיליה ובין הכוח הרב (המופרז, יש שיאמרו) המיוחס לתורה שבעל פה, היא המבהירה במשהו את הפרדוקסליות הדתית שהיהודי הרבני נתון בה. הוא עקוד בכבלי הסטרוקטורה הדתית, ומחויב בו בזמן ללמוד את הסטרוקטורה הזו, התורה והשפה. הלימוד הזה אינו שינון גרידא אלא חתירה מתמדת,⁷⁰ ובכל הזמן הזה מרחפות שתי סכנות מעל ראשו: מחד גיסא עבודת האלילים, ומאידך גיסא האפיקורסיות. עליו להיזהר מפני שתיהן, להכיר בהן, כשם שמזהיר הציווי העתיק: "והווי מתחמם כנגד אורן של חכמים, והווי זהיר בגחלתן שלא תכוה" (משנה, אבות ב, טו). תפיסת העולם

66 סילמן מנסח בזהירות: "כמדומה שלא נמצא במסגרת היהודית הרבנית הוגים שידגלו בעמדה זו" (סילמן, הערה 58 לעיל, עמ' 264). עם זאת, אפשר לראות יחס מעין זה כלפי טקסטים שהפכו לקלאסיים, כפי שאומר בעל שאגת האריה לר' אפרים זלמן מרגליות: "איני מבין היאך אפשר לו להיות למדן אם יש לו ספרים כל כך הרבה. ואמר, בביתי אני אין לי יותר משי"ס ומפרשים". ציטוט אצל שמואל יוסף עגנון, ספר סופר וסיפור, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1978, עמ' קמד.

67 עגנון, הערה 66 לעיל, עמ' שמב; ברוך הלוי אפשטיין, מקור ברוך, כרך ג, וילנה: ראם, 1928, עמ' 1,336.

68 עגנון, הערה 66 לעיל, עמ' שמג.

69 שם, עמ' תי.

70 "חתירה" היא גם המילה שירמיהו יובל בחר לתרגום מושג הקונאטוס של שפינוזה: הקונאטוס "מתגלה בתור חתירתו של דבר סופי להתגבר על סופיותו, ולהתחבר אל מה שהוא נצחי ואלומני". ראו, ירמיהו יובל, "מבוא: המהפכה הפילוסופית של שפינוזה", ברוך שפינוזה, אתיקה, מלטינית: ירמיהו יובל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2003, עמ' 34.

הבלתי אפשרית הזאת חייבת להיות קבועה ונעה בו זמנית; והטאבו של היהדות הרבנית הופך לחלק בלתי נפרד מה"טוטם" שלה: על המאמין להמשיך וליצור את התורה ובתוכה, כדי שלא תהפוך לעבודת אלילים.

הדיון ב"חרות על הלוחות" נמשך במסכת עירובין: "רב אחא בר יעקב אמר, אין כל אומה ולשון שולטת בהן, שנאמר חרות, אל תקרי חרות אלא חירות".⁷¹ נדמה כי רב אחא בר יעקב מדבר על חירות פוליטית, המוענקת לעם בכוח שליטתו בשפת התורה. עם זאת, יש כאן גם חירות אחרת, רוחנית וקיומית, כמפורש בספר הזוהר: "מה חרות על הלוחות? כך למדנו, חירות ממלאך המוות, חירות משעבוד מלכויות, חירות מהכל. וכך הוא. ומה חירות? החותם של העולם הבא שבו הוא חירות בכל מיני חירויות".⁷² בזוהר אכן מפורטים סוגי החירויות, וכן נאמר בו שיש כאן הרבה יותר מחירות פוליטית אובייקטיבית, הרבה יותר אפילו מחירות מהמוות, שממנו אי אפשר לברוח, שיש כאן "חירות מהכל", "חירות בכל מיני חירויות". מכיוון שאין פיזי מהמוות, ברי הדבר שהחירות המדוברת היא חירות סובייקטיבית-רוחנית מוחלטת. ועם זאת, גם החירות שמציע הזוהר מורכבת, ומבוססת על מתח בין הסטטי והדינמי. כשמו, אותו חותם של העולם הבא, "גושפנקא דעלמא דאתי", אמור להיות נקודת השיא של קביעות יקומית, אך למעשה הוא מגלם מתח, "שבו הוא חירות בכל מיני חירויות". הכתוב חורת לנגד עינינו את האילוץ התאולוגי-אתי הבסיסי, עשרת חוקי היסוד החרותים באבן, שמהם אין לחרוג – פיגורטיבית, בשל מקורם האלוהי, וליטרלית, מעצם היותם חריץ באבן, שכל סטייה ממנו תשנה את החוק. דווקא חוקים חרותים אלו הם המקנים חירות.

אחד ההוגים החסידיים המקוריים ביותר היה ר' מרדכי יוסף ליינר (1800–1854), מחבר מי השי"לוח. התפיסה האימננטית הטוטלית שלו הובילה אותו להסיק כי החוויה הפרטית-סובייקטיבית (המקבלת הכשר בשל נוכחות האל בלב המאמין) יכולה לערער על האובייקטיבי (ההיסטוריה, מצוות התורה). הטלת הספק בכול היא צו מוסרי במשנתו, שאחד מעיקריה החשובים ביותר מבוסס על המתח בין כפייה וחירות:

היחס בין חרות על הלוחות לחירות על הלוחות: בין היסוד הנורמטיבי-הלכתי המשמר, המגלם את רצון האל בעבר, החרות כפשוטו בפשט הכתוב, לבין היסוד האקסטטי-מיסטי המחודש, המתייחס לרצון האל ההולך ומתגלה בהווה, המבטא את החירות להבינו ולנסחו מחדש.⁷³

מחד גיסא עומד כהנחת יסוד הדטרמניזם – או במלים אחרות, חוסר היכולת של האדם לרדת לסוף דעתו של האל, ומאידך גיסא, דווקא דטרמניזם זה הוא המטיל על האדם להטיל ספק, לשוב ולפרש, ולמצוא פנים אחרות.⁷⁴ אין כאן חירות שמעניק החוק באופן

71 תלמוד בבלי, עירובין נד ע"א.

72 ח"ב, קיג ע"ב-קיד ע"א.

73 רחל אליאור, חירות על הלוחות: המחשבה החסידית, מקורותיה המיסטיים ויסודותיה הקבליים, תל אביב: אוניברסיטה משודרת ומשרד הביטחון, 1999, עמ' 203.

74 שם, עמ' 210–212.

פורמלי, כפי שראינו לעיל ב"פרדוקס הכתיבה האוליפיאני", אלא מדובר כאן בהפיכת התהליך הפרשני לתכונה המגדירה את האדם המפרש, ההומו־הרמנויטיקוס. החירות האוליפיאנית, לפחות הצהרתית, היא חירות חילונית, מכילת מטרה, כלי לייצור אסתטיקה, ואילו החירות הפרשנית היהודית היא חירות דתית, אונטולוגית, שבלעדיה ייחרבו אדם ועולם.

הפרשן כאומן

הנחנו לעיל הנחה מובלעת שיש להבליטה. השימוש בשפה – הלימוד המתמיד, כאמור, שהפך לריטואל המרכזי של העם הגולה – יוצר הקבלה בין הפרשן היהודי המסורתי ובין הסופר האומן. ואף שפעילותו של הראשון מתבצעת על מצע קולקטיבי ופעילותו של האחרון – על מצע אינדיבדואלי, אופן הפעילות בשני המקרים דומה ביותר. ראשית, התשוקה, הדחף היצירתי הפרטי, אינה נעלמת מעבודתו של הפרשן. הרמב"ן, למשל, בהקדמה לפירושו על התורה, מתוודה על תשוקה זו, ואומר כי הוא יודע "ידיעה ברורה [...] ש[חכמתי קטנה ודעתי קצרה [...]] אבל מה אעשה ונפשי חשקה בתורה". זאת ועוד, מעצם היותה ציווי דתי, פעולת הפרשן הרבני היא פעולה מסדר ראשון, כמו פעולת האומן, ואינה משנית לטקסט (התורה שבכתב).

בביוגרפיה שכתב על ז'ורז' פרק טוען בלוס כי כל תרגום הוא סוג של כתיבה באילון,⁷⁵ ואת זאת נוכל להחיל גם על הפרשנות. כמו התרגום גם הפרשנות, כך נדמה תחילה, היא רק טקסט מסדר שני המתייחס תמיד לטקסט מסדר ראשון, המנסח את מערכת החוקים המאפשרת אותה. עד כאן, כפי שציינו בתחילת המאמר בהקשר האומנות באופן כללי, טאוטולוגיה, שכן כל פרשנות וכל תרגום נעשים, בהגדרתם, ביחס לטקסט ראשוני יותר. הם הופכים לכתיבה אכופה (שוב, כפי שצינו קודם) כאשר יוצריהם מודעים לכך. *A Void* ("ריק"), התרגום המופלא לאנגלית של גילברט אדייר (Adair) לספרו הידוע (לשמצה) של פרק *La Disparition* ("ההיעלמות") משנת 1969, שנכתב בלא מילים הכוללות את האות E, הוא דוגמה מובהקת לכך.⁷⁶ דוגמה מפורסמת מהיסטוריית הספרות העברית היא מחברת האותיות המתהפכות, המחברת השש־עשרה בספר מחברות אית'אל למשורר הערבי אלחריי, שתרגם יהודה אלחרייזי.⁷⁷ במחברת הזו אוסף גדול של שעשועי פלינדרום, "מליצות מתהפכות",⁷⁸ ההופכים בעברית, בידיו של אלחרייזי, ליצירה חדשה. אולי לא כל תרגום הוא עבודה אומנותית כשלעצמה, אך התרגום המודע להיותו

75 דייוויד בלוס, חיים במילים, מאנגלית: יניב חג'בי, תל אביב: בבל, 2016, עמ' 822.

76 Georges Perec, *A Void*, Gilbert Adair (trans.), London: Harvill, 1995; כספרים רבים, גם ספר זה מדובר יותר מאשר נקרא. ראו, Harry Mathews, *The Orchard: A Remembrance of*, Georges Perec, Flint: Bamberger Books, 1988, p. 34.

77 יהודה אלחרייזי, מתרגם, ספר מחברות אית'אל, כך טז: מחברת האותיות המתהפכות, מאת אלבצרי אלחרייזי, תאומא טשרני (עורך), לונדון: וויליאמס ונוריט, תרל"ב).

78 שם, עמ' 49.

מלאכת תרגום הוא לבטח מעשה אומנות עצמאי. גם הפרשנות המודעת להיותה כזו הופכת ליצירה עצמאית. שפע המקורות המבצרים את מעמד התורה שבעל פה הוא פועל יוצא של תפיסה זו, או שמא הוא מחוללה. המודעות למעשה האומנות במהלך היצירה עצמה, באקט מעין־ברכטיאני, הופכת לחלק מהמעשה. העניין בולט על אחת כמה וכמה כשהפרשנות מוגדרת כפעילות דתית מובהקת, או אז נדרש הפרשן לתהות על אופני הפירוש, ותהיותיו הופכות גם הן, בתנועה אין־סופית, לחלק מיצירת הטקסט הראשוני. האילוף הקבוע מראש, השפה וחוקיה, כך נדמה, מפחיתים את מעמדו של הסובייקט היוצר עד לביטולו המוחלט. המשנה האסתטית האוליפיאנית, כפי שציינו לעיל, מוחקת כל אשליה רומנטית בדבר תודעה יוצרת והשראה. הפרט היוצר כפוף לשפה הקובעת את יצירתו עוד בטרם נטל את העט. כותבי הסונטות, עבדי המשקלים, סופרי ההברות, אלה הצועדים בנתיבי הסוגות הספרותיות הסלולים מראש, כל אלה אינם אלא פיונים על לוח המשחק שמנהלת השפה עם עצמה. כאמור, האספקט ה"סינתטי" של העבודה האוליפיאנית – יצירת האילוף המקורי – הפכה לסימן ההיכר המובהק ביותר של הקבוצה. במרכז היצירה האוליפיאנית עומדת כיום יצירת המנגנון, כתיבתם של חוקי משחק שלפיהם יהיה אפשר לייצר אין־סוף יצירות נוספות. ואם אכן, כפי שטען לה ליונה, כל יצירה ספרותית מבוססת על מערכת אילוצים, הרי כל יצירה ספרותית היא משחק המבוסס על חוקים ועל רצונו החופשי של המשחק. היוצר בכתיבה אכופה אינו ניצב חסר אונים אל מול כבלי השפה, הוא צולל בשמחה אל תוך הכפייה ואף מקבל על עצמו הגבלות נוספות, שיהיו למנגוני יצירה ויאפשרו לשוב וליצור יצירות שונות על פי אותם חוקים.

הנוסחה הפרדוקסלית שראינו לעיל, שלפיה דברי התלמיד העתידיים כבר נאמרו בעבר במעמד הר סיני, בולעת לתוכה לא רק את ליניאריות הזמן אלא גם את האבחנה בין טקסט מסדר ראשון לסדר שני. הפרשנות ניצבת באותה עמדה כמו הטקסט המפורש. עצם מחיקת הגבול אינו מאפשר אף לטעון כי הפרשנות הופכת לטקסט הראשוני, כלומר שהתורה שבעל פה הופכת לתורה שבכתב, שכן אין הן עוד יחידות עצמאיות היכולות להעניק את שמן זו לזו. זאת ועוד, הפרדוקסליות הזו אף מודגשת בכמה וכמה מקורות חשובים, כמו למשל המדרש המפורסם על משה רבנו מתלמוד בבלי, מנחות כט ע"ב, שיש שיכנוהו תמוה.⁷⁹ המדרש מספר כי משה תוהה על הזמן הארוך שהשקיע האל בכתיבת התורה, ומגלה שהוא "קושר כתרים לאותיות". העיטורים הללו, המשניים למשמעות הטמונה במילים, נראים חסרי משמעות למשה, והתשובה שהוא זוכה לה היא כי אדם בשם עקיבא בן יוסף עתיד "לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות". משה מבקש כמובן לראות אדם זה והאל נענה. הוא מעביר את משה במעין מנהרת זמן אל בית מדרשו של רבי עקיבא, ושם "אמר לו חזור לאחורך 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 נתיישרה דעתו". המדרש בוחר את משה – נותן התורה שבכתב, הסמכות הטקסטואלית האנושית העליונה – ומבליט את חוסר יכולתו

79 ראו למשל במשך חכמה על דברים יז 11.

להבין כיצד עתידה התורה להתפרש. לאחר שהמדרש מבטל את משה כמקור לסמכות הוא משיב לו את הכוח, בביטוי "הלכה למשה מסיני", ודעתו נחה. על פי ההיגיון הפשוט, משה, מקבל התורה ומוסרה הראשון, אמור להיות הסמכות העליונה של הידע, אך לא כך הוא. התורה (השפה) אינה פרסונלית, וגם תודעה רוחנית גבוהה כשל משה אינה יכולה להכיל את כל חידושי התורה העתידיים. ואם זה המצב במקרה של משה, על אחת כמה וכמה במקרה של אדם מן השורה, שאינו אלא כלי שהדיסקורס עובר דרכו – מובן לו רק זמנית בתחנות משמעות חולפות, שלא יוכל להבין בעתיד. אם משה, נותן התורה, אינו מבין את המתרחש בבית מדרשו של רבי עקיבא, גם רבי עקיבא עצמו לא יוכל אלא להיכשל במבחן עתידי.

המעניין בסיפור זה, לבד ממחיקת הגבולות האמורים בין טקסט מסדר ראשון לטקסט מסדר שני, הוא שהפעילות האינטלקטואלית הדיסקורסיבית הלשונית היא העומדת במרכז. אם רבי עקיבא מסוגל ליצור "תילין תילין" של טקסטים על כל תג ותג שבתורה, עיטורים חסרי משמעות דנוטטיבית משל עצמם, צא ולמד כמה הוא יכול ליצור על כל אות ואת ועל כל מילה ומילה, יחידות טקסט גדולות בהרבה, שלא לדבר על כל שביניהן. במובן המקובל של המילים רבי עקיבא אינו פרשן אלא אומן. זאת ועוד: אם כל שתלמיד ותיק עתיד לחדש ניתן למשה כבר בהר סיני, החידוש והלימוד המתמיד הופכים, כפי שציינו קודם, לפעילות של קודש. הקודש, המזוהה מסורתית עם הקבוע, המוחלט והאלוהי, חייב על פי תפיסה זו להיות דווקא בתנועה מתמדת, כדי לשמור על קדושתו. קל להשוות על כן בין התנועה הפרשנית המתמדת ובין היצירה, שגם היא בהגדרתה תנועה לשינוי הקבוע. הפרשן אינו רק אומן, הוא משתתף בפעולתו המתמדת של אומן-העל, האל הכותב והבורא, האומר "יהי אור" ואז יוצרו. תפיסת הפרשנות הזו, כמובן, אינה התפיסה הבלעדית ביהדות המסורתית, אך אפשר לומר בבטחה שהיא מרכזית ביותר.

העניין השני שציינו קודם, המעיד על הקשר הרווי שבין השפה והמציאות, טמון ברעיון שהאל ברא את עולמו באמצעות השפה. האל הוא לכאורה השחקן היחיד בזירה הקוסמו-לינגוויסטית, ונדמה שלאדם לא נותר מקום: אין הוא אלא חלק מהבריאה, אובייקט פסיבי ולא סובייקט יוצר. נבחן את הדברים שלהלן. בסוף ספר יצירה, כפי שעוד נראה בהמשך, מתואר אברהם אבינו כבורא עולמות באמצעות אותיות העברית. מקור אחר, מוקדם יותר, מחליף את דמות אברהם בדמותו של בצלאל, אומן-העל, שידע "לצרף אותיות שנבראו בהן שמים וארץ" (תלמוד בבלי, ברכות נה ע"א). אברהם ובצלאל שניהם אומנים היכולים להשתמש בשפה (העברית) כדי לברוא עולמות, ושניהם חולקים עם האל את יכולתו להשתמש בשפה כדי ליצור יש מאין. דמויותיהם, כפי שהן מוצגות כאן, הן לכאורה התגלמות רעיון האומן הגאון הרומנטי, שרוח האלוהים השורה עליו היא העושה ניסים אסתטיים. זוהי אומנות מסוג מיוחד במינו, אומנות שהחומר שלה הוא גם הכלי שלה, השפה-עולם, ולכן כל פעולה אסתטית בה היא בהכרח גם אונטולוגית. זאת ועוד, אל לנו לשכוח שהשפה הזו, הכלי-חומר הזה, מצויים בידי כל אדם, לא רק בידי גאוני אומנות כאברהם ובצלאל, ושאפשרות העשייה, שלא לומר חובת העשייה, מצויה בידיהם של כל המשתתפים במשחק הלינגוויסטי באופן מודע. לענייננו, הן היוצר באילוף

במודע והן פרשן התורה שבעל פה אומני השפה, ושניהם מודעים לכבלים שהושתו עליהם. הם, על כן, מכירים באסוריהם ובה בעת חוגגים את אפשרותם המועדת לכישלון להשתחרר מהם. במסכת אבות, מייד לאחר הציווי הקטגורי ללימוד מתמיד, שב ומופיע הפסוק משמות לב 16: "וְהִלָּחַת מֵעֲשֵׂה אֲלֻקִּים הִמָּה וְהַמְכַתֵּב מְכַתֵּב אֲלוֹהִים הוּא חָרוּת עַל הַלָּחַת", ונאמר: "אל תקרא חרות אלא חרות, שאין לך בן חורין אלא מי שעוסק בתלמוד תורה" (משנה אבות ו, ב). אין לך בן חורין אלא מי שחירותו אינה נמדדת בניתוק הבלתי אפשרי מכבליו כי אם בבחינתם המתמדת.

מהיעדר אל משחק השפה

אחת מתמונות הבסיס היסודיות ביותר בחשיבה המערבית היא התפיסה שלפני תשוקה מצוי תמיד היעדר ראשוני שהיא מבקשת למלא. במובן התאולוגי היהודי-נוצרי הקלאסי, למשל, תולדות האדם אינם אלא תיאור ניסיונותיו הכושלים לטפס מעלה לאחר הנפילה מגן עדן. על פי תפיסה זו הדרישה המתמדת למילוי היעדר היא המצויה בבסיס היצירתיות האנושית, ובידינו נותרים רק רישומי הכישלונות לספקה. השלמות המוחלטת, לפיכך, גן העדן שכמושא תשוקה מעולם לא נטש אותנו, אינו אלא מקום שכולו שתיקה אטומה. רעיון היעדר והשלילה היה מהותי לסביבה האינטלקטואלית שאנשי אוליפו פעלו בה. הרצאותיו המפורסמות של אלכסנדר קו'ב (Kojève) על הגל בשנות השלושים של המאה העשרים משכו רבים מההוגים הצרפתיים העתידיים לעצב את ההגות הצרפתית במאה זו, ובהם גם רמון קנו, שאף עתיד היה לערוך את הספר המבוסס על ההרצאות הללו. תפיסת הסובייקטיביות בראש ובראשונה כעניין של שלילה היא רעיון מכונן בפילוסופיה של הגל, שהרי רק באמצעותה מתאפשרת התנועה הדיסקורסיבית.⁸⁰ אך אצל הגל (ואריסטו) השלילה היא עניין טלאולוגי המסתיים בסופה של היסטוריה כלשהי, ודרידה (כמו אחרים) מבקר את הגל בדיוק על כך, על "השלילה המופשטת". דרידה מנסח שלילה מוחלטת, שאינה שוללת דבר-מה קונקרטי משום שלא ניצב למולה משטח מבטיח אחר של ה"חיובי", ועל כן אין היא משתפת פעולה בתוך דיסקורס.⁸¹ על בסיס אין מהותי זה – לא היעדרו של דבר זה או אחר אלא היעדרו של כל דבר שכל נוכחות מופיעה בו – יכול הכול להופיע ולהיוצר בתוך השפה.⁸² בפסיכואנליזות הפרוידיאנית והלאקאניאנית, למשל, אפשר לראות כיצד היעדר הוא מושג מפתח שבאמצעותו הן מסבירות את רעיון התשוקה.

יש להבחין בין היעדר משני לראשוני, ובמילים אחרות, בין ה"היעדר" וה"אין". היעדר הוא היעדר-נוכחות משני של דבר-מה קונקרטי שהיה ונעלם. האין, לעומת זאת,

80 ירמיהו יובל, "הקדמה", גאורג וילהלם פרידריך הגל, הקדמה לפנומנולוגיה של הרוח, מגרמנית: ירמיהו יובל, ירושלים: מאגנס, תשנ"ו, עמ' 83.

81 Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Allan Bass (trans.), Chicago: University of Chicago Press, 1978, pp. 259–260.

82 שם, עמ' 8.

הוא ההיעדר הראשוני של הנוכחות שמעבר לאפשרות הסימון, מעבר לניגוד הבינרי של היעדר-נוכחות. ההיעדר, המשני, הוא המאפשר את תפיסת האין, הראשוני.⁸³ היעדר משני מצוי, למשל, לפחות ממבט ראשון, בהיכל הכלים השבורים, היצירה מרובת הכרכים של דוד שחר, המגלמת כבר בשמה תודעת שלמות שהייתה ואיננה עוד.⁸⁴ היצירה משופעת בהרמזים קבליים, יש שיאמרו מלאכותיים בלבד,⁸⁵ שהמרכזי שבהם הוא הרעיון הלוריאני על אותו אירוע קדמוני שבמהלכו עודף השפע ניתץ את הכלים הקוסמיים והתפזר בעולם. יהיה מי שיטען, לא בלי מידה של צדק, כי היעדר משני תאולוגי הוא בהגדרתו 'אין', היעדר ראשוני. אך עם זאת, לענייננו כאן, עצם האפשרות להגדיר את השלמות הנעדרת מותרתה אותו בתחום המשני. מצוי כאן גם מושג יסוד בתרבות המערבית, גן-העדן האבוד של הילדות שהיצירה מנסה לשחזר במילים. לא לשווא הושוותה עבודתו של שחר ליצירתו של פרוסט בעקבות הזמן האבוד.⁸⁶ התמונה הכללית, על כל פנים, זהה: הכרה בשלמות פגומה, שלא לומר נעדרת, שגם המיסטיקאים וגם האומנים מנסים במודע לתקן.

ההיעדר והאין אינם יחודיים למיסטיקה היהודית. הם מופיעים, בווריאציות שונות, במגוון שפות ותורות מיסטיות, כמו אצל מייסטר אקהרט, ח'ואן דה לה קרוז, בטואאיזם ובבודהיזם. בבסיס התפיסה מצוי חוסר האפשרות לתאר את המוחלט – האל, לצורך העניין כאן. בתודעה היהודית, לפחות מאז ימי הביניים, הפך רעיון האין לחלק בלתי נפרד – תחילה כמושג תאולוגי ולאחר מכן, בפיתוחיו החסידיים הפסיכולוגיים, ככלי לגדילה רוחנית.⁸⁷ את כל התפיסות שהובאו לעיל, הן בנוגע להיעדר והן בנוגע לאין, אפשר לפשט באופן גס, ולטעון – ברוחם של יום (Hume), ניטשה (Nietzsche) ודלז (Deleuze), למשל – כי אין כאן אלא תפיסה מיתולוגית המבוססת ללא היגיון על חוק הסיבה והתוצאה. המאמר שלהלן אינו פוסק בשאלה זו, אלא בוחן תיעודים שונים של החוויה האנושית, היהודית והעברית. התיעודים הכתובים הללו, יחידות הטקסט האלה, תופסים את עצמם באופן הכללי והניטרלי ביותר כיצוקים במסגרת חוק הסיבה והתוצאה. הייתה שלמות ששבירתה הותירה רצון (נצחי) לתקנה, והטקסטים הללו הם רישומיה של תשוקה זו (התוצאה) למלא את ההיעדר, הפגם הראשוני (הסיבה). כולם מתארים תופעה של זרימה מתמדת, ומציעים את הסיבות לה ואת אופני תנועתה, כמו

83 Patrick Fuery, *The Theory of Absence: Subjectivity, Signification and Desire*, 83 Connecticut and London: Greenwood Press, 1995, pp. 1–3

84 דוד שחר, היכל הכלים השבורים, תל אביב: ספרית פועלים, 1977.

85 גרשון שקד, "שפע הערגונות והזיכרונות: הערות אחדות ליצירתו של דוד שחר 'היכל הכלים השבורים'", מאזנים ע"א, 8 (תשנ"ז), עמ' 8.

86 מצויים שפע אזכורים לכך, אך ראו בייחוד את מחקרה של ז'ולייט חסין, שבהם רלוונטי ביותר לענייננו הוא זה: ז'ולייט חסין, "מרסל פרוסט ודוד שחר: עולם שלם ועולם שבור", מאזנים ס"ו, 3 (תשנ"ו), עמ' 41–46. מעניין לציין שחסין מראה בכמה וכמה מקומות השפעות קבליות על פרוסט עצמו. ראו למשל, Juliette Hassine, *Ésotérisme et écriture dans l'oeuvre de Proust*, Paris: Minard, 1990.

87 Daniel Matt, "Ayin: The Concept of Nothingness in Jewish Mysticism", Robert Forman (ed.), *The Problem of Pure Consciousness: Mysticism and Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 121–159

למשל, המתח האצור בה בין חוק וחירות, בין גדות הנהר המגבילות ובין שטף המים חסר הצורה הקבועה. האונטולוגי, התאולוגי, ההיסטורי והסוציולוגי בתרבות העברית והיהודית יכולים לשמש כאן בערבוביה. אפשר לטעון כי האין, ההיעדר הראשוני, מוחק מעצם טבעו את ההבחנה הבינרית בין ה"יש" ובין "ההיעדר המשני", אך כפי שציינו, האבחנה הבינרית, המשנית, היא הציין הראשוני לעבר האין המוחלט שאי אפשר לתפוס בלעדיה.

"הפילוסופיה היא מתן שם אחר למה שהתגבש זה זמן רב תחת שמו של האל" אומר מארלו-פונטי.⁸⁸ אכן, גם אם נאמין ברעיון האי-הכרחיות של האפיסטמות המתחלפות, אפשר לראות כי רעיון ההיעדר זכה לפופולריות בעולם המערבי, ובאירופה בייחוד, דווקא במחצית השנייה של המאה העשרים, ככל הנראה בשל משבר הערכים האירופיים שעלו בעשן בארובות מחנות ההשמדה. על כל פנים, לא נוכל להתעלם מנוכחותו הדומיננטית בהיסטוריה האינטלקטואלית האוניברסאלית, היהודית והעברית. בעוד כאן מדובר בעיקר באין, התופעה הראשונית, כתופעת יסוד, במסורת הרוחנית היהודית נוכח מאוד גם רעיון ההיעדר, התופעה המשנית, ההיסטורי-קונקרטי. כבר בספר התנ"ך אנו רואים שהאל, מקור הנוכחות האולטימטיבי, בורא הנוכחות ובורא העולם, הולך ונעלם. תחילה הוא מחברו של הסיפור וגיבורו היחיד, לאחר מכן הוא מופיע דיאלוגית כדמות פעילה (בשיחותיו עם אברהם ומשה, למשל), ואז הוא מצטמצם (יש שיאמרו מתרחב) להופעות מונולוגיות לפני הנביאים. מדמות ראשית העומדת לבדה במרכז העולם, בתחילת ספר בראשית, הוא הופך לדמות משנה שתפקידה הולך ומצטמצם, עד שהיא נדחקת לרקע העלילתי. הצטמצמות דמותו של האל גם במובן הדתי-פרקטי מביאה להתרכזות נוכחותו הפיזית בבית המקדש השני, שם מעניקה עבודת הקורבנות לאדם, לעם כקולקטיב, משהו מהאינטימיות שפעם הייתה לו עם המוחלט.

התנ"ך, כמובן, אינו ספר אחד, אלא ספרייה שלמה. ועם זאת, אין להתעלם מן העובדה שכשעמדו יוצרים רבים על דעתם האומנותית בנקודת זמן זו אחרת, יוצרים שהברית החדשה לא הייתה טבעית במטענם הרוחני, התגבשה בקרבם, גם אם באופן תת-מודע, תודעת האל הנעלם. לאל ההולך ונעלם אפשר גם להוסיף שני אירועים: חורבן בית המקדש השני והגלות שבאה בעקבותיו. זכרם של אירועים אלה, שאינם היסטוריים-פוליטיים גרידא אלא שניים מהאירועים המכוננים של התרבות היהודית והעברית, מודגש לא רק בציון ימי השנה למצור ולחורבן אלא גם בהחדרת זיכרון ההיעדר במועדים שמחים, כמו חגים וחתונות. חורבן בית המקדש השני הפך את הקינה על השלמות שנהרסה למאפיין מרכזי של תרבות, שלא לומר מאפיין מרכזי של זהות העם, וכך גם הגלות: התפיסה החיובית ביותר שלה רואה בה מקום, ולו רוחני בלבד, המשני למקום האמיתי, המולדת.⁸⁹ מעניין לציין שרעיון ההיעדר ההיסטורי, החורבן והגלות דומיננטי גם היום – בקרב רבים מהאוחרים בתפיסה שהגלות ההיסטורית באה אל

⁸⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Parcours Deux (1951-1961)*, Paris: Verdier, 2001, p. 371. התרגום שלי, י"ח.

⁸⁹ ראו למשל, גדעון עפרת, שבחי גלות, ירושלים: כרטא, 2000.

קיצה בהקמת מדינת ישראל. החיכוך המתמיד בהיעדר, כאמור, היעלמותו הקונקרטי של משהו שהיה ואיננו עוד, הפכה את האין לחלק בלתי נפרד מהתת-מודע התרבותי הקולקטיבי היהודי והעברי.⁹⁰ העם שיצא לגלות חיפש מרכז של נוכחות שיחליף את האל, המסתיר את פניו ואת ביתו החרב. מרכז שכזה הוא מצא בשפה ובלמוד המתמיד, ואלה הפכו לבית מקדשו השלישי.⁹¹ אלא מאי, שפה ולימוד מתמיד בנויים על היעדר משמעות קבוע, וכאן אכן מצוי המהלך המוביל את השימוש האומנותי בשפה מתפיסת ההיעדר המובנה בה אל הלודיות, המובנית בה אף היא.

רעיון ההיעדר והאין לא היה רק עניין לתאורטיקנים, פילוסופים ותאולוגים לענות בו; גם סופרים עסקו בו ישירות. נפנה שוב לאוליפיאנים, שוב לז'ורז' פרק. רק השפה עצמה, הוא אומר –

כך נדמה לי, הוכיחה את אי-יכולתה לתאר את הלא-כלום, את הריקות, כאילו אפשר לדבר רק על המלא, השימושי והפונקציונלי [...] כיצד אפשר לחשוב על הלא-כלום. כיצד אפשר לחשוב על הלא-כלום בלי להכניס אוטומטית משהו סביב הלא-כלום הזה, דבר ההופך אותו לחור, שנזדרז להכניס בתוכו משהו, נוהג, תפקיד, ייעוד, מבט, צורך, חסר, עודף כלשהם...⁹²

חשיבת האין מחייבת את יצירתו של יש שיעמוד סביבו. ועם זאת, טוטליות האין, חוסר הגבול שלו, מביא לייצור אין-סופי וחוסר גבולות בעצמו, המנסה להגביל את חוסר הגבולות. אם נשוב לעגנון לרגע נראה שהוא מתאר באופן כמעט זהה את שירת ש' בן ציון, שלא לומר את יצירתו-שלו:

ש' בן ציון הוא טוה ואורג משי. ולמרות שלימות נפשו ותם היצירה תחזינה עינינו קרעים ביריעה היוצאת מתחת ידו. והחלל מרובה על העומד. מריש הוה אמינא. עש הוא שאוכל בבגד. אכן אחרי שובי נחמתי. ולולא דמסתפינא הייתי אומר: אין זה, כי אם החלל עומד מלפני מעשי בראשית. והאדם, היוצר, טוה כביכול, את משיו סביב החלל.⁹³

מה שדרש עגנון בכתביו של ש' בן ציון הכניס גם ביצירתו. בהדום וכסא הוא כותב את שירתו של קול מסתורי, קול בלא גוף, השר את שירת "האין המוחלט שאין אחריו

90 ראו כיצד בנאום הנובל שלו כורך עגנון הדוקות בין חוויית החורבן ההיסטורי והכתיבה: שמואל יוסף עגנון, מעצמי אל עצמי, תל-אביב: שוקן, [1911] 1976, עמ' 85.

91 ראו בעניין זה: Peter Hayman, "Some Observations on Sefer Yesira: (2) The Temple at the Centre of the Universe", *Journal of Jewish Studies* 37, 2 (1986), pp. 175-182; אידל, הערה 30 לעיל, עמ' 21-23.

92 ז'ורז' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, מצרפתית: דן דאור ואוולין עמר, תל אביב: בבל, 1998, עמ' 47-48. ראו גם בפתחה לספר זה: "ספר זה אינו עוסק בריק [le vide] בדיוק, כי אם במה שסביבו או בתוכו" (עמ' 13).

93 עגנון, הערה 90 לעיל, עמ' 150.

כלום".⁹⁴ מצד אחד עלינו להיזהר ולא לתפוס, בשם מגמות אינטלקטואליות ורוחניות כאלה ואחרות, את הלוגוס המבוזר של אוסף הטקסטים היהודיים הקלאסיים כמאגר טקסטים פרוטו-פוסט-מודרני. ומצד שני, אי אפשר להתעלם מהנוכחות הדומיננטית של הקריאה החוזרת ונשנית ללימוד מתמיד. חורבן הבית שמת את הקרקע הרעיונית והפיזית של עבודת האל הצדוקית, כלומר עבודת הקורבנות בבית המקדש. ידו של האינטלקטואליזם הפרושי הייתה על העליונה, ועד לעליית החסידות היה הלימוד, ואיתו השפה, לבמה המרכזית היחידה שהאדם יכול לעבוד בה את אלוהיו.

כדי להבין את המהלך מן ההיעדר אל המשחק נפנה לחלוקה הבינרית הידועה בין החשיבה הפרמנידית, חשיבת היש המוחלט האטום, ובין חשיבת הזרימה המתמדת של הרקליטוס, שהתודעה המשחקית היא חלק בלתי נפרד ממשנתו ("מורשתו" היא מילה קולעת יותר במקרה זה). בפרגמנט החמישים ושניים שלו, הרקליטוס הוא הראשון להפוך את המשחק, הקשור הדוקות בתנועה, לדימוי קוסמי: "זמן הוא ילד משחק".⁹⁵ על פי תמונה זו, כדי שהכול יזרום וכדי שלא ניכנס לאותו נהר פעמיים, חייב החלל להיווצר באופן חוזר ואין-סופי, שיאפשר את תנועת המים ממקום למקום. השפה במובנה הרחב ביותר, אם כן, האומנות, הספרות, הרקלייאניות במהותן, בעצם התהוותן התמידית. כמוכן, בבואנו לדבר על המשחק עלינו לשוב להבחנה הידועה בין "Game" ובין "Play".⁹⁶ לעומת ה-Game, התחום בחוקים, בחלל ובזמן, ה-Play הוא "טריטוריה חסרת-גבול",⁹⁷ אותו דבר חמקמק ואין-סופי המצוי בין ה-Games למיניהם ובין המציאות. תפיסת המשחק המקובלת מערבבת בין ה-Game וה-Play, ולפיכך, גם בין ההיעדר והאין. ה-Game אינו אלא תמרור המצביע אל ה-Play, אל אותו דבר-מה ערטילאי שננסה להגדיר בהמשך. כלומר ה-Game, המוגדר בזמן ובמקום, מובחן בינרית מהמציאות, ולעומתו ה-Play מאופיין בתנועה מתמדת מעבר לשניהם (ה-Game והמציאות).

האתוס התועלתני, מבית מדרשם של בנת'ם (Bentham) ומיל (Mill), עולה בקנה אחד עם התפיסה המקובלת של המשחק בתרבות המערב, המנגידה אותו למציאות באופן בינרי. המשחק אינו אלא כלי לשיפור המציאות, והיא העומדת ברמה ערכית גבוהה יותר. האדם משחק כדי להתכונן לחיים או כדי לנוח מהם, כדי שיוכל לשוב אליהם ולשפר את ביצועיו. על פי התפיסה האינסטרומנטלית הזו, אין המשחק אלא כלי בלתי הכרחי להשגת מטרה נעלה יותר, וכמו ההיעדר המשני, כשייסתם הפער שהמשחק בא למלא יתבטל הצורך בו. לפיכך, עולם שבו הילדים (גורי החיות) אינם צריכים להתכונן דרך שעשוע לחייהם האמיתיים, ושב האדם אינו צריך לצאת מן המציאות כדי לשוב אליה ולשאתה על כתפיו בכוחות מיוחדים – בעולם זה המשחק הוא סרח עודף, והוא ייספח וייעלם

94 להרחבה בעניין זה ראו, חגיבי, לשון, העדר, משחק, הערת הפתיחה לעיל, עמ' 135–147.

95 היראקליטוס, "52", היראקליטוס ופארמנידס: עדויות ופרגמנטים, מיוונית: שמואל שקולניקוב, ירושלים: מוסד ביאליק, 1988, עמ' 93.

96 ייכן שאפשר להבחין בין השניים בעברית במילים "שעשוע" (Play) ו"משחק" (Game), אך הדבר יצריך דיון וחשיבה הנמצאים מחוץ לגבולותיו של מאמר זה.

97 ראו למשל בעניין זה Walther Kampmann, "Playing and Gaming: Reflections and Classifications", *Game Studies* 3, 1 (May 2003).

עד מהרה בגוף המציאות. לעומת זאת, רבים תופסים את המשחק כתופעה אוטוטלית,⁹⁸ דהיינו, לפיהם המשחק הוא תכלית לעצמו, ואין כל תכלית או מטרה אחרות מחוזה לו. בהינתן זהות בין הדברים ובין השפה, כשאפשר להגדיר את הפעילות הלשונית (או לפחות את הפעילות הלשונית המודעת) כמשחק, אפשר לטעון שלשפה, כמו למשחק, אין כל תכלית לבד מעצמה, ועל כן התנועה בה מתמדת. כשהשימוש האינטנסיבי בשפה (בעיקר העברית) במשך מאות ואלפי שנים הופך למפלט היחיד כמעט לאנרגיה הרוחנית של עם שלם, הכתיבה האכופה הופכת בלתי נפרדת מביטוי הטקסטואליים. השעשועים הלשוניים הם פעילות דתית, לא פחות, והשפה, המחייבת, כפי שצינו קודם, שימוש ב־זמני בחוק ובחירות, בחוקי השפה ובחוקי הפרשנות, מחייבת להשתמש בחוקים אלה באופן נאות, ללמוד במסגרתם ולחדש במסגרתם דרך קבע.

אם השפה מבוססת משחק על אחת כמה וכמה כל יצירה בה, ועוד יותר הכתיבה האכופה. גם כאן יש משתתפים, הקורא והכותב, וגם כאן יש חוקים כלליים שכל משחק הוא ביצוע פרטי שלהם. וחשוב לא פחות, כמו במשחק, גם בכתיבה מודעותם של המשתתפים לקיומם של החוקים היא המאפשרת אותה. הכתיבה, היצירה הכתובה בלשון, קשורה במשחק אף יותר מיצירה חד־פעמית בדיבור, בשל האפשרות שיש בה לשוב ולשחק לפי החוקים שנוסחו בה.

"וְאֵהָיָה אֲצִלּוֹ אֲמוֹן וְאֵהָיָה שְׁעֵשְׂעִים יוֹם יוֹם מְשַׁחֶקֶת לְפָנָיו בְּכָל יֵת. מְשַׁחֶקֶת בְּתַבֵּל אֲרָצוֹ וְשְׁעֵשְׂעִי אֶת בְּנֵי אֲדָם."⁹⁹ תילי תלים של פרשנויות (מהקוסמולוגית ועד לפדגוגית) הפכו את שני הפסוקים האלה לחלק בלתי נפרד מתפיסת השפה ביהדות. גם כאן, ברוח ה־Play, תפיסת המשחק העל־בינרית, החוכמה הדוברת בספר משלי – השפה, הדיסקורס – מכריזה על עצמה כדבר שהוא במהותו עניין של משחק ושעשוע. הזהות המגולמת במילה "אהיה" הופכת לא רק את המציאות למושגתת משחק, אלא גם את המשחק עצמו, האומנות והספרות במקרה שלנו, לעניין רציני ביותר. עלינו להדגיש כי ב"רציני" אין הכוונה לפרשנויות מקובלות של המשחק ככלי להבנת המציאות. המשחק הוא חלק בלתי נפרד מן המציאות כשם שהיא חלק בלתי נפרד ממנו, ובכך תפיסת המשחק הלשוני־קוסמולוגי־תאולוגי אינה רואה בו, בהכרח, דבר מה מובחן ומוגדר היטב. המשחק הוא תמידי, הוא מתרחש "יום ובליל עת" וממשיך ללא הרף, והוא שייך לאותו ממד חובק כול שבו נעלמים הגבולות – לא רק בין המציאות והמשחק אלא גם בין הסובייקט המְשַׁחֵק והמשחק עצמו.

98 צ'קסנטמיהאיי היה ככל הנראה הראשון להגדיר את חוסר התכלית של המשחק כאוטוטלית. ראו, Mihaly Csikszentmihalyi, *Beyond Boredom and Anxiety: Experiencing Flow in Work and Play*, San Francisco: Jossey-Bass, 1975, p. 10.

99 משלי ח 30–31.

הוגים רבים בהיסטוריה האינטלקטואלית כבר הצביעו על המאפיינים הלודיים הטבועים בתרבות האנושית,¹⁰⁰ ורבים אחרים דנו במרכיב התרבותי הרחב ביותר: השפה (האומנות והספרות), והדגישו את משחקיותה. חשוב לציין כי אף שאחדים מן החוקרים עשו את ההקבלה באופן מטפורי בלבד,¹⁰¹ אחרים, כגון דרידה, למשל, מצאו זהות מוחלטת בין השניים: המשחק הוא שפה והשפה היא משחק.¹⁰² אם אכן יש זהות בין המשחק והשפה, הרי גם השפה, על פי התפיסה האינסטרומנטלית-תכליתית, אינה אלא כלי משני לתפיסת המציאות. על פי תפיסה זו, המציאות היא הניגוד הבינרי הן למשחק והן לשפה, והיא עליונה להם ערכית. זאת ועוד: אם נחיל על מלאכת היצירה את התפיסה התכליתית שתיארנו קודם, יידחה כל ניסיון ליצור כבלים מלאכותיים המגבילים את היוצרים בשפה ומקשים עליהם, לכאורה.

הביקורות על תפיסת המשחק כניגודה הבינרי של המציאות רווחו בעיקר במחצית השנייה של המאה העשרים, לא בלי השפעתו של היידגר. קוסטאס אקסלוס, למשל, שהושפע מהיידגר רבות, יאמר כי "המשחק אינו רק אחד מהכוחות הפונדמנטליים, אחת מהקונפיגורציות, הוא מצוי בכל, מגולם בכל: הכול 'בתוך' החלום והכול 'עושה' את המשחק שאינו המשחק של משהו או של משהו".¹⁰³ ההבחנה שהוצגה קודם בין "Game" ובין "Play" יכולה לסייע לנו כאן. תפיסה תכליתית של המשחק מבוססת על הגדרתו כ-Game, פעילות בעלת מטרות מוגדרות ונקודת התחלה וסיום. בבסיס התפיסה האונטולוגית של המשחק, לעומת זאת, מצוי ה-Play, האוטוטלי: תופעה רווית-מציאות (או שמא המציאות רווית-משחק). חשוב לציין כי משני צדדי ההגדרות החפיפה אינה מושלמת: התפיסה התכליתית מסבירה רק חלק מביטוי ה-Game הקיימים, שכן רבים מהם נעדרי כל תכלית שימושית, והתפיסה האונטולוגית של המשחק גדולה בהרבה מביטוי ה-Play שלו.

בבואנו לדבר על המשקל הרב של משחק הפרשנות בתרבות היהודית והעברית,¹⁰⁴ נוכל לצרף לתפיסה האונטולוגית של המשחק גם את תודעת החורבן ההיסטורי שהזכרנו קודם. כאמור, חורבן בית המקדש השני היה הרבה יותר ממפלה פוליטית. היה זו חורבנו

100 היוזינחה הוא כמובן המוכר ביותר לקורא העברי, ויש מחקרים רבים המתארים את תאוריות משחק השונות. מעניין לקרוא בהקשר זה את ספרו של ספאריסו, שאגב סקירה היסטורית אינטלקטואלית של תפיסת המשחק בתרבות המערב מבחין בין שתי גישות מרכזיות, האפולונית והדיוניסית: Mihai I. Spariosu, *Dionysus Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1989

101 על הקשר המפורסם בין השפה ומשחק השחמט אצל סוסיר ראו, Maurice Mandelbaum, "Language and Chess: De Saussure's Analogy", *The Philosophical Review* 77, 3 (1968), pp. 356-357.

102 מושג "משחקי השפה" של ויטגנשטיין, למשל, מציע גם הוא הרבה יותר מאנלוגיה גרידא בין המשחק והשפה.

103 Costas Axelos, "Planetary Interlude", Sally Hess (trans.), *Yale French Studies* 41, *Game, Play, Literature* (1968), p. 6

104 כידוע, זו אחת התמות הדומיננטיות בתפיסת היהדות של עמנואל לוינס.

של המקום, הפיזי והמטפורי, שגילם את האפשרות לגישה ישירה בין האדם ובין האלוהי. חורבן בית המקדש נטל את מעמד מתווכי הקודש מהכוהנים והעניקו לפרשנים. על פי תפיסה זו, חורבנו של אתר־הנוכחות, בית המקדש למשל, המקור לאמת המייתר את הפרשנות ואת מקום האדם בעולם ובטקסט, הפך את התנועה הלודית האינסופית בחוקי השפה ואת שבריה לפולחן היהודי המובהק. בין שנתפוס את מלאכת היצירה והפרשנות כלאקאן, כתנועה לודית המבוססת על היעדר, ובין שנתפוס אותן כדלז, כתשוקה שופעת הנובעת מעצמה ואל עצמה עד אין־סוף, לא נוכל להתכחש לתופעה המשותפת שהן מייצגות, או לפחות לרצון לתארה. רעיון החידוש המתמיד ביהדות הרבנית, הנובע, כאמור, מפרדוקס המתן המשותף של שתי התורות, התורה שבעל פה והתורה שבכתב. מקורות רבים המנסחים את עמדת החידוש המתמיד במרכזם (ואחדים מהם כבר ראינו) יבחרו לעיתים קרובות לעסוק במשה ובסמכותו, כלומר יעמיקו ברעיון שהפרשנות מאפשרת לגלות בתורה דברים מעבר לאלה שניתנו למשה בכתב בהר סיני. זאת ועוד, אם אפשר לחתור תחת משה וסמכותו, אפשר לעשות זאת עד אין־סוף – לחתור תחת כל תחנת משמעות (סמכות) זמנית. כמובא במדבר רבה:

“והיה ביום ההוא לא יהיה אור יקרות וקפאון” (זכריה יד 6). “יקפאון” כתיב, דברים המכוסין מכם בעולם הזה עתידים להיות צופים לעולם הבא כהדין סמיא דצפי דכתיב: “והולכתי עורים בדרך לא ידעו” וכתיב (שם) “אלה הדברים עשיתם ולא עזבתם” אעשה אין כתיב כאן אלא עשיתם שכבר עשיתי לרבי עקיבא וחבריו. דברים שלא נגלו למשה נגלו לר”ע וחבריו.¹⁰⁵

המדרש בוחן היטב את הפעלים המבחינים בין העבר לעתיד. שוב נזכרים משה ורבי עקיבא, המתואר בתלמוד כתחנת המשמעות האחרונה הידועה. פרשנות שמרנית יותר תיעצר כאן, ותגרס כי רבי עקיבא וחבריו הם הסמכות האחרונה לשינויים וחיידשים. אך האירוע שבו נמחקה ליניאריות הזמן נבלע גם הוא אל תוך פעולת המחיקה. רכבת הפרשנות יצאה לדרכה, וגם תחנה מרכזית גדולה כרבי עקיבא וחבריו אינה אלא תחנת מעבר זמנית. ציינו קודם קשר אינטימי ביותר, שלא לומר זהות, בין הפרשנות והיצירה. בהקשר אחר הזכרנו את בצלאל כדוגמה חוזרת ונשנית לאומן־העל בספרות המסורתית. הבה נבחן את המקור הזה:

רבי תנחומא משום רב הונא אמר “ובצלאל בן אורי בן חור למטה יהודה עשה”. את אשר צוה אותו משה לא נאמר, אלא “את כל אשר צוה ה’ את משה” (שמות לח 22). אפילו דברים שלא שמע מפי רבו, הסכימה דעתו למה שנאמר למשה בסיני. רבי חונייא בשם רבי אמר: “תורת אמת היתה בפיהו” (מלאכי ב 6), אלו דברים ששמע מפי רבו ורבנן אמרי: “כי ה’ יהיה בכסלך” (משלי ג 26) אפילו דברים שאתה כסיל בהן “וְשֹׁמֵר בְּגִלְדֵךְ מִלְכָּד [שם]”.¹⁰⁶

105 במדבר רבה יט, ו.

106 תלמוד ירושלמי, פאה פ”א ה”א.

ראשית, שוב מודגש תוקפה של התורה שלא ניתנה למשה: "אפילו דברים שלא שמע מפי רבו, הסכימה דעתו למה שנאמר למשה בסיני". שנית, ה"עשה" של האומנות הפלסטית, אומנותו של בצלאל, נעלם אל תוך אומנות השפה: הפרשנות, התורה, המילים, הדברים, השמיעה והאמירה. בצלאל בן אורי, אומן המשכן, פרדיגמת היוצר במסורת היהודית, גם הוא אינו אלא תלמיד חכם בשלשלת התורה. האל, נותן הפרדוקס המייצר את התנועה בשלשלת, מכשיר למפרע את היוצרים בה; הוא השומר את תקפות הגיונו היוצר של בצלאל גם מדברים שהוא "כסיל" בהם. לגישת המדרש המצוטט אין הבדל בין האומן הפלסטי, כמו בצלאל, בין אומני המילים, כמו חברי אוליפו או כל סופר ומשורר לצורך העניין, ובין הפרשן המתמיד. הפרשנות המתמדת מבוססת על מה שאבי שגיא מכנה "פלורליזם חזק", שלא זו בלבד שהוא מקבל את "הטועה" אל חיקו כמו הפלורליזם "החלש", אלא שהוא אף מחייב את ריבוי העמדות.¹⁰⁷

אמר אביי דאמר קרא — "אחת דבר אלוהים שתיים זו שמעתי כי עז לאלהים" (תהילים סב 12) — מקרא אחד יוצא לכמה טעמים, ואין טעם אחד יוצא מכמה מקראות. דבי רבי ישמעאל תנא: "וכפטיש יפצץ סלע" (ירמיהו כג 29) מה פטיש זה מתחלק לכמה ניצוצות — אף מקרא אחד יוצא לכמה טעמים.¹⁰⁸

ראשית מסורטטים גבולות הפרשנות: אפשר לפרש טקסט נתון ("מקרא אחד") באופנים שונים, אך אי אפשר "להפוך" את המשפט, ולפרש פירוש אחד ("טעם אחד") לטקסטים שונים. הגבולות הללו רק מבליטים את ההכרה באפשרות קיומן הברזמני של פרשנויות שונות לאותו טקסט. בטקסטים היהודיים מצוי שפע מובאות מפורסמות ברוח זו. אמירה כמו "אי אפשר לבית המדרש בלא חידוש"¹⁰⁹ תובעת את התחדשות האמת, דרישתה מחדש בכל מקום המבקש להיקרא בית מדרש. אין די בשלט או בהצהרת כוונות, נחוצה פעילות מתמדת כדי להפוך מקום נתון לבית מדרש. כאשר יוצאת בת קול ומכריזה על בית הלל ובית שמאי כי "אלו ואלו דברי אלוהים חיים"¹¹⁰ היא מצהירה כי האל, הלוגוס הרבני, מאפשר קיומן של אמיתות שונות זו בצד זו. הדמיון לתאוריות שונות מהמחצית השנייה של המאה העשרים ברור, ורבים הקבילו בלהיטות ביניהן ובין רעיון הפרשנות המתמדת ביהדות הרבנית.¹¹¹ באין מקור של נוכחות, כל שנותר הוא החובה האינסופית לנסות ולחדשו, מתוך ידיעת הכישלון ובאמצעות השימוש המחדש בשפה. לא רק תפילה

107 אבי שגיא, אלו ואלו: משמעותו של השיח ההלכתי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 25.

108 תלמוד בבלי, סנהדרין לד ע"א.

109 למשל תלמוד בבלי, חגיגה ג ע"א; במדבר רבה נשא, יד.

110 למשל תלמוד בבלי, גיטין ו ע"ב, ב; עירובין יג ע"ב.

111 כבר ב-1982 פרסמה הנדלמן את ספרה *The Slayers of Moses*, שבו היא מציינת את "ההרמוניטיקה הרבנית" העומדת בבסיס עבודתם של פרויד, לאקאן ודרידה, ואת השימוש שעושה בלום בקבלה כדי ליצור את מה שהוא מכנה "הרמוניטיקה כופרת". ראו, Susan A. Handelman, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, NY: State University of New York Press, 1982.

ושינון של טקסטים קיימים, אלא בייחוד חידוש מתמיד. האמת המוחלטת הפכה כך, לעיתים קרובות ביותר, לא רק ליעד נחשק, אלא גם, באופן פרדוקסלי, למכשול מצמית בזמן. וכמובן, חשוב לסייג כאן בשנית ולומר שאין לדבר על תפיסה אחת של התרבות היהודית הרבנית, אך לבטח אפשר לדבר על מגמה דומיננטית בין התפיסות.¹¹²

התאוריה כפרקטיקה לודית

כל עוד תיארונו את הפעילות הלודית כ-Game, משחק בעל חוקים, מטרות, מקום וזמן מוגבלים, נותרנו בגבולות ההיגיון המעשי. הפעילות האסתטית, ה-Game, נבדלת מן המציאות: היא מתארת אותה ואולי אף מנסה להשפיע עליה, אך בין שהיא נוצרת במהלך עשייתה הקונקרטי וביין שהיא נוצרת במפגש עם הנמען, היא נוצרת במסגרת קבועה ותחומה (בעלת התחלה וסוף). גם הכתיבה המסורתית במסגרת אילוף, במובנה הרטורי המקובל, היא חלק מהפעילות האסתטית הזו. הבחנת היקום הלודי מן המציאות באמצעות ביצועים שונים לחוקים קיימים תגדיר, טאוטולוגית, כאמור, כל פעילות – פרשנית ויצירתית – כמשחקית. המקום שבו נמחקים הגבולות בין המציאות והמשחק, בין הכלי והחומר ובין הפרשנות והיצירה, הוא המקום הנוצר ממודעות ליצירה באילוף. האל הבורא בדיבור את העולם ("ויאמר [...] ויהי"), השורש דב"ר, המקפל אל תוכו את המילים והדברים, התשתית לתפיסה הטבעית של השפה, כל אלה אינם רק המצאה רבנית, פוסט-תנ"כית, אלא הם מלווים את התודעה הטקסטואלית העברית מתחילתה. החידוש הרבני הוא בחינת הרעיון הזה מקרוב, וכפי שראינו בכמה מקורות, חקירת האפשרויות התאולוגיות-פילוסופיות השונות הנגזרות ממנו.

להתבוננות העצמית יש איכות אונטולוגית יוצרת, הבולעת לקרבה גם את האפשרות לסובייקטיביות. דיברנו קודם על המציאות רווית שפה (ולהפך, שפה רווית מציאות). בתפיסה הטבעית של בריאת העולם באמצעות העברית, כשם שאי אפשר להימלט מן המציאות אי אפשר להימלט מן השפה. זוהי, כאמור, התפיסה הפונדמנטלית ביותר. על כך נוכל להוסיף את רעיון מתן שתי התורות בהר סיני, או אם ננסח אותו על פי עמדת הפירוש התמידי, רעיון המתן המתמיד של התורה שבעל פה. בתוך אחדות השפה והעולם מצוי הטקסט שקדם לבריאה, התורה. כאמור, עניין זה מצוין בשפע מקורות. כך למשל, פותח מדרש תנחומא, בראשית א: "בראשית ברא אלהים" זה שאמר הכתוב, ל'ה' בחכמה יסד ארץ' (משלי ג 19) וכשברא הקב"ה את עולמו, נתייעץ בתורה וברא את העולם, שנא' ל' עצה ותושיה אני בינה לי גבורה' (משלי ח 14)". אותו רעיון בדיוק ימצא בין השאר

112 נוכל לאחד, באופן גס-משהו, בין שלוש טיפולוגיות המסרטטות את הגישות השונות שהזכרנו קודם לפרשנות. לשם כך נקביל בין מה שסילמן מכנה "העמדה האקומוולטיבית" (סילמן, הערה 58 לעיל, עמ' 279–286), מה ששגיאה מכנה "העמדה הפולרליסטית" (שגיאה, הערה 107 לעיל, עמ' 88–89) ומה שרוזנברג מכנה "דגם החידוש המוחלט" (שלום רוזנברג, לא בשמים היא: תורה שבעל-פה – מסורת וחידוש, אלון שבות: תבונות, תשנ"ז, עמ' 17–21).

בתפיסת העולם של ספר הזוהר, שראינו לעיל: האל המתבונן בתורה ובורא את עולמו, "אסתכל באורייתא וברא עלמא"¹¹³.

בשובנו כעת לז'ורז' פרק ולאוליפו כדי לבחון את שאלת היחס שבין תאוריה ופרקסיס, אפשר לראות כי לא רק האימה מן החירות הפנתה את פרק אל מלאכת האילוף שנוסח מראש, אלא גם אופן הפעולה עצמו. פרק אמר כי כאשר הוא כותב באילוף הוא כמו פסנתרן המתרגל סולמות.¹¹⁴ כמוהו, הוא מתרגל את הלשון ומחמם את כלי העבודה ואת רוחו בטרם ייגש למלאכה האמיתית. פרק נשמע כאיש המשתעשע אינסטרומנטלית בשפה, באופן כלכלי מובהק, כדי להפיק את המרב בזמן המועט ביותר. אך מה קורה כשיצירת האילוף היא העומדת במרכז? מה קורה כשהאילוף הוא היצירה עצמה, הוא הסיבה לקיומה ולא להפך? במקרה זה, חזרו האוליפיאנים והדגישו, הופכים הסולמות וכיווני כלים לרסיטל עצמו. כוונתה של אוליפו היא להראות, אומר ז'אן לסקור (Lescure), כי האילוצים הם הספרות עצמה,¹¹⁵ והוא מוסיף ומדגיש שאוליפו אינה סדנה לייצור סדרתי של יצירות ספרותיות.¹¹⁶ אוליפו, נאמר לנו בשמו, היא סדנה לייצור סדרתי של כלי עבודה. אין פלא כי ז'אק רובו גרס כי אחד המאפיינים החשובים ביותר של האילוף האוליפיאני הוא היחידאיות (l'unicité) של האילוף. לאחר שקשר בין אילוף ואקסיומה,¹¹⁷ מוסיף רובו ומפתח: "מאקסיומה זו מתחבר מספר קטן של טקסטים (לעיתים רק אחד), שמפסיקים להעסיק את Oulipo (התאורטית); האילוף נכנס או לרשות הציבור או לזה של 'Oulipo היישומית' ['OULIPO appliqué]".¹¹⁸ האירוע היצירתי הטהור לאוליפיאנים, אם כן, הוא יצירת האילוף, ואילו לדוגלים בעמדה הרבנית שהצגנו האירוע היצירתי הוא הפרשנות. הדומה בין השניים הוא הקריאה לייצור מתמיד, שהרי מטרתם הראשונית של שני צדדי המשוואה אינה עבודת האומנות אלא יצירת הכלים להמשיך וליצור. אם נהגג תאולוגית לרגע, נאמר כי האל, בהגדרתו שוב במונחים אוליפיאניים, נוכח ונעלם אל תוך אילוף-העל שהוא עצמו יצר. האילוף הקושר את השפה והעולם הוא האילוף היחיד והטוטלי, שמבחינת בני האדם אין דבר מלבדו, ועל כן אין לאומן אלא להיוותר בו נוכח-נעדר. כל שנותר לו הוא לנסות ולחקות במשהו את מעשה היצירה הראשוני.

מטעמים ברורים אי אפשר לדבר על מחיקת הגבול בין התאוריה והפרקסיס, אלא רק על כיווני טשטושו. בחלקו הראשון של תת פרק זה עשינו זאת מצידו התאורטי של הגבול, וכעת נבחן דוגמאות לטשטושו מן הצד הפרקטי. האפשרות ללמוד מצויה בכל

113 זה המקום אולי לציין את אברהם אבולעפיה, שחלקים רבים ממשנתו עוברים כחוט השני במאמר זה, הן כחלק מהתפיסה הכללית המובאת כאן והן בשל פיתוחיו הייחודיים. ראו במיוחד, משה אידל, אברהם אבולעפיה: לשון, תורה והרמנויטיקה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1994.

114 P. Percec and Le Sidaner, הערה 20 לעיל, עמ' 6.

115 Lescure, הערה 7 לעיל, עמ' 31.

116 שם, עמ' 39. עוד בעניין זה ראו Fournel, הערה 38 לעיל, עמ' 143-144.

117 בשורות קודמות במאמרו דן רובו בקשר שבין אילוף ואקסיומה, ובקשר שבין אוליפו ובין המשנה המתמטית של בורבאקי (פסידונים של קבוצת מתמטיקאים), שניסו לבסס את המתמטיקה על מספר מצומצם של אקסיומות (Roubaud), הערה 56 לעיל, עמ' 58-63.

118 שם, עמ' 63.

תחומי החיים, גם בבית הכיסא. בטקסט מפורסם על אותו מקום מוצנע מתוודה רבי עקיבא כי עקב אחר מורו ר' יהושע כדי ללמוד ממנו הלכות בית שימוש. לשאלתו של בן עזאי: "עד כאן העזת פניך ברבך" עונה רבי עקיבא "תורה היא וללמוד אני צריך".¹¹⁹ המעניין הוא שמייד לאחר מכן מספר לנו התלמוד כי בן עזאי עשה אותה מעשה בדיוק עם מורו רבי עקיבא: גם הוא עקב אחריו לבית השימוש וגם הוא נשאל, עתה בידי ר' יהודה, "עד כאן העזת פניך ברבך?" וענה, "תורה היא וללמוד אני צריך".¹²⁰ בין שמדובר במקרה היסטורי ובין שמדובר בקזואיסטיקה היפוטטית אד־אבסורדום מבית מדרשו של רבי ירמיה, נוכל להצביע על שני דברים הקשורים זה בזה. ראשית, באופן המזכיר תורות מן המזרח הרחוק (או אחדים מהרעיונות ההידגרייאנים),¹²¹ הלימוד התאורטי הוא חלק מהפרקטיקה, ולהפך. זאת ועוד, הלימוד המתמיד אינו נעדר מכאן. השפה היא כאמור לודית במהותה, ועל כן אין־סופית בתנועתה, העוברת גם אל עולם הדברים. בן עזאי התוהה על מעשה רבו רבי עקיבא עושה אותו הדבר בדיוק, ומשיב את אותה התשובה בדיוק על תהייתו של תלמידו רבי יהודה. התלמוד מסתפק בשני אלה בלבד, מפני שהדרך סלולה כעת לשושלת התלמידים לעקוב אחר מוריהם לכל מקום, אפילו לבית הכיסא, כדי להוסיף וללמוד מהם. המסקנות האלה, כפי שתיארנו קודם, מתבקשות לפי התפיסה שבה העולם והשפה רוויים זה בזה.

לה ליונה הציג לפעילות האוליפיאנית תחום שהיה קרוב מאוד לליבו, שהוא כינה "הסקטור השלישי" (*Le Troisième secteur*) של השפה. הסקטור הראשון, לשיטתו, הוא מה שנתפס כספרות "גבוהה", והסקטור השני הוא ה"פּרה־ספרות", ספרות פופולרית כקומיקס, מותחנים ורומנים רומנטיים. הסקטור השלישי, אם כן, הוא כל השימושים הלא־ספרותיים הנעשים בשפה, כגון לשון הפרסומות, כתובות קעקע וגרפיטי, כתובות על קירות בניינים וכן, הכתובות בקירות בתי השימוש.¹²² לה ליונה, בדומה מאוד לרבי עקיבא ותלמידיו כפי שהם מתוארים בברכות סב, טוען כי המקור ליצירה נמצא בכל הופעותיה השונים של השפה, גם במה שנראה נחות ביותר, אפילו בין כותלי בית הכיסא. עוד עניין המתבקש מטשטוש הגבולות, ושוב נדגיש – מן הכיוון הפרקטי אל התאורטי – הוא המטריאליזם של השפה. יצירתו של האל, העולם, נעשתה כאמור באמצעות אילוץ־העל התורה, השפה העברית. קדושת השפה העברית בעיני היהודי המאמין נובעת בין השאר מתפיסה זו. השפה היא העולם, היא האדם, ולכל הקשור בה יש חשיבות דתית. אין היא כלי בלבד להעברת המסר, היא־היא המסר, ומטבעה היא נובעת מעצמה נביעה שלא מסתתמת לעולם. לכל הקשור בעברית, ובייחוד בכתבי הקודש בוראי עולמה, חשיבות דתית הגובלת לעיתים בעבודת אלילים. רק לשם ההמחשה, צאו

119 תלמוד בבלי, ברכות סב ע"א.

120 שם, שם.

121 ראו למשל, Reinhard May, *Heidegger's Hidden Sources: East Asian Influences on His Work*, Graham Parkes (trans.), London & New York: Routledge, 1996.

122 עוד על הסקטור השלישי, "ילד הטיפוחים" של לה ליונה, ראו, François Caradec, "La voie du troisième secteur", *La bibliothèque oulipienne*, vol. 3, Paris: Seghers, 1990, pp. 157–181. הסקטור השלישי, אגב, הוא אחד מארבעים ושניים המרכיבים שכלל פרק בהחיים הוראות שימוש.

וראו את הלכות הסופרים אצל רציונליסט כמו הרמב"ם, ב"ספר האהבה" שבמשנה תורה שלו, בדבר הדיו שהתורה אמורה להיכתב בה, היריעות שעליה להיכתב בהן (עור או נייר) או האופן שבו עליה להיכתב. ספרים שאי אפשר להשתמש בהם יש לגנוז, ובסופו של דבר יש לקבור אותם בטקס דתי, כבני אדם ממש. עבודת השפה הופכת לעבודת אלילים כשהמאמין שוכח את הפרדוקס שבבסיס אמונתו, כשהוא בוחר אחד מן הצדדים כדי ליישבו בתוכו, כשהמעמד הסטטי והנייד הברזמני של השפה נשכח וכשהמשמעות מופקעת מן המילים, והן הופכות לקמעות, מושאי סגידה חסרי כל תוכן דיסקורסיבי. אחת הפרקטיקות הנפוצות ביותר של השימוש בשפה כאילוץ על המאפשר אין-סוף ביצועים טמון בשדה הפוטנציאלי של הקומבינטוריקה. ספר יצירה, אחד הטקסטים הקבליים המכוננים, מתאר בכללותו את מערכת היחסים הלשונית השוררת בין שלושה מישורי קיום: עולם (קוסמולוגיה), שנה (זמן) ונפש (גוף האדם). מקומו של הסובייקט (האומן או הפרשן) נעדר ביחס המתואר, שהרי גוף האדם מוצג כחסר תודעה פרסונלית. ועם זאת, דמותו של אדם בן תמותה, אומן, אכן מופיעה – דמותו של אברהם אבינו, המשתמש בשפה במודע:

וכיון שבא אברהם אבינו, והיביט וראה וחקר והבין וחקק וצרף וחצב וחשב ועלתה בידו, נגלה עליו אדון הכל והושיבו בחיקו ונשקו על ראשו קראו אוהבו ושמו בנו וכרת לו ברית ולזרעו לעולם [...] וכרת לו ברית בתוך עשר אצבעות רגליו, והוא בשר מילה. כרת לו ברית בתוך עשר אצבעות ידיו, והוא לשון. קשר עשרים ושתים אותיות בלשונו.¹²³

היצירה בשפה אינה רק פעולה אינטלקטואלית, תאורטית, "היביט וראה וחקר והבין [...] וחשב", אלא גם חומרית, מטריאליסטית: "וחקק וצרף וחצב".

מהצירוף אל קומבינטוריקה של טעויות

מלאכת הפרשנות והיצירה היא במידה רבה ניצולן של אפשרויות אחדות שיוצרים חוקי השפה מן האין-סוף האפשרי. נסתפק בהערת אגב, ונאמר כי איכות יצירה נתונה נמדדת על פי בחירות היוצרים. הן הפרשנים (וחלק לא מבוטל מפרקטיקות קבליות) והן האוליפיאנים הדגישו עניין זה. באחת המשניות האלמותיות שלו מספר ספר יצירה כיצד אפשר להשתמש בשפה:

שתי אבנים בונות שני בתים. שלוש בונות ששה בתים. ארבע בונות עשרים וארבעה בתים. חמש בונות מאה ועשרים בתים. שש בונות שבע מאות ועשרים בתים. שבע בונות

Itamar Gruenweld, "A Preliminary Critical Edition of Sefer Yezira", *Israel Oriental* 123 *Studies* 1 (1971), p. 174 [61]. תרגום שלי, י"ח.

חמשת אלפים וארבעים בתים.¹²⁴ מיכאן ואילך צא וחשוב מה שאין הפה יכולה לדבר, ומה שאין העין יכולה לראות, ומה שאין האוזן יכולה לשמוע.¹²⁵

בעולם המושגים של ספר יצירה אבנים הן, כידוע, אותיות, ובהמשך ישיר לכך, בתים הם מילים. למקרה שמישהו החמיץ את הנקודה חוזר ספר יצירה ומתאר את כל האפשרויות הטמונות בשינוי מקום האותיות במילה, עד למילים בנות שבע אותיות. הטקסט המכונן של אוליפו מאה אלף מיליארד שירים מאת קנו בנוי על הניצול הקומבינטורי של שינוי מקום השורות באופן דומה. במאמרו "יסודות הספרות בעקבות דויד הילברט", אחד האחרונים שקנו פרסם בספרייה האוליפיאנית, ניסח את התאורמה הזאת: "בין שתי מילים בתוך משפט מצויות אין-סוף מילים אחרות".¹²⁶ בפרפרזה על התאורמה של קנו המתמקדת בשפה אף עוד יותר, נאמר כי ספר יצירה טוען שבין שתי אותיות מצויות אין-סוף של מלים, ושמהן אפשר לתפוס רק מעט, כשהאחרות נותרות באין-סוף או מדומיינות.

קשר הפרטנציאליות הקומבינטורית בין אוליפו והמסורת היהודית לא נעלם לחלוטין מן העין. באחד הרגעים הנדירים של קשירת עצמו אל היהדות כתב ז'רוז' פרק – ומי אם לא הוא, לאחר *La Disparition* – לאוליפו מאמר שכותרתו "ההיסטוריה של הליפוגרמה". פרק, שהסתייע כבודות בעבודתו של גרשם שולם,¹²⁷ משווה במאמרו בין הקבלה היהודית ובין העבודה האוליפיאנית. המנגנון (האילוץ) הקבלי השלישי שהוא מתאר הוא התמורה (האנגרמה),¹²⁸ ההופכת כל ספר למטען משמעות אין-סופי: "באשר לשלישי, או התמורה [פרק מביא את המילה בתעתיק מן העברית, "Temurah"] הספר הוא אנגרמה המצפינה (אני מניח משהו כמו מאה אלף מיליארד פעמים) את שם האל".¹²⁹ קנו חישב ומצא שלו תשב משהי למצות את כל פוטנציאל מאה אלף מיליארד הסונטות שלו, ותקרא בספרו עשרים וארבע שעות ביום, שבעה ימים בשבוע, קריאתה תימשך כ-190,258,751 שנים. לפרק, האין-סוף של "צא וחשוב מה שאין הפה יכולה לדבר וגו'" הוא האין-סוף של מיצוי מאה אלף מיליארד הסונטות של קנו.

נבחן את פתיחת מדרש תנחומא, המדגישה (שוב) את חשיבות השפה בהקשר הבריאה:

124 לפי חישובי העצרת: $2 \times 1 = 2$, $3! = 3 \times 2 \times 1 = 6$, $4! = 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 24$, $5! = 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 120$, $6! = 6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 720$, $7! = 7 \times 6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 5,040$.

125 Gruenweld, הערה 123 לעיל, עמ' 158 [40].

Raymond Queneau, *Oulipo: La bibliothèque oulipienne*, vol. 1, Paris: Ramsay, 1987, 126 p. 45. עוד ראו באוסף המאמרים הראשון של אוליפו, שם מציג ברז' במאמרו "Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire" את חישוב העצרת כמנגנון קומבינטורי מודע ותת-מודע ליצירת טקסטים. למשל, ברז' נוטל שתי שורות משיר שמופיעים בהן עשרה שמות עצם בני הברה אחת היכולים להחליף זה את מקומו של זה. יצירת עצרת (factoriel) באופן מכון היא ספרו של ספורטה (Saporta), שאת עמודיו, הלא-כרוכים, יכולים הקוראים לקרוא בכל סדר שהוא. Claude Berge, "Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire", *Oulipo: La Littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 50.

127 ראו בלוס, הערה 75 לעיל, עמ' 537–538.

128 עוד על האנגרמה בספרות ראו, Liede, הערה 8 לעיל, עמ' 70–75.

Perc 129, הערה 51 לעיל, עמ' 7.

"בראשית ברא אלהים" זה שאמר הכתוב "ה' בחכמה יסד ארץ" (משלי ג 19) וכשברא הקב"ה את עולמו, נתייעץ בתורה וברא את העולם [...] והתורה במה היתה כתובה? על גבי אש לבנה באש שחורה שנא' "קוצותיו תלתלים שחורות כעורב" (שיר השירים ה 11) מהו קוצותיו תלתלים? על כל קוץ וקוץ תילי תילים של הלכות. כיצד? כתוב בה "ולא תחללו את שם קדשי" (ויקרא כב 32) אם אתה עושה חיי"ת ה"א, אתה מחריב את העולם, "כל הנשמה תהלל יה" (תהילים קנ 6), אם אתה עושה ה"א חיי"ת, אתה מחריב את העולם. וכן "שמע ישראל ה' אלהינו ה' אחד" (דברים ו 4), אם אתה עושה דל"ת רי"ש, אתה מחריב את העולם, שנאמר "כי לא תשתחוה לאל אחר" (שמות לד 14) "כחשו בה" (ירמיהו ה 12) אם אתה עושה בית כ"ף, תחריב את העולם, "אין קדוש כה" (שמואל א 2), אם אתה עושה כ"ף ביי"ת, תחריב את העולם, ואם אות אחת כך, כל שכן התיבה כולה, לכך נאמר, "קוצותיו תלתלים", לפיכך דוד מקלס ואומר, 'רחבה מצותך מאד' (תהלים קיט 96), ואומר, ארוכה מארץ מדה וגו' (איוב יא 9).

ראשית, שוב נראית כאן בריאת העולם באמצעות התורה והשפה, הקיימת לפני הדברים. שנית, אנו רואים את משמעותו הרת הגורל של מה שנדמה כשעשוע מצלולי בלבד בביטוי שראינו קודם בהקשר רבי עקיבא, העתיד "לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות". באמצעות הדמיון הצלילי המדרש קושר כאן בין "קווצותיו" ו"קוץ וקוץ", ובין "תלתלים" ו"תילי-תילים". הטכניקה המצלולית הזו היא מטא-טכניקה, שכן אין היא משמשת רק כדי להסביר בעיה נקודתית סתם, אלא כדי להצביע אל אין-סוף אפשרויות הפירוש, שגם היא עצמה, בין השאר, מייצרת. שלישיית, הטקסט מציע אין-סוף אפשרויות ליצירה באמצעות תעיה. הנקודה הרביעית והמעניינת היא הטכניקה עצמה. המדרש יוצר קומבינטוריקה של טעויות, תועה ומשתעשע בסבך האפשרויות הטמונות בקריאה שגויה של האותיות. הטכניקה הזו מתאימה ביותר לטענה שבבסיס הנקודה החמישית, שגם בה נתקלנו קודם: כל אות ואות חשובה לשלמות העולם, שלמות המבוססת על הנקודה הראשונה – הבריאה באמצעות השפה. מה יקרה, למשל, אם נחליף את האות חיי"ת באות ה"א בפסוק: "ולא תחללו את שם קדשי", ומה יקרה אם נחליף את האות כ"ף באות ביי"ת בפסוק: 'אין קדוש כה'. המדרש אינו כותב את השינויים לקוראיו, ואינו מציג להם את הפסוקים השגויים "ולא תהללו את שם קדשי" או "אין קדוש בה", שכן אלה מחללים את השם, ומסוגלים על כן להחריב את העולם. אולי נובע הדבר מפני שהמדרש חרד באמת ובתמים לשלמות העולם, שמא תיכתב המילה באופן הזה, ואולי מתוך רצון שהקוראים ישתתפו באופן פעיל בתרגיל המחשבת-לשוני. ספר יצירה, אגב, ישתמש בחילופי האותיות להיפוך הערכים, אם כי בלא כל הבעת עמדה מוסרית: "אם לטובה למעלה מענג, ואם לרעה למטה מנגע".¹³⁰ המדרש אינו מסתפק בכך, ומדגיש: "אם אות אחת כך, כל שכן התיבה כולה", כלומר אם אות אחת מעניקה לנו שפע אפשרויות לטעות הרי האפשרויות המצויות במילים מטבען רבות עוד יותר. כעת שב המדרש וחוזר לראשיתו: "לכך נאמר, 'קוצותיו תלתלים', לפיכך דוד מקלס ואומר, 'רחבה מצותך

[18] Gruenweld 130, הערה 123 לעיל, עמ' 147 [18].

מאד" (תהלים קיט 96), ואומר, ארוכה מארץ מדה וגו'". בל נשכח: הטקסט הזה פותח את מדרש תנחומא. מטבע הדברים הוא מתאר את בריאת העולם, אך לא זו בלבד שהוא קושר אותה מייד בשפה, הוא שב ומדגיש את אין-סופיות השימוש בה, ומבליט את ממד הפוטנציאל הגלום בה.

במקום סיכום: על התעות, בין תנורו של עננאי והקלינמן האוליפיאני

סרטוט קו האופק של שדה הטעויות האפשריות מוביל אותנו אל מושג ה"תעות". פתיחת מדרש תנחומא מתארת טעויות לשוניות ההופכות לשגיאות אונטולוגיות, שלו נעשו היה העולם יורד שאולה. השגיאות המתוארות שייכות לתחום הטעות, סך הסטיות האפשרויות מהפעלה לא-נאותה של מערכת חוקים נתונה,¹³¹ ותחום זה, הקונקרטי במהותו, מצביע אל ה"תעות". מושג התעות מורכב מן המילים טעות ותעייה. כמו ה-"erra" בלטינית (ודרכה בשפות אירופיות רבות), הוא מייצג את הקשר ההדוק שבין הסטייה בלוגוס והסטייה במרחב. היידגר אינו מתעלם מן הממד החיובי של התעייה (die Irre), אם כי לשיטתו היא חלק מהטעייה (Irrtum): "כהתעיה, התעייה גם נוטלת חלק בה-בעת ביצירת האפשרות בעבור האדם – אפשרות שהוא יכול להעלות מתוך האקסיסטנציה – לא ללכת שולל, וזאת הודות להתנסותו בתעייה עצמה".¹³² אקסלוס, שוב בעקבות היידגר מורו, פיתח עניין זה בתפיסת המשחק הקוסמי שלו, שבה התעיית הן חלק בלתי נפרד מן המשחק: "האמיתות התועות של העולם, והתעיית האמיתיות של האדם, מתעמתות זו עם זו ומרכיבות משחק זה. משחק העולם הוא השאלה. על האדם לשחק את משחק השאלות והתשובות".¹³³

אחד מהמושגים המעניינים שניסחו האוליפיאנים הוא הקלינמן. הקלינמן האוליפיאני, יצירת הטעות המכוונת בתוך המנגנון, הוא חלק בלתי נפרד מהאילוץ. נבחן תחילה את מקורו של המושג. רעיון הקלינמן הוא אחת הסטיות העיקריות של אפיקורוס מתורת האטומים של דמוקריטוס. על פי תורתו של האחרון, האטומים נעים נצחית בחלל בלתי מוגבל מקבילים זה לזה (ולכן לעולם אינם נפגשים). מכיוון שהם נעים בוואקום מוחלט משקלם זהה, דבר השולל כל אפשרות של התנגשות אטום כבד באטום קל או הצטרפות אליו.¹³⁴ המיזוג בין גוף לנפש בתפיסה האטומיסטית, שהרי גם הלכי רוח פועלים על פי תנועת האטומים, עורר את שאלת הרצון החופשי, או לפחות, מה שנדמה כרצון חופשי.

131 נעשתה כאן הבחנה בין שגיאה, טעות ותעות. לדיון נרחב יותר בהקשר התאורטי של עניין זה, שם מובחנת רק הטעות מן התעות, אנא ראו חגיבי, לשרון, העדר, משחק, הערת הפתיחה לעיל, עמ' 216-187.

132 מרטין היידגר, מאמרים (1929-1959): הישות בדרך. מן האין (מבעד לטכניקה) אל השפה, מגרמנית: אדם טנבאום, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1999, עמ' 84.

133 Axelos, הערה 103 לעיל, עמ' 18. התרגום שלי, י"ח.
George K. Strodach, *The Philosophy of Epicurus*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1963, p. 23

כאן מציג אפיקורוס את "הסטייה האטומית הידועה לשמצה שלו".¹³⁵ על פי העיקרון הזה אחדים מן האטומים סוטים ממסלול נפילתם האנכי, ובמהלך מסלולם החדש מתנגשים באטומים אחרים. ההתנגשות הראשונית יוצרת תגובת שרשרת, הדומה לתוצאות חבטתו של שחקן ביליארד שיכור ועיוור, וההתנגשויות העוקבות יוצרות תערובות אטומיות שונות.¹³⁶

ניסוח האילוץ לפני היצירה היה "הפעולה האוליפיאנית פראקסלנס". בראפור (Braffort) מספר כי אוליפו התוודעה ל"תפקידו החיוני" של הקלינמן, כלומר לאפשרויות הטמונות בו, בראשית שנות השבעים של המאה העשרים, ב"תקופת המעבר" שבה היו פרק ורובו מהקולות הדומיננטיים בקבוצה.¹³⁷ על המבקשים ליצור קלינמן אוליפיאני כדי לפגוע באילוץ הראשוני מחולל היצירה, ליצור בו טעות מכוונת ולסדוק את הסימטריות שלו. נבחן, לדוגמה, את הקלינמן בהחיים הוראות ש"ומוש. ז'ורז' פרק פרס את הבניין הפריזאי שבמרכז הספר על מעין לוח שחמט בן מאה משבצות (בלוח רגיל, כידוע, שישים וארבע משבצות): את השורה העליונה, למשל, הרכיב מעליות הגג של הבניין. כל משבצת היא פרק, והתנועה בין הפרקים נקבעה בהתאם ל"מסע הפרש". על הפרש לנוע בכל רחבי לוח השחמט, לבקר בכל משבצת ומשבצת, ותמיד פעם אחת בלבד. הקורא, בעקבות המחבר, נע בין פרקי ספר על פי מסע הפרש. פרק, שהרחיב את החידה הזו ללוח המורכב מעשרה טורים על עשר שורות, דילג בכוונה על הפרק השישים ושישה, וכתב לכן תשעים ותשעה ופרקים במקום מאה. פרק לא עשה זאת כדי להקל על עצמו את המלאכה, הוא היה יכול לעבור גם במשבצת האמורה, ובכוונה דילג מעליה. בכך שמר פרק על חוק משנה של הקלינמן האוליפיאני: למחברי האילוץ הראשוני אסור לפגום בו כאמצעי לפתור מבוי סתום שנתקלו בו בניסיונם לממשו. כלומר, מותר להשתמש בקלינמן אך ורק כדי לגרום נזק מכוון לשלמות אפשרית, או "במילים פשוטות, ניתן להשתמש בקלינמן רק כשאינו נחוץ".¹³⁸ נדמה תחילה שתפקידו של הקלינמן האוליפיאני זהה לתפקיד שמיחס דרידה לאל הכתיבה המצרי תחות: "ערמומי, חמקמק ומחופש, זומם תחבולות וקלף, אין הוא לא מלך ולא נסיך אלא סוג של ליצן, מסמן צף, קלף פראי, כזה המחדיר משחק לתוך המשחק".¹³⁹ אך בל נשכח שלשיטת האוליפיאנים הקלינמן הופך לחלק מן המנגנון עצמו.

135 שם, שם. התרגום שלי, י"ח.

136 גם ממדעי הרוח לא נפקד מקומו של הקלינמן, ועם החוקרים הרבים שהשתמשו בו נמנים גם באדיו, בלום, דלז, קולרידג', ז'ארי (שהשפיע ישירות על אנשי אוליפו) ודרידה. ראו, למשל: Warren Motte, "Clinamen Redux", *Comparative Literature Studies* 23, 4 (1986), pp. 263–281; Bernard Magné, *Perecollages 1981–1988*, Toulouse: PU du Mirail–Toulouse, 1989, pp. 226–227; Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, David B. Allison (trans. and an introduction), Evanston, IL: Northwestern University Press, 1984, pp. 4–14 Paul Braffort, "Un système formel pour l'algorithmique littéraire", *Oulipo: Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1981, p. 108 Harry Mathews and Alastair Brotchie, *Oulipo Compendium*, London: Atlas Press & 138 Los Angeles: Make Now Press, [1998] 2005, p. 126. התרגום שלי, י"ח. Jacques Derrida, *Dissemination*, Barbara Johnson (trans., introduction and notes), 139 London: The Athlone Press, 1993, p. 93. התרגום שלי, י"ח.

אסור לו לפגוע בשלמות המבנה המקורית, ועצם הרצון להחדירו הופך גם אותו לחלק מן האילוץ – ולא לסתירה שלו.

ה"הומאניים" מבין האוליפיאנים, אלה שנטו להגן על האינדיווידואליות של הרוח היוצרת, גרסו שהקלינמן מייצג, בין השאר, את מקומו של האומן ביצירה במובן הסובייקטיבי המקובל. איטלו קאלווינו, למשל, תפס באופן זה את הקשר המשולש שבין האפשרות להפעיל מחשב, בין היצירה האוליפיאנית ובין הקלינמן. המחשב, הוא טען, יקל על האומן בכל מה שאינו מקרי, ויאפשר לאומן להתרכז בקלינמן, שהוא למעשה האומנות עצמה. כאן מצויה כניעה לקוטב המקרי, שהרי הגולם, המחשב, פועל בשירות האדם בייצור הלא חשוב, מנגנוני היצירה, ואילו האדם מייצר את פגמי המנגנון, מה שלפי קאלווינו עומד בסימן של עליונות ערכית.¹⁴⁰ הקלינמן, אם כן, הוא חתימת המחבר ביצירה, עקבותיו שהושארו במכוון באמצעות סטייה מתוכננת מהחוק.¹⁴¹ לעומת קאלווינו נוכל לטעון כי הפיכת הקלינמן לחלק בלתי נפרד מהמנגנון מפקיעה ממנו את הסובייקטיביות. הקלינמן הוא אתר הקרבות הקשה ביותר במלחמתם של האוליפיאנים בהשראה ובמקרי. אין הוא אלא עוד ניסיון של מחבר האילוץ להשתלט על האפשרות למקרי, על המזל, על האקראי היכול לסתור את מבנהו. מחד גיסא, אם כן, הקלינמן הוא התוצאה הפואטית של עקרון "צפיית החוק את העבירה עליו", ולכן של פסדו-עבירה. מאידך גיסא, עצם הפנייה לקלינמן והניסיון להשתמש בו באופן מודע, שלא לדבר על התוצאה המוגמרת, פועלת על פי העיקרון הדיאלוגי, במובן הקריסטביאני-באחטינאי של "עבירה הנותנת לעצמה חוק".¹⁴²

הקלינמן כטעות מכוונת יכול להצביע לעבר התעות באופן שבו הבחנו קודם בין ההיעדר והאין.¹⁴³ הקלינמן הוא סטייה מכוונת מדרך סלולה, המעניקה להולך בה אפשרות לראות נופים לא צפויים. התעות היא סך אפשרויות הטעייה – הממומשות, הפוטנציאליות ואלה שעדיין מעבר לתפיסה. מעניין לבחון כיצד רעיון זה מופיע באחת הסוגיות התלמודיות המפורסמות והנדרשות ביותר, פרשת "תנורו של עכנאי".¹⁴⁴

מאי [מהו] עכנאי אמר רב יהודה אמר לשמואל שהקיפו דברים כעכנא זו וטמאוהו [את

Italo Calvino, "Prose and Anticombinatorics", Warren F. Motte (ed. and trans.), *Oulipo 140 .a Primer of Potential Literature*, Normal, IL: Dalkey Archive Press, [1986] 1998, p. 152

John Pedersen, *Percé ou les textes croisés*, Copenhagen: Schwartz 141, הערה 20 לעיל, עמ' 87; University of Copenhagen, 1985, pp. 61–62.

142 קריסטבה מבחינה בעניין זה בין אופן הפעולה הדיאלוגי (בעקבות באחטין), שהוא "עבירה הנותנת לעצמה חוק", ובין ספרות ארוטית-פרודית מודרנית, הפועלת לפי עקרון "חוק הצופה את העבירה עליו". ראו: Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Gora Thomas, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.), Oxford: Blackwell, 1980, p. 71.

143 למרות הקשר בין שתי מערכות המושגים, נאמר באופן גס כי ההיעדר והאין שייכים כמובן למישור האונטולוגי, ואילו הטעות והתעות – לאפיסטמולוגי.

144 עיינו, למשל, במאמרו הקלאסי של יצחק אנגלרד, "תנור של עכנאי – פירושיה של אגדה", שנתון החשפט העברי א (תשל"ד), עמ' 45–50.

התנור] תנא באותו היום השיב רבי אליעזר כל תשובות שבעולם [כדי לטהרו] ולא קיבלו הימנו אמר להם אם הלכה כמותי חרוב זה יוכיח נעקר חרוב ממקומו מאה אמה ואמרי לה ארבע מאות אמה אמרו לו אין מביאין ראייה מן החרוב חזר ואמר להם אם הלכה כמותי אמת המים יוכיחו חזרו אמת המים לאחוריהם אמרו לו אין מביאין ראייה מאמת המים חזר ואמר להם אם הלכה כמותי כותלי בית המדרש יוכיחו הטו כותלי בית המדרש ליפול גער בהם רבי יהושע אמר להם אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה אתם מה טיבכם לא נפלו מפני כבודו של רבי יהושע ולא זקפו מפני כבודו של ר"א ועדיין מטין ועומדין חזר ואמר להם אם הלכה כמותי מן השמים יוכיחו יצאתה בת קול ואמרה מה לכם אצל ר"א שהלכה כמותו בכ"מ עמד רבי יהושע על רגליו ואמר לא בשמים היא [דברים ל 12] מאי לא בשמים היא אמר רבי ירמיה שכבר נתנה תורה מהר סיני אין אנו משגיחין בבית קול שכבר כתבת בהר סיני בתורה "אחרי רבים להטות" (שמות כג 2) אשכחיה [פגש] רבי נתן לאלהיו א"ל מאי עביד [אמר לו מה עשה הקב"ה באותה השעה] קוב"ה בהיא שעתא א"ל קא חייך ואמר נצחוני בני נצחוני בני.¹⁴⁵

כבר בקריאה ראשונה אפשר לראות שלא מדובר כאן רק בשאלת הסמכות הרבנית, אלא גם בסמכותו של הלוגוס עצמו. בלי להידרש לאפשרויות הפירוש השונות, נוכל לומר כי מהטקסט נובע שבוויכוח בין רבי אלעזר והחכמים ידם של האחרונים על העליונה. לאחר דיון אקדמי וניסיונות לשכנע את רבי אלעזר בכוח ההיגיון הוא פונה לעשיית ניסים. הנס נדמה כפעולה א־לוגית וְא־דיסקורסיבית, אך אין יותר לוגי ממנו: לו היו הרבנים מתייחסים לניסיו של רבי אלעזר כצפוי, כשם שמשה רבנו התייחס אל הסנה הבוער, למשל, היו מצייתים לאמת האלוהית הדוברת אליהם במו קולה ומשנה סדרי עולם כדי לשמור על הסדר העליון. רבי אלעזר מבסס את ניסיו על ההכרה בסטייה מחוקי המציאות כמקור לאמת עליונה יותר. טקסט זה עניין את פרשניו לא רק מפני שהחכמים דוחים את מקור האמת ומערערים על סמכותו של האל, אלא מפני שהאלוהות עצמה מודה – בצחוק, יש לציין, ולא בכניעות משפילה – שנוצחה בידי בניה. "בכל אדם מתקנא חוץ מבנו ותלמידו".¹⁴⁶ ניצחון הבנים הוא ניצחונו של האל המשועשע, הלוגוס השוחק. אחד הניסים שמבקש רבי אלעזר לבצע הוא מיטוט קירות בית המדרש. בשם האמת האחת הוא מבקש "לשבור את הכלים" ולהרוס את זירת המשחק – חוקיה, גבולותיה וקירותיה. אך בזאת אין די. הוא מבקש להחריב גם את בית המדרש המופשט, כלומר קיומו האידאי. המעניין הוא שקירות בית המדרש, ש"לא נפלו מפני כבודו של רבי יהושע ולא זקפו מפני כבודו של רבי אלעזר", נותרו "עדיין מטין ועומדין". רעיון בית המדרש הלודי, רעיון הפרשנות המשחקית, התועה, מתמצה כאן בקירותיו העקומים, קירות שאינם יכולים להזדקף ולא להתמוטט. המשחק המצייתי לחוקים נוקשים מאיים בעריצות המודרניסטית, ואילו המשחק נטול החוקים הוא אנרכיה פוסט־מודרנית, המסתיימת לעיתים קרובות בעריצות מסוג אחר. המשחק, השֹחֵק והתעייה הם חלק בלתי נפרד מהלוגוס האנושי.

145 תלמוד בבלי, בבא מציעא נט ע"ב.

146 תלמוד בבלי, סנהדרין קה ע"ב.

המתח הקבוע בין החירות והכפייה, בין המערכת האלוהית והאנושית, הוא השומר מפני היעלמות בתוך המיסטיקה הפלאית חותמת הדיסקורס שמציעים ניסיו של רבי אלעזר. אותו המתח הוא השומר על הפרשנות בתנועה מתמדת, על היצירה, על התנועה הלודית האין-סופית, והוא התעייה – בתוך חוקיו של הלוגוס והחוצה מהם.

בתודעה היוצרת של העברית המודרנית משמשים בערבוביה שני מוקדי ההשוואה שהובאו לעיל. נבחין ביניהם באופן גס, ונגדירם כאסתטי האוניברסלי והפילוסופי-תאולוגי היהודי. הכתיבה האכופה היא חלק בלתי נפרד מהשיח הספרותי האוניברסלי ומתובנות הנובעות זו מזו באופן מתבקש כמעט בהיסטוריה הספרותית הכללית, כפי שהדבר מיוצג במשנתה המגובשת של קבוצת אוליפו. אותן תובנות עומדות בבסיסם של הטקסטים הקדומים שהבאנו לעיל מן הספרות העברית. הנחות היסוד שלהם שונות, שלא לומר הפוכות, אך גם הם מציבים את השפה (העברית) במרכזם, גם הם אינם מתעלמים מהתנועה הבלתי פוסקת בשביליה, מהמשחקיות שמכתיבים חוקיה ומהגבולות שהיא מוחקת בין ניגודים בינאריים מקובלים. אם כן, רעיון הכתיבה האכופה, הכתיבה באילוץ במודע, אינו יכול אלא להיות חלק טבעי ביותר מהספרות העברית המודרנית.

בעד המליצה: היסטוריוגרפיה רטורית של הספרות העברית המודרנית

אמיר בונג'ו

[א]

לפני שהייתה לנו ספרות הייתה לנו מליצה: העמדה ההיסטוריוגרפית הזו ידועה היטב לחוקרי הספרות העברית המודרנית, ולו מכיוון שהמתקפה על המליצה, שהחלה כבר בשנות החמישים והשישים של המאה התשע־עשרה, הייתה הציר שעליו נסוב המפנה הריאליסטי בביקורת הספרות העברית. מפנה זה, המתועד היטב, הוא שבישר את "עלייתה של הבדייוניות" בספרות העברית, את גיבוש המחויבות המימטית למציאות ההיסטורית ואת הולדת הרומן.¹ עוד עובדה היסטוריוגרפית, הידועה אולי מעט פחות, היא זו: מה שאפשר את עלייתו של המונח "ספרות" במובנו המוכר לנו (ספרות יפה) הוא דחיקתה של המליצה החוצה.² בעבר הייתה המליצה מושג עטור תהילה. היא יכלה לציין כל דיבור או ביטוי באשר הוא, אך שימשה בעיקר לציין דיבור שמאפייניו פיגורטיביים או פואטיים בולטים, לציין פסוקים תנ"כיים ולציין תורת הנאום והרטוריקה. המליצה הפכה להיות פראזה ריקה בדיוק באותו הרגע שבו החלו מילים כמו "ספרות", או "ליטעראטור" (כך אצל א"י פפירנא, בשנת 1867), לציין לחיוב כתיבה בדיונית המחויבת לייצוג מימטי של חיי הסובייקט, המעמד או האומה. משלב זה ואילך העסיקה המליצה מבקרי ספרות רבים ומשפיעים, ממנדלי ופפירנא ועד ביאליק ושלונסקי, והייתה לתמונת תשליל זמינה שבאמצעותה הגדירו את המודרניות הספרותית החדשה. למעשה, אידאולוגיית המודרניות העברית שניסחו האבות המייסדים בתקופת התחייה הלאומית – היסטוריוציזם, יהדות כתרבות, חילון, נאו־רומנטיקה ועוד – קמה על חורבותיה של מה שביאליק כינה "ממשלת המליצה". מטרתו הראשונה של המאמר הנוכחי, אם כן, היא לסקור ולתאר

1 ראו: דן מירון, בין חזון לאמת: ניצני הרומאן העברי והיידי במאה התשע־עשרה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1979, עמ' 231–264; עוזי שביט, בפתח השירה העברית החדשה: מסת מבוא, תל אביב: ספרית פועלים, 1986; עינת ברעם אשל, מלחמת הריאליזם על נפשו: ייצוגי מציאות בספרות ההשכלה העברית, 1857–1881, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011. לבירור היסטורי עקרוני של מושג הבדייוניות ראו, Catherine Gallagher, "The Rise of Fictionality", Franco Moretti (ed.), *The Novel*, vol. 1, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006, pp. 336–363.
2 יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך ד, ירושלים: אחיאסף, 1954, עמ' 156, וכן שם, כרך ה, עמ' 336.

מחדש, והפעם בצורה אוהדת יותר, את תפקיד המליצה במחשבת הספרות העברית עד דעיכתה, במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה.³

לפחות שלושה טיעונים שטחו מבקרי המליצה העיקריים בגנותה בתקופת ההשכלה המאוחרת ובתקופת התחייה. המבקר והמשורר דוד פרישמן הגדיר את המליצה המשכילית, בהסתמך על פרידריך שילר (Schiller), כגילום של נאיביות. המשכילים, לדידו, היו כ"ילדים גדולים": יצירתם הכרחית ונאותה לזמנה, אך ברור לכולם שהספרות העברית הבשלה חייבת לגבור עליה. העומד במרומז ברקע דבריו של פרישמן על שירת ההשכלה הוא ההבחנה בין כתיבתו של הנביא לכתיבתו של הגאון המודרני. פרישמן האמין שלמרות (ואולי בגלל) קדושתה, הנבואה היא כתיבה מאולצת וכבולה הקורסת תחת סמכותו של האל. האל שם את הדברים בפי הסופר, והופך אותו למדיום פסיבי וחלול של השראה אלוהית. שירת ההשכלה כמוה כנבואה: בשני המקרים תודעת הכותב אינה מסוגלת להבין את הדברים, וודאי שלא למסגרם או לעבד את תוכנם. לפיכך, את הנביא הקדום צריך להחליף הגאון המודרני, מעין משיח או אורפאוס עז פנים, שהופך את תודעת האדם ליסוד מכונן של כתיבה ספרותית.⁴

משה ליב ליליינבלום, מעט לפני פרישמן, סרטט מסלול מקביל של ביקורת המליצה. הארכאיות העולה מכתובת "שירים ומליצות" בידי משכילי פולין וליטא היא לדבריו הרכנת ראש תבוסנית לנוכח "תועבות ההיסטוריה". הדבר החשוב ביותר שצריך להפריד בין הספרות המודרנית לבין "עולם התוהו" של המשכילים הראשונים וכתבי המליצות הוא יכולתם החדשה של המשוררים המודרניים להתקומם על הגזלה ועל העושק:

לפנים האמין הנגזל, כי צריך הוא להיות נגזל וכי לכך הוא נוצר, וזכות חרות האדם לא נודעה לו, אך עתה ידעו רבים מבני האדם כי אנשים הם, כי יש להם הזכות ליהנות מן החיים והחירות יותר הרבה ממה שיש זכות לעושקיהם כוח למשול על רגשותיהם ועל

3 ראו מאמרי, "המשכילים כמגני הטקסט: פרדיגמה שלישית של נאורות יהודית", מחקר ירושלים בספרות עברית 29 (2017), עמ' 107-144. מחקר המליצה והרטוריקה העברית קטן בהיקפו ובלתי מספק, ומעט החוקרים שהגנו על ספרות המליצה עשו זאת במונחים סגנוניים. דן מירון, למשל, עמד על הכוח האקספרסיבי של המליצה בכתבי מאפו (מירון, הערה 1 לעיל, עמ' 28-36). לניסיון דומה ראו, בעז שכביץ, "בין אמור לאמירה: למהותה של 'המליצה'", הספרות 2, 3 (1970), עמ' 664-668. פלאי הקדיש למליצה סקירה היסטורית חשובה: משה פלאי, "תפיסת המליצה בראשית ספרות ההשכלה העברית", לשון ועברית 8 (1991), עמ' 31-46, וטובה כהן בחנה את השפעה הרטוריקה הקלאסית והרטוריקה של הנשגב על תורת הרטוריקה של שלמה לויזון (טובה כהן, "מליצת ישרון" לשלמה לויזון: היצירה ויוצרה, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1988, עמ' 39-55, 64-68). פרוש ופישלר עסקו במליצה כשיבוץ מקראי, כאן: איריס פרוש וברכה פישלר, "פוליטיקה של טקסט שיבוצי: לשון ההקדמות בספר תולדות הטבע לש"י אברמוביץ", רינה בן-שחר וגדעון טורי (עורכים), העברית שפה חיה, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 239-273, ופרוש עסקה במליצה המשכילית גם בספרה האחרון: איריס פרוש, החוטאים בכתביה: מהפכת הכתיבה בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, ירושלים: כרמל, 2017, עמ' 251-259.

4 דוד פרישמן, מכתבים על דבר הספרות, כרך א, ורשה: מרכז, תרע"ד, עמ' 42-44, 94-95, 180-189.

אשרם, ואנשים כאלה שונאים הם את העשק הנעשה להם עתה יותר הרבה ממה ששנאוהו העשוקים לפנים. כל התועבות האלה [...] הם הם החומר והלבנים להסופרים להכין על ידם בסיפוריהם את מראות החיים.⁵

לבסוף, בעל הדבבא העיקרי של המליצה היה כידוע ביאליק, שהמאמר "שירתנו החדשה" פרי עטו היה ועודו ציון דרך בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית המודרנית,⁶ ולענייננו חשוב לא פחות מאמר הקנוניזציה שהקדיש למנדלי מוכר ספרים.⁷ מנדלי מוצג כאן כמחבר הראשון שהצליח להשתחרר מכבליה של "ממשלת המליצה", והנוסח המפורסם שכוונן מוצג – כאן ובמקומות אחרים – כשלילה בעלת שלושה פנים של המליצה. ראשית, המשורר הלאומי המודרני הראשון מסוגל לפלש בנפשו גישה חווייתית ישירה ומיידית אל הטבע. בניגוד לרבותיו המשכילים, שכתבו על "ספיר גזרתה" של האישה בלא שראו ובלא שידעו מימיהם "לא את הגזרה ולא את הספיר", מנדלי השתמש בכל חמשת חושיו בבואו לתאר את חווייתו.⁸ שנית, במקום נוסחאות תנ"כיות מוכנות מראש ומשומשות, המשורר הרומנטי הראשון חוצב בעצמו את אבני הבהו של שירתו, ובכך מפקיע את הכרת הטבע שלו משליטתם של כתבי הקודש. ושלישית, המשורר המודרני מצטיין גם בהבנה היסטורית מעמיקה מעין כמוה של עמו. כשצריך, הוא יודע להרכין ראש לפני "סודם הפנימי" ו"יחודם הגמור" של חיי האומה,⁹ אך לעיתים אחרות אינו מהסס להוקיע את "כל האפסות והכשלון, כל הטרור והקלסה שיש בחיי הבלה של אומה קצרת ידים ומעוטת דמות".¹⁰ הכתיבה של מנדלי מגדירה את הנכון ואת הדרוש למודרניות העברית של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים, ומייצגת מיידיות חושנית, שליטה באמצעי הייצוג הפואטיים ושיפוט היסטורי סמכותי.

מן הפריזמה הזו נראית שירת המליצה כאילו הייתה אפיזודה הכרחית אך רעה בהיסטוריה של הספרות העברית: היא מופרכת מנקודת המבט של תורת ההכרה, מכיוון שהיא חוסמת את דרכו של הסובייקט המדעי או היצירתי בפילוסוף דרך מיידית אל הטבע; היא מופרכת כפואטיקה, מכיוון שהיא משועבדת לנוסחאות סמכותיות החוסמות את שיפוטו הרפלקטיבי של המשורר, והיא מופרכת כהכרת עבר היסטורית, מכיוון שאינה מאפשרת כינוס ביקורתי של העבר ואינה מובילה לתיקון עצמי בעתיד. המליצה היא הבעיה; מנדלי הוא הפתרון.

שלוש ההנמקות האלה הן תמצית גרידא של גוף רחב מאוד של טקסטים העוסקים

5 משה לייב ליליינבלום, "עולם התהו", כל כתבי משה לייב ליליינבלום, כרך ב, קראקא: יוסף בר' שמריהו צטלין, [תרל"ד] תרע"ב, עמ' 53.

6 חיים נחמן ביאליק, "שירתנו הצעירה", דברי ספרות, תל אביב: דביר, [תרס"ז] תשי"ד, עמ' קסד-קפה.

7 חיים נחמן ביאליק, "מנדלי ושלושת הכרכים", דברי ספרות, תל אביב: דביר, [תרע"ב] תשי"ד, עמ' קפו-קצח.

8 שם, עמ' קץ.

9 שם, שם.

10 שם, עמ' קצא.

בביקורת המליצה.¹¹ אך, כאמור, עוצמתה של המתקפה מחייבת אותנו לנסות ולחשוב היום על המליצה בצורה החומקת, גם אם לא מתעלמת, מרשת הגיוני הצפופה שטוו מבקריה. את המשימה הזו נטלתי על עצמי במאמר שלפניכם, ואנסה להשלימה בשילוב, לעיתים מתוח, של שתי דרכי טיעון: ראשית אציע תיעוד היסטורי שיסכה, בקיצור המתחייב, כמה מן התחנות המרכזיות בהרפתקאות המליצה מאז ימי הביניים ועד לירידת קרנה באמצע המאה התשע-עשרה. בהקשר זה אומר מילים אחדות על המליצה בימי הביניים, על יהודה מסר לאון, ברוך שפינוזה ומשה מנדלסון. לאחר מכן אציע גרסה של תורת המליצה כרטוריקה עברית, המצויה לדעתי בלב ליבה של מחשבת הספרות המשכילית.¹² המליצה המשכילית מייצגת מודרניות ספרותית עברית שונה לחלוטין מזו שהוגי תקופת התחייה ובעלי הכינוס התרבותי של היהדות – ביאליק, אחד העם ורבים אחרים – הטיפו לה בכתביהם.¹³

אוהדי המליצה מקרב המשכילים ניסחו בכתביהם תורת ספרות שמתוכה אפשר לחלץ תשובות רהוטות לשלילת המליצה בידי הוגי התחייה. ראשית, **תמונת העולם ותורת ההכרה** של ספרות המליצה המשכילית נשענת במופגן, בלי שמץ של התנצלות, דווקא על האופי הרהוט והייחודי של לשון כתבי הקודש. נפתלי הרץ וייזל, מחדש המליצה העברית, האמין כי האמת אפשרית לקריאה רק משפתי התורה, וכשם ש"חמרא [יין] לא יתיב אלא בקנקן, כך אורייתא לא יתיב אלא בלבושא".¹⁴ האידאל הפואטי המשכילי

11 חלוקת דבריהם של שוללי המליצה לשלושה תחומי שיח – הכרת הטבע, פואטיקה ופוליטיקה – תשרת אותי גם בהמשך הדברים. בעניין זה אני נשען על "משימת המתרגם" של ואלטר בנימין, מגרמנית: נילי מירסקי, המופיע כנספח בתוך: ז'ק דרידה, נפתולי בבל, תרגום מיכל בן נפתלי, תל אביב: רסלינג, 2002, עמ' 127–141. למקור הגרמני ראו, Walter Benjamin, "Aufgabe Des Uebersetzers", Charles Baudelaire, *Tableux Parisiens*, Walter Benjamin (ed. and trans.), Heidelberg: Weissbach, 1923, pp. 7–17.

מאמרו של בנימין מדגיש את ההיבט הלשוני והרטורי של הכתיבה ומקשר אותו עם פעולת המתרגם, המוצגת במאמרו כמקיימת יחסים מתוחים עם השירה הרומנטית. זו האחרונה מייחסת ללשון השירה מיידיות, אורגניות ושקיפות שאינן מאפיינות את פעולת המתרגם. לפרשנות עקרונית למאמר זה ראו, פול דה מאן, "מסקנות: משימתו של המתרגם", ההתנגדות לתיאוריה, מאנגלית: שי גינזבורג, תל אביב, רסלינג, 2010, עמ' 173–236.

12 למחקרים העוסקים בתולדות הרטוריקה העברית ראו: אברהם מלמד, "הרטוריקה העברית", כאן, עמ' 141–160; Alexander Altman, "Ars Rhetorica as Reflected in Some Jewish Figure of; 160–141 Italian Renaissance", *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*, David Ruderman (ed.), New York 1992, pp. 23–48; Shai Ginsburg, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture, 1880–1990*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014; Michael Bernard-Donals and Janice Fernheimer (eds.), *Jewish Rhetorics: History, Theory, Practice*, Weltham, MA: Brandeis University Press, 2014; David Ruderman, "The Italian Renaissance and Jewish Thought", Alber Arbil (ed.), *Renaissance Humanism: Foundations, Form and Legacy*, vol. 1, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1988, pp. 382–433.

13 לניתוח עדכני של עמדה זו ראו, צפי זבה-אלרן, זיכרונות חדשים: אסופות האגדה ועיצובו של קנון עברי מודרני, ירושלים: יד בן צבי, 2017. המאמר שלפניכם מציע תמונת ראי להיסטוריוגרפיה העולה, בין השאר, מספרה של זבה-אלרן.

14 נ"ה וייזל, "מכתב רביעי", דברי שלום ואמת, ורשה: חמו"ל, [תקמ"ב] 1886, עמ' 324–325.

התבסס, במוצהר או שלא במוצהר, על האידיאל הרטורי של איחוד הדיבור והתבונה, או בשפתו של יהודה מסר לאון, על איחוד הצחות והחוכמה. לדידם של המשכילים, חוויותיו וידיעותיו של הסובייקט המודרני צריכות להתעצב בתוך המים הגועשים של לשון כתיבי הקודש: ההכרות הנגזרות מן הקריאה הרטורית בכתבי הקודש העבריים מבקרות ומאתגרות את ההכרות המטפיזיות, המוסריות, והאסתטיות שהוגי הנאורות והרומנטיקה גזרו ישירות – ללא קריאה בכתבי הקודש – מן התבונה האנושית והחוויה האנושית. המליצה העברית היא דרכה של ספרות ההשכלה להביע את חוסר הנחת של היהודי המודרני מן המאפיינים האוניברסליים של הנאורות האירופית.¹⁵ שנית, **תפיסת השירה** של הוגי המליצה דורשת את שימורן של צורות קדמוניות והטרנומיות של כתיבה, הנכתבות "מעל לראשו" של המשורר: נבואה, כתיבה באילוף, שימוש בפסוקים מקראיים, הפניות לאתרי טיעון רטוריים מוכנים מראש ועוד.¹⁶ תורת המליצה המשכילית אינה מכירה בתוקפה של הפואטיקה ההיסטוריסטית שכולנו חיים מפיח. היא אינה מכירה בסמכותו של סובייקט מודרני אוניברסלי משכיל ומנוסה, דוגמת המשורר הרפלקטיבי ("הסנטימנטליסטי") של שילר או הצופה לבית ישראל של ארטור. הנאורות והרומנטיקה העניקו לסובייקט המודרני את ההזדמנות להחליף את עמדת הסמכות של האל, הנביא או ההתגלות, ולהתקין במקומו את האינטלקטואל האוניברסלי, שהכרותיו ושיפוטיו הופכים למקור בלעדי של ידע על הטבע, ההיסטוריה, והאלוהות. תורת המליצה המשכילית דוחה לחלוטין את תזת החילון הספרותית הזו. בפואטיקה שהמשכילים תמכו בה, כתבי ההתגלות נתפסים כמכילים ידע תאולוגי וצורות ספרותיות שאי אפשר "לכנס" לתוך תרבות עבר נוסטלגית. המשכילים שאפו לחלץ מכתבי הקודש אתוס ספרותי שיטיל את עצמו, על קרבו וכרעיו, בתוך התרבות המודרנית. כך למשל, תורת הספרות המשכילית מקבלת על עצמה את הפענוח, השחזור, וההפעלה מחדש של הנבואה ושל השירה המקראית. מליצת כתיבי הקודש משומרת בתקופה המודרנית כפרדוקס: אף שהיא מעשה ידי אדם, בסופו של דבר היא פותחת צוהר להכרת ההתגלות האלוהית העל-טבעית.

15 על המתח שבין רטוריקה לפילוסופיה בתקופת הרנסנס ראו, Jerrold Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968. לדיון תמציתי בהיסטוריה של הרטוריקה ובסיבות לירידתה בעידן המודרני ראו: John Bender and David Wellbery, "Rhetoricality", John Bender and David E. Wellbery (eds.), *The Ends of Rhetoric*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1990, pp. 3–42; Jennifer Richards, *Rhetoric: The New Critical Idiom*, New York, NY: Routledge, 2007.

16 אתרי הטיעון (loci communes, commonplaces), לפי קווינטיליאנוס, הם "המקומות הנסתרים שבהם שוכנים הטיעונים ושמהם יש לשאוב אותם". גבריאל צורן, "מבוא: לוגיקה, פוליטיקה ואסתטיקה מלאכת השיכנוע", אריסטו, רטוריקה, מיוונית: גבריאל צורן, תל אביב: ספרית פועלים, 2002, עמ' 29; Quintilian, *The Orator's Education*, vol. 2, Donald Russell (trans.), 2002, p. 213 (5.10.20). להרחבה בנושא זה ראו את ספרו של סקינר, שבחלקו הראשון סקירה בהירה של עיקרי תורת הרטוריקה הקלאסית וההומניסטית: Quentin Skinner, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 114. וכן אצל קיקרו: Cicero, *On the Ideal Orator*, James May and Jakob Wisse (trans.), Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 166–170 (2.178–2.181).

בכוחה הרטורי והפיגורטיבי מסוגלת השירה להפיק מחדש את הספרה המקודשת של האלוהות, ולשמר אותה, באורח פרדוקסלי, כשונה ובלתי ניתנת להשוואה עם התודעה הפואטית שיצרה אותה. מליצת כתבי הקודש, האנושית והאלוהית בעת ובעונה אחת, מחויבת לפואזיס או ליצירה של האלוהות, וככזו היא מעמידה את עצמה בתוך הספרות המודרנית כבלתי אפשרית לכינוס, לחילון או להיסטוריזציה.¹⁷

שלישית, תפיסת הפוליטיקה של המליצה המשכילית מכילה מרכיב ספקני ורגרסיבי מאוד, המתנגש עם שאיפות התיקון והפרוגרס שמצאנו, למשל, בביקורת המליצה של ליליינבלום. כפי שהראיתי במקום אחר, האלגוריה המשכילית פסימית וספקנית ביותר בנוגע לכוחו של האדם המודרני לתקן את ההיסטוריה.¹⁸ וכפי שאנסה להראות להלן, ההכרה הפוליטית העולה מתורת הספרות המליצית אינה שמה את יתרה על הניסיון לכוון מודרניזציה, התאמה או הרמוניזציה של כתבי הקודש עם העולם המודרני. אדרבה, המשכילים בעלי המליצה ניסו דווקא להגן על כתבי הקודש, וביקשו להנציחם בעולם המודרני. הם עשו זאת באמצעות הנכחת עמדה ביקורתית פוליטית העולה ישירות מכתבי הקודש, עמדה שמנדלסון קישר עם מרכיבי הפוליטיים והתאולוגיים של דת משה ושל המצוות המעשיות העולות ממנה. תורת משה דרושה להיסטוריה המודרנית לא רק כנוסטלגיה, אלא בעיקר כנוכחות העבר בתוך הווה שאינו יודע כיצד להצדיק את עצמו. היהדות של כתבי הקודש לא הטיפה להרמוניזציה של היהדות עם המודרניות (כפי שעשה רנ"ק), אלא דווקא לשימור נוכחותה של היהדות התאולוגית-פוליטית, תורת משה, כגורם מעכב ופרובוקטיבי, עצם בגרונה של המודרניות.

[ב]

במאמר חשוב תיארה איֶנְה צוויפ את מסלולה של פרשנות המקרא במאה השמונה-עשרה כהתליך שהוביל לשינוי בדרך שבה פרשנים קוראים את כתבי הקודש.¹⁹ בעלי הפרשנות המסורתית ראו את כתבי הקודש (התורה שבכתב והתורה שבעל פה) כמושא על-זמני, הנע הלוך ושוב בין האפלולית הבוהקת של ההתגלות על הר סיני לבין ההשערות הקודחות במוחו של הפרשן המאוחר. הפרשנות הניחה שה"טקסט" אינו קיים ואינו יציב כשלעצמו, ולכן אפשר לעשות בו מעשים פרשניים שאינם מתחשבים בגוף הפשט ההקשרי של הדברים. גרשם שלום כתב שפרשנות חז"ל רואה בתורה שבכתב "מהות נטולת זמן",

17 לקריאה פוליטית-תאולוגית ברטוריקה של תקופת הרנסנס המוקדמת ראו: Graham Hammill, *The Mosaic Constitution*, Chicago, IL: Chicago University Press, 2012, pp. 1-91; Victoria Kahn, *The Future of Illusion*, Chicago, IL: Chicago University Press, 2014, pp. 1-23, 45-146.

18 Amir Banbaji, "The Broken Promise of Transcendence: A New Reading of the Haskalah Allegory", *Prooftexts* 31, 3 (2011), pp. 143-180.

19 Irene E. Zwiep, "From Perush to Be'ur: Authenticity and Authority in 18th Century Jewish Interpretation", Martin Baasten and Reinier Munk (eds.), *Studies in Hebrew Literature and Jewish Culture*, Amsterdam: Springer, 2007, pp. 257-270.

שאפשר "להפוך ולהפוך בה".²⁰ יתרה מזאת, הפרשנות המסורתית מניחה שהתורה שבכתב ניתנה באותו זמן שבו מתרחש מעשה הפרשנות, שהוא התגלותי לא פחות מן התורה עצמה. אך בעידן המודרני, ובייחוד לאחר הרפורמציה, נתפסה הברזמניות הזו כבלתי אפשרית. חוקרים רבים שעסקו בהיסטוריה המודרנית של פרשנות המקרא, כגון גרשם שלום, ג'יי הריס, אירנה צוויפ, אלחנן ריינר וג'ונתן'ן שיהאן,²¹ עמדו כולם על "המהפכה הפרשנית" שהתחוללה בתקופה המודרנית המוקדמת, שבעקבותיה הבינו פרשנים רבים כי צורת הפרשנות המסורתית של כתבי הקודש אינה יכולה עוד לשכנע את הקוראים המודרניים. בלשונה של צוויפ, הוגים אלה מייצגים את המעבר מן ה"פרשנות" המסורתית אל ה"ביאור" המודרני: מלאכת הביאור רואה בכתבי הקודש מושא אובייקטיבי, שהלך והתהווה בתקופת זמן מוגדרת ושלפענוחו נדרשת מתודולוגיה פילולוגית-היסטורית עקבית.²²

התיאור ההיסטורי שאני מעוניין להציע כאן שונה מזה שהציעו צוויפ ואחרים. תורת הספרות העברית בת המאה השמונה-עשרה, המתחילה בבניין שלמה של ש"ז הנאו (1708) ולשון לימודים של רמח"ל (1724) ומגיעה לשיאה במליצת ישרון של שלמה לויזון (1816), אכן הכילה יסודות רציונליסטיים אחדים הקושרים כמה מהוגי ההשכלה לתהליך המודרניזציה של כתבי הקודש – ובייחוד את יצחק אייכל, שהיה דמות מפתח בהובלת מחשבת הספרות העברית מן הפרשנות המסורתית לביאור המודרני. אך המאמר שלפניכם מערער על בלעדיות הסיפור המשכילי שמספרת צוויפ. תורת הספרות המשכילית אינה רק הטרמה של חוכמת ישראל (Wissenschaft des Judentums) כפי שצוויפ טוענת, אלא היא מכילה גם יסוד דומיננטי אחר, שאינו מאובחן עדיין בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית. המשכילים היו מרוכזים בהבלטת כוחם הרטורי של כתבי הקודש כ"מליצות" עתיקות; הם האמינו שאפשר – וצריך – להפיק מן המליצות תוכן אפיסטמולוגי, מוסרי ופוליטי שאינו ניתן להשוואה עם רעיונות הנאורות האירופית, ואף לא להעמדה בצידם, וכי על המליצות להמשיך ולשחק תפקיד פרובוקטיבי בכינונה של המודרניות העברית. משכילים מוקדמים ומאוחרים רבים ומשמעותיים ניסו לקרוא מחדש את כתבי הקודש דווקא כדי לנסות ולשמר את הממד המסורתי שבהם (התגלות, נבואה, מדרש ופרשנות); הם עשו זאת כדי להגן על הטקסט היהודי מפני השיח המדעי, הפילוסופי והפילולוגי של המאה השמונה-עשרה.

הקריאה המליצית בכתבי הקודש הייתה דרכם הפרדוקסלית של המשכילים לכונן מודרניזציה ביקורתית של צורת החיים היהודית, והם עשו זאת – אם נאמץ בזהירות

Gershom Scholem, "Revelation and Tradition as Religious Categories in Judaism", *The Messianic Idea in Judaism*, New York, NY: Schocken Books, 1971, p. 278

Jay Harris, *How Do We Do This*, New York, NY: State University of New York Press, 1995, pp. 103–136; Elchanan Reiner, "The Ashkenazi Elite at the Beginning of the Modern Era: Manuscript Versus Printed Book", Gershon David Hundert (ed.), *Polin: Studies in Polish Jewry*, vol. 10, Portland, OR: Littman Library, 1997, pp. 85–98; Jonathan Sheehan, *The Enlightenment Bible*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005, pp. 93–117

Zwiep 22, הערה 19 לעיל, עמ' 263–269.

המתחייבת דברים שכתב ראובן בונפיל על יהודה מסר לאון – באמצעות "התקשות", "היאחזות בישן" או "הגדרה מחודשת של האני האורתודוקסי"²³ כפי שנראה להלן, המשכילים שיבשו את ההפרדה ההיררכית, היהירה, שבין מסורת ודת, מצד אחד, לבין מה שנוהגים לכנות "תהליכי חילון ומודרניזציה", מצד שני. רעיון חידוש כתבי הקודש דווקא באמצעות הפיכתם למופת רטורי ופוליטי – רעיון שאת מקורותיו נמצא להלן אצל מסר לאון ושפינוזה – חמק לחלוטין מתמונת המודרניות של היסטוריונים ומבקרי ספרות שעסקו בהשכלה. אלו נטו להניח מראש את ניוונה המוחלט של הרטוריקה או את הסתלקותה מן העולם המודרני בעקבות עלייתה של המתודה המדעית של הנאורות או עלייתו של הסובייקט האקספרסיבי של הרומנטיקה.²⁴ כפי שאראה להלן, שימורה העיקש של "ממשלת המליצה" בתורת הספרות המשכילית, שמירון תפס כמודרניזציה הססנית הפוסחת על שתי הסעיפים,²⁵ הוא ניסיונם המודע והביקורתי של המשכילים לחסום את אתוס ה"ביאור" ההיסטורי הפילולוגי, אותו ביאור שהיסטוריונים רבים העמידו במרכז ספרות ההשכלה. פרשנות כתבי הקודש כמליצה (מתקופת הרנסנס בסוף המאה הארבע-עשרה ועד ירידת קרנה באמצע המאה התשע-עשרה) מערערת על הניסיון ליישב את כתבי הקודש עם רעיונות הגמוניים המייצגים אמת מושכלת הקודמת לניסוחה בלשון. מטרתה של המליצה אינה הרמוניזציה של היהדות עם הפילוסופיה של הדת הטבעית אלא דווקא שימור ייחודה של היהדות, כתבי הקודש, וההתגלות כיסודות של הבדל שיכול לתרום, באופן פרדוקסלי, לקידום היהודים בחברה האזרחית.²⁶

הבנת משמעותה ההיסטורית של המליצה יכולה להתחיל בשרשור ארוך של שלילות: המליצה אינה מובילה לקריאה פילוסופית בכתבי הקודש בנוסח הרמב"ם, ממש כשם שהיא חוסמת פרשנות קלאסיציסטית-ערבית בנוסח משה אבן עזרא. המליצה אינה משרתת פרשנות המגדירה מחדש את כתבי הקודש כחוויה חושנית-אסתטית בעלת ערך קוגניטיבי (כגישתם של בעלי אסתטיקה רציונליסטית), ובאותה המידה אין היא מקדמת פרשנות אידאליסטית והיסטוריציסטית של כתבי הקודש, כשעשה רנ"ק, בהשפעתו של הגל. לבסוף, כתבי הקודש אינם צריכים להיקרא כייצוג חבוי (כפי שטען ליאו שטראוס) או גלוי (יצחק אייכל) של תמות פילוסופיות.²⁷ אדרבה, הקריאה המודרנית בכתבי הקודש צריכה להתבסס על הרמוניטיקה אימננטית, ברוח זו שפיתח שפינוזה במאמר תיאולוגי-

23 Robert Bonfil, "The Book of the Honeycomb's Flow by Judah Messer Leon: The Rhetorical Dimension of Jewish Humanism in 15th Century Italy", *Jewish History* 6, 102 (1992), pp. 21–32. התרגום שלי, א"ב.

24 Bender and Wellbery, הערה 15 לעיל, עמ' 10, 20.

25 דן מירון, "בין תקדים למקרה: שירתו האפית של י"ל גורדון ומקומה בספרות ההשכלה העברית", מחקרי ירושלים בספרות העברית 7 (1983), עמ' 164–170.

26 נ"ה וייזל, "מכתב שני", דברי שלום ואמת, ורשה: חמו"ל, [תקמ"ב] 1886, עמ' 93–101.

27 Leo Strauss, "How to Study Spinoza's Theologico-Political Treatise", *Persecution and the Art of Writing*, Chicago, IL: Chicago University Press, 1952, pp. 142–202; יצחק אייכל, "הקדמה ראשונה והקדמה שניה", משלי: עם תרגום אשכנזי וביאור, וינה: אנטון שמיד, [1799–1790] 1817.

מדיני.²⁸ פרשנות כתבי הקודש צריכה להתבסס על הבחנה בין משמעות הטקסט הפנימית לבין השאלה בדבר נכונותם של הדברים או בדבר התיישבותם עם האמת פילוסופית – ובלשונו של שפינוזה, יש להיזהר "שלא להחליף זו בזו את כוונת הדברים ואת אמיתותם".²⁹ לטענת שפינוזה, רק ההתמקדות במשמעות הדברים העולה מדרכי הביטוי בכתבי הקודש תאפשר לנו להבין את טבעם האמיתי, ואף "להיווכח באלוהיותם [...] ללא משפט קדום".³⁰ שפינוזה דורש מאיתנו לקרוא את המליצה המקראית לפי מדד "שלמות האמת" (*veram virtutem*),³¹ השונה לחלוטין מרעיון ה"נכונות" הפילוסופית. "מובנם האמיתי" של כתבי הקודש אינו נקבע על פי מידת התאמתם לפילוסופיה אריסטוטלית או אפלטונית, וגם לא על פי מידת התאמתם למערכת זו או אחרת של אמונות מסורתיות או רעיונות דתיים נפסדים, פסידו-פילוסופיים.³² מה שנשאר מכתבי הקודש אצל שפינוזה, לאחר שלילת הפילוסופיה והתיאולוגיה, הוא טקסט בעל תביעת אמת רטורית, המפעיל את לשון הגוף והדמיון בדרכם של הנביאים – באמצעים רטוריים המציעים ייצוג אפקטיבי ומשכנע של ההתגלות. המטרה החשובה ביותר של כתבי הקודש אינה אישור של תבונה או מסורת (לגישתו אלו שני צדדיו של אותו המטבע), אלא הבנתם כאמצעי לשוני ואפקטיבי, המוביל (או אמור להוביל) בסופו של דבר לצמיחתה של "דת אמיתית", דת המבוססת על ציווי צדק וגמילות חסדים.³³

הקדושה, העולה מכתבי הקודש, אינה נעוצה בהוכחת הפילוסוף כי הם מכילים עיקרים פילוסופיים נכונים, אך גם לא בהנחת המאמין כי הם מבוססים על התגלות קדמונית שהתרחשה על הר סיני. הקדושה נעוצה בשאלת האפקטיביות הפוליטית-תאולוגית של הכתבים, וזו נקבעת על פי כוחם הרטורי, כוח מליצתם. האמת של כתבי הקודש מוכרעת לפי המידה שבה דברי הנביאים מתקבלים על דעת הקהילה ומניעים את חבריה לקידום דת אמיתית של אהבת האל וידיעתו.³⁴ ההבדל בין נביא אמת לנביא שקר הוא שאלה רטורית, במובן העמוק ביותר של מושג זה, ומליצת כתבי הקודש אמיתית רק במידה שהיא מצליחה לשכנע את ההמונים באמיתותה.³⁵ המשכילים בעלי המליצה צייתו לרעיונות המרכזיים העולים מתורת הפרשנות של שפינוזה: הבניית האלוהות באמצעות לשון פיגורטיבית, שימור עוצמתה ואחרותה למרות היותה תוצר של רטוריקה אנושית,

28 ברוך שפינוזה, מאמר תיאולוגי-מדיני, מלטינית: ח' וירשובסקי, ירושלים: מאגנס, [1670] 1961. לתרגום הספר לאנגלית ראו, Benedict de Spinoza, *Theological-Political Treatise*, Michael Silverstone (trans.), Jonathan Israel (ed.), Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2007.

29 שפינוזה, הערה 28 לעיל, עמ' 80. וראו גם את הקדמת העורך ג'ונתן ישראל (Israel) לספר בתרגומו לאנגלית: de Spinoza, הערה 28 לעיל, עמ' 11.

30 שפינוזה, הערה 28 לעיל, עמ' 79-80.

31 שם, עמ' 80; de Spinoza, הערה 28 לעיל, עמ' 99.

32 Strauss, הערה 27 לעיל, עמ' 156.

33 שפינוזה, הערה 28 לעיל, עמ' 133.

34 שם, עמ' 18.

35 על עמדתם הביקורתית של הרטוריקנים כלפי הפילוסופיה ראו, Cicero, הערה 16 לעיל, עמ' 262 (3.129).

והדגשת חשיבותה הפוליטית של תמונת האלוהות העולה מכתבי הקודש.³⁶ שלמה לויזון אף הגדיל מכולם לעשות כשצייר את המליצה ה"מדברת" (כבכותרת ההקדמה השירית שהציב בראש מליצת ישרון) כאילו הייתה סוכנת משנה של הליך הבריאה האלוהי. לפי לויזון, עקרון הבריאה המנחה את מליצת כתבי הקודש אינו משקף את חוכמתו של האל, אלא דווקא את החלטיותה ואת ריבונותה של המליצה. המליצה מוציאה אל הפועל עקרונות בריאה, עיצוב וממשל הנגזרים מאינטרסים אנושיים שאינם מתיימרים להיות מבוססים על קטגוריות כלליות של צדק או תאודיצאה. אדרבא, הצידוק לפעולתה של המליצה רטורי, והיא הופכת לאלוהית לא מכיוון שהיא צודקת, אלא מכיוון שהיא משכנעת. המליצה של לויזון – בתו האלגורית של היופי – בוראת את העולם על פי שיקולי הכוח הפוליטיים של הריבון, שאי אפשר למצוא להם הצדקה מוסרית כוללנית. לעיתים המליצה בוחרת "להלהיב זיקי תגבורת בלב חלש", ובהזדמנויות אחרות היא מעדיפה "להכחיד שנאת איש מרעהו" או להפעיל את "מדברותיה" בצורה שהופכת אפילו אויבים מושבעים ל"תאומי בטן" אהובים. בכל המקרים שיקוליה פוליטיים, וצורת פעולתה אורטורית: היא מושלת בעולם בחוזק יד, ובאמצעות הלוגוס, האתוס, והפתוס של הנאום הרהוט.

בגוף המסה מבהיר לויזון את משמעותה המדויקת של האצלת הסמכויות הפוליטית-תאולוגית שנקט האל בעת מעשה הבריאה ולאחריו. כאמור, תהליך הבריאה וההשגחה המתואר במליצת ישרון נשען על שיקולי היופי ועל כוח השכנוע של הרטוריקה. אך נסיגה זו של הבריאה וההשגחה מן הצדק והחוכמה אינה גורעת מאומה מכוחה או ממעמדה של המליצה כסוכנת של האלוהות. במקום לגלם צדק טרנסצדנטי הופכת האלוהות בידיו של לויזון לתוצר מובהק של תהליך טוויית משמעות המתרחש לנגד עיניו של הקורא בכתבי הקודש. לויזון מדגיש כי גם ברגעיה הנשגבים ביותר, "מליצת כתבי הקודש" היא תוצר ישיר של "לוח רעיונותיו" של כותב מקראי מוגבל ופרובינציאלי, "אשר כל ימי היותו על אדמתו לא יעזוב את מגרשי העיר הקטנה אשר חבלתהו אימו שמה".³⁷ באופן פרדוקסלי, החוויות הפרוזאיות של אותם רועים אוריינטליים שכתבו את התנ"ך הן מרכיב הכרחי בעיצוב האלוהות, שהרי אילולא עמד לרשות האדם מערך הדימויים הזה – פרובינציאלי ככל שיהיה – לא היה עולה בידיו לתאר את "העצם הנכבד", כלומר האלוהות עצמה. "כי הרי", בלשונו של לויזון, "אם לא ייקח דימויים מסביבתו, מניין ייקח?"³⁸

מסתו של של לויזון מתארת תהליך שבו הלשון האנושית טווה את דמותו ואת סמכותו של האל ופורמת אותו. האל מצווה על היופי והמליצה לברוא את העולם ולפקח עליו; המליצה, בת היופי, עושה את פעילותה ברשותו הישירה של האל, וממש כמוהו היא

36 רעיונות אלה תוארו לאחרונה בספריהם של האמיל וקאהן, (Hammill), הערה 17 לעיל; Kahn, Etienne Balibar, *Spinoza and* ראו: *Politics*, Peter Snowdon (trans.), London: Verso, 1998; Warren Montag and Ted Stolze (eds.), *The New Spinoza*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.

37 לויזון, בתוך כהן, הערה 3 לעיל, עמ' 225.

38 שם, שם.

"שוררת במתי חלד, ואין קץ לעוז ממשלת[ה] תחת השמש".³⁹ עם זאת, ברור בעליל כי סווייט דמותו וסמכותו של "העצם הנכבד" בידי המליצה סותרת את נכבותו של האל בו בזמן שהיא מכוננת אותו כנשגב, שהרי, כזכור, הדימויים שכתבי הקודש בוחרים אנושיים, מקומיים ופרובינציאליים. המעשה השירי והלשוני של האדם מתברר כהכרחי לכינונה ולעשייתה של האלוהות, ואילו היא, מצידה, נשארת בוהקת במלוא אחרותה. פעולת המליצה בשירו של לויזון ממחישה טיעון עקרוני אחד החוזר בצורות שונות בכתבי המשכילים: האלוהות צומחת בצורות שונות מהמארג הדינמי של הטקסט העברי, מכלל אמצעיו הספרותיים, הפוליטיים והרטוריים. המליצה העברית של כתבי הקודש טווה את האלוהות באמצעות פיגורות רטוריות ופעולות שכנוע. כל אלה הופכים את האלוהות לתוצר של יחסים דיאלקטיים עם צורת הדיבור וצורת הממשל העולה מכתבי הקודש, יחסים שאינם מייצגים את האלוהות כישות הקודמת למעשה הספרותי, אלא בוראים אותה – מולידים אותה מן הדימויים והצורות בטקסט עצמו. כמו משכילים רבים אחרים, לויזון מאמין כי תלותה של האלוהות בלשון המליצה, בכוח השכנוע העולה מן הפיגורות הרטוריות של כתבי הקודש, אינה מפרה את קדושתה ואינה מחלנת אותה. היא מסייעת, לפיו, רק בהפקעת האלוהות והקדושה מתחום הרעיונות המופשטים של הפילוסופיה או הדת, ובהעברתן אל שדה הפעולה הספרותי, התאולוגי והפוליטי.

[ג]

אפילו סקירה מקרית של הדרך שבה מתרגמי המקרא ופרשניו הבינו את ה"מליצה" (משלי א 6; חבקוק ב 6; בראשית מב 23; איוב לג 3) תחייב אותנו להכיר במורכבות המושג.⁴⁰ לצורך הדיגרסיה הלא-יומרתית שלפניכם, בדקתי כמה תרגומים ופירושים של משלי א 6 ("לְהַבִּין מִשָּׁל וּמִלִּיצָה דְּבָרֵי חֲכָמִים וְחִידָתָם"), ומצאתי שתרגומי הפסוק נחלקים לשתי קבוצות: מתרגמי הקבוצה הראשונה מייחסים למילה "מליצה" משמעות פיגורטיבית, רטורית-מופלגת, ולעיתים אפילו אניגמטית. בקבוצה זו נקשרת המליצה ל"מליצה חידה", בספר חבקוק. מתרגמי הקבוצה השנייה מפרשים את המליצה כביטוי לשוני המדגיש דווקא את ישירותה ופשטותה של ההתכוונות. מתרגמים אלה, הנסמכים על "המליץ בינותם" (בראשית מב 23) ועל "מליץ יושר" (איוב לג 23), רואים במליצה ביטוי רזה אך יעיל רטורית, ולפעמים גם פירוש קולע של ה"משל", המופיע קודם לכן. קל לראות גם כי השינויים בהבנת המליצה יוצרים הבדל בהבנת המשל, המופיע לצידה. למעשה, שתי הקבוצות ממקמות את מונחי המשל והמליצה במשבצות מהופכות, כאילו היו שני גושי מתכת שנטענו במטען חשמלי מקוטב. קבוצת התרגומים הראשונה מגדירה "משל"

39 שם, עמ' 117, וראו גם עמ' 129.

40 בהקשר זה לא אוכל לעסוק בתפיסת הרטוריקה של חז"ל או ביחסים שבין מחשבת הפרשנות והרטוריקה הקלאסית. לעניין זה ראו מלמד, הערה 12 לעיל; Harris, הערה 21 לעיל, עמ' 1-102; James Kugel, *The Idea of Biblical Poetry*, New Haven, CT: Yale University Press, 1981, pp. 100-108.

כביטוי חסכוני וקולע (proverb) ומייחסת למליצה משמעויות חידתיות או מטפוריות (parable). לעומת זאת, הקבוצה השנייה מגדירה דווקא את המשל כביטוי בעל עובי מטפורי או פיגורטיבי (parable) ואת המליצה כביטוי קולע (proverb). חשיבותן של התנודות האלה מכרעת: הן מגדירות את חוסר המוגדרות של המשל והמליצה, ומבססות את הייחודיות של המבע הרטורי העברי כמבע של תנודות פיגורטיביות המסרב לסגור את עצמו.

הקבוצה הראשונה של התרגומים נסמכת על תרגום השבעים, שבו המשל הוא "משל חוכמה" ואילו המליצה היא "דברים סתומים". הקבוצה השנייה נסמכת על תרגום הוולגטה ועל תרגומו של מרטין לותר, והופכת את המליצה לדיבור הפשוט, השגור והרזה, ולעיתים אפילו לפירושו או פתרונו של המשל. בקבוצה הראשונה אנו מוצאים את הניסוחים "proverb and figure"⁴¹, "proverb and parables"⁴², "Spruch und" "die bildliche Rede"⁴³, "proverb and an enigma"⁴⁴, וכן, באחד התרגומים לערבית, "אל-אמת'אל ואל-אמור אל-ראמדה"⁴⁵. לפי כל התרגומים האלה, "משל" הוא ליטרלי (מכתם, פתגם עממי, משל חכמה או דבר הוראה)⁴⁶, ואילו המליצה מוגדרת כזו שעושה שימוש רב יותר במשאבים רטוריים לצורך צעצוע, העתקה, סחרור, הסטה או הסתרה של המשמעות הליטרלית. כאמור, תרגומים אלה נעשו בהשראת ההקבלה בין מליצה לחידה (חבוק ב 6), וכן בהשפעת תרגום השבעים, שפירשה כ"דברים סתומים"⁴⁷. המליצה כאן מדגישה את האוראציו על חשבון הראציו, המיוחס למשל.

הקבוצה השנייה של התרגומים הופכת את היוצרות. כאן דווקא המשל נתפס כביטוי פיגורטיבי, ואילו המליצה נדמית קרובה יותר לפשט הליטרלי. אברהם גרוסמן הראה שכך בדיוק עולה מפרשנותו של רש"י למשלי א 6. לפי רש"י, משמעות הפשט של פסוק מקראי היא המליצה עצמה, ואילו המשל הוא אלגורזיציה של אותו דבר שתואר במליצה כפשוטו.

שיתנו לב להבין במקראות שני הדרכים המשל והמליצה; שיבינו את מה המשיל למליצה ואף מן המליצה לא יסורו לבם שגם היא צריכים להבין כשאמר להצילך מאשה זרה ונכריה על הבלי מצרים נאמר הרי המשל ואף המליצה שהוציא משלך בלשון אשה הבן בה והזהר מאשה זרה.⁴⁸

American Standard Version 41
New International Version 42
Schlachter 2000 43
New King James Version 44
"משלים ודברים סתומים" 45

46 נילי שצ'ופק, עולם התנ"ך: משלי, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2002, עמ' 11-12.
47 שם, עמ' 15.

48 אברהם גרוסמן, אמונות ודעות בעולמו של רש"י, אלון שבות: תבניות, תשס"ח, עמ' 41-42. מלבד פירוש הפסוק מצטט גרוסמן ומבאר במקום אחר את פתיחת פירושו של רש"י לספר משלי, הקיימת רק בכתב יד: "להבין משל ומליצה – ויתרון להבין המקראות את שני דרכיהם, המשל והמליצה. יבינו את מה המשילו למליצתו [...] ראשון, ואף מן המליצה [הפשט] לא יסורו ליבם, שגם היא צריכה להבין. כשאמר להצילך מאשה זרה ומנכריה וגו' [ו' כד-כה] – על עבודה זרה אמר הרי

רש"י מדגיש כי אף שהחשיבות הראשונה במעלה של הפסוק נעוצה במשמעותו האלגורית, יש לקרוא אותו גם כנתינתו, היינו כ"מליצתו". על הגברים להיזהר מנשים אלגוריות (כלומר, להימנע מעבודה זרה), אך אל להם להיתפס לשאננות, חלילה, גם כשמדובר בנשים בשר ודם.⁴⁹ בדומה לרש"י, הקבוצה השנייה של התרגומים מפרשת את המליצה כצלע הבלתי-פיגורטיבית של הפסוק, ביטוי קולע שיש להבינו כמות שהוא ולעיתים הוא גם היישרה והנהרה של המשל. תפיסה זו נשענת, כאמור, על "המליץ בינותם" וגם על "מלאך מליץ, אחד מיני אלף, להגיד לאדם יושרו" (איוב לג 23). במקום דברים סתומים או מליצות חידות, המליצה נתפסת כאן כ"אמרה מנוסחת בניסוח ברור ושוטף פרי לשונו של המליץ",⁵⁰ "proverb and the interpretation",⁵¹ "Sprüche und ihre Deutung",⁵² "אל-מת'ל ואל-מענא אל-בליע"⁵³. יש מן המתרגמים בקבוצה זו שקשרו את המליצה למשל, והסבירו את המליצה כפירושו או פתרונו, ולעומתם אחרים ראו במליצה ביטוי פשוט עצמאי, "A saying".⁵⁴ רוברט אלטר אף הבליט מאוד את המשמעות השלילית של המליצה, והפכה לפזמון שגור או קלישאה: "proverbs and adages".⁵⁵

המליצה נראית כתנועה בין היבטים שונים של לשון כתבי הקודש: לעיתים מדובר בביטוי רזה ומדויק של משמעות – וכפי שתרגמה זאת לאנגלית אצל ברלין, "המילה הנכונה"⁵⁶ – ולעיתים עסקין בייצוג לשוני שתכליתו לקשט, להסית ולסחרר ("ספין") את המשמעות באמצעות מבנים לשוניים, פיגורות או טרופים. כמובן, מכיוון שגם משמעותה הרזה של המליצה אינה "ליטרלית" לחלוטין,⁵⁷ שתי הקבוצות עוסקות בטלטלה

המשל [אלגוריה], ואף המליצה שהוציאו משלו בלשון אישה הבן בה והיזהר מאישה זונה". אברהם גרוסמן, "מהפכנות ושלחות, קוים לדמותו של רש"י", אברהם גרוסמן ושרה יפת (עורכים), רש"י: דמותו ויצירתו, כך א: פירושי רש"י למקרא, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, תשס"ט, עמ' 29–30.

49 סעדיה גאון נקט עמדה דומה בפירושו למשלי א 6. הוא תרגם מליצה לערבית במילה "פטנה" (פקחות, תפיסה מהירה), והגדירה כ"ריכוז המחשבה לבאר את המשלים [אמת'אל] הנשאים שהם סובלים פנים רבים, ויכוון מהם את הנכון, כמו שבאר יוסף חלום פרעה". ראו, רבנו סעדיה בן יוסף פיומי, משלי עם תרגום ופירושו, מערבית: יוסף קאפח, קרית אונו: מכון משנת הרמב"ם, תשנ"ד, עמ' כה. יצוין כאן שגם הרמב"ן, מצידה השני של מפת הפרשנות בימי הביניים, ראה במליצה דיבור ליטרלי. ראו, Eliot Wolfson, *Luminal Darkness*, Oxford: Oneworld, 2007, p. 61.

50 שצ'ופק, הערה 46 לעיל, עמ' 15.

51 King James Bible; Jubilee Bible 2000

52 תרגום לותר ("משלים ופירושים").

53 תרגום Ketab el Hayat ("המשל ומשמעותו הצחה").

54 English Standard Version

55 Robert Alter, *The Wisdom Books*, New York, NY: Norton, 2010, p. 194

56 Adelle Berlin, *Biblical Poetry through Medieval Jewish Eyes*, Bloomington, IN: University of Indiana Press, 1991, p. 64

57 ראו הגדרת הפיגורה כאן, Quintilian, *The Orator's Education*, vol. 3, Donald Russell (trans.), Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, pp. 350–351 (9.1.4–9.1.5). "פיגורה" אמיתית, לטענת קווינטיליאנוס, היא רק זו ששימושה בלשון "איננו שגור או רגיל". פרידריך ניטשה, כידוע, כפר בהבחנה הזו. לפיו כל היגד הוא פיגורטיבי, והמילה העברית "מליצה" – שיכולה להיות ליטרלית או פיגורטיבית בעת ובעונה אחת – ממחישה זאת היטב. ראו, פרידריך ניטשה, "על אמת ושקר במובן החוץ המוסרי", דיוניסוס ואפולו, מגרמנית: יעקב גולומב, תל

המתקיימת בגופה של הלשון עצמה: בין מליצה התופסת את עצמה כדיבור פשוט, לבין מליצה המגדירה את עצמה כסחרור המשמעות בתווך הלא-החלטי של המסמנים.⁵⁸ בשני המקרים המליצה היא "דיבור" או, ביוונית: "לוגוס". אך לעומת הפרשנים מן הקבוצה הראשונה, שהבינו את הלוגוס היווני כ"ראציו", בלטינית, בעלי הפרשנות השנייה הדגישו את היותה "אוראציו".⁵⁹ המליצה העברית מגלמת את התנועה הלא-החלטית שבין תבונה לדיבור, ראציו ואוראציו, שני התרגומים הלטיניים האפשריים ל"לוגוס" היווני.

האם אפשר להצמיח מן הטלטלה הסמנטית הזאת משמעות מילונית בהירה, שתסייע לנו להשתמש במונח הזה בצורה זהירה יותר? לעומת "תורת המליצה" או "תורת ההלצה", שסימנו תמיד את תורת הנאום, המונח "מליצה", כשהוא מוסב על היגד אחד, עשוי לציין קשת משמעות רחבה בהרבה. משה פלאי, אולי החוקר היחיד שבחן את ההיסטוריה המושגית של המונח, הראה כי צירופים כמו "מליצות התנ"ך" או "מליצות גסות והמוניות" הם ניטרליים לחלוטין, וכי בהקשרם מציינת המליצה לא יותר מביטוי, "דיבור חיצוני"⁶⁰ או הבעה לשונית של מחשבה. במילותיו של נ"ה וייזל, בפירושו יין לבנון למסכת אבות, "כל דיבור ודיבור נקרא מליצה, הן דיבורי קדש, הן דיבורי חול, הן טוב והן רע, כולם בשם מליצה יקראו".⁶¹

אך אותה מליצה שדרגת האפס שלה היא דיבור, היגד או ביטוי יכולה להיות גם דיבור בעל נפח ועובי פיגורטיבי. היא יכולה לחצות רצוא ושוב, בצורה בלתי צפויה, את הקו המפריד שכוונן קווינטיליאנוס בין פיגורה שאינה תורמת מאומה לשינוי משמעות ההיגד (למשל, צורה דקדוקית או תחבירית המעצבת את מבנה המשפט) לבין פיגורה שהופכת את הדיבור לאומנותי או בלתי שגרתי (למשל, אנפורה או אקרוסטיכון). ובכן, המליצה העברית מציינת את כל המצבים האלה – אבל לא רק אותם. כאמור, בדרגת האפס שלה היא מציינת היגד, אך משם היא מגביהה עוף והופכת להיות ציון, על דרך המטונימיה, של אמצעים רטוריים רבים ושונים המקשטים את הדיבור והופכים אותו ל"מליצה". יעקב קלצקין הבחין בין שלושה מובנים של מליצה (ביטוי המחשבה בלשון,

אביב: הקיבוץ המאוחד, [1873] 1990, עמ' 56–58, והשוו גם: Paul De Man, *Allegories of Reading*, New Haven, CT: Yale University Press, 1979, p. 9.

58 Gerrard Genette, *Figures of Literary Discourse*, Alan Sheridan (trans.), Oxford: Basil Blackwell, 1982, pp. 45–60.

59 על ראציו ואוראציו ראו: Seigel, הערה 15 לעיל, עמ' xi; אברהם מלמד, "רטוריקה ופילוסופיה בספר נפת צופים לרבי יהודה מיסיר ליאון", איטליה 1 (1978), עמ' ז-ח. לעיונים במתח שבין "ראציו" ל"אוראציו" ראו: נות'רופ פריי, אנטומיה של ביקורת, מאנגלית: אילנה בינג, באר שבע: מכון הקשרים וכנרת-זמורה ביתן דביר, 2016, עמ' 425–433; De Man; הערה 57 לעיל, עמ' 3–19. למינוח העברי של מושגים אלה ראו, רמח"ל, ספר המליצה, ירושלים: מוסד הרב קוק, [1742] 1950, עמ' 3–4. רמח"ל מבחין בין "דיבור ההגדה", שמקורו בשכל ובתבונה, ובין "דיבור הריצוי", שתכליתו שיכנוע ההמונים.

60 רמב"ם, ציטוט אצל פלאי, הערה 3 לעיל, עמ' 38. ראו גם, דניאל בווארין, העיון הספרדי, ירושלים: יד בן צבי, 1989, עמ' 55–57.

61 וייזל, ציטוט אצל פלאי, הערה 3 לעיל, עמ' 38.

דיבור שמאפייניו פיגורטיביים ותורת הרטוריקה),⁶² ואילו אני מעוניין להבחין כאן בין שישה מובנים נפרדים.

במובנה הראשון, כאמור, המליצה עומדת בהוראתה הכללית והניטרלית: "היגד". זו דרגת האפס שציינתי קודם. **במובנה השני** המליצה היא צורת ניסוח מחושבת, שימוש לשון ייחודי וקולע (a turn of a phrase), המצליח ללכוד משמעות קומוניקטיבית בלי להתעלות לרמת ביטוי אומנותי. המליצה במובנה השני מצטיינת בדיוק עילאי. היא לוכדת את האובייקט בלשונו הייחודית של הדובר או בשפתה של התרבות, ויוצרת צורת הבעה חד-פעמית וקולעת ("ביידיש זה נשמע יותר טוב"). מובן זה קשור לאופן פעולתו של "המליץ בינות" שמלאכתו רחבה ממלאכתו של המתרגם. כדברי יצחק סטנוב, משימתו של המליץ היא "העתקה מלשון אחד ללשון זולתו".⁶³ הגדרה זו אומנם יכולה לציין תרגום בין שפות זרות, אך סטנוב רואה בפעולת התרגום בין השפות מקרה מצומצם יותר של תרגום בין לשונות, או פרפרזה. לסיכום, במובנה השני המליצה היא דיבור קולע, והמליץ הוא דובר אפקטיבי או מתרגם, מי שידוע לנסח רעיונות בלשון קולעת או להריק משמעויות, משפה אחת לרעותה או מצורת ניסוח אחת לאחרת.

במובנה השלישי המליצה היא דיבור או היגד בעל מאפיינים רטוריים מובהקים או כוח רטורי בולט. כאן היא יכולה לציין במובלע, על דרך המטונימיה, גם אמצעי רטורי זה או אחר המופיע בה. לעיתים המליצה מציינת בהקשר זה את נדירותו של הביטוי עצמו או את מעלתו (אצל הרמב"ם מליצות פיטית הן "נואדר שעריה", מטבעות לשון נדירים), או לחלופין, את אותו אמצעי רטורי שהופך את ההיגד למליצי.⁶⁴ למשל, מליצה יכולה להיות ציון של מטפורה (או של משפט מטפורי), דיקציה או לקסיס (בחירת מילים חריגה או נדירה), פרוסופואה או כל פיגורה רטורית אחרת. הגדרה זו של המליצה מצויה בשני הנוסחים של לשון לימודים לרמח"ל, ובהקדמת ספר משלי ליצחק אייכל: רמח"ל מגדיר את תכלית המליצה במונחיו של קווינטיליאנוס, "כדבר טוב ונעים",⁶⁵ ואז מפרט ארבעה מתוך חמשת מרכיביו המסורתיים של הנאום: "המצאה" (inventio), "סדר" (dispositio), "תיקון ונועם הלשון" (elocutio) ו"אמירה" (actio).⁶⁶ בסעיפים השישי והשביעי של ספרו מפרט רמח"ל את "סדר העניינים" (פיגורות של מחשבה), את "סדר המילים" (פיגורות של דיבור) ואת "העתקות הלשון" (טרופים או היסטים),

62 יעקב קלצקין, אוצר המונחים הפילוסופיים ואנתולוגיה פילוסופית, כרך ב, ברלין: אשכול, 1928, עמ' 207-208.

63 יצחק סטנוב, משלי אסף, ברלין: חמו"ל, 1789, עמ' נט (לב: 25, פירוש).

64 כך מגדיר זאת רמח"ל: "ואתה תדוע תדע כי יסודות המליצה יקראו כל אשר ידובר בה ממנה, ומליצה עצמה תקרא כל אשר תדבר היא מזולתה". לשון לימודים: נוסח שני מכתב היד, ירושלים ותל אביב: מוסד הרב קוק ומחברות לספרות, 1951, עמ' 12. במילים אחרות, "יסודות המליצה" הם תורת המליצה (במובנה הרביעי, שלהלן), ואילו ה"מליצה עצמה" היא הדרך שבה השפה מדברת או מעצבת את הדברים שמחוצה לה.

65 שם, עמ' 12-13.

66 שם, עמ' 25. רמח"ל השמיט את יסוד הזיכרון (memoria). על חמשת הכישורים הנדרשים מן הנואם ראו, Donald Russell (trans.), *Quintilian, The Orator's Education*, vol. 1, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, p. 383 (3.3.1).

שכולם, בהקשרים שונים, יכולים להיות "מליצות". וכך מגדיר אייכל את המליצה במובנה השלישי:

כי מלבד שיורה שם מליצה בלשון עברי על הכלל, תורה [צ"ל יורה] גם בפרטות על כל מאמר אשר יבואו בו דברים זכי הרעיון על סדר נאה, מחובר או בלתי מחובר (גבונדן אודר אוגבונדן) למען הטביעם בנפש האדם ולשמרם בזכרונו. ויקרא גם הוא מליצה לפי שהוא ערוך ומתוקן על פי חכמי המליצה (eloquence, wohlredenheit).⁶⁷

לבסוף, היו גם שקישרו את המליצה לממד הפרפורמטיבי של הלשון. מובן-משנה זה מצאנו ב"המליצה מדברת" שהוזכרה לעיל, פרי עטו של לויזון, שבה מתוארת המליצה כריבון פוליטי השולט בעולם בכוח השכנוע הרטורי.⁶⁸ מובן זה קרוב לקישור שעשו הוגים עבריים בין "משל" לבין ממשלה ומשילה, והוא מבוסס, כמובן, על כוחו הפוליטי של הנאום הדליברטיבי, כפי שהגדירו אריסטו.

חשוב לציין שהמובן השלישי של המליצה, כצחות, מליציות או אורנטוס (distinction), כולל בתוכו גם את המליציות המופרזות, וחלות עליו גם אזהרותיהם של הרטוריקנים הקלאסיים והמודרניים מפני פיגורות או מבנים גלויים מדי, המכשילים את מטרותיו של הנואם. המליצה המנופחת, תפארת המליצה, השחתת המליצה ושאר ביטויי הגנאי שייכים כולם למובנה השלישי. המליצה הופכת לפרזיולוגיה ריקה, דיבור חלול, כשנראה חוסר התאמה בין הנושא לאמצעים הרטוריים ששימשו להצגתו, או כשהמליץ מאפשר לכללים הפורמליים לשלול ממנו את כושר השיפוט הישר. אכן, מדריכים רטוריים רבים, עבריים ולא עבריים, כוללים תמיד גם דיון בשימוש הלא-ראוי בשלל "יפויים הלציים" (כך בלשוננו של מסר לאון), וקיקרו עצמו הזהיר שאין דבר מבדח יותר מנואמים שאינם יודעים על מה הם מדברים.⁶⁹

במובנה הרביעי הוראתה תורת המליצה, "תורת ההלצה" (מסר לאון) או חוכמת הרטוריקה. במקעה, תורת המליצה מעמידה לפנינו רשימות אין-סופיות של פיגורות וטרופים, אך במיטבה היא מספרת לנו על טיב הלשון ועל הדרך שבה הלשון מנסחת כל רעיון שנכנס לתחומיה, מעצבת או משנה אותו. אייכל הכפיף במפורש את הדיבור הפיגורטיבי (משל) לחוקי הרטוריקה: "אם אמרתי [שהמשל הוא] חלק מהמליצה, רציתי בזה [לומר] חלק מחכמת המליצה (רטוריקה) הכוללת כל דרכי הדיבור לפי חוקי ההתפעלויות והסדרים והנעימות אשר התנו בה בעלי החכמה הזו".⁷⁰ כסימנה של תורת הרטוריקה, המליצה נתונה לשינויים רבים: בימי הביניים היה מעמד הרטוריקה נמוך בהרבה מאשר בתקופת הרנסנס, ואף הוגי ההשכלה העברית הגיבו בשלל דרכים

67 אייכל, הערה 27 לעיל.

68 לויזון, בתוך כהן, הערה 3 לעיל, עמ' 115-122.

69 Cicero, הערה 16 לעיל, עמ' 70 (1.51).

70 אייכל, הערה 27 לעיל.

למתקפות המודרניות על הרטוריקה, שניסחו הוגי הנאורות והרומנטיקה. חציו השני של המאמר שלפניכם יוקדש בקצרה לגיבוש העמדה המשכילית כלפי המליצה.

במובנה החמישי המליצה היא שירה, ובכך היא מטרימה את מושג הספרות היפה, שהחל להיות רווח בכתבי המשכילים בשנות השישים של המאה התשע־עשרה. היסטורית ואנליטית כאחד, מובן זה מציין את התהליך שבו המרכיב השירי החל לדחוק את המרכיב הרטורי בהגדרת הספרות. לעומת רמח"ל, יצחק אייכל ודוד פרידריכספלד,⁷¹ ששימרו את המרכיב הרטורי בהגדרת המליצה, מנדלסון, וייזל וברי"ל הגדירו את המליצה כביטוי שהאפקטים הפיגורטיביים שלו מצטברים לכדי איכות חדשה, והופכים אותו לקטגוריה ספרותית־אסתטית מובחנת.⁷² בהקדמה לפירוש שירת הים בפרויקט הביאור הגדיר מנדלסון את המליצה כ"סיבתה החומרית" של השירה. לפיו, הפסוקיות הקצרות המרכיבות את השיר המקראי מעוררות בשומעיהן נכונות פסיכולוגית לעצב את התוכן המוסרי והתאולוגי הגלום בכתבי הקודש.⁷³ נ"ה וייזל הגדיר את השירה כ"מליצה קצרה נושאת משל חכמה וערך סדר דברים",⁷⁴ כלומר היגד שיש לו מאפיינים מכתמיים ("משל חכמה") או פיגורטיביים ("ערך סדר דברים").⁷⁵ ולבסוף, בהקדמתו לתרגומו של מנדלסון לתהלים, הגדיר יואל ברי"ל את המליצה כדיבור אשר בו "נתחברו מעלת דיבור ההתפעלות" ("יתר עוז") ו"מעלת הדיבור השכלי" ("יתר ביאור"). המליצה מאחדת את הדיבור הרציונלי עם הדיבור האמוציונלי באמצעות פיגורות לשוניות נבחרות, המסייעות לנואם – בדימויו הקולע של קיקרו – לעבור מן התבונה האילמת של הפילוסוף אל הדיבור האפקטיבי של הנואם.

במובנה השישי והאחרון המליצה היא פסוק תנ"כי, שיבוץ תנ"כי, פרזיולוגיה תנ"כית או אפילו דיאלקט עברי תנ"כי, הנבדל משפתם של חז"ל. כזכור, ב"שירתנו הצעירה" הגדיר ביאליק את המליצה כפסוק. הוא שיבח את המשוררים בני תקופתו, ש"ה'פסוק' לא היה מהלך לפנייהם כמקל לפני הסומא, אלא רץ היה ומכשכש אחריהם".⁷⁶ ולעומתו אברהם מאפו, בהקדמה החשובה ל"חזוי חזיונות" (1869), העמיד את לשון המליצה התנ"כית בניגוד ללשון חז"ל:

אבל יבינר-נא הדוברים לא בדעת [שגינו את השימוש בלשון חז"ל, א"ב], כי פי הוא המדבר

71 דוד פרידריכספלד, "מאמר חקור דבר: בדבר המליצה בכללה ומליצת לשון עבר בפרטה", זכר צדיק, אמסטרדם: חמו"ל, 1809, עמ' 47–82.

72 יואל ברי"ל, "הקדמה ראשונה", משה מנדלסון, ספר זמירות ישראל: ספר תהלים עם תרגום אשכנזי, ברלין: דפוס חברת חנוך נערים, תקנ"א, עמ' ט; Dan Miron, *From Continuity to* ; 67–68 *Contiguity*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2010, pp. בעלות השחר: שירת ההשכלה. מפגש עם המודרניות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 102; פלאי, הערה 3 לעיל, עמ' 39–40.

73 משה מנדלסון, נתיבות שלום, כרך ב, ברלין: דפוס שטראקה, תקמ"ג, עמ' סב.

74 נפתלי הרץ וייזל, "הקדמה לשירי תפארת", בתוך שביט, הערה 1 לעיל, עמ' 54.

75 ברי"ל, הערה 72 לעיל, עמ' ב.

76 ביאליק, הערה 6 לעיל, עמ' קסו.

צחות באהבת ציון, אשר יסודתה בימי קדם קדמתה, וכי על כן בחרתי שיחות חכמים בעיט הצבוע [...] כי לא ידברו אלה מליצה, הישירו, איפוא, בלשון יושבי קרנות?⁷⁷

לסיכום סעיף זה, ראוי לנו לעמוד על דיאלקטיקה עקרונית אחת נוספת שהמליצה העברית התברכה בה, זו המופיעה בספר הכוזרי של רבי יהודה הלוי (ריה"ל). ספר הכוזרי נכתב בערבית ותורגם בידי יהודה אבן תבון כבר באמצע המאה השתים-עשרה. המתרגם העברי משתמש במונח "מליצה" בפסקה מפורסמת (2.68), שדנה בטיבה האלוהי של הלשון העברית. המחבר מעלה על נס את מעלתה של העברית כלשון הבריאה ("הלשון אשר בה נגלה האלוה אל אדם ואל חוה, ובה דיברו השניים ביניהם"), ומציין בעקבות המדרש שהמילים העבריות אינן מסמנות את הדברים בעולם בצורה שרירותית. אדרבה, אלו שמות שנתן לדברים האלוהים, והם מבטאים את מהותם האמיתית. המורפולוגיה של שמות כמו איש ואישה, חוה וחי וכדומה מעידה על הקשר הפנימי והמהותי המחבר את המלים אל עולם הדברים.

תרגומו של אבן תבון לפסקה זו מכיל שני מופעים של המונח "מליצה". הופעתה הראשונה של המליצה נוגעת לשימושי לשון נשגבים: החבר מסביר, בשמו של ריה"ל, כי העברית שירתה היטב את אותם קדמונים שעסקו בנבואה, באזהרה, בניגונים או בזמירות. ה"מליצה" של אבן תבון מתרגמת כאן את המילה הערבית "מח'אטבה": דיבור, נאום, רטוריקה.⁷⁸ אך הופעתה השנייה של המליצה, מייד לאחר מכן, נעשית בהקשר פרגמטי יותר: החבר מזכיר את מפעלם הפוליטי של משה, יהושע ושלמה, ושואל – בתרגום אבן תבון – שאלה רטורית: "היתכן שיחסר להם מליצה בעת שהיו צריכים אליה לדבר כאשר תחסר לנו היום בעבור שאבד הלשון ממנו".⁷⁹ במקור הערבי משתמש ריה"ל במשפט זה במילה "עבארה", שפירושה "ביטוי". מתברר אפוא שבאחד הרגעים המכוננים של הפילוסופיה היהודית המליצה מיטלטלת על אותו ציר שמצאנו למעלה, בסקירה המקרית של תרגומי משל ומליצה בספר משלי: לעיתים היא עבארה ולעיתים מח'אטבה, לעיתים ראציו ולעיתים אוראציו, לעיתים ביטוי בעל כוח רטורי-היסטי מועט ולעיתים מליצה (דיקציה ייחודית, היסט או פיגורה) שכוחה הרטורי רב, ואפילו נושק להסתרה, חידה ואלגוריה.⁸⁰

77 אברהם מאפו, חז"י חזיונות: מדבר בדור שבתי צבי, ורשה: דפוס יצחק גולדמן, 1869, עמ' 5. ההדגשות במקור, א"ב.

78 בהקשרים אחרים, ובייחוד כשמדובר בהבחנה בין פרוזה לשיירה ("שער"), מציין המונח "מח'אטבה" גם פרוזה או פרוזה מחורזת. נחמיה אלוני, "מבוא", ספר האגרון לרב סעדיה גאון, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית, 1969, עמ' 26. האלגוריה מליצית עפר ודינה לזון וידאל בנבנשת (סוף המאה הארבע-עשרה), הכתובה בחלקה בפרוזה מחורזת, עשויה להיות דוגמה לשימוש ב"מליצה" במובן שציין אלוני. לטענת הוס, את שמה המוכר והשגור של היצירה העניק לה אחד המדפיסים, והוא בחר במונח "מליצה" כסוגה ל"יצירה ספרותית שלשונה מצוינת במידות אסתטיות". מתי הוס, מליצית עפר ודינה לזון וידאל בנבנשת, ירושלים: מאגנס, 2003, עמ' 129.

79 רבי יהודה הלוי, ספר הכוזרי, מערבית: יהודה אבן תבון, א' צפרוני (עורך), ירושלים: מחברות לספרות, 1981, עמ' 123.

80 הנה הפסקה במלואה: "ומעלתה [של השפה העברית] מדרך הסברא לפי העם המשתמשים בה

כפילות הלשון הזו רומזת לנו שמחשבת הספרות העברית מצביעה על ההתנהגות הרטורית של הלשון העברית ומסתירה אותה בעת ובעונה אחת. בניגוד לסידור המשמעויות שהתוויתי למעלה, לעיתים קשה מאוד להחליט מתי "מליצה" היא ליטרלית ומתי היא פיגורטיבית. במקרים רבים קשה להסתייע בכללים מטא-לשוניים שיאפשרו לנו לחזות במדויק את התנהגותה הסמנטית. הדיאלקטיקה של המליצה כמח'אטבה ועבארה משקפת את ההתנהגות הבלתי צפויה של לשון כתבי הקודש עצמה. טלטלה זו מגיעה לשיאה בדיוק ברגע שבו עובר ריה"ל מן ההסבר המסורתי של מעלות השפה העברית אל ההסבר הפילוסופי. ברגע זה בדיוק זונח החבר את המדרש על טיבה הבראשיתית של השפה העברית ועובר אל נימוק המסתייע בשימוש הלשוני היומיומי. דווקא כאן מתברר שהמליצה, שהחבר ניסה לפאר באמצעותה את מוטת כנפיה הרחבות של השפה העברית בתקופת פריחתה ("היתכן שיחסר להם מליצה?") היא בעצם מושג כפול ומבולבל שאף מטעה את הדובר עצמו, המפעיל את הכוח הפיגורטיבי של השאלה הרטורית (מח'אטבה) דווקא באותו הרגע שבו הוא משבח את העברית על ביטוייה המדויקים (עבארה). האם אפשר לשבח את העברית כעבארה בלשון פיגורטיבית של מח'אטבה?

למרבה האירוניה, דווקא ברגע שבו ריה"ל זונח את המסורת המדרשית ועובר אל ההסבר הפילוסופי של מעלת הלשון העברית, העניינים מתחילים להסתבך, ויציבותם של הטרופים והפיגורות מתחילה להתערער. כפי שהראה פול דה מאן, לעיתים קשה מאוד לסמוך על מערכת מטא-לשונית של כללים – לוגיים או דקדוקיים – כדי להכריע מתי שאלה היא רטורית ומתי היא ליטרלית.⁸¹ אי ההכרעה הזו, העומדת ביסוד ההגדרה של הרטוריקה אצל דה מאן, טבועה גם בתנועתה של המליצה העברית בין עבארה לבין מח'אטבה, והיא חייבת לטרוד את מנוחתנו כשאנו קוראים את שאלתו ה"רטורית" של ריה"ל עצמו: "היתכן שיחסר להם מליצה?" האם שאלתו של ריה"ל מעידה על ידיעה ממשית, כזו היכולה לשרת היקש לוגי, או שמא היא מסגירה דווקא את חששותיו של הדובר, את אי ידיעתו, את הסתמכותו במובלע על דרכי טיעון רטוריות כמו האנטיממה האריסטוטלית, הבטוחות ומופתיות הרבה פחות מן ההיקש? האם החבר שואל את שאלתו בצחוק, או שמא חרדת אי הידיעה שלו מסבירה מדוע הוא מפעיל את הדיבור

במה שהיה צריך אליו מהמליצה [מחטאבה] כל שכן עם הנבואה הפושתת ביניהם והצורך אל האזהרה ואל הנגונים והזמירות, ומלכיהם משה ויהושע ודוד ושלמה היתכן שיחסר להם מליצה [עבארה] בעת שהיו צריכים אליה לדבר כאשר תחסר לנו היום בעבור שאבד הלשון ממנו". (שם, שם). כאמור, במופע הראשון מליצה היא דיבור מעובה רטורית, ובמופע השני היא דיבור שמטרתו התכוונות ישירה לאובייקט. מתרגמים עבריים בני תקופתנו סימנו בבירור את ההבדל, שנותר עמום בתרגומו של אבן תבון, אך אף הם לא הגיעו להסכמה בדבר מובנה של המליצה. יהודה אבן שמואל הבחין בין "דיבור נשגב" במקרה הראשון לבין "מליצה" במקרה השני (ראו, 199 הכוזרי, מערבית: יהודה אבן שמואל, ירושלים: דביר, תשל"ג, עמ' 19), ואילו יצחק שילת הבחין בין "מליצה" במקרה הראשון לבין "ביטוי" במקרה השני (ראו, 199 הכוזרי: תרגום עברי מדויק בסגנון תקופת החיבור, מערבית: יצחק שילת, מעלה אדומים: שילת, תש"ע, עמ' 10), וברלין הבחינה בין "elevated speech" לבין "the right word". ראו, Berlin, הערה 56 לעיל, עמ' 64. לפסקה המקורית, בערבית, ראו, Jehudah Hallewi, *Das Buch Al-Chazari*, Hartwig, Leipzig: Schulze, 1887, p. 126.

81 De Man, הערה 57 לעיל, עמ' 9.

הפיגורטיבי דווקא כשהוא משבח את הדיבור הליטרלי? ולבסוף, מה בנוגע למליצה? כיצד נפרש את העובדה שכל התנודות האלה נוסדו ונגזזו בתרגומו העברי של אבן תבון?

[ד]

שורשיה של תורת המליצה – המליצה במובנה הרביעי – נטועים במחשבת הספרות של ימי הביניים (תורת השירה, היחס למדרשים, הרטוריקה ופרשנות המקרא). בתקופה זו נטבע מושג המליצה בחותם מחשבת הספרות של הרמב"ם ומשה אבן עזרא. רמב"ם הגדיר את לשונם הפיגורטיבית של המדרשים, ואת הרטוריקה בכלל, כאמצעי פיגורטיבי שמסייע להתאים את כתבי הקודש לצורכי ההמונים. המדרש הוא סיפור חינוכי, "מליצה פיוטית" שמצליחה, בעת ובעונה אחת, להציג את האמת לפילוסופים ולהסתירה מפני ההמון.⁸² מחשבת הספרות הקלאסיציסטית של משה אבן עזרא מציעה גישה אוהדת מעט יותר למליצה. בספר העיונים והדיונים מגדיר אבן עזרא את השירה כ"דיבור מקושט", "הידור וקישוט להגיון" או "דיבור תבוני".⁸³ הוא מעלה על נס את יכולתו של המשורר והרטוריקן העברי להתעלות לרמת המציאות הרטורית של הערבית בקוראן.⁸⁴ הרטוריקה העברית של אבן עזרא נועדה לייסד כללים שיסייעו לקשט את האמת היציבה והנצחית שקדמה למעשה הכתיבה. שני הרעיונות האלה (האקומודציה של כתבי הקודש להבנת ההמון והשיר כדיבור מקושט) אינם ממצים את תורת השיר או את תורת הרטוריקה העברית של ימי הביניים,⁸⁵ אך הם ממחישים היטב את הרעיון על קדימותה המוחלטת

82 על תורת הספרות של הרמב"ם ראו, יעקב אלבוים, להבין דברי חכמים: מבחר דברי מבוא לאגדה ולמדרש משל חכמי ימי הביניים, ירושלים: מוסד ביאליק, 2010, עמ' 105–145.

83 רבי משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (על השירה העברית), מערבית-יהודית: אברהם שלמה הלקין, ירושלים: מוקיצי נרדמים, 1975, עמ' 137. דיבור מקושט הוא במקור הערבי "אללכאס אלבה" (עמ' 137) או "כלאם מסתעאר" (עמ' 225). "דיבור תבוני" הוא במקור הערבי "צואב אלקול" (עמ' 137), ובתרגומו של הלקין "כנות הדיבור". על תורת הספרות של אבן עזרא ראו: דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני דורו, ירושלים: מוסד ביאליק, 1970, עמ' Raymond Schaindlin, "Rabbi Moshe Ibn Kugel; 54–35 הערה 40 לעיל, עמ' 186–190; Ezra on the Legitimacy on Poetry", *Medievalia et Humanistica* 7 (1976), pp. 101–115; Ross Bran, *The Compunctious Poet: Cultural Ambiguity and Hebrew Poetry in Muslim Spain*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 59–83.

84 על "פצאחה" ו"אינ'אז אלקראן" בתורת הספרות הערבית ראו, Vicente Cantarino, *Arabic Poetics in the Golden Age*, Leiden: Brill, 1975, pp. 13–20. רעיון זה יובא לספרות העברית הספרדית בספר האגרון לרב סעדיה גאון (902), שבידיו ובידי עוקביו תורגם המונח לעברית כ"לשון צחות". לעניין זה ראו, אלוני, הערה 78 לעיל, עמ' 26–27. לפי אלוני, משמעות המונח הערבי "פצאחה" היא "יפי הדיבור ואמנות ההטפה", הביטוי "לשון הצחות" שימש את הוגי ימי הביניים לציון "אוצר מילים מנופה ומבוחר" וכן לציון דיוק הלשון (לקסיקלי, דקדוקי ותחבירי) ויופיה. צחות הלשון "הקיפה וכללה את כל הטוב, שריחף לעיני האיש המשכיל בימי הביניים, מבחינת הלשון הטובה" (עמ' 28).

85 הדיון המוצע כאן אינו כולל את רעיון האונטולוגיזציה של לשון התורה והפיכתה לממשות מיסטית בספר הזוהר, ולא את האונטולוגיזציה הרציונליסטית של לשון כתבי הקודש והפיכתה לדיבור

של המחשבה לסימן, על קדימות המושכל למוחש, ובכלל, על קדימות ההיגיון ו"העניין" לניסוחם המקרי והנפסד בלשון – או בלשון המליצה. משה אבן תבון כתב ברוח זו כי הלגיטימיות של השיר מותנית בכך שהוא יודע לשדר לקוראיו את עליונותו של העניין על המליצה.⁸⁶ השירה יכולה לזכות בלגיטימיות רק אם היא מרמזת באמצעים שונים (למשל, דחיקת הקוראים לקריאה אלגורית) על כך שטמונה בה אמת פילוסופית גבוהה ממנה, אמת שאינה תלויה בעיצוביה המקריים בלשון. כך הוא כותב בהקדמה לפירוש שיר השירים:

ולכן שירי הראשונים [השירה התנכ"ית] היו מאמרים אמיתיים וטובים בעניינם לא במליצתם, ואם ייעתקו למליצה אחרת או אל לשון אחרת ועם אחר לא תשתנה צורת העניין ולא תפסדנה, כי הצורות קיימות והחומר והוא הדיבור והמליצה הוא המקבל השינוי וההפסד.⁸⁷

המליצה קיימת רק כדי להצהיר בפני כל העולם על נחיתותה ובטלותה, על היותה קישוט גרידא של מסומן טרנסצנדנטי, שקדם למליצה ויתקיים אחריה. משה אבן תבון מנסח כאן את עליונותה של הלוגיקה על הרטוריקה, הנחשבת אבן פינה של מחשבת הספרות בימי הביניים, השומרת מכל משמר על היפרדות המוחש מן המושכל ועל "האידיאה של הסימן".⁸⁸ בין שמדובר בתאולוגיה שלילית, בקישוט רטורי או פואטי, ובין שמדובר באלגוריה פילוסופית, אונטולוגיזציה מיסטית של הלשון או אקומודציה מדרשית של כתבי הקודש לטובת ההמון, בכל המקרים האלה השירה אחראית לשימורו של ההבדל בין המסומן לבין המסומן המקודש או המושכל. הראשון הוא תנא דמסייע, והאחרון אמור להישאר יציב, ובעיקר בלתי תלוי בשינויות השפה הטבעית.

אלוהי, בספר הכוזרי. לעניין הראשון ראו: Scholem, הערה 20 לעיל; Gershom Scholem, "The Meaning of the Torah in Jewish Mysticism", *Diogenes* 14–15 (1956), pp. 36–47, 65–94. לעניין השני ראו, Collette Sirat, *A History of Jewish Philosophy in the Middle Ages*, Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1985, pp. 113–130.

86 על מעמדה המעורער של השירה בימי הביניים ראו, Bran, הערה 83 לעיל, עמ' 9–22.

87 משה אבן תבון, פירוש על שיר השירים, ליק: מקיצי נרדמים, 1874, עמ' 7. (הפירוש נכתב אחרי 1273).

88 ז'ק דרידה, על הגרמטולוגיה, מצרפתית: משה רון, תל אביב: רסלינג, 2015. לדברי דרידה, "ההבדל בין המסומן למסומן", בין "המוחש למושכל" שייך "באופן עמוק לכללותה של התקופה הגדולה החופפת את ההיסטוריה של המטפיזיקה" (עמ' 65). האידיאה של הסימן היא תוצר של מסורת ארוכה "שהתימרה לפטור את המובן, את האמת, את הנוכחות את הישות וכיוצא באלה מתהליכי המשמיע" (עמ' 67).

1909 נפת צופים ליהודה בן יחיאל מסר לאון (76–1475, מנטובה)⁸⁹ נשען על התובנות של אריסטו, קיקרו וקווינטיליאנוס, ועל העיון ההומניסטי בכתבים האלה, ולמעשה הופך את הקערה על פיה בכל הנוגע למעמדה של המליצה. ספר זה הוא החוליה המודרנית הראשונה של "חכמת ההלצה" ושל ההבנה המליצית־רטורית של כתבי הקודש.⁹⁰ חוקרי הרנסנס העברי תיעדו בפירוט את זכויותיו הרבות של מסר לאון בשינוי הגישה לרטוריקה ולמליצה.⁹¹ בדרכו של קווינטיליאנוס מדגיש מסר לאון את מוסריותו של הנואם, המגלם בדיבורו את איחוד החוכמה והצחות ואת חשיבותו של האיחוד הזה בפעילות המנהיג הפוליטי.⁹² מיניה וביה משנה מסר לאון את תפיסת לשון כתבי הקודש. הוא שולל את האלגוריה הפילוסופית של הכתובים בדרכו של הרמב"ם, ובד בבד נמנע לחלוטין מן הטרנספורמציה של המסמנים לכדי ממשות אלוהית, בדרכם של המקובלים היהודים והנוצרים.⁹³ הדרך להבנת כתבי הקודש מתחילה בהנחה שמדובר בסימנים שאינם מרוסנים במסומן טרנסצנדנטלי, ושמשמעותם יכולה להתברר רק לאחר שנכיר בעובדה שבהיותם סימנים, אי אפשר להבינם אלא באמצעות סימנים אחרים.

ואכן, זוהי בדיוק נקודת המוצא של מסר לאון. יחסי הגומלין שבין כתבי הקודש היהודיים לבין מקורות הרטוריקה הקלאסית מאופיינים בביאור הדדי. לפי תיאורו של מסר לאון עצמו, התודעות לרטוריקה "פקחה את עיני שכל[ו]" ואפשרה לו להבין שחוכמות המליצה החיצוניות "נכללות בדברי התורה", ואף לתמוה בקול רם "איך לא הבנו זה ממנה מתחילת העניין".⁹⁴ למעשה אי אפשר להבין את כתבי הקודש העבריים

Judah Messer Leon, *The Book of the Honeycomb's Flow, Sepher Nopheth Suphim, a Critical Edition and Translation*, Isaac Rabinowitz (ed. and trans.), Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983

90 מלמד, הערה 59 לעיל, עמ' טו.

91 ראו: Altman, הערה 12 לעיל; Ruderman, הערה 12 לעיל. ראובן בונפיל הדגיש בשתי הזדמנויות את מחויבותו של מסר לאון לשימור יסודות אחדים של הפילוסופיה הסכולסטית, ואף הפריד את פרשנותו שלו מן הפרשנות הרציונליסטית שהעניק היינריך גרץ למסר לאון. לטענת בונפיל, במקום לחפש מכה משותף אוניברסלי עם התרבות הנוצרית השתמש מסר לאון במקורות הקלאסיים של בני זמנו ההומניסטים דווקא לכינון תחושת עליונות יהודית כ"אוונגרד". בונפיל מוצא בכתביו של מסר לאון "התקשות" שמרנית, "היצמדות לישן" או לכל הפחות אמביוולנטיות בין ההכרה ב"הכרחיות" של החידוש התרבותי ההומניסטי לבין "דחייתו". ראו: Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 22, 28, 30; רוברט בונפיל, "דברי מבוא", יהודה מסר ליאון, 1909 נפת צופים, ירושלים: מאגנס, 1981, עמ' 7–53.

92 ראו, Messer Leon, הערה 89 לעיל, עמ' 319–312 (4.2.18), והשוו, Ruderman, הערה 12 לעיל, עמ' 291.

93 על התנגדותו של מסר לאון לקבלה ראו Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 30. בונפיל מדגיש במיוחד את רעיון התיווך הבין־תרבותי. לטענתו, ההומניסטים "גילו את ההיסטוריה" כשגילו את הרטוריקה. הרטוריקה ייצגה לידם את התובנה שמשמעותם של טקסטים בכלל, ושל כתבי הקודש העבריים בפרט, ניתנת לפענוח רק בתיווךם של מסמנים אחרים. לפרשנות נוספת על זו ראו, מלמד, הערה 59 לעיל, עמ' טו–טז.

94 יהודה מסר לאון, בתוך Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 144 (1.1.13).

ללא הדרכתה של הרטוריקה הרומית, שהופכת לכלי הכרחי להפקת האמת התאולוגית החבויה בכתבי הקודש ובדברי הנביאים.

כי [רק] אחרי ידענו כל החכמות או חלק מהם, א"כ נתבונן בדברי התורה, אז תפקחנה עיני שכלנו שהם בדברי התורה, ונתמה איך לא הבנו זה מתחילת העניין. כאשר קרה לנו פעמים רבות, ובייחוד בחכמת ההלצה. כי בהתבונני בדברי התורה ההתבוננות הנופל עתה אבל רוב האנשים [היהודים], לא שיערתי תהיה בה זאת החכמה או חלק ממנה. אמנם, אחרי למדתיה וחקרתיה, וכמטמונים חיפשתי מחיבורי זולתנו מהאומות, אחר כך שבתי לראות מה ידובר בה בתורה ובספרי הקודש, אז נפקחו עיני שכלי וראיתי כי היא הנותנת.⁹⁵

עליונות כתבי הקודש היהודיים אינה מוטלת בספק, כמובן, אך היא בלתי ניתנת להשגה ללא "חיבורי זולתנו מהאומות". אך אין לקרוא פסקה זו במנותק מפסקאות "מטא־רטוריות" אחרות, שכן אם בפסקה זו אומר מסר לאון כי אי אפשר להבין את כתבי הקודש היהודיים ללא קטגוריות מן הרטוריקה הרומית, הרי שבמקומות אחרים הוא טוען, באותה מידה של פסקנות, כי הרטוריקה הקלאסית כלולה, על קרבה וכרעיה, בכתבי הקודש היהודיים.⁹⁶ דברי הנביאים כוללים מראש את מיטב הרעיונות הרטוריים על מעלתו המוסרית של הנאום, על חמשת יסודות הרטוריקה, על המתח בין שלמותו הצורנית של הנאום לבין האפקטיביות הפוליטית שלו, שלא לדבר על רשימת "הייפויים ההלציים" הרומית, שלכל אחד מסעיפיה אפשר למצוא דוגמה משובחת במקרא. בסופו של דבר, כוח השכנוע של כתבי הקודש היהודיים עדיף על זה המצוי בכתבים הקלאסיים, ואחדים מן היסודות במצוות היהדות יכולים לשרת ולהשביח אפילו את תורת הזיכרון המלאכותי שנוסחה ברטוריקה אד הרניום.⁹⁷ אך ההגעה אל הכוח העודף הזה לא הייתה אפשרית אלמלא פקחה הרטוריקה הרומית את עיניו של הפרשן היהודי.

במילים אחרות, העובדה שהרטוריקה הרומית הכרחית לחילוף המשמעות האמיתית של כתבי הקודש אינה סותרת את התיזה על עליונותם וראשוניותם של כתבי הקודש. אדרבה, לטענת מסר לאון, את שורות הפתיחה של "שירת האזינו" (דברים לב 1-2) עלינו לקרוא כאילו הם מרמזים על מודעתו של אדון הנביאים לקיומם של חמשת הכישורים הנדרשים מן הנואם.⁹⁸ מסר לאון מדגיש כי אילולא הייתה שירת האזינו בנויה

95 יהודה מסר לאון, שם, שם. על פסקה חשובה זו ראו: Altman, הערה 12 לעיל, עמ' 110-113; Ruderman, הערה 12 לעיל, עמ' 392; Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 29-30, וכן ראו את דברי העורך רבינוביץ (Rabinowitz) שם, עמ' LIII.

96 לרשימת מקורותיו של מסר לאון כפי שפירטה רבינוביץ, ראו שם, עמ' LIV-LX.

97 ראו, יהודה מסר לאון, שם, עמ' 130-138 (1.13.1-1.13.10). בעקבות הרטוריקה אד הרניום, המחבר מתאר טכניקת הזיכרון שמשמשת את הנואם להזכרות בפרטי טיעון שונים. ראו, Pseudo-Cicero, *Rhetorica ad Herennium*, Harry Caplan (trans.), Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954, pp. 205-215 (1.3.16-1.3.20).

98 מסר לאון, בתוך Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 51 (1.4.10). מדובר ב"המצאה, סדר, צחות זכירה

בצורה עילאית (ודוק: "עילאית" על פי אמות המידה הקלאסיות!) הרי שהייתה יכולה להיווצר כאן פרצה מוסרית או משפטית, שהייתה מזמנת לבני ישראל עילה לחמוק מן הציות לחוק. ובלשונו של מסר לאון, "אם היה חסר במאמר אפילו דבר מועט מאשר התחייב אל הדיבור השלם, היה אפשר שיאמר שזה קרה מחסרון המאמר, והיה בהם בזה קצת הינצליות".⁹⁹ אין להקל בכך ראש: התוקף הנורמטיבי וההלכתי של המצוות המעשיות מותנה ביכולתו של מחבר "שירת האזינו" להעניק לנאומו שלמות רטורית בנוסח הרומי. רעיון זה נותן בידינו את המפתח הפרשני הראשון להבנת המליצה העברית כממשק שבאמצעותו הרטוריקה והשירה מכוננות את ספרת הקדושה. בדומה למליצתו של לויזון, גם אצל מסר לאון המליצה העברית היא פואזיס של האלוהות.¹⁰⁰ אם יש ערך "ספרותי" כלשהו לכתבי הקודש, הוא נעוץ דווקא ביכולתם לכונן מחדש את דימוי האל היהודי.¹⁰¹ אך, כדבריו המפורסמים של אריך אורבך, דימוי חדש זה אינו **תוצר** של התאולוגיה היהודית, להפך: התאולוגיה היהודית היא סימפטום הצומח בשלמותו מעבודתם הרטורית והפואטית של כתבי הקודש. מסר לאון הוא הראשון ללמדנו שכתבי הקודש העברית אינם מייצגים את האלוהות, אלא מכוננים אותה.¹⁰²

[1]

בתקופת ההשכלה ממשיכה המליצה להיטלטל בין המסומן הפילוסופי לבין המסמן הפיגורטיבי. הדמות המרכזית בפיתוח ההגדרה הראשונה, הלוגוצנטרית של המליצה, היא יצחק אייכל, שכונה ה"זים" של ספרות ההשכלה. אייכל הגדיר את המליצה והרטוריקה כתנא דמסייע לעבודתו של החוקר והפילוסוף.¹⁰³ דעותיו בעניין הנבואה חופפות את תפיסת המליצה שלו. אייכל הקדים במאה שנים את ביקורת הנבואה של דוד פרישמן, בטענו כי "דיבור ברוח הנבואה" אינו צריך לתפוס מקום מרכזי בפעילותה של הספרות העברית המודרנית. אדרבה, מכיון שקדושת הדיבור הנבואי אוסרת על הסובייקט "לשנות

רמיזה". למקור קלאסי אחר העוסק גם הוא בחמשת כישוריו של הנואם ראו, Pseudo-Cicero, הערה 97 לעיל, עמ' 5-6 (1.2).

99 מסר ליאון, בתוך Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 52 (1.4.10). כלומר, בהיעדר שלמות רטורית של הציווי, החוטא יכול לחוש שהחוק אינו חל עליו. ניסוח מפורש ומדוקק עוד יותר של עמדה זו אנו מוצאים גם אצל רמח"ל, הערה 64 לעיל, עמ' 91-101.

100 Bonfil, הערה 23 לעיל, עמ' 28; Ruderman, הערה 12 לעיל, עמ' 392. וילי גוטשל הצביע על מתח דומה כשאפיין את תפיסת היהדות של שפינוזה כמבוססת על ביקורת המודרניות. ראו, Willi Goetschel, *Spinoza's Modernity*, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2004, pp. 3-22.

101 אריך אורבך, מימיזיס: התגלמות המציאות בספרות המערב, מגרמנית: ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1958, עמ' 7. על חשיבותן הפוליטית-תאולוגית של תובנותיו של אורבך ראו, Kahn, הערה 17 לעיל, עמ' 7-9.

102 Hammill, הערה 17 לעיל, עמ' 13.

103 שמואל פינר, מהפכת הנאורות: תנועת ההשכלה היהודית במאה ה-18, ירושלים: מרכז שזר, 2002, עמ' 251-273.

בו מדעתו אפילו אות אחת",¹⁰⁴ הוא הופך ליסוד בלתי רצוי בתפיסת המודרניזציה הספרותית שאיכל מעלה על נס. בשם הדמוקרטיזציה של הידע דורש איכל שהכתיבה המודרנית תיכתב ותפורש כשיח חופשי, שאינו כבול בתכתיבי ההתגלות. המליצה נדרשת בידי של איכל כהתגברות על האופי הנתון, החידתי והעמום של הטקסט הנבואי. אם הדיבור הנבואי מגלם אצל איכל את הופעתה של ההתגלות בשדה הלשוני והספרותי, הרי שהמליצה, ובעיקר אמרות החוכמה שבספר משלי, מגלמת את הופעת החוכמה והתבונה הנגישה לכול. המטרה החשובה ביותר של המליצה היא הנגשת דברי החוכמה להמון והפצתם בקרבו; ועל המליץ לבחור משלים בהירים ככל האפשר כדי לזרז את ההמון אל החוכמה. מטרת המליצה היא הנהרת האמת כפי שהובנה בידי החכם והפילוסוף, והעברתה להמון בצורה אמינה ונאמנה.

[המליץ] יניח עצם כוונתו נסתר תוך דברי מליצתו וסדר דבריו, כנקודת המרכז בתוך העיגול אשר אליה יפנו כל קווי העיגול, וממנו ישובו אל עיגולו, לא ירגישו השומע עד אשר כלה האומר לדבר לפניו את כל דברי המשל, ואז בהרף עיין תראה הנקודה הזו לנגד עין שכלו, וירגיש שזה עצם כוונת המאמר.¹⁰⁵

בדומה לדבריו של רב סעדיה גאון במבואו לפירוש ספר משלי,¹⁰⁶ איכל מדגיש את הבהירות המוחלטת של המשל, ומניה וביה שולל את הדיבור האזוטרי ואת החידתיות של האלגוריה. המשלים והמליצות מספקים גרסה נגישה ויעילה של הידע שנאגר בתודעת החכם. המליצה היא לא יותר מניסוח מסייע של תובנות יציבות שקדמו לה, והכנסת תובנות אלה לדיבורו של המליץ אמורה להבהירם ולהכלילם באוצר הידע התרבותי, אך לא לתרום להם, לשנותם או לעצבם מחדש.¹⁰⁷

גישה זו כלפי המליצה צוברת כוח רב במהלך המחצית הראשונה של המאה התשע-עשרה, בעיקר בכתביהם של יצחק ארטור ונחמן קרוכמל. הראשון טען שספרות מודרנית צריכה "לכבוש מחדש"¹⁰⁸ את מקומה של הנבואה הדתית ולהחליף את התגלות הנביא בשיקול דעתו של האינטלקטואל האוניברסלי; האחרון הציע תורת ספרות ותורת סימנים כוללנית, וטען כי אפשר "לתרגם" את כתבי הקודש היהודיים ("ציורי תחילת המחשבה") לשפתה ולמושגיה של הפילוסופיה המודרנית.¹⁰⁹ הגותו של רנ"ק באה לברך את כתבי הקודש היהודיים בפרשנות סימבולית המפגינה את תבונותם ומרוממת אותה,

104 איכל, הערה 27 לעיל.

105 שם.

106 ראו גם רב סעדיה גאון, הערה 49 לעיל, עמ' יג: "כיוון שידיעת החושים [אצל ההמון] קרובה וקלה מידיעת השכל [...] לפיכך הוזקקו להמשיל להם משלים כדי להשוות בעיניהם חיובי השכל כחיובי החוש".

107 למקור אפשרי של דימוי "נקודת המרכז בתוך העיגול" ראו תיאור חמש הדרכים בהקדמתו המפורסמת של אברהם אבן עזרא לפירוש התורה.

108 למושג מפתח זה (reoccupation) בדיונים ביקורתיים על תזת החילון ראו, Kahn, הערה 17 לעיל, עמ' 3-6.

109 רבי נחמן קרוכמל, מורה נבוכי הזמן, ירושלים: כרמל, [1851] 2010, עמ' י-יז, כז-לג.

ואת התואם המזהיר בינם לבין גלגוליה של הרוח האוניברסלית. אך שימור היהדות כאידאה ותרבות הוביל בסופו של דבר לחיסולה כמליצה. רנ"ק קשר את כתבי הקודש היהודיים להיסטוריה של הפילוסופיה האירופית, ובכך עיקר מן המליצה את יכולתה להיות אמצעי להפקת ידע שאינו ניתן להרמוניזציה עם רעיונות אירופיים. ההיפוך המטריאליסטי שעוברת הפילוסופיה הרוסית בשנות השישים של המאה התשע-עשרה טורף את הקלפים גם עבור היהדות האידיאליסטית של רנ"ק. המשכילים היהודים הרדיקליים, שהושפעו מן ההגות הרוסית המטריאליסטית, החלו לחשוך בכל תרבות שאין לה בסיס חומרי. בתוך כך הם לא חסכו שבטם גם מן היהדות עצמה – וודאי שלא חסו על "כותבי השירים והמליצות", כלשונו של ליליינבלום, שגילמו בעיניהם אידאליזם שאבד עליו הכלת. ההוגים הרדיקליים של שנות השישים והשבעים של המאה התשע-עשרה לא תקפו את בני הדור הראשון להשכלת פולין וליטא רק מכיוון שכתבו ספרות דתית פרובינציאלית, כפי שטען אברהם פפירנא; לא, הם תקפו את ספרות ההשכלה בעיקר מכיוון שהיא גילמה לדידם בעיקר ספרותיות תרבותית ואסתטית שוויתרה על תפקידה הפוליטי והתאולוגי, והפכה לכלי שרת של אידאות ערטילאיות, השולטות ב"עולם תוהו", עולם שאין לו דבר וחצי דבר עם המצב המודרני. אך כפי שנראה מיד, גם המשכילים הרדיקליים חטאו בהערכת חסר של כוחה הפוליטי המודרני של המליצה המשכילית.

[ז]

לעומת תפיסת המליצה הפילוסופית-רציונלית, תורת המליצה התאולוגית-פוליטית צוברת משנה כוח במאה השמונה-עשרה. ברגע מפורסם במיוחד בירושלים (1783), טוען מנדלסון שהמשמעות האמיתית של כתבי הקודש אינה מצויה ברעיון הפילוסופי שהם מביעים, אלא בדרך ההתכוונות הרטורית שלהם.¹¹⁰ מטרת העיון המודרני בכתבי

110 גדעון פרוידנטל עסק לאחרונה בהרחבה יתרה בסוגיות הפילוסופיות והדתיות העולות מן המתח המתקיים לכל אורכה ורוחבה של מחשבת מנדלסון, – מתח בין ה"קומונסנס" והשכל הישר מצד אחד ("לדעת משהו") לבין אמצעי ההוכחה הפילוסופיים של אמיתות מטפיזיות ("לדעת להוכיח משהו"). ראו, Gideon Freudenthal, *No Religion Without Idolatry, Moses Mendelssohn's Jewish Enlightenment*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2012, p. 31. לטענת פרוידנטל, הפילוסופיה של מנדלסון מעניקה קדימות דווקא לשכל הישר, וקדימות זו באה על חשבון דרכי ההוכחה הפילוסופיות (עמ' 42). עליונות זו בולטת במיוחד בתחום הדיונים המטפיזיים, מקום שבו הלשון הטבעית חדלת אוניס במיוחד, בשל האופי השרירותי של מסמניה (עמ' 37). פרוידנטל אינו עוסק ישירות בחשיבותה של הרטוריקה בפילוסופיה של מנדלסון, בין השאר מכיוון שעיקר דיונו מוקדש לעיונים אפיסטמולוגיים, מטאפיזיים ודתיים, ופחות במחשבת הספרות. בלי משים הוא נוגע ברטוריקה, כשהוא מדגיש – בלי להתייחס להגדרת ההיסט (trope) של קווינטיליאנוס או להגדרת החבר (enthymeme) של אריסטו – כי הלשון הטבעית נמלטת ל"מטפורות" בדיוניה המטאפיזיים בגלל חולשתה של הלשון, וכי זוהי דרכו העצמאית של ה"קומונסנס" בהשגת האמת התאולוגית (עמ' 45).

הקודש אינה כינון יחסים הרמוניים בין הספרות לבין הפילוסופיה ("אחדות התורה והפילוסופיה"),¹¹¹ אלא דווקא הסבת תשומת הלב ל"קול" הנשמע מכתבי הקודש:

הקול שנשמע ביום הגדול של מעמד הר סיני לא קרא: אני ה' אלוהיך, העצם מחויב המציאות, אשר הוא עצמו סבת מציאותו. דת אנושית כללית היא זו, ולא יהדות; ודת אנושית כללית, אשר בלעדיה אין אדם צדיק ואין אדם מאושר בארץ, לא הייתה הכוונה לגלות כאן.¹¹²

מנדלסון נמנע במופגן מניסוח כתבי ההתגלות מחדש במונחים פילוסופיים (רמב"ם, רנ"ק), והוא נמנע מהכרזה על האי־רלוונטיות של כתבי הקודש כנבואה (אייכל, ארטור). לעומת זאת, הוא חוזר אל ההתגלות ומנסה לחקור אותה כטבע לעצמו, כישות לשונית בעלת עוצמה פנימית שאין לשעבדה לדרישותיו של המסומן הפילוסופי.¹¹³ ובמילים אחרות, מה שנמצא במרכז כתבי הקודש אינו תוכן רציונלי־פילוסופי, אלא "הקולות והלפידים", "האותות והמופתים"¹¹⁴ שבאמצעותם התגלה האל במעמד הר סיני. כתבי הקודש, ובייחוד המצוות המעשיות, הן בבחינת "קול קסום" (Wunderstimme) או "כתב חי" (lebendige Schrift).¹¹⁵ כאמור, מנדלסון מנמיך את קולו של המסומן הפילוסופי. תחתיו הוא מגביר את קולו של המסמן הרטורי, הדוחק את עצמו אל תחום אחריותה של הפילוסופיה, ובכך הוא "מערער את התהליך שבאמצעותו המשמעות נקבעת כלכידה וקונסיסטנטית,

111 זהו ניסוחו של לחובר במאמר חשוב שנועד לרסן את הקריאה הרמב"מית בספרות ההשכלה. ראו פנחס לחובר, "הרמב"ם וההשכלה העברית בראשיתה" בתוך על גבול הישן והחדש: מסות ספרותיות, ירושלים: מוסד ביאליק, 1951, עמ' 97.

112 משה מנדלסון, ירושלים: כתבים על היהדות, מגרמנית: שלמה הרברג, ירושלים: מוסד ביאליק, 1947, עמ' 99–100. למקור הגרמני ראו, Moses Mendelssohn, *Jerusalem: oder über religiöse Macht und Judentum*, Berlin: Welt-Verlag, 1919, p. 78.

113 על מתודת חקירת כתבי הקודש של שפינוזה והמתח בינה לבין החקירה הפילוסופית של הטבע ראו, שפינוזה, הערה 28 לעיל, עמ' 79. על הקשרים בין שפינוזה למנדלסון ראו, Goetschel, הערה 100 לעיל, עמ' 85–182; אלי שיינפלד, "שכחת הקול: עיון בתיאולוגיה הפוליטית של ברוך שפינוזה ושל משה מנדלסון", כריסטוף שמידט (עורך), האלוהים לא ייאדם דום, המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית, ירושלים: מכון ון־ליר, 2009, עמ' 38–69. למאמרים הבוחנים את תפקידו של היסוד המוזיקלי במחשבתו האסתטית של מנדלסון ראו, Yael Sela-Teichler, "Music, Acculturation, and Haskalah between Berlin and Koenigsberg in the 1780s", *Jewish Quarterly Review* 103, 3 (Summer 2013), pp. 352–384; Yael Sela, "The Voice of the Psalmist: On the Performative Role of Psalms in Moses Mendelssohn's *Jerusalem*", Ilana Pardes and Ophir Münz-Manor (eds.), *Psalms in/on Jerusalem: Aesthetics, Ethics, Hermeneutics*, Berlin: De Gruyter, 2019.

114 מנדלסון, הערה 112 לעיל, עמ' 101; Mendelssohn, הערה 112 לעיל, עמ' 78. "אותות ומופתים" במקור הגרמני הם "Wundern und Zeichen", כפי שתרגמו לותר ומנדלסון את המקור התנכ"י (דברים יג 2).

115 "עצם מעשה המצוות הוא מין כתב חי, מעורר את הלב והנפש, כתב רב משמעות [bedeutungsvoll] המזרו בלי הרף להתבוננות ונותן הזדמנות להוראה שבעל־פה". ראו: מנדלסון, הערה 112 לעיל, עמ' 105–106; Mendelssohn, הערה 112 לעיל, עמ' 84.

קבועה ויציבה", כהגדרתו הקולעת של שי גינזבורג.¹¹⁶ הטקסט המקראי מפעיל אותות ומופתים כדי ללמד "אמת היסטורית, אשר מוסדי חוקתו של העם הזה יוטבעו עליה". המקרא אינו עוסק ב"אמיתות נצחיות" פילוסופיות אלא באמיתות היסטוריות, שמטרתן הגעה בדרכים אחרות – לשוניות, רטוריות – אל האמת התאולוגית והפוליטית שהפכה בתקופה המודרנית למופשטת ובלתי נגישה (במקרה של הדת הטבעית) או לנגישה ומוחשית בצורה מסוכנת (עבודת אלילים).¹¹⁷

ההתגלות באמצעות הקול אינה התגלות של "אמת", אלא התגלות של סיבות, מניעים ודרכי שכנוע המסייעים הן בקבלת האמיתות הנצחיות והן בעיצובן מחדש. ההתגלות, לפי מנדלסון, היא התגלות של אמצעים רטוריים ודמיוניים, אמצעים לשוניים ופיגורטיביים שנועדו לתווך את האמת בזמן היסטורי מוגדר ולצורך היסטורי מוגדר. ההתגלות היא אכן "לוגוס" או דיבור אלוהי, אך לא במובן של ראציו אלא במובן של "כתב חי" (lebendige Schrift), שאני מפרשו כאן לא כביטוי לוודאות היציבה של השכל הישר – כשעשה לאחרונה גדעון פרוידנטל – אלא כתוצר של כוחה הרטורי של הלשון.

כי למי יכול הקולות והלפידים וקול השופר ההולך וחזק להוכיח כי את תורות הישועה הללו? ודאי לא לאדם הנבער מדעת, שהסתכלותו עצמה עדיין לא הביאה אותו לידי הכרת קיומו של עצם בלתי נראה המנהיג את העולם. באיש בהמי זה לא היה הקול הנפלא יכול להכיר שום מושגים, לא היה יכול אפוא להוכיח לו דבר. עוד פחות מזה לטופיסטוס [Sophisten], אשר רבים כל כך הספקנות ודקדוקי החקרנות ההומים באזניו, עד כי לא יקשיב ולא ישמע עוד אל קול השכל הבריא.¹¹⁸

השוטה והספקן, שנהנו מקריירה ארוכה כסייעני-דחליליו של הפילוסוף, מופיעים כאן בדמותם של האיש הבהמי ושל הסופיסטוס – הראשון נטול אמצעים פילוסופיים ואילו השני עושה בהם שימוש מפולפל. אך ברגע הפרדוקסלי הזה, רגע מפתח של הפילוסופיה היהודית המודרנית, לא נדרש מנדלסון למשאביה של הפילוסופיה ולא ניסה לפתח טיעון פילוסופי לטובת היהדות. אדרבה, הוא נמנע במופגן מהצגה רציונלית של כתבי ההתגלות היהודית, והשיב לשוטה ולספקן במטבע אחר לחלוטין, הוא המטבע הרטורי. בגישתו הזאת אין מנדלסון בא להפריך את תוקף טיעוניהם של השוטה והספקן ואין הוא נסמך על סמכות השכל הישר, אלא הוא משליך את תביעת האמת של כתבי הקודש אל העתיד הבלתי נראה לעין – באותה הצורה שעשה בן דמותו ב"משל הטבעות" ללסינג.

Ginsburg, הערה 12 לעיל, עמ' 8.

117 מנדלסון, הערה 112 לעיל, עמ' 93. המעמד האפיסטמולוגי של האמיתות הצומחות מן ההתגלות שונה לחלוטין מזה של אמיתות החקירה הפילוסופית. מטרת ההתגלות והמצוות המעשיות אינה הוכחת אמיתות, אלא "זירוז להתבוננות והזדמנות להוראה שבעל-פה" (עמ' 105-106). האמיתות ההיסטוריות, לעומתן, כוללות "דברים שאירעו בזמן מן הזמנים ואולי לא ישובו עוד לעולם, משפטים שנתאמתו על ידי צירוף של סיבות ותולדות בנקודה אחת של זמן ומקום, ורק מנקודה זו של זמן ומקום ניתן לראותם אמיתיים" (עמ' 93).

118 שם, עמ' 101.

מנדלסון ממשיך כאן את הקו הטיעוני שמצאנו אצל מסר לאון. היסוד הנורמטיבי של היהדות אינו נשען על תביעת אמת פילוסופית אלא על כוח השכנוע הלא-ודאי של כתבי הקודש, המוכרע תמיד רק בעתיד. ההתגלות אינה אמיתית בגלל הנכונות הרציונלית או הפרגמטית של תכניה, אלא מכיוון שהיא מקדמת "עדות נאמנה" על הופעתה ההיסטורית של האלוהות בעולם, מכיוון שהיא משקעת את זיכרון העדות הזו בתודעתו של היחיד, ומכיוון שהיא מכוונת קהילה המקבלת על עצמה את תוקף החוקים שניתנו באותה סיטואציה היסטורית.

מנדלסון עוסק במליצה העברית בצורה מפורשת יותר בשני מקומות נוספים, וכאן אגע בהם בקיצור המתחייב. ראשית, הוא מקדיש את השער השישי של קהלת מוסר (1755) להוכחת יכולתה של העברית לתרגם שירה אנגלית בת הזמן. בהקשר הזה מנדלסון מבחין בין שני סוגים של תרגומים: האחד, תרגום "דברי תורה ודברי החכמה", והאחר, תרגום של "אמרי נועם". במקרה הראשון חייב המתרגם להישאר נאמן לחלוטין ללשון המקור, "כי בהם אין לנטות מדברי המחברים ימין או שמאל, ואז מקרה אחד יקרה את הלשונות כולם: אחת מהן לא נעדרה". במקרים אלה הפרפרזה ללשון אחרת או למליצה אחרת בלתי אפשרית ואף אסורה. מנדלסון אינו מסביר מדוע: ככל הנראה זהו "לוגוס" פילוסופי, או "מילה" קדמונית או נבואית של התגלות שיש לתרגם מילולית. מכיוון שהטקסטים נושאים משמעות סמכותית חייב המתרגם להימנע מן השימוש בפרפרזה, והוא נדרש להישאר נאמן וצמוד למקור גם במחיר של השחתת יפי המליצה בשפת היעד. אך המצב שונה לגמרי בכל הנוגע לתרגום שירה, "אמרי נועם".

ואולם אם יורקו אמרי נועם מכלי אל כלי: לא ישמור המעתיק בלתי אם המליצה. ולדבר הזה תכון שפת העברים וכמעט אין דומה לה. וספר אגרת בעלי חיים ובן המלך והנזיר יצדיקו דברי. הואילו פנו בי הנה נא לפנינו סר כתוב ב[אנגליה] (הרחוקה מאד מארצות המזרח), דברי קנים נהי והגה על המגפה אשר נגף ה' את מחברו. בחנוני נא! אחוק ראש דבריו בלשון עבר. על פניכם אם אכזב מכל מוצא שפתיו.¹¹⁹

במקרה של "אמרי נועם" רשאי המעתיק לזנוח את נאמנותו למובן המילולי של הכתובים כנתינתם, להפגין את נאמנותו לדברים כמליצתם (על פי מובנה השני, לעיל), ולכונן פרפרזה נאמנה לדברי המשורר. בקהלת מוסר מנדלסון אכן מקים לתחייה את המליצה העברית, אבל הוא מסמך אותה בצבעים מודרניים, אוניברסליים ופרוגרסיביים מובהקים. אם ננסח זאת בבוטות, בפסקה הספציפית הזאת חיה המליצה העברית המודרנית רק בזכות השארת כתבי הקודש הקדמוניים מאחור, רק בזכות זניחת הליך התרגום המילולי

119 משה מנדלסון, "קהלת מוסר שער ו", מאיר גילון (עורך), קהלת מוסר למנדלסון על רקע תקופתו, ירושלים: האקדמיה הלאומית למדע, 1979, עמ' 177. להקדמה, לתרגום גרמני ולהערות פרי עטה של אנדריאה שץ (Schatz) ראו, Moses Mendelssohn, *Hebräische Schriften*, Stuttgart: Frommann Verlag, 2004, pp. XV-XXXVI, 3-32, 401-418. וראו גם, Andrea Schatz, *Sprache in der Zerstreung: Die Säkularisierung des Hebräischen im 18. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2009, pp. 180-186, 190-194.

המחייב את כל מי שמנסה לתרגם. את הטקסט השירי המודרני – הרהורי לילה של אדוורד יאנג – אפשר לתרגם בחופשיות ובאלגנטיות. ומכיוון שאת הטקסט הקדמוני לא ניתן להריק לכלי חדש, לפחות לא בלי לעוות אותו, בפסקה זו בקהלת מוסר נשארים כתבי הקודש כבלתי ניתנים להכלה בתרבות האסתטית העברית החדשה שמנדלסון ניסה לקומם.¹²⁰ המליצה מוצגת כאן כהוכחה לכוחה של העברית המודרנית להציע פרפרזה של החוויה האנושית האוניברסלית. כפי שהראתה אנדריאה שץ, מנדלסון רואה בשירה העברית המודרנית אמצעי להרחבה וגלובליזציה של השפה עברית, אבל חשוב לציין שההרחבה הזו, לפי קהלת מוסר, תלויה בשלילת הטקסטואליות הקדמונית ובפירוק הסמכותיות המאפיינת את כתבי הקודש ואת כתבי ההתגלות. הללו חסינים מ"פגיעתה" של המליצה, וזו האחרונה יכולה להתפתח בתקופה המודרנית רק מכיוון שהיא משוחררת מכבילתם של כתבי הקודש. הפסקה הזו מתארת ניגוד בלתי פתור בין המבנה הקשיח והסמכותני של הטקסטים הקדמוניים, לבין האפשרות לתרגום או לפרפרזה של הספרות היפה. המליצה מותקנת כמושג מודרני מובהק, המבטא במובלע את עליונותה של השירה על פני כתבי הקודש. ממש כמו אייכל, גם מנדלסון מציג את המליצה כמי שמשיגה את עצמיותה רק בשלילת האופי הסמכותני של כתבי הקודש. ה"מעתיק" או המתרגם העברי המודרני מוצא את עצמו משוחרר מן התכתיבים הקדמוניים של הטקסט כנתינתו, ומקבל על עצמו רק את שימור המובן כנתינתו – באמצעות הפרפרזה, התרגום והמליצה.

ההקדמה שכתב מנדלסון לשירת הים (שמות טו), שנים רבות לאחר מכן, בפרויקט הביאור, מעשירה הרבה יותר את מורכבותו של מושג המליצה. השירה המקראית פורצת את המגבלות שהוטלו עליה במובלע בקהלת מוסר, והופכת לאובייקט שאפשר להריק משפה לשפה למרות היותו חלק מכתבי הקודש. לעומת קהלת מוסר, שבו שחרר מנדלסון רק את "אמרי הנועם המודרניים" מכבלי ההתגלות, ואפשר את תרגומם, בפרויקט הביאור הוא מדגיש שגם את כתבי ההתגלות ואת דברי התורה אפשר לתרגם בצורה ספרותית שלא תפגע בקדושתם. כפי שנראה מייד, מה שמאפשר את תרגומם הוא המליצה, שמנדלסון מתקין בתורת הספרות שלו כממשק מתוחכם המשמר את היסודות הפרטיקולריים של כתבי הקודש העבריים גם לאחר תרגומם, ואולי בעיקר לאחר תרגומם.

מנדלסון קושר את עצמו לדבריו המפורסמים של עזריה דה רוסי, וטוען כי המעלה העיקרית של השירה העברית הקדמונית, ומה שהופך אותה לאפשרית לתרגום, הוא החלטתם של כותביה לוותר על ה"מעלה החלושה" של משקל הברות והיתדות. תחת זאת הם בחרו במשקל מסוג חדש, כזה שאינו כבול בהברות: זהו "משקל העניינים", שאחת ממעלותיו המרכזיות היא האפשרות לתרגמו בלי להשחית את יפי מליצתו בשפת היעד. אך בדומה לדבריו בירושלים, מנדלסון מדגיש גם כאן את עוצמתה הרטורית של הטקסטואליות המקראית. "מעלתו הנכבדת יותר" של השיר המקראי אינה החרוז

Jonathan Karp, "The Aesthetic Difference: Mendelssohn's Kohelet Musar and the 120 Inception of the Berlin Haskalah", Ross Brann and Adam Sutcliffe (eds.), *Renewing the Past, Reconfiguring Jewish Culture from al-Andalus to the Haskalah*, Philadelphia, PA: Pennsylvania University Press, 2004, pp. 93–120

והמשקל (הנכנסים רק לאוזן השומע), אלא "סדר העניינים והמאמרים על אופן נאה ומכוון אל התכלית אשר ירצו בו."¹²¹ "סדר העניינים והמאמרים" מציינן בהתאמה פיגורות של מחשבה ופיגורות של דיבור או מליצות, במובנו השלישי של המונח. בהמשך הדברים מנדלסון אומר במפורש שאלו מליצותיה של השירה המקראית, שקוצרן ודחיסותן מעניקות להן "סגולה נפלאה לעורר את הלב" ולקבוע בו "כוונה" מוסרית, תאולוגית ופוליטית. "התנשאות המליצה" מבוססת על מבנה הפסוק, שכן "כפי עלות המליצה ורומה, כן יקצרו המאמרים."¹²² האפקט של המליצה אמוטיבי. יש בה "סגולה נפלאה לעורר את הלב", והיא מוגדרת כסיבתה החומרית של השירה,¹²³ שתכליתה הסופית "למשול בנפש" ולהישיר את האדם "אל האושר הנצחי וההצלחה האמתית על ידי העניינים הרמים והנשגבים, הנבואות והייעודים והברכות ותהילות ה' המביאים את האדם לחיי עד."¹²⁴

קדמונינו [עזבו] את המעלה החלושה [של המשקל והחרוז], ובחרו במעלה יותר נכבדת, והיא סדר העניינים והמאמרים על אופן נאה ומכוון אל התכלית אשר ירצו בו, כדי שיכנסו הדברים לא באוזן השומע לבד, כי אם בלבו, וישארו חרותים על לוחותיו, להוליד בו שמחה או עצב, מורך או בטחון, פחד או תקווה, אהבה או שנאה, כפי הנאות אל הכוונה, ולקבוע בתוכו המדות הנכבדות והתכונות המעולות כדורבנות ומסמרות נטועים, יתד שלא תימוט.¹²⁵

מערכת התקבולות של השירה המקראית בוחרת במליצות כדי ללבות בליבו של הקורא רגשות מרובים וסותרים; אך התהליך מסתיים כשהשיר מצליח לתקוע בלב שומעיו משמעות מוסרית יחידה ("כוונה"). השירה המקראית מעוררת שני יסודות שקשה, לכאורה, ליישבם. מליצותיה מעוררות רגשות רבים וחזקים הנוטים לסתור זה את זה (שמחה או עצב, מורך או ביטחון, פחד או תקווה, אהבה או שנאה), ואילו השיר עצמו אמור לשעבד ולרתום את כל תיבת הפנדורה הרגשית הזו למטרה מוסרית אחת: "לקבוע" בלב השומע "המדות הנכבדות והתכונות המעולות כדורבנות ומסמרות נטועים, יתד שלא תימוט". כדי להבין כיצד הדיאלקטיקה הזו מפעילה את הקורא יהיה עלינו להיכנס למעבה תורת "הרגשות המעורבים" של מנדלסון.¹²⁶ בהקשר הנוכחי חשוב לי יותר להדגיש את עצם קיומה של הדיאלקטיקה הזו, שמנדלסון אינו מפרט לקוראיו העבריים אך מפרטה בפירוט רב בכתביו הגרמניים. אפילו בגרסה החסכונית שלפנינו קל לראות שבמרכז השיר

121 מנדלסון, הערה 73 לעיל, עמ' סב.

122 שם, עמ' סג.

123 שם, עמ' סז.

124 שם, עמ' סד.

125 שם, שם.

126 מטרתה של הספרות, טוען מנדלסון, אינה לזכך או לטהר את הרגשות השליליים אלא להנכיח אותם. לעניין זה ראו: משה מנדלסון, מכתבים על אודות התחושות, מגרמנית: ידידיה פלס, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 30–42; Frederick Beiser, *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford: Oxford University Press, 2009, pp. 199–206.

המקראי עומד תהליך אימננטי של יצירת משמעות, ושתוצאתו תלויה ביחסי הגומלין שבין הרגשות המתעוררים בלב הנמען בעטיין של המליצות לבין הרעיונות המוסריים והפוליטיים שהשיר מצליח לחקוק על "לוחות ליבו" של הקורא, כאילו הייתה כאן חזרה על חקיקת לוחות הברית בהר סיני. אין המדובר כאן בתהליך חד כיווני: העובדה שהמליצה מעוררת את רגשותיו של הקורא הופכת את החוק המוסרי והתאולוגי העולה מן השיר לתוצר של המערך הרגשי, הרטורי ושירי שהוא מעבד בתוכו. תמונת האל העולה מן השיר היא תוצר מובהק של המהלכים הפואטיים של הטקסט: האלוהות אינה משתקפת בשירה, אלא מכוונת בה. הרגשות המתעוררים בעטיו של סידור המאמרים והעניינים (בעטייה של המליצה) משתתפים שוב ושוב בכינון הכוונה.¹²⁷ היחס בין המליצה החומרית לבין תכליתו האידיאית של השיר (אם תרצו, בין המוחש הרגשי לבין המושכל המוסרי) הוא יחס בלתי הייררכי, של כינון הדדי דינמי.

מתברר אפוא שהאחדות הנוצרת בגופה של השירה היא אחדותה של הרטוריקה – איחוד הצחות והחוכמה, האוראציו והראציו, "המתת היקרה שניתנה לבני התמותה", כדבריו של פיליפ סידני – אחדות דינמית שבה סידור הלשון מתלכד עם תובנותיה של התבונה ומשנה אותן, מתקן ומעצב אותן מחדש. השירה מלבה את הניגוד שבין הלשון לתבונה, והיא עושה זאת כדי ליישבן ולהציע להן פתרון. אך פיתרון המתח הזה הוא דינמי ואימננטי, לא קבוע מראש או טרנסצנדנטי. מנדלסון אינו רומז שתפקיד השירה להוביל את קוראיה אל הידע המטפיזי היציב והבטוח, ולא אל הבנת העולם כשלמות או כ"אחדות פיזיקלית-תאולוגית".¹²⁸ אדרבה, עיסוקה של תורת השירה לפי מנדלסון באחדות קשור יותר לאחדות הדינמית והאימננטית הקרובה יותר לגישתו של שפינוזה, ולא להרמוניה הקבועה מראש שביסוד רעיון ה"שלמות" לגישתם של הוגים כלייבניץ, וולף או באומגרטרן.¹²⁹ מנדלסון אומנם אומר שתכלית השירה היא "תקיעת הכוונה בלב השומע" באמצעות מסמרים, דורבנות ויתדות, אך הוא מסבך ומפתל את הרעיון הזה בהדגישו כי הסיבה החומרית של השיר היא הריבוי הבלתי נשלט של המליצות, המתפתח אל מול תובנותיה של התבונה ומעצבן מחדש. במרכז השירה המקראית, אם כן, עומד הממשק הרטורי המחבר את הראציו והאוראציו על דרך הכינון ההדדי.

[ח]

התיאור ההיסטורי של תורת המליצה מצביע על שני מסלולים. תורת המליצה הרציונלית-פילוסופית מכפיפה את אמצעי הביטוי הלשוניים לשלטונה של אמת שנוסחה

127 למושג זה של אחדות דינמית ראו גם Cicero, הערה 16 לעיל, עמ' 230–231 (3.19–3.24). קיקרו מדגיש כי אף שהנואם יכול לחולל בנמעניו אפקטים שונים ומקוטבים, בסופו של דבר נאוומו פועל כנהר המתפצל ליובלים רבים, שאינם פוגעים באחדותו.

128 לעניין זה ראו, David Sorkin, *Moses Mendelssohn and the Religious Enlightenment*, Berkeley, CA: University of California Press, 1996, pp. 39–40.

129 Beiser, הערה 126 לעיל, עמ' 31–44, 118–155.

מראש. כפי שראינו, עמדה זו היא העומדת ביסוד תורת הפרשנות ותורת השיר של סעדיה גאון, הרמב"ם, משה אבן תבון ואחרים, ומוצאת לה ממשיכים נאמנים גם בתקופת ההשכלה. אפשר לומר שהציר הלוגוצנטריסטי בתפיסת המליצה העברית מתחיל במורה נבוכים של הרמב"ם ונמשך במורה נבוכי הזמן של רנ"ק. ההוגים הפועלים על הציר הזה בוחנים את הרטוריקה העברית כתנא דמסייע של אמת – פילוסופית, קבלית, אידאליסטית או מטריאליסטית – שאינו תלוי בשיגיונותיה של הלשון בכלל ושל הלשון הפיגורטיבית בפרט. ההיסטוריוגרפיה של ספרות ההשכלה תיארה את תורת הספרות העברית המודרנית סביב הציר הרציונליסטי הזה באופן כמעט אקסקלוסיבי. אני סבור שהסקירה שהצעתי כאן מעמידה על רגליה תפיסה אחרת לגמרי של המליצה העברית, בעיקר בתקופת ההשכלה. תפיסה זו, שאפשר לקשרה עם רעיונות הרטוריקה הקלאסית, מחויבת לאיחוד דיאלקטי של הדיבור והחוכמה, לכינון פואטי של האלוהות ולהשגת כוח השפעה וכוח שכוונע פוליטי. במסגרת זו לא יכולתי להעמיד את ההיסטוריה המלאה של תורת המליצה העברית ולא לתאר את תורת המליצה המשכילית במלואה. מטרתי הייתה להעמיד משקל נגד לשיח הענף שהתפתח סביב שלילת המליצה. משה מנדלסון, נ"ה וייזל, שלמה לויזון ורבים אחרים סמכו את ידם על המליצה ככוח שיכול להציע הצדקה מודרנית לחידוש חייה של הספרות העברית המודרנית, אך בניגוד מוחלט לאתוס המודרני המפורסם של "כינוס התרבות" (ביאליק, רבניצקי ורבים אחרים), המליצה העברית העולה מכתבי המשכילים מציעה תורת ספרות המשמרת את כתבי הקודש כיסוד ביקורתי ומערער בהיסטוריה היהודית המודרנית. בעיניהם של אלה האחרונים הייתה המליצה אמצעי חי וחיוני – לא מנוון, לא גלותי ולא נפוח – העומד במרכז של ספרות המתנגדת להפיכתה לנכס תרבותי שימושי, ומסרבת להיענות לאידאולוגיה האסתטית ששירתה בצורה כל כך מסיבית את תורת הספרות הלאומית של תקופת התחייה.

[א] הגדרה

תורת צחות הלשון פותחה מושגית ונוסחה באורח שיטתי בראש ובראשונה ברטוריקה היוונית-רומית. עם זאת, גם תרבויות ושפות אחרות פיתחו צורות ומוסכמות משלהן, שלעיתים הגיעו לרמה דומה של התבדלות, כמו במקרה של הרטוריקה העברית והיהודית. אם נתפוס את הרטוריקה כתורת החיבור וההרצאה של פרוזה, כשם שהפואטיקה היא תורת השירה, אזי לתולדות הרטוריקה העברית והיהודית שייכות גם הערות והנחיות לכתיבת טקסטים עבריים ויהודיים ספציפיים בפרוזה – וכן יישומיהן המעשיים. סוגות לא-בדיוניות כגון המכתב, הדרשה, וספרות המוסר הן סוגות הטקסט העבריות שהושפעו מנורמות רטוריות בצורה המובהקת ביותר, אך גם הספרות, הפילוסופיה, התאולוגיה, ההלכה וההיסטוריה נטבעו בחותמה של הרטוריקה ברמה זו או אחרת.¹

תולדותיה של הרטוריקה היהודית מתחילות בד בבד עם ההתחלות הראשונות של הספרות בעברית, כלומר במקרא. כבר מחבריהם של ספרי התנ"ך השונים פיתחו צורות ביטוי רטוריות מיוחדות, שהושפעו, ככל הנראה, מנורמות רטוריות של תרבויות שכנות קדומות יותר, ממצרים ועד מסופוטמיה. היה זה המפגש עם הרטוריקה היוונית-רומית, שראשיתו בתקופת הבית השני (כלומר בתקופה ההלניסטית), שהניב את הרטוריקה העברית והיהודית הקלאסית. מפגש זה הביא לסינתזה בין המסורת הספרותית היהודית, שהייתה כבר מפותחת ביותר, לבין השיטות והטכניקות היווניות-רומיות בתחום הרטוריקה. סינתזה זו הביאה לייסוד הרטוריקה היהודית והעברית הקלאסית, שהייתה עתידה להמשיך ולהתפתח לאורך ההיסטוריה. השימוש הנרחב ברטוריקה הקלאסית בסביבתה המקורית, למן תורת הנאום הפוליטי ועד לפרקטיקה הספרותית, היה מופת להחלטה על מרחבים תרבותיים אחרים. כמו כל ענף אחר של הספרות היהודית – בייחוד, גם אם לא באורח בלעדי, זו הלא-הלכתית – הרטוריקה היהודית הייתה תוצר של מפגש בין התגלות לתבונה ובין אמונה יהודית לפילוסופיה ומדע יוניים. משום כך יש לבחון את התפתחות הרטוריקה העברית והיהודית, וכן את התפתחותו של כל ענף

1 זהו תרגומו של יאיר אור לערך אנציקלופדי שפורסם בזמנו בלקסיקון גרמני העוסק בהיסטוריה של הרטוריקה. ראו, Abraham Melamed, "Judische Rhetorik", J. Ueding (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 4, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998, pp. 741–762. הגרסה עודכנה והותאמה לקורא העברי בידי המחבר.

אחר בתרבות היהודית, על רקע תרבות הרוב שבה היהודים פעלו בתקופה הנידונה. ומכיוון שגם היקפן של ההשפעות החיצוניות השתנה מתקופה לתקופה, יש לבחון אותן באופנים שונים.

הצירוף "רטוריקה עברית ויהודית" המשמש כאן נובע מן העובדה ששני הביטויים הללו חופפים במידה רבה אך לא מלאה. עד לעת החדשה היו כל הטקסטים העבריים בבסיסם בעת ובעונה אחת גם יהודיים, אך לא כל הטקסטים היהודיים חוברו בהכרח בעברית. חלק גדול מן החיבורים היהודיים נכתבו לאורך המאות בשפתה של תרבות הרוב הרלוונטית – ארמית, יוונית, ערבית, לטינית, איטלקית, גרמנית או אנגלית – או לחלופין בלהג יהודי, כגון ערבית-יהודית, לדינו או יידיש. במקרים שכאלה טמון הממד היהודי של הרטוריקה לא בשפה אלא בטכניקות, באופני הביטוי והפירוש, בנושאים ובתכנים של הטקסטים.

[בו] המקרא

המקרא אינו מכיל הרהורים שכלתניים-מופשטים בני השוואה לאלה של הרטוריקה היוונית. הוא אינו עוסק בטבעה של הרטוריקה ולא בתכליתה, והוא אינו עוסק בטכניקות שהתפתחו בה. ההקשר התאולוגי המפורש של המקרא מביא לכך שעיסוק כזה נתפס לא רלוונטי. ואף על פי כן, המקרא מציג דוגמה מוגמרת ומושלמת לאומנות הרטורית, הכוללת יסודות של המצאה (*inventio*), של מבנה ושל סגנון הניתנים לזיהוי, שנחקרו משלל נקודות מבט רטוריות מאז אוריגנס ועד תנועת ההשכלה הכללית והיהודית. המקרא לא עסק בתאוריה של הרטוריקה אלא בפרקטיקה הרטורית, ועיסוק זה נגע בשאלות כגון אמת לעומת אי-אמת או דיבור לעומת שתיקה (ראו, משלי י' 18–21; יב 17–19; יג 2). מתגלה כאן עמדה עקבית כלפי כוחם של הדיבור, הנאום, הוויכוח והשכנוע, וממנה נובעת רוח רטורית מפורשת.²

את הממד הרטורי של הטקסטים המקראיים אפשר להבין נכונה רק מתוך מודעות לדימויי המילה הדבורה והכתובה המגולמים בהם. למחברים, לעורכים ולקוראים בישראל הקדומה, כמו בתרבויות קדומות אחרות, ייחסו למילים תפקידים ואפשרויות רבים בהרבה מפי שמייחסים להן כיום. לעומת החשיבה המודרנית, שבה המילים נתפסות כאמצעי ביטוי, תרגום ותקשורת, בחשיבה העברית הקדומה הן נחשבו בו־זמנית למושאים ולאמצעים הפועלים בצורה אקטיבית וישירה, משום שיוחס להן הכוח ליצור ולהרוס. נהגו להאמין כי המילים מבטאות כוחות קדמוניים, וכי משעה שהן באות לעולם אפשר לשאול מהן את כוחן ולהפוך אותו למציאות. לאדם המודרני "מילה" ו"מעשה" הם

Isaac Rabinowitz, "Towards a Valid Theory of Biblical literature", L. Vallach (ed.), 2 *The Classical Tradition*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1966, pp. 315–328; Margaret D. Zulick, "The Active Force of Hearing: The Ancient Hebrew Language of Persuasion", *Rhetorica* 10, 4 (1992), pp. 367–380

דבר והיפוכו; בחשיבה העברית הקדומה, לעומת זאת, הם יכלו לציין את אותו דבר ממש. בשפה העברית רווחים שני פעלים לפעולת הדיבור: אָמַר ודָבַר. נראה שההבדל הסמנטי ביניהם תואם, פחות או יותר, את זה שבין $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\nu$ (légein) ו־ $\phi\omega\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$ (phōnein) ביוונית. פירושו של דבר, "אָמַר" היא המילה הכללית לציין "אמירה", מה שבדרך כלל פותח את הדיאלוג, ואילו "דָבַר" מדגישה את פעולת הדיבור, ושם העצם הנגזר ממנה עשוי לציין נושא, עצם, עניין, עיסוק, עובדה, התרחשות, חומר וכן הלאה. על פי המיתולוגיה העברית, אלוהים ברא את העולם בכוח הדיבור: "וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי אוֹר" (בראשית א 3), וכפי שהמחבר המקראי מנסח זאת: "בְּדָבַר ה' שָׁמַיִם נִעְשׂוּ וּבְרוּחַ פְּיוֹ כָּל־צִבְאוֹתָם" (תהילים לג 6). אף שדיבורו הישיר של אלוהים בספר בראשית מובא בשורש אמ"ר, משורר תהילים משתמש בשורש דב"ר לתיאור הפעולה שבאמצעותה האל מממש את בריאת העולם. דומה לכך המצוי בספרי הנביאים; אף שהשליחויות הנבואיות מובאות בטקסט לעיתים קרובות בניסוח "כה אמר ה'", ההתייחסות לנבואות עצמן נעשות בנוסח "דבר ה'" (במקומות רבים, כדוגמת ישעיה לח 1-4). פעולתו רבת העוצמה של אלוהים בבוראו יש מאין טמונה במילים. דימוי המילה כנקודת המוצא של הפעולה רבת הכוח נמשך לאורך כל העת העתיקה. הוא מבצבץ שוב בחשיבה הרבנית המוקדמת, למשל באמרתם הנודעת של החכמים, שאפשר שהיא משקפת כבר את הדימוי היווני של כוח הלוגוס ($\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$): "בעשרה מאמרות נברא העולם" (משנה, אבות ה, א-1). כשם שאלוהים יכול לברוא דבר־מה במילותיו, כך יכול הוא גם להמית ולהחריב: "הֲרַגְתִּים בְּאִמְרֵי־פִי" (הושע ו 5). כוח מילותיו מושווה לכוח האש (ירמיה כג 29) ולכוחם של הגשם והשלג (ישעיה נה 10 ואילך). מחברי אותם פסוקים האמינו בגלוי כי מילים, ובפרט מילותיו של האל, הן בגדר תופעות טבע, מוחשיות כמו איתני הטבע. הדרגה שבה ניחנו המילים בכוח חוץ־תקשורתי נתפסה כתלויה בעוצמתה של הישות שאמרה את המילים. פירושו של דבר, כמובן, כי המילים שנאמרו בעוצמה הרבה ביותר היו מילותיו של אלוהים.

מכיוון שמילים התפרשו כעצמים כמעט־קונקרטיים, הטקסט המקראי רווי התייחסויות למילים כאל דברים, ובייחוד כאל מזון. דימוי זה מתבסס על המכנה המשותף של הפה כאיבר המשמש גם לדיבור וגם לאכילה, ועל האנלוגיה האפלטונית בין מזון הגוף ומזון הנפש. בהמשך ייוסף לכך גם הדימוי הארוטי של השימוש בפה למגע אינטימי בנשיקה. אצל הנביאים דברי אלוהים הם מושאים לצריכה: "נִמְצָאוּ דְבָרַיךָ וְאָכְלָם" (ירמיה טו 16); על הנביא יחזקאל אף מתואר בפרוט כיצד הוא אוכל, פשוטו כמשמעו, מגילת ספר מתוקה כדבש: "וְהָיָה כְּתוֹבָה פִּנִּים וְאָחוֹר" (יחזקאל ב 8-3). תקשורת מילולית מתוארת לעיתים קרובות כאילו היא מושמת ממש בפיו של האדם האחר, בדומה למזון (בין השאר ראו, דברים לא 19; שמות ד 15; שמואל ב יד 9, 3; ישעיה נא 15). גם המגע הייחודי בין משה לאלוהים מתואר במושגים של דיבור אינטימי: "פֶּה אֶל־פֶּה אֲדַבֵּר־בְּ" (במדבר יב 8), ומותו מתואר באותו הדימוי ממש: "וַיָּמָת שָׁם [...] עַל־פִּי ה'" (דברים לד 5). שלא במקרה דימוי זה יצר מאוחר יותר את האסוציאציה הארוטית של מות נשיקה (תלמוד בבלי, בבא בתרא יז ע"א), שמשמעה המקורי הוא התאחדות האדם השלם עם אלוהיו ברגע מותו, בהקשר הפירוש האלגורי לפסוק: "שִׁקְנִי מִנְשִׁיקוֹת פִּיהוּ"

(שיר השירים א 2).³ מחבר ספר משלי מתאר במפורש מילים ערביות כמאכלים מתוקים ומזינים כצוף דבש (משלי טז 24). היות שתזונה חומרית תפקדה כמטפורה לקבלת מזון רוחני, עברו המילים אלגוריציה כאמצעים להעברת ידע ואמת,⁴ והיות שמילים התפרשו כמוחשיות כמעט, דיברו מחברי המקרא מילולית על ראיית דבר ה' (ישעיה ב 1; מיכה א 1). בממדים חוץ-לשוניים אלו שהוענקו למילה אין מדובר רק באלגוריות או בהגזמות שופעות של משוררים יצירתיים ושל נביאים רבי השראה; על פי רוב הם משקפים את הכוחות שהם האמינו כי שכנו בתוך המילים עצמן.

הטקסטים הנבואיים והשיריים של המקרא כוללים שורה של פעלים נרדפים לתיאור צחות הלשון: נָזַל, נָטַף, עָרַף. התמונה שההקשר הנבואי או השירי נסב עליה מתארת את צחות הלשון כטל או כדבש הנוטף מן הלשון (דברים לב 1 ואילך; עמוס ז 16; שיר השירים ד 11; משלי ה 3 ואילך). בשיר השירים ההקשר ארוטי באורח חד־משמעי; מועלות שם באוב נשיקות, ולא הדיבור. בספר משלי, לעומת זאת, השפתיים, החך והפה הם מטונימיות לדיבור. ניכרת כאן זיקה ברורה בין צחות הדיבור לבין פיתוי, על פי רוב בהקשר של בוז. המונח העברי המקושר לפעולת השכנוע בצורה ההדוקה ביותר הוא הפועל פָּתָה (ואף לו דמיון צלילי למילה היוונית *πειθῶ*, *peithō*, הקרובה בפירושה ל"פיתוי", "שכנוע"). בהקשר העברי יש למונח הקשר של פיתוי, הדחה ורמייה (שמות כב 15; שופטים יא 5; שמואל ב ג 25; ירמיה כ 7-9; הושע ב 16; משלי טו). הפיתוי המיני מורחב בדרך של אנלוגיה אל הספירה התאולוגית. לעומת המונחים העבריים המציינים את צחות הלשון (נָזַל וכדומה) ואלה המציינים ויכוח (רִיב), המופיעים במיוחד בהקשרים ניטרליים ואף חיוביים, פועל השכנוע או השידול "פָּתָה" לעולם איננו משמש בהקשר חיובי חד־משמעי; ומופיע כמעט תמיד על דרך השלילה. רק בזיקה לכורח האלוהי עשוי המונח לנטות לצד החיוב. הופעת השכנוע כתהליך חיובי תלויה בנמענים, וההקשר הרטורי מעניק להם תפקיד מכריע. הפועל העברי שָׁמַע – שפירושו "הקשיב", "שם לב", ובהרחבה גם "הסכים" ו"ציית" (פועל זה במשמעותותיו השונות מופיע תשעים ושתים פעמים בספר דברים) – ממלא תפקיד חשוב בקריאות רשמיות וטקסיות, בפרט כאשר הן מופנות מאלוהים אל בני האדם או להפך (במקומות רבים, ובהם דברים ה 1; ו 4; מלכים א ח 27-30). בשונה מן הרטוריקה היוונית, המטילה את האחריות לתהליך השידול או השכנוע על הדובר, במקרא השומע הוא הדמות המכרעת בפעולה הרטורית. הדובר אינו יכול לכפות שכנוע, העניין נעוץ בעיקר ברצונו של השומע, ולפיכך, הדימוי היווני של הדובר הפעיל והכול־יכול כמעט לעומת המאזין הסביל אינו הדגם היחיד ליחסים רטוריים. בחלופה שמציג התנ"ך העברי חלוקת התפקידים מהופכת דווקא.

3 ראו הדיון בדימויים אלה אצל הרמב"ם, מורה נבוכים, ג, נא.

4 ראו דוגמה אופיינית בהקדמה לפירוש המשנה של הרמב"ם בתרגום אלחריזי, הקדמות לפירוש המשנה, מ"ד רבינוביץ (עורך), ירושלים, מוסד הרב קוק, תשכ"א, עמ' ד. שם הרמב"ם מדמה את הלימוד בצוותא לארוחה דשנה, ברוח הסימפוזיון היווני: "התקבצו חכמים, ועמדו על עמדכם, כי זבד טוב אזבדכם. [...] יסור הנה אל טבחי אשר טבחתי, ואל ייני אשר נסכתי, ואל שלחני אשר ערכת". מכאן גם הדימוי של "שולחן ערוך", ששימש לאחר מכן לקודיפיקציה של ההלכה.

[21] התקופה ההלניסטית

כפי שצוין לעיל, המגע הישיר הראשון בין הספרות העברית לבין הרטוריקה היוונית נוצר בתקופה ההלניסטית. לראשונה באותה תקופה הוחלו שיטות וטכניקות רטוריות שפותחו בעולם ההלניסטי על טקסטים עבריים ועל תמות יהודיות. השפעתה של הרטוריקה היוונית הייתה רכיב מהותי בפתיחות המחשבתית של התרבות היהודית כלפי השפעות הלניסטיות. מתעוררת השאלה עד כמה עמוקה ומקיפה הייתה השפעה זו, ובעניין זה המחלוקת במחקר ניכרת. יש המניחים כי ההשפעה הייתה שטחית ושווית בלבד, ואילו אחרים סבורים כי הייתה משמעותית וכבדת משקל.⁵ אפשר לומר במידת-מה של ודאות כי בקרב מעגלים רחבים מידת הבקיאות בשפה היוונית ובתרבות ההלניסטית הייתה שטחית, ואילו בקרב אחדים מן האליטה התרבותית שרר ידע מקיף יותר. עדיין אין זה ברור אם יש בהשפעות כדי לשמש ראיה להזדהות עם ערכי התרבות ההלניסטית. פרט לכך, יש להבחין בין הקהילות היהודיות בתפוצה ההלניסטית לבין הקהילות בארץ ישראל. סביר מאוד להניח שבמרכזי היהדות ההלניסטית כגון אלכסנדריה ההשפעה הייתה חזקה יותר מאשר במקומות אחרים. מלומדים יהודיים בגולה, כגון פילון מאלכסנדריה, כתבו בשפה היוונית, והוטבעו בחותם הפילוסופיה היוונית והתרבות ההלניסטית. גם בארץ ישראל היו כמה מחברי האליטה האינטלקטואלית, ובהם יוספוס פלביוס (יוסף בן מתתיהו), שהושפעו מן התרבות ההלניסטית וחיברו את כתביהם בשפה היוונית. קיימת אפוא מחלוקת באשר למידה שבה הייתה ספרות חז"ל חדורה ברטוריקה היוונית-רומית. עובדה היא שהמונח "רטוריקה" לעולם אינו מופיע בספרות הרבנית, לא בתעתיק עברי ולא בתרגום. מושגים עבריים ל"רטוריקה" נטבעו לראשונה רק בימי הביניים (המילה "היגיון", המציינת בעברית הימני-ביניימית ובעברית המודרנית את הלוגיקה, כנראה שימשה בספרות חז"ל במשמעות של "רטוריקה". תלמוד בבלי, בבא קמא פג ע"א). עם זאת, היעדרו האפשרי של מושג ספציפי אינו מלמד בהכרח כי הרטוריקה לא מצאה את דרכה אל הספרות הרבנית. מלומדים אחדים סבורים שהמונח "חוכמה יוונית", המשמש תכופות בספרות זו, מציין לפחות בחלק מן המובאות את הרטוריקה,

5 ראו הדיון בעניין זה: David Daube, "Rabbinic Method of Interpretation and Hellenistic Rhetoric", *Hebrew Union College Annual* 22 (1949), pp. 239–264; Saul Lieberman, "The Alleged Ban on Greek Wisdom", *Hellenism in Jewish Palestine*, New York, NY: The Jewish Theological Seminary of America, 1962, pp. 100–114; Henry A. Fischel, "Story and History: Observations on Greco-Roman Rhetoric and Pharisaism", Denis Sinor (ed.), *American Oriental Society Middle West Branch Semi-Centennial Volume*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1969, pp. 59–88; "חכמה יוונית: רטוריקה", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל ב (1983), עמ' 317–322; בנימין שוורץ, "כיצד נוצר השכנוע? שתי גישות לרטוריקה: התלמוד ואריסטו", ד' אבנון וד"מ פויכטונגר (עורכים), מ"זוג אופקים: מחשבה מדינית יהודית-ישראלית, ירושלים: מאגנס, 2016, עמ' 103–128; *Journal of Communication & Religion* 26, 2 (2003), esp. Samuel L. Edelman, "Ancient Traditions, Modern Needs: An Introduction to Jewish Rhetoric", pp. 122–125; וכן כמה מאמרים שהופיעו ב-"*College English* 72, 6 (2010), בכותרת "Composing Jewish Rhetoric".

ומכל מקום, ברור בוודאות כי אין הוא מציין את השפה היוונית. החכמים הקפידו להבחין בבירור בין השפה היוונית מחד גיסא ובין החוכמה היוונית מאידך גיסא. ואף שבתקופות אחדות היה לימוד החוכמה היוונית אסור, על לימוד השפה היוונית לא חל כל איסור. בהערות אחדות הנוגעות לבעיות הלכתיות שעניינן הכתיבה בשפה היוונית אין הביטוי "חוכמה יוונית" מופיע כלל. על פי רוב הוא משמש כשמדובר בחוכמה המתקיימת בזיקה לשפה היוונית, ועניינו בהקשר זה הוא ככל הנראה רטוריקה. כמה מאותן הערות מקבלות את משמעותן רק כשמבינים אותן בהקשר השימוש באמצעים רטוריים מסוימים, כגון הצגת הדמויות (ἠθοποιία, ēthopoía), שהיה לטכניקה מפותחת ביותר ברטוריקה היוונית-רומית. דווקא העובדה שכמה מן ההערות הללו מדווחות על שיחה בין בן-שיח יהודי לבן-שיח שאינו יהודי, או בין שני יהודים בנוכחותו של לא-יהודי, מחזקת אפשרות זו (תלמוד בבלי, חגיגה ה"ב; סוטה מט ע"ב; מנחות סד ע"א-ע"ב). אם פירוש זה נכון, הוא מעיד על כך שלכל הפחות כמה מן החכמים הושפעו מן הרטוריקה היוונית-רומית, שכן כדי להפעיל אמצעים רטוריים מעין אלה היה צורך לשלוט היטב בטכניקות רטוריות מורכבות. נמצא בספרות זו התייחסויות רבות למפגשים בין חכמים יהודים ללא-יהודים, ובהם כמה רמי דרג ביותר כגון אלכסנדר הגדול או סנטורים, קיסרים רומים וגבירות נכבדות. כדי להשתתף בהצלחה בשיג ושיח מסוג זה, חייבים היו נציגי הצד היהודי להכיר את הטכניקה הרטורית, כפי ששימשה קרוב לוודאי אצל בני שיחם הלא-יהודים. גם מן העת העתיקה המאוחרת ומן התקופה הביזנטית יש ראיות חד-משמעיות ליחסים בין דוברים יוונים לבין מלומדים יהודים רמי דרג ואישים מובילים בארץ ישראל, כגון חליפת המכתבים משנות השמונים של המאה השלישית לספירה בין ליבניוס (314-395) לבין מנהיג (נשיא) יהודי כלשהו. תוכנם של המכתבים מלמד כי המתכתב היהודי היה בקי בספרות ההלניסטית עד כדי כך שעמיתו הלא-יהודי הניח כי יבין דקויות ורמיזות הנוגעות למיתולוגיה היוונית.

אמירה מפורסמת המתייחסת אל בית ספרו של רבן גמליאל ביבנה קובעת בגאווה כי מתוך אלף תלמידים שפקדו את בית ספרו, חמש מאות למדו "חוכמה יוונית" (תלמוד בבלי, סוטה מט ע"ב; בבא קמא ג ע"א) – ביטוי שמשמעו, כאמור, היה ככל הנראה רטוריקה. כמובן, המספר "אלף" שנמסר בגאווה בדיוני, ותפקידו אך ורק להדגיש את מספרם הגדול של התלמידים שהשתלמו שם (וזו כשלעצמה הוכחה לשימוש באמצעי רטורי), ועדיין זו ראייה לכך שמספר גדול של תלמידים עסקו ב"חוכמה יוונית". העובדה שכמחצית מן התלמידים – בדיוק כמספרם של אלה שעסקו בלימוד תורה – למדו לכאורה רטוריקה, ולמדו את "החוכמה היוונית" מגיל צעיר ובאופן יומיומי, מבליטה עוד יותר את ההשלכות מרחיקות הלכת של אמירה זו, קל וחומר לאור העובדה שהראיה מוצגת לראווה בסיפוק עצמי רב. אותה פרקטיקה מוצדקת בטיעון התכליתי כי לימוד "החוכמה היוונית" חשוב לכל מי שמוכרח להסדיר את ענייניו הפוליטיים עם הרשויות הרומיות, בדומה לרבן גמליאל ובני ביתו, במטרה לקדם את רווחתה של הקהילה היהודית. בכך הובהר כי שימוש כזה ב"חוכמה היוונית" מותר רק לאחדים מן האנשים ורק למטרות פוליטיות מוגדרות, ואינו מותר לשימושו האישי של כל אחד – ודאי שלא לשם היטמעות בתרבות ההלניסטית. אך דווקא ההיתר, מוגבל ככל שהיה, פתח את האפשרות לעיסוק

אינטנסיבי יותר בתרבות ההלניסטית, שהרטוריקה תפסה בה מקום מרכזי כל כך. העובדה שהביטוי "חוכמה יוונית" מקושר כאן באורח בלתי אמצעי לעשייה הפוליטית מצביעה שוב על כך שהביטוי אכן מציין את הרטוריקה, שהרי הרטוריקה בתרבות היוונית-רומית הייתה מכשיר פוליטי חשוב.

ובכל זאת, אותה אמירה כוללת בהמשכה את האיסור המפורסם, החובק-כול לכאורה, ללמוד את "החוכמה היוונית" (תלמוד בבלי, סוטה מט ע"ב; בבא קמא ג ע"א; מנחות סד ע"ב), איסור שעתידי היה לזכות בדורות הבאים במסורת פרשנית עשירה. הוא נבע כנראה מן ההכרה שלימוד זה דורש מסירות מוחלטת מכל השואפים לשלוט בטכניקות המורכבות שלו, ושלצורכו זנחו התלמידים לגמרי את לימודי הקודש. זאת ועוד, ההשכלה בתחום "החוכמה היוונית" במובנה הרטורי הצר הייתה מפתח להקשרים תרבותיים ומוסריים רחבים יותר, שכן בסופו של דבר שומה על הנואם המושלם להיות "vir bonus dicendi peritus" (איש טוב בקי באומנות הדיבור). האוסרים את תרגול הרטוריקה חששו כי יוביל להזנחת הפעילות החשובה ביותר שהיהודי מחויב לה: תלמוד תורה ומילוי כל ציווייה. זאת בייחוד משום שלימודי הרטוריקה נכרכו גם בחשש שמא אחדים מן היהודים יהפכו למודיעים (delatores) ויבגדו בעמם, בנצלם לשם כך, במתכוון או שלא במתכוון, את ידיעותיהם בתחום הרטוריקה ואת הקשרים שלהם עם השלטון הרומי. האיסור התבסס אפוא לא רק על החרדה מפני התבוללות תרבותית, אלא גם על החרדה מפני בגידה פוליטית. חומרתה של הביקורת על לימודי "החוכמה היוונית" מעידה עד כמה היו לימודים אלו נפוצים הלכה למעשה, שכן לעולם אין מבקרים תופעה שאינה בנמצא. ככל שהביקורת תכופה ונמרצת יותר יש בה כדי להעיד עד כמה הפרקטיקה רווחת.

אף על פי כן, תהיה זו טעות להבין את האיסור כגורף. בראש ובראשונה, יש לשים לב לכך שהוא מופיע מייד לאחר אזכור חיובי מפורש של לימוד "החוכמה היוונית". מהקשרם של איסור זה ושל איסורים דומים בהמשך מתברר כי לימוד "החוכמה היוונית" לא נפסל בצורה גורפת, אלא רק במקרים שבהם פגע בתלמוד תורה; וכל אימת שהיה אפשר לקיימו ללא השלכות שליליות מעין אלה הוא לא היה אסור בהכרח. ההיגד האמור על תלמידיו של רבן גמליאל תומך בהשקפה זו. שנית, האיסור המפורש הוחל על הקניית "החוכמה היוונית" לבנים, כלומר לגברים צעירים, משום שאלה נחשבו חסרי בשלות רגשית ושכלית, ומשום שטרם השלימו את השלבים הדרושים בתלמוד התורה. הוראת "החוכמה היוונית" לאנשים אלו הייתה עלולה לשאת השלכות מסוכנות. מכל מקום, מכאן נובע כי לא היה איסור ללמדה את מי שכבר השלים את הדרישות המוקדמות. אם מציינים במפורש שדבר-מה אסור לקבוצה כלשהי, נובע מכך בהכרח כי אינו אסור לקבוצות אחרות. מעבר לכך, מכיון שהאיסור מתייחס להוראת "החוכמה היוונית", יוצא מכך שהלימוד העצמי, אף לצעירים, לא היה אסור בהכרח. שלישי, המושג המעורפל "חוכמה יוונית" אינו מכיל בהכרח את כל תחומי התרבות היוונית, אלא רק תחום מסוים, ככל הנראה הרטוריקה, ולפיכך, בהחלט לא כל ענפי "החוכמה היוונית" נאסרו ללימוד, אלא רק אחדים מהם. כל זה מביא אותנו למסקנה כי סביר מאוד שההשכלה והפרקטיקה הרטוריות היו רווחות ביותר, וזכו בהיתר מטעם הרשויות הרבניות, לפחות לקבוצות אחדות ולמען מטרות אחדות.

פרט לכך, חלק מן החוקרים מסיקים כי שיטות הפרשנות הרבניות הושפעו מן הרטוריקה ההלניסטית. מקצתם אף מייצגים את העמדה הקיצונית הגורסת כי שיטות הפרשנות, לפחות בתקופה התנאית, המוקדמת, שאובות במישרין מן הרטוריקה ההלניסטית – וכי החכמים ייהדו אותן ביסודיות בצורתן ובמשמען, והתאימו אותן לצורכי ההלכה, כשם שהרומאים העבירו ללטינית את מושגי הרטוריקה היווניים. החכם הפרושי הגדול הלל היה הראשון שהעמיד כללים ספציפיים שלפיהם יש לדרוש את התורה. הוא עצמו הודה כי למד אותם ממוריו, שמעיה ואבטליון, החכמים הראשונים המוזכרים כפרשנים (דרשנים) של התורה, שהתלמוד מציגם כגרים. אומנם פרט זה אינו מדויק היסטורית, אך יש הסכמה על כך שהשניים חקרו ולימדו באלכסנדריה, מרכז חשוב של למדנות הלניסטית. מכך מתקבלת זיקה ישירה בין מסורת הרטוריקה ההלניסטית לבין שבע מידות הדרש על פי הלל. זו הייתה שיטתם של החכמים לפתח את המערכת אדירת הממדים של ההלכה באמצעות פירוש מרחיק לכת של הציוויים המועטים יחסית המופיעות בתורה. חוקרים אחדים מוצאים קווי דמיון ניכרים בין שיטתו של הלל לפירוש הטקסט של התורה ומצוותיה לבין הרטוריקה ההלניסטית של תקופתו, ויש בכך כדי להגדיל מאוד את הסבירות שההלל אכן הושפע ממנה. ראשית, השתדלותו להתאים בין האמונה במקור האלוהי של החוק – חוק שהועבר באמצעות הרשויות המוסמכות של הדורות הקודמים – לבין הצורך בשיקולים רציונליים, רווחה גם בספרות הרטורית. בן זמנו קיקרו, למשל, הבחין בין טיעונים המעוגנים בדבר (loci a re) לבין טיעונים הנוגעים לאישיות (loci a persona) (Cicero, *De inventione* 1.24, 34). שנית, סברותיו של הלל כי אפשר להשלים פערים בחוק המקראי בעזרת דפוסים של טיעונים מזכירות מאוד את האמצעי הרטורי של ה-"ratiocinatio". שלישית, תוצאתה של פרשנות מעין זו הייתה ראויה לאותו מעמד כמו הטקסט עצמו; נדרש להתייחס אליה כאילו הוכתבה ישירות מטעמו של המחוקק המקורי. דרך טיעון זו שימשה לעיתים קרובות בחשיבה ההלניסטית והרומאית. המונח "ius civile" שימש לעיתים לציון קורפוס החוקים שהתפתח בדרך של פרשנות. רביעית, קיימת הקבלה בין הבחנתו של הלל בין תורה שבכתב לתורה שבעל פה לבין ההבחנה ההלניסטית-רומית בין "ius scriptum" ל-"per manus traditum". חמישית, מיסודם, לדימויים היהודיים על המקור האלוהי של החוק והמעמד הכמעט-אלוהי של המחוקק יש מקבילות רבות בחשיבה היוונית והרומית. שישית, המחשבה כי משימתו של המחוקק מתמצה בכך שהוא קובע עקרונות יסוד בלבד וכי את הכללים המפורטים אפשר לגזור מאוחר יותר בדרך של חשיבה משפטית, מחשבה זו הייתה משותפת לתרבות הרבנית ולתרבות ההלניסטית.

כל זה מוביל למסקנה כי חלקים נרחבים מתורתו של הלל בנוגע ליחסים בין חוק, מסירה בעל פה ופרשנות תאמו את החשיבה ההלניסטית של תקופתו. שבע המידות המפורסמות שלו, הכללים שעל פיהם נדרשת התורה, מסגירות אפוא את השפעות התאוריה הרטורית מתקופתו. תואמת המידה הראשונה, "קל וחומר", תואמת במידה רבה את ההיסק "a fortiori" או "a minori ad maius". המידה השנייה, השלישית והרביעית סמוכות לסוגים שונים של היסקים בדרך של אנלוגיה. גם הסדר שהמידות מופיעות בו – ראשית "a fortiori", ואז ה-"analogia" – אופייני למסורת הרטורית מאז אריסטו.

דברים דומים אפשר לומר על יתר הכללים. יתרה מזאת, לעיתים קרובות מזכיר המינוח הרבני בתחום החוק והפרשנות את המונחים היווניים והלטיניים. ובכל זאת נותרת בעינה השאלה המתודולוגית אם אכן די בקרבה בטכניקות הפרשנות ובתוכניה כדי להעיד על השפעה. מהלכי מחשבה דומים היו יכולים להתפתח במקביל בתרבויות השונות, במנותק זה מזה. ברמה גבוהה של הסתברות אפשר לומר כי מדובר בהשפעה, בייחוד משום קיימות ראיות לכך שהכשרתו של הלל הושפעה מרעיונות שמקורם באלכסנדריה. שם בוודאי התממשו התנאים לרקע הלניסטי משותף. הוראת הפילוסופיה והרטוריקה הייתה זהה במהותה, בין שהתקיימה ברומא, בירושלים או באלכסנדריה. את השפעותיה אפשר לזהות שוב ושוב אצל קיקרו, אצל פילון ואפילו אצל הלל.

אם בהשפעות ההלניסטיות עסקינן, מן הראוי להזכיר כי אלה אינן נוגעות רק לרטוריקה המקצועית, אלא בהחלט גם לצורות ההופעה הפופולריות שלה. מלומדים יהודיים לא היו צריכים בהכרח לעיין בחיבורים סבוכים על אומנות הרטוריקה כדי להיות מושפעים ממנה. הם יכלו לזכות בתובנותיה גם מדפוסים פופולריים של רטוריקה, שהכירו משמיעה, שכן תקשורת בעל פה מעין זו הייתה רווחת בכל מקום בארץ ישראל בעקבות המגע עם הסביבה הההלניסטית והרומית.

השפעת התרבות ההלניסטית לא הייתה מוגבלת לתקופתו של הלל. היא החלה עוד לפניו ונמשכה אחריו. היא לא פעלה אך ורק על תאוריית הפרשנות, אלא באה לידי ביטוי גם בתחומי תרבות רבים אחרים. שלל טקסטים רבניים מזכירים טכניקות כגון זו של הדיאלוג הסוקרטי, ספרות המשתה, ה"disputatio fori" הרומית וכן הלאה. סוגות ספרותיות דומות מופיעות בטקסטים הלניסטיים ורבניים, ומקורות מדרשיים רבים כוללים שורה שלמה של סיפורים, משלים, מוטיבים ומטפורות המשקפים מקבילות הלניסטיות. למרות קווי הדמיון הרבים, חשוב לזכור שהיה הבדל יסודי ומכריע בין התאולוגיה, או תורת החוק, היהודית לבין זו ההלניסטית-רומית.

[33] ימי הביניים

את המחשבה היהודית של ימי הביניים מאפיינת העובדה שבתקופה זו לראשונה התייחסו מלומדים יהודים אל הרטוריקה כאל אומנות (ars), וניגשו אליה מנקודת מבט מקצועית וטכנית. היה זה אחד מתוצרי הלוואי הרבים של מפגשם המחודש עם התרבות והמדע היווניים, שהתרחש בסיוע מתווכים מוסלמים למן המאה העשירית לספירה. בעקבות מוריהם המוסלמים, שתרגמו לערבית ופירשו את כל המקורות היווניים שהיו נגישים להם, מלומדים יהודים במרחב האסלאמי, מבגדאד ועד קורדובה, חקרו אף הם את המקורות האלה מן המאה העשירית ועד סוף המאה השתים-עשרה. במובנים שונים הם ניסו ליצור הרמוניה בין טקסטים אלו לבין מורשתם התאולוגית וספרותם היהודית. מלומדים יהודים התוודעו לתרגומים, לפרפרזות ולפירושים ערביים לרטוריקה של אריסטו ול-*Ars Rhetorica* של אנקסימנס, התוודעות שהגיעה לשיאה בפירושו החשובים של אבן רושד (1129–1198), שנתחברו בשלהי המאה השתים-עשרה; הם

יישמו את כל אלה במגוון הקשרים, ולראשונה עסקו גם בדיונים טכניים על אומנות הרטוריקה. עד סוף המאה השתים-עשרה חיברו מלומדים יהודים חיבורים ממין זה בערבית או בערבית-יהודית – אך לא בעברית, שכן השימוש הספרותי בשפה העברית היה שמור בעיקר לשירה ולחיבורים הלכתיים. כשהמרכזים התרבותיים של היהדות נעתקו מן הסביבה המוסלמית אל הסביבה הנוצרית-לטינית החלו לתרגם את הטקסטים האלו במפעל תרגומים גדול שיזם יהודה אבן תיבון באמצע המאה השתים-עשרה. תוצאה כבדת משקל של אותו תהליך הייתה יצירתו של מינוח פילוסופי ומדעי לראשונה בשפה העברית, ובכלל זה בתחום הרטוריקה. כך נטבעו לראשונה, על בסיס תבניות מקראיות, מונחים עבריים לציון "רטוריקה", כגון "מליצה", "הלצה" ונגזרותיהן (חשלי א 6. זאת בצד המילה "רטוריקה" בתעתיק העברי, כמקובל בעברית החדשה); וכן נטבעו מונחים עבריים לציון מונחים מקצועיים בתחום הרטוריקה.⁶

המלומד היהודי הראשון שעסק ברטוריקה במפורש היה משה אבן עזרא, ביצירתו מן המאה האחת-עשרה כתאב אל-תחאצ'רה ואל-ת'אכ'רה ("ספר העיונים והדיונים"), שנכתבה בערבית-יהודית. החיבור נכתב בהקשר הספרות היפה הערבית (אדב), והוא נועד להוכיח את עליונות השפה העברית ושירתה. היה זה מענה ישיר לטענה הערבית לעליונות תרבותית (ע'רביה). הפרק הראשון דן ברטוריקה (ב'לאע'ה). בעקבות אריסטו מגדיר אבן עזרא את הרטוריקה כאחת מחמש ה-Artes הלוגיות, המתאפיינות בכוח השכנוע שלהן, אף שלרטוריקה כשלעצמה אין כל ערך של אמת:

מלאכת הדרשנות נקראת ריטוריקה ביוונית ופירושה הדרשנות. ולדעת הפילוסוף אריסטוטליס היא מן המימרות המשכנעות שהן למטה מן הסברה החזקה. והיא נבדלת בסגולתה ומתרבה ומתמעטת כשעור יתרון המליצים ודוברי-הצחות והצלחתם בהצגת עניינים גדולים במלים מועטות.⁷

כשם שהערבים נאחזו בשלמותו הפלאית של הקוראן, שלמות שאין דומה לה, שהיא בבחינת הדוגמה הנשגבה ביותר של אומנות הדיבור, כך המשוררים היהודיים ייצגו את ההשקפה כי המקרא, מופת אומנות הדיבור העברית, הוא המקור לה. אבן עזרא היה המחבר היהודי הראשון שקשר במפורש בין הרטוריקה לבין המקרא. הוא ביקש להראות כי אפשר למצוא בו את כל הפיגורות הרטוריות, אף כי הודה שאת הצורות המפותחות ביותר של השירה הערבית אין למצוא שם. במובן זה הכיר אומנם בעליונותה

6 Isaac Rabinowitz, "Pre-Modern Jewish Study of Rhetoric: An Introductory Bibliography", *Rhetorica* 3 (1985), pp. 137–144; Arthur Lesley, "A Survey of Medieval Hebrew Rhetoric", D. R. Blumental (ed.), *Approaches to Judaism in Medieval Times*, Chico, CA: Scholars Press, 1984, pp. 107–133; Abraham Melamed, "Rhetoric as a Persuasive Instrument in Medieval Jewish Thought", T. Schirren and G. Ueding (eds.), *Topic und Rhetorik*, Tübingen: De Gruyter, 2000, pp. 165–176

7 רבי משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים (על השירה העברית), מערבית-יהודית: אברהם שלמה הלקין, ירושלים: מקיצי נרדמים, 1975, עמ' 13.

של הפואטיקה הערבית, ואף על פי כן התעקש על עליונות הרטוריקה העברית.⁸ על בסיס זה דן אבן עזרא במחצית השנייה של ספרו באמצעים שיריים ורטוריים שונים; ודבריו השפיעו באורח ניכר על הדורות הבאים. עם זאת, יצירתו התמקדה בראש ובראשונה בשירה העברית. הרטוריקה היא בדרגת חשיבות משנית, אף שהוא עוסק בה בפרק הראשון.

הרמב"ם (1135–1204) מקדיש את המבוא ללוגיקה שחיבר בנעוריו מלות ההגיון לאדם המתואר כאחד מ"אנשי הצחות והמליצה", איש מקצוע בתחום המשפט ורב-אומן בתחום אומנות הדיבור (בַּלְאֵעָה). בפרק השמיני מופיע התיאור הקצר הזה לרטוריקה: "וכאשר תהינה הקדמות ההקש, או אחת מהן, מפורסמות, נקראו – הקש הנצוח, ועשיית אלו ההקשים וידיעת תנאיהם היא – מלאכת הנצוח".⁹

בדומה ללוגיקה, גם הרטוריקה מדורגת תמיד כמלאכת עזר (צְנֵאעָה, מלאכה, ars) ולא כמדע (עֵלֶם, חוכמה, scientia). העובדה שהרטוריקה מוזכרת בהקשר של עמדות מסורתיות ("המקובלות") מלמדת כי היא מזוהה עם דוגמות שהן תוצר של התגלות דתית ולא עם אמת פילוסופית. ואכן, הרטוריקה אינה נזכרת בסיווג המדעים של הרמב"ם, בפרק הראשון של אותו חיבור, ולעומתה הלוגיקה והדקדוק מצוינים שם במפורש. חיבור טכני זה מצעירותו של הרמב"ם הוא המקום היחיד שבו התייחס לרטוריקה. בפירושו למסכת אבות (א, יז) הרמב"ם מבחין בין חמש קטגוריות של דיבור. הבחנות אלו מתבססות על קריטריונים מוסריים ולא על שיקולים רטוריים. גם בכתביו המאוחרים יותר, ששיאם במורה נבוכים, אין כל עיסוק ברטוריקה. לעומת טקסטים אחרים של אריסטו, המאזכרים שם בנדיבות, חיבורו רטוריקה מוזכר רק פעם אחת (ג, מט), ולא בהקשר רטורי.

כמו מוריו, הפלאסופה (הפילוסופים) המוסלמים ובראשם אל-פאראבי (870–950 לערך), הרמב"ם לא ייחס לרטוריקה ערך רב. בהיותה צורת שיח משכנעת הנסמכת על סברות והשקפות הרווחות בציבור, היא נחשבה לדיסציפלינה לוגית שניונית, ולא יוחס לה ערך תאורטי רב. מכיוון שנחשבה מועילה, בייחוד להנהגת ההמונים, שויכה הרטוריקה מעל לכול למדעים המעשיים, ולא לנורמות הספרותיות המעודנות. מי שקרא את שני הספרים הראשונים של רטוריקה לאריסטו מצא שם יותר עניינים הנוגעים למוסר ולפוליטיקה מאשר לאומנות הדיבור. משום כך אין זה מפתיע כי באסלאם הימי-ביניימי, ובעקבותיו גם אצל היהודים, ברוב הרשימות המציינות את מעלותיו של המלך-הפילוסוף בנוסח האפלטוני נכללת השליטה באומנות הדיבור. ראו, למשל, בפירושו של אבן רושד להמדינה לאפלטון, ששרד רק בתרגום הימי-ביניימי לעברית, ובו הידיעות בתחום הרטוריקה מתוארות כמעלה החיונית לשליט השלם: "שיהיה טוב המליצה יביאהו לשונו בהתחכמו אל כל מה שברעיוניו".¹⁰ מבין מיומנותיו של השליט, יכולת רטורית נחשבה

8 שם, עמ' 21.

9 רמב"ם, מלות ההגיון, מערבית-יהודית: שמואל אבן תבון, ח"י רות (עורך), ירושלים: חברה להוצאת ספרים על-יד האוניברסיטה העברית, תרצ"ה, עמ' 50.

10 Averroes, *Commentary on Plato's Republic*, E. I. J. Rosenthal (ed. and trans.), 10, Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1969, Hebrew part, p. 62. וראו עוד,

מכרעת, שכן הייתה חיונית לשכנוע ההמונים ולמסירת האמיתות הפילוסופיות בצורה המובנת להם. כל זה היה כמובן רחוק מאוד מעמדתו המקורית של אפלטון – שאת דבריו אבן רושד פירש – שהרי אפלטון שלל את הרטוריקה מן היסוד, בראותו אותה כאומנות הסופיסטית של החנופה, המנוגדת לבקשת האמת הפילוסופית. הרמב"ם הלך בדרכם של מוריו המוסלמים, בכך שלמד את הרטוריקה אך ורק כהכנה לדיסציפלינות הפילוסופיות האמיתיות. הוא גם הושפע עמוקות מרתיעתו של אפלטון מן הרטוריקה, ובשונה מאבן עזרא לפניו ומן ההומניסטים היהודים של הרנסנס אחריו, סרק את המקרא בחיפוש אחר סודות הפיזיקה והמטפיזיקה האריסטוטליות – אך לא בחיפוש אחר יסודות הרטוריקה והפואטיקה. אף שהרמב"ם פיתח תאוריה הרמנויטית מסועפת באשר לכוונה, למשמעות ולמבנה של השימוש המקראי והרבני במונחים דו־משמעיים, במשלים, בחידות, במדרש ובאגדה, וכן שיטה מהוקצעת לפענוח המשמעות האמיתית החבויה בהם, הוא כמעט לא דן בכל אלה כבאמצעים רטוריים, הגם שעלו בצורה בולטת, אלא רק בהקשרם התאולוגי, הפילוסופי והפוליטי. נראה היה שלא הייתה לו סבלנות רבה לשאלות סגנוניות, ודיוניו המפותחים של אריסטו בנושא לא עניינו אותו.

ההקדמה לתרגומו הראשון של ר' יהודה אבן תיבון לספר חובות הלבבות מאת רבי בחיי בן יוסף אבן פְּקודה מניחה את התשתית התאורטית לתורת התרגום העברית בימי הביניים. אבן תיבון גילה כאן עניין מעמיק בסגנון רהוט ומלוטש, שבא לידי ביטוי גם בצוואה הרוחנית המפורסמת שהפנה לבנו שמואל, ובה בנו מתואר כ"יודע מליצה ודקדוק".¹¹ אבן תיבון יעץ לבנו לכתוב בלשון צחה ורהוטה: "והשתדל בכתבך שתהיה מליצתך קצרה וצחה [...] ואל תנהגהו בכבדות כי אם תנהגהו בכבודת יפסיד כתבך ולא יהיה ערב לקוראיו ולשומעיו".¹² מכל מקום, בתרגומו הגדול לחזרה נבוכים לרמב"ם לא שמע שמואל אבן תיבון בעצת אביו. היה לו חשוב יותר להעביר את משמעותו של טקסט המקור הסבוך במדויק, והדבר גבר על שיקולים של צחות לשון. תרגום זה ידוע לשמצה בשל הערפול וחוסר האלגנטיות שבו. התרגום המתחרה מאת בן זמנו יהודה אלחרזי, לעומתו, היה משובח סגנונית, אך התפשר על הנאמנות התוכנית למקור. העובדה שהמלומדים היהודים של ימי הביניים העדיפו את תרגומו של אבן תיבון מלמדת כי גם להם היה התוכן חשוב מהסגנון, וכי לא היה קל למזג בין השניים. סדרי העדיפות שלהם היו ברורים.

מפעל התרגום הזה בתחום הרטוריקה הגיע לשיאו בתרגום העברי לפרשנות הארוכה של אבן רושד לרטוריקה של אריסטו בידי טודרוס טודרוסי בעיר אַרְלֶס (Arles) בשנת 1337.¹³ הייתה זו הפעם הראשונה שבה טקסט רטורי יוני־ערבי תורגם בשלמותו לשפה

Abraham Melamed, *The Philosopher-King in Medieval and Renaissance Jewish Political Thought*, Albany, NY: Suny Press, 2003, esp. pp. 71–72, 89–90

Israel Abrahams (ed.), *Hebrew Ethical Wills*, Philadelphia, PA: Jewish Publication Society, 1976, p. 73

12 שם, עמ' 69.

13 אבן רושד, באור אבן רושד לספר ההלצה לאריסטו, מערבית: טודרוס טודרוסי, גולדענטהאל (עורך), לייפציג: היינריך פרנק, 1842.

העברית. ברם, עד הרנסנס השפעתם של חיבורים טכניים מעין זה הייתה זעומה בלבד. כפי שכבר נרמז, פילוסופים לא החשיבו מאוד את הרטוריקה, ונטו לשייכה למדעים המעשיים. מחברים לא-פילוסופים נטו בראש ובראשונה להשתמש בקובצי דוגמאות ובספרות מוסר כספרי עזר רטוריים. בדומה לפרקטיקה הנוצרית, מלומדים יהודים ביכרו להשתמש בטופיקה של אריסטו, הקרובה לחומר הרטורי של ה-"*inventio*".

בשונה מן המלומדים הנוצרים, היהודים נצמדו באדיקות למסורת היוונית-ערבית, ולפני תקופת הרנסנס כמעט ולא היו בקיאים במסורת הלטינית של ימי הביניים, בעלת האוריינטציה הקיקרוניאנית. אף שהמגע שלהם עם הסכולסטיקה הימי-ביניימית המאוחרת היה מפותח, הם לא אימצו את הטקסטים הרטוריים הלטיניים שכבר שימשו במערב הנוצרי; עניין שמוסבר בערך המועט יחסית שייחסו לאומנות זו. כפי שאפשר לזהות כבר אצל הרמב"ם, הרטוריקה לא נתפסה כשלב העומד לעצמו בהתפתחות החינוכית. התלמיד בספר המבקש של שם טוב אבן פלקירה משוחח עם מדקדק ועם משורר, אך אינו נועץ ברטוריקן.¹⁴ בסיווג המדעים המופיע בחיבורו ראשית חכמה הרטוריקה איננה מופיעה כלל, ובתרגומו לעברית של פילוסופיה של אפלטון ופילוסופיה של אריסטו לאל-פאראבי היא מוזכרת אך בקושי, ואף זאת רק במסגרת הלוגיקה.¹⁵ הדבר תואם את סיווג המדעים העברי המקובל בימי הביניים, שבו הרטוריקה והפואטיקה על פי רוב אינן מופיעות באופן עצמאי, אלא מיוחסות ללוגיקה, הגם שהרטוריקה נחשבה בראש ובראשונה למדע מעשי.¹⁶ המלומד הפרובנסלי משלהי המאה הארבע-עשרה יצחק בן משה הלוי ("האפודי", פרופייט דוראן), בחיבורו מעשה אפוד, הכליל את הרטוריקה (המליצה) עם הדקדוק והשירה בתחום מדעי הלשון. חרף זאת, בדרך אופיינית לו, אין הוא עוסק בהוראת הרטוריקה, אלא מתמקד בדקדוק.¹⁷ יתרה על כך, בחיבור הסטירי אבן בוחן לקלונימוס בן קלונימוס, בן פרובנס שפעל במאה הי"ד ולעג למנהגי החברה היהודית בתקופתו, ביקר המחבר באירוניה אכזרית את התנהלותם של הנואמים המקצועיים שנהגו לדרוש לפני הציבור, ולא חסך שבטו מקהל המאזינים שהתייחס לדבריהם כאילו היו דברי אלוהים חיים:

יש שישתבח בחתוך לשונו ומליצת ניבו והגיונו, לפניו כל מליץ ירוטש, ולשונו כתער מלוטש. כשהוא מדבר, נובע אמרי צחות כמעין המתגבר. כשהוא דורש במליץ דחכמתא או במדרשים, יתקבצו לשמעו אנשים ונשים. ובשעה שפותח נעשו הכול כחרשים.¹⁸

רק באיטליה פיתחו כמה הוגים יהודיים בימי הביניים המאוחרים עמדה חיובית יותר כלפי

14 ר' שם טוב אבן פלקירא, ספר המבקש, ורשה: טרקלין, תרפ"ד.

15 ר' שם טוב אבן פלקירא, כתבים, ברלין: דפוס צילום ירושלים, [1902] 1970, עמ' 81.

16 Harry A. Wolfson, "The Classification of Sciences in Medieval Jewish Philosophy", *Hebrew Union College Annual Jubilee Volume*, Cincinnati, OH: Hebrew Union College, 1925, p. 306

17 דב רפל, "המבוא לספר מעשה אפוד לפרופיאט דוראן", סיני 100 (1987), עמ' 749-761.

18 קלונימוס בן קלונימוס, אבן בחן, א"מ הברמן (עורך), תל אביב: מחברות לספרות, 1956, עמ' 58.

הרטוריקה. לקראת סוף המאה הי"ג הציג משה בן שלמה מסלרנו חלוקה של המדעים על פי המערכת הלטינית של שבע האומנויות החופשיות, ובה הרטוריקה (הלצה) נחשבת במפורש לחלק מן הטרויווים (trivium). מלומדים מאוחרים יותר כגון יהודה רומנו ועמנואל הרומי המשיכו לצעוד בדרך זו. במובן זה הם היו מבשרי ההומניסטים היהודיים של הרנסנס.¹⁹

השפעות רטוריות ברורות באו לידי ביטוי בשתי סוגות: אומנות הדרשה (ars praedicandi) ואומנות כתיבת המכתבים (ars dictaminis), וכן בדקדוק ובספרות החינוכית. הממדים הרטוריים של סוגות אלו טרם נחקרו במידה מספקת. במרחב האסלאמי התפתחה תבנית נבחרת של מכתב רשמי, וזו נמשכה ופותחה הלאה באירופה הנוצרית. עדיין לא ברור אם ספרי עזר לטיניים על אומנות כתיבת המכתבים השפיעו על הפרקטיקה העברית, ודבר זה נכון גם לאומנות הדרשה, שהייתה פתוחה לפרקטיקות רטוריות יותר מכל הסוגות הספרותיות האחרות. יוסף אבן שם טוב, מלומד ספרדי מן המאה ה"ו, מציין חמש קטגוריות של הדיבור העשיות לשמש את חיבור הדרשה ונשיאתה. החמישית שבהן היא הרטוריקה. אבן שם טוב סבר כי זוהי היחידה המועילה באמת כשעוסקים בחיבור דרשה או בנשיאתה, שכן עניינה בעיקר בפנייה אל קהל גדול. הוא מקבל בהקשר זה את ההבחנה של הרמב"ם בין ידע מעשי לידע פילוסופי, ומדגיש כי הרטוריקה ממלאת תפקיד חשוב הן בזה והן בזה. באמצעות אנלוגיות ומשלים חיים וצלולים היא מסייעת להמונים לעצב תמונה מדויקת של האמת, ולמלומדים – לראות את האמת באור חדש.²⁰

עמדה זו אפשר למצוא גם בספרות החינוך. במאה השלוש-עשרה יועץ יהודה אבן עבאס לגברים הצעירים לקבוע כלל בליעבור ללמוד תמיד את ספרי המוסר, המלמדים מעשי חסד ומרחיקים מחטא על דרך הצחות והמליצה.²¹ כאן אפשר כבר לזהות את הדגש על הכוונה האתית ברטוריקה, שאפשר לייחסו לקיקרו, ושהיה לטופוס מרכזי ברטוריקה היהודית של הרנסנס.

בפרקטיקה הרטורית היה נפוץ גם המנהג לחבר הקדמות מסוגנות לטקסטים על נושאים שונים. הקדמות אלו (מבוא לבעל סמכא, accessus ad auctores) הצהירו על סיבתו ומטרתו של הטקסט האמור. יש מאות דוגמאות לתבנית רטורית זו, שנשמכה בספרות היהודית על ארבע הסיבות האריסטוטליות.²² היה זה יהודה אבן תבון שהציג לראשונה שימוש זה, והנוהג נשמר באדיקות עד העת החדשה המוקדמת, אף שבספרות

19 י"ב סרמוניטה, "העיסוק באמנויות החופשיות בחברה היהודית באיטליה במאה הי"ד", העיר והקהילה, ירושלים: החברה ההיסטורית הישראלית, תשכ"ח, עמ' 249–258.

20 Marc Saperstein, *Jewish Preaching, 1200–1800*, New Haven and London: Yale University Press, 1989, p. 390.

21 Lesley, הערה 6 לעיל, עמ' 121–122.

22 Eric Lawee, "Introducing Scripture: The *Accessus ad auctores* in Hebrew Exegetical Literature from the Thirteenth through the Fifteenth Centuries", J. Dammen McAuliffe, B. D. Walefish, and J. W. Goering (eds.), *With Reverence for the Word: Medieval Exegesis in Judaism, Christianity and Islam*, Oxford: Oxford University Press, 2003, pp. 157–179.

הנוצרית נזנח זמן רב קודם לכן. דוגמה מובהקת לתופעה זו נמצא במבוא של טודרוס טודרוסי בתרגומו לפירוש אבן רושד לרטוריקה האריסטוטלית. את המניע לתרגום הוא מנמק על בסיס התאוריה האריסטוטלית של ארבע הסיבות:

הסבות המחייבות פעל העתקתנו [=תרגומו] שתי המלאכות האלה חברו ארסטו באור אבן רושד ארצה מלאכת ההלצה ומלאכת השיר הגעתם הגעת מספר סבות כל פעל אשר הם ארבעה תכליתית מניעה צוריית חמרית: הסבה התכליתית ראשונה אהבתנו האמת [...] הסבה המניעה שנית ארצה התחלת התנועה הרצון על הקרוב לאחינו דורשי הפילוסופיא להצליחם בהצלחת ידיעת האמת אשר היא ההצלחה התכליתית בחיים האנושיים [...] הסבה הצוריית שלישיית ארצה הנותנת עצם הדבר ידענתנו החלושה בשתי הלשוונות העברי והערבי. [...] הסבה החמרית הרביעית ארצה אשר ממנה יגיע הפועל המצא בדינו ספרי שתי המלאכות.²³

בדומה לכך, הקשת הרחבה של טקסטים ימי-ביניים אחרים בפרוזה, כגון ההלכה, הפילוסופיה, הקבלה ויצירות ספרותיות, מציגה בדרגות שונות את יישומן של נורמות ומוסכמות רטוריות, אך תחום זה טרם נחקר באורח מקיף.

[41] הרנסנס

רק ברנסנס האיטלקי נוצר החיבור בין המסורת הרטורית היוונית-ערבית של ימי הביניים לבין המסורת הלטינית, שזכתה לתחייה מחודשת והגיעה לפריחה. כפועל יוצא מכך, דיונים בתחום הרטוריקה עברו משולי העיסוק האינטלקטואלי אל מרכז הבמה. במסגרת ההומניזם של הרנסנס הדיון ברטוריקה התרחב, והיחס אליה הפך להיות חיובי. מטכניקת שכנוע מפוקפקת היא הפכה למכשיר רב-עוצמה המשכלל את האדם, וזכתה סוף כל סוף למקום מכובד. היה זה תור הזהב של הרטוריקה העברית. שגשוג הרטוריקה ההומניסטית לא היה רק תופעה תרבותית אלא גם חברתית, והיא שירתה צרכים חברתיים ופוליטיים של שכבה שלטת חדשה. הרטוריקה העברית שגשגה גם משום שנתנה ביטוי לשוני לבעיותיהן של הקהילות היהודיות במאה ה־15 ואילך, וסיפקה את צורכיהן המעשיים. מיומנויות רטוריות נתפסו כמועילות לביסוס הסמכות הרבנית והלכידות הקהילתית ולשימורן, בייחוד בין הקהילות הזעירות הרבות שהיו פזורות בחצי האי האיטלקי, המפוצל פוליטית, וכן בקרב הקהילות עצמן. אין זה מקרה כי כמה מן ההוגים היהודיים החשובים ביותר שעסקו ברטוריקה, ובראשם ר' יהודה מסר לאון, רב מכהן ובה בעת ראש קהילה, היו מעורבים בוויכוחים חשובים ביותר בחיי הקהילות היהודיות של תקופתם. להוגים כמסר לאון התקשרו ההדגשים הישנים של המחויבויות הפוליטיות, שמקורן בפילוסופים כרמב"ם וכאבן רושד, עם ההדגשים ההומניסטיים החדשים על השימושים

23 טודרוס טודרוסי, "הקדמה", בתוך אבן רושד, הערה 13 לעיל, עמ' 1-4.

החברתיים המועילים של הרטוריקה. מסר לאון היה רב בעיר מנטובה והומניסט, ובכך הוא דוגמה בולטת לסנינתה שבין המחויבות להלכה לבין הפתיחות התרבותית שהייתה כה אופיינית ליהדות איטליה. הוא המשיך את דרכו של הרמב"ם (הסנינתה בין התורה לפילוסופיה), שהייתה רווחת למדי עד ימיו, אך פנה אל הרטוריקה במידה שלא הייתה מקובלת לפני כן. חיבורו הרטורי ספר נופת צופים הוא החיבור הרטורי העברי החשוב ביותר של הרנסנס, ואולי אף החשוב ביותר בכל תולדות הרטוריקה היהודית. זהו הספר העברי הראשון שנדפס עוד בימי חייו של מחברו (1475/7, מנטובה).²⁴ הוא משלב תרגומים, פרפרזות ופרשנויות מאת מסר לאון ואחרים ליצירות הרטוריות הקלאסיות והימייבינימיות, ואלה מצטרפים זה לזה לכדי שלמות קוהרנטית. החיבור מתבסס בעיקר על רטוריקה של אריסטו, וליתר דיוק, על התרגום העברי הימייבינימי של פירושי אבן רושד לחיבור זה. מסר לאון מנסה לעורר את הרושם שהוא עוקב אחר התרגום הלטיני של המקור האריסטוטלי (בקיאותו ביוונית הייתה מוגבלת). אבן רושד נזכר שם פעם אחת בלבד, לקראת סוף הפרפרזה הארוכה של מסר לאון לפירושו. נראה כי מסר לאון, אף שהקפיד בדרך כלל לצטט במדויק את מקורותיו הישירים, לא פעל כך במקרה חשוב זה – כדי ליצור את הרושם, שהיה כבד משקל בחשיבה ההומניסטית, כי הוא הולך ישירות בעקבות הסמכות הקלאסית המקורית ואינו מסתמך על פרשן ימייבינימי המוטל בספק, שיצא זה כבר מן האופנה. שיטה זו הייתה אופיינית להומניזם. על כל פנים, מסר לאון שאב גם מן המקור האריסטוטלי, מכתב יד של החיבור (שהרי המהדורה המודפסת הראשונה של רטוריקה הופיעה רק ב־1481, אחרי שספרו כבר ראה אור). יתר על כן, מסר לאון הסתמך רבות על הרטוריקה של אנקסימנס, על *Rhetorica Vetus* (*ad Herennium*), שיוחסה אז עדיין לקיקרו, ועל *Rhetorica Nova (de Inventione)*, של קיקרו, על חיבורו של קווינטיליאנוס *Institutio Oratoria*, שהתגלה אז מחדש, ועל הפרשנות של ויקטורינוס ל־*De Inventione*. כאן תורגמו לראשונה לעברית המקורות הלטיניים הקלאסיים של הרטוריקה. באורח מפתיע, מסר לאון אינו מזכיר את חיבורו של קיקרו *De Oratore*, שאף הוא התגלה מחדש זמן קצר קודם לכן. מסיבה זו או אחרת הוא לא נתקל בטקסט זה, שאם לא כן היה בוודאי משתמש בו, משום שהוא תאם לחלוטין את השקפותיו. פרט לכך, מבנה הספר נאמן לסכמות הקלאסיות. החלק הראשון נפתח בהגדרת הרטוריקה, בתפקידה, ביחסה אל הפילוסופיה ובמעמדה בקרב המדעים. לאחר מכן מחלק מסר לאון את "המאמר ההלצי" לשלושה סוגים: עיצומי (*genus iudiciale*), עצתי (*deliberativum*) וקיומי (*demonstrativum*). בחלק השני

Judah Messer Leon, *The Book of the Honeycomb's Flow, Sepher Nopheth Suphim, a* 24
Critical Edition and Translation, Isaac Rabinowitz (ed. and trans.), Ithaca, NY: Cornell
 University Press, 1983 [הטקסט בעברית ותרגומו לאנגלית]. על חיבור זה ראו: אברהם מלמד,
 "רטוריקה ופילוסופיה בספר נפת צופים לרבי יהודה מיסיר ליאון", איטליה 1 (1978), עמ' ז-לח;
 Alexander Altmann, "Ars Rhetorica as Reflected in Some Jewish Figures of the Italian
 Renaissance", *Essays in Jewish Intellectual History*, Hanover, NH: University Press
 of New England, 1981, pp. 97-118; ראובן בונפיל, מבוא למהדורת הפקסימיליה כאן: יהודה
 מיסיר ליאון, ספר נפת צופים, ירושלים: מאגנס, 1981, עמ' 7-53; אברהם מלמד, דקחות וטבחיות:
 המיתוס על מקור החכמות, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2010, עמ' 230-233.

הוא דן בכל אחד מן הסוגים כשלעצמו, ואילו בחלק השלישי והרביעי הוא בוחן בעיות המשותפות לכולם. כתב ההגנה של מסר לאון על הרטוריקה בפרקים הראשונים משחזר את המחלוקת הגדולה בין הרטוריקה לפילוסופיה – נושא מרכזי בחשיבה ההומניסטית. פולמוס זה התפרץ שנים אחדות לאחר צאתו לאור של ספר נופת צופים, בהתכתבות המפורסמת בין אַרְמולאו ברברו (Barbaro) לפיקו דלה מירנדולה (della Mirandola). מסר לאון חזה מראש את העמדה שייצג ברברו, כי הרטוריקה היא אמצעי לגיטימי ומועיל המשמש את מיטב הפילוסופים, וכי העובדה שמפעם לפעם מנצלים את כוחה לרעה אין פירושה בהכרח כי הרטוריקה היא אמצעי נחות והמוני, כפי שסבר פיקו. נהפוך הוא: אם משתמשים בה נכון, היא עשויה להפוך לכלי יעיל להפצת המעלות המוסריות והאמת הפילוסופית. לפיכך, הרטוריקה והפילוסופיה אינן מנוגדות זו לזו מטבען, ומוטב שתשלמנה זו את זו במאמץ להגיע לאמת האלוהית. בהמשך ישיר לקווינטיליאנוס, מסר לאון מגן על הרטוריקה אגב כך שהוא מחליף את הלטינית המקורית בפסיפס מלאכת מחשבת של ציטוטים מקראיים:

והנה טוליאן [קיקרו]²⁵ בתחילת ההלצה הישנה [Rhetorica Vetus], וקווינטיליאנו [קווינטיליאנוס] בשבעה עשר מהשני [Institutio Oratoria] ורוזנים אחרים נוסדו יחד [תהילים ב 2] להציב גבולות [דברים לב 8] ההלצה להכין אותה ולסעדה במשפט ובצדקה [ישעיה ט 6] ויקראו בקול גדול [מלכים ב יח 28] לאמר מה לכם תדכאו [ישעיה ג 15] הרכה הענוגה [ישעיה מז 1 ...] והיא בהכלי מלך [משלי ל 28] ולפני כל יודעי דת ודין [אסתר א 13 ...] מות וחיים ביד לשון [משלי יח 21 ...] ואם מימים ימימה [שמואל א א 3] באו פריצים וחללו יפעתה [יחזקאל ז 22; כח 7].²⁶

הרהביליטציה ההומניסטית לרטוריקה, שמסר לאון צידד בה, הייתה מורכבת ממימונות טכנית, כשירות פילוסופית ושלמות מוסרית גם יחד. רק כאשר הַרְטוֹר, הנואם, ישלב את שלושת היסודות הללו גם יחד – ומשקל רב הושם בייחוד על הרכיב השלישי – רק אז יצטיין באמת במלאכת הדיבור. מסיבה זו לא יכול מסר לאון להסתפק בהגדרה הטכנית-תועלתנית של הרטוריקה מבית מדרשו של אריסטו, המובאת בפתחת ספר נופת צופים: "אמר אריסטוטילס בראשון מהלצה (Rhetorica 1.2.1) שעניין ההלצה הוא כח עומס על עצמו ההספקה האפשרית בכל אחד מהעניינים הנפרדים".²⁷ משמעות הטענה, בעברית ביניימית אופיינית, שהרטוריקה היא כישור שתפקידו לשכנע בנושאים שונים. אך מסר לאון לא הסתפק בכך, והוא צירף את הגדרתו המפורסמת של קווינטיליאנוס לנואם המושלם: "vir bonus dicendi peritus" ("אדם טוב בקי בלשון למודים", בלשונו של מסר לאון), והוא מסכם: "שהמליץ השלם יוכלו בו שלשה דברים שיהיה חכם שלם

25 בספרות האיטלקית של הרנסנס היה מקובל לכנות את קיקרו בשמו הפרטי, בכיתוב האיטלקי (Tullio) של שמו הלטיני (Tullius). מסר לאון עוקב אחר מסורת זו ומשתמש בכיתוב עברי של הנוסח האיטלקי.

26 מסר לאון, הערה 24 לעיל, שער ראשון, פרק ב, יד-טו, עמ' יד. שם, שער ראשון, פרק א, עמ' ט.

המדות ומכלכל דבריו במשפט [תהילים קיב 5]²⁸. הנביאים העברים מוצגים כנואמים מושלמים, הראויים לשמש מופת לבעלי שאיפות בתחום הרטוריקה. בכך מוסט המבט מטבע הנאום המושלם אל טבעו של הנואם המושלם, מן האומנות אל האנשים העוסקים בה. דרך הסתכלות זו עומדת בעינה גם כשמסר לאון משחרר את הרטוריקה מן הסינוגוג הימני-ביניימי שלה כאחד המדעים המעשיים, ומכניסה להקשר הסגנון וצחות הלשון. הערך הרב המושם על איכותיו המוסריות של הנואם רק מחזק השקפה זו, והוא תואם היטב את העמדת האדם במרכז בתפיסה ההומניסטית.

כשמסר לאון מתרגם את הרטוריקנים היוונים-רומיים ומשלב את כתביהם בספרו, הוא מחליף את לשונם – כפי שאפשר להיווכח מן הציטוט הארוך שהובא לעיל – בפסיפס יצירתי של הרמזים מקראיים. הדוגמאות מן ההיסטוריה והספרות הקלאסיות המובאות ברטוריקה היוונית-רומית מוחלפות בכאלה מן המקרא ומן ההיסטוריה היהודית. הרטוריקה העתיקה, שידעה אז תחייה מחדש, עוברת כך תהליך מקיף של עברות. לאורך הספר כולו מתאמץ מסר לאון להוכיח דייקנות לשונית ורטורית ועליונות בשפה העברית ובספרותה, עד כדי כך שספר נופת צופים הפך, הלכה למעשה, לחיבור בפרשנות המקרא. מבחינתו המדריך החשוב ביותר לרטוריקנים יהודים היה המקרא, כפי שהוא מציין בסוף השער השני של ספרו:

ההלציי מבני אומתנו ראוי שיקח הקדמותיו ממה שנמצא כתוב בספרים האלה התוריים ובוזה יהיו דבריו תמימי ההספקה אמנם אם יקח הקדמותיו מבעלי ההנהגה המדותיים להביא האנשים אל המעלות להסירים מן הפחיתות אין כאן פשע וחטאת אלא שבזה ובכל הענינים ספרינו התוריים הם היושבים ראשונה.²⁹

בעת שמלומדים יהודיים מימי הביניים, ממשיכיו של הרמב"ם, ניסו לגלות במקרא את סודות הפיזיקה והמטפיזיקה האריסטוטלית, מסר לאון מצא בו את מקורות הרטוריקה היוונית-רומית. בעת שמלומדי ימי הביניים זיהו בנביאים את "הפילוסוף המושלם", מסר לאון ראה בהם רטור צח לשון, שבו, לשיטתו, מתמזגים הפילוסוף והנאום. בכך המשיך מסר לאון את המסורת האלגורית היהודית הימני-ביניימית, אך שינה את המושא שלה כדי להתאימה להתעניינות ההומניסטית החדשה בתחום השפה והסגנון. הוא גם הושפע מן הגישה ההומניסטית המהפכנית לכתבי הקודש שהגה לורנצו ואלה (Valla), כי יש לחקור טקסטים אלו חקירה מדעית בדומה לכל טקסט אחר, אף שבו בזמן היה גם משוכנע עמוקות במקור האלוהי של התורה. כשם שההומניסטים של הרנסנס התאמצו לחזור אל הלטינית הקלאסית הטהורה, מסר לאון השתדל להחיות מחדש את העברית הקלאסית של המקרא. להומניסטים הנוצרים הייתה זו התרבות היוונית-רומית של העת הקלאסית שיש להחיותה; ואילו להומניסטים היהודים הייתה זו בראש ובראשונה התרבות העברית הקלאסית. ואף על פי כן, לעומת ההומניסטים הנוצרים, שדחו את הלטינית ה"ברברית",

28 שם, שער ראשון, פרק ב, עמ' כא.

29 שם, שער שני, פרק יח, עמ' ריא.

המשובשת כביכול, של ימי הביניים, מסר לאון הוסיף להשתמש בעברית הימי-ביניימית. לדידו לא היה כל שבר בין העברית הימי-ביניימית לזו המקראית. כשההומניסטים היהודים השוו את מורשתם הימי-ביניימית ואת שפתם העממית עם התרבות והשפה היווניות-לטיניות הם לא חלקו עם ההומניסטים הנוצרים את תחושת הנחיתות והמסבר שחשו אלה האחרונים. הם הרגישו בנוח באותה מידה עם העולם הסכולסטי של ימי הביניים והרנסנס, עם המסורת היהודית ועם השקפת העולם ההומניסטית.

למן המאה החמש-עשרה ועד המאה השבע-עשרה באיטליה, ההערכה הגוברת לרטוריקה והעדפת האוריינטציה הלטינית על פני זו האריסטוטלית – העדפה שלא הייתה קיימת קודם לכן – השפיעו רבות על סוגות שונות של ספרות יהודית, שנכתבו בעברית ובאיטלקית. לספר נופת צופים הייתה השפעה רבה על הדורות הבאים של מלומדים יהודיים, והחיבור הפך לספר הלימוד העברי לרטוריקה שחוזרים ונועצים בו. רבים המליצו על קריאתו, ויוחנן אלמנו, עזריה מן האדומים, יהודה מוסקאטו, יוסף שלמה דלמדיגו ואחרים ציטטו ממנו לעיתים תכופות. במאה החמש-עשרה המאוחרת כבר היה לרטוריקה בכתביו של אלמנו מקום של קבע בתוכנית הלימודים ובמערכת המדעית.³⁰ אלמנו חיבר שיר הלל (laudatio) הומניסטי טיפוסי לשבע המעלות של איש פירנצה ושליטה לורנצו המפואר. שתיים מאותן מעלות נוגעות לשלמות הרטורית שלהם, ואלמנו מדגיש כי יכולת זו הכרחית במיוחד לרפובליקה כפירנצה: "כי הם היותר שלמים במלאכת ההלצה מכל האומות, להיותם הכרחיים להפיק רצון איש ואיש להמשיכם אל הכונה הצריכה אל ההנהגה המדינית ההכרחית, לפי הזמן והמקום כמו שכתב אריסטו בהלצה".³¹

כמו מסר לאון, אלמנו מסתמך על התרגום העברי הימי-ביניימי של פירוש אבן רושד לרטוריקה של אריסטו. גם עזריה מן האדומים, בשלהי המאה השש-עשרה בחיבורו רב ההשפעה מאור עיניים (1573–1575, מנטובה), ציטט כמה פעמים מספר נופת צופים בצד המקורות המוסמכים הקלאסיים שנתגלו מחדש. עזריה הרחיב את יישומן של נורמות רטוריות מן המקרא אל הפרשנות של טקסטים רבניים, ובהתאם לכך הציג את החכמים כרבי אומנים בתחום הרטוריקה.³²

את ההשפעה המובהקת ביותר של הרטוריקה בתקופת הרנסנס והבארוק אפשר לזהות בפריחתה של הדרשה היהודית (שנישאה בעברית ומאוחר יותר באיטלקית). היקף השפעתן של הטכניקות והפרקטיקות הרטוריות השאובות מן הדרשה הנוצרית טרם

30 מ' אידל, "סדר הלימוד של יוחנן אלמנו", תרביץ 79 (1980), עמ' 303–331.

31 יוחנן אלמנו, חי העולמים, כ"י מנטובה, הקהילה היהודית, 21, דף 108. לדיון המפורט ראו, Abraham Melamed, "The Hebrew *Laudatio* of Yohanan Alemanno: In Praise of Lorenzo il Magnifico and the Florentine Constitution", H. Beinart (ed.), *Jews in Italy*, Jerusalem: Magnes Press, 1988, pp. 1–34.

32 עזריה מן האדומים, מאור עיניים, "אמרי בינה", פרקים ב, כ. ראו, ראובן בונפיל (עורך), כתבי עזריה מן האדומים: מבחר פרקים מתוך ספר מאור עיניים וספר מצרף לכסף, ירושלים: ביאליק, 1991, עמ' 231–230; Azariah de' Rossi, *The Light of the Eyes*, J. Weinberg (trans.), New Haven and London: Yale University Press, 2001, pp. 98, 336, וכן ראו, עזריה מן האדומים, מצרף לכסף, וילנא: ש"י פין וא"צ ראזענקראנץ, תרכ"ו, מאמר שני, פרק יג, עמ' 101.

נחקר כראוי, והוא מושא למחלוקת בין החוקרים. יש הטוענים כי הייתה זו התפתחות רציפה במסורות הפנים-יהודיות, ואילו אחרים סבורים כי ניכרת כאן השפעה הולכת וגוברת של הרטוריקה ההומניסטית. על כל פנים, ברור כי בדרשות אלו אפשר לזהות רגישות רבה לשאלות של צחות לשון וסגנון אלגנטי מופגן. הדרשנים היהודים החשובים ביותר בני אותם זמנים היו יהודה מוסקאטו, יהודה דל בנה, עזריה פיגו ויהודה אריה ממודנה.³³ ללא ספק, בספר הדרשות של מוסקאטו נפוצות יהודה (1589, ונציה) השפעות הרנסנס הן הבולטות ביותר.³⁴ בתחום הרטוריקה הוא מצטט באריכות את מסר לאון, ומעדכן אותו באמצעות חיבוריהם של קיקרו *De Partitione Oratoria* ובן-זמנו אגריקולה (*Agricola De Inventione Dialectica*), שפורסמו מאוחר יותר.³⁵ כמו עזריה מן האדומים, גם מוסקאטו מוצא את הביטוי הרטורי לא רק במקרא אלא גם בטקסטים רבניים. על בסיס הדיון המדרשי בשיר השירים רבה בפסוק "דָּבַשׁ וְחֶלֶב תַּחַת לְשׁוֹנְךָ" (שיר השירים ד 11) הוא מגדיר את התנאים לעיצוב הנואם-הדרשן המושלם:

נפת תטופנה' וגו', יורה על הסדר הנאות ומתיקות הדברים כאמור. 'דבש וחלב תחת לשונך', על עצמות העניינים הנאמרים, [...] 'וריה שלמותיך כריה לבנון' יורה על שלמות מדותיו, שיהיה נאה דורש ונאה מקיים, כי השלמות כנוי למדות. [...] והכלל שהדורש רבכים יהיה נעים בדבריו עם סדר נאות ודברים נכוחים אצל העיון השכלי ויהיה בעל מדות מעולות.³⁶

הנואם המושלם חייב אם כן להיות ניחן בשלוש מעלות במשולב: שלמות השכל, שלמות המידות ומיומנות טכנית באומנות הרטוריקה. בעקבות מסר לאון, מייחס מוסקאטו ערך רב לאיכויות המוסריות של הנואם המושלם, ומחבר רעיון זה להשקפות המופיעות ב-*De Dignitate Hominis* הנודע לפיקו דלה מירנדולה. בקול יהודה, פירושו של מוסקאטו לספר הכוזרי מאת ר' יהודה הלוי, מתבסס מוסקאטו על קיקרו וקוינטיאנוס במישורו, ומסווג בעקבותיהם מגוון הבעות רטוריות, כמו דיבור ישיר (פנים אל פנים), רמיזות וקריצות, והבעות פנים אקספרסיביות.³⁷ בעקבות ריה"ל, מוסקאטו עוסק באורח מקיף

33 David B. Ruderman (ed.), *Preachers in the Italian Ghetto*, Berkeley, CA: University of California Press, 1992; אברהם מלמד, "אמנות הדרשה של ר' יהודה אריה מודינה: רטוריקה, אסתטיקה, פוליטיקה", ד' מלכיאל (עורך), אריה ישאג: ר' יהודה אריה מודינה ועולמו, ירושלים: מאגנס, 2003, עמ' קז-קל.

34 Altmann, הערה 24 לעיל, עמ' 15-21. לאחרונה ראו אור כמה מאמרים העוסקים באומנות הדרשה של מוסקאטו, בקובץ: Giuseppe Veltri and Gianfranco Miletto (eds.), *Rabbi Judah Moscato and the Jewish Intellectual World of Mantua in the 16th-17th Centuries*, Leiden and Boston: Brill, 2012, אך מאמרים אלה אינם נוגעים לנושא הדיון שלנו.

35 יהודה מוסקאטו, נפוצות יהודה, ווארשא: ר' יצחק נאלדמאן, 1871, דרוש חמישי, עמודות 119-118א.

36 שם, דרוש י"ב, עמודה 34.

37 ר' יהודה הלוי, ספר הכוזרי עם שני ביאורים קול יהודה ואוצר נחמד, ירושלים: ד"צ ירושלים, תשי"ט, עמ' 161-162, קול יהודה, הפירוש לכוזרי ב, ע"ב.

גם במקורה האלוהי של השפה העברית ובשלמותה הרטורית. מקצת החוקרים אף סבורים כי מבנה הדרשות שלו תואם את הסכמה הקיקרוניאנית, אך עניין זה שנוי במחלוקת. גם בקובץ הדרשות של ר' יהודה אריה מודנה (ריא"ם) מדבר יהודה (1602) ובחיבוריו האחרים באה לידי ביטוי השפעת הרטוריקה של הרנסנס על הדרשה הנוצרית של התקופה.³⁸ בדרשה הראשונה בקובץ המשיל ריא"ם את אומנות הדיבור לאומנויות הפלסטיות הציור והפיסול. את הדרשה שבעל-פה הקביל לציור, שאפשר להוסיף לו, לתקן ולשנות לאורך זמן, ואילו את הדרשה הכתובה והנדפסת – לפסל, ששוב אי אפשר לשנותו. הוא חזר והמשיל את הדרשה לפסל המוצב ברשות הרבים, החשוף לביקורתם הנלעגת של העוברים והשבים. לנוכח הספקנות והביקורתיות של קהל היעד מוצג האומן-הרטוריקן כדמות טרגית. הדרשן נמשל לאומן המתיימר לעצב את דעת הקהל, ממש כשם שהפסל מעצב את האבן הגולמית ונותן בה משמעות. ההשוואה לאומנויות הפלסטיות אופיינית לרגישויות של הרנסנס, ויש בכך ביטוי מובהק לתהליך שהחל בתקופה זו: הפיכתה של הרטוריקה מאמצעי פוליטי לאמצעי אומנותי. הדבר אופייני לתקופת מעבר זו מן הרנסנס לבארוק.

הופעתן של כמה סוגות הסמוכות לרטוריקה כגון ההיסטוריוגרפיה, הביוגרפיה והמכתב וכן ספרי דקדוק וספרי הדרכה לכתיבת שירה הפיקה אף היא תועלת ברורה מן ההיכרות עם הטקסטים של הרטוריקה הקלאסית ועם תרבות הרנסנס. למשל, מסמך מעניין המתוארך לשנת 1538 מוכיח כי הכותבים המקצועיים (סופרים) שהועסקו בקהילות יהודיות באיטליה קיבלו תשלום לפי מיומנותם בתחום הרטוריקה (הלצה).

[5] העת החדשה

ההיסטוריה של הסוגות הספרותיות העבריות והיהודיות הקשורות לרטוריקה בפרק הזמן שבין הרנסנס המאוחר לתקופת ההשכלה לא נחקרה עד כה באופן מספק. הנטיות שנידונו לעיל של מה שמכונה תקופת הבארוק, שבה נגלו בבירור השפעות ספרותיות איטלקיות ומלומדים רבים עברו לכתוב איטלקית במקום עברית, נותרו בעינן. עם זאת, בפעילויות ספרותיות הקשורות ברטוריקה נראה שחלה נסיגה. מלומד הרטוריקה היהודי החשוב ביותר מאז מסר לאון היה רבי משה חיים לוצאטו (רמח"ל), ויצירותיו הספרותיות במאה השמונה-עשרה מצביעות על רציפות עם הרטוריקה העברית הקדומה יותר. אף על פי כן, רמח"ל מצר על שקיעתה של צחות הלשון העברית, ומתעוררת השאלה אם יש כאן תיאור מדויק של העובדות או שמא זוהי הצטעצעות רטורית, שמטרתה לתת משנה תוקף ליתרונותיו ומעלותיו של הכותב. נראה כי הרטוריקה העברית לא נעלמה לגמרי. עמנואל

38 ריא"ם, מדבר יהודה, ויניציאה: דניאל זאניטי, 1602. על דרשות ריא"ם ראו, מלמד, הערה 33 לעיל. ראו גם את מאמרה של וינברג (Weineberg) "Preaching in the Venetian Ghetto: The Sermons of Leon Modena כאן: Ruderman, הערה 33 לעיל, עמ' 105-128, וכן, שאול רגב, "הדרשה כאמנות ואומנות הדרשה: עיון בדרשותיו של ר' יהודה אריה מודנה", מים מדליו 25-26 (תשע"ד-תשע"ה), עמ' 195-214.

פראנשיס, שפעל באחרית המאה השבע־עשרה, זיהה בחיבורו הפואטי מתק שפתיים את המקרא כמקור הנשגב של הרטוריקה והשירה. כך הוא חורז במבוא לחיבורו: "מקצת שבילי הלצות ושירים / אשר יסודתם בהררי קדש הארבעה והעשרים".³⁹ את ספרי הנבואה מגדיר פראנשיס כחיבורים רטוריים לכל דבר. הסטראוטיפים הנאו־קלאסיים האדוקים שהוא פורש מהדהדים את דבריהם של אבן עזרא ושל מסר לאון. גם שפינוזה אפיין את הנביאים העבריים בראש ובראשונה כנואמים: "Nabi, id est orator & interpres" ("נביא" [בעברית], משמעו נואם ומתורגמן).⁴⁰

רמח"ל, שמוצאו מפדובה, גם הוא נציג אופייני של המיזוג היהודי־איטלקי בין אדיקות יהודית לפתיחות תרבותית. מעל לכול הוא היה מקובל ומשורר. מסתו הרטורית לשון למוזים היא מדריך טכני הבנוי בהתאם לתמות הקלאסיות של הרטוריקה. את הרטוריקה הוא מגדיר כך: "כי גדר המליצה – חכמת דבר נאות ונעים; והענין, כי היא המלמדת לאדם דעת לעות את יעף דבר ינעם לו ויערב אשר ישאר חרות על לוח לבו לבל ימח ממנו".⁴¹ הגדרה זו אינה מסתפקת בתפיסה הקלאסית של הנאום כאמצעי לשכנוע או להפנמת ידע בקרב המאזינים, אלא מדגישה את ערכו האסתטי: הרטוריקן הופך להיות אומן. כמו ריא"ם, רמח"ל מקביל את הרטוריקה לאומנות, אך שעה שהראשון השווה אותה לאומנויות הפלסטיות, רמח"ל השווה אותה למלאכת הנגינה והריקוד. מן התוכן ומן המונחים המקצועיים באיטלקית שהוא נוקט מתחוויר כי נעזר רבות בספרות האיטלקית הקלאסית ובת־תקופתו, אף שבשונה מקודמיו הוא מעולם לא ציטט ממנה. חיבור זה מכיל מרכיב אפולוגטי חזק: כמו מסר לאון ואחרים לפניו, רמח"ל מתאמץ להוכיח את עליונותה של הרטוריקה העברית, גם אם למרבה הצער זו שקעה בתהומות הנשייה: "ומי לנו גדולים בחכמת המליצה כנביאי האמת".⁴² הנביא ישעיה מתואר כרטוריקן המושלם. הפסוק "אֲדַבְרֵי ה' נְתַן לִי לְשׁוֹן לְמוֹדִים לְדַעַת לְעוֹת אֶת־יַעֲף דְבַר" (ישעיה נ 4) הוא הוכחה ניצחת לכך מבחינתו,⁴³ ואכן, שם חיבורו לקוח מפסוק זה. בהתאם לכך, החיבור מלא אזכורים והדגמות מקראיות למינוחי הרטוריקה השונים. בהמשך למחברים מן הרנסנס המאוחר כעזריה מן האדומים ויהודה מוסקאטו, רמח"ל מדגיש לא רק את הגאונות הרטורית של המקרא, אלא גם את זו של הספרות הרבנית. הכללים הרטוריים המוצגים בלשון למוזים מודגמים ביצירת הדרמה השירית שחיבר: מעשה שמשון.

לעומת הרטוריקה העברית הן בימי הביניים והן ברנסנס, שהייתה בעלת מגמה פוליטית מובהקת, גישתו של רמח"ל נעדרת כל רכיב פוליטי. כל עניינו היה בהיבטים האסתטיים הטהורים של הרטוריקה. אלה שוב לא היו שייכים למדעים המעשיים, אלא לספרות היפה

39 עמנואל פראנשיס, מתק שפתיים, קראקוב: ר' יוסף פישר, 1892, עמ' 29.

40 ברוך שפינוזה, מאמר תיאולוגי־חדיני, מלטינית: ח' וירשובסקי, ירושלים: מאגנס, [1670] תשמ"ג, עמ' 9.

41 משה חיים לוצאטו, ספר לשון למוזים, א"מ הברמן (עורך), ירושלים: מוסד הרב קוק, תשי"א, עמ' 17. ראו, אברהם מלמד, "תורת הרטוריקה לרמח"ל: בין פוליטיקה לאסתטיקה", דעת 40 (תשנ"ח), עמ' 28–37.

42 לוצאטו, הערה 41 לעיל, עמ' 112.

43 שם, עמ' 18.

באופן בלעדי. ואף שהיה אתיקן נודע, כתיבתו בתחום המוסר דתית-מסורתית, ואינה מכילה כל רמזים רטוריים. יצירותיו הרטוריות והאתיות נפרדו בעיניו זו מזו לחלוטין. במובן מכריע זה נזנחה סופית מסורת הרטוריקה היהודית של ימי הביניים, ופינתה את מקומה להמשגה בארוקית-נאו-קלאסית על טהרת האסתטיקה. הגדרתו של רמח"ל לרטוריקה ממחישה שינוי זה. במקום המגמה האריסטוטלית של הרטוריקה, המדגישה את השכנוע הפוליטי, ובמקום זו הקיקרוניאנית, המתמקדת באיכויות המוסריות של הנואם, רמח"ל מדגיש את הסגנון הנעלה של הנאמר, ומשווה את הפעילות לאומנויות הנגינה והריקוד. בכך הטרים את הגישה הרטורית של ההשכלה העברית.

המלומדים של ההשכלה היהודית-הגרמנית המוקדמת בשלהי המאה השמונה-עשרה ובתחילת המאה התשע-עשרה ראו ברמח"ל מבשר של תנועתם, וביצירתו הרטורית, הספרותית והפואטית ראו את ראשית הכתיבה האסתטית המודרנית בעברית. כשמלומדים אלו חיפשו במקורות העבריים הקדומים אישור לערכיהם הפדגוגיים, הספרותיים והפוליטיים החדשים, הם מצאו – ואימצו לעצמם כמבשריהם – את אותם מלומדים יהודיים מימי הביניים ומן הרנסנס שכתביהם תאמו את מאמציהם האפולוגטיים להציג את היהדות כמתקדמת, רציונלית ואוניברסלית, בהתאם למיטב עקרונותיה של הנאורות האירופית. גילוי מסורת הרטוריקה ומסורת הספרות בעברית מחדש היה חלק בלתי נפרד ממאמצים אלו. דוגמה אופיינית לכך אפשר למצוא בספר מליצת ישרון לשלמה לויזון (1816, וינה), המביא לשיאה את מגמת האסתטיזציה של הרטוריקה שמצאנו כבר אצל לוצאטו. חיבור זה עוסק במליצה העברית, ומדגימה בשורה של שירים נמלצים; הדגש עובר מן הרטוריקה אל הפואטיקה. השיר הפותח: "המליצה מדברת בספור מעלותיה ותהלותיה" הוא שיר הלל לייחוד האדם, ובראש ובראשונה לכושר הדיבור שבאמצעותו האדם שולט בסדר הבריאה: "מי יעמד נגד נועם אמרותי? ונגד צוף דברותי / מי זה יקום כי אביעה?"⁴⁴

התעניינות זו במקורות הקדומים לאשרור מטרות ההשכלה הביאה מאוחר יותר לייסודו של המפעל המדעי הגדול של "מדעי היהדות", שהושפע כבר מן הרומנטיקה, מפעל שבמסגרתו נתגלו מחדש, הותקנו ויצאו לאור אוצרותיה הגדולים של התרבות היהודית הימ-ביניימית. כעת היו זמינים לקורא העברי רבים מן הכתבים הרטוריים העבריים שהוצגו כאן, ובמיוחד שני כתבי היסוד של הרטוריקה העברית: תרגומו העברי של טודרוס טודרוסי לפירוש אבן רושד לרטוריקה האריסטוטלית, שפרסם יעקב לוונטהאל (1842, לייפציג), וספר נופת צופים למסר לאון, שפרסם אהרון יעליניק (1863, וינה). מעניין לציין שיעליניק הקדיש את המהדורה שלו לרב יצחק נח מאנהיימער, שהיה דרשן נודע. ההתמחות הרטורית הוסיפה להיות תנאי חיוני לדרשן המעולה.

הצעד הבא בהתפתחות ההשכלה היהודית, שמוקדיה נדדו למזרח אירופה בשלהי המאה התשע-עשרה, היה התהוותה של ספרות ושירה עבריות מודרניות, ובעקבותיהן תחייתה של העברית כשפה מודרנית מדוברת. שתי התפתחויות אלו העניקו את הדחף התרבותי להתהוות הציונות הפוליטית. שאלות של שפה וסגנון היו חשובות כמובן

44 שלמה לעווזאהן, מליצת ישרון, וינה: דפוס שמיד, 1816, דף ה, ע"ב.

לסופרים היהודיים של ההשכלה המזרח־אירופית, אך ברטוריקה כשלעצמה הם לא עסקו באורח מקיף.

עם עליית הציונות, שהייתה מכוונת לפעולה מעשית יותר מאשר לדיבור אלגנטי, יצאה הרטוריקה מן האופנה. לעומת המונח העברי הימי־ביניימי לרטוריקה, הלצה או מליצה, המדגיש את ערכם הסגולי של צחות הלשון ושל הדיבור המעודן, בעברית הישראלית המודרנית קיבל המונח "מליצה" משמעות מזלזלת של חוסר כנות, קלישאה מצועצעת ופטפוט בומבסטי, והמונח "הלצה" – משמעות של בדיחה. השינוי בשימוש המילים מביא לידי ביטוי, כמובן, שינוי בנורמות התרבותיות והפוליטיות. השפה הפשוטה והישירה, הכנה לכאורה והבוטה לעיתים, הפכה בתרבות הפוליטית הישראלית של תקופתנו לנורמה השלטת. הרטוריקה יצאה סופית מן האופנה, ונעלמה. נמצא לה שרידים ב־"Debate Clubs", שהפכו פופולריים בהשפעה אמריקנית. אך אלה עוסקים בפרקטיקה של הנאום כאמצעי שכנוע ולא בתאוריה שלו. רובד זה של הדיון, דומה כי נעלם כליל.

הדיבור העברי: קריאה מחודשת

שי גינזבורג ומיה בדולי

מבוא

תמונה ראשונה

בשנת 1904 או 1905 ביקר לראשונה צבי שרפשטיין (1884–1972) בעיר ברדיצ'ב. כך כתב על ביקורו:

והנה ראיתי מרחוק שני ילדים, האחד גוחן ארצה כמבקש דבר וחברו עומד על גביו. קרבתי אליהם וראיתי תינוקות כבני שמונה [...]

— האגורה איננה — אמר המחטט עברית ובקול בוכים. דבורו העברי של ילד ברחוב העיר ובשעת צרה, ולא עם מורה כי אם עם חברו — היה לפלא גדול בעיני. אני וחברי כבר היינו מנוסים בדבור העברי, אבל זאת היתה לי הפעם הראשונה בחיי לשמוע ילד קטן מבטא חפצו בעברית בדרך טבעית, כאלו ידבר בלשון אמו. רגע עמדתי מחריש ומשתאה.

שאלתי את המחטט:

— מה תבקש?

— את אגורתי אני מבקש.

— בת כמה היתה?

— בת חמש פרוטות.

— הבה אחפש אני, אולי אמצאנה.

וה"מזל" עמד לי. הוצאתי באין רואים אגורה בת חמש מכיסי וגחנתי אל השלג ובקשתי ו"מצאתי" וקראתי: הנה אגורתך.

הילד צחק מתוך שמחה.

— לאן תלכו, ילדים?

— אל "החדר המתוקן".

— אף אני אלך עמכם.¹

בעקבות מפגש זה החל שרפשטיין ללמד עברית בחדר המתוקן בברדיצ'ב, ועד מהרה

1 צבי שרפשטיין, היה אביב בארץ, תל אביב: מסדה, 1953, עמ' 160–161.

הפך אחד המורים והמחנכים העבריים הידועים ביותר, תחילה בתחום המושב הרוסי, לאחר מכן בגליציה (שהייתה באותה עת בתחומי הקיסרות האוסטרו-הונגרית), ולבסוף בארצות הברית. באנקדוטה שלעיל הוא ממחיז שינוי קיצוני בנוכחות הדיבור העברי, בתפקידי החברתיים וביחסיו עם העברית הכתובה באירופה, שינוי שאנו נבחן במאמר שלפניכם.

בדרך כלל אנו רגילים לחשוב על הדיבור העברי החדש ועל הוראת העברית כשפת דיבור בתחומיה של ארץ ישראל, אך האנקדוטה מעידה על שהדיבור העברי התפשט והלך במפנה המאה העשרים דווקא במזרח אירופה. "אביזר התפאורה" שסביבו בנה שרפשטיין את סיפורו מעניק לו ממד סמלי: במישור הגשמי הילד המאבד מטבע "מוצא" אותה מחדש, ובמישור הסמלי מדובר במטבע לשון: שגרת לשון שמהייתה קבועה ותדירה עוברת ללא מחשבה מיד ליד, והיא העומדת בבסיס המשא ומתן בין "סתם בני אדם, שאינם 'יוצרים' ואינם בלשנים, אלא נזונים מן ההפקר ומן המוכן", כפי שמציין ביאליק במאמרו "חבלי לשון" (שפורסם לראשונה בשנת תרס"ח בהשלח).² "הפלא הגדול" הוא העובדה שדווקא בעת צרה ובין חברים הילד נוקט את השפה העברית המדוברת, דבר המעיד על היותה שגורה בפיו, אמצעי לניהול שיחה יומיומית ולא דווקא שפה המוגבלת למוסדות ההוראה והדת.

יכולתו של הילד לדבר עברית בלי משים, ברחוב ובטבעיות, מעוררת בשרפשטיין, שרכש את הדיבור העברי רק בנעוריו, את הרצון "להשיב" לילד את האגורה שאיבד – במישור הממשי ובמישור הסמלי. לפיכך, את התמונה כולה אפשר לקרוא כאלגוריה ל"חדר המתוקן", שבו מורים שאינם דוברי עברית ילידיים מייצרים באמצעים פדגוגיים דוברים ילידיים.

תמונה שנייה

בערך באותה עת ניהלו המשורר לעתיד אברהם בן יצחק (1883–1950), שהתגורר בפשמישל שבגליציה, והרב והמחנך אליעזר מאיר ליפשיץ (1879–1946), שהתגורר אותה עת בלבוב, התכתבות ענפה, ובה הדריך זה האחרון את בן יצחק בהוראת העברית. כך כתב ליפשיץ לבן יצחק:

ככלל השתדל נא לעשות איזה דבר להפצת ידיעות הלשון. זו היא העבודה הלאומית היותר חשובה. שפה שאין מדברים בה, אינה שפה ועם שאין לו שפה איננו עם. השעה דוחקת, דמות היהדות הולכת ומתמעטת בארצנו, וסימניה שהיתה מסומנת בהם, הולכים

2 חיים נחמן ביאליק, "חבלי לשון", כל כתבי ח. נ. ביאליק, תל אביב: דביר, תרצ"ח, עמ' קפו. ההדגשה במקור.

ובטלים, ועמודיה אשר נשענה עליהם רופפים... כל אחד מחויב לעבוד ככל האפשר לו במקצוע זה.³

ליפשיץ היה מבוגר מכן יצחק בארבע שנים בלבד, אך עם זאת לקח על עצמו את תפקיד המדריך והמייעץ באשר ללימודי השפה של חברו, ואף תיווך בין המשורר לעורכי כתבי עת בכל הנוגע לפרסום שיריו הראשונים. ממכתביו של ליפשיץ לבן יצחק עולה חשיבותם הגוברת של הדיבור העברי והנחלתו באירופה, שליפשיץ העמידם במרכז העשייה הלאומית, כתרופת נגד למשבר החברה היהודית והיהדות באותה עת.

תמונה שלישית

בשנת 1905 דיווח אורח אנונימי מחו"ל בעיתונו של בן־יהודה השקפה על מצבה של העברית בארץ ישראל:

בערי ארץ ישראל הדבור העברי לא הגיע לשררה על יתר הלשונות, זאת יכולתי להבין, כי בערים יושבים בני עמים שונים, ומוכן מאליו, כי כ"א, מלבד היהודים, משתדל לדבר אך בלשונו, להפיצה ברכים ולתת לה מקום הבכורה. ובהיות שהיהודים אינם מבינים ואינם מרגישים חובתם זו וגם המרץ הנצרך לזה עוד חסר לנו — לא הגענו אנו למטרותנו. אבל בהמושבות, המושבות שלנו, שאך יהודים יושבים בהן קייתי לשמע אך לשוננו — ותוחלתי נכזבה.

בראשון לציון כשטילתי ברחובותיה ולאזני הגיע צלצל ... הזשרגון — מודה אנכי כי היה הדבר כמדקרות חרב בלבי. תלמידי בית הספר, צעירים וצעירות אחדות דברו עברית — אך רחוקה היא לשוננו מלהיות המדברת והשולטת במושבותינו, כאשר נדמה בנפשנו אנו יושבי חו"ל.⁴

בניגוד להתעוררות הרוח שבה חדורה התמונה של שרפשטיין, ובניגוד לפעילותו של ליפשיץ להנחלת הדיבור העברי בגליציה, התמונה שמתאר בן־יהודה בדיווחו עגומה: הדיבור העברי הוא נחלת מעטים בלבד, והעברית אינה השפה המדוברת, לא בערים ולא במושבות. היהודים בכל רחבי הארץ מעדיפים לדבר בשפותיהם השונות, וצלילי העברית, שרק אחדים מתלמידי בתי הספר דוברים אותה, טובעים בבליל הלשונות האחרות. מה אפשר ללמוד מדיווחים שונים אלו על העברית החדשה במפנה המאה העשרים, על צמיחתה, על התפשטותה ובמיוחד על דובריה? העברית החדשה, טוענים החוקרים, התגבשה בארץ ישראל בין ראשית שנות השמונים של המאה התשע־עשרה ותום העשור

3 אליעזר מאיר ליפשיץ, [מכתב לבן יצחק], כ"ח במרחשוון, תרס"ג, הארכיון הציוני המרכזי, 165/26A.

4 אורח, "ענג ממחלקת", השקפה (כ"א אב, תרס"ה), עמ' 6. ההדגשה במקור.

השני של המאה העשרים. החוקרים אומנם חלוקים בדעתם מי היו סוכניה העיקריים של העברית החדשה, אך באשר למקום הופעתה ולזמנה כולם תמימי דעים.⁵ אחיזת התבנית הזמנית – ואף יותר מכך, המרחבית – הזאת בדמיון המחקרי איתנה כל כך עד שחוקרים רבים התעלמו כמעט לחלוטין מעדויות כגון אלו של שרפשטיין, ליפשיץ ובן יצחק.⁶ לאור עדויות אלו ורבות אחרות, אנו מבקשים לבחון מחדש את הסוגיה. על סמך ניתוחינו לעדויות ולדיווחים על מצב העברית בארץ ישראל ומחוצה לה, נבקש לטעון שבמפנה המאה העשרים מרכז העברית החדשה – לא רק הכתובה כי אם גם המדוברת – לא היה בארץ ישראל.

הכותבים על העברית החדשה מבחינים הבחנה חדה בין הכתיבה העברית לדיבור העברי. כך, למשל, טען ישראל קלויזנר ב-1977: "בשעה שבארץ־ישראל היה הדיבור העברי צורך הכרחי לשם קשר בין העדות השונות ולשם יצירת בית־ספר עברי אחד, הרי בגולה הייתה העברית רק שפת הספרות. במזרח־אירופה למדו, קראו וכתבו עברית, אבל לא דיברו בה".⁷ קלויזנר מציג הפרדה גאוגרפית חדה בין דיבור לכתיבה, וקושר קשר בל ינותק לכאורה בין תחיית הדיבור לבין המפעל הציוני בארץ ישראל. ככלל, התגבשות העברית נתפסת בעיניו כיצירתם המחודשת של דיבור עברי ושל דוברי עברית שזו שפתם מרגע לידתם בארץ. בבואו לתאר את עיצובה וצמיחתה של העברית החדשה, כלשון

5 מרבית החוקרים מתמקדים בתפקיד שמילא "היישוב החדש" עד מלחמת העולם הראשונה בצמיחת העברית. מבין אלה האחרונים, חוקרים כגון שמואל אייזנשטדט, שלמה הרמתי ושלמה מורג מעלים על נס את תרומתם של יחידי סגולה – בעיקר המורים העבריים – לצמיחתה והתפשטותה של העברית; אחרים, כבנימין הרשב, נוטעים אותה בהתבססותם של תאים חברתיים עבריים; או, כאילן אלדר, בוחנים אותה מנקודת תצפית מוסדית של תכנון הלשון. גם חוקרים כטיודור פרפיט ועוזי ארנן, הטוענים לתרומה שהרימו לעברית החדשה הקהילות היהודיות המסורתיות בארץ ישראל, ממקמים את הפיכת העברית ללשון דיבור יומיומית באותן שנים בארץ ישראל. אף חוקרים פוסט־ציוניים כרון כוזר, המערערים על הסיפור הציוני ההירואי של צמיחת העברית, נאמנים לתפיסת הזמן והמקום הציוניים בכל הקשור להתפתחות העברית המדוברת. ראו, לדוגמה: שמואל אייזנשטדט, שפתנו העברית החיה, תל אביב: תקומה, תשכ"ז; אילן אלדר, "לאומיות לשונית, תחייה לשונית ותכנון לשוני באירופה במאה ה־19 כרקע להחייאת העברית כלשון דיבור", מחקרים בלשון, טז (תשע"ה), עמ' 1–53; שלמה הרמתי, ראשית החנוך העברי בארץ ותרומתו להחייאת הלשון, ירושלים: ראובן מס, תשל"ט; בנימין הרשב, "מסה על תחיית הלשון העברית", אלפיים 2 (תש"ן), עמ' 9–54; שלמה מורג, "העברית החדשה בהתגבשותה: לשון באספקלריה של חברה", קתדרה, 56 (תש"ן), עמ' 70–92; Uzzi Ornan, "Hebrew in Palestine before 1882," *Journal of Semitic Studies*, 29, 2 (1984), pp. 225–254; Tudor Parfitt, "The Use of Hebrew in Palestine, 1800–1882," *Journal of Semitic Studies*, 17 (1972), pp. 237–252; Ron Kuzar, *Hebrew and Zionism: A Discourse Analytic Cultural Study*, Berlin: Nouton de Gruyter, 2001

6 יוצאי דופן בהקשר זה הם חיבורו של לוינסון וחיבור מוקדם יותר של קלזנר בו הוא מציג תפיסה שונה מזו המצוטטת בהמשך: אברהם לוינסון, התנועה העברית בגולה, ורשה: האכסקוטיבה של הברית העברית העולמית בלונדון, תרצ"ה; ישראל קלזנר, "חלוצי הדיבור העברי בארצות הגולה", לשוננו לעם ט"ו, א–ב (תשכ"ה). שלא במפתיע, מחקרים אלה מוזכרים אך לעיתים נדירות בהיסטוריוגרפיה של הלשון העברית, וגם כשהם נזכרים אין כל ניסיון לשלב עדויות על התפשטותו של הדיבור העברי מחוץ לארץ ישראל בהיסטוריה של העברית החדשה.

7 ישראל קלויזנר, בדרכי ציון: פרקים בתולדות הציונות ותחיית הדיבור העברי, ירושלים: ראובן מס, תשל"ח, עמ' 384–385.

וכמערכת תרבותית, התמקד המחקר האקדמי – וכמוהו הספרות הפופולרית – בילדי המתיישבים הלאומיים שבמקום (יוצאי מזרח ומרכז אירופה), והזניח כמעט לחלוטין את בני "היישוב הישן" בארץ ישראל, את הקהילות הספרדיות שבה ואת דוברי העברית מחוצה לה.

אך מסקירת עדויות כגון אלו שפתחנו בהן לעיל, נראה שהתבנית ההיסטוריוגרפית המקובלת מסתירה את המציאות הלשונית יותר משהיא חושפת ומסבירה אותה. במאמר שלפניכם נטען כי במקביל להתגבשותה של הכתיבה העברית הספרותית המודרנית במזרח אירופה (וכן בריכוזים אחרים של הפזורה היהודית), חלה עלייה ניכרת במספר דוברי העברית שם. דיבור עברי חדש התפתח, ראשית כול, מחוץ לגבולות ארץ ישראל – בעיקר במערכת "החדרים המתוקנים" שנוסדה במזרח אירופה (וכן ברחבי האימפריה העות'מאנית וצפון אמריקה), וחינכה בעברית עשרות אלפי ילדים בין השנים 1892–1914. כדי לבחון כיצד תפיסה היסטורית חדשה זו של תולדות השפה תעצב מחדש את האופן שבו יש לספר את מהלך הספרות העברית בת הזמן, נפנה למקרה מבחן אחד: שירי העבריים המוקדמים של המשורר יליד גליציה אברהם בן יצחק. כפי שנטען, שיטת הוראת העברית בחדר המתוקן עיצבה בגלוי את הפואטיקה המוקדמת של בן יצחק; והקריאה החדשה בשירתו תאפשר לנו לבחון מחדש את הביקורת העברית העוסקת בעליית המודרניזם העברי מחוץ לתחומי ארץ ישראל.

תחיית הדיבור העברי: נרטיב השבר

בשנת 1990 פירסם בנימין הרשב את "מסה על תחיית הלשון העברית", ובהמשך הפכה זו למקור סימוכין עיקרי, לרוב גם יחיד, לחוקרי ספרות הנדרשים לתולדות העברית החדשה.⁸ כך כותב הרשב:

לתחיית הלשון והתרבות העברית החדשה אין יום הולדת אחד, אבל בלי התעוררות הסגנונית ורבת־הדמיון בכתב אין להבין את פריחתן הפתאומית בעל־פה. פירות של התעוררות כזאת אפשר לראות החל מאמצע המאה התשע־עשרה ברוסיה של אז [...] לעומת זאת, תאים של חברה, המשתמשים בלשון העברית בתקשורת שבעל־פה, קמו בארץ רק בעלייה השנייה (החל ב־1906 בערך), כחלק מן החבילה האידיאולוגית הרדיקלית שהוגשמה על־ידי "משוגעים" לדבר ובנתה את הישוב העברי על שני אגפיו: תנועת הפועלים והעיר העברית.⁹

קריאה מדוקדקת בטיעון של הרשב חושפת שורה של סתירות המבנות אותו. המסד

8 ראו הרשב, הערה 5 לעיל. המסה שימשה כבסיס לספרו של הרשב, לשון בימי המהפכה: המהפכה היהודית המודרנית ותחיית הלשון העברי, ירושלים: כרמל, 2008.

9 הרשב, הערה 5 לעיל, עמ' 9. ההדגשה במקור.

ההיסטוריוגרפי הוא הסיפור הכפול על הולדת העברית החדשה: בכתב באירופה ובדיבור בארץ ישראל. ואף שהרשב טוען כי "לתחיית הלשון והתרבות העברית החדשה אין יום הולדת אחד", בה בעת הוא מציין את זמן הולדתן באופן מדויק למדי: לשון הכתב במחצית המאה התשע-עשרה, ולשון הדיבור בסביבות 1906. הרשב משכפל כאן את התבנית ההיסטוריוגרפית של תנועת העבודה, שביקשה להאדיר את תרומתן של העליות ה"פועליות" – השנייה והשלישית, שבאופן פרדוקסלי, גם בנייתה של תל אביב העירונית נקשרה בהן – ולהמעיט מחשיבותה של הבורגנות, שאיתה זוהו העלייה הראשונה והרביעית.¹⁰ עיקר מאמציו של הרשב נועדו להראות אפוא כי לשון הדיבור התפתחה בתנועת הפועלים ובעיר העברית תל אביב, קרי בגרעין האידאולוגי של העלייה השנייה. במרכז המאמר עומדת הטענה שעמוד התווך של תחיית העברית אינו השינוי בפרקטיקה הלשונית של בודדים, אלא של קיבוצים חברתיים.¹¹ תחיית העברית, "יצירה יש מאין [...]" הקמת חומה ומגדל חברתיים בן-לילה" – ראוי להדגיש את מהירות התופעה – משמעה הפיכת העברית ללשון תשתית הן של הפרט והן של החברה.¹² לשון התשתית הכפולה, המשלבת בין לשון הפרט לבין לשון החברה כשפת התקשורת הרגילה, מתוארת במטפורה ביולוגית: "לשון התשתית היא הדם הזורם בכל הרשת הצפופה הזאת של מערכות החברה והתרבות המהוות אומה חיה."¹³ מטפורה זו מטשטשת את ההבחנה בין הפרט לחברה, ואכן, במרכז התיאור הביולוגי של הרשב עומד הקיבוץ האנושי, האומה, כסוכן ההיסטורי הראשי. הרשב מסביר שבניגוד ל"מיתולוגיה העממית [ה]ניזונה מדמות הגיבור המגלם אידיאה, היחיד שבסיפור חייו האישיים, המובנים לכל, ובפרט בסבל ובהקרבה שבחייו, מסומלת המטרה הנשגבה", עלינו – כחברה – להתעמק "בעובדות ובכוחות ההיסטוריים הממשיים".¹⁴ למרבה האירוניה, גם התיאור של הרשב לחברה היהודית בארץ ישראל של תחילת המאה העשרים נושא אופי מיתולוגי-אגדי, ובמרכזו החלוצים בני העלייה. את תחיית העברית כלשון דיבור מעמיד הרשב על התבססותם של בתי ספר, מסגרות ציבוריות, ותאים חברתיים שהעברית הייתה לשון הדיבור בהם. במיוחד הוא מדגיש את היסוד האחרון, שאותו הוא קושר לתנועת הפועלים. הפועלים, שהיו שייכים ברובם לאינטליגנציה היהודית-רוסית, התנתקו בכוח רצונם ממחוזות הולדתם וחינוכם במזרח אירופה, מהוריהם, ממשפחתם ומתרבותם ולשונם של אלה, ועברו למרחב שנתפס בעיניהם כשממה חברתית, חלל ריק. בידודם בארץ החדשה והקשיים הגופניים והכלכליים שחוו הובילו אותם ליצור מסגרות חברתיות ואידאולוגיות אינטנסיביות, שהדיבור העברי

10 להיסטוריה של חלוקת ההגירה לארץ ישראל לתקופות ולמשמעותה הפוליטית והאידאולוגית ראו, חזקי שוהם, "מהעלייה השלישית לעלייה השנייה ובחורה: היווצרות החלוקה לתקופות לפי העליות הממוספרות", צ'יון עז, ב (2012), עמ' 189–222.

11 אף שהרשב אינו עושה זאת, אפשר להפנות כאן לטענתו של לודוויג ויטגנשטיין כי אין שפה פרטית. ראו, לודוויג ויטגנשטיין, חקירות פילוסופיות, מגרמנית: עדנה אולמן-מרגלית, ירושלים: מאגנס, 1995, ס' 256–258.

12 הרשב, הערה 5 לעיל, עמ' 10.

13 שם, שם.

14 שם, עמ' 10–11.

היה אחד מעיקריהן.¹⁵ בד בבד נוסדו גם מסגרות חיים עירוניות וחינוכיות בורגניות עבריות ששכפלו את אותה התבנית: "העיר העברית הראשונה קמה מתוך התנתקות מהוויית העבר ואופוזיציה לעולם העבר, ואופוזיציה שנייה לעולמה של יפו".¹⁶ לבסוף, בית הספר העברי העירוני – שבניגוד לרמה הנמוכה של בתי הספר העבריים במושבות הורה "תרבות ממש ולשון ברמה גבוהה"¹⁷ – סימן גם הוא את הניתוק מההורים באמצעות קבלת הלשון החדשה.¹⁸ העברית התבססה על התנתקות מן היידיש האירופית ומן הטורקית והערבית המזרח־תיכוניות – שלוש לשונות שנתפסו כנחותות תרבותית בעיני המהגרים היהודים. ההוראה בעברית והשתלטות העברית על המרחב הציבורי הן שהבטיחו את עתידה של השפה.

אם כן, תחיית הלשון המדוברת בארץ ישראל הייתה מהפכה חברתית ואידאולוגית, וסימנה את קו השבר שבין דור העלייה הראשונה לדורות הבאים, בין ילדים להורים, בין אירופה לארץ ישראל, בין ארץ ישראל למרחב המזרח־תיכוני, בין לשונות יהודיות לעברית, ובין לשונות המדינה – תורכית וערבית – לעברית. הדגש על המהפכה בכתיבתו של הרשב ממקם את תחיית הלשון המדוברת בארץ ישראל, אזור מבודד ומנותק יחסית גם מן המרכזים היהודיים הגדולים באירופה וגם מרצף הקיום היהודי שם. ארץ ישראל הייתה, משום כך, האתר שבו חברה חדשה יכלה להתפתח על בסיסה של "שפה חדשה".¹⁹ הרשב עצמו דן בקשיים הכרוכים בנרטיב שהתווה בכל הקשור להצלחה הפתאומית של "תהליך צולע". הוא מציין:

בני הזמן לא מצאו לנכון לציין את העובדות לאשורן וגם קשה לדעת בדיוק מה הכוונה כשאומרים 'דיברו עברית' [...] אנשים לא תיעדו עניינים כאלה אלא באקראי ובמגמתיות: או שהדבר לא היה חשוב להם, או שלא העזו לספר שלא דיברו עברית, ואולי נדמה היה שאכן דיברו עברית, שהרי 'היו חייבים' לדבר עברית.²⁰

בה בעת, הוא אינו נותן דעתו על כך שאותם תנאים, אותו ערפול המאפיין את ידיעתנו – או את חוסר ידיעתנו – על התפשטותו ומעמדו של הדיבור העברי בארץ ישראל במפנה המאה העשרים, מיסכו מעינינו את מצבה הממשי של השפה גם שנים ארוכות מאוחר

15 אף שהרשב מדגיש את האלימות שהפנו בני העלייה השנייה כלפי עצמם, ראוי לציין כי האלימות הזאת הופנתה בראש ובראשונה כלפי אחרים – ולעניינו, כלפי דובריהם של שפות אחרות, יהודים ולא יהודים כאחד. אחת הבעיות המרכזיות העולות מן ההיסטוריוגרפיה המקובלת של העברית היא מיעוט ההתייחסויות לאלימות זו בתקופה שקדמה למנדט הבריטי.

16 הרשב, הערה 5 לעיל, עמ' 35.

17 שם, שם.

18 שם, עמ' 36.

19 על המהפכה כהיסט ("טרופ") המעצב את תפיסת ההיסטוריה של תנועת העבודה, ראו Shai Ginsburg, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture, 1880–1990*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014, pp. 188–193

20 הרשב, הערה 5 לעיל, עמ' 13.

יותר. ידיעותינו על הדיבור העברי בכל התקופה שקדמה לכיבוש הארץ בידי הבריטים, בסיום מלחמת העולם הראשונה ואף לאחר מכן, מעורפלות למדי. כל שאנו יכולים לקבוע בוודאות הוא שרק בהמשך, לקראת סוף העשור השלישי של המאה העשרים, התבססה בארץ ישראל קהילה יהודית ששפת הדיבור העיקרית שלה (אם כי בשום אופן לא היחידה) הייתה עברית.²¹

הממד הסוציולוגי של הטיעון של הרשב משכנע: מרכיבים מרכזיים בנרטיב תחיית העברית היו התבססותה כלשון תשתית חברתית והיווצרותן של קהילות שאחת השפות העיקריות ששימשו אותן לתקשורת מדוברת הייתה עברית. עם זאת, אנו חולקים על הממדים ההיסטוריים והגאוגרפיים של הטיעון, על הקביעה שראשית הפיכתה של העברית ללשון תשתית חברתית הייתה בארץ ישראל בשנים שהובילו למלחמת העולם הראשונה. מבחינת העדויות בנות הזמן עולה כי סיפור המהפכה, אותה "התקופה הקצרה והמכרעת", מסתיר מעינינו את פרק הזמן הארוך שבו התפתחו הדיבור העברי ומאפייניו הבין-לאומיים. המוקד *דמוגרפי* של הדיבור העברי לא היה בארץ ישראל, גם אם אתר זה היה מרכז סמלי-לאומי. קריאתם של פעילים עבריים להפוך את העברית ללשון מדוברת זכתה לתהודה גדולה בהרבה דווקא בריכוזי היהודים הגדולים ברחבי העולם, במיוחד בתחומי האימפריה הצארית, אך גם בגליציה האוסטרית, בבלקן העות'מאני, בארצות הברית ועוד. כשבוחנים את הדיבור העברי מנקודת מבט זו, נחשפות נקודות העיוורון הרבות שמייצר הסיפור המהפכני של הרשב. בשונה מסיפור זה, המדגיש קווי שבר זמניים, גאוגרפיים ומשפחתיים, ברצוננו להדגיש דווקא את רצף התפתחותו של הדיבור העברי. בדיקת העדויות והמסמכים ההיסטוריים מובילה אותנו לסיפור שונה, סיפור על *המשכיות* בין ריכוזי היהודים השונים ברחבי העולם לארץ ישראל, ובין התקופה הקדם-לאומית לתקופה הלאומית. במאמר זה, כדי להתוות את קווי הטיעון, נתמקד בשנים הראשונות של המאה העשרים בארץ ישראל, בתחום המושב ובגליציה, בחדר המתוקן ובאופן שבו הדיבור העברי המתפתח במזרח אירופה עיצב את המודרניזם העברי המוקדם שם.

עברית בארץ ישראל

כאמור, סיפור תחייתה של העברית כשפת דיבור מעוגן בדמותו של אליעזר בן-יהודה ובמפעלו. בין שהחוקרים מקבלים את הטענה כי הלה מילא תפקיד מרכזי בהפיכת העברית ללשון דיבור ובין שהם (כהרשב) דוחים טענה זו, ומזהים אחרים כסוכנים העיקריים

21 על ריבוי הלשונות בקרב היהודים יושבי ארץ ישראל, ראו: Liora Halperin, *Babel in Zion: Jews, Nationalism, and Language Diversity in Palestine, 1920–1948*, New Haven: Yale University Press, 2015; חזקי שוהם, "העיר העברית הראשונה" או 'העיר היהודית הראשונה'?" פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך 45 (2008), עמ' 29–36; זהר שביט, "תל-אביב, דבר עברית", פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך 45 (2008), עמ' 50–64; יעל רשף, העברית בתקופת המנדט, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית, תשע"ו.

של דיבוב השפה, דמותו ופועלו היו למוקד סמלי של ההיסטוריוגרפיה של העברית החדשה.²² נקודת הציפון המרכזית בהיסטוריוגרפיה זו – וברובם המכריע של המחקרים גם נקודת המוצא הזמנית והמרחבית של סיפור העברית החדשה – היא הרגע שבו ירדו אליעזר בן־יהודה ודבורה רעייתו בחוף יפו, באוקטובר 1881. כפי שכבר ציינו, מנקודת זמן־מרחב זו מתארת ההיסטוריוגרפיה המקובלת של העברית החדשה את התפשטות הדיבור העברי בארץ ישראל, עד שהפך לשפה המדוברת של הקהילות היהודיות בארץ, ערב מלחמת העולם הראשונה. מחקרים היסטוריים רבים מעלים על נס כמה מוסדות מרכזיים כסוכנים הראשיים של העברית: העיתונות העברית והספרות העברית, ארגונים התנדבותיים, התארגנויות מקצועיות או יישובים יהודיים.

לתשומת לב מיוחדת זכו המורים לעברית, תלמידיהם ותלמידותיהם (אך פחות מהם המורות והגננות). דמויות אלה מגדירות מוקד נוסף של הסיפור: בית הספר העברי, שבו לא זו בלבד שהעברית עצמה נלמדת כשפה חיה, אלא אף יתר המקצועות נלמדים בשפה זו. כך מצהיר דוד יודילוביץ, מראשוני המורים לעברית בארץ ישראל, באספת המורים ב־1892:

הרעיון אשר קם עתה בישראל, ונשרש בלב רבים מעמנו להחיות את לשון עברית העתיקה ולעשותה לשפה מדברת, ראוי והגון עתה להתבונן אליו במקום הזה ביתר שאת: כיום הזה אין לישראל לא בתי משפט, בתי עם וממשלה, לא שוק וברזה [בורסה, ש"ג ומ"ב] עברים, לא ארץ ולא מקום מסחר על כדור הארץ אשר נוכל להראות עליו, כי שמה נשתמש ונתפתח ונתמיד לדבר בעברית למען נתרגל בה כי תהיה בפינו ללשון מדברת, [...] ואך פינה אחת, מקום לא גדול אחד נשאר לנו, אשר בו התקוה, בו כל מבטחנו, כי ממנו תצא הלשון והיתה למדברת בפיות בני ישראל ובנותיו אשר המה יוכלו להביאה אח"כ אל השוק, אל המסחר, אל בתי העם ואל דרך החיים, והמקום הזה הוא בית הספר.²³

בית־הספר נתפס אפוא כתחליף לציבוריות עברית חסרה, כמדינה בזעיר אנפין שבה אפשר לממש ריבונות יהודית־עברית הנעדרת מכל ממד אחר של החיים. תפקידו בהיסטוריוגרפיה כפול, שכן הוא מוצג גם כמדד להתפשטות העברית בקרב הציבור וגם כסוכן העיקרי של התפשטות זו. הוא מסמן את קיומו של ציבור רחב למדי המוכן להיענות לאידאלים הלשוניים שעד אותה עת היו נחלתם של כמה "משוגעים לדבר".²⁴ אין תמה אפוא שסיפור העברית החדשה מגיע לשיאו הדרמטי בבית הספר, במה שנודע כ"מלחמת השפות": המאבק על שפת ההוראה בטכניקום ובבית הספר התיכון שביקשה

22 ראו, למשל, יוסף לנג, דבר עברית! חיי אליעזר בן יהודה, ירושלים: יד יצחק בן־צבי, 2008; וכן ספרו של רון כוזר, Kuzar, הערה 5 לעיל.

23 אלתר דרויאנוב (עורך), כתבים לתולדות חייבת־ציון וישוב ארץ־ישראל, כרך ג, תל אביב: אחדות, תרצ"ב, עמ' 977.

24 ראו גם הניתוח של מרדכי זלקין לבתי הספר של המשכילים במחצית המאה התשע־עשרה בתחומי האימפריה הרוסית: בעלות השחר: ההשכלה היהודית באימפריה הרוסית במאה התשע עשרה, ירושלים: מאגנס, תש"ס, עמ' 190–228.

חברת העזרה היהודי גרמניה להקים בחיפה.²⁵ בספטמבר 1913 החליט הקורטוריון של חברת העזרה ששפת ההוראה במוסדות אלה תהיה גרמנית, אך בפברואר 1914, לאחר מחאות סוערות של החוגים הציוניים בארץ ישראל ומחוצה לה, נאלץ לבטל את הקמת בית הספר התיכון, וקבע שחלק מן המקצועות בטכניקום ילמדו בעברית למן פתיחתו. החלטה זו, המתוארת כניצחון גדול למערכת החינוך העברי בארץ ישראל, מוצבת כסמל להפיכת העברית ללשון ילידית-יהודית בארץ ישראל העות'מאנית ערב מלחמת העולם הראשונה.

דא עקא, עדויות בנות התקופה מעלות תהיות קשות בקשר לסיפור זה. בשנת 1903, יותר מעשרים שנה לאחר הגעתו של בן-יהודה לארץ ישראל, דומה היה שהמפעל העברי בארץ נכשל. מן הפרוטוקולים שרשם יודילביץ בפגישותיה של אספת המורים בשנים 1891–1896 עולה כי בדיונים השתתפו רק כשלושה-עשר מורים, וכי חמישה מורים אחרים שדבקו גם הם ברעיון מרכזיותה של העברית כשפה מדוברת לחינוך היהודי בארץ מעולם לא הגיעו לאספות. לפי עדותו המאוחרת של יודילוביץ, האספה התפזרה לאחר שנתרו "ארבעה חברים" בלבד: "ומה היה כוחן של ארבע שבולים בודדות להמשיך את עבודתה של 'אספת המורים'?"²⁶ בשנת 1903, ערב תקופת העלייה השנייה, ישבו בארץ ישראל כ-60 אלף יהודים, אך רק שבעה-עשר מוסדות חינוך עבריים פעלו בה, מספר התלמידים בכל אחד מהם היה מועט ורמת העברית – נמוכה.²⁷ זאת ועוד, מחוץ לכותלי בתי הספר הללו דומה שלעברית לא הייתה כל אחיזה.

החוקרים מצביעים על המהגרים שהגיעו לארץ ישראל בין 1904 ל-1914 בתור אלו שהביאו תמורה ממשית במעמדו של החינוך העברי ובתפוצתו, ועמו גם של הדיבור העברי בארץ ישראל. ערב מלחמת העולם הראשונה ישבו בארץ ישראל כ-85,000 יהודים, ומתוכם לפחות 13,500 היו ילדים בגילי בית הספר.²⁸ כ-2,600 מתוכם (קרי כ-20% מילדי בית הספר היהודיים) למדו בשישים מוסדות חינוך עבריים (עשרים גני ילדים, עשרים ושמונה בתי ספר במושבות, שישה בתי ספר יסודיים בערים, שתי גימנסיות, בית מדרש למורות ביפו, בצלאל, קורסים לגננות בירושלים ומוסד תיכון חקלאי בפתח תקווה). לעומת זאת, כ-4,000 תלמידים למדו במוסדות החינוך של חברת "כל ישראל חברים"

25 על מלחמת השפות ראו, למשל: משה רינות, חברת העזרה ליהודי גרמניה ביצירה ובמאבק: פרק בתולדות החינוך העברי בארץ ישראל ובתולדות יהודי גרמניה, ירושלים: בית הספר לחינוך של האוניברסיטה העברית, תשל"ב, עמ' 184–226; רחל אלבוים-דרור, החינוך העברי בארץ ישראל, כרך א: 1814–1854, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1986, עמ' 309–350.

26 דרויאנוב, הערה 23 לעיל, עמ' 1,012. על אספת המורים ראו, למשל: שלמה כרמי, "אספת המורים העברים בארץ ישראל (תרנ"ב–תרנ"ו), התפזרותה והניסיון לחדש את פעולותיה", קתדרה 6 (1985), עמ' 165–180; אלבוים-דרור, הערה 25 לעיל, עמ' 195–203.

27 אלבוים-דרור, הערה 25 לעיל, עמ' 240.

28 להערכת מספר היהודים בארץ ישראל ראו, למשל, יהושע בן-אריה, עיר בראי תקופה: ירושלים החדשה בראשיתה, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1979, עמ' 631; מרדכי אליאב, ארץ ישראל ויישובה במאה ה'ט, 1777–1917, ירושלים: כתר, 1978. זליג ברודצקי מונה 13,500 ילדים יהודים בגילאי בתי ספר. Selig Brodetsky, "Cultural Work in Palestine", S. Sacher (ed.), *Zionism and the Jewish future*, New York, NY: The Macmillan Company, 1916, p. 188

ושל "חברת העזרה" – שלימדו בעיקר בשפות זרות, אם כי גם בעברית – ומרבית הילדים עדיין למדו במוסדות חינוך מסורתיים, ששפות ההוראה בהם היו יידיש ולדינו.²⁹ גם העברית במוסדות החינוך העבריים רחוקה הייתה מלספק את הפעילים העבריים. כך כתב המורה והמחנך יהושע מרגולין (1877–1947), ששהה בארץ ישראל בשנים 1905–1907, על רמת ההוראה בעברית בארץ:

אמנם היו בגן-הילדים ביפו גורמים מסייעים לדיבור העברי, אבל חסר היה התוכן בשביל הלבוש העברי. חסר היה חומר שירי וחומר סיפורי מתאים לילדי הגן. ושתי הגננות התלבטו קשה. שיתפתי עצמי בחיפושיהן אחרי החומר ועיבודו. נתתי גם ליבי לכך, שהלשון העברית המדוברת בפי המורים והגננות היא מליצית, קלושה, דלה, מימית.³⁰

דומה אפוא שבמרבית מוסדות החינוך, ובעיקר בגני הילדים ובבתי הספר היסודיים, נותרה רמת הוראת העברית – ובשל כך גם רמתו של הדיבור העברי – נמוכה. וכמו בעבר, העברית התקשתה לפרוץ את חומות בית הספר. יוסף קלוזנר, שב־1912 תר את ארץ ישראל במשך שלושה חודשים, מספק לנו את התיאור המקיף ביותר של העברית בארץ ערב מלחמת העולם הראשונה:

המושבה רחובות היא היותר עברית שבמושבות [...] אף-על-פי-כן, מי שחושב, שהכל מדברים עברית ברחובות, אינו אלא טועה. הכל יודעים עברית – אבל לא הכל מדברים. ה"זקנים" אינם מדברים עברית מפני שלא הורגלו בזה [...] יהודים, שלמדו את כל ה"למודים העבריים ב"חדר" וב"ישיבה" ובבית המדרש עד שהגיעו לימי-העמידה בהברה אשכנזית, קשה להם להעשות "קראים" (כך הם קוראים להמדברים ספרדית) לאחר שעברו עליהם מבחר שנותיהם; ולדבר אשכנזית אי-אפשר עתה בארץ-ישראל, שהרי הילדים חושבים דבור כזה לדבור מוטעה [...] והנשים, חוץ מן הצעירות, מדברות ז'ארגון מפני שרובן אינו יודע עברית כהוגן. יש נשים, שהן יושבות ברחובות מיום שנבנתה המושבה, זה עשרים שנה ויותר – ועדיין אינן יודעות לדבר עברית.³¹

בדברים אלה של קלוזנר בולטים כמה פנים מרכזיים של הדיבור העברי בארץ ישראל באותה עת: הוא מאופיין לפי גיל (מבוגרים מול צעירים), מגדר (גברים מול נשים), מקום גאוגרפי (מושבות מול ערים, אירופה מול ארץ ישראל) ומוסד (בית הספר מול החדר או

29 אלבוים-דרור, הערה 25 לעיל, עמ' 240–242. עם זאת, רינות מעריך שכ־60% מן התלמידים והתלמידות במוסדות החינוך של "חברת העזרה", כ־1,560, במניין, למדו במוסדות שהעברית הייתה שפת ההוראה העיקרית בהם. ראו משה רינות, "החינוך בארץ-ישראל, 1882–1918", משה ליסק וגבריאל כהן (עורכים), תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה, כרך א: התקופה העות'מאנית, חלק א, ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ומוסד ביאליק, 1989, עמ' 663.

30 יהושע מרגולין, דרכו של מחנך עברי: פרקי זכרונות, מרחביה: ספריות פועלים, 1948, עמ' 108.
31 יוסף קלוזנר, "עולם מתהווה", השלח 28, קס"ג–קס"ח (תרע"ג), עמ' 160.

הישיבה). ראוי לציין כאן שלמעט באלה הגיליים, חוקרי העברית החדשה ממעטים לעסוק במאפיינים שהוזכרו ובהשפעתם על הדיבור העברי והתפשטותו.³² בהרצאה שנשא לפני הוועידה העברית בווינה ב־1913, שבה דיווח לבאי הוועידה על המסע, קלזנר מסכם את רשמיו מן הביקור וקובע: "אין אני אופטימיסט ביותר, וחלילה לי להשלות את נפש השומעים בפרזות וגוזמאות. אף בארץ ישראל אין עם עברי, אין המון עברי".³³ אנו מסכימים, לפיכך, עם קביעתו של נתן אפרתי, שניתח בקפדנות את הנתונים ואת העדויות שבידינו על הדיבור העברי בתקופה זו:

חוקרים ובני הזמן ביקשו לקבוע את מקומן של העליות הראשונות בקידום הדיבור העברי [...] נראה לנו מעדויות של בני התקופה שכד כבד עם ההתקדמות שחלה בדיבור העברי בעקבות עלייתם של אנשי העלייה השנייה ארצה, חל גם גידול לא מבוטל בשימוש ביידיש, והתרחשה אף נסיגה מסוימת בהיקף הדיבור העברי כמושבות העליה הראשונה.³⁴

"החדר המתוקן"

בתפנית המאה העשרים התפשט העניין בדיבור העברי ברחבי העולם היהודי, ומוסדות חינוך עבריים, שהעברית הייתה לשון ההוראה והלימוד העיקרית בהם, כמו בתחום המושב שבאימפריה הרוסית, בגליציה, בארצות הברית ובבלקן. מפאת קוצר היריעה נוכל לדון כאן רק בתחום המושב ובגליציה, האזור שבו התרכזו מרבית יהודי העולם באותה עת. בשלהי המאה התשע־עשרה בא העניין בדיבור העברי לידי ביטוי מובהק בתנועת החדר המתוקן, תנועה שהובילה להקמת מאות מוסדות חינוך עבריים עד לפרוץ מלחמת העולם הראשונה. במוסדות אלה למדו עשרות אלפי ילדים בעברית מדוברת, יומיומית. בתקופה זו גם החלו להתפרסם עיתוני ילדים וספרי ילדים בעברית – שנועדו להנחיל את העברית לילדים – ונמכרו במיליוני עותקים.³⁵ השילוב בין החדר המתוקן לבין חומרי הקריאה המודרניים הוליד במזרח אירופה תנועה המונית של דיבור עברי. ב־1903 היו לפי ההערכות בין 774 ל־934 חדרים מתוקנים בתחום המושב, ובהם כ־15–20 אלף תלמידים ותלמידות, כ־10%–15% מן הילדים שלמדו במוסדות חינוך יהודיים באימפריה הרוסית.

32 איריס פרוש דנה בהרחבה במאפיינים המגדריים של ידיעת העברית ושפות אחרות באירופה במאה התשע־עשרה בספרה נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע־עשרה, תל אביב: עם עובד, 2001. אך ספרה של פרוש עוסק בתקופה הקודמת לזו שבה אנו דנים כאן, ומתמקד בידיעת קרוא, פחות מכך כתוב – וכלל לא בדיבור.

33 יוסף קלזנר, "הדיבור העברי", הצפירה (5/9/1913), עמ' 4.

34 נתן אפרתי, מלשון יחידים ללשון אומה: הדיבור העברי בארץ ישראל בשנים תרמ"ב–תרפ"ב, ירושלים: האקדמיה ללשון העברית, תשס"ד, עמ' 123–124.

35 אברהם ליב שלקוביץ (בן אביגדור), הספרות העברית החדשה ועתידותיה, ניו יורק: רזניק וקפלן, 1908.

להזכירכם, בארץ ישראל באותה עת נמנו שבעה־עשר מוסדות חינוך שהעברית הייתה בהם השפה העיקרית, ובמוסדות אלו למדו לא יותר מעשרות ספורות של תלמידים בסך הכול. גם עשור לאחר מכן – למרות המדיניות הנוקשה של הממשלה האימפריאלית כלפי התרבות העברית ולמרות עלייתן של תנועות סוציאליסטיות יהודיות ובתי הספר בידיש הקשורים בהן – עדיין כ־10% מן הילדים והילדות שלמדו במוסדות חינוך יהודיים ברחבי תחום המושב (כ־40 אלף במספר) עשו זאת בחדרים מתוקנים.³⁶

תנועת החדר המתוקן נבנתה בעקבות ניסיונות נשנים לחדש את החינוך היהודי, ניסיונות שצברו תאוצה החל משנות השמונים של המאה התשע־עשרה, בעקבות גל של חקיקה אנטי־יהודית בתחומי האימפריה הצארית, ובמיוחד ההחלטה משנת 1887 להגביל את מספר התלמידים היהודיים בבתי הספר הרוסיים.³⁷ מצוקת החינוך הובילה ליוזמות מקומיות ספונטניות ששאפו לתקן את מערכות החינוך המסורתיות כדי לספק מענה לצרכים המשתנים. במוקד תוכנית הלימודים של החדר המתוקן עמדה העברית כשפה מדוברת, חיה, של בנים ובנות כאחת. אך יותר משעמדה זו היא תוצר של מהפכה, היא תוצר של המשך החינוך היהודי־האירופי. כפי שמספר שרפשטיין, בהשפעת תנועת ההשכלה היהודית, למדו התלמידים ברמות הגבוהות של הלימודים בחדרים המסורתיים עברית, וזאת עוד לפני החדר המתוקן. הנערים הצעירים בוגרי החדרים המסורתיים יכלו לדבר עברית, גם על ענייני היומיום, ואכן עשו זאת. אם כן, ה"מהפכה" של החדר המתוקן לא הייתה בעצם הדיבור בעברית אלא בהפיכת העברית ליסוד ולמסד כל הלימודים לבני שני המינים – בדיבור, בקריאה בספרות הקודש והחול, בכתיבה ובלימודים הכלליים. בחדר המתוקן לא רק שהוראת השפה תפסה מקום מרכזי, אלא שגם כל יתר המקצועות

36 למספר החדרים המתוקנים ברחבי תחום המושב ומספר התלמידים בהם, ראו: עזריאל שוחט, "החינוך היהודי הלאומי", אנציקלופדיה חינוכית: אוצר ידיעות על החינוך בעם ישראל ובאומות, כרך ד, ירושלים: משרד החינוך והתרבות, תשכ"ד, עמ' 673–702; יוסי גולדשטיין, "החדר המתוקן" ברסיה כבסיס למערכת החינוך הציונית, עיונים בחינוך 45 (1986), עמ' 147–157.

37 הספרות המחקרית על תנועת החדר המתוקן ענייה ביותר, והוא מוזכר רק בחטף במאמרים וספרים הסוקרים את ימיו האחרונים של מוסד החדר במזרח אירופה. מלבד הערך מתוך האנציקלופדיה החינוכית ומאמרו של יוסי גולדשטיין, הנזכרים בהערה 36 לעיל, זיהינו רק עבודת דוקטורט אחת שהוקדשה לנושא: Judah Pilch, "The Heder Metukan", Ph.D. Diss., Dropsie College for Hebrew and Cognate Learning, 1952. שני מאמרים אחרים עוסקים בשידוד החינוך בחדרים המתוקנים: Brian Horowitz, "The Return of the Heder among Russian Jewish Education: Experts, 1840–1917", *Polin: Studies in Polish Jewry* 30 (2018), pp. 181–193; Steven Zipperstein, "Transforming the Heder", Ada Rapoport-Albert and Steven Zipperstein (eds.), *Jewish History: Essays in Honor of Chimen Abramsky*, London: Peter Halban, 1988, pp. 87–109. ראו: אלכס ולדמן, "לקראת אינטליגנציה יהודית־רוסית: תלמידי תיכון וסטודנטים יהודים באימפריה הרוסית של שלהי המאה ה־19", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 2016; בנימין נתנס, מחוץ לתחום: המפגש היהודי עם האימפריה הרוסית המאוחרת, ירושלים: מרכז זלמן שזר לחקר תולדות העם היהודי, 2013; Steven G. Rappaport, "Jewish Education and Jewish Culture in the Russian Empire, 1880–1914", Ph.D. Diss., Stanford University, 2000; Eliyana R. Adler, *In her hands: The Education of Jewish Girls in Tsarist Russia*, Detroit: Wayne State University Press, 2011.

הכלליים נלמדו בעברית. למעט הוראת השפה הרוסית, שיעורי היסטוריה יהודית (ולעיתים גם היסטוריה כללית), שיעורי חשבון, וכן טיולים לחיק הטבע ופעילות גופנית שנכללו בתוכנית הלימודים – כל אלו נוהלו גם הם בעברית.³⁸ כשגבר לחצה של הממשלה הרוסית על האינטליגנציה היהודית החלו הפעילים העבריים להגר – במיוחד לאחר מהפיכת הנפל של 1905 – ונשאו עימם את רעיון החדר המתוקן לכל רחבי העולם היהודי.

"עברית בעברית" או "השיטה הטבעית"

שאיפתו של החדר המתוקן הייתה לא רק להעמיד את העברית כשפת ההוראה העיקרית בכלל, אלא אף להוציא את הדיבור העברי מחדר הכיתה ולהופכו לשפת התקשורת העיקרית במוסד כולו ומחוצה לו. מלכתחילה אנשי החדר המתוקן חרטו את הוראת העברית כשפה חיה, קרי מדוברת, ובמהלך שנות התשעים של המאה התשע-עשרה הלכו ואימצו את שיטת ההוראה הטבעית, לימוד השפה ללא תיווכן של שפות אחרות. מקצתם עשו זאת בעקבות ניסיונם האישי בהוראה; מקצתם בהשפעת העיתונות הפדגוגית הרוסית, שתיווכה לקוראי הרוסית את הדיונים הפדגוגיים האחרונים שהתנהלו במערב אירופה; ומקצתם בהשפעת מאמרים שחיברו מפתחי שיטה זו בארץ ישראל, ובראשם יצחק אפשטיין ויהודה גור (גרזובסקי). מסקירה של הדיווחים על השיטה ברחבי העולם היהודי, נראה שהיא עלתה וצצה במקומות שונים בסביבות אותה התקופה, וקשה לאתר מקור אחד ויחיד שהשפיע עליה.

את המאמר הפרוגרמטי הראשון על שיטת "העברית בעברית" פרסם אפשטיין בכתב העת השלוח ב-1898. אפשטיין, שכבר רכש לעצמו מוניטין באותה עת כאחד מטובי המורים בארץ ישראל, טען שלא למד את השיטה מספרים או ממורים אחרים, אלא פיתח אותה מניסיונו־שלו, באופן שמדמה את האופן שבו ילד רוכש שפה זרה:

השטה הטבעית היא השטה אשר על פיה נלמד כמעט את כל ענפי הלמוד לא רק בעזרת בינת הילדים וזכרונם לבד, כי אם בעזרת כל חושיהם, וביחוד על ידי חוש הראות והממוש [...]. בלמוד השפות הזרות תדרוש השטה הטבעית גם כן ללכת בדרכי הטבע, זאת אומרת: ללמד את ראשית השפה על פי הדרך שילמוד אותה ילד מפי אמו ואיש מפי הבריות, בלי מורים וכלי ספרים.³⁹

כלומר, כדי ללמד שפה זרה יש לשחזר או לחקות את האופן הטבעי שבו פעוטות רוכשים

38 לתוכנית הלימודים בחדר המתוקן ולגישה החינוכית שעצבה אותו ראו, למשל: י"י גלס, "החדר המתוקן", הפדגוג 4-5 (תרס"ד), עמ' 145-162; קדיש יהודה-ליב סילמן, "ממועצת מורים", הפדגוג 1-2 (תרס"ד), עמ' 24-35, וכן שם, "הפרוגרמה", עמ' 35-38; יעקב בהרב מרדכי מאדיל רודערמאן, ספר מערכת הלומדים, או, החדר המתוקן, ווארשא: שולדבערג, תרס"ב.

39 יצחק אפשטיין, "עברית בעברית", השלוח ד, ה (תרנ"ט), עמ' 385-395.

את השפה המדוברת סביבם: לא בהסברים אינטלקטואליים, אלא בהפעלת החושים, ובמיוחד חוש הראייה וחוש המישוש. בבסיסה של גישה פדגוגית זו עומד ניסיון ליצור התרחשות כמו־ילדית, כדי לשוב למצב שבו קיים תואם בין האדם לטבע, מצב שבו הילדה קולטת את השפה בקלות ובתיווך מועט.

אפשטיין אף מעמיד את הפדגוגיה שלו נגד הגישה המושכלת, המבקשת להורות את השפה באמצעות תרגום, המרה "לוגית" של ביטויים בשפה אחת בביטויים בשפה אחרת. הוא הופך את סדר ההוראה שהיה נהוג בזמנו: במקום להתחיל בקריאה, שעל בסיסה יכוננו כתיבה ולבסוף דיבור, הוא מבקש להעמיד את המבנה השכלתני של השפה – הקריאה והכתיבה – על סמך הדיבור. עם זאת, יש לציין שאפשטיין משמר את המטרה העליונה המקורית של החינוך היהודי, היא הקריאה. הדיבור לפיו הוא אמצעי בלבד, והוא שמאפשר בסופו של דבר שליטה טובה יותר בקריאה:

היסוד היותר נכון באופן הטבעי של למוד שפה הוא הדבור בה. הדבור הוא איפוא לשטה הטבעית אמצעי ולא תכלית. תכליתה הוא קנין השפה בכללה וידיעתה הטבעית. הלומד רומית ויונית על פי השטה הטבעית יחל ללמדן על פי הדבור, ומדבור יעבור בנקל לקריאת ספרים, ובקראו יבואו הדברים במהרה אל קרבו ויפעלו עליו את כל הפעולה שיכולים הם לפעול על הקורא; בעוד שהלומד את השפות האלה על פי תרגומים ישאר תמיד זר להן, ובקראו הוא מתרגם במחשבה לשפתו ואיננו טועם לעולם את טעם השפה עד היסוד בה.⁴⁰

כפי שכותב אפשטיין, המהפך שמציעה שיטה זו טמון בדחיית היסוד התרגומי באמצעות שפות עזר כגון יידיש, שאפיין את הוראת העברית קודם לכן. במקום לתווך את השפה הנלמדת באמצעות שפה מוכרת יותר, הרעיון היה להורות "בדרכי הטבע", באופן "קל וטבעי", כדי שהתלמיד או התלמידה יפנימו את השפה. חשוב לציין שאפשטיין ראה את עתידה של שיטת העברית בעברית באירופה, לא בארץ ישראל:

מורים רבים ידמו כי אך בארץ-ישראל אפשר ללמד עברית בעברית [...] אולם בימינו, אחרי אשר גם פה מספר הנפשות המדברות עברית לתמן לא יגיע לעשרים, אין כל הבדל [...] בין ארץ ישראל לארצות אחרות [...] פה יש בלבול לשונות מאין כמוהו. פה ילמדו עברית, ערבית, צרפתית, ולפעמים גם תורכית, ובערים גם אנגלית או גרמנית, בעת אשר בארצות אחרות ילמד הילד, על הרוב, רק את שפת הארץ ועברית לבד.⁴¹

לפי אפשטיין, מכאן, עתידו של הדיבור העברי טמון לא בארץ ישראל אלא באירופה. דווקא שם, הרחק מן הריבוי הלשוני בארץ ישראל באותה עת – "בלבול [ה]לשוניות", לדברי אפשטיין – יהיה אפשר לטפח ילדים דוברי עברית. ואכן, ב־1902 עזב אפשטיין

40 שם, עמ' 387–388.

41 שם, עמ' 395.

את ארץ ישראל, והחל את לימודי הדוקטורט בלזון שבשווייץ. גם לאחר שסיים את לימודיו לא חזר לארץ ישראל, אלא קיבל על עצמו את ניהולו של תלמוד תורה הגדול בסלונקי, שתחת שרביטו הפך לאחד מבתי הספר העבריים הגדולים והטובים ביותר (זוהי, לפחות, התרשמותו של יוסף קלזנר) ברחבי העולם היהודי.⁴²

מדברים אלה עולה כי השיטה הטבעית אינה מניחה שעברית היא שפת הדיבור היחידה, המשמשת באופן בלעדי בכל תחומי החיים. נהפוך הוא: ההנחה המקובלת על רוב סוכני הדיבור העברי היא שהעברית מתקיימת ותמשיך להתקיים בתוך דיגלוסיה או רב-לשוניות, כפי שתיארו אותה מהיבטים שונים איתמר אבן-זוהר, ישראל ברטל, בנימין הרשב ועוד.⁴³ מטרת הסוכנים העבריים לא הייתה להשליט את הדיבור העברי על כל תחומי החיים, אלא לשנות את תפקודן של מגוון הלשונות בתוך הרב-מערכת הלשונית ואת היחסים ביניהן, כדי להפוך את העברית לאחת משפות הדיבור, שפה שוות ערך ותפקוד לשפות האחרות. דומה שאך מעטים מסוכניה של העברית – ובכללם בן-יהודה עצמו – אכן שאפו באמת ליצור חברה חד-לשונית.

השיטה הטבעית היא שעיצבה את העברית שלימדו בחדרים המתוקנים, ובשל המאמצים להנחיל את השפה בשיטה זו העדיפו המורים להתמקד בחלקים הסיפוריים והשיריים של המקרא (בהשמטת החלקים העוסקים בחקיקה, במשפט ובהגות), בתפילה ובספרות העברית החדשה, וויתרו על הוראת המשנה, התלמוד, לשון השו"ת והגות ימי הביניים. במילים אחרות, העברית של החדר המתוקן הורכבה מהלשון המקראית (בדגש על הלשון הסיפורית והנבואית), משגרות לשון מן התפילה ומספרות בת הזמן – מעין שיבה לאידאולוגיה המוקדמת של ההשכלה. בכך עמדה העברית של החדרים המתוקנים בניגוד לעברית של הישיבות, שהתבססה על העברית המשנאית והארמית של התלמוד הבבלי, ובניגוד לסגנון הסינתטי ("הנוסח", בלשון ביאליק) שפיתח הסופר מנדלי מוכר ספרים, ושביאליק, ברנר ועגנון (ולאחר המלחמה גם אברהם שלונסקי ואורי צבי גרינברג) היו יורשיו הבולטים.⁴⁴

אין תמה שלא מעט סופרים בעלי שיעור קומה והשפעה כגון דוד פרישמן, שאול

42 קלזנר, הערה 31 לעיל, עמ' 157. על אפשטיין ראו, שלמה הרמתי, שלושה מורים ראשונים, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, תשמ"ה; אליהו הכהן, "לי עז קטנה": יצחק אפשטיין ותורמתו לשירי

הילדים בעברית", עונג שבת (10/2018), <http://onegshabbat.blogspot.com/2018/10/>, 43 ראו, למשל: איתמר אבן-זוהר, "אספקטים של הרב-מערכת עברית-יידיש", הספרות 35-36 (תשמ"ו), עמ' 46-54; Itamar Even-Zohar, "Russian and Hebrew: The Case of Dependent Polysystem", *Poetics Today* 11, 1 (1990), pp. 97-110; בנימין הרשב, "הפופיק והגלובוס: רב-לשוניות בהיסטוריה היהודית ובכפר הגלובלי", מיכאל גלזמן ואורלי לובין (עורכים), אינטרסקסטואליות בספרות ובתרבות: ספר היובל לזיוה בן-פורת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשע"ב, עמ' 423-450; ישראל ברטל, "מדו לשוניות מסורתית לחד-לשוניות לאומית", קוזק ובדווי: עם וארץ בלאומיות היהודית, תל אביב: עם עובד, 2007, עמ' 30-40.

44 על השפה העברית בתקופת ההשכלה ראו, אילן אלדר, ממנדלטון למנדלי: בדרך לעברית החדשה, ירושלים: כרמל, 2014, ולענייננו במיוחד עמ' 53-64. למהות הלשונית של "הנוסח" ראו, בין היתר: חיים נחמן ביאליק, "מנדלי ושלושת הכרכים", השלח כו (תרע"ב), עמ' 182-187; אילן אלדר, "מנדלי מוכר ספרים כמחיה העברית הספרותית", לשוננו, ע"ד (תשע"ב), עמ' 395-415; ברכה פישלר ואיריס פרוש, "הכתוב, הדבור, והלשון השלישית: פנים אחרות בנוסח מנדלי",

טשרניחובסקי וחיים נחמן ביאליק הביעו זלזול בשיטת הלימוד ה"טבעית", והתנגדו לה מרות.⁴⁵ כך כתב דוד פרישמן:

אמת הוא [כך! ש"ג ומ"ב] ש"השיטה הטבעית" היא כל מה שתחפצו בעולם, ורק לא טבעית. אדרבא, היא אִי־טבעית במאד מאד! אמת הוא, שלכל היותר יכולים אנחנו להבין שיטה כזו בארץ־ישראל, במקום שהדבור העברי כבר נתפשט למדי והסביבה היא סביבה עברית והָאָב והָאָם והָאָמָה אשר בבית מדברים עברית, והחנוני המוכר להילד מיני מתיקות בפרוטה מדבר עברית, וחברו ובן־גילו של הילד מדבר עברית, וקונדס עם קונדס מדבר עברית, ובאִפֶּן זה נמצא שהלשון היא באמת טבעית; מה שאין כן פה, שהאב והאם והָאָמָה והגוברנטה [מוסדות השלטון, ש"ג ומ"ב] והחנוני וכו' וכו' וכל הסביבה מן הבקר ועד הערב מדברים בלשון אחרת, באותה לשון שהיא הטבעית, ונמצא שכל "השיטה הטבעית" אינה אלא מין שעשוע ושקר וזיוף.⁴⁶

אכן, לסופרים הבולטים באירופה נדמתה השיטה הטבעית בלתי־טבעית, משום שהתרחשה במקומות שבהם שפות הדיבור הנפוצות היו יידיש, רוסית, או אחת משפות המיעוטים שבאימפריה הצארית, כגון פולנית, אוקראינית או לטבית. עם זאת, הסופרים הוסיפו להעמיד תמונה אידיאלית של הדיבור העברי בארץ ישראל (שאינה תואמת כלל את הדיווחים השונים מארץ ישראל על מצב העברית בה), ובשוללם את מצב העניינים באירופה העמידו חזון לשוני ארץ־ישראלי. במקום להשקיע בדיבור עברי, כך טענו הסופרים, יש להשקיע את המשאבים הקיימים בספרות העברית.⁴⁷ כך קבע, למשל, ביאליק, בהרצאתו לבאי הקונפרנציה ההאגית של התאחדות עבריה ב־1907:

רק בארץ־ישראל תוכל השפה להפך לאט לאט למדוברת [...] במשך חמשים או ששים שנה [...] "תחית השפה" בגלות — זהו חזיון יפה, מקסים, אבל לדאבוני — רק חזיון! גם החינוך העברי אי־אפשי הוא בגלות. רק הספרות — הוא המקצוע היחידי, שבו אנו יכולים לפעול, ורק כזה נראה ברכה. באותה ההתלהבות, שאנו עובדים בשביל הדיבור, עלינו לעבוד בשביל הספרות. נעביר את נקודת הכובד מן הדיבור לספרות!⁴⁸

העברית נט, ג-ד (תשע"א), עמ' 122-163; ישראל ברטל, "גרביים, שוט ודלי: לשון הכתיבה של מנדלי", העברית, נט, ג-ד (תשע"א), 87-107.

45 על התנגדותם של סופרים עבריים מרכזיים לדיבור העברי ראו: ראובן בריינין, כתבים נבחרים, מרחביה: ספרית פועלים, 1965, עמ' 492-494; אבנר הולצמן, "כיצד המציאה הספרות העברית את הדיבור העברי?", רינה בן-שחר וניצה בן ארי (עורכות), העברית שפה חיה: קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 105-143.

46 דוד פרישמן, כל כתבי דוד פרישמן, כרך יג, מרכז, [ללא תאריך]. עמ' 102. ההדגשות במקור.
47 בכך משכפלים הסופרים העבריים את טיעונו של אחד העם "צרף ויכולת". ראו, כל כתבי אחד העם, תל אביב: דביר, תשי"ד, עמ' 128-132.

48 הקונפרנציה ההאגית: (א'-ג' וט' אלול תרס"ז): דין וחשבון של "עבריה", קראקא: עבריה, תרס"ט, עמ' 30.

דברים אלה עוררו סערה רבתי וגינויים, והנאום לא נכלל כלל בספרו של ביאליק דברים שבעל-פה. במקום זאת, ביאליק עיבד את הנאום לכדי מאמרו הנודע "חבלי לשון", שבו המעיט מאוד מביקורתו על הדיבור העברי, והתמקד בשאלת הרחבתה של השפה. אליבא דביאליק, הדיבור העברי הוא חלומות באספמיה, על אחת כמה וכמה באירופה. הוא אימץ את הטיעון שדיבור עברי יכול להכות שורשים רק בארץ ישראל, וטען כי החינוך העברי, המבקש להנחיל את הדיבור העברי לילדים היהודים באירופה, גוזל משאבים יקרים מן הספרות העברית.

למרבה האירוניה, בשנים 1900–1902 היה ביאליק עצמו מורה בחדר מתוקן באודסה.⁴⁹ כהמשך ישיר לעבודתו כמורה הוא הקים עם יהושע חנא רבניצקי וש' בן-ציון את הוצאת מוריה, שמטרתה הראשונה הייתה הוצאת ספרי לימוד חדשים לשימוש בחדר המתוקן.⁵⁰ בסוף החוברת שבה כונסו הנאומים והדיווחים מן הקונפרנציה ההאגית אף מופיעה פרסומת של הוצאת מוריה. ואף שהביוגרפים של ביאליק מדגישים עד כמה השקיע מזמנו וממרצו בעבודתו כמורה ובהוצאת מוריה, נאומיו ומאמריו מאותה עת חושפים אמביוולנטיות חריפה כלפי החדר המתוקן. עד למחצית שנות העשרים של המאה העשרים, כשהוא עצמו הגיע לארץ ישראל, היה ביאליק אחד ממבקריהן החריפים והעקביים ביותר של הנחות היסוד של החדר המתוקן. כשביאליק טען כי החינוך העברי גוזל משאבים יקרים מן הספרות העברית, ניכרת בטענתו אכזבתו מהחינוך הלאומי שאינו "מייצר" די קוראים לספרות העברית ואינו נענה לצרכיו שלו-עצמו כמוציא לאור. ביאליק מצא ניגוד בין העברית הכתובה לעברית המדוברת, או – בהקשר המוסדי של שתי השפות הללו – בין העברית של החדר המתוקן לעברית של הישיבה. בוגרי החדר המתוקן, שרכשו ידע בסיסי בלבד בספרות התורנית הבתר־מקראית, התקשו בקריאת ספרות עברית בת הזמן, ולא הצליחו לפענח את ההרמזים שעיבו ועיגנו אותה בספרות העברית לדורותיה. במילים אחרות, ביאליק לא ראה בעברית של החדר המתוקן את המשכה של המסורת העברית, אלא קו שבר, תהום הנפערת בין הדוברים לבין הכותבים, ובין ילדי הזמן לבין הסופרים, נציגיה של ההיסטוריה העברית. אם כן, החרדה הגדולה של סופרי הדור הייתה טמונה בחשש שהדיבור העברי יעביר מן העולם את הקורא העברי, אותו קורא שיכול להבין את הספרות שהם כותבים ולהעריכה. מדברים אלה ברור אפוא כי הפער בין העברית המסורתית לעברית של החדר המתוקן שיחק תפקיד מכריע באופן שבו הסופרים העבריים תפסו את מקומה של הספרות העברית ואת עתידה, ובכך השפיע אותו פער אף על התפתחותה של הספרות העברית במפנה המאה העשרים.

49 ראו, למשל, אבנר הולצמן, חיים נחמן ביאליק, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2009, עמ' 94–100.

50 שם, עמ' 110–111.

ההיסטוריה של השפה העברית וההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית

הסופרים והקוראים בני הזמן מצאו חשיבות מיוחדת בדיבור העברי, והתווכחו על אופן הוראת העברית והיחס בין הדיבור העברי לעברית הכתובה. עם זאת, ההיסטוריה של העברית במפנה המאה העשרים בכלל והדיבור העברי בפרט נעדרים כמעט לחלוטין מן הביקורת העברית ומן ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית. המבקרים אומנם מדגישים שוב ושוב את תרומתם המכריעה של הסופרים להתפתחות העברית, ובמיוחד להעשרת אוצר המלים והתחביר של השפה, אך בכוחה של תפיסה מהללת זו אין כדי להסביר את העובדה הברורה מאליה לכל קורא עברי, הפער הגדול בין העברית הכתובה לעברית המדוברת. אם אכן עיצבה העברית הספרותית של המאה התשע-עשרה את הדיבור העברי, כיצד נוצר הפער? גם שאלות "בכיוון ההפוך" – מן השפה אל הספרות – כמעט ואינן נשאלות, כגון כיצד משתקפת העברית בת הזמן בספרות, או כיצד השפיעה על הסופרים ועל קהל הקוראים. משום שתקופת החדר המתוקן במזרח אירופה חופפת לעליית השירה העברית המודרניסטית שם, נבחן כיצד ההתעלמות מהדיבור העברי במזרח אירופה השפיעה על ההיסטוריוגרפיה המתמקדת בשירה זו.

עד מחצית המאה העשרים ואף מאוחר יותר הייתה ההנחה השגורה על מבקרי הספרות כי ההיסטוריה של השירה העברית החדשה בנויה משתי תקופות עיקריות: שירת התחייה מזה ("תקופת ביאליק") ושירת המודרנה הארץ-ישראלית מזה ("תקופת שלונסקי"). כלומר, ההבניה ההיסטורית המקובלת של השירה העברית השמיטה לחלוטין את התקופה העומדת במוקד דיוננו. בשנות החמישים של המאה העשרים ערער דב סדן על הנחה זו, והצביע על מעגל שלישי, שבו מנה את המשוררים שכתבו באירופה בין 1906 ל-1914, ובראשם אברהם בן יצחק.⁵¹ במשוררים אלה ראה סדן את מולידיו של המודרניזם המאוחר בשירה העברית. חשוב לציין שסדן העמיד את אופן השימוש שלהם בשפה, וליתר דיוק בתחביר, כמה שמבחין אותם גם מן המודרניזם המוקדם של ביאליק וטשרניחובסקי וגם מן המודרניזם הארץ-ישראלי המאוחר. בין שקיבלו המבקרים המאוחרים יותר את טענתו ההיסטורית של סדן ובין שדחו אותה, רבים מהם פנו בעקבות סדן אל שפת השיר – אוצר המלים, הדקדוק, התחביר והשימוש בהרמזים – כמסמנת את המודרניזם של השיר, או אף כקובעת או ומאפיינת אותו.⁵²

לדוגמה, במסה הגדולה שלו על ראשיתה של שירת הנשים העברית אמהות מייסדות, אחיות חורגות, דרש דן מירון גם במודרניזם בשירה העברית. אומנם, בניגוד לסדן, מירון

51 דב סדן, פרקי קריאה וניתוח: שעורים בסוגיה. מבוא לספרות בדורות האחרונים, ירושלים: האוניברסיטה העברית, תשט"ו, עמ' 91-92; חנו חבר, "המעגל השלישי: דב סדן על צמיחתה של השירה העברית המודרניסטית", סימן קריאה 16-17 (1983), עמ' 574-577.

52 ראו, למשל: נתן זך, "לפני שער עם נעילה", דבר (10/6/1960), עמ' 7-8; דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, מהדורה שנייה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004; חנו חבר, "תנחומים נסתרים": על ראשית המודרניזם בשירה עברית בארץ-ישראל", קורא שירה: רשימות, מסות ומחקרים על שירה עברית, תל אביב: קשב לשירה, 2005, עמ' 33-53; Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, Berkeley, CA: University of California Press, 1996.

קבע את מועד עלייתו של המודרניזם בשירה העברית בראשית שנות העשרים, אך גם הוא הציב במוקד הדיון את השפה העברית: הוא מבחין בין האוריינות העברית המסורתית, שנשמכה על היכרות מעמיקה עם כל משלביה וסוגותיה של השפה (מקרא, משנה, תלמוד, הלכה, אגדה, פיוט ותפילה), זאת האוריינות שאפיינה את החברה היהודית עד למלחמת העולם הראשונה, לבין האוריינות של נשים בכלל ושל גברים מאז שנות העשרים של המאה העשרים, שהעברית שלהם הייתה דלה וחסרת מטען לשוני ותרבותי. כך כותב מירון בהסברו להיעדרה של שירת נשים עברית עד לפני מלחמת העולם הראשונה:

הפואטיקה הביאליקית קבעה לעצמה לפחות שני כללים [...] (א) על השיר למסור התנסות פרטית-אישית כאילו היה לה גם תוכן לאומי ואוניברסלי; (ב) על השיר להציג מבע "מעופָה" רב-רובדי, עשיר, נובע מתוך תרבות ספרותית רבת מעמקים והדהודים. היה אפשר לפרסם בעברית שירים, אשר לא עמדו באחד מן הקריטריונים האלה וביחוד בראשון שבהם [...] אולם אי-עמידה בשניהם הבטיחה דחייה.⁵³

אם כן, יותר מכל ממד אחר, הממד הלשוני אליבא דמירון הוא שהיה הקריטריון המרכזי לשיריותו של השיר. רק משעלו משוררים (גברים) "חזקים", ודוד פוגל בראשם, שכתבו את שיריהם בעברית רזה, ש"התנזרה במידה מְרֵבִית מן העיבוי האֶלּוּזיבִי",⁵⁴ נוצר המקום גם למשוררים אחרים, ובמיוחד משוררות, ששליטתן הפחותה בעברית לא אפשרה להם להשתלב עד אותה העת בשירה העברית.⁵⁵

דוגמה נוספת להתמקדות בשפת השירה במקום בשפת החברה אפשר למצוא בספרה רב ההשפעה של חנה קרונפלד בשולי המודרניזם. קרונפלד נסמכת על ההבחנה של רוברט אלטר בכל הקשור לשפת הפרוזה העברית בין ה"נוסח" של מנדלי מוכר סופרים לבין ה"אנטי-נוסח" של סופרים ומשוררים עבריים מודרניסטיים באירופה, ובמיוחד דוד פוגל (בניגוד למשוררי המודרנה הארץ-ישראלים, שהמשיכו ופיתחו את ה"נוסח" של משוררי התחייה),⁵⁶ ומציעה ניתוח מפורט של הדקדוק, התחביר וההרמז בשירת פוגל:

בניגוד למשוררים הקדם-מודרניים שלפניו, הוא אינו משתמש בתחביר המקראי כדי להעניק לטקסט שלו סמכות או כדי להיענות לדרישותיו המסורתיות של הדקדורם הפואטי. גם אין הוא משתמש בתבניות התחביריות המודרניות רק כדי לקרוא תיגר על סמכות ודקדורם אלה. האופן שבו פוגל משתמש בשפה ובסגנון מדגים פואטיקה שבה אפשר לגשת לשכבות הארכאיות כמו גם המודרניות בפשטות, כנכסים לשוניים ותרבותיים. כל משורר חפשי לבחור בקפידה מנכסים אלה, בלי להתחשב בסמכות המיוחסת להם, פשוט כדי ליצור את הרושם הרצוי.⁵⁷

53 מירון, הערה 52 לעיל, עמ' 88.

54 שם, עמ' 91.

55 שם, עמ' 57.

56 Kronfeld, הערה 52 לעיל, עמ' 83-92.

57 שם, עמ' 98. התרגום שלנו, ש"ג ומ"ב.

הפשטות של השפה ונגישותה היא המאפיינת את השירה של פוגל ושל אסכולת המודרניזם, שהוא היה אביה מולידה.

לפי מבקרי ספרות אלו, המשוררים שכתבו בעברית בתחילת המאה העשרים יכלו לבחור בין משלבים שונים של השפה העברית ולעצב את לשון יצירתם לעולם שירי התואם את תפיסתם ואת כישוריהם. בניגוד לכך, אנחנו טוענים שמציאות ההוראה בחדר המתוקן בשיטת העברית בעברית יצרה תנאים היסטוריים חדשים, והם שהכתיבו את השימוש הספרותי בשפה העברית. למשל, קרונפלד סבורה שאברהם בן יצחק פעל, בראשית המאה העשרים, בסביבה שבה עברית היא "בעיקרה שפה טקסטואלית, שחסרו בה המשלבים של שפה מדוברת וסלנג", ובכך היא מאמצת את טיעונו של ביאליק בדבר חוסר האפשרות לשינוי במעמד השפה העברית עד שזו תיהפך ל"אמצעי לשיח נורמלי, לא מסומן [unmarked]".⁵⁸ בהקשר זה, שימושו של בן יצחק בלשון המקראית נתפס כמינימליזם מודרניסטי, המפנה עורף ל"נוסח" הלשוני העשיר של הדור שקדם לו בשירה העברית. לעומת זאת, בקריאה המחודשת שלנו בהיסטוריה המזרח אירופית של העברית מתגלה שאין המדובר ב"הפניית עורף" טקסטואלית, מעין בחירה ספרותית גרידא. בתקופה שבה התחנכו בן יצחק ואחרים כמותו במזרח אירופה נעתק הדגש מן השפה הכתובה לשפה המדוברת, ועקב כך השתנתה העברית שינוי מהותי באוצר המילים, בתחביר ובסגנון שלה. העברית של בן יצחק ובני דורו הייתה העברית שבה **כתבו ודיברו כאחת**, כפי שמדגימים שיריו המוקדמים. לפיכך, את שירתו אפשר לפרש גם כתוצר של החדר המתוקן, ולא רק של ההשפעות הספרותיות השונות שעיצבו את המודרניזם הלירי באותה עת.

דיבור עברי ושירה: המשורר הגליצאי אברהם בן יצחק

אברהם סונה, הידוע בשם העט אברהם בן יצחק, נולד ב-1883, כעשור לאחר ביאליק, בגליציה המזרחית, קיבל חינוך דתי מסורתי מידי מלמדים, ואף "רכש השכלה כללית באמצעות מורים פרטיים".⁵⁹ אנו יודעים כי בסוף שנות התשעים נוסדה בפשמישל אגודת "שפה ברורה", שמטרתה הייתה להפיץ את הדיבור העברי, וכי כבר בשנים אלה הקימו כמה מחנכים בעיר זו, עיר הולדתו של בן יצחק, חדרים מתוקנים, אך לא ידוע לנו עד כמה אלו השפיעו על בן יצחק באופן אישי.⁶⁰ בשנים הראשונות של המאה העשרים הפך

58 שם, עמ' 16.

59 חנון חבר, "אחרית דבר: על חייו ויצירתו של אברהם בן-יצחק", אברהם בן יצחק, כל השירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 75.

60 במכתב מתאריך י"ד בטבת תרס"ג שואל א"מ ליפשיץ את בן יצחק אם הוא "התודע למרמרמלשטיין", וטוען שהיכרות זו תוכל להועיל לבן יצחק עד מאוד. אביגדור מרמלשטיין הקים את בית הספר תקוות ישראל בפשמישל, עיר הולדתו של בן יצחק, בשנת 1895, אך בשל בעיות טכניות וכלכליות לא הצליח להמשיך ולקיים את מפעלו הזה, ועבר להוראת העברית בשיעורים פרטיים. ראו, אריה מנצר (עורך), ספר פשמישל, תל אביב: ארגון יוצאי פשמישל, 1964, עמ' 154.

בן יצחק פעיל מרכזי בחוגים העבריים בפשמישל, כשהוא ממשיך את לימודי העברית שלו ואף מלמד אחרים. כאמור, באותה התקופה הוא התיידד עם אליעזר מאיר ליפשיץ, ומכתביו של ליפשיץ אל בן יצחק, שנשמרו בארכיונו של המשורר, מעידים על ההדרכה הצמודה שהעניק לבן יצחק בנושא לימוד השפה העברית והוראתה לאחרים.⁶¹ מן המכתבים המוקדמים ביותר, שנשלחו בשנים 1902–1903, מתברר שבן יצחק למד, הורה, כתב ודיבר עברית בעודו מחבר ומפרסם את שיריו הראשונים, לדוגמה "אלול בשדרה" ו"ההרים שחברו מסביב לעירי". לימוד העברית, כתיבת השירים ופרסומם מצטלבים אפוא בתכתובת זו.

אחד המוטיבים החוזרים ונשנים בהתכתבות, שעל פי רוב רק צידו של ליפשיץ נשמר ממנה, הוא חשיבות הדיבור העברי בכלל וההגייה הספרדית בפרט. במכתב מאוקטובר 1902 האיץ ליפשיץ בבן יצחק להגות את הספרים העבריים שהוא קורא בקול רם:

והנני להעריך כי הקריאה העברית צריכה למלאות אצלך את מקום הדבור בשפות אחרות, ובכן אתה צריך לקרוא הרבה. אפילו רומנים, שאין אנכי מחבבם ביותר, טובים הנם במה שנוגע לדבר זה, אם סגנונם טבעי ופשוט. וצריך אתה להוציא תמיד מפיך מה שהנך קורא, כי שמיעת האזן חשובה ביותר בלמוד כל שפה ומה גם בלמוד השפה העברית.⁶²

לדברי ליפשיץ, שפת הפרוזה של הרומנים טבעית ופשוטה, כלומר הולמת את הדגש המושם בשיטת העברית בעברית על שפה פשוטה ויומיומית, שפת הדיבור בין הורים לילדיהם. לפיכך עודד את בן יצחק לקרוא בקול רם את יצירת הספרות, ולהימנע מדיבור בשפות אחרות. במכתב שנשלח כעבור חצי שנה ממשיך ליפשיץ ומפציר בבן יצחק שיודיע לו אם הוא "לומד את הדקדוק העברי", ובמיוחד אם הוא "קורא רק במבטא הספרדי". במכתבים אחרים נדרש בן יצחק לא רק להמשיך את "השתלמות" שלו עצמו בלימודי העברית, באמצעות המקרא, ספרי דקדוק ואף רומנים עבריים, אלא גם ללמד בני משפחה ונערים את "המבטא הספרדי והדיבור העברי".⁶³

במכתב מספטמבר 1903 התחלפה נימת השידול של ליפשיץ בנזיפה: "מדוע לא למדת בדקדוק של שד"ל [שמואל דוד לוצאטן] עד הנה? הלא ידיעותיך את המבטא הספרדי ורגילותך בו דורשות תקון רב ושם יש כללים קצרים אבל טובים. וגם דקדוק בכלל אתה צריך ללמוד. האם הנך קורא במקרא?"⁶⁴ אפשר ללמוד מתגובותיו של ליפשיץ לשאלות

61 שיריו המוקדמים של בן יצחק נשמרו בגרסאות גרמניות ועבריות כאחד. נשמרה אף התכתבות בין ליפשיץ לבן יצחק המעידה על כך שאת שיריו המוקדמים כתב בן יצחק בגרמנית, וליפשיץ עודדו לתרגם אותם לעברית ולפרסמם בכתבי עת כגון העברי החדש והשלח. בשלב מסוים עבר בן יצחק לכתוב ישירות בעברית, ודומה שחלק מן השירים בגרמנית תורגמו מעברית, ולא להפך. ראו, Maya Barzilai, "Translation on the Margins: Hebrew-German-Yiddish Multilingualism in Avraham Ben Yitzhak and Yoel Hoffmann", *Journal of Jewish Identities* 7, 1 (2014), pp. 112–113.

62 אליעזר מאיר ליפשיץ, [מכתב לבן יצחק], י"ז במרחשוון, תרס"ג, הארכיון הציוני המרכזי, A.165/26.

63 ליפשיץ, הערה 3 לעיל.

64 אליעזר מאיר ליפשיץ, [מכתב לבן יצחק], כ"ב באלול, תרס"ב, הארכיון הציוני המרכזי, A.165/26.

שנשאל במכתבי בן יצחק, שזה האחרון נענה כמיטב יכולתו לדרישותיו של ליפשיץ, ואף לימד כמורה פרטי לעברית בהגייה הספרדית.

כאן ראוי לציין כי בשנים שלפני מלחמת העולם הראשונה ניטש בין המורים לעברית ויכוח עז על המבטא העברי הראוי; היו שצידדו בהברה ספרדית והיו שצידדו בהברה אשכנזית.⁶⁵ ככלל, ההברה הספרדית זוהתה עם הדיבור העברי הלאומי בארץ ישראל, וזו האשכנזית – עם חיי הגולה באירופה. אך למרות הזיהוי המוחלט של ההברה הספרדית עם דיבור ארץ-ישראלי, ההברה הספרדית לא הייתה נחלתם הבלעדית של דוברי העברית בארץ ולא של קהילות ספרדיות (כפי שלא כל בתי הספר בארץ אכן אימצו את ההברה הספרדית). בתחילת המאה התשע-עשרה, עם התבססותה של התנועה הרפורמית, הוקמו "היכלות", בתי תפילה רפורמיים, בברלין (1815) ובהמבורג (1817), והונהגו בהם תיקונים בסדרי התפילה. בהשפעתה של השכלת ברלין, בין היתר, אימצו המתקנים – בצד חלק מנוסח התפילה הספרדי – גם את המבטא ספרדי, שנתפס נכון יותר לשוניית, בתפילה ובקריאה בתורה.⁶⁶ מכיוון שההברה הספרדית זוהתה עם תנועת הרפורמה ועם ההשכלה, גברה ההתנגדות אליה בקרב האורתודוקסיה בת התקופה, אך למרות זאת ברחבי גרמניה והאימפריה האוסטרו-הונגרית השימוש בהברה הספרדית הלך והתפשט. חיים אריה זוטא, למשל, מראשוני המורים בחדר המתוקן ואחר מבכירי המורים בארץ ישראל, מציין שבעת לימודיו במכון למדעי היהדות בברלין בראשית שנות התשעים של המאה התשע-עשרה למד עברית מפי הפרופסורים בהברה ספרדית.⁶⁷ בסוף שנות התשעים של המאה התשע-עשרה החלו דוברי עברית רבים יותר במזרח אירופה ובמרכזה לאמץ את ההברה הספרדית, וסופרים ומשוררים החלו גם לפרסם שירים ומחזות לילדים בהברה זו.⁶⁸

65 על הוויכוח בנושא ההגייה ראו, ערן בוכלב, "עברי, עברית ועבריות – ועד הלשון העברית והתודעה הלאומית היהודית בשנים 1905-1941", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 2016, עמ' 90-101. על השפעת ההברה על השירה העברית ראו, Miryam Segal, *A New Sound in Hebrew Poetry: Poetics, Politics, Accent*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 2010.

66 שמעון ברנפלד, תולדות הריפורמציון הדתית בישראל, קרקוב: אחיאסף, תר"ס, עמ' 63-93, 241-253; שמעון שרביט, "מבטאיה של העברית לאור הספרות הרבנית לדורותיה", יצחק גלוסקא וצמח קיסר (עורכים), ספר שבטיאל: מחקרים בלשון העברית ובמסורות העדות, רמת-גן: האגודה לטיפוח חברה ותרבות, 1992, עמ' 327-331. את אימוץ המבטא הספרדי יש לראות בהקשר הפולמוס בדבר התיקונים בדת היהודית, ובכלל זה בשפת התפילה והטקס: האם יש להתעקש על העברית אף שמספר גדל והולך אינו מבין אותה, או שמא יש להתפלל בשפת המדינה? בפולמוס זה השתתפו לא רק יהודים, אלא גם נוצרים. הוויכוח נמשך במהלך המאה התשע-עשרה גם בהקשרים אחרים, שאינם נוגעים בהכרח בתנועה הרפורמית. למשל, ב־1858 הוציא מושל העיר טמשוואר (Temesvár) צו להנהלת בית הספר היהודי בעיר, שהורה עליהם ללמד בהברה ספרדית, "כיון שהיהודים הנקראים ספניולים מבטאים את השפה העברית בצורה נכונה יותר מאשר היהודים האשכנזים". ראו, יהודה מרטון, "צו ממלכתי משנת 1858 בדבר הוראת השפה העברית", תולדות: כתב-עת לדברי ימי היהודים והיהדות ברומניה 10, 4 (תשל"ה), עמ' 1-7.

67 חיים אריה זוטא, בראשית דרכי, ירושלים: טל-חרמון, תרצ"ד, עמ' 75.

68 אוריאל אופק, ספרות הילדים העברית: ההתחלה, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים, 1979, עמ' 267.

בה בעת, המשוררים העבריים המרכזיים של התקופה, ובראשם ביאליק וטשרניחובסקי, נזחו את הדגמים הפואטיים של שירת ההשכלה, שנשמכו על ההברה העברית המלרעית באיטליה, משום שקשה היה ליישבם עם ההברה האשכנזית, ופיתחו במקומם משקלים כמותיים-הברתיים, שהדגישו דווקא את ההברה האשכנזית.⁶⁹ משוררים אלה התמרמרו על אימוץ ההברה הספרדית, שפגעה ביכולתם של תלמידי החדרים המתוקנים ובתי הספר העבריים ובוגריהם להבין את שירתם ולהעריכה.⁷⁰ ביאליק גרס שהדיבור בהברה הספרדית שאינו נסמך על הספרות הכתובה איים לא רק לדחוק לשוליים את ההמונים היהודיים, אלא גם לנתק את המפעל הלאומי מן ההיסטוריה היהודית שמשוררי מזרח אירופה היו נציגיה הראשיים. ליפשיץ, לעומתו, המליץ לבן יצחק לפנות לכתביו של שד"ל – אותו מודל לשוני של השירה העברית באיטליה שביאליק דחה. במילים אחרות, ליפשיץ עודד את בן יצחק ליצור "קצר" בשירה העברית, ולהחזירה לשלב שקדם לשירת התחייה ולשירתו של ביאליק.

ליפשיץ היה מעודכן בכל הנוגע לפרסומים חדשים בתחום הוראת העברית, וכשהוא ביקש מבן יצחק להורות עברית לאחרים הוא המליץ לו על כמה מן הספרים שיצאו באותה עת, בדגש על חשיבות המבטא הספרדי בדיבור העברי. בין השאר הוא ציין לבן יצחק את ספרו של יהודה גרזובסקי (גור) ראשית למודי שפת עבר לנערים היודעים לקרא ולכתוב, שיצא ב־1900 ובמכתב אחר ציין את מקרא לפי הטף מאת דוד ילין, ששני חלקיו יצאו לאור בהוצאת תושייה בוורשה בשנים 1900–1901, כלומר סמוך למועד חלופת המכתבים בין השניים.⁷¹ גרזובסקי וילין ביקשו להורות את הדיבור, הקריאה, והכתיבה לפי השיטה "הטבעית והמתוקנת", באמצעות תמונות ובליווי מורה דובר עברית, ללא תיווך שפה זרה אחרת.

גרזובסקי (1862–1950), בלשן, מחנך ומילונאי, פרסם עוד ב־1895 סדרה של מאמרים בעיתונו של בן־יהודה הצבי בשם העט אביאסף, שבהם הביא לידי ביטוי את גישתו הפדגוגית של יצחק אפשטיין כי "שיטת האם, היא השיטה הטבעית בלימוד השפה". גרזובסקי הדריך את קוראיו בנוגע לסדר הנכון של הוראת השפה:

בתחילה יקרא המורה בשמות את העצמים אשר לנגד עיניו, את תאריהם ואת תכונותיהם הנכרים ביותר. אחרי כן יקרא בשמות את הפעולות הנכרות הנעשות לפניו או על ידו או

69 ראו, למשל: עוזי שביט, המהפכה הריתמית: לסוגיית המעבר המאוחר למשקל הטוני-סילאבי בשירה העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג; בנימין הרשב, תולדות הצורות של השירה העברית מן התנ"ך עד המודרניזם, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ח.

70 ראו, למשל, חיים נחמן ביאליק, "תרבות ופוליטיקה: תשובה למר אוסישקין", הגנה ו (תרע"ח), עמ' 2–4.

71 יהודה גרזובסקי, ראשית למודי שפת עבר לנערים היודעים לקרא ולכתוב, ווארשא: תושייה, תר"ס; דוד ילין, מקרא לפי הטף: ללמד את ילדי ישראל דבר וכתוב וקרא עברית לפי יסודות הלשון והשטה הטבעית המתקנת להוראת הקריאה, ורשה: תושייה, תר"ס-תרס"א.

על ידי התלמידים, ואחר יחבר את השמות ותאריהם עם הפעלים במלות והיו למאמרים שלמים.⁷²

שיטת ההוראה מבוססת אפוא על הצבעה והנכחה: ההוראה מתחילה בשפה קונקרטיית מאוד, שפת העצמים הנמצאים בחדר הלימוד שאפשר להצביע עליהם, וגם הפעולות הראשונות שנלמדות הן פעולות שהמורה והתלמידים יכולים לבצע. לאחר מכן הלימוד ממשיך באמצעות תמונות של חפצים שאינם בחלל בית הספר או בגן. אף שגרזובסקי עצמו חיבר לטובת לומדי העברית מילונים מן השפות צרפתית, גרמנית ויידיש, הוא ייעץ למחנכים לא להשתמש ב"שיטת התרגומים" להוראת השפה, משום שבדרך זו התלמידים אינם לומדים לחשוב בשפה העברית, אלא רק מתרגמים מהשפה שבה הם חושבים.⁷³ ליפשיץ לא הזניח את הזיקה שבין דיבור לכתיבה, וביקש להיעזר בקריאה לתיווך בין שני הכישורים הללו. במכתב מנובמבר 1902 ביקש מבן יצחק להאריך במכתבי המענה שלו, משום שכתובת מכתבים תסייע לו להתרגל לשפה. לעיתים ליפשיץ עודד את כתיבתו העברית של חברו ושיבחה – "ראה נא ראה, כי ממכתבך הראשון עד האחרון שפרת את סגנוןך הרבה"⁷⁴ – ולעיתים אחרות הביע אכזבה מהתקדמותו של בן יצחק:

סגנוןך — אנכי קויתי שיוטב ממכתב למכתב — לא הוטב ממה שהיה במכתבים שלפניו. יש בו ביטויים המיוחדים לשפות אחרות. אנו מוכרחים אמנם לכתוב בסגנון אירפי, בהיות אפן מחשבותינו אירפי, אבל עלינו להמנע מלחקות שפה זו או אחרת ביחוד. הסגנון הוא הנותן לכל שפה את אפיה המיוחד. לא מלים מחודשות ולא מלים זרות לא תוכלנה לשנות את תכונת השפה העצמית, אלא הסגנון הוא הקובע את הטעם ואת הצבע המיוחד של כל שפה, ולכן הזהר נא בסגנוןך שלא יוכרו בו חכויי [חיקויי] שפות זרות.⁷⁵

שימת הדגש של ליפשיץ על טוהר הסגנון ועל ההימנעות מחיקוי שפות אחרות מזכירה את שיטת הלימוד ה"טבעית" של אפשטיין וגרזובסקי, שלפיה לימוד השפה לא צריך להתרחש בתיווכו של תרגום משפות אחרות, אלא בדרך של הטמעה בשפה עצמה. ליפשיץ הכיר בכך שסגנונו של בן יצחק אירופי, בשל היותו יליד אירופה, אך ביקש מחברו להימנע מהשפעתן של שפות אירופיות ספציפיות על סגנון כתיבתו. עם זאת, תפיסה זו לא הוציאה מן הכלל אפשרות של תרגום עצמי מגרמנית לעברית, וליפשיץ עודד את בן יצחק לתרגם את שיריו המוקדמים. הוא אף המליץ לו להיעזר בחיבורו של יוסף קלוזנר שפת עבר — שפה חיה משנת 1896, שבו הוא "מבאר את כללי כתיבת המלים הזרות בעברית, על יסודות מדעיים".⁷⁶ ליפשיץ אומנם מצא מילים שקלוזנר "לא כתבן היטב",

72 אביאסף, "דברים אחדים", הצבי 11, ד (ז' בשבט תרנ"ה), עמ' י.

73 שם, עמ' יח.

74 ליפשיץ, הערה 62 לעיל.

75 אליעזר מאיר ליפשיץ, [מכתב לבן יצחק], י"ד בטבת, תרס"ג, הארכיון הציוני המרכזי, A165/26.

76 שם, שם. ראו גם, יוסף קלוזנר, שפת עבר — שפה חיה: לתחית שפתנו על פי דרכי המדעים החדשים ויסודותיהם, קרקא: יוסף פישער, תרנ"ו.

ובכל זאת הוא המליץ לכתוב את המילים הזרות לפי קלוזנר, "למען תהיה איזו אחידות בדבר". ליפשיץ טען שיש להשתמש במילים זרות "רק במקום שאי אפשר בלעדן" זאת משום שלשון העברית יש "משקל המונע ממלים זרות שאינן על פיו להתאזרח בה".⁷⁷ מכתביו של ליפשיץ מלמדים כיצד ניסה לעצב את שפתו הכתובה והמדוברת של בן יצחק. מתעוררת השאלה אפוא כיצד חלחלה תורתם של ליפשיץ ו"השיטה הטבעית" לשפת השירה של בן יצחק. בפגישה עם משורר, ספר זיכרונותיה של המשוררת לאה גולדברג מבן יצחק, כתבה על המאפיינים הייחודיים של שירתו. מעל לכול, היא מציינת "עובדה מעניינת אחת, שהשירים הללו נכתבו כבר אז, בשנות תר"פ במשקל ההברה הספרדית". היא טוענת שאת השיר "ההרים" שחברו מסביב לעירי" אי אפשר להגות בהברה אשכנזית, מלעילית, אלא הוא מדבר אלינו "בהברה ספרדית".⁷⁸ להלן כמה שורות לדוגמה:

יָבֵא הַבָּצִיר,

זָהוּב וְאֶבֶר,

וַיִּזְרֶה אֶת אֲרוֹ מִסָּבִיב.⁷⁹

בן יצחק חתם את השיר בתשרי תרס"ג, כלומר באותה השנה שבה התקיימה חלופת המכתבים האינטנסיבית שלו עם ליפשיץ, ושבה עסק בהמשך לימודי השפה שלו-עצמו ובהוראת העברית לנערים ונערות בפשמישל. המשקל החופשי של השיר מתיר את הלשון מכבלי ההברה האשכנזית והפרוזודיה של ביאליק, ומאפשר לקרוא אותו גם בהברה ספרדית.⁸⁰ גולדברג מביעה פליאה על כך ש"כבר אז" נכתבו שירים אלו בהברה ספרדית. בהתחשב בעיסוק המוגבר של בן יצחק בשפה העברית המתחדשת, בהשגחתו של ליפשיץ, נראה שבשפתם של שיריו ביקש לממש את הקו הכללי של התחדשות השפה בגליציה, ובהגייתם – את הקשרו הלשוני-תרבותי.

באותו מקום מזכירה גולדברג גם "צירופי מלים, המתרחקים מכל מליציות" בשירתו של בן יצחק, "קצב חופשי, המזכיר, לעתים, את קצב מזמורי התהילים והתפילה", וכן את בחירותיו ב"מלים עתיקות, כבדות-מסורת". ואכן, השיר מדגים תכונות אלו, למשל בשימוש המודרני של בן יצחק ב"מלים עתיקות", שמקצבן מזכיר את מזמורי תהילים: הוא מאזכר באופן עקיף את הביטוי "אור זרוע לצדיק" (תהילים צ"ז 11), כאשר הפועל "לזרות" מבטא את ההפצה והפיזור הכרוכים בפעולת הזריעה. אך לעומת אור התורה, הנזרע למען הצדיק, אור הבציר בהקשר האירופי המודרני נזרע "מִסָּבִיב". כבר בשיר מוקדם זה, אם כן, ניכרת הפילוסופיה הלירית של בן יצחק בדבר "אור הַיָּמִים וּפְזוֹרָם"

77 ליפשיץ, הערה 75 לעיל.

78 לאה גולדברג, פגישה עם משורר, תל אביב: ספרית פועלים, 1952, עמ' 57-58.

79 אברהם בן יצחק, כל השירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 9.

80 "אין כל הפרש, אם נקרא שיריו בנגינה מלעילית או בנגינה נכונה" (סדן, הערה 51 לעיל, עמ' 93).

(שורה משירו המאוחר והמפורסם ביותר "אשרי הזורעים ולא יקצרו").⁸¹ עם זאת, השיר המוקדם ממוקם ב"עירי" ולא במרחב ערטילאי כלשהו, בדומה לשיריו המאוחרים יותר. גם השיר "אלול בשדרה" מדגים מאפיינים דומים. אפשר לקרוא גם אותו מלרעית, והוא אף מציג אוצר מילים ותחביר פשוטים. במילים אחרות, גם בהיותו שיר מודפס, "אלול בשדרה" היה אפשרי להגייה בשפה ובהברה שבה החלו להשתמש בחדרים המתוקנים ומחוצה להם. השיר מורכב משמות עצם המלווים בכל פעם בשם תואר או פועל, באופן המקל על הקוראים:

אורות חולמים,
אורות חנרים,
לרגלי צונחים.
צללים רכים,
צללים נלאים
את שבילי ילטפו.⁸²

ארבע מתוך שש השורות של הבית הראשון נפתחות בשם עצם ("אורות" או "צללים"), ואחריו מילה בודדת המתארת את תכונת שם העצם או פעולתו. הבית נקרא כמעין תרגיל במילים נרדפות, שבו רצף התארים והפעלים מביעים כולם רוך, טשטוש החושים ונלאות. בהשוואה לבית זה, שירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן-הפקר" מאותה שנה, 1902, מתאר את האומן הרומנטי כמי שחוצב את האור מלבבו שלו:

תחת פטיש צרתי הגדולות
כי יתפוצץ לכבי, צור-עזי,
זה הניצוץ עף, נתזו אל-עיני,
ומעיני — לחרוץ.⁸³

הלמות הפטיש בשירו של ביאליק מנוגדות תכלית גמורה לרוח האורות הצונחים לרגלי הדובר בשירו של בן יצחק. הבית עמוס דימויים אלימים של התפוצצות הלב ושל התזת הניצוץ אל העין וממנה אל החרוז. כלומר, לפי ביאליק, מלאכת השיר היא מעשה של חציבה פנימית, מתוך האור והבערה של היחיד והתזת התוכן שנחפר החוצה, אל הדף: המהלך לב-עין-דף מתווה פיגורה של לשון כתובה, לא מדוברת. דימויים אלו בנויים מאוצר מילים עשיר ומגוון, השואב משכבות שונות של השפה העברית – המקרא, המשנה, התפילה, שירת ימי הביניים וההשכלה. שירו של בן יצחק, לעומת זאת, אינו

81 בן יצחק, הערה 79 לעיל, עמ' 20. לדיון בהשפעתו של ליפשיץ על השימוש של בן יצחק בהווה הבינוני ראו, חנו חבר, פריחת הדומיה: שירת אברהם בן-יצחק, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 80.

82 בן יצחק, הערה 79 לעיל, עמ' 10.

83 חיים נחמן ביאליק, השירים, אור יהודה: דביר, 2004, עמ' 233.

מזכיר את מלאכת הכתיבה עצמה ישירות ומצייר לפנינו עולם סטטי יותר, שבו רק האורות והצללים פועלים, ואילו הדובר אינו עמל כלל. בדומה לסטטיות התיאורית, גם אוצר המילים בשירו של בן יצחק אינו מגוון. רובו לקוח מהרובד המקראי של הלשון העברית או מן העברית החדשה. במילים אחרות, השיר של ביאליק לא רק עוסק בפטיש ובהתפוצצות, אלא אף מהמם את הקורא עצמו ומכה בו בכל עוצמת השפה העברית, ואילו שירו המעודן של בן יצחק מנגיש את השירה לקוראיו, בכך שהוא מקל עליהם את הקריאה וההבנה.

הבתים של בן יצחק וביאליק נבדלים גם בתחביר השורה ובאורכה. כפי שראינו, השורות של בן יצחק נפתחות בשם עצם, ואילו רוב שורותיו של ביאליק מתחילות במילות קישור – "ו-", "כי", "זה" – והבית כולו נרקם לכדי יחידה תחבירית שלמה: הפטיש ההולם מעיף ניצוץ מהלב אל העין, ומהעין אל השיר. בניגוד לכך, שורותיו של בן יצחק אינן נקשרות בהיגיון תחבירי או בדרך פעולה נמשכת, אלא מחוברות זו לזו באמצעות החזרה על שמות העצם. בבית השני של השיר "אלול בשדרה" מבנה המשפטים שונה, אך הפשטות ה"טבעית" של השיר נשמרת:

מִבֵּין פִּארוֹת תְּשׁוּפוֹת,
רוּחַ קָלָה
תִּתֵּן קוֹל,
נְהַס...
הִנֵּה עֲלָה אַחֲרוֹן
יְעוֹף לְמִטָּה,
רַגְעַי יִחָרַד עוֹד...
וְדִמְמָה.⁸⁴

גם הבית הזה עוקב אחר תנודותיהם הזעירות של הרוח ושל העלה. בדומה לתנועת האור והצללים הנופלים, העלה האחרון "יעוף למטה". שורות השיר הקצרות, שאורכן נע בין מילה אחת לשלוש מילים, מושכות אף הן את עין הקורא כלפי מטה, בתנועה אנכית. לדברי חנון חבר, "הקשר הסיבתי שבין שני חלקי הבית השני מתברר אך ורק מתוך ההקשר הסיטואציני של השיר: בשדרה חולף משב רגעי של רוח, הגורם לכך שהעלה האחרון ינשור ויתעופף לו באיטיות כלפי מטה"⁸⁵. עם זאת, חבר מודה ש"חוליית-הגרימה" המקשרת בין תנועת הרוח לבין נפילת העלה אינה נמצאת בשיר. היא מושתקת באמצעות שלוש הנקודות שלאחר "הֵס...". המילה "הֵנָה", הפותחת את השורה החמישית של הבית השני, היא "סימן דמוי אינדקס", סימן דיאקטי המסב את תשומת לב הקורא לזמן ולמקום, ובכל זאת אין בו משום יצירת רצף סיבתי ברור.

אפשר, כפי שעושה חבר, לפרש את השימוש בהצבעה "הֵנָה" ב"אלול בשדרה"

84 בן יצחק, הערה 79 לעיל, עמ' 10.

85 חבר, הערה 81 לעיל, עמ' 76.

וב"ההרים שחברו מסביב לעירי" ("הַהֲהִיר גַּם הַיַּעַר") כביטוי לאימפרסיוניזם של בן יצחק, שכן מילה זו ממחישה "את נוכחותו הפיסית הרצופה של המתבונן, המצביע ישירות על התופעה שהוא קולט".⁸⁶ בה בעת, חשוב לזכור את ספרי הלימוד ואת מאמרי הלשון הנידונים במכתביו של ליפשיץ, שבהם נמסרת שיטת הלימוד ה"טבעית" כשיטה של הצבעה על עצמים והוראת תכונותיהם. בשנת תרס"ג שירתו של בן יצחק נטועה בסביבתו שלו, סביבה שאפשר להצביע עליה, "משעולים" ו"שבילים" המוכרים לו. שימוש ב"הנה" מזכיר את שיטת ההוראה המומלצת לפי ילין, גרזובסקי ואחרים, המורה על עצמים ומשלבת את חוש הראייה עם התפיסה הלשונית. אם כן, השיטה הטבעית של עברית בעברית תאמה להפליא את הגישה האימפרסיוניסטית לכתובת שירה בקליטת החושים. כך, למשל, תיאר אפשטיין את השימוש בחושי הראייה והמימוש להוראת השפה, בחיבורו שכבר צוטט לעיל:

בלמדנו את ראשית כתיבת הארץ, נוציא את תלמידינו החוצה, נראה אותם את רוחות השמים, נעלה אותם על ראש תל, וראו את היער, את הסלעים, את המורד [...] והרגישו את הרוח, והתבוננו אל העננים, העבים והקלים, ונגעו בצמחים, והרטיבו את אצבעותיהם ברסיסי הטל; ופקחו את עיניהם והביטו אל התבל ומלואה; והבינו אז לאמרי פינן.⁸⁷

אכן, הדגש המושם בשירי בן יצחק על חוש הראייה ועל הטבע הנקלט בחושים מזכיר במידה רבה את אופן ההוראה בשיטה הטבעית, גם אם מדובר בלשון שירה ולא בביקור ממשי ביער או בשדה. אך עם זאת, בשונה מהבנת העברית והדיבור הנובע מההתבוננות ב"תבל ומלואה" שאפשטיין מכריז עליו ברמה, שירו של בן יצחק "אלול בשדרה" מסתיים ב"דממה". כלומר, למרות הדמיון בין אמצעי ההוראה של "השיטה הטבעית" ובין סגנון כתיבתו של בן יצחק, ברמה הקיומית לא הטיפו שיריו למימוש ציוני בעבודת הכפיים, ולא להתגברות מעיין הדיבור העברי המודרני. להפך, הם הנכחו את קול הדממה ואף את הצורך בהתבוננות ובהקשבה שאינן מולידות דיבור המנסה ללכוד את התופעה החמקמקה. אומנם ראשית דרכו של בן יצחק בכתיבת שירה עברית אינה מעידה על המשך התפתחותו כמשורר, אך דוגמה זו יש בה עדיין ללמדנו שהתפתחות הכתיבה העברית באירופה של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים הייתה כרוכה ללא התר בהתעוררות הדיבור העברי. בתור פעיל ציוני, לפחות עד שנות העשרים של המאה העשרים, נרתם בן יצחק למלאכת הפצתו של הדיבור העברי ואף הטיפף לאידאולוגיה אנטי-יידיית. שיריו משקפים את המעבר לתחביר פשוט יותר, את השפעת לשון המקרא, לרבות זמני הפועל המיוחדים לה, ואף את המעבר לדיבור ולכתיבה ספרותית בהברה ספרדית. כאן, במקום לקרוא אותם, בצד שירי דוד פוגל, כביטוי לעברית שעדיין לא הפכה לשפה מדוברת בתחומי ארץ ישראל, אנו מפרשים שירים אלו כביטוי לדרך הדיבור

86 שם, עמ' 78.

87 אפשטיין, הערה 39 לעיל.

החדשה של העברית במזרח אירופה.⁸⁸ בן יצחק לא פעל בבידוד. הוא היה נטוע בתוך הקשר לשוני וספרותי, והיה שותף למאמץ "החייאת" השפה, באמצעות ספרי לימוד, רומנים ומילונים חדשים, שהדגישו את השיטה הטבעית – הנגשת השפה באמצעות המפגש עם העולם המוחשי, הטבעי. הוא דיבר עברית מודרנית, ואף כתב בלשון מדוברת, ובשל כך אומצו שיריו בידי משוררי דור המדינה, שניסו לנתק את כבליהם לשירה העברית עמוסת ההרמזים והנוסח התלמודי.

במאמר זה התחקינו אחר האופן שבו הדיבור העברי פשט בקרב מספר גדל והולך של יהודים במזרח אירופה, במיוחד בחדרים מתוקנים ובאמצעות שיטת העברית בעברית. הוראת העברית המדוברת מחוץ לתחומי ארץ ישראל, באזורים נרחבים של מזרח אירופה, היא שאפשרה למסה קריטית של דוברי השפה להתפתח, והיא שעיצבה את ה"גל השלישי" של המודרניזם העברי, הגל שהתפתח הן באירופה הן בארץ ישראל. אכן, סיפור התבססותה של העברית כשפת הדיבור בארץ כרוכה ללא התר בהגירתם של אלפים מיהודי אירופה לארץ ישראל בשנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה. במקום נרטיב "קו השבר", המבדיל בין כתיבה לדיבור עבריים בתחילת המאה העשרים, אנו מצבים את מודל ההמשכיות בין אירופה לארץ ישראל, הן בכתיבה הן בדיבור, ובכך אף מציעים קריאה מחודשת לספרות העברית הנכתבת בתחילת המאה בהשפעת החדר המתוקן.

88 Kronfeld, הערה 52 לעיל, עמ' 97.

חילון ואוריינטליזם ביחסי הסופר המזרחי והביקורת:

יהודה בורלא המוקדם כמקרה מבחן*

קרן דותן

[א] אוריינטליזם

המרכז הספרותי בארץ ישראל החל בפעילות דינמית לכינון עצמו כאלטרנטיבה למרכזים התרבותיים באירופה במהלך העשור הראשון למאה העשרים. נקודת המפנה בתפיסתו העצמית מתוארכת בדרך כלל בין תחילת פרסום כתב העת הנחמד בשנת 1907 (על פי גרשון שקד)¹ לבין עלייתו של ברנר ארצה, בשנת 1909 (זוהר שביט)²; כלומר בין הקמת כתב העת הספרותי שראה את עצמו כמייסד המרכז הספרותי הארץ-ישראלי לבין הגעתו לארץ של מי שעתיד להיות מנהיגו הבלתי מעורער של אותו מרכז ספרותי ולתרום הרבה לשינוי מאזן הכוחות בינו לבין המרכזים באירופה. שלא במקרה, היה זה באותן שנים בדיוק שהחלה גם כניסתם של הסופרים המזרחיים אל מנגנוני המרכזים של הספרות המקומית המתהווה – אל כתבי העת שלה, ואל כל מה שנחשב "ממסד ספרותי" – בקשרי מכתבים, בפגישות עם סופרים אחרים ועם פוליטיקאים, בהרצאות לציבור וכן הלאה. הצטלבות אירועים זאת אינה מקרית: המרכז הספרותי בארץ-ישראל בנה את תפיסת הריבונות שלו לנוכח המרכזים באירופה, כנגזרת של חרדותיו ותשוקותיו ביחס לאוריינט,³ ומכאן צריך לקרוא את השיח הביקורתי שעיצב את תנאי השתתפותם

* המאמר מתבסס ברובו על עבודת הדוקטורט שלי, שבה הדברים מובאים בהקשרים רחבים יותר: Keren Dotan, "Prophets of Secularization: Hebrew Mizrahi Writers in Eretz-Yisrael 1880s-1929", Ph.D. Diss., New York University, 2016.

1 גרשון שקד, הסיפורת העברית: 1880-1980, כרך ב: בארץ ובתפוצות, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד וכתר, תשמ"ג, עמ' 22.

2 זהר שביט, החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910-1933, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982; זהר שביט, "התגבשות המרכז הספרותי בארץ ישראל בתהליך ההתמסדות של החברה היישובית", קתדרה 16 (תמוז תש"ם), עמ' 207-233.

3 לדיון בריבונותה של הספרות העברית הארץ-ישראלית כנגזרת של החשש מפני היטמעות באוריינט ראו הוויכוח סביב הרצאתו של אשר ברש כשני עשורים מאוחר יותר: אשר ברש, "ספרות של שֶׁבֶט או ספרות של עֵם?", מאזנים ב, לח (תרצ"א), עמ' 9-13; חנון חבר, "בין ספרות של שבט לספרות של עם: אשר ברש והספרות העברית בין גולה למולדת", עופר שיף (עורך), גלילות יִשְׂרָאֵלִיּוֹת: מולדת וגלות בשיח הישראלי, קריית שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, 2015, עמ' 52-82.

של הסופרים המזרחיים בספרות המקומית כניסוח של שאיפות הריבונות של הספרות המקומית.

הגם שסופרים מזרחיים כתבו בעברית בארץ ישראל שנים רבות קודם לכן, ואף פרסמו ספרות ח'ול בעיתונות "היישוב החדש" החילוני (הרב סלימאן מני, למשל, פרסם כמה רשימות וסיפור בעיתונו של אליעזר בן-יהודה יותר משני עשורים לפני כן), כעת לראשונה הם השתתפו בקביעות במנגנונים המרכזיים של הספרות המקומית. ראשון היה יצחק שָׁמִי, שפירסם את ביכורי סיפוריו כבר בגיליונות הראשונים של העמוד ב-1907⁴; כמה שנים אחריו החל גם ידידו יהודה בורלא לפרסם מיצירותיו הספרותיות: בתחילה שירים ולאחר מכן סיפורים (מאמרים הוא פרסם עוד קודם לכן).⁵ שניהם קיימו יחסים הדוקים עם הממסד הספרותי – יחסים מתעתעים וכפולים של קירוב ודחייה, חיקוי ושיבוש, שבאו לידי ביטוי בין היתר בשפע התייחסויות ביקורתיות ובתכתובת ענפה, והמחישו עד כמה הסופר המזרחי וכתובת המזרחיות שלו חיוניים להגדרת העצמית של הספרות המקומית לעומת המרכזים הקודמים לה, ה"גלותיים", ולשאיפתה לעצב את עצמה בדמות של ארץ-ישראליות בת-קיימה.

מרכזיותו של המזרח מפורשת ב"מסמכי היסוד" של הספרות המקומית באותה עת. בגיליון הראשון של העמוד מופיעים שני סיפורי הראשונים של שמי בכותרת "מחיי הספרדים",⁶ ולצידם גם "מחיי הערבים" של חווג'ה מוסה (משה סמילנסקי), "בדוים" מאת ירדני (פנחס כהן), רשימה בשם "מן המרתף אל הרפת (זכרונות)" המתארת את אלימותם ופשעיהם של הבדוים, מאמר על "פקידות תורכיה בהווה" ומאמר על "חיות הבית שבא"י", העוסק בחיות הבית של תושבי הארץ המוסלמים והנוצרים – כל אלה ואחרים עוסקים לפחות בחלקם במזרח ובערבי. במניפסט שבראש הגיליון הראשון, בכותרת "תכנית העמר", ניסחו העורכים במפורש את שאיפתם להקים מרכז ספרותי יהודי שנפתח אל מיקומו במזרח ואל מזרחיותו שלו:

כל היושב בארץ אבותינו רואה בחוש, שהיא הולכת ונעשית מרכז יהודי. [...] על "העמר" החלטנו שיהיה מוקדש ברובו לא"י ושאלותיה בייחוסה לחיזוק הלאום ותחייתה. [...]

4 יצחק שמי, "העקרה", העמוד א, א (התרס"ז), עמ' 51-56; יצחק שמי, "כפר נפש", העמוד א, ב (התרס"ז), עמ' 47-52.

5 בורלא פרסם מאמרים כבר בזמן לימודיו בסמינר למורים של "עזרה", אך שירים פרי עטו התפרסמו רק ב-1912. סיפורו הראשון "לונה", שנכתב לדבריו ב-1913, אבד למשך שנות המלחמה, ופורסם לראשונה רק לאחר מכן. ראו, יהודה בורלא, "מימות האָבִיב... [שלושה שירים], [האחדות (י' באלול תרע"ב)], עמ' 20-21. על נסיבות העיכוב ואיתורו מחדש של "לונה" ראו: מכתב לב"י מיכלי, חיפה, כ"ג בניסן תשכ"ב, ידיעות גזוים 69, ד (ניסן תשל"ל), עמ' 752, וכן תשובות לשאלון של גזוים בשנת תשי"ח, שם, עמ' 561-566. לדברי בורלא, על אף רצונו העז להתנסות בכתובה ספרותית עוד בזמן לימודיו בסמינר, לא התחיל לכתוב לפני שסיים את לימודיו בשל החשש שיצא "קריפל" (בעל מום) כמו חברו ללימודים שמי, שראה בעצמו סופר ונשאר כיתה טוב ושוב עד שעזב את הסמינר כעבור שנתיים. ראו, אביבה הז, יהודה בורלא – ראיון, המדור לתיעוד בעל פה, המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית ירושלים, שיחה שנייה, 26/6/1963.

6 שמי, "העקרה", הערה 4 לעיל; שמי, "כפר נפש", הערה 4 לעיל.

רבות ראינו, אנחנו היושבים בארצנו בתוך עמנו, ורבות אנו רואים כעת, כמה עשו לנו חוסר-הידיעה ועילום-האמת, ואנו רוצים: להאיר את המזרח לישראל. [...] אנו מבקשים לזכות את קובצנו ביצירות נאות שרוח א"י שורה עליהן, כלומר: תמונות חיות ופיוטיות ממראות הארץ וחיי יושביה בעבר ובהווה.⁷

הקמת ה"מרכז היהודי" הארץ-ישראלי כרוך אפוא כבר כאן ב"הארט" המזרח (אולי מתוך קרבה רעיונית מובלעת ליחסי ההארה-האפלה אליו מצד הנאורות). עורכי העמוד הבינו שקריאת התיגר של המרכז הארץ-ישראלי על הדומיננטיות של המרכזים הספרותיים האירופיים תהיה חייבת לעבור במזרח, גם אם לא לגמרי עמדו על טיבו של יחסם אליו. ברנר, מיד עם הגעתו ארצה, החל לתקוף את האג'נדה של העמוד בשורת מאמרים. באחד הראשונים שבהם הוא לגלג על ההתרגשות בסגנון העמוד מהמפגש הבין-תרבותי עם יהודים ספרדים, תימנים ובוכרים ("הנה המזרח המאיר כלו – 'פרספקטיבות'!" הוא כותב, ברמיזה ברורה לתוכנית העמר),⁸ שואל ממה אפשר להתחיל בבניית המרכז הספרותי המקומי, ועונה מייד "יהודי המזרח" – רק כדי לפסול את התשובה בלגלוג מר:

אבל במה להתחיל? מה חסר לנו ביחוד ומה נחוץ לנו ביחוד? ובשביל מי לראשונה? אומרים: יהודי המזרח... כן, יש ספרות לילדים. אבל מה קשה, מה בלתי אפשרי כמעט, ליצור ספרות בשביל ילדים גדולים, בשביל אנשים מגודלים, זרים, רחוקים, שמי תפן את רוחם ומי יודע את טעמם ומי ינבא מה המה הדברים אשר יגידו ללבכם...⁹

שנתיים אחר כך נוסחו הדברים בצורה חריפה בהרבה במאמרו המפורסם "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו"¹⁰, ואני רוצה להתעכב עליהם כי השפעתו של המאמר על כמה מהסופרים המקומיים, ובהם יצחק שמי, הייתה עצומה, ובאחדים מן המקרים אף הרסנית. נדמה לי שאפשר לתלות את השפעתו המטלטלת של המאמר בכך שהוא נגע בנקודה הרגישה ביותר בזהותו העצמית של המרכז הספרותי הארץ-ישראלי: שאיפת המרכז המקומי לכונן את עצמו דרך מיקומו האסטרטגי באוריינט לעומת המרכזים הספרותיים בעורף הגלות. ברנר שלל את כל הכיוון הלוקלי הזה, הנוטה לאתנוגרפיה. הוא יצא נגד כתיבה המתארת את "חיי ארץ ישראל" ומביאה "תמונות פיוטיות ממראות הארץ וחיי יושביה". הוא שלל את הניסיון להחיל את הספרות על מציאות חיים מסוימת, על הווי חיים מסוים, והציב במקומם את אידיאל המהות הפנימית: "כאילו הכתיבה זהו

7 ש' בן ציון ודוד ילין (עורכים), "תכנית העמר", העמוד א, א (התרט"ז), עמ' V-VIII. ההדגשות כאן ולכל אורך המאמר במקור.

8 יוסף חבר, "מהספרות והעתונות שבארץ", הפועל הצעיר (אדר תרט"ט), עמ' 14-15.

9 שם, עמ' 14.

10 י"ח ברנר, "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו (ממכתב פרטי)", יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך ג, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה, עמ' 569-578.

איזה דבר חיצוני [...] ולא דבר פנימי, גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגוני זמן ידוע וסביבה ידועה".¹¹

ברנר אינו שולל כאן את הממד הלאומי של הספרות הארץ-ישראלית, אלא מבקש לכונן אותה על יסוד הכחשת מרכזיותו. הוא יוצא נגד ספרות המגישה למנגנון הנרטיבי הלאומי דימויים מן-המוכן של מציאות ארץ-ישראלית, ומבקש להבליט את האוטונומיה של הספרות הלאומית הארץ-ישראלית באמצעות השתתתה על ערך של פנימיות.¹² אין כאן ניגוד פשוט בין "פנים" ו"חוץ" – משהו מעין דחייה של "תיאורים ריאליסטיים" של "פני השטח" לטובת "עולם פנימי" – אלא העמדה של מבנה דיאלקטי, שבתנועתו בין המישורים הולך ומהדק את הקשר בין העולם הפנימי למקום הארץ-ישראלי כקשר של הכֶּרֶךְ. קשר דיאלקטי כזה שברנר שואף אליו מספק לספרות הלאומית מודל יעיל של ריבונות במרחב: הוא מאפשר לדמיין פנימיות השואבת מהקשרי הזמן והמקום אבל אינה מתמצה בהם, וכך משתתפת בעיצוב היחסים בין התרבות הלאומית למרחב המזרחי כיחסי התגברות, שבמסגרתם שומרת התרבות המקומית על נבדלותה ועל עצמאותה ואינה נבלעת במזרח.

מאמרו של ברנר והמודל המרחבי העולה ממנו השפיעו על בורלא ושמי בדרכים שונות, כמעט הפוכות. אני דנה בשמי ובקריאתה המוחמצת של הביקורת בו במאמר אחר,¹³ ולכן כאן אזכיר רק כי אף ששני הסופרים ראו בברנר "דמות אב" הם לא זכו ליחס שווה ממנו. לעומת שמי, שזכה מברנר ליחס מסויג ומרוחק ולהערות בסגנון "ציורים ריקניים", בורלא זכה לעידודו ולתמיכתו, והחשיב את ברנר כפטרונו.¹⁴ ועם זאת, דווקא על שמי היתה השפעתו הבולמת של המאמר חזקה במיוחד. אף שלא ראיתי התייחסות מפורשת של שמי ל"ז'נר הארץ-ישראלי ואביזריה", התרחשה מייד לאחר פרסום המאמר תפנית מובהקת בכתיבתו, שאפשר לייחסה לאחת הקריאות המש(ו)בשות (misreading) הפופולריות של המאמר, כאילו הוא שולל באופן גורף כתיבה ריאליסטית על ארץ ישראל המתחדשת¹⁵ (תנאי שאפילו סיפוריו של ברנר עצמו לא קיימו). וכך, בעוד שלושת סיפוריו הראשונים של שמי, שנכתבו לפני פרסום המאמר, עסקו בספרדים בני היישוב הישן, מאז פרסומו – וגם אחרי מותו של ברנר – נמנע שמי לחלוטין מלכתוב על היישוב הישן בארץ ישראל.

בורלא, לעומתו, עוד לא כתב סיפורים בזמן פרסום המאמר, אבל מייד כשהחל לכתוב חזר בסיפוריו פעם אחר פעם לחיי הספרדים בארץ ישראל – באותה כתיבה ריאליסטית המגלמת באופן מובהק את "הספרות הז'אנרית המובהקת", כפי שאבחן גרשון שקד.¹⁶

11 שם, עמ' 569.

12 ראו ביתר הרחבה במאמרי "לכתוב מודרניות ממזרח: חילוניות, מסורתיות ומודרניזם אצל יצחק שמי", מכאן יז, עמ' 122–162, וכן בעבודת הדוקטור שלי: Dotan, הערת הפתיחה לעיל.

13 דותן, "לכתוב מודרניות ממזרח", הערה 12 לעיל.

14 גליה ירדני, "סופרים בעל-פה: יהודה בורלא", מאזנים יא, ב (תמוז תש"ך), עמ' 127.

15 ראו למשל דבריו של יהודה יערי אצל נורית גוברין, מפתחות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ח, עמ' 19.

16 "בנאיביותו ובדרך עיצובו הפשטנית ממשיך בורלא את הספרות הז'אנרית המובהקת". שקד, הערה

בעוד מאמרו של ברנר המשיך תפיסה שהייתה מקובלת בביקורת באותן שנים, והנגיד בין "ספרות הווי" – אתנית, אקזוטית, תמימה – לבין "פנימיות", המאפיינת לכאורה ספרות אירופית, המרבה בחיבוטי נפש וב"חגוי פסיכולוגיה"¹⁷, הייתה דווקא כתיבתו של שמי רחוקה מ"הז'נר הארץ-ישראלי" הנאווי שברנר יצא נגדו במאמר. כבר בסיפוריו המוקדמים, כתב שמי את העולם המזרחי הארץ-ישראלי מתוך השפעות ספרותיות מודרניסטיות, ואפילו מתוך אותה "מורכבות פסיכולוגית" שמבקרי התקופה ייחסו לספרות אירופה (לרבות השפעות דוסטויבסקאיות מובהקות). באופן אירוני, אפשר לקרוא דווקא את שמי – לא את בורלא – כגילום מובהק של האידיאל שברנר ראה לנגד עיניו: כתיבה המבקיעה מתוך ריאליה של "הווי" מקומי אל תוך מהות פנימית, נפשית, שאינה לגמרי מפוענחת, המשעבדת אליה את המציאות הריאליסטית והופכת את יחסי הכוחות ביניהן. ועם זאת, בדיק שרידותו של בורלא – שטיפח קריירה ארוכה ומצלחה ובמהלכה כתב סיפורים רבים על היישוב הישן בארץ ישראל והקהילות היהודיות במרחב המזרח-תיכוני – היא שעושה אותו מושא מחקר מתאים במיוחד לבחינת יחסי הסופר המזרחי עם הביקורת, ומאפשרת להתבונן בתנאים המובלעים להשתתפות בספרות המקומית.

מי שחיפשו בכתיבה המזרחית תיאור של ריאליה נתונה, חיצונית – בדיק מה שברנר יצא נגדו – היו המבקרים והעורכים של כתבי העת המקומיים שהפצירו בשמי ובבורלא לכתוב עוד ועוד, ובייחוד סיפורים מתוך עולמם המזרחי. קלוזנר, עורך השלח, כתב לשמי: "וסף נא לכתוב סיפורים מחיי הספרדים והערבים כי ברכה מרובה בציוריו המזרחיים האמיתיים"¹⁸, ולבורלא כתב כי מעלתו הראשונה של סיפורו שהוא "ציור החיים של יהודים ספרדים על ידי יהודי ספרדי – מה שלא היה בספרותנו עד היום"¹⁹. גם יעקב פיכמן דרבן את בורלא: "'השלח' ימתין, ואתה כתוב וגמור ואין לך למהר יותר מדי. החוברת לא תצא בלעדיך [...]. כי נחוץ עוד סיפור שיהיה בו גוון מקומי, שלך, וגם שיהיה בעל כמות הגונה"²⁰. עיון בארכיוניהם של שמי ובורלא מגלה התכתבויות עם שורה ארוכה של עורכים ומבקרים: ברנר, ביאליק, ש' בן ציון, ר' בנימין, אשר ברש, יעקב רבינוביץ, אברהם שלונסקי²¹, ברל כצנלסון (בשם "דבר"), פישל לחובר, דב קמחי, משה בן אליעזר, יעקב כהן, אליעזר שטיינמן, א' גרנובסקי ואחרים, שכולם פתחו לפנייהם את שערי כתבי

1 לעיל, עמ' 83.

17 ראו למשל אצל ר' בנימין, שטען כמה שנים קודם לכן לזכותן של יצירות הסופרים הארץ-ישראליים בהענדר שיש להן "קו מזרחי", ושהן נבדלות מהספרות האירופית האפולולית והקריירה בכך שהן "יצירות פשוטות ומלאות אור וזוהר", שהכול בהן "שוטף למישרים ושלטון החמה בכל", ושבהן "שירת אהבה פשוטה ובריאה" ש"אינה חפצה להיסתר במסתרים, בחגוי הפסיכולוגיה, באנאליזות שונות; היא משתוקקת לאור, לבריאות, לשלמות, לשמש צדקה ומרפא בכנפיה". ר' בנימין, "תו ביבליוגרפיה", המעוורד ו (יוני 1907), הכריכה האחורית.

18 קלוזנר, [מכתב לשמי], י"ג במרחשוון, תרפ"ד (ארכיון ירושלים).

19 קלוזנר, [מכתב לבורלא], ירושלים, כ"ד באדר א, תרפ"א (גנזים 8600/165).

20 יעקב פיכמן, ט"ו בטבת, תרפ"ו (גנזים 28/16467).

21 בייחוד במכתבים: ט"ו בכסלו תרפ"ז (166/72); ט' בטבת תרפ"ז (8614/25); י"ג בתמוז תרפ"ז (8616/27); ב' באדר תרפ"א (16674/28).

העת שלהם, את קובציהם הספרותיים ואת הוצאות הספרים שלהם, והפצירו בהם לשלוח אליהם סיפורים ומאמרי ביקורת. אחדים אף הדגישו שהם כמהים בייחוד לרשימות על המזרח ועל הספרות והתרבות הערבית. הגוף הסמיך של ההתכתבויות בין הסופרים המזרחיים לאנשי הממסד הספרותי מלמד כי יחס הביקורת אליהם היה רחוק מהדרה וסילוק. ראשי הממסד לא רק שלא מנעו את פרסום סיפוריהם, אלא דחקו בהם לכתוב עוד ועוד. לצד זה, מאפשרת התכתובת הענפה הזאת גם לחקור את התנאים המובלעים להשתתפות בספרות המקומית: לא רק הדמיון האוריינטליסטי הנלהב של אנשי הספרות בני הדור, אלא טיב הדיאלוג – המשא ומתן – שנוהל על כתיבת המזרחיות בארץ ישראל. יותר מאשר הדרה, אם כן, הספרות המזרחית מתגלה כאן כאובייקט של תשוקת עיצוב ושליטה. יחסם לכתיבה המזרחית מזכיר לא מעט את המתרחש בימינו, כשהיחס ל"קול המזרחי" האוטנטי כפוף – יותר מאשר להדרה – לתשוקת סיפוח תמידית.

בורלא עצמו שב וניסח במאמרו את יחסי התרבות המקומית למזרחיות כיחסים בין ספרות "כללית" ל"ספציפיות" המזרחית.²² עמדותיו התרבותיות יכולות להיקרא כהמשך של פועלו הפוליטי כאחד הדברים הראשיים של רעיון היטמעות המזרחים בקרב תנועות הפועלים של היישוב החדש האשכנזי, וכן כאחד ממנהיגי תנועת "הסתדרות הצעירים הספרדים" (ששינתה את שמה מאוחר יותר ל"הסתדרות חלוצי המזרח"), תנועה ששמה לעצמה למטרה לשתף את הספרדים בפעילות הלאומית הכללית.²³ עמדות אלה מובהרות היטב במאמרו הפובליציסטיים, שבהם הוא יוצא נגד שימור ההבדלים האתניים של הספרדיות ומקדם את מה שהוא מכנה "התבוללות" בחיים העבריים: "עלינו 'להתבולל', להתבולל כולנו לחטיבה אחת. [...] הפרינציפ של התבוללות זו הוא יחיד ומיוחד וברכה לנו בו. הפרינציפ הזה הוא: יצירת חיים עבריים רק עבריים".²⁴

המונח "התבוללות" משמש את בורלא, באופן אירוני, דווקא לחיוב: זהו לפי השקפתו המנגנון שבאמצעותו העבריות החדשה מוחקת את עקבות גלויות היהודים, את לשונותיהם והשתייכויותיהם התרבותיות, המבדילות בין הקבוצות השונות המרכיבות את הלאום היהודי. לכן הבידול המזרחי/הספרדי, המשמר הבדלים המסכלים יצירה של חיים עבריים הומוגניים, הוא "גלותי" גם כשהוא ילידי. במילים אחרות, גם היהודים הספרדים/מזרחים ילידי ארץ ישראל נתפסים בעיניו כ"גלותיים", ובדומה לסממניהם של היהודים הגלותיים, גם מאפייניהם התרבותיים של יהודי המזרח הילידים נעוצים בצורה חיצונית בלבד, ומכאן שהם ניתנים להסרה:

מה זה "יהדות ספרדית" ויהדות פלונית או אלמונית? – הלא שם ריק, גלותי, מלאכותי. עם אומלל שנתפזר לכל חלקי תבל ולפי תנאים חיצוניים, רק חיצוניים ורק חיצוניים [כך].

22 בתיה שמעוני כותבת על בורלא כמי שמאמץ זהות כפולה, המיטלטלת בין ההווייה הספרדית וההווייה הציונית, תוך מבט ביקורתי על החברה הספרדית: בתיה שמעוני, "זהות במבחן – יהודה בורלא בין הווי ספרדי להווי ציונית", מכאן ח (ינואר 2007), עמ' 45–60.

23 אברהם חיים, ייחוד והשתלבות: הנהגת הספרדים בירושלים בתקופת השלטון הבריטי. תרע"ה–תש"ח (1917–1948), כרמל: ירושלים, תש"ס, עמ' 177.

24 יהודה בורלא, "הספרדים ותחייתנו הלאומית", מזרח ומערב ב, א-1 (תר"ף), עמ' 168.

קיבלו חלקים אחדים איזו צורה נבדלת בחיצוניות מחלקים אחרים. וחסל. ובכך מה יש לזקוף על חשבון העצמיות של היהדות הפלוגית או האלמונית איזו מגרעות או יתרונות? אותו שוורץ, או אחר, חי ברוסיה במקום שהיה טולסטוי ודוסטויבסקי והיה לשוורץ או ללוריה או ללישנסקי – לו במקרה היו אבותיו של זה וזה מגולי איזמירנה או סלוניקי היה הוא עצמו בן ליהדות הספרדית – לא כך?²⁵

על פי בורלא, ההבדלים הספרדיים, ה"גלותיים", המסכלים את ההתבוללות ביישוב החדש הם הבדלים של צורה (בהדגשה מכופלת: "חיצוניים, רק חיצוניים ורק חיצוניים"), להבדיל מתוכן, מהפנימיות היהודית הלאומית הנותרת זהה בכל צורותיה האתניות. תפיסותיו של בורלא מפנימות מבנה עומק שנרמז לכאורה בביקורתו של ברנר על העמדה, בכך שגם הן מכוונות אל מהות פנימית שמעבר למישור הצורני החיצוני, כביכול. אך לעומת ברנר, ששימר מתח דיאלקטי במושג הפנימיות שלו (חתר לגילוי הפנימיות בתוך תנאי מציאות מסוימים, ולא להכחשת המישור החיצוני כולו), בורלא שבוי בקוטביות הבינארית של השיח, מתוך מלכוד הדומה לזה שתיאר פנון ביחס לשחור תחת הקולוניאליזם הצרפתי.²⁶ כשם שבורלא שולל שימור "צורה נבדלת" של חיים מזרחיים הוא שולל גם כתיבה מזרחית ייחודית, ומקדם את "כלליותה האנושית" של הספרות העברית. במאמר נגד מזרח ומערב מ'1919 יצא בורלא נגד שאיפת כתב העת לכתוב על העבר הספרדי לצורך תחיית היהדות הספרדית והתעוררותה, בטענה שסופרים אשכנזים רלוונטיים לתחייה הספרדית באותה המידה. בספרות העברית, לטענתו, אין גבולות עדתיים, ואם יש לספרדים תרומה ספרותית ממשית היא יכולה להיכתב גם בכתבי עת אשכנזיים. בהתאם, בורלא כותב את המאמר בגוף ראשון רבים, כחלק מהזהותו עם אותו "אנחנו" לאומי, ומדבר על הספרדים בגוף שלישי, כאילו אינם חלק מנמעניו.

פרץ ומנדלי, ביאליק וטשרניחובסקי, אלה בדפים מעטים, בחתיכות החיים אשר גלמו בין דפיהם – הם הם אשר פקחו את העיניים, אשר אחזו את העם, חלק מן העם (גם ספרדים גם גליצינים כמשמע) בציצית ראשם ומשכום עמם. [...] היש גבולות ונורמות, של ספרדיות ואשכנזיות, בספרות אמתית? האם אין מתקבלים בחבה הספרדים המעטים, שיש איזו מילה בפיהם, בכל אורגן ספרותי שלנו?²⁷

אם כאן בורלא מכחיש את האפיון העדתי (האשכנזי) המובהק של הספרות המקומית

25 בורלא [מכתב לאבישר], דמשק, כ"ו באייר, תרפ"ז (ארכיון ירושלים).
26 פנון דיבר על השחור המפנים את נחיתותו, ובזו לשחורים המדברים בדיאלקט או בצרפתית המסגירה עקבות זרים. "הנה לנו עולה חדש. הוא כבר לא מבין את הדיאלקט המקומי, מדבר על בית האופרה – גם אם רק ראה אותו מרחוק, אבל יותר מכל הוא מאמץ גישה ביקורתית כלפי בני ארצו. בהתרחשות הפעוטה ביותר הוא מתנהג כידעוני. הוא זה שיודע. הוא מתגלה באמצעות השפה שלו". פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות, מצרפתית: תמר קפלנסקי, תל אביב: ספרית מעריב, 2004, עמ' 20.

27 'בורלא, "ביבליוגרפיה: 'מזרח ומערב", הפועל הצעיר (27/10/1919), עמ' 11-12.

לטובת אידיאל "כלליותה", בריאיון שנערך עימו כמה עשרות שנים מאוחר יותר הוא כבר תלה באותה "אשכנזיות" של הספרות את המוטיבציה שלו-עצמו לכתוב. באותו ריאיון מאוחר תיאר בורלא את מעשה הכתיבה כהעברת תכנים מזרחיים אל כלי קיבול אשכנזי, וסיפר כי דווקא אשכנזיותה של הספרות העברית היא שדירבנה אותו להיכנס אליה ולהגיר לתוכה את סיפורי העולם הספרדי – כסיפורים אשכנזיים. ועם זאת, גם כאן תפס בורלא את ההבדל הספרדי/אשכנזי כהבדל חיצוני שאינו נוגע למהות הפנימית: הלאום הזהה. כך תיאר את המפגש עם הדמויות האשכנזיות בסיפורי שטיינברג:

בסיפורים הקטנים שלו הייתי מוצא הרבה ספרדים. מנדלה חיים ויוסלה חיים ואלה שלי נקראים יעקב, שמעון. אלה אותם האנשים. אותו סדן, רק פטיש אחר מכה בזה. לכתוב עליהם. מי יכתוב עליהם, הלא כולם [הסופרים, ק"ד] הם אשכנזים. הספרות היא לא ספרדית, היא אשכנזית. אני צריך לכתוב פעם.²⁸

מעשה הג(י)רתו של העולם הספרדי אל הספרות העברית הכללית/אשכנזית עומד לפי תיאור זה ביסוד המוטיבציה הספרותית של בורלא, הנחוש לבצע טרנספוזיציה (השאה) של עולמו הספרדי אל טקסט אשכנזי/כללי. אך בורלא אינו מסתפק בקריאת דמויותיו של שטיינברג כדמויות ספרדיות (מדוע?), ונוטל על עצמו את המשמיה לכתוב בעצמו את העולם הספרדי בתור סיפור אשכנזי, ולהשלים את המעבר התרבותי שלהם אל הספרות הכללית ("אותו סדן"). פירוש דומה אפשר להעניק גם לדברים שסיפר בורלא בריאיון מצוטט מאוד לגליה ירדני, כאילו מקורות השראתו היו מנדלי, פרץ ושטיינברג, וכן הספרות הרוסית, הגרמנית והצרפתית, כשהוא שולל מכול וכול את האפשרות שהושפע בתחילת דרכו מספרות ערבית.²⁹

מעשה הג(י)רה זה של בורלא זוכה לקונקרטיזציה אפקטיבית במיוחד אם מביאים בחשבון שהוא עשה בסיפוריו שימוש נרחב באירועים ובדמויות מן המציאות. בראיונות הוא שב ומספר כי שאב את סיפורו "מהחיים", עד כדי כך שכאשר איטה ילין פגשה את גיבור הרומן אשתו השנואה, שהיה שולחני בירושלים ("אף על פי שבורלא שינה את שמו של הגיבור ידעו כולם שזהו האיש"), היא גידפה אותו על שהתעלל באשתו, כפי שלמדה מהסיפור.³⁰ גם במכתביו לאבישר כותב אליו בורלא כמי שהכיר את הדמויות הספרותיות שלו בפועל ממש ("ואתה – שאתה יודע מי היא באמת נזרה – איך תוכל להגיד שהיא מורכבת יותר מזה שתואר. לא. בשום אופן. גם זה שנתתי לה זה קצת יותר ממה שהיא").³¹ למרבה התמיהה, בעיני בורלא, אסטרטגיה זו אינה נוגדת את ביקורתו של ברנר ב"ז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו" על פרקטיקת "חיפוש החוטם" – קריאת ספרות מתוך חיפוש אחר המודל המציאותי שהיא מבוססת עליו. אדרבה, בורלא כותב כי להבנתו דווקא ברנר

28 הזז, הערה 5 לעיל, עמ' 26.

29 ירדני, הערה 14 לעיל, עמ' 139. ור' גם: הזז, הערה 5 לעיל, עמ' 26.

30 אייזיק רמבה, "יהודה בורלא שמע בעצת ברנר..." [ריאיון], מעריב (13/6/1969) עמ' 16. במקום אחר הוא מזכיר כי אשתו השנואה היא בת משפחה, בת אחות אימו (הזז, הערה 5 לעיל).

31 בורלא [מכתב לאבישר], זיכרון יעקב, י"ג בסיון, תרפ"ו (ארכיון ירושלים).

הוא שדרש ממנו לכתוב על הספרדים כ"נתח מן החיים"³². יוצא שבאמצעות אסטרטגיה זו מחיל בורלא על המציאות המזרחית גופה את ההטמעה בתרבות ה"כללית" – כהגשמה של חזון ההיטמעות הפוליטי שלו.

ואולם, שאיפתו של בורלא להמיר "מזרחיות" אל "כלליות", "לכולל" את הראשונה בשנייה, אינה ניתנת לקריאה בנפרד מהשיח הביקורתי עליו, שגם הוא דן בסיפוריו בעקביות ובאופן כמעט גורף דרך הפער הבלתי מושג שבין "מזרחיות" ו"כלליות". העיקרון העולה מהשיח הביקורתי הזה, בניסוחו של חנן חבר, הוא כי "בין הוויית החיים הלוקאלית והספציפית ובין ביטוייה הספרותי צריך [...] להתקיים מתווך מובהק של ייצוג בדיוני אוניברסלי"³³. המרתה של "מזרחיות" אל "כלליות" נקראת אצל בורלא כמו בקרב מבקריו, כתנאי יסוד ל"ספרותיות"; ההנחה המובלעת – ולעתים לא מובלעת – ברובן של הביקורות היא כי "מזרחיות", או "טיפוסיות" (כלומר פרטיקולריות), אינן "ספרותיות". כך הן בביקורות משבחות והן במסויגות, הן במוקדמות והן במאוחרות: ד"א פרידמן כותב לשבחו ש"עבודות ההווי אינן כופתות את בורלא" ומאפשרות לו לחשוף את "האנוש וגורלו"³⁴. דב קמחי כותב על כוחו של בורלא להתעלות "כמעט תמיד לידי גובה של אנושיות טהורה, של אותו תום המבט, שהוא הוא נחלת המספר האמיתי, ושל הסמל – הוא התכלית העליונה של היצירה האמנותית", לצד הסכנה: "רק פסיעה אחת קטנה אחר – והנה התהום של הסיפור הריקן, האפקטי, האכסוטי, האוריינטלי, וכו'".³⁵ יכולת הסיפור של בורלא, כותב קמחי, היא שעושה את ספרותו ל"רגילה", והיא שמקרב את יצירתו ליצירת העמים האחרים.³⁶ במקום אחר הוא כותב גם כי בורלא מצליח לספר על "הפינה המיוחדת" של חיי היהודים המזרחיים בישראל כאילו הייתה כל פינה יהודית אחרת.³⁷ אברהם קריב משבח את בורלא על שאינו מתגדר בעולם המזרחי, "עולם מצער, מסויג מעבריו", אלא "נותן [...] לאדם לזקוף קומתו"³⁸ – "אדם", להבדיל מ"מזרחי". ב"י מיכלי כותב כי בסיפורים שנכתבו לאחר "לונה", נהדף האקזוטי לשוליים מפני "היסוד האנושי": "הזר והאכסוטי [...] נדחקו פה הצידה, למקומם המתאים, כרקע

32 בורלא מספר שברנר ביקש ממנו להוסיף שני פרקים ל"לונה" על חייהן של העדות המזרחיות יחדיו: "אנחנו רוצים לדעת איך חיים שני אנשים בלי לשון, בוכרים, בחברה ספרדית. יש כאלה בירושלים. איך חיים אנשים כאלה. זה מן החיים. זה נתח מן החיים". הז, הערה 5 לעיל, עמ' 27.

33 חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 78.

34 ד"א פרידמן, י. בורלא, מאמר שפורסם במאזנים בשנת 1929, ולאחר מכן באסופה בעריכתו של ברשאי: אבינועם ברשאי (עורך), יהודה בורלא: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב: עם עובד, 1975.

35 דב קמחי, "רומנו החדש של בורלא" (1930), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 39. על הסכנה הספרותית שבתיאור ההווי כשלעצמו ראו גם בביקורתו הראשונה על בורלא: ד' קמחי, "לונה", חדשות הארץ (7/8/1919), עמ' 2.

36 קמחי, "לונה", הערה 35 לעיל.

37 "הפנה המיוחדת" באה כאן באקראי. המחבר היה חי בפנות האלו, כשם שמספרינו היו חיים בפנותיהם שלהם, בתוך עיירות ישראל שברוסיה ובפולניה". ד' קמחי, "על 'אשתו השנואה'", הארץ (28/5/1923), עמ' 4.

38 א' קריב, "בורלא המספר" (1939), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 62.

ועיטור למתרחש. היסוד האנושי הוא אשר נהפך בהם לעיקר.³⁹ שלום קרמר מנסח את מה שהוא מכנה "הפרובלמטיקה הגדולה של הספרות השבטית בישראל" כקושי להשתלב ברמת הספרות ה"מרכזית",⁴⁰ וממליץ לבורלא להישאר בגדר החיים הספרדיים ולא לתאר את החיים מחוץ לה, "ומוטב היה לבורלא [...] לא להיענות לגמרי לזוהר הנוצץ של החיים בעולם הגדול ולהסתגר בתוך עדתו התמימה בלבד".⁴¹ ישראל כהן כותב על בורלא כמי שהכיר "לנו" את "השבט הספרדי" בתור שבט־אח, ובכך "בורלא הגשים 'קיבוץ־גלויות' עצום. כל העדות מזדמנות בסיפורי, מעורבות זו בזו [...] בורלא העשיר את אוצר הטיפוסים היהודים שלנו וצירפם למנין לאומי גדול".⁴² וישורון קשת מבקר את בורלא על כך שהמזרחי־הגלותי אצלו אינו מצליח להתעלות אל "הנצח האנושי אשר לא ישקר, או לכל הפחות את נצח־ישראל".⁴³ על רקע זה הוא משבח את הסיפור "נפתולי אדם" (שבו אדון בהמשך המאמר), על שהצליח לעלות לרמה של "כלל־אנושיות",⁴⁴ שהיא

39 ב"י מיכלי, "ראשיתו של בורלא" (1963), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 117.

40 שלום קרמר, "יהודה בורלא בסיפורו הקצר", מאזנים יג, לו (תשכ"ב), עמ' 333-342. "כיצד יצטרפו הסופרים הראשונים של העדות המסוגרות לאותו האופי ולאותו הצביון, ביחוד לאותו השלב ולאותה הרמה של הספרות המרכזית, שכבר היא מגובשת במידה מרובה? כלום הסופרים הללו יכולים לפסוח – כדי להגיע להתפתחות אורגאנית – על כמה שלבי הכנה ושלבי מעבר? ולא תהא הצטרפות העדות אל תרבותנו ואל ספרותנו החדשה כהצטרפותנו אנו אל תרבות העולם וספרותו בתקופה החדשה?" (עמ' 334).

41 שם, עמ' 341.

42 ישראל כהן, "עלילות יהודה בורלא", מאזנים כג, מו (תשכ"ז), עמ' 446, 447. וכן: "בשביל הספרות העברית, שהיתה כולה אשכנזית, היתה היהדות הספרדית מושג מופשט, הווייה אכזוטית שמחוץ לתחום. [...] אולם בשום אופן לא חשנו חלק זה כאבר מן החי של היהדות, מלבד, אולי, בימי עלילת־דמשק או בשעת פורענות אחרת. מבחינת היצירה הרוחנית היתה יהדות זו ארץ לא נודעת. שיבת־ציון החדשה החזירה לנו את יהדות ספרד, אך בורלא גילה לנו שבט זה בכל קומתו וצביונו, רעגנותו וחיותו. [...] הוא העלה לפנינו עולם יהודי מלא, שביסודו של דבר, אח הוא לעולם היהודי כולו, אם כי נבדל הוא ממנו במזג, בתנאי החיים, בלשון המדוברת ובדרכי גירוי ותגובה. אולם על קרקע נשמתו תוססת ומתסיסה ההיסטוריה היהודית, השאיפה והאמונה המשיחית. העבר והעתיד דומים, רק ההווה חוצץ ביניהם בשוני שבהם" (עמ' 444).

43 "והיינו מוחלים לו לבורלא אפילו על שהוא, סופר עברי שהורתו ולידתו בארץ ישראל, ומנת חייו – בתקופת התחייה הלאומית, נותן בסיפוריו על כרחו 'גלות', אם כי גלות אכזוטית – ערבית, בוכרית, ספרדית – ממש כמו שסופרים עברים אחרים נתנו ונותנים על כרחם גלות אוקראינית, פולנית, אמריקנית (כי הטיפוסים היהודים של בורלא הריהם סוף־סוף פרי ערביזציה, על אותה דרך עצמה שהטיפוסים של שאר סופרים עברים הם פרי רוסיפיקציה וכדומה) – דבר זה לא היה איכפת לנו, אילו אך מצאנו בטיפוסי, או יותר נכון – בדמויותיו, גם את הנצח האנושי אשר לא ישקר, או לכל הפחות את נצח־ישראל, אילו אך יצאו דמויות אלה מכלל פורטרט ונכנסו לכלל טיפוסים – לפחות יהודי, אם לא אנושי". ישורון קשת, "על יהודה בורלא" (1953), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 51.

44 לדבריו, באנושיותן מאפשרות הדמויות הערביות ב"נפתולי אדם" לנו הקוראים לשכך את תחושת יתמותנו במרחב הערבי ולאהוב ערבים: "אם ישנם במציאות אנשים ערביים כשייך עבדול כארם ונשים ערביות כשפיקה – ואפילו הם יוצאים מן הכלל, ואפילו הכלל שונה מהם תכלית שינוי – שוב לא כל כך רע הדבר, לא כל כך איומה תחושת יתמותנו, יתמותי אי נבדל של תרבות נפש, בתוך הים הפראי של חוסר־תרבות וחוסר־הומניות. [...] צער גדול הוא לנו היעדר היכולת לאהוב אנשים ערביים, הקושי, הגדול למעשה יותר מלהלכה, למצוא נפשות נעלות, טיפוסים נאורים, בתוך העם אשר מציאות טיפוסים כאלה בקרבו היא חשובה לנו לאין ערוך". שם, עמ' 55-56.

בעינינו "אותה מדרגה שממנה מתחילה, בעצם הדבר, החשיבות הספרותית האמיתית, שהיא שווה לכל נפש ולכל אומה ולשון".⁴⁵

ביקורות אלה חוזרות ומנסחות את הרתיעה מעיצוב המזרחיות כהוויה ייחודית או אקזוטית לטובת תיאורה כחלק מחיים "רגילים", הניתנים להכללה אל ספרותיות לאומית כללית. התפיסה האוריינטליסטית ההולכת שבי אחרי המזרחי כ"אחר" אולטימטיבי, מסוכן וגואל כאחד – בין "יריב תרבותי" לבין גואל, העשוי, על פי הדמיון הרומנטי, להחיות את התרבות המערבית, להשיב לה את עברה ותמימותה, כהגדרתו של אדוארד סעיד לאוריינטליזם האירופי⁴⁶ – נדחית כאן לטובת אוריינטליזם לאומי מרוסן ומרסן, המרשה לעצמו לפנטז את המזרח רק כל עוד הוא מוכל בתרבות הלאומית ומנוסח מתוכה; רק כל עוד הוא נתון תחת ריבונותו של היישוב החדש הארץ-ישראלי במזרח ונגזר ממנה.

סטייה מסוימת מהקו הביקורתי הזה מופיעה אצל אשר ברש ויעקב רבינוביץ, עורכי הדין. אולי לא מפתיע שדווקא הם, שהתפלמסו ביניהם על בעיית הפרובנציאליות של היישוב הארץ-ישראלי כנגזרת של מקומו במזרח,⁴⁷ תרו ביצירות הסופרים המזרחים דווקא אחר מזרחיות כפנימיות – כזו שתהיה אנושית כשלעצמה, אך אחרת ל"אנושיות הכללית". רבינוביץ, בהקדמה לקובץ הראשון של סיפורי בורלא, מתחיל בניסוח דומה לרוח הביקורת הכללית, כשהוא כותב ש"מבעד לאקזוטיקה של התיאור החיצוני הופיעה לנו נשמה יהודית בלבוש אחר מאשר הורגלנו לראות",⁴⁸ היינו הנשמה אותה נשמה, רק הלבוש מזרחי; אלא שבהמשך מתברר כי בעיניו כוחו של בורלא הוא בהיכרותו הפנימית עם המזרחיות ("בורלא [...] בא מבפנים"), ויכולתו הזאת של הספרדי/מזרחי לראות את אנושיותו של הערבי, שהאשכנזי אינו מסוגל לראותה, משליכה גם על פנימיותו של המזרחי עצמו:

האנשים שהוא מתאר אינם אקזוטיים בשבילו; גם הערבים [...] נעשים על ידו קרובים כל כך לכל אדם ומובנים. כל אותו העולם המתואר על ידו, הטבע והאדם המזרחיים, הם פשוטים ומובנים-מאליהם בשבילו כסביבתנו ואנשינו בשבילנו; [...] ובעוד שהמתארים האחרים שלנו, אפילו מהיהודים בני הארץ, אינם יכולים להימנע מצבעים מיותרים, מהדגשות ומהבלטות, הנה הוא, בורלא, כמעט אפור, צפוני, הוא יליד המזרח בן ירושלים, הספרדי במוצאו.

[...]

אלא שהגוי אצל בורלא אינו מה שהוא אצלנו. [...] גוי הוא לנו קודם כל ואחרי כן אדם. שם, כנראה, אצל אנשי-ספרד שלנו ובחלק של המזרח היהודי הצטללו הדברים יותר. ואפילו במקום שהחשבונות חיים ונזכרים – הנכרי הוא אדם ראשית כל, וההתנגשות

45 שם, עמ' 52.

46 אדוארד סעיד, אוריינטליזם, מאנגלית: עתליה זילבר, תל אביב: עם עובד, 2000, עמ' 11, 107.

47 ברש, הערה 3 לעיל.

48 יעקב רבינוביץ, "יהודה בורלא", הקדמה בתוך: יהודה בורלא, סיפורים, כרך א, ירושלים: מצפה, התרפ"ט, ללא עמודים.

בו הוא [כך] גם כן על יסוד רק – או גם – אנושי. המאורע של רחמי [מהסיפור "נפתולי אדם"] יכול היה לפי תיאור בורלא להיקרות גם למוסלמי. אלו הם התנגשויות אדם באדם, או החיה שבאדם – באדם. [...] דומה כאילו קם איזה שבט מישראל שאנן מנעוריו ואשר גם בהורקו מכלי אל כלי ובקלטו טעם אחרים לא נמר ריחו העתיק ממנו.

כמו רבינוביץ, המחפש אצל המזרחי את המבט האינטימי, המשולל-אקזוטיות, בערבי (ובתוך כך עושה שימוש בנבואת פורענות על מואב כדי לנסח את האותנטיות והעתיקות של ה"שבט" המזרחי),⁴⁹ גם אשר ברש מחפש מזרחיות שזרותה תתגלה לעיני הקורא במבט "מבפנים". הוא משווה בין בורלא, שמי ומשה סמילנסקי, וטוען כי מבין השלושה רק שמי בנקמת האבות מצליח לתאר את המזרחיות בזרותה הפנימית:

הפעם בא שיווי המשקל, הוזנחו האורות והקולות המזרחיים, והמזרח נמסר על ידי אדם מבפנים, הרואהו כמו שהוא ואשר עינו רואה גם לתוך נשמת האדם המזרחי. רואה הוא את ארץ ישראל והערבי כראותנו אנו את ליטא ופולין, אוקראינה וגליציה, וכראות גוי רוסי את רוסיה. לכן ציורו הוא אנושי, טבעי ואמיתי, ואין בו שום מזרחיות ספציפית. זהו יתרוננו, הוא פחות מזרחי בציורו לא רק מחוגי מוסה האכזוטי כי אם גם מבורלא. אין בו שום אכזוטיות. האדם שלו הוא כמו שנברא, שקוף ומובן, ואף גם זר על פי מהותו, לא על פי זרות הציור. שום להטים.⁵⁰

ברש ורבינוביץ מחפשים שניהם קול מזרחי שיחשוף את זרותו של המזרח דווקא מתוך "אנושיותו"; מזרח שיתגלה לא במבט חיצוני, התר אחר תכונות אקזוטיות, אלא מתוך שייכות פנימית, אינטימית ("כראות גוי רוסי את רוסיה"), שתחשוף את זרותה של המזרחיות כדבר מובן מאליו, לפי תומה, כמי שמגלה את עירומה בסביבה אינטימית בלי להכיר בנוכחותו המציצנית של זר. אם מבקרים אחרים שאפו, לפחות לכאורה, להמרתה השלמה של המזרחיות אל "אנושיות כללית" ולהיטמעוּתה בתוך התרבות הלאומית כחלק מ"קִיבוץ גלויות" ספרותי, ברש ורבינוביץ שואפים לחשוף את ההבדלים ה"פנימיים" בינה לבין ה"אנושיות הכללית", כאנושיות השייכת לזן – או שמא "גזע" – אחר. ועם זאת, נראה לי שלא צריך לקרוא את ברש ורבינוביץ בנפרד מהמהלך הביקורתי שתואר קודם, אלא כמי שמשלימים אותו: הם מציבים סייג הכרחי בפני אידיאל ההמרה השלמה של המזרחיות אל תוך התרבות הלאומית הכללית, ומזכירים כי הפנימיות המזרחית לא יכולה "להתבולל" לגמרי ומשמרת תמיד הבדלים פנימיים, נסתרים, המתגלים רק במבט האינטימי ביותר. התשוקה (גם של בורלא עצמו) לראות במזרחיות סממן חיצוני, הניתן להסרה בקלות, פוגשת כאן את התשוקה למצוא את המהות המזרחית דווקא בפנימיותו של המזרחי. אלא ששתי המגמות, הסותרות כביכול, חוברות יחד בחתירה

49 ירמיהו מח 11: "שָׁאֲנָן מוֹאֵב מִנְעוּרָיו וְשָׁקֵט הוּא אֶל-שִׁמְרָיו וְלֹא-הוֹרֵק מִכְּלֵי אֶל-כְּלֵי וּבְגוּלָהּ לֹא הִלָּךְ; עַל-כֵּן עָמַד טַעְמוֹ בּוֹ וְרִיחוֹ לֹא נָמַר".

50 אשר ברש, "הערות וצינונים", הדים ה, ג (תרפ"ז-תרפ"ח), עמ' 416.

פנימה, אל מה שמעבר לסממנים החיצוניים של המזרחיות, מתוך כמיהה למצוא תחתם מהות "עמוקה יותר" (בין אם "אנושית כללית" ובין אם מזרחית). שני פניה של הביקורת ביחסה למזרחי – השאיפה להכלתו בתרבות הלאומית, ולצידה, הסירוב העקרוני לאפשר הכלה כזו – עמדו גם בפני תשוקתו של בורלא להגשים באמצעות הספרות היטמעות חלקה בתרבותו של היישוב החדש, שכן בפועל התקשתה יצירתו להיפטר ממשא האתניות ה"גלותית". לא זו בלבד שיצירתו נקראה תמיד דרך מזרחיותה, אלא היא גם הושוותה ליצירת סופרי גלות אשכנז: בורלא כונה "מנדלי של יהדות המזרח",⁵¹ ונחשב למתאר "ההווי הגלותי בארץ הבחירה";⁵² "ומה שעשה עגנון לכנסת ישראל שבגליציה ופולין [...] עשה בורלא לשבט הספרדי".⁵³ אפילו כשבורלא קורא להיטמעות בלאומיות הכללית, הוא נתפס כאילו הוא מסמן את ההבדלים שעליהם השיח הלאומי שואף לכסות. בן-גוריון כותב על פגישתו עם בורלא בירושלים בימי העלייה השנייה:

פתאום נודע לי שאני אשכנזי. בחדר, בבית הספר, קראתי ספרות עברית. ידעתי, שיש יהודים ויש גויים. פתאום נודע לי שאני אשכנזי, כאשר נפגשתי אז עם יצחק שמי, יהודה בורלא ודוד אבישר. במשך הזמן נוכחתי, כי בורלא העשיר את יהדותי. באותם הימים נפגשתי לראשונה עם יהודים מתימן שלא יכולנו לדבר אתם רוסית, פולנית ואידיש, משום כך דיברנו יותר עברית. בורלא הראה לנו, שהמושג יהודי הרבה יותר רחב ממה שידענו. ראינו שגם בקרב עדה ספרדית אוהבים, שונאים, מתחתנים בדיוק כמו אצל האשכנזים...⁵⁴

ככל שביקש בורלא לכתוב את המזרחיות בשפת הלאומיות החדשה, ניסיונו מוכיח, כפי שכותב יהודה שנהב, שהלאומיות והאתניות כרוכות זו בזו ושוללות זו את זו, ולכן "כל ניסיון של מזרחים לשחזר את עברם בתוך השיח הלאומי כופה עליהם 'עמדה עדתית', והכחשת 'העמדה העדתית' על-ידי סוכני הלאומיות מפצלת באופן פרדוקסלי את השיח הלאומי ל'מזרחים' ול'אשכנזים'".⁵⁵ פרויקט ההיטמעות של בורלא נכשל לא רק באשר הוא ניסה לדבר את הציבור המזרחי להיטמעות לאומית, בעוד הוא מזכיר לו דווקא את נחיתותו והבדליו,⁵⁶ אלא גם באשר הזכיר לממסד הלאומי את ההבדלים המוכחשים

51 מרדכי אבישי, "קסם המזרח בסיפורי בורלא", מעריב (14/11/1969), עמ' 31.
 52 רבינוביץ מנה את בורלא עם הסופרים הבוחרים להמשיך בדרכו של מנדלי, "ואין פלא. מתאר ההווי הספרדי בלשוננו, הווי גלותי בארץ הבחירה, בוחר ללכת בדרכי הגדול שקידמהו". יעקב רבינוביץ, "על הסיפור העברי", ישראל כהן (עורך), מסלולי ספרות, כרך א, תל אביב: מ' ניומן ואגודת הסופרים, [תר"ץ] 1971, עמ' 68.
 53 ישראל כהן, "ייחודו של בורלא", כתבים, כרך ב, תל אביב: עקד, 1976, עמ' 14.
 54 [ללא שם מחבר], "יובל בורלא – במזכירות מפא"י", דבר (4/3/1962), עמ' 3. הכתבה עוסקת בחגיגת יובלו ה-75 של בורלא.
 55 יהודה שנהב, היהודים-הערבים: לאומיות, דת ואתניות, תל אביב: עם עובד, 2003, עמ' 18.
 56 ראו, י' בורלא, "מכתב גלוי להרב בן ציון עוזיאל חכם באשי ביפו", האחדות ("ב במרחשוון

שלו-עצמו ואת הפנימיות המלאכותית שתופסת את מקומם, היינו בהזכירו למפעל הלאומי את כישלוננו כפרויקט של מחיקה עצמית.

כאן שורש ההבדל ביחס הביקורת לבורלא ולמנדלי. מנדלי נקרא כתיאור אותנטי, גם אם מוגזם וסטירי, של היהודי הגלותי, שפנימיותו וחיצוניותו דומות. כשברנר, במאמרו "הערכת עצמנו בשלושת הכרכים", נתלה בסיפורי מנדלי כדי להתנגח בפראות ביהדות אירופה, הוא נתפס לגלותיות העוטפת את עולמו של מנדלי, היורדת עד לנימי נפשן של הדמויות ושוללת מהן אינדיבידואליזציה ("לכל היהודים פנים אחדים [אחדים] בעיני מנדלי", הוא כותב).⁵⁷ לעומת מנדלי, בורלא, "מנדלי של יהדות המזרח", מפצל את עולמו ואת דמויותיו, ומעביר אותן – כאילו להצילן מפני חרונו הפוטנציאלי של ברנר – בכור ההיתוך. המזרחיות שלו שואפת להיות סממן חיצוני בלבד, בר הסרה. הוא משתף פעולה במודע ובמפורש עם שאיפות הספרות המקומית להכיל בתוכה מושג קצוץ וחסר כוח של "מזרחיות" – אדרבה, הוא מוביל את המגמה הזו – ונכשל כישלון כפול: ניסיונו לעצב מזרחיות שתוכה עשוי פנימיות "כללית" חושף את חולשותיה של פעולת הריקון ומותיר את כתיבתו, מנקודת מבטה של הביקורת, בלימבו: לא ממש "כללית" ולא ממש מזרחית.

"צורה חסרה"

מה מקומה של הצורה הספרותית – כפי שהיא מופיעה בביקורת וכפי שהבינה בורלא עצמו – בכישלון הזה? בהנחה שהעיצוב הספרותי היה עשוי לשמש את בורלא כאמצעי להמרת המזרחיות אל ה"כלליות", אפשר לקרוא את עיסוקה של הביקורת בצורה הספרותית ה"חסרה" אצל בורלא כמכשול עקרוני בפני תהליך ההמרה הזה. כבר ההערכות הראשונות שנכתבו על יצירת בורלא הדגישו את כוחו הסיפורי הפשוט, ואף הפשטני, שבא על חשבון הצורה המודרנית.⁵⁸ אפילו ברנר, ששיבח את "לונה" במשפט קצר ששולב בהערכתו השלילית על האזדח, כתב עליו כך: "מצורף לזה סיפור אחד, ודווקא גרעיני,

תרע"ב), עמ' 18–22, וכן, י' בורלא, "למצב הספרדים", האחדות (ה' באדר ב תרע"ג–כ"ב בסיון תרע"ג); בורלא, הערה 24 לעיל. לדיון ברשימות אלה ראו, Dotan, הערת הפתיחה לעיל.

57 "באינדיבידואליזציה של גיבוריו, כמו שהיו אומרים היום, אין מנדלי המספר מראה נפלאות אפילו בפרקים אמנותיים אלה. במנדלי ובאלתר יש טיפוסיות יהודית רבה, הם הנם טיפוסים יהודים – אבל אינם טיפוסים שונים ונבדלים, אינם טיפוסים מיוחדים, שכל אחד מהם יכלול קטיגוריות מיוחדות. עדיין לכל היהודים פנים אחדים בעיני מנדלי. אלתר יקנה"ז שגם הוא מוכר-ספרים, דומה כמעט בכל למנדלי בעצמו: בטבעו, בהגיגו, בהשגותיו, בהתחכמותו, בפניותיו, בתנועותיו, ברמיזותיו, בעקימת-שפתיו. שני גיבורי-ישראל אלה, שהיו עומדים בשדה בטליותיהם ותפיליהם, [...] כמה דומים הם, אליבא דאמת! ממש כשתי טיפות-מים!". ברנר, "הערכת עצמנו בשלושת הכרכים", כתבים, כרך ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה [תרע"ד], עמ' 1, 245.

58 אבינועם ברשאי, "מבוא: יצירתו של בורלא בעיני הביקורת", בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 13–18.

מחיי יהודי המזרח", וה"גרעיניות" מרמזת לאופיו ה"נא" של החומר הספרותי, המזדקר מתוך מרקמו של הסיפור ומסיג מפניו את הצורה.⁵⁹

כוחו של בורלא כמספר הווי, שבגיננו זכה לשבחים רבים (למשל, ביאליק כתב לו על "נפתולי אדם": "ביום שבא לידי בלעתי כולו. אכן, יודע אתה לספר. אתה – המספר"),⁶⁰ נתפס גם כחולשת הספרותיות שבו. המבקר יצחק יציב כתב – ודווקא לשבחו – כי הסיפור "מסופר באמצעים פשוטים, בלי כוונת חן".⁶¹ דב קמחי כתב כי אפילו "מנדלי הוא יותר מודרני ממנו. מנדלי, וכולנו אחריו, עוסקים בספרות 'פה', באמנות הסיפור, ובורלא הוא האחד בספרותנו שמספר"⁶² – היינו, בורלא הוא מספר סיפורים שעיקרם תוכנם יותר משהוא צר צורה ספרותית (בורלא הגיב לביקורת זו: "וכמה 'תמים' קמחי בחושבו – באמת ובתמים – שאני תמים!")⁶³ שלום קרמר כתב כי מבנה סיפוריו "פשוט ביותר, אם לא פשוטני, ללא תחבולנות ספרותית".⁶⁴ מתי מגד לועג לתמימותו הלא-מודרנית של בורלא בעיניו של הקורא המערבי: "בסיפוריו הראשונים [...] מתגלות סגולות-המספר של בורלא באיזו תמות או תמימות ראשונית, העשויה אל-נכון להעלות רק חיוך סלחני על שפתיו של הקורא ה'מודרני', האמון על ספרות שונה לחלוטין".⁶⁵ ויעקב פיכמן מתאר את היחסים בין התוכן המזרחי לצורה האירופית כיחסים של קונפליקט ופריעת סדר, שבהם הפרימיטיביות של התוכן מסכנת את הצורה: "כוחו בתפיסה פרימיטיבית עזה, בלתי מחושבת. הוא אינו 'צר צורה' כי אם מעלה את דמויותיו בכוח סתרים".⁶⁶

כישלון הצורה הספרותית, לפי מבקרים אלה, הוא דווקא סוד כוחו של בורלא: כישלון זה הוא שמצביע על ה"אותנטיות" של התוכן; כביכול כישלון הצורה מעיד על התוכן יותר מאשר התוכן עצמו. יוצא שאותה אותנטיות מזרחית שהביקורת רודפת כל כך – כדי לבוללה בתוך הלאומיות ובעת ובעונה אחת לשמרה זרה ומוחלשת – נוצרת בסופו של דבר דווקא בידי הצורה הספרותית: במידה רבה היא החורצת – ולו בהיעדרה – את דין התוכן בין "אקזוטי", "אנושי-כללי" ו"אותנטי". "תוכן מזרחי" ו"צורה מזרחית" רודפים זה את זה מנקודת המבט של הביקורת, ומחליפים מקומות. וכשם שצורה עשויה לתפוס את מקום התוכן, להגדירו במקומו, גם התוכן, כפי שאראה להלן, עשוי לתפוס את מקום הצורה.

59 י"ח ברנר, "במקום רצניה", כתבים, כרך ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה [תרע"ד], עמ' 1,567.

60 ח"נ ביאליק, אגרות, כרך ד, תל אביב: דביר, תרצ"ח, עמ' קצג. אגרת מיום י"ט בטבת תרפ"ט.

61 יציב, "לחן מזרחי", דבר (29/3/1929), עמ' 8.

62 קמחי, הערה 35 לעיל, עמ' 38.

63 בורלא [מכתב לאבישר], ח' בתמוז, תר"ץ (ארכיון ירושלים).

64 קרמר, הערה 40 לעיל, עמ' 341.

65 מתי מגד, "שורש נאמן עושה פרי", דבר (12/12/1969), עמ' 6.

66 יעקב פיכמן, "יהודה בורלא" (1952), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 69.

בעקבות אדוארד סעיד, הכותב על הדחף הדתי המניע את חקר האוריינט ה"חילוני",⁶⁷ מראה גיל אנידג'אר את החפיפה בין האוריינטלי והדתי מנקודת מבט אירופית: האוריינטלי והדתי מתגלים כבני זוג שהם שני פניו של אותו הדבר.⁶⁸ כשם שה"אוריינט" כונן כבעיה וכאובייקט של ביקורת המסיט את המבט הביקורתי מה"אוקסידנט", כך גם המושג הכללי "דת" (להבדיל מדת ספציפית) כונן כבעיה וכאובייקט של ביקורת בידי הנצרות המערבית, כדי שיסיט את המבט הביקורתי מהדת הספציפית הנוצרית. מכאן, "דת" ו"אוריינט", המותכים יחד מנקודת המבט האירופית בדמותו של "היהודי" (וכן בדמות ה"ערבי": שניים שהם, בעיניים אירופיות, אחד),⁶⁹ מקפלים בתוכם את התהליך הכפול שהיה על הסופר המזרחי לעבור כדי להתאזרח בספרות הלאומית – תהליך שכלל, כחלק בלתי נפרד מהניכור לאוריינט, גם ניסיון (כושל) להתיק או "לחלן" את עולם התרבויות והלשונות הדתי-מסורתיות שגדל בו.

לפני שבורלא החל את לימודיו בבית המדרש למורים של "עזרה" בגיל שמונה-עשרה – שם חווה את השינוי התרבותי שהוביל אותו בסופו של דבר להיפך לסופר עברי ציוני – הוא למד כארבע שנים בישיבה הספרדית "תפארת ירושלים" במסלול רבני, וייעד עצמו להיות שוחט. בריאיון מאוחר הוא מתאר כיצד הלכו הוא וחבריו אל מנהל בית המדרש למורים וביקשו ממנו להתקבל לבית הספר בעודם לבושים קפטנים, תרבושים על ראשם ופאות על לחייהם, "כמו אברכי משי".⁷⁰ תמונה זו של בורלא וחבריו המגיעים אל פתח המוסד המשכילי עמוסים בסממנים האתניים והדתיים של עולמם הישן, עשויה להבהיר כיצד קריאתו לספרדים להיפטר מ"הבדליהם החיצוניים" היא חלק מיחסי ההמרה בין האוריינטלי והדתי.

ועם זאת, בורלא אינו נוטש לגמרי את עולם המסמנים הדתי-מסורתי, אלא ממיר אותו ל"עבודת הקודש" הספרותית. באותו ריאיון, למשל, מספר בורלא כי כתנאי להסכמתו של אביו שילך לבית המדרש ויוותר על הסמיכה הוא דרש מבנו לא לקרוא בשבת ספרי גויים, היינו ספרים הכתובים לטינית, אלא שב"יום שבת אקרא רק ספרי קודש. ואז הייתי קורא ספרות עברית".⁷¹ הספרות העברית החדשה באה במקום ספרי קודש, ונתקדשה בעצמה.

67 "אין זה אומר שהדפוסים הדתיים הישנים של ההיסטוריה, הגורל ו'הפרדיגמות הקיומיות' של האדם פשוט סולקו. נהפוך הוא: הם הוקמו מחדש, נפרשו מחדש והופצו מחדש במסגרות החילוניות [...]. כל מי שחקר את האוריינט היה זקוק למילון חילוני שיתיישב עם המסגרות האלה. [...] הוא גם שמר על דחף דתי שנבנה מחדש, על על-טבעיות טבעית, כזרם לא-מסולק בשיח שלו". סעיד, הערה 46 לעיל, עמ' 111-112.

68 Gil Anidjar, "Secularism", *Critical Inquiry* 33, 1 (2006), pp. 52-77

69 Gil Anidjar, *The Jew, the Arab: A History of the Enemy*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2003

70 הזו, הערה 5 לעיל.

71 אביבה הזו, יהודה בורלא – ריאיון, המדור לתיעוד בעל פה, המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית ירושלים, שיחה ראשונה, 4/6/1962.

בדומה לכך, גם חברו של בורלא דוד אבישר מספר על אביו שבתחילה הוא הסתייג מהספרים החיצוניים שקרא, עד שלבסוף עיין בהם בעצמו, וכל כך התרגש למקרא אחד העם וביאליק; "עיניו אורו", ואז החל לקרוא בהם גם הוא ו"נפשו הומיה". אבישר כותב על השפעתה העצומה של ההרצאה על הצעירים הספרדים, ועל הערצתם של יהודי המזרח לביאליק במונחים של פולחן דתי. ביאליק, כתב אבישר, כה חשוב ואהוב עליהם, שהם שרים חלק משיריו עם זמירות שבת וחג, הוגים בשיריו כמו בפרקי התנ"ך, כמו בפרקי נבואה, "יומם ולילה", מקבלים בהם את שבת המלכה ועוד מעט יכניסו את שיריו לסיפורים ולמחזורים.⁷²

באור זה אפשר לקרוא גם את הסיפור שבורלא חזר וסיפר במקומות רבים על הסמכתו לספרות החדשה בידי ברנר, כאירוע של הקדשה לנבואה. "ברנר היה מקודש",⁷³ הוא מספר בריאיון מאוחר. "הבאתי לו את סיפורי ואמרת לי שאתם יכשירני, אוסיף לכתוב ככל רצוני וכפי יכולתי, ואם לאו – שוב לא אטול עט בידי לעולם", סיפר בריאיון אחר.⁷⁴ אף שגם לאנשי ספרות אחרים היה חלק בפרסום כתביו, 75 חשוב היה לבורלא לתאר את הסמכתו דווקא מידיו של מי שהוא ייחס לו קדושה, ותיאר את פעילותו הספרותית כעבודת קודש: "יחסו של ברנר לספרות היה יחס שבאדיקות, שבדבקות, שבאמונה. [...]

ברנר חי בעולמה של ספרות כחיות למדן ותיק בעולמה של תורה".⁷⁶ בעיני בורלא, על הספרות החדשה לעבור תהליך של הקדשה כחלק מתהליך החילון של החברה הלאומית; זהו בעיניו תפקידה הלאומי המרכזי של הספרות – למלא את החלל שנפער עם ירידת כוחה של הדת: "כי הן ירוד ירדנו מנכסינו, מערכי הרוח של העבר: מכוחה האדיר של הדת, מחוסן המסורת, המצוה והתורה, שאפפו את חיינו מכל עבר. מה, איפוא, יכול למלא את החלל שבחיי הרוח, אם לא הספר העברי, הנאמן, הנקי והאנושי?"⁷⁷

72 דוד אבישר, "ביאליק בקהילות הספרדים", הציוני הכללי (6/1/1933), עמ' 6: "צעירי הספרדים הגו בשירי ביאליק כמו שהגו בפרקי התנ"ך. שירים רבים נדמו כהמשך לתוכחות הזעם וליעודי הצדק של נביאנו הקדמונים. כל שיר בהופעתו הכה גלים בקרב הצעירים ויהי לשיחת היום. הירחון 'השילוח' עבר מיד ליד בכדי לשנן את שירי ביאליק בע"פ ורבים היו מעתיקים את השירים למען יוכלו להגות בהם יומם ולילה. [...] עתידים שירי ביאליק להיכנס ב'סיפורים' וב'מחזורים'. ואמנם ישנם חוגים המקבלים את שבת מלכתא בשירת: 'החמה מראש האילנות נסתלקה'...". וראו גם, שמואל אבנרי, "נכספתי היחשב הדום רגליך": למקומו של ביאליק בקהילות המזרח, פעמים 119 (תשס"ט), עמ' 181-199.

73 הזו, הערה 5 לעיל, עמ' 26.

74 ירדני, הערה 14 לעיל, עמ' 127.

75 נורית גוברין, "ראשיתו של יהודה בורלא", משה גרנות (עורך), גבורות למאזנים: קובץ ספרותי מיוחד במלאת 80 שנה לביטאון אגודת הסופרים העברית במדינת ישראל, תל אביב: אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל, 2009.

76 בורלא, "עם סופרים", כרמלית ט (תשכ"ג), עמ' 170.

77 יהודה בורלא, "בין ספרות לתפלות", מאזנים יז, ד (תרצ"ב), עמ' 10.

פסיכולוגיה, גורל

הפנימיות המתפצלת מתוך כתיבת ההווי של בורלא וממירה פרטיקולריות באנושיות "כללית" צריכה להיקרא כחלק מתשוקתם של אנשי "היישוב החדש" (בעיקר מאז העלייה השנייה) ליצוק "אדם חדש" – כזה שיגלם "טיפוס יהודי אנושי חדש" בארץ ישראל,⁷⁸ שבאמצעותו, כך קיוו, תתוקן "פגימות נשמותיהם".⁷⁹ פרויקט מודרניסטי-מהפכני זה של "האדם החדש", שהתכונן בעיקר באמצעות הספרות,⁸⁰ הוא צומת של תהליכי חילון ותאולוגיה פוליטית. כשם שאפשר להתחקות אחר משמעויותיו הדתיות-משיחיות בנצרות הפאולינית,⁸¹ אפשר גם להתחקות אחר משמעויותיו ביחס לתפיסות הגאולה ביהדות. כפי שטוען יותם חותם, חתירת "האדם החדש" לשוב לקיום ריבוני "אותנטי" בארץ ישראל כמימוש ארצי של הגאולה במרחב האימננטי כופרת בתפיסה המותרת את הגאולה לתוכנית האלוהית.⁸² מכאן אפשר לראות בחישולה של הנפש המזרחית הגולמית – הנתונה לשליטתן של אמונות תפלות, מסורות דתיות וכיוצא בזה – לכדי "אדם חדש", דרך שתילתו של מנגנון הנעה נפשי פנימי, בגדר מעשה של חילון.

אחד המנגנונים המרכזיים להמרה כזו של דמויות מזרחיות אל מבנה הפנימיות המחולן הוא מה שהביקורת הלאומית מכנה "פסיכולוגיה". הנפש היא אתר של קונפליקט בין "האדם החדש" ל"אדם הישן"; אתר שבו הניסיון לייצר מזרחיות כ"פנימיות" אותנטית, האמורה להעיד על עצמה (ועל פשטותה) "מתוכה", ללא תיווכי הצורה הספרותית, מתנגש עם תפיסות מודרניסטיות של פסיכולוגיה. בהמשך למונחים שפיתחתי קודם, אפשר אפוא להבין את הפסיכולוגיה, במשמעותה בביקורת התקופה, כ"צורה של תוכן", כלומר ניסיון להמיר את המהות הפנימית של הנפש המזרחית לצורה ספרותית כללית.

78 יעקב שביט, "תרבות ומצב קולטורי: קווי-יסוד להתפתחות התרבות העברית בתקופת העלייה השנייה", ישראל ברטל (עורך), העלייה השנייה: מחקרים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1998, עמ' 343-366; שמואל אלמוג, "העלייה השנייה בעיניה ובעינינו", לאומיות ציונות, אטישמימות: מסות ומחקרים, ירושלים: ההסתדרות הציונית העולמית, 1992, עמ' 183-207.

79 רבינוביץ, ציטוט אצל יעקב גולומב, "מבוא", י' גולומב (עורך), ניטשה בתרבות העברית, ירושלים: מאגנס, תשס"ב, עמ' 17.

80 ראו, למשל: אניטה שפירא, "המיתוס של היהודי החדש", י' גולומב (עורך), ניטשה בתרבות העברית, ירושלים: מאגנס, תשס"ב, עמ' 113-128; א"ד גורדון, "כתבים", האומה והעבודה, כרך ד, ירושלים: הספרייה הציונית, תשי"א, עמ' 543; י' טבנקין, "המקורות", ברכה חבס (עורכת), ספר העלייה השנייה, תל אביב: עם עובד, תש"ז [1937], עמ' 23-30.

81 רינה פלד, "האדם החדש" של המהפכה הציונית: השומר הצעיר ושורשיו האירופיים, ירושלים: עם עובד, 2002, עמ' 19. כך נכתב באיגרת של פאולוס אל האפסיים (ד 22-24): "אשר תסורו מדרכים הראשונים ותפשטו את האדם הישן נמשחת בתאוות התרמית, ותחדשו ברוח שלכם, ותלבשו את האדם החדש הנברא כדמות אלוהים בצדקה וקדושת האמת" (שם).

82 יותם חותם, גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיה החיים והגות לאומית יהודית, ירושלים: מאגנס, 2007, עמ' 2, 211-224.

"היעדר ריבונות מדינית היתה לכאורה יציאה מהתחום של ההיסטוריה אל טרנסצנדנטיות א-היסטורית. שיבה אל הריבונות הפוליטית היא הביטוי של החזרה אל 'ההיסטוריה' במובן האימננטי – ביטוי של אותה כניסה של האדם פנימה לתוך עצמו תוך כדי חשיפת הרגע האלוהי הנצור בו המבטא [את] ההכרעה הפוליטית. תפיסת הזמן הגנוסטית המודרנית הופכת כאן ללב האסטרטגיה הציונית", שם, 216.

מכאן אפשר גם להבין את הביקורת שהשמיעו מבקרים רבים על הפשטנות הפסיכולוגית של דמויות בורלא. כותב אדיר כהן: "לא נמצא דקויות פסיכולוגיות בעיצוב דמויותיו של בורלא. [...] לפנינו פסיכולוגיה אלמנטארית".⁸³ שלום קרמר כותב על גישתו הפסיכולוגית של בורלא שהיא "מפושטת קצת" ודווקא בכך הולמת את סיפוריו:

אין הוא מוכן לסבך אותנו במודרניזמים פסיכולוגיים, בהתפצלות נפשו של האדם, בהבחנה מדוקדקת מדי של כתמי האור והצל שבה ובכל מיני שניות, שהסיפורת המודרנית מגלה בנפש האדם. הוא חרג מתיאור השחור והלבן של ההשכלה, אבל אל התפיסה הפסיכולוגית החדשה לא הגיע.⁸⁴

ושמעון הלקין, בדומה לביקורתו של ר' בנימין על שמי שצוטטה לעיל, מצביע על היובש הנפשי שב"בריאות" המזרחית, הארץ-ישראלית, להבדיל מהנפש האשכנזית החולה אך העשירה – מבחינה פסיכולוגית וספרותית כאחד:

כוחו של בורלא בעיקר מן ההווי, המיוחד ליצירתו, בא לו: דולה הוא מתוך חיים, שהם בבחינת פנים חדשות בספרותנו העברית, מתוך סביבה זרה לנו קצת על פי מהותה, מעצם טבעה, וזרה לגמרי מן הצד התיאורי שבה, מתוך שהספרות העברית החדשה כולה "אשכנזית" היא, וליהדות ה"ספרדית-מזרחית" לא הושם בה לב כמעט כלל. יהדות "ספרדית-מזרחית" זו, שאין בה מן החולניות והחטטנות ה"אשכנזיות" — אין בה גם מן החריפות המגרה שביהדות הרוסית-פולנית-גליציאית, מן התבלין הישראלי-גלותי המובהק, שעם כל החרון ואפילו השנאה, שהוא מעיר לפעמים בלב הטועם ממנו, הוא נותן טעם לחיים לשבח, לעושר מתוק-מר, להתעוררות החושים והרגשות בעינים. החיים ה"ספרדיים-מזרחיים" נראים אומנם יותר בריאים, יותר פשוטים ותמימים. אולם אין בפשטותם ובתמימותם מן השורשיות, היונקת לשדה בשפע ופורה ופורחת בשפע. זוהי פשטות שבעניות החיים, ביבושת השורשים, היונקים מקרקע מדברית, פשטות שבחיים צומקים, חרויים כעין הצבר. הרבה מתרדמת המזרח מורגשת בחיים אלה, תרדמה כבדה, מטומטמת, ללא חזון וללא חלום. ובורלא הרי בעיקר בזה רכש לו מקום חשוב בסיפורת העברית, שגילה את המסך מעל פני החיים הישראליים ה"חדשים" האלה, הראה לנו את ה"מזרח" העברי, המושך את הלב בזורתו, בפיקנטיותו, ומטיל קצת אימה בנבואת-הטמטום שבו... ואילו בספרו זה לא עלתה ביד בורלא לתפוס את המרהיב, את המגוון שבהווי העברי המזרחי, שעליו תפארתו בתור מספר. ב"לונה" הצבעים, חן המקום, משוחים ביד קמצנית והפסיכולוגיה עצמה קלושה, חיוורת-דם — לא בזו כוחו של בורלא, ואף גיבוריו עצמם אין בהם מן הנפשיות העמוקה, כדי להזין יצירה ספרותית "פסיכולוגית" עמוקה. והרי "לונה", עם כל הריחות החלושים של "המזרח", העולים אי-פה אי-שם מדפי הסיפור, יצירה כהה, חסרת-דם ומעוטת-צבע. והוא הדין, במידה

83 אדיר כהן, "אמנות הסיפור אצל יהודה בורלא" (1962), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 127.

84 קרמר, הערה 40 לעיל, עמ' 336.

ידועה, גם בפרקי הנדודים "בין שבטי ערב", שעיקר כתיבתם התיאור — המקום על יושביו.⁸⁵

בורלא לכוד בין ציפיות סותרות של הביקורת: מצד אחד, הוא שואף להקנות לדמויותיו פנימיות "מזרחית" אותנטית ו"פשוטה",⁸⁶ ומצד שני הוא חותר להתאים אותן לאידיאל הפנימיות של "האדם החדש" המחולק.⁸⁷ הגורל מספק לו מוצא של פשרה: מנגנון "פסיכולוגי" המצליח להיות בעת ובעונה אחת הן פשוט דיו, כביכול כתיאור אמיתי של הנפש המזרחית, והן ביקורתי ביחסו לעולם המזרחי. בריאיון לגליה ירדני הסביר בורלא את המקום המרכזי שתופס הגורל בעיצוב החוקיות הנפשית המכוונת את דמויותיו כחלק מביקורתו המשכילית על העולם המסורתי:

גיבורי הם אנשים פשוטים מעיקרם, יראי־חטא, שהחיים מסבכים אותם בסבך של אמונות טפלות, ובעיקר באמונה העיוורת במזל, או בגורל, האופיינית כל כך למזרח. [...] אני מראה עד כמה האדם המזרחי משועבד לאמונה הטפלה, ונותן לה להשתרר על חייו — כדי להראות שהוא חייב להשתחרר מן הכבלים הללו וליטול גורלו בידיו. [...] גיבורי, גם התמימים שבהם, אינם מצליחים ללכת בדרך הטוב, משום שהם משועבדים לאמונות טפלות, המסלפות את מחשבתם ואת מעשיהם.⁸⁸

מקומו המרכזי של הגורל בסיפוריו של בורלא מוזכר כמעט בכל אחד מהמאמרים בקובץ המאמרים שערך אבינועם ברשאי, הקובץ הביקורתי היחיד על יצירתו, והוא נעשה ל"תו היכר" שלו. כך למשל כותב אדיר כהן: "מוטיב מרכזי ביצירותיו של בורלא הוא הגורל [...]. רק לעתים רחוקות ביותר עשוי הגורל לחונן את קרבנו, רק לעתים נדירות יצלח המאבק בגורל",⁸⁹ ומשה גיל:

הרוב הגדול של גיבורי בורלא — המזל הולך עמם "בקרי ובכחש". "עשוק גורל" הוא גיבור הסיפור "בלי כוכב", ועשוקי גורל הם כמעט כל גיבורי הסיפורים הגדולים האחרים (רק כמה וכמה סיפורים קטנים יוצאים מן הכלל הזה). איזו תחושת־חיים קודרת, עכורה,

85 שמעון הלקין, "כוח ההוי" (1927), בתוך ברשאי, הערה 34 לעיל, עמ' 18–19.

86 "כאשר באתי לתאר את החיים שידעתי ואת האנשים שהיכרתי, תיארתי אותם כמות שהם, בלבוש אמנותי, כמובן". ירדני, הערה 14 לעיל, עמ' 128.

87 כך מגדיר יעקב רבינוביץ את הספרות החדשה: "ספרות חילונית בעיקרה, שבאה לשחרר את האדם והעם ולהחיותם. ספרות זו בראשונה היא מתפשרת עם הדת ומעט מעט היא משחררה את הרוח ועושה אותו לאוטונומי יותר ויותר". יעקב רבינוביץ, "לתולדות הספרות העברית החדשה", ישראל כהן (עורך), מסלולי ספרות, כרך א, תל אביב: מ' ניומן ואגודת הסופרים, [תרע"ו–תר"ף] 1971, עמ' 5.

88 ירדני, הערה 14 לעיל, עמ' 139.

89 כהן, הערה 83 לעיל, עמ' 129.

מרירה רווחת כאן בכל הפינות, בכל הנסיבות. הננו נתקלים בפאטאליזם אכזרי התלוי מעל לכל אדם.⁹⁰

כוחו הגורף, ההרמטי כמעט, של חוק הגורל בסיפורי בורלא יכול גם להיקרא כביטוי לכפיפותן העקרונית של דמויותיו המזרחיות. באמצעות הגורל מכוננת פנימיות המזרחי כ"קיפול פנימה" של תנאי חייו החיצוניים, בהשלמה עימם. מעמדו הנחות נתפס מכאן כגזרה שאין לה תיקון בעולם הסיפורי: מעצם טיבו כלוא המזרחי בתבוסתו, בכניעתו מפני כוחות חזקים ממנו. תפיסה זו, הרואה את המזרחיות כגורל שמהותו תבוסה, משלימה את פוליטיקת ה"התבוללות" של בורלא שנידונה קודם; שכן לפי חזונו, החיים הספרדיים ממילא עתידים להישטף בזרם "עשרות האלפים של החלוצים" הצפויים להגיע, ולכן כל ניסיון לשמר את הבדלי הספרדיות כנגד כיוון ההיסטוריה עלול להביא לידי "פזזה נלעגה" או "שוביניזם בטלני", כלשונו.⁹¹ ניצחונו החוזר ונשנה של הגורל בעולמו הסיפורי של בורלא בא אפוא לקדם את פני ניצחונה המובטח של ההתיישבות החדשה האשכנזית; מעמדו הדורסני של הגורל בעולמו מאפשר לבורלא לבסס את פנימיות המזרחי על הפנמת דחיקתו הצפויה של העולם הספרדי המסורתי אל שולי ההיסטוריה.

הגורל משמש אפוא את בורלא להסדרת פנימיותן מרובת הסתירות של הדמויות המזרחיות ביצירותיו, תוך משא ומתן עם ציפיות הביקורת. באמצעות הגורל יכול בורלא, מצד אחד, לתאר את דמויותיו כמזרחיות "אותנטיות" – פשוטות, מאמינות ב"פאטאליות מזרחית" וכפופות לתבוסה א־פריורית מפני "האדם החדש" – ומצד שני, להיענות לדרישה הספרותית בת־הזמן ל"פסיכולוגיה". בכך השימוש של בורלא בגורל מעמיק את הפיצול הרודף את כתיבתו, בין "מזרחיות" ו"כלליות", פנימה אל תוך נפש דמויותיו. אלא שבתוך כך, הגורל פועל באופן שונה על שני צדדיו של הפיצול בין "כלליות" ו"מזרחיות". מצד אחד, כפי שטענו מבקריו של בורלא שצוטטו לעיל, טווח הפעולה הנפשי של הדמויות מוגבל מאוד מפרספקטיבה פסיכולוגית: אלוהים/גורל הוא המכריע סדרי עולם, וגורלו של האדם ידוע בדרך כלל כבר מתחילת הסיפור; טווח "עולמו הפנימי" של בן המזרח מצטמצם רק לשאלה עד כמה הוא יצליח להשלים עם תבוסתו ההכרחית בפני גזרת הגורל/אלוהים – שכן הניסיון להיאבק בגזר־הדין יביא עליו תוצאות הרת אסון. מצד שני, הגורל ממלא תפקיד מרכזי בחילון עולם המסורת המזרחי: האמונה בגורל היא סינגדוכה לאמונת הדמויות באלוהים, ומצמצמת את הופעתה בסיפורים לכדי מנגנון פסיכולוגי המפקיע מן האדם את הריבונות על חייו לטובת ריבון עליון. הגורל מאפשר לבורלא להמיר דמויות מסורתיות אל מערך נפשי "פסיכולוגי" מחולק, שעולם המסורת גופו נעדר ממנו כמעט לחלוטין. פנימיותן של הדמויות המסורתיות מנוסחת כבר מתוך עולם ערכים המנוכר לעולמו של האדם המסורתי המאמין. במילים אחרות, הפנימיות המזרחית מופיעה בסיפורי המוקדמים של בורלא כנוכחות מרוקנת, החסרה לא רק את הרוחב הפסיכולוגי של "האדם החדש" החילוני, אלא גם את התמודדותו הנפשית של

90 משה גיל, "יהדות המזרח ביצירתו", מאזנים יג, לו (תשכ"ב), עמ' 348.

91 בורלא, הערה 24 לעיל, עמ' 168.

"האדם הישן" המסורתי, למשל בשאלות של אמונה וקיום מצוות בעולם משתנה. פעולת הגורל בסיפורים אלה ממחישה כיצד הצורה הספרותית ה"חדשה", המתגלמת באידיאל ה"פסיכולוגיה", נהדפת מפני "הנפש המזרחית", מותירה את דמות המזרחי קצוצה ומפוצלת – מחלנת אותה – ומחליפה את התכנים העשירים שהיו עשויים למלאה בתבנית מנוכרת הצופה פני תבוסת העולם המסורתי.

"נפתולי אדם"

אולי אין להתפלא ש"נפתולי אדם"⁹² אחד מסיפורי בורלא המגלמים באופן הפרדיגמטי ביותר את הטרנספורמציה של האדם המזרחי אל אדם חילוני לאומי,⁹³ הוא גם בין סיפוריו המוערכים ביותר. הסיפור זכה לשבחים רבים, בין השאר מפי יעקב רבינוביץ, דב קמחי, ביאליק, ברל כצנלסון ואחרים.⁹⁴ ישורון קשת, למשל, משבח את "נפתולי אדם" בדיוק על יכולתו להמיר פנימיות מזרחית לכדי "אנושיות כללית": לדבריו, בורלא הצליח לעלות בסיפור לרמה של "כלל אנושיות", שהיא בעיניו "אותה מדרגה שממנה מתחילה, בעצם הדבר, החשיבות הספרותית האמיתית, שהיא שווה לכל נפש ולכל אומה ולשון".⁹⁵ הגיבור רחמו הגב הוא מעין איוב מודרני: גורלו, שבתחילה מעלה אותו לגבהים – פרנסה בשפע, אישה וילדים, נשים מזדמנות ואהבה גדולה מחוץ לנישואין לצעירה מוסלמית – בהמשך מוריד אותו לשפל. הוא מותקף ומאבד את ראייתו, את כספו, את אביו ואת בנו, ובסוף גם את אהובתו. פנימיותו של רחמו משוקעת כל-כולה בגורלו הטוב או בהיעדרו. נקודת המוצא כאן, כמו בסיפורים אחרים, היא שאין חשיבות לפעולת האדם משום שממילא הדברים אינם בידי אלא בידי הגורל/אלוהים.⁹⁶ לכן כשהוא מאבד את אהובתו המוסלמית, רחמו לא מתייסר על אובדנה אלא על נטישתו בידי הגורל/אלוהים – נטישה המחליפה בתודעתו את הפְּרָדָה מאהובתו ומאפילה עליה.⁹⁷ בניסיון

92 פורסם בתרפ"ט, מצפה. פרקים בהמשכים מהסיפור ראו אור בהמשכים רבים בשם "קול מאופל", בכתב העת כתובים, בקיץ 1927. הציטוטים מן הסיפור במאמר הנוכחי לקוחים מתוך "כתבי יהודה בורלא: נפתולי אדם", תל אביב: דבר-מסדה, התשכ"ב, עמ' 7-129. מכאן ואילך יצוינו בסוף כל ציטוט מספרי העמודים בסוגריים.

93 לתפיסה שונה ראו, יוחאי אופנהיימר, "הערבים בעיניים מזרחיות: יצירתו של בורלא בשנות העשרים והשלושים", נכאן ט (2008), עמ' 58-79. אופנהיימר סבור כי המגמות הלאומיות נותרות רק בשולי "נפתולי אדם".

94 ברל כצנלסון כותב לו (ללא תאריך): "ועוד שומר אני בלבי לומר לך מה על 'נפתולי אדם' – פואמה ממש" (גנזים א-16364). לדבריו של ביאליק ראו, ביאליק, הערה 60 לעיל.

95 קשת, הערה 43 לעיל, עמ' 55-56. וראו ציטוטים בהערות 43 ו-44 לעיל.

96 "לבי אומר לי... שמן השמים רוצים באהבתנו... הנה רואה את איזו שנה מבורכה למכביר באה עליו – [...] זה אות כי מן השמים מרוצים..." (33).

97 "לא חשבתי אלא מחשבה אחת, שעות וימים, מחשבה אחת, יחידה – על האלוהים... כלומר – על עיני... הכל כאחד... [...] נדמה לי ברור כי בימי אהבתי – הייתי בין האלהים ובין שפיקה... שניהם מילאו את נפשי... ועתה – זעם אותי האלוהים. מדוע זעם? מה הטעות אשר בידי? ודאי לא היתה דרכי זאת טובה בעיני ריבונו... הוא חשבה לי לחטאה, לפשע... חטאתי. הוא שלח בי את ידו..."

להשיב לעצמו את גורלו הטוב הוא פונה לדת, אך נוטש אותה כשאינה משפרת את גורלו: גלגולי האמונה של רחמו הם פונקציה של גלגולי גורלו. כמו הפנימיות, גם הדת מרוקנת מתוכן עצמאי, שאינו כרוך בגורל.

התפנית בסיפור ובדמותו של רחמו – תפנית חיובית יוצאת דופן לדמויותיו של בורלא – מגיעה בעקבות מפגש עם השיך עבדול כארם א־טוניסי, המטפל ברחמו בדרך הדומה מאוד לטיפול פסיכולוגי פסיכותרפויטי (או גרסה אוריינטלית שלו). במפגש עם השיך בבית המרפא שלו, שהוא מין בית חולים לחולי נפש, מושב רחמו על "ספה נמוכה ורכה", והשיך מפציר בו לדבר על כל מה שעל ליבו,⁹⁸ כטיפול מילולי או "טיפול בדיבור", כפי שכינתה ברתה פפנהיים ("אנה או") את הטיפול הפרוידיאני.

כוחו של הטיפול הפסיכותרפויטי בגרסה זו, שהוא מרפא את נפשו של רחמו דרך שינוי יחסו כלפי הגורל/אלוהים. אם לפני הטיפול הביע רחמו תרעומת על גורלו, לאחר הטיפול הוא יותר שלם איתו. ההבדל שהביא עימו הטיפול הוא, אם כן, ההבדל ביחסו אל הגורל,⁹⁹ וליתר דיוק: הטיפול הנפשי הוא חילון. שכן הטיפול הפסיכולוגי משנה את אמונתו הדתית של רחמו: משמעות הטיפול היא שחרור מאחיזתו של הגורל/אלוהים. השיך רומז על כך בשיירי הכפירה שהוא מקריא לרחמו, עד שבסוף התהליך רחמו מבין, בדרך משל, כי דפק על שעריו של בית ריק מבעליו, כלומר הפנה את תחינותיו וכעסיו כלפי נוכחות נעדרת.

זה שנה תמימה אשר אפרפר בעיניי בין אלו השאלות והספקות... דמיתי לאיש דל, אומלל, אובד – העומד על יד שער ברזל בארמון אשר בלב המדבר בליל אופל וסערה וידפוק כי יפתחו לו... כי יצילו את חייו... יעברו שעות אחרי שעות והוא ידפוק וישווע... וכי תיעף ידו ויכלו כוחותיה – יחדל, ואחר ישוב וידפוק וידפוק... אני הייתי זה... והנה עבר על יד הדלת, שקט ושליו, זה השיך היקר, עבדול כארם, וכמו טפח בכתפי ואמר לי בקול חנון ורך: 'יא אכי' (אי, אחי) מה תדפוק פה כל הלילה – ואין איש פה... לשווא תדפוק... בעל הבית לא יגור פה... אין שומע קולך... ריק הבית הזה מבעליו..." (103)

השיך אינו משליך מעליו לחלוטין את "אלוהים", אלא הוא מחליף את מושג האלוהים

הוא סר ממני. ואמרתי: ראשית כל – עלי לפייס את אלהי. [...] לכן כשבאו מחשבות על שפיקה ועל כל העניינים הרבים – כמו סתמתי בידי את מוחי, לא נתתי למחשבות להיכנס בקרבי" (44).
98 "ישבתי על ספה נמוכה ורכה והביאו לי מיד נרגילה וקהוה. פתח ואמר לי: הנך אתה כמו בביתך, ברשותך; 'קח מנוחתך' – בלי כל דאגה וחשש. אין מסביב 'לא אוזן ולא עין' – אין איש. ולבי פתוח לך כמו לבך לעצמך. אביך סיפר לי בארוכה כל הקורות מזה שנה וכל העניינים הרבים והודיעני ממצבך ומ'רוחך העצבנית' [...]. אם ברצונך, בני, הנני מוכן לשמוע – הכל... מה יציק לך? מה תחשוב היום? ומה תדאג למחר?... ומה יזעזע מנוחתך?... אני אעשה כל אשר ביכולתי, מה שביכולת אדם, להקל מעליך משאך – ולאווהים הישועה התמה" (94). והשיך אומר: "עלי לשקול ולמוד כל פרט וכל ענין גם כל מילה אשר השמעתני" (96).

99 "ישבתי וסיפרתי לפניו בדרך קצרה ושלמה ככל אשר סיפרתי לכם; [...] וההבדל הוא: כי עתה אספר ולא אתמרמר ולא אתפלא על אשר בא עליי מיד האלוהים... כי אחרי כן ידעתי הכל והבינותי הכל... אבל אז הייתי מספר לפניו והייתי מתרעם וקובל על פועל האלוהים" (95).

הדתי במושג אלוהים אחר. על פי מושגיו, "אלוהי בני האדם" מוחלף ב"אלוהי הנצח" (107). אלוהים שמציע השיך הוא גדול ונצחי אל מול אפסיותו של האדם, והוא אינו מתעניין באדם ואינו עוקב אחר מעשיו, ומכאן, הוא מאפשר לאדם לקחת בעלות בלעדית על חייו.¹⁰⁰ מושג האלוהים החדש, או ביטול של מושג האלוהים המסורתי, פוטרים את האדם מעול מצוות, מהצורך להתיישר על חטאיו ומהשעבוד אל ריבונות עליונה הקובעת את גורלו על פי פרמטרים שאינם גלויים לו. במקומם מכונן מושג של אנושיות שהיא ריבון לעצמה, שכן האל החדש אינו מכפיף את האדם אליו.¹⁰¹ אנושיות זו – המתעצבת באמצעות הטיפול הפסיכולוגי, ותופסת את מקומה של הקונסטרוקציה גורל/אלוהים המזוהה עם המזרחי המסורתי – היא דת המוגדרת על דרך השלילה: מה שעומד בבסיסה הוא נטישת האל המסורתי, המותירה את האדם לדפוק על דלתות "ביתו הריק" והיא מפנה בכך מרחב של עצמיות שאינו מוגדר אלא לפי החלל הפתוח שהיא מותירה אחריה. החלל שמותר אחריו האל עם השחרור ממנו הוא שמגדיר את העצמיות החדשה, הוא הפסיכולוגיה של האדם החדש:

רק אז, באבוד הכל לי, גם אור עיניים וגם תקווה, גם אהבה וגם אמונה – אז מצאתי הכל: מצאתי את עצמי. המקרה אשר גזל הכל ממני ואשר הכניעני כליל – הוא עצמו שחררני מכל: עת הכרתי, בכל עמקות ההכרה, כי היה האדם עבד לאלוה מדומה ועבד לדבר שפתי האדם – קראתי אני דרור לעצמי. דרור מאל ומאדם! (127)

גם בתורתו האמנציפטורית של השיך, האל המסורתי, הישן, לא חדל להיות נוכח; העצמי שהוא מדמיין אינו יכול להיות מוגדר ללא האל – דווקא כשהוא מוגדר באמצעות השחרור ממנו. נוכחותו הנעדרת של האל מאפשרת לקרוא את הדת החדשה כתהליך של חילון, המוגדר ביחס לדת ואין לו משמעות בלעדית.¹⁰² למוחרת השיחה עם השיך, כשאשתו של רחמו מגישה לו בבוקר את הטלית והתפילין כרגיל, הוא חש "כמי שנתנו לו נייר לבן וריק מכל ואמרו לו: 'קרא נא לנו את הכתוב פה' – והוא יביט משתומם על האנשים: – הנייר חלק – אין כתוב בו דבר..." (106). אם בתחילה עוד היה רחמו הולך לבית הכנסת "מפני

100 "חיה ואל תחשוב! [...]. אין מחשבות וספקות. אין לך לכאוב ולדאוב, כי לא תועיל בזה מאום, אל תקרא – אין שומע! אין דבר בחיים זולתך. היה אתה – הכל" (106). ובהמשך: "אלוהי-האדם – קטן הוא, ואלוהי הנצח – עצום. דע, אחי: אלוהי-האדם השכיח את לב האדם מן האדם ויקשרנו אליו... אך אלוהי הנצח, להפך, יקשר את לב האדם לאדם, כי הוא, כאדם, הוא הזקוק לחסד ולרחמים. עד עתה עבדת את אלוהי האדם – ואת האדם שכחת... עתה, בדעתך את אל הנצח, תשכח את אלוהי-האדם ותעבוד את האדם" (107).

101 אומר השיך: "שנים [רחמו ושפיקה] שביתם את נפשי כליל... אמרתי: הנה הקרה לי האל לפתע את אשר אחפש בנרות כל חיי... הנה מצאתי – בני-אדם, צמחי אדם אמיתיים; [...] הם לא מבני הגדולים והמלומדים... אשר כל אנושיותם תשכון בראשם... [...] אלא מצאתי בני אדם אשר אנושיותם בלבם... בדמם..." (115).

102 טלאל אסד, כינון החילוניות: נצרות, איסלאם, מודרניות, מאנגלית: זהר כוכבי, תל אביב: רסלינג, 2010.

הנימוס" (108), אחרי מותה של אהובתו הוא מתנער מהדת לחלוטין והופך להיות "האדון של חייו". זהו מניפסט השחרור, שהוא גם מניפסט האדם החילוני שדתו היא אנושיותו:

וכשנגלה אליי אחר כך כל מה שקרה ונעשה באותה שנה בסתר, מאחורי גבי, מבלי שאחוש אני ואדע דבר [...] אז הייתי לאשר אני כיום... אז בזתי לכל בחיי ושמתי לי לחוק לכל הימים אשר אחיה — לקרוע כל סוג, לגלות כל אשר בלבי בלי פקפוק, בלי חשש [...] לא אדע מעתה אסור ומותר, חוקים ותורות, אזרוק את אשר יחשבו בני האדם טוב ו'כשר', אם בעיני הוא שפלות, ואוהב ואחמוד את אשר יאמרו הם מגונה ומכוער, אם בעיני הוא נכון וטוב. אני אהיה אדון חיי... [...] אני — המידה. לא אדע חטא. [...] חיי אנוש — קדושת הקודשים יהיו לי. (122-123)

רחמו הופך לאדם משוחרר מאלוהיו, ריבוני. הוא מפסיק לשמור מצוות, ונרמז אף שהוא אוכל טרפה (36). בניגוד לאהובתו המוסלמית שפיקה, שאינה מצליחה להשתחרר מאלוהיה וממצוות דתה (112), רחמו היהודי מאמץ דת "אנושית" (ובכך שוב מהדהד כאן ההבדל – החוזר בסיפורים נוספים של בורלא ושמי – בין יחסם ה"פרוגרסיבי" של היהודים לדת לעומת זה הקנאי של המוסלמים). דת "אנושית" חדשה זו היא גשר אבוד אל אהובתו המוסלמית, שכן היא בונה קונסטרוקט של אלוהים על־דתי, שאינו מוגבל ליהדות או לאסלאם – "אלוהים" שהוא מעבר־לדת, "גם מוסלמי, גם יהודי" (79) – שהיה יכול לאחד תחתיו את רחמו ושפיקה, לו היה הרומן ביניהם זוכה להתממש. בכך האלוהים העל־דתי מצליח להחיות את מה שאבד עם כישלון סיפור האהבה בין היהודי למוסלמית – את השאיפה הכמוסה לצאצא משותף שיהיה גם הוא על־דתי, לא יהודי ולא מוסלמי (ולו "מתייהד"), אלא אדם חדש, בן ל"דת החילונית" החדשה. רעיון "הדת החילונית" העולה מסיפורו של רחמו נטען בהקשר מפורש לציונות. סיפור המסגרת של "נפתולי אדם" מתאר את המפגש בין רחמו ה"אכזוטי", המתרועע עם מוסלמים, לבין המספר, מורה עברי בדמשק בן דמותו של בורלא, ועוקב אחר התקרבותו של רחמו אל הציונות. המספר מעיד כי רחמו נמשך לשמוע חדשות על החיים העבריים בארץ ישראל, ושמח מאוד על הצהרת בלפור.

אחרי ימים, כשנפתחה שיחה בינינו על ארץ ישראל, השמיע רחמו מתוך אמונה והכרה תמימה: הנה הוא חושב עתה הרבה על הציונים — שעות רבות הוא חושב... הוא מבין כי הם, הציונים, יביאו את המשיח. כלומר, הם עצמם שליחי המשיח — כי מה הוא המשיח? זה אשר ירים "שָׁרֵף" (כבוד) ישראל; ובאלוהים, הנה הם מרימים את כבוד ישראל! מה חשובה פעולתם בקרב העדה פה! וכשיוצאים "המכבים הציונים" בתזמורת בחוצות דמשק — רואים הגויים ואומרים (הוא שמע באוזניו בדבר הגויים): "הרימו ראש, היהודים, היו לאנשים!" כך — באמונה — שמע באוזניו; וזהו פה, בדמשק; ושם, בירושלים, יושב "שמואל" (הרבנט סמואל) כמלך יהודי — האל ינצרהו! — זאת שנאמר: הם שליחי המשיח. (12)

רחמו מבין את הציונים כשליחי משיח; בעיניו הם מממשים את "הדת החילונית" שלו, הקוראת לנטוש את הדת הממוסדת למען האנושיות (כפי ששמע באוזניו את הגויים – היינו הערבים – אומרים: "הרימו ראש, היהודים, היו לאנשים!")¹⁰³. יתר על כן, הציונים, באנושיותם ובדתם המחולנת, על דרך תורתו של השיך, מממשים את הזיווג ה"אנושי" שלא התממש בין היהודים לערבים. מכאן, סיפור האהבה בין רחמו היהודי לבין שפיקה המוסלמית, כשם שהוא מתגשם ב"דתו החילונית" של השיך, מתגשם גם בציונות: הציונים הם ילדיו של הזיווג היהודי-מוסלמי באשר הם מגשימים אנושיות שאינה זקוקה לאל – יהודי, מוסלמי ובכלל – אלא כהיעדר. בביטולו של האל מגשימים הציונים כביכול אנושיות המאפשרת השתלבות במרחב הערבי, ועם זאת אינה מוותרת על ריבונותה. זוהי ציונות שאינה מכפיפה את עצמה לאלוהות טרנסצנדנטית, אלא מגשימה את עצמה באמצעות שיבה אל קיום אימננטי "אורתנטי"¹⁰³.

"הדת החילונית" של רחמו הציוני מהדהדת תפיסות פוליטיות שבורלא מבטא גם במקומות אחרים. באחד ממכתביו מנסח בורלא את תפיסתו ל"אנושיות", שיש להגשימה באמצעות לאומיות ולא באמצעות סוציאליזם, למשל:

והתזכור כמה היו פועלי ציון (אללה ירחמהם [בערבית]) רוצים לעשותנו סוציאליסטים ואנו שנינו היינו תובעים וקובלים בתמימות: איכה ייבנה אנוש בלי לאום? הווי: שאף הסוציאליסמוס לא יכלו לנו באשר היינו בריאים ושלמים ברוחנו, וכאשר הבריאות והשלמות חסרה – אפשר לנו ולנוע כקנה במים.¹⁰⁴

בורלא כותב כי הוא ואבישר, המזרחים הילידים הבריאים ושלמים ברוחם, הבינו מה שהסוציאליסטים האנטי-לאומיים לא הבינו: שלאומיות היא יסוד של אנושיות, ושהבריאות הנפשית כרוכה בה. לעומת זאת, המהות הדתית באשר היא – יהודית, נוצרית או מוסלמית – מפריעה לאנושיות ומסווה אותה. בהמשך אותו מכתב הוא כותב במפורש על אנושיותן של דמויותיו הספרותיות, ובכלל זה הערביות, כסילוק של המהות הדתית:

הטיפוסים הערבים לרוב – עטויי טוב והוד ידוע בכתביי. אמת. אך לא ככוונה תחילה עושה אני כך. ואף אמנם לא תמיד (הנה "בצל קורתנו" שם מוכר הירקות ערבי קנאי אדוק הוא). אלא ששורש הספרות אצלי, לדעתי, צריך להיות פורה טוב ואצילות ואנושיות. כלביות ורשעות – יש לרוב בשוק, ולמה לי ומה לי לקנות סחורה רעה זו. מחזור אני, מדרך הטבע, אחרי סחורה משובחה ונאה והעיקר: אנושית, תהא זו מבית חרושת של היהדות, הנצרות או האיסלאם – בכולם יש לבקש את האנוש, כי כולן רעות [במקור מודגש בשלושה קווים, ק"ד] באשר הן דתות וכשחדלות קצת להיות דתות יכולות להיות אנושיות.

103 בכך אפשר לקרוא בסיפור מתח גנוסטי המכונן את תפיסתו הציונית. ראו, חותם, הערה 82 לעיל.
104 בורלא, [מכתב לאבישר], חיפה, כ"ז באייר, תר"ץ (ארכיון ירושלים).

האנושיות שבורלא מבקש לבנות ב"נפתולי אדם" מתנסחת – במודע – כנגד הדת, כל דת פרטיקולרית באשר היא, וממלאת את עצמה במהות לאומית היוצאת מן היהדות ומתרוקנת ממנה; היא חותרת לשוב אל קיום אותנטי, אימננטי, שהוא ריבון על עצמו, ומנתערת מהשעבוד לאלוהות טרנסצנדנטית ולתורת הגמול העלומה שלה. בסיפור זה, יותר מאשר בכל סיפור אחר שלו, מנסח בורלא את תהליך הולדת פנימיותו של האדם החדש: המזרחי עובר טרנספורמציה לאדם "חילוני", לאומי. אם פנימיותו של "האדם הישן", המזרחי והמסורתי, מוכתבת בסיפורי בורלא "מבחוץ", דרך הקטגוריה של גורל/אלוהים המציירת אותה כמוכפפת ומרוקנת – פנימיותו של "האדם החדש" ב"נפתולי אדם" באה לגלם את השחרור מהכפיפות המרוקנת הזו. לפיכך פנימיותו של ה"אדם החדש" מתכוננת כאן באמצעות תהליך פסיכולוגי שאמור לספק "חומר" נפשי חדש למילוי הריק שיצר השחרור, ואולם בפועל גם התהליך הפסיכולוגי הזה אינו יוצר פנימיות חדשה אלא מגדירה על דרך השלילה. גם אם כ"אדם חדש" מבקש רחמו לנסח פנימיות ריבונית ומשוחררת, הוא ממשיך להגדיר את עצמו ביחס למה שהותיר מאחור. ה"דת החילונית" המכוננת בסיפור מבקשת לנסח פנימיות חדשה, לאומית, שתמלא את מקום הפנימיות המזרחית המפוצלת והמרוקנת, אך בסופו של דבר גם היא נחשפת בריקנותה, ובתלותה באותה קטגוריה של גורל/אלוהים שמגדירה אותה, הפעם מבחוץ. ניסיונו של בורלא לכתוב עולם מזרחי ודמויות מזרחיות לפי ציפיות הביקורת הלאומית, סופו שהוא מביא לכתיבת הפנימיות המזרחית דרך פיצול מלאכותי בין "מזרחיות" ו"כלליות", וממיר את הדת בקונסטרוקט של "גורל" – המנסח את עולמו הנפשי של האדם המסורתי דרך חרך צר של "פסיכולוגיה" מחולנת ומרוקנת מתוכן. כאן מתגלם הסיכון בניסוח פנימיותו של "האדם המזרחי הישן" מתוך עולמו הזר-כבר של "האדם החדש". אלא שסיכון זה ניצב לא רק לפתחי העולם המזרחי הישן, המובס, אלא בעיקר לפתחי החברה החדשה המבקשת להתכונן מתוך שלילתו.

ביקורת דמות הגאון וערעור דימויה החילוני של

הספרות העברית החדשה בכתביבתו של ר' בנימין*

אבידס צורך

מבוא

בירור נקודת המוצא, רגע התפנית ההיסטורית-ספרותית שבו החלה להיכתב ספרות שאפשר לראות בה את ראשית קורפוס המתקרא "הספרות העברית החדשה", העסיק רבות את חוקריה הראשונים. התשוקה למציאת נקודת הראשית הייתה נחלת החוקרים שפעלו בתחום הספרות העברית המודרנית וראו בה עידן ספרותי חדש, עידן שאינו ממשיך במישרין רצף של מסורות כתיבה מוקדמות אלא מקיים איתן יחס של שבר והיחלצות, המעצב את היצירות שנכתבו בו – הן כהמשך המסורות הנתפסות כעבר פואטי והן כקורפוס הנבדל מהן לחלוטין.¹ מבחינות רבות נתפסה התמורה התרבותית החריפה כחלק מן החלוקה הבינארית שעיצב שיח החילון, חלוקה שהציבה את מושגי הדת והחילון כמייצגי הישן והחדש. כפי שהראה גיל אנידג'אר, התביעה לעיצוב הספרות כ"חדשה" היא חלק מכינון החלוקות וההנגדות העומדות בבסיס הגדרתה ובהבחנתה מן המסורת הספרותית היהודית – שהיא מעצבת את עצמה כממשיכתה. במובן זה, סימון נקודת הראשית של הספרות העברית החדשה היה אף סימון של רגע חילונה²

חילון זה בא לידי ביטוי בשתי המשמעויות של סימון הרגע – הן ביצירת קטגוריה ספרותית המובחנת היסטורית מן האחרות והן בהכפפת העבר הספרותי לכלליה של ספרות זו, המודדת אותו ומכוננת אותו על פי ערכה. הפנייה אל העבר הספרותי כוללת אימוץ רכיבים ממסורות הכתיבה המוקדמות יותר ובה בעת שלילה של המסגרת

* מאמר זה הוא חלק מעבודת הדוקטורט שלי, שותפות יהודית-ערבית כנגד שיח החילון: מחשבה דתית, פוליטיקה וספרות בכתביבתו של יהושע רדלר-פלדמן (ר' בנימין, 1880–1957), שנכתבה בהנחיית פרופ' אמנון רז-קרקוצקין (נונו), לאחר שקרא אין-ספור גרסאות של הפרק כדי שאוציא מתחת ידי דבר ראוי ומתוקן. אני מודה גם לעורכי כרך זה של מכאן שי גינזבורג ואמיר בנבלי ולקוראת החיצונית מטעם המערכת על הערותיהם, שהעשירו את המאמר וסייעו לדייק בטענות המובאות בו.

1 אברהם בנד, שאלות נכבדות, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 117–139; יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה: כנרת-זמורה-ביתן דביר, 2005, עמ' 12–16.

2 Gil Anidjar, *Semites: Race, Religion, Literature*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2008, pp. 67–83

הספרותית-תרבותית הרחבה שבתוכה התגבשו.³ גם פישל לחובר, שציין את רמח"ל כמייצג נקודת הראשית, עשה זאת באמצעות חילוץ ההיבטים החילוניים-לכאורה מיצירותיו – המחזות מגדל עוז ולישרים תהילה – וניתוקם מהיקף יצירתו הרחב יותר, ובכלל זה ספרי המוסר דרך ה' ומסילות ישרים וכתבתו הקבלית. מתנגדיו של לחובר, דוגמת יוסף קלוזנר וח"נ שפירא, תיארו את החילוניות, או לחלופין ה"טיראליות" – המציאות המוחשית של העולם הארצי, בניגוד לרוחניות, שנתפסה כמייצגת התרבות היהודית שהספרות העברית החדשה יצאה נגדה – כסימן ההיכר הבולט של החידוש בכתביה זו.⁴ המבטא החריף ביותר של גישה זו – גם אם באופן ביקורתי – היה ברוך קורצווייל, שגרס כי הספרות העברית החדשה מגלמת תמורה חריפה בתולדות התרבות היהודית, בעצם צמיחתה מתוך "עולם רוחני שנתרוקן מהוודאות הקמאית ברקע של קדושה החופפת על כל תופעות החיים ומודדת את ערכן". בכך, גרס קורצווייל, ביטא קורפוס יצירתי זה סטייה טרגית השוברת את "אחדות התרבות היהודית".⁵

אף שהספרות העברית החדשה תפסה את עצמה כממשיכתם של דפוסי הכתיבה שקדמו לה, בעצם סימונה כחדשה וכספרות עברית (בניגוד ליהודית), היא כוננה את עצמה כתחום מובחן, ורחקה מן התרבויות היהודיות המסורתיות ומדרכי הכתיבה שהתגבשו בהן, שלא נתפסו כחלק מאותו קורפוס. החיפוש אחר נקודת הראשית חיפש בספרות העברית החדשה קטיעה לא רק מהתרבות היהודית שקדמה לה אלא גם מן הספרויות היהודיות שנכתבו במקביל לה.⁶ נגד מגמה זו יצא דב סדן, שכן לטענתו היא מצמצמת את תולדותיה של הספרות העברית החדשה, כאילו צמחה מן הענף הבודד של ספרות ההשכלה. סדן גרס כי יש להרחיב את הקורפוס הזה ולכלול בו גם את הספרות החסידית והרבנית בנות התקופה, גם ספרויות יהודיות שנכתבו בלשונות שאינן עברית וגם דפוסי כתיבה ספרותית אחרים – לא רק ספרות יפה. תפיסתו של סדן התבססה על ראיית הספרויות היהודיות כמי שמקיימות יחסי גומלין אלה עם אלה, וכמי שיונקות "ממסרתי-שרשים משותפים" ונפגשות "בצמרת אחת, [...] היא-היא הספרות העברית החדשה".⁷ אומנם בעמידתו של סדן על הצורך להרחיב את גבולות הכתיבה של הספרות העברית החדשה ולכלול בהם גם את הספרות הרבנית והחסידית אפשר לראות ערעור על הקביעה הגורפת שראתה בחילוניות תו היכר מובהק לספרות זו, אך כפי שהראתה איריס פרוש, סיפר-העל שבתוכו תביעתו של סדן להרחבת הגבולות מוטמעת דווקא

3 בהקשר זה אפשר להזכיר את השימוש המחולן במושגים תאולוגיים יהודיים בניסיון לדללם ולנתקם ממסגרות המשמעות הקודמות שלהם. ראו, חנן חבר, בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2013, עמ' 7-17.

4 בנד, הערה 1 לעיל, עמ' 122-125; שורץ, הערה 1 לעיל, עמ' 12-14.

5 ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה? ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1971, עמ' 16-17. קורצווייל הצביע אף הוא על האי-נחת מאותה נקודת שבר המגולמת בספרות העברית החדשה ומהשאיפה להציגה ברצף אחד עם מסורות הכתיבה היהודיות המוקדמות, באמצעות נימוקים "רנסנסיים", כלשונו, המבטאים בעצמם את אותה שלילה של רכיבים מרכזיים בתודעה העצמית היהודית (עמ' 63-66).

6 Anidjar, הערה 2 לעיל, עמ' 67-71.

7 דב סדן, אבני-בדק: על ספרותנו, מסדה ואגפיה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשכ"ב, עמ' 9-10.

מאשרר את עליונותה של הספרות העברית החדשה כספרות לאומית-חילונית. פרוש הצביעה על כך שלמרות ערעורו של סדן על התפיסות המקובלות בנוגע לספרות העברית החדשה, אין הוא מערער על התשתית האידיאולוגית שראתה בספרות הלאומית החילונית את אותה "צמרת אחת", שבה כל דפוסי הכתיבה עתידיים להתאחד.⁸ במילים אחרות, קריאת התגר של סדן על צמצום תחומיה של הספרות העברית החדשה התמקדה ברגעי הראשית שלה, ולא ערערה על התפיסה כי רגעים אלה הם שיובילו לגיבושה של ספרות לאומית-חילונית.

התשוקה למציאת נקודת הראשית של הספרות העברית החדשה התבטאה בין השאר בחיפוש אחר דמות מכווננת, דמות שיצירתה ביססה את המפנה והחידוש שלפיהם אפשר לראות בשדה הספרות העברית החדשה תחום נפרד. התפיסה שלפיה נקודת הראשית – שסימנה כאמור רגע של קטיעה או מהפכה – עומדת בזיקה הדוקה לדמות אחת, הפכה לדפוס חוזר המאפיין תיאורים נוספים של תמורות פואטיות היסטוריות בתולדות הספרות העברית החדשה. דפוס זה, כפי שהראה אבידב ליפסקר, התבסס על נרטיב לוחמני של כוח, שבא לידי ביטוי בשלילתה הגורפת של הפואטיקה המוקדמת ובחיסולה, כדי להקים על חורבותיה "עולם פואטי חדש".⁹ בביקורתו של סדן אפשר לזהות ערעור אף על מגמה זו של חיפוש אחר יחידי הסגולה של עולם הספרות. ראיית הספרות החסידית והרבנית כחלק מתהליך התגבשותה של הספרות העברית מלמדת על תפיסה של הווייה תרבותית רחבה שהספרות צומחת בתוכה, הווייה ש"מעגלה הטבעי", בלשונו של סדן, "היה כמעט זהה עם מעגל היהודים, שהיו אדוקים בלשון העברית כלשון ביטוי שלא היה בה כדי למלא כל צרכיהם בכל ספירות החיים, אך היה בה כדי למלא כל צרכיהם בספירה או בספירות, שנראו להם עיקר".¹⁰ בדבריו של סדן ניכר כי נקודת מבטו בספרות העברית משיקה לזו שהציע ליפסקר כנגד המגמה "החסלנית", הרואה בהווייה הספרותית מעין מערכת אקולוגית משותפת לכל הפעילים בה, המצויים ב"שכנות תרבותית" לשותפים האחרים, ומנהלים יחסי גומלין אלה עם אלה.¹¹

להלן אעמוד על האופנים שבהם הסופר והמסאי יהושע רדלר-פלדמן, שנודע יותר בכינוי ר' בנימין (1880–1957, להלן: ר"ב), תפס את מושג "הספרות העברית החדשה" או "ספרותנו", כמי שהגיב לדפוסים שהתגבשה בהם, והצביע על האופקים התרבותיים שאלה הציעו או שללו. בעקבות ליפסקר אבקש להציע כי ר"ב עיצב מושג של ספרות עברית כהווייה קולקטיבית, הכוללת יצירות שאינן נתפסות כ"ספרות יפה" ואינן מסומנות כחלק מן הספרות הלאומית החילונית, יצירות המורחקות מחוץ לגבולותיה, במסגרת תרבותית וספרותית אחת עם יצירות ספרותיות קנוניות. בדבריי אעמוד על האופנים

8 איריס פרוש, "ספרות לאומית וגבולות הפלורליזם ב'מסת מבוא' לדב סדן", חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, 2007, עמ' 590–606.

9 אבידב ליפסקר, שירת יצחק עגן: אקולוגיה ספרותית בשנות השלושים והארבעים בארץ ישראל, ירושלים: מאגנס, 2006, עמ' 207–231.

10 סדן, הערה 7 לעיל, עמ' 13.

11 ליפסקר, הערה 9 לעיל, עמ' 241–259.

שבהם הוויות השוליים של ר"ב – יהודי גליצאי שומר תורה ומצוות, מן הדמויות המרכזיות בתנועות הדור-לאומיות "ברית שלום" ו"קדמה-מזרחה" ביישוב היהודי, הנתון לשליטתה של הגמוניה חילונית בארץ-ישראל-פלסטיין – תרמו לעיצובה של עמדה פואטית אחרת ולגיבושה של דרך מחשבה אחרת על מושג הספרות העברית החדשה. כמו כן, אראה כיצד תפיסה זו תרמה לגיבוש עמדתו, שהעניקה את הבכורה לעיצוב הספרות ככלי קיבול האוצר בתוכו את הוויית הכתיבה המשותפת על פני החיפוש אחר יחיד סגולה שהישגיהם הפואטיים חריגים.

"ספרות הדרושה לשעתה" – תפיסת הספרות כתגובה לצורכי הקוראים

בשנת תרס"ג, במלאת עשור ליציאתו לאור של כתב העת הספרותי לוח אחיאסף, פרסם אחד העם מאמר שבו יצא בחריפות כנגד החלטתם של מייסדי הלוח לפתוח את שעריהם לכותבים רבים, מתוך התפיסה כי "הצורך להרחבת הפעולה נראה להם [...] גדול הרבה מן היכולת של יחידים שכמותם"¹². שכרה של החלטה זו, לטענתו של אחד העם, יצא בהפסדה, מכיוון שבגלל פתיחת השורות נכשל הלוח במטרתו: "לברוא ספרות עברית הגונה". כישלון זה ניכר, לשיטתו, בכך שבכל תקופת פעילותו של לוח אחיאסף לא צמח סופר "אשר נוכל לאמור עליו: הנה האיש אשר קוינו לו! לא יצא אף ספר אחד אשר נוכל להראות עליו, כי הוא הגדיל את רכושנו הרוחני באיזו מחשבה נכבדה, מקורית, שלא ידענוה לפניו ושלא נלקחה בהקפה מזולתנו". לפיכך, אליבא דאחד העם, כישלוננו של הלוח גולם בכך שלא התגבשו בזכותו יוצר או יצירה שאפשר להגדירם מקוריים, כמי שדבר חדש נובע מתוכם ואינו שאול מאחרים. אם כן, אחד העם הצביע על המקורות ועל החידוש המוחלט שבדמות הסופר המיוחל כחותמה המובהק של הספרות הראויה לשמה. את דמותו של הסופר זיהה כמי שאמור להתמקצע בשדה עבודתו ולהיות בקיא בו, לעומת "אורחים מקריים בספרותנו, שלא נוצרו לכך ולא הכינו עצמם לכך", שאכלסו את דפיו של הלוח. במצב זה, גרס אחד העם, אי אפשר להביא לגיבושה של ספרות עברית מקורית, ועל כן יש להקדיש את הכוחות לפיתוחם של "פועלים" ספרותיים הגונים,¹³ שיסדרו ויקבצו את "הרכוש הלאומי הרוחני" שהתפתח בערבוביה ובאי-סדר במהלך השנים. ההכרה כי מדובר בתקופה שאיננה מסוגלת ליצירה ולמקורות מוכרחת הייתה, לשיטתו של אחד העם, להוביל לראיית הקיבוץ והסידור כאחריות הספרותית המוטלת על כתפיהם של עורכי הלוח.

בתגובתו למאמרו של אחד העם טען ר"ב כי אף שהצדק עימו, ואף שכתבי העת הספרותיים בעברית אכן לא תרמו להתגבשותו של "מלך בממלכת הרוח" או "כהן-גדול במקדש השירה", הרי שהנחתו הבסיסית, כי התגבשותם של סופרים מקוריים ומחדשים היא הביטוי הבלעדי לבחינת הצלחתה של הספרות העברית, מצמצמת לחלוטין את תחומי מושג הספרות. בניגוד לאחד העם, שגרס כי "ספרותנו אינה ספרות, מפני שסופרינו אינם

12 אחד העם, "אחר עשר שנים", כל כתבי אחד העם, תל-אביב: דביר, תשי"ג, עמ' שכז-של.

סופרים", ביקש ר"ב לערער על התפיסה שזיהתה תלות בין הספרות לבין דמותו של הסופר המקורי והמחדש:

שוכחים, למשל, שאין הספרות וערך השפעתה על קהל קוראיה נדונים על פי איזה גאון, שיש לה או שחסר לה. הגאון, המחדש [...] לחוד, והספרות – כלומר "ספריהם של בני־אדם פשוטים, החפצים למצוא מזון בריא לרוחם בצורה נאה המושכת את הלב" – גם־כן לחוד. יש סופר כביר־רוח שאין עמו ספרות, ויש ספרות דרושה לשעתה ולמקומה, שאין עמה אף צל של גדל־רוח. ר' נחמן קרוכמל בזמנו והספרות הזורגנית הישנה – אוצר הספרים של אמותינו התמימות – וגם זו של דיך וחבריו, עוד בטרם יהיו לה מנדלי ופרץ – תהינה לנו למופת.¹³

עיצובו של שדה ספרותי, תקף ר"ב את הנחותיו של אחד העם, אינו תלוי כלל במקום שתתפוס בתוכו דמותו של ה"גאון", ה"סופר כביר־הרוח". לשיטתו, שדה הספרות נוצר במרחב הביניים של יחסי הגומלין שבין קוראים וכותבים, ועל כן דווקא ה"אורחים המקריים" בספרות, שאותם אחד העם גינה, הם המביאים לידי ביטוי את עוצמתה של הספרות כמי שכובשת לה מקום בהוויה הקולקטיבית. עלייתו של סופר מחדש ומקורי, לעומת זאת, אינה מורה בהכרח על שדה ספרותי שוקק, ואינה מלמדת על יצירתה של הוויה חברתית שהספרות ממלאת בה תפקיד כמי ש"דרושה לשעתה ולמקומה" או כמי שממלאת את צוריהם של "בני־אדם פשוטים" ב"מזון בריא לרוחם בצורה נאה המושכת את הלב". את דמות הסופר שהציג אחד העם, כיצירה מלאכותית שאינה מתעצבת מתוך הוויה קולקטיבית הדורשת ספרות, מתאר ר"ב כדמות תלושה שיצירתה אינה משוחחת עם קהל קוראים רחב – של "בני־אדם פשוטים" המשחרים ליצירות ספרותיות – אלא לקהל מצומצם של יודעי דבר. הדוגמאות שר"ב הציג לחשיבותה של כתיבה ספרותית שאיננה מהלכת בגדולות, כגון כתביו של ר' נחמן קרוכמל (רנ"ק), ספרות היידיש הישנה, הכוללת אולי את ספרות התחינות ואת צאינה וראינה, וספרות היידיש של איזק מאיר דיך – דוגמאות אלה מלמדות אף על ראייתו של ר"ב, כי הספרות העברית שנכתבה בתקופתו מצויה על רצף של כתיבה שאיננו קטוע – הן בהקשר הז'אנר והן בהקשר הלשוני. כתיבתו הפילוסופית של רנ"ק, החורגת מהגדרותיה הז'אנריות של הספרות העברית החדשה, וספרות היידיש, החורגת מהגדרותיה הלשוניות, אינן נחשבות מנוגדות לשדה הספרות העברית המתגבשת אלא הן עומדות עימה על ציר אחד. אפשר אף להצביע על ההיבטים החברתיים והמגדריים של בחירותיו של ר"ב, המרחיבים גם הם את גבולות מושג הספרות: מחד גיסא ספרות פילוסופית המזוהה כספרות גבוהה וגברית, ומאידך גיסא ספרות היידיש המזוהה, כפי שמתאר זאת ר"ב עצמו, כספרות נשית, אשר סומנה

13 ר' בנימין, על הגבולין: רשימות ומאמרים, וינה: חמו"ל, תרפ"ג, עמ' 25. המאמר התפרסם לראשונה בלוח חרמון, שיצא לאור בלבוב בעריכת גרשם באדר: יהושע רדלר, "אחר עשר שנים. סקירה ספרותית", חרמון ב (תרס"ד), עמ' 49–56.

כ"נמוכה" ובלתי ראויה להיכלל במסגרת מושג הספרות עצמו.¹⁴ העבר הספרותי הקרוב אינו נתפס כמודל שיש לחסלו בהפליגנו אל העבר המיתי הרחוק, אלא כתשתית ומופת לעיצובה של ספרות ה"דרושה לשעתה ולמקומה".

בהמשך דבריו יצא ר"ב בחריפות נגד התשוקה שבאה לידי ביטוי בדבריו של אחד העם לגיבושה של "ספרות חדשה", המכוונת לגילויים של "כשרונות מקוריים ביצירות שלא שזפתן עין עד כה". זו נתפסה בעיניו כספרות הנוצרת מתוך "אתערותא דלעילא", ולכן מנותקת לחלוטין מן ה"צורך החי והמורגש" של קהל הקוראים. ה"ספרות", לשיטתו, אמורה להיווצר מתוך "אתערותא דלתתא", ומתוך האזנה למה "מתגעגע ונזקק" הקורא.¹⁵ אם כן, תהליך התגבשותה של הספרות אליבא דר"ב אינו אמור להיות מוכתב מצד הסופרים יחידי הסגולה ולא מצד הביטוי הפואטי המקורי שגיבשו, אלא מצד צורכיהם של הקוראים. ר"ב אף יוצא נגד ההנחה הרואה ב"מקוריות" ובמובחנותו המוחלטת של היחיד היוצר את תו ההיכר שנושאת יצירה ספרותית משמעותית. בהקשר זה הוא מצטט את ריכרד דהמל, שטען כי ספרו של פרידריך ניטשה כה אמר זרתוסטרא – שהיה אחד הביטויים המובהקים של תפיסת האינדיבידואליות והמובחנות של היחיד היוצר – "אינו אלא סגנון חדש ומבריק לדעות ידועות ברבים, לדברים שכבר נאמרו ונשנו וגם היו לזרא".¹⁶

בהתנגדותו לחיפוש אחר דמות סופר שתייצג את תפיסת הספרות כנובעת מן "אתערותא דלעילא" אפשר לראות ביקורת רחבה יותר של ר"ב על תהליך כינון העצמי המודרני, שגולם בעיצוב דמותו המוחלנת של האומן הגאון הדולה את האמיתות הרוחניות מעולמו הפנימי. ה"אתערותא דלעילא" מסמנת בהקשר זה, כך נראה, את התפיסה כי מקורה של יצירת הגאון הוא בהשראה אלוהית – שכפי שהראה טלאל אסד לא נתפסה כמערערת את עצמיות הגאון אלא ככזו שהוא מסוגל לשלוט בה ולהפיק ממנה את יצירתו.¹⁷ במענה להשראה מן המרומים, שהעניקה תשתית לתפיסת דמותו של הסופר הגאון, המחדש והמקורי כביטוי מרכזי של הספרות, ר"ב העמיד את ה"אתערותא דלתתא", ואת הספרות כהוויה הקולקטיבית הקשובה להלכי הרוח של קוראיה. דמותו של זרתוסטרא הייתה לביטוי מובהק בתרבות האירופית בת התקופה ובחוגי הספרות העברית לדמותו של הילד הנצחי, ועל כן ל"חדש" ולאדם הבורא. בערעור על מידת המקוריות שלו ובהצגתו כדמות המתגבשת מתוך שדה ספרותי קיים, ביקש ר"ב לחתור תחת הצבתו של הסופר המקורי והמחדש כתכליתה המרכזית של הספרות. כחלק מהתנגדותו של ר"ב להעדפת דמות הסופר על עיצוב השדה הספרותי הצביע

14 אני מודה לאמיר בנבג'י, שהצביע על אפשרות זו.

15 ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 27. במקור, בהקשריהם הקבליים, מורים המושגים "אתערותא דלתתא" ו"אתערותא דלעילא" על התעוררות מצד האדם או מצד הקב"ה, בהתאמה. כך למשל: "בגין לאתערא לתתא במה דישרי אתערותא דלעילא, וכן כיון דאתער בר נש אתערותא בקדמיתא כדן אתער אתערותא דלעילא". זוהר ח"א, עז ע"ב.

16 ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 29.

17 טלאל אסד, כינון החילוניות: נצרות, איסלאם, מודרניות, מאנגלית: זהר כוכבי, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 72-78.

במאמרו על האופנים שבהם תפס את משמעות חידושה של הספרות העברית, או במילים אחרות, על שאלות הקוראים שהספרות נדרשת להשיב להן:

מאות בשנים זנו ופרנסנו את עצמנו בחקירה ופלוסופיה. ב"שבע חכמות", שהיו למעלה מן המציאות [...] כל הימים ישבנו וחקרנו: מי הוא ומה הוא מנהיג הבירה? [...] ואת הבירה הנאדרה בכבודה ובעצמה [...] שלא נבראה אלא בשבילנו ואשר בשלה היתה כל חרדתנו — אותה שכחנו, זנחנו, נטשנו. עתה הולך הדבר ומשתנה תכלית שנוי. עתה היתה עמנו רוח אחרת — רוח אלהים. השכינה, שהסתלקה מתוכנו, שבה לשרות על נער־ישראל ומאירה אליו פנים. העם השב מראה כי לח ורוח־עלומים עודנו בקרבנו. העברי שב אל הטבע באמונה ובתם־לבב [...] מה יאמר כעת ליעקב? [...] לא תורה, לא פלוסופיה הוא שואל [...] יודע הוא, כי ארוכתו אך מארץ תצמח. הוא שואף והוא שואל מהם [...] כי יאירו את עיניו וכי יורו אותו להביט את פעל ה', להתבונן במעשה ידיו; כי ילמדוהו וכי ירגילוהו להסתכל בגילויי הבירה [...] כי יחנכו אותו להרגיש, לדעת גם שמץ דבר מאין־הסוף אשר בקרבנו, מש"י העולמות שבנפשו.¹⁸

את המעבר לספרות החדשה מסמן ר"ב כמעבר מעיסוק תרבותי המרוכז בתחומי המחקר והפילוסופיה ובשאלות המטאפיזיות ("מי הוא מנהיג הבירה") אל העיסוק האסתטי באופני ההסתכלות והתיאור ("הבירה הנאדרה בכבודה ובעצמה") – עיסוק שלשיטתו ננטש בתקופת ההתרכזות בפילוסופיה. ר"ב משתמש במדרש על דמותו של אברהם, המציגו כמי שמתוך התבוננתו בעולם תמה על אפשרות קיומו "בלא מנהיג" – כאדם הרואה בירה דולקת ותמה "תאמר שהבירה זו בלא מנהיג" – ובעקבות תמיחתו זו "הציץ עליו הקב"ה ואמר לו אני הוא בעל העולם" (בראשית רבה לט, א). לשיטתו, ההתרכזות בשאלה הפילוסופית של דמות "מנהיג הבירה", כלומר העיסוק באלוהות כישות טרנסצנדנטית, המצויה מעבר לעולם, היא שהביאה לזניחת החרדה הראשונית של אברהם – אותה חרדה שהובילה לתהייתו על מנהיג הבירה ולכך שהקב"ה "הציץ עליו", שנבעה מאופן הסתכלותו בבירה עצמה. הספרות, גרס ר"ב, מבקשת להשיב את ההתבוננות בבירה "אשר בשלה היתה כל חרדתנו", ואל רגע גילוי של הקב"ה מתוך ההתבוננות בעולם עצמו, ולא כישות החולקת רשות לעצמה מחוץ לו. כלומר, ר"ב מדבר על התחדשות של רגישות אסתטית – שקשה להתעלם מהקשריה הרומנטיים כציור השיבה אל הטבע והתחדשות נעוריו של העם – המתבטאת בתביעה לדרכי ביטוי והתבוננות אחרות. כלומר, הספרות מבקשת להשיב את תפאורת הבירה הדולקת שאפשרה את תהייתו של אברהם באמצעות לימוד אופני ההתבוננות ב"פעל ה'" וב"גילויי הבירה" או לחלופין, ב"אין־סוף" וב"ש"י העולמות" שבנפש – בהתבוננות באופני התגלותה של האלוהות בבריאה.

דבריו של ר"ב אפשר למצוא ביטוי מוקדם לאופן שבו ח"נ שפירא סרטט את "חידושה" של הספרות העברית – בהענקת הבכורה למציאות המוחשית של העולם הארצי (טיראוליות) על פני מציאותו של העולם הרוחני (סופירליות) – או לחלופין,

18 ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 26.

לאופן בו משה לייב ליליינבלום העמיד ב־1878 את מה שכינה "מחזות רבים שאין יסודם אלא בעולם האצילות" נגד "הדברים העומדים באמת ברומו של עולם החיים", שבהם זיהה את הבסיס ליצירה הספרותית. עם זאת, חשוב לעמוד על ההבדל שבין דבריו של ר"ב ודבריהם.¹⁹ ליליינבלום ושפירא אחריו זיהו את הרוחני והארצי או את עולם האצילות ועולם החיים כשני קטבים מנוגדים שביניהם מתחולל מאבק מתמיד, אך תפיסתו של ר"ב בכל הקשור להפניית המבט אל הבירה עצמה מערערת על הסתכלותם.²⁰ בלשונו של ר"ב נראית הפניית המבט אל הארץ לא כשלילת העולם הרוחני או כעימות עימו אלא כדגם שונה של גילוי האלוהות. ר"ב מצייר את הפנייה אל הארץ ומשקע בה את המטענים הלשוניים המעצבים אותה כמרחב רווי באלוהות. הוא אף אינו מייצר מיסטיפקציה של הארץ, ואינו מנתק מושגים תאולוגיים מן המכלול הספרותי המעניק להם את משמעותם כעין בסיס לקריאה "רליגיוזית" של הארצי, הממירה את כלל המסגרת התאולוגית של תורה ומצוות במסגרת עבודת האדמה (בדומה לשימושה של שירת העבודה הארץ-ישראלית במושגים תאולוגיים).²¹ המטפורה של ר"ב נוקטת חופפת במובן רב למשמעותה במקור, ומשמרת בכך את הרצף המתקיים בו בין הבירה למנהיגה, בסימון הצורך האסתטי לייצג את הבירה כחלק ממנו. הארץ היא ה"בירה". מתוך התהייה על קנקנה מתברר המנהיג המציץ עליה, ובתוכה מצויים מעשה ידיו ופועלו של הקב"ה. באמצעות המושגים הקבליים אין-סוף ושי" עולמות מצטיירת הנפש אף היא כמשכן לנוכחות אלוהית המצויה בה, נוכחות שהספרות מבקשת להצביע על הדרכים להרגישה ולדעת אותה. עמידתו של ר"ב על כך שהחידוש שאפיין את הספרות העברית בתקופתו היה טמון בהתגבשותן של רגישויות אסתטיות בקרב קהל הקוראים, שתבעו את פרנסתן בכתיבה ספרותית העוסקת בלימוד ההתבוננות בטבע והכרת הנפש, מביאה לידי ביטוי את התפיסה שהציע ארנולד בנד. בנד הסביר את התקבלותן של יצירות דוגמת לישירים תהלה לרמח"ל, שירי תפארת לר' נפתלי הרץ וייזל ושבחי הבעש"ט בקרב קהל הקוראים בכך שהן הציעו אופקי ביטוי פואטיים חדשים שסימנו את ה"מודרניות" שלהן, ולא ב"חילוניותן".²²

אפשר, אם כן, לראות בתפיסתו של ר"ב את החידוש בספרות העברית – הקשבתה לתביעות הפואטיות של קהל הקוראים לתיאורי טבע ונפש ויצירתה של "ספרות הדרושה

19 משה לייב ליליינבלום, "עולם התהו", כל כתבי משה לייב ליליינבלום, כרך ב, קראקא: יוסף בר' שמריהו צטלין, [תרל"ד] תרע"ב, עמ' 108.

20 זאת בדומה לביקורת החריפה שהטיח קורצווייל על החלוקה של שפירא. קורצווייל הצביע על הבעייתיות בקביעותו חסרות הבסיס של שפירא, שביקש לזהות את התלמוד כביטוי של רוחניות ואת התנועות המשיחיות, ובתוך כך הקבלה, כ"התגלמות של רציות טיראליות", בהתעלמות מוחלטת מהזיקות ההדוקות שבין עולמות המחשבה הללו ובין ראיית המקובלים דווקא כמי "שהרחיבו [...] את גבולות משמעותה של התורה שבעל-פה", וכמי שאפשר להגדיר את מחשבתם כ"סופירלית". קורצווייל, הערה 5 לעיל, עמ' 71-72.

21 כמו למשל בשיריו של אברהם שלונסקי 'הנה', 'עמל' או 'יזרעאל'. הבית "הנה ארצי גוית-פרא / עור פקלף לה, קלף לתורה / ובחרט-עד מן-קנה דבר אלה / על הקלף" (הנה) מבטא את הטמעת המטענים התאולוגיים המסורתיים הכרוכים במושג התורה כמוקד המארגן את המסגרת הקולקטיבית היהודית באדמת הארץ, מסגרת היונקת את העוצמות הללו ומכוננת לפיכך כמוקד ההשתייכות החדש, הירוש את התורה במובנה המסורתי.

22 בנד, הערה 1 לעיל, עמ' 131-132.

לשעתה". הצעה זו אחרת מסיפר העל שעיצבו מרבית המתדיינים בסוגיית הגדרתה של הספרות העברית החדשה ותחמתה, שראו בה ספרות הנתונה בתהליך ליניארי של התגבשות והתקדמות לקראת ספרות לאומית חילונית. תפיסה זו שימשה בסיס אף לדחיית המקוריות כעיקרון המארגן את שדה הספרות ולדחיית החיפוש אחר דמותו של הסופר הגאון המקורי והמחדש, ולזיהוי תפקידה של הספרות בהאזנה לצורכי קהל הקוראים וביצירת הוויה קולקטיבית שלאופני ההבעה הפואטיים נודע בה מקום.

הקורא לעומת הנזירים המתבודדים – עיון בשני המניפסטים של כתב העת המעורר

ביטוי מעניין לאופן שבו ר"ב תפס את שדה הספרות העברית אפשר לראות גם במניפסט שכתב לגיליונו הראשון של כתב העת המעורר, שיצא לאור בלונדון בשנים תרס"ו–תרס"ז, ושאותו ערך לצידו של יוסף חיים ברנר. המעורר נתפס בדרך כלל ככתב עת שהיה טבוע בחותמו של ברנר, ועל כן, ככזה ששיקף את עמדותיו הפואטיות, הפילוסופיות והפוליטיות. בעקבות זאת נקרא המניפסט של ר"ב אף הוא מנקודת המבט הברנרית, ומתואר בהתאם למסגרת החשיבה הפואטית והנושאים שהעסיקו את ברנר.²³ עם זאת, בהשוואה בין המניפסט של ר"ב לבין המניפסט שכתב ברנר עצמו לרגל צאתו של המעורר לאור ניכר פער בין השניים. מאמרו של ברנר מצייר את רגע עלייתו של המעורר כרגע של דחיפות לקיום היהודי, רגע שבו "כל דבר שאינו בא לקרבנו אל אותה המטרה, אל המטרה של בנין בית-ישראל ההרוס [...] כל דבר שאינו בא לאחד את כל כוחותינו בשביל בקשת המפלט – אינו כלום".²⁴ כלומר, שאינו בא לידי ביטוי בתביעה להפסיק את "הנדידה הישראלית התדירית" ובעיצוב "אנשים עברים חפשים השואפים לגאולה עצמית". המעורר נתפס כמקום מפלט שיש להגדירו כדי להפסיק את "הנדידה התדירית", אתר של היאחזות בשפה העברית כביטוי לחופש ולשאיפה לגאולה עצמית. ברנר ביקש לצייר את המצטרפים אל המעורר כמי שהצער על כך שמושא שאיפותיהם – הגאולה העצמית – לא התגשם, וכמי ש"יום אשר לא היה עוד כמוהו לרוע [...] יום של פחדים בלתי נפסקים" הוא המעורר, לשיטתו של ברנר, הספרות העברית אמורה לשרת את התכלית הפוליטית הציונית, הבאה אותם והוא העומד בתשתית תשוקת היצירה שלהם. למען אותם "היחידים הבודדים, הנזירים", שיצירתם נבעה ממקום הכאב, ההתנוונות והמאבק פנים אל פנים אל מול הכיליון והגסיסה, ביקש ברנר להפוך את המעורר לבית ספרותי, בית שראה כמרחב שאינו מציע "דרך סלולה", כדרכם של כתבי העת הספרותיים שקדמו לו, אלא מזמין את אותם יחידים לשהות בו.

אך הדימוי המכיל שברנר חותם בו את הרשימה – המעורר כבמה ספרותית שאינה מציעה דרך סלולה אחת – מתעתע, שכן בתחילת הרשימה הוא הגדיר את המעורר כבמה לאותם יחידים נזירים ששאיפותיהם ברורות: "בקשת המפלט" ו"גאולה עצמית".

23 ראו, למשל, יצחק בקון, "המעורר: פורטרט של כתב-עת", סימן קריאה 2, 1973, עמ' 226–242.

24 יוסף חיים ברנר, "על הדרך", 1905, http://benyehuda.org/brenner/al_haderex.html

השאִיפה וחוסר היכולת להגשימה הן העומדות בבסיס תיאורם של אותם יחידים כמתייסרים, ככואבים וכמצטערים, השותפים במעין הבנה בלתי מילולית של כאב משותף. את הבחירה שלא לצייר "קווים מוגבלים ומסומנים" שיגדירו את הקו הפואטי של המעורר ברנר מסביר בהנחה כי זהו מהלך חסר תוחלת, שכן המצטרפים אל כתב העת יעשו זאת מתוך הזדהות בלתי אמצעית ובלתי מוגדרת עם אותו "קול המדבר מתוכנו". היחידים העשויים להתכנס בחסותו של המעורר יהיו אלה השותפים לאותו קול, שיבחין אותם מן האחרים: "כל הזר לאותו קול המדבר מתוכנו לא יבוא גם אחרי 'הגדה' מיוחדת עם ל"ג פירושים [...] ולא יתבונן גם אחרי אשר נוסף לאין סוף קווים מוגבלים ומסומנים. והאיש, אשר לבו ער בו, הוא יבוא וישמע לקול המעורר הבא". האיש ש"לבו ער בו", הוא העתיד להיות שותף לקהילת היחידים הנזירים והוא השותף בכאבה, מועמד בניגוד ל"זר", שאינו מסוגל לשמוע את הקול. כך, בניגוד לכתבי עת שהגדירו את דרכם הסלולה במפורש, ביקש ברנר למצוא את הדרך הסלולה שתבחין את יחידי המעורר מאחרים, בקולו של הכאב והצער שרק הם מסוגלים לשמוע.

פנייתו הפותחת של ר"ב, לעומת זאת, מכוונת אל קורא כתב העת ומתארת אותו כמי ש"החיים והמות של כלי-מבטא זה בידך הם [...] שליט יחידי הנך".²⁵ בהפניית המבט אל הקורא ניכרת סטייתו של ר"ב מן התיאור של ברנר. הפנייה אל הקורא מצביעה דווקא על קולו של זה העומד מבחוץ – ולא "הקול המדבר מתוכנו" – כשליט, שברצונו יתרחב כתב העת וברצונו "יתכמש והיה כלא-היה". לא הביטוי לקולם של היחידים הנזירים הוא המודגש כאן אלא השותפות של הקורא החיצוני ויצירת הדיאלוג עימו. גם בהמשך הדברים מתאר ר"ב את המעורר ככתב עת שעוד מצוי בשלב הקודם להגדרה, מעין כלי קיבול, בניגוד להדגשת הקול המדבר ברשימתו של ברנר:

וראה, אין "המעורר" בא בפרוגרמות והבטחות, אינו מדבר לא על "צורך" ולא על "יכולת", וגם לא על חסרון שאינו מרגש. יש פה איזה תשוקה לברא ולהוליד איזה יציר ספרותי חדש, וישנה גם אמונה שיעלה לברא אותו ושבקרב הימים יפכה איזה זרם חיים חדש בלבו של הקורא העברי [...] — "מהו אותו היצור החדש, שאתם אומרים לברא? מה שמו כי נדע?" — אין אנו רוצים לקרא בשם לדבר שלא ראה עדיין אור חלד. כך היא דרכה של יצירה: בתחלה מתרקם איזה דבר בעמק הלב, בחשאי, בסודי-סודות, ואחר-כך באים לרוב אחרים וקוראים שמות [...] הדבר, מאמינים אנו, יעשה לאט, לאט...

אפשר לומר כי בדומה לברנר, השולל את הניסיון להציע "דרך סלולה", ר"ב מתנגד להצבתן של "פרוגרמות והבטחות", אך לעומת ברנר, דבריו של ר"ב אין הכאב והצער מותירים את חותמם כתשתית העיקרית של הקול המדבר. ר"ב אינו מבקש לדבר גם על "צורך", "יכולת" ו"חסרון שאינו מרגש". בשונה מהקול הנוקב של ברנר, דבריו של ר"ב מהוססים ומסויגים. ר"ב מדבר על "איזה תשוקה לברא ולהוליד" ועל ה"אמונה" כי "בקרב הימים יפכה איזה זרם חיים חדש". החזרה על המילה "איזה" מסמלת את

25 ר' בנימין, "אל הקורא", המעורר א (תרס"ו); מופיע גם כאן: ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 32.

ההיסוס. את היציר הספרותי המדובר אי אפשר לאפיין בבירור, בשונה מן ה"קול" בטקסט של ברנר, המגדיר באופן מוחלט את גבולותיו של כתב העת ומוציא מתוכם את ה"זר" שלא יבין אותו. הטקסט של ברנר תובע מהיחידים והכואבים "להעלות" את מחשבתם בשורת ציוויים: "גשה עד הערפל, עלה לפרדס, ראה את פני ההוויה. השג את מהותה [...] התקדש!" לעומת תביעתו המפורשת של ברנר מן הבודדים להעפיל אל המקום שממנו יראו את מהות ההוויה ולהסיר את המסכים השונים המכסים עליו: "עננים", "ניקרת הצור", "הכף" – ר"ב מצייר תנועה אחרת, של "זרם חיים מפכה" ושל דבר המתרקם בחשאי ובסוד, ומבקש שלא לפגוע באמצעות מתן השם בחשאייתו של תהליך ההתרקמות האיטי. לעומת ברנר, הרואה את מקורו של "המעורר" בקול המדבר מתוך היוצר ומסרטטו כמרחב מקודש ש"כל הזר לא יבוא פנימה" – ר"ב איננו רואה מקור אלא תהליך התרקמות של דבר חסר-שם, שעתידי להיוודע תוך כדי רקימתו, ולא בידי עצמו כי אם בידי אחרים שיעניקו לו את שמו. לעומת ברנר, המתאר את כאבם של היחידים כבריח התיכון ליצירה – ר"ב מאפיין את "המעורר" כ"כלי-מבטא" שיהיה לכלי קיבול לדברים שייכתבו בו ויאצרו בתוכו, ובכך ירקמו את סיפורו.

ברנר דוחה את הצעת הדרך הסלולה להולך, שבה יוכל "למצוא מרגעה", לא בשל הניסיון להציע כתב עת שיכיל דרכים סלולות לרוב אלא בשל העיקרון המארגן שלפיו הקול הדובר נובע מן הכאב והצער, הדוחים את עצם האפשרות של דרך סלולה ושל מרגעה, שלוה והנאה. דרכו של הקול הדובר הכואב היא התנסות בלא-נודע, ולכן, מעצם מהותה, אין היא יכולה להיות סלולה. לעומתו – ר"ב מציג את המעורר כאי, ששאלת "יום המחר" הנידונה בו היא המאחדת ומאגדת את השותפים בו: "זוהו הפלא: אף על פי שכל אלה הכחות הצעירים הם קונקורנטים נלהבים ועזים בנוגע לאותו 'יום מחר' וכל אחד ואחד חפץ למשל בו דוקא ממשלה אוטוקרטית, – בכל זאת הם מתכנסים בצותא חדא, מדברים בנחת ובענוה, או גם בחם והתלהבות, ואין פרץ ואין צוחה". ברנר מעצב את המעורר כמנזר, שהיחידים הנזירים המתבודדים בו מזדהים דרך הקול המדבר מתוכם ושותפים במעין קהילה סגורה, מקודשת, שגישתו של הזר אליה – מי שאינו מסוגל לשמוע את הקול מתוכו – חסומה. לעומתו – ר"ב מעצב את כתב העת כעין בית מדרש סמלי, שאליו מתכנסים אלו התובעים בלעדיות על "יום המחר" ושבתוכו מתערערת תביעתם לשליטה מוחלטת עליו. לעומת ההתכנסות הברנרית, הנסובה על הכאב והצער שאינם צריכים להיות מדוברים, שכן ההזדהות במסגרתה אינה זקוקה למילים – ההתכנסות שר"ב מתאר נובעת מפולמוס המתנהל בנחת ובלהט בה בעת. לעומת המוטיב המכוון של זהות הקול הפנימי הדובר בטקסט של ברנר – המניפסט של ר"ב סובב סביב מוטיב ה"אחרות", הבא לידי ביטוי בפנייה אל הקורא, בתפיסת כתב העת ככלי קיבול ריק מתוכן שאפשר לשיים, ובתפיסתו כמרחב התכנסות בית מדרשי המנוגד לתביעה ל"אוטוקרטיה", שלטון יחיד מוחלט. הבדל זה מצביע אף הוא, בדומה לתגובתו של ר"ב כשלוש שנים קודם לכן למאמרו של אחד העם, על תפיסתו את השדה הספרותי כמרחב המהווה כלי קיבול, בניגוד לתפיסת הספרות כתלויה בדמויות הסופרים המחודשים והמקוריים, בלשונו של אחד העם, או היחידים, הנזירים והמתבודדים, בלשונו של ברנר.

הומוור, חסידות וביקורת מודל היהדות הקנטיאנית של יוסף קלוזנר ואחד העם

במאמר שבו ר"ב ביקר את חיבורו של יוסף קלוזנר יהדות ואנושיות, ניכר ביטוי נוסף לזיקה שבין הגדרת גבולותיה של הספרות העברית החדשה וסימונה כספרות לאומית חילונית לבין המקום שדמות היחיד המחדש תפסה בתוכה. ר"ב יצא בחריפות נגד טענתו של קלוזנר כי "מה שיש ביהדות מן החשוב ביותר ומן הנצחי אינו אלא זה שהונח ביסודה של הקולטורה האנושית הכללית".²⁶ לפי ההנחה כי החשוב והנצחי ביהדות תלוי באופן שבו הוא "נקלט ונבלע" בתרבות האנושית הכללית, הנדבכים התרבותיים שלא חצו את גבולות היהדות ושלא נקלטו מחוצה לה מוצגים כחסרי ערך, שכן אלו לא נמצאו כשירים לעבור את המחיצה שהבחינה בין היהדות לאנושיות. אך קלוזנר, גרס ר"ב, לא ראה בתרבות היהודית מרחב תרבותי שהחשוב הנצחי והבלתי־חשוב כביכול משמשים בו בערבוביה, אלא מרחב שהפרדה בין חשוב לבלתי־חשוב סומנה בו על הציר הכרונולוגי, הפרוטסטנטי ביסודו, ציר שבו המקרא נחשב נכס תרבותי כללי ומופרד מן התרבות היהודית הבתר־מקראית – שאינה נחשבת כך. "הערצת התנ"ך", גרס ר"ב, "שבה לגבולנו באותה עעה ששמנו בלבנו ביותר למה שמעריצים בחוץ".²⁷ במילים אחרות, חיפוש של קלוזנר אחר החשוב והנצחי ביהדות ביטא את ניסיונו לכונן מחדש את התרבות היהודית כתרבות מקראית.

כנגד התשוקה לעצב יהדות מקראית העמיד ר"ב את "הנשמה המאוחרת של האומה הישראלית", ובכלל זה הקורפוס הרחב של "מדרשים וילקוטים, ספרי חכמה ומוסר, חסידות והשכלה – וספרי־לעז" – כולם טקסטים שבשיללתם הספרות העברית שהתבססה על השאיפה לשוב אל העבר המקראי ביקשה לכוון את עצמה. כלומר, כנגד הדפוס הספרותי של החזרה אל המקרא שהציג קלוזנר, ר"ב העמיד דפוס המושתת על "החיים הנפשיים של האומה", וכלל בו את מכלול היצירה הספרותית היהודית הבתר־מקראית, שלא הצטמצמה לתחומי המליצה המקראית שהובילה ספרות ההשכלה. כדוגמה למעבר שחל בתמורה מן המקרא אל הספרות המדרשית הציב ר"ב את השינוי בדמות הנביא המקראי. מדמות המטילה את חיצייה בקהל שומעיה הפך הנביא ל"בעל־אגדה, לידיד־משעשע, למדבר בנחת, לחש ומצטער ומבקש רחמים ומטיף תנחומות ואינו מוציא אלה מפיו". ר"ב ביקש לאמץ את המהלך המדרשי שראה בדמות הנביא כיחיד בעל עוצמות הבא לעורר את קהל שומעיו – בדומה לאופן שבו תיאר ברנר את תפקידו של כתב העת כמי שמבקש "לעורר ולהעלות את מחשבתך" – דמות שהעם לאה ממנה וביקש להמיר באחרת, מונמכת יותר, שאינה מעפילה לגבהיו של הנביא אלא מרצה את דבריה ברכות ובנחת. ר"ב הצביע על התמורה בדמות הנביא באור חיובי, ובכך יצא נגד תפיסת הזמן שעמדה בבסיס עמדתו של קלוזנר, ברוח העיקרון הפרוטסטנטי של "כתבי הקודש לבדם" (*Sola Scriptura*), שזיהתה ביצירה הבתר־מקראית הידרדרות והתרחקות מנקודת הראשית – המקור הטהור שיש לשוב אליו.

26 יוסף קלוזנר, יהדות ואנושיות: קובץ מאמרים, ווארשה: יבנה, תרס"ה, עמ' 11.
27 ר' בנימין, "מגילת־שגיון או במקום־בקורת", המעורר ד (תרס"ו), עמ' 27.

ביטוי לאימוץ רעיונות תאולוגיים אלה זיהה ר"ב גם באופן שבו קלוזנר הציג את "הצו הקטגורי" של עמנואל קאנט (הטענה כי ההכרעה המוסרית מוטמעת במסגרת התבונה ולכן, מתוקף תבונתו, נתונה בידי האדם). לפי קלוזנר, עמדת הצו הקטגורי יונקת מעיקרי היהדות ומושתתת עליהם, משום ש"החובה היא [...] יסודה של המוסריות. ואולם החובה אינה צריכה להיות מכריחה [...] אין חובה זו צריכה לבוא מן החוץ, אלא היא צריכה לנבוע מבפנים [...] אנו בעצמנו חוקקים לעצמנו את חוקי המוסריות". כלומר, לשיטתו של קלוזנר, העיקרון שזיהה את מקורו של המעשה המוסרי בציווי ביטא את ההקשר היהודי, כביכול, של עמדתו הפילוסופית של קאנט. עם זאת, ציווי זה לא נתפס כציווי טרנסצנדנטי אלא כציווי הנובע מתבונתו של האדם ומפנימיותו. ר"ב יצא בחריפות נגד ניסונו של קלוזנר לצייר את הרישומים היהודיים בתורתו של קאנט, וכך סיכם את עמדתו בשאלת הציווי המוסרי:

זאת אומרת: האדם העושה והאחראי הוא גם הפוסק האחרון, האינסטאנץ האחרונה. כך הייתי מצייר לי את החירות האישית של הפרוטסטנטיות, שהתחילה בלוטר [...] וסיימה בקנט והבאים אחריו. כך הייתי מצייר לי גם את מהותו של "הצווי המוחלט". ולפיכך, כששואלים אותי: "האין לנו הצדקה לדרוש מכל נושאי דגל-הלאומיות, כי ישימו לבם לדעת את המוסר הלאומי האמתי וישתדלו להתאים עמו את חייהם?" אני עונה בניחותא: לא.²⁸

בדבריו ר"ב מצביע על העמדה התאולוגית הפרוטסטנטית המובהקת שבבסיס התפיסה שקלוזנר ראה בה את "עיקרי היהדות". לעומת הדגשת ממד הציווי, ר"ב עמד על מרכזיות האדם בתפיסה פילוסופית זו, כמכונן הערך המוסרי וכמצווה עליו בה בעת. מרכזיות האדם כ"פוסק האחרון" בשאלות המוסריות ושלילת הממד הטרנסצנדנטי של הציווי סימנו, אליבא דר"ב, את התשתית התאולוגית הפרוטסטנטית שבבסיס מושג הצו הקטגורי הקאנטיאני כצו המתגבש בעקבות הפנמת ההתרחשות הדתית ובעקבות ביסוסה על האמונה בלבד. בדבריו אלה ביקש ר"ב לחשוף את שורשיהן הפרוטסטנטיים של המחשבה התרבותית שקלוזנר הציע ושל התפיסה שאחד העם גיבש, המחשבה שעיצבה את מושג "המוסר הלאומי" כמוקד של השתייכות והזדהות – לעומת תפיסת התורה, "הזהירות בקיום מצוותיה" והנחתה של אלוהות טרנסצנדנטית כמוקד זה.²⁹ ר"ב ביקר את תהליך חילונה והלאמתה של התרבות היהודית, כפי שהשתקף במגמותיהם של קלוזנר ואחד העם ובא לידי ביטוי בבידוד רכיב המוסר מן ההווה הרחבה יותר של תורה ומצוות. בדברי הביקורת שלו נגד יהדות ואנושיות, אם כן, הצביע ר"ב על מקורותיה התאולוגיים של שיטת קלוזנר כשיטה פרוטסטנטית, המגולמת בשלילת היצירה הספרותית היהודית הבתר־מקראית ובצמצום המושגים המסורתיים של תורה ומצוות באמצעות הפנייה למושג הצו הקטגורי. בכך הצביע ר"ב על הזיקה ההדוקה שהתקיימה בין צמצומו הגורף

28 שם, עמ' 28–29.

29 אחד העם, "המוסר הלאומי", כל כתבי אחד העם, תל־אביב: דביר, תשי"ג, עמ' קנט–קסד.

של קורפוס הכתיבה הספרותית היהודית החדשה לבין זיהוי היחיד ועולמו הפנימי כבסיס התרבותי המרכזי ליצירה ספרותית ראויה, ולמעשה עמד על האופן שבו יסודות אלה ביססו את כינונה העצמי של הספרות העברית החדשה כספרות לאומית-חילונית. המהלך המדרשי של שינוי דמות הנביא כחלק מן הערעור על מגמת השיבה לעבר המקראי הקדום, ה"מקור", ומשמעויותיו התאולוגיות מוצגים גם במאמר שבו ר"ב הביע את התנגדותו לאופן שבו אחד העם עיצב את דמותו של משה – כמימוש אידיאלי של דמות הנביא. אחד העם הציג את משה כ"איש אמת" המתבונן בהווה "בלי נטיות עצמיות", תכונה "שאינן ביכלתו להשתחרר ממנה", וכ"איש הקצוות", המבקש לתקן את המציאות ולהתאימה לתמונת העולם השלם שהוא נושא "בפנימיות נפשו" בלי להתפשר. הסינתזה של שני יסודות אלה מגולמת, אליבא דאחד העם, ב"שלטון הצדק המוחלט בנפשו של הנביא" ובתביעתו חסרת הפשרות למימוש אותו "צדק מוחלט" כשלעצמו, בלי לערב בו תכליות אחרות ובלי להתחשב ברגשי החמלה והאהבה העשויים להתקומם נגדו.³⁰ דמותו המקראית של משה, אם כן, סימלה את דמותו המזוקקת של הנביא: חסיד הצו הקטגורי הקאנטיאני. התביעה הבלתי מתפשרת לצדק מתפרשת בדבריו של אחד העם כנובעת מ"אמת" המבוססת על השהיית הנטיות האישיות, בדומה לעיקרון הקאנטיאני "ללא חפץ ענין", ועל ראיית הצדק כמושג שאינו תלוי ברצון או בחמלה. הצדק שמשה נושא הוא "עולם שלם" בעולמו הפנימי, הנרקם בתחומי המרחב המופשט של התבונה ומושלך על פני המציאות הממשית. בהתאם לתהליך ההפנמה הפרוטסטנטי, ההתגלויות שמשה זוכה להן מפורשות במאמר כ"קול אלהים" [...] אשר קורא אליו מאיזו פנה נשכחת בתחתית הלב". במילים אחרות, משה לפי אחד העם מוצג כדמותו של היחיד הנעלה, הגאון הזוכה להשראה בקול האל הדובר מתוכו, וכמי שמייצג את תביעת התבונה הטוהרה למימושו הצדק המוחלט במציאות הממשית.

לעומת דמותו של משה שהתגבשה במאמרו של אחד העם, ובדומה למהלך המדרשי שר"ב עמד עליו בביקורתו על קלוזנר, העמיד ר"ב את דמותו של "משה המתפלל". לפי ר"ב, משה המתפלל מנוגד למשה התובע צדק מוחלט ללא פשרות, משום שהתפילה מצביעה על האפשרות למחול על חטא ומציעה את אפשרות הסליחה. כנגד "בהירות" הצדק מעמיד ר"ב את התפילה ואת הבקשה לסליחה כביטוי של "סכום של הרגשות כהות [...] ערבוביה של אור וחשך, נגלה ונסתר". השפתיים נעות בתפילה, לשיטתו, בשל תחושה שאי אפשר להסבירה, ולפיה "החטא... אינו חטא כלל... ובשביל זה הפלתי תחנתי ובעבור זה באה הסליחה". בניגוד לצדק, התובע את תיקון החטא ואת ענישתו, התפילה מבקשת סליחה משום ש"אין מקום להעניש עון, להפקיד על חטאת, להתלבש קנאות ולהתמלא עברה [...] אין חטא ואין חוטאים, אבל יש צרות צרורות [...] אין מקום לנקמה, לעונשין וקנסין [...] אבל יש מקום למחילה, לסליחה ולכפרה [...] יש מקום לאהבה ולאב אוהב". לעומת העולם השלם שהנביא מבקש להשליך על פני המציאות הממשית, התפילה מבטאת את "התגלות האמת הנוראה, כי אין חטא בעולם כלל וכי הכל, הכל רק שלשלת

30 אחד העם, "משה", כל כתבי אחד העם, תל-אביב: דביר, תשי"ג, עמ' שמב-שמז.

אחת של טעיות ושגיאות".³¹ התפילה, אליבא דר"ב, מציעה לכסות את החטא ולהופכו לרצף טעויות ושגיאות כאלטרנטיבה לשלטון הדין והפחד הנובע מהתביעה לצדק מוחלט. במובן זה ראה ר"ב בתפילה ובסליחה מזור לחיץ שהקים הצדק "בין אדם לחבירו ובין אומה לחברתה". שוב הוא תקף את מקומו של היחיד כמי שמכונן את הצדק מתוך פנימיותו ותבונתו, כפי שמשה מתואר בדבריו של אחד העם, ופקפק במשמעות הצדק הנובע מהכרעתו של "מי שהנהו בכל רגע תוצאת אלפי אלפים סבות חומריות ורוחניות". כלומר, ר"ב התנגד לניסיון לשוות לתביעת הצדק מראה של ניתוק מן התמורות שהמציאות הממשית מייצרת, ולניסיון לתמוך את יתדותיו בדמות "אני" הנתפסת כיציבה ומוצקה. כנגד ה"אני" היציב, היודע את עצמו ועל כן הוא מקור התבונה והציווי המוסרי, העמיד ר"ב דמות "אני" אחרת, של "הבריה הזעירה והשפלה, שהיא כולה, בכל תא מתאיה ובכל רגש שברגשותיה, מורכבת וכלה תוצאת ותורים ופשרות, שבלעדיהן אין לה קיום גם רגע כמימריה".³² בעומדו על השינוי והתלות שאפיינו את דמות ה"אני" יצא ר"ב נגד תפיסת הצדק כנגזרת של האוטונומיה התבונית של האדם, תפיסה הדוחה את עצם האפשרות לצדק טרנסצנדנטי. ר"ב טען כי דמותו המעורערת והיחסית של ה"אני" משפיעה על הצדק הנובע מפנימיותו, וכי ניסיון להחיל עליו צדק תבוני אוטונומי כמוהו ככפייה לסדר שאינו מתאים לאופיו. כל ניסיון כזה, לפיכך, יהיה אלים במהותו. בניגוד לתביעה להגשים סדר כלשהו בכל מחיר, התפילה מכוונת לכיסוי על החטא ולא למיגורו. כהות ההרגשות, אי-בהירותן והערבוביה בין אור וחושך שאפיינו בעיניו את התפילה ואת הסליחה עמדו לשיטתו נגד חומת "הצדק המוחלט". בדומה לאופן שבו ר"ב תיאר את היצירה בהקדמתו להמעורר, כזרם בלתי יציב שקוראיו הם הקובעים את שמו, גם את התפילה תיאר כדגם של יצירה, סיפור, שאיננו נחתם בין האדם לבין עצמו אלא מושלך לחלל העולם, תלוי באפשרות הסליחה.

אך ר"ב איננו חותם את דבריו בהצגת המאבק שבין עקרון הצדק המוחלט לבין התפילה, והוא מצביע על אופני התפילה. לשיטתו, גם בכוחה של התפילה שנאמרה בעצבות ובבכי אין כדי להרוס את החיץ שהצדק הקים:

עדיין לא נתגלה בתפלה זו יסוד ההומור [...] מקרה זה — חוסר ההומור — הביא קלקול לכמה וכמה דורות. נסתלקה השראת השכינה. לפי שאין השכינה שורה מתוך עצבות. לפי שאין העולם מתקיים אלא ע"י ההומור שבו. ההומור — זהו עלת העלות, רם על כל רמים... אחים! עבדו את ה' בהומור! [...] דורות, הרבה דורות עוברים. חושך בחוץ, חושך בבית, ופתאום — אין איש יודע, איך היה הדבר — פרץ האור, נמצא פתרון ונתמלאו פגימות ונתהוותה תקנה: נולדה ה"חסידות" בישראל! [...] והבאה לו לישראל כמה מתנות טובות [...] ובתוכם — "יסוד השמחה"... והביאה חסידות זו לבית ישראל חיים של הווה בלי חשבונות רבים עם העבר והעתיד. "אדם יסודו מעפר וסופו לעפר". אבל בינתיים — צחקה החסידות — טוב לשתות מעט יי"ש [...] "ספורי צדיקים" נארגים

31 ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 49-52.

32 שם, עמ' 57.

בכל שתיה ושתיה, קורי חבה נארגים בכל שתיה ושתיה, לבותיהם של בני-אדם מתקרבים זה לזה [...] לפיכך אמרין: בכל שתיה ושתיה נגזר גזר דינו של ה"צדק המוחלט" לבטול עולמי.³³

ר"ב מסמן את ההומור כנדבך החסר בתפילה היהודית הטרומ-חסידי, תפילה של תוגה וצער לפיו, שבה השכינה "כאילו" משתתפת בצער בניה – היא מזדהה עם קיומם הכואב והטרגי ומתחבאת מאחורי הפרוכת אך אינה שורה בקרב המתפללים, משום ש"אין שכינה שורה מתוך עצבות". לעומת תפיסת העצבות והבכי כמחוות המאפיינות את עבודת ה', ר"ב גורס כי הצחוק מסוגל לטשטש את החיץ שהצדק יוצר, ובזכות כך "העולם מתקיים". ר"ב מסמן את התגלות ההומור בעליית החסידות, ש"יסוד השמחה" מכונן בהווייתה, ומציג את ההומור בניגוד ל"חשובנות רבים עם העבר והעתיד". ההתכנסות אל רגע ההווה מנוגדת להתבוננות על רצף חייו של אדם, ובין עפר לעפר הציב ר"ב את ה"בינתים" החסידי, שבמסגרתו מתרחשת שתיית היין ורוקמת את מה שאפשר לכנות האירוע ההיגודי של סיפורי הצדיקים, המאפשר את ההתקבצות ואת דיבוק החברים. רגע התרחשותם של סיפורי הצדיקים, המגולם בשתיית היין המתקנת, הוא רגע העלמת העין מחשובנותו הרבים של העולם. התיקון מתרחש בתחומי ה"בינתים" – שבהם מתעלמים מן ה"חשובנות הרבים עם העבר והעתיד" – ולכן השתייה והטשטוש מאפשרים לבטל את הבהירות והקנאה של הצדק המוחלט, הזהה במובן כלשהו עם אותם חשובנות רבים. בנד הראה שבכתיבה היהודית המודרנית דמותו של משה הייתה לאספקלריה שדרכה הציגו הכותבים את רעיונותיהם ואת דמויותיהם בקהילות היהודיות שפעלו בהן.³⁴ למשל, בעיצובו של אחד העם למשה כאיש הצו הקטגורי הפועל למימוש הצדק המוחלט במציאות הממשית אפשר לראות את ניסיונו לכונן את מושג המוסר הלאומי, מושג שאחד העם טבע כמרכזי בהגדרת ההשתייכות הלאומית. בהצגת משה כמי שבדמותו "הגשים רוח עמנו את מיטב עצמותו" – כלומר בסרטוט המוסר הלאומי כמהות העומדת בשורש "רוח האומה" – גילם אחד העם בדמותו של משה באופן המובהק ביותר את מה שזיהה כמוקד ההשתייכות הלאומי. בעיצובו של ר"ב למשה כ"מתפלל" הציב עמדה תרבותית השוללת את ניסיונו של אחד העם לכונן את התרבות היהודית לאור המודל הקאנטיאני. ר"ב הציג את התפילה ואת ההומור כמוקדי ההשתייכות המגדירים את הקולקטיביות היהודית, כפי שאלה באו לידי ביטוי בשתיית היין ובסיפור הסיפורים החסידיים. במסגרת זו מציג ר"ב את הדגם החסידי לא כדגם המוטמע בספרות העברית החדשה, כחלק מן הפיוס והסולידריות עם עברה הלאומי, אלא כדגם של התנגדות תרבותית חריפה לאופני גיבושה של התרבות היהודית כתרבות לאומית-חילונית. את הספרות החסידי ואת ספרות ההשכלה הציג כשני יסודות שיש למזג ביניהם:

השכלת ברלין והשכלת מזביזש [מוזיבוז, אי"צ] שתי אחיות הן וממקור אחד יצאו [...]

33 שם, עמ' 52-53.

34 בנד, הערה 1 לעיל, עמ' 37-50.

שאיפה כהה היתה בהן ל"יצירת הוה רוחני חי ומתפתח [...]" אבל תנועת ברלין ינקה בעיקרה מן החוץ וזו של מזביזש מבפנים. עוד זאת: תנועת ברלין היתה בעיקרה תנועת ההגיון והחומר, בחינת אב דואג להצלחת בניו בעלמא הדין. ותנועת מזביזש נזונה בעיקרה מרגש ורוח, בחינת אמא דואגת לפשט את העקמומיות שבלב בניה ולהכשירם לחיי עולם [...]. צריך היה להברא מין מעשה מרכבה; להביא את ברלין לתוך הקלויז ואת הקלויז לתוך ברלין. וההתחלה נעשתה.³⁵

החסידות וההשכלה מוצגות כאן כשתי 'השכלות' בהתאם למרחב שהתגבשו בו: השכלת ברלין והשכלת מז'יבוז', ומתוארות כשתי תנועות תרבותיות אחיות היונקות ממקור משותף, בעלות שאיפה תרבותית דומה ליצירת הוה רוחני חי. אך בשתי התנועות חיוניותו של ההוה מושגת באמצעים שונים. השכלת ברלין ביקשה לגבש הויה תרבותית יהודית היונקת מן התרבות האירופית, בעיקר זו הגרמנית, ומן הפילוסופיה הקאנטיאנית המושתתת על מושג התבונה, ולעומתה, לשיטתו של ר"ב, החסידות (השכלת מז'יבוז') ביקשה ליצור הויה תרבותית המערבת רגש ורוח ויונקת מספרויות יהודיות מוקדמות כגון ספרות הסוד והקבלה. שתי התנועות מתוארות הן כאחיות שיצאו ממקור אחד והן כאב ואם – כלומר ר"ב מצייר את התגבשותן כתגובות תרבותיות שונות לדחף משותף של עיצוב הויה רוחנית הטובה לשעתה. הליכתן של שתי התנועות האחיות לכיוונים תרבותיים שונים הופכת – באמצעות דימוין האחר לאב ולאם – לשאיפה להופכן לשותפות בגיבוש ההויה התרבותית המחודשת. כלומר, את התפצלותן מוביל ר"ב לכדי "מעשה מרכבה" של איחוי מחודש, הבא לידי ביטוי בהתחלפות הדדית: מחד גיסא, לבתי המדרש החסידיים נכנסים מושגים תרבותיים משכיליים, ומאידך גיסא, לחוגי המשכילים נכנסים מושגים חסידיים.

מעשה המרכבה שבו ר"ב חותם את דבריו איננו תיאור של הוויית כלאיים תרבותית של חסידות והשכלה, אלא של שני מרחבים תרבותיים היונקים זה מזה ואינם נתפסים כעוינים. הצגת הדגם החסידי כדגם של התנגדות תרבותית ועיצוב התמונה החותמת את תיאור היחסים שבין ספרות ההשכלה והספרות החסידית עשויים להצביע על ניסיון לשמר את האוטונומיה של שתי התנועות התרבותיות לצד ניסיון להניע את מעשה המרכבה של ההפריה ההדדית ביניהן. ניסיונות אלו עומדים בניגוד למגמת הטמעתן של הספרויות היהודיות הקדם-לאומיות בקורפוס הספרות הלאומית-חילונית, מגמה הרואה בהן, כפי שזיהה אמיר בנבגי, מכשירים של ההוה הפוליטי הלאומי-חילוני.³⁶ הביקורת שמתח ר"ב נגד עיצוב דמותו של משה מזכירה את הדברים שכתב על יהדות ואנושיות. בדבריו הצביע על ניסיונם של אחד העם וקלוזנר לכונן את התרבות היהודית כתרבות לאומית-חילונית, וביקש לחשוף את שורשיה התאולוגיים הפרוטסטנטיים של

35 ר' בנימין, הערה 13 לעיל, עמ' 53-54.

36 אמיר בנבגי, "יחסי ההשכלה והלאומיות במחשבת הספרות העברית: קיטוב ניגודי או רציפות אידיאולוגית?", איריס פרוש, חמוטל צמיר וחנה סוקר-שווגר (עורכות), הספרות והחיים: פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה. למנחם ברינקר, ביובלו, ירושלים: כרמל, 2011, עמ' 333-362.

מחשבתם – מגמת השיבה אל המקרא, עיצוב המוסר הלאומי כמוקד של השתייכות המנותק מן המסגרת הרחבה של תורה ומצוות ועיצובה של דמות היחיד, חסיד הצו הקטגורי, המכונן מתוך ההתגלות הדוברת מתוכו את מושג הצדק שהוא מצווה ותובע. לעומת תמונה תרבותית זו ולעומת המודל הקאנטיאני המיוהד של הצדק המוחלט, ר"ב הציע את הדגם החסידי של תפילה, הומור ושתיית יין. בכך סימן לספרות העברית החדשה נקודת פתיחה שונה; וערער על בלעדיות המופת המקראי בפנייתו אל הספרות היהודית הבתר־מקראית המאוחרת – זו החסידית.

המיתוס הארץ־ישראלי לעומת הכתיבה האנטי־אנריסטית – הפולמוס השני עם ברנר

פנייתו של ר"ב אל ה"בינתיים" החסידי והעמדתו כנגד חשבונות ימיו של אדם, יש בה כדי להצביע על התייצבות אקזיסטנציאלית הנובעת מן ההינתנות בתוך העולם – עמדה שאליה היה שותף גם ברנר.³⁷ ביטוי לאופן התייצבות זה מצוי ברשימה קצרה שכתב ר"ב בארץ־ישראל־פלסטיין, שהופנתה לברנר עצמו מעל דפי עיתון הפועל הצעיר בשנת תרס"ט:

אומרים לי, במקום זה חיו אבותי לפני שנות מאות ואלפים. לי אומרים, מקום זה מיועד הוא להבאים אחרי [...] ואולם כלום דבר זה נוגע אלי, אל שרש נשמת? אני איני חי את העבר, את העתיד. אני חי את ההווה, את השעה הזו ואת הרגע הזה... קרוב לודאי, שאלמלי היו בני־עמנו שרויים כלם בארץ זו, שהייתי לוקח את מקלי ותרמילי והולך לי למקום אחר, יותר מסוכן. כי אני איני אוהב את הודאי אלא את ספק־ספקות, לא את הברי, את החתום בגושפנקא, בשטר וחזוזה, אלא את ה"שמא". אני אוהב את "חזקת סכנה", את הנפש בפרפוריה, את היצירה בחבליה. ואלה, בצורה שכלה עברית, אינך מוצא אלא באותו מקום. שם על כל צעד ושעל. בכל פנה שבחיים ובכל משלח־יד.³⁸

ר"ב יוצא נגד הניסיון לצקת את המשמעות לקיום היהודי בארץ־ישראל־פלסטיין באמצעות הרציפות הדורית, נגד הפיכתו לחוליה בשרשרת המתחילה בעבר הקדום ועתידה להימשך בעתיד הרחוק, לאחר מותו – ומבקש לשוב אל הקיום הנתון בהווה, בשעה וברגע. בהקשר זה הוא מציג את הממד המעורער של הקיום כמושא התשוקה שלו: הוא מבקש קיום שאינו יציב ואינו ודאי, קיום של סכנה, של ספק, המייצר את "הנפש בפרפוריה" – ומתוך

37 אבי שגיא, להיות יהודי: י"ח ברנר כאקזיסטנציאליסט יהודי, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.
 38 ר' בנימין, "בתוך הארג III: בפעם המאה ואחת (ל. ת. ברנר)", הפועל הצעיר (י' באלול תרס"ט), עמ' 12. ברנר נפגש עם ר"ב כשהגיע לגליציה, שם שהה באותה העת, מעט לפני יציאתו לארץ־ישראל־פלסטיין. על הפגישה הזו ר"ב כתב במכתב לפוזננסקי, ותיאר את התרשמותו מברנר כמי ש"רצה פשוט בתחלה להעלים את יציאתו כשם שרצה להעלים את כניסתו ארצה". מכתב מר"ב אל מנחם פוזננסקי, י"ט כסלו תר"ץ, מכון גזים 12-787-51745/75. וראו גם, אניטה שפירא, ברנר: סיפור חיים, תל־אביב: עם עובד, 2008, עמ' 165-168.

כך הוא מאשר את קיומו כיהודי בארץ־ישראל־פלסטיין. במילים אחרות, הקיום במרחב מקבל את אישורו לא מן האחיזה בשרשרת הדורות אלא דווקא מהיעדר האחיזה בקיום ומן הסכנה המגולמת בו. המרחב אינו נתפס בדבריו כמרחב של מחסה או מפלט אלא כמקום שבו הנפש נתונה במצב של פרפור, גסיסה או התגוששות. ההסתכנות הטמונה בהליכה אל המרחב היא הניסיון לערער את הנפש, לפתוח אותה אל רגע הפרפור שבו איננה נתונה מראש. בדברים אלה ר"ב מציע לברנר את ההליכה לארץ־ישראל־פלסטיין המסוכנת כאפשרות לפתוח את הנפש והיצירה לרגע הערעור וההתגוששות שלהן. במילים אחרות, ר"ב מזהה את היצירה הספרותית הנכתבת בארץ־ישראל־פלסטיין כיצירה הנכתבת מתוך הנכונות לפסוע אל הסכנה "בצורה שכלה עברית".

את הגדרת ההווה, ועימה את הגדרת היצירה הספרותית הנכתבת בארץ־ישראל־פלסטיין כנובעת מן הסכנה, הרחיב ר"ב ברשימה שכתב כחודשיים לאחר מכן. בהקשר זה אפשר לראות גם כי התביעה להיענות למצב האקזיסטנציאלי הנתון, ל"כאן ועכשיו", אין פירושה ניתוק ממערכת הסמלים הרחבה יותר של תורה ומצוות אלא אדרבה, אישורה, משום שמערכת סמלים זו כלולה במרחב המיתוס הארץ־ישראלי:

אנו — ארץ־ישראליים. אנו מסתופפים ולנים בצל המיתוס הארץ־ישראלי. הוא אמונתנו [...] והעם הוא אתנו. אותו חלק גדול מהעם שבכל היותו שקוע בעון ובצה הוא זקוק לאיזה שירה, לאיזה הוד, לאיזה מיתוס נצחי, פלאי, מפליא. בלעדי זה יכבדו עליו העון והבצה משא לעיפה, בלי זה חייו אינם חיים. ושירה זו מפכה לנו מארצנו, מיתוס זה הולך ונברא בתוכנו זה מאות בשנים [...] ומיתוס זה מה הוא? תערובה, האם לא כן? מערת המכפלה וגמנסיה עברית, ר' מאיר בעל הנס ובצלאל, יסוד ישיבות ויסוד אכרות עברית, ראשון לציון וכנרת. ומה הוא מיתוס זה לעמנו? תאמרו: גאולה וישועה, נחלת שדה וכרם [...] חייכם שתועים אתם. העם יודע שזה ממנו והלאה. ואלום העם מכיר את הנצחיות שבחלום, את קרני־השמש שבחלום, את הוד אי־הגשמת החלום, את האגדה שבחלום. כאן אגדה עממית והזיה עממית.³⁹

ר"ב מגדיר בדברים אלה את המיתוס הארץ־ישראלי כיצירה הנכתבת ונרקמת למען העם, יצירה שבלעדיה "חייו אינם חיים", ובמובן זה שב אל הגדרתו המוקדמת ליצירת ההווה הספרותית הקולקטיבית כניסיון ליצור "ספרות טובה לשעתה". גם הכתיבה הספרותית הארץ־ישראלית אמורה להיות קשובה לצרכיו של ציבור קוראיה, ולכן היא מוגדרת כ"אגדה עממית". כלומר, בדומה לאופן שבו סרטט את תמונת הספרות כנגד הסופרים, ר"ב מסרטט כאן את המיתוס הארץ־ישראלי כניסיון ליצור הווה קולקטיבית ספרותית, שמתוכה היצירה הספרותית צומחת כעין אירוע היגודי של "אגדה עממית". אופיו של המיתוס הארץ־ישראלי כהווה קולקטיבית משליך אף על האופן שבו גבולותיו מוגדרים: המיתוס הוא תערובת של מערת המכפלה, קבר ר' מאיר בעל הנס ויסודן של הישיבות מחד גיסא עם הגימנסיה העברית, בצלאל והעבודה החקלאית מאידך גיסא. לעומת תמונת

39 ר' בנימין, "בתוך הארג VI", הפועל הצעיר (ז' במרחשוון תר"ע), עמ' 10-11.

המרחב שעוצבה בספרות העברית הארץ-ישראלית, שביקשה לגבש את דמות היהודי הלאומי כמי שמוצב בנופה החדש של הארץ, נוף ההתיישבות העובדת המאפשר את הבראת הגוף היהודי הגלוי, ר"ב הצביע על הווייה ספרותית אחרת, הדוחה את החלוקה הבינארית בין ישן לחדש ומשעבדת את הראשון לאחרון. מערת המכפלה בחברון, קבר ר' מאיר בעל הנס בטבריה והישיבות שנוסדו בארץ – תמונות שנעדרו מן המפה שעיצבה הספרות הלאומית-חילונית – נתפסו בעיניו כחומרי גלם מרכזיים בעיצוב המיתוס הארץ-ישראלי כ"אגדה עממית". את "העם הזקוק למיתוס" ר"ב זיהה כמי שגבולותיו חרגו מעבר למושבות שהרכיבו את היישוב היהודי החדש, ולכן כללו גם את האתרים שנדחו משום שייצגו את הישוב הישן. במילים אחרות, אפשר להבין כי התביעה לשעה, להווה ולרגע מביאה לידי ביטוי את אישור המרחב כפי שהוא ואת דחיית ההנגדות המרחביות והתרבותיות שחרץ בתוכו השיח הציוני ההגמוני. אף שבשיח הציוני-ההגמוני נדחה ההווה היהודי במרחב, כפי שאראה להלן, ונקבע כלא-ראוי לייצוג ספרותי, משום שהוא נתפס כביטוי להווייה שיש לתקנה ולהתאימה לנורמה הלאומית-חילונית של היישוב החדש – ר"ב תבע את ההתכנסות אל גבולות ההווה כבסיס לייצוג מלא יותר של ההווייה היהודית בארץ-ישראל. ההווייה היהודית של תורה ומצוות אינה נתפסת לדידו כמושג של עבר, כחלק מן החשיבה ההיסטורית המבקשת לציירה כנקודת ראשית בתהליך של קדמה, אלא כרכיב של ההווה, והוא דוחה את ההיסטוריוצייה שלה.

לעומת הרשימה הקצרה שהופנתה לברנר, שהדגישה את קיומה המפרפר של נפש היחיד, ברשימה זו הדגיש ר"ב את ההווייה הקולקטיבית הספרותית הנוצרת סביב המיתוס הארץ-ישראלי. עם זאת, גם ברשימה זו באה לידי ביטוי תפיסת כי הקיום אינו חתום בגושפנקא. ר"ב גורס שהמיתוס אינו מביא לידי ביטוי "גאולה וישועה", כלומר הוא אינו מביא לידי חתימה וסגירה אלא מעניק ביטוי ל"הוד אי-הגשמת החלום". בדומה להליכה אל הארץ כמרחב סכנה, המיתוס הארץ-ישראלי מתואר כמי שמציע חלום שאיננו מוגשם, ונותר אגדה. בהמשך הדברים מתאר ר"ב את המיתוס לא כיצירה הנרקמת בידי מספריה אלא כמי שפועל בכוח עצמו: "תנו לו להמיתוס הארצי, הקרקעי, לפעול בתוכנו על פי דרכו הוא. גרעיני יצירה בכנפיו יותר ממה שאני יכול לקרוא לפניכם יש בו". המיתוס, אם כן, מתואר ככוח האוצר בתוכו גרעיני יצירה, כוח שאי אפשר לחזות את פעולתו ושיש להיכנע לו. ההווייה הספרותית הקולקטיבית שר"ב מציייר הופכת בדבריו למעין כלי קיבול לדרכי הפעולה הבלתי צפויות ולרישומים שהמיתוס הארץ-ישראלי מותיר בה. לפיכך, אין היא מעוצבת בידי היחידים הפועלים בה את פעולתם מתוך דמות "אני" קבועה ועומדת – וגם לא בידי ההווייה הקולקטיבית המוגדרת. ההווייה הספרותית הקולקטיבית לפי ר"ב מעוצבת בידי הנכונות לקבל את גחמותיו של המיתוס ולהימצא ב"חזקת סכנה", להפוך למעין בן ערובה של המיתוס הפועל את פעולתו.

ביטוי מעניין לאופן שבו ר"ב תפס את תמונת המיתוס הארץ-ישראלי ואת יחסה לקיום היהודי בארץ-ישראל כקיום של "שמא" ושל "חזקת סכנה" מובא בתגובתו למאמרו של ברנר "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו". ברנר במאמרו הנגיד בין הפואטיקה של מי שכינה "סופרי הז'אנר" – נחמה פוחצ'בסקי, משה סמילנסקי ואחרים – לבין הפואטיקה האנטי-ז'אנריסטית שלו, הנגדה שהפכה למכוננת בתהליך התגבשותה של

ביקורת הספרות העברית בארץ-ישראל.⁴⁰ חנן חבר הצביע על כך שברנר קבל במאמרו על ההפרזה בערכו של הקיים במסגרת ספרות הז'אנר ועל הצגת המציאות הממשית כהגשמה של ערכי התחיה, והראה שברנר תבע לעצב תמונה ספרותית שתקיים "מרחק קבוע ואי התאמה בין המייצג ובין תמונת המציאות הנבנית על ידו". למעשה, ברנר תבע מן הספרות להצביע על הפער שבין ההתרחשות הממשית לבין המציאות המקווה והבלתי-מוגשמת שהתשוקה אליה מייצרת את המתח האוטופי, בלשונו של חבר, מתח שבשל קיומו ביצירה היא מניעה למעשה פוליטי.⁴¹ שי גינזבורג הראה כי ברנר יוצא נגד אימוצם של ז'אנרים ומסורות ספרותיות אירופיות שביקשו להציג תמונת מציאות מלאה ולכידה, בטענה שזו אינה משקפת את ההתנסות הלאומית היהודית – שהייתה בעיניו "קטועה ומפוררת לרסיסים", ובכך אינה מכוונת את השאיפה למילוי הפער הצומחת מן החסר שבהוויה הלאומית.⁴²

ראיית הספרות כביטוי לשאיפה למלא מציאות חסרה מתבססת על פואטיקת המכתבים של ברנר או "הרטוריקה האפיסטולרית", כפי שכינה זאת גינזבורג, הפונה אל האופן הסדוק שבו ה"אני" המודגש, כותב המכתבים, מבטא את התרשמויותיו מן המציאות בארץ. לפי גינזבורג, רטוריקה זו טשטשה את ההבחנות הקטגוריות בין פרטי וציבורי ובין אוניברסלי ופרטיקולרי, והדגישה את "חוסר התואם האסתטי בין הפרט לכלל" ואת סיכון "אחדותו וזהותו של הסובייקט הלאומי". העמדה הספרותית ההגמונית שברנר עיצב במאמר זה, אם כן, לא התאפיינה בניסיון להציג תמונת מציאות שלמה – כפי שבדרך כלל נתפסת ספרות מז'ורית – אלא בניסיון לחתור תחת תמונה זו ולערער אותה – עמדה המזוהה בדרך כלל עם שוליה של ההוויה הספרותית. בכך הצביע גינזבורג על הבעייתיות בניסיון לבחון את עמדתו של ברנר באמצעות ההבחנה בין מרכז ושוליים. במילים אחרות, עמדתו של ברנר הפכה להגמונית מפני שהשתלבה בתביעות הספרותיות הלאומיות לגיבושה של דמות "אני" שאינה חופפת את הציבורי אך מנהלת עימו מגע מתמיד, ולא מפני שסטתה מהן. עם זאת, ייתכן שהחיתוך בין מרכז לשוליים ובין כתיבה מז'ורית למינורית מתואר במקום אחר ברשימה – ברגע הגדרת גבולותיה של ההוויה הלאומית היהודית הראויה להיות מיוצגת בספרות. כאמור, ברנר שולל את ה"ז'אנר מחיי פלשתינה", המתאים לציור מציאות לכידות בעלות סממני היכר ברורים, וגורס: "מובן מאליו, שיכול הוא חוג'ה מוסה לכתוב 'מחיי-הערבים' כנפשו שבעו". הערבים, אליבא דברנר, הם מושא ראוי לספרות הז'אנר משום שהווייתם קבועה, אך עם זאת "אני בישוב היהודי קא עסקינא. והישוב הזה, אמור מה שתאמר, הן הוא לא רק חדש, צעיר, ותמול שנותיו עלי ארץ, אלא גם קטן, פעוט ונער יכתבו. עד כמה שהוא המשך-הגלות, סדנא דגלותא, אינו מעניין, ובחדש שבו – עדיין אין קביעות וטיפוסיות". היישוב היהודי

40 יוסף חיים ברנר, "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו (ממכתבים פרטיים)", הפועל הצעיר (ט"ז מנחם-אב תרע"א), עמ' 9-11.

41 חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 47-60.

42 שי גינזבורג, "ספרות, רטוריקה, ביקורת: ברנר והז'אנר הארץ-ישראלי", תיאוריה וביקורת 30 (אביב 2007), עמ' 39-62.

החדש, המעניין את הספרות רק בהיותו חדש ולא ברבדים שבהם הוא המשך־הגלות, אינו יכול להיות מושא לכתיבתה של ספרות ז'אנר משום שהוא בראשית דרכו, מעין נער, ולכן חסרות בו אותן "קביעות וטיפוסיות" הנדרשות לעיצוב תמונת מציאות שלמה ולכידה. את יצירתו של מנדלי מו"ס, למשל, מגדיר ברנר כספרות ז'אנר ראויה, משום שהיא מצליחה לעצב תמונה מדויקת וטיפוסית של "חיי יהודי רוסיה לפני שני דורות". דבריו של ברנר מצביעים על החלוקה התרבותית הברורה שבאה לידי ביטוי בחלוקה שבין ספרות ז'אנר לספרות שאינה ז'אנריסטית. לעומת הפואטיקה הברנרית הלא־ז'אנריסטית, המכוונת לייצוג ההווה הלאומית הנרקמת ומתהווה בגבולות היישוב היהודי החדש, המציאותיות התרבותיות שיישוב זה שלל – יהדות הגולה, היישוב הישן והערבים – נתפסות כהוויות קבועות וטיפוסיות, ולכן כמושא ספרות הז'אנר, או לחלופין, ככאלה שאינן מעוררות עניין כלל. בהקשר זה אפשר לראות את ברנר כמי שממשיך את עמדתו של המבקר הליטאי אברהם יעקב פפירנא, שראה בדמויות הפועלות בהווה התרבותית של העיירה היהודית (ובמילותיו, בהוויית "שידוכי פולין") אינן יכולות להתאים לדגם הדמות הטרגית, המגולמת בדינמיקה של "לב האדם ונפשו פנימה ומלחמתו עם עצמו או עם המקרים", וטען משום כך שמרחב זה אינו ראוי לייצוג דרמטי.⁴³

במילים אחרות, החלוקה שערך ברנר בין ספרות ז'אנר לספרות שאינה ז'אנריסטית חילקה את מושאי הייצוג ליישוב היהודי החדש ולקבוצות "קבועות" שיישוב זה שלל, והנציחה את מעמד היישוב היהודי החדש כמי שמוכשר לפעולה פוליטית, ולפיכך – כמי שהולמת אותו הפואטיקה המצביעה על פער ומרחק ומכוננת מתח אוטופי ותשוקה להגשמה. לעומת היישוב החדש עמדו יהודי הגולה, יהודי ארץ־ישראל שהיו חלק מהיישוב הישן, הערבים, שנתפסו כמי שהגיעו לכדי "קביעות וטיפוסיות", וכאלה שנעדרו מהם המאפיינים של "המצב דינאמי", המתנועע.

חלוקה זו הניחה כי הספרות המציירת הווי חברתי מעמדת הדובר המתבונן מבקשת ליצור תמונת מציאות מלאה ולכידה. בכך באה לידי ביטוי, כפי שהראה יגאל שוורץ, מגמתו של ברנר לבסס את ההגמוניה של נוסח הכתיבה המזרח־אירופי של "ספרות הפה והאוזן", בשלילת הנוסח המרכז־אירופי של "ספרות העין", שהתאפיינה ב"נקודת התצפית [...] של אדם מתבונן במרחב שמולו – מעורב ולא מעורב בו גם יחד".⁴⁴ כותבי "ספרות העין" היו מצוידים בטכניקות פואטיות שפנו לציור הנוף החברתי והתרחשויות חברתיות־מעמדיות, לרבות הוויות השוליים, שאי אפשר לתארן כ"קבועות וטיפוסיות". אומנם שוורץ מנגיד

43 אברהם יעקב פפירנא, כל הכתבים, תל אביב: מחברות לספרות, תשי"ב, עמ' 118, 122. וראו עליו: אמיר בנבגי' וחנן חבר, "מבוא: היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות", אמיר בנבגי' וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים: מכון ון ליר, 2014, עמ' 35, 86–88; איריס פרוש, "תרבות הביקורת וביקורת התרבות: עיונים בספרו של א"י פפירנא 'קנקן חדש מלא ישן'", מחקרי ירושלים בספרות עברית יד (תשנ"ג), עמ' 197–239; אמיר בנבגי', "ניסיון לריהביליטציה של האלגוריה בביקורת העברית – קריאה מחודשת ב'אמת ואמונה' של אד"ם הכהן, ובכתביו הביקורתיים של א"י פפירנא", בקורת ופרשנות: כתבי־עת בין־תחומי לחקר ספרות ותרבות 42 (2010), עמ' 333–365.

44 יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת־גן: אוניברסיטת בר־אילן, 2014, עמ' 37, 61–63.

בין הנוסח המזרח-אירופי לנוסח לאומי-פוליטי לבין הנוסח המרכז-אירופי לנוסח פרטי ואוניברסלי ולכן לא פוליטי, אך נראה כי קשה לראות את ההחלטה היכן למקם את המספר כהכרעה שאינה פוליטית. במובנים אחדים, כפי שטען משה בהר על סיפורה של נחמה פוחצ'בסקי "פלורה ספורטו" או כפי שהראתה נילי סדן על מקומה של ההוויה הירושלמית ביצירתו של דב קמחי, הפניית העין אל מרחבי השוליים עשויה לבטא קריאת תיגר פוליטית-ספרותית.⁴⁵ ההוויה שברנר הפנה אליה את מבטו הייתה ההוויה ההגמונית שהשתייך אליה – זו של גבר אשכנזי ביישוב היהודי החדש, ולפיכך, הנוסח הספרותי שהוקיע כלל גם את המבט שהופנה אל מחוץ להוויה זו.

בדומה לתיאורו של חבר למתח האוטופי כיסוד המרכזי בתשתית רשימתו של ברנר, גם ציורו של "הוד אי-הגשמת החלום" בתמונת המיתוס הארץ-ישראלי של ר"ב ותפיסת הקיום היהודי בארץ-ישראל-פלסטין כקיום של "הנפש בפרפוריה" מצביעים על יצירה ספרותית הצומחת מהוויה מעוררת שאיננה חתומה או לכידה. בדומה לברנר, גם לפי ר"ב אין הספרות מייצגת "גאלה וישועה, נחלת שדה וכרם" אלא היא מייצגת חלום ש"העם יודע שזה ממנו והלאה", חלום שאינו מוגשם. עם זאת, ראייתו של ר"ב את המיתוס הארץ-ישראלי כתערובת שאינה מבחינה בין ישן לחדש, וכמוה ראייתו את הספרות כיצירה הצומחת מן ההוויה הקולקטיבית או כמיתוס שיש להיענות לפעולתו, מצביעות על חריגתו מן הגבולות שהציב ברנר לספרות העברית ולמושאי הייצוג שלה – ובעיקר על חריגתו מגבולות היישוב החדש.

בתגובתו לברנר, המתוארת אף היא כלקוחה מ"מכתבים פרטיים", ובכך נענית לרטוריקה האפיסטולרית שהציע ברנר עצמו, בצד ההזדהות שהביע בכל הקשור לביקורת על מכאן ומכאן, שהניעה אותו לכתיבת הז'אנר הארץ-ישראלי, יצא ר"ב נגד שלילתו הגורפת של ברנר לעצם אפשרות קיומו של סיפור מחיי ארץ-ישראל.⁴⁶ ר"ב מאמץ את תיאורו של ברנר כמי שאינו מספר את רשמיו אלא מביעם, ומצביע על המסורות הספרותיות שהוא יונק מהן, המספקות בסיס לכך שאין סיפור ארץ-ישראלי בנמצא. ברנר, גרס ר"ב, ממשיך את המסורת של יוהן וולפגנג גתה, המבקש "לספר את מכאובו", ולפיכך אין ברנר נוקט פואטיקה של מספר – למרות עדותו-שלו – אלא פואטיקה המביעה וידויי נפש, שבה דמותו של פאוסט מעורבת עם דמותו השטנית של מפיסטופלס ומעוצבת כיחיד שסוע ומפורר שבתוכו מתחוללת התגוששות מתמשכת. הסתמכותו של ברנר על נוסח פואטי זה, ובמילים אחרות – העובדה שהוא אינו מספר – היא הגורמת לו לשלול את הסיפור הארץ-ישראלי, לא ההוויה הלאומית החסרה שאינה מאפשרת את קיומו. לפיכך, אף שברנר ביקש להצביע במאמרו על השיקוף הכוזב הבא לידי ביטוי בעמדת המספרים, שיקוף הדורש "קביעות וטיפוסיות", ר"ב טען כנגדו כי "גם למכתבך בנדון זה יש רק ערך של גלוי רוח סוביקטיבי אבל לא של תורה קבועה במסורות", וכי

45 משה בהר, "מאה שנים לפלורה ספורטו: סיפור לא ידוע של נחמה פוחצ'בסקי ואפשרותה של ברית פמיניסטית-מזרחית", פנעמים 139-140 (תשע"ד), עמ' 9-54; נילי סדן, "בדור יורד: עיון ביצירתו של ד. קמחי", בקורת ופרשנות 11-12 (1978), עמ' 170-171.

46 ר"ב, "הזשנר הארץ-ישראלי (ממכתבים פרטיים)", הפועל הצעיר (ד' באלול תרע"א), עמ' 9-10.

העיקר בדבריו הוא התנגדותו למסורת כתיבה השונה מזו שהשתייך לה. בהקשר זה אף הצביע ר"ב על כך שגם בספרות הגרמנית הופנתה ביקורת נגד המקום הנרחב שתפסה מסורת הכתיבה של גתה ותנועת הסער והפרץ, שהובילה להיעדר הסיפור הברליני – המתאר את תמונת חיי הכרך של ברלין. כלומר, גם במקום שבו התגבש נוסח הבעת וידוי הנפש התגלה הצורך בנוסח הכתיבה האחר, של המספרים. מכאן תיאר ר"ב את גבולות ההוויה המרחבית שעל הסיפור הארץ-ישראלי לשקף, ויצא נגד גבולותיו המצומצמים של היישוב היהודי החדש שהגדיר לכך ברנר:

כי, כאמור, אם אין עמידה באותו קומץ האנשים המכונה "ישוב-החדש" הנה יש ויש עמידה מחוץ ממנו הן בטבע הדומם, הצומח ובעל חי והן במין האנושי, גם בתוך החלק היהודי שבו. סוף סוף אינו דומה הדור השלישי של הישוב הישן הנולד בארץ לחברו בחור"ל. ואפילו אם ידמה – מה בכך? מה זה איכפת להמספר? ההתאהבות היא, כידוע, חזיון ישן נושן ובכל זאת שרים עליו בכל יום מחדש וכן הדבר בכל יתר חזיונות ודמיונות החיים... "אין כל חדש תחת השמש" וכיחד עם זה: "צעיר הוא העולם" [...] אין גבולין בעולם היצירה.

לעומת ברנר, הטוען כי אי אפשר לכתוב על היישוב היהודי החדש משום שהוא "צעיר" ו"מפרפר" – כלומר הוא מצוי בתהליך דינמי של התהוות וטרם גיבש "קביעות וטיפוסיות", ולכן הספרות הז'אנרית אינה מסוגלת לשקפו – ר"ב מתאר את היישוב החדש כ"קומץ אנשים" הבטל בהוויה הארץ-ישראלית הרחבה, ולכן אינו מוצא משמעות רבה בכתיבה ספרותית על אודותיו. ר"ב מבקש להפנות את מבטה של הספרות אל אותם אזורים שברנר הגדיר כ"המשך-הגלות" וטען לפיכך ש"אינם מעניינים". כתיבת הסיפור הארץ-ישראלי לשיטתו של ר"ב מותנית ביציאה מגבולות היישוב החדש – לא בשל הערכה ירודה לז'אנר הזקוק למציאות קבועה וטיפוסית אלא בשל הצורך בכתיבה על מציאות רחבה ולא על "קומץ אנשים". בכך הוא מערער לחלוטין את יחסי הכוח שעיצב ברנר, בין יישוב חדש ומתגבש הראוי לכתיבה ובין מרחב קבוע וטיפוסי בלתי מעניין, ומציבם כיחסים בין קומץ מבוטל של אנשים לבין המרחב כולו, יחסים המבססים את כתיבת הסיפור הארץ-ישראלי בנוסח כתיבה אחר מאשר הבעת וידוי הנפש.

בדבריו מצביע ר"ב גם על דמות המספר כמי שאינו מוטרד מן הדמיון שבין מרחבים שונים ואינו רואה בשוני או בחידוש המוחלט תנאי הכרחי ליצירה. על פי תיאורו של ר"ב, המספר הוא המסוגל לספר מחדש על התרחשויות אנושיות מוכרות דוגמת התאהבות. ההיכרות עם התרחשות זו אינה מעקרת את הצורך בסיפור חדש על אודותיה, שהרי "צעיר הוא העולם". המספר משתמש בחומרי הגלם המוכרים כדי לעצב את סיפורו החדש. בהקשר זה, כתגובה לדבריו של ברנר ברשימתו שלו, כותב ר"ב כי "אין גבולין בעולם היצירה". ברשימתו ברנר יצא נגד סיפורו של אז"ר "מעולם היצירה", בטענה ששם החיבור מעיד עליו כי הוא שוכן בעולם היצירה – השלישי בארבעת עולמות אבי"ע (אצילות, בריאה, יצירה ועשייה) – וכי הוא מנותק מעולם העשייה, עולמה של המציאות הממשית. ברנר מצא ב"עולם היצירה" ביטוי לצירורה של מציאות אידיאלית, ולכן "קבועה וטיפוסית",

ולעומתו העמיד ר"ב את עולם היצירה כמרחב ש"אין גבולין" בתוכו, ולכן כמרחב שאינו מבקש לשקף מציאות קבועה ועומדת. לפי ר"ב, בניגוד לטענתו של ברנר, נוסח הכתיבה של המספר השייך לעולם היצירה אינו מייצג את המציאות הקטועה כשלמה אלא הוא מוסרה באופן אחר מכפי שגיבשה המסורת הספרותית של הבעת וידוי הנפש.

התיאור שר"ב תיאר את ברנר, כמי שאיננו מספר, ועיצובו את תמונת המיתוס הארץ-ישראלי כאירוע התחום בהוויה הקולקטיבית עשויים להצביע על קרבת עמדתו של ר"ב לדבריו של ולטר בנימין על ירדת קרנה של אומנות הסיפור באירופה המודרנית.⁴⁷ בנימין תיאר את עליית המסורת הספרותית של הרומן במקביל להסתלקות דמותו של מספר הסיפורים מן הבמה האירופית. לעומת מסורת הרומן, שצמצמה את ההתרחשות הספרותית לתחומי המרחב הפרטי, כעין מגע הנוצר בין הקורא לספר בקריאה השתוקה, הסיפור במסורת מספר הסיפורים התרחש במרחב הביניים שבין המספר לקהל מאזיניו, והתגבש כאירוע חברתי. מספר הסיפורים ישב בתוך עֶמו, את מעמד בעלי המלאכה הפך ל"סדנת העבודה" שלו ולחומרי הגלם שמהם יצק את סיפוריו. נראה כי הבחנתו של בנימין מסייעת להבין את תפיסתו של ר"ב ואת עמדתו נגד ברנר. כמי שהשתייך למסורת הכתיבה של הווידי, הפך ברנר – כפי שאכן העיד על עצמו – למי שאיננו מספר אלא מוסר את וידין-מכתביו לכל המעוניין. הפואטיקה שברנר עיצב, גם אם נודע לה ממד ציבורי בעצם פרסום המכתבים ה"פרטיים", כוננה זירה של התכנסות אינטימית בין כותב המכתבים לבין הקורא המתעניין בהם. לעומת מסורת זו הציב ר"ב את המיתוס הארץ-ישראלי או הסיפור הארץ-ישראלי ואת דמות המספר כספרות המתרחשת בתחומי ההוויה הקולקטיבית, ולכן אף הגדירה כ"אגדה עממית". כלומר, בדומה לאופן שבו בנימין תיאר את דמות המספר, ר"ב ראה את הסיפור הארץ-ישראלי כאירוע חברתי הנרקם במרחבי הביניים של ההתרחשות הקולקטיבית.

הראי"ה קוק נמחבר ספרות וידיים — ביקורת סימונה של הספרות העברית כספרות חילונית

לצד המחלוקת, כאמור לעיל, ר"ב עצמו היה שותף לברנר בתפיסת הקיום בארץ-ישראל-פלסטין כקיום מעורער שאינו "חתום בגושפנקא", המשתקף ב"יצירה בחבליה". עם זאת, גם בהקשר זה אפשר לומר כי גבולות מושאי הייצוג של הבעת וידוי הנפש שהגדיר ר"ב חרגו מן הגבולות שהגדיר ברנר. ביטוי לכך ניכר באופן שבו תיאר ר"ב את אודות, חיבורו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק שיצא לאור בתר"פ, במאמר שפורסם בביטאון תנועת המזרחי התור (מאוחר יותר העיד ר"ב כי המאמר נדחה מכתבי עת ספרותיים אחרים בשל דמותו הרבנית של מחבר הספר). כנגד תפיסת ה"אני" המתוודה כ"אני" המשתחרר כביכול מכבליה של סמכות חיצונית, ר"ב הציג את אודות כחיבור הנובע מן התנועה שבין ההשתקעות בעולם ההלכה לבין השאיפה "להשתחרר לגמרי מכל

⁴⁷ ולטר בנימין, מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 178-196.

כבלי המועקה הסבתית, ההגיונית", שאיפה שר"ב מסביר כרצון לשהות בתוך תחומיה של הנפש עצמה. אך "גדול כח המציאות והיא לא תתן לו לברוח מפניה לנצח", ור"ב מבקש למקם את אורות באותה מסורת ספרותית שברנר, לדידו, היה אחת מהסתעפויותיה:

את אוסף העלים האלה עלינו למנות איפוא לספרות הודויים [...] מסוג דודי הנפש, מאותו הסוג יקר המציאות אשר הנשמה מתלבטת בהם בכח על חלוני רקיעי המחשבה וההרגשה וכובשת לה רשות כניסה כל־שהיא וגלוי טפח כל־שהוא [...] מובן שמתוך הנושא הדתי הגדול, מפאת האכסטז העמוק והלוהט אין חפץ בהוכחות הגיוניות. כאן אין השאיפה להוכיח לאחרים אלא לתת בטוי לעצמיות, ודוי למה שמכוסה לפני־ולפנים ופורץ בהכרח החוצה [...] מחבר ספר ה"אורות" טרוד תדיר, דומה כאילו הוא מאזין תדיר, כאותו פקיד הממונה על תחנה רדיוגרפית [...] לאיזו אושה הבוקעת ועולה ממרחקים, ממעמקים, מעמקי הגות ורגוש [...] הוא אומר במקום אחד באופן שנון וקולע עד מאד שהוא מדבר לא מפני שיש לו כח לדבר, אלא מפני שאין לו עוד כח לשתוק.⁴⁸

בשיוך אורות לספרות הוודויים אפשר לראות ערעור של ר"ב על גבולות הספרות העברית כספרות לאומית־חילונית ועל התגבשות הז'אנר החילוני של הכתיבה הוודויית, שבמרקזו "אני" המבקש לספר את עצמו. אפשרות הוודוי בתיאורו של ר"ב אינה צומחת מן ההתכנסות פנימה אל תחומי הנפש אלא מן העלייה שגם הראי"ה קוק מתאר בעצמו: עלייה "למדרגה עליונה יותר של חירות". כלומר, החירות אינה נובעת מפריקת עולם של כבלי המועקה הסיבתית אלא מן ההעפלה אל מעבר להם ומן הפרספקטיבה החדשה המתאפשרת בזכותה, פרספקטיבה העשויה "להצמיח 'צמח ישועה כפל כפלים' בעצם עולם ההלכה". ההלכה צומחת באמצעות ההתעלות אל האגדה שמעבר ומשנה את המבט עליה.

נראה כי גם העצמיות שר"ב נותן לה ביטוי בדבריו על אורות אינה ישות מלאה המשיגה את עצמה מתוכה ומריקה את תוכנה על פני דפי הוודוי, וכי המרחבים שהיא נעה בתוכם גדולים מגבולות ה"אני" עצמו. תיאור זה מפנה את מקומו לתיאורו של הראי"ה קוק כפקיד ב"תחנה רדיוגרפית" הקשוב לרחשים הבוקעים "ממרחקים, ממעמקים" ועסוק בקליטתם. כלומר, העצמיות מתוארת ככלי קיבול לרשמים הנבלעים בתוכה ומורקים אל הדף הכתוב כפי שהם, מפני שהרשמים אינם יכולים להיאצר בתחנת הקליטה שאינה מעניקה לעצמי את הכוח לשתוק. הקליטה המאפיינת את כתיבתו של הראי"ה קוק, כפי שמצייר זאת ר"ב, "מחוסרת רגעי־מרגוע, אותם ירחי־לידה המרובים [...] שהגידול הנפשי הולך ונעשה וצומח ופורח בהם בחשאי, בלא יודעים, בשעת שינה ואגב התעסקות בענינים צדדיים". הרשמים אינם נקלטים ומשתהים באותה "תחנה רדיוגרפית" של עצמיות – גודש הרשמים הנספגים בה אינו מאפשר לה לעבור תהליך של התעברות ולידה, שבו הרשמים עובדים עד לפליטתם, ולכן גם בהרקתם על הדף מתקבל גודש בלתי מאורגן המאפיין את העצמיות כתחנת קליטה.

48 ר"ב, "שיח: ב", התור (ה שבט תרפ"א), עמ' 3-6.

כתיבתו של הראי"ה קוק מתוארת בדבריו של ר"ב הן כהתעצמות עזת הבעה של ה"אני", המצביעה על הקשריה האקספרסיוניסטיים, והן כביטוי לאי-סוף הרשמים המתקבלים מן המציאות שהאזן כרויה לה. כתיבתו הווידיית יונקת, לשיטתו, מן הניגוד שבין השאיפה לשחרור גמור ולהתייצבות ב"מדרגה עליונה יותר של חירות" לבין האזנה התדירית למציאות שהצלילים העולים מתוכה "מגיעים אל אזניו".⁴⁹ לשיטתו של ר"ב, אם כן, המתח היצירתי המשוקע בכתיבתו של הרב קוק מכונן את אודות כספרות השייכת לז'אנר הווידיים. תיאורו של ר"ב את ההתנוודות בין הקטבים כמתח יצירתי מכונן, יכול להראות כיצד הכללת אודות בקורפוס ספרות הווידיים בספרות העברית החדשה – לצד כתיבה של מחברים דוגמת פיארברג, ברנר או גנסין – יש בה כדי למתוח את גבולותיו של מושג ה"עצמי" הבא לידי ביטוי ביצירותיהם. הוצאת אודות מן הסד המקבע של "ספרות דתית" והכללתה בספרות העברית החדשה מצביעה על תפיסתו של ר"ב כי אין הסיפור הארץ-ישראלי נקבע לפי החלוקה הבינארית של שיח החילון בין ספרות רבנית, מסורתית או דתית לבין ספרות עברית לאומית-חילונית. התביעה להכללתו בקורפוס הספרות מערערת את הנחות היסוד של ספרות זו. הצבת החיבור במסגרת ה"ספרות" משקפת את שאיפתו של הרב קוק עצמו לגיבושה של כתיבה ספרותית תורנית המשוחחת עם מכלול הכתיבה הספרותית והפילוסופית האירופית המודרנית: "העט כבש לו את העולם, הוא רודה במחשבות, ברגשי הלב, וגם במעשים [...] היעלה על הדעת, שאנו רשאים לחשות ולא לקנות לנו את הזיין המודרני הזה?"⁵⁰

זיהוי כתיבתו של הרב קוק כספרות והערעור הנובע מכך על הגדרת הספרות העברית כחילונית בלבד עולה במפורש כחמש-עשרה שנים לאחר מכן, בביקורת שמתח ר"ב על קביעתו של ברוך קרופניק (קרוא) כי הרב קוק "לא השאיר אחריו שום ספר שאפשר לצרפו לספרותנו החדשה", וטענתו כי "בחפץ לב היינו מצרפים ספר דתי חדש אילו היה ספרותי". בדבריו של קרופניק ניכרת תודעתו כקובע טעם, המכריע בשאלה אם ספר דתי ראוי לבוא בקהל הספרות העברית החדשה. כלומר, הספר הדתי מוגדר מראש כשולי, כחיצוני לתחום הספרות, וכניסתו אל שדה הספרות העברית החדשה מותנית בהיותו "ספרותי". הגדרת תחומיה של הספרות העברית החדשה מכוננים מראש את הספרות התורנית כמי שתמצא בה מקום רק בציות לגבולות הז'אנר, גבולות המשקפים את תפיסת הספרות העברית החדשה כלאומית חילונית, וכדבריו של ר"ב, את ראיית התרבות והדת כשני עולמות "מחולקים ללא-גשר". את הספרות התורנית הגדיר קרופניק כספרות של "מפתח-הלכות", וגרס כי אין ביכולתה להיכנס תחת כנפיה של "ספרותנו".⁵¹ ר"ב הצביע על האירוניה הגלומה בדבריו של קרופניק, שהתיר "ברוב חסדו" להכניס ספר דתי ל"ספרותנו", וראה בהם שיקוף ליחסי הכוח בשדה הספרות העברית החדשה. אלה, טען, באו לידי ביטוי גם בדבריו של אחד העורכים שהגדיר כ"שליטים בספרות

49 על מתח מכונן זה בהגותו ראו, אבינועם רוזנק, ההלכה הנבואית: הפילוסופיה של ההלכה במשנת הראי"ה קוק, ירושלים: מאגנס, תשס"ז, עמ' 96–115.

50 הרב אברהם יצחק הכהן קוק, אגרות הראי"ה, כרך א, ירושלים: מוסד הרב קוק, תשמ"ה, עמ' כה. ראו גם: אבינועם רוזנק, הרב קוק, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2006, עמ' 50–53.

51 ר"ב, "אי-שם קראתי או שמעתי", ההד (כסלו תרצ"ו), עמ' י-יא.

החדשה", שסירב לפרסם את מאמרו המוקדם יותר של ר"ב על אודות אף שהודה כי המאמר "טוב בכל המובנים" רק מכיוון שעסק בחיבורו של רב. לאור הנחתו של קרופניק על חיבוריו של הרב קוק, הצביע ר"ב על הפער שבין התייחסות ביקורות הספרות לאגרות רא"ה – "אגרות במובן הקלאסי של המאה הי"ח, בשעה אשר האגרת היתה האמצעי העיקרי של ההבעה הספרותית", ומכאן לפי ר"ב, בדומה לטענתו על אודות, היו צריכים להציב בהקשר של כתיבה אפיסטולרית בספרות הכללית – לבין אגרות אחד העם, שאת ערכן ר"ב העריך כהיסטורי בלבד.⁵² לעומת הכתיבה הרבה שהוקדשה למה שר"ב כינה "אגרותיו הריקניות של אחד העם", אגרות רא"ה נותרו מרחב עלום שיד הביקורת לא נגעה בו, ואולי אף העדיפה שלא. תביעתו של ר"ב להציב את כתיבתו של הרב קוק בהקשרים ספרותיים מובהקים, דוגמת ספרות הווידויים או כתיבה אפיסטולרית, הסירוב שזיהה לראותה ככזאת והפערים שהצביע עליהם בין ההתייחסות לכתיבתו של הרב קוק ובין ההתייחסות לכתיבתו של אחד העם, כל אלה מלמדים על גבולותיו של השדה שכוונן במושג הספרות העברית החדשה, ועל שלילתו של שדה זה את הספרות התורנית מתוכו – גם כשביטאה דגמים אסתטיים מודרניים במובהק. כתיבתו של ר"ב על הרב קוק בהקשר הספרותי ערערה על גבולות אלה ועל החלוקה הבינארית שמושג הספרות העברית החדשה הנציח בין דת וחילון.

הספרות היהודית כ"עבודה בהמון"

תפיסת הספרות כהוויה קולקטיבית והביקורת על עיצוב דמותו של הסופר הגאון כבסיס להתגבשותה באה לידי ביטוי גם בביקורתו של ר"ב על מאמר שחיבר הסופר והמשורר יעקב שטיינברג. במאמרו יצא שטיינברג נגד התגבשותה של אגודת הסופרים, בטענה כי היא מקבצת יחדיו אנשים שברובם אינם ראויים להתקרא "סופרים" וכי היא מסכנת את קיומם של אותם "היחידים המעטים אשר שם סופרים הולם אותם". שטיינברג גרס כי הסופר, ובייחוד הסופר העברי, היה תמיד "בודד לנפשו [...] אבל מתוך הבדידות הזאת הוא שאב גם את כחו האחרון". הבדידות נתפסה בעיניו כתנאי הכרחי למעשה היצירה, הנובע מתוך נפש המלאה "מעמסה אשר אין לה חקר". צורכם של הסופרים, לשיטתו, היה בכינונה של קבוצת עילית שתכלול את נבחרי הסופרים בלבד, כדי שתוכל להגן על בדידות זו ועל החדש והמופלא הנובעים ממנה מפני חיצו הארס שקהל הקוראים עלול לשלח בהם. בתוך התאגדות זו הייתה נשמרת הבדידות, "אבל זאת היתה בדידות יקרה של תולעת משי החבויה בתוך הפקועה האורירית והחזקה גם יחד". עם זאת, על ההתאגדות הרחבה שזכתה לכינוי אגודת הסופרים, שלא קיימה את ההבחנה ששטיינברג ייחל לה בין "עליונים" ו"תחתונים" אלא הייתה "קריקטורה" של ההתאגדות הרצויה לדידו, טען שטיינברג שיש בה כדי להמיט חורבן על הבדידות שבבסיס יצירתם של הסופרים.⁵³

52 ר"ב, "בכל דרכיך דעהו! ב", ההד (מרחשוון תרצ"ו), עמ' כח.
53 יעקב שטיינברג, "קריקטורה", הפועל הצעיר (ג' באדר תרפ"ה), עמ' 13-14.

בתגובתו לשטיינברג תקף ר"ב את רצונו – שבא לידי ביטוי גם בדבריהם של סופרים אחרים – בקבוצת עילית ספרותית שתפנה אל הקוראים ה"אמיתיים" הבודדים.⁵⁴ בתשוקה זו ר"ב זיהה "סנוביזם ספרותי", המעצב את דמויות הסופרים הצעירים המתקבצים בבתי הקפה באירופה או בארץ־ישראל־פלסטין כ"יחיד סגולה" מורמים מעם, שעצם יכולתם להבין זה את זה מכוננת אותם כשותפים במעין קבוצת סוד מסוגרת. כנגד ניסיונות כינונה של "אריסטוקרטיה ספרותית" במרחב המנותק של בתי הקפה, בדמויותיהם של הצעירים "השולחים את עגולי עשן סיגרותיהם" אל החלל, ר"ב ראה בדמותו של אז"ר ייצוג להשתקעות בספרות המתקיימת בהקדשת הימים "לתורה ותעודה". אז"ר שימש לו דוגמה למי שעיסוקו בספרות איננו עיסוק של התכנסות אל מרחב סגור, ולמי שמכונן את ההפרדה בין העליונים – העוסקים בספרות – לבין התחתונים – השרויים מחוץ לגבולם של קבוצות הבודדים.

לעומת בתי הקפה, הסיביבה התרבותית המובהקת שביטאה לפי ר"ב את ניתוקה של העמדה הספרותית האריסטוקרטית, הציג ר"ב את דבריו של הסופר והמבקר האוסטרי הרמן באהר, שאותו תיאר כמי "ששום דבר תרבותי בין הואלגה והסיינה אינו זר לו". באהר תיאר את הספרות כהתרחשות קולקטיבית המכילה ממד של עודפות, התרחשות שהיא תמיד יותר מדמותו של היוצר הבודד, הנובעת גם מפעולתם של אלה שכתבתם איננה מגיעה לכדי פרסום וגם מאופני קליטתה של היצירה בידי הקוראים ש"סיימו את היצירה ויביאוה לידי הגמר הרצוי". את הספרות דימה באהר לשלל מבנים שהאנשים השונים בהם מעצבים יחדיו בתהליך מתמשך, שבו קליטה ונתניה מתמזגים אלה באלה. תמונת הדלי המועבר מיד אל יד והסולם המושתת על השלבים שכוננו הקודמים, שהיצירה החדשה משתלבת בהם, קוראות תיגר על תמונת היוצר המשתוקק לרגע הבדידות וההתייחדות עם עצמו כדי לאפשר את פרץ היצירה. תמונה זו מערערת על הניסיון לכוון סובייקט ספרותי אחדותי וריבוני שישותו – ולכן גם יצירתו הספרותית – מנותקת ממסגרות השתייכות קיימות ונתפסות כייחודיות וחד־פעמיות. בדברים שר"ב ציטט מפיו של באהר היוצר הוא מספר שיצירתו משתלבת במסגרות התרבותיות הקיימות ושאיננה מקבלת את צורתה עד ההכאה בפטיש בידי קהל הקוראים. הקוראים, אם כן, נתפסים כחלק מרכזי בתהליך התהוותה. בהמשך דבריו תיאר ר"ב את כינונה של דמות הגאון והחיפוש אחריה כסכנה המאיימת לבלוע את החיים התרבותיים עצמם ולהמיתם, כחלק מתהליך העברת ההתרחשות הספרותית והתרבותית מן המרחב החברתי אל חדרו הפרטי של האומן. תהליך זה, גרס, מאיים לרוקן את הספרות מן המרחב החברתי, ולגזור עליו גזרת מוות תרבותית.

במאמו ר"ב תיאר את התפיסה הרואה בספרות התרחשות קולקטיבית כעמדה ספרותית יהודית. "עיקר בנינו של ספרותנו", גרס, "עומד על הרבים. ספר תהלים. חגי על יד ישעיהו. סתם בעלי־הלכה ובעלי אגדה על יד ר' עקיבא ור' ישמעאל. כל אותם אלפי תנאים ואמוראים יצרו את שני התלמודים ואת כל מה שקדם להם ואת כל מאות המדרשים. מנו וספרו ארבעים אלף פיוטים". הספרות היהודית, כפי שר"ב מתארה, היא

54 ר' בנימין, "בתחום הספרות והסופרים (מכתב)", הפועל הצעיר (י"ג באדר תרפ"ה), עמ' 10–12.

ספרות של "עבודה בהמון ובשתוף הכוחות". לראיה, יצירותיה המרכזיות אינן יצירות של "יחידי סגולה", ושמו של המחבר כיוצר מקורי וחד-פעמי איננו תופס בהן מקום כלל. חגי, המבטא את דמויות הנביאים הקטנים, כביכול, שוכן באותה מסגרת ספרותית מקראית הכוללת תחת כנפיה את דמותו של ישעיהו. דמויותיהם האנונימיות של התנאים והאמוראים המרכיבים את סתם המשנה ו'סתמא דתלמודא' מייצרות את המסגרת הספרותית הרחבה שבתוכה משוקעות גם דמויותיהם של ר' עקיבא ור' ישמעאל – שאף הן לא נוצרו כדמויות של מחברים אלא כדמויות של שותפים בהוויות הספרותיות של משנה ותלמוד.

תפיסת הספרות כהתרחשות קולקטיבית עיצבה גם את סגנון כהונתו של ר"ב כעורך ביטאון של אגודת הסופרים מאזנים (תפקיד שכיח בו שנה אחת, במהלך 1930). במאמרו הראשון כעורך כתב העת תיאר ר"ב את רצונו לעצב אותו כ"בית היוצר ליצירה ספרותית מעונפת, רבת-הגוונים ועשירת-הכוונים", שיצליח לשקף את הסתעפויותיה השונות של הספרות העברית "לבתי-מדרש שונים, לשיטות שונות, לכוונים שונים".⁵⁵ לעומת כתבי העת האחרים שייצגו במובהק את כל אחת מן ההסתעפויות שקראו תיגר האחת על חברתה, ר"ב ביקש לשלב בזירת הביטאון מאזנים את ההסתעפויות כולם, ולאחד בו "באהבה הרמונית אחת את כל פארות הספרות ונטישותיה". בתיאור זה נוקט ר"ב רטוריקה לאומית מאחדת, שבה הופכת הספרות כהתרחשות קולקטיבית לאפשרות להתגבר על הפיצול המאפיין את הספרות ומאיים על לכידותה כספרות לאומית. עם זאת, בהמשך דבריו מצביע ר"ב על תפיסתו את הספרות כ"עבודה ספרותית קיבוצית" הזרה לרוחו של הסופר העברי, "שכן רגיל הוא להיות בודד במועדו ולשמור מכל משמר את רכושו היחידי, את שבילו המיוחד", כעמדה ביקורתית המתנגדת להנחות יסוד בשדה הספרות העברית. לפיכך, ניסיונו של ר"ב לעצב כתב עת הכולל את שלל הסתעפויות הספרות אינו מסתכם בהתגברות על סכנת הפיצול אלא בקריאת תיגר על תפיסת הבדידות והאמן הגאון כבסיס להיווצרותה של יצירה ספרותית. עיצוב כתב עת המאחד את "ה'תשעים ותשעה' ואת היחידים הבודדים", בהדהוד מסתו של אורי צבי גרינברג, ביטא את ערעור הנרטיב החסלני שמצא ליפסקר בבסיס מסה זו. כלומר, איחוי הקרע בין התשעים והתשעה לבין היחיד ערער על ההפרדה שתבע אורי צבי גרינברג בין האומן היחיד לבין "תשעים ותשעה" מייצגי הציבור והחברה, הפרדה שהייתה עיקרון מכונן במסה וביטאה את התשוקה לדמות הגאון. בדומה לדבריו של באהר על כינונה של ספרות אוסטרית ש"כל מי אשר כשרון לו יבוא ויטול", ביקש ר"ב לעצב מרחב ספרותי לא ליחידים אלא להתרחשות קולקטיבית של הספרות.

במאמר מאוחר יותר תיאר ר"ב את המסורת הספרותית היהודית כמסורת של ספרות דיאלוגית, שהקורא שותף פעיל בכינונה, בניגוד לתמונת הספרות בת תקופתו – שתיאר כנעדרת קהל קוראים.⁵⁶ אך בתיאורו הבחין ר"ב בין הספרות המקראית וחידושו הפואטי

55 ר"ב, "במעגל: א", מאזנים ב, א, נא (אייר תר"ץ), עמ' 4-7.

56 ר"ב, "פרקי קריאה (שרטוטים)", למועד: קובץ ספרותי לחג הסוכות, ירושלים, תש"ו, עמ' 148-152.

של הרמב"ם בעיצובו של קודקס הלכתי לבין ספרות התנאים והאמוראים – שאותה סימן כמי שעיצבה את אופי מסורת הכתיבה היהודית. את ארגון המשנה כחיבור רווי מחלוקות הציג ר"ב כהכרעה פואטית של ר' יהודה הנשיא, שהוליכה תמורה "מן האחדות וההרמוניה השולטת בתורה שבכתב [...] אל המערכה של תורה שבעל־פה". לשיטתו, תמורה זו הפכה את הקורא מ"מסתכל סתם", כלומר קורא פסיבי, ל"משתתף במערכה", שותף פעיל הנדרש להביע את עמדתו בפולמוס המתגלע בין דפי החיבור. ספרות התנאים, אליבא דר"ב, הייתה לנקודת מפנה. העולם החדש שגיבשה בא לידי ביטוי בעיצובה של מסורת פואטית יהודית המייצגת את ה"עבודה בהמון", ובהנכחת ריבוי כותביה, בניגוד לשם המחבר שהשליט את הקו הליניארי של העצמי בכתיבתו. בכך גיבשה מסורת פואטית זו מערכת יחסים שונה בין הכותבים לבין הקוראים. הקוראים הפכו לפעילים בהווה הספרותית הקולקטיבית, והיו לשותפים בעיצובה ובהרחבתה של המסגרת הספרותית. עוצמת הכרעתו של ר' יהודה הנשיא בכל הקשור לגיבוש המסורת הספרותית היהודית באה לידי ביטוי, אליבא דר"ב, בניסיונו של הרמב"ם לסטות ממנה, כמי שביקש לגבש קודקס הלכתי הקובע הלכה פסוקה וכמי ש"גאוניותו" שוקעה בין דפי ספרו, ובכל זאת "גם 'הנשר הגדול' לא עצר כח לשנות את הרוח. הוא בעצמו נעלם ונכנס לתוך המעגל". המסורת הספרותית היהודית, שאת נקודת הראשית שלה סימן ר"ב במפעלו הספרותי של ר' יהודה הנשיא, הייתה לשיטתו חזקה אף מכוחו של הרמב"ם, ש"עוכל" בתוכה, שהפך לחלק מן המעגל הספרותי המאופיין בריבוי, ושדחה את שאיפתו לגיבוש הלכה פסוקה.

סיכום

הספרות העברית החדשה התגבשה מן הפנייה לספרות המקראית, והדגישה את מקומו הבלעדי של המחבר היחיד, המקורי והחד־פעמי. ר"ב, לעומת זאת, ביקש לעצב את הספרות העברית החדשה לפי דגם המסורת הספרותית היהודית הבת־מקראית, שבו הכתיבה הייתה למעשה קולקטיבי. את נקודת הראשית סימן בספרות התנאים, ובתמורה הפואטית שזו הציגה לעומת הספרות המקראית. עדות לעוצמתה של מסורת העבודה בהמון מצא ר"ב בניסיונו הכושל של הרמב"ם לסטות ממנה. מסורת העבודה בהמון, גרס ר"ב, גילמה את תפיסת הספרות כהוויה קולקטיבית שהרבים שרויים בה, ושקהל קוראיה ממלא תפקיד מרכזי בהתהוותה, בניגוד לתפיסת הספרות כמרחב של עליונים הקנאים לבדידותם, הרואים בה מקור ליצירתם ותרים אחר "הקורא האמיתי" הבודד הראוי לה. ר"ב יצא נגד התשוקה לסופרים בודדים, נגד השאיפה לסובייקטיביות ריבונית, שבדומה לדמות הריבון־המדינה יונקת את עוצמתה מעוצמות אלוהיות הטמונות בה וזוכה להשראה ממרומים, נגד השאיפה אל המקורי והחד־פעמי ונגד הרצון בסופר שהוא הבעלים של יצירתו.⁵⁷ בערעורו קרא ר"ב תיגר על אחד ההיבטים המרכזיים של הספרות

57 על ההיבטים התאולוגיים של דמות הריבון ראו, מנחם לורברבוים, "שובו של לויתן: על התיאולוגיה הפוליטית של הובס", תרבות דמוקרטית 6 (2002), עמ' 85–110.

הלאומית-חילונית, שגולם בהוצאת הספרות מן המרחב החברתי והעברתה אל הקריאה הדמומה בין קירות החדר הפרטי, וביקש לעצב דמות אחרת, דמות שאינה ריבונית – לא במובן שניתן למושג זה במסגרת מדינת הלאום המודרנית, כביטוי של הטמעת הכוח האלוהי בגוף המדינה או בגוף הסובייקט – הנתונה במסגרות ההשתייכות המסורתיות והקהילתיות שלה, ואינה נתפסת כמי שמסגרות אלה מאיימות על עצמיותה.

גבולות החדר וחקי האם: על ביקורת ספרות הנשים העברית והישראלית

אוריין זנאי

שאלות מולידות שאלות

השאלה המקורית שהצבתי לעצמי בתחילת מסע אנליטי זה הייתה מצומצמת מן השאלות שחקירתי בנבכי הפמיניזם הספרותי הישראלי והעברי הובילה אותי אליהן. ביקשתי לעמוד על מיעוט השפעתה של הביקורת הפמיניסטית הפוסט־קולוניאליסטית והמיעוטית על ביקורת ספרות הנשים העברית. דווקא משום שהתאוריות הפוסט־קולוניאליות אינן זרות לביקורת התרבות הישראלית הנטועה במחשבה הפוסט־סטרוקטורליסטית, בולטת העובדה כי בנות שיחן העיקריות של חוקרות הספרות הפמיניסטיות הישראליות הן ה"אימהות" האירופאיות וירג'יניה וולף וסימון דה־בובואר וממשיכותיהן, האמריקניות, מאיליין שוולטר, סנדרה גילברט וסוזן גובאר ועד ג'ודית באטלר, והצרפתיות הלן סיקסו, לוס איריגארי וג'וליה קריסטבה – ולא הקולות הבולטים של הגל הפנימיסטי השלישי במדעי התרבות, כגון גיאטרי צ'קרוורטי ספיבק, צ'נדרה טלפדה מוהנטי, אן מקלינטוק, טרין טי מין הה, בל הוקס או אודרי לורד. אפשר לפטור תופעה זו כביטוי נוסף של האיחור המאפיין את הגעתן של מגמות תאורטיות אמריקניות לארץ, אך קריאה מעמיקה בעבודתן המגוונת ומרובת התובנות של חוקרות הספרות העברית הפמיניסטיות מלמדת כי מעמדו חסר המנוח של הפמיניזם הישראלי בתוך הגלובלי קשור בדינמיקה הייחודית לו, הנובעת מיחסיו הבלתי פתורים של הפמיניזם הישראלי עם הלאום.

יש לומר כי שדה הביקורת הפמיניסטית של הספרות העברית להלן רחב ומגוון, ומאמר זה אינו מתיימר לספק סקירה ממצה של השדה כולו.¹ בעיקרו עוסק הדיון בעמודים שלהלן בסיטואציה ספציפית של כתיבה ביקורתית פמיניסטית: כתיבה ביקורתית על

1 אסתר פוקס מספקת דיון מקיף יותר בביקורת הספרות העברית הפמיניסטית בכלל, ובמאמר אחר אף סוקרת את שדה הביקורת הפמיניסטית הישראלית בכלל. פוקס מבחינה בין ביקורת פמיניסטית לאומית, העוסקת בניתוח האופן שבו נשים מודרות מן המרחב הלאומי, לבין ביקורת פוסט־ציונית, המשתמשת בקטגוריית המגדר כדי לפרק את הנחות היסוד של הלאום. אבחנותיה של פוקס מעניינות, אך בעקבות התמקדותי בכתיבת נשים על נשים, ובעיקר בכתיבתן של מבקרות פמיניסטיות במרחב הישראלי, אבקש להציע תמונה אחרת. לגישתי, קטגוריות המגדר מתפקדות חליפות כמחזקות וכמפרקות של עלילת־העל הציונית, באופן המשקף את האמביוולנטיות האופיינית ליחסים שבין הפמיניזם לציונות. ראו: Esther Fuchs, "Feminist Hebrew Literary Criticism: The Political Unconscious", *Hebrew Studies* 48, 1 (2007), pp. 195–216;

ספרות שנכתבה בידי נשים. סיטואציה זו, שאפשר לכנותה "אישה כותבת על אישה כותבת",² היא אתר מובהק שבו האינטימי מתערב בפוליטי, ובכך אין כוונתי רק לאופן שבו מסיבות המבקרות והכותבות את תשומת הלב מן השדה הפוליטי הציבורי לפוליטיקה של המרחב הפרטי, אלא לאופן שבו המפגש האינטימי בין נשים המתרחש בתהליך הכתיבה או הקריאה נטען במשמעויות אתיות ופוליטיות. בנות שיחי העיקריות כאן הן מבקרות פמיניסטיות אחדות שעבודתן השפיעה על מחקרי-שלי בתחום סיפורת הנשים העברית מן המחצית הראשונה של המאה העשרים. עלי לומר כי גם אם לעיתים מעלה המאמר שאלות הנוגעות לנקודות עיוורון בתודעה הספרותית הפמיניסטית הישראלית והעברית – יותר משהוא נועד לייצר הערכה שיפוטית על הישגיו או על מגבלותיו של מכלול הביקורת הפמיניסטית של הספרות העברית, הוא נועד להציג כיווני חשיבה ולזמן שיחה פמיניסטית. במידה כלשהי, בגלל התמקדותי במחקר בתחום הפרוזה הנשית, נפקד מקומה של ביקורת השירה מדיון זה, ועימה מקומן של קולות פמיניסטיים מעניינים וחשובים בזירת מחקר הספרות העברית כגון אילנה צובל, חמוטל צמיר, דנה אולמרט ושירה סתיו. אולם בכך אין לומר כי מחקר השירה אינו רלוונטי לסוגיות המועלות כאן, כי אם לסמן מקום ופוטנציאל להרחבת הדיון.

כפי שיתברר כאן בהמשך, נתח נכבד מן הכתיבה על כתיבה נשית נדרש לשאלת רציפותה של הכתיבה הנשית בעברית. אחדות מן החוקרות מציעות של סיפור של קרע וקייטוע בין ראשית הכתיבה הנשית בתחילת המאה העשרים לבין פריחתה מאוחר יותר (החוקרות חלוקות בשאלה מתי), ואילו אחרות מציעות היסטוריה של המשכיות בין שתי התקופות. עלי להדגיש כי סיפורה של ביקורת ספרות הנשים העברית מקוטע ומסובך כשלעצמו. נוכל, אם נרצה, למקם את ראשיתה של הכתיבה העברית על כתיבה נשית דווקא בהתלהבות הגברית מן הפוטנציאל הטמון בה, התלהבות שעם ביטוייה נמנות קריאותיו הנרגשות של אליעזר בן-יהודה לנשים להשתתף בתחיית השפה ובספרות העברית, וכן קבלת הפנים החמה שלה זכתה דבורה בארון כ"אחות לעט".³ התבטאויות אלו, גם אם ביקשו לכאורה לעודד נשים להשתתף במרחב הציבורי, רחוקות ביותר ממה שאנו מכנות כיום פמיניזם, שכן הן נגועות במהותנות המשעתקת את הסטראוטיפים המגדריים ותוחמת את גבולות הדיבור הנשי. אולם בכך אין בהכרח משום ביטול של מפנה המאה העשרים (Fin de siècle), בהיותו צומת תרבותי טעון: הצטלבות של הלאומיות, המודרנה והמגדר, שהיה לנקודת ציון בדרכה של הכתיבה על כתיבה נשית בעברית. את ניצניה של הביקורת הפמיניסטית העברית אפשר אף למקם בכתיבה העיתונאית

Esther Fuchs, "The Evolution of Critical Paradigms in Israeli Feminist Scholarship: A Theoretical Model", *Israel Studies* 14, 2 (2009), pp. 198–221

2 על משקל כותרת ספרה של לובין אשה קוראת אשה, שיידון כאן בהמשך. אורלי לובין, אשה קוראת אשה, חיפה: זמורה ביתן והוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2006.

3 אליעזר בן-יהודה, "ענייני השבוע", הצבי (7/7/1893), עמ' 1; חמדה בן-יהודה, בן-יהודה: חייו ומפעלו, ירושלים: מוסד ביאליק, 1990, עמ' 118. על התקבלותה של דבורה בארון, ראו: Sheila Jelen and Shachar Pinsker, "Introduction", Sheila Jelen and Shachar Pinsker (eds.), *Hebrew, Gender, and Modernity: Critical Responses to Devora Baron's Fiction*, Bethesda, MD: University Press of Maryland, 2007

של מבקרות מתנועת העבודה הציונית כגון רחל כצנלסון-שז"ר, איטה פקטורית וברכה חבס-הכהן, שרשימותיהן הספרותיות פזורות, בין השאר, בעמודי עיתון תנועת הפועלות דבר הפועלות. ככלל, אפשר לומר שגוף ביקורת זה מזהה את ערכה של הכתיבה הנשית במתן קווים לדמותה של האישה הציונית בארץ ישראל וללבטיה. ביקורת זו מניחה כי הכתיבה הנשית היא מדיום לביורם וליישובם של המתחים והקשיים הסובבים את דמות "העבריה החדשה", שהמרקזי שבהם הוא המתח בין האמונה במפעל הלאומי כאתר של שחרור נשי לבין החוויה הנשית של הדרה ושוליות בתחומי.

אך המאמר הנוכחי מתמקד בביקורת ספרות פמיניסטית אקדמית, תחום שנראה כי התחיל להתפתח במקביל – ואולי בעקבות – פריצתן של סופרות נשים אל התודעה הספרותית הישראלית בשנות התשעים של המאה העשרים, סופרות כגון אורלי קסטל-בלום, דורית רביניאן, לאה איני, יהודית קציר ורונית מטלון. נדמה כי העניין הציבורי שעוררה כתיבתן היה כטריגר לדיון בשאלת ייחודה של "הכתיבה הנשית" כקטגוריה ספרותית, ולמחקר היסטוריוגרפי המתחקה אחר תולדות הכתיבה הנשית בעברית.⁴ שנות התשעים של המאה העשרים, אם כן, אינן רק התקופה שבה הקול הנשי חדר באופן כה משמעותי לתחומי הפרוזה העברית, אלא גם רגע של תחייה, ואולי לידה, של המבט הפמיניסטי הביקורתי על הספרות העברית. ככלל, אם עד רגע זה הניחו הקריאות השונות בכתיבה נשית שותפות אידאלוגית בין הכותבות לבין המפעל הציבורי, הביקורת הפמיניסטית החדשה של הספרות העברית לא רק זיהתה את המתח שבין החוויה הנשית לבין הצינונות (מתח שעליו עמדו גם במידה זו או אחרת המבקרות הצינוניות המוקדמות), אלא גם נעזרה בקטגוריית המגדר כדי לפרק באופן אנליטי (deconstruct) את עלילת-העל הצינונית. אך כפי שאציע בעמודים הבאים, גם כאשר הביקורת הפמיניסטית מציבה את המגדר והלאום ביחסים אנטגוניסטיים זה עם זה, יחסים אלו נותרים מסגרת ניתוח הרמטית כמעט, ומסגרת זו, הגם שהיא פורה כשלעצמה, מגבילה את הדיון הפמיניסטי בספרות העברית לתחומי המרחב והזמן הלאומיים. מחוץ לתחומים אלו נותרים, לעיתים קרובות, צירי כוח אחרים, ובעיקר יחסי הכוח האתניים בין מזרחיות לאשכנזיות המצטלבים עם קטגוריית המגדר,⁵ וכן ההקשר של יחסי הכוח הגלובליים הקושרים בין הצינונות לפרויקט הקולוניאלי.

4 ספרה של יעל פלדמן, למשל, העוסק בסופרות שנות השמונים, נפתח בדיון בתשומת הלב העיתונאית לגל ספרות הנשים הישראלית של שנות התשעים. יעל פלדמן, ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, מאנגלית: מיכל ספיר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 17–18.

5 לניתוח ביקורתי של הפמיניזם הישראלי מנקודת ראות מזרחית, ראו, למשל: Smadar Lavie, "Mizrahi Feminism and the Question of Palestine", *Journal of Middle East Women's Studies* 7, 2 (2011), pp. 56–88; הנרייט דהאן-כלב, "פמיניזם בין מזרחיות לאשכנזיות", דפנה ירזעאלי, אריאלה פרידמן, הנרייט דהאן-כלב, חנה הרצוג, מנאר חסן, חנה נווה וסלביה פוגל-ביז'אווי (עורכות), מין מיגדר פוליטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 217–266; פנינה מוצפי-הלר, "אשכנזיה שנשבתה: קווים לקראת היסטוריוגרפיה ביקורתית פמיניסטית בישראל", טובה כהן ושואל רגב (עורכים), אשה במזרח – אשה ממזרח: סיפוריה של היהודייה בת המזרח, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2005, עמ' 283–295. כמו כן, גם במסגרת ביקורת הספרות העברית

המאמר הנוכחי עוסק אפוא בביקורת הפמיניסטית על ספרות נשים עברית וישראלית משנות התשעים ועד העשור השני של המאה העשרים ואחת. האנתולוגיה הקול האחד בעריכתה של לילי רתוק, שלוותה במסה מקיפה על ספרות הנשים העברית, יצאה ב־1994, ואחריה, ב־1998, הופיע ספרה של פנינה שירב על עמליה כהנא־כרמון, יהודית הנדל ורות אלמוג. ב־1999 התפרסמו מאמרה של חנה נווה על החיים מחוץ לקנון בקובץ המכונן מִין מִיגדר פוליטיקה וספרה של יעל פלדמן על ספרות בשנות השמונים. ב־2003 הופיעה האנתולוגיה שָׁאנִי אַדְמָה וַאֲדָם, ובה מאמר פורץ דרך מאת יפה ברלוביץ, שהציג לקורות הישראלית לראשונה את מכלול הפרוזה שכתבו נשים בעברית בשנים שקדמו להקמת המדינה. ב־2005 התפרסמה עבודתה התאורטית של אורלי לובין על קריאה פמיניסטית, והעשור העוקב הביא עימו את ספרה של רוני הלפרן על ספרות הנשים הישראלית בשנים 1985–2005, את ספרה תמר הס על הכתבים האוטוביוגרפיים של בנות העלייה השנייה, וכן את ספרה של תמר מרין על ספרות העשורים הראשונים של המדינה.⁶ בעמודים שלהלן אמפה שני פרויקטים משלימים שאני מזהה בגוף הביקורת הקיים: האחד, חקירת ה"הבדל" הנשי בהקשר הציוני־עברי־ישראלי, והאחר, הניסיונות לסרטט שושלת רציפה של כתיבה נשית עברית. שאלות אלו – שאלת ההבדל ושאלת השושלת – תבחנה כשאלות הקלועות זו בזו, המעצבות ומתעצבות בתוך מארג היחסים המורכב בין נשים, נשיות ופמיניזם לבין המרחב הפוליטי־היסטורי העברי, הציוני והישראלי, וככאלה הן משיקות לשאלות פוליטיות אחרות על כוח וחולשה, שייכות והדרה, סמכות והיעדרה. את שאלת ההבדל הנשי הנידון בביקורת הפמיניסטית של הספרות העברית אפשר

אפשר, כמובן, למצוא דיונים בכתיבתן של סופרות מזרחיות. ראו, למשל, את דבריה של נווה על הדיכוי הכפול שסופרות מזרחיות מתמודדות עימו: חנה נווה, "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", דפנה זירעאלי, אריאלה פרידמן, הנרייט דהאן־כלב, חנה הרצוג, מאנר חסן, חנה נווה וסלביה פוגל־ביז'אווי (עורכות), מִין מִיגדר פוליטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 64–70, וכן את הפרק המוקדש לדורית רביניאן בספרה של הלפרן: רוני הלפרן, "שיחו של הגוף הסרובן – מורשת הגוף הקטן: קריאה בסמטת השקדיות בעומריג'אן לדורית רביניאן", גוף בלא נחת: ספרות הנשים הישראלית 1985–2005, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 86–114; וכמובן הדיון הנרחב יחסית בכתיבתה של רונית מטלון [ראו, למשל, את הגיליון המיוחד של כתב העת *Prooftexts* המוקדש למטלון, ובו מאמרים מאת נעמה צאל, תמר הס, חנן חבר ושמרית פלד: *Prooftexts* 30, 3 (fall 2010)]. על אף חשיבותם של דיונים אלו, טענתי היא כי המזרחיות לא הפכה לקטגוריה אנליטית מרכזית בביקורת הפמיניסטית העברית כפי שהפך הגזע לקטגוריה בלתי נפרדת מן הניתוח הפמיניסטי האמריקני.

6 לילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה", לילי רתוק (עורכת), הקול האחד: סיפורת נשים עברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 261–350; פנינה שירב, כתיבה לא תמה: עמדת שיח וייצוגי נשיות ביצירותיהן של יהודית הנדל, עמליה כהנא־כרמון ורות אלמוג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998; נווה, הערה 5 לעיל, עמ' 49–106; פלדמן, הערה 4 לעיל; יפה ברלוביץ, "סיפורת מיבשת אבודה", יפה ברלוביץ (עורכת), שָׁאנִי אַדְמָה וַאֲדָם: סיפורי נשים עד קום המדינה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2003, עמ' 319–360; לובין, הערה 2 לעיל; רוני הלפרן, גוף בלא נחת: ספרות הנשים הישראלית 1985–2005, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012; תמר ס' הס, חיק־האם של זיכרונות: נשים, אוטוביוגרפיה והעלייה השנייה, באר שבע: כנרת, זמורה־ביתן ואוניברסיטת באר שבע, 2014; Tamar Merin, *Spoiling the Stories: The Rise of Israeli Women's Fiction*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2016.

לנסח כשאלה מרחבית, או נכון יותר, כסדרה של שאלות על הצורך וההיתכנות של מקום נשי נפרד לעשייה תרבותית. הביקורת הפמיניסטית הישראלית מרחיבה את משמעות המונח שטבעה וולף "חדר משלך" אל מעבר לתנאים החומריים ההכרחיים לקיומה של כתיבה נשית, והופכת אותו למרחב נשי מטפורי של הבדל, כמאמרה של הלפרן: "הכתיבה הזאת [הנשית] צריכה לחדר משלך, אך היא גם מייצרת אותו".⁷ בהקשר זה, על אף ואולי משום היותו בלתי אפשרי להגדרה, מספק ההבדל הנשי נקודת מוצא לשיחה פמיניסטית מתמשכת. לעיתים קרובות, כפי שעולה מכותרת ספרה של פלדמן ללא חדר משלהן, מאירה המטפורה המרחבית את התשוקה אל המקום הנשי הנפרד, האוטונומי, מחד גיסא, ואת חוסר האפשרות לקיימו, מאידך גיסא. לא בכדי מתחבר לעיתים הדיון בהבדל הנשי בביקורת ספרות הנשים העברית אל הדיון ביחסים בין המרחב הנשי למרחב הלאומי, ופעמים רבות מתגלה לחוקרת כי הגבול בין המרחבים פרוץ ומפולש, וכי אכן, כפי שרומזת פלדמן, במרחב הציוני-ישראלי "חדר משלהן" אינו אפשרי. ועם זאת, שאלת ההבדל הנשי מתנסחת לעיתים קרובות כסדרת שאלות על אותו חדר מדומיין: האם קיים מרחב נשי נפרד של הבדל? מה מאפשר מרחב זה? מה צריך להיות בתוכו וכיצד אפשר לסרטט את גבולותיו (כלומר, מה כותבות נשים)? האם כתיבה נשית צריכה להתאפיין בתמטיקה או בצורה "נשית"? מהי ייחודיות זו? וכיצד אפשר לדבר עליה בלי שהדיבור יהפוך למהותי ומקבע? מעניין כי בצד השאלות התמטיות והסגנוניות, גם שאלת הז'אנר שנשים בחרו או כוונו לכתוב בו נידונה תדירות בביקורת ספרות הנשים כנוגעת להבדל נשי, וכזו היא גם מנוסחת לעיתים קרובות במונחים מרחביים כגון צמצום והתרחבות, גבול, תחום וחדירה. אפיון זה אינו מפתיע, שכן שאלת הז'אנר היא במידה רבה שאלה על מידותיו של ה"מקום" שהנשים הכותבות יכולות ומוכנות לתבוע לעצמן במרחבי הספרות העברית. במסגרת דיון זה, הבחירה בשיר או בסיפור הקצר נתפסת כמנציחה את המקום הקטן שמוקצה לנשים בתרבות, ואילו הרומן נתפס כחדירה לתחום גברי, וכתפיסת עמדתו של "הצופה לבית ישראל", עמדה של ראייה פנורמית של המרחב הלאומי.⁸

לעומת זאת, ציר הניתוח השני שאני מבקשת להתוות כאן, המתמקד בשאלת הרצף או השושלת של הכתיבה הנשית העברית, נוגע בסוגיות של זמן, התפתחות והיסטוריה. השאיפה לזהות – השאיפה לייצר בדיעבד מסורת מתמשכת של כתיבה נשית – אינה ייחודית לביקורת ספרות הנשים העברית, והיא מקבלת את משמעותה הפמיניסטית על רקע ההדרה השיטתית של כתיבה נשית מן ההיסטוריוגרפיה ההגמונית של הספרות. בהקשר הספציפי של ספרות הנשים העברית, רבות מן החוקרות והמבקרות שתרומויתהן המרכזיות לחקר הספרות העברית יידונו בעמודים שלהלן נטלו חלק בוויכוח ער ורב-שנים, שתחילתו באחרית הדבר מאת רתוק לאנתולוגיה הקול האחר בעריכתה, והמשכו באחרית הדבר מאת ברלוביץ לאנתולוגיה שְׁאֲנִי אֲדַמָּה וְאֲדַם בעריכתה, ומתערבות בו

7 הלפרן, "חדר משלך: דיון במרחב נשי", תמר משמר (עורכת), גוף בלא נחת: ספרות הנשים הישראלית 1985–2005, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 20. ראו גם את השימוש במונח "גטו ספרותי נשי", למשל אצל שירב, הערה 6 לעיל, עמ' 10.

8 ראו למשל: רתוק, הערה 6 לעיל, עמ' 262–264; פלדמן, הערה 4 לעיל, עמ' 20; Merin, הערה 6 לעיל, עמ' 5–6.

גם הס, פלדמן, שירב ומרין. במרכז הוויכוח עומד המיפוי ההיסטורי של כתיבת הנשים העברית, ובאופן ספציפי, השאלה אם אכן אפשר לסרטט מסורת של כתיבה עברית נשית מודרנית, כלומר רצף של כתיבה נשית, מהכותבות המשכילות כגון רחל מורפורגו ועד שפע הכותבות הישראליות כיום.

על אף מרכזיותן של שאלות היסטוריוגרפיות למחקר הספרות העברית בכללו, אני מבקשת לחלץ מן הדיון בשאלת השושלת הנשית דיון אחר, על הציר שבין עלילת-העל הציונית לבין מה שאני מכנה "עלילת האם". אומנם, מן הוויכוח הפמיניסטי על ההיסטוריה של כתיבת הנשים העברית אפשר ללמוד רבות על המתחים השונים המעצבים את יחסן של נשים לסיפור הציוני, אם כסיפור של שחרור, המקביל לסיפור הפמיניסטי של שחרור נשי, אם כסיפור של תרומה והקרבה שלא זכתה להערכה מספקת ואם כסיפור של מחאה וחתרנות. אך בה בעת, בחינת המטפורות המעצבות את הדיון בשאלת הרצף לעומק מגלה בהן את החיפוש אחר האם כמרכז כובד נוסף, המופיע לעיתים כמוקד משיכה מנוגד ללאום, ומצוי על קווי התפר שבין המטפורי לקונקרטי ובין המודע ללא מודע הביקורתי. בחיבורים שיידונו בעמודים שלהלן מופיעות האם והאימהות ברגעים שונים בטיבם, לעיתים כחלק מחוויה קונקרטית של הכותבת, לעיתים כחלק מדיון תמטי ולעיתים כמטפורה המתארת את ההיסטוריה של הכתיבה הנשית בעברית במונחי יחסים בין-דוריים. כך נארגת סביב האימהות רשת גמישה, מגוונת והיברידית של כתיבה ביקורתית. אבקש לאפיין רשת זו כממד מכונן של ביקורת ספרות הנשים העברית, המלמד על האמביוולנטיות הנשית והפמיניסטית ביחס לטלאולוגיה של עלילת-העל הלאומית. כמו שאלת ההבדל, שאלת רצף הכתיבה הנשית העברית חורגת אפוא מן השאלה ההיסטוריוגרפית האובייקטיבית מה כתבו נשים בעברית ומתי, ופותחת צוהר אל מבני העומק של המחשבה והכתיבה הפמיניסטית הישראלית.

האנלוגיה הציונית-פמיניסטית

ספרו של דן מירון אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית אינו פמיניסטי, ולכן הבחירה בו כנקודת מוצא לדיון בביקורת הפמיניסטית עשויה לעורר תמיהה.⁹ אך במאמר זה אבקש להתמקד לא במחקרו החשוב של מירון, שעל הישגיו ומגבלותיו כבר נכתב,¹⁰ אלא ברגע שולי לכאורה מן הספר, שבו מירון דוחה את אפשרותה של תאוריה ספרותית פמיניסטית. באחרית הדבר טורח מירון להדגיש כי "המסה אינה מושתתת על הנחות היסוד התיאורטיות, המשמשות בתשתית של ביקורת זו [הפמיניסטית]", וממשיך ומסביר כי היא נכתבה מתוך ספק "שקיימת בכלל 'תיאוריה'

9 דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, מהדורה שנייה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004.

10 ראו למשל: Michael Gluzman, "The Exclusion of Women from Hebrew Literary History", *Prooftexts* 11, 3 (September 1991), pp. 259-278.

ספרותית ייחודית, נפרדת, המשתמעת, כביכול, מן העיון האנליטי-פמיניסטי בספרות, בין שזו נכתבת על ידי נשים ובין שהיא נכתבת על ידי גברים"¹¹. בהקשר זה, בניסיונו להבחין בין תאוריה לבין מה שאינו תאוריה, הציג מירון אנלוגיה משונה במקצת בין פמיניזם לצינונות. "הביקורת הפמיניסטית במיטבה", גורס מירון –

חידדה את ראייתנו בספרות מתוך שהאירה מחדש את המערך התרבותי הכולל שבמסגרתו נוצרת הספרות. היא חשפה במערך זה את קווי ההיכר הכרוכים בתודעת המין (gender) בהשתמעויות התרבותיות והחברתיות שלה. מתוך כך גילתה לנו בתרבות ובספרות היבטים עלומים, ערכים מודעים למחצה והערכות "מובנות מאליהן", שתודעת המין הזאת מזינה אותם. היא עשתה זאת בדרך שלא הייתה שונה, עקרונית, מן הדרך שבה, למשל, האירה החשיבה הצינונית (ובכללה הביקורת הספרותית הטבועה בחותמה) מחדש את כלל בעיות התרבות היהודית המודרנית וכן את הספרות שנוצרה על ידי יהודים מתוך מודעות כלשהי – חיובית או שלילית – לזהות יהודית. הרגישות לזהות הלאומית היהודית, שניסתה לחרוג ממצב של הדחקה או מתודעה של שוליות, חידדה את הבנת התרבות והספרות היהודיות המודרניות כמבע של "מיעוט", הנאבק על הלגיטימיות של תפיסת המציאות מזווית הראות הייחודית שלו והמפגין עיוותים אידאיים ואסתטיים שונים בשעה שהוא מדחיק את הראות הייחודית הזאת או משעבד אותה לפרפקטיבות הנקבעות על ידי תרבויות "דומיננטיות" זרות. מי שמייטיב להכיר את התפתחות החשיבה הספרותית, שניזונה מרגישות זו ושנתנה לה ביטוי במסגרת ההתפתחות התרבותית של תנועת השחרור הלאומית יהודית, אינו יכול שלא לעמוד על הדמיון המפתיע – דמיון בפרטים – בינה לבין החשיבה הספרותית הניזונה מן הרגישות הפמיניסטית והמוצאת לה ביטוי במסגרת ההתפתחות התרבותית של תנועת השחרור של הנשים, אף כי בעצם הדמיון הוא מובן ומחויב המציאות. עם זאת, עדיין לא נמצא הוגה ספרותי בר־דעת שיטען ברצינות, שהחשיבה הצינונית מעמידה "תיאוריה" חדשה של הספרות; היינו, שהיא מגדירה מחדש את עצם הפנומן הספרותי ומסיקה מהגדרתה זו כללים בסיסיים חדשים לדין בו, כמעמדו האונטולוגי, בהרכב ובמבנה שלו. באותה מידה ובאות צורה, דומני, קשה לדבר על "תיאוריה" ספרותית פמיניסטית וניתן לדבר (כמו במקרה של החשיבה הספרותית הצינונית) על תגבורת הרגישות והמודעות להיבטים מסוימים של הספרות בייחוד כשזו נכתבת על רקע תודעה – מובלטת או מודחקת – של הוויית "מיעוט" תרבותי.¹²

על פי מירון, למערכות החשיבה הצינונית והפמיניסטית משותפת שימת הלב להבדל היהודי והמגדרי ולאופן שבו הבדל זה מעצב את היצירה הספרותית. על פי האנלוגיה הפמיניסטית-צינונית, "הביקורת המיעוטית" תפקידה להאיר את האופנים שבהם "הספרות המיעוטית" מייצגת את "הראות הייחודית המיעוטית" (דהיינו, היהודית או

11 מירון, הערה 9 לעיל, עמ' 436–437.

12 שם, עמ' 285–286.

הנשית במקרה זה). ובמילים אחרות, תפקידה של ביקורת הספרות להאיר ולמפות את תודעת ההבדל התרבותי המיעוטי, ובכך, על פי מירון, אין כדי לייצר "תאוריה ספרותית", שכן מדובר כאן רק על "רגישות" ספציפית, המוגבלת בתובנות התאורטיות שהיא יכולה לייצר. נראה כי עצם הבחנתו של מירון בין "תאוריה" לבין "רגישות" מסתמכת על הניגוד שבין האוניברסלי לקונקרטי. מבחינת מירון, "תאוריה" מנסחת כללים בסיסיים להבנת הפנומן הספרותי באשר הוא, ואילו "רגישות" מפנה את תשומת ליבנו אל היבטים הייחודיים למקרים פרטיים של אותו פנומן. בבסיס תפיסתו של מירון, כמובן, ההנחה כי קיים מעין גרעין טהור של "פנומן ספרותי" כללי, שקוף וחסר מגדר, אתניות או היסטוריה, ובמסגרת רעיונית זו אין ההבדל יכול לשמש נקודת מוצא תאורטית – אלא רק לזמן רגישות למצב המיעוטי.

יש לומר כי מערכות החשיבה הפמיניסטית והציונית שתיהן מכילות אמביוולנטיות ביחסן להבדל. בצד הקריאה לתשומת לב לצרכים הנבדלים של קבוצה חברתית מדוכאת, מתקיימת בשתי הגישות גם מגמה של מחיקת ההבדל ואוניברסליזציה של הסובייקט (הנשי או היהודי). אומנם, כידוע, היחס להבדל הנשי מבחין בין הגלים הפמיניסטיים השונים. הגל הראשון, הליברלי, נתפס כשואף למחיקת ההבדלים החוקיים והממסדיים שמגבילים נשים במרחב הציבורי והפוליטי, ואילו הגל השני, הרדיקלי-תרבותי, מציע באופנים שונים יצירה תרבותית פוליטית המבוססת על מתן ערך להבדל הנשי. באופן דומה, בעיקר בראשיתה הכילה המחשבה הציונית, במונחיו של ארתור הרצברג, מתח בין ההיבט הדפנסיבי של הציונות, המכוון להגנה על הקיום היהודי הרוחני והפיזי (ובמילים אחרות, הגנה על ההבדל היהודי), לבין ההיבט המודרני של הציונות, הבא לידי ביטוי בשאיפה לכוון את היהודיות כאומה ככל האומות ולאייין את ההבדל היהודי.¹³ במידה רבה, הקבלה זו בין מערכת החשיבה הציונית והפמיניסטית נובעת מן האופן שבו "שאלת האישה" ו"שאלת היהודי" תפסו מקום דומה ביחס למודרנה, ואפשר אפילו להגדירן כשני היבטים משלימים של יחס המודרנה ל"אָהר".¹⁴

ואף שבשלבם אחדים בתולדותיהם אכן מתקיימת הקבלה בין עיסוקיהם של הפרויקט הציוני והפמיניסטי בדיאלקטיקה שבין הבדל ושוויון, בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים, כשמירון פרסם את הערותיו שלעיל, כבר רחקו מסלוליהן של שתי התנועות זה מזה באופנים רבים, ובין השאר ביחסן להבדל. היהודיות בישראל בשלב זה כבר אינה מיעוט, אלא סימן לכוח ולהשתייכות לרוב, ובמחשבה הציונית העכשווית, בניסיון לשמר את מעמדה של המדינה היהודית כמייצגת את היהודים כולם, ניכרת מגמה של אוניברסליזציה וראיפקציה של ההבדל היהודי. מכל מקום, מובן כי אי אפשר לתאר את המחשבה הציונית העכשווית על ספרות ובכלל במונחים של "רגישות" להבדל האצור בזוהת

Arthur Hertzberg, *The Zionist Idea: Historical Analysis and Reader*, Philadelphia, PA: 13 Jewish Publication Society, 1997, pp. 16–104

George Mosse, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, New York, NY: H. Fertig, 1985; Mikhal Dekel, *The Universal Jew: Masculinity, Modernity, and the Zionist Moment*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2010

מיעוטית, ויש לומר כי ביקורת הספרות העברית כבר אינה בהכרח "טבועה בחותמה" של המחשבה הציונית על הבדל. לעומת זאת, במסגרת הגל השלישי של הפמיניזם, בעקבות התפתחות תחומי הידע של הלימודים הפוסט־קולוניאליים, המיעוטיות והקוויריות, החלה המחשבה הפמיניסטית – ובעיקר הדיון הפמיניסטי הספרותי־תרבותי בשנות השמונים והתשעים – להתוות כיוונים חדשים לקראת פירוק הסובייקט הליברלי ודחיית המהלך האוניברסלי, והתבססה מחשבה מורכבת יותר על הבדל, בשימת לב לאופן שבו ההבדל המגדרי מצטלב עם הבדלים אחרים: אתניים, מעמדיים, לאומיים וגזעיים. כלומר, אם בזירה הציונית־ישראלית הפך ההבדל היהודי לבלתי רלוונטי כצורה של אחרות ולפטיש בהקשר של כוח ושליטה על האחר, בהקשר הפמיניסטי ההבדל הנשי מפורק, ופירוק זה מספק נקודת מוצא פורייה לשאלות חדשות על האופן שבו מתכוננים הבדלים שונים במערכות מצטלבות של כוח.

על אף התכוונותו המוצהרת של מירון, לדחות מכול וכול את אפשרותה של תאוריה פמיניסטית ספרותית, האנלוגיה הציונית־פמיניסטית מאירה מתחים העומדים בליבה של התאוריה הפמיניסטית. זאת ועוד, על אף ניסיונו של מירון להשוות בין פמיניזם לציונות, דבריו מסיבים את תשומת ליבנו דווקא להתרחבות הקרע שבין הפרויקט הציוני לפמיניסטי, שאינו רק קרע בין שתי תופעות היסטוריות נפרדות אלא אף קרע פנימי בתוך התודעה הפמיניסטית העברית והישראלית עצמה, שנותר רלוונטי גם כאשר תודעה זו מתרחקת מן החשיבה הציונית. התבוננות באופנים שבהם "מגלות" חוקרות ישראליות במפנה המאה העשרים ואחת את כתביהן של נשות הציונות המוקדמת ומאתרות את שושלת הכתיבה הנשית בעברית מאפשרת לי להמשיך ולעמוד על קווי המתאר של קרע זה. כאן נקשרת שאלת ההבדל לשאלת השושלת: במפגש שמחוללת הכתיבה על כתיבת נשים בין נשים פמיניסטיות מדורות שונים ובין תפיסות שונות של פמיניזם מתקיים שיח מורכב, גם אם לא תמיד מודע לעצמו, שבמסגרתו מספק ההבדל הנשי העברי נקודת מוצא לסיפור תולדותיה של הכתיבה הנשית בעברית.

ההיית או חלמתי חלום: ספרות נשים עברית

מראשיתה עסקה הביקורת הספרותית הפמיניסטית במערב בגילוי מחודש של כתבי נשים שנשמטו מן ההיסטוריוגרפיה הספרותית הרשמית ובייצור שושלות ספרותיות של כתיבה נשית. קו חקירה זה נועד לערער את מעמדו של הקנון, לכונן מסורות פמיניסטיות ספרותיות בדיעבד ולחשוף את המגבלות החברתיות המעצבות את עמדת האישה הכותבת.¹⁵ כמו מגמות תאורטיות אחרות, גם מפעל זה הגיע אל ביקורת הספרות העברית

Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination*, New York, NY: Avon Books, 1975; 15 Ellen Moers, *Literary Women*, Garden City, NY: Doubleday, 1976; Louise Bernikow, *The World Split Open*, New York, NY: Vintage–Random House, 1974; Elaine Showalter, *Literature of Their Own*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1977

באיחור, בשנות התשעים. אך מרגע שהתחילה הביקורת לעסוק בשאלת השושלת נראה כי היא עוררה דיון פורה ומעניין, ובמרכזו שאלות על קול, שתיקה, השתקה וסובייקטיביות נשית.

כאמור לעיל, את ניצני הדיון בתחומי הפרוזה אני ממקמת בפרסומם האנתולוגיה הקול האחר לסיפורת נשים עברית, בעריכת לילי רתוק, ב־1994. האוסף לווה במסה מקיפה מאת רתוק, ובה ניתחה את התעכבות הופעתן של סופרות נשים עבריות לעומת הופעתן המוקדמת של משוררות כגון רחל, אסתר ראב ולאה גולדברג. הז'אנר הלירי, לטענתה, התאים יותר לעמדה המצומצמת שיועדה לקול הנשי בשיח הציוני, והיה אפשר לעצבו ביתר קלות כ"שדר אהבה" פרטי מאישה לגבר. בהקשר הציונות, וכן בהקשרים תרבותיים אחרים, לא יכלו הנשים לתת ביטוי לציבורי, ולפיכך לא מצאו את מקומן בתחומי הסיפורת העברית ששמה לה לתפקידה לספר את סיפור הלאום. סיפורת הנשים העברית, גורסת רתוק, "נולדה" פעמיים: הפעם הראשונה בהופעת סיפוריה הראשונים של דבורה בארון, ב־1902 – אף שבארון, בהסתגרותה הממושכת והתרחקותה מענייני הציבור, הייתה על פי רתוק "מודל מעכב" בהתפתחות סיפורת הנשים העברית – והפעם השנייה בהופעת סיפוריה הראשון של עמליה כהנא־כרמון, ב־1956. עם זאת, בהמשך זכתה טענתה של רתוק לביקורת חריפה מצידה של יפה ברלוביץ, שיש לציינה כמי שהביאה לראשונה את סיפורת הנשים העברית המוקדמת לתודעת הקוראת הישראלית. ב־2003 התפרסמה האנתולוגיה וְאֵנִי אֲדַמָּה וְאֵדָם בעריכתה של ברלוביץ, שהוקדשה כולה לסיפורת נשים מלפני קום המדינה. באחרית הדבר טענה כי תאוריית "הלידה הכפולה" של רתוק משכפלת את הגישה האנדרוצנטרית לספרות העברית, ומתעלמת משפע של סיפורת נשית בלתי קנונית מתקופת היישוב.

תופעה זו, של שתיקת הנשים כפרוזאיקוניות, ודווקא בתקופה סוערת ותוססת זו של חמישים שנות עיצובה של "מדינה בדרך" מציעה קונצפציה היסטוריוגרפית שגויה – קונצפציה שקורעת את סיפורת הנשים לשני צדדים של חלל עצום וריק (דבורה בארון בצידו האחד ועמליה כהנא־כרמון – באחר); קונצפציה שמוחקת את רצף סיפורת הנשים כך שהיא נאלצת "להמציא את עצמה" פעמיים.¹⁶

ישנה, טוענת ברלוביץ, מסורת עשירה של כתיבת נשים עברית, שניתנת למיפוי דורי ממש כמו הקנון הגברי. ברלוביץ ממשיכה ומציעה מיפוי כזה, ומארגנת אותו סביב מועד הגירת הסופרות לפלשתינה. על פי ברלוביץ, הסופרות שהגיעו לפלשתינה סביב מפנה המאה העשרים, כגון חמדה בן־יהודה, נחמה פוחצ'בסקי ודבורה בארון, שייכות לדור הראשון של הסופרות העבריות, סופרות שהגיעו בעשור העוקב, כגון בתיה כהנא ורבקה אלפר, שייכות לדור השני, והסופרות שהגיעו בשנות העשרים, כגון שרה גלזומן, שושנה שריא ויהודית הנדל, שייכות לדור השלישי. כנגד "הקרע" מטעמה של רתוק, מציבה ברלוביץ רציפות, המשכיות וקהילה:

16 ברלוביץ, הערה 6 לעיל, עמ' 344.

סיפורת זו [סיפורת הנשים, א"ז] שהחלה להיכתב כבר בעצם החזרה לארץ-ישראל ועם תחיית ההתיישבות בה [...] לא פסקה, כי אם הרחיבה את שורותיה תוך שהיא עונה על צרכיו של הקורא היישובי, ובראש ובראשונה על אלה של הקוראת היישובית. סיפורת הנשים לא זו בלבד שלא נולדה פעמיים, אלא התעקשה להמשיך ולייצר את עצמה ברציפות ובהתמדה, גם אם האוטוריטה הספרותית-הגברית שיחקה עימה משחק דו-פרצופי של דחייה וקרבה. במרחב הנשי הלאומי חזרה וסיפרה הסופרת היישובית, בעקביות, את סיפורה הפרטי והציבורי, תוך שהיא מעמידה קשת של קולות לדעותיה, לרשמה ולגעגועיה.¹⁷

ברלוביץ רותמת את הרטוריקה הציונית – "החזרה לארץ ישראל ועם תחיית ההתיישבות בה", "הרחיבה את שורותיה", "צרכיו של הקורא היישובי" – לטובת טיעון בדבר אחדותיות הזהות הנשית העברית והרציפות הטמפורלית של הכתיבה הנשית, וטיעונה הזה כשלעצמו נדמה כי מחקה כמעט במדויק את עלילת-העל הציונית, המאחדת את הזהות היהודית סביב הלאומית ומספרת **מחדש** את ההיסטוריה היהודית כמסע טלאולוגי לקראת החזרה למולדת. במובן זה אפשר לומר שברלוביץ מתקפת ומרחיבה את האנלוגיה הפמיניסטית-ציונית של מירון, משום שכמוהו היא כורכת בין הציונות לפמיניזם כשתי תופעות היסטוריות שמאפייניהן הם רציפות, התרחבות וזיקה מתמדת להתיישבות בארץ. מעניין לתהות על הקשר שבין תפיסת הרצף הפמיניסטי-ציוני של ברלוביץ לבין מחויבותה למחשבה על קיומה של חוויה נשית ציונית ה"חוצה" אסכולות ספרותיות, השתייכויות פוליטיות, והזהויות של מוצא, מגזר ועדה", ומתבטאת ב"כללות אוטונומית המכוננת את עצמה על פי פואטיקת-על משלה".¹⁸ בגישה של ברלוביץ נראית שניות המאפיינת את הביקורת הפמיניסטית המערבית-לבנה, דהיינו, מחד גיסא היא מדגישה את ההבדל הנשי מעל ומעבר להבדלים אחרים, ומאידך גיסא היא מבקשת לכונן סובייקטיביות נשית אחדותית ואוטונומית המשתווה במבנה למבנה הסובייקטיביות הגברית. התייחסותה של ברלוביץ להבדלים אחרים מזה המגדרי: "מוצא, מגזר ועדה" נותרת עמומה, בהתחשב בעובדה כי האנתולוגיה כוללת בעיקר את כתביהן של נשים יהודיות ציוניות שמוצאן מזרח אירופה (למעט אסתר ראב ושושנה שבבו,¹⁹ שנולדו בפלשתינה). יתר על כן, נדמה כי מה שברלוביץ מכנה "פואטיקת-העל" של הפרוזה הנשית אינו אלא התמטיקה העולה מנרטיב החיים הספציפי של קבוצת נשים זו, שתפיסתן את עצמן כ"נשים חדשות" אירופאיות ושאיפתן לשחרור נשי דרך השחרור הלאומי עימתה אותן עם "השתלטות הממסד ההגמוני הגברי על המפעל החלוצי", וגרמה להן "חוויה של עלבון ואכזבה". אומנם האקסלוסיביות האתנית, התרבותית והאידיאולוגית של האנתולוגיה מן הסתם משקפת את ההומוגניות היחסית של החברה היהודית בפלשתינה

17 שם, עמ' 345.

18 שם, עמ' 320.

19 שבבו, בת למשפחה מרוקאית בת חמישה דורות בפלשתינה, היא היחידה מבין הסופרות שמוצאה מזרחי.

לפני שנות החמישים, אך לעניינו של מאמר זה חשוב להבחין באופן שבו ההבדל המגדרי נתפס כעליון וכוללני, בהתבסס על קורפוס מצומצם של נשים השייכות לקבוצה הדומיננטית בחברה נתונה, במקרה זה יהודים מזרח אירופאים. יש לציין גם כי במקרים רבים משתייכות המבקרות, ובכללן אני, לאותה הקבוצה.

הזכרתי קודם את מה שמכונה "הגל השלישי של הפמיניזם", שהתפתח בעיקר בתחומי האקדמיה האמריקנית. גל זה שפך אור על היחסים שבין נשים מערביות, לאומיות וקולוניאליזם, וחשף את האופנים שבהם הפמיניזם הלבן שיתף פעולה עם המערכות הדכאניות הקולוניאליות והגזעיות. שיח זה יצא נגד המחשבה הפמיניסטית המוקדמת, על סובייקט נשי אחדותי וחוויה הומוגנית של דיכוי מגדרי, ואף הראה כיצד מרכז האישה המערבית הלבנה כסובייקט פמיניסטי שעתק את דחיקתן לשוליים של נשים לא לבנות ולא מערביות.²⁰ הדיאלוג בין רתוק לברלוביץ, שנסוב סביב גילוייה ושיקומה של סובייקטיביות נשית חסרת צבע, בלתי־מסומנת אך מושתקת, מדגים את מיעוט השפעתו של שיח על הקריאה הפמיניסטית של סיפורת הנשים העברית גם במפנה המאה העשרים ואחת. במובן זה, "הוויכוח" על קולן השותק או המושתק של הפרוזאיקוניות העבריות המוקדמות, ויכוח שכשלעצמו מתנהל בשולי השיח הספרותי הישראלי, משעתק את הנרטיב הציוני ומעבה אותו, באמצעות שזירת נרטיב השחרור הפמיניסטי המערבי לתוכו. הוויכוח בשאלת השושלת של ספרות (ובעיקר סיפורת) הנשים העברית ממשיך להתארגן על הציר סרטטו רתוק וברלוביץ, בין סיפור של קרע לבין סיפור של התמדה והמשכיות. תמר הס, בספרה חיקי־האם של זיכרונות (2014), מצטרפת לביקורתה של ברלוביץ, ומזכירה גם את ספרה של יעל פלדמן ללא חדר משלהן (1999), המסמן את תחיית ספרות הנשים העברית בשנות השמונים, כמשתף פעולה "עם השתקתן של אימהות הפמיניזם הישראלי בנות העלייה השנייה".²¹ לעומת זאת, תמר מרין בספרה משנת 2016 על ספרות הנשים של שנות השישים חוזרת לסיפור המפוצל, וטוענת כי בניגוד לשירה העברית, ש"הצליחה לייצר, גם אם לתקופות זמן מוגבלות, גנאולוגיית נשיות של אימהות ובנות החורגות מן המודל האדיפלי של הספרות העברית", סיפורת הנשים העברית חסרה המשכיות, ולכן לא נוצרו בה מסורות חזקות כמו בשירה". על

Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism", 20 *Critical Inquiry* 12, 1: "Race", *Writing, and Difference* (Autumn 1986), pp. 262-280; Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989, pp. 79-118; Vron Ware, *Beyond the Pale: White Women, Racism and History*, London and New York: Verso, 1992; Jenny Sharpe, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993, pp. 27-56; Anne McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York: Routledge, 1995, pp. 258-295; Chandra Talpade Mohanty, "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses", Ann McClintock, Amir Mufti and Ella Shohat (eds.), *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, & Postcolonial Perspectives*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997, pp. 255-278

21 הס, הערה 6 לעיל, עמ' 30.

פי מרין, "חסרונן של אימהות מייסדות" הוביל את הסופרות הישראליות של שנות החמישים עד שנות השבעים (בתקופה זו ממקמת מרין את עלייתה של ספרות הנשים העברית) ליצירת מה שהיא מכנה "דיאלוג אינטרסקסואלי" עם הקנון הגברי של הספרות העברית.²²

הוויכוח על קיומה של שושלת ספרותית נשית בספרות העברית נקשר לעיתים קרובות בוויכוח על תקופת "שעתה היפה" ("התחייה" או "הלידה") של סיפורת הנשים העברית – שנות השמונים על פי פלדמן, שנות החמישים והשישים על פי מרין, ותקופת טרום המדינה על פי ברלוביץ. יש לומר כי סקירה עובדתית של היסטוריית הכתיבה הנשית בארץ מגלה את אמינות טענותיה של ברלוביץ. נשים כתבו בעברית בכל הז'אנרים וברציפות משלהי המאה התשע-עשרה ועד היום, גם אם במקרים רבים כתיבתן לא הוכרה כחלק לגיטימי של ההיסטוריוגרפיה הספרותית. נכונה בעיניי גם טענתה של הס, כי היסטוריוגרפיה של ספרות הנשים העברית צריכה לכלול גם את הכתיבה האוטוביוגרפית והיומנית. כמו כן, עיון בביטאון תנועת הפועלות דבר הפועלת, שפורסם בכל חודש משנת 1934 ועד 1977, מגלה כתיבה נשית בשפע – ספרותית, יומנית, מסאית ועיתונאית – תגלית הסותרת כל טענה בדבר "שתיקה" נשית. גם הטענה כי עד שנות החמישים והשישים נשים כתבו בעיקר בז'אנרים המצומצמים – השירה, הרשימה והסיפור הקצר²³ – אינה מדויקת, ומתעלמת מכותבות רבות שפרסמו רומנים רחבי יריעה בשנות השלושים והארבעים, ובהן מרים ברנשטיין-כהן (מפיסטו, 1936 ותבערה, 1948), שושנה שבבו (מריה, 1932 ואהבה בצפת, 1942), רבקה אלפר (פרפורי מהפכה, 1930, המתנחלים בהר, 1944, קורות משפחה אחת, 1955 ואנשי פקיעין, 1960), שרה גלזמן (על סף המוות, 1936, אל הגבול, 1938 וחומות הברזל, 1941), יהודית הררי (בין הכרמים, 1947), אמה תלמי-לוי (לעת אוהלים, 1949), שנוספו על הסופרות-משוררות לאה גולדברג (מכתבים מנסיעה מדומה, 1937, והוא האור, 1946 ואבדות, 2010) ואלישבע ביחובסקי (סמטאות, 1929), שיצירתן הפרוזאית זכתה להכרה כלשהי, ונוספו גם על לא מעט קובצי סיפורים מאת נשים שפורסמו בשנים אלו.

מדוע, אם כן, על אף הפרכת הטענות בדבר השתיקה הנשית וההיסטוריה הקרועה של ספרות הנשים העברית הן ממשיכות להופיע כטענות מרכזיות בשדה הביקורת הפמיניסטית של הספרות העברית?²⁴ מדוע אין המחקר הקיים מזהה בכותבות הסיפורת של שנות השלושים והארבעים את "אימותיהן" של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון, רות אלמוג וממשיכותיהן? לפי אילו קריטריונים מזוהה האם הספרותית הראויה? האם נחוץ מבט מעמיק וכוללני יותר, כפי שטוענת שירב, כדי לזהות את חוטי הקישור בין הדורות השונים,²⁵ או שמא עלינו לחרוג מתחומי החשיבה הדורית-משפחתית ולגבש הבנות חדשות על התפתחות ספרות הנשים העברית? האם המשימה הביקורתית של

22 Merin, הערה 6 לעיל, עמ' 6, 24. התרגום שלי, א"ז.

23 שם, עמ' 20.

24 כמו בספרה של מרין, שם, עמ' 24.

25 שירב, הערה 6 לעיל, עמ' 32-46.

גילוי הכותבות המינוריות והכללתן בדיון על ספרות הנשים העברית היא "חוב" שאנו, הפמיניסטיות הישראליות במאה העשרים ואחת, חבות ל"אימותינו" הפמיניסטיות הציוניות, כפי שגורסת הס? או שמא עלינו להתבונן בהן מנקודת ראות אחרת, מרוחקת יותר, המכירה בפער הפוליטי-אתי הרחב שבין הפמיניזם הלאומי-ליברלי – שהיה חלק, גם אם מושתק, מן הנוף הפוליטי של הציונות המוקדמת – לבין הרגישות הגלובלית העומדת בחזית התאוריה הפמיניסטית כיום?

אפשר לראות כי הוויכוח על אפשרות הגנאולוגיה הספרותית הנשית אינו תחום בזירה "העובדתית", ומעורבות בו שאלות של הערכה אסתטית, כינון קנון ומחויבות פמיניסטית. נדמה כי המטען האישי-פוליטי שאוצרת ביקורת זו חורג הרבה מעבר לשאלות ה"טכניות", כגון מיהן הכותבות, מתי כתבו ומה. הניסיון לתעד את תולדות הכתיבה הנשית בעברית הוא ללא ספק ניסיון להתמודד עם משבר הזהות המתמשך של הסובייקטיביות הפמיניסטית הישראלית. מנקודת ראות זו נדמה כי ה"קרע" ההיסטוריוגרפי המתואר באחדים מן המחקרים הוא תמונת מראה של הקרעים בתודעה הפמיניסטית העכשווית, וכי הההמשכיות והרציפות המתוארות במחקרים האחרים נטועות באופן שבו חוקרותיהן תופסות את ההווה הישראלי. המטען הפוליטי-אישי שנושאת ביקורת ספרות הנשים העברית מצוי לעיתים קרובות בתחומי הלא-המודע התרבותי, וככזה הוא מפרה ויצרתי, אך בה בעת מתנה את הטיותיו והכחשותיו של הסובייקט הכותב. מטפורת האימהות, המופיעה תדירות בכתיבה ההיסטוריוגרפית על כתיבה נשית, משמשת לי מפתח למטען זה.

עלילת־העל ועלילת האם

ספרה פורץ הדרך של תמר הס על הכתיבה הביוגרפית של נשים בנות העלייה השנייה חותר תחת האוניברסליזציה של הסובייקט הציוני, ומסב את תשומת הלב אל הז'אנר ה"שולי" של האוטוביוגרפיה הנשית, שבמרכזה המתח בין החוויה הנשית הקונקרטית ועלילת־העל הלאומית. כותרת הספר חיק־האם של זיכרונות מייצרת מעין מסגרת אמוציונלית-אינטלקטואלית לדיון, בכינונה יחסי אִם-בת בין כותבות האוטוביוגרפיות, החוקרת עצמה (הס) וקוראות המחקר. הכתבים הנשכחים של החלוצות, גורסת הס, "מזמנים לקוראים, בלשונה של המשוררת רחל, מעין 'חיק אִם' [...] הסיפור החלוצי שהוא בבחינת תשתית של זהויות ישראליות בהווה, משתנה כאשר הוא מסופר שנית בעט נשי ונקרא בעין פמיניסטית מודעת שיכולה לשאוב מכוחו המחדש"²⁶.
את ועוד, בפתח הספר מעידה הס על היחס האינטימי בינה לבין מושא המחקר שלה:

בפסח תש"ס נסענו רונן, רחל – עדיין עוברה בבטני – ואני לדגניה, לארכיון. רוחלה עבאדי, האחראית על הארכיון, שהייתה עסוקה בהכנות לברית המילה של נכדיה

הס, הערה 6 לעיל, עמ' 24.

התאומים, ערמה לפנינו בלבביות וביעילות את התיקים של חיותה בוסל והניחה אותנו לנפשנו. ישבנו בחדר שחיותה תיארה כחדר שבו ילדה את בתה הדסה שמונים ואחת שנים קודם לכן.²⁷

ניכר כי היחס אס־בת הוא ציר מרכזי בגישתה של הס למושאי מחקרה – הכתבים האוטוביוגרפיים של בנות העלייה השנייה. נקודת המוצא הרגשית ורבת הכוח של ספרה – קריאה בזיכרונותיה של בוסל על לידת בתה באותו החדר שבו התרחשה הלידה, כשהיא עצמה נושאת את בתה העתידה להיוולד – מהווה מעין סצנה בראשיתית שמעצבת גם את יחסיה של קוראת המחקר עם הכותבות, שאותן מכנה הס "אימהות הפמיניזם הישראלי".²⁸

הס, כמובן, אינה הראשונה או האחרונה המשתמשת במטפורה האימהית במסגרת הדיון בהתפתחותה של ספרות הנשים העברית. פנינה שירב, למשל, מציינת את משפט הפתיחה במאמרו של ישראל כהן על יצירתה דבורה בארון: "דבורה בארון היא אם למסורת חדשה בספרות העברית. ממנה ואילך יאמרו: 'אימות הספרות החדשה', על משקל 'אבות הספרות'".²⁹ הכתרתה של בארון ל"אם הספרות העברית" היא פיתוח לכינויה "אחות לעט" בפי הסופרים הגברים בני זמנה. אפיון כפול זה של הסופרת העברית, כ"אם ואחות", מופיע כמובן גם בכותרת ספרו המונומנטלי של דן מירון על ראשית שירת הנשים העברית אמהות מייסדות, אחיות חורגות. מעניין לשים לב לאפיונו של מעמד האימהות כיציב ומכונן יותר – "מייסדות" – לעומת מעמדן החורג של האחיות. מטפורת "הלידה הכפולה" שנקטה רתוק כדי לתאר את מסלול התפתחותה הקטוע של ספרות הנשים העברית מעלה גם היא את עולם הדימויים האימהי לתודעת הקוראת, ומרמזת אף היא על כפילות מעמדה "המשפחתי" של הסופרת: היא הבת הנולדת כסופרת, ובה בעת היא האם היולדת את ספרות הנשים העברית. תמר מרין גם מתייחסת לחסרונן של "אימהות מייסדות" כסיבה לפנייתן של סופרות שנות החמישים והשישים ל"אבות הספרותיים".

על אף הנוכחות האובייקטיבית של כותבות נשים בשדה הספרות העברית על כל תקופותיה, אווירה של יתמות אופפת את הכתיבה הנשית העברית – הביקורתית והספרותית. דבורה בארון נותרת "אם מאכזבת־מעכבת", כפי שגיבורות סיפוריה הן לעיתים קרובות בנות "מאכזבות", הסובלות מהיעדר "טיפוח אמהי",³⁰ ואילו כותבות הפרוזה האחרות המוקדמות האחרות נדחות כאימהות לא־ראויות. ומלבד הופעתם כמטפורה מעצבת של המהלך הביקורתי, יחסי האס־בת מופיעים בביקורת גם כתמה אופיינית לכתיבת נשים. לילי רתוק פורסת לקוראיה סקירה רחבה של ייצוגי היחסים הללו, שהיא מכנה "הסיפור הנסתר: בת ואם, אם ובת", לאורך תולדות ספרות הנשים

27 שם, עמ' 9.

28 שם, עמ' 30.

29 שירב, הערה 6 לעיל, עמ' 37.

30 רתוק, הערה 6 לעיל, עמ' 282–284.

העברית, החל בסיפוריה של דבורה בארון וכלה ברומן דולי סיטי של אורלי קסטל-בלום.³¹ חנה נווה, המקדישה חלק נכבד ממאמרה לייצוגי יחסי אם-בת וסיפורי חניכה נשיים, מציעה כי אלו מספקים חלופה נשית לסיפור האדיפלי המרכזי בספרות העברית.³² תמר הס מקדישה פרק בספרה לדיון ב"אם, הבת והגוף החלוצי", ופורסת את יחסיה המסובכים של האימהות עם הרעיון החלוצי,³³ ופנינה שירב רואה ביחסי האם-בת תבנית נרטיבית, מעין "צופן משותף" לכתבתן של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון ורות אלמוג. ככלל, כמו "החדר משלה" הנשי, ששאלת קיומו והכמיהה אליו נותרות תלויות ועומדות, גם חיק האם מופיע בעיקר כמושא של כמיהה והיעדר. בסיפור החניכה הנשי העברי נוכחת האם בהיעדרה, בחוסר מספיקותה או במודחקותה. נדמה כי טענתה של שירב כי בהקשר הפמיניסטי-עברי נקשרת האם ל"מצבי העדר, שתיקה, הדחקה והרחקה" עשויה להיות מוסכמת על רוב החוקרות.³⁴

כפי שמראה נעמי זיימן במחקר על הפוליטיקה המגדרית של מלחמת השפות, האם היהודייה המזרח אירופאית סומנה בדמיון הציוני כהתגלמות האחרות הדיאספורית.³⁵ נטישת האם מופיעה בסיפורים רבים מאת נשים ציוניות כמהלך מכונן של הנרטיב החלוצי האישי, שבבמסגרתו נשא הניטוק מבית ההורים – ובעיקר מן האם – משמעות אידאולוגית, ונתפס הכרחי להיוולדות מחדש בארץ.³⁶ חנה נווה אף מספקת דיון חשוב באתר של בית הילדים הקיבוצי, המופיע לעיתים קרובות בכתביה הנשית. אתר של "הפקעת סמכות האם".³⁷ בהקשר זה מקבל הניסיון לכוון שושלות נשיות של נשים כותבות את משמעותו הפוליטית. שלא כעלילת-העל הציונית, שהיא סיפור של גדילה, התהוות, הכאת שורשים ופיתוח שרירים, עלילת האם היא עלילה נגטיבית, שכיוונה אחורה, אל חולשת הגוף או אל מה שסומן כאָר, שהוחמץ או שנזנח. על כן היא כמעט לעולם אינה מסופרת במפורש, אלא יש לחלצה מתוך ביטויים של כמיהה, אשמה וגעגועים, ביטויים של חסר ולא של נוכחות.

ההקשר האימהי של הכתיבה הספרותית-ביקורתית פמיניסטית מופיע אצל רבות מן החוקרות גם בחלק הקטן המוקדש ל"אישי" בעבודת המחקר, כלומר, בהקדשת הספר ולעיתים בפתח הדבר. הזכרתי לעיל את סיפורה של תמר הס על מסע המחקר לדגניה בשלהי הריונה. הס מקדישה את הספר לזוג ידידי הוריה, שאימצו את אימה לאחר שהוריה שלה נרצחו בטרבלינקה. יעל פלדמן מקדישה את הספר לאימה, "שסיפורה המאיר בין השיטין עדיין לא סופר", ומציינת בפתח הדבר לספרה כי העבודה המחקרית לוותה ב"יכוחים אינסופיים" ומעוררי הראה עם אימה המנוחה, "חלוצה חזקת אופי חופשייה

31 שם, עמ' 303–316.

32 נווה, הערה 5 לעיל, עמ' 93–97.

33 הס, הערה 6 לעיל, עמ' 209–248.

34 שירב, הערה 6 לעיל, עמ' 267.

35 Naomi Seidman, *A Marriage Made in Heaven: The Sexual Politics of Hebrew and Yiddish*, Berkeley, CA: University of California Press, 1997, pp. 114–115

36 הס, הערה 6 לעיל, עמ' 209–248.

37 נווה, הערה 5 לעיל, עמ' 89–90.

בדעותיה"³⁸. פנינה שירב אף היא מקדישה את ספרה לאימה, וגם אני עצמי כותבת חיבור זה בעוד אימי מתמודדת עם מחלה קשה, ונדמה שברקע הרגשי של הכתיבה מצוי תמיד אותו קשר מסובך וקשה למילול, התמוססות הגבולות בין האם והבת, בין תודעה לתודעה, בין כאב לכאב ובין גוף לגוף. ההקשר האימהי היה נוכח בעבורי גם כשכתבתי את עבודת הדוקטורט שלי על כתיבת נשים עבריות מלפני קום המדינה, ושוב ושוב חזרתי אל שולחן הוותיקות בחדר האוכל של הקיבוץ שאימי נולדה בו ושעם מייסדיו נמנתה סבתי. שם הקשבתי לסיפורים על מקומן הבעייתי של נשים בפלמ"ח, על הטרדות מיניות במסגרת היישובית ועל חיים שבהם הקשר עם האימהי (הן עם האם הדיאספורית והן עם ילדי הקיבוץ) הוקרב למען המחויבות הפוליטית לענייני התנועה והקיבוץ.

להקשר האישי-רגשי יש כוח להעצים את הכתיבה של נשים על נשים, אך בה בעת הוא עשוי לעמת את הכותבת עם עמדתה בתוך הייררכיות הכוח של המרחב הישראלי ועם עמדת הכוח היחסית של "אימהות הפמיניזם". עלינו להידרש לעובדה כי עלילת-האם בהקשר הפמיניסטי-העברי אינה אוניברסלית, כפי שעשויה לרמז המסגרת הפסיכואנליטית שבה היא נכתבת ושבה היא מורדת, אלא היא כעין תמונת תשליל של עלילת-העל, עלילה אשכנזית-ציונית שנקודות הציון החשובות בה בהקשר קבוצה זו הן נטישת האם הדיאספורית המזרח אירופאית, אכזבתה של הבת החלוצה מן הממסד הציוני הגברי, הפקעת הסמכות האימהית בבית הילדים הקיבוצי, ואולי אף חזרת הבת האקדמאית הפמיניסטית אל אתרי העלבון והאכזבה, שהם בה בעת אתרים של פריבילגיה וכות.

האם ייתכן שהתארגנות השיח הפמיניסטי הישראלי סביב המסגרת המשפחתית המטריארכלית, הגם שהיא מציבה אלטרנטיבה לסדר הגברי, מגבילה את הביקורת הפמיניסטית לתחומי המשפחה האשכנזית בעלת הזיקה לתנועת העבודה הציונית? מעניין להבחין כי דווקא סיפוריהן האישיים של כמה מסופרות שנות התשעים – ובהן רונית מטלון, לאה איני, אורלי קסטל-בלום ודורית רביניאן, שכתבתן עוררה עניין ציבורי חסר תקדים במסגרת הספרות העברית וכאמור, במידה רבה הציתה את השיח האקדמי על ספרות הנשים – זרים לעלילת האם הציונית. בהקשר זה, למשל, בחירתה של רונית מטלון לאמץ את ז'קלין שוחט-כהנוב כאם ספרותית עשויה להיקרא כקריאת תיגר על הגנאולוגיה הנשית אשכנזית, וכך גם הרומנים האוטוביוגרפיים של לאה איני (ורד הלבנון) ואורלי קסטל-בלום (הרומן המצרי), החושפים את אחרותה של השושלת הפרטית שלהן. כיצד לקרוא את איחורה היחסי של חשיפת השושלת הפרטית במקרה של איני וקסטל-בלום? האם הניסיונות החוזרים לסמן דורות שונים של סופרות אשכנזיות כמחוללות תחייתה או לידתה של סיפורת הנשים קשורים להדחקת אחרותה של חלק מספרות הנשים בשנות התשעים?

כיצד אפשר לתת דין וחשבון על הכוח המדיר של עלילת האם החלוצית בלי לוותר על הפוטנציאל הביקורתי שלה? כיצד אפשר לתת קול לאימהות המודרות ובה בעת לעמוד על האופן שבו אלו שיתפו פעולה עם הדרת אחרות? בשעת כתיבתו של

38 פלדמן, הערה 4 לעיל, עמ' 10.



דבר הפועלת (30/12/1949), עמ' 363. מסיבת סיום של קורס משק בית לעולות מתימן מטעם מועצת הפועלות "ויצו" והסוכנות

מאמר זה, קיץ 2016, מתפתח במרחב הציבורי הישראלי דיון הקשור הדוקות בעיניי לסיפורו של הפמיניזם הישראלי. פרסום מאגר העדויות על חטיפת ילדי תימן, מזרח ובלקן, וכן היוודעות מעורבותן של מערכות הרווחה היישוביות – ובהן נשים רבות – מעלים שאלות רבות על הקשר שבין האופן שבו שירת הפמיניזם הלאומי את הממסד הציוני. ואף שמאמר זה אינו המקום המתאים לדון במכלול שאלות אלה, פרשת הילדים החטופים עשויה לעוררנו לחשוב שוב על "לובנה" של עלילת האם העברית, ועל האופן שבו היא נקשרת ואולי אף מתכוננת נגד סיפורים על האם ה"אחרת", "הבלתי-ראויה" ו"האוריינטלית", זו שאפשר וראוי לנשלה מילדיה ולהעבירם לאם מערבית. אומנם, גם אם נדמה כי פרשת הילדים החטופים מתרחשת הרחק מזירת ספרות הנשים העברית, עיון בוחן בקורפוס רב-ה'אנרים של הכתיבה הנשית העברית מן העשורים שסביב קום המדינה, ובכלל זה הכתיבה העיתונאית והיומנית, יגלה כי בין השאר היה זה אתר גם לכתיבה על ה"אחרת" ועל ילדיה.³⁹ במובן זה, הישארות בתחומיה המלנכוליים של עלילת

39 ראו למשל: "בשיכון התימנים", דבר הפועלת (21/7/1949), עמ' 20-21; "צללים ואורות בשיכונים העולים", דבר הפועלת (6/12/1949), עמ' 329-330; "עם תינוקות תימן", דבר הפועלת (6/12/1949), עמ' 330; מ' פיינר-טורנובסקי, "על נשי תימן", דבר הפועלת (30/12/1949), עמ' 363.

האם הציונית־אשכנזית, שמקומה בעיקר בתחומי "הספרות היפה", מחמיצה את סיפורו של הכוח היחסי, הסימבולי והממסדי שניתן בידיהן של רבות מן האימהות הללו לעומת האימהות האחרות. כיצד תיראה עלילה האם שתביא בחשבון את האם האחרת? האם עלילה כזאת עשויה לבסס היסטוריוגרפיה אחרת של הכתיבה הנשית בעברית?

חתרנות, המרחב הקולוניאלי ועלילת האם האחרת

כמרצה וכחוקרת, אורלי לובין תרמה באופן משמעותי לשילובן של "תאוריות פוסט־קולוניאליות, תאוריות של שיח מיעוטים ותאוריות קוויריות ובהכללה – המחשבה הפוסט־סטרוקטורלית" בתחומי הביקורת הפמיניסטית הישראלית.⁴⁰ בניגוד למבקרות אחרות, לובין לא שלחה את ידה בניסיון לייצר היסטוריוגרפיה פמיניסטית של הספרות העברית או בטענה על ראשוניותה של תקופה זו או אחרת בסיפורה של ספרות הנשים. תחת זאת, ספרה אשה קוראת אשה משקף את העדפתה של חוקרת זו לבחור בדיון התאורטי על פני ההיסטוריוגרפי. לובין נמנעת מתיאור גנאלוגי של הכתיבה הנשית, ותחת זאת טווה רשת מורכבת של טקסטים נשיים מתקופות וספרויות שונות, אך כולם מתרבות המערב. אלו נקשרים זה לזה באמצעות המשגותיה של לובין את "הקריאה מן השוליים" כמהלך אתי־פוליטי. לפי הניתוח שלובין מציעה, הטקסט החתרני והקריאה החתרנית שניהם צורות של התנגדות מבפנים, ופירוק רדיקלי של מערכות הכוח אינו אפשרי. באמצעות קריאה וכתיבה חתרניות הסובייקט הנשי מכונן את עצמו כנושאו של מסר אחר, מפרק או מנכס – אבל תמיד מתנגד או חלופי לנרטיב הלאומי הגברי. עם זאת, כך מפרקת לובין גם את הניגוד שבין האני לאחר, שכן החתרנות מניחה פעולה מערערת של אחרות בתוך עולמו של ה"אני" הקולקטיבי. מהלך מרכזי בקריאותיה הצמודות של לובין הוא קריאת ההבדל הנשי על הציר שבין הקונקרטי והאוניברסלי. במסגרת התאורטית שלובין הגדירה במחקרה, האופוזיציה בין האוניברסלי והקונקרטי היא אופוזיציה ממוגדרת. האוניברסלי מזוהה עם הסובייקט הגברי ההגמוני ואילו ההוויה הנשית מזוהה כקונקרטיה, מוחשית ופרטית. על פי לובין, חתרנות הסופרות מתבטאת לעיתים קרובות באופן שבו הן משתמשות בקונקרטי־הנשי כדי לערער על האתוס הגברי, התופס את עצמו כאוניברסלי, או כדי להעמיד – בצידו או כנגדו – אלטרנטיבה. הסיפור הלאומי נע בין שני הקטבים, האוניברסלי והקונקרטי: עלילת־העל היא נכסו הבלעדי של הסובייקט האוניברסלי הגברי, אולם הנשים הכותבות מנסחות אותו במונחי החוויה הנשית הקונקרטיה (כמו דבורה בארון שתידון להלן), או שאופן ייצוגן לחוויה הנשית חושף ומפרק את המנגנון המכונן את הסובייקט הלאומי כאוניברסלי (למשל, נחמה פוחצ'בסקי, על פי לובין).⁴¹ לגישתה של לובין, הפוטנציאל החתרני של ההבדל הנשי נוכח בחזרה אל הקונקרטי, אל המרחב הפרטי, מחוץ של הנשים, האימהות והבנות.

40 לובין, הערה 2 לעיל, עמ' 11.

41 שם, עמ' 101–116.

בהקשר זה מעניין להתבונן בוויכוח ספרותי פמיניסטי שהתנהל מעל דפי הגיליונות הראשונים של כתב העת תיאוריה וביקורת בתחילת שנות התשעים, ובו השתתפו לובין, רתוק ופלדחי. אני מבקשת לא להתערב בוויכוח אלא לסרטט את גבולותיו, דווקא משום שהוא מתרחש בזירה כה מרכזית לעיצובה של ביקורת התרבות הישראלית. בגיליון השני והשלישי של כתב העת מופיעים מאמרים תאורטיים מאת רבקה פלדחי ואורלי לובין על ספרות נשים ישראלית. פלדחי מנתחת את כתיבתה של עמליה כהנא-כרמון באמצעות מושג ה"סמיוטי" של קריסטבה,⁴² ואילו לובין מציגה לראשונה את התאוריה שלה על קריאה חתרנית נשית כתהליך שבו הקוראת משכתבת את הנרטיב האישי שלה, באופן החושף את הכפפתו והדרתו של הסובייקט הנשי באמצעות הטקסט ההגמוני.⁴³ שני המאמרים מכוננים את ההבדל הנשי, כפי שהוא מומשג בתאוריות הפמיניסטיות האמריקניות והצרפתיות על כתיבה נשית ועל ספרות נשים כנקודת מוצא לחתרנות נשית תחת הסדר הגברי. בגיליון החמישי פרסמה לילי רתוק תגובה לפלדחי ולובין, ובה ביקרה את הגישה החתרנית. רתוק דוחה את הרעיון כי השתייכות לקבוצת ה"אחרים" היא תנאי הכרחי ומספיק ליצירת ביקורת פמיניסטית, ומאירה את מגבלותיו של השימוש בתאוריה של קריסטבה, הנטועה במסורת נוצרית, לקריאה חתרנית של הספרות העברית.⁴⁴ באותו גיליון מפרסמות לובין ופלדחי שתייהן תגובות לביקורתה של רתוק, ומתמקדות בעיקר במה שהן רואות כשגיאותיה התאורטיות. לובין טוענת כי רתוק, שאינה רגילה לעסוק בשאלות תאורטיות, אינה מבינה את השיח התאורטי שבמסגרתו היא מעלה את טענותיה,⁴⁵ ואילו פלדחי מקדישה את תגובתה לתיקון הבנתה השגויה של רתוק למושג התשוקה של קריסטבה, ומתנגדת לטענה כי אי אפשר להבין את הספרות העברית באמצעות תאוריה הנטועה בהקשר נוצרי, שכן, לטענתה, תאוריות אינן מוגבלות בלאום ואמורות לייצג "אמת אוניברסלית".⁴⁶ מעניין להבחין כי הטענה הלוקלית של רתוק על הבעייתיות בהצבת היהודי כאחר של הישראלי אינה זוכה להתייחסות המגיבות. נדמה כי הדיון התאורטי "האוניברסלי" בהבדל הנשי חוסם כל אפשרות לדיון בהקשר המקומי-קונקרטי של ההבדל. ההקבלה בין ההבדל היהודי להבדל הנשי בהקשר הישראלי מעלה על הדעת שוב את האנלוגיה האנכרוניסטית של מירון, משום שאינה נותנת את הדעת לעובדה כי ההבדל היהודי הפך במהלך המאה העשרים בישראל-פלסטין למסמן של כוח ולא של חולשה.

בספר אשה קוראת אשה מציעה לובין קריאות אחדות של סיפורת נשים עברית מוקדמת. את כתיבתה של נחמה פוחצ'בסקי, דבורה בארון ופנינה כספי קוראת לובין כטקסטים מוכפפים, המערערים מבפנים על עלילת-העל הציונית. אך מה שמגביל את ניתוחיה של לובין הוא אותה הרמטיות של יחסי המגדר והלאום, שההבדל הנשי מתפרש בה כמקביל תאורטית להבדל היהודי-דיאספורי, ונותר מבודד מהבדלים אחרים במרחב

42 רבקה פלדחי, "דרש נשי", תיאוריה וביקורת 2 (1992), עמ' 69-88.

43 אורלי לובין, "אשה קוראת אשה", תיאוריה וביקורת 3 (1993), עמ' 65-78.

44 לילי רתוק, "ויכוח: ספרות נשים. שתי תגובות", תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 165-177.

45 אורלי לובין, "תגובה", תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 178.

46 רתוק, הערה 44 לעיל.

הקולוניאלי שבו הרומן מתרחש. לפיכך, על אף היות עבודתה של לובין פורצת דרך באופן שבו היא מפגישה תאוריות פמיניסטיות, פוסט קולוניאליות, קוויריות ומיעוטיות, דווקא בהקשר של כתיבת הנשים העברית לא ממוצה בה עד תום הפוטנציאל הביקורתי של הצטלבות זו. דווקא מכיוון שהלך מחשבתה של לובין קרוב אליי, אבקש להתמודד באופן נרחב עם אחד משיאיו הפרשניים של אשה קוראת אשה: קריאתה של לובין לרומן הגולים מאת דבורה בארון.⁴⁷ בארון עצמה יוצאת דופן ברציפותה של ההתייחסות הביקורתית אליה, בניגוד לסופרות אחרות בנות דורה, ש"התגלו" בשנים האחרונות, דבר שהופך את קריאתה החתרנית של לובין למשמעותית אף יותר. בתת הפרק הנרחב המוקדש לרומן מראה לובין כיצד הוא נע בין נרטיבים לאומיים גבריים ונשיים, ומעדיף את הנרטיב הנשי. עיקר הניתוח עוסק בתנועה זו, ובאופן שבו המאפיינים השונים של הנשי – קונקרטיות, מוחשיות, טמפורליות מעגלית והמשכיות בין המרחב הגלתי לזה הארץ-ישראלי – מרכיבים את האלטרנטיבה שמציגה בארון ללאומיות הגברית. אחת הדמויות המרכזיות ברומן היא איטה בלוך, הרוקחת שהגיעה לארץ כתיירת וסופה שנלוותה אל הגולים לאלכסנדריה, התאהבה בסוחר כותנה יהודי מצרי ומתה מלב שבור אחרי שנזנח אותה. לובין מזהה את איטה כ"מייצגת של כל הנשים האחרות בספר", בעיקר על שום הדמיון שבין סיפור חייה הקורבני ויחסיה עם אימה ובתה לשאר סיפורי החיים של הנשים ברומן ומערכות היחסים בין אימהות ובנות ברומן ככלל. איטה, לפי לובין, מייצגת באופן מובהק את העמדה הנשית ברומן, במובחן מן העמדה הגברית שמייצג, למשל, מאהבה הדחוי מנחם גוט:

הנשים, כמו איטה, "רוקחות" תרופות; והגברים, כמו מנחם, מונים וסופרים, רושמים ועורכים חשבונות [...] איטה מביטה למרחק, ומנחם גוט – זכוכיות משקפיו עמומות, והוא נטול פרספקטיבה. היא – הן – שמתכוננות הרחק אל העבר אל העיירה בגולה, נזכרות באנשים שם, מחיות אותה בהווייתן העכשווית ומעתיקות את מאכליה אפילו עד גולת אלכסנדריה; ובמקביל הן צופות אל עבר העתיד ומבטיחות את קיומו הפיסי של העם: במזון, בשידוכים, בלידה. והוא – הם – שעיניהם תקועות בנייר המספרים של ההווה, אינם מעסיקים עצמם בזיכרונות העבר הפרטיים, אלא בזיכרונות הלאומיים-כלליים בלבד; אף מבטם לעתיד הוא רחב וכוללני ונשען על אירועים לאומיים ובינלאומיים, שאינם בשליטתם ושאינם תולדה של מעשיהם בהווה, כמו הצהרת בלפור ותוך מלחמת העולם הראשונה. כלומר, שתי פרספקטיבות: אחת נשית, שחיה בעת ובעונה אחת את העבר, וההווה והעתיד, על ציר הזמן הביתי של הבישולים, הקמת המשפחה והריפוי, ואין לנגד עיניה רצף מקביל של קיום היסטורי-לאומי, אלא פרגמנטים שלו, היזכרות פרטית ומסופרת; ואילו השנייה – גברית, שהיא רצף שלם שיש לו התחלה, אמצע וסוף מתוכנן (הגאולה) והם גלויים לעיון כל המתבונן בהיסטוריה הלאומית, כרצף סיפורי, מתועד בספרים ובמספרים, של קשרים החוצים את הקשר המשפחתי, חורגים אל מעבר

47 לובין, הערה 2 לעיל, עמ' 116–138.

לו – קשרים של היסטוריה קולקטיבית לאומית, שאפשר לזהות את תנועתה: מגלות לגאולה ושוב לגלות ושוב לגאולה.⁴⁸

ציטטתי בהרחבה כדי להמחיש כיצד לובין מנסחת את ציר יחסי המגדר כציר מרכזי ברומן, וממקמת את איטה בלוך כדמות הפועלת על ציר זה ומדגימה אותו. אך דווקא הניסיון למקם את איטה באופן זה מדגיש את נקודת העיוורון של הקריאה. מבט מדוקדק יותר בסיפורה של איטה יבחין כי במסגרתו נכרכים יחסי המגדר בשיח הקולוניאלי על מזרח ומערב, צבע עור ואתניות. אחד המאפיינים העיקריים של איטה הוא גון עורה הבהיר והצח, המעורר את קנאתה של ברכה, נערה ארץ-ישראלית שעורה מכוסה בהרות ונמשים, עד כדי כך שהיא אף עושה ניסיון גרוטסקי (שסופו כישלון חרוץ) להלבין את עורה באמצעות תכשיר קוסמטי. בספרו על מעמדו של הלובן בתרבות מסביר ריצ'רד דייר כי "חלק מנכבד מן ההיסטוריה של האיפור במערב הוא היסטוריה של הלבנת הפנים".⁴⁹ בניסיונה הכושל להלבין את פניה כדי שידמו לפניה של איטה מצטרפת ברכה להיסטוריה זו. אם איטה בלוך אכן "מייצגת את כל הנשים ברומן", היא מייצגת אותן כנשים המבקשות להיות לבנות ואירופאיות במזרח, שכן הלובן מופיע ברומן כמסמן לנשיות הראויה המכובדת, כפי שמתארים אותה דייר ורבות מן החוקרות הפמיניסטיות הפוסט-קולוניאליות.

סיפור אהבתה ומותה הטרגי של איטה מזמין אף הוא קריאה בהתאם לשיח הקולוניאלי. סיפורה של האישה הלבנה הנופלת לידי של הגבר הלא-הלבן, המפיל עליה בהמשך את אובדנה, אף הוא סיפור קולוניאלי אופייני, שהאישה הלבנה מייצגת בו את טוהר הגזע המחולל בידי הגבר האוריינטלי.⁵⁰ כאשר מוריס לוי, סוחר הכותנה,⁵¹ מופיע לראשונה ברומן הוא מאופיין מייד בצבע עורו הכהה ובסכנה שהוא מייצג: "סוחר-הכותנה הקהירי, מוריס לוי, שבא לבלות את עונת הקיץ החמה באלכסנדריה, היה מבקר תכופות בחדרה של איטה בלוך. הגברת רוטשטיין, למראה פניו השחמחמים קפואים, פנים של איש מצרי נבהלה בתחילה".⁵² לובין מפרשת רגע זה ברומן כדוגמה לאופן שבו נקודת הראות הנשית גוברת על נקודות הראות הגברית, ולוקחת "מן הגבר את מקומו בעלילה ואת שליטתו בנרטיב", אך אינה מבחינה כי ציר המגדר מצטלב כאן עם הציר האתני, שהרי בסופו של דבר מאמת הרומן את חששה של נחמה רוטשטיין, והאישה המצרי בעל הפנים השחמחמים אכן ממיט אסון על האישה הלבנה.

48 שם, עמ' 118–119.

49 Richard Dyer, *White*, London and New York: Routledge, 1997, p. 48.

50 Ware, הערה 20 לעיל, עמ' 11–18.

51 יש להדגיש כי סחר הכותנה עצמו קשור הדוקות להתפתחות הקולוניאליזם, מה שמדגיש את היותו של מוריס לוי סובייקט קולוניאלי. ראו: John Singleton, "The Lancashire Cotton Industry, the Royal Navy, and the British Empire, c. 1700–1960", Douglas A. Farnie and David J. Jeremey (eds.), *The Fiber that Changed the World: The Cotton Industry in International Perspective, 1600–1990s*, Oxford: Oxford University Press, 2004, pp. 57–84.

52 לובין, הערה 2 לעיל, עמ' 124.

לאחר מותה הופכת איטה למודל של נשיות לאומית־יהודית ראויה. אם בחייה הרשימה איטה את ברכה בהיותה אישה אירופאית לבנה ולאגנטית בלבושה ובמראה, לאחר מותה, ובעיקר לאחר שמתברר באורח פלא כי נישאה כדת וכדין למאהבה ולא חיה עימו בחטא, וכפי שסברו הגולים בתחילה, הולכים ומודגשים היבטים אחרים של דמותה, ובמיוחד היותה פשוטה, טהורה וצנועה, כמאמר לולו, הרוקמת המצרייה: "כותנה ופלנל, היא לא הייתה זקוקה לשום דבר אחר"⁵³. לובן העור הנשי הופך באמצעות דמותה של איטה למטונימיה לנשיות ראויה, בעיקר באמצעות התייחסותיהן של ברכה ולולו, שתי מעריצותיה הצעירות. ברכה ולולו מסומנות בתחילה כהיפוכה של איטה: ברכה, הנערה הארץ־ישראלית המנומשת שאינה מצליחה להלבין את פניה, ולולו, הנערה המצרית־יהודית שלבושה המקושט ופניה המאופרים בכבודות מציבים אותה כמנוגדת לאיטה בעלת העור הצח והסגנון האלגנטי בפשטות. לעומת איטה, שנשפחה אל הגולים במסעם מפלסטינה למצרים, לולו מתלווה אליהם במסעם חזרה לפלסטינה, ולולו אף מתחנתת בסופו של דבר עם מנחם גוט, המאהב הדחוי של איטה, והופכת לאם מאמצת לבתה. כשלולו הופכת למחליפתה של איטה היא מסירה את כל עדייה וקישוטיה ה"אוריינטליים". תהליך הייצור של האישה העבריייה הארץ־ישראלית הראויה כולל אפוא אידיאליזציה של האישה הלבנה (לאחר מותה) והפשטה של האישה האוריינטלית. המהלך המתרחש כאן הפוך לכאורה למהלך של הדרת האם האחרת, הנראה בהיסטוריה של חטיפת ילדי תימן. כאן האישה האחרת מוכלת אל תוך המשפחה הציונית, בתנאי שתהפוך את עצמה לאישה הלבנה הראויה. הזהות הנשית העברית, כך נראה, מתכוננת כחקיניות קולוניאלית (mimicry) בלתי נפרדת מן האישה האחרת. בחיבורו "נשף המסיכות הקולוניאליות" טוען דניאל בויארין כי בבסיס כינון הזהות הגברית הציונית עומדת התשוקה להידמות לקולוניאליסט הלבן, הנתפס כהתגלמות הגבריות המערבית. הגולים מאפשר לנו להתבונן בנשף המסיכות הקולוניאלי של הנשים הציוניות: אלו נעות בין עמדת המכפף לעמדת המוכפף, בין האישה הלבנה והאישה האחרת, משתוקקות אל הלבן, אך בהיותן נשים יהודיות מזרח־אירופאיות מנומשות בשמש המזרח התיכונית, הן "white but not quite", והלבן, כמו עור הפנים המושלם של איטה המתה, נותר בלתי מושג, מושא לחקיניות, מסכה.⁵⁴

לובין, כמו חוקרים אחרים, מחברת את מרכז הנשיות אצל בארון עם מרכזו של המרחב הגלתי בכתביה, המוצא את ביטוי באופן שבו הגולים מייצר המשכיות בין הגלות המזרח־אירופאית לבין הגלות במצרים:

דרך הגוף יכולה הגלות — כשהיא מנותקת מן הנאראטיב הלאומי הכללי שרואה בה לקקול ומחלה, שלב לקראת הגאולה — להיות טובה לכשעצמה. לעומת יפו, שהיא "סמטאות מעוקלות, שנעירת החמורים מהדהדת בהן כקול השופר, מדרכות זרועות

53 דבורה בארון, הגולים, תל אביב: עם עובד, 1970, עמ' 86.

54 דניאל בויארין, "נשף המסיכות הקולוניאליות: ציונות, מגדר, חיקוי", תיאוריה וביקורת 11 (1997), עמ' 123–144.

קליפות של בננה, ומבטים לוחטים של ילידי המקום המזדקרים כחודי שפודים מתוך מאפל החנויות [...]” אבל הגלות טובה לא רק מצד המראה, אלא גם מצד תזונת הגוף, מצד האוכל: גברת רוטשטיין מכינה לבאי ביתה “ארוחות דשנות, שעלו בטיבן על אלה שבבית־הפנסיון שבלב שכונת־הים” [...] הכול לא רק זול יותר, אלא גם תופח יותר, שמן יותר, מפותם יותר.⁵⁵

הגלות הקולוניאלית של בורגני יפו היהודים מאפשרת לנחמה רוטשטיין לא רק להשתמש בחומרי הגלם הזולים כדי לבשל ארוחות עשירות לבאי ביתה, אלא גם להימלט מן “המבטים הלוהטים” של הילידים ביפו. לעומת יפו העותומנית, בעיר הקולוניאלית “הקוסמופוליטית” מתקיימת הפרדה חדה יותר (segregation) – ממשית ומדומיית – בין מרחבים אירופיים לבין מרחבים “אוריינטליים”, והדבר בא לידי ביטוי, למשל, בחסרונם המוחלט של ייצוגי ערבים מצריים במרחב האלכסנדרי ברומן. העיר הקולוניאלית גם מאפשרת לברכה לעצב את עצמה כאישה אירופאית, כדוגמת איטה וכדוגמת הנשים המאופרות בלבן שהיא נמשכת אליהן, הנכנסות ויוצאות מן הסלון “פריז”. היבטים אלו של הרומן, שלובין קוראת כביטויים לחתרנות נשית של הנשים המכוננות חלופה לעלילת־העל הגברית לאומית, הם בעת ובעונה אחת ביטויים לכוחם היחסי של היהודים בעלי הזיקה לאירופה ולמערב במרחב הקולוניאלי. העובדה שהנשים משתמשות בכוח זה כדי לעצב את החלופה הנשית־לאומית שהן מציבות אינה מבטלת את משמעותה החתרנית של פעילותן, אך היא מספקת אספקט נוסף לכינון הסובייקט הנשי הציוני, שיש לתת עליו את הדעת אם ברצוננו לפרוץ את ההרמטיות של הדיון בהבדל הנשי.

נדמה כי גם בעשור השני של המאה העשרים ואחת נותרה המסורת הפמיניסטית המערבית הלבנה – הצרפתית והאמריקנית – מוקד משיכה אינטקלטואלי למבקרות הספרות העברית, הגם שבהקשר הפמיניסטי הגלובלי כוכבה דעך.⁵⁶ השאלות המרכזיות ששואלת הביקורת הפמיניסטית הישראלית מגוף ביקורת זה על הכתיבה הנשית עוסקות, מחד גיסא, ב”הבדל”, דהיינו ייחודו של הביטוי הספרותי הנשי, ומאידך גיסא, ב”שושלת”, כלומר קיומה של מסורת כתיבה נשית עברית שאפשר למפותה במונחי אימהות ובנות ספרותיות. נדמה לי כי מרכזיותן של שאלות אלו בתחומי המחשבה הפמיניסטית הספרותית העברית נובעת מן האופן שבו הן מפרות את הדיון הממוגדר בזמן ובמרחב הלאומי. אומנם שאלת השושלת מספקת פרספטיבה “נשית” על עלילת־העל הלאומית ושאלת ההבדל נכרכת תכופות בשאלת מקומן של נשים במרחב הלאומי, אך במובן זה,

55 לובין, הערה 2 לעיל, עמ' 133–134.

56 ראו, למשל, את המבוא לספרה של רוני הלפרן שיצא לאור ב־2012, וממקם את הדיון בספרות נשים ישראלית לעומת המושג “כתיבה נשית” מן התאוריה הצרפתית ולעומת המושג “ספרות נשים” מן הפמיניזם האמריקני. הלפרן, הערה 6 לעיל, עמ' 7–30.

שאלות השושלת וההבדל הן גם שאלות מעכבות בנוף הפמיניזם הספרותי העברי. הן דנות את המחקר לתחומי הדיון הפנים-לאומי, הדיון הנע באופן דו-ממדי בין עלילת-האם לבין עלילת-העל ובין מגדר ולאום, ומערפלות את המבט הפמיניסטי הביקורתית, כך שאינו מבחין בהבדלים אחרים במרחב. נדמה כי במסגרת דיון זה, גם כאשר הסובייקט הלאומי הנשי מוצע כאלטרנטיבה חתרנית הוא נשאר כפוף לתכתיבים הגבריים של המרחב הישראלי, שבמסגרתו הלאומיות היא תמיד נקודת מוצא ואופק. במאמר זה ביקשתי להציג כיווני מחשבה ושאלות שעשויים, אולי, לסייע בידינו להמשיך ולקרוא את הפוטנציאל הטמון בכתיבה הנשית מעבר למרחב ולזמן הלאומי, אך לא כמרחב נשי נפרד בעל היסטוריה נפרדת של הבדל אלא ככר פורה לחשיבה ביקורתית על הבדלים ועל כוח, חשיבה הפורצת את גבולות החדר ולומדת את הקרע בינינו – הנשים הפמיניסטיות של המאה העשרים ואחת – לבין חיק האם הציוני.

סל תרבות: איך ומתי נולדה הסיפור העברית

החדשה?

פרק בהיסטוריוגרפיה סינכרונית

יגאל שוורץ ונירית קורמן

[א]

"פְּתָאִם קָם אָדָם בְּבִקְר וּמְרִיגִישׁ כִּי הוּא עִם וּמִתְחִיל לְלַכֵּת, / וְלִכְל הַנְּפִגֵּשׁ בְּדַרְכּוֹ קוֹרָא הוּא שְׁלוֹם". בהיגד השירי הזה פותח ונחתם שירו הידוע של אמיר גלבוע,¹ ואנו שואלים אם אפשר להסב את ההיגד הזה, או לפחות את אחת ההשתמעויות האפשריות שלו, לרגע לידתה של הספרות העברית החדשה. כלומר, האם אפשר להצביע על יוצר אחד כמי שמכלול פועלו הספרותי, ואולי אפילו יצירה אחת שלו, היו נקודת המוצא של ספרותנו הלאומית החדשה?

אנחנו סבורים שלא, וזו תשובה כמעט ברורה מאליה מבחינתנו. ברי לנו, באורח אינטואיטיבי ומושכל כאחד, שרגע פריצתו של מפעל אדיר כמו הספרות העברית החדשה לא היה תוצר של יוצר אחד, לא כל שכן של יצירה אחת. יתרה מכך, לא נראה לנו שיוצר אחד או יצירה אחת יכולים להיות אפילו נקודת מוצא סמלית לכגון זה. רגע הפריצה של מפעל אדיר כזה נוצר ויכול להיווצר, לדעתנו, אך ורק כאשר מתרחש הצבר כוחות יצירתי מנותב מטרה: תוצר מאמצם המשותף של יוצרים הנרתמים, במודע או שלא במודע, ל"קבוצת משימה", שהיעד שלה הוא הכנת "סל תרבות", מצאי אומנותי-הגותי שיאפשר את מימוש המפעל החדש.

והינה, הופתענו לגלות שמבקרים וחוקרים רבים של הספרות העברית סברו אחרת. הם, בניגוד לנו, היו משוכנעים שאפשר ונכון להצביע על יוצר אחד, ואולי אף על יצירה אחת, כמי שחוללו או לפחות סימנו את תחילתו של עידן חדש בספרות העברית. מדובר בעיקר בחוקרים ובמבקרים הראשונים שעסקו בשאלות היסטוריוגרפיות של הספרות העברית החדשה, שפעלו בשנות העשרה, העשרים והשלושים של המאה הקודמת. חוקרים ומבקרים אלה, ששמורות להם זכויות רבות, היו משוכנעים שהם מייצגים עמדה מחקרית ראויה ביותר.

ולראיה, השאלה שעמדה במרכז השיח של התקופה נגעה לזהות היוצר הראוי לשאת

1 אמיר גלבוע, "שיר בבקר בבקר", שירים בבקר בבקר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1953, עמ' 103.

בתואר "מחולל הספרות העברית החדשה". הוויכוח סב סביב שניים: רמח"ל (משה חיים לוצאטו, 1707–1747) ונפתלי הירץ ויזל (1725–1805). לחובר, סלושץ ובשלב מאוחר יותר גם ביאליק צידדו ברמח"ל.² קלוזנר, קליינמן ואחרים צידדו ברנה"ל.³ המחלוקת בין ה"רמח"לים" וה"רנה"זים", כפי ששפירא כינה אותה,⁴ התנהלה ברטוריקה ובטונים חריפים, משל לא בסוגיה עיונית אקדמית היה מדובר אלא בפולמוס אידאולוגי-קיומי הרה גורל.

רוב ההיסטוריוגרפים בני הדורות הבאים נטשו את שאלת נקודת המוצא, ובכלל זה את שאלת היוצר והיצירה המכוננת, והתמקדו בסימונם ובתיאורם של שני סוגי תהליכים: אלה שהקדימו את הופעת הספרות העברית החדשה, ואלה שקבעו את מהלכן ואת דרכי התפתחותן של חטיבות שונות בתוכה.⁵ בדיון שלנו כאן אנחנו מבקשים לחזור לעמדת המוצא של ההיסטוריוגרפים הראשונים, אבל מפרספקטיבה אחרת. גם אנחנו, בדומה להם, סקרנים מאוד לדעת מה התרחש באותו פלח זמן היסטורי תרבותי מכריע, שאפשר לכוונתו בדיעבד "רגע הלידה" או רגע "המפץ הגדול" של הספרות העברית החדשה. וגם אנחנו, שוב, בדומה להם, מבקשים להסיט מחזית הדיון לרקע סוגיות שעניינן סימון ותיאור של מגמות ותהליכים היסטוריים-תרבותיים ארוכי טווח, ולקדם מרקע הדיון לחזיתו תופעה מרכזית אך מצומצמת זמן ומוגבלת מקום. כלומר, בלשון אחרת, אנחנו מבקשים "לנטוש" את ההיסטוריוגרפיה ה"קלאסית", הדיאכרונית, לטובת היסטוריוגרפיה סינכרונית.⁶ אך בשונה מן ההיסטוריוגרפים הראשונים, אין לנו כל כוונה לבודד גורם אחד מתוך שלל הגורמים במערכת הספרות בת הזמן ולבחון אותו מקרוב. מוקד העניין שלנו הוא סימון ותיאור, ברזולוציה גבוהה ככל האפשר, של מה שאנחנו

2 פישל לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, כרכים א-ב, תל אביב: דביר, [תרפ"ט] תשי"ג, עמ' 4, 14; נחום שלושץ, קורות הספרות העברית החדשה, ספר ראשון, תושיה: ורשה, תרס"ה, עמ' 17; חיים נחמן ביאליק, "הבחור מפדובה" ו"שירתנו הצעירה", כתבי ביאליק, תל אביב: ועד היובל, תרצ"ג, עמ' שפא-שפד, שפה-שצז.

3 יוסף קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך א, ירושלים: אחיאסף, תשי"ב, עמ' 9-11; משה קליינמן, דמויות וקומות: רשימות לתולדות והתפתחות הספרות העברית החדשה, פאריש: [חמו"ל], 1928, עמ' 13.

4 חיים נחמן שפירא, תולדות הספרות העברית החדשה, כרך א, תל-אביב: מסדה, [תרצ"ט] תשכ"ז, עמ' 48-49.

5 ראו למשל מחקריהם של שמעון הלקין, דב סדן, ברוך קורצווייל, שמואל ורסס, הלל ברזל, אברהם שאנן, נילי סדן-לובשטיין, גרשון שקד, יצחק בקון, דן מירון, נורית גוברין, יפה ברלוביץ, עוזי שביט, רוברט (אורי) אלטר, טובה כהן, איריס פרוש, נורית גרץ, חנה קרונפלד, חיה שחם, אברהם בלבן, זהר שביט, חנן חבר, אבנר הולצמן ואחרים.

6 זוהי, קרוב לוודאי, עמדה היסטוריוגרפית המושפעת מרוח התקופה שלנו, לפחות ממחצית המאה העשרים ואילך, העומדת, כפי שצינו יוסף פרנק ומישל פוקו, בסימן הנחת עליונותו של ממד המרחב על ממד הזמן. וראו: Joseph Frank, *The Idea of Spatial Form*, Branswic: Rutgers University Press, 1991; Michel Foucault, "Space, Knowledge and Power", P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Books, 1986, pp. 239-256. וקראו בעניין זה גם את טענותיה החריפות והמאתגרות של בנימין הרשב, במאמרו "תחייתה של ארץ-ישראל והמהפכה היהודית המודרנית: הרהורים על תמונת-מצב", נורית גרץ (עורכת), נקודות תצפית: תרבות וחברה בארץ-ישראל, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1988, עמ' 7-31.

מבקשים לכנות "הסצנה הספרותית" באותו זמן־מרחב דרמטי, כלומר את האינטראקציה החברתית־תרבותית שנוצרה באותו זמן־מרחב בין כמה יוצרים, שאפשרה את התרחשותו של אותו "מפץ גדול" – אירוע לידתה של הספרות העברית החדשה. "הסצנה הספרותית" שאנחנו מכוונים לה התרחשה במזרח אירופה ובמרכז אירופה. יוצרים שונים, מקצתם הכירו זה את זה או שמעו איש על רעהו ומקצתם לא, הופעלו בידי אותו קטור תשוקה: ההכרח ליצור **הרגשת חיים חדשה** שונה מכל שקדם לה, שנלווה לו ההכרח לסמן גבול ברור בין העבר (הישן) להווה (החדש). כוונתנו לפעולת בריאה פואטית שהיא, כפי שמרתה רוברט הראתה בדרך משכנעת בספרה: *The Old and the New: From Don Quixote to Kafka* – הבסיס האולטימטיבי להגדרת המודרניות.⁷ בסצנה הספרותית הזאת השתתפו עשרות סופרים (וגם, כמובן, משוררים, מסאים, עורכים, מבקרים וקהל הקוראים החדש), כל אחד תרם את תרומתו על פי נטיית ליבו, הגותו וכישרונו, וכל אחד ראוי לבחינה מפורטת ומוקפדת. אנחנו החלטנו להתמקד, כדי לנסות ולתקף את טענתנו העקרונית ביצירותיהם של שלושה יוצרים, שתרומתם ליצירת אותה הרגשת חיים חדשה הייתה מכרעת. בחרנו באהבת ציון של אברהם מאפו (1853), באביעזר של מרדכי אהרן גינצבורג (1863) ובסיפוריו הקצרים של יהודה לייב גורדון (1874 ואילך).

מאפו, גינצבורג וגורדון היו מודעים וערוכים למשימתם, ועמלו על הכנת "סל תרבות" שיאפשר להם להצליח בה. סל התרבות הזה נוצר, כפי שנקל להבחין בדיעבד, תוך "חלוקת גזרות" – שאפשר אולי לדמותה לחלוקת תחומים בממשלה גולה או במועצה זמנית של מדינה. כל אחד מהשלושה – המשמשים כאן כנציגים של עשרות היוצרים שתרמו לניסיון מימושו של אותו קטור תשוקה – נטל על עצמו לפתח גזרה שמצא את קיומה מכריע בתהליך הייסוד של הספרות הלאומית החדשה. בלשון אחרת, הנסמכת על מושגיו של ברוננו לאטור,⁸ אנו מדברים על מכלול יחסי הגומלין שבין שלושה שחקנים (actors), המבצעים בפלח זמן קצוב פעילות הגותית־אומנותית, המנותבת בידי אותו קטור תשוקה (ההכרח ביצירתה של **הרגשת חיים חדשה** שונה מכל מה שקדם לה) בתוך הרשת (ה־net-work), או במונחו המפורסם של פייר בורדייה, ב"הביטוס" מסוים.⁹ ה־net-work, או ההביטוס, שבורדייה מגדיר כ"מכלול היחסים (הן היחסים האובייקטיביים והן אלה המתממשים באמצעות אינטראקציות ישירות) **בין האמן לבין שאר האמנים**, ומעבר לזה – בינו לבין מכלול הסוכנים המעורבים בייצור היצירה או

7 Marthe Robert, *The Old and the New: From Don Quixote to Kafka*, Berkeley, CA: University of California Press, 1977, pp. 1–43

8 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor–Network–Theory*, Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 10, 22, 44

9 פייר בורדייה, "אבל מי יצר את היוצרים?" שאלות בטוציולוגיה, מצרפתית: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 193–205; Richard, *Outline of a Theory of Practice*, Nice (trans.), Cambridge: Cambridge University Press, [1977] 1991, pp. 72–158. אזולאי טוענת במאמרה "המרחב הציבורי – הביטוס" כי "ההביטוס הוא סך כל הכשירויות המקנות לשחקן בשדה את 'החוש המעשי' לפעול, או בניסוח נוסף של בורדייה, את החוש למשחק". אימון לאמנות: ביקורת הכלכלה המחיאליית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 82–84.

לפחות בייצור ערכה החברתי של היצירה"¹⁰, חייב לדעתו להיות מושא המחקר של כל מי שדן בקבוצת יצירות מאותו זמן-מרחב.

[ב]

בהביטוס שאנו מתבוננים בו, שאפשר לכנותו "הממשלה הגולה של הספרות העברית החדשה", מילא מאפו את התפקיד (role) של הממונה על חזון היופי, תפקיד שהגדיר הוא עצמו במכתביו ובהקדמות לספריו. בהקדמה לאסופת מכתביו מסכם בן-ציון דינור את שלוש הדרישות שהציב מאפו לסופר העברי: "להיות 'איש חזון', 'משכיל לרבים', ו'עברי לעברים'". דינור מבהיר: "בשם 'חזון' מציין מאפו את הספרות היפה, בייחוד את הרומאנים [...] ה'חזון' הוא אפוא הצורה הספרותית היחידה, שמאפו מודה בה ואותה הוא דורש מכל מי שרוצה להיות ראוי לשם 'סופר'".¹¹ מי שנושא בתפקיד הזה, טוען מאפו, מופקד על טיפוח של דמיון יוצר, שתכליתו לטעת בכל אדם – בעיקר בהמונים, הנרתעים מחוכמת ישראל ומהמדעים למיניהם – תשוקה ליופי. כך כתב מאפו במכתב לחיים יונה גורלנד ב-1860:

לך ידיד החכמה אגיד פועלי לדור, מאז פקחתי עיני ואראה כי התפל הוא ראשית מחלת בני עמנו, ולשוא עמלו בוניו במ לפקוח עיניים עיוורות במחקרי חכמות [...] ומה הועילו חכמים בתקנתם? כי לא בחכמות יסור תפל, כי אם בטוב טעם ודעת היפה והנשגב, הן זאת חזיתי, על כן חזון הרביתי לעמי, במשאות על עולמים, במחמדי עמנו בימי קדם אשר חשפתי בא"צ ("באהבת ציון") ובאחותה הגדולה והנחמדה ממנה שבעתים "אשמת שומרון", אשר עודנה עמי בכתובים וערוכה לצאת-לאור ברצות ה' דרכי.¹²

ובמכתב אחר מאותה שנה, שמוען אל ראשי מפיצי ההשכלה כחלק ממאמציו של מאפו לממן את ספרו החדש אשמת שומרון:

10 בורדייה, הערה 9 לעיל, עמ' 194, ההדגשה במקור. בראשית שנות התשעים של המאה העשרים הובילה עמדה דומה בארצות הברית לייסודו של תחום הספרות הסביבתית (environmental literature) ולפיתוח השיח האקולוגי על ספרות, שיח הכולל מושגי יסוד כגון "בית גידול" ו"מרחב חיות" (habitat/biotope), קינון (nesting) וגומחה (niche). ראו גם, Felix Guattari, *The Three Ecologies*, Ian Pinder and Paul Sutton (trans.), London and New Brunswick: The Athlone Press, 2000. הנציג העקיב והפורה ביותר של השיח האקולוגי בשדה מחקר הספרות העברית הוא אבידב ליפסקר. ניסוח שיטתי של עמדתו בסוגיה זו הציג ליפסקר במאמרו: "השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות", מכאן ג (2002), עמ' 5-32. הנושא זכה לפיתוח בספרו: אקולוגיה של ספרות, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2019.

11 בן-ציון דינור, "מבוא: על חייו ודמותו של מאפו", מכתבי אברהם מאפו, ירושלים: מוסד ביאליק, 1970, עמ' כד-כה.

12 אברהם מאפו, מכתבי אברהם מאפו, ירושלים: מוסד ביאליק, 1970, עמ' 235-236.

הלא במשאות ובחזון החלו כל העמים הליכותיהם על דרך תבונות, ובאין חזון ייפרע עם; החזון ייתן מעדנים לנפש, שפה לעם ולקח טוב למוצאי דעת. [...] הנה החזיונות נגד עיני רואים, עליהם יתענגו רבבות אלפי ישראל מדור לדור, כי הם ימצאו מחמדי ימי קדם ולכם אלופי ראשי עם, לכם ישיבו תודות על עזרכם אותי בנדבת ידכם, כי באורכם ראו החזיונות האלה אור!¹³

זוהי, כפי שכבר הבהיר מירון במאמרו המזהיר על אהבת ציון,¹⁴ תשוקה ליופי, או מוטב: אסתטיקה מסוג מסוים, **אסתטיקה נאו-קלאסית**, שתכליתה החיאה מפוארת של עבר לאומי נשגב – אמיתי או מומצא. אנחנו טוענים כי טיפוח התשוקה לאסתטיקה נאו-קלאסית הוא היסוד השליט, הדומיננטה, בלשונו של רומן יעקובסון,¹⁵ של אהבת ציון, דהיינו: היסוד המארגן והמנמק את רוב מאפייניה האומנותיים של היצירה. במסגרת היריעה הקצרה העומדת לרשותנו, ננסה לתקף את הטענה הזאת במישור הז'אנרי. בחרנו במישור זה גם משום שהוא עורר עניין ומחלוקות בקרב חוקרי ספרות מדורות שונים שנדרשו לאהבת ציון, וגם משום שהוא גורם תלכדי, כלומר אשכול של מאפיינים מסוגים שונים.

במהלך השנים הצמידו לאהבת ציון תוויות ז'אנריות רבות: רומן היסטורי נוסח וולטר סקוט, למשל בספריו רוב רוי או אייבנהו, או נוסח דיומא האב, שלושת המוסקטרים והמלכה מארגו, או נוסח אדוארד בולבר לייטון בספרו הימים האחרונים של פומפי;¹⁶ הפסטורלה והרומנס;¹⁷ פואמה בפרוזה;¹⁸ סיפור רועים בנוסח דפניס וחלואה;¹⁹ רומן "פרוטו-ציוני", "מבשרו של שיר השירים הליטרלי הציוני";²⁰ רומן הרפתקאות או רומן

13 שם, עמ' 237. עוד על "משימתו של הסופר" אליבא דמאפו, אפשר לראות במכתב שכתב לראשי חברת "מפיצי השכלה" ב-1864: "ולא בפועל כפיים לבד אמרתי די, כי רוח חן לבשה אותי ותעיתי לדבר בחזון לעמי ולעורר ישנים בחזיונות קדם ובמשא אשר חזיתי על הימים האלה. ותהי כל ישעי וחפצי להקיץ נרדמים למען ישמעו את קול ה' מתהלך לרוח היום במחנה ישראל, ההולכים במדבר והקרובים לבוא אל הר עברים, לעבור המעברה משימון דרך אל ארץ נושבת" (עמ' 229).

14 דן מירון, "הציפוי המזהיר – האמנות המליצית של אברהם מאפו ב'אהבת ציון'", בין חזון לאמת: ניצני הרומאן העברי והיידי במאה התשע-עשרה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1979, עמ' 15–51.

15 Roman Jakobson, "The Dominant", Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (eds.), *Readings in Russian Poetic: Formalist and Structuralist Views*, Ann Arbor, MI: Michigan Slavic Publications, pp. 82–87

16 קלוזנר מכנה את אהבת ציון "רומן היסטורי", ומציע את האפשרות שמאפו הושפע מסקוט, אף שלא מצא לכך עדויות מוסמכות. קלוזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 289, 291; יוסף קלוזנר, קיצור ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה, ירושלים: מדע, 1954, עמ' 327.

17 מירון, הערה 14 לעיל, עמ' 24–25.

18 קלוזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 327.

19 יגאל שורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח, הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 50–62.

20 אילנה פרדס, אהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2015, עמ' 59. דברים דומים כתב שמואל ורסס: "הרבה הפליגו בזכותו של הספר בחישול הזיקה לארץ ישראל של הקורא העברי בארצות הגולה". סיפור ושורשו: עיונים בהתפתחות הפרוזה העברית, רמת גן: מסדה, 1971, עמ' 46.

רומנטי יווני נוסח חייריאס וקלירואה;²¹ רומן פשע ונכלולים נוסח מסתרי פריז של איז'ן סו;²² ואפילו, ועוד נחזור לזה, ספר מספרי התנ"ך.²³

לכאורה, מדובר כאן בבלייל של אבחנות, שחלקן נדמות כסותרות זו את זו (למשל, הרומן ההיסטורי והרומנס אינם יכולים לדור בכפיפה אחת – הן מבחינת היחס למיתוס ולהיסטוריה, והן – והדברים קשורים זה בזה – כפי שלימד אותנו נורת'רופ פריי,²⁴ מבחינת רמות החיקוי השונות של הגיבורים). אך לדעתנו, האבחנות אכן דרות כולן בכפיפה אחת, אם כי בסייג ברור. יש לדחות את הנחתם של אחדים מהחוקרים כי אהבת צ'ון עומד בחותמו של ז'אנר אחד, ולאמץ תחתה הנחה אחרת, שאפשר לתקפה בנקל, כי מדובר ביצירה המבוססת על מיזוג של מרכיבים שמאפו ליקט מכמה ז'אנרים, על פי התאמתם להיגיון אומנותי ברור ומוצק: כשירותם בהזנת וקטור התשוקה שהניע אותו, קרי ביצירת הרגשת חיים חדשה ברוח האסתטיקה הנאו-קלאסית.

הדבר מתברר, בין היתר, כשמנסים לענות על השאלה מה לקח מאפו מהרומן ההיסטורי: בראש ובראשונה הוא לקח את מה שהניע את וולטר סקוט ליצור את הז'אנר – ההכרח לקבוע נקודת מוצא היסטורית, מרשימה ככל האפשר, שתהיה לאבן פינה ראויה למלאכת הדמיון והבנייה של קהילה ישנה-חדשה.²⁵ ולראייה, מאפו בחר לעגן את עלילת הספר דווקא בממלכת יהודה בימיהם של אחז וחזקיהו – תקופה שעמדה בסימן של משבר אומנותי ואחר כך בסימן של התעצמות אומנותית, חברתית-מוסרית וכלכלית. ההתעצמות הזאת עמדה בסכנה של השחתה מבפנים (זמרי) ואיום מבחוץ (אשור), אבל אלה הוסרו לבסוף בכוח עליון (המגפה בצבאו של רבשקה וחשיפת תחבולותיו של זמרי), ואז, בטקס מרשים רב-משתתפים, נפתח עידן של לידה חדשה (Renaissance). שני הזוגות היפים של הסיפור (תמר ואמנון, תימן ופנינה), שנפגשו לראשונה באביב (עת ההתעוררות מהחורף, המוות והלידה החדשה), נישאים לאחר שנה, שוב באביב, על הר הזיתים – "המקום הנחמד", המגשר, ברוח הנאו-קלאסיקה, בין הטבע הפראי (מדבר יהודה) לתרבות העירונית (ירושלים).²⁶

21 שורץ, הערה 19 לעיל, עמ' 45–49.

22 ראובן בריינין, אברהם מאפו: חייו וספריו, פיעטרקוב: תושיה, 1900, עמ' 49; קלוזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 289; קלוזנר, הערה 16 לעיל, עמ' 326–327.

23 קלוזנר מביא עדות של יונדב פראנק, ששמע ממאפו כי קיבל מכתבים מיהודי מצרים, תוניס ואלג'יר, וכי "מדמים מעריציו אלה, שכל המסופר ב'אהבת צ'ון' הוא מעשה שהיה, ומתייחסים אל ספרו כאל ספורי התנ"ך". קלוזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 297. פיכמן כותב: "זאת הייתה יצירה, שנולדה בכוח התנ"ך וברוחו". יעקב פיכמן, "אברהם מאפו: חייו ויצירתו", כל כתבי אברהם מאפו, תל אביב: דביר, תשי"א, עמ' XVI.

24 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, NJ: Princeton University Press, [1971] 2000, pp. 33–67

25 להרחבה ראו: גיאורג לוקאץ', הרומן ההיסטורי: התפתחות המגמות והצורות בענפי הספרות, מהונגריה: אריה סולה, מרחביה: ספרית פועלים, 1955, עמ' 9–53; ניצה בן-ארי, "הרקע לצמיחת ההיסטורי היהודי-הגרמני", רומן עם העבר, תל אביב: דביר, 1997, עמ' 19–36; אטיין בליבאר, "צורת האומה: היסטוריה ואידיאולוגיה", יוסי דהאן והנרי וסרמן (עורכים) להמציא אומה, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2006, עמ' 29–52.

26 ראו הרחבה של דיון זה: שורץ, הערה 19 לעיל, עמ' 29–82.

אנו מבקשים להדגיש: מאפו לא כתב רומן היסטורי. הוא נטל מן הרומן ההיסטורי את ההתכוונות הרומנטית-לאומית שלו, ומימש אותה ברוח הדמיון הנאו-קלאסי. דבר זה ניכר, למשל, כשבוחנים את טיבו של הזמן באהבת ציון. ברומן ההיסטורי, וכבר עמדו על כך רבים, הזמן הוא הגיבור המרכזי. הוא נתפס כמחולל העיקרי של תהליכים קולקטיביים, ובהתאמה גם של תהליכים אישיים. והינה, לזמן באהבת ציון אין כל חשיבות או משמעות במובן הזה. הזמן בסיפור נטול ממד התפתחותי-פסיכולוגי, והוא דומה מאוד לזמן ה"שטוח", האופייני לז'אנרים וליצירות קלאסיות ונאו-קלאסיות, שכמה מהן צוינו במחקר כמקור השפעה אפשרי על הדמיון היוצר של מאפו: רומן ההרפתקאות היווני נוסח חייריאס וקלירואה, סיפור הרועים בנוסח דפניס וחלואה, הרומנס וכיוצא באלה. כמו ברומן ההרפתקאות היווני ובסיפור הרועים (שבאחטין כולל יחדיו בכותרת "רומן יווני"),²⁷ סיפור המעשה באהבת ציון מוכתב מראש. הגיבור והגיבורה נועדו זה לזה ואין להם שום השפעה על גורלם. כל תפקידם לממש את המטריצה שהוכנה בעבורם, ובכך לאשש את בסיס ההתאמה ביניהם: חיבור בין נצרים נבחרים משני בתי אב חשובים וידועים. אומנם ביחסים בין הגיבור והגיבורה, כמו בסיפור הרקע ההיסטורי המשמש להם תפאורה, מתגלעים קונפליקטים, המלווים במניפולציות מפוארות, אך אלה קונפליקטים מדומים שתפקידם להעצים את הסדר הנאו-קלאסי המנצח.

אם כן, לזמן באהבת ציון אין שום השפעה על אופיין של הדמויות ועל הכרעותיהן במהלך הסיפור. כמו ברומן ההרפתקאות ובסיפור הרועים בנוסח היווני, הגיבורים של מאפו "נולדים נימולים". אנחנו פוגשים בהם בילדותם המוקדמת ואחר כך בשיא תקופת נעוריהם, ומתברר לנו שמאפייני אישיותם בבגרותם זהים למאפייני אישיותם שעה שעדיין היו ילדים רכים. האנטי-ריאליזם הזה, אם אפשר לקרוא לו כך, הוא מודע ומכוון. למאפו לא היה עניין בהתפתחות פסיכולוגית, ולכן גם לא בגיל שבו הגיוני לעקוב אחר התפתחות מסוג זה. את שני אלה הוא השאיר לגינצבורג. את מאפו עניינו אנשים צעירים ויפים באביב חייהם, המבשרים את אביב האומה המתחדש.

תשוקתו של מאפו ליפה בנוסחו הנאו-קלאסי מסבירה גם את הזיקה, הלא ברורה מאליה, של אהבת ציון למסתרי פריז, רומן התככים של איז'ן סו.²⁸ הקשר בין שני הסיפורים מתבטא גם בעלילה הסבוכה, המבוססת מעיקרה על סדר סימטרי שהופר באמצעות רשת של תחבולות המבלבלות בין מראית עין ואמת, וגם בנוכחותם המשמעותית של תחבולנים, טריקסטרים, המוצגים כנציגים של הרוע המוחלט; כלומר, כמי שהרווח העיקרי שלהם ממעשיהם הרעים אינו ארצי (כלכלי, מיני, אידאולוגי או פוליטי) אלא אסתטי (ההנאה נגרמת להם משיבוש של הסדר הטוב, או מוטב, בלשונם של הנס ושולמית קרייטלר, משיבוש ה"תבניות הטובות").²⁹ ככאלה, דהיינו: כמי שיש להם עניין בפונקציה הפואטית לבדה, הם הופכים ל"בני הזוג" האולטימטיביים של המספרים, המשמשים כשופרות

27 מיכאיל באחטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית, מרוסית: דינה מרקון, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 15-39.

28 לפי קלוזנר (הערה 3 לעיל, עמ' 289-290), אנחנו יודעים שמאפו אכן קרא את מסתרי פריז. 29 הנס קרייטלר ושולמית וקרייטלר, הפסיכולוגיה של האמנויות, תל אביב: ספרית פועלים והפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל-אביב, 1980, עמ' 83-111.

של הסופרים. את תפקיד הטריקסטר באהבת ציון ממלא בדבקות זמרי, פליט מממלכת ישראל החרבה שמצא מחסה בממלכת יהודה. זמרי הוא, למעשה, תאומו של מאפו. הוא עושה הכול כדי להפר את הסדר הסימטרי המוקפד, ואילו יוצרו מאפו עוקב אחריו, מתקן את הקלקולים המשוכללים אחד לאחד, ומשיב אל כנו את הסדר הנאו־קלאסי החביב עליו.

מעשרות העדויות של קוראים שהתוודעו לאהבת ציון במחצית השנייה של המאה התשע־עשרה ובעשורים הראשונים של המאה העשרים, עולה בבירור כי מאפו הצליח במעשה השליחות הלאומית שנטל על עצמו,³⁰ ובאורח פנומנלי. התקבלותו הסוחפת של הספר מעידה על חסרונו הרב של ממד היופי בספרות העברית, שקוראיה ייחלו לו. יעקב פיכמן מעיד במבוא שלו לכתבי מאפו ש"סיפור תמים זה נעשה לא רק חזון קדומים, כי אם גם **קול קורא לחיים חדשים** [...] געגועים על חן נעורים ועל חסד ואהבה רננו מכל פרקיו, ומין המית נפש לאושר, לחיים מלאים, לשפעת שמש – שמלאה את הלבבות הצעירים חלום ושכרון".³¹ הוא "יצר את אגדת התקופה החדשה, אגדה שקדמה לגאולה ושהכשירה את הגאולה".³² ראובן בריינין כתב גם הוא דברים דומים. לאחר צאתו לאור של אהבת ציון, לפיו, "החלה **תקופה חדשה** בספרות העברית החזיונית". אהבת ציון –

העתיק את בחורי הישיבה מארבע אמות של הפלפול היבש ויביאם לעולם אחר לגמרי [...] דמיון המספר העברי היה למופת לאנשים חיים [...] עקרם מעולמם השפל, הסיח את דעתם מהקטנות הנמבזות שהיו שקועים בהם עד אזניהם ויביאם בדמיונותיו וחזיונותיו לעולם חדש, ובזה עורר את כוחותיהם הרוחניים הנרדמים.³³

יוסף קלזנר כתב באותו הקשר שאהבת ציון הציב "אידיאל־של־חיים חדש, שההשכלה נסתמלה בו בצורה חדשה – צורה של חיים בריאים וחפשיים על עבודת־האדמה וברוח הנביאים".³⁴ "הדור הצעיר", מעיד קלזנר, "העריך את אהבת ציון וקידש אותה כמעט כקדושת־התנ"ך", ואף "האפיל סיפורו של מאפו על סיפורו של התנ"ך" כששמות הדמויות אמנון ותמר, שבמקרא הקשרן שלילי, נתחבבו על משכילי ישראל.³⁵ שלמה צמח כתב על אהבת ציון כעל בית יוצר של "אדם בעל הרגשה חדשה",³⁶ ודן מירון, שהתמקד בניתוחו

30 וכך הוא כתב בעניין זה לשניאור זק"ש: "אמרת אלי: אל נא ללשונו זרות תקדיש כל עתותיך, כתוב ידך לשולמית, תן אמרי שפר, עבוד עבודתך עבדי לרבים, עבוד עבודתך על הרי ישראל! הדברים האלה עוררוני אז, שנסתי מתני, קרבת אל המלאכה, בניתי, הרסתי עד צאת לאור אהבת ציון, ובהגיגי בך ידידי הנחמד אשוב אהפוך בדבריך, עבוד עבודתך עבדי לרבים, עבוד עבודתך על הרי ישראל!" אברהם מאפו, כל כתבי אברהם מאפו, תל אביב: דביר, תשי"א, עמ' תצא.

31 פיכמן, הערה 23 לעיל, עמ' XV. ההדגשה במקור.

32 שם, עמ' VI.

33 בריינין, הערה 22 לעיל, עמ' 47-48.

34 קלזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 295.

35 שם, עמ' שם.

36 שלמה צמח, עירוּבין: מסה וביקורת, תל אביב: דביר, תשכ"ד, עמ' 220. ההדגשה מטעמנו, נ"ק

בפרק שבו מאפו מתאר את בית לחם, טען (כמו צמח) כי זהו תיאור הנוף הראשון ברומן העברי הראשון, וכי בולט בו "צורך עז בהעמדת תמונה אידילית אידיאלית של חיים עבריים מתחדשים".³⁷

אהבת ציון, שראה אור בשנת 1853, איבד הרבה מכוח המשיכה שלו במהלך השנים. עלייתם והשתלטותם של נוסחים ריאליסטיים (סמולנסקין, אברמוביץ', ברשדסקי, ספרי אגורה, ברנר ואחרים) שינו מאוד את היחס למפעלו האומנותי של מאפו. מה שנתפס בשעתו כסמל לחדש, לרענן ולרוח עלומים הפך בלתי רלוונטי, והיה לסמל לישן ולאנכרוניסטי.³⁸ תיאורי הנוף של מאפו, שעוצבו ברוח הנאו־קלאסיקה, נתפסו עתה כשבלוניים. הסגנון השיבוצי המבריק שלו נתפס כבית נכות של מליצות חבוטות,³⁹ ותיאורי הנוף שלו, אותם תיאורים שנחשבו בשעתם מופת לתיאור של "חיים עבריים מתחדשים", הפכו מושא לפרודיות.

כך, למשל, כבר אצל אברמוביץ' בסצנה המפורסמת בספר הקבצנים שבה הוא מתאר "ארבעה יהודים נשויים" – מנדלי, אלטר, חיים־חנא ופישקא, ה"שוכבים מתפרקים על עשבים בשדה, מדושני עונג ושותקים"⁴⁰ – מנדלי, המספר של אברמוביץ', מזכיר תמונה שהוא מצייר ואומר ש"בעל לשון יהודי" (ונמען החץ שנשלח כאן ברור מאוד) היה –

מוצא מוכן לפניו באותו הבוקר כדי לכתוב פזמון יפה [...] זהרי חמה, שמים בהירים, אילנות ותבואות שדה, רסיסי טל, צפרים עפות, גילת ורנן, וארבעה סוסים, זה מזה נאה. והיה רשאי להוסיף מדעתו גם נופך משלו, כיד בנות־השיר הטובה עליו, כגון עדר צאן הרועה בשושנים, פרות רועות באחו, ואיל תערוג על אפיקי מים.⁴¹

"ואף אותנו", ממשיך מנדלי ללעוג למאפו, ובה בעת גם לעצמו, על דמויותיו שלו, העלובות והמגוחכות, "היה חונן, ונותן בפינו חלילים משלו, לחלל ולשיר שירת דודים לרעיות אהובות".⁴²

התייחסות פרודית אחרת לתיאוריו של מאפו, מפורסמת וחריפה אף יותר מזו של אברמוביץ', מופיעה בפתח של ברנר למכאן ומכאן. המספר של ברנר מציג את עצמו כמביא לבית הדפוס, ומתנצל לפני הקוראים על טיב הכתבים שהסכים, בלחץ מכרו המוציא לאור, לכאורה, לפרסם. "במטותא – שואל המספר – איזה ערך אמנותי יש לכתביו הטרופים האלה".⁴³ והוא עונה – בהתכתשות פרודית עם אהבת ציון:

וי"ש.

37 מירון, הערה 14 לעיל, עמ' 17–18. ההדגשה מטעמנו, נ"ק וי"ש.
38 שמואל ורסס כתב בהקשר זה כי "יצאו לו [לאהבת ציון] מוניטין כרומאן תמים ופשטני". ורסס, הערה 20 לעיל, עמ' 52.

39 מירון, הערה 14 לעיל, עמ' 15–51.

40 מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים, תל אביב: דביר, 1988, עמ' 71.

41 שם, שם. ההדגשות במקור.

42 שם, שם.

43 יוסף חיים ברנר, כתבים, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשל"ח, עמ' 1,265. ההדגשה במקור.

מה? חיי-ארץ-ישראל? [...] כלום מתוארים בכתבים האלה חיי ארץ-ישראל, כפי שקוראך היו רוצים לקרוא מעל הספר? כלום יש פה מחזות פיוטיים מהדר גאון הכרמל והשרון, מהעבודה על שדמות-בית-לחם [...] מאהבת בנות-ציון וירושלים התמות והצנועות?⁴⁴

אך נדמה שבשנים האחרונות חל מהפך ביחס החוקרים לאהבת ציון, מהפך שראשיתו במאמרים הסמינאליים של דן מירון, "הציפוי המזהיר: האמנות המליצית של אברהם מאפו ב'אהבת ציון'"⁴⁵ ושל טובה כהן, "מלשון למציאות – תיאורי ארץ-ישראל בסיפורי אברהם מאפו".⁴⁶ המהפך הזה, המשתקף בכמה עבודות שנכתבו בשלושים השנים האחרונות,⁴⁷ בא לידי ביטוי גם בהערכה מחודשת לרומן הראשון בספרות העברית החדשה, היוצאת מנקודת מוצא דומה לזו שממנה יצאו המבקרים שהגיבו על היצירה בסמוך להופעתה הראשונה.

דוגמה מובהקת לקריאה כזאת של אהבת ציון כלולה בספרה הסוגסטיבי מאוד של אילנה פרדס אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית.⁴⁸ כפי שנקל להבין מכותרת הספר, העיון באהבת ציון אינו עיקר עניינה של המחברת, אך הקטעים שבהם היא עוסקת בו סימפטומטיים. פרדס חוזרת ומדגישה את טענת החידוש ותחושת הרעננות שהציגו "הקוראים ההיסטוריים" של אהבת ציון, מוסיפה לה נופך ומתקפת אותה באבחנות חדשות וסוגסטיביות.

תחילה היא מביאה את דבריו של הרדר, כי שיר השירים הוא "תוצר מופלא של הדמיון הייחודי של האוריינט [...] שירת הטבע האמתית – המעניקה קול לחוויותיו של האדם הפשוט, נעלה יותר [...] מהשירה המתוחכמת והמצוחצחת שנכתבה בתקופתו בגרמניה",⁴⁹ ומזכירה שהרדר הציע לתרבות הגרמנית לאמץ את השירה הקדומה וההיולית הזו אם ברצונה לממש את שאיפתה לתחייה לאומית.⁵⁰ באותה גישה, ספרותית-לאומית-רומנטית, בוחנת פרדס את אהבת ציון, וקובעת ש"הרומן הפרוטו-ציוני של מאפו הוא מבשרו של שיר השירים הליטרלי הציוני [...] זהו הרגע שבו מתהווה לראשונה גם האלגוריה הציונית [...] הבנייה מודרנית ואלגורית של האהבה לציון".⁵¹ מאפו, מציינת פרדס, "חולק

44 שם, עמ' 1,266-1,267. לסקירה של תיאורי ארץ ישראל ביצירת מאפו בראי הביקורת העברית ראו, טובה כהן, מחלום למציאות: ארץ ישראל בספרות ההשכלה, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1982, עמ' 94-103.

45 מירון, הערה 14 לעיל, עמ' 15-51.

46 כהן, הערה 44 לעיל, עמ' 93-153.

47 בין היתר: שם, שם; שורץ, הערה 19 לעיל, עמ' 29-82; יחיל צבן, "את מי בעצם אנחנו אוהבים? ביקורת וגילוי עריות ב'אהבת ציון' לאברהם מאפו", איריס פרוש, חמוטל צמיר וחנה סוקר-שווגר (עורכות), הספרות והחיים: פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה. למנחם ברינקר, ביובלו, ירושלים: כרמל, 2011, עמ' 214-236. מעניינים מאוד בהקשר זה דבריו של אבנר הולצמן במבוא לספרו אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים: כרמל, 2006, עמ' 8.

48 פרדס, הערה 20 לעיל.

49 שם, עמ' 52-53.

50 שם, עמ' 54.

51 שם, עמ' 59.

עם הרדר את התפיסה שהשירה המקראית יכולה לשמש קרש קפיצה לעיצוב אסתטיקה לאומית חדשה.⁵² הוא –

הופך את ההבניה המודרנית של אהבה לאומית לחבל ארץ גאוגרפי למרכיב טבעי בחזונו המקראי. בעשותו כן הוא טווה אלגוריה חדשה לשיר השירים, שבה האהבה בין האל לעמו מוחלפת באהבה בין העם לארץ.⁵³

וכך, כפי שכתב פיכמן, אהבת ציון נעשה "קול קורא לחיים חדשים",⁵⁴ "יצירה שנולדה בכוח התנ"ך וברוחו [המונעת בכוח] ראייה מרוכזת זו [ש]אין בה כלום מן המגע המצמצם של ריאליזם מערבי. היא מדלגת על הכובד הגלמי [של הריאליזם המערבי], כדי להאחז באשיות העולם".⁵⁵

[ג]

בהביטוס של הספרות העברית באמצע המאה התשע-עשרה, שבו היה מאפו לממונה על חזון היופי והדמיון היוצר, עמד מרדכי אהרן גינצבורג כממונה על רווחת הפרט, ובעיקר רווחת הילד. יצירתו אביעזר, שראתה אור ב־1864, הוסיפה ל"סל התרבות" החדש כלי ספרותי חינוכי פורץ דרך. גינצבורג הופעל באמצעות אותו וקטור תשוקה כמו מאפו: ההכרח ליצור הרגשת חיים חדשה. עיקר היצירה הוא הניסיון לצמצם ולענן את הקונפליקט שנקלע אליו הוא עצמו בילדותו, כילד מחונן בעל חשיבה מקורית בתוך חברה שמרנית ודכאנית. הקונפליקט בין צורכי היחיד לבין דרישות החברה הוא העומד במרכז היצירה, והוא החידוש שהביא גינצבורג.

מקובל לחשוב על אביעזר בתור "האוטוביוגרפיה העברית הראשונה",⁵⁶ והמחקר עסק בהיבטיו האוטוביוגרפיים.⁵⁷ אבחנה זו, לדעתנו, נכונה אך לא ממצה, שכן בדומה לאהבת ציון גם אביעזר היא יצירה רב־ז'אנרית. היא ממזגת לפחות שלושה ז'אנרים

52 שם, שם.

53 שם, שם.

54 יעקב פיכמן, אלופי ההשכלה: אברהם מאפו, יהודה ליב גורדון, פרץ סמולנסקין, תל אביב: טברסקי, תשי"ג, עמ' 41. ההדגשה במקור.

55 שם, עמ' 45.

56 היצירה מכונה "אוטוביוגרפיה" בכל רשימות הביקורת והמחקר העוסקות בה, מוקדמות ומאוחרות. ראו למשל: יוסף אליהו טריוואש, "על ישראל ועל סופריו", היום [פרסום בהמשכים] (29/7/1886), עמ' 2; (3/8/1886), עמ' 2; (5/8/1886), עמ' 2; (6/8/1886), עמ' 2; לחובר, הערה 2 לעיל, עמ' 89; ישראל ברטל, "מרדכי אהרן גינצבורג: משכיל ליטאי מול המודרנה", עמנואל אטקס (עורך), הדת והחיים, ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, 1993, עמ' 109–125.

57 משה פלאי, "האוטוביוגרפיה: אביעזר למרדכי אהרן גינצבורג. תהליך ההתמשכלות של משכיל", סוגות וסוגיות בספרות ההשכלה העברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 267–290; Alan Mintz, "Banished from Their Father's Table": Loss of Faith and Hebrew Autobiography, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, pp. 25–30

מוכרים ונחשבים מאוד בתרבות המערב: האוטוביוגרפיה הווידויית, המשל (ה-Fabula) ורומן החניכה (ה-Bildungsroman). וכפי שעולה מן העיון ברומן החלוצי הזה, מיזוג כל הז'אנרים הללו נועד להציג באמצעים ספרותיים תפיסה חינוכית חדשנית, שתתאים לעידן המודרני ולמצבה המיוחד של היהדות במזרח אירופה ושתעסוק במתחים המובנים בחברה זו בין תהליכי אינדיבידואליזציה וסוציאליזציה.

באמצעות הז'אנר של האוטוביוגרפיה הווידויית הציג גינצבורג באורח אישי, גלוי ומעורר הזדהות את קלוקלי החברה שבה הוא עצמו נולד וגדל. בכך ממשיך אביעזר מסורת ארוכת שנים, שהחלה בספרי הווידויים של אגוסטינוס ורוסו,⁵⁸ והושפעה ישירות מהאוטוביוגרפיה של שלמה מימון (שראתה אור בגרמנית בשנים 1792–1793),⁵⁹ ומהאוטוביוגרפיה של גתה, חזון ואמת. גינצבורג "יבא" את הז'אנר לתוך הספרות העברית, ועל חדשנות המעשה מעידה הנימה האפולוגטית שבה נפתחת היצירה. בפתחה, המחבר מסביר לקוראיו הפוטנציאליים את ההבדל בין יצירות העוסקות ביחיד סגולה, "אנשים מצוינים אשר זכו לשם על פי כוחות נפשתיים הגדולות", לבין יצירות שבהן הסופר מספר "את תולדות נפשו". אלו האחרונות אינן נמדדות על פי גדולתם של הגיבורים אלא על פי מידת האוטנטיות שלהם והשפעתם הדידקטית על דורות העתיד, ועל כן צריך הסופר "לדעת את נפשו תכלית ידיעה ולאהוב את האמת תכלית אהבה, לבל יעשה בנפשו שקר מחסרון ידיעה ולבל יבוש להודות על פשעיו וחסרונותיו לכבוד האמת ולאהבת המוסר".⁶⁰ העובדה שהמחבר רואה צורך להצדיק את העיסוק בקורותיו של אדם מן השורה ולא בקורות אנשי שם ממחישה את החדשנות הרדיקלית בהתכוונות העיקרית של היצירה.

אבל האוטוביוגרפיה מטיבה מתרכזת ביחיד, וביצירה אביעזר יש גם ממד נוסף וחשוב: היחסים שבין היחיד לחברה. על כן הוא מתוודה בעיקר על חטאים של אחרים ולא על חטאיו שלו, כפי שטען אלן מינג.⁶¹ כשהוא מסיים לספר על תקופת חייו הראשונה, שבה גדל בבית אביו ונדד בין מלמדים רבים, הוא מונה במפורש את כל הפגיעות שנפגע בתקופה זו: הוא למד ב"חדרים" לפחד מאמונות תפלות, לעוות את כוונת המקרא, לגנוב דעה, לגנוב רכוש, להיות גס רוח, לא לקבל מרות ועוד ועוד.⁶²

58 אגוסטינוס, וידויים, מלטינית: אביעד קליינברג, תל אביב: ידיעות אחרונות וכרמל, 2001; ז'אן-ז'אק רוסו, הווידויים, מצרפתית: אירית עקרבי, ירושלים: כרמל, 2000.

59 שלמה מימון, חיי שלמה מימון: כתוב בידי עצמו, מגרמנית: י"ל ברוך, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2009. השפעה זו הוזכרה במחקר. ראו: לחובר, הערה 2 לעיל, עמ' 89; אברהם שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה, כרך א, תל אביב: מסדה, 1962, עמ' 193; פלאי, הערה 57 לעיל, עמ' 270; שמואל ורסו, "מבוא", מרדכי אהרן גינצבורג, וידויו של משכיל: אביעזר. הוא ספר תולדות איש רם המעלה אשר כתב בעצם ידו כמו"ה מרדכי אהרן גינצבורג, ירושלים: מוסד ביאליק, 2009, עמ' 1–64.

60 מרדכי אהרן גינצבורג, וידויו של משכיל: אביעזר. הוא ספר תולדות איש רם המעלה אשר כתב בעצם ידו כמו"ה מרדכי אהרן גינצבורג, ההדיר מכתב-ידו והוסיף מבוא והערות: שמואל ורסו, ירושלים: מוסד ביאליק, 2009, עמ' 68.

61 וזאת על דרך ההשוואה לחטאת נעורים של ליליינבלום. ראו, Mintz, הערה 57 לעיל, עמ' 25–30.

62 גינצבורג, הערה 60 לעיל, עמ' 97–98.

המתח בין האינדיבידואליזם והסוציאליזם מתבטא ביצירה גם בנוכחותם המכרעת של שני ז'אנרים אחרים: המשל ורומן החניכה. לאורך היצירה מופיעים עשרות משלים, ובהם צורות קרובות כמו חידות ופתגמים. למשלים שתי תכונות בסיסיות – אוניברסליות ועל-זמניות – המשמשות כמוביל ז'אנרי אידיאלי למסריו החינוכיים-תרבותיים של גינצבורג, מרמת היחיד המתוודה למישור הדעת של כלל בני האדם. אביעזר מספר סיפור אישי ופרטי, עד לפרטיו האינטימיים ביותר, ובראשם אירועי האימפוטנציה של הגיבור לאחר נישואי הבוסר. עם זאת, כאמור, הוא חורג מן האוטוביוגרפיה הפרטית ועוסק בתהליכי החברות שהיו אופייניים לכל נער בקהילה יהודית למדנית בליטא באמצע המאה התשע-עשרה. ביצירה מתפקד הפרטיקולרי כאקסמפלר אוניברסלי, שגילויי הבולט ביותר הוא השימוש האינטנסיבי במשלים, בעיקר כאלה השואבים את תוקפם מעולם הטבע.⁶³ הרושם העולה מכותרת היצירה הוא ששם הגיבור הינו "אביעזר", אך כבר כשקוראים את העמודים הראשונים מתברר שלא כן הוא. השם אביעזר מצביע על משפחתו של ירובעל המקראי, הלוא הוא גדעון, המוזכרת במשל הפותח את היצירה, הנסמך על ספר שופטים. משל זה נסוב על ויכוח בין האפוד שהקים ירובעל בעפרה לבין החיטה. האפוד והחיטה מזלזלים זה בזה, והאפוד מטיח בחיטה כי היא "הדלה בבציר אביעזר". החיטה עונה שהאשמה אינה בה אלא באלו שלא טיפלו בה בצורה נכונה, ולא צפו מראש את אחריתה.⁶⁴ משה פלאי, שעסק בהרחבה במשלים ביצירה, טען כי משל ירובעל הוא מפתח להבנת היצירה כולה: "ההורים מביאים לעולם זרע בוסר, אינם מגדלים אותו כראוי [...] ובנוסף על כך, גם המורים אינם מחנכים אותו כראוי. מה הפלא, אפוא, שהחיטה היא כה דלה?"⁶⁵ העובדה שהחיטה היא "בת" למשפחת אביעזר, משפחה שממנה יצא השופט גדעון, מקיימת מתח בין עליבות בהווה לגדולה אפשרית בעתיד. זאת ועוד, שם הספר, שאינו נגזר משמו של אדם אחד אלא משם של משפחה שלמה, מאותת לנו גם הוא שיש ביצירה מעבר לסיפור אישי ופרטי של אדם אחד. על אותה מגמה מצביעים המשלים הרבים, שהקשר בינם לבין עלילת הגיבור אינו תמיד ברור ברגע הראשון. התהייה הזמנית הזו אינה מניחה לקורא להתמסר לסיפור הזיכרונות הפרטי כפשוטו, מפנה את תשומת הלב למתח שבין הפרטיקולרי לאוניברסלי ומבליטה אותו.

63 ולהלן שתי דוגמאות קצרות: "מה נמאסת כאשר היית תולעת זוחלה, אמר נער לתולעת המשי, ומה יפיפית כאשר התהפכת לבעל כנף פורח. וסופרי הטבע יאריכו לשון במהות תולעת המשי וימעטו דברים מבעל כנף המשי. – יען בהיותי תולעת צלחתי לטוות את המשי המכבד אלוקים ואנשים, השיבה התולעת. ועתה למה אסכון? להוליד ביצים – ולמות" (שם, עמ' 74). "יהי נא הסוס שופט, אמר העורב אל המזמר הלילי (נאכטינגאל) ויוכח הרוח מבינתו בינינו מי מאתנו מטיב נגן. וכאשר יוכח הוא... כן יקום! ענה הנותן זמירות בלילה ויתן בשיר קולו. והסוס שמע וידום. ואחר פתח העורב את פיו בקול אומר קָרָא קָרָא בקול גדול ולא יסף. אז יצהל הסוס לעומתו ויקרא משמחת לבבו: אך זאת זמרה! אך זאת זמרה! – בזה לענה לך! אמר המזמר הלילי: כי נתת יתרון לשריקת העורב על נעימת זימרת המשמח אלקים ואנשים. – אולי במתק הזמרה, ענה הסוס. אולי במתק הזמרה גדול כחך מכח העורב, אבל התבונן נא על הוד קולו. הלא ידעת אם לא שמעת כי קולו קרוב מאד דומה בענימות אל קולי אני! – בער מכין חידות / חדו פחותים / עורב מנעים זמירות / באזני סוסים" (שם, עמ' 86–87).

64 שם, עמ' 68–69.

65 פלאי, הערה 57 לעיל, עמ' 280.

הז'אנר השלישי המתממש באביעזר הוא רומן החניכה, ודוגמת המופת שעמדה לנגד עיני גינצבורג לז'אנר זה הייתה וילהלם מייסטר של גתה. תפקידו של ז'אנר רומן החניכה ביצירה חשוב, שכן הוא מסייע למחברה להציג את המכשלות שעמדו לפניו ואת הפתרונות האפשריים באמצעות הבלטת דרכי החשיבה של המנטורים החיוביים שהיו לו – האב, ויותר ממנו הרוקח הפילוסוף הישיש, ששיחות המחבר עימו ממלאות את חלקו השני של הספר. בספרות ההשכלה היהודית נודעה חשיבות מיוחדת לספרי הנאורות; שהיו בעלי השפעה מכרעת על הגיבורים המתמשכלים הקוראים בהם, ובמידה רבה החליפו את "ארון הספרים היהודי"⁶⁶. בדומה לגיבורים אלה, גם גיבורו של גינצבורג קורא בספרי ההשכלה, ובעיקר בספרי ההיסטוריה ובספר יוסיפון, שלדבריו עוררו אותו להיות היסטוריון בעצמו.⁶⁷ אך נראה שהשינוי הרוחני והתודעתי של הגיבור מאורח חיים יהודי מסורתי לאורח חיים משכילי אינו מתרחש בעקבות קריאתו בספרים או באמצעותה, אלא דווקא באמצעות פגישותיו עם אנשים אחרים: המלמדים, הוריו, אשתו ומשפחתה והרוקח. בכך שב ומציב הספר במוקד הדיון את האדם עצמו ואת יחסיו עם החברה הסובבת אותו, ומציע דגם משכילי ייחודי. את דרכי החשיבה של האב והרוקח "מתרגם" המספר בגוף ראשון לסדרה של מהלכים חינוכיים חלופיים, המתגבשים בהדרגה לכדי מודל מועדף, המבוסס על איזון עדין בין צורכי היחיד ומגבלות החברה.

עוד היבט חדשני טמון בתקופת הזמן שהיצירה מתמקדת בה בחיי הגיבורים. בשונה ממאפו באהבת ציון, שנמנע לחלוטין מעיסוק בגיל הפורמטיבי של עיצוב האישיות, הגביל גינצבורג את עצמו לזמן ילדותו המאוחרת ונעוריו המוקדמים של הגיבור; מהרגע שבו נשלח ל"חדר" הראשון בגיל ארבע, אז יצא מהתא המשפחתי ונכנס לתחומי החברה, ועד להגעתו לבגרות רוחנית ומינית בגיל שש-עשרה. המחבר מתייחס ישירות לחשיבות ימי הנעורים המוקדמים, ולדבריו "המה הימים אשר השכל צומח, מוציא פרח, מוציא ציץ וגומל שושנה רכה"⁶⁸. במהלך העלילה הגיבור עובר הרפתקאות שונות, מתעצב ומתפתח. תחילה הוא מיטלטל במעברים בין מלמדים שונים, שלכל אחד גישת הוראה שונה, בהמשך הוא מתנסה בהרפתקת המעבר לבית חותניו ובנישואי הבוסר, ולבסוף, בשלב ההתבגרות האחרון, הוא פוגש ברוקח ישיש המוביל אותו במסע רוחני להבנת משמעות החיים. בכל השלבים ניכרת התפתחותו הנפשית, הפיזית והרוחנית של הגיבור, עד להפיכתו לסובייקט בוגר.

כפי שכותב מורטי, רומן החניכה רואה בנעורים את פרק החיים המשמעותי ביותר. חשיבות מרכזית יוחסה להם באמצע המאה התשע-עשרה, עם עליית המודרניות והצורך להתמודד עימה ולצקת בתוכה משמעות. בדומה לנעורים, המודרניות הפכפכה ומסוכנת, מלאה תקוות ואשליות. הצורך לחפש משמעות בעתיד נובע מההכרה שהעולם משתנה, ושהצעיר בעידן המודרני כבר לא ייכנס באופן טבעי לנעליו של אביו, כפי שהיה בעבר.

66 אבנר הולצמן, "ספרייתו של ברדיצ'בסקי", [בדפוס]; שמואל פינר, זהר שביט, נטלי ניימרק-גולדברג, טל קוגמן (עורכים), הספרייה של תנועת ההשכלה: יצירתה של רפובליקת הספרים בחברה היהודית במרחב הדובר גרמנית, תל-אביב: עם עובד, 2014.

67 גינצבורג, הערה 60 לעיל, עמ' 206.

68 שם, עמ' 74.

לדבריו של מורטי, "הנעורים [...] הם 'מהות' המודרניות, סימנו של עולם המחפש משמעות בעתיד ולא בעבר".⁶⁹ באמצע המאה התשע-עשרה גברה החשיבות שייחסו לנעורים בחברה היהודית, שעברה שינויים חברתיים מואצים בעיקר בשל חדירת רוחות ההשכלה, שקראו לשינוי חריף בחברה היהודית הסגורה ובסדריה.

גינצבורג, שחש היטב בשינויי החברה בזמנו ולקח חלק פעיל בהפצת הידע הכללי בחברה היהודית, באמצעות תרגום וחיבור ספרי היסטוריה כללית. בתקופתו, על פי קלזנר, גינצבורג היה "האישיות המרכזית" בהשכלת וילנה, שלא רק יוצרת "את הגון המיוחד של התקופה, אלא שהיא אף מרכזת סביבה את הכוחות היוצרים של אותה תקופה ונותנת להם דחיפה וכיוון".⁷⁰ במהלך חייו גינצבורג נע ונד ממזרח אירופה למערבה, והכיר היטב את השפה הגרמנית ואת תרבותה, ובתרגומו "יבא" תרבות זו ליהודי מזרח אירופה.⁷¹ מכיוון שהמחקר עסק עד כה באביעזר כאוטוביוגרפיה בלבד היצירה הושוותה לאוטוביוגרפיה של גתה חזון ואמת,⁷² אבל לא מן הנמנע שגינצבורג, שהיה בקיא בספרות הגרמנית, הושפע גם מרומן החניכה המכונן של גתה וילהלם מייסטר. הבנתו של גינצבורג שעל החברה היהודית לצאת לדרך חדשה הולידה צורה ספרותית עברית מעורבת חדשה, צורה ספרותית שבמרכזה הנעורים ונפש היחיד, המתוודע לעולמו ומתעצב בהתאם לחברה.

יחד עם ההשפעות והדמיון בין היצירות, היצירה אביעזר שונה מווילהלם מייסטר מהותית, שכן היא אינה מסתיימת בהשלמה מלאה. אומנם בטון הסיום באביעזר ניכרת השלמה כלשהי – שכן אבי הגיבור רואה שוב ברכה בעמלו, מצליח להשיא בשנית את בתו האלמנה ובעיותיו המיניות והרוחניות של הגיבור נפתרות – אך כאן, בשונה מווילהלם מייסטר, עולה הכרה בקלקול שלא יתקון. השלמת תהליך האינדיבידואליזציה אינה מביאה לסוציאליזציה של ממש אלא לתחושת ריחוק ובדידות. בסוף הספר נשאב הגיבור לשיחות פילוסופיות קיומיות עם הרוקח הישיש ומתרחק מהאמונה התמימה באל ומהלמדנות היהודית. כשאביו, הדמות הנערצת עליו, מגיע לבחון אותו בתורה הוא יודע מראש שייכשל. גם לאחר שהגיבור נרפא מהאימפוטנציה, אף שהוא ואשתו ממשיכים לחיות יחדיו, הוא חש שהיחסים ביניהם לעולם לא יהיו הרמוניים, וכותב: "הנה האהבה המחברת אותי ואת אשתי לאחדים, אהבה דבוקה היא ולא אהבה תמימה. כי כבר חלק לבנו ולא נהיה לבשר אחד לעולם. והוא מעֶןֶת אשר לא יוכל להתקן".⁷³

היחיד השלים את תהליך התבגרותו, אך גם לאחר נישואיו לא הפך לחלק אורגני מהחברה שהוא חי בה. היחסים הקונפליקטואליים שבינו לחברה מתוארים ישירות ובמפורש:

69 פרנקו מורטי, "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מאנגלית: שירה סתיו, מכאן ד (2005), עמ' 163.

70 קלזנר, הערה 3 לעיל, עמ' 121.

71 קלזנר כותב ש"הוא נעשה בקי בספרות הגרמנית עד שקראו לו 'הגרמניסטן'". שם, עמ' 125–126.

72 לחובר, הערה 2 לעיל, עמ' 89.

73 גינצבורג, הערה 60 לעיל, עמ' 205.

לעומת הטוב אשר תיקח מידה [מיד החברה הסובבת] דורשת היא מאתך את שמירת התקנות אשר קבלו בני החברה עליהם ביום בוואם בכרית [...] אם את הטובה תקבל גם את התקנות תשמור אם לא תחלל מוצא שפתיך ועשקת את החברה בקחתך שכר מידה ועבודתה לא תעבוד.⁷⁴

הגיבור מודע היטב ליתרונות ולחסרונות של תחושת השייכות החלקית שלו לחברה שבתוכה הוא חי, ויודע שכדי להיות חלק ממנה עליו לוותר לא פעם על רצונותיו ועל מימושו האישי.

בשונה מהתקבלותו של מאפו, התקבלותו של גינצבורג כסופר לא הייתה נלהבת ולא מיידית, ואביעזר לא נקרא כמו התנ"ך. עם זאת, לספר החלוצי הזה הייתה השפעה עמוקה וארוכת טווח. לאביעזר עומדות זכויות היסוד כאחד מאבות האוטוביוגרפיה והאוטוביוגרפיה הבדיונית בספרות העברית החדשה – מהשפעות ישירות על חסאת נעורים של ליליינבלום ועל התועה בדרכי החיים של סמולנסקין, ועד להשפעות עקיפות על סיפור על אהבה וחושך של עמוס עוז, סיפור חיים של אפלפלד וחבלים של חיים באר. גם לשימושו של גינצבורג בצורת רומן החניכה ניכרות השפעות מרחיקות לכת. מאפייניו של הגיבור ברומן ועיצובו החדשני חלחלו בהדרגה לספרות העברית, שינו את צורתם בהתאם לנסיבות ההיסטוריות וחזרו וצצו באתרים שונים של הספרות העברית החדשה, במסורת "התלושים" של ספרות התחייה, כמו ביצירותיהם של ברקוביץ' וברשדסקי, בתלושים של ספרות העלייה השנייה והשלישית, כמו בכתביהם של ברנר, עגנון, יערי, הזז וביסטרצקי, ובגלגוליהם בגיבורים החריגים של ספרות דור הפלמ"ח ודור המדינה. אביעזר הציב במרכזו את המתח שבין תהליכי האינדיבידואליזם והסוציאליזציה, ופתח מסורת ארוכת שנים של עיסוק בנושא זה בספרות העברית החדשה.

[ד]

יהודה לייב גורדון, הדמות המרכזית בהביטוס של הספרות העברית במזרח אירופה בשנות השישים והשבעים של המאה התשע-עשרה, קיבל על עצמו את תפקיד (role) הממונה על הצדק החברתי. וקטור התשוקה של השאיפה לחדש בא לידי ביטוי בראש ובראשונה בניסיון לבנות באמצעות הספרות העברית החדשה קהילה המיוסדת על אדני צדק. האתר המרכזי שבו השינוי הזה היה צריך להתרחש לפי גורדון לא היה הדמיון היוצר של הקהל הרחב, שהיה כזכור אתר השינוי שעמד לנגד עיניו של מאפו, אלא – ובזה דומה גורדון בגישתו לגינצבורג – המחשבה וההכרה של נציגי הממסד המסורתי בן הזמן, ולא פחות מכך, המחשבה וההכרה של המשכילים, אחיו למאבק בממסד הישן הדתי. במאמר זה בחרנו להתמקד בכתבי הפרוזה של יל"ג, שראו אור בשלושה כרכים, הראשון שבהם בשנת 1874, אך חשוב לציין שטענות אלו נכונות גם למרבית יצירותיו בשירה, ובפרט

74 שם, עמ' 117.

לפואמות שכתב בשנות השבעים של המאה התשע־עשרה, כמו "קוצו של יו"ד", "אשקא דריספק", "שני יוסף בן שמעון", "צדקיהו בבית הפקודות" ועוד.

יל"ג לקח על עצמו להציג את עיוותיה ואת קלקלותיה של החברה היהודית הרבנית, ועל כן היה חייב לבחור בז'אנר הריאליזם החברתי, המדגיש את הפערים שבין אורח החיים הרבני לאורח החיים המשכילי. כך כותב שאנן על הפואמות הבשלות שלו: "על אדמת ההווה נעשית שירתו לכרוז עקיב ביותר של הריאליזם הביקורתי, בעצם השלילה של כל שאינו עומד במבחן החיים השכליים והקיומיות הארצית, התכליתית"⁷⁵. יל"ג מתגלה כיוצר סנטימנטליסטי וסטירי מובהק, במובן ששילר ייחס למונח: יצירותיו נטועות במציאות ונתונות בחיפוש מתמיד אחר אידיאל אבוד של "טבע". את האידיאל, אורח החיים המשכילי, יל"ג אינו מציג במישרין. אך כפי שכותב שילר, "אין כלל צורך שהמשורר יביע את האידיאל מפורשות, אם רק ישכיל לעוררו בנפש פנימה"⁷⁶, ואת זאת יל"ג אכן עושה, בעקיפין, כשהוא מציג את החיים היהודיים־מסורתיים באור שלילי וממחיש את חוסר הצדק הפושה בהם.

הבחירה בדומיננטה של הצדק ביצירתו היא שהכתיבה את בחירת הדמויות ואת עיצובן. יצירותיו מסרטטות דמויות אופייניות לשטעטל היהודי במזרח אירופה: רבנים, מלמדים, מוכסים וסרסורים – אנשים בוגרים, לרוב למודי תלאות ואסונות. גזרת שנות הבגרות שבה התמקמה יצירתו של יל"ג שונה מהותית מגזרת שנות הילדות של גינצבורג ומגזרת שנות הנעורים אצל מאפו, שכן גיבוריהם של אלה יכלו לעסוק בצדק בצורה מוגבלת בלבד בשל גילם הצעיר. עוד חידוש שהביא יל"ג הוא ההתמקדות בדמויות של נשים, ובהן גם דמויות ראשיות בסיפורים, לטוב (כמו בסיפור על הצדקת רבלה מוכרת החמאה) או לרע (כמו בסיפור "כף רגל עגל", שבו קנאתן של שתי נשים הנשואות לגברים בעלי כוח הביאה לחורבן עיירה שלמה). הבחירה בדמויות נשים אינה מקרית. הדרת הנשים בחברה היהודית והיעדר זכויותיהן היו בעיני יל"ג פגיעה חמורה בעקרונות הצדק, והוא אף התבטא בנושא זה במפורש.⁷⁷

סיפורי, סיפורי מחאה בבסיסים, מצביעים על עוולות חברתיות ועל הצורך האקוטי להשיב את הצדק בשלוש דרכים. הדרך הראשונה מתגלה בסיפורים המציגים קלקול

75 שאנן, הערה 59 לעיל, עמ' 286.

76 פרידריך שילר, על שירה נאיווית וסנטימנטאליסטית: על הנשגב, מגרמנית: דוד ארן, תל אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 37.

77 יל"ג הביע עמדה זו במפורש במכתב תשובה לאישה שכתבה אליו בעברית: "והנה לא לחינם נצטערתי הרבה וקוננתי על האסור שאסרו ללמד לבנותינו תורה. כמה כלי חמדה אבדו לנו ע"י זה! אין ספק שאלו היו אבותינו הראשונים מלמדים לבנותיהם תורה כמו שלמדו לבניהם הייתה לה"ק חיה עד היום בתוכנו והייתה שגורה בפי בנינו כשפת אמם; ועתה מי יבנה לנו חרבות עולם ויקומם שממות דור ודור?! יהודה לייב גורדון, אגרות יהודה לייב גארדאן, כרך ב, נאספו ונערכו ע"י יצחק יעקב וויסבערג, ווארשא: האחים שולדבערג, תרנ"ה, עמ' 5. על נושא זה כתב גם במאמרו "בינה לתועי רוח": "האמנם טוב הדבר [...] שתגדלנה בנות־ישראל בלי שום חנוך וכלי שום לימוד, אלה הן העתידות להיות אמות הבנים ועקרות הבית; ואיך תגדלנה הנה את בניהן והנה בנפשו אינן מגדלות בנעוריהן? יהודה לייב גארדאן, "בינה לתועי רוח", המליץ (31/10/1870), עמ' 6. הדוגמה המובהקת ביותר לעיסוק בנושא זה ביצירותיו בשירה היא הפואמה "קוצו של יו"ד".

גמור הנראה חסר תקנה, כגון "לא ביד קשה", "כף רגל עגל", "שניהם כאחד טובים", "בעבור נעליים" ו"קפיצת הדרך", והנובלה המוקדמת יותר "שני ימים ולילה אחד במלון אורחים". בסיפורים אלו החברה היהודית משופעת מעשי נוכלות, רדיפת כבוד, קטנוניות עקה, צרות עין וגרימת עוול לאחר. עם זאת, גם בסיפורים הסטיריים החריפים ביותר משובצים קטעי אידיליה, המביעים געגועים לעבר אבוד. בסיפור "שני ימים ולילה אחד במלון אורחים", למשל, נאלץ המספר לשהות במלון אורחים במהלך השבת, והוא מתבונן בדרכיהם הנלוזות של יהודי המקום. הוא רואה במלון משתה, ובעל המלון מגלה לו שעורך המשתה רוצה להיבחר לוועד הקהילה וחולק עימו את דעותיו בנושא:

האם ידע ההמון את אשר ייטב לו? — ענה הזקן בחכמת בעל נסיון — הנה זכות הבחירה רופה בידי ההמון [...] וההדיוטים כילדים קטנים לא ידעו מאוס ברע ובחזר בטוב, כי אם יטעמו את המתוק לחכם, אף כי יהפך למרורת פתנים בקרבם באחרית הימים. ההמון מחסרון דעתו לא ידע את ערך הדבר הגדול הזה אשר מסרה הממשלה הנדיבה בידם, לבחור להם את פרנסיהם ומנהיגיהם מקרבם בחפץ עצמם; ותחת לשים עליהם אלופים לראש אנשים מיחידי סגולה אשר היו מנהלים אותם בדרך הישרה למחזו האושר, כאשר אדוני דובר, היה יהיה הדבר הזה כשחוק וטיוול הילדים בעיניהם, והאיש אשר ירבה להאכילם ולהשקותם בלילה לפני יום הנעדר ולתת גם גרות אחדות בידם, הרי זה משופח ואותו יבחרו עליהם לראש, אף כי הוא אחד משפלי הערך, חסר לב ונלוז דרך, ובאחריתו נבל יהי וכנחש ישוך וישופם עֶקב.⁷⁸

בין תיאורי המציאות השפלה והמושחתת, הסיפור מבצע נסיגה לעבר האידיליה, כשהמספר מתאר חלום ובו הוא מקבל את פני השבת עם משפחתו בביתו הנינוח:

פתאום נבקע כשחר אור יקרות לקראתי; ואקרב והנה שני נרות דונג דולקים במנורות כסף ולפניהם דמות כמראה אשה עוטה אור כשלמה; ואקרב עוד ואכיר והנה יונתי תמתי עומדת ומברכת על האור לביל התקדש שבת, ותאחזני דומם בזרועותיה ותחבק לי ותנשק לי.⁷⁹

עד מהרה מקיץ המספר מחלומו, ומוצא את עצמו שוב באותו מלון אורחים עלוב. הנסיגה אל החלום חשובה, שכן באמצעותה מהבהבת האופציה האחרת גם בסיפור המציג קלקול מוחלט, אופציה המנכיחה את הפער שבין הרצוי למצוי ובין האידילי למציאות. הדרך השנייה שבה קוראים סיפורי יל"ג לצדק היא השבתו בצורה אירונית, בשלב מאוחר מדי ובמידה שאינה מספקת. זה המצב, למשל, בסיפור "מעלות ומורדות", שבו שתי דמויות קוטביות ממחישות לקוראים את חוסר הצדק הבסיסי בחברה: מענדל, רופא עשיר, רודף בצע וגס לב המתנשא על חוליו ומנצל אותם, ולעומתו ר' יצחק המגיד, צדיק גמור שהיה מסור לעמו ולאלוהיו, ובסוף ימיו שוכב על ערש דווי מחוסר בית ומזון. בסוף

78 יהודה לייב גורדון, כתבי יהודה לייב גורדון: פרוחה, תל אביב: דביר, תש"ד, עמ' ו.

79 שם, עמ' ז.

הסיפור נראית תנועה לעבר הצדק: מענדל הרופא האכזר מגלה שהוא קרוב משפחתו של ר' יצחק, ומשום כך הוא בוחר לתקן את דרכיו ולהקים מקלט לעניים.⁸⁰ הדרך להשבת הצדק בטקסט ברורה אך אירונית, שכן ר' יצחק הלך לעולמו בחוסר כול, והקוראים חשים בפער בלתי נסבל בין העוול שנעשה לר' יצחק בחייו לבין ה"תיקון", שנעשה רק לאחר מותו. זאת ועוד, לקוראים ברור שאלמלא אותו זקן חולה היה קרוב משפחתו הרופא ממשיך בדרכיו הנלוזות ולא חוזר למוטב.

הדרך השלישית, והנדירה ביותר בסיפורי יל"ג, אומנם מסמנת אפשרות לתיקון אמיתי ולהשבת הצדק – אך רק באמצעות יציאה מהחברה היהודית המסורתית, דרך ההשכלה או הרוסיפיקציה. בשעתו האמין יל"ג שהעברית היא שלב מעבר הכרחי לקראת המטרה הסופית: היטמעות בחברה הרוסית. האופציה הרוסית מופיעה בסיפור "העצמות היבשות" בדמותו של ישלירב, קצין בצבא הרוסי שגדל כנער יהודי, ונמסר לצבא במקום קרוב משפחתו העשיר. בצבא הוא הוטבל לנצרות בעל כורחו, ולאחר מכן חזר למקום מגוריו כאיש עשיר, וביקש לסייע למשפחתו הענייה. בשובו, אותם אנשים שהתנכלו לו בעבר מנסים להתנכל לו בשנית, ואחיו שלו דוחה את עזרתו ויורק בפרצופו בשל היותו נוצרי. למרות הכול מפגין ישלירב גדלות נפש, ומסייע לאחיותיו ולאימו, ולחברו האבוד מימי הצבא.⁸¹ הרוסיפיקציה מתפקדת בסיפור כאופציה להשגת ממון ומעמד, ולא פחות מכך, כאופציה להשבת הצדק האבוד.

עם התגברות הפרעות ביהודים ברוסיה חדל יל"ג להאמין באופציה הרוסית, וקרא להגירה לאמריקה.⁸² הלאומיות העברית הייתה רחוקה ממנו, ורק בסוף ימיו, כשהחל להיות מושפע מהקולות שרווחו סביבו, ראה בה אופציה ממשית. אבל למרות הכול היה לאומי במהותו, כפי שאמר עליו ברנר: "יל"ג הוא המשורר הלאומי, כלומר, המשורר שהוא בעצמו לא היה תוכן לשירתו, כי אם הלאום [...] בת־שירתו לא ידעה שלום כל עוד אין שלום לעמה [...] ואפילו אם נניח, שנקודת־השקפתו הייתה לפעמים מוטעית".⁸³ המחויבות המוחלטת של יל"ג לעמו וחתירתו לצדק חברתי גרמו לביקורת לשפוט את כתביו לחומרה לעיתים בשל היעדר ממד היופי, ולבקרם על מה שמלכתחילה אין בהם במקום על מה שישנו. מכאן הטענות המרובות על היעדר הליריות, על הדמיון הדליל ועל הדמויות השטוחות. בביקורת הרסנית שפרסם מי שהיה תלמידו וידידו של יל"ג ראובן בריינין, נכתב שזוהי שירה "אשר אין בה רגשות עמוקים ואמתים, רעיונות נעלים ונשגבים, או תמונות וציורים מרהיבי עין ומרוממי נפש".⁸⁴ את דמויותיו של יל"ג כינה בריינין "דמויות חיוורות, החסרות לא רק ייחוד אלא גם חיות כלשהי [...] בובות משחק

80 שם, עמ' קסט-קפ.

81 שם, עמ' עח-צב.

82 הביטוי הספרותי הבולט ביותר של מגמה זו הוא הפואמה הידועה "אחותי רוחמה", שפורסמה ב־1882.

83 יוסף חיים ברנר, "אזכרה ליל"ג", כתבים, כרך ג, תל־אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"ה, עמ' 957.

84 ראובן בריינין, כל כתביו וראובן בן מרדכי בריינין: ישנים וגם חדשים, כרך א, ניו יורק: ועד היובל, 1922, עמ' 27.

בסאטירה⁸⁵. חשוב לזכור ששני האלמנטים אלה, שהמבקרים חשו בחסרונם, כבר היו קיימים בספרות העברית: מאפו העשיר אותה בדמיון וביופי, וגינצבורג התמקד בנפש היחיד והצליח להעמיד דמות מורכבת. יל"ג, כאמור, פעל כדי להוסיף ל"סל התרבות" של הסיפורת העברית המתהווה ממד נוסף ואחר, של צדק.⁸⁶

הטון הסטירי בכתביו של יל"ג, ובעיקר הלעג ליהדות המסורתית ולדרכיה, עוררו נגדו ביקורות קשות בקרב הממסד הרבני ותומכיו. יל"ג הגיב להן במאמר "בינה לתועי רוח", שנדפס בהמשכים בעיתון המליץ ב־1870. כבר בחלקו הראשון של המאמר נקט מטפורות מעולם המשפט והצדק:

רשות נתונה בימינו לכל אחד ואחד מבני אדם שיש בו דעה לגלות דעתו ברבים ולהישפט עם איש ריבו קבל עם נגד השמש. הפנקס פתוח והיד כותבת וכל המעשים והרעות בספר נכתבים גלוי וידוע לכל העם; וכל העם רואים את הקולות וסופר מונה ושוקל דברי בעלי הדין וחתוך משפט עליהם ויחתום את גזר דינם.

לאחר שיל"ג ממצב את קוראיו כשופטים הוא שוטח את טענותיו, ומנסה להוכיח שהצדק עימו ולא עם מתנגדיו, אנשי הממסד הרבני, שמחשבת הצדק רחוקה מהם:

הפולפול הריק שהם שונים בו כל ימיהם בלבב את מוחם וטמטם את לבם עד שאין עוד ביכולתם לחשוב כשאר אדם בריא; הדעות הקדומות שנתחנכו בהם מקטנותם ושנשתרשו בלבב ונתערבו בדמיהם לא יתנום לראות הדברים בתמונתם הטבעית להסתכל באור פני האמת כשהיא עומדת בתקפה [...] עם אנשים בעלי מומים כאלה אי אפשר לדון בסברא ישרה ובמופתים הנדסיים ובראיות לקוחות מן הניסיון, מפני שאתה בא עליהם בשיקול הדעת ובמושכלים ראשונים בנויים על יסודות מופתים חותכים שאין לפקפק בהם והמה באין עליך בעקיפין ובטרוניא בהמצאות ובעקמומיות שבלב; אתה מראה להם מעשים בכל יום ואמיתות מוחשיות והמה מסתייעים בהבלים ובדברים בטלים. אתה אומר להם דברים של טעם והמה אומרים לך מן השמים ירחמו! ובגלל הדבר הזה התאפקתי מלענות ללהקת המחרפים ובפרט שאין מטבעי להשתמש בכלי זין שלהם ומעודי לא דברתי דבר בדפוס שאין אני בעצמי לכל הפחות מאמין באמתותו.⁸⁷

במבט לאחור, אפשר לומר שיל"ג הצליח במשימתו. העמדה הסטירית־סנטימנטליסטית שכונן ביצירותיו הפכה לאבן פינה ביצירותיהם של סופרים עבריים רבים. פיכמן וקורצווייל

85 שאנון, הערה 59 לעיל, עמ' 288.

86 קלזנר הצביע גם הוא על מגבלותיו של יל"ג כיוצר, אך הקפיד להדגיש שחשיבותו אינה טמונה בממד הדמיון אלא בהתכוונות הרגשית־הערכית: "לב של משורר היה לו, לגורדון; אך משולל היה עין של משורר". למרות שבשיריו חסר "חזון דמיוני מרחיק לראות", לפי קלזנר, "הייתה לו אותה התפעלות יתרה של משורר [...] המחשבות הגדולות באות מן הלב". יוסף קלזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך ד, ירושלים: אחיאסף, 1954, עמ' 414, 417.

87 יהודה ליב גארדאן, "בינה לתועי רוח", המליץ (1970/8/8), עמ' 5.

מצביעים על השפעתו המכרעת על יצירותיהם של הבאים אחריו, ובהם יוצרים מרכזיים כמו מנדלי, פרישמן, ברדיצ'בסקי, ברנר והזז.⁸⁸ עוזי שביט טען (על שירתו של יל"ג, אך טענותיו מתאימות גם לכתבי הפרוזה) כי יל"ג הניח את הבסיס "למסורת החדשה של שינוי הערכים, המאפיינת את ספרות התחייה".⁸⁹

[ה]

מאפו, גינצבורג ויל"ג היו שותפים במה שאפשר לכנות "קבוצת המשימה", שהייתה מרכיב דומיננטי בסצנה הספרותית שהצמיחה את הספרות העברית החדשה. אומנם כל אחד מסופרי הקבוצה קינן, אם לאמץ את שפתם של האקולוגים הספרותיים, בגומחה נבדלת, אבל כל הגומחות הנבדלות הוזנו באותו וקטור תשוקה, ההכרח הדוחק ליצור הרגשת חיים חדשה, ותשוקה זו היא שאפשרה את היווצרותו של שדה ספרותי לאומי חדש. צריך להבהיר: זה היה בשעתו, כפי שהראה אבן-זהר במחקריו, שדה ספרותי "חסר", כלומר שדה שנעדרו ממנו כמה תחומים ספרותיים, כגון תחום הספרות ה"נמוכה" (ספרי בלש, רומנים למשרתות, סיפורי הרפתקאות וכולי). תחום זה נדחה משום שהספרות החדשה תפסה את עצמה כספרות גבוהה, שירשה את מקומה ואת מעמדה של ספרות הקודש, ועל כן טקסטים "נמוכים", פופולריים, הוגדרו כלא מתאימים והודרו. את החסר הבולט הזה מילאו במשך שנים רבות טקסטים פופולריים מהספרות האחות, ספרות היידיש, שמעולם לא התיימרה לתפוס את מקומה של ספרות הקודש, ובמידת-מה גם טקסטים משפות אחרות, שעברו רובם ככולם תהליך של צנזור מוסרי ואידיאולוגי. הבהרה ראויה נוספת היא שלטקסטים מהתחומים השונים שאכן נקלטו במערכת הספרותית היה פן משותף בולט: השימוש ברכיבים מז'אנרים שרובם מאופיינים בנטייה חברתית ביקורתית ברורה. בולטות הפן הזה גבתה – ועדיין גובה, כמדומה – מחיר אסתטי משמעותי, שכן היא גזרה על כל משתתף בקורפוס החדש לעמוד, הלכה למעשה, בתו הכשר אידאולוגי. הדוגמה הבולטת לכך היא הסטירה, שהייתה לחם חוקם של רבים מסופרי ההשכלה והם הורישו אותה לרבים מממשיכיהם. ז'אנר זה, כפי שכבר ציינו, מחדד מאוד את הרכיב הרציולני בסיפורים ומדגיש את הרכיבים הרטוריים בלשון, וזאת, כמובן, על חשבונם של הדמיון הספרותי ושל הרכיבים האמוטיביים בלשון. השדה הספרותי העברי החדש שנוצר במזרח אירופה במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה לא היה שלם, ומה שכבר נוצר בו הכיל בדרך גרעינית קונפליקטים שיתגלעו בעתיד. ואף על פי כן, הסצנה הספרותית שנוצרה בו כללה את התנאים המספיקים לפתיחתו של דף חדש בתולדות הספרות העברית.

88 פיכמן, הערה 54 לעיל, עמ' 163; ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה?, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1971, עמ' 23–24.

89 עוזי שביט, בעלות השחר: שירת ההשכלה. מפגש עם המודרניות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 96. שביט עוסק בהקשר זה בפואמה "צדקיהו בבית הפקודות", שלטענתו הציגה לראשונה גישה אינטרטקסטואלית חילונית-ביקורתית למקרא.

”דוח על אנדות וניצחונות של התרבות“: הביקורת הכנענית על סיפורת המלחמה העברית

יעל דקל

הברירה שלפני ספרותנו היא בעצם הברירה בין שתי מערכות ערכים אלו: בין ערכי הפזורה, היהודית, לבין ערכי האומה, העברית. שם מדינתנו, ישראל, נבחר בשעתו בשל אי הבהירות שבו דווקה, כעין פשרה של התחמקות מהכרעה בין שתי מערכות ערכים אלו, בין הגדרת המדינה כמדינת היהודים לבין הגדרתה כמדינה עברית. אשר לפוליטיקה לפוליטיקה; אולם בתחום הרוח על כל פנים, בתחום הספרות, אולי ראוי לקרוא לילד בשמו, להעמיד את הדברים על דיוקם.¹

כך כותב יונתן רטוש (אוריאל הלפרין, 1908–1981) בהרצאתו שכותרתה ”ספרות ישראלית או כלל יהודית?” שבה, כמו ברשימותיו האחרות המבטאות את השקפתו האידיאולוגית והפואטית, הוא מבקש להפריד בין היהדות לעבריות ולבסס חיי תרבות ורוח עבריים במקום אלו היהודיים. בדבריו מבדיל רטוש בין הספרותי לפוליטי, ורואה בספרותי את המחייב מבין השניים. רטוש טוען כי ההתחמקות והפשרה מאפיינות את הפוליטיקה, וכי אין הן יאות לתחום הרוח בכלל ולספרות בפרט. בספרות יש ”לקרוא לילד בשמו” כלומר יש להתייחס לדברים באופן ישיר, להודות באמינות (למשל בהיותה של האומה בארץ אומה עברית – עובדה לפי רטוש), לבסס הגדרה מוצקה ולהתחייב אליה.

המאמר הנוכחי יוצא מנקודת מוצא זו של אפיון ה”ספרותי” על פי רטוש, והוא יעסוק בתפקידה של ספרות המלחמה וביקורת על ספרות המלחמה, כפי שניסחו אותה חברי הקבוצה הכנענית ופרסמו בביטאון אלף (1948–1953). כפי שאראה, על פי רטוש ומבקרים אחרים חברי הקבוצה הכנענית, ספרות המלחמה נדרשת לא להתחמק מעיצוב המלחמה בכלים ספרותיים המראים את המלחמה ואת זוועותיה מקרוב ככל האפשר, ולהימנע מטשטוש של חוויות המלחמה או מעידון – דבר שחברי הקבוצה דחו מכול וכול. במאמרי אבחן כיצד ביקורת ספרות המלחמה הכנענית דרשה לעצב אתוס מלחמתי השונה מאתוס ”טוהר הנשק”, שאפיין את הציונות מראשיתה.

1 יונתן רטוש, ”ספרות ישראלית או כלל יהודית?” ספרות יהודית בלשון עברית: פתיחות בבקורת ובבעיות הלשון, תל אביב: הדר, [1954] 1982, עמ' 48.

אפתח בכמה מילים הממקמות את המחקר הנוכחי בהקשרו התרבותי-אקדמי. השפעתה של התנועה הכנענית על המהלכים הספרותיים והאומנותיים ועל המחשבה הפוליטית בישראל הייתה נרחבת. במחקר האקדמי, בעיקר בתחום ההיסטוריה אך גם בספרות, אומנות ולשון, הוקדש לכנענים מקום נרחב.² אומנות שנחשבה כנענית הפכה לחלק מהקנון של האומנות הישראלית. שירתו של יונתן רטוש זכתה לעניין מחקרי נרחב, ספרותי ובלשני, ופועלו בזירות השונות של חייו אף תואר בביוגרפיה שנכתבה על אודותיו.³ לאחרונה שימשה גם האידיאולוגיה הכנענית – כאידיאולוגיה פוליטית – כר פורה למחקר. מקומה של הכנעניות לעומת הזרם הציוני המרכזי, יחסה ליהדות, לגולה, לניצולי השואה ואף לפלסטינים, וכל זאת על רקע הפעילות הספרותית והאומנותית הענפה של חברי התנועה, מרתקות חוקרות וחוקרים ממגוון דיסציפלינות.⁴ עם זאת, הסיפור הכנענית וביקורתה זכו עד עתה לעניין מחקרי מועט ומבוזר. הן נחקרו, למיטב ידיעתי, אך ורק במאמרים שאציין להלן.

מאמרה של נורית גרץ "הקבוצה הכנענית – בין אידיאולוגיה לספרות" היה הראשון שעסק בסיפור הכנענית. גרץ חילקה את הסיפורת שפורסמה באלף לסוגים שונים, לפי התייחסותם למודלים ספרותיים שהיו קיימים בסיפורת העברית של התקופה, וקבעה, בכלליות, כי הסיפורים יוצאים נגד תרבות הפלמ"ח באותה התמטיקה ובאותה הפואטיקה של ספרות הפלמ"ח עצמה.⁵ חנן חבר עסק בסיפורת כנענית כחלק ממהלך של קריאה ביקורתית במערכת הספרות העברית. במאמרו תיאר חבר את הדינמיקה שבין הציונות

2 בשנות השמונים של המאה העשרים הייתה פריחה יחסית במחקר ההיסטורי על הקבוצה. כאן יש לציין את ספרו של יעקב שביט, המחקר המקיף הראשון על הכנעניות: מעברי עד כנעני, ירושלים: דומינו, 1984, וגם מאמרים אחרים שכתב, שיוזכרו במאמר זה במקומות הרלוונטיים. עוד יש לציין את ספרו של ג'יימס דיימונד: *James S. Diamond, Homeland or Holy Land? The*

'Canaanite' Critique of Israel, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986

3 ראו, למשל: דן מירון, "על שירת רטוש", ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1962, עמ' 111-172; יהושע פורת, שלח ועט בידו: סיפור חייו של אוריאל שלח, תל-אביב: מחברות לספרות, 1989; זיהה שמיר, להתחיל מאלף: שירת רטוש מקוריות ומקורותיה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1993; מיכל אפרת, המילים המתבקשות: תחדישו של יונתן רטוש, רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן, 2010. ראו גם את קובצי המאמרים בנושא יצירתו של רטוש: דן לאור (עורך), יונתן רטוש: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב: עם עובד, 1993; מיכל אפרת (עורכת), שירת רטוש ולשונו, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2002.

4 ראו, למשל: ליאת שטייר-הלבני ויעקב שביט, "יונתן רטוש, הכנענים ויחסם לשואה", דינה פורת (עורכת), שואה ממרחק תבוא: אישים ביישוב הארץ-ישראלי ויחסם לנאציזם ולשואה 1933-1948, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2009, עמ' 85-99; Roman Vater, "Beyond bi-nationalism? The Young Hebrews Versus the Palestinian Issue", *Journal of Political Ideologies* 21, 1 (2015), pp. 45-60

5 נורית גרץ, "הקבוצה הכנענית – בין אידיאולוגיה לספרות", מלאת: מחקרי האוניברסיטה הפתוחה בתולדות ישראל ובתרבותו א (1983), עמ' 377-400. אפשר לציין גם מאמר אחר של גרץ, העוסק ביחסן של המגמות הכנעניות בסיפורת העברית עם מגמות מתחרות, מסורתיות מחד גיסא ואוניברסליסטיות מאידך גיסא: "האנטי-ציונות הכנענית והתגובה הציונית עליה בראי הסיפורת העברית", חיים אבני וגדעון שמעוני (עורכים), הציונות ומתנגדיה בעם היהודי: קובץ מאמרים, ירושלים: מוסד ביאליק, 1990, עמ' 339-350.

לכנעניות, והתמקד בהגדרת השיח הציוני את הכנעניות כאחרות.⁶ השיח הציוני, טען, העלים את ההיבדיות ואת הדו־ערכיות שברעיונותיהם של חברי הקבוצה הכנענית, הבאות לידי ביטוי בסיפורת שלהם, כדי לייצר אחר אחדותי וקוהרנטי בשירות התרבות הציונית ההגמונית. באשר לביקורת הספרות הכנענית, זו נידונה לפרטיה במאמר המבוא של ש' שפרה לקובץ דברי הביקורת של יונתן רטוש ספרות יהודית בלשון העברית.⁷ שפרה התמקדה במסותיו של רטוש, וחילצה מהן את הפואטיקה הנדרשת לפיו מן הספרות העברית (שלעיתים גם ממומשת אצלו). דן לאור המשיך את הדיון בקובץ הביקורות של רטוש, והראה קרבה כלשהי בין ביקורת הספרות שלו לזו של ברוך קורצווייל.⁸ למיטב ידיעתי, רשימות הביקורת שחיברו אחרים מלבד רטוש וראו אור באלף טרם נידונו במחקר.

המאמר הנוכחי פותח מחדש את הדיון בביקורת הספרות הכנענית, ובוחן אגף אחד שלה: דרישותיה הפואטיות מסיפורת המלחמה העברית. בחלקו הראשון, שבו אניח את היסודות לכך, אעמוד בקצרה על הפואטיקה המוצהרת של הסיפורת הכנענית, כפי שהיא באה לידי ביטוי במאמרי ביקורת פרי עטם של חברי הקבוצה. אראה כיצד הפואטיקה המוצהרת שלהם מבטאת את האידיאולוגיה הכנענית בכלל ואת האופן שבו תפסו את המלחמה בפרט. בהמשך אבחן את עיקרי הביקורת הכנענית על סיפורת המלחמה העברית, ואראה את הקשר שבין ביקורת זו לבין הפוטוריזם, מיסודו של פיליפו טומאסו מארינטי. את עיקרי הביקורת הכנענית אציג באמצעות קריאה צמודה ברשימה "ידינו שפכו את הדם", מאת יורם נמשי (שם העט של יעקב אשמן), ובהתייחס גם לרשימות אחרות הנוגעות בנושא. לבסוף אעסוק בקצרה בכמה מרעיונותיו של מבקר הספרות מרדכי שלו בנושא זה. סיפורת המלחמה הכנענית והביקורת הכנענית על ספרות המלחמה העברית מסבירות במידת־מה את שוליותה של קבוצה זו ברפובליקה הספרותית בישראל.⁹ הקבוצה הכנענית התגבשה בהדרגה. היא החלה סביב התנועה האידיאולוגית "הוועד לגיבוש הנוער העברי" שהקים רטוש, ושפעלו בה גם משה גיורא אלימלך, בנימין תמוז, יוסף ועדיה, עוזי אורנן ואחרים.¹⁰ עד ימי אלף, הימים שאחרי 1948, וגם במהלך תקופת

6 חנן חבר, "קהילה ילידית מדומיינת: 'ספרות כנענית' בתרבות הישראלית", סוציולוגיה ישראלית ב, 1 (1999), עמ' 147-166; חנן חבר, "טריטוריאליזם, כנעניות ואחרות" בספרות מלחמת העצמאות", הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 175-211.

7 ש' שפרה, "בין שירה לעשיית שירה: הפואטיקה של רטוש על פי מסותיו", ספרות יהודית בלשון עברית: פתיחות בבקורת ובבעיות הלשון, תל אביב: הדר, 1982, עמ' 7-27. אחזור ואדון במאמר זה בהמשך.

8 דן לאור, "בין אידיאולוגיה לאסתטיקה: לשון הביקורת של יונתן רטוש", נורית גרץ ורחל ויסברוד (עורכות), הקבוצה הכנענית: ספרות ואידיאולוגיה, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1987, עמ' 78-83.

9 שוליותם של חברי הקבוצה הכנענית בכלל ושל סיפוריהם שפורסמו באלף בפרט נקבעת לפי מקומם בתרבות בשנות הפרסום של הטקסטים הנידונים (1948-1953), ולא לפי השנים העוקבות - שבהן מקומם של כמה מחברי הקבוצה לא היה שולי כלל ועיקר.

10 "כתב אל הנוער העברי", חוברת הייסוד של הוועד לגיבוש הנוער העברי, הודפסה והופצה בסתיו 1943.

פעולתו של הביטאון, אחדים מחבריה עזבו ואחרים גויסו, ובהם עמוס קינן, שרגא גפני ובוועז עברון. הקבוצה כללה חברים מזרמים אידיאולוגיים ופוליטיים שונים (למשל, תמוז היה בפלמ"ח, עברון בלח"י, ואורנן היה פעיל באצ"ל), אך באלף – למרות המגוון האידיאולוגי היחסי ואף שרבים מחברי הקבוצה פנו לדרכים שונות לאחר שפרשו ממנה – פורסמו בעיקר דברים שנגעו לאידאולוגיה הכנענית ולמגוון הניואנסים שבה: שלילת היהדות והגולה, אנטי־ציונות, ביקורת על מלחמת 1948 והשיבה אל המקורות העבריים הקדומים, באמצעות עמידה על שלל היבטים חברתיים-תרבותיים (חינוך, היסטוריה, פוליטיקה, ספרות, מוסיקה ועוד). לפיכך, מגוון אידיאולוגי נמצא, אולי, בין השורות בלבד, שכן הרשימות, הביקורות, דברי הספרות והמאמרים ההיסטוריים-הפוליטיים שפורסמו באלף היו לביטוי מוצהר של האידאולוגיה הכנענית.

המאמר הנוכחי דן ברשימות ביקורת שפורסמו בכתב עת זה בסוף שנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים של המאה העשרים, תקופת השיא של הקבוצה ושל הביטאון.¹¹ אלף היה כתב עת פוליטי וספרותי, וכן היה חוג רעיוני וחברתי. לדבריו של יעקב שביה היה זה –

"תא מהפכני" [...] וקבוצה ספרותית בעת ובעונה אחת. ההצטרפות אליו חייבה דבקות ברעיון, הזדהות ומעורבות אישית עמוקה, תחושה של אוונגרד תרבותי ואידאולוגי. "כנעניות" לא הייתה רק אידיאולוגיה אלא גם "אורח חיים" ודגם של "אדם עברי חדש", בתובעה מן היוצרים מחויבות לנורמות ספרותיות-אסתטיות ותמטיות חדשות שבכוחן לחשוף "מציאות כוזבת", לבנות "מציאות אותנטית" או לבטא "מציאות אותנטית" קבועה.¹²

בהמשך לכך, הכותרות "ביקורת הספרות הכנענית", "הסיפורת הכנענית" ו"סיפורת המלחמה הכנענית" מבדלות את הטקסטים שפורסמו באלף כקורפוס מוגדר ותחום. הטקסטים הכנעניים מרחיבים ומעמיקים את ידיעותינו על התגובות הספרותיות למלחמה בסמוך להתרחשותה; הם כוללים חלק (לא מוכר, אך משמעותי) מתולדות הביקורת העברית; ומאפשרים לשפוך אור על השוליים הכנעניים – ובאמצעותם גם על המרכז הציוני. ממרחק הזמן – שבעים שנה אחרי המלחמה – הגיעה העת לחזור ולקרוא את דברי הביקורת הכנעניים על ספרות זו, ולבחון את הכלים הפואטיים והביקורתיים שהם מציעים.

11 לאחר מלחמת ששת הימים חודשה פעילותו של כתב העת, ומאסף מתקופה זו (שבין 1967 ל-1973) יצא לאור ב-1976 בעריכתו של יונתן רוטש, בכותרת "מניצחון למפולת". יונתן רוטש (עורך), מניצחון למפולת, תל-אביב: הדר, 1976.

12 שביט, הערה 2 לעיל, עמ' 101.

ועיקר המשימה המתחייבת [...] מן הבחינה התרבותית, היא שחרורם של העברים, בני המולדת, ממסגרת ערכיו של דור המהגרים, היהודי.¹³

ביקורת הספרות הכנענית, וכמוה גם סיפורת המלחמה של הקבוצה, נוצרה לאור השקפת עולמם הסדורה של חבריה, השקפת עולם שגובשה ברבים מהטקסטים שפורסמו בארץ ונוסחה גם בחבורות, במאמרים ובספרים פרי עטם של דובריה ומייסדיה העיקריים: יונתן רטוש (נולד כאוריאל הלפרין) ועדיה חורון (נולד כאדולף גורביץ'). השקפת עולם זו הייתה היסטורית, לאומית ותרבותית, והיא סבבה סביב רעיון ה"עבריות", הטוען לכוליות ובלעדיות של תרבות ולאומיות ארץ-ישראלית, עברית-ילידית, במרחב השמי של הסהר הפורה. את רעיון העבריות קידמו באמצעות הקריאה לנתק מוחלט בין היהדות לעבריות, כלומר בין הדת וההיסטוריה היהודית למקור העברי שהתנועה שאפה לחדש, וכן באמצעות תמונה של עבר "עברי" שלקחו מהתנ"ך, ממיטולוגיות של עמי המזרח הקדום ומממצאים ארכאולוגיים.¹⁴

אם כך, הספרות והתרבות בכלל הובנו כחלק מהותי בכינון וביסוס האידיאולוגיה הלאומית הכנענית. ראיית הספרות כחלק מניע של העשייה הלאומית היא עיקרון יסודי בהגדרת הציונות כתנועה פוליטית, מדינית ותרבותית. ברוך קורצווייל עמד על קשר ההמשכיות שבין היהדות והציונות לבין הכנעניות, בטענו כי "הסיבות האמיתיות של תנועת העברים הצעירים טמונות בדרך התפתחותה של היהדות במשך מאת השנים האחרונות".¹⁵ נראה שגם בנקודה זו (היינו בראיית הספרות כמחויבת חברתית, כגורמת וכמניעה של תהליכים קולקטיביים ולאומיים) התפיסה הכנענית הלכה בתלם הציוני החרושי-היטב של ביקורת ספרות הנובעת מלאומיות ואידאולוגיה, החותרת – כמו במעגל אין-סופי של סיבה ומסובב – אל אותם מקורות עצמם. לפיכך, וכפי שמבטא היטב הציטוט מדברי רטוש המובא לעיל, מטרתה הכללית של הפואטיקה הכנענית הייתה פרטיקולרית (כלומר, נגעה בראש ובראשונה ליצירתה של תרבות עברית): הפרדת ה"יהדות" מן ה"עבריות", ויצירת תרבות "עברית" מחודשת. מטרה זו הובנה כפואטית-אסתטית, שנועדה להעריך יצירות ספרותיות. במילותיו של דן לאור על לשון הביקורת של רטוש: רטוש העמיד "את ה'עבריות' (לעומת ה'יהודיות') כקריטריון אסתטי שעל פיו הוא מגדיר, מפרש ואף מעריך את הקורפוס הנידון. רובם של מאמרי

13 רטוש, "ספרות יהודית בלשון עברית", ספרות יהודית בלשון עברית: פתיחות בבקורת ובבעיות הלשון, תל אביב: הדר, [1954] 1982, עמ' 41.

14 על ההשקפה ההיסטורית של הכנענים ועל האופן שבו יצרו את תמונת העבר העברי ראו, שביט, הערה 2 לעיל, עמ' 67-93.

15 ברוך קורצווייל, "מהותה ומקורותיה של תנועת העברים הצעירים" (כנענים), ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה? ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1971, עמ' 295.

הביקורת שלו [...] משועבדים לקנה־מידה זה ומונחים על־ידו.¹⁶ כפי שמבחינה שפרה, בתוך מטרת־הגג הזו דברי הביקורת של רטוש מתחלקים לשניים: חלקם האחד מתמקד ביצירתם של סופרים יהודים (ביאליק ושלונסקי, האשמים לפי רטוש ב"ברייחה אל היעוד" או ב"ברייחה אל השליחות", וחלקם השני מתמקד בסופרים בני הארץ (ס' יזהר וע' הלל, האשמים ב"ברייחה אל המציאות"). לפי רטוש, בשני המקרים צמחו היצירות על רקע ההווה היהודית, ועל כך קלקלתן.¹⁷

כיצד תבוא לידי ביטוי הבחירה בערכי האומה העברית מבחינה פואטית? הן על דרך השלילה (כלומר בדחיית מאפיינים יהודיים וגלותיים) והן במגוון אמצעים אומנותיים ותוכניים: שפה (עברית בלבד), עולם דימויים היוצר זיקה תרבותית לנוף ולסצנות קדמוניות ועזות (למשל מקראיות, ובמיוחד כאלו הרוויות בניצחונות מימי המלכים והשופטים, או מן המיתולוגיות של המזרח הקדום), ועיסוק אקטיבי ביצירתה ובעידודה של הלאומיות החדשה־ישנה.¹⁸ הניואנסים של הדרישות הפואטיות הללו נראו בז'אנרים ספרותיים שונים. למשל, בהתאם לפואטיקה הכנענית, ספרות העוסקת בנושאים היסטוריים או תנ"כיים חייבה משנה זהירות, ולאופן כתיבתה יוחסה השפעה קריטית על היווצרותה של זהות מקומית רצויה. לדוגמה, ברשימתו על ספרו של יעקב פיכמן דמויות קדומים (1948), ביקר יצחק שחר (משה גיורא אלימלך) את ניסיונו של פיכמן בשירה ובפרוזה לדובר דמויות תנ"כיות בעברית שאינה מקראית. שחר כתב: "מר פיכמן מתנגד בפרוש ל'סגנון תנ"כי'. הוא מצדד בסגנון 'מודרני', המאפשר לו לשים בפי הגבורים משפטים מתורגמים מ'גרמנית', ארוכים, נפתלים, ללא ברק שירה",¹⁹ וסיים את רשימתו באזהרה מפני הסכנות הטמונות בספרות כזו, שיש בה כדי לערער את הזהות העברית הרצויה:

החפוי על האמת במקרה זה סכנה בו. ורעיונותיו וטיבו עשויים לשמש מופת ודגל למחנה כבד של כתבנים, ולהשחית ללא־תקנה טעמים של תלמידים שלא בגרו. על כן אין זה עניין 'פרטי' ביצירה שלא עלתה יפה. זוהי מכת מדינה. חטאת הסופר עלולה להפוך אשמת הספרות. וחובה להזהיר.

ראוי לציין כי הפואטיקה הפרטיקולרית והמדוקדקת של רטוש, הנוגעת לעיצובה של עבריות, נשענה על הנחות פואטיות כלליות, אוניברסליות, שעניינן מעשה הכתיבה והאפקט הרצוי על הקוראות והקוראים. על כתיבת הספרות לפיו להיות ספונטנית, ולא להיעשות באופן מאולץ או בתכנון מוקדם. השירה לדידו, כפי שמסיקה שפרה מדבריו

16 לאור, הערה 8 לעיל, עמ' 83.

17 שפרה, הערה 7 לעיל, עמ' 9.

18 אלתרמן, לדידו של רטוש, נמצא בתווך שבין הסופרים הגלותיים לאלו בני הארץ. ברשימתו על "מריבת קיץ" שטח רטוש את הדרישה הספרותית להפגין זיקה לנוף ולאקלים הארץ, ודחה את העיסוק בפרטי ההווה. ראו: יונתן רטוש, "מנגד לארץ", ספרות יהודית בלשון עברית: פתיחות בבקורת ובבעיות הלשון, תל אביב: הדר, [1954] 1982, עמ' 75-82.

19 יצחק שחר, "דמויות קדומים", אלף 2 (ללא תאריך), עמ' ג.

על שירת שלונסקי, "היא ספונטאנית ואוטומאטית"²⁰, ועליה לכלול סמלים שיהפכו את החוויה שבה לכלל אנושית, ולא רק אישית ומוגדרת. אם כן, בהגותו הפואטית של רטוש מצוי מתח בין הפרטיקולרי (שנועד לקדם תרבות לאומית עברית) לבין האוניברסלי (הקשור למעשה הכתיבה ולחווית הקריאה). אך יש להבחין כי אצל רטוש אין שניות זו מובנת כסתירה, שכן לדידו החוויה הלאומית היא אוניברסלית, כלל־אנושית, ובה בעת טבעית וספונטנית. לכן, הפרטיקולריות והאוניברסליות הן שני צדדים של אותה מטבע, היא הלאומיות (ובתוכה הלאומיות העברית).

מלבד עיקרים פואטיים אלו, ובצד הדרישה להעמיד סיפורת עברית שאינה מרוכזת בחוויות המהגר כי אם בחוויותיו של העברי בן המקום, דנה הפואטיקה הכנענית באחדים מן המקורות גם בסיפורת המלחמה כבזירה היכולה – ולפיכך גם צריכה – לעצב זהות. בבסיס פואטיקת המלחמה הכנענית ניכרת עמדתם האידאולוגית של חברי הקבוצה הכנענית בקשר למלחמה. כדי להשיג את מטרותיהם המדיניות (כינון מדינה עברית בארץ הפרת) חייבו הכנענים מלחמה; ובדבריהם באופן כללי ניכרה הערצת הכוח. במאמריו המדיניים של רטוש, למשל, מורגשת לא רק רטוריקה לוחמנית אלא אף יותר מכך – רטוריקה המאדירה מלחמה. לדוגמה, ברשימתו שפורסמה באֶף, שעסקה במלחמה הרצויה בארץ הפרת (מלחמה שנועדה להשליט לאומיות עברית חילונית ולהיפטר הן מה"ערבאות" והן מהיהדות), רטוש כותב:

המלחמה עורכת מאזן. המלחמה מסכמת בתקופה קצרה ובפועל ממש את כלל מערכת הכוחות שקמו בתקופת השלום [...] השלום הבא אינו אלא המשך המלחמה באמצעים אחרים [...] המלחמה מעוררת דריכות. המלחמה מעוררת מתח. המלחמה מעוררת דמים. הרס. בז. אונס. [...] הסתה מרוכזת. שנאה. אין מלחמה בלי דם. אין מלחמה בלי הרס. אין מלחמה בלי שנאה.²¹

מורגשת כאן התפעמות כפולה, כזו שצדדיה מחזקים זה את זה: הן מהמלחמה כערך, והן מגווניה האסתטיים של המלחמה. תאוות הכוח הזאת, ההיקסמות מן המלחמה ורטוריקת הגבריות המשולהבת מצויות גם בשירתו של רטוש. בהקשר זה בולט הקובץ שירי חרב (הכולל חטיבה שכותרתה "שנים־עשר שירי דם" ועוד חטיבה בשם "ששה שירי גרדום"), ששיריו – רובם ככולם – עוסקים במלחמה. השיר "אל הנשק"²² מייטיב לסכם את תפיסת המלחמה הכנענית־הרטושית.

20 שפרה, הערה 7 לעיל, עמ' 8.

21 יונתן רטוש, "למלחמת האזרחים", ראשית הימים, תל אביב: הדר, 1982, עמ' 90–96. הציטוט מעלה על הדעת, ואולי אפילו מהפך במכוון, את הגדרתו המפורסמת של קרל פון קלאוזביץ מספרו על המלחמה: "המלחמה אינה אלא המשך המדיניות באמצעים אחרים". ראו: רוג'ר אשלי לאונרד, 'על המלחמה': מדרוך קצר לקלאוזביץ, מאנגלית: עמנואל לוטס, תל אביב: משרד הביטחון והוצאת מערכות, 1977, עמ' 65.

22 יונתן רטוש, "אֶל הַנֶּשֶׁק", שירי חרב ההולכי בחשך, תל־אביב: הדר, [1969] 1977, עמ' 110–111. שירו של רטוש מהדהד את שירו הפציפיסטי המוקדם של נתן אלתרמן, "אל תתנו להם רובים". מתוך: נתן אלתרמן, שירים 1931–1935, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 136.

השיר נפתח במילים:

תָּנוּ לָהֶם רוֹבִים
וְנִצְמִידָה אֶל הַקִּיר
כָּל נֶבֶל
וּמִסְתָּאב
וּמִתְעָה

תְּהִי נִפְשׁוֹ
הַטְּמָאָה
כַּפְרָתוֹ
כְּמוֹ יָדְנוּ
בְּעוֹלָמְנוּ
זֶה -

וַיְהִי דְמִיּוֹ
כְּשֵׁמֶן הַגַּס
לְגִלְגָּלִי מְרַכֶּכֶת
הָעֵתִיד וּבָא

כִּי כָאֵשׁ וּבְכִרְזֵל
וּבְכִרְעַ
כְּמָאֵז
נִעְשָׂה אֶת
עוֹלָמְנוּ
זֶה —

”אֶל הַנְּשֻׁק”, וכמוהו גם שירים רבים אחרים מן הקובץ, עונים להגדרתה של סונטאג לאסתטיקה הפשיסטית: אסתטיקה המעלה את הפרימיטיבי על נס, העוסקת בסיטואציות של שליטה, כניעה ומאמץ אקסטרווגנטי, המציגה יחסים של שולט ונשולט כטקס מרהיב ומראה את המוות כזוהר.²³ ואכן, קרבתם של הכנענים להלך הרוח הפשיסטי מובנת מציטוט זה, ונתמכת מרבים אחרים.²⁴ הרעיון הכנעני, שהתפתח מן הדיאלוג שהתקיים בין

23 Suzan Sontag, "Fascinating Fascism", *New York Review of Books* 22, 1 (1975) 23
24 לעיתים רעיון זה של חיוב המלחמה נשא גם את חותמה של שלילת היהדות והציונות, למשל בציטוט שלהלן מתוך "משא הפתיחה במושב הועד עם שליחי התאים": "ובשעה שלבו של העברי נכסף לשרות של נושא נשק ולוחם, הוא נדרש לשלם את מס הלב לסיסמאות היהודיות, ולדגל הציוני ולנצח הפזורה היהודית אשר לא ישקר". בתוך: יונתן רטוש, ראשית הימים, תל אביב: הדר, 1982, עמ' 162.

עדיה גור חורון לרטוש בפאריס, הושפע גם מרעיונות שרווחו בימין הרדיקלי הצרפתי.²⁵ זאת ועוד, בעקבות פרסומם של גיליונות אלף הראשונים התנהל נגד אנשי כתב העת מאבק פולמוסי (בעיקר מעל גבי דפיו של היומון הדור), שבמהלכו נטען כי בפרסומיהם ניכרים "ניצני פאשיזם גזעני בישראל", וכי "[...] קרני הפר המוצגים בראש הא'לף' לא מעט בהם מרוח סמלי צלב־הקרקס העתיק והפאשי הרומאי".²⁶

אך באופן מדויק יותר נקל להבחין כי עמדתם האידאולוגית־אסתטית של חברי הקבוצה הכנענית בנושא המלחמה מהדהדת (או אף רועמת) את הפוטוריזם האיטלקי מיסודו של מאריניטי, התנועה האומנותית האיטלקית שהייתה לצלע בהתהוות הפשיזם.²⁷ מבחינה אידאולוגית (ובראייה כוללת של התרבות), הכוחנות והמאבק הם שהזינו את התנועה הפוטוריסטית, שהייתה אנטי־ממסדית מחד גיסא ושהטיפה ללאומנות איטלקית מאידך גיסא. השילוב שבין מהפכנות, מרדנות, לאומיות, כוחנות, לוחמניות, גבריות ושוביניזם, קמאיות, להט והעזה בולט ברעיונותיהם ובאופי דבריהם של הכנענים, בהשפעה ברורה של הפוטוריזם האיטלקי.

לא רק התוכן והתמטיקה משותפים למאריניטי ולרטוש, כי גם העיסוק בכתיבת מניפסטים ובשירה. דוגמאות רבות לכך נמצאות בכתבים המניפסטיים של הפוטוריזם. למשל, המניפסט הפוטוריסטי שפרסם מאריניטי ב־1909 בעיתון הפריסאי לה פיגארו כולל, בין היתר, את הסעיף שלהלן, המשלב – כבציטוט שהובא לעיל מדברי רטוש – הערצה של כוח והתפעלות אסתטית ממנו:

אין עוד יופי מלבד במאבק. יצירה חסרת אופי אגרסיבי אינה יכולה להיות יצירת מופת. השירה מוכרחה להיות הסתערות אלימה על כוחות בלתי ידועים, במטרה לשטחם לרגל האדם.²⁸

אין ספק אם כך, שלא רק הפשיזם ככוח פוליטי השפיע על הקבוצה הכנענית והניע אותה – אלא גם, ואולי בעיקר, התופעה התרבותית שקדמה לו, הפוטוריזם – בעיקר

25 כך לפי שביט, הערה 2 לעיל, עמ' 90–91.

26 ח־נן וש' עובדיה, ציטוטים אצל דן עומר, "הכנעני אז בארץ...", פרזח 17–18 (1977), עמ' 12–13, 2. כתב העת אלף הגיב על האשמות אלו תגובה ניצחת, המסתכמת בטענה: "אם פאשיזם הוא באמת משהו הדבוק בגזענות, אם באמת פרושו התנשאות של קבוץ־אנשים על משנהו, סתגרנות ויוהרה והרגשת עליונות לאומנית – הרי דומה שבישראל יקשה למצוא אותו מגובש יותר מבקרב החוגים ש'הדור' משמש להם פה, וב'הדור' הזה עצמו. אלא שאצלם שוב אין הפשיזם בחזקת 'ניצנים'. אצלם הריהו אילן עבות ועמוק־שורש" ["פשיזם", אלף לחג האביב (1950), עמ' 7. ההדגשה במקור]. בתשובה זו מובלעת העמדה הכנענית (השווינית־לכאורה), שלפיה באזור הסהר הפורה התקיימה בימי קדם תרבות משותפת, עברית, שכללה את כל תושבי האזור. על בסיס זה, כך גרסו הכנענים, יוכלו כל תושבי האזור העכשוויים – ללא הבדל גזע – למצוא את מקומם באומה העברית החדשה, אם רק יסכימו להשיל מעליהם את מנהגיהם הקודמים ולהחליפם באלה העבריים. ראו, Vater, הערה 4 לעיל.

27 זאב שטרנהל, מריו שניידר ומאיה אשרי, יסודות הפשיזם, תל אביב: עם עובד, 1992, עמ' 50.
28 פיליפו טומאסו מאריניטי, "מאניפסט הפוטוריזם", לעברית: דוד וינפלד, בנימין הרשב (עורך), מאניפסטים של מודרניזם, ירושלים: כרמל, 2001, עמ' 18.

באופן שחבריה תפסו את המלחמה ובביקורתם על ספרות מלחמה. ההבדל המרכזי בין הפוטוריזם לכנעניות מצוי באחריות של התנועות: הפוטוריזם התגלגל למהפכה פוליטית (הפשיזם), ואילו הכנעניות – על אף השאיפות הפוליטיות של הקבוצה – מעולם לא הפכה לזרם מרכזי בפוליטיקה הישראלית. עוד הבדל טמון בהערצת החיים המודרניים, שהייתה לקו המנחה את הפוטוריזם (ומכאן אף שמה של התנועה), שהוחלפה אצל הכנענים בחזרה אל העבר העברי. זאת ועוד, אופי השירה של מארינטי ושל משוררים פוטוריסטים אחרים נקבע מן השאיפה לאי-סדר,²⁹ ואילו השירה של רטוש, למשל, לא ביקשה כאוס כי אם קמאיות: הן בתוכן והן בצורה. מכאן עולה שגם המלחמה – ששתי התנועות חייבו – מובנת בשתי הקבוצות באופן שונה במעט. לעומת הפוטוריסטים, הקושרים את האגרסיביות והאלימות למודרנה ומהללים את "לחול קדחת הלילה של מחסני הנשק והמזחלים המוארים על ידי ירחי חשמל אלימים",³⁰ הכנענים לא הדגישו את המכונה אלא את היצר (המובן כקדום, דווקא), הנקשר אל הלאומיות העברית. ואף שביחסם הכללי של הכנענים למלחמה אכן ניכרים קווים פוטוריסטיים מובהקים (למרות ההבדלים שפורטו לעיל), ראוי לציין את יחסם למלחמת 1948, שבה רבים מהם השתתפו גם כלוחמים. מעניין לראות כי במלחמת 1948, למרות אווירת החיוב הערפי של המלחמה, ראו הכנענים אירוע שלילי ובעייתי דווקא, וברקע עמדו התנגדותם לציונות וסלידתם העזה ממנה, כפי שביטאו פעם אחר פעם. חברי הקבוצה חשו אכזבה, בלבול וחוסר התאמה: את המלחמה לא ראו כ"שלהם", לדעתם ערכי הציונות לא היו ראויים להילחם למענם, והגדרת המדינה כמדינה יהודית, לדבריהם, הייתה אתנית-דתית בלבד, כשל עדה ולא כשל לאום. תחושות אלו באות לידי ביטוי ברשימות שפורסמו באלף, ובהן, למשל, הרשימה שלהלן, מאת יורם נמשי (יעקב אשמן):

תיאמר האמת בפשטות: לבד היינו במונתנו. נשלחנו למלחמה עם מערכת משונה של ערכים. ערכים חלולים – דחלילים. לכן כל אחד ואחד מאתנו עשה את המלחמה בעצמו. נאלץ לעשות את המלחמה בעצמו. כל אחד מאתנו היה אינדיבידואליסט. אם רצה בכך או לא. לבד, לבד, לבד היינו. איש מאתנו לא קרא בשעת הסתערות: 'למען הציונות' – 'למען טוהר הנשק' – 'למען ההתגוננות' – 'למען השמירה-על-היש'. לא. תאמרו: לא בטא, אך חשב. שקר. מבולבלים היינו.³¹

בריאיון לזן עומר משנת 1977 בחן עמוס קינן את 1948 בדיעבד, וניסח דברים חריפים אף יותר, כשהשווה בין השואה לבין הטראומה שגרמה מלחמת 1948 לישראל (לא באופן ספציפי לפרטים בישראל, ולא באופן קולקטיבי לפלסטינים). לדידו, התרבות בישראל

29 על השירה הפוטוריסטית ראו: אריאל רטהאוז (עורך ומתרגם), פוטוריסטים וחדשנים אחרים, ירושלים: כרמל, 2009.

30 מארינטי, הערה 28 לעיל, 18.

31 יורם נמשי, "למות, אבל – בעד מה?" נורית גרץ ורחל ויסברוד (עורכות), הקבוצה הכנענית: ספרות ואידיאולוגיה, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1987, עמ' 44.

כולה נובעת מהטראומה של 1948, ועם הטראומה הזאת יש להתמודד למען העתיד. במילותיו:

במבט אחורה ל-48' אני חושב ש-48' זאת החוויה הטראומטית של ישראל. כמו שליהדות הייתה השואה – כך לנו הייתה אלף-תשע-מאות-ארבעים-ושמונה. אני חושב שבכלל כל מה שיש או אין היום בארץ. הדברים שנאמרים או שלא נאמרים. ואולי לא יאמרו גם. כולם קשורים בחוויה הטראומטית של 48' [...] כל הסיפורת שלנו. כל התרבות שלנו, וכל ההוויה הפוליטית שלנו והחברתית – יונקים מ-48', ואיפה שהוא עד שלא יחזרו לשם בשביל לראות מה לא הצליח שם – לא נוכל להמשיך וללכת הלאה.³²

מילים אלו מוציאות את מלחמת 1948 מהקשרה השגור בחברה ובתרבות היהודית והציונית: אין זה ניצחון או קוממיות, וגם לא שחרור או עצמאות. נהפוך הוא, דבריו של קינן נדמים כהולמים יותר לכותרת "נכבה" (מילולית: "אסון"), שכן מלחמת 1948 מוצגת כאן כטראומה, ואף כטראומה קולקטיבית. כשם שהקהילה היהודית היא "קהילת קורבן", במילותיו של מרטין ג'אפי, הניזונה כקולקטיב מטראומת השואה, החברה הישראלית, על הספרות והתרבות שלה, קשורה באופן דומה – של קולקטיב בעל טראומה מכוננת – ל-1948.³³ אך בשונה מהשואה ליהודים, הטראומה של 1948 אינה מוכרת ככזו ואינה מדוברת במונחים אלו, לפחות לא בקרב הזרם המרכזי הציוני. הסיבות לכך ש-1948 היא "טראומה מכוננת" אינן מובאות באופן ישיר בריאיון עם קינן. האם זהו הנתק שבין העברי לבין המרחב המצומצם של מדינת ישראל? ואולי הגדרת המדינה כיהודית ולא כעברית? האם זו הקרבה למוות שבני אותו הדור חוו? סביר להניח שהטראומה נובעת מן השילוב של הסיבות הללו. כך או כך, דבריו של קינן עשויים לגרום לקוראות ולקוראים לזוז באי-נוחות בכיסא, בלשון המעטה. האנלוגיה בין השואה לבין מלחמת 1948 (לקהילת דוברי העברית בארץ, הקוראת את הריאיון עם קינן!) אינה מקובלת, וודאי לא תתקבל על דעתם של רבים. אך את דבריו אי אפשר לבטל, שכן יש בהם כדי להאיר, מזווית אחרת, את אופני ההבנה של המלחמה, ובהתאמה גם לפתוח אפשרויות שונות לביקורת על ספרות המלחמה הישראלית.

הסיפורת הכנענית, עוד יותר מהשירה והאומנות, ביטאה בדרכים שונות את העמדות שהביעו אשמן וקינן, וקראה תיגר על הציונות בהתמקדה בתיאור ביקורתי של המלחמה, מזוויות שונות. בין הסופרים חברי התנועה היו אהרון אמיר, בנימין תמוז, שרגא גפני, עמוס קינן, משה גיורא אלימלך ואחרים, והם כתבו סיפורים קצרים, חלקם קצרים מאוד, בשמות עט שונים. בין 1948 ל-1953 ראו אור בעשרים ושלושה גיליונות של אלף יותר מעשרים טקסטים ספרותיים מז'אנרים שונים: חלקם כתובים במסורת הסיפור הקצר

32 עומר, הערה 26 לעיל, עמ' 6.

33 Martin Jaffee, "The Victim Community in Myth and History: Holocaust Ritual, the Question of Palestine, and the Rhetoric of Christian Witness", *Journal of Ecumenical Studies* 28, 2 (Spring 1991), pp 223–238; עדית זרטל, האומה והמוות, תל אביב: דביר, 2002.

ואחרים באופן שאפשר להגדירו "עממי" (למשל פיליטונים או מערכונים קצרים). רובם הגדול של הטקסטים עוסק בסצנות הקשורות למלחמת 1948, ובודדים עוסקים בנושאים שאינם קשורים למלחמה.³⁴ ביקורת הספרות שפורסמה באלף ועסקה בספרות מלחמה מבטאת גם היא סנטימנטים דומים. זו התמקדה בכשליה של ספרות המלחמה שפורסמה בארץ ובחלקה של הספרות בהסתרת האמת על המלחמה, והעלתה דרישות לספרות המלחמה הרצויה לביסוסו וכינונו של העם העברי. דרישות אלו קשורות באופן זה או אחר לתיאורי מלחמה עזים ולאסתטיקה הפוטוריסטית, כפי שתוארה למעלה וכפי שבאה לידי ביטוי, למשל, בשירתו של רטוש. זהו ניואנס של האסתטיקה הפוטוריסטית: ביקורת הספרות הנידונה כאן עוסקת קודם כול בהבנת המלחמה כאמת שיש להודות בה ולהציף אותה ללא כל סובלימציה – על יופייה ותפארתה (כמו בשירת רטוש, ולפי הגדרתה של סונטאג), אך גם, ובעיקר, באופן ישיר וללא התלבטויות – על הכאב והשבר שבה.

גווייה העזים של המלחמה

הביקורת הכנענית על ספרות המלחמה שולבה לעיתים, באופן כמו מובן מאלין, במאמרים וברשימות שעסקו במלחמה ובתחושות שלאחריה באופן ביקורתי. מכאן שספרות המלחמה הובנה כביטוי ובה בעת כורז לשיח הרצוי על המלחמה. כך כותב יורם נמשי במסתו "למות, אבל – בעד מה", שבאה חשבון עם "הגוורדיה הזקנה" שניהלה את המלחמה "שנכפתה על הפרט", ו"לא הייתה מלחמה לאומית", לדעתו של המחבר:

והפשע הולך ונמשך. הוא הולך ונמשך בספרות המלחמה. הפשע מנציח את עצמו. [...] אנו נדרשים לקרוא אמנות לפחד-מפני-האמת, לרקמת אשליות [...] יש לנו ספרות-מלחמה כביכול. מדי חודש בחודש ספר מלחמתי. לתיאבון! מדי חודש בחודש מחזה מלחמתי. לתיאבון! [...] ובכל זה, שמעתם את צעקת אנשי המלחמה השמעתם את שאלתם הנוקבת? השמעתם את הספק הגדול והנורא? את קול מפולת הערכים שהוקנו לנו כביכול?³⁵

בדומה לדבריו של רטוש שצוטטו בפתחת מאמר זה (ובעיקר המשפט האחרון שבהם), גם אצל נמשי האומנות נדרשת לשקף את המציאות ועליה להתייחס לאמת; האשליות והפחד מפני האמת נתפסים פה כהיפוכה של האומנות (ובהמשך לאנלוגיה שיצר רטוש, האשליות יאות לפוליטיקה). אך יש לשאול: כיצד מובחנת ה"אמת" מן ה"אשליה"? מהם מאפייני האמת שדורש נמשי, וכן רטוש, מן הספרות? לפי נמשי, "זעקת אנשי המלחמה",

34 עם הסיפורים נמנים, למשל, "תופסת" ו"פר שברח" מאת יעקב אביתר (הוא עוזי אורנן) ו"נהגת המונית" מאת זאב חנון, שפורסמו באלף ביוני-יולי 1950, בנובמבר 1951 ובדצמבר 1952, בהתאמה.

35 נמשי, הערה 31 לעיל, עמ' 45-46.

"שאלתם הנוקבת", "הספק הגדול והנורא" ו"מפולת הערכים", אלו הנושאים – שיכולים להתאפיין גם בבחירת סגנון ספרותי ההולם את גודל הטראומה – שצריכים לעמוד במרכזה של ספרות המלחמה.

רשימת הביקורת של נמשי "ידינו שפכו את הדם", שהופיעה במדור "ספרות מלחמה", מבטאת גם היא תחושות דומות, ומתאפיינת גם בסנטימנט לוחמני, בדומה לשיריו ולמאמריו המדיניים של רטוש שהובאו למעלה.³⁶ ברשימתו דורש נמשי מספרות המלחמה דרישה המובנת כבעלת משמעות לאומית, כי תנקוט עמדות אידאולוגיות-פואטיות בלתי מתפשרות, אך אלו לא עלו בקנה אחד עם העמדות, דרכי המבע ואופני הסיפור של הספרות העברית בזרם המרכזי בתקופה, ספרות שעסקה גם בלבטים ובחוסר ביטחון כלפי ההתנהלות הצבאית והאישית במלחמה.³⁷ ראשית, הכותרת: "ידינו שפכו את הדם". משפט זה מטרים את הרעיונות שהרשימה תעסוק בהם. הוא כולל הודאה במעשה וכן קבלת אחריות. בכותרת ולאורך הרשימה כולה משתמש נמשי בצימוד המקראי "שפיכות דמים" (המופיע לראשונה בבראשית ט 6: "שִׁפְךְ דַּם הָאָדָם בְּאָדָם דָּמוֹ יִשְׁפָּךְ כִּי בְצַלְם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת-הָאָדָם"), אחת משלוש מצוות ה"לא תעשה" שדינן ביהדות הוא "יהרג ואל יעבור". אך מעניין להבחין כיצד, כפי שמשמע מן הרשימה, אין זו קבלת אחריות במונח של הכאה על חטא, הבעת חרטה, הודאה ברצח או ציפייה לעונש. נהפוך הוא. במהלך הרשימה נמשי מפקיע מן הצימוד, החוזר במקרא ובספרות חז"ל פעמים רבות, את משמעותו השלילית נושאת העונש, וכך הרשימה מסתיימת:

הנוער שפך את דם האויב ודמו בעד מטרה, בעד חזון לאומי-טריטוריאלי מגביה-עוף, מעומעם אולי אבל חי וגדל-עתידות. והוא שפך דמים לפי אותם חוקים רגילים ובנאליים של שאר העמים, חוקים שגם הנוער העברי, כנטע בארץ זו [...] שאב מהם כח למלחמה זו. אולי אינו יודע, או נמנע מלדעת, שלא היו אלה כלל ערכי היהדות.³⁸

אם כך, כותרת הרשימה "ידינו שפכו את הדם" אומנם כוללת בתוכה קבלת אחריות, אך זו קרובה יותר להכרזת הבעלות על המעשים, והיא נאמרת לא בראש מורכן כי אם בגאווה, ולא מתוך קשר אל היהדות כי אם משלילתה. זאת ועוד, הביטוי המטפורי "שפיכות דמים" משמעו רצח. המטפורה ציורית במיוחד, ומצביעה על מעשי המלחמה באופן המדגיש את הגופניות שלהם, ובאופן זה, מהפכת כותרת הרשימה את המשמעות השלילית המקורית של הביטוי. "ידינו" הן נושא המשפט והבעלים הגאים של המעשה, ומעשי המלחמה הופכים מוחשיים וגראפיים לעיני הקוראות והקוראים. בכך מבטאת

36 יורם נמשי, "ידינו שפכו את הדם", אלף (אוגוסט 1950), עמ' 9-10.

37 בעניין זה ראוי להזכיר כי חודשים ספורים לפני פרסום הרשימה יצא רטוש נגד דמות הגיבור המתלבט אצל ס' יזהר ב"לילה בלי יריות", והציע שחשבון הנפש המתמיד קשור לתודעתו הגלותית של הגיבור. רשימתו של רטוש אינה עוסקת בספרות מלחמה, אלא ברעיונותיו המוכרים על היהדות מול העבריות, ולכן השארתי בהערת השוליים. יונתן רטוש, "הבריחה אל המציאות: לילה בלי יריות' לס' יזהר", אלף (מאי 1950), עמ' 8-9.

38 נמשי, הערה 36 לעיל, עמ' 10.

הכותרת את האידאולוגיה הכנענית הלוחמנית, מצטרפת אליה ומקדמת אותה גם בזירת הספרות העברית. עיקר רשימתו של נמשי הבעה של חוסר שביעות־רצון מביטויי המלחמה בספרות העברית הציונית. נמשי מניח כי ספרות מלחמה, באשר היא, היא דוח על אבדות וניצחונות של ערכי התרבות של חברה, ואם אכן כך הוא, בעקבות הניצחון במלחמת 1948 צריכה הייתה הספרות הציונית והיהודית שעסקה במלחמה זו להיות ”קריאת ניצחון אמיצה של הערכים הציוניים“. אך לא כך היה, ודברי הספרות על המלחמה הם, לדידו של נמשי, ”תשלום חוב“ ו”גמגומים מבולבלים“. בהמשך הוא כותב כי גם כשהציונות והיהדות אינן נזכרות בסיפורים השפעתן (השלילית, לפיו) ניכרת, וגורמת ל”סילוף הדו”ח הספרותי“.³⁹

דרישה דומה עולה גם אצל עמוס קינן, ברשימתו ”עברים ולא צברים“, שבה הוא מבקר את סיפורו של נסים אלוני ”שני שבויים, זקן וחמור“. קינן טוען כי הלך הרוח של הספרות העברית בעקבות 1948 הוא של בלבול ושל חוסר אוניס ביחס למלחמה. הוא כותב:

הקורא מוכרח להגיע למסקנה משונה: אם באת הנה כפולש זר להלחם בערבים ולגרשם מעל אדמתם – בן מות אתה. ואם נולדת בעמק, או בגליל, ותרמת כסף בילדותך לקק”ל, והיית חייל עברי בצבא ההגנה על המולדת – בן מות אתה בבואך אל המשולש או אל גבול חברון. אם כך ואם כך – עומד אתה כילד קטן, ואינך יודע מה לעשות. על מה נלחמת? אינך יודע.⁴⁰

הבעיה, לדידו של קינן, היא שהספרות העברית מעמידה במרכז את דמות הצבר – דמות כלאיים בין דור ההורים המהגר לדור הנוכחי – במקום להעמיד בגאון דמות עברי חדשה־ישנה. אם כן, הניגוד בין צבר לעברי (או בין ציוני לעברי) נגלה הן במלחמה והן בספרות המלחמה: הצבר אינו יודע מה עליו לעשות במלחמה, ובהתאם לכך כותב ספרות מלחמה המביעה חוסר אוניס ומעמידה במרכז את דמותו שלו – צבר אבוד. לעומתו, העברי יודע גם יודע כיצד להילחם – וכיצד לכתוב מלחמה.

הידיעה הברורה ”מה לא לעשות“ בספרות המלחמה ובמלחמה עצמה נמצאת גם בהמשך רשימתו של נמשי ”ידינו שפכו את הדם“. כאן פונה נמשי לדיון בשלושה סיפורים (מאת דן בן אמוץ, נסים אלוני ומנחם תלמי), שבהם חיילים ישראלים הורגים בעלי חיים. נמשי שואל מדוע דווקא הרג של בעלי חיים הוא העומד במרכז הסצנות האלימות שבסיפורים, המתרחשות במהלך המלחמה ותוך כדי אלימות בין בני אדם. לדבריו, זהו מאפיין מיוחד של ספרות המלחמה הציונית, שאינו קיים בספרות מלחמה של תרבויות אחרות.⁴¹

39 שם, עמ’ 9.

40 עמוס קינן, ”עברים ולא צברים“, אלף (אוקטובר 1949), עמ’ 2.

41 אכן, דפוס זה מוכר בספרות העברית, והוא מופיע גם ב”חרכת חזעה“ ובסיפורים נוספים של יזהר. הוא אף קיים בספרות העברית מתקופות אחרות. על כך ראו: גידי נבו, ”הרג בעלי חיים בספרות העברית – גלגולו של מוטיב“, חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית

מדוע, אם כך, הורגים החיילים בסיפורים בעלי חיים? האם בעלי החיים הם סמלים, או שמא הסופרים, "בעלי השקפת עולם של צער בעלי חיים", אכן הזדעזעו עמוקות מהרג החיות, שואל נמשי באירוניה.⁴² אך לא זו אף זו. לדידו של נמשי, הרג בעלי החיים בספרות המלחמה הוא תחליף להרג האמיתי, והוא מסביר זאת בטענה שהרג בעלי החיים המתואר בסיפורים מוסיף לקשר השתיקה הקיים, לדבריו, בספרות המלחמה העברית סביב נושא המלחמה והמוות, שתיקה שמטרתה טשטוש המוחלטות שבמלחמה. הוא כותב:

קשר שתיקה זה הוא שבא למנוע מאתנו אחד מגווניה העזים ביותר של המלחמה, למנוע חשבון נפש מעמיק. רצח שלושת בעלי החיים הוא קרבן על מזבח ההשתמטות, מיכניזם משונה שנוצר כדי לעכל את זועת המלחמה בצורה נוחה. מכניזם שבא למנוע את הצורך במתן תשובות לשאלות ראשונות במעלה: מה היתה המלחמה? מי נלחם?⁴³

לפי נמשי, המטרה הפואטית של רצח בעלי החיים היא עידון חוויית המלחמה בין בני אדם. לדידו, אין זה מקרה שרצח בעלי החיים מופיע בסיפורים שונים מתקופת המלחמה; הדבר נעשה כדי להתיק את המבט לזירה "נוחה" יותר, שבין אדם לחיה ולא בין אדם לאדם. אך נוחות זו, טוען נמשי, אינה הולמת את המלחמה, אינה הולמת את השיח הרצוי על המלחמה, ולכן אינה הולמת גם ספרות ראויה על מלחמה. בספרות מלחמה יש לתאר רצח של בני אדם. בשורות הבאות ממשיך נמשי ומערער, הפעם לא על הרג בעלי החיים ולא על ספרות מלחמה באופן ישיר, אלא על אופן ההבנה של מלחמה בכלל, ושל המלחמה היהודית-ציונית בפרט. הוא כותב:

הסילוף מתחיל בעצם הצגת השאלה [מה הייתה המלחמה? מי נלחם? י"ד] ותאורה. מדוע? כי ישנה השקפה המבקשת לחנוק דיון כן, המספר על רצח, אונס וזועת-מלחמה, שחייב אתה להודות בהן אם מודה הנך במלחמה. כי יש מי שסולד ממלחמה ומשפך דם ורוצה בכל מחיר לעשות מלחמה מיוחדת, אחרת, לא כאצל הגויים – מלחמה יהודית הומאנית. ולכן אין רצונו לשמוע אמת עובדתית ונפשית.⁴⁴

הספרות העברית והאידיאולוגיה הציונית שלובות זו בזו, ושתייהן, לפי נמשי, אשמות בסילוף הדברים, בבריחה מן המציאות וברצון לעשות – ולהראות – את המלחמה באופן הומני,

ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, 2007, עמ' 448–467. עם זאת, יש לציין כי הרג בעלי חיים במלחמה אינו ייחודי לספרות העברית. ראו למשל את סיפורו של האמריקני טים או'בריאן, שכתב על הרג של תאו במלחמת וייטנאם: Tim O'Brien, "How to Tell a True War Story", *The Things They Carried*, New York: Broadway Books, 1990, pp. 67–86. אני מודה לערן צלגוב על ההפניה לספרות המופת של או'בריאן.

42 נמשי, הערה 31 לעיל, עמ' 9.

43 שם, שם.

44 שם, שם.

במקום לעשותה – ולהראותה – לאשורה. דינו של נמשי מתקיים אם כך בשתי רמות: המציאות והספרות. בדבריו הוא מערב ביניהן, והוא דן בספרות כיוצרת מציאות ובמציאות כפועל יוצא של הספרות. אף שאינו אומר זאת מפורשות, נמשי רואה באתוס "טוהר הנשק" קו המפריד את המלחמה הרצויה מזו הציונית שהיהודים קיימו כדי לכונן את מדינת ישראל. "טוהר הנשק" היה נושא לדיון ואף הובא בחשבון בהקשרים פוליטיים וצבאיים למן הקונגרס הציוני העשרים ואחד (אוגוסט 1939), אז טבע ברל כצנלסון את המושג בנאומו ("יהי נשקינו טהור. אנו לומדים נשק, אנו נושאים נשק, אנו מתייצבים בפני הקמים עלינו. אך איננו רוצים שנשקנו יוכתם בדם נקיים").⁴⁵ השאיפה להקפיד על מערכת מוסרית גם בשעת מלחמה היא העומדת בבסיס המושג, והיא המאפיינת את הציונות – וחלקים גדולים מן הספרות והשירה העברית על 1948. קריאה ביקורתית במושג "טוהר הנשק" ובביטוי הספרותיים מגלה כי בכוחו לחזק את העמדות הלאומיות-הציוניות ולהצדיק את המלחמה באמצעות רטוריקה עקיפה ומורכבת.⁴⁶ ברשימתו של נמשי רעיון "טוהר הנשק" מוקע פעמיים. ראשית, נמשי תוקף את האתוס עצמו, בטענה שאמת המלחמה רחוקה ממנו מרחק רב. במילים אחרות, האוקסימורון "נשק טהור" לא ייתכן במלחמה אמיתית, ועל כן כלל אין לעסוק בו. כפי שמובן מן הרשימה, סיפורת המלחמה נדרשה ללכת בעקבות אמת זו ולהציג אותה כמות שהיא, לא מתוך סלידה ולא מתוך עידון. שנית, נמשי מוקיע את "טוהר הנשק" כאתוס ציוני, המחזק בסופו של דבר את הציונות. מדבריו עולה כי סיפורת המלחמה נדרשת להציג את המלחמה כמות שהיא גם כדי להתרחק מהיהדות והציונות, הסולדות מן המלחמה ועל כן מנסחות חוקי מלחמה אחרים. ספרות המלחמה וטרמינולוגיית המלחמה שנמשי קידם נועדו לעמעם את הגוון היהודי והציוני (שנוסח גם במושג "טוהר הנשק") עד כדי ביטולו המוחלט, ולהיות ככל העמים, אשר – לפי הדימוי שיש לנמשי – נלחמים בשם הלאומיות באשר היא לאומיות, ואינם מתנצלים.

שנאה חיונית או סדיזם?

מה בין ביקורת ספרות המלחמה שהוצגה למעלה לבין דרישות פואטיות אחרות שהועלו מספרות המלחמה באותה התקופה? כיצד דן שיח המלחמה הכנעני את השיח שנוצר

45 מצוטט אצל אניטה שפירא, ברל: ביוגרפיה, תל-אביב: עם עובד, 2000, עמ' 588-589. אומנם שורשי המושג מוקדמים יותר, אך תכניו החלו להתגבש במהלך מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט, סביב דוקטרינת ה"הבלגה". ראו: מאיר פעיל, "מערכת מוסרית במעשה הלחימה", יהודה ואלך, מאיר פעיל ואחרים (עורכים), טוהר הנשק: שיח מפקדים, משפטים ומחנכים, רמת אפעל: יד טבנקין והתברר הישראלית להיסטוריה צבאית, 1991, עמ' 9-15.

46 ראוי לציין כאן את שירו של נתן אלתרמן "על זאת", שפורסם ב"טור השביעי", דבר (19/11/1948), ואף הופץ בקרב חיילי צה"ל בהוראת דוד בן-גוריון. יצחק לאור וחנן חבר קוראים את השיר קריאה ביקורתית ומראים – כל אחד בדרכו – כיצד הוא מחזק את השיח הלאומי. ראו: יצחק לאור, אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 122-124; חנן חבר, "לא תחת גם מפני אל תגידו בגת: הנכבה הפלסטינית בשירה העברית 1948-1958", טדק (2009), עמ' 9-55.

בביקורת הספרות המרכזית בת התקופה? ריבוי מאמרי הביקורת העוסקים בספרות שלאחר מלחמת 1948 (מאת, בין היתר, ברוך קורצווייל, דוד כנעני, לאה גולדברג, גרשון שקד ורבים אחרים) מעיד על עלייתו של ז'אנר: ספרות מלחמה ישראלית. עוד הוא מעיד על עלייתו של תת-ז'אנר בביקורת הספרות העברית: ביקורת ספרות מלחמה. כדי לבחון את ייחודיות האופן שבו תפסו הכנענים את ספרות המלחמה אציג בקצרה את רעיונותיו של אורי ש' כהן על עיצובם של נושאי הצבא והביטחון בספרות העברית. בספרו הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית מראה כהן כיצד משנות השלושים של המאה העשרים הפכה הספרות העברית לחלק מתרבות המלחמה העברית. אך הנוסח הביטחוני שכהן מתאר אינו זהה לקטגוריה הז'אנרית של ספרות מלחמה, כי אם לצורה שיחנית של מחשבה על מלחמה. לדידו של כהן –

הצורה המשותפת של שפות המלחמה העברית [...] הוא שמעצב את ההיסטוריה הישראלית והתרבות העברית כהיסטוריה של מלחמה [...] הנוסח הביטחוני בא לידי ביטוי בפניגורות, ציורי הלשון המנטליים שאִתם חושבים את המלחמה, והוא מושתת על מערך של כללים המגדירים את הנימה, הטון הנכון, הראוי, הגס או המהוגן, שבו יש לדבר על ביטחון, על צבא ועל הנושאים הקשורים בהם.⁴⁷

לפי כהן, ביקורת הספרות העברית הייתה גם היא כוח מרכזי בעיצובו של הנוסח הביטחוני.⁴⁸ אם כך, גם הספרות העברית וגם הביקורת עליה שילבו זרועות בגיבושו של הנוסח הביטחוני; שתיהן עסקו בעיצוב השיח על המלחמה ובסימון גבולותיו. חשוב להדגיש כי הנוסח הביטחוני ציוני במהותו. הוא מתאפיין בצורות מחשבה ובטענות דיסקורסיביות שרווחו במחשבה הישראלית-הציונית, ובהן העיסוק בסנטימנט נוסטלגי, המחשבה כי מלחמה היא בלתי נמנעת, ההתבססות על תפיסה היסטורית של המלחמה, ההתמקדות באחריות כמושג מפתח, טשטוש האופי הקולוניאלי של המלחמה ותפיסת החייל העברי כבעל עליונות מוסרית. גם סביב מלחמת 1948 הנוסח הביטחוני הוא הנוסח הציוני, המתאפיין בין היתר בשיח של "מעטים מול רבים".⁴⁹ התפיסה הכנענית האנטי-ציונית, לפיכך, אינה שותפה מובהקת ליצירתו של נוסח זה, אך אפשר לטעון כי היא אכן תרמה, בעקיפין ובשוליים, "לנוסח הביטחוני". בכך שביססה את השוליים ככאלה תרמה ליצירת המרכז, ליצירת "הנוסח הביטחוני" השונה, הנבדל והנפרד, אם תרצו, מזה הכנעני.

אפשר להדגים את הנושא בבחינת הסיפורים "חרבת חזעה" ו"השבוי", שיצאו לאור בשנת 1949, ובבחינת הביקורת עליהם. סיפורים אלו, בין הראשונים שכתב החשוב שבסופרי הדור ס' יזהר, הם תמונת הראי של הסיפורים הרצויים לפי הכנענים, משום

⁴⁷ אורי ש' כהן, הנוסח הביטחוני ותרבות המלחמה העברית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2014, עמ' 11-12.

⁴⁸ שם, עמ' 16.

⁴⁹ שם, עמ' 171.

שהם מבקשים – בהתאם לאתוס טוהר הנשק הציוני – לאחוז בשני הקצוות: להשתתף בלחימה אך באופן מוסרי, להיות חלק מן הכלל הציוני אך לשמור על אינדיבידואליות, לבנות את האומה בלי ללכלך את הידיים בדם.⁵⁰ בסיפורים הללו רב הדגש על העיסוק בדמותו של ה”אני” המספר את הסיפורים, חייל שמצפוננו נוקף כל העת על העוולות המוסריות שהוא נאלץ (או, למעשה, בוחר) להשתתף בהן. הפולמוסים סביב הסיפורים הללו החלו מייד בפרסומם, ומאז ועד היום הם מכים גלים של ביקורת ופרשנות.⁵¹ באופן כללי, מן הצד השמאלי מאמרי הביקורת הרבים שפורסמו על סיפורים אלו הביעו התפעלות מהמצפוניות ומהאומץ האזרחי שהם ביטאו, וכן אי־נחת מדמות החברה היהודית בישראל שעלתה מהם. דומה שסיפוריו של יזהר ענו על דרישותיה של ביקורת זו, שהתייחסה לסיפורים בהערכה רבה גם אם הצרה על דיוקנו המוסרי של הלוחם הישראלי. נראה כי הדילמה המוסרית היא שהתוותה את הסיפורים וגם חלק ניכר מן הביקורות עליהם.

ייחודיותה של התפיסה הכנענית באה לידי ביטוי גם על רקע ביקורת הספרות שהושמעה מן הצד הימני של המפה. מרדכי שלו, קול ביקורתי רב־השפעה בן אותה התקופה, עסק בנושאים דומים, ועל כן ראוי להעמיד את דבריו אל מול האופן שבו תפסו הכנענים את ביקורת ספרות המלחמה. סדרת מאמריו של שלו עוסקת בנושא זה ממש של אופן הכתיבה הרצוי על ספרות המלחמה – מזווית אחרת.⁵² בשנים 1949–1950 פרסם שלו בכתב העת סלם (”ביטאון למחשבת חירות ישראל”, מיסודו של איש הלח”י ישראל אלדד) רשימות שעניינן ”ספרות המלחמה של מדינת ישראל”, בחתימה ש’ מרדכי. ברשימות אלו שטח את משנתו בנוגע לספרות המלחמה, ובעיקר בנוגע למטרה האידיאית הנדרשת ממנה (ובלשוננו: החזון) ולעניין העיצוב האומנותי של הגיבור־הצבר הרצוי לה.⁵³ כפי שכותבת שירה סתיו, הביקורת של שלו על יוצרי תש”ח היא בו זמנית אסתטית, אידאולוגית ופסיכולוגית. לתפיסתו, שהיא תמיד דיאלקטית, התפתחות נוצרת מתוך מאבק אלים ועל כן נדרשת גם הספרות להעמיד מתח, רצון ואף מאבק.⁵⁴ בדיון הנוכחי אתמקד בשלושה נושאים המשותפים לביקורת ספרות המלחמה שפורסמה באלף ולזו של שלו: תפיסת המלחמה, רצח בעלי החיים ותפיסת האמת.

50 אבנר הולצמן מראה כי למעט יוצאות דופן אחדות, יצירות הספרות שהופיעו במהלך מלחמת 1948 ביטאו קו לאומי־הרואי שתמך בלחימה, והתגייס לחיזוק הרוח ולהתמודדות עם הקשיים והאבל. כפי שהולצמן מצוין, הסיפור של ס’ יזהר חורגת מקו זה, ועל כך הוטחה בה ביקורת נוקבת מימין. ראו: אבנר הולצמן, ”היבטים פוליטיים בספרות מלחמת העצמאות”, מרדכי בר־און ומאיר חזן (עורכים), פוליטיקה במלחמה, ירושלים: יד יצחק בן־צבי, 2014, עמ’ 555–580.

51 על כך ראו את מאמרה של אניטה שפירא הסוקר את גלי הביקורת על סיפורי יזהר: ”חרבת חזעה – זכרון ושכחה”, אלפיים 21 (2001), עמ’ 53–91.

52 כהן לא עסק בספרו בביקורות של שלו, אף כי דומה שהן מחזקות את טיעוניו בהקצנת הנוסח הביטחוני ובדיקת גבולותיו.

53 רשימותיו של שלו קובצו לאחרונה ויצאו לאור כספר, הכולל שער המאגד את רשימות הביקורת שלו בנושא ”ספרות המלחמה של מדינת ישראל”. ראו: דקל שי שחורי (עורכת), גונבים את הבשורה: מסותיו הספרותיות של מרדכי שלו, חבל מודיעין: דביר, 2018.

54 שירה סתיו, ”מי מפחד ממרדכי שלו?” בתוך שי שחורי, הערה 53 לעיל, עמ’ 584.

ראשית, עמדתו של שלו ביטאה ניואנס של הציונות, כי יש לפעול לביסוס לאומי המכיר בזיקת העם למקורו העל־אנושי.⁵⁵ המתח בין אפשרויות שונות של ציונות ניכר גם בביוגרפיה שלו, שכן במהלך חייו נע בין סגנונות מחשבה שונים ופרש כל העת מן הזרם המרכזי. אך בתוך עמדה מורכבת זו שלו חייב את מלחמת 1948, מטרותיה וסיבותיה, וגם את מהלכה. בכתביו אומנם ביקר בחריפות את האופן שבו כתובה סיפורת המלחמה הישראלית, אך הוא עשה זאת מתוך חיוב הציונות והמלחמה, ולא משלילתן. הרשימה הראשונה בסדרה זו עוסקת במחזה בערבות הנגב מאת יגאל מוסינזון, ובה שלו דוחה את סגנונו של מוסינזון כנטול מטרה, רוי בבנאליות ותיאוריות וחסר מתח לחלוטין. שיאה של הרשימה בסיומה, אז קובע שלו כי "גיבוריו של מוסינזון אינם רוצים שום דבר", ובכלל זה הם מסתכלים על הערבים כעל פלחים עלובים ועל הכנענים כעל רצח. כאן נגלה האופן שבו שלו תופס את המלחמה ואת ספרות המלחמה, וכאן מובעת תפיסתו בכל הקשור ל־1948:

במלחמה אמנם רוצחים אבל אי־הבנה מדהימה היא לחשוב שהרצח הוא מהותה של כל מלחמה. ודוקא במלחמה זו שעליה מדבר מוסינזון, הרצח הוא החולף והשחרור הוא הנצחי. [...] יש לנו ענין לרצוח את הפולשים אשר רוצים, במלוא מוחשיות הרציה, לחתוך את אברי גופנו, ולמלוך את ראשי ילדינו ולאנוס את נשותינו ובנותינו. ואם פולשים אלה הם הפעם "פלחים עלובים" — יש לנו ענין רב מאד וחיובי מאד לרצוח את הפלחים האלה. לא מפני ש"מוכרחים" אלא מפני ששואפים להגשמת חזון אשר הפלחים האלה ושולחיהם מאיימים עליו להכחידו בעודו באבו. הרצון החיובי למלחמה באויב של האידיאל הוא חלק אורגני של האידיאל עצמו.

בקצור: לא כל מי שרוצה משהו — מצליח ליצור יצירה ספרותית. אבל מי שאינו רוצה כלום — בודאי שאינו יכול ליצור כלום. ויגאל מוסינזון נכשל משום שאינו רוצה כלום.⁵⁶

במבט ראשון נדמית תפיסת המלחמה של שלו כקרובה לזו שבטאה במאמרים שונים ולוחמניים שפורסמו באלף, שדיברו על מלחמה כאתר הטבעי, המתבקש והמוצדק לאלימות מסוגים שונים. גם התיאורים הגרפיים של זועות המלחמה שבקטע הולמים את רעיונות הפוטוריזם ואת התפיסה הכנענית כי יש להראות את הדברים כפי שהם. אך בניגוד לרטוש במאמרו, שלו עוסק "דוקא במלחמה זו שעליה מדבר מוסינזון", כלומר במלחמת 1948, שהוא מחייב כמלחמה שבה "השחרור הוא נצחי". בערבות הנגב, לדידו של שלו, חסר חזון, חסר מטרות ציונית־לוחמנית מוגדרת, ובכך כישלונו.⁵⁷

55 מרדכי שלו, "מעבר להומאניזם", טָקֵם י"א, ל"ה (שבט תשי"ב), עמ' 6-9.

56 מרדכי שלו, "בערבות הנגב" או: בלי חזון", טָקֵם, (אייר תש"ט), עמ' 29. ההדגשות במקור.

57 מאמרו השני בסדרה זו עוסק בנושא דומה תוך קריאה של "דבר החיילים האפורים" לע' הלל (שבו ראה שלו "תחליף לחזון", בלשוננו). ראוי לציין כי רטוש עצמו הגיב מעל דפי אלף לשיר ולביקורת של שלו. מאמרו של רטוש חוזר על השקפתו בדבר עבריות מול יהדות, ועוסק פחות בביקורת ספרות מלחמה. ראו: ש' מרדכי, "דבר החיילים האפורים" — או תחליפים לחזון", טָקֵם,

שנית, גם שלו, כמו נמשי, מבקר את רצח בעלי החיים הרווח בסיפורים על מלחמת 1948. גם שלו, כמו נמשי, מספק הסבר פסיכולוגי לרצח בעלי החיים, אבל אצלו אין זו סובלמיציה שמקורה מוסר יהודי, כי אם ביטוי לשלב ההתפתחותי המוקדם שהצבר – ה"שרוי עדיין בדרגות נמוכות של סדיסם ומזוכיסם אינפנטילי בלתי-מגובש" – מצוי בו.⁵⁸ לפי שלו, רצח בעלי החיים הוא תוצאתה של הריקנות שהביאה לסדיזם, ובסיפורים הללו "נופלות החיות כקרבתן חסר תכלית לנפשם התינוקית העריצה של הגבורים".⁵⁹ אך שלו לא עוצר כאן. שנים ספורות בלבד לאחר מלחמת העולם השנייה הוא טוען כי גיבורים אלה הם "סדיסטים הגרועים מהנאצים, משום שלנאצים היתה לפחות תורת גזע ואלו אלה [...] רוצחים פשוט מתוך שעמום!"⁶⁰ רצח שבתשתיתו חזון אידאולוגי הוא ראוי, הוא נובע מ"שנאה חיובית", ועל היהודים ללמוד מן הנאצים איך לרצוח מתוך חזון. אם ישנה כאן אירוניה הרי שהיא סמויה, נחבאת היטב בשטף מילות ההאשמה של שלו. כך או כך, לפי שלו, הן הצבר והן הצבר כגיבור ספרותי חסרים את השנאה, ולכן רוצחים את בעלי החיים (וגם את בני האדם) מתוך סדיזם לשמו, כלומר באלימות שאין בבסיסה כל תשתית אידאולוגית.

תפיסת האמת לפי שלו גם היא ראויה לאזכור, שכן הוא וגם הכנענים עסקו בביקורת הספרות שלהם באמת בכלל, ובאמת הנדרשת מספרות המלחמה בפרט. במאמרו האחרון בסדרה, "ספרות בלי אדם", טוען שלו כי קלקלותיה של ספרות המלחמה הישראלית נובעות כולן מחיסרון אחד: חסרון האמת.⁶¹ לדידו "זוהי ספרות קלוקלת, אנטי-אנושית שאיבדה כליל את צלם האדם", ובה הדמויות נעדרות עומק פסיכולוגי והן חסרות מורכבות ביחסי אהבה וביחסי משפחה. החזון מצטייר מן השפה ולחוץ, הגיבורים מתרוקנים מכל תוכן נפשי, וכך נחשף הכוזב שבבסיסן של יצירות ספרותיות אלה. היפוכו של כזב זה הוא האמת – אמת נפשית ופסיכולוגית, הומניסטית ביסודה. בין האמת ההומניסטית לחיוב מוחלט של אלימות בעלת חזון, שלו מחזיק בשני הקצוות. אמירתו כי ההפכים מתאחדים בשורשם, אמירה שכיוון אל דמות הצבר הסדיסט והכמור-הומניסט, נכונה גם לשלו עצמו.⁶²

ביקורת הספרות של שלו נדמית כקרובה, מבחינות אחדות, לזו הכנענית. בדומה לביקורת ספרות המלחמה שפורסמה באלף, ביקורתו של שלו מבטלת את המבוכה ואת חוסר המוחלטות כלא הולמות את ספרות המלחמה. רעיון "טוהר הנשק" מוקע גם אצלו, משום שהוא מסתיר את מהלכם הנפשי האמיתי – וגם את זה הרצוי – של גיבורי ספרות המלחמה. ואומנם רעיונותיו הללו קרובים לרעיונות שהופיעו באלף, אך ניסוחם באלף ביטל את הציונות מכול וכול: קריאתם להראות את המלחמה כשהייתה באמת, פירושה

(סיון תש"ט), עמ' 27–29; יונתן רוש, "דבר החיילים האפורים", ספרות יהודית בלשון עברית: פתיחות בבקורת ובבעיות הלשון תל אביב: הדר, 1982, עמ' 59–61.

58 מרדכי שלו, "מבוכה וסדיזם", סָלָם (אלול תש"ט), עמ' 25.

59 שם, שם. ההדגשה במקור.

60 מרדכי שלו, "ס' יזהר: 'חרבת אל חזעה'", סָלָם ו (תשרי תש"י).

61 מרדכי שלו, "ספרות בלי אדם", סָלָם י (שבט תש"י), עמ' 22.

62 שלו, הערה 58 לעיל.

לנקות את תיאורי המלחמה מכל חזון ציוני – לא מפני שהתיאורים נדמים כריקים מתוכן או מעוצבים באופן לא משכנע (כמו אצל שלו), אלא משום שה"אמת" פירושה, קודם כול, הכרה בכך שהמלחמה הזאת אינה "שלנו", ושהציונות והיהדות הן האחראיות לסילוף הדוח הספרותי. זוהי הטראומה, זהו השבר של אובדן הערכים, וזוהי גם הדרישה שלא לעדן, כדי לא להידמות לסופרים הציוניים ולמלחמה היהודית וההומנית.

סיכום: הפעולה הפואטית

מאמרי הביקורת שנידונו לעיל כוללים בעיקר סעיפים פואטיים שליליים ("אל תעשה"), ומעט מאוד סעיפים פואטיים חיוביים ("עשה"), אף שגם אלה נאמרים בשטף דברי השלילה. חיוב-אגב-שלילה שכזה נמצא ברשימתו של יורם נמשי, שבה הוא מזכיר בחטף סיפור מאת מ' תלמי, "אחד הסופרים הצעירים", שכתב "סיפור-שנאה בלי חיוב-קונסטרוקטיבי"⁶³. אבל, ממשיך נמשי, "כשהוציאו את סיפורי במקובץ, בכרך, השמיטו את הסיפור הזה. החמץ!" להבדיל מ"טוהר הנשק", מהתלבטויות מוסריות ומראיית האנושיות שבאחר ובמלחמה, סיפור-שנאה הוא, אם כך, ראוי ורצוי. אך בדיוק בשל אותם מאפיינים, לפי נמשי, לא נמצא לסיפור הזה מקום בספר.

האם בכלל יש בנמצא סיפורי מלחמה המממשים את חזונם הביקורתי של הכנענים? קריאה בסיפורים הקצרים שקיבלו במה באלף יכולה לגלות דבר על אופני יישומה של הפואטיקה המוצהרת, על דרכי ביטוייה ועל עיצובה בסיפורי מלחמה. כאמור, אלף היה ביטאון אידאולוגי, ולרוב, התכנים שהתפרסמו בו הלמו את האידאולוגיה הכנענית. ההיכרות עם הביקורת הכנענית על סיפורת המלחמה, כביקורת בעלת תוקף ומקום בביקורת הספרות העברית, יכולה להביא לשינוי בתפיסת הסיפורים שפורסמו באלף.

במאמרו על הספרות של מלחמת 1948 טוען אבנר הולצמן לגבי הסיפורים הקצרים שפורסמו באלף כי הם אינם יצירות פוליטיות, כי "ניכרת בהם מבוכה רעיונית, והם מלאים סתירות ביחסם אל הציונות, והקשר שלהם למסכת הרעיונית הכנענית מיסודו של יונתן רטוש רופף למדי"⁶⁴. ואכן, באלף פורסמו גם סיפורים שכאלה, נטולי קשר "כנעני" מובהק. אך קריאה בסוג אחר של דברי הפרוזה שפורסמו באלף, הסיפורים העוסקים במלחמה, מגלה הלימה בינם לבין הפואטיקה המוצהרת שנידונה במאמר הנוכחי. סיפורי המלחמה אכן מראים רצח של בני אדם (ולא של חיות), ואכן מציגים את המלחמה על שלל מעשי האלימות הנעשים בה, מתוך השלמה איתם, הודאה בהם ואף בהכרה במוחלטות שבהם. הדבר בא לידי ביטוי גם בדרך ההתמודדות עם המוות, הטראומה והאבל: סיפורים שפורסמו באלף מתארים כאב, אובדן, מוות ואלימות קשה בגוונים עזים, ובגאווה – או התגאוות – בטיבם המוחלט של הדברים. אחדים מהסיפורים יוצרים פרודיה על תרבות הפלמ"ח ועל הציונות ומרוקנים אותן, ויחד עימן גם את "טוהר

63 נמשי, הערה 31 לעיל.

64 הולצמן, הערה 50 לעיל, עמ' 572.

הנשק”, מכל תוכן. על דרך ההיפרבולה והפרודיה, הסיפורים מציעים חלופה כנענית לסיפורת המלחמה העברית, ”נוסח כנעני” השונה במהותו מ”הנוסח הביטחוני”. ספרות המלחמה הכנענית והאופנים שבהם היא מתעצבת לעומת הביקורת והאידיאולוגיה הכנענית מזמינים דיון ספרותי-פואטי נפרד. ממרחק הזמן – שבעים שנה אחרי המלחמה – הגיעה העת לעיין גם בסיפורים עצמם בכלים הפואטיים והביקורתיים שחברי הקבוצה הכנענית מציעים.

בין הסימבולי לסמיוטי במחקריו של דן מירון

יוחאי אכנהיימר

צמד המושגים סימבולי וסמיוטי הופיע במחקריו של דן מירון לראשונה במסתו על שירת אסתר ראב ובמאמרו על יהודית הנדל.¹ מאז נקט אותם בהקשרים רבים ומגוונים, לרוב במפורש ולעיתים רק במובלע. מקומם המרכזי עשוי להבהיר הן את קנה המידה התיאורטי הרווח בחלק נכבד של מחקריו, והן את השינוי המשמעותי שחל במחשבת הספרות העברית בעשרים השנים האחרונות, שינוי שמירון נתן לו ביטוי מובהק.

את המושגים הללו, שצמחו בהקשר הפסיכואנליזה הלינגוויסטית של לאקאן, ניסחה בהרחבה ז'וליה קריסטבה בספרה המהפכה של הלשון הפואטית.² היא תיארה את הכניסה לשפה, רכישת המיומנות הלשונית והפנמת חוקי הלשון – תחביר, דקדוק וסמנטיקה, כתהליך המתרחש במקביל להדחת דפוסי תקשורת קדם מילוליים של התינוק עם אימו. לטענתה, תקשורת קדם מילולית זו עומדת בסימן אנרגיות ודחפים פסיכו־פיזיים ראשוניים, שאי אפשר להעבירם במלואם למרחב הלשוני ועל כן הם נדחים ומודחקים. בהקשר זה הציעה קריסטבה את החלוקה בין הסימבולי, המציין את הלשון כמערכת סימנים מובנית בעלת חוקים ומשמעויות, לבין הסמיוטי, המייצג את הדחפים הממשיכים לרוש מתחת לפני השטח התודעתיים בצורתם ההולית, נטולת הסדר, הכללים והמוגדרות.

לטענתה של קריסטבה, בטקסטים פואטיים הסימבולי והסמיוטי, שהוצעו כניגודים חד משמעיים, מופיעים תמיד במשולב, ואת שילובם המתוח הדגימה בספרה על השירה הצרפתית הסימבוליסטית שנכתבה במחצית השנייה של המאה התשע־עשרה. קריאתה מראה כיצד לשון השירה פורעת את הסדר הסימבולי שהלשון עצמה מציבה, ומאפשרת לסימנים מהמרחב הסמיוטי להתפרץ לתוך הסדר ולפעור בו ממד בלתי מוכר ובלתי לגיטימי – ללא צנזורה. השירה היא המקום שבו הסמיוטי מצליח להגיע לידי ייצוג גם אם איננו עולה בקנה אחד עם המרחב הסימבולי שהוא מחלחל אליו ומפצלו.

1 דן מירון, "נהרות מאושים: אסתר ראב ושירתה", האדם אינו אלא... עיונים בשירה, תל אביב: זמורה ביתן, 1999, עמ' 259–307. פורסם לראשונה בדבר, בתאריכים 29/4/1994, 6/5/1994, 13/5/1994; דן מירון, "מן המוצק אל המומס", הכוח החלש: עיונים בסיפורת של יהודית הנדל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 47–66. פורסם לראשונה במעריב (ספרות, אמנות), בתאריכים 30/7/1993, 6/8/1993.

2 Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York, NY: Columbia University Press, 1984

לפי המושגים הללו אפשר לחלק את מחקריו של מירון בספרות העברית לשתי קבוצות. באחת, מחקרים שביקש לאתר באמצעותם את הסדר הסימבולי בכתביהם של סופרים מרכזיים, ולהבליט את הקשר שבין שני רבדיו – הנפשי והאסתטי. בהקשר זה אזכיר את ספרו הפרידה מן האני העני, שקישר בין שלבי התגבשותו של האני הדובר בשירת ביאליק לבין התגבשות הפואטיקה הספרותית שלו. הקישור הזה מבוסס על ההנחה כי "האני הוא הזהות העצמית המודעת של המשורר שמקרינה עצמה אל השיר ומארגנת בו את חלקיה השונים, את זמניה ואת עמידתה כלפי עצמה וכלפי העולם".³ עיקרון זה הנחה רבים ממחקריו, שהתחקו אחר ההקבלה בין התגבשות האישיות השירית לבין ההתגבשות הפואטית, בהדגשת אחידותה של המערכת האידאית-פואטית. למשל, על שיריו של דורי מנור טען מירון כי הזהות ההומוארוטית היא גם מודל פואטי שמסביר את הקשרים בין התכנים, הצורות, הסגנון והמוזיקה של השירים. לטעמו, מנור "העמיד מערכת תמאטית-פואטית הדוקה, מתואמת בכל חלקיה, מצרפת עולם, תמה, תבניות שיר, רטוריקה, סגנון ופרוזודיה תואמים ומתחייבים אלה מאלה".⁴ ההנחה הפרשנית על ארגון אחדותי ושיטתי של מכלול הנדבכים הללו עודדה את מירון לחפש ביצירות סדר רב מישורי שיוכל להכפיף אליו כל תופעה טקסטואלית, ללא יוצא מהכלל.

בקבוצה האחת של מחקריו, כאמור, ניסיונותיו של מירון להתחקות אחר גילומי הסדר הסימבולי, ובקבוצה האחרת עוקב מירון אחר הסמיוטי. להקשבתו של מירון לנוכחות הסמיוטי בספרות העברית שני היבטים, מגדרי ואסתטי. אתחיל בהיבט המגדרי. מירון מקבל את ההנחה כי לכתיבתן של משוררות וסופרות ייחוד מאפיין. את שירתה של אסתר ראב ואת הפרוזה של הנדל הוא מכנה "כתיבה נשית",⁵ ובתיאורו אף מציין את המונח הצרפתי "écriture feminine".⁶ על משוררות ומספרות מרכזיות כמו רביקוביץ, וולך וכהנא-כרמון כותב מירון כי יצירתן מתאפיינת בפריצת הסדר הסימבולי הפסיכולוגי, החברתי והלשוני של התרבות והספרות הישראלית, באמצעות הפניית תשומת הלב לשקבות תודעה או תת-תודעה שאותו הסדר הדחיק, כמו רגישויות והתנסויות נשיות ייחודיות בתחום הארוטי או בתחומים אחרים.⁷ דיוניו על המתח בין הסמיוטי לסימבולי מופיעים בעיקר במחקרים שהקדיש ליצירות (כמו אסתר ראב ויהודית הנדל שהזכרתי לעיל וכמו רחל חלפי ונורית זרחי, בתקופה מאוחרת יותר). אך לא הכתיבה הפמיניסטית החברתית-פסיכולוגיסטית, אותה כתיבה ששילבה מחאה חברתית נגד תרבות פטריארכלית הכופה על הנשיות דימוי עצמי ותפקיד חברתי מוגבל ומגביל – לא הכתיבה

3 דן מירון, הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של חיים נחמן ביאליק, 1891–1901, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1986, עמ' 403.

4 דן מירון, "הפרח הנעדר מן הזרים: על שירתו של דורי מנור", דורי מנור, אמצע הבשר: שירים 1991–2011, ירושלים: ביאליק, 2011, עמ' 292.

5 מירון, "נהרות מאושים", הערה 1 לעיל, עמ' 307.

6 דן מירון, הכוח החלש: עיונים בסיפורת של יהודית הנדל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 11.

7 דן מירון, "לעוף מציאות, ללוש חושך, לברוא קול – על שירתה של רחל חלפי", רחל חלפי, מקלעת השמש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 457.

הזאת העסיקה את מירון. מירון נמנע מלהציב את כתיבתו במרחב השיח הפמיניסטי גם בשעה שאימץ את ההנחה בדבר זיקה בין כתיבה נשית לבין נוכחות בולטת של הסמיטי בכתבתן. ולכן, למרות טענתו כי הרצף הסמיטי חדר לשירה העברית בכתבתן של המשוררות הראשונות של שנות העשרים,⁸ הוא גם ייחד מחקר להופעת המקטעים ה"אנגוגיים", האפיפאניים בכתבי גנסינ,⁹ וכתב בהרחבה על הופעת הרצף הסמיטי באחד משיריו המוקדמים של אורי צבי גרינברג.¹⁰ הטיעון הקושר בין הסמיטי לבין המגדרי נשאר, אם כן, בשוליים. הוא בעצמו ביקש להמעיט בחשיבותו.

ערעור הסדר הסימבולי לא ריתק את מירון בשל הביקורת החברתית-מגדרית שטמונה בו, ולא בשל פרספקטיבת השוליות שהוא מציע. גם ביטויים של תהליכים נפשיים ראשוניים (במובן הפרוידיאני של המושג) נותרו מחוץ לתחום העיסוק המרכזי שלו, וגם הניסיון לדווח על מצבים פסיכטיים המלווים בפירוק השפה התקנית. עניינו של מירון בסמיטי הוא אם כן אסתטי ותרבותי בעיקרו. הוא קשור לדימוי העצמי של האני הדובר בשירה העברית, העובר "התנזלות", ומאבד את קווי המתאר החדים שלו, את לכידותו, עוצמתו ונוכחותו ואת ההבחנה בין מרכזי לשולי, ומפוצל לסובייקטים שונים ומרובים, דבר המסכל את אפשרות הדיבור על אני יציב ומוגדר (כמו בשירת רחל חלפי). בולטת העובדה כי מירון נשמר משימוש תכוף ומפורש במערך המושגים הפסיכו-לינגוויסטי שבאמצעותו נהגו לתאר את ערעור האני. הוא מעדיף לדבר על נקודות החיכוך בין הסדר הסימבולי לבין הסמיטי לא במונחים של מלנכוליה ודיכאון כמו שעשתה קריסטבה,¹¹ אלא כייצוג של "ספקנות אפיסטמולוגית", כמו בשירת חלפי, או כמרד "מטאפיזי", כמו בשירת זרחי.¹² כפי שזוהר מלערב את השיח המחקרי שלו בז'רגון הפמיניסטי, כך נשמר מירון באופן עקבי מגלישה לדיון הפסיכואנליטי והבלשני.

מירון ניסח את עקרונותיו האסתטיים של הטקסט הסמיטי. הם מבוססים על פירוק תבניות מחשבה ניגודיות בעלות מבנה הייררכי, ועל פיתוח תבניות חילופיות השרויות בזרימה ובהשתנות מתמדת.¹³ מירון, שהפליא בשנות השמונים לסרטט את מורכבות המבנה הסימפוני של שירי כוכבים בחוק,¹⁴ הבחין בשנות התשעים כי ברומן

8 דן מירון, אמהות מייסדות, אהיות חורגות: על ראשית שירת הנשים בעברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991, עמ' 326.

9 דן מירון, חחים באפו של הנצח: יצירתו של אורי ניסן גנסינ. חמישה מחזורי עיונים, ירושלים: ביאליק, 1997, עמ' 505-585.

10 דן מירון, "אימה כמו רקמה": 'אימה גדולה וירח' כטקסט מכונן בשירת אורי צבי גרינברג, אות 2 (2012), עמ' 119.

11 ז'וליה קריסטבה, שמש שחורה: דיכאון ומלנכוליה, מצרפתית: קרן שמש, תל אביב: רסלינג, 2006.

12 דן מירון, "אי הנחת של יצורים מכונפים: על שירתה של נורית זרחי", נורית זרחי, עצמות ועננים: מבחר שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010, עמ' 191. את זרחי מירון אף הציב ברצף של משוררות שכיוונו את "כלי הקליטה שלהן אל השדר המגיע כאילו מעבר לעולם ומעבר לחיים" (עמ' 282).

13 מירון, הערה 7 לעיל, עמ' 463.

14 דן מירון, מפרט אל עיקר: מיבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"א.

החמסין האחרון של הנדל נטולה המציאות – המפורטת לרבדיה: החברתי-הלאומי והפסיכולוגי-האישי – כל מרכז, וכי היא מיוצגת באמצעות מערבולת של רסיסי התנסות בלתי קוהרנטיים, המתרחקים זה מזה בתנועה בלתי נשלטת.¹⁵ לטענתו, הנדל מוותרת על דגמים של סדר כולל, המעניק למציאות פשר על פי דגם תרבותי זה או אחר, ונצמדת לרצף של פרטים קטנים השרויים בתזוזה מתמדת.¹⁶ בכך, הוא טוען, היא מערערת את מה שתרבותנו הורגלה לראות כחשוב וכמוצק, וחושפת בתוכו נזילות וחידתיות, סיבוך וערפל, רפיפות ואי-התקשרות.¹⁷ במקום להסתמך על קו עלילתי ברור ועל התפתחות פסיכולוגית מוגדרת, מסתמך הטקסט הסמיוטי שלה על מאות פרטים מטונימיים כמו-אקראיים, על דיאלוגים קטועים ועל חזרות.¹⁸

גם בבירת החומרים הנכנסים לטקסט מדגיש מירון את עמדת הפתיחות הלא-בררנית, למשל של חלפי, ומציין את הנכונות להכניס ליחידה השירית לא רק את ה"גביש" אלא גם את ה"חול" או ה"בוץ" שהוא מצוי בתוכו. השיר, לפיכך, אינו עוסק בזיקוק ובהסרת המיותר אלא בגילוי הערך הפנימי של מה שנראה כמיותר, ובביטול החיץ שבין המטוהר למזוהם.¹⁹ עמדה זו של פתיחות, המערערת על תיחומים והייררכיות, ניכרת גם בנטייתה של חלפי להקדיש תשומת לב שווה למה שעלול להיראות מרכזי או צדדי. מירון מציין כי המשוררת מאמנת את עצמה, למשל, לקלוט שיחות בטלות של בית קפה בעודה מתאמצת לכתוב שיר, ובסופו של דבר משלבת את הפטפוט בשיר עצמו.

אל הדיון האסתטי הקשור למושג הסמיוטי מתלווה אצל מירון גם אופק רחב יותר, היסטוריוגרפי, המבקש למקם את מופעיו של הסמיוטי בסיפורת ובשירה העברית המודרנית. הפואטיקה הסמיוטית המנוסחת בדיוניו על הסיפורת של הנדל היא נקודת מוצא להבחנות הנוגעות למעבר בין הישן לחדש בסיפורת הישראלית. בדיונו בספרה של הנדל הכוח האחד מירון אף מכנה את החדש "פוסטמודרני",²⁰ ומנגיד את כתיבתה לא רק לזו של בני דורה, דור הפלמ"ח, אלא אף לכתיבתם של בני דור המדינה בשנות השישים. את המפנה לכיוון הפוסטמודרני מאתר מירון כבר בספרה החצר של מומו הגדולה,²¹ וטוען כי חדשנותו הרדיקלית עיכבה את התקבלותו. התמורה שהוא מוצא ברומן זה כפולה: מן הצד האחד, הרומן מוותר על ארגונו של יחסים בין הדמויות באמצעות מערך מוסבר וברור של ניגודים מוגדרים (מערך כזה קיים ברומן הראשון של הנדל רחוב המדרגות, משנת 1955). ויתור זה כרוך בשינוי המנגנון ההכרתי, קולט המציאות, ובעדכון המנגנון הנרטיבי:

היא יצרה כאן מערכת סיפורית מהפכנית שכוונתה הייתה להרוס את הסדר המערכתי

15 מירון, הערה 6 לעיל, עמ' 79.

16 שם, עמ' 66.

17 שם, עמ' 57.

18 שם, שם.

19 מירון, הערה 7 לעיל, עמ' 465.

20 מירון, הערה 6 לעיל, עמ' 131.

21 יהודית הנדל, החצר של מומו הגדולה, תל אביב: עם עובד, 1969.

הדיאלקטי ולחשוף במציאות — כמעט אותה מציאות שעליה כתבה קודם לכן — סיבוך וערפל, רפיפות ואי־התקשרות, חידתיות ובלבול, פתיחות וחוסר קביעות. היא לא החליפה "השקפת עולם" [...] אבל היא הצליחה לעקור מתוכה — מתוך כוונה יצירתי פנימי, שעקירתו קשה לאין ערוך יותר מהחלפת השקפת עולם — את כלל המנגנון ההכרתי, קולט המציאות ובעקבותיו את כלל המנגנון הנרטיבי ההופך את קליטת המציאות לתהליך של סיפר אומנותי.²²

מן הצד האחר, לפי מירון, מתבטאת התמורה בעיצוב רציונל מוסרי ואסתטי של כתיבה המציעה את השולי, את החלש ואת המשני כנקודת מוצא לראיית המציאות. מירון שם לב לכך שיצירתה של הנדל ביטאה תביעה מתעצמת להכרה בניסיונו של האחר ובתוקף הרוחני של תביעותיו, דווקא משום שמקורן בצד, בפריפריה.²³ התמורה הכפולה הזו משקפת כיווני מחשבה משלימים בתוך החשיבה הפוסט־מודרנית: כיוון שאפשר להגדירו כאפיסטמי (בהשפעת דרידה) וכיוון בעל אופי אתי־פוליטי (בהשפעת ג'יימסון ותאוריות פוסט־קולוניאליות). בהקשר זה טען מירון כי התמורה "אופיינית לכלל הסיפורת הישראלית במעברה מחלקה ה'שן' לחלקה ה'חדש'",²⁴ וכי הערעור על מרכזיות המרכז הוא "הנושא העומד במרכז הוויכוח התרבותי של ימינו".²⁵ רק מאוחר יותר תיאר את הוויכוח הזה, מתוך מודעות גוברת לאופיו האתני־תרבותי:

בכל אחת מן המסגרות המזוהות עם הספרויות הלאומיות הגדולות והקטנות רחש מתחת לפני השטח עולם של אפשרויות תרבותיות־לשוניות־ספרותיות מודחקות ומודרות מטעמי הברלים אתניים, מגדריים ופוליטיים. עולם זה התפרץ אל פני השטח של התרבות המערבית בחמישים השנים האחרונות והוא מציף אותה בקצב מואץ והולך. הספרויות הלאומיות ה"גדולות" נאלצות להסתגל לעוצמת המבע של סופרים שאינם בני התרבות שהולידה כל אחת מהן, ושלשון אימם אינה הלשון שבה הם יוצרים, או שהם אינם בני הקבוצה האתנית שהעמידה מקרבה את העילית הספרותית השלטת. [...] המבע החדש הזה, שכמעט אף פעם איננו נובע מעולם "מקורי" אוטורי טהור אלא הוא יליד תחומי ביניים, שבהם עוצבו ה"זרים" המודרים על ידי הכוח והסמכות של התרבות הדומיננטית אך גם מרדו בה והחדירו לתוכה את הדי התרבות המדוכאה של קבוצתם, הולך ומתקבל כמבע אופייני ומרכזי בספרות של העידן הנוכחי.²⁶

מירון סימן בבירור את המאבק סביב סמכותו של המרכז, כלומר סביב סמכותו של הסדר הסימבולי הספרותי הקיים, והראה שהכוחות המאתגרים את מרכזיותו בוקעים מהשוליים

22 מירון, הערה 6 לעיל, עמ' 57.

23 שם, עמ' 131.

24 שם, עמ' 57.

25 שם, עמ' 131.

26 דן מירון, הרפיה לצורך נגיעה: לקראת חשיבה חדשה על ספרויות היהודים, תל אביב: עם עובד, 2005, עמ' 163–164.

לאחר שרחשו, כמו העוצמות של הסמיוטי, מתחת לפני השטח. עם זאת, כפי שדאג שלא לחרוג מהשיח התרבותי-ספרותי אל השיח הפמיניסטי או אל השיח הפסיכואנליטי, נשמר מירון גם מן השיח האתני או הפוסט-קולוניאלי. מירון אומנם מסמן את נוכחותה של הכתיבה מהשוליים ואת נחיצותו של שיח שיעסוק ביחסי השוליים והמרכז ביתר הרחבה, ואף מבהיר שהמרכז – שהוא היה בין מנסחיו הספרותיים המובהקים – מצוי בעמדת מגננה, אך הוא עצמו טרם בחן את אזורי השוליים המערערים על מרכז זה, ואולי מכוננים מרכז חדש.

השלב האחרון בהתפתחות הזיקה בין הסימבולי לסמיוטי במחשבתו של מירון עומד בסימן תרגום המונחים האלה להיסטוריוגרפיה חדשה, כלומר בניסיון להתאים את כלי המחקר לקליטת מופעיו השונים של הסמיוטי. מן הראוי להקדים ולהזכיר את הדיון ההיסטוריוגרפי שלו בספרו בודדים במועדם,²⁷ שעקב אחר המעבר משירת ביאליק לשירתם של ממשיכיו. בעקבות יורי טיניאנוב,²⁸ ניסח מירון את הרעיון שהמעבר מדור אחד למשנהו מתקיים באמצעות מהלכים של פארודיזציה, כלומר המשורר הבן מייצג עמדה פארודית ביחס לנורמות ספרותיות מרכזיות של המשורר האב, ובכך הוא משתחרר מן הנורמות הדוריות המיושנות ומציע חדשות. עשרים שנים לאחר מכן, במסה הרפיה לצורך נגיעה, בוחן מירון מחדש את עקרון ההתפתחות הספרותית ומזהה שתי גישות היסטוריוגרפיות מנוגדות. את הגישה האחת ייחס למי שהתמקדו בחקר הספרות הקנונית ועסקו בשאלות של המשכיות וחלוקה לתקופות או לדורות ספרותיים, בהנחה כי המעבר מהישן לחדש הוא מהלך לינארי-סיבתי.²⁹ מירון תיאר כאן במובלע את שיטתו שלו בבודדים במועדם. הגישה האחרת מאפיינת, לדעתו, חוקרים שהתעניינו בזיקות בין מבעים ספרותיים בזמנים, הנבדלים לא בקטגוריות של ישן-חדש אלא בנקודת המוצא האידאית-חוויתית-תרבותית שלהם, שהיא מרחבית: מרכז לעומת שוליים. ההיסטוריוגרפיה המרחבית שמירון הציע מתארת את המגוון הקיים זה לצד זה באופן בזמני, שאיננו הייררכי בהכרח. כלומר, לפיה, את המצאי הספרותי אין לתאר בהכרח באמצעות דגמים אבולוציוניים אדיפאליים ישירים או עקיפים (כמו בתאוריית חרדת ההשפעה של הרולד בלום),³⁰ שהרי אפשר להציע גם דגמים אנטי-אדיפאליים, כאלו המקיימים מגע המדומה ליחסי אחאות ותמיכה הדדית ולא לתחרות על בכורה.³¹ טענתו היא כי "מודלים של אחאות לא יאפשרו לתיאוריה להציג לפנינו סדר סימבולי של תרבות וספרות הייררכית; אבל הם יסייעו בהבלטת הרצף הסמיוטי של התרבות והספרות".³² ציטוט זה לקוח מדיונו של מירון ביחסים בין הספרות

27 דן מירון, בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב: עם עובד, 1987.

Jurij Tynjanov, "On Literary Evolution", L. Matejka and K. Promorska (eds.), *Readings in Russian Poetics – Formalist and Structuralist Views*, Ann Arbor: University of Michigan Slavic Contributions, 1978, pp. 66–78

29 מירון, הערה 26 לעיל, עמ' 69.

30 הרולד בלום, חרדת ההשפעה, מאנגלית: עופר שור, תל אביב: רסלינג, 2008.

Jules Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York: Viking Press, 1977

32 מירון, הערה 26 לעיל, עמ' 166.

העברית לספרות היידית, שבו הוא מנסה להמשיג מערך יחסים שאינו מושתת על עימות והדרה יוצרי הייררכיה אלא על מגעים מגוונים וחלקיים, העשויים גם להיות משלימים ומפרים. המודל ההיסטוריוגרפי הזה טרם זכה למימוש מחקרי מפורט, הגם שזכה כבר לבחינה תאורטית ראשונית במסה פורצת דרך זו.

לאחרונה ביקש מירון להסביר את הופעתה המחודשת של החרוז בשירת דורי מנור, ולעמוד על תפקידה העכשווי של ההיאחזות במסורת שירת סימבוליסטית מהמאה התשע-עשרה, מסורת שמרבית כלליה עומדים בניגוד לפואטיקה המודרניסטית.³³ כדי להתמודד עם שאלה זו ניסח מירון את עקרונות ההיסטוריוגרפיה הפוסטמודרנית. בניגוד להיסטוריוגרפיה המסמנת קו התקדמות יחיד והגמוני מנורמות שהתיישנו ואיבדו את ערכן לנורמות חדשות, אופנתיות, עומד הדיון ב"שדה הספרותי" (מונח שטבע ז'אן בודריאר) כמרחב המכיל בו־זמנית שלל אופציות ז'אנריות, סגנוניות, תמאטיות, תרבותיות ופוליטיות.³⁴ לפיכך, במקום לאתר קו הגמוני של התפתחות ספרותית אפשר לדבר על מפה ספרותית: קווים שכיווניהם שונים, שחלקם מקבילים זה לזה וחלקם חוצים זה את זה. מירון מציע את דימוי הנוף שיש בו הרים ובקעות וערוצים רבים חורצים אותו לאורך ולרוחב, ואת מגוון הגורמים הפעילים בשדה הספרותי (למשל החרוז) הוא מדמה למי המשקעים, שאינם זורמים בערוצים הגדולים אלא בוקעים ממקור בלתי צפוי ומוצאים את דרכם דווקא לערוצים המשניים בגודלם. הלא־צפוי הזה הוא הסמיוטי, המינורי, השולי. ההיסטוריוגרפיה המקדישה לו את תשומת הלב הראויה לו וממקמת אותו בין אפשרויות שונות ואף מהופכות היא חידוש מהפכני בנוף מחשבת הספרות העברית.

המעבר ממחקריו המוקדמים של מירון למחקריו המאוחרים גם הוא איננו קווי, חד כיווני, ואין הוא מייתר את ההיסטוריוגרפיה המוקדמת. מעבר זה פירושו התרחבות, התגמשות ופתיחות גוברת לשדה הספרותי המפוצל והמגוון. המאוחר עשוי לחזור על המוקדם, כפי שנראה בדמיון שבין מחקר שירתו של מנור מ־2011 למחקר שירתו של ביאליק מ־1986: שניהם שואפים להבהיר את הסדר הספרותי הסימבולי שמתבטא באחדות התוכן והסגנון, שניהם עוסקים בשלבי התגבשות האני ושניהם מסרטטים מהלך של הבקעת "פרפר מן התולעת".³⁵ דומים לכך גם מחקריו מהשנים האחרונות בשירתם של אגי משעול, מירון איזקסון ויונדב קפלון.³⁶ עם זאת, לעיתים מפנה מירון את האנרגיה המחקרית שלו דווקא להופעת הסמיוטי בערוצים הפחות מרכזיים, ללא־צפוי, למה שנותר בשולי המערכת הספרותית בגלל אופיו הרדיקלי: כתביהם של יהודית הנדל, חלפי, זרחי, וכן הקטעים ה"אנוגיים" ביצירתו של גנסי. כאן מצטיירת מפת הספרות העברית מעט אחרת.

33 מירון, הערה 4 לעיל, עמ' 329.

34 שם, עמ' 330.

35 שם, מירון, הערה 3 לעיל.

36 דן מירון, "הסיבילה הקומית: על שירת אגי משעול", אגי משעול, מבחר וחדשים, ירושלים: ביאליק, 2003; דן מירון, "שירת הדיסוננס המטאפיסי: על שירת יונדב קפלון", כרמל, 11 (2005), עמ' 92-116; דן מירון, "השיר האחר – על שירתו של מירון ח. איזקסון", מירון ח. איזקסון, מבחר ושירים חדשים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 291-362.

שלמה גרודזנסקי: הצועני ושורשיו העמוקים

שמעון זנדבנק

[א]

"הראויות הן 'בעיות' ביקורת-הספרות ופרשנות-הספרות שידברו בהן כאילו היו בעיות חיים ומוות?" שואל שלמה גרודזנסקי באחת מרשימותיו, ומוסיף: "הלא בסופו של דבר המדובר הוא בעניינים לא ראשונים-במעלה – אסכולות, זרמים, מגמות בספרות, ותו לא. ולבסוף, האם הספרות היא באמת עניין כה רציני?"¹ בהמשך הוא מצטט בתרגום מילולי בפרוזה את השיר "שירה" של המשוררת האמריקנית מריאן מור:

גם אני מואסת בזה. ישנם דברים חשובים לאין ערוך מדברי-הבאי אלה. אולם אם קוראים את זה מתוך בוז גמור לזה, יש שמגלים בזה, בסופו של דבר, מקום לאמיתי. ידיים יודעות לתפוס, עיניים יודעות להתרחב, שערות יודעות לסמור, אם יש הכרח בכך, דברים אלה חשובים לא משום האינטרפרטאציה הגבוהה-גבוהה שאפשר לתת להם, אלא משום שיש בהם תועלת... (עמ' 231-232)

גם אני מואסת בשירה ("I, too, dislike it"): אכן, וידי מפתיע מפיה של משוררת, וגרודזנסקי מחרה-מחזיק אחריה ושואל בטון מיתמם: האם הספרות היא באמת עניין כה רציני? אסכולות, זרמים, מגמות, האומנם עניינים אלה "ראשונים-במעלה"? ואינטרפרטציות "גבוהות-גבוהות", האומנם יש בהן תועלת? אכן, דברים מפתיעים מפיו של מבקר.

גרודזנסקי אינו מצטט את שירה של מור כולו, אבל כדאי להביא עוד שורה נפלאה מהמשך השיר: אין שירה, אומרת מור, אלא אם כן ידע המשורר להציג לעינינו "גנים דמיוניים עם קרפדות אמיתיות בתוכם".² מתברר אפוא כי בכל זאת יש מקום בדברי-הבאי אלה, הגנים הדמיוניים של השירה, גם לקרפדות אמיתיות, ואם נדע להפגין כלפי הגנים הדמיוניים "בוז גמור" אולי נגלה בסופו של דבר את הקרפדות, את "המקום לאמיתי".

1 שלמה גרודזנסקי, אוטוביוגרפיה של קורא, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 232. ההדגשה במקור. כל הציטוטים במאמר הנוכחי לקוחים מספר זה, אלא אם כן צוין אחרת. מכאן ואילך אציין בגוף הטקסט את מספר העמוד בלבד.

2 Marianne Moore, *Selected Poems*, New York, NY: Macmillan, 1935, p.37. תרגום חופשי שלי, ש"ז.

לא הייתי אומר שגרודזנסקי התייחס לשירה בבוז גמור. אדרבה, הוא אהב שירה בכל מאודו. אבל תמיד חיפש בה את המקום למה שחשוב ממנה לאין ערוך, האמיתי. והאמיתי הוא האדם. האדם חשוב לאין ערוך מן השירה, האנושי חשוב מן הספרותי. זהו, כמדומה, המפתח לדרכו של גרודזנסקי בביקורת הספרות, ואת הדלתות שהמפתח הזה פותח אני מבקש לתאר כאן.

ותחילה, מילים מספר על חייו. גרודזנסקי נולד בגרודנה, ליטא, בשנת 1904. שם למד בחדר "מתוקן" עד שנתו השלוש-עשרה, ואז היגר עם משפחתו לארצות הברית – ובכך הסתיים חוק לימודיו הפורמליים, שכן מגיל ארבע-עשרה נאלץ לעבוד לפרנסת המשפחה. את כל עושר השכלתו רכש מכאן ואילך בכוחות עצמו, הוא קרא בצמא ספרות אנגלית, עברית ויידית, וקנה לו בקיאות רבה בפילוסופיה, תאולוגיה, סוציולוגיה וספרות. בשנים 1928–1951 עבד כעיתונאי בעיתונים יידיים בניו יורק, בעיקר בביטאון תנועת העבודה הציונית אידישער קעמפער. לארץ עלה בשנת 1951, וזמן-מה אחר כך הצטרפו אליו אשתו ושתי בנותיו. בעלותו ארצה עבר לכתיבה בעברית ומילא תפקידי עריכה שונים – תחילה, לזמן קצר מאוד, כעורך עיתון הערב של מפא"י הדור, אחר כך כעורך כללי של הוצאת "עם עובד", ובשנת 1962 ייסד את הדו־ירחון החשוב אמות, שעם משתתפיו הקבועים נמנו גרשם שלום, דב סדן, נתן רוטנשטרייך, נתן זך, דליה רביקוביץ ועוד. אמות נסגר כעבור שלוש שנים בלבד עקב סירובו של גרודזנסקי לקבל את תכתיבי "הוועד היהודי-אמריקני", שמימן את כתב העת. משנות עלייתו ארצה ועד פרישתו בשנת 1970 היה העיתון דבר ביתו הקבוע, ושם, בעיקר במדורו "ד' אמות", פרסם מאות רשימות ומסות בענייני השעה והספרות. בשלוש השנים האחרונות לחייו מצא ברדיו בית חדש, והשמיע בגלי צה"ל שיחות דו־שבועיות בפינתו "על כל פנים". הוא נפטר בשנת 1972.

גרודזנסקי לא פירסם ספר בחייו. אחרי מותו ערכו אברהם יבין וכותב שורות אלו שלושה ספרים, ובהם מבחר ממאות מאמריו, רשימותיו ושיחות הרדיו שלו: אוטוביוגרפיה של קורא: מסות ורשימות על ספרות (הקיבוץ המאוחד, תשל"ה), תשומת לב: מאמרים ורשימות בענייני חברה (הקיבוץ המאוחד, תשל"ו), ועל כל פנים. שיחות-רדיו 1969–1972 (עם עובד, 1975).

פרשת חייו, שסיכמתי כאן בקיצור רב, מאירה שני יסודות המונחים בבסיס יצירתו כמבקר ספרות: הקשר למסורת היהודית מצד אחד, והשפעתה המכרעת של הספרות והביקורת האנגלו-סקסית מצד אחר. גרודנה עיירת הילדות הולידה את הזיקה הנפשית העמוקה למורשת היהודית ולעם ישראל, ואילו הספרות והביקורת של מולדתו השנייה, המאומצת, אחראיות במידה רבה למרכזיות האדם, ולא ה"ספרותיות", בגישתו לספרות. בזיקתו העמוקה למורשת היהדות לא היה צד פורמלי חיצוני. גרודזנסקי אומנם הקפיד לערוך את סדר הפסח כהלכתו, אבל בבית הכנסת מיעט מאוד לבקר ומצוות לא שמר כמעט כלל. כששאלה אותו בתו מדוע צם ביום כיפור, השיב כי הדבר היה מוצא חן בעיני סבא שלו. בתשובה זו מתמצית הזיקה לשבט, שכולה חווייתית ובשום פנים לא אידאולוגית. אדרבה, את האידאולוגיה הציונית, אף שהיה שותף לה הלכה למעשה, אפיין הרצון "להיות אחר", והיא פגעה, לדעתו, בכושר "להיות מה שהנך", ברצון "למצוא חן בעיני סבא". "הנטייה להתעלם מ'מה שהנך'", הוא כותב ברשימתו "ויתור

טראגדי" (עמ' 283–286), "גוררת עמה נטייה לשכוח ולהשכיח את מה שעשה אותך מה שהנך, את אבותיך הממשיים ואת סביבתך ומורשתך הממשית". יש בנטייה זו "בריחה מן האותנטיות", וממילא ממה שמוליד יצירה אותנטית. שוב ושוב הוא חוזר לחוסר האותנטיות שבנהייה אחר מה שאינו שלך, כמו זה של בחור חיפני, למשל, המפליג מן המציאות הסובבת אותו אל חוצות בוסטון, ולבו יוצא לעירו של ת"ס אליוט ולשמיים השרועים שם כחולה מורדם על שולחן הניתוחים. "מה לו, לבחור חיפני זה, ולסימטאות העגומות של בוסטון לפנות ערב?" (עמ' 21). אם גרודזנסקי עצמו – כמו שנראה אחר כך – היה חדור עם זאת הערצה לת"ס אליוט, הרי זה חלק מרוחו החופשית, שהסתירה העצמית, האי־עקביות והאירוניה הן כליה.

את הגילום הקיצוני של חוסר־האותנטיות האידיאולוגי ראה בתנועה הכנענית, שכולה שכחה והשכחה של "אבותיך הממשיים". את חציו המושחזים ביותר ירה באוריאל שלח (הלוא הוא יונתן רטוש) ובאהרן אמיר מ"מרכז העברים הצעירים": "אנשים סובלים לפנינו – ומי יהין לומר, שאדם שגורלו המר יעדו להיוולד לאב ואם יהודיים בווארשה (כמר שלח), או לאב ואם יהודיים בקובנה (כמר אמיר) [...] אין לפניו ברירה אלא להשלים עם אסון זה?"³ ובמקום אחר הוא מציע, מעבר לאידאולוגיה, הסבר פסיכולוגי לרתיעה מן האבות ולמרד נגדם – תופעה נפשית שאינה מוגבלת לתנועה הכנענית:

תמיד קיבלתי כדבר מובן מאליו את דברי חז"ל בדברם בבניו ובתלמידיו של אדם ("בכול מתקנא אדם..."). על־כן, קנאי אני להבחנה בין אהבה אינצסטואלית ובין אהבה אובייקטיבית, בין מורים ותלמידים לא פחות מאשר בין אבות לבנים ובין אוהבים. לא לחינם מצוות, אם איני טועה, כל הדתות הגדולות ואף הדוקטרינה הפסיכואנאליטית: "על כן יעזוב..." האדם הנברוטי הוא אולי האדם שעדיין תלוי הוא בהוריו וברבותיו, צמוד להם גם בבגרותו בקשרי אהבה או שנאה או אהבה־שנאה. אני נרתע כאשר אני קולט בדיבור או בכתב צלילים המעוררים בי את החשד כי לפני טיפוס אינצסטואלי: האדם הבוגר לפי שנותיו, שעדיין הוא נאבק למען אהבת מורו או הוריו, וממילא עדיין הוא כפוף להם ותלוי בהם, ומשום כך אינו מסוגל לתת מאהבתו, מתוך חירות, מתוך רצון, משום שהם ראויים לזה, משום עצמם, כשהם לעצמם. (עמ' 24–25)

"האהבה האובייקטיבית", היודעת, פרדוקסלית, לעזוב כדי שלא לעזוב, כדי לאהוב מתוך חירות ולא מתוך תלות, מסבירה רבות ביחסו השפוי של גרודזנסקי למורשת אבותיו. הנאמנות למסורת אינה מוציאה את האפשרות לרעות בשדות זרים – בהתעלם מן הקונוטציות השליליות של הביטוי. הנער בן החמש־עשרה, הוא מספר לנו באוטוביוגרפיה של קורא, מגלה את הספרות האנגלית – ואיך? בסדרת מאמרים יידיים על השירה האמריקנית המודרנית בעיתון של איגוד חייטי בגדי הנשים גערעכטיקייט! אין דימוי קולע ומלבב מזה למפגש בין הישן והחדש, בין היידיש של בית סבא והאנגלית

3 שלמה גרודזנסקי, "כנען הקטנה וכנען הגדולה", תשומת לב: מאמרים ורשימות בענייני חברה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ו, עמ' 37.

המתוחכמת כל כך של עזרא פאונד או א"א קאמינגס. "כך הייתי למודרניסט מושבע" (עמ' 18), הוא אומר, וממרחק השנים הוא יודע ש"החדש הוא ההכרחי", שהחדש סיפק את סקרנות הנער למראות חדשים ולטעמים חדשים. ושוב: ממרחק אותן שנים הוא יודע גם שהחדש לא בא אלא "לחדש את הניב של השבט" (או בעצם "לטהר" אותו, כלשונו של אליוט בעקבות מאלארמה): "רק כשאדם מתבגר, מגלה הוא כי הוא אינו רק יחיד, כי חייו הם המשך של חיי שבטו, כי רק תודות לירושה שהורישו לו קודמיו מסוגל הוא, אם בעל־זכות הוא, לשנות משהו או להוסיף משהו לניב שבטו" (עמ' 19).

[ב]

מצד אחד, אין ספק שהספרות העברית היא שנכבש לה יותר מכול, והשלישייה ברנר-גנסין-שופמן הייתה כבר באותן שנות נעורים אהובת נפשו: "בין שנתי החמש-עשרה לשנתי העשרים היה הצירוף ברנר-גנסין-שופמן שמה של מולדתי, מכורת הלב" (עמ' 31). וזאת לא בגלל "המניעים הפסיכיים" ביצירתם: היהדות כבעיה נפשית, התלישות, ההוויה הארוטית – כל אלה היו בלתי מובנים לו בחשבון אחרון. אומנם "מעולם לא הרגשתי את עצמי בן־בית ממש בארצות־הברית", אבל בשכבה אחת בנפשו היה "אמריקני סנטימנטאלי" (עמ' 33), ובמידה רבה, תחושת הזרות העמוקה של השלושה בארצות הגולה הייתה זרה לו. עם זאת, סגנונם, ובראש וראשונה "הריתמוס של פרוזה זו", הילך עליו קסם, והוא מעיר הערה מאירת־עיניים על ההקבלה בין הריתמוס הזה ובין החרוז החופשי בשירה:

מה ששבה את הלב אז היה, דומני, בראש וראשונה הריתמוס של פרוזה זו. מקומו של ריתמוס זה לגבי הריתמוס המקובל אז בפרוזה העברית הוא כמקומו של "המקצב החפשי" לגבי המקצב הקבוע בשירה. המקצב החפשי לכאורה הוא "טבעי" יותר ו"קל" יותר מן המקצב הקבוע; אולם זאת היא רק אשליה. אין דבר קשה יותר מאשר הנאמנות לקצב, המשתנה תמיד, של המחשבה החיה. (עמ' 34)

המקצב החופשי בשירה היה מסימני ההיכר של אותו מודרניזם אמריקני שקנה את ליבו באותם הימים, ושקבע "לטוב ולרע, את טעמי בשירה עד היום הזה" (עמ' 18). אם רשימותיו של ברנר במדורים "הרהורי סופר" (בכתב העת רביבים שהוציא בגליציה) ו"רשמי ספרות" (בהאחדות, ביטאון מפלגת פועלי ציון בארץ) השפיעו במידה רבה על גישתו לפרוזה העברית, הרי המודרניסטים האנגלו־אמריקניים קאמינגס, פאונד ואליוט היו האידיאל בשירה, מעצבי המקצבים של "המחשבה החיה". וכאן אנחנו מגיעים לגוף הביקורת שעיצב יותר מכול את מחשבתו על הספרות – ביקורת הספרות האנגלית והאמריקנית, ות"ס אליוט מעל לכול.

את אליוט כיבד גרודזנסקי במידה כזאת שאף מחל לו – אף שהיה רגיש מאין כמוהו לכל גילוי של אנטישמיות – על האנטישמיות שלו, הממשית או הפיקטיבית. "הרי כל

אנטישמי 'הגון', הוא כותב במסה על אליוט, "מרשה לעצמו לאמץ לפחות יהודי אחד, ידידו היקר; מותר, אפוא, גם ליהודי לאמץ לו אנטישמי אחד, אם הוא אינו מסוכן ממש, אלא מטומטם במקצת בנקודה רגישה זו של הנפש הנוצרית" (עמ' 324). בשאר נקודות רגישות לא היה אליוט "מטומטם" אליבא דגרודזנסקי; אדרבה, לא היה חכם ממנו. ועל הכול חשובה, לדעתי, להבנת גישתו של גרודזנסקי לשירה, התזה של אליוט בדבר ה-"Dissociation of Sensibility", "הפילוג ברגישות" בלשונו של גרודזנסקי, שחל בשירה האנגלית בשלהי הבארוק שבמאה השבע-עשרה. משורר בארוקי כגון דאן, "רגישותו" הייתה אחידה, כלומר הרגש והמחשבה שימשו אצלו בערבוביה, או בניסוחו הנפלא של אליוט (במאמרו על המשוררים ה"מטאפיזיים"): הוא "הרגיש את מחשבתו ללא אמצעי, כמו את ריח השושן"⁴. בניגוד למשוררים "מפולגי הרגישות" של התקופות העוקבות, לא היה דאן מוגבל לאינטלקט בלבד (כמשוררי הנאו-קלאסיקה של המאה השמונה-עשרה), וגם לא, מצד שני, לרגש בלבד (כמשוררי הרומנטיקה בני המאה התשע-עשרה). מחשבתו קברה לרגשותיו במכלול חווייתו. "התנסויותיו של האדם הבינוני", מתרגם גרודזנסקי את אליוט –

הן כאוטיות, לא-קבועות, מקוטעות. הוא מתאהב וקורא בשפינוזה – אולם שתי התנסויות אלו אין ביניהן ולא כלום, וכמרכן בינם לבין רעשה של מכונית-הכתיבה או ריחם של התבשילים; בנפשו של המשורר התנסויות אלו מתעצבות תמיד כדי מכלולים חדשים. (עמ' 327)

ברשימה אחרת מביא גרודזנסקי הבחנה קרובה לזו ממשנתו של א"א ריצ'רדס, אף הוא מן ההוגים הנערצים עליו: בין שירה אקסקלוסיבית, "המסתפקת בפיתוח מלא וסדיר של חוויות מיוחדות ומצומצמות", ושירה אינקלוסיבית, המכילה "אימפולסים מנוגדים, משלימים". והוא מוסיף: "חולשתה של השירה האקסקלוסיבית, שהיא 'אינה סובלת כל הסתכלות אירונית'" (עמ' 256). האירוניה והפרדוקס, מורשת אסכולת ה"ניו קריטיסיזם" בביקורת האנגלו-אמריקנית, הם עיקר גדול בגישתו של גרודזנסקי, ואולי אפשר לראות בהם – כמו שכבר נוכחנו לדעת מן המובאות המעטות שהבאתי עד כאן – את הייחוד שבסגנונו. ההסתכלות האירונית, הרואה תמיד את המנוגד ומקעקעת את המוסכם והחד-צדדי, לא נטשה אותו מעולם.

ההתנסות במציאות הרת-הניגודים והמכלול שמעצב ממנה המשורר, מכלול שחברים בו החושים, הרגשות וכן המוח האנליטי, משמשים לגרודזנסקי כאמת מידה להערכת השירה. ולעומת זאת, תכונות כרטוריקה, טראנס "רומנטי" ואקסטזה "המנונית" הוא דוחה בשתי ידיים. חיים לנסקי, למשל, שאת שיריו ערך ופרסם בהוצאת "עם עובד", הוא משורר שנפשו "נתונה במכבש המציאות, קולטת את לחצה, ורישומיה נחקקים בה לבלוי הימחק", ותגובתה כפולה – "התגובה הסימולטנית של הנפש הסובלת והשכל הרואה

4 T. S. Eliot, *Selected Poems*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, p. 117. תרגום חופשי שלי, ש"ז.

והבלתי־נרתע (עמ' 135, ההדגשה שלי, ש"ז) – ואילו שלונסקי, לעומתו, "האובייקט – העולם החיצוני, האירועים שמחוצה לו, הקשר שבין הדברים – כמעט שאינו קיים בשבילו", ושירו "עוטף אותך כערפל בשעה של טשטוש־נפש", או מהווה, חרף (או דווקא בגלל) לשונו הנמרצת והאלגנטית, מעין "נפנוף־בלורית־כלפי־שמיא חביב ותיאטרלי" (עמ' 196, 194 ו־191).

[ג]

הניגוד בין לנסקי לשלונסקי שהוצג לעיל מדגים את הבחנתו היסודית של גרודזנסקי בין משוררי מה שאפשר לכנות ה"קנון" שלו לבין אלה שמחוץ לקנון, הבחנה שעמדה ביסוד הקנון של נתן זך ומאמריו הידועים על אלתרמן ועל הצורך לכתוב שירה אחרת. כבר עמדנו על כמה תכונות של חברי הקנון של גרודזנסקי: הפתיחות למציאות, אותנטיות החוויה (מה שלא מפריע לו, אגב, ללגלג בהזדמנויות אחרות על השימוש הנבוב במושגים כ"חוויתי" ו"אותנטי"), צירוף המוח המנתח לנפש המרגישה. ברשימתו "פשוטות?" (עמ' 145–149) הוא מוסיף על תכונות אלה את "יסוד הפשוטות": פשוטות לא כמו זו של "חובבי הפשוטות", האוהבים שירה "פשוטה" ומובנת "משום שמרכיביה הם דפוס־סטימנטים, אסוציאציות, 'אידיאות', המשמשים [להם עצמם] תחליפים לרגשות אישיים"; אלא פשוטות ה"מתגלה בביטוי הבלתי־אמצעי של הלך־נפש ממשי במתחו". ואחרי שהוא מדגים את הפשוטות במובן אחרון זה בשני שירים של מרדכי טמקין (היש משורר נידח ממנו?) הוא מוסיף את יהודה קרני, דוד פוגל, חיים לנסקי, רחל (בשיריה ה"אינטימיים", ש"נשתכחו מרוב תהילה ל'משוררת־העבודה"), יעקב רבינוביץ ואף "שירתו האַפְסֶטָטִית של י. צ. רמון". בכל המשוררים הנידחים הללו (מי יותר ומי פחות) "ממומשים" נושאים כבדיות, מוות או ייאוש כ"חוויה אינדיבידואלית" – בדידות זו, מוות זה, ייאוש זה – בניגוד למשוררי הזמן בעלי "הסגנון הראפסודי" (עמ' 123), בעלי "שירה המנונית, שירת נבואה ותוכחה ונחמה פאתטית" (עמ' 130), המדברים על בדידות, מוות או ייאוש "בכלל", במופשט וללא חותם אישי (עמ' 194).

קרוב לליבו במיוחד מבין הנידחים הללו היה המשורר והאיש המיוסר נוח שטרן, כמוהו יליד ליטא, חניך ארצות הברית ומושפע בעליל מן הביקורת האנגלו־אמריקנית. את הרשימה שכתב שטרן לאחר מותו של יעקב פּיכמן, ובה הוא מייחס לו את "פולחן הביטוי הספרותי" (רשימה שנפסלה במערכת "מאזנים!"), גרודזנסקי מביא כדוגמה אופיינית ל"אינטליגנציה הרואה" של משורר ששירתו היא פרי "פּיכּוּחַן מרוכז", "אקט אינטלקטואלי" (עמ' 122). הדברים ששטרן כותב על פּיכּמן – שהיה "אדם שאינו יכול לתפוס את החיים בהיקפם" (ההדגשה במקור, ש"ז), שהיה בו "שמץ באנאליות הבאה מחוסר יכולת להתגבר על כבלי המציאות החמרית [...] מחוסר יכולת להבקיע למעמקי הנפש" (עמ' 121) – דברים אלה יכלו להיכתב בידי גרודזנסקי עצמו, כה קרובה רוח הדברים לרוחו־הוא. וכמה מדויק הוא הניגוד שגרודזנסקי מעמיד כבדרך אגב בין שטרן

ובין משורר אחר: דוד פוגל, שחברותו ב"קנון" שלו הייתה חד-משמעית פחות – פוגל, "העולם זורם בתוכו", ואילו שטרן "ניצב מול העולם" (עמ' 125).
 יותר משהוא מפרש את שירו הנפלא של שטרן "הלילך הפורח בלאט" ("איני מחבב את הפרשנות הנטפלת לשיר ומטרידתו בדקדוקיה", עמ' 130), הוא נמשך לאישיותו של המשורר, לנפשו ש"נטרפה בייסוריה" ולניגוד בינה ובין השפיות והצלילות של שיריו (עמ' 129–130). האיש שמאחורי היצירה – זהו מוקד יחסו של גרודזנסקי לספרות בכלל, ומוקד זה מתגלה לא רק ביחסו לברנר, יחס של אהבה אישית מאין כמוה ("אין הוא נמדד במידת החשוב ביותר וכיוצא בזה, אלא במידת האהוב ביותר", עמ' 53), אלא גם ביחס למשורר בינוני כיצחק למדן, שהוא מודע לחולשות כישורו אבל –

תמיד, בקראי בשיריו, רואה אני לפני את דמותו: גבה-קומה, כפוף במקצת, פניו אסימטריים מרובי-מישורים, שאת מבעם עיצבה משמעת פנימית קפדנית, אכזרית. אבל החיוך העלה רכות עמוקה, מאירה, נותנת, ששכנה תמיד במעמקי הלב. דמות זו היא תמצית שירתו. (עמ' 144)

[ד]

חיוכו המאיר של למדן חשוב משיריו, האדם חשוב מן השיר. וכאן אנו חוזרים ל-"I, too, dislike it" של מריאן מור, לבזו ל"דברי-הבאי" אלה שקוראים להם שירה. חרף הבזו הזה יש קרפדות אמיתיות בתוך גני הדמיון השירי, והן מציאות האדם. האדם הוא שקובע את פני מחשבתו של גרודזנסקי על הספרות בכל מרכיבי "האקט הספרותי": הכותב, הקורא או המבקר, הטקסט והמציאות המוצגת בו.

ההבחנה בין כותב לקורא בעייתית במקרה זה שלנו, שהרי הכותב, שהוא מבקר, כותב בעיקר על מה שהוא קורא; כלומר, הכותב הוא הקורא והקורא הוא הכותב. ה"אוטוביוגרפיה של קורא", כשם מאמרו החשוב שעל שמו נקרא קובץ מסותיו על ספרות, פירושה, כמובן, כתיבה על ספרות לא מזווית הראייה של שיטה "אובייקטיבית" כלשהי, אלא מתוך התנסותו האישית של הכותב: התנסות המשתנה עם הזמנים, העלולה לסתור את עצמה ואינה יכולה שלא להיות נגועה במה שקרוי "ad hominem". האומנם ראוי למדוד את ברנר על פי "מידת האהוב ביותר" ולהעדיפו לפיה על עגנון? אבל העדפה מעין זו, בהקשר הטמפרמנט הביקורתי שלו בכלל, אינה שרירותית, והיא חלק מקרבתו הנפשית לאתוס ה"אנטי-ספרותי", ל"אנטי-ספרותיות" כאסטרטגיה ספרותית" (עמ' 65), מה שמנחם בריןקרא לימים "רטוריקה של כנות". "המאמץ המוסרי של האדם המדבר" (עמ' 66) – הוא הקושר את גרודזנסקי לברנר, כשצד המוסר בא אף הוא בחלקו מן הביקורת האנגלו-אמריקנית, ובעיקר מכתביו של מבקר גדול אחר שהעריץ: פ"ר ליוויס. למאמץ המוסרי של הכותב מקביל עידונו המוסרי של הקורא. ועם פעולתה של הספרות על הקורא אנחנו נוגעים בהכרח גם בשני המרכיבים האחרים של האקט הספרותי: הטקסט עצמו והעולם שהוא מציג. בעניין זה מאירת עיניים ביותר הרשימה

"קריאה ברומאנים ישנים" (עמ' 40-44). גרודזנסקי מספר שם על שתי משפחות מימי נעוריו (ימי הנעורים הם פיקציה, למעשה מדובר במשפחות-הוא ומשפחה שכנה בנוף-ים, שם התגורר בימיו בארץ), שהיו מתכנסות יחדיו ומחליפות דעות על רומנים שקראו:

אלה לא היו שיחות "ספרותיות". המשוחחים, אף שהמבוגרים ביניהם היו בעלי השכלה טובה, בחקר-הספרות או במדע-הספרות לא היתה להם ידיעה ועניין. על מה שוחחו, איפוא? על הנפשות-הפועלות ברומאן, על היחסים ביניהן, על הגלוי והסתום ביחסייהן, על הראוי לגנאי או לשבח בנפשות דמיוניות אלו, על תולדות יחסייהן, על מידת ההכרח הפנימי או גזירת הגורל שבמאורעות הסיפור, על טיפוסי אדם בכלל, על הגורמים הקובעים את דמותם, לצד זה או לצד זה, על המפורש והנעלם בגורל אנשים אלה ובגורל האדם. אלה לא היו שיחות "ספרותיות", אלא שיחות פסיכולוגיות, מוסריות, מטאפיזיות. (עמ' 43)

תאמרו: הכיצד? הרי מדובר כאן בחבורה שלא שמעה כלל על הריאקציה המודרניסטית נגד הפוזיטיביזם והתועמלנות של המאה התשע-עשרה, שלא שמעה שהמוסרנות והמטאפיזיקה אבד עליהן הכלח או שחקר הספרות פנה מזמן לענייני סטרוקטורה ותבנית ולשאלות צורניות-טהורות וספרותיות-טהורות. אבל ה"טוהר" היה רחוק מליבו מאז ומעולם: "השירה", הוא מצטט את המשורר האמריקני רוברט פן וורן, "רוצה להיות טהורה, אולם השירים אינם רוצים בזאת" (עמ' 165), ועל שיחותיהן של אותן שתי משפחות הוא מסכם ואומר: "בסופו של דבר, דומה, כי זאת היא הקריאה הטובה והפוריה ביותר. לעורר בקורא סקרנות זו, ערות נפשית זו – אולי זו היא תעודתה האחרונה של ספרות" (עמ' 43).

תעודתה האחרונה של הספרות היא אפוא בלתי-ספרותית. העולם המוצג בספרות הוא מציאות האדם שמעבר לה, והיא באה לעדן את חושיו המוסריים של הקורא ביחסו לאותה מציאות. הסגנון – ולו גם "מרושל כל כך", כדברי ביאליק על ברנר – אינו בא אלא לשרת את העולם שהוא מציג, והעולם המוצג בא לעורר בקורא סקרנות פסיכולוגית, מוסרית ומטאפיזית.

[ה]

למורכבות שבדמותו ובמפעלו של גרודזנסקי מצא ידידו גרשם שלום מטפורה מדויקת בדברים שאמר עליו בגלי צה"ל אחרי מותו:

על שלמה גרודזנסקי ניתן לומר, שהיה צועני בעל שרשים עמוקים, שאין דוגמה לעמקם. שרשים אלו נאחזו בעם-ישראל בכל-אשר-הוא-שם ובארמתה של ארץ-ישראל ובאוויר שלה.

התעניינותו נעה ונדה בכל שבילי עמו הנע ונד, אשר את תרבותו ומסורתו ספג עוד בימי

לדותו בגרודנו, אחד ממרכזי ה"מתנגדים" בליטא. בתרבות זו המשיך להפוך ולהפך, עד יומו האחרון. בדרך נדודי רוחו קלט ולמד תרבויות העמים, היה ער לשירתם ולספרותם, להגותם ולסוד חיותם [...]. קוי-האופי שבלטו בו ביותר היו מצד אחד מידת ה-Bohémien, החסר מושגי זמן ומקום, אך מצד דבש או תמרורים – לפי שנודמן! – בכל מקום ובכל זמן. לעומת-זאת, איתן היה בהשקפותיו ובעמידתו, ובפרט בשאלות של איכות ומוסר ציבורי.⁵

השורשים העמוקים, מצד אחד, וקלות התנועה של הצועני, מצד שני – זו השניות החד-פעמית המייחדת את מקומו של גרודזנסקי בביקורת העברית; וכן היכולת להכיל את השניים, "להיות מה שהנך" על המגמות המתרוצצות בכך ומפרנסות זו את זו לכלל שלמות אחת.

ספטמבר 2015

5 גרשם שלום, דברים בגו, תל אביב: עם עובד, 1975, עמ' 524-525. ההדגשה במקור.

מבקר הספרות העברית נמבקר ספרות אירופית/ת

בעקבות "הספרות העברית כספרות אירופית" למנחם

ברינקר

אלמוג בהר ויובל עברי

מנחם ברינקר, הספרות העברית כספרות אירופית, ירושלים: כרמל, 2016.¹

[א]

ספרו האחרון של מנחם ברינקר, שעיומו אנו מבקשים להתפלמס כאן, נקרא הספרות העברית כספרות אירופית. לא "הספרות העברית באירופה כספרות אירופית", לא "הספרות העברית במפנה המאה העשרים כספרות אירופית", לא "הספרות העברית האשכנזית כספרות אירופית" ואף לא "הספרות העברית החדשה/המודרנית/החילונית כספרות אירופית".

הצבת "הספרות העברית", בה"א הידיעה, כקטגוריה כללית – ללא תואר נלווה שיצמצמה למסגרת זמן תחומה, למסגרת גאוגרפית או למסגרת קהילתית מוגדרת יותר – אינה מובנת מאליה, אך בפרויקט של מנחם ברינקר היא מצביעה על הפשט. כלומר, היא מעידה על כך שלפי ברינקר, בעיסוק בספרות עברית אין צורך בתחימה טמפורלית, מרחבית או קהילתית גם כשהוא עוסק בספרות העברית האשכנזית החילונית באירופה במפנה המאה העשרים.

גם את הספרות האירופית, שאליה ברינקר משווה את הספרות העברית, הוא מסמן בכותרת זו כקטגוריה סגורה ויציבה, וכמוה גם את אירופה, המגדירה את אופייה. לכאורה, גם אירופה והספרות האירופית אינן משתנות ואין לסייגן – בתחימה לספרות האירופית במרכז אירופה או במזרחה, למשל, ולא בתחימה לעידן הנאורות, הלאומיות, האימפריאליזם וכן הלאה. הן מוצבות כמסמנים פשוטים, ואין לדרוש בעיצובן כקטגוריות תרבותיות או היסטוריות כדי לבחון את הספרות העברית לאורן.

1 הגרסה הראשונה של רשימה זו נכתבה לפני מותו של ברינקר, כדיאלוג עם ספרו והגותו, ומתוך סקרנות לתגובתו האפשרית לדברינו.

עם זאת, כשאנו עוברים מן הכותרת לספר עצמו מתברר שהקשרי הזמן, המרחב והקהילה קונקרטיים מאוד: הזמן והמקום הם בעיקרם של ברדיצ'בסקי (1865–1921, אוקראינה, גרמניה), של טשרניחובסקי (1875–1943, אוקראינה, גרמניה, ארץ ישראל) ושל ברנר (1881–1921, אוקראינה, בריטניה, ארץ ישראל). היוצרים המרכזיים שברינקר עוסק בהם בספרו פעלו בסוף המאה התשע־עשרה ובראשית המאה העשרים, נעו ממזרח אירופה למרכז אירופה או למערבה (טשרניחובסקי וברנר אף עברו לארץ ישראל לאחר מכן), ופעלו בעברית.² הזמן הוא זמן המעבר מספרות ההשכלה לספרות התחייה, תקופת ראשית הציונות, והיוצרים הם גברים יהודים־אשכנזים שזיהו עצמם כחלק מתנועת החילון של היהדות והספרות היהודית. ברדיצ'בסקי יצר הן בידיש והן בעברית (ובמידת מה גם בגרמנית), ולא הזדהה עם הציונות, ואילו טשרניחובסקי וברנר יצרו בעברית והזדהו עם הציונות, תנועת מיעוט בעם היהודי בתקופתם, טרם הקמת מדינת ישראל. מן הספרות היהודית כולה ברינקר מתמקד בכתיבה בעברית. הוא אינו מרחיב בדבר הכתיבה בלשונות היהודים (אף שהידיש הייתה יכולה להיות רלוונטית מאוד לנושא הדיון שלו) ולא בדבר הכתיבה בלשונות העמים, הוא אינו מזכיר כותבים יהודים שפעלו באותה התקופה ברחבי העולם המוסלמי – בקהילותיהם או במגע עם אירופה – והוא אינו מחשיב את הספרות הדתית במכלול הספרות העברית ה"יפה", בהגדרתה המודרנית (ולכן, למשל, אינו מזכיר ז'אנרים כפיוט או כסיפור החסידי). בחירתו במפנה המאות שמה דגש על המרכזים האירופיים של כתיבת ספרות עברית לפני התגבשות המרכז הארץ־ישראלי, ומבליטה את תהליכי החילון בספרות העברית בתקופה שבה גם הלאומיות הציונית הייתה יכולה להיתפס כביטוי לצדדיו – ולא כגורם מארגן עצמאי, המנכס את הספרות העברית למערכת גבולות גאוגרפיים, לשוניים ואתניים מצומצמים, לפי האיידאולוגיה של שלילת הגלות.³

החלוקה של ברינקר גם אינה נוגעת לרבדים השונים של הקהילות היהודיות במרחב האירופי באותה התקופה, וגם לא להבדלים חברתיים, תרבותיים ולשוניים מהותיים ביניהן, הבדלים שעליהם הצביע יגאל שוורץ בספרו האשכנזים – המרכז כנגד המזרח. שוורץ הציע מצע היסטוריוגרפי חדש לניתוח התפתחות הספרות העברית החדשה באירופה במפנה המאות, המבוסס על אבחנה תרבותית־סגנונית בין מזרח אירופה למרכזה. מעבר לפירוק המסגרת האירופית־היהודית, האחדותית לכאורה, לשני מרחבים שונים, ספרו מציע גם קטגוריה חדשה, שאינה קיימת אצל ברינקר: המרחב הספרותי האשכנזי, הנקרא מגבולותיו הספציפיים ואינו מדומיין כסמן בלעדי לספרות העברית או לתרבות היהודית.⁴ בערב שהתקיים לכבוד הספר במכון ון ליר, אמר ברינקר כי "היהודים המזרחיים אינם צריכים להיפגע מכותרת ספרי, מכיוון שהספרות הראשונה וההגות הראשונה שהספרות

2 מנחם ברינקר, הספרות העברית כספרות אירופית, ירושלים: כרמל, 2016. אלא אם כן צוין אחרת, הציטוטים שלהלן לקוחים מספר זה. מספרי העמודים יובאו בסופם בסוגריים.

3 גלילי שחר, לעומת זאת, מבקש לאתגר את תפיסת החילון המיוחסת לספרות אותה התקופה, ומצביע על האמביוולנטיות שלה. גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, תל אביב: עם עובד, 2016.

4 יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת־גן: אוניברסיטת בר־אילן, 2014.

והתרבות העברית יושבות בתוכן הן הספרות וההגות המוסלמית"⁵. באותו הערב חזה גם הסופר א"ב יהושע כי "במהומת הטענות על אודות הקיפוחים התרבותיים של יוצאי ארצות ערב, כותרת ספר כמו זה שלפנינו – 'הספרות העברית כספרות אירופית' – עשויה לעורר איזו טרונגיה בקרב המתלוננים", והגיב: "בלי להיכנס שוב לפולמוס המייגע, אסור לשכוח שערב השואה כתשעים ושלושה אחוז מיהודי העולם חיו בארצות הנצרות ורק כשבעה אחוזים חיו בארצות האסלאם"⁶.

הביקורת צופים ברינקר ויהושע מצד המזרחים על סימון הספרות העברית כ"אירופית" מצביעה על הזיקה שהם עצמם יוצרים בין ספרות עברית באירופה לבין ספרות אשכנזית ישראלית, כמו היו שתיהן "ספרות עברית אירופית". באמירתם חבוי גם צמצומה של המחלוקת על הספרות העברית כספרות אירופית לקהילת "המתלוננים המזרחים", כמי שנמצאים מחוץ לאותו דמיון אירופי ומרגישים מודרים. זו כמובן תמונה אנכרוניסטית ולא מייצגת של המחלוקת על הספרות העברית – דמותה במפנה המאה העשרים ועיצובה בין מזרח ומערב, בין היהדות לאירופה, בין לשונות היהודים ללשון העברית, בין תרבות פזורת לתרבות לאומית וכדומה. הספר של ברינקר מאפשר לפתוח מחדש את סוגיות היסוד הללו ולבחון את מגוון המסלולים שהופיעו באותה נקודת זמן מכרעת לעיצוב הספרות העברית החדשה, מסלולים שחלקם התמסמסו ונעלמו וחלקם נדחקו לשוליים.⁷ החזרה למסלוליה הרבים של הספרות העברית מאפשרת לנו לא רק לחשוף את נקודות העיוורון המגולמות בזיהוי הספרות העברית עם הספרות האירופית אלא גם לסמן מחדש רצפים שנדחקו לשוליים, ולבחון כיצד הם משפיעים על הגדרתה הכללית של הספרות העברית. החיבורים בין הספרות העברית ללשונות היהודיות, החיבורים בין הספרות הרבנית והליטורגית לספרות החול, החיבורים בין הספרות העברית לספרות הערבית, היצירה של קטגוריית הספרות המזרחית בארץ ועוד, כל אלו מאפשרים לנו להתבונן מחדש בספרות העברית, על מסלוליה הארוכים והמגוונים, ללא הצמצום שהכתיב אידיאל הפיכת הספרות העברית החדשה לספרות אירופית.

[1]

אולי יש לומר תחילה על אילו פרטים אנחנו מסכימים עם ברינקר. אפשר לומר זאת בפשטות כך: הרבה מהתיאורים שברינקר מגדיר כ"אירופיות" של הספרות העברית אנחנו

5 מנחם ברינקר, "הספרות העברית יושבת עמוק בתוך הספרות האירופית", הארץ (4/3/2016).

6 א"ב יהושע, "מנחם ברינקר מוכיח שיש משמעות מיוחדת לאנשי רוח", הארץ (4/3/2016).

7 במקום אחר אנחנו מנתחים מסלולים אלטרנטיביים לעיצוב ספרות ותרבות עברית במפנה המאה העשרים במוקדים שונים מחוץ לאירופה, או ביחס ביקורתית ורפלקטיבי בהקשר תהליכי האירופיזציה של תרבות וספרות עברית. ראו, Yuval Evi and Almog Behar, "Between East and West: Controversies over the Modernization of Hebrew Culture in the Works of Shaul Abdallah Yosef and Ariel Bension", *Journal of Modern Jewish Studies* 16, 2 (2017), pp. 295–311.

מוכנים לאמץ ולומר כמעט באותן המילים – אך כתשוקה ולא כמצב קיים. התשוקה של חלק ניכר ממעצבי הספרות העברית החדשה לדמיין את הספרות העברית כאירופית הייתה דומיננטית בקרב תנועת ההשכלה והתחייה העברית. בפרויקט עיצוב הספרות העברית החדשה נמחקו מתחומיה ומתחומי ההיסטוריוגרפיה שלה מסורות כתיבה שלא תאמו את אידיאל החילון, ואחר כך את האידיאל הלאומי. על כן הפיוט וסיפורי רבי נחמן לא נכללו בסיפורה של ספרות זאת, וכמובן גם לא הכתיבה בלשונות היהודים ובלשונות העמים ולא מכלול יצירתם המודרנית של יהודי העולם המוסלמי, הערבי והעות'מאני.

ככל אידיאל, גם אידיאל האירופיות צמח בתוך הקשר היסטורי מוגדר של זמן, מקום וקהילה. בתקופה שבריקר עוסק בה במחקרו, סוף המאה התשע־עשרה וראשית המאה העשרים, שיאם של העידן הלאומי והעידן האימפריאלי, מכונן כבר אידיאל של אירופיות הכרוך בתהליכי ההתפשטות הכלכלית והתרבותית של אירופה בחלקים שונים בגלובוס, וכן בצמיחתה של מדינת הלאום האירופית. תהליכים אלה התחוללו ביתר שאת בחמש המדינות האירופיות שהיו למעצמות אימפריאליות: צרפת, גרמניה, בריטניה, איטליה ורוסיה. בתקופה הזאת ביקשו יוצרים רבים ברחבי העולם – כחלק מתהליכי מודרניזציה וחילון או כחלק מעיצובן של תנועות לאומיות – להגדיר את תרבותם הלאומית כאירופית, כחלופה אפשרית לתרבות האירופית או אף, פעמים רבות, כעירוב אמביוולנטי של שתי המגמות הללו.

תהליכים אלה לא רק כוננו מחדש את המרחבים שהמתיישבים האירופאים הגיעו אליהם, באמצעות מערכי השלטון הבירוקרטי, הכלכלי והתרבותי האירופי, אלא גם עיצבו מחדש את המרחב הממשי והסימבולי האירופי, את צמיחתה של התרבות האירופית ואת שגשוגה באותן השנים. בספרו *תרבות ואימפריאליזם* הראה אדוארד סעיד כיצד תהליכי ההתפשטות האירופית באסיה ובאפריקה במפנה המאה העשרים קיבלו ביטוי ועיצבו את הספרות האירופית באותה התקופה. סעיד הצביע על הקשר הסימביוטי שבין סימון התרבות האירופית כנציגת התרבות האוניברסלית של האנושות לבין תהליכי ההתפשטות והשליטה האירופית על חלקים נרחבים בגלובוס.⁸

תהליכים אלה השפיעו על יוצרים שגדלו במרחבים שהיו בשליטה אימפריאלית או סמי־אימפריאלית אירופית. על כן, למשל, הדגים טאהא חוסיין בתקופה זו כי מבחינה היסטורית התרבות המצרית היא חלק מהתרבות האירופית, והפרידה מהעולם הערבי;⁹ רבינדרנת טאגור פעל בפרויקט מורכב של עיצוב אלטרנטיבה לתרבות האירופית באמצעות סימון זהות טריטוריאלית חלופית אסייתית, באימוץ הרומנטיקה האירופית ובכתיבת אחדות מיצירותיו מחדש, הפעם באנגלית ולא בבנגאלית; וביפן עיצב אוקאקורה קאקוזו עמדה פאן־אסייתית (ללא המזרח־התיכון), הרואה ברצף הגאוגרפי המשתרע מיפן, דרך סין ועד הודו, אזור בעל זהות אחת, כחלופה להגמוניה האירופית בעולם.¹⁰ גם את ספרות

8 Edward Said, *Culture and Imperialism*, London: Chatto and Windus, 1993

9 עמנואל קופלביץ (עורך), *טהא חוסיין והתחדשותה של מצרים*, מערבית: עמנואל קופלביץ, ירושלים: מוסד ביאליק, 2001.

10 Okakura Kakuzō, *The Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan*, London: J. Murray, 1903. טאגור הכיר היטב את ספרו של אוקאקורה קאקוזו.

היידש והספרות העברית במזרח אירופה אפשר לבחון כמקרים של ספרויות המצויות בסבך של יחסים קולוניאליים מול המבט האירופי והנוצרי עליהן, הפועלות לאירופיזציה, לעיתים כחיקוי קולוניאלי במובן שהומי ק' באבא דיבר עליו.¹¹

זיהוי היהודי כאירופי, שהיה כביכול מובן מאליו לאחר השואה,¹² ושאכן היה פעמים רבות חלק מהפרויקט של חוכמת ישראל וההשכלה במרכז אירופה במאה התשע-עשרה, לא התקבל כמובן מאליו באירופה שלפני מלחמת העולם השנייה, הן בקרב הנוצרים והן בקרב היהודים, מסיבות שונות כמובן. את תנועת הציונות ממזרח-אירופה לארץ ישראל אפשר לתאר, באופן פרדוקסלי, כניסיון של יהודים להפוך לאירופים באמצעות יציאה מאירופה ומעבר למזרח – הן בהצטרפות לפרויקט הקולוניאלי האירופי באסיה ובאפריקה, והן בזיהוים מרחוק בידי האירופים עצמם. לכן, למרות רצונו של ברינקר להוכיח את האירופיות של הספרות העברית ושל סופריה, קריאתו מזכירה לעיתים את קריאתם של משכילים ושל אנשי חוכמת ישראל במשוררי ספרד, שכתבו יצירות חול, כמו היו יוצרים אירופאים – בעירוב אנכרוניסטי של המושג המודרני "אירופה", שקשה לראותו כמושג גאוגרפי ותו לא, עם אנדלוס ואספניה של ימי-הביניים.¹³ במובנים רבים, הקריאה של ברינקר הולמת את מסורתם של מבקרי ספרות יהודים אירופאים מראשית תנועת ההשכלה היהודית, שניסו לייצר אנלוגיה בין התרבות העברית החדשה לתרבות האירופית. מטבע הדברים, מי שנדרש להוכיח שספרותו אירופית הוא מי שתכונה זו מוטלת בספק בעניינו, כלומר מי שפועל מחוץ למסגרות של הספרות הצרפתית, האנגלית, הגרמנית והאיטלקית, הן בפריפריות שבתוך אירופה והן מחוצה לה.

בספרו זכר לשכחה מספר מחמוד דרוויש על ההבדל בין הקראת שירו "תעודת זהות" לקהל בנצרת לבין הקראתו בלבנון. דרוויש כתב את השיר כשהיה אזרח ישראלי, והוא הגיב בו על חוויית המפגש עם הממשל הצבאי ופקידיו. בקוראו את שורת הפתיחה "רשום, אני ערבי" בשני המקומות הרגיש דרוויש כי משמעותו שונה, ושאל: "האם אומר ערבי לערבים שהוא ערבי?"¹⁴ כפרפרזה לדבריו נשאל אנחנו: האם אומר אירופי לאירופים

11 מיכאל גלזמן הדגים את רלוונטיות השיח הפוסט-קולוניאלי לבחינת כתיבתו של סופר יהודי מזרח-אירופי כמנדלי מוכר ספרים. ראו, מיכאל גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2007.

12 Gil Anidjar, *Semites: Race, Religion, Literature*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2008. היהודי, שפעמים רבות לפני כן נתפס באירופה כאסייתי וכמזרחי ומת במחנות בכינוי "מוזלמן" (מוסלמי), "נולד מחדש" בדמיון האירופי והאמריקני לאחר מלחמת העולם השנייה כאירופי, כלבן וכחלק מציוויליזציה יהודי-נוצרית.

13 מושג האירופיות אומנם עומד מראשיתו לעומת היבשות השכנות, אסיה ואפריקה, אך גם הן אינן מובנות כישויות גאוגרפיות בעיקרן. בתקופת מפנה המאה העשרים נשא מושג האירופיות בחובו את ערכי הקדמה, הנאורות, המודרניות והעליונות התרבותית האירופית, בניגוד לעמים הילידיים והפרימיטיביים במושבות הקולוניאליות, והכיל בתוכו, באופן אמביוולנטי, הן את ערכי הנצרות והן את ערכי החילון. בתקופת תור הזהב הייתה אל-אנדלוס (ספרד) חלק מן המגרב הצפון אפריקני, ובמאה התשע-עשרה ראו המשכילים ואנשי חוכמת ישראל בספרד האסלאמית והיהודית חלק מאירופה.

14 מחמוד דרוויש, זכר לשכחה, מערבית: סלמאן מצאלחה, ירושלים: שוקן, 1989, עמ' 148.

שהוא אירופי? ברור שעצם הצורך היהודי בתנועת ההשכלה להוכיח שהיהודים אירופים נובע מן האמביוולנטיות של מקומם.¹⁵

[ג]

ברינקר פותח וכותב:

הספרות העברית החדשה היא ספרות אירופית לכל דבר. לעניין זה לא חשוב אם מייחסים את ראשיתה למנדלסון ולהשכלת ברלין או מקדימים אותה לרמח"ל. היא נולדה והתפתחה באירופה, ותמיד היו יחסי גומלין ברורים בינה לבין הספרויות האירופיות האחרות, ובעיקר הגרמנית והרוסית. (11)

את הפולמוס הארוך על תאריך ראשיתה של הספרות העברית החדשה, אם בהשכלת ברלין ואם ברמח"ל באיטליה, הוא מזכיר כוויכוח שאינו עקרוני לשאלה אם הספרות אירופית או לא. נימוקו הראשון להיותה אירופית הוא עצם המקום הגאוגרפי שהספרות נולדה והתפתחה בו,¹⁶ ונימוקו שני – קשריה לספרות הרוסית והגרמנית, הבולטים אצל יהודי מרכז אירופה ומזרח אירופה.¹⁷ לאחר מכן ממשיך ברינקר באפולוגטיקה:

למרות התייחסותה של העברית למשפחת הלשונויות השמיות ואף על פי שמאז ומתמיד שאבה הספרות העברית החדשה מוטיבים ועלילות מן המקרא, שנוצר ונערך לא

15 אם משום שמבחינה גזעית הם נתפסו כבני הגזע השמי, שלא נתפס כאירופי אלא כאסייתי, ומבחינה דתית כיהודים, זרים לרוח אירופה הנוצרית (וראו בימים אלו את דברי ראש ממשלת הונגריה), ואם משום הלשון – בשל שימושם בעברית, שלא נתפסה כשפה אירופית. גם העובדה שרוב יהודי אירופה חיו במזרח אירופה, שבשונה מגרמניה, איטליה, צרפת ובריטניה לא נתפסה כחלק המרכזי של האידיאל האירופי, הקשתה על תפיסת היהודים כאירופאים – ואף לעיתים הובילה את יהודי מרכז אירופה להבחין ביניהם לבין יהודי מזרח אירופה, האוסט-יודן, פעמים רבות באמצע תפיסות גזעניות ואנטישמיות. ראו: אמנון רז-קרקוצקין, "חילון והאמביוולנטיות הנוצרית כלפי היהדות", יוכי פישר (עורכת), חילון וחילוניות: עיונים בין-תחומיים, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2015, עמ' 108-136; Aziza Khazzoom, *Shifting Ethnic Boundaries and Inequality in Israel*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2008

16 נימוק זה מפתיע מכיוון שעל פיו גם ז'אנר סיפורי החסידים, שנועד והתפתח על אדמת אירופה, היה צריך להיות מוכר כז'אנר אירופי, ולא נראה שברינקר יבקש להכיר בו ככזה. כמו כן, בהמשך לנימוק זה יש לטעון כי הספרות העברית הישראלית כבר אינה אירופית, מכיוון שהיא מתפתחת מחוץ לתחומה הגאוגרפי, וכי היא הפכה להיות ספרות אסייתית (אלא אם כן נימוק הלידה יכול לעמוד כשלעצמו ללא הגבלת זמן, ואין לזהות את הספרות העברית הישראלית כשלב חדש לספרות העברית החדשה באירופה). לכאורה, לו היה די בנימוק הגאוגרפי, ולו אירופה סימנה בטקסט זה גאוגרפיה ולא אידאולוגיה או אידיאל (ולחילופין מיתוס), היה הספר יכול להסתיים בשורות אלו, או בעוד כמה שורות, לאחר שיוכיח שהספרות העברית החדשה אכן נולדה בגרמניה או באיטליה.

17 יהודי העולם המוסלמי, הערבי והעות'מאני זיהו את הספרות האירופית קודם כול עם הספרות הצרפתית, לאחר מכן עם הספרות האנגלית, והרבה פחות עם הספרות הגרמנית והרוסית.

באירופה, הטענות בדבר ייחודה המוחלט של הספרות, בדבר "עצמיותה" או בדבר "החוקיות הפנימית" של התפתחותה היו מעטות לעומת טענות דומות שהועלו לעתים קרובות בנוגע למחשבה היהודית או לתרבות היהודית בכלל. (11)

ברינקר אינו יכול לטעון שהלשון העברית היא אירופית. לשם טיעון שכזה נוח היה לו יותר לבחון את היידיש. כמו כן, אין הוא יכול לטעון שהתרבות היהודית העברית לדורותיה, או מראשיתה, הייתה אירופית, מכיוון שהמקרא "נוצר ונערך לא באירופה". אמירתו, אם כך, יחסית: לעומת תחומים אחרים של התרבות היהודית, כגון מחשבת ישראל, היסטוריה יהודית, בלשנות עברית ועוד, היקף הטענות לעצמיותה של הספרות העברית החדשה או לחוקיות פנימית המאפיינת אותה מצומצם במיוחד. במובן-מה, מדבריו אפשר להבין שהיריב המדומיין של ברינקר הוא מי שמבקש לקרוא את התרבות היהודית, והספרות העברית בתוכה, כיחידה סגורה ועצמאית ללא השפעות זרות, וכי הוא חש שקריאתו את הספרות העברית כ"אירופית" מרחיבה את אופק הפרשנות האפשרית לה, ומצילה אותה מסכנת הקרתנות של קריאה ללא כל השוואה חיצונית, כשושלת ישירה ומתמשכת מן המקרא ועד העת החדשה.

לדברי ברינקר, "דברים אלה נכונים גם לתקופות קודמות בספרות העברית אלא שבהן הוסתרה האירופיות לעומת הספרות החדשה, שבה היא הייתה בגדר משאת נפש של היוצרים והובלטה על ידיהם במכוון" (11). ברינקר אינו קובע תאריך ראשית לאירופיות של הספרות העברית – ולא לספרות האירופית עצמה שהוא מצביע עליה – וטוען שהיא קודמת להשכלה (דומה שלשם כך היה עליו להכיר לפחות בסיפורים החסידיים כסוגה ספרותית אירופית). עם זאת, ברינקר אכן מדגיש את תשוקתם הבלוטת של המשכילים בספרות העברית החדשה לאירופיזציה, תשוקה שפעמים רבות הדגישו בטקסטים במפורש.

את הספרות העברית החדשה של המשכילים רואה ברינקר כ"שלב החייתאית" של העברית] כשפת כתיבה" (11), ואין הוא מרחיב על ההבדל, לדעתו, בין העברית כשפת כתיבה של הספרות המשכילית לבין העברית כשפת כתיבה של הספרות הרבנית. הוא מדגיש שבפרויקט ההשכלה היוצרים לא היו ציונים:

להפך, פעלו בו הוגים ויוצרים חניכי תנועת ההשכלה, שהיו מחויבים לרעיון השתלבותם של היהודים בארצות מגוריהם כאזרחים שווי זכויות, ולכלל היותר כמיעוט תרבותי הנהנה מאוטונומיה תרבותית ודתית. כמו ראשית חכמת ישראל במערב נועדה גם הספרות העברית להוכיח ליהודים, ויותר מזה לאחרים, שהיהודים אינם נופלים מן הלא-יהודים בתרבותם ובספרותם ולפיכך ראויים הם להשתלב בכל מדינה אירופית נאורה וסובלנית. (13)

ברינקר אינו דן בשאלה כיצד תוכיח ספרות עברית ללא-יהודים את היות היהודים ראויים להשתלב "בכל מדינה אירופית נאורה וסובלנית", וכן אין הוא מנכיח במפורש את

הפרדוקסליות של הצורך והתשוקה של יהודי אירופה בעידן המודרני להוכיח שתרבותם אירופית, בצד הבנתם כי רק האירופים הלא־יהודים יאשרו את טענתם.

[ד]

בריןקר מציג במדויק את המתח שבין עליית האידאולוגיה הלאומית והבדלנות היהודית עם משבר ההשכלה לבין הניסיון להפוך לאירופים, אך מדגיש: "לפחות ברמה האידאולוגית המודעת הייתה חתירה לאירופיזציה מוחלטת של התרבות היהודית, והמטרה הושגה לפחות בתחום הספרות" (11-12). אין ספק שהזיקה האירופית נמשכה – ובאופן פרדוקסלי אף הודגשה – בתקופה הצינונית, שכן דווקא כשהיהודים יצאו מאירופה ועברו למזרח, אל שטחי הקולוניות, והיו לשותפים בפרויקט הקולוניאלי, זכו לזהות אירופית. אך מעניין שבריןקר מסכם את ההצלחה ואת הכישלון של פרויקט זה במידה כלשהי של קינה, בטענה שהספרות היא מעין תחום ייחודי שבו, בשונה מתחומים אחרים, מטרת היהודים להפוך לאירופים הצליחה. כלומר, הפרויקט הכללי להפוך את היהודים לאירופים לא צלח (ולא במקרה תחום הזמן העיקרי המעסיק את בריןקר במחקרו אינו מגיע לזמן השואה ולהקמת מדינת ישראל – שאחריהם המערב דווקא הכיר, לכאורה, באירופיות של היהודים), ואילו הפרויקט להפוך את הספרות העברית לאירופית צלח. לפי בריןקר, הספרות העברית היא שמורה של אירופיות בתוך התרבות היהודית והישראלית, הנתונה בסכנה במרחבים שאינם אירופים. לכן אולי יש לראות את הספר כניסיון של בריןקר להציע סיכום של הפרספקטיבה המחקרית שלו בכל הקשור לספרות העברית, דווקא מתוך זמן של חרדה שבו הוא מזהה סכנה לאירופיות של הספרות העברית עצמה – בשל מעברה לארץ ישראל והיקשרותה הכמעט בלבדית עם הצינונות, הרחק מאירופה.

בריןקר מקבל את נקודת המבט האימפריאלית האירופית במפנה המאות, שסימנה את אירופה כתרבות אוניברסלית וקוסמופוליטית. לפי הראייה הזאת, מעבר הספרות העברית מאירופה לארץ־ישראל צמצם את ערכיה מן האוניברסלי והקוסמופוליטי־אירופי לצינוני־לאומי וצר. בריןקר קושר סוגיה זאת לעובדה ש"בספרות ובמחשבה רווחו בסוף המאה התשע־עשרה ובראשית המאה העשרים ויכוחים אידאולוגיים ערים וחשובים סביב שאלת הצירוף הראוי והאפשרי של מה שיהודי ומה שהוא כלל־אנושי (קרי אירופי) – בחינוך, בתודעה ההיסטורית, בספרות ובחיים" (12). האירופי הוא האוניברסלי, מציין כאן בריןקר, ואילו אנחנו היינו מנסחים זאת כך: האירופי מתחזה להיות האוניברסלי. בריןקר מפצל בין היהודי ובין הכלל־אנושי – ומכיוון שהוא מזהה את הכלל־אנושי עם האירופי, פיצול זה חותר תחת הפרויקט שלו־עצמו, המזהה לכאורה את היהודי עם האירופי. מכאן בריןקר ממקם את עצם הוויכוחים הללו בזרמי מחשבה אירופיים, הפרה־רומנטיקה, הרומנטיקה, הרציונליזם ומקומה של הלאומיות לעומת כל אלו.

מרגע שהוכיח בריןקר את האירופיות של הספרות העברית החדשה, עליו למקם גם את ההבדל ביניהן, באופן מעט אפולוגטי: מכיוון שלדבריו הספרות העברית חתרה "להיעשות מהר – ובהצלחה מרבית – ספרות אירופית" (12), הרי שתולדותיה אכן שונים

עקרונית מ"כל אחת מן הספרויות האירופיות המרכזיות" (12),¹⁸ הן בכיוון ההתפתחות והן בקצב. "לרוב", הוא מודה, היא "פיגרה" אחרי הספרויות האירופיות האחרות ולעתים 'הקדימה' אותן, אך כמעט מעולם לא הקבילה האבולוציה הספרותית העברית לאבולוציה של ספרויות אחרות" (12).

העובדה שבספרות העברית עוד כתבו בסוגות ספרותיות רומנטיות גם כשבספרות הרוסית והגרמנית כבר עברו "מן הרומנטיקה והריאליזם גם יחד אל הסימבוליזם והדקדנס" (13) הייתה יכולה להיקרא כיחסים קולוניאליים בין ספרויות. בקולוניות עדיין קוראים את הקלאסיקונים של הדור הקודם במטרופולין, שאולי גם מתאימים יותר לעיצוב התנועה הלאומית, גם כאשר במטרופולין עצמו כבר עברו לשלב פוסט-לאומי. מנקודת המבט של המטרופולין, הספרויות בקולוניות "מפגרות" בזמן ובתחכום, אך מנקודת המבט של הקולוניות הן בעיצומה של סינתזה בין ההווה של הקולוניה וההווה של המטרופולין, ופעמים רבות גם בעיצומה של סינתזה בין המסורות הספרותיות השונות של הקולוניה ואלו של המטרופולין. אך ברינקר רואה את הזמן האירופי ואת נקודת המבט האירופית כאוניברסליים, וכך מגדיר את הספרות העברית ב"זמנית כאירופית וכחריגה".¹⁹ לדברי ברינקר, "תמיד שאפה הספרות האמנותית – וגם הצליחה במידה רבה – להיות ואף להיראות ספרות אירופית ללא סייג" (12). אירופיות זאת הקיפה, לדבריו, הן את הסוגות הספרותיות ואת האידאולוגיות הספרותיות והן את כלי הביקורת והניתוח. כלומר, אפשר לומר במידה רבה שהספר של ברינקר מצביע על "מבקר הספרות העברית כמבקר ספרות אירופי" לא פחות משהוא מצביע על הספרות העברית כספרות אירופית.²⁰ ייתכן גם שהוא מצביע על מבקר הספרות העברית כאירופי האחרון – כשהספרות העברית והמציאות הישראלית מתרחקות ממה שדומיין כאירופי – ואולי בשל כך אפשר לקרוא את ספרו של ברינקר כקינה על הספרות העברית, ספרות שכבר הצליחה להפוך לאירופית, כך מנקודת מבטו של המבקר, וכעת דומה כי הצלחתה עומדת על סף קריסה, וכי הספרות העברית והתרבות הישראלית יאבדו מן האירופיות שלהן, שנרכשה בעמל רב.

18 ברינקר אינו מפרט אילו ספרויות מרכזיות באירופה להגדרתו, אך סביר להניח שהוא מתכוון לספרות הגרמנית, הרוסית, הצרפתית, האנגלית, ואולי גם האיטלקית. מעניין מדוע ביקש להשוות את הספרות העברית אך ורק לספרויות המרכזיות, ולא לספרות הצ'כית, האלבנית או ההונגרית. הצורך בהשוואה דווקא לספרויות האירופיות המרכזיות הוא מאפיין קולוניאלי מובהק, וייתכן שאפשר היה למצוא דמיון רב יותר לספרויות "קטנות" יותר באירופה, שעברו תהליכים דיאלקטיים דומים בעקבות השפעת המרכז האירופי על המסורות הספרותיות העצמאיות שלהן ובעקבות יצירתן של תנועות השכלה ותנועות לאומיות חדשות.

19 השוואה לספרויות אירופיות פחות מרכזיות ולמערכות ספרותיות שהתפתחו בקולוניות השונות הייתה מפחיתה במעט את ה"חריגות" הזאת של הספרות העברית.

20 את עמדתו של ברינקר אפשר לקרוא כקינה לא רק על הספרות העברית אלא גם על אירופה ועל הספרות האירופית, בעקבות התאוריות הביקורתיות הפוסטקולוניאליות והפוסט סטרוקטורליסטיות, שהובילו למותה של הספרות האירופית כסטגוריה מלאה ויציבה בתאוריה הספרותית העולמית. ברינקר אינו רק המבקר העברי-האירופי האחרון של הספרות העברית-אירופית אלא גם אחרון מבקרי הספרות האירופית, והוא מנסה להנציח אותה באמצעות הסימון של הספרות העברית כאירופית.

המשתתפים בחוברת

פרופ' יוחאי אופנהיימר הוא פרופסור מן המניין בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. ספרי המחקר האחרונים שלו עוסקים בספרות מזרחית ובייצוג הגלותיות בספרות העברית.

ד"ר אלמוג בהר כתב עבודת דוקטורט בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב בנושא: "מן הפיוט המאוחר אל הספרות המזרחית במאה ה-20: לקראת גנאולוגיה של הספרות המזרחית בישראל". בהר הוא עמית פוסט-דוקטורט באקדמיית פולונסקי, מכון ון-ליר בירושלים, שם הוא עוסק במעברים בין עברית לערבית בספרות המאה העשרים, וכן בזיקתם של יוצרים יהודים למקורות אסלאמיים. אחד ממייסדי התוכניות ללימודי תרבות ערבית-יהודית באוניברסיטת תל אביב ובאוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

ד"ר אמיר בנבגי הוא מרצה בכיר במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. מחקריו עוסקים בתורת הספרות העברית, בדגש מיוחד על ספרות ההשכלה. אחד ממאמריו שפורסמו לאחרונה מתאר "פרדיגמה שלישית" במחקר ההשכלה, ומדגיש את חלקה של המליצה העברית בכינון תורת הספרות של ההשכלה העברית. פרסם ספר על יצירתו של מנדלי מוכר ספרים, וערך אנתולוגיה שהוקדשה להיסטוריה של הביקורת העברית המודרנית.

ד"ר דינה ברדיצ'בסקי כתבה את עבודת הדוקטורט שלה על הפואטיקה המסאית של יוסף חיים ברנר באוניברסיטה העברית בירושלים. בשנים 2017-2019 הייתה עמיתת בתר-דוקטורט במכון שמעון דובנוב להיסטוריה ותרבות יהודית בלייפציג. פרויקט הפוסט-דוקטורט שלה מוקדש לעליית המודרניזם העברי בראשית המאה העשרים. מאז 2019 מרצה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב.

פרופ' מיה ברזלי מרצה בחוג למדעי היהדות ובחוג ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת מישיגן. ספרה *Golem: Modern Wars and Their Monsters* התפרסם ב-2016 בהוצאת אוניברסיטת ניו יורק. ברזלי חוקרת את יחסי התרגום בין עברית לגרמנית ואת השיח על אודות התרגום ביישוב ובגרמניה.

ד"ר רות גינזבורג, מאז פרישתה מן החוג לספרות כללית והשוואתית באוניברסיטה העברית, עוסקת בעיקר בתרגום מגרמנית לעברית. בתרגומה הופיעו כמה וכמה ספרים מאת זיגמונד פרויד, ולאחרונה קובץ מאמרים שלא תורגמו עד כה לעברית מאת אריך אוארבך. תרגומה למעבר לעקרון העונג של פרויד נמצא בדפוס. כיום עמלה על תרגום ההוצאה השלמה של מכתבי פרויד לוילהלם פליס. פרסומיה האחרונים כוללים מאמרים על אלמוג בהר ועל שאלות תאורטיות של תרגום.

פרופ' שי גינזבורג מלמד במחלקה ללימודי אסיה והמזרח התיכון באוניברסיטת דיוק בארצות הברית. הוא כותב על ספרות וקולנוע, תורת הספרות, היסטוריוגרפיה, פוליטיקה ואידיאולוגיה בהקשר התנועות הלאומיות היהודיות באירופה ובמזרח התיכון. ספרו *Rhetoric and Nation* יצא לאור ב־2014 בהוצאת אוניברסיטת סירקוז.

ד"ר קרן דותן כתבה את עבודת הדוקטורט במחלקה לעברית ומדעי היהדות באוניברסיטת ניו יורק, על סופרים מזרחים בארץ ישראל בסוף התקופה העות'מנית ותחילת המנדט הבריטי. ספר מאמרים שערכה עם ד"ר חן שטרס, יופיים של המנוצחים: ביקורת ומחקר על יצירתו של יהושע קנז, ראה אור ב־2016 בהוצאת עם עובד ומכון הקשרים באוניברסיטת בן גוריון. ב־2019 הייתה עמיתת פוסט־דוקטורט במכון כץ ללימודי יהדות באוניברסיטת פנסילבניה, שם החלה לחקור פרוזה עברית. מחקרה כיום עוסק בפרוזה עברית שכתבו רבנים בארץ ישראל ובצפון אפריקה במאה התשע־עשרה.

ד"ר יעל דקל קיבלה תואר דוקטור מאוניברסיטת ניו יורק. היתה עמיתת פוסט־דוקטורט במכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות שבאוניברסיטת בן־גוריון בנגב וגם במרכז קראון שבאוניברסיטת נרת'וסטרן שבאילינוי. מפרסמת מאמרים ורשימות ביקורת בעברית ובאנגלית, מתרגמת ועורכת בהוצאת רעב, בבאר שבע. המחקר הנוכחי שלה עוסק בסיפורת הכנענית ובאופנים שבהם היא מאירה את הסיפורת הציונית על 1948. עמיתת מחקר במעבדה הספרותית באוניברסיטת בן גוריון, יוזמת ומובילת הפרוייקט "רומן מפתח: קריאה רחוקה ברומן הישראלי".

ד"ר אוריאל זכאי היא מרצה לספרות ותרבות עברית וישראלית באוניברסיטת ג'ורג' וושינגטון. היא בעלת תואר דוקטור בספרות השוואתית מאוניברסיטת משיגן. מחקרה עוסקים בנשים ומגדר בספרות העברית המודרנית, ביחסים שבין הספרות העברית והלאום ובהצטלבות בין מגדר, לאומיות ואתניות בתרבות הישראלית.

פרופ' שמעון זנדבנק הוא פרופסור אמריטוס לספרות אנגלית והשוואתית באוניברסיטה העברית, חוקר ספרות ומתרגם שירה. תרגם את סיפורי קנטרברי לצ'וסר, את הסונטות של שייקספיר, קובצי שירה של ייטס, הופקינס, הלדרלין, רילקה, הופמנסטל, צלאן ואחרים. חתן פרס ישראל לתרגום שירה לשנת 1996.

פרופ' חנון חבר הוא מופקד הקתדרה על שם יעקב והילדה בלאושטיין לספרות ולשון עברית וספרות השוואתית באוניברסיטת ייל, והוא מלמד שם בחוג לספרות השוואתית ובתוכנית ללימודי יהדות. עם ספריו שראו אור לאחרונה נמנים *Hebrew Literature and the 1948 War: Essays on Philology and Responsibility*, Leiden: Brill, 2019; אנחנו שבדי חרוזים: פוליטיקה של טראומה בספרות הישראלית, ירושלים: מאגנס, 2017; *Suddenly the Sight of War: Nationalism and Violence in the Hebrew Poetry of the 1940s*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2016; לרשת את הארץ,

לכבוש את המרחב, ירושלים: ביאליק, 2015; בכוח האל, תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, ירושלים: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014; *Nativism, Zionism and Beyond: Three Essays on Nativist Hebrew Poetry* (B. G. Rudolph Lectures in Judaic Studies), Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014.

פרופ' יניב חג'בי מלמד באוניברסיטת אמסטרדם במחלקה ליהדות, עברית וארמית, וחוקר ב-Amsterdam School for Cultural Analysis. בעברית פרסם את הרומנים ספריית הלווייתן, בן שמן: כתר, 2017; המדריך התימני לכתיבת אגדות, תל אביב: בבל, 2009; וכן את לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007.

פרופ' אברהם מלמד הוא פרופ' אמריטוס בחוג לתולדות ישראל באוניברסיטת חיפה. תחומי התמחותו העיקריים הם היסטוריה רעיונית ומחשבה מדינית יהודית בימי הביניים ובראשית העת החדשה. פרסם שמונה ספרים ומאמרים רבים בתחומים אלה. עם ספריו נמנים דת: מחוק לאמונה, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2014; המחשבה המדינית היהודית בימי הביניים, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2011; רקחות וטבחיות, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2010; על כתפי ענקים, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2003; היהפוך כושי עורו, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2003.

ד"ר יובל עברי הוא סוציולוג וחוקר תרבות בקינגס קולג' לונדון. תחומי המחקר שלו עוסקים בממשק בין סוציולוגיה, ספרות ותרבות ועבודתו מתמקדת בהיסטוריה התרבותית של פלסטין/ארץ ישראל במפנה המאה העשרים. מחקרו הנוכחי בוחן מסורות של תרגום רב לשוני עברי-ערבי בעידן של האחדה לאומית חד לשונית. ספרו: השיבה לאנדלוס: מחלוקות על דמותה וייצוגה של תרבות וזהות יהודית ספרדית בין ערביות לעבריות יוצא לאור בימים אלה בהוצאת מאגנס.

ד"ר אבירם צורף כתב את עבודת הדוקטורט שלו, בנושא "שותפות יהודית-ערבית כנגד שיח החילון: מחשבה דתית, פוליטיקה וספרות בכתיבתו של יהושע רדלר-פלדמן (ר' בנימין, 1880-1957)", במחלקה להיסטוריה של עם ישראל באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. הוא היה עמית פוסט-דוקטורט בתוכנית המחקר EUME בפורום ללימודים רב-אזוריים בברלין, וכיום מלמד במחלקה להיסטוריה של עם ישראל באוניברסיטת בן-גוריון ובמכון שכטר בירושלים.

ד"ר נירית קורמן מלמדת במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב ובמכללת ספיר, ומנהלת את בית הסופרים באר שבע במכון הקשרים. בעבודת הדוקטור שלה, שהגישה באוניברסיטת בן-גוריון בנגב בשנת 2018, עסקה בארוס, תשוקה ותרבות בשירה העברית בשנות העשרים של המאה העשרים, מנקודת מבט של לאומיות ומגדר. פרסמה בכתבי עת מאמרים על שירת משוררי שנות העשרים של המאה העשרים: דוד פוגל, אסתר ראב ואורי צבי גרינברג.

פרופ' יגאל שוורץ הוא ראש מכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. כיהן כראש החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים וכראש המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. פרסם שלושה עשר ספרי מחקר, את הרומן המחקרי-אוטוביוגרפי *מקהלה הונגרית, אור יהודה: דביר, 2014*, וכן עשרות מאמרים, שראו אור בעשר שפות. ערך עם זיסי סתווי את לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים, באר שבע: דביר, 2014. יזם וערך סדרת ספרי מחקר ("מסה קריטית"), וכיהן כעורך-שותף בסדרת מחקר ("מושג") וכחבר בוועדת העורכים של סדרת ספרי מחקר ("אופקי מחקר"). ערך את כתב העת המדעי *מכאן והיא עורך-שותף של כתב העת המדעי *BGU Review* ושל כתב העת הספרותי אפס שתיים*. כמו כן ערך כמאתיים ושמונים ספרי פרוזה, עיון, מחזות ושירה – רובם בתפקידו כעורך ספרותי בכיר בהוצאת כתר ובהוצאת כנרת זמורה דביר.

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

Prof. Orián Zakai is an Assistant Professor of Hebrew/Israeli Literature and Culture at George Washington University. She holds a Ph.D. in Comparative Literature from the University of Michigan. Her research interests include women and gender in Modern Hebrew literature, the interrelations between Hebrew literature and nationalism, and the intersections of gender, nationality and ethnicity in contemporary Israeli culture.

The Image of the Black in Jewish Culture: A History of the Other (2003), *The Myth of the Jewish Origins of Science and Philosophy* (2010), *Medieval Jewish Political Thought* (2011) and *Dat: From Law to Religion*.

Prof. Yochai Oppenheimer is a professor at the Department of Literature at Tel Aviv University. His latest books investigate Mizrahi literature and the representation of the Diaspora in Hebrew literature.

Prof. Shimon Sandbank is Professor Emeritus of English and Comparative Literature at the Hebrew University of Jerusalem. He is a literary critic and translator of poetry and has translated into Hebrew Chaucer's *Canterbury Tales*, Shakespeare's *Sonnets*, collections of poetry by Yeats, Hopkins, Hölderlin, Rilke, Hofmannsthal, Celan and others. He was awarded the Israel Prize for Poetry Translation in 1996.

Prof. Yigal Schwartz is the director of the Heksherim Research Institute for Jewish and Israeli Literature and Culture at Ben-Gurion University of the Negev. He has served as head of the Department of Hebrew Literature at the Hebrew University of Jerusalem and head of the Department of Hebrew Literature at Ben-Gurion University of the Negev. He has published 13 academic books and the academic/autobiographical novel *A Hungarian Chorus* (2014), as well as dozens of articles that have been published in many languages. He is coeditor (with Zissi Stavi) of *The Heksherim Lexicon of Israeli Authors* (2014). Prof. Schwartz initiated and edited the academic book series *Massa Critit* and served as coeditor of the reference book series *Musag* and member of the editorial committee of the reference book series *Ofkei Mechkar*. He edited the academic journal *Mikan* and coedited the academic journal *BGU Review* and the literary journal *Efes Shtayim*. He has also edited some 280 books of prose, non-fiction, plays and poetry—most of them in his position as senior literary editor at the Keter Publishing House and Kinneret Zmora Dvir Publishing House.

Dr. Avi-ram Tzoreff wrote his dissertation titled, *Jewish-Arab Coexistence against the Secular Discourse: Theology, Politics and Literature in the Writings of Yehoshua Radler-Feldman (R. Binyamin, 1880-1957)* in the Department of Jewish History at Ben-Gurion University of the Negev. He was a EUME 2018-19 post-doctoral fellow in the Forum Transregionale Studien in Berlin and currently teaches at the Department of Jewish History at Ben-Gurion University of the Negev and at the Schechter Institute in Jerusalem.

Prof. Yaniv Hagbi teaches at the Department of Judaism, Hebrew and Aramaic at the University of Amsterdam. He is also a researcher at the Amsterdam School for Cultural Analysis. His publications include *Language, Absence, Play: Judaism and Superstructuralism in the Poetics of S.Y. Agnon* (Syracuse University Press, 2009), and two Hebrew novels, *The Yemenite Guide for Writing Legends* (Babel, 2009) and *The Leviathan's Library* (Keter, 2017).

Prof. Hannan Hever is the Jacob and Hilda Blaustein Professor of Hebrew Language and Literature and Comparative Literature at Yale University, where he teaches in the Comparative Literature Department and is affiliated with the Judaic Studies program. He has published extensively about Modern Hebrew literature and culture and the theory of literature and culture from political, post-national and post-colonial perspectives. His most recent books are *Hebrew Literature and the 1948 War: Essays on Philology and Responsibility* (Brill, 2019); *We Are Broken Rhymes: The Politics of Trauma in Israeli Literature* (Magness Press, 2017); *Suddenly the Sight of War: Nationalism and Violence in the Hebrew Poetry of the 1940s* (Stanford University Press, 2016); *To Inherit the Land, To Conquer the Space: The Birth of Hebrew Poetry in Eretz-Israel* (Mossad Bialik, 2015); *Nativism, Zionism and Beyond: Three Essays on Nativist Hebrew Poetry* (B.G. Rudolph Lectures in Judaic Studies, Syracuse University Press, 2014); and *With the Power of God: Political Theology in Modern Hebrew Literature* (Van Leer Institute and Hakibbutz Hameucahd, 2014).

Dr. Nirit Kurman teaches at the Department of Hebrew Literature at Ben-Gurion University of the Negev and Sapir Academic College, and is the director of Heksherim Institute's Beer Sheva Writers' House. She was a reviewer and editor at the Kinneret Zmora Dvir publishing house, a member of the editorial board of *The Heksherim Lexicon of Israeli Authors* and the author of some of its entries (2014). She initiated and led research on the concept of "The South" in literature and criticism (2019) at Ben-Gurion University of the Negev, and her doctoral dissertation, *Eros, Desire, and Culture in the Hebrew Poetry of the 1920s* (2018), addressed 20th century Hebrew poetry from a national and gender perspective. She has published articles in academic journals on poets of the 1920s—David Vogel, Esther Raab, and Uri Zvi Greenberg.

Prof. Abraham Melamed is Professor Emeritus at the Department of Jewish History and Thought at the University of Haifa. His main fields of expertise are the medieval and early modern Jewish history of ideas and political thought. He has published eight books and numerous papers. Among his books are *On the Shoulders of Giants* (2003),

Dr. Yael Dekel received her Ph.D. from New York University in 2014. She is currently a post-doctoral fellow at the Ben-Gurion Research Institute at Ben-Gurion University of the Negev. From 2015 to 2017 she was a post-doctoral fellow at the Crown Center for Jewish and Israel Studies at Northwestern University. She has published articles, essays and book reviews, translated poetry and edited books. Her current research deals with Canaanite fiction and the ways in which it reflects on Zionist literature in 1948. She is a translator and editor at the independent Ra'av Press in Beer Sheva.

Dr. Keren Dotan wrote her dissertation in the Department of Hebrew and Judaic Studies of New York University. It discusses Mizrahi writers in Eretz-Israel/Palestine at the end of the Ottoman era and the beginning of the British Mandate, including: Yehuda Burla, Yitzhaq Shami, Shoshana Shababo, David Avisar, Rabbi Saliman Mani, Rabbi Dr. Ariel Bension, and Avraham Cohen-Mizrahi. *The Beauty of the Defeated*, a collection of essays on Yehoshua Kenaz which she edited together with Dr. Chen Strass, was published in 2016 by Am Oved and the Heksherim Institute at Ben-Gurion University. In 2019 she was a fellow at the Katz Institute for Advanced Judaic Studies at the University of Pennsylvania. Her current research deals with Hebrew prose written by rabbis from Eretz-Israel and North Africa in the 19th century.

Dr. Yuval Evri is a Leverhulme Early Career Fellow at King's College London. His research focuses on the intellectual and political history of Palestine at the turn of the 20th century. The issue of Jews from Muslim countries and Arab-Jewish thought lies at the heart of his research interests.

Prof. Ruth Ginsburg retired from the Department of Hebrew and Comparative Literature at the Hebrew University of Jerusalem and has since been an active translator of German into Hebrew texts. She has published several translations of Freud and recently also a collection of previously untranslated essays by Erich Auerbach. Her translation of Freud's *Beyond the Pleasure Principle* is in print. She is currently working on a translation of the complete edition of Freud's letters to Fliess. Her recent publications include essays on the Israeli poet Almog Behar and essays on theoretical considerations of translation.

Prof. Shai Ginsburg teaches at Duke University. He writes about Jewish national cultures, ideologies and politics. His book, *Rhetoric and Nation: The Formation of Hebrew National Culture* was published by Syracuse University Press in 2014.

List of Contributors

Dr. Amir Banbaji is a senior lecturer in the Department of Hebrew Literature at Ben-Gurion University of the Negev. He received his Ph.D. from the University of California, Berkeley. His research focuses on the history of Hebrew literary thought, especially in the Haskalah period. One of his articles documents and advocates a third paradigm in the study of the Jewish Enlightenment. He published a book dedicated to the peculiar Enlightenment of Mendele the Book-Peddler, and co-edited an anthology dedicated to a political historiography of Modern Hebrew literary criticism and theory.

Prof. Maya Bazilai is an Associate Professor of Hebrew literature and Jewish culture at the Frankel Center for Judaic Studies and the Department of Near Eastern Studies at the University of Michigan, Ann Arbor. Her book, *Golem: Modern Wars and Their Monsters* was published in 2016. She studies translations between Hebrew and German and the discourse regarding translation in pre-state Palestine and Germany.

Dr. Almog Behar wrote his Ph.D. dissertation in the Department of Literature at Tel Aviv University, which was titled, *From Modern Jewish Liturgical Poetry to Mizrahi Literature in the 20th Century: Toward a Genealogy of Mizrahi Literature in Israel*. Behar is currently a postdoctoral researcher at the Polonsky Academy at the Van Leer Jerusalem Institute. He is also a co-founder of the B.A. program for Judeo-Arabic Culture Studies at Tel Aviv University and Ben-Gurion University of the Negev.

Dr. Dina Berdichevsky wrote her doctoral dissertation about Yossef Haim Brenner's essayistic poetics at the Hebrew University of Jerusalem. She was a post-doctoral fellow at the Simon Dubnow Institute for Jewish History and Culture at the University of Leipzig from 2017 to 2019. Her post-doctoral project is dedicated to "the horizontal turn" of early Hebrew modernism at the turn of the 20th century. The project explores stylistic developments in Hebrew literature in relation to changing conceptions of the human experience. Since 2019, Dr. Berdichevsky has been serving as a lecturer in the Department of Literature at Tel Aviv University. Among her publications are *Measuring Distances: Hebrew Essayists Read World Literature* (Prooftexts, 2017); *Not from Here, Not from Here: Brenner's Essayistic Novel Out of the Trap of Realism* (Ot, 2018); and *Hide and Seek: Brenner's London as a Poetic Intersection in the Plot of Early Hebrew Modernism* (Jerusalem Studies in Hebrew Literature, 2019).

absent from Brinker's discussion but that appeared at a crucial point in time, some of which dissolved and disappeared, and some of which were marginalized. Returning to the multiple tracks of Modern Hebrew literature enables us not only to reveal the blind spots embodied in the identification of Hebrew literature as European literature, but also to re-identify options that have been marginalized and examine how they affect the general definition of Hebrew literature. The connections between Hebrew literature and Jewish languages, between rabbinical/liturgical literature and secular literature, between Hebrew literature and Arabic literature, and the creation of the category of Mizrahi literature in Israel, allow us to reexamine the emergence of Modern Hebrew literature, with its long and varied trajectories, beyond the reductive linkage to European literature.

place in Hebrew literary thought over the last two decades, and to which Miron gave full expression. Julia Kristeva made the distinction between the symbolic, which relates to language as a normative and meaningful system of signs, and the semiotic, which indicates the chaotic, amorphous and unruly drives and urges which are present under the surface of consciousness. With the help of these concepts, the works of Dan Miron can be divided into two groups: those in which he attempts to locate the symbolic order in literary works; and those in which he traces the semiotic and defines the poetics typical of a group of texts. At the same time, two different historiographical attitudes can be identified in Miron's research. The first focuses on the canonic literature and asks questions about influence and periodization, thereby presupposing a linear and causal development. The other historiographical attitude focuses on the coexistence of different poetical values which are not hierarchical or exclusive but complementary.

Shlomo Grodzensky: A Gypsy with Deep Roots

Shimon Sandbank

Following Marianne Moore's poem *Poetry*, Grodzensky's position as critic can be described as humanistic rather than literary or formalistic. The human being behind the text is what really matters and is judged by standards adopted from English and American criticism. Side by side with literary criteria borrowed from the likes of Eliot or Leavis, the Jewish tradition and authentic Judaism play a central part in his personal canon of Modern Hebrew literature, which includes Brenner and Shofman alongside neglected poets such as Lensky or Noah Stern. Gershom Scholem, in his obituary of Grodzensky, calls him "a gypsy with deep roots," combining an openness to world literature and philosophy with a profound Jewish rootedness.

The Hebrew Literary Critic as a European: A Dialogue with Menachem Brinker's *Hebrew Literature as European Literature*

Almog Behar and Yuval Evri

This article examines the foundation of the historiography of Modern Hebrew literature and its links to secularization, Europeanization, the Haskalah and Zionist nationalism through a dialogue with Menachem Brinker's latest book, *Hebrew Literature as European Literature*. Through a critical reading and analysis of the concepts underlying Brinker's book, the article examines the affinity created in the Hebrew literary historiography between Modern Hebrew literature and European literature. The article analyzes the roots of this perception in light of the different paths of Modern Hebrew literature which are

the joint effort of various Eastern and Central European writers who were motivated by the same passion—to create a sense of life new and different from that of the past. We seek to describe the literary scene at the point in space-time that enabled the birth of Modern Hebrew literature. We focus on three authors whose contribution we consider crucial. The first, Avraham Mapu, created a dimension of beauty in his book *The Love of Zion* (1853), the purpose of which was the magnificent rejuvenation of a sublime national past—real or invented. The second, Mordechai Aharon Ginzburg, provided an opening for the psychological and personal dimension in his autobiographical book *Aviezer* (1863), which placed the conflict between the individual and society at its center. The third, Judah Leib Gordon, assumed the role of overseer of social justice. We focus on his prose stories, which present the many injustices that existed in traditional Jewish society and express the need to restore justice. We argue that the different literary embodiments were fueled by the urgent need to create a new sense of life, and thus the formation of a new national literary field was enabled.

A Report on Culture's Losses and Victories: The Canaanite Literary Criticism of Hebrew War Fiction

Yael Dekel

Canaanite ideology was belligerent, anti-Zionist and anti-Jewish, and it advocated a non-apologetic, confident Hebrew identity based on the ancient Hebrew culture. This article focuses on an under-researched aspect of the movement's writings, namely its literary criticism and specifically its critical view of Hebrew war fiction. First, the article explicates poetic and ideological declarations made by members of the movement. Then, it turns to closely read a few examples of the Canaanite critical perspective on Hebrew war fiction, which were published in the movement's magazine *Alef* in the late 1940s and early 1950s. Taking into account the Zionist literary discourse circa 1948, the Canaanite demand from war fiction can explain the marginal position of the group's critical and literary products.

Between the Symbolic and the Semiotic in the Literary Thought of Dan Miron

Yochai Oppenheimer

The twin concepts of the symbolic and the semiotic are frequently used in Dan Miron's literary research. On the one hand, this points to the theoretical background which is prevalent in his writings, and on the other hand to a significant change which took

the cultural horizons he claimed were negated by them. Binyamin, the article suggests, constructed the term “Hebrew Literature” as one that points to a collective existence, which includes literary works that are not necessarily part of belles-lettres and are not considered part of the secular-national literature—literary works that were actually removed from the hegemonic discourses of Modern Hebrew literature—in the same cultural and literary framework alongside canonical literary works. Binyamin’s various personal attributes—being a Galician observant Jew and one of the major figures in the bi-national movements in the Yishuv such as Brit-Shalom, Kedma-Mizraha, the League for Jewish-Arab Rapprochement and Ihud, which harshly criticized the Jewish secular Zionist hegemony in Palestine—contributed to the construction of a different poetic approach and the crystallization of a different understanding of the term “Modern Hebrew literature.” This approach was characterized by its preference of understanding literature as a vessel of a shared existence of writing rather than as the exceptional achievements of individuals.

A Room of Her Own and Her Mother’s Bosom: Israeli Feminist Literary Criticism

Orian Zakai

This article traces two major questions in feminist scholarship on Hebrew women’s literary writing: first, the “question of difference,” namely, can “women’s literature” be read as a separate category of Hebrew literature that is defined by the gender difference? And second, “the question of continuity,” i.e. to what extent can we talk of a Hebrew women’s literary tradition, ranging from the emergence of Modern Hebrew literature to the present? Through a review of key texts by feminist scholars of Hebrew literature, the article demonstrates how these two questions are mapped onto the imagined space and time of the national narrative. Therefore, productive as they are, the “question of difference” and “the question of continuity” often lock the conversation into one axis of analysis—the relations between gender and nation—and obscure its intersections with other categories such as ethnicity and class in shaping the literary voice of Hebrew women.

How and When Was Modern Hebrew Literature Born? A Synchronic Historiographical Examination

Yigal Schwartz and Nirit Kurman

In this article we examine the moment Modern Hebrew literature was “invented” and argue that it did not come to be through a single writer or single work, but rather through

Galicia, the Ottoman Balkan, and the United States. The spread of Modern Hebrew speech outside of Palestine can be attributed to the *Heder metukan*, a reformed school for Jewish children, instituted in the Pale of Settlement in the early 1890s. Tens of thousands of children were educated in such *Hadarim* worldwide up until the outbreak of World War I. We maintain that renewed attention to the predominance of spoken Hebrew in Eastern Europe can change our understanding of Hebrew literary criticism, literary historiography and Hebrew literature itself. In the case of the Galician poet Avraham Ben Yizhak, we show that the *Heder metukan* and its pedagogy thoroughly informed his approach to Hebrew poetry in the early 20th century. We read his minimalist modernism as also being informed by the direct and concrete approach to Hebrew acquisition practiced by teachers who teach Hebrew in Hebrew.

Orientalism and Secularization: The Relationship between Hebrew Literary Criticism and the Mizrahi Writer—The Case of Yehuda Burla

Keren Dotan

This article investigates Hebrew literary criticism in Eretz-Israel in the beginning of the 20th century, when the local literary center strove to establish itself as a cultural and political alternative to the exilic literary centers in Europe, and was haunted by questions of sovereignty, locality, and Mizrahiness. The article looks into the discourse on Mizrahi writing and its attempt to conceptualize the differences (i.e. to answer the question: “What makes Mizrahi writing different than ‘general’ writing?”) through various categories such as “inner essence,” “realism,” “exile” and “psychology.” In particular, it demonstrates the role of the literary form in creating an overlap between Orientalist elements of the local literature and its ambition to form itself as secular. Finally, these processes are discussed in detail through a close reading of the novel *In Darkness Striving* (*Neftulei Adam*).

A Critique of the Character of the ‘Genius’ and the Undermining of the Secular Image of Modern Hebrew Literature in the Writings of R. Binyamin

Avi-ram Tzoreff

This article focuses on the ways in which the author and essayist Yehoshua Radler-Feldman, also known under his pseudonym R. Binyamin (1880-1957), perceived and defined the framework of Modern Hebrew literature. Binyamin’s engagement in various literary controversies and the ways in which he corresponded to the patterns through which this literary framework crystallized are examined as a basis for understanding

considerable attention during the period of the European Haskalah (1780-1880). Since the mid-19th century, the concept and practice of melitsah became a target of attacks, which ultimately led to a semantic change in its meaning. The present article attempts to study the concept of *melitsah* outside the framework of the massive denunciation it suffered due to the rise of competing literary discourses. Stressing the deep affinity between Hebrew melitsah and Renaissance rhetoric, the article provides a brief survey of the term's development, as well as an analysis of its various and often contradictory meanings. The article concludes with a more focused discussion of melitsah theory as was articulated by proponents of Haskalah literature.

Hebrew Rhetoric

Abraham Melamed

This article explores the evolution of Hebrew and Jewish rhetoric, from Biblical literature to modern times. The Hebrew Bible contains specific rhetorical modes, but does not treat them from a theoretical perspective. Rabbinic literature on the other hand, was influenced by Greek-Hellenistic rhetoric. The first theoretical discussions of rhetoric appeared in medieval Jewish thought—both in the Muslim and Christian cultural environments, influenced by the Arabic translations and commentaries on Aristotelian rhetoric. This culminated with the Hebrew translation of Averroes' commentary on Aristotle's *Rhetoric*. Rhetoric became popular in humanistic circles of the Italian Renaissance, which was influenced by Roman rhetoric—the writings of Cicero and Quintilian—in addition to the old Aristotelian tradition. The influence of the new humanistic rhetorical sensitivities is manifest in *Nofet Zufim*, composed by Judah Messer Leon in the late 15th century. Later Jewish rhetorical discussion was influenced by Baroque tendencies, such as *Leshon Limudim* by Ramhal. The main Hebrew rhetorical treatises were first published or re-published in the 19th century, during the Jewish Enlightenment. Rhetoric, however, went out of fashion in contemporary Israeli culture. The medieval Hebrew term for rhetoric, *halatza*, means 'a joke' in contemporary Hebrew.

Spoken Hebrew and Hebrew Modernism: A Revised History

Shai Ginsburg and Maya Barzilai

In most histories of Modern Hebrew, scholars locate the emergence of the spoken language in Ottoman Palestine at the turn of the 20th century. This article traces, by contrast, how Hebrew was predominantly spoken outside of Palestine, accompanying the development of Modern Hebrew writing in the Russian Pale of Settlement, Austrian

A Text and Its Vicissitudes: Gershom Scholem between Confession and Credo

Ruth Ginsburg

This article deals with Gershom Scholem's famous letter, *Bekennnis über unsere Sprache*, which he wrote to Franz Rosenzweig in 1929 on the occasion of his 40th birthday, and which has become canonical in present day critical discourse. It serves as an example of the ways reading, interpreting and criticizing a translated text rather than the original affect its circulation, its critical reception and understanding and its political use and abuse. The article compares several translations of the text to prove once again how translation and the criticism based on it are at times manipulative political interventions, affecting both the academic and general public discourse.

Theoretical Notes on Constrained Writing in Hebrew Literature in an Oulipian Context

Yaniv Hagbi

Art, by definition, is created by the use of self-imposed constraints. Consciously writing under formal constraints—and sometimes even formulating unique constraints for a given work of art—always seems to be an experimental creative activity and not part of mainstream art and literature. Established in 1960, Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), a group of (mainly) French authors and mathematicians, took upon itself to investigate various practices of pre-constrained writing. As part of the group's extensive preoccupation with constraints a pivotal role in its work was given to language. The setting of language at the center, not as a mere tool but as an end in itself, is also part and parcel of traditional Jewish thought and practice. This article compares Oulipian ideas on pre-constrained writing with classical Jewish notions regarding language. It presents the close similarity between what seem to be two distant and separate fields, post-modern literary avant-garde and ancient Jewish sources, such as the Talmud, Midrash and Kabbalah.

Melitsah and Haskalah: Towards a Rhetorical Historiography of Modern Hebrew Literature

Amir Banbaji

Melitsah was a venerable term in medieval, Renaissance and Haskalah literary thought. Designated rhetoric, eloquent speech, poetry and rhetorical theory were a focus of

Abstracts

Jews, Essayists, and Other Genreless People: Brenner and His Literary Times

Dina Berdichevsky

This article returns once again to Y. H. Brenner's famous 1911 essay, "The Eretz-Israeli Genre and its Accoutrements". This essay has long been canonized as representative of Brenner's truthfulness, and as the boldest manifestation of his contempt for deception, decorative beauty, and idylls. Within the chronicles of Hebrew literary history, "The Eretz-Israeli Genre and its Accoutrements" became most associated with Brenner's realist norms and his emphasis on literature's political and social obligation. Exploring the publication of Brenner's essay within the context of the wider cultural, political and literary developments of the early 20th century, this article suggests that rather than heralding Eretz-Israeli realism, Brenner's essay features the swan song of Jewish essayistic modernism. Facing the nationalization of literary activity in Palestine/Eretz-Israel, Brenner seeks to preserve the essayistic modernist style—with all its epistemic rootlessness and poetic transitivity—which was formed in Europe during the nascent years of the 20th century. However, this effort was doomed to fail; in its concluding section, the article shows how dramatic and rapid was the aesthetic political upheaval that took place in the aftermath of World War I, which pushed aside all the literary values Brenner heralded in his essayistic manifesto. Furthermore, it demonstrates how vital and central was the role that Brenner himself played in this literary upheaval marked by national realism.

Theology and Politics in H. N. Bialik's "Our Young Poetry"

Hannan Hever

This article traces the reasoning and set of interests that led Bialik, Israel's national poet, to write a summation of the state of Hebrew poetry at the beginning of the 20th century. Bialik's article emerges as a juncture of political and literary interventions, at the center of which stand Bialik's multifaceted relations with the two rivals—Ahad Ha-am and Berdichevsky. The article portrays the hegemonic subject of the poetry of the time as maintaining a combination of both gnostic vitalism and universalism. Issues of national powers and weaknesses interact with the problematics of sovereignty, which Hebrew political theology established as a solution to "The Jewish Question." The article also focuses on the complex dynamics developing in Israeli national poetry at the beginning of the 20th century between religiosity and secularism.

Yigal Schwartz and Nirit Kurman – 312

How and When Was Modern Hebrew Literature Born? A Synchronic Historiographical Examination

Yael Dekel – 333

A Report on Culture's Losses and Victories: The Canaanite Literary Criticism of Hebrew War Fiction

Part IV: Monographs

Yochai Oppenheimer – 355

Between the Symbolic and the Semiotic in the Literary Thought of Dan Miron

Shimon Sandbank – 362

Shlomo Grodzensky: A Gypsy with Deep Roots

Almog Behar and Yuval Evri – 371

The Hebrew Literary Critic as a Europea: A Dialogue with Menachem Brinker's Hebrew *Literature as European Literature*

Abstracts - V

List of Contributors - XVII

Contents

Editor's Forward – 5

Part I: Milestones

Dina Berdichevsky – 26

Jews, Essayists, and Other Genreless People: Brenner and His Literary Times

Hannan Hever – 47

Theology and Politics in H. N. Bialik's "Our Young Poetry"

Ruth Ginsburg – 71

A Text and Its Vicissitudes: Gershom Scholem between Confession and Credo

Part II: Concepts

Yaniv Hagbi – 100

Theoretical Notes on Constrained Writing in Hebrew Literature in an Oulipian Context

Amir Banbaji – 141

Melitsah and Haskalah: Towards a Rhetorical Historiography of Modern Hebrew Literature

Abraham Melamed – 174

Hebrew Rhetoric

Shai Ginsburg and Maya Barzilai – 198

Spoken Hebrew and Hebrew Modernism: A Revised History

Part III: Historiographies

Keren Dotan – 228

Orientalism and Secularization: The Relationship between Hebrew Literary Criticism and the Mizrahi Writer—The Case of Yehuda Burla

Avi-ram Tzoreff – 255

A Critique of the Character of the 'Genius' and the Undermining of the Secular Image of Modern Hebrew Literature in the Writings of R. Binyamin

Orian Zakai – 287

A Room of Her Own and Her Mother's Bosom: Israeli Feminist Literary Criticism

Editor: **Hanna Soker-Schwager**

Guest Editors: **Amir Banbaji, Shai Ginsburg**

Editorial board: **Tamar Alexander, Yitzhak Ben-Mordechai, Yigal Schwartz (Second Editor), Zahava Caspi (Third Editor)**

Editorial coordinator: **Maayan Gelbard**

Junior editors: **Moran Arye, Liron Biran Nisenholz, Maayan Eitan, Yoni Livne, Lina Rose, Ruth Weiss.**

Editorial advisors: **Uri Alter, Arnold J. Band, Dan Ben-Amos, Daniel Boyarin, Nissim Calderon, Tova Cohen, Michael Gluzman (first Editor), Nili Scharf Gold, Galit Hasan-Rokem, Hannan Hever, Ariel Hirschfeld, Avraham Holtz, Avner Holtzman, Matti Huss, Zipporah Kagan, Ruth Kartun-Blum, Chana Kronfeld, Louis Landa, Dan Laor, Avidov Lipsker, Dan Miron, Gilead Morahg, Hannah Nave, Ilana Pardes, Iris Parush, Ilana Rosen, Tova Rosen, Uzi Shavit, Raymond Sheindlin, Eli Yassif, Gabriel Zoran**

Language editors: **Tali Bleicher (Hebrew); Daniella Blau (English)**

Graphic editor: **Tamir Lahav-Radlmesser (of blessed memory)**

Layout and composition: **Pardes Publishing**

Cover photo: **Courtesy of the Gnazim Institute—The Hebrew Writers Association**

This journal is published with the generous support of Stuart (of blessed memory) and Toni Young.

ISBN: 978-1-61838-604-5

All rights reserved © 2020 Heksherim Institute for Jewish and Israeli Literature and Culture, Ben Gurion University, Beer Sheva, and Pardes Publishing House Ltd., Haifa

Printed in Israel

Mikan, Journal for
Hebrew and Israeli
Literary and Cultural
Studies

Hebrew Literary Thought

Vol. 20, april 2020

π
פרדס הוצאה לאור

הַקֵּן שֵׁפִים
המכון לחקר הספרות
והתרבות היהודית והישראלית


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