

מחקרי ירושלים בספרות עברית • לא (תש"ף)



מחקרי ירושלים

בספרות עברית

לא

עורכים

אריאל הירשפלד • תמר ס' הס

מזכיר המערכת

אליי קורנצקי

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תש"ף

מועצת המערכת

יעקב אלבוים, שולמית אליצור, שי גינזבורג (אוניברסיטת דיוקן), יהושע גרנט, מתי הוס, אריאל הירשפלד, תמר ס' הס, גלית חזן-רוקם, יהושע לוינסון, שמרית פלד, אביגדור שנאן

כתובת המערכת

מחקרי ירושלים בספרות עברית, החוג לספרות עברית, הפקולטה למדעי הרוח,
האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים, ירושלים 9190501
myerushalayim@gmail.com

עריכת לשון: ורדה לנרד
עריכת התקצירים באנגלית: ג'פרי גריין

הכרך יוצא לאור בסיועה של

הקרן ע"ש פולה ודוד בן-גוריון למדעי היהדות מיסודה של משפחת פדרמן,
האוניברסיטה העברית בירושלים

הפצה: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס

ת"ד 39099, ירושלים 9139002; טלפון: 02) 658-6659; פקס: 02) 566-0341

www.magnespess.co.il

הפקה: דניאל שפיצר

סדר ועימוד: iritnahum1@gmail.com

הדפסה: דפוס 'פרינטיב'

ISSN 0333-693X

© כל הזכויות שמורות

ירושלים תש"ף / 2020

נדפס בישראל

תוכן העניינים

מאמרים

גלעד שפירא	3
פרשנות כפואטיקה: מינוח פרשני בין תפקוד פרשני לבין תפקוד פואטי במדרש הגדול	
משה שושן	27
הדרך ללוד – סיפורו של ניצול: בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים על פי מדרש איכה רבה א, ה	
ראובן כודרי	65
מדוע יש פרקליטים בעולם הבא? אגדות חז"ל על בית דין של מעלה	
קדם גולדן	91
לפתרון חידה לר' יהודה הלוי	
עידית עינת־נוב	103
'כולם רוצים לחיות': עיון ספרותי במקאמת התרנגול ליהודה אלהריזי	
רות קרא־איונוב קניאל	123
עלמא דדכורא: סוד הברית האימהית ודמותה של שרה ב'זוהר' לפרשת לך לך	
רחל ויסברוד ואבישי מגנצא	173
הרמזים לדברי חז"ל ב'איתאל הכושי מוינעציא', תרגומו של זלקינסון למחזה <i>Othello, the Moor of Venice</i>	
הודא אבו מוך	199
על תפקיד התרגום מערבית לעברית בייצוג התרבות הערבית והפלסטינית בעיני הקוראים היהודים בשנים 1931–1993	
עדיאל כהן	231
'אור תורה' לעגנון: על לימוד התורה כהסגת גבול	
עירית נגר	247
מ'אחר' אל האני: ההודי דמותו של אלישע בן אבויה בסיפור 'פת שלימה' לש"י עגנון	
אבי שמידמן ועטרה סנובל	279
הגרסה המורחבת של 'איברי המשיח' מאת ש"י עגנון: מבוא ומהדורה מדעית [המאמר אינו נגיש במרשתת מטעמי זכויות יוצרים]	

אילנה רוזן	313
אֶפְרָאֵגְיָה יְהוּדִיָּה: יצירתה הספרותית־התיעודית של עדה אהרוני על יציאת מצרים של המאה העשרים	
ליטל אבוון	341
מזרחי של קיבוץ: הפרקטיקה המפוצלת של אמנון שמוש והקונסנוס הישראלי	
נירית קורמן	381
'לְיָחוּת בְּרוּשִׁים וְקִמוּשׁ לֶחַ כֶּנֶף חֲבוּיָהּ אֲנִי אֶפְרָשׁ': התענגות עצמית וילידיות ביצירתה של אסתר ראב	
גדעון נבו	417
'המדינה הנפלאה ביותר בעולם המחורבן הזה': ישראל במערך הסטירה הלאומנית של אפרים קישון	
מיכאל גלזמן	453
'מותו של דיקי': הטקסט הטראומטי של יהודה עמיחי	
יעל תמיר	489
'מֵה שְׁתֵּהוּמָה מִמֶּךָ': קריאה מחודשת ב'עקבות' לדן פגיס	
אופיר ממן	519
כשילית משבשת את משחק השחמט עם אשמדאי: הדמוני ב'מעשה ירושלמי' ליעקב שבתאי	
רומן כצמן	565
'מחשבתי רעבה': על שירתה העברית של גלי־דנה זינגר	

סקירת ספרות

עמרי בן יהודה	605
הסגת גבול	
Lital Levy, <i>Poetic Trespass: Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine</i> , Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2014, 360 pp.	
תמר סתר	615
כיצד להקשיב לעדויות	
Hannah Pollin-Galay, <i>Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony</i> , New Haven, CT: Yale University Press, 2018, 352 pp.	
רשימת המשתתפים בכרך	625
תקצירים באנגלית	vii

מאמרים



פרשנות כפואטיקה: מינוח פרשני בין תפקוד פרשני לבין תפקוד פואטי במדרש הגדול

גלעד שפירא

א. פרשנות ופואטיקה – תופעה של סוגה בודדת
או של קורפוס רחב

אפיונו של המדרש כמגלם קריאה פרשנית מציב את סוגיית כפל הפנים שבין הפרשנות לבין הפואטיקה כאחת השאלות המרכזיות בספרות חז"ל התובעות עיון.¹ שאלה זו מקבלת משנה תוקף לאור זיהוין של סוגות ספרותיות כמבעים אוטונומיים בהקשרו של המדרש גם ללא קשר אליו. יהושע לוינסון עיגן את דיונו בסיפור הדרשני בתפיסתו כסיפור וכפירוש גם יחד על בסיס גישתו של מישל פוקו ש'תהיה אשר תהיה הטכניקה הפרשנית, התפקיד המרכזי של הפירוש הוא לקבוע מה שלא נאמר בטקסט'.² כך מתאפשר לסיפור הדרשני על פי הפרשנות הסימפטומטית שהציע לוינסון 'לפרש את הטקסט המקראי, לסגור את פעריו, על ידי הסיפור החדש שהוא מספר'.³

ליב טויגלס בחנה את הופעתו של המשל במדרש ושאלה עד כמה מושפע

* יסודו של מאמר זה בעבודת הדוקטור שלי, 'מדרש הגדול לספר בראשית: היבטים טרוריים וסגנוניים', אוניברסיטת חיפה, 2015. העבודה נעשתה בהנחייתה של פרופ' דינה שטיין, ואני מודה לה מקרב ליבי על ההנחיה ועל הערותיה המועילות בהכנת המאמר.

1 ד' בוירין, מדרש תנאים: אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא, תרגם ד' לוביש, ירושלים תשע"א, עמ' 27.

2 י' לוינסון, הסיפור שלא סופר: אמנות הסיפור המקראי המורחב במדרשי חז"ל, ירושלים תשס"ה, עמ' 40; M. Foucault, 'The Discourse on Language', idem, *The*, 1972, p. 221, trans. A. M. Smith, New York, *Archaeology of Knowledge*.

3 לוינסון (שם), עמ' 41.

תפקודו הפרשני משיבוצו במדרשים הדרשניים בהשוואה להופעתו במדרשים הפרשניים.⁴ זאת על פי תפיסתה את הפרשנות ואת הרטוריקה של המשל כמשלימות זו את זו, משום שדרכו של המדרש כפי שציינה לשכנע באמצעות הפרשנות.⁵ בדיון השוואתי בין הופעתו של המשל בשתי הקטגוריות המדרשיות הסיקה טויגלס כי במדרשים הדרשניים הפכה הפרשנות של המשל למשכנעת פחות, ולכן אבד גם האפקט הרטורי, אולם לדעתה לא בשל המסגרת של המדרש הדרשני אלא בשל הניסיון לעשות שימוש במשל בהקשר הנקודתי של פסוקים אחרים.

בחינה של ההקשרים במדרשים הדרשניים שבהם עסקה טויגלס – תנחומא (בובר) ופסיקתא דרב כהנא לשמ' יג 17 – מעלה את האפשרות שהמשל אומנם איבד בהם את תפקודו הפרשני, אולם הפך לרכיב במסגרת ספרותית תמטית שהוצבה בכל אחד מהם. כלומר שיבוצו של המשל בהקשרים שונים הבלויט את הספרותיות שלו על פני התפקיד הפרשני שמילא בבירור במכילתא דר' ישמעאל ובמכילתא דר' שמעון בן יוחאי לשמ' יד 5. טויגלס אומנם לא תלתה את מקורו של ההבדל באופיים הדרשני של המדרשים אלא בהקשר הנקודתי, בפסוקים שבהם שובץ המשל, אולם אין להתעלם מכך שמדובר במדרשים מאוחרים יותר. לכן גם אם נסיט הצידה את העובדה שאין הם מציעים פרשנות

4 טויגלס עסקה במשל על אודות העבד שקנה דג מבאיש. במכילתא דר' ישמעאל מופיע הנוסח הבא: 'משל למה הדבר דומה לאחד שאמר לעבדו צא והבא לי דג מן השוק. יצא והביא לו דג מן השוק מבאיש. אמר לו בגזירה או תאכל הדג, או תלקה מאה מכות, או תתן לי מאה מנה. אמר לו הריני אוכל התחיל לאכול לא הספיק לגמור עד שאמר הריני לוקה. לקה ששים לא הספיק לגמור עד שאמר הריני נותן מאה מנה. נמצא אוכל את הדג ולוקה ונותן מאה מנה' (מכילתא דר' ישמעאל, ויהי א [מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 86]). בשתי המכילתות הוא עוסק ביועצי פרעה שבתחילה יעצו לו לשלוח את בני ישראל ממצרים, ולאחר מכן דרבנו אותו להשיבם. ולפיכך הנמשל במכילתא דר' ישמעאל הוא 'כך נעשה למצרים לקו ושילחו וניטל ממונם' (שם). בשני המדרשים הדרשניים מוצב המשל כנגד דמותו של פרעה, ועניינו בשאלת סירובו לשלח את בני ישראל ממצרים ולא בהיפוך הדעה שמדגישות הפרשנויות המוצעות במכילתות. ראו: L. Teugels, 'Between Hermeneutics and Rhetorics: The Parable of the Slave Who Buys a Rotten Fish in Exegetical and Homiletical Midrashim', K. Spronk and E. van Staaldoune-Sulman (eds.), *Hebrew Texts in Jewish, Christian and Muslim Surroundings*, Leiden 2018, pp. 50-64

5 טויגלס (שם), עמ' 52.

בסדר עוקב לכל הפסוקים, עדיין נתוודע למסגרות טקסטואליות רחבות המאפיינות את המדרש המאוחר, ובהן על פי תיאור זה המשל מתפקד כיחידה ספרותית המשרתת תמה.

דינה שטיין הצביעה על כך שאין די בהתבוננות בסוגה בודדת, וכי מדובר ב'עלייתו של ההקשר הרחב כמסגרת ממשמעת, במדרש המאוחר ועוד קודם לכן – בוויקרא רבה ובבבלי'.⁶ לכן על פי התיאור שאני מציע, אין לצפות כלל לתפקוד פרשני של המשל או של מבעים ספרותיים אחרים במדרש המאוחר, אלא לתפקוד קומפוזיציוני במסגרת תהליך ה'שינוי שחל מן המדרש המוקדם, הבנוי על יחידות מקוטעות, לקומפוזיציות ארוכות שבהן הסמכות ממוקמת בעולם המיוצג של החיבור – הסיפורי והלא סיפורי כאחד'.⁷

על רקע הדברים הללו אתמקד בתפקודה של הפרשנות עצמה, ליתר דיוק בגילומה על ידי מונחי הלשון הפרשנית, ביצירה רחבה מימי הביניים, מדרש הגדול, ואאפיין את הפואטיקה של יצירה זו על בסיס שילובם של מונחים אלה בגוף הטקסט.

ב. הלשון הפרשנית

אחת התופעות הבולטות בספרות המדרש היא המינוח הפרשני בדמותם של דיבורי הצעה. המונח דיבור הצעה מציין את כלל הביטויים ותבניות הלשון שבאמצעותם מציע הדובר את דבריו (כגון שומע אני) או את דברי אחרים (תני, אמר ר' פלוני, דרש) ואת דברי המקרא (שנאמר, כתוב, דכתיב). הפרשנות המאפיינת את המדרש נוכחת אפוא גם באמצעות חשיפת תהליכיה המגולמים בדיבורי ההצעה וגם באמצעות תוצאותיה – המשמעויות המתקבלות מתהליכים אלה והבאות לידי ביטוי במבע המדרשי. אם כן דיבורי ההצעה פועלים בטקסט המדרשי בשני מישורים. במישור הדיאכרוני הם מפגישים את הטקסט המקראי המוקדם עם הטקסט המדרשי המאוחר ממנו. במישור הסינכרוני הם יוצרים רצפים ספרותיים חדשים משילובם של שני הטקסטים ללא הסתרת נפרדותם

6 ד' שטיין, 'בין הסוגה הבודדת לקורפוס הרחב: על מלאכת המשמוע של הסיפור הדרשני', תרביץ, עו (תשס"ז), עמ' 603.

7 שם, עמ' 604.

ותוך הבלטת המנגנון המכוון את הרצפים הללו – דיבורי ההצעה.⁸ הבלטה זו כורכת אפוא כבר במדרש הקדום את הפרשנות – על מינוחה – ואת הפואטיקה, אולם בהיבט של יחידות טקסט נפרדות.

בין המדרש הקדום לבין מדרש הגדול, מושא ההתבוננות כאן, מפרידות למעלה מ-1,000 שנה, ויש בכך כדי להצדיק עיון בשיוכו של מדרש הגדול לספרות המדרש. לפיכך אני מבקש לבחון את התפקוד הפואטי של המינוח הפרשני – דיבורי הצעה – במדרש הגדול בהקשר זה כדי לזהות מישורי התפתחות אפשריים בספרות המדרש, וכדי למקם את מדרש הגדול ברב מערכת ספרותית זו. על יסוד בחינה זו אטען כי הפרשנות משולבת במדרש הגדול בפואטיקה שלו, אולם לא בהקשר של יחידות טקסט נפרדות בלבד אלא כעיצוב תשתית ליצירה כולה, ובכך ייחודו בספרות המדרש.

ג. מדרש הגדול – מאפיינים וסדירויות

מדרש הגדול הוא חיבור רחב המקיף את חמשת חומשי התורה ואת מגילת אסתר, והמיוחס לר' דוד העדני. הוא התחבר בשנים 1310–1355 בתימן. בדומה למדרשים הפרשניים הוא מפתח את דבריו מתוך זיקה לפסוקי המקרא בסדר עוקב,⁹ מופיעים בו מקורות מכל ספרות חז"ל ומספרי כמה מהראשונים עד הרמב"ם, ובמרכז כל חומש עומד מקור אחד שנבחר לשמש כשלד פרשני מרכזי. גבולות פרשיותיו תחומים על פי פרשיות המקרא, וכל פרשה פותחת בפתיחה מפויתת¹⁰ ונחתמת בתבנית קבועה. מקדימה את מדרש הגדול כולו מסגרת כללית ובה פתיחה מפויתת והקדמה.

8 ר' נסים, 'תבניות רטוריות של דיבורי הצעה: היבטים רעיוניים ופואטיים במדרש התנאי', דפים למחקר בספרות, 8 (תשנ"ב), עמ' 199. נסים אומנם עסקה במדרש התנאי מכילתא דר' ישמעאל, אולם הציעה בדבריה התבוננות ב'ז'אנר המדרשי' בכלל.

9 'מדרש פרשני מציע חומרים אגדיים על כל פסוק ופסוק של הפרשה המקראית האמורה' (מ' בלברג, פתח לספרות חז"ל, רעננה תשע"ג, עמ' 243).

10 אף שנהוג לכנותן רשיות, אני מאמץ את גישתו של פליישר ומציע לכנותן בלשוננו של רצהבי פתיחות מפויתות. פתיחות – בשל מיקומן בראש הפרשות ובשל הפסוק הנועל אותן ופותח כל פרשה, מפויתות – בשל זיקתן לפיוט. ראו: ע' פליישר, 'ציונים לנחלתו הפייטנית של רב האי גאון: פתיחות השיר במדרש פתרון תורה', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא (תשמ"ז–תשמ"ח), עמ' 65, הערה 10.

כל הנותן עינו לראשונה במדרש הגדול יבחין בשתי תופעות מבניות מנוגדות בולטות: חד־פעמיות וסדירות. בראש היצירה מוצבת הקדמה כחטיבה טקסטואלית חד־פעמית. הסדירות כוללת את הייצוגים האלה: (א) חלוקה לפרשיות לפי מחזור הקריאה החד־שנתי; (ב) בסוף כל פרשה – נוסחת סיום; (ג) פתיחות מפויטות ומבנים דמויי פתיחתאות¹¹ בראשי הפרשיות ופתיחה מפויטת בראש ההקדמה. המקרב את מבטו את מבטו יבחין שבכל פתיחה מפויטת שני בתים, בכל בית חריזה שונה, והפסוק החותם את הבית השני בכל פתיחה מפויטת קובע את חריזתו, ומופיע בראש הרצף הדרשני שבעקבותיו כתופעה סדירה; (ד) בהעמקה נוספת של המבט ניכרת תבנית לשונית קבועה העומדת בראש הרצפים הדרשניים בתחילתה של כל פרשה: דיבור הצעה 'זהו שאמר הכתוב', המביא עימו את הפסוק החותם את הפתיחה המפויטת; רק ההקדמה נפתחת באופן ייחודי בתיבת 'כתוב'. קריאה מרפרפת בכל פרשה חושפת מספר יחידות טקסט הנפתחות בתבנית לשונית זו. אפשר להבין את המבנה הזה של מדרש הגדול לאור תיאוריו הרווחים כמורכב ממובאות שנלקחו ממקורות רבים. לפיכך יש מקום לבחון באיזה אופן מבנים היחסים בין הסדירות ובין החד־פעמיות את החומרים השונים המשולבים וממוזגים במדרש הגדול. בהקשר זה אמקד את דבריי בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב', ואתבונן בו ובתפקודו במדרש הגדול על הציר שבין הפרשנות שהוא חלק מן המינוח שלה לבין הפואטיקה הנרמזת מן האפיון הראשוני שהצגתי.

11 י' היינימן, 'הפתיחות במדרשי האגדה: מקורן ותפקידן', דברי הקונגרס העולמי הרביעי למדעי היהדות, ב, ירושלים תשכ"ה, עמ' 43. היינימן תיאר את הפתיחתא כ'מבנה יסודי אחד, אשר בו משמש לדרשן כנקודת מוצא פסוק הלקוח ממקום אחר (לרוב: מן הכתובים), ולא מאותה הפרשה הנקראת בהזדמנות אשר בה הוא משמיע את דרשתו. מפסוק "רחוק" זה הוא מגלגל את דבריו עד שהוא יוצר קשר לראשית הפרשה, שבה הוא מבקש לדרוש, ומסיים בהבאת הפסוק הראשון שבה'. לדברי סרוון הפתיחתאות אינן מעידות על סיטואציית ההיגוד שלהן, כפי שראה זאת היינימן, אלא תלויות בהקשר הספרותי שלתוכו עוצבו. ראו: R. Sraon, 'The Petihtot in Leviticus Rabba: Oral Homilies or: Redactional Constructions?', *Journal of Jewish Studies*, 33, 1-2 (1982), p. 558. אם כך ואם כך הפתיחתא כפי שהגיעה לידינו היא מבנה ספרותי מגובש הדורש פסוק רחוק, ומציע באמצעות דרשת הפסוק הרחוק משמעות לפסוק הקרוב.

ד. דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'

הביטוי הפרשני 'זהו שאמר הכתוב' בולט בנדירותו במדרש הגדול לעומת דיבורי הצעה אחרים שאימץ מחבר המדרש.¹² הוא מופיע באופן סדיר בראשי הפרשיות במבנה דרשני דמוי פתיחתא, ומזמן את הפסוק החותם את הפתיחה המפויטת כפסוק רחוק הפותח את הפרשה. נוסף על כך הוא פותח יחידות אחרות בכל פרשה בתדירות משתנה. כך מתאפשר לזהות בכל פרשה אשכול של יחידות טקסטואליות שמשותף לכולן דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'. תופעה זו יוצרת ציפייה לזהות בדיבור הצעה זה, כפי שהוא מופיע במדרש הגדול, פוטנציאל פואטי לא רק כמסמן יחידות אלה, אלא כמצרף ביניהן על בסיס שוויון הערך שנוצר בשל סימונן ביחס לאחרות.¹³ עיון משווה במקורות אשר שימשו את מחבר מדרש הגדול בכל חומשיו ליחידות הפותחות ב'זהו שאמר הכתוב' מעלה שבמרבית היקרויותיו דיבור הצעה זה הוא פרי יוזמתו. הטקסט של מדרש הגדול משקף אפוא מודעות לסימן הלשוני 'זהו שאמר הכתוב'. לפיכך מתבקש לבחון דיבור הצעה זה גם מצד תפקודו המסמן וגם מצד האפשרות הפואטית הנרמזת בו. אולם קודם לכן יש לאפיינו ואת הופעותיו בספרות המדרש.

ה. דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' בספרות המדרש

דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' מזוהה באמצעות הכינוי הרומז המצביע (הדאיקטי) 'זהו', המתאפיין – כשמו – בהצבעה, וכך ניתן לזיהוי מיידית כסימן

12 'טובי, 'המדרש הגדול: מקורותיו ומבנהו', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשנ"ד. בסקירת מקורותיו של מדרש הגדול ציין טובי את דיבורי ההצעה שאומצו מכל מקור ושולבו במרקמו של מדרש הגדול. אין משמעות הדבר שדיבורי ההצעה הללו הועתקו יחד עם המובאות מן המקורות, אלא שנעשה בהם שימוש, בין שנגררו עם המובאה ובין שנגקטו באופן יזום. באשר לדיבורי ההצעה היוזמים ולתפקודם הייחודי למדרש הגדול ראו דיון בתפקודם שם בפרשת לך לך ביצירת מבנים סימטריים: ג' שפירא, 'מדרש הגדול לר' דוד העדני: בין מדרש לילקוט, עיון בפרשת לך לך', עבודת מוסמך, אוניברסיטת חיפה, תשס"ו, עמ' 57–69.

13 ר' יאקובסון, 'בלשנות ופואטיקה', א' אבן-זהר וג' טורי (עורכים), סמינטיקה, בלשנות ופואטיקה, תל אביב תשמ"ו, עמ' 145.

אינדקסיקלי בהשוואה לאייקון ולסמל.¹⁴ כסימן כזה הוא בולט במשמועו הישיר, שאינו נזקק לתיווך. זיהויו כסימן ומשמעותו כסימן קודמים אפוא לתהליך הפרשני, שהרי 'מן השימוש בכינוי הדאיקטי משתמעת ההנחה בדבר קיומה של נוכחות'.¹⁵ קיום זה מבהיר את ההקשר שהכינוי הרומז, ההצבעה (הדאיקסיס), תלוי בו: הוא מצביע על אובייקט מסוים שנמצא בהקשר המשותף למוען ולנמען. ההקשר המשותף יכול להיות שיח משותף, ובו הסימן מצביע על יחידת שיח שכבר נאמרה או שעתידה להיאמר, והוא יכול גם להצביע על הסביבה החוץ-טקסטואלית המשותפת למוען ולנמען.¹⁶

'זהו שאמר הכתוב' הוא אחד מביטוייו של הסימן המצביע במדרשי האגדה ובראשם במדרשי תנחומא. הכינוי הרומז 'זה' מנכיח בתנחומא יחידות טקסט ויוצר תנועה בין המדרש לבין ה'כתוב' – בדומה לתפקידו השגור במדרש התנאים 'לקשר את הכתוב הנדון עם כתוב אחר'.¹⁷ לרוב מבנה הופעתו בתנחומא קבוע וכולל שלושה חלקים: פסוק הפרשה (הוא הפסוק הקרוב); דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'; הפסוק הרחוק ועימו יחידות טקסט הדורשות אותו. על יסוד הערכתו של מרק ברגמן שבמדרש הגדול השתמר עיבוד תנחומאי של הפתיחתא, הנפתחת בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב', יש מקום להאיר את תפקודו של דיבור הצעה זה באמצעות דוגמה מספרות התנחומא.¹⁸

פסוק הפרשה – הפסוק הקרוב: 'יאמר ה' אל אברם לך לך' (בראשית יב 1)
 דיבור הצעה מצביע זהו שאמר הכתוב
 פסוק רחוק מן הכתובים – 'שמעי בת וראי והטי אזנך, ושכחי עמך ובית
 אביך' (תהילים מה 11)
 הצעות דרשניות
 'שמעי בת וראי והטי אזנך' זה אברהם,
 'ושכחי עמך ובית אביך' זו עבודת כו"ם [כוכבים ומזלות]

- 14 ת' סיביאק, 'סמיוטיקה: סקירה על מצב השדה', הספרות, ג (תשל"א-תשל"ב), עמ' 384.
 15 ד' שטיין, מימרה, מגיה, מיתוס: פרקי דרבי אליעזר לאור מחקר הספרות העממית, ירושלים תשס"ה, עמ' 223 (על פי ליונס).
 16 שם, עמ' 222.
 17 ז' בכר, ערכי מדרש, תרגם א"ז רבינוביץ, תל אביב תרפ"ג, עמ' 35.
 18 מ' ברגמן, ספרות תנחומא-ילמדנו: תיאור נוסחיה ועיונים בדרכי התהוותם, ניו ג'רזי תשס"ד, עמ' 179.

ואומר 'אמרים לעץ אבי אתה' וגו' (ירמיה ב 27),
 'יתאו המלך יפוך' (תהילים מה 12) זה ממ"ה [מלך מלכי המלכים] והוא
 חפץ לייפותו בעוה"ז [בעולם הזה] ולעוה"ב [ולעולם הבא], כי הוא אדוניך
 והשתחוי לו.¹⁹

על פי דוגמה זו ניתן לציין שני מאפיינים עיקריים להופעתו של דיבור ההצעה
 'זהו שאמר הכתוב' במדרשי תנחומא: הנהרה הדדית של פסוק הפרשה והפסוק
 הרחוק והדגשה של עצמאות הטקסט על ידי טשטוש סיטואציית ההיגוד שלו
 בהיעדר שמות חכמים.²⁰ היעדר שמות חכמים מאפיין את מרבית הופעותיו של
 דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' בתנחומא – כמעט 80 אחוז מהן – ואפשר
 שזה מאפיין של המדרש המאוחר, הנוטה להעדיף את המסגרת הטקסטואלית
 על פני שיוך ההצעות הדרשניות לשמו של חכם. כפי שכתב יעקב אלבוים
 בקשר לתנחומא, לפרקי דר' אליעזר ולתנא דבי אליהו, 'הניסוח המחודש [של
 המדרש המאוחר] עשה להפקעתם של המאמרים מבעלות אומריהם'.²¹ מאפיין
 זה הולם את 'העדפת רוחב היריעה הסיפורי', כפי שניסח זאת ארנון עצמון
 על יסוד מחקרו של לוינסון שמצא כי הרחבת הסיפור המקראי הייתה עיקר
 עניינו של המדרש המאוחר.²² אולם דומה שבהקשר של התנחומא לא הסיפור

19 תנחומא, לך לך ג.

20 ראו לדוגמה: 'ויאמר י"י אל אברהם לך לך וגו'. ר' יצחק פתח "שמעי בת וראי והטי אונך
 ושכחי עמך ובית אביך" (תהילים מה 11) אמר ר' יצחק לאחר שהיה עובר ממקום למקום
 וראה בירה אחת דולקת, אמר תאמר שבירה היתה בלא מנהיג, הציץ בעל הבירה אמר לו
 אני הוא בעל הבירה, כך לפי שהיה אברהם אבינו אומר תאמר שהעולם בלי מנהיג, הציץ
 הקב"ה אמר לו אני הוא המנהיג אדון כל העולם, "ויתאו המלך יפוך" (תהילים מה 12)
 ליפותך בעולם, "כי הוא אדניך והשתחוי לו" (שם) "ויאמר י"י אל אברהם לך לך וגו"
 (בראשית רבה לט, א מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 365). בדוגמה זו, המפגישה את שני
 הפסוקים מבראשית ומתהילים, מיוחסת ההצעה הדרשנית לר' יצחק. בלי להיכנס לסוגיה
 המורכבת של מידת האוטנטיות בשיוך זה, ההעדפה להנכיח את דמויות החכמים באמצעות
 שיוך ההצעות הדרשניות לשמותיהם בולטת בבראשית רבה לעומת תנחומא.

21 י' אלבוים, 'בין עריכה לשכתוב: לאופייה של הספרות המדרשית המאוחרת', הקונגרס
 העולמי התשיעי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשמ"ו, עמ' 58.

22 א' עצמון, 'המדרש המאוחר הניאו קלאסי: עריכה והתהוות', א' עמית וא' שמש (עורכים),
 מלאכת מחשבת: קובץ מאמרים בנושאי עריכה והתפתחות של הספרות התלמודית, רמת
 גן תשע"א, עמ' 87-88; לוינסון (לעיל הערה 2), עמ' 315-316.

בלבד עומד במרכז העניין אלא העיצוב הפואטי של המסגרת הספרותית, וכפי שציין ברגמן, יש בדרשה בספרות תנחומא־למדנו 'סימנים ברורים של עיבוד ספרותי של מאמרים מן הדרשה המקבילה'.²³

מעיצוב זה עולה שדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' מגדיר מסגרות טקסטואליות, קובע בכך את שדה השיח שלהן, באמצעות זימון מרכיביהן והנכחתם, ומעצב את הזיקות ביניהם. בדרך זו מתאפיין הסימן המצביע 'זהו שאמר הכתוב' לא רק כמצביע על פסוק מן הכתובים, אלא כמרכיב מארגן המעצב יחידה טקסטואלית כמבנה, ובמבנה זה פסוק הפרשה המקבל את משמעותו בעזרת הפסוק הנדרש מן הכתובים. מעניין לשים לב שבדוגמה שהובאה לעיל מובלטת פעולתו של הסימן המצביע 'זה' בגופן של ההצעות הדרשניות. הוא גם קושר בין שני הפסוקים על חלקיהם השונים וגם יוצר רצף של שוויון ערך בין ההצעות השונות לאורך כל הדרשה, "שמעי בת וראי והטי אנך" זה אברהם / "ושכחי עמך ובית אביך" זו עבודת כו"ם'. מתקבל עולם טקסטואלי המורכב משני מסמנים מן המקרא – פסוק הפרשה והפסוק מן הכתובים – מן המצביעים המארגנים את המשמעות הנוצרת משניהם, ומן ההצעות הדרשניות המתאפשרות מהם. אולם לא כך הוא בכל הדרשות המשלבות את דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' בתנחומא. הוויתור על שמות הדרשנים מותיר את הדרשה ללא סימנים היסטוריים לכאורה הנרמזים משמותיהם, ובכך מתחזקת האוטונומיה של הטקסט. המאפיינים שהציע אלבוים לתיאור המדרש המאוחר בהשוואה למדרש המוקדם, ובהם הפקעת מאמרים מבעלות אומריהם, שאיפה לציור תמונה שלמה לעומת מלאכת פסיפס, בניית רצפים כתכלית, אובדן דיאלקטיות ושאיפה לאחדות, משרטטים אף הם מגמה אוטונומית זו בהקשרו של המדרש המאוחר.²⁴

חנוך אלבק העלה בקשר למדרש תהילים את הסברה שדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' מופיע בו במשמעות שונה של הבאת פסוק נוסף, כמשמעות הביטוי 'כמו שנאמר', ולא כפתיחה לדרשת פתיחתא.²⁵ אפשר שיש גם בכך כדי

23 ברגמן (לעיל הערה 18), עמ' 15.

24 אלבוים (לעיל הערה 21), עמ' 58–59.

25 ' צונץ, הדרשות בישראל והשתלשלותן ההיסטורית, תרגם מ' זק, בעריכת ח' אלבק, ירושלים תשל"ד, עמ' 132.

ללמד על התפתחות מודעות לתפקידו המשתנה של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' במדרש המאוחר ובעקבותיו במדרש הגדול.

ו. 'זהו שאמר הכתוב' במדרש הגדול

היקריותו היוזמות של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' במדרש הגדול רומזות לפוטנציאל פואטי לא רק בגבולותיה של יחידה טקסטואלית לעצמה אלא בהקשרו של החיבור כולו. אם כן השימוש בו נעשה מתוך מודעות לאפשרות הפואטית הגלומה בו. הדבר בולט דווקא לנוכח שיוכו כדיבור הצעה למינוח הפרשני שהוא חלק מן המאמץ הפרשני להשגת יעד שמעבר למינוח עצמו. בניגוד לציפייה זו יש באפשרות פואטית זו כדי לרמוז לעמעום של פרשנות הפסוקים – המופיעה אומנם במבנים הטקסטואליים במדרש הגדול – לטובת סדיריות פואטיות. בתנחומא וזהה מבנה הממשמע פסוק קרוב באמצעות פסוק רחוק, ואילו במדרש הגדול דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' חובק לא רק את היחידה הטקסטואלית הבודדת על המבנה המאפיין אותה, אלא אשכול של יחידות טקסטואליות המסומנות באמצעותו.²⁶ דרכי מימושה של המודעות הגלומה בסדירות זו ומשמעויותיהן עומדות במרכז הדיון המוצע בזרימה המורכבת שבין פרשנות לבין פואטיקה.

יוסף טובי זיהה את הזיקה בין היחידות הטקסטואליות שכינה פתיחות לבין דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב', ותיאר אותן כ'פתיחות קצרות לנושאים נבחרים [...] ותפקידן אחד – להאיר את הנושאים הללו מזוויות שונות'.²⁷ תיאורו מיוסד על תפיסת מדרש הגדול כחיבור אשר 'אינו אלא פירוש לפסוקי

26 אומנם המונח יחידה טקסטואלית מתאפיין בעמימות, אולם דווקא משום כך אני נוקט כאן לשון זו, שכן גבולותיה גמישים. יחידה כזו יכולה להיות מזערית ולכלול רק פסוק ודרשה, אך היא יכולה להיות גם רצף דרשות הכוללות בתוכן סיפורים ואפשרויות פרשניות שונות. למרות זאת מתאפשר זיהויה על ידי זיהוי צורתה הקומפוזיציונית. ראו: מ' בחטין, כתבים מאוחרים: פילוסופיה, שפה, תרבות, תרגום ס' סנדלר, תל אביב 2008, עמ' 67. לשם זיהוי הצורה הקומפוזיציונית ניתן להתבסס על המעבר בין פסוקי הפרשה הנדרשת ועל דיבורי ההצעה. בדיון כאן במדרש הגדול מונח זה מציין יחידות טקסטואליות הנפתחות בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'; הן מסתיימות עם הופעתה של הצעה פרשנית נוספת לאותו פסוק או במעבר לפסוק אחר על היחידות הטקסטואליות העוסקות בו.

27 טובי (לעיל הערה 12), עמ' 364, הערה 1537; עמ' 363.

המקרא – פירוש המבוסס בעיקר על פרשנותם הקלאסית של חז"ל'. אולם לטענתי בצד נוכחותה המתעממת של פרשנות הפסוקים במדרש הגדול, נרמות בו מגמה של תבנות חומרים טקסטואליים על בסיס סדירות פואטית של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'.²⁸

בדיון אציג את תפקודו של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' כחלק מן הפואטיקה של מדרש הגדול ובהקשר של היחס שבין הפתיחה המפויטת – המבע השירי – לבין היחידות הדרשניות. תפקוד זה ייבחן תוך התמקדות ביחידות הטקסטואליות המסומנות על ידי דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב', ואעסוק בהן הן מצד עצמן והן מצד הזיקות המתהוות ביניהן בהקשר של התמה המוצבת בפתיחה המפויטת. בשל קוצר היריעה אבחן מלבד הפתיחה המפויטת שתיים מתוך שמונה היחידות המסומנות בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' בפרשת בראשית, ואתמקד בתפקודן הקומפוזיציוני-התמטי בהקשר הכולל של אשכול היחידות המסומנות.²⁹ אף ההשוואה למקורות תוצג באופן חלקי, בהתאם לתרומתם של השינויים במדרש הגדול לשילובן של היחידות הטקסטואליות במסגרתו ועל בסיס התפיסה שעצם הבחירה ביחידה טקסטואלית מגלמת שיקול דעת המתייחס למידת התאמתה למסגרת הספרותית של מדרש הגדול.

ז. 'זהו שאמר הכתוב' בפרשת בראשית

בפרשת בראשית נחשפת מסגרת הניתנת לזיהוי על פי סדירותו של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' ועל פי שוויון הערך שנוצר בכוח בין היחידות השונות המרכיבות אותה. ממסגרת זו עולה תמה של התבוננות במעשה הבריאה כמנכיח את היסוד הקוסמי-האלוהי, הקובע את סדרי העולם, ואת היסוד האנושי-הארצי, הפועל במסגרת הסדרים הללו. המסגרת התמטית – הקוסמי-האלוהי מול ההיסטורי-האנושי – מוצגת בפתיחה המפויטת, ומימושה מופיע בגוף הפרשה בווריאציות שונות כפי שיוצג בראייה ממפה בטבלה שלהלן.

28 שם, עמ' 388.

29 לדיון רחב יותר בהיבט התמטי ובהיבט הפואטי מתוך השוואה בין גרסת מדרש הגדול לבין המקורות ראו בעבודת הדוקטור שלי (לעיל הערה *), עמ' 118–221.

וריאציה על התמה	יחידה טקסטואלית מסומנת בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'
פתיחת מרחבים וריסונם במישור האלוהי ובמישור האנושי	בראשית ברא
בלעדיות מול שיתוף בבריאת העולם בשני המישורים	הרקיע
בין המעשה ההפיך לבין המעשה הבלתי הפיך בשני המישורים	בין ים ליבשה
בין השמש לבין הירח במישור האלוהי, בין עם ישראל לבין אומות העולם במישור האנושי	בריאת המאורות
סדירויות והפרתן בשני המישורים	מיקום הכוכבים ברקיע
בריאת העולם ובריאת האדם	בריאת האדם
חוכמה ומכאוב בשני המישורים	קללת הנחש
גבולות ופריצתם בשני המישורים	חטאי דור המבול

ז. 1. פתיחה מפויטת לבראשית: גילום פואטי של הצבה תמטית

מִרְשׁוֹת מִי שֶׁבָּרָא עוֹלָמוֹ לְיָמִים שְׁשָׁה
בְּחֶפְצוֹ וּמֵאֲמָרוֹ לֹא בְּעֵמֶל וְלֹא בְּהַרְגָּשָׁה
יִתְבָּרַךְ שְׁמוֹ אֲשֶׁר עָשָׂה אֶת־הַיָּם וְאֶת־הַיַּבְשָׁה
הוּא אֱלֹהֵינוּ וְאִפְסֵי זוֹלָתוֹ אֲדִיר בְּקִדְשָׁה
5 בָּרַךְ שְׁבִיעֵי וְקִדְשׁוֹ וּנְתַנּוּ לְעֲמוֹ מוֹרְשָׁה
לְהִיּוֹת מְנוּחָה וְעִנְג מְעֻבֹדֶת זְמַן הַקֶּשֶׁה
כֵּן יְקַדְּשֵׁנוּ צוּרְנוֹ לְעַד וְלֹא לְעוֹלָם גְּבוּשָׁה
יִקְרַב קֶץ גְּאֻלְתָּנוּ וְיִוצִיא אֶת־הָאָבֶן הָרִאשׁוֹנָה
יִחְזִירְנוּ אֶל גְּבוּלְנוֹ וְיִטְעֲנוּ וְאֵל יִתּוֹשָׁה
10 יְחַדְּשׁ יְמֵינוּ כְּקֶדֶם לְמַעַנּוֹ וְלְמַעַן אָבוֹת שְׁלֹשָׁה
כְּפִתּוּב הַנְּגִי בּוֹרָא שְׁמַיִם חֲדָשִׁים וְאָרֶץ חֲדָשָׁה (ישעיה סה 17)

אֶקְרָא לְאֵל הַמוֹשִׁיעַ לְעַמּוֹ מְכַל־צָרֵיהֶם

אֲשֶׁר כִּמָּה פְּלָאִים וְנִסִּים עָשָׂה לְעֵינֵיהֶם
 15 יִזְכֹּר בְּרִית אָבוֹת וַיַּעֲמִידָהּ לְבְנֵיהֶם אַחֲרֵיהֶם
 יִתְמַךְ גּוֹרְלֵיהֶם וְאֵל יִתֵּן לְמוֹט רַגְלֵיהֶם
 יִחַזַק זְרוּעֵם בְּתוֹרָתוֹ וְאֵל יִרְפוּ יְדֵיהֶם
 יִשְׁלַח לָהֶם מוֹשִׁיעַ וְרַב וַיֹּאִיר אֶת פְּנֵיהֶם
 אַז יִשְׁכִּילוּ וַיֵּאֱמִינוּ כִּי יי הוּא אֱלֹהֵיהֶם
 20 הוּא הַיִּצֵר יַחַד לָבָם וְהוּא הַמְּבִין אֶל-כָּל מַעֲשֵׂיהֶם
 הוּא הַבוֹרֵא שְׁמַיִם וָאָרֶץ וְכָל אֲשֶׁר בֵּינֵיהֶם
 כִּכְתוּב כֹּה אָמַר הָאֵל יי בּוֹרֵא הַשְּׁמַיִם וְנוֹטֵיהֶם (ישעיה מב 5)

חלקה הראשון של הפתיחה המפויטת נתון בין שתי בריאות האחויות זו בזו, האחת בעבר והאחרת בעתיד יחסי. הבריאה בעבר היא בעלת משמעות קוסמית, 'אֲשֶׁר עָשָׂה אֶת-הַיְיָשָׁה', והבריאה בעתיד – בעלת משמעות פרטיקולרית, 'לְמַעַן אָבוֹת שְׁלֹשָׁה / הַנְּגִי בּוֹרֵא שְׁמַיִם חֲדָשִׁים וָאָרֶץ חֲדָשָׁה'. חלקה השני של הפתיחה המפויטת מציב את הבטחת הזהות הפרטיקולרית של עם ישראל, 'יִזְכֹּר בְּרִית אָבוֹת וַיַּעֲמִידָהּ לְבְנֵיהֶם אַחֲרֵיהֶם', ביחס ל'כָּל-צָרֵיהֶם', כחלק מסדר הבריאה, 'הוּא הַבוֹרֵא שְׁמַיִם וָאָרֶץ וְכָל אֲשֶׁר בֵּינֵיהֶם', ובכך ממזג בין הבריאה הקוסמית לבין ההיסטוריה הייחודית של עם ישראל.

ההיבט הקוסמי מביע את כוחו הייחודי של האל בקלותה של פעולת הבריאה הרצונית: 'בְּחֶפְזוֹ וּמֵאֲמָרוֹ לֹא בְעֶמְלָל וְלֹא בְהַרְגָּשָׁה [...] אֲשֶׁר עָשָׂה אֶת-הַיְיָשָׁה'. בהקשר הפרטיקולרי מובעת יכולתו להתערב בהיסטוריה ובטבע, 'אֲשֶׁר כִּמָּה פְּלָאִים וְנִסִּים עָשָׂה לְעֵינֵיהֶם', בהתאם לתכלית המצדיקה התערבות פלאית וניסית החורגת מהחוקיות של הטבע, חוקיות שקבע האל עצמו; וכל זאת למען 'יַחֲזִירֵנוּ אֶל גְּבוּלֵנוּ וְיִשְׁעֵנוּ וְאֵל יִתּוֹשָׁה'. הנוכחות של ההקשר הקוסמי בהקשר הפרטיקולרי מתאפשרת באופן תמטי באמצעות השבת, המוצגת גם כחלק ממעשה הבריאה בעבר, 'בְּרַךְ שְׁבִיעֵי וְקָדְשׁוֹ', גם בהקשר פרטיקולרי, 'וַיִּנְתְּנוּ לְעַמּוֹ מוֹרְשָׁה', ובאופן צורני על יסוד חזרתה של התיבה 'עָשָׂה', המופיעה גם בהקשר של הבריאה הקוסמית, 'אֲשֶׁר עָשָׂה אֶת-הַיְיָשָׁה', וגם בהקשר של התערבותו הניסית של האל למען עמו, 'אֲשֶׁר כִּמָּה פְּלָאִים וְנִסִּים עָשָׂה לְעֵינֵיהֶם'. לייחודו של עם ישראל מוקנה אופי מיתי על ידי הפיכת ההיסטוריה – קביעת ייחודו של יום בשבוע – לטבע, בלשונו של

רולאן בארת,³⁰ באמצעות קידוש השבת ומסירתה לעם ישראל כחלק ממעשה הבריאה ומטבעה ובהבטחה לבריאה גאולית חדשה 'לְמַעַן אָבוֹת שְׁלֹשָׁה'.
 החריזה בכל חלק של הפתיחה המפויטת מוכתבת על ידי הפסוק הנועל אותו, וכך ברוב הפתיחות המפויטות במדרש הגדול. בחלק הראשון החריזה מבליטה את הקוסמי, 'הַיְבִשָּׁה', 'יָמִים שְׁשֶׁה', ואת ההיסטורי-הפרטיקולרי: 'מוֹרְשָׁה', 'עֲבוֹדַת זְמַן הַקֶּשֶׁה', 'אָבוֹת שְׁלֹשָׁה', 'הָאָבִן הָרִאשֹׁה', 'וְאָרֶץ חֲדָשָׁה'.
 בחלק השני החריזה מבליטה את מושא הפעולה הפרטיקולרי של האל, עם ישראל – 'עֲשֵׂה לְעֵינֵיהֶם', 'וַיַּעֲמִידָהּ לְבְנֵיהֶם אַחֲרֵיהֶם', 'אֵת פְּנֵיהֶם' – מתוקף כוחו הבורא, 'הוא הַבּוֹרֵא שָׁמַיִם וְאָרֶץ וְכָל אֲשֶׁר בֵּינֵיהֶם / כִּפְתּוּב כֹּה אָמַר הָאֵל יְיָ בּוֹרֵא הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ'.

הפתיחה המפויטת לרצף הדרשני של פרשת בראשית הציבה אפוא תמה בינארית של הקוסמי-האלוהי, הקובע את סדרי העולם, ושל האנושי-הארצי הפועל במסגרת סדרים אלה. בכך נפתחה האפשרות לראות בתמה זו נקודת תצפית שממנה מודרך הנמען להמשיך במסעו בפרשה זו במדרש הגדול דרך הווריאציות הבינאריות שתוצענה ביחידות הטקסטואליות השונות.

2. הקוסמי-האלוהי והאנושי-הארצי: בין פתיחת מרחבי ידיעה לבין ריסונים³¹

'זהו שאמר הכתוב' הפותח את המבנה הדרשני הראשון אומנם מביא עימו את הפסוק הרחוק ואיתו את הקשרו המקראי, שחתם את הפיוט, כדרכו בתנחומא, אולם בתוך כך הוא מנכיח אף את הפתיחה המפויטת עצמה, שהפסוק הוא חלק ממנה. כך נוצר מצד אחד רצף בין שתי היחידות הטקסטואליות, ומצד אחר ההנהרה ההדדית, שהייתה שמורה לפסוקים בלבד כתיאורו של בכר, ושהובילה בתנחומא ליצירת קומפוזיציה, מקבלת בהקשר זה מעמד פואטי בשל סדירותה. משמעות הדברים היא שאין מדובר רק ביצירת רצף אלא ביצירת מרחב טקסטואלי המקיים זיקות הדדיות המנהירות את מרכיביו, ובכך מצטמצם הפער בין ערוצי הביטוי השונים זה מזה – הפתיחה המפויטת והמבנה הדרשני.

30 ר' בארת, מיתולוגיות, תרגם ע' בסוק, תל אביב תשנ"ח, עמ' 258.

31 מדרש הגדול לבראשית א 1 (מהדורת מרגליות, עמ' ב-י).

הטקסט במבנה הדרשני הפותח את הפרשה מתאפיין במיזוג של מקורות מגוונים וסוגות שונות תוך פירוק רצפים ועיבודם לכדי מהלך שלם, ואף שהוא שונה במהותו מצורת הפיוט, הוא מופיע כמוהו בשני חלקים. האחד דורש את הפסוק 'כה אמר האל ה' בורא השמים ונוטיהם רַקַע הארץ וצאצאיה נתן נשמה לעם עליה ורוח להלכים בה' (ישעיה מב 5) בכפוף למרכיביו, הממוקדים בשמות האל המופיעים בו, ומכיל בהתאמה חמישה חלקים, הקושרים בין שמות האל לבין פעולותיו ליצירה ולריסונה. החלק השני דורש את המשנה 'אין דורשין בעריות [...] וכל המסתכל בארבעה דברים [...] כל שלא חס על כבוד קונו [...] ומכיל בהתאמה שלושה חלקים, הקושרים בין ההגבלות ובין הניסיונות לפריצתן.

החלק הראשון במבנה הדרשני דמוי הפתיחתא ממוקד באל, ואילו החלק השני ממוקד באדם. בשני החלקים מופיעה התמה של פתיחת מרחבים וריסונם.

מבנה דרשני – מרחבים

בבלי ³³	מדרש הגדול ³²
<p>ואמר רב יהודה אמר רב: בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את העולם היה מרחיב והולך כשתי פקעיות של שתי, עד שגער בו הקדוש ברוך הוא והעמידו, שנאמר 'עמודי שמים ירופפו ויתמהו מגערתו' (איוב כו 11).</p>	<p>אמר רב יהודה אמר רב בשעה שברא הקב"ה את העולם היה מרחיב והולך כשתי פקעיות שלשתי, עד שגער בו הקב"ה והעמידו, שנאמר 'עמודי שמים ירופפו ויתמהו מגערתו' (איוב כו 11).</p>
<p>והיינו דאמר ריש לקיש: מאי דכתיב 'אני אל שדי' (בראשית לה 11) אני הוא שאמרת ל'עולם די'.</p>	<p>והיינו דאמר ריש לקיש מאי דכתיב 'אני אל שדי' (בראשית לה 11), אני שאמרת ל'עולם די'.</p>
<p>אמר ריש לקיש: בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את הים היה מרחיב והולך, עד שגער בו הקדוש ברוך הוא ויבשו, שנאמר 'גוער בים ויבשהו וכל הנהרות חרריב' (נחום א 4).</p>	<p>ואמר ריש לקיש בשעה שברא הקב"ה את הים הגדול היה מרחיב והולך בכל העולם כולו כשתי פקעיות שלשתי, עד שגער בו הקב"ה ויבשו, שנאמר 'גוער בים ויבשהו' (נחום א 4).</p>

32 שם (שם, עמ' ב).

33 בבלי, חגיגה יב ע"א.

בחלק הראשון, כפי שמציגה המובאה הזו ממנו, מדובר במרחבים פיזיים ובריסונם על ידי האל, 'בשעה שברא הקב"ה את העולם היה מרחיב והולך כשתי פקעיות שלשתי, עד שגער בו הקב"ה והעמידו'. בחינה משווה ראשונית למקור מבליטה שאיפה ליצירת מסגרות ספרותיות ברורות וסימטריות. בעוד שבבבלי מופיעה דרשה נפרדת לעולם ודרשה נפרדת לים, מדרש הגדול מגביר את ההקבלה 'מרחיב והולך' [...] גער בו' באמצעות יצירת שוויון ערך על ידי תבנית לשונית משותפת – 'שתי פקעיות'. מהלך זה יוצר הקבלה בין העולם ובין הים ומקנה אוטונומיה ליחידות המצוטטות כמבנה לעצמו. מה שמדרכי מרגליות, מהדיר מדרש הגדול לבראשית, תיאר כשגיאה – 'כנראה נכפלו משורה 10' – מצטרף למגמה אומנותית של יצירת מסגרות פואטיות גלויות.³⁴

מבנה דרשני – האדם

בבלי³⁶מדרש הגדול³⁵

לימא לך מסייעא ליה לר' אלעזר, כדרבי אלעזר. דאמר רבי אלעזר: אדם הראשון	דאמר ר' אלעזר מנין לאדם הראשון שהיתה קומתו מסוף העולם ועד סופו, מן הארץ ועד הרקיע?
מן הארץ עד לרקיע, שנאמר 'למן היום אשר ברא אלהים אדם על הארץ' (דברים ד 32), וכיון שסרח – הניח הקדוש ברוך הוא ידיו עליו ומיעטו, שנאמר 'אחור וקדם צרתני ותשת עלי פפכה' (תהילים קלט 5). אמר רב יהודה אמר רב: אדם הראשון – מסוף העולם ועד סופו היה, שנאמר 'למן היום אשר ברא אלהים אדם על הארץ ולמקצה השמים ועד קצה השמים'. כיון שסרח – הניח הקדוש ברוך הוא ידיו עליו ומיעטו, שנאמר 'ותשת עלי פפכה'. אי הכי קשו קראי אהדדי! אידי ואידי חד שיעורא הוא. ³⁷	שנאמר 'למן היום אשר ברא אלהים אדם על הארץ ולמקצה השמים ועד קצה השמים' (דברים ד 32) וכיון שחטא נתן הקב"ה ידו עליו ומיעטו. וכן הוא אומר 'אחור וקדם צרתני ותשת עלי פפכה' (תהילים קלט 5).

34 'כשתי פקעיות של שתי. תיבות אלו חסרות אצל בריאת הים בכל נוסחאות התלמוד וכנראה נכפלו משורה 10' (מדרש הגדול לבראשית א 1 [מהדורת מרגליות, עמ' ב, הערה 14]).

35 שם (שם, עמ' 1-2).

36 בבלי, חגיגה יב ע"א.

37 אם כך קשים המקראות זה על זה (באחד נאמר שקומתו עד השמיים, ובשני נאמר על קצה הארץ). זה וזה שיעור אחד הוא.

דוגמה זו מן החלק השני משלבת את הפיזי עם הרעיוני בהתמקדותה בשאיפת ההתפשטות של האדם, 'מנין לאדם הראשון שהיתה קומתו מסוף העולם ועד סופו, מן הארץ ועד הרקיע, שנאמר "למן היום אשר ברא אלהים אדם על הארץ ולמקצה השמים ועד קצה השמים" (דברים ד 32)', שאיפה הטעונה ריסון – 'וכיון שחטא נתן הקב"ה ידו עליו ומיעטו. וכן הוא אומר: "אחור וקדם צרתני ותשת עלי כפֿכָּה" (תהילים קלט 5)'. התפשטותו של האדם על פני המרחב מוצגת כאן באופן פיזי כחלק ממעשה הבריאה, אולם ריסונו מובע כעונש על חטא (בגרסת הבבלי 'כיון שסרח'), ובהקשר של המבנה הדרשני החטא מובן כלמידה הפורצת גבולות וטעונה ריסון בשל סכנת ההיבריס.³⁸

בבבלי המטרה בדרשה על אודות קומתו של אדם הראשון לנסות ליישב בין ההצעות השונות באשר לגודל קומתו, 'אי הכי קשו קראי אהדדי! אידי ואידי חד שיעורא הוא', אומנם שתי ההצעות מעצימות את הממדים המיתיים של אדם הראשון, אולם הן נבדלות זו מזו באמת המידה לקביעת ממדיו. ר' אלעזר מתבונן אנכית: 'אדם הראשון מן הארץ עד לרקיע', ואילו רב יהודה מתבונן אופקית: 'אדם הראשון מסוף העולם ועד סופו היה'. אף שהמטרה במדרש הגדול ובבבלי להדגיש את רעיון ההתפשטות והריסון, מדרש הגדול ממוג את שתי ההצעות של ר' אלעזר ושל רב יהודה לכדי הצעה אחת, המטשטשת את ההבדלים ביניהן, והמיווג נעשה במבנה של שאלה, 'מנין לאדם הראשון [...] מן הארץ ועד הרקיע?', ותשובה, 'שנאמר [...] וכן הוא אומר [...]'. הדרשה המעובדת מבוססת על הפסוק השלם, 'למן היום אשר ברא אלהים אדם על הארץ ולמקצה השמים ועד קצה השמים', באמצעות יצירת זיקה בין דיבור ההצעה 'שנאמר' לבין 'וכן הוא אומר'. לעומת גישה ממוגת זו, בגרסת הבבלי הפסוק מפורק, וכל אחד מן החכמים עושה שימוש בחלקו לתמיכה בהצעתו.

מלבד תפקידם הצפוי – הבאת פסוקים – מצטרפים דיבורי ההצעה 'שנאמר' ו'וכן הוא אומר' למגמה המבליטה את עיצובו האומנותי של הטקסט. ביחסי שוויון הערך שביניהם הם מגלמים תפיסה המייחסת למסגרת הממוגת חשיבות רבה יותר מאשר להבדלים במרקמה. רעיון פתיחת המרחבים וריסונם נמשך

38 י' ליבס, חטאו של אלישע: ארבעה שנכנסו לפרדס וטבעה של המיסטיקה התלמודית, ירושלים תש"ן, עמ' 139.

ומעוצב תוך עיבוד המקורות, טשטוש ניגודים, שינוי רצפים מקוריים, יצירת סימטרייה באמצעות חזרות ושימוש פואטי במינוח פרשני והלכתי.

ז. 3. הקוסמי-האלוהי והאנושי-הארצי: בין בלעדיות לבין שיתוף³⁹ מקורה של היחידה המוקדשת לבריאת הרקיע במדרש תהילים. דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' הפותח יחידה זו מופיע אף במדרש תהילים, ואף שם הופעתו תכופה והיא אחד ממאפייניו, במיוחד בדרשות הראשונות על כל מזמור.⁴⁰ במדרש הגדול מציין פסוק ההקשר את מעשה הבריאה, 'יהי רקיע' (בראשית א 6), במדרש תהילים מציין פסוק ההקשר את בעלותו של האל על הארץ, 'לה' הארץ ומלואה' (תהילים כד 1), והפסוק הרחוק מנחמיה מציין את בלעדיותו של האל בפעולתו, 'לבדך אתה עשית' (נחמיה ט 6).

חלקים	מדרש הגדול ⁴¹	מדרש תהילים ⁴²
חלק א המישור הקוסמי-האלוהי	וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִהְיֶה רָקִיעַ.	דבר אחר 'לה' הארץ ומלואה' (תהילים כד 1). זהו שאמר הכתוב 'אתה הוא ה' לבדך אתה עשית את השמים' (נחמיה ט 6). אימתי נבראו המלאכים
	זה הוא שאמר הכתוב 'אתה הוא ה' לבדך אתה עשית את השמים' (נחמיה ט 6). אימתי נבראו המלאכים	זהו שאמר הכתוב 'אתה הוא ה' לבדך אתה עשית את השמים' (נחמיה ט 6), אימתי נבראו המלאכים,
	ר' יוחנן ור' חנינה. ר' יוחנן אומר ביום השני נבראו המלאכים. ומה טעמיה וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִהְיֶה רָקִיעַ בתוך המים וכתוב 'הַמְקַרָה בְּמִים עֲלִיּוֹתָיו' (תהילים קד 3) וסמיך ליה 'עֲשֵׂה מְלֹאכֵיו רֹחוֹת מִשְׁרָתֵיו אֵשׁ לְהִט' (שם 4) [...]	ר' יוחנן אומר בשני, שנאמר 'הַמְקַרָה בְּמִים עֲלִיּוֹתָיו' (תהילים קד 3), וכתוב בתריה 'עֲשֵׂה מְלֹאכֵיו רֹחוֹת' (שם 4),

39 מדרש הגדול לבראשית א ו (מהדורת מרגליות, עמ' כה-כו).

40 צונץ (לעיל הערה 25), עמ' 132.

41 מדרש הגדול לבראשית א ו (מהדורת מרגליות, עמ' כה-כו).

42 מדרש תהילים כד 4 (מהדורת בובר, עמ' 204).

חלקים	מדרש הגדול	מדרש תהילים
חלק א המישור הקוסמי-האלוהי	ור' חנינה אומר בחמישי נבראו המלאכים. ומה טעמיה 'יאמר אלהים ישרצו המים שרץ נפש חיה ועוף' וכתיב במלאכים 'ובשתים יעופף' (ישעיהו 2).	ר' שמעון אומר בחמישי, שנאמר 'ועוף יעופף' (בראשית א 20), 'ועוף' כמשמעו, 'יעופף' אלו המלאכים, וכן הוא אומר 'ובשתים יעופף' (ישעיהו 2).
חלק ב המישור האנושי-הארצי	וכן משה אומר [...] וכן בדוד הוא אומר 'לה' הארץ ומלואה תבל וישבי בה' (תהילים כד 1) [...]	ר' לולייאני אומר הכל מודים שלא נבראו המלאכים ביום ראשון, שלא יאמרו המינים [...] דבר אחר 'לה' הארץ ומלואה' (תהילים כד 1). אמר דוד לפני הקב"ה הואיל ואתה בראת את השמים ואת הארץ, על שמך אני קורא אותך, 'לה' הארץ ומלואה' [...]
	כך רבן שלנביאים שעלה למרום היה יודע מה שבעליונים ומה שבתחתונים [...]	כך משה שעלה למרום, היה יודע העליונים והתחתונים

מן ההשוואה בין שני הנוסחים ניכר דמיון רב ביניהם במתח שבין מעשה בריאה ייחודי ובלעדי לבין שיתוף המלאכים. שתי היחידות ממדרש תהילים אשר שולבו ליצירת המבנה הדרשני במדרש הגדול נושאות במשותף תמה בינארית של בלעדיות מול שיתוף – וריאציה על התמה של העולם האלוהי והעולם האנושי כפי שזוהתה עד עתה. בעולם האלוהי מוצב האל מול המלאכים, ובכך מובלט בלעדיותו בבריאת העולם באמצעות שיח העוסק בעיתוי בריאתם של המלאכים, 'אימתי נבראו המלאכים'. שיח זה מוביל להסכמה, 'הכל מודים שלא נבראו המלאכים ביום ראשון', כדי למנוע את האפשרות להסיק את שיתופם של המלאכים בפריסת המרחבים, 'שלא תאמר מיכאל היה מותח

בדרומו של רקיע וגבריאל בצפונו והקב"ה ממדד באמצעותו, אלא "אנכי ה' עשה כל נטה שמים לבדי רקע הארץ מאתי" (ישעיה מד 24).⁴³ בעולם האנושי הניגוד בין ארץ לשמיים משקף את הניגוד בין משה, 'שעלה למרום היה יודע מה שבעליונים ומה שבתחתונים', לבין דוד, 'שלא עלה למרום קילס להקב"ה במה שהוא רואה, "לה' הארץ ומלואה תבל וישבי בה" (תהילים כד 1). כפי שהראיתי, סוגיית הידיעה על שאיפותיה ומגבלותיה עומדת במרכזו של חלק ב במבנה הדרשני הפותח את פרשת בראשית. דומה שסוגיה זו מתגלמת אף בהקשר כאן, המבחין בין היכולת המוגבלת (דוד) להתמקד בגבולות הראייה לבין פריצתם של גבולות אלה (משה) – והלא זו התמה של ריסון גבולות הידע ופריצתם שזוהתה לעיל. נוסף על קווי הדמיון שהוצגו לעיל מתקבלת תמונה של דמיון רב מאוד בין שני הנוסחים, דמיון שיסודו בפסוקים, במשל,⁴⁴ בתמה בהקשר האלוהי ובמימושה בהקשר האנושי.

ההבדל בין הנוסחים נעוץ בעיצוב הטקסט. בבסיס המבנה הדרשני במדרש הגדול עומד מיזוג בין שתי יחידות נבדלות במדרש תהילים, והקשר ביניהן במסגרת זו הוא פסוק ההקשר מתהילים 'לה' הארץ ומלואה' ודיבור ההצעה 'דבר אחר'. לעומת הסדרתיות המאפיינת את הנוסח במדרש תהילים, בולטת במדרש הגדול הנטייה ליצירת מסגרות טקסטואליות המזמנות הקבלה וסימטרייה ולסימונן המפורש. בחלק א של המבנה הדרשני, המוקדש להקשר האלוהי, מופיעות ההצעות הדרשניות לעיתוי בריאת המלאכים במסגרת המציגה את שני הדוברים, 'ר' יוחנן ור' חנינה, ורק לאחר מכן מופיע כל אחד מהם 'ר' יוחנן אומר ביום השני [...] ור' חנינה אומר בחמישי'. לעומת זאת במדרש תהילים מוצגים הדוברים בזה אחר זה, 'ר' יוחנן אומר בשני, שנאמר [...] ר' שמעון אומר בחמישי, שנאמר [...]'. מסגרת הדוברים במדרש הגדול נחתמת באמירה

43 בגרסת מדרש תהילים 'שלא יאמרו המינים מיכאל היה מותח מן המזרח, וגבריאל מן המערב, והקב"ה ממדד באמצעותו'.

44 בשל קוצר הידיעה לא הצגתי את המשל, (גרסת מדרש הגדול וגרסת מדרש תהילים דומות מאד זו לזו. הינה המשל בגרסת מדרש הגדול (עמ' כו): 'משל לאחד שהיה לו אפטרופוס בבית ואפטרופוס בשדה. אותו שהיה בבית היה יודע כל מה שהיה בבית וכל מה שהיה בשדה, ואותו שבשדה לא היה יודע מה שבבית, אלא מה שבשדה בלבד, ראו בעבודת הדוקטור שלי (לעיל הערה *), עמ' 149–150.

מסכמת של המחבר, 'בין כדברי זה ובין כדברי זה', ואילו מדרש תהילים מציג אמירה זו מפיו של דובר נוסף, 'ר' לולייאני אומר הכל מודים שלא נבראו [...]. בחלק ב, המוקדש למגבלות הידיעה, שוב בולטת במדרש הגדול המגמה הקומפוזיציונית, במיזוג שתי היחידות ממדרש תהילים למבנה אחד. בעוד מדרש תהילים מקדיש את היחידה השנייה להשוואה בין משה לבין דוד, יוצר מדרש הגדול מסגרת טקסטואלית ומקדים את ההצגה של שתי הדמויות, משה ודוד, 'וכן משה אומר [...] וכן בדוד הוא אומר', בטרם הוא מאפיין כל אחת מהן, 'כך רבן שלנביאים שעלה למרום [...] אבל דוד שלא עלה למרום [...]'.⁴⁵ לעומת זאת מדרש תהילים חותם את היחידה הראשונה בדוד בלבד, 'אמר דוד לפני הקב"ה הואיל ואתה בראת את השמים ואת הארץ, על שמך אני קורא אותן, "לה' הארץ ומלואה"', והיחידה השנייה נחתמת בהשוואה, 'כך משה [...] ודוד שלא עלה למרום'.

'זהו שאמר הכתוב' מופיע גם במקור, במדרש תהילים. אפשר שיש בכך כדי לאפיין את התפתחותה של המודעות לתפקידו המורכב במדרש המאוחר. במדרש הגדול בולטים המגמה לסימטרייה באמצעות הצגת שני דוברים, יצירת דיאלוג של שאלה תשובה באמצעות 'ומה טעמיה' וסיכום ממזג המטשטש במוצהר את ההבדלים בין הגישות, 'בין כדברי זה ובין כדברי זה', והמנכיח דמות מחבר במקום ציטוט מפי חכם.

ז. 4. הקוסמי-האלוהי והאנושי-הארצי: וריאציות תמטיות
מן הדוגמאות שהצגתי עולות וריאציות התואמות את המסגרת התמטית שהוצבה בפתחה המפויתת. היחידה הראשונה בפרשה מציגה בשני חלקיה ניגוד בין פתיחת מרחבי ידיעה לבין ריסונם, וממחישה אותו בדמות המרכזית בכל חלק, האל המרסן את העולם והאדם הנדרש לגבולות הידע. היחידה המוקדשת לבריאת הרקיע מציגה ניגוד בין הבלעדיות במעשה הבריאה לבין השיתוף בו. בעולם האלוהי האל מוצב מול המלאכים. בעולם האנושי משקף הניגוד בין משה, שעבר בין שני העולמות, לבין דוד את מגבלות הידיעה האנושית. כל היחידות המסומנות כדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' מציגות

45 אף השימוש בכינוי רבן של נביאים בגרסת מדרש הגדול מרחיב את הפער בין דוד לבין משה.

תמות בינאריות כווריאציות שונות על התמה הבסיסית, המציבה את המישור הקוסמי-האלוהי מול המישור האנושי-הארצי.

ה. סיכום

מתוך ההבנה שספרות המדרש אינה מעמעמת את התהליך הפרשני ואף מבליטה אותו באמצעות המינוח הפרשני, התמקדתי בדין זה בדיבור ההצעה הפרשני 'זהו שאמר הכתוב', ועמדתי על תפקודו במדרשי תנחומא לעומת תפקודו במדרש הגדול. בצד התפקיד המוכר של דיבור הצעה זה להביא פסוק מן הכתובים ולהנהירו הדדית עם פסוק הפרשה, מתקבלת במדרש הגדול תמונה שונה של תפקודו. דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' יוצר במדרש זה בכל פרשה סדירות פואטית בדמותה של שרשרת של יחידות טקסטואליות המסומנות באמצעותו. הפסוקים שמביא הציורף המצביע מביאים עימם עולמות ספרותיים חיצוניים למדרש הגדול, אולם בשל מיוזגם ועיצובם הם הופכים למרכיבים בעולמו הטקסטואלי. כך מעוצב מדרש הגדול לא רק באמצעות החלוקה הטקסטית והגלויה החד-שנתית לפרשיות, אלא באמצעות סדירות סמויה של הגורת פתיחות מפויטות ושל שלשלות יחידות טקסט המסומנות בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'.

מתקבלת אפוא תמונה מורכבת של התפתחות השימוש בדיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב'. במדרש התנאים הוא היה מינוח פרשני, במדרשי תנחומא ניתן לו תפקיד קומפוזיציוני, ובמדרש הגדול הוא היה למרכיב בפואטיקה של היצירה. כמרכיב פואטי 'זהו שאמר הכתוב' יוצר מסגרת אומנותית מהודקת באמצעות סדירויות קבועות, מסגרת האמורה להכיל את המרקם העשיר והמגוון המשולב במדרש הגדול. מכל אלה עולה מגמה דומיננטית של תבנות חומרים סביב מוקד תמטי במקום פרשנות פסוקים, ולשם כך הומר תפקידו הממשמע והמצביע של המינוח הפרשני לכדי תשתית פואטית המעצבת את הטקסט. אחד ממאפייניו הייחודיים של מדרש הגדול נעוץ אפוא בהסבת המינוח הפרשני בדמותו של דיבור ההצעה 'זהו שאמר הכתוב' מן התפקוד הפרשני אל התפקוד הפואטי.

בהקשר זה אני מבקש להציע כי הזרימה המורכבת שבין הפרשנות לבין הפואטיקה היא אמירה תרבותית-אומנותית המגולמת במדרש הגדול, ולפיה

הפרשנות היא חלק מן הפואטיקה של היצירה השלמה. במילים אחרות, הפרשנות אינה מופיעה במדרש הגדול כדי לפרש פסוקים מן המקרא אלא כדי לעצב מסגרת להעלאת סוגיות תמטיות, כגון הניגוד בין הקוסמי-האלוהי ובין האנושי-הארצי. במסגרת זו מצויים בכפיפה אחת הפתיחות המפויטות, המציבות את המפתחות התמטיים, והרצפים הדרשניים המעבים אותן. יש בכך כדי להציג אמירה פואטית בדבר מקומה המהותי של השירה ביצירה. אין מדובר עוד בחגורת שירים קישוטית שבהם 'מתגלה בעל מה"ג [מדרש הגדול] כפייטן מעולה',⁴⁶ אלא בקומפוזיציה של ערוצי ביטוי המשלבת את השירה הרליגיוזית הפרדיגמטית עם הרצפים הדרשניים. שילוב זה מהווה תשתית לתבנות החומרים שכונסו לתוך מדרש הגדול, ותבנות זה מאפיין את הפואטיקה של יצירה זו. בכך מסומן ייחודו של מדרש הגדול בספרות המדרש, ואפשר שזו גם פרשנותו למושג מדרש.

ד"ר גלעד שפירא, חוקר ספרות המדרש, יועץ בכיר לפיתוח הלמידה במדעי הרוח,
 בית הספר הריאלי העברי בחיפה, שד' אבא חושי 15, חיפה 3478620
 giladmeister@gmail.com



הדרך ללוד – סיפורו של ניצול:
בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים
על פי מדרש איכה רבה א, ה

משה שושן

*The broken wall,
The burning roof and tower
And Agamemnon dead...*

W. B. Yeats
'Leda and the Swan'

הקדמה

סיפור בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים ופגישתו עם אספסיאנוס קיסר הם שני האירועים המרכזיים בתיאור החזו"לי של ימיה האחרונים של ירושלים לפני החורבן.¹ חלק ניכר מקסמו המתמשך של הסיפור טמון ללא ספק בעובדה

* הצגתי את הדברים לראשונה בשיעור לזכר אבי מורי, ד"ר צבי אריה רוזנבאום ע"ה, בי"ב באב תשע"ו, לציון 45 שנה לפטירתו. קריאותי הספרותיות בתלמוד הבבלי ובאבות דרבי נתן גובשו כבר בחברותא שקיימתי עם הרב חיים שטיינמץ בקיץ תשנ"א. אני רוצה להודות לפנחס מנדל, שעזר לי באדיבות רבה לכל אורך כתיבת המאמר, וכן לנעמי גולדשטיין, גלית חזן-רוקם, ורד נעם, יאיר פורסטנברג, סטיבן פיין, וישי רוזן-צבי, שקראו טיוטות של המאמר והעירו עליהן, וליונתן האורד על עבודת העריכה המקצועית.

1 ענת ישראלי-טרן ציינה שלא זו בלבד שסיפורו של רבן יוחנן הוא המסורת הנרטיבית היחידה המופיעה בכל התיאורים החזו"ליים של חורבן ירושלים, אלא שבמרבית המקרים הסיפור הוא רוב רובו של התיאור הכולל. ראו: ע' ישראלי-טרן, אגדות החורבן: מסורות החורבן בספרות התלמודית, תל אביב תשנ"ו, עמ' 51, 114, הערה 2. לסקירה של המחקר העוסק במסורת נרטיבית זו ראו: מ' בן-שחר, 'הנבואה לאספסיינוס', ט' אילן וו' נעם (עורכות), בין יוספוס לחזו"ל, ב, ירושלים תשע"ז, עמ' 604–664; ישראלי-טרן (שם),

שאגדה זו לא רק מספרת על סוף תקופת המקדש והפולחן בו, אלא היא גם המיתוס המייסד של היהדות הרבנית לדורותיה. המשא ומתן שניהל רבן יוחנן בן זכאי להצלת 'יבנה וחכמיה' נועד להבטיח את המשכייתו הרוחנית של העם היהודי, על אף החורבן הפיזי שזה עתה חווה. לימים הפכה יבנה למרכז התנועה הרבנית המתפתחת, וכוננה מחדש את היהדות בעידן שלאחר החורבן.

לא מפתיע אפוא שכאשר חוקרים תיארו או סיכמו את המסורות החזו"ליות בנוגע לבריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים, הוצגה כמעט תמיד בקשתו להציל את יבנה כמרכיב מרכזי בסיפור. על פי רוב הוצג הנרטיב כולו כתיאור של מסע מירושלים ליבנה.² תמה זו אכן מרכזית בשלוש מתוך ארבע הגרסאות החזו"ליות של סיפור רבן יוחנן בן זכאי. ואולם דווקא בגרסה המופיעה במדרש איכה רבה, שהוא האוסף הגדול ביותר של אגדות חזו"ל על החורבן, יבנה אינה מוזכרת כלל בסיפור על רבן יוחנן בן זכאי. אומנם כמה חוקרים כבר עמדו על עובדה זו, אך עד עתה לא הודגשה משמעותה דיה במחקר.³ היעדרה הבולט

עמ' 114, הערה 3. על מרכזיותו של הסיפור בשיח היהודי המודרני ועל חוקרים והוגים ציונים שפעולותיו של ר' יוחנן לא הניחו את דעתם ראו: ד' מרקס, 'מיתוס עתיק בשירות ההווה: יציאת רבן יוחנן בן זכאי מירושלים והקמת יבנה', אקדמות, כד (תש"ע), עמ' 156-176.

2 ראו למשל: ישראל ייטרן (שם), עמ' 51; ג' אלון, 'הליכתו של רבן יוחנן בן זכאי ליבנה', הנ"ל, מחקרים בתולדות ישראל בימי בית שני ובתקופת המשנה והתלמוד, א, תל אביב תשכ"ז, עמ' 219-252; ד' גודבלאט, 'הודי ארץ-ישראל בשנים 70-132', א' רפפורט (עורך), יהודה ורומא: מרידות היהודים (ההיסטוריה של עם ישראל, יא), ירושלים תשמ"ג, עמ' 165, 167; J. Price, *Jerusalem Under Siege: The Collapse of the Jewish State*; 66-70 C.E., Leiden 1992, p. 267

3 ראו למשל: אלון (שם), עמ' 251-252; א"א אורבך, 'היהודים בארצם בתקופת התנאים', הנ"ל, מחקרים במדעי היהדות, ב, בעריכת מ"ד הר וי' פרנקל, ירושלים תשנ"ח, עמ' 687-700; מ' קיסטר, 'ביאורים באגדות החורבן באבות דרבי נתן', תרביץ, סז (תשנ"ח), עמ' 483-529. מנגד סלרדיני כתב בפירוש שבקשתו של רבן יוחנן להציל את יבנה מוזכרת בכל ארבע גרסאות הסיפור, אף שבהמשך ציין שהבקשה נעדרת מגרסת איכה רבה. ראו: A. Salardini, 'Johanan Ben Zakkai's Escape from Jerusalem: Origin: and Development of a Rabbinic Story', *Journal for the Study of Judaism*, 6 (1975), pp. 190-204. מפתיע במיוחד שסיף הזכיר את יבנה בדיונו בגרסת איכה רבה. ראו: ע' יסיף, סיפור העם העברי: תולדותיו, סוגיו ומשמעותו, ירושלים תשנ"ד, עמ' 55. החוקרת היחידה שעמדה על חשיבות העובדה שיבנה אינה מוזכרת בגרסת איכה רבה של הסיפור היא צפתמן, אך גם היא לא פירשה היעדר זה כשינוי מהותי בתמה המרכזית של

של כל התייחסות ליבנה בגרסת איכה רבה מרמז כי גרסה זו של הסיפור מציגה נרטיב חלופי לזה המופיע בגרסאות המוכרות האחרות.

מאמרו רב ההשפעה של גדליהו אלון 'הליכתו של רבן יוחנן בן זכאי ליבנה' הוא נקודת הפתיחה של השיח המחקרי המודרני בנושא. מאמר זה התמקד בפגישתו של רבן יוחנן בן זכאי עם אספסיאנוס ובבקשתו לקבל את יבנה. אף שאלון נטה בדרך כלל לייחס לסיפורים במקורות חז"ל מהימנות היסטורית בסיסית, במקרה זה הוא הגיע למסקנה שרבן יוחנן בן זכאי מעולם לא ביקש מאספסיאנוס את יבנה. לטענתו הרומאים שלחו את רבן יוחנן בן זכאי וחבריו ליבנה בעל כורחם, וזו שימשה מעין מחנה מעצר רומי. בנספח למאמרו ערך אלון את הניתוח ההשוואתי השיטתי הראשון של הגרסאות השונות של סיפור רבן יוחנן בן זכאי: התלמוד הבבלי, גיטין נו ע"א – נו ע"ב; אבות דרבי נתן, נו"א ד ונו"ב ו; איכה רבה א, ה. אלון הדגיש את נקודות הדמיון בין המקורות השונים, אך בה בעת הקדיש תשומת לב רבה למה שנתפס בעיניו כהבדלים מהותיים בין הגרסאות. הוא הגיע למסקנה שההבדלים הללו מצביעים על קיומן של שתי מסורות נפרדות באשר לגישתו של רבן יוחנן בן זכאי למרד נגד הרומאים, אולם הוא לא ניסה לקבוע את היחס הכרונולוגי בין הסיפורים השונים או לבחון את הנסיבות ההיסטוריות שבהן נכתבו. בחתימת מאמרו ציין אלון כי בגרסת איכה רבה לא נזכרה כלל בקשתו של רבן יוחנן בן זכאי להצלת יבנה, אם כי הוא לא סבר שהדבר משפיע באופן כלשהו על המסר של הסיפור או על משמעותו – אלון ראה בכך ראייה היסטורית התומכת בטענתו שרבן יוחנן בן זכאי מעולם לא ביקש להציל את יבנה וחכמיה.

בדור החוקרים הבא התפתחה דחייתו של אלון את המהימנות ההיסטורית של הבקשה להצלת יבנה לכדי קונסנזוס מחקרי שכל הסיפור על אודות בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים אינו מקור מידע מהימן בכל הנוגע לאירועי שנת 70 לסה"נ.⁴ תשומת הלב המחקרית הופנתה להיסטוריה של גרסאות

הסיפור. ראו: ש' צפתמן, ראש וראשון: ייסוד מנהיגות בספרות ישראל, ירושלים תש"ע, עמ' 147–158.

4 בן-שחר (לעיל הערה 1), עמ' 627–628. מחקרו של ניונר השפיע מאוד על שינוי תפיסתי זה של ערכו ההיסטורי של הסיפור ושל נרטיבים חז"ליים באופן כללי. ראו: J. Neusner, 'Story and Tradition in Judaism', idem, *Judaism: The Evidence of the Mishnah*, Chicago, IL 1981, pp. 307-328

הסיפור, במטרה לברר את יחסי הגומלין ביניהן, להשוות בינן לבין התיאורים שבכתבי יוסף בן מתתיהו, ולעמוד על ההקשר ההיסטורי שבו חוברת כל גרסה. כפי שציין מאיר בן-שחר לאחרונה, במסגרת מגמה מחקרית זו הוצעה כמעט כל וריאציה אפשרית לכרונולוגיה של הגרסאות השונות.⁵ העובדה שחוקרים שונים הגיעו למסקנות שונות כל כך מרמזת שייתכן כי אין תשובה מוכרעת על שאלה סבוכה זו.

בן-שחר טען באופן משכנע שהנרטיב של בריחת רבן יוחנן בן זכאי מירושלים מורכב מסדרה של יסודות נרטיביים עצמאיים, אשר עובדו ועוצבו באופן שונה בידי כל מספר. לפיכך גם כאשר אפשר לעיתים לעקוב אחר התפתחותו של יסוד נרטיבי מסוים בגרסאות השונות, אין כל דרך לשרטט את התפתחות הסיפור כיחידה שלמה ממקור אחד לשני או לבסס תיארוך מדויק של אחת מן הגרסאות.⁶ יתרה מזו, הצגת הטקסטים הסינופטית של בן-שחר מלמדת שאף על פי שיש הקבלות תמטיות רבות בין הגרסאות השונות, כמעט אין בהן ניסוחים לשוניים מקבילים, להוציא הקבלות לשוניות בין שתי הגרסאות של מדרש אבות דרבי נתן. אם כן אין בידינו כל ראיה שהגרסאות הושפעו באופן ישיר זו מזו. לפיכך במקום לנסות לזהות שלבי התפתחות וקשרים ישירים בין הטקסטים השונים ראוי ככל הנראה להציב דגם חלופי, שלפיו הגרסאות השונות של הסיפור נוצרו על בסיס אוסף משותף של מסורות נרטיביות, אשר ככל הנראה הועברו על פה. יוצרי הגרסאות השונות שאבו מאותו אוסף של מוטיבים ורכיבים עלילתיים, ושילבו ביניהם מסורות נרטיביות נוספות בדבר חורבן הבית שלא היו קשורות במקורן לסיפור בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים. כל יוצר בחר, עיבד וארגן את החומרים הללו לכדי גרסה ייחודית, ובתוך כך יצר סינתזה בין מרכיבי הסיפור השונים.⁷ אם אכן כך התפתחה

5 בן-שחר (לעיל הערה 1), עמ' 655.

6 שם, עמ' 654–665. ראו גם: צפתמן (לעיל הערה 3), עמ' 137.

7 א' שניאן, 'ספרות האגדה: בין היגוד על-פה ומסורת כתובה', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, א (תשמ"א), עמ' 44–60; M. Simon-Shoshan, 'Transmission and Evolution of the Story of R. Gamliel's Deposition', J. Schwartz and P. J. Tomson (eds.), *Jews and Christians in the First and Second Centuries: The Interbellum 70-132 CE* (Compendia Rerum Iudaicarum ad Novum Testamentum, 15), Leiden 2017, pp. 196-222. על שיטות העברת מסורות המערבות העברה בכתב ובעל פה ראו: M. S. Jaffee, *Torah in the Mouth: Writing and Oral Tradition in Palestinian Judaism*,

האגדה, יש לחזור לדגם של אלון לשם בחינה השוואתית של תיאורי בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים. בדומה לאלון אינני מעוניין לקבוע את היחס הכרונולוגי בין הטקסטים; במקום זאת אשווה ביניהם ואעמת אותם זה עם זה, בניסיון לזהות את התמות ואת נקודות המבט הייחודיות לכל גרסה, ומתוך כך לזרות אור על העמדה הייחודית של גרסת איכה רבה. עם זאת העיון במאמר זה יתמקד בתמות ובשאלות שונות לחלוטין מאלו שעמדו במוקד עיונו של אלון. הניתוח של בן־שחר לגרסת איכה רבה סיפק תיאור מפורט של התפתחותה, ומקשה על הקוראים לראות בטקסט יצירה אחידה. בן־שחר הראה שלעומת גרסאות התלמוד הבבלי ואלו שבאבות דרבי נתן, העלילה בגרסת איכה רבה אינה מתקדמת באופן ישיר מאירוע אחד למשנהו; היא מכילה קטעים דומים שנראים כחזרות, ולעיתים קרובות נקודות התפר בין מסורות הרקע השונות בולטות מאוד. בכל זאת אפשר לראות בסיפור יצירה ספרותית שלמה. בן־שחר עצמו ציין כי העובדה שהסיפור נפתח ונחתם בדמותו של אבגר מעניקה לו אחידות מבנית מסוימת.⁸ נוסף על כך כל מרכיבי הסיפור הכרחיים להתפתחות העלילה, שבמרכזה עומדות פעולותיו של רבן יוחנן בן זכאי, מתחילת המצור על ירושלים ועד חורבן העיר. הסיפור מתאר את מאמציו של רבן יוחנן להציל יהודים רבים ככל הניתן, ומגולל את סיפור תבוסתו של יריבו המר אבגר. לכידותו של הסיפור מושגת באמצעות מערכת של תמות, של מילות מפתח ושל דימויים המופיעים בו. הסיפור מתמקד בהישרדותם הפיזית של היהודים למול החורבן ולמול ההגמוניה הרומית. המפתח להישרדות זו הוא הידע התורני שממנו שאבו החכמים את החוכמה המעשית הנחוצה כדי לחמוק מהאיום הרומי, בהיעדרה של ירושלים כמרכז הכוח הפוליטי, הצבאי והכלכלי של היהודים.

אשר לתיארוך הסיפור שבאיכה רבה, באופן עקרוני הוא יכול היה להיכתב בכל עת מדור החורבן עד סוף המאה החמישית או תחילת המאה השישית, התקופה שבה נערך ככל הנראה מדרש איכה רבה.⁹ אולם כפי שצינו כמה חוקרים, בשל אזכור ארבעת הדוכסים אשר הובילו את הכוחות הרומיים אנו יכולים לבסס תאריך התחלתי אפשרי מאוחר יותר עבור הגרסה המלאה

200 BCE-400 CE, Oxford 2001

8 בן־שחר (לעיל הערה 1), עמ' 656–658.

9 ע' רייזל, מבוא למדרשים, אלון שבות תשע"א, עמ' 183–184.

של הסיפור.¹⁰ המונח דוכס (dux) כתואר למפקדים צבאיים אזוריים לא היה בשימוש עד אמצע המאה השלישית.¹¹ האזורים שמהם הגיעו הדוכסים המופיעים בסיפור – ערב (ערביה) אפניקא (פניקיה) איסביטיני או סבטיס (פלשתינה)¹² ואלכסנדריה (מצרים) – מאפשרים לאחר את התאריך ההתחלתי אפילו יותר: אהרון אופנהיימר ציין כי דוכס הוצב לראשונה כמפקד צבאי במחוז ערב (Arabia) בשנת 295,¹³ ואין בידינו עדות לקיומו של תפקיד דוכסות על מחוז מצרים (Dux Aegypti) עד שנת 308/9.¹⁴ זאת ועוד, ארבעת הדוכסים המופיעים בטקסט תואמים את מבנה השלטון הצבאי המתואר בחיבור הלטיני 'רשימת משרות' (*Notitia Dignitatum*), המתוארך לראשית המאה החמישית.¹⁵ אם כן אף שיסודות מסוימים בגרסת איכה רבה – ואולי גרסה מלאה ומוקדמת של הטקסט – עשויים להיות קדומים יותר, הסיפור ככל הנראה גובש במתכונתו הנוכחית לא לפני אמצע המאה השלישית, ומרבית הטקסט

10 H. Zucker, *Studien zur jüdischen Selbstverwaltung im Altertum*, Berlin 1936, p. 126, n. 1; אורבך (לעיל הערה 3), עמ' 691; י' בער, 'ירושלים בימי המרד הגדול', ציון, לו (תשל"א), עמ' 171. לניסיונות נוספים ומבוססים פחות לתארך את הסיפור ראו: גודבלאט (לעיל הערה 2), עמ' 167; ישראלי־טרן (לעיל הערה 1), עמ' 61; בער (שם), עמ' 185–186.

11 F. Millar, *The Roman Near East, 31 B.C. - A.D. 337*, Cambridge, MA 1993, p. 191
12 בובר ויהא את השם הזה עם העיר סבסטיה־שומרון. ראו: ש' באבער, מדרש איכה רבה, ולנא תרנ"ט, עמ' לג הערה רמג. אבל אולי אפשר לזהותו עם קיסריה, שנמלה נקרא סבסטוס. קיסריה, שלא כמו סבסטיה־שומרון, הייתה בירת פלשתינה, ולאחר פילוג הפרובינציה במאה הרביעית – בירת פלשתינה פרימה. לכן היא מועמדת יותר מתאימה להיות מקומו של הדוכס באזור. ראו: L. I. Levine, *Caesarea Under Roman Rule*, Leiden 1975, pp. 135-136

13 א' אופנהיימר, 'חסי יהודים ערבים בתקופת המשנה והתלמוד', דברי הקונגרס העולמי האחד עשר למדעי היהדות, ב, א, ירושלים תשנ"ג, עמ' 17–22. אופנהיימר לא סיפק מקור לתיארוך זה.

14 B. Palme, 'The Imperial Presence: Government and Army', R. S. Bagnall (ed.), *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge 2005, p. 247, n. 6

15 ב'רשימה' נמנו דוכסים עבור פניקיה (Foenice), פלשתינה (Palaestina) וערביה (Arabia). בנקודת זמן זו כבר לא הייתה מצרים תחת שלטון צבאי אחיד, אלא חולקה בין מספר דוכסיות. המידע לקוח מתוך: <http://www.thelatinlibrary.com/notitia2.html>. ראו גם: פלמה (שם), עמ' 245–248.

המוכר לנו חובר לאחר עלייתו של קונסטנטינוס לשלטון, במאה הרביעית או החמישית.

א. יבנה בתלמוד הבבלי ובאבות דרבי נתן

בגרסאות הסיפור בתלמוד הבבלי ובאבות דרבי נתן חזון בנייתה מחדש של יבנה ממתן את השלכות חורבן ירושלים ובית המקדש על עתידו של העם היהודי ועל מערכת היחסים שלו עם הקב"ה.

הגרסה הבבלית של הסיפור מסתיימת בבקשתו של רבן יוחנן בן זכאי שאספסיאנוס יעניק לו את 'יבנה וחכמיה, ושושילתא דרבן גמליאל [שושלתו של רבן גמליאל], ואסוותא דמסיין ליה לרבי צדוק [ורופאים שירפאו את ר' צדוק]'. שלוש בקשות אלו מקבילות לשלושת הכתרים של היהדות הרבנית המנויים במשנה, אבות ד, יג. חכמי יבנה מייצגים את ההנהגה הדתית של חכמי התורה; שושלתו של רבן גמליאל מייצגת את ההנהגה הפוליטית של בית דוד;¹⁶ ור' צדוק, אחד החכמים המובילים מזרע אהרן בתקופת יבנה, מייצג את המשכיות הכהונה, אפילו בהיעדר המקדש כמוקד פולחני.¹⁷ אם כן חזונו של רבן יוחנן בן זכאי להצלה פורתא הוא עיר המאפשרת את המשך קיומם כל המוסדות העיקריים של ירושלים בקנה מידה מצומצם.¹⁸

בשתי הגרסאות של אבות דרבי נתן סיפור בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מובא כחלק מדיון רחב יותר במימרתו של שמעון הצדיק 'על שלשה דברים העולם עומד, על התורה ועל העבודה ועל גמילות חסדים' (משנה, אבות א, ב). בפסקאות הסובבות אבות דרבי נתן מדגיש שוב ושוב כי בעיני הקב"ה תלמוד

16 היסטוריונים הטילו ספק הן בתיאור הקרבה המשפחתית בין רבן גמליאל ובין נשיאי תקופת התלמוד הן בעתיקות הטענה הנשיאותית להשתלשלות הנשיאים מזרע דוד המלך. אולם לדידם של מחברי התלמוד, זהות בית דוד, שושלת רבן גמליאל והשושלת הנשיאותית הייתה עובדה מוגמרת. ראו: A. Appelbaum, *The Dynasty of the Patriarchs*, Tübingen: 2013, pp. 194-196

17 בבלי, בכורות לו ע"א. על החשיבות המתמשכת של הכהונה לאחר חורבן המקדש ראו: גודבלאט (לעיל הערה 2), עמ' 162.

18 לניתוח ספרותי מקיף יותר של גרסה זו ראו: J. Rubenstein, *Talmudic Stories: Narrative Art, Composition and Culture*, Baltimore, MD 1999, pp. 139-176

תורה וגמילות חסדים עולים בערכם על הקרבת קורבנות, וכי בהיעדר מקדש יכולים שני אלו למלא את מקום הקרבת הקורבנות בכפרת עוונותיהם של ישראל. לעומת תלמוד תורה וגמילות חסדים, פולחן המקדש אינו קשור לשכר רוחני אלא לשגשוג גשמי בעולם הזה. בהקשר זה יש להבין את אמירתו של רבן יוחנן בן זכאי כי 'אינו מבקש' מאספסיאנוס 'אלא את יבנה, שאלך ואשנה בה לתלמידי ואקבע בה תפלה ואעשה בה כל מצות'.¹⁹ בעוד שבירושלים עסקו היהודים בכל שלוש הפעולות מקיימות העולם המנויות במשנה, לאחר המעבר ליבנה הם ממשיכים לקיים רק שתיים מתוכן. די בלימוד התורה ובקיום המצוות כדי להבטיח את המשך קיום הברית ומערכת היחסים עם הקב"ה. עם זאת אל להם לצפות להצלחה חומרית בעולם הזה; עוצמה ושגשוג גשמיים יהיו מעתה מנת חלקה של רומא.²⁰

הן הבבלי הן אבות דרבי נתן מציגים את יבנה כממשיכת דרכה של ירושלים. החורבן, טרגי ככל שהיה, לא נתפס כשבר מוחלט בחיים היהודיים או בברית שבין היהודים ובין הקב"ה. בשני הסיפורים לימוד המתמיד של חכמים ממלא תפקיד מרכזי בהבטחת המשך קיומם של קשרים היסטוריים ורוחניים אלו.

ב. גרסת איכה רבה

בגרסת איכה רבה של הסיפור העתידי הרוחני והדתי של העם היהודי וסוגיית המשך מערכת היחסים עם הקב"ה לאחר חורבן המקדש אינם נושאים מרכזיים. בגרסה זו רבן יוחנן בן זכאי עוסק בעיקר בהבטחת הישרדותם הפיזית של יהודים רבים ככל האפשר – זהו סיפורם של יחידים וקבוצות קטנות ושל מאמציהם להינצל ממוות בידי הרומאים.

תמה מרכזית נוספת של הסיפור בגרסה זו היא תפקידם של התורה ושל לימודה במאבק הישרדותי זה. בגרסאות האחרות של הסיפור – ולמעשה

19 אבות דרבי נתן נו"א, ד (מהדורת שכטר, עמ' 23). בנו"ב, ו (מהדורת שכטר, עמ' 19), מופיע הלשון: 'שואל אני ממך את יבנה ואלמוד בה תורה ואעשה בה ציצית ואעשה בה שאר כל המצות'. שכטר הציע שם לתקן את הטקסט בנו"ב ולהתאימו ללשון בנו"א.

20 על אודות מסורת אבות דרבי נתן ראו: קיסטר (לעיל הערה 3); S. Fraade, 'Memory and Loss in Early Rabbinic Text and Ritual', T. Thatcher (ed.), *Memory and Identity in Ancient Judaism and Early Christianity*, Atlanta, GA 2014, pp. 113-130

בספרות חז"ל בכלל – תלמוד תורה הוא הביטוי הבסיסי של עבודת ה' ואמצעי לתקשורת ישירה עם הקב"ה. בסיפור הנדון באיכה רבה מוצג תלמוד תורה בראש ובראשונה כמקור של חוכמה מעשית. חוכמה זו היא שמעניקה לחכמים את התובנה הפוליטית ואת הכישורים האסטרטגיים המאפשרים להם לחמוק מהאיום הרומי ומאיומים נוספים על חייהם.

בהמשך המאמר אעקוב אחר התפתחותן של שתי התמות הללו בדבריהן ובמעשיהן של הדמויות הרבניות המרכזיות בסיפור. לאחר מכן אבחן את אופן הצגתן שך שתי הדמויות הלא-יהודיות המרכזיות בסיפור, אספסיאנוס ואבגר. דמויות אלו וקווי העלילה הקשורים בהן מוסיפים דקויות ומורכבות לסיפור מאבקם של היהודים על קיומם בעידן שלאחר החורבן. דמותו של אספסיאנוס מציגה את הקיסר כמי שלעיתים הביע עניין בהגנה על היהודים. לעומת זאת אבגר הוא ככל הנראה דמות נוצרית שעלילת המשנה שלה מציגה לפני הקוראים איום חדש לחלוטין על המשך קיומו של העם היהודי.

טקסט הסיפור ותרגומו העברי מובאים כאן זה לצד זה. הטקסט מבוסס על עד הנוסח המועדף על פנחס מנדל, המשקף את הענף הארץ ישראלי של מדרש זה (כ"י פרמה, פלטינה 2559 [דה רוסי 1400; ריצ'לר 695]), המופיע במהדורתו של שלמה בובר; שינויי הנוסח צוינו במקומות הרלוונטיים.²¹

א	ג' שנים ומחצה עשה אספסיינוס	שלוש שנים וחצי היה אספסיינוס
(מקיף את) [ב'ירושלם]	צר על ירושלים	ועימו ארבעה דוכסים
ועמו ד' דוכסים		

21 מילים בסוגריים מרובעים מופיעות רק בכ"י פרמה 2559. אם לא צוין אחרת, סוגריים רגילים מציגים קריאות מכתבי יד אחרים השייכים לענף הארץ ישראלי. תודתי נתונה לד"ר פנחס מנדל שחלק עימי את הסינופסיסים הפרטיים שלו לפסקה זו. השווייתי את קריאתו של כ"י פרמה 2559 עם מיקרופילם של כתב היד המקורי. על היסטוריית כתבי היד של איכה רבה ועל זיהוי שני הנוסחים כמשקפים מסורות העברה בבליית וארץ ישראליות ראו: פ"ד מנדל, 'מדרש איכה רבתי: מבוא, ומהדורה ביקורתית לפרשה השלישית', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשנ"ז, בייחוד עמ' 39; P. Mandel, 'Between Byzantium and Islam: The Transmission of a Jewish book in the Byzantine and Early Islamic Periods', Y. Elman and I. Gershoni (eds.), *Transmitting Jewish Traditions: Orality, Textuality and Cultural Diffusion*, New Haven, CT 2000, pp. 74-106

- דוכוס דערבייא
דוכוס דאפניקא
דוכוס דאיסביטיני²²
דוכוס דאלכסנדריאה
דוכוס דערבייא מה הוה שמיה
תרין אמורין חד אמ' אילם הוה
שמיה
וחד אמ' אבגר (אפגר) הוה שמיה
- ב (והוון בירושלם ארבעה בוליוטין
בן ציצת
ובן גוריון
ובן נקדימון
ובן כלבא שבוע
וכל אחד ואחד יכול לספק מזונות של
מדינה עשר שנים)²³
- ג והיה שם בן אבטיח בן אחותו
שלרבן יוחנן בן זכאי
והיה ממונה על האוצרות
עמד ושרף את הכל האוצרות
- ד שמע רבן יוחנן בן זכאי דודו
ואמ' וויי
אולון [פריצי עמנא]²⁴ ואמרין ליה
הא חביבך אמ' וויי
שלח ואייתתיה ואמ' ליה
למה אמרת וויי
- 22 מילה זו אינה ברורה בכ"י פרמה 2559. הקריאה המוצעת כאן היא שחזורו של מנדל, המבוסס על הקריאה דסבטיס/דסיבטיני בכתבי יד נוספים.
- 23 כל עדי הנוסח של הענף הארץ ישראלי בפסקה זו מוזהמים על ידי גרסת התלמוד הבבלי. הטקסט כאן לקוח מהענף הבבלי של איכה רבה, המייצג במקרה זה כמעט בוודאות את הגרסה המקורית.
- 24 השו: דניאל יא 14.

אמר לו רבן יוחנן בן זכאי אמר ליה רבן יוחנן בן זכאי
 'לא אמרתי אלא ווה לא אמרתי אלא ווה
 אמר לו בן אבטיח ולמה אמרת אמר לו בן אבטיח ולמה אמרת
 "ווה!" "ווה!"
 אמר: 'כל זמן שאוצרות אלו אמר' כל אילין יומיא דאינון אוצריה
 קיימין ק[ט](י"י)מין
 לא היו אנשי העיר לא הוון בני מדינתא יתבון
 יוצאים גרמיהון למיפק
 להילחם עם האויב ולרודפו' ומעבד קרבא ומרדפה שנאה
 בין וויי לווה בין וויי לווה
 ניצל רבן יוחנן בן זכאי ניצל רבן יוחנן בן זכאי
 וקראו עליו: וקרון עלוהי
 'החכמה תחיה בעליה' 'החכמה תחיה בעליה' (קוהלת ז 12).

ה לאחר שלושה ימים יצא רבן יוחנן לאחר שלושה ימים יצא רבן יוחנן
 בן זכאי בן זכאי
 לטייל בשוק לטייל בשוק
 וראה בני אדם שולקין תבן ושותין וראה בני אדם שולקין תבן ושותין
 את מימיו את מימיו
 אמר: 'בני אדם ששולקים תבן ושותים אמר' בני אדם ששולקין תבן ושותין
 מימיו מימיו
 יכולין לעמוד בפני חילותיו של יכולין לעמוד בפני חילותיו של
 אספסיאנוס אספסיאנוס
 כל סמא דמילתא איפוק לי מן הכא עיקרו של דבר: אצא מכאן!

ו אמר לבן אבטיח אפקי לי[ה] מהכא אמר לבן אבטיח: 'הוציאני מכאן'
 אמר לו בן אבטיח: אמר לו בן אבטיח:
 'איני מוציאך מפה לית אנא מפיק יתך מן הכא
 אלא בדמו מית²⁵ אלא בדמות מת' (או: 'אלא אם הינך מת')
 אמר לו רבן יוחנן בן זכאי: אמר לו רבן יוחנן בן זכאי:
 'בדמות (מת) יוצא אני מכאן!' 'בדמות מיתאפקי מן הכא

25 כתבי היד מציגים פה ובשורה הבאה גרסאות שונות: בר ממית, בדמות מת, בדמומית.
 בענף הבבלי: דמית.

עשה עצמו [כדמות] מת. נתנוהו בארון, נשאו ר' יהושע מראשו ור' אליעזר מרגליו ובן אבטיח מהלך לפניהם ובגדיו קרועים, כיוון שהגיעו לשער רצו [השומרים] לדקור [את רבן יוחנן בן זכאי] ולא הניחום אמרו להם: 'רוצים אתם שיהיו שונאיכם אומרים אפילו על רבם לא חמלו?' כיוון שהוציאוהו ונתנוהו בבית עלמין אחד חזרו לעיר.	ז עבד גרמיה [כדמות] מית נתנוהו בארון נטלו ר' יהושע מראשו ור' אליעזר מרגליו ובן אבטיח מהלך קדמוי מאנוי בציעין כיון דמטו פילי בקשו לדוקרו ולא הניחון אמ' להו ומה אתון בעיין דיהוון סנייא אמרין אפי על רביהון לא חסון כיון דאפקוניה והבוניה בחד בית עלם חזרו למדינה
כיוון שחזרו, הלך לו רבן יוחנן בן זכאי אצל חילותיו של אספסיינוס אמר להם: 'היכן המלך?' אמרו לו: 'מדוע אתה רוצה [לדעת]?' אמר להם: 'שאני רוצה] לשאול בשלומי' הלכו ואמרו לו [לאספסיינוס]: 'יש פה יהודי אחד ורוצה לשאול בשלומך' אמר להם: 'הביאוהו' בא לפניו והחל משבחו: 'יחי אדוני המלך!' אמר לו: 'הרגתני!' אמר לו: 'למה?' אמר לו: 'בשלום המלך שאלת לי	ח כיון שחזרו הלך לו רבן יוחנן בן זכאי אצל חיילותיו של אספסיינוס אמ' להו הן הוא מלכא אמרין ליה [מאן] [למה] [את בעי] אמ' להו דאנא [בעי] שאיל בשלמיה אזלון ואמרין ליה אית הכא חד יהודאי ובעי למישאל בשלמך אמ' להו אייתוניה אתא לגבי ושרי מקלסיה יחי מרי מלכא ²⁶ אמ' ליה קטלתני אמ' ליה למה אמר ליה] [שאיילית] [שלמא]

26 עדי הנוסח של הענף הבבלי מביאים כמה נוסחים שונים של 'ובידא דמארי אפלטור'.

דמלכא שאלת בי ולית אנא מלך וכדון שמע מלכא הוא משלח וקטיל לי	ואין אני מלך. וכאשר ישמע המלך ישלח ויהרגני'
אמ' ליה ואם את לית מלך סופך למיהוי (מלך) דלית ביתא הדין חרב ביד גבר הדיוט	אמר לו: 'ואם אין אתה מלך סופך להיות מלך שאין הבית הזה חרב ביד הדיוט
אלא ביד גבר מלך דהוא בייתה דמלכא דעלמא ולית גבר הדיוט שליט ביה	אלא ביד מלך שהוא ביתו של מלך העולם ואין הדיוט שולט בו
אלא מלך דכת'	אלא מלך ככתוב:
והלבנון באדיר יפול	'והלבנון באדיר יפול' (ישעיה י 34).
ט מה עשו לרבן יוחנן הכניסוהו לפנים מז' בתים והדליקו עליו נירות ביום ובלילה והו שאלין ליה כמה שעין ביומא והוא הוה אמר להון כמה שעין בליליא והוא הוה אמר להון	מה עשו לרבן יוחנן? הכניסוהו לפנים משבעה בתים (זה בתוך זה) והדליקו עליו נרות ביום ובלילה והיו שואלים אותו מה השעה ביום והוא היה אומר להם מה השעה בלילה והוא היה אומר להם
ומן הן הוה ידע רבן יוחנן בן זכאי ידע מן חיליה דפשוטה	ומניין היה יודע רבן יוחנן בן זכאי? ידע מכוח תלמודו.
י בתר תלתא יומין אזל אספסינוס מסחי בהדין גופנא כיון דסחא נפק ולבש מאנוי וחד מן מסנויאיתון [לי] (ליה) כתבין מן רומי	אחר שלושה ימים הלך אספסיאנוס לרחוץ ב(נהר) גופנא זה כיוון שרחץ יצא ולבש בגדיו ואחת מנעליו (הביאו) לו מכתב מרומי:
מית נירון והמליכוך בני רומי בעא מלבש מסנא אחרינא ולא יכיל עליל לרגליה אמ' זילו אייתו לי ההוא יהודאי אזלון ואייתוניה	'מת נירון והמליכוך בני רומי' רצה לנעול את הנעל האחרת ולא יכול היה להביאה ברגלו אמר: 'לכו והביאו לי את אותו היהודי!' הלכו והביאוהו
(אמר ליה) בגין מה הוי [נא] לביש אילין	אמר לו: 'בשל מה נועל אני

שתי נעליים הללו כל הימים ועכשיו נעלתי אחת מהן וביקשתי לנעול את האחרת ואיני יכול להביאה לרגלי? ¹ אמר לו: 'שמעת שמועה טובה ונתרחבו עצמותיך דכתיב "ושמועה טובה תדשן עצם" (משלי טו 30) אמר לו: 'מה אעשה כדי שתבוא [הנעל]?' אמר לו: 'אם יש לך שונא או בעל חוב הביאהו לפניך ותהיה מוטרד ויחסרו עצמותיך והיא [הנעל] תבוא דכתיב: "ורוח נכאה תיבש גרם" (שם יז 22) עשה כן ונעל את הנעל האחרת. התחילו הדוכסים מושלים לפניו משלים [ואומרים]: 'מגדל שקינן בו נחש מה עושיין לו?' אמר להם: 'מביאין חרב והורגין את הנחש ומניחין את המגדל' אמר אמגר (אפגר) הרשע: 'נותצין את המגדל והורגין את הנחש' [ועוד מושלים לפניו משלות]: 'חבית שקינן בה נחש מה עושיין לה?' אמר להם: 'מניחין את החבית והורגין	תרין מסנייא כל אילין יומי וכדון לבישית חד מינהון ובעי מלבש אחרינא ולא יכיל עליל לרגליי אמ' ליה שמועה טובה שמעת ואיתפטים גרמך דכת' ושמועה טובה תדשן עצם אמ' ליה מה ניעביד והוא עליל אמ' ליה אם אית לך סנאה או מרי חוב עבריה קדמך ואת מציק וגרמך חסר והוא עליל דכת' ורוח נכאה תיבש גרם עבד כן ולבש מסנאה אחרינא יא התחילו הדוכסים מושלים לפניו משלים [ואומ'] מגדל שקינן בו נחש מה עושיין לו אמ' להם מביאין חרב והורגין את הנחש ומניחין את המגדל אמ' אמגר (אפגר) [הרשע] נותצין את המגדל והורגין את הנחש [ועוד מושלים לפניו משלות] חבית שקינן בה נחש מה עושיין לה אמ' להו מניחין את החבית והורגין
---	--

את הנחש'	את הנחש
אמר אמגר (אפגר) הרשע:	אמ' אמגר (אפגר) [הרשע]
'הורגין את הנחש ושוברין את החבית'	הורגין את הנחש ושוברין את החבית ²⁷
אמר לו רבן יוחנן בן זכאי:	אמ' ליה רבן יוחנן בן זכאי
'כך עושים שכנים לשכנם? במקום ללמד עלינו סנגוריה אתה מלמד עלינו קטגוריה?'	האי מגיריא עבדי למגירהון ²⁸ חלף מלפא עלינא סניגוריא את מליף עלינא קטיגוריא
אמר ליה אמגר הרשע: 'חייך לטובתכם אני אומר שכל זמן שבית המקדש קיים, המלכויות מתגרות בכם'	אמ' ליה אמגר הרשע חייך לטובתכון אנא אמר דכל יומין דהא ביתא קיים מלכותא מתגריין לכון
אמר לו רבן יוחנן: 'הלב יודע אם לעקל אתם לעקלתון (אם כוונתך) לטוב או לרע).'	אמ' ליה רבן יוחנן הלב יודע אם לעקל אתם לעקלתון

יב כי אתא אספסיינוס מכבש מדינתא כאשר בא אספסיינוס לכבוש את העיר אמר לרבן יוחנן: 'בקש בקשה ואני עושה' אמר לו: 'מבקש אני ממך שתעזוב את העיר הזו ותזיל לך אמ' ליה תבע אנא גבך תרפי מדינתא ותזיל לך אמ' ליה כל עצמן לא (המליכוני) בני רומי אלא על עסקה מדינה הזו ואת אמר נרפה מדינתא וניזיל לי אמ' ליה ואם כדון הוא אנא תבע גבך	אמר לרבן יוחנן: 'בקש בקשה ואני עושה' אמר לו: 'מבקש אני ממך שתעזוב את העיר הזו ותלך לך' אמר לו: 'כל עצמם לא (המליכוני) בני רומי אלא על עסקיה של מדינה זו, ואתה אומר לי לעזוב אותה וללכת?' אמר לו: 'אם כן הוא, מבקש אני ממך
---	---

27 בכתבי היד חילופי נוסח רבים, רובם בסדר המילים.

28 שורה זו חסרה בכ"י רומא, קונטנזה Ms. 3112 (לשעבר שם Ms. I.1.4, כתב היד שעליו ביסס בובר את מהדורתו) ומופיעה בשינויים קלים בכתבי היד האחרים.

תרפי פילי מערביתא [ו] (ד) נפקא	שתותיר את השער המערבי היוצא
ללוד פתוחה	לכיוון לוד פתוח
עד תלת שעין	עד השעה השלישית
כל מה [דאבריי] ²⁹ (עבקי) בליביה	וכל מי שיש לו (אבק?) עופרת בליבו
מיפק ליה לא איתקטיל ³⁰	יצא ולא ייהרג'
יג כי אתי מכבשינה אמ' ליה	כאשר בה לכבוש אותה, אמר לו:
אי אית לך קרוב או רחים	'אם יש לך קרוב או אהוב
שלח ואפקוה	שלח והוצא אותו'
שלח ואפיק כל רבנן	שלח והוציא את כל החכמים
יד ובעא לר' צדוק ולבריה	והיפש את ר' צדוק ואת בנו
ולא אשכח יתהון	ולא מצאם,
שלח ר' אליעזר ור' יהושע מפקא	שלח את ר' אליעזר ור' יהושע להוציא
לר' צדוק ולבריה	את ר' צדוק ובנו,
עברון טרחון במדינתא תלתא	יגעו בעיר שלושה
יומין	ימים
ולא אשכחינהו	ולא מצאום,
בתר תלתא (אשכחינן)	אחר שלושה ימים (מצאום)
בחדמן ביבי מדינתא	באחד מביבי העיר
אפקוניה (לגבי) [ל] רבן יוחנן	הביאו אותו לפני רבן יוחנן
בן זכאי	בן זכאי
כיון דחמיתיה קם ליה על רגלויי	כיוון שראהו קם על רגליו
אמ' ליה אספסינוס	אמר לו אספסיאנוס:
קומי הדין	'לפני [אדם]
ציתורא את קאים	צנום זה אתה קם?'
אילו הוה במדינתא (אוף) ³¹ חד	'לו היה [עוד] אחד בעיר
דכוותיה	כמוהו
לא יכלת כביש ליה לעלם	לא יכולת לכבושה לעולם'
אמ' ליה מה הוא חייליה	אמר לו: 'מהו כוחו?'

29 תיבה זו אינה ברורה בכ"י פרמה 2559; היא הושלמה על פי כ"י רומא 3112 Ms.

30 בכתבי היד האשכנזיים נוספו הרחבות.

31 נוסף על פי כ"י לונדון, המוזיאון הבריטי Add. 27089 (מרגליות 1076), וכ"י קיימברידג',

ספריית האוניברסיטה Add. 495.

אמר לו: 'שהוא אוכל פול אחד, ופושט ממנו מאה שיעורים' אמר לו: 'למה הוא צנום כך?' אמר לו: 'מצומו ותענייתו ולימודו' שלח והביא רופאים אמר להם: 'רפאו את גופו' בא והיו מאכילים אותו מעט מעט עד ששבה נפשו עליו אמר לו ר' אליעזר בנו: '(אבא) תן לרופאים שכרן כדי שלא יהיה להם חלק לעולם הבא' ונתן להם מאזניים אלו וחשבוניה זו	אמ' ליה דהוא אכיל חד פול ופשיט עלוהי ק' פירקין אמ' ליה למה הוא חשיך כדין אמ' ליה מן צומיה ותענייתיה ופושטיה שלח ואייתי אסוותא אמ' להון חזרון גופיה עלוי והיו מאכילין אותו קימאה קימאה עד ששבה נפשו עליו אמ' לו ר' אליעזר בנו (אבא) תן לרופאים שכרן כדי שלא יהא להם חלק לעולם הבא ויהב להון הדין כריסטיונה והדין חושבנא דאצוב) עתא
אמר ר' אלעזר בר' צדוק: 'אראה בנחמה אף על פי שאבי חי כל אותן השנים [משחרב בית המקדש] לא חזר גופו עליו כמו שהיה לקיים מה שנאמר צפד עורם על עצמם יבש היה כעץ (איכה ד 8).'	טו אמ' ר' אלעזר בר' צדוק אראה בנחמה אע"פ שחיה אבא כל אותן השנים (משחרב בית המקדש) לא חזר גופו עליו כמות היה לקיים מה שנ' צפד עורם על עצמם יבש היה כעץ
כדכבשה אספסיינוס פלג ארבעתי שוריא טקסייא לארבעתי דיכסייה אתא טיקסא מערבא לאמגר [הרשע] וגזרון מן שמייא שאיין כותל מערבי חרב לעולם וחרבון תלתא דוכסייא חולקהון	טז כדכבשה אספסיינוס פלג ארבעתי שוריא טקסייא לארבעתי דיכסייה אתא טיקסא מערבא לאמגר [הרשע] וגזרון מן שמייא שאיין כותל מערבי חרב לעולם וחרבון תלתא דוכסייא חולקהון

ואמגר לא החריב את חלקו,	טז ואמגר לא חרב חולקיה
שלח המלך והביאו	שלח מלכא ואייתיה
אמר לו: 'מדוע הללו החריבו את	אמ' ליה בגין מה אילין חרוב
חלקיהם	חולקהון
ואתה לא החרבת את חלקך?	ואת לא חרבת חולקך
אמר לו:	אמ' ליה
'אילו הייתי מחריב חלקי כפי שהחריבו	אילו חרבתני חלקי כמה דחרבון
אלה חלקיהם	אילין חולקהון
המלכים העומדים אחריך לא היו	מלכוותא דקיימין בתרך לא הוו
יודעים	ידעין
איזה פאר עצום החרבת	הידה זיווי רבה חרב
(ועכשיו שלא חרב	(וכדון לא חרבת
מלכים אלו העומדים אחריך	הדין מלכוותא דקיימין בתרך
יראו אותך ויאמרו:	חמיין יתיה ואמרין
"ראו איזה פאר עצום הוחרבו!"	חמוזן הידא זיו רבה חרב)
אמר לו: 'חייך טוב אמרת	אמ' ליה חייך טב אמרת
אלא משום שביטלת את מצוות	אלא כדון דבטלתה קילווסים
המלך	דמלכא
גזור אני עלייך שתעלה לראש החומה	גזר[נ]א עלך דתסליק לריש שורה
ותשליך את עצמך לארץ	ותקליק גרמך לארעא
אם תחיה תחיה ואם תמות תמות'	אי חיי ההוא חיי ואי מיית מיית
עשה כן עלה לראש החומה	עבד כן סליק לריש שורא
והשליך עצמו למטה ונפל ומת	וקליק גרמיה ונפל ומית
ו(בכך) פגעה בו קללתו של	ופגעה בו קללתו של
רבן יוחנן בן זכאי.	רבן יוחנן בן זכאי

1. רבן יוחנן בן זכאי ור' צדוק; הישרדות ותורה

תמה ראשונה: מרכזיות ההישרדות הפיזית
הדמות המרכזית בסיפורנו היא כמובן רבן יוחנן בן זכאי. כבר בראשית הסיפור
מציג הנרטיב את ההישרדות הפיזית גרידא כמטרתו העיקרית של רבן יוחנן
בן זכאי בהתמודדות עם חורבן ירושלים הממשמש ובא (ה). רבן יוחנן בן זכאי

יוצא לשוק בירושלים כדי לראות את מצב אנשי העיר החיים במצור. המצב קשה כל כך שרבן יוחנן מכריז: 'עיקרו של דבר: אצא מכאן!'. בשלב זה חשובה לו רק הישרדותו האישית, ואילו הדאגה לשלומם של אחרים מתאפשרת רק לאחר שהבטיח את שלומו האישי. רבן יוחנן בן זכאי השתמש פה בשורש נפ"ק, שהוראתו יציאה. שורש זה הוא מילת מפתח בסיפור – הוא מופיע בו בצורות ובהקשרים שונים לא פחות מ־11 פעמים. החזרה על השורש מדגישה שהצורך לברוח מהעיר הוא ציר מרכזי של עלילת הסיפור ושל התמה המופיעה בו. הדבר החשוב ביותר הוא לעזוב את העיר ולהינצל ממוות בטוח; יעד הבריחה בעל חשיבות משנית. בדומה לכך הלשון 'גרם', שפירושה: עצם, גוף או עצמו (כינוי חוזר), מופיעה בסיפור שבע פעמים. מילת מפתח זו מדגישה את מרכזיותו של הגוף הפיזי בסיפור – הישרדותו וחורבנו, הידלדלותו והשבתו לחיים. שתי המילים מופיעות בפעם הראשונה באותה השורה, באמירתו של רבן יוחנן בן זכאי לבן אבטיח ש'כל אילין יומיא דאינון אוצריה קיימין, לא הוון בני מדינתא יתבון גרמיהון למיפק ומעבד קרבא ומרדפה שנאה' (כל זמן שאוצרות אלו קיימים, לא היו אנשי העיר יוצאים להילחם עם האויב ולרודפו [ד]).³² הדגש על הישרדות הפיזית ועל החשש מפני הידלדלות פיזית, המיוצגת בתיאור אנשי ירושלים הגוועים ברעב, מופיע שוב ושוב לאורך הסיפור.

תמה זו מגיעה לשיאה במשא ומתן שמנהל רבן יוחנן בן זכאי עם אספסיאנוס רגע לפני חורבן העיר (יב). כפי שצוין בראשית המאמר, ההבדל הבולט ביותר בין הסיפור בגרסתו באיכה רבה לבין הגרסאות האחרות הוא היעדר כל התייחסות לבקשתו של רבן יוחנן בן זכאי להפוך את יבנה למרכז הדתי שיירש את ירושלים. בנוסח זה של הסיפור בקשתו של רבן יוחנן בן זכאי שונה בתכלית. לאחר שבקשתו הראשונה להצלת ירושלים כולה נדחת היא מבקש ששער אחד בלבד יישאר פתוח וללא שמירה למשך כמה שעות, כדי לאפשר לאנשים להימלט. לכך אין אספסיאנוס מתנגד, ונראה כי הוא אף נענה לבקשה. דאגתו העיקרית של רבן יוחנן בן זכאי היא הבטחת הישרדותם הפיזית של יהודים רבים ככל האפשר, והוא אינו מציג כל חזון ליום שלאחר החורבן. שלא כבגרסאות האחרות של הסיפור, בגרסה באיכה רבה הפליטים בורחים

32 לנקודת מבט שונה על מרכזיות הגוף בסיפור ראו: ג' חזן-רוקם, רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, תל אביב תשנ"ז, עמ' 183–203.

לכיוון לוד ולא ליבנה.³³ בתקופה שבין המלחמות הייתה לוד מרכז יהודי ורבני חשוב. אף שיבנה שימשה כמקום מושבו של בית הדין של רבן גמליאל וכמקום מפגש רבני בתקופה שמיידי לאחר החורבן, לא נראה שאי פעם התגוררה ביבנה אוכלוסייה יהודית גדולה או אפילו מסה קריטית של חכמים. כפי שניסח זאת יהושע שוורץ: 'מרכז החיים היהודיים [אמיתיים] היה לוד; מרכז המאמצים לחידוש המוסדות היהודיים הייתה יבנה'.³⁴ בקובעם שיבנה הייתה יעד של הפליטים מירושלים בחרו התלמוד הבבלי ואבות דרבי נתן להתמקד בהישרדות היהדות לאחר חורבן בית המקדש. בגרסה של איכה רבה, שבה הפליטים בורחים לכיוון לוד, הדגש הוא על הישרדות היהודים לאחר חורבן ירושלים. לאחר שקיבל את בקשתו של רבן יוחנן, מציע לו אספסיאנוס הצעה נוספת – הוא מאפשר לו להציל את חבריו וקרוביו (יג). רבן יוחנן בן זכאי מנצל הזדמנות זו כדי להציל את חכמי ירושלים (אך לא את אחיינו בן אבטיח). בכך מתרץ הסיפור לא רק כיצד שרדו יהודים מסוימים את החורבן, אלא גם כיצד שרד מעמד החכמים כולו. אין כאן כל התייחסות לייסוד מוסדותיה הרבניים של ירושלים מחדש, רק תיעוד הישרדותם הפיזית של החכמים.

בסצנה הבאה (יד) מופיעה הדמות הרבנית המרכזית השנייה בסיפור, ר' צדוק. ר' צדוק הוא אדם כחוש, הנראה כנוטה למות. רופאים מובהלים כדי לרפאו, אך עד מהרה מתברר כי גופו 'לא חזר גופו עליו כמו שהיה' (טו). בדומה לעם היהודי, בשלב זה בסיפור ר' צדוק נמצא על סיפו של חורבן, ואספסיאנוס נוקט אמצעים כדי להבטיח את הישרדותו, אך לא מעבר לכך. אף כאן הדגש הוא על הישרדות פיזית בלבד מהחורבן ולא על אפשרות לפרוח מחדש לאחריו. שלא כבתלמוד הבבלי ובאבות דרבי נתן, שהנרטיבים מגיעים בהם לשיאם בתיאור מורחב של חורבן העיר ובית המקדש, באיכה רבה אירועים אלו נדחקים לשולי הסיפור. בסצנה האחרונה בסיפורנו מתואר חורבן העיר כלאחר

33 בתקופה הרומית הובילו מספר דרכים מירושלים ללוד, והן נפגשו סמוך לעיר לוד עם דרך החוף, ובאמצעותה התחברו למערכת הדרכים הרומיות הענפה שהייתה קיימת באזור. חשוב לציין שגם מסע מירושלים ליבנה התחיל בתקופה זו ביציאה לכיוון לוד, ומשם נמשך דרומה בדרך החוף. ראו: מ' אבי-יונה, גאוגרפיה היסטורית של ארץ ישראל: למן שיבת-ציון ועד ראשית הכיבוש הערבי, ירושלים תש"ט, עמ' 76, 79.

34 J. Schwartz, 'Lod of the Yavne Period: How a City was Cheated out of its Period' 74–89. שוורץ ותומסון (לעיל הערה 7), עמ' 75–89.

יד, כחלק מסיפור כישלוננו של אבגר להחריב את הכותל המערבי, 'שלושת הדוכסים החריבו את חלקיהם ואמגר לא החריב את חלקו' (טז). ובדיוק כשם שהסיפור מתאר את הצלתו של שריד מהעם היהודי, כך הוא מספר על הצלתו של שריד מירושלים.³⁵ בעוד שסיפורים אחרים מדגישים את חורבנה הפיזי של העיר לצד התקומה המחודשת בעיר יבנה, איכה רבה הבליע את עניין החורבן עצמו, אגב ביטול האפשרות לתקומה, והתמקד בהישרדות הפיזית של שריד מהעם הנבחר ומעיר האלוהים.

תמה שנייה: התורה כאמצעי להישרדות בתלמוד הבבלי ובאבות דרבי נתן התורה ולימודה מוצגים בתור כלים הכרחיים להמשך קיום שליחותו של העם היהודי ולהמשך קיומה של מערכת יחסיו עם האל לאחר אובדן ירושלים ובית המקדש. באיכה רבה התורה ממלאת תפקיד שונה בתכלית. הן רבן יוחנן בן זכאי הן ר' צדוק מדגימים כיצד התורה מעניקה לחכמים את החוכמה המעשית המאפשרת להם להתמודד עם האיומים הגוברים על העם היהודי בעקבות החורבן ותוצאותיו. התורה היא המפתח להישרדות הפיזית, שהיא המטרה המרכזית בסיפור.

הסיפור באיכה רבה נפתח בתיאור מצב של תיקו ביחסים בין אספסיאנוס לבין ארבעת דוכסיו ואנשי ירושלים (א). בתוך ירושלים נמצאים ארבעה פרנסים, אורחים רמי מעלה שמשאביהם המשותפים מאפשרים לעיר לשרוד במצור ארבעים שנה (ב). בשלב זה העושר היהודי עוד מסוגל להגן על היהודים מפני העוצמה הצבאית של הרומאים.

אך עם הריסת בתי האוצר וחיסול עושרה של ירושלים (ג), מרחפת סכנה על הקיום היהודי, ורבן יוחנן מבטא בקריאה 'זיי!' את תחושת הייאוש לנוכח המציאות (ד). עד מהרה מתברר שרבן יוחנן בן זכאי עצמו נתון באיום ממשי, כאשר שמועות על תגובתו השלילית מגיעות לאוזניו של בן אבטיה. רבן יוחנן בן זכאי מצליח להתמודד עם חקירתו של אחיינו בשכנעו אותו שציטוט

35 מהטקסט עצמו נראה שמדובר כאן בחומה המערבית של העיר, אך מאחר שקיר התמך המערבי של רחבת מקדש הורדוס נותר על עומדו עד ימינו, הסיפור נתפס באופן מסורתי כסיפור אטיולוגי המסביר את חשיבותו הדתית של המקום המוכר לנו היום בתור הכותל המערבי. קשה לדעת אם מטרתו המקורית של סיפור זה הייתה להתייחס לחלק כלשהו מחומת העיר ששרד או לקיר המקדש ששרד. ראו: צפתמן (לעיל הערה 3), עמ' 160–162.

קריאתו היה לא מדויק, וטוען לפניו שאדרבה, הוא תומך בשרפת בתי האוצר כצעד הכרחי להנעת תושבי העיר למפגש מזוין עם הרומאים.

בעל האגדה מסכם את הסצנה בהכרזה כי 'בין "ווי" ל"וה" ניצל רבן יוחנן בן זכאי ומצטט את הפסוק 'והחכמה תחיה בעליה' (קוהלת ז 12).³⁶ פסוק מקראי זה מדגיש את נחיצותה של החוכמה למאבק ההישרדות מול האיום הרומי. רבן יוחנן בן זכאי מציל את חייו שלו, ובעקבות זאת גם את חייהם של רבים נוספים, בעזרת חוכמתו. במקרה זה חוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי מתבטאת ביכולתו לחשוב במהירות ולשכנע את אויביו שהוא תומך בהם. בהמשך הסיפור מתגלה שחוכמתו מצילת החיים של רבן יוחנן בן זכאי מבוססת על אוצר ידע רחב ועל היכולת ליישמו כיאות, גילוי העולה בקנה אחד עם משמעות המילה חוכמה בקוהלת ובמקומות נוספים בספרות החוכמה המקראית. בדמיון הרבני מונח מקראי זה מזוהה באופן עקיב עם התורה ועם לימודה.³⁷ כפי שמתבהר בהמשך הסיפור, רבן יוחנן בן זכאי וחבריו שואבים את הידע המעשי שלהם מלימוד התורה. בהיעדר עושר חומרי בירושלים לא נותר לבני העיר על מה להישען אלא על חוכמתם של תלמידי החכמים. התורה אינה מוצגת ככלי לשימורה של הברית בין העם ובין הקב"ה בתקופת הגלות אלא כאמצעי חילוני במהותו, שלו תפקיד מרכזי בהמשך הקיום היהודי בקרב העמים.

חוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי בניוט מפגשו הראשון עם בן אבטיח לא רק מביחה לו את חייו שלו אלא בסופו של דבר מאפשרת גם את הצלתם של אחרים. כאשר רבן יוחנן בן זכאי מבקש את עזרתו של בן אבטיח בהימלטות מהעיר (ו), בן אבטיח מסכים לעזור לו מכיוון שהוא משוכנע שהם שותפים למאבק.

הצגת תוכנית ההימלטות עצמה באיכה רבה [ו] עשויה אף היא להדגיש את חוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי. בגרסה הארץ ישראלית של איכה רבה, כמו בבבלי, בן אבטיח הוא זה שמציע לרבן יוחנן בן זכאי שיעמיד פניו מת ויורחב

36 פסוק זה מוקהלת מצוטט גם בקשר לשמעון בן שטח, כאשר הלה מנצל את חוכמתו כדי להינצל מינאי המלך. ראו: ירושלמי, ברכות ז, ב (יא ע"ב; טור 57); בראשית רבה צא, ד-ה (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 1116). על סיפור זה ומקומו בסוגת הסיפורים על מפגשי חכמים עם מלכים ראו: ו' נעם, 'אגריפס/ינאי וקרננות הנזירים', אילן ונעם (לעיל הערה 1), א, עמ' 493-507.

37 J. Kugel, 'Widsom and the Anthological Temper', *Prooftexts*, 17 (1997), pp. 32-39

מהעיר בארון קבורה, באומרו 'איני מוציאך מפה אלא בדמות מת'. בחזורו על דבריו של בן אבטיח כמעט מילה במילה רבן יוחנן בן זכאי מביע את הסכמתו לתוכנית. חזרה זו נראית מיותרת, ואפשר שבמקרה זה נעדיף את הקריאה המופיעה בגרסה הבבלית, שאין בה כפילות כי אם שינוי משמעותי בין דברי בן אבטיח לתגובת רבן יוחנן בן זכאי. בבבלי בן אבטיח קובע שהדרך היחידה שבה יוכל למלט את רבן יוחנן בן זכאי מהעיר היא 'דמית', כלומר רק אם ימות באמת; רוצה לומר, לדעתו של בן אבטיח אין שום דרך לצאת מהעיר בחיים. רבן יוחנן בן זכאי עונה לו ברעיון משלו, שיעזוב את העיר 'בדמות דמית', היינו בדמותו של אדם מת. הגרסה הבבלית מדגישה שוב את חוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי ואת תפקידה המרכזי בסיפור.

בהמשך הסיפור נפגש רבן יוחנן בן זכאי עם אספסיאנוס ומודיע לו כי הוא עתיד לעלות למלוכה (ח). כאן אנו למדים בפעם הראשונה שחוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי מושרשת בידע התורני שלו, שכן נבואתו מבוססת על קריאה מקורית של פסוק שהוא מצטט מישעיה. בשלב זה קוטע איכה רבה את הדיאלוג בין רבן יוחנן בן זכאי ובין אספסיאנוס ומשלב סצנה שנעדרת מהגרסאות האחרות של הסיפור (ט). רבן יוחנן בן זכאי נכלא בתוך שבעה בתים, האחד בתוך השני, כך שאינו חשוף כלל לעולם החיצון. שוביו שואלים אותו שוב ושוב מה השעה ביום או בלילה, ובכל פעם עונה רבן יוחנן בן זכאי תשובה מדויקת. סצנה זו מדגישה ומהללת את חוכמתו יוצאת הדופן של רבן יוחנן בן זכאי. הסצנה נחתמת בהערת המספר שיכולתו המופלאה של רבן יוחנן בן זכאי נבעה מ'חיליה דפשוטה', מכוח לימודו. המספר מקשר פה באופן מובהק בין יכולותיו האינטלקטואליות המופלאות של רבן יוחנן בן זכאי לבין לימוד התורה שלו. הבחירה בלשון 'חיליה' לתיאור כוחה של התורה מדגישה את ההבדל בין כוח תורתו של רבן יוחנן בן זכאי לבין כוח צבאו של אספסיאנוס, המתואר לאורך הסיפור כ'חילותיו של אספסינוס'. תלמודו של רבן יוחנן בן זכאי הוא המעניק לו את הכוח להתמודד עם הרומאים רבי העוצמה.

כמה ימים לאחר מכן, בשעה שיוצא אספסיאנוס מהנהר, ולאחר שלבש את בגדיו ונעל אחת מנעליו, מגיעים שליחים מרומא ומדווחים לו שנתמנה לקיסר ברומא (י). לאחר ששמע את הבשורה, השליט הטרי מנסה לנעול את נעלו השנייה ללא הצלחה, והוא נותר וחצי תאוותו ברגלו. אספסיאנוס נאלץ עכשיו לקרוא ל'יהודי ההוא', שכבר אינו עומד לפניו, כדי שיעזור לו לפתור

את הבעיה. אספסיאנוס מכיר בחוכמתו הרבה של רבן יוחנן בן זכאי, חוכמה שקיבלה משנה תוקף בנבואתו שהתגשמה וביכולתו המופלאה לדעת את שעות היום והלילה במדויק. רבן יוחנן בן זכאי מוכיח עצמו שוב ומשתמש בידיעותיו המקראיות כדי לפתור את בעייתו של אספסיאנוס. סצנה זו מזכירה את הזעקתו של יוסף מהכלא על ידי פרעה, ובכך קושרת את עלילותיו של רבן יוחנן בן זכאי לדמות הפרדיגמטית של יהודי החצר המציל את עצמו ואת עמו בזכות עצתו החכמה למלך רב עוצמה.³⁸

תמת החוכמה של רבן יוחנן בן זכאי היא מרכזית גם בסצנה הבאה, שבה הדוכסים מדברים לפני רבן יוחנן בן זכאי במשלים (יא). בספרות החוכמה המקראית המשל הוא האמצעי הבסיסי להעברת החוכמה. רבן יוחנן בן זכאי נקרא לדוֹ-קרב כביכול, שבו עליו להגן על ירושלים מפני חורבן באמצעות כישורי החוכמה שלו.³⁹ שלא כמו בבבלי, ששם רבן יוחנן בן זכאי נאלם מבלי לדעת כיצד להשיב על האתגר המוצב לפניו במשל על הנחש, כאן רבן יוחנן בן זכאי מתמודד עם האתגר פעמיים, ומשיב כדברי ר' יוסף בבבלי, הבאים שם כהערה לאחר מעשה: יש להסיר את הנחש ולהציל את הכלי. בגרסת איכה רבה חוכמתו של רבן יוחנן בן זכאי אינה מאכזבת אותו בשום שלב, אף על פי שבסופו של דבר הוא מובס על ידי אבגר.

כוחה של חוכמת התורה בסיפורנו מודגם עוד באמצעות דמותו של ר' צדוק (יד). בתחילה אספסיאנוס המום מהכבוד הרב שרוחש רבן יוחנן בן זכאי לזקן הצנום. הקיסר מעריך כוח פיזי, ואינו יכול להעלות על דעתו מתן כבוד לאדם כה חלש. רבן יוחנן בן זכאי משיב לקיסר כי לו היה בירושלים אפילו חכם אחד נוסף בשיעור קומתו של ר' צדוק, לעולם לא היו הרומאים מצליחים לכבוש את העיר. כשאספסיאנוס שואל אותו: 'מהו כוחו?' (חייליה), עונה ר' יוחנן שכוחו של ר' צדוק טמון ביכולתו יוצאת הדופן להורות תורה (פשיטה) גם בתנאים של תזונה מזערית. לו היה ר' צדוק מגייס את מלוא כוח תורתו, היה ביכולתו לבלום את כל מאמציו של הצבא הרומי המהולל. המונחים חייליה ופשיטה נועדו להזכיר לקוראים את ההסבר שהופיע לעיל לכישוריו הכרונומטריים של

38 חזן-רוקם (לעיל הערה 32), עמ' 193–195.

39 הסצנה הזאת מזכירה את סדרת סיפורי החידה על בני ירושלים באיכה רבה א (מהדורת בובר, עמ' מו–נא). ההקשר שבו היא מופיעה מדגיש את יעילותה של חוכמת אנשי ירושלים בניהול יחסים עם אומות העולם. ראו: חזן-רוקם (שם), עמ' 57–77.

רבן יוחנן בן זכאי ('חיליה דפשוטה' [ט]). השוואה זו מחזקת עוד יותר את תמת החוכמה המעשית שמקורה בלימוד התורה. הסיפור מנגיד בין כוחו (חייליה) של ר' צדוק לבין כוח חילותיו של אספסיאנוס. הטענה שכוחה של החוכמה יכול היה באופן תיאורטי להציל את העיר ממתקפה משקפת את חוכמת קהלת: 'עיר קטנה ואנשים בה מעט, ובא אליה מלך גדול וסבב אתה ובנה עליה מצודים גדלים: ומצא בה איש מסכן חכם ומלט הוא את העיר בחכמתו [...] טובה חכמה מגבורה' (קוהלת ט 14–16).

חוכמתו החיצונית של ר' צדוק באה לידי ביטוי גם במתנות שהוא מעניק לרופאים הרומאים המרפאים אותו (יד). הוא נותן להם כריסטיונה, כלי למדידה מדויקת,⁴⁰ אשר המצאתו יוחסה בעולם העתיק לארכימדס,⁴¹ וחושבנא דאצבעתא, ככל הנראה חשבוניה.⁴² בדיוק כשם שרבן יוחנן בן זכאי ניחן ביכולת המופלאה לחשב זמנים, ר' צדוק מחזיק ברשותו כלים לחישובים ולמידות, והוא ככל הנראה יודע להשתמש בהם ואולי אפילו לייצרם. הוא העמית המדעי של הרופא.

הדגש על חוכמה רבנית כמפתח להישרדות העם היושב בציון מעניקה לסיפור נופך חילוני מהותי. נדמה כי חורבן והישרדות תלויים אך ורק בסכלות ובחוכמה האנושיות. הקב"ה אינו נזכר כלל לאורך הסיפור, אך בסופו של הסיפור אנו מגלים שההשגחה האלוהית ממלאת תפקיד מכריע בהתנהלות העולם. בהסבר שמספק הנרטיב על אודות הישרדות הכותל המערבי הוא חורג מנקודת המבט תחומת הזמן שלו. המספר קופץ קדימה בזמן ומודיע לקוראים

Epiphanius' *Treatise on Weights and Measures: The Syriac Version*, ed. J. Elmer 40
Dean, Chicago, IL 1935, pp. 58 and n. 402; R. Payne Smith, *Thesaurus syriacus*,
Oxford 1879, p. 1836; M. Jastrow, 'כרסטיונא', *Dictionary of Targumim, Talmud*
Griechische, 'קרצטיון' and *Midrashic Literature*, New York 1950, p. 667; S. Krauss,
und *Lateinische Lehnwörter im Talmud Midrasch und Targum*, II, Berlin 1899,
Dictionary of Jewish Palestinian Aramaic, Ramat 'כרסטיון', p. 570; M. Sokoloff,
Gan 1990, p. 270. סוקולוב, שביסס את טענותיו על מחקרו של קראוס, כתב כי מילה
זו מציינת משקולת גדולה, וקבע כי המקור היווני הוא *χαραστίων* ולא *χαριστίων*. איני
בטוח מה הבסיס לקריאה זו.

Simplicius, *On Aristotle's Physics* 7, 1110.4 (trans. Ch. Hagen, Ithaca, NY 1994, 41
p. 92)

חזן-רוקם (לעיל הערה 32), עמ' 262, הערה 79. 42

שכבר נגזר בשמיים שהכותל המערבי לא יוחרב לעולם (טז). הצהרה זו כרוכה בהחלפת ביטוי בטקסט, 'טיקסא מערבא' (הסוללה המערבית), במונח המוכר 'כותל מערבי'. אמירה זו משנה לחלוטין את הבסיס האידיאולוגי של הסיפור, ולראשונה נכנס הקב"ה לתמונה. הסיפור מכונן קו נרטיבי של סיבתיות כפולה:⁴³ הכותל המערבי נותר על עומדו הן בשל החלטתו של אבגר שלא להורסו הן בשל התחייבותו הקודמת של הקב"ה לשמר אותו לצמיתות. אף שמעורבותו של הקב"ה מצוינת במפורש רק בנוגע להישרדותו המתמשכת של שריד המקדש האחרון הזה, אפשר להסיק שהישרדותו המתמשכת של עם ישראל בגולה מובטחת גם היא על ידי הברית. בסופו של הסיפור המספר 'מסיט את הווילון' ומגלה שמאחורי התמונה העגומה של יהודים שנתרו לבד במערכה נגד העוצמה הרומית, אלוהי ישראל עדיין משגיח על עמו, גם אם השגחה זו מרוחקת.

יהודים ורומאים

על בסיס הניתוח דלעיל אוכל להציע קריאה מקיפה יותר של התפיסה ההיסטורית המוצגת בסיפור. הציר שעליו סובב הסיפור הוא הדיכטומיה בין היהודים לרומאים. הרומאים מזוהים עם עוצמה פיזית ועושר כלכלי, והיהודים – עם עוצמה אינטלקטואלית לצד חולשה פיזית. בטווח הקצר עוצמתם האדירה של הרומאים מכניעה את היהודים, וחוכמתם של היהודים מצילה אותם מאבדון. אולם בטווח הארוך צירופה של חוכמה זו להשגחה האלוהית מביטח את הישרדותו המתמשכת של העם היהודי, ככל הנראה מעבר לתקופת שלטונם של הרומאים, עד שתשוב מלכות בית דוד למקומה בקץ הימים.

ההנגדה הזו בין הרומאים ובין היהודים מתחזקת בגלל מרכזיותה של החרבת ירושלים למימוש תוכניותיהם של הרומאים. כפי שאספסיאנוס מסביר לאחר שביקש ממנו רבן יוחנן בן זכאי שיציל את העיר, 'לא המליכוני בני רומי אלא על עסקיה של מדינה זו, ואתה אומר לי לעזוב אותה וללכת?' (יב). ומנגד בליבם של היהודים מקננת שנאה מתמשכת כלפי הרומאים, כפי שניתן לראות בפעולותיו של ר' אליעזר, בנו של ר' צדוק. למרות החסד שגמלו הרופאים

43 על מושג זה ראו: Y. Amit, 'The Dual Causality Principle and Its Effects on Biblical Literature', *Vetus Testamentum*, 37 (1987), pp. 385-400

הרומאים עם אביו, ר' אליעזר אינו מסוגל לשאת שבני העם המקולל הזה עלולים לצבור זכויות לעולם הבא. לפיכך הוא מורה לאביו למנוע מהרופאים שכר רוחני בכך שיתן להם שכר ממשי על מעשיהם, בדמות המכשירים המדעיים שהוא מוסר להם.

עם סיומה של סצנה זו מדלג הנרטיב קדימה לנקודה כלשהי בעתיד שבה ר' אליעזר מספר על חוויותיו של אביו המנוח לאחר החורבן (טו). הוא מכריז כי התערבותם הרפואית של הרופאים לא השיגה את התוצאה המיוחלת. אף על פי שר' צדוק התברך בשנות חיים רבות לאחר המקרה שתואר זה עתה בסיפור, גופו מעולם לא חזר לבריאותו הקודמת. התמונה היא של ניצול אשר צלקותיו מעולם לא הגלידו כליל, ונותרו כתזכורת מתמדת לטראומה שחוה. ולא רק ר' צדוק הצטלק – גם לאחר מות אביו ר' אליעזר נותר ממוקד בסבלו של האב, במקום יהדות על שנות החיים שנוספו לו בזכות התערבותם של הרופאים הרומאים.

הטרמה קטנה זו מקבילה לחזון הפיכתה של יבנה למרכז היהודי החדש, חזון המוצג בערך בנקודה זו בסיפור בגרסת הבבלי ובגרסת אבות דרבי נתן. בעוד שהסקסטים האלה קופצים קדימה לעתיד שמאופיין בהמשכיות החיים היהודיים, בגרסתנו בנו של ר' צדוק מתקשה להשתחרר מהעבר, וכל תשומת ליבו נתונה לגופו השבור של אביו, בבחינת תזכורת מתמשכת לזוועות שהמיטו הרומאים על היהודים.

נוצרים וקיסרים

הדיכוטומיה הפשוטה שבין הרומאים החזקים והרשעים לבין היהודים למודי התלאות, המוגנים על ידי חוכמתם ועל ידי האל שלהם, נעשית מורכבת מעט יותר כאשר בוחנים מקרוב את שתי הדמויות הנוכריות המרכזיות בסיפור, הקיסר אספסיאנוס והדוכס אבגר. דמויות אלו מנהיגות את המחנה הרומי, וממלאות תפקידים מרכזיים בחורבן ירושלים. עם זאת מדובר באישים מורכבים, ויחסיהם עם היהודים רבי פנים לעומת העוינות המאפיינת את היחס הכללי של הרומאים אליהם. באמצעות דמויות אלו ובאמצעות קווי העלילה הקשורים בהן הסיפור מציג תמונה עשירה ומגוונת יותר של האיזמים והאתגרים שניצבו לפתחם של היהודים בתקופה שלאחר החורבן.

אבגר והאתגר הנוצרי

אבגר⁴⁴ והעלילה המשנית הקשורה בו מופיעים רק בגרסת איכה רבה לסיפור, וככל הנראה מבוססים על מסורת נרטיבית עצמאית. אבגר מייצג איום ייחודי על הקיום היהודי בעקבות החורבן, איום שאי אפשר לחמוק ממנו בעזרת הטקטיקות שנקט ר' יוחנן בהצלחה נגד אויביו האחרים. בכ"י פרמה 2559 מופיע באופן עקבי לאחר שמו של אבגר הכינוי הרשע, ובכך הוא מסומן כיריב האמיתי של היהודים בסיפור. בעדי נוסח אחרים דמותו של אבגר וכוונותיו לוטות בערפל עד סוף הסיפור.

אבגר מופיע לראשונה בסצנת הפתיחה של הסיפור (א) – הוא היחיד מבין ארבעת הדוכסים המוזכר בשמו, עובדה המושכת את תשומת הלב של הקוראים ומרמזת על חשיבותה של הדמות. כאשר אבגר מופיע שנית (יא), הוא מצטייר כאויבו המושבע של רבן יוחנן בן זכאי. בדומה לרבן יוחנן בן זכאי, אבגר ניחן בחוכמה רבה. הוא מכריע את רבן יוחנן, המבקש להציל את ירושלים מחורבן, בהציעו פתרון חלופי לחידה הנמשלת. התעקשותו של אבגר שבקריאתו להחרבת המקדש הוא פועל אך ורק לטובת היהודים מזכירה את הדרך שבה פירש רבן יוחנן בן זכאי מחדש את דבריו לבן אבטיח, כדי לשכנע את בן דודו שהוא נמנה עם תומכיו ולא עם מתנגדיו. יתרה מזו, דבריו של אבגר לרבן יוחנן 'שכל זמן שבית המקדש קיים, המלכויות מתגרות בכם' מזכירים את דברי רבן יוחנן בן זכאי עצמו לאספסיאנוס ש'אין הבית הזה חרב ביד הדיוט אלא ביד מלך', והדבר מחזק את ההקבלה בין שתי הדמויות.

אבגר שב לבמה בסצנה האחרונה של הסיפור, שבה הוא מסרב להרוס את הכותל המערבי (טז). גם בסצנה זו מניעיו האמיתיים אינם ברורים כל צורכם. מצד אחד נראה שסירובו להשתתף בהחרבת העיר נובע מכוונות טובות – ככלות הכול מסופר שפעולתו תואמת את הרצון האלוהי. מצד אחר בעימות

44 הכתיב אבגר מופיע רק בהיקרות הראשונה של השם בכתבי היד האיטלקיים של נוסח ב, ולאורך הסיפור שם נכתב אמגר. בכתבי היד האשכנזיים השם מופיע באופן עקבי כאפגר. האותיות ב"ת, מ"ם ופ"א מתחלפות לעיתים קרובות בכתבי יד מקראיים והו"ללים, בשל הדמיון הפונטי והגרפי ביניהן. ראו: ש' שרביט, תורת ההגה של לשון חכמים (אסופות ומבואות בלשון), (ט), ירושלים תשע"ו, עמ' 283–333. בנוסח א שם הדמות פנגר, הנראה לי כשיבוש של אפגר. ליברמן השתמש בכתב אבגר, הצורה שבה נכתב השם בפירושו של רב סעדיה גאון על ספר משלי. ראו: ש' ליברמן, מדרשי תימן, ירושלים ת"ש, עמ' 15, הערה 1. לכתב השם עלולות להיות השלכות רבות משמעות על הבנת הסיפור כולו.

מול אספסיאנוס אבגר מפרש מחדש את כוונותיו וטוען שבעצם פעל מתוך רצון להיטיב עם המלך ועם מורשתו ההיסטורית. נראה שגם אספסיאנוס אינו בטוח כיצד להתייחס לפעולותיו של אבגר, שכן הוא דן אותו לדין שמייים. פעולותיו הסותרות של אבגר ומאמציו המפתיעים להצדיקן מקשים על הקוראים לשפוט את כוונותיו האמיתיות: האם הוא בעל בריתם של הרומאים או של היהודים? האם הוא דמות בעלת מתח פנימי, שמניעה משתנים לאורך הסיפור, או שמא הוא נוכל ערמומי המשטה בכולם? כישלוננו של אבגר בדין שמייים – כלומר מותו בנפילה מהחומה – נראה בתחילה כהוכחה לכך שאכן בגד באספסיאנוס ואולי באמת צידד ביהודים. אולם הכרעת המספר שאבגר מת בשל קללתו של רבן יוחנן בן זכאי מבהירה שכוונותיו של אבגר בנוגע ליהודים היו זדוניות מלכתחילה.

לדברי גלית חזן-רוקם, ניצחוננו של רבן יוחנן בן זכאי על אבגר בולט על רקע המציאות הקשה המתוארת ביתר חלקי הסיפור: 'כך משמש הסיפור, על אף עיגונו במציאות של סבל ואובדן, לביטוי רב עוצמה של "עקרון התקווה" [...] הנושא בתוך אגדה היסטורית זו את המסר האוטופי המובלע בה'.⁴⁵ אולם משמעותו של מתח זה והשאלה הרחבה יותר בדבר מקומה של עלילת משנה זו בנרטיב הכללי עדיין טעונים בירור.

שאל ליברמן הציע לזהות את דמותו של אבגר בסיפורנו עם דמותו של המלך אבגר החמישי, עוקמה, מאדסה, כפי שהיא מופיעה באגדות נוצריות.⁴⁶ המקור הקדום ביותר המביא את אגדת אבגר הנוצרית הוא 'תולדות הכנסייה' (*Historia Ecclesiastica*) של אוסביוס.⁴⁷ על פי האגדה אבגר כתב לישוע

45 חזן-רוקם (לעיל הערה 32), עמ' 197.

46 ליברמן (לעיל הערה 44).

47 אוסביוס, תולדות הכנסייה א, יג, תרגמה מאנגלית רינה פרנק, ירושלים 2001, עמ' 29–32. מקור סורי מאוחר יותר, 'הוראות עדאי' (*Teaching of Addai*), מכיל תיאור דומה מאוד לתיאורו של אוסביוס, וברוק הסיק כי אוסביוס והמחבר של 'הוראות עדאי' הסתמכו על מקור משותף. ראו: S. Brock, 'Eusebius and Syriac Christianity', H. W. Attridge and G. Hata (eds.), *Eusebius, Christianity and Judaism*, Leiden 1992, pp. 212–234. על סמך טענה זו תיארך מירקוביק את מקור האגדה למחצית השנייה של המאה השלישית לכל המוקדם. ראו: A. Mirkovic, *Prelude to Constantine: The Abgar*, Tradition in Early Christianity, Frankfurt a.M. 2004, pp. 8–9. אגדת אבגר ראו: שם, עמ' 14–62.

וביקש ממנו להגיע לאדסה כדי לרפאו מחוליו. אולם ישוע שלח אליו את אחד מתלמידיו, המכונה במקורות תדיאוס או לחלופין עדאי. לאחר שהכריזו אבגר על אמונתו בישוע, ריפא אותו תדיאוס/עדאי, ולאחר מכן הטיף בפני אנשי אדסה את הבשורה הנוצרית. האגדה אף מספרת שאבגר רצה לגייס כוח צבאי כדי 'להחריב את היהודים אשר צלבו' את ישוע, ולדברי אוסביוס אבגר נמנע מכך בשל קשרי הברית שלו עם רומא.⁴⁸ סיפור זה מספק רקע מתקבל על הדעת לתיאור המדרשי של אבגר כבעל ברית של רומא וכשותף פעיל בהחרבת ירושלים. יתרה מזו, מקורות עתיקים זיהו את תושבי אדסה ומנהיגיה כערבים, ואת האזור שבו הייתה העיר כערב, ומאוחר יותר כערביה (Arabāyya), עובדה המסבירה מדוע המדרש מזהה את אבגר כדוכס ערבי.⁴⁹

על בסיס השערתו של ליברמן קבע יצחק בער ש'ברור כי אגדת החורבן, נוסח מדרש איכה (במקום הנ"ל), היא יצירה פולמוסית המכוונת נגד איזה נוסח של אגדת אבגר הנוצרית.⁵⁰ חוקרים מאוחרים יותר קיבלו על פי רוב טענה זו,⁵¹ והציעו רמיזות אפשריות נוספות למסורת הנוצרית שבבסיס סיפורנו. ראויה לציון במיוחד טענתו של ישראל יובל שהקביעה שהכותל המערבי שרד בשל השגחה אלוהית עשויה להיות תגובה על נבואתו של ישוע בנוגע למקדש: 'הנה ימים באים ולא תשארו אבן על אבן אשר לא תופל ארצה' (לוקס כא 6).⁵² אולם הרמיזה הבולטת ביותר לבשורות בסיפורנו לא זוהתה עד

48 ברוק (לעיל הערה 47), עמ' 218. ליברמן ציטט מקור שונה, את הגרסה הסורית של 'עליית מרים לשמיים' (*The Assumption of the Virgin*), המזכירה במפורש את רצונו של אבגר להחריב את ירושלים, ושמוספר בה כי הוא החל במסעו הצבאי לעבר ירושלים אך נעצר בנהר הפרת. ראו: J. K. Elliot, *The Apocryphal New Testament*, Oxford 2005, p. 717.

49 J. F. Healey, *Aramaic Inscriptions and Documents of the Roman Period: Textbook of Syrian Semitic Inscriptions*, IV, Oxford 2009, pp. 13-14. ייתכן בהחלט שהתיאור החזו"לי משמר (גם) את זיכרון השתתפותם הממשית של ערבים בחורבן ירושלים. טקיטוס ציין כי נוסף על לגיונות הרומאים ובעלי בריתם אשר צרו על ירושלים, הייתה 'פלגה חזקה של ערביים, שהיו עוינים את היהודים מפני רחשי-שנאה השכיחים בין שכנים' (קורנליוס טקיטוס, דברי הימים ה. א (תרגמה ש' דבורצקי, ירושלים תשכ"ה, עמ' 200).

50 בער (לעיל הערה 10), עמ' 175.

51 מ' בן-שחר, 'היסטוריה מקראית ובתר מקראית בספרות חז"ל: בין חורבן ראשון לחורבן שני', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, תשע"א, עמ' 207-208 והערה 97.

52 י"י יובל, שני גוים בבטן: יהודים ונוצרים – דימויים הדדיים, תל אביב תש"ס, עמ' 57-58, הערה 36.

היום. גזרתו של אספסיאנוס שעל אבגר להשליך עצמו מראש חומת המקדש כמבחן אשר יכריע אם הוא אשם או זכאי מזכירה את המסופר בלוקס ד 9–10, שהשטן פיתה את ישוע שיזרוק את עצמו מגג המקדש, בציפיייה שהמלאכים יושיעו את בן האלוהים מנפילה זו. נוסף על כך אפשר אולי לראות בסבלו הגופני של ר' צדוק, סבל שמטרתו להציל את ירושלים, הקבלה לתפקידו של ישוע עצמו כמשרתו הסובל של האל.

במחקר הקיים טרם נבחנה השאלה מה תורמת ההשערה שאבגר המופיע בסיפורנו הוא אבגר מהאגדה הנוצרית להבנתנו את הסיפור כיצירה ספרותית.⁵³ תפיסה של אבגר כגיבור נוצרי מאפשרת לקרוא את גרסת איכה רבה כנרטיב פולמוסי, החותר תחת פרשנויות נוצריות קדומות על חורבן ירושלים. עד סוף המאה השלישית ראו נוצרים רבים בחורבן ירושלים עונש ליהודים על כך שדחו את ישוע והיו אחראים לצליבתו, והוכחה שהברית בינם ובין האל חדלה להתקיים.⁵⁴ נרטיב זה פותח באופן המושלם ביותר על ידי אוסביוס, שהיה פעיל בארץ ישראל בתקופה האמוראית. בדומה למחברי האגדות החזו"ליות על החורבן, עיבד אוסביוס מידע קדום שהיה בידו, במיוחד מכתבי יוספוס, ויצר ממנו נרטיב בעל משמעות תיאולוגית המתאר את המצור על ירושלים ואת חורבנה.⁵⁵ בעוד שמחברי הסיפור באיכה רבה ככל הנראה לא הכירו את כתביו של אוסביוס עצמו, נראה שהם הגיבו על הנרטיב הנוצרי השליט על החורבן. בגרסתם לסיפור לא היהודים היו אחראים לצליבתו של ישוע, אלא להפך, נוצרי, אבגר – שאוסביוס ראה בו סמל להצלחתה המוקדמת של הנצרות –

53 יוצאת הדופן היחידה מכלל זה, צפתמן, עמדה על מספר הקבלות מעניינות בין סיפור אבגר לבין הנרטיב שלנו. ראו: צפתמן (לעיל הערה 3), עמ' 164–179.

54 G. W. H Lampe, 'A.D. 70 in Christian Reflection', E. Bammel and C. F. D Moule (eds.), *Jesus and the Politics of his Day*, Cambridge 1984, pp. 153-171

55 רן (לעיל הערה 1), עמ' 60. אומנם הסבירות שלחזו"ל הייתה גישה ישירה לכתבי יוספוס נמוכה, אך דחיסות ההקבלות בין תיאורי החורבן אצלו ואצלם מהווה גוף ראיות לא מבוטל לכך שהחכמים ביססו את תיאוריהם על מסורות שהיו מבוססות על כתיבתו של יוספוס. טענתם של אילן ובן-שחר שניתן להסביר את ההקבלות בין הנרטיבים של יוספוס ושל החכמים על ידי קיומו של 'זיכרון היסטורי משותף', אינה משכנעת בעיניי. ראו: ט' אילן, 'מבוא', אילן ונעם (לעיל הערה 1), ב, עמ' 561; בן-שחר (לעיל הערה 1), עמ' 662–664. אני מקווה להתייחס לסוגיה זו בהרחבה בעתיד.

היה אחראי לחורבן המקדש. במקום הנרטיב שלפיו החורבן מסמל את נטישת הקב"ה את עמו, בעצם הקב"ה נשאר מחויב לעמו גם לאחר אירועים אלו, והישרדות הכותל המערבי היא ההוכחה לכך.

יתרה מזו, אבגר מופיע בסיפור כדמות חידתית העומדת בתווך בין היהודים לרומאים. מעמדו הסיפי (לימינלי) של אבגר משקף את מעמדם של הנוצרים באופן כללי במאות הראשונות לקיומה של הנצרות. נוצרים אלו לא היו רומאים פגנים וגם לא יהודים. מאחר ששורשיה של הנצרות נטועים בדת היהודית ובעם היהודי, ייתכן שהיהודים ראו בנוצרים בעלי ברית פוטנציאליים כנגד רומא, בדיוק כשם שרבן יוחנן בן זכאי ציפה שאבגר יתנהג כשכן טוב ויעזור לו להציל את המקדש.⁵⁶

בסופו של דבר מתברר שאבגר הוא אויב היהודים, ושלא כשאר המפקדים הרומאים הוא ניחן בחוכמה המאפשרת לו להביס את רבן יוחנן בן זכאי במאמציו להציל את המקדש. כך לנוצרים, כמו ליהודים, יש גישה לחוכמת המקרא, וזו מעניקה להם יתרון על הרומאים הפגנים. באמצעות דמותו של אבגר הסיפור מציג את הנוצרים כאויביהם האמיתיים של היהודים, אויבים המהווים איום חמור יותר מהרומאים.

בנקודה זו תיארוך הסיפור חשוב במיוחד. אם הסיפור חובר לפני תקופת שלטונו של קונסטנטינוס, הרי הוא ניבא בפיקחות רבה את עליית כוחה של הנצרות ואת השלכותיה השליליות על היהודים ועל היהדות. אולם כפי שנטען לעיל, הטקסט ככל הנראה גובש במתכונתו הנוכחית רק בתקופה הביזנטית, וקרוב לוודאי שהרמיזות על האיום הנוצרי הוכנסו לסיפור בהקשר היסטורי שבו הנצרות כבר נחלה הצלחה מסוימת. בכל מקרה מדרש איכה רבה נערך לכל המוקדם בסוף המאה החמישית.⁵⁷ העורכים ששילבו את סיפורו של אבגר באיכה רבה וקהלם המקורי בוודאי קראו את הסיפור בהקשר היסטורי של אימפריה מנוצרת לחלוטין. אם כן איננו יכולים לקרוא את הסיפור בהקשר היסטורי יחיד ומובחן – עלינו להבינו כנרטיב שמשמעותו המדויקת בעבור ציבור קוראיו ככל הנראה השתנתה לאורך תהליך עליית הנצרות, שנמשך מאות שנים.

56 ייתכן שמעמדו של אבגר כשכן קשור לזהותו האתנית כערבי.

57 רייזל (לעיל הערה 9).

זיהוי אבגר כנציג הנצרות אף עוזר להבין את המתח שבין החזון הטרגי של הסיפור לבין הסיום הקומי, בעל האופי הפולקלורי, של עלילת המשנה העוסקת באבגר. הסיפור הרחב מציג את תוצאותיה הרות האסון של החרבת ירושלים על ידי הרומאים. אובדן המרכז הדתי, הכלכלי והפוליטי של היהודים הציב אותם בעמדת חוסר אונים, שבה ההישרדות הפיזית היא המטרה היחידה שאליה אפשר היה לשאוף. החוכמה היהודית, הנטועה בתורה, מעניקה ליהודים כלים להתמודדות עם איום ההגמוניה הרומית, חרף מעמדם החלש. מסרים אלו עשויים לבוא לידי ביטוי בסוגת האגדה ההיסטורית, מפני שהם משקפים את החוויה ההיסטורית של המחבר ושל קהל קוראיו.

הנצרות הציבה אתגר שונה מאוד. את אבגר אי אפשר להכניע באמצעות חוכמת התורה, שכן החוכמה נמצאת גם בידיו. הנצרות הציבה איום אינטלקטואלי ורוחני נוסף על האיום הפיזי. אי אפשר לאתגר את הנרטיב הנצרי באמצעות נרטיב היסטורי, שכן העובדות ההיסטוריות עצמן דווקא תומכות בטענה הנוצרית שהיהודים נדחו על ידי האל, ושהוא אימץ במקומם את הכנסייה החדשה. לכן היה על מספרי הסיפור שלנו לשלב עלילת משנה פולקלורית. ניצחנונו הסופי של רבן יוחנן בן זכאי על אבגר הוא ביטוי לפנטזיה של חז"ל שהיהדות תביס את הנצרות. בדומה לסיפור הישרדותו של הכותל המערבי, סיפור זה משקף תקווה לחסד עליון, חסד שימומש באופן מוחלט רק בעידן האסכטולוגי.⁵⁸

אספסיאנוס

דמותו של אספסיאנוס כמנהיג הכוחות הרומיים וכמי שבסופו של דבר הוכרז כקיסר רומא, מייצגת בסיפורנו את האימפריה הרומית. הסצנה שבה אספסיאנוס מקבל את בשורת בחירתו לקיסר מעצבת ניגוד מרומז בין מצבם של היהודים למצב הרומאים (י). המספר מקפיד לספר שלאחר יציאתו מן המרחץ אספסיאנוס לובש את בגדיו ('לבש מאנוי'). תיאור זה מזכיר את התיאור המוקדם יותר של בן אבטיח, אשר הולך לפני מסע ההלוויה של רבן יוחנן בן זכאי בבגדים קרועים ('מאנוי בציעין'). בהקשר הסיפורי בגדיו של בן אבטיח הם חלק מהתחבולה, שכן הוא משתמש בהם כדי להיראות כמי שאבל

58 ראו את דברי חזקוני רוקם לעיל ליד הערה 45.

על מות דודו (ו). עם זאת החזרה על מילה זו מזמינה את הקוראים להשוות בין הבגדים הקרועים של היהודי ובין מדיו של הגנרל הרומי העתיד להיות קיסר, ולחשוב על מצבם הפיזי השונה בתכלית של היהודים והרומאים.

מתבקשת השוואה גם בין סיפור ריפוי של אספסיאנוס לבין תיאור ריפוי של ר' צדוק בידי הרופאים הרומאים (יד). הניגוד בין שתי הסצנות משקף את גורלם השונה של הרומאים ושל היהודים. רבן יוחנן בן זכאי מנצל את חוכמתו כדי לרפא את גופו של אספסיאנוס, שהפך גדול מדי. לאחר מכן הרופאים מנצלים את חוכמתם כדי לרפא את גופו של ר' צדוק, אשר הצטמק ונעשה קטן מדי. אספסיאנוס נקלע לסיטואציה קומית המזכירה את חוויותיה של אליסה בארץ הפלאות. בעולמו של אספסיאנוס אפילו מפגש עם אדם שנוא טומן בחובו יתרון אירוני בכך שהשנוא מחזיר אותו לגודלו הנכון. לעומתו ר' צדוק נמצא במצבו הנואש כתוצאה מהאירועים הטרגיים של תקופת המצור על ירושלים.⁵⁹ ר' צדוק חוזר לתפקד, אך לעולם אינו מחלים כליל מחוליו (טו). הקשר בין שתי הסצנות מקבל משנה תוקף בפסוקים המצוטטים בהן: 'שמועה טובה תדשן עצם' (משלי טו 30) 'ורוח נכאה תִּיבֶשׂ גֵרִם' (שם יז 22) מזה ו'צפד עורם על עצמם, יבש היה כעץ' (איכה ד 8) מזה. הפסוקים ממשלים מנוסחים בלשונו האופטימית של ספר זה, ואספסיאנוס משמש דוגמה ומופת ליישום החוכמה בחיי היום יום, ואילו הפסוק מאיכה משקף את החזון הטרגי של מגילה זו, ור' צדוק מגלם את סבלם של ישראל.

אספסיאנוס מופיע בסיפור כהתגלמות של ההצלחה ושל העוצמה הרומית, אך הוא גם מבדיל את עצמו באופן מובהק מהעם הרומי באומרו לרבן יוחנן בן זכאי: 'לא המליכוני בני רומי אלא על עסקיה של מדינה זו, ואתה אומר לי לעזוב אותה וללכת?' (יב). אספסיאנוס רומז שלו, אישית, אין כל רגש שלילי כלפי היהודים. למעשה תיאורו של אספסיאנוס בגרסת איכה רבה חיובי ביותר, במיוחד בהשוואה לגרסת הבבלי. בבבלי כאשר רבן יוחנן בן זכאי פונה בפעם הראשונה אל אספסיאנוס בתואר קיסר, המצביא מאיים להורגו מייד. ולאחר איום זה מתחיל משא ומתן מתוח בין השניים, אשר בתוצאותיו תלויים

59 רק בבבלי נאמר במפורש שהסגפנות של ר' צדוק היא חלק ממאמץ להציל את העיר, אך הסבר זה תואם באופן הטוב ביותר את ההקשר אף בסיפורנו, וככל הנראה גם המספר באיכה רבה הניח כך.

הן חייו של רבן יוחנן בן זכאי הן גורל ירושלים. באיכה רבה אספסיאנוס אינו מאיים כלל, אלא מציין שאינו יכול לאפשר לרבן יוחנן בן זכאי להשתמש בכינוי מלך, משום שהדבר עלול להביא להוצאתו להורג באשמת מרד (ח). אספסיאנוס, כמו רבן יוחנן בן זכאי, עסוק בהשרדות: הוא אומנם כולא לאחר מכן את רבן יוחנן, אך כעבור זמן קצר משחרר אותו. אספסיאנוס אינו מעורב כלל בדיון במשלים, דיון שמכריע את גורל העיר והמקדש, ואבגר הוא זה שמחליף אותו בתפקיד של מי שמצדד בהחרבתם. לאחר שאספסיאנוס מסכים להשאיר את השער המערבי פתוח כדי לאפשר לאנשים לברוח מהעיר העומדת להיחרב, הוא ממשיך ומפגין התחשבות ורצון טוב בהציעו לרבן יוחנן בן זכאי להציל את קרוביו ואת חבריו הנמצאים עדיין בתוך העיר (יג). לבסוף בעוד שבבבלי נאלץ רבן יוחנן בן זכאי לבקש את עזרתם של רופאים לריפוי של ר' צדוק, בגרסת איכה רבה אספסיאנוס מביא את הרופאים מיוזמתו (יד). לכל אורך הסיפור באיכה רבה אספסיאנוס מתואר כאדם שקול, מעשי ותכליתי ואף נדיב.

מה יכול היה להניע את מחברי סיפורנו לתאר את אספסיאנוס באור חיובי? גם במקרה זה נראה כי האגדה על אבגר יכולה לספק הקשר לעניין. אלכסנדר מירקוביץ שייך הן את אגדת אבגר הן את סיפור רבן יוחנן בן זכאי ואספסיאנוס לסוגה של סיפורי פטרונות, אשר הופיעה בתקופה זו ברחבי המזרח התיכון. הוא תיאר את הסוגה כפיתוח של המסורת המזרחית תיכונית העתיקה של סיפורי חצר:

[סיפורי פטרונות] מובנים סביב המוטיבים הספרותיים המרכזיים של הכרה והכרת הטוב. שליח מיסיונרי עלום שם המתקבל בחצר המלכותית נתפס כאדם קדוש. השליח יכול לגשת אל המלך, והוא מוכר כחבר מוערך בחצר. גם המלך עצמו זוכה לשבחים על שקיבל את האדם הקדוש והכיר בו כחסיד וחכם. הכרה הדדית זו היא המסר החשוב ביותר שמבקשים הסיפורים הללו להעביר לקהל היעד שלהם. המנהיג הדתי מתואר כמתווך יעיל ומהימן בין הקהילה הדתית לבין החצר, מרכז הכוח הפוליטי. יש לו, או לה, גישה לאוזנו של המלך, והוא, או היא, יכולים ללוש על אוזן זו מילים המחוללות שינוי של ממש.

נוסף על כך טען מירקוביץ שבאגדת אבגר ובנרטיבים נוצריים דומים 'סיפורי

פטרונות מלכותית של שליחים דתיים מבטאים חרדות, ייאוש וסכסוכים בין קהילות דתיות ובין מוסדות ממלכתיים.⁶⁰

על בסיס גישתו של מירקוביק אני סבור כי יש להבין את אופן הצגתו של אספסיאנוס באיכה רבה כביטוי לתפיסותיהם, לתקוותיהם ולחרדותיהם של חכמים מאוחרים באשר לקיסר ולשלטון הקיסרי שבימיהם. חרף זהותם הרומית, ומאוחר יותר הנוצרית, היה לקיסר ולנציגיו המקומיים אינטרס לשמור על סדר ויציבות, ועל כן היו בעלי ברית פוטנציאליים נגד תוקפנות אנטי־יהודית. אספסיאנוס כפי שהוא מופיע בסיפור הוא דוגמה לקיסר כזה, המעריך את היהודים ופתוח במידה מסוימת לפניות מצד הקהילה היהודית, אך בסופו של דבר נכנע לרצון בני עמו להמיט עליהם חורבן.

המתחים שעיימם התמודדו קיסרים רומאים במה שנוגע למדיניותם כלפי היהודים באו לידי ביטוי למשל בפעולותיו של תיאודוסיוס הראשון (379–395).⁶¹ בימי שלטונו של תיאודוסיוס היה תהליך ניצורה של האימפריה בעיצומו. בתקופה זו נקלעו הקיסרים שוב ושוב בין אחריותם המעשית להגן על הסדר ועל החוק הנהוגים באימפריה לבין לחץ גובר, הן מצד ההנהגה הנוצרית הן מצד ההמון הנוצרי, לדכא את היהודים ולשלול את הלגיטימציה לקיומם.⁶² במקרה המפורסם של החרבת בית הכנסת בקליניקוס בשנת 388 על ידי המון נוצרי בהובלת הבישוף המקומי,

האינסטינקט הראשון [של תיאודוסיוס] היה לצוות על הצד האשם [...] לבנות מחדש את בית התפילה היהודי. תיאודוסיוס, בהיסמכו על המסורת המשפטית הרומית, ידע שהאימפריה חייבת להיות מבוססת על אכיפה אוניוורסלית של החוק, בלי להתחשב באמונות אישיות. כל קיסר

60 מירקוביק (לעיל הערה 47), עמ' 147.

61 אינני טוען שסיפורנו נכתב דווקא בימי תיאודוסיוס. יש להניח שלקיסרים אחרים, לפניו ואחריו, הייתה מדיניות דומה, כפי שציין שפר. ראו: P. Schäfer, *The History of the Jews in the Greco-Roman World*, London 2003, pp. 186-187

62 F. Millar, 'The Jews of the Greco-Roman Diaspora between Paganism and Christianity, AD 312-428', J. Lieu, J. North and T. Rejak (eds.), *The Jews among the Pagans and Christians in the Roman Empire*, London 1992, pp. 97-123 שפר; S. Schwartz, *Imperialism and Jewish Society, 200 BCE to 640 CE*, Princeton (שם) 2001, pp. 184-202

קודם, נוצרי או פגני, היה מגיב באותו האופן, שכן קיסרים ידעו היטב מה עלול לקרות למדינה המאפשרת לפושעיה לחמוק מכל עונש [...] [אך] אמברוזיוס העמיד את תיאודוסיוס מול הדילמה במונחים בוטים מאוד: 'מה חשוב יותר, שלטון החוק או הדת?' תיאודוסיוס חזר בו מהחלטתו.⁶³

עם זאת כפי שכתב פטר שפר, אף על פי ש'אף אחד מהקיסרים הנוצרים לא אהד את היהודים באופן פעיל [...] החוק יכול היה לעמוד לצידם [של היהודים] אם הייתה בכך תועלת פוליטית'.⁶⁴ בשנים שלאחר מכן פרסם תיאודוסיוס צווים מספר אשר תמכו בזכויות היהודים. הצו הראשון פורסם בשנת 392, ובו הוכרה הסמכות המשפטית של הפטריארך, והשני, שפורסם בשנת 393, אשרר את חוקיותה של הדת היהודית בחוק הרומי והורה לרשויות הצבא לדכא 'בחומרה הראויה את האנשים מרחיקי הלכת, המעזים לעשות מעשים בלתי־חוקיים בשמה של הדת הנוצרית ומתאמצים להרוס בתי־כנסת ולבוז אותם'.⁶⁵

המקרה של תיאודוסיוס ממחיש את חוסר העקיבות ביחסה של ההנהגה הקיסרית ליהודים. האישים שהיו אמונים על מדיניות האימפריה היו לכודים בין העוינות הכללית ליהודים וליהדות ובין רצונם האישי והמעשי לשמור על החוק והסדר. באמצעות דמותו של אספסיאנוס ביטאו מחברי הסיפור באיכה רבה את תקוותיהם וחרדותיהם באשר לקיסר ולמשרתיו. טיפוח מערכת יחסים של כבוד הדדי עם הקיסר ועם נציגיו המקומיים יכול היה לתרום לביטחונם ולהישרדותם של היהודים, אך לא היה אפשר לסמוך על מערכות יחסים כאלו בעת משבר. קהל היעד המקורי של איכה רבה, בסוף המאה החמישית או בתחילת השישית, הזדהה ככל הנראה עם המסר הזה.

סיכום

סיפור בריחתו של רבן יוחנן בן זכאי מירושלים באיכה רבה הוא יחידה ספרותית שנעשה בה שימוש במילות מפתח, במשחקי מילים ובדימויים חוזרים

63 מירקוביק (לעיל הערה 47), עמ' 81.

64 שפר (לעיל הערה 61), עמ' 186.

65 א' לינדר, היהודים והיהדות בחוקי הקיסרות הרומית, ירושלים תשמ"ג, עמ' 134–138; הציטוט לקוח מעמ' 138. ראו גם דיונו של שפר בצווים אלו אצל שפר (שם), עמ' 186.

כדי לפתח את התמות של הישרדותם הפיזית של היהודים לאחר החורבן ושל תפקידו של תלמוד התורה בהישרדות זו. תמונת החיים היהודיים לאחר החורבן המצטיירת בסיפור שונה מאוד מזו העולה מן הגרסאות האחרות של הסיפור. אבות דרבי נתן והתלמוד הבבלי מספרים שניהם על ייסודה של יבנה כמרכז היהודי החדש, ובגרסתם למרות אובדן ירושלים ממשיכים להתקיים – אומנם באופן מצומצם – היסודות המרכזיים של חיי הדת היהודית ומנהגיה. ביבנה היהודים והיהדות כאחד מבודדים מהשינויים הפוליטיים והתרבותיים האדירים שהתרחשו בעקבות החורבן ובעקבות עליית הנצרות. והיהודים, שמערכת יחסיהם עם הקב"ה נותרה על כנה, ממשיכים במשימה האלוהית שהופקדה בידם, עד בוא הגאולה.

לעומת זאת באיכה רבה מסופר על שורשיה של צורת קיום יהודית חדשה ושברירית. לאחר החורבן על היהודים להתמקד בהישרדותם הפיזית, המיוצגת באופן סמלי בבריחה מירושלים לכיוון לוד. הסיפור מציג תמונה רבת גוונים של מציאות זו ושל החרדות הכרוכות בה. לאחר שהמרכז הדתי, הפוליטי והכלכלי של היהודים בירושלים נגזל מהם, עליהם להפקיד את גורלם בידי חכמי התורה, ואלה נעזרים בחוכמתם כדי להתמודד עם האיזמים הרבים שמציבה לפניהם ההגמוניה הרומית העוינת. הנצרות היא לא רק איום פיזי על העם היהודי אלא גם איום אינטלקטואלי ורוחני על היהדות, איום שאי אפשר להביס בנקל באמצעות חוכמת התורה. לנוכח אתגר חדש זה לא נותר ליהודים אלא לדבוק באמונתם שהקב"ה נשאר מחויב לעם ישראל, אמונה המיוצגת באופן סמלי על ידי שריד המקדש שנותר על כנו ועל ידי סיפור מפלתו של אבגר. נוסף על כך הסיפור ממחיש את אופייה הבלתי יציב של מערכת היחסים בין היהודים לבין הקיסר ומשרתיו, אשר לעיתים חלקו כבוד ליהודים והגנו עליהם אך במקרים רבים תמכו בפעולותיהם העוינות של בני עמם ובני דתם כנגד היהודים.

ד"ר משה שושן, המחלקה לספרות עם ישראל ע"ש ברמן, אוניברסיטת בראיילן,

רמת גן 5290002

mdshoshan@gmail.com

מדוע יש פרקליטים בעולם הבא? אגדות חז"ל על בית דין של מעלה

ראובן כודרי

עורך דין נפטר ועולה לגן עדן, שם מביאים אותו לפני האל. 'פרקליט?', שואל האל, 'מעולם לא היה לנו עורך דין כאן בגן עדן. תחכים אותי באיזה טיעון משפטי'. הפרקליט נבהל ואומר 'אבל, הקב"ה, אני מעלה על דעתי טיעון שראוי להתייחסות ממך. אומר לך מה – טען אתה טיעון משפטי, ואני אפריך אותו'.¹

א. מבוא

בקרב הבדחנים כבר ידוע כי אין בעולם הבא עורכי דין. ואולם חכמי התלמוד תיארו את בית דין של מעלה כגדוש בפרקליטים. לדוגמה במשנה במסכת אבות נאמר: 'ר' אליעזר בן יעקב אומר העושה מצוה אחת קנה לו פרקליט² אחד והעובר עבירה אחת קנה לו קטיגור אחד'.³ מדרשים מאוחרים יותר תיארו

* אני מודה לבנצי שני על תרגום המאמר, ליניב פרקש, ולשני הקוראים מטעם המערכת שקראו את המאמר בדקדקנות והעירו הערות מועילות. אני מודה גם למשתתפים בסמינר ב-8 ינואר, 2014 במחלקה למחשבת ישראל באוניברסיטת בן-גוריון על תגובותיהם על הרצאתי בנושא.

1 מובא בשינויים קלים מתוך: M. Galanter, *Lowering the Bar: Lawyer Jokes and Legal Culture*, Madison, WI 2005, p. 49

2 פרקליט (παράκλητος) פירושו תומך או נותן חסות, ובהקשרים משפטיים הוא טוען מטעם ההגנה. הביטוי מופיע במסמכים יווניים מתקופת אתונה הקלסית ועד המאות הראשונות לסה"נ. עיינו: K. Grayston, 'The Meaning of Parakletos', *Journal for the Study of the New Testament*, 13 (1981), pp. 67-82

3 משנה, אבות ד, יא, על פי כ"י בודפשט, ספריית האקדמיה ההונגרית למדעים, קאופמן

בפירוט רב את תפקידם של עורכי הדין בשמיים.⁴ לדוגמה ממדרש שמות רבה למדנו: 'א"ר [אמר ר'] יוסי למה מיכאל וסמאל דומין? לסניגור⁵ וקטיגור עומדין בדין, זה מדבר וזה מדבר, גמר זה דבריו וזה דבריו ידע אותו הסניגור שנצח התחיל משבח את הדיין שיוציא איפופסין,⁶ בקש אותו קטיגור להוסיף דבר אמר לו הסניגור החרש ונשמע מן הדיין, כך מיכאל וסמאל עומדים לפני השכינה והשטן מקטרג ומיכאל מלמד זכותן של ישראל והשטן בא לדבר ומיכאל משתקן'.⁷

נושא הפרקליטים בבית דין של מעלה, המופיע הרבה בספרות חז"ל, מעורר מספר שאלות. היינו מצפים שאל כול יכול וכול יודע יהיה מסוגל לשפוט לבדו בצורה מושלמת. ואכן משנה במסכת אבות מציגה את ה' כשופט יחיד: 'הוא היוצר והוא הבורא הוא המבין והוא הדיין הוא עֵד הוא בעל דין והוא עתיד לדון שאין לפניו לא עֵלָה ולא שְכַחָה ולא משוא פנים ולא מקח שָחַד שהכל שלו ודע שהכל בחשבון'.⁸ יתר על כן, אם נשווה אגדות אלו

4. A50. קטיגורוס (κατήγορος) הוא התובע בבית המשפט האתונאי, והשימוש בביטוי נמשך במזרח היווני. קטיגורוס משמש במובן תובע גם אצל יוספוס (קדמוניות היהודים, ז, 1), וכן נמצא בתחריט מלקוניה שתוארך לשנת 42 לסה"נ. עיינו: K. Harter-Uibopuu, 'The Trust Fund of Phaenia Aromation (IG V.1 1208) and Imperial Gytheion', *Studia D. Sperber, A Dictionary of: Humaniora Tartuensia*, 5 (2004), pp. 1-17. עיינו גם: *Greek and Latin Terms in Rabbinic Literature*, Ramat Gan 1984, pp. 126-130.

4 עיינו גם: ירושלמי, ראש השנה א, ג (נו ע"ב; טור 666), וכן במדרשים המובאים להלן.
5 סינגורוס (συνήγορος), מונח שהיה מצוי עוד בבתי המשפט האתונאיים, ושם היה כינוי לידיד או קרוב משפחה של מי המתדיינים שטען להגנתו בבית המשפט. על פרקליטים נאסר לקבל תשלום, אבל לקרובי משפחה הותר להציע ייצוג חינם. עיינו: Demosthenes, 'Against Stephanos II' (*Demosthenes: Speeches 39-49*, trans. A. C. Scafuro [Oratory of Classical Greece, 13], Austin, TX 2011, 46, p. 288) המונח סינגורוס הוסיף לשמש ברחבי המזרח הרומי ככינוי לפרקליטים, כאשר התפתח מעמד מקצועי של פרקליטים בתשלום. בספרות הרבנית הוא משמש חליפות עם המונח פרקליט. המונחים סינגורוס וקטיגורוס מופיעים תדיר בכתביהם של לוקיאנוס, פלוטרכוס ואחרים. עיינו גם: M. Kensky, *Trying Man, Trying God: The Divine Courtroom in Early Jewish and Christian Literature*, Tübingen 2010, p. 306.

6 מילה יוונית (ἀπόφασις) שמשמעה פסק דין.

7 שמות רבה יח, ה.

8 משנה, אבות ד, כב, על פי כ"י קאופמן A50. השו: ירושלמי, סנהדרין ו, י (כד ע"א; טור 1296). ועיינו עוד: ש' שפט, 'היחס בין ענישה בידי אדם לבין ענישה בידי שמים במחשבת

לעולם ההלכתי, נמצא שהחכמים אסרו את כניסתם של פרקליטים לבתי הדין של מטה. במכילתא דר' ישמעאל נאמר: "מדבֵר שקר תרחק" (שמות כג 7) [...] הרי זו אזהרה לדיין [...] שלא יעמיד אצלו סניגורין, שנאמר "עד האלהים יבא דבר שניהם" (שם כב 8).⁹ מדרש ההלכה אוסר כאן על הדיין למנות סניגורים, משום שהדבר עלול להטות את משפטו;¹⁰ עליו לשמוע את שני הצדדים ללא משוא פנים. 'אלהים' בפסוק בשמות מייצג את הדיין, והטיעונים חייבים להגיע אליו ישירות ולא דרך מתווכים אשר מוטים לצד זה או אחר. במקור זה אין איסור מפורש על הצדדים במשפט – אלא על הדיין – ליהנות משירותיהם של פרקליטים. אולם מדרש מקביל במכילתא דר' שמעון בן יוחאי מרחיב את האיסור: "לא תשא שמע שוא" (שמות כג 1) שלא ידברו סניגורין לפניו.¹¹ מדרש זה אוסר לחלוטין הופעת פרקליטים בבית הדין. חמשת הפרקים הראשונים של מסכת סנהדרין במשנה דנים בהיבטים שונים של הליכי בית הדין בלי שום אזכור של פרקליטים. לא זו בלבד אלא שהמשנה מטילה במפורש על הדיינים את תפקיד בדיקת העדים,¹² תפקיד שהיינו מצפים שיבוצע בידי פרקליט, אילו היה בבית הדין. האזכור היחיד של פרקליטים במשנה מופיע במסכת אבות, והוא אזכור שלילי: 'יהודה בן טבאי אומר, אל תעש עצמך כערכי הדיינים'.¹³ אמרתו של בן טבאי מכוונת לדיינים בלבד, אך

- חז"ל, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשע"ב, עמ' 167–190.
- 9 מכילתא דר' ישמעאל, כספא כ (מהדורת הורוביץ-רבין, עמ' 326–327), על פי כ"י אוקספורד, בודליאנה Marshall Or. 24 (נויבאואר 151).
- 10 אני חולק על פירוש 'זית רענן' אשר צוטט בהסכמה בידי סיני. ראו: י' סיני, השופט וההליך השיפוטי במשפט העברי, ירושלים תש"ע, עמ' 475. על פי פירוש זה הצהרה זאת מכוונת למתדיין, אך מההקשר ברור שהאזהרה מכוונת לדיין. גם המקבילה בבבלי שבועות לא ע"ב מכוונת במפורש לדיין. מבחינה זאת דומה מדרש זה למשנה במסכת אבות א, ח.
- 11 מכילתא דר' שמעון בן יוחאי כג 1 (מהדורת אפשטיין-מלמד, עמ' 214).
- 12 משנה, סנהדרין ג, ו.
- 13 אבות א, ח. בכ"י קמברידג' לו 470.1 וכן בעשרה קטעי כתבי יד מגניזת קהיר מופיע 'כערכי', 'ערכי', או 'כעורכי'. כ"י פרמה, פלטינה 3173 (דה רוסי 138; ריצ'לר 710) וכן בארבעה קטעי כתבי יד מגניזת קהיר מופיע 'ארכי' או 'כארכי'. בכ"י קאופמן A50 הופיע במקור 'ארכי' ומאוחר יותר שונה לערכי. לרשימה מלאה של הגרסאות השונות ראו: ש' שרביט, מסכת אבות לדורותיה: מהדורה מדעית מבואות ונספחים, ירושלים תשס"ד, עמ' 2–70; וכן עיינו בניתוח של י' קוטשר, מלים ותולדותיהן, ירושלים תשכ"ה, עמ' 89–91.

גם התלמוד הירושלמי וגם התלמוד הבבלי הרחיבו את האיסור ואסרו על כל אדם לתת ייעוץ משפטי לאחד המתדיינים.¹⁴

איסור חז"ל על הופעת פרקליטים בבתי הדין משמעותי במיוחד לאור חשיבות עורכי הדין בהליך המשפטי הרומי. מערכת המשפט הנוסחאית (formulary system) שנהגה ברומי בתקופת התנאים ובתחילת תקופת האמוראים הייתה יריבנית (אדוורסרית) ביותר: הדיינים היו סבילים ורק שמעו נאומים וראיות מפי הצדדים המתווכחים.¹⁵ עורכי דין מקצועיים מילאו תפקיד מרכזי בהליך המשפטי לא רק במערב האימפריה, מרחב שיש לנו ממנו שפע ראיות לכך, אלא גם במזרח. עשרות פפירוסים ממצרים שימרו מסמכים מבתי דין המתארים פרקליטים ש'ידם בכול'.¹⁶

דומה כי התלמוד התייחס בחשדנות למערכת היריבנית, באשר היא איננה מעודדת יושר או מובילה לצדק. לדוגמה הבבלי ראה במערכת המשפט הרומית מערכת מושחתת ובלתי צפויה כל כך עד שלדבריו 'כל העולה לגרדום'¹⁷ לידון

14 ירושלמי, בבא בתרא ט, ד (יז ע"א; טור 1258), ומקביל לו ירושלמי כתובות ד, יא (כט ע"א; טור 978); בבלי, כתובות נב ע"ב; פה ע"ב. ולגיתוח ראו: צ"א שטיינפלד, 'עשינו עצמנו כעורכי הדיינין', תעודה, ז (תשנ"א), עמ' 111-132; סיני (לעיל הערה 10), עמ' 31-71.

15 A. Riggsby, *Roman Law and the Legal World of the Romans*, Cambridge 2010, p. 115. הפרקליטות התפתחה מתוך שיטת הקליינט-פטרון של העת העתיקה, שבה היה הפטרון (patronus) טוען בבית הדין עבור מרשו, שהיה ממעמד נחות. בתקופת הרפובליקה המאוחרת כבר הציעו הפטרונים את שירותיהם לכל דורש, אולם בשנת 204 לפסה"נ אסר חוק קינקיה (lex Cincia) על פרקליטים לקבל תשלום עבור שירותיהם. חוק זה הוקל מאוחר יותר, והפרקליטות נעשתה מקצועית יותר. עיינו: J. A. Crook, *Legal Advocacy in the Roman World*, Ithaca, NY 1995, pp. 37-46; J. Powell and J. Paterson, *Cicero the Advocate*, Oxford 2004, pp. 12-18; C. Steel, *Roman Oratory*, Cambridge 2006, pp. 29-30, 55-56.

16 קרוק (שם), עמ' 123.
17 הכוונה כאן לדרגש נייד שהיו מושיבים עליו את הנאשם בבתי המשפט הרומיים. עיינו: S. Lieberman, 'Roman Legal Institutions in Early Rabbinics and in the Acta Martyrum', *Jewish Quarterly Review*, 35 (1944), pp. 13-15; D. Potter, 'Performance, Power, and Justice in the High Empire', W. Slater (ed.), *Roman Theater and Society: E. Togo Salmon Conference Papers*, I, Ann Arbor, MI 1996, p. 147.

אם יש לו פרקליטין גדולים ניצול ואם לאו אינו ניצול.¹⁸ מרגע שהדיון מתנהל בין הפרקליטים השכירים, אין הוא אלא תחרות ויכוחים ותו לא, והנואם המשכנע יותר זוכה, בלי קשר לאמת או לצדק. מובן אם כן מדוע חז"ל, בניגוד לתרבות הסובבת אותם, אסרו הופעתם של פרקליטים בבתי הדין. חז"ל העדיפו מערכת משפט חקרנית (אינקוויזיטורית), שבה הדיינים חוקרים בעצמם את העדים ואת בעלי הדין, בלי מעורבות של עורכי דין.

על רקע זה המרכזיות של הפרקליטים בבית דין של מעלה, אליבא דמדרש האגדה, טעונה הסבר. אציע כאן הסבר שהוא בחלקו היסטורי ובחלקו פילוסופי. לטענתי חז"ל המשיכו מסורת שהחלה עוד בתנ"ך, ושנמשכה בספרות בית שני. ברם הם הרחיבו את המסורת, ובהרחבה זו באה לידי ביטוי עמדה פילוסופית-תאולוגית חשובה בנושאי האמת, הצדק ואופיו של הקב"ה. אתחיל בסקירה של הפרקליטים השמיימיים – קטגורים וסנגורים – בספרות הקדם-חז"לית.

ב. ספרות הקדם-חז"לית

כבר בתנ"ך אנו מוצאים תובעים בבית דין של מעלה.¹⁹ המפורסם שבהם, התובע (השטן) שהוא חבר במועצת השמיים, מאשים את איוב ביראת שמיים שטחית (איוב א 6–7). השטן מאשים גם את יהושע הכהן הגדול, אבל ה' משתיק אותו (זכריה ג 1–2).²⁰ דמות זו פותחה בספרות בית שני. ספר היובלים פיתח את דמות השטן בספר איוב כמלאך ששמו משטמה.²¹ משטמה הוא ראש המלאכים הטמאים (ספר היובלים י 8–9), והוא זה אשר מסית את בני

18 בבלי, שבת לב ע"א.

19 בית דין של מעלה מוזכר במלכים א כב 19 ובדניאל ז 26. בית דין או מעין מועצת מלאכים נרמזים גם בבראשית א 26; ג 22; יא 7, כפי שמבואר בכמה מדרשים.

20 שטן – ללא ה"א הידיעה – מופיע בדברי הימים א כא 1, ושם אין הוא מאשים את דוד אלא מסית אותו לדבר עבירה. יש היקריות נוספות של 'שטן' כשם עצם וכשם פועל שאינם מתייחסים לבית דין של מעלה. עיינו: V. Hamilton, 'Satan', D. N. Freedman (ed.), *The Anchor Bible Dictionary*, New York 1992, pp. 985-989

21 E. Eshel, 'Mastema's Attempt on Moses' Life in the "Pseudo-Jubilees" Text from Masada', *Dead Sea Discoveries*, 10, 3 (2003), pp. 359-364; D. Dimant, 'Between Qumran Sectarian and Non-sectarian Texts: The Case of Belial and Mastema',

נח לחטא (שם יא 5). משטמה גם מאשים את אברהם – כמו את איוב – בחוסר אמונה, ומשכנע את ה' לנסותו בציווי להקריב את יצחק (שם יז 16), והוא גם זה שכמעט הורג את משה במהלך מסעו (שם מח 2). גם במדרשי ההלכה השטן הוא שמאיים על משה,²² והוא שמעלה בפני ה' את האשמותיו כלפי אברהם.²³ דמותו של השטן ממלאת את הצורך החשוב להסביר את קיומו של רוע במערכת אמונה מונותיאיסטית שבמרכזה אל טוב וכול יכול.²⁴ על כן קל להבין מדוע התפשטה בקלות האמונה בקיומו של כוח נגדי, ולו משני, המעלה האשמות נגד האנושות ומבקש להמיט על העולם תוהו ובוהו.

לעומת זאת המקורות וההתפתחות של הסגורים בבית דין של מעלה דורשים עיון נוסף, ובכך מתמקד מאמר זה. קשה למצוא בתנ"ך מועצת הגנה של מלאכים. איוב פונה אל השמיים והארץ שיטענו להגנתו ויהיו 'מליצי' (איוב טז 18–20).²⁵ ואילו אליהוא אומר על אדם שנענש בידי ה' ונמצא על סף מוות: 'אם יש עליו מלאך מליץ²⁶ אחד מני אלף; להגיד לאדם ישרו [...]

A. Roitman and L. Schiffman (eds.), *The Dead Sea Scrolls and Contemporary Culture*, Leiden 2011, pp. 235-256

22 בבבלי, נדרים לב ע"א ובירושלמי, נדרים ג, יא (לח ע"ב; טור 1028) לא כתוב 'השטן' אלא 'המלאך', ובמדרש: 'מלאך של רחמים' (שמות רבה ה, ח [מהדורת שניאן, עמ' 158]).

23 בבלי, סנהדרין פ"ט ע"ב. בבראשית רבה נה, ד (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 587) במקום השטן, ה' והמלאכים הם המאשימים את אברהם. בחלק מהגרסאות בכתבי היד אומות העולם הן המאשימות את אברהם. עיינו במהדורת תיאודור-אלבק שם. והשוו: שם נו, ז-ח (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 598) – שם מתואר כיצד סמאל מנסה לעצור בעד אברהם ויצחק ממעשה הקורבן.

24 יש רמזים לכוחות רוע קדמוניים כבר בספר בראשית ובחלק ממזמורי תהילים המוקדמים. עיינו: J. Levenson, *Creation and the Persistence of Evil: The Jewish Drama of Divine Omnipotence*, San Francisco, CA 1988. ואכן חוקרים הראו את מקורו של השטן במיתולוגיה של המזרח הקרוב הקדום וכן כעין סוכן חשאי של האימפריה הפרסית. עיינו: M. Pope, *Job (The Anchor Bible)*, Garden City, NY 1965, pp. 10-11; N. H. Tur-Sinai, *The Book of Job: A New Commentary*, Jerusalem 1957, pp. 38-45

25 בפסוק 20 ה' נקרא להיות הבורר ('זיוכה') בין איוב לבין עצמו, כך שה' ממלא תפקיד כפול של תובע ושופט. באיוב ט 33 איוב מקונן: 'לא יש בינינו מוכיח, ובכך מייחס לה' רק את תפקיד התובע, מכיוון שה' איננו משמש שופט הוגן. באיוב יט 25 איוב זועק: 'אני ידעתי גאלי חי', ואולי הכוונה לה', שיגן על איוב או יפסוק כשופט שהוא זכאי.

26 בתרגום השבעים מתורגם paraclete, ויונתן בן עוזיאל תרגם: 'מלאכא חדא פרקליטא מן בני אלף קטיגוריא'.

ויחננו' (איוב לג 23–24); ברם אף מליץ אינו בא. דניאל מזכיר את המלאך מיכאל כאחד משרי ישראל, שאולי מייצג אותם ומגן עליהם בשמיים; עם זאת אין שום אזכור למשפט שבו הוא מעורב (דניאל י 13, 21; יב 1). פרט לנאומו איוב לא נזכרו בתנ"ך מלאכי הגנה.

דווקא בני אנוש ובפרט נביאים קמו למלא תפקיד זה, ובהם אברהם (בראשית יח 17–23), משה (שמות לב–לג; דברים יד 13–19), יהושע (יהושע ז 6–7), עמוס (עמוס ז 2, 5), ירמיהו (ירמיהו יד 7–9, 13) ויחזקאל (יחזקאל יא 13). תפקידו העיקרי של הנביא להביא את דבר ה' – על פי רוב דבר תוכחה – אל העם. כשנכנע הנביא עצמו לריבונות ה', הוא נעשה 'כלי בידי מידת הדין'.²⁷ עם זאת לדברי יוחנן מופס 'לנביא תפקיד נוסף: הוא משמש גם פרקליט מליץ עצמאי בפני בית דין של מעלה, המתאמץ לבטל את הגזרה בכלים היחידים העומדים לרשותו, תפילה והשתדלות. הוא השליח הראשון של בית הדין בפני הנאשם, אבל שליחותו חוזרת כבומרנג אל השולח. מרגע זה אין הוא עוד שליח של בית הדין אלא מייצגו של הנאשם המשתדל להעביר את רוע הגזרה'.²⁸ משעה שהנביא רוכש לו קרבה של שליח עם שמיא, הוא יכול לקרוא תיגר על המסר שהוא נשלח להעביר. כאשר ה' כועס על רשעותו של המין האנושי, הוא שולח נביא להזהיר את בני האדם על העונש שהם עומדים לקבל, בתקווה שהחוטאים יחזרו בתשובה וידחו את קצפו של ה'. אולם גם בהיעדר שינוי בהתנהגות, המילים המתאימות מפי צדיק יש בהן לשכך את חמתו של ה' ולשכנעו שלא להוציא אל הפועל את האזהרה ולמחול על העוון. אדרבה, לעיתים ה' אפילו מזמין את המליצים לבוא לעזור לו להעביר את חמתו קודם שיעשה מעשה שעליו יתחרט. אין הסבר אחר מדוע ה' מודיע לאברהם על כוונותיו כאשר לסדום, או מדוע הוא מצווה את משה 'הניחה לי' (שמות לב 10) או 'הרף ממני' (דברים ט 14).²⁹

סוּזן לֶאסְטֶס־סְטוֹן הרחיבה בעניין זה: 'השתדלנות של הנביא הופכת מתפילה תובענית לטיעון והגשה של תביעה משפטית או ערעור על גזרה'. במובן זה

Y. Muffs, *Love and Joy: Law, Language and Religion in Ancient Israel*, New York 1992, p. 9

שם. 28

M. Shamah, *Recalling the Covenant: A Contemporary Commentary on the Five Books of the Torah*, Jersey City, NJ 2011, pp. 82–84; מופס (שם), עמ' 28.

הנביא הוא 'הפרקליט האידיאלי'.³⁰ גם יאיר לורברבוים הוסיף על דבריו של מופס, וקרא להתייחס ברצינות לאנתרופומורפיזם ובמיוחד לאנתרופופתיזם של התנ"ך, ויותר מכך – לפשוטו. לטענתו ה' מרגיש את כל קשת הרגשות של האישיות האנושית: קנאה, כעס, חרטה, בושה, חמלה, אהבה וחדווה. אם האדם נברא בצלם אלוהים, אלוהים מוכרח להיות מורכב מבחינה רגשית לא פחות מבן אנוש. דווקא משום שה', בניגוד לאלוהיות המיתולוגיות של המזרח הקרוב הקדום, מעורב בחיי בני האדם ואוהב אותם, הוא מרגיש קנאה וכעס לנוכח בוגדנותם או רשעותם. וכדי שברגעי כעסו לא ישמיד את העולם, הוא הכין מנגנוני שליטה עצמית, כמו הקשת בענן, ענישה עקיפה באמצעות שער לעזאזל או מתן אפשרות לפרקליט לשכנע אותו ולצנן את כעסו.³¹

הבנה זו של ה' ושל תפקיד הפרקליט התגברה בספרות בית שני ובספרות חז"ל. בספר חנוך, אחרי שחנוך מודיע למלאכים הטמאים על עונשם, הם מבקשים ממנו שיבקש בשמם מחילה מה' (חנוך א יג 4). ה' מורה לחנוך להוכיח אותם: 'לך והגדת אל עירי השמים אשר שלחוך לבקש בעדם עליכם לבקש בעד אנשים ולא אנשים בעדכם' (שם טו 2).³² אם כן חנוך משמש גם שליח וגם שתדלן. יתר על כן, כוונתו של ה' הייתה שהמלאכים ישמשו שתדלנים עבור האדם.³³

בדומה לכך בסרך היחד שבמגילת הסרכים של כת מדבר יהודה מופיעה קללה נגד מי שנגזר עליו גורל של בליעל: 'ולוא יהיה לכה שלום בפי כול אוחזי אבות'.³⁴ מופס ביאר שהביטוי 'אוהזי אבות', כלומר מי שנוקט עמדה אבהית כלפי מישוהו, שאול ממושג דומה מהתרבות הבבלית. מהטקסטים

S. Last-Stone, 'Rabbinic Legal Magic: A New Look at Honi's Circle as the Construction of Legal Space', *Yale Journal of Law and the Humanities*, 17 (2005), p. 109

Y. Lorberbaum, 'The Rainbow in the Cloud: An Anger-Management Device', *The Journal of Religion*, 89, 4 (2009), pp. 498-540

ספר חנוך א, תרגמו א' כהנא, וי"נ פייטלוביץ, א' כהנא (מהדיר), הספרים החיצוניים, א, תל אביב תרצ"ז, עמ' לו.

ספר חנוך א מונה את מיכאל, אוריאל (אורין), רפאל (שורין) וגבריאל (ט 1) וכן את 'נשמות המתים' (ט [שם, עמ' לג] כקטגוריה לפני שיערי גן עדן).

1QS, טור ב, שורה 9 (מגילת הסרכים, אלישע קימרון (מהדיר), מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים, א, ירושלים תש"ע, עמ' 214).

האלה משתקף מעבר ממליצי בשר ודם של התנ"ך לאמונה גם במלאכים שתדלנים.³⁵

התפתחות זאת נראית ביתר בירור אצל פילון האלכסנדרוני, שמנה סנגורים שונים שפעלו בשם האנושות בבית דין של מעלה.³⁶ הוא כתב שיהודים תועים החוזרים בתשובה עומדות לצידם שלוש זכויות (parakletoi) אם ירצו להתייחס עם ה': רחמנותו וחמלתו של ה'; תפילותיהם של האבות; הטבת מעשיו של בעל התשובה.³⁷ כמו כן החוזר בתשובה על חטא שחטא כלפי חברו ומביא קורבן לבית המקדש, מביא 'עמו, כפרקליטו הנאמן, את תוכחת נפשו, שהצילה אותו מאסון בלא-תקנה, כי פטרה אותו ממחלתו האנושה והמירה אותה בבריאות מושלמת'.³⁸ לכאורה אפשר לפרש התייחסויות אלה לפרקליטים כדימויים: רחמיו של ה' ותשובתו של האדם מסייעים בידי האדם כמו שהיו עושים פרקליטים. ברם פילון הרחיק לכת בפרשו את בגדי הכוהן הגדול כסמל ללוגוס: 'כי הכרחי היה שהאיש המקודש לאבי-העולם יקח כפרקליטו את הבן המושלם בסגולותיו להביא מחילת החטאים והעתרת הברכות בשפע'.³⁹ בן

35 על התפקיד של מלכיצדק ושל צדק כדמות ממשית בבית דין של מעלה עיינו: J. Baumgarten, 'The Heavenly Tribunal and the Personification of Sedeq in Jewish Apocalyptic', W. Haase (ed.), *Religion (Judentum: Allgemeines; Palästinisches, Judentum)* (Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 19, 1), Berlin 1979, pp. 219-239

36 גרייסטון (לעיל הערה 2), עמ' 73-74.

37 פילון, על השכר והעונש, ס' 165-167 (תרגום י' כהן-ישר וס' דניאל-נטף, כתבי פילון, ג, ירושלים תש"ס, עמ' 275-276). עיינו עוד: H. A. Wolfson, *Philo: Foundations of Religious Philosophy in Judaism, Christianity, and Islam*, II, Cambridge, MA 1948, pp. 412-413

38 פילון, על החוקים לפרטיהם, א, ס' 237 (תרגום ח' שור, כתבי פילון, ב, ירושלים תשנ"א, עמ' 282).

39 פילון, על חיי משה, ב, ס' 134 (תרגום ס' דניאל-נטף, כתבי פילון, א, ירושלים תשמ"ו, עמ' 298). פילון תיאר את החושן כ'העיקרון המאחד והמכלכל את היקום כולו' (שם, ס' 133 [תרגום דניאל-נטף (שם), עמ' 298]) – רמז ברור ללוגוס. ראו: וולפסון (לעיל הערה 37), א, עמ' 339. הוא תיאר גם כל בגד ובגד כסמל לעולם הגשמי. ואולם אף שפילון בדרך כלל ראה בלוגוס את השכל שהגה את העולם המוחשי, הרי אם, כמו אצל אריסטו, השכל מוזהה לחלוטין עם מושא מחשבתו, הוא יכול להתייחס גם לעולם עצמו. ראו: וולפסון (שם), עמ' 246, ושם ציטט את פילון, על הבריאה, ס' 1. במקורות אחרים תיאר פילון את הכוהן הגדול כהתייחסות אלגורית ללוגוס. עיינו: וולפסון (שם), עמ' 259-260;

האלוהים מתייחס כאן ללוגוס,⁴⁰ הפועל כפרקליט אשר משתדל ומגן על חטאי ישראל בפני ה'. פילון כתב בהרחבה דברים יפים על התפקיד השתדלני של לוגוס:

ואילו ללוגוס הוותיק, גדול המלאכים, נתן האב בורא הכול מתנה מן המובחר, להיות איש ביניים בין היצור ליצורו. ואותו האיש הוא המליץ לבני־תמותה בעת צרה כלפי מי שלא יכלה לעולם וגם שליח של האדון אל הנשמע לו. והוא מתהלל במתן זה, מעלה אותו על נס ומדבר בו באומרו: 'אנוכי עומד בין ה' וביניכם' (דברים ה 5), כלומר אין אני נצחי כמו האלוהים ולא חדל כמוכם, אלא עומד בתווך בין שני הקצוות, ואני בן־ערובה לשני הצדדים: כלפי המוליד אני ערב שהיצור לא ישלח לעולם רסן מכול וכול, יערוק ויבחר בתהפוכות במקום בסדר, וכלפי היצור אני משמש ביטחון שלעולם לא יזנח האל הרחום את מעשה ידיו.⁴¹

התפקיד הכפול של הלוגוס כאן, תפקיד של שליח ושל פרקליט, מקביל לכפל התפקידים של הנביא שנדון לעיל. תיאור כפול זה נמשך גם לספר הבשורה על פי יוחנן (יד 16, 26; טו 26; טז 7), שבו מופיעה התייחסות אל רוח הקודש בתור פרקליט, במובן של מורה או התקשרות נבואית עם בני אנוש, אבל לא במובן של מליץ מטעם בני האדם. לעומת זאת באיגרת יוחנן הראשונה מופיע המונח פרקליט כהתייחסות ללוגוס (שכבר זוהה כישוע בבשורה על פי יוחנן א 14) אשר משמש כמליץ מטעם האנושות: 'ואם יחטא איש, יש לנו מליץ לפני האב, ישוע המשיח, הצדיק, והוא כפרה על חטאינו' (איגרת יוחנן הראשונה ב 1–2). ייתכן שהעברת תפקיד הנביא לידי הלוגוס והמלאכים נבעה מכך שבסוף תקופת בית שני פסו המליצים־הנביאים מן הארץ. הגם שאנו מוצאים מספר מליצים־חכמים, כגון חוני המעגל,⁴² הצורך ברחמי שמיים עלה על היקף

R. Williamson, *Jews in the Hellenistic World: Philo*, Cambridge 1989, pp. 136-143

40 התייחסות אל הלוגוס כאל בנו בכורו של האל ראו: פילון, על עבודת האדמה, סי' 51 (תרגום ל' פז, כתבי פילון, ד, ב, ירושלים תשע"ה, עמ' 118). עיינו גם: וולפסון (שם), א, עמ' 234.

41 פילון, מי יורש קנייני אלוה, סי' 205–206 (תרגום י' עמיר, כתבי פילון, ה, א, ירושלים תשע"ב, עמ' 104).

42 משנה, תענית ג, ח; ועיינו: S. Last-Stone, "On the Interplay of Rules, "Cases" and

השתדלנות שיכלו לבצע דמויות אלה, וכך עבר תפקיד הסנגוריה לתחום המלאכים.

ג. ספרות חז"ל

לעומת הרמיזות הספורות בתנ"ך לסנגורים התרבו ההתייחסויות אליהם בספרות ימי בית שני והצמיחו במדרשי חז"ל מערכת שלמה של בתי משפט.⁴³ המשנה ר' אליעזר בן יעקב אומר העושה מצוה אחת קנה לו פרקליט אחד והעובר עבירה אחת קנה לו קטיגור אחד⁴⁴ מלמדת כי אדם רוכש לו סנגורים וקטגורים בעשיית מצוות ועבירות בהתאמה. בתוספתא פאה מוצגים הצדקה ומעשים טובים כפרקליט גדול בין ישראל לאביהם שבשמיים.⁴⁵ כמו כן מדמה תוספתא פרה את קורבן החטאת 'לפרקליט שנכנס לרצות'.⁴⁶ התלמוד הירושלמי מתאר את אברהם המבקש מה' שכאשר יהיה זרעו נכנס לצרה, היא הוא מלמד עליהם סנגוריה.⁴⁷ במקום אחר למדים אנו כי ארבעת המינים, אשר גדלים על המים, יעמדו כפרקליטים על המים.⁴⁸

בעוד פילון ויוחנן העבירו את תפקיד השליח והמליץ מהנביא אל הלוגוס, החזירו חז"ל את התפקיד לתורה, כנאמר במדרש ויקרא רבה:

'אל תהי עד חינום' (משלי כד 28), אילו ישראל, ו'אתם עידי נאם י"י ואני

Concepts in Rabbinic Legal Literature: Another Look at the Aggadat on Honi the Circle-Drawer', *Dine Israel*, 24 (2007), pp. 125-155. וראו עוד להלן.

K. Kohler, 'Paraclete', *Jewish Encyclopedia*, IX, New York 1906, pp. 514-515 43

משנה, אבות ד, יא. 44

תוספתא, פאה ד, כא (מהדורת ליברמן, עמ' 61). וראו מקבילה: בבלי, בבא בתרא י ע"א. גם בבבלי, שבת לב ע"א נמנים תשובה ומעשים טובים כפרקליטים של אדם. ועיינו: B. Bokser, 'Rabbinic Responses to Catastrophe: From Continuity to Discontinuity', *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 50 (1983), pp. 44-45

תוספתא, פרה א, א (מהדורת צוקרמנדל, עמ' 630). וראו מקבילה: ספרא, מצורע ג, ג (מהדורת וייס, דף עב ע"א). גם בירושלמי, ברכות ד, א (ז ע"ב; טור 33) נזכרים קורבנות התמיד כפרקליטים.

ירושלמי, תענית ב, ד (סה ע"ד; טור 715).

שם א, א (סג ע"ג; טור 703). בדומה לכך בקהלת רבה ז נזכר יום שמיני עצרת כפרקליט טוב לגשמים.

אל' (ישעיה מג 12). 'ברעך' (משלי כד 28), זה הקדוש ברוך הוא, 'רעך ורע אביך אל תעזב' (משלי כו 10). 'והפתית בשפתיך' (משלי כד 28), מאחר שפיתיתם אותי בסיני ואמרתם 'כל אשר דבר י"י נעשה ונשמע' (שמות כד 7), לסוף ארבעים יום אמרתם לעגל 'אלה אלהיך ישראל' (שמות לב 4). אמר ר' אחא הדא רוח הקודש⁴⁹ פי סניגוריא היא מלמדת זכות לכן ולכן. אומרת לישראל 'אל תהי עד חנים ברעך'. ואומרת להקב"ה 'אל תאמר כאשר עשה לי כן אעשה לו' (משלי כד 29).⁵⁰

רוח הקודש כאן הוא הקול הנבואי של הכתובים, אשר פונה אל מחברם ומשים עצמו מתווך עצמאי. במדרש נועז זה השתמשו חז"ל בפסוק לא רק כדי להוכיח את ישראל על חוסר נאמנותם, אלא גם כדי להזהיר את ה' לבל יפר את הברית וינקום בהם. כמו הלוגוס של פילון, הכתובים המובאים במדרש כרוח הקודש פועלים כפרקליטים שמיימיים בעד (ונגד) ישראל וה' כאחד. אומנם חוקרים הצביעו על כך שהתפקיד הקוסמולוגי של הלוגוס של פילון מקביל לתפקיד התורה כאדריכלית בבראשית רבה,⁵¹ אך דניאל בויארין ציין כי 'יש הבדל מהותי בין תפקידי הלוגוס והתורה: הלוגוס הוא פועל מואנש ממשי, בעוד שמבחינת חז"ל החוכמה כולה כונסה בספר, ויש רק פועל אחד'.⁵² זהירותו של בויארין מתאימה לבראשית רבה, אך מדרש זה מתוך ויקרא רבה בהחלט מאניש את הכתובים כסוכן עצמאי.⁵³

49 בכ"י מינכן, ספריית המדינה הבורית Cod. hebr. 117: 'קדוש ברוך הוא' ולא 'רוח הקודש', אך בכל שאר כתבי היד מופיע כך.

50 ויקרא רבה ו, א (מהדורת מרגליות, עמ' קכז), על פי כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Add. 27169 (מרגליות 340). וראו מקבילות: מדרש הגדול לדברים ט 16; דברים רבה ג, יא.

51 בראשית רבה א, א (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 2). וראו: וולפסון (לעיל הערה 37), א, עמ' 243; א"א. אורבך, חז"ל: פרקי אמונות ודעות, ירושלים תשנ"ח, עמ' 175-189 ומקורות המצוטטים שם; D. Winston, *Logos and Mystical Theology in Philo of Alexandria*, Cincinnati, OH 1985, p. 25; D. Stern, *Midrash and Theory: Ancient Jewish Exegesis and Contemporary Literary Studies*, Evanston, IL 1996, pp. 27-28. עמ זאת יש לשים לב להבדלים בין פילון לבין המדרש שדנו בו וולפסון, אורבך ושטרן.

52 D. Boyarin, 'The Gospel of the Memra: Jewish Binitarianism and the Prologue to John', *Harvard Theological Review*, 94, 3 (2001), p. 261, n. 66

53 עוד לעניין הכתובים המומחשים כלוגוס עיינו: A. Yadin, *Scripture as Logos: Rabbi Ishmael and the Origins of Midrash*, Philadelphia, PA 2004, pp. 168-175

התורה משמשת סנגורם של ישראל גם בשיר השירים רבה:

[1] ר' עזריה ורבי אחא בשם ר' יוחנן אמרו בשעה ששמעו ישראל בסיני 'אנכי' פרוחה נשמתן הה"ד [הדא הוא דכתיב, זה הוא שכתוב] 'אם יוספים אנחנו לשמוע' (דברים ה 22) הה"ד 'נפשי יצאה בדברו' (שיר השירים ה 22). חזר הדיבור לפני הקדוש ברוך הוא ואמר רבוננו של עולם ואתה חי וקיים ותורתך חיה וקיימת ושלחתני אצל מתים כלם מתים באותה שעה חזר הקדוש ברוך הוא והמתיק להם את הדיבור הה"ד 'קול י"י [בכח קול י"י בהדר] (תהילים כט 4). אמר ר' חמא בר ר' חנינא קול י"י בכח לבחורים, קול י"י בהדר, לתשישין.

[2] תני ר' שמעון בן יוחאי תורה שנתן הקדוש ברוך הוא לישראל החזירה להן נפשותיהם הה"ד 'תורת י"י תמימה משיבת נפש' (תהילים יט 8).

[3] ד"א 'חכו ממתיקים', למלך שדיבר כנגד בנו, ונתירא ונשמטה נפשו ממנו, כיון שראה המלך כך שנשמטה נפשו, התחיל מגפף ומנשק אותו, ומפתחו ואומר לו מה לך לא בני יחידי אתה לא אני אביך, כך כשדיבר הקדוש ברוך הוא עם ישראל 'אנכי י"י' מיד פרוחה נשמתן, כיון שמתו התחילו המלאכים מגפפין ומנשקין אותם ואומרים להם מה לכם אל תיראו בנים אתם לי"י אלהיכם, והקדוש ברוך הוא ממתיק בחכן הדיבור ואומר להן לא בני אתם אנכי י"י אלהיך, עמי אתם, חביבין לפני, והתחיל מפתה אותן עד שחזרה נשמתן והתחילו מבקשין מלפניו, הוי חכו ממתיקים.

[4] התחילה התורה מבקשת רחמים על ישראל מן הקדוש ברוך הוא אמרה לפניו רבוננו של עולם יש מלך משיא בתו והורג בן ביתו,⁵⁴ כל העולם כולו שמה בשבילי ובניך מתים, מיד חזרה נשמתן הה"ד 'תורת י"י תמימה משיבת נפש'.⁵⁵

כמו במדרש הקודם, דברי הנבואה של ה' עוטים גשמיות ומקבלים עליהם את תפקיד סנגורם של ישראל בפני ה'. אלא שכאן לא נקטו את המונח רוח הקודש אלא את המונח דיבור, במשמעות לוגוס. בהמשך (2 ו-4) התורה מחליפה את

54 קשה לקרוא מילה זו בכ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית 76 ebr., וסמכתי על גרסת דפוס וילנה.

55 שיר השירים רבה ה 16, ג-ה, על פי כ"י וטיקן 76 ebr. לשינויי נוסחאות עיינו:

<http://www.schechter.ac.il/schechter/ShirHashirim/9.pdf>

הדיבור, והיא שמשמשת סגורם של ישראל ומבקשת רחמים לפני ה'.⁵⁶ המשל בחלק 3 מסביר כיצד ה' ממתיק את הדיבור כך שהוא ממלא – כמו הנביאים – תפקיד כפול: משכנע את ה' לעזור לישראל ומרגיע את פחד המוות של ישראל מה'.⁵⁷

די באמור לעיל להראות כי אגדות רבות של חז"ל לא רק ירשו והעבירו הלאה את המורשת הפרשנית העשירה של תקופת בית שני המדמה פרקליטים עומדים בבית דין של מעלה, אלא אף הרחיבו אותה. חלק מהמדרשים האלה כוללים חידושים מעוררי תמיהה ולעיתים אפילו מהפכניים. אחת ההרחבות של חז"ל היא הצגת המונחים סגור וקטגור והיבטים נוספים מבתי המשפט הרומיים, כגון הקלפסידרה (ראו להלן).⁵⁸ כפי שציינה מאירה קנסקי, חז"ל לא רק השתמשו במונחים טכניים מהתרבות המשפטית היוונית-הרומית שסבבה אותם; בית דין של מעלה שבאגדה כולל גם את התחושה של משפט שהוא תחרות בין עורכי דין המנהלים קרב מלוכלך תוך הצגת כל טיעון שעולה בדעתם, בלא שום קשר לאמת או שקר.⁵⁹ דימוי זה של בית דין של מעלה למערכת המשפט ההלניסטית-הרומית מזכיר את נטיית חז"ל לדמות את ה' לקיסר רומי במשלי המלך.⁶⁰

*

אם חז"ל דחו את השיטה היריבנית של מערכת המשפט הרומית ואת נוכחותם של פרקליטים בבתי הדין הארציים שלהם, מדוע בחרו לא רק להעביר הלאה את הרעיונות הנזכרים מספרות בית שני, שהם כמעט בגדר כפירה, אלא אף להרחיבם ולהביא מקבילות חדשות למערכת בתי המשפט הרומית? אני סבור

56 התורה כגוף מוחשי מופיעה גם באיכה רבה, פתיחתא כד. ראו להלן.

57 עיינו עוד: וינסטון (לעיל הערה 51), עמ' 16.

58 ליברמן (לעיל הערה 17), עמ' 27.

59 קנסקי (לעיל הערה 5), עמ' 313–314. קנסקי ניתחה קטע נפלא מתוך קהלת רבה ד, א שבו אליהו מסייע בידי ילדי הנדונים לנכות את אבותיהם. כמו כתבן אתונאי מכין להם אליהו כתב סגוריה כדי שייציגו אותו בפני בית דין של מעלה. קנסקי הוסיפה תובנה חריפה: 'כשאליהו מופיע, הוא אינו מורה לילדים להתפלל או לפנות לרחמי שמיים, וגם לא להודות בדבר. הוא מלמד אותם לנצח, להציג טיעון הגנה' (שם, עמ' 314).

60 D. Stern, *Parables in Midrash: Narrative and Exegesis in Rabbinic Literature*, 60 Cambridge, MA 1991, pp. 93-97

כי חז"ל דימו את בית דין של מעלה במונחים של בתי משפט רומיים לא למרות השחיתות שרווחה בהם אלא דווקא בגללה. הם חששו שאם בית דין של מעלה יפעיל אמת מידה מחמירה של צדק וישפוט את מעשיו של האדם על פי האמת, הוא יגזור גזרי דין חמורים מאין כמוהם, מוצדקים ככל שיהיו.

אברהם תואר במדרש בראשית רבה כסנגורם של אנשי סדום: "אולי יחסרון חמשים הצדיקים חמשה" (בראשית יח 28) אמר ר' חייא בר אבא ביקש לו אברהם לירד מחמשים לחמשה, אמר לו הקדוש ברוך הוא חזור כך למפרע. אמר ר' לוי חלף קדירה⁶¹ מלאה מים, כל זמן שהיא מלאה מים הסניגור מלמד. פעמים שהדיין מבקש שילמד את הסניגור והוא אומר הוסיפו בתוכה מים⁶². בבתי המשפט של אתונה העתיקה, ומאוחר יותר בבתי המשפט של רומי שלאחר ימי פומפיוס, הוקצב זמן לדבריהם של הפרקליטים באמצעות קלפסידרה. הקלפסידרה (בתרגום מילולי: גנב מים) הייתה מורכבת מקערה פתוחה נקובה בתחתיתה, אשר נתרוקנה לתוך קערה דומה שמתחתיה. השופט בדין היה קוצב בתחילת הדיון את כמות המים, כלומר את הזמן שיעמוד לרשות כל אחד מהצדדים.⁶³ הדובר יכול היה לראות כי זמנו קרוב לסיום כאשר נחלש זרם המים והקשת נתקצרה. הגם שהקלפסידרה נועדה להבטיח משפט הוגן, דומה שחלק מהפרקליטים ניסו להערים על המערכת, אולי על ידי מילוי יתר של הקערה העליונה. בקלפסידרה שנמצאה באתונה היה נקב נוסף בקרבת השפה העליונה, והוא הבטיח שהקערה תמולא בדיוק לאותו מפלס בכל פעם.⁶⁴ באתונה היו בכל בוקר מעלים בגורל פקיד שתפקידו היה לפקח על הקלפסידרה, 'לבל יווצר מעשה מרמה כלשהו בעניינים האלה'.⁶⁵

61 זהו שיבוש של מילה יוונית קלפסידרה (κλεψύδρα).

62 בראשית רבה מט, יב (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 514), על פי כ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית 30 ebr.

63 W. Forsyth, *The History of Lawyers: Ancient and Modern*, Boston, MA 1875, p. 105

64 S. Young, 'An Athenian Clepsydra', *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 8, 3 (1939), pp. 274-284. התמונות מובאות מתוך מאמרו של יאנג, עמ' 278, 282, ברשות בית הספר האמריקני ללימודים קלאסיים באתונה (The American School of Classical Studies at Athens).

65 אריסטו, מדינת האתונאים, סו 2 (אריסטו, מדינת האתונאים, תרגם דוד אשרי, מהדורה שנייה (התקינה דבורה גילולה), ירושלים תשס"ו, עמ' 112).

ה' הודיע לאברהם על תוכניותיו באשר לסדום לא רק כדי שיהיה בסוד העניינים; נראה כאילו הוא דחק באברהם להתווכח עימו. קודם לכן בבראשית רבה מובא משל: 'למלך שהיה לו סינקריתיריון'⁶⁶ ולא היה עושה דבר חוץ מדעתו. פעם אחת בקש המלך לעשות דבר חוץ מדעתו. אמר כלום עשיתי אותו סינקריתיריון שלי אלא שלא לעשות דבר חוץ מדעתו?⁶⁷ ה' איננו רוצה לפעול על דעת עצמו, ומבקש את דעתו של אברהם. כאשר מלך מנסה לנקוט פעולה בלא להתייעץ עם יועצו, חזקה עליו שהוא חושד שהיועץ לא יסכים עימו. ה' יודע שאברהם לא יסמוך ידיו על תוכניתו ההרסנית, והוא רוצה שאברהם בכל זאת יעלה את טיעוניו.

אם כן המדרש על הקלפסידרה מרחיב את הרעיון שה' דוחק באברהם להגן על אנשי סדום. כאשר אברהם מדלג מחמישים לחמישה, ה' חש שאברהם נחפוז בטיעוניו ואיננו מתעקש מספיק; אולי אם תינתן לו תוספת זמן, יוכל להציל את העיר. לכן ה' יוצא מתפקידו כשופט חסר פניות, מפר את סדרי המשפט וחורג מכללי הצדק המוחלט, ומאפשר לסנגור לחרוג מהזמן שהוקצב לו כדי שיוכל להוסיף ולטעון בעד זיכוי הנאשמים.⁶⁸ אף שהוא כול יודע, 'שפט כל הארץ' (בראשית יח 25), שראוי היה כי יגיע לבדו לחקר האמת והצדק המוחלטים, ה' מזמין לבית דינו פרקליט הגנה ואפילו קוצב לו זמן נוסף על שעות המים. ה' מעדיף שעורך דין טוב ישכנע אותו ויטה אותו לצד הרחמים, גם על חשבון הצדק המוחלט.

אם במדרש הנזכר ה' מקפח מעט את הצדק, הרי במדרש הבא ה' מרמה את הצדק בצורה בוטה. על הפסוק 'יאמר אלהים נעשה אדם' (בראשית א 26) נאמר במדרש בראשית רבה שכאשר התייעץ ה' עם מלאכי השרת על בריאת האדם, 'גילה להם שהצדיקים עומדים ממנו, ולא גילה להם שהרשעים עומדים

66 מילה יוונית (συγκάθεδος) שמשמעה יועץ.

67 בראשית רבה מט, ב (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 500), על פי כ"ו וטיקן 30.ebr.

68 פליניוס הצעיר סיפר שבתפקידו כתובע נגד מריוס פריקוס, המושל המושחת באפריקה, 'דיברתי קרוב לחמש שעות, כי נוסף על שנים עשר שעות המים – הגדולים ביותר שיכולתי להשיג – שהוקצבו לי, השגתי עוד ארבעה נוספים' (פליניוס הצעיר, מכתבים 2, 11, 14 (Pliny the Younger, *Complete Letters*, trans. P. G. Walsh, Oxford, 2006, p. 40). עדות זו מגלה כי נואם יכול היה לקבל זמן נוסף במהלך המשפט – אם כי לא ברור אם הדבר נעשה באופן חוקי או בעורמה – ושהדבר נחשב ליתרון משמעותי בדרך לניצחון במשפט.

ממנו. שאילו גילה להם שהרשעים עומדים ממנו, לא היתה מידת הדין נותנת שיברא'.⁶⁹ ה' פועל להסתיר מידע מהתובעת, היא 'מידת הדין', ותחת זאת 'שיתף בו מדת רחמים ובראו'.⁷⁰ הערכה הוגנת של העתיד האנושי לא הייתה מאפשרת את בריאת האדם. ה' היה מוכרח להסתיר את האמת, כדי לאפשר את תחילתה של האנושות. במדרש זה עולות שתי נקודות חשובות: האחת היא המחשת הצדק והרחמים, שעד עתה התבטאו רק כצדדים באופיו של ה' ועתה היו לברייה עצמאית;⁷¹ השנייה היא הערמומיות שבדרך כלל מיוחסת לסופיסטים, ושכאן נוקט ה' עצמו כדי להערים על המערכת.⁷²

בקטע הבא המדרש מעמיד את המלאכים אלה מול אלה, כמו תובעים וסנגורים בבית המשפט: 'חסד אומרת, יברא, שהיא גומלת חסדים; ואמת אומרת, אל יברא, דכוליה שקרים. צדק אומ', יברא, שהוא עושה צדקות; ושלום אומ', אל יברא, שהוא דכוליה נקיט. מה עשה הק' [דוש ברוך הוא]? נטל אמת והשליכה לארץ'.⁷³ האנושות יכולה להתקיים רק אם ה' מכניע את האמת ומבטל את קולו מפני קולותיהם של החסד והצדק. מלאכי השרת מוחים על הביזיון: 'רבנו שלעולם, מה אתה מבזה אלטיכסייה'⁷⁴ שלך?'.⁷⁵ ה' מוכרח להכניס לבית דינו פרקליטי הגנה, ואפילו להעניק להם יחס מועדף, דווקא כדי להעביר את הסכנה שבאמת. במקרה זה ה' אינו טורח אפילו להערים על האמת, אלא פשוט רומס אותה. בפרפרזה על סיסמתם של הקווייקרים, 'ה' מדבר בכוח אל האמת'.

- 69 בראשית רבה ח, ד (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 60), על פי כ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית ebr. 60. כל הציטוטים להלן ממדרש בראשית רבה הם על פי כתב יד זה.
- 70 שם. לדעת שטרן גם מדרש זה מדגים את תיאולוגיית הלוגוס. ראו: שטרן (לעיל הערה 51), עמ' 88.
- 71 למעשה יש במדרש שתי גרסאות של האגדה הזאת. בגרסה הראשונה, המיוחסת לר' ברכיה, ה' מסתיר את דרכי הרשעים מפני עצמו וחובר למידת הרחמים שלו עצמו. רק בגרסה השנייה, המיוחסת לר' חנינא, מידת הדין מומחשת במלאך בפני עצמו. ראו: בראשית רבה ח, ג (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 59).
- 72 אף על פי שדיון זה לא נקבע דווקא בבית דין, עדיין אפשר ללמוד ממנו על דעת חז"ל על דיונים בשמיים.
- 73 בראשית רבה ח, ה (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 60).
- 74 מילה יוונית (ἀλήθεια) שמשמעה אמת.
- 75 בראשית רבה ח, ה (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 60).

מדרש משעשע בפסיקתא רבתי מתאר את השטן מפרט את עוונות ישראל, בעוד ה' מפרט את זכויותיהם. כשמודדים אותם במשקל ונמצא שהעוונות שקולים כנגד הזכויות, השטן יוצא לחפש עוד כמה עוונות. בינתיים ה' נוטל כמה עוונות ומסתיר אותם תחת בגדו. השטן חוזר ורואה מה שקרה ומתמיה: 'רבנו של עולם, נשאת עוֹשֵׁן עֵמֶךְ! אתמהא!' ⁷⁶ מידת הדין צריכה להיות בעולם, אבל אין זאת אומרת שה' אינו יכול לעוות קצת את הדין ולהסתיר קצת מהעדות.

מדרש איכה רבה מתאר גם הוא התנגשות בין ה' למידת הדין, אבל הפעם נאלץ ה' להיכנע. ה' מצווה על מלאך ליטול שתי גחלים ולהשליכן לארץ ולשרוף את בית המקדש. המלאך גבריאֵל מקבל את שתי הגחלים, אבל מחזיק אותן בידו שלוש שנים בציפייה שבני ישראל יחזרו בתשובה. לבסוף, משנוכח שאינם עושים תשובה, והוא עומד להטיח את אחת הגחלים ארצה בכעס, ה' עוצר בעדו ואומר: 'גבריאֵל! גבריאֵל! להונך, להונך! יש להם בעלי צדקה אלו עם אלו'. ⁷⁷ ומייד מצטט המדרש פסוק המהלל את ה' על שהוא מאריך אף אל מול מלאכי השרת, המייצגים את הצדק המוחלט. בעקבות זאת משכנעת מידת הדין את ה' כי מוטב שיחריב הוא את בית המקדש ולא אויביו, והוא שולח את האש שתשרוף את בית המקדש. ה' מובס כביכול על ידי כוח השכנוע של מידת הדין ונאלץ לקיים את החלטתו הקודמת. אם כן ה', שכואב לו להעניש את ישראל, טוען להגנתם ומנסה להפוך את גזר הדין שלו עצמו.

לעומת זאת במקום אחר באיכה רבה ה' מוצג כמי שמתעקש שלא לסלוח, והמדרש מדגים בבירור את הצורך בפרקליטים שיחלצו את ה' מרוגזו. הוא פותח בתיאור של אברהם המהלך בתוך חורבות בית המקדש, בוכה ותולש את שערותיו מרוב צער, ומלין על הבושה והכלימה שפקדו את צאצאיו. המלאכים מצטרפים לטענותיו של אברהם, ודוחקים בה' שישב להם. ה' משיב: 'בניך חטאו ועברו את כל התורה, ועל עשרים ושתים אותיות'. ה' מְזַמֵּן את התורה ואת האותיות לבוא להעיד נגד ישראל, אבל אברהם משכנע את התורה וכל

76 פסיקתא רבתי מה, כ"י פרמה פלטינה 3122 (דה רוסו 1240; ריצ'לר 701). אני מודה לאבינעם ביר על שהביא את המקור הזה לתשומת ליבי. עיינו גם: ירושלמי, סנהדרין י, א (כו ע"ג; טור 1314).

77 איכה רבה א, מא. הציטוטים מאיכה רבה כאן ולהלן מובאים מכ"י מינכן, ספריית המדינה הבורית 229. Cod. hebr.

אות ואות שלא להעיד. או אז מזכירים אברהם, יצחק, יעקב ומשה את מסירותם ואת הקורבנות שהקריבו והסבל שסבלו בעד ה', כדי שה' ירחם בזכותם על העם. אבל ה' בשלו. לבסוף רחל מזכירה לה' כי היא לא קינאה באחותה ואף עזרה לה להערים על יעקב כדי שלא תתבייש, בעוד ה' מקנא בעבודה זרה שאין בה ממש, ואפילו משמיד את עמו בגללה. המדרש מסיים: 'מיד נתגללו רחמיו של הקב"ה ואמר, "בשבילך רחל, אני מחזיר את ישראל למקומן"'.⁷⁸

ה' כועס באמת, ובצדק, על ישראל בגין חוסר נאמנותם, ואפילו האבות אינם מצליחים להרגיעו. אברהם מצליח לשבש הליכי משפט ולהדיח עדי תביעה, וכך מונע מה' להוסיף האשמות על ישראל, אבל בשום פנים אין הדבר מעביר את כעסו של ה'. ואולם עתירתה של רחל שונה באופן יסודי מאלה של האבות. בעוד האבות מונים את כל מה שהם הקריבו בעד ה', רחל מציינת מקרה אחד של הקרבה שלה למען אחותה. טיעון זה והבושה שהיא מגלגלת על ה' בגין קנאתו באלימים מצליחים יחד לפרוט על נימי הלב של ה'. החמלה הנשית ממוססת את הקנאה העקשנית הגברית, וה' לומד מרחל כיצד להיות רחמן.⁷⁹

ראוי לציין כי כל הנואמים בעד ישראל במדרש זה מסתמכים על פתוס בלבד; הם אינם מציגים טיעונים משפטיים או פניות אל הסמכות. כולם מנסים לשכנע את ה' להישמע להם מתוך בושה, ורחל מתבררת כפרקליט המוצלח ביותר. זימון כל האבות ורחל כדי שישמשו מליצים לישראל מזכיר מאוד את הנוהג בבתי המשפט הרומיים, ששם היה הנאשם בא לא עם פרקליט אחד אלא עם משלחת של מליצים ודורשי טובתו, כדי לשכנע את בית המשפט.⁸⁰

אחד המליצים התקיפים והשנויים במחלוקת בספרות חז"ל הוא חוני המעגל.⁸¹ חוני התפלל על הגשם אחרי שחג סביב עצמו מעגל ונשבע בשם ה'

78 איכה רבה, פתיחתא כד.

79 לניתוח המדרש ראו: שטרן (לעיל הערה 51), עמ' 85; ג' חזן-רוקם, רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, תל אביב תשנ"ז, עמ' 137-139. יש לשים לב לקשר הלשוני: רחם – רחמים.

80 קרוק (לעיל הערה 15), עמ' 73-74. לדברי קרוק לעיתים יש ריבוי תובעים. ראו למשל: 'ואפי' תשע מאות ותשעים ותשעה מלמדים עליו חובה ואחד מלמד עליו זכות' (בבלי, שבת לב ע"א).

81 ראו לעיל הערה 42.

שלא יזוז ממקומו עד שירחם ה' על עמו ישראל. שיטה זו נקט גם הגנרל הרומי פופיליוס, כדי להכריח את אנטיוכוס הרביעי לחדול ממלחמתו נגד מצרים. כפי שתיאר פוליביוס, פופיליוס 'הג מעגל סביב אנטיוכוס ואמר לו כי עליו לעמוד בתוך המעגל עד שיאמר לו מה החליט'.⁸² לאסט־סטון הסבירה שהמעגל יוצר סביבה משפטית שבה ה' הוא לא רק שופט אלא גם נאשם, וכביכול נכפה עליו להשיב לעתירה.⁸³ יש מדרשים המתארים גם את משה וחבקוק נוקטים אותה שיטה.⁸⁴ במקרים אלה החילו רבותינו על בית דין של מעלה שיטה נועזת לעתור לריבון, שיטה הנחשבת במקורות רומיים כחצופה במיוחד. בספרי דברים נזכרים במפורש הגואמים הרומיים כמופת לניסוח הנאומים לפני ה':

ויאמר י"י מסיני בא, מגיד הכתוב שכשפתח משה לא פתח לצרכן של ישראל תחילה אלא עד שפתח לשבחו של מקום. משל למה הדבר דומה? ללאיטר [ῥήτωρ] שהיה עומד על הבמה [βῆμα]⁸⁵ ונשכר⁸⁶ לאחד לדבר על ידיו ולא פתח בצרכי אותו האיש תחילה עד שפתח בשבחו של מלך אשרי עולם ממלכו אשרי מדיינו⁸⁷ עלינו זרחה חמה עלינו זרחה לבנה והיו הכל מקלסין ואחר כך פתח בצורכו של אותו האיש וחזר וחזר וחתם בשבחו של מלך.⁸⁸

82 פוליביוס, היסטוריה כט, 27, 7–4 [Loeb] Paton W. R., *The Histories*, trans. W. R. Paton [Loeb] 7–4, 27, Classical Library], Vol. VI, [revised edition by F. W. Wallbank], Cambridge, MA (1975, p. 90

83 לאסט־סטון (לעיל הערה 30), עמ' 114–119. עיינו גם: J. Goldin, 'On Honi the Circle Drawer: A Demanding Prayer', B. Eichler and J. Tigay (eds.), *Studies in Midrash and Related Literature*, Philadelphia, PA 1988, pp. 331–335

84 לאסט־סטון (שם), עמ' 107–108.

85 M. H. Hansen, *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principle, and Ideology*, trans. J. A. Crook, Norman, OK 1991, pp. 143–147, 387;

J. Gutmann, *The Jewish Sanctuary*, Leiden 1983, p. 15

86 כ"י לונדון, הספרייה הבריטית Add. 16406 (מרגליות 341) גורס 'ונצרך'. רוב כתבי היד גורסים 'ונזכר'. גרסתי 'ונשכר' לפי מהדורת פינקלשטיין.

87 גרסת כ"י לונדון Add. 16406 קשה לקריאה פה. גרסתי לפי מהדורת פינקלשטיין.

88 ספרי דברים שמג (מהדורת פינקלשטיין, עמ' 394), על פי כ"י לונדון Add. 16406.

המדרש מוסיף להדגים נאומים במתכונת הרטורית הזאת מפי משה, דוד, שלמה ואפילו בתפילת שמונה עשרה.⁸⁹ דומה שחז"ל ראו בחנופה המושמעת מפי נואמים מקצועיים באוזני השופטים הרומים⁹⁰ דרך ראויה ויעילה לעמוד כמליצים גם לפני ה'. המובאה כאן עולה בקנה אחד עם שירי הלל לקיסרים של אותה תקופה. בחיבור המיוחס למננדרוס איש לאודיקיאה שעל נהר ליקוס (פעל במאה הרביעית לסה"נ) כלולה דוגמה לנאום הכתרה: 'העולם כולו מכתיר לך את גדול הכתרים [...] אתה מוסיף להילחם את המלחמות הגדולות ביותר [...] בעבור כל העולם שתחת השמש'.⁹¹ נראה שרבותינו היו בקיאים בסגנון היווני-הרומי של שירי הלל, ויישמו אותו גם בתפילות שחיברו. בשמות רבה, בביאור עתירתו של משה (שמות לב 11), מציג המדרש ניתוח נרחב של משה כפרקליט:

ויחל משה את פני י"י אלהיו, כך פתח ר' תנחומא בר אבא ויאמר להשמידם לולי משה בחירו' וגו' מהו 'עמד בפרץ לפניו' (תהילים קו 22)? א"ר חמא בר חנינא הסניגוריא הטוב מעמיד⁹² פנים בדיין.⁹³ משה אחד מן הסניגורים שעמדו ללמד סניגוריא על ישראל והעמידו פנים כביכול כנגד הקדוש ברוך הוא. משה ודניאל. משה שנאמר 'לולי משה בחירו עמד בפרץ לפניו', דניאל מנין שנא' ואתנה את פני אל י"י האלהים

89 על הדמיון בין תפילת הבקשות לניסוחים משפטיים עיינו: י' היינמן, התפילה בתקופת התנאים והאמוראים², ירושלים תשכ"ו; וכן: לאסט-סטון (לעיל הערה 30), עמ' 109–110.

90 נאום טרטולוס לפני פליקס (מעשי השליחים כד 1–9), הפותח בדברי שבה למכביר לשופט, מתאים לדפוס זה.

91 *Menander Rhetor*, ed. and trans. D. A. Russel and N. G. Wilson, Oxford 1981, p. 179

92 הדפוס גורס 'מסביר', שמשמעותו כמעט הפוכה מזו של הגרסה שבכתב היד. העמדת פנים משמעה הפגנת התנגדות. ראו למשל: בראשית רבה מד, ט–י (מהדורת תיאודור–אלבק, עמ' 438). הסברת פנים בדרך כלל מתארת מבע חיובי. במשנה, אבות א, טו נוסף לביטוי זה שם תואר: 'סבר פנים יפות'. אולם הביטוי מתאר מבע חיובי גם בלי שם התואר הזה. ראו למשל: ירושלמי, יומא ו, א (מג ע"ב; טור 588); בראשית רבה מט, יד (מהדורת תיאודור–אלבק, עמ' 515); עג, יב (שם, עמ' 857); בבלי, ברכות סג ע"ב; תענית ח ע"א; סוטה מ ע"א.

93 מילה זו קשה לקריאה בכ"י ירושלים, הספרייה הלאומית Heb. 24⁵977.

לבקש תפלה ותחנונים' וגו' (דניאל ט 3), אלו שני בני אדם נתנו פניהם⁹⁴
כנגד מדת הדין לבקש רחמים על ישראל.⁹⁵

לדברי ר' חמא בדרך כלל הסנגור מדבר בדרך עזה לפני השופט. משה ודניאל גם הם פונים אל ה' בעזות מצה, תוך שהם תוקפים אותו, מטיחים בו האשמות ומתגרים בו, ומביעים את מורת רוחם ממידת הדין שלו.

המדרש ממשיך במשלים אחדים המתארים את התכסיסים שנוקט משה כדי להציל את ישראל מהרשעה בדין. המדרש משווה את משה לפרקליט שבראותו כי התובע עומד לזכות במשפט, דוחף אותו ונעמד במקומו. אחר כך משווים אותו לעמיתו (סנקתדרוס, συγκαθέδρος) של המלך החוטף את העט מידי השופט ברגע שבו הוא עומד לכתוב את הכרעת הדין לחובת הנאשם. בשני המשלים מדובר במלך שדן את בנו, ומכאן שמשה פעל מתוך רצונו המרומז של ה', שרצה להימנע מענישת עמו, כפי שאב מרחם על בנו.

המדרש מוסיף: 'ר' נחמיא אומר מהו ויחל? שהכניס לאלהים כמין דורון ואין הלשון הזה אלא כמין דורון, כמה דכתיב "ובת צור במנחה פניך יחלו עשירי עם" (תהילים מה 13), וכן "ועתה חלו נא פני אל" (מלאכי א 9).⁹⁶ משה נותן כאן מעין מתנה לה'.⁹⁷ שאול ליברמן ציין כי גם בטקסטים רומיים נכתב שנאשמים היו מקריבים קורבן לפני תחילת המשפט, כדי לשפר את סיכוייהם להיות מזוכים בדין, ובשמות רבה אנו מוצאים שחז"ל ראו בכך נוהג מקובל בבתי משפט רומיים.⁹⁸ עם זאת איננו מצפים ששוחד מעין זה יוכל להועיל לנידון לפני ה'. ואולם המדרש משבח את משה על הצלת ישראל, היו אשר היו הצעדים שנקט לשם כך.

חז"ל הסבירו עוד כי משה המתיק את המר והפך בטיעונו את גזרתו הקשה של ה'. הדבר מזכיר שפרוטגורס היה מסוגל להביא לידי הפיכת הטיעון החלש לחזק.⁹⁹ דוגמה טובה למשה ההופך טיעון רע לטיעון טוב, מופיעה בשמות

94 'נותן פניו' פירושו מביע כעס. ראו למשל: מכילתא דר' שמעון בן יוחאי יז 3 (מהדורת אפשטיין-מלמד, עמ' 117).

95 שמות רבה מג, א. כל הציטוטים משמות רבה מובאים על פי כ"י ירושלים Heb. 24°5977.

96 שם מג, ג.

97 ליברמן (לעיל הערה 17), עמ' 31-32.

98 שמות רבה טו, יב.

99 אריסטו, רטוריקה ב, 24, 9 (תרגם מיוונית גבריאל צורן, תל אביב 2002, עמ' 146).

רבה בקשר לחטא העגל: 'אמר ריב"ל [ר] יהושע בן לוי' בשם רשב"י [ר] שמעון בן יוחאי] פתח של תשובה פתח לו הקדוש ברוך הוא בסיני "אנכי י"י אלהיך" (שמות כ 2), בשעה שעשו ישראל אותו מעשה עמד משה והיה מפייס את האלהים ולא היה נשמע לו, אמר לו איפשר שלא נעשה בהם מדת הדין על שבטלו את הדבור, אמר לו רבון העולם כך אמרת "אנכי י"י אלהיך". ולא אמרת אלהיכם. לא לי אמרת "אנכי י"י אלהיך"? שמא להם אמרת? ואני בטלתי את הדבור? אתמהא'.¹⁰⁰ המדרש מוסיף ומאשר כי מנקודה זאת והלאה התורה תמיד אומרת 'אנכי ה' אלהיכם' כדי שלא יהיה אפשר לנצל את הפרצה הזאת. הגם שזאת בוודאי איננה כוונת הכתוב בניסוח המקורי, משה מנצל את הפרט הטכני כדי לטעון לזיכויים של ישראל. משה משתמש כאן בשיטה אופיינית שנוצלה לרעה בידי עורכי דין בעת העתיקה כמו בימינו. קיקרו הסביר שנואם מסוגל לטעון בעד שני הצדדים גם יחד על סמך אותו מקור, 'בכך שהוא מראה שיש בו דו־משמעות כלשהי; או אז הוא יכול על בסיס אותה דו־משמעות להגן על המקור שמחזק יותר את טיעונו'.¹⁰¹ משה מנצל דו־משמעות דקדוקית כדי להפוך את המקור שהיה כתב ההאשמה של ה' למקור המשמש עילה לזיכוי. דוגמה טובה לטיעון מחוצף שמשה מציג בפני ה' מופיעה בסעיף הבא במדרש שמות רבה:

רבי נחמיה אומר למה ה' יחרה אפך בעמך. כיצד? בשעה שעשו ישראל אותו מעשה עמד לו משה מפייס להקדוש ברוך הוא. אמר לו רבון העולם עשו לך מסייע ואתה כועס עליהם, העגל הזה שעשו יהא מסייעך את תהא מזריח את החמה והוא את הלבנה, את הכוכבים והוא את המזלות, אתה מוריד הטל והוא משיב את הרוחות, את מוריד גשמים והוא מגדל צמחים. אמר לו הקדוש ברוך הוא אף אתה טועה כמותם. אין בו כח ואין בו ממש, אמר לו אם אין בו ממש והוא של הבל למה אתה כועס על בניך הוי 'למה י"י יחרה אפך בעמך' (שמות לב 11).¹⁰²

כמו עורך דין מוכשר משה דוחק את ה' לפינה – הוא מכריח אותו להודות

100 שמות רבה מג, ה.

101 Cicero, *On Invention*, 2, 142, trans. H. M. Hubbell, Cambridge MA 1949, p. 311

102 שמות רבה מג, ו.

שמושא קנאתו אינו ראוי לתשומת ליבו, ולכן אין לה' סיבה לכעוס. בסעיף הקודם משה מגן על מעשי ישראל, ואילו כאן הוא תוקף בעזות מצח את קנאתו של ה', בדיוק כמו שעשתה רחל באיכה רבה.

חז"ל לא רק המשיכו את המסורות בנושא פרקליטים המופיעות בתנ"ך ובספרות בית שני, הם אף הרחיבו את הנושא, ונתנו בידי פרקליטיהם השמימיים כלים נוספים להטות את שיפוטו של ה'. הם הפכו את המליצים לפרקליטים רומים ואפשרו להם לנצל את כל התכסיסים המקצועיים הסופיסטיים שהיו נהוגים בבית המשפט הרומי. האבות, משה, רחל ואפילו ה' עצמו עושים כמעט הכול כדי להכשיל את מידת הדין: מחנפים ומשחדים את השופט, מסתירים עדויות, חורגים מן הזמן שהוקצב לדבריהם, מדיחים עדים, מנצלים פרצות לשוניות כדי לסלף את החוק ועוד. בבתי הדין הארציים שלהם זיהו חז"ל את השחיתות שבשיטה היריבנית הרומית ואת חוסר היושר שמעודדים אומני הנאום. על כן הם פעלו במפורש למניעת כניסה של פרקליטים לבתי הדין שלהם כדי להגן על האמת והצדק. לעומת זאת בבית הדין של ה' האמת והצדק הם האויבים של בני האדם מלאי העוון, אשר אינם מסוגלים לעמוד בדרישותיהם הקפדניות. עיוותי הדין של השיטה היריבנית מוזמנים לבית דין של מעלה, בדרך כלל בהסכמתו המרומזת של ה', כדי שיד הרחמים תהיה על העליונה.

ד. בית דין שמימי של אפלטון

מאלפת ההשוואה בין השקפתם של חז"ל להשקפתו של אפלטון. אפלטון ביקר גם הוא את השיטה היריבנית האתונאית ואת הסופיסטים הנוהגים לפיה. בחיבורו 'החוקים' הור האתונאי חוזה עיר אוטופית בשם מגנזיה, שבה מערכת המשפט היא חקרנית,¹⁰³ ושעורכי הדין נדונים בה למוות.¹⁰⁴ בדיאלוג 'גורגיאס'

103 אפלטון, החוקים ו, 766; ט, 755–856 (כתבי אפלטון, ד, תרגם י"ג ליבס, ירושלים ותל אביב תשל"ד, עמ' 196, 292–293 [בהתאמה]). ראו גם: T. Saunders, 'Plato's Later Political Thought', R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992, p. 336

104 אפלטון, החוקים, יא 937–938 (שם, עמ' 387–388). ועיינו: G. Morrow, *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of the Laws*, Princeton, 1960, pp. 280–283;

סוקרטס חוזה בית דין שמיימי שאין בו מקום לאומנות הנאום, ושהשופטים רואים בו דברים כהווייתם.

אפלטון תיאר את בית הדין של העולם הבא באמצעות מיתוס הנשמות העירומויות. המיתוס מספר שתחת שלטונו של קרונוס התקיים השיפוט האחרון של האדם, ממש לפני מותו, בידי שופטים חיים. אולם מכיוון שבני האדם היו לבושים, הם יכלו להרשים את השופטים בהופעתם החיצונית, גם אם היו רשעים בפנימיותם. מנגד השופטים, כיוון שהיו חיים ולבושים, היו קלים להטיה והתקשו להבחין באמת. כתוצאה מכך לעיתים קרובות היו גזרי הדין שגויים. אז הנהיג זאוס רפורמה שבמסגרתה המתים ישפטו מתים, כך שנפש השופט הנטולה מגופו תוכל לראות נכוחה את נפש הנדון ולשפוט משפט צדק המבוסס על האמת העירומה, החפה מקישוטים רטוריים.¹⁰⁵

מוקדם יותר ב'גורגיאס' הבחין אפלטון בין סוגים שונים של העלאת טיעונים: בין הרטוריקה, שהיא לא יותר מהכישרון לשכנע את הקהל או את השופטים להסכים עם כל עמדה, נכונה או לא נכונה, לבין הפילוסופיה, המפעילה היגיון בניתוח המציאות וחקר האמת. 'הפילוסופיה אינה משנה מדיבורה לעולם' אלא היא תמיד אמת, מכריז סוקרטס.¹⁰⁶ קליקלס הסופיסט קובע שאילו היה סוקרטס עומד למשפט בבית משפט אתונאי, הוא לא היה מסוגל להגן על עצמו בלא שימוש ברטוריקה, וכך היה נותר 'בראש סחרחר ופה פעור'.¹⁰⁷ סוקרטס משיב שלקליקלס לא תהיה שום יכולת להגן על עצמו במשפטו השמיימי שלאחר המוות, שבו לרטוריקה אין השפעה, והוא אומר לקליקלס: 'יהיה פיך פעור וראשך סחרחר, וכחלקי כאן יהיה חלקך שם'.¹⁰⁸ חז"ל ככל הנראה לא קראו את אפלטון,¹⁰⁹ אבל אילו היו קוראים, היו

T. Saunders, *Plato's Penal Code: Tradition, Controversy, and Reform in Greek Penology*, Oxford 1991, pp. 332-333

105 אפלטון, גורגיאס 523א-ה (כתבי אפלטון, א, תרגם י"ג ליבס, ירושלים תשט"ו, עמ' 387-388). לניתוח מיתוס זה ראו: E. Weinreb, 'Law as Myth: Reflections on Plato's *Gorgias*', *Iowa Law Review*, 74 (1989), pp. 787-806 (לעיל הערה 5), עמ' 91-96.

106 אפלטון (שם), 482ב (שם, עמ' 330).

107 שם, 486ב (שם, עמ' 335).

108 שם, 527א (שם, עמ' 391).

109 מעניין שחז"ל דווקא שמו בפיו של אנטונינוס את ההשקפה שהנפש תישפט בנפרד מהגוף.

נחרדים מבית הדין השמימי שהציע. אדרבה, המשנה במסכת אבות המתארת בית דין נטול פרקליטים אשר דומה מאוד לזה של אפלטון, התכוונה דווקא לזרוע תחושת חרדה בלב השומע ולהרתיע אותו מלחטוא. לעומת זאת הרבתי ספרות חז"ל לתאר בית דין שמימי שרבים בו המליצים מסוגים שונים ומשונים: אבות ואימהות, מלאכים, לוגוס, התורה, רוח הקודש, מידת הרחמים ואפילו ה' בכבודו ובעצמו. רבים מהמקורות הללו אף העתיקו מבתי המשפט הרומיים את כל העורמה והחנופה, השוחד והשחיתות שהיו מצויים בהם. חז"ל סברו כמו אפלטון שהפרקליטים והרטוריקה הם מכשול בפני האמת. הם גם חשבו כמוהו שאין מקום בבתי דין של מטה לפרקליטים בשכר. אולם בהשראת הנביאים המליצים שבתנ"ך, הם הכירו בכך שה' בחסדו מאפשר לפרקליטים לפעול בבית דינו ואפילו מזמין אותם לשכנעו לשכך כעסו. אין ספק, מוטב היה לקליקלס להישלח לבית דין של מעלה אליבא דחז"ל.

פרופ' ראובן כודרי, Richard Hidary, Associate Professor of Jewish Studies, Yeshiva University, 215 Lexington Ave., Room 523
rhidary@yu.edu

בבבלי, סנהדרין צא ע"א אנטונינוס מערער בפני רבי על ההגינות של העמדת הנפש לדין, שכן היא לא יכלה לחטוא בלא הגוף ולהפך. בתשובתו דוחה רבי את ההנחה שהנפש תישפט בנפרד – לדבריו ה' יחבר את הגוף והנפש לקראת המשפט האחרון סמוך לתחיית המתים. וכך אף שככל הנראה לא התכוון לחלוק על אפלטון או לנקוט עמדה בנושא הרטוריקה, הוא הניח אגב אורחא שיטה הדומה יותר לזו של קרונוס.

לפתרון חידה לר' יהודה הלוי

קדם גולדן

א

ר' יהודה הלוי (ריה"ל) היה מגדולי המחידים בשירה העברית בימי הביניים. מבחינה מספרית גרידא, שרדו מפרי עטו חידות רבות יותר משהגיעו לידינו מכל משורר אחר בתקופתו – מורשתו הספרותית עומדת על כ־50 חידות, רובן קצרות, בנות שניים–שלושה בתים.¹ מאז שראו אור כחטיבה שלמה במהדורתו של חיים בראדי בראשית המאה העשרים, זכו כמה מחידותיו הסתומות יותר של המשורר לפירושים של חוקרים שונים, שניסו לפתור את צפונותיהן במקום שלא צלח הדבר ביד המהדיר.² אחד השירים שנכללו בחטיבת החידות של המשורר, ושעד כה לא נדרשו אליו המפרשים, הוא השיר הזה:

אֵיעֶצֶךָ אֵיה / אֶסְגִּיר עֵצַת אַרְיָה
בְּטָמוֹן בְּגוֹ כֶּסֶף / צְפִנְתִּיו בְּשֵׁם יוֹסֵף

* אני מודה לפרופ' שולמית אליצור על עזרתה ועצותיה.

1 49 חידות נדפסו בתוך: דיואן יהודה בן שמואל הלוי, ב, מהדורת ח' בראדי, ברלין תרנ"ד–תר"ע, עמ' 191–211. חידות נוספות של ריה"ל נתגלו בגנזי אוסף פירקוביץ ברוסיה. ראו: ק' סטארקובה, 'על קטעי ה"דיואן" ליהודה הלוי, מאזנים, לה (תשכ"א), עמ' 298; א"מ הברמן, 'חמישה שירים חדשים של ר' יהודה הלוי, מולד, יח (תש"ך), עמ' 208–209.

2 ראו למשל: י' שריזלי, 'לחידת ר' יהודה הלוי, לשוננו, יג (תש"ד), עמ' 62; ש' בן-שבת, 'פתרונים לחידות סתומות לר' יהודה הלוי ולר' שלמה אבן גבירול, תרביץ, כה (תשט"ז), עמ' 385–392; י' רצהבי, 'הצעת פתרון לחידת ר' יהודה הלוי, תרביץ, לא (תשכ"ב), עמ' 106; הנ"ל, 'החידה בשירתנו הספרדית לאור רעותה הערבית', אפיריון, 60 (2000), עמ' 24–25.

דְרוֹשׁ דָּת לְמוֹרֶשֶׁת / וּלְסוֹד קְנֵה רֶשֶׁת
 חָקֵר פְּתַח שַׁעַר / סִכְל עֲצַת נַעַר
 זָקֵף פְּרִי טַעַם / תְּפִיץ קִשֵׁי זַעַם.³

השיר הועתק בשני כתבי היד העיקריים ששימשו את בראדי במהדורתו, והמייצגים עריכות שונות של דיואן יהודה הלוי.⁴ בדיואן בעריכת ר' ישועה הלוי, המאוחר מבין השניים, הוא הועתק בהתאם לסידור השירים הכללי לפי החרוז הראשון בו, ובראשו הכתובת התמציתית 'וקאל מלגזא' (ואמר כשחד חידה).⁵ לעומת זאת בעריכה המוקדמת של ר' חייא אלמגריבי השיר פותח את חטיבת שירי החידות, כלשון הכתובת המקדימה הכללית: 'ומן מקטעאת אקואלה פי אלגאז' (ומשיריו הקצרים בחידות).⁶ את השיר גופו מקדימה שם הכתובת 'פמן ד'לך פי חרף מצ'מר' (ומהן – על אות נסתרת). השיר נחתם בהערת המעתיק: 'הד'א כלו ליסה נקיץ' (זה כולו, אין חוסר). מן ההערה אולי יש ללמוד על התמיהה שעורר נוסח השיר אצל לפחות אחד מקוראיו.

חריגותו של השיר ביחס ליתר חידות ריה"ל ניכרת כבר בצורתו: שלא כנהוג בשירים הקצרים (מקטעאת) ובקצידות בשירת ספרד, הנחרזים בחריזה מברחת קבועה, כל שורה ב'איעצך איה' נחרזת בדלת ובסוגר, והחריזה מתחלפת משורה לשורה. תבנית חריזה זו, המכונה בשירה הערבית מְזוּדָּג, נדירה ביותר בשירה העברית בספרד בכלל, ו'איעצך איה' הוא ככל הנראה שיר החול היחיד של ריה"ל שנכתב בה.⁷ מלבד זאת השיר מתבלט בין חידותיו של המשורר בסתימותו המופלגת. אלמלא הכתובת בדיואן חייא, ספק אם היו יודעים הקוראים הניגשים לקרוא בו מה בדיוק עליהם לנסות לפענח. לכאורה

3 הלוי, מהדורת בראדי (לעיל הערה 1), ב, עמ' 196, סי' ז. על הנוסח המובא כאן ראו להלן הערה 18.

4 על עריכות הדיואן של המשורר ראו: ח' שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, בעריכת ע' פליישר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 421–423; 'יהלום, 'גנוי לנינגראד וחקר שירת חייו של ר' יהודה הלוי', פעמים, 46–47 (תשנ"א), עמ' 55–61.

5 כ"י אוקספורד, בודליאנה 81 Opp. Add. Qu. (נויבאואר 1971), דף 23א, סי' פה.

6 כ"י אוקספורד, בודליאנה 74/1 Poc. (נויבאואר 1970), דף מד ע"ב – מה ע"א, סי' רא. כידוע כתב היד הוא עותק מאוחר, מן המאה השבע עשרה, של הדיואן בעריכת ר' חייא.

7 על המזודג' ראו: ש' אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, ג, תל אביב תשס"ד, עמ' 114.

הקוראים המצויים בחידות הלשון בשירת ימי הביניים מובלים לנסות לפענחו לפי השיטה שכונה דן פגיס 'הצפנת השם': 'על-ידי תחבולות של חישובי אותיות או צירופי אותיות והברות [...] או על-ידי תחבולות של רב-משמעות סמנטית ומורפולוגית, וביניהן תחבולות מטא-לשוניות'.⁸ אלא שהרמזים המופיעים בכל שורה אינם מצטברים יחד לידי שם ברור או מילה בעלת משמעות, קל וחומר אות מסוימת. תחבולת ההצפנה שתיאר פגיס אכן עומדת בבסיסן של חידות שם רבות שכתב ריה"ל – אך השיר 'איעצך איה' איננו אחד מהן. רושם סתימותו של 'איעצך איה' ניכר היטב גם בדברי בראדי במהדורתו. כדרכו ביתר החידות, הביא המהדיר את הפתרון באותיות קטנות הפוכות תחת השיר; אך שלא כבמרבית החידות, הפתרון שהציע, אותיות אהו"י, מסופק ומלווה בסימן שאלה.⁹ בהערותיו הסביר כי הפתרון מבוסס על הכתובת בדיואן חייא, המדברת על 'אות נסתר' – שהרי אותיות אהו"י מכוונות כידוע אותיות נסתרות.¹⁰ אף שבראדי לא ציין זאת במפורש, דומה כי הפתרון המוצע נתמך חלקית על ידי חידה מוכרת אחרת מתור הזהב, שפתרונה הוודאי הוא אותיות אהו"י – החידה הסטרופית 'את דבר חידתי', שכתב בן זמנו ורעו של ריה"ל אברהם אבן עזרא.¹¹ עם זאת נראה שהמהדיר עצמו חש כי הפתרון איננו הולם לגמרי את הכתוב. בראדי הביא הסבר מפי חברו א' ארליך: 'מן שם "אריה" בחר

8 ד' פגיס, על סוד חתום: לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד, ירושלים תשמ"ו, עמ' 46.

9 המהדיר צירף סימן שאלה רק בחידה אחת נוספת. ראו: הלוי, מהדורת בראדי (לעיל הערה 1), ב, עמ' 210, ס' מז. מנגד למספר חידות לא הציע פתרון כלל. ראו: שם, ס' ג, יג, כה, לד, מד, מו.

10 לניסוח אופייני בלשונם של בלשני ימי הביניים השוו את דברי ר' אברהם אבן עזרא: 'אותיות אהו"י לבדם, בעבור שיימצאו פעם נראים ופעם נעלמים' (אברהם אבן עזרא, ספר צחות, מהדורת מ"ש גודמן, ירושלים תשע"ו, עמ' עט).

11 החידה, הנדפסת עד ימינו בראש פירוש ראב"ע למקרא בכרכי 'מקראות גדולות', הייתה פופולרית ביותר וכתה לפירושים רבים לאורך הדורות. למהדורות ביקורתיות שלה ראו: M. Itzhaki, 'Quatre lettres de l'alphabet: une devinette d'Ibn Ezra', *Yod: Revue des études hébraïques et juives*, 1-2 (1996), pp. 99-102; C. del Valle, 'The Riddle of the Four Quiescent Letters of Abraham Ibn Ezra', A. Maman et al. (eds.), *Sha'arei Lashon: Studies in Hebrew, Aramaic and Jewish Languages Presented to Moshe Bar-Asher*, I, Jerusalem 2007, pp. *88-*100. למהדורה האחרונה ראו: אברהם אבן עזרא, שירי החול, מהדורת י' לויין, לוד תשע"ו, עמ' 236–239, ס' 107.

לך רק "איה", והוי"ו הנראה בשם "גו" הוא נעלם בשם "יוסף"; אך הוא עצמו הוסיף מייד ביושב: 'ואני נלאיתי לבאר את החרוזים בין בכלל ובין בפרט'.¹² בדבריי להלן אראה כי הפתרון ל'איעצך איה' איננו אותיות אהו"י. למעשה הסבר אחר לפענוח השיר היה ידוע לכמה מקוראיו. יתרה מזו, הסבר זה לא נותר בכתבי יד בלבד אלא אף ראה אור בדפוס שלוש פעמים, במאה התשע עשרה ובמאה העשרים, בסמוך ובמקביל למפעל הההדרה של שירי ריה"ל, ובראדי היה עשוי לפיכך להכירו. היקרותו של הסבר זהה במספר מקורות בלתי תלויים זה בזה, לאורך מאות שנים ובמקומות גיאוגרפיים שונים, שופכת אור על צינורות המסירה של השירה העברית בתפוצותיה.

ב

הנוסח המפורט ביותר של ההסבר כיצד לפענח את שירו של ריה"ל נכלל בשני כתבי יד שהעתיק המשורר איש אמסטרדם דוד פרנקו (חפשי) מנדס (1713–1792).¹³ פרנקו־מנדס, שעסק לפרנסתו במסחר, היה מעתיק שקדן של טקסטים ספרותיים, שלו כשל משוררים קודמים. קובץ שירים רחב שהעתיק בצעירותו, בחודש אב תצ"ד (קייץ 1734), ושנתן לו את הכותרת 'עמק השירים',¹⁴ נחתם באנתולוגיה של חידות צורה ולועז סבוכות, שהיו אופנתיות בימיו בקרב יהודי איטליה והולנד, ושמקובל היה להשתעשע בהן בימי חג ובשמחות.¹⁵ פרנקו־מנדס הביא תחילה במרוכז את החידות – מהן שהעתיק בכתב ידו ומהן בדפי דפוס בודדים שאסף וכרך יחדיו. לאחריהן הותיר כתריסר עמודים ריקים לפני שהעתיק את פתרונותיהן. במדור הפתרונות לחידות אנו מוצאים גם את 'איעצך איה', המועתק עם פירושו. פרנקו־מנדס אומנם יחס

12 הלוי, מהדורת בראדי (לעיל הערה 1), ב, כרך ההערות, עמ' 145.

13 על פרנקו־מנדס ועולמו התרבותי ראו: J. Melkman, *David Franco Mendes: A Hebrew Poet*, Jerusalem 1951; I. Zwiép, 'An Echo of Lofty Mountains: David Franco Mendes, a European Intellectual', *Studia Rosenthaliana*, 35 (2001), pp. 285-296

14 כ"י אמסטרדם, ספריית עץ חיים 47 B 26.

15 על הסוגה בכללותה ראו בפירוט: פגיס (לעיל הערה 8). על האנתולוגיה 'עמק השירים' ראו: שם, עמ' 14; מלקמן (לעיל הערה 13), עמ' 41.

אותו בשגגה לאברהם אבן עזרא ('הרב"ע'), אך הנוסח שהעתיק כמעט זהה לזה שבאוספי שיריו של ריה"ל.¹⁶ את השיר ופירושו הכתיר בכותרת 'תחבולה לדעת אות א' מא"ב שעלה לאדם בדעתו'. לאחר העתקתו הסביר המעתיק את מנגנון ההצפנה ואת הדרך שבה יש לגשת לטקסט הסתום של ריה"ל: 'שאל ישאל האיש הנותן האגרת הנ"ל לחבירו יעלה בדעתו א' [אחת] מכ"ב אותיות האלפא ביתה; ואחרי ברור לו א' [אחת/איזו] מהנה ידרוש מעמו, יורהו באצבע באיזה שיטות [שורות] המצא ימצא האות ההוא, או בכמה שיטות איננו. וישבו תכף ומיד האות שחשב, ולא יחטיא'. פרנקו־מנדס הוסיף והרחיב על הפענוח:

להבין פשר הדבר הזה, צריך לדעת אופן מחברתו ותבונתו. והנה נכון הדבר הזה יסודתו בה' אותיות אשר בראשי שיטותיו, והם: א'ב'ד'ז'ח'. כולם עולים כ"ב בסכום אותיות האלפא־ביתה; והמחבר פזר הכ"ב האותיות באלו השיטות, באופן שהחמש האותיות הנזכרות יתנו דעת לנבון נקל מי הוא זה ואיזה הוא האות שעלה במחשבה לפני חברו. דרך משל: אם חשב אות הא', יגיד לו חברו שאינו כתוב רק [אלא] בשיטה הראשונה וישיב לו שהוא א'; ואם עלה בדעתו ב', שאיננו ג"כ [גם כן] רק [אלא] בשיטה הב'; וכן ד' רק בג', אות ז' רק ברביעית, וח' רק בחמישית. ובהשיבו שהוא בראשונה וגם בשנית, יגיד לו שחשב אות הג', כי הוא כתוב בשתייהם – יען האות הראשונה שבשיטה [הא'] אות הא', והראשונה שבשיטה הב', ב', יחדו עולים ג'; ולכן בשתייהם המצא ימצא. וצריך עוד לדעת שאות כ' היא הי"א, והל' י"ב, והמ' י"ג, והנ' י"ד. וכן עד סוף הכ"ב אותיות.

ולכן החושב אות הנו"ן, צריך להודיענו שהוא כתוב בג' שיטות, דהיינו: בב' בג' ובחמישית, יען ראשי אלו השיטות – הם אותיות ב'ד'ח' – יחדיו עולים י"ד. ודי בזאת למבין.¹⁷

מדבריו המפורטים של פרנקו־מנדס מתברר ש'איעצך איה' הוא מעין משחק ניחויש מורכב, שנדרשים שניים לשחקו: אחד בוחר אחת מאותיות

16 שינוי מרכזי בנוסח שהעתיק פרנקו־מנדס הוא התחלפות סדרן של שורות 4–5. חילופי הנוסח האחרים אין להם חשיבות לענייני.

17 כ"י אמסטרדם B 47, 26, עמ' 199.

האלף-בית, ועל השני לנחשה באמצעות חמש שורות השיר. הוא ישאל את חברו באילו מן השורות האות נמצאת, ומשענה לו חברו – הוא יגלה לו על איזו אות הוא חשב. הדבר ייעשה כך: לכל שורה ערך מספרי, הנקבע על פי האות הפותחת אותה (השורה הראשונה פותחת באל"ף ולכן ערכה הגימטרי 1; השנייה ערכה 2; השלישית – 4, הרביעית – 8; והחמישית – 7). חיבור ערכי המספרים של כל השורות שאות מסוימת מופיעה בהן, מגלה את מספרה הסידורי של האות בסדר האלף-בית. אדגים זאת על ידי אות אחרת מזו שהביא פרנקו-מנדס: האות קו"ף. השואל ישאל את חברו באילו שורות נמצאת האות שעלתה בדעתו, ומשענה לו – הוא ידע לזהות שזו האות קו"ף. אות זו היא האות התשע עשרה בסדר האלף-בית, ולכן ערכה יהיה בהתאם 19. כדי להגיע לערך הנכון נדרשות שלוש השורות האחרונות – דל"ת, זי"ן, חי"ת ($19 = 8+7+4$). ואכן האות קו"ף מופיעה בשלוש שורות אלה בלבד ('קנה'; 'חקור'; 'זקוף') – והיא האות היחידה מבין אותיות האלף-בית המקיימת זאת. לפי הסבר זה ה'אות הנסתר' שעליה נרמז בכתובת בדיואן איננה אות אחת אפשרית, אלא למעשה כל אותיות האלף-בית העברי: חמש האותיות המופיעות בראש השורות עשויות על ידי חיבורן להיות שוות ערך יחדיו לכל מספר בין 1 ל-22, היינו בין האות אל"ף לאות תי"ו.¹⁸ מניסוח הדברים מסתבר שפרנקו-מנדס לא טען כי הגיע לפתרון ה'תחבולה' בעצמו; אדרבה, כמשיח לפי תומו הוא מסר אותו מפי אחרים, שהביאוהו לידי יחד עם הייחוס השגוי לאברהם אבן עזרא.

'איעצך איה' מופיע בכתב יד מאוחר נוסף שהעתיק פרנקו-מנדס, באסופה ספרותית שכינה 'סוכת דוד'.¹⁹ גם כאן הוא חזר על הייחוס השגוי ('זאת ההמצאה היא מיוחסת להראב"ע'), אך הדגיש את אחד המאפיינים שהבחין בו בשיר, ושעלה לעיל: לדבריו המשורר השתמש בכל אחת משורותיו רק באותיות

18 ומשום כך הנוסח 'זקף פרי טעם', המופיע בדיואן ישועה, הוא הנוסח הנכון לשורה האחרונה, תחת זה שבדיואן ר' חייא, 'תקן פרי טעם' (וכך הדפיס בראדי במהדורתו [לעיל הערה 3]) – כדי לקיים את התחבולה צריכה השורה לפתוח באות זי"ן.

19 כ"י אמסטרדם B 47, עמ' 26, על מקומן של אסופות ספרותיות, ובהן 'סוכת דוד', בחיי התרבות של יהודי אמסטרדם ראו: Sh. Berger and I. Zwip, 'Epigones and the Formation of New Literary Canons: Sephardi Anthologies in Eighteenth-Century Amsterdam', *Studia Rosenthaliana*, 40 (2007-2008), pp. 147-158

מסוימות, והחסיר ממנה אחרות. מאפיין צורני זה של 'איעצך איה' היה חשוב במיוחד לפרנקו־מנדס, והוא הגדיל לעשות והלך בעקבות המשורר – ב'סוכת דוד' הביא בסמוך ל'איעצך איה' שיר מקורי פרי עטו העשוי במדוקדק כדרך השיר הקדום, על אף האתגר שבדבר ('בין נא הקורא כי זר וקשה עד למאוד הוא זה, מפני הגבלת האותיות אשר בשיטה'). שירו החדש של פרנקו־מנדס סתום פחות מקודמו בניסוחו, ורובו ככולו הכרוה בפני הקורא על התועלת והכבוד שיזכה להם אם יצליח לפתור את צפונותיו:

אֲתִי סִתְּרִי רִיעֶךָ יְצִהִיר / עֵת עֲרַפְתְּ אֲגָרְתִי תִפְּרִיר
 בְּכֶתְבִי כְּמוֹס מִן נִיבִי / גַּם שְׁמֹן טוֹב מְצוּפִים בִּי
 דוֹרֵשׁ קוֹ לְקוֹ סוּד סִדְרָם / קָנָה לְמוֹד הֵתֵר קְשָׁרָם
 יוֹרְפוֹ תַעֲטִיר טִטְפָּתִי / עֵת תִּקְצֹר עֲמִיר שִׁירְתִּי
 חֲפֻצֶת לְחֶקֶר כָּל נִפְעֵל / כְּנֶשֶׁר תִּסְקַע עַל תַּעֲלֵ. ²⁰

ההסבר שהביא פרנקו־מנדס הצעיר לשירו של ריה"ל מקוים במקורות נוספים בכתבי יד, שלא נדונו עד כה במחקר. 'איעצך איה' נכלל בין חידות של 'אבי המשוררים ר' יהודה הלוי' באנתולוגיה בת נ"ג חידות שנשתמרה בשתי העתקות.²¹ הכתובת המקדימה נקראת כתרגום חופשי של הכתובת הערבית המצורפת בדיואן חייא: 'עוד לו ז"ל למצוא האות המבוקש'. במדור הפתרונות בסוף האנתולוגיה ההסבר מנוסח כך: 'למצוא האות המבוקשת בזה האופן: בראש השיטות יש אותיות כמנין כ"ב, וכשתשאל באי זו שיטה היא האות הטמירה, חשוב האות שבראשה ויצא לך האות; ד"מ [דרך משל], רצינו למצא אות הצד", והיא בשיטת אל"ף ובשיטת ב' ובשיטת ד' ובשיטת ה', ויש

20 לשורה 2 רשם המשורר בצד נוסח חלופי: 'במכתב נכמס מצפוני / גם כספי שם תוך מטמוני'. הניקוד 'טטפתי' בשורה 4 חריג ומשל המחבר, בלחץ המשקל.

21 כ"י מוסקווה, ספריית המדינה Fond 182 no. 278, דף א1–ב11; כ"י ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים MS 3409/9, דף א224–א231. לפי קטלוג הספרייה הלאומית בירושלים שתי ההעתקות כתובות בכתובה קראית ומתוארכות למאה השבע עשרה. אנתולוגיית החידות עצמה נוצרה ככל הנראה בשלב מאוחר יחסית, ונכללו בה גם יצירות מפרי עטם של אברהם וחזקיה רומאן, משוררים שפעלו באימפריה העות'מאנית בסוף המאה השש עשרה ובראשית המאה השבע עשרה. על בני משפחת רומאן ראו עתה: ש' ברטוב, 'שירת החול העברית של משוררי שאלוניקי וקושטא במחצית השניה של המאה הט"ו', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, תשע"ז, עמ' 78–83.

בראשם אבה"ז שעולות ח"י, וכן הצד"י הוא ח"י בסדר א"ב, ודעת ל"נ [לנבון נקל].²²

שימוש זהה בתחבולה בשיר משתמע בעקיפין מהעתקה נוספת של 'איעצך איה', בשולי כתב יד מן המזרח הנמצא היום באוקספורד.²³ מקדימה את השיר הכתובת הערבית 'אכ'ראג' צ'מיר אל חרף' (הוצאת [מציאת] האות הנסתרת), ותחת ההעתקה כתבה יד אחרת, ברצף, את כל אותיות האלף-בית, מה שמרמז בבירור שאכן קורא אחד או יותר ניסו את ידם במשחק במנגנון ההצפנה.²⁴ למרבה העניין ההסבר שהוצג עד כה בניסוחים שונים לא הוגבל במסירתו לכתבי יד בלבד.²⁵ בשלב מאוחר יותר, ברבע השלישי של המאה התשע עשרה, ובמקביל למחקר המתפתח של אנשי 'חוכמת ישראל' באירופה בשדה שירת ימי הביניים העברית, נדפס 'איעצך איה' בצירוף ההסבר במזרח. מהדפסתו ניתן להסיק על קיומה של שרשרת מסירה – אם בעל פה אם בהעתקות בכתב שלא שרדו – שבזכותה נותר השיר מוכר דיו לאורך דורות עד שהגיע לפחות לאדם אחד שישב באזור שממנו הגיעה לידינו ההעתקה האחרונה בכתב יד – יצחק בן יוסף שָׁרִים (תקנ"ח–תרל"ג), מחכמי העיר ארם צובא.²⁶ בכרך השני של ספרו 'ליקוטים מפרדס', שראה אור בשנת מותו, נדפס 'איעצך איה' תחת הערך 'חידה', ולפניו הסבר: 'זה החרוז אם תרצה לידע מה חשב חבירך, איזה אות בדעתו אז תשאלנו, אם יש האות שלקח בכל החרוזים – האות הוא תי"ו,

22 כ"י מוסקווה 278 no. 182 Fond, דף ב4 (השיר), דף 10א–ב (הפתרון); כ"י ניו יורק MS 3409/9, דף 226א (השיר), דף 230ב (הפתרון).

23 כ"י אוקספורד, בודליאנה 203 Poc (נויבאואר 1632), דף 277א. בהעתקה זו, כבנוסח המובא אצל פרנקו־מנדס, נתחלפו שורות 4–5. גוף כתב היד, המכיל את החיבור 'ארון העדות' ליוסף כרסאני, הועתק בידי ברכות בן יוסף הכהן ב'שנת א'תשע"ט לשטרות [1468], במדינת דמשק'.

24 אותיות האלף-בית נכתבו באופן דומה תחת העתקה השיר גם בכ"י מינכן, ספריית מדינת בווריה Cod. hebr. 255, דף 247ב.

25 מלבד כתבי היד שנוכרו השיר מועתק ללא כתובת, ייחוס או פירוש גם בכתבי יד אלה: כ"י פרוי, הספרייה הלאומית héb. 198/4, דף 129א; כ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית ebr. 141, דף 1א; כ"י אוקספורד, בודליאנה Opp. Add. Qu. 24 (נויבאואר 1605/4), דף יא ע"א.

26 מעט ידוע על אודות חכם זה. ראו: י' הראל, 'היצירה התורנית בסוריה ולבנון בשנים 1750–1950', פעמים, 86–87 (תשס"א), עמ' 87; א' בן-יעקב, השליח הנודד: על שליח ארץ-ישראל הרב יוסף חיים שרים², א, ליקט נ' שרים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 15–18.

ואם נמצא בא' מחמש חרוזים, תמנה ראש תיבת החרוז ותגד לו. ד"מ: אם אמר לך יש בחרוז א' ב', תמנה ראש חרוז א' ב' – ויהיו ג'²⁷. מספרו של שרים נטלו את 'איעצך איה' שניים. ראשון היה הרב בן ציון מרדכי חזן (תרל"ו–תשי"ב), שכללו בספרון הזעיר 'חידות חכמה', שהדפיס בירושלים בראשית המאה העשרים, ושנועד, כלשון כותרתו, 'לחדד התלמידים ולהרבות החכמים'.²⁸ שלושה עשורים אחריו הביא נכדו של המחבר רחמים בן דוד שרים (תרכ"ט–תרצ"ד), שעלה לארץ ישראל וקבע את מושבו בירושלים,²⁹ בספרו 'טעמי המצוות', את דברי זקנו כלשונם עם ציון מקורם.³⁰

ג

לכאורה 'איעצך איה' וההוראות לפענוחו עמדו לרשות כל דורש, באותיות דפוס, בשעה שקם בראדי להכין את מהדורתו לשירי ריה"ל, ואילו הכיר את הספרים שנזכרו לעיל היה יכול להביא מהם את הפתרון הנאות. אלא שבכל הדפוסים הללו נדפס השיר ללא כל ייחוס למשורר.³¹ מתברר אם כן שבמסירתו במזרח הפך 'איעצך איה' בשלב כלשהו לשעשוע לשוני אנונימי, ואף שעקרון

27 י' שרים, לקוטים מפרדס, ב, ארם צובא תרל"ג, דף מט ע"ב – נ ע"א. גם במובא כאן נתחלף סדרן של שורות 4–5, ושורה 5 מסורסת למדי: 'זית פרי טעם קייץ קשי זעם'.

28 בצ"מ חזן, חידות חכמה, ירושלים תרס"א, דף ג ע"א, סי' כד (פתרונו מובא בדף ז ע"א: ר"ל [רוצה לומר] זה בורר לו בלבו א' מכ"ב האותיות שבתורה וזה קורא לו חמשה פסוקים הללו שהם איעצך וכו' ושואל את הבורר באיזה מהפסוקים ימצא האות שהסתיר תחת לשונו, למשל אם אמר בפסוק איעצך ימצא, ידוע שהוא האות א' ואם בפסוק בטמון ובפסוק זקן [כך!] ובפסוק חקר, יחשוב ראשי הפסוקים העולים י"ז, ויאמר לו שהטמין בלבו אות פ' שהוא אות י"ז שבכ"ב אותיות וכן על זה הדרך'. נכדת המחבר גורית ויור העירה נכונה שמקור השיר בספר 'ליקוטים מפרדס' לשרים. ראו: נ' ויור, חזן – נעים ומירות, ירושלים תשע"ב, עמ' 326.

29 ראו עליו: הראל (לעיל הערה 26), עמ' 110; בן-יעקב (לעיל הערה 26), עמ' 20–23.

30 ר' שרים, שערי טעמי המצוות, ירושלים תרצ"ג, דף לג ע"ב – לד ע"א.

31 לשם השוואה, החידה המובאת מייד אחריו אצל חזן, 'לבי לפרעוש חלל יצועי', מיוחסת בפתרונה אל 'הרב אבן עזרא'. ראו: חזן (לעיל הערה 28), דף ג ע"א–ע"ב, סי' כה, ודף ז ע"א. למעשה רובה הגדול הוא חלק משיר שנכלל בשער האחרון של ספר 'תחכמוני' ליהודה אחריו. ראו: י' אחריו, תחכמוני, מהדורת י' יהלום ונ' קצומטה, ירושלים תש"ע, עמ' 559.

המשחק בו נותר על כנו בזיכרון הדורות, לא ידעו עוד מעטו של מי יצא. מנגד יש להניח כי בראדי, שישב באותם ימים במרכז אירופה, לא הכיר, למרות השכלתו המופלגת, כל כותר וכותר תורני שראה אור בחלוף השנים בדפוסים זוטרים ונידחים מעבר לים. בכך לא נבדל מחוקרים דגולים אחרים שפעלו באותו דור; דרך משל גם ישראל דודון, מחבר 'אוצר השירה והפיוט' המקיף, לא הכיר את הספרים מן המזרח ולא הזכירם כלל בערך השיר.³²

מסירתו האנונימית של 'איעצך איה' אינה צריכה לעורר תמיהה. ניתן להסבירה במספר גורמים בגוף השיר עצמו: מבנה החרוזה הייחודי של המזנוג, העשוי זוגות זוגות, נוסך עליו נופך עממי; הלשון המוצפנת, שכמו נועדה להוליך שולל את הקוראים, אף היא אינה מרמזת שהשיר נתחבר בידי בעל שירת ציון הנשגבת כ'לבי במזרח' ו'ציון הלא תשאל'. כיוון שדיואן המשורר המלא הגיע לידינו בעותקים בודדים בלבד, ואלו היו נגישים בוודאי רק למספר משכילים לאורך הדורות ולא לכלל העם, נקל לראות כיצד לא נתגלה הייחוס הנכון של 'איעצך איה'. יתרה מזו, עיון בתולדות המסירה של השירה העברית בימי הביניים מעלה כי חידות לשון קצרות, אולי יותר מחיבורי שיר אחרים, היו 'אדמת מריבה' בייחוס למשוררים שונים לאורך הדורות.³³ בשל אופיין כשעשועי לשון קלים, נראה כי הן היו נוחות יותר להסתפח או להיפרד מגופי השירה הקנוניים בשירת ספרד.³⁴

32 י' דודון, אוצר השירה והפיוט, א, ניו יורק 1970, א 3102.

33 אביא דוגמאות בולטות: החידה 'שמונה בהסירך מחמשה' מיוחסת במקורות קדומים הן ליהודה הלוי (הלוי, מהדורת בראדי [לעיל הערה 1] ב, עמ' 208, סי' מא) והן לאברהם אבן עזרא (אבן עזרא, מהדורת לוין [לעיל הערה 11], עמ' 235–236, סי' 105); 'אחיות נתנו לבכור יהודה', הנכללת בדיואן ריה"ל (הלוי, מהדורת בראדי [שם], עמ' 197, סי' יא), מופיעה גם בין שיריו של המשורר אלעזר בן יעקב הבבלי, שחי בבגדד בראשית המאה השלוש עשרה (W. J. van Bekkum [ed.], *The Secular Poetry of El'azar ben Ya'aqov* (ha-Bavli, Leiden 2007, p. 224); החידה 'זכור אחי', שבאה במקורות חשובים בין שירי ר' שלמה אבן גבירול (שלמה אבן גבירול, שירי החול, מהדורת ח' בראדי וח' שירמן, ירושלים תשל"ה, עמ' 175, סי' רנד [במדור המסופקים]), יוחסה במקור אחד לראב"ע (אבן עזרא, מהדורת לוין [שם], עמ' 245, סי' 112), ואין כאן מקום להאריך; צרור מחידות ראב"ע (אבן עזרא, מהדורת לוין [שם], עמ' 224–226, 228–232, סי' 84, 87, 91, 93, 96, 98) נצטרף באחד מכתבי היד לירושנו של אחד ממשוררי תימן הקדומים, אברהם בן חלפון (אברהם בן חלפון, שירים, מהדורת י' טובי, תל אביב תשנ"א, עמ' 164–166, סי' נח–סב, סה).

34 במחקר המודרני איתרע מזלו של ראב"ע שמהדירו הנלהב כהנא סיפח לנחלתו שירים

לסיום יש להעלות מספר סייגים להגדרה שנקטתי בכותרת – בעקבות קוראיו ההיסטוריים של השיר במהלך הדורות – אך נמנעתי ממנה במתכוון לאורך המאמר: הגדרת השיר 'איעצך איה' כחידה. בספרו 'על סוד התום' הציג פגיס בצורה בהירה קווים לתיאוריה של החידה הספרותית.³⁵ פגיס נגע במספר מאפיינים חשובים הנחוצים כדי לקיים חידה מובהקת.³⁶ הוא הראה באופן משכנע כי ההסכם הבלתי כתוב בין מחיד החידה (כאן: המשורר) לנשאל עומד על איזון במידת ההצפנה של החידה, שהופכת אותה ל'הולמת' – אטומה למראית עין מחד גיסא, ופתירה מתוך רמזים שטרם המחיד להצפין בה מאידך גיסא.³⁷

התנאים הללו אינם תקפים בעליל ל'איעצך איה'. כאמור ההוראות לשימוש בשיר אינן נמצאות בו עצמו – ולראיה, המהדיר המודרני לא הצליח לפצחו. נוסף על כך אף לא אחד מן ההסברים שהותירו קוראיו ההיסטוריים של 'איעצך איה', ואשר צוטטו לעיל, לא קשר בין הפתרון לבין גוף הטקסט שאליו התייחס. הפתרון אינו נובע משורת הפעלים בציווי ('דרוש', 'חקור') ומילות המפתח המתייחסות לסוד ('אסגיר עצה', 'טמון', 'צפנתיו'); אלו רק סימנים מטעים המפוזרים בשיר, ולכאורה הם מאותנים לסוגה, אך למעשה אין הם מרמזים כלל לדרך הפתרון.³⁸ בחידה המחיד מציג טקסט בפני הפותר ומבקש ממנו לפענח במה מדובר. במשחק 'איעצך איה' השואל לכל היותר מעמיד פנים שהוא מבקש מן הקורא לפענח משהו, אך בעצם הוא איננו מבקש מן הקורא לפענח דבר, אלא להראות לו את כוחו – כיצד הוא מצליח לנחש את

רבים, בהם חידות, שלא יצאו מתחת ידיו. ראו: רבי אברהם אבן עזרא, קובץ חכמת הראב"ע: שיריו ומליצותיו, חידותיו ומכתמיו, מהדורת ד' כהנא, ורשה תרפ"ב. מקרה דומה לזה של 'איעצך איה', חידה עממית שהיא למעשה מעטו של משורר מוכר, נתברר לאחרונה: לפני כ־80 שנה פרסם רצהבי חידה אנונימית, 'בחשבון יוד באין יוד', שנקרתה לו בין חידות לשון אחרות מתימן. ראו: 'רצהבי', חידות לשון אצל יהודי תימן, לשוננו, י (ת"ש), עמ' 319–320. לימים נתגלתה החידה בנוסח מתוקן בקטע גניזה בין חידות ודאיות של אברהם אבן עזרא. ראו: מ' יצחקי, 'ארבע חידות חדשות משל אברהם אבן עזרא', פרקי שירה, ב (תשנ"ט), עמ' 51 (יצחקי לא הכירה את פרסומו הקודם של רצהבי).

35 פגיס (לעיל הערה 8), עמ' 34–61.

36 על חידה מובהקת ובלתי מובהקת ראו: שם, עמ' 35–37.

37 שם, עמ' 45–49.

38 שם, עמ' 49–50.

האות שעלתה בדעתו. ההוראות שחוזרות ונשנות במקורות שנסקרו, הופצו ככל הנראה בעל פה לאורך הדורות, ומפתה לחשוב שהמשורר עצמו הוא שמסרן לראשונה לשומעיו ולקוראיו, אולי בכינוסי הרעים במשתאות שבהם היו שועי ספרד מנסים זה את זה בחידות ובחידודי לשון.³⁹ אם כן אף ש'איעצך איה' נאמר בוודאי במצב חיד בדומה ליתר חידותיו הרבות של המשורר,⁴⁰ לאור האמור לעיל אין לראות בו חידה ספרותית אלא משחק לשוני מחוכם.

קדם גולדן

kedemgolden@gmail.com

- 39 בהקשר של חידות ריה"ל ראו: A. Brener, *Judah Halevi and His Circle of Hebrew Poets in Granada*, Leiden 2005, pp. 83-85
- 40 על מצב החיד ראו: פגיס (לעיל הערה 8), עמ' 36.

כולם רוצים לחיות': עיון ספרותי במקאמת התרנגול ליהודה אלחריזי

עידית עינת־נוב

בכמה עיונים קודמים בסיפורים עבריים מחוזרים מימי הביניים עמדתי על נוכחותם המוגברת של אמצעים פואטיים המעוררים תחושה של אי ודאות.¹ טענתי כי אי הוודאות היא עיקרון פואטי המונה ביסוד מעשה האומנות של הסיפורים, והצבעתי על קשריה עם הגרוטסקי, האלביטי והאירוני.² במאמר זה אדון במקאמת התרנגול, השער העשירי בקובץ המקאמות 'תחכמוני' ליהודה אלחריזי,³ בניסיון להדגים גם כאן אומנות סיפור המיוסדת על אותו עיקרון פואטי של אי ודאות, ובתוך כך לבסס את אופן הקריאה שהצעתי במאמריי

- 1 בדבריי על אמצעים פואטיים המשרים תחושת אי ודאות כוונתי ליסודות טקסטואליים שאינם עולים בקנה אחד, ושמזדמנים יחד ('עובדות' סותרות), כגון מבעים דו־משמעיים, הצגתה של אותה העובדה מפרספקטיבות משתנות ותיאור מצבים העשויים לעורר רגשות סותרים, כאשר הטקסט אינו מאפשר הכרעה לטובת איזה מהם.
- 2 'ע' עינת־נוב, 'אי הוודאות כעיקרון פואטי: קריאה ב"נאום אשר בן יהודה" לשלמה אבן צקבל'. תרביץ, פב (תשע"ד), עמ' 469–492; הג"ל, 'המבט הגרוטסקי: עיון ספרותי בשער השלישי של תחכמוני ליהודה אלחריזי', תעודה, ל (בדפוס); I. Einat-Nov, 'Believe It or Not: A Literary Examination of the Banquet Scene in Joseph Ibn Zabara's *The Book of Delight*', *Hebrew Studies*, 60 (2019), pp. 375-387; eadem, 'Uncertainty as a Poetic Principle: A Reading of the Opening Scene in Joseph Ben Zabara's *The Book of Delight*', *European Journal of Jewish Studies* (in press)
- 3 ראו: ח' שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ב, א, ירושלים ותל אביב 1960, עמ' 123–131. להלן יסומנו בסוגרים מספרי השורות המובאות במאמר לפי מהדורה זו. כל ההדגשות במובאות שלי. וראו גם: תחכמוני, מהדורת י' טופורובסקי, תל אביב תשי"ב, עמ' 106–114; 'מחברת התרנגול והכפרי', תחכמוני, מהדורת י' יהלום ונ' קצומטה, ירושלים תש"ע, עמ' 183–192.

הקודמים, אשר הולם לדעתי את אופיים של כמה מן הסיפורים המרתקים ביותר שהעמידה הסיפורת העברית המחורזת מימי הביניים. בעיון הנוכחי במקאמת התרנגול אני מבקשת אפוא להציע דוגמה נוספת לרווח הפואטי העשוי להתלוות לנקיטת אופן הקריאה הנוכח.⁴

תקציר הסיפור

הסיפור נפתח במפגש בין הימן (המגיד) ובין נווד, 'אִישׁ נְכָרִי' (שורה 7), בודד. הימן התיישב לצד הנווד וביקש ממנו שיספר לו על עצמו ('מָה עָנִין שְׁבַתְךָ / וּמָה מְלֹאכְתְּךָ?' [שורות 6–7]). האיש התמקד בתשובתו באירוע חד־פעמי ויוצא דופן אשר קרה לו לדבריו ביום אתמול ('לֹא רָאוּ עֵינַי דְּבַר נִפְלָא לְשׁוּמְעָיו / וְנִחְמַד לְיֹדְעָיו / כְּאִשֶׁר רְאִיתִי אָמֵשׁ / לְפָנַי בּוֹא הַשֶּׁמֶשׁ' [שורות 12–14]), והימן הסתקרן לשמוע את פרטי המקרה, שכבר הוחזק בעיניו, למשמע תיאורו בדברי האיש, כ'פְּלִיאָה נִוְרָאָה' (שורה 14). האיש סיפר שבילה עם חברים אצילים ב'כֶּפֶר נְחֻמָּד' 'אֲשֶׁר עַל אֶחָד הַהָרִים' (שורה 25), והכפריים שוכני המקום אירחו אותו ואת חבריו בנדיבות רבה ובאהבה ונהגו בהם בכבוד מלכים. הוא ראה בביתו של המארח הכפרי תרנגול וביקש מן המארח לשחוט אותו עבורו למאכל. הכפרי הסכים בחפץ לב להיענות לבקשת אורחו, וניסה בעזרת בני ביתו ללכוד את התרנגול, אך זה ברח, עלה 'עַל גַּג בֵּית הַתְּפֹלָה' (שורה 88) של הכפר, ונשא משם דברי תוכחה וקינה באוזני בני המקום. הקהל השתכנע בצדקת דבריו והשביע את הכפרי המארח לחזור בו מכוונתו לשחוט את התרנגול, והתרנגול פּרַץ בשירת שבח לאנשים שעזרו לו להביא לביטול הגזרה. בשלב זה פנה הימן אל הנווד שסיפר לו את הסיפור ושאלו לשמו, והנה התברר לו שהוא לא אחר מאשר מודעו התעלולן חֶבֶר הקיני, אשר בדה את הסיפור מליבו. הימן ציין בפני חֶבֶר את ההנאה שהסבה לו בדייתו המופלאה, וחבר צחק לשמע דבריו האלה ופנה ממנו לדרכו.

4 תודתי לד"ר מתי הוס, אשר ניאות בחפץ לב לקרוא את המאמר בגרסתו הראשונית והעיר לי הערות חשובות שיושמו במלואן בגרסה הנוכחית.

מקאמת התרנגול ותעותעיו של הגרוטסקי

טיבה האמביוולנטי של הכנסת אורחים יתרה דומה כי ההצדקה לעיון בסיפור מן הפרספקטיבה של אי הוודאות כעיקרון פואטי עולה כבר בפתיחתו, כאשר האיש מציג את הסיפור שהוא עומד לספר במשפט ('לֹא רָאוּ עֵינַי דְּבַר נִפְלֵא לְשׁוּמְעָיו / וְנִחְמַד לְיֹדְעָיו' [שורות 12–13]) אשר מביא את הימן להגדירו – עוד בטרם סופר – 'פְּלִיאָה נֹרְאָה', כלומר סיפור הצפוי לעורר תגובה רגשית מורכבת, שיש בה מטעמו הפרדוקסלי של מסתורין נורא⁵ או תענוג שלילי.⁶ המתח שבין המהנה (ה'נְחַמְד לְיֹדְעָיו') לנורא, אשר עשוי להישמע מן הדברים שהקדים האיש לסיפורו, נוצר שוב ושוב בסיפור, מתוך שימוש חוזר ונשנה ביסודות מנוגדים או ביסודות שיש בהם כדי לעורר בקורא בו בזמן תחושות או רשמים מנוגדים.

כאמור האיש מספר להימן את מאורעות יום האתמול: הוא בילה עם קבוצת אנשים רמי מעלה, והבכיר שבהם הזמינם ללכת עימו לאחד הכפרים שבבעלותו וליהנות מן האירוח של עבדיו הנאמנים, אנשי הכפר, ובני החבורה קיבלו את הצעתו ברצון ('וְכֹאֲשֶׁר עָלָה אֶתְמוֹל הַשַּׁחַר קָמְנוּ / וְהִשְׁכַּמְנוּ / וְהִסְכַּמְנוּ / לְצֵאת לְכַפְרִים' [שורות 19–20]). האיש וחבריו הגיעו לכפר שאין ערוך ליופיו ('פִּיּוֹ לֹא יִמְד' [שורה 25]), ותושביו הכפריים יצאו מגדרם משמחה למראה אדונם – איש חסדם – וחבריו, וקיבלו אותם בכבוד גדול: 'וְהִנֵּה הַכַּפְרִים עוֹבְדֵי הָאֲדָמָה יִצְאוּ בְשִׂמְחָה לְקִרְאתָנוּ / וְהִשְׁתַּחֲוּוּ לְעַמְתָּנוּ, / וּבָא הַגָּדוֹל מֵהֶם וְהוֹרִידָנוּ מֵעַל מַרְקָבוֹתֵינוּ / וְלָקַח הַבְּהֵמוֹת / וְהִבִּיֵּאם לְמִבְחַר אֲדָמוֹת / לְהַשְׂבִּיעֵם וּלְכַלְכֵּלָם' (שורות 31–34).

כאן ובהמשך הסיפור האריך אלחריזי בתיאור נדיבות ליבם של הכפריים ושמתחם הגדולה באורחיהם, והדגיש עניין זה לא רק באריכות התיאור אלא גם באמצעות דברים מפורשים שהוא שם בפיו של המארח הכפרי בפרוזה (מחורזת)

5 אני שואלת כאן את המונח מיסטריים טרמנדוס שאוטו השתמש בו לתיאור התגובה הרגשית הפרדוקסלית – סקרנות, פליאה ותימהון עם חיל ורעדה – שהנומינוזי, המרתק והמרתיע, מעורר בנפש האדם. ראו: ר' אוטו, הקדושה: על הלא-רציונלי באידיאת האל ויחסו לרציונלי, תרגמה מ' רון, ירושלים תשנ"ט, עמ' 17–36.

6 כך הגדיר קאנט את האפקט המורכב של הנשגב על נפש האדם. ראו: ע' קאנט, ביקורת כוח השיפוט, תרגמו ש"ה ברגמן ונ' רוטנשטרייך, מהדורה שנייה, מתוקנת, ירושלים תשכ"ט, עמ' 73.

ובשיר. בעל הבית, סיפר האיש, 'עמד לפנינו [...] ואמר לנו: "אכלו משמנים / ורוו במעדנים, / כי אנחנו שוכני ההרים / ויושבי הכפרים / נפשנו נדיכה / וידנו רחבה / לקבל כל אורח באהבה, / ואין עיננו רעה / ולא נדבתנו פשוכני המדינות הגרועה: / כי מתנתם חסרה / וידם קצרה / ועינם צרה / ואנחנו – כל שמחתנו לקבל האורחים / ולהביאם בעליות מרוחים / ולהשביעם עולות מחים / ולשים לפניהם דמי הלב והנתחים"' (שורות 40–50). הכנסת האורחים מוצגת כאן אפוא – באמצעים פואטיים עקיפים וישירים כאחד – כתכונת יסוד בזהותם של אנשי הכפר, התכונה המבחינה אותם מיתר האנשים, שוכני הערים, ושעליה כבודם וגאווותם.

אכן הכנסת אורחים היא לכל הדעות מידה טובה ומיטיבה, אך מאופן אזכורה החוזר בסמוך לזה, בדברי השיר הבאים, היא עשויה להתקבל בהקשרו של הסיפור הנדון כאן גם כמידה מעוררת בהלה:

להכניס אורחים ימתק לחכי / כמיץ חלב בחמאת הפקרים
 וכפתים בתוך חמאה שרויים / בעת יצברו אותם חמרים.
 ועת קול אורחים אשמע חצות ליל / לבני אקראה 'פתחו שערים!
 ושמחתי באורח כשמחת / זאב גנב גדי מן העדרים,
 וכל יום אחרש אדמת נדבות / כחורש האדמה בפקרים,
 וייטב לי עשות חסד כרעב / במצאו פת יבשה עם חצירים,
 ועיני לחזות אורחים תקנה / כעיני החמורים לשעורים! (שורות 52–58)

המידות התרומיות הכנסת אורחים, נדיבות ועשיית חסד מומחשות בדברי המארח בדימויים חומריים (מיץ חלב, חמאה, פיתים, חצירים, שעורים) וחייתיים (זאב, גדי, עדר, בקר, חמור) הלקוחים מעולמו של הדיוט כפרי, ומשווים את התכונות הנעלות לצרכים גופניים־פיזיים של קיום ולא־אינסטינקט חייתי. אי ההלימה הזו בין התחום המדמה לתחומו של המדומה וההגזמה הכרוכה בה הן מקור מובהק לאפקט קומי. עם זאת העיקרון שעליו מושתתים הדימויים הוא עיקרון מבעית: המארח מדבר על הכנסת האורחים לביתו ועל המידות הטובות האחרות הנקשרות בה, הנדיבות והחסד, כעל הכנסתם של דברי מאכל ומשקה – החיוניים לקיומו – לפיו. עם האיכות הקומית אפשר שנוצרת כאן גם איכות מנוגדת, מאיימת ומעוררת סלידה, שאיננה מתיישבת עם הקומי. ואם כך הרי אלאחר־יצי יצר כאן תנאים טובים ל'נוכחות בו־זמנית של המעורר צחוק

ושל משהו שאיננו מתיישב עם המעורר צחוק,⁷ כלומר להתעוררות הרושם הגרוטסקי.⁸

כידוע ש"מ שטרן הראה כי מקאמת התרנגול של אלהריזי היא עיבוד של מקאמה ערבית מאת אבו חפץ עמר אבן אלשהיד.⁹ בדבריו על השינויים שהכניס אלהריזי בנוסח העברי ציין שטרן בין השאר הבדלים שהם לדבריו 'הוספות קטנות ושינויים של מה בכך', כגון 'כל אותן ההשוואות הנוספות בשיר הבדואי: "כשמחת זאב גנב גדי" וכו'.¹⁰ ואכן שירו של הבדואי (הכפרי) במקאמה הערבית מבטא את רעיון ערכה הנעלה של הכנסת אורחים בדימויים אחרים:

לְאַחַז בְּרִכּוּבַת הָאוֹרֶחַ וּלְהַכְנִיסוֹ לְבֵיתִי
חָבִיב עָלַי מִצְפִּיחִית בְּדָבָשׁ וּמִכֶּפְרִי
נִחַתָּם טָרִיִּים וּלְבֵן הַבְּקָר עֲשׂוּי כֶּדָת,
גַּם מִגְעֵיִת עֵגְלִים בְּמַרְעֵיהֶם וְגַם
מִרְכִּיבָה עַל גְּבֵי חֲמוֹר חֲזִק בְּמַתְנֵיו.¹¹

הדימויים המשמשים בשירו של הבדואי לביטוי ערכה הרב של הכנסת האורחים דומים לאלה שבשירו של הכפרי בכך שגם הם משקפים הווי חיים של הדיוט כפרי המתענג על הנאות חיים פשוטות: צפיחית בדבש, כיכרות

7 הגדרתו של תומסון לגרוטסקי. ראו: Ph. J. Thomson, *The Grottesque* (The Critical Idiom), London 1972, p. 3

8 אפשר שלזה כיוון שירמן בדבריו על הדימויים המשמשים בשירו של הכפרי: 'המחבר שם בפי הכפרי דימויים גסים מנופחים ומגוחכים' (שירמן [לעיל הערה 3], עמ' 125, הערה 52). הגסות שמצא שירמן בדימויים הללו קשורה לדעתי לא רק בהווי הכפרי של הדימויים אלא גם באי ההלימה הבוטה בין תחומו המעודן של המדומה, המידות הטובות, לתחומו הארצי, הכפרי, של המדמה. רושם הניפוח הוא תוצאה של עיוות הפרופורציה, של ההגזמה הפרועה שבהצגת המידות הטובות כצורכי קיום פיזיים של הגוף, וההתרשמות מן המגווח עשויה להעיד על תפיסתה של האיכות האמביוולנטית האופיינית לגרוטסקי: המעורר צחוק עם מה שאינו עולה איתו בקנה אחד, שהוא במקרה זה, הגס או המאיים.

9 ש"מ שטרן, 'מקורה הערבי של מקאמת התרנגול' לאלהריזי, תרביץ, יז (תש"ו), עמ' 87-100.

10 שם, עמ' 98.

11 שם, עמ' 91-92. במובאות שאני מצטטת כאן ולהלן מן המקאמה של אבן אלשהיד מתוך מאמרו של שטרן ובתרגומו העברי, תוספת הניקוד היא שלי.

לחם טריות, בשר צלוי היטב, קול הבהמות במרעה ורכיבה על חמור. עם זאת יש שוני משמעותי בין שירו של הבדווי במקאמה הערבית לשירו של הכפרי במקאמה העברית. אבן אלשהיד יצר קטלוג של דימויים משתמעים באמצעות שימוש בערך היתרון וההפלגה: להכניס אורח לביתו טוב לבדווי יותר ממאכלים טובים, מקולות הבהמה במרעה ומרכיבה על חמור. מתוך כך מתקבלות כאן מעין הבדלות בדימוי: א נעלה מ־ב. מעצם העימות בין שני התחומים משתמע גם דמיון ביניהם, אך הדמיון כמו נדחק לרקע הדברים, ובחזית עומדת ההבדלה. הבדווי מבליט את יתרונה של המידה הטובה, הכנסת אורחים, על התענוגות החומריות של הגוף, כלומר ניסוחו ממוקד בעדיפות של התחום האחד על התחום האחר ולא בדמיון בין התחומים. גם אצל אלחריזי הדימויים המעצבים את ערכה הגדול של הכנסת האורחים לקוחים מתחום התענוגות החומריות של הגוף. אך אלחריזי, שלא כאבן אלשהיד, הביא אותם במבנה של דימוי, א הוא כמו ב (למשל 'לְהַכְנִיס אֹרְחִים יִמְתֵּק לְחֵבִי / כְּמִיץ חֶלֶב בְּחֶמְאָת הַבְּקָרִים'), ועל ידי כך קירב בין התחומים והביא לידי התפילה המזוהה – המצחיקה והמאיימת כאחת – שתוארה לעיל, המשווה את הכנסת האורחים לביתו להכנסת דבר מאכל לפיו. מלבד זאת, כמו שטען שטרן, אלחריזי נתן בשירו של הכפרי 'השוואות נוספות' של הכנסת האורחים, למשל 'לְשִׁמְחַת / זָאֵב גָּנַב גְּדִי מִן הַעֲדָרִים' או לתשוקת עיניהם של החמורים לשעורים. שטרן ראה הבדל זה בבחינת 'הוספות קטנות ושינויים של מה בכך', אך אני סבורה שזהו הבדל משמעותי: השוואות אלה מחדדות את התפילה המשונה של האורחים כאוכל ואת הצורך המוזר – הקיומי, הדחוף והחייתי – של הכפרי באורחים. תוספת זו על המקור הערבי היא אפוא בעיניי אמצעי המחזיר אל האיכות הקומית שבמקור הערבי טעם גרוטסקי.

'מלאך המוות מסכים למחליף!'¹²

אם אכן יש בדבר השיר של הכפרי איזו איכות מטרידה, המציאות המתוארת

12 ציטוט מתוך המחזה של חנוך לוין 'כולם רוצים לחיות', הנרמז בכותרת המאמר. נושאו של המחזה – ניסיונותיו של הרוזן פוזנא לבטל בכל מחיר את גור דין המוות שהושג עליו – ואופיו האירוני־הציני והגרוטסקי, מזכירים לדעתי בכמה נקודות משמעותיות את עליית מקאמת התרנגול ואת אופייה הספרותי. וראו עוד על כך בהמשך. ראו: ח' לוין, יסורי איוב ואחרים: מחזות, תל אביב תשמ"ח, עמ' 248.

לאחריה כמו מסלקת ומשכיחה אותה – עד שתעורר אותה שוב בהמשך.¹³ אך סיים הכפרי את דבריו בשבחה של הכנסת האורחים וכבר נפנה במרץ לקיימה: 'אחר כל זה לקח כֶּבֶשׂ בֶּן־שָׁנָתוֹ / וַיִּמְהַר לַעֲשׂוֹת אוֹתוֹ, / וַיִּשְׁיִמְהוּ לְפָנָיו / וְהוּא עוֹמֵד עָלָיו. / וְכַאֲשֶׁר הִשְׁלַמְנוּ לֶאֱכֹל הַכֵּין לָנוּ מִטּוֹת רַעֲנָנוֹת / וּמִנּוּחֹת שְׁאֲנָנוֹת / וְשִׁכְבָּנוּ וְרַגְעָנוּ / מִן הַיְגִיעָה אֲשֶׁר יִגְעָנוּ' (שורות 59–62).

באותה שעה, כאשר היה הבית גדוש 'מִטְעָמִים מְזֻמָּנִים' (שורה 70) לסעודה דשנה, הבחין האורח הנווד בתרנגול בביתו של הכפרי. וכך תיאר אלחריזי מפיו של האורח את האירוע הזה, שיניע בדחיפה עזה את עלילת הסיפור, לצחוק ולבהלה, מכאן ועד סופו: 'אָמַר הַמַּגִּיד: וְרֵאִיתִי בְּבֵית הַכֹּפֵרִי תְרַנְגוּל / אַרְךְ הָאֵבֶר וְגָדוֹל / רַף וְטוֹב / דִּשְׁן וְרֵטֵב, / וְאוֹיֵתִי לְאֶכְלוֹ, / כִּי כָל הַלְיָלָה הָעִירָנִי מִשְׁנָתִי בְּקוֹלוֹ. / וְאָמַר אֶל הַכֹּפֵרִי "אֵתָהּ הַגְּדֵלְתָּ טוֹבָתְךָ עָלָינוּ / וְלַעֲרֹךְ תוֹדָה לָךְ חוֹבָה עָלָינוּ, / אֲבָל אֲנִי חוֹלָה וְלִבִּי זָעַף וְסָר / וְצוּוֹנֵי הָרוּפָאִים לְבַל אֲכַל בָּשָׂר, / וְאֲנִי מִתְאַוֶּה לְאֶכֶל / מִבָּשָׂר זֶה הַתְרַנְגוּל"' (שורות 73–78). האורח ראה אם כן תרנגול חי בביתו של הכפרי והתאוה לאוכלו. התיאור הזה, התופס את היצור החי כדבר מאכל ומצייר תמונת כלאיים (חיה-אוכל), כבר הוא עשוי לעורר סלידה.¹⁴ מלבד זאת רצף הדברים הוה קושר – כדברים העולים בקנה אחד – שלוש סיבות שונות לתשוקתו של האורח לאכול את תרנגולו של הכפרי, שתיים מהן מופנות ישירות אל קוראי הסיפור ('וְרֵאִיתִי בְּבֵית הַכֹּפֵרִי תְרַנְגוּל / אַרְךְ הָאֵבֶר וְגָדוֹל / רַף וְטוֹב / דִּשְׁן וְרֵטֵב, / וְאוֹיֵתִי לְאֶכְלוֹ, / כִּי כָל הַלְיָלָה הָעִירָנִי מִשְׁנָתִי בְּקוֹלוֹ'), והשלישית מופנית אל הכפרי ומוצגת לקוראי הסיפור כצייטוט דיבורו הישיר של המספר אליו ('וְאָמַר אֶל הַכֹּפֵרִי "אֵתָהּ הַגְּדֵלְתָּ טוֹבָתְךָ עָלָינוּ / וְלַעֲרֹךְ תוֹדָה לָךְ חוֹבָה עָלָינוּ, / אֲבָל אֲנִי חוֹלָה וְלִבִּי זָעַף וְסָר / וְצוּוֹנֵי הָרוּפָאִים לְבַל אֲכַל בָּשָׂר, / וְאֲנִי מִתְאַוֶּה לְאֶכֶל / מִבָּשָׂר זֶה הַתְרַנְגוּל"'). את שתי הסיבות

13 העלאתה של איכות מטרידה והשכחתה בהמשך הדברים היא תחבולה יעילה ליצירת תחושת אי ודאות, שיש בה עצמה כדי להגביר את רושמו של המאיים, כמו שניתן להסיק מדבריו של ינטש המובאים להלן בהערה 29.

14 כנגד זה אפשר לטעון שאצל איש ימי הביניים, ובעיקר כפרי ימי ביניים, המגדל בחצרו תרנגולות למחייתו, עשויה הייתה בקשה זו להיראות טבעית ולהתקבל בשוויון נפש, אך כפי שיפורט להלן, אלחריזי נוקט בהמשך הסיפור תחבולה דרמטית – התדרה לא צפויה של הפנטסטי אל תוך העולם דמוי המציאות של הסיפור – שנועדה להבטיח שבקשתו של האורח לא תוכל להתקבל בקהל הכפרי של סיפורו – ובקרב קוראיו ההיסטוריים – בשוויון נפש, גם אם התקבלה כך לכתחילה.

הראשונות הביא אלחריזי במבנה היוצר תחביר כפול, ומאפשר לפסוקית 'וְאֹיְתֵי לְאֶכְלוּ' להתקשר פעם לסיבה אחת, שהיתה יכולה להיות סבירה (אלמלא היה התרנגול בחיים), הנזכרת לפניו ופעם לסיבה אחרת, מבעייתה, הנזכרת אחריה: 'וְרֵאֵתִי בְּבֵית הַפְּרִי תְּרַנְגוּל / אֶרְךְ הָאֶבֶר וְגְדוּל / רַךְ וְטוֹב / דְּשֵׁן וְרֵטֵב, / וְאֹיְתֵי לְאֶכְלוּ': בקריאה זו סיבת התשוקה לבשר התרנגול היא היותו עוף דשן; 'וְאֹיְתֵי לְאֶכְלוּ, / כִּי כָּל הַלֵּילָה הָעִירֵנִי מִשְׁנָתִי בְּקוּלוֹ': בקריאה זו סיבת התשוקה לאכול את התרנגול היא רצון להיפטור ממנו, מקולו המרעיש, או שמא אף לנקום בו משום שהפריע לאורח לישון בלילה. התשוקה לאכול את התרנגול מיטלטלת כאן אפוא מסיבה אחת, 'נורמלית', לסיבה אחרת, לא נורמלית, במעין שרשור היוצר מעבר חד ומפתיע אל היגיון מטורף. לרצון הלא נורמלי לאכול את התרנגול משום שהפריע לאורח לישון – כדי שלא יוסיף להפריע או כנקמה על הפרעה זו – יש פוטנציאל לעורר את הרגשת הגרוטסקי, כמסתבר מדברי תומסון: 'צריך להיות ברור שהתגובה שתוארה לעיל כתגובה הקלסית על הגרוטסקי – ההתנסות במשעשע ובדוחה, צחוק ואימה, עליצות וסלידה, בעת ובעונה אחת – היא, בחלקה לפחות, תגובה על מה שהוא במידה רבה לא נורמלי. מכיוון שהלא נורמלי עשוי להיות מצחיק

[...] ומצד אחר הוא עשוי להיות מאיים או דוחה'.¹⁵

מייד לאחר הצגתן של שתי הסיבות השונות לאכילת התרנגול בפני הקוראים המספר מצטט את בקשתו מן הכפרי ובה נתונה סיבה חדשה, שונה לגמרי מן השתיים הקודמות, לרצונו לאכול את התרנגול: 'אֲנִי חוֹלָה וְלִבִּי זָעַף וְסָר / וְצוּוֹנֵי הָרוּפְאִים לְבַל אֶכַּל בֶּשֶׂר, / וְאֲנִי מֵתְאֵוָה לְאֶכַּל / מִבֶּשֶׂר זֶה הַתְּרַנְגוּל'. לאחר שכבר ניתנו שתי הסיבות לתשוקתו של האורח לאכילת התרנגול – היותו עוף דשן והיותו בעל קול מטריד מנוחה – הסיבה השלישית, המופנית עתה לכפרי, עשויה להישמע כדבר שקר. ומכל מקום ריבוי הסיבות יוצר מבוכה: כבר אין לדעת מה באמת עורר את תאוותו של האורח לתרנגול.

'אֵלֹי הַתְּאֵוֹת בֶּשֶׂר בְּנִי, / לֹא חָסָה עָלָיו עֵינִי!'

האורח ביקש אפוא ממארחו לשחוט בעבורו את התרנגול, וזה – כצפוי מן החשיבות שהוא מייחס להכנסת אורחים – הסכים מייד, וביטא את הסכמתו

15 תומסון (לעיל הערה 7), עמ' 24.

במבע המוחת את ההיפרבולה אל מעבר לגבולות הטעם הטוב: ¹⁶ 'אמר לי הכפרי "אלו התאיות בשר בני, / לא חסה עליו עיני!"' (שורה 79). התגובה ששם כאן אחריוזי בפי הכפרי עשויה לעורר את הרושם האופייני לגרוטסקי, כלומר להתקבל כדיבור משעשע ודוחה בעת ובעונה אחת. רושם זה עשוי להתחדד מתוך השוואת התגובה של המארח במקאמה של אחריוזי לדבריו המקבילים של המארח במקאמה של אבן אלשהיד, שהייתה כאמור מקור למקאמה העברית.

בסיפורו של אבן אלשהיד, כמו בנוסח המעובד של אחריוזי, האנשים כועסים על כוונתו של המארח לשחוט את התרנגול, ובשני המקרים המארח מודה ועוזב ומתנצל בטענה שבהתכוונות זו ביקש לקיים – לחומרה – את המצווה הטובה של הכנסת אורחים. אצל אחריוזי עושה זאת הכפרי באומרו: 'לא אוכל להשיב שואלי ריקם / עד אמלא ספקם' (שורות 161–162). המארח במקאמה של אבן אלשהיד אומר בנקודה זו את אותם הדברים, אך ביתר אריכות ובדיבור מופלג: 'תכונתי לתת לאורח המזדמן לביתי את מיטב רכושי. לו היה דמי יין – השקיתיהו אותו, ולו היה כבדי ראוי להתכבד – האכלתיהו. כך צוני אבי מאז אדע טוב ורע, וכך צוהו מלפנים זקני'.¹⁷ המשפטים 'לו היה דמי יין – השקיתיהו אותו, ולו היה כבדי ראוי להתכבד – האכלתיהו' שבמקור הערבי, מזכירים את תשובתו של בעל הבית במקאמה העברית – 'אלו התאיות בשר בני, / לא חסה עליו עיני!' – במכנס התחבירי, בנקיטת התנאי הבטל, ובכוונתם העקרונית, דהיינו ההגזמה שבהתמסרות לקיומה של מצוות הכנסת אורחים. ועם זאת מן ההשוואה עולה שגם כאן הטיל אחריוזי שינוי משמעותי

16 כנגד זה אפשר לטעון שבקהל היעד ההיסטורי של הסיפור הזה, שהיה אמון על ספרותם ותרבותם של הערבים, לא היו דברי הכפרי ('אלו התאיות בשר בני, / לא חסה עליו עיני!') מתקבלים כדיבור שיש בו כדי לעורר סלידה, אלא כדיבור מוגזם לעילא, שכל תכליתו לבטא את החשיבות הקיצונית של הכנסת האורחים במרחב התרבות הערבית. ואכן דיבור מוקצן כזה, שהקצנתו באה להבטיח את תפיסת החשיבות העליונה המיוחסת בתרבות לערך כלשהו, מתממש בפתגמים ערביים רבים, ובכללם בפתגם המתאים לסיפור הנדון כאן, ואשר יובא בראש הסעיף הבא. עם זאת נראה לי שהגזמות מסוג זה, שיש בהן עיוות בוטה של יצר אנושי טבעי – הגנה על צאצאים – נועדו להבטיח את תפיסת חשיבותו של הערך התרבותי באמצעות טלטלה רגשית של השומע, אשר מהדירה אליהן את איכותו של הגרוטסקי.

17 שטרן (לעיל הערה 9), עמ' 95.

בעיבוד הדברים. במקור הערבי המארח אומר שהוא מוכן למות על קידושה של הכנסת אורחים, ודבריו עשויים להתקבל כהגזמה משעשעת, קומית. בנוסח העברי עימת אלחריזי את קוראיו עם הגזמה מבדחת ומעוררת דחייה כאחת, כלומר גרוטסקית: הכפרי מוכן למסור על מזבחה של הכנסת אורחים לא את עצמו אלא את בנו.

בהשוואתו בין מקורו הערבי של סיפור התרנגול ובין עיבודו במקאמה של אלחריזי ציין שטרן שאלחריזי הכניס בסיפור המקורי כמה שינויים שהוא מתקשה לראות את טעמם,¹⁸ ואחד מהם קשור לעניין שחיתת התרנגול. 'במקאמה הערבית', כתב שטרן, 'הבדואי [המארח הכפרי] הוא בעל היוזמה לשחוט את התרנגול' ('אָז יָקוּם מִמְקוֹמוֹ / וַיִּקְרָא לְנַעֲרָיו / וַיִּשְׁלַחֶם לְהָבִיא תְרַנְגוֹל זָקֵן אֲשֶׁר לוֹ / לְשָׁחוֹט אוֹתוֹ וּלְקַיֵּם מִצְוֹת הַנְּדִיבוֹת'),¹⁹ והתרנגול מתואר בה כתרנגול זקן; על כן דברי ההצטדקות של הבדווי על כוונתו לשחוט תרנגול זה לכבוד אורחיו – 'וְכִוְנָה מִיַּחַדָּת לִי לְשַׁחֵטוֹ / [...] לְשִׁימוֹ בְּקִדְרָה / וּלְבַשְׁלוֹ עַל הַמְדוּרָה / לְמַעַן יִשְׁבְּעוּ מִבְּשָׂרוֹ הָאוֹרְחִים'²⁰ – יוצרים רושם קומי. הרושם הקומי מתחדד מדבריו של התרנגול במקור הערבי: 'הִנֵּה מְדוֹת הָאִישׁ טוֹבוֹת / נְדִיב הוּא וּבֵן נְדִיב / אֲמַנָּם לֹא בְּצֶדֶק דִּבֵּר עָלָי / וַיִּחַטֵּיא אֶת הַמְטָרָה. / הֲלֹא יָדַע אִם לֹא שָׁמַע שֶׁהַתְרַנְגוֹלִים הַזֵּקֵנִים / אֵינָם מִמְּאֲכָלֵי הַמְּלָכִים / וְלִסָּם מוֹת יַחְשְׁבוּ / וְלֹא לְמֵאֲכָל'.²¹ לדברי שטרן,

אלחריזי הופך את הקערה על פיה; אצלו האורח הוא המבקש מבעל־הבית שישחט לו את התרנגול. אמנם, במידה שהדבר נוגע באכספוזיציה של הסיפור, דאג אלחריזי ליתן בפי האורח טעם מספיק לבקשתו: לא בלבד שהתרנגול 'רך וטוב' / דשן ורטוב' הוא לפי תיאורו – אלא שיש בבקשת האורח גם משום נימא של נקמה בתרנגול שהפריע אותו ממנוחתו בלילה. אבל השינוי שהכניס המחבר בראשית המחברת נשכחה [כך במקור] מלבו כשהגיע לסופה. והנה אותו תרנגול 'רך וטוב' / דשן ורטוב' אומר בנאומו: 'בשרי מצור קשה...'²²

18 'אין לדעת מה ראה להכניס שינויים בכמה נקודות של הסיפור גופו' (שם, עמ' 98).

19 שם, עמ' 93.

20 שם, עמ' 95.

21 שם.

22 שם, עמ' 98–99.

לדעת שטרן השינוי שהכניס אלהריזי בעיבוד הסיפור המקורי הוא 'שינוי שרירותי' ה'מקלקל את אחת הנקודות הקומיות העיקריות של המקור', ואף גורם 'לסתירה הגיונית חמורה בתוך הסיפור' – פעם נאמר כי בשרו של התרנגול משובח ופעם כי הוא בלתי ראוי למאכל.²³ על פי הקריאה שלי העיבוד של אלהריזי נראה לא כשינוי שרירותי המסתבך בסתירה אלא כשינוי משמעותי המכוון להפוך את מה שהיה יכול להתקבל כקומי בלבד, לגרוטסקי: נתינתה של הבקשה לשחיתת התרנגול בפיו של האורח מאפשרת את הבעיטה – האופיינית לגרוטסקי – בנימוסים המקובלים (הכפרי הגיש לאורחיו מטעמים רבים; לא מן הנימוס לבקש תוספת ועוד בדמותו של תרנגול הבית) ובהיגיון המקובל (אוכלים כי רעבים, לא כדי להיפטר מן החיה או לנקום בה). גם הסתירה בתיאוריו של התרנגול אינה נראית על פי קריאתי טעות סופר בהיסח דעת אלא אמצעי המכוון לעורר בקוראים אי ודאות, בלבול ומבוכה: הסיפור מניח בפני הקוראים שתי תפיסות סותרות באשר לטיבו של התרנגול, אחת מפי האורח והשנייה מפי התרנגול עצמו. שני כיווני מבט מנוגדים נפתחים כאן על אותו המראָה, והטקסט אינו מכריע ביניהם ואף מאפשר נימוקים הגיוניים להטלת ספק בנכונותו של כל אחד מהם: לכל אחת מן הדמויות, האורח והתרנגול, מניע משלה, המנוגד לזה של האחרת, ועל כן אפשר שראייתה משוחדת להשגתו – האורח זקוק לטענה בעד שחיתת התרנגול, ואילו התרנגול זקוק לטענה שתצדיק את השארתו בחיים.

נאום התרנגול

אזא ע'רַק אֶלְמִי, ח'לי ולידכ תחתכ

(אם המים יעלו ויציפו אותך, שים בְּנַךְ תחתֶיך)²⁴

כדי למלט את נפשו מגזרת בעליו עלה התרנגול אל גג בית התפילה²⁵ ופצח

23 שם, עמ' 98.

24 תודתי למאיר עינת אשר הביא לידיעתי פתגם זה ותרגמו בעבורי.

25 ההצגה המשעשעת של התרנגול כאיש דת הנושא דברי תוכחה על גג בית התפילה ודבריו על דאגתו לעורר ישנים לתפילה נסמכים, כפי שהראה שטרן, על התפיסה הערבית של התרנגול 'כ'מֶאָן' שבין העופות, תפיסה שבאה לידי ביטוי כבר באגרות אחי הטוהר'. ראו: שטרן (לעיל הערה 9), עמ' 89, 100.

בנאום תוכחה ותחינה. כך פורץ לפתע אל תוך עלילת הסיפור, שהייתה עד כה דמוית מציאות, יסוד פנטסטי. על פי זיגמונד פרויד, זו אחת הדרכים הידועות להשגת רושם אלבית²⁶ ביצירה הספרותית:

עם החירויות הרבות של יוצר הבדיון נמנית גם זו המתירה לו לבחור כרצונו את העולם שהוא מתאר, כך שיעלה בקנה אחד עם העולם המוכר לנו או שירחק ממנו באופן כלשהו. אנו הולכים בעקבותיו בכל מקרה.

26 מובנו של המושג אלביתי, כמו הרגש שהוא מבקש להגדיר, מורכב וחמקמק. כדבריו של הפילוסוף קלאוס הרמס, 'הלשון מלאה מונחים, והחיים כה עשירים בדברים הרחוקים מהישג התבונה', דברים שהם 'Terra Incognita' עבור התבונה' (מצוטט אצל אוטו [לעיל הערה 5], עמ' 70–71). אבל על סמך מאמרו של הפסיכיאטר ארנסט ינטש ומאמרו הידוע של פרויד שבו הגיב על דבריו של ינטש, אימץ אותם באופן חלקי, ופיתח את עמדתו שלו בעניין, אוכל להגדיר כאן את המושג בקצרה. ראו: א' ינטש, 'לעניין הפסיכולוגיה של האלביתי', ז' פרויד, האלביתי, תרגמה ר' גינבורג, תל אביב 2012, עמ' 21–39; פרויד (שם), עמ' 41–87. ינטש קשר את התעוררות רגש האלביתי בנוכחותם של דברים מזוירים, בלתי רגילים, החומקים מהסבר, ולפיכך מעוררים תחושות מאיימות של חוסר התמצאות, חוסר ביטחון ואי ודאות אינטלקטואלית. מבין כל המקרים העשויים להיות סיבה לתחושה אלביתית ציין ינטש במיוחד את 'הספק אם אמנם יש נשמה ביצור הנראה חי לכאורה ולהפך, שמא בחפץ דומם יש רוח חיים בכל זאת' (ינטש [שם], עמ' 30). פרויד טען שאי ודאות אינטלקטואלית, שלדעת ינטש היא הסיבה להתעוררות הרגש האלביתי, איננה יכולה להסביר את כל המקרים שבהם הרגש הזה מתעורר, והוא ציין מגוון מקורות אחרים לתחושת האלביתי – אימת הסירוס, חרדת המוות, החזרה שלא במתכוון, האנימיזם של האדם הפרימיטיווי ועוד. מבין כל המקורות שמנה פרויד לתחושת האלביתי, הרלוונטי לדעתי לעיון במקאמת התרנגול הוא האנימיזם. 'ניתוח המקרים של האלביתיות', כתב פרויד, 'חוזיר אותנו לתפיסת העולם הישנה של האנימיזם, שהצטיינה באכלוס העולם בנשמות של בני אדם, בהערכה המופרות של התהליכים הנפשיים של האדם עצמו, ביכולת־הכול של המחשבות ובטכניקה של המאגיה המתבססת עליהן [...] דומה שאנו כולנו, בהתפתחותנו האישית, עברנו שלב מקביל לאנימיזם הזה של האדם הפרימיטיבי, שאצל איש מאתנו הוא לא חלף בלי להותיר שייירים ועקבות המסוגלים לבוא לידי ביטוי, ושכל מה שנראה לנו היום "אלביתי" ממלא תנאי זה של מגע בשיירי פעילות נפשית אנימיסטית המעורר אותם לידי ביטוי' (פרויד [שם], עמ' 71). לדעת פרויד האלביתי הוא בעצם הביתי אשר עבר הדחקה ושב ובקע מתוכה. לפיכך יש לו שורשים עמוקים במוכר, באמונות פראיות־פרימיטיויות שהיו פעם מנת חלקנו אך כבר התגברנו עליהן כביכול, והנה המציאות מעוררת אותן מחדש בזמנה לנו מקרים המאשרים לכאורה את נכונותן, ומעלים על דעתנו את האפשרות המבהילה שאכן יש בעולם כוחות מסתוריים המצויים מעבר לספירה של חוקי התבונה.

עולם המעשייה, למשל, נטש את קרקע המציאות מלכתחילה והודה בגלוי שהוא מקבל עליו את האמונות האנימיסטיות. מילוי משאלה, כוחות נסתרים, יכולת-הכול של המחשבות, החייאת המתים, שהנם שגורים למדי במעשיות, אינם יכולים לעורר בהן רושם אלביתי שכן, כפי שראינו, כדי שתיווצר ההרגשה האלביתית עלינו להיות חלוקים בדעתנו לגבי האפשרות שמא אותו משהו שאיננו ראוי שנאמין בו וכבר התגברנו עליו בכל זאת מתקיים במציאות, וזו שאלה שהנחות היסודות של המעשייה מורידות כלל מהפרק. [...] שונה הדבר כאשר האמן מציב את עצמו לכאורה על קרקע המציאות הרגילה. או אז הוא מאמץ גם את כל התנאים התקפים להיווצרות ההרגשה האלביתית בהתנסות שבמציאות, וכל מה שפועל כאלביתי בחיים פועל כך גם ביצירה. אך במקרה זה יכול האמן להעצים ולהכפיל את האלביתי הרבה מעבר למידה האפשרית במציאות, בהביאו אירועים שכמותם לא היינו חווים במציאות כלל או רק לעתים נדירות. אז הוא מסגיר אותנו במידה מסוימת לידי האמונות התפלות שסברנו שכבר התגברנו עליהן, הוא מרמה אותנו בהבטיחו לנו מציאות רגילה בעודו חורג בכל זאת מעבר לה. [...] כאשר אנו מגלים את ההונאה כבר מאוחר מדי, האמן כבר השיג את מטרתו.²⁷

הרושם האלביתי העשוי להתעורר כאן מן החדירה הפתאומית של הפנטסטי אל עולם דמוי מציאות, יכול להתמך בכך שהקהל הרב שהתקבץ לשמוע את נאום התרנגול לא התפלא כלל על עצם הדיבור המופלא, אלא רק על תוכן דבריו: התרנגול האשים את האנשים המתכנסים לתפילה בצביעות ('מה יזיעילו התפלות' / ונפשותיכם בדם חטא מגאלות? / ומדוע תרבו תחנונים – / ואתם שופכי דמי נקיים ואביונים?') [שורות 93–95], ואלה תמהו על סיבת תוכחתו ('זיתמהו העם לתלנתו / ושאלו איש לאחיו על המקרה אשר קרה אותו') [שורות 99–100]. תגובה זו של הקהל מעצבת את המוזר, תרנגול מדבר, כרגיל, כדבר שבשגרה,²⁸ ובכך מעמעמת את תפיסתו או מפריעה להתמקדות ישירה

27 פרויד (שם), עמ' 83–85.

28 עיצובו של המוזר כרגיל, האדישות לנוכח המופלא ונטייתו של המופלא להודמן בסיטואציות יום יומיות, אשר באים לידי ביטוי במקאמת התרנגול, אופייניים לדברי לה גוף לעיצובו של המופלא הימי ביניימי בספרות האירופית. ראו: J. Le Goff,

בו. לדברי ארנסט ינטש זו אחת התחבולות האומנותיות הבטוחות ביותר לשימור ההשפעה הרגשית המטלטלת, הלא רציונלית, של האלביית; השפעה שהייתה מתפוגגת בקלות לו היו הקוראים פנויים לקלוט את האירוע המזור בדעה צלולה ולבררו ועל ידי כך להיפטר מאיכותו המתעתעת, כלומר לתפוס את הסיטואציה כפנטסטית גרידא ולא כסיטואציית כלאיים של עולם שהוא דמוי מציאות ופנטסטי בעת ובעונה אחת.²⁹

'אולי תתאוו בשר בני?': התרנגול אינו נופל רחוק מבעלי³⁰
ברטוריקה מגוונת המגייסת כל דרך שכנוע אפשרית להצלתו פנה התרנגול אל רגשותיהם ואל תבונתם של הקהל:

הַאִין יִרְאֵת יִי עַל פְּנֵיכֶם / וְאִם אֵין מִשְׁפֵּט צָדֵק בֵּינֵיכֶם? / וְאִם תִּבְגְּדוּ בְּכָל
הַבָּא בְּצֵל קוֹרְתְכֶם – / מִי יִבְטַח בְּאַהֲבַתְכֶם? / [...] הֲלֵא מִיּוֹם בָּאתִי בְּצֵל
קוֹרְתְכֶם / עֲבַדְתִּי בְּכָל לֵב אֲתָכֶם / וְכָל הַלֵּילָה אֶעִיר יִשְׁנֵיכֶם / לְהַתְפַּלֵּל
לְאַלֹהֵיכֶם, / [...] וְהִרְבִּיתִי זֶרַע בְּצֵלְכֶם / וְעֲשִׂיתִי בְנִים וּבָנוֹת לְהַמְתִּיק

Marvelous in the Medieval West', idem, *The Medieval Imagination*, trans. A. Goldhammer, Chicago, IL and London, 1988, pp. 32-33. לדעת לה גוף בדיוק בעניין זה נעוצה האיכות המטרידה של המופלא הימי בניימי: 'אולי המטריד ביותר במופלא הימי בניימי הוא בדיוק העובדה שהוא מתמוג בקלות כל כך בחיי היום יום, עד שאיש אינו טורח להטיל ספק בממשותו' (שם, עמ' 33).

29 'אחת התחבולות האמנותיות הבטוחות ביותר לעורר בקלות רשמים אלביתיים בסיפורים מבוססת אפוא על השארת הקורא במצב של אי ידיעה באשר לשאלה אם דמות מסוימת היא אדם או שמא בובה ממוכנת, וזאת באופן שתשומת לבו לא תתמקד במישרין באי־הוודאות [ההדגשה שלי], פן יורז לבדוק את העניין מיד ולבררו, שכן כך, כאמור, מתפוגגת בקלות ההשפעה הרגשית המיוחדת' (ינטש [לעיל הערה 26], עמ' 34).

30 בהצעתו של התרנגול (בהמשך) להמיר את שחיתו בשחיתת צאצאיו, שבשרם טוב משלו, מהדהדים דברי ההגזמה של הכפרי 'אלו התאֵוֶת בְּשֵׁר בְּנִי, / לא חָסָה עָלָיו עֵינָיו'. מה שאמר הכפרי כהיפרבולה שנועדה לבטא הכנסת אורחים נדיבה, כמו עובר ריאליזציה והופך בדברי התרנגול להצעה של ממש: התרנגול מציע לקהל לאכול את בשר בניו פשוטו כמשמעו. גם הפתגם הערבי שהובא בראש הסעיף הקודם, פתגם המעמיד מטפורה – בוטה – לערך של בחירה בחיים, עובר ריאליזציה בהקשר של דברי התרנגול: התרנגול אכן מבקש להציל את עצמו על ידי נטילת חייהם של בניו. המימוש של הדיבור המטפורי – הן זה שבסיפור והן זה שבפתגם הערבי, שיכול היה לעלות בדעתם של קוראיו ההיסטוריים של הסיפור – עשוי לזמן לקוראים התנסות במשעשע ובדוחה, כלומר בגרוטסקי.

בטעמם חפכם. [...] ועתה מאחרי אשר זקנתי / ובצעבודתכם נושנתי / [...] תשלמוני רעה תחת טובה / [...] ותרצו מעל בני להפרידני / ומחיק נשי לגרשני, / לעזוב בנותי תומות עגונות / ונשי אלמנות. / ואלו מצאתם בי מועיל, החרשתי / [...] אבל בשרי מצור קשה / [...] וטעמי מר / [...] ועתה למה תגמלוני הגמולה הזאת / ותשאירו לבניכם דבה כזאת? / הלא יש לכם בבני תמורה / ומחמד תשורה / כי הם נעימים וזפים / וטובים ורפים, / וכל אחד מהם רבו שבחיו / ורכו נתחיו / [...] ומלאו שמן צלעותיו / ומח עצמותיו. / ובנותי כלם שמנות ומתוקות / לכל לשון ערבות / וללב חשוקות, / וטעמם ימתיק הפה / ואם יאכלם החולה, יתרפא / ולא יצטרך לרופא. / ועלי אמרה התורה בזמן שחלה והלך: / 'שלח תשלח את האם ואת הבנים תקח לך'³¹ (שורות 102–138).

דברים אלה מדהדת סמכותם הנכבדה של דברי מוסר נכוחים וידועים, כגון 'אל תשליכני לעת זקנה, ככלות כחי אל תעזבני' (תהילים עא 9); 'אבות אכלו בסר ושני בנים תקהינה (ירמיה לא 28); 'צדק צדק תרדף' (דברים טז 20). אך דברי מוסר אלה, שנטבעו בהקשר אנושי, מקבלים איכות קומית כאשר הם נשמעים בהקשר של יחסי אדם ותרגול. ברצף ההנמכה הקומית הזו של דברי המוסר הידועים משולבים גם מבעים בלתי מוסריים או בעלי מוסר כפול: התרגול מבקש שלא יאכלוהו מכיוון שהוא העמיד עבור בני האדם את צאצאיו הרבים למאכל.³²

31 זהו שיבוץ מתואם מדברים כב 7, ההופך באופן בוטה את כוונת המקור, לפחות על פי הבנתם של כמה מן המפרשים, ובכללם הרמב"ם, אשר הבין את מצוות שילוח הקן כמצווה שבאה למנוע את צער האם על הגוזלים הנלקחים ממנה. ראו: מורה נבוכים ג, מח (מורה נבוכים לרבנו משה בן מימון, תרגם מ' שוורץ, תל אביב תשס"ג, עמ' 635–636). בפי התרגול משמשת המצווה המוכרת לתכלית ההופכת על פיו את הערך האנושי-המוסרי שהיא מכוונת אליו לפי הפירוש הנזכר, רחמים, ומבטאת בקשה צינית להמתת הבנים למען הצלת ההורה. ההורה הבוטה של הפסוק המקראי בהקשר החדש של הסיפור אינה מעוררת לדעתי צחוק נקי, אפקט הומוריסטי גרידא, אלא גם תחושות שאינן עולות בקנה אחד עם המצחיק, כגון תדהמה וסלידה.

32 רעיון זה חוזר ומתנסח בדבר השיר החותם את נאום התרגול להדגמת כפיות הטובה של בני האדם כלפיו: 'קדמתים בבנים גם בבנות – והם במאכלות קדמוני // והאכלתים בשר בני – והמה / מבקשים תאנה עד יאכלוני' (שורות 145–146).

בהמשך דבריו הקצין התרנגול את קו ההיגיון המשוונה ושידל את בני האדם להמיר את שחיטתו המתוכננת בשחיטת בניו, ואף הציג את העסקה הזו כעסקה נבונה ומשתלמת במיוחד – כך יוכלו האנשים להמיר את הבשר הרע שיתקבל משחיטתו ('וְרִיחֵי נֶמֶר / וּבְשָׂרֵי סֶמֶר / וְטַעְמֵי מֵר / וְנִתְחֵי קָשִׁים לְטוֹעֲמֵיהֶם, / כִּי מָרִים הֵם / [...] וּבְטָלוּ טוֹחֲנוֹתַי / וְחָשְׁכוּ רוֹאוֹתַי, / וְלֹא נִשְׁאַר בְּשָׂר בְּצִלְעוֹתַי / [...] אִם יֵאכְלֵנִי אִישׁ חוֹלָה – יָמוֹת בְּיֹמוֹ' [שורות 124–128]) בבשרם המשובח של אפרוחיו ('כִּי הֵם נְעִימִים וְנֹכְחִים / וְטוֹבִים וְרַכִּים, / וְכָל אֶחָד מֵהֶם רַבּוֹ שְׂבָחָיו / וְרַכּוֹ נִתְחֵיו / [...] וּמֵלֶאֱוֹ שֶׁמֶן צִלְעוֹתָיו / וּמִחַ עֲצָמוֹתָיו / וּבְנוֹתַי כָּלֶם שְׂמֵנוֹת וּמְתוֹקוֹת / לְכָל לְשׁוֹן עֲרֵבוֹת / וְלִלְבַב חֲשׂוֹקוֹת, / וְטַעְמָם מִתֵּיק הַפֶּה / וְאִם יֵאכְלֶם הַחוֹלָה, יִתְרַפֵּא / וְלֹא יֵצְטָרֵךְ לְרוֹפֵא' [שורות 132–137]). כמו סוחר ממולח הוא נשא דברים נגד הבחירה בסחורה פגומה – הוא עצמו – ודיבר על בניו ובנותיו כעל סחורה משובחת שכדאי להחליפו בה. מי שלפני רגע ביקש מן האנשים שלא לשחוט אותו כדי שבנותיו לא ייעזבו יתומות (שורה 121), שואף כעת בכל מאודו להיות אב שכול, ומה שיכול היה בתחילה לעורר רחמים מתגלה כמהלך ציני העשוי לעורר צחוק וסלידה.

והנה, התרנגול, שנאמו כלל דברים הבוועטים בגסות ביסודות המוסר או הטבע האנושי, הצטייר בעיני הקהל כצדיק. דבריו ריגשו את השומעים ('וְחָרָה מְאֹד לָהֶם / וַיֵּרַע הַדְּבָר בְּעֵינֵיהֶם' [שורה 153]) והניעו אותם להכיר ב'צדקתו וְאִמּוֹנָתוֹ' (שורה 152). מכיוון שכך קראו האנשים לבעליו של התרנגול ונזפו בו קשות על רעיון הנבלה אשר עלה בדעתו, לשחוט תרנגול צדיק. ושוב הטקסט מעמת את קוראיו עם היגיון משונה המעמיד את העולם הפוך האופייני לגרוטסקי: יכולת הדיבור של התרנגול התקבלה על ידי הקהל בשוויון נפש; רצונו של הכפרי לשחוט תרנגול עבור אורחו התקבל כמשונה ומעוות.

ממש כמו התרנגול שחס על חייו שלו אבל לא על חי אחרים – בניו ובנותיו – כך בהמשך הדברים מתברר שהזעזוע של הקהל מרעיון השחיטה של התרנגול אינו ערכי־עקרוני אלא מוגבל לחייו של תרנגול זה. כמו התרנגול, שביקש להמיר את שחיטתו בשחיטת בניו, כך הם מבקשים מן המארח להמיר את התרנגול הזה בתרנגול אחר ('וּבְזוֹלָתוֹ יְמִירָהוּ' [שורה 164]). כלומר מה שהיה עשוי עד שלב מסוים להתפרש כמחאה עקרונית – שיש בה מן הצדק – נגד עוול באשר הוא עוול, מתגלה גם מנאמו של התרנגול וגם מדברי הקהל כצדק מוגבל מאוד, לגופו של תרנגול מסוים, הכרוך בעוול גדול מזה שהוא

בא לתקן – חיים על חשבון מיתתם של אחרים. כך הרגשת הסוף הטוב הכרוכה בהצלתו של התרנגול עשויה להתערב בתחושת הבחילה המוכרת בספרות העברית המודרנית ממחזות האבסורד האירוניים-ציניים-גרוטסקיים-סטיריים של חנוך לוין, כמו למשל בסופו של המחזה 'כולם רוצים לחיות', בעקבות סיפור הצלתו של הרוזן פוזנא ממוות על ידי שידול-תרמית של ילד להתנדב למות במקומו.³³

סיום

התרנגול שניצל מודה לאנשים שהיו בעזרו, ושגרמו לכפרי לחזור בו מכוונת שחיתתו, ובוה מסיים הנווד את סיפורו, והימן (המגיד) פונה אליו לשאול לשמו. כמקובל במקאמות 'תחכמוני', בסופה של המקאמה מתברר להימן שהאיש בעל הסיפור המופלא אינו אלא ידידו חבר הקיני, הבדאי התעלולן, והוא מגדיר כעת את סיפורו 'ניב התולים' (שורה 176) משעשע שבדה מליבו. תיאור זה של הסיפור עומד בסתירה לאופן שבו הוצג מלכתחילה,³⁴ במבע דאיקטי שקישר אותו לעולם החוץ-לשוני, ושהיה עשוי לעורר בכך את הרושם שהדבר היה ונברא: 'ולא ראו עיני דבר נפלא לשומעיו / ונחמד ליודעיו / כאשר ראיתי אמש / לפני בוא השמש' (שורות 13–14). ואכן בראשית הסיפור הימן מתרשם כי הנווד מספר לו מעשה שהתרחש במציאות הקרובה (אמש, לפני בוא השמש), ושהאיש היה עד לו בעיניו: 'ואשאלהו על הפליאה הנוראה אשר ראה' (שורה 14). זוהי אפוא דוגמה נוספת לתפיסת הבדיון האופיינית לפי מתי הוס למקאמה העברית, אשר מבוססת על מסרים סותרים בדבר תוקף האמת של הסיפור.³⁵ עם גילוי שמו של האיש הימן מזהה את ידידו ומחמיא לו על סיפורו המופלא, תוך חזרה על התפיסה החדשה שהסיפור לא היה ולא נברא, ושהוא בדוי מליבו של האיש: 'מה נעמו הבלי שעשו עיך / ומה עצמו דברי

33 לוין (לעיל הערה 12), תמונה 25, עמ' 277–278.

34 ראו בעניין זה: ד"ש סגל, 'הפתיחה, הסיום והסיפור העוטף בספר תחכמוני', י' דישון וא' חזן (עורכים), מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן, רמת גן תשנ"א, עמ' 420.

35 מ' הוס, "לא היה ולא נברא" – עיון משווה במעמד הבדיון במקאמה העברית והערבית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יח (תשס"א), עמ' 57–104.

תַּעֲתוּעִידָ! / חַי יְיָ אֱלֹהֵי הַדְּבָרִים לֹא שְׁמַעְתִּים לְכַשֵּׁר וְדָם / כִּי מִלִּבְךָ אֵתָה בּוֹדָאִם!
(שורות 178–180).

סיום אופייני זה של המקאמה בחשיפת התחבולה ובהצגתם של הדברים המוזרים כהבלי שעשועים בדויים מן הלב עשוי להיתפס כאחת הטכניקות הראשיות לשינוי דרמטי של הכיוון הרגשי – ממתח ובהלה לפורקן משחרר – ולהשגתו של אפקט קומי. לתפיסתי תחבולה זו היא אמצעי חזק נוסף ליצירתה של איכות ההלם האופיינית לגרוטסקי, כלומר לזימונה של תגובה רגשית מורכבת יותר מן הקומי, תגובה המערבת צחוק ובהלה, הקלה ומועקת תימהון כאחת. הביטול של תוקף האמת של הדברים – באמצעות חשיפת זהותו של הקיני ותיאורם המפורש של הדברים כדברים שלא היו – מוטח בפני הקוראים בפתאומיות ובאופן שאינו מסתבר מעלילת הסיפור, ובכך תורם את חלקו ליצירתה של המבוכה האופיינית לגרוטסקי. כמין דאוס־אקס־מכינה נחשף כאן הקיני ומגדיר את הפליאה הנוראה אשר קודם לכן הציג אותה ברצינות כאירוע שהיה, כבדיחה קלה ומשעשעת. הלא נורמלי מכה כאן אפוא שוב, בפעם האחרונה, ועשוי לעורר את האמביוולנטיות המביכה של הגרוטסקי: האם לפרוץ בצחוק מן השחרור הפתאומי ממועקתה של האיכות הרגשית הפרדוקסלית שעורר הסיפור המוזר, או שמה להיות נבוכים מן הביטול שנוזק לפתע בפרצופנו, ושמבהיר לנו שהלכנו שולל – וברגשות עזים – אחר מה שלא היה מעולם? הסיום האופייני למקאמה זו, שהוא מיסודותיה של אומנות הסיפור של הסוגה, הוא לדעתי מעין התחבולה שציין ינטש כ'תחבולה אהובה ושגורה בתכלית' המשמשת באומנות להשגת רושמו של המוזר (האלביתית), 'להגיש לקורא את החפץ מסמר השיער, המפחיד ביותר, ולחשוף בסוף את כל המהלך בשלוש שורות כיציר חלום פרוע – זו', כתב ינטש, 'תחבולה אהובה, מכיוון שניתן במקרה הזה להרחיק לכת בהשתעשעות בחוסר האונים הנפשי של הקורא ולהיות פטור מעונש'.³⁶ כך הגיבור־המספר הופך במפתיע את הדברים על פיהם, ונעלם ('וַיִּסָּב לְדַרְכּוֹ מִעֲלִי' [שורה 180]) בלי לשלם את מחיר התרמית, ומותיר את נמעניו, 'בלי אויב בזירה',³⁷ פעורי פה.

36 ינטש (לעיל הערה 26), עמ' 35.

37 מתוך שירו של אלתרמן, 'היאור': 'כְּאֲשֶׁר בְּעִיני הַתַּחֲנוּן הַנֶּקֶם / וְאֲנִי, בְּלִי אוֹיֵב בְּזִירָה, / רַק עַל שְׁמֵךְ, רַק עַל שְׁמֵךְ עוֹד סוֹבְבֵתִי רִיקָם, / כְּמוֹ דָלֶת עַל יָלֵל צִירָה' (נ' אלתרמן, שירים שמכבר, תל אביב 1972, עמ' 78).

תפיסת האיכות האמביוולנטית של אי הוודאות – הגרוטסקית או האלביתית³⁸ – אשר תיארת כאן תלויה בחוויה הסובייקטיבית של הקוראים. כמו שכתבתי בעיוני במקאמה 'נאום אשר בן יהודה' לשלמה אבן צקבל בעקבות דבריו של תומסון על הגרוטסקי,³⁹ גם כאן אפשר רק להצביע על נוכחותם הברזומנית של יסודות סותרים בסיפור, אך אם העירוב הזה מייצר את תחושת אי הוודאות האופיינית לגרוטסקי או לאלביתי – עניין זה תלוי בעיני המתבונן. קורא החש שהמאיים גובר על שאר היסודות, יתייחס אל הסיפור כאל סיפור מבהיל; קורא המתרשם שהיסוד הקומי מתגבר על היסודות שאינם עולים בקנה אחד עימו, יתייחס אל הסיפור כאל סיפור הומוריסטי; קורא הסבור שהיסוד העל-טבעי, המוזר, הלא רציונלי, גובר על היסוד הריאליסטי, יתייחס אל הסיפור כאל סיפור מופלא; ולעומתם קורא שבעיניו הסיפור הזה גדוש בכל מיני איכויות מנוגדות המתרוצצות בו באותו הזמן ובעוצמה שווה כך שאי אפשר להכריע ביניהן, יחוש בלבול ומבוכה, כלומר יחווה את האיכות העזה של אי הוודאות. במאמר זה ביקשתי להציג קריאה הרואה את אי הוודאות כעיקרון אסתטי המונח ביסודו של הסיפור. נראה לי שכיוון פרשני זה מציע הצדקה אומנותית לנוכחותם הברזומנית של היסודות הסותרים ופותח בכך פתח למה שכינה מנחם

38 כנגד כריכתם יחד של הגרוטסקי והאלביתי ניתן לטעון שמושגים אלה מציינים תופעות שאינן עולות בקנה אחד, כי הגרוטסקי הוא עירוב של המאיים עם המעורר צחוק, ואילו האלביתי קשור במאיים ולא במעורר צחוק. אכן עיונים בפסיכולוגיה של האלביתי אינם קושרים את האלביתי עם המעורר צחוק. עם זאת לפי פרויד גם באלביתי נקשר המאיים, הזר והמוזר, בתחושות מנוגדות לו, המתעוררות לנוכח מה שהוא גם בעת ובעונה אחת בבחינת הידוע והמוכר. לפיכך ביסוד האלביתי, כמו ביסוד הגרוטסקי, מונחים אי ודאות או היסוס בין אפשרויות או בין תגובות רגשיות סותרות: האלביתי מטשטש את הגבול בין הקטגוריה של המוכר, המשרה נינוחות, שלווה, ביטחון, ובין זו של הזר, המבהיל והמאיים; והגרוטסקי מטשטש את הגבול בין המעורר צחוק למאיים. כלומר גם האלביתי וגם הגרוטסקי הם אמביוולנטיים, ועל כן להבנתי הם מציינים תופעות קרובות; שניהם קשורים באי ודאות ובלא נורמלי, וללא נורמלי יש תמיד פוטנציאל כפול, לעורר צחוק ואימה (כדברי תומסון שהובא לעיל בעמוד 15(000)). על כן גם לא מקרי בעיני שאותו המראָה, איברים מבוטרים, הובא אצל בחטין להדגמה של מה שמעורר את הגרוטסקי, ואצל פרויד להדגמה של מראָה שיש בו 'משהו אלביתי עד מאוד'. ראו: M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. H. Iswolsky, Bloomington, IN 1984, p. 323 (לעיל הערה 26), עמ' 75.

39 עינת ג'נוב, אי הוודאות כעיקרון פואטי (לעיל הערה 2), עמ' 488.

פרי בהקשר אחר 'קריאה מקסימלית': קריאה השואפת להעלות את 'סף המיצוי של הטקסט', בהופכה יסודות רבים ככל האפשר 'למנוצלים ואינפורמטיביים'.⁴⁰ כך, למשל, היפותזה פרשנית זו אפשרה לי לייחס משמעות כבדת משקל לשינויים שהכניס אלחריזי בעיבוד העברי של המקאמה הערבית או לפרש את הסתירות המתגלות בסיפור לא כטעות סופר או כפגם אסתטי אלא כתחבולה מכוונת ליצירת האפקט הפואטי של אי הוודאות ולהזנקתם של הרגשות העזים הכרוכים בה.

ד"ר עידית עינת־נוב, החוג לספרות, מכללת סמינר הקיבוצים, המכללה לחינוך, לטכנולוגיה ולאמנויות, דרך נמיר 149, תל אביב 6250769, והחוג ללשון העברית ולבלשנות שמית, אוניברסיטת תל אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב, תל אביב 6978001
iditInov@gmail.com

40 מ' פרי, 'נוכח המתים: הפואטיקה החדשה של יהודה עמיחי הצעיר', ז' שמיר ומ' פרי (עורכים), הנאמן: מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביט, תל אביב 2016, עמ' 198.

עלמא דדכורא: סוד הברית האימהית ודמותה של שרה ב'זוהר' לפרשת לך לך

רות קרא־איונוב קניאל

במאמר זה אדון בתפיסות של נשיות ואימהות בספרות ה'זוהר', ואבחן אותן מבעד לפריזמה מגדרית ופסיכואנליטית תוך התמקדות בדמותה של שרה ב'זוהר' לפרשת לך לך. אדון בסוגיות של נזילות מגדרית ומינית ובתפיסת המקבילה הסמלית הנשית לריטואל המילה הגברי כפי שהיא עולה מדרשה יוצאת דופן ב'זוהר' המבוססת על מקורות קדומים ומעבדת אותם בדרך חדשנית. למרות האנכרוניזם שעלול להיווצר בהחלת תיאוריות בנות זמננו על חיבורים מימי הביניים, מטרת המאמר להצביע על המפגש הפורה בין העולמות. נראה כי גישות פסיכואנליטיות ותפיסות עכשוויות של זהות יכולות לסייע בביאור מושגים קבליים חידתיים, כגון עלמא דכורא (עולם הזכר), המיוחס לשרה ב'זוהר' לפרשת לך לך. באמצעות כלים אלו, לצד קריאות פמיניסטיות וכלי ניתוח מגדריים, אתבונן באופן שבו ה'זוהר' מעצים את מקום האם בטקס ברית המילה ומדגיש את מרחב הבחירה שלה, מאפיינים שנעדרים בתיאורי הכניסה של אברהם ושרה בברית במקרא ובמדרשי חז"ל. למרות מרחק הדורות והתרבויות, כלים פרשניים אלו עשויים לסייע בהבנת כוונת המקובלים, ולהנהיר את עיסוקם הקיומי והספרותי בשאלות של כינון זהות,

* תודתי נתונה למשה אידל, איתמר גרינולד, ברכה זק, יהודה ליבס, איריס פליקס, מיכה פרי, ביטי רואי ועמרי שאשא, שתרמו לגיבושו של מאמר זה. פרסום המאמר התעכב זמן רב במערכת, ולאחרונה ראו אור מחקריהם של איתן פישבין, רוגית מרון, יונתן בן־הראש ונתניאל ברמן העוסקים בנרטיביות של ה'זוהר' ובזיקות החיבור לסוגות פואטיות שונות בספרות ימי הביניים. תקוותי להרחיב במקום אחר את הדיון במחקרים אלה וביחס ל'זוהר' כספרות.

נפרדות, מיניות, לידה וזיווג. בתוך כך אעסוק בשאלות של שיח ופולמוס בין־דתי, היחס לחקר מגדר בקבלה, תפיסת האנדרוגינוס הקדמון ושזירתן של דמויות נשיות באילן הספירות הקבלי.

בדיון במאמר זה אתבונן על ה'זוהר' כספרות מתוך בחינה של הדמויות המוצגות בעלילה. ספרות ה'זוהר' מתייחדת בתיאור הגיבורים והגיבורות המקראיים כמי שנמצאים בשני ממדים, ארצי ואלוהי, בעת ובעונה אחת. הפן האנושי של הדמויות נשזר בדרמה העליונה ומשקף את מסע הספירות.¹ מדובר בתהליך המתקיים במקביל: האלהת הדמויות אינה מבטלת את הקווים האישיים והרגשיים של כל גיבור וגיבורה ואת תהליכי המשבר והתיקון שהם עוברים במסעם. ה'זוהר' מאפשר התייחסות מחודשת לסיפור המקראי תוך התמקדות בעולם הנפשי של הדמויות, ובכללן הגיבור האלוהי. תודעת הזמן שבה מתקיימים גיבורי ה'זוהר' אף היא כפולה: לצד הופעתם הסגורה בעבר ההיסטורי, הם מייצגים ישויות הנתונות בהתהוות מתמדת המתרחשת בהווה ומשפיעה על העתיד. כפילות זמנים זו מכוננת את הפרסונה האלוהית, המשתקפת בריבוי העלילות האנושיות הנשזרות זו בזו. למשל בעוד שהנרטיב ההיסטורי מציג את חיי יעקב כנובעים באופן כרונולוגי מתוך חיי יצחק, ואת אלה כנובעים בתורם מתוך חיי אברהם, ה'זוהר' מציב עלילות אלו כמתרחשות במקביל, בממד א־היסטורי ובו־זמני. כך נחשפות תודעתם העצמית של המקובלים ונודעתם בין מרחבים דמיוניים וספרותיים מרובים.²

אריך אאורבך תיאר בפתח חיבורו 'מימוזיס' את דמויות המקרא כ'מלאות יותר התפתחות, עמוסות יותר תולדות חיים' מאשר גיבורי הומרוס, 'כי אך במרוצת חיים רבי גורל מתייחדים בני אדם למלאו עצמיות'. אף דמות האל המקראי נמצאת לדבריו 'תמיד בעומק', עומק שעומד בזיקה ל'רבגונות המבולבלת, טעונת הסתירות ורבת המעצורים של ההתרחשות הפנימית והחיצונית' של הדמויות. כך 'הסיפור העברי מצליח להביא לידי ביטוי את רובדי ההכרה, המונחים זה על גבי זה, ואת הסכסוך שביניהם'. ממדי הסתר אלו

1 לדין בדגמי היחס בין דמויות מקראיות לבין הספירות ב'זוהר' ראו: ע' ישראלי, פתחי היכל: עיוני אגדה ומדרש בספר הזוהר, ירושלים תשע"ג, עמ' 18–23.

2 להיבטים הפואטיים המרובים של ספרות ה'זוהר' ראו: מ' הלנר־אשד, ונהר יוצא מעדן: על שפת החוויה המיסטית בזוהר, תל אביב תשס"ה, במיוחד עמ' 222–398. לתפיסת הזמן ראו: שם, עמ' 174, 357–360 ועוד.

מזמנים פרשנות חוזרת ודרשנות אשר זרה לעולם היווני, כפי שהיטיב אאורבך לומר:

דמויות המקרא נתונות תמיד לידו הקשה של אלוהים, שלא זו בלבד שיצרן ובחרן פעם אחת, אלא מוסיף כל הזמן לצור צורתן, כופף אותן ולש אותן, ובלי להרוס את מהותן הוא מפיק מהן צורות שלא ניתנו לפלל בילדותן [...] [שלא כבסיפורי הומרוס, בעלילות המקרא] מתגלמים תורה ויעוד, שעל כן הם בעלי רקע אחורי ואפלים, הם כוללים משמעות אחרת נסתרת [...] עד שהיא גורמת למאמין שיתעמק ויחזור ויתעמק בתוכה ויבקש בכל הפרטים את ההארה הכמוסה בה [...] מכיוון שהוא יודע שהאלוהים הוא אל נסתר, הרי מוצאת שאיפת הדרוש שלו בכל פעם יניקה חדשה.³

דבריו של אאורבך פותחים פתח לעיבוי הזמנים והתודעות שביקשו מחבריו ה'זוהר' לחשוף כמי שגילו סוד הגנוז במקור המקראי הראשוני.⁴ עם זאת ניכר כי גיבורי ה'זוהר' נתונים גם לידו הרכה של האל ולמידת החסד המתגלה בו ולא רק להיבטי הדין האלוהיים; יותר מכך, כשם שהוא צר צורתן, כך הדמויות האנושיות נוטלות חלק בבריאתו ויצירתו המתמדת של האל.

א. חיי שרה

ב'זוהר' לפרשת חיי שרה נאמר כי שרה מתייחדת מכל נשות העולם בכך שחיה יונקים מהספירה שבה תלויים ימיו ושנותיו של האדם:

ויהיו חיי שרה. מה שונה כאן שכתובה מיתתה בתורה מכל נשות העולם

3 א' אאורבך, מימוס: התגלמות המציאות בספרות המערב, תרגם ב' קרוא, ירושלים תשכ"א, עמ' 12-16.

4 לתודעת העיבוי והריבוד ראו: ח' פדיה, 'במעבה הסוד של הזוהר: נעל, נעילה והנעלם', א' אלקיים וש' מועלם (עורכים), קבלה, מיסטיקה ופואטיקה: המסע אל קץ החיזיון, ירושלים תשע"ו, עמ' 61-120. לדברי פדיה ה'זוהר' הצליח 'להכיל את הריבוי בתוך מסגרת אחדותית ובו בזמן ליצור עיבוי חריף של ממשות הסוד' (שם, עמ' 66), באמצעות התכת רובדי הפרדס, ביטל חיבור זה את המחיצות בין פשט רמוז דרש וקבלה, תוך 'שימוש בכל המישורים הפרשניים [...] בלי להצהיר על כך או על המעבר ביניהם' (שם, עמ' 112).

שלא כתובה כך מיתתן בתורה? [...] אמר רבי יוסי: בכלום לא כתוב כמו שכתוב בשרה, שנאמר 'ויהיו חיי שרה מאה שנה ועשרים שנה ושבע שנים שני חיי שרה' (בראשית כג 1). שהרי בכלום לא נמנו ימים ושנים כמו לשרה, ובכולם לא כתוב פרשה אחת לבדה כמו לשרה. אלא סוד הוא, משום אותה הדרגה שכל הימים והשנים של אדם תלויים בה (שזו היא [אות] ה'א' האחרונה).⁵

ה'זוהר' מדגיש כי שרה אוחזת במקור החיים, הנובע לפי המקובלים מאוצר הנשמות של הבינה, ושממנו מגיע לשכינה שפע השנים והימים, וממנה אל האדם הארצי.⁶ בעקבות זאת אני מציעה שהספירה העליונה שממנה יונקת שרה, ושבה היא קשורה, היא ספירת בינה. עניין זה נרמז ב'זוהר' לפרשת לך לך, ששם מתוארת ירידתה הרצונית של שרה מהבינה אל השכינה. ברוב כתבי היד לא נמצאת התוספת המבארת בסיום הדרשה שלפנינו, תוספת שעל פיה הכוונה דווקא לספירת המלכות, 'דדא היא ה"א בתראה', אך תיקון זה נמצא ב'זוהר' בדפוסי קרמונה ומנטובה וב'אור יקר' לר' משה קורדובירו.⁷ ייתכן שתוספת זו מלמדת על הקושי לזהות דמות נשית עם ספירה כה גבוהה באילן הספירות, נטייה הבולטת בזיהוי ארבע האימהות עם השכינה אצל קורדובירו.⁸ לעומת הפרשנות של קורדובירו, ה'זוהר' רומז בכמה מקומות

5 זוהר, א, דף קכא ע"ב-קכב ע"א, בתרגומי מארמית, וכן תרגמתי את כל המובאות מה'זוהר' במאמר זה. כל ההדגשות במובאות הן שלי.

6 כדברי ר' משה קורדובירו 'זוהר' עניין זה תלוי במדת המלכות שבה סוד חיים מימין ומיתה משמאל' (אור יקר, ה, ירושלים תשס"ו, עמ' ע).

7 בכל כתבי היד שנבדקו בעבור החילופים של מהדרת פריצקר תוספת זו חסרה. תודתי ליונתן בן הראש על הסיוע. נותרת השאלה אם אכן מדובר בתוספת של קורדובירו, וכיצד זו חלחלה לדפוסי מנטובה וקרמונה.

8 קורדובירו חשף את הקושי שלו בזיהוי האימהות מעבר למלכות ואור: 'שהנקבה אחת היא להם לשלשה אבות, דהיינו השכינה [...] שהיא היא שרה ורבקה ורחל ולאה וזלפה ובלהה, אמנם בבחינות שונות' (אור יקר [לעיל הערה 6], ה, עמ' צב, בפירושו לזוהר, א, דף קלג ע"א). קורדובירו גם הציע מבנה מרובד של מרכבה נשית בתוך מידת המלכות: 'ועיקר הסוד שהשכינה יש בה ד' בחינות. שרה מצד החסד, רבקה מצד הגבורה, לאה מצד התפארת, רחל מצד המלכות בעצמה' (שם, עמ' צג).

כי יש גיבורות נשיות כשרה ולאה, שאכן התעלו לראש האילן, ומתאר את מסע התפתחותן מהבינה או לעברה.⁹

בין שהכוונה למקור החיים העליון ובין שהכוונה למקבילתו התחתונה, ה'זוהר' מבליט את העובדה שעל שרה לבדה נאמר במקרא 'יהיו חיי שרה', וכך לומד על השתרשותה באילן האלוהי ועל ייחודה משאר הנשים בעולם. שרון קורן הציעה כי בדרשה זו מוצגת שרה כאנטי־גיבורה של חוה וכדמות טהורה הרומזת למריה, אם ישו. ברקע דבריה הצביה קורן את השפעת המיסטיקה הנשית הנוצרית על ספר ה'זוהר'. היא הסתמכה על דיונים של פטר שפר וארט גרין בזיקות בין פולחן הבתולה לבין ספרות ה'זוהר', והוסיפה כי רעיון לידת מריה מעיבור ללא פגם חדר בימי הביניים לתודעתם של מקובלי קסטיליה.¹⁰ תפיסת העיבור ללא פגם נפוצה באירופה בסיוע אלפונסו העשירי, שכתב כ־400 שירי אהבה לאם הגואל, ושהיה ממקדמי רעיון זה בחיבורו 'מזמורים למריה הקדושה' (*Cantigas de Santa María*).¹¹

ואכן הניגוד בין שרה לחוה מתחדד בהמשכה של הדרשה:

בוא ראה, באה חוה לעולם ונדבקה בנחש הזה, והטיל בה זוהמה, וגרמה
מוות לעולם ולבעלה. באה שרה וירדה ועלתה ולא נדבקה בו, כמו

9 כך למשל בוזהר, ג, דף קע ע"ב, מתפרשת המילה עדנה כ־עדן + ה, תוך רמיזה לשרה כבינה היוצאת מהעדן (חוכמה). גם לאה מזוהה עם הבינה ב'זוהר' לפרשת ויצא. ליבס דן בכך, ואני מקווה להרחיב בעניין זה בהקשר הפסיכואנליטי במקום אחר. ראו: זוהר, א, דף קנ ע"א – קנב ע"ב; י' ליבס, 'מיתוס לעומת סמל בוזהר ובקבלת האר"י', אשל באר שבע, ד (תשנ"ו), עמ' 192–209.

10 Sh. Koren, 'Immaculate Sarah: Echoes of the Eve/Mary Dichotomy in the Zohar', *Viator*, 41, 2 (2010), pp 183-202. לדיון בפולחן מריה בזיקה לספרות הקבלה ראו סקירת מחקר שם, הערות 4–8. ועל הפצת רעיון העיבור ללא פגם מהמזרח למערב ולספרד ראו: שם, עמ' 192. לתפיסת רבקה כאנטי־מריה ראו: ראו: E. D. Haskell, *Mystical Resistance: Uncovering the Zohar's Conversations with Christianity*, New York 2016, pp 15-63.

11 לניתוח הקנטיגות המעמידות את חוה כניגוד למריה ראו: קורן, שרה (שם), עמ' 193–195; הנ"ל, רבקה (שם), עמ' 97. להצעתה יש עדויות שמקובלי חוג ה'זוהר' נחשפו לתמה זו דרך הממד החזותי והארכיטקטורה של הכנסיות. אומנם רעיון עיבור הבתולים קיבל מעמד של דוגמה רק בשנת 1854, אך כבר בשנת 1218 הוא נפוץ בחבל אראגון ומשם התפשט לגרונה, קטלוניה וקסטיליה.

שנאמר 'ויעל אברם ממצרים הוא ואשתו וכל אשר לו' (בראשית יג 1).
 בא נח לעולם, מזה כתוב? 'וישת מן היין וישכר ויתגל' וגו' (שם ט 21).
 ומשום שאברהם ושרה לא נדבקו בו, משום כך זכתה שרה לחיים עליונים
 לה ולבעלה ולבניה אחריה. זהו שכתוב 'הביטו אל צור חצבתם ואל מקבת
 בור נקרתם' (ישעיה נא 1). ועל כן 'ויהיו חיי שרה', שזכתה בהם בכולם.
 ולא כתוב בכל הנשים ויהיו חיי חוה, וכן בכולן. היא נדבקה בחיים, ועל
 כן שלה היו החיים.¹²

בדרשה זו מוצגת שרה הטהורה בניגוד לחוה החטאה, ומודגש שלא הוטלה
 בה זוהמת הנחש. לדברי קורן בדימוי הזוהמה מהדהדים רעיון העיבור ללא
 פגם ותפיסת שרה כגיבורה נטולת כתם ועוון (macula). על כך יש להוסיף
 את כינוי מריה בכתבי אבות הכנסייה – חוה השנייה, בדומה לתיאור שרה
 ב'זוהר' כנעלה על חוה. לדעת קורן דרשה זו מדגימה את השפעתם של רעיונות
 נוצריים על מחברי חוג ה'זוהר' ואת עיבודם של רעיונות אלה בידיהם. כדבריה
 'לא ניתן היה להתעלם מהנצרות. המיסטיקה של הזוהר התפתחה בחברה שבה
 הדיכוטומיה בין חוה החוטאת למריה, אשר התעברה בלא פגם, הייתה שלטת
 ודומיננטית'.¹³

על בסיס קריאה מקורית זו אשוב ואבחן את דמותה של שרה בדרשה
 מפותחת אחרת ב'זוהר'. אתמקד בדומיננטיות האימהית של שרה בטקס ברית
 המילה ובזיהויה עם איכות אלוהית וספירתית עליונה. לעומת קורן, שהדגישה
 את הדיכוטומיה בין גיבורות המקרא הנעלות (ומריה) לבין נשים ממשיות
 המזוהות עם חוה שחטאה, אצביע על זיקה והעצמת הקשר בין האלוהות הנשית
 לבין נשים ארציות. לטענתי ה'זוהר' ביקש להציג את שרה כמופת לחיקוי עבור
 מכלול הנשים והאימהות ההולכות בדרכה, ובכך לקרב בין השכינה לבין האם,
 הבת, הכלה, האחיות. אמירות ב'זוהר' ברוח 'כל הנשים הן בדמות השכינה' ו'כל
 הנקבות בעולם קיימות בסודה' מאתגרות את הפער בין הממשות לאלוהות,
 ורומזות כי לנשים הנכנסות בברית – כמו לגברים – יש אפשרות להיכלל

12 זוהר, א, דף קכב ע"ב. לקריאה נוספת של דרשה זו ראו להלן סעיף ו.

13 קורן, שרה (לעיל הערה 10), עמ' 185. בעיבורה הניסי של מרים מהדהד גם תיאור פקידת
 שרה במקרא, כנאמר 'וה'פקד את שרה' (בראשית כא 1), ופילון ואבות הכנסייה הרחיבו
 בנושא זה.

באילן האלוהי.¹⁴ בדבריי אציע כיוון אחר לביאור ייחודה של שרה, תוך דיון בסוגיות של היפוכי מין ומגדר ותפיסת הברית האימהית בספר ה'זוהר'.

הדרשה שאתמקד בה שזורה בתוך אפוס ארוך המתרחש בכפר טרשא. עמרי שאשא בחן רצף סיפורי זה, והיבטים נוספים של העלילה ושל תכניה המיסטיים נדונו במחקריהם של יהודה ליבס, רונית מרוז ומלילה הלנר-אשד.¹⁵ בטקס שנהגו לערוך בקהילות המזרח בלילה שלפני ברית המילה, הוא ליל ברית יצחק, קראו דרשות אלו כסגולה לולד הרך ולהוריו.¹⁶

כפי שהראיתי במקום אחר, שלא כראשוני המקובלים, שתיארו את חלוקת המידות לדמויות גבריות בלבד, הדרשה לפרשת לך לך עוסקת באברהם ובשרה ובטקס הברית שהשניים כורתים עם האל.¹⁷ אברהם ושרה מסמלים ב'זוהר' זוג הורים ראשון שנכנס יחד בברית. זוג זה מדמה תהליך של בריאה ואצילות, ומבטא את ירידת האותיות מלמעלה למטה, תוך הרכבת שם האל, במחזוריות של שיבה נצחית. שחזור הטקס הראשוני מחזק את הקשר בין סוד האלוהות וירידת הספירות מעמקי האין-סוף לבין מעשיהן ובחירותיהן של הדמויות האנושיות. כך מתאפשרת בכל פעם לידה מחודשת של הבן, יצחק, המייצג את מכלול היילודים הנכנסים מעתה בקדושת הברית. וכדברי משה אידל בעקבות מירצ'ה אליאדה על אודות זיקת המיתוס לריטואל, שמאפשר 'חזרה

14 ראו למשל: זוהר, א, דף רכח ע"ב; ב, דף קא ע"א; ג, דף קכד ע"א. וכן ראו: ג' שלום, פרקי-יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, תרגם י' בן-שלמה, ירושלים תשמ"א, עמ' 295, הערה 73; י' תשבי, משנת הזוהר, א, ירושלים תש"ט, עמ' שא; ב, ירושלים תשכ"א, עמ' תרט-תריא. עם זאת, כפי שלמדתי מעדה רפפורט-אלברט, אפשר לפרש אמירות מסוג זה גם כאמצעי הרחקה והשגבה של השכינה לעומת האישה הארצית, ולראות באמירה שכל הנשים בדיוקן השכינה הסבר לחילופי הזיקות הנקביות זו בזו – בת, אם ואחות, שכולן בדיוקן אחד – ולא הטעמה של הזיקה בין הנקבה האלוהית לזו אנושית.

15 ע' שאשא, 'מלין לא אתגליין אלא בינא: על סיפור כפר טרשא ועיבודו', י' ליבס, י' בן-הראש ומ' הלנר-אשד (עורכים), הסיפור הזוהרי, ירושלים תשע"ז, עמ' 463–514; הנ"ל, 'בין ברית המילה לשמירת הברית בסיפור כפר טרשא', קבלה, לט (תשע"ז), עמ' 273–320, וראו הפניות למחקר שם בהערות המבוא.

16 על טקס ברית יצחק ראו: ב' הוס, כוזהר הרקיע: פרקים בהתקבלות הזוהר ובהבניית ערכו הסמלי, ירושלים תשס"ח, עמ' 262.

17 על התפתחות המוסכמה של האבות כספירות ב'ספר הבהיר' ואצל תלמידי ר' יצחק סגי נהור ומקובלי גרונה ראו: ר' קרא-איונוב-קניאל, 'האבות והאימהות כספירות והעצמי המרובה של האלוהות מ'ספר הבהיר' ל'זוהר'', פעמים, 157 (תשע"ט), עמ' 135–175.

אל נקודת המוצא של המציאות ועל ידי כך פריצה מן הזמן ההיסטורי אל מישור של קיום וחוויה אל-היסטוריים [...]. ההתחדשות האנושית היא שיבה אל ימים קדמונים באמצעות חיקויים של מעשים פרדיגמטיים שנעשו בקדמת-דנא, מעין שיבה לגן עדן שאיננו אבוד גם כיום אלא ניתן להשגה על ידי חזרה מיתית ריטואלית.¹⁸ אומנם בסיום הדרשה מזכיר ה'זוהר' את המוסכמה שרווחה בראשית הקבלה וב'ספר הבהיר' בדבר חלוקת ספירות חסד, גבורה ותפארת לשלושת האבות, אך הללו אינם עומדים במוקד הדרשה, ונדחים לטובת נרטיב הדדי המתעד תהליכים נפשיים ומגדריים שעוברים האב והאם הארכיטיפיים.

ב. הברית הראשונה של אברהם ושרה – 'זוהר' לפרשת לך לך

פתח ר' אבא ואמר: 'אשירה נא לידידי שירת דודי לכרמו' (ישעיה ה 1). אלו פסוקים יש להסתכל בהם. מדוע כתוב שירה? תוכחה היה צריך לו. 'לידידי? לדודי היה צריך לו, כמו שכתוב 'שירת דודי' [...]. אלא אלו פסוקים הרי העמידוהו החברים בכמה אופנים, וכולם יפים וכן הוא. אבל 'אשירה נא לידידי', זה יצחק שהיה ידיד, ונקרא ידיד עד שלא יצא לעולם. מדוע ידיד? ששנינו אהבה רבה הייתה לו לקב"ה בו, שלא נעשה עד שלא נימול אברהם אביו, ונקרא שלם ונוסף לו ה"א להשלמה, וכן לשרה זו ה"א ניתנה לה. כאן יש להסתכל, ה' לשרה יפה, אבל לאברהם – מדוע ה' ולא י'? ה' היה צריך לו שהרי הוא זכר היה. אלא סוד עליון היה סתום אצלנו. אברהם עלה למעלה ולקח סוד מה"א עליונה, שהוא עולם הזכר. ה"א עליונה וה"א תחתונה – זו תלויה בזכר, וזו בנקבה, ודאי. ומשום כך אברהם עלה בה"א שלמעלה, ושרה ירדה בה"א שלמטה. עוד שכתוב 'כה יהיה זרעך' (בראשית טו 5). ושנה 'זרעך' – זרעך ממש, שהיה מתחיל להיכנס בזו הברית. ומי שמתחיל להיכנס, בזו הברית נכנס. ומשום כך גר שנימול גר צדק נקרא מפני שלא בא מהגזע הקדוש שנימולו. ועל כן מי שנכנס בזה, שמו כזה, אברהם. לכן כתוב בו 'כה יהיה זרעך', זרעך ממש, ונמסרה לו ה"א. ואם לא נמסרה ה"א לשרה, היה לו לאברהם להוליד למטה, כמו שזו

18 מ' אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית: ארכיטיפים וחזרה, תרגם י' ראובני, אחרית דבר מ' אידל, ירושלים תש"ס, עמ' 41.

ה'כה' מולידה למטה. לאחר שנמסרה ה"א לשרה, התחברו שתי ההי"ן כאחד, והולידו למעלה, ומה שיצא מהם הוא י', משום כך י' בראש של יצחק, זכר. מכאן התחיל הזכר להתפשט ועל זה כתוב 'כל אשר תאמר אליך שרה שמע בקלה' כי ביצחק יקרא לך זרע' (בראשית כא 12), ביצחק, ולא בך. יצחק הוליד למעלה, שכתוב 'תתן אמת ליעקב [חסד לאברהם אשר נשבעת לאבתינו מימי קדם]' (מיכה ז 20), יעקב משלים הכול [...]. מצד שאחזו אברהם ויצחק לחלקיהם למעלה, הוא שלמות. מצד שניתן להם להוליד ממטה למעלה, הוא שלמות. ועל זה כתוב 'יאמר לי עבדי אתה ישראל אשר בך אתפאר' (ישעיה מט 3) בו נאחזו גוונים ממעלה וממטה. ועל זה כתוב 'אשירה נא לידידי', שירה ודאי, שהרי נקרא להוליד זכר, שהרי נקרא ידיד עד שלא יצא לעולם.¹⁹

בניגוד לתפיסת ברית המילה כפונה אל קהילת הגברים בלבד תוך הדרת האם והאישה, ה'זוהר' מציע חידוש רעיוני שלפיו כינון הזהות הגברית והכניסה בברית ראשיתן באם והן תלויות ברצונה. אלמלא ירדה שרה מעולם הזכר, ואלמלא חצתה אות משמה לשניים והעניקה את מחציתה לאברהם, לא היה קיום למערכת האצילות ולעולם האנושי. נדיבותה של שרה ונכונותה לעבור צזורה (caesura) וחיתוך רוחני מאפשרות את כניסתם של אברהם ויצחק בברית הבשר. להצעת ה'זוהר' מציב תחליף סמלי ונשי לטקס המילה, וממקם אותו בקדמת דנא, כמקור ארכיטיפי לריטואל הגברי הארצי. העלילה המשוחזרת לפנינו פונה בראש ובראשונה אל הפרסונה האלוהית, הקשורה בביוגרפיות האנושיות המתקיימות בתוכה במקביל, תוך שהיא מחזקת את מקומה של האם בטקס ברית המילה.

פתיחת הדרשה מבוססת על מסורת חז"ל באשר לטקס ברית המילה המתועדת בתוספתא ובתלמוד:

תנו רבנן, המל אומר: אשר קדשנו במצותיו וצננו על המילה. אבי הבן אומר: אשר קדשנו במצותיו וצונו להכניסו בבריתו של אברהם אבינו. העומדים אומרים: כשם שנכנס לברית כך יכנס לתורה לחופה ולמעשים טובים. והמברך אומר: אשר קידש ידיד מבטן, חוק בשארו שם, וצאצאיו

19 זוהר, א, דף צו ע"א.

חתם באות ברית קדש. על כן בשכר זאת, אל חי חלקנו, צוה להציל ידידות שארינו משחת, למען בריתו אשר שם בבשרנו ברוך אתה ה' כורת הברית.²⁰

נראה שתפיסת הבן כנבחר מבטן רומזת להקדשת ירמיהו לנבואה עוד בהיותו ברחם אימו: 'בטרם אָצָרְךָ בבטן ידעתיך ובטרם תצא מרחם הקדשתיך' (ירמיה א 5). אלא שבעוד הנביא נבחר כיחיד, בטקס המילה כל תינוק שנכנס בברית הופך לנבחר ולידיד האל. ואכן, כפי שהדגיש ליבס, בסיפור כפר טרשא ה'זוהר' מציג שתי תפיסות חלופיות של ברית: תפיסה בלעדית, מדירה (אקסלוסיווית), המתמקדת ביחיד סגולה שבזכותם מתקיים העולם, כמו דמותו של ר' שמעון בר יוחאי, ולעומתה תפיסה כוללת (אינקלוסיווית), שעל פיה כל ישראל הנימולים צדיקים.²¹

הדרשה פותחת בנבחרות האבות, שהם ידידי האל, אך כוללת עימם את הידידות הרמוזה עם האם. לפי ה'זוהר' שמותיהם של יצחק ויעקב מתחילים באות יו"ד מפני שבזכות מעשה שרה – שבשמה הייתה נטועה היו"ד של הברית – הם מסוגלים לממש את זכריותם המתוקנת ולהתקיים באות הברית, כפי שעולה מהנוסח הקדום 'וצאצאיו חתם באות ברית קדש'. בהיותם הזוג הראשון שהצטווה על המילה, צריכים היו אברהם ושרה לעבור תחילה המרת זהויות כדי שיוכלו להוליד וללדת. השניים מייצגים מצב סיפי (לימינלי), והוא

20 בבלי, שבת קלו ע"ב. וראו: 'המברך מהו או' [מר] אשר קדש ידיד מבטן וחק בשארו שם (וח) וצאצאיו חתם באות ברית קדש על כן בשכר זאת אל חי חלקנו צורנו צָוָה להציל ידידות שארנו משחת ברוך כורת הברית' (תוספתא, ברכות ו, יג [מהדורת ליברמן, עמ' 37]).

21 י' ליבס, 'זכאין אינון ישראל ברכה בלשון זוהר ורקעה היהודי-נוצרי', איגוד, ג (תשס"ח), עמ' 85–94; הנ"ל, 'המשיח של הזוהר: לדמותו המשיחית של ר' שמעון בר יוחאי', הרעיון המשיחי בישראל: יום עיון לרגל מלאת שמונים שנה לגרשם שלום, כ"ד–כ"ה בכסלו תשל"ח, ירושלים תשמ"ב, עמ' 87–236. ראו גם: ע' שאשא, 'הברית, הסוד והצדיק: עיון בסיפור כפר טרשא ונוסחאותיו', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ג. המילה ידידות ('ידידות שארנו') נדירה בספרות העתיקה, ונוצרה כהפשטה של ידיד שנזכר קודם ('ידיד מבטן'). הידידות לפי ה'זוהר' היא מידת יצחק, היא ניתנת לכל מי שנימול ('ידידות שארנו'), ובזכותה הוא ניצל משחת, זאת לעומת גרי הצדק, שהם בדמות אברהם. ה'זוהר' לא הבהיר בכוונה אם הידיד הוא אברהם או יצחק.

משתקף בהמרת שמותיהם מאברם ושרי לאברהם ושרה. תהליך זה אפשר להם לקנות את שלמותם, ואפשר לבנם יצחק להפוך לידיד ונבחר מבטן. מצד אחד מדובר בנס ובמתת מולדת שמוענקת בזכות אהבת האל לאברהם ולבנו יצחק, שנולד מייד לאחר הציווי על המילה. מצד אחר הברית היא תוצר של עמל ושינוי טבע האדם: שרה ובעקבותיה אברהם עברו מסע רוחני שאפשר לאל לכרות עימם ועם כל צאצאיהם ברית עד.

הברית המולדת מוצגת בראש הדרשה: "אשירה נא לידידי", זה יצחק שהיה ידיד [...] שלא נעשה עד שלא נימול אברהם אביו, ונקרא שלם ונוסף לו ה"א להשלמה, וכן לשרה זו הה"א ניתנה לה'.

בהמשך ה'זוהר' חושף את תבנית חילופי האותיות בשמותיהם של אברהם ושרה. זהו כבר תוצר של ברית עמל, שראשיתה במעשה האנושי – בזוגיות, בלידה ובבחירת האדם באל. השניים גרמו לתנועה בהשתלשלות הספירות האלוהיות ויצרו דגם ארכיטיפי הקושר בין שמות אנושיים לבין אותיות שמו של האל. כאשר הושלמו שמותיהם, הושלם גם השם בן ארבע אותיות.²²

עתה תמה הדרשן מדוע אברהם, שאמור היה לזכות לאות יו"ד הזכרית, קיבל את האות ה"א הנקבית כתוספת לשמו. לכאורה כשם ששרה, שהיא נקבה, זכתה בהתאמה לאות נקבית (ה"א), צריך היה אברהם לזכות לאות יו"ד. שאלה זו פותחת פתח לדרוש את רובד הסוד הטמון בחילופי המגדר והמין שבשמות אברהם ושרי: 'כאן יש להסתכל, ה' לשרה יפה, אבל לאברהם – מדוע ה' ולא י'?' ה' היא צריך לו שהרי הוא זכר היה. אלא סוד עליון היה שתום אצלנו. אברהם עלה למעלה ולקח סוד מה"א עליונה, שהוא עולם הזכר. ה"א עליונה וה"א תחתונה – זו תלויה בזכר, וזו בנקבה, ודאי. ומשום כך אברהם עלה בה"א שלמעלה, ושרה ירדה בה"א שלמטה'.

ברובד הראשון התשובה פשוטה: אברהם זכה לאות ה"א שלמעלה, כלומר לאות השנייה בשם האל (יהוה), שאיננה נקבית אלא קשורה בספירת הבינה, המכונה ב'זוהר' עולם הזכר. הדרשה מדגישה כי רק כך, לאחר שינוי שמו, הוא עלה למדרגה עליונה והוליד כזכר. באשר לשרה ה'זוהר' רומז לטענה

22 לדין במשמעות תורת הדבקות בשם ראוי: A. Afterman, *And they Shall Be One Flesh: On the Language of Mystical Union in Judaism*, Leiden 2016, pp. 96, 144-145; ח"ה בן-ששון, שם יהוה: משמעותו של שם האל במקרא, בספרות חז"ל ובמחשבה היהודית בימי הביניים, ירושלים תשע"ט.

רדיקלית יותר: שרה אומנם ירדה, נחתה כלשון ה'זוהר', לה"א התחתונה של השם, שמזוהה עם השכינה (יהוה), אלא שבירידה זו משתמע שהיא עברה מעולם הזכר לעולם הנקבה. בהיותה שרי היא זוהתה עם האות יו"ד הזכרית, שמסמלת לרוב ב'זוהר' את מקור הזרע, דמות האב וספירת חוכמה. בהקדמת ה'זוהר' מכונה הבינה מי וניכרת גם זיקתה לאות יו"ד העליונה. כמו כן לא אחת מתוארת בינה כדבוקה בחוכמה, כ'שני רעים שאינם מתפרשים', וכך עשויים שני ההורים העליונים בזוגם יחד לייצג את האות יו"ד. מכאן שרק לאחר שמסרה את היו"ד הזכרית, קיבלה שרה את האות ה"א הנקבית. ובלשון אחרת, רק לאחר שוויתרה על זכריותה, יכלה שרה ללדת כאם ונקבה.

יוצא אפוא כי לפי ה'זוהר' לפרשת לך לך, האב והאם הקדמונים החליפו מיקום באילן והמירו אותיות, ובתנועה זו יצרו את שרשור שם האל: יי-הוה. האות וי"ו האמצעית של שם האל עתידה הייתה להתווסף עם לידת הבן, שעמד בתווך בין שני הוריו: האם שירדה מטה, והאב שעלה מעלה לבינה. תחילה התחלקה היו"ד של שרה לשתי אותיות ה"א: העליונה ניתנה לאברהם, שעלה אליה, והתחתונה נמסרה לשרה, שירדה לשכינה, ובדרכה מטה אפשרה ליצחק, שמייצג את הבן, התפארת, הזכר – המיוצג באות וי"ו – לבוא לעולם. לבסוף זכו אברהם ושרה בחזרה לאות יו"ד שהתחלקה לשתיים, על ידי הצבת בראש שמו של בנם יצחק (ושל נכדם יעקב). מעתה אות זו מסמנת את הברית החתומה בברש, והיא האות שמוצבת בראש שמו של האל.

אלא שלפי ה'זוהר' לא די בכך. אין מדובר כאן בשינוי שמות בלבד. דרשה רדיקלית זו רומזת גם להיפוך מינם של השניים: אברם הפך לאברהם, ועלה מהשכינה הנקבית לבינה, שמסמלת את עולם הזכר, ואילו שרי ויתרה על זכריותה והפכה לנקבה. ניכר שה'זוהר' מרחיב את התפיסה המקראית של שינוי השמות, ובאמצעות תהליך זה מבהיר את המשמעות הסמלית של עליית האב מעלה וירידת האם מטה: 'ואם לא נמסרה ה"א לשרה, היה לו לאברהם להוליד למטה, כמו שזו ה"כה" [השכינה] מולידה למטה. לאחר שנמסרה ה"א לשרה, התחברו שתי ההי"ן כאחד, והולידו למעלה, ומה שיצא מהם הוא י', משום כך י' בראש של יצחק, זכר'.

בבראשית יז 1–21 האל פונה לאברהם לבדו ומצווה רק אותו בעניין המילה. אומנם בהתגלות זו עולה הכרזה כפולה על חשיבות שרה כאם האומה הנבחרת, אך חשיבותה נובעת מזיקתה לאברהם, מהיותה אשתו, והבן שנוולד לה נולד –

על פי הכתוב – לאברהם.²³ תחילה נאמר: 'ויאמר אלהים אל אברהם שרי אשתך לא תקרא את שמה שרי כי שרה שמה: וברכתי אתה וגם נתתי ממנה לך בן וברכתיה והיתה לגוים מלכי עמים ממנה יהיו' (שם 15–16). אחר כך חוזר האל ואומר: 'ויאמר אלהים אבל שרה אשתך ילדת לך בן וקראת את שמו יצחק והקמתי את בריתי אתו לברית עולם לזרעו אחריו [...] ואת בריתי אקים את יצחק אשר תלד לך שרה למועד הזה בשנה האחרת' (שם 19–21).

הברית מתקיימת לפי תיאור זה רק עם האב, אברהם, ואילו שרה היא שלוחה שלו, שמקבלת ברכה משנית מאלוהים, נושא הנדון בפרשנות הפמיניסטית לסיפור.²⁴ לעומת זאת ה'זוהר' מציע באופן נועז וביקורתי כי ראשית הברית בשרה, וכי רק ברצונה יכול להשתנות שמה. אלמלא החלה שרה לרדת לעולם הנקבה, היה אברהם נאלץ לפי ה'זוהר' ללדת בעצמו בה'א התחתונה ולהישאר לעולם בדרגה זו. ה'זוהר' רומז כאן לתהליך הגיור שעבר אברהם – שהיה לפי המקובלים הגר הראשון – ולנשמות הגרים שאימץ והוליד סמלית, בדרגת ה'כה' (כינוי לשכינה שנרמז בפסוק 'כה יהיה זרעך').²⁵ כך גם שרה

23 בבראשית טז 2 שרה מייחסת לעצמה את בעיית העקרות 'הנה נא עצרני ה' מלדת'. על סצנת הבשורה ויחסי גיבורות המקרא העקרות עם האל, המזכה אותן לפרי בטן, ראו:

R. Alter, 'How Convention Helps Us Read', *Prooftexts*, 3 (1983), pp. 115-130

24 על כך העיר סברן: 'כמו בתחומי חיים אחרים במקרא האישה כפופה למרות בעלה ומצבה הנחות מגביל עבורה את החוויה התיאופנית. גברים חווים את נוכחות האל לבדן[ם], ואילו הנשים (מלבד הגר) חייבות להיות בחברת בעליהן [...] התיאופניה לנשים מוגבלת למתן אישור אלוהי ללידה [...] תפקידה המצומצם של האישה מוכתב על ידי הביולוגיה שלה ומחוויר לעומת החופש המוענק לגיבור זכר' (ג' סברן, ויפגע במקום: הסיפור התיאופני במקרא, תרגמה ח' אשהיים, בני ברק תשע"א, עמ' 174. טרייבל הציעה קריאה מעצימה של תפיסת הנשיות במקרא ובתוך כך התייחסה לפקידת שרה כדוגמה לפעולת הרחם האלוהי. ראו: Ph. Trible, *God and the Rhetoric of Sexuality*, Philadelphia, PA 1985, pp. 31-59. לקריאה ביקורתית של דמות שרה ואימהות נוספות ראו: E. Fuchs, 'The Literary Characterization of Mothers and Sexual Politics in the Hebrew Bible', *Semeia*, 46 (1989), pp. 151-166. גישתו של ה'זוהר' אינה פמיניסטית כמובן, ועם זאת היא כוללת ריבוי קולות ומודעות להמעטת דמותה של שרה במסורות קודמות. על ריבוי קולות בחקר נשים במקרא ראו: א' פרדס, הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמיניסטית למקרא, תרגמה מ' כלפון, תל אביב 1996.

25 לתפיסת הגרים ב'זוהר' ראו: י' ליבס, 'זוהר וארוס', אלפיים, 9 (תשנ"ד), עמ' 67–119; ע' ישראלי, פרשנות הסוד וסוד הפרשנות, לוס אנג'לס תש"ס, עמ' 137–138, 199–192 ועוד. בספרות חז"ל הפסוק 'כי ביצחק יקרא לך זרע' נדרש כדי למעט את עשו (כנאמר

הייתה נותרת עקרה והייתה נמנעת ממנה אימהותה. ההולדה ההורית מתחילה בהתחלקות האות יו"ד לשתי אותיות ה"א, שסמלן פריון, רעיון שנזכר גם ב'זוהר חדש': 'שאינן בכל האותיות אות המתקנת להוליד יותר מהאות ה"א'.²⁶ בזכות מעשיהם של שרה ואברהם, שכוננו את הברית עם האל לעדי עד, שאר בני האדם הנכנסים בברית זו אינם צריכים להחליף מין ומגדר.

השניים החליפו לא רק מהות מינית וביולוגית – בעוברם מעקרות לפריון – אלא גם זהות מגדרית, וכך נחלצו מהעקרות המנטלית שהיו שבוים בה.²⁷ עם שינוי האות, המין והמגדר, נוצר שם האל במלואו: יי־הוֹהֵרָה. ה'זוהר' מדגיש שתהליך זה החל כאשר שרה נחתה באופן פעיל, ואלמלא כן הייתה כל המערכת נותרת בעקרותה.

מבחינה ספרותית ותיאולוגית ה'זוהר' מייצג עמדה חדשנית ששורה גיבורות נשיות בתוך אילן הספירות, כביטוי לפרסונה המתפתחת של האל, המורכבת מריבוי נרטיבים אנושיים, גבריים כנשיים. לא רק ארבע האימהות אלא גיבורות נוספות, כגון חוה, תמר ורות, אסתר ובת שבע, מבטאות פנים ומידות אלוהיות, הקשורות לרוב לספירות הנשיות בינה ומלכות. אצל רבנו בחיי יש ביטוי מעניין המייחס את הנביאות לאילן הספירות כולו: 'ודרשו רז"ל במסכת מגילה שבע נביאות הן אלו הן שרה, מרים, חנה, דבורה, חולדה, אביגיל, אסתר, וזה כנגד שבע מדות המקבלות וזה מבואר'.²⁸ אלא שאין

למשל בתלמוד 'ביצחק, ולא כל יצחק' בבלי, סנהדרין נט ע"ב] וראו גם: 'המילה נצטוה בה אברהם וזרעו בלבד [...] מכלל שהוא לבדו זרעו של אברהם המחזיק בדתו ובדרכו הישרה, והם המחוייבין במילה' (רמב"ם, משנה תורה, הלכות מלכים י, ז). ה'זוהר' מדגיש כי נשמות הגרים מתגוררות במלכות ושורות בה, ולכן בתחילה הוליד אברהם גרים בדרגה זו. לתפיסת אברהם כגר הראשון ראו פיתוח דברי ה'זוהר' 'בת כהן היא הנשמה העליונה, בתו של אברהם אבינו, הראשון לגרים' (סבא דמשפטים', זוהר, ב, דף צה ע"א) בפרשנות הגאון מווילנה, ר' אליהו בן שלמה זלמן: 'כי גר צדק מעלתו במלכות ואחר כך [אברהם] במעלתו הגדולה הגדיל מעשיו ועלה [...] שהתנדב בתחילה' (הגר"א, יהל אור: פירוש להיכלות פקודי, וילנה תרע"ג, עמ' לב– לג).

זוהר חדש, שיר השירים, דף עב ע"ב.

27 מן העת העתיקה רווחה האמונה שהעקרות היא עניין מנטלי ורגשי. ראו: R. Flemming, 'The Invention of Infertility in the Classical Greek World: Medicine, Divinity, and Gender', *Bulletin of the History of Medicine*, 4 (2013), pp. 565-590.
28 הרפואה במקרא ובתלמוד, תרגם א' וירצבורגר, ירושלים תשע"ג, עמ' 619–621.
רבנו בחיי על שמות טו 20 (רבינו בחיי, ביאור על התורה, ב, מהדורת ח"ד שעוועל,

באמירה כללית זו פיתוח נרטיבי כמו ב'זוהר', המקשר בין מסע השכינה והבינה לבין נבכי נפשה ונפתולי חייה של הדמות הנשית, תוך התייחסות מפורטת למשבריה והישגיה, כשיקוף להשתלמות האדם העליון. כאמור אף כי מדובר בדרשה קצרה ודחוסה, ה'זוהר' לפרשת לך לך מיטיב להעמיד את דמותה של שרה במוקד דיונו.

להלן אציע קריאה פסיכואנליטית ומגדרית של דברי ה'זוהר'. לכאורה נראה כי כלי הניתוח הפסיכואנליטיים והמגדריים אנכרוניסטיים ביחס לטקסט שחובר בימי הביניים בהקשר תרבותי והיסטורי שונה בתכלית. אלא שקריאה מעמיקה מגלה שיש קרבה פסיכולוגית רבה בין תורת הנפש שפיתח זיגמונד פרויד בראשית המאה העשרים לבין תורת האלוהות הקבלית שהופיעה בפרובנס במאה השתים עשרה, ואשר הגיעה לשיאים חדשים בספרות התיאורגית התיאוסופית בקסטיליה במאה השלוש עשרה. שאלות העומק של תורת הקבלה ושל התיאוריה הפסיכואנליטית נפגשות בצמתים מכריעים. לשני גופי ידע רחבים אלה עניין עמוק בנפש האדם על חלקיה הגלויים והסמויים. הקרבה בין השניים בולטת בתחום הפואטי, בסמליות המיתית, בשאיפה לפענח את שפת החלום ובמשקל שמוענק לחוויה הארוטית ולמופעיה של המיניות במערכת התיאוסופית וביחסים הבין-אישיים. דווקא בשל הפער ההיסטורי בין המקורות והרעיונות שלפנינו, מתאפשרת בחינה פנומנולוגית של תפיסת המיניות, הזהות והמגדר ובחינת משמעותם בעולם הקבלי.²⁹

על כן אני סבורה כי יש להיעזר בכלים אלו בשעה שאנו מבקשים לפענח את עולמו הדחוס והחידתי של ה'זוהר'. בשל העודפות של הטקסט שלפנינו, המניח דימויים על גבי דימויים, סמלים על גבי סמלים, ונרטיבים מרובים זה על גב זה, נדרשים כלי פענוח הרמנויטיים מקיפים. בעיסוקה של הפסיכואנליזה בחידת הנפש, בארוס ותנטוס, דו-מיניות, שיבת המודחק, זהות ותשוקה, מהדהדת מרכזיותן של סוגיות אלו ב'זוהר', והיא אף עשויה להעניק מפתחות להבנתן. על כן איעזר במגוון גישות ותיאוריות, החל בפרויד דרך תלמידיה

ירושלים תשכ"ו, עמ' קלה). תודתי לדב אלבוים על הארת עניין זה. וראו: י' לוינ'כ"ן, 'שבוע נביאות ושבוע ספירות עיונים בפרשנות קבלית', דעת, 44 (תש"ס), עמ' 123-130 והערה 9.

29 על הזיקה שבין העולמות לאור סוגיית הלידה ראו בהרחבה: ר' קרא-איונוב-קניאל, חבלי אנוש: הלידה בפסיכואנליזה ובקבלה, ירושלים תשע"ח.

וממשיכה של מלאני קליין, דונלד ויניקוט, וילפרד ביון, דונלד מלצר, מריון מילנר ואחרים.

ג. הבינה כעולם הזכר: היפוכי מגדר בספירות הנקביות

ה'זוהר' דורש כי אברהם עלה לבינה כדי להוליד, בעוד שרה ירדה מספירה זו לשכינה. מונח פרדוקסלי מציין את זכריותה של הבינה – עולם הזכר. מונח זה נזכר פעמים אחדות בכתביו העבריים של ר' משה די ליאון וכשש פעמים בספר ה'זוהר'.³⁰

כיצד ייתכן שהאם העליונה, הבינה, מקור כל הספירות והעולמות, נתפסת כזכרית דווקא בשעת הלידה? גרשם שלום עמד על חדשנותם של המונחים עלמא דזכורא (עולם הזכר) ועלמא דנוקבא (עולם הנקבה) בספר ה'זוהר'. לדבריו מונחים אלו עומדים בזיקה לצמד מקביל – שנדרש גם הוא על בינה ומלכות – עלמא דאתכסייא (עולם הנסתר) ועלמא דאתגלייא (עולם הנגלה). אל מול ספירת יסוד הזכרית, השייכת לתחום הנגלה כביטוי פאלי של כוח ואון גבריים, האם מתגלה בנסתרותה ומייצגת עולמות סמויים הנמצאים במרחבים פנימיים ורחמיים. המונח עולם בצירוף זה מקורו בחשיבה הניאור־פלטונית, כמו בביטויים עולם הנשמות, עולם השכל ועולם הטבע, שהשתרשו בשפת המקובלים.³¹ שלום לא עסק בדיונו במשמעויות המגדריות של מונח זה, אך אליוט וולפסון הרחיב עליהן וטען כי עולם הזכר מאשש את תפיסת ההולדה כפעולה זכרית, שבה האם נטמעת ומתכללת באב העליון. כדבריו: 'את האימהות יש לראות בהכרח כביטוי לכוח האון והעיבור האבהי [paternal fecundity] [...] וכהתגלמות מוחלטת של האב'.³²

30 זוהר, א, דף צו ע"א; קמו ע"א; רמו ע"א – רמו ע"ב; ב, דף קיא ע"א; קכו ע"ב.

31 ג' שלום, 'לחקר קבלת ר' יצחק בן יעקב הכהן, ב: התפתחות תורת העולמות בקבלת הראשונים', תרביץ, ג (תרצ"ב), עמ' 41–42. המונח עולם הזכר כמייצג את הבינה והספירות העליונות, המכונות גם עולם הייחוד ועולם הנסתר, נזכר ב'ספר הרימון' לר' משה די ליאון, למשל דף 81–82 ב (מהדורת א' וולפסון, אטלנטיס, 1988, עמ' 192–193), וראו הערותיו של וולפסון שם.

32 E. Wolfson, 'Patriarchy and the Motherhood of God in Zoharic Kabbalah and Meister Eckhart', R. S. Boustani et al. (eds.), *Envisioning Judaism: Studies in*

וולפסון דן באנדרווגיגנוס הזכרי, בנחיתות הנקבה ובהתערותה בזכר, וכך הוא ראה גם את המונח עולם הזכר.³³ קריאה זו מבוססת על תבנית המין האחד, מונח שטבע תומס לאקר לתפיסת המין בעולם העתיק, כגון במחשבת ג'גנוס ובני דורו, שראו בזכר את התשתית לחשיבה המינית. גישה זו שלטה בעולם ההלניסטי והשפיעה בתקופות מאוחרות יותר (עד פרויד), ולפיה הנקביות היא היבט של הזכריות, והאישה היא למעשה זכר חסר. בדומה לכך הציע וולפסון לראות במקורות הקבלה את הנשיות כנטמעת בגבריות ואת האימהות כביטוי לאבהות.³⁴ לדבריו העמדת דמות עצמאית ונפרדת לשכינה גורמת לקיצוץ בנטיעות, שכן הנשי כשהוא לעצמו מתמלא בכוחות הרע ובאיכויות דמוניות, ורק בעת המתקת השכינה בזכר האלוהי, נמנעת המלכות מהריסת העולם. בדומה לשכינה, ספירת בינה האימהית היא מקורם של כוחות הדין, והאב מאזן אותה בשעת הלידה וממתיקה. כדברי וולפסון: 'ניתן לראות בתהליך המיתוק השתנות הנקבה לזכר [...] כשהזכר מקבל הוא נעשה נקבה, וכשהנקבה משפיעה היא נעשית זכר'.³⁵ את המשמעות של ברית המילה בקבלה פירש

Honor of Peter Schäfer on the Occasion of his Seventieth Birthday, Tübingen 2013, p. 1059

33 א' וולפסון, 'מין ומינות בחקר הקבלה', קבלה, 6 (תשס"א), עמ' 231–262; E. Wolfson, *Language, Eros, Being: Kabbalistic Hermeneutics and Poetic Imagination*, New York 2005, pp. 333–371; idem, *Circle in the Square: Studies in the Use of Gender in Kabbalistic Symbolism*, Albany, NY 1995, pp. 98–106. וולפסון הדגיש כי הוא עוסק בדיאלקטיקה של זכריות (וולפסון, מין ומינות [שם], עמ' 238), לעומת המונח דיאלקטיקה של נקביות שהציע שלום (לעיל הערה 14), עמ' 299.

34 וולפסון, מעגל בריבוע (שם), עמ' 99, 103. וראו דיון במונח אצל: ד' אברמס, הגוף האלוהי הנשי בקבלה: עיון בצורות של אהבה גופנית ומיניות נשית של האלוהות, ירושלים תשס"ה, עמ' 68–79; 'י ליבס, פרקים במילון ספר הזוהר, ירושלים תשל"ו, הערך 'גופא', עמ' 263; ב' רואי, 'נשים ונשיות', מ' שילה (עורכת), להיות אשה יהודייה: דברי הכנס הבינלאומי השני: אשה ויהדותה, שהתקיים בירושלים בחודש תמוז תשס"א – יוני 2001, ירושלים 2003, עמ' 146–147; ר' קרא-איונוב-קניאל, קדשות וקדושות: אמהות המשיח במיתוס היהודי, בני ברק תשע"ד, עמ' 265–271.

35 וולפסון, מין ומינות (לעיל הערה 33), עמ' 240 והערה 51. למחלוקת עם עמדתו של וולפסון ראו: מ' אידל, קבלה וארוס, תרגמו ש' בר-און וי' פז, ירושלים תש"ע, במיוחד עמ' 198, 214–217; לטענת אידל מחבר דרשת ה'זוהר' מניח בבידור קיומה של ישות עצמאית אשר לא התערטה, הפכה גברית או נעלמה בצלה של האלוהות הגברית! וכן ראו לאחרונה: M. Idel, *The Privileged Divine Feminine in Kabbalah*, Berlin and Boston, MA

וולפסון באופן דומה: זהו הרגע שבו איבר הזכר, שמקביל לפאלוס האלוהי, מתעטר על ידי השכינה, ובחשיפת העטרה מתגלה התכללות הנקבה וטמיעתה בתוכו.³⁶

אכן לעיתים מופיעים ב'זוהר' דגמים פאלוצנטריים של נחיתות הנקבה והאם. עם זאת נדמה שלא מדויק להחיל טענה זו על המקורות כולם. במקרים רבים ספרות הקבלה מעמידה דמות נשית עצמאית שאינה מזוהה רק עם כוחות הדין, ולעיתים נמצא דרשות – כמו ב'זוהר' לפרשת לך לך – שיש בהן התערות הפוכה של הזכר בנקבה וביטויים להופעת האנדרוגינוס הנקבי.³⁷ על כן אציע כיוון נוסף להבנת המונח עולם הזכר, על בסיס השוואת דרשותנו לנאמר ב'זוהר' לפרשת ויחי:

רבי שמעון פתח ואמר: 'נפתלי אילה שלחה הנתן אמרי שפר' (בראשית מט 21). הרי נאמר שהעולם העליון [בינה] עולם הזכר הוא. כיוון שהדבר עלה מכנסת ישראל [השכינה] ולמעלה – הכול הוא זכר. מניין לנו? מן [קורבן] עולה. מדוע נקרא עולה? כיוון שעולה למעלה מהנקבה [...]. משום כך [קורבן] עולה – שעולה מהנקבה לזכר, וממקום זה [שכינה] ולמעלה הכול הוא זכר. ומהנקבה ולמטה הכול הוא נקבה, והרי העמדנו. ואם תאמר הרי יש גם כן נקבה למעלה [בינה]? אלא סיום הגוף מראה על

2018. לדעה החולקת על תפיסת היפוכי המגדר שאציג להלן ראו: הנ"ל, 'הרחם ואין־סוף בקבלת הרמ"ק', פעמים, 148 (תשע"ו), עמ' 41–63.

36 E. Wolfson, *Through a Speculum That Shines: Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*, Princeton, NJ 1994, pp. 357, 366–367; idem, *Venturing Beyond: Law & Morality in Kabbalistic Mysticism*, Oxford 2006, pp. 163–164; idem, 'Circumcision, Visionary Experience and Textual Interpretation: From Midrashic Trope to Mystical Symbol', *History of Religions*, 27 (1987), pp. 189–215. גם את דברי ה'זוהר' לפרשת ויחי שאדון בהם להלן, על הקורבן שעולה מהנקבה (השכינה) לעולם הזכר (הבינה), דרש וולפסון כראיה להיבדלות הנקבה מהזכר באות הברית, ולכן לשיטתו הזכר המתוקן הוא זה שעולה כקורבן עולה וכולל את הנקבה בתוכו. ראו: זוהר, א, דף רמו ע"א; וולפסון, מעגל בריבוע (לעיל הערה 33), עמ' 89.

37 לדין במונח זה ראו: אברמס (לעיל הערה 34), עמ' 5, 68–92, בפרט עמ' 74. והשוו לכתפיסת האנדרוגינוס הנשמתי: Ch. Mopsik, *Sex of the Soul: The Vicissitudes of Sexual Difference in the Kabbalah*, Los Angeles, CA 2005, p. 31. והשוו דיונו בדמות האישה הזכרית: שם, עמ' 5–52.

כל הגוף שהוא זכר. ראש הגוף הוא נקבי, ועד שמגיע לסימו – ומתגלה הסיום, הרי נעשה הכול זכר. אבל כאן [בשכינה], הראש והסוף נקבי, שהרי כל תיקון גופה הוא נקבה.³⁸

דרשה זו קושרת בין ברכת נפתלי לברכת יוסף בפרשת ויחי: 'נפתלי אילה שלחה הנתן אמרי שפר: בן פרת יוסף בן פרת עלי עין בנות צעדה עלי שור' (בראשית מט 21–22). בפתח הדרשה מבאר ר' שמעון בר יוחאי את הכפילות המגדרית שבברכת נפתלי: תחילה מוסב על נפתלי דימוי נקבי של איילה שלוחה, אך בהמשך מתהפכת לשון הברכה לזכר, ונאמר 'הנתן אמרי שפר'. הקושי נפתר באמצעות דרשה יצירתית הדומה ל'זוהר' לפרשת לך לך: ה"א עליונה, ספירת הבינה, מסמלת את עולם הזכר, והיא בחינת זכר שנותן אמרי שפר. העיקרון הכללי שמלמד כאן ה'זוהר' הוא שכל מה שמעל לשכינה – מכלול הספירות מהבינה ועד היסוד – הוא זכרי וכלול בעולם הזכר; ולעומת זאת כל מה שמתחת למלכות שייך לעולם הנקבה, המולכת על העולמות וההיכלות שתחתיה, והופכת אף את הזכרים הקשורים בה – כגון הצדיקים הארציים ומחנות השכינה – לדמויות נקביות. עיקרון זה מאלץ בהמשך הדרשה את יוסף לצאת ממחנות השכינה ולהפוך לצדיק עליון, בעוד את ברכתו קיבל אפרים.³⁹

בקבלת האר"י התפתחה תפיסת הבינה כראש עולם הזכר. ספירות נצח, הוד ויסוד של הבינה מתלבשות בדמותו של זעיר אנפין, וכך מתחזק הרעיון שסיום גופה של הבינה הוא זכרי במובהק. סיום הגוף מלמד, כפי שציין ליבס, על 'מסוימות' הגוף ועל 'התוספת שבו', כלשון ר' משה די ליאון,⁴⁰ שכן היסוד קובע את ההיבט הפאלי הקיים באם, שמגופה יוצא הבן הזכר. לפיכך אציע כי

38 זוהר, א, דף רמו ע"א–ע"ב.

39 לפי ה'זוהר' לפרשת ויצא יוסף הוא הצדיק העליון בעולם אלוהי בוכות בנימין, שהוא צדיק תחתון, המוזהה עם היסוד בעולם הזה. ראו: זוהר, א, דף קנד ע"א, קנה ע"א–ע"ב. על פי הנאמר ב'מערכת האלוהות' הצדיקים הם הם המרכבה של העטרה. ראו: מערכת האלוהות, ירושלים תשע"ג, שער המרכבה, עמ' 229–230.

40 ליבס (לעיל הערה 34), הערך 'סימא דגופא', עמ' 258–260. לתפיסת קורדובירו את היסוד כ'סימא דכל גופא' ראו: ל' מוריס, 'נקודת ציון: סוד בית הרחם', ר' משה קורדובירו, מעיין עין יעקב: המעיין הרביעי מספר אלימה, מהדורת ב' זק, באר שבע תשס"ט, עמ' קיב–קמו, בפרט עמ' קל

המונח עולם הזכר עשוי להורות על אחרותו המינית של הבן היוצא מהאם, ועל יכולת האם לשאת ולהוציא מגופה ישות שהיא אחרת מהיותה.⁴¹ אם אנדרוגיניות מתכללת לפנינו, אזי היא עוסקת בבן המתכלל בגוף האם ושייך לגוף זה, ולא באב שמטמיע אותה לתוכו כהצעת וולפסון.

מברכת יעקב לאשר, הקודמת לברכה לנפתלי, לומד ה'זוהר' עיקרון דומה. האנדרוגיניות הנשית נלמדת מהפסוק 'מאשר שמנה לחמו' לאור דו־מיניותו של הלחם והזיקה בין אשר (בבחינת בינה ועולם הזכר) ואשרה (שכינה) לבין הפסוק משיר השירים 'צאנה וראנה בנות שלמה [...] בעטרה שעטרה לו אמו'.⁴² נדמה כי אזכור העטרה כאן רומז גם להיבט הפיזי של הלידה: לרגע שבו ראש התינוק מוכתר ויוצא מפתח רחמה של אימו. מבחינה פסיכולוגית זהו הרגע שבו האם מגלה את כוחה וזוכה לזכריות החסרה לה, לשם השלמת דו־מיניותה.

דניאל אברמס, שמצא בדרשות אלו ביקורת קבלית על הזכריות, פיתח את תפיסת הפאליטיות של האם בלידה והעצמת האנדרוגיניות הנקבית. בעקבות לוס אירגארי והתפיסה הפרוידיאנית שהבן רואה את אימו ככוללת בתוכה גם איבר מין זכרי (שהאב מסרסו במשגל), טען אברמס כי 'האם נתפסה בעיניהם כמסורסת', שכן הפאלוס מסמל 'העדר האיבר הזכרי בגוף האשה [...] גוף האם כגוף זכרי אינו עובר מהלך של הזדכרות לעצמה המועברת מן הערך המיני־נשי לערך המועדף של הזכר, אלא מהלך אשר מצביע על החשיבות ועל ההערכה העליונה של האם בעיני התינוק, המבקש לשחזר את שלמותה הראשונית'.⁴³ תפיסות אלו נבעו בין היתר מחרדת סירוס, נחיתות וחרדה שעוררה פגימת הגוף בברית המילה: 'לפעמים [המקובלים] הציגו הערות ודימויים אלה כביקורת

41 המונח אחרת מהיותה שאול מלוינס. ראו: E. Levinas, *Otherwise than Being, Or Beyond Essence*, Pittsburgh, PA 1998

42 זוהר, א, דף רמו ע"א. על הסמליות המינית של הלחם אנו לומדים מסיפורו של יוסף בבראשית לט 6. לקריאה פסיכואנליטית של מחזור סיפורי יוסף ואשת פוטיפר ראו: א' אליצור, לפני ולפנים: עיונים פסיכואנליטיים במקרא וביהדות, תל אביב 1987, עמ' 250–263.

43 אברמס (לעיל הערה 34), עמ' 12, וראו גם: שם, עמ' 93. לדברי אברמס 'במסורות אחרות בראשית הקבלה הלידה פותחת את הגוף הזכרי של האישה והופכת אותו לנקבי. מכאן משתמע כי בפועל הנקבה כוללת את הזכר כפי שהזכר כולל את הנקבה, אם כי ככוח שיוצא לפועל' (שם, עמ' 105).

עצמית על דפוסים קיצוניים של עליונות הזכר ומתוך כך הודו בפגיעותו של הזכר ובהבדלים בין המינים'. הגבר הנימול הרגיש 'פגום ונחות ביחס לגוף האידיאלי שלא נפגע, וגם ביחס לאשה [...] זוהי אחת הסיבות העיקריות להערכות שליליות של הגוי ושל האשה בספרות הרבנית והקבלית'.⁴⁴ גורם נוסף נובע לדברי אברמס מקנאת הגברים ביכולת הלידה ובאיום שמסמלת האם בכוחה להעניק חיים: '[השכינה] אינה מבוקרת כנקבה ואינה נרשמת במרשם הסימבולי כדי להבנות מחדש כזכרית אלא להפך: האפיון הזכרי נוסף לה מתוך קנאת זאוס, כהודאה זכרית בחיסרון הזכר וכהוספת שבח סמוי לאשה הכוללת את הכול [...] המשמעות התיאוסופית היא שהשכינה כאישה בעליונים ממשיכה את ההויה הזכרית גם בתפקידה כאם יולדת'.⁴⁵

אני מסכימה שבדרשות אלו נחשפת קנאת הרחם של המקובלים, ועם זאת חולקת על התפיסה שקריאה פרוידיאנית היא המפתח היחיד לפתרון המבנה של ה'זוהר'. כמו כן איני מקבלת את טענתו של אברמס שהשכינה נתפסת במקורות אלו תמיד כנקבית מבחינת מינה, וכי רק המגדר שלה משתנה כשהיא יולדת.⁴⁶ כפי שמציין ה'זוהר' לפרשת ויחי, השכינה אינה הופכת לזכר, אלא הופכת את חילותיה הזכריים לנקביים.

ב'זוהר' לפרשת לך לך הבינה משנה את מינה וגם את מגדרה, שכן גופה, שהיה כביכול זכרי – עקר או חתום – עובר מעולם הזכר לעולם הנקבה ונפתח, וכן תפקידה האימהי בא לידי ביטוי לראשונה בלידה. על כן להצעתי המונח עולם הזכר אינו עדות לקנאה מינית או לניסיון הזכר לשלוט בנקבה, ואין בו בהכרח טענה שהבינה הופכת לזכר, אלא הוא מלמד על מעבריה של

44 שם, עמ' 96.

45 שם, עמ' 98–99. בדומה לכך בהקדמת ה'זוהר' הזכריות והאיכות של המלך העליון רומזות לשלמות הכוללת של ספירת הבינה. ראו: זוהר, א, דף ה ע"ב.

46 רוב דיונו של אברמס מתמקד בשכינה ולא בספירת הבינה. לדבריו 'ככלל, רק השכינה מתוארת כאשה בהריון וכך הספירה העשירית מסיימת את התיאור הגופני הנשי של האישה העליונה כמו שספירת יסוד בתיאורים אחרים משלימה את הציור לגוף המיני הזכרי של האדם העליון' (שם, עמ' 99). על השכינה כתב כי 'הסימבוליקה המגדרית המבוססת על התפקידים של נתינה וקבלה כזכרות ונקביות מבוססת כאן על הדימוי הביולוגי ומניחה את ההבחנה בין מין ומגדר. מכאן שהשכינה היא תמיד נקבית מבחינה מינית [ההדגשה שלי] והיא נקבית מבחינה מגדרית בשעת ההריון, אך מחליפה את מגדרה בזמן הלידה' (שם).

האישה דרך עולם הזכר. כינוי זה מעיד שהילדים מגדירים ויוצרים את אימהות האם, וכן על סגולות האם להכיל את האחרות ולשאתה ברחמה. האם חולשת על עולמות ועל תולדות, ועל כן אינה נקראת זכר אלא עולם הזכר דווקא, עולם ומלואו הטמון בגופה ומתממש מתוכו.⁴⁷ מונח זה מופיע ברגע הקריטי שבו הבינה מולידה והופכת מספירה נשית לספירה אימהית.

שלא כמו השכינה, שכבר נולדה לאם, ולכן היא מכתיבה את נקביות חילותיה, הבינה ממוקמת בראשית האצילות, במצב ראשוני סימביוטי ביחס לספירות העליונות. רק דרך סימון אחרותה ואחרותם של בניה היא מסוגלת ללדת לראשונה, כפי שעולה מדרשת ה'זוהר' על שרה.

ניכר כי למרות ההבדלים בגישותיהם, אברמס וולפסון קראו שניהם את מעמד השכינה והבינה מתוך תפיסה פרוידיאנית תוך הדגשת ההיבט האנדרוצנטרי: בין שהדבר נובע מקנאה או ממהותנות דכאנית, מניסיון לבקר את תפיסת הזכריות או להבנותה. נראה לי שקריאת המונח עולם הזכר באמצעות תיאוריות פסיכואנליטיות נוספות, ולא רק כאלו שחושפות את תפיסת הנשי כאחר וכנעדר פאלוס, עשויה להועיל בהבנתו ובחשיפת כוונתם המקורית של המקובלים.

על פי תפיסת יחסי האובייקט מבית מדרשם של קליין, ביון, ויניקוט ואחרים, החזקת האם משפיעה על התפתחות נפש התינוק ועל זהותו, שאינה רק מינית ומגדרית אלא נוגעת למצבים מנטליים ראשוניים. יחסי האובייקט הינקותיים קודמים כרונולוגית לתסביך האדיפלי – שלב שבו מוצבות במוקד ההזדהויות המיניות – ויש ליחסים אלה חשיבות קריטית ליצירת האני ולממדי העומק בהתקשרות בין האם לילדה. להצעת תיאוריות אלו יכולות להאיר את יחסי הבינה ותולדותיה וליצור גשר נוסף בין ספרות הקבלה לתורת הנפש הפסיכואנליטית.

למשל בעקבות דיונה של קליין אוכל להציע כי המונח עולם הזכר רומז לאמביוולנטיות ולקנאה סמויה בין הוולד לבין אימו בעלת שפע החלב, שהוא זקוק לו.⁴⁸ נוסף על כך עשוי עולם הזכר לציין את נפרדות התינוק מאימו

47 ראו גם: 'פיתוחי חותם, פיתוחי האם העליונה שהיא חותמת את כולם, וכולם מצוירים בה ומתגלפים בה' (תיקוני זוהר, תיקון ע, דף קלה ע"ב). וראו: ב' רואי, אהבת השכינה: מיסטיקה ופואטיקה בתיקוני זוהר, רמת גן תשע"ז.

48 M. Klein, 'A Contribution to the Theory of Anxiety and Guilt', *International* 48

כביטוי של גבול הכרחי העומד כנגד משאלה להתאחד, לאבד זהות ולהתאיין באמצעות השיבה לרחם, כפי שהבהירה מרגרט ליטל בעקבות ויניקוט.⁴⁹ המונח עולם הזכר הוא מעין מחסום מגע במונחיו של ביון, או במונחה של מילנר עדות ליצירתיות הכאוטית שממנה צומחים חיים. לבסוף מונח זה יכול ללמד על אחרותה של האם ולשקף את הקונפליקט האסתטי שעליו הרחיב מלצר.⁵⁰ לדברי פרויד האם אכן נתפסת בעיני הילד הקטן כדו־מינית וכול יכולה, כמו האלות הקדומות מוט המצרית, אפרודיטי ואתנה, שיש להן קווים מיתולוגיים אנדרוגיניים. אין הכרח לנתב קריאה זו לפריזמה של הסירוס, אלא אפשר לראות בה ביטוי לצורך של הילד לראות באימו את תמצית החיים, כוח הפעולה והמקור שממנו נובעים שני המינים.⁵¹

בעיניי דיון בהשלכות הפסיכולוגיות של תפיסות אלו – ולא רק במשמעות של יחסי הכוח המגדריים – עשוי להיות פורה. למשל התפיסה שהורות קשורה בזכריות ואילו ינקות בנקביות אכן נזכרת לא פעם ב'זוהר'. לפי 'תיקוני זוהר' הוולד אינו יכול להיווצר 'בלי זכר ונקבה, ששני שותפים הם בכך ובבת, אבא ואימא. אחד נותן טיפת הזכר ואחד הנקבה. וכאשר שולט הזכר על הנקבה הוא הזכר וכאשר שולטת הנקבה על הזכר – הוא הנקבה'.⁵² וולפסון ביאר כי הבינה, בשעה שהיא מעניקה, הופכת לזכר, ובתוך כך מבליטה את חולשת המקבל הנקבי, ואני מבקשת להדגיש את הנזילות המשחקית שמאפשרים חילופי תפקידים אלו.

לפי המקובלים התפקיד המגדרי משתנה בהתאם להתפתחותן והבשלתן של הספירות, ללא קשר למינן הביולוגי. על כן ניתן לפרש כי גם ב'זוהר' לפרשת לך לך אברהם היה נקבי תחילה, בהיותו מקבל, והפך לזכרי כשהסכים לשאת

Journal of Psycho-Analysis, 29 (1948), pp. 112-123

M. Little, 'On Basic Unity', *International Journal of Psycho-Analysis*, 41 (1960), 49 pp. 377-384

50 מ' מילנר, טירופו הכבוש של האדם השפוי: ארבעים וארבע שנים של מחקר פסיכואנליטי, תרגמה ד' רופין, תל אביב 2006; D. Meltzer and H. Williams, *The Apprehension of Beauty: The Role of Aesthetic Conflict in Development*, London 2008. על זיקתם של רעיונות אלו לתורת הקבלה ראו: קרא־איוונוב־קניאל (לעיל הערה 29).

51 ז' פרויד, 'זיכרון ילדות של ליאונרדו דה וינצ'י', כתבי זיגמונד פרויד, ב, תרגם א' בר, תל אביב תשכ"ז, עמ' 111-166, במיוחד עמ' 126-136.

52 תיקוני זוהר, תיקון נו, דף פט ע"ב.

באחריות הנדרשת ממנו כאב, ואזי זכה ועלה לעולם הזכר. עיון זה יכול להוביל למסקנה שהמונח עולם הזכר מרמז לחוק האב ולשפה שממנה צריכה הייתה שרה לצאת כדי להגיע לממד נקבי שיבטא את דמותה כאישה וכשכינה.

אין בכוונתי להכריע בין מכלול הצעות אלו אלא לפרוס מגוון אפשרויות השואבות השראה מן המפגש בין הפסיכואנליזה לקבלה. יש לשים לב כי בדרשות ה'זוהר' המונח עולם הזכר מופיע תמיד בהקשר התייחסותי ובדיון בהתקשרות וביחסים (attachment). כשם ש'אין דבר כזה תינוק', כדברי ויניקוט, אלא רק תינוק ואימו,⁵³ כך אין עולם אלוהי בפני עצמו אלא רק ביחס לבני האדם ובזיקה לספירות כשהן לובשות דמויות ועלילות אנושיות או בהתקשרותן זו לזו מתוך שיקוף מערכות היחסים הארציות. למשל ב'זוהר' לפרשת תרומה נאמר כי לעומת דוד, המזוהה עם ספירת המלכות הנקבית, שלמה בנו מייצג את עולם הזכר של הבינה, שהוא מעבר לכל מחלוקת ומסמן שלמות ואחדות של הספירות בהיותן ב'רחם אחד'.⁵⁴ מונחים אלו מתייחסים אל הספירות כאל דמויות – אברהם למול שרה או דוד לעומת שלמה – תוך פריסת מגוון תפיסות זהות. כפי שציינתי בפתח המאמר באשר לתפיסת הזמן המרובדת ב'זוהר', אין מדובר כאן בסדירות כרונולוגית, שכן בן יכול לעלות בספירות מעל אביו, או בהלימה לסדר הביולוגי והמיני, שכן שרה הייתה זכר והפכה לנקבה, כשם שאברהם יכול היה להוליד בבחינת נקבה (לפני הברית) ודוד ור' שמעון בר יוחאי יכלו להזדהות עם השכינה.

ייתכן שהמונח עולם הזכר רומז גם לביטוי של חז"ל 'עולם הפוך ראיתי'. כך מרחיב ה'זוהר' את הזיקות המשחקיות בין שמיים לארץ ובין הדמות האלוהית לאנושית.⁵⁵ היפוכי המיקום, האותיות והמינים מסמלים לא רק את יחסי הזוג עם צאצאיהם אלא גם את יחסי האלוהות עם צאצאיה האנושיים. לאור כל זאת אציע בזהירות כי תפיסת הזהות והמיניות של המקובלים עשירה ופתוחה יותר מתפיסת הזהות שלנו, המושתתת על בחירה בינארית בין המין האחד למין השני, בין מגדר אחד למגדר אחר.

נראה כי ה'זוהר' היה מודע לפער בין העליונים לתחתונים והבחין מראש

53 ד"ו ויניקוט, משחק ומציאות, תרגם י' מילוא, תל אביב תשנ"ו, עמ' 23.

54 זוהר, ב, דף קכו ע"ב. בדרשה נוספת המונח עולם הזכר ועולם הנקבה מייצגים היפוכים סמליים של זמני היום והלילה וקורבן קודשים לעומת תרומה. ראו: שם, דף קא ע"ב.

55 בבלי, פסחים נ ע"א; בבא בתרא י ע"ב.

בין מעמדה של האם – הבינה – הכוללת אפשרויות זהות מרובות ומכילה כל אחרות, לבין השכינה, שמכתיבה את זהותם של מחנותיה ודבקה בנקביותה, ובכך קשורה דווקא לכוחות הדין.⁵⁶ רעיון דומה עולה מקטע המופיע בכ"י מינכן, ספריית מדינת בווריה Cod. hebr. 47, והמיוחס לר' משה די ליאון: 'עולם תחתון היא נקבה העומדת בנקבות עולמית ועל כל פנים אינה חוזרת לעולם זכר'.⁵⁷ דרשה זו עוסקת ביחסי שתי הספירות הנקביות ובים של שלמה (הבינה) המוצב על שנים עשר הבקר (השכינה). לדברי ר' משה די ליאון השכינה וחילותיה הם כשנים עשר הבקר ושנים עשר השבטים, שהם עדות לישראל. הללו משקפים את עולם הנגלה לעומת הבינה, שהיא עולם הנסתר, דימוי שעולה גם ב'זוהר' לפרשת ויחי ובמקבילות נוספות של ר' משה די ליאון ב'ספר הרימון' ובחיבוריו האחרים.⁵⁸

56 על פי גישות קבליות אחרות הבינה נמצאת בקו מרכזי אחד עם החוכמה, ולא בצידה השמאלי של מערכת הספירות, והיא מוצגת כמקור של חסד ומים, בניגוד לתפיסתה כמקור הדינים ב'זוהר'. ראו למשל: מערכת האלוהות (לעיל הערה 39), פרק ד, מערכת הטעם, עמ' 56–61; וכן: אידל, קבלה וארוס (לעיל הערה 35), עמ' 216. תפיסה זו מעצימה את מעמדה החיובי של שרה כמקור חיים המכונן תודעת ברית ומכיל את האחר בתוכו, ללא הפן הנלווה של הדין.

57 כ"י מינכן, ספריית מדינת בווריה Cod. hebr. 47, דף 366א. וכן נאמר שם: 'ואמנם כי בהיות סוד מציאותו מן החכמה ולמטה על כל פנים אין ניכר ונגלה זולתי כהתעלות המציאות מן העולם העליון הוא ביובל והוא סוד נקב"ה תסובב גב"ר [...] ואמנם כי היא תסובב גבר בכח סבת צדיק אחד העומד תחתיה כי תמצא על כל פנים כל האיברים כולם הם בחזקת גבר עד בא הברית שהוא אבר אחד לבדו והוא החוזר לכל האיברים היותם זכר. וכאשר זה העולם העליון היא נקבה תסובב גבר. ועולם תחתון היא נקבה העומדת בנקבות עולמית ועל כל פנים אינה חוזרת לעולם זכר. וכל תיקוניה בנות העושות חיל ומה נחמד הענין לכל משכיל להיות עולם של אשה נקבה העומדת בנקבות העולמית. תמצא בסוד הים העומד על שנים [עשר] עדר בקר'. שלום ויהה תחילה את החיבור כספר 'שושן עדות'. ראו: ג' שלום, 'הערות ותקונים לרשימת כתבי היד שבמינכן', קרית ספר א, ד (תרפ"ה), עמ' 287. אך אחר כך חזר בו מזיהוי זה. ראו: הנ"ל, 'שני קונטרסים לר' משה די-ליאון', קבץ על יד ח [ית] (תשל"ו), עמ' 327. לדין ראו: M. Idel, 'Androgyny and Equality in the Theosophico-Theurgical Kabbalah', *Diogenes*, 52 (2005), pp. 27-38; הנ"ל, הרחם ואין-סוף (לעיל הערה 35).

58 ה'זוהר' דרש את מהותו של אשר ככפולה: נטועה בחילות השכינה ושנים עשר השבטים ומושרשת בבינה. ראו: זוהר, א, דף רמו ע"א. דרשת י"ב הבקר וים הנחושת מוזכרת שם, א, דף רמו ע"א, כהשלמה לדף רמא ע"א. ר' משה די ליאון המשיך בחיבורו

נוסף על ההקשר הפנים-יהודי ייתכן שצמיחת המונח עולם הזכר בקבלת ימי הביניים הושפעה מרעיונות נוצריים. למשל הרעיון הפאולוני שהגבר הוא הראש ביחס לאישה, שהיא הגוף.⁵⁹ השפעת פולחן מריה, שעמדו עליה בהרחבה גרין, שפר, קורן וחוקרים אחרים, ניכרת גם בעלייתם של דימויי דומיננטיות אימהית. למשל המזמור 'סטאבט מאטר', שנכתב בתקופה זו, עוסק בייסורי האם למול צליבת בנה ומציג את האם כמושא להזדהות המאמין. לא בכדי התעצמו בתקופה זו ביהדות ובנצרות רעיונות של אימהות פעילה ותפיסות של היפוכי מגדר: המאמין מזדהה עם האם הניצבת והפאלית או עם דמותו של ישו כאם מינקת בעלת שדיים, דימויים שעליהם הרחיבה קרולין ביינום. היא הראתה כי רבים מהמנהגים הגבריים בכנסייה תפסו את ישו כדמות נשית ואימהית ומושא להזדהות וחיקוי בהובלת קהילותיהם.⁶⁰

לאור דימויים אלו מחריפה השאלה בדבר היחס בין קריאה ריאליסטית של הטקסט הזוהרי לבין בחינתו כתיאור סמלי בלבד. גם במקורות נוצריים מקבילים בני התקופה לא ברור אם לפנינו דימויים אנדרוגיניים מושאלים או שמא מדובר בחוויית אמונה המשפיעה על תפיסת המציאות. לכאורה גישה של ביינום מדגישה נזילות של זהויות בחשיבה הדתית, ועם זאת ניכר כי היא משמרת בינאריות הטרוסקסואלית של יחסים. בביקורת על כך טענה אמי הוליווד כי ביינום ביקשה להגן על תפיסת אלוהות נשגבת ולהרחיקה מהמיניות האנושית.⁶¹ להצעתה היו גם נשים שראו בישו מושא למשיכה

שבכ"י מינכן 47, Cod. hebr. דף 366א: 'ואמנם כי כל אלו שנים עשר הם נקבות כתיקונם אצל הנקבה העומדת עליהם הזכר מלמעלה [...] יש לנו לפרש סוד ענין על כי הארבעה דגלים העומדים לנס עמים תוכל לדעת כי הם תיקוני הנקבה העומדת עליהם והם כולם בסוד נקיבות בסבת הנקיבה העומדת עליהם והם השנים עשר שבטים שבטי יה עדות לישראל'. דיון דומה בשנים עשר הבקר כסמל לעולם הנגלה של השכינה שמוצב כנגד לעולם הזכר של הבינה ראו: ספר הרימון (לעיל הערה 31), דף 82א-ב (מהדורת וולפסון [לעיל הערה 31], עמ' 192-193).

59 האיגרת הראשונה אל הקורינתים יא 3.

60 C. W. Bynum, *Jesus As Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, CA 1982; idem, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1992

61 A. Hollywood, 'Sexual Desire, Divine Desire; Or Queering the Beguines', V. Burrus and C. Keller (eds.), *Toward a Theology of Eros: Transfiguring Passion at the Limits of Discipline* (Transdisciplinary Theological Colloquia), New York

ארוטית, ואין להפריד באופן כה פשוט בין מיניות, ארוס, סבל, גוף ואמונה. לדבריה בנישואים מיסטיים (bridal mysticism) קיימים דגמי זהות מרובים וקוויימים, ויש להם השפעה על המציאות המינית והמגדרית, שכן הם אינם רק בגדר סמליות מורחקת.⁶²

כשם שבכנסייה גברים מזוהים עם ישו כאישה, ונשים מזוהות עימו ועם מריה כדמויות דו-מיניות, כך ראו עצמם המקובלים כבני זוגה הזכריים של השכינה ובה בעת כדמויות נקביות הפונות אל האלוהות הזכרית. כפילות זו עשויה לבלבל אך גם להציע פתח לחירות של זהויות והזדהויות, ונראה כי הקשבה לקולות השונים העולים ממקורות הקבלה עשויים להעשיר אף את תפיסת הזהות והמגדר בימינו.

ד. זכריות שרה מהמדרש ופילון עד ר' יוסף קארו
ור' מנחם עזריה (רמ"ע) מפאנו

לפי ה'זוהר' לפרשת לך לך עברו אברהם ושרה שינוי דרמטי לשם כינון הברית הארכיטיפית. אברהם עלה מעולם הנקבה לעולם הזכר, ואילו שרה ירדה לעולם הנקבה והתחברה לשכינה. ברובד האותיות שמרכיבות את שם האל, שרה מסרה יו"ד משמה והעניקה את מחציתה לאברהם. בזכות זאת הוא עלה לבינה. באות ה"א של אברהם יש בחינה נקבית, הקשורה באימהותה של ספירת הבינה, וגם בחינה זכרית, בשל סיום גופה באות הברית, שנקנית בשעת ברית המילה ונחתמת ביסוד. ניתן לומר כי בתחילה שרה מסמלת את עולם הזכר, שבו התולדות קיימות רק בכוח ולא בפועל, ואילו אברהם מסמל בתחילה את עולם הנקבה, בו התולדות קיימות בפועל אך לא בכוח. לאחר מכן ירדה שרה לעולם הנקבה ויצאה מסתימותה, ואברהם עבר מנקביות לזכריות.

2006, pp. 119-133

62 שם, עמ' 122 הערות 14-16. הוליווד הרחיבה בדבריה על אודות תפיסותיהן של מיסטיקאיות כגון מכטילד ממגדבורג, קתרינה מסיינה ותרזה מאוילה, שבתאור יחסן לישו ציירו תמונות ארוטיות. לדיון בתפיסת הארוס כאובייקט של שפע ודלות ועל התשוקה לאובייקט החסר בעקבות ז' קריסטבה ול' אירגארי ראו: E. R. Wolfson, 'Suffering Eros and Textual Incarnation: A Kristevan Reading of Kabbalistic Poetics' (שם), עמ' 341-365.

כך הפכו שניהם יחד למסמני האיכות האימהית של הבינה ולהוצאת כוחותיה אל הפועל. ספירה זו כוללת בתוכה זכר ונקבה, וכך נוצר הוולד – יצחק – שבו טמון המפגש של הזכרי והנקבי.

הדגשת כוח הלידה הנקבי של אברהם לפני כניסתו בברית נרמז בדרשות חז"ל על נשמות הגרים שעשה בחרן. גם שורש תפיסתה המיוחדת של שרה בדרשה זו טמון במדרש. על פי ה'זוהר' שרי, בשל האות יו"ד שהייתה בשמה, הייתה כעין זכר, ורק לאחר שהסכימה לרדת לעולם התחתון, הפכה לנקבה המזוהה עם השכינה. רעיון זה הוא עיבוד משוכלל של מסורות קדומות על אודות אברהם ושרה בספרות חז"ל, למשל במדרש בראשית רבה:

ויאמר אלהים שרי אשתך וגו' [...] א"ר [אמר ר'] יהושע בן קרח יו"ד שנטל הקב"ה משרי נחלק חציו לשרה וחציו לאברהם. אמר רבי שמעון בן יוחאי יו"ד שנטל הקב"ה משרי היה טס ופורח לפני כסאו של הקב"ה, אמר לפניו רבש"ע [ריבונו של עולם] בשביל שאני קטנה שבאותיות הוצאתני משרה הצדקת. א"ל [אמר לה] הקב"ה לשעבר היית משמה של נקבה ובסופן של אותיות עכשיו אני נותנך בשמו של זכר ובראשן של אותיות, שנאמר 'ויקרא משה להושע בן נון יהושע' (במדבר יג 16). א"ר מנא לשעבר היתה שרי לעצמה עכשיו תהא היא שרה לכל באי העולם.⁶³

ה'זוהר' איחד בדרשתו דעות של כמה חכמים שעסקו בשרה השוררת ואת דרשת ר' יהושע בן קרח ואחרים על אודות האות יו"ד שעברה מסוף שמה של אישה (שרי) לראש שמו של גבר (יהושע). על גבי דרשות אלו מציע ה'זוהר' קריאה פמיניסטית משלו. אין מדובר כאן בדמות נשית סבילה שנלקחה את משמה, אלא בדמות בעלת בחירה המשפיעה בפעולותיה על העולם העליון והתחתון. ה'זוהר' לא התעניין בהושע שהפך ליהושע, אלא באופן שבו זכה הבן, יצחק, ביו"ד שבראש שמו. יצחק הפך לידיד מבטן בוכות היו"ד שהשאילה שרה לבעלה, ואשר הפכה לשתי אותיות ה"א – כפיתוח לדברי חז"ל יו"ד שנטל הקב"ה משרי נחלק חציו לשרה וחציו לאברהם.

כאמור הנבואה 'כה יהיה זרעך' (בראשית טו 5) מותנית במעשיה של שרה,

63 בראשית רבה מז, א (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 471).

והיא זו שאפשרה את עליית אברהם לעולם הזכר. שותפות האותיות הזכריות והנקביות הפיקה בן נבחר שנכנס בברית והפך לידיד האל. הרעיון ששרה הייתה בבחינת זכר נרמז גם בתלמוד הבבלי:

א"ר יצחק: מפני מה היו אבותינו עקורים? מפני שהקב"ה מתאוה לתפלתן של צדיקים [...] אמר רבי אמי: אברהם ושרה טומטמין היו. שנאמר 'הביטו אל צור חֲצַבְתֶּם ואל מקבת בור נְקַרְתֶּם' (ישעיה נא 1) וכתוב 'הביטו אל אברהם אביכם ואל שרה תחוללכם כי אחד קראתיו ואברכהו וארבהו' (שם 2). אמר רב נחמן אמר רבה בר אבוא: שרה אמנו אילונית היתה, 'ותהי שרי עקרה אין לה ולד' (בראשית יא 30) אפי' [לו] בית ולד אין לה.⁶⁴

רבקה פלמינג טענה כי כבר בעת העתיקה ובכתביו הרפואיים של היפוקרטס תוארה העקרות כהבניה מגדרית התלוי בבחירת האדם. עניין זה קשור לפנייה לאלים (כגון אסקלפיוס) להסדרת הפריין ולטכניקות של הסרת מכשולים המונעים לידה, אמצעים המתועדים בכתבים רפואיים מיוון הקלסית.⁶⁵ על פי המדרש אברהם ושרה שניהם 'טומטומין היו' באופן הדדי, ואילו לפי גישה אחרת רק שרה הייתה עקרה ולא היה לה בית רחם.⁶⁶ ה'זוהר' פיתח שני רעיונות אלו במקביל, ומתאר תהליך כפול (אך לא זהה) של מעבר הגיבורים דרך המין האחר, כדי לכונן את זהותו. עם זאת לפי תפיסת ה'זוהר', שלא כבמדרש, העקרות היא עניין מנטלי, שתלוי במעשי האישה ולא רק בחסדי שמיים. תפיסת זכריותה של שרה התפתחה בהרחבה בקבלת האר"י ונדונה בחיבורו של ר' יוסף קארו 'מגידי מישרים'.⁶⁷ לפי קארו אין זה רעיון מיתי בלבד אלא

64 בבלי, יבמות סד ע"א-ע"ב.

65 פלמינג (לעיל הערה 27). על האיילונית והאנדרוגינוס בעת העתיקה ראו: פרויס (לעיל הערה 27), עמ' 340, 342-344.

66 השו"ת: 'עיקר מיטריין לא היה לה וגילף לה הקב"ה עיקר מטריין' (בראשית רבה מז, ב [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 472]); וכן ביום שנפקדה 'ניתן דורייה [דורון] לעולם' ומאור חדש נברא (שם נג, ה [שם, עמ' 560]).

67 בדרשות רבות בקבלת האר"י תוארה שרה כבינה. ראו למשל: 'זיהיו חיי שרה - דע, כי שרה היא סוד בינה, והדינין שבה שהיא תבונה. וזהו מסטרהא יוצאים דינין, ר"ל [רוצה לומר], בהתפשטותה למטה, או יוצאין דינין. וזו נקראת אלהים, ושרה נקראת בחי' [נת] אלהים [...] וה' אותיות אלהים, הרי שרה. ולהבין הענין, דע כי הבינה יש לה שני בינות

מפתח לתורת הגלגול הנוגע לביוגרפיה הפרטית והמשפחתית שלו – כביאור לעקרונות של נשותיו, אשר היו בבחינת זכרים ולאחר מכן הפכו לדבריו לנקבות.⁶⁸ גם ר' מנחם עזריה (רמ"ע) מפאנו דן בעקרונות וזכריותה של שרה, ב'מאמר אם כל חי' בחיבורו 'עשרה מאמרות':

והנה בצורת הה"א שנוסף בשמה של שרה יש רמז לעקר מטרין [רחם] שנתחדש בה היא האם כמו שזכרנו וההפך בצורת היו"ד שהיא סתומה כהדא דוכרניתא דלא ילדה [כמו זכר זה שאינו מוליד] והיא עצמה כמעין המתגבר הרחיבה נפשה ונתפשטה לכאן ולכאן בצורת דל"ת כמאן דפשיט נהרא לסטרורי [כמו נהר שמתפשט לצדדיו] הוא הנהר היוצא מעדן שאינו פוסק והולך והנחל המשקה את הגן הוא כרעא דתלי [רגל התלויה] בתוך הה"א יו"ד שיהיה או וא"ו קטיעא [קטועה] רוצה לומר כקטע הזה מרגלו אחד לא מופסק באמצעו שהוא הפסד צורתו וקלקול הוראתו הפוסל בספר התורה אלא וא"ו קטיעא כמין יו"ד זה וזה

ושתי תבונות' (ספר הליקוטים, פרשת חיי שרה [ירושלים תרע"ג, דף יד ט"ב]; וראו עוד: שם, פרשת וירא, ד"ה 'ויאמר אלהים אל אברם'; ד"ה 'ויקה את שרה'; פרשת שופטים, ד"ה 'ודוד עלה במעלה הזיתים'); 'והנה שרה היא רחל ושרי אשת אברם היא בלאה' (עץ חיים, שער יא, פרק ח [ירושלים תר"ע, דף נד ט"ד]); 'על שרה נאמר כשושנה בין החוחים שהם הקליפות, כן רעיתי בין הבנות, הם ה"ג הקדושות כוללתן שרה. פי' – אלהים ביודין גי' ש', וברבוע ר', וה' אותיות אלהים הוא ה', והם ה"ג. והנה שרה חייתה קכ"ז שנה, נגד ק"ך צרופי אלהים וו"ק דז"א שהם באמא' (פרי עץ חיים, על ראש חודש, חנוכה ופורים, ו [קארעץ תקנ"ה, דף פה טור א]). וכן ראו: שער הפסוקים, פרשת לך לך, ד"ה 'ויאמר אברם' (ירושלים תרע"ב, דף ח ט"ב). על אברהם ושרה אצל ר' משה קורדוברו ועל זכריותה של שרה הרמוזה ב'פרדס רימונים' ראו: ב' זק, ממעיינות ספר אלימה לר' משה קורדוברו ומחקרים בקבלתו, באר שבע תשע"ד, עמ' 46–48.

68 ר' יוסף קארו פיתח עניין זה בדרשתו לפרשת וישב: 'וממה שכתבתי תבין מה שאומרים רז"ל [רבתינו זיכרונם לברכה] אברהם ושרה טומטמין היו כלומר שגם נשמת שרה היתה נשמת זכר [ההדגשה שלי], ולפי שנשמת שניהם היו נשמת זכר לא היו ראויים להוליד זה מזה [...] כלומר שרי היא נשמת זכר ולפיכך אינה יולדת בחברתך, אבל אני אעשה שיתנוצצו בה נצוצות מנשמת נקבה ואז תקרא שרה ותלד' (ר' יוסף קארו, מגיד מישרים, וילנה תר"ם, דף יב ע"א). בהמשך הצייע כי גם רות ותמר שייכות לנשמות הזכר שהפכו לנקבה. על סוד הגלגול כמבאר מצבי עקרונות ראו: שלום (לעיל הערה 14), עמ' 331, הערה 55.

מורה על הכניעה והוא כלי מחזיק ברכה כוא"ו של משה ענו מאד
וכוא"ו של בריתי שלום.⁶⁹

חיבור זה מוקדש לשרה כארכיטיפ אימהי. לפי הרמ"ע מפאנו אם כל חי איננה
חיה אלא שרה דווקא, אשר בשמה נקראים כל הצדיקים והגרים העתידיים
להתגייר. רעיון זה הולם את הצעתה של קורן ששרה היא האישה המתוקנת
שאינן בה פגם.⁷⁰ חז"ל אמרו במדרש כי בשעת עיבורה של שרה נפקדו עקרות
רבות, ואילו הרמ"ע ציין שנעשה לשרה נס בבריאת עיקר מטריין, והוא בטבעה
חידוש מעשה בראשית.⁷¹ בשעה זו נפתח מחצב הנשמות העליון, שרומז
לשכינה, המכונה 'היכל הנשמות אדני'.⁷² הוא הוסיף כי האות ה"א בנויה מהאות
דל"ת ובתוכה יו"ד קטנה, שנושאת זיכרון למצב הזכרי שבו הייתה בראשונה.
בדומה לאמור ב'זוהר' לפרשת ויחי, הבינה נקראת על שם סיום גופה ועל שם
בניה, שמאפשרים לה להפוך לאם. אף כאן הנהר היוצא מעדן של הבינה יש בו
רגל זכרית שדומה לצורת הדלתא ולשפך הנהר, ש'הוא כרעא דתלי בתוך הה"א
יו"ד שיהיה או וא"ו קטיעא'. בסיום נדרשת האות אל"ף, המורכבת מווי"ו ושתי
יו"דין. לדברי הרמ"ע רגל אחת קטועה – יו"ד – פוסלת ספר תורה, אך לאות
וי"ו מותר להקטע – כרמו ליו"ד הזכרית, שמסמלת ענווה, הכנעה וברכה.

יש קרבה מיוחדת בין תפיסת שרה ב'זוהר' ובקבלת צפת לבין כתבי
פילון. כשם שפילון דרש את מסעו של אברהם כתהליך הבשלה רוחנית,
וראה בכל תחנה גיאוגרפית מעבר של שלב נפשי, כך ה'זוהר' דורש את הצו
'לך לך' כמתאר את ירידת הנשמה לעולם הזה וכמסע רוחני של האבות.⁷³
בדומה ל'זוהר' ראה פילון בשינוי שמותיהם של אברהם ושרה עדות לצמיחה
והתקדמות רוחנית: 'שאינן שינוייו אלה אלא סימנים ליכולות צפונות, אותות
קטנים המסמנים יכולות גדולות, מוחשים המסמנים מושכלים אותות לגויים

69 ר' מנחם עזריה מפאנו, עשרה מאמרות, מאמר אם כל חי, ב, אמסטרדם ת"ט, סי' לד,
דף קטו ע"ב.

70 במוקד מאמרה דנה קורן בסוגיית הנידה ובויהוי של שרה עם טוהרת המים והמקווה, נושא
מרכזי בתפיסת שרה אצל פילון כפי שאראה להלן. ראו: קורן, שרה (לעיל הערה 10).

71 ר' מנחם עזריה מפאנו (לעיל הערה 69), א, סי' ד, דף צג ע"א-ע"ב.

72 שם, סי' לג, דף קטו ע"א.

73 על הנשמה ראו: זוהר חדש, אחרי מות, דף מז ע"א; סתרי תורה, זוהר, א, דף עו ע"ב; על
אברהם ראו למשל: זוהר, א, דף עז ע"ב – עז ע"ב.

לדברים נסתרים'.⁷⁴ את שמו של אברהם הוא פירש ככולל שלושה סמלים: אב, נבחר והמיה, שמעידים על מעבריו מדרגת אוהב החוכמה לדרגת חכם. כדבריו: 'אל תראה אפוא במתנת האלוהים רק את שינוי השמות, שכן הדברים אמורים בתיקון האופי בלשון הסמל. כי את האיש שעסק קודם לכן בעניני טבע השמים [...] הזמין האלוהים והציע לו חלק במידה הטובה ועשהו חכם וכינהו "חכם" משנתן לאישיות שאופיה השתנה את השם אברהם'.⁷⁵ ואילו את שרה תיאר פילון בדמותה של אתנה, ואמר כי בתחילה סימל שמה, שמשמעו: שררה שלי, מידה טובה פרטית, ואחר השינוי היא הפכה לשם כולל שמשמעותו: השררה כשהיא לעצמה.⁷⁶ בחיבורו 'על הגירת אברהם' תיאר פילון את שרה כמי שנמצאת מעל הזמן ויולדת בן זכר בהיותה בחינת בינה (phronesis ביוונית).⁷⁷ רעיון זה דומה לתפיסת ה'זוהר' ששרה ירדה מעולם הזכר של הבינה כדי ללדת בשכינה. בכמה מקומות דרש פילון כי יצחק הוא בנו של האל, 'שהרי יצחק פירושו צחוק והאל הוא יוצרו של צחוק, לפי עדות שרה, עדות שאין בה שקר, ואפשר לומר בכל היושר שהוא [האל] אביו. אך הוא נתן לחכם, לאברהם, חלק בתואר ששייך לו, הכרית ממנו צער והעניק לו את הצחוק, צאצא של החכמה'.⁷⁸

פילון ציין כי בלידת יצחק נוצרה שמחה קוסמית שאין בה אירוניה ודין, ושכריתת עורלתו נכרת מהעולם צער. עיבורה של שרה מהאל אינו מוציא את שותפותו הרוחנית של אברהם, שהאל בחר בו בשל חוכמתו ומעלותיו. גם את הפסוק 'וה'פקד את שרה' (בראשית כא 1) ביאר פילון כעיבור מהאל שהתרחש

74 פילון, על שינוי השמות, סי' 65 (תרגום ח' שור, כתבי פילון, ה, ירושלים תשע"ב, עמ' 244). סקירת המחקר על הזיקות בין פילון ל'זוהר' ראו: א' בר-אשר, מסעות הנפש: גן עדן במחשבה ובדמיון בספרות הקבלה בימי הביניים, ירושלים תשע"ט, עמ' 29, הערה 24.

75 פילון (שם), סי' 70–71 (תרגום שור [שם], עמ' 245). וראו: ישראלי (לעיל הערה 1), עמ' 101–124. ישראלי עמד על ייחודו של אברהם ב'זוהר' בכך שהכיר במה שאינו יכול להשיג, בעוד המסורות המובאות ב'ספר יצירה' ואצל הרמב"ם הדגישו את מעלות השגתו.

76 פילון (שם), סי' 77–79 (תרגום שור [שם], עמ' 245–246). כפי שלמדתי ממורי יהודה ליבס, פילון תיאר את הגר כאמצעי להגיע אל שרה, המייצגת את החוכמה העליונה, בדומה לתיאור רחל ב'זוהר' כאמצעי פיתוי להגיע אל לאה, המייצגת את הבינה ועולם הנסתר. ראו: זוהר, א, דף קנ"ג ע"א–ע"ב).

77 פילון, על הגירת אברהם, סי' 126 (תרגום י' עמיר, כתבי פילון [לעיל הערה 74], עמ' 32).

78 פילון, על היות הרע אורב לטוב (תרגום י' ליבס, תורת היצירה של ספר יצירה, ירושלים תשס"א, 105). וראו: שם, עמ' 292, הערה 39.

לאחר שנעזבה שרה לבדה.⁷⁹ בחיבורו 'על שינוי השמות' יצחק מתואר כ'צחוק הפנימי, בן האלוהים', ופילון הדגיש כי האל עשה לשרה 'כאשר דיבר', על פי העיקרון שהדיבור האלוהי בורא עולמות ויוצר חיים.⁸⁰

הדמיון הרב בין תפיסת שרה ב'זוהר' לכתבי פילון עולה גם מדרשתו לפסוק 'חדל להיות לשרה ארץ כנשים' (בראשית יח 11). לפי פילון פסוק זה מורה שלשרה לפני עיבורה עם יצחק לא היה 'חלק בנקבי', והיא הייתה מעבר לארציות ולחומריות הנשית, ויכלה להגיע למעלה רוחנית כשל גבר.⁸¹ כפי שציינה מארן ניהוף, חכמי אלכסנדריה פירשו את הפסוק 'וברכתי אתה וגם נתתי ממנה לך בן וברכתיה והיתה לגוים מלכי עמים ממנה יהיו' (בראשית יז 16) כי רק דרך עיבורה של שרה, שהיא סמל לנשמה שהרה אברהם, מהאל, הוא נעשה גיבור וראש לגוים.⁸²

פילון ראה בשרה דמות מופת סטואית שעזבה את ביתה ומשפחתה למען

79 פילון, על הכרובים, סי' 45 (תרגום ח' שור, כתבי פילון, ד, א, ירושלים תשנ"ז, עמ' 162). שלא כתפיסת ה'זוהר' תיאר פילון את שרה לפני התעברותה במצב רוחני גבוה יותר מאשר לאחר הלידה. כמו כן הוא תפס את ברית המילה כמשיבה את הגבר למצב נשי וחושי ירוד. וראו: קורן, שרה (לעיל הערה 10), עמ' 189–197.

80 פילון (לעיל הערה 74), סי' 45 (תרגום שור [לעיל הערה 74], עמ' 255–256).
81 M. Niehoff, 'Mother and Maiden, Sister and Spouse: Sarah in Philonic Midrash', *Harvard Theological Review*, 97, 4 (2004), pp. 413–444. לרמזים בבראשית רבה לתפיסת שרה כדמות זכרית ראו: מ' ניהוף, 'החשיבה האסוציאטיבית במדרש: דוגמת הפירוש של סיפור אברהם ושרה במצרים', תרביץ, סב (תשנ"ג), עמ' 356–355. תפיסה זו של האישה הזכרית קשורה גם במיתוס על אתנה שקפצה מראשו של זאוס. לדמויות אלו ניתן לשייך גם את דמותה הדו-מינית של הלנה מטרויה בכתבי שמעון מאגוס. ראו: י' ליבס, 'פורפורייתה של הלנה מטרויה וקידוש השם', דעת, 57–59 (תשס"ז), עמ' 83–119.

82 לדברי ניהוף פילון הדגיש את חשיבותה של שרה, 'והיא זוכה אצלו לשוויון רב יותר מאשר דמותה המקורית במקרא [...] מוחה שולט ברגשותיה', והיא יולדת בן לא בשל התקשרותה הרגשית לאברהם אלא בגלל מחויבותה לחוק. ראו: ניהוף, אם ובתולה (שם), עמ' 420–419. שלא כפילון ראה יוספוס בשרה דמות שולית שעלולה הייתה למנוע מאברהם לצאת לעקדה, ועל כן הוא הסתיר ממנה את שליחותו, שמא תקשה עליו להיות לגיבור אמונה. ראו: יוסף בן מתתיהו, קדמוניות היהודים, א, יג, ב, 225 (תרגום א' שליט, ירושלים תש"ד, עמ' 24). הוא אף רמז לגחמנותה של שרה ואמר כי 'אהבה בתחלה את ישמעאל [...] במדה לא פחותה משהיתה אוהבתו, אילו היה בנה', ואחר כך 'שידלה את אברהם לשלחו' (שם, א, יב, ג, 216–215 [תרגום שליט (שם), עמ' 23–24]).

הרציונליות. לתפיסתה כאם כל חי בכתבי הרמ"ע מפאנו אפשר להקביל את דברי פילון בחיבורו 'מי יורש קנייני אלוה', ששרה מתוארת בו כ'ראשית בלי אם', שרק אב היה לה, והוא האל, בדומה למיתוס על אתנה שנולדה מראשו של זאוס.⁸³

הקשר הקמאי בין עקרות, זכריות ונבחרות בהגותו של פילון הקדים מעט את הופעתם של מוטיבים דומים בראשית הנצרות. את אלו אפשר למצוא במיתוס עיבור הבתולים של מריה. לפי המסורת שבמתי ובלוקס, הימנעותה של מריה מזיווג ארצי זיכתה אותה לבן האלוהים, שאמור להושיע את עמו. בפרפרזה על ה'זוהר' נוכל לומר כי שרה הייתה בדרגת עולם הזכר בזכות הימנעותה מחיים חומריים נחותים. אך שלא כמו פילון והאתוס הנוצרי, ה'זוהר' מדגיש כי שרה אמורה הייתה לוותר לבסוף על זכריותה ועל עיבורה המטפורי מהאל, כדי ללדת בעולם הממשי. כך בא לידי ביטוי מיתוס יהודי חלופי שלפיו דמויות נשיות גואלות עוברות דרך הזהות הזכרית או דרך מצבי קיצון כמו עקרות, בתוליות או פריצות, אלא שמתוכם הן בוחרות להביא חיים. מצבי קיצון אלו משקפים את זהותן הסיפית והם מעין מבחני מעבר בדרך לתיקון המציאות.⁸⁴ אף כי נדמה ששרה התבייתה בתפקיד הנשי הצפוי של רעיה ואם, יש לשים לב שהיא הגיעה אליו מתוך בחירה ולאחר מסע אישי מורכב. לפנינו לא רק הפנמה של חיוב הנישואים ומרכזיות מצוות פרו ורבו, אלא גם נרטיב המתעד חירות נשית באמצעות הדגשת ה'זוהר' ששרה בחרה ללדת ואף יצרה את כל התנאים הנדרשים לכך, בדומה לאימהות המשיח משושלת בית דוד.

ה. ברית המילה בזיקה למיתוס הנסירה

בעוד שפילון ראה בלידת יצחק תוצאה של התעברות אלוהית, בדרשת ה'זוהר' מתרחש זיווג ממשי בין אברהם לשרה, לאחר שכל אחד מבני הזוג רכש זהות חדשה, שמאפשרת ללדת את יצחק ולהכניסו בברית. ברית המילה מעידה על

83 פילון, מי יורש קנייני אלוה, סי' 62 (תרגום י' עמיר, כתבי פילון [לעיל הערה 74], עמ' 71). הרמ"ע מפאנו יכול היה להכיר את פילון, שהרי היו לו קשרים עם עוריה מן האדומים. ראו: R. Bonfil, *Cultural Change Among the Jews of Early Modern Italy*, Farnham 2010

84 קרא־איונוב־קניאל (לעיל הערה 34); ד בוירין, 'הרהורים על בתולות ומגדר: בין חז"ל לאבות הכנסייה', היסטוריה, 3 (תשנ"ט), עמ' 5–31.

עלייתם הרוחנית של שלושת השותפים בטקס זה: האב, האם והבן. השלושה עברו נוסף על ברית המילה – על ממדיה הריטואליים והסמליים – גם תהליך נסירה סמלי.⁸⁵

המונח נסירה מופיע לראשונה במדרש בראשית רבה: 'אמר ר' ירמיה בן לעזר: בשעה שברא הקב"ה את אדם הראשון אנדרוגינס בראו שנ' אמר] "זכר ונקבה בראם" (בראשית ה 2). אמר ר' שמואל בר נחמן: בשעה שברא הקב"ה אדם הראשון דיפרוסופון בראו וניסרו ועשאו גביים לכאן וגביים לכאן [...] ר' תנחומא בשם ר' בניה בשם ר' לעזר: גולם בראו, והיו מוטל מסוף העולם ועד סופו'.⁸⁶

המונח דיפרוסופון, או בלשון התלמוד דו־פרצופין, הוא וריאציה על הרעיון הקדמון של האנדרוגינוס. שתי המילים, אנדרוגינוס ודיפרוסופון, שאולות מיוונית, ומהדהדת בהן אגדה נפוצה על הפרדת המינים. לפי אגדה זו – המופיעה גם ב'משתה' של אפלטון, בנאום אריסטופנס – היצורים האנושיים נוצרו כעיגולים ונחתכו באכזריות על ידי זאוס, שרצה להחליש את כוחם, ומאז הם מסתובבים בעולם כמחצית גוף פרומה שמחפשת אחר השלמתה:

לאחר שדבר [זאוס] כן חתך את בני האדם לשניים, כחתוך אגסים קודם שייכבשו, או כביצים הנחתכות בשערה. והנה לאחר שנחתך טבעו של האדם לשניים, התגעגע כל חצי לחציו השני והתרועע אתו;

85 על ההיבטים הריטואליים והמגדריים של ברית המילה ראו: S. Cohen, *Why Aren't Jewish Women Circumcised?*, Berkeley, CA 2005; ובהקשר הקבלי: וולפסון, ברית מילה (לעיל הערה 36). לדיון מתודולוגי בתפיסות של ריטואל החל בעת העתיקה ראו: I. Gruenwald, *Rituals and Ritual Theory in Ancient Israel*, Leiden 2003. לדברי גרינולד הריטואל נועד לשמר מציאות, ליצור מציאות או לתקן מציאות קלוקלת. ברית המילה שייכת בתפיסה היהודית לדגם של תיקון המציאות – היא נועדה לשפר את מצב האדם, שנוולד לא שלם. לאור זאת נראה כי ה'והר' מעמיד עבור האם דגם של תיקון מציאות המקביל לאקט הגופני, באמצעות הסמלה של ירידה מעולם הזכר. גרינולד הדגיש כי בריטואלים רבים במקרא ובמזרח הקדום הדם מסמל את כריתת הברית. להלן אציע כי דם הלידה וחיתוך חבל הטבור ביציאת התינוק מרחם אימו יוצרים ריטואל נשי פיזי של כניסה בברית המקביל לדם המילה ולחיתוך העורלה. וראו דבריה של באומגרטן, להלן ליד הערות 105–106.

86 בראשית רבה ח, א (מהדורת תיאודור אלבק, עמ' 55); וכן: ויקרא רבה יד, א (מהדורת מרגליות, עמ' שיג–שיד).

והיו מחבקים זה את זה בזרועותיהם ומגפפים איש את רעהו [...] כל אחד מאתנו הרי הוא חלקו השני של אדם אחר, ולפיכך מבקש כל אחד תמיד את החלק השייך אליו [...] וסיבת הדבר – שכך היה טבענו הקדום, והיינו שלמים. הנה התשוקה לשלימות, והרדיפה אחריה נקראת בשם ארוס. וכפי שאמרת: לפנים היינו אחד, ועכשיו פיזור אותנו האל בשל רשעותנו.⁸⁷

לעומת האגדה העתיקה שעל פיה ארוס הוא תוצאה של טראומה וענישה בשל קנאת אלים, ראו חז"ל בנסירה חלק מתהליך הבריאה ומתת האל לבני האדם. כפי שהדגיש אידל, בזכות הנסירה מתאפשרת העמדת תולדות ונוצר ארוס הבנוי על ניגוד בין המינים.⁸⁸ פילון, כמו חז"ל, הכיר את האגדה העתיקה על הפרדת שני חצאי העיגול האנדרוגיני, והזכיר אותה בדיונו בכת התרפויטים. כת זו התאפיינה בהתנזרות מיחסי מין, ועם זאת בחגיגות חג החמישים שלה התקיימו טקסים אקסטטיים שכללו ריקוד משותף של הגברים והנשים. בדיונו בטקס חג החמישים כתב פילון:

פוסח אני על בדיות המיתוסים, על בעלי דו־גופים, אשר בראשונה דבקו

87 'המשתה', כתבי אפלטון, ב, תרגם י' ליבס, ירושלים תשי"ז, עמ' 111–116. יש לציין כי עבור אפלטון קיימים שלושה סוגי מינים: חיבור זכר עם זכר, חיבור נקבה עם נקבה והאנדרוגינוס, שמאחד בתוכו זכר ונקבה. חז"ל הכירו רק באפשרות של חיבור זכר ונקבה, שרק הוא מעמיד תולדות, אך אפלטון תיאר את חיבור הזכר לזכר כ'טובים שבבחורינו'.

88 אידל, קבלה וארוס (לעיל הערה 35), עמ' 91–161; הנ"ל (לעיל הערה 57). וכן ראו: מופסיק (לעיל הערה 37), עמ' 5–53; ח' פדיה, 'גוף הנסירה ואינדיבידואציה', ד' גוב וב' כהנא (עורכים), אל העצמי: תהליכי אינדיבידואציה ומעברי חיים, ירושלים תשע"ד, עמ' 297–332; P. Giller, 'Appendix: Nesirah: The Development of a Kavvanah', *idem, Shalom Shar'abi and the Kabbalists of Beit El*, New York 2008, pp. 131-146. על השוויון הנגזר מחלוקת האנדרוגינוס ראו: אידל (לעיל הערה 57). הפריזמה של הנסירה מוכיחה לדעת אידל תפיסה של שוויון הנקבה או התעלותה מעל הזכר, על פי הדגם התלת־שלבי שבו הנקבה תחילה יוצאת מהראש העליון, אחר כך יורדת ונשלטת בידי הזכר, ולבסוף מתעלה לכתר (בשבתות וימים טובים, בריטואלים מובחנים וכן לעתיד לבוא). ראו: M. Idel, 'The Divine Female and the Mystique of the Moon: Three-Phases Gender Theory in Theosophical Kabbalah', *Archaeus*, 19-20 (2015-2016), pp. 151-182. הנ"ל, הנקבה האלוהית (לעיל הערה 35).

זה בזה בשל כוחות האחדות, ואחר כך נפרדו, כהיפרד חלקים מחוברים משנרפה קשר ההתאמה שהצמידם. הרי יש בכל אלה כדי לתעתע, שכן החידוש שברעיון מסוגל לפתות את האוזן. אך תלמידי משה, שהתחנכו מראשית ימיהם לאהבת האמת, מזלזלים בהם בתכלית הזלזול ולעולם לא ישגו בהם.⁸⁹

פילון ביקר את האופי המיתי של האגדה, ואילו ה'זוהר' מרבה לאזכר בדרשותיו, בגלוי או במרומז, 'בדיה' זו, ומשחזר את תהליך ההיפרדות והנסירה. אומנם הוא לא קיבל את הנרטיב האפלטוני על מקורו של האנדרוגינוס הקדמון או את הקביעה שהאדם רוצה לשוב למצב זה. עם זאת הגעגוע למצב האחדותי שטרם הנסירה לא נעלם מספרות הקבלה, כפי שציינו חביבה פדיה, וולפסון ופנחס גילר.⁹⁰ חידושם של המקובלים היה תיאור תהליך הנסירה כמתרחש באלוהות באופן מתמיד. אף שהנסירה הכרחית לפיריון, ליצירה ולארוס, נותרו זיכרון של אחדות סימביוטית ומשאלה לחוות אותה למרות החיתוך וההפרדה.

באמצעות הדרשה על אברהם ושרה מלמד ה'זוהר' שכריתת הברית היא הדדית בין שמיים לארץ, בין האב והאם העליונים לאלו התחתונים וכן בין הזכריות לנקביות. אברהם ושרה מייצגים תנועה אנדרוגינית מקבילה, שבה כל אחד מבני הזוג מוכרח לעבור דרך המין האחר כדי לכוונן את זהותו. זאת ועוד, לצד האנדרוגינוס שננסר, הזכר והנקבה, כל אחד מבני הזוג מסמל כאן טקס נסירה נוסף הקשור בתפיסת הלידה. שרה כוננה מבחירה את נשיותה ואימהותה, בנכונותה לנסר את האות יו"ד שבשמה ולהופכה לשתי אותיות ה"א. בכך היא העניקה מחצית מעצמה לאברהם. מאוחר יותר היא עברה נסירה פיזית בחיתוך חבל הטבור של בנה ויציאתו מגופה. דם הלידה מקביל לדם המילה, ומבחינה ביולוגית קודם לו בסדר הופעתו, כשם שירידת שרה קודמת לעליית אברהם וללידת יצחק.

אברהם ויתר מצידו על כוחו האנדרוגיני – בהיותו בדרגת 'כה' – וננסר מחלקו הנקבי, כשם שביצע נסירה אבהית בקיום טקס ברית המילה של בנו. לבסוף עבר גם יצחק, הבן, נסירה סמלית וממשית: אקט המילה, בדומה ללידה,

89 פילון, על חיי העיון, סי' 63 (תרגום ס' דניאל-נטף, כתבי פילון, א, ירושלים תשמ"ו, עמ' 195–196).

90 לדיון בגישותיהם ראו: קרא-איונוב קניאל (לעיל הערה 29), עמ' 301–331.

כולל רגע של חיתוך ממשי בגוף, שמדמה את טקס הפרדת חצאי האנדרוגינוס הקדמון. כך מאפשר ה'זוהר' לקיים דגמים מוכפלים של טרנספורמציה והולדה-לידה: הולדה גברית, לידה נשית והיוולדות הבן לתוך הברית.⁹¹ כדרך המחשבה בימי הביניים, האנדרוגינוס מתפרש כאן לא רק באופן גופני אלא נדרש על הדמות הרוחנית ועל האנדרוגיניות של הנשמה ושל האלוהות, כעדות לתהליך הנסירה שעוברות הספירות.⁹² נראה שמתוך הדרשות הרבות של חז"ל על כריתת הברית בבראשית יז וחילופי שמם של אברהם ושרה, בחר ה'זוהר' להתמקד בעיקר ברעיון שאברהם ושרה שניהם 'טומטומין היו'. קביעה זו מופיעה בתלמוד בהקשר תיאולוגי שמלמד כי עקרותם של האבות והאימהות מעוררת את האלוהות: 'מפני מה היו אבותינו עקורים? מפני שהקב"ה מתאוה לתפלתן של צדיקים. א"ר יצחק: למה נמשלה תפלתן של צדיקים כעתר? מה עתר זה מהפך התבואה ממקום למקום, כך תפלתן של צדיקים מהפכת מדותיו של הקב"ה ממדת רגזנות למדת רחמנות'.⁹³ המעבר מדין לחסד מתרחש בזכות תפילת העקרים והעקרות, והוא מסמל את פתיחת הלב ואת פתיחת הרחם. מעבר זה נוגע גם ליצירת הספירות המזוהות עם אברהם ויצחק, כבדגם המופיע כבר ב'ספר הבהיר'. לפי המדרש האל מאזן את כוחותיו ומחבר בין הדין לחסד מכוח תפילת האבות והאימהות. ה'זוהר' הוסיף לרעיון החז"לי את התפיסה שתהליך האיחוי של המידות מתרחש בתוככי האלוהות עצמה, בזכות מסעם הביוגרפי של אברהם ושרה, הראשונים שנכנסים בברית.

תיאור השניים כטומטומים מבחינה ביולוגית במדרש, הפך ב'זוהר' לתיעוד מצבה של האלוהות בטרם תיקונה ונסירתה. על פי ההגדרה ההלכתית הטומטום הוא יצור שאיברי מינו מכוסים, ושאי אפשר לדעת אם הוא זכר או נקבה, אך יש לו מין אחד. הקטגוריה של האנדרוגינוס מסובכת יותר, שכן מדובר ביצור

91 על דגמים של הולדה גברית ונשית ראו: שם, עמ' 151–188 ועוד. דיון בויקה אפשרית בין המונח נסירה למונח הלטיני צורה (caesura), שנקטו פרויד וביון בתיאור המעבר – הפיזי והנפשי – מחיי הרחם ללידה ולחיים שאחריה ראו: שם, עמ' 95–102, 112–120.

92 לפי בעל 'מערכת האלוהות' הספירות אכן עוברות נסירה כמו אדם וחיה, כפי שעולה ממערכת שמות המידות. ראו: מערכת האלוהות (לעיל הערה 39), פרק ד, מערכת הטעם, עמ' 55, 113–115 ועוד. וכן בפירושי חייט: 'וכל עוד שדו הפרצופין של מטה היו כך, אדם של מעלה לא היה שלם [...] שנתקנו למטה דו פרצופין פנים בפנים כך נתקנו למעלה' (שם, פרק ג, לשכת השמות, עמ' 14ב).

93 בבלי, יבמות סד ע"א–ע"ב.

דו־מיני, שזהותו אינה ברורה.⁹⁴ ההלכה דנה בשאלת המשגל האסור עליו. לכאורה אם זהותו כזכר, מותר לו לשאת אישה ולבוא עליה בדרך זכרות, ואם הוא נישא לגבר, מותר לו לקיים עימו יחסים בדרך נקבות. לפי דעה אחרת אסור לו לשאת זכר, ואם נשא אישה, אין מכריחים אותו לתת גט.⁹⁵

לדברי שרלוטה פונרוברט המונח אנדרוגינוס נזכר בעולם הרומי בעיקר באמצעות מקבילו ההרמפרודיט, וחז"ל השתמשו במונח בתיווך הלטינית, שימוש שנכרכו בו מבחר אסוציאציות משפטיות, שאינן קשורות לרקעו האגדי של המונח. בחוק הרומי ובהקשר הסופיסטי המונח מציין גבר נשי או אדם שגבריותו מוטלת בספק והוא מתחפש לגבר, ועל כן התנהגותו מוגדרת כסטייה מינית.⁹⁶ דניאל בויארין טען כי חז"ל ביקשו להבנות את תפיסת תלמיד החכם בצורה זו כדמות אנדרוגינית או כגבר נשי.⁹⁷

הפמיניזציה של הגיבור האידיאלי של חז"ל תקפה גם לתיאורו של אברהם

94 במשנה נאמר: 'אנדרוגינוס בריה בפני עצמה הוא, ולא יכלו חכמים להכריע עליו אם הוא איש או אשה. אבל טומטום אינו כן, פעמים שהוא איש, פעמים שהוא אשה' (ביכורים ד, ה). לדין במונחים אלו ראו: S. L. Lev, 'Treat Him as a Man and See Him as a Woman: The Tannaitic Understanding of Congenital Eunuch', *Jewish Studies Quarterly*, 17, 3 (2010), pp. 213-243. לתיאור טומטום ואנדרוגינוס כבעלי מומים פיזיים ורוחניים שלא יוכלו לתקון ראו: תיקוני זוהר, תיקון ע (נ"א), דף קל"ז ע"ב (וראו הערת מרגליות בניצוצי זוהר, עמ' 274). לעומת זאת ב'זוהר' אני מזהה מגמה של עיסוק באנדרוגיניות סמלית ורוחנית שאין כלפיה שיפוט כמו ב'תיקוני זוהר'. ראו: קרא-איונוב-קניאל (לעיל הערה 29), עמ' 117-118 ולאורך הספר.

95 יש מחלוקת בשאלה אם זכר שקיים יחסים עם אנדרוגינוס חייב בסקילה אם הדבר נעשה דרך נקבותו. הרמב"ם קבע שאין עונש על זכר שבא על אנדרוגינוס המשמש כנקבה. ראו: רמב"ם, משנה תורה, הלכות איסורי ביאה א, טו.

96 C. Fonrobert, 'The Semiotics of the Sexed Body in Early Halakhic Discourse', M. Kraus (ed.), *Closed and Open: Readings of Rabbinic Texts*, New York 2006, pp. 69-96

97 D. Boyarin, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley, CA 1997, p. 130. בביקורת על חיבור זה טען ישי רוון-צבי כי בויארין אימץ את מודל המין האחד של לקר לצד תפיסות של נזילות מגדרית, לצורך פיתוח הדגם של הגבר הנשי. אלא שלדבריו זרה הייתה לחז"ל הגישה הנזילה השלטת בתרבות היוונית, ולכן יש לראות בסריס גבר פגום ולא גבר נשי. ראו: I. Rosen-Zvi, 'The Rise and Fall of Rabbinic Masculinity', *Jewish Studies Internet Journal*, 12 (2013), pp. 1-22

ב'זוהר' לפרשת לך לך, אלא שכאן זהו שלב ראשוני בדרך לקניית גבריותו ואבהותו. ה'זוהר' התבסס על תפיסת אברהם ושרה כטומטומים כדי להראות כי מצבם הראשוני היה מכוסה ונסתר, אך אין בכך די. ה'זוהר' חושף גם את היותם של השניים מעין אנדרוגינוס מאוחד: זוג שמצוי במצב סימביוטי שאינו מאפשר להעמיד תולדות, עד שכל אחד מהם יעבור נסירה וסימני מינו יתגלו. לעומת תפיסת חז"ל – שעליה עמדה פונרוברט – שהמין נזיל אך המגדר קבוע ויציב, ה'זוהר' מציג את המין והמגדר כנזילים, ואזי מבנה אותם בצורה חדשה. על פי ה'זוהר' סימני מין כפולים יכולים להיות מכוסים עד שיתברר כל אחד מהם ויהפוך לזהות יציבה של זכר ושל נקבה.

דרשת ה'זוהר' לפרשת לך לך מחברת את מכלול הקטגוריות השליליות המיוחסות במדרש לאברהם ושרה – טומטום, איילונית, אנדרוגינוס ודו־פרצופין – ורוקח מתפקידן הביולוגי והמגדרי סטטוס רוחני חדש. סטטוס זה אפשר לאב ולאם הראשונים שנכנסו בברית לעצמות מגוון זהויות ולעבור טרנספורמציה ממצב סתום וכלוא של אנדרוגינוס וטומטום למצב מתוקן של דו־פרצופין מנוסרים. כך מתגלה האנדרוגיניות כתופעה חיובית וכזיכרון לזהות שהשיל האדם בעברו.⁹⁸ תהליך זה מתרחש לא רק בעולם הארצי אלא גם במערכת הספירות, והוא מלמד על עושרה של תפיסת הזהות והזוגיות האלוהית.⁹⁹

מבחינה פרשנית מגוון תהליכים אלו משקפים את הזיקות בין סיפור הבריאה הראשון לסיפור הבריאה השני. בסיפור הבריאה הראשון נאמר 'זכר ונקבה ברא אתם' (בראשית א 27), תיאור המקביל לדמות האנדרוגינוס, ואילו בסיפור השני עבר האדם מעין ניתוח, ובו הופרדו שני חלקי דו־הפרצופין ('ויקח אחת מצלעותיו ויסגור בשר תחתנה [...] ויבאה אל האדם', שם ב 21–22), ובסופו נאמר 'ודבק באשתו והיו לבשר אחד' (שם ב 24). כבר חז"ל הבחינו בדרשתם על הנסירה בין המונח אנדרוגינוס למונח דו־פרצופין, ואילו בתיאור

98 על סמלי האנדרוגינוס ראו: ח"א סירלוט, מילון הסמלים, תרגם י' מלצר, אור יהודה תשע"ג, עמ' 57–58, 72 ועוד.

99 לאחרונה תיאר אידל תנועה תלת־שלבית של הלבנה/השכינה. תיאורה של שרה כמי שירדה מהבינה לעולם המלכות רומז לתהליך דומה, שכן באמצעות הברית ההורית המשותפת היא עוברת הכתרה חוזרת והתעלות יחד עם אברהם בן זוגה. ראו: אידל (לעיל הערה 88).

הבריאה בתלמוד הבבלי מופיע רק המונח דו־פרצופין.¹⁰⁰ כפי שציין אידל, לעומת האנדרוגינוס, שבריאתו מדגישה את איברי המין השונים של היצור המחובר, תיאור שני הפרצופים מדגיש את פניו הכפולות, תמה שתפסה מקום חשוב אצל מקובלי ימי הביניים.¹⁰¹

1. ברית המילה כמרחב הורי וזוגי

בכפילות תהליכי הנסירה מהדהדות שתי הבריתות שכרת האל עם אברהם ושרה לפני הולדת בנם. הבשורה על לידת יצחק הגיעה לאחר ההתגלות בברית בין הבתרים, שבמוקדה טקס ביתור סמלי וחיתוך שמאפשר איחוי. לאחר הפנייה אל אברהם (בראשית יז 1–14) מודגש חלקה של שרה (שם 19, 21), ולאחר מכן נאמר 'ויעל אלהים מעל אברהם' (שם 22), פסוק שעליו ביססו חז"ל את תפיסת האבות כמרכבה, ושה'זוהר' מצא בו רמז לעליית אברהם לבניה, לאחר שירדה שרה מעולם הזכר.

אברהם ושרה עברו במקביל טקסי ביתור ונסירה לצורך כריתת הברית עם אלוהים. הפעילות של שרה בטקס המילה שב'זוהר' מערערת על תפיסת חכמים שברית מילה היא 'מצוות הבן על האב', ושנשים פטורות ממנה.¹⁰² אומנם אין מדובר במילה הממשית, אך ניכר כי תהליכי כריתת הברית האימהיים קדמו לאלו האבהיים. המסגרת הספרותית של המעשה בכפר טרשא מדגישה את

100 בראשית רבה ח, א (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 55); בבלי, ברכות סא ע"א. בויריין הציע כי הדרשה של ר' שמואל (דו־פרצופין) היא פירוש לדעת ר' ירמיה בן לעזר (אנדרוגינוס). לדעתו בשני המקרים נאמר כי היצור הראשון נברא דו־מיני, הרמפרודיט, כלומר שני מינים בגוף אחד וכעין שני פרצופים סיאמיים, שמופרדים בניתוח. ראו: ד' בויריין, הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד, תרגם ע' אופיר, תל אביב 1999, עמ' 48–52. לעומתו אידל הבחין בין שני המונחים וטען כי במסורת היהודית המונח שהתקבל לתיאור הנסירה הוא דו־פרצופין, מפני שהאנדרוגינוס נתפס כנחות ופגום מבחינה הלכתית. ראו: אידל, קבלה וארוס (לעיל הערה 35), עמ' 91–161; הנ"ל (לעיל הערה 57); וראו לעיל הערה 88. לדברי אידל המונח פרצוף מייצג את עשר הספירות. ראו: M. Idel, *Ben: Sonship and Jewish Mysticism*, New York 2007, p. 152; הנ"ל, קבלה: היבטים חדשים, תרגם א' בר־לבב, ירושלים תשנ"ג, עמ' 144–151.

101 אידל הגדיר את האנדרוגינוס של חז"ל כבעל מום, וציין כי לכן החליפו המקובלים את המונח אנדרוגינוס בדו־פרצופין. ראו: אידל, קבלה וארוס (לעיל הערה 35), עמ' 98.

102 משנה, קידושין א, ז; בבלי, קידושין כט ע"א–ע"ב.

תפקידן של האימהות בטקסי המילה. שלוש דמויות נשיות נשזרות בדרשה זו ומסמלות ברית מילה שמתחילה ביוזמה הנשית: ציפורה, דבורה ושרה. הדרשה נפתחת בדברי דבורה הרומזים למצוות פריעה, לאור הפסוק 'בפרע פרעות בישראל בהתנדב עם ברכו ה' (שופטים ה 2), לאחר מכן ה'זוהר' דורש את מעשה ציפורה וחתן הדמים למולות, ולבסוף הוא עובר לעסוק באברהם ובשרה.¹⁰³

כאמור שרה מתייחדת משאר נשות העולם בכך שלא שלטו בה הפגם וזוהמת הנחש. לפי ה'זוהר' לפרשת חיי שרה, שרה הצליחה להיכנס לעמקי הקליפות והסטרא אחרא ולהינצל בקרב שנכשלה בו חוה, כנאמר שם 'באה חוה לעולם ונדבקה בנחש הזה, והטיל בה זוהמה, וגרמה מוות לעולם ולבעלה. באה שרה וירדה ועלתה ולא נדבקה בו [...] ומשום שאברהם ושרה לא נדבקו בו, משום כך זכתה לחיים עליונים לה ולבעלה ולבניה אחריה [...] היא נדבקה בחיים, ועל כן שלה היו החיים'.¹⁰⁴ על פי קריאה אפשרית אחרת עליונות שרה על שאר נשות העולם נובעת מיכולתה הפעילה לזכות את עצמה, את בעלה ואת בנה בברית, ולא רק מהימנעותה מחטא מיני. שרה לא המתינה באופן סביל לדמויות גבריות שיגאלו אותה, ולא ראתה את עצמה – במונחיה הביקורתיים של סימון דה בובואר – כמין השני, אלא כסובייקט פעיל, בעל בחירה שווה. מהלכיה הקדימו את התיקון שעשה אברהם בהיכנסו בברית. בזכות זאת ניתנו

103 לדרשות על דבורה וציפורה ראו: זוהר, א, דף צג ע"ב. תודתי לעמרי שאשא שהאיר לי עניין זה.

104 זוהר, א, דף קכב ע"א-ע"ב. חוה חטאה והחטיאה את בעלה (ו'תקח מפריו ותאכל ותתן גם לאישה עמה ויאכל' [בראשית ג 6]), ואילו שרה עלתה ממצרים בלי שדבק בה פגם, וכך הצילה את בעלה עימה. בשני המקרים עברו התיקון והקלקול דרך גוף האישה ומפגשה עם הנחש. מעניין שחז"ל נטו לבטל את זוהמת הנחש בעמידה הקולקטיבית בהר סיני ולא במעשה נשי פרטי. ראו למשל: בבלי, שבת קמו ע"א. ייתכן שהביטוי 'ירדה ועלתה' רומז כי שרה התנסתה בעשרה ניסיונות בדומה לאברהם. בביטוי זה מהדהד מסעה בדרשת לך לך: לאחר ירידתה מהבינה היא זכתה להכתרה חוזרת ולהתעלות עם אברהם בלידת בנם ובטקס הברית. לעומת גישה זו נטו רוב המקובלים להדגיש את מעלתו של אברהם. למשל ב'סוד הכרובים' לר' יוסף ג'קטיליה נאמר כי על ידי אברהם 'היו הספירות מתאחדות והמים העליונים היו נמשכים והולכים בצניורות החפץ דרך התעלות והיה משקה על ערוגות הגן והיו כל העולמות מתברכין על ידו' (כ"י פרמה, פלטינה 2558 [דה רוסי 1230; ריצ'לר 1207]. ראו: מ' אידל, שלמויות בולעות: קבלה ופרשנות, תל אביב 2012, עמ' 420-421).

לה חיי נצח, והיא הצטרפה לגיבורות יוזמות אחרות שכווננו את טקסי המילה של בניהן.

אלישבע באומגרטן עמדה על דחיקתן של נשים ואימהות מטקסי הברית במרחב האשכנזי בימי הביניים המאוחרים. לדבריה עד המאה השלוש עשרה התירו לנשים לשמש כמוהלות, אולם אז בוטל היתר זה. זאת ועוד, האימהות נהגו להגיש את התינוק למילה ולשתות מהיין, אך מסוף המאה השלוש עשרה הן התבקשו להישאר בבית ולא נכחו לצד הגברים בטקס הברית בבית הכנסת.¹⁰⁵ נוסף על כך היא הצביעה על העמדת טוהרת דם הנידה כמקבילה לברית הדמים של המילה, בעקבות שפך הדמים במסעי הצלב וריבוי המקרים של קידוש ה' בקהילות הריין. הרקע להדגשה זו ולהקבלה בין הדם הגברי לדם הנשי – אשר לדברי פונרוברט הייתה קיימת כבר בעת העתיקה – הוא לדברי באומגרטן פולמוס בין־דתי על מעמד המילה לעומת הטבילה הנוצרית, שני טקסים מעצבי זהות המכניסים את התינוק לקהילה. בעוד שהטבילה בנצרות מכוונת לנשים וגברים כאחד, היהדות מדירה את האישה מ'בריתך אשר חתמת בבשרנו', ועל כן מעלה את ערכו של טקס חלופי הקשור אף הוא בסימון הברית בגוף ובבשר כסימן של שוני.¹⁰⁶

ייתכן כי ה'זוהר', אשר התחבר בסוף המאה השלוש עשרה בקסטיליה, הגיב על תמורות אלו והתפלמס עם שוליותן של הנשים בטקסי הברית, תוך הדגשת החשיבות של האם והאישה.¹⁰⁷ נראה כי עליונות מילת הרוח על מילת הבשר מייצגת לא רק פולמוס אנטי־נוצרי אלא גם הפנמה ונטייה להעניק משמעות רוחנית לכריתת הברית, תמה שהופיעה כבר אצל פאולוס. ה'זוהר' פנה לשני מישורים, ארצי־גופני ורוחני; המישור הגופני מכוון לקהילת הגברים ולגוף הביצועי שמכוננת המילה, והמישור הרוחני פונה אל האם והאישה. למעשה ה'זוהר' מציע מקבילה רוחנית מעודנת נשית, שאינה מתבצעת בגוף הממשי, אלא מייצגת את בניית הגוף האלוהי העליון ואת מערכת הספירות. המסע של שרה כארכיטיפ לכל אם הנכנסת בברית מלמד על השתלמות הגוף האלוהי

E. Baumgarten, 'Marking the Flesh: Circumcision, Blood and Inscribing Identity 105 on the Body in Medieval Jewish Culture', *Micrologus*, 13 (2005), pp. 313-330

106 שם, עמ' 323.

107 על חלחול מסורות אשכנזיות ל'זוהר' ראו: י"מ תא־שמע, הגגלה שבנסתר: לחקר שקיעי ההלכה בספר הזוהר, בני ברק 2001.

באמצעות הזיקה שבין הבינה לשכינה. בעוד ברית המילה מההיבט הגברי נועדה להעצים את ספירת יסוד ואת הפאליות האלוהית והאנושית, מלמדים המקובלים כי לפני כן מתרחש תהליך גבוה יותר בספירות העליונות, אשר תלוי באם המכניסה את בנה ובעלה בברית. כך הביצוע של המקובל היוצר מציאות פונה לא רק לצדיק העליון אלא גם לשכינה ולגוף האלוהי הנשי כמושא התכוונות מיסטי.¹⁰⁸

בניגוד למגמה המרחיקה בין האנושי לאלוהי, הקריאה הנרטיבית שהתפתחה ב'זוהר', ושקשרה דמויות לספירות, מלמדת על ניסיון לקרב בין האלוהות הנשית לבין דמויות נשיות ואימהיות ממשיות. לכן ה'זוהר' מכריז כי 'כל הנשים הן בדמות השכינה', וכי הן עומדות בדיוקן האילן האלוהי שמסמל את ספירת המלכות.¹⁰⁹ מאוחר יותר, במאה השש עשרה, כתב המקובל ר' משה קורדובירו ב'ספר גירושין': 'והענין הזה כי אנו ממש השכינה, כי השכינה נשמתו של ישראל, והכל דבר אחד'.¹¹⁰ הדברים אינם מכוונים רק לקהילת הגברים, אלא קובעים כי כל אדם יכול להתקשר ולהזדהות עם השכינה. על פי האתוס הנוצרי נשים ממשיות אינן יכולות ללכת בדרכיה של מריה, ואינן זוכות לעיבור בתולי ולסצנת בשורה, ועל כן נתפסות כפגומות בפגם הנחש בעצם מיניותן ולידתן בגוף. לעומת זאת על פי ה'זוהר' כל אישה יכולה ללכת בדרכיה של שרה ולהזדהות עם השכינה, ולעיתים אפילו להגיע עד ספירת בינה. אף שדרשות אלו מדגישות את ייחודה של שרה, הן מכילות ולא מדיירות במהותן, ומכוונות לרבות ולא למעט ולעודד נשים לזכות למעלתה ולא להשגיבה ולהרחיקה.

מחד גיסא לידה, ברית מילה ונסירה נתפסים ב'זוהר' כמעשים פעילים שתלויים בבחירת האדם, ומאידיך גיסא ה'זוהר' מאיר את ההיבט הסביל של שני בני הזוג ושל התינוק, שמשותפים בטקס המילה בעל כורחם. האל קבע כי אברהם ושרה צריכים לשנות את שמם, אך בה בעת בחרה שרה לרדת וללדת בעולם המציאות, אחר שיצאה מעקרותה וזכריותה. השניים ממחישים את ההתקדמות הרוחנית שתיאר פילון, ואשר מבטאת צמיחה שכלית ונפשית

108 עוד על ריטואלים שנועדו להעצים את האלוהות הנשית ראו: רואי (לעיל הערה 47).

109 זוהר, א, דף רכח ע"ב; ב, דף קא ע"א.

110 ר' משה קורדובירו, ספר גירושין, ירושלים תשס"ו, עמ' מג.

פעילה. בדומה לכך הפך יצחק לארכיטיפ לכל הזכרים הנולדים והנימולים אחריו, וכאמור זכריותו הייתה מותנית בבחירות הוריו ובמיוחד במעשי אימו.

ניסן רובין, הווארד איילברג-שוורץ ואחרים ראו בברית המילה התנתקות מטומאת הלידה של האם לטובת הטוהרה שבהשתייכות לקהילת גברים בלבד. לדברי איילברג-שוורץ 'גברים משתתפים במילה בשאיפה להכחיש את הקשר בין האם לבנה ולהדגיש את זה שבין אב לבנו'.¹¹¹ עמדת ה'זוהר' שונה בעליל: החיתוך התבצע קודם כול בתוככי הדמות הנשית – שרה – שהפכה מזכר לנקבה, ובמקביל לכך ויתר אברהם על נקביותו. לבסוף זכה התינוק הזכר, באמצעות קדושת הברית, לאבהותו העתידית. תפיסת האנדרוגינוס הקבלי כשהיא מיושמת על האלוהות מלמדת שהזכר והנקבה נפרדים בראשית היווצרותם, ושנסירה זו חוזרת בשלב העיבור ובטקס המילה.

בברית המילה מהדהד החיתוך של האנדרוגינוס הקדמון, והיא מסמנת את הסכמת האדם לקבל אחריות לחייו כבוגר: לצאת מהרחם, להינסר ולהעמיד תולדות. המצב החדש שאחר המילה אין פירושו היטמעות והתכללות מוחלטת של הנשי בזכרי כהצעת וולפסון, או אחדות טוטלית של הזכר והנקבה בדמות האנדרוגינית, שתיארו אליאדה וקרל גוסטב יונג.¹¹² כמו כן ההסכמה להינסר מתמודדת עם חרדת האיון והמוות שפרויד עסק בה בהרחבה, ושביסודה המשאלה לשוב לרחם האימהי ולהיטמע בתוכו.¹¹³

פאולוס באיגרת אל הגלטים תיאר את הגאולה כאיון מוחלט של כל

H. Eilberg-Schwartz, 'The Father, the Phallus, and the Seminal World: Dilemmas of Patrilineality in Ancient Judaism', M. J. Mynes, A. Waltner and B. Soland (eds.), *Gender, Kinship, Power: A Comparative and Interdisciplinary History*, New York 1996, p. 30. אני חבה תודה לחברתי ציפי קויפמן ו"ל על דיונה בתפיסה זו. ראו: צ' קויפמן, 'לידה והולדה בחסידות: קריאות מגדריות', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז (תשע"ד), עמ' 67–101. וראו גם: נ' רובין, ראשית החיים: טקסי לידה, מילה ופדיון-הבן במקורות חז"ל, תל אביב 1995, עמ' 22–25.

112 בגישתו של וולפסון הנתי לעיל. לתפיסת האנדרוגינוס של אליאדה ויונג ולביקורת על עמדתם ראו: M. Idel, 'Androgynes: Reflections on the Study of Religion', G. Marchianò (ed.), *Labirinti della mente: Visioni del mondo: Il Lascito Intellettuale di El'emire Zolla nel XXI secolo*, Pienza 2012, pp. 17–47

113 ז' פרויד, 'מעבר לעקרון העונג', כתבי ויגמונד פרויד, ד, תרגם ח' איזק, תל אביב תשכ"ט, עמ' 95–137.

ההבדלים הבינאריים: 'אין עוד לא יהודי ולא יווני לא עבד ולא בן חורין לא זכר ולא נקבה כי אתם כולכם אחד במשיח ישו', או כדבריו בבשורה על פי תומא על אודות 'השניים שיהיו לאחד'.¹¹⁴ לעומת זאת התינוק מייצג את האחדות שבין ההורים אך גם את נפרדותם. הוא מופיע כשלישי, ומשחרר את שני הוריו ממצבם הכבול שלפני הברית. כך נולד יצחק, כך נולד כל וולד אנושי, ולפי המקובלים כך נולדות גם הספירות האלוהיות. לאחר נסירת ההורים חוזר טקס ברית המילה על החיתוך הסמלי שמדמה את פעולת הלידה האימהית. שיעיה כהן הציע כי טקס ברית המילה מקביל ללידה, אלא שבניגוד לטענתו שהאם איננה נמענת ישירה של מצוות המילה, ה'זוהר' מדגיש את בחירותיה ומרכזיותה.¹¹⁵ אברהם ושרה מייצגים ב'זוהר' ארכיטיפ של מסע הספירות ושל תהליך שבו קהילת גברים מוותרת על חצייה הנשי, וקהילת נשים יוצאת מהעקרונות הזכרית למצב חדש. נשים אלו אינן מייצגות טומאה וזוהמה אלא כניסה הדדית בברית. איני טוענת כמובן כי ה'זוהר' נטול תפיסות מהותניות שליליות באשר לדם הנידה ולדם הלידה, ברוח ניתוחיהן של מרי דגלס וז'וליה קריסטבה את הטאבו והבוז ומחקרה של קורן על הנידה;¹¹⁶ אך לדעתי הלידה נתפסת ב'זוהר' כמקור חיות חיובי ולא כגורם לגינוי האישה. הדמות שיורדת מעולם הזכר וזוכה לעולם הנקבה, מאפשרת למערכת כולה להעמיד תולדות ארציות. לכן מכונה האם עולם הזכר דווקא ברגע הלידה: זו הפעם האחרונה שהיא זכרית, בהיפרדה מעקרונה/זכריותה ומנשיותה הבוסרית והטרומ־אימהית. לאחר הלידה היא הופכת לאם, כספירת הבינה ששרה מוצגת בדמותה, אשר עוברת דרך מצרי עולם הזכר, ונפרדת ממנו עם חיתוך בנה מגופה. לעומת הבנתו של וולפסון את המושג עולם הזכר כניכוס אבהי, אימהות

114 האיגרת אל הגלטים ג 28; הבשורה על פי תומא, פס' יא. בתרגומו של אור: 'ביום היותכם אחד לשניים הייתם ובהיותכם שניים מה תעשו' (הבשורה על פי תומא: מכתבי נאג'חמאדי, תרגם א' אור, ירושלים תשנ"ב, עמ' 11). לדברי אור המחבר ינק מתפיסה זורואסטריית ונשען על רעיון מניכאי בדבר התאום והכפיל הרוחני וכן מתפיסות על שתי הרוחות שנפוצו בקומראן.

115 כהן (לעיל הערה 85), עמ' 13.

116 מ' דגלס, טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו, תרגמה י' סלע, תל אביב 2004; Sh. Koren, *Forsaken: The Menstruant in Medieval Jewish Mysticism*, Waltham, MA 2011; ג' קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבוזות, תרגם נ' ברוך, תל אביב 2005, עמ' 7-29.

אבהית (paternal motherhood) וכביטוי של האנדרוגיניוס הזכרי, אני מוצאת בו ניסיון קבלי לתאר את השינוי הדרמטי שחל באישה בשעת הלידה, בחיתוך חבל הטבור ואחר כך בחיתוך העורלה. טקס הברית מכונן את הגבריות המקודשת של הבן, והוא כרוך בשינוי זהותם של שני ההורים ובהשלמת נסירתם הראשונית.

הקריאה שאני מציעה מערערת על תפיסת האנדרוגיניוס הזכרי כעיקרון המשתקף בכל ספרות הקבלה, ומדגישה כי ב'זוהר' תפיסת הזהויות היא תפיסה מרובה הבנויה על תהליכים מקבילים וכפולים שעוברים הזכר והנקבה, האם והאב, הדמות האלוהית ומקבילתה האנושית. ה'זוהר' מבליט תהליכים של נפרדות וחיבור, זיווג והולדה, המתרחשים באופן תדיר במערכת האלוהות. לרוב אין טמיעה, הכללה, בליעה או סירוס (מגדרי), אלא העצמה של תפיסת הזהות המרובה שבה החל 'ספר הבהיר' בזהויות בין הספירות לדמויות אנושיות.¹¹⁷ ההתנגדות לנרטיב היווני שלפיו זאוס חתך את חצאי העיגול האנושיים לשם ענישה כ'חתוך אגסים כבושים או ביצים בשערה', מתחברת כאן לפואטיקה של הריבוי שעולה מ'ספר הבהיר' ומה'זוהר' מתוך כוונה להעניק לאלוהות פנים בדמות אדם.

כאמור אברהם ושרה התאימו היטב למגמותיו של מחבר ה'זוהר', שביקש לבטא את צמיחת הזהות ההודית של הזכר והנקבה, כסמל לזכר ולנקבה שבאלוהות, באמצעות המרת אותיות, השאלת זהויות, וכינון המיניות והלידה כחלק מתהליך שבו כל אחד עובר דרך המין האחר. כיוון שיצחק הוא הראשון שנימול בן שמונה ימים, ה'זוהר' קובע כי מעתה כל אדם שעורך ברית מילה לבנו, מציבו בנקודת ההתפלגות המותאמת בין המין למגדר; הזכר הוא זכרי, והנקבה – נקבית, ולכן שמו של יצחק מתחיל באות יו"ד, המסמלת את שייכותו המותאמת לעולם הזכר. מיצחק והלאה התינוק כבר אינו עובר תהליך זה, שכן הוא שייך למקומו באופן טבעי ומובהק. נראה כי חילופי מגדר אלו נועדו לזעזע תפיסות מקובלות ונוקשות של זהות ידועה מראש, על ידי ייחוסה לדמויות מיתיות.

כסיום הדרשה ה'זוהר' עובר מתיאורו של יצחק כבן אברהם ושרה לתיאור

117 קרא־איונוב־קניאל (לעיל הערה 17), עמ' 135–175. וראו דיון בתפיסת העצמי המרובה לפי מיטשל וברומברג: שם, עמ' 141–146.

הצבתו בין אברהם ליעקב, בדומה לדגם הקלסי שמופיע ב'ספר הבהיר' ובראשית הקבלה:

מכאן התחיל הזכר להתפשט ועל זה כתוב 'כל אשר תאמר אליך שרה שָׁמַע בקלה] כי ביצחק יִקְרָא לך זרע' (בראשית כא 12), ביצחק, ולא בך. יצחק הוליד למעלה שכתוב 'תתן אמת ליעקב [חסד לאברהם אשר נשבעת לאבתינו מימי קדם]' (מיכה ז 20), יעקב משלים הכול. ואם תאמר? וכי אברהם בזה נאחז ולא יותר? והרי כתוב 'חסד לאברהם'. אלא חלק שלו כך הוא מפני שעשה חסד עם בני העולם. אבל להוליד, כאן אחז ומכאן התחיל. ועל כן לא נימול אברהם אלא בן תשעים ותשע שנה, וסוד הדבר הרי נודע והעמדנו במשנה שלנו. ומשום כך יצחק דין קשה יצא, לאחוז לחלקו ולהוליד, וחסד נקרא. ועל זה יעקב השלים הכול, מצד הזה ומצד הזה. מצד שאחוזו אברהם ויצחק לחלקיהם למעלה, הוא שלמות. מצד שניתן להם להוליד ממטה למעלה, הוא שלמות.¹¹⁸

הדרשה חושפת בסיומה את שני פניו של יצחק, שיש בו ממידת הפחד בשל איכותו וטבעו כמי ש'דין קשה יצא', אך גם איכות של הבן הנבחר והמקודש. למול אביו יצחק מוגדר כדין, בשל מיקומו בשרשור הגברי של השושלות. עם זאת יצחק נולד לתוך הברית והפך לידיד האל. קריאה זו אינה מבטלת את טראומת העקדה ואת השפעתה על חייו כמידת הגבורה, אך היא מוסיפה נדבך שקשור במידות התפארת והיסוד, בהיות יצחק הבן הנבחר, שנולד מהחסד.¹¹⁹ הספירות חסד ודין, הקשורות באברהם ויצחק, והדמויות של אברהם ושרה מתלכדות בדמותו של יעקב, וכך החסד זוכה לארוס החסר לו בשל היעדר הדינים,¹²⁰ הנקבה עוברת דרך הזכריות החסרה לה, והזכר משיל את נקביותו והופך לזכר ממש, כתפארת הגוף השלם. ממכלול תהליכים אלו נחשפת ביוגרפיה מרובדת ועשירה שמאירה את מסעו של הגוף האלוהי העליון. כך איחדו המקובלים את הנרטיב הגברי הליניארי (history) והנרטיב הנשי

118 זוהר, א, דף צו ע"א.

119 בנוסח 'אור יקר' נאמר 'ולאולדא חסד איקרי' (אור יקר [לעיל הערה 6], ד, עמ' קצא-קצח) – בלי האות וחסד – וניתן להבין שהדברים מכוונים ליצחק, שמצד התולדות וביחס לשני הוריו הוא כמידת החסד.

120 ליבס (לעיל הערה 25), עמ' 81-85 ועוד.

(herstory). אברהם ושרה ביצעו עבור כל הדורות הבאים את המסע המפרך שכלל שינוי זהות ומעבר דרך המין האחר, כדי שמעתה כל הבנים הנולדים ייכנסו בברית באופן הרמוני יותר. אברהם יצא ממצב של 'כה יהיה זרעך' ועלה מספירת המלכות לעולם הזכר של הבינה – ובגיל קרוב למאה זכה לצד מידת החסד לספירת הבינה – ואילו שרה ירדה ממרום מערכת הספירות לשכינה וכך עיצבה עבור אימהות ונשים לדורי דורות מקום מכונן בטקס הברית.

על בסיס הסיפור המקראי ודרשות חז"ל מציע ה'זוהר' קריאה חדשה שיכולה להתוות דרך לקריאות שוויוניות נוספות. קריאה זו מאתגרת את תפיסות הזהות, המין והמגדר בנות זמננו, ומאפשרת לראות בהן לאו דווקא דבר נתון אלא הבניה מתוך בחירה. עם זאת ה'זוהר' רחוק מעמדתה של ג'ודית באטלר שהכול ביצוע (performance), שכן יש בו הנחה בדבר מהותנות גברית ונשית בינארית. המצב הזכרי והמצב הנקבי אינם יכולים להתקיים יחד, אי אפשר להיות גם וגם, אך בידי האדם נתונה הבחירה לעבור באמצעות הזהות המינית והמגדרית טרנספורמציה רוחנית. תפיסת הזהות של ה'זוהר' איננה נוילה אך היא כוללת מצבים נזילים, בשלבי המעבר ממצב אחד למשנהו. כמו כן זהותם של הגיבורים והגיבורות הארכיטיפיים משליכה על נפשו של כל פרט, ויש בה ממדי עומק רגשיים ופסיכולוגיים. ירידת שרה מעולם הזכר ועליית אברהם לעולם הגברי משקפות אומץ לחקור את האחר, כביטוי לעמדה רפלקטיבית בנפשם של המקובלים, שביקשו להבין את העולם הנשי של הבינה והשכינה ואף את עולמן של נשים ממשיות בשר ודם, ולהעניק לו שפה ומקום משמעותי במרחב הדתי והריטואלי.

ד"ר רות קרא-איונוב קניאל, המחלקה לתולדות ישראל, אוניברסיטת חיפה,
שדרות אבא חושי 199, חיפה 3498838
rutkara@gmail.com



הַרְמִזִּים לְדַבְרֵי חַז"ל ב'אִתְיָאֵל הַכּוֹשֵׁי מוֹיְנַעְצִיא'.
Othello, the Moor of Venice לַמְחֹזָה

רַחֵל וִיסְבְּרוּד וְאַבִּישֵׁי מַגְנָצָא

א. מְבוּא

חוקרים של תרגומי ההשכלה עמדו על כך שהמקרא היה המקור העיקרי או הבלעדי ללשון התרגומים האלה, לאוצר הניבים (אידיומטיקה) שלהם ולְהַרְמִזִּים (אלוזיות) המשולבים בהם.¹ כדברי גבריאל צורן, 'Enlightenment translators [...] used for all writing an elevated and solemn style derived mainly from the Bible'.² גישה מורכבת יותר מאפיינת את המחקר העוסק בתרגומי יצחק אדוארד זלקינסון, מן הבולטים שבמתרגמי ההשכלה. היו שהבליטו את עצם שימוש במקרא, כלומר את הקו המקשר בינו ובין תרגומי ההשכלה בכלל.³ לעומתם היו שהדגישו את ייחודו. הרי גולומב, שייחס למתרגמי ההשכלה שימוש מכני ונוקשה בפסוקי תנ"ך, הוציא את זלקינסון מכלל זה: – 'It seems that most Haskala translators

1 H. Golomb, "Classical" vs. "Contemporary" in Hebrew Translations of Shakespeare's Tragedies', *Poetics Today*, 2, 4 (1981), pp. 201-207; G. Zoran, *Past and Present in Hebrew Literary Translation: A Lecture and Exhibition Catalogue*, Cambridge, MA 1990; ע' דיקמן, 'אחרית דבר', איתאל הכושי מוֹיְנַעְצִיא: אֹתְלוֹ עַל פִּי שַׁעֲסַפִּיר / וִילִיאָם שַׁקְסְפִיר, הוצאה מחודשת לתרגום הראשון של אֹתְלוֹ מֵאֵת שַׁיִקְסְפִיר, תרגם י"א זלקינסון, ערכו והביאו לדפוס א' בר־דוד, ע' צֶלְגַנּוֹב, נ' שֶׁבַח, באר שבע תשע"ה, עמ' 231–246 (הספר ראה אור לראשונה בווינה בשנת 1874).

2 צורן (שם), עמ' 9.

3 ח' שקולניקוב, 'העברי שהפך נוצרי: המתרגם הראשון של שקספיר לשפת הקודש', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ (תשס"ו), עמ' 209–219.

with the notable exception of Salkinson, undoubtedly the most gifted among them, and possibly some others – did their utmost to substitute for the Shakespearean original near-mosaics composed of fragments of identifiable biblical verses'⁴ בדומה לכך כתב עמינדב דיקמן בהערה לאחרית דבר המלווה את ההוצאה המחודשת של תרגום זלקינסון למחזה *Othello*: 'לומר על תרגום משכילי שלשוננו מקראית, הרי זה כמו לומר שהשמש נוהגת לזרוח ביום. לשוננו של זלקינסון עדיין ממתינה למחקר מדויק ומפורט, שתקצר כאן היריעה מלגולל גם את אפס קצהו'.⁵

במאמר זה ניענה לאתגר שהציב דיקמן ונאיר פן של תרגומי זלקינסון – ביתר דיוק של תרגומו למחזה *Othello* – מזווית שכמעט לא נמצא לה ביטוי במחקר עליו. בכוונתנו להראות שנוסף על השימוש בלשון המקרא, לשון חז"ל מהדהדת בתרגומו במידה ובאופנים שאינם מאפשרים לראות בכך מקריות גרידא. חוסר תשומת הלב לכך ברוב המחקר הקיים נובע אולי מהמוסכמה שלשון תרגומי ההשכלה, לרבות לשוננו של זלקינסון, היא בעיקרה מקראית. ייתכן גם שהיותו משכיל ולאחר מכן מומר הסיח את הדעת מזיקתו לכתבים המייצגים את עולם הישיבה ובית המדרש. הסבר אפשרי אחר נעוץ בידע העולם של החוקרים. מכל מקום סקירת ההרמזים לדברי חז"ל בתרגומו של זלקינסון תוביל לאפיונו כמי שנשען על כל מקורות היהדות ותאפשר להציג תמונה שלמה יותר של מפעלו.⁶

לצורך הדיון בהרמזים, שהם תופעה לשונית וספרותית גם יחד, נייעזר במחקרה של ריטווה לפיהלמה.⁷ נעסוק כאן בשני סוגי ההרמזים שציינה לפיהלמה: שמות לסוגיהם (שמות אנשים, מקומות וכדומה) וביטויי מפתח (key phrase allusions), דהיינו קטעי טקסט שאינם שמות, ואשר מהדהדים

4 גולומב (לעיל הערה 1), עמ' 203.

5 דיקמן (לעיל הערה 1), עמ' 246.

6 יוצא דופן הוא מחקרה של לילי קהן המפרט שימושים בלשון הספרות הבתראית-מקראית בתרגומי זלקינסון: L. Kahn, *The First Hebrew Shakespeare Translations: Isaac: Edward Salkinson's Ithiel the Cushite of Venice and Ram and Jael, A Bilingual Edition and Commentary*, London 2017

7 R. Leppihalme, 'Translating Allusions: When Minimum Change Is Not Enough', *Target* 6, 2 (1994), pp. 177-193

בהם טקסטים קודמים. לפיהלמה מנתה מספר דרכי התמודדות עם הרמזים, והציבה אותן על ציר דמיוני – החל מדרכי התמודדות שמחייבות מאמץ מוערי מצד המתרגם וכלה בפתרונות שדורשים השקעה ויצירתיות:

- שינוי מוערי – תרגום מילולי של הכתוב בלי לתת את הדעת על השאלה אם ההרמוז יעבור בתרגום אם לאו.
- סימון ההרמוז כך שהקוראים בשפת היעד יוכלו לפחות לשים לב לקיומו. הסימון עשוי להיות על ידי מירכאות, אותיות נוטות, כתיבת חלק מהטקסט כשורות שיר וכדומה.
- שימוש בתרגום סטנדרטי של החומר המצוטט או הנרמז (למשל תרגום מוכר של התנ"ך לשפה אחרת).
- ניסוח משמעותו של ההרמוז בלשון שאינה מכילה הרמוז או השמטתו.
- הצבעה על ההרמוז ופענוחו – בגוף הטקסט או בהערות שוליים – עבור הקוראים בשפת היעד.
- המרת ההרמוז בהרמוז אחר לטקסט המוכר לקוראים בשפת היעד (ביות).
- נקיטת פתרון שאין להגדירו מראש כי הוא מבטא אד־הוק את המקוריות והיצירתיות של המתרגם.

שתי הדרכים האחרונות רלוונטיות במיוחד לתרגומו של זלקינסון, שהוא תרגום מביית מצד אחד ושופע יצירתיות מצד אחר. לפיהלמה הגבילה את דבריה להרמזים במקור ולדרכי ההתמודדות איתם בתרגום, ואילו גישתנו מוכוונת טקסט יעד, ואנו מתעניינים בהרמזים שבו כתופעה בפני עצמה. בכך אנו מחילים על ההרמזים דברים שנאמרו על אמצעי ספרותי אחר, המטפורה, כבעיית תרגום. לדברי גדעון טורי 'The nature of metaphor as a problem of Translation Studies has normally been established in the *source* pole, proceeding from source-text items identified as metaphors'⁸. כנגד גישה זו הציג טורי לכלול במחקר גם את המקרים של Non-metaphor *into* metaphor⁹ ושל *metaphor into* metaphor⁹. בהתאם לגישה זו נדון

G. Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond*², Amsterdam 2012, p. 107 8

שם, עמ' 109. 9

בהרמזים בטקסט היעד בלא תלות בשאלה אם הם מחליפים הרמזים שבמקור, או באים במקום טקסט נטול הרמזים, או שהם בגדר תוספת על המקור. גישה זו מתאימה במיוחד לתרגום שהוא יצירה בפני עצמה, ושזיקתו למקורות היהדות מרחיקה אותו מאוד ממקורו השייכספירי.

פענוח ההרמזים יעוגן בתפיסה בחקר התרגום הקוראת למקד את המבט במיקרו-היסטוריה ולהכיר היטב את הביוגרפיה של המתרגם בעזרת מקורות ראשוניים ומשניים.¹⁰ כמו כן אנו רואים כרלוונטי את מושג ההביטוס של פייר בורדייה, המציין את נטיותיו של הפרט כפי שהן מובנות על ידי הסדר החברתי.¹¹ בעקבות ההבחנה בין הביטוס ראשוני (הראשון שנרכש) להביטוס משני, שנרכש במהלך התמחות מקצועית (specialized),¹² טען דניאל סימאוני שההביטוס המשני של מתרגם מורכב במהלך הזמן על ההביטוס המוקדם שלו כפרט בחברה.¹³ אנו נטען ברוח זו שההביטוס הוא דינמי אך עקבותיו של הביטוס מוקדם אינם נעלמים אלא נוכחים במאוחר ממנו.

ב. נקודות מרכזיות בביוגרפיה של זלקינסון

מקור המידע המפורט ביותר על זלקינסון הוא הביוגרפיה שלו מאת הסופר ישראל כהן.¹⁴ זלקינסון נולד בשנת 1820 בעיירה קטנה הסמוכה לשקלוב שבבלארוס למשפחה יהודית אורתודוקסית, ובגיל רך התייתם מאימו. כבר בילדותו משך תשומת לב בכישרונותיו ונודע כעילוי. אביו היה למדן מופלג

10 A. Pym, *Method in Translation Theory*, Manchester 1998; J. Munday, 'Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns', *The Translator*, 20, 1 (2014), pp. 64-80

11 P. Bourdieu and L. J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago, IL 1992

12 P. Bourdieu and J. C. Passeron, *Reproduction in Education, Society and Culture*, trans. R. Nice, London 1977, pp. 42-46

13 D. Simeoni, 'The Pivotal Status of the Translator's Habitus', *Target*, 10, 1 (1998), pp. 1-39

14 י' כהן, יצחק אדוארד זלקינסון: חייו ומפעלו הספרותי, תל אביב תש"ב (http://benyehuda.org/cohen_yisrael/index.html). למקורות מידע נוספים על הביוגרפיה של זלקינסון ראו: שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 209, הערה 1.

ומוסמך לרבנות, ומכיוון שלא היה ביכולתו לשלם שכר לימוד, לימד את בנו בעצמו. בגיל 17 עזב הבן את בית אביו ונדד בין ערים שונות במזרח אירופה, בין השאר מאימת הגיוס לצבא. כתלמיד ישיבה רכש בקיאות בתלמוד וביסס את המוניטין שלו כעילוי. את מחייתו סיפקו בין השאר בעלי בתים אמידים שאירחו אותו בבתיהם בשיטת הימים (כלומר הזמנת תלמיד הישיבה חסר האמצעים לסעוד בבית המשפחה ביום מסוים) שהייתה נהוגה אז.

בנדודיו הגיע זלקינסון לוויילנה והתקרב שם לחוגי המשכילים. עד מהרה נעשה ידען גדול בתנ"ך ובלשון העברית. גם את ידיעת הלשון הגרמנית קנה לעצמו, והתחיל שוקד על קריאת סופרי המופת הגרמנים. היה בדעתו לנסוע לגרמניה כדי לרכוש השכלה גבוהה, אך מטעמים לא ברורים הגיע ללונדון. שם נפגש עם סוכני המיסיון ובשנת 1849 המיר בהשפעתם את דתו. לאחר תקופת לימודים וכהונה בכנסייה יצא בשליחות המיסיון לערים שונות ולבסוף השתקע בווינה, ושם הלך לעולמו בשנת 1883.

תרגומו לעברית משנותיו כמומר כוללים ספרות קודש נוצרית, בראש ובראשונה תרגום הברית החדשה, שפורסם בשנת 1885, לאחר מותו. כמו כן תרגם את *Paradise Lost* מאת ג'ון מילטון, החדור אמונה דתית, ושנקרא בתרגומו 'ויגרש את האדם' (1871). מהספרות היפה החילונית ידועים תרגומו לשניים ממחזות שייקספיר. התרגום הנדון כאן, 'איתאל הכושי מוֹיִנְעֵצִיא' (1874), שכותרתו במקור *Othello, the Moor of Venice*, הוא התרגום הראשון של מחזה שייקספירי במלואו לעברית. לאחר מכן תרגם את *Romeo and Juliet* וקרא להם 'רם ויעל' (1878). ראויה לציון העובדה שזלקינסון תרגם ישירות מאנגלית – שפה זו לא הייתה מוכרת לרוב יהודי מזרח אירופה בזמנו, ועל כן רווחו תרגומים ממנה בתיווך שפה שלישית, גרמנית או רוסית.¹⁵ תרגומו זכו להערכה, בראש ובראשונה מצד מעריצו הגדול פרץ סמולנסקין, מראשי תנועת ההשכלה. אך היחס אליו היה מהול תמיד באיבה בגלל המרת הדת. על 'איתאל הכושי' חתם בראשי התיבות יע"ס, כנראה בגלל העוינות שעורר שמו.

בכיוגרפיה של זלקינסון היו שלושה שלבים מרכזיים: תחילה תלמיד

15 על *Hamlet* בתרגום שלונסקי, שנעשה בתיווך הרוסית, ראו: טורי (לעיל הערה 8), עמ' 227–240.

ישיבה עילוי, אחר כך משכיל ולבסוף מומר. כתלמיד ישיבה רכש בקיאות בתלמוד, שהייתה לו עדיפות מוחלטת על פני התנ"ך בישיבות.¹⁶ עד היום דרך הלימוד הקלסית המקובלת בעולם היהודי האורתודוקסי כמעט אינה כוללת לימוד תנ"ך, ורוב הזמן מושקע בלימוד התלמוד והספרות המסעפת ממנו שעניינם הפרקטיקה הנצרכת בחיי היום יום. כמשכיל חבר זלקינסון לחוגים שהעדיפו את המקרא; המקרא נתפס כאוניוורסלי יותר, והפנייה אליו ביטאה התנגדות לממסד הרבני ולעולם הישיבות. כמומר פנה זלקינסון עורף גם לישיבה וגם לתנועת ההשכלה, שאומנם שאפה להשתלבות היהודים בחברה הכללית ולהרחבת השכלתם, ועם זאת חרדה מהתבוללות, קל וחומר מהמרת הדת.¹⁷ הן בהשכלה והן בנצרות ניתן מקום מרכזי למקרא או לברית הישנה אך לא לתלמוד. ואולם המקרא לא העלים את התלמוד מתרגומו של זלקינסון, רמז לכך שההביטוס של משכיל ואחר כך של מיסיונר נוצרי לא דחק את זה של תלמיד ישיבה.

ג. דוגמאות מהתרגום

תרגומו של זלקינסון שונה מתרגומים לעברית בני זמננו בכך שהוא עיגן את יצירתו של שייקספיר בעולמה של היהדות תוך התרחקות ניכרת מהמקור.¹⁸ כך יכול היה זלקינסון לפנות אל קהל – גם משכילי – שהיהדות הייתה קרקע גידולו, ושעולמו של שייקספיר היה זר לו. לטענתנו היהדות נוכחת בתרגומו בצורת הרמזים הן למקרא הן לדברי חז"ל, וכדי להוכיח טענה זו נביא דוגמאות להרמזים משני הסוגים שציינה לפיהלמה, שמות וביטויי מפתח. נפתח בהרמזים למקרא, אך מכיוון שהם כבר נדונו בהרחבה, בעיקר על ידי חנה שקולניקוב,¹⁹

M. Halbertal, *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*, Cambridge, MA 1997; M. Pelli, *Haskalah and Beyond: The Reception of the Hebrew Enlightenment and the Emergence of Haskalah Judaism*, Lanham, MD 2012

17 ח' שוהם, בצל השכלת ברלין, תל אביב 1996.

18 למדיניות דומה בתרגום לילדים ראו: מ' רגב, 'עליסה בארץ העברית' (על השירים בשני תרגומים של ספרו של לואיס קרול), ה'נ"ל, תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו: אסופת מאמרים על ספרות ילדים ונוער, ירושלים תשס"ב, עמ' 123–134.

19 שקולניקוב (לעיל הערה 3).

נסתפק בסקירה קצרה של אחדים מהם, בלוויית פרשנותנו ככל שהיא מוסיפה על הקיים או חורגת ממנו.

1. שמות הדמויות

הקשר למקרא נבנה כבר בכותרת התרגום, 'איתאל הכושי מוינעציא' (בכתיב של אותם ימים). הן השם איתאל והן כינויו כושי (לעומת Moor במקור) מעידים על זיקה לתנ"ך, ובמקרה זה היא מרחיקה את התרגום מן המקור במידה כזו שיייתכן שקוראים שאינם יודעים מראש במה מדובר לא ידעו כלל שהכוונה למחזהו המפורסם של שייקספיר. השם איתאל מופיע בספר נחמיה כשם אחד מבניה של שושלת בנימין (נחמיה יא 7) ונזכר בספר משלי (משלי ל 1). לפי המדרש זהו כינויו של שלמה המלך,²⁰ אך ספק אם זלקינסון חתר לאנלוגיה איתו. הבחירה באיתאל כתחליף ל-Othello מובנת קודם כול על בסיס הדמיון בצליל. נוסף על כך, גרסה שקולניקוב, אפשר לנמקה בהזדהות שחש זלקינסון עם אותו. ²¹ דרך איתאל חלק זלקינסון עם אותו את תחושת הזרות, שהועצמה במקרה שלו על ידי הביקורת שספג על התנתקותו מהיהדות. על אף הביקורת הוא האמין או קיווה שהאל איתו.

גם דמויות אחרות במחזה קיבלו שמות מקראיים, לרוב שמות לא יהודיים, שאולי נועדו לעגן את המסופר בעולם נוכרי ולהבליט כך את ייחודו של איתאל. עם שמות אלה נמנים: אסנת, שמה של אשת יוסף ובתו של פוטי פרע כהן און (בראשית מא 45), שניתן לדסדמונה; דואג, שמו של דואג האדומי, מגדולי אויביו של עם ישראל (שמואל א כא 22), שניתן ליאגו; פיכל, שמו של שר צבא אבימלך (בראשית כא 22), שניתן לברבנציו, אבי דסדמונה; מלכה, שמן של אשת נחור אחי אברהם (בראשית יא 29) ושל אחת מבנות צלפחד (במדבר כו 33), שניתן לאמיליה, רעייתו של יאגו.

שקולניקוב לא הצביעה על קשר של מהות בין השם העברי לבין הדמות אלא במקרה של איתאל ושל דואג, אך אפשר למצוא קשר כזה גם אצל אסנת. למעט צליל האות סמ"ך אין שמה מזכיר את השם דסדמונה, אך האפשרות לזהות את פוטי פרע עם פוטיפר, שר הטבחים שרעייתו ניסתה לפתות את

20 קהלת רבה פרשה א, א-ב: 'שלוש שמות נקרא לו: ידידיה, קהלת, שלמה. ר' יהושע אומר: שבעה: אגור, יקה, למואל, איתאל' (מהדורת י' וגשל, ירושלים תשס"א, עמ' ב).

21 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 213-214.

יוסף (בראשית לט 12), מכוונת לדמיון במצבן. מעבר לאסוציאציה של בגידה וניאוף, העולה משני הסיפורים, שתיהן נישאו לבן עם זר ועמדו בלב המתחים בינו לבין משפחתן. האפשרות שולקינסון אכן ראה לנגד עיניו את סיפור יוסף מתחזקת מהרמז נוסף, החורג מתחום השמות: פיכל (ברבנציו), אביה של אסנת, מגיב על העדרה מביתו במילים 'הילדה איננה'.²² במילים דומות הגיב ראובן על היעלמות יוסף מהבור שאליו השליכוהו אחיו (בראשית לז 30). אלא שכאן נוספת עוד משמעות: הילדה כבר אינה ילדה כי הפכה לאשת איש.²³ להלן נביא דוגמאות להרמזים למקרא שאינם שמות אלא ביטויי מפתח במונחיה של לפיהלמה. מאחר שולקינסון תרגם את הטקסט כולו כשירה, גם קטעי פרוזה במקור השייקספירי מובאים בתרגום לעברית בשורות שיר.

2. אש מן האטד

מקור:

*Iago: So will I turn her virtue into pitch
And out of her own goodness make the net
That shall enmesh them all*²⁴

תרגום:

דואג: ונהפך טובה לגופרית וכל חסדה לזפת
ומשם תצא אש ותאכל את כולם.²⁵

במקור זומם יאגו לטוות מטוב ליבה של דסדמונה רשת שטנית שבה יילכדו כולם. אצל זלקינסון, כפי שציינה שקולניקוב, המחצית הראשונה של המשפט נסמכת על נבואתו של ישעיהו על אדום: 'ונהפכו נחליה לזפת, ועפרה לגופרית, והייתה ארצה לזפת בערה' (ישעיהו לד 9), ואילו במחצית השנייה מהדהד משל יותם: 'תצא אש מן האטד ותאכל את ארזי הלבנון' (שופטים ט 15).²⁶

22 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 47.

23 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 216.

24 W. Shakespeare, *Othello, the Moor of Venice*, act 2 scene 2 (<http://www.gutenberg.org/cache/epub/2267/pg2267-images.html>)

25 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 107.

26 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 107.

3. בעולה או בתולה

מקור:

*Barbantio: Are they married, think you?*²⁷

תרגום:

פיכל: התחשוב רדי כי גם בעולה היא?²⁸

במקום לתרגם את married כנשואה, כמתבקש, השתמש זלקינסון במילה 'בעולה'. לפי פרשנותה של שקולניקוב, זלקינסון רמז כך לשאלת מימוש הנישואים, והיא הצביעה על חשיבות המצלול המבליט את הניגוד בין המילה 'בעולה', המוזכרת במפורש, לבין המילה 'בתולה', העולה באסוציאציה.²⁹ אך אפשר לזהות בשאלתו של פיכל גם הרמז לדברי הנביא הושע: 'והיה ביום ההוא נאם ה' תקראי אישי ולא תקראי לי עוד בעלי' (הושע ב 18). בעוד 'בעלי' מכוון לקשר בעל אופי טכני-מעשי בין בני הזוג, ומרמז להבדל במעמד בין הגבר לאישה, המילה 'אישי' מבטאת קרבה נפשית עמוקה ומערכת יחסים אידיאלית-רוחנית-שוויונית יותר. ייתכן שבאמצעות המילה 'בעולה' המחיש זלקינסון את נקודת המבט של מי שרואים את נישואיהם של איתאל ואסנת מצידם הגשמי והמיני בלבד.

4. זונה או קדושה

מקור:

*Othello: What, you're not a whore?*³⁰

תרגום:

איתאל: ולא קדשה את?³¹

לדברי שקולניקוב זלקינסון ניצל את דו-המשמעות של זונה וקדשה ודיבר

27 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה א, תמונה 1.

28 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 48.

29 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 216.

30 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ד, תמונה 2.

31 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 174.

בשפתם של הנביאים, שהטיפו נגד הזניית הפולחן.³² למעשה האיסור על זנות פולחנית מופיע גם מחוץ לנבואה, למשל בספר דברים: 'לא תהיה קדשה מבנות ישראל, ולא יהיה קדש מבני ישראל. לא תביא אתנן זונה ומחיר כלב בית ה' אלהיך לכל נדר, כי תועבת ה' אלהיך גם שניהם' (דברים כג 18–19). ההרמזים למקרא שהובאו לעיל נועדו להציג תמונה מלאה של האופן שבו עיגן זלקינסון את תרגומו בעולם היהדות. אך עיקר ענייננו כאמור בהרמזים לדברי חז"ל, בין שהם נלווים להרמזים למקרא ומוסיפים עליהם עוד רובד משמעות, ובין שהם עומדים בפני עצמם ואינם מכוונים למקרא. הרמזים אלה חושפים את עקבות ההביטוס של תלמיד ישיבה עילוי, שלא נעלמו אף שבזמן התרגום כבר היה זלקינסון מומר ורחק גם מהאגף המשכילי של היהדות.

5. דואג, תלמיד חכם שסרח

השם יאגו, שמו של הנבל במחזהו של שייקספיר, שונה ב'איתניאל הכושי' לדואג. שקולניקוב הרחיבה על הרלוונטיות של השם דואג בהקשר זה. דואג היה אדומי, ו'בתנ"ך אדום היא האויב הגדול של עם ישראל. שמה הפך לסמל, ובזמנים מאוחרים יותר נקראה לעתים רומא בשם אדום'.³³ דואג היה רשע גם כשלעצמו: הוא הסגיר לידי שאול את אחימלך בן אחיטוב, שנתן מחסה לדוד בנוב; היה היחיד מעבדי המלך שהיה מוכן לבצע את פקודתו ולהמית את אחימלך ואת כל בני ביתו; ולא הסתפק בכך אלא הלך לנוב עיר הכהנים וביצע בה רצח המוני (שמואל א כא–כב).

דברי חז"ל שופכים אור נוסף על דמותו של דואג. לפי חז"ל הוא היה תלמיד חכם שקנה ידע רב בתורה לפני ששירך את דרכיו. במסכת חגיגה ובמסכת סנהדרין בתלמוד הבבלי הוא מוזכר לגנאי עם דמויות שליליות אחרות – אחיתופל, שחז"ל ייחסו לו חוכמה אך גם מידות מקולקלות, ואלישע בן אבויה, שיצא לתרבות רעה לאחר שהוקסם מתרבות יוון. חז"ל ציינו שני גורמים שהתריעו על מעידתו העתידית של דואג: תורתו לא הייתה אלא מן השפה ולחוץ, ומידותיו לא היו ראויות.³⁴ ייתכן שזלקינסון השווה עצמו לדואג,

32 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 216.

33 שם, עמ' 214.

34 ס' כהן, 'דמותו של דואג האדומי', דבש מסלע, 56 (תש"ע). ראו בבלי, סנהדרין קו ב; חגיגה טו ב.

אלישע בן אבויה ואחרים, אם מתוך הזדהות עם דמויות נוספות שבחרו לזנוח את דרך היהדות והביאו על עצמן ביקורת ויחס מתנכר, ואם דווקא מתוך שכנוע עצמי שלימודו שלו לא היה פגום, ושההתנצרות לא הייתה בגדר מעידה.

6. 'כי ידבק חמור בבתך'

מקור:

Iago: Because we come to do you service and you think we are ruffians, you'll have your daughter covered with a Barbary horse. You'll have your nephews neigh to you. You'll have coursers for cousins and gennets for Germans.³⁵

תרגום:

דואג: [...] הן נחנו באים לטובתך
ואתה תיתן אותנו לפני בני בלייעל
הטוב בעיניך כי ידבק חמור בבתך
והיו לבשר אחד ועל זרע החמור יאמר
כי זרעך הוא?³⁶

זלקינסון שינה את דברי יאגו בעניין ליל כלולותיה של דסדמונה. במקור משכבה מדומה למשכב הסוס, ואילו בתרגום נבחר דימוי של חמור. החלפת הסוס הברברי האציל בבהמה נחותה ממנו מעצימה את התייחסותו המשפילה של יאגו לזוג הנאהבים בליל כלולותיהם. זלקינסון אף כיוון את הקוראים לסיפור שכם בן חמור ודינה (בראשית לד), המעורר אסוציאציות של אונס, ויתרה מזו אונס של בת ישראל בידי ערל.³⁷

בתרגום מהדהד גם הפסוק 'אשר בשר חמורים בשרם וזרמת סוסים זרמתם' (יחזקאל כג 20). חו"ל ציטטו בכמה מקומות פסוק זה כבסיס לטענה שהגויים שונים מהיהודים אפילו מבחינה ביולוגית. דוגמה בולטת לכך היא

35 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה א, תמונה 1.

36 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 45.

37 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 215.

קטע בתלמוד שבו מסבירים על סמך פסוק זה מדוע אישה לא יהודייה יכולה להתעבר בגיל מוקדם יותר מאישה יהודייה.³⁸ הרמיזה לדברי חז"ל, שסביר שהקוראים בני הזמן הכירו, מעצימה עוד יותר את ביזויו של אותלו בידי יאגו.

7. 'כיהודי הוא אשר השליך ספיר מידו'

מקור:

Othello: [...] then must you speak
Of one that loved not wisely but too well;
Of one *not easily jealous*, but being wrought
Perplex'd in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away
Richer than all his tribe,³⁹

תרגום:

איתאל: וזה אשר תאמרו, כי אהבתי באין תבונה
אך אהבתי תמימה; רוח קנאה מוזר לי
אך אחרי אשר עברני, שטף ועבר עד צואר
עד אשר נואלתי ונוקשתי כיהודי הוא
אשר השליך ספיר מידו, יקר מכל הון ישראל.⁴⁰

על סף התאבדותו מבקש אותלו שלאחר מותו יתארו אותו כ־base Indian שהשליך מידיו אבן חן יקרה. את המילים base Indian תרגם זלקינסון ה'יהודי הוא', והשלכת הפנינה במקור מוחלפת בהשלכת אבן ספיר. שקולניקוב פירשה דברים אלו כרמיזה ליהודה איש קריות. היא התבססה בין השאר על כך שבגרסת הפוליו של המחזה, שלא כבגרסת הקוורטו הראשונה, כתוב Iudean ולא Indian, וכן על ההקבלה בין אותלו ליהודה, ששניהם התאבדו לאחר המעשה החמור שעשו.

פרשנותה עולה בקנה אחד עם משמעויות נוצריות שהיא מצאה בתרגום,

38 בבלי, נידה, מה ע"א.

39 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ה, תמונה 2. ההדגשות בציטוטים, כאן ובהמשך, הן שלנו.

40 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 219–220.

והמשקפות את היותו של זלקינסון 'נימול ונטבל כאחד'.⁴¹ אך פענוח הרמיזה בדרך זו אינו חף מבעייתיות. ראשית, שקולניקוב עצמה טענה שהמתרגם – שכאמור היה דמות שנויה במחלוקת בציבור היהודי מעצם היותו מומר – השתדל שלא לפגוע בתרגומו בקוראים היהודים. דוגמה לכך היא תרגומו לדברי דסמונה 'I am a Christian' – 'באמונתי באלוהי ישעי';⁴² כך רמז לישוע בצורה מעודנת ושמר על זיקה למקור בלי להתגרות בקהלו. העלאת דמותו של יהודה איש קריות, שדורי דורות נשענו עליה אנטישמים רבים כדי להצדיק את מעשיהם, הייתה בה פגיעה קשה ביותר בקוראים, והיא אינה מתיישבת עם דרכו של זלקינסון בתרגום זה. שנית, הבחירה באבן ספיר דווקא אומרת דרשני. נראה שבאזכור הספיר בהקשר זה מהדהדים דברי חז"ל. הביטוי ה'יהודי' הוא אשר השליך ספיר מידו, יקר מכל הון ישראל' רומז ככל הנראה למשה רבנו. בדברי חז"ל מצוין שלוחות הברית נעשו מאבן ספיר, למשל: "לוחות אבן" (שמות לא 18) ארז"ל [אמרו רבותינו זיכרונם לברכה] מכסא כבוד נחתכו והם ספיר, וכה"א [וכן הוא אומר] "ותחת רגליו כמעשה לבנת הספיר" (שם כד 10), ואומר "כמראה אבן ספיר דמות כסא" (יחזקאל א 26).⁴³

לקשר שטווה זלקינסון עם שבירת לוחות הברית על ידי משה רבנו צדדים נוספים. קודם לכן בקטע המצוטט מוזכרת, במקור ובתרגום, קנאתו של אותו לוח, שלדבריו אינה אופיינית לו. אף משה רבנו השליך את הלוחות מידו מתוך רוח קנאה (שמות לב 19), אם כי קנאתו היא לריבונו של עולם. יתר על כן, סמוך להשמעת דברים אלה אותלו טורף את נפשו בכפו, ואפשר להצביע על הקבלה בין מעשה ההתאבדות לבין שבירת הלוחות הנרמזת כאן. בשני המקרים אדם קיבל מתנה יקרה מבורא עולם והשחית אותה מתוך קנאה.

הטענה שזלקינסון כיוון לדמותו של משה רבנו מחזוקת על ידי המשך המונולוג. במקור מקדימות את התאבדותו של אותו שורות אלה:

41 שקולניקוב (לעיל הערה 3), עמ' 218.

42 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ד, תמונה 2; שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 174.

43 לקח טוב (פסיקתא זוטרתי), שמות לא 18 (מהדורת בובר, דף קא ע"א). במדרשים מוקדמים יותר מופיעות המילים ספירינון וסנפירינון.

Othello: And say besides, that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian and traduced the state,
I took by the throat the circumcised dog,
And smote him.⁴⁴

ואצל זלקינסון:

אית'אל: ראיתי איש ישמעאלי,
זד יהיר במצנפתו
מכה אחד מאחינו, לחרפת עם וינעצ'א
והחוקתי בכלב הנימול ההוא
ואתקע חרבי בבטנו.⁴⁵

יש כאן רמיזה ברורה למשה רבנו, שעליו מסופר: 'ויהי בימים ההם ויגדל משה ויצא אל אחיו וירא בסבלתם וירא איש מצרי מכה איש עברי מאחיו. ויפן כה וכה וירא כי אין איש ויך את המצרי ויטמנהו בחול' (שמות ב 11–12). הקטע כולו, לפי הפרשנות שאנו מציעים, רומז למשה רבנו, ומבטא רצון לקרב את הקהל אל אית'אל על ידי השוואתו לדמות היהודית האלטרואיסטית המובהקת.

8. יין חדש

הֶרְמוֹז בְּרוּר לְדַבְרֵי חֹז"ל מְצוּי בְּאִזְכוּר שֶׁל יַיִן חָדָשׁ בְּחֶלֶק א, מְחֻזָּה ג (מוֹנַחֵי שֶׁל זֶלְקִינְסוֹן לְמַעֲרָכָה וּלְתַמוּנָה). אִית'אֵל, שׁוֹהָ עֵתָה נִשְׂא אֶת אֲסַנְתָּ לְאִישָׁה, מִתְחַיֵּב שְׁנוֹכְחוֹתָהּ לֹא תִפְרִיעַ לוֹ לְמֵלֵא אֶת תִּפְקִידוֹ.

מקור:

Othello: Vouch with me, heaven, I therefore beg it not
To please the palate of my appetite,
Nor to comply with heat, – the young affects
In my defunct, – and proper satisfaction,

44 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ה, תמונה 2.

45 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 220.

But to be free and bounteous to her mind,
 And heaven defend your good souls, that you think
 I will your serious and great business scant
 When she is with me.⁴⁶

תרגום:

איתאל: עדי בשמים! כי לא אוחילה לפניכם
 בעבור כי חשקתי למלא רעבון נפשי
 ולשתות מכרמי שלי יין חדש כי צמאתי,
 אין זאת, כי אם למלא משאלותיה שאלתי.
 וחלילה לכם לאמור כאשר תלך עמדי
 פן אעזוב את המלאכה אשר נתתם בידי.⁴⁷

הביטוי 'יין חדש', שאינו נובע מן המקור, רומז לאמור בתלמוד הבבלי במסכת
 גיטין:

משנה: מי שאחזו קורדייקוס ואמר כתבו גט לאשתי לא אמר כלום אמר
 כתבו גט לאשתי ואחזו קורדייקוס וחזר ואמר לא תכתבנו אין דבריו
 האחרונים כלום. נשתק ואמרו לו נכתוב גט לאשתך והרכין בראשו
 בודקין אותו שלשה פעמים אם אמר על לאו לאו ועל הן הן הרי אלו יכתבו
 ויתנו.

גמרא: מאי קורדייקוס אמר שמואל דנכתיה חמרא חדתא דמעצרתא
 וליתני מי שנשכו יין חדש הא קמ"ל דהא רוחא קורדייקוס שמה [מהו
 קורדייקוס? אמר שמואל שנשך אותו יין חדש של הגת. שי'שנה [התנא]: 'מי שנשכו
 יין חדש! הרי בא להשמיע לנו שהרוח הזו קורדייקוס שמה].⁴⁸

הסוגיה התלמודית הזו עוסקת בצלילות הדעת הנצרכת לשם כתיבת גט. כדי
 שהגירושין יהיו תקפים מבחינה הלכתית, צריכה דעתו של הבעל להיות צלולה
 בעת מתן ההוראה לכתיבת הגט. אם 'אחזו קורדייקוס' אין דעתו צלולה, ולכן גם
 אם הורה לכתוב גט לאשתו, אין הגט בעל תוקף משפטי, ואין האישה מגורשת.

46 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה א, תמונה 3.

47 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 67.

48 בבלי, גיטין סז ע"ב.

בתלמוד שואלים מהו קורדייקוס, והתשובה היא שזהו שד המשתלט על האדם כשהוא שותה יין חדש מהגת, כלומר יין שלא תסס כל צורכו. בפרשנויות מאוחרות הודגשו המצב הנפשי וסיבותיו בלי לתלות אותו בשד דווקא.⁴⁹ היעדר כל מקבילה מילולית לביטוי 'יין חדש' בטקסט המקור מחזק את הטענה שיש כאן הרמז מכוון מצד המתרגם. בהקשר זה יש לשים לב לתופעה תלמודית מעניינת: המשנה כתובה עברית, והתלמוד – ארמית. כאשר מוצעת כאן בתלמוד חלופה לטקסט של המשנה ('וליתני מי שנשכו יין חדש' שישנה: מי שנשכו יין חדש]) כותבים את החלופה המוצעת בעברית ('יין חדש', במקום 'מי שאחזו קורדייקוס'). כפועל יוצא הביטוי 'יין חדש', בעברית, ולא רק המקבילה בארמית, 'חמרא חדתא', מהותי לסוגיה, ויש בכך כדי להבליט את הרמיוזה ששתל זלקינסון בתרגום. יתר על כן, זוהי סוגיה מפורסמת, שנלמדה – ונלמדת – דרך קבע בעולם הישיבות,⁵⁰ ועל כן צפוי היה שההרמז ייקלט על ידי קהל היעד של התרגום ויפעל את פעולתו, כלומר יעבה את משמעות הכתוב עבור הקוראים.

לדברי איתאל רצונו לשאת את אסנת לאישה אינו נובע מתשוקתו לאוכל או ליין חדש. מכאן שהוא פועל בצלילות דעת מלאה ולא באותו מצב נפשי מפוקפק שבו בעל עשוי לתת גט לאישה מתוך בלבול ואי שפיות זמנית. ייתכן שהוא רומז גם לצלילות הדעת שתמשיך לאפיין אותו כמפקד, ולכך שאסנת לא תסיח את דעתו גם כשהיא לציירו.

9. 'אישה יפה טובת טעם'

מקור:

Cassio: Tempests themselves, high seas, and
howling winds,
The guttered rocks and congregated sands,

49 'לוי, 'מהו קורדייקוס?', ספר אסיא, ו (תשל"ב), עמ' 59–60 (<https://www.medethics.org.il/article/r0061059a/>).

50 הסוגיה היא חלק ממסכת גיטין בסדר נשים שהיה חלק מתוכנית הלימודים בישיבות הליטאיות במאה התשע עשרה. ראו: ב"צ קליבנסקי, כצור חלמיש: תור הזהב של הישיבות הליטאיות במזרח אירופה, ירושלים תשע"ד, עמ' 291.

Traitors ensteeped to enclog the guiltless keel,
 As having sense of beauty, do omit
 Their mortal natures, letting go safely by
 The divine Desdemona.⁵¹

תרגום:

כשד: גם רוח סערה ים זועף ורעש גדול
 שני סלעים מצוקים וערמות חול ורפש
 האורבים לצוד אניות, שכחו להשחית הפעם
 כי נשאו פנים לאישה יפה טובת טעם
 ויניחו לעבור בשלום את אסנת המאושרה.⁵²

קסיו, שקיבל בתרגום את השם כשד, הדומה לו בצלילו, שבע רצון מכך שאיתיאל שב בשלום ממסעו הימי. לדבריו גורמי הטבע ריחמו על רעייתו אסנת ולא פגעו באושרה. הביטוי 'אישה יפה טובת טעם', המתאר את אסנת, הופך על פיו את הביטוי 'אישה יפה וסרת טעם' (משלי יא 22). בהקשר זה קשה להתעלם ממדרש ההלכה המתאר את אשתו של משה, שנאמר עליה בתורה כי היא כושית, כאנטייתזה לאישה סרת הטעם: "כי אשה כשית לקח" (במדבר יב 1) עוד למ'ה] נא'מר] והלא כבר נא' "על אד'ות] הא]שה] הכש'ית]" (שם), מה ת"ל [תלמוד לומר] "כי אשה כשית לקח". יש לך נווה ביופיה ולא במעשיה, במעשיה ולא ביופיה, כמה שנא' "נזם זהב באף חזיר [אישה יפה וסרת טעם]" (משלי יא 22). אבל זאת נאת ביופיה ונאת במעשיה. לכך נא' "כי אש' כש' לקח".⁵³ אשתו הכושית של משה היא ההפך מהאישה סרת הטעם המוזכרת בספר משלי. היא יפה במראה ונאה במעשיה, בניגוד לאישה סרת הטעם, שאולי ניחנה ביופי אך אין מעשיה נאים. נראה שבהרמוז זה, שהוא פרי המצאתו של המתרגם ואינו נובע מהמקור, ביקש זלקינסון ליצור קישור לאשתו הכושית של משה. כך העצים את תחושת הזרות האופפת את דמותו של איתיאל, בדומה לתחושת הזרות שאפפה את אשתו של משה. בהרמוז הזה גלום

51 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ב, תמונה 1.

52 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 78.

53 ספרי במדבר צט (מהדורת כהנא, עמ' 249–250).

המסר שיש לשפוט את הזר על פי מעשיו, כמו שכתוב על אשת משה שהייתה נאה במעשיה.

זלקינסון אף חזר לנושא זה בהמשך, בשיחה רווית שנינות על טיבן של נשים שמנהלים דואג, מלכה רעייתו (אמיליה במקור) ואסנת. בשיחה זו נבחנים צמדי תכונות שונים שלפיהם ניתן לתאר אישה כ'יפה ומשכלת' או כ'שחורה ומשכלת', ובהקבלה 'ככושית שחורה וחלק לה בבינה' או, כמו בספר משלי, כ'יפה וסרת טעם'.⁵⁴ במקור האנגלי הצבע השחור, black, מעומת עם fair, מילה המאגדת בתוכה יופי ובהירות. בתרגום נותר מ־fair היופי בלבד, וכך נוצר ניגוד בין 'יפה ומשכלת' ובין 'שחורה ומשכלת'. כך משתמע מהתרגום שאישה שחורה אינה עונה על אידיאל היופי, אך לא נשללת האפשרות שתצטיין בחוכמתה ובהשכלתה. שוב מתקבל מסר שאפשר להחיל על אותלו, מסר האומר שאין לשפוטו לפי צבע עורו.

10. 'בסאה אשר מדד לי'

מקור:

*Iago: For that I do suspect the lusty Moor
Hath leaped into my seat. The thought whereof
Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards;
And nothing can or shall content my soul
Till I am even'd with him, wife for wife,*⁵⁵

תרגום:

דואג: [...] אחרי שומעי דיבת רבים
לאמור חילל הכושי את משכבי בסתר.
ורוח קנאה הזאת נוססה כרקב בעצמי
ולא אוכל להרגיע עד אשר אנקם ממנו
בסאה אשר מדד לי – אישה תחת אישה.⁵⁶

54 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 81–82.

55 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ב, תמונה 1.

56 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 89.

דואג מעלה כהנמקה לתאוות הנקם שלו את החשד שאִיתֵיאל חילל את יצועו. 'רוח הקנאה' שהוא מכריז עליה מרמזת להרגשתו של בעל החושד באשתו שהיא בוגדת בו אף שאין ראייה לכך: 'ועבר עליו רוח קנאה' (במדבר ה 14). במקרה כזה, לפי דיני התורה, משקים את האישה מים מרים קדושים: אם בגדה, ירכה נופלת ובטנה מתנפחת; אם לא בגדה, לא יתגלו סימנים אלה והיא תהרה. הדיון בכך נמשך במסכת סוטה שבמשנה, ואליה מרמזים דברי דואג 'בסאה אשר מדד לי'. במסכת זו נאמר: 'במידה שאדם מודד, בה מודדין לו: היא קישטה את עצמה לעבירה, והמקום ניוולה; היא גילתה עצמה, והמקום גילה עליה. הירך התחילה בעבירה תחילה, ואחר כך הבטן; לפיכך תלקה הירך תחילה, ואחר כך הבטן'.⁵⁷ כלומר העונש אינו מקרי, אלא הוא שחזור במהופך של העבירה. האישה קישטה עצמה, והעונש משחית את מראָהָ; הירך והבטן השתתפו בעבירה, בזו אחר זו, והן שלוקות, באותו סדר. בהמשך מובאות דוגמאות נוספות לעיקרון של התאמת העונש לעבירה: 'שמשון הלך אחר עיניו, לפיכך ניקרו פלישתים את עיניו. אבשלום התנאה בשיערו, לפיכך נתלה בשיערו'.⁵⁸ דבריו של יאגו מעגנים את קנאתו וחשדותיו בעולם היהדות.

11. 'מגלה טפח ומכסה טפחיים'

מקור:

*Othello: Why did I marry?
This honest creature doubtless / Sees and knows more,
much more, than he unfolds.*⁵⁹

תרגום:

אִיתֵיאל: למה זה לקחתי לי אשה?
ואיש תמים הזה, מגלה טפח ומכסה טפחיים
ומאשר ראה או ידע, לא יגיד לי החצי.⁶⁰

במקור ובתרגום מגיב הגיבור על רמזיו של יאגו־דואג שנועדו לעורר את

57 משנה, סוטה א, ז.

58 שם, ח.

59 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ג, תמונה 3.

60 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 128.

חשדו וללכות את קנאתו. בשניהם ניכר כי הוא נותן אמון מלא באויבו וחושב בטעות שהלה חוסך ממנו את מלוא המידע על בגידת רעייתו כדי לא לגרום לו סבל. אך בתרגום בלבד שולב ההרמוז 'מגלה טפח ומכסה טפחיים'. ביטוי זה, שנפוץ בהקשרים שונים, שורשיו במאמר תלמודי שנסב על ר' אליעזר: 'וכשהוא מספר מגלה טפח ומכסה טפח'.⁶¹ הפועל 'מספר' חל בהקשר זה על יחסי אישות. ר' אליעזר היה נוהג צניעות קיצונית בנוגע להם, קיצוניות שלא הייתה מקובלת על חכמים אחרים, ולא היה חושף את גופו יותר מהנצרך. בתרגומו של זלקינסון הביטוי מתייחס לרגישות שאיתאל מייחס בטעות לדואג, אך עולם האסוציאציות שהוא מעורר מתאים להקשר הכללי של יחסי אישות שאסנת מקיימת כביכול עם מי שאינו בעלה, וייתכן שהוא רומז שכל מחשבותיו של אותלו נתונות כרגע לעניין זה.

12. 'אצא ואלבש שחורים'

מקור:

*Cassio: If my offence be of such mortal kind
That nor my service past, nor present sorrows,
Nor purposed merit in futurity,
Can ransom me into his love again,
But to know so must be my benefit;
So shall I clothe me in a forced content,
And shut myself up in some other course,
To fortune's alms.*⁶²

תרגום:

כשד: ואם עווני גדול מנשוא,
אמונתי ועבודתי לא יזכור
ולא יביט עוניי ומרודי,
כי אין לו חפץ בי
טוב לי אז לדעת, כי אין תקווה עוד

61 בבלי, נדרים כ ע"ב.

62 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ג, תמונה 4.

כי בזאת אחליף כוח לכלכל את רוחי
אצא ואלבש שחורים ואבקש אחת הכהונות
במקום אשר אמצא, לאכול פת לחם.⁶³

לאחר שביקש מדסדמונה להפציר באותלו שיחדל להתנכר לו, מציע קסיו בייאושו את האפשרות ההפוכה: אם אין תקווה שאותלו יסכים להתזירו לשירותו, הוא ייאלץ לחפש לו נתיב חיים אחר. האזכור המטפורי של לבוש במקור הוא שהוביל כנראה את זלקינסון לשים בפיו של קסיו-כשד את הביטוי 'אלבש שחורים', שמרמז לשני מקורות: 'זכהן שנמצא בו פסול לובש שחורים ומתעטף שחורים ויוצא והולך לו';⁶⁴ 'דתניא רבי אילעאי אומר אם רואה אדם שיצרו מתגבר עליו ילך למקום שאין מכירין אותו וילבש שחורים ויתעטף שחורים ויעשה מה שלבו חפץ ואל יחלל שם שמים בפרהסיא'.⁶⁵ מהמשך דבריו של כשד, 'ואבקש את אחת הכהונות', אפשר להסיק שזלקינסון כיוון את הקורא למקור הראשון, העוסק בכוהנים שנמצא בהם פסול מסיבה כלשהי, כגון זום. ההרמז מעצים את תחושת הניכור והאובדן של כוהן שאינו יכול להמשיך לשרת בבית המקדש. עם זאת גם המקור השני יכול להתאים, כיוון שמדובר בו במי שאינו יכול להתגבר על יצרו. עצת החכמים היא שאם אדם אינו מסוגל לשלוט ביצרו עליו לכל הפחות להתחשב במשמעות הציבורית של מעשיו, ולכן ילבש שחורים וילך למקום אחר, כדי שלא יתחלל שם שמיים על ידיו. אם כן מהאזכור של לבישת שחורים עולה אסוציאציה של יצר עז ובלתי נשלט, מעין היצר שמייחס איתאל – שלא בצדק – לכשד.

13. 'ראשה בין ברכיה'

מקור:

Desdemona (singing):

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow.

63 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 147.

64 משנה, מידות ה, ד.

65 בבלי, מועד קטן יז ע"א.

Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow.⁶⁶

תרגום:

אסנת (שרה):

תחת אלון בכות עזובה מבכה על בעל נעוריה
ערבים יבכו ינועו לשבר האומללה באהבים
ידה על ראשה וראשה בין ברכיה
זעקו הילילו הו! ערבים ערבים ערבים.⁶⁷

לפנינו מקבץ הרמזים למקרא ולדברי חז"ל. דסדמונה העצובה והנואשת נזכרת בשפחה שהייתה לאימה, וששמה, עזובה, מעיד על גורלה: אהובה שינה טעמו וזנח אותה. ביגונה שרה השפחה את השיר המצוטט לעיל. בשיר זה מיוצג עולם הצומח על ידי אלון בכות וערבים, שבקטע קודם באותה תמונה נזכרים בשמם המלא, ערבי נחל. על הבחירה באלון בכות כתב צורן שבמקור השייכספירי מדובר בשקמה, אך זלקינסון העדיף עץ המוזכר במקרא: 'ותמת דברה מינקת רבקה ותקבר מתחת לבית אל תחת האלון ויקרא שמו אלון בכות' (בראשית לה 8).⁶⁸ הן שם העץ במקרא והן נסיבות מתן השם מתקשרים לאבלן ולבכין של השפחה ושל אסנת. אוכור הערבים מוסיף לאווירת היגון, מכיוון שהוא רומז לקינת בבל: 'על ערבים בתוכה תלינו פנרותינו כי שם שאלונו שובינו דברי שיר ותוללינו שמחה' (תהילים קלו 2–3).

לעומת זאת הביטוי 'ראשה בין ברכיה' מכוון לסיפור תלמודי על אלעזר דורדיא שחזר בתשובה לאחר שנים רבות של השתקעות בחטא, ובעיקר בחטאים מיניים: 'אמר אין הדבר תלוי אלא בי הניח ראשו בין ברכיו וגעה בבכיה עד שיצתה נשמתו'.⁶⁹ הקשר לסיפור התלמודי הוא כפול, וכולל את החטא המיני – שבמקרה של אסנת מיוחס לה שלא בצדק – ואת תנוחת הגוף המביעה צער עמוק.

66 שייכספיר (לעיל הערה 24), מערכה ד, תמונה 3.

67 שייכספיר (לעיל הערה 1), עמ' 186.

68 צורן (לעיל הערה 1), עמ' 12.

69 בבלי, עבודה זרה יז ע"א.

14. 'אחטא ואשוב'

מקור:

Emilia: In troth, I think
 I should, and undo 't when I had done.
 Marry, I would not do such a thing for a joint-ring,
 nor for measures of lawn, nor for gowns,
 petticoats, nor caps, nor any petty exhibition.
 But for the whole world?
 Why, who would not make her husband a cuckold
 to make him a monarch?⁷⁰

תרגום:

מלכה: לא כן חשבתי אני,
 כי אם אחטא ואשוב,
 הן לא אעשה זאת, בעד אתנן קל הערך
 בעד טבעת וכומז,
 בעד שתי אמות בד ומשי;
 אבל בעד כל הארץ,
 הלא דבר הוא.
 מי לא תמעל באשה לבעבור עשות אותו
 למלך על כל הארץ?⁷¹

אסנת ומלכה מתדיינות בשאלה באילו נסיבות תפר אישה את בריתה עם בעלה. בעוד שנאמנותה של אסנת אינה תלויה בדבר, וברי לה שלא תפר את אמון בעלה גם 'בעד כל הארץ',⁷² מלכה קושרת בין הפרת הברית לרווח המופק ממנה: היא לא תחטא בעד אתנן קל ערך, אך תעשה כן 'בעד כל הארץ', בייחוד אם בעקבות זאת תוכל לקדם את בעלה ולעשותו למלך על כל הארץ. הקטע מזכיר את הרעיון שנדון לעיל, שהעונש נגזר כמידת החטא, אלא

70 שייקספיר (לעיל הערה 24), מערכה ד, תמונה 3.

71 שייקספיר (לעיל הערה 1), עמ' 188.

72 שם, עמ' 187.

שהפעם דווקא הרווח סימטרי לחטא ומפצה עליו לכאורה: לדעת מלכה אין אישה שלא תחטא 'בעד כל הארץ' אם תוכל לפצות את בעלה, ואולי להשביע את השאפתנות שלה עצמה, בהמלכתו על כל הארץ. ההרמוז הבולט בקטע זה הוא הביטוי 'אחטא ואשוב', המרמז למשנה: 'האומר אחטא ואשוב אחטא ואשוב אין מספיקין בידו לעשות תשובה'.⁷³ לפי המשנה מי שחוטא ושב וחוטא מתוך מחשבה שתמיד יוכל לחזור בתשובה משלה את עצמו. הקטע כולו, על ההרמוזים הכלולים בו, מבליט את הניגוד בין הרמה המוסרית הגבוהה של אסנת למוסריות המפוקפקת של מלכה.

ד. דברי סיכום והצעה למתודולוגיה עתידית

המחקר המוצג כאן עסק בהרמוזים בתרגומו של זלקינסון למחזה, *Othello, the Moor of Venice*, שכותרתו בתרגום 'איתאל הכושי מוינעציא'. המחקר נשען על שני סוגי מקורות ביבליוגרפיים. הראשון הוא מחקרים על תרגומי ההשכלה בכלל ועל תרגומיו של זלקינסון בפרט, ומבין אלה שימש אותנו כנקודת מוצא בייחוד מאמר של שקולניקוב שהתמקד בתרגומיו של זלקינסון למחזות שייקספיר, ושנגע גם במתח בין יהדות לנצרות הניכר לדברי המחברת בתרגום זה.⁷⁴ סוג המקורות השני הוא תיאוריות בחקר התרגום, בכלל זה מחקרה של לפיהלמה על תרגום הרמזים.⁷⁵ אומנם לפיהלמה דנה בדרכי התמודדות עם הרמזים שנמצאים בטקסט המקור, בעוד שאנו התעניינו בהרמוזים שבתרגום כשלעצמם. עם זאת מניחות הדוגמאות התברר ששתיים מבין הדרכים שהיא ציינה רלוונטיות ביותר לענייננו: שילוב הרמזים לתרבות היעד (גם אם אינם ממירים הרמזים שבמקור), והדרך שהיא השאירה בכוונה ללא הגדרה, הכוללת את כל האופנים הבלתי צפויים שבהם מביא המתרגם לידי ביטוי את מקוריותו ויצירתיותו. עיגנו את ניתוח ההרמוזים בגישה הכללית בחקר התרגום הקוראת להעמיד בלב המחקר את הביוגרפיה של המתרגם כמפתח להבנת עבודתו. בהקשר זה נגענו גם במושג ההביטוס של

73 משנה, יומא ה, ט.

74 שקולניקוב (לעיל הערה 3).

75 לפיהלמה (לעיל הערה 7).

בורדייה⁷⁶ וביישומו בחקר התרגום על ידי סימאוני, שטען שחלים שינויים בהביטוס של אדם במהלך חייו.⁷⁷

החידוש שהצענו הוא הטענה שבתרגומו של זלקינסון יש הרמזים רבים לדברי חו"ל, ושהבחנה בהם – לצד ההרמזים למקרא – מאפשרת להציג תמונה מלאה ושלמה יותר של עבודתו. כדי להוכיח טענה זו הצגנו מבחר הרמזים מכל חלקי הספר, חלקם נלווים להרמזים למקרא ומוסיפים עליהם רובד משמעות נוסף, כגון השם דואג שניתן ליאגו, וחלקם עומדים בפני עצמם ואינם תלויים בהרמזים למקרא, כגון האזכור של יין חדש והדהוד הריון של חו"ל בהשפעתו על האדם.

את דיוננו נחתום בהצעה למתודולוגיה עתידית. חיפוש הרמזים לדברי חו"ל בספר 'איתאל הכושי מוינעציא' נעשה במחקר זה בעזרת אינטואיציה וידע עולם. אך ייתכן שאפשר לנקוט שיטת מחקר שתהיה תלויה בהם פחות. נראה לנו שכדי לחקור את הנושא באופן המעמיק ביותר יש ליצור טקסט אלקטרוני של המחזה המתורגם ולהריצו באופן ממוחשב מול מאגרי מידע של כתבי יהדות (לדוגמה פרויקט השו"ת). מחקר כזה צריך להיעשות בשיתוף פעולה עם מומחים למדעי המחשב, שיתוף פעולה שהפך למקובל בחקר התרגום בן זמננו. יש להניח שבשיטת עבודה זו נוכל לגלות את מרב הביטויים בספר שנלקחו מדברי חו"ל. לאחר אותו גילוי יש לבדוק כל דוגמה לגופה על ידי ניתוח ההקשר במקור, בתרגום ובדברי חו"ל. כך יהיה אפשר להגיע למסקנות מדויקות יותר בשאלה אם מדובר בהרמוז ואם כן מהו ולמה התכוון זלקינסון.

עם זאת דווקא משום שההרמזים נועדו לקוראים הבקיאים בכתבי היהדות, יש הצדקה לבדיקתם בדרך שננקטה במחקר זה, מכיוון שגם לבקיאים ביותר אין יכולת לאחזר מידע כמו מאגרי מידע ממוחשבים. דווקא במגבלה האנושית גלום יתרון, שכן אם הקורא הממוצע שאליו כוון הספר אינו מזהה את ההרמוז, הרי שהוא אינו מתפקד בבניית משמעות הכתוב, ויש לחשוש שמא זלקינסון כלל לא התכוון לו. אך כאשר מי שעולם בית המדרש אינו זר לו מזהה מטבע

76 בורדייה וואקו (לעיל הערה 11); בורדייה ופסרו (לעיל הערה 12).

77 סימאוני (לעיל הערה 13).

לשון מסוים – ויש לזכור שגם קוראיו המשכילים של זלקינסון הכירו היטב עולם זה – יש מקום לדון בכוונתו של המתרגם ובתרומתו של הרמז לטקסט.

פרופ' רחל ויסברוד, המחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן 5290002

Rachel.Weissbrod@biu.ac.il

אבישי מגנצא, האלומה 4, אפרת

avishai@korenpub.com

על תפקיד התרגום מערבית לעברית בייצוג התרבות הערבית והפלסטינית בעיני הקוראים היהודים בשנים 1931–1993

הודא אבו מוך

מעיון במצאי תרגומי הסיפורת מערבית לעברית בעת המודרנית עולה כי חלו שינויים בפעילות תרגום זו במעבר מתקופה אחת לאחרת. ככל שנתקדם לאורך ציר הזמן, נמצא תרגומים רבים יותר. ואולם השינוי אינו כמותי בלבד: חלו שינויים גם בתוכני היצירות המתורגמות, במוצא המתרגמים, בגישות התרגום ובמדיניות התרגום.

פעילות תרגום זו התקיימה בצל עימות מתמשך בין ערבים ליהודים, והעימות, על השלכותיו ההיסטוריות והפוליטיות, השפיע על התרגום.¹ אופיים של יחסי הכוח בין ערבים ליהודים, שהתגבשו לאחר הקמת המדינה למבנה הייררכי של רוב ומיעוט, חלחל אל מעשה התרגום. לכן התרגום הוא מסמך שאפשר ללמוד ממנו על יחסי הכוח בין התרבויות ועל תפקידו בביסוס יחסים אלה ובהנצחתם.² התרגומים יכולים גם לבטא עמדות על אודות השיח הקיים.³ בחינת התרגומים מאפשרת לחלץ את עמדותיו של המתרגם ולבחון את השפעתן על בחירותיו במעשה התרגום.⁴ מאחר שבהקשר של יחסי כוח

- * מחקר זה נכתב במסגרת השתלמות פוסט־דוקטורט באוניברסיטה החופשית בברלין, ובמימונה של הקרן הגרמנית Fritz Thyssen Foundation
- 1 'י' שנהב, 'הפוליטיקה והתיאולוגיה של התרגום: כיצד מתרגמים נכבה מערבית לעברית?', סוציולוגיה ישראלית, יד, 1 (תשע"ב), עמ' 157–184.
 - 2 D. Robinson, *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, Manchester 1997
 - 3 מ' כיאל, 'תרגומי הספרות הערבית לעברית: מאוריינטליותם להתקבלות', העברית, סא, ד (תשע"ג), עמ' 175–192.
 - 4 ראו לדוגמה: ה' אבו מוך, 'מקור ותרגום בצל העימות: על תרגום "האופסימיסט" ו"אח'סיה" לעברית', מכאן, יז (תשע"ח), עמ' 163–200.

התרגום משמש ערוץ לשליטה באחר,⁵ אחד ההיבטים המרכזיים במעשה התרגום הוא האופן שבו התרגום משמש לעצב את התרבות הערבית בעיני הקוראים היהודים.

במאמר זה אבחן את התרגומים מערבית לעברית מהמחצית הראשונה של המאה העשרים ועד החתימה על הסכם העקרונות באוסלו. הרומן הערבי הראשון שתורגם לעברית ראה אור בשנת 1931, ועל כן הדיון יפתח בשנה זו, והוא יסתיים בתרגומים שפורסמו בשנת 1993. אני מבקשת לעמוד על אופן עיצוב הערבי ותרבותו בתרגומים מערבית לעברית. בבסיס המאמר עומדת ההנחה שהתרגום מערבית לעברית שימש כלי מרכזי להבניית הערבי ותרבותו בעיני הקוראים היהודים.

אדון במאמר זה ביצירות סיפורת ארוכות – רומנים, נובלות ואוטוביוגרפיות – שכתבו סופרים ערבים, ושפורסמו בשנים אלה, ואתמקד בתרגומים המרכזיים בכל אחת מהתקופות הנדונות.⁶ הדיון יתחלק לארבעה חלקים: בחלק הראשון יוצג התרגום בהקשר הפוסט־קולוניאלי תוך התייחסות למצב הישראלי, והחלקים האחרים יעסקו בשלושת השלבים בתרגום מערבית לעברית. החלוקה לשלושה שלבים היא חלוקה גסה, והמעבר משלב לשלב אינו מסונכרן תמיד עם השינויים הפוליטיים שהובילו אליו. בדרך כלל התמורות בפעילות התרגום פיגרו לא מעט אחר השינויים בזירה הפוליטית, ולשדה התרגום נדרש זמן לגבש נורמות שאפשרו להתמודד עם המציאות הפוליטית החדשה. חלוקת פעילות התרגום של הרומנים והנובלות לשלושה שלבים מבוססת על הופעתם של תרגומים מחדשים, שהציבו בכל שלב נורמות תרגום חדשות. מאחר שהחידושים הבשילו לרוב זמן לא מבוטל לאחר שנוצרו תנאים חדשים בזירה החוץ־ספרותית, יש חפיפה חלקית בין השלבים. עם זאת ההנחה היא שיש זיקה בין התמורות בנורמות התרגום ובין המציאות החוץ־טקסטואלית – מציאות זו מחלחלת אל תוך מעשה התרגום, משפיעה עליו ולעיתים אף מכתובה אותו.

5 רובינסון (לעיל הערה 2).

6 המאמר הנוכחי מתמקד ביצירות רחבות היקף בלבד. עם זאת עיון בקובצי סיפורים מלמד על מגמה דומה לזו המתוארת כאן. חלק גדול מהנתונים שהשתמשתי בהם במחקר זה לקוחים מאינדקס התרגומים שבאתר מפתוב. האינדקס כולל פירוט של כל התרגומים של יצירות ספרות ערבית (לרבות שירה) שפורסמו בשפה העברית מסוף המאה התשע עשרה ועד היום, ומבוסס על עבודת מחקר של חנה עמית־כוכבי.

ראשיתו של השלב הראשון עם הופעת התרגום העברי הראשון של הרומן המצרי 'מים', בשנת 1931, והוא נמשך כארבעה עשורים. תקופה זו התאפיינה בגישה אוריינטליסטית ליצירות הערביות.⁷ על אף ההבדלים בין התקופה שקדמה להקמת המדינה ובין העשורים הראשונים לקיומה, שהחשוב בהם הוא הפיכת היהודים ממיעוט נשלט לרוב שולט, בשתי התקופות שרר דפוס יחסים זהה מצידה של התרבות היהודית אל התושבים הערבים. התקופה שלפני הקמת המדינה התאפיינה במאבק מזוין של התנועה הציונית, על זרועותיה השונות, למען הקמת המדינה. אולם הקמתה בשנת 1948 לא הביאה לעצירה מיידית של המאבק. הטלת הממשל הצבאי על האוכלוסייה הערבית שנשארה בתוך גבולות המדינה עם הקמתה נועדה להבטיח שליטה מלאה על אוכלוסייה זו, מניעת חזרת הפליטים ושליטה בקרקעות.⁸ הממשל הצבאי המשיך את אותו המאבק כשהוא מעוגן בספר החוקים של המדינה הצעירה ומבוסס על 'תקנות ההגנה (שעת חירום) 1945'. ביטול הממשל הצבאי בשנת 1966 הביא להפחתת הפיקוח על המיעוט הערבי והכשיר את הקרקע לשלב השני.

השלב השני התחיל סמוך לאמצע שנות השבעים של המאה העשרים ונמשך כעשור. ראשיתו בתרגום הרומן הפלסטיני 'הצבר' מאת סחר ח'ליפה, העוסק בהווייתם של הפלסטינים בגדה המערבית לאחר כיבושה בידי ישראל בשנת 1967. ההדחקה המוחלטת של התרבות והזהות הלאומית הפלסטיניות בתרגומי השלב הקודם התחלפה עם פרסום תרגום זה במעין הכרה בסבלם של הפלסטינים תחת הכיבוש. זוהי תקופת ביניים, משום שהיא סללה את הדרך לשינויים שעמדו להתרחש בפעילות התרגום מערבית לעברית בשנות השמונים של המאה העשרים.

השלב השלישי התחיל בשנת 1984, עם תרגום 'האופסימיסט' מאת אמיל חביבי, ונמשך כעשור. תקופה זו התאפיינה בפתחות בזירה העברית ובחדירתם

7 השימוש במושג זה נעשה כאן מפרספקטיבה ביקורתית על בסיס ספרו של סעיד 'אוריינטליזם' שראה אור באנגלית בשנת 1978. לדברי סעיד האוריינטליזם יצר שיח מפלה וגזעני על אודות המזרח. לדיון ביקורתי באוריינטליזם ראו: א' סעיד, אוריינטליזם, תרגמה ע' זילבר, תל אביב תש"ס. לדיון בגישתו האוריינטליסטית של קפלוק ראו: כיאל (לעיל הערה 3), עמ' 176–180.

8 א' לין, בטרם סערה: יהודים וערבים בישראל בין תקוות לאכזבות, תל אביב תשנ"ט, עמ' 124–125.

של קולות שוליים אל המרכז הספרותי. בתקופה זו חלה עלייה משמעותית במספר התרגומים לעומת התקופה הקודמת, ותורגמו גם יצירות המבטאות את הנרטיב הפלסטיני על מלחמת 1948, והמערערות על הקונסנזוס הציוני. שלב זה נחתם בשלושה אירועים בזירה הספרותית והחוק־ספרותית – זכייתו של אמיל חביבי בפרס ישראל לספרות בשנת 1992, תרגום הרומן השלישי שלו לעברית בשנת 1993 והחתימה על הסכם העקרונות באוסלו בשנת 1993.

תרגום בהקשר פוסט־קולוניאלי

בתרגום גלום ניסיון להכיר את האחר ותרבותו. ניסיון זה מקבל משמעויות נוספות כאשר הוא מתקיים במצבי עימות. לצורך הבנת מורכבות התהוותם של המקור והתרגום בהקשר של יחסי כוח, אני מבקשת לקרוא את המקור והתרגום מפרספקטיבה פוסט־קולוניאלית. בכוחה של קריאה זו להבליט את השפעתה של ההגמוניה על עיצוב המקור והתרגום וכן את תפקידו של הטקסט המתורגם בכינון הילידים ובהכפפתם. בקריאה זו התרגום אינו נתפס כעניין לשוני טהור של העברה מלשון אחת לאחרת, אלא הופך למעין מסמך שבאמצעותו בוחנים את יחסי הכוח בין בעלי הכוח ובין חסרי הכוח.⁹ קריאה זו רלוונטית לתרגומים מערבית לעברית מכיוון שהיא מאפשרת לחשוף את האופן שבו יחסי כוח מחלחלים אל תוך מעשה התרגום.

אופן ייצוג המקור בתרגום מאפשר לבחון את אופן ייצוג תרבות המקור בפני תרבות היעד כפעולה בררנית. הדבר מתאפשר בעיקר מפני שבגלל חלקיותו ומוגבלותו של התרגום על המתרגם להחליט מה לתרגם ומה להשמיט. התרגום אינו יכול לשקף לחלוטין את המקור; הוא תמיד תרגום חלקי, התלוי בבחירותיו של המתרגם ובפרשנותו.¹⁰ מריה טימוצ'קו טענה שתמיד יש רווח והפסד בתנועה בין שפות, משום שהמתרגם אינו יכול לכלול בטקסט המתורגם את כל היסודות הקיימים בטקסט המקור.¹¹ הייצוג החלקי של טקסט המקור

9 רובינסון (לעיל הערה 2).

10 L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London 1995.
; M. Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*, Manchester 1999

11 טימוצ'קו (שם).

בטקסט היעד הופך את התרגום למטונימי – החלקי מייצג את השלם.¹² הגדרה זו של התרגום מבליטה את הממד הפוליטי והאידיאולוגי שבמעשה התרגום ואת כוחו של המתרגם להציג מטונימיות מסוימות של תרבות המקור ולהדיר או להשמיט אחרות.¹³ הכרעותיו של המתרגם יכולות לנבוע משיקולים פוליטיים ואידיאולוגיים אישיים או מתוך רצון להיענות לנורמות התרגום המקובלות בתקופה מסוימת. כאן המקום לציין שבבסיס הדיון עומדת הטענה שנורמות התרגום מושפעות אף הן מיחסי הכוח בין תרבות היעד לתרבות המקור. עם זאת אפשר שתהיה התאמה בין עמדותיו של המתרגם ובין הנורמות הרווחות בתקופתו, ואפשר גם שתהיה סתירה בין עמדותיו של המתרגם ובין הנורמות המקובלות, והמתרגם יכול לחתור תחת אושיותיה של המערכת.

התיאורטיקן רוברט יאנג עמד על האופן שבו תפיסתה של התרבות ההגמונית את התרבות הנשלטת משפיעה על התרגום.¹⁴ לדבריו התרגום הוא סוג של אלימות, ניכוס ודה-טריטוריאליזציה. אחת הדוגמאות שנתן היא הנסיכה מגאנה המתורגמת לאזרחית סוג ב בהגיעה לארצות הברית, 'עוד אפריקנית-אמריקנית'.¹⁵ תהליך דומה עוברת שפתו של הנשלט כאשר היא מתורגמת כשפה בעלת ערך נמוך מזה של השפה ההגמונית. השפה הערבית – הנתפסת בתרבות הרוב העברית כשפה שערכה נחות – עוברת תהליך כזה בתרגומה לשפה העברית.¹⁶ ותפיסה זו של שפת תרבות המקור משפיעה על תרגום היצירות הכתובות בה בתרבות ההגמונית ועל קליטתן.

השלכותיה מרחיקות הלכת של מערכת היחסים בין תרבויות הגמוניות ליצירות העולם השלישי באות לידי ביטוי למשל בין היתר בשלושה מאפיינים שהתווה החוקר רישר ז'קמון.¹⁷ ראשית, יצירות העולם השלישי המתורגמות לתרבויות ההגמוניות מוצגות כיצירות קשות, זרות ומסתוריות, שרק קבוצה

12 שם.

13 שם.

14 ר' יאנג, פוסט-קולוניאליזם, תרגמה ת' אילון-אורטל, תל אביב 2008.

15 שם, עמ' 155.

16 ה' אבו מוך, 'אמיל חביבי בעברית', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים,

2014, עמ' 52.

17 R. Jacquemond, 'Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation', L. Venuti (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York 1992, pp. 139-158

מצומצמת של מומחים ומשכילים יכולה להבין אותן. שנית, התרבויות ההגמוניות בוחרות לתרגם מתרבויות העולם השלישי יצירות התואמות את הדימויים ואת הסטריאוטיפים השונים שלו בעיניהן; דימויים אלה נוצרו לרוב בתרבות ההגמונית, ואומצו לאחר מכן בידי התרבות הנשלטת. שלישית, הסופרים בני התרבות הנשלטת נוטים לכתוב כדי להיתרגם לשפה ההגמונית, ולשם כך הם מנסים להתאים את כתיבתם לקוראים המערבים, תוך אימוץ הדימויים המערביים של התרבות הנשלטת שהמחבר שייך אליה. בהקשר זה בולטת מורכבותו של התרגום מערבית לעברית: קיימים יחסים קולוניאליים בין שתי התרבויות, הישראלית והפלסטינית, ובמערכת יחסים זו התרבות הישראלית היא השולטת, והתרבות הפלסטינית נמצאת בעמדת החולשה; אך הייררכייה זו משתנה כאשר מדברים על היחסים בין התרבות הישראלית לתרבות הערבית בכללותה – היחסים הקולוניאליים המאפיינים את מערכת היחסים הישראלית – הפלסטינית אינם קיימים כאן. למרות זאת כאמור החברה היהודית מתייחסת אל התרבות הערבית בכלל ואל התרבות הפלסטינית בפרט מנקודת מבט אוריינטליסטית ורואה אותן כנחותות. שני המאפיינים הראשונים בדגם שהציע ז'קמון באים לידי ביטוי ביחס של התרבות ההגמונית העברית לתרבות הערבית, ואילו המאפיין השלישי, התאמת הכתיבה לתרבות ההגמונית, רלוונטי בעיקר לסופרים הפלסטינים ילידי הארץ. בדיון בהמשך אעמוד על הזיקה החזקה בין תוכן היצירה לבין תרגומה. מבחינה זו היצירות שנבחרו לתרגום למשל בתקופת הקמת המדינה נועדו לכונן דימוי מסוים של הערבי ותרבותו שינציח את אחרותו, את היותו האויב שיש להילחם בו. מנגד המאפיין השלישי שמנה ז'קמון, נטייתם של סופרי העולם השלישי לכתוב כדי להיתרגם, צפוי לבלוט בשלב השלישי, שבו ניכרו בזירה הספרותית סימני פתיחות לספרויות שוליות.

על אף המעמד השולי והנמוך של היצירות המתורגמות מהתרבויות הנפתסות כנחותות, אין להתעלם מעמדת הכוח הגלומה בהן, שבכוחה לבטל את ההייררכיה בין מקור לתרגום. התרגום הוא חרב פיפיות: כפי שיש בו ניכוס יצירות של התרבות הנשלטת בידי התרבות השולטת, כך התרבות הנשלטת יכולה לפעול נגד התרבות השולטת על ידי החדרת ערכיה התרבותיים ללב ליבה של תרבות זו.¹⁸ חנן חבר הרבה לעסוק בכוחן החתרני של היצירות

S. Bassnett and H. Trivedi, 'Introduction: of Colonies, Cannibals and Vernaculars', 18

הערביות שהצליחו לחדור לזירה העברית הן במקור (יצירותיהם של סופרים ערבים שכותבים בעברית) הן בתרגום.¹⁹ מבחינה זו התרגום לעברית אפשר להנכיח בזירה העברית את הנרטיב הפלסטיני על אודות מלחמת 1948. ואולם פעולה חתרנית זו התאפשרה רק משהחלו לתרגם יצירות המציגות את הנרטיב הפלסטיני, בשנות השמונים של המאה העשרים.

בדיון להלן בשלושת השלבים בתרגום מערבית לעברית אדון בשלושה היבטים: פעילות התרגום, הזירה הספרותית והשדה הפוליטי, ואבחן במיוחד את אופן ייצוג הערבי ותרבותו בכל שלב.

השלב האוריינטליסטי: התרגום ככלי שליטה

בשלב הראשון הייתה פעילות תרגום דלה. היצירות שנבחרו לתרגום בתקופה זו נכתבו בידי מיטב הסופרים בתרבות המקור, ונחשבות ליצירות מרכזיות בתרבות זו. רוב המתרגמים היו יהודים שעלו ממזרח אירופה, ושלמדו ערבית באוניברסיטה, והבולטים שבהם היו מנחם קפליוק, שמואל רגולנט ויהושע חלמיש.

הרומן הראשון שתורגם לעברית הוא 'אל־איאם' (1929), רומן אוטוביוגרפי מאת הסופר המצרי טהא חוסין;²⁰ קפליוק תרגם אותו לעברית בשנת 1931 בשם 'ימים'.²¹ הרומן, המסופר מפי מספר יודע כול, מגולל את קורותיו של חוסין בתקופת ילדותו ונעוריו, וניתן ללמוד ממנו על ההווי המצרי באותה תקופה. הרומן השני, 'יומיאת נאאב פי אל־אריאף' (1937)²² מאת הסופר המצרי תופיק אל־חכים,²³ תורגם לעברית, גם הוא בידי קפליוק, בשנת 1945, בשם 'יומנו

eidem (eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London 1999, pp. 1-18

19 ח' חבר, 'להכות בעקבו של אכילס', אלפיים, 1 (תשמ"ט), עמ' 186-193; הנ"ל, 'לשוב ו"להכות בעקבו של אכילס"', שם, 3 (תשנ"א), עמ' 238-240.

20 ט' חוסין, אל־איאם, [ללא מקום פרסום] 1939.

21 ט' חוסין, ימים, תרגם מ' קפליוק, תל אביב תרצ"ב.

22 ת' אל־חכים, יומיאת נאאב פי אל־אריאף, קהיר 1937.

23 ברישום תעתיקי השמות בעברית יש להבחין בין שתי דרכי רישום: התעתיק של השמות כפי שנקטתי והתעתיק כפי שהופיע בתרגומים. לדוגמה: אל־חכים בתעתיק שנקטתי לעומת אל־חכים בתרגום; ח'ליפה בתעתיק שנקטתי לעומת כליפה בתרגום.

של תובע בכפרי מצרים'.²⁴ הרומן מתאר את הליכות חייהם של הפלאחים והכפריים המצרים ואת חוסר הצדק והאבסורד העומדים בבסיסה של מערכת המשפט המצרית.

מחמוד כיאל הצביע על מספר היבטים במדיניות התרגום של קפליוק המשקפים גישה אוריינטליסטית ליצירות הערביות.²⁵ לטענתו קפליוק הרשה לעצמו לערוך שינויים ו'לשפר' את הרומן 'ימים' על ידי המרת דמות המספר החיצוני המשתמש בגוף שלישי במספר גיבור המשתמש בגוף ראשון. נוסף על כך קפליוק הוסיף הסברים בסוגריים ובהערות שוליים למילים ערביות שכתב בתעתיק עברי ולמושגים ערביים. הוא אף הדגיש את גישתו המתנשאת בהקדמה שכתב לתרגום הרומן 'יומנו של תובע בכפרי מצרים'. שינויים אלה מחדדים את שליטתו על היצירות ואת הגישה האוריינטליסטית כלפיהן.²⁶

עם זאת עיון בשני התרגומים של קפליוק מעיד על מגמה ברורה לשמר את ערביותו של המקור. השימוש במילים ערביות בתעתיק עברי הוא הדוגמה המובהקת למגמה זו. לדוגמה ברומן 'ימים' תעתק את המילים 'الله يا ليل الله' – 'אללה! יא לילה! אללה! יא לילה!'.²⁷ יש לציין כי הצירוף 'יא לילה!' השני הוא הוספה מאת המתרגם. לעיתים הסביר קפליוק בהערות שוליים או בגוף הטקסט את המילה המתועתקת, למשל: "'אינשאללה" (אם ירצה השם).²⁸ הוא הסביר כאמור גם מושגים מן התרבות הערבית והאסלאמית, למשל: "'אל־פאתחה" ("פתיחת הספר") זוהי הסורה הראשונה שבקוראן השגורה על פיו של כל מוסלמי והנאמרת במקרים שונים בחייו ובשעת מיתה'.²⁹ בדומה לכך נהג ברומן 'יומנו של תובע בכפרי מצרים'. לדוגמה: 'النقطة' (הנקודה) תועתק 'הנוקטה',³⁰ 'يا عسكري' תועתק 'יא עסקרי (חייל)',³¹ ו-'ربنا يخليك' תועתק 'רבונא יחליך (כלומר, יקיימך ריבוננו ויאריך ימין)'.³²

24 ת' אל־חכים, יומנו של תובע בכפרי מצרים, תרגם מ' קפליוק, תל אביב תש"ה.

25 כיאל (לעיל הערה 3), עמ' 177–180.

26 שם, עמ' 192.

27 חוסין (לעיל הערה 20), עמ' 8; חוסין (לעיל הערה 21), עמ' 16.

28 חוסין (לעיל הערה 21), עמ' 35.

29 שם, עמ' 44.

30 אל־חכים (לעיל הערה 22), עמ' 14; אל־חכים (לעיל הערה 24), עמ' 37.

31 אל־חכים (לעיל הערה 22), עמ' 82; אל־חכים (לעיל הערה 24), עמ' 71.

32 אל־חכים (לעיל הערה 22), עמ' 218; אל־חכים (לעיל הערה 24), עמ' 140.

נאמנות זו למקור עשויה להיראות כרגישות למקור ולתרבותו וליצור רושם מטעה באשר לגישתו האוריינטליסטית של קפליוק. אולם בדיון במדיניות התרגום יש להביא בחשבון את מכלול הגורמים הקשורים למעשה התרגום. כפי שציין ז'קמון, בתרגום משפה של תרבות הנתפסת בעיני הקוראים בתרבות היעד כחלשה, יש לתוכן היצירה משקל ניכר בהכרעה אם לתרגמה אם לאו, מאחר שתרביות חזקות נוטות לתרגם יצירות המחזקות את הסטריאוטיפים שיש להן על התרביות הנתפסות בעיניהן כנחותות. לדוגמה הרומן 'יומנו של תובע בכפרי מצרים' במקור מציג באור שלילי את החברה המצרית על רבדיה השונים. עמדתו הביקורתית והאירונית של המספר מוקצנת בכמה קטעים לאורך הרומן עד כדי אימוץ גישה אוריינטליסטית לתרבות האם. לדוגמה: 'הצצה יפה במחסן התביעה באיזה ישוב נותנת מיד תמונה של המקום, מצבו ורמתו התרבותית. אני משער, שמחסן התביעה בשיקאגו אינו כולל פגיון או אלה';³³ 'אילו היה אצלנו מנגנון של בטחון ציבורי כראוי ושופט־חוקר המצטמצם בפשעים פליליים, כמו במדינה מערבית מתוקנת. שם רואים חיי אדם בעיני רצינות, ואילו כאן מה ערך לחיי היחיד?'.³⁴

ביקורת חברתית משתקפת ביצירות ספרות רבות, אולם עיון בשתי הדוגמאות לעיל מצביע על תפיסה מזלזלת מצידו של המספר, שבאה לידי ביטוי ברומן במקור, תפיסה המחזקת את הסטריאוטיפים על התרבות הערבית. בביקורת זו בולטת נחיתותו של המזרח ביחס למערב. השימוש במילים ערביות בתעתיק עברי והבלטת זרותו של הטקסט המתורגם בזירה העברית מצטרפים לתוכן זה ומחזקים את הרושם שהנחיתות התרבותית היא נחלתה של התרבות הערבית. בדומה לכך הרומן 'מים' מציג – אומנם בצורה מעודנת יותר – את תקופת נעוריו של הגיבור ואת הבערות שאפיינה את החברה המצרית דאז. רומן נוסף שראה אור בתקופה זו, 'אנא אחיא',³⁵ נדפס לראשונה בביירות בשנת 1958, ושנתיים לאחר מכן הודפס והופץ על ידי הוצאה ממסדית. הוא תורגם לעברית בשנת 1961, בידי יהושע חלמיש, בשם 'אני אחיה'.³⁶ הרומן מסופר בגוף ראשון מפי צעירה לבנונית המורדת בחברה הערבית ובמוסכמותיה

33 אל־חכים (לעיל הערה 24), עמ' 118; במקור: אל־חכים (לעיל הערה 22), עמ' 175.

34 אל־חכים (לעיל הערה 24), עמ' 146; במקור: אל־חכים (לעיל הערה 22), עמ' 230.

35 ל' בעלבכי, אנא אחיא, תל אביב 1960.

36 ל' בעלבכי, אני אחיה, תרגם י' חלמיש, תל אביב 1961.

ובוחרת לחיות חיים מודרניים וחופשיים. הרומן מביע ביקורת חריפה על החברה הערבית ועל תפיסתה את האישה. הקריאה העולה ממנו לנשים להסיר מעליהן את עול החברה הפטריארכלית, יש בה יסוד אוניוורסלי, ויסוד זה קידם את קליטת הרומן בזירה העברית.³⁷ מסירת הרומן על ידי מספרת המאמצת נקודת מבט מתנשאת על תרבות האם מחזקת טענות אוריינטליסטיות בדבר נחשלותה של התרבות הערבית. לדוגמה: 'האשה הציתה סיגריה. על פניו של איש לא נסתמנו אותות תדהמה והתגרות. היא זרה, ואינה נמנית עם נשות המזרח, הכלואות במכלאתו של הגבר'.³⁸

תרגום הרומן לעברית הושפע גם מן היסוד הארוטי שבו, מההדים שעורר בעולם הערבי בעת פרסומו וכן מאמירות אנטי־יהודיות ואנטי־ישראליות שבו.³⁹ בתרגום הודגש שהרומן הוצא לאור בישראל בערבית בהוצאת ההסדרות אך נגנו בגלל השמצת ישראל, ושהתרגום העברי מלא ובלתי מצונזר, והוא אכן כלל את כל הקטעים האנטי־ישראלים והאנטי־יהודיים: 'وَجَنَّةُ قَرِصَانَ يَهُودِي' תורגם 'גוויתו של פירט יהודי';⁴⁰ 'فَهْلُ سِيرَضِي بَتَهَيْتَتْهَ لِمَحَارِبَةِ الْيَهُودِ مَثَلًا بَدَلَ مَنَاصِرَةِ الشِّيْعِيَّةِ?' תורגם 'האם יסכים לגדלו למלחמה ביהודים, למשל, במקום להגן על הקומוניזם?';⁴¹ 'هَذِهِ الْيَهُودِيَّةُ تَحْمَلُ عَدُوًّا سَفَاحًا، وَاحْمَلُ أَنَا فِي رَأْسِي مَاسِيَّ أَنْعَزَالَ شَعْبٍ، وَجَهْلَهُ، وَفَتْرَةَ تَمْرَدِهِ. تَعْدُ هِيَ مُسْتَقْبَلُ أُمَّةٍ مَنِيوُذَةٍ، وَاعْدُ أَنَا فِي رَأْسِي أَوْهَامَ لِقَاءٍ. تَفْرَغُ هِيَ مِنْ دَمِهَا كُلِّ يَوْمٍ قَطْرَةً دَمٍ فَاسِدٍ فِي عُرُوقِ كَافِرٍ بِالْإِنْسَانِيَّةِ، وَتَمْرُ أَيَّامِي أَنَا رَتِيْبَةٌ، مَوْجَعَةٌ، عَقِيْمَةٌ' תורגם: 'יהודיה זו נושאת בחובה אויב⁴² מרצח, ואני נושאת בראשי את הטראגדיה של הרחקת עם, בערותו,

37 ח' חבר, "הפליטות לפליטים": אמיל חביבי וקאנון הספרות העברית, הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב 2007, עמ' 313. במאמר זה עסק חבר ביצירתו של חביבי, אך מדבריו עולות תובנות באשר לספרות הערבית בארץ בכלל.

38 בעלבכי (לעיל הערה 36), עמ' 159.

39 ח' עמית־כוכבי, 'תרגומי ספרות ערבית לעברית: הרקע ההיסטורי־תרבותי שלהם, מאפייניהם ומעמדם בתרבות המטרה', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, 1999, עמ' 270.

40 בעלבכי (לעיל הערה 35), עמ' 279; בעלבכי (לעיל הערה 36), עמ' 179.

41 בעלבכי (לעיל הערה 35), עמ' 306; בעלבכי (לעיל הערה 36), עמ' 196.

42 הטעויות הן בטקסט המתורגם. הקטעים מועתקים כפי שהופיעו על כל טעויות הכתיב וסימני הפיסוק.

ולאות התקוממותו. היא בונה את העתיד של אומה מנודה שהחברה הקיאתה מתוכה. ואני בונה בראשי דמיונות של פגישה. היא מכניסה כל יום טיפת דם רקוב ומושחת לעורקיו של כופר באנושות; וימי עוברים במונוטוניות מייסרת ועקרה!⁴³

הביקורת על הספר בשל הפצתו בקרב האוכלוסייה הערבית בארץ נבעה מההפרה של מדיניות הממשלה, שבאותן שנים פעלה לכונן זהות ערבית המזדהה עם המדינה ועם ערכיה. לעומת זאת תרגום הקטעים האנטי־יהודיים והאנטי־ישראלים לעברית שירת את אופן הבניית התרבות הערבית בזירה היהודית כתרבות תוקפנית, הגדושה בשנאת יהודים והמבקשת להשמידם.

בשנת 1970 פרסם קפליוק קובץ סיפורים מתורגמים שכלל את הנובלה 'אל־לצ' ואל־כלאב' (1961, הגנב והכלבים) לצד כמה סיפורים מאת הסופר המצרי וחתן פרס נובל לספרות נג'יב מחפוז (1911–2006).⁴⁴ כמו בתרגומיו הקודמים אימץ קפליוק ביצירה זו גישה אוריינטליסטית. הוא מתח ביקורת על סגנון האומנותי של היצירות: 'הקורא הרגיל אצל ספרות מערבית מסוג של זרם התודעה יכול אולי למצוא ב"הגנב והכלבים" ליקויים פה ושם כמו חוסר עקביות בסגנון ההפנמה, אריכות וכדומה'.⁴⁵ לטענת כיאל הסבר זה יכול ליצור רתיעה בקרב הקוראים באשר לערכה האומנותי של היצירה המתורגמת.⁴⁶ נוסף על כך קפליוק הצהיר במפורש כי עשה שינויים ביצירה המתורגמת על מנת לשפרה – הוא השמיט וקיצר מה שנראה לו מיותר או מפריע לשטף הסיפור.⁴⁷ מדיניות תרגום זו פגעה בסגנון זרם התודעה, שבו נכתבה הנובלה במקור, וכתחליף הוצב מספר יודע כול.

הרומנים והנובלות שתורגמו בתקופה זו לעברית הם פרי עטם של סופרים ערבים לא פלסטינים, אף שבאותה תקופה פרסמו סופרים פלסטינים, בארץ

43 בעלבכי (לעיל הערה 35), עמ' 315–316; בעלבכי (לעיל הערה 36), עמ' 203.

44 נ' מחפוז, הגנב והכלבים וסיפורים אחרים, תרגום מ' קפליוק, תל אביב תש"ל.

45 שם, עמ' 17. סומך יצא נגד השינויים שערך קפליוק בתרגום הנובלה. הוא טען שהמתרגם עשה שינויים בנובלה והשמיט ממנה חלקים מפני שלא זיהה את החידוש הספרותי של מחפוז בשימוש בזרם התודעה. ראו: עמית־כוכבי (לעיל הערה 39), עמ' 308.

46 כיאל (לעיל הערה 3), עמ' 178.

47 מחפוז (לעיל הערה 44), עמ' 18.

ומחוצה לה, יצירות ארוכות, וחלקן תורגמו בשנים מאוחרות יותר.⁴⁸ מדוע נמנעו בזירה הספרותית העברית מתרגום רומנים ונובלות שכתבו סופרים פלסטינים ילידי הארץ? ומה משמעותה של הימנעות זו? כדי להשיב על שאלות אלה יש להידרש לתפיסה של הממסד השליט את התרבות הפלסטינית. השר יגאל אלון טען כי 'לו היה עם ערבי פלסטיני בארץ הזו, היתה לו ספרות ומורשת. אין לו',⁴⁹ וטענתו ביטאה את המגמה של הממסד להתכחש לקיומה של תרבות פלסטינית. מבחינה זו ההימנעות מתרגום יצירות של סופרים פלסטינים איששה את הנרטיב הציוני ואת הטענות בדבר הבלעדיות היהודית במרחב, וביססה את שקיפותם של התושבים הפלסטינים. הסבר אפשרי נוסף הוא הניסיון של השלטון, לאחר הקמת המדינה, להמשיך את ההפרדה בין שתי האוכלוסיות על ידי מניעת מגעים ביניהן, במקרה זה מניעת מגעים תרבותיים.⁵⁰ הממשל הצבאי חסם לא רק את תנועתם של האנשים אלא גם את החדירה של יצירותיהם למרחב היהודי, מחשש שיתרמו לערעור ההבחנה בין הערבים ליהודים, הבחנה ששקדו אז השלטונות לטפח.

אם כן בשלב זה השפיעו הממסד ועמדותיו במידה רבה על פעילות התרגום מערבית לעברית, במטרה לעצב את מערכת היחסים בין שתי התרבויות על ידי יצירת ייצוג מסוים של התרבות הערבית בעיני הקוראים היהודים. הספרות העברית התגייסה למען המפעל הציוני, וכך יצרו הספרותי והפוליטי חזית אחת, בעלת אינטרסים משותפים. מצב זה עשוי להסביר את ההימנעות בשלב זה מהחדרתן של יצירות שעשויות היו לערער על הנרטיב הציוני על התרבות העברית. משלהי שנות החמישים של המאה העשרים התחילה הספרות העברית להשתחרר מהמחויבות לקולקטיב היהודי, והופיעו ניצני התנתקותה מן התנועה הציונית. למרות זאת השינוי בזירת התרגום החל רק כשני עשורים לאחר הקמת המדינה, בסמוך לתמורות תרבותיות ופוליטיות נוספות. עיכוב זה

48 לדוגמה: ח' אל-סכאפיני, כד'א אנא יא דוניא, אל-קודס 1955; ת' פיאן, אל-משוהון, חיפה 1960; ע' מנצור, ובקית סמירה, תל אביב 1962.

49 ר' רוזנטל, 'עם אמיל חביבי: "תמותו, ולא אעזוב את חיפה"', הארץ, 1 ביוני 1984, עמ' 20.

50 מן הראוי לציין שבדיקת קובצי הסיפורים הקצרים והאנתולוגיות שתורגמו מערבית לעברית העלתה כי סמוך לסיום הממשל הצבאי הופיעה אנתולוגיה קצרה של יצירות מתוך הספרות הערבית בישראל בהוצאת משרד ראש הממשלה. ראו: א' ינון, לקט מתוך הספרות הערבית בישראל, ירושלים תשכ"ד.

בהשתחררות התרגום מכבלי הממסד נבע מהשלטון הצבאי ומהגבלות שהוטלו על הערבים בארץ.

שלב הביניים: שנות השבעים של המאה העשרים
וניצני השינויים בפעילות התרגום

התמורות שחלו בפעילות התרגום מערבית לעברית בשנות השבעים של המאה העשרים ביטאו מגמת פתיחות בפעילות זו ובזירה הספרותית בכלל. בשלב זה התפתחה פעילות תרגום ענפה ומגוונת, וגדל במידה משמעותית מספר היצירות הערביות המתורגמות, כולן יצירות מרכזיות בתרבות האם. שני שינויים חשובים נוספים בתקופה זו היו הצטרפותו של המתרגם הערבי-הדרוזי סלמאן מצאלחה לפעילות התרגום והחדרת הנרטיב הפלסטיני על אודות מלחמת 1967 אל הזירה העברית על ידי תרגום יצירותיהם של סופרים פלסטינים לעברית.

כדי להבין את מקורם של שינויים אלה יש לבחון את הקשרים בין התרגום, השדה הפוליטי והשדה הספרותי. מבחינה פוליטית מדובר על התקופה שאחרי ביטול הממשל הצבאי ואחרי כיבוש הגדה, רצועת עזה והגולן בשנת 1967. ביטול הממשל הצבאי הביא להיחלשות משמעותית בפיקוח על המיעוט הערבי.

בזירה הספרותית החלה באמצע שנות החמישים של המאה העשרים מה שכינה דן מירון 'תקופת הנחת היסודות של התרבות הישראלית'⁵¹, ותקופה זו נמשכה עד המהפך שהתחולל בשנת 1977 עם עליית 'הליכוד' לשלטון. היחסים בין הספרות לממסד החברתי-הפוליטי הגיעו בתקופה זו למבוי סתום, והספרות נדחקה לשוליים של מבנה הכוח החברתי. לכאורה יכלה הספרות העברית לנטוש את מעמדה כממסד לאומי מכונן ולעבור לתחום האישי והפרטי, אולם לא ניתן היה ליישם אפשרות זו משתי סיבות מרכזיות: ראשית, התפקיד הלאומי-הציבורי היה חלק בלתי נפרד ממעמדה של הספרות העברית בתרבות העברית; שנית, נסיבות החיים בישראל והאיום הקיומי לא

51 ד' מירון, אם לא תהיה ירושלים: הספרות העברית בהקשר תרבותי פוליטי, תל אביב 1987, עמ' 67.

אפשרו להתנתק ולהתבודד בעולם פרטי וסגור. קיומה של הספרות במערכת הפוליטית הצטמצם לכדי קולות מחאה נגד מערכת השלטון ללא אסטרטגיה. מירון הצביע על 'מבוכה ביחסי השלטון עם התרבות'⁵² ועל אובדן קשר ושפה משותפת בין הפוליטיקאים ובין הספרות ואנשיה. לכך הייתה השפעה הדדית: שלילת הגיבוי התרבותי מהשלטון והחלשת הספרות.

אף שהתרגום הוא חלק משדה הספרות, אין להתעלם ממעמדו הייחודי. התרגום שימש כלי מרכזי בעיצוב ערוצי המגע בין שתי התרבויות ובביסוס הסטריאוטיפים על התרבות הערבית. התרגום המשיך להישלט באופן מוחלט בידי הממסד לפחות עד ביטול הממשל הצבאי. ניצני השינוי הופיעו מאוחר יותר – בעוד הספרות עצמה החלה להשתחרר מהמכש הממסדי כבר בשנות החמישים של המאה הקודמת.

היצירה הפלסטינית הראשונה שתורגמה לעברית היא 'עאאד אלא חיפה' (1969)⁵³ מאת הסופר ע'סאן כנפאני.⁵⁴ הפרק האחרון שלה תורגם לעברית לראשונה בשנת 1972, והמתרגם היה שמואל רגולנט. רגולנט החליט להוסיף כותרת לפרק שתרגם, 'ההפתעה', כותרת שאינה מופיעה במקור.⁵⁵ הנובלה מספרת על זוג פלסטינים, סעיד וספיה מחיפה, שנאלצו לנטוש את תינוקם במהלך מלחמת 1948, בהיותו בן חמישה חודשים. הם חוזרים אחרי מלחמת 1967 לביתם כדי לברר מה עלה בגורלו של בנם, ומגלים שזוג יהודים ניצולי שואה גרים בביתם ואימצו אותו. האלמנה מקבלת אותם ומפגישה אותם עם בנם ח'לדון-דב. הבן, שהוא כעת חייל מילואים, נוזף בהוריו הביולוגיים על שהפקירו אותו בהיותו תינוק ועל שלא נלחמו למענו ולמען ביתם, והאב מקווה שבנו השני, ח'אלד, יילחם בשדה הקרב נגד ח'לדון-דב. תרגומו של רגולנט פורסם יחד עם מאמר מאת ששון סומך.⁵⁶ סומך טען

52 שם, עמ' 77.

53 ע' כנפאני, עאאד אלא חיפה [שב לחיפה], אל-קודס 1992.

54 כנפאני (1936–1972) הוא סופר, מחזאי ומבקר. נולד בעכו וגורש יחד עם משפחתו בנכבה. היה פעיל החזית העממית לשחרור פלסטין, ונהרג יחד עם אחייניו בהתפוצצות מטען ברכבו; אצבע מאשימה הופנתה למוסד.

55 ע' כנפאני, 'ההפתעה' (תרגם ש' רגולנט), אופק: לספרות, להגות ולביקורת, ב (אביב 1972), עמ' 151–155.

56 ש' סומך, 'פלשתניאי שהציץ ולא נפגע', שם, עמ' 145–151.

שהנובלה תעמולתית, ושערכה האומנותי אינו גבוה.⁵⁷ גישה זו היא חלק משיח מתנשא כלפי התרבות הערבית והפלסטינית בישראל דאז.⁵⁸ תרגומו של רגולנט, שבחר לתרגם פרק אחד בלבד מתוך היצירה ולקרוא לפרק בשם שאיננו במקור, מדגיש את זרותו של הטקסט המתורגם.⁵⁹ תרגום הפרק חלקי, והושמטו ממנו קטעים חשובים רבים, כגון השיחה בין סעיד לח'לדון דב באשר לאחראי האמיתי לנטישת ההורים את תינוקם, הרהוריו של סעיד על משמעות המולדת והסוף החשוב של הנובלה. לטענת כיאל אי הנאמנות למקור, ההשמטות וההוספות, הרשלנות והחופזה בתרגום בולטות גם בקטעים שבחר רגולנט לתרגם.⁶⁰ לדוגמה המשפטים

– 'ليس من حقا أن تسأل هذه الأسئلة. أنت على الجانب الآخر.'
– 'אנא! אנה על الجانب الآخر?'

תורגמו:

– 'אין לך זכות לשאול שאלות כאלה. אתה מן העבר השני של המיתרס'.
– 'אני? אני מן העבר השני של המיתרס?'⁶¹

לטענת כיאל בהוספת המילה 'המיתרס' בתרגום לאמירה הניטרלית במקור 'אתה מן העבר השני' יש מתן פרשנות לטקסט המקור, דבר המגביר את הנימה האנטגוניסטית.⁶²

הרשלנות בתרגום באה לידי ביטוי למשל בגילו של התינוק הננטש: במקור הוא בן חמישה חודשים, ואילו בתרגום הוא בן שישה חודשים.⁶³ בבחירת הקטעים שתורגמו בולטות שתי מגמות. ראשית, חלקם נועדו להוכיח את טענותיו של סומך. כאמור סומך טען שהנובלה תעמולתית

57 שם, עמ' 149–150.

58 מ' כיאל, "השיבה לחיפה" של ע'סאן כנפאני בעברית, ח' חבר ומ' כיאל (עורכים), מרחב ספרותי ערבי-עברי, תל אביב תשע"ו, עמ' 87.

59 שם, עמ' 91.

60 שם.

61 כנפאני (לעיל הערה 53), עמ' 63; כנפאני (לעיל הערה 55), עמ' 153.

62 כיאל (לעיל הערה 58), עמ' 92.

63 השוו: כנפאני (לעיל הערה 53), עמ' 65, לעומת: כנפאני (לעיל הערה 55), עמ' 154.

במהותה, ושעולה ממנה המסר שהתגייסות לארגוני הפידאיון היא הפתרון היחיד למאבק נגד ישראל.⁶⁴ ואכן הטקסט המתורגם מסתיים אף בתקוותו של האב שבנו ח'אלד אכן יצטרף לפידאיון.⁶⁵ שנית, הקטעים שלא תורגמו מכילים יסודות המערערים בגלוי על הנרטיב הציוני. לדוגמה הסברו של האב סעיד שהוא וספיה לא נטשו תינוקם כפי שלא הם האשמים ברצח של הילד שראתה מרים, אימו המאמצת של ח'לדון-דב – מדברים אלה משתמע שהאשם הוא הכיבוש הישראלי.⁶⁶ כמו כן הושמט הפולמוס של האב הערבי עם השיח הציוני, המאשים את הפלסטינים בפחדנות ומוצא בזה תירוץ לנישולם ממולדתם,⁶⁷ ולא נזכר בתרגום השם הערבי של המרחב – פלסטין.⁶⁸ לעומת זאת הקטעים שתורגמו מבליטים מפגש כוחני שאינו מציג את הנרטיב הפלסטיני ואת תפקידה של ישראל, הממיטה אסון על עולמם של הפלסטינים.⁶⁹ התרגום החלקי גם אינו מציג את בעיית הפליטים כפי שהוצגה במקור.

אף שיצירה זו נכתבה בידי סופר פלסטיני ועוסקת בנרטיב הפלסטיני, אין לראות בתרגומה נקודת מפנה בפעילות התרגום, משום שגישתה מתנשאת והיא אינה מציגה את הנרטיב האחר. אולם תרגום מהוסס ומגמתי זה סלל את הדרך לתרגומן של יצירות ארוכות של סופרים פלסטינים אחרים.

בשנת 1976, ארבע שנים לאחר פרסום התרגום החלקי של 'עאאד אלא חיפה', פורסם הרומן הפלסטיני 'אל-צבאר' מאת הסופרת סחר ח'ליפה,⁷⁰ והוא הרומן הפלסטיני הראשון שתורגם לעברית במלואו. הוא ראה אור בשנת 1978 בשם 'הצבר', במקור ובתרגום עברי מאת סלמאן מצאלחה, בהוצאת

64 סומך (לעיל הערה 56), עמ' 149.

65 כנפאני (לעיל הערה 55), עמ' 155.

66 כנפאני (לעיל הערה 53), עמ' 67.

67 שם, עמ' 72.

68 שם, עמ' 73.

69 הדיון במאמר זה עסק רק בפרק המתורגם. עיון בשאר החלקים שלא תורגמו מעיד שתרגום הדחיק את עיקרה של הנובלה ואת הנרטיב הפלסטיני על אודות הנכבה והשלכותיה. המקור מתאר בהרחבה את גירוש תושבי חיפה הערבים ואת חוסר האונים שלהם לנוכח מעשי הגירוש השיטתיים, שבין היתר גרמו לגיבורי הנובלה לנטוש את תינוקם שלא מרצון.

70 ס' ח'ליפה, אל-צבאר, אל-קודס 1976.

'גלילאו' הערבית הירושלמית.⁷¹ הפרסום בהוצאת ספרים ערבית עשוי להסביר את תרגומו של רומן פלסטיני לעברית בתקופה שבה נמנעו הוצאות ספרים עבריות מפרסום יצירות פלסטיניות.

הרומן מציג את חיי הפלסטינים בגדה המערבית לאחר כיבושה בידי ישראל בשנת 1967. הוא מתאר את ההידרדרות הכלכלית שחלה בקרבם ואת השפעתה על חייהם, לרבות חלקה בביסוס מעמדם כפועלים רעבים ללחם בישראל והתהוותה של הייררכייה תרבותית המסמנת אותם כנחותים. הרומן מתאר גם את היווצרותה של ההתנגדות הפלסטינית כתוצר של מנגנון הדיכוי שהופעל על הפלסטינים.

בתרגום נעשו שינויים של המקור, ובהם השמטת קטעים, הוספת הערות שוליים, שגיאות, שינוי המבנה וחלוקת הפרקים.

הושמט לדוגמה הקטע 'بل ربما كان كذلك. بلد السمن والعسل. أرض الميعاد' (או אולי זה היה המצב. ארץ הסמנה והדבש. הארץ המובטחת).⁷² קטע זה מופיע בסוף הפסקה הפותחת את הרומן, ויש בו הרמז לתנ"ך ולמפעל הציוני. זהו משפט אירוני המעמיד את הווייתם הקשה, חסרת הביטחון הפיזי והכלכלי, של הפלסטינים בגדה אל מול הנרטיב הציוני. מצאלחה הסתפק בתרגום החלק המעיד על חוסר הביטחון האופף ארץ זו. גם את המילים 'الأغنية الحزينة ترعش' (השיר העצוב רועד) השמיט מצאלחה, ותרגם משפט זה באופן חלקי ותוך שטשוש משמעותו והאווירה העולה ממנו: 'השיר מרטט'.⁷³

מצאלחה גם התערב במבנה הספר ושינה את סדר הפרקים. לדוגמה הפרק השלישי במקור שולב בתרגום בפרק השני,⁷⁴ והפרק הארבעה עשר במקור שולב בתרגום בפרק השנים עשר.⁷⁵ הוא אף הוסיף לספר הערות שוליים. המקור כולל הערות שוליים ספורות בלבד, שרובן מסבירות מילים עבריות המופיעות במקור בתעתיק ערבי, ומצאלחה הוסיף לאורך התרגום עוד הערות שוליים, ובהן הסברים למילים ערביות הבאות בתעתיק עברי (למשל 'המסחן' – 'סוג

71 ס' כליפה, הצבר, תרגם ס' מסלחה, ירושלים 1978.

72 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 7.

73 שם, עמ' 8; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 5.

74 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 24; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 18.

75 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 76; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 56.

של תבשיל';⁷⁶ 'נדאל' – 'מאבק'⁷⁷), הפניות לקוראן,⁷⁸ לתרבות האסלאמית⁷⁹ וליצירות אומנות ערביות.⁸⁰ בכמה הערות מצוין כי חלק מן המילים שבתרגום הופיעו באותה צורה במקור.⁸¹

למרות שינויים אלה, תרגום זה נבדל מקודמיו באופן ייצוג הנרטיב הפלסטיני והתרבות הערבית והמוסלמית, והדבר משתקף מהערות שוליים ומאופן ייצוג המרחב.

בכמה הערות שוליים ניתן לזהות את עמדותיו הפוליטיות החתרניות של המתרגם:

'תושבי השטחים הכבושים הנאבקים נגד הכיבוש'.⁸²
 'שמות של לוחמים ולוחמות פלסטינאים, מבני השטחים הכבושים
 הכלואים בישראל'.⁸³

'כעין כתונת משוגעים עשויה חומר אלסטי המתהדקת והולכת לגוף עד
 כדי גרימת חנק. עד 1970 השתמשו באמצעי זה גם בבתי הסוהר בתוך
 תחומי הקו הירוק'.⁸⁴

'חוק הניפקדים הנוכחים – החוק מתייחס אל התושבים הערביים שלא היו
 בבתיהם בתאריך מסויים ב־48, אף כי היו בתחומי הקו הירוק ונושאים
 ת.ז. ישראליות – כאל ניפקדים שאין להם זכויות קניין על אדמתם'.⁸⁵

הערות אלה, שיש בהן התייחסות מובהקת לכיבוש הישראלי את השטחים, לשיטת עיניים שהרשויות הישראליות נהגו להשתמש בה ולחוק ישראלי שנועד לנשל את הערבים בגבולות הקו הירוק מאדמותיהם, מחזקות את הפן הפוליטי ברומן. כתיבת ההערות האלה בתרגום המופנה לקוראים יהודים

76 כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 116.

77 שם, עמ' 117.

78 שם, עמ' 5, 140.

79 שם, עמ' 45, 53.

80 שם, עמ' 5, 46.

81 שם, עמ' 10, 65.

82 שם, עמ' 20.

83 שם, עמ' 69.

84 שם, עמ' 109.

85 שם, עמ' 147.

מבטאת ניסיון של המתרגם לערער על צדקת הכיבוש ולחשוף את אכזריותו, בעיקר כלפי פלסטינים בשטחים ובאופן נסתר יותר כלפי פלסטינים שנותרו בתוך גבולות המדינה.

מצאלחה גם התייחס אל המרחב כאל מרחב פלסטיני. לדוגמה: 'اورشليم القدس' תורגם 'ירושלים-אלקודס'⁸⁶ ו-'فلسطين' תורגם 'פלסטין'.⁸⁷ אולם לא תמיד הוא דבק בשם הערבי, ולעיתים סימן את המרחב מחדש כמרחב ישראלי. לדוגמה העיר 'بيسان' (ביסאן), שרוקנה מתושביה בנכבה, הפכה בתרגום ל'בית שאן'.⁸⁸

השילוב בין מדיניות תרגום זו ובין התוכן של היצירה, המספרת על סבלם של הפלסטינים ומצדיקה את המאבק הפלסטיני נגד הכיבוש, יצר טקסט שיש בו ייצוג אוהד של האחר הערבי, במקרה זה הפלסטינים תושבי הגדה. אם כן תרגום 'הצבר' הוא נקודת מפנה בפעילות התרגום מערבית לעברית, בעיקר בשל העמדה שהוא מציג באשר למלחמת 1967.⁸⁹

מעט אחרי פרסום 'הצבר' תורגמה לעברית הנובלה 'רג'אל פי אל-שמס' (1963) מאת הסופר הפלסטיני ע'סאן כנפאני.⁹⁰ היא תורגמה בידי דניאלה ברפמן ויאני דמיאנוס, והתרגום נערך בידי שמעון בלס וראה אור בשם 'גברים בשמש'.⁹¹ נובלה זו מגוללת את סיפורם של שלושה פליטים פלסטינים בני דורות שונים המנסים להגיע לכווית כדי להתפרנס. לשם כך הם מתחבאים במכל מים שבמשאית של מבריה, אך לאחר שהמבריה נכנס לכווית ופותח את המכל, הוא מגלה שהם מתו. הסיפור מסתיים במילותיו של המבריה: 'מדוע

86 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 8; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 6.

87 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 78, 114; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 58, 86.

88 ח'ליפה (לעיל הערה 70), עמ' 119; כליפה (לעיל הערה 71), עמ' 90.

89 יש להדגיש שהספרות העברית בתקופה זו הייתה מסוגלת להתמודד בעיקר עם מלחמת 1967 ועם השלכותיה האכזריות על הפלסטינים. ההימנעות מתרגום יצירות פלסטיניות שעסקו באופן ישיר במלחמת 1948, כגון 'האופסימיסט' מאת חביבי, שפורסמה במקור לפני 'הצבר', ושוכתה למעמד חשוב בתרבות הערבית, מאששת מגמה זו של הדחיק הנכבה הפלסטינית.

90 ע' כנפאני, רג'אל פי אל-שמס, ביירות 2006.

91 ע' כנפאני, גברים בשמש, תרגמו ד' ברפמן ו' דמיאנוס, ירושלים 1978.

לא דפקתם על דפנות המיכל? מדוע לא דפקתם על המיכל? מדוע? מדוע?
מדוע?'.⁹²

הביקורת בנובלה מופנית בעיקר אל הערבים שאינם רגישים לסבלם של הפליטים הפלסטינים. אין בה ביקורת גלויה על ישראל, אלא ביקורת שהקוראים משלימים בעצמם מתוך ידיעה שמצבם של פליטים אלה הוא תוצר של הנכבה.

יש בתרגום זה שינויים בתרגום ואף שגיאות ואי דיוקים. לדוגמה: 'الشط' (החוף) תורגם 'הנהר'⁹³ ו-'سنوات' [...] 'جائعة' (שנים) [...] [רעבות] תורגם 'שנות-רעב'.⁹⁴ עם זאת ניכרת בתרגום זה מידה של נאמנות למקור באופן ייצוג המרחב, וכך בכל המקומות תורגם השם 'فلسطين' – 'פלסטין'.⁹⁵ אם כן בשלב זה התמקד התרגום מערבית לעברית בנרטיב הפלסטיני על מלחמת 1967, אך הוא כלל גם ניצנים של התייחסות לנכבה על ידי הנכחת המרחב שלפני 1948 בהווה הישראלית.

התרגום בשנות השמונים של המאה העשרים וההיחלצות מן המכבש הממסדי

בשנות השמונים של המאה העשרים חלו שינויים מרחיקי לכת בפעילות התרגום – בהיקפי הטקסטים המתורגמים, במוצא המתרגמים, במוצא הטקסטים שנבחרו לתרגום, בתוכני הטקסטים ובמדיניות התרגום. שינויים אלה הושפעו משלוש תמורות מרכזיות שהתחוללו בשדה הספרות העברית לאחר המהפך הפוליטי בשנת 1977.⁹⁶ התמורה הראשונה הייתה היחלשות הקשר בין הממסד הספרותי לממסד הפוליטי. שלב זה היה המשכו והקצנתו של תהליך שהחל בשלב הקודם, ו'משמעותו האמיתית' [...] ניתוק למעשה בין המערכת השלטונית המבטאת את החברה הישראלית של היום,

92 שם, עמ' 86.

93 כנפאני (לעיל הערה 90), עמ' 14, 16; כנפאני (לעיל הערה 91), עמ' 18, 19.

94 כנפאני (לעיל הערה 90), עמ' 20; כנפאני (לעיל הערה 91), עמ' 22.

95 כנפאני (לעיל הערה 90), עמ' 36, 50, 53, 60; כנפאני (לעיל הערה 91), עמ' 35, 44, 50, 46.

96 אבו מוך (לעיל הערה 16), עמ' 13–22.

ובין הספרות.⁹⁷ בעקבות עליית 'הליכוד' לשלטון נחשף ניתוק זה, והוא הפך לחלק בלתי נפרד מהחיים הציבוריים-התרבותיים. נוסף על כך הצביע מירון על הנתק בין 'הליכוד' ובין הממסד הספרותי מלכתחילה. 'הליכוד' עלה לשלטון ללא עתודה ספרותית, ולא ניסה לפתח לעצמו ממסד תרבותי. 'הליכוד', שנתמך בעיקר על ידי יהודים מזרחים, ראה בספרות חלק ממבנה הכוח הדכאני והמדיר שהפעיל כנגדו 'המעריך', המזוהה עם האשכנזים.⁹⁸

הנתק בין שדה הספרות העברית ובין הציונות סיפק לספרות מרחב פעולה רחב מבעבר. כעת יכולה הספרות לעסוק בעניינים שלא דווקא נועדו לתרום להקמת בית לאומי לעם היהודי ולכינון הזהות היהודית ולשימורה תוך הבלטת הניגוד בין יהודים לערבים. בשנות השמונים ניכרת נטייה של הספרות העברית להשתחרר מנקודת המבט הלאומית ומאוצר הדימויים האוריינטליסטי.⁹⁹ הערבי שימש עתה לצורך כינון זהות יהודית פוסט-לאומית שיכולה לזהות את הדמיון האנושי בין יהודים לערבים.¹⁰⁰ העיסוק הרב בספרות בשאלה היהודית הוחלף בשנות השמונים בעיסוק בשאלות אינדיווידואליות.¹⁰¹ קליטת טקסטים מתורגמים מערבית לצד טקסטים שכתבו סופרים ערבים בעברית במקור הייתה חלק מתהליך התפתחותה של הספרות העברית בניסיון להפוך לספרות ישראלית.

התמורה השנייה הייתה ירידת מעמד הספרות בחברה היהודית ושינוי

97 מירון (לעיל הערה 51), עמ' 77-78.

98 על מצבה העגום של הספרות בשלב זה ניתן ללמוד מניסיונו של 'המעריך' להיאבק ולהתחרות במפלגה העולה, 'הליכוד'. 'המעריך' ניסה לשוב ולגייס לצידו את הספרות, כדי להבליט את עדיפותו התרבותית על פני 'הליכוד', ואימץ לשורותיו סופרים, פרופסורים ואנשי אומנות. אך עד מהרה, לקראת הבחירות בשנת 1984, התברר שנוקם של אנשי הספרות והאקדמיה רב מתועלתם. כך תיאר מירון את מצבה העגום של הספרות באותם ימים: 'זו [הספרות] שנחשבה בימי ברל כצנלסון ואפילו בימי בן-גוריון למאגר של עוצמה פוליטית [...] התגלתה ככס פוליטי שלילי, כ"חור" שהעוצמה הפוליטית ניגרת מתוכו והולכת לאיבוד' (שם, עמ' 82). זאת ועוד, הספרות הפכה ל'מיותרת ומזיקה' (שם, עמ' 82), והייתה צריכה להסתגל למעמדה כ'אסופית' בבית הציוני (שם).

99 'אופנהימר, מעבר לגדר: ייצוג הערבים בסיפורת העברית והישראלית (1905-2006), תל אביב תשס"ח, עמ' 14.

100 שם.

101 ח' חבר, ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית, תל אביב 1999; ח' הרציג, הקול האומר: אני – מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, תל אביב תשנ"ח.

תפקידה. הקביעה שמעמד הספרות בתרבות העברית ירד מבוססת על שתי עובדות. הראשונה היא היפרדות הספרות העברית מן המערכת השלטונית,¹⁰² היפרדות שהביאה להדחת הספרות ממעמדה בתור מצרך רוחני מכונן ומעצב של הקולקטיב ולהפיכתה למצרך חומרי.¹⁰³ העובדה השנייה היא הירידה הניכרת בצריכת הספרים בקרב הציבור היהודי.¹⁰⁴ כמו כן קטן במהלך שנות השמונים והתשעים של המאה העשרים מספר כתבי העת ומדורי הספרות בעיתונות, והצטמצמה ביקורת הספרות, האקדמית והעיתונאית כאחת.¹⁰⁵ בעקבות הירידה בצריכת הספרים ובמעמדה של הספרות בחברה היהודית חלו תזוזות בהרכב העילית הספרותית – מו"לים, מבקרים, אקדמאים וסופרים: השוליים חדרו למרכז, והמרכז נדחק לשוליים. משיקולים כלכליים חדרה הספרות הפופולרית לתחומה של הספרות הגבוהה, וספר נעשה למוצר בידורי ולסחורה המופצת בקרב ההמונים.¹⁰⁶

התמורה השלישית הייתה חדירת תיאוריות רב תרבותיות לשיח האקדמי. משנות השמונים של המאה העשרים הלך והתרחב העיסוק בנושא הרב תרבותיות,¹⁰⁷ וריבוי התרבויות הפך אט אט לנושא מרכזי בשיח האקדמי הישראלי. התרבות הישראלית החלה להיחקר בהקשר של פמיניזם ושל פוסט-מודרניזם, ויחסי הערבים והיהודים נבחנו לאור תיאוריות פוסט-קולוניאליות, והתפתח שיח פורה ומשגשג על אודות האני והאחר ועל יחסי הכוח ההיררכיים

102 ב' אבן-זהר, 'כניסת הדגם של "העברי החדש" לספרות העברית', ז' שמיר וא' הולצמן (עורכים), נקודות מפנה בספרות העברית וזיקתן למגעים עם ספרויות אחרות, תל אביב תשנ"ג, עמ' 187–200; מירון (לעיל הערה 51), עמ' 77–78.

103 א' ברטנא, שמונים: ספרות ישראלית בעשור האחרון, תל אביב 1993.

104 ח' אדוני, 'הספר והקריאה בחברות משתנות', א' כ"ץ (עורך), תרבות הפנאי בישראל: תמורות בדפוסי הפעילות התרבותית 1970–1990, תל אביב תש"ס, עמ' 341–368; י' בנוימן, 'הסכסוך הישראלי-ערבי בספרות העברית של שנות ה-80', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2006, עמ' 6.

105 א' ברטנא, 'הספרות העברית בארץ-ישראל מנקודת המבט של שלהי המאה', ש' ומ' אהרוני (עורכים), אישים ומעשים בישראל: ספר היובל, ב, כפר סבא תשנ"ח, עמ' 575–578.

106 ברטנא (לעיל הערה 103); חבר (לעיל הערה 101).

107 א' כ"ץ, 'סיכום, מסקנות והמלצות', הנ"ל (לעיל הערה 104), עמ' 421–429; נ' קלדרון, פלורליסטים בעל כורחם: על ריבוי התרבויות של הישראלים, תל אביב תש"ס.

בין המערב למזרח. קבוצות שהודרו מהמרכז התרבותי החלו להתלכד עתה לגושים פוליטיים ולתבוע הכרה.¹⁰⁸

לעומת ההסתייגות של הזירה העברית מתרגום יצירות פלסטיניות, מגמה ששלטה כאמור בשני השלבים הקודמים, התמורות שהתחוללו בשנות השמונים של המאה העשרים פתחו פתח עבור מתרגמים ערבים שביקשו לחדור אל התרבות העברית. דוגמה בולטת היא הסופר והמתרגם אנטון שמאס – מתרגם ערבי מהפכן, במונחי אותה תקופה, שזיהה שני כיווני פעולה אפשריים: החדרת הנרטיב הפלסטיני על אודות הנכבה ומתיחת גבולותיה של הזהות הישראלית.

בשנת 1974 פורסם בערבית הרומן הראשון מאת הסופר הערבי יליד הארץ אמיל חביבי (1922–1996), 'אל־וקאאע אל־ע'ריבה פי אח'תפאא סעיד אבי אל־נחס אל־מותשאאל'.¹⁰⁹ עשר שנים לאחר מכן הוא תורגם לעברית בידי אנטון שמאס בשם 'האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל־נחס אל־מתשאאל'.¹¹⁰ הרומן מגולל את קורותיו של גיבורו סעיד בשני העשורים הראשונים לאחר הקמת המדינה. הגיבור נמלט ללבנון בשנת 1948 וחוזר שוב כמסתנן למציאות חדשה, שבה הופקעה הטריטוריה מהפלסטינים ומאזן הכוחות השתנה. הוא עושה כמצוות אביו ופונה לאדון ברוקר, בכיר במודיעין הישראלי, כדי שיעזור לו. מאז הוא ממשיך את דרכו של אביו כמשתתף פעולה והופך לכלי בידי השלטון הישראלי כתנאי להמשך קיומו בארץ. הוא מועסק בהשגחתו של יעקב, יהודי־מזרחי, שמתווך בינו ובין אדון ברוקר. תרגום רומן זה מסמן תפנית נוספת בפעילות התרגומית ומעיד על מגמה חדשה – הנכחת הווייתו ותרבותו של המיעוט הערבי במדינה בתרבות העברית. כאמור בשלב הראשון של פעילות התרגום מערבית לעברית הודחקה לגמרי השאלה הפלסטינית, בשלב השני התמקדו היצירות המתורגמות בסבלם של הפלסטינים בגדה אחרי מלחמת 1967 ובסבלם של הפליטים הפלסטינים, ובשני

108 קלדרון (שם).

109 א' חביבי, אל־וקאאע אל־ע'ריבה פי אח'תפאא סעיד אבו אל־נחס אל־מותשאאל, אל־קדס 1977. אשתמש כאן במהדורה זו מפני ששמאס הבהיר לי שהוא התבסס עליה בתרגומו.

מכאן ואילך אזכיר רומן זה בשם המקוצר 'האופסימיסט'.

110 א' חביבי, האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל־נחס אל־מתשאאל, תרגם א' שמאס, תל אביב 1984.

השלבים נמנעו המתרגמים מתרגום יצירות של פלסטינים אזרחי המדינה. גם ב'האופסימיסט' יש ביקורת על הערבים, אך עיקר הביקורת מופנה לשלטונות הישראליים.

'האופסימיסט' דן בנכבה ובהשלכותיה מרחיקות הלכת על הערבים בארץ. לפיכך תרגומו הוא מטבע הדברים – תהיה אשר תהיה אסטרטגיית התרגום – מעשה חתרני, שכן החומרים התרבותיים שבו עשויים לאיים על בלעדיותו של הנרטיב המרכזי. כך לדוגמה בקטע זה:

– אנחנו מאל־רְוּיִס

– אנחנו מאל־חֶדְת'ה

– אנחנו מאל־דאמון

– אנחנו מאל־מזרעה

– אנחנו משַעֲב

– אנחנו ממייעאר.¹¹¹

זוהי רשימת כפרים ערביים שרוקנו מיושביהם ונהרסו בשנת 1948 בידי השלטון הישראלי. הרשימה מופיעה במקור, ושמאס תרגם אותה. העברה זו מאפשרת להנכיח ולהנציח בתרבות העברית את הנרטיב הפלסטיני המודחק תוך שימור השמות הערביים של הכפרים. תרגום נאמן למקור יכול לשמש להעברת חומרים מתרבויות שוליות אל ליבה של התרבות השלטת באמצעות תרגום יצירותיהן של תרבויות נשלטות לשפתן של תרבויות שולטות.

לצד הנכחת הנרטיב הפלסטיני בתרבות העברית עם תרגום 'האופסימיסט', התפתחה בתקופה זו מדיניות תרגום מורכבת – מעשה פוליטי וחתרני – שניסתה לערער על אחידותו של המטא־נרטיב הציוני, לבטל את הבלעדיות היהודית במרחב ולכונן מדינה של כל אזרחיה.¹¹² שמאס עשה זאת על ידי הפיכת התרגום להיברידי, תרגום המאפשר את נוכחותן המשולבת של שתי התרבויות, הערבית והיהודית, בתוך הטקסט המתורגם.¹¹³ מגמה השילוב באה לידי ביטוי בשינויים שערך שמאס למשל באופן ייצוג

111 שם, עמ' 33–34.

112 אבו מוך (לעיל הערה 16), עמ' 77.

113 שם, עמ' 86.

המרחב. בטקסט המקור הוצג המרחב כערבי במהותו, אך בתרגום הוא עבר טרנספורמציה והפך למרחב שמתמזגים בו זיכרון המרחב הערבי-הפלסטיני והמציאות שנבנתה בהקמת המדינה.

לדוגמה הוא ערך בתרגום מספר משפטים בטקסט המקור תוך מחיקת דברים וסימון מחדש של המרחב. בטקסט המקור כתב חביבי: 'أمام عامود فيصل حاليًا' (מול עמודו של פייצל כעת),¹¹⁴ והוסיף הערת שוליים על מיקומו של עמוד פייצל: 'نقل العامود، مؤخرًا. بضعة أمتار بالقرب من مقابر آل مراد إلى يسار محطة سكة حديد حيفا الشرقية' (העמוד הועבר לאחורנה מספר מטרים אל ליד קברי משפחת מראד, בצד השמאלי של תחנת רכבת חיפה המזרחית).¹¹⁵ שמאס שילב את הערת השוליים בגוף הטקסט תוך עריכת החומר מחדש: 'מול עמודו של פייסל, אשר הועבר לאחורנה כדי מטרים אחדים ממקומו'.¹¹⁶

סימון המרחב מחדש בולט בתרגום המשפט 'فاصبحوا يتباهون بالسجاد العباسي (نسبة إلى شارع عباس في حيفا) كما تباهى أمثالهم في القدس بالسجاد القptomوني (نسبة إلى حي القطومون في القدس)' (והתחילו להתרברב בשטיחים העבאסיים [על שם רחוב עבאס שבחיפה] כפי שהתרברבו דומיהם בירושלים בשטיחים הקטמוניים [על שם שכונת קטמון שבירושלים]).¹¹⁷ שמאס תרגם אותו כך: 'זהללו התפארו בשטיחים העבאסיים (הלקוחים מרחוב עבאס שבחיפה) כשם שהתפארו אחיהם שבירושלים בשטיחים הקטמוניים'.¹¹⁸ שמאס הזכיר בתרגום את רחוב עבאס בחיפה, ששמו הערבי נשמר לאחר הקמת המדינה, אך מחק את ההפניה בסוגריים לשכונת קטמון בירושלים, שהתרוקנה מתושביה הערבים במהלך מלחמת 1948.¹¹⁹

יתרה מזו, שמאס ריכך מסרים פוליטיים העולים מן הטקסט, כדי להקל את קליטת הספר המתורגם בתרבות היעד. דוגמה בולטת לכך היא השימוש במילה שהיד. חביבי השתמש במילה זו, המציינת בתרבות האסלאמית אדם

114 חביבי (לעיל הערה 109), עמ' 41. עמודו של פייצל הוא מונומנט שהוקם כדי להנציח את זכרו של מלך עיראק פייצל הראשון.

115 שם.

116 חביבי (לעיל הערה 110), עמ' 44.

117 חביבי (לעיל הערה 109), עמ' 59.

118 חביבי (לעיל הערה 110), עמ' 66.

119 ב' מוריס, לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947–1949, תל אביב תשנ"א.

שמת על קידוש השם והמולדת. מונח זה היה לימים מרכיב מרכזי במאבק הישראלי-הפלסטיני, ומשנות השמונים של המאה העשרים הפך שהייד למקור איום וחרדה בחברה הישראלית-היהודית, ומעשיהם של השהיידים הגבירו את הניכור והשנאה כלפי הערבים בחברה הישראלית-יהודית.¹²⁰ חביבי השתמש במילה זו בהקשר פוליטי טעון: 'أما ولاء فالتجأ إلى المونل في القيو، وقد أجمع أمره على أن يموت شهيداً' (ואילו וולא' התבצר במקלט שבמרתף, וכבר החליט למות כשהייד).¹²¹ שמאס השמיט מן המשפט את המילה 'שהייד' והחליף אותה בצירוף הניטרלי 'למות על קידוש המטרה'.¹²² צירוף זה מטשטש את האסוציאציות האסלאמיות של המונח שהייד, ובכך מבטל את תחושות האיום והסלידה המיידיות שעלולות להתעורר בנפשם של הקוראים היהודים כלפי הטקסט המתורגם, לגרום להם לדחות אותו בהיותו טקסט בעל מסרים עוינים ולבטל את אהדתם לדמותו של וולא'.

שמאס החליף בתרגום משפטים ומטבעות לשון בערבית בשמות, ביטויים, פסוקים ופתגמים עבריים שאובים מהמקורות היהודיים. למשל בתחילת הרומן הציג את 'عاد وشمود' (עאד ות'מוד)¹²³ כמקבילה הערבית לקורח ועדתו.¹²⁴ כך היטיב לקשר בין המסורת הערבית האסלאמית לזו היהודית על ידי יצירת מקבילה בתודעתם של הקוראים היהודים. דוגמה נוספת היא תרגום אמירתו של הח'ליפה המוסלמי עומר בן עבד-אל-עזיז – שהיא ציטוט של אמרה של הח'ליפה המוסלמי עומר בן אל-ח'טאב – 'ومن الوعد بالعفو عند

120 תופעת השהיידים בהקשר של המאבק הישראלי-הפלסטיני התחילה על פי יפה בשנת 1983, בפעילות נגד בנייני ממשל ישראליים ובהפצצת השגרירות האמריקנית בלבנון. ואולם המונח שהייד קנה לו מקום מרכזי עם פרוץ האינתיפאדה הראשונה, והתופעה הפכה לחלק מהמאבק הישראלי-הפלסטיני. ראו: א' יפה, 'הניסיון להבין את סוגיית השהיידים', נתיב, 18 [105-106] (2005), עמ' 42-46.

121 חביבי (לעיל הערה 109), עמ' 136.

122 חביבי (לעיל הערה 110), עמ' 146. במקום אחר תרגם שמאס את המילה 'שהייד' – 'נפל' (חביבי [שם], עמ' 38; השווי: חביבי [לעיל הערה 109], עמ' 45); ובמקום נוסף תרגם: 'להימנות עם קורבנות המולדת' (חביבי [לעיל הערה 110]), עמ' 38; השווי: חביבי [לעיל הערה 109], עמ' 46.

123 שני שבטים ערביים קדומים.

124 חביבי (לעיל הערה 109), עמ' 14; חביבי (לעיל הערה 110), עמ' 11.

المقدرة' (ומההבטחה לחון בעת היכולת).¹²⁵ שמאס תרגם אותה כך: 'ולהבטיח לי כי אחנן לכשתחזור עטרה ליושנה',¹²⁶ והשתמש בביטוי 'לכשתחזור עטרה ליושנה', הלקוח מהתלמוד הבבלי: 'למה נקרא שמן אנשי כנסת הגדולה – שהחזירו עטרה ליושנה'.¹²⁷

תרגום 'האופסימיסט' היה אחד הגורמים להתחזקות נוכחותו של חב יפי בתרבות העברית. נוכחות זו באה לידי ביטוי בפרסום מאמרים פרי עטו בעיתונים ובכתבי עת עבריים ובהשתתפותו בימי עיון שעסקו ברומן 'האופסימיסט', ומגמה זו הלכה והתחזקה בשנת 1992, עם זכייתו בפרס ישראל לספרות. אף על פי כן הביקורת בזירה העברית לא גילתה עניין רב בתרגום 'האופסימיסט', וניתן להניח שקבלתו הצוננת של הרומן נבעה מתוכנו.

תרגומו יצירותיו של חביבי לעברית גרמו לשינויים רבים בכתיבתו במקור.¹²⁸ ב'האופסימיסט' הוא פנה אל קוראים ערבים, אך בעקבות תרגום היצירה הוא החל לכתוב כשנגד עיניו גם קוראים פוטנציאליים יהודים.

בשנת 1991 פרסם חביבי את הרומן 'סראיא, ח'וראפיה בנת אל-ע'ול',¹²⁹ ושנתיים לאחר מכן ראה אור הרומן בתרגום עברי של שמאס בשם 'סראיא, בת השד הרע'.¹³⁰ במרכזה של היצירה החיפוש של הגיבור-המספר אחרי דמות נשית מהעבר, ספק בשד ודם ספק רוח רפאים.

מדיניות התרגום של הרומן דומה לזו שתיארתי ב'האופסימיסט' – שמאס הוסיף, השמיט ושינה קטעים רבים ביצירה.¹³¹ אך ב'סראיא' היה עליו להתמודד עם תופעה שהייתה מצומצמת מאוד ב'האופסימיסט' – 150 הערות השוליים הגודשות את טקסט המקור. התרגום העברי של 'סראיא' כולל שתי הערות שוליים בלבד. האחת היא הפניה ביבליוגרפית לתרגום העברי של 'כתבי אפלטון', שמהם ציטט המתרגם.¹³² חביבי הוסיף הערה דומה בערבית

125 חביבי (לעיל הערה 109), עמ' 66 (התרגום שלי).

126 חביבי (לעיל הערה 110), עמ' 73.

127 בבלי, יומא סט ע"ב.

128 אבו מוך (לעיל הערה 16), עמ' 125–147, 187–199.

129 א' חביבי, ח'וראפיה (סראיא בנת אל-ע'ול), חיפה 1991.

130 א' חביבי, סראיא, בת השד הרע, תרגם א' שמאס, תל אביב תשנ"ג.

131 אבו מוך (לעיל הערה 16), עמ' 199.

132 חביבי (לעיל הערה 130), עמ' 138.

ובה הפניה ביבליוגרפית לתרגום האנגלי לספרו של אפלטון 'הרפובליקה'.¹³³ ההערה השנייה, שמופיעה בסוף הרומן, מציינת את תאריך סיום כתיבתו בערבית.¹³⁴ את שאר 148 ההערות הטמיע שמאס בטקסט בעיבוד חדש או השמיט. במהלך זה איחד שמאס את שתי השכבות שבמקור, העולם הסיפורי והערות השוליים, ויצר לכידות בתוך הפיצול. הפגנת הטקסט הערבי את זרותו וניכורו בנוסח המקור, תוקנה בעברית. המקור, שהוגדר בידי מבקרים ערבים כטקסט פגום, עבר בעברית תהליך ריפוי, שמטרתו להציגו במיטבו. הנסיגה של הטקסט בזירה הערבית, שריבוי הערות השוליים בו מילא תפקיד לא מבוטל בהחרפתה, התקבלה בזירה העברית בתהליך נגדי, ותהליך זה תרם כנראה להתחזקות מעמדו ולהתגברות נוכחותו של חביבי בזירה זו.

תחיותו, צמיחתו והתעלותו של 'סראיא' בעברית, קרי תיקון המקור והגבתו למחוזות לשוניים אחרים, מסמנים את גולת הכותרת הספרותית במימוש חזונו הפוליטי של שמאס – יצירת טקסט ספרותי עברי היכול להכיל שני נרטיבים יחד. ב'סראיא' הגיעה לשיאה השפעת הרחבת קהל היעד על כתיבת המקור. ניסיונו של חביבי לשלב מספר פרספקטיבות עוינות, תוך הצפת הטקסט בחומר חוץ-טקסטואלי המחזק רב קוליות זו, הביא לקריעת הטקסט בערבית ולפיצולו. הציפייה של הקוראים הערבים לטקסט המפגין את שייכותו המוחלטת לשורשיו הערביים והפלסטיניים נמוגה, ובמקומה העמיד חביבי את האפשרות להדק את המגע עם האחר היהודי. התוצאה הייתה יצירת טקסט מנוכר מתרבותו שאינו עונה על ציפיית קוראיו הערבים.

בהשפעת החזון האוטופי של שמאס וניסיונו להנגיש את הטקסט לקוראיו היהודים, הוא הציע את גאולתו של טקסט המקור בשני מישורים משלימים: המבני והתמטי. שני המישורים חוברים יחד ומחזקים את 'סראיא' כטקסט ספרותי ולא כמחקר מדעי או תיעודי. המישור המבני קשור לגאולת הטקסט מתלישותו ומהשפעתה על החרפת זרותו בקרב קהל קוראיו. במקום ניכור ופיצול הציע שמאס ליכוד של הטקסט על שתי שכבותיו. לכן הוא ביטל את קיומן הנפרד של הערות השוליים ושילב רבות מהן בגוף הטקסט. לדוגמה: 'فيا ليت أمة لم تلدني ويا ليت مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا' (הלוואי שאימי לא ילדה

133 חביבי (לעיל הערה 129), עמ' 144.

134 חביבי (לעיל הערה 130), עמ' 169.

אותי, והלוואי שמתי לפני זה והייתי שכוח ונשכח).¹³⁵ חביבי ציין בהערת שוליים את מקורו של ציטוט זה ותיאר את ההקשר ההיסטורי שבו נאמר המשפט: 'מתוך משפט הפתיחה של אבן אל-את'יר, בהיסטוריוגרפיה שלו, שפתח בו את עדותו על אשר ראו עיניו ממעשי המונגולים עם כיבושם את ארצנו בשנת 617 לפי הלוח המוסלמי (1220 לספירה). ובשנת 1258 לספירה השתלט הולאגו על בגדד. ובשנת 1260 לספירה אירע קרב עין ג'אלות בו ניצחו הממלוכים את המונגולים'.¹³⁶ שמאס בחר להפוך את ההערה לחלק מהרצף הסיפורי: 'ועולה עוד בדעתי, למראה העמק, משפט הפתיחה של ההיסטוריון אבן אל-את'יר בעדותו למה שראו עיניו ממעשי המונגולים כאשר כבשו את ארצנו בשנת 1220 למניינם: "לוואי שאמי לא ילדה אותי, ולוואי שמתי לפני זה ונפלתי לתהום הנשייה!"¹³⁷

במישור התמטי הציע שמאס לגאול את הטקסט על ידי חיזוקו כטקסט ספרותי בעל קסם בדיוני. לשם כך ריכך או השמיט הערות החותרות תחת יסודותיו הספרותיים-הבדיוניים של הרומן. המידע העובדתי בהערות השוליים, כגוש של מציאות חוץ-טקסטואלית, מעין טקסט נוסף, מקיים מגע תובעני עם העולם הספרותי-הבדיוני, באופן המכפיף את הסיפור הבדיוני למציאות החוץ-טקסטואלית ומגביל את אפשרויות ההתמודדות עימו. ביטול שכבה זו מבטל את קיומו הנפרד, המקביל והשווה בעוצמתו של הגוש המציאותי שבא לידי ביטוי בהערות השוליים, והמתרגם החליט לשלב גוש זה בגוף הטקסט, כחלק מהעולם הספרותי, תוך שטוש הגבולות בין מציאות ובין בדיון. לדוגמה חביבי הוסיף הערת שוליים המתעדת את זמן כתיבת הרומן, את ה'עכשיו': 'התחלנו לכתוב פרק זה בסוף שנת 1983. אלא שניסחנו אותו מחדש מספר פעמים ולא אישרנו את פרסומו אלא בספטמבר 1990'.¹³⁸ הערה זו מתייחסת לרובד הקונקרטי של מעשה הכתיבה. המחבר מוסר בה מידע חוץ-טקסטואלי המגביר את התלות של העולם הסיפורי בעולם המציאותי. שמאס בחר להשמיט הערה זו ולהסתפק בתרגום מידע דומה שהופיע בגוף הטקסט שני עמודים לאחר מכן:

135 חביבי (לעיל הערה 129), עמ' 76.

136 שם.

137 חביבי (לעיל הערה 130), עמ' 74.

138 חביבי (לעיל הערה 129), עמ' 18.

'והוא נשבע ביקר לו שהסתיר את אשר רשמה ידו, בשלהי שנת 1983, עד עצם היום הזה'.¹³⁹

שמאס שילב בפעילותו בתרבות העברית את שני המצבים, הקולוניאלי והפוסט-קולוניאלי: קולוניאלי משום שבפעילותו כמתרגם תרם לאובדן זהותה של התרבות הנשלטת ובה בעת להפיכתה לתרבות היכולה להיקלט בתרבות הרוב; ופוסט-קולוניאלי משום שהכיל את ההתנגדות לשיח ההגמוני על ידי שימוש באסטרטגיות המשמרות את התרבות הפלסטינית במרחב ההגמוני כמעשה של ערעור.

היצירה האחרונה שתידון כאן היא יומנו של הסופר, המשורר והמתנחל הפלסטיני ח'ליל אל-סכאכני (1878–1953) 'כד'א אנא יא דוניא', שראה אור בערבית בשנת 1955, שנתיים לאחר מות מחברו, ושנערך לפרסום בידי בתו האלה.¹⁴⁰ היומן יצא לאור בעברית בשנת 1990 בשם 'כזה אני, רבותי! מיומנו של ח'ליל אל-סכאכני', בתרגומו של גדעון שילה ובעריכת עמי אלעד.¹⁴¹ אומנם יצירה ארוכה זו אינה רומן, אך ההתייחסות אליה על גב עטיפת הספר המתורגם כאל 'יצירת ספרות מאפשרת לדון בה כאן בכל זאת. מן היומן עולה דמותו של הכותב ומצטיירת מציאות חייו לאורך המחצית הראשונה של המאה העשרים. היומן מלווה בפתח דבר מאת המתרגם ובו סקירת קורותיו של אל-סכאכני. המתרגם עמד במבוא על קרבתו של אל-סכאכני ליהודים ולתרבות היהודית, וטען שהיומן צונזר במקור על ידי בתו של אל-סכאכני, שפרסמה אותו: 'כך למשל יש בידינו כמה עדויות כי לפחות בעשור האחרון לחייו בירושלים (וגם קודם לכן) נהג אל-סכאכני להיפגש [...] עם יהודים ובהם תלמידיו ועמיתיו [...]. אין להניח כי האיש אשר רשם ביומנו את הקורות אותו מידי יום ביומו התעלם מן הפגישות הללו. מה גם שבקטעים המעטים אשר בהם נזכרות הפגישות עם יהודים, קטעים אשר הבת בחרה להותירם, בכלם מצהיר אל-סכאכני את עמדתו האנטי ציונית'.¹⁴² דברים אלה ואחרים של המתרגם מעוררים ספק באשר למידת מהימנותו של המקור בהצגת האמת.

139 חביבי (לעיל הערה 130), עמ' 21.

140 אל-סכאכני (לעיל הערה 48).

141 ח' אל-סכאכני, 'כזה אני, רבותי!': מיומנו של ח'ליל אל-סכאכני, תרגם ג' שילה, ירושלים 1990.

142 שם, עמ' 18.

נוסף על כך נראה ששילה, שהביע יחס אוהד אל אל-סכאכני, ביקש להדק את זיקתו לתרבות היהודית ולהציגו כאיש שלום במטרה לסלול את הדרך ולאפשר את קליטת הספר בזירה העברית.

בהמשך המבוא פרש המתרגם את מדיניות התרגום שלו. לדוגמה הוא הסביר כי הוסיף לספר הקדמה והערות שוליים 'להשלמת התמונה העולה מן היומנים עצמם',¹⁴³ וציין שההשמטות לאורך היומן נעשו משיקולים ענייניים בלבד: 'השמטתי בתרגום את הקטעים אשר נראה לי כי אין בהם עניין לקורא העברי בן זמננו וכל עניינם היה לציבור הערבי בשעת פרסומם. שיקולי בעריכה היו ענייניים בלבד, ובשום מקרה לא הושמט קטע בשל הדעות המובעות בו או בשל משמעותו הפוליטית או הלאומית'.¹⁴⁴ מאותם שיקולים ענייניים הוא התעלם מחלוקת הספר לפרקים, בטענה שחלוקה זו לא נעשתה בידי אל-סכאכני עצמו. בולט כאן המתח בין המתרגם לבין היצירה במקור. מקורו של מתח זה כאמור בטענותיו של המתרגם שבתו של המחבר צנורה את היומן. הוא ציין גם שהוסיף נספח הכולל מידע על אישים במטרה לעזור לקוראים שאינם מצויים בתולדות הפלסטינים.

*

לסיכום, בחינת התרגומים לאורך התקופה הנידונה מלמדת על מגמה של היחלשות השליטה הממסדית בפעילות התרגום. היחלשות זו נבעה בעיקר מהתבססות הממסד גופו והתנתקותו מהשדה הספרותי וכן מהיחלשות מעמדם של הספרות והתרגום בזירה העברית.

בשלב הראשון של תרגום יצירות ערביות לעברית התגייסה פעילות התרגום למען מטרת ששירתה את הממסד. על כן התאפיינו התרגומים בגישה אוריינטליסטית מובהקת. היצירות שנבחרו חיזקו את הסטריאוטיפים על נחשלותה של התרבות הערבית, ובכך חיזקו את אחרותה ואת נחיתותה. בחלקן ניכרים במקור אהדה לתרבות המערב ואף ניסיון לחבור אליה. בה בעת לא תורגמו רומנים ונובלות שכתבו פלסטינים, וזאת מתוך התכחשות לקיומה של

143 שם, עמ' 19.

144 שם.

תרבות פלסטינית. כל אלה תרמו לחיזוק השליטה הממסדית בייצוג התרבות הערבית בעיני הקוראים היהודים.

ביטול הממשל הצבאי בשנת 1966 סלל את הדרך להתרופפות הפיקוח הממסדי על התרגומים. כל אחד משני השלבים האחרונים נפתח בתרגום של יצירה ספרותית בידי מתרגם ערבי – מצאלחה ושמאס. שניהם תרגמו יצירות פלסטיניות בעלות מטען פוליטי מערער. מצאלחה תרגם את הרומן 'הצבר', העוסק בהווייתם של הפלסטינים בגדה לאחר כיבושה בשנת 1967, ושמאס תרגם את הרומן 'האופסימיסט', העוסק בהשלכותיה של הנכבה על הפלסטינים שנותרו בתוך גבולות המדינה. הנכחת המודחק בזירה העברית באופן המערער על הנרטיב הציוני שיקפה מגמה של פתיחות מסוימת בזירה זו.¹⁴⁵

ד"ר הודא אבו מוך, המחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות, האוניברסיטה הפתוחה, דרך האוניברסיטה 1, רעננה, 4353701
huda_abo@yahoo.com

145 פתיחת שעריה של הספרות העברית לפני הספרות הערבית המתורגמת לא הביאה לביסוס מעמדה של הספרות הערבית בזירה העברית. יצירות אלה עדיין נתפסות בזירה העברית כמונחים של נחיתות תרבותית ואומנותית. אפשר להסביר את הסתירה בין הפתיחות בספרות העברית להדרתו של הערבי בהיררכייה ששקדה המדינה להבנות ולבסס באשר למעמדה של הזהות הערבית. לקריאה נרחבת ראו: אבו מוך (לעיל הערה 16), עמ' 22–29.

'אור תורה' לעגנון: על לימוד התורה כהסגת גבול

עדיאל כהן

אף כי עגנון ראה בסיפורי נעוריו 'סיפורים קלים',¹ הוא מעולם לא הניח ידו מהם והשתדל למצוא להם תיקון בדרך של עיבוד.² השתדלות זו משקפת הערכה מופלגת של האומן לכל דבר יצירה שנבע מנשמת היוצר שבקרבו, ואמון שהמאמץ ללששו ראוי וכדאי. גרשון שקד העמיד בבהירות על חשיבות ההתחקות אחר נוסחיהם השונים של סיפורי עגנון כמפתח רב חשיבות להבנת יצירתו:

כדי לעמוד על הדרכים שבהן נבנית יצירתו של עגנון וכיצד מתגלות אמות הבניין שלו הלכה למעשה, דין הוא שנעקוב אחרי התפתחותה של יצירה אחת ממצב עוברי פשטני ובלתי מורכב למצב של שלימות מורכבת התובעת מאתנו אותה תשומת־לב של קריאה שנייה ושלישית, שאנו מתחייבים בה ביצירותיו הבשלות. ואין דבר זה למעלה מכוחנו, משום שעגנון הוא מאותם סופרים שאינם מברכים על המוגמר. אין היצירה מסיימת את חייה לאחר שיצאה לאויר העולם. נהפוך הוא: רק עתה הוא חוזר אליה, משפץ ומטפח אותה עד שהוא מגלה בה פנים

* המאמר הוא נוסח מעובד ומורחב של הרצאה שנשאתי בכנס NAPH שהתקיים באוניברסיטת ניו יורק ב־27–29 באוגוסט 2017. אני מודה לפרופ' אריאל הירשפלד על עזרתו בגיבוש הדברים.

1 ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל אביב תשל"ו, עמ' 7.

2 למעשה הצהיר עגנון באשר לסיפוריו המוקדמים שפורסמו בכתב העת 'המצפה' כי בכונתו 'לעבד את כל הסיפורים שהדפסתי בשעתם ואולי אוסיף לכל סיפור את הנוסח הראשון כפי שנדפס במצפה, ואקדים לזה מבוא בערך עמוד אחד' (ש' צוקר, 'סיפורי טשאטשקיס ותיקוני עגנון', ג' שקד ור' ויזר [עורכים], ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, ירושלים תשל"ח, עמ' 11). על אודות מכלול יצירתו המוקדמת של עגנון ראו: י' בקון, עגנון הצעיר, תל אביב תשמ"ט.

חדשות. יש ואינו אלא מתקן ומשפץ דברים, אך יש והוא נוטל גרעינו של סיפור ומתקין ממנו סיפור חדש, הקרוב אמנם אל סיפור־האב בנושא או במוטיב אך שונה ממנו תכלית־שינוי בתבניתו הכללית.³

אברהם בנד העיר כי 'על ידי השוואת הנוסחאות ניתנת לנו הזדמנות נדירה לחזור לתוך־תוכה של יצירה אמנותית שלמה, לעמוד על מבנה ועל משמעות מבנה, ולרדת – אולי – לכוונתו האמנותית של האמן בכל נוסח ונוסח'.⁴

הסיפור 'אור תורה' ידע גלגולים הרבה עד שנקבע כצורתו הסופית המונחת לפנינו במהדורת כל כתבי עגנון. ראשיתו של הסיפור (א) במעשיית נעורים בוסרית מאת ש"י טשאסקס הצעיר, שראתה אור בביטאון 'המצפה' בקרקוב 1906;⁵ (ב) עיבוד חדש של המעשייה ראה אור, תחילה בתרגום גרמני, בברלין 1916;⁶ (ג) ולאחר מכן בעברית ברבעון 'התקופה', בוורשה 1920; (ד) הסיפור

3 ג' שקד, 'היתה כאלמנה: על שלושה נוסחים ושלושה שלבים בהתפתחות הסיפור 'יתום ואלמנה'', הנ"ל, אמנות הסיפור של עגנון, תל אביב תשל"ג, עמ' 137. יש להעיר כי גלגולו הראשון של הסיפור 'יתום ואלמנה' ראה אור תחת השם 'הפנאק השבורה' ופורסם לראשונה בגיליון 'התקופה' לצד הסיפור 'אור תורה'.

4 א' בנד, 'עגנון לפני היותו עגנון: סיפוריו העבריים של ש"י צ'אצ'קס', מולד כא (תשכ"ג), עמ' 54.

5 תאריך הפרסום המדויק 7 בדצמבר 1906, כ' כסלו תרס"ז, ומסתבר כי הסיפור פורסם לקראת חג החנוכה. 'המצפה' היה שבועון ספרותי שנוסד בקרקוב, וש"י טשאסקס הצעיר פרסם בו שירים, סיפורים ואף כתבות קצרות. עורך השבועון שמעון מנחם לאור הבחין בכישרונו של עגנון ופתח לפניו את הבמה. ראו: ד' לאור, חיי עגנון, תל אביב תשנ"ה, עמ' 26–27. הסיפור ראה אור במדור 'פיליטון', תחת הכותרת 'טיפוסים', ויש לראות בו סיפור מסוג ה'ציור', שרווח בספרות העברית באותה תקופה. ראו: י' אבן, ניצני הריאליזם בסיפורת העברית, ירושלים תשל"ג, עמ' 18–20, 27–28.

6 הסיפור תורגם על ידי מ' מאיר, ופורסם בקובץ 'ספר יהודי פולין' (*Das Buch von den Polnischen Juden*), שערכו עגנון וא' אליאשברג, ושראה אור ב'ידישער פערלאג'. בקובץ נאספו מבחר דברי ספרות, אגדה והיסטוריה, שייצגו היבטים שונים בתולדות יהודי פולין ותרבותם, וכן מבחר יצירות של סופרים בני הזמן. ראו: לאור (שם), עמ' 107–108. פרסום גרסתו המורחבת של הסיפור 'אור תורה' לראשונה דווקא בתרגום גרמני הוסבר על ידי וייס כ'הרגל שקידם את נוכחותו הציבורית [של עגנון] ואת התקבלותו'. ראו: ה' וייס, 'חסים פתולוגיים בין יהודים לגויים', הארץ: תרבות וספרות, 6 במרס 2006, עמ' 4. לעומתו טען לאור כי הסיבה פרוזאית בהרבה: 'סגירתם של רוב בתי הדפוס העבריים בתקופה זו היא שאילצה אותו להקדים ולפרסם בגרמנית יצירות שכתב בעברית'. ראו:

שוב ראה אור בשנת 1925, בספר 'פולין': סיפורי אגדות', הספר הראשון שפרסם עגנון לאחר שיבתו ארצה;⁷ (ה) ולבסוף כאמור נדפס הסיפור במהדורת כל כתיבי עגנון, תחילה במהדורת 1931 בת ארבעה כרכים בכרך 'מאז ומעתה', ולאחר מכן במהדורת 1953 בת שמונה כרכים בכרך 'אלו ואלו'.⁸

המחקר העמיד השוואה מלאה ומפורטת בין נוסחי הסיפור בכללותו,⁹ אולם טרם ניתנה הדעת על משמעות ההבדלים ביניהם.¹⁰ במאמר זה אראה כי גרסתו השלדית של הסיפור בנוסח 'המצפה' קרמה עור וגידים בנוסח המאוחר על ידי רשת צפופה של קרמזים למקורות המקרא וספרות חז"ל. הרמזים אלו הפכו את היצירה הפשוטה והפשטנית ליצירה שלמה ומורכבת, התובעת מאיתנו כדברי שקד 'תשומת לב של קריאה שנייה ושלישית'. אטען כי עיבוי הסיפור לא רק עשאו מורכב אלא היפך לחלוטין את מגמתו – דווקא האצטלה המסורתית אשר עטה חתרה תחת המסר המרכזי שעלה ממנו תחילה. נוסח קמא של הסיפור נועד להעלות על גס ולהאדיר את האתוס של לימוד התורה בישראל, תוך העמדת

ד' לאור, 'האומנם יצירות של עגנון?', הארץ: מוסף ספרים, 13 במרס 2006, עמ' 2. לתיאור מכלול יצירת עגנון בתקופת שהייתו בגרמניה ראו: י' הלוי-צוויק, 'תקופת גרמניה (1914–1924) ביצירתו של ש"י עגנון', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשכ"ח, עמ' 2 ואילך.

7 לאור (לעיל הערה 6), עמ' 185.

8 על היחס בין המהדורות ראו: ד' לאור, 'כתבי עגנון: מפת דרכים', ר' צור וט' רוזן (עורכים), ספר ישראל לויין: קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, תל אביב תשנ"ה, עמ' 123–142. הפניות לנוסחו האחרון של הסיפור במאמר זה מכוונות אל: כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ב: אלו ואלו ירושלים ותל אביב תשל"ב, ומראי מקום במהדורה זו יובאו להלן בגוף המאמר.

9 H. Weiss, B. Kotlerman and A. Yossef, 'The Poland Stories: Introduction to Three Poland Stories and Comparisons of Versions', H. Weiss and J. Becker (eds.), *Agnon and Germany: The Presence of the German World in the Writings of S. Y. Agnon*, Ramat Gan 2010, pp. 233-274

10 חושן ציינה כמה הבדלים בין נוסח 'המצפה' של הסיפור לנוסח 'התקופה', וכינתה אותם 'שינויים אונטולוגיים', אולם לדעתי היא לא עמדה על ההבדל המכריע בין הנוסחים. ראו: ד' חושן, עגנון: סיפור (אינה) סוגיה בגמרא, ירושלים תשס"ז, עמ' 151–154. בהט אסף באופן חלקי זכרי פסוקים וקטעי מדרשים אשר שוקעו בסיפור, אולם אף הוא לא עמד על חשיבותם להבנת מגמתו החתרנית של הסיפור. ראו: י' בהט, 'למהותה של האסוציאציה הלשונית-האמנותית: עיונים בבעית סגנונו האמנותי של ש"י עגנון', לשוננו, לב (תשכ"ח), עמ' 376–388.

ניגוד בין ישראל לעמים, ואילו בנוסחו האחרון מתאפיין הסיפור בערעור על חשיבותו ובלעדיותו של אתוס זה עצמו.

בנד הראה כי בסיפוריו המוקדמים של עגנון מרובה הביקורת החברתית, גם אם היא חפה מן ההשקפה המשכילית הטיפוסית אשר כרכה את השבר החברתי בניוון הדתי.¹¹ במאמרי אראה כי בנוסחו הראשון של 'אור תורה' אין ביקורת חברתית, אולם זו עולה במלוא חריפותה דווקא בסיפור המאוחר.

א

זהו השלד העלילתי של הסיפור בכל נוסחיו: רבי אשר ברוך הוא תלמיד חכם עשיר, ומקדיש את חייו ללימוד תורה. עיקר תורתו נלמדת בלילה לאור הנר. אולם בעודו מרוכז בלימודו ובעולמו, ומבלי שידע על כך מאומה, משמש נרו כמגדלור עבור עבריינים מבריחי מכס. עם מותו של רבי אשר ברוך כבה גם הנר שהאיר לו בלימודו, ומשום כך עבריינים אלו מאבדים את דרכם ואדונם נוזף בהם.

פתיחת הסיפור וחתמתו בנוסחו הראשון, נוסח 'המצפה', מלמדות כי במוקד המעשייה עומד ההבדל בין ישראל ואומות העולם:

פתיחה: דבר זה ידוע כי גם אומות העולם יודעים, אבל הם בכלל 'יודעים ואינם יודעים מה הם יודעים' ולפעמים הם מנבאים ואינם יודעים מה הם מנבאים. הם רואים רק את 'החיצונות', רק את הקליפה הם רואים, ולפעמים גם את התוך, אבל את 'התוך שבתוך' לעולם לא יראו, את האור שבאור אינם מרגישים בשכלם הפשוט ובעיניהם שטחו מראות. ואם יאמר לך אדם אחרת, תדע שהוא אינו מבחין. ומעשה [...]

סיום: סחו לו כל הענין כי תעו בדרך, וגמרו 'אור לבובקה כבה'. סברו הגויים הללו האור הפשוט כי נכבה, אבל בבוקר נדעך אור התורה בלבובקה, נשמת רבי אשר ברוך יצאה.

הסיפור נפתח בטענה שאינה צריכה ראייה ('דבר זה ידוע') בדבר נחיתותן המובנית של אומות העולם, הנובעת מיכולותיהן הקוגניטיביות המוגבלות.

11 בנד (לעיל הערה 4), עמ' 55.

הן אינן מסוגלות להעמיק ראות מבעד למה שנראה מעל פני השטח, וסיפור המעשה נועד להמחיש את הקביעה הזו ולהדגימה. כך בסוף הסיפור מובאים דברי הגויים כי 'אור לבובה כבה'. בהשגתם המוגבלת התייחסו הגויים רק לתאורה, לאור הפשוט אשר אפשר את הברחת המכס. אולם חסרונו של האור הפשוט, לפי המספר, סימן הוא בלבד למותו של רבי אשר ברוך ולהיעדר אור תורתו, 'האור שבאור', אשר ממנו ניאותו יושבי עירו.

הסיפור מציג אפוא ניגוד בין שני דרכי חיים, אור התורה וחושך הגויים, ולקוראי הסיפור אין ספק באשר להכרעתו של המספר הדידקטי בהתלבטות בין שני הדרכים. שיוכו של הסיפור, החל מנוסח ברלין 1916 לקובץ 'פולין: סיפורי אגדות', העוסק ביחסי ישראל והגויים אשר בקרבם הם יושבים, עשוי להיות מובן מאליה לאור הקריאה המתבקשת בסיפור כנתינתו הראשונה.

פתיחה זו של הסיפור הושמטה מכל נוסחיו הבאים. וסיומו, אף כי נותר על כנו, עבר עיבוד נמרץ.¹² גדולה ויתרה מזאת, בגרסאות הבאות של הסיפור הכינויים אומות העולם או גויים הושמטו כליל. התיוג האתני של העבריינים הומר בתיוג המקצועי: גויים הפכו מבריחי מכס. העלמתם של הגויים מן הסיפור המאוחר איננה מקרית. במסגרת סיפור זה הלמדן היהודי ותורתו הם העומדים בקדמת הבמה, בעוד מבריחי המכס מתפקדים כניצבים, ונוכחותם שולית וטפלה למוקד העלילה.

העמדת הלמדן היהודי ותורתו במוקד הסיפור נרמזת גם במוטו שהוצב בראשו החל בנוסח ברלין 1916: היגד ממסכת עירובין שבתלמוד הבבלי דף סה ע"א¹³ העוסק בלימוד תורה: 'לא איברי ליליא אלא לגירסא' (לא נברא הלילה אלא ללימוד). יש להעיר תחילה כי נוסח זה אינו קיים בדפוסים הרגילים של התלמוד, והוא נמצא רק בכ"י מינכן, ספריית המדינה הבורית 95, hebr.¹⁴

12 המשפט 'סברו הגויים הללו האור הפשוט כי נכבה' הושמט כליל. תיאור הגויים בפתיחת הסיפור בנוסח 'המצפה' כ'מנבאים ואינם יודעים מה הם מנבאים', הועבר לסיומו. אך כאן הוא משמש בהקשר ספציפי ממוקד: אמירתם 'אור קורולובקי כבה' התבררה בדיעבד כנבואה לא מודעת אשר בישרה את מותו של רבי אשר ברוך.

13 בסיפור גופו מצוינת בטעות הפנייה לדף סד.

14 כך הוא נוסח הדפוס: 'אמר רב יהודה: לא איברי ליליא אלא לשינתא [לא נברא הלילה אלא לשינה]. אמר רבי שמעון בן לקיש: לא איברי סיהרא אלא לגירסא [לא נברא הירח אלא ללמוד לאורו]'; לעומתו נוסח כ"י מינכן 95, hebr.: 'אמ' רב יהודה לא איברי ליליא אלא לשינתא וריש לקיש אמ' לא איברי ליליא אלא לגירסא'.

אולם עגנון עשוי היה להכירו ממקורות מאוחרים שבהם צוטט.¹⁵ עיון במקורו של ההיגד מלמד כי אין הוא מוסכם על הכול. סוגיית התלמוד מציגה מחלוקת בין שני אמוראים בני הדור השני, רב יהודה וריש לקיש, בשאלת תכליתו של הלילה. רב יהודה אמר כי הלילה הוא עת מנוחה והיעדר פעולה, וכל כולו לא נוצר אלא לשינה והחלפת כוחות: 'לא איברי ליליא אלא לשינתא' (לא נברא הלילה אלא לשינה). לעומתו אמר ריש לקיש כי הלילה נוצר ללימוד תורה: 'לא איברי ליליא אלא לגירסא'. השאלה הנתונה במחלוקת, לשם מה נוצר הלילה, היא מלאכותית ואינה משקפת התלבטות של ממש,¹⁶ החכמים לא התיימרו להציע הסבר מדעי בתשובה על שאלה זו, וברור כי עמדותיהם משקפות מחלוקת ערכית ורעיונית. דעתו של רב יהודה היא הפשוטה והמתבקשת, באשר הוא תופס את קיומו של הלילה בהקשר אוניוורסלי וכחלק ממנהגו של עולם: בני האדם עובדים ביום וישנים בלילה. אולם עגנון בחר לפתוח את הסיפור דווקא במימרת ריש לקיש, בלי לציין את שמו עליה, ובכך לפסוק הלכה כביכול כמותו. שיטת ריש לקיש מערערת את המוסכמה המקובלת שהלילה נועד לשינה. לדידו הסדר הפרטיקולרי, הפנים-יהודי, קודם לסדרי העולם ומכתיב אותם.¹⁷ הלילה לא נוצר, כפי שמקובל ונראה, לשם מנוחה אלא לשם לימוד התורה. קדושת הפרקטיקה של לימוד התורה מתממשת דווקא בחריגותה מהילוכם הנורמטיבי של החיים.

העמדת שיטתו של ריש לקיש בראש הסיפור מרמזת על המסר המרכזי של הסיפור בנוסחו האחרון: תלמוד תורתו של אשר ברוך בלילות אינו מתיישב עם

15 כך על הלכת 'שולחן ערוך' 'צריך לזוהר בלימוד הלילה יותר מבשל יום' (אורח חיים רלח, א), מצוין בספר ההלכה הנפוץ 'משנה ברורה' כי מקורה במימרה התלמודית 'לא איברי ליליא אלא לגירסא'.

16 ראו לדוגמה בעלמא את דבריו של הרב אברהם חיים שור (נפטר 1632) בפירושו לתלמוד 'תורת חיים': 'אף על גב דלא סגי לעלמא בלא ליליא [אף על פי שלא אפשר לעולם בלא לילה], דאי לאו ליליא הוה בטל סדר העולם ולא הוה ידעין [כי ללא הלילה, היה בטל סדר העולם ולא היינו יודעים] לקבוע רגלים ושבתות ושמיות ויובלות', סדילקוב 1834, עמ' עט.

17 על חשיבות לימוד התורה בלילה במקורות חז"ל ראו: ד' הרמן, 'הרקע ההיסטורי של ההלכות המפליגות בשבח לימוד תורה בלילה', סידרא, ו (תש"ן), עמ' 31–39. הרמן הצביע על פער בין ארץ ישראל לבבל בתפיסת חשיבותו של לימוד התורה בלילה, פער שהוא תוצאת התנאים ההיסטוריים השונים בין המקומות.

מידת דרך ארץ ועם יישובו של עולם, ואף מצמיח תקלה המשבשת את תקנתם של החיים. המוטו מצוטט בשנית בגוף הסיפור, ואזכורו לאחר תיאור מעשי העבירה המתבצעים בעקבי תלמוד התורה הלילי של אשר ברוך, מעניק לו נופך אירוני של ממש: 'רבי אשר ברוך הזקין, תורתו לא הזניח. ככחו אז כחו עתה. לא איברי ליליא אלא לגירסא' (עמ' שפב).

ב

הסיפור נפתח בתיאור עיירתו של רבי אשר ברוך – לבובקה בנוסח ראשון וקורוליבקי בנוסח אחרון – וביתו השרוי בתוכה. השוואת תיאורי הבית בנוסחי השונים של הסיפור מאירה את בשורתו של הסיפור בגלגולו האחרון. אציג תחילה לשם נוחות הדיון את הנוסח האחרון:

[1] קורוליבקי עיר קטנה ככף איש ואנשים בה מעט.¹⁸ בתיה בתי חומר צפופים כפופים שאינם דוחקים את רגלי השכינה.
 [2] ואלמלי לא נשמע חס ושלום קול תינוקות של בית רבן מצפצפים בבתי כנסיות ואנחותיהם של ישראל על צרת הפרנסה ועל עול מסים וארנוניות לא היה ניכר שמקום יישוב הוא.
 [3] אבל בית אחד יש בקורוליבקי ובית מידות הוא. ועלייה קטנה בנויה על הבית. זה ביתו של רבי אשר ברוך, רבי אשר ברוך גביר העיר רבי אשר ברוך הון ועושר בביתו ותורתו בתוך מעיו. למדן הוא ועתיר נכסין. תורה וגדולה במקום אחד. על כן ביתו בית מידות, גבוה מכל בתי העיר, אף אל פי שבעל הבית כפוף, כפוף מעול התורה (עמ' שפא).

וכך בנוסח הראשון:

[1] לבובקה היא עירה קטנה ויושביה שוכני בתי חמר,¹⁹ הם דרים בדירות קטנות, בבתים כפופים, אינם מתחרים בעליונים.

18 הלשון רומזת לכתוב 'עיר קטנה ואנשים בה מעט, ובא אליה מלך גדול וסבב אתה ובנה עליה מצודים גדלים. ומצא בה איש מסכן חכם ומלט הוא את העיר בחכמתו, ואדם לא זכר את האיש המסכן ההוא' (קוהלת ט 14–15). תכלית ההרמז ברורה: בניגוד לכתוב, במסגרת הסיפור אשר ברוך החכם אינו משפיע על עירו במאומה.

19 הביטוי לקוח מן הכתוב 'אף שכני בתי חמר אשר בעפר יסודם ידכאום לפני עש' (איוב ד 19),

[3] רק לבית אחד יש עליה, וביתו של רבי אשר ברוך הוא, גביר ולמדן גדול שאין כמותו בכל הסביבה וכמובן ביתו גבוה מכל בתי העיר. ולא כמוהו בעל הבית, שהוא יהודי כפוף [...]

פסקה 2 נוספה בנוסח האחרון, ואין לה מקבילה בנוסח הראשון. תכליתה מתבררת מהשוואת התיאורים השונים של הבית (פסקה 3). בעוד בנוסח הראשון תיאור הבית מצומצם ותמציתי ונמסר כמעט בדרך אגב, בנוסח האחרון תיאורו מפורט ומרמז לנבואת ירמיהו על מלך יהודה: 'הוי בנה ביתו בלא צדק ועליותיו בלא משפט, ברעהו יעבד חנם ופעלו לא יתן לו. האמר אבנה לי בית מדות ועליות מרנחים, וקרע לו חלונני וספן בארו ומשוח בשער. התמלך כי אתה מתחרה בארו, אביך הלוא אכל ושתה ועשה משפט וצדקה אז טוב לו. דן דין עני ואביון אז טוב, הלוא היא הדעת אתי נאם ה' (ירמיה כב 13–16). הנבואה הקדומה מבקרת את הסתגרותו של המלך בבית מידות ואת אטימותו לערכי משפט וצדקה, וזיקתה המובהקת לסיפור מעוררת את ההשוואה בין אשר ברוך למלך: אף שאשר ברוך מתואר כ'עתיר נכסין', כמי שבביתו הון ועושר וכ'גביר העיר', בכל זאת אין אוזניו כרויות לבני עירו ולאנחותיהם 'על צרת הפרנסה ועל עול מיסים וארנוניות'.²⁰ אם כן זו תכלית התוספת של פסקה 2 בנוסח האחרון – תיאור שוועת העניים בעירו של אשר ברוך מחדדת את הביקורת על אטימותו המוסרית.

בפסקה 1 בנוסח האחרון מאופיינים בתיה של קורוליבקי כ'כפופים' אשר אינם דוחקים את רגלי השכינה, ביטוי שאיננו בנוסח הראשון.²¹ פסקה 3 מתארת את ביתו של אשר ברוך כ'גבוה מכל בתי העיר' ובמשתמע כבית אשר שלא כשאר בתי העיר דוחק את רגלי השכינה.²²

והוא נעדר מן הנוסח האחרון של הסיפור

20 אזכור אנקת ישראל על 'עול מיסים וארנוניות' נוסף על 'צרת הפרנסה' אינו מקרי. אשר ברוך, שבחר להתעלם מאחיו הנאנקים תחת המס, סופו שיסייע, שלא בטובתו, למעלימי המס.

21 בתי העיירה מאופיינים בו כ'לא מתחרים בעליונים'.

22 הציון שבעל הבית כפוף מעול התורה מחדד עוד יותר את הבעייתיות בגובהו של הבית. בעייתיות זו אף עולה מהלכת 'שולחן ערוך' הקובעת כי 'אין בונים בית הכנסת אלא בגבהה של עיר ומגביהין אותו עד שיהיה גבוה מכל בתי העיר' (אורח חיים קנ, ב). ביתו של אשר ברוך, המתואר כגבוה מכל בתי העיר, אינו מתיישב עם הלכה זו.

הביטוי 'לדחוק את רגלי השכינה' מופיע בתלמוד בשני הקשרים שונים. לפי ברייתא בבבלי ברכות הלוך בקומה זקופה הוא גנאי לתלמיד חכם. הסוגיה מבארת את טעמה של הגנות: הלוך בקומה זקופה מסמן גאווה והוא כביכול בא על חשבון זקיפות קומתה של השכינה, גילוי של האל עלי אדמות, וממעט את נוכחותו בעולם: 'מהלך בקומה זקופה אפילו ארבע אמות, כאילו דוחק רגלי שכינה'.²³ במקומות אחרים בספרות חז"ל נקשרת דחיקת רגלי השכינה למעשי עבירה הנעשים במחשכים: 'דאמר רבי יצחק: כל העובר עבירה בסתר כאילו דוחק רגלי שכינה'.²⁴

שני הקשרי הופעתו של הביטוי בתלמוד חיוניים לפענוח סיפורו של עגנון. ביתו של אשר ברוך גבוה מכל בתי העיר, ואף שהוא עצמו כפוף, הרי זקיפותו של הבית יש בה מיעוט כבוד שמיים ודחיקת רגלי השכינה. מבריחי המכס הנהנים מאור נרו של אשר ברוך אף הם דוחקים את רגלי השכינה, שהרי הם עושים את מעשיהם בסתר ובמחשכים.

כבר בראשית הסיפור מתח אפוא עגנון חוטים סמויים בין ביתו של אשר ברוך והתורה הנלמדת בין כתליו ובין הפעילות העבריינית המתבצעת בעזרתו: שניהם דוחקים את רגלי השכינה.

תיאור בית אשר ברוך בנוסחו האחרון של הסיפור מרמז על שני ליקויים מרכזיים באורחות חייו; האחד חברתי: אשר ברוך אטום לשוועת עניי עירו, והאחר רוחני דתי: זקיפות קומת ביתו של אשר ברוך ממעטת את נוכחות האל בעולם.

ג

בנוסחו הראשון של הסיפור מוזכרת אשת רבי אשר ברוך פעם אחת בלבד, לצד משרתיו ('הוא בעצמו אינו עוסק במשא ומתן רק אשתו ומשרתיו, והוא יושב ולומד יומם ולילה') ואינה מתבלטת כדמות עצמאית בעלת נפח של ממש. לעומת זאת בנוסח האחרון מתעצמת דמותה ומחדדת את אפיון דמותו של בעלה. נעיין בקטע הבא:

23 בבלי, ברכות מג ע"ב. על השכינה בספרות חז"ל ראו: א"א אורבך, 'שכינה – נוכחות האל בעולם', בתוך: הנ"ל, חז"ל: פרקי אמונות ודעות⁵, ירושלים תשמ"ב, עמ' 29–52.

24 בבלי, חגיגה טז ע"א; קידושין לא ע"א.

(א) וזה מעשה הבית: למטה החנות ובית הבישול ולמעלה בבית בעלייה יושב רבי אשר ברוך על התורה ועל העבודה ובתורתו יהגה יומם ולילה. (ב) אשתו אשת חיל עוסקת במשא ומתן של מסחר ומפרנסת את ביתה בכבוד²⁵ (א'). ורבי אשר ברוך יושב לו בעלייתו על התורה ועל העבודה. להבלי הזמן לא יפנה ובמסחר לא יתערב (עמ' שפא).

נקל להבחין באירוניה העולה מן המבנה הספרותי של הקטע: אשר ברוך מוזכר פעמיים כמי שיושב על התורה ועל העבודה (א, א'), ותיאורו הכפול ממסגר את תיאור אשתו המפרנסת את ביתה ועוסקת לשם כך בעבודה של ממש (ב). לא הרי עבודתו של אשר ברוך כהרי עבודתה של אשתו. תכלית עבודתו היא ההגות המתמדת בתורה, אולם רק עבודתה מאפשרת את כלכלת הבית ואת קיומם בכבוד.

הביטוי 'על התורה ועל העבודה', המוזכר פעמיים, מקורו במסכת אבות: 'שמעון הצדיק היה משירי כנסת הגדולה הוא היה אומר על שלשה דברים העולם עומד על התורה ועל העבודה ועל גמילות חסדים'.²⁶ השמטת גמילות חסדים אינה מקרית והיא משתלבת בביקורת הנרמזת על אטימותו החברתית של אשר ברוך הספון בעלייתו.

סירובו של אשר ברוך לפנות למסחר בשל אדיקותו בתורה (א') מקבל משמעות אירונית לאור המשך הסיפור, אשר ממנו מתברר כי אשר ברוך מעורב עד צוואר במסחר מפוקפק של מבריחי מכס, המתבצע לאור נרו ובחסות תלמוד תורתו.

הקטע האמור מתאר הפרדה מוחלטת בין אשר ברוך לאשתו, הם לא רק נבדלים בעיסוקיהם, הם שוהים, רוב הזמן, בשני מדורים נפרדים: היא בחנות בקומת הכניסה של הבית, והוא בעלייה. אולם בהמשך הסיפור מתואר כי לעיתים האישה חוצה את הגבול, עולה לעלייתו של אשר ברוך ומספקת לו

25 כך תוארה דמותה של אשת אשר ברוך בנוסח 'התקופה': 'אשתו אשת חיל היא תעש בחפץ כפיה תקנה ותמכור תשא ותתן באמונה ומפרנסת את בניה בכבוד ומגדלתם לתורה ולחופה ולמעשים טובים'. בנוסח האחרון לא הוזכרו הבנים ומדומה שהשמטה זו נועדה להעצים את אין אונותו של אשר ברוך ולרמוז כי הוא וזוגתו לא זכו לפרי בטן.

26 משנה, אבות א, ב.

נרות שישמשו אותו בעת לימודו: 'ואשתו מביאה לו קב נרות להאיר לו הלילה לתורתו יתברך' (עמ' שפב). תרומתה ללימודו מכרעת, שהרי בעת חשכה יוכל אשר ברוך ללמוד רק לאור הנרות שהביאה לו אשתו. דומה שבתיאור האישה המאפשרת את תלמוד התורה של בעלה באמצעות הארה בנר נסמך עגנון על סיפור מדרשי המופיע במדרש תהילים:

דבר אחר 'מצא אשה מצא טוב' (משלי יח 22). אבל אשה רעה מרה ממנה, מעשה בבנו של ר' עקיבא שנשא אשה, מה עשה? כיון שנכנסה עמו לחדר היה עומד כל הלילה וקורא בתורה ושונה בהגדות, אמר לה סבי לון בוצינא ומנהרין לי [קחי לי נר ותאירי לי], סבת ליה בוצינא ואנהרה ליה כל לילה [לקחה לו נר והאירה לו כל הלילה], והות קיימא קמיה ומנהרא [והייתה עומדת לפניו ומאירה], והוה פתיחא ספרא וגלייה ליה מן רישא לסיפא ומן סיפא לרישא [והיה פתוח הספר וגילה לו מראשו לסופו ומסופו לראשו], וכל ליליה איתקיימא ומנהרא ליה עד דאתא צפרא [וכל הלילה עמדה לפניו והאירה לו עד שבה הבוקר], בצפרא קרב ר' עקיבא לגביה [בבוקר הגיע ר' עקיבא לפוגשו], אמר ליה מצא או מוצא, אמר ליה מצא, הוי 'מצא אשה מצא טוב'.²⁷

הסיפור נפתח בתיאור בנו של ר' עקיבא ואשתו הטרייה הנכנסים יחד לחדר, מייד לאחר חגיגת הכלולות, להתייחדותם הראשונה כזוג. אולם למרבה התדהמה אין מתוארת כאן שום התרחשות אינטימית בין החתן לכלתו. המתח הארוטי מתפוגג משום שמייד עם כניסתו לחדר בוחר החתן להתעלם מאשתו ולשקוע בלימוד תורה, מן הסתם הפעילות אשר היה רגיל בה עד נישואיו. ההתייחדות היחידה המתוארת בסיפור היא ההתייחדות של החתן עם התורה, אשר רק היא נפתחת ומתגלה לפניו. לכלה נועד תפקיד של עוזרת בלבד בהתרחשות: מאחר שמעשה ההתייחדות החריג הזה אינו יכול להתקיים בחושך, הכלה מתבקשת להאיר אותו בנר.

27 מדרש תהילים נט 3 (מהדורת בובר, עמ' 302).

ממקום אחר אנו שומעים על היפוך מגדרי שאפיין את המערכת הזוגית של בנו של ר' עקיבא ואשתו: 'מעשה ביהושע בנו של ר' עקיבא שנשא אשה ופסק עמה על מנת שתהא זנתו ומפרנסתו ומלמדתו תורה'.²⁸ חוזה ההתקשרות הזוגי בין יהושע לאשתו שונה מן החוזה המקובל. דרך כלל הבעל הוא המתחייב לזון ולפרנס את אשתו, ואילו כאן האישה היא זו המתחייבת. ייתכן שאף בסצנת ליל הכלולות יש לזהות היפוך מגדרי כזה: בהיעדרו של גבר פעיל מינית, כמתבקש בסצנה המתוארת, ממלאת האישה האוחזת בנר – המתפרש כסמל פאלי – את תפקידו.²⁹

המערכת הזוגית של בנו של ר' עקיבא ואשתו כפי שהיא עולה מן המקורות עשויה להאיר את הזוגיות של אשר ברוך ואשתו בסיפורו של עגנון. גם ב'אור תורה' מתוארת המרה של הארוס הארוטי בארוס הלמדני. רבי אשר ברוך אינו ישן בלילות על מיטתו אלא שוקד על תלמודו. אשתו היא המפרנסת אותו, והיא המספקת את הנרות הדרושים לו בעת ההתייחדות עם תורתו. תפיסת הנר כסמל פאלי מתחדדת במסגרת הסיפור. הנר מתואר בתחילת הסיפור כמטונימי לרבי אשר וכחלק בלתי נפרד של גופו: הוא כמו צומח באופן אורגני מבין אצבעותיו, עד שאי אפשר להבחין בין אצבעות גופו לנרות המאירים לו: 'והנר אינו נעוץ לא במנורת כסף ולא במנורת בדיל לא בכלי חומר ולא בחור שבשולחן אלא זקוף בין אצבעותיו' (עמ' שפא).

פעמיים מסופר על אספקת הנרות על ידי אשתו של רבי אשר ברוך, תחילה כחלק מתיאור סדר יומו: 'ואשתו מביאה לו קב נרות להאיר לו הלילה לתורתו יתברך'; ולאחר מכן בעת זקנותו: 'לכאורה מקצת שינוי נעשה שמביאה לו אשתו נרות דקים. אמרה אשתו של רבי אשר ברוך: רבי אשר ברוך שלי

28 תוספתא, כתובות ד, ז (מהדורת ליברמן, עמ' 67). 'מלמדתו תורה' כלומר היא מפרנסת אותו ומאפשרת לו ללמוד תורה.

29 כך פירש א' קוסמן, מסכת נשים, ירושלים 2007, עמ' 35. בויארין טען כי 'עמוד האש' האמור באגדת בבלי, כתובות סב ע"ב בהקשר קרוב 'הוא סמל טעון במשמעות אירוטית, הן בגלל צורתו הפאלית והן בשל האסוציאציות האירוטיות הברורות של האש'. ראו: ד' בויארין, הבשר שברוח, תרגם ע' אופיר, תל אביב תשנ"ט, עמ' 153, וראו עוד שם בפרק 'תאוות הלימוד: התורה כ"אישה אחרת" (עמ' 139–169). והשוו כעת לדיונם של ח' וייס ושל סתיו, שובו של האב הנעדר: קריאה מחודשת בסדרת סיפורים מן התלמוד הבבלי, ירושלים תשע"ח, עמ' 32–43.

יחיה ידיו כבדו מזוקן, אצבעותיו התחילו מרתתות שמא אינן סובלות נרות גסים' (עמ' שפב). מאחר שהנרות נתפסים כחלק בלתי נפרד מגופו של אשר ברוך, השינויים בגופו מחייבים שינוי בטיב הנרות האצבעות המסופקים לו: בצעירותו, כאשר היה במלוא אוננו, קיבל נרות גסים, כלומר עבים; ואילו לעת זקנותו, כאשר אצבעותיו מרתתות רועדות – נרות דקים.

בלשון חז"ל משמש שם העצם אצבעות, נוסף על הוראתו השגורה, אף ככינוי בלשון נקייה לאיבר המין הגברי.³⁰ משום כך נראה כי את אספקת הנרות של אשת רבי אשר ברוך ניתן לקרוא כהעצמה או כהשלמה גופנית, קבועה ומתמשכת לגבריותו הפגומה והחסרה של אשר ברוך.

ד

כאמור הסיפור בנתינתו הראשונה מבליט ומחדד את התהום הפעורה בין היהודים ובין מבריחי הגבול הגויים. העבריינים נהנים מאור נרו של הלמדן היהודי השקוע בתורה בעוד אינם מסוגלים להעריך את גדולת מעשהו ואת האור האמיתי, 'האור שבאור', שהוא מפיץ. בנוסחו האחרון הסיפור מעודד את קוראיו דווקא לערוך השוואה בין מעשיו של אשר ברוך למעשיהם של מבריחי הגבול. קריאה מעמיקה בסיפור מעוררת את התובנה כי הארת נרו של אשר ברוך למבריחי הגבול שלא בידיעתו איננה מקרית וכפויה. היא מלמדת על מעין שותפות סמויה במעשה העבירה.

אשר ברוך:

(1) החשיך היום קם רבי אשר ברוך משינה חטופה של צהרים (2) והולך לבית הכנסת ומתפלל מנחה ומעריב. (3) סיים תפילתו חוזר לביתו,

30 'דאמר מר: גרוש שנשא גרושה – ארבע דעות במטה. ואי בעית אימא: אפילו באלמנה, לפי שאין כל האצבעות שוות' (בבלי, פסחים קיב ע"א–ע"ב); וכך פירש רש"י: 'שאינן כל האצבעות שוות – אבר תשמיש. שלא יהא תשמיש זה טוב לה כראשון, ותולול בו'. והשוו: בבלי, נידה דף סו ע"א. במקום אחר בקורפוס העגנוני, בסיפור 'עובדיה בעל מום', מוזכרות אצבעות רותתות בהקשר אירוטי מובהק: 'פעם אחת קודם שבא גלתה לבה וכשהגיע אצלה עשתה עצמה ישנה [...] בא ונגע בה מיד נכנסה בו חמימות שלא הכיר מעולם והיו אצבעותיו מרתתות על לבה עד שעלה עמוד השחר' (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ג: על כפות המנעול, ירושלים ותל-אביב תשל"א, עמ' תיט).

טועם קמעצה ושותה קמעצה כדי לחזק גופו לתורה (4) ועולה לעלייתו ומקנה שתי עיניו במטלית לחה (עמ' שפב) המבריחים:

(1) באותה שעה מתכנסים כל מבריחי מכס שבקורוליבקי ויוצאים כיתות כיתות, חבורות חבורות, (2) מהם הולכים אל שוטרי הגבול (3) ושותים עמהם יי"ש שהשתייה מביאה לידי שינה (4) ומהם כורכים רגליהם בקש ובסמרטוטין ויוצאים לעבודתם (שם)

מבריחי המכס ואשר ברוך מתארגנים, במקביל, באותה שעה ממש לקראת פעילותם הלילית (1). הוא הולך והם הולכים, הוא לבית הכנסת לתפילה והם למפגש עם שוטרי הגבול, שעליהם הם מבקשים להערים (2); הוא שותה כדי להתחזק לקראת הלימוד ולמנוע את השינה, והם שותים כדי לאפשר את השינה (3); הוא והם נעזרים – לתכליות שונות – במטלית-סמרטוט (4). ההקבלה ביניהם מתממשת לא רק בשלב ההכנות לפעילות אלא גם בפעילות עצמה המתקיימת לעת ליל ('הוא מעריב והם מעריבים' [עמ' שפב]), ודומה שכאן מגיעה ביקורתו הסמויה של עגנון לשיאה ולמלוא חריפותה:

אשר ברוך:

(1) התורה הזאת גדולה היא, אין לה גבול.
(2) לילה לילה כל הלילה יושב רבי אשר ברוך לאור הנר ועוסק בדברי תורה (עמ' שפב).

המבריחים:

(1) אך גם יצר לב האדם לא ישבות לעולם. רחבה מני שאול חמדת הקניינים המדומים,
(2) ולילה לילה יוצאים המבריחים ועוברים את הגבול ומנהיגים את הבהמות (שם).

לימוד התורה של אשר ברוך המתקיים מדי לילה (2) מועמד כאן אל מול מעשה המבריחים העוברים מדי לילה את הגבול (2). ברובד המילולי מבריחי הגבול הם עבריינים המבקשים להערים על שוטרי הגבול, להבריח בהמות ולהתחמק מתשלום המכס. אולם את מעבר הגבול ניתן לקרוא גם כמטפורה לשיבוש סדריו התקינים של העולם והפרת חוקיו. שיבוש זה מועמד אל מול עיסוקו

של אשר ברוך בתורה, ומכאן שגם אותו יש לתפוס כפעילות שאינה מלמדת, מורה ומסדירה כמצופה, אלא משבשת ומפירה. תלמוד התורה מעורטל כאן מן השגב האופף אותו, והקוראים מוזמנים להשוותו לפעילות עבריינית פושעת. 'חמדת הקניינים המדומים' ה'רחבה מני שאול' (1) מתארת את מבריחי הגבול כמונעים על ידי חמדנות שאינה יודעת גבול לקניין דמיוני שאין בו ממש, ואשר לעולם אין להשיגו. המשפט 'התורה הזאת גדולה היא, אין לה גבול' (1) עשוי היה להתפרש, לו היה עומד לעצמו, כדבר שבח לתורה המעלה על נס את היקפה העצום ואת אין-סופיותה. אולם העמדתו אל מול 'חמדת הקניינים המדומים' מציעה לראות גם את התמסרותו הכפייתית של אשר ברוך ללימוד התורה כמאמץ להשגת יעד מדומיין. אשר ברוך, כמו מבריחי הגבול, חותר בהשתוקקות להשיג יעד מדומה, אשליה שהיא מגדל פורח באוויר, קניין שאין להשיגו לעולם.

ה

העיון המפורט בנוסחי הסיפור 'אור תורה' פותח לנו פתח לחדר עבודתו של עגנון ומאפשר לנו לראות כיצד שיפץ וטיפח את הסיפור 'אור תורה' בנוסחו הראשון עד שגילה בו פנים חדשות. ממעשייה תמימה ורומנטית הפך הסיפור ליצירה גדולה ובשלה רב משמעית ומתוחכמת. מאלף לגלות כי חרף עבודת השיפוץ הנמרצת שמר עגנון על השלד הקדום של הסיפור ולא סר ממנו ימין ושמאל. גיבורי הסיפור נותרו על כנם, והעלילה נותרה כשהייתה, ובכל זאת בשורת הסיפור השתנתה מן הקצה אל הקצה.

עבודת האומן כרוכה הייתה גם בהשמטה אך בעיקר בהרחבה. עיבוד הסיפור כלל החלטה עקרונית – להסב אותו מסיפור המנגיד את אור התורה שבישראל לחושך הגויים לסיפור המתמקד באופן בלעדי באופיו ובמשמעותו של תלמוד התורה בישראל. השינוי הזה גרר השמטה של פסקת הפתיחה מן הסיפור הקדום. אולם עיקר עבודתו של עגנון הייתה בהטענתו של הסיפור הקדום בשפע של דהוודים והרמזים למקרא ולספרות חז"ל. רק מתוך היענות להם ולאופן שבו הם מעשירים את הסיפור עולה בבירור ביקורתו החרפה – גם אם המצועפת – של הסופר על דמותו של הלמדן היהודי ושמא על הוויית תלמוד התורה שהתקבעה בישראל. הלמדן היהודי מנוכר לסביבתו הנאנקת

מעוני, ובכך הוא סוטה מדרך הצדקה והמשפט. הוא אינו מפרנס את ביתו, ובכך מהלך כנגד מנהג ישראל המקובל. בשיאו של הסיפור מתברר שאפילו המעשה הדתי, הפרקטיקה המקודשת של לימוד התורה, נתפס כמעשה של שיבוש ומושווה למעשי עבירה. דמותו של אשר ברוך משמשת כארכיטיפ ללומדי תורה שמנותקים מסביבתם, ושאינם נוטלים חלק בתיקון עולם.

מוטיב הנר, שבסיפור הקדום סימל את אורה הרוחני של התורה, שטחו עיניהם של הגויים מלראות, הורחב ופורק בסיפור המאוחר. תמונת החכם הלומד לאור הנר כבר אינה נתפסת כתמונה אידיאלית ושלמה. את הנר מספקת אשתו של אשר ברוך, ועובדה זו מרמזת אף היא על שיבוש ותקלה: הלמדן עקר הוא, ותורתו אינה עושה פירות.

מעשה העבריינות של מבריהי הגבול, שבסיפור המאוחר עשויים להיות מישראל, מייצג בהקבלה את שיבוש אורחות דרך ארץ ומנהגו של עולם המתרחש תחילה בביתו של הלמדן.

הדברים הבאים הובאו בשמו של ישעיהו ליבוביץ:

כאשר נפגשתי ברחוב בש"י עגנון הוא תפס אותי ושאלני בזה הלשון: 'אמור לי, ישעיה, מהו הדבר אשר שבר את הכוח העצום אשר היה לתורה בעם ישראל במשך כל הדורות?' [...] אמרתי לו לעגנון: [...] 'כוחה של התורה בעם ישראל נשבר, משהפכה התורה לתלמוד-תורה!' [...] מששמע את תשובתי קיבל אותה ממש בהתלהבות.³¹

דברי ליבוביץ, שהתקבלו על דעת עגנון, מתייחסים למעבר מחיי תורה, היינו חיים על פי התורה, לעולם של לימוד תורה כפרקטיקה המנותקת מחיי המעשה ומתיקון עולם. את ביקורתו החריפה על השינוי הזה, שחולל שבר במעמדה של התורה בישראל, הביא עגנון לידי ביטוי אומנותי בסיפור 'אור תורה' בנוסחו האחרון.

ד"ר עדיאל כהן, החוג למקרא ותרבות ישראל, המכללה האקדמית בית ברל
adielmster@gmail.com

31 י' ליבוביץ, שיחות על שמונה פרקים לרמב"ם, ירושלים תשמ"ו, עמ' 14.

מ'אחר' אל האני: הדהודי דמותו של אלישע בן אבויה בסיפור 'פת שלימה' לש"י עגנון

עירית נגר

האחר שאני משתוקק אליו באופן מטאפיזי איננו 'אחר' כמו הלחם שאני אוכל, כמו הארץ שאני גר בה, כמו הנוף שאני מתבונן בו, כמו, לעתים, עצמי ביחס לעצמי, אותו 'אני', אותו 'אחר'. מן הממשויות האלה אני יכול 'להלעיט את עצמי' ובמידה רבה מאוד גם לספק את עצמי, כאילו פשוט חסרו לי באופן הזה. אחרותן נספגת בזהותי כהוגה או כמנכס, כבעלתן.¹

מאמר זה, העוסק בסיפור הקצר 'פת שלימה' של ש"י עגנון, מדבר לא מעט על האחר, על האופן שבו האני בוחר להציגו, ועל האופן שבו הוא מגדיר מחדש את האני. הסיפור מתאר את מסעו של הגיבור בחיפוש אחר הפת השלמה, חיפוש שנדון לכישלון. לטענתי המסע שאליו יוצא גיבור הסיפור הוא בין השאר מסע תיאולוגי, בניסיון לברר את משמעות לימוד התורה וקיום המצוות בעידן המודרני. הדיון העתיק במשנה ובתלמוד בקשר שבין לימוד התורה לקיום המצוות עולה מתוך עלילת הסיפור באמצעות שתי הדמויות שפוגש הגיבור: ד"ר יקותיאל נאמן ומר גרסלר. האזכורים האינטרטקסטואליים מקשרים את

* מאמר זה מבוסס על חלק מרכזי בעבודת המוסמך שלי. ראו: ע' נגר, "'פת שלימה' לעגנון כאלטרנטיבה תיאולוגית', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשע"ה, עמ' 39-66. תודתי נתונה לפרופ' חיים וייס שעבודה זו נכתבה בהנחייתו על ההנחה, הליווי ועל העצות הטובות.

1 ע' לוינס, כוליות ואינסוף: מסה על החיצוניות, תרגמה ר' איילון, בעריכת ז' הנסל, ירושלים תש"ע, עמ' 15.

הדמויות הסיפוריות לשתי דמויות שהרבו לעסוק בשאלה התיאולוגית הזו: ישוע, כפי שהוא משתקף בהגותו של פטרוס, המייצג את הנצרות הקדומה, ואלישע בן אבויה, אחר, הכופר התלמודי. שתי הדמויות הללו חוו באופן זה או אחר את טראומת חורבן בית המקדש, וניסחו, כל אחת בדרכה, את תפיסתן התיאולוגית באשר לתלמוד ומעשה. במאמר זה אתמקד בדמות הסיפורית השנייה שעיימה נפגש גיבור הסיפור, דמותו של גרסלר, ובדמות התלמודית של אלישע בן אבויה, 'אחר', שהוא מזכיר בנקודות מסוימות בסיפור.

הסיפור 'פת שלימה' פורסם לראשונה בכתב העת 'מאזניים' בשנת 1933, בגיליון שהוקדש לחיים נחמן ביאליק,² ועגנון כתב בהקדשתו: 'ש"י למורה'. לאחר שש שנים, בשנת 1940, פורסם הסיפור, בשינויים רבים, בירחון 'גזית'.³ הסיפור לא נכלל בקובץ הסיפורים 'ספר המעשים' שפרסם עגנון בשנת 1939, לאחר שהרחיב את הקובץ מחמישה לשבעה סיפורים. רק לאחר שנתיים כלל עגנון את הסיפור בקובץ 'ספר המעשים' בכרך 'אלו ואלו'.⁴ הגרסה האחרונה של הסיפור הופיעה, בשינויים קלים, בכרך 'סמוך ונראה'.⁵ למרות צירופו המאוחר של הסיפור לקובץ 'ספר המעשים', ראו בו החוקרים חלק בלתי נפרד – ולעיתים אף מייצג – של הקובץ.

חוקרים רבים ניסו לעמוד על אופיים של סיפורי 'ספר המעשים' ולהבין את ייחודם על רקע יצירתו של עגנון וספרות התקופה. ברוך קורצווייל אפיין את הסיפורים בכך 'שמציאותם מכילה אמנם יסודות המציאות הרגילה, אבל יסודות אלה קשורים זה לזה קשר שרירותי כביכול, החורג לעתים קרובות מהחוקיות הקאנואלית, השוררת במציאותנו היום-יומית'.⁶ לטענתו המניע לכתיבת 'ספר המעשים' היה התמוטטות הוודאות הדתית, שהובילה לניסיונות בריחה כושלים ולהתנגשות בין מאויים לבין ציוויים מוסריים. משולם טוכנר

2 ש"י עגנון, 'פת שלמה', מאזניים, ד, כח-כט (תרצ"ג), עמ' 50-53 (להלן גרסה א).

3 ש"י עגנון, 'פת שלימה', גזית, ג, י [לד] (ת"ש), עמ' 3-6 (להלן גרסה ב).

4 ש"י עגנון, 'פת שלימה', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ה: אלו ואלו, ירושלים תש"ב, עמ' רט-רכח (להלן גרסה ג).

5 ש"י עגנון, 'פת שלימה', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ו: סמוך ונראה: סיפורים עם ספר המעשים, ירושלים תשט"ו, עמ' 121-131 (להלן גרסה ד). מכאן ואילך אסמן כל ציטוט מהסיפור על פי מספר הגרסה ומספר העמוד בה.

6 ב' קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים תשל"ו, עמ' 76.

הסכים עם קורצווייל באשר לחידתיות של סיפורי 'ספר המעשים', אך לטענתו קורצווייל פטר עצמו מהתמודדות איתם בעצם הגדרתם ככאוטיים, וחשוב להצדיק את 'ההכרח הפנימי בצורה אמנותית של "ספר המעשים"'.⁷ החידתיות של סיפורי 'ספר המעשים' והיכולת להגיע לפתרון הוסיפה להעסיק חוקרים. לדוגמה אברהם הולץ ראה ב'ספר המעשים' קובץ סיפורים שאין להם פשר חד-משמעי, ומשום כך העניק להם הגדרה חדשה: משל פתוח.⁸ שמעון זנדבנק הבחין בין סיפורים אלו ובין סיפוריו החידתיים של קפקא. אומנם אצל שני הסופרים יש גיבור היוצא למסע ללא מוצא, והוא סביל ונתון לגחמותיו של השטני, אך בעוד אשמתם של גיבורי קפקא אינה ידועה, וחוסר הידיעה הוא שמעורר אימה ופחד, אשמתם של גיבורי עגנון מוגדרת היטב: פריקת עול מצוות.⁹

אריאל הירשפלד התייחס בעיקר לחוויית הקריאה של הסיפורים הללו. לטענתו קריאת 'ספר המעשים' כרוכה בויתור על הצורך להבין הכול וב'מוכנות להימצא בחוויות סיפוריות מורכבות היוצרות עולם חלופי'.¹⁰ מיכל ארבל טענה, כמו הירשפלד, שעיקרם של סיפורי 'ספר המעשים' איננו הפתרון אלא חוויית אין האונים של הקוראים, ולדבריה קריאה מפענחת של הסיפורים תגרום להחמצת החוויה הזו.¹¹

חוויית הזמן בסיפורי 'ספר המעשים' באה לידי ביטוי הן בזמן התרחשותם של הסיפורים, בזמן הקדוש, והן באופן שבו הסיפור מתרחש, בהתאמה או בלא

7 מ'טוכנר, פשר עגנון, גבעתיים תשכ"ח, עמ' 182.

8 א' הולץ, 'המשל הפתוח כמפתח לספר המעשים', הספרות, ד (תשל"ג), עמ' 298–333. הולץ הסתמך על הבחנתו של איסטמן בין המשל הסגור, שהנמשל המוסרי גלוי בו לחלוטין מתחת לפני העלילה הרציפה, ובין המשל הפתוח, שאינו מאפשר פרשנות מהירה, ושיש בו 'סיטואציה מרכזית בעלת מטען מטאפורי רב [...] בדרכים שונות טוען מחבר המשל הפתוח את החומר כדי שהקורא [...] יתחיל להעלות סדרה של התאמות אפשריות' ראו: R. M. Eastman, 'The Open Parable: Demonstration and Definition', *College English*, 22, 1 (1960), pp. 15-18

9 S. Sandbank, 'History and The Law: S.Y. Agnon', idem (ed.), *After Kafka: The Influence of Kafka's Fiction*, Athens 1989, pp. 99-100

10 א' הירשפלד, לקרא את ש"י עגנון, תל אביב תשע"א, עמ' 202.

11 מ' ארבל, 'סיפורים של אי-השגה – קריאה בסיפורים "האוטובוס האחרון" ו"עד עולם" לש"י עגנון', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), עמ' 299.

התאמה לזמן שחולף, לשעון המתקתק. הירשפלד הצביע על כך שרוב סיפורי 'ספר המעשים' מתרחשים על סיפם של ימים קדושים, ושהכניסה לזמן הקדוש משנה באופן מהותי את חוקי המציאות. הוא ציין שהזמן הקדוש בסיפורי חז"ל עשוי לגלות מציאות סמויה, והשווה בין סיפורי 'ספר המעשים' לסיפורים אלו.¹² נתן רוטנשטרייך הדגיש את היעדר ההתאמה בין הקצב האישי המוגבל ובין המהלך הכללי של הזמן בסיפורים אלו. חשיבות הזמן נעוצה לטענתו במעגל השנה היהודי, שמבטא חוויה מורכבת: מצד אחד תחושה של אפשרות תמידית לתיקון ושינוי, מכיוון שהכול חוזר ויחזור, ומצד אחר חוויית היעדר מפלט בגלל השעבוד לחיי העבר.¹³ אני מאמצת את התנועה ששרטט רוטנשטרייך ומגדירה אותה תנועה לוליינית (ספיראלית): חוויית הקריאה ב'ספר המעשים' מתסכלת ומורכבת מכיוון שמדובר בחיפוש שאין לו סיום, ולאורך כל הדרך מבליחים שברירי הבנה זעירים, והם מגבירים את התסכול. חוויה זו יש בה כדי להמחיש לקוראים את חווייתו של הגיבור בסיפורים אלה עצמם, הצועד וצועד במעגליות לוליינית, תנועה המשלבת בתוכה אין אונים וחידלון עם התקדמות מועטה ואיטית.

אם כן במהלך קריאת סיפורי 'ספר המעשים' מתרחשת חוויה כפולה ואולי משולשת: הגיבור ממשיך לצעוד במסעו האינ-סופי, הקוראים ממשיכים לקרוא ולפרש – ועגנון ממשיך לתהות בנבכי הטקסטים היהודיים והתיאולוגיה היהודית, לאסוף שברי הבנה, שנתון וידוע מראש שיצירת תמונה קוהרנטית מהם נדונה לכישלון. לתמונה המצטיירת כאן חשוב להוסיף מרכיב מהותי לחוויית הקריאה: עגנון כתב את סיפוריו מתוך תחושה קיומית של עולם שלם שאבד.¹⁴ במושגיו של גרשון שקד, הנמענים האידיאליים של יצירתו של עגנון הם קוראים הבקאים בטקסטים המקודשים ומוכנים להתמודד עם השאלות והאתגרים התיאולוגיים שהציב הסופר.¹⁵ ככל שיעברו השנים כמעט לא יהיו

12 הירשפלד (לעיל הערה 10), עמ' 205.

13 נ' רוטנשטרייך, 'הווית הזמן ב'ספר המעשים'', ד' סדן וא"א אורבך (עורכים), לעגנון שי: דברים על הסופר וספריו, ירושלים תשכ"ו, עמ' 266.

14 לדוגמה ראו: A. Band, 'Nostalgia and Nightmare in Agnon', *Perspectives in Jewish Learning*, 1 (1965), pp. 11-22

15 ג' שקד, 'שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי', א' ירון ואחרים (עורכים), קובץ עגנון, א, ירושלים תשנ"ד, עמ' 309.

עוד קוראים אידיאליים כאלה, עובדה שתבנה בסיפור העגנוני את כישלון קריאתו, ושתעצים את תחושת התסכול, בעיקר במהלך קריאת סיפורים בסגנון 'ספר המעשים'.

חיפושיו האינ־סופיים של הגיבור בסיפור 'פת שלימה' אחר האוכל מדגימים היטב את מאפייני 'ספר המעשים'. חוסר האונים של הגיבור בכל הנוגע ליכולת להכריע אם לשלוח את האיגרות של נאמן או ללכת לאכול דבר מה, או אולי בין לימוד התורה ובין עולם המעשה, הוא חוסר אונים מתמשך, שאיננו נפתר עד סופו של הסיפור המעגלי, המתחיל ומסתיים באותם משפטים. עם זאת אין בסוף הסיפור חזרה מדויקת אל נקודת ההתחלה, מכיוון שפגישתו של הגיבור עם הדמויות ההיסטוריות ועם האפשרויות התיאולוגיות הגלומות בהן מחדדת את שאלתו ומקדמת אותו מעט אל התשובה שאיננה.

דמותו של מר גרסלר

בפתיחת הסיפור 'פת שלימה' יוצא הגיבור־המספר, השרוי בודד בביתו, לחפש אחר אוכל שישיב את רעבונו. בדרכו אל בית האוכל הוא פוגש את ד"ר יקותיאל נאמן, וזה שולח אותו למסור איגרות בבית הדואר, ובכך מצביע בפניו את הקונפליקט המרכזי בסיפור, המלווה אותו החל מרגע זה: הקונפליקט בין רצונו לקיים את בקשתו של נאמן לשלוח את האיגרות ובין הרעב שמציק לו ומושך אותו לבית האוכל. את מר גרסלר פוגש גיבור הסיפור לאחר שפגש את נאמן – מייד לאחר החלטתו הנחרצת לקיים את שליחותו על הצד הטוב ביותר, רואה הגיבור את גרסלר רוכב על מרכבתו.

כל חוקרי הסיפור תמימי דעים שיקותיאל נאמן הוא בן דמותו של משה רבנו: קורצווייל הציג הקבלה ישירה בין שתי הדמויות, והסביר אותה בהופעתה של הדמות המסורתית דווקא 'בטבורו של האי שקט הנפשי'¹⁶ ובעקבותיו הלכו יעקב לוינגר, הולץ והלל ברזל.¹⁷ אברהם בנד הרחיב את הזיהוי וסימן את נאמן כייצוג של המצפון של הגיבור כיהודי אורתודוקסי, מצפון שמושך אותו לכל

16 קורצווייל (לעיל הערה 6), עמ' 147.

17 י' לוינגר, 'הערות לפירוש על פת שלימה', סדן ואורבך (לעיל הערה 13), עמ' 180; הולץ (לעיל הערה 8), עמ' 300; ה' ברזל, 'עיון נוסף ב"פת שלימה"', מאזניים, מא (תשל"ו), עמ' 315.

אורך הסיפור אל החוק היהודי המסורתי, אל ההלכה, תורת משה.¹⁸ ההקבלה בין שתי הדמויות מבוססת בעיקר על הפירושים המסורתיים של שני שמותיה של הדמות העגנונית: יקותיאל ונאמן, שהם שניים משמותיו של משה.¹⁹ את דמותו של גרסלר תיארו רוב החוקרים כדמות הפוכה בדרכים שונות מדמותו של נאמן. קורצווייל הגדיר את גרסלר הדמות השטנית של המספר, 'הרוח שלא שקט, המקבל צורות שונות. הוא מושך לכל תענוגי העולם הזה'.²⁰ לעומת נאמן, המייצג את חוכמת התורה, גרסלר מייצג את החוכמה החילונית, ומשום כך הוא האחראי לאורך הסיפור לשיבוש הסדר. בדומה לקורצווייל טען לוינגר שמדובר בשטן, ביצר הרע, אך הוסיף והדגיש את הביטויים המיניים הסובבים את הדמות לכל אורך הסיפור. התשוקה המינית שאינה ממומשת בסמל הפת השלמה מתממשת – כמובן באופן פסול – באמצעות דמותו של גרסלר.²¹ בנד התנגד לתפיסתם של קורצווייל ולוינגר, מכיוון שלטענתו הם החדירו לסיפור שעניינו היהדות הנורמטיביות יסודות זרים. בהתאם לתפיסתו שהדמויות בסיפור הן החצנה של חלקים פסיכולוגיים של הגיבור, הוא ראה בגרסלר ייצוג של החלק בנפש המרגיש נוח עם הוויית העולם. אומנם כמו קודמיו הוא הגדיר את שתי הדמויות כמנוגדות: גרסלר מייצג חשיבה חומרית וגסה, ונאמן מייצג חשיבה המתעלה במובהק מעל זמנים וחללים, אך הוא עמד על המורכבות של הדמות. גרסלר לתפיסתו איננו דמות שלילית גרידא, ומשום כך אינו מעורר אצל הגיבור אנטגוניזם כי אם צביטה קטנה של המצפון.²² הולץ הצביע על ההבדל שבין התיאור המצומצם של נאמן ובין הפרטים הרבים המאפיינים את תיאורו של גרסלר.²³ הוא גם הפנה את תשומת הלב להופעתו של גרסלר ממש על סף קיום הצו של שליחת האיגרות, כך שהוא מייצג לטענתו את 'התחבולות החומרניות הארציות' שמונעות את קיום החוק והסדר. ברוך

A. Band, *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*. Berkeley 1968, p. 192

19 במדבר יב 7; ויקרא רבה א, ג (מהדורת מרגליות, עמ' יא).

20 קורצווייל (לעיל הערה 6), עמ' 147.

21 לוינגר (לעיל הערה 17), עמ' 181.

22 בנד (לעיל הערה 14).

23 א' הולץ, 'משלמות לעבודה זרה: עיונים ב'פת שלימה' לש"י עגנון', הספרות, ג (תשל"ב), עמ' 295–311. נראה שהולץ התייחס לנוסחים המאוחרים של הסיפור, מכיוון שבנוסח א דמותו של נאמן מתוארת כאמור בפירוט רב.

הוכמן הפר את שיווי המשקל הניגודי שהונצח בדבריהם של חוקרים שתוארו עד כה, והניח את נאמן וגרסלר יחד בצד אחד של המאזניים, כשמנגד דמות אידיאלית שאיננה בנמצא: דמות הסב שהגיבור כְּמֹה אליה ומחפש אותה.²⁴ לדברי אן גולומב־הופמן לשתי הדמויות משותפת הסמכותיות, ובגללה הגיבור נמשך אליהן: אל הרצינות והחוק המאפיינים את נאמן ואל הסובלנות והקבלה המאפיינות את גרסלר.²⁵

בכל האינטרפרטציות שסקרתי יש תנועה מאוזנת בין שני קטבים. במאמר זה אפרק את הדיכוטומיה הזו, את הקוטביות שמניעה את הגיבור להיטלטל מצד לצד, ואתאר תנועה מעגלית, שמאפשרת לגיבור לבחון חלופות תיאולוגיות אפשריות שלא בהכרח מנוגדות אחת לשנייה. במקום התנועה החדה על ציר מאוזן בין שני קטבים, אני מציעה לראות בסיפור תנועה מעגלית־לוליינית, היוצרת חיפוש שאיננו נגמר והתקדמות איטית אל עבר הבנה תיאולוגית. לטענתי דמותו של גרסלר מייצגת חלופה של דמות תלמודית, מהידועות והמורכבות שבהן: אלישע בן אבויה, שכונה 'אחר'. הוא חי לאחר חורבן בית המקדש, בתקופה קשה של גזרות שמד, ובחר במודע לעבור על מצוות השבת ועל שלוש המצוות שנאמר עליהן ייהרג ובל יעבור. דמותו המורכבת של אלישע בן אבויה מבטאת את הקונפליקט המרכזי של הסיפור: היחס שבין תורה למעשה, מכיוון שהוא בחר במודע שלא לקיים את מצוות התורה אך להמשיך ליהנות ממנה הנאה אינטלקטואלית. הוא הפך לחוטא המסרב לוותר על שליטתו בלימוד התורה, ובכך הציב לחכמים שאלות קשות, והם אכן עסקו בהן לא מעט: מה ערכה של תורתו ללא מעשים? והאם ניתן להתייחס אליה במנותק ממעשיו?

אלישע בן אבויה

דמותו של אלישע בן אבויה שימשה לחוקרים כאבן בוחן להערכת תפיסות תיאולוגיות של מי שעסקו בה. מיקומו על הגבול שבין קיום מצוות ובין

B. Hochman, *The Fiction of S.Y. Agnon*, Ithaca, NY 1970, pp. 167 24

A. G. Hoffman, *Between Exile and Return: S.Y. Agnon and the Drama of Writing*, 25
Albany, NY 1991, p. 167

הפרתו, בין אמונה ובין כפירה, מאפשר להגדיר את עמדותיהם של הכותבים עליו בשאלות הללו. אפשר להבחין בין שתי קבוצות טקסטים הנוגעים בדמותו של אלישע בן אבויה: האחת, סיפורי התלמוד על דמותו ואמירותיו במשנה ובתלמוד, והאחרת, טקסטים הגותיים וספרותיים העוסקים בדמותו.

מימי הביניים עד ראשית העת החדשה התייחסו כמעט תמיד בשלילה לדמותו של אלישע בן אבויה ונטו להתעלם ממנו, על כן עסקו בעיקר בסיפורי החטאים שלו וכמעט ולא באמירותיו המוסריות וההלכתיות. הוא נתפס כאפיקורוס שמרד מתוך כותלי בית המדרש, מתוך בקיאות עמוקה בכתבי הקודש. דוגמה מובהקת ליחס זה יש בספר 'הכוזרי' לר' יהודה הלוי, שתיאר את אלישע בן אבויה כמי שוויתר על המצוות מפני שראה אותן ככלים להגיע למדרגה רוחנית גבוהה ומכיוון שהגיע למדרגה זו: 'ארבעה נכנסו לפרדס אחד הציץ ומת אחד הציץ ונפגע אחד הציץ וקיצץ בנטיעות [...] והשלישי הפסיד המעשים, מפני שהשקיף על השכלים, אמר: אלה המעשים הם כלים ומשתמשים מגיעים אל המדרגה הזאת הרוחנית, ואני כבר הגעתי אליה ולא ארגיש על מעשה התורה. ונפסד והפסיד, ותעה והתעה'.²⁶

רק בעת החדשה השתנה היחס אל אלישע בן אבויה מן הקצה אל הקצה, והוא נתפס כתלמיד חכם שעמד בתוך המחנה, על הגבול, ופניו אל העולם הגדול.²⁷ ספרות ההשכלה, שעסקה רבות בשאלת המחויבות לקיום מצוות בעולם המודרני,²⁸ הציבה לא פעם בחזית הדיון את המקרה של אלישע בן אבויה. סבטלנה נטקוביץ' ציינה כי סופרי ההשכלה התקשו לנקוט יחס חיובי כלפיו, מפני שהוא הוקע – שלא כדמויות סיפיות אחרות במהלך ההיסטוריה – כבר בתקופה מוקדמת מאוד, בימי חכמי התלמוד, ועל כן היה קשה מאוד לחלוק על עמדה זו.²⁹ נטקוביץ' הבחינה בין שתי תת-תקופות בתקופת ההשכלה, שנבדלו זו מזו בין היתר ביחס לדמות התלמודית. בתקופה הראשונה

26 ספר הכוזרי, ג, סה (תרגום י' אבן-שמואל, תל אביב תשל"ג, עמ' קמה-קמו).

27 נ' בארי, יצא לתרבות רעה: אלישע בן אבויה – 'אחר', תל אביב תשס"ו, עמ' 20.

28 ראו לדוגמה: ש' פיינר, מהפכת הנאורות: תנועת ההשכלה היהודית במאה ה-18, ירושלים תשס"ב, עמ' 402-410.

29 ס' נטקוביץ', 'אלישע בן אבויה כגיבור ההשכלה: עיצוב דמותו של אלישע בן אבויה ושאלת הזהות היהודית של המשכילים: 1830-1872', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשס"ו, עמ' 29.

ראו עצמם המשכילים לא ככופרים אלא כמרחיבים את גדרות היהדות מתוך הקהילה המסורתית, וכדי שלא תישלל הלגיטימיות של עמדתם נמנעו מהכנסת דמותו של 'אחר' לשיח המשכילי המוקדם.³⁰ לטענת נטקוביץ' את השינוי ביחס לאלישע בן אבויה בספרות ההשכלה יצר פרץ סמולנסקין; הוא עיצב את דמותו של 'אחר' כדמות לגיטימית בתוך גדרי היהדות, דמות שמתוך בחירה וידע רב בחרה שלא לקיים חלק מהמצוות, והפך אותה במובן מסוים לדמות רצויה ואידיאלית.³¹ מבחינתו 'אחר' לא חצה את הקווים, אלא היווה איום בתוך גבולות היהדות, וכדי לנסח את התנגדותם לאיומים מסוג זה השאירו חכמים את 'אחר' בתוך התלמוד. סמולנסקין הדגיש כי בסיס המחלוקת בין ר' עקיבא לאלישע בן אבויה נעוץ בשתי תפיסות מנוגדות של היחס שבין תורה למעשה – ר' עקיבא ניסה לשמר בכל כוחו חוקים ומצוות ואלישע בן אבויה ניסה לקדם את ההשכלה:

שני גדולי ישראל בעת ההיא היו רבי עקיבה ואלישע בן אבויה, אך שני האנשים האלה היו שונים בדרכיהם בתכלית [...] לא כן אלישע אשר בימי נעוריו למד אותה [את התורה] וידע גם חכמות אחרות, הוא ידע כי לא רק על התורה לבדה יחיה עם פלו כי גם בעלי מלאכה ועבודה דרושים לחפצו [...] ובוה עשה את רבי עקיבה למנגד לו [...] ורבי עקיבה זה בבקשו להשפיל כבוד אחר לא מצא דרך אחרת בלתי אם לאמר כי לא לשם שמים למד תורתו.³²

לדברי נטקוביץ' סמולנסקין התווה את הדרך הן באפיק המחקרי והן באפיק הספרותי, ובעקבותיו קיבלו את אלישע בן אבויה ולעיתים אף הובעה אהדה אליו. אך גם מי שהתנגדו לדמותו ולאופן שבו ראה אותה סמולנסקין, לא יכלו שלא להתייחס לדמותו ולאופן ייצוגו.³³

30 שם, עמ' 10.

31 שם, עמ' 109.

32 פ' סמולנסקין, מאמרים, א, ירושלים תרפ"ה, עמ' 116–122.

33 באפיק המחקרי ציינה נטקוביץ' כ-16 התייחסויות לדמותו של בן אבויה, ביניהן התייחסויות של אייזיק וייס ב'דור דור ודורשיו' (1876), משה דוד הופמן (1880) ושמעון דובנוב (1881). באפיק הספרותי היא ציינה את ההתייחסויות אליו ב'משנת אלישע בן אבויה' מאת משה ליב ליליינבלום (1878) וב'שני יוסף בן שמעון' מאת יהודה ליב גורדון

קריאת הטקסטים התלמודיים העוסקים בדמותו של 'אחר' בד בבד עם קריאת הטקסטים הספרותיים-המשכיליים שעוסקים בו ממחישה את הפער שבין הטקסטים המקוריים בתלמוד ובין התפיסה המשכילית, ומבהירה את המשמעות שהעניקו המשכילים לדמותו. קריאה אינטרטקסטואלית של הקטעים ב'פת שלימה' העוסקים בדמותו של גרסלר וחשיפת ההדים לדמותו של 'אחר' בסיפור מדגישות את הפער האמור, ואף מבטאות את האופן שבו עגנון ראה את הפער הזה. הנגישות הבלתי אמצעית של עגנון אל הטקסט התלמודי מבליטה את האופן שבו בחרו המשכילים להבנות את הדמות הזו. כך 'פת שלימה' חושף את השימוש שעשו המשכילים בדמותו של 'אחר' – באמצעות הדגשת מקורות מסוימים, זניחת מקורות אחרים ועוד – כדי לבטא את תפיסתם התיאולוגית, ועוד יותר מכך חושף את האופן שבו תפס עגנון, במודע או שלא במודע, את עמדתם התיאולוגית של המשכילים.

לטענתי עצם העיסוק של חכמים ב'אחר' בטקסט התלמודי מבטא שימור של מסורותיהם הסיפוריות על אודותיו, אף שהם הוקיעו אותו והדגישו את הבעייתיות בדרך שבה בחר. ההתייחסות המשכילית האמפתית ל'אחר' נראית לכאורה כקריאת תיגר על המסורת הפרשנית הארוכה על התלמוד, אך בעצם אפשר לראותה כהמשך של אותו קו תלמודי, מכיוון שהמשכילים בחרו – כמו חכמי התלמוד – להתייחס בכובד ראש אל הכופר. הכנסתו של 'אחר' לטקסט התלמודי ולטקסט המשכילי גם יחד מבטאת התמודדות רצינית עם תפיסתו התיאולוגית.

על פי הסיפורים התלמודיים הרבה אלישע בן אבויה לעסוק בשאלת הזיקה שבין התורה למעשים, ולנוכח השינויים שהוא עבר בחייו הוא חייב את החכמים לעסוק בשאלה זו ביתר שאת, מכיוון שהיה עליהם להחליט אם הם מקבלים את תורתו גם אם אין עימה קיום מצוות. אמירותיו של אלישע בן אבויה במשנה ובמיוחד במדרש אבות דר' נתן משקפות תפיסת עולם ברורה מאוד הדורשת שלמות תיאולוגית הכוללת ניצול של כל רגע בחייו של האדם, החל מהילדות, לצורך לימוד תורה וכן חפיפה מלאה בין התורה שאדם למד לבין מעשיו. במשנה במסכת אבות מובאת אמירתו של אלישע בן אבויה ש'הלומד ילד למה

(1884). בשנת 1865 יצא לאור התרגום לעברית של מאיר הלוי לטריס ל'פאוסט' של גתה בשם 'בן אבויה' ועורר פולמוס סוער.

הוא דומה לדיו כתובה על נייר חדש והלומד זקן למה הוא דומה לדיו כתובה על נייר מחוק'.³⁴ מדבריו משתקף דטרמיניזם עמוק ששואף לשלמות מלאה של אדם הלומד מילדות, ואין כל דרך לכפר לחלוטין על טעויות שנעשו בעבר. בדומה לכך דרש בן אבויה מאדם מאמין להביא לידי מעשה את התורה שלמד, ודרישה זו מומחשת באבות דר' נתן בסדרת משלים המיוחסים לו; לכל המשלים משותפת תפיסה של המעשים כיסוד שמעניק יציבות לתורה ובעצם בכך גורם ללימוד התורה להתקיים.³⁵ לעומת זאת הסיפורים התלמודיים עליו משקפים דמות הפוכה לחלוטין: חכם שעבר על המצוות החשובות ביותר בתורה: רכב על סוס בשבת,³⁶ בא על זונה,³⁷ רצח תלמידי חכמים,³⁸ והאמין בשתי רשויות בשמיים.³⁹

ריבוי הסיפורים התלמודיים על אלישע בן אבויה אינו פותר את שאלת חטאו אלא מרחיב את טווח התשובות. יהודה ליבס פירש את חטאו על ידי שימוש במקורות תלמודיים ובמקבילות ממקורות נוספים, וטען כי מדובר במעין טרגדיה יוונית שבה ההיברים עיוור את הגיבור וגרם לו לצעוד לאט לאט אל אובדנו.⁴⁰ לעומת זאת ג'פרי רובינשטיין קרא את הסיפור התלמודי בפני עצמו, קריאה סגורה, והתבסס אך ורק על ההקשר התלמודי. לטענתו חטאו של אלישע היה תוצאה של טעות: הוא זיהה את מטטרון המלאך כאלוהות בפני עצמה על יסוד מסורת לא נכונה או מתוך הבנה מוטעית שלו.⁴¹ בניסיונם להסביר את השינוי שחל בדמותו של אלישע בן אבויה, מביאים הסיפורים התלמודיים מספר סיבות, וניתן לסווגן לשלושה סוגים: א. סיבות שלא היו נתונות לבחירתו של אלישע, והנוגעות להתרחשויות

34 משנה, אבות ד, כ.

35 אבות דרבי נתן, נו"א כד (מהדורת שכטר, דף לט ע"א-ע"ב).

36 בבלי, חגיגה טו ע"א; ירושלמי, חגיגה ב, א (עז ע"ב; טור 783); רות רבה ו, ד; קוהלת רבה ז, ח.

37 בבלי, חגיגה טו ע"א.

38 ירושלמי חגיגה ב, א (עז ע"א; טור 783).

39 בבלי, חגיגה טו ע"א.

40 י' ליבס, חטאו של אלישע: ארבעה שנכנסו לפרדס וטבעה של המיסטיקה התלמודית, ירושלים תש"ן, עמ' 23-24.

41 J. L. Rubenstein, 'Elisha Ben Abuya: Torah and the Sinful Sage', *The Journal of Jewish Thought & Philosophy*, 7 (1998), p. 152

שקדמו ללידתו: אביו הקדיש אותו ללימוד התורה אך לא 'לשם שמייים';⁴² אימו בהריונה הייתה עוברת על בתי עכו"ם, והריח היה 'מפפעפץ בגופה כאירסה של חכינה'.⁴³ נדמה לי שבבחירתם של חכמי התלמוד להביא את המעשים הללו כהסברים לכפירתו של אלישע הם בעצם הנכיחו את תפיסתו הדטרמיניסטית שאת הנעשה אין להשיב.

ב. נטייתו של אלישע בן אבויה לחוכמות חיצוניות: 'זמר יווני לא פסק מפומיה', ו'בשעה שהיה עומד מבית המדרש הרבה ספרי מינין נושרין מחיקו'.⁴⁴ על פי הסיבות הללו החשיפה של 'אחר' לתרבויות חיצוניות הניעה אותו בסופו של דבר לכפירה.

ג. מראות שראה אלישע בן אבויה, ושערערו את תפיסת עולמו האידיאלית של תורה ומעשה. הוא ישב ושנה בבקעת גינוסר וראה אדם מטפס על עץ (בחלק מהגרסאות בשבת) ולוקח ציפור עם בניה ובכך עובר על מצוות שילוח הקן, מצווה ששכרה כתוב במפורש בתורה: אריכות ימים. ביום שלאחר מכן ראה אדם נוסף מטפס על עץ, אך הפעם שילח את האם לפני שלקח את בניה, כלומר קיים את המצווה. אדם זה ירד מהעץ, נחש הכישו והוא מת.⁴⁵ הניגוד בין התורה ששנה אלישע בן אבויה ובין המראה שראה בעולם גרם לו לכפור: אם המעשים אינם מובילים לחיים טובים יותר, אם אין קשר בין המעשה ובין התוצאה, הוא לא ראה צורך להמשיך לקיים את המצוות. בהמשך לסיפור זה ראה 'אחר' את 'לשונו של ר' יהודה הנחתום נתון בפי הכלב שותת דם',⁴⁶ ותגובתו הייתה שאם אין שכר על לימוד התורה של ר' יהודה הנחתום, אין כל סיבה להמשיך לקיים מצוות.

אם כן בראשית דרכו ראה אלישע בן אבויה זיקה מוחלטת, קשר שלא ניתן להפרה, בין תלמוד למעשה, אך תהליך ארוך ומורכב הוביל אותו בסופו של

42 בבלי, חגיגה טו ע"א; ירושלמי, חגיגה ב, א (עו ע"ב; טור 784); רות רבה ו, ד; קוהלת רבה ז, ח.

43 בבלי, חגיגה טו ע"א; ירושלמי, חגיגה ב, א (עו ע"ב; טור 785); רות רבה ו, ד; קוהלת רבה ז, ח.

44 בבלי, חגיגה טו ע"א.

45 ירושלמי חגיגה ב, א (עו ע"ב; טור 784); רות רבה ו, ד.

46 בבלי, חגיגה טו ע"א; ירושלמי, חגיגה ב, א (עו ע"ב; טור 784); רות רבה ו, ד; קוהלת רבה ז, ח.

דבר לעמדה הפוכה של ניתוק התורה מהמעשה, עד כדי תפיסת לימוד התורה כשעשוע אינטלקטואלי-תיאורטי.⁴⁷

החלופה התיאולוגית של אלישע בן אבויה, שראה במעשים את העיקר עד כדי ביטולם כאשר אין חפיפה מושלמת בינם ובין התורה הנלמדת, עומדת לעיני המספר ב'פת שלימה' כאפשרות למימוש הקשר שבין תורה למעשים. קיום המצוות מתבטא בסיפורי 'אחר' בארבע מצוות עיקריות: שמירת שבת, גילוי עריות, שפיכות דמים ועבודה זרה. אלישע בן אבויה מתואר כמי שרכב על סוס בשבת ובתוך כך עסק יחד עם תלמידו ר' מאיר בדרשת השבת שנשא בבית המדרש.⁴⁸ הוא אף ציין על עצמו שרכב על הסוס ביום כיפור שחל להיות בשבת ושמע שאין לו כל דרך לשוב בתשובה.⁴⁹ נוסף על כך נאמר שהוא נעזר בידיעותיו ההלכתיות הרבות כדי לגרום ליהודים לחלל שבת בפקודת הרומאים.⁵⁰ כמו כן הוא הלך לזונה,⁵¹ והיא קבעה שהוא 'אחר', כי הרי לא ייתכן שהחכם אלישע בן אבויה יבוא אליה;⁵² הוא רצח תלמידים שישבו בבית המדרש;⁵³ ואף קבע שיש שתי רשויות בשמיים.⁵⁴ שלוש המצוות שנאמר עליהן ייהרג ובל יעבור הן המצוות היחידות שאין רשות לאדם לעבור עליהן גם במצב של פיקוח נפש, ומשום כך הן מאפיינות את אלישע בן אבויה בתלמוד כהוכחה ניצחת לכך שחצה את כל הגבולות ההלכתיים. חשוב לציין בהקשר זה שהגדרתן של המצוות הללו כיהרג ובל יעבור לא הייתה תקפה בזמנו של

47 בארי (לעיל הערה 27), עמ' 168.

48 בבלי, חגיגה טו ע"א; ירושלמי, חגיגה ב, א (עז ע"ב; טורים 783–784); רות רבה ו, ד; קוהלת רבה ז, ח.

49 בבלי, חגיגה טו ע"א.

50 ירושלמי חגיגה ב, א (עז ע"ב; טור 783).

51 ההליכה לזונה אינה עבירה על איסור גילוי עריות, אך תחושת ההפקרות המינית המשותפת לשניהם מטשטשת לדעתי את הגבולות בין האיסורים השונים.

52 בבלי, חגיגה טו ע"א.

53 ירושלמי חגיגה ב, א (עז ע"ב; טור 783).

54 בבלי, חגיגה טו ע"א. יש מחלוקת בין החוקרים על משמעות האמירה הזו. אורבך סבר כי הביטוי הרדיקלי שאמר אלישע הוא תוספת מגמתית מאוחרת שנוספה כדי ליצור את דמותו ככופר, ואילו ליבס טען שזה עוד שלב בבניית דמותו של אלישע בעל ההיבריס. רובינשטיין פירש את האמירה כתמיהה, שאלה ולא כקביעה. ראו: א"א אורבך, 'המסורות על תורת הסוד בתקופת התנאים', הנ"ל, מעולמם של חכמים, ירושלים תשמ"ה, עמ' 486–513; ליבס (לעיל הערה 40), עמ' 23–24; רובינשטיין (לעיל הערה 41), עמ' 46.

אלישע בן אבויה, מכיוון שהוא חי בתקופת שמד, ובתקופה כזו יש לקיים את כל המצוות גם אם קיימת סכנת מוות.⁵⁵

מר גרסלר כ'אחר'

פגישתו של גיבור הסיפור 'פת שלימה' עם גרסלר מלווה באזכורים אינטרטקסטואליים רבים של מקרים ודיונים תלמודיים הקשורים ל'אחר': רכיבתו של גרסלר בשבת על הסוס מזכירה את הדיונים עם ר' מאיר בשבת, כאשר הרב הכופר רוכב על סוסו, ותלמידו מלווה אותו בדרך כדי לשמוע מפיו דבר תורה. הנסיעה במרכבה מזכירה את הסיפור הידוע על ארבעת החכמים שנכנסו לפרדס ועסקו – על פי פרשנים רבים – בתורת הסוד ובמעשה מרכבה. סיפור זה מתאר את התוצאות המסוכנות של עיסוק ברוי התורה: אחד הציץ ונפגע, אחד הציץ ומת, אחד יצא בשלום, והאחרון, אלישע בן אבויה, קיצץ בנטיעות. נוסף על כך מוטיב האש, שהוא גורם עלילתי חשוב ומופיע פעמיים בסיפור, מלווה גם את הסיפורים התלמודיים על 'אחר' בחייו ומותו. הרמיזות הללו ועוד רבות אחרות יוצרות מצע טוב לעיסוק בדמותו של 'אחר' ובייצוגיה בהמשך הסיפור.

רגע הפגישה של הגיבור עם גרסלר מתואר בסיפור במילים אלה: 'כשעמדתי ליכנס ראיתי את מר גרסלר נוסע במרכבתו. משונה היה הדבר, עכשיו שאין פרסת סוס בכל העיר אדם נוסע עם סוסים, כל שכן אדם משכיל בעל בשר ובעל נימוסין' (א, עמ' 51). אני רואה בקישור של גרסלר אל דמותו של 'אחר' התלמודי ובתיאורו בסיפור כמשכיל התייחסות לתנועת ההשכלה, שכאמור הפכה את אלישע בן אבויה לדמות מרכזית – בין שהיא מקובלת ובין שאינה מקובלת. ההנכחה הבלתי אמצעית של הטקסט התלמודי אצל עגנון חושפת את הפער שבין המקור התלמודי ובין התפיסה המשכילית, ובכך מדגישה את האופן שבו בחרו המשכילים להבנות את הדמות הזו. הכותב ביקש אפוא להתייחס בכובד ראש לחלופה של 'אחר' עם המסנן המשכילי ובלעדיו. ההחלטה להכניס את הכופר האפיקורוס אל הסיפור ובכך אל הדיון התיאולוגי

⁵⁵ בתוספתא ובבבלי יש דיון במצוות אלו. ראו: תוספתא, שבת טו, יז (מהדרת ליברמן, עמ' 75); בבלי, סנהדרין עד ע"א.

כדמות המייצגת תפיסה דתית לגיטימית, מאירה את החלטתם של חכמים להכניס את 'אחר' אל הטקסט התלמודי המקודש. במובן הזה הסיפור העגנוני משכפל את הפתיחות של הדיון התלמודי ומשקף את הבחירה הקדומה של התלמוד להתייחס בכובד ראש אל טענותיו של אלישע בן אבויה. כדי להדגים את דבריי אתמקד בשלוש פסקאות בסיפור העוסקות בגרסלר: אחת המציגה את הרקע לפגישתו עם המספר, אחת שמתארת נסיגה אל עברם המשותף ואחת שעניינה הסיבה לפרדתם.

שני דרכים

כאמור הפרשנות הדיכוטומית הרווחת בקרב פרשני הסיפור, והמציבה את הגיבור על ציר שבין איגרות לפת או בין נאמן לגרסלר, לדעתי מצמצמת מעט את הדיון התיאולוגי שבו. נראה לי כי כבר בפסקה שמובילה את הגיבור לפגישתו עם גרסלר ביטל הכותב את האפשרות לפרשנות דיכוטומית של הדמויות באמצעות אזכור משמעותי של טקסט תלמודי: 'קל להבין שמחתו של אדם שהיו לפניו שני דרכים, הטה בזה נדמה לו שהוא צריך לילך בזה, הטה בזה נדמה לו שהוא צריך לילך בזה ולבסוף הוברר לו באיזו הוא צריך לילך והלך' (א, עמ' 51). משפט זה מכוון למשל המופיע בתוספתא חגיגה: 'ועוד משלו משל למה הדבר דומה לאיסתרטא העוברת בין שני דרכים אחד של אור ואחד של שלג הטה לכן נכוה באור הטה לכן נכוה בשלג מה עליו על אדם להלך באמצע ובלבד שלא יהא נוטה לא לכן ולא לכן'.⁵⁶ התוספתא עושה מהלך מפתיע: במקום להורות לאדם כיצד יגיע אל מטרתו, היא מורה לו להתמקד דווקא בדרך שבה הוא הולך. אף אחת מהדרכים המוצעות איננה טובה בגלל האופי המשותף של שתיהן: שתיהן קיצוניות, ומשום כך אי אפשר להתקדם בהן. על פי המשל המטרה איננה הנקודה שאליה מובילה הדרך אלא הדרך עצמה וההימנעות מסכנה בה.

הגיבור צריך להחליט כעת מה לעשות: אם לשלוח את האיגרות או לדאוג לאוכל; אבל אם ישכיל להקשיב לאזכור התלמודי, אם יאזין לטקסט המסורתי, יצליח להתעלות על הכוחות המנוגדים שנאבקים בתוכו ויבין כי אף אחת מהדרכים איננה נכונה. המשך הפסקה מצביע על חוסר ההבחנה של

56 תוספתא, חגיגה ב, ה (מהדורת ליברמן, עמ' 381).

הגיבור באזכור התלמודי: 'כמה שמחתי באותה שעה שהתגברתי על עסקי עצמי והלכתי לעשות את שליחותי' (א, עמ' 51). הגיבור בוחר באחת הדרכים, בשליחת האיגרות, ומבחין בין 'עסקי עצמי' ובין השליחות, ובכך הוא נופל למלכודת הדיכוטומית ואינו הולך בדרך האמצע, המכילה את שתי האפשרויות באופן מאוזן. הבחירה של הגיבור בשליחת האיגרות, בחירה שמוגדרת על ידי התוספתא כמוטעית, מטרימה את הכווייה שהוא עלול להיכוות מייד לאחר מכן, בפגישתו עם גרסלר.

כדי להבין את המשל שבתוספתא לאשורו יש להתבונן בו בהקשרו:

אין דורשין בעריות בשלשה אבל דורשין בשנים ולא במעשה בראשית בשנים אבל דורשין ביחיד ולא במרכבה ביחיד אלא אם כן היה חכם מבין מדעתו מעשה ברבן יוחנן בן זכיי שהיה רכוב על החמור והיה ר' לעזר בן ערך מחמיר אחריו אמ' [ר] לו ר' שנה לי פרק אחד במעשה מרכבה אמ' לו לא כך אמרתי לך מתחילה שאין שונין במרכבה ביחיד אלא אם כן היה חכם מבין מדעתו אמ' לו מעתה ארצה לפניך אמ' לו אמור פתח ר' לעזר בן ערך ודרש במעשה מרכבה ירד רבן יוחנן בן זכיי מן החמור ונתעטף בטליתו וישבו שניהם על גבי האבן תחת הזית והרצה לפניו עמד ונשקו על ראשו ואמ' ברוך ה' אלהי ישראל אשר נתן בן לאברהם אבינו שיודע להבין ולדרוש בכבוד אביו שבשמים יש נאה דורש ואין נאה מקיים נאה מקיים ואין נאה דורש לעזר בן ערך נאה דורש ונאה מקיים [...] ארבעה נכנסו לפרדס בן עזיי ובן זומא אחר ור' עקיבא אחד הציץ ומת אחד הציץ ונפגע אחד הציץ וקיציץ בנטיעות ואחד עלה בשלום וירד בשלום. בן עזיי הציץ ומת עליו הכת' [וב] או' [מר] 'יקר בעיני ה' המותה לחסידיו' (תהילים קטז 15). בן זומא הציץ ונפגע עליו הכת' או' 'דבש מצאת אכול דייך' וגו' (משלי כה 16). אלישע הציץ וקיציץ בנטיעות, עליו הכתו' אומ' 'אל תתן את פיך לחטיא את בשריך' וגו' (קוהלת ה 5). ר' עקיבא עלה בשלום וירד בשלום עליו הכתו' או' 'משכני אחריך נרוצה' וגו' (שיר השירים א 4). משל למה הדבר דומה? לפרדס של מלך ועלייה בנויה על גביו. מה עליו על אדם להציץ ובלבד שלא יזין את עיניו ממנו. ועוד משלו משל למה הדבר דומה? לאיסתרטא העוברת בין שני דרכים אחד

של אור ואחד של שלג הטה לכן נכוה באור הטה לכן נכוה בשלג מה עליו
על אדם להלך באמצע ובלבד שלא יהא נוטה לא לכן ולא לכן.⁵⁷

הסוגיה בתוספתא עוסקת בענינים שאסור לדון בהם בפורום רחב: עריות,
מעשה בראשית ומעשה מרכבה, וממשיכה בתיאור רבן יוחנן בן זכאי ור'
אלעזר בן ערך שעסקו במעשה מרכבה בשניים, כאשר ר' אלעזר בן ערך דרש
לפני רבו. מעשה מרכבה הוגדר על ידי יוסף דן כ'אוסף אותם מאמרים בספרות
חז"ל העוסקים במישרין או בעקיפין בפירוש ובמדרש על מעשה המרכבה
שביחזקאל פרק א'.⁵⁸ העיסוק בפרק זה, שבאופן חריג במקרא מתואר בו מראה
דמותו של האל, נחשב לעיסוק מסוכן המותר רק ל'חכם מבין בדעתו'. כאשר
סיים ר' אלעזר בן ערך את דבריו בירך אותו רבו הנפעם על כך שהוא מחבר את
הדרשות למעשים, כלומר הוא מגלם את התלמיד האידיאלי: הוא אינו דורש
בלי מעשה, ואינו עושה בלי לדרוש, אלא משלב בין השניים באופן מרבי.
החיבור בין לימוד התורה ובין קיום המצוות הוא תנאי הכרחי לעיסוק נכון
ובריא במעשה מרכבה, וכך מטרים הטקסט התלמודי את הסיפור על עיסוק
מוטעה במעשה מרכבה שבא מייד לאחר מכן.

לאחר הדיון במעשה מרכבה פותחת התוספתא בסיפור ידוע על ארבעה
חכמים שנכנסו לפרדס, כלומר עסקו בתורת הסוד. לסיפור זה הוצעו פירושים
בכמה כיוונים: רב האיי גאון קבע כי הכניסה לפרדס היא מסע נפשי של
כניסה לרקיעים של ספרות ההיכלות,⁵⁹ וגרשם שלום הסביר על סמך הברייתא
בתלמוד הבבלי שמדובר בניסיון מיסטי ממש. ⁶⁰ לעומתם אפרים אלימלך
אורבך טען שהפרדס מטפורי לחלוטין,⁶¹ ויונה פרנקל ודויד הלפרין בעקבותיו
קבעו כי מעשה זה איננו כולל עיסוק במעשה מרכבה של יחזקאל אלא בחלק

57 תוספתא, חגיגה ב, א-ה (מהדורת ליברמן, עמ' 380-381). שרשרת הסיפורים העוסקת
באלישע בן אבויה מופיעה במספר מקורות שונים, אך המשל של שתי הדרכים מופיע רק
בתוספתא. ראו דיון בנוסחים השונים: ליבס (לעיל הערה 40), עמ' 1-10.

58 י' דן, "מעשה מרכבה" בספרות חז"ל, מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ב, ב (תשמ"ג),
עמ' 307-316.

59 ב"מ לוין, אוצר הגאונים ד, ב, ירושלים תשמ"ד (ירושלים תרצ"א), עמ' 14.

60 G. Scholem, *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition*,
New York 1965, pp. 52

61 אורבך (לעיל, הע' 54).

ממסכת המשלים בתוספתא.⁶² אלון גושן-גוטשטיין טען שזהו סיפור ללא כל ביסוס היסטורי, ומשום כך מדובר בארבעה טיפוסים טיפולוגיים של סוגי חכמים העוסקים בנסתר: שלושה אסורים ואחד מותר.⁶³

העובדה שכל אחד מהחכמים הושפע בצורה אחרת מן הכניסה לפרדס, מעוררת את השאלה במה היו שונים זה מזה, ותשובתה של התוספתא היא המשל על שתי הדרכים. משל זה הוא ייצוג אלגורי מחודש של הסיפור הידוע על ארבעת החכמים, ומטרתו להאיר מעט את הסיפור החידתי. ראשית, המשל ממחיש את הסכנה: כבר אין מדובר בפרדס עלום שאיננו יודעים מה טיבו, אלא באור ושלג, סכנות שקרובות לחיי הקוראים. שנית, המשל רומז לסיבה שגרמה לתוצאה השונה אצל כל אחד מהחכמים: מי שנטו מדרך האמצע נפגעו בצורה זו או אחרת: בן עזאי מת, בן זומא נפגע, ואלישע בן אבויה קיצץ בנטיעות; אך ר' עקיבא, שהצליח ללכת בשביל האמצע ללא הטיות, הצליח לצאת ללא פגע. אני רואה בבחירה לפתוח את החלק בסיפור 'פת שלימה' העוסק בגרסלר במשל על שתי הדרכים רמז לזיהויו של גרסלר כבן דמותו של אלישע בן אבויה. זיהוי זה של גרסלר מקבל אחיזה משמעותית כאשר מייד לאחר שהגיבור סוטה מהדרך מופיע לפניו מעשה מרכבה בדמותו של גרסלר במרכבת סוסים: 'כשעמדתי ליכנס ראיתי את מר גרסלר נוסע במרכבתו. משונה היה הדבר, עכשיו שאין פרסת סוס בכל העיר אדם נוסע עם סוסים, כל שכן אדם משכיל בעל בשר ובעל נימוסין' (א, עמ' 51). בנד הצביע, בצדק, על כניסתו ויצירתו החידתיות של גרסלר והסביר אותן כהסטה מכוונת של הגיבור משליחת האיגרות. אך נדמה לי שנוסף על כך יש כאן הצגה של אופי הדמות: בתמיהה על השימוש בסוסים הדגיש הכותב את הקשר שבין הדמות הספרותית לדמות התלמודית, ובכך חיזק את הבניית דמותו של גרסלר כאלישע הרוכב על הסוס בשבת. כך הרובד הפרשני הנוסף לסיפור על ידי הרמז לתוספתא מכוון את הקוראים לדמותו של אלישע בן אבויה, ומרחיב את הדיון התיאולוגי,

62 י' פרנקל, 'מעשה מרכבה ומלאכים', הנ"ל, סיפור האגדה: אחדות של תוכן וצורה, תל אביב תשס"א, עמ' 345-317; D. J. Halperin, *The Merkabah in Rabbinic Literature*, New Haven, CT 1980, pp. 91-92

63 A. Goshen-Gottstein, *The Sinner and the Amnesiac: The Rabbinic Invention of Elisha Ben Abuya and Elazar Ben arach*, Stanford, CA 2000, p. 190

שכן בדרך זו מתאפשרת יציאה מהדיכוטומיה של טוב ורע אל תפיסה מכילה ומורכבת.

שריפת הבית

ההצגה הארוכה של דמותו של גרסלר, המטרימה את הכניסה של הגיבור למרכבתו, עוקבת אחר הרקע ההיסטורי שהוביל את אלישע בן אבויה התלמודי אל תפיסתו התיאולוגית. תחילה הגיבור מתאר את הקשר המיוחד והאינטימי בין שתי הדמויות הסיפוריות, ומספר שנקודת השבר בקשר הייתה הלילה שבו נשרף ביתו של הגיבור באשמתו של גרסלר:

לילה שבו נשרף ביתי ישב לו מר גרסלר עם שכני ושיחק עמו בקלפים. שכן זה ישראל מומר היה ומוכר אריגין היה. הוא היה דר למטה בתוך סחורתו ואני למעלה עם ספרי. בין מחזור למחזור סיפר לו שכני שאין קופצים עליה על סחורתו [...] שאל אותו מר גרסלר מובטח אתה באחריות. אמר לו מובטח אני. עם שהם משיחים הדליק לו מר גרסלר ציגרה אחת ואמר זרוק את הגפרור לתוך אשפה זו וטול דמי אחריות. הלך והדליק את סחורתו ונשרף כל הבית כולו. אותו מומר שהיה מבוטח באחריות קיבל דמי סחורתו ואני לא הבטחתי את קנייני יצאתי בפחי נפש (ב, עמ' 4)

הטקסט שולח את קוראיו אל שלושה מרחבים שונים במקביל. ראשית, ברובד הגלוי של הסיפור תיאור שרפת הבית מזכיר את פתיחת הסיפור, שבה נפלט הגיבור מביתו הלוהט אל ההתנצחות הפנימית בין האיגרות ובין הפת. שנית, התיאור מזכיר את חורבן בית המקדש, המיוצג – בתיאורים מקראיים ובמקורות רבים אחרים – במוטיב השרפה.⁶⁴ חורבן בית המקדש נתפס כאירוע

64 ראו למשל: 'ובהדש החמישי בשבעה לחדש [...] בא נבזראדן רב טבחים עבד מלך בבל ירושלים וישרף את בית ה' (מלכים ב כה 8-9); 'וישרף את בית ה' ואת בית המלך ואת כל בתי ירושלים ואת כל בית הגדול שרף באש' (ירמיה נב 13). באגדות החורבן שבבבלי גיטין נז ע"ב חזר הביטוי 'החריבה את ביתנו ושרפה את היכלנו והגליתנו מארצנו'. ראו גם את תיאורו של יוסף בן מתתיהו: 'אלא שזה כבר גזר אלוהים [שהמקדש] יעלה באש [...] אותו יום שבו שרף מלך בבל את [בית המקדש] הראשון [...] בתוך כך חטף אחד החיילים [גזיר] מן העץ הבוער [...] ולאחר שהרים אותו אחד מחבריו, השליכו אל פשפש הזהב, סמוך

מכונן של המעשיות והביטחון הדתי בחיי העם, מפני שהוא הוביל את חכמי התקופה להכרעות מעשיות, כדי להבטיח שהמסורת תישמר ולא תיעלם. אלישע בן אבויה שהיה אחד מחכמים אלו, ושהתמודד באופן אישי עם השאלות התיאולוגיות הקשות שעוררו חורבן הבית והריגתם של עשרת הרוגי מלכות, הוא ה'אחר' שבחר בדרך שונה של זניחת המצוות לטובת דבקות בתורה כאתגר אינטלקטואלי. שלישיית, נדמה לי שבאופן דומה חיפש הכותב עצמו את דרכו בעולם שלאחר מהפכת ההשכלה והמודרנה, עולם שאיבד את מוודאותו וביטחונו. המרחבים השונים הללו עולים בעיקר באמצעות האזכורים האינטרטקסטואליים לדמותו של 'אחר', ובכך הם מנכיחים את האפשרות שעומדת לפתחו של הגיבור – לבחור להיות 'אחר' מודרני.

הנסיגה של הסיפור אל תיאור שרפת ביתו של הגיבור בעבר על ידי גרסלר פורשה כאזכור ביוגרפי מחייו של עגנון עצמו,⁶⁵ אבל נראה שלתיאור השריפה יש גם משמעות רחבה יותר. בנד כבר עמד על המורכבות בדמותו של גרסלר, שבמובן מסוים היא זו שהופעתה והיעלמותה בהמשך שוברות את הריאליסטיות של הסיפור, ועם זאת אין היא חידתית, יתר על כן, היא הדמות שתיאורה הוא המפורט והארוך ביותר בסיפור. בנד השווה בין נאמן, המעניק לגיבור הסיפור ספר, ובין גרסלר, שגרם לשרפת ספריו, שהם ספרי קודש לטענתו.⁶⁶ הוא הצביע על התסכול של הגיבור מכך שביתו נשרף בגלל השכן המומר, ושהוא נשאר חסר כול מכיוון שלא היה מבוטח באחריות. לטענתו תסכולו של הגיבור נובע מכך שבמסגרת החוק אין הוא יכול לעשות דבר. נדמה שעל אף השוני הרב, יש קווים משותפים בין תסכולו של הגיבור ובין תסכולו של אלישע בן אבויה בסיפורים בתלמוד: שניהם חוו פגיעה של מערכת חוקים יציבה וקשיחה, ותגובתם על הפגיעה מיקמה אותם ביחס למערכת. הגיבור

לו היתה כניסה מצד צפון אל הלשכות סביב ההיכל. כאשר התנשאו [להבות האש, הרימו היהודים קול זעקה [גדולה] [...] והאש השתלטה על הכול [...].] [בשעה שקיסר זינק החוצה [...] הקדימו אחד מאלה שהספיקו לחזור פנימה ושילח אש בצירי השער (בהשכה). לפתע פרצה להבה מפנים [ההיכל] [...]. וכך היה בית המקדש למאכולת אש' (יוסף בן מתתיהו, תולדות מלחמת היהודים ברומאים, ו, ה-ז [תרגום ל' אולמן, בעריכת י' שצמן, ירושלים תש"ע, עמ' 538–540]).

65 ראו למשל: ח' באר, גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון – מערכות יחסים, תל אביב תשנ"ב, עמ' 221.

66 בנד (לעיל הערה 14), עמ' 194.

בחר להשקיע את הכסף שנשאר לו בעורכי דין, כלומר בפעולה במסגרת החוק, בעוד שאלישע בן אבויה הגיב על חוסר הצדק באמירה חותכת על שתי רשויות בשמיים ובזניחת המצוות המעשיות.

נראה שעיצוב המרחב בסיטואציה הסיפורית הזו מבטא את אותו הקונפליקט בין תורה למעשה. הכותב יצר אנלוגיה בין גיבור הסיפור לשכנו: 'הוא היה דר למטה בתוך סחורתו ואני למעלה עם ספרי' (ב, עמ' 4). בקומה התחתונה דר השכן המומר ועוסק בעולם המעשה, בעוד שבקומה העליונה גר הגיבור עם ספריו ועוסק בעולם הרוח – והשרפה היא תוצאה של הניתוק בין שני העולמות. תיאור זה דומה לשרשרת המשלים המובאים בשמו של אלישע בן אבויה באבות דר' נתן, למשל: 'אדם שיש בו מעשים טובים ולמד תורה הרבה למה הוא דומה? לאדם שבונה אבנים מלמטה, ואחר כך לבנים. אפילו באים מים הרבה ועומדין בצידן אין מחין אותן ממקומן. אדם שאין בו מעשים טובים ולמד תורה הרבה למה הוא דומה? לאדם שבונה לבנים תחילה ואחר כך אבנים. אפילו באים מים קימעה, מיד הופכין אותן'.⁶⁷ משלים אלו רואים במעשה את הבסיס הנותן לתורה את חיותה ויציבותה, ובדומה לכך בסיפור המעשה הוא הבסיס לתורה, וכאשר הוא נשרף גם התורה נשרפת ומאבדת מממשותה.

באמצעות הנסיגה העלילתית אל השרפה הכותב אף יצר רקע מתאים לעיסוק בדמותו של אלישע בן אבויה. שני השכנים מייצגים שתי חלופות של חיים דתיים שהופיעו בתקופה הקשה של גזרות השמד לאחר חורבן בית המקדש: הגיבור עם ספריו בקומה העליונה מקדיש עצמו ללימוד התורה, ברוח תפיסת עולמם של חכמי התלמוד, שניסו בכל כוחם לשמר את התורה ולהעבירה לדורות הבאים, והמומר, שבחר בדרך הנצרות, המוותרת כמעט לחלוטין על המצוות המעשיות, מבטא את החלופה הנוצרית שעד כאן הופיעה בסיפור באופן מרומז על ידי דמותו של נאמן. גרסלר, 'אחר', הוא הגורם לשרפה, מכיוון שמתוך תפיסתו ההוליסטית אין הוא מצליח להבין אף אחת מהגישות, ומשום כך הוא שורף ועוזב הכול.

תיאור שרפת ביתו של הגיבור על ידי גרסלר מזכיר שני מקורות תלמודיים שנדמה לי שיש בכוחם להבהיר מעט את הסיפור. השרפה מזכירה את סיפור חגיגת מילתו של אלישע בן אבויה:

67 אבות דרבי נתן, נו"א כד (מהדורת שכטר, דף לט ע"א–ע"ב).

אבויה אבא מגדולי ירושלים היה ביום שבא למוהליני קרא לכל גדולי ירושלים והושיבן בבית אחד ולרבי אליעזר ולר' יהושע בבית אחד. מן דאכלון ושתון שרון מטפחין ומרקד(ק)ין [מתוך שאכלו ושתו שרו, טפחו ורקדו] א"ר [אמר ר'] ליעזר לר' יהושע עד דאינון עסיקין בדידהון נעסוק אנן בדידן [עד שהם עוסקים בשלהם נעסוק אנחנו בשלנו], וישבו ונתעסקו בדברי תורה מן התורה לנביאים ומן הנביאים לכתובים וירדה אש מן השמים והקיפה אותם אמר להן אבויה רבותיי מה באתם לשרוף את ביתי עלי

אמרו לו חס ושלום אלא יושבין היינו וחורין בדברי תורה מן התורה לנביאים ומן הנביאים לכתובים והיו הדברים שמיחים כנתינתן מסיני [...] אמר להן אבויה אבא רבותיי אם כך היא כוחה של תורה אם נתקיים לי בן הזה לתורה אני מפרישו לפי שלא היתה כוונתו לשם שמים לפיכך לא נתקיימה באותו האיש.⁶⁸

אבויה הבין באופן מוטעה את האש שאיימה לשרוף את ביתו: הוא סבר שזו אש משחיתה, שעלולה להוביל להרס וחורבן, אך החכמים הסבירו לו שהאש היא ייצוג של קבלת התורה מחדש. האש היא סימן משמיים לקיומו של לימוד תורה אידיאלי, לימוד תורה שהוא הדרך והוא המטרה, בעוד שאבויה חפץ בלימוד התורה לצורך כוח ומעמד לבנו הקטן. לטענתה של נורית בארי הניגוד בין החכמים לאבויה נעוץ בקישור שבין תורה למעשה: בעוד שהחכמים למדו תורה באופן בלתי נפרד מהמעשים – הם שתו ואכלו בד בבד עם לימוד תורה – אבויה ראה מול עיניו אפשרות להקדיש את בנו ללימוד התורה ובכך להכשיר את חייו שלו, הנטולים תורה, כלומר הוא תפס את התורה והמעשה כשני עניינים נפרדים לחלוטין.⁶⁹ בין שמטרתו הייתה להכשיר את דרכו ובין שלא זו הייתה מטרתו, תפיסתו מוצגת באופן שבו לא ניתן לשלב בין שני היסודות. חשוב לציין שסיפור זה מופיע כביסוס לטענתו אלישע בוויכוח עם ר' מאיר כאשר הוא רוכב על הסוס ביום השבת, ויכוח שבו אלישע טוען כי אדם נדון על פי המעשים שהוא עושה 'מראשיתו'. אלישע דרש מהאדם להיות שווה מבפנים ומבחוץ, בעבר ובהווה, בתורה ובמעשים. כל חריגה משלמות כזו מערערת את

68 ירושלמי, חגיגה ב, א (עז ע"ב; טור 784).

69 בארי (לעיל הערה 27), עמ' 80.

תפיסתו ולבסוף גורמת לו לוותר. בעולמו האידיאלי חייבת להיות קוהרנטיות והתאמה מדויקת בין הכוונה לבין המעשים, וכל סטייה מובילה לשיבוש שאיננו ניתן לתיקון.

האפיון של גרסלר באמצעות האש אינו מקרי. האש, שהופיעה בשעת לידתו של אלישע, מופיעה פעמיים נוספות בסיפורי חייו התלמודיים – בשעת מיתתו וליד קברו לאחר שנים:

באותה שעה בכה אלישע ונפטר ומת, והיה רבי מאיר שמח בלבו ואומר: דומה שמתוך תשובה נפטר ר'. מן דקברוניה [אשר קברו אותו] ירדה האש מן השמים ושרפה את קברו.

אתון ואמרין לר"מ הא קבריה דרבך אייקד [באו ואמרו לר' מאיר קברו של רבך נשרף]. נפק בעי מבקרתיה ואשכחין אייקד מה עבד נסב גולתיה ופרסיה עלוי [יצא במטרה לראות זאת ומצאו נשרף. מה עשה? לקח את גלימתו ופרס עליו] אמר 'ליני הלילה' וגו' (רות ג 13) 'ליני בעולם הזה' שדומה ללילה 'והיה בבוקר' זה העולם הבא שכולו בוקר 'אם יגאלך טוב' יגאל זה הקב"ה שהוא טוב דכתיב ביה 'טוב ה' לכל ורחמיו על כל מעשיו' (תהילים קמה 9) 'ואם לא יחפוץ לגאלך וגאלתיך אנכי חי ה' (רות ג 13).⁷⁰

רבי מאיר פרס את מעילו על קברו הנשרף של 'אחר' לאחר שירדה אש מהשמיים והוכיחה כי גם בעת מיתתו לא חזר בתשובה. ר' מאיר השתמש בפסוק ממגילת רות ועשה מהלך קיצוני: אמר לאלישע בלשון שבועה ('חי ה') שהאל יגאל אותו, ואם האל לא יגאל – יעשה זאת ר' מאיר בעצמו. הרב-תלמיד מוכן לעשות מעשה כנגד האל ולהגן על רבו.

בסיפור אחר, שגם בו מופיעה אש, יש קונפליקט בין הרב ובין האל:

בתו של אחר אתיא לקמיה דרבי [באה לפני רבי]. אמרה ליה [לו]: רבי, פרנסני. אמר לה: בת מי את? – אמרה לו: בתו של אחר אני. אמר לה: עדיין יש מזרעו בעולם? והא כתיב 'לא נין לו ולא נכד בעמו ואין שריד במגוריו' (איוב יח 19)! – אמרה לו: זכור לתורתו ואל תזכור מעשיו. מיד

70 ירושלמי, חגיגה ב, א (עז ע"ד; טור 785).

ירדה אש וסכסכה ספסלו של רבי. בכה ואמר רבי: ומה למתגנין בה – כך, למשתבחין בה – על אחת כמה וכמה.⁷¹

בתו של 'אחר' ביקשה לפצל בין התורה ובין המעשה של אביה. טענתה, שמתבררת כנכונה על ידי האש היורדת מהשמיים, מנוגדת לתפיסתו של אלישע בן אבויה כפי שהיא באה לידי ביטוי באבות דר' נתן, התפיסה שתורה ומעשה הם יסודות שלא ניתן לנתקם. האש ממלאת בסיפור זה תפקיד חשוב ומורכב: היא אומנם יוצאת להגנת בתו של 'אחר', אך בכך היא גם מערערת את תפיסתו התיאולוגית. הבת המבקשת לקבל את משנתו של אביה במנותק ממעשיו מציעה עמדה החוזרת מספר פעמים בטקסט התלמודי.⁷² נדמה שעצם העיסוק בשאלה זו והבחירה להכניסו לתלמוד מבטאים קבלה של תורתו של 'אחר' למרות מעשיו, וכך מערערים באופן מרומז את תפיסתו הטוטלית. נוסף על כך הסיפור של בתו של 'אחר' מתעמת עם סיפורו שלו על האחריות של אביו לחטאו. בתו של 'אחר' טוענת בניגוד לדעתו של אביה כי הבן (או הבת) אינם נושאים באחריות לחטאי הוריהם.

העלייה למרכבתו של גרסלר נעשית מיוזמתו של גיבור הסיפור, אף שהוא נמצא ממש על סיפו של בית הדואר וכמעט שלח את האיגרות, כלומר מימש את החלופה התיאולוגית הראשונה שהופיעה בסיפור – 'מיד העמיד את מרכבתו והעלני אצלו. באותה שעה הסחתי דעתי מן האיגרות ומן הרעב' (א, עמ' 51). האיגרות והרעב נמצאים עבור הגיבור באותה מדרגה, הם אינם מסודרים על פי טוב ורע, וכך הוא שובר את הדיכוטומיה שדובר עליה רבות בספרות המחקרית על הסיפור. שני הסמלים הללו מייצגים חריגה מדרך האמצע, חריגה היוצרת סיכון. הגיבור עולה אל המרכבה, מצטרף אל אלישע בן אבויה בעיסוקו המסוכן במעשה מרכבה, ואכן כל עוד המרכבה אינה מוטית מדרך האמצע צפוי הגיבור להצליח לסיים נסיעה זו ללא כל פגע. האיזון מתערער כאשר מופיע חפני, הגורם לגיבור הסיפור לתפוס את מושכות המרכבה, ומכיוון שאיננו 'בקי בהטיית סוסים'⁷³ – מתהפכת המרכבה, וגרסלר וגיבור הסיפור מתגלגלים ברחוב:

71 בבלי, חגיגה טו ע"א.

72 בבלי, חגיגה טו ע"ב.

73 הביטוי 'בקי בהטיית סוסים' מופיע בבבלי, כתובות ו ע"ב, ורש"י פירשו שם כיכולת לדעת בתולה

לא הספקתי לספר עמו עד שבא מר חפני כנגדנו. בקשתי ממר גרסלר שיטה את סוסיו לצד אחר, מפני שחפני זה אדם טרחן ואני מתיירא לעמוד בד' אמותיו. מיום שהמציא מין מצודת עכברים חדשה רגיל הוא לבוא אצלי שתיים שלוש פעמים בשבוע ומספר לי את שכותבים עליו ועל המצאתו, ואני אדם חלש אני ואיני יכול לשמוע דבר אחד שתי פעמים. אמת שהעכברים פגיעתם רעה ומצודת העכברים תיקון גדול, אבל כשחפני זה מכרסם את מוחך אפשר שהיית בוחר בעכברים מבישחתו של בעל המצודה. מר גרסלר לא הטה את סוסיו לצד אחר, אדרבה הוא קירב את מרכבתו כלפי חפני ורמוז לו שיעלה [...] עמדתי והוצאתי את המושכות מידו והטיתי את הסוסים לצד אחר. ומאחר שאיני בקי בהטיית סוסים נהפכה המרכבה עלי ועל מר גרסלר ושנינו התגלגלנו לתוך הרחוב (ב, עמ' 5)

הכותב הדגיש שלא גרסלר כי אם הגיבור הוא שגרם למרכבה להתהפך. תפיסתו של אלישע בן אבויה, המציבה רף גבוה של שלמות והרמוניה של האדם המאמין, היא אומנם אידיאלית, אך משום כך כל חריגה ממנה גוררת התרסקות. הבחירה של אלישע לעסוק במעשה מרכבה וללמוד גם את רוזי התורה המורכבים ביותר נבעה מהשלמות האידיאלית שדרש מעצמו, אך השלמות נקטעה כאשר הבחין בחוסר הרמוניה שקיים בעולם, וכן בעובדות ובמקרים שלא היו נהירים לו, ושהוא לא יכול להבינם באופן שכלי, ואז הגיע לידי הכפירה.

חפני מתואר בכמה משפטים בודדים בסיפור, וכפי שהוא מופיע בפתאומיות כך הוא נעלם, ומשום כך מעטים החוקרים שעסקו בפענוח דמותו. בנד סבר שחפני ומצודת העכברים שלו מסמלים את המלאכותיות והמכניות של העולם,⁷⁴ ומשום כך דמותו מנוגדת לדמות של גרסלר, הבקיא בהוויית העולם ומייצג את הקוטב הטבעי והפראי של האדם. בדומה לו טען הולץ שחפני הוא נציג העולם המדעי-הטכני, ושבדמותו מוצגת האמביוולנטיות של העולם

בלי לפגוע בקרום בתוליה. אך נראה לי שבסיפורו של עגנון אין לביטוי משמעות מינית אלא הוא מרמז לסיפור ארבעה שנכנסו לפרדס ולדמותו של אלישע בן אבויה בכלל, מה גם שהוא מופיע בפירוש רש"י לסוגיה הזו בבבלי, חגיגה טו ע"א.

74 בנד (לעיל הערה 14), עמ' 195.

מסוג זה: המצודה היא אומנם תיקון גדול, אך הבאתה לעולם עלולה לגרום לאדם לבחור בעכברים ולא בה.⁷⁵ ברזל הסביר כי דמותו של חפני מייצגת את הקנאי הדתי. לטענתו מכיוון שהכותב לא יכול לצאת נגד דמות הקנאי המקראית, דמותו של פנחס בן אלעזר, שרצה את החוטא בפרהסייה, הוא יצא כנגד השם הצמוד לשמו במקרה מקראי אחר – אצל בניו של עלי הכהן – חפני ופנחס. לדברי ברזל המצודה שבנה חפני מייצגת את הפתרונות המהירים של הקנאי הדתי, ש'צד את החטא ומונע על ידי כך עונש'. הוא קישר בין המצודה ובין העכברים המופיעים בסיפור לאחר מכן ומנקרים במלבושיו של הגיבור, והסביר שאילו הקשיב לו האני המספר יכולה הייתה להימנע הסיטואציה הקשה המאוחרת.⁷⁶ בחירתו של הגיבור שלא להעלות למרכבה את חפני היא בחירתו להעדיף את ה'כרסום הקיומי' על פני 'כרסום המוחין של הקנאי בעל הפתרונות'.⁷⁷

אם גרסלר אכן מייצג את תפיסתו התיאולוגית האידיאלית של אלישע בן אבויה, חפני הוא המערער של תפיסה זו, והוא שגורם למרכבה לסטות מנתיבה ולדמויות להתגולל בעפר. נדמה לי שאת אחד המפתחות להבנת דמותו החידתית של חפני ניתן למצוא במדרש על חפני המקראי: 'ושם שני בני עלי חפני ופנחס, א"ר שמואל בר נחמני א"ר יונתן כל האומר בני עלי חטאו אינו אלא טועה, סבר לה כרב דאמר פנחס לא חטא, מקיש חפני לפנחס, מה פנחס לא חטא – אף חפני לא חטא. אלא מה אני מקיים אשר ישכבון את הנשים? מתוך ששיהו את קניהם ולא הלכו אצל בעליהם, מעלה עליהם הכתוב כאלו שכבון'.⁷⁸ חפני ופנחס הם שני בני עלי הכהן ששירתו בבית המקדש, ונאמר עליהם 'ותהי חטאת הנערים גדולה מאד את פני ה' כי נאצו האנשים את מנחת ה' (שמואל א ב 17), וכן 'אשר ישכבון את הנשים הצבאות פתח אהל מועד' (שמואל א ב 22). למרות התיאורים המקראיים המפורשים של בני עלי כחוטאים גמורים שפגעו במעמד בית המקדש והפכו אותו למקום שבו באה לידי ביטוי תאוות הבשר ותאוות הנשים שלהם, המדרש קבע באופן נחרץ כי 'כל האומר בני עלי חטאו אינו אלא טועה', ובמקום אחר אף כלל אותם בשבעת הצדיקים

75 הולץ (לעיל הערה 23), עמ' 304–305.

76 ברזל (לעיל הערה 17), עמ' 318.

77 שם.

78 בבלי, שבת נה ע"ב.

שנהרגו על ידי הפלישתים.⁷⁹ חפני ופנחס הם סמל לקשר הדתי המובהק שבין מעשה לחיים: כאשר אדם חוטא הוא נענש. קביעתו של המדרש שבני עלי לא חטאו מערערות את האיזון במשוואה ומעלה שאלה קשה: אם כך מדוע מתו בני עלי במלחמה?

על רקע הכרת הפער שבין הפסוק למדרש וכן הפער שבין מעשהו של חפני לעונשו הקשה, מקבלת דמותו של חפני תפקיד חשוב בפגישה של הגיבור עם גרסלר. גיבור הסיפור נחשף באמצעות דמותו של חפני אל האפשרות שקיים פער בין התורה ובין המציאות, בין התיאוריה ובין עולם המעשה. הנסיעה האידיאלית במרכבתו של גרסלר מייצגת את התפיסה התיאולוגית שהציע אלישע בן אבויה, התפיסה שהתורה והמעשה אינם ניתנים להפרדה. דמותו של חפני בסיפור מערערת את הנסיעה האידיאלית הזו, מכיוון שהיא מנכיחה את האפשרות שהתורה והמציאות אינן מתיישבות זו עם זו באופן הרמוני. חפני מעלה את אותה השאלה שגרמה לאלישע התלמודי לכפור למרות גדולתו בתורה, והיא מציתה את הדיון התיאולוגי וגורמת למרכבה לסטות מדרך המלך: 'פעם אחת היה יושב ושונה בבקעת גינוסר וראה אדם אחד עלה לראש הדקל ונטל אם על הבנים וירד משם בשלום למחר ראה אדם אחר שעלה לראש הדקל ונטל את הבנים ושילח את האם וירד משם והכישו נחש ומת אמר כתיב "שלח תשלח את האם ואת הבנים תקח לך למען ייטב לך והארכת ימים" (דברים כב 7) איכן היא טובתו של זה איכן היא אריכות ימיו של זה'.⁸⁰ יש ניגוד בין אלישע בן אבויה, היושב ולומד תורה, ובין מה שקורה מול עיניו. חוסר ההתאמה בין הפסוק המקראי הקובע שמי שישלח את האם יאריכו ימיו ובין מה שראה אלישע גרם לו לוותר על קיום המצוות ולהתמקד בלימוד התורה. כמוהו גיבור הסיפור 'פת שלימה' מתוודע להפרת האיזון שבין המעשה לשכר בעולם וכך מתערער לימוד התורה שלו, התערערות המתבטאת בהתהפכות המרכבה. דימוי של אלישע בן אבויה המובא באבות דר' נתן שופך אור על המתרחש בסיפור: 'הוא היה אומר אדם שיש בו מעשים טובים ולמד תורה הרבה דומה לסוס שיש לו כלונס.⁸¹ ואדם שאין בו מעשים טובים ולמד תורה הרבה דומה לסוס שאין לו

79 בבלי, כתובות קג ע"א; וראו גם: בראשית רבה נד, ג (מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 580).

80 ירושלמי, חגיגה ב, א (עו ע"ב; טור 784).

81 כלינוס משמעו אוכף. ראו: M. Jastrow, *Dictionary of Targumim, Talmud and*

Midrashic Literature, London 1926, p. 642

כלונסו כיון שרוכב עליו זורקו בבת ראש'.⁸² הרכיבה האידילית במרכבתו של גרסלר משתבשת מכיוון של'אחר' יש תורה הרבה אך אין מעשים.

לאור המדרש על חפני, גיבור הסיפור 'פת שלימה' נחשב חוטא מעצם ריחוקו מאשתו: 'מתוך ששיהו את קניהם ולא הלכו אצל בעליהם, מעלה עליהם הכתוב כאלו שכבון'. הריחוק של הנשים שעלו לבית המקדש מבעליהן וההינזרות הבלתי נמנעת מחיי אישות מותרים, נחשבים בדרשת הכתוב כקיום יחסי מין אסורים עם הכוהנים בבית המקדש.⁸³ קשה להתעלם בהקשר זה מהאופן שבו מגדיר את עצמו גיבור הסיפור בפתירתו כ'אדם פנוי': המדרש על בניו של עלי מאיר את ההגדרה הזו מחדש והופך אותה מתיאור מצב סביל לחטא פעיל. על פי מדרש זה הגיבור איננו אדם שהתרחק מאשתו וילדיו עקב נסיבות חייו, אלא אדם החוטא בחטא גילוי עריות. עלייתו של החוטא למרכבה בשבת וכמיהתו לפת השלמה משלימות את תיאורו כחוטא, וכל אלה מסבירים את נפילתו מהסוס: הוא אומנם למד תורה הרבה, אך אין בו מעשים.

המצאתו של חפני, מצודת עכברים חדשה, משקפת את עמדתו התיאולוגית. חפני מייצג עמדה שהכותב לא אפשר לה להיכנס לעלילת הסיפור ולא נתן לה מקום בדיון, עמדה שרואה מצודה הפרוסה על העולם, כך שעל כל מעשה יש תגובה מתאימה ונכונה. ההמצאה של חפני היא התפיסה שבאה לידי ביטוי בדבריו של ר' עקיבא: 'הכל צפוי והרשות נתונה ובטוב העולם נדון והכל לפי רוב המעשה: הוא היה אומר הכל נתון בערבון ומצודה פרוסה על כל החיים החנות פתוחה והחנוני מקיף והפנקס פתוח והיד כותבת וכל הרוצה ללוות יבא וילוה והגבאים מחזירים תדיר בכל יום ונפרעין מן האדם מדעתו ושלא מדעתו ויש להם על מה שיסמוכו והדין דין אמת והכל מתוקן לסעודה'.⁸⁴ ר' עקיבא ביטא במשניות אלו תפיסת עולם ברורה שרואה בעולם מרחב שבו לאדם יש אחריות מוסרית למעשיו, הרעים והטובים, ומשום כך הוא מקבל בכל עת תגמול עליהם. דמותו של חפני בסיפור מבטאת את התפיסה הזו וגם

82 אבות דרבי נתן, נו"א כד (מהדורת שכטר, דף לט ע"א).

83 על פי פירוש רש"י לבבלי, שבת נה ע"ב, הביטוי 'שיהו את קניהם' מבטא את הרשלנות של חפני ופנחס, שלא מיהרו להקריב את קורבנות היולדת והזבה, וכך נשאר הנשים בבית המקדש זמן רב עד שהוקרבו קורבנותיהן ולא הספיקו להגיע לבתיהן טהורות ולשכב עם בעליהן.

84 משנה, אבות ג, טו-טז.

את הערעור עליה: בעצם היותו בעל המצודה הוא מייצג את השליטה המלאה של האל על העולם, ובמקביל באמצעות שמו הוא מזכיר את דמותו המקראית של חפני ואת הדיון המדרשי בה שמערער את התפיסה הזו. גיבור הסיפור בוחר להתחמק מחפני ולא להעלותו למרכבה, כלומר לא להיחשף לעמדתו התיאולוגית, בעוד גרסלר דווקא פונה אליו, 'כדי להראות שהוא סבלן' (א, עמ' 52). המפגש עם חפני מערער את הנסיעה הבטוחה במרכבתו של גרסלר, את התפיסה האידיאלית של הרמוניה מוחלטת בין התורה למציאות, ומשום כך התוצאה המיידית של מפגש זה היא סטייה מהדרך והתהפכות המרכבה.

אלישע בן אבויה הבחין בחוסר הלימה בין התפיסה האידיאלית שבאה לידי ביטוי בדבריו באבות דר' נתן ובין מה שמתרחש במציאות, חוסר הלימה שמגיע לידי נקודת קיצון בהריגתם של עשרת הרוגי מלכות ובזעקה החוזרת בתיאורים אלו 'זו תורה וזו שכרה'.⁸⁵ כתוצאה מכך החליט 'אחר' להמשיך ללמוד תורה, אך באופן מנותק מהמעשים והמצוות. גרסלר מציג בפני גיבור הסיפור חלופה שכלתנית המנותקת מקיום מצוות, ומשום כך אין לו כל מניעה להעלות את חפני למרכבתו ולשמוע את דבריו. לעומת זאת גיבור הסיפור אינו מעוניין לפגוש את חפני ואת תפיסתו ואף מתיירא מכך: 'שחפני זה טרחן הוא ומטריח אותי כל הימים' (א, עמ' 51). נדמה לי שבאמצעות דמות הגיבור ביטא הכותב יחס אירוני לעמדתו התיאולוגית המיושנת והפרימיטיביות של חפני: 'אמת שהעכברים פגיעתם רעה ומצודת העכברים תיקון גדול, אבל כשחפני זה מכרסם את מוחך אפשר שהיית בוחר בעכברים מבשיחתו של בעל המצודה' (ב, עמ' 5). אמירתו הצינית של הגיבור מתבררת בהמשך כטעות, כאשר מופיעים העכברים בסיפור וכמעט מכרסמים את גופו. אמירתו של ר' עקיבא 'הכל מתוקן לסעודה' רומזת באופן אירוני לסעודה שאינה מתממשת לכל אורך הסיפור.

לאור הקשר שתיארה נטקוביץ' בין תקופת ההשכלה לדמותו של 'אחר' ולאור תיאורו של גרסלר כמשכיל, אציע רובד פרשני נוסף לסצנה סיפורית זו. הסיפור, שפותח בתיאור חורבן ביתו הפרטי של המספר, מגיע לשיאו כאשר מתהפכת המרכבה, וכאן אולי ניתן להציע את מעורבותו של ביטוי המופיע באגדות החורבן:

85 ראו למשל: בבלי, ברכות סא ע"ב; מנחות כט ע"ב.

אשקא דריספק חריב ביתר דהוו נהיגי כי הוה מתיליד ינוקא שתלי ארזא ינוקתא שתלי תורניתא וכי הוו מינסבי קייצי להו ועבדו גננא יומא חד הוה קא חלפא ברתיה דקיסר אתבר שקא דריספק קצו ארזא ועיילו לה אתו נפול עליהו מחונהו אתו אמרו ליה לקיסר מרדו בך יהודאי אתא עליהו

(על יצול של עגלה נחרבה ביתר, שהיו נוהגים כאשר נולד תינוק היו שותלים ארז כאשר תינוקת שותלים תורנית, וכאשר היו נישאים היו קוצצים ועושים חופה. יום אחד עברה שם בתו של הקיסר נשבר יצול העגלה, קצצו ארז והכניסו, באו התנפלו עליהם והכו אותם. באו לקיסר אמרו לו מרדו בך היהודים. בא עליהם).⁸⁶

הסיפור, כמו אגדות חורבן אחרות, מתאר כיצד הקטסטרופה הגדולה של חורבן בית המקדש נגרמה כתוצאה ממקרה אחד קטן של חוסר הבנה. יהודה ליב גורדון, ממשוררי ההשכלה, כתב בשנת 1867 פואמה ששמה לקוח מאגדה זו, 'אשקא דריספק', ובה תיאר כיצד גרגר חיטה שמתגלה בחג הפסח גורם להתפוררות זוגית ומשפחתית, לחורבן בית פרטי. הביקורת של גורדון הופנתה כלפי הממסד הרבני שדבק בפרטי ההלכות ואטום לצורכי הציבור ולרגשותיו. ניתוק זה, הפער שבין התורה ובין המציאות היום יומית, גורם לקטסטרופה. הופעתה של המרכבה בסיפור 'פת שלימה' והנפילה ממנה וכן החורבן הפותח את הסיפור והגדרתו של גרסלר כמשכיל – כל אלו מעבים ומעצימים את האפשרות התיאולוגית שמייצג גרסלר. ההלכה לדידו של גורדון – כמו המצוות המעשיות לדידו של 'אחר' – היא עצמה עלולה לגרום לקטסטרופה, אך בעוד ש'אחר' בחר להתנתק מהמצוות המעשיות ולהמשיך לעסוק בלימוד התורה, הביקורת המשכילית הופנתה בעיקר כלפי הסמכות הרבנית המנותקת מהמציאות היום יומית האנושית.

בחירתו של הכותב בסיפור 'פת שלימה' להכניס לסיפורו את דמותו של אלישע בן אבויה כחלופה בסיפור לא הייתה מעשה פרובוקטיבי ומנוגד למסורת התלמודית – להפך, מעשה זה המשיך את המסורת. בהכנסת אלישע בן אבויה ותפיסתו המורכבת לתוך סיפורו שחזר עגנון את הבחירה של החכמים, והאזכורים האינטרטקסטואליים הרבים בסיפור ממחישים שכבר בתלמוד עצמו הוכנס 'אחר' אל תוך גבולות השיח התיאולוגי-הדתני, ודעותיו

86 בבלי, גיטין נז ע"א.

זכו להתייחסות רצינית ועמוקה, נראה כי ההבנה שה'אחר' שאליו משתוקק האדם הוא חלק בלתי נפרד ממנו ומהגדרת זהותו שלו, היא תפיסה עתיקה ששורשיה כבר בתלמוד.

עיריית נגר, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, ת"ד 653, שד' בן-גוריון 1,
באר שבע 8410501
iritis8@walla.co.il



אֶפְרָאֲנָג'יָה יְהוּדִיָּה:
יצירתה הספרותית-התיאודית של עדה אהרוני
על יציאת מצרים של המאה העשרים

אילנה רוזן

א. עדה אהרוני ותרומתה לסיפור יציאת מצרים במאה העשרים

יוצאי מצרים בישראל הם קבוצה שמקורה בכשלוש רבבות של עולים-מהגרים, שהיו מעט פחות ממחציתה של קהילת יהודי מצרים באמצע המאה העשרים. קהילת רווחה משגשגת זו נאלצה באותה עת להיפרד מכל הטוב שידעה זה עשורים בשל שינויים גיאוגרפיים עצומים, ובהם סיום הקולוניאליזם האנגלי והצרפתי במזרח התיכון, הקמת מדינת ישראל והסכסוך הערבי-הישראלי.¹ מנקודת המבט של חקר התרבות, במסגרת בחינה פרטנית של קבוצות וזיכרונותיהן וסיפוריהן על עברן, יש מקום לתת את הדעת לא רק לספרות הכתובה או האומנותית שיצרו אנשי הקבוצה (או

* מחקר זה נתמך על ידי הקרן הלאומית למדע (מענק 310/14).

1 לסקירות תמציתיות של תולדות יהודי מצרים במאה העשרים ראו: א' רוזן, 'בין שתי גברות – קריאה ספרותית-תרבותית ביצירת שתי יוצרות יוצאות מצרים, ז'קלין כהנוב ורחל מכבי, על ביקוריהן בארץ ישראל המנדטורית', ח' בריצחק (עורכת), פולקלור ואידיאולוגיה: קובץ מחקרים המוגש לפרופ' עליזה שנהר, חיפה תשע"ד, עמ' 232–235; א' רצון, 'אל מה יסמעש כבירו יא אלת תדבירו [מי שאינו שומע למבוגרים לא ידע להסתדר בחיים] – קריאה משולבת של פתגמים בהקשרי חיים של יוצאת מצרים בישראל', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ל (תשע"ו), עמ' 102–104. כתב העת 'פעמים' יחד כרכים שלמים למחקרים בין-תחומיים על יהודי מצרים (פעמים, 16 [תשמ"ג]; 34 [תשמ"ח]) ולמחקרי קראים במצרים ובעולם (פעמים, 32 [תשמ"ז]; 89 [סתיו תשס"ב]; 90 [חורף תשס"ב]).

שאחרים כתבו עליהם), אלא גם ליצירתם הספרותית-התיעודית, הבלתי אומנותית בהתכוונותה, המצויה בין ספרות להיסטוריה. וזאת על מנת להגיע אל התנסויות ואמירות של אנשים ונשים רבים ככל האפשר, ובהם מי שאינם משתייכים לחוגים יוקרתיים מסוגים שונים ומשום כך דבריהם יכולים להציע וריאציות מפתיעות על דברים שכולנו חשבנו שידענו עד תום. לפיכך במאמר זה אציג קריאה פרשנית ביצירה הזיכרונית או הממוארית הענפה של עדה אהרוני (שנולדה בשם אנדריאה ידיד), שכתבה ספרים רבים מסוגות שונות.

אהרוני, שנולדה בקהיר בשנת 1933, היא כיום ישראלית תושבת אזור חיפה, ובעברה הייתה חברת תנועת נוער ציונית בעיר הולדתה ולאחר מכן מהגרת וחלוצה בישראל בשנות העלייה הגדולה. בפרשנותי אתחקה אחרי התפכחותה ההדרגתית של אהרוני מן האמונה שהיא ומשפחתה אכן השתייכו לחברה ולתרבות המצריות, לאחר שהם ויהודים אחרים הוקעו וגורשו מן הארץ שתמיד ראו בה את מולדתם. עבור גיבורת ספריה של אהרוני שאעסוק בהם במאמר זה, שיאה של רדיפה זו היה האונס שעברה כשהייתה כבת שבע בידי אחיה של אומנתה המצרית. בעיניה ובעיני צעירים בעלי הכרה ציונית כמותה, המענה הטוב ביותר לדחייתם מארצם זה דורות היה הדרך הציונית וחיים בארץ ישראל ולאחר מכן במדינת ישראל. וכל זאת בזמן שרבים מהיהודים שעזבו את מצרים או שגורשו ממנה בחרו להתחיל את חייהם החדשים במדינות מערביות אחרות, ושם שימרו בצורות ובמידות שונות את זהותם כבני התפוצה המצרית-היהודית ובנותיה.² אשר לאהרוני, אחרי עשורים של חיים במדינת ישראל ובעקבות החתימה על הסכם שלום בין ישראל למצרים בסוף שנות השבעים של המאה העשרים, היא פיתחה ועידנה את תפיסת עולמה כישראלית יוצאת מצרים והוסיפה לה עוד נדבכים. מעניין שאהרוני מעולם לא הזדהתה בכתביה או בהרצאותיה כמזרחית; אדרבה, במהלך השנים היא הזדהתה יותר ויותר כצאצאית למגורשי ספרד, לצד היותה ישראלית יוצאת מצרים ופעילה פוליטית ותרבותית, שמרבה להופיע על במות שונות בארץ ובעולם, בכתב ובעל פה. כמו כן למעט רשימה קצרה בספר שערכה בשנים האחרונות לציון סיפור עקירת קהילת יהודי מצרים במחצית המאה ה-20 ובו סיפורי חיים

J. Beinin, *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of Modern Diaspora*, Berkley, CA 1998

והוויות של עשרות ישראלים יוצאי מצרים על חייהם שם ובארץ,³ היא לא עסקה בחייה בישראל או במפגשיהן של עדות וקבוצות ממוצאים שונים בארץ אלא בחייהם של ישראלים כמותה ואחרים בארצותיהם הקודמות, לפני הגעתם ארצה.

אהרוני בולטת בין יהודים יוצאי מצרים שכתבו בצורה ספרותית-תיעודית על חייהם במצרים באמצע המאה העשרים, בשל העושר והגיוון של יצירתה בנושא זה, ולאחרונה כאמור גם בזכות ספר 'עידן הזהב' המפואר ורב המשתתפים שערכה. בשתי חטיבות נבדלות ביצירתה בולטת החזרתיות, עיסוקה הסדרתי באותם האירועים, הדמויות והנושאים. החטיבה האחת כוללת את שלושת ספריה על תיאה וולף, שנכתבו עימה. וולף הייתה פליטה יהודייה מגרמניה, אחות במקצועה, שנמלטה לאלכסנדריה בתחילת מלחמת העולם השנייה, ובעבודתה בבית החולים היהודי בעיר הכירה מגוון אנשים, טיפוסים ותרבויות, והיא ואהרוני תיארו אותם בספריהן המשותפים.⁴ החטיבה השנייה, שבה אתמקד במאמר זה, כוללת את שלושת ספרי הזיכרונות של אהרוני על שנות התבגרותה בקהיר בשנות הארבעים של המאה העשרים, חברותה בתנועת נוער ציונית והאיום ההולך וגדל כלפי יהודי מצרים וזרים אחרים מצד הסביבה הערבית. מצב זה הגיע לשיאו ב'ציאת מצרים השנייה' של היהודים, ככותרת ספרה הראשון של אהרוני בחטיבה זו, שראה אור בשנת 1985; עליו התווספו עם השנים הספרים 'מהנילוס לירדן' (1992) ו'קירוב לבבות: רומן על יהודי מצרים' (2010).⁵ חוץ משתי חטיבות הפרוזה הספרותית-התיעודית הללו אהרוני גם ערכה כאמור חומרים תיעודיים על קהילת יוצאי מצרים בישראל, ופרסמה דברי שירה, הגות ומחקר, החורגים מעניינו של מאמר זה.

- 3 ע' אהרוני (עורכת), עידן הזהב של יהודי מצרים: עקירה ותקומה בישראל: תיעוד סיפור עקירת קהילת יהודי מצרים במחצית המאה ה-20, חולון תשע"ד.
- 4 ע' אהרוני ות' וולף, זיכרונות מאלכסנדריה: שלום למלחמות 2, שפרעם 1991; ע' אהרוני, האישה בלבן: זיכרונות מאלכסנדריה, חיפה 2009; ע' אהרוני, לא לשווא: הצלת יהודים מן השואה על-ידי גיבורה באלכסנדריה, ירושלים תשע"ה. לא אוכל לעסוק במאמר הנוכחי בספרים אלה.
- 5 ע' אהרוני, יציאת מצרים השנייה, תרגמו מ' שטיין-גרומן והמחברת, תל אביב 1985; הנ"ל, מהנילוס לירדן, תל אביב 1992; הנ"ל, קירוב לבבות: רומן על יהודי מצרים, תל אביב תש"ע. סקירה על ספרה הראשון של אהרוני ראו: א' מטלון, 'יהדות מצרים בווהרה ובנפילתה', פעמים, 25 (תשמ"ו), עמ' 152-154.

ב. סקירה כללית ותמציתית של שלושת ספרי יציאת מצרים של אהרוני

כתיבתה הסדרתית של אהרוני בשתי חטיבות ספרי הזיכרונות שלה, על וולף ועל עצמה – ולעניינו של מאמר זה, בשלושת ספריה על יציאת מצרים השנייה – היא ערעור מרענן על מוסכמה השולטת בספרי זיכרונות או ממזאר (memoir). בדרך כלל מי שכותבים כמה וכמה ספרי זיכרונות מייחדים כל ספר לחוויות, תקופות ואירועים שונים בחייהם.⁶ אך שלושת ספרי יציאת מצרים השנייה של אהרוני – שניתן להגדירם גם *novelized memoirs* או *fictionalized memoirs* – חוזרים ועוסקים באותה תקופה ובאותן חוויות מעצבות ומשמעותיות לחייה. ההבדלים בין הספרים מתבטאים בעניינים פעוטים כמו שמות הדמויות, חילופים בין גוף שלישי לגוף ראשון בהתייחסות לדמות המרכזית, בת דמותה של המחברת, והבלטת דמויות שונות בסביבתה. לצד הבדלים אלה, בכל שלושת הספרים מוצגים עיבודים שונים לאותן חוויות מזעזעות ומכוננות, כמו התנפלות אנטישמית על קן תנועת הנוער של הגיבורה – אירוע שהסתיים ברצח שוער סודאני מבית סמוך שחש לעזרת הצעירים היהודים – וכאמור האונס שעברה בילדותה.

אהרוני עסקה בשלב הישראלי בחייה של גיבורת שלושת הספרים רק בקצרה, בסיום כל אחד מהספרים, אך התודעה הציונית שלה ושל חבריה ומכריה וכמיהתם לחיים בישראל מרכזיות בכל שלושת ספריה. ניתן לומר כי ישראל היא טלוס (telos), מטרה ויעד סופיים, בכל שלושת הספרים, ובכולם תיאורים רבים של מפגשים, טיולים, שיחות והרצאות של חברי תנועת נוער ציונית בקהיר ובהם הגיבורה. חוויותיהם של הצעירים מחזקות את הבנתם שהציונות היא הדרך, ושארץ ישראל ומאוחר יותר מדינת ישראל היא המקום הראוי עבורם והם עבורו. ואילו המרחב המקומי, המצרי, מסוכן ומנוכר או

6 על הסוגה של ספר זיכרונות או ממזאר ומחקרה ראו: א' רוזן, 'מחקר הספרות התיעודית בהקשר היסטורי ותרבותי', הנ"ל, חלוצים בפועל: קריאות בספרות תיעודית של ותיקי ישובי הדרום בישראל, שדה בוקר תשע"ו, עמ' 18–23, 35–36; T. G. Couser, *Memoir: An Introduction*, Oxford 2011; J. Rak, 'Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity', *Genre*, 37 (2004), pp. 483-504; M. Stanton, 'The Examined Life: Re/search in Memoir', *Lifewriting Annual*, 3 (2012), pp. 87-93

הולך ומתנכר ליהודים שחיים בו באותה עת, באמצע המאה. וכל זאת אף שעד אז, במשך עשרות ואף מאות שנים, ראו עצמם היהודים הללו כבני הארץ לכל דבר.

אומנם שלד הסיפור זהה למדי בשלושת הספרים, אך חלקי המעטפת בהם שונים. בשלושתם שתי הדמויות המרכזיות הן נערה יהודייה ממשפחה ספרדית, ששמה ב'ציאת מצרים השנייה' ענבר, ב'מהנילוס לירדן' אתי וב'קירוב לבבות' אודרי. האדם הקרוב ביותר לצעירה זו הוא ראול או רלף או רובי בשלושת הספרים בהתאמה, ספק נער ספק איש צעיר, ניצול שואה יחיד ממשפחתו, שבחר להגיע לאחר מלחמת העולם השנייה לקהיר. שם הוא מצטרף למשפחת דודתו אחות אימו, סטפאני הערירית, שהופכת עבורו למעין אם חלופית. שני הצעירים מתקרבים זה לזו בפגישות קן תנועת הנוער הציונית. הצעיר הניצול מציג בפגישות אלה עמדה סטואית, סרקסטית ומפוכחת כלפי התודעה הציונית, מפני שאחרי שחוה על בשרו את הנורא מכול הוא מתקשה להאמין באדם באשר הוא ובהיבנות האדם היהודי הציוני בארצו, כל שכן בתמיכת אומות העולם. הצעירה מצידה חשה את הכאב והאבל שבחיי הצעיר, מתיידדת עימו, ומנסה להבין לנפשו ובה בעת להחיות את עולמו בשמחת החיים ובהתלהבות הציונית שלה, ונראה כי היא מצליחה בכך. השניים הופכים לזוג ואף מתייחדים מינית באחד מטיולי הקבוצה, למרות האיסור על כך בסביבתם והזהירות שנוקטת משפחת הצעירה, בעלת הרקע הספרדי, מפני מצבים כאלה. הצעיר מצידו פותח את ליבו לפני הצעירה ומשתף אותה בהרגשתו כי היא דומה לאחותו מיה, שנספתה בשואה, או מזכירה לו אותה. אך לקראת סיום הספר, בעקבות התנפלות אנטי-יהודית אלימה על הצעיר בלב קהיר ולאחר אשפוזו בבית חולים,⁷ הוא נעלם מחייה של הצעירה. השניים נפגשים שוב רק בישראל, תחילה בקיבוץ שבו חיה הצעירה באותה עת ולאחר מכן בביקורה בירושלים, ושם היא לומדת כי הוא עושה באותה עת את צעדיו הראשונים כחוקר בתחום

7 כאן רקחה אהרוני לתוך אירועי החיים של דמות בדיונית זו אירוע מחיי האמיתיים של בעלה חיים (טוטו) אהרוני (1927–2006), יליד קהיר ולימים פרופסור להנדסת מכונות בטכניון. כאשר היה אהרוני סטודנט לכימיה באוניברסיטת קהיר התנפלה עליו חברת פורעים מוסלמים; הם הכוהו וקראו לו 'כֶּלֶב יהודי', והוא נפצע ונזקק לטיפול רפואי בבית חולים. ראו: ע' אהרוני, 'המנהיג והמדען פרופ' חיים אהרוני (טוטו אהרון)', הנ"ל (לעיל הערה 3), עמ' 36.

המדעים המדויקים באוניברסיטה העברית. מכל מקום לאחר המפגשים הקצרים האלה בישראל בין הצעיר לצעירה שעזבו, כל אחד בנפרד, את מצרים ביציאת מצרים השנייה, הקשר ביניהם ניתק והם פונים איש ואישה לדרכם.

הקשר בין שני הצעירים נרקם כאמור בפעילותם המשותפת בתנועת הנוער בקהיר, הכוללת הרצאות ומפגשי לימוד, והמחברת מספרת על אלה בפירוט ובתוך כך מוסרת לקוראה מידע על בניית החברה הארץ ישראלית בשנות הארבעים של המאה העשרים – עד שנדמה לעיתים כי זהו ספר שהיה יכול להתאים לתוכניות לימודים בבתי ספר, או שהוא נהגה בהתכוונות כזו. לצד כל אלה מונכחת ומונצחת בספר משפחתה הספרדית של הנערה. משפחה זו כוללת את אביה, עורך דין מצליח שעולמו חרב עליו עם גירוש משפחתו ממצרים והחרמת רכושו על ידי רשויות המדינה, את סבתה אם אימה, את אחיה הצעיר וברקע גם את זיכרון אימה, שמתה עליה בילדותה המוקדמת. בשני הספרים המאוחרים יותר נזכרים גם מנהגים ומסורות של יהודי קהיר ובפרט של צאצאי מגורשי ספרד בקרבם. ובסיום הספר המאוחר ביותר הרחיבה המחברת על חיי הצעירה בישראל ומעט גם על קרוביה יוצאי מצרים שנפוצו בעולם.

לסיכום המתווים של שלושת הספרים יש לציין כי שני הראשונים זהים למדי, כולל במספר הפרקים ואף בכותרותיהם. עם זאת בתחילת הספר השני נוסף פרק שכותרתו 'האמהות', ומסופר בו על הדור הקודם במשפחת הצעירה גיבורת הספר, ככל הנראה על אימה, אם כי הדבר לא נכתב במפורש, שעזבה בצעירותה את בית בעלה, משום שזה לא התיר לה לעסוק במוזיקה לפרנסתה, ושבה לאחר שהבעל חזר בו מסירובו.⁸ פרק זה מופיע גם בתחילת הספר השלישי, ושם הוא נקרא 'ליל המדרגות', ונוספו בספר זה עוד פרקים על חייה של הצעירה, על משפחתה הספרדית ועל סביבתה הקרובה. בחלקים אלה מובלטת המורשת הנשית של המשפחה, על ידי התמקדות בסבתה של הצעירה, המלמדת אותה כיצד לממש את שאיפותיה בשום שכל, שלא לומר ערמומיות נשית, בעולם מסורתי, פטריארכלי ודכאני לנשים. סביר להניח כי

8 על הזעלנה (زعلنه, זועמת), אישה שעזבה בכעס את בית בעלה ושבה לבית הוריה, ראו: אהרוני וולף, זיכרונות מאלכסנדריה (לעיל הערה 4), עמ' 55–59; א' רז, 'אדונים ומשרתים – הקהילות היהודיות במצרים ובני הארץ המוסלמים בראי הספרות היהודית' מצרית במחצית הראשונה של המאה העשרים, פעמים, 101–102 (סתיו–חורף תשס"ה), עמ' 64.

חלקים אלה נוספו לספר המאוחר מאחר שהמחברת חשה שמן הראוי להרחיב את יריעתו ולכלול בו דברים על בני משפחתה, או בעקבות משוכים ברוח זו שקיבלה על שני הספרים הקודמים.

ג. יצירת אהרונני בהקשר של יצירת יוצאות מצרים אחרות בישראל

בשל מלאותו של נוסח הספר השלישי, 'קירוב לבבות', ביחס לשני הספרים שקדמו לו, אתמקד בניתוח להלן בספר זה, שיצא לאור כאמור בשנת 2010,⁹ ושהוא למעשה סיכום של תהליך כתיבה שארך יותר מרבע מאה, מאז הופעת הספר הראשון בשנת 1985. אין צריך לומר כי זה היה גם פרק זמן משמעותי של הזדקנות ורטרוספקטיבה בחיי המחברת, שהגיעה לישראל בצעירותה, חייתה בארץ חיי הגשמה מלאים, קיבלה תואר דוקטור לספרות, כתבה, סיפרה והרצתה מעל במות שונות על תולדותיה כיוצאת מצרים. למן שנות השמונים, לאחר כינון הסכם השלום בין ישראל למצרים, היא פעלה לקידום קירוב לבבות תרבותי בין ישראלים למצרים. ואילו בשנים האחרונות, אולי כתוצאה מקיפאון בתהליך קירוב הלבבות הזה, היא פועלת למען הכרה בעזיבת יהודי ארצות האסלאם את ארצותיהם כאירוע גירוש המוני, ובמילותיה ב'קירוב לבבות': כَنْبَكْه (النكبة) יהודית.¹⁰ תפיסה זו עולה בקנה אחד עם ראייתה של אהרונני את ההיסטוריה היהודית במצרים כעין נרטיב טרגי במובן האריסטוטלי, דהיינו כמהלך של התפתחות, שגשוג, אי הבנת משמעותן של התרחשויות גורליות בזמן אמת, חורבן ובדיעבד הבעת צער על כל הטוב שהיה ליהודי מצרים ואבד לעד. יהודים אחרים יוצאי מצרים עשויים כמובן לראות באור שונה את חייהם שם ואת עזיבתם באמצע המאה; ויש גם יהודים מעטים שלא עזבו את מצרים עד היום. ניתוח ספרותי-תרבותי מעמיק של יצירתה הספרותית-התיעודית האישית של אהרונני עשוי לחשוף את חוויותיה ואמירותיה המגוונות והמורכבות

9 אהרונני, קירוב לבבות (לעיל הערה 5). מראי מקום בספר זה יובאו להלן בגוף המאמר.

10 אהרונני הקדישה פרק שלם בספרה לתיאור הרצאתה בנושא זה בפני קהל סטודנטים, ובהם סטודנטים מארצות ערב, באוניברסיטה בארצות הברית בשנים האחרונות. ראו: אהרונני, קירוב לבבות (שם), עמ' 180-194.

כיוצאת מצרים מן הדור שחווה בה הן רווחה ושגשוג הן רדיפות וגירוש, ולהוביל לראיית דעותיה ועולמה כמורכבים יותר ממה שהצטייר עד כה.¹¹

אולי בשל נקודת המוצא הטרגיציסטית של המחברת היא ראתה לנכון לחבר בין חייהם ותולדותיהם של יהודי מצרים באמצע המאה העשרים ובין גורלם של ניצולי שואה מאירופה – כמו ראול־רלף־רובי – שבאותה עת נמלטו אי אלו מהם למצרים. החיבור בין שני הגורלות הללו נוכח גם בספריהם של שני יוצאי מצרים אחרים, הסופר יצחק גורמזאנו־גורן והסופר לבני נוער שמעון ענתבי,¹² אך ככלל הוא נעדר מן הספרים – מכל הסוגות – שכתבו יוצאי מצרים. לפי ספרי יציאת מצרים השנייה של אהרונִי השואה קשרה בין קהילות הרווחה של מרכז אירופה ומזרחה בעשורים שקדמו למלחמת העולם השנייה ובין קהילת הרווחה של יהודי מצרים. ביצירתה של אהרונִי השואה ותודעתה הן אירוע ומידע מטרימים שיכלו לרמוז ולהתוות כיוון אל העתיד שהיה צפוי ליהדות מצרים בשנים שמייד לאחריה. תודעת בטרם זו מקשרת בין ענבר־א־אודרי לראול־רלף־רובי בתשתית העומק של הספר, החבויה מתחת לעלילה הרומנטית שקושרת בין השניים בעודם בקהיר. נוסף על כך זיכרון השואה משמש הן כמקדם זוועות הן כבסיס רעיוני ורוחני משותף לשני הצעירים, שחולקים זה עם זה את זיכרונותיהם הקשים מאירועים שעברו הם עצמם או בני משפחותיהם, כמו אחותו האהובה של הצעיר, מיה, אשר סבלה בטרם מותה במחנות גם פגיעה מינית.

11 תפיסה זו מבוססת בדברי ההיסטוריונית יוצאת מצרים בת יאור (ג' עורכי־ליטמן) אך לא בראיית הדברים הרחבה והמאוזנת – והמעורבת פחות מבחינה אישית ומשפחתית – של חוקרי יהדות מצרים וחוקרי ציונות בקהילות יהודיות בארצות האסלאם באמצע המאה העשרים כמו י' מיטל, ג' קרמר, י' ביינין, ש' ברד, ח' ארליך ור' קמחי. כמו כן יש קווי דמיון בין כתיבתה ופעילותה התרבותית והקהילתית של אהרונִי לאלה של יוצאת מצרים אחרת, ל' זמיר, מחברת הספר תור הזהב של יהודי מצרים בעת החדשה והאופציה היס־תיכונית לאיחוד בין עמי האזור, חיפה תשס"ח. הן אהרונִי הן זמיר מרבות לכתוב ולהרצות על יהודי ארצות האסלאם, כפי שנהגה בת תפוצתן ז'קלין כהנוב (1917–1979).

12 ש' ענתבי, הסכא המחייך נשאר במצרים, חיפה 1993, עמ' 27, 57, 59, 68; י' גורמזאנו־גורן, בלאנש, תל אביב תשמ"ז, עמ' 29, 69, 78. מן הראוי לציין בהקשר זה את יחסו של אדמונד ז'אבס, משורר יהודי־צרפתי יוצא אלכסנדריה, אל השואה כאל אסון שאירע לכלל העם היהודי, מלבד היותה אסון של יחידים, משפחות וקהילות יהודיות שלמות בעיקר באירופה. ראו: ד' מנדלסון, 'השואה בכתבתו של אדמונד ז'אבס', פעמים, 34 (תשמ"ח), עמ' 69–83.

כאמור קן תנועת הנוער הציונית הוא המיליה או הכרונוטופ¹³ המרכזי בחייה של אהרונזי כנערה יהודייה מרובע זמאלכ המטופח, השוכן על אי בלב הנילוס בקהיר, ומשפחתה נמצאת רק במקום משני ביחס לקן התנועה, ואף זאת רק בספרים המאוחרים. בכך שונים ספרי יציאת מצרים השנייה של אהרונזי ממסותיה הרבות של ז'קלין כהנוב, שהייתה מבוגרת מאהרונזי ב־16 שנים, ושהרבתה לכתוב על חברותיה הקהיריות ללימודים – שבדרך כלל היו לא יהודיות, ושבאו מקבוצות ומרקעים שונים – ועל שיחותיה עימן על סוגיות של זהות בחברה המורכבת שבה חיו כולן יחד.¹⁴ גם רחל מכבי, ילידת אלכסנדריה ובת דורה של כהנוב, הרבתה לתאר בספר זיכרונותיה 'מצרים שלי' את סביבתה המטופחת והעשירה, שבה נפגשו זרים בני מעמדות גבוהים כמותה במסעות קניות או במועדוני ספורט של אנשים מחוגיהם, ואת סביבתה הערבית, שכללה בעיקר דמויות שירות כמו חדרניות, מבשלות, תופרות וגננים, שכולם טרחו סביב משפחתה המעודנת. רק ופה ושם, בנסיעות אל מחוץ לעיר, הוזמן למכבי ולבני חוגה להציץ לעולמם של כפריים, הפלאחים, בני דורות רבים של עוני, שכמותם לא פגשה בחיי היום יום שלה.¹⁵ גם הספרות, למשל הטריולוגיה האלכסנדרונית של גורמזאנו־גורן, הרבתה לתאר מבחוץ ולרוב בהתנשאות את המצרים העניים והפשוטים, ובהתנשאות פחותה מעט את דמויותיהם של זרים אחרים, יוונים, צרפתים ואיטלקים, שדמו ליהודי המקום מבחינת זרותם ועליונותם על המוסלמים המקומיים, שמעמדם היה נמוך בהרבה.

שלא כביצירותיהן של כהנוב ומכבי, הגיבורה בספרי יציאת מצרים השנייה של אהרונזי לרוב כלל אינה מבחינה בבנות גילה שאינן יהודיות וציוניות, ולא בערבים המקומיים ובבני קבוצות זרים אחרות. בספריה של אהרונזי בני

13 כרונוטופ הוא צירוף של זמן ומקום ליצירת אתר או מרחב שמתרחשים בו אירועים ומתקיימים יחסי גומלין משמעותיים בין הנמצאים במקום. החוקר הרוסי בכטין טבע ופיתח מושג זה בקשר לרומנים אירופיים מן המאות התשע עשרה והעשרים. ראו: מ"מ בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית, תרגמה ד' מרקון, אור יהודה ובאר שבע תשס"ז.

14 ז' כהנוב, 'ילדות במצרים', הנ"ל, ממזרח שמש, בעריכת א' אמיר, תל אביב 1978, עמ' 11–19; הנ"ל, 'פסח במצרים', שם, עמ' 20–23.

15 תיאורים אלה חוזרים ונקרים לאורך ספרה של ר' מכבי, מצרים שלי, תל אביב תשכ"ה. לניתוח אחד מן התיאורים הללו ראו: א' רוזן, 'מנעי קולך – קריאה ספרותית־תרבותית בזיכרונות רחל מכבי', מגדר, 4 (דצמבר 2015), עמ' 6–7.

הקבוצות הללו הם בבחינת רקע מרוחק לחייה ולחיי חבריה וחברותיה היהודים בני הטובים בעלי ההכרה הציונית, שחיים באי פיזי ורוחני משלהם. רק באירועים קשים וחמורים בספרים הללו ניתנת למקומיים נחותים בהרבה מן הגיבורה וחבריה דריסת רגל – ומתברר כי היא דורסנית עד עפר. מלבד זאת כל לבטי וזהות של הגיבורה ממוקדים בה עצמה ובחבריה היהודים ובתחושתם ההולכת וגוברת שהם אינם שייכים ואינם רצויים עוד בארץ שבה חיו אבותיהם ואימהותיהם עשרות ואף מאות שנים. זאת משום שחברת הרוב הערבית, למרות ואולי בשל חולשתה הכלכלית והחברתית ביחס לזרים הרבים שבקרבה, מפתחת ומקדמת את זהותה הלאומית, ובתוך כך דוחה ומגרשת מתוכה זרים באשר הם ויהודים בפרט. בהקשר זה מפגשיה הרי האסונות של גיבורת הספרים עם נציגיה המובהקים של חברת הרוב המצרית מוכחים כאזהרה מפני קיצם הקרב של חייהם המשותפים של במצרים.

ראייתם של המצרים את הדרתם ועזיבתם ההדרגתית של יהודי מצרים הייתה תלויה בזהות הקבוצה שאליה השתייכו ובדרך שבה חוו בני קבוצה זו את קשריהם עם יהודי המדינה. בעוד שבקרוב מעמדות ביניים הותירו היהודים שעזבו געגועים ודימוי חיובי ככלל כאנשים ישרים, חרוצים ומוכשרים וכשכנים טובים, הרי בקרב חוגים לאומניים קיצוניים, שכוחם והשפעתם בעשורים הבאים הלכו והתגברו, תוארו היהודים כקללה וכמיעוט שמעולם לא שאף להתערות באמת בקרב העם המצרי אלא רק ליהנות ממשאבי המדינה בחסות הקולוניאליזם הזר.¹⁶ והיו ויש בקרב המצרים גם מי שטענו כי אלמלא הציונות היו יהודי מצרים חיים ומשגשגים בה עד עצם היום הזה. בראיית-על של מלוא טווח הדעות הללו טען ההיסטוריון שמעון שמיר כי הפערים ביניהן נעוצים לא רק באירועים שקרו ובדעות שנוצרו עליהם ושהונצחו כי אם בסוגים של זיכרון, כמו זיכרון היסטורי לעומת זיכרון תרבותי,¹⁷ שיכול לכלול גם סוגים שונים של זיכרון ספרותי או סיפורי.

T. Mayer, 'The Image of Egyptian Jewry in Recent Egyptian Studies', S. Shamir (ed.), *The Jews of Egypt: A Mediterranean Society in Modern Times*, Boulder, CO 1987, pp. 199-207

17 ש' שמיר, 'הזיכרון ההיסטורי של יהודי מצרים', מ' חזן וא' כהן (עורכים), תרבות, זיכרון והיסטוריה: בהוקרה לאניטה שפירא, א, ירושלים ותל אביב תשע"ב, עמ' 225–235.

ד. יציאת/הוצאת הגיבורה למסע הנקמה בה ובמשפחתה

אהרוני תיארה בעיקר בשני פרקים עוקבים בכל אחד משלושת ספרי יציאת מצרים השנייה את מפגשיה עם בני חברת הרוב המוסלמית הענייה והנדכאת בארצה.¹⁸ שני הפרקים עזי המבע והמועזעים בתוכניהם, 'שוק באב א־לוק' ו'הנקמה', מופיעים בשלושת הספרים ללא שינויים משמעותיים. בפרקים הללו אודרי קוראת מיומנה באוזני רובי – וכך מרחיקה את עצמה מעט מן המסופר – על אירוע שבו נגררה בהיותה ילדה קטנה בידי אומנתה, מונירה, אל שכונת העוני של העיר, ושם אנס אותה אחמד, אחיה של האומנת. בדיעבד מתברר כי האונס היה נקמת משפחת האומנת על כך שאביה של הילדה, שהיה כאמור עורך דין, סירב בעבר לסייע לאביהם של מונירה ואחמד, שנאשם בגנבה ממקום עבודתו, והוא נאסר ומת בכלא.

הפרק 'שוק באב א־לוק' מספר על יציאת הילדה עם אומנתה לשכונות העוני בקהיר (עמ' 49–54). עבור הילדה הרכה – המורגלת בחיי נועם ותפנוקים ובמתן אמון מלא באנשי השירות של משפחתה – המסע הרגלי ברובעי העוני הופך במהרה לרצף של מחזות ואירועי זוועה שאין היא יכולה לחמוק מלראותם. לא אחת היא גם אינה יכולה להימלט מלהיות חלק מן האירועים הללו, כעין קורבן בכוח או כמאוימת מיידית. וכל זה אינו אלא הקדמה להמשך המסע בפרק הבא, שבו הילדה עצמה הופכת לעוד אחד מן הקורבנות הצעירים, הן בני אנוש הן בעלי חיים, שבגורלותיהם הקשים צפתה בחוסר אונים קודם לכן. מבחינת יחסי הכוחות בין הילדה לאומנת, בניגוד ליחסיהן בבית הילדה, ביציאתן המשותפת לשוק ובהמשך לבית האומנת, האומנת היא בעלת הכוח, ומעמדה מסומל באמצעות מחבט הזבובים שבידה, שהיא מניפה תדיר כנגד זבובים ומטרידנים אנושיים – כגון רוכלים וקבצנים – גם יחד. בידה השנייה מונירה ספק מחזיקה ספק גוררת את הילדה, בת טיפוחיה ברגיל, ולילדה אין כמעט מרחב פעולה (agency),¹⁹ ואין בכוחה להתנגד למסע ולכל מה שתיחשף

18 הן כהגוב הן מכבי ציינו בכתביהן שלא למדו ערבית כהלכה ולכן לא שלטו בשפה, לא בזו המדוברת ולא בכתובה; מן הסתם נכון הדבר גם לאהרוני. על הריחוק בין כותבות כמותן לשפת המקום בשל ידיעותיהן החלקיות בלבד בה ראו: ביינין (לעיל הערה 2), עמ' 53.

19 על מרחב פעולה בשפה ובניתוחה ראו: L. Berk, *English Syntax: From Word to Discourse*, New York 1990; D. Bouchard, *The Semantics of Syntax: A Minimalist Approach to Grammar*, Chicago, IL 1995. על יישומיו של מושג זה בניתוח יצירות

אליו במהלכו. אין לילדה אפילו רשות לשאול שאלות ולקבל תשובות על מה שהיא רואה וחווה במהלך המסע המזור הזה ועל תכליתו, שכן מונירה חוזרת ומשתיקה בקשיחות לב ובחוסר סבלנות אותה ואת כל שאלותיה, בקשותיה ותלונותיה.

מסען של השתיים במרחב הססגוני והמצחין בו־זמנית של השוק העירוני מגיע לשיאו בשהייתן ברחבה מוזנחת בשוליו, שבה מסתופפים דיירי רחוב בצד שברי בניין שקרס, וכולם, כולל רוכלי השוק והקונים, משתמשים במקום לעשיית צורכיהם. אהרונִי תיארה את המסע כעין דרך ייסורים, ויה דולורוזה רצופת תחנות, שבהן הילדה חווה זוועות והשפלות בזו אחר זו. לפיכך השוק והדרך יכולים להתפרש כמרחב כמו קרנבלי כפי שתיאר אותו חוקר הספרות והלשון הרוסי מיכאיל בכטין (1895–1975) בהתייחסו לשירת המשורר הצרפתי הימי בינימי פרנסואה ראבלה (1494–1553). במרחב זה נפרצים כל גבולות הסדר החברתי הנהוג במקום ובסביבתו, וזאת הן כקריאת תיגר על נהגים מקובלים הן כהכנה לששת שבועות הצום ולאווירת כובד הראש שלפני חג הפסחא הנוצרי.²⁰ אך עד להכרה המחודשת בסדרי החיים ולקבלת עולם, מתרחשים במרחב הקרנבלי ניסיונות נמרצים להפדת הסדרים ולהגחכתם, ובהם הפיכת השולי למרכזי ולהפך, חשיפת הגוף על צרכיו וכיעורו ושינוי הייררכיית השלטון, כך שמעמדות נמוכים משתלטים על הגבוהים, עבד הופך למלך וכדומה. אכן גם ביציאת הילדה היהודייה ואומנתה המצרית למרחב העירוני של שכונות העוני הקהיריות מתרחשות הפרות חוזרות ונשנות של סדרי חייהן הרגילים. מונירה, שברגיל מבצעת את הוראותיהם של הורי הילדה וסבתה ('בדרך כלל הייתה [מונירה] עליזה וכנועה' [עמ' 52]), שולטת כעת בילדה ללא מְצרים, לועגת לאם הילדה ולסבתה ולמנהגיהן המעודנים, משתיקה את הילדה, אוסרת עליה לשאול שאלות, וכמובן אינה משיבה על

K. Matsuki, 'Negotiation of Memory and Agency in Japanese Oral Narrative Accounts of Wartime Experiences', *Ethos*, 28, 4 [*History and Subjectivity*] (December, 2000), pp. 534-550; A. Gaylin, 'The Madwoman Outside the Attic: Eavesdropping and Narrative Agency in *The Woman in White*', *Texas Studies in Literature and Language*, 43, 3 (Fall 2001), pp. 303-333
M. M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. H. Iswolsky, Bloomington, IN 20 1984

שאלותיה. נוסף על כל אלה היא מתעלמת מצרכיה וממצוקותיה של הילדה המבוהלת וחסרת האונים שבהשגחתה, כגון עייפותה וצימאונה. לבסוף כאמור, כשהשתיים מגיעות לבית משפחתה של מונירה, היא מפקידה אותה בידועין ובעידוד אימה בידי אחיה, אחמד, על מנת שיבצע בה את זממו הסוטה כנקמה באבי הילדה. כמו בקרנבל, בשני הפרקים הללו השולי הופך למרכזי, כי האומנת בוחרת להביא את הילדה למקומות מוזנחים, מרתיעים ומסוכנים, השונים תכלית שינוי מנופיו של רובע זמאלכ, שבו מתגוררת הילדה; עם זאת מראות השוק הם גם צבעוניים וקולניים באופן שמושך את לב הילדה הצעירה, שאינה מבינה למשל כי למרות דמיונם למוכר לה מביתה, המאכלים והמשקאות שבשוק אינם זהים לאלה שהיא מורגלת בהם.

מסעה של הילדה, כשהיא אחוזה פיזית ומנטלית בידי אומנתה, שכעת מתאדנת (מלשון אדון ואדנות) עליה באופן שחורג מיחסי הסמכות והאמון הרגילים שלהן, הוא גם חוויה של ניכור המופך והפיכתו למנוכר או לאֶלֶפִּיִּתִי (uncanny, Unheimliche),²¹ דהיינו הפיכת המוכר למוכר לכאורה אך שונה, זר, גס, מאיים ובכל מקרה בלתי מובן, בלתי מפוענח ולכן מטריד עבור המספרת גם שנים לאחר מכן. לא מוגזם לומר כי מצב זה מייצג בועיר אנפין את נפילתם של יהודי מצרים בכללותם – ובתוכם מחברת הספר ומשפחתה וחוג מכריהם – מרום מעמדם באמצע המאה ומעט לפני גירושם, ואת הניכור שחוו.

בתיאור מסעה הטראומטי והגרוטסקי שמה המחברת דגש על הגוף, פגיעותו, הפרשותיו ובחלק מן האירועים גם מותו וכיליונו; וברוב המקרים מדובר בגוף צעיר וחסר אונים, אם של ילדים אם של בעלי חיים, כמו עיר שילדי הרחוב מתעללים בו עד מותו לנגד עיניה של הילדה (עמ' 54). המקרה

21 ז' פרויד, האלביתי, תרגמה ר' גינזבורג, תל אביב 2012. במחקרי תרבות עכשוויים נעשה שימוש רב במושג האלביתי והוא מיושם בניתוח מורכב, פסיכולוגי, פוליטי ומרחבי, לא פעם בהקשרים של דיכוי ופגיעה. ראו למשל: E. L. Johnson, "Provincializing Europe": The Postcolonial Urban Uncanny in V. S. Naipaul's "A Bend in the River", *Journal of Narrative Theory*, 40, 2 (Summer 2010), pp. 209-230; E. Zimmerman, "Always the Same Stairs, Always the Same Room": The Uncanny Architecture of Jean Rhys's *Good Morning, Midnight*, *Journal of Modern Literature*, 38, 4 [Spaces and Places] (Summer 2015), pp. 74-92

הראשון של סיכון לחיי ילדים או פגיעה בהם נקרה על דרכן של השתיים ליד בניין שהריסותיו הפכו למחארה ציבורית. שם, 'מאחורי הריסות הבניין, בחצר עזובה ומלוכלכת, ילדים יחפים ולבושי סחבות הדפו לכל הכיוונים נדנדה, שילדה קטנה ישיבה עליה וצווחה: "אלחאוני, אלוהים, – הצילו!" אל מול המון של פרחחים שמחאו כפיים בצהלה. רחמיה של אודרי נכמרו על הילדה המסכנה, אך מה יכלה לעשות? מונירה משכה אותה עמה, והן המשיכו בדרכן' (שם). סמוך לאחר מכן צופה הילדה בפגיעה של ממש בילד – אם כי עוד לפני כן היא רואה משפחה החובטת ברוב עסק במזרניה, ושילדיה מועכים בנעליהם ובידיהם החשופות את הפשפשים הנופלים מהמזרנים (שם), ועדת ילדים החובטים עד מוות בעיר חסר אונים (שם). הפעם מדובר בילד הישוב בתוך אמבט תינוקות הקשור לשני מוטות עץ, והנישא לגובה ומטולטל אנה ואנה בידי עדת 'נערים רעשנים', עד שהאמבט צונח על פתחו כשמתחתיו הילד, שכעת 'היה מוטל כעת חסר הכרה בתוך שלולית דם גדולה' (עמ' 55). בניגוד לקהל העוברים ושבים, האדישים לטלטול הילד ולנפילתו ופציעתו, הילדה הקטנה מנסה לרוץ לעזרתו, אך מונירה עוצרת בעדה ומרחיקה אותה משם.

יש באירועים הללו רמזים מטרימים – מבחינת סוג התנועה והמגע – לתקיפה ולפגיעה המינית שחוה הילדה עצמה בפרק הבא. בכל האירועים הללו מתבצעות תנועות נדנוד, טלטול או חבטה, שיכולות להיות גם חלק מאקט מיני כפוי ואלים או לסמל אותו. זאת ועוד, בכל האירועים הללו הגוף או הישות המטולטלים או הנחבטים, הילדה שבנדנדה, הילד שבאמבט התינוק, העיר והמזרנים עתירי הפשפשים, כולם רפויים וסבילים, חסרי מרחב פעולה, וכל מה שנעשה בהם מבוצע בידי קבוצות של אחרים חזקים מהם, כעין אונס קבוצתי. אשר לסיום או לתוצאה של כל המעשים הללו, לא ידוע מה עלה בגורלה של הילדה שעל הנדנדה שכן מונירה מרחיקה מן המקום את אודרי. במקרה של המשפחה החובטת במזרניה, בסופו של התהליך, 'תוך קריאות נרגשות', 'כל בני המשפחה נאבקו במרץ, כצבא מאומן, ל"גאול" [כך!] את הדם שנמצץ מגופם בלילה הקודם' (עמ' 54) – זו מעין נקמה בפולשים נצלניים, תיוג שכאמור היו מי שנקטו כלפי יהודי המדינה דאו. במקרה של הילד שהופל מגבהים אל המדרכה ועליו אמבט מתכת כבד, סביר שהוא נפגע אנושות אם לא נהרג במקום, כפי שרומזות שלולית הדם שנקוותה תחתיו ורגלו שתחילה פרכסה בעוית ואז דממה. ובמקרה העיר לא רק שהוא מוכה

למוות אלא שבמהלך ההכאה הוא גם מאבד את אחת מעיניו ובמקומה נותר חור פעור ושותת דם. אף הדם כשלעצמו בכל התיאורים הללו הוא רמז מטרים למה שמתרחש בגופה של הילדה עצמה בהמשך, אם כי דווקא תיאור התקיפה המינית שלה על ידי אחמד מסתיים בשפיכה מוקדמת של זרעו על ירכי הילדה ולא של דם הבתולין שלה.

במהלך הסיור בשוק באב אל-לוק, בעקבות היתקלותה של הילדה בעדת קבצנים, היא חווה פגיעה מסוג נוסף. הפעם מדובר לא בפגיעה פיזית – אם כי כבר עתה היא חווה מגע פיזי פולשני ומבוזה של הקבצנים הממששים את כל גופה – אלא בפגיעה תודעתית או מנטלית ובערעור הבנתה באשר לזהותה כיהודייה-מצרית. בזמן הסיור הולך ומתחוויר לילדה כי שלא כפי שידעה והאמינה עד אותו יום, היא אינה שייכת באמת לעם המצרי שהיא פוגשת ביציאתה עם מונירה לשוק העירוני. ההבנה שהיא זרה ושנואה כפליים, הן כאירופית הן כיהודייה, מתחוויר לאודרי במהלך מעין עסקה, ליתר דיוק כישלון של עסקה, שבה היא מנסה לתת לקבצנים נדבה מתוך ארנק הילדות שלה, ונענית לא בתודה כי אם בכינוי הגנאי 'אֶפְרָאֲנֵג'יָה²² יְהוּדִיָּה'. על שאלתה מה פירוש צמד המילים שבהן מכנים אותה הקבצנים, ושמתוכן היא מזהה רק את השנייה, אם כי עד אז היא 'מעולם לא שמעה אותה [את המילה יהודייה] מוטחת לעברה כעלבון' (עמ' 52), משיבה מונירה באותו האופן שבו היא מגיבה על כל שאלותיה ובקשותיה של הילדה, כלומר בביטול, איסור על עצם השאלה וגרירת הילדה הלאה מהמקום. אך תגובתה הסותרת של מונירה מועילה רק זמנית, שכן מייד לאחר מכן, כשהילדה מבקשת מן הנערים המתאכזרים לעיר להפסיק ממעשיהם, הם משיבים לה שלא תתערב בענייניהם ובתוך כך הם חוזרים 'שוב ושוב [על] המלים הארוכות "אפראנג'ייה יהודייה"' (עמ' 54–55).

לבסוף בחנותו של אחמד, שאודרי הכירה קודם לכן כמורה לערבית של בן דודה חיים, שוב היא שומעת, זו הפעם מפי אחמד ובטון של חיבה להפתעתה, את המילה הראשונה של הכינוי המבוזה בשאלתו של אחמד לאחותו: 'הבאת את ה"אפראנג'ייה" הקטנה לבקר אותנו, אה?' (עמ' 57). כעת מתחוויר לה,

22 זוהי מילת גנאי שפירושה: זרה, ובהקשר המצרי: אירופית. מקורה ככל הנראה במילה פֶרְנַק, Français/e, צרפתי/יה.

בעקבות תשובת אחמד על שאלתה, כי פירוש הביטוי שלא הכירה קודם לכן הוא אירופית, ולא זו בלבד אלא, כדברי אחמד, 'פירושו שאינך ערבייה, כמונו' (שם). תשובת אחמד לאודרי הילדה בסיפור הפנימי מתחברת לתהיותיה של אודרי הנערה בסיפור החיצוני על חייה כצעירה יהודייה וכחברת תנועת נוער ציונית שאינה חדלה להתלבט למי, למה ולאן היא שייכת, וממי וממה היא מנוכרת, ומדוע; ובקישור לאירוע הטראומטי הזכור לה מילדותה – מדוע היא דחויה ושנואה על ידי אותם האנשים שתמיד האמינה שהם בני ארצה והיא בת ארצם. אחמד ממשיך ומסביר לאודרי הקטנה את מקור שונותה תוך שהוא נתלה בלבושה, שמלת ילדות ורודה וקצרה המגלה את רגליה וירכיה. בפרק הבא מתברר כי בעיניו של אחמד, הן כמוסלמי מסורתי הן ככל הנראה כאדם עם נטיות פדופיליות, הלבוש האירופי או הפראנג'י החשוף של הילדה לא רק זר ומגונה אלא גם מעורר אותו מינית באופן שהוא אינו יכול לשלוט בו. מבחינתו הילדה הזרה בשמלתה הוורודה הקצרה היא פרובוקציה, מעין בובת סוכר כמו אלה שבחנות הממתקים שלו או אובייקט מיני חשוף, מזמין ומותר: 'רגלייך חשופות, וכי אי פעם ראית ילדה ערבייה בגילך, בשמלה קצרה וברגליים חשופות כשלך?' (דברי אחמד, עמ' 57). יש לציין כי התנהגותם של הקבצנים שהילדה נתנה להם קודם לכן את המטבעות שבארנקה עולה בקנה אחד עם האופן שבו רואים אותה אחמד ואחרים בסביבתו: הם 'נדחקו לעבר אודרי וליטפו את רגליה, גבה ואחוריה', 'והחלו לשיר באיום, "אפראנג'ייה יהודייה, אפראנג'ייה יהודייה!"' (עמ' 51–52). על יחסן של בנות משפחתו המסורתית של אחמד, אחותו ואימו, העטופות במלאיות, והמתפקדות כעין זקיפים מחוץ לחדר או למחסן שבו כולא אחמד את אודרי לשם ביצוע זממו, אפשר ללמוד ממילת העידוד של האם לבנה, 'אינתקם', 'התנקם' (עמ' 60). בעיניהן המעשה ראוי כתגובה על התנכרותו של אבי הילדה אליהם כשנזקקו לעזרתו ומבחינתן הילדה הקטנה בלבושה הוורדרד והחשוף אינה אלא קורבן מרצון וכלי או חפץ לנקמת משפחתם במשפחתה.

ה. אונס הגיבורה כשיא של שפל בחייה ובחיי יהודי מצרים
באמצע המאה העשרים

בפרק 'הנקמה' (עמ' 59–65), שבמרכזו הניסיון לאנוס את גיבורת הספר,

מותמרים אחדים מן הדימויים המרכזיים של הפרק הקודם לדימויי המשך או שרשרי המשך, ואלה קיצוניים וזועקים יותר מהקודמים. לדוגמה בפרק זה חל מעבר מדגש על חושי הראייה והשמיעה (שבפרק הקודם בלטו בתיאורי השוק על תצוגתו, צבעיו, קריאות הרוכלים ושיחות העוברים והשבים שבו), הנחשבים לחושים אסתטיים, לחושי הריח והמגע (שמתממשים בפרק זה בשלל ריחות סירחון, לעומת ריח המחראה בלבד בפרק הקודם, ובתחושת המזון הדוקרני והחשוף שעליו כופה אחמד את עצמו על הילדה, שלא לדבר על המגע והריחות של גופו בשעת מעשה); חושים אלה הם ראשוניים יותר הן מבחינה אונטוגנזית, כלומר מבחינת התפתחות היחיד מלידה ועד רכישת יכולות לעיבוד הקלט החושי, הן מבחינה פילוגנזית, מבחינת התפתחות המין האנושי.²³ לא רק החושים ותיאוריהם מצביעים על ההידרדרות וההקצנה במצבה של הילדה חסרת האונים אלא גם תצורות המרחב שבו מתרחשים האירועים וכן המצבים והצורות של השיח בין הדמויות בשני הפרקים. בפרק הקודם עברו חלפו הילדה והאומנת המובילה אותה במרחבים פתוחים, אומנם עלובים וכעורים, ואילו כעת הילדה נכלאת במקום סגור ואפל שהוא ספק חדר ספק מחסן, ובכל מקרה הוא משמש כתא כלא ועינויים עבורה וכמאורת חשק של אחמד ואולי גם של אחיו או שותפו המיני, אותו צעיר שקם ממזרנו של אחמד ועוזב את המקום ב'מבע מלגלג' עם הגעתם של אחמד והילדה למקום (עמ' 60).

מבחינת התקשורת בין הילדה לבין מונירה ואחמד, שבפרק זה מעבירים אותה כחפץ הלוך ושוב ביניהם, בפרק הקודם הילדה חזרה ושאלה את מונירה שאלות רבות על המקומות שבהם עברו ולא זכתה לתשובות אלא רק להשתקות ולגערות, ואילו כאן היא כבר מזותרת על שאלות ותשובות, כלומר על הצורך לדעת וכך לזכות ולו בבדל שליטה בקורות אותה. במקום אלה כעת היא רק חוזרת ומפצירה במונירה שתיקח אותה מן המקום הנורא הזה ותחזיר אותה לביתה. אין צריך לומר שגם על בקשות אלה האומנת מגיבה – כשהיא נמצאת ליד הילדה – באטימות ובאדישות, אך לאורך רוב הפרק הזה היא משגיחה מבחוץ שמעשי אחיה בילדה לא יופרעו. ואשר לשיח המצומצם בין

23 על התפתחות מחקר החושים ועל ההבחנה בין חושי הראייה והשמיעה ובין חושי הריח והטעם ראו: R. P. Erickson, 'The Evolution of Neural Coding Ideas in the Chemical Senses', *Physiology and Behavior*, 69 (2000), pp. 3-13

הילדה לאחמד, בניגוד למונירה האטומה וחסרת הסבלנות, אחמד דווקא אינו נוזף בילדה אלא מדבר אליה במתק שפתיים ואף מעניק לה בובת סוכר מחנותו כדי להפיס את דעתה ולמסך את חושיה. (דרך אגב אי אפשר שלא להצביע על הטיפוסיות של סצנת האונס בספר זה, שהיא כה אופיינית לסיפורים ולסרטים על פגיעה בילדים ובילדות, בהם הפוגע מסיח את דעת הנפגע/ת באמצעות ממתק או בובה, ובמקרה זה בצירוף של השניים גם יחד;²⁴ על כן לא פעם הדימוי החזותי של ילדים שעברו פגיעה מינית מציג אותם כחובקים או גוררים בובה או חיית פרווה, כך שהצצוע הנגרר אחריהם מסמל הן אותם עצמם בחולשתם ובחוסר האונים שלהם הן את ערגתם שלפחות יניחו להם יותר מאשר – או לפני – שיעזרו להם ויטפלו בהם.) ואולם הדיבור הרך והמתקתק של אחמד אל הילדה נמשך רק כל זמן שהשניים עדיין נמצאים בחנות הממתקים שלו, החשופה לעיני עוברים ושבים. בהמשך, אחרי שהוא כולא אותה בחדרו, מפשיט אותה מבגדיה, ומשכיב אותה על המזרן המטונף שעל הרצפה, הוא כמעט אינו מדבר אליה, ומילותיו המעטות אליה הן תערובת של דברי שידול והפחדה ('אם תספרי, יקרה לך משהו איום ונורא! אני אבוא בלילה ואוכל את לבך! [עמ' 63]). שאר הקולות שהוא משמיע שם הם גניחות תשוקה שהילדה כלל אינה יכולה להבין את משמעותן, כפי שעולה מתיאור כמו 'נשימתו היתה כבדה והאנחות שהשמיע היו עמוקות כאנחות כאב' (עמ' 62).

קריאה דקדקנית של שפת הדימויים השלטת בפרק זה חושפת דימויי צייד רבים, כגון 'והוא [אחמד] נעץ בה מבט בעיני נץ טורף' (עמ' 59), 'עיניה [של אימם של אחמד ומונירה] ננעצו בילדה כעיני צבוע העומד לקפוץ על טרפו. היא בחנה את אודרי מכף רגל ועד ראש ועקבה אחר כל אחת מתנועותיה', ו'ריח של נבלה עמד באוויר' (עמ' 60). לצד דימויי הצייד מרובים בפרק זה כאמור תיאורים מעוררי גועל של ריחות רעים: ריח הריקבון שנודף מפיה של אימם של מונירה ואחמד (שם), 'נשימתו המצחינה' של אחמד הגוהר על

24 מעניין לציין כי בובות סוכר מעין אלה שנוכרות בספריה של אהרוני מופיעות כממתק חמדה בספרות של יוצאי מצרים, למשל בשיר 'מחיפה לקהיר הקרובה והרחוקה' של אהרוני עצמה, בקובץ שיריה מהפירמידות לכרמל: מתכת וסיגליות: שירי אהבה, תל אביב 1978, עמ' 14–16; וכן בשיר 'אבי היה' של א' הראל דגן (במקור א' והבה), אף היא יוצאת קהיר ובת דורה של אהרוני, בקובץ שיריה פואמה קהירית, תל אביב תשמ"א (ללא מספור עמודים).

אודרי, ריחות הריקבון והעובש שעולים כאמור מן המזרן שעליו נעשה המעשה (עמ' 61) וריח הזרע הנוזל על ירכי הילדה בסיום המעשה, ריח שבשל גילה הצעיר ולפי ניסיון חייה עד אותה עת מזכיר לה דווקא את ריח האבקה של פרחי התמרים שבגן ביתה (בעמ' 63). אם כן הילדה היהודייה היא ציד או ניצוד חסר אונים – כמו בעלי החיים והילדים הנרדפים והסובלים שבפרק הקודם – בידי משפחה מצרית שלחלקה יש יחסי עבודה ומתן שירותים עם משפחתה. אך שלא כמו בטבע, ששם הציד מונע מיצרים טבעיים, בספריה של אהרוני הציד, כלומר האונס, הוא שיאה של הידרדרות במערכת יחסים שהשתבשה או יצאה מאיזונה שמימים ימימה, ושכמו בימי הקרנבל, התהפכו בה היוצרות, והחלש חסר הבינה והיצרי השתלט על החזק והתבוני, וזה הפך לשבוי חסר אונים בידי.

במהלך האונס ואף לפניו אחמד הופך כאמור את הילדה שהופקרה בידי למעין חפץ חסר כוח רצון ובחירה, כמו בובות הסוכר שבחנותו. תחילה, כשהם עדיין נמצאים בחנות הממתקים, הוא מוציא מידיה את הבובה החומה, ה'מוסלמית' שהיא בחרה לה ומחליף אותה בבובה 'יהודיה': 'לבנה, לבושה בשמלה לבנה נוצצת עם פסים כחולים בצבע השמיים ומגן דוד מבריק על מצחה' (עמ' 59). גם את צווארה של הילדה מעטרת שרשרת עם תליון בצורת מגן דוד, ותכשיט זה גרם לקבצנים בשוק לקרוא לעברה קריאות גנאי. לפיכך החלפת הבובה בידי אחמד היא פעולה של טוטמיזציה, כלומר הוא הופך את הילדה עצמה למעין טוטם, סמל חזותי ומוחשי כאחד שאמור לייצג באופן טקסי אותה ואת קבוצתה. בהמשך, באירוע השנאה והנקמה החולני שהוא, אחותו ואימם עורכים בילדה, הנקראת בפיו גם 'בובה יהודיה' (עמ' 63), הילדה ובובת הסוכר ה'יהודיה' הן בעיניו היינו הך.²⁵ בתוך כך הוא גם רואה בילדה חלק מאביה, שכאמור הוא נוטר לו טינה, או להפך, הוא רואה באב חלק מבתו,

25 מושג ההסמלה האישית-התרבותית באמצעות דימוי חזותי פותח בעיקר במחקרו של פרויד. ראו: ז' פרויד, טוטם וטאבו: התאמות אחדות בין חיי הנפש של הפראים והנוירוטיים, תרגמה ר' גינזבורג, תל אביב תשע"ג. לשימוש במושג זה בעבודות חוקרים עכשוויים שהמשיכו את דרכו של פרויד ראו: J. J. Dicenso, 'Totem and Taboo and the Constitutive Function of Symbolic Forms', *Journal of the American Academy of Religion*, 64, 3 (Autumn 1996), pp. 557-574

כשם שהוא רואה כעת בו עצמו חלק מאביו או באביו חלק ממנו, כדבריו בסיום הפרק: 'מגיע לו, לממזר היהודי! עכשיו נקמתי את נקמת אבי!' (עמ' 64). בעקבות כל מה שהילדה עוברת בתוך שעות אחדות, אין תמה שהיא מגיבה על הנעשה בה בערפול או תרדמת או הדממת חושים ובראיית עצמה כאילו מבחוץ או דרך מראה, כמו זו שאכן תלויה על הקיר שמול המזרן במאורתו של אחמד, עד שהילדה מנפצת אותה בכעסה באמצעות הבובה וקופסת צבעים שנתן לה אחמד כדמי לא יחרץ. תגובת העילפון הזו, שמחקר הטראומה מכנה קהות חושים (numbness of the senses),²⁶ אופיינית הן לזמן הפגיעה ולמצב הפגיעה עצמו הן לתגובת דחק פוסט-טראומטית (Post Traumatic Stress Disorder, PTSD) שעשויה להימשך למן זמן הפגיעה ולפרק זמן בלתי מוגבל בחיי הקורבן שחוזה טראומה. ואכן אודרי הנערה מעידה על עצמה בסמוך לתיאורי ערפול החושים שלה במהלך האונס כי מאז אותו מקרה היא נטתה לגמגם כאשר הייתה נתונה בסערת רגשות.

אובדן השליטה של הילדה בנעשה בה, שבא לידי ביטוי בתיאורים כגון 'לפתע חשה אודרי עייפות גדולה, רגליה היו כאבנים, וראשה סחרחר' (עמ' 61), '[היא] הרגישה שהיא עומדת להתעלף' (עמ' 62), דומה לתרדמה או לעילפון שחוות גיבורות של מעשיות המספרות על התבגרות אישית ומינית של נערות. ואפשר שיש בכך כיוון נוסף להבנת הקורות את הילדה בזמן המעשה ולאחר מכן, כאשר העלתה את הדברים על הכתב אך עדיין שמרה אותם לעצמה, ואף מאוחר יותר, כאשר אורה אומץ וקראה אותם באוני ידידה רובי. המעשיות האלה אינן רק סיפורים קסומים ומהנים לילדים או לילדות אלא גם ביטויים סיפוריים לתהליכי חיים משמעותיים, כמו התבגרות פיזית ונפשית ומצוקותיה, ולצורך של גיבורות המעשיות הללו בהפוגה מן המודעות המייסרת לנעשה בגופן באמצעות תרדמה או עילפון זמניים, כפי שקורה במעשיות 'היפהפייה הנמה' ו'שלגיה'. מצב חוסר המודעות של הגיבורה מתבטא לא רק בתרדמה או בעילפון. למשל ב'כיפה אדומה' הגיבורה נבלעת ונעלמת/נאלמת בבטנו של זאב לזמן מה, עד שהיא נחלצת משם יחד עם סבתה כששתיהן בריאות ושלמות. ואילו ב'רפונצל' הגיבורה מעבירה את שנות

26 על תסמיני הפוסט-טראומה, בחלוקה לתסמיני תגובת-יתר ולכאלה של תת-תגובה, ראו: ג' לואיס-הרמן, טראומה והחלמה, תרגמה ע' זילבר, תל אביב 1994, עמ' 50–70.

ילדותה ונערותה כשהיא כלואה במגדל גבוה ונשלטת בידי מכשפה שהוציאה אותה במרמה מידי הוריה בהיוולדה, ואשר משתמשת בשיער הנערה כבסולם שבו היא עולה ויורדת מן המגדל, עד שלבסוף בחור צעיר מציל אותה מכלאה שבמגדל, והיא מקימה איתו את משפחתה החדשה.²⁷

בכל מעשיות הנערות הללו המשמעות הנפשית של מצב התרדמה או העילפון או ההיעלמות או ההיאלמות – שיכול להימשך מרגעים ועד שנים – היא שהנערה מתכנסת לתוך עצמה למעין תקופת דגירה או נסיגה, על מנת לשוב לאחר מכן למשפחתה ולחברה כאישה בוגרת.²⁸ מבחינה נפשית ותרבותית משמעות התרדמה או העילפון היא שכל מה שקורה לגיבורת המעשייה במהלך התבגרותה המינית – למשל דקירת אצבעה עד זוב דם, או היחנקותה מתפוח מורעל שקיבלה ממכשפה, או בליעתה על ידי זאב, או כליאתה במגדל גבוה תוך שימוש בשערה כבסולם – נעשה בה כבקורבן סביל וחסר מרחב פעולה, והיא או אחרים אינם יכולים ומורשים להעיד ולספר על המעשים הללו לאחר מעשה. משמע הנערה מושקת ונאלמת למן לבלוב מיניותה וכאשר אחרים מבצעים בה בשלב זה מעשים מיניים – עד שהיא מוכנה להפנים את מסר הסבילות והשתיקה (או ההשתקה העצמית שלה) באשר למה שנעשה בה, ומוכנה למצבה ולתפקודיה כאישה בוגרת ולמודת ניסיון חיים; והיא עתידה להעביר מניסיון חייה הלאה לבנותיה ולנכדותיה, בדיוק כפי שסבתה של אודרי מכינה אותה לחייה הבוגרים.

שלא כדפוס ההתבגרות שבמעשיות הנערות הידועות הללו, בסיפורה של אודרי הבגרות, במובן של הבנת טבעם האמיתי של מגוון האנשים הסובבים אותה והמורכבויות המעמדיות והלאומיות שבהן היא חיה, קופצת עליה בבת אחת ומוקדם מאוד בחייה. בהתאם לכך העילפון או צמצום ההווייה שלה קצרים

27 לנוסחים הידועים ביותר של מעשיות אלה באוסף האחים גרים ראו: 'היפהפייה הנרדמת' ('שושנית החוחים'), י' ו' גרים, מעשיות: האוסף השלם, תרגם ש' לוי, תל אביב תשנ"ה, עמ' 159–161; 'שילגיה', שם, עמ' 167–173; 'כיפה אדומה', שם, עמ' 88–91; 'רפונצל', שם, עמ' 44–47.

28 ח' בר-יצחק, 'המעשייה העממית על ההתבגרות', מעגלי קריאה, 13–14 (תשמ"ו), עמ' 77–90; ר' ראופמן, 'המטפורה הנשית – בחינת זיקתם של המקסמים במעשייה העממית לגוף האישה', א' ליפסקר ור' קושלבסקי (עורכים), מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית, ב, רמת גן תשס"ט, עמ' 279–291.

ביותר, ולאחריהם היא שבה במהרה למצב של ערנות ופיקחון, ואלה מתבטאים בהמשגות כגון 'כה שונה היתה הרגשתה עתה מאשר בצאתה מביתה בשמלתה הוורודה היפה, בלוויית מונירה, רק כשעה וחצי קודם לכן' (עמ' 61). אף בתיאור הזמן הזה, כמו בתיאור ההתבגרות המהירה שנכפתה עליה, מודגש קוצר הזמן שבו היא עוברת את המטמורפוזה המכאיבה והמפרכת מילדה מוגנת לאובייקט מיני המועבר מיד ליד כפעולת נקמה באביה ובמשפחתו או – כמילות הגנאי המוטחות לעברה כמעט על כל צעד ושעל בשני הפרקים הנדונים – כ'אפראנג'ייה יהודייה'.

אשר לשתיקה שלאחר מעשה, אכן בשיחתה של אודרי עם רובי לאחר שהיא מסיימת לקרוא באוזניו את הקורות אותה בשוק באב א־לוק ובבית משפחתה של מונירה, היא מוסיפה כי טרם סיפרה דבר מכל האירועים הקשים והמכאיבים הללו לאיש. ולא עוד אלא שהיא משוכנעת כי מוטב לה כך מאשר אילו גילתה את שנעשה לה/בה באותו היום, מפני שהיא חיה בחברה שנוטה להאשים בכל מקרה את הקורבן ולא את התוקפן, כפי שקורה לחברתה לינדה בסמוך לזמן שבו אודרי קוראת באוזני רובי על מה שאירע לה בעבר (עמ' 65).

ו. נשים יהודיות כקרבן כפול במצבי רדיפה ודיכוי של יהודים בגולה

הדיון בפגיעות המינית של ילדות ונערות בהקשרים של דיכוי ורדיפה על רקע לאומי, דתי וגזעי נקשר ישירות בעלילת ספרה של אהרוני לסבל המיני שסבלה כאמור מיה, אחותו של רובי, שנספתה לבסוף בשואה. אהרוני פיתחה סוגיה זו רק בשני ספריה הראשונים על יציאת מצרים השנייה,²⁹ ומשום מה צמצמה אותה מאוד בספרה האחרון (עמ' 39).

חשוב להבחין שבתפיסת העולם הנאצית היהודים כגזע נבדל ודחוי היו ראויים להשמדה ולא לשמד, וודאי שלא להיטמעות בגזע הארי העליון. לעומת זאת בעולם האסלאם לאורך מאות שנות קיומו ובעיקר בשיא כוחו, לפני מסעות הצלב הנוצריים, שהחלו בסוף המאה האחת עשרה, נחשבו היהודים – כבני דתות אחרות – לכופרים אך יכלו והוזמנו להתאסלם. ככופרים ניתן

29 אהרוני, יציאת מצרים השנייה (לעיל הערה 5), עמ' 32; הנ"ל, מהנילוס לירדן (לעיל הערה 5), עמ' 50–51.

להם מעמד של בני חסות, שרק עבדים ונשים היו נחותים מהם, שכן לאלה לא ניתנה זכות להמיר את דתם מרצונם, בעוד גברים כופרים שלא היו עבדים יכלו להתאסלם.³⁰ בנות ואף נשים של כופרים היו – ועודן – מועדות לאסלום בכפייה באמצעות חטיפה ואילוף להינשא למוסלמים, ויש בכך להסביר את הנטייה בקרב יהודי ארצות האסלאם להקדים לחתן את בנותיהם, שכן נשים נשואות מוגנות מחטיפה ומאסלום יותר מאשר רווקות וילדות. עם זאת נישואי ילדות היו נהוגים באסלאם ובמרחבי ההשפעה שלו, כולל בקרב יהודי ארצות האסלאם, גם ללא קשר לחשש מפני המרת דת כפויה ולדרכי ההתגוננות מפניה.

בספרות העממית של יוצאי ארצות אסלאם יש עדויות רבות על מצבן של בנות למשפחות יהודיות בעולם האסלאמי, שהיו מועדות לפורענות, כגון מסורות סיפוריות על ר' שלם שבזי, שחי בתימן במאה השבע עשרה, וששר מקומי לקח ממנו בכוח את בתו, והוא העדיף ואף התפלל שבתו תמות ובלבד שלא תיטמא על ידי מוסלמי, ותפילתו התגשמה.³¹ בדומה לכך מסורות רבות מספרות על סוליקה חטואל או חג'ואל, 'ללה סוליקה' מן העיר טנג'יר שבמרוקו, שבשנת 1834 נדונה בצו המלך למוות בתלייה בעיר פאס בשל סירובה להתאסלם ולהתחתן עם שכנה המוסלמי (ובחלק מנוסחי האגדות עליה – עם המלך או עם בנו).³²

בגלל ההבדל העקרוני בין יחס הנאציון ליהודים ובין יחס האסלאם אליהם, קשה לומר שיהודים שסבלו משני הכוחות הללו יכלו למצוא תמיכה אלה באלה ולחוש שיתוף והלימה בסבלותיהם, מלבד העובדה שנרדפו בשל היותם יהודים. אין להתעלם מן ההבדלים בין סבלם של רובי ומשפחתו ובייחוד אחותו מיה בשואה לבין הקשיים של אודרי ומשפחתה במצרים ההולכת ומתנערת מן הקולוניאליזם ופונה לפאן-אסלאמיות ופאן-ערביות, גם אם בשני המקרים פגעו בהם מפני שהיו יהודים, וגם אם בשני המקרים חוו הבנות פגיעה מינית. אולי

30 ב' לואיס, היהודים בעולם האסלאם, תרגמה מ' שקד, ירושלים תשס"ט, עמ' 96.

31 בארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י) יש כמה וכמה נוסחים לסיפור זה, מתוך כ-100 סיפורים ואגדות שבה על ר' שלם.

32 על דמות זו והמסורות האגדיות עליה ראו: ז' חסין, סוליקה הצדקת הרוגת המלכות, ירושלים תשע"ב. וראו כ-12 סיפורים עממיים עליה המתועדים בארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י) על שם דב נוי שבאוניברסיטת חיפה.

משום כך לאחר תקופת היכרות וידידות קצרה, הכוללת התייחדות מינית נועזת לתקופתם ולמקומם, נפרדים רובי ואודרי ואינם חוזרים עוד לקשר זוגי גם לאחר פגישתם המקרית בבירת ישראל הצעירה והמודרנית. אולי זו גם הסיבה לכך שבספר האחרון מבין השלושה, זה שבו הדגישה אהרוני במיוחד את מורשתה הספרדית, היא צמצמה את העיסוק בקורותיה של מיה בשואה, וכך הניחה במידת מה לטענת שיתוף הגורלות בין נשים יהודיות במחנות הנאציים ובין נשים יהודיות במצרים ערב יציאת מצרים השנייה. זו דוגמה נאה לתהליך ההתבגרות ושינוי הדעה והתודעה שעברה הכותבת, ואשר השפיע על כתיבתה לאורך 25 השנים שבהן חזרה וכתבה על יציאתה ממצרים לישראל בצעירותה.

לפי הכתיבה הספרותית – ויותר ממנה הכתיבה התיעודית – של יוצאי מצרים בישראל, נשים ובנות יהודיות במצרים בשנות הארבעים של המאה העשרים נדונו לסבל ולהשפלה יותר מגברים יהודים, בהיותן מוחלשות במיוחד בקרב מיעוט שמעמדו הלך והתערער באותן שנים. בכמה וכמה מן היצירות הללו הופכות בנות רווקות למשפחות יהודיות למעין קלף מיקוח או חוליה חלשה בידי השלטונות והסביבה הקרובה, המעוניינים להחיש את עזיבתם של יהודי המדינה. במצב דברים זה לא פעם האיום בהכפשת שמן הטוב של הבנות היהודיות ושל משפחותיהן משמש המחשה משכנעת של הצפוי למשפחה כולה אם לא תעזוב את הארץ במהרה. למשל בספרו של שמעון ענתבי 'הסבא המחייך נשאר במצרים' פאהמי, השוער בבניין הקהירי שבו גרה המשפחה, מרשה לעצמו להביט בצורה מתגרה באחיותיו של המספר – בן דמותו של המחבר. הדבר קורה בתקופה שבה טרם הוכרעו יחסי הכוחות באזור בין גרמניה הנאצית ובין בעלות הברית, ופאהמי סבור או מקווה שכיוש גרמני יתיר את דמם, רכושם ובנותיהם של יהודי המדינה. ומכל מקום יחס זה מנוגד לכבוד שהפגין כלפי המשפחה היהודית ובנותיה קודם לכן.³³ יוצא קהיר אחר, רפאל מורנו, מביע בגלוי בסיום ספרו התיעודי האישי 'סיפור יתמות וחיים: אוטוביוגרפיה חלקית' את דאגתו לבתו הבכורה סוניה, יד ימינו במפעל המברשות שהקים, כאשר עוונות המקומיים כלפי יהודי העיר גוברת.³⁴ בספרו של אברהם בר-אב 'רחוב שיח' חאמזה 17, קהיר' אחותו של המחבר, סווי, נענית לחיזוריו של

33 ענתבי (לעיל הערה 12), עמ' 83.

34 ר' מורנו, סבא מורנו: סיפור יתמות וחיים, חיפה תשס"ז, עמ' 115.

חסייני, מוסלמי רב כוח במסדרונות השלטון. חסייני כופה עליה קשר מיני, והיא נכנסת להיריון ולבסוף מפילה. אך אותו חסייני גם מזרז ומקל את עזיבת המשפחה כאשר הדבר הופך לכורח לנוכח האיום במאסר של אבי המשפחה. בתוך כך עובדי הדוכנים הסמוכים למתפרה שבבעלות המשפחה היהודית הזו נועצים מבטים מחוצפים בלקוחותיה, בעובדות בה ובעלת המתפרה, אימו של המחבר.³⁵ גם בספרה של הסופרת והעיתונאית האמריקנית לוסט לניאדו 'האיש בחליפת עור הכריש הלבנה', על משפחתה שעזבה את קהיר בצוק העיתים בסוף שנות השישים של המאה העשרים והיגרה לצרפת ולאחר מכן לארצות הברית, כרוך תהליך ההגירה באיום על שמה הטוב של סוּט, אחותה הבכורה של המחברת, וסוּט וחברתה נעצרות לאחר שנתפסו בבילוי משותף עם שני צעירים שוודים ששהו בעיר.³⁶ כמו בספרים האחרים, האיום משכנע את המשפחה, הפוסחת על שתי הסעיפים, לעזוב בבהילות, ללא הכנות מספקות ובמצב מרושש, ודאי בהשוואה לחיי הרווחה שלהם עד אז.

בכל הדוגמאות הללו מיצירות ספרותיות ותיעודיות פרי עטם של גברים ישראלים – להוציא ספרה של לניאדו, שמשפחתה לא באה לישראל – יוצאי מצרים, ליתר דיוק קהיר, בני דורה של אהרוני (בר-אב) או מבוגרים ממנה (ענתבי ומורנו), מסופר על איזמים מרומזים או מפורשים על בנותיהם או אחיותיהם, איזמים שלא התממשו מפני שהמשפחה מיהרה להימלט. בהשוואה לדוגמאות אלה תיאור האונס בספרה של אהרוני ייחודי וקיצוני, הן מפני שבמקרה זה האיום אכן מומש, הן מפאת המוחשיות והעוצמה שבהן מתוארים האונס ומסע הכאב וההשפלה שעברה הקורבן, ילדה צעירה בהרבה מדמויות הנשים והבנות המאוימות בספרים הללו. הבחירה בנקודת המבט של הקורבן – ולא של מי מבני משפחתה כבספרים האחרים – והמיקוד בה תורמים להקצנת תיאור האירוע.

האומץ להיחשף בגוף ראשון כקורבן אונס תורם להעצמת המספרת באמצעות שיוכה הגלוי והמפורש לקבוצת מיעוט נרדפת ושנואה באותו הזמן והמקום, בדומה למתואר במאמרה של בתיה ויינבאום על עדות של צעירה

35 א' בר-אב (בן טאטה), רחוב שיח' חאמזה 17, קהיר, רמת גן תשע"א, עמ' 286.

36 ל' לניאדו, האיש בחליפת עור הכריש הלבנה, תרגם ש' לויין, אור יהודה 2009, עמ' 162–170.

ישראלית בהקשר של הסכסוך הישראלי-הפלסטיני בשנים האחרונות.³⁷ למרות הבדלים אלה ואף שעברו שנים אחדות מן החוויה הקשה שעברה הילדה ועד גיבוש רצונה כנערה וכאישה צעירה לעזוב את מצרים ולחיות בישראל, בסופו של דבר תוצאת הדברים בספר שלפנינו זהה לזו שבספרים האחרים של יוצאי מצרים ועליהם, שהאיום לפגוע בבנות החיש בהם את עזיבת משפחותיהן את מצרים, ועיצב את זיכרון העזיבה כאירוע טראומטי של איום ואימה, בייחוד עבור הבנות והנשים במשפחה.

ז. דיון מסכם ביצירתה הזכרונית/ממוארית של עדה אהרוני

לאור הניתוח הספרותי-התרבותי של האחרון בשלושת ספריה הממואריים של אהרוני על יציאת מצרים השנייה שלה יש מקום לדיון חוזר במתווים ובפרופורציות של שלושת הספרים כאחד, כלומר כיצירה מתפתחת, תהליכית או רב שנתית. כאמור בספר השלישי, שלא כבשני הראשונים, הוזהים למדי זה לזה, קורות חייה של הגיבורה במצרים מרכזיים פחות מקורותיה בארץ ישראל ומאלה של קרובה שנפוצו בכל העולם. כלומר במהלך יצירת הממואר המשולש, לאורך רבע מאה, הרחיבה אהרוני את נקודת המבט שלה על יוצאי מצרים אחרים, ובהם בני משפחתה, על מנת לכלול בספרה ולו משהו מקורותיהם במקומותיהם החדשים, בישראל ובארצות מערביות כמו צרפת וארצות הברית. תהליך רב שנים זה נקשר להיותה של אהרוני כותבת וחושבת רבגונית שלא קפאה על שמריה והמשיכה ליצור, ללמוד ולהפיק לקחים ממצאות חייה לאורך ימיה, וכך להתפתח ולחדש ולהתחדש כל העת. בחינת חלוקת הקשב של אהרוני לגורלות שונים של יוצאי מצרים על רקע האופן שבו מתבוננים לאחור יוצאי מצרים אחרים, בישראל ומחוצה לה, ולאור דעותיהם של היסטוריונים שעסקו בתולדותיהם, מלמדת כי אהרוני נוטה – אך אינה משתייכת חד-משמעית – לגישת ההספד הטרגיציסטית על מה שהיה ואבד לה ולקהילתה, ובהרחבה על הסבל והגירוש של יהודי ארצות האסלאם במחצית

B. Weinbaum, 'How Sexual Trauma Can Create Obstacles to Transnational 37
Feminism: The Case of Shifra', *NWSA Journal*, 18, 3 [*Peace and War: Before
and after 9/11*] (Fall 2006), pp. 71-87

המאה העשרים. זאת מפני שלצד ביקורתה על יחס העם המצרי בכללותו ליהודי המדינה באותה עת, היא גם הכירה טובה על שזכתה להיות חלק מקהילת הרווחה המפוארת של יהדות מצרים, שהתפתחה ושגשגה במחצית הראשונה של המאה העשרים. ולא עוד אלא שהיא רואה בחייה ובחיי משפחתה וקהילתה במצרים מקור ומטען של עושר במובנים רבים שונים, כפי שהדגישה במאמר שכתבה על היצירה הספרותית של יוצאי מצרים ובפרט של הנשים יוצאות מצרים.³⁸ בהתאם לתפיסה רחבה ומאוזנת זו של גורל יהודי מצרים, אהרונני כאמור פעלה בעשורים האחרונים למען נורמליזציה של יחסי ישראל ומצרים, ליתר דיוק לחיזוק הקשרים בין סופרים ואנשי רוח ותקשורת בשתי הארצות, אם כי בשל מצב השלום הקר בין שתי המדינות לא נותר לה ולפעילים כמותה מרחב פעולה משמעותי. אולי משום כך בשנים האחרונות היא פעילה יותר בקידום תודעת הנכבה היהודית,³⁹ ובכך היא מתקרבת לעמדותיה של יוצאת מצרים בולטת אחרת, לבנה זמיר, שיצירתה אינה ספרותית אלא פובליציסטית.⁴⁰

במה שנוגע לדמותם של יוצאי מצרים כקבוצה ייחודית ומובחנת בישראל הביעה אהרונני פה ושם מחאה ומרירות על היחס המתנשא שחוותה מצד גורמים ממסדיים בראשית חייה בארץ, מאחר שלא נחשבה בעיניהם למשכילה דיה לעבודת הוראה אך גם לא הייתה נצרכת דיה כדי לזכות למגורים בתמיכת המדינה.⁴¹ מנגד בשנים האחרונות היא עמלה, ערכה והפיקה ספר מפואר על קבוצה זו ('עידן הזהב של יהודי מצרים'), שבו היא והכותבים האחרים מפרטים את תרומתם לישראל ומדגישים את גאוותם על כלל חייהם, שם וכאן, או בלשון החומש: 'ממצרים ועד הנה' (במדבר יד 19). וכאן המקום לשוב ולהזכיר

A. Aharoni, 'The Image of Jewish Life in Egypt in the Writings of Egyptian Jewish Authors in Israel and Abroad', שמיר (לעיל הערה 16), עמ' 192–198.

על אובדן רכושם של יוצאי מצרים, כפי מתואר גם ברבות מן היצירות הספרותיות והתיעודיות של קבוצה זו, ראו: א' לוין, 'רכושם השדוד של יהודי מצרים', נתיב, 78 (2001), עמ' 42–48.

זמיר (לעיל הערה 11); הנ"ל, תרומתם והישגיהם של יוצאי מצרים ב־50 שנות המדינה: 1948–1998, מהדורה שנייה מעודכנת, תל אביב תשס"ג. כמו כן פרסמה זמיר שני ספרי מתכונים ובהם, כנהוג בסוגה זו, גם סיפורים וזיכרונות אישיים של המחברת.

אהרונני, יציאת מצרים השנייה (לעיל הערה 5), עמ' 146–148; הנ"ל, 'המנהיג והמדען פרופ' חיים אהרונני (טוטו אהרון)', הנ"ל (לעיל הערה 3), עמ' 38; הנ"ל, 'טוב להיות בבית', שם, עמ' 51, 53.

את יצירתה המשותפת של אהרוני עם וולף, שהניבה שלושה ספרים – שהם שלוש וריאציות – על חייה של זו כפליטה מגרמניה הנאצית ולאחר מכן כאחות בית החולים היהודי באלכסנדריה בשנות הארבעים. אהרוני וספריה גם יחד חוזרים ואומרים בריבוי קולות, צורה ותוכן, סוגה וסגנון, כי מפאת עושרם ומורכבותם חייהם של יהודים במצרים במאה העשרים אינם ניתנים לסיכום ולחיווי פשוטים וחד־משמעיים, לא כתור זהב ולא כנכבה.

פרופ' אילנה רוזן, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, שד' בן גוריון 1,
ת.ד. 653, באר שבע 8410501
ilanaro@bgu.ac.il

מזרחי של קיבוץ: הפרקטיקה המפוצלת של אמנון שמוש והקונסנוזוס הישראלי

ליטל אבון

בשלהי חודש נובמבר 2015 בא הסופר א"ב יהושע לברך את ידידו ועמיתו, הסופר אמנון שמוש, לרגל הוצאת ספרו 'בוקר טוב מר אלץ היימר'. היה זה אירוע של 'מרכז רמת גן לאלצהיימר', שבמרכזו עמדה העלאת המודעות למחלה שעליה נסב ספרו של שמוש. למרות זאת כאשר עלה יהושע לברך את שמוש, פתח ואמר: 'אני מלא הערכה [כלפי שמוש], ראשית כל, כמובן כסופר, אבל גם כאיש קיבוץ, כאיש הצפון, כמי שעלה מסוריה, מחלב, ואת המזרחיות שלו שילב באופן מצוין עם הישראליות שלו. לא מזרחיות רוטנת, לא מזרחיות לוחמת, אלא מזרחיות שמוסיפה נדבך וצבע לפסיפס הישראלי'.¹

פתיחה זו נראית במבט ראשון כסטייה מהנושא המרכזי של הערב, אך העובדה שהושמעה מפיו של אחד הסופרים הקנוניים בישראל מלמדת היטב על תפקידו המרכזי של הסופר אמנון שמוש בתרבות ובספרות בישראל. דבריו של יהושע מזכירים את ההישג הראשי המיוחס לשמוש, והמזוהה ביותר עם דמותו – שילוב בין מזרחיות וישראליות, שני מסמנים מהותניים הממלאים תפקיד אידיאולוגי מכריע בשיח הישראלי, והנחשבים סותרים. השילוב ששיבח יהושע מתאפיין, אם להפוך לרגע את לשון השלילה שנקט, בחיך ובפייסנות וכן בצבעוניות עשירה. האם אכן לכך התכוון שמוש? אילו תפיסות של מזרחיות וישראליות עולות מיצירותיו? וכיצד הוא שילב בין השתיים

* אני מודה מקרב לב למורי, חנה נוח, שהנחתה בעזרת כתיבת התזה שהובילה למאמר זה, והנן חבר, שהדרכתו וסיועו הנדיבים אפשרו את כתיבתו של המאמר.

1 לברכות שנישאו בערב זה ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=psaUSj7-Cho>

בכתביו? מאמרי יתמקד בשם המחבר של שמוש – מונח שאבהיר מייד – בניסיון לעמוד על מקומו בספרות ובתרבות בישראל ולהבין מה טומן בחובו התפקיד המשלב שניתן לו, ושבמידה רבה קיבל על עצמו. אברר שאלות אלו באמצעות ניתוח הרומן המצליח ביותר שפרסם, 'מישל עזרא ספרא ובניו' (1978),² אשר עובד לסדרת טלוויזיה פופולרית בשנת 1983. המאמר יחולק לשלושה חלקים, שיבחנו את שלוש הספרות או שלושת אופני ההוויה האפשריים עבור היהודי/יה הערבי/ת כפי שאלו עולים מן הרומן: בגלות, בכרך הישראלי ובקיבוץ.

מסגרת הזמן שבה מתמקד מאמר זה מוגבלת אפוא לשנים שסביב פרסום הרומן ושידור הסדרה המבוססת עליו – סוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים של המאה העשרים – במדינת ישראל. בתקופה זו נמצא המפתח להבנת שם המחבר אמנון שמוש והתפקיד שהוא ממלא בחברה ובשדה התרבות בישראל. כתביו והתבטאויותיו של שמוש במהלך תקופה זו ותגובת הציבור הרחב והחוגים הספרותיים על הרומן עשויים להאיר את שם המחבר של שמוש ולהבהיר את מקומו כמפצה ומגשר בין ההגמוניה של הישראליות באותה תקופה לבין קורבנותיה היהודים יוצאי ארצות האסלאם.

מישל פוקו הגדיר את שם המחבר כהבניה תרבותית-אידיאולוגית השואבת סמכות מן הממסד התרבותי ומטייעה אותה ביצירתו. המחבר עצמו שונה בתכלית משם המחבר – שם מחבר מבטא אך ורק את דימויו של המחבר בחברה שבה הוא פועל. תפקיד שם המחבר מקפל בתוכו תיאור של ערך וחשיבות תרבותיים, ועונה על השאלה מיהו אותו סופר או מחבר בעיני הקהל הרחב ובעיני הממסד. לשם מחבר נלווה כמעט תמיד שיפוט מסווג – זהו סופר איכותי, זהו סופר פופולרי וכדומה. מדובר אפוא בתפקיד דיסקורסיווי, שמסווג ומאפיין אופני הוויה חברתיים-תרבותיים.³ שם המחבר מאפשר גם לזהות דמות מסוימת עם מכלול כתבים, כפי שניסחה זאת חנה סוקר-שווגר בניתוחה את שם המחבר יעקב שבתאי: 'שם המחבר [...] מגלם את הופעתה של מערכת שיח מסוימת ומצביע על הסטטוס שלה בתוך חברה או תרבות, ובה בעת מכונן את שם המחבר כאחדות בדויה, שכן הוא ממלא תפקיד ממיין:

2 'א' שמוש, מישל עזרא ספרא ובניו, רמת גן 1978. מראי מקום מספר זה יובאו להלן בגוף המאמר.

3 M. Foucault, 'What is an Author?', P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York 1984

מאפשר לאגד כמה טקסטים ביחד, להבחין אותם מאחרים ולייסד ביניהם יחס מדומה של הומוגניות'.⁴

אני מבקשת לחקור כיצד מופיע שם המחבר של שמוש – דימויו הציבורי והמערכתי כסופר – במערכת השיח המייצרת את המסמן של הישראליות. האם השיח התרבותי בישראל אכן העניק לכתביו, כפי שסבר יהושע, מקום כמייצגים שילוב של מזרחיות וישראליות? ואילו אפשרויות של מזרחיות בישראל עולות מכתביו?

שם המחבר אמנון שמוש

אמנון שמוש נולד בשכונת ג'מילייה בעיר חלב שבסוריה בשנת 1929, בן זקונים למשפחה בת עשר נפשות. אימו הייתה נצר למשפחת בן-יחיא מן העיר הספרדית גרנדה, ואילו משפחת אביו השתייכה לקהילת המוסטערבים – יהודים שישבו במצרים ובאזור הלוונט לפני המאה החמש עשרה ונטמעו בתרבות הערבית. בשנת 1938, לאחר פטירת אביו, עלה שמוש לישראל עם אימו ואחיו המבוגר יצחק, שהוזמן על ידי האוניברסיטה העברית לכהן כמרצה לספרות ערבית. שמוש בא אפוא לפני העליות הגדולות מארצות האסלאם, ואופן ההגירה הפיזי שלו מפריד אותו מהן אף יותר: שלא כרוב יהודי ארצו, שנאלצו לחצות את הגבול במסע רגלי, שמוש הגיע באונייה, מנמל ביירות לנמל תל אביב. הגירה זו מיקמה אותו בתנועת העלייה לארץ ישראל דרך הים, שהיא, כפי שכתב חנן חבר, נדבך מרכזי של הנרטיב הציוני-האשכנזי, ועומדת בניגוד מהותי לתנועה של העולים מאזור המזרח התיכון ביבשה:

מעשה ההגירה הנורמטיבי [מתואר] כמעשה המחייב חציית ים [...]. [הוא] מוכפף לתנועת ההגירה מאירופה – דרך הים – ולא לתנועת ההגירה במזרח התיכון [...]. ואילו [...] תנועת המהגר המזרחי שונה מתנועתו של המהגר מאירופה [...]. [היא איננה] כולל[ת] חצייה סמלית של גוש ימי מרחבי, חצייה בים סמלי המפריד בין עבר לעתיד, כלומר מפריד את הסיפור הגלותי מן הסיפור הציוני – [היא] אינה מעשה חד

4 ח' סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, בני ברק תשס"ז, עמ' 25.

של נתק ומעבר מהוויה אחת להוויה אחרת, ולפיכך היא אינה מצייתת לדרישות סיפור ההגירה הציוני ההגמוני.⁵

מועד הגירתו ואופן הגירתו של שמוש מסוריה הולמים אפוא, באופן חריג ביחס לארץ מוצאו, את הנרטיב הציוני האירופוצנטרי. זהו סימן ראשון למגמה המאפיינת את חייו ויצירתו של שמוש, הממוקמים בתוך ההגמוניה של הישראליות ובה בעת מחוץ לה.⁶ שמוש היהודי-הערבי התקבל מצד אחד כיהודי, ומצד אחר נדחה בשל היותו ערבי, שזוהה כאויב המפעל הציוני היהודי.⁷

שמוש ואימו התגוררו תחילה בתל אביב, ושם למד בבית הספר היסודי 'ביאליק'. בשנת 1946 הצטרף שמוש לפלמ"ח, ולאחר מכן חבר לגרעין שהקים בשנת 1947 את קיבוץ מעיין ברוך, ובו הוא מתגורר עד היום. לא בכדי הצטרף שמוש למסגרות הללו, ובפרט למסגרת הקיבוצית, שגילמה בעיניו את הישראליות והיהדות בגרסתן המיטבית, כפי שהצהיר בריאיון בשנת 2013: 'היה ברור לי שהקיבוצים [...] הם דרגה אחת יותר גבוה בעולם היהודי ובעולם

5 ח' חבר, 'לא באנו מן הים', י' שנהב (עורך), מרחב, אדמה, בית, ירושלים תשס"ג, עמ' 202.
6 אני משתמשת במונח הגמוניה לפי גרמשי. מאחר שהמונח איננו בעל משמעות אחידה לחלוטין בכל כתביו, אדגיש כי אני מתייחסת למונח כפי שהוא מופיע בחיבור 'הערות על אודות החיים הלאומיים בצרפת': 'ההגמוניה, באופן פעולתה "הנורמלי" [...] מאופיינת בשילוב בין השלטון לבין הקונסנוזוס, המאזנים זה את זה בדרכים מגוונות, מבלי שהרשות השלטונית האמורה תכפיף למרותה יתר על המידה את הקונסנוזוס; נהפוך הוא: היא תנסה להביא לכך שהשלטון ייראה כמי שנתמך בקונסנוזוס של הרוב, שבא לידי ביטוי במה שמכונה הכלים של דעת הקהל' (א' גרמשי, על ההגמוניה: מבחר מתוך 'מחברות הכלא', תרגם א' אלטרס, תל אביב 2004, עמ' 106–107).

7 כפי שכתבו חבר ושנהב, 'קיומם של יהודים שהם גם ערבים [...] איים על הפרויקט הציוני, אשר היה מבוסס על הגדרת הסכסוך היהודי-הערבי באופן בינארי ורדוקטיווי, ועל תחושת של איבה היסטורית-טבעית מתמשכת בין יהודים לבין ערבים [...] ערביות מופיעה בתרבות ובחברה בישראל כשם גנרי לאויב לאומי' (ח' חבר ו' שנהב, 'היהודים-הערבים: גלגולו של מושג', פעמים 125–126 [תשע"א], עמ' 60). חבר ושנהב ביקשו להפריך את התפיסה הבינארית, שרווחה גם בקרב הוגים יהודים-ערבים, באשר ליהדות ולערביות. לדבריהם על פי תפיסה זו אפשר לחלץ ולטהר את של שתי הזהויות זו מזו. ואולם עצם ניסיון הטיהור מנכיח מחדש עד כמה הערביות והיהדות כרוכות זו בזו עבור היהודי/יה-הערבי/יה. כך ניסיון ההפרדה מוכיח את אי אפשרותו האינהרנטית וחותר למעשה תחת עצמו. ראו: שם, עמ' 57–74.

הציוני [...]. רצייתי לשבור את המוסכמות שאנשי המזרח לא מתאימים לקיבוץ [...]. גדלתי על התנ"ך, הדור שבשבילו התנ"ך היה הכל, וכל אבותינו היו רועי צאן [...]. בכל קיבוץ היה עדר צאן, ובשבילי... הייתי מוכרח להיות רועה צאן!⁸

בשלהי שנות השלושים לחייו, בעודו משמש כמורה בקיבוץ, החל שמוש לכתוב ולפרסם את יצירותיו. בתחילה כתב בעיקר לילדים ולבני נוער. סיפוריו הראשונים פורסמו ב'דבר לילדים' בשנת 1960, ועלילותיהם נסבו בעיקר על חיי רועי הצאן וילדיהם. בשנת 1966 קיבץ את כל סיפוריו לילדים והוציאם לאור בספרו הראשון, 'קרחונים ופעמונים', בהוצאת 'מסדה'. בשנת 1974 פורסם ספר הפרוזה הראשון שלו, 'אחותי כלה', ובו סיפורים קצרים על אודות הקהילה היהודית של עיר הולדתו, חלב. יצירותיו של שמוש הנוגעות לחיי היהודים בסוריה אומצו במהרה – ועד היום – על ידי מערכת החינוך הישראלית, ולמשל ברשימת הסיפורים המומלצים של משרד החינוך לכיתות ז-ח לשנת הלימודים תשע"ז מופיעים ספריו 'קנה וקינמון', 'דיוואן ספרדי' ו'אחותי כלה'. ואולם יצירתו המרכזית של שמוש – לפי עדותו ולפי הקנוניזציה שעברה – היא הרומן 'מישל עזרא ספרא ובניו'. הרומן, שפורסם בשנת 1978, מספר על קורותיה המסועפות של משפחת ספרא היהודית-הסורית במהלך המאה העשרים, עד שנות השבעים.

הוצאת הרומן לאור לא הייתה עניין של מה בכך, והתאפשרה בעיקר בזכות הביקוש הציבורי שנוצר בעקבות פרסום עשרים ושישה הפרקים הראשונים של היצירה בעיתון 'מעריב', לאחר דחיית כתב היד על ידי מספר הוצאות ספרים. 'ההתחלה הייתה קשה', נכתב בעלון הפועלים 'איגרת' לאחר הצלחתו של שמוש,

הדרך להוצאות הספרים כמעט סגורה. חורה לו, לאמנון, שדווקא הוצאות הספרים 'הקיבוציות' כאילו – 'ספריית פועלים' ו'הקיבוץ המאוחד' דחו את הספר, ואותו כתב יד שנדחה על ידיהן נדפס ב'מסדה' ונמכר יפה מאוד, מעל ומעבר לציפיות. באחת הוא קם מכסאו, ניגש למגירה עמוסה ושולף צרור מכתבים שעיסוקם: קבלת כתבי ידו להדפסה. הוא מוציאם

8 הראיון הוענק במסגרת התוכנית 'לגעת ברוח' בערוץ הראשון. ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=AKZQv6A7a1A>

ומראה לי את ההוכחה הכתובה שחור על גבי לבן. סיפורים שנדפסו זה מכבר וגם זכו לשבחים לא נשאו חן, קודם לכן, בעיניו של עורך ספרותי בעיתון 'דבר', למשל. ועל זה צר לו, לאמנון, כי חשובים קוראים 'דבר' בעיניו, והיה רוצה להגיע אליהם.⁹

שמוש כיוון מלכתחילה, במוצהר, אל לב הקונסנזוס הישראלי, והגיע אליו לא באמצעות חותם המבקרים כי אם דרך אהבת הקהל. שנה לאחר פרסום 'מישל עזרא ספרא ובניו' זכה שמוש ב'פרס היצירה לסופרים עבריים' מטעם ראש הממשלה וב'פרס ירושלים לספרות יפה על שם עגנון'. הפופולריות הציבורית של הרומן הביאה גם לעיבודו לסדרת טלוויזיה שנים ספורות לאחר פרסומו. הסדרה 'מישל עזרא ספרא ובניו', בבימויו של ניסים דיין, שודרה בערוץ הטלוויזיה הישראלי היחיד, והיא הביאה לנסיקת הפופולריות של עלילות משפחת ספרא בקרב הציבור הישראלי, והפכה את שמוש למחבר מוכר במיוחד. הייתה זו הפקת ענק בזמנה – הדרמה הטלוויזיונית הגדולה ביותר שהופקה בישראל עד אותה עת, בהשתתפות 60 שחקנים ומאות ניצבים, ותקציבה עמד על 15 מיליון שקלים. שלא כסדרות ישראליות קודמות, שהופקו תמיד בשיתוף עם המגזר הפרטי, הסדרה 'מישל עזרא ספרא ובניו' נתמכה על ידי משרד החינוך ומומנה כולה מכספי רשות השידור.¹⁰

סדרת הטלוויזיה הייתה אפוא נקודה מכרעת מבחינת חיבוקו של המסד את שמוש. הדבר ניכר בתשומת הלב התקשורתית שזכה לה עם עליית הסדרה. מעיון בקטעי עיתונות על אודות שמוש מתקופת פרסום הרומן 'מישל עזרא ספרא ובניו' ועד לאחר הקרנת הסדרה, עולה כי העיסוק בשמוש ובכתביו גבר עם עליית סדרת הטלוויזיה. הדברים הגיעו לידי כך שביזמון לעולים מבית עיתון 'דבר' – העיתון ששמוש התלונן כי התעלם ממנו קודם לכן – נכתב שנה לאחר שידור הסדרה: 'את אמנון שמוש כמעט שאין עוד צורך להציג, לא לפני קהל קוראי הספרות בארץ, ולא לפני קהל רחב יותר של צופי הטלוויזיה'.¹¹ שנה לפני כן התראיין שמוש למדור של איל מגד ב'דיעות אחרונות', בעקבות הצלחתה הגדולה של הסדרה, והשיב בריאיון על הטענות החוזרות על אודות

9 (ללא שם המחבר), 'אפילו הקטנים יודעים שכתובה היא עבודה', איגרת, 12 בדצמבר 1978.

10 ג' קיסרי, 'בית ספרא', מעריב, 2 ביוני 1983.

11 מ' אבישי, 'יהודי המזרח בגולה ובארץ', אומר, 8 ביוני 1984.

עודף הווי בסיפורה של משפחת ספרא. 'כשהציגו את "חדווה ואני"', אמר שמוש, 'לא אמרו שהסדרה היא על משפחה אשכנזית. מדוע, אם כן, כשמדובר על "מישל עזרא ספרא ובניו", שמים פוקוס דווקא על העדתיות? זהו פשוט סיפור טוב שהפך דראמה טובה'.¹²

הכינוי ספרות הווי מורה על ספרות שעניינה הווייה מקומית, בניגוד להווייה אוניוורסלית. זוהי ספרות של קהילת פנים אל פנים, שפרטיה מכירים זה את זה וחולקים פרקטיקות יום יומיות וטקסים משותפים. ספרות זו מתמקדת בתיאור היסודות הפיזיים המכוננים את הקהילה – מזונות, ביגוד וטקסים. הקהילה המקומית עומדת בניגוד לקהילה מדומיינת, כפי שהגדירה בנדיקט אנדרסון.¹³ הקהילה המדומיינת היא הבסיס להווייה הלאומית. היסוד המקומי של טקס או ביגוד מסוים יכול להיות מוכל על ידי הלאומיות המדומיינת, האוניוורסליסטית, אך הוא עשוי גם לחתור תחתיה. הלאומיות המדומיינת מבוססת על הפשטה חוצת מעמדות, זהויות אתניות ומגדרים. הפשטה זו נחוצה כדי להשוות ולקרב את כל החברים בקהילה הלאומית, המצטופפים בחסותו של ריבון פוליטי אחד ומאשררים את סמכותו. ספרות מקומית המתמקדת למשל באחד משלושת היסודות האמורים – מעמד, זהות אתנית או מגדר – מדגישה את אי הדומות ואי השוויון השוררים הלכה למעשה בכל קהילה לאומית, ובכך סודקת את רעיון האחדות שעליו מבוססת סמכותו של הריבון. מסיבה זו ספרות הווי נוטה להידחק לשולי הקנון הספרותי-הלאומי, וספרו של שמוש, המתאר הווייה משפחתית מסוימת ומקומית, השונה מן הדגם המשפחתי ההגמוני בישראל, נפל גם הוא קורבן להאשמות בדבר שטחיות ועודף הווי.

ביקורת הספרות, יש לציין, כמעט לא הקדישה מקום לספרו של שמוש, והתייחסויותיה המעטות התמקדו בביקורת על ההווי שביצירה. כך למשל כתבה מלכה על אודות הרומן:

[הספר] נעשה מרומן תולדותי מבטיח [...] לרומן קצר שהסיפור החברתי והמשפחתי שבו מורכב ברובו מתיאורי הווי [...] עיצוב [האירועים]

12 א' מגד, 'פתחון פה עם אמנון שמוש: כמו אב שמנתחים את בנו', ידיעות אחרונות, 15 ביולי 1983.

13 ב' אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם ד' דאור, תל אביב תשנ"ט.

הסקיציוני שאינו מעז לחדור אל הפסיכולוגיה האינדיווידואלית שמעבר להווי, מותיר אותם כראשי פרקים בלבד [...] מוחמצת ההזדמנות לתיאור מעמיק של השקיעה המשפחתית והקהילתית כאחד. הישגו של רומן זה איננו [...] אלא בתחום תיאור ההווי והאיפיון הטיפוסי. דבר זה נעשה בעזרת סגנון שופע הומור וערביזמים המאפיינים את צורת המחשבה והדיבור של הדמויות.¹⁴

וכך כתב הלל ויס:

הסופר מנסה לשמר את החלבי הטיפוסי ולהציגו במיטב העיטור, הקיטוש והסלסול המזרחי [...] אלא שמגמותיו האסתטיות, האידיאולוגיות והחברתיות, אחוזות בסתירות, המסכסכות את יצירתו [...] העזתו של שמוש, לתת בידי מישל ספרא את 'הכתר', יכולה הייתה לשמש פתח לכתיבת טרגדיה על אדם, טיטאן בעל יצרים, שמעל בעיקרון המקודש לו ביותר – והחפץ הקדוש, הטאבו, נוקם נקמתו ממנו. אך אצל שמוש הופכת הפרשה לפולקלור [...] לשונו של הסופר נעה מלשון גבוהה לעגת הרחוב [...] מבלי שתהיה לו, לעיתים, שליטה מבוקרת על הסטיות הללו [...] לשמוש יש אוזן טובה ללימוד ולחקיקו, אך אין לו אוזן פנימית לביקורת עצמית.¹⁵

השניים קבעו כי הפסיכולוגיה של הדמויות ברומן פגומה בשל עודף הווי או פולקלור, כלומר הנפשות המוצגות אצל שמוש פרטיקולריות מדי, והדרמות

14 מ' שקד, חוליות ושלשלת: הרומן העברי על תולדות המשפחה, תל אביב 1990, עמ' 263–264.

15 ה' ויס, 'האחים לבית ספרא', הנ"ל, עלילה: ספרות הכיליון הישראלית, בית אל תשנ"ב, עמ' 152–156. ביקורות אלו, ובמיוחד ביקורתו של ויס, נגועות בגוון אוריינטליסטי בולט. בעבודת המוסמך שלי הסברתי כי לפי קריאתי תיאורי ההווי שברומן משמשים להדגשת חשיבותה של התרבות החומרית עבור המשפחה היהודית-הלוונטינית, שבהיעדר שייכות לאומית-מודרנית ברורה ומובהקת נשענה יותר ויותר על מעמדה החברתי – וכפועל יוצא מכך, על רכוש – כיסוד מרכזי בקביעת זהותה. ראו: ל' אבון, 'המשפחה המלוכדת והאיתנה, מכונסת סביב השולחן: אידיאולוגיה והבניית זהות ברומן המשפחה היהודי לבנטיני – מקרה המבחן של ז'קלין כהנוב ואמנון שמוש', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2015.

הפנימיות שלהן אינן יכולות להיקרא באופן אוניוורסלי. ההווי מוצג בשתי הביקורות כסיבה לפגמיו הספרותיים של הרומן, פגמים שבגינם נותר מחוץ לקנון הישראלי. ואולם הרומן עצמו זכה לפופולריות רבה, וסדרת הטלוויזיה הפכה את שמוש ומשפחת ספרא לשמות מוכרים כמעט בכל בית. התקופה שבה יצא לאור ספרו של שמוש, סביב השנה השלושים להקמת מדינת ישראל, הייתה רוויית התרחשויות ספרותיות ופוליטיות כאחת. הגם שתקצר היריעה מלהעמיק במאמר זה בכל נדבך ונדבך, ברי כי מדובר בתקופה של שינוי יסודי. מבחינה ספרותית, הפרווה הישראלית החלה להתנער ממה שכינו אנשי 'סימן קריאה' הסד העגנוני וגינוניו, המתאפיין להגדרתם ב'מעשה תשבץ של משמעויות [...] קריצות אירוניות בעין גסה [...] [ו]מערכות רמזים עמוסות לעיפה'.¹⁶ השפה העגנונית ולשון המקורות המאפיינת אותה סימנו בעיני אנשי 'סימן קריאה' אנכרוניזם שאין לו מקום בספרות הישראלית החדשה. הם סברו כי על שפתה של הספרות הישראלית החדשה לייצג את הריבונות הציונית ולא את הדגם היהודי הגלותי, נטול הריבונות הלאומית, הנשקף מכתבי עגנון. מגמת ההתנערות מעגנון הלכה והתגברה לקראת סוף שנות השבעים וניכרה אצל מחברים כמו יעקב שבתאי ויצחק בן-נר. בספרו על הסיפורת בתשל"ח הצהיר דן מירון:

מאלף [...] השינוי שחל במעמדו של עגנון בספרות. עם מותו, ב־1970 [...] עדיין נראה היה המגע בין יצירתו לבין הספרות הנוצרת והולכת הדוק למדי [...] במשך השנים שחלפו נותקו הקשרים האלה אחד-אחד. בכל גילוייה המרכזיים מתקדמת הסיפורת בכיוונים רחוקים מעולמו של עגנון וזרים לו. בדרכי הצגת המציאות, ביחס אל הלשון על רבדיה השונים, במידת השימוש ברמיזה (אלוזיה), באופני יצירת הסמל, בהטמעת קולו של המספר, בתכסיסים של יצירת התסבוכת, המתח וההתרה בסיפור – בכל אלה רחוקה הסיפורת היום ריחוק רב מן הדוגמאות העגנוניות [...] המגמה האנטי-עגנונית [...] מתגלה בין השאר בצימצום דראסטי של חלל התהודה הלשוני ובקירוב מירבי של המערכת הסיפורית [...] ללשון הדיבור הישראלית.¹⁷

16 מ' ויזלטיר ומ' פרי, 'פתיח', סימן קריאה, 1 (1972), עמ' 8.

17 ד' מירון, פנקס פתוח: שיחות על הסיפורת בתשל"ח, תל אביב תשל"ט, עמ' 98.

עם זאת דרישתם של אנשי 'סימן קריאה' שהספרות הישראלית תוותר על השפה העגנונית לא התקבלה במלואה. השפה העגנונית הצליחה לעבור ישראליוציה אצל כמה כותבים, למשל אצל עמליה כהנא-כרמון בסיפורה הקצר והמפורסם 'נעימה ששון כותבת שירים'. בקווי היסוד של סיפור זה ניכרות זיקות לסיפורו הידוע של עגנון 'בדמי ימיה' – שניהם נרטיבים נשיים, יומניים, המתעמקים במתאם שבין כתיבה לתשוקה נשית. הסיגול הציוני שעשתה כהנא כרמון ללשון העגנונית ולעיסוק העגנוני במקורות עשוי להיראות בקריאת שני הקטעים דלהלן, העוסקים שניהם ברפלקסיה של הגיבורות על אודות כתיבתן, מטרתה ומשמעותה בעולם:

בחדרי בלילות בעשות אישי את מלאכתו ואירא פן אפריע אותו ממעשהו ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי. יש אשר אמרתי על מה כתבתי את זכרונותי, מה החדשות אשר ראיתי ומה הדברים אשר יש עמי להודיע אחרי? ואומר על אשר אמצא מרגוע בכתבי, ואכתוב ככל הכתוב בספר הזה.¹⁸

ואני הרהרתי: חיים חנונים. בסך-הכל הר, עם יהודים רוחשים. כנמלים, נכנסות ויוצאות, עושות לביתן במעבה האדמה. אולם כל אחד ואחד יודע: כעיר שחבורה לה יחדיו, בירושלים אני. מה מיוחד. מה נפלא. מה נבחר, הקרוב ביותר אל איזה מרכז. מה גדולה הזכות. כל אחד בלבו את הפלא חש. אולם אני, כשאהיה גדולה, אם ירצה השם אדע להביע את הפלא בכתב, את כל הפלאים. אני מוכרחה. אחרת אין חיי חיים.¹⁹

כתיבתה של תרצה, גיבורתו של עגנון, מתכנסת, ואילו כתיבתה של נעימה משמשת אמצעי ליטול חלק בעולם ולהותיר עליו רושם; תרצה חיה בגטו היהודי-האירופי, ונעימה – ציונית לעילא, ולשונן משתנה בהתאם. כהנא-כרמון אומנם נטלה בסיפורה יסודות מ'בדמי ימיה', אך שימושה בשפת המקורות רחוק מחיקוי מלא של השפה העגנונית. במצלול ובצירופים שיצרה כהנא-

18 ש"י עגנון, 'בדמי ימיה', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ג: על כפות המנעול, תל אביב תשנ"ח, עמ' 43.

19 ע' כהנא-כרמון, 'נעימה ששון כותבת שירים', ל' רתוק (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל אביב תשנ"ד, עמ' 59.

כרמון היא הצליחה לעקור מן הלשון העגנונית את ממד הגלותיות האירופית ולהטעין בה סגנון חדש, 'ישראלי-מזרחי'. לא כן שמוש, שפרסם בשיאה של המגמה האנטי-עגנונית את 'מישל עזרא ספרא ובניו', רומן שסגנונו עגנוני במובהק ונאמן מאוד למקור, ומכאן – אנכרוניסטי. למשל דמות המספר בספרו של שמוש היא של בן העיר חלב, והוא מציג את ביתו בלשון שעוצבה בהשראת זו של המספר העגנוני. שפת המקורות, המוזיקליות, משחקי המילים והשימוש באירוניה נטועים בבירור ובאופן בולט בסיפורת של עגנון:

מישל היה יוצא ובה בבתיהם של שרים ונכבדים מבני ישמעאל. ואם אומר אני בתייהם, משמע שאל משרדיהם לא היה מרבה להיכנס; לא כן בתייהם, שהיו פתוחים לפניו תמיד. משמן היה דרכו לפניו פעם בסל-נצרים מלא פירות משובחים מהר הלבנון, בד נאה תפור על פיו לכסותו; ופעם בקופסת לבידים סגלגלה מלאה ממתקים מגוונים – בקלוואה ובורמה וכנאפה וע'ראיבה וכיוצא בזה; ופעם בפח סאמנה משובחת – הכל לפי העונה, ולפי הבקשה שבפיו. ומי שיאמר שוחד יש כאן אינו מביין נימוס מהו ואינו יודע מנהגי המקום. מה סוחר בא אל סוחר ומביא תשורה, קל וחומר סוחר יהודי הבא אל שר גוי – שזה וזה יודעים מה מנהגו של המקום, וזה יודע ערכו של זה כמו שזה יודע ערכו של זה (עמ' 27).

סגנון כתיבה זה של שמוש מנוגד לחלוטין למשל לסגנון החדש של יעקב שבתאי ברומן 'זכרון דברים', שראה אור פחות משנה לפני 'מישל עזרא ספרא ובניו'. נראה אפוא כי בתקופה של פרוזה עניינית ודיבורית הקפיד שמוש לשמור דווקא על לשון דשנה ומקושטת, שסגנונה מזכיר תקופה אחרת בתולדות הספרות העברית.

מבחינה חברתית-פוליטית, 'מישל עזרא ספרא ובניו' ראה אור זמן קצר לאחר רעידת האדמה הפוליטית של שנת 1977. המהפך השלטוני שהתרחש באותה השנה לא היה מתאפשר בלא הקול המזרחי, קול אשר שמוש ביקש לעיתים קרובות לייצג, בוודאי ב'מישל עזרא ספרא ובניו'. אולם בני משפחת ספרא שנמצאים בישראל מזוהים, כמו הסופר עצמו, עם תנועת העבודה ונאמנים לה. הבן אלבר הוא חבר קיבוץ מצעירותו, ולניאדו, בעלה של הבת מזל המתגורר עימה בתל אביב, הוא עסקן פוליטי שעובר ישירות מארגון

ה'הגנה' למפלגת השלטון. את התנגדותו הראשונית לקחת חלק ב'פלגות ומפלגות', שמטבעו הוא מסתייג מהן, מסיר לניאדו בקלות בטענה ש'רמזו לו שאם בני עדתו אינם נוטלים חלק בפעילות הם דוחקים עצמם לקרן-זווית' (עמ' 95). גם חבריהם של מזל ולניאדו המתווכחים עימם על מצב המזרחים בישראל אינם מזכירים את מפלגות האופוזיציה ואינם מביעים רצון להחליף את השלטון. המהפך השלטוני של שנת 77' והתהליכים שקדמו לו וכן תנועת 'הפנתרים השחורים' אינם מוזכרים ברומן. המזרחיות כקטגוריה של התנגדות והתרסה פוליטית נתפסה בעיני שמוש כמכשול, ומרבית הדמויות בספרו נמנעות מלאתגר את ההגמוניה הציונית. כך תיאר יהודה שנהב את יחסה של אותה הגמוניה לקטגוריית הזהות יהודי-מזרחי:

ליהודי ארצות האיסלאם היה תפקיד דמוגרפי מרכזי [...]. בישראל עברו המזרחים תהליך של דה-ערביזציה, כלומר תהליך 'השבחה' על פי הפרמטרים שקובעים מהו חומר אנושי טוב: חלוציות ומודרניות [...]. צריך להדגיש: לא הייתה זו 'הפרימיטיביות' או 'המסורת' שאיימו על התפיסה הלאומית כמו שהייתה זו הערביות. העבר הערבי של יהודי המזרח איים לפגוע בקוהרנטיות של האומה הישראלית ההומוגנית ולטשטש את קו הגבול בין יהודים לערבים [...]. [אולם] ככל ש[הערביות] הוכחשה הן על ידם והן על ידי הממסד והציבור הישראלי, [היא] המשיכה לסמנם כ'טיפוס סימבולי' [...]. המדינה ניסתה לשטח הבדלים בין קבוצות [...] [אך] מצד שני, המזרחיות הוגדרה כבעיה, כקבוצה שונה בחברה הישראלית. משחקי ההכלה וההדרה הבורזומניים מקבעים את המזרחי כ'שייך-לא-שייך', 'אחד משלנו אך זר'.²⁰

שמוש נאחז בסדר ותיק דווקא בפרק זמן שבו קשה היה לחמוק מן השינוי הספרותי והפוליטי. ואולם בראיונות שנתן, במיוחד בנוגע ל'מישל עזרא ספרא ובניו', מצטיירת ההגנה על הסדר הישן ועל ההגמוניה הישראלית כמנוגדת לחלוטין למטרה שעמדה לנגד עיניו. שמוש, שתמיד הדגיש את מוצאו ואת

20 'י' שנהב, 'יהודים יוצאי ארצות ערב בישראל: הזהות המפוצלת של מזרחים במחוזות הויכרון הלאומי', ח' חבר, 'י' שנהב ופ' מוצפי-האלר (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, תל אביב תשס"ב, עמ' 109.

חיבורו לתרבות הערבית ולשפה הערבית, חזר וציין כי ספרו מרדני וחתרני, יצירה שיוצאת נגד ייצוגה הרווח של המשפחה המזרחית בישראל, למעשה נגד ייצוג מסוים שלה. כך למשל הוא הצהיר בריאיון לדן מרגלית: 'מישל עזרא ספרא ובניו' הוא תשובה ניצחת לסאלח שבתי, שעשה מהיהודי המזרחי חייט מחמד, פרימיטיב [...] מישל היה התשובה'.²¹ בדומה לכך אמר לרינו צרור כי ההישג הגדול של עיבודו הטלוויזיוני של הרומן היה ש'בפעם הראשונה נכנסה יהדות המזרח באופן אותנטי, באופן מכובד, לכל סלון בית ישראלי, באמצעות הטלוויזיה [...] בפעם הראשונה נכנסה לא כסטריאוטיפ של סאלח שבתי ואשתו, שאפילו שם לא היה לה'.²² דברים דומים השמיע שמוש באוזני יואב גינאי:

כאשר הוצאתי לאור את 'מישל עזרא ספרא ובניו' הוא עשה רעש אדיר, ובעקבותיו המון סופרים בני עדות המזרח החלו לכתוב על עצמם ועל עדתם. [כבר] לא חיכו לזה שאפרים קישון יכתוב על סאלח שבת²³ ויעשה ממנו מן חייט מחמד כזו, נחמדה אבל אומללה... אני רציתי שהיישוב בארץ והעולם היהודי יכירו גם יהדות מזרחית אחרת [...] העולם שאני הכרתי, שמתוכו יצאתי. רציתי לייצג ולהציג ולהבהיר את יהדות המזרח האמיתית, השורשית, המשכילה [...] [1] כשמישל יצא מיד נמכרו 100–111 אלף [עותקים], ממש תוך חודש.²⁴

היה כאן אפוא פיצול: שמוש הגדיר את עצמו כיהודי-ערבי המאמץ את זהותו

<https://www.youtube.com/watch?v=KOxqsS4Eq2Q> 21

<https://www.youtube.com/watch?v=-5zqtWU-1o> 22

שמוש ציין שוב ושוב את הסרט 'סאלח שבתי' כדוגמה המובהקת לייצוג מבזה של משפחה מזרחית. תפיסתו את הסרט כיצירה משפילה ותו לא מקבילה לזו של שוחט (שפורסמה במקור בשנת 1989), שטענה כי הסרט נטוע במושג פשטני של אינטגרציה, שמשמעותו ומטרתו המרכזית היא הכחדת המאפיינים המזרחיים של המשפחה. מנגד לובין ראתה בסרט פוטנציאל התנגדות להגמוניה הישראלית והצביעה על רבדיו החתרניים והביקורתיים ועל האופן שבו היצירה חותרת לפירוק השיח הצינוני ולחשיפת השקר שניסה להאיר את המערכה כסוג נוסף של יישוב חלוצי. ראו: א' לובין, 'מן השוליים אל המרכז – חתרנותם של סרטי מעברות', זמנים, 40–39 (1991), עמ' 149–141; E. Shohat, *Israeli Cinema and the Politics of Representation*, New York 2010, esp. pp. 105–163

<https://www.youtube.com/watch?v=AKZQv6A7a1A> 24

האתנית, כמייצג בכתיבתו את בעלי אותה הזהות, וכמי שמחויב להתרסה נגד הייצוג המזרחי הממסדי; אך מנגד הוא הציג ביצירתו את הזהות היהודית-הערבית מתוך הפנמת הדיכוי והשיח האוריינטליסטי ההגמוני. בהתאם לכך הסגנון והמבנה הספרותי של כתביו משקפים דווקא רתיעה משינוי ונוטים להירתם למטרותיה של ההגמוניה הציונית, שהייתה אחראית לדיכוי הזהות האתנית הערבית ולייצוגה המבוזה – אם בכלל הציגה אותה. מטרתו לחקור כאן את הפרקטיקה המפוצלת הזו ולבחון את ביטוייה ואת השתמעויותיה הפוליטיות כפי שאלו עולות ברומן 'מישל עזרא ספרא ובניו'.

'מישל עזרא ספרא ובניו'

במרכז הרומן 'מישל עזרא ספרא ובניו' עומדת כאמור משפחת ספרא, משפחה חלבית אמידה ומכובדת, בת העיר מדורי דורות. המשפחה, המתגוררת בשכונת ג'מילייה, חבה את הונה ההולך וגדל למישל, האב. בתור הבן הבכור ירש מישל את העסק המשפחתי שהקים אביו, סיניור שאול, והפך אותו לאימפריה מסחרית חובקת עולם. הרומן מתפרס על פני שנים רבות – תחילתו בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים בסוריה, וסופו בשנות השבעים בישראל ובתפוצות השונות שאליהן הגיעו בני משפחה, שנאלצה לנטוש את חלב בשל פרעות 1947. עם זאת רבים מבני המשפחה מפורזים ברחבי העולם כבר בפתחת הרומן, מפני שעסקיה חובקים את אפריקה והעולם הערבי וכן את אירופה, מזרח אסיה, אמריקה הלטינית וצפון אמריקה. מרגע שמישל ואשתו לינדה משיאים את מי מתשעת ילדיהם, הזוג הצעיר נשלח להקים ולהפעיל סניפים בערים נבחרות בעולם, וכל הסניפים כפופים להנהלה המרכזית, הנמצאת במקום מושבו של מישל ספרא.

כפי שכתבה יפה בנימיני, הרומן מתאים לקריטריונים של סוגת הסאגה,²⁵ הנקראת גם סוגת רומן המשפחה, ומציג את הקונפליקטים האופייניים לסוגה, ביניהם קונפליקט בין דורי וקונפליקט אחאים. במקרה של 'מישל עזרא ספרא ובניו' שני הקונפליקטים מתלכדים. הבן הבכור והצייתן רחמו הוא יד ימינו

25 י' בנימיני, 'שם וכאן ובמרוצת הזמן: עיון בספרו של אמנון שמוש מישל עזרא ספרא ובניו', בין היסטוריה לספרות, תל אביב תשמ"ג, עמ' 220.

של מישל ועתיד לרשת את ניהול העסק. הבן הבא אחריו, אלבר, הוא היפוכו והכבשה השחורה של המשפחה. מרדנותו של אלבר מתבטאת בין השאר בהיותו ציוני, ולכן הוא נוטש את העסק המשפחתי, עולה לישראל, משתקע בקיבוץ, ונושא לאישה אשכנזייה.²⁶ מוסד המשפחה, המודגש מאוד ברומן, נתפס לרוב כיסוד אוניוורסלי החוצה מעמדות וזהויות אתניות.²⁷ המקום המרכזי שתופסות ברומן ההייררכייה והפרקטיקות המשפחתיות מאפשר אפוא בין השאר לרכך את הפן הפוליטי של זהותם האתנית של בני משפחת ספרא בעיני הקוראת/האשכנזי/יה הישראלי/ת, ולהציבם באור שאיננו מאיים על הקונסנזוס. אחלק את הדיון ברומן לשלושה תתי-פרקים, ואבחן בהם את שלושת אופני הביטוי של הזהות היהודית-הערבית ברומן.²⁸ אף על פי שבקטגוריה יהודי/יה-

26 שמוש השתמש בנישואי תערובת כפי שנעשה לעיתים קרובות בסרטי הבורסק: הנישואים מוצגים ככרטיס כניסה להגמוניה עבור הצד המזרחי וכפתרון לקונפליקט האתני באמצעות דה-פוליטיזציה של הקטגוריות מזרחי ואשכנזי, אשר מרוככות באמצעות המשפחה החדשה שקמה. ראו: א' שוחט, הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה, תרגמה ע' גליקמן, תל אביב תשנ"א, עמ' 137. שוחט עמדה על הדמיון של נישואי תערובת לאינטגרציה חברתית דרך פתרון ארוטי.

27 על אודות תפיסת המשפחה כמוסד אחיד ואוניוורסלי במחקר המשפחה הקלסי ראו למשל: E. Burgess, 'The Family as a Unity of Interacting Personalities', *The Family*, 7 (March 1926), pp. 3-9; B. Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, New York 1922; T. Parsons, 'The American Family: Its Relations to Personality and to the Social Structure', T. Parsons and R.-F. Bales *Family: Socialization and Interaction Process*, New York 1955. pp. 3-33 מודרנית על מוסד המשפחה, המפריכה בין השאר את תפיסת מוסד המשפחה כקטגוריה טבעית וכלל-עולמית, ראו למשל: P. Bourdieu, 'On the Family as a Realized Category', *Theory, Culture and Society*, 13, 3 (1996), pp. 19-26; R. Boyers, 'The Family Novel', *Salmagundi*, 26 (1974), pp. 3-25; J. Collier, M. Rosaldo and S. Yanagisako, 'Is There a Family?: New Anthropological Views', B. Thorne and M. Yalom (eds.), *Rethinking the Family: Some Feminist Questions*, New York 1982, pp. 32-46

28 אני משתמשת בצירוף הממוקף יהודי-ערבי או ערבי-יהודי, שהנץ בכתבי אינטלקטואלים יהודים בני ארצות ערב בשלהי המאה התשע עשרה אך זכה לבסיס ספרותי ותיאורטי של ממש רק בשיח האקדמי, במיוחד המזרחי-הישראלי והמזרחי-האמריקני, החל משנות השמונים והתשעים של המאה העשרים. המונח מאתגר את ניסיון ההפרדה הישראלי בין קטגוריות הזהות יהודי/יה וערבי/יה. אחת מחלוצות השימוש במונח, אחרי הסופר בלס,

ערבי/יה יש מגוון גדול של זהויות אתניות – כפי שניתן לראות למשל במורשות האתניות השונות של הוריו של שמוש – אשתמש במאמרי במונח זהות אתנית יהודית-ערבית, העומד בשיח הישראלי מול הקטגוריה זהות אתנית יהודית-אירופית, המכילה גם היא מגוון זהויות אתניות פנימיות. 'מישל עזרא ספרא ובניו' מייצג משפחה יהודית-ערבית האמורה לעמוד כדוגמה מייצגת, ובתוך כך הוא פורס שלוש אפשרויות הוויה מרכזיות עבור היהודי/יה-הערבי/יה. אלו מתבטאות תמיד בצמידות לקרבת הדמויות לזרם המרכזי הישראלי וביחס הפוך למידת הקרבה, כלומר ככל שהדמות ברומן מסומנת בזהות אתנית יהודית-ערבית ברורה יותר, כך היא רחוקה יותר מלב המפעל הציוני. הזהות האתנית האמורה ניצבת במרכז היצירה של שמוש, אך היא מאיימת על הקונסנזוס שאליו חתר המחבר. לכן ככל שדמות הנושאת זהות אתנית יהודית-ערבית מתקרבת ללב הקונסנזוס, כך על המחבר לרכך ביתר שאת את האתניות של הדמות. מבחינה זו הרומן מספק סדרת איומים אתניים על הקונסנזוס הישראלי, ולצידם סדרת הבטחות מרגיעות.

היא חוקרת הקולנוע והתרבות המזרח תיכונית שוחט, שתקפה את ההפרדה הכפויה בין הזהות היהודית לזו הערבית בחברה הישראלית. שוחט גרסה כי ההפרדה הפנימית בין שני מוקדי הזהות שבהם היו נתונים מלכתחילה היהודים המזרחים דרשה אלימות, ולא אלימות סמלית בלבד. לדבריה היהודים יוצאי ארצות האסלאם נדרשו 'לשלם על' החטא הקדמון של השתייכות למזרח [באמצעות] המלחמה נגד הערבים'. ראו: א' שוחט, 'לדובב את השתייכות: ייצוג האישה והמזרח בקולנוע הישראלי', א' רם (עורך), החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, תל אביב 1993, עמ' 245–252, ושם עמ' 248. בסקירתה הממצה על המושג יהודי-ערבי פרסה את ההיסטוריה של המושג וחשפה את הפוליטיות הטעונה בו משחר הווייתו, מעצם היוולדו כתגובה על הטלת הספק בערביותם של יהודי ארצות ערב. היא הפרידה בין יהודי המגרב (צפון אפריקה) ליהודי המזרח (מצרים ומדינות ערב באסיה), וטענה כי במזרח, ובמיוחד בעיראק ובמצרים, שהיו בהן מיעוטים לא-מוסלמיים רבים, התגבשה הזהות הערבית המודרנית וצמח המושג יהודי-ערבי. עם זאת לדבריה 'הרגע ההיסטורי שבו נעשתה הזהות "הערבית" מקובלת וטבעית ברחבי העולם דובר הערבית היה גם הרגע שבו החלו היהודים להגר מן הארצות האלה בהמוניהם'. ראו: ל' לוי, 'מיהו יהודי ערבי? עיון משווה בתולדות השאלה 1880–2010', תיאוריה וביקורת, 38–39 (2011), עמ' 101–135, הציטוט מעמ' 114. מנגד טענו חבר ושנהב כי גישה כמו זו של שוחט מניחה כי ניסיון ההפרדה הציוני בין יהדות לערביות אכן צלח, בעוד שלטענתם הקטגוריה הוהותית יהודי/יה-ערבי/יה למעשה מעולם לא עברה פיצול מלא והצליחה להמשיך ולהתקיים דווקא בשל ניסיונות ההפרדה האגרסיוויים שחשפו את מלאכותיותה הפוליטיות המובנית בה. ראו: חבר ושנהב (לעיל הערה 7).

בדיון בשלש הספרות או אפשרויות ההוויה עבור היהודי/יה הערבי/יה המוצגות ברומן אראה כיצד חשיבותה של הזהות האתנית היהודית-הערבית ברומן משתנה בזיקה למיקומן הגיאוגרפי והאידיאולוגי של הדמויות; וכן אברר כיצד הרומן מדמיין – באמצעות סוגיית הזהות האתנית היהודית-הערבית והסכנות שהיא מציבה – את ההגמוניה הישראלית, מפרט את הסכנות שעלולות להפר אותה, ומייד מספק את הפתרונות.

א. הספרה הגלותית: מישל עזרא ספרא

ההוויה האתנית היהודית-הערבית מוצגת בצורתה החזקה ביותר בדמותו של אב המשפחה מישל ספרא ובדמות אשתו לינדה. הפרקים המוקדשים לתיאור חיי המשפחה בחלב מגוללים בעיקר את שגרת חייהם של לינדה ומישל בעיר הערבית והקוסמופוליטית, שהיא ביתם. מישל – המכונה בפי המוסלמים חוואג'ה, ובפי היהודים חכם עזרא – מתואר בפתחת הרומן כשהוא מתהלך בחלב ושוקיה כבביתו שלו. הערבית שגורה בפיו של מישל, ושמוש כתב באותיות עבריות את דבריו של מישל בערבית, בלוויית הסברים וביאורים עבריים בסוגריים, המעידים כי הדברים נכתבו לדוברי עברית שאינם קוראים ערבית: 'עלא מהלק (לאט לך) יא אוסתאז – נקט מישל לשון לימודים, כאילו מורה-הוראה לפניו' (עמ' 10). מישל חש את עצמו בעירו לא רק כבן בית אלא כאדון, בשל עושרו וכן בשל מראהו ומוצאו, כפי שמתאר המספר: 'צועד היה [...] ומראהו בשוק כברבור בשלולית [...] מראה פניו פראנג' – שיער בהיר, בלונדיני כמעט, על ראשו, אלמלא תרבוש על ראשו ומסבחת-ענבר בין אצבעותיו, היית חושב שקונסול של אוסטרליה (אנסור-נאמסה בעגה המקומית) לפניך' (עמ' 7-8).²⁹ ציון עורו הבהיר של מישל הוא מעין גלולת הרגעה ראשונה לקוראים אל מול האיום הטמון בערביותו המובהקת, המלווה אותו לאורך הרומן. עורו ושיערו כה בהירים, מדגיש המספר, שהוא עלול היה להיחשב בטעות לבן מוצא ארי, אך מישל מקפיד על המנהג המקומי של חבישת תרבוש והחזקת מסבחה בידו, ובכך מסמן את שייכותו; גם אם מישל

29 על שייכותו ואי שייכותו של מישל לעולם הערבי בעת ובעונה אחת, כלומר על שייכותו הספציפית לעידן הקולוניאלי בלונגט ועל הזהות ההיברידית שלו ושל לינדה, לא ארחיב כאן, אך אדגיש כי מבחינתם הערביות היא תו בלתי נפרד מאותה זהות, והיא קשורה הדוקות בפרקטיקות היהודיות שלהם ושל וקהילתם.

יוצא דופן בסביבתו, זוהי עדיין סביבתו הביתית במובהק. הווייתו הערבית של מישל שלובה לבלי הפרד ביהדותו. כך כשלינדה רוצה לציין כי בעלה שומר מצוות, היא מאפיינת אותו באמצעות המונח הערבי נסמלאח (עמ' 115), והמספר מסגיר כי מישל עוסק להנאתו בתרגום שיר השירים לערבית ובדקלום התרגום לאשתו. הפרקטיקה הדתית היהודית-הערבית של מישל ויהודי חלב מתוארת בזיכרונותיו של הבן אלבר:

בשלוש בבוקר היה קם עם אבא ועם רחמו לשירת הבקשות. וגם היום בוודא קמים חלבים שומרי-מצוות שבכל מקום ומקום באותה השעה [...] עלו בזכרוננו מנגינות נעימות מתמשכות של אותן 'בקשות', שלחנים מזרחיים מסתלסלים וחרוזים עבריים משתלשלים חברו בהם יחד לעשותם מחרוזות-מחרוזות נאות [...] היו מכבדים את אביו, את מישל, בשירת אחת הבקשות [...] התמחה מישל באותה בקשה של רבי ישראל נג'ארה, המשורר הגדול איש-דמשק, וחי"ת של 'שחר' היתה יוצאת מגרונו חדה כאבחת-חרב [...] ובבוא כל סלסול אל קיצו הייתה אנחת רווחה שלו נבלעת בגל של אנחות הנאה שיצאו מפי הסובבים [...] 'אי-יווא!' (כן!) או 'יא סלאם' (איזה יופי) (עמ' 195-196).

מישל הוא הדמות הדתית במשפחת ספרא והדמות המחוברת ביותר לשפה הערבית ולעולם הערבי – ילדיו הבוגרים מתגוררים ברובם בנכר, והקפדתם על המצוות מתרופפת. נוסף על כך – ולא בלי קשר כמובן – דמותו של מישל היא בעלת היחס המורכב ביותר לציונות ולמדינת ישראל. הוא איננו אנטי-ציוני במובהק, אך יחסו לרעיונות הציונות מורכב, וכאשר עליו לעזוב את חלב הוא מעדיף לעקור לדרום אמריקה, ששם השתמר מעין העתק של קהילת יהודי חלב, ולא להתישב בארץ ישראל. ביקורתו החריפה של מישל על הציונות נובעת בראש ובראשונה ממה שנתפס בעיניו כניכור ואי הבנה עמוקה של הציונים יוצאי אירופה את סביבתם החדשה:

מישל אהב את ציון אך לא את הציונים. הציונים הללו מרביתם אשכנזים ומיעוטם בני המזרח שנשתכנזו, ואלה כן אלה מסתכלים מגבוה על עם-הארץ ומשרישים בו איבה מסוכנת. רואים את עצמם בני ברית ושווי-ערך למעצמות רחוקות ומעוררים שנאה וקנאה של שכנים קרובים,

שאינן משכנותם מפלט [...] מה שגרוע מכל, כיוון שאשכנזים קנאים בראשם, ולזול שמזלזלים הם בערבים הללו פעמים גולש ועובר אל בני-עמנו שדרך דיבורם וארח חייהם כשל הערבים הללו [...] אפשר בטובת [ציון הציונים] רוצים, אבל במעשיהם את רעתה הם מקרבים (עמ' 59–60).

לינדה מפגינה ביקורתיות דומה, באומרה בינה לבינה: 'מודה של ארץ-ישראל. שכל עקום. חיים בלב המזרח ומתעקשים להציג שהם באירופה. ולמי מציגים, לעצמם' (עמ' 55). מישל ולינדה מרבים בנסיעות, וביתם מעוצב – כמו כל הבתים בשכונת ג'מילייה – כמיטב האופנה הצרפתית, גם אם זו מגיעה באיחור מה. עם זאת ברור להם כי דימוים העצמי שונה מזה הציוני הרווח, הווה אומר הם אינם מתעקשים לחיות כשגבם פונה לסביבה ולאחוזו בנרטיב שלפיו הם אירופים לחלוטין. השניים מכירים במזרחיותם ובערבותם, ובכך שאלה אומנם עשויות להשתלב עם תרבות אירופית, אך אינן נעלמות בפניה. הדוגמה הטובה ביותר לכך היא תיאורו של המספר את סגנון כתיבתה ההיברידי³⁰ של לינדה:

חן מזרחי מיוחד היה שפוך על סגנונה המערבי, ושפה צרפתית יצאה מתחת ידיה מתובלת ברכות וגינונים וניסוחים ערביים, כאולם של הילטון מעוטר ערבסקות. פתיחת כל משפט וסימו במילים ריקות ומנופחות אל-פראנסאז, אך תוכו ועיקרו – משפטים עסיסיים משובצים באינשאללה ואלחמדיללה ומאשאללה ופי-עין-אל-עדו ועא'באלאק ושאר פניני המזרח, שאם אתה מתרגמן יוצאות מידך פנינים מלאכותיות.

30 אני משתמשת במושג היברידי כפי שהוא מופיע אצל באבא. ההיברידי נוצרת בעקבות השפעה פוסט-קולוניאלית – כלומר איננה מחייבת נוכחות ישירה של כובש – ופירושה שאיבה תרבותית בור-זמנית מכמה מוקדים הנחשבים מנוגדים. שאיבה זו מביאה ליצירת תרבות חדשה ומעורבת. כאשר יסודות תרבותיים מועברים מקהילה אחת לאחרת, נוצר פוטנציאל להפרכת תפיסות מהותניות המושרשות בתרבויות האם. המרחב ההיברידי, או המרחב השלישי כפי שהוא מכונה לעיתים קרובות אצל באבא, מכיל אפוא מרכיבים שונים מתרבויות שונות, ללא הייררכייה ביניהם. ראו: J. Rutherford, 'The Third Space: Interview with Homi Bhabha', J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London 1990. pp. 207-221

כך כשכתבה לבני עמנו ולבני־דודנו; עם זרים שמרה על דיסטאנס, ועל צרפתית צחה וצחיחה (עמ' 21).

מול זרים, מערביים מוחלטים, לינדה נאלצת לשמור על מרחק ולא להסגיר את תרבותה המעורבת. אולם לא לגמרי ברור מי הם אותם הזרים, ואם מדובר באירופים מוחלטים או דווקא ביהודים האירופים שהולכים וממלאים את ארץ ישראל, ושהם מושא הביקורת של לינדה ומישל.

זהותו האתנית של מישל כיהודי־ערבי מתנגשת בעיניו בציונות כפי שזו מתגלמת בפועל בארץ ישראל, ויותר מכך, הציונות מתנגשת בזהות זו, ואולי ביהדות ככלל, כפי שהוא טוען במהלך ויכוח עם בנו הציוני אלבר: 'אפשר להיות עם־הספר ולהצטיין גם בדברים אחרים, [אמר אלבר]. אי אפשר, פסק [מישל] במסכת עבודה זרה כתוב במפורש "אי ספרא – לא סייפא, ואי סייפא – לא ספרא"' (עמ' 189).

הספרה הגלותית ברומן היא אפוא זו שמציבה את הפרטיקולריות האתנית של משפחת ספרא כראשונה בחשיבותה לזהות המשפחה ופרטיה. אך הספרה הזו מסוכנת מבחינתה של ההגמוניה הציונית, שאליה כתב שמוש, ומתנגשת בה. מישל מתבטא לא אחת כאיש הפזורה, כמי שברי לו כי רצונו המופגן לשמר את הפרטיקולריות האתנית היהודית־הערבית שלו סותר את עקרונות הציונות ומביא אותו משום כך להתנגד לה – והוא עושה זאת בטענות שאינן נטולות היגיון. לכן בכתביהו אל לב הקונסנזוס הישראלי נדרש שמוש לרכך את האיום שמציבה הספרה הגלותית ברומן, על הזדהותה האתנית החזקה ועל שלילתה את הציונות.

גם בפרקים המתמקדים בדמותו של מישל ובדומיננטיות של התרבות הערבית והשפה הערבית בחייו דאג שמוש לסייג ולא לשייך את מישל באופן מלא למזרח, הן בציון מראהו יוצא הדופן בבהירותו ('כברבור בשלולית', בהיות השלולית הסביבה הערבית) והן בהדגישו כי על אף מרכזיות הערביות בזהותו של מישל, יחסיו עם ערבים־מוסלמים לרוב אינם אינטימיים אלא תועלתניים ורוויי חשד הדדי. למשל המנהיג המוסלמי כאמאל פאשא מתואר כמי שמעוניין להתקרב למישל ולהריץ אותו למשרה ציבורית בחלב, אך המספר ומישל גם יחד מתייחסים אליו כאל 'ידיד', במירכאות. עינה של החברה המוסלמית בחלב מתוארת כצרה בכספי הקהילה היהודית, ואולם כפי שאדם בשם 'מוחמד

השתוי' מזכיר למישל: 'תן תודה, יהודי, לאללה ונביאו שאנו – המוסלמים – רואים בכך רק ספוג, ודי לנו בסחיטה. שהרי מי כמוך יודע, שהנוצרים בארצות הנאורות מקדימים סחיטה לשחיטה' (עמ' 28).

דמותו של מישל והתווים הערביים באישיותו הם איום על הקונסנזוס הישראלי. איום זה מרוכך מלכתחילה בשל מראהו הארי ויחסיו הרחוקים עם שכניו המוסלמים, ואולם שייכותו המלאה של מישל לעיר חלב, לשפתה ולתרבותה ויחסו העוין לציונות הם עדיין איום ששמוש היה מוכרח לעקר בפנותו לקונסנזוס הישראלי. הוא עשה זאת בשייכו את הספרה הגלותית ברומן בראש ובראשונה לדמותו של מישל ספרא ובוהותו את הספרה הזאת איתו. אף שאין לזלזל בחשיבותו של מישל כאב המשפחה, ברור כי מתוקף תפקידו הוא שייך לדור הישן, המזדקן. ואכן מישל נפטר באמצע הספר, ואיתו מתה ההתקפה של הפזורה על הציונות ברומן, התקפה שהתבססה על סירובו התקיף לוותר על זהותו היהודית-הערבית. זהו הפתרון שמספק הרומן לאיום הפזורה, שמקפל בתוכו הווייה היהודית-ערבית אינטנסיבית וכוללת – חיי הגלות, על הפרטיקולריות האתנית החזקה שלהם, אינם רלוונטיים עוד. מישל נפטר זמן קצר לאחר נפילת נכדו יואב במלחמת השחרור ובמקביל להקמת המדינה היהודית; הוויית הגלות והמדינה אינן יכולות להתקיים זו לצד זו, ומישל מסולק מן התמונה. אי הרלוונטיות של הפזורה מקבלת חיזוק נוסף ברומן עם מותו בטרם עת של הבן רחמו, ממשיך דרכו של מישל. רחמו מסרב גם הוא להגר לישראל, ואף מנסה לגרום לאחיו אלבר לעזוב את הקיבוץ לטובת הקהילה החלבית במכסיקו. רחמו נפטר בגלות, כמו אביו, אם כי בגיל צעיר, שנים ספורות בלבד לאחר פטירת אביו ולאחר קום מדינת ישראל. בכך סתם שמוש סופית את הגולל על אפשרות הפזורה שמופיעה ברומן, ואשר במסגרתה הזהות האתנית היהודית-הערבית דומיננטית ביותר. מכאן והלאה הרומן מציג שתי אפשרויות מרוככות בהרבה של אתניות יהודית-ערבית, ושתיהן מתקיימות בתוך גבולות מדינת ישראל.

ב. הספרה הישראלית-העירונית: שיח עדתי
ארבעה פרקים ברומן מוקדשים בחלקם או במלואם לתיעוד המתרחש בסלון ביתם התל אביבי של מזל, בתם של מישל ולינדה, ובעלה

לניאדו.³¹ השניים אמונים על הסניף העסקי של משפחת ספרא בעיר, אך לניאדו זונח את המסחר לטובת הפוליטיקה הישראלית. הרומן איננו מתמקד בדמותה של מזל באותה מידה שבה הוא מתמקד באלבר וברחמו. אף שעוברים על מזל אירועים דרמטיים, כמו נפילת בנה הבכור, יואב, במלחמת השחרור, עולמה הפנימי כמעט אינו בא לידי ביטוי ברומן, והיא מופיעה לרוב בהקשרים של אינטראקציות חברתיות ובפרט כמארכת של מה שניתן לתאר כמיקרוקוסמוס ישראלי-מזרחי. בשיחות הסלון המפורטות שמביא שמוש – מן התקופה שלפני קום המדינה ועד אמצע שנות השבעים – הופכת הזהות היהודית-הערבית שייצג מישל לצד בוויכוח, בשיח עדות, הנראה מרוכך ביחס לטענות הקשות של מישל כלפי הציונות האירופית. הסיבה לכך היא ששיח העדות הוא בפני עצמו מכשיר לדה-פוליטיזציה, להסתרת הזהות היהודית-הערבית, כפי שכתבו חבר ושנהב: 'בשיח הישראלי הייתה למושג [העדה] משמעות מצמצמת, משום שהוא מייצר דיון לא-פוליטי פנים-יהודי ואתני, ותוחם את קטגוריית הזהות לתחומים קהילתיים מקומיים בעלי אופי תרבותי-פולקלוריסטי'.³² השיח המתנהל בחוגים החברתיים של מזל ולניאדו הוא כאמור פנים-מזרחי לחלוטין, וכל טענה כלפי הממסד הציוני נענית בו מייד. לעיתים קרובות המשיב הוא לניאדו:

– אם היו אנשים משלנו מנהלים כאן את העניינים, לא היינו מסתכסכים כך עם הערבים. היינו מוצאים שפה משותפת איתם. כל השנים שחיינו ביניהם – לא היה ריב ולא היתה שנאה [...]

– מה אתה מדבר, יא שייך [...] הרי בקומה כפופה חיינו שם ובפחד מתמיד. ואלמלא הצרפתים, היו 'בני דודינו' טובחים בנו בהנאה.

– שטויות, גם לפני כניסת הצרפתים וגם אחרי יציאתם לא טבחו ולא שחטו [...] העניינים התדרדרו כתוצאה מסכסוך הדמים בין ערביי פלסטין ובין יהודי אירופה [...] אנחנו שילמנו בעד הציונות [...]

31 בפרקים אלו עולה גם שאלת כתר ארם צובא הגנוב. הכתר מופיע בספר כאשר מישל גונב אותו לשם רווח עבור משפחתו בעודו נמלט מסוריה. סוגיית כתר התורה הנעלם של חלב העסיקה את שמוש והוא חוזר אליה בכמה מיצירותיו, אך סוגיה זו, חשיבותה ועצם העיסוק בה דורשים מאמר משל עצמם, ולא ארחיב על אודותיהם במאמר זה.

32 חבר ושנהב (לעיל הערה 7) עמ' 63.

- שילמנו את המחיר הגבוה ביותר וקיבלנו פחות מכולם.
 – [...] לא קיבלנו כי לא ידענו לדרוש [...]
 – [...] דרשנו. אבל [...] הם סידרו את העניינים באידיש. ביניהם.
 – [...] ואתה לא מדבר בבית ערבית?
 – בבית זה משהו אחר
 – ואין אצלנו 'שמור לי ואשמור לך' [...]?
 – [...] להם יש מה לשמור זה לזה. ובשפע.
 – ואנחנו כל כך עניים?
 – עשירים שלנו באמריקה.
 – ושלחם לא? (עמ' 87–88)

אחד הנושאים הדומיננטיים בדיון הפנים-מזרחי רב המשתתפים אצל מזל ולניאדו הוא נושא האפליה. הדיון מתחיל לרוב בחלוקה בינארית בין הם (האשכנזים) לאנחנו (המזרחים), אך סופו כמעט תמיד בטון מפויס המדגיש את היות כל היהודים עם אחד. לקראת סיום כל אחד מהוויכוחים אצל מזל ולניאדו מדברים הנוכחים בזכות אחדות העם, מביעים אופטימיות באשר לעתיד, ונראים כנקיים מרגשות שליליים כלפי מצבם החברתי והכלכלי של היהודים יוצאי ארצות האסלאם בישראל:

- לא אגיד שאין אפליה [...] אבל מי שחושב שהיא זדונית ומכוונת אינו יודע מה שהוא אומר [...]
 – כמו שאני רואה את הדברים, הכל מעוניינים להפסיק את [אפליית המזרחים] [...]
 – ויש גם נישואי תערובת, ויש מילגות [...] [...]
 – זו שאלה של זמן [...] היום יש אפליה [...] בעוד עשרים-שלושים שנה לא יהיה לה זכר [...] [...]
 – אשרי המאמין [...] [...]
 – מכל מקום, הרי הבנים שלנו יהיו צברים גמורים (עמ' 90–91).

שיחה זו מתרחשת בשנות החמישים, והיא זוכה להמשך עשרים וחמש שנים לאחר מכן, שוב בסלון ביתם של מזל ולניאדו, שהמפגשים ממשיכים להתקיים בו. אחד המשתתפים בשיחה היא גורס כי הנה עברו שנות דור ולא השתנה

דבר – האפליה מצד הממסד האשכנזי כלפי המזרחים עומדת בעינה. גם כאן המילה האחרונה, הבאה מפי לניאדו, מפייסת ומשככת:

– עברו עשרים וחמש שנה [...] מה התקדם? [...] בנינו התקדמו יפה, אך הפער ביניהם ובין בני השכנאו גדל כפליים [...] האם כך נהיה לעם אחד? [...]

– את הכבישים מי סלל ואת הביצות מי ייבש? – קרא לניאדו [...] – אתם שניכם מגזימים [...] אמר להם לניאדו, ראו דרכם של בני־אדם שתמיד הם חלוקים ותמיד נחלקים. כאן – אשכנזים וספרדים, ושם – דמשקאים וחלבים (עמ' 232–233).

הספרה הישראלית־העירונית ברומן, המתבטאת באינטראקציות בביתם של מזל ולניאדו, איננה משוללת זהות אתנית, אך זהות זו שונה מאוד מזהותו הערבית־היהודית של מישל. ראשית, הנוכחים מכנים את עצמם בשמות החדשים ספרדים ומזרחים, שאינם בנמצא אצל לינדה ומישל. שנית, ביטויי הפרטיקולריות האתנית היהודית־הערבית של הנוכחים מתקיימים בספרה זו של הרומן כמעט אך ורק על בסיס השלילה או הניגוד אל מול האוכלוסייה היהודית יוצאת אירופה. במילים אחרות, בספרה הישראלית־העירונית של הרומן נושא הזהות האתנית איננו מוכחד לחלוטין, אך מושטח לשיח של עדות, על מושגיו הקבועים – אפליה ופער בין מזרחים לאשכנזים – והנוכחים משתמשים במונח ערבים לתיאור האחר. הניגוד בין דמשקאים לחלבים מושווה לניגוד בין אשכנזים לספרדים, ובכך מיטשטשת חומרת הניגוד הקיים בישראל.

השיח העדתי בישראל הוא תוצר של תנאים פוליטיים מקומיים, והוא מתאפיין בנטייה להנחה שאתניות היא נחלתם הבלעדית של יוצאי ארצות האסלאם, כפי שכתבה חנה הרצוג במחקרה על אודות עדתיות פוליטית: 'האתניות של יוצאי אירופה ואמריקה כמעט ולא הוכרה [...] נדמה כי העדתיות בחברה הישראלית יוחדה לקבוצות, שהוגדרו כחלשות או כמיעוט, כאשר הקבוצה הדומיננטית הפכה למייצגת "החברה" או "הישראלים".'³³ השימוש

33 ח' הרצוג, עדתיות פוליטית: דימוי מול מציאות; ניתוח סוציולוגי־היסטורי של הרשימות ה'עדתיות' לאסיפת־הנבחרים ולכנסת (1984–1920), תל אביב תשמ"ו, עמ' 17.

בשיח העדות הפנים־יהודי־ישראלי מגמד את האיום שבמונח הממוקף יהודי־ערבי, כיוון שהוא משולל מיסודו הזדהות עם מי שנתפס כאויב/ת, עם הערבי/יה. שיח העדות מפריד בין היהודי־הערבי לערבי שאיננו יהודי, כפי שכתב שנהב: 'ההיסטוריוגרפיה הישראלית מבוססת [...] על מערכת מיון תרבותית המתעלת את צורות השיח העדתי והלאומי במסלולים נפרדים [...] חלוקת עבודה זו מחוללת דה־פוליטיזציה של סוגיית היהודים־הערבים, מגדירה אותה כסוגייה עדתית (כלומר כסוגיה אתנית, פנים־יהודית) ומסכלת את האפשרות לתאר את ההיסטוריה המזרחית בהקשרה הכולל'.³⁴

ואולם 'מישל עזרא ספרא ובניו' איננו מסתפק בהרגעה הכרוכה במעבר לשיח עדות. השיח המתקיים בביתם של מזל ולניאדו מתאפיין אומנם ברגעים רדיקליים ('אם היו אנשים משלנו מנהלים כאן את העניינים, לא היינו מסתכסכים כך עם הערבים'), אך בה בעת יש בו תשובות של רטוריקה מרגיעה. התשובות מגיעות, ולא בכדי, מן הצד המייצג את משפחת ספרא, שהיא מוקד הרומן. לניאדו מייצג את המשפחה, ובוויכוחים עם חבריו הוא נוטה להגן על ההגמוניה הציונית או על הצד המכונה שלהם, קרי על האשכנזים. שיח האפליה – אשר מלכתחילה חף מהזדהות אתנית עם ערבות – מגיע לסיום אצל לניאדו בטענה אוניוורסליסטית, המעקרת את הפרטיקולריות האתנית אפילו בתצורתה העדתית המרוככת: בני אדם תמיד נחלקים ביניהם, זהו הטבע האנושי, והמקרה כאן איננו שונה.

בוויכוחים בסלון ביתם של מזל ולניאדו אומנם מכירים בעוולות הממסד הציוני כלפי האוכלוסייה היהודית־המזרחית, אך אופן חילופי הדברים ובמיוחד סיכומם מראים כי הדברים נאמרים בראש ובראשונה למגזר ההגמוני, ומרגיעים מפני הזעם המזרחי ומפני אפשרות של התקוממות. שמוש נכנס אפוא לנעליו של יהודה בורלא, שקיבל עליו את תפקיד המתווך בין התרבות ההגמונית האשכנזית לבין התרבות המזרחית, כפי שתיאר חבר:

[בורלא] הבליט את העמדה האתנית וגם מחק אותה בעת ובעונה אחת [...] [הוא מתאר] אתניות שמכוננת את עצמה אל מול הלאומיות הציונית ומגדירה עצמה ככזאת שנשללה על ידי הציונות אבל ככזו שגם זקוקה [לציונות] ומבקשת להתקבל על ידה [...] [זוהי] עמדה הנעה

34 י' שנהב, היהודים הערבים: לאומיות, דת ואתניות, תל אביב תשס"ג, עמ' 14.

בין לוקאליות פרטיקולריסטית [...] ובין לאומיות אוניברסליסטית המבקשת להטמיע את האתניות בתוכה [...] [בורלא], כסופר, מנסה להפיג את חרדתה של הציונות מן האחר הפראי.³⁵

בורלא ושימוש כתבו בהקשרים היסטוריים ותרבותיים שונים, אך יש דמיון ביניהם במהלכים הפוליטיים שביצעו בכתיבתם, ובפרט במהלך של הדגשת ההבדל המזרחי וטשטושו בעת ובעונה אחת. שימוש ובורלא היו נתונים במלכוד חברתי-תרבותי דומה: הם ביקרו את הציונות אך בה בעת ביקשו להיכלל כשותפים מלאים במפעל הציוני, ולכן שניהם כתבו אל הקורא הציוני-האשכנזי. שימוש השתמש בשיח העדות משום שזה – בניגוד למיקוף יהודי-ערבי – נתפס כניתן להכלה בחברה הישראלית. הוא אף הפך את הוויכוח או העימות לפני-עדתי, והרוחות נרגעות עוד לפני שעולה האפשרות של עימות אשכנזי-מזרחי. כאשר לניאדו מרגיע את הרוחות, הוא משווה בין הפער המוכח בין אשכנזים למזרחים בחברה הישראלית³⁶ לבין היריבות בין דמשקאים לחלבאים, ובכך מטשטש את חומרת הניגוד בין הקבוצות היהודיות בישראל, כך שהזעם והתסכול נעצרים ברמת השיח הפנימי. בספרה הישראלית-העירונית של הרומן קיים סוג מסוים של ייחודיות אתנית, ואולם שלא כבספרה הגלותית, שהיא האיום הגדול ביותר – עצם ההזדהות של היהודים יוצאי ארצות האסלאם עם האתניות (ולכן גם עם הלאומיות) הערבית כלל איננה עומדת על הפרק.

ג. הספרה הקיבוצית: סופה של הפרטיקולריות האתנית ברומן

כאמור מעמדה של הפרטיקולריות האתנית היהודית-הערבית של בני משפחת ספרא הולך ונחלש ככל שהדמויות קרובות יותר למרכז הקונסנזוס הציוני. כך הספרה הגלותית, המיוצגת בעיקר באמצעות מישל ולינדה ספרא, מאופיינת בדגש חזק על זהותם היהודית-הערבית ובביקורת נוקבת על הציונות. הספרה

35 ח' חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב 2007, עמ' 83–84.

36 חבר ושנהב (לעיל הערה 7), עמ' 70–71.

הבאה, הישראלית-העירונית, מאופיינת בריכוך הפרטיקולריות האתנית היהודית-הערבית לכדי הזדהות עדתית, והביקורת על הממסד המדיני הציוני מתמנת בהתאם. הספרה השלישית והאחרונה ברומן נמצאת בלב הזרם המרכזי הישראלי-ציוני, הקיבוץ, ומיוצגת בדמותו של הבן אלבר. אלבר מייצג את דור ההמשך של משפחת ספרא, למרות ובשל העובדה שמרד באביו וכלל לא יועד לרשת את מקומו בהיררכייה המשפחתית.

הבן הציוני והסורר, שבחר להתיישב בקיבוץ ובכך הפך לבן המשפחה הראשון שהפנה את גבו למסחר, מתואר כמי שתמיד היה ספוג בתרבות המערב יותר משאר בני המשפחה. הרומן מקדיש מקום רב לאלבר, לפעולותיו ולעולמו הפנימי. כבר מנעוריו הוא מתואר כעצמאי וכמי שמרבה לקרוא, בעיקר ספרות מערבית, ולצרוך אקטואליה מן המערב. הוריו מתנגדים לקריאתו הנמרצת, שעומדת להבנתם בבסיס אישיותו המרדנית, אך אלבר, שמזוהה כבר מתחילת הרומן עם ערכי הנאורות המערבית, ממשיך להשתוקק לידע. כבר בגיל ההתבגרות הוא הופך למקור המהימן ביותר למידע פוליטי בסביבתו: 'כל מה שמצא מודפס בלע כמוצא שלל רב [...] אם סתם יהודים היו מתכנסים בבתים שיש בהם רדיו [...] ומסתפקים במה ששמעו מן התיבה, הרי אלבר קרא שחור על גבי לבן פעם ופעמיים וידע כל פרט ופרט ממהלך העניינים, בין מדיניים ובין צבאיים [...] אליו היו פונים לאימותן של עובדות' (עמ' 38).

אם כן אלבר איננו כמו 'סתם יהודים'. הוא בעל יצר חקרנות אמפיריציסטי, ואיננו מוכן לקבל דבר כמובן מאליו, כולל את סמכותו של האב. המחלוקת הפוליטית המתגלעת בין השניים בעניין הציונות נותנת אותותיה כבר בגיל צעיר, בשל עמדתו של האב, שאיננו ציוני: 'היה עוד סוג של שאלות וקושיות בפי הנער. אלה נסבו על ציון וירושלים שבכל פעם שהן מופיעות בתפילה אבא מסלסל את קולו ומעצם עיניו בכמיהה, ואילו כשבאים שלוחיהן אל ביתו לדבר על ליבו – דוחה הוא אותם בזעם ומכנה אותם עורכי שלוותם של ישראל' (שם).

התנהגותו של אלבר פוערת תהום בינו לבין מישל וכן בינו לבין אחיו הבכור רחמו. לינדה מנסה לתקן את יחסי האב והבן בהציעה שהאב יצרף את אלבר לנסיעת העסקים הבאה לפריז. אלבר מסתער על ההזדמנות לבקר באירופה, והסצנה המתארת את האב והבן לבית ספרא בביקורם המשותף במוזיאון הלובר מוקדשת כולה לחידוד הפער בין השניים:

הפציר בו אלבר באביו לקחת אותו ללובר [...] באו היו ונדחקים בין המוני־אדם [...] היה מישראל תמיה על צפיפות זו שכמותה ראה רק בשוק הלילה 'לה האל' [...] מה מביא אנשים לשווקים ידע והבין; מה מריץ אותם לכאן לא הבין [...] עומד היה מישראל, שזו לו הפעם הראשונה שהביאוהו רגליו ובנו למוזיאון, וצופה בפזילה ובעיון, כולו תדהמה [...] משך אלבר והיה שואל [...] היכן הו'קונדה [...] הגיעו לאולם קטן שאם אתה מסתכל אל קהל המצטופף בו אתה אומר מכירה פומבית כאן, ואם אתה מתבונן אל כותל מזרח שלו (שאם אין זה כותל מזרח, מה כל הפנים מופנות אליו בתפילה ובדומיה וביראת־התרוממות?) אינך מבין על מה נקהלו על אלה [...] יושבים היו אב ובנו באותם בתי־הקפה שבשדרות הגדולות [...] יושב היה מישראל, שותה קפה שחור [...] יושב היה אלבר לציידו [...] זה אינו מסתכל בעיניו של זה וזה מונע ממבטו של זה (עמ' 42–45).

התהום הנפערת בין אלבר למישראל איננה נובעת רק ממרד נעורים. אלבר, עוד לפני שהפך לציוני מוצהר, מתואר כקשור מטבעו לתרבות האירופית, שבה צמחה הציונות. מישראל אומנם מכיר את תרבות המסחר באירופה על בורייה, אך מתואר כמי שאיננו מבין את שכיות החמדה האירופיות לאשורן, וגם איננו מעוניין להבין. לא פלא שבאותה הנסיעה, בעוד אלבר מהרהר במלחמת העולם השנייה ובשואה שפקדה את יהודי אירופה תקופה קצרה לפני כן, 'החלו חבלי־משיח מושכים את ליבו [...] מספרים מקועקעים שראה על זרוען של נשים [...] יטלטלוהו טלטלה שתטילוהו הרחק מעירו ומדרך־בני־עירו' (עמ' 46).

אלבר, ההולך ומתחלן, מחובר לדת היהודית הרבה פחות מאשר מישראל, והנה דווקא בהקשר של דמותו משתמש המחבר במונח חבלי־משיח. הכוונה כאן לא למשיחיות יהודית־דתית כי אם למשיחיות הציונית, התובעת מן היהודים גאולה עצמית. בשהייתו בפריז אלבר לא רק חווה חיבור מידי לתרבות המערב, אלא גם מבצע את הקישור הציוני המוכר בין שואה לתקומה לאומית. גם עבור היהודי־הערבי, מצהיר כאן שמוש, השואה היא המקור למניע העיקרי להגר לישראל. כך בתום הביקור בפריז – שמתרחש בתקופה שבין סוף מלחמת העולם השנייה להקמת מדינת ישראל – אלבר ומישראל עוברים בארץ ישראל על

מנת לפקח על התפתחות העסקים בתל אביב, ואלבר מחליט להשתכן בקיבוץ ואיננו שב עוד לחלב.

עבור אלבר, כמו עבור שמוש עצמו, הקיבוץ הוא תמצית הארץ המובטחת. המגורים בקיבוץ כרוכים בהתחדשות נפשית וערכית מקיפה: 'אני מרגיש כאן חופשי [...] פעם ראשונה בחיים [...] חופשי מכסף; רחוק משליטתו ומשעבודו [...] החיים כאן... נקיים יותר מבכל מקום אחר בעולם' (עמ' 123). השחרור מן השעבוד לממון נקשר אצל שמוש לשלילה הציונית את הגולה, שכן הכסף שאלבר חופשי ממנו בקיבוץ מתואר ברומן כלשד החיים של יהודי חלב בגולה, בין שהם נמצאים בעירם ובין שהם מחוצה לה. הם אינם מוכנים להגר לישראל משום שהם חוששים להונם, ונוטים לקשור את ההון והדת יחד. כך למשל תוהה אחד מקרוביו של אלבר הבא לבקר מקהילת חלב במכסיקו: 'אינני מבין מה מצאת בחיים האלה [...] בקהילה של יהודים שאין בה בית-כנסת [...] ואין בה אפילו מזוזה?! [...] במקום שאין בו כסף [...] ואין בו אפילו סיכוי להתעשר? [...] זו ארץ שאי אפשר להתעשר בה ביושר [...] [אמרה בתו של קרוב המשפחה] אבל יש דברים אחרים חוץ מעושר. הסתכל בה אביה כאילו אמרה "אין אלוהים בשמיים", עיניו קמו מחוריהן' (עמ' 185–186).

אלבר מייצג ברומן את היהודי המתוקן, ושמוש מעמיד אותו לעומת מה שניתן לתאר כדמות קריקטורית בעלת קווים אנטישמיים, שהכסף ואלוהים הם היינו הך עבורה. אולם התיקון הציוני של אלבר כרוך בהדחקה של סממני הזהות האתנית היהודית-הערבית, ההדחקה הנמרצת ביותר ברומן. בקיבוץ שמו של אלבר הופך במהרה לאברום, והוא נושא לאישה את דיתה האשכנזייה. אלו אינם שינויים של מה בכך, אך מעבר לציון התרחשותם הרומן כמעט אינו עוסק בהם. הדרמה הנפשית שמתחוללת לקראת מעשיו ובחירותיו של אלבר ובעקבותיהם איננה מוצגת, ולחלופין אין תיאור של התקבלותם מתוך שלווה נפש. כמו שמוש עצמו, אלבר מצטרף לקיבוץ טרם קום המדינה. זוהי סביבה המתאפיינת ברוב אשכנזי מובהק, ואף על פי כן אלבר איננו מתואר כעסוק בשאלות של שייכות, אתניות או אפילו אפליה עדתית. אלבר נדרש לנושאים הללו רק בעקבות התייחסותן של דמויות אחרות, ובפרט של מזל ולניאדו. לא מסופר למשל מה הביא את אלבר לשאת את דיתה, והשוני התרבותי בין השניים איננו מוזכר ולו במילה; מתוארת רק אכזבתה של לינדה מהחלטתו של בנה לשאת אישה אשכנזייה. כך גם מתואר כי כאשר מזל ולניאדו באים

לראשונה לבקר את אלבר בקיבוץ, הם חשים אי שייכות בקרב חברי הקיבוץ, אי שייכות שאלבר עצמו כמעט איננו חש בה:

צירף אברום את אחותו ואת גיסו לשולחן של שישיה ויצא לעבודתו. והם ישבו עם ארבעה חברים שלא פסקו מדבר ולא אמרו מילה אחת עברית כל אותה ארוחה. ישבו שניהם כזרים [...] קמו מן השולחן שבעים למחצה ולא הבינו כיצד יכול אברום לחיות במקום שכזה [...] ובעוד הם קוברים רוגזם בקירבם פגשו [...] קבוצה של תיירים. פנה אליהם ראש הקבוצה באידיש [...] פרצו שניהם ואמרו לו שאינם מבינים את שפתו [...] שאל [התייר] במלוא הרצינות 'האם אינכם יהודים?' [...] מעולם לא דיברו על כך עם אברום (עמ' 171).

החלטתם – בלא מילים – של מזל ולניאדו שלא להעלות לפני אלבר את הזרות וההשפלה שחשו בביקורם מעוררת שאלות שנותרות ללא מענה: האם הוא שותף לתחושותיהם? האם מזל ולניאדו חוששים שתלונותיהם יציתו את חמתו? ואם כן, מדוע? דמותו של התייר מגיעה אך ורק כדי להדגיש את הזיהוי הרווח במדינת ישראל בין היידיש והזהות האתנית האשכנזית לבין היהדות עצמה – וליתר דיוק, את השקיפות והיעדר הנראות שהופכים את האשכנזיות לבררת המחדל הטבעית והמובנת מאליה.³⁷ צידו האחר של הזיהוי הבלעדי בין האירופי ליהודי הוא שלילת צמד הזהויות ערב־יהודי. ואולם דווקא את אלבר, האידיאולוג הנלהב והווכחן הבלתי נלאה, אין הנושא מעניין – לפחות לא על פני השטח.

עמודים רבים ברומן מוקדשים לביקורתו של אלבר על אביו, לחיבוטיו הפנימיים של אלבר באשר למפעל השייך לקיבוץ, שהוא מנהלו, לסכסוכים ולטרדות שמביאה לפתחו עמדת הניהול, וליחסו האמביוולנטי לדור הצעיר של המנהלים במפעל. אך לא נאמר דבר על לבטים שלו בנוגע לזהותו האתנית, ואם זו מתנגשת במיקומו הגיאוגרפי החברתי בישראל או תואמת

37 אני מתייחסת לאשכנזיות בישראל על בסיס בחינתו של באבא את הקטגוריה הגלובלית של לובן העור. הצבע הלבן נחשב מחד גיסא לברירת המחלל ומאידך גיסא להיעדר צבע, כיוון שצבע מיוחס לכל מי שאיננו לבן. הלובן כקטגוריה פוליטית טורח כל העת [להפוך] עצמו לכוח שקוף וטרנסצנדנטי של סמכות'. ראו: ה' באבא, 'החומר הלבן (היבט פוליטי של הלובן)', תיאוריה וביקורת, 20 (2002), עמ' 283–288, ושם עמ' 284.

אותו. נראה שאלבר הדחיק היטב שאלות אלו, מפני שהבין כי התקבלותו ללב ליבו של הקונסנזוס הישראלי תלויה בהסכמתו לוותר על הצד הערבי בזהותו. מרגע שאלבר עולה לישראל, הוא כמעט איננו הוגה את שמה של עיר ילדותו חלב. מוצאו האתני איננו נדון בשעות הערות ואף איננו מתואר במחשבותיו הכמוסות ביותר. עם זאת מסופר פעמיים על חלומות שלו על אודות העיר חלב: בשמירה לילית בקיבוץ הוא נזכר בבית הכנסת הישן של חלב, ובסוף הרומן, כאשר הוא מתנדנד בין חיים למוות בבית החולים בעקבות פציעה קשה בתאונה – פציעה שהוא מצליח לבסוף להתאושש ממנה – הוא רואה בהזיותיו את דמויות אביו ודודתו גילסום – ח'אלתי גילסום, הוא מכנה אותה – הקוראת בכף היד. הרומן מכיר אפוא בהדחקה העמוקה של אלבר על מנת להתקבל לקונסנזוס הישראלי.

עם מותו של מישל ומות יורשו המוכרז והאח המתחרה באלבר, רחמו, הרומן מתיר למעשה את אלבר כיוורש או לכל הפחות כבולט מבין ילדיו של מישל ולכן כנציג המשפחה בדורו, כפי שהיה אביו לפניו. נראה כי אלבר ניצח בקרב שניטש בינו לבין אחיו ואביו, שכן מתוך המשולש מישל-רחמו-אלבר הוא לבדו נותר בחיים בסוף הרומן. אומנם אין זה ניצחון מוחץ ונטול מלנכוליה על ההדחקה שנכפתה על אלבר, אך שורותיו החותמות של הרומן מלמדות כי גישתה הכללית של היצירה היא שכנראה לא היה מנוס משינויים אלה. היצירה נחתמת דווקא בדיאלוג בין אדואר, בנו של מישל, לאשתו רינה – דמויות שוליות ברומן. השניים דנים בהשאת בתם ותוהים אם לינדה הקשישה, העסוקה בארגון הגירתה מדרום אמריקה לרמת אביב – אף שרוב נכדיה נמצאים בגולה – על מנת 'למות בארץ-ישראל' (עמ' 265), תתערב בנושא: 'אמרה לו [רינה] [...] נשתנו הזמנים. נשתנה אפילו לינדה. אמר [אדואר], חבל. אמרה, חבל ולא חבל' (עמ' 271). הרומן מסתיים בטון מעשי ולא רגשני, ונראה שגם על תהליך ההדחקה של אלבר היצירה אומרת 'חבל ולא חבל'.

אלבר נאלץ להשתנות בהתאם לדרישות הציונות, אבל מוטב לו להשתנות מאשר למות בגולה במקביל להקמת המדינה כפי שמתו אביו ואחיו. הוא הבן היורש למשפחתו ומתווה הדרך לדורות הבאים לא רק משום שמכל בני ספרא שנתרו בחיים, בארץ ומחוץ לה, מעשיו ותודעתו תופסים את המקום הגדול ביותר ברומן – ובהפרש גדול מאלו של האחרים – אלא גם מפני שהוא שיקוף של דמות המחבר – קיבוצניק יוצא סוריה שהצטרף לקיבוץ בגיל צעיר ונישא

לאשכנזייה. אלבר עובר, כמו שהעיד שמוש שהוא עצמו עבר, מ'קהילת חלב, גולת ארם-צובא, עם עולמה הרוחני המופלא' לספרה של 'עברית וארץ-ישראל והיגאלות'.³⁸ שיקוף זה מהותי, כיוון שלצד ביקורתו השרירה של שמוש על החברה הישראלית הוא קבע באשר לחברה זו ולייסודה: 'טוב עשינו מה שעשינו, גם אם נלוותה להתעוררות התרבותית-חברתית התערערות פוליטית-ערכית; מחיר כבד, אך כנראה בלתי נמנע'.³⁹ המחיר ששילם אלבר כנראה גם הוא 'כבד אך בלתי נמנע'.

כאמור לקראת סוף הרומן אלבר נפצע קשה בתאונה אך שורד, ואין זה דבר של מה בכך. בעצם הישרדותו אופיו, ערכיו, הבנתו את ההיסטוריה והקבלה שלו את הנרטיב הציוני מכריעים את ערכיהם המיושנים של רחמו ומישל. אלבר נמצא בלב ליבו של הקונסנזוס הישראלי, ולכן הוא מדחיק את הפרטיקולריות האתנית היהודית-הערבית – הרומן איננו מכחיש זאת. אלבר מייצג את נקודת השיא במשימת התיווך שקיבל עליו שמוש – תיווך בין התרבות האשכנזית השלטת לזו המזרחית המודחקת. מסיבה זו אלבר הוא הדמות הקלה ביותר לעיכול עבור הזרם המרכזי הישראלי של התקופה. הוא מוצג כמי שנולד ממש לציונות ולערכיה, גם אם אלו גובים ממנו מחיר. הוא מדחיק בעוצמה את האיום שמציבה הזהות האתנית היהודית-ערבית. הספרה השלישית ברומן, המגלמת את הכניסה המלאה אל לב הקונסנזוס הישראלי, מציגה הוויה שבה הזהות האתנית הערבית מודחקת ואיננה עולה, אף לא בצורתה המרוככת והעדתית. אלבר מייצג את הפרוגרמה שמאפשרת לערביות של יהודי ארצות האסלאם לחדול מלהיות איום. המחיר ברור, ועם זאת 'חבל ולא חבל'.

סיכום: תגובות פוליטיות על הפרקטיקה המפוצלת של שמוש

בפתח מאמרי תיארתי את שם המחבר אמנון שמוש, כלומר את האופן שבו נתפס שמוש בשיח התרבותי הישראלי, וביקשתי לבחון את מה שנראה כפרקטיקה מפוצלת באשר לזהות האתנית היהודית-הערבית ברומן 'מישל עזרא ספרא

38 'א' שמוש, מן המעין: שיחות ומאמרים, ירושלים תשמ"ח, עמ' 7.

39 שם, עמ' 9.

ובניו'. מחד גיסא, כפי שהראיתי, שמוש תפס את עצמו כמורד בהגמוניה הציונית בכל הקשור לתפיסתה וייצוגיה של המשפחה היהודית יוצאת ארצות האסלאם, וכמבקש להחזיר ייצוג חדש, עשיר ורב רובדי של משפחות ממוצא זה בישראל. ומאידך גיסא ניתוח יצירתו המפורסמת ביותר מוביל למסקנה שכל התקרבות לזרם המרכזי הישראלי כרוכה בהכרח בויתור על הזהות האתנית היהודית-הערבית. במילים אחרות, שמוש ביקש לגאול את ייצוג היהודי/יה-הערבי/יה במדינת ישראל, ובה בעת הוכיח כי עמדתה העיקשת של ההגמוניה הישראלית כלל איננה מאפשרת את קיומו/ה. הסיבה לכך היא שהזרם המרכזי הציוני תופס את האתניות הערבית כאיום המשמעותי ביותר על קיומו. כתיבה על אודות הוויה יהודית-ערבית עומדת בקונפליקט קשה עם לב הקונסנזוס הישראלי, המבקש להתרחק ככל הניתן מערביות. מסיבה זו פתח שמוש את מאמרו 'מישל ואני', על אודות 'מישל עזרא ספרא ובניו', במשפט: 'במבט לאחור ברור לי היום שלא הייתי יכול לכתוב את "מישל" אלמלא נולדתי וגדלתי במזרח, ולא הייתי יכול לכתוב אותו כך – אלמלא יצאתי ממנו'.⁴⁰ ישראל וסוריה הן מדינות שכנות, ואולם שמוש פנה אל קוראיו העבריים והרגיע: מדינת ישראל איננה אחת מארצות ערב כי אם מדינת מערב, חרף מיקומה הגיאוגרפי. בהתאם לכך הוא הציג את עצמו כמחבר שהגיע אל המערב והטמיע את ערכיו, ומתוך כך כותב לקוראים מערביים לגמרי.

עד שיצא לאור 'מישל עזרא ספרא ובניו' נחשף קהל הקוראים הישראלי לפרוזה ישראלית-מזרחית מתנגדת, חריפה וקשה לעיכול עבור הזרם המרכזי. המוכרת שביצירות אלו היא 'המעברה' של שמעון בלס (1964). שמוש לא כיוון לשיח הזה, משום שלא רצה להרתיע קוראים, ומשום שהבין כי שיח לוחמני יגרור בהכרח התעלמות, אם לא התנכלות, מצד הממסד. בכך כאמור הצטרף שמוש למגמה של בורלא, מגמת תיווך ופיוס במקום התקוממות והתרסה. נראה כי מגמה זו הייתה סיבה מרכזית לסגנונו הארכאי ולכך שספרו המפורסם ביותר מציג תמונת עולם פוליטית שקיימת בה אך ורק תנועת העבודה.

המהלך הכפול הנובע מהפרקטיקה המפוצלת של שמוש – מהלך של הנכחת המשפחה המזרחית בישראל ובה בעת הפיכתה לשקופה – עורר תגובות רבות, והתעמקות בהן חושפת אילו קולות מזרחיים רצו והסכימו לשמוע הקבוצות

האידיאולוגיות השונות בישראל. מאמצע שנות השבעים עד אמצע שנות השמונים פורסמו עשרות מאמרים על אודות שמוש ויצירתו, ואסקור קומץ מהן על מנת להדגים את קשת התגובות הפוליטיות שעורר סדר היום הפוליטי של שמוש כפי שבא לידי ביטוי בספרו.

ביקורת שכותרתה 'פולקלור־שמושפיליה', ושמחברה נותר עלום שם – ייתכן שמדובר בעיתונאי דן עומר – פורסמה בעיתון 'העולם הזה' ב־5 ביוני 1984. הקושי לסווג את שמוש ואת דמויותיו המזרחיות החותרות במרץ ללב הקונסנזוס הישראלי־האשכנזי עוררו בכותב הביקורת אימה וסלידה, ומטרותיו המוצהרות של שמוש גררו תגובה סמכותנית מאוד ואלימה להפליא:

שמוש אינו מגיע באיכות כתיבתו לקרסוליו של יהודה בורלא והוא נמוך ממותניו של סמי מיכאל – שני סופרים בני עדות המזרח אשר מעולם לא נזקקו לנפנוף בדיגלי מוצאם לצורך כיבוש עמדות סיפרותיות. שמוש ניזקק לנפנוף בדיגלי מוצאו כדי להביא מבקרי סיפורת להשתמט מבחינה אמיתית של חוסר הערכים הספרותיים שביצירתו. את בית־החרוזת של סיפורי אמנון שמוש כינה, בחוג סגור, רק באחרונה, אחד מבולטי המחברים העבריים כיום בכינוי 'שמושפיליה' [...] תיאורו הפולקלוריסטי של שמוש בולט בחוסר אמינותו [...] [שמוש] מאמץ לעצמו את סגנון הכתיבה של שלום עליכם, בלא אוצר המילים של סופר־יידיש זה, וכמובן, בלא כישרונו [...] אין צל של ספק שבעוד כמה שנים, כאשר יגיע דין ההיסטוריה האמיתית של הסיפורת הישראלית לדון את כתיבתו של שמוש, תזמר זו את האקורד האחרון שלה.⁴¹

ביקורת זו מציבה את מחברה בלב הזרם המרכזי – הוא הצהיר כי הוא בן החוג החברתי של 'בולטי המחברים העבריים כיום'. המחבר תיאר את כתביו של שמוש כבלתי חשובים מחד גיסא, ומאידך גיסא כמאיימים עד כדי כך שיש לגייס נגדם את נשק האמת ההיסטורית – תהא זו אשר תהא – נשק שעתידי לקבור אותם לעד. ההתקפה הכפולה והסותרת מעידה על הבלבול שסופר כשמוש עשוי לעורר ועל המגננה שבלבול כזה דורש. שמוש אף דורש דירוג מחדש של סופרים בני עדות המזרח – למעלה יהודה בורלא, באמצע סמי מיכאל

41 'פולקלור – שמושפיליה', העולם הזה, 5 ביוני 1984.

ובתחתית אמנון שמוש. הדירוג מיותר כמובן לביקורת הספרות, והוא נעשה אך ורק על מנת להביע פטרונות. נוסף על כך בדרגו את שלושת הסופרים חשף המחבר כי אלו נמדדים בסולם אחר מזה של הספרות הקנונית, השקופה והאשכנזית. בקטע אחר של הביקורת האשים המחבר את שמוש ב'מעשה זיקית פולקלורי'. האשמה זו חושפת את לב העניין – שמוש הוא מחבר סיפי (לימינלי), והיותו לא פה ולא שם נתפסת כמסוכנת להגמוניה הישראלית. ככל שהסכנה גדולה יותר, כך התגובה אלימה וחריפה יותר – ומכאן עוצמת המכה של הביקורת שלעיל.

בביקורת על סדרת הטלוויזיה 'מישל עזרא ספרא ובניו', ביקורת שפורסמה בעיתון 'מעריב', הלינה המשוררת דליה רביקוביץ' – שהודתה בביקורתה כי כלל לא קראה את ספרו של שמוש – על חוסר הציונות של היצירה, שחלקה הישראלי-המזרחי מתמצה לדבריה ב'ערבי הווי, חאפלות ומסיבות קיטורים'.⁴² 'הבעייתיות של ארץ-הגירה ומה שנקרא בעבר "כור היתוך" ו"מיוזג גלויות"', כתבה רביקוביץ', 'הוצגה תוך עיונות מודעת או בלתי מודעת [...] [הסדרה] בוחרת לה זווית היסטורית בלתי-מקובלת, ותוך כדי התרפקות על גדולת העבר היא מסלקת כל תפארת מהמעשה הציוני'. הבעיה כאן, טענה רביקוביץ', שייצגה את עילית החוג הספרותי הישראלי, היא פגיעה בציונות. מניחות יצירתו של שמוש במאמרי ברי כי היא ציונית לעילא, ואולם לא ציונית דיה. ספרו של שמוש והחיבוק הממסדי בדמות יצירתו הטלוויזיונית עתירת התקציב של דייץ⁴³ נותרו לא ציוניים מספיק משום שהם מתארים את הגולה והחיים היהודיים-הערביים באופן חיובי. נוסף על כך דיוקן הציונות הוא

42 ד' רביקוביץ', 'רדיו וטלוויזיה: בחזרה לגלות חאלב', מעריב, 14 ביולי 1983.

43 במאמר זה אני מתמקדת ברומן 'מישל עזרא ספרא ובניו' ולא בסדרה הנושאת את אותו השם, כיוון שעיקר ענייני בשמוש, והוא היה מעורב בהפקה במידה מוגבלת. מבחינת שמוש, כפי שעולה מן הציטוטים שהובאו במאמר, חשיבותה של הסדרה הייתה בראש ובראשונה בחשיפה הרחבה של הנרטיב המזרחי בחברה הישראלית. כאמור ההפקה, שהייתה הגדולה ביותר בזמנה במדינת ישראל, מומנה בכסף ציבורי, מהלך המעיד על חיבוק ממסדי מסוים, אך לאו דווקא על כניסה לקנון הספרותי. שלא כבימינו, בראשית שנות השמונים לא נחשב המדיום הטלוויזיוני למייצר תוכני איכות המקבילים בחשיבותם התרבותית ליצירות ספרותיות. מבחינה זו ההפקה הטלוויזיונית שקולה להכנסתו של שמוש לתוכנית לימודי הספרות לחטיבת הביניים – שמוש אומץ כראוי לנוער ולבידור משפחתי, אך הקנון העברי נותר סגור בפניו.

דיוקן של אשכנזיות שקופה, ושימוש איננו מתאים לו. כך יוצא שיצירתו של שמוש – שכל כולה מאמץ לשאת חן בעיני הקונסנזוס הציוני – הוקעה בטענה לזלזול בציונות, ולזלזול שאפילו איננו מרדני מיסודו, כיוון שייתכן מאוד, טענה רביקוביץ', שהוא 'בלתי־מודע'.

בריאיון עם שמוש בביטאון התנועה הקיבוצית חשפה הכותבת, שחתומה בשמה הפרטי בלבד, כי ספריו של שמוש אינם נמצאים בספריות הקיבוצים. זו אמירה פוליטית חריפה של התנועה כלפי הסופר – שמוש נשאר, פיזית, בחוץ. 'רביקוביץ' לא מתייחסים אליו כמו בעיר והוא כועס', תיארה, וציטטה את שמוש:

הסיפורים שלי אינם תוצר של שליחות חברתית, אני כותב מה שבוער, מה שיוצא [...] רוב סיפורי ספוגים ריח ואווירה מזרחית [...] מפריעה לי בקיבוץ התפרקות המשפחה. צריך להתייחס אל המשפחה – ולא אל היחיד – כאל התא הבסיסי בחברתנו. בחברה של יהדות המזרח הייתה המשפחה ערך עליון [...] יש להתפרקות המשפחה קשר לתלישות של הדור הצעיר בימינו [...] התנועה הקיבוצית חטאה לעצמה במשך שנים.⁴⁴

בעוד בשתי הביקורות הקודמות הותקף שמוש מצד מוקדי הכוח הספרותיים בישראל, הנרטיב הקיבוצי הציג תמונה שלפיה החוגים האינטלקטואליים – או העיר – מקבלים את שמוש, ורק ביתו הקיבוצי עולב בו. על מנת להתקבל כסופר אמיתי בקיבוצים הצהיר שמוש שאיננו חותר תחת הסדר החברתי הישראלי אלא רק כותב את דבריו האישיים ביותר, 'מה שבוער, מה שיוצא'.

שמוש אימץ את לשון ביקורת הפולקלור המקטינה, ודיבר על יצירתו במונחים של ריח ואווירה, המרמזים על בידור נעים ולא על מהפכנות פוטנציאלית. לבסוף הוא גייס את מוסד המשפחה – מבנה הנחשב לאוניוורסלי – כדי להציע, בנקודה המשותפת, סיוע מזרחי במקום שהקיבוץ האשכנזי נכשל. שמוש נזהר מלבקר חריפות בריאיון את הדרת יוצאי ארצות האסלאם בתנועה הקיבוצית, והתמקד בפירוק המשפחה, בעיה ניטרלית לכאורה מבחינה אתנית.

ביקורת קצרה שפורסמה בשבועון 'הקיבוץ הארצי' על 'מישל עזרא ספרא

44 אורית [ללא שם משפחה], 'לכתוב מה שיוצא', ביטאון התנועה הקיבוצית, 5 ביוני 1981.

ובניו' גורסת כי 'מורגש כי הושקע [בספר] מאמץ רב', וכי כולו 'תיאור צבעוני ואקוטי', המתאפיין אומנם ב'רדידות [ב]טיפול הספרותי', אך בכל זאת 'ראוי היה להמליץ [עליו] לנוער'.⁴⁵ בביקורת זו כלל לא צוין ששמוש בן קיבוץ. אם כן המוסדות הקיבוציים לא היו מוכנים לאמץ את שמוש אלא כסופר פופולרי שעשוי לכל היותר לבדר, ושתועלתו העיקרית היא לקוראים צעירים. לבסוף מעניין יחסו של העיתון 'במערכה' לשמוש ולכתביו. עיתון זה נשא את דגל היהודים-הספרדים, מונח מאיים פחות מן המזרחי, שהומצא כאמור כדי לרכך את איום הערביות של היהודים יוצאי ארצות האסלאם. שלא כמו הביקורות שהובאו לעיל, עיתון זה אימץ את שמוש בחום ופרסם במהלך השנים מאמרים רבים ומשבחים על אודותיו. נראה כי האידיאולוגיה של שמוש הלמה היטב את זו של 'במערכה', והעיתון תמך בו, כפי שעולה ממאמר של דוד סיטון:

קהילת יהודי חלב [...] היתה אחת הקהילות המפוארות של יהודי המזרח מדורות. בני הקהילה הזו הקימו מתוכם תלמידי חכמים אך נודעו בעיקר בשל כישוריהם המסחריים [...]. יהודים אלה הוסיפו עד הדור האחרון לקיים בארצות הגירתם את אורחות חייהם, מנהגיהם ומסורת אבותיהם [...]. אמנון שמוש [...] הוא בן למשפחה שהקימה מתוכה משכילים וציונים [...]. סגנונו של שמוש [...] ספוג בושם מזרחי עז [...] ונהנה ממקוריות רבה [...] [ו]כישרון רב [...] אמנון שמוש, שהכה שורשים כה עמוקים בקיבוץ, לא ניתק עצמו ואינו מתנכר לבעיות של החברה בישראל ולא היסס לתת ביטוי ברומן למאבק החברתי והבין-עדתי המתנהל בארץ [...] ואף על פי כן המתקהלים בביתו של לניאדו מגיעים למסקנה כי בני הדור החדש שנולד, דור הצברים יהיו שווים עם יתר אזרחי המדינה ובדרך זו מסיימים את הויכוח, ושלום על ישראל.⁴⁶

הדגש על דתיות הקהילות היהודיות-המזרחיות מתיישב עם מה שכינה שנהב ההדתה של היהודים-הערבים. הכוונה לתפיסה של הציונות החילונית

45 ע' הגני, 'מישל עזרא ספרא ובניו', השבוע: שבועון הקיבוץ הארצי, 2 בפברואר 1979.
46 ד' סיטון, 'ההגדה לבית ספרא: רומן על משפחה יהודית בחלב, פרי עטו של סופר מחונן החושף את חולשתה של החברה בישראל ואת העימות העדתית', במערכה, ינואר 1979 (ללא עימוד).

האירופית את יהודי ארצות ערב כדתיים אדוקים, הן כדי לחזק את חילוניותה ומערביותה בעיני עצמה והן כדי לאשש את זהותן היהודית של הקהילות הערביות-היהודיות, ששפתן ונראותן קירבו אותן לאויב הערבי, ובכך סיכנו את עקרון ההפרדה הציוני בין יהודים לערבים. אליבא דשנהב, הפרקטיקה היהודית נתפסה כתו שבכוחו להחליש את השיוך הערבי, ולכן הודגשה דתיותם של יהודי ארצות ערב.⁴⁷ במילים אחרות, יהודי ארצות האסלאם קיבלו מקום במפעל הציוני החילוני דווקא כדתיים.

שמוש זיהה את הפתח הזה והשתמש בו בתיאורי החיים הדתיים בחלב – שם, כפי שהדגיש סיטון, 'כתב רש"י שימש כתב סתרים בין [מישל ספרא] ובניו'. סיטון החרה החזיק אחרי שמוש, גם כן במהלך כפול. מחד גיסא הוא ציין תלמידי חכמים ומסורת אבות הנשמרת בקנאות, ומאידך גיסא – סוחרים מפולפלים, משכילים וציונים. כך זיהה בין קהילות יהודי ארצות ערב לקהילות יהדות אירופה: לימוד יהודי, מסחר, השכלה וציונות נמצאים כאן וכאן, ללא הבדל. את ההבדלים בין אשכנזים למזרחים במדינת ישראל, תוצר דיכויים של יהודים ארצות האסלאם, הוא כינה מאבק בין-עדתי – משל היה מאבק בין שווים – ולדבריו גם מאבק זה הגיע לקיצו בקלות עם דור הצברים הראשון.

המהלך הפוליטי של שמוש ב'מישל עזרא ספרא ובניו' עורר אפוא גל תגובות פוליטיות מקשת המחנות הישראליים. במוקד התגובות שהובאו לעיל עמדה השאלה אם יש לאפשר את חדירת הקול המזרחי לקנון הישראלי. הקולות שנשמעו מתוך הקנון והקונסנזוס נטו בפירוש להשיב בשלילה. שמוש תיאר בפתיחות רבה את רצונו לפנות ללב הקונסנזוס הישראלי ולהגיע לקהל רחב ככל הניתן, במטרה לתקן את דימויה הנלעג של המשפחה הישראלית-המזרחית. רצון זה חייב אותו ליצור נרטיב שיתקבל בקהל האמור, והוא נקלע למלכוד – נרטיב כזה מוכרח היה לנטרל מראש את מה שנחשב לסכנה הקריטית ביותר להווייה הישראלית, הערביות. שם המחבר של שמוש נתפס אולי בתרבות הישראלית כמגשר, אך הוא כרוך למעשה במהלך כפול או מפוצל, וניכר בו קרע פנימי בין הרצון להנכיח את הזהות היהודית-הערבית

47 י' שנהב, 'הגלימה, הכלוב וערפל הקדושה: השליחות הציונית במזרח פרקטיקה גבולית בין "לאומיות חילונית" ל"תשוקה דתית"', י' יונה וי' גודמן (עורכים), מערבולת הזהויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל, ירושלים תשס"ד, עמ' 46–73.

כלגיטימית במדינת ישראל לבין השאיפה להגיע ללב הזרם המרכזי הישראלי, שעברו ערביות יהודית היא אוקסימורון.

בניסיונו המוצהר לשלב את הנרטיב היהודי-הערבי בזה הישראלי הותיר למעשה הרומן 'מישל' עזרא ספרא ובניו' את האיום היהודי-ערבי בחוץ, כלומר בספרה הגלותית. מכאן שתפיסתו של שמוש כמי שמשלב בין מזרחיות לישראליות, כפי שהגדיר יהושע, פירושה ששמוש הפנים את העובדה שזהותם האתנית של יהודי ארצות האסלאם חייבת להתרכך עד כדי מחיקה אם ברצונם להתקבל בחברה בישראל. הפרקטיקה המפוצלת של שמוש מעידה כי הוא נקט מהלך ספרותי ופוליטי של הבלטה ובה בעת טשטוש של הזהות האתנית היהודית-הערבית, מהלך שיש בו קווי דמיון למהלך הספרותי-הפוליטי של בורלא. חקירת הפרקטיקה המפוצלת מגלה אפוא כי תחת רטוריקת הגישור כתיבתו של שמוש חושפת את המחיצות שהקים הקונסנזוס הישראלי בפני נרטיבים יהודיים-ערביים, מחיצות שהחלו להיסדק מכבר אך עדיין רחוקות מלהתמוטט במלואן.

ליטל אבזון, המחלקה לספרות השוואתית, אוניברסיטת ייל
Lital Abazon, Department of Comparative Literature, Yale University,
451 College St, New Haven, CT 06511, USA
Lital.abazon@yale.edu



'וּלְרִיחוֹת בְּרוּשִׁים וְקִמּוֹשׁ לַח כָּנָף חֲבוּיָהּ אֲנִי אֶפְרָשׁ': הַתְּעַנְגוֹת עֲצִמִית וְיִלִּידוֹת בִּיצִירַתָּהּ שֶׁל אֶסְתֵּר רַאב

נִירִית קוֹרֵמָן

תְּפִילָּה וְכִישׁוֹף

הַמְשׁוֹרֶרֶת אֶסְתֵּר רַאב הַעֲמִידָה בְּשִׁירֶיהָ 'בְּסִימָן שְׂאֵלָה אֶת עֵצֶם זֶהוּתָהּ כְּאִשָּׁה וְכִישׁוֹף בְּגִלּוּי וּבְמִישְׁרֵינָּה רִצּוֹן עַז לִהְיוֹת "גִּבֹּר", כְּפִי שֶׁהִדְבֵּר הוֹבֵן בְּמוֹשָׁגֵי הַתְּקוּפָה, לְקַחַת לְעֲצֵמָה "תְּפִקִּידִים גִּבְרִיִּים" – מְשׁוֹרֶרֶת, נְבִיאָה, מֵאֵהֶבֶת אֶקְטִיבִית וְדַעַתְנִית, מְנַהִיגָה, גִּבּוֹרֶת תְּרַבּוֹת' – כֵּךְ כְּתִבָּה דְּנָה אוֹלְמֶרֶט בְּסִפְרָה עַל הַמְשׁוֹרֶרֶת הָעֵבְרִית הָרֵאשׁוֹנוֹת.¹ עֲמָדָה דּוּמָה עוֹלָה מִמְּחַקְרֵיהֶן שֶׁל לִילֵי רֵתוֹק וְחִמּוּטֵל צְמִיר, שֶׁהִצִּיגוּ אֶת רַאב כִּי־צִרְתָּהּ שֶׁהַעֲמִידָה בְּשִׁירֶיהָ דְּמוּת אִשָּׁה חֲזָקָה, פְּעִילָה וּמוֹרֶדֶת, שְׂאִינָה מֵתֵאִמָּה לְתַכְתִּיבִים הַחֲבֵרֵתִים הַמְּקוּבָּלִים שֶׁל נְשִׁוֹת,² וּמִמְּחַקְרוֹ שֶׁל מִיכָאֵל גְּלוּזְמָן, שֶׁטַעַן שֶׁהִיא יִצְרָה בְּשִׁירֶיהָ דְּקוֹנְסֵטְרוֹקְצִיָּה שֶׁל חֲלוֹקוֹת מְגִדְרִיּוֹת.³ לְאוֹר הַמְּחַקֵּר הַקִּיִּים מִפְּתִיעַ לְגִלּוֹת

* ברצוני להודות למנחמי בעבודת הדוקטור, פרופ' יגאל שוורץ ופרופ' חנה סוקר-שווגר, וכן למערכת 'מחקרי ירושלים בספרות עברית' ולשתי הקוראות האנונימיות מטעם המערכת על הקריאה המעמיקה וההערות המועילות.

1 ד' אוֹלְמֶרֶט, בְּתַנּוּעַת שֶׁפָּה עִיקֶשֶׁת: כְּתִיבָה וְאֵהֶבֶה בְּשִׁירֵי הַמְשׁוֹרֶרֶת הָעֵבְרִית הָרֵאשׁוֹנוֹת, חִיפָה 2012, עִמ' 95.

2 ל' רֵתוֹק, 'פּוֹרְטֶרֶט שֶׁל אִשָּׁה: שִׁירָתָהּ שֶׁל אֶסְתֵּר רַאב עִם הוֹפְעַת "כָּל הַשִּׁירִים"', עֵתוֹן 77, 98–99 (1988), עִמ' 18; ח' צְמִיר, 'אֵהֶבֶת מוֹלֶדֶת וְשִׁיחַ חִירָשִׁים: שִׁיר אֶחָד שֶׁל אֶסְתֵּר רַאב וְהַתְּקַבְּלוֹת הַגְּבֵרִית', תִּיאֹרִיָּה וּבִיקוּרָתָהּ, 7 (1995), עִמ' 141; ד' מִירוֹן, אֵמָהוֹת מִיִּסְדוֹת אֲחִיוֹת חוֹרְגוֹת: עַל שְׁתֵּי הַתְּחִלּוֹת בְּשִׁירֵי הָאֶרְצִיִּשְׁרָאֵלִית הַמוֹדֶרְנִית, תֵּל אַבִּיב 2004;

Ch. Kronfeld, *On the Margins of Modernism*, Los Angeles, London 1996, p. 76
M. Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist* 3
Hebrew Poetry, Stanford, CA 2003, pp. 129-130; אוֹלְמֶרֶט (שם), עִמ' 99.

בקובץ 'קמשונים', שראה אור בשנת תר"ץ (1930), שירים שונים בתכלית, שמופיעה בהם דמות דוברת הממלאה ציפיות של נשיות מסורתית, כמו למשל בשיר הבא:

לְעֵינֶיךָ הָאוֹרוֹת, הַמְּלֹאוֹת,
 מֵה טוֹב חַיּוֹת;
 לְאוֹרְךָ כָּל אֶבֶר מִתּוֹךְ
 כְּאֶקְלֶפְטוֹס אַחַר סַעַר אֶתָּה:
 עֵינֶיךָ, אֵיתָן וְנָע עוֹד בְּרוּחַ –
 רֵאשִׁי יִגִּיעַ עַד חֲזוֹךְ,
 וְעֵינֶיךָ מִמַּעַל
 חֲמִימוֹת עָלֶי תִרְעַפְנָה.⁴

הסיטואציה שבמרכז השיר יוצרת רושם אוטופי: הדוברת מתארת מצב רצוי של שלווה, מנוחה ואושר ('מה טוב חיות'). השלווה מתממשת בתוך אימאז' המקיים חלוקות מגדריות מסורתיות, שעל פיהן הגבר הוא המגונן והאיתן, והאישה קטנה ממנו מבחינה פיזית ('ראשי יגיע עד חזוך') וגם מבחינה סמלית ('עֵינֶיךָ מִמַּעַל / חֲמִימוֹת עָלֶי תִרְעַפְנָה'), והיא נשענת ונסמכת עליו. זוהי תמונה שונה בתכלית מזו המצטיירת מהטענות המחקריות שצוטטו לעיל, שהתבססו על דגם נשי נוסף ואחר הקיים בקובץ 'קמשונים'. בשירים אלו מתגלה דוברת שהיא מעין מכשפה אלימה, המקיימת דינמיות מגדרית, והינה דוגמה מובהקת:

אֵימָה! שְׁבַע מַחְלָפוֹת –
 לְרוּחַ.
 הַחֹזֵק בְּצַפְרֵי נֶשֶׁךְ
 בְּזֶה הָרֵאשׁ
 וְהֵךְ בְּקִיר.
 נִתְבַּקַּע הַפְּרִי
 וּמִתּוֹכוֹ יִמְשְׁכוּ חוּטֵי עֶשֶׂן-קֶטֶרֶת
 דְּקִים אֶל עַל,

4 א' ראב, קמשונים, תל-אביב תר"ץ, עמ' 30.

יִלְחָכוּ שְׂמֵי נְחֹשֶׁת,
 יִזְמְרוּ בְּלֶאֱט: מַח, דְּמָעוֹת
 וְתִירוֹשׁ־דָּם.
 זְנוּק, נְפֹל, קוּם,
 וְזְנוּק... סֵב בְּעָגוּל
 וְהֵס –
 כְּלֶתֶה הַקְּטָרֶת
 בְּרֵאשׁ.⁵

שתי העמדות המנוגדות, של הנשיות המסורתית והנשיות הפראית פורצת הגבולות, נוכחות בשירי 'קמשונים', ויש ביניהן מתח של ניגוד והשלמה.⁶ במאמר זה אבחן את הניגוד המהותי בין דגמי הנשיות השונים, ואציע להבינו כחלק ממאבק למיצוב שהתחולל ביצירתה המוקדמת של ראב. בהמשך המאמר אראה את הקשרים בין הנשיות לבין שני מוקדים נוספים בקובץ 'קמשונים': אהבת המולדת והאוריינטליזם. המשותף לשלושת המוקדים הללו מתגלה בעיצוב מיניות נשית מסוימת שאני מכנה, בעקבות מושג ההתענגות של ז'אק לאקאן, 'התענגות עצמית'; זו מיניות שאינה זקוקה לפרטנרים נוספים ואינה מכוונת להולדה. באמצעות בחירה מודעת בזהות ילידית ביקשה ראב ליצור פרסונה של בת המקום, ילידית וטבעית, לעומת העולים החדשים, שבאו בשם הרעיון הלאומי. מנגד הילידיות מיקמה אותה בשדה התרבותי בעמדת נחיתות, כדמות 'אוריינטלית'. ראב התמודדה עם זיהוי זה באמצעות העברתו לאוכלוסייה הערבית-המצרית, וייצוגיה של מצרים בשירים מעלים מיניות בזויה, הנראית מנוגדת למיניות הנשגבת של שירי המולדת. המיניות האוטו-ארוטית בשירי המולדת משבשת את המיניות ההטרונורמטיביות הכובשת והמולידה-יולדת, הרצויה ללאומיות, והיא מאתגרת את הלאומיות ומאיימת לייטר אותה.

המאבק למיצוב היה הכרחי עבור ראב, שפעלה בשדה הספרות העברית בתקופתה מעמדת שוליות כפולה: משוררת אישה בשדה גברי ובת איכרים

5 ראב (שם), עמ' 50–51.

6 ראו לעניין זה: ר' שהם, קול ודיוקן: תחנות בהתפתחות דיוקן הדובר בשירה העברית החדשה, חיפה תשמ"ח, עמ' 133.

מהעלייה הראשונה ילידת ארץ ישראל בשדה שרובו היה מורכב מעולים מאירופה, אנשי העליות השנייה והשלישית. המושג מיצוב (positioning) צמח מתוך המחקר הסוציולוגי ומשמש במחקר הלשוני-הפרגמטי; הוא מציין תדמית הנוצרת בתוך השיח, 'פעולה הדדית שהיא חלק מהתקשורת הבין-אישית בין הדוברים'.⁷ חוקרי הפרגמטיקה של הלשון רון וסוזן סקולון טענו שהמיצוב מתבצע לנוכח שני צרכים אנושיים שונים, ששוררים ביניהם מתח ושאיפה לאיזון: הצורך של אדם בהתקבלות, הכרה והערכה מצד סובביו כחבר נורמטיבי בקהילה, ומולו הצורך בחופש, אוטונומיה ויכולת לממש את רצונותיו בלי שאחרים יעצרו בעדו.⁸ המתח בין שני הצרכים הללו עולה באופן מובהק מייצוגי הנשיות המנוגדים בשיריה של ראב, ומאיר את המתח המיצובי שעומד גם בבסיס שתי מגמות מנוגדות-משלימות נוספות בקובץ, בשירי המולדת ובשירי מצרים, הממחישות את יחסה האמביוולנטי של ראב ללאומיות הציונית.

בשני השירים שהבאתי לעיל העמדות הנשיות המנוגדות מובילות לפרקטיקות שונות במהותן: תפילה וכישוף. למרות הקרבה והחפיפה החלקית בין התחומים, הם ממלאים בחברה המערבית המודרנית תפקידים הפוכים. הדת היא מקובלת ולגיטימית, ותכליתה נמצאת בתוכה, בעצם קיום המצוות והפרקסיס הדתי, ולעומתה הכישוף נתפס כפעולה לא לגיטימית, המנוגדת לסדרים החברתיים, והפועלת לטובת היחיד ולא לטובת הכלל.⁹ המילה 'אִימָה!', שבה נפתח השיר השני, וסימן הקריאה שאחריה, מסמנים את הבחירה של הדוברת בעמדה שלילית אך בעלת כוח. מייד בהמשך הטור הדוברת מנסה לעצמה כוח גברי על ידי שימוש חתרני במקורות היהודיים – הביטוי 'שָׁבַע מִחֲלָפוֹת' לקוח מתיאור מחלפותיו של שמשון הגיבור, שגילחה דלילה: 'וַתִּגְלַח את שבע מחלפות ראשו' (שופטים טז 19). כפי שטען גלזמן, משוררות נשים שהחלו לפעול בתחילת שנות העשרים – ראב, רחל, יוכבד בת-מרים ואנדה

7 ו' לבנת, 'סודות תורת המשמעות: סמנטיקה ופרגמטיקה', ב, רעננה תשע"ד, עמ' 180.

8 את שתי השאיפות השונות כינו סקולון וסקולון מעורבות ועצמאות. ראו: R. Scollon and S. Scollon, 'Interpersonal Politeness and Power', eadem, *Intercultural Communication: A Discourse Approach*, Oxford 1995, pp. 36-38

9 'הררי, הכישוף היהודי הקדום: מחקר, שיטה, מקורות, ירושלים תש"ע, עמ' 31-32, 46-48.

פינקרפלד-עמיר – חשו זרות כלפי המסורת העברית, שהודרו ממנה.¹⁰ עמדת הנחיתות של ראב כאישה שלא זכתה ללימוד שיטתי של המקורות באה לידי ביטוי בשימוש החתרני בהם.

בסיפור המקראי על שמשון ודלילה יש פער מתמיה: לא ברור מדוע גילה שמשון לדלילה את סוד כוחו לאחר שכבר ידע שהיא מנסה להורגו. חוזקו הפיזי המיתי של שמשון מתגלה כלא רלוונטי כשהוא פוגש בדלילה, שהיא בעלת כוח מסוג אחר – כוח נשי מפתה ואולי מכשף, שמאפשר לה לגרום לשמשון להביא למותו. גם בסיפור המקראי וגם בשיר של ראב הכוח הפיזי שמור לגברים, אך למעשה הנשים יכולות לשלוט בהם ולתמרנסם כרצונן. הדוברת בשיר מתגלה כישות אנדרוגינית בנכסה לעצמה גם את כוחו הגברי, הפיזי והמיתי של שמשון – באמצעות שבע המחלפות – וגם את כוחה הנשי של דלילה. מן ההזדהות עם שני האוהבים מהדהדת מגמה אוטו-ארוטית, שנוכחת בצורה מפורשת יותר בשירי המולדת של ראב.

הדוברת בשיר היא ישות פלאית ועל-טבעית בעלת מאפיינים רבים של כישוף. מראשה נמשכים 'חֹטִי עֶשֶׂן-קֶטֶרֶת' המזמרים כבמחול שדים שנבללים בו 'מֶחַ, דְּמָעוֹת / וְתִירוּשֵׁדִים' באופן שמוכיר מרשמים מאגיים, שיש בהם לא פעם הוראות ספציפיות לערבוב חומרים שונים ומשונים. כפי שכתב יובל הררי, המאגיה תוארה על ידי דניאל לורנס אוקיף כפעולה 'מתוסרטת בקפדנות', דיבור ייחודי המתאפיין ב'תכתיב נוקשה של ביצוע'.¹¹ הדוברת בשיר נותנת לנמען הוראות מדויקות וספציפיות: 'הַחֲזֹק בְּצַפְרֵי-נֶשֶׁר / בְּזֶה הָרֵאשׁ / וְהָךְ בְּקִיר', ובהמשך 'מטרטרת' אותו משל היה חייל הנתון למרותה: 'זְנוּק, נְפֹל, קוּם, / וְזָנוּק... סֵב בְּעֵגוּל' – וכל זאת למען השגת העונג שלה, עד שהיא מגיעה לפורקן בסיום השיר.

הכישוף מתפקד בתור אסטרטגיה של חסרי הכוח החברתי הלגיטימי, והוא אמצעי לצבור כוח ולערער על הסדרים החברתיים הקיימים. יתר על כן, הכישוף הלא לגיטימי זוהה באופן מסורתי עם נשיות. באמצעות הכישוף הציעה ראב דינמיות מגדרית ושימוש חתרני במקורות,¹² באופן המאיים על

10 מ' גלזמן, 'שירת נשים במודרניזם: לקראת היסטוריוגרפיה פמיניסטית', ז' בן-פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, ב, תל אביב 2001, עמ' 125–127.

11 הררי (לעיל הערה 9), עמ' 37.

12 שימושה של ראב בסיפור שמשון ודלילה תואם את טענתו של גלזמן בדבר השימוש

עמדת הרוב הגברית ומממש את הצורך בהיבדלות. מכאן אולי ניתן להבין את קריאתו המשונה של המבקר משה קלינמן, באחת מרשימות הביקורת המעטות שפורסמו עם צאת הספר 'קמשונים': 'הבחורות הצעירות, הצמאות ל"חיים" ואינן יודעות איך להשקיע צמאונן, ולפיכך הן מפזרות "שבע מחלפותיהן" לרוח ונכונות לאחוזו בראשן המלא "קטורת" ולהכותו בקיר'.¹³ קלינמן תיאר את מחלפות הראש שבשיר כשיער פזור המתבדר ברוח בתנועה נשית גנדרנית, ולא התייחס להקשר המקראי, המעיד על כוחו המיתי הגברי של השיער, ככוחו של שער שמשון. קריאתו של קלינמן בהמשך השיר מעוררת תמיהה אף היא, שכן חסרה בה התייחסות לקיומו של הנמען הגברי, והמעשים שהדוברת פוקדת על הנמען לבצע מוצגים בתור פעולות שהיא עצמה מבצעת. נוסף על כך הדוברת איבדה את ייחודה הפלאי והפכה ברשימתו ל'בחורות' גנריות. ואולם הדוברת בשיר עושה שימוש בכוחה הפלאי של הדת המסורתית ומכניסה אותו להקשר לא לגיטימי של כוח כישופי למען מטרות פרטיות שלה. בכך השיר פורע סדרים חברתיים מגדריים ודתיים ומקיים את השאיפה לעצמאות והיבדלות בתוך המאבק למיצוב.

השיר יוצר באופנים שונים גם את הקוטב האחר של המיצוב: הרצון בהכרה ובקבלה. סופו של השיר הוא פרדוקסלי, כשמתגלה שהדוברת בוחרת בפרקטיקה הכישופית רק כדי להיפטר מכוחות הכישוף שלה עצמה ובכך מביעה משאלה להשיב את הכוח לנמען הגברי. על כן משמעותית במיוחד המילה 'לרוח', המופיעה כבר בתחילת השיר: בניגוד לדעתו של קלינמן שמדובר ברוח ממשית, המפזרת את השיער הארוך, נראה שהביטוי יכול לשמש כאן גם במשמעות לחינם. כך הוא מעיד על חוסר הטעם שב'גבורתה' של הדוברת ואולי גם של 'גבריותה' בשדה הגברי-הלאומי, שממילא מעריך את יצירתה כיצירה 'נשית' נחותה. הכוח העומד לרשותה של הדוברת הוא כוח של מכשפה, המוקעת מתוך החברה – עמדה קשה ובלתי רצויה במישור החברתי, המובילה אותה למשאלה לנטרל את כוחותיה – אך המכשפה יכולה לערער על הסדרים החברתיים.

החתרני במקורות ביצירתה של ראב וביצירת המשוררות בשנות העשרים בכלל. ראו: גלזמן (לעיל הערה 3), עמ' 100–140.

13 קורא ותיק [מ' קלינמן], 'ביבליוגרפיה: אסתר ראב, "קמשונים"', העולם, יח, מו (כ' בחשוון תרצ"א, 11 בנובמבר 1930), עמ' 924.

המטרה הפרטית של הדוברת עשויה להיות רצון להגיע להתענגות נשית, שהפורקן בסופו של השיר ממחיש את קיומה. המילה 'לרוח' מבהירה את חוסר התכליתיות של כוחה של הדוברת, בדומה להתענגות הנשית, שהיא תמיד עודפת ונמצאת מחוץ לחוק הפאלי. לאקאן תיאר את החוק הפאלי בתור התענגות על האסור שמגדירה ותוחמת את המענג: 'הכול סובב סביב ההתענגות הפאלית', וביחס אליה 'האישה מוגדרת בעמדת הלא-כול'.¹⁴ ההתענגות הנשית אינה מציינת לחוק הפאלי והיא תמיד עודפת עליו. החוק הפאלי מגדיר את הלוגיות הלשוניות, וההתענגות הנשית היא מעצם טיבה חוץ-לשונית ואינה ניתנת לסימון ברור בשפה.¹⁵ המקצב המאגי וחוסר היכולת להרכיב תרחיש לוגי נוכחים בשיר לצד הכאב והסבל של הטחת הראש בקיר, שגם הם חלק מההתענגות, שעל פי רולאן בארת כרוכה תמיד ב'זעזוע, טלטול ואבדן'.¹⁶ ראב מימשה בשיר את ההתענגות הנשית באמצעות הלשון האידיאליסטית, האלימות והכאב, המובילים לתחושת פורקן אורגזמטית: 'וְהֵם – / כְּלָתָהּ הַקְטָרֶת / בְּרֹאשׁ'.

מטבע הדברים שירי המכשפה, המסעירים והחדשניים לתקופתם, על הדינמיות המגדרית המאפיינת אותם, זכו לתשומת לב מחקרית יותר מאשר שירי הנערה המשעממים לכאורה.¹⁷ ואולם שני סוגי השירים, הנראים בתחילה כיוצרים עמדות נשיות סותרות או שאינן מתיישבות זו עם זו, מתגלים כמשלימים, ושניהם מקיימים את המתח המיצובי בין רצון לעצמאות לבין רצון להכרה וקבלה.¹⁸ בניגוד לאידיאליסטיות המאפיינת רבים משיריה של ראב, השיר המתחיל במילים 'לְעֵינֶיךָ הָאוֹרוֹת' כתוב בלשון דיבורית, התחביר

-
- 14 ד' לאקאן, הסמינר ה-20 (1972–1973): עוד, תרגם י' מירון, תל אביב 2005, עמ' 13.
 15 שם, עמ' 91. וראו גם: ר' בארת, הנאת הטקסט; וריאציות על הכתב, תרגם א' להב, תל אביב 2004, עמ' 22.
 16 בארת תיאר את הסבל הכרוך בהתענגות בניגוד לנוחות של ההנאה. ראו: בארת (שם), עמ' 21. על פי לאקאן, הסבל נובע מכך שהציווי 'התענגו' מקורו באני העליון, וככל שננסה לממשו לא נצליח לעולם. ראו: לאקאן (לעיל הערה 14), עמ' 13–14.
 17 רתוק (לעיל הערה 2), עמ' 18; צמיר (לעיל הערה 2), עמ' 141; אולמרט (לעיל הערה 2), עמ' 99; גלזמן (לעיל הערה 3), עמ' 129–130; קרונפלד (לעיל הערה 2), עמ' 76.
 18 בשני סוגי השירים יש הנכחה של נמען גברי, עובדה שאולמרט הציעה לראות בה ביטוי לצורך בהכרה. ראו: אולמרט (שם), עמ' 119.

בו ברור, ואפילו הדימוי של הדובר לאיקליפטוס מפורש בתוך השיר עצמו: 'כְּאֶקְלִפְטוֹס אַחַר סַעַר אֶתָּה: / עֵיף, אֵיתָן וְנַע עוֹד בְּרוּחַ'. הנגישות היתרה של השיר יוצרת רושם מפורש מדי, משעמם וסתמי.

למרות הרושם השלֵו יש בשיר סדקים כמעט בלתי מורגשים שמאותתים על הוויה שונה. הנמען של השיר מדומה ל'אֶקְלִפְטוֹס אַחַר סַעַר', כלומר לדימוי האיתן קדמה סערה, והיא עייפה את הנמען. האיקליפטוס, שהפך לסמל ציוני בתרבות ובספרות,¹⁹ הולך כאן יד ביד עם הדימוי האוטופי של האהוב שניתן להישען עליו. עם זאת יש ערעור על דימוי האהוב לאיקליפטוס, דימוי משרה ביטחון. בסופו של השיר מופיעה השנה, 1922, שנה אחת בלבד לאחר שהתברר ששתילת רבבות איקליפטוסים במושבה פתח תקווה לא הובילה לייבוש הביצות, המטרה שלשמה נשתלו. האיקליפטוס הוא סמל ציוני, אך זהו עץ זר שיובא באופן מלאכותי, והוא חושף את הממד המדומיין, הלא אותנטי, של הלאומיות, הממד שמולו ניהלה ראב את מאבקה למיצוב בשירי המולדת. התקוות שנתלו באיקליפטוס התבררו ככוזבות, באופן שסודק את הדימוי האוטופי של האהוב ואולי גם מעורר חשד שהוא לא יוכל לממש את התקווה שהדוברת תולה בו.

השיר מסתיים בתמונת שני האוהבים במצב סטטי, ללא תנועה: 'ראשי יִגִיעַ עַד תּוֹךְ, / וְעֵינַיִךְ מִמַעַל / תְּמִימוֹת עָלֵי תִרְעָפְנָה'. הדוברת בשיר מבקשת מתפללת להיות בעמדת חולשה ולהגיע לקונפורמיות חברתית ולהרמוניה, לממש את קוטב ההכרה והקבלה של המיצוב. אך קוטב ההיבדלות רוחש תחת המעטה ההרמוני והרצון בקבלה, ומאיים להפר את התמונה האוטופית. החריזה ההרמונית בתחילתו של השיר – 'הָאוֹרוֹת', 'הַמְלֵאוֹת' ו'חַיִּוֹת' וכן 'מְתוּחַ' ו'בְּרוּחַ' – נעלמת בסופו באופן המרמז להתבדות התקווה להרמוניה. את הטורים 'לְאוֹרֵךְ כֵּל אֶבֶר מְתוּחַ / כְּאֶקְלִפְטוֹס אַחַר סַעַר אֶתָּה' ניתן לקרוא קריאה כפולה: איברי הדוברת נמתחים מהתרגשות בשל נוכחותו של הנמען או שאיבריו של הנמען עצמו מתוחים. בכך מתגלים אנדרוגיניות ושטוש בין שני האוהבים,

19 כך למשל באידיליה של דוד שמעוני 'ביער בחדרה' ובשירה של רחל 'איקליפטוס'. האיקליפטוס חוזר בשירי 'קמשונים', וכדברי אולמרט משמש 'כמטונימיה לאידיאל הגברי של פשטות ושורשיות' (אולמרט [שם], עמ' 129).

בדומה לשניות בין שמשון לדלילה בשיר המתחיל במילה 'אֵימָה!'. אם כן בין שני השירים היוצרים רושם שונה כל כך מתגלה דמיון נוסף, כששניהם מסתיימים במצב סטטי של מנוחה המגיעה לאחר סערה, המופיעה כהתענגות נשית – בשיר הראשון במפורש, ובשיר השני באופן סמוי ומרומז. תכליתה של התפילה היא טובת הכלל, והיא פרקטיקה חברתית מקובלת. בשירי התפילה של ראב מובעת כמיהה לקבלת חלוקות מגדריות מסורתיות, באופן המממש את המינוח ההטרונורמטיביות הרצויה ללאומיות ומבטא רצון לקבלה חברתית. ההצטנעות הנשית שעולה מהשיר המתחיל במילים 'לְעֵינַיךָ הָאוֹרוֹת' עשויה להיות דרך לחדור לקנון הספרותי הגברי, אך נראה שאפשרות זו – שבה בחרו בנות דורה רחל ואלישבע, שפרסמו בשם פרטי בלבד, ושכתבו שירים שנתפסו כ'פשוטים' – לא התאימה באופן מוחלט לראב. היחס האמביוולנטי ללאומיות מבצבץ כבר בשירים אלה, כשתחת ההרמוניה מרומזת סערה, ובשירים אחרים – תחושת זרות. התבדות האפשרות להגיע להוויה הרמונית ואוטופית עולה בקנה אחד עם שירי הכישוף, על האלימות המענגת שבהם, שמטרתה מימוש תכלית פרטית ולא כללית. שני השירים הנדונים כאן מסתיימים במצבים סטטיים של מנוחה אורגזמית לאחר סערה ומתמקדים בחוויה הנשית, והסטטיות בסופם מרמזת שאין אפשרות להמשכיות ולהולדה לידה, הפרדיגמות הרצויות ללאומיות. שירי 'קמשונים' לא רק חותרים תחת הלאומיות אלא מאיימים עליה בגלוי, כשבשירי המולדת הילידיות משמשת ככלי לייתר את הלאומיות.

התענגות עצמית ילידית

המתח שבין שירי התפילה לבין שירי הכישוף מאיר את המאבק למיצוב של משוררת אישה בשדה גברי, שכאמור נעה בין רצון לקבלה לבין רצון להיבדלות. אותו מאבק עצמו עומד בבסיס שירי המולדת ושירי מצרים של ראב, שמודגשת בהם עמדת השוליות השנייה שלה: היותה ילידת ארץ ישראל בשדה של עולים מאירופה. בין שתי עמדות השוליות קיימים קשרים מרובים ומורכבים, ולא ניתן לקרוא את הילידיות ללא הנשיות ולהפך. נושא הילידיות והלאומיות בשיריה של ראב נדון במחקר. חנן חבר הציג את הילידיות בשיריה של ראב ככלי בשירות הלאומיות, שמטרתו להכחיש

את נוכחות האוכלוסייה הערבית במרחב.²⁰ לעומתו ברברה מאן הציגה את שיריה של ראב כתגובת נגד על שינויים שחלו בחברה הארץ ישראלית עם עליית הלאומיות העברית, כיוון שארצה להמשיך ולפתח.²¹ צמיר קשרה בין שני הנושאים והראתה כיצד ראב גם שירתה את הלאומיות וגם התנגדה לה. לטענתה מבקרי שנות השישים שפעלו מתוך מחויבות לאומית קשרו לדמותה של ראב מיתוס של אותנטיות וילידיות, שביסודו ההנחה ש'כיוון שראב ילידה, היא "יודעת" לתאר את הארץ "כמות שהיא".²² 'תפיסה זו של ילידיות ושל הארץ היא חלק מתפיסת הלאומיות המודרנית, מפני שהליד הוא 'חוליה חשובה בתהליך הקונקרטיזציה של הקהילה המדומיינת [...] כשהוא מגלם ומסמל את הקשר המשולש הנכסף קהילה-טריטוריה-עבר'.²³ צמיר הוסיפה שבשל הקריאות שניסו לגייס את ראב למפעל הלאומי, לא ראו את הערעור שלה עצמה על הסובייקט הישראלי החדש, ולכן התעלמו המבקרים המאוחרים מהארוטיות הנשית בשיריה.²⁴

ברצוני לבחון את האופנים שבהם ראב עושה שימוש פעיל בתקופתה היא במטענים של הילידיות והארוטיות הנשית כתגובת נגד על עליית הלאומיות. שלא כקודמיי אטען ששיריה של ראב השתמשו בילידיות ובמיניות כדי להרחיק את הקוראים בני זמנה ולייתר את הלאומיות, וכך למצב את הזהות הילידית כעדיפה מזו הלאומית. הילידיות של ראב מציעה פנטזיה מינית מדומיינת נשית ואוטו-ארוטית, שמדירה את הפרדיגמה המינית הלאומית הגברית, הכובשת והמולידה. באמצעות בחירה בזהות ילידית ביקשה ראב למצב את עצמה בעמדה מועדפת, כבת המקום לעומת העולים החדשים, שבאו בשם הרעיון הלאומי. על כן פועלים בשירי המולדת מנגנוני הרחקה והדרה שעולה

20 ח' חבר, מראשית: שלוש מסות על שירה עברית ילידית, תל אביב תשס"ח, עמ' 14; וראו גם: שם, עמ' 20–23.

21 B. Mann, 'Framing the Native: Esther Raab's Visual Poetics', *Israel Studies*, 4, 1 (1999), p. 238

22 צמיר (לעיל הערה 2), עמ' 127. המיתוס המשיך להתקיים עד העת האחרונה ממש, למשל בדבריו של אדלֵהייט: 'אסתר ראב היא המשוררת הארצישראלית האותנטית הראשונה, וזו היא בסך הכל עובדה ביוגרפית' (ע' אדלֵהייט, 'אחרי שינוי הנוסח: עיון בשירי אסתר ראב ובשירה העברית המודרנית', עמדה, 15 [2006], עמ' 145).

23 צמיר (שם), עמ' 128.

24 שם, עמ' 129–130.

מהם בעלותה הבלעדית של הדוברת על הארץ ושייכותה המימלאית למרחב, שאינה דורשת כיבוש שלו. מנגד הילידיות הציבה אותה בעיני היוצרים בני תקופתה שעלו מאירופה בעמדת נחיתות, כדמות אוריינטלית,²⁵ מעין פרא אציל.²⁶ ברצוני להציע כיוון מחקרי חדש בשירי 'קמשונים', בטענה שראב הדפה את הזהות האוריינטלית וכמו העבירה אותה הלאה לאוכלוסייה אחרת, הערבית-המצרית, בשירים העוסקים בנופי מצרים.

שירי המולדת מתארים את הארץ בצורה חושנית ויצרית, וברובם הדוברת מקיימת עם הארץ מערכת יחסים ארוטית ואינטימית.²⁷ תיאור הארץ סובייקטיבי מאוד ולעיתים אידיוסנקרטי ועם זאת הוא מוצג בשירים משל מדובר במידע ידוע וסתמי ועל כן בעל תוקף של אמת אובייקטיבית. מהלך זה גורם לאפקט הרחקה של הקוראים ומדגיש את ההיכרות האינטימית של הדוברת עם הארץ, שאינה נגישה לאחרים, ובכך יוצר טענת בעלות בלעדית על הארץ. התופעה עולה מאחד השירים המוקדמים והמוכרים שבשירי הקובץ:

לְבִי עִם טְלָלֶיךָ, מוֹלְדָת,
 בְּלִילָה עַל שְׁדוֹת חֲרָלִים,
 וּלְרִיחוֹת בְּרוּשִׁים וְקִמוֹשׁ לַח
 כָּנָף חֲבוּיָהּ אֲנִי אֶפְרָשׁ.
 עֲרִיסוֹת־חֹל רִכּוֹת דְּרָכֶיךָ
 בֵּין גְּדֵרוֹת הַשְּׁטָה שְׁטוּחוֹת,
 כְּעַל פְּנֵי מְשִׁי צַח
 לְעוֹלָם בָּם אֲנוּעַ
 אַחוֹנוֹת קֶסֶם לֹא־נִפְתָּר,

25 אני משתמשת במונח זה בעקבות: א' סעיד, אוריינטליזם, תרגמה ע' זילבר, תל אביב תש"ס, עמ' 11–32.

26 ש' באס, 'קמשונים', הדואר, ט, מא (י"ב באלול תר"ץ), עמ' 690; י' ליכטנבוים, 'שירי אסתר ראב', מאונייט, ב, יג [סג] (ו' באב תר"ץ), עמ' 14. תופעה זו חזרה בתקופת התקבלותה השנייה של ראב, בשנות השישים. ראו: צמיר (לעיל הערה 2), עמ' 126.

27 עוד על נושא זה ראו: צמיר (שם), עמ' 134; מירון (לעיל הערה 2), עמ' 302–305; ד' ויסמן, "'ריח קמוש חריף מזדקר": מיניות אחרת בשירת אסתר ראב', כתובת, 3 (2010), עמ' 95–103.

וְרִקְיָעִים שְׁקוּפִים רוֹחֵשִׁים
עַל מַחְשְׁבֵי יָם עֲצִים שְׁקָפָא.²⁸

בחינת השיר לאור השאלה מה מוצג מבחינה לשונית כחידוש ומה כנתון מראש, חושפת כיצד מערכת היחסים בין הדוברת לארץ יוצרת ומבססת טענת בעלות על הארץ. ההפרדה בין חידוש לנתון נשענת על הבחנתו הבסיסית של הבלשן וחוקר הספרות וילם מתסיוז בין נקודת מוצא לבין עיקר, הבחנה שהציגה בבהירות אלדעה ויצמן: 'מתסיוז מגדיר את "המוצא של המשפט" כמה שידוע, או לפחות ברור בסיטואציה הנתונה, וממנו הדובר ממשיך, ואילו "עיקרו של המבוע" הוא "מה שהדובר אומר על נקודת המוצא הזו"'.²⁹ על פי ויצמן, לאורך השנים ניתנו הגדרות שונות למונחים, אך 'בבסיס כל המחקרים עומדת הנחת היסוד שכל דובר מקודד פריטי מידע בהתאם להנחות שיש לו בדבר ידע הנמצא ברשות הנמען'.³⁰ בשיריה של ראב הנחת יסוד זו מופרת: מידע נתון עבור המוענת מוצג כמבוע נתון, אך אין הוא נתון כלל עבור הנמענים. בעקבות התיאוריה של פול גרייס על עקיפות³¹ כינתה ויצמן מצב כגון זה 'שימוש עקיף ביחסי חידוש ונתון', שכן מתקיים בו התנאי הבסיסי לכל עקיפות: 'אי-התאמה (mismatch) בין משמעות המבוע לבין נסיבות השימוש, ואי התאמה זו משמשת כאות (cue) לחיפוש אחר משמעות דובר עקיפה'.³² בשירי המולדת של ראב העקיפות מתממשת כשמידע מסוים מסומן כנתון מראש, אף שעבור הנמען המובלע אין הוא מובן מאליו כלל. כך מופר כלל האופן של גרייס, שלפיו על הדובר להיות מובן ככל הניתן עבור הנמען.³³ חוסר המובנות נמצא בתחום

28 ראב (לעיל הערה 4), עמ' 11.

29 א' ויצמן, 'בחינה פרגמטית של יחסי חידוש ונתון מבוססי טקסט', מ' מוצ'ניק וצ' סדן (עורכים), מחקרים בעברית החדשה ובלשונות היהודים: מוגשים לאורה (רודרג) שורצולד, 'ירושלים תשע"ג', עמ' 246. וראו: V Mathesius, 'O takzvaném aktuálním členění větěném [About the so-called actual bipartition of the sentence]', *Slovo a slovesnost*, 5 (1939), pp. 171-174

30 ויצמן (שם), עמ' 247. ראו גם: ר' גיורא, 'סדר המלים במשפט ויחסו אל הטקסט: נתוח פונקציונליסטי-פרגמטי של משפטים ממוקדים', ש' בלום-קולקה, י' טובין ור' ניר (עורכים), עיונים בחקר השיח, ירושלים תשמ"ב, עמ' 263-302.

31 לבנת (לעיל הערה 7), עמ' 221-225.

32 ויצמן (לעיל הערה 29), עמ' 247.

33 לבנת (לעיל הערה 7), עמ' 224.

הסמיוטי, החוץ-לשוני והבלתי נגיש של השפה, ובכך הוא נקשר להתענגות הנשית. חוסר ההתאמה בין המבוע לשימושו מסייע במיצוב הדוברת של ראב כנעלה על קוראיה, מפני שהיא בעלת ידיעה אינטימית מענגת של הארץ, ואילו נמעניה אינם מכירים את הארץ כמוה.

הנמענת בשיר היא המולדת, מונח טעון בספרות העברית בת התקופה, שלרוב מעיד על מתח בין ארץ הלידה הממשית באירופה לארץ הלידה מחדש, ארץ ישראל. ראב הציבה בראש השיר את המילה 'מוֹלְדֵת' והציגה אותה בתור החלק הנתון של המבוע, והחידוש הוא 'לְבִי עִם טְלָלֶיךָ'. השימוש במילה 'מולדת', שלא היה מובן מאליו באותה תקופה, מוצג על ידי הדוברת בשיר כמובן מאליו. מהלך דומה מופיע ביחידה הבאה, הארוכה יותר: 'בְּלִילָה עַל שְׁדוֹת חֲרָלִים, / וְלִרְיָחוֹת בְּרוּשִׁים וְקָמוּשׁ לַח / כָּנָף תְּבוּיָה אֲנִי אֶפְרָשׁ'. החידוש במבוע הוא כָּנָף [...] אֲנִי אֶפְרָשׁ, וכל שאר התיאור מוצג כנתון מראש וכביכול מובן מאליו: שדות החרולים וריחות הברוש והקימוש. לברוש ולקימוש לח אין ריח אובייקטיווי ידוע – זוהי חוויה סובייקטיוויית של הדוברת, שהיא בוחרת להציג כמידע מובן מאליו.

המגמה נמשכת לאורך כל השיר: 'עֲרִיסוֹת־חֹל רְכֹת דְרָכֶיךָ / בֵּין גְּדֵרוֹת הַשְּׁטָה שְׁטוּחוֹת, / כְּעַל פְּנֵי מְשִׁי צַח / לְעוֹלָם בָּם אָנוּעַ / אֲחוֹזוֹת קֶסֶם לֹא־נִפְתָּר'. החידוש הוא התנועה של הדוברת בארץ, בעוד שתיאור הארץ עצמה מוצג כנתון מראש: דרכיה המדומות לעריסות חול רכות ומגען המשיי, בין גדרות שיטה שטוחות. בשני הטורים האחרונים בשיר הדוברת אינה נוכחת בגלוי, אך קליטתה האישית מובלטת: 'וְרִקְיָעִים שְׁקוּפִים רוֹחֲשִׁים / עַל מַחְשָׁפֵי יָם עֲצִים שְׁקָפָא'. הבחירה הסובייקטיוויית להציג את השמים כ'רִקְיָעִים שְׁקוּפִים' או את העצים כ'יָם עֲצִים שְׁקָפָא' מוצבת כעניין נתון וידוע. כך מובלטת המגמה הנוכחת מתחילתו של השיר: החוויה הסובייקטיוויית של הדוברת, המוצגת כמידע נתון, מקבלת ערך של אמת אובייקטיוויית. כך נוצרת בעלותה הבלעדית של הדוברת על הארץ, בעלות המדירה אחרים.

השיר עשוי להיראות כשיר הלל למולדת, שבמרכזו הארץ עצמה, אבל מתברר שהארץ היא בכלל החלק האגבי של השיר, ושעיקרו החוויה הסובייקטיוויית המענגת של הדוברת. התשוקה אינה מכוונת לאהבת הארץ כאהבת האחר אלא לאהבה עצמית, אוטו־ארוטית. השיר נמסר כרצף אחד, נמהר וסוחף, ללא חלוקה סטרופית, באופן הממחיש את החווייתיות המענגת,

האקסטטית כמעט, של הדוברת. האלמנטים השונים המוזכרים בשיר – הטל ושדות החרולים, הברושים, הקימוש, החול וגדרות השיטה, הרקיעים השקופים וים העצים – אינם נתונים יחד בסיטואציה קונקרטיה חיצונית ואובייקטיבית, אלא מצורפים זה לזה ועוברים עיבוד מחודש מכוח תודעתה וחוייתה של הדוברת.

הכתיבה הרציפה, הסבוכה והבלתי מתובנת של ראב (בדומה ליוצר שונה מאוד ממנה, אורי צבי גרינברג) יוצרת תחושת התלהבות אקסטטית, אישית ואינטימית, ועל כן לא נגישה לאחרים. בשיר המתחיל במילים 'לְבִי עִם טָלְלִיךְ' הארץ עצמה מוצגת כבעלת תכונות אמביוולנטיות אם לא פרדוקסליות ממש: מולידה וממיתה, אימהית ומינית, זכרית ונקבית. הפונקציות המרובות של הארץ מצטרפות יחד לדמות חידתית וחמקמקה, שרק הדוברת יודעת אותה: ידיעה שכלית, רגשית ומינית. החלוקה הלשונית בין חידוש לנתון, הכתיבה הרציפה האקסטטית והתכנים המיניים מהווים יחד תבנית שאני מכנה 'התענגות עצמית': הדוברת יוצרת דימוי ארוטי ונשגב של הארץ, והופכת אותו למקור להזדהות והתענגות עבורה; ודימוי זה אינו מותיר מקום לפרטנרים נוספים ואף מרחיק אותם בצורה מכוונת.

לאורך השיר יש שניות בין פריון לעקרות: הארץ היא מולדת בעלת יכולת הולדה-לידה, והיא מפרה את האדמה בטלליה, אך הטללים אינם יכולים לממש את ייעודם בשדות חרולים, המופיעים כבר במקרא בהקשר שלילי של עקרות.³⁴ הקליטה הסובייקטיבית של הדוברת מאפשרת את קיומם הברזומני של שני קטבים סותרים, שאינם יוצרים קונפליקט בשיר אלא דווקא מתקיימים במעין הרמוניה שירית, המתגלה באלטרציה של צליל הלמ"ד: 'לְבִי עִם טָלְלִיךְ, מוֹלְדֶת, / בְּלִילָה עַל שְׂדוֹת חֲרָלִים' [ההדגשה שלי] ובמשקל הסדור של האמפיבראר, הקיים בשני הטורים הללו אך אינו נשמר בהמשך השיר.³⁵ הקשר הריתמי והמצלולי ההדוק בין שני הטורים יוצר תחושה אקספרסיונית

34 החרולים מופיעים במקרא יחד עם הקמשונים, המופיעים בכותרת הקובץ: 'על שדה איש עצל עברתי ועל כרם אדם חסר לב והנה עלה כלו קמשנים כסו פניו חרלים וגדר אבניו נהרסה' (משלי כד 30–31).

35 מירון תיאר את השינוי המצלולי, שמעיד לדבריו על הפרת ציפיות בתוך השיר, הנראה במבט ראשון כשיר הלל למולדת. ראו: מירון (לעיל הערה 2), עמ' 298. לדעתי הציפיות לשיר הלל מופרות כבר במעבר לטור השני, והמצלול מטשטש את הצרימה התוכנית.

של הרמוניה, ומאפשר עונג אף על פי שההפריה לא התממשה ואינה יכולה להתממש. בכך המגע עם הארץ מאפשר עונג אחר, ילידי, שאינו מכוון להולדה-לידה.

התיאורים השליליים והממיתים של הארץ נתפסו בביקורת כעדות לאותנטיות של יצירתה של ראב,³⁶ אבל עם זאת יש להם חלק בהתענגות מהארץ והם מזינים אותה, כהתענגות לאקאניאנית הכרוכה תמיד בכאב, סבל ואובדן. השניות הממיתה-המענגת בין פריון לעקרות מצטלבת עם שניות מגדרית כשלארץ מיוחסים אפיונים נשיים וגבריים. הברושים והקימוש מתפקדים כסמלים פאליים זכריים בהיותם בעלי צורה מוארכת ומדקרת, ותיאור הריח הנודף מהם ולחותו של הקימוש מעלים על הדעת הקשר מיני,³⁷ ואילו הציורוף 'גדרות השטה' הופך מבחינה לשונית את עץ השיטה לנקבי, באופן ההולם את צורתו הרחבה, המעוגלת והמתפרסת.

פריסת הכנף של הדוברת היא מטפורה מקובלת להתרוממות ולפריצה החוצה, כפי שקרא אותה דן מירון.³⁸ אך הכנף בשיר 'חבויה', ובעיני פריסתה אינה מכוונת להתרוממות אלא להתכנסות – היא כמו אוספת את הריחות אליה, סופגת אותם, ובה בעת מסוככת או מגוננת עליהם.³⁹ בטור זה ניכרים יחסי ההתחלפות בין הארץ לדוברת: המולדת מעצם טיבה היא מעין אם, אך כעת הדוברת היא זו הנדמית כאם לברושים ולקימוש, המטונימיים לארץ, ו/או הופכת למאהבת של הארץ. השניות בין אימהות לארוטיות חוזרת ביחס לארץ עצמה, בתנועת הדוברת ב'עריסות-חול רכות'. היחסים החידתיים והדינמיים בין הדוברת לארץ מתבהרים בטור הבא: 'לְעוֹלָם בָּם אָנוּעַ / אֲחוּזוֹת קֶסֶם לֹא-נִפְתָּר'. ההיקסמות של הדוברת אינה נובעת מהתפעלות מיפי הארץ, אלא זוהי

36 ראו למשל: ב' פרי, 'משירי המולדת', בוסתנאי, טו (כ' בתמוז תר"ץ, 16 ביולי 1930), עמ' 12–13.

37 זאת בדומה לטורים משירה של ראב המתחיל במילים 'פֶּרֶץ קְמוּשׁ: / פֶּרֶץ קְמוּשׁ בְּחֻמְרָה / וַיִּשְׁתַּפֵּף כְּחֶלֶב / עַל פְּנֵי אֲדָמָה' (ראב [לעיל הערה 4], עמ' 20).

38 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 306–308.

39 יש בטורים אלה זיקה לטורים הידועים של ביאליק, יוצר שראב הכירה היטב את כתביו עוד מימי נעוריה: 'הכניסיני תחת כנפך, והיי לי אם ואחות'. הרמיזה לשיר של ביאליק מחזקת את השניות של הדמות הנשית, המתפקדת בה בעת כאם וכאחובה. לעדויות על היכרותה עם ביאליק ובפרט על השיר 'הכניסיני תחת כנפך' ראו: א' בן-עזר, ימים של לענה ודבש: סיפור חייה של המשוררת אסתר ראב, תל אביב תשנ"ח, עמ' 110, 184, 267.

היקסמות מחוויה שהיא עצמה חלק ממנה, ובמידה רבה היא זו היוצרת אותה. אם כן הארץ מתפקדת ככלי ליצירת ההתענגות העצמית של הדוברת. התיאור הסובייקטיבי והאידיאליסטי של המולדת בשיר אינו מאפשר לקוראים להעמיד תמונה ברורה של הטבע, בדומה לנשגב, ש'ראשיתו בכישלון הדמיון לגלם מצב עניינים של הטבע שהוא חסר צורה מוגדרת וכאוטי'.⁴⁰ כפי שכתבה חנה סוקר-שווגר בעקבות מושג הנשגב של קאנט, 'הנשגב כרוך באי הלימה בין התבונה לכוח המדמה'.⁴¹ עיצוב המולדת כנשגבת בשיר מאפשר לדוברת המזודה עימה להפוך גם את עצמה לנשגבת. ז'וליה קריסטבה תיארה את הנשגב בתור 'היקסמות סוחפת, זכרון ללא תחתית', ולדבריה במהלך ההיקסמות מהנשגב גם העצמי חווה התעלות והופך לבעל איכויות נשגבות: 'הנשגב הוא ה־בנוסף שמנפח אותנו, שעולה עלינו, שגורם לנו להיות ב־זמן כאן, זרוקים, ושם, אחרים וזוהרים'.⁴² הנשגב הוא יציאה מתוך העצמי – באופן מהופך לבזוי, מושג שאדון בו בקשר לשירי מצרים. החוויה המיסטית הקסומה של הנשגב אינה מאפשרת לתפוס אותה במלואה – בהתאמה לתחביר החידתי של ראב, שמירון כבר כינה בעקבות קריסטבה סמיוטי.⁴³

הקסם ה'לא־נפֶּתֶר' מראה כיצד הדוברת משתמשת בארץ כדי לצאת מעצמה ולחוות את עצמה כנשגבת, אחרת וזוהרת. זהו תהליך מענג ובלתי ניתן לתיאור מלא בלשון, כהתענגות נשית עודפת הנמצאת מעבר ללוגיות הפאלית. ההתענגות העצמית היא למעשה פנטזיה מינית ילידית: הילדה נולדה מתוך האדמה ולא מכוח של הולדה־לידה אנושית הטרונומטיווית, ועל כן מאפשרת מיניות שונה ומשבשת,⁴⁴ ואינה זקוקה לפרטנרים נוספים על מנת

40 י' סנדרוביץ וא' פרידלנד (עורכים), מלאכת השיפוט: יופי, שגב, ותכליתיות בביקורת כוח השיפוט של קאנט, תל אביב 1999, עמ' 19.

41 ח' סוקר-שווגר, 'משפחת המזוהמים, או: "עצבים ואכזריהם" אצל ברנר – הבזוי והנשגב', א' פרוש, ח' צמיר וח' סוקר-שווגר (עורכות), 'הספרות והחיים': פואטיקה ואידיאולוגיה בספרות העברית החדשה: למנחם ברינקר, ביובלו, ירושלים תשע"א, עמ' 568.

42 ז' קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, תרגם נ' ברוך, תל אביב 2005, עמ' 15.

43 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 306–308. אולמרט קשרה את התחביר הייחודי לפריצת גבולות 'מרחביים ותודעתיים, תחביריים ופואטיים'. ראו: אולמרט (לעיל הערה 2), עמ' 119. לעניין התחביר של ראב ראו גם: מאן (לעיל הערה 21), עמ' 250; גלוזמן, (לעיל הערה 3), עמ' 130.

44 כפי שהראתה סוקר-שווגר בנוגע להמצאת הילידיות ביצירתו של קניוק. ראו: ח' סוקר-

לממש את מיניותה. תיאור הארץ, המוצג כאמת אובייקטיבית ונתונה, הוא למעשה סובייקטיבי ואינו מובן מאליו כלל. כך מתקיימת עקיפות לשונית – חוסר התאמה בין המבע לנסיבות השימוש – שממצבת את הדוברת כנעלה על קוראיה. כשראב מאדירה את הארץ ומתארת אותה כמושא תשוקה נשגב, היא מעצבת כך גם את עצמה – משום שהיא זו המסוגלת לקלוט ולהבין את הארץ כך, להזדהות איתה ולהתענג ממנה באופן אינטימי.⁴⁵

בהתענגות העצמית יש קווי דמיון מסוימים לעקרון שלב המראה כפי שנוסח בכתביו המוקדמים של לאקאן, אך היא גם שונה ממנו. בעוד שלאקאן ראה בשלב המראה שלב התפתחותי מעצים שבו הילדה או הילד חשים אושר ממראיתם השלמה העומדת בניגוד לחוויה עצמית מוגבלת ופרגמנטרית וכשלב של כניסה לסדר הסימבולי, יש תהליך של איבוד צורה ולא של יצירת צורה, ותהליך זה מאפשר לדוברת להיכנס לתחום הנשגב הבלתי ניתן לתיחום או להבנה. עם זאת גם בשלב המראה וגם בשירי המולדת יש הפקת עונג מהדימוי של האני, שמתקף היותו דימוי הוא גם זהה לאני וגם שונה ממנו: 'זיהוי הכרוך בטעות בזיהוי'.⁴⁶ ההזדהות עם הדמות בשלב המראה גורמת להעצמה אישית, והיא לא רק שלב התפתחותי בילדות המוקדמת אלא גם תהליך נפשי מתמשך בחיים הבוגרים.⁴⁷ הדוברת בשיר מתבוננת בארץ כאילו היא מתבוננת בדימוי של עצמה, ואהבת הארץ מתגלה בשיריה כאהבה עצמית, אוטו־ארוטית, שאינה זקוקה לגורמים נוספים. הזיהוי העצמי עם הדימוי הנשקף במראה מכיל בתוכו שתי חוויות הפוכות – תחושת אימפוטנטיות והיחלצות ממנה באמצעות הדימוי האומניפוטנטי. החוויה העצמית האימפוטנטית, של מי שנמצאת בעמדת מיעוט כאישה ובת איכרים מהעלייה הראשונה, ועל כן זקוקה למאבק

שווגר, 'התפרקות מכונת הייצור הילידי': קריאה אנטי־אדיפלית ביצירת יורם קניוק', אות, 1 (2010), עמ' 74.

45 צמיר ראתה במצב זה אפשרות לדיאלוגיות ולהיפוכי תפקידים בין הארץ לאישה, בין המדמה למדומה. ראו: צמיר (לעיל הערה 2), עמ' 136.

46 מצוטט בתוך: מ' בואי, לאקאן, תרגמה י' גולדברג, אור יהודה תשס"ה, עמ' 42. וראו בהקשר זה על מושג האחר הקטן: ע' רו ברקין, סימנים של התענגות: קריאה לאקאניאנית בשירת יונה וולך ודוד אבידן, רמת גן תשע"א, עמ' 53.

47 ברקין (שם), עמ' 34; J. Lacan, *Ecrits: A Selection*, trans. A. Sheridan, London 2001, pp. 1-7

למיצוב, מודחקת מתוך השיר, המתמקד בחוויה של הדוברת במגע עם הארץ הנשגבת, אך נוכחת ברקעו.

מערכת היחסים האינטימית והארוטית בין הדוברת לארץ בשירי 'קמושונים' שונה מהפרדיגמות המיניות המזוהות עם השירה העברית בארץ ישראל שלפני קום המדינה ואפילו מנוגדת להן. שלא כמו השירה העברית באירופה או באמריקה, שעסקה בטווח נושאים רחב, השירה בארץ ישראל נתפסה בשנות העשרים ותחילת שנות השלושים של המאה העשרים בכללותה כשירה מגויסת למפעל הלאומי, והעמידה דמות של דובר גברי החותר לכיבוש הארץ, המדומה לאישה, בעיקר בשיריהם של שני משוררים בולטים ופעילים: אברהם שלונסקי ואורי צבי גרינברג. ראב לא רק חתרה תחת הסיפור הלאומי, אלא גם איימה לייתרו, מפני שההתענגות המינית שהציעה אינה זקוקה להפריה ולהולדה – לידה אלא מתקיימת בתוך עצמה, בפרדיגמה ילידית אוטו־ארוטית.

הילידיות יכולה להעניק ללאומיות את זכותה ההיסטורית, על כן ביקשו החלוצים הציונים לעטות על עצמם את דמות היליד הערבי בן המקום.⁴⁸ הילידיות שלה שירתה את הלאומיות הציונית בעצם הכתיבה בעברית והצגת קשר 'טבעי' לארץ, כפי שכתב במפורש שמואל באס בשנת 1930: 'אסתר ראב ילידת הארץ וספוגת כל הווייתה, מלבבת ומעוררת תקוות בנו, כי הנה מתחילים אנו לשלוח שרשים אל עצמנו [ההדגשה במקור]'.⁴⁹ עם זאת, יחד עם חיוזק הלאומיות הייתה הילידיות של ראב אמצעי לבדל את עצמה מהשדה הלאומי הציוני ואף להדיר ולייתר אותו כ'תחליף מסוכן'.

משיריה ומפתייה האחרים של ראב עולה יחס מורכב לאוכלוסייה הערבית, אך יש לזכור כי השינוי החברתי-התרבותי המשמעותי ביותר בעשורים הראשונים של המאה העשרים היה הגעתם של בני ובנות העליות השנייה והשלישית לארץ ישראל. העלייה השנייה לא עלתה על העלייה הראשונה במספרי העולים או בכמות היישובים שהקימה, אלא בחשיבותה התרבותית –

48 י' ברלוביץ, 'המושבה העברית: ראשיתה של תרבות ארץ ישראלית', הנ"ל וי' לנג (עורכים), לשוחח תרבות עם העלייה הראשונה: עיון בין תקופות, תל אביב תש"ע, עמ' 97–98; א' אבן־זור, 'הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ־ישראל, 1882–1948', קתדרה, 16 (תמוז תש"ם), עמ' 172.

49 באס (לעיל הערה 26).

היא העמידה מנהיגים וסופרים משפיעים והפכה לשכבה ההגמונית.⁵⁰ על כן יוחסו לעלייה השנייה גם חידושים של העלייה הראשונה, כמו השימוש בעברית כשפת דיבור ועבודת כפיים חלוצית.⁵¹ בני העלייה השנייה העמידו בסימן שאלה את המחויבות הלאומית-הציונית של העלייה הראשונה כשהציגו את עצמם כחלוצים אמיתיים, מקימי חברה חדשה ומהפכנית שחרתה על דגלה עבודה עברית, הקימו מפלגות פועלים, ויצאו נגד האיכרים שקיבלו תמיכה כלכלית, שמרו מצוות, והעסיקו עובדים ערבים.⁵²

המפגש בין שתי העליות השונות זו מזו במזגן האידיאולוגי עורר סימני שאלה אצל ראב הצעירה. לתקופה מסוימת היא ניסתה להתנכר למעמד האיכרים ה'שבע' שאליו השתייכה, לוותר על הנוחות היחסית שזכתה לה, ולחבור לחלוצי העלייה השנייה בדגניה. בדומה ליוצרים אחרים בני דורה, כמו שלונסקי או רחל, תקופת עבודתה הפיזית הייתה קצרה מאוד, ובמהלכה נאלצה לשמוע שהיא לא פרודוקטיבית, חוויה שזכתה למספר ניסוחים ספרותיים בפרוזה בכתביה.⁵³ בשנות העשרים התבצרה הגמוניה פוליטית של אהרון דוד גורדון, שעל פי מירון יצרה קנון מותאם לאידיאולוגיה הסוציאליסטית, ובקנון זה לא היה מקום לראב בת המושבה, שנחשבה קפיטליסטית.⁵⁴

בחירתה של ראב לכתוב שירים ילידיים הונעה מהשינויים בחברה הארץ ישראלית ומהיווצרותו של קנון ספרותי של יוצרים מהעליות השנייה והשלישית. הבחירה בדמות דוברת ילידית הייתה גם היא הבניה תרבותית

50 מ' אליאב, 'ייחודה של העלייה הראשונה – מבוא', הנ"ל (עורך), ספר העלייה הראשונה, א, ירושלים 1981, עמ' ט.

51 על השימוש בעברית כלשון דיבור בעלייה הראשונה ראו: ש' הרמתי, 'תחיית הדיבור העברי במושבות', אליאב (שם), עמ' 443–446. לטענה שעבודת הכפיים החלה בצורה משמעותית רק בעלייה השנייה ראו למשל: ג' קרסל, 'בין עליה לעליה', ב' חבס (עורכת), ספר העלייה השניה, תל אביב תש"ז, עמ' 51.

52 שיאו של מתח זה התגלע דווקא בפתח תקווה, בימי נעוריה של ראב, בפרשת ה'בויקוט' בשנת 1906, כשהאיכרים קבעו שהפועלים שלא יקבלו עליהם אורח חיים התי לא יקבלו במושבה עבודה ומגורים. ראו: ז' צחור, 'המפגש בין האיכרים לפועלי העלייה השנייה בפתח תקווה', קתדרה, 10 (טבת תשל"ט), עמ' 142–150.

53 ראו למשל בסיפור 'ביקתה בפרדס', שנכתב כבר בשנת 1932: א' ראב, כל הפרוזה, בעריכת א' בן-עזר, הוד השרון 2001, עמ' 238–245.

54 ד' מירון, 'הקסם עדיין לא פוענח: מאה שנה להולדתה של אסתר ראב', דבר: משא, 29 באפריל 1994, עמ' 25.

שאינה מתחייבת מהרקע הביוגרפי של ראב. יתר על כן, אין עוד הרבה תקופות ומקומות בעולם שבהם בת מהגרים זיהתה את עצמה וזוהתה על ידי סובביה באופן מוחלט כל כך כ'ילידה'. שפות הדיבור במושבה בימי ילדותה היו בעיקר יידיש וערבית, ומי שהשתמש בעברית כשפת דיבור נתקל בקשיים רבים.⁵⁵ שני הוריה עלו לארץ ישראל מהונגריה, אביה בהיותו נער בן שבע עשרה, ואימה בהיותה ילדה בת שלוש.⁵⁶ בבית משפחתה של ראב בפתח תקווה הייתה תלויה תמונת קיסר האימפריה האוסטרו-הונגרית פרנץ יוזף, ביום הולדתו היו שרים את ההמנון האוסטרי,⁵⁷ והגרמנית נחשבה בביתה לשפת התרבות.⁵⁸ נוסף על גרמנית למדה ראב צרפתית, ובמהלך השנים הושפעה עמוקות מהספרות האירופית (הגרמנית, הצרפתית והרוסית), ותרגמה משיריהם של יוצרים צרפתים.⁵⁹ ראב גדלה באווירה רבת תרבותית, עם שיוכים לאומיים ולשוניים מרובים, כפי שטענה אדריאנה טאטום (ג'ייקובס).⁶⁰ למעשה ראב הייתה

55 על קשוי סיגול העברית כשפת דיבור ועל הוראת העברית ושימושה במוסדות החינוך בימי העלייה הראשונה ראו: הרמתי (לעיל הערה 51), עמ' 427–446. ראב עצמה סיפרה על העברית הקלוקלת של הגננת שאמרה לה בילדותה שהיא 'משירה' – במקום 'שרה' – יפה, וכן על יחסה אל הלשון הראשונה והבראשיתית: 'נעורי השירה בארץ לא זרועה: ראיון שנערך ב־9.5.1971 עם המשוררת אסתר ראב', חדרים, 1 (אביב 1981), עמ' 101.

56 בן־עזר (לעיל הערה 39), עמ' 15, 32.

57 שם, עמ' 136.

58 שם, עמ' 50–51. וראו גם: 'בגיל 8–10 כבר קראתי גרמנית וצרפתית [...] זה התחיל בקלסיקונים הגרמניים שאבי היה מקפיד שאכירם' (מ' דור, 'אסתר ראב: ריח הארץ', הני"ל, לגלות לאדם אחר, תל אביב תשל"ד, עמ' 47–49).

59 בריאיון עימה אמרה ראב: 'הספרים היו עולמי. בביתנו היתה רוח אחרת, תרבות גבוהה יותר. היו ספרים גרמניים ואבא הקנה לי את ידיעת השפה הגרמנית' (א' הגר, 'פגישה עם משוררת', יוכני, א–ב [1963], עמ' 54). ובריאיון אחר, עם ר' כצנלסון, אמרה: 'אבי הכריח אותי לקרוא את גיתה, שילר, היינה' (בן־עזר [לעיל הערה 39], עמ' 118). ברשימת זיכרונות מאוחרת על תקופת שהייתה בדגניה כתבה: 'בפנקסים קטנים רשומים ספרים צרפתיים שעלי לקרוא – Moliere, Taine, Rousseau, Lamartine' (שם, עמ' 183). ועל התקופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה כתבה: 'אני בולעת ספרים בגרמנית בצרפתית מגלה את הספרות הרוסית בתרגום גרמני – כותבת שירים בהשפעת משורר ששמו ולטר קלה מודהה עמו, מגלה את ורלן את בודלר – את הספרות השוודית בתרגום גרמני' (שם, עמ' 241). במחברותיה מהשנים 1919–1935 נמצאו תרגומי שירים של שרל בודלר, ולטר קאלה וצבי שץ. ראו: שם, עמ' 250.

A. Tatum (Jacobs), 'Paris or Jerusalem? The Multilingualism of Esther Raab', 60 *Prooftexts*, 26 (2006), p. 7

קרובה מאוד לאנשי העלייה השנייה בכך שגם עבודה סימלה אירופה את מקור התרבות. אך לאחר שלא הצליחה להיות אחת מהם, החליטה להעצים דווקא את מה שהבדיל והבחין אותה מהם. כתיבת שירי המולדת הייתה חלק ממיצוב זהות שונה שנתפסה כנחותה כוהות מועדפת, כחלק ממאבק על מקום בשדה הספרות העברית הלאומי ההולך ומתגבש.

הילידיות לא רק פועלת בשירות הלאומיות או בקשר אליה כפי שמקובל לחשוב, אלא היא גם בעלת היבטים מנוגדים לה מהותית. לילידיות בבסיסה יש ממד פיזי של זיקה לאדמה ולשורשים משפחתיים, שאינה זקוקה לסמלים מדומיינים,⁶¹ בעוד שהאומה היא מלאכותית ו'מדומיינת'.⁶² לפיכך הילידיות יכולה לחשוף את הלאומיות כלא אותנטית או אפילו שקרית. ראב דמיינה את עצמה כילידה באופן מנוגד ללאומיות, ועל כן אין בשיריה ייצוגים אוטופיים של הארץ-המולדת, כמו למשל בשיריו של בן דורה הספרותי מרדכי טמקין,⁶³ אלא ייצוגים של ארץ קמשונים וחרולים, ייצוגים שנתפסו כאותנטיים. המיצוב הוא תמיד דיאלוגי, וממקם גם את הדוברת וגם את נמעניה בפוזיציות מסוימות. ראב יצרה בשירים פרסונה ילדית, ובאמצעים כמו היחסים בין חידוש לנתון והתחביר האידיוסינקרטי מיצבה את נמעניה כבלתי כשירים לחוות את הארץ באופן אינטימי ומענג כמוה. הזהות הילידית בשיריה המוקדמים של ראב מתקיימת בניגוד לניסיון הלאומי 'לכבוש' את המרחב, משום שהדוברת

61 כך עולה מתיאורים שונים של הילידיות. למשל גאנש נ. דווי שחקר את הילידיות בהודו טען כי היליד הוא 'אדם שאינו נוסע הרבה, הוא פחות או יותר נעול באדמתו, כבול לכפרו ולאדמה, והוא זה שמייצר דבר-מה שנועד לשימוש מעשי לקהילה שלו' (מצוטט בתוך: חבר [לעיל הערה 20], עמ' 12); 'היליד הוא תמיד במקום. הוא נולד במקום ומתוכו, ומאז הוא שוכן בו – בעריסה, בבית, בקבר. המקום הוא כהמשך גופו' (ז' גורביץ' וג' ארן, 'על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)', אלפיים, 4 [תשנ"ב], עמ' 9).

62 א' הובסבאום, לאומיות ולאומים: מאז עידן המהפכה, תרגמה ע' שורר, תל אביב 2006; ב' אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם ד' דאור, תל אביב תשנ"ט, עמ' 36; ע' דיקמן, "'צמח הארץ – אני היא" – דבר על הילידיות בשירת אסתר ראב', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כד (תשע"א), עמ' 176.

63 טמקין הזכיר בשיריו בקובץ 'נטפים' את השממה שבארץ, אך לרוב במונחים חיוביים ומלאי חיות: 'טֹפֵת־דֶּהָב וְתִכְלֵת/ הַיָּא הָאָרֶץ', "וְהַב דְּרָכֵי יַעֲרֹו/ גְבֻעֹלֵי־הַתִּירָס הַדְּקִים", "עֲלִיזִים הַצְּעָדִים בְּמוֹלֶת / אַחֲרֵי בֵּא הַגֶּשֶׁם הָרִיחְנִי". ועוד. ראו: מ' טמקין, נטפים, ירושלים תרפ"ז, עמ' 10, 12, 23.

בשירים מקיימת ממילא קשר אינטימי ובלתי אמצעי עם הארץ ואף מזדהה איתה, כך שאין כל צורך בכיבוש.⁶⁴

הניסיון של ראב ליצור זהות ילידית⁶⁵ נעלה על אחרים לא צלח לחלוטין, שכן היא הייתה בעמדת מיעוט בשדה הספרותי והתרבותי שהצטלבה עם עמדת מיעוט נוספת – אישה בשדה גברי. לצד ההכרה בייחוד הילידיות שלה ראו המבקרים בילידיות סיבה להמעייט מערך שיריה ולצמצמם לגומחה מגבילה. המבקר ב' פרי כתב על ספרה בשנת 1930: 'נפל בגורלה של אחת מבנות פתח תקווה ליתן ביטוי לארצנו "כמו שהיא" בלי כחל וכלי פרכוס של רעיונות ושאיפות-לואי נאצלים, השאולים ברובם מחיי גולה ונכר. אין רוח בשירים האלה: ארצנו אינה יודעת רוח. אין בהם מליצות פרחים: ארצנו מרובים בה הקמשונים מן הפרחים'.⁶⁶ ברשימה זו יש הכרה ביכולתה של ראב לתת ביטוי אותנטי לנופי הארץ, בניגוד ליוצרים שהגיעו מ'חיי גולה ונכר'. עם זאת הכותב המעיט מכוחה השירי, משל אין מדובר במעשה יצירה מודע אלא בתוצאה הכרחית של מקום הולדתה: 'נפל בגורלה של אחת מבנות פתח תקווה'. שמה של ראב אפילו לא הוזכר בדבריו של פרי, ומופיע רק בהערת שוליים, באופן שמצמצם את המעשה האומנותי ואת עובדת היותה משוררת ויוצרת. זאת ועוד, פרי רמז בדבריו למקור מהגמרא: 'כי אתא רב דימי אמר הכי משרו קמי כלתא במערבא לא כחל ולא שרק ולא פירכוס ויעלת חן',⁶⁷ כלומר הכלות בארץ ישראל אינן זקוקות לכחל ושרק ופרכוס, ובכל זאת הן יעלות חן. הגמרא מציגה כאן ידע על נשים מפרספקטיבה גברית, ופרי הבליט את ידענותו הממסדית מתוך מקור שהיה נגיש לגברים בלבד. הוא דימה את ראב לכלה וליעלת חן, נקייה מרעיונות ושאיפות – באופן המחזיר את המיניות החתרנית העולה מהקובץ לנשיות מסורתית, המקבלת עליה תכתיבים גבריים.

64 וראו את הערתו של דיקמן, שבניגוד אליי עסק בשיריה של ראב כמבטאים ילידיות טבעית: 'מה שאצל אחרים הוא בגדר כיסוף – איחוד עם הארץ, אצלה הוא הצהרה על דרך החייון כדבר טבעי שאינו מצריך הרהור שני' (דיקמן [לעיל הערה 62], עמ' 178).

65 בהקשר זה טענה טאטום (ג'ייקובס) שראב הדחיקה את השייכים הרב-תרבותיים והקוסמופוליטיים כדי ליצור זהות ילידית. ראו טאטום (ג'ייקובס) (לעיל הערה 60), עמ' 16.

66 פרי (לעיל הערה 36).

67 בבלי, כתובות יז ע"א.

בכך הוא חיזק וייצר מחדש את יחסי הכוח המגדריים, שאולי התערערו מעצם קיומה של משוררת שעסקה בתכנים מיניים, ושכתבה בצורה אינטימית, ומכאן מאיימת, על הארץ.

ראב הוצגה במחקר כמי שהיה לה חלק במגמה אופיינית למשוררות בשנות העשרים – כתיבת שירה 'ענייה' או 'מינימליסטית'.⁶⁸ אך להבדיל מרחל ומאלישבע, ראב מעולם לא הצטנעה ולא העלימה את שם משפחתה, שהיה לה מקור לגאווה⁶⁹ – למענתי כחלק מהניסיון למצב את הזהות הילידית שבה בחרה כזהות מועדפת. על רקע ספריהן הצנומים והקטנים של רחל ואלישבע, 'ספיח' ו'כוס קטנה', בלטה ההוצאה האלבומית המהודרת של 'קמשונים' של ראב. הוצאה זו עוררה את זעמו של המבקר קלינמן: 'הספר הוצא בשחצנות רבה (מעבר האחד מכל דף צעצועים ציוריים) כאלו רצו לומר לנו, שניתן לנו איזה דבר הראוי לתשומת לב מיוחדת. אך הוא יעמלו מפארים אם אין במה להתפאר [...] זה בלבד בכל זאת אינו מספיק ואינו מצדיק את הגנדרנות בצורת ההוצאה'.⁷⁰ אם כן ראב לא נתפסה בשעתה כיוצרת מתוך עמדה ענייה, ולהפך, בדרכו העוקצנית הצביע קלינמן על פער בין גודל השאיפות והיומרות של הספר, שהוצא על ידי משוררת ללא כל הצטנעות, לבין 'מבחן התוצאה' – איכות השירים. לשם השוואה ניתן להעלות על הדעת את ספריו של גרינברג שהוצאו בהוצאות מהודרות אף יותר, אך גם מי שביקרו לשלילה את שיריו מעולם לא טענו שמדובר בשחצנות דווקא. טענה זו מלמדת על המקום המוגבל שהוקצה לשירת נשים, ומצדיקה במידה רבה את אסטרטגיית ההצטנעות שנקטו רחל ואלישבע.

קלינמן ראה לנכון לציין לחיוב ברשימתו שני היבטים בשירה של ראב: 'לשון עברית נאה וגמישה' ואת השירים 'המתארים את תסיסת הדם בבחורות הצעירות', ושני ההיבטים האלה מעידים על מחויבותו ללאומיות. השימוש בעברית, ובפרט בעברית המתארת את הפלורה המקומית, תאם את המאמץ הלאומי בתקופה, וכמוהו גם העמדת ערכים רצויים של אקטיביות ו'תסיסת דם'. עם זאת יש בשירים אקטיביות מאיימת, שכן היא קשורה במיניות נשית,

68 מירון (לעיל הערה 2), עמ' 86–113; גלזמן (לעיל הערה 3), עמ' 127; קרונפלד (לעיל הערה 2), עמ' 71.

69 מירון (שם), עמ' 19.

70 קלינמן (לעיל הערה 13).

כפי שעולה מדבריו: 'מקצת ענין אולי מעוררים השירים, המתארים את תסיסת הדם בבחורות הצעירות, הצמאות ל"חיים" ואינן יודעות איך להשקוט צמאונן, ולפיכך הן מפזרות "שבע מחלפותיהן" לרוח ונכוננו לאחוזו בראשן המלא "קטורת" ולהכותו בקיר, או "להרים זרוע ולנפץ קערת רקיע ריקה" (כנראה, יש להן מזונות מוכנים בבית אבותיהן). על ידי הוצאת ציטוטים מהקשרם המקורי הציג קלינמן את המיניות המורכבת של הקובץ כחוסר סיפוק או תסכול מיני,⁷¹ ורמז שהמיניות שבקובץ היא מעין גחמה מגלומנית של בת איכרים עשירה ומפונקת.

מדוע ראה קלינמן לנכון להמעיט מערכו של 'קמשונים' ולהגחיק את המיניות הנשית בשירים ואת היוצרת? ראשית, ואולי מובן מאליו – ראב הייתה אישה, ועל כן ספגה את היחס המזלזל לנשים כותבות בתקופתה, וספרה הגנדרני כביכול, על גילויי המיניות היצרית בשיריו, לא התאים להצטנעות המצופה מנשים. הייתה זו חדירה בוטה ורעשנית מדי לתחום שעד שנים ספורות קודם לכן היה שמור לגברים בלבד. כפי שכתבה אולמרט, הקריאה הלאומית לשוויון מגדרי הייתה כפולת פנים: 'מאחורי ההבטחה לשוויון בין המינים הסתתרה התנגדות עזה לחדירתן של נשים לתחומים שהיו עד אז שמורים לגברים בלבד'.⁷² במקרה של ראב היה למבקרי שנות השלושים נוח להקטין או לכל הפחות לתחום את מקומה כמשוררת המולדת.⁷³ שנית, קלינמן סימן את ראב כבת איכרים שעסוקה במותרות ואולי אינה מודעת למצוקות הקיומיות של רוב עמה, כמי שזהותה הארץ ישראלית ניתנה לה בחסד ולא

71 כך עולה מקריאת השיר הפותח במילה 'אִימָה!', וכן מן הטורים מן השיר המתחיל במילים 'הָרֵם זְרוּעַ': 'הָרֵם זְרוּעַ – וְהָךְ, / נִפְץ קַעֲרַת־רְקִיעַ רִיקָה' (ראב [לעיל הערה 4], עמ' 51), טורים שקלינמן ייחס ל'בחורות' אף שהם מופנים במקור לנמען גברי.

72 אולמרט (לעיל הערה 2), עמ' 19. אולמרט ראתה ברשימה של קלינמן משאלה להדחת המיניות הנשית. ראו: שם, עמ' 139. ראו גם: ח' צמיר, 'הקרבן החלוצי, הארץ הקדושה והופעתה של שירת הנשים בשנות העשרים', ח' חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים תשס"ז, עמ' 667.

73 כך עולה בבירור מרשימתו של פרי: 'יש ואסתר ראב רוצה לפרוץ את גדרות השיטה של מושבתה, לשיר "כמו משוררים" בעולם אחר: על מוקדי-האשה הלוחמת בגבר, על אפסותם של "תושי אדם" על המנגן הוברמן – וכחה בל עמה. כחה וליחה אתה באדמת בתולה זו, שנבקעה ראשונה בידי אביה, אחיה, לברכת אחיות באוהל... בשירים אלה דוקא היא מתגלית במלוא שיעור קומתה, כמשוררת למולדת' (פרי [לעיל הערה 36]).

בזכות. שלישית, ספרה של ראב אומנם תרם ללאומיות מעצם הכתיבה בעברית והעיסוק בנופי הארץ, אך יש בו פרדיגמות מיניות ילידיות שונות מאלו הרצויות ללאומיות. מימי התעוררות התנועות הלאומיות המודרניות במאה התשע עשרה נשענה הלאומיות על דימויים מיניים הטרונורמטיוויים שכוונו להולדה-לידה, ונקשרה לשיח של מהוגנות.⁷⁴ התנועה הציונית הייתה שותפה למגמה זו, ושאפה להפוך את היהודי האירופי, שדבק בו דימוי של גבר נשי, ליהודי חדש, גברי וחזק, ששואף לכבוש את הארץ, המדומה לאישה.⁷⁵ קלינמן ייחס באופן מגמתי לשירתה של ראב מיניות נשית חסרת יעד ברור, שאינה עולה בקנה אחד עם סוג המיניות הרצויה ללאומיות, ואולי לכן הוצגה בדבריו כפתתית ומגוחכת. כאמור זוהי לטענתי מיניות של 'התענגות עצמית', שאינה מכוונת להולדה-לידה או לכיבוש המרחב, ובכך היא מאיימת לייתר את היחסים ההטרונורמטיוויים הרצויים לתנועה הלאומית, בדומה לאופן שבו האוננות היא איום על יחסי המין. ז'אק דרידה הזכיר את האוננות בדיונו בתוסף (supplement), וטען שהאוננות ביחס למגע המיני היא 'בעת ובעונה אחת הן משהו משני, חיצוני ומפצה, והן משהו שמחליף, פוגע ומנשל'.⁷⁶ האוננות היא בעלת אופי סיפי (לימינלי): עוברת על האיסור ומכבדת אותו, אינה נוכחות ואינה היעדר, ועל כן מוציאה מהדעת.⁷⁷ מיניות זו בדיוק עוררה את חמתו של

74 ג'ל מוסה, לאומיות ומיניות באירופה המודרנית, תרגם ל' להד, ירושלים תשס"ח, עמ' 19–40.

75 על הדימוי המגדרי של היהודי האירופי כנשי ראו: D. Boyarin, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, Berkeley, CA 1997, pp. 189–312; S. L. Gilman, *Freud, Race and Gender*, Princeton, NJ 1993, pp. 92–12. על הפנמת הדימויים האנטישמיים על ידי הציונות ראו: א' שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים, תל אביב תשנ"ו, עמ' 155–174, ובפרט עמ' 157–158; י' שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה 2007, עמ' 11–24. ועל הניסיון הציוני להפוך את היהודי לגברי ראו: ד' בויראין, 'נשף המסיכות הקולוניאלי: ציונות, מגדר, חיקוי', תיאוריה וביקורת, 11 (1997), עמ' 123–142; מ' גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב 2007, עמ' 11–33; ד' ביאל, ארוס והיהודים, תרגמה כ' גיא, תל אביב תשנ"ה, עמ' 231–267.

76 הערתה של ב' ג'ונסון, המתרגמת לאנגלית, בתוך: ז' דרידה, בית-המרקחת של אפלטון, תרגם מ' רון, תל אביב 2002, עמ' 71.

77 ז' דרידה, על הגרמטולוגיה, תרגם מ' רון, תל אביב 2015, עמ' 248–249.

קלינמן, שהרגיש ב'תסיסת הדם בבחורות הצעירות, הצמאות ל'חיים' ואינן יודעות איך להשקיש צמאונן'. על פי דרידה התוסף 'הוא בבחינת עודף [...] אך הוא אינו מתוסף אלא על מנת לבוא ולהחליף [...] ערכאה נחותה ממלאת מקום [ההדגשה שלי]'.⁷⁸ התחליף נחשב לנחות מהמקור אבל ברגע שמתבצעת החלפה מתברר שאולי הוא עשוי לייתר את הדבר 'האמיתי', המקורי, ועל כן הוא מסוכן.

ההתענגות העצמית האוטו־ארוטית העולה משירי המולדת של ראב מתפקדת כתוסף ביחס למיניות הלאומית, בדומה ליחסים בין האוננות ליחסי המין. כפי שכתב ג'ורג' מוסה, האוננות נתפסה כמעשה אנטי־חברתי, אדיש כלפי החברה והאומה.⁷⁹ בדומה לשיר המתחיל במילה 'אַיִמָּה!', שמתמקד באמצעות כישוף בתועלת פרטית ולא כללית, בשירי המולדת הדוברת עוסקת בעצמה ובמיניותה, ללא צורך או רצון לכבוש את הארץ. ראב כתבה על הארץ 'מתוכה', בצורה שלא הובנה בביקורת בתקופתה.⁸⁰ ההזדהות עם הארץ־המולדת, המעוצבת כנשגבת, מאפשרת תנועה מאימפוטנטיות לאומניפוטנטיות, תנועה שבאמצעותה הציגה ראב את עצמה כמי ש'יודעת' את הארץ בניגוד לאחרים. אך ההתענגות העצמית הילידית העולה מהשירים מאיימת על המיניות הלאומית ההטרונורמטיביות – על כן החזירה הביקורת את ראב לנקודת המוצא המגבילה של האימפוטנטיות, והילידיות הנשגבת הבלתי מושגת שבשירי המולדת הוצגה בביקורת התקופה כילידיות פרימיטיביות אוריינטלית.

נשף המסכות האוריינטלי

ראב יצרה לה פרסונה של 'בת הארץ', ועל כן נעלה על היוצרים העולים־המהגרים, אך המיצוב העצמי לא פעם השיג מטרה הפוכה, וסימן אותה כ'ילידה' נחותה מבני אירופה התרבותיים. ברשימתו של באס בולט המבט

78 שם, עמ' 236.

79 מוסה (לעיל הערה 74), עמ' 29.

80 מאן הצביעה על האירוניה בעובדה שרשימה של אברהם ברוידס ובה דרישה לכתוב על נופי הארץ מבפנים ולא מבחוץ, פורסמה בכתב העת 'הדים' לצד שיר של ראב המממש דרישה זו בדיוק. ראו: מאן (לעיל הערה 21), עמ' 241–246.

האוריינטליסטי, המוקסם מדמותה האקזוטית ובד בבד מכיר בעליונותו התרבותית: 'הפייטנית הראשונה ילידת-הארץ, הראשונה אשר גדלה עם ריח סמדר ופרדסים פורחים. בת אכרים ארץ-ישראלית! [...] ענווה ועזה כחיה, שטוחה ככרי-הדשא הרוויים לאחר היורה, – כך מתרוננה רק בת-פרדסים קלה, עדינה, אשר "אקאליפטים פרועים, טעוני צרעות ודבורים" לה דובבו שיר-ערש [...] מיד הורגש צביון חדש של ביטוי איתן, פרימיטיביות בריאה של בת-שורשים'.⁸¹

באס תיאר את ספרה של ראב באופן רומנטי אוריינטליסטי: הדוברת/המשוררת היא מעין פרא אציל, חלק אורגני מהארץ הנאוית-הפראית, שהיא בעלת 'ריח סמדר ופרדסים פורחים', אך גם 'אקאליפטים פרועים, טעוני צרעות ודבורים'. תכונות אלה מיוחסות גם לדוברת/המשוררת עצמה, במילים 'ענווה ועזה כחיה, שטוחה ככרי-הדשא הרוויים לאחר היורה'. התיאור מבוסס על שיר של ראב, אך בווריאציה קלה – בשיר המקורי נכתב: 'היום ענוה אני כחיה, / שטוחה ככרי דשא רוויים',⁸² ובאס הוסיף את המילה 'עזה', שאולי משתמעת מהמילה 'חיה', ושמעצימה את הפן הכפול, המאיים-החושני, של החייתיות. תחושת העליונות של באס ניכרת במקומות נוספים ברשימתו, למשל בכנותו את המשוררת 'אסתר', ללא שם משפחה, ואת שיריה 'שירי הנוף הקטנים'. האוריינטליזם וההתייחסות לשיריה כקטנים, למרות המבנה המודרניסטי המורכב, חוזרים ברשימה נוספת משנת 1930, מאת יוסף ליכטנבוים: 'חוברת רחבת-עלים וכפולת דפים, בדוגמא יפנית, אוצרת מספר לא גדול של שירים קטנים וכי-ניב, כטנא של פרות'.⁸³

יחסי הכוחות בין האוקסידנט לאוריינט מבוססים במידה רבה על דימויים מיניים. אדוארד סעיד הראה כיצד שימש האוריינט עבור המערב להגדרה עצמית על דרך הניגוד,⁸⁴ הקיים גם במישור המיני: המערב רואה את המיניות המערבית כמהוגנת ותרבותית, ומשליך על האוריינט תפיסות של מיניות עודפת, מוגזמת ופרוורטית. סעיד הביא לכך דוגמאות מאלפות בסדרת סיפורים

81 באס (לעיל הערה 26).

82 ראב (לעיל הערה 4), עמ' 33.

83 ליכטנבוים (לעיל הערה 26).

84 'האוריינט סייע להגדיר את אירופה (...) בתור ניגודה בדימוי, ברעיון, באישיות ובחוויה' (סעיד [לעיל הערה 25], עמ' 11).

של המערב על מיניות ביזרית ומטרידה במזרח.⁸⁵ הדימויים התרבותיים הם אמצעי לשלוט באחר, לקנות עליו סמכות, ולכונן אותו מחדש,⁸⁶ אך דווקא המיניות העודפת שהמערב מייחס למזרח עשויה לאתגר את אותם דימויים. במין יש פעמים רבות כפילות – הדימוי הנחות הופך למקור משיכה מיני מסעיר, המאפשר לפרוץ גבולות תרבותיים, והוא אמצעי להיפוך יחסי הכוח והשליטה.

עם עליית התנועה הציונית התרחש מה שכינה סעיד פיצול שמי: 'שמי אחד הלך בדרך האוריינטליזם, והשמי האחר, הערבי, אולץ ללכת בדרכו של האוריינטלי'.⁸⁷ הפיצול היה כרוך בהעברה כמעט חלקה של דימויים אנטישמיים מדמות היהודי לדמות הערבי.⁸⁸ היהודים הציונים שבאו מאירופה אימצו במידה רבה את נקודת המבט האוריינטליסטית, והחזיקו בסטריאוטיפים המקובלים באשר לעם הערבי.⁸⁹ האנומליה של ארץ ישראל ובהמשך של מדינת ישראל אינה ניתנת לשיוך ברור לאוריינט או אוקסידנט; המושגים הללו אינם תלויים רק במיקום גיאוגרפי, אלא כרוכים בעיקר בתפיסות תרבותיות של זהות עצמית, המכוננת על ידי מפגש עם האחר והשוואה אליו. לאור דבריו של דניאל בויארין במאמרו 'נשף המסיכות הקולוניאלי'⁹⁰ מתברר שקבוצה תרבותית יכולה להיתפס בעיני קבוצה אחרת בתור האוריינט, ועם זאת לראות בעצמה אוקסידנט ביחס לקבוצה שלישית. בני העלייה הראשונה ניסו לא פעם להידמות לערבים ועטו עליהם תלבושות בדוויות, שכן הבדווי נתפס כבעל תכונות נחשקות: אמיץ, חזק ובעיקר בעל שייכות אינהרנטית למקום. עם זאת הבדווי 'האמיתי' תמיד נחות ואוריינטלי. בספר הזיכרונות של יהודה ראב, אביה של אסתר ראב וממקימי פתח תקווה, ניכר יחסם האוריינטליסטי של בני המושבה לאוכלוסייה הערבית המקומית: ה'בדואינים'

85 שם, עמ' 97.

86 שם, עמ' 12.

87 שם, עמ' 269.

88 שם, עמ' 251.

89 ראו למשל דבריו של ח' וייצמן לא' בלפור משנת 1918: 'מצב העניינים היום היה נוטה בהכרח להקמת פלסטין ערבית, אילו היה עם ערבי בפלסטין. בפועל הוא לא יביא לידי התוצאה הזאת מפני שהפלאח מפגר לפחות ארבע מאות שנים אחרי זמנו, והאפנדי הוא לא-ישר, לא-משכיל, רודף בצע ולא-פטריטי לא פחות משהוא לא-יעיל' (שם, עמ' 268).

90 בויארין (לעיל הערה 75).

הם גנבים, אלימים, בעלי מוסריות מפוקפקת, טיפשים ועוד.⁹¹ לצד אמירות מסוג זה סיפר יהודה ראב כיצד הביטו פקידי הברון, שבאו מאירופה בשנות התשעים של המאה התשע עשרה, בו ובחבריו היהודים, שבעצמם חיו רק כשני עשורים בארץ ישראל, כ'נייטיבס' נחשלים.⁹² היהודי האירופי בארץ ישראל היה שרוי מראשית היישוב החדש בעמדה כפולה ואמביוולנטית: מערבי בעיני עצמו ביחס לאוכלוסייה הערבית אך מזרחי בעיני האירופים.

ראב כמו נערכה מראש לתגובות האוריינטליסטיות של הביקורת על שיריה והצהירה בשירי 'קמשונים' מיהו האוריינטלי האמיתי: האוכלוסייה הערבית-המצרית. ראב נסעה למצרים כדי להינשא לבן דודה הסוחר המצליח איזאק גרין וחייתה שם בשנים 1925–1921.⁹³ הדינמיות של הזהות האוריינטלית מאפשרת משחק זהויות, כשעיצוב זהות מסוימת כפריווילגית גורם לסימון זהות אחרת כנחותה, והמיצוב העצמי נעשה על חשבון אחרים. בשני השירים העוסקים בנופי מצרים ובעיקר בשיר על קהיר יש מיניות זולה, מאיימת-מושכת, שמאייכת על דרך הניגוד את המיניות הנשגבת הבלתי מושגת של שירי המולדת:

קְהִירָה, קְהִירָה!
זוֹנָה בְּלָה וּפְרוּמָה,
שְׂוֹא יִקְטְרוּ שִׂיכֵיד מֶר,
וּמִמְחֻבּוֹאֵיד הָאֶפְלִים
רִיחַ הַקְהִירוֹ הַטּוֹבָה
תְּעֵלִי,
בְּצֵל מִסְגְּרֵיד־הוֹד
אֶלָּה עֶצֶל
קְפוּל־רִגְלָיו יֵשֵׁב,
כְּתַבַּת זְמֶרָה שְׁחֻקָה
חֲזַנְד מְרֵאשִׁי מְגִדְלִים יִגְעְעֵעַ

91 י' ראב, התלם הראשון, תל אביב 1956. ברלוביץ טענה ש'תגובת המתיישבים כלפי הערבים היתה אוריינטליסטית טיפוסית'. ראו: ברלוביץ (לעיל הערה 48), עמ' 73.

92 ראב (שם), עמ' 114.

93 על תקופת שהייתה של ראב במצרים ראו: בן-עזר (לעיל הערה 39), עמ' 296–353.

ותפלתו עם פְּרוֹזִים
 בשוק תתְּעַרְב.
 תְּרַבּוּשִׁים, תְּרַבּוּשִׁים,
 בְּרַבְרִים, כּוּשִׁים,
 הָךְ, תַּרְרַח, לִילִי!
 תְּפִים, תְּלִילִים
 אוּלֵי אוּלֵי, יִלְלוֹת וַצְנוּחֹת
 הַמְקוֹנְנוֹת הַשְּׁחוֹרוֹת:
 הָךְ תְּזֶה וּיְלֵל;
 חֲתָנוֹת וּמְתִים בְּסֶף יַעֲבְרוּ
 בְּחֻצוֹת קַהֲרָה הַמְקַשְׁטָה,
 צְנוּחוֹת וְהַעֲוִיּוֹת
 וּשְׁלֵל גְּנוּבִים
 וְרִיחַ מוֹשֶׁק מִקְהָה חוּשִׁים...
 וְהִיָּה כִּי יִצּוּפוּ פְּנֵי אָדָם:
 עֵינַיִם, מִצַּח –
 וּנְשֹׂאָה הָעֵינַן לְאָה, שְׂכוּרָה
 חוֹתֶרֶת לְשֹׂא בֵּין אָדָם חַמִּים.⁹⁴

השיר משעתק בדיוק את הסטריאוטיפים הנדושים ביותר על האוריינט: עצלות ('אַלְלָה עֲצֵל'), פרימיטיוויות ('בְּרַבְרִים, כּוּשִׁים'), אנדרלמוסיה וחוסר סדר ('צְנוּחוֹת וְהַעֲוִיּוֹת / וּשְׁלֵל גְּנוּבִים') ועוד ועוד. תכונות אלו מקושרות לאקזוטיות חושנית, משכרת ומסחררת של צבעים, צלילים וריחות. לעיר הססגונית המשכרת יש ממד מאיים ואולי אלים, המתבטא למשל במצלול האקספרסיווי של הולם התופים וצווחות המקוננות.

אחד ההיבטים הבולטים ביותר בשיר הוא המיניות המוחצנת של קהיר, המכונה כבר בתחילה 'זוֹנָה בְּלָה וּפְרוּמָה'. זוהי מיניות אוריינטלית ואחרת, שאחרותה יכולה לאייך על דרך הניגוד את המיניות בשירי המולדת. ניתן לשרטט שתי תפיסות שונות של מיניות ב'קמשונים': מיניות נשגבת, בלתי

94 ראב (לעיל הערה 4), עמ' 24–26.

מושגת ובלתי מובנת של שירי המולדת ומיניות בזויה, נחותה ומשכרת של ערביי קהיר. ראב סומנה בשדה הספרותי שבו פעלה כילידה אוריינטלית, ועל כן ביקשה להבדיל את עצמה לא רק מכל מי שלא נולד בארץ ישראל כמוה אלא גם מהזהות הערבית ומהתרבות הערבית, שאולי קרובות מדי לזהות הארץ ישראלית המקומית שביקשה לכוונן. אם כן הצורך להרחיק מעליה את הדימויים האוריינטליים ולהעבירם הלאה הוא צורך של היבדלות מפני 'אחר' קרוב מדי ועל כן מאיים.

המיניות של קהיר מוזנת ממערך ייצוגים הפוך מזה המשמש את המיניות בשירי המולדת: המיניות של המולדת נשגבת, ידועה רק לדוברת עצמה, והיא מקור להתענגות עצמית, ומדירה את האחרים מאפשרות זו על ידי מנגנוני הרחקה שונים. לעומתה המיניות של קהיר שטחית, המונית, קולנית, זולה ועלובה, מושכת בקסמיה אך נחותה. על כן השיר נקרא בקלות ביחס לשירי המולדת, ואינו מותיר רושם חידתי ובלתי מובן. תיאור קהיר כ'זוֹנָה', קושר אותה להווייה נמוכה, והיא 'בְּלָהּ וּפְרוֹמָה', כלומר עברה את שיאה ונמצאת בשלבי ההזדקנות המכוערים – ההפך מתיאורי המולדת, שנמצאת בשלבי הראשית.

במונחיה של קריסטבה, לעומת הנשגב הבלתי נתפס, המאפשר ל'אני' להתעלות על עצמו על ידי הזדהות, הבזוי דוחה, מעורר גועל, סלידה וריחוק – אבל הוא בעצם חלק מה'אני' שהודחק והורחק, ושמוצג עתה כמנוגד ל'אני'.⁹⁵ בניסיון לייצר את הסובייקט יש צורך לדחות ולדחוק החוצה את החלקים הבזויים, כפי שכתבה קריסטבה: 'אני מגרש את עצמי, אני יורק את עצמי, אני מבזה את עצמי, באותו מהלך שבו "אני" מבקש להעמיד את עצמי'.⁹⁶ ייצור הדימוי העצמי כרוך בהרחקת הפן הבזוי – תהליך שאינו אפשרי לגמרי, שכן הבזוי מוסיף להתקיים כאיום תמידי.⁹⁷

השיר על קהיר מקיים מנגנון הפוך מזה של שירי המולדת: העיר בזויה, נחותה, אחרת – והדוברת מרחיקה אותה מעליה ויוצרת הפרדה ברורה ביניהן. חוסר האפשרות, או חוסר הרצון, של הדוברת לדעת את קהיר כפי שהיא יודעת את המולדת, מתבטא בין היתר במילה 'שווא', החוזרת בשיר פעמיים.

95 קריסטבה (לעיל הערה 42), עמ' 7.

96 שם, עמ' 8.

97 שם, עמ' 16.

הופעתה הראשונה בטור 'שְׁוֹא יְקַטְרוּ שִׁכְיָךְ מִר': ריחות המור המבושמים הם ריחות 'שווא', שכמו חושפים את הקוקטיות השקרית של העיר, בניגוד לאפקט האותנטי של המולדת המושג על ידי הדגשת היבטים עקרים וממיתים. המילה 'שווא' עשויה להורות גם שהניחוחות עולים לחינם, משום שקסמיהם הזרים אינם פועלים על הדוברת. משמעות זו מתחזקת עם החזרה על המילה בסופו של השיר, המתאר את הפער הבלתי ניתן לגישור בין קהיר לדוברת: 'וְנִשְׁאַה הָעֵינַן לְאֵה, שְׂפֹרָה / חוֹתְרֵת לְשָׂא [ההדגשה שלי] בֵּין אֲדִים חֲמִים'.

התיאור של קהיר אינו יוצר רושם של קרבה אינטימית בין הדוברת לארץ, להפך, הדוברת מקפידה להרחיק ולדחות מעליה את ההווה הקהירית. האסלאם ומנהגיו מתוארים בצורה סטריאוטיפית, שלילית, שטחית ומשטיחה. בטורים 'אֶלְלָה עֶצֶל / קְפוּל־רְגְלִיו יֵשֵׁב' האל המוסלמי זוכה לגוף וצורה מְשֵׁל היה מעין אליל או בודהה מהמזרח הרחוק ובניגוד לאמונת האסלאם. הישיבה בשיכול רגלים, האופיינית למזרח, מקושרת כאן לעצלות, ולא למשל לשלווה. קריאת המואזין מאבדת מקדושתה כשהיא נשמעת צורמנית כְּתַבְתָּ וּמָרָה שְׂחוּקָה', וקול המואזין 'גֶּעְגֵעַ' ומתערבב עם קריאות הכרוזים בשוק.

בבית השני של השיר ההווה החושנית, הצבעונית, המושכת-מאיימת מגיעה לשיאה. המצלול האקספרסיווי בולט במיוחד בתחילתו של הבית, ונשמע כמו הולם תופים שהדיו מגיעים מרחוק: 'תְּרַבּוּשִׁים, תְּרַבּוּשִׁים, / בְּרַבְרִים, כּוּשִׁים, / הֶךְ, תְּרַרְחָ, לִילִי / תְּפִים, חֲלִילִים / אוּלִי אוּלִי, יִלְלוֹת וְצִנְחוֹת'. החוויה מערפלת החושים מומחשת בתנועה בין צליל למשמעות – יש ייצוג צלילי מובהק בצירופים 'הֶךְ, תְּרַרְחָ, לִילִי' ו'אוּלִי אוּלִי', ולצידם מילים בעלות משמעות שערכן הצלילי מובלט, למשל המילה 'תְּרַבּוּשִׁים', החוזרת פעמיים ומתחרזת עם הצירוף 'בְּרַבְרִים, כּוּשִׁים', והמילה 'חֲלִילִים', שמהווה חרוז מורכב לצירופי הצלילים 'לִילִי' ו'אוּלִי אוּלִי'. לצליליות החזקה מצטרפות המילים 'תְּפִים, חֲלִילִים' ו'יִלְלוֹת וְצִנְחוֹת', שמסמנות סוגי צלילים. יחד עם הקופוניה הצלילית יש דגש על חושי הראייה והריח: העיר 'מְקַשְׂטָה' ויש בה 'שִׁלְל גֹּנִים' ו'רִיחַ מוֹשֵׁק מְקַהָה חוּשִׁים', המחזק את ריחות המור והקהווה מהבית הראשון. גבולות תרבותיים קורסים כש'חֲתָנּוֹת וּמִתִּים' מצורפים יחד. האווירה הכאוטית המסחררת, הלא רציונלית והלא תרבותית, תואמת לאופן שבו המערב ייצג וכונן את האוריינט.⁹⁸

98 לדברי סעיד אנשי האוקסידנט תופסים את אנשי האוריינט כמי ש'מוחם מבולבל' ומנוגד

לעומת האקספרסיוויות היתרה של הבית השני, הבית השלישי והאחרון כתוב במודוס איטי יותר, ויוצר הבחנה ברורה בין המבט המתבונן של הדוברת לבין העיר. החיצוניות של המבט הכרחית עבור האוריינטליזם, כפי שטען סעיד: 'האוריינטליסט נמצא מחוץ לאוריינט, הן כעובדה קיומית והן כעובדה מוסרית'.⁹⁹ לאורך השיר כולו אין תיאורים ספציפיים אלא רק התרשמויות בלתי ממוקדות, כלליות וסטריאוטיפיות, המייצרות דה־ומניצייה של מושא ההתבוננות.

הבוזי והנשגב תוחמים זה את זה ומנוגדים זה לזה, אך הם גם משמשים יחד להגדרת אותה סובייקט, המכוננת על ידי מה שהיא רוצה להידמות אליו ועל ידי מה שהיא מרחיקה מעליה.¹⁰⁰ כפי שטענה סוקר־שווגר באשר לסיפור 'עצבים' של ברנר, על ידי ייצוגים ספרותיים של כפילות והזדהות נטרפת החלוקה בין הבוזי לנשגב, ומתגלה שהבוזי שמנסים להרחיק מה'אני' הוא למעשה ה'אני' עצמו,¹⁰¹ אולי בדומה לדימוי המראה של לאקאן, שהוא 'אני' ו'לא־אני' גם יחד. השיר של ראב משטיח את הזהות הערבית ומנסה להרחיקה – אך הקרבה המאיימת והמטרידה בין שתי הזהויות שניסתה ראב לכוון כנפרדות שָׁבָה ועולה בשיר, וטורפת את הגבולות בין הבוזי לנשגב, שמתגלים כצדדים שונים של אותו הדבר עצמו.

בסוף השיר 'הָעֵינַן לְאֵה' מתבוננת בהוויה המצרית הכאוטית: 'וְהֵיָה כִּי יֵצְוּפוּ פְּנֵי אָדָם / עֵינַיִם, מִצַּח', אך גם העיין וגם מושאי התבוננותה מעידים על ניתוק של איברים משאר הגוף האנושי, והעיין עצמה 'לְאֵה' בדומה ל'אַלְלָה עֲצֵל'. המואזין המגעגע, בעל הקול הצורם והשחוק, מכונה 'חזן', ופתאום מתגלה כזהה לדמות היהודית האינטימית והמוכרת.¹⁰² הקטורת, המיוחסת לקסמיה השקריים של העיר, מופיעה בשיר המתחיל במילה 'אַיְמָה!', ומיוחסת בו

⁹⁹ 'לבהירות, לישריות ולאצילות של הגזע האנגלו־סקסי'. ראו: סעיד (לעיל הערה 25),

עמ' 41.

¹⁰⁰ שם, עמ' 26.

¹⁰¹ קריסטבה (לעיל הערה 42), עמ' 15.

¹⁰² סוקר־שווגר (לעיל הערה 41), עמ' 546–574.

¹⁰³ הקרבה המתעתעת ניכרת גם בויכרונותיה של ראב – היא סיפרה על אבי משפחת שלביה הערבית, שעבדה במשק של משפחתה, שנראה לה בילדותה כ'יהודי מחכמי התלמוד'.

ראו: בן־עזר (לעיל הערה 39), עמ' 57.

לדוברת עצמה, שמראשה נמשכים 'חוטי עֶשֶׁן־קֶטְרֶת'; המילה 'הַךְ', המופיעה בצירוף הצלילי 'הַךְ, תְּרַחַח, לִילִי', חוזרת ברגע ההתענגות החריפה והאלימה של הדוברת: 'הַךְ בְּקִיר'; וריחות הקטורת והמושק הם מקור לעונג, ממש כמו הריחות בשיר המולדת: 'וְלִרְיָחוֹת בְּרוּשִׁים וְקִמּוֹשׁ לַח'.

הבוזי שהדוברת מקפידה להרחיק צף וחוזר שוב מבלי דעת, בממד הלא מודע של הלשון, ומגלה את עובדת היותו חלק ב'אני' שלא ניתן להיפטר ממנו. למרות הניסיון להנמיך את העיר, אי אפשר שלא לחוש באפקט המשכר, המושך והמענג שלה על הדוברת. תנועת החתירה 'בֵּין אֲדָיִם חֲמִיִּם' מסמנת עונג ארוטי (חם ולח), שמתאפשר בשל אחרותה האקזוטית-המסתורית של ההווה האוריינטלית. האוריינט הוא מרחב שבאות בו לידי ביטוי תשוקות מודחקות,¹⁰³ והשיר מאפשר מתן ביטוי למיניות אחרת, מענגת דווקא בשל אחרותה והימצאותה בתחומי הבזי.¹⁰⁴ קהיר מדומה לזונה, שהמין עימה מאפשר עונג אך נטול רצון לכבוש אותה, שכן לא מדובר בזוגיות קבועה ובוודאי אין מטרת הולדה-לידה. הפנטזיה המינית הילידית של ההתענגות העצמית מוצאת את היפוכה המודחק והלא מודע בפנטזיה המשכרת על קהיר ה'זונה'. בסופו של השיר בולט המיצוב העצמי של הדוברת כנעלה על העיר, אבל הבזי מעצם טיבו משבש סדרים וזהויות, ולמרות הדחייה המתמדת הוא מאיים לסדוק את הדימוי העצמי. השיר על קהיר ממחיש את הניסיון המתמיד להרחיק את הבזי, להתגונן ולהיבדל ממנו, לסרב לו ולהדחיקו – ניסיון שלעולם לא יצלח, שכן הבזי הוא צידו האחר והמהופך של הנשגב, חלק מה'אני' שניתן להדחיק ולהרחיק אך לא להעלים, ועל כן המיניות של קהיר מציגה תמונה מהופכת ובוזיה של המיניות הנשגבת והבלתי נתפסת של שירי המולדת.

השיר על קהיר מחדד את המאבק המיצובי של ראב, שסומנה בשדה הספרות העברית כאוריינטלית ועל כן תפסה עמדה אוריינטליסטית ביחס לקהיר, האוריינט האמיתי כביכול. כינון הזהות הארץ ישראלית כזהות פריווילגית

103 כפי שטען סעיד על הבניית התפיסה של האוריינטלי מתוך התודעה המערבית, 'שלא מציאות אמפירית שולטת בה, אלא צרור של תשוקות, הדחקות, השקעות והשלכות'. ראו: סעיד (לעיל הערה 25), עמ' 16.

104 במילותיה של קריסטבה: 'תעיה זו על קרקע מודרת היא זו שממנה הוא שואב את התענגותו' (קריסטבה [לעיל הערה 42], עמ' 12).

תייב לא רק להרחיק את היוצרים ה'גלותיים' אלא גם את האוכלוסייה הערבית, הקרובה מדי, טוענת נוספת לכתר הזהות המקומית-הילידית. התנועה של המיצוב על פי סקולון וסקולון, בין רצון להכרה וקבלה לבין רצון להיבדלות ועצמאות, היא מפתח להבנת הקובץ 'קמשונים' בכללו, ומבהירה את הדמיון בין זהויות נשיות שנראות הפוכות כמו גם את הדמיון בין הייצוגים המיניים ההפוכים של הארץ-המולדת ושל מצרים. מכולם עולה התענגות מינית שאינה מכוונת לכיבוש או להולדה-לידה, אלא מייצרת עונג עבור הדוברת. שירי 'קמשונים' שירתו את הלאומיות המתגבשת, על ידי השימוש החדשני בעברית והצגת הקשר הטבעי כביכול לארץ. לצד ממד זה קיים ביצירתה של ראב ממד של מיניות ילידית שהיא בבחינת תוסף מסוכן ללאומיות. מתוך עמדת המיעוט הכפולה, כאישה וכילידת ארץ ישראל, הציעה ראב פנטזיה מינית ילידית של התענגות עצמית, שאתגרה את הפרדיגמה המינית הלאומית ואיימה לייתר אותה.

נירית קורמן, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שד' בן גוריון 1,

ת.ד. 653, באר שבע 8410501

niritkurman@gmail.com



'המדינה הנפלאה ביותר בעולם המחורבן הזה': ישראל במערך הסטירה הלאומנית של אפרים קישון

גדעון נבו

מבוא

עיקר כוחו היצירתי של קישון הושקע בסטירות חברתיות-כלכליות או גם בסטירות אישיות-משפחתיות, שבהן תוארו נפתוליו של האדם הכלכלי במבוך החיים המודרניים. עם זאת חלק משמעותי מכתבתו הוקדש למערכת היחסים בין מדינת ישראל לשכנותיה ובין מדינת ישראל לעולם. בתחום זה ניסח וביצר תפיסת עולם לאומנית מוצקה. על פי ישעיהו ברלין הלאומנות היא מעין דרדור, ניוון או תהליך פתולוגי ברגש השייכות הלאומי הבסיסי והתמים, והוא הופך אותו למשהו דלקתי, עוין, אלים ומסוכן: 'הלאומנות', כלומר 'העלאת האינטרסים של אחדות האומה והגדרתה העצמית למעמד של ערך עליון, שכל שאר השיקולים חייבים להיכנע לפניו בכל עת [...] היא דלקת פאתולוגית של תודעה לאומית פצועה'.¹

הלאומנות אם כן היא פרויקט של עליונות המקביל בעיקרו לפרויקטים אחרים של עליונות – עליונות גזעית (כמו למשל העליונות הלבנה, white supremacy) או עליונות דתית (המוכרת למשל ביהדות, בנצרות ובאסלאם). כמו כל מפעלות העליונות הללו הלאומנות כרוכה בהעדפה של קבוצה אחת

1 י' ברלין, נגד הזרם: מסות בהיסטוריה של האידיאות, תרגם א' אמיר, תל אביב תשמ"ו, עמ' 445. ראו גם: 'לאומנות היא מצב דלקתי של תודעה לאומית שעשויה להיות, ולעתים אכן היתה, סובלנית ושלווה. בדרך כלל, כך נראה, היא נגרמת כתוצאה מפגיעה, מאיזה סוג של השפלה קיבוצית' (הנ"ל, 'הענף הכפוף: על עליית הלאומנות', הנ"ל, האנושות: בול עץ עיקש, תרגם ע' אופיר, תל אביב תשנ"ה, עמ' 230).

ובהחלשת או אף בנייתוק הקשר עם כל שאר בני האנוש, שאינם שייכים לקבוצה הזאת. פרויקט העליונות של הלאומנות כרוך אם כן בדה־הומניזציה כפולה וממאירה: הישות הלאומית מועלית מעל האנושי; כל האחרים מורדים אל מתחת לאנושי. הלאומנות בצורתה הרדיקלית היא מערכה לזהטת כנגד הפן האנושי בלאומיות, ולמעשה כנגד האנושיות עצמה. הלאומנות היא לאומיות שניתקה מכבלי המוסר, והיא מסתחררת בעולם שטוף אדי שנאה, שהטופולוגיה המוסרית שלו מעוותת לחלוטין.

הדינמיקה של הלאומנות עוברת בצורה הפוכה מהדינמיקה של הסולידריות על פי תפיסתו של ריצ'רד רורטי:

לפי ההשקפה שאני מציע, אפשר בהחלט לדבר על קדמה מוסרית, והקדמה הזאת היא אמנם בכיוון של סולידריות אנושית רבה יותר. אולם הסולידריות הזאת אינה נתפסת כהכרה בגרעין העצמי, במהות האנושית, המצויים בכל בני האדם. במקום זאת, היא נתפסת כיכולת לראות יותר ויותר הבדלים מסורתיים (לפי חתך של שבט, דת, גזע, מנהגים וכיוצא באלה) כבלתי חשובים כאשר משווים אותם לנקודות דמיון בכל הנוגע לכאב והשפלה – היכולת לחשוב על אנשים השונים מאתנו בתכלית כמי שנכללים בטווח ה'אנו'.²

בניגוד קטבי לכך הלאומנות היא מפעל צמצום רדיקלי של הקטגוריה 'אנחנו', עד שלמעשה היא כוללת אך ורק את הישות הלאומית, והרחבה רדיקלית לא פחות של הקטגוריה 'אחר' או 'אחרים', ההופכת להיות שק ענקי הכולל בתוכו כל יצור חי שמחוץ לגדרות הלאום ולמעשה גם כמה כאלה הנמצאים בתוכן אך נתפסים כגיס חמישי, מעין השתלות מסוכנות, רעילות של ה'אחר' בתוך הגוף הלאומי.

אם הלאומנות היא הצבת חציצה או יצירת מרחק בין הלאום ובין לאומים אחרים, ניתן יהיה לנתח על פי שתי אמות מידה מרכזיות: א. האופי, העוצמה והאינטנסיביות של מנגנון ההאחרה (othering), ההרחקה וההמוניזציה המופעל; ב. מגוון הישויות הלאומיות שהמנגנון מוחל עליהן. בשני הפרמטרים

2 ר' רורטי, קונטינגנטיות, אירוניה וסולידריות, תרגם א' זבי, תל אביב 2006, עמ' 222.

האלה – הן העוצמה או הלהט של הרגש הלאומי הן המנעד או המשרע שלו – הסטירה הלאומנית הקישונית מצטיינת.

הלאומנות של קישון היא מערך אינטלקטואלי ורגשי המבוסס על ריתוך או הרכבה של יסוד של ריבוי על עיקרון בינארי במהותו. במובן מסוים יש בה משום התקה של העיקרון היהודי הדתי 'אתה בחרתנו' לעידן המודרני חילוני, תוך התאמתו ועדכונו לזירה הדיפלומטית הסבוכה רבת הגורמים והאינטרסים. הקטגוריה האחידה והמשמימה משהו של 'גויים' נפרטת לישויות נפרדות ושונות (הארכי־אויבים – הערבים; מחמשיהם ותומכיהם השטניים – הרוסים; הצבועים הבזויים – האירופים וכו'), וכל אחת מהישויות זוכה להארה דמונולוגית משלה. קריאה בסטירה הלאומנית הקישונית היא כניסה לעולם מיתי מרתק, המאוכלס בישים דמוניים מסוגים שונים ומרמות שונות ובגורם מלאכי אחד; היא כניסה לעולם הפנטסטי של הנסיכה והשדונים. חקירה יסודית של עולם זה היא עניין לסדרת מאמרים. במאמר זה אתרכו בבחינת מעמדה של מדינת ישראל בסטירה הלאומנית של קישון.³

3 כאן המקום לציין שההתקבלות האקדמית של קישון דלה ביותר, וגם המעטים שעסקו בו, דוגמת שקד ולאור, עסקו אך ורק בסטירות החברתיות־כלכליות שלו או בלשונו ולא בסטירות הלאומניות שלו. ראו: ג' שקד, 'הסיפורת העברית 1880–1980', ג, תל אביב 1988, עמ' 211–215, 226–227; ד' לאור, 'העלייה ההמונית כ'תוכן ונושא' בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות', הציונות, יד (תשמ"ט), עמ' 171–174. גם מאמרי הביקורת השוטפים שליוו את פרסום ספריו עסקו ברובם בסטירה החברתית שלו. ראו למשל: ג' מוקד, 'הומוריסט מרגיע', עכשיו, 69–70 (2005), עמ' 396–398. כותבים מעטים בלבד עסקו בסטירה הלאומנית של קישון. הולצמן משבח במתינות את 'האמונה הציונית הקלאסית' המפעמת בסטירות הקישוניות שלפני מלחמת ששת הימים. ראו: א' הולצמן, 'בראי הסטירה הלאומית', הנ"ל, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל אביב 2005, עמ' 330. לאחר מלחמה זו, טען הולצמן, 'משתנה הנימה. הנינוחות ההומוריסטית המפוּסֶּת נהפכת, לגודל הצער, לתפיסה לאומנית אטומה וצדקנית, שחיצה מכוונים הן כלפי אומות העולם הן כלפי הקולות הביקורתיים מבית' (שם, עמ' 331). רוזנטל מאמץ את החלוקה הכרונולוגית של הולצמן. בעודו משבח בהפלגות חסרות מעצור את יצירתו הסטירית המוקדמת של קישון ('קישון היה גאון. גאון של הומור. אחד מגאוני ההומור של המאה ה־20. לא היה לפניו ולא קם אחריו גאון ברמתו בכתיבה ההומוריסטית עברית. קישון יצר שפת הומור עברית יש מאין וחולל בה נפלאות, לצד חוש חד פעמי לסיטואציות קומיות. הוא הצליח לתרגם את גאונות השפה ליצירות תיאטרון וקולנוע'), הוא טוען כי 'מלחמת ששת הימים הרגה את קישון ההומוריסטן ובוודאי את קישון הסטיריקן. הסטירה שרחשה וכירסמה בתוכו לאורך השנים בין העידון, הדו־משמעות וריבוי הפנים

ישראל

מול כוחות השחור והאופל, מול מושבות הארכי־דמונים חורשי המזימות, גושים מונוליתיים מפלצתיים המהבהבים באור זרחני של רוע ירקרק, מול עוזריהם המאיימים, הודוניים, מול כל שאר הגורמים העולמיים – רופסים,

של הכתיבה ההומוריסטית [...] ובין העמדות המוחלטות שלו בנושאים הלאומיים – גברה עליו ופגעה קשות ביכולתו ליצור הומור טוב, ובוודאי סאטירה'. ראו: ר' רוזנטל, 'קישון: שמו הולך לפניו: מלחמת ששת הימים הרגה את הסאטירה של קישון', הארץ, 30 בנובמבר 2017 (<https://www.haaretz.co.il/misc/premium-REVIEW-1.4642621>). יצחק לאור, המעתיר דברי שבח מופלגים על חלקים מהסטירה החברתית־כלכלית של קישון ואף מדבר על 'שורשיה הקפקאיים וההאשקיים', מבקר בחריפות את הסטירות הלאומניות שלו, הן לפני מלחמת ששת הימים והן אחריה. בהקשר זה הוא מדבר על 'שחצנות לאומנית של הקורבן הנצחי' ועל 'הסגנון הלאומני של מרכז אירופה (הפטריטיזם הזה של הפולנים, ההונגרים, הסרבים והשד יודע כמה רעל עוד ירשנו)'. ראו: י' לאור, 'שיירי ההומור הפטריטי', הארץ: תרבות וספרות, 20 באוגוסט 1999, עמ' ב 15. במונחי תורת ההתקבלות של יאוס ניתן לומר שהסטירות הלאומניות של קישון שברו את אופק הציפיות של קהל קוראיו מהשמאל ומהשמאל־מרכז, שהיה הקהל הדומיננטי בזמנו, ושמןו יצאו קובעי הטעם התרבותי. ראו: H. R. Jauss, 'Literary History as a Challenge to Literary Theory', *New Literary History*, 1, 2 (1970), pp. 7-37. קהל זה, שלמד להעריך ולאהוב את הסטירות החברתיות־כלכליות שלו, נרתע מהסטירות הלאומניות הן מהבחינה האידיאולוגית – בשל הסטייה מה'לאומיות' הנורמטיבית והראיה אל השוליים הקיצוניים ביותר של הימין, אל ה'לאומנות' – והן מהבחינה האסתטית – בשל הנטישה היחסית של האירוניה המעודנת והמתוחכמת לטובת האמירה הישירה והבוטה. שלושת המבקרים שהוכרתי נוקטים כאן כמעט לשון אחת: הולצמן מדבר על התגייסות טוטלית ל'שירות ההסברה הישראלית החד־ממדית' (הולצמן [שם], עמ' 331); רוזנטל טוען כי 'סאטירה המופנית אל האויב והזר היא תעמולה' (רוזנטל [שם]); ולאור קובע כי 'העניין הוא הידיעה הברורה של ההומוריסטן שהוא משקר לטובת התעמולה. במילים אחרות, הוא איננו סופר. הוא תועמלן' (לאור [שם]). הצירוף של הבחינה האידיאולוגית והבחינה האסתטית יצר שבר גדול מאוד ולמעשה ריסק את הגשר הדיאלוגי הפורה שחיבר את קישון לקהל קוראיו הדומיננטי. האיש הוגלה אל ארץ גזרה תרבותית בארצו שלו, ולאחר מכן גלה פיזית. עם זאת התרחקותו הרדיקלית מאופק הציפיות של קהל הקוראים מהמרכז־שמאל הביאה באופן טבעי לכניסתו אל אופק הציפיות של הקהל הימני, כפי שמעידה כתבתו האוהדת והמשבחת של איש הימין המתנחלי חגי סגל ראו: ח' סגל, 'יש לנו ארץ נהדרת', מקור ראשון, מוסף שבת, 23 בינואר 2015 (<https://musaf-shabbat.com/2015/01/23/>). ככל מקרה איש מהארבעה לא עסק בניתוח רטורי שיטתי מן הסוג שנעשה במאמר זה.

לבנבנים, מנוונים, אנטישמים נסתרים, נטולי כל חוט שדרה מוסרי – מול הביבר הגלובלי המחריד הזה, מול העיסה האנושית הנתעבת הזאת, ניצב גורם טוהר אחד, צח ולבן כמלאך אלוהים, הוא מדינת ישראל.⁴

בעוד כל שאר הגורמים בזירה הבין-לאומית נדחפים מטה מטה אל הביבים התחתונים המצחינים ביותר של הרוע או הרפיסות המוסרית, ישראל נדחפת מעלה מעלה ומשוכנת לבטח באזור שמיימי של טוהר מוחלט שלא ניתן לטמאו.⁵

יש לציין כי בחלק מהרשימות הנוגעות לישראל ההאדרה העצמית המתקתקה מזוגה בקורטוב של הומור עצמי (נגוע לעיתים בנגיעות שוביניסטיות). כך הוא הדבר למשל ברשימה המוקדמת 'וזהי הארץ':

וזהי ארץ בה לכל אורח זכות לומר את דעתו, אך אין בה חוק המחייב מישהו להקשיב. וזהי הארץ המתקדמת ביותר במזרח הקרוב – הודות לערבים [...] וזהי הארץ שהפרידה בין הדת למדינה, ומאז שולטת בה הדת לבדה [...] וזהי ארץ בה רשאי כל תינוק לבחור בזרם של אבא שלו. וזהי ארץ של בחירות, שאין בה כל ברירה. וזהי ארץ שהיא חלק בלתי-נפרד מהאיגודים המקצועיים שלה [...] וזהי ארץ שהצליחה להפיק

4 פרגר טוענת שהביטוי הראשון של הפתולוגיה הלאומנית הוא בנרטיבים לאומיים 'המעמידים דיוקן של הקבוצה הלאומית כאצילה וגאה אבל נתונה להתעללות, ובסטריאוטיפים של הקבוצות היריבות כלא אנושיות, פראיות ובוגדניות'. ראו: C. A. L. Prager, 'Barbarous Nationalism and the Liberal International Order: Reflections on the "Is", the "Ought", and the "Can"', J. Couture, K. Nielsen and M. Seymour (eds.), *Rethinking Nationalism* (Canadian Journal of Philosophy, Supplementary Volume, 22), Calgary 1998, p. 446. בהמשך היא טוענת כי מעשי האלימות הזוועתיים הכרוכים בלאומנות 'נובעים מנרטיבים מעוותים המובילים לפסיכוזה המונית, אבסולוטיזם וברבריות' (שם, עמ' 450).

5 כאמור בניגוד לרעיון הסולידריות של רורטי, שיש בו שאיפה מתמדת להרחיב את הקבוצה המוגדרת כ'אנחנו' מול הקבוצה המוגדרת כ'הם', אצל קישון יש הצטמצמות רדיקלית של הקבוצה המוגדרת כ'אנחנו' והרחבה שיטתית של הקבוצה המוגדרת כ'הם'. כיון שיש הצטמצמות רדיקלית כל כך של כוחות הטוב, של הכוחות המלאכיים, הרי שהטוב והטוהר של הקבוצה הזאת הופכים להיות מזוקקים עד דק, כוהר הרקיע מזהירים, למעשה אלוהיים. על הטוהר הלאומני ראו גם: M. Ignatieff, 'Nationalism and the Narcissism of Minor Differences', R. Beiner (ed.), *Theorizing Nationalism*, Albany, NY 1999, p. 98

מי־שתיה מן הים, אבל הרחיצה בו עוד אסורה [...] זוהי הארץ שאינה מקבלת אוויר, אבל נושמת חירות. זוהי ארץ בה כל אדם חייל, ובכל זאת כל חייל אדם.⁶

כך גם ברשימה 'פיצול אישיות', המציבה היפרבולות לאומיות מאומצות עד כדי פרודיה (מבטנו התוהה תר סביב בחפשו את האנשים שבנו לנו את המכונה הנפלאה הזאת, אנחנו מסתכלים לעבר הרמטכ"ל השקט והאהוב שלנו, גיבורה הצנוע של מלחמת הנצחון, ששמו יפאר את תולדות ימינו דורות על דורות, אנחנו נוגעים באצבע רועדת במדיהם של בוני חיל־האוויר, המודיעין, השריון, האספקה⁷) יחד עם ההארה הביקורתית־הקומית של המדינה, המוכרת מהסטריות החברתיות־כלכליות ('אותו עם עצמו מתגלה בתקופה של שלום כשלומיאל מצחיק ששתי רגליו השמאליות אינן מסוגלות לעשות צעד אחד בשטח מדיני, כלכלי או חברתי כלשהו בלי לנפול ארצה או להיתקע בארון?⁸). גם ברשימה 'היו זמנים' השיפור המוסרי החל בעם בעת סכנה או מלחמה מואר באור שיש בו משום ביקורת סטירית על הסטנדרטים השולטים בימי שגרה:

באותם הימים המופלאים כבר ניכר היה, שבכבישי המדינה, בצל הגמזורים, אין בעלי הרכב העברי מסתכלים עוד איש ברעהו אגב שינאה תהומית, אלא פה ושם מופיע במבטים מעין ניצוץ ידידותי של קרבה משפחתית [...] ומן הרגע הזה כל צעד פזיז מטעם גמאל חשף מידה תרומית חדשה בישוב. אדיבות, נימוסין ונועם שבהליכות פשטו בנו כמאכולת אש [...] היו לנו מומנטים יפים. מספרים שבצפון תל־אביב שילמו אנשים מסתוריים חובות בלתי קיימים. בחורים אלמונים הלכו לחפור לא חשוב מה, אחיותיהם נעשו מפקחות־הג"א והאמהות אחיות [...] והטרמפ, אוה!... השפה דלה מלחבוק את הנושא. ביום הראשון של מלחמת הנצחון [...] ממש אפשר היה להבחין בנהגים עירניים שצדו

6 א' קישון, בעד, 1970, עמ' 7-8. כונס לראשונה בנוסח קצת אחר: א' קישון, לא נורא: הומורסקות, תל אביב תשי"ז, עמ' 7.

7 קישון, בעד (שם), עמ' 35.

8 שם, עמ' 36.

חיילים בודדים לטרמפ. במקלטים היה מוחרם מי שלא הפגין לפחות שני צנחנים. בעלי הרכב העדיפו נשים קשישות עם משקפיים, כדי להתיר כל ספק לכוונותיהם האצילות.⁹

אולם העמקת התפיסה הלאומנית מכריחה את אניצי ההומור העצמי. ביעור החוטים הקושרים את הלאום אל האנושות משמעו ביעור גם של ניצני ההומור העצמי המבליחים פה ושם.¹⁰

ברשימה 'עצבים' קובע המחבר בשיכרון לאומי בלתי ריאליסטי משהו כי 'שני מיליון יהודים נואשים זהו הכוח הצבאי הגדול ביותר שאי-פעם היה קיים באיזור הזה. זהו כוח שהיה מביס את חילות רומל תוך כמה ימים, 300,000 חיילים עם עורף קשה מאוד. זהו צבא הפלאים בו כל חייל פשוט הוא מפקד מחונן וכל מפקד הוא חייל פשוט. זהו הצבא של הנערים העצובים אחרי ההרג. זהו הצבא האנושי ביותר בעולם. וגם הטוב ביותר'.¹¹

העם בישראל, קובע קישון, הוא 'עם רגיש לדבר אמת המתאבל אבל כנה על כל אבידה'.¹² יש לנו ארץ נפלאה, הוא מודיע לקוראיו, 'ארץ שהחזירה לאלה שבאו אליה את כבודם האנושי [...] הדמוקרטיה היציבה ביותר בעולם [...] ארץ העומדת מדי יום ביומו במשימה בלתי אפשרית'. מלחמתה היא 'המלחמה הצודקת היחידה בעולם', וצבאה הוא 'הצבא היחיד הדובר אמת'. 'יש לנו ארץ יפה ואנו מאוהבים בה, כמו שהיא'.¹³

'עם ישראל לוחם את הגדולה והמופלאה במלחמותיו', הוא ממשיך לכרוז כשופר פטריוטי בלתי נלאה, 'עם ישראל כותב אגדות'. 'הכוח המשוריין הגדול ביותר שרוכז אי-פעם בזירה אחת ניתך על ראשם של קומץ צעירים וראשי

9 שם, עמ' 37-38.

10 למעשה קישון זנח בסטירות הלאומניות שלו לא רק את ההומור העצמי אלא לעיתים גם את האירוניה בכלל. רבות מאמירותיו בסטירות אלו – כמו למשל האמירה המצוטטת בכותרת מאמר זה, שבהקשר אחר יכולה הייתה להתפרש כאמירה פרודית – אינן אירוניות, אלא יש להבינן כפשוטן. זוהי למעשה התזה של רוזנטל במאמרו (לעיל הערה 3), שכותרתו מדברת בעד עצמה.

11 קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 44.

12 'אני מקנא במצרים', שם, עמ' 90.

13 'בעד', שם, עמ' 109.

משפחה¹⁴ והם בולמים הודפים ממגרים את הפולשים'. 'מול מחצית יבשה, מול מאה המיליונים והמיליונרים של המאה עומדת ארץ עניה, אומה בגודל של זרת הנאלצת להראות לעולם את מצחה השותת דם כדי שיאמינו לה שהיא מותקפת. והיא מתאוששת, מתגברת, בהקרבה ובגבורה'. 'מעולם לא היתה לנו יותר הצדקה להיות גאים להיות מאושרים שאנו שייכים לעם הזה, שיש לנו בנים כאלה'.¹⁵

נע בין קול שברים קורבני לקול תרועה שְׁכֹר ניצחון ממשיך קישון ברטוריקה פטריוטית שוצפת: 'הציבור הישראלי הוא שלושת מליון האנשים המופלאים ביותר שאי פעם הזדמנו יחד בזירת ההיסטוריה החדשה. עמידתם, הקרבתם, כושר לחימתם במשך שני דורות עולים על כל דמיון';¹⁶ 'ארצנו [...] היא מאור המאה העשרים, אומה בגודל של מחצית כרך, אשר בנתה באמצע המדבר מדינה דמוקרטית למופת, בחזקת יש מאין, ופיתחה אותה תוך כדי לחימה, בקצב מסחרר שאין לו אח ואחות בשום ספר סטאטיסטי בעולם [...] מלחמתנו [...] היא מסע־ניצחון אדיר [...] הישג צבאי ופוליטי כמעט לא־ייאמן נוכח יחסי הכוחות';¹⁷ זוהי 'המדינה הנפלאה ביותר בעולם המחורבן הזה';¹⁸ 'איננו רואים בראי העקום של האנושות המחורבנת, אלא שבט חסר־נשימה הנלחם למן לידתו נגד מחצית כדור־הארץ, ושומר על דמותו האנושית באוקינוס הזה של ציניות ושקר, אומה קטנה, חרוצה ואמיצה, שגורלה תלוי בשלושה סלילי רשמקול אי־שם בווינגטון...';¹⁹ 'עם קטן ומעונה שדם ילדיו הפקר, האומה היחידה בעולם שאיום ההשמדה מרחף מעליה כדבר מובן מאליו, הארץ היפה, המעניינת הפורחת הזאת'.²⁰

14 קישון כותב כאילו בצד השני אין צעירים ובעלי משפחה. האם הוא באמת חשב ש'הכוח המשוריין הגדול ביותר שרוכז אי־פעם בזירה אחת' תופעל על ידי זקנים ערירים?

15 'שעתנו היפה ביותר', א' קישון, פרטאצ'יה אוהבתי, תל אביב 1974, עמ' 185–186.

16 'קיסניג'ר שלנו נשאר בחוץ', שם, עמ' 201.

17 'מה יהיה, מה יהיה?', שם, עמ' 211.

18 'אם תרצו אין זו אגדה', שם, עמ' 216.

19 'שוב איבדנו את אהדת העולם', שם, עמ' 190.

20 'אנחנו חיים זה 26 שנה בצל מלחמה גרעינית', שם, עמ' 232.

שמירה על הטוהר

ישראל נבנית אם כן באופן עקבי כגורם של טוהר ויופי בעולם של כיעור ורשע. הטוהר המוחלט הזה הוא אבן יסוד במערך האונטולוגי-המטפיזי של הלאומנות הקישונית, ולכן יש להגן עליו מכל משמר. יש לעמוד כחומה בצורה ולהדוף כל אפשרות שידבק בגורם הטוהר הזה ולו שמץ של רוע או פגם מוסרי. הידבקות כזאת יכולה לערער את המבנה האונטולוגי של תפיסת העולם הלאומנית. היא יכולה לדרדר את כל המערך לכיוון תפיסת היסוד הפשוטה וההומניסטית של אלכסנדר סולז'ניצין, שהתגלתה לו בהדרגה בשנים הארוכות שבילה בגולאג, והיא 'שהקו המבדיל בין טוב לרע, אינו עובר בין מדינות, לא בין מעמדות, לא בין מפלגות – הוא עובר דרך כל לב אנוש, ודרך כל הלבבות האנושיים'.²¹ זוהי תפיסה מסוכנת ביותר מבחינת תפיסת העולם הלאומנית – זרעי ההומניזם שבה יכולים לצמוח ולהתעצם ולפורר את המערך הלאומני – ויש לרחוק ממנה כמו מאש. אצל קישון נבנה מערך מורכב למדי של הגנה על הטוהר. ניתן לאבחן כמה טקטיקות במערך זה.

הטקטיקה הראשונה היא הכחשה. הלאומן פשוט שולל ישירות את דברי הביקורת, המאיימים לטבוע בבשר הלאום חותם של פגם מוסרי (שהוא למעשה חותם האנושיות): 'המפקדים שלנו אינם יושבים בעורף, אלא מסתערים בראש חייליהם', חיילינו גיבורים, שאיפתנו לשלום כנה, 'לא איבדנו בסיני את עשרת הדיברות אלא מצאנו אותם מחדש', אנחנו הצד הטוב, הערבים הם הצד הרע, הביקורת – למעשה כל ביקורת – היא שקר.²²

הטקטיקה השנייה הננקטת לשם שמירה על הטוהר היא הצדקה. ברשימה 'המטוס הלובי' מוכן הדובר להביע צער על הפלת המטוס האזרחי, אולם אינו מוכן להתבייש ואינו מוכן להתנצל, שכן 'מי שמתנצל, כנראה הוא סרח'. הוא אף מצהיר מול 'עיניהן הזועפות של אומות העולם' כי 'כל עוד המלחמה

21 א' סולז'ניצין, ארכיפלג גולג 1918–1956: ניסיון לחקר אמנותי, IV, תרגם י' סערוני, ירושלים תשל"ו, עמ' 468. ראו גם: 'אה, לו זה היה כל כך פשוט! – אישם קיימים אנשים שחורים, המבצעים בודון מעשים שחורים ויש להבחין בהם ולהשמידם. אבל הקו, המפריד בין הטוב הרע, חוצה את לבו של כל אדם. ומי יסכים להשמיד נתח מלבו שלי?' (שם, I, ירושלים תשל"ד, עמ' 142).

22 'סאטיריקון', קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 92.

נמשכת, ומטוסו של אויב יחדור אל אזורינו הצבאיים, ולא יזדהה ולא ייענה ולא יציית ולא ינחת, שוב נפתח עליו אש ושוב נוריד אותו. בבקשה לרשום, עבור'. הדובר אינו מוכן ששום רבב ידבק בלאום: 'נא לתרגם לצרפתית. צער אנושי כן, הצטדקות לא'.²³ ברשימה 'פרס ישראל לגוש אמונים' מרחיב קישון תפיסה זו ומתוודה כי המסקנה שאליה הגיע מתוך ניתוח העבר היא: 'כנראה כל המעשים ההיסטוריים שאנחנו עשויים להתבייש בהם, הם היו לטובת המדינה. וברגע שהם לטובת המדינה, איננו מוכנים להתבייש בהם'.²⁴ זהו היפוך של תפיסתו של ההיסטוריון האיטלקי-יהודי הידוע קרלו גינצבורג, שקבע כי המדינה שלי היא 'המדינה שבה אני מתבייש'.²⁵ כיוון שהבושה מצביעה על פגם מוסרי, הלאומן עוקר מתוכו את היכולת להרגיש בושה על מעשים או מחזלים של הלאום שגרמו לפגיעה כבדה באחרים חפים מפשע. זוהי עקירה של יכולת חשובה מאוד, שסביבה מתארגנת למעשה הזהות ההומניסטית. טקטיקה נוספת שבאה לידי ביטוי ב'מטוס הלובי' היא השלת האחריות. 'איך אמרה גולדה?', כתב קישון, 'לא נסלח להם שהם הופכים אותנו לרוצחים'.²⁶ בניגוד לקביעתו של ז'אן פול סארטר שהאדם לעולם אינו יכול להשיל מעליו

23 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 168. על מנגנון ההצדקה ראו: 'הלאומנים' מחזיקים בדעה שכל פעולה המשרתת את האינטרסים של אומתם היא מוצדקת' (S. Nathanson, 'Nationalism and the Limits of Global Humanism', R. McKim And J. McMahan [eds.], *The Morality of Nationalism*, New York 1997, p. 184).

24 א' קישון, חיוך בכצורת, תל אביב 1978, עמ' 232.

25 ס' הנדלר, 'ההיסטוריון האיטלקי הנודע קרלו גינצבורג מבקר השבוע בישראל. שיחה עם מחבר "הגבינה והתולעים" על פשיזם, היסטוריה, זהות ובושה', הארץ, 11 בנובמבר 2010 (<http://www.haaretz.co.il/misc/1.1229752>). ברובייקר קובע כי 'הזדהות פטריוטית עם הארץ – התחושה שזוהי ארצי ושזוהי ממשלתי – יכולה לבסס תחושה של אחריות [...] כלפי פעולות המתבצעות על ידי הממשלה. תחושת אחריות כלפי פעולות אלה אין משמעותה כמובן, הסכמה עימם; היא יכולה לעורר רגשות חזקים כמו בושה, זעם וכעס המניעים התנגדות למדיניות ממשלתית' (R. Brubaker, 'In the Name of the Nation: Reflections on Nationalism and Patriotism', *Citizenship Studies*, 8, 2 [2004], p. 121). על הבושה שחש הפטריוט בשל חוסר המוסריות של ארצו ראו גם: S. Nathanson, *Patriotism, Morality and Peace*, Lanham, MD 1993. לדברי נתנון 'כישלונותיהן המוסריים של ארצות אחרות מעוררים ביקורת, אבל כשארצנו פועלת בצורה לא מוסרית, אנו חשים בושה בשל העובדה שאנו התנהגנו שלא כשורה' (שם, עמ' 47).

26 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 167.

את האחריות למעשיו, שכן נגזר עליו להיות חופשי, והוא לעולם בוחר בדרך פעולה מסוימת ולא באחרת (מתוך שלל פעולות אפשריות),²⁷ הלאומן כאן מודה במעשים אך מטיל את האחריות להם, ומכאן גם את האשמה, על כתפיו של האחר.

טקטיקה אחרת היא טקטיקת הגימוד. המעשה, העוול שביצע הלאום אינו מוכחש אך הוא מגומד לדרגה אפסית, נטולת משמעות היסטורית. ברשימה 'הזכוכית המגדלת מזייפת', העוסקת בפרשת שידורו של הסרט 'חרבת חזעה' בטלוויזיה הישראלית, כותב קישון:

מלחמת השחרור היתה מאבק אגדי של קומץ לוחמים מופקרים לגורלם חסרי־נשק וחסרי־תקווה, אשר רשמו בדמם את אחד הפרקים המזהירים בתולדות העמים. זו האמת. אין לנו אחרת.²⁸ ליטול עכשיו זכוכית מגדלת ולחפש דרכה על פני המעשה ההיסטורי הזה את גרגרי הלכלוך, אפילו בסיפור אנושי וכנה, ולהציגו על המסך השולט בחיינו כמידגם לאומי, אפילו בביצוע אמנותי נאה ומלווה בסימפוזיון תרבותי, הוא מעשה־הטעיה מדעת או לא מדעת. בתוך כל מלחמת־מגן מוצדקת, בקרב כל התקוממות עממית מלהיבה אפשר למצוא את הצד האפל, את הפרט המסליד. רק צריך לחפש אותו. בין לוחמי יהושע בן־נון היו סאדיסטים, במצדה היו עריקים ובבריגאדה היהודית בוזזים, האם יש ספק בכך?²⁹ [...]

27 'אך אם אמת הדבר שהקיום קודם למהות, הרי שהאדם אחראי לאשר הוא; כך שלמעשה התוצאה הראשונה של אקסיסטנציאליזם היא שהאדם אדון לעצמו, ומכלול האחריות על קיומו נופל על כתפיו בלבד. וכשאנו אומרים שהוא אדון לעצמו, אין בכוננתנו שהוא אחראי אך ורק לאישיותו שלו, אלא לכל בני האדם [...] במילים אחרות, אין דטרמיניזם – האדם הוא חופשי, האדם הוא חירות [...] נותרנו לבד, ללא תירוץ. זאת כוונתי כאשר אני אומר שהאדם נידון להיות חופשי. נידון, כיוון שהוא לא ברא את עצמו, ואף על פי כן הוא חופשי, מאחר שברגע שהוא הושלך לתוך העולם, הוא אחראי לכל מעשיו' (ז'פ סארטר, האקסיסטנציאליזם הוא הומניזם, תרגם י' גולומב, ירושלים תשמ"ט, עמ' 14, 21).

28 יש כאן סירוב לקבל כל גרסה אחרת, ולו גם מבוססת ומנומקת.

29 הקישור הטבעי של קישון בין לוחמי יהושע, אנשי מצדה ואנשי הבריגדה היהודית מצביע על תפיסה פרימורדיאלית של הלאום. זאת כנגד התפיסה שהלאומיות היא תופעה מודרנית במהותה. סמית מבחין בין פרניאליזם, התפיסה שאומות התקיימו תמיד בהיסטוריה, חלקן משחר ההיסטוריה, לבין פרימורדיאליזם, התפיסה שהלאומיות היא חלק בלתי נפרד מהטבע

האם יש דבר סימפאטי יותר, ולפעמים גם משתלם יותר, מלהיות אובייקטיבי בשוליים?³⁰ אין צורך בשביל זה אלא באותה זכוכית מגדלת מיטיבה. היא מקרבת, למראית עין, את האמת ומגדילה אותה למימדי אבחנה. למעשה אין זייפן מנוסה יותר מן המיקרוסקופ. מתחת לעדשתו נהפך העור האנושי החלק והבריא לאדמת־טרשים מבוקעת מלאת כתמים ושוחות־דם, המשי הרך ביותר ייראה דרכה כאריג־שקים גם ומבעית. הזכוכית המגדלת פשוט משקרת. האמת נמדדת בשיעור 1:1, ולא ביחס של 1:100,000. ההיסטוריה משתקפת דרך משקפיים הפוכים, באספקליה של הנצח. האם אין אנו, כולנו, מכוערים מקרוב?³¹

קישון פשוט הופך פה את האפיסטמולוגיה האנושית על פיה. כלי המדידה וההסתכלות הרגישים ביותר, המדויקים ביותר, מזייפים. מדוע? כי הם מגלים את האמת. האמת, אמר לנו קישון, היא שקר. יש להסתכל במציאות דרך משקפיים הפוכים, באספקלריה של הנצח, כלומר לא לראות כלום. אם כן האפיסטמולוגיה המועדפת על הלאומן היא אפיסטמולוגיה שאין רואים בה דבר, או שכל דבר, ולו הנתעב והמועזע ביותר, נראה בה פעוט ערך, מטושטש ומזערי. זוהי ללא ספק אפיסטמולוגיה נוחה מאוד, המקנה לגיטימציה מוחלטת לטשטוש הראייה הלאומי.

בפסקה מעניינת ברשימה נחשף אולי המניע האמיתי להצגת העוול כמעשה שולי, פעוט, טיפה בים או – וזו הברירה המועדפת כמובן על הלאומן – לאי

האנושי. את תפיסתו שלו, האתנית־סמלית, ניתן למקם אולי בין התפיסה המודרניסטית ובין התפיסות הפרימורדיאליות. ראו: A. D. Smith, *Nationalism: Theory, Ideology*. History, Cambridge 2001 pp. 43-61. ניתוח ביקורתי של הפרימורדיאליזם ראו: U. Ozkirimly, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*, New York 2010, pp. 49-71; J. Hearn, *Rethinking Nationalism: A Critical Introduction*, New York 2006, pp. 20-66. בין ההוגים הבולטים המשויכים לזרם הפרימורדיאלי או לפחות קרובים אליו ניתן למנות את גרוסבי, רושוואלד וגת. ראו: S. Grosby, *Nationalism: A Very Short Introduction*, New York 2005; A. Roshwald, *The Endurance of Nationalism*, New York 2006; A. Gat with A. Yakobson, *Nations: The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism*, Cambridge 2013

30 האובדן והסבל של הצד השני והפשעים המוסריים בצד שלנו הם לעולם שוליים.

31 קישון, חיוך בכצורת (לעיל הערה 24), עמ' 253–254.

הצגתו כלל: 'כלום שקל הקורא פעם בנפשו, שכל ערבי אשר נפל במלחמות שלנו הוא טראגדיה אישית מכאיבה ויחידה במינה כשלעצמה, שכל חבלן הרוג משאיר אשה וילדים אחריו, שאפשר להציג מחזה מזעזע על בריחת ערביי יפו דרך הים, וסרט מסעיר על מצוקת מחנות הפליטים...'³² כלומר אין להציג את העוול שאנו גורמים לא מכיוון שהוא רכיב פעוט בסכמה הגדולה של הדברים והצגתו מעוותת את התמונה הקוגניטיבית הנכונה של המציאות, אלא מפני שהוא עצום, אין־סופי כמעט, לא ניתן לתפיסה בשל גודלו הפנטסטי. מלאך ההיסטוריה הלאומי מציץ לאחור אל גלי ההרס והחורבן שהפרויקט הלאומי האץ קדימה משאיר אחריו – והמראה מזווע, לא ניתן לעיכול; יש בו כדי להכריע את התודעה הלאומית. הפתרון: להסתכל בעבר דרך זכוכית עכורה או דרך טלסקופ הפוך, המקטין את הדברים לדרגה זעירה כל כך עד שלמעשה הם פשוט נעלמים או הופכים למעין רעש חזותי, גרגרי לכלוך על העדשה ותו לא.³³

32 שם, עמ' 253.

33 על מלאך ההיסטוריה ראו התזה התשיעית מתוך חיבורו האחרון של בנימין 'על מושג ההיסטוריה': 'ש תמונה של קליי הנקראת Angelus Novus. מתואר בה מלאך, הנראה כאילו הוא עומד להתרחק ממה שהוא נועץ בו את עיניו. עיניו קרועות לרווחה, פיו פעור וכנפיו פרושות. כך נראה בהכרח מלאך ההיסטוריה. הוא מפנה את פניו אל העבר. במקום שם מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, רואה הוא שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו ומטילה אותם לרגליו. בלי ספק היה רוצה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל סערה הנושבת מגן־העדר נסתבכה בכנפיו והיא עזה כל־כך, שהמלאך שוב אינו יכול לסגור. סערה זו הודפת אותו בהתמדה אל העתיד, שהוא מפנה אליו את גבו, ובאותה שעה מתגבהת ערימת ההריסות לפניו עד השמים. מה שאנו מכנים קידמה הוא הסערה הזאת' (ו' בנימין, מבחר כתבים, ב: הרהורים, בעריכת י' ניראד, נ' קלדרון ור' קלינוב, תרגם ד' זינגר, תל אביב תשנ"ו, עמ' 313). ואן אברה קובע ש'צירת מיתוסים היסטוריים שוביניסטיים היא סימן היכר של הלאומנות'. מיתוסים אלה, טען, מופיעים בשלוש צורות עיקריות: מיתוסים מאדירים, מיתוסים מטייחים ומיתוסים המכתימים את האחר. 'מיתוסים מטייחים כוללים הכחשה שקרית של מעשי עוול כלפי אחרים'. הם 'כולים להוביל אומה לטעון שיש לה זכות לשלוט על אחרים' וכן 'לראות בקובלנות האחרים נגדה ביטוי של כפיות טובה מרושעת'. הסכנה שבמיתוסים מטייחים, טען ואן אברה, נמצאת ביחס ישר לחומרת הפשעים שהם מטייחים. 'אם פשעים גדולים מוכחשים [...] הכחשתם משדרת בוז כלפי עצם אנושיותם של הקורבנות. ההכחשה אינה יכולה להיותפס כבורות סתם; אם פשעים גדולים באמת נשכחים, השכחה היא מכוונת, ומכאן שהיא משדרת עלבון גדול יותר. ובהיותה מכוונת, ההכחשה משמעותה אי הכרה באי מוסריותו של הפשע, אשר

טקטיקה נוספת במערך השמירה על הטוהר היא קונטקסטואליזציה ורלטיוויזציה המאירות את הלאום באור חיובי ואפילו באור חיובי מועצם. למשל ברשימה 'הכובשים', העוסקת בכיבוש הישראלי בשטחי עזה והגדה המערבית, מוצגים הישראלים כך:

כובשים ירוקים, המתירים הפגנות מאורגנות נגד עצמם, כובשים המטילים עוצר נוראי על כפר שלם רק מפני שתושביו הפגיוו במקרה את הבירה, כובשים הדנים את מרצחי ילדיהם ונשותיהם לבית-סוהר, כובשים מטומטמים הסובלים הסתה גלויה נגד עצמם לאור השמש, המשאירים בראש הערים הכבושות עסקנים שאינם מקיימים יחסי דיבור אתם, כובשים מתחילים החושבים שפיצוץ בתים זה עונש כבד שאין כמוהו.

כה ירוקים, כה נאיווים, כה מעודנים הם הכובשים הישראלים, עד ש'טרם הוציאו להורג נפש אחת לרפואה... (!)'. 'עוד לא היו כובשים כאלה', קובע קישון.³⁴ הכיבוש אם כן לא רק שאינו פוגע בטוהרתנו המוסרית, הוא מעצים אותה. הכיבוש מטהר.

'היש עוד מדינה בעולם המחורבן הזה', שאל קישון רטורית, 'מדינה במלחמה על חיים ומוות, בה היו מקדישים שניה אחת לוויכוח הנוקב, אם העונש הוא סביבתי או אזורי או מרובע או מטוגן?'.³⁵ בהינף אחד מגחיק קישון את ההתלבטות המוסרית באשר לתועבה של עונש קיבוצי – ובכך נותן לו

S. Van Evera, 'Hypotheses on Nationalism and War', M. E. Brown et al. (eds.) *Nationalism and Ethnic Conflict*, Cambridge, MA 1997, pp. 48-50. בניגוד לגימוד ולהכחשה הגלומים בדברי קישון קובע באומגארטן שאם הציונות – והלאומיות בכלל – שואפת להיות קבילה מבחינה מוסרית, עליה לפתח מוסדות ופרקטיקות לזכור וללמד את האמת על הפרקים הפחות מהוללים – למעשה המבישים ביותר – בעברה. עליה לצאת כנגד השיכחון הלאומי הקיבוצי שעליו דיבר א' רנאן, וליצור אתרי זיכרון ציבוריים וחגי זיכרון לקורבנות הפלסטינים שנפלו במסגרת חתירתה לתקומתו הלאומית של העם היהודי. ראו: E. Baumgarten, 'Zionism, Nationalism, and Morality', N. Mišević (ed.), *Nationalism and Ethnic Conflict: Philosophical Perspectives*, Chicago IL 2000, pp. 93-94

קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 84.

שם, עמ' 85.

למעשה לגיטימציה מוחלטת³⁶ – ובו בזמן השתמש בהתלבטות זו על מנת להעצים את הטוהר המבהיק של הישות הלאומית.

הרשימה כולה פותחת למעשה לפני הישות הלאומית קרקע נרחבת של מעשי הרס, דיכוי והרג רדיקליים ביותר שהיא יכולה לבצע בלי לגרוע ולו כזית מתומתה המוסרית, שכן גם אם תבצעם היא לא תגיע לקרסולי הכובשים הגדולים בהיסטוריה על שובל הזוועות שהשאירו אחריהם. 'אנחנו מבינים בכיבוש, כמו בכדור־יד', סיכם קישון, 'עם נבוך אנחנו, עם מצחיק קצת. אבל מאד־מאד טוב להשתייך אליו'.³⁷

אחת הטקטיקות התמימות והחושפניות ביותר במערכה על הטוהר הלאומי היא הסירוב. ברשימה 'בעד' כותב קישון מפורשות: 'אנחנו בשום פנים ואופן לא מוכנים לראות את עצמנו אחרת אלא כעם אנושי, הוגן ושוחר־שלום, העושה מה שמוטל עליו למעלה מיכולתו הפיסית ובצורה המעוררת כבוד בלב כל אדם בריא'.³⁸ הדבר אינו תלוי כלל בעובדות או במציאות; הלאומן פשוט מסרב – למעשה אינו מסוגל – לראות את אומתו כגורם שאינו מגלם טוהר מוחלט.

קישון מפעיל אם כן מנגנון טיהור רב ערוצי ורב זרועי, מנגנון הכשרה של כל שרץ מוסרי. אולם דומה שהצעד הרדיקלי ביותר במערכה על הטוהר הוא ניתוק טוטלי מכבלי המוסר, השעיה מוחלטת של הפרספקטיבה המוסרית. ברשימה 'דוקטרינה של אוזלת יד' הוא מציע למנהיגינו לרדת מן הפסים החלודים של החוק והמוסר, ומכריז על מדינת ישראל כ'שטח הפקר' מוסרי, כלומר כשטח שהמוסר לא חל עליו.³⁹ ברשימה 'פרס ישראל לגוש אמונים' הוא כותב:

36 זאת בניגוד קוטבי לעמדתו של אברהם, אבי האומה, בוויכוח הנהדר, הנוקב, שלו עם אלוהים על כוונתו של האל להכרית את סדום ועמורה בגופרית ואש: 'וַיִּגַּשׁ אֲבִרָהָם וַיֹּאמֶר הֲאֵף תִּסְפֶּה צְדִיק עִם רָשָׁע. אוֹלַי יֵשׁ חֲמִשִּׁים צְדִיקִים בְּתוֹךְ הָעִיר, הֲאֵף תִּסְפֶּה וְלֹא תִשָּׂא לְמַקּוֹם לְמַעַן חֲמִשִּׁים הַצְדִּיקִים אֲשֶׁר בְּקִרְבָּהּ. חָלְלָה לְךָ מַעֲשֵׂת כְּדָבָר הַזֶּה לְהַמִּית צְדִיק עִם רָשָׁע וְהִיא כְּצְדִיק כְּרָשָׁע, חָלְלָה לְךָ הַשֹּׁפֵט כָּל הָאָרֶץ לֹא יַעֲשֶׂה מִשְׁפָּט' (בראשית יח 23–25).

37 קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 85. ראו גם ביטויים כמו: 'הכיבוש הכפוי שלנו, המרוסן וההומאני ביותר בתולדות האנושות' (כשלונו של צודק, קישון [לעיל הערה 15], עמ' 177); 'גישתנו ההגונה והגלויה וטוהר נשקנו' (שם, עמ' 180).

38 קישון, בעד (שם), עמ' 110.

39 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 182.

אין דבר מאוס יותר בעינינו מן הנוסחה המחלקת את הישוב לאנשים מוסריים ולאנשים בלתי־מוסריים. היהודי המוסרי נכנס בשעתו ליריחו ההרוסה, התיישב בחירבה הכי מרווחת ומתוכה גידף בלי־הרף את יהושע בן נון על ש'החרים את כל אשר בעיר לפי הרב'.⁴⁰ ומאז זו מסורת: היהודי הרע גורם למנוסת הערבים ואילו היהודי המתקדם⁴¹ מתיישב על האדמות הנטושות ומשם מאשים את היהודי הבלתי מתקדם בכיבושים. משמר הגבול הרשע מטהר את הרצועה מממקשים וממרצחים, והיהודי הטוב מטייל בעזה ומותח ביקורת על האמצעים החמורים שנקטו. היהודי המכוער חי בחברון הנצורה, והיהודי היפה מחרף אותו מתל אביב... אין דבר קל יותר, אין דבר שטחי יותר מלהיות צודק ומוסרי בתיאוריה. הרבה יותר קשה לעשות בכאב בטן גדול את ההיסטוריה של המחר, מאשר לדבר על הצדק המזוקק בוהר הפופולאריות של היום. כל הכבוד ליהודי הרע.⁴²

יש פה התנערות מוחלטת מהקטגוריות המוסריות, סירוב להסתכל בעולם דרך משקפיים מוסריים.⁴³ הפרספקטיבה הלאומנית מבצעת סיכול ממוקד ('אין דבר מאוס יותר') בפרספקטיבה המוסרית ויורשת את מקומה. הדבר מוביל להיפוך מושלם של סולם הערך המוסרי (המוחלף למעשה בסולם ערך לאומני): טוב הוא רע, ורע הוא טוב. הפרימאט הלאומני דורס את הפרימאט האנושי האוניוורסלי ומוחק אותו למעשה.

המצפון והמוסר נתפסים כמגבלות, ככותונת משוגעים מוסרית הנכפית על הישות הלאומנית ומונעת ממנה חופש פעולה מלא למימוש האינטרסים המקסימליסטיים שלה.⁴⁴ הדבר מטריף את הלאומן ולמעשה מוציא אותו

40 כלומר השמיד השמדה טוטלית את כל אוכלוסי העיר.

41 כלומר היהודי המוסרי.

42 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 232–233.

43 וואת מפי אדם המשתייך לעם, שעל פי הרב ד' זמל, יצר את מה שהוא אולי 'המסורת המוסרית הגדולה ביותר בהיסטוריה'. ראו: ג' הורוביץ, 'האם הציונים הליברלים בארצות הברית יכולים לבטוח בהילרי קלינטון?', אתר הארץ, 28 בינואר 2015 (<http://www.haaretz.co.il/magazine/premium-1.2551287>); המאמר פורסם לראשונה ב'ניו יורק טיימס מגזין'.

44 על המוסר או הצדק כתפיסה מגבילה ראו: 'השאיפה הכוללת לצדק מגבילה את החתירה

מדעתו. הישות הלאומנית הפורצת את כבלי המוסר מוצבת מעבר לטוב ולרוע, במדרגה מוסרית לעצמה, שהיא לעולם אינה יכולה לאבד.⁴⁵

למטרות אחרות' (J. Rawls, *A Theory of Justice*, Oxford 1972, p. 5). הוגים נוספים התבטאו ברוח דומה. ראו: 'להתייחס אל בני אדם כשווי ערך מבחינה מוסרית משמעו לראות בלאומיות, באתניות, בדת, במעמד, בגזע ובמגדר קטגוריות "בלתי רלוונטיות מבחינה מוסרית" – בלתי רלוונטיות לאותו שוויון ערך [...] מה שאני אומרת באשר לזירה הפוליטית הוא שאנו צריכים לראות בערך הזה של כל בני האדם מגבלה רגולטיבית על פעולותינו ומאויינינו הפוליטיים' (M. C. Nussbaum, 'Reply', eadem) with Respondents, *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism*, ed. J. Cohen, Boston, MA 1996, p. 133; 'מוסריות מציבה מגבלות על פעולותינו. היא מציבה פעולות מסוימות "מחוץ לגבול"'. היא אומרת לנו שאמנם רשאים אנו להתור למימוש מטרותינו אולם בה בעת קיימים דברים מסוימים שאסור לנו לעשות על מנת להשיגן' (נתנון) [לעיל הערה 25], עמ' 41; ראו גם: הנ"ל [לעיל הערה 23], עמ' 184; 'אפילו אם אנו מסכימים שארץ היא באופן כללי אובייקט ראוי לנאמנות מצד אזרחיה, קיימות מגבלות על סוג המדיניות ועל סוג הפעולות שניתן להפעיל בשמה באופן לגיטימי, וחלק מההצדקה למגבלות אלה הוא שהאינטרסים של אלה שאינם אזרחיה יובאו בחשבון' (Ch. Jones, 'Patriotism, Morality, and Global Justice', I. Shapiro and L. Brilmayer) ([eds.], *Global Justice [Nomos]*, 41, New York 1999, p. 129); 'שיקולים מוסריים הם בעלי משקל יתר: הם גוברים על שיקולים אחרים שאיתם הם מתנגשים [...] דחיית עליונותו של המוסר היא דחיית המוסר עצמו' (I. Primoratz, 'Patriotism and Morality: Mapping the Terrain', idem and A. Pavković [eds.], *Patriotism, Philosophical and Political Perspectives*, London 2007, p. 20). ראו גם דינון של שו במגבלות הנורמטיביות המוטלות על מדינות ריבוניות, מגבלות הפוסלות באופן קטגורי פשעי מלחמה ועינויים. בהקשר זה ציטט שו את פסיקתו של בית המשפט האמריקני: 'המענה הפך – כמו הפיראט וסוחר העבדים לפניו – *hostis humani generis*, אויב למין האנושי כולו'. ראו: H. Shue, 'National Self Determination, Sovereignty and Intervention', *M'קים ומק'מהן* (לעיל הערה 23), עמ' 342–345.

45 וראו את דברי אורוול: 'במונח "לאומנות" אני מתכוון להודות עם יחידה לאומית בודדת [...] הצבתה מעבר לטוב ולרוע והכרה במחויבות בלבדית אחת והיא קידום האינטרסים שלה; וכן: [בעיני הלאומנים כולם] פעולות נתפסות כטובות או כרעות לא כשלעצמן אלא בהתאם למי שמבצע אותן, ואין כמעט סוג של נבלה – עינויים, שימוש בבני ערובה, עבודת כפייה, גירושים המוניים, כליאה ללא משפט, זיוף, התנקשות, הפצצת אזרחים – שאינה משנה את צבעה המוסרי כאשר היא מבוצעת על ידי הצד "שלנו" (G. Orwell, 'Notes on Nationalism', idem, *Decline of the English Murder and Other Essays*, Harmondsworth 1965, pp. 155–156, 165). ראו גם את ניתוחו של פפאך את התנהגותם של אנשי המיליציות במלחמה ביוגוסלאוויה: 'זה [כלומר דחייתם את אנושיותם] התגלה בפניהם. זה התגלה בשקרים שנאמרו בדחיפות למסתכל מן הצד על ידי הרופאים, המרצים

הטוהר האונטולוגי כמשאב אסטרטגי

כיוון שהלאום נתפס כטהור באופן אונטולוגי, הוא יכול לעשות כמעט הכול ועדיין להישאר בטוהרתו. הצעדים הביצועיים הנגזרים מתפיסת העולם הזאת הם לא אחת ביזריים, מסוכנים, על גבול השפיות הפוליטית. ברשימה 'דוקטרינה של אוזלת יד' מפציר קישון במנהיגי המדינה:

להתיר פסקי־דין־מוות לגבי רביי־המרצחים שנתפסו בידי כוחותינו [...] כדי שימשו עתודה של בני ערובה, קלף מיקוח [...] במקרה שהטרוריסטים ישתלטו, נגיד, על כיתה שלמה של תלמידי בית ספר. כי זה אמנם מעשה בארבארי מאד, אבל קרוב לוודאי היה חוסך את חייהם של עשרות קרבנות צעירים, אילו יכולנו להודיע ביום ד' השחור של מעלות ללוחמי החופש: אם תגעו בילדינו, נוציא להורג את כל אלה שדרשתם את שיחרורם.

למעשה הוא מציע לאבד צלם אנוש, להתגבר על המעצורים הנפשיים ולהעמיד 'את כל 23 הטרוריסטים שדרשו את שיחרורם – מול בנין בית הספר הנצור'. בכך, הוא אומר, נרתיע 'את קוטלי־הילדים הבאים' ונרכוש מחדש 'את הערכת העולם, אשר אף פעם אינה ניתנת לעמים מוכים ולממשלות חלשות'.⁴⁶

באוניברסיטה ובעלי מקצוע אחרים שהובילו את הסיעות הלוחמות. הם הניחו בצד את חלוקי המעבדה שלהם, את תיקי היד שלהם ואת תודעתם המקצועית, על מנת להיכנס לעולם מוסרי אחר, בעל אמת אחרת ובעל אפשרויות אדירות – עולם שאין ממנו דרך חזרה' (W. Pfaff, *The Wrath of Nations: Civilization and the Furies of Nationalism*, New York 1993, pp. 229-230). על פריצת כבלי המוסר ראו גם דבריה של פרגר על המחויבות הפנאטית, חסרת הגבולות של הלאומנים להשגת מטרתיהם: פרגר (לעיל הערה 4), עמ' 448. קוטור, נילסן וסימור קבעו כי הלאומנים סבורים ש'חוזים בין־לאומיים, רווחתם של ארצות אחרות ושל בני לאומים אחרים, חייבים לסגת מפני האינטרסים הלאומיים והמפעלות הלאומיים של אומתו של הלאומן, וזאת באופן בלתי תלוי בפגיעה הנגרמת לאותם אחרים' (J. Couture and K. Nielsen with M. Seymour, 'Liberal Nationalism', *Both Cosmopolitan and Rooted*, ה'נ"ל, ה'נ"ל והנ"ל [לעיל הערה 4], עמ' 603–604). קישון (לעיל הערה 24), עמ' 182–183. ההיגיון הסגור הלאומני פועל בערך כך: קודם כול אתה בונה את האויב כדמון; ולאחר מכן אין לך ברירה אלא להפוך לדמון בעצמך על מנת להילחם בו. בהקשר של זוועות הלאומנות אמרה פרגר: 'מול דמונים מפלצתיים המוכנים להשתמש בכל כוחות הרשע העצומים שלהם על מנת להשמיד את קבוצתך הלאומית,

ברשימה 'פרק בלתי מוסרי' ממליץ קישון להפוך את מדינת ישראל בגלוי למפלטו של ההון היהודי השחור. בפרשת ההסגרה של שמואל פלאטו-שרון, טוען קישון, 'נדרשת ארצנו המעורערת להפגין רמה מוסרית גבוהה בתוך עולם שכולו חוסר-מוסר יציב'. אנו חיים בעולם של רמאים, צבועים ומושחתים. 'האם אנחנו חייבים להיות היום אפיפורים יותר מן האפיפור, בפרט אחרי פגישתו המרגשת של הוד קדושתו עם הפילדמארשאל אידי אמיני? שלושת המיליונים היהודים נמכרו במכירה פומבית לנסיכויות הנפט על ידי קהילת העמים, עד כי את ידידנו שנתרו אנחנו יכולים לספור על אצבע אחת'. בתנאים שאנו נמצאים אפשר לקבל עזרה גם מן השטן עצמו – 'כלום מידי יהודי ממולח [...] לא נקבל אותה? על פי המוסר שלהם? כבודנו בעמים? אין כבוד לקבצנים מרודים'. קישון המליץ בריש גלי להפר הסכמי הסגרה בין-לאומיים:

הסגרתו של פלאטו שרון לא תהיה בגדר הצטעצעות מוסרית בלבד, מעין כרכור מה יפיתי לפני הגויים,⁴⁷ אלא מה שהרבה יותר חשוב לנו: היא בגדר אסון לגבי המאמצים להחיות את העליה מהמערב. אנחנו דור המדבר, ארבעים שנה חייבים אנו לצעוד בחולות. מי שעוד מוכן להצטרף אלינו, ונוסף לכך עם הרבה עגלות ופרדות, ראוי הוא שלא נשאל אותו הרבה שאלות. כן ירבו. בעוד מאה שנה נחפש את המוסר שאבד לנו במדבר, יחד עם הנפט. בינתיים, מן התבונה שניהפך למקלטו הרשמי והמקובל של החלק היהודי מן ההון השחור החובק את העולם.⁴⁸

ברשימה 'אם תרצו אין זו אגדה' הוא מציע לכנס ועידת פסגה יהודית בין-לאומית שבה תכריזו יהדות העולם (אותה הוא מכנה, תוך שימוש בסטריאוטיפ האנטישמי, בעל ברית רדום במקצת מכוסה שטרות כסף) על נאמנות כפולה ועל הקמת לשכה קבועה ש'לא תהסס להטיל חרם פומבי על כל ממשלה, מפעל או איש בודד העושה יד אחת עם אויבי ציון'. יש להעיר כי על פי האונטולוגיה הפוליטית הנפרסת בסטירות הלאומניות של קישון נראה שידיה של הלשכה

נקיטת אותן טקטיקות שפלות היא מוצדקת לחלוטין' (פגרו [שם], עמ' 446–447).

47 זוהי תמה לאומנית ידועה.

48 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 198–199. וראו גם הרשימה על מאיר לנסקי 'הציד', קישון, עד המדינה (לעיל הערה 6), עמ' 252.

תהיינה מלאות עבודה: היא תצטרך להטיל חרמות מבוקר עד ערב; למעשה היא תצטרך להטיל חרם על העולם כולו (וכמובן על ארגוני השמאל). בהמשך הרשימה ממליץ לעם היהודי לאמץ לחיקו את 'הפרוטוקולים של זקני ציון' – המסמך האנטישמי המפורסם ביותר בעולם – ולממש את התמונה הקריקטוריסטית המפלצתית המתוארת בו: 'קנוניה חשאית של יהודים עבדקנים המתקבצים במערות אפלות של בנקים מכל קצוות תבל, כדי להקים אימפריה יהודית אדירה אשר תשלוט בעולם, במטרה לחסל את הדמוקרטיה / למגר את הקומוניזם / להקים חברה רכושנית / לגמוז את הכל בדרך כלל'. 'הגיעה העת', טוען קישון, 'שנגשים סוף־סוף את חלומם עתיק היומין של האנטישמים וניהפך כולנו, כל 12 מיליוני היהודים לזקני־ציון צעירים מאוד, שמטרתם לצאת למלחמה גלויה למען ישראל'. הקונגרס היהודי שהוא חוזה ברשימה 'חייב להפוך את ההאשמות הארכאיות של הגויים למציאות יהודית חדשה, ולהעניק מעמד בינלאומי מוכר לקנוניה שלנו על כל כוחה האמיתי והמדומה. מי שמוצא שזאת סחטנות בקנה מידה עולמי וזה מפר את חוק הקרטלים, הוא בהחלט רשאי להתלונן על כך, אולם לא קולנית מדי, פן נפרסם את שמו ב'ניו יורק טיימס' במודעה מיוחדת'.⁴⁹

ברשימה 'בשבח האנטישמיות' הוא אף מרחיק לכת ומציע להפעיל כלפי הערבים פרוצדורות אנטישמיות קלסיות שבעבר הופנו כלפי היהודים, ושסללו את הדרך למערך הרדיפה, ההשמדה והחיסול המזעזע ביותר בהיסטוריה, כל זאת במסווה של שאלת תם:

התם שואל: האם באמת כה קשה לדאוג לכך בעתונות העולמית השוקקת יהדות, שיופיעו מדי פעם מדורים קבועים תחת הכותרת 'רכש השבוע', לאמור: 'מאז יום ראשון ניקנו בעירנו על־ידי משקיעים ערביים שלושה ארמונות היסטוריים, שני מוזיאונים וגן ילדים אחד. בניין העיריה עדיין ברשותנו'. אנחנו לא היינו נרתעים אפילו ממודעה אנטישמית קטנה על חשבוננו, נגיד: 'אורח מכוויית מעוניין לקנות כפר קטן בסקוטלנד'. האפשרויות הן בלתי מוגבלות. איפה הגניוס היהודי?

דרך משל, איזה סרט נהדר היה אפשר להפיק, בתמיכה ממשלתית כמובן, ובשכל היהודי שנותר לנו, על אודות אותו שייך פוזן ופולזן המגיע

49 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 218–219.

לפאריס עם פמלייתו לבילוי סוף-שבוע של שנתיים. שבעים מכוניות 'מרצדס' עוברות מתחת לשער הנצחון במכה הראשונה. באוטו הראשון יושבים השומרים המזויינים, בשני יושב השמן, ובאחרון גמל. התחלה מבטיחה מאוד, סרט-קופה בלי ספק. שלא לדבר על פרס ראש-הממשלה למחזה מקורי לצרכי הסברה, על אודות סוחר תלבושות מנסיכות עתאר המבקש לרכוש את פסלי מיכלאנג'לו כדי להציבם כבובות בחלונות-הראווה של חנויותיו...

הנושאים מתגלגלים על קרקע המערב, כסיפורים חדשים של אלף לילה ולילה, בצד כל תחנת בניין. רק צריך להתכופף ולהרים את העניין...

נבזות? הקיימת אנטישמיות שהיא אינה נבזית במחילה?

הגיעה העת שנכתוב את הפרוטוקולים של זקני ערב.⁵⁰

במובן מסוים זה מה שהסטירה הלאומנית הקישונית עושה.

בעלי הברית: הולצר, 'גוש אמונים', הצדק והפצצה

הולצר

ברשימה 'עם לבדד ישכון' עם ישראל מוגדר כ'עם היחיד בעולם שאין לו בעל ברית לרפואה' – למעט אולי 'ידידה המסורתית של ארצנו נשיא בינגו-עלית, שאמר במשך ביקורו האחרון פה: "ארצותינו קשורות זו לזו בידידות ש". זאת אומרת עד כאן הגיע הנשיא בברכתו, כשהודה מתפקידו על ידי גיסו.⁵¹ כל זאת 'כשמאה מיליון המתרחצים בנפט מקבלים הכל חינם-אין-כסף, כי להם יש בעלי ברית: רוסיה, סין, צרפת, הודו ומי לא. לנו אין אף אחד, חוץ מהולצר'.⁵² הולצר הוא יהודי גלותי שהמחבר פוגש אי שם בגלות, במלונו. לאחר פרץ סטקטו ראשוני ('אני מן הקהילה [...]) שמענו שאתה סופר מישראל, ברוך הבא, אכלת כבר ארוחת ערב, אני מכיר מסעדה יוונית, יש לי חנות בגדים, באתי מפולין אחרי המלחמה, הולצר מיכאל חברת הובלה חיפה הוא בן דודי, כבר הייתי שלוש פעמים בארץ, נפלא, הנגב, אל תסוגו, שיתלו את עצמם כל

50 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 181.

51 קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 76.

52 שם, עמ' 77.

האנטישמיות, אנחנו תורמים כל שנה, את זר הפרחים הזה שולח הרב שלנו, אני מציע להתלבש, יורים בסואץ, מה? ⁵³, גורר הולצר את המחבר לבית הכנסת, למרות סירובו. שם הוא מכסה את המחבר בטלית ומתרוצץ בין השורות תוך דקלום תהילים.

הסתכלתי בהולצר עם האף שאיננו כבר במודה, כשהוא מוסיף להתגלגל בין הרב לבין ראשי הקהילה בלי הרף. היו לו רגליים עקומות וקצרות, כמו שציירו אותם הגויים הטובים בזמנים הטובים, והכובע על ראש מט אחורה כאילו בחנות הבגדים. עתים הוא שאג 'ישר-כוח!' בקול אדיר, קפץ אלי וקרא במקומי מספר התפילות תוך מבט של הצטדקות למעלה, אחר כך הסתודד עם השכנים בעניינים מסחריים טהורים. יהודון קטן לכל דבר, לא משהו מיוחד, הולצר. ⁵⁴

המחבר מגיע למסקנה שהוא 'אוהב את הולצר הקטן וזהו זה'. הוא אוהב אותו –

מפני שהוא אוהב אותי, מפני שהוא אוהב את ישראל. מפני שעניי הולצר מתנוצצות בדמעות גיל כשאצבעותיו נוגעות בשליחה המדומה של המדינה היהודית. מפני שהוא אכול מוסר כליות 24 שעות ביממה על שאינו עולה לארץ, והוא שוכר לבניו מורה עברית מפתח-תקוה והבנים אינם לומדים מפיו דבר. מפני שההולצרים האלה סוחבים כספים כבדים מן הגויים בכל הדרכים הבלתי-אפשריות ומוסרים את השלל לקרן הקיימת לישראל בטבעיות של שותף סמוי. מפני שהם אוכלים אבוקדו אפילו אינם סובלים אותו. מפני שהם יודעים לרשום את שמם בעברית באושר לא יתואר ובאותיות הללו של כיתה אל"ף. מפני שלא נוכל לעשות שטות גדולה כזאת בזירה העולמית, שהולצר לא יסגור עלינו בחירוף נפש. מפני שבביתו תלויה התמונה של משה דיין, הגברת רחל בן-צבי וירושלים. מפני שבפרוץ מלחמת ששת הימים החליטה הקהילה הזאת החלטה אחת: מהיום כל רכוש הקהילה שייך למדינת ישראל. מפני שהם כה תמימים, טפשים, דתיים, ציוניים... ⁵⁵

שם 53

שם, עמ' 79. 54

שם, עמ' 79–80. 55

הולצר בעצם מציב את הסטנדרט המובלע של כל בעל ברית פוטנציאלי של ישראל: תמיכה ללא תנאי בכל מצב ובכל זמן, הודהות ללא חציצה עם העמדה הישראלית, ויתור על עמדה ביקורתית עצמאית, למעשה ביטול העצמי והכנעתו לאינטרס הבלתי מוגבל של הישות הלאומית. הלאומן אינו מבקש מבעלי בריתו להציב מראה ריאליסטית בפניו; אדרבה, אם יעשו זאת יהפכו מייד לגורמים עוינים ושנואים. ההיאחזות בהולצר חושפת את הפן האינפנטילי באישיות הלאומנית, חושפת אותה כאישיות שלא עברה מעקרון העונג לעקרון המציאות, וששואפת לעולם פנטסטי-ילדותי של היצמדות לשד שופע שאינו יבש לעולם, שזרם שפיעתו החמים והמתוק אינו מותנה בדבר.⁵⁶

'גוש אמונים'

כמו אצל הולצר, הערך הגדול של 'גוש אמונים' טמון בפטריוטיות לא ביקורתית. האות הראשון מגיע מחו"ל. הנוסע הישראלי מגלה שאם הילדים ציונים הרי מדובר במשפחה דתית – 'אלה לומדים עברית מתוך פרינציפ, אלה שולחים את בניהם לירושלים מתוך דחף בן אלפי שנים, הן בימי הזוהר והן בימי השפל של המדינה. מתקבל הרושם המביך, כאילו האנכרוניזם של הכשרות ושמירת השבת הבלתי-תכליתית הן הן הערובה לאהבת ציון אמיתית, שאינה תלויה בנצחונות'.⁵⁷ 'הסאטיריקן [החילוני] מתחיל להתבלבל' מול אהבת ציון של הציבור הדתי שאינה תלויה בדבר:

בחברה המאבדת את פרצופה נשארו הפנים הצעירים מתחת לכיפה הקטנה ללא שינוי, פנים טובים ונקיים. מתחת לכיפה הסרוגה עוד יש מקום לנימוסים, עוד יש רצינות, עוד יש אהבת מולדת [...] מעולם לא שמענו מהם הערה חסרת-טעם⁵⁸ לגבי המדינה. נראה שמוגבלים הם בתפיסתם החיובית צרת-האופק, חסרים הם לחלוטין את שאר-

56 לוי קובע שמנקודת מבט קוסמופוליטית הלאומנות נתפסת כהפרעה אינפנטילית. בהקשר זה הוא מצטט את האמירה המיוחסת לאלברט איינשטיין, שכינה את הלאומנות 'אבעבועות הרוח של הגזע האנושי'. בהמשך הוא מייחס את הלאומנות לחוסר הבשלות הרוחנית של האנושות. ראו: A. Levine, 'Just Nationalism: The Future of an Illusion', קוטר, נילסן וסימור (לעיל הערה 4), עמ' 349, 357.

57 'הכיפה הסרוגה', קישון (לעיל הערה 24), עמ' 175.

58 כלומר ביקורתית.

הרוח הנהדר המניב את הבדיחות מסוג כיבוי האורות בלוד. אין הם משתעשעים ברעיון הירידה מן הארץ, אין להם זכרון קצר ושערות ארוכות [...] אנחנו רואים נוער שלגביו ארץ ישראל עדיין רשומה על שם עם ישראל, נוער שאינו מגחך להצהרות טרומפלדור,⁵⁹ ואינו בוכה עם הנביאים החדשים.⁶⁰

המחבר 'מודה ברצון, שהדעות המיושנות בעיניו הניבו ישראלים יותר טובים, שנוקשותם הנלעגת של ההורים הדתיים עשתה נוער יותר טוב, שהמטבח הכשר הוכח להיות מוסד רוחני איתן יותר ממבצרי השכל והקדמה'.⁶¹ המחבר מוכן אם כן לוותר על כל הנאורות והקדמה לטובת פטריוטיות עיוורת ומבוזרת, שאינה נתונה לפקפוק וערעור.

ברשימה 'פרס ישראל לגוש אמונים' שואל קישון, רטורית: 'האם אפשר לשנוא היום צעירים העוזבים את המיטה החמה בבית מרצונם, המוותרים על הנוחות של הכרך והולכים לשבת במדבר מוקפים אויבים חסרי-רחם, למען מטרה עקרונית מופשטת שיסודה באהבת העם ובאהבת ישראל ותו לא? האם האדם השפוי, אפילו בעל דעות מנוגדות, יכול לשנוא אותם?'⁶²

'בעידן של שקיעת המידות הטובות', קובע קישון, 'של מיסחור ויאוש ממלכתי, בזמנים של הבוז העצמי המגיע למימדים של מגיפה לאומית, מייצגים צעירים אלו עם הכיפות הסרוגות את שארית הפליטה של הציונות'.⁶³

והוא מסכם:

שונאי גוש אמונים קוראים לצעירים הללו פאשיסטים. אלה שפניהם מועדים למשטר אשר רק גדרות תייל וכלבי הדמים מונעים מקורבנותיו להמלט על נפשם, הם, דווקא הם מכנים את הצעירים הללו האוהבים את עמם יותר מאשר את עצמם, את האי הזעיר הזה של הקרבה עצמית בתוך הים הגואה של האנוכיות, בשם פאשיסטים.

59 כלומר שמוכן למות על מזבח הארץ ללא שאלות וללא תהיות.

60 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 175–176.

61 כלומר מבצרי השמאל. שם, עמ' 177.

62 כלומר מי ששונא אותם אינו שפוי. שם, עמ' 231–232.

63 שם, עמ' 232.

[...] מלגלגים עליהם, על שיריהם התמימים, על ריקודיהם הטפשיים על דבקותם בתורה, בנוף ובאבני ארץ ישראל, תוך צחוק אדיר של עליונות בכל כלי התקשורת. מציגים אותם כמיטרד ציבורי, כאחוזי אקסטזה משיחית, בשינאה עצמית מבעבעת, ובשעה שהללו מתהלכים בלב הולם בקרב השבאב הערבי המוסת, הם עושים עליהם שידורים שופעי שנינות ועוז באולפני הטלוויזיה [...]

אם כיבודי ישראל יחולקו אי פעם בידי שופטים, ולא ישמשו עוד גביע נודד של קבוצה שמאלנית קטנה ומאורגנת היטב המעבירה אותו מיד ליד בינה לבין עצמה, הרי חזקה על פרס ישראל שיוענק לנערים התמהוניים המחזירים לעם המעונה הזה את האידיאלים האבודים שלו ולא לצעירים הכשרוניים המלגלגים עליהם. פרס ישראל לאהבת המולדת⁶⁴ מגיע לילדי גוש אמונים, איש אינו יכול לקחת זאת מהם, לא בשינאה ולא בגידופים.⁶⁵

הצדק

ברשימה האירונית 'אנחנו לא לבדנו' קובע קישון:

לכל ארץ וארץ – בעל ברית משלה. זה הכרח המציאות כמו הנשואים. הנה, למשל, סעודיה היא בעלת-בריתה של ארה"ב, רוסיה צועדת עם מצרים, והצדק אתנו [...] וזו הרגשה טובה. אנחנו לא לבדנו עוד. אם יקרה משהו, חס ושלום, תמיד נוכל לסמוך על הצדק [...]. לצדק יש צי מלחמתי גדול וצבאו מאומן היטב ומצוייד בנשק חדיש. אם יתקיפו אותנו, אנו נצעק: 'הצדק! הצדק!' ואז יבוא הצדק לעזרתנו עם מפציצי-סילון וטילים מודרכים.⁶⁶

הלאומן לעולם משוכנע שהצדק איתו, שכן למעשה הוא מזהה את הצדק עם האינטרס הלאומני. הצדק אם כן הוא בעל ברית, אבל כזה שמתייחסים אליו בבוז מסוים. ברשימה 'כשלונו של צודק' קובע קישון כי 'אנחנו מתהלכים

64 קישון ממציא פה קטגוריה, דיסציפלינה חדשה.

65 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 233.

66 קישון, בעד (לעיל הערה 6), עמ' 15.

בראש זקוף בקרב העמים, כי אנחנו יודעים שהצדק איתנו. אמת ויציב, בלי ספק'. אבל

שמה הגיע הזמן לשים את הצדק במקרה? או במוזיאון? ייתכן שהמחנכים שלנו בבת־הספר אשמים באי־ההבנה הזאת לגבי הנושא. הם פייטמו אותנו בתיאוריה המוטעית, שהצדק מנצח, שלשקר אין רגליים, ושהטוב יבוא על שכרו והרע ייענש. אין זכר להנחות האלה בספרי ההיסטוריה. אין להן זכר בתנ"ך. בית העלמין הגדול מלא וגדוש קברות של עמים אשר צדקו, תהא נשמתם צרורה בצרור המוסר הבינלאומי. הצדק דהיום מצא מחסה אצל הסופר סולז'ניצין, ואילו אומות העולם הגיעו מזמן לא־יתלות מוחלטת במוסד מיושן זה. רק אנחנו דבקים בו כמו תינוקות של בית רבן.⁶⁷

ההון הסמלי של הצדק חשוב ללאומן, והוא לעולם לא יוותר עליו. הלאומן צריך את הצדק לצידו, שכן ללא צדק כל אחד יכול לפעול במסגרת ההיגיון הלאומני שלו באותה מידה של לגיטימיות. אבל הצדק לבד אינו מספיק, צריך משהו נוסף – ומכאן מתפתח הרומן הלוהט של קישון עם הפצצה.

הפצצה

עם כל הכבוד להולצר ה'יהודון' המתרוצץ על רגליו העקומות, לפנייהם הטובים והטהורים של צעירי 'גוש אמונים' ולצדק חסר הגייסות, בעל הברית החשוב ביותר של מדינת ישראל הוא הפצצה הגרעינית.

בנושא הפצצה האטומית, כמו בנושאים אחרים, הסטירה של קישון, במיוחד בשלביה המוקדמים, מציעה אפשרות של הארה הומוריסטית של הנושא מנקודת מבט אוניוורסליסטית, ללא חלוקה מניכאית של העולם ליסוד טהור וצדק וליסוד אפל, מרושע ושטני. כך ברשימה 'ועדת־המשנה לפירוק הנשק', סדרת דיאלוגים דרמטיים בין ברית המועצות לארצות הברית המציגה את חוסר האמון הקומי בין שני הצדדים באור סימטרי מאוזן לחלוטין.⁶⁸ כך גם ברשימה הקצרה והקטלנית – תרתי משמע – 'ברוגזברוגז', שהיא מעין גרסה

67 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 177–178.

68 קישון, לא נורא (לעיל הערה 6), עמ' 205.

עברית תמציתית של ספר הילדים הסטירי הקלסי של דוקטור סוס 'המלחמה האיזמה על החמאה':⁶⁹

למען השינוי, הלילה היינו בחלומנו דווקא תושבי מאדים, יצור עליון בעל אינטליגנציה העולה בהרבה על המקובלת בקרב יושבי עולמנו הקטן. ישבנו ליד טלסקופ־ענק והסתכלנו בעניין רב במה שמתרחש על פני כדור הארץ. היה מעניין מאוד. ראינו ארבעה ילדים קטנים⁷⁰ חמודים ועוקצניים מגלגלים ביניהם את הכדור שלהם, וצועקים כל הזמן:

אתה פויה – צעק אחד.

פויה אתה – צעק השני.

תתבייש – צעק השלישי.

תתבייש אתה – צעק הרביעי.

אז בוא נשחק בכדור – כך האחד

לא רוצה – כך השני.⁷¹

לאחר שהשלישי קורא מנייר הצהרה מנוסחת בלשון דיפלומטית ברוקית (‘Now [...] I am compelled to give appropriate qualification) to these acts and show up their treacherous nature which is incompatible with the elementary requirements of the maintenance of normal relations being in gross contradictions with the task of lessening tension and creating the necessary conditions for fruitful negotiations’), הילד הרביעי צועק:

שטויות [...] סוס.

אתן לך בוכס.

אז אני אתן לך שְמִיר...

אחר כך שמעתי 'פוק!', ענן של עשן עלה, והכדור הקטן נעלם מן היקום בלי עקבות. חבל, היה כל־כך מצחיק. שובבים.⁷²

69 דוקטור סוס, המלחמה האיזמה על החמאה, תרגמה ל' נאור, ירושלים 1986. הספר יצא לאור במקור באנגלית בשנת 1984.

70 רמז לארבע המעצמות הגרעיניות שהיו באותה עת בעולם.

71 א' קישון, באחד האמשים: הומורסקות, תל אביב תשכ"ג, עמ' 130.

72 שם. וראו גם: 'אטום לכל', שם, עמ' 128.

ברשימה המוקדמת 'כיצד רכשנו את אהדת העולם' פיצוץ מקרי אדיר של מחסן תחמושת גדול בנגב, המחולל רעידת אדמה חזקה, ונאום (שקרי!) של שגריר ישראל באו"ם מחדירים לתודעת העולם את התפיסה – המוטעית – שברשות ישראל נשק גרעיני חדיש והרסני במיוחד. תפיסה זו משנה את כל מערכת היחסים בין ישראל לעולם ומביאה למעשה את אחרית הימים. ברית המועצות, שריכוזה כוחות צבא חזקים לאורך הגבול הפרסי, מפסיקה לאלתר את תכונותיה הצבאיות. נשיא ארצות הברית מברך 'במברק ארוך את ממשלת ישראל הידידותית' על הישגיה היוצאים מגדר הרגיל בשטח המחקר המדעי', וממליץ על 'שיתוף פעולה הדוק בין שתי המעצמות הידידותיות בנוגע לפיתוח הישגיהן במחקר האטומי'. הודו מצהירה שתקשור יחסים דיפלומטיים עם ישראל. בעיתון הסובייטי 'איזווסטיה' מופיעות התקפות בלתי מרוסנות 'נגד מדיניותן התוקפנית של ארצות ערב' (המאמר הראשי מופיע תחת הכותרת 'ישראל המתקדמת מוחצת את טבעת-החנק של הפיאודאליזם הערבי'). משלוחי נפט סובייטיים מגיעים לחיפה. המזכיר הכללי של האו"ם דאג המרשלד מגיש למליאת עצרת האו"ם דו"ח חיובי ביותר על ישראל. נאומו של הנציג היוגוסלאוי בישיבת העצרת מצטיין בחריפות יתרה: 'תמיד מחינו על כל צורה של "נסיגת-אונס"⁷³ [...] ישראל הוכיחה שגם למדינות קטנות זכות מוסרית בלתי-מעוררת להפגנת צדקתן ההיסטורית'. בעוד הנציג הסורי מסולק מאולם הישיבות ונציג עיראק מצייץ בנאום ברדיו 'שארצו מעולם לא ניהלה מלחמה בישראל וגם צינורות הנפט לחיפה מוכנים לשימוש', מקציב נשיא ארצות הברית דווייט אייזנהאואר 'בחשאי לא פחות מ-950 מיליון דולר סיוע כלכלי לישראל, בנימוק ש"המדינה היהודית היא מעוז הדמוקרטיה, החירות והקידמה במזרח הקרוב"'. עצם המחשבה אם כן שבידי ישראל פצצה גרעינית רבת עוצמה יוצרת מציאות שהיא בבחינת החלום הרטוב של הלאומן הישראלי, מציאות משיחית הזויה שבה העולם אומר 'אמן' אחר כל צעד של תוקפנות ישראלית – למעשה כורע לרגליה – ומבצע סואץ נתפס כ'אחת הפעולות המזהירות ביותר בתולדות האנושות'!, שבזכותה יכולה ישראל לתפוס היום את עמדתה המוסרית החשובה במשפחת עמי המערב החופשיים.⁷⁴

73 הרשימה נכתבה על רקע דרישת האולטימטום מצד המעצמות לנסיגה מוחלטת של ישראל מכל השטחים שכבשה במלחמת סיני, דרישה שישראל מילאה בסופו של דבר.

74 א' קישון, הכל תלוי, תל אביב תשכ"א, עמ' 52–55.

ברשימה 'אנחנו חיים זה 26 שנה בצל המלחמה הגרעינית' מוצגת תוכנית האב הערבית לחיסול מדינת ישראל: 'קודם כל יש להזיז את ישראל מגבולותיה הטובים בעזרת השימוש הנבון והתכליתי במונח ההלכתי "שלום צודק ובר-קיימא", אחר כך יש לדחוף את היהודים למיטת סדום של החלוקה משנת 1947 למען פתרון משבר הפלשתינאים הלגיטימיים, ולבסוף, אחרון-אחרון, הפתרון הסופי של השאלה היהודית, כפי שמלמדים אותו בבת-הספר של דמשק', כלומר שימוש בכספי הנפט האדירים לא לקניית נשק אלא לקניית 'בתי-חרושת שלמים לכלי זין', הקמת 'צבא לפי התקן של ג'ינגיס חאן', הצבת 'הארמאדה האימתנית הזאת מסביב לישראל החנוקה, הטרודה והמרוששת' והמתנה שקטה 'לאור הירוק של ההיסטוריה'.⁷⁵ זוהי, אמר קישון, 'תוכנית יפה, שקולה, מחושבת לטווח ארוך. כדאיותה מוטלת בספק רק במקרה אחד: אם בידי ישראל נמצאת הרתעה גרעינית, המנטרלת מטבע הדברים כל יתרון כמותי בינינו'. ההרתעה הגרעינית היא אם כך

הקץ לכל התקוות של עמי-ערב, הסוף לכל החלומות היפים, לכל הרוחות והשדים [...] אין דבר המקרב את ההשלמה הערבית עם קיומנו, מאשר ההכרה הכאוה, שבשום פנים ואופן אין להתנכר עוד לקיום הזה, אלא במחיר של התאבדות. כל התוכניות הערמומיות-השקופות של שיטת הסאלאמי, כל חלומות הפז על הארמאדה של טילים ופלדה, עולים על שרטון ההרתעה הגרעינית. אפילו יהיו בעוד 30 שנה מאתים מיליון ערבים, אין זה משנה עוד דבר. חבל על המאמץ, את ישראל אי-אפשר למחוק מעל הבמה בלי למחוק את המפה כולה...⁷⁶

הפצצה מוצגת כפתרון גם לבעיה קשה אחרת התקועה כקוץ עקשני בבשרה של מדינת ישראל – התלות בארצות הברית. הנרי קיסינג'ר 'קשר את גורל ישראל בגורל המעצמה המערבית האדירה ביותר', אבל למען המטרה הזאת שבר 'את רוח העם בכפותו עליו [...] שביתת-נשק פתאומית מספר ימים לפני השמדת הצבא התוקפן', והוא מדריך את הערבים כיצד להילחם בנו. עומס בלתי אנושי, משווע, 'רובץ על שכמם של שניים וחצי מיליון יהודים

75 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 228.

76 שם, עמ' 229–230.

הנאלצים להתמודד עם הפוטנציאל הטכנולוגי של המחצית התוקפנית של האנושות. כסף, נשק, דלק, יבואו מעתה מעבר לים. עיסקה הגונה בהחלט. נסיגה, שירותים, צייתנות, תמורת חסות'.⁷⁷ על פי קישון הפצצה היא החלופה היחידה המאפשרת השתחררות גואלת מתלות מוחלטת ומסרסת זאת, שהוא מקבל לעת לעת עתה בחריקת שיניים. לסיכום קובע קישון:

אין דחף יותר חזק לשלום כאן מן הספק המנקר בלב שכנינו לגבי מידת הכוננות שלנו. נתכונן איפוא בלי תסביכים מיותרים: לא אנחנו המצאנו את הכוח האטומי, אף אם דומה שבשבילנו גילו אותו. בשביל עם קטן ומעונה, שדם ילדיו הפקר, בשביל האומה היחידה בעולם שאיום ההשמדה מרחף עליה כדבר מובן מאליו, שעתידי נמכר בחביות נפט, בשביל הארץ היפה, המעניינת, הפורחת הזאת, הבית השלישי והאחרון שיש לנו.

כל אדם שנפשו יגעה מן השרשרת האינסופית הזו של מלחמות, כל אדם הרוצה לחסוך מבניו את תלאות הדור הזה, כל אחד המתפלל לשלום ממשי ואינו חפץ לקשור אותו לבחירת הנשיא, חייב לשאוף בכל לבו שכל משאבינו המדעיים, כל יכולתו של הגניוס היהודי יירתמו לפיתוח הגרעיני. כי אין בעל ברית טוב יותר לישראל מן הכוח הזה הנורא, העשוי, למרות הכל, לענות על בעיותינו הבעורות ביותר, החל בחוסר אנרגיה וכלה בעודף האיומים לבטחוננו.⁷⁸ אף אחד אינו מבין זאת טוב יותר משכנינו.

על כן, אם מאמרו הראשי של עורך 'אל אהראם' שוב יזעיף פנים ויאיים עלינו, בצל הכור האמריקני, שהמלחמה הבאה תהיה גרעינית נגיד לאדון הזה:

– אתה אמרת!

ונסתכל ישר לתוך עיניו. הוא ימצמץ ראשון.⁷⁹

נראה שעם הפצצה מגיעה גם אופטימיות בלתי זהירה, שלא ברור על מה היא

77 שם, עמ' 231–232.

78 הפצצה מוצגת כסוג של פנציאה, תרופת כול, פתרון קסם לכל הבעיות.

79 קישון (לעיל הערה 15), עמ' 232.

מבוססת. ברשימה 'שיעבוד ושמו מירוף-זיון' מוצג תסריט דומה של כיליון המדינה הישראלית. מרוץ הזיון המרתוני שבו אנו נמצאים, טוען קישון, משרת את האינטרסים של כל הצדדים בסכסוך למעט מדינת ישראל:

לגבי הערבים זהו אמצעי לגמרי-לא-סודי להריסת המדינה היהודית. שכן ברור לכל משקיף שעינים בראשו, כי בריצת-אמוק זו לצבירת כלי-זיין יתמוטט במקדם או במאוחר הצד הקטן והדל יותר לאין-שיעור. לא בשדה הקרב תתפורר ישראל, אלא בתחום המשקי והסוציאלי-החברתי, היא תכרע תחת הנטל הכבד מנשוא של רכישות-נשק אין-סופיות וקליטתו המואצת.

מירוף הזיון הזה אף הופך אותנו לגרורה חסרת-תקוה, שקיומה תלוי עד קץ כל הימים בחסד אספקת הנשק האמריקני [...]

אפילו נגיע לשלום קבע או להפסקת-ארעית, זה לא ישנה לגבי המרוץ המנציח ללא-תקנה את מצוקתנו הכלכלית, את תיסכולנו האנושי ואת ניווננו החברתי – ואת תלותנו הטוטאלית בארה"ב.

ותלות טוטאלית זו פירושה נסיגה טוטאלית לגבולות 1967 והקמת מדינה פלשתינית בגרוננו [...]

האלטרנטיבה האחת והיחידה לכליון האיטי של מרוץ-הזיון הכפוי מלמעלה, הוא פיתוח הנשק הגרעיני המרתיע.

זו האפשרות האחת והיחידה לומר לאויבינו המרובים ולידידינו האחד: די, לא משחקים יותר. איננו מוכנים לרוץ לאין-קץ מסביב במעגל-הקסמים שסללתם בשבילנו.⁸⁰

קישון ממליץ לנו להיות קצת מטורפים, קצת משוגעים, קצת אלימים, בעלי פתיל קצר וטיל גדול; לשחק פוקר לא בקלפים אלא בפצצות גרעיניות. מה שהוא משרטט כאן לא כל כך שונה מהתסריט של 'ד"ר סטריינג'ל'אב':⁸¹

במוקדם או במאוחר בשנה הבאה או בעוד חמש שנים, ניאלץ להצהיר זאת בקול רם. פעם נצטרך לקבוע באופן מוחלט: אם צבא ערבי סדיר

80 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 196–197.

81 S. Kubrick (director), *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1964

עובר את הקו הירוק הזה, אנחנו שומרים על זכותנו להשתמש בנשק אטומי, ואם אותו צבא סדיר עובר גם את הקו האדום,⁸² הרי אנחנו נשגר את הפצצה באופן אוטומטי אפילו תיהרס גם ארצנו בתגמול גרעיני. אינכם מאמינים? נסו אותנו!⁸³

סיכום

כשהוא בונה, מעמיק, מעשיר, משכלל ומבצר את תמונת העולם הלאומנית הבינארית שלו, מעניק לה משמעות מהותנית, מטפיזית ונצחית, וצובע אותה בצבעים הפנטסמגוריים של המיתוס, סיפורי המעשיות האפלים ומרתפי עינויים המוארים באש בלהות, כשהוא מטפח ביד אחת את הטוהר של היסוד הלאומי הזך, וביד השנייה משרטט חזיונות קודרים של מוות והרס, הוצאות להורג המוניות ומלחמת שמד בכוחות האופל הסוגרים על הגדרות,⁸⁴ כשהוא נע בין פיזור עצמי גרנדומני ובין רחמים וחמלה עצמית הנובעים מהזיהוי הבלתי פוסק כקורבן הנצחי והבודד, כשהוא מנהל רומן סוער, מסוכן ורוטט מריגוש עם הפצצה האטומית ומנופף בה כבשוט אפוקליפטי עצום – נכנס קישון לתחום הצירוף הטעון של קיטש ומוות, צירוף המציין, על פי שאל פרידלנדר, את הנוסח החדש של השתקפות הפשיון ובעצם נוגע בהיבטים מהותיים של הפשיון עצמו.⁸⁵

כך למשל כותב קישון על המלחמה:

- 82 קישון לא מבהיר מהו הקו האדום בעיניו.
- 83 קישון (לעיל הערה 24), עמ' 197. גם ברשימה 'כמה מילים על המלחמה' ניבא קישון כי נצטרך אולי עוד מלחמה אחת לפני שיגיע המצב אליו הוא עורג, מצב שבו הכול יקפא במאזן אימה גרעיני, לא תהיה כל תזווה מהשטחים שכבשנו, ולא נצטרך לסגת לעולם. ראו: שם, עמ' 227. ברשימה אחרת, מפוכחת וריאליסטית יותר, התזה הזאת נסתרת: 'המערב מקוה שהתכוננות גרעינית שלו תרתיע את האויב, ואילו המזרח יודע, שברגע שבידי שני הצדדים נמצא הנשק האמתני, הרי אין נשק כזה בידי אף אחד, ושוב כלי הזיון הקונבנציונאליים יקבעו את הצדק בעולם' ('הדו־קרב האבוד', שם, עמ' 243).
- 84 חזיונות המוות וההרס הם דו־צדדיים: מצד אחד הם איום בלתי פוסק על היסוד הטהור – מדינת ישראל או לעיתים העולם החופשי כולו – ומצד אחר הם מתנופפים כחרב דמוקלס מעל ראש האויב ומאיימים בהכחדתו או בהכחדה הדדית.
- 85 ש' פרידלנדר, קיטש ומוות: על השתקפות הנאציזם, תרגמה ג' נבות, ירושלים 1985.

האנושות התרבותית מגיעה לשיא של התחסדות ביחסה אל מושגי המלחמה.

המוסד האלים הזה, העתיק ביותר בתולדות העמים, שבו קשורה כל תמורה בהיסטוריה, ושלפי חוקיו מתנהל עולם ומלואו גם בתקופות שלום, אותו מוסד מכריע מקדמת דנא בענייני ריבונות ומוסר, חופש ושיעבוד, דת ואוצרות-טבע, אותו מוסד קדמוני מפלג את החברה בפשטות נפלאה לשתי קבוצות מדומות: לאנשים טובים שהם נגד מלחמות, ולאנשים רעים שהם בעד מלחמות. לפעמים קוראים להם גם פאציפיסטים ומיליטאריסטים, יונים ונצים, לפי המודה ולפי הכיוון. אין דמגוגיה מזיקה יותר מאשר להציג את הסגולה הנעלה של נכונות ללחום כתאוה להרס ולהרג. אין דבר קל ושטחי יותר מאשר לתאר בפרוזה ובחרוזים את הצד האפל והבלתי-אנושי של המלחמות המשאירות אחריהן אך פגרים וקורות שרופות, כאילו אין מסתתרת מאחורי המושג המפלצתי הזה גם שאיפתה של אומה לחרות ולקיום של כבוד, כאילו אין פירושו גם אהבת מולדת, התייצבות האב המגן על בני משפחתו בשערי ביתו.⁸⁶

המלחמה מוצגת למעשה כסם חיים לאומות:

עמי ערב השתחררו מכבליהם הקולוניאליים ברוח המלחמתית שלהם נגד הציונות, בעוד עם ישראל קם לתחייה והתלכד בהתגוננותו הלוחמת בהם. תורכיה המנוונת זכתה להתאוששות מפתיעה נגד עינינו עקב מסע חילותיה לקפריסין, ואילו יוון, שניצלה, לכאורה, מזוועות המלחמה, שוקעת בדיכאון לאומי. כל עוד בני-אדם חיים על פני כדור-הארץ ולא יצורים סינטטיים, צומחים ומתעצמים עמים ומדינות על פי כושר עמידתם בשדה הקרב בכוח ובפועל, ונושרים ומתפוררים במפלותיהם [...] אין כוח מלכד, מרומם ומטהר-מידות, כנכונותה של אומה להגן על עצמה בנשק. זו האמת. צריך סוף סוף לעשות שלום עם המלחמה.⁸⁷

86 'כמה מלים על המלחמה', קישון (לעיל הערה 24), עמ' 227.

87 שם.

והשוו:

ראשית, בנוגע להתפתחות העתידית של המין האנושי, ובאופן בלתי תלוי בשיקולים פוליטיים עכשוויים: הפשיזם, באופן כללי, אינו מאמין באפשרות או בתועלת של שלום נצחי. לפיכך הוא שולל את הפציפיזם שאינו אלא כסות גרידא לוותר פחדני ושפל ברך בניגוד להקרבה העצמית. המלחמה לבדה מעלה את כל האנרגיות האנושיות למתח המקסימלי שלהן וטובעת חותם של אצילות באותם עמים שיש בהם האומץ להתייצב מולה. כל המבחנים האחרים אינם אלא תחליפים שלעולם אינם מציבים את האדם פנים אל פנים מול עצמו נוכח הבחירה בין חיים ומוות.⁸⁸

ייתכן שניתן להרחיב פה את הבחנתו של ברלין שהוזכרה בראש המאמר: כפי שהלאומנות נתפסת כלאומיות שחל בה תהליך דלקתי של פתולוגיזציה, כביכול הותקפה בידי וירוס אלים, כך אפשר לתפוס את הפשיזם כהחרפה וכהעצמה של תהליך הפתולוגיזציה, הוללל בישות הלאומית בכל פה.⁸⁹ בכל מקרה הסטירות הלאומניות של קישון, מפגן השנאה המרהיב והמגוון הזה,⁹⁰ על המערך הקוגניטיבי המורכב למדי האופף אותו ותומך בו, הן מסמך

88 B. Mussolini, *Fascism: Doctrine and Institutions*, New York 1968, pp. 18-19 (תרגום שלי, ג. נ.).

89 קוהן השתמש במונחים אלה ממש: 'בעוד שהקומוניזם, התנועה הטוטליטרית הראשונה והקיצונית ביותר, לא היה, באידיאולוגיה המקורית שלו, קשור בלאומיות, הפשיזם – תנועת ההמונים האוטוריטרית הגדולה האחרת שקמה גם היא מתוך התנגדות לתרבות המעמד הבינוני – היה מתחילתו דלקת של הלאומיות' (H. Kohn, *Nationalism: Its Meaning and History*, New York 1965, pp. 78-79). גוויברנאו קבעה גם היא כי 'זן מסוים של לאומיות עומד בשרש השיח הפשיסטי' (M. Guibernau, *Nationalisms: The Nation-State and Nationalism in the Twentieth Century*, Cambridge 1996, p. 91). ברלין עצמו היה ער לאפשרות זו וכתב כי 'הפאשיזם הוא אמנם הביטוי הקיצוני ביותר של התפישה הזו [כלומר הנחיתות הטבעית של האחר], אבל גם הלאומנות לסוגיה נגועה בה במידה זו או אחרת' (ברלין, האנושות [לעיל הערה 1], עמ' 167). סמית הבחין בין הלאומיות ובין מה שכינה 'שארית האידיאולוגיים הקרובים ביותר': האימפריאליזם, הפשיזם, הגזענות והנאציזם. ראו: סמית (לעיל הערה 29), עמ' 259-264. וראו בעקבותיו:

Y. Tamir, *Liberal Nationalism*, Princeton, NJ 1993, pp. 93-94

90 השנאה היא תוצאה של תפיסת העולם הבינארית אבל היא גם מחזקת ומתחזקת תפיסה

מרתק החושף בצורה אפקטיבית את מבנה הנפש הלאומנית. אם אומנם הלאומיות הישראלית מידרדרת במהירות במדרון הלאומנות, הרי שגם בתחום זה, כמו בתחום החברתי-כלכלי – שבו ניסח ברהיטות, בחדות ובכישרון אתוס קפיטליסטי ניאוליברלי בלב חברה סוציאל-דמוקרטית – הקדים קישון את זמנו.

ד"ר גדעון נבו, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שד' בן גוריון 1, ת.ד. 653. באר שבע 8410501
nevog1@gmail.com

זאת, משקיעה אותה בבטון מזוין של משטמה. אש השנאה – הדלק הסילוני במנועי הלאומנות – מזקקת ומלבנת עד דק את הטוהר הלאומי, ובו בזמן מאכלת ומבערת את חוטי הקשר בין הלאום ובין האנושות. בהיעדר החושים הקושרים הלאום מוטס אל הספירות המלאכיות העל-אנושיות, ואילו האחרים מוטלים אל התהום, אל המדורים התחתונים ביותר, מאבדים בנפילה הזאת צלם אנוש והופכים לדמונים אפלים, מעוותי פרצוף, מעוררי גועל, שאפשר לתלות עליהם ולרכז בהם את כל הרוע והטומאה הקיימים בעולם. כך נוצר מעגל קוגניטיבי-רגשי המזוין ומחזק את עצמו בלולאה הולכת ומתעצמת של דמוניזציה ושנאה, שנאה ודמוניזציה. ראו גם מאמרה של א' אלון, 'לא בדיוק כישלון חינוכי', שבו הצדיקה ביטויים מוזעזעים של ילדי מתנחלים במכתביהם לחיילים – 'אני מתפלל בשבילך שתחזור הביתה בשלום, ובשבילי תהרוג לפחות עשרה'; 'שים פס על החוקים ותרס אותם' – כתגובה של 'שנאה בריאה' (אתר ynet, 8 במאי 2002, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-1879848,00.html>).



'מותו של דיקי': הטקסט הטראומטי של יהודה עמיחי

מיכאל גלזמן

המאמר מוקדש לעדה ירדני,
בתו של דיקי

א. פתיחה

שירתו של יהודה עמיחי, שראשיתה בפרסומים של חבורת 'לקראת' בתחילת שנות החמישים של המאה העשרים, זכתה לפופולריות עצומה כבר לאחר פרסום ספר הביכורים שלו, 'עכשיו ובימים האחרים', בשנת 1955. גם מבקרים שהסתייגו מאוד משירת דור המדינה נאלצו להודות בכישרון השיירי המובהק של עמיחי. ברוך קורצווייל, המבקר רב ההשפעה ששטם את שירת נתן זך ומצא דופי בעמדתם האידיאולוגית והספרותית של בני הדור הצעיר, כתב בשנת 1963 רשימה על ספרו של עמיחי 'שירים 1948–1962' ובה שיבח את זיקתה של שירת עמיחי לליטורגייה ולתנ"ך. אף על פי שסבר כי רבים מן השירים חלשים, קורצווייל שב והשתמש בתואר מחונן כדי לתאר את כישרונו השיירי של עמיחי: 'עומד אני ומשתאה: משום מה כותב אדם מחונן דברים כה ריקים ובנליים; ובמקום אחר: 'וכך יש אך להצטער על שהדפסת "כל השירים", ללא סלקציה נכונה, מכשילה משורר מחונן'.¹ דן מירון, אשר שלא כקורצווייל היה בן דורם של משוררי דור המדינה, פרסם בעיתון היומי 'זמנים' – ביטאונה של ה'מפלגה הפרוגרסיבית', מפלגת מרכז ליברלית שפעלה בישראל בשנות

1 ב' קורצווייל, 'שירה אוטוביוגרפית "במדבר הגדול"', הארץ, 12 ביולי 1963. כונס בתוך: 'צוויק (עורכת), יהודה עמיחי: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב 1988, עמ' 79–94.

החמישים – סדרת רשימות ביקורת קטלניות למדי על משוררי 'לקראת'. עם זאת על ספר הביכורים של עמיחי כתב באהדה יחסית:

אין ספק שאסופה זו היא הפרי האכיל ביותר שהעמידה שירת 'לקראת' עד עתה. אמנם, גם שירה זו רחוקה מן הביטוי המלוטש ומבחינת משמעת הלשון והריכוז החרוזי נופלת היא, ללא ספק, מחטיבות בשירתם של בני החבורה [...] ואף על פי כן יש בו אותו הלך נפש בוגר, ועם זה בעל חיות ורעננות, המפכה בספר זה כדי לחפות על הרבה מגרעות חיצוניות ופנימיות, ולהביא לידי הכרה באישיות פיוטית מקורית ומעניינת.²

בהסתייגויות אלה לא היה כדי לפגום בהתקבלותה של שירת עמיחי בקרב בני הדור הצעיר. בנימין הרשב – שאף הוא נמנה עם חברי 'לקראת', ושהיה עד לקשיים שבהם נתקל עמיחי כשביקש לפרסם את שיריו הראשונים – תיאר במאמר מאוחר את הפופולריות יוצאת הדופן שלה זכתה שירתו: 'היום עמיחי הוא משורר פופולרי וידוע ברחבי העולם. שיריו תורגמו לשלושים שפות. עמיחי אהוד על קהל רחב, כי הוא כותב על הכול, על ענייני דיומא קטנים ועל המאה העשרים הנוראה, על הוריו ובניו, והרבה על אהבה ומין, ונדמה שהוא נגיש לכל קורא. כדי להבין את שיריו, אינך צריך לדעת שירה, רק התנסות בעולם, קריאה בעיתון, או כושר הסתכלות בפרטי היומיום'.³ האהבה לשירת עמיחי השתקפה גם במחקר, והיא זכתה – ועודנה זוכה – לתשומת לב ביקורתית ולעיונים פרשניים נרחבים. בניגוד לשירת זך, שזכתה לעיונים מחקרניים מעטים יחסית, על שירת עמיחי נכתבו מונוגרפיות מקיפות, הן בעברית והן באנגלית.

עם זאת עמיחי כתב לא רק שירים. הוא פרסם לאורך השנים קובץ סיפורים, שני רומנים, תסכיתים ומחזות וספרי ילדים, שרובם נשכחו כמעט לחלוטין. מפתיעה במיוחד השכחה של ספר הסיפורים של עמיחי 'ברוח הנוראה הזאת', שעם הופעתו, בשנת 1961, עורר תשומת לב רבה. גרשון שקד, שהיה אף הוא חבר ב'לקראת', ראה בעמיחי את אחד המספרים החשובים של דור המדינה, ובספרו המשפיע 'גל חדש בסיפורת העברית', שפורסם בשנת 1971, הקדיש

2 ד' מירון, 'הווה המשקיף אל תוך הימים האחרים', זמנים, 17 ביוני 1955.

3 ב' הרשב, 'זרהורים אישיים על עמיחי – השירה והמדינה', אלפיים, 33 (תשס"ט), עמ' 122.

לפרוזה של עמיחי פרק שלם, ותיאר ברגישות את הזיקות בין שירתו לבין קובץ הסיפורים. בהמשך פרסם עמיחי את הרומן רחב היריעה 'לא מעכשיו לא מכאן' (1963), ולאחר מכן יצא לאור 'מי יתנני מלון' (1971), שהתקבלותו הייתה צוננת. מנקודה זו ואילך זנח עמיחי את הפרוזה.

במאמר זה אני מבקש לשוב אל קובץ הסיפורים 'ברוח הנוראה הזאת' על מנת לעמוד על ההבדלים העקרוניים בין שירת עמיחי לבין סיפוריו.⁴ הבדלים אלה ייבחנו בטקסטים השונים – בשירה ובפרוזה – העוסקים במותו של מפקדו וחברו חיים לקסברגר, המכונה דיקי, במלחמת השחרור. הטקסט הראשון של עמיחי שהתייחס בגלוי למותו של דיקי היה השיר 'גשם בשדה קרב', שפורסם ב'עכשיו ובימים האחרים' (1955), והוקדש לזכרו; בשנת 1957, פורסם בעיתון 'מבפנים' הסיפור 'מותו של דיקי',⁵ שכונס בקובץ הסיפורים 'ברוח הנוראה הזאת' (1961); עמיחי שב לעסוק בנושא במחזור 'קינוח על המתים במלחמה', שהופיע בספרו 'מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול' (1974), וכן ב'חוליקאת – השיר השלישי על דיקי', שנכלל בספרו 'גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות' (1989). השיר 'מאז', שפורסם בקובץ 'שלווה גדולה: שאלות ותשובות' (1980), אומנם אינו נוקב בשמו של דיקי אך מזכיר אותו בעקיפין. זהו אולי השיר הגלוי ביותר של עמיחי על הטראומה שחווה במלחמה, שבעטייה אמר על עצמו: 'נִפְלְתִי בְּקֶרֶב בְּאֲשֶׁדוּד / בְּמִלְחַמַת הַשְּׁחָרוּר'.⁶ בספרו האחרון, 'פתוח סגור פתוח' (1998), שב עמיחי אל זיכרון הקרב שבו מת דיקי, ובמונחים של כפיית החזרה אמר: 'אֲנִי מְכַרְחָת תְּמִיד לְחֹזֵר לְחֹלוֹת אֲשֶׁדוּד'.⁷ ההשוואה בין הסיפור 'מותו של דיקי' לשירים המעלים את זכרו לא תתמקד בהבדלים

4 הולצמן טען כי מרבית המבקרים הדגישו את קווי הדמיון בין השירה לפרוזה של עמיחי, וכי דווקא עמיחי עצמו הדגיש בראיונות את ההבדלים ביניהם. ראו: א' הולצמן, אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים תשס"ו, עמ' 567–574.

5 'עמיחי, 'מותו של דיקי', מבפנים, יט, 2–3 (1957), עמ' 290–293. חוברת זו עמדה בסימן מבצע קדש, וייתכן שהמלחמה – הראשונה מאז מלחמת העצמאות – היא שעוררה אצל עמיחי את הזיכרון הטראומטי של מותו של דיקי.

6 שירי יהודה עמיחי, ג: מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, הזמן, שלוה גדולה – שאלות ותשובות, ירושלים ותל אביב תשס"ד, עמ' 269.

7 מתוך השיר 'בחיי, בחיי', ראו: שירי יהודה עמיחי, ה: גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות, פתוח סגור פתוח, ירושלים ותל אביב תשס"ד, עמ' 245.

ז'אנריים גרידא אלא באופן שבו הטראומה של המלחמה באה לידי ביטוי בכל אחד מהם.

לעומת זך, שברשימה על קובץ הסיפורים טען כי 'עמיחי של השורות הארוכות הוא למעשה עמיחי של השורות הקצרות',⁸ אני מבקש לטעון כי השירה והסיפורת חושפות שני פנים שונים של עמיחי. בעוד שבשירים עיצב עמיחי קול שירי מפויס, שהטון שלו מושג באמצעות שליטה עצמית ווירטואוזיות לשונית, הסיפור 'מותו של דיקי' – וסיפורים נוספים בקובץ – בנויים פעמים רבות כחלום או כסיוט, והם חושפים שיבוש בעולם הבדוי המנגע את ייצוגו הלשוני. בניגוד לבהירות הרגשית המאפיינת את השירים, הסיפורים חושפים את היסודות הביוגרפיים הטראומטיים של יצירת עמיחי, המתגלים באמצעות עודפות או שארית שניתן לראותן כצורות של הפגן טקסטואלי (acting out), המוכר מטקסטים העוסקים בטראומה.⁹ אהרן אפלפלד, שכל כתיבתו הספרותית עוסקת בטראומה, חש בעודפות הקיימת בסיפוריו של עמיחי. אף על פי שכתב על הקובץ באהדה רבה, מצא פגם ב'גודש המטאפורות בכתיבה זו' – 'ליקוי גדול בכתיבת עמיחי הוא אותו גודש מיותר של סמלים ומראות רבים'.¹⁰ אולם גודש זה, שהטריד את אפלפלד, הוא מפתח עקרוני וחשוב להבנת הפרווה של עמיחי.¹¹

בשירו של עמיחי 'הבלדה על השער הארוך והשער הקצר', המתאר את הפער הבלתי ניתן לגישור בין החייל ששב משדה הקרב לבין אהובתו, אומר הדובר:

- 8 נ' זך, 'סיפוריו השיריים של יהודה עמיחי', יוכני, ב (1961), עמ' 26.
- 9 ק' קרות, 'חוויה ללא דורש: טראומה, נרטיב והיסטוריה' (תרגם ע' וולקשטיין), נ' רותם (עורכת), רעידת אדם (קטלוג תערוכה), ירושלים 2008, עמ' 136–152; ד' לה קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, תרגם י' פרקש, תל אביב 2006.
- 10 א' אפלפלד, 'סיפורי יהודה עמיחי', צוויק (לעיל הערה 1), עמ' 189, 190.
- 11 גודש זה הגיע לשיאו ברומן 'לא מעכשיו לא מכאן', שבו שזר עמיחי שתי עלילות ושתי מלחמות. התופעות הטקסטואליות המאפיינות את סיפורי 'ברוח הנוראה הזאת', מפותחות מאוד ברומן, שיצא לאור שנתיים מאוחר יותר, בשנת 1963. בן-דב תיארה את הגיבור החצוי-הכפול של 'לא מעכשיו לא מכאן' כמי שמלחמת העולם השנייה ומלחמת השחרור 'מתעבות אצלו לגוש מלחמתי אמורפי אחד, והוא נמצא בכל הזמנים ובכל המקומות במצב נפשי פוסט-טראומטי, שיש לו גילויים שונים, ולפעמים סותרים [...]'. (נ' בן-דב, חיי מלחמה: על צבא, נקמה, שכול ותודעת המלחמה בפרווה הישראלית, תל אביב תשע"ו, עמ' 114).

'חֲזַרְתִּי אֶלְיָךְ. אֲבָל הָיִיתִי אַחֵר',¹² משפט המגלם את החוויות הטראומטיות של המלחמה, שהשיר מקפיד שלא לפרטן. בריאיון שהעניק לחנה קרונפלד בשנת 1973 נדרש עמיחי לדיבור הלקוני של החייל בשיר: 'אם יש משהו דרמטי בשיר, זה אולי רק שורה אחת: "חֲזַרְתִּי אֶלְיָךְ. אֲבָל הָיִיתִי אַחֵר"'. הוא לא מפרט [...] הוא חוזר ושוק ואומר "אני עכשיו אחר", במלוא מובן המילה, ומאחורי המילה "אחר" נמצאים כל שדות הקרב וכל ההרג והשריפות האלה של שם'.¹³ אפילו בריאיון זה, שבו דיבר עמיחי בגילוי לב על הרקע הטראומטי שהפך את הנער הדובר לאחר, הוא לא פירט לאילו אירועים כיוון באופן ספציפי; ההכללה 'של שם', אשר מצביעה על המלחמה באשר היא מלחמה, היא למעשה שתיקה באשר לאירועים הקונקרטיים שגרמו לדובר להיות אחר. ואכן שירי עמיחי מכילים בתוכם פעמים רבות גרעין שתקני, הימנעות מלמסור פרטים על מהותה של חוויית המלחמה. למילה 'אחר', שבה השתמש עמיחי בכלדה, משמעויות טעונות. כבר בגמרא כונה אלישע בן אבויה אחר משום שהתפקד, ובשירו של עמיחי מילה זו מסמנת את התהפוכות הפנימיות – שהן נפשיות ואידיאולוגיות – שהחייל אינו יכול להסבירן אפילו לעצמו. המלחמה פורמת את הקיום בשניים ששירת עמיחי מעלה על נס, והיא יוצרת זרות לא רק בין החייל לאהובתו אלא גם בין האני לעצמו.¹⁴ את השתיקה של עמיחי, במיוחד בשירים המוקדמים, אפשר להסביר

12 שירי יהודה עמיחי, א: שירים 1948–1962, ירושלים ותל אביב תשס"ג, עמ' 163.

13 שרף-גולד דנה בממד הטראומטי של שירת עמיחי וזיהתה את ההדחקה וההסוואה כיסודות מרכזיים בחייו ובשירתו. בפתח המונוגרפיה שלה על עמיחי היא תיארה את פגישתה עם רות ז', אהובתו של עמיחי בשנת 1948, שעזבה אותו והיגרה לארצות הברית. רות ז' חשפה בפני שרף-גולד מכתבים רבים שעמיחי כתב לה לניו יורק, ובהם פרטים רבים על חייו בראשית דרכו כמשורר. שרף-גולד העירה כי עמיחי כמעט לא כתב – ולמעשה הסתיר – את פרשת מותו של דיקי, והיא ראתה בהסוואה ובהסתרה, בנושאים אלה ואחרים, ביטוי להתמודדות של עמיחי עם עברו הטראומטי, הן כילד בגרמניה והן כעולה חדש בארץ. התיאור שלה את מה שכנינתה פואטיקה של הסוואה אכן מיטיב להציג ממד של כיסוי בשירת עמיחי. עם זאת כפי שאני מבקש להראות כאן, הממד הטראומטי מתפרץ באלימות בסיפורים, ובכך נסדקת ההסוואה המאפיינת את קולו השירי. ראו: N. Scharf-Gold, *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, Waltham, MA 2008

לגרסה עברית של סיפור פגישתה של שרף-גולד עם רות ז' ראו: נ' שרף-גולד, 'מכתבים בקופסת פח: יהודה עמיחי ואהבת נעוריו', הארץ, 19 בפברואר 2016.

באמצעות זיקתו הכפולה לדור תש"ח ולדור המדינה. כרונולוגית, הן מבחינת גילו והן בשל מקומה של מלחמת השחרור בביוגרפיה שלו, היה עמיחי נציג מובהק של דור תש"ח. בהקשר דורי זה ציינה אניטה שפירא כי רבים מהחיילים ששבו מן המלחמה היו מוכי אבל, שאותו לא יכלו לבטא: 'הם התנזרו משיחות נפש, ובמיוחד נרתעו מנושאים המחייבים חשיפת רגשות. המעטה הציני שעטו לוחמי תש"ח היה חלק מן המארג הנפשי שנועד להקל עליהם להתמודד עם האובדן של חברים, עם השכול'.¹⁵ שפירא הוסיפה כי מבנה ההדחקה שלהם לא היה שונה במהותו מאופן התמודדותם של ניצולי השואה עם עברם. אף שכרונולוגית וביוגרפית השתייך עמיחי לדור הפלמ"ח, מבחינה ספרותית הוא היה מהמשוררים המובילים של חבורת 'לקראת' ושל דור המדינה, שהאמינו במינימליזם לשוני ובאיפוק רגשי. מילותיו הידועות 'אני, שְמֵשֶׁתֶּמֶשׁ רַק בְּחֶלֶק קָטָן / מִן הַמַּלְיָם שְׁבַמְלוֹן', שהופיעו בשיר 'אל מלא רחמים', סימלו את הרתיעה של משוררי דור המדינה מביטוי רגשי רווי פתוס. לא מקרה הוא שאמירה ארס-פואטית זו של עמיחי הופיעה דווקא בשיר שבו תיאר את עצמו כמי שחוה את מוראות המלחמה: 'אני, שְהִבְאֵתִי גְוִיּוֹת מִן הַגְּבָעוֹת, / יוֹדֵעַ לְסַפֵּר שְהַעוֹלָם רִיק מִרְחָמִים'.¹⁶ השימוש של עמיחי 'בְּחֶלֶק קָטָן מִן הַמַּלְיָם שְׁבַמְלוֹן' לא נבע רק מהעדפה אסתטית או ממשיכה למינימליזם לשוני. זו הייתה תגובה על זווית המלחמה, שהוא תיאר באיפוק רב.

הזיקה הדורית הכפולה חיסקה אפוא את עמיחי פעמיים. אף שהמלחמה מופיעה כנושא וכרקע ברבים משיריו המוקדמים, אין בשירים אלה חשיפה מפורטת של חוויותיו האישיות במלחמה. אולם מה שהושתק או רק נרמז בשירים, במסגרת הפואטיקה המינימליסטית שעיצב עמיחי, התפרץ בעוצמה בקובץ 'ברוח הנוראה הזאת', שכמה מסיפוריו, על האווירה הסיוטית שבהם, לא רק מספקים את התשתית הביוגרפית של השירים, אלא חושפים טפח מן השבר הפנימי שההדחקה הטראומטית טשטשה והסתירה. עמיחי עצמו הסביר: 'השירים לגבי הינם מעין ראשי פרקים, והפרוזה – תיאור התהליך שהביאני לידי כתיבת השיר'.¹⁷ במילים אחרות, הסיפורים הם גרסאות מורחבות

15 א' שפירא, 'חרבת חזעה: זיכרון ושכחה', אלפיים, 21 (תסס"א), עמ' 29.

16 שירי יהודה עמיחי, א (לעיל הערה 12), עמ' 86.

17 ר' איתן, 'בין העט לנייר', הארץ, 1 בינואר 1965.

ומפורטות שמהן זיקק עמיחי את השירים, המוסרים בקיצור נמרץ, 'מעין ראשי פרקים', את החוויה הביוגרפית שהביאה לכתיבתם.

עמיחי נקט אפוא בשנות החמישים ובראשית שנות השישים שתי אסטרטגיות כתיבה, ומקריאתן זו כנגד זו מתברר כי הן מגלמות עמדות נבדלות באשר לעבר הטראומטי של המלחמה. בשירים הטראומה שתוקה ברובה, והטקסטים מכסים יותר מאשר מגלים, ואילו בסיפורים נחשפת התשתית הביוגרפית של טראומת המלחמה, ונוצר גודש לשוני שהוא ההפגן הטקסטואלי שלה. כותרת הספר 'ברוח הנוראה הזאת' רומזת לא רק לתופעה אקלימית עוצמתית ומאיימת אלא גם למצבו של הסובייקט המתגונן מפניה. הכותרת עצמה מיטלטלת בין משמעותה המילולית לזו המטפורית, ורבים מסיפורי הקובץ מתארים סובייקט המתמודד עם זיכרונות טראומטיים.

עמיחי התמודד אפוא כל חייו עם זיכרון הקרב שבו מת דיקי, ובכל עשור שב וכתב על האירוע, אם בפרוזה ואם בשירה. אך בעוד הפואטיקה של השירים מאופקת וחושפת אך טפח מהטראומטיות של אירועי המלחמה, הסיפור נותן ביטוי לפואטיקה טראומטית פורעת סדר, הממחישה הן את ההצפה הרגשית המגולמת בטראומה והן את היותה בלתי ניתנת להכלה. ובעוד בשירים הממד הטראומטי מתגלה בעיקר באמצעות כפיית החזרה, שגרמה לעמיחי לשוב ולכתוב על מותו של דיקי לאורך כל חייו, בסיפור הממד הטראומטי מגולם בפואטיקה גדושה ומסויטת, שניתן לקרוא אותה כסוג של הפגן טקסטואלי. ייתכן שהבדלים אלו בין השירה לפרוזה עשויים להסביר את ההבדלים בהתקבלותם. אף על פי שהשירים מכילים עקבה טראומטית הם עשויים להיות מובנים – בשל האיפוק מרחיק הלכת שלהם – כביטוי של אבל תקני; ואילו הפרוזה החשופה והמוצפת מנכיחה באופן גלוי את הממד החווייתי הטראומטי של המלחמה. לאור זאת עולה השאלה אם השכחה של סיפורי 'ברוח הנוראה הזאת' קשורה לאופן שבו מוצגת בהם מלחמת השחרור כאירוע מתמשך, בלתי ניתן לתיחום, נטול סוף.

ב. הממד הטראומטי בשירת דור המדינה

בריאיון שהעניקה דליה רביקוביץ לעיתון 'מעריב' בשנת 1963 נשאלה מדוע אינה כותבת על השואה והתקומה. רביקוביץ השיבה תשובה ארוכה, מורכבת

ומעט מפותלת, שתיארה את שירת בני דורה – משוררי שנות החמישים – כשירה מלנכולית: 'הדור הצעיר בספרות העברית החדשה אינו עוסק עוד בשואה אחת, הוא צבר לעצמו שרשרת שואות עד שהוא אינו נוקב עוד בשמה של אף אחת מהן. לכאורה, כל איש כותב על יגונו הפרטי בלבד. אבל מאין נפערו לאנשים בארות יגון כאלו?'¹⁸ רביקוביץ התייחסה בדבריה לאחת ממוסכמות היסוד על שירת דור המדינה, שהובנה כשירה הנותנת ביטוי לקולו של היחיד. בדרכה הנועזת ערערה רביקוביץ על המוסכמה הזו והצביעה על תשתית קולקטיבית, 'שרשרת שואות', המזינה את היגון הפרטי של כל אחד ממשוררי דורה.

בסיום דבריה הוסיפה רביקוביץ: 'מכל מקום נדמה לי שאיש לא יוכל לגעור בנו כשם שגער הקב"ה במלאכי השרת בטבוע פרעה וחילו בים-סוף, לאמור: "מעשי ידי טובעים בים ואתם אומרים שירה?". השירה האחת והיחידה שיש לנו היום היא שירה של טבועים'.¹⁹ רביקוביץ רמזה בדבריה למדרש שמות רבה, שבו האל נוזף במלאכי השרת הצוהלים על מות המצרים, שהרי גם הם מעשי ידיו של האל. רביקוביץ נטעה את משמעויותיו של מדרש זה בישראל בשנות החמישים ותיארה את שירתה ואת שירת בני דורה לא כשירת ניצחון אלא כשירה המבטאת שרשרת שואות. דווקא לאחר הניצחון במלחמת העצמאות והשגת הריבונות ראתה רביקוביץ את השירה כמבטאת הוויית מוות ורמזה לטראומטיות שבמעשה השירי עצמו, שהרי הטובעים, שפיהם מתמלא מים, אינם יכולים לשיר.

הבחנותיה של רביקוביץ, שנאמרו לכאורה כלאחר יד בריאיון עיתונאי, הציעו היסטוריוגרפיה חלופית של הספרות הישראלית הצעירה בכלל ושל שירת דור המדינה בפרט. כידוע זך תיאר את הפואטיקה המועדפת עליו ועל בני דורו בסדרת מאמרים רבי השפעה שפורסמו בשלהי שנות החמישים ובראשית שנות השישים.²⁰ הדגש במאמרים אלה היה צורני מובהק, והם

18 ד' רביקוביץ, 'התקומה אכן עוד לא נתחווה לי די הצורך', מעריב, 2 באוקטובר 1963.

19 שם.

20 ראו למשל: נ' זך, 'הרהורים על שירת אלתרמן', עכשיו, 3-4 (1959), עמ' 109-122; הנ"ל, 'לאקלימן הסגנוני של שנות החמישים והשישים בשירתנו', הארץ, 29 ביולי 1966; הנ"ל, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב 1966. המאמרים כונסו בתוך: הנ"ל, השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת 1954-1973, בני ברק תשע"א,

התמקדו בדחיית הערכים השיריים של הדור הקודם, ובמיוחד של נתן אלתרמן. זך קרא לשימוש בצורות פתוחות, התנגד למשקל ולחרוזה הסדורים של שירת אברהם שלונסקי, אלתרמן ולאה גולדברג, והסתייג מן הפיגורטיביות המועצמת של שירתם. לכאורה ההתמקדות של זך בצורה וקריאתו למינימליזם אסתטי נבעו מהשפעתם של ט"ס אליוט ועזרא פאונד, שהובילו מהלכים דומים בשירה האנגלית בראשית המאה העשרים; גם זרמים ביקורתיים חדשים כגון ה'ביקורת החדשה' (New Criticism) האנגלו-אמריקנית עיצבו את תפיסת השיר של זך, ותרמו לעיון המדוקדק בפרוודיה ובטקסטורה הלשונית של השיר. אולם בתשומת הלב המופלגת שהעניק זך לצורה השירית היה גם משום הסתמכות מבט מהמציאות החברתית בישראל בשנות החמישים.²¹ בהקשר זה טען חנן חבר כי כבר במניפסטים של חבורת 'לקראת' המבט מופנה 'אך ורק קדימה, לעתיד, ועל כן גם כשהוא מתבונן בתלאות היהודים מן העבר, במאה העשרים ועד להקמת מדינת ישראל, הוא פונה משם מיד הלאה וקדימה כשהוא מותיר אותן מאחוריו. המסע הטראומטי של המאה העשרים היהודית מעומעם ולעתים קרובות אף נדחק ומושכח'.²² דבריה של רביקוביץ הציעו אפוא ביקורת נוקבת – גם אם נאמרה בעקיפין – על תפיסותיו ההיסטוריוגרפיות של זך. היא הדגישה במפורש את הסבל ההיסטורי והיאיאוש החברתי – שרשרת שואות – שהעכירו את המציאות בשנות החמישים. מובן שזך, שהיה בן להורים מהגרים שלא הצליחו להתערות בישראל וחיו בה מובסים ומושפלים, היה ער לסבל זה. אולם הוא נתן לו ביטוי שירי רק בדרכי עקיפין, באמצעות פואטיקה של מחיקה, שייצגה את הסבל בלי לדבר על תכניו.

כקורא רגיש מאין כמוהו, זך זיהה את היסודות הטראומטיים בשירת עמיחי, אולם הוא גם עמד על היסוד מחייב החיים שבלב שירתו. ברשימה דקת הבחנה על קובץ השירים הראשון של עמיחי כתב:

'עמיחי הוא משורר אהבה מובהק, שכן זו משמשת לא רק הדחף למרבית

עמ' 43–58, 165–171, 65–126, בהתאמה.

21 ראו בעניין זה: מ' גלזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, תל אביב 2018.

22 ח' חבר, אהנונו שברי חרוזים: פוליטיקה של טראומה בספרות הישראלית, ירושלים תשע"ז, עמ' 4.

שיריו, אלא אף עומדת במרכז ראייתו את העולם ומעצבת את דמות ניבו השירי. רק בעזרת ביטחון בלתי מעורער זה בתוקפו של ה'שנינו ביהד' עשויות אימה וזוועה להיתרגם כדרך שהן מיתרגמות כאן; רק בעולם מחסה זה של השניים עשויות היריות ליהפך ל'פסיקים ונקודות' מסודרים במשפט ויכול אדם לומר בהומור טוב־לב: 'גם עתה, תחתנו, העולם קו שָׁבֵר – / אֵל תִּירָאִי, הַבִּיטִי אֵיךְ מֵעַבְרַ / לְאוֹתוֹ הַקּוֹ פָּרַח לָנוּ עֲכָשׁוּ / הַמְּכַנֶּה הַמְּשַׁתֵּף'. האהבה הינה ערך מוחלט ואיננה בעייתית בשביל עמיחי – ואף בכך חלקו עם המיעוט שבין משוררי דורו.²³

קריאה משפיעה זו עומדת על האהבה כיסוד העולם בשירת עמיחי ומציינת, בצדק רב, את ההומור ואת טוב הלב כמאפיינים של קולו השירי. אף שזך אמר במפורש כי 'אימה וזוועה' הן חוויות היסוד של שירת עמיחי, הוא הדגיש כי הן עוברות טרנספיגורציה באמצעות המבט המאוהב. מבט זה מרכז את הרושם של החוויות הטראומטיות הנרמזות בשירים, שהדובר השכיל לכאורה להתגבר עליהן בכוח דבקותו בחיים ובאהבה. לא מקרה הוא שזך הדגיש כי יכולתו של עמיחי לאהוב – ואימוצה של האהבה כאבן יסוד – הפכו אותו לחריג בקרב משוררי דורו.

גם שקד, שכאמור היה אף הוא חבר ב'לקראת', עמד על השבר והריק שבלב שירת עמיחי, ותיאר אותה כשירה ה'מעדיפה את תוגת היחיד חסר־האונים על תחושת הכוח שמקנה ההוויה הקיבוצית'. שקד היטיב להבין את מחירה הכבד של האינדיווידואליות, וציין כי שלילתם של הערכים הלאומיים כערכי יסוד מותירה 'מין הרגשת ריקנות ומין תוגה, שמקורן בחיפוש אחרי תכנים אנושיים שימלאו את החלל הריק וכן בתחושה כי ההוויה הקיבוצית אינה מניחה לו לאדם להימלט ממלעותיה ורודפת אחריו בעל־כרחו'.²⁴ כמו זך לפניו אפיין שקד את האהבה – הפעם בסיפורי עמיחי – כקוטב הגואל את הסובייקט: 'האהבה היא כמין מקלט של האוהב בפני המציאות המודרנית של שואה, מלחמה ומוות'.²⁵

קוראים כזך ושקד – שהכירו את עמיחי ואת יצירתו כבר בראשית שנות

23 נ' זך, 'שירי יהודה עמיחי', על המשמר, 29 ביולי 1955.

24 ג' שקד, גל חדש בסיפורת העברית,² תל אביב תשל"ד, עמ' 89–90.

25 שם, עמ' 97–98.

החמישים – חשו מייד כי הוא נוגע ביסודות הטראומטיים של ההווה הישראלית לאחר מלחמת השחרור: ה'אימה והזוועה' בלשונו של זך, 'התוגה הגדולה של האני הניצב מול חלל ריק חברתי' בניסוחו של שקד.²⁶ אולם כל אחד מהם גם טען שהאהבה הארוטית היא הכוח המרפא המאפשר לעמיחי לעבד את העבר הטראומטי ולהתמירו בהווה הזוגי. פרשנות זו, המדגישה את מקומה של האהבה, נעשתה כה מקובלת, עד כי ממרחק השנים כבר קשה לראות את האימה והזוועה שנוכחותן הכתה בתדהמה את קהל הקוראים עם הופעת השירים. קריאות מסוג זה, רגישות ומעניינות ככל שיהיו, הבליטו את ההתגברות של הדובר על אימת המלחמה. בהקשר זה טענה קרונפלד כי הקנוניזציה של שירת עמיחי, שהפכה אותו למעין משורר לאומי, אינה מאפשרת עוד לראות את הרדיקליות הפואטית והפוליטית שחשו קוראיו בשנות החמישים והשישים.²⁷

בדיוק בנקודה זו ניכר ההבדל בין שירת עמיחי לבין סיפוריו, הנעוץ בין השאר באופן שבו מתפקדת המטפורה בכל אחד מן הז'אנרים.²⁸ שקד כבר עמד על כך כאשר טען כי 'בשיריו נוטה עמיחי למטאפורה המכתמית הממצה השקפה עיונית שלמה בשורה שירית. ובעטיו של הקיצור המתחייב מן המבנה (המרובעים, הסונאטות) יצר לעתים קרובות מכתמים מטפוריים מגובשים ומבריקים. סייג זה אינו תופס לגבי הסיפורת'.²⁹ לעומת המטפורה המכתמית בשירים, בסיפורים המטפורה 'ממצה מהלכי עלילה (וממלאת במקרה זה את תפקידה), או גדלה כגידול פּרע [ההדגשה שלי] שאינו קשור כלל אל המבנה הסיפורי ומפורר אותו'.³⁰ זוהי אחת ההבחנות החשובות באשר לפואטיקה של עמיחי, אולם שקד נימק את ההבדל בין המטפורה המכתמית בשירה למטפורה שגדלה כגידול פרע בפרוזה אך ורק במונחים ז'אנריים. בעיניו, הקונבנציות הז'אנריות הן שמכתיבות את השימושים השונים במטפורה, ולכן בסיפורת יכול

שם, עמ' 91.

Ch. Kronfeld, *The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai*, Stanford, CA 2016, p. 30

28 על מורכבות המטפורות בפרוזה של עמיחי כתב א' בסן מאמר שטרם פורסם: 'Interpellation, Metaphorization, and the Time of the Subject: The Politics of Yehuda Amichai's Fiction'

29 שקד (לעיל הערה 24), עמ' 93.

30 שם.

עמיחי לתאר ביתר הרחבה את הנסיבות הביוגרפיות שהובילו לכתיבת השירים: 'החוויות שנתמצו ונתגבשו בשירים נפרשו, נומקו ופורשו בסיפורים'.³¹

בעיני קרונפלד המטפורה בשירי עמיחי מתארת מצבי ביניים החיוניים להישרדותו של הסובייקט וליכולתו להתנגד לכוחות האידיאולוגיים המאיימים למחוק אותו. לטענתה העיקרון המרכזי של עמיחי – הן בלשון הפיגורטיבית והן בתפיסת האהבה – הוא 'שנינו ביחד וכל אחד לחוד', עיקרון המודגש באמצעות המקף המחבר את האיברים השונים של המטפורה.³² טענה זו נסמכת על שירו של עמיחי 'חתונה מאוחרת', המתאר את המקף המפריד בין תאריך הלידה לתאריך המוות ליד שם של מלך מת. עמיחי הפליג אל המטפורה, והפך את הסימן הטקסטואלי הטיפוגרפי לממשות חומרית ולקרש הצלה: 'אָנִי מְחַזֵּק בְּמִקְוֵה הַזֶּה בְּכָל מְאֹדִי, / כְּמוֹ בְּקֶרֶשׁ הַצֵּלָה, אָנִי חֵי עֲלִי'.³³ המטפורה המבריקה הזו מכילה סיפור שלם, שכן המקף מסמן תאריכי לידה ומוות התוחמים את חייו של אדם, ואילו קרש ההצלה מציג את הדובר כטובע בים הנאבק בכל כוחו להישאר בחיים. הקריאה המבריקה של קרונפלד מדגישה את השליטה הווירטואוזית של עמיחי במטפורה, שליטה המעידה לא רק על מיומנות שירית מוחלטת אלא אף על שליטה עצמית.

מה קורה למטפורה בסיפורים כאשר היא הופכת לגידול פרע, בלשונו של שקד? וכיצד היא מתפקדת כאשר עמיחי אינו מצליח להיאחז בשני חלקיה כבקרש הצלה? בסיפורי עמיחי הלשון הפיגורטיבית עולה על גדותיה ומייצרת הצפה – לשונית ורגשית – המעניקה לחלק מסיפורי הקובץ את אופיים המסויט. הסובייקט בסיפור אינו שולט במטפורה, אלא במידה מסוימת נשלט על ידה. בעוד שבשירים המקף בונה גשר בין איברי המטפורה ומסייע לייצבם, בסיפורים המספר מצוי פעמים רבות על פי תהום. לקריאה המחודשת ב'מותו של דיקי', ובסיפורים נוספים בקובץ 'ברוח הנוראה הזאת', יש אפוא תפקיד כפול: היא מאפשרת להתוודע מחדש אל קובץ הסיפורים שנדחק לשולי הזיכרון התרבותי, וחשוב מכך – היא אולי מאפשרת לשחזר את האפקט טורד המנוחה והמאיים שהיה לשירת עמיחי בשנות החמישים והשישים, עד כי הוא

31 ש.ם.

32 קרונפלד (לעיל הערה 27), עמ' 225.

33 שירי יהודה עמיחי, ד: שעת החסד, מאדם אתה ואל אדם תשוב, ירושלים ותל אביב תשס"ד, עמ' 202.

תואר באוזני דוד בן-גוריון כ'משורר מצוין, אבל מסוכן עד מאוד'.³⁴ אפקט זה של שירת עמיחי, שהיה כאמור כה ברור לבני דורו, הלך ונשחק ככל שנעשתה פופולרית יותר.³⁵

ג. השירים על דיקי

חיים לקסברגר (דיקי), שהיה מפקדו של עמיחי בפלמ"ח ומבוגר ממנו בכארבע שנים, נהרג ב־18 ביולי 1948, בהתקפת נגד של המצרים בנגב. דיקי, כמו עמיחי, היה יליד גרמניה, ואף שהפרש השנים ביניהם לא היה גדול, ראה בו עמיחי דמות אב. כאמור 'גשם בשדה קרב', שפורסם בספרו הראשון של עמיחי, היה השיר הראשון שהזכיר את דיקי במפורש. עם זאת ייתכן שעמיחי כתב על מותו של דיקי כבר בשנת 1948, כפי שעולה משיר גנוז שחשף גדעון טיקוצקי. שיר זה – השני בצמד שכותרתו 'שני שירים בנגב המנותק' – אומנם אינו מזכיר את דיקי במפורש, אולם טיקוצקי שיער כי נכתב בעקבות נפילתו. השיר מציג את הדובר כבעל שתי פנים, כפילות המטשטשת בין החי למת: 'שָׁנִים מְתַלַּחְשִׁים בְּחוֹל לֹהֶט: / הָאֶחָד חַי, הַשֵּׁנִי מֵת. / וְאֵלֶּה אֲנִי!'.³⁶ תמה זו זכתה לפיתוח בשיר 'גשם בשדה קרב', שכאמור הוקדש 'לזכר דיקי'. בשיר הגנוז העמיד עמיחי את עצמו במרכז כמעין מת-חי, ואילו ב'גשם בשדה קרב' צומצמה נוכחותו לכדי מתבונן ברעיו:

גֶשֶׁם יֵרֵד עַל פְּנֵי רַעִי;
עַל פְּנֵי רַעִי הַחַיִּים, אֶשֶׁר
מִכְסִּים רְאִשֵׁיהֶם בְּשִׁמְיָהּ –

34 ציטוט זה לקוח מתוך תרשימי שיחות שניהל בן-גוריון עם צעירים מן התנועה הקיבוצית של מפא"י, 'איחוד הקבוצות והקיבוצים'. בין המשתתפים בשיחות היו עמוס עוז מחולדה, יעקב לוינסון מראש הנקרה ומוקי צור מעין גב. הדברים המצוטטים לעיל נאמרו על ידי אמנון ברזל. ראו: ר' מן, 'עמיחי הוא משורר מצוין, אבל מסוכן עד מאוד', הארץ, 22 באוקטובר 2010.

35 קרונפלד כינתה אפקט זה shock value. ראו: קרונפלד (לעיל הערה 27), עמ' 30.

36 ג' טיקוצקי, "'בעזבי את חיי, קראתי בו וטוב לי": יהודה עמיחי הצעיר כותב ללאה גולדברג', אות, 1 (2010), עמ' 221–222.

ועל פני רעי המתים, אשר
אינם מכסים עוד.³⁷

שיר איקוני זה נתפס מייד עם פרסומו כמגלם את הפואטיקה החדשה של שירת דור המדינה: שיר קצר ומאופק הכתוב בריתמוס חופשי, נמנע לחלוטין מפתוס, ומשתמש 'רק בחלק קטן מן המילים שבמילון', כפי שהצהיר עמיחי בשיר אחר. הוא גם נתפס, כפי שכתב מנחם פרי, 'כאנטיתזה בוטה לעשרות השירים של דורות ספרותיים קודמים על הנופלים במאורעות ובמלחמת העצמאות, שהמפורסמים שבהם היו "מגש הכסף" של אלתרמן ו"הנה מוטלות גופותינו" של גורי'.³⁸ מי שקראו את השיר עם הופעתו תיארו בדיעבד את החידוש הרדיקלי שהיה מגולם באיפוק של השיר הזה. פרי סיפר כי כשקרא את השיר לראשונה בשנת 1957 הופתע מתמציתיותו: 'בסך־הכל חמש שורות, כמעט שתיקה'.³⁹ והרשב ציין: 'קשה לראות איך שירתו חוגגת את המדינה. לכל היותר היא מבכה את קורבנות מלחמת העצמאות – אם־כי גם שם זה לא הוזכר בשירים ישירות: דיקי נפל, וזהו. או: המשורר אוסף גוויות מן ההר, בלי להסביר למה הם מתו'.⁴⁰

חבר כבר תיאר את 'גשם בשדה קרב' כשיר המהפך את הפיגורה של המת־החי, שקנתה לה אחיזה חזקה הן בשירת אלתרמן והן בשיח השירי של מלחמת השחרור. בניגוד לנער ולנערה ב'מגש הכסף', הנושאים דברים גם לאחר מותם – 'אֲנַחְנוּ מִגֶּשׁ הַכֶּסֶף / שְׁעָלְיוּ לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת־הַיְהוּדִים' – המתים בשירו של עמיחי דוממים. בכך נמנע עמיחי מלאחות את החיים ואת המוות באמצעות סמל המת־החי, והדגיש את החיץ הבלתי עביר ביניהם.⁴¹ אף על פי שהשיר אכן שולל, ללא כל ספק, את האקסטטיות של שירת המת־החי, ובכך ממקם עצמו בשרשרת מסמנים ספרותית, מעניין להדגיש את עמדתו האפקטיווית,

37 שירי יהודה עמיחי, א (לעיל הערה 12), עמ' 24.

38 מ' פרי, 'נוכח המתים: הפואטיקה החדשה של יהודה עמיחי הצעיר', ו' שמיר ומ' פרי (עורכים), הנאמן: מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביט, תל אביב 2016, עמ' 193.

39 שם, עמ' 193.

40 הרשב (לעיל הערה 3).

41 ח' חבר, פתאום מראה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירת שנות הארבעים, תל אביב 2001.

את הימנעותו מכל חיווי רגשי. עמיחי סיפר בהרחבה בראיונות על נסיבות מותו של דיקי – גופתו נותרה מעבר לקווי האויב ונקברה על ידי המצרים בקבר אחים עם עוד כ-20 חיילים, שהובאו לקבורה בישראל רק כחודשיים מאוחר יותר. על רקע זה בולט העיצוב השירי הנמנע מפרטים ביוגרפיים ומקונקרטיזציה של האירועים.

בהקשר זה ציינה גלנדה אברמזון כי 'למרות תביעתו לזיכרון והצורך ליצור אקטואליזציה של המלחמה בתכיפות מפתיעה, עמיחי אינו מספר בשיריו דבר על העובדות: על דרגתו הצבאית, על היחידה ששירת בה, על הקרבות שהשתתף בהם, על חבריו שם'.⁴² ברוח זו תיאר בעז ערפלי, את האני בשירת עמיחי כאני ריק,⁴³ ונילי שרף-גולד ציינה כי למרות הביוגרפיות המובהקות של שירת עמיחי האני בה נותר אמורפי ופרטים רבים בחייו, במיוחד על עברו בגרמניה, נותרים מודחקים ומוסתרים.⁴⁴

מאחר שהפרטים על נסיבות נפילתו של דיקי ועל מאורעות אותו קרב נותרים עמומים, מותו הוא מעין סינקדוכה: רסיס טראומטי המייצג את השלם של המלחמה, את האימה והזוועה, שהשיר מקפיד שלא לתאר. אומנם ניתן – ואף מקובל – לראות בהימנעות הזאת היענות לציוויים הפואטיים של המודרניזם האנגלו-אמריקני נוסח פאונד ואליוט. במניפסט האימאג'יסטי, שכותרתו 'A Few Don'ts by an Imagiste', כתב פאונד למשורר: 'Use no superfluous word, no adjective, which does not reveal something'.⁴⁵ 'גשם בשדה קרב' אכן תואר במחקר כשיר אימאג'יסטי. הראשון שאפיין אותו ככזה היה נתן זך, חברו של עמיחי עוד מימי "לקראת", שבמאמר שכתב ב-1961 על האימאז'יזם הישראלי כתב זך כי השיר עושה שימוש ב'לאקוניות עוקפת [...]' דווקא משום שאינו רוצה לומר את הדברים בצורה הישירה, הפאתטית.⁴⁶ לטענת זך הטכניקה האימאג'יסטית מאפשרת להעתיק את 'מרכז הכובד מן

42 ג' אברמזון, 'עמיחי ואוטוביוגרפיה', אלכסון <http://bit.ly/2JopRPk>.

43 ב' ערפלי, הפרחים והאגרטל: שירת יהודה עמיחי, 1948–1968, תל אביב תשמ"ז, עמ' 210.

44 שרף-גולד (לעיל הערה 14), עמ' 12.

45 E. Pound, *Literary Essays*, New York 1918, p. 4

46 נ' זך, 'הערות בשולי האימאז'יזם הישראלי', יוכני, א (1961), עמ' 10–11.

הסובייקטיביות ה"פואטית" המופרות של הרומנטיקה אל עולם אובייקטיבי יותר, "יבש" וענייני יותר.⁴⁷

עם זאת את הסטת 'מרכז הכובד מן הסובייקטיביות', בלשונו של זך, שתוצאתה היא כמעט הימנעות מרגש, צריך אולי להבין לא רק בהקשר של הציוויים המודרניסטיים של אליוט ופאונד, אלא גם בהקשר של שיח הטראומה, המציג את האירוע הטראומטי כאירוע שאפשר להבינו רק ממרחק הזמן ובאמצעות חזרה. מקורו של שיח הטראומה בעבודתו של זיגמונד פרויד עם חיילים ששבו משדות הקטל של מלחמת העולם הראשונה, ושחוו בה חוויות שלא הצליחו לעבד. במאמרו 'מעבר לעקרון העונג', המגלם 'רפלקסיה עצמית על השיח הפסיכואנליטי, ובה בשעה מהווה רפלקסיה על משמעות מלחמת העולם הראשונה',⁴⁸ המשיג פרויד את כפיית החזרה ומיפה את מופעיה במשחקי ילדים, בחלומות, בניירוזות טראומטיות ובהתנסות הטיפולית עצמה. לדברי רינה לזר ושמואל ארליך, פרויד סיפק הסברים שונים לכפיית החזרה, והמושג עצמו נתון לפרשנויות שונות.⁴⁹ עם זאת מאמרו של פרויד הפך לנקודת המוצא להבנת תיאורטית של המבנה הטראומטי. אירוע טראומטי יוצר גירוי עודף שהנפש אינה מסוגלת להכילו בזמן התרחשותו. הנפש מנסה להתגונן מפני הטראומה, אך הגנה זו גורמת לכפיית חזרה – שבאמצעותה הסובייקט שב וחווה את הטראומה פעמים רבות בלי שיהיה מודע למבנה החזרה. חקר הטראומה זכה לפיתוחים רבי השראה לא רק בהקשרים פסיכואנליטיים וטיפוליים אלא גם במחקר הספרות. למשל שושנה פלמן (עם דורי לאוב) וקתי קרות התבוננו באופן שבו טקסטים ספרותיים מייצגים אירועים טראומטיים שרישומם בנפש עקיף, מעוכב ומקודד.⁵⁰

'גשם בשדה קרב' נכתב ופורסם כשבע שנים לאחר המלחמה, אולם בשנת

47 שם, עמ' 11. מעניין לציין כי אף על פי שפרי הדגיש אף הוא את האימאג'יום של 'גשם בשדה קרב', הוא ראה בו שיר חריג בקורפוס של עמיחי. ראו: פרי (לעיל הערה 38), עמ' 196.

48 ג' שחר, 'המכונה התיאולוגית', זמנים, 103 (2008), עמ' 80.

49 R. Lazar and Sh. Erlich, 'Repetition Compulsion: A Reexamination of the Concept and the Phenomenon', *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, 19, 1 (1996), pp. 32-33

50 קרות (לעיל הערה 9). שושנה פלמן ודורי לאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, תרגום דפנה רז, תל אביב: רסלינג, 2008.

1955 כתב עמיחי על האירוע מתוך ריחוק רגשי ובלי לחשוף את מרכיביו הביוגרפיים. הכתיבה החוזרת ונשנית על האירוע היא שאפשרה לעמיחי לעבדו ולמקם אותו כאירוע גורלי שהשפיע על מהלך חייו. מועדי החזרות, כלומר השיבה של עמיחי לכתיבה על האירוע, אינם מקריים: עמיחי שב לכתוב על דיקי לאחר שמלחמות מאוחרות יותר טלטלו מחדש את עולמו ודרשו עיבוד מחדש של הזיכרון הטראומטי. למשל בספר שיריו ‘מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול’, שפורסם בשנת 1974, מייד לאחר מלחמת יום הכיפורים, כתב עמיחי מחזור בשם ‘קנינות על המתים במלחמה’, ובו שב לכתוב על מותו של דיקי.

המחזור נפתח בתיאור אב שכול ‘אָדוֹן בְּרִינְגֶר שְׁבָנוּ / נָפַל בְּתַעֲלָה,⁵¹ הרומז לקרבות בסביבת תעלת סואץ במלחמת יום הכיפורים. אולם עד מהרה מתברר שעמיחי ממזג במחזור הווה ועבר, ואף על פי שהקובץ הופיע בסמיכות למלחמה, יש בו התייחסות למלחמות אחרות, בעיקר למלחמת השחרור, שבה נהרג דיקי. בשיר הרביעי במחזור מתואר לפתע ספר גרמני שבו עיין עמיחי כילד, ובו תמונות של ציפורים:

מִצְאָתִי סֵפֶר יֶשֶׁן עַל בְּעֵלֵי חַיִּים,
 בְּרָהֶם, כֶּרֶךְ שְׁנֵי, צִפּוֹרִים:
 בְּלִשׁוֹן מְתוּקָה, תֵּאוֹר חַיֵּי זְרִזִּירִים,
 קִיכְלֵי וְסִיס. טְעִיּוֹת לְרֵב בְּכֶתֶב גּוֹתֵי
 מִיֶּשֶׁן, אֶבֶל הַרְבֵּה אֶהְבֶּה. ‘יְדִידֵינוּ
 הַמְכֻנְפִים’, ‘תִּדְדֵי מֵאֲתָנוּ אֶל אֲרָצוֹת הַחֵם’
 קֵן, בִּיצָה מְנַמְרֵת, פְּלוּמָה דְקָה, הַזְמִיר,
 הַחֲסִידָה, ‘מְבֹשְׂרֵי הָאֲבִיב’,
 אָדָם־הַחֹזֶה.

שְׁנַת הַהוֹצָאָה, 1913, גְּרַמְנֵיָה,
 בְּעֶרֶב הַמְּלַחְמָה שֶׁהֵיְתָה עֶרֶב מְלַחְמוֹתֵי:

חֲבָרֵי הַטּוֹב שְׁמַת בְּנְרוֹעוֹתֵי וּבְדָמוֹ
 בְּחֹלוֹת אֲשֶׁדוֹד. 1948, בִּיוֹנֵי.

51 שירי יהודה עמיחי, ג (לעיל הערה 6), עמ' 105.

הוי, תְּבִירִי
אָדָם־הַחֲזוּהָ.⁵²

המחזור 'קינות על המתים במלחמה' מציג את המלחמה כהוויה מתמשכת שעיצבה את חייו של עמיחי עוד בטרם נולד. אביו של עמיחי לחם בשורות הצבא הגרמני במלחמת העולם הראשונה, עובדה שעמיחי הזכיר במקומות שונים, למשל בפתחת המחזור 'אהבנו כאן': 'אָבִי הָיָה אַרְבַּע שָׁנִים בְּמִלְחָמָתָם, / וְלֹא שָׁנָא אוֹיְבָיו וְלֹא אָהָב. / אָבֵל אֲנִי יוֹדֵעַ, כִּי כָּבֵר שָׁם / בָּנָה אוֹתִי יוֹם־יוֹם מְשֻׁלוֹתָיו // הַמְּעֻטוֹת כָּל־כָּף, אֲשֶׁר לָקַט / אוֹתָן בֵּין פְּצָצוֹת וּבֵין עֲשָׂן, / וְשָׁם אוֹתָן בְּתַרְמִילוֹ הַמְּמַרְטֵט / עִם שְׂאִרִית עוֹגֵת־אִמּוֹ הַמִּתְקַשֶּׁה'.⁵³ אף על פי שהאב מקווה להגן על הבן מהוויית המלחמה שהוא נאלץ לחוות, השיר נחתם באמירה הנוקבת 'אֵל כָּל מְלַחְמוֹתֵי יוֹצֵא אֲנִי'.⁵⁴ ואכן עמיחי לחם בבריגדה היהודית במלחמת העולם השנייה, ולאחר מכן השתתף במלחמת השחרור, שבה נהרג דיקי. את מלחמת העולם הראשונה הוא תיאר בשיר 'הַמְּלַחְמָה שֶׁהֵיְתָה עָרַב מְלַחְמוֹתִי', ובכך הציג את הספר שהודפס בשנת 1913, שנה לפני שפרצה המלחמה ההיא, כשייך להוויה התמימה של הילדות. עם זאת עמיחי רמוז שעבורו אין הוויה שקודמת למלחמה, שכן אביו בנה אותו במהלך מלחמת העולם הראשונה, שכמו נמזגה מתודעת אביו אל הבן, שנולד בשנת 1924. עמיחי תיאר בשיר הפתיחה של המחזור 'אהבנו כאן' את ההעברה הבין־דורית, את האופן שבו הוא מכיל את סבלו של אביו באותה מלחמה המשפיעה על בני הדור הבא כ'נשורת רדיואקטיבית', בלשונה של יולנדה גמפל.⁵⁵ השיר מסווה את האמירה המזעזעת המגולמת בו הן באמצעות הפסיונות ('מְשֻׁלוֹתָיו // הַמְּעֻטוֹת') והן באמצעות ההדגשה של האהבה: אהבת האם לבנה החייל, אהבת האב לבנו העתידי. למרות זאת אין ספק שהשיר מתאר העברה בין־דורית של התרחשות טראומטית.

כאן טמונה אולי האירוניה באזכור ספר הילדות משנת 1913. ספר ילדות זה, שמקורו בגרמניה – שהייתה מולדתם של לודוויג פויפר (יהודה עמיחי)

52 שם, עמ' 106–107.

53 שירי יהודה עמיחי, א (לעיל הערה 12), עמ' 57.

54 שם.

55 'גמפל, ההורים שחיים דרכי: ילדי המלחמות, תרגמה ת' מישור, ירושלים 2010.

ושל חיים לקסברגר (דיקי) – הוא ספר שיצא לאור לפני המלחמה. הוא מתאר באופן דידקטי סוגים שונים של ציפורים. העלעול התמים בדפי הספר מעלה בדובר זיכרונות ילדות נעימים, אולם כאשר הוא רואה את התמונה של אדום החזה, צפה ועולה בזיכרונו תמונתו של דיקי, שהרסיס שפגע בו 'האדים' את חזהו. כל הזמנים מתחברים, ואת כל המלחמות שזור חוט אחד, עד שאפילו השנה שלפני מלחמת העולם הראשונה – שפרצה כעשור לפני לידתו – נכרכת בהווה הנצחי של המלחמה במאה העשרים. המילים 'הוי, חֲבֵרִי / אָדָם־הַחֲזָה', הכוללות את האפוסטרופה 'הוי' (פיגורה של פנייה אל נמען נעדר), הן הביטוי הרגשי הגלוי ביותר שעמיחי הרשה לעצמו להעלות בשירתו באשר למותו של דיקי. המטפורה היוצרת השוואה בין אדום החזה לבין דיקי, מציבה מעין אימאז' של דיקי, שחזהו אדום מדם. הזיקה לספר הילדים היא המאפשרת את האנחה הוי, שהיא ביטוי ישיר של צער, אולם אף שביטוי הצער כאן ישיר יותר מאשר ב'גשם בשדה קרב', המטפורה גם יוצרת אסתטיזציה של המוות, מציגה אותו כ'מוות יפה', ובכך מאפשרת לעמיחי להגן על עצמו מפני הפרטים מעוררי הזוועה שהיו כרוכים בקרב בחוליקאת, בהם נטישת הגופות, קבורתן בקבר אחים וחילוץ שרידיהן המתפוררים מספר חודשים מאוחר יותר על מנת להביאם לקבורה בישראל.⁵⁶ המטפורה מאפשרת לעמיחי שליטה עצמית באמצעותה הוא נוגע רק בצדדים האסתטיים של מותו של דיקי, אף על פי שתיאור זה מאפשר לו לבטא כאב ישיר על מות חברו.

'קיינות על המתים במלחמה' מרחיב על נסיבות מותו של דיקי גם בשיר הבא במחזור:

דִּיקֵי נִפְגַּע
 כְּמַגְדֵּל הַמַּיִם בְּיַד־מְרֹדְכִי.
 נִפְגַּע. חוֹר בְּבֶטֶן. הַכֵּל
 זָרָם מִתּוֹכוֹ.
 אֲבָל הוּא נִשָּׂאָר כֶּף עוֹמֵד

56 על קרב חוליקאת בזיכרון התרבותי ובכלל זה שירת עמיחי ראו: Y. Shenker and O. Herzog, 'The World is Filled with Remembering and Forgetting: Poetic Commemoration of the Battle in Huleikat', *BGU Review*, 5 (2017), pp. 1-38

בְּנוֹף זְכוּרֹנִי,
כְּמַגְדֵּל הַמַּיִם בְּיַד מְרַדְכִי.

לֹא רָחוֹק מִשָּׁם, נָפֵל
קֶצֶת צְפוּנָה, לְיַד חוֹלֵיקָאָת.⁵⁷

גם בשיר זה הלשון הציורית יוצרת תמונה מאופקת. עמיחי דימה את דיקי למגדל המים ביד מרדכי, והאנלוגיה מבוססת על כך שבכל אחד מהם נפער חור: דיקי נפצע – 'חור בִּבְטֵן. הפל / זרם מתוכו', ואילו מגדל המים שעמד בלב הקיבוץ נפגע במהלך המלחמה וחורר לגמרי. כידוע מגדל המים של יד מרדכי עמד על תילו גם לאחר נסיגת הלוחמים מן הקיבוץ, אולם נפל ביום שבו כבשה אותו מחדש חטיבת גבעתי. האנלוגיה בין דיקי למגדל מקבלת ממד נוסף שכן שניהם נפלו: דיקי נפל – ביטוי מטפורי המציין מוות במלחמה; ואילו המגדל נפל באופן מילולי, התמוטט.

לעמיחי היו סיבות נוספות לשימוש במגדל המים של יד מרדכי, אף שכפי שנאמר בשיר, דיקי כלל לא מת ביד מרדכי, אלא כמה קילומטרים משם, בחוליקאת. כפי שהראה מירון, עמיחי דימה בשירתו את הסובייקט למכל העומד להיסדק או להישבר. הסובייקט של עמיחי נאבק לשמור על שלמותו של אותו גוף או מכל. כך כתב בשירו החשוב 'אוטוביוגרפיה בשנת 1952':
'וְעֵלִיתִי בְּמַעְלֵה רְחוּבִי, / כְּשֶׁהַמָּאָה הַעֲשָׂרִים הִיא הַדָּם בְּעוֹרְקִי, / דָּם שֶׁרָצָה לְצֵאתָ בְּהַרְבֵּה מִלְחָמוֹת / וְדָרְךָ פְּתָחִים רַבִּים, / לִכְן הוּא דוֹפֵק עַל רֵאשֵׁי מִבְּפָנַי / וּמַגִּיעַ בְּגֵלִים כּוֹעֲסִים אֶל הַלֵּב'.⁵⁸ נראה שתפיסה זו של האני כמכל נובעת מן החוויה הטראומטית של החור בבטן של דיקי, שהכול זרם מתוכו. מגדל המים של יד מרדכי הוא מכל שחורר במלחמה, כמו דיקי, ולכן חוליקאת ויד מרדכי מתמזגים זה בזה.

שנים מאוחר יותר, בשנת 1989 – כ־40 שנה לאחר מותו של דיקי וכ־34 שנים לאחר שכתב עליו לראשונה – שב עמיחי לכתוב עליו. בקובץ 'גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות', שנכתב בתקופת האינתיפדה הראשונה, כלל עמיחי את השיר 'חוליקאת – השיר השלישי על דיקי':

57 שירי יהודה עמיחי, ג (לעיל הערה 6), עמ' 107.

58 שירי יהודה עמיחי, א (לעיל הערה 12), עמ' 16.

בְּגִבְעוֹת הָאֵלֶּה אֶפְלוּ מִגְדְּלֵי קְדוּחַ הַנֶּפֶט
 הֵם כְּבָר זָכְרוֹן. כָּאֵן נִפְל דִּיקִי
 שְׁהִיָּה גְדוֹל מִמְּנֵי בְּאֶרְבַּע שָׁנִים וְהִיָּה לִי כְּאֵב
 בְּעֵת צָרָה וּמְצוּקָה. עֲכָשִׁיו אָנִי גְדוֹל מִמְּנֵו
 בְּאֶרְבָּעִים שָׁנָה וְאָנִי זוֹכֵר אוֹתוֹ
 כְּמוֹ בֶן צְעִיר וְאָנִי אֵב זָקֵן וְאֶבֶל.⁵⁹

ארבעה עשורים לא עמעמו את חשיבותו של דיקי כאדם וכפיגורה של אובדן, אך כעת כמו התהפכו היחסים: בעבר היה דיקי מעין אב לעמיחי, אך בחלוף השנים – כשהוא כבר בשנות השישים של חייו – ראה עמיחי את עצמו כאב שכול השרוי באבל נצחי. השיר מתאר תהליך מחיקה שמשנה את הנוף – 'אֶפְלוּ מִגְדְּלֵי קְדוּחַ הַנֶּפֶט / הֵם כְּבָר זָכְרוֹן' – אך אינו יכול למחות את זכר האירוע הטראומטי. אף על פי שהחזרה בשירים לאורך השנים אל מותו של דיקי יצרה מבנה מובהק של כפיית חזרה, המאפיינת תודעה טראומטית, הלשון המאופקת של עמיחי משקפת עמדה צלולה ובהירה, השומרת – למרות הכאב – על שליטה עצמית, ורומזת בכך כי האבל הזה עבר – ועודנו עובר – תהליכים מתמידים של עיבוד. בשיר זה כבר נמנע עמיחי משימוש במטפורות, ואף השימוש בכ"ף הדימוי ('כְּאֵב', 'כְּמוֹ בֶן') יוצר דימוי שקוף לחלוטין.

ד. העודפות הפיגורטיבית בסיפור 'מותו של דיקי'

כאשר יצא לאור קובץ הסיפורים 'ברוח הנוראה הזאת' פרסם קורצווייל מאמר מקיף ב'דבר' ובו מתח ביקורת חריפה על סיפוריו של עמיחי – הוא מצא בהם את כל החולשות שתלה בספרות של המשמרת הצעירה. אף על פי ששיבח שלושה מתוך 18 הסיפורים שבקובץ – 'מיתות אבי', 'מותו של דיקי' ובנימה מסויגת אף את 'ציאת מצרים' – הוא הסתייג מהעדר ממד אפי בסיפורים:

העדר הקאטיגוריה האובייקטיבית וחוסר העמדת הסובייקט המספר מול האובייקט המסופר הם מסימני ההיכר של השתלטות הסחב הלירי על הסיפורים, שברובם הגדול אין עמיחי מגיע להתגבשות הגרעין

59 שירי יהודה עמיחי, ה (לעיל הערה 7), עמ' 14.

האפי כלל. הילדות, הנעורים, פגישות עם נופי אירופה ואמריקה, אלה הם ה'נושאים'. בכוונה אני כותב נושאים במרכאות כפולות, משום שלמעשה מרכז אחד ויחיד לכל הסיפורים גם יחד: האני המספר.⁶⁰

קורצווייל תפס את הסיפורים כחסרי נושא וכאסוציאטיביים. לדבריו זיקתם למציאות רופפת והם נגררים לעיתים 'ללקט של "חכמות" בנאליות ביותר והתפלספויות הממלאות את החלל האפי הריק'.⁶¹ קורצווייל הוטרד לא רק מהיעדר הנושאים בסיפורי עמיחי אלא מתפיסת העולם שעולה מהם, שאותה תיאר כמעט בדחייה: 'האגוצנטריות הפאסיבית, שהיא נשית כמעט, היא כוח הדחיפה. התרשמויות לפעמים עדינות ויפות לפנינו, אבל הן מפוזרות בתוך בליל דיבורים טפלים, שהמכנה המשותף שלהם: אובדן, שקיעה'.⁶²

איני מבקש להתווכח עם קורצווייל ממרחק של יותר מחצי מאה על שיפוטי הערך שלו. נהפוך הוא, אף על פי שאיני מקבל את שיפוטי, אני מבקש לעשות שימוש בחלק מהבחנותיו ובעיקר בתיאור של 'האגוצנטריות הפאסיבית, שהיא נשית כמעט', המאפיינת לטענתו את סיפורי עמיחי. קורצווייל זיהה היטב את האובדן והשקיעה המאפיינים את הכתיבה של בני הדור בכלל ושל עמיחי בפרט, אבל הוא עמד על תכונה עקרונית וחשובה יותר של סיפורי עמיחי, הקשורה לעמדה הנפשית המגולמת בהם. מה שקורצווייל תפס כאגוצנטריות פסיונית, כמעט נשית, אינו אלא עמדה עקרונית של חוסר שליטה שעמיחי המחזו בסיפורים. בריאיון שהעניק לפני מותו לאבירמה גולן סיפר עמיחי על מלחמת השחרור: 'הייתה הפוגה. היו הפוגות, ואחרי זה, מהתאריך הזה והזה, שוב מתחילה המלחמה. משחו סיוטי [ההדגשה שלי]. כי אף אחד לא רוצה להיהרג'.⁶³ מה שבולט במשפט של עמיחי הוא היעדר סיבתיות, היוצר רצף רופף ולא מנומק: הפוגה, הפוגות, מלחמה, סיוט. את היסוד הסיוטי, העולה גם מהיעדר הסיבתיות, הבלטי עמיחי בפרוזה, לא בשירה. במרכז סיפוריו של עמיחי עומד הסובייקט הזוכר, אולם פעולת הזיכרון

60 ב' קורצווייל, 'סיפורי יהודה עמיחי', דבר, 21 באפריל 1961.

61 שם.

62 שם.

63 א' גולן, 'הראיון האחרון: יהודה עמיחי מדבר על הכל', https://www.youtube.com/watch?v=9BoF_nqh_WU

מתגלה כרבת סתירות, והמספר מציג סוגי זיכרון שונים, המתגושים ביניהם על הבכורה. בסיפור 'יציאת מצרים' מתאר המספר את המתח בין הזיכרון הפרטי לזיכרון הקולקטיבי:

את חג הפסח ואת ליל-הסדר אני זוכר בכמה דרכים. המחשבות רצות לאורך הפרוזודורים האפלים של הדם. היה צלצול בדלת. איש עני עמד ומכר שרוכי-נעליים, או אולי היה זה עינר שהציע מברשות ומטאטאים. זוהי דרך הזיכרונות. אני זוכר את פסח כפי שזוכר התנ"ך. לעיתים קרובות מדי מזכיר התנ"ך את יציאת מצרים, את היציאה מבית עבדים. לא נעים הוא לשמוע בלי הרף על הטובות שעשו לך. זוהי זכירה של אלוהים ושל עם. זכירה טורדנית, זכירה מחייבת, הדורשת ממך לשנות את חייך.⁶⁴

בלב הזיכרון קיים גרעין של אי ודאות ('איש עני עמד ומכר שרוכי-נעליים, או אולי היה זה עינר שהציע מברשות ומטאטאים'), ומלווה אותו המתח בין ציווי הזיכרון הקולקטיבי לזיכרונו הפרטי של המספר, הנודד אל הילדות ואל האב, שהיה סוכן נוסע במקצועו ונהג 'לשעשע את לקוחותיו בסיפוריו ובמשליו'.⁶⁵ תכונה זו אפיינה גם את התנהלותו גם בליל סדר, עת המשיל משלים לבני המשפחה ולאורחים. המספר מרחיב בתיאורי ההגדה המצוירת שקרא בילדותו, ומתאר מגוון אירועים משפחתיים בלילות סדר שונים, אולם בהמשך הסיפור הוא מתמקד ביציאת מצרים ממשית, שהתרחשה בשנת 1945, כאשר פעל כמשה והבריח בזהות בדויה קבוצה של 60 יהודים מצרים לארץ, שהייתה תחת שלטון המנדט הבריטי. הסיפור נע בין הזמנים השונים – הילדות המוקדמת, הפעולה במצרים, ההווה הסיפורי שממנו משקיף המספר על האירועים – וממחזי את הממד האסוציאטיבי של הזיכרון. למשל בפסקה המצוטטת לעיל נקשר אולי הצלצול בדלת למקצועו של האב כסוכן נוסע שהתדפק על דלתות, ומצרים הבדיונית של ההגדה מתמוזגת עם מצרים ה"ריאלית" של שנת 1945, שבה מבוימת יציאת מצרים חדשה, הכרוכה בהתחפשות ובהזות שאולה. בדיונו בפרויד הדגיש מישל דה סרטו כי הזיכרון הוא זירה שמתגושים

64 י' עמיחי, ברוח הנוראה הזאת, ירושלים ותל אביב תשמ"ה, עמ' 247 (הספר נדפס לראשונה בשנת 1961).

65 שם.

בה שני כוחות: השכחה, שלעולם אינה פעולה סבילה אלא פעולה כנגד העבר, והזיכרון, שהוא עקבה המאפשרת למה שנשכח לחזור, גם אם באופן מוסווה.⁶⁶ דומה שהסיפור 'מותו של דיקי' ממחזיז את ההתגוששות בין זיכרון לשכחה, בין חשיפה להסוואה, ואלה קשורים בהכרח לתפיסת הזמן המשובשת שהסיפור נותן לה ביטוי. שיבוש הזמנים הוא אחד הגורמים המקנים לסיפור ממד מסויט, שכן החוקיות של התנועה הנרטיבית היא כשל חלום. פרויד כבר הראה כי לחלום, שלעולם מבטא תכנים לא מודעים, מבנה סבוך ביותר: 'כל מהלך מחשבה מלווה כמעט תמיד בקו מקביל לו הסותר אותו, הקשור אליו על ידי אסוציאציות נוגדות'.⁶⁷ מבנה סבוך זה נובע הן משיבוש הזמנים בחלום, שאירועים מרוחקים בזמן יכולים להופיע בו כסמוכים זה לזה, והן משום שמלאכת החלום מוחצת את מחשבות החלום. כתוצאה מכך המסה של מחשבות החלום מתפוררת, וחלקיה 'מסובבים, מפוררים, מצופפים, בדומה למערבולת של גושי קרח'.⁶⁸ מערבולת זו נוצרת גם משום שהחלום משמית את הקשרים ההגיוניים בין מחשבות החלום, ואין לו אמצעים להמחשתם. מילים כמו 'אם', 'מפני ש...', 'כשם ש...', 'הגם ש...', 'או-או', שבלעדיהן לא ניתן להבין משפט, אינן קיימות בחלום. לכן קבע פרויד כי 'על פירוש החלום מוטל התפקיד לכונן מחדש את הקשרים שנהרסו על ידי מלאכת החלום'.⁶⁹

תיאור זה רלוונטי ל'מותו של דיקי', המשבש את הליניאריות, את הרצף הסיבתי ולעיתים אף את הקשר הלוגי בין משפט למשפט. ללשון הפיגורטיבית תפקיד מרכזי ביותר בערבוב הזמנים ובתנועה האסוציאטיביות המאפיינים הן את 'מותו של דיקי' והן את סיפורי הקובץ האחרים. הפיגורות כמו מקבלות עצמאות, 'מתנפחות', ומערערות בכך על ההיגיון הרפרנציאלי של הלשון. לדוגמה כבר בפסקה הפותחת של הסיפור הראשון, 'פגישת הכיתה', המספר מדגיש את קיומם של סוגי זמן שונים ומפנה תשומת לב לתפיסת זמן סובייקטיביות המשבשת במכוון את הזמן הליניארי, המשותף לכאורה לכול: 'רק למחשבתו היה זמן איטי ופרטי כמו לזוג אוהבים ההולכים בתוך העיסוק

66 בעיני דה סרטו זהו הגילוי הגדול של פרויד. ראו: M. de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, trans. B. Massumi, Minneapolis, MN 1986

67 ז' פרויד, פירוש החלום, תרגמה ר' גינזבורג, תל אביב תשס"ח, עמ' 312.

68 שם.

69 שם.

הרועש של העולם. אוהבים משמשים זה לזה מגן, קיר, בידוד ועוגן וחומר מאיט. בכימיה משתמשים בחומר מזרז שקוראים לו קטליזטור. אוהבים מאיטים את תהליך העולם ודוחים את בוא הקץ.⁷⁰ המספר מדגיש את איטיות מחשבתו, המעניקה לו מרחב פנימי נבדל מהזמן הקולקטיבי המקיף אותו. זהו זמן המחשבות הפנימיות, הרודפות זו את זו על פי היגיון אסוציאטיווי, המעוגן בחשיבה מטפורית אינטנסיווי. המספר מתאר את עצמו כמי שלמחשבותיו זמן איטי ופרטי כמו לזוג אוהבים. הדימוי הולך ומתרחב, מקבל ממשות, עד כי כבר קל לשכוח שמדובר בדימוי, ושלמעשה המספר צועד לבד ולא עם אהובה. לכאורה הפיתוח הפיגורטיבי של זוג האוהבים מזכיר את האוטונומיות של הדימוי ההומרי, המאפשר הפלגה תיאורית ולעיתים סיפור עלילה פנימי של ממש.⁷¹ אך בעוד שהדימוי ההומרי שב תמיד לנושאו, עמיחי העניק לעיתים ללשון הפיגורטיבית קדימות ואוטונומיות, המשבשות את היחסים בין העולם לבין ייצוגו הלשוני.⁷²

המוות, כמו האהבה, יוצר מעין שיבוש בממד הזמן, שיבוש הקשור בטבורו לפיגורטיביות המועצמת של הטקסט. שיבוש זה מומחז בסיפור 'מיתות אבי', שבו האב מת וקם לתחייה, מת פעמים רבות נוספות, ואף מת באופן רציף והמשכי: 'אבי מת פעמים רבות ועדיין הוא מת מדי פעם. לפעמים אני נוכח ולפעמים הוא מת לבדו';⁷³ 'במשך ארבע שנים מת אבי במלחמה';⁷⁴ 'הוא מת כשבאו לאוסרו', 'הוא מת כשהעמידו זקיפים לפני חנותו, שלא יקנו בה משום

70 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 7.

71 כך למשל דימה הומוס את צבא האכאים באיליאדה: 'כאש מכלה שמתלקחת במרחבי יער / על רכסי הר, וממרחק רואים את הנגה, / כך כאשר צעדו, הארד מרהיב העינים הקרין זוהרו שנישא באויר ועלה לרקיע. / וכמו צפורים כנופות, להקות במספר רב, / אָנִי בר, עגורים, ברבורים ארוכי צוואר, / מעל אחו באסיה סמוך לשטף קאיסטרוס, / עפים לכאן ולכאן, מניעים בגאון את כנפיהם, / ואז נוחתים בצריחות ומהדהד קול האחו, / כך מספינות וצריפים בהמון, שבט־שבט / נהרו אל מישור סקרמנדוס, והארץ מתחת / לרגליהם ולרגלי הסוסים הרטיטה ברעם' (הומוס, איליאדה, תרגם א' שבתאי, תל אביב תשע"ו, עמ' 80–81).

72 'סגלוביץ הציעה ניתוח מבריק של ריבוי המטפורות בסיפור זה במאמר שטרם פורסם: "All I Do Is Distract the Minds of People": Yehuda Amichai and Tumor-Metaphors'

73 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 133.

74 שם, עמ' 134.

שחנות יהודית היא', 'הוא מת כשעזבנו את גרמניה כדי לעלות', ו'הוא מת הרבה פעמים, כי היה עשוי מחומרים שונים, לפעמים כמו ברזל, לפעמים כלחם לבן, לפעמים עץ עתיק'.⁷⁵ מות האב מטשטש את היחסים בין הליטרלי למטפורי. עמיחי המחיה ביטויים שחוקים ומטפורות מתות על מנת לתאר את מות האב לא כאירוע אחד אלא כשרשרת אירועים, חלקם חטופים וחלקם מתמשכים, המציגים את המוות כאירוע הממשיך להתרחש גם לאחר מותו של אדם. ואכן לאחר מותו של האב כתוצאה מהתקף לב חולם הבן כי הוא נושא את אביו על כתפיו בויא אפייה העתיקה ברומא. כאשר נשמט ראשו של האב, חושש המספר כי אביו עומד למות. הוא מניח אותו לצד הדרך ורץ להזעיק מונית, וכאשר הוא סב לאחור הוא רואה את אביו מביט בו, ספק חי ספק מת; כאשר הוא מסב את פניו לכיוון השני הוא שוב רואה את אביו, רחוק מאוד, מעבר לשער סאן סבאסיטיאן. הרגע הסיוטי בסיום הסיפור ממחיש כי האב המת נוכח בכל רגע, וכי אי אפשר להסב ממנו את המבט.

גם ב'מותו של דיקי' עוסק המספר בהתמשכות ממד הזמן של המוות, מוות הרודף את המספר לאורך שנים. כאשר משחזרים את עלילת הסיפור מתקבל רצף אירועים פשוט למדי: המספר, המשרת בגדוד אחר, עובר לגדוד של דיקי; הוא מתקרב לדיקי, שלו 'עיניים בטוחות ומלאות אבהות טובה'; דיקי משתף את המספר בחייו, ומספר לו על בתו העומדת להיוולד; יומיים לפני סיום ההפוגה עולה דיקי לצפון, לראות את בתו שנולדה בגבעת ברנר; עם חזרתו לגדוד הוא יוצא עם כמה חיילים, נקלע למארב ונהרג בקרב; גופתו וגופות חייליו נקברות בקבר אחים; המלחמה מסתיימת בניצחון; עם החזרה מהנגב צפונה המספר מבקר את אשתו של דיקי על מנת להביע את השתתפותו בצערה, אך בסופו של דבר היא זו המנחמת אותו. ואולם סיכום העלילה חוטא למורכבות הסיפור, שכן העלילה משוקעת ברצף דמוי חלום, עמוס מאוד מבחינה פיגורטיבית, המייצר עימות או מיזוג בין זמנים.

בסיפוריו עשה עמיחי תמיזציה מתמדת של תפיסותיו הפואטיות, וכך העמיד בסיפור אחד מעין מדרש המאיר סיפור אחר. בסיפור 'תענוגות קיץ קטנים' אומר המספר, היושב על שפת בריכה בירושלים: 'שני השעונים על הקיר מראים זמנים שונים. האחד מפגר והוא של בית המלון, והשני ממחר

75 שם, עמ' 136.

הוא של חברת "אל על", ושתי כנפיים נתונות עליו, ורק אני שומר בי את הזמן האמיתי בין שני השעונים, הזמן האמיתי של דמי ועורקי ושערוטי ומחשבותי.⁷⁶ הנאמנות לזמן הפנימי, השונה מהשעונים החיצוניים – שהם כשלעצמם אינם זהים זה לזה – הוא אחד הגורמים לדרך המסירה של 'מותו של דיקי', המערבב את הזמנים במכוון. עבר, הווה ועתיד מופיעים יחדיו, מוסרים את הזמן הפנימי של המספר.

רצתי יד ביד עם הנערה מעל להפירות ובתוך התעלות. בימים יבואו ישימו בהן צינורות. עכשיו אנחנו רצנו שם. הים היה רחוק ומצוי רק בחלומות הנגב. רצנו אל המקום שבו ניגנו. לא היה לנו קל להתקדם כך. הנה הקפיצות, הנה השוחה, הנקע ברגל, והלילה שיבוא עוד יקשה עלינו. דיקי, לעומתנו, הלך בטוח ובשקט, כמו אניה שלה מיתקן ראדאר. הלך בין שורות האויבים, לראות את בתו שנולדה לו. מדוע רצנו, הנערה ואני, באותו יום הפוגה בנגב המנותק? רצינו להגיע אל הבית החרב למחצה, שמשם נשמעה נגינת רביעייתו של שוברט 'המוות והעלמה', גם הם שניים, כמונו, בעולם. היינו דם צעיר וכל הארץ היתה זקנה ועורקיה סתומים ומלאי ססתומים. האנחות יצאו אל הים ואל הרקיע והרוחות נשבו והדרכים היו מנותקות וסלעים חסמו את השבילים. שוברט ישב כפוף עם מנגניו בתוך תיבת העץ של הראדיו, בחורבת הבית אשר ליד התעלות. אלמלא צעירים כמונו המתרוצצים ממקום למקום בארץ הזקנה, בדומה לדם בעורקים, היתה הארץ חדלה להיות.⁷⁷

האם הנערה אכן ליוותה את המספר ביום הפוגה בחזית? האם הבית החרב למחצה קיים באזור הקרבות? האם המספר ונערותו אכן שמעו את 'המוות והנערה' מאת שוברט במרחב הקרבות שבנגב? המציאות המתוארת דמוית חלום, אך החלום עצמו מוסט באמצעות מטפורה אל המרחב, המוצג כחולם ('הים היה רחוק ומצוי רק בחלומות הנגב'). ההיסט של החלום מן החולם אל המרחב מלווה בהיסטים נוספים, שההיגיון שלהם מילולי או תמונתי. כך למשל המספר אומר: 'החולות הנוודים של אשדוד נודדים ומגיעים אל שנתי ושנתי

76 שם, עמ' 243.

77 שם, עמ' 256.

כבדה בלילות רבים',⁷⁸ ובכך יוצר קשר בין שתי מטפורות מתות (חולות נודדים, שנתי נודדת), והן עוברות החייאה באמצעות חיבורן, היוצר ויזואליזציה של נדידת החולות אל שנתו של המספר, שאיננו מוצא מנות. דווקא לאחר המוות, המגולם בחולות אשדוד – החולות שבהם מת דיקי – עוברת המטפורה המתה, חולות נודדים, החייאה באמצעות נדידתה מהעולם הריאלי (אשדוד) אל העולם הנפשי של החלום. לכל אורך הסיפור נוצרים אפוא קשרים פיגורטיביים בין פרטים סמוכים. למשל בפסקה הנזכרת לעיל, נוצרת אנלוגיה בין התעלות באדמה לבין עורקי הגוף ('כל הארץ זקנה ועורקיה סתומים'), ובין המוות כפיגורה ("המוות והנערה") לבין המוות כממשות.

אווירת הסייט מוטענת באמצעות שיבוש והתכה של זמנים: הסיפור מסופר בדיעבד, מתוך ידיעת העתיד להתרחש, וכך כל רגע ורגע בהווה הסיפורי כבר צבוע בהתרחשות העתידית, האסונית, שעוד תגיע: 'הלילה שיבוא עוד יקשה עלינו'. עמיחי אמר, בראיון שעסק בין השאר בחברת ילדותו רות: 'אצלי אין מוקדם ומאוחר. הזמן הוא חלל שאני נע בו קדימה ואחורה בקלות',⁷⁹ ואכן תפיסת זמן זו מומחזת בסיפורים. נוסף על כך, אל תוך התיאורים הריאליסטיים חודרים רגעים פנטסטיים במובהק. למשל הגיבור ונערותו מנסים להגיע אל בית חרב שמתוכו נשמעת מנגינת 'המוות והעלמה', שם המעוות את סדר המילים בשם יצירתו של שוברט – 'העלמה והמוות'. מדוע הפך עמיחי את סדר המילים של שם היצירה? האם רמזו פה לעמודי הסיום של 'אצל' לאורי ניסן גנסין, שבהם מתוארת הגעתו של אפרים בלילה לבית נעול שמתוכו נשמע 'מרש המוות' של שופן? כשם שאצל גנסין המוות שוכן בפנים ובחוף, כך ב'מותו של דיקי' המוות הוא נוכחות ממשית המאיימת לא רק על הצעירים אלא על הארץ עצמה.

דיקי הלך לבדו. בלילה עלה לבדו מן הנגב, בין גבעות האויב. כולנו, האויבים ואנחנו, היינו ילדים נוראים שהרגו זה את זה מתוך ילדותיות. דיקי היה היחיד שהיה מבוגר בינינו והלך, יומיים לפני מותו, לראות את שנולד לו. קם ואמר: הלילה אני עולה לגבעת-ברנר. המטוסים שהיו מלאכים, הירבו לבוא באותו יום אחרון של הפוגה והביאו הרבה דברים.

78 שם, עמ' 256–257.

79 ד' קרפל, 'מחכה לנובל', העיר 3 בנובמבר 1989.

המלאכים שהיו המטוסים היו לבנים ונחתו ליד הלב, ליד החורשה, בואדי, בין סוף וגעגועים, לא הרחק מן הנערים ומן הנערות.⁸⁰

הדחיסות הפיגורטיבית של סיפורי עמיחי מופיעה פה במלוא עוזה. הפיגורטיביות נוכחת גם בביטויים חלשים מבחינה מטפורית, למשל במשפט 'היינו ילדים נוראים שהרגו זה את זה מתוך ילדותיות' או בביטוי 'לראות את שנולד לו', שמשחק עם הניב לראות את הנולד, שמשמעו ראיית העתיד. האם המספר רומז כי דיקי ראה את הנולד, כלומר את מותו, ולכן מיהר אל בתו? או שמא האמירה הזו ספוגה באירוניה מרה, שלפיה דיקי הצליח לראות את שנוולד לו, את התינוקת, אך לא ראה את הנולד? החזרה על הפיגורה של המטוסים-המלאכים ממחישה כיצד הפיגורות בפרוזה של עמיחי עוברות תהליך של שגשוג יתר: המשמעות של המילה מלאך כפולה – יצור אלוהי ושליח. כאשר המספר אומר 'המטוסים שהיו מלאכים [...] הביאו הרבה דברים', דומה שהוא מייחס למטוסים תכונות של שליחים המביאים אספקה לחיילים. אולם כדרכו של עמיחי, הפיגורה מקבלת חיים משלה ומתהפכת עד כי הישות הלא ריאליסטית של המלאכים הופכת לריאלית בדמות מטוס לבן, הנחת ליד הלב. הריבוי המטפורי הזה, בפסקה קצרה זו, ממחיש כיצד פועלת הפרוזה של עמיחי: מטפורה מובילה למטפורה, והריבוי הופך לשפע, שמטרתו לתאר את זוועת המלחמה ואת אסון מותו של דיקי. אך האם שפע זה אינו גם עדות לקוצר ידה של הלשון לתאר את הזוועה? והאין בשגשוג הפיגורטיבי הזה המחשה ליתר הטראומטי של חוויית המלחמה?

דומה שבשירת עמיחי המטפורה מסמנת מיומנות (mastery) ושליטה: שליטה וירטואוזית במלאכת השיר, אולם כאמור גם שליטה עצמית של הדובר, שהשנינה והמשחקיות הפיגורטיבית מסמנות את יכולתו לשמור על מרחק, לשרוד בעולם. לכך כנראה כיוונה קרונפלד כאשר טענה כי המטפורה מגלמת פואטיקה של הישרדות.⁸¹ ההבחנה של קרונפלד באשר למרכזיות המטפורה בעולמו של עמיחי מקבלת לכאורה חיזוק בסיפורים, אך הגודש הפיגורטיבי בסיפורים יוצר תחושת הצפה. אם בשירה עמיחי שולט במטפורה,

80 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 257.

81 קרונפלד (לעיל הערה 27), עמ' 233.

בפרוזה נראה שהוא נשלט על ידה – וזו העמדה הפסיבית, נשית, שקוממה את קורצווייל למקרא קובץ הסיפורים. בהקשר זה אפשר אולי להסביר את הפסימיות העמוקה של הסיפורים:

באתי לגיבעה ונכנסתי למזכירות. הביאו אותי למרפאה. השארתי את התרמיל בריח המרפאה והלכתי אל אשתו של דיקי, ליד הפרחים ובתוך הצריף. לא הוצאתי מלה והחלה היא לנחם אותי ולהסיח את דעתי: בית החרושת גדל, כלומר האם סבל הרבה בטרם מת? אני מאמינה בחינוך, ופירושו, רסיס קרע את חזהו. התכניות הן שהמשק יתפשט לצד הואדי, משמע, מה חשב ברגע האחרון? עכשיו נתוסף אחד הממשיך ללכת ולצעוק בעולם. כל ספרי ההיסטוריה העבים לא יסתמו את פיו ואת פצעו. לפי שעוני, הוא צריך להיכנס הלילה. יש לו חוקים כמו לכוכבים.⁸²

המספר בא לגבעת ברנר, שבאמצעות תיאורה כגבעה נדמית כמקום מקראי.⁸³ הדיאלוג שובר הלב בין המספר לאשתו של דיקי מבוסס כולו על הלא-נאמר. קרונפלד הראתה עד כמה מטפורת התורגמן מרכזית בשירת עמיחי, אך גם קטע זה מבוסס כולו על תרגום של הלא-נאמר. חלקו של המספר בדיאלוג לא נמסר. מה שנמסר הוא דבריה של אשתו של דיקי וה'תרגום' הלא מילולי שמעניק להם המספר. כך למשל מילותיה 'אני מאמינה בחינוך' 'מתורגמות' על ידו למילים 'רסיס קרע את חזהו'. במובן מסוים האמירה הליטראלית של אשתו של דיקי מובנת על ידי המספר כמטפורה. אך בהיעדר זוגיות רומנטית כבר אין 'שנינו וכל אחד לחוד' אלא 'שנינו לבד וכל אחד לחוד'. ובהיעדר המכנה המשותף מתגלה השפה כעמוסה בחסר.

השיר המוקדם 'גשם על פני רעי' שלל את הפיגורה של המת-החי, אך הסיפור שב לאחוזו בה – תוך רמיזה לשירו של אלתרמן 'האם השלישית': 'כשנפצע דיקי בלילה שאחרי-כן, המשיך ללכת והפצע בחזהו. ולמעשה לא הפסיק ללכת ועתה נוסף אדם בעולם שהולך וצועק'.⁸⁴ בתיאור זה מהדהדים דבריה של קרות, שהגדירה את הטראומה, בעקבות פרויד, 'כקול אנושי הזועק

82 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 261.

83 ראו: שופטים כ.

84 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 257.

מן הפצע'.⁸⁵ הממד הטראומטי של מותו של דיקי נחשף בהתמשכותו האינ־סופית:

יומיים לפני סיום ההפוגה יצא דיקי לצפון. הלך לראות מה שייוותר אחר מותו. כבר לא היה שייך לארץ־החיים והסתכל מעבר לחומה. בודאי הושיט אצבע ונגע בלחי התינוקת. ולא היה מוות ולא היתה עלמה, אלא התינוקת הקטנה. למחרת בלילה חזר ומיד החל לתכנן את הפעולה. הפלוגה נחלקה לשניים. חלקם יצאו למקום אחד וחלקם, ובראשם דיקי, למקום אחר. החלק שיצאו עם דיקי הלכו למות על כל גבעה רמה ותחת כל עץ רענן. כשהלך אל התינוקת לא טעה. עכשיו רץ בין הגבעות ונכנס למלכודת ויצא משם ועדיין הוא יוצא לילה לילה. אבל הוא מת. עכשיו, כשיש פעולה, מצרפים צלמים בשביל העיתונים. מה צילם דיקי בעיניו האמיצות ומי פיתח את מה שראה?⁸⁶

עמיחי רמו לנבואת החורבן בספר יחזקאל באמצעות הביטוי 'על כל גבעה רמה ותחת כל עץ רענן', שהוא וריאציה על הפסוק 'וידעתם כי אני ה' בהיות חלליהם בתוך גלוליהם סביבות מזבחותיהם אל כל גבעה רמה בכל ראשי ההרים ותחת כל עץ רענן ותחת כל אלה עבֶתה מקום אשר נתנו שם ריח ניחח לכל גלוליהם' (יחזקאל ו 13). אך בעוד שהנביא מזהיר מפני מוות עתידי, דיקי וחבריו כבר מתו 'על כל גבעה רמה ותחת כל עץ רענן'. כך מתגלה המוות כנצח: 'עדיין הוא יוצא לילה לילה', אומר עמיחי על דיקי, ובכך ממחיש את ההמשכיות של המוות, המתרחש עבור המספר הלא־מנוחם מדי יום, ללא הרף. דומה שבאמצעות השרשרת הפיגורטיבית מבקש עמיחי לתת ביטוי ליסוד הבלתי מסתיים של המוות. בלשונו של מוריס בלאנשו, זוהי 'כתיבת האסון',⁸⁷ ועמיחי מנסה לשחזר בדמיונו את התמונות האחרונות שראה דיקי, ובכך מקבל עליו לפתח את סרט הצילום שצורבות בו התמונות שחברו ראה.

85 קרות (לעיל הערה 50), עמ' 136

86 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 260.

87 Maurice Blanchot, *The Writing of Disaster*, trans. Ann Smock, Lincoln: The University of Nebraska Press, 1995

ה. החזרה לשירה

מדוע הפרוזה שונה מן השירה? בסיפור 'ערב קריאת שירה' בקובץ 'ברוח הנוראה הזאת' המספר הולך לערב ספרותי בניו יורק כדי לשמוע את ו"ה אודן קורא משיריו. הסיפור מבוסס על אירוע ביוגרפי שהתרחש בשנת 1955, כשעמיחי שהה בניו יורק. האירוע גורם למספר אכזבה עמוקה: 'שמיעת שיריו עשתה אותי עצוב. יפות היו השורות שבהם. ומקוריים הרעיונות. אך שאלתי את עצמי, מה עשה אודן מעצמו. ולכן לא צחקתי, כי לעתים תכופות היו האנשים שבאלם פורצים בצחוק קצר ועצבני'.⁸⁸ לאחר ההפסקה נדמה היה כי אודן חוזר לעצמו. הוא קרא שני שירי זיכרון קצרים, ואלה ריגשו את המספר: 'כששמעתי את אלה, אמרתי לרודי, הנה אודן שלנו'.⁸⁹ אולם עד מהרה הקסם פג והמספר אומר: 'הרבה שירים כתב אודן. אך נראה, כי עוד אינו יודע מה ייעודו'.⁹⁰ למרות האכזבה המספר מנסה להסביר לעצמו את תגובתו על אודן ועל שיריו:

[אודן] דיבר במהירות ובשקט ולא הסתכל בקהל בקוראו, והיה קורא כמו בעל-כורחו. עברו הרבה שעות עד שהדברים נתחלחלו לתוכי. היתה זאת העלאת הרהורים כדרך שאדם מעלה עשן מתוך מקטרתו אגב חשיבה. ילדים שוכבים באחו על גבם ורואים מיני צורות בעננים. אף אני החילותי לראות בהרהוריו המתאבכים, צורות שונות של שירה. רוצה אודן להרגיע אותנו בשיריו. כך עשה בשירים משנות השלושים. שירה טובה צריכה להרגיע. כמו שיר ערש, להרדים, ליישן, לנחם, לחזור הרבה פעמים על שורות שלוות, לעשות סיומים שקטים. להיות בית חם, מעון, מיקלט, עמדה מוגנת, מיכלא צאן, סינור-אם, ידי-אב.⁹¹

התפיסה המטא-שירית הזו, העולה מתוך הרהור על אודן, מעידה על רצונו של עמיחי שהשירה תנחם, תרגיע, תפייס, ותהיה 'סינור-אם, ידי-אב' לקוראים-ילדים. לעמיחי לא הייתה תפיסה כזו של הפרוזה, ולכן סיפוריו חשופים ופגיעים

88 עמיחי (לעיל הערה 64), עמ' 218.

89 שם, עמ' 221.

90 שם, עמ' 222.

91 שם, עמ' 217.

מהשירים, והסובייקט נראה בהם פרום, חסר אונים מול כוחות היסטוריים המאיימים לכלותו, כפי שכתב בסיפור 'הקרב בגבעה': 'עברתי ליד קיר קשה. רצייתי להילחץ אל הקיר הנורא של ההיסטוריה, כמו אמו של רש"י. רצייתי שיהיה לי כוח מוגן בתוך ההיסטוריה הקשה. רצייתי שיקרה לי נס ולא אהיה נמחץ ומוטל קרוע על הגבעה'.⁹²

בשיר 'מאז', שנכלל בספר 'שלווה גדולה: שאלות ותשובות', לא נזכר כאמור שמו של דיקי, אך השיר רווי בנוכחותו. אפשר שעמיחי פיתח כאן את התיאור שלו עצמו כמת-חי, שהופיע לראשונה בשיר הגנוז שנכתב בשנת 1948.⁹³ בשיר הגנוז הציג עמיחי את עצמו כמי שמתרוצצים בו שניים, 'האָחַד חַי, הַשֵּׁנִי מֵת', ואילו בשיר 'מאז' הוא כבר הציג את עצמו בתור מי שנפל בחולות אשדוד, כלומר ככפילו של דיקי:

נִפְלְתִי בְּקָרֵב בְּאֶשְׁדּוֹד
בְּמִלְחַמַת הַשְּׁחָרוֹר
אֲמִי אֲמָרָה אֹז, הוּא בֶן עֲשָׂרִים וְאַרְבַּע,
וְעֵכָשׁוּ הִיא אוֹמֶרֶת, הוּא בֶן חֲמִשִּׁים וְאַרְבַּע,
וּמְדַלֶּקָה גַר וְזָרוֹן
כְּמוֹ גֵּרוֹת שֶׁל יוֹם הַקֶּלֶת
גֵּרוֹת עַל עוֹגָה לְנִשְׁיפָה וְכַבּוּי.
וּמֵאֵז אָבִי מֵת מֵרֵב כְּאֵב וְצֶעַר
וּמֵאֵז אֲחֵיֹתִי הִתְחַתְּנוּ
וְקִרְאוּ לִילְדִים בְּשֵׁמִי,
וּמֵאֵז בֵּיתִי הוּא קְבָרִי, וְקְבָרִי – בֵּיתִי.
כִּי נִפְלְתִי בְּחוֹלוֹת הַחֹרִים
שֶׁל אֶשְׁדּוֹד.

וּמֵאֵז כָּל הַבְּרוּשִׁים וְכָל עֵצֵי הַפְּרָדְסִים

92 שם, עמ' 121. עמיחי התייחס בדבריו לאגדה העממית על אימו של רש"י, שלפיה נלחצה אל הקיר בסמטה צרה מאימת פרש נוצרי שדהר לעברה. באופן פלאי נוצרה גומחה בקיר וכך ניצלה. על אגדה זו כתב שאול טשרניחובסקי את השיר 'קיר הפלא אשר בוורמזיה'.

93 ראו לעיל ליד הערה 36.

בֵּין נִגְבָה וּבֵין יַד מְרֹדְכִי
 הוֹלְכִים בְּמִצְעַד אֶבֶל אֲטִי,
 וּמֵאֵז כָּל יְלָדֵי וְכָל אֲבוֹתַי
 הֵם יְתוּמִים וְשֹׁכְוִלִים
 וּמֵאֵז כָּל יְלָדֵי וְכָל אֲבוֹתַי
 הוֹלְכִים יַחְדָּו שְׁלוּבֵי יָדַיִם
 בַּהֲפָגְנָה נֶגְדַת הַמּוֹת.
 כִּי נִפְלַתִי בְּמִלְחָמָה
 בַּחֲלוּת הַרְכָּבִים שֶׁל אֲשֶׁדוּד.

נִשְׁאַתִּי אֶת חֲבָרִי עַל גִּבִּי.
 וּמֵאֵז אֲנִי חָשׂ אֶת גּוֹפּוֹ הַמֵּת תָּמִיד,
 כְּמוֹ רִקִּיעַ כְּבֹד עָלַי,
 וּמֵאֵז הוּא חָשׂ אֶת גִּבִּי הַמְּקַמֵּר תַּחְתָּיו,
 כְּמוֹ קֶטֶע מְקַמֵּר שֶׁל כְּדוּר הָאֲדָמָה
 כִּי נִפְלַתִי בַחֲלוּת הַנּוֹרְאִים שֶׁל אֲשֶׁדוּד, וְלֹא רַק הוּא.

וּמֵאֵז אֲנִי מִפְצָה אֶת עֲצָמַי עַל מוֹתַי
 בְּאֶהְבּוֹת וּבְמִשְׁתָּה אֶפֶל,
 וּמֵאֵז אֲנִי זְכוֹרֹנִי לְבִרְכָה,
 וּמֵאֵז אֲנִי לֹא רוֹצֶה שְׂאֲדֹנֵי יָקָם אֶת דְּמִי.
 מֵאֵז אֲנִי לֹא רוֹצֶה שְׂאֲמִי תִבְכֶּה עָלַי
 בְּפָנֶיהָ הַיְפִים וְהַמְדִיקִים
 וּמֵאֵז אֲנִי נִלְחָם נֶגְדַת הַכָּאֵב,
 וּמֵאֵז אֲנִי צוֹעֵד נֶגְדַת זְכוֹרֹנוֹתַי
 כְּאֲדָם נֶגְדַת הַרוּחַ,
 וּמֵאֵז אֲנִי מִבְּכָה אֶת זְכוֹרֹנוֹתַי
 כְּאֲדָם אֶת מֵתוֹ,
 וּמֵאֵז אֲנִי מִכְּבָה אֶת זְכוֹרֹנוֹתַי
 כְּאֲדָם אֶת הָאֵשׁ,
 וּמֵאֵז אֲנִי שֹׁקֵט.

כִּי נִפְלְתִי בְּאֲשְׁדוּד

בְּמִלְחַמַת הַשְּׁחֵרוּר.⁹⁴

כיצד התרחשה ההמרה הפיגורטיבית בין דיקי, שנפל בחולות אשדוד, לבין דמות הדובר, שנותר בחיים? מדוע עמיחי, המוכר כמי שלכאורה שלל את הפיגורה של המת-החי, הציג את עצמו בשיר המאוחר כמי שמת במלחמת השחרור? כיצד שבה פיגורה זו, שדומה היה שמוצתה זה כבר, מן המתים? בסיפור 'מותו של דיקי' הופיעה פיגורה זו בהקשר של צעקה: 'כשנפצע דיקי בלילה שאחרי-כן, המשיך ללכת והפצע בחוהו. ולמעשה לא הפסיק ללכת ועתה נוסף אדם בעולם שהולך וצועק'. בשיר זה הפיגורה כרוכה בשקט, המבטא הן היעדר ויטאליות והן השלמה עם המוות. במלחמה 'נִגְד הַכָּאֵב' מגויסים האיפוק והשקט כאמצעים רטוריים ונפשיים לקידומה של עבודת האבל התקנית, המתאפיינת בקבלת האובדן ובהשלמה עימו. גם בשירתו המאוחרת, שבה חזר שוב ושוב לנושא הזיכרון, הדגיש עמיחי את הממד המרפא של הזמן, שאינו משכיח את הטראומה אך מאפשר להכילה. בספרו האחרון, 'פתוח סגור פתוח', כתב:

אֲנִי מְכַרְח תְּמִיד לְחֹזֵר לְחֹלּוֹת אֲשְׁדוּד
שְׂבָהֶם הָיָה לִי קֶצֶת אֲמִץ בְּקֶרֶב הַהוּא, בְּמִלְחָמָה הֵיִיא,
גְּבוּר רַךְ בְּחֹל הַרֶךְ. אֵת כָּל מַעַט גְּבוּרָתִי בְּזַבְּנֹתֵי אֹז,
לְכֵן אֲנִי תְּמִיד חוֹזֵר לְחֹלּוֹת אֲשְׁדוּד, עֲכָשׁוּ שָׁם
חֹלּוֹת גּוֹפְשִׁים וּמְתַרְחָצִים בֵּיָם וּלְדֵיִם מְשַׁחֲקִים
וּדְגָלִים וּמְצִיל. וְאִז לֹא הָיוּ דְגָלִים וְלֹא הָיָה מְצִיל.⁹⁵

המילה 'מְכַרְח' בשורה הראשונה מעידה על כפיית החזרה. כ-50 שנה לאחר הקרבות בנגב מוכרח עמיחי לחזור לחולות אשדוד, השבים ומופיעים לכל אורך כתיבתו. גם כאן דיקי אינו מוזכר בשמו, אך המילים 'בְּקֶרֶב הַהוּא, בְּמִלְחָמָה הֵיִיא' רומזות לקרב שבו מת דיקי. הנימוק שהדובר נותן לפעולת החזרה אינו מסביר דבר, והחזרה חושפת את אי האפשרות לחזור, שכן כעת

94 שירי יהודה עמיחי, ג (לעיל הערה 6), עמ' 269–270.

95 שירי יהודה עמיחי, ה (לעיל הערה 7), עמ' 245.

חולות אשדוד הם חוף רחצה שמשחקים בו ילדים, ושיש בו דגלים ומציל. אף על פי שהמשפט האחרון, 'וְאֵז לֹא הָיוּ דְגָלִים וְלֹא הָיָה מְצִיל', ממחיש את הממד הטרגי של העבר, השיר הבא ברצף, המזכיר אף הוא את חולות אשדוד, מוהל את זוועת המלחמה ומערב אותה בחוויות אחרות, חיוביות יותר: 'שֶׁלֶשׁ פְּעָמִים בָּאוּ לִי עֲוִיתוֹת נוֹרְאוֹת בְּשׁוֹק רַגְלִי, / בְּנִסְיָה בְּחֹלוֹת אֲשֶׁדוֹד, בֵּין פְּגָזִים מְתַפּוֹצְצִים, / בָּיִם קִיסְרִיָּה, כְּשִׁשְׁחִיתִי הֶרְחַק מִן הַחוֹף / וּבְמִטָּה עִם אִשָּׁה בְּאֶהְבֵּת לֵיל קִיץ'.⁹⁶ בשלוש פעמים אלה חשב הדובר כי מותו קרוב: 'אֲבָל הַמְשַׁכְּתִי לְהִלָּחֵם וְהַמְשַׁכְּתִי לְאֶהֱב / וְהַמְשַׁכְּתִי לְשַׁחֵת בְּחַיִּי. בְּחַיִּי'.⁹⁷ דומה שכאן מגיע לשיא תהליך ההשלמה עם העבר הטראומטי, שהדובר הצליח להתגבר עליו ולהמשיך 'לשחות'. למילים 'בְּחַיִּי. בְּחַיִּי' משמעות כפולה: המילה הראשונה מכוונת לחייו של הדובר, והמילה השנייה היא מילת השבעה ושכנוע. בין שהניסיון הוא לשכנע את נמעני השיר, ובין שמדובר בניסיון לשכנע עצמי, הנקודה בין שתי המילים הזוהות יוצרת את ההבדל ביניהן: טריז, צוורה, בין סכנת המוות להישארות בחיים. אולם כעת, סמוך למותו, הציג עמיחי המפויס את הרגע הזה – ממרחק הזמן – באמצעות שנינה, המדגישה את המשחק הלשוני ואת ההתגברות על חוויית המלחמה. האנלוגיה בין שלושת המצבים שבהם חווה הדובר עוויות בשוק – המלחמה, השחייה בים ומעשה האהבה – מרככת את הטראומטיות של המלחמה.

לא כך הדבר בסיפור 'מותו של דיקי', שיש בו יסוד לא מנוחם: 'על חיים אפשר לסיים בדברי-סיום לאגדות: ואם לא מתו, חיים הם עדיין. על המתים ועל דיקי נצטרך לומר: ואם לא קמו לתחייה הרי מתים הם עדיין. וכך הוא כנראה'.⁹⁸

פרופ' מיכאל גלזמן, מרכז לחקר הספרות והתרבות העברית ע"ש לאורה ושוורץ קיפ, אוניברסיטת תל-אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב, תל-אביב 6997801
gluzman@tauex.tau.ac.il

96 ש.ם.

97 ש.ם.

98 עמיחי (לעייל הערה 64), עמ' 262.

'מַה שֶׁתְּהוֹמָה מִמֶּךָ': קריאה מחודשת ב'עקבות' לַדָּן פּגִים

יעל תמיר

פתיחה

הזיכרון הוא אחד הנושאים המרכזיים שהעסיקו את חוקרי שירתו של דן פגיס לאורך השנים, על אחת כמה וכמה בכל הנוגע לשיריו העוסקים במפורש בזיכרון השואה. אומנם אין לערער על מעמדה של שירת פגיס כאחד הייצוגים האומנותיים החשובים ביותר של זיכרון השואה בעברית, אלא שקוראי שירתו ואוהביה חשים לא פעם לגונן עליה מפני אותו מעמד עצמו, בניסיון להטות קשב לפניה הנוספים, לכוחה הלירי או לחדות הבלתי רגילה שבה היא נדרשת לענייני דיומא. ובכל זאת, ברור כי העיסוק המתמיד בזיכרון ובעקבות שהוא מותיר בלשון השיר, הוא ממאפייניה המובהקים של השירה הזו וחיוני להבנת מהלכיה הפואטיים.

המאמר הנוכחי, הבוחן את מקומו של סיפור מגדל בבל בשיר 'עקבות',¹ מצטרף אפוא למחקרים הקודמים העוסקים בהיבטים שונים של הזיכרון ביצירתו של פגיס, וממשיך את הדיון באחת היצירות החשובות שכתב. הקריאה שאציע בשיר 'עקבות' מושתתת על הזיקות הטקסטואליות בין

* מאמר זה מבוסס על חלקים מתוך עבודת מוסמך שנכתבה בהנחייתה של ד"ר תמר הס. תודתי נתונה לד"ר הס על הליווי הנדיר בכל עת, ולאודי גור על עזרתו הרבה בתהליך הכתיבה. ולד"ר דינה ברדיצ'בסקי, פרופ' סדרה דיקובן-אורחי, פרופ' אריאל הירשפלד פרופ' גלית חזן-רוקם ופרופ' אילנה פרדס – על שקראו גרסאות מוקדמות והעירו בחכמה.

1 ד' פגיס: כל השירים, ירושלים תשנ"ב, עמ' 141–146. כל הציטוטים להלן מתוך השיר 'עקבות' לקוחים ממהדורה זו.

השיר לבין הפיוט של ינאי המצוטט בראשו כמוטו, פיוט אשר נועד ללוות את קריאת סיפור מגדל בבל בבית הכנסת.² בקריאתי זו אני מבקשת להתחקות אחר האופנים שבהם חומרי הבנייה הפואטיים של ינאי, משורר ארץ ישראלי בן המאה החמישית–השישית, משמשים את פגיס בתיאור נפילתו של הדובר בשיר 'עקבות' מהשמיים לארץ.

השיר 'עקבות' ראה אור בקובץ 'גלגול',³ המסמן בקרב חוקרי שירתו של פגיס את תחילת עיסוקו המפורש בשואה – בשל השירים המכונסים בשער ששמו 'קרן חתום' והשיר הארוך 'עקבות', אשר פורסם בשער נפרד. 'עקבות', הגם שהוא עוסק במובהק בזיכרון השואה, שונה באופן ניכר משירי 'קרן חתום' בהיקפו ובסגנונו.

למעשה 'עקבות' יוצא דופן בשירת פגיס ככלל. הוא חורג באורכו מגבולות השיר הלירי הקצר שאפיין את שירת פגיס עד אותה נקודה, והוא גם נבדל בבירור משירים ארוכים ומאחרים יותר כדוגמת 'מוח' ואפילו 'רוח מכיוונים משתנים', הבנויים על חלוקה סדורה ליחידות שיריות נפרדות זו מזו. כך למשל השיר הארוך הנוסף שכונס בקובץ 'גלגול', 'שנים-עשר פנים של אומרגד', עשוי 12 יחידות שיריות קצרות וגבישיות,⁴ ולעומתן נראה המבנה של השיר 'עקבות' – המבוסס כפי שאראה בהמשך על לשונה הציורית של הסערה – כפרוץ לכל רוח.

2 מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, א, מהדורת צ"מ רבינוביץ, ירושלים תשמ"ה, עמ' 107–120. מספר חוקרים כבר דנו בקשרים הבין-טקסטואליים בין פגיס לינאי. דיקובן-אורחי וזירלר התמקדו שתייהן בחלקו השמיני של הפיוט אשר מתוכו לקוחות שורות המוטו, וסיפור מגדל בבל אינו מוזכר בו למעשה. ראו: S. Dekoven-Ezrahi, 'Dan Pagis – Out of Line: A Poetics of Decomposition', *Prooftexts*, 10 (1990), pp. 335-363; W. Zierler, 'Footprints, Traces, Remnants: The Operations of Memory in Dan Pagis' "Aqebot", *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish life and Thought*, 41 (1992), pp. 316-333. חבר היה הראשון שהצביע על הקשר בין הרמיזה לסיפור מגדל בבל בשיר 'עקבות' ובין העובדה שהקדושתא של ינאי שמתוכה לקוח המוטו לשיר ליוותה את קריאתו של סיפור מגדל בבל בבית הכנסת. ראו: ח' חבר, "משמים לשמי השמים": טראומה ועדות בשירת דן פגיס, ה"ל (עורך), דן פגיס: מחקרים ועבודות, ירושלים תשע"ו, עמ' 190–191.

3 ד' פגיס, גלגול: שירים, רמת גן 1970.

4 לדיון נרחב בצורתו של האומרגד בשיר ראו: א' הירשפלד, "כתיבת סוד על דרך האמת": על צורה ומשמעות ב"שנים-עשר פנים של אומרגד" לדן פגיס, מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא (תשמ"ח), עמ' 137–151.

אולם השיר 'עקבות' הולך בגדולות לא רק ברוחב היריעה אלא גם בנושאים שאליהם הוא נדרש, בשאלות שהוא מעלה ובחומרים הלשוניים שהוא מזמן לשם כך. מהלכיו של הזיכרון חודרים בשיר אל עומק השפה העברית על מטעניה ההיסטוריים והתרבותיים, מעומתים עם סיפוריה המכוננים של התרבות העברית בארץ, ומעמידים לבחינה מחודשת את אמצעי הזיכרון של הלשון עצמה.

די בקריאה הטובה של השיר 'עקבות' על מנת להבחין בעושרו האינטרטקסטואלי, אך אין בכך משום הסבר לכוחו הפואטי. אופי הזיקות הנוצרות בין מקורותיו הטקסטואליים של השיר, ולא ריבוי המקורות כשהוא לעצמו, הוא המוביל ליצירתה של שפת זיכרון חדשה – אף על פי ששפה זו ניוונה משכבות שכבות של טקסטים קודמים, ואף כי הללו אצורים בה בחוש ובצליל, הרבה מעבר להוראתם הלשונית. בקריאה שאציע כאן אתמקד כאמור בזיקות העשויות להתגלות רק עם הכניסה לבניין ההקשרים הטקסטואליים בפיוטו של ינאי.

שיבה מאוחרת אל העברית

הקובץ 'גלגול', שיצא לאור בשנת 1970, סימן כאמור נקודת מפנה ביצירתו של פגיס, מפאת העיסוק המפורש של כמה משיריו בשואה. פרסומם של אחדים מן השירים בפרוזה בקבצים 'מלים נרדפות' (1982) ו'שירים אחרונים' (1987), ועוד יותר מכך של פרקי הפרוזה האוטוביוגרפיים 'אבא' (1991), חיזק לימים את הרושם שיצירתו של פגיס נעה עם השנים לעבר הביוגרפי. אומנם מדובר בנקודות ציון משמעותיות ששינו את האופן שבו אנחנו קוראים את שירת פגיס כולה, ואולם דומה כי מיקומן ברצף אחד של התפתחות כביכול הביא עם הזמן להחמצת כמה מגילוייו האישיים ביותר של הזיכרון דווקא בשירה שקדמה לקובץ 'גלגול', ולטשטוש ההבדל שבין עצם העיסוק בשואה ובייצוגיה לבין כתיבה בעלת מאפיינים אוטוביוגרפיים.⁵

5 ינאי הראשונה להתייחס לנקודה זו. יעקבי ביקשה לחדר את ההבחנה בין העיסוק התמטי בשואה ובין הזיכרונות הביוגרפיים האישיים במאמרה העוסק בשירים מתוך 'גלגול'. ראו: T. Yacobi, 'Fiction and Silence as Testimony: The Rhetoric of Holocaust in Dan Pagis', *Poetics Today*, 26 (2005), pp. 209-255. גלזמן דן במשמעויות הפואטיות

במאמר זה אקרא את השיר 'עקבות' בהקשר שונה במקצת מן ההקשר המיידי שבו הוא נקרא עד כה. השיר לא ייבחן לצד השירים מתוך הקובץ 'גלגול' העוסקים במפורש בשואה וסמליה, כי אם דווקא על רקע קובץ השירים 'שהות מאוחרת',⁶ שקדם ל'גלגול', ושנותר במידת מה – לפחות בדין שעניינו הזיכרון בשירת פגיס – בצילו.

שירת פגיס עוסקת ללא הרף באמצעי הייצוג שלה עצמה. הקובץ 'שהות מאוחרת', קובץ שיריו השני של פגיס, מציע בחינה נוקבת של הנורמות הפואטיות, של אפשרויות הדיבור הלירי וכן של יחסי הגומלין בין השירה הלירית ובין הזיכרונות האצורים בה.⁷ בתוך כך קובץ השירים הזה שואב, כפי שנרמז משמו, מתוך המסורת הספרותית של השיבה המאוחרת, ומבקש לספר סיפור אחר תחתיה, כזה שאין לספרו כמדומה אלא בשירה. מצד אחד לרבים משירי הקובץ הזה זיקה לסיפורים מן המקרא, התלמוד וספרות העולם, ומן הצד האחר החזרה השירית, ההופכת לדומיננטית יותר ויותר לאורך הקובץ, משבשת לכאורה כל ניסיון ליצור רצף נרטיבי שיש לו התחלה, אמצע וסוף.⁸

השער הראשון ב'שהות מאוחרת' קרוי 'חמישה סיומים'. הראשון שבהם, 'אפילוג לרובינזון קרוזו', מספר מחדש את סיפור שיבתו של קרוזו לביתו. הסיפור הרוחש מתחת לשירי 'שהות מאוחרת' מתחיל אפוא בשיבה הביתה, ואינו מסתיים בה, אך גם אינו מניח לנו לשכוח כי המסורת הספרותית שאליה הוא מתייחס רואה בשיבה סיום. מכאן שהקובץ מתחיל ב'חמישה סיומים', ובראשם אפילוג דווקא במקום שבו ראוי היה לבוא פרולוג: 'מֵאֵי כְּבֵד תִּכְפִּים וְשִׁכּוֹחַ דְּבוּר / הוּא חֲזָר, כְּאֵלוֹ אֶתְמוֹל נִתְעַכֵּב / עַד בּוֹא רוּחַ טוֹבָה. חֲזָר וְהִנְהוּ. /

וההיסטוריוגרפיות של המודוס 'המיתי ולא אישי', במילותיו, שבו נכתבו שירים אלה. ראו: מ' גלזמן, 'זיכרון ללא סובייקט: על דן פגיס ושירת דור המדינה', חבר (לעיל הערה 2), עמ' 111–135.

6 ד' פגיס, שהות מאוחרת, מרחביה תשכ"ד.

7 לדיון מקיף בנושאים אלה ראו: י' תמיר, "בכל שהות ושהות": שפה לירית וזיכרון בשירתו של דן פגיס, עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ה.

8 את התשתית לדיון במתח שבין השירה לנרטיב ביצירתו של פגיס הניחה דיקובן-אורחי במאמר העוסק בפנייה של פגיס לפרוזה, מהלך שאורחי הציעה לראות בו הסכמה מאוחרת לנרטיב ולנחמה הטמונה בו. ראו: ס' אורחי, "אתם שואלים כיצד אני כותב?": דן פגיס הפרוזה של הזכרון, אלפיים, 10 (תשנ"ה), עמ' 94–110.

אך בפתח הבית סובבו פתאם / כל השנים על צירן.⁹ מכאן ואילך עוסקים רבים משירי הקובץ בצרה לאחר שחלפה כביכול. השיבה אל הזיכרונות ושל הזיכרונות, הזרועה לכל אורכו של הקובץ, מכונה בכותרת אחד משיריו 'שיבה מיותרת', כעין תשליל של 'שהות מאוחרת': 'ללא רחם אני נדון, צעד צעד, / לשוב ולראות. / וכבר יום, עוד מעט ימצאו אותי חי. / מדוע נטלתי אתי משם / את עיני'.¹⁰

רובינזון קרוזו, חוני המעגל, יוסף המקראי, אפילו אלוהים בכבודו ובעצמו – כולם מתוארים באופן כזה או אחר כגיבורים של שיבה מאוחרת. אך ההתרחשות המרכזית הנוגעת למושג השיבה בקובץ מותקת מתחומן של העלילה והדמויות אל תחום הלשון. המילה שיבה חוזרת ונשנית לכל אורכו של הקובץ כמושג שהשירים השונים הופכים בו לפני ולפנים, כאילו טמונה במסמן עצמו תשובה על השאלה אם ניתן לשוב וכיצד. אגב כך נבחן מושג השיבה על גלגוליו בשפה העברית – בין שמדובר בשיבה לעפר, שעליה כתבה בהרחבה תמר יעקבי,¹¹ ובין שמדובר בשיבת ציון.

שירי 'שהות מאוחרת' מצביעים שוב ושוב על קיומם של הזיכרונות, בלי לספרם ממש. עם זאת בקובץ השירים הזה נבנית במידה רבה התשתית הרעיונית לתמורות פואטיות מאוחרות יותר בשירת פגיס הנוגעות לזיכרון.¹² כהקדמה לקריאה בשיר 'עקבות' די להזכיר כאן את הפער העולה בכמה וכמה משירי הקובץ בין ההגירה הפרטית לשיבה הלאומית, ואיתו את התחושה המלווה את הקריאה בקובץ כולו, שאין בו בית של ממש לשוב אליו.¹³ זהו הפער המשתמע מדבריה של סדרה דיקובן-אזרחי, שכתבה על כלל שירתו

- 9 פגיס (לעיל הערה 1), עמ' 73.
- 10 שם, עמ' 95. לעניין הזיקה בין 'שהות מאוחרת' ל'שיבה מיותרת' ראו גם רשימה שפורסמה עם צאת קובץ השירים לאור: ש' זנדבנק, 'על שיריו החדשים של דן פגיס', אמות, יג (תשכ"ד), עמ' 97.
- 11 ת' יעקבי, 'הזמן כלשון וכמציאות בשירת פגיס: אשכול השיבה לעפר', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא (תשמ"ח), עמ' 77–100.
- 12 הירשפלד התייחס מכיוון אחר אל 'שהות מאוחרת' כאל קובץ שהתגבשו בו מגמות פואטיות שעתידות היו ללוות את שירת פגיס כולה. ראו א' הירשפלד, 'על שירתו של דן פגיס', ע' פגיס, לב פתאומי, תל אביב תשנ"ו, עמ' 153–154.
- 13 על ביטויים נוספים של חסרון הבית בשירת פגיס ראו: ו' קרת-שם טוב, 'שירה סדורה בלי בית: מרחב ופרוודיה בשירת דן פגיס', חבר (לעיל הערה 2), עמ' 240–249.

של פגיס כי 'גלותו האישית של פגיס חבויה בתוך סמנטיקה קולנית של שיבה קולקטיבית'.¹⁴ אחד מגילוייו החריפים ביותר של פער זה נמצא בשורות מתוך 'שהות מאוחרת' העוסקות, בזיקה לנבואת ירמיה,¹⁵ בחזרתם הכפויה של הזיכרונות: 'כָּל הַצָּפוּי / מְחַכֶּה לִי, כָּפוּי עַל עֵינַי כְּחֹלֶם, / וְהָרְשׁוּת נְתוּנָה לִי: אֵינְנִי חָיִב / לְקוֹוֹת עוֹד. לוֹ רַק הַנְּחַת לִי, אָנָּה, / לְשׁוֹב לְגִבּוּלֵי בְּשָׁלוֹם'.¹⁶

באופן הזה בוחנים שירי הקובץ את מושג השיבה אגב הצטלבותה של השיבה העברית, על פניה השונים, עם מוטיב השיבה המאוחרת כפי שהתפתח בספרות המערב. דוגמה מובהקת לנקודת הצטלבות שכזו יש בשיר 'חוני', שהדמות המפורסמת מן המדרש מצטיירת בו – ולא בפעם האחרונה באותו קובץ – כגיבורה של שיבה מאוחרת:

חוני

כְּשֶׁחֲזַר וּפְקַח אֶת עֵינָיו וְעָמַד, לֹא קָרָא,
בְּשׁוּלֵי הַכְּבִישִׁים, מְקַמֵּט בְּמַעֲלוֹ הַיָּשָׁן
נִזְכֵּר וְהִכִּיר אֶת הַלְּיָלָה וְלֹא הָיָה זֶר:
עֲנָנִים גּוֹנְבֵי גְבוּלוֹת מְהָרוּ, כְּתַמִּיד,
וְגִשְׁם עוֹר חוֹר עַל פְּתָחַיִם וְקִשְׁקֵשׁ
בְּפִתִּית לְנִדְבָה,
וְעִיר שֶׁל עוֹבְרִים וְשׁוֹבִים סוֹבְכָה
עַם אוֹרוֹת הַזְּכוּכִית כְּאֵלוֹ בְּחֶשֶׁךְ אַחֵר.
וּבְכֵן, בְּשׁוֹב הָאֵל שִׁיבְתוֹ, עוֹדְנֵי חוֹלָם.

14 ס' דיקובן-אורחי, 'קברים באוויר: כינון הזיכרון בשירותיהם של פאול צלאן ודן פגיס', זמנים, 53 (1995), עמ' 29. במאמר אחר היא זיהתה את ההתנגדות לאתוס השיבה הלאומית כמקור ומניע למה שכינתה פואטיקה של דה-קומפוזיציה, המאפיינת לטענתה את כלל שירתו של פגיס. ראו: דיקובן-אורחי (לעיל הערה 2). במסגרת אותו דיון היא התייחסה לשיר 'חוני', שאעסוק בו כאן, וראתה בו דוגמה לתלישותם הרדיקלית של גיבורי שיריו של פגיס מן הטריטוריה והמרחב, עד כדי חריגה מגבולות הפיזיקה. ראו: שם, עמ' 338–339.

15 'כה אמר ה' מנעי קולך מבכי ועיניך מדמעה כי יש שכר לפעלתך נאם ה' ושבנו מארץ אויב: ויש תקוה לאחריתך נאם ה' ושבנו בנים לגבולם' (ירמיה לא 15–16)

16 פגיס (לעיל הערה 1), עמ' 119.

השנה איננה דוחקת, הוא אינו מאחר.
 עוד יוכל לעלות לעגול שנפתח מעליו
 ולשוב ולישן
 נשכח בתוך שביל החלב.¹⁷

באורח אופייני נושאת עימה דמותו של חוני בשירו של פגיס את סך סיפוריה, ומוסיפה עליהם סיפור חדש. המדרשים העוסקים בדמותו של חוני משמשים כאן בערבוביה: המדרש על העוגה שעג חוני סביבו בתפילותיו החוזרות לגשם והסיפור על נפילתו לשינה בת 70 שנה, שניהם מן התלמוד הבבלי, וככל הנראה מדרש נוסף מתוך התלמוד הירושלמי על סבו של חוני המעגל.¹⁸ למעשה החיבור בין דמותו של חוני לפסוק מתהילים עובר דרך המדרש: 'אמר ר' יוחנן: כלימי של אותו צדיק היה מצטער על המקרא הזה: "שיר המעלות בשב ה' את שיבת ציון היינו כחלמים" – אמר: "וכי יש מנמנם שבעים שנה בחלום?"¹⁹ הדימוי המקראי 'היינו כחלמים' מפורש במדרש על ידי חוני כפשוטו, כמי ששרויים בחלום ממש או שזה עתה הקיצו משינה. אם כן חוני המעגל שבשיר – השב לעירו בחלום – מצטייר כגיבור שמסעותיו מתרחשים בין שינה לערות ובין עבר להווה, לצד אלוהים שיצא למסע ארוך מדי – והלוא לא ניתן לקבוע בוודאות מי מהם הוא ש'עודנו חולם'. העננים גונבי הגבולות והתקיימותו של הזיכרון במרחב ביניים שבין תנומה לערות עתידיים לעבור פיתוח נוסף בשיר 'עקבות', אך העניין העקרוני שלשמו

17 שם, עמ' 74.

18 ירושלמי, תענית ג, י (סו ע"ד; טור 722). תרדמתו של אבי אביו של חוני, הנושא אותו שם, ארכה אף היא 70 שנה, ובמהלכה נחרב בית המקדש ונבנה מחדש. כשהתעורר חוני משנתו ו'ראה עולם מוחלף', שאל את הדרך אל העיר (ירושלים), והלך לבית המקדש. בבית המקדש, המאיר לקראתו, קורא חוני: 'בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחלמים'. ביאור למדרש זה ודיון בו ראו: י' פרנקל, עיונים בעולמו הרוחני של סיפור האגדה, תל אביב תשמ"א, עמ' 135–137.

19 בבלי, תענית כג ע"א. הנוסח המובא כאן לקוח מתוך: ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, ספר האגדה, תל אביב תשל"ג, עמ' קנו. על פי פרנקל מדרש זה מתוך התלמוד הבבלי הוא נוסח כלאיים, והופעתו של הפסוק מתהילים בפתחו מקורה למעשה במדרש שהוזכר לעיל על סבו של חוני, מתוך התלמוד הירושלמי. ראו: י' פרנקל, סיפור האגדה: אחדות של תוכן וצורה, תל אביב 2001, עמ' 61–62.

הובא כאן השיר 'חוני' הוא המתח העולה ממנו באשר לשיבה (המאוחרת) אל השפה העברית. שנים לאחר מכן כתב פגיס בעקבות מלחמת יום כיפור על שבר ההופך באחת שפה לעתיקה: 'אַתָּה מְדַבֵּר בְּשִׁפְהָ עִתִּיקָה מְאֹד. / מְלַפְּנֵי תְדָשׁ. מִתָּה. נְשַׁפְּחָת';²⁰ ואילו בשירים הנזכרים כאן מדובר בשפה עתיקה פשיטא ובחורבן הנוכח ביתר שאת בשירי הקובץ בלי שיתפרש בהם. השפה עצמה נעשית במובן הזה לגיבורה של שיבה מאוחרת, הפוגשת במציאות שונה לחלוטין מזו שעזבה כביכול.

דיונים העוסקים בשיבה אל השפה העברית תחומים על פי רוב לתקופות שבהן החייאת השפה הייתה סוגיה ציבורית בוערת. בבואנו לעסוק בשנות השישים של המאה העשרים, בתקופה של שירת דור המדינה, נדמה כי מדובר בנחלת העבר. לכאורה משוררי הדור הצעיר בארץ כתבו ופעלו במרחב שבו תפקדה העברית כשפה חיה – גם אם הם עצמם היו מהגרים שהעברית לא הייתה שפת אימם – וכעת ביקשו לתת ביטוי למציאות זו על ידי קירוב לשון השירה אל שפת היום יום. ואולם שירי 'שהות מאוחרת' מעוררים מחשבה נוספת על סיפור השיבה הלאומי אל העברית שנשלם כביכול, ומאפשרים לראות בפנייתם למקורות לא רק סימן לזיקה שהתחדשה ומתחדשת אלא גם חיפוש אחר זיקה כזאת ואף מבוכה מסוימת לנוכח הפערים והסתירות שמעמידה השפה בפני המחפשים. על הרקע הזה, אני סבורה, יש לקרוא גם את השיר 'עקבות'.

לחפש בגשם את חוט השני

'בַּיָּם דַּרְכָּךְ וּשְׁבִילֶיךָ בְּמִים רַבִּים וְעַקְבוֹתֶיךָ לֹא נִדְעוּ' נכתב בתהילים עז 20; 'אֲוֹרְחָךְ בְּסוּפָה / וְדַרְכְּךָ בְּסַעְרָה / וּשְׁבִילְךָ בְּמִים'²¹ נכתב בפיוט של ינאי ששני טורים מתוכו מופיעים כמוטו ל'עקבות'. השיר 'עקבות' עצמו נחלק לשלושה חלקים, משל היו פתיחה, גוף וסיום, אך הארגון הפנימי הזה, לכאורה על פי מיטב כללי הסיפור, רחוק מלהתגבר על מהלכיו הסבוכים של השיר, על שפתו החידתית ועל אוירת התווה שבו. השיר מתאר את מסעם־שילוחם של המתים השמימה, ומבוסס על הגיון של שורות הפתיחה, אשר במסגרתו נעשים

20 בשיר 'נובמבר שבעים ושלוש'. ראו: פגיס (לעיל הערה 1), עמ' 214.

21 ינאי (לעיל הערה 2), עמ' 119.

המתים לחומר מחומרי הסערה: 'על כרחי / היה לי המשך בענן הזה: בהול, אפר, / מנסה לשכח באפק, האפק נסוג'. מסע ההיזכרות המעוצב בשיר עובר דרך עולם הפליטות של המתים בשמיים, ומסתיים, בחלקו השלישי של השיר, עם שוך הסערה והנפילה חזרה אל כדור הארץ. אף על פי שניתן לנו כביכול לתאר מסע חזרה מעולם המתים, מהלך מז'ורי שיש לו נקודת סיום ברורה, שירו של פגיס מערער על עצם האפשרות לראות בשוך הסערה סוף דבר. פירוקן של המבנה הנרטיבי בשיר העסיק מספר חוקרים לפניי.²² בניסיון להכניס סדר בשיר הסבוך הזה ניתן לומר כי את מקומם של האמצעים הנרטיביים בשיר תופסת במידת מה הלשון הציורית המארגנת של הסערה. העננים הופכים קרונות, גרגירי הברד – פליטים: 'נקישת השננים של / הברד הנקשה: גרגירים פליטים נדחקו בזריות / אל תוף אבדן // בגזרה אחרת / עננים שטרים זהו. / זרקורים שהציבו / צלבים גדולים של אור לקרבן / פריקת קרונות'.

חלקו הראשון של השיר 'עקבות' מוליך את קוראיו אל מרחב שירי שקשה לשאתו לא רק משום שהוא מזעזע, אלא גם, אולי בעיקר, משום שיש בו משום פנייה אסורה – הסגה בוטה של גבולות השיח – לעבר הגרוטסקי. מתוקף החוקים החדשים שמשתיתה לשון הסערה, הופך הגוף עצמו מענן לקרון חתום: 'אמת, הייתי טעות, נשכחתי / בקרון החתום, גופי / בצרור החיים. צרור [...]. אולי יש כאן אשנב, אם לא קשה לך, / חפש בצד הגוף ההוא, אולי אפשר / קצת לפתח. / זה מזכיר לי, סליחה, את הבדיחה על / שני היהודים ברבנות, הם נסעו ל'. ואולם המשאלה המובעת בסיומו של חלק זה – 'האם אוכל לעבר מגופי והלאה – –' – מניעה קדימה והלאה את השיר כולו, ונכחה מתרחשת הפנייה ללשון הפיוט של ייני.

22 פרגר-וגנר היטיבה לתאר את עלילת היסוד של השיר: את הציר העלילתי המרכזי היוצר 'תחושה של התרחשות סיפורית', אך גם את אופיו המקוטע והאסוציאטיבי של השיר כ'מסע דמוי-חלום'. ראו: 'פרגר-וגנר, 'ההתנכרות כלפי הקולקטיב היא זו המזוהה אותו בשמו', ארץ אחרת, 7 (תשס"ב), עמ' 66–69. חבר ראה בפואטיקה של השיר ביטוי ליסודות הטראומטיים הדוחים מעליהם כל אפשרות של יצירת 'נרטיב נעול ומוגמר'. ראו: חבר (לעיל הערה 2), עמ' 188–191. ואילו דיקובן-אזרחי מצאה בשיר סימנים מקדימים, ראשוניים, ליסודות הנרטיביים שעתידיים להופיע ביצירתו המאוחרת של פגיס. ראו: אזרחי (לעיל הערה 8), עמ' 99.

המוטו לשיר 'עקבות' לקוח מתוך קדושתא של ינאי: 'מְשָׁמִים לְשָׁמִי הַשָּׁמַיִם, מְשָׁמִי שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל'. אותן השורות אף פותחות וחותרות את חלקו המרכזי של השיר. תפקידה הליטורגי של הקדושתא, כהגדרתו של עזרא פליישר, לעטר את תפילת העמידה של שחרית בשבתות ובחגים.²³ השורות המצוטטות במוטו לקוחות מחלקה השמיני של הקדושתא, המכונה סילוק, והכולל, על פי פליישר, 'דיון במלאכים ובקדושה שנאמרת מפייהם'. חלק זה מתפקד כהקדמה או חוליית מעבר לפסוקי הקדושה המופיעים בסיומה של הקדושתא.²⁴

כפי שציין חנן חבר, פגיס נסמך בשיר זה על מסורת בתר-מקראית של תיאור מלאכים כגורם מתווך בין האל לציבור המתפללים.²⁵ אלא שאותה מסורת עצמה שימשה אותו בתיאור עלייתם של המלאכים השמימיים בארובות העשן של המשרפות: 'מְשָׁמִים לְשָׁמִי הַשָּׁמַיִם, מְשָׁמִי שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל / שְׁיֹרֹת אֲרָפוֹת שֶׁל עֶשֶׁן'. כפי שאראה בהמשך, הופעתן הראשונה של השורות מאת ינאי בגוף השיר שונה מאוד באופייה ונימתה מזו שתבוא אחריה.

דיקובן-אורחי הצביעה על המטמורפוזה – או הגלגול, כשם הקובץ שבו מופיע השיר – שעוברים המלאכים בשיר, ושביטוייה הנועז ביותר טמון בקונקרטיזציה של המילה שרפים – ממלאכים למי ששרפו אותם: שְׁיֹרֹת אֲרָפוֹת שֶׁל עֶשֶׁן // הַשְּׂרָפִים הַחֲדָשִׁים שְׁעוֹד לֹא הִבִּינוּ, / אֲסִירֵי הַתְּקוּהָ, תוֹעִים בְּחַפְזֵי הָרִיק / חֲשָׁדָנִים כְּתַמִּיד אֵיךְ לְנַצֵּל / אֶת הַחֲלָל הַפְּתָאוּמִי הַזֶּה, אוֹלֵי תוֹעִיל / הָאֲזָרוֹחוֹת הַכְּפוּלָה, הַדְּרָכוֹן הַיֶּשֶׁן, / אוֹלֵי הָעֵנָן? מָה חֲדָשׁ בְּעֵנָן, / גַּם כָּאֵן בְּוֹדָאֵי / לֹאֲקָחִים שְׁחַד'.²⁶

ההתרחשות הציורית של הסערה משמשת אפוא כעין ציר עלילתי בשיר, הרחוק מלהיות שיר אָפִי: עשן הארובות הופך ענן, מן הענן ירדו גשמים כבדרך הטבע. הבזקי זיכרונות מופיעים בשיר מבעד לערפילי סערה, ומגלים מעט מאוד מבחינת סיפור חיים. גם אם הם מבוססים על זיכרונות ביוגרפיים, הם אינם חושפים את עצמם כזיכרונות כאלה ממש; וגם אם הם מנוסחים בגוף

23 ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים 1975, עמ' 138–140.

24 שם, עמ' 150; ינאי (לעיל הערה 2), עמ' 10–11.

25 חבר (לעיל הערה 2), עמ' 180–182.

26 דיקובן-אורחי (לעיל הערה 2), עמ' 349, 354–355. עוד על מקומו של הגלגול בפואטיקה של פגיס ראו: ע' קינסטלר, 'כיסויים שקופים ושיקופים מכוסים: על שירתו של דן פגיס, עם הופעת המבחר "שנים עשר פנים"', מאזנים, נה, 3 (תשמ"ב), עמ' 10–15.

ראשון כזיכרונותיו של הדובר עצמו, הרי הללו מוצגים כזיכרונות שאינם שייכים לו על מנת לספרם:

בְּלֹא שׁוֹם זְכוּת לְזִכֹּר, אֲנִי זֹכֵר
אִישׁ צוֹעֵק בְּפִנֵּת הַחֹדֶר, כִּידוֹנִים
שְׁקִמוּ לְמִלֵּא בּוֹ
אֶת תְּפִקְדָּם

בְּלֹא שׁוֹם זְכוּת לְזִכֹּר. מֶה עוֹד
הִיָּה? כִּבֵּר אֲיִנִּי פוֹחֵד
שְׁאֵמֵר

בְּלֹא שׁוֹם קְשֶׁר כָּלֵל:
הִיָּה לֵב כְּחַל יִרְבַּח חֶרֶף [...]

ועם זאת יש בשיר 'עקבות' שיח מתמיד עם הסיפור הן כאפשרות פואטית, כסוגה, והן כחלק בלתי נפרד מן המטען התרבותי שנושאת השפה. השיר רומז לסיפוריה המכוננים של התרבות העברית, מהלך על סיפם ומוביל אגב כך לבלילתם. בהקשר הזה הזיקה שהצביעה עליה דיקובן-אורחי בין שם הקובץ 'גלגול' לפואטיקה של 'עקבות' פותחת פתח לדיון נוסף – שאליו רמזה במאמר מאוחר יותר²⁷ – בגלגול המתחולל בלשונו של השיר ככלל ולא רק בלשונו הציורית.

בשיאם של תיאורי הסערה, כשדומה שהמפגש בין שפת ההגירה לשפת השיר חומק מכל פתרון, פוסע הדובר צעד אחורה, כמי שמבקש שהות להתבונן במעשיו:

נְכוֹן, לְפָנַי שְׁאֵשְׁכָה:
הַגֶּשֶׁם גָּנַב אֵיזָה גְבוּל, הַתְּגַנְבֵתִי אֶתּוֹ

27 ס' דיקובן-אורחי, 'השיר כבועת אוויר בתוך העולם, וכבבואתו: קריאה מחודשת ב"רוח מכיוונים משתנים" של דן פגיס לצד קהלת', חבר (לעיל הערה 2), עמ' 154. במסגרת קריאה בשיר 'רוח מכיוונים משתנים' חזרה דיקובן-אורחי והזכירה את הקדושתא של ינאי, והעירה על ההקבלה הנוצרת בין 'גלגול החפצים והעצמים' ל'גלגול האינטרקסטואלי' בשיר 'עקבות'.

בְּדַרְכֵי נְסִיגָה אֲסוּרוֹת, בְּתַקְוָה אֲסוּרָה,
וּשְׁנֵינוּ עֲבָרְנוּ אֶת פִּי הַבּוֹרוֹת.

אוּלֵי עֲכָשׂוּ אֲנִי
מִחַפֵּשׂ בְּגִשְׁמֵם הֵהוּא אֶת חוּט הַשְּׁנִי

שתי השורות האחרונות טומנות בחובן את תמצית המהלך שתואר עד כה: הן מספרות על הניסיון ליצור סדר פואטי מחומרי הסערה, ובאותה נשימה יש בהן משום הודאה במגבלותיו של הניסיון הזה והרפיה ממנו.²⁸ ברגע הזה מופיע סיפור מגדל בבל בשיר.

שפת תפילה ולשון בלולה: מגדל בבל אצל פגיס ואצל ינאי

השיר 'עקבות' בנוי בראש ובראשונה על תנועה אל נבכי הנפש וחזרה אל העולם. אין טעם לעסוק ברמיזות טקסטואליות או בלשונו הציורית של השיר בלי להתייחס לאווירה דמוית החלום האופפת אותן,²⁹ והמתגלה לקראת סיומו של השיר כחלום בלהות של ממש. עם זאת השיר 'עקבות' אינו מניח את קיומו של מרחב נפשי פרטי לחלוטין, חף מכוח השפעתו של הסיפור הקולקטיבי. זוהי יצירה שנכתבה לא במטרה להתנער ממטעניה הקודמים של השפה, אלא מתוך זיקה למטענים של נכסי השפה העברית ומתוך חיפוש אחר קרבתם המחודשת דווקא במקומות שהללו יוצרים צרימה ופער חריף בין האישי לקיבוצי או בין זמניה השונים של העברית.

28 זירלר התייחסה במאמרה לסיפור רחב והמרגלים הנרמז בצירוף 'חוט השני' כשהוא מושם בפי הדובר המחפש מוצא בעולם הפליטות השמימי של השיר: 'הנה אנחנו באים בארץ את תקות חוט השני הזה תקשרי בחלון אשר הורדתנו בו ואת אביך ואת אִמְךָ ואת אחיך ואת כל בית אביך תאספי אליך הביתה' (יהושע ב 18). ראו: זירלר (לעיל הערה 2), עמ' 330. במסגרת זו די להצביע על החייאתו של הביטוי השגור חוט השני במובן של קו יסוד או רעיון מנחה כדוגמה נוספת לאופן שבו לשון היום יום בשירתו של פגיס יוצאת מידי פשוטה.

29 על כך עמדה פרגר-וגנר בהתייחסה ל'מסע דמוי-חלום' שעובר הדובר בשיר. ראו: פרגר-וגנר (לעיל הערה 22), עמ' 68.

קריאה מקרוב בפיוט של ינאי לסדר 'ויהיה כל הארץ',³⁰ שנועדה ללוות את קריאת סיפור מגדל בבל בבית הכנסת, משנה מעיקרה את האופן שבו מובנת הופעתו של מגדל בבל בשירו של פגיס ואת האופן שבו נקראים בתי השיר הבאים לאורו. לכאורה סיפור מגדל בבל נרמז בקטע אחד קצר בשיר גדוש רמזים טקסטואליים, אך למעשה ניצב סיפור מגדל בבל בליבו של השיר, בעוד סיפורים אחרים נדחקים בו מן המרכז לשוליים – דווקא הסיפור הזה, סיפור בלילת השפות והתפוצה, החותר תחת עצם הניסיון לכונן מרכז כלשהו.

איפה להתחיל?
אפלו אינני יודע לשאל.
כפי נבְּלָלוּ לשונות רבות מדי. אַבְּל
על פְּרִשֵׁת הַרוּחוֹת הָאֵלֶּה,
שֶׁקָּדָן מָאד, אֲנִי שׁוֹקֵעַ כְּלִי
בְּחֻקֵי הַבְּלָשָׁנוֹת הַשְּׂמִימִית וְלוֹמֵד
נְטִיּוֹת, פְּעָלִים, שְׁמוֹת
שֶׁל שְׁתִּיקָה.

מרחק שורות רבות מתחילתו של השיר נשאלת השאלה 'איפה להתחיל?'. ניתן היה לראות בזה התחלה של ניסיון לחלץ מבין השיטין עדות קוהרנטית, אך מרגע שהדובר מזהה את עצמו עם הבן שאינו יודע לשאול, מסומנת השאלה 'איפה להתחיל?' כשאלה רטורית המתריעה כי סיפור בנוסח 'הגדת לבנך ביום ההוא' לא יהיה כאן. מן הרגע הזה אין לו לסיפור יציאת מצרים אלא לפנות את מקומו לסיפור מגדל בבל: מנרטיב על של גאולה לאומית, העובר מדור לדור, לסיפור על ריבוי שפות ואי הבנה המסתיים בחורבן ותפוצה.³¹

על אף רישומן המהדהד של השורות העוסקות בחוקי הבלשנות השמיימית, אין מדובר בסוף פסוק. המפנה החשוב מתחולל בשורות הבאות, המופיעות בבית חדש, מוזחות פנימה, כאילו בקעה השאלה ממקום אחר, מטעמו של קול

30 בימיו של ינאי הייתה נהוגה בארץ ישראל חלוקה של קריאת התורה לסדרים תלת-שנתיים ולא לפרשות כמנהג בבל. ראו: ינאי (לעיל הערה 2), עמ' 5; פליישר (לעיל הערה 23), עמ' 34.

31 לדיון נוסף בהופעתו של הבן שאינו יודע לשאול בשורות הללו ראו: זירלר (לעיל הערה 2), עמ' 330–331.

אחר: 'מי הרשה לך להתלוצץ? / מה שלמעלה ממך אתה יודע. / אתה התכוננת לשאול / על מה שפנימה, על מה שתהומה ממך. / איך לא ראית'. דווקא כאן מופיע הקול, ולא למשל אחרי הבדיחה על שני היהודים ברכבת: 'מי הרשה לך להתלוצץ?'. למעשה יותר משהאמירה הזו יוצאת כנגד הלצון, היא מסייגת את השתיקה. לכאורה על פי חוקי הבלשנות השמיימית של השתיקה, יכול היה השיר להסתיים כאן. עם הופעתו של הקול הנוסף, נסתם הגולל גם על בניית המגדל הזה, שהשתיקה היא שפתו האחת. מכאן ואילך מתקדם השיר בהדרגה אל הנפילה מהשמייים לארץ, אך גם פנימה ותהומה, בלי להתגדר בחוקיה של שום בלשנות שמיימית, גם לא זו של השתיקה.

השתיקה נותרת בראש ובראשונה נחלתם של המתים. אם יש בנפילה מן השמייים לכדור הארץ משום חזרה מעולמם של המלאכים המתים לתחומם של החיים, הרי זו כרוכה בנפילה אל חיק השפות הארציות. אכן אל מול הרעיון שמקורו במדרש שהעברית היא השפה האחת שקדמה לבלילת השפות,³² עם הצגתה של שפת השתיקה כשפה שמיימית יחידה, מצטיירת העברית שוב כשפה החשופה לסכנות הרובצות לפתחן של יתר השפות.

קודם שאמשיך בקריאת השיר 'עקבות' אפנה לפיוט של ינאי שממנו לקוח המוטו לשיר – קדושתא שכאמור נועדה ללוות את קריאת סיפור מגדל בבל בבית הכנסת. אומנם מגדל בבל אינו נזכר בסילוק שבקדושתא, שמתוכו לקוח המוטו, ואולם הפיוט של ינאי כולו נסוב על הסיפור המקראי, בהתאם למסורת הפייטנית שבה נכתב.

השפה היא נושא מרכזי בקדושתא של ינאי. כפי שהסבירו יאיר זקוביץ ואביגדור שנאן – שהתבססו בדבריהם על ביאורו של צבי מאיר רבינוביץ – הנחת היסוד בקדושתא היא שעל פי העיקרון של מידה כנגד מידה, העונש שהתרחש בשפה נועד לענות על חטא שהתרחש בשפה.³³ ואכן בניגוד גמור לשיר המאוחר של פגיס, ההלימה בין חטא לעונש טומנת בחובה הבטחה של סדר אלוהי, וסדר זה בא לידי ביטוי לאורך הקדושתא, ובייחוד בחלקיה הראשונים, בסדר פואטי מוקפד וסימטרי – בין סיבה למסובב ובין מעשיו של

32 כך למשל במדרש תנחומא, נח כח (מהדורת בובר, דף כח ע"ב) ובפירוש רש"י לבראשית יא, א.

33 י' זקוביץ וא' שנאן, גם כך לא כתוב בתנ"ך, תל אביב תש"ע, עמ' 86–98. כאמור הם התבססו על ביאורו של רבינוביץ. ראו: ינאי (לעיל הערה 2).

העם לגמולו:

הוֹלִילוֹת רַע שְׁפָתֵימוּ בִיטוּ [ביטאו] // וְכֹאֵוִיל שְׁפָתֵיִים הִילְבִיטוּ³⁴
 כִּנַּת גּוֹבְהֵם נִסְחָפָה // לְעַת כִּי הִיגְבִיהוּ פִתְחֵי שַׁפְּהָ³⁵ (פיוט א, המגן)
 גְּבוּהָה גְבוּהָה עַל כִּי עָנּוּ // מְגִבוּהָ הַגְּבוּהָ נָעֲנוּ (פיוט ד)
 עַל עֲנוּתָם נִבְלָה בְּשַׁפְּתָם // בְּעִבּוּר כֵּן נִבְלָה שַׁפְּתָם (פיוט ו)

הטקסט המקראי מציג את אחדות השפה כגורם לחטא: 'ויאמר ה' הן עם אחד ושפה אחת לְכֻלָּם וזה החלם לעשות ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות' (בראשית יא 6). ועל כך הוסיף ינאי בפיוט ב, המחיה:

מִקְדָּמוֹנִים לֹא לְמַדּוּ // נִעְוִוִים אֲשֶׁר לְרָעָה עֲמָדוּ
 שִׁיחוּתָם עַת נֶאֱחָדוּ // עֲתַק עָנּוּ וְלֹא נִפְחָדוּ

פִּילְגָתָם הִשְׁוִיתָם³⁶ // צִימָמְתָם מְשׁוּבָתָם
 קִילְעָתָם יְשִׁיבָתָם³⁷ // רַדְפָתָם שְׁלוּתָם

כפי שהסבירו זקוביץ ושנאן בעקבות רבינוביץ, עצם העובדה שאנשי דור הפלגה 'שוחחו ודיברו שפה אחת' ("שיחותם עת נאחדו") היא שגרמה להם לדבר דברי חוצפה ומרד ("עתק") בלא חשש ומורא.³⁸ זאת ועוד, השורות הבאות מוסיפות על השפה האחת את הישיבה במקום אחד ואת שלוותם היתרה של אנשי דור הפלגה כמקורות נוספים לעונש התפוצה. אם כן אחדות השפה

34 על פי זקוביץ ושנאן 'הִילְבִיטוּ' פירושו נכשלו בדיבורם. ראו: זקוביץ ושנאן (שם), עמ' 91; וכן: ינאי (שם), עמ' 107.

35 על פי רבינוביץ: מגדלם הגבוה נפל ונסחף בעת שהביעו דברי חוצפה כלפי הבורא. ראו: ינאי (שם), עמ' 108.

36 'הִשְׁוִיתָם' על פי רבינוביץ פירושה אחדותם, והיא שהביאה דווקא לפילוגם. ראו: ינאי (שם), עמ' 109.

37 'קִילְעָתָם יְשִׁיבָתָם' על פי זקוביץ ושנאן: הישיבה במקום אחד היא שגרמה לאנשי דור הפלגה לפוץ על פני כל הארץ, כדבר שמשליכים אותו למרחק בתוך כף הקלע. ראו: זקוביץ ושנאן (לעיל הערה 33), עמ' 93.

38 זקוביץ ושנאן (שם); וכן: ינאי (לעיל הערה 2), עמ' 108–109. עוד על כך ראו שם בהקדמה לקדושתא: 'אאותם, אחדותם, לשונם האחת, אמונתם בכוחם ועוצם ידם ופחדם ממבול שני, המריצום לשאוף לשלטון גם בשמים' (שם, עמ' 107). חבר ציטט את דבריו אלה של רבינוביץ בהקשר דומה. ראו: חבר (לעיל הערה 2), עמ' 190.

ואחדות המקום מוצגות הן כגן עדן שהאנושות גורשה ממנו בעקבות החטא שחטאה והן כמקור וגורם לאותו חטא עצמו.

מפתיע למצוא אצל ינאי את רעיון הסכנה הטמונה באחדות השפה, לא רק משום שאנו נוטים לייחסו לשיח מאוחר יותר, אלא בעיקר בשל הפרדוקס שהוא חושף לכאורה בפרשנותו של ינאי, שהעמיד חזון של חזרה לשפה האחת, עם נפילתה של מלכות רומי-ביזנטיון ('מלכות דומה'³⁹). זהו חלקה השלישי של הקדושתא, המשלש, המורכב מארבע סטרופות ושרשרת פסוקים:

יִשְׁבְּתָהּ בְּסֵתֶר שׁוֹחֵק עַל כָּל גְּלוֹי // כִּי כָּל שְׁחֹק סִיטֶר לְפָנֶיךָ גְּלוֹי
נְתוּשׁ נָא מֵאֲדָמָה / מְלָכוֹת דּוּמָה // וְתִפִּיל אֵימָה / עַל כָּל אֹמָה
יִקְרָאוּ בְּשִׁמְךָ / כֹּל לֹא קָרְאוּ בְּשִׁמְךָ // יִקְרָא שְׁמֶךָ / עַל קוֹרְאֵי שְׁמֶךָ
יָה כְּמוֹ בְּעִמְךָ הוּא יִיחֹדֶךָ // הַפּוֹךְ עַל כָּל עַמִּים שְׁפָה בְּרוּרָה לִיחַדֶּךָ

ככתוב: כי אז אהפך אל עמים שפה ברורה לקרא כלם בשם ה' לעבדו
שכם אחד (צפניה ג 9)

ונאמר: ה' שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך (תהילים נא 17)

ואתה קדוש יושב תהלות ישראל (שם כב 4)

על פי מוסכמות התקופה, הפסוק הפותח את שרשרת הפסוקים הוא הפסוק הראשון מתוך ההפטרה של השבת שלכבודה נכתבה הקדושתא,⁴⁰ ובמקרה הזה מדובר בפסוק מתוך ספר צפניה. בבואו לשזור את הפסוק מתוך ההפטרה בפיוטו נסמך ינאי על מדרש תנחומא, המעמיד את ריבוי הלשונות בעולם הזה כנגד אחדות הלשון בעולם הבא: "הבה נרדה [ונבלה שם שפתם]" (בראשית יא 7), שעירבב הקב"ה את לשונם ולא היה אחד מהם יודע לשון חברו, מה היה אותו הלשון שהיו מדברים בו, לשון הקודש היה, שבו נברא העולם, בעולם הזה היו האומות והבריות חולקין על הקב"ה, אבל לעולם הבא כולן שוין כתף אחד לעבדו, שנאמר "כי אז אהפוך אל עמים שפה ברורה [לקרוא כלם בשם ה' לעבדו שכם אחד]" (צפניה ג 9).⁴¹ ביסוד הפיוט של ינאי מתקיים מתח אינהרנטי בין העברית כשפה הנתונה עדיין לגזרת הגלות ובלילת השפות ובין חזון אחרית

39 ינאי (שם), עמ' 110.

40 פליישר (לעיל הערה 23), עמ' 143-145.

41 תנחומא, נח כח (מהדורת בובר, דף כח ע"ב).

הימים של שפה ברורה ומשותפת לכל העמים. אומנם תהום פעורה בין פגיס ליניי הן ביחסם לאל והן ביחסם לשפה, אך המתח שבין שפת תפילה אוטופית לזו הממשית לא נולד עם כניסתו של הטקסט של יניי לשירו של פגיס. שורשיו נטועים כבר במפגש המובנה בין הסדר מספר בראשית שעליו נכתב הפיוט של יניי להפטרה של אותה השבת מתוך ספר צפניה.⁴²

מתוקף המוסכמה הפורמלית המורה על שילוב הפסוק מן ההפטרה במשלש, ניצבים סיפור מגדל בבל ונבואתו של צפניה זה מול זה: סיפור בראשית כנגד חזון אחרית הימים. כך נפגשות השפה האחת, שפת כל הארץ של קדמת הימים, עם השפה הברורה של אחריתם, וכך מצטייר החזון מתוך צפניה כגאולה שלאחר החורבן שבא על בוני מגדל בבל: 'כי אז אהפך אל עמים שפה ברורה לקרא כלם בשם ה' לעבדו שכם אחד'. אם כן דרכו של יניי לנסות ליישב את המתח בין השפה השסועה לשפה הברורה, האחידה, היא למקמן על פני ציר זמן ישו בו ראשית ואחרית – משפה החותרת תחת האל לשפה המשמשת לעבודת האל.

מכוח שילובו של הפסוק מתוך ההפטרה העמיד יניי אפשרות נוספת של דיבור בשפה אחידה, שהיא למרות הכול נקיה מחטא – שפת תפילה, שנועדה לעבוד את האלוהים תחת לנסות ולהעפיל לגבהיו. בעוד אנשי דור הפלגה חטאו בבקשם לעשות לעצמם שם ('ונעשה לנו שם פן נפוץ על פני כל הארץ'), בפסוק מספר צפניה ניצב שמו של האל במרכז, והעמים כולם שותפים בייחודו.⁴³

42 אליצור עסקה בהרחבה באתגר שמומנת מוסכמת שילובו של הפסוק מן ההפטרה בפיוטים אשר במרכזם ניצב הסדר, ובדרכים השונות שבהן התמודד יניי עם אתגר זה. ראו: ש' אליצור, 'לעיצובו של המשלש בקדושתא היניית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא (תשמ"ח), עמ' 399–417.

43 לדעת דרידה כאן טמון חטאם הבראשיתי והבלתי נמנע של בוני מגדל בבל: 'האם הוא מענישם על שרצו לבנות בגובה השמים? על שרצו להעפיל גבוה ביותר עד לגבהי מרומים? אולי, ללא ספק גם, אך ודאי על שרצו כך לעשות להם שם, לתת לעצמם את השם, לכוון בעצמם למענם את שמם שלהם, להתאסף שם ('פן נפוץ') כבתוך אחדות מקום שהיא לשון ומגדל באחת, זו גם זה' (ז' דרידה, נפתולי בבל, תרגמה מ' בן-נפתלי תל אביב 2002, עמ' 48 [ההדגשה במקור]). סיפור מגדל בבל נבחן בחיבורו של דרידה מבעד למחשבה על תרגום – בין שפות ובתוך אותה השפה עצמה. בניית המגדל הופכת למשל על ניסיונות הנעשים בלשון. המניע לבניית המגדל, הדגיש דרידה, נעוץ בשפה, ובדבריו

הפסוק השני בשרשרת הפסוקים של המשלש: 'ה' שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך' מופיע בהקשר הנוכחי כהתגלמות שפת ההלל המשותפת: שפה אחת ללא מגדל פיזי שראשו בשמיים.⁴⁴ אותו פסוק עצמו מהדהד בתיאור הנפילה בשיר 'עקבות'. אולם לעת עתה די בקביעה כי הסדר וההפטרה מחזיקים בפיוט של ינאי שתי אפשרויות קוטביות של שפה אחידה: פורענות וחטא ומנגד חזון אחרית הימים של עבודת האל. לכאורה עצם קיומן של שתי האפשרויות הללו כחלק מרצף אחד יוצר סתירה פנימית בגוף הפיוט. למעשה התנועה הזאת שבין הכמיהה לאחדות לבין האימה שהיא מטילה מאפיינת את השפה באשר היא.

זקוביץ ושנאן הדגישו כי אחד מתפקידיה החשובים של הקדושתא הוא 'העלאת המתח הדתי' לקראת אמירת הקדושה בסיומה,⁴⁵ וכאמור הפיוט השמיני בה, הסילוק, מוביל לקדושה. בסילוק שמתוכו לקוח המוטו ל'עקבות' מתגשמת העלאת המתח הזו כעלייה ממש, בתוכן ובצורה – שורותיו של הסילוק נעות מעלה דרך הרקיעים, מן הרקיע הראשון לשני, מן השני לשלישי וכן הלאה: 'מְשֻׁמִים לְשֻׁמֵי הַשָּׁמַיִם / מְשֻׁמֵי שְׁמַיִם לְעֶרְפֶּל / מְעֶרְפֶּל לְזִבּוּלָה / מְזִבּוּלָה לְמַעֲוֹנָה / מְמַעֲוֹנָה לְשַׁחְקִים / מְשַׁחְקִים לְעַרְבוֹת / מְעַרְבוֹת לְרוּם כְּסָא / וּמְרוּם כְּסָא לְמִרְקָבָה'. גם למי שאינו קרוב אצל התפילה קל להיווכח בכוחן הסוחף של המילים הללו. אפילו בד' אמות החדר, כל שכן בקרב ציבור המתפללים, האופן שבו המילים מצטרפות זו לזו כשהן מושמעות בקול רם, יוצר תחושה של עלייה בפועל, וביתר שאת עם התגברות הקצב בשורות הבאות: 'מִי יִשְׁוֹוֶה־לָךְ / מִי יִשְׁוֹוֶה־לָךְ / מִי יִשְׁוֹוֶה־לָךְ' / מִי יִשְׁוֹוֶה־לָךְ'.⁴⁶

ישנו הבדל בולט בין הפואטיקה של הסילוק לבין זו של חלקי הפיוט הראשונים:

אלה מתקרבים המגדל והלשון עד כדי איחוד כמעט: 'אחדות מקום שהיא לשון ומגדל באחת'. לעניין זה ראו גם את פתח הדבר לחיבורו של דרידה בעברית מאת בן-נפתלי, שבו כתבה על סיפור מגדל בבל כ'תמונה קמאית' של הפילוסופיה והדה'קונסטרוקציה. ראו: שם, עמ' 7–43.

44 וראו גם את הערתו של רבינוביץ: 'הפסוק הובא בהקשר לפסוק הקודם על שפה ברורה' (ינאי [לעיל הערה 2], עמ' 111).

45 זקוביץ ושנאן (לעיל הערה 33), עמ' 89.

46 ינאי (לעיל הערה 2), עמ' 118–120.

אַרְץ אֲשֶׁר נֶאֱנְשָׁה // בְּשָׁנֵי מַבּוּלִים נֶעֱנְשָׁה
גַם עַד לֹא נִחְבְּשָׁה // דְּרִיָּה בִּיקְשׁוּ בּוֹשָׁה

בפתח הקדושתא של ינאי מתוארת התבל כמי שטרם החלימה מן הפורענויות שקדמו למגדל בבל.⁴⁷ החריזה חותמת, סוגרת, מגדירה את גבולותיה של כל צלעית בנפרד. לעומת זאת בקטע שמתוכו לקוח המוטו ל'עקבות' שמות הרקיעים מובילים זה אל זה – כל צלעית נובעת מקודמתה וממשיכה אל הבאה אחריה. כך עשויות המילים לתפוס את מקומו של המגדל – מילים שלרגע ראשן בשמיים. אותן המילים ששימשו את ינאי וציבור המתפללים בכוונם לגובה, כלפי מעלה, מלוות את הנפילה ב'עקבות' מן השמיים לארץ.

בחזרה ל'עקבות': נפילה משמיים לשמי השמיים

הָרִי לֹא יִדְעֵתִי שְׁאֲנִי חִי.
מְשִׁמֵי שָׁמַיִם לְעַרְפֵּל נִטְרָדוּ
מְלֹאכִים, לְפַעֲמִים הֵעִיף מִי מֵהֶם
מְבַט לְאַחֹר, רָאָה אוֹתִי, מְשַׁךְ בְּכַתְפּוֹ,
הַמְשִׁיךְ מִגּוֹפֵי וְהִלְאָה.

קָפוּא וּפְקוּעַ, קְרוּשׁ,
מְצַלֵּק,
חֲנוּק מְעַקֵּם.

אִם נִגְזַר עָלַי לְעַקֹּר מִכָּאן,
אֲנִסָּה לְרַדֵּת שְׁלֵב שְׁלֵב
אֲנִי אוֹחֵז בְּכֻלָּם בְּזִהְיוֹת – –
אֲבַל אֵין סוּף לְסֵלֶם וּכְבֹר
אֵין פְּנָאִי, רִק לְפַל עוֹד אוֹכֵל
אֵל תוֹךְ הָעוֹלָם

47 המבול מימי נוח (ספר בראשית) והמבול מימי אנוש (תנחומא נח [מנטובה שכ"ג, עמ' ז]).
וראו גם: ינאי (שם), עמ' 107.

מתחומם של המתים יש לעקור ממש, כאילו היה מולדת. האירוניה הבוטה הנובעת מהחלת שפת ההגירה על המלאכים המתים שעלו השמיימה (אזכיר למשל את התואר פליטים לגרגירי הברד ואת השוחד הנדרש בעבור נסיעה בענן) אינה תובעת הסברים מיוחדים. אולם מבעד לאירוניה זו אפשר לשמוע רמזים דקים להמרתה של עלייה ארצה בעלייה השמיימה, כמו הייתה זו העלייה היחידה האפשרית ואין בלתי: 'מְשִׁמִּים לְשִׁמֵי הַשָּׁמַיִם, מְשִׁמֵי שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל / שִׁירֹת אֲרָכוֹת שֶׁל עֶשֶׂן'. לנוכח המפגש עם שפת ההגירה המודרנית מפליגה שיירת המלאכים המתוארת בשיר הרחק מעולמו הפייטני של ינאי, מתקרבת לעולם ההקשרים של העלייה לארץ ישראל, ונסוגה גם ממנו. ואכן בניגוד לתנועה הקיבוצית, התכליתית והמאורגנת של השיירה, עזיבת עולם המלאכים לטובת כדור הארץ היא נפילה ארעית – גזרה של יחידים הנפרדים מן הציבור שאליו הם משתייכים, והנענים במשיכת כתף.

תחילה מנסה הדובר להימנע מן הנפילה הזו. עדיפה לו מן הסתם ירידה הדרגתית: 'אם נִגְזֹר עָלַי לְעֶקֶר מְכָאן, / אֲנִסֶּה לְרֵדֶת שְׁלֵב שְׁלֵב'. אולם העקירה, כך מתברר, אינה יכולה להיעשות בהדרגה, ומכאן שיש ליפול בבת אחת: 'אֲבָל אֵין סוּף לְסֵלֶם וְכֶבֶר / אֵין פְּנָאי, רַק לְפֶל עוֹד אוֹכֵל / אֶל תוֹף הָעוֹלָם'. לכאורה הכתיבה על אודות הנפילה מתבצעת אף היא שלב אחר שלב, או ליתר דיוק – בשלושה שלבים: 'כֶּף רוֹמְזוֹת לִי עֵינַי', 'כֶּף אוֹמֵר לִי גְרוֹנִי', 'כֶּף אוֹחֲזוֹת בִּי יָדַי / וְרֵאשֵׁי הַהַפּוֹךְ נֶאֱמָן לִי'. החזרה השלישית, כנהוג, מוסיפה, משלימה וסוגרת. הצעתי לראות בחלקה השמיני של הקדושתא של ינאי שמתוכה לקוח המוטו לשיר 'עקבות' דוגמה אחת, יפה במיוחד, לאופן שבו עשוי להיבנות מגדל באמצעות מילים – רקיע רודף רקיע, נדבך על גבי נדבך, שלב אחר שלב. אך האם ניתן לפרק מגדל באמצעות מילים בלי לסדרו באותה נשימה במבנים פואטיים ולשוניים חדשים? במילים אחרות, אם השפה מעצם טיבה בונה מבנים, כיצד נוצרת פואטיקה של נפילה, פירוק או תפוצה?

אביא כאן שתי דוגמאות לדרכי העיצוב של הרס המגדל מתוך פיוט ד בקדושתא של ינאי – שתיהן ממחישות היטב כיצד עשויה השירה ליצור סדר חדש במבנים הרוסים. הראשונה מעמידה עלייה כנגד ירידה: 'גְבוּהָהּ גְבוּהָהּ עַל כִּי עָנּוּ // מְגְבוּהָ הַגְבוּהָ נְעָנוּ'.⁴⁸ המענה נחת על דור הפלגה מלמעלה למטה,

48 ינאי (שם), עמ' 111.

מענה מדויק לגבוהות ליבם, ועקרון מידה כנגד מידה העומד בבסיסו מתגשם בשורות הללו בפואטיקה היוצרת שיווי משקל בין שתי הצלעיות ('גְבוּהָה גְבוּהָה' כנגד 'מְגֻבּוּהָה הַגְבוּהָה'; 'פִּי עָנּוּ' כנגד 'נִעַנּוּ'). הדוגמה השנייה חורגת מצורת היסוד העשויה שתי צלעיות:

כִּי מִגְדֵּל הַגְבוּהָה אֲשֶׁר בָּנוּ // שְׁלִישׁוֹ נִשְׁקַע / וְשְׁלִישׁוֹ נִבְקַע / וְשְׁלִישׁוֹ קָיָם
כִּי דָבַר חַי וְקָיָם / לְעוֹלָם יִתְקַיָּם / וְעַל כָּל מְקוּיָיִם דְּבִרְךָ קְדוֹשׁ.⁴⁹

יניי נסמך בשורות הללו על מדרש מתוך בראשית רבה שעל פיו נותר שלישי מן המגדל עומד על תילו.⁵⁰ הצלעית השנייה מתרחבת לשלושה חלקים כנגד שלושת חלקי המגדל. לכמה רגעים חובר המצלול הדחוס של מילותיו של יניי לתחושת ההרס המתואר בהן: שְׁלִישׁוֹ נִשְׁקַע / וְשְׁלִישׁוֹ נִבְקַע', בדומה אולי לבית הקצר מתוך 'עקבות': 'קְפּוּא וּפְקוּעַ, קְרוּשׁ, מְצַלֵּק, חֲנוּק, מְעַקֵּם'. אלא שבחלק השלישי והאחרון נהפך המצלול על פיו: 'שְׁלִישׁוֹ נִשְׁקַע / וְשְׁלִישׁוֹ נִבְקַע / וְשְׁלִישׁוֹ קָיָם'. ההיפוך הזה – המתחולל עם הופעתה של המילה קיים בסוף הטור – מתחוויר למעשה רק עם קריאת הטור הבא. הטור הבא בנוי כל כולו על מילה זו, כעדות נוספת לתוקפם של דברי האל, המכונה כאן 'חַי וְקָיָם':
'כִּי דָבַר חַי וְקָיָם / לְעוֹלָם יִתְקַיָּם / וְעַל כָּל מְקוּיָיִם דְּבִרְךָ קְדוֹשׁ'.
חומרי הבנייה מן הפיוט של יניי משמשים את פגיס בתיאור הנפילה ב'עקבות', תיאור שהוא בעיניי שיאו של המפגש בין הפיוט הקדום לשרי המאוחר:

וּבְדִרְכֵי חֲזָרָה
כֶּךָ רוּמְזוֹת לִי עֵינַי:
הֵייתִי, מָה עוֹד רְצִיתִי לְרֵאוֹת?
עֲצֵם אוֹתָנוּ וְרֵאָה:
אֲתָה הוּא הָאֶפֶל, אֲתָה הוּא הָאוֹת.
כֶּךָ אוֹמֵר לִי גְרוּנִי:
אִם עוֹד אֲתָה חַי, פֶּתַח לִי, אֲנִי
חַיֵּב לְהֵלֵל.

49 שם, עמ' 111–112.

50 שם, עמ' 111; וכן ראו: זקוביץ ושנאן (לעיל הערה 33), עמ' 94.

כָּךְ אֹחֲזוֹת בִּי יָדַי
 וְרֹאשֵׁי הַהַפּוֹף נֶאֱמָן לִי:
 אֲנִי נוֹפֵל נוֹפֵל
 מִשָּׁמַיִם לְשָׁמַיִם הַשָּׁמַיִם מִשָּׁמַיִם שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל

פירוק, אי סדר ושתיקה – לכל אלה, על מנת שיתרחשו בשיר, נחוצה נקודת ייחוס.

הבית הראשון מבין אלה המובאים כאן מתפקד כנקודת ייחוס כזאת, בהציגו תבנית שלמה וסדורה – שתי שורות כנגד שתי שורות, דומות במבנה ובהגיגון הפנימי: 'כָּךְ רֹמְזוֹת לִי עֵינַי / הָיִיתִי, מָה עוֹד רְצִיתָ לְרְאוֹת?' כנגד 'עֵצִים אוֹתְנוּ וְרָאָה: / אֶתָּה הוּא הָאֶפֶל, אֶתָּה הוּא הָאוֹת' – שאלה רטורית ותשובה כנגדה נחרזות.

בבית השני הדיבור מתמעט והולך, כאילו ממאן הפה לדבר. אלא שהמילה 'לְהִלֵּל' מעמידה כנגד הכחכוח המהוסס שקדם לה – 'אִם עוֹד אֶתָּה חִי, פֶּתַח לִי, אֲנִי / חֵיב [...] – את צלילי ההלל המסורתיים, התגלמות שפת התפילה המשותפת אצל ינאי, ודווקא הם שמלווים, על דרך החריזה והמצלול, את תיאור הנפילה, המגיעה לשיאה בבית הבא. הקו הנמתח כאן בין שירו של פגיס לספר תהילים עובר אף הוא דרך הפיוט של ינאי. בדומה למהלך שבשיר 'חוני', הרמזים המקראיים בשירת פגיס מתווכים לעיתים קרובות על ידי טקסט שלישי, מדרש או פיוט, כממשיכים שושלת של קוראים ודורשים.

הבית השלישי מצטרף בתחילה למהלך הסדור שהחל בבתים הקודמים: 'כָּךְ אֹחֲזוֹת בִּי יָדַי / וְרֹאשֵׁי הַהַפּוֹף נֶאֱמָן לִי'. אולם בשורות הבאות שואב המצלול את כוחו מן המילה 'לְהִלֵּל' שבבית הקודם – הנחרזת כעת עם 'נוֹפֵל' ו'עֶרְפֶּל' – וכמו יוצר בכך שירת הלל חדשה והפוכה, אירונית ורצינית מאוד בה בעת, כאילו ברגע מסוים נעזב הסולם, והקול חולף במרוצה על פני השלבים: 'אֲנִי נוֹפֵל נוֹפֵל / מִשָּׁמַיִם לְשָׁמַיִם הַשָּׁמַיִם מִשָּׁמַיִם שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל'.

כוחם הסוגסטיבי של הבתים הללו עשוי להשכיח מאיתנו לרגעים שהדובר נופל נגד כיוון הנפילה, כלומר מרקיע אחד לרקיע גבוה ממנו: 'מִשָּׁמַיִם לְשָׁמַיִם הַשָּׁמַיִם מִשָּׁמַיִם שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל'. למעשה עם ראשו ההפוך של הנופל מתהפך גם הכיוון 'תְּהוֹמָה' והלאה; כאילו היה סידורם של הרקיעים כולם כפוף למצבו של הדובר ולנקודת מבטו. כל הכוחות המושקעים בעלייה ובהתרוממות כלפי

מעלה בקדושתא של יניי, מנותבים בשירו של פגיס אל הנפילה הזו, שסופה – בחלקו השלישי של השיר – בחזרה לכדור הארץ.

במסתו 'משימתו של המתרגם' כתב ולטר בנימין: 'מעצם הימשכותם המאוחרת של חייו – שלא הייתה ראויה להיקרא כך אילולא הייתה בבחינת התחדשות וגלגול של יציר חי – מתחוללים שינויים במקור. גם מילים שנקבעו במסורות יודעות הבשלה מאוחרת'.⁵¹ כוחם של הדברים הללו, האמורים על תרגום משפה אחת לאחרת, יפה גם למעבר בין שפות שבתוך אותה שפה: מן המקרא למדרש, מן המדרש לפיוט וממנו לשיר המאוחר. קשה לחשוב על דוגמה מובהקת יותר למילים שנקבעו במסורות מאשר הפסוק מתוך מזמור תהילים נא 'ה' שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך', הפותח את תפילת העמידה. בקדושתא של יניי הפסוק מופיע כהתגלמות השפה הברורה מנבואתו של צפניה, ואילו בשיר 'עקבות' הוא מתהווה לכדי שירת הלל הפוכה.

השיר 'עקבות' נכתב בעברית על שבר שלנכחו נדמה כי 'ארגז הכלים' של השפה איבר מן הרלוונטיות שלו. אך תשומת הלב לתמורות המתרחשות בשפה מבטאת עמדה עקרונית העולה משירתו של פגיס באשר לשפה: מטעניה הקודמים של השפה – הקשריה התרבותיים וההיסטוריים – פועלים ככוח עצמאי אדיר שאיננו סר בנקל למרותו של המשורר. שירת פגיס בוללת, מפגישה מקורות רחוקים, מסכסכת מרכז ושוליים, יוצקת משמעות חדשה במילים 'שנקבעו במסורות', ויש שהיא הופכת אותן על פיהן פשוטו כמשמעו.⁵² בעצם הבחירה לכתוב על השואה במישרין ובגלוי נדרש פגיס לאתגרים

51 ר' בנימין, 'משימתו של המתרגם' (תרגמה נ' מירסקי), דרידה (לעיל הערה 43), עמ' 131.
 52 בנקודה הזו אני שואבת מהגותו של בחטין, שעסק ביחסים הדו-כיווניים המתקיימים בין שני סוגי כוחות הפועלים בשפה, הריכוזיים והביזוריים: 'כל אמירה משתתפת ב"לשון האחידה" (במגמות ובכוחות הצנטריפטליים) ועם זאת ברב-דיבוריות החברתית וההיסטורית (בכוחות הצנטריפוגליים והריכוזיים). זוהי לשונו של יום, לשונה של תקופה, של קבוצה חברתית, לשונו של ז'נר, של זרם וכדומה. אפשר לנתח ניתוח מוחשי ומפורט כל אמירה, ולגלות בה אחדות של מתח וניגודים בין שתי מגמות החיים הלשוניים הנאבקות זו עם זו' (מ' בחטין, דיבר ברומן, תרגם א' אבנר, תל אביב תשמ"ט, עמ' 61). מכיוון אחר כתבה בן-נפתלי בהתייחסה למושג הדיפראנס של דרידה על 'משמעויות שמשליכות שכבות מצטברות של העבר על המרכיבים הלשוניים', עיקרון המוביל בהמשך הדברים לקביעה: 'עברית זו שכולנו כביכול מדברים בה או עליה אינה זהה לעצמה, אינה אחת ואחידה' ראו: דרידה (לעיל הערה 43), עמ' 27, 40.

שמציב השיח על אודותיה. עם זאת יחסו של השיר 'עקבות' למקורותיו, ובמיוחד לפיוט של ינאי, איננו בשום פנים יחס מבטל, שכן גם לנוכח הפערים הגדולים והצורמים ביותר שהושף המפגש בין פגיס לינאי, עולה ממנו זיקה עמוקה לשפה המשותפת וכמיהה להפוך אותה לרלוונטית ותקפה.

מובן כי כל עיסוק באי סדר בשיר נבחן אל מול סדר קיים – סדר נרטיבי או סדר פואטי. חבר טען בצדק כי ההתנגדות החריפה ביותר בשיר מופנית כלפי הניסיונות לרתום את אירועי השואה לנרטיב לאומי של שואה ותקומה.⁵³ ואכן הצבתו של סיפור מגדל בבל – הסיפור המכונן של התפוצה ובלילת השפות – בליבו של השיר 'עקבות' יש בה משום התנגדות לאחיזה שקנו בתרבות הישראלית סיפורים אחרים בזיקה לשואה. סיפור מגדל בבל כפי שהוא מופיע בשירת פגיס מסרב לבוא על פתרונו ולפנות את מקומו לטובת סיפור חלופי של שיבה לאומית מן הגלות.

לאור הדברים הללו יש לבחון את המפגש בין סיפור מגדל בבל לבין ההגדה של פסח, המתרחש למעשה בשני חלקים. תחילתו כאמור באימוץ עמדתו של הבן שאינו יודע לשאול, והמשכו בתיאור הנפילה, הפעם בזיקה לתשובה שמספקת ההגדה באותו עניין עצמו: 'כִּף אֹמֵר לִי גְרוּנִי / אִם עוֹד אֶתָּה חַי, פִּתַּח לִי, אֲנִי / חֵיב לְהֵלֵל'. כפי שקורה לא פעם בשירת פגיס, הבקשה 'פִּתַּח לִי' עומדת בזיקה לשני מקורות שונים. המקור הראשון הוא הפסוק הנדון כאן מספר תהילים, 'ה' שפתי תפתח ופי יגיד תהלתך'. המקור השני לקוח מתוך ההגדה של פסח: 'ושאינו יודע לשאל. את פתח לו, שנאמר: "והגדת לבנך ביום ההוא לאמר בעבור זה עשה ה' לי בצאתי ממצרים"'. והלוא עם הנסיגה מן הבלשנות השמיימית של השתיקה, משעה שנפתחים הפה והגרון, מאיימים לצאת כל אותם סדרים מוכרים, נרטיבים בנויים לתלפיות, ויציאתם מזמנת פערים בלתי נסבלים בין הזיכרון הפרטי לזיכרון הקיבוצי, כפי שהודגש במאמרים השונים שעסקו בשיר.⁵⁴

מפגש נוסף המעמת את סיפור מגדל בבל עם סיפור מכונן של התרבות העברית בארץ מקופל ברמיזה דקה לחלום יעקב שורות אחדות קודם לכן, רגע לפני הנפילה: 'אִם נִגְזַר עָלַי לְעֶקֶר מִכָּאן, / אֲנִסָּה לְרַדֵּת שְׁלֹב שְׁלֹב / אֲנִי אוֹחֵז

53 חבר (לעיל הערה 2), עמ' 195. חבר התייחס במאמרו למאמרה של דיקובן-אורחי (לעיל הערה 2), וראו במאמרה בפרט עמ' 337, 345, 356.

54 דיקובן-אורחי (שם); זירלר (לעיל הערה 2); חבר (שם); פרגר-וגנר (לעיל הערה 2).

בְּכֶלֶם בְּזִהִירוֹת – – / אֲבָל אֵין סוּף לְסֵלֶם וְכֶבֶד / אֵין פְּנָאֵי, רֵק לְפַל עוֹד אוֹכֵל /
 אֶל תּוֹף הָעוֹלָם'. בְּחִירָתוֹ שֶׁל הַדּוֹבֵר לְפָרוֹשׁ מְצִיבוֹר הַמְּלֵאכִים בְּאִמְצָעוֹת סוּלָם
 מַעֲלָה בְּדַעַתְנוּ אֶת סוּלָם יַעֲקֹב, וְאֵלִיָּה מְצִטְרָפוֹת הַמִּילִים 'כְּבָר עַר' לְקִרְאָת
 סוּיָמוֹ שֶׁל הַשִּׁיר. מִילִים אֵלֶּה עֲשׂוּיוֹת לְגֵרוֹם לָנוּ בְּאַחַת לְרֵאוֹת אֶת חֶלְקוֹ הַשְּׁלִישִׁי
 וְהַאֲחֵרוֹן שֶׁל הַשִּׁיר כִּיקִיצָה, וְאֵת חֶלְקוֹ הַקּוֹדְמִים – כַּחֲלוֹם בְּלֵהוֹת, סוּיָט הַתּוֹקֵף
 אֶת בַּעַל הַזִּיכְרוֹנוֹת בְּשִׁנְתּוֹ:

(לֹא לְזָכֵר עֲכָשׁוֹ, לֹא לְזָכֵר)

וְלִפְנֵי שְׂאֲגִיעַ

(וְעֲכָשׁוֹ לְהוֹשִׁיט עַד הַסּוּף, לְהוֹשִׁיט)

כְּבָר עַר, נְפָרֵשׁ עַד קְצוֹת כְּנָפֵי [...]

אִפְשָׁר שֶׁרֵק עִם הוֹפְעָתָן שֶׁל הַמִּילִים 'כְּבָר עַר' נְשִׁים לֵב לְצִירוֹף 'כְּבָר תְּנַוְּמָה'
 שְׂקָדָם לָהֵן ('בְּשִׁעַר עֵינָיִךְ תִּתְּנֶנּוּ מִתּוֹק שֶׁל תְּכֵלֶת, / אוֹלֵי יִרְקָרֵק. כְּבָר תְּנַוְּמָה.
 שְׂמִים מְתַחַדְשִׁים'), אוֹ נִזְהָה בְּפִרְיִשֶׁת הַכְּנַפִּיִּים שֶׁל הַדּוֹבֵר אֶת מְתִיחַת הַזּוֹרְעוֹת
 שֶׁל הַמְּקִיץ מְשִׁנְתּוֹ. אִם נַחְזוֹר בְּרִגְעַת הַזֶּה לְשׁוֹרֹת שְׁבִטְרָם נְפִילָה, אִנּוּ עֲשׂוּיִים
 לְגַלוֹת כִּי חֲלוֹמוֹ שֶׁל יַעֲקֹב חוֹבֵר לְחֲלוֹם הַבְּלֵהוֹת שֶׁל הַשִּׁיר, עַל מְנַת לְשׁוֹב
 וְלִפְנוֹת אֶת מְקוֹמוֹ לְסִיפּוֹר מְגַדֵּל בְּבֵל, שֶׁכֵּן אֱלֹהִים אֵינּוּ נִיצֵב בְּרֵאשׁ הַסּוּלָם
 שֶׁמִּמֶּנּוּ מְבַקֵּשׁ לְרַדֵּת הַדּוֹבֵר הַמְּלֵאךְ ב'עֵקְבוֹת' וְאֵינּוּ מְבִטִּיחַ דְּבַר.

הַעֲמַדָתָם שֶׁל מְגַדֵּל בְּבֵל וְחֲלוֹם יַעֲקֹב זֶה כְּנֶגֶד זֶה אֵינְנָה חֲדָשָׁה כְּשֶׁלְעֲצָמָה.
 הַזִּיקָה הָרֵאשׁוֹנִית בֵּין הַסִּיפּוֹרִים נּוֹצֵרֶת מִתּוֹקֵף הַדְּמִיוֹן הַלְּשׁוֹנִי בֵּין תִּיאֹר
 הַמְּגַדֵּל כ'מְגַדֵּל וְרֵאשׁוֹ בְּשִׁמִּים' (בְּרֵאשִׁית י"א 4) וּבֵין תִּיאֹר הַסּוּלָם בְּחֲלוֹמוֹ שֶׁל
 יַעֲקֹב, אִשֶׁר 'רֵאשׁוֹ מְגִיעַ הַשְּׂמִימָה': 'וַיַּחֲלֵם וְהִנֵּה סֵלֶם מְצַב אֶרְצָה וְרֵאשׁוֹ מְגִיעַ
 הַשְּׂמִימָה וְהִנֵּה מְלֵאכֵי אֱלֹהִים עֹלִים וִירִדִים בּו' (שֵׁם כ"ח 12). זְקוּבִיץ וְשִׁנְאָן הֵרָאוּ
 כִּי זֶה נְקוּדַת דְּמִיוֹן אַחַת מִתּוֹךְ כַּמָּה נְקוּדוֹת הַקּוֹשְׁרוֹת בְּצוּרָה, בְּלִשׁוֹן וּבְתוֹכָן אֶת
 שְׁנֵי הַסִּיפּוֹרִים זֶה אֶל זֶה, וְהַסְבִּירוֹ כִּי שְׁנֵיהֶם מְתַפְּלֵמְסִים עִם הַמְּסוּרֶת הַבְּבֵלִית
 הַרְוָאָה בְּבֵבֵל אֶת מְקוֹם מְשִׁכְנוֹ שֶׁל הָאֵל: הַסִּיפּוֹר מְבִרָאשִׁית י"א מְצִיג בְּאוֹר
 שְׁלִילִי אֶת בְּנִיית הַמְּגַדֵּל בְּבֵבֵל (מְקַדְּשׁוֹ שֶׁל הָאֵל מְרֻדָּךְ עַל פִּי סִיפּוֹר הַבְּרִיאָה
 הַבְּבֵלִית), וְאֵילוֹ הַסִּיפּוֹר מְבִרָאשִׁית כ"ח הוּא סִיפּוֹר חֲלוּפִי עַל שַׁעַר הַשְּׂמִימִים, אִשֶׁר
 מְקוֹמוֹ בְּאַרְץ יִשְׂרָאֵל, וְשֶׁהָאֵל הַמְּתַגְלָה בּוֹ הוּא אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל.⁵⁵

55 י' זְקוּבִיץ וְא' שִׁנְאָן, לֹא כֶךְ כְּתוּב בְּתַנ"ךְ, תֵּל אֲבִיב 2004, עִמ' 67-72.

חלום יעקב ומגדל בבל עמדו שניהם במרכזם של שירים מוקדמים יותר מאת פגיס – 'הסולם' ו'המגדל'.⁵⁶ בשיר 'עקבות' מובאים יחד שני הסיפורים הללו, אך גזרת התפוצה עומדת בעינה ללא הבחנה בין מוקדם ומאוחר. על כן העלייה והירידה בסולם שמיימי שמורות למלאכים מחלום יעקב, בעוד שעל הדובר בשיר נגזר ליפול ולפוז כאנשי דור הפלגה.

השיר 'עקבות' נחתם עם שוך הסערה, ובשובו של הדובר־המלאך חזרה לכדור הארץ מן השמיים. אילו ניתן היה לדבר על השיר במונחים של התפתחות עלילתית, היינו רואים בחלקו השלישי משום התרה. אולם הקטיעה והפיצול המאפיינים את המעברים בין חלקי השיר השונים – רשמיה של הנפילה תלויים ועומדים ברקע – יוצרים פער משונה בין זיכרון הסערה ל'שמים מתחדשים': 'וּבְכֵן עוֹלָם. / הָאֶפֶר מְפִיס בְּכַחַל. / בְּשַׁעַר עֲנָן כָּבֵד תָּם מִתּוֹק שֶׁל תְּכֵלֶת, / אוֹלֵי יִרְקָק. כָּבֵד תְּנוּמָה. / שָׁמַיִם מִתְחַדְּשִׁים, מְנַסִּים אֶת פְּנֵיהֶם, / נִמְלָטִים מִפְּנֵי עַל נִפְשָׁם. לֹא עוֹד אֶתְמָה!'⁵⁷

בעוד השמיים עשויים להתחדש, על כדור הארץ חלים כללים אחרים, והצלקות שנתרו מפצעיו מעידות על שקדם להן:

כָּבֵד עַר, נִפְרָשׁ עַד קְצוֹת כְּנָפֵי,
עַל כְּרָחֵי מִנְחַשׁ שֶׁקְרוּב מָאֵד,
בְּפָנִים, שְׂבוּי בְּתַקּוּוֹת, מְהַבֵּה לֹו
כְּדוֹר הָאָרֶץ הַזֶּה
מְצַלֵּק, מְכַסֶּה עֲקָבוֹת.⁵⁸

כך מופיע כדור הארץ המצולק בשורות הסיום של 'עקבות' כנגד ארץ שטרם נרפאה בשורות הפותחות את הקדושתא של ינאי. על אף ההבדלים התהומיים בין כדור הארץ של פגיס לארץ של ינאי – בשניהם טבועים סימני האסונות שהביאה האנושות על עצמה:

אָרֶץ אֲשֶׁר נֶאֱנְשָׁה // בְּשָׁנֵי מְבוֹלִים נֶעְנְשָׁה
גַּם עַד לֹא נְחַבְּשָׁה // דְּרִיָּה בִיקְשׁוּ בּוֹשָׁה

56 פגיס (לעיל הערה 1), עמ' 36, 88 בהתאמה.

57 שם, עמ' 146.

58 שם.

סגירה

השיר 'עקבות', שפורסם בישראל בשנת 1970, נדרש לסיפוריה המכוננים של התרבות העברית, תוך הדגשת הריבוי המתקיים בשפה העברית עצמה. אחדות השפה ואחדות המקום נותרות בו סיפור רחוק על קדמת הימים או אחריתם ולא קיום בהווה.

הקדושתא של ינאי מקבצת את המדרשים השונים העוסקים בסיפור מגדל בבל לכדי יצירה גדולה בעלת מרכז תמטי ברור, בלי לבודד את המקור התנ"כי מגלגוליו המאוחרים, ואילו פגיס המשיך וצירף את שכבותיו של סיפור מגדל בבל זו לזו, אך נטע אותן בהקשר היסטורי שונה מעיקרו, לצד סיפורים נוספים, אחרים בתכלית. במובן הזה הפואטיקה של 'עקבות', הבוללת זמנים ומקרכת סיפורים רחוקים מתוקף 'הימשכותם המאוחרת' של פסוק או צירוף מילים, חוזרת ושואבת מן המסורת הפרשנית של מדרשי האגדה את כוחה המוביל של הלשון.⁵⁹

לסיפור מגדל בבל הוקדש כאמור שיר מוקדם יותר מאת פגיס, המופיע בקובץ 'שהות מאוחרת', שבו פתחתי את הדיון ב'עקבות':

המגדל

לא רציתי לגבֹה, אֶבֶל זְכָרוֹנוֹת זְרִיזִים
 שֶׁהִנִּיחוּ נְדָבָךְ עַל נְדָבָךְ, כֹּל אֶחָד לְנַפְשׁוֹ,
 נְבִלְלוּ בְּהֶמוֹן שְׁפוֹת זָרוֹת,
 הַשָּׂאִירוּ בִּי מְבוֹאוֹת פְּרוֹזִים,

59 בפרקי דרבי אליעזר, מדרש המתוארך למאה השמינית, מתוארת נפילה מן המגדל עוד בטרם נחרב: 'שבעים מיל ומעלות היו לו [למגדל] ממזרחו וממערבו. אלו שהיו מעלין את הלבנים היו עולים ממזרחו ואלו שהיו יורדין היו יורדין ממערבו ואם נפל אדם ומת לא היו שמים את לבם עליו ואם נפלה לבנה אחת היו יושבין ובוכין ואומרין אוי לנו אימתי תעלה אחרת תחתיה ועבר אברם בן תרח וראה אותם בונים את העיר וקללם בשם אלהיו ואמר "בִּלְעַד ה' פִּלְג לְשׁוֹנִם" (תהילים נה 10)' (פרקי דרבי אליעזר כד). המדרש מזמן למקום בנייתו של מגדל בבל את אברהם, והוא מטיל קללה על בני דור הפלגה בלשונו של ספר תהילים. מעבר לשאלת הזיקה בין הנפילה שבפרקי דרבי אליעזר לבין זו של השיר 'עקבות', זוהי דוגמה מובהקת למעשה הבלייה המדרשי המוטמע בכלל שירתו של פגיס ולא רק ב'עקבות' – אם באיסופם של סיפורים שונים הנקשרים בדמות או בנושא ואם במפגש שמזמנת לשון השיר בין מקורות רחוקים.

מְדַרְגֹת שְׁלֵא הוֹבִילוּ, פְּרִסְפִּקְטִיבוֹת שְׁבוֹרוֹת.
 לְלֹא תִרְגְּמוּן לְעֶצְמִי, לֹא גְמוֹר
 נְעֻזְבְּתִי סוּף סוּף.
 רַק לְפַעְעִמִּים בְּפִרוּזְדוֹר מְעַקֵּם
 עוֹד קֵם בִּי וְרִץ
 כְּמוֹ רוּחַ פְּרָצִים לְחֹשׁ קֶטֶן בְּלִי אִמֶּר,
 וְנִדְמָה לִי שְׁאֲנִי מְעַרְבֶּלֶת אֲבָק, שְׁלִרְגַע
 רֹאשָׁה בְּשָׂמִים,
 וְלִפְנֵי שְׁאֲנִי מִתְעוֹרֵר
 מִתְפוֹרֵר בִּי גוֹשׁ לְבִנֵי הַשְּׂרוּפוֹת
 וְשָׁב אֶל הַחֹמֶר.⁶⁰

בהיעדר אפשרות לתרגם את הזיכרונות (למילים? לשירה?) נעזב המגדל 'לא גמור'.⁶¹ תנועה זעירה ועקשנית ('לחש קטן' / 'כמו רוח פּרָצִים') – ולא סערה גדולה – היא המובילה בסופו של דבר לנפילתו של המגדל: 'רק לפעמים בפרוזודור מעקם / עוד קם בי ורץ / כמו רוח פּרָצִים לחש קטן בלי אמר'. סופו של הניסיון הזה 'מְעַרְבֶּלֶת אֲבָק' ש'ראשה בְּשָׂמִים', במקום שאליו אמור היה להגיע המגדל, והתאינות – שיבה אל העפר באבחה אחת מלמעלה למטה, מן הרוח (אפילו היא רוח פרצים) אל החומר.⁶² הסיום של 'המגדל' והסיום של 'עקבות' שניהם מתרחשים במעבר משינה לערות, אך בעוד הדובר בשיר המוקדם שב אל העפר, הדובר בשיר המאוחר שב לתחומם של החיים דווקא ולא לזה של המתים – לכדור ארץ אנוש ומצולק. שלא כהתעוררותו של חוני, ש'עוד יוכל

60 פגים (לעיל הערה 1), עמ' 88.

61 שבת-נדיר כתבה במסגרת קריאה בשיר 'המגדל' על הצורך לתרגם את זיכרונותיו של הכותב למציאות הישראלית, והתייחסה אל מה שאינו ניתן לתרגום בשיר כאל חלק מהדיון ביסודות הטראומטיים בשירת פגים. ראו: ה' שבת-נדיר, 'אפקט ישורון ו'תרגומו' בשירת שנות השבעים: על אבות ישורון, דן פגים וארו ביטון', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כו (תשע"ג), עמ' 302–304.

62 יעקבי התייחסה להתאינותו של הדובר בסיום השיר וכן לממד הגשמי של החומר כחלק ממוטיב השיבה לעפר שבו עסקה. ראו את קריאתה: יעקבי (לעיל הערה 11), עמ' 93; וכן ראו: קינסטלר (לעיל הערה 26), עמ' 10–15.

לְעֹלֹת לְעֶגְלוֹ שֶׁנִּפְתַּח מֵעֲלָיו / וְלָשׁוּב וְלִישָׁן / נִשְׁכַּח בְּתוֹךְ שְׁבִיל הַחֶלֶב, בסיומו של השיר 'עקבות' מושלך הדובר אל המציאות בהווה, ולא החוצה ממנה. רבות דובר ונכתב על השתיקה בשירתו של פגיס, ביחוד בשירתו המוקדמת.⁶³ שירת פגיס עצמה מרבה להעיד על שתיקותיה, אך בבואנו לדון בתמורות שהתחוללו בה יש להדגיש כי בשום שלב אין השירה הזו מזמנת זיהוי חד-משמעי בין שתיקה לשכחה או בין דיבור וכתובה לזיכרון. אדרבה, את נטייתם של השירים המוקדמים לעסוק שוב ושוב בעצם קיומם של הזיכרונות בלי לפרשם ניתן להבין לא כניסיון להפחית מכוח השפעתם אלא כיוסר רדיקלי לזיכרון: דקות במה שאינו ניתן לתרגום ושיותר בהכרח – כלשונו של השיר 'המגדל' – מבואות פרוזים, מדרגות שאינן מובילות, פרספקטיבות שבורות.⁶⁴ השורות החותמות את השיר 'אפילוג לרובינזון קרוזו', שיר הפתיחה של הקובץ 'שהות מאוחרת', נוגעות באחת הסכנות העיקריות הרובצת לפתחו של הדיבור השירי על פי פגיס, והיא שהדיבור עצמו יהפוך דיבור משכיח החוטא למושאי: 'חֶכֶם מְלֻחִיֹּת, שְׁדוּף וְדָק שִׁיבָה הוּא מִי / עִם מְקַטְרֵת סְפוּרָיו, וְדָבָר – / כְּדִי לְהַחְרִישׁ אֶת תְּקִתוֹק מִתְּיוֹ / וְאֶת צְלִצְלוֹם – דְּבָר וְדָבָר / עַל אֵי שְׁלֵא בָּא בְּמִנְיֵן הַקְּוֹרוֹת'.⁶⁵ בתחילת דבריי כתבתי על בחינתם הגלויה של אמצעי הייצוג כאחד מתווי ההיכר המובהקים של שירת פגיס, והדברים אמורים הן באשר למגבלות הטבועות באמצעים אלה והן באשר להשפעתם מרחיקת הלכת על תפיסתנו את מושאי הייצוג. זוהי שירה שאינה מניחה לנו לשכוח כי התולדות לעולם מתווכות על ידי סיפור תולדות; והלוא אותו 'אֵי שְׁלֵא בָּא בְּמִנְיֵן הַקְּוֹרוֹת' עשוי להיות אי שלא היה ולא נברא אך גם אי שטרם סופר עליו. אכן בעוד השיר 'המגדל' מתוך 'שהות מאוחרת' עוסק בגבהות הלב הכרוכה בניסיון לדבר, בשיר 'עקבות' מוזהה ברגע מסוים הגבהות דווקא עם הבקשה להתבצר בחוקי הדקדוק של השתיקה. אין כאן סתירה של ממש: המעבר מ'המגדל' ל'עקבות' מסיט מעט את המוקד משאלת ייצוגם של הסיפורים שלא

63 ראו למשל: גלזמן (לעיל הערה 5); וכן: ש' זנדבנק, "מפני אימת הריק": על קריסת המימוזיס בשירי פגיס, חבר (לעיל הערה 2), עמ' 11–20.

64 ברוח זו הדגיש גלזמן את העמדה הפואטית העקרונית שממנה נבעה אותה שתיקה, להבדיל ממה שכינה עמדה פסיכולוגית או אישית-ביוגרפית. ראו: גלזמן (שם), עמ' 111–135.

65 פגיס (לחעיל הערה 1), עמ' 73.

באו במניין הקורות לכיוון השאלה בדבר ההצטרפות לשיח ציבורי קיים, על סמליו ותווי ההיכר שלו ועל הסיפורים שכבר מוכלים בו ומבנים אותו.⁶⁶ זאת בידיעה שלא ניתן לעקוף או לעמעם סדרים ומשמעויות שנטמעו בשפה מכבר, כי אם לצרפם מחדש – שפת החלום ושפתו של הקנון בכפיפה אחת – לבל תהפוך היצירה השירית דיבור מחריש, משכיח, המכסה יותר משהוא מגלה.

יעל תמיר, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

yael.tamir@mail.huji.ac.il

66 הנוכחות כבדת המשקל של המתים וזכרם בשירת פגיס מורגשת היטב מתחילתה, ואין עוררין על כך שקדמה לעיסוק המפורש בשואה. קינסטלר היטיבה לתאר זאת במסה שכתבה בשנת 1982 על שירתו. ראו: קינסטלר (לעיל הערה 26). ההבחנה בין העיסוק המפורש בנושא השואה לבין חוויית החיים המשוקעת בשירת פגיס לכלל אורכה רווחת בקרב חוקרי שירתו של פגיס, ונוסחה בחדות ברשימתו של א' אפלפלד 'הבהירות האחרונה', מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא (תשמ"ח), עמ' 11–15.

כשליילית משבשת את משחק השחמט עם אשמדאי: הדמוני ב'מעשה ירושלמי' ליעקב שבתאי

אופיר ממן

סוחר עשיר השביע בשוכבו על ערש דווי את בנו שלא לצאת אל הים הגדול, שרבות בו הסכנות לאדם. בלכתו לעולמו הוא השאיר רכוש רב, שהיה בו כדי לספק את צורכי המחיה של בנו וצאצאיו לכל ימי חייהם על פני האדמה, אך לא היה בו כדי למנוע את הפרת צוואתו. לא עבר זמן רב עד שסוחרים שבאו מרחוק שידלו את הבן, דיהון בן שלמון שמו, להתעלם משבועתו לאביו, בטענה שניטשטשה דעתו בזקנתו, והבן הפליג עימם בים בעקבות ממון נכבד שהניח האב בארצותיהם. ההפלגה באה לקיצה בסערה גדולה בים, שהטביעה את הספינה וגזרה את דינם של נותני העצה. עירום ויחף הגיע הבן החוטא למקום ריק מאדם בסוף העולם, והוא חילץ עצמו ממקום זה ומהחיות הטורפות שבו על כנפי קיפופא, הינשוף, ונחת בארץ של שדים יהודיים. אלה ביקשו להמיתו במיתה משונה, כיאה למפר שבועה, אך לבקשת רבם ניאותרו השדים הזועמים שלא לחרוץ את גורלו בטרם יראהו מלכם אשמדאי. בקיאותו של האיש בתורה ובסדרי המשנה והתלמוד נעמה לאשמדאי, והוא החליט לחוס על חייו ומצא לכך צידוקים לפי דין שמיים וארץ, דין מעלה ומטה. בן הסוחר הפך לבן בית בארמונו של אשמדאי ולמורה לבנו. לימים יצא אשמדאי למלחמה במדינה מורדת, והפציר באיש שלא לבוא בשעריו של בית מסוים, אחד

* תודתי נתונה לצוות מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית שבאוניברסיטת תל אביב על ההנגשה האדיבה של החומרים הרלוונטיים למאמר זה מתוך ארכיון שבתאי ועל המענה על כל שאלה ובקשה. להלן אפנה למסמכים מארכיון זה, השמור במרכז קיפ, בציון: ארכיון שבתאי.

ויחיד בממלכתו. אך משיצא המלך לקרב לא עמד דיהון הסקרן בפיתוי וניגש למקום האסור. שם פגש את בת אשמדאי בשיא תפארתה, יושבת בכס זהב, ובתולות רבות מרקדות בשמחה לפניו. בעור שיניו נמלט האיש מחרון אשמדאי לאחר שהצהיר מול חרבו השלופה של האב כי הוא אוהב את בתו ומבקש להיות לה לבעל. בהצהרתו נהג כעצתה של בת אשמדאי יפת המראה והתואר, וזמן קצר לאחר מכן נישא לה במשתה רב הוד והדר. במרוצת הזמן נולד לתלמיד החכם ולבת מלך השדים בן זכר, והוא הזכיר לאיש את ילדיו מרעייתו הראשונה. בגבור עליו געגועיו אפשרה לו בת אשמדאי לשוב לעולם האדם, והשביעה אותו שיחזור אחרי שנה אחת בלבד. ואולם אף על פי שהשבועה נכתבה, ועל כתב השבועה התנוססה חתימתו, גם בזאת לא עמד. שליחיה של בת אשמדאי הגיעו לביתו ודרשו ממנו לקיים את שבועתו לגבירתם. נכבדים ככל שהיו השליחים, הם שבו ריקם בזה אחר זה ובפיהם תשובתו הפסקנית כי לא ישוב אליה לעולם. גם את בנם המשותף שלחה בת אשמדאי לדבר על לב אביו, ומשקצה סבלנותה ובערה בה חמתה החליטה לבוא בעצמה ולשטוח טענותיה בפני עדתו. היא נכנסה בגפה לבית הכנסת – בהותירה את מלוויה הרבים בחוץ – בשעה שקהל רב שהה במקום, ופירטה באוזני הנוכחים את חטאיו הרבים של האיש וכיצד הצילוהו אביה והיא ממוות, ודרשה שייתן לה גט ויפרע את כתובתה כדת וכדין. לאחר שקיבלה את מבוקשה הוסיפה וביקשה לנשק את דיהון, וכשניתנה לה הרשות לעשות זאת נישקה אותו ובתוך כך חנקה אותו ונטלה ממנו את חייו.

את העלילה הזו, שנוסחיה הראשונים הופיעו במאה השלוש עשרה,¹ החל יעקב שבתאי לעבד לבמה בשלהי שנת 1969, כשהוא מאמץ למחזה את שמו של הסיפור היהודי הימי ביניימי 'מעשה ירושלמי'.² במאמר זה אני מבקש להתחקות אחר מלאכת העיבוד כמפתח להבנת הסיבות שהביאו את שבתאי לעסוק דווקא

1 מעשה ירושלמי, מהדורת י"ל זלוטניק, ירושלים תש"ז. אין עדויות מסודרות על מועד חיבור הסיפור אך ההנחה המקובלת שנכתב במאה השלוש עשרה. ראו: י' דן, הסיפור העברי בימי הביניים, ירושלים 1974, עמ' 96–97.

2 'שבתאי, 'מעשה ירושלמי', הנ"ל, כתר בראש ואחרים: מחזות, תל אביב תשנ"ו, עמ' 161–209. מראי מקום מספר זה יובאו להלן בגוף המאמר.

בסיפור זה, הספוג בדמונולוגיה היהודית. בתחילת המאמר אתבונן ממעל על עיבוד 'מעשה ירושלמי' למחזה מודרני; אתאר את משיכתו של שבתאי להגותו של גרשם שלום בכלל ולזו העוסקת בניהיליזם בשבתאות בפרט; אעמוד על המפגש בין תשתית רעיונית זו לתשתית של הסיפור העברי בימי הביניים; ואבחן את הייחוד שבעיבוד של שבתאי, שנכתב בנסיבות חברתיות שונות מאלה של החברה היהודית באותם ימים רחוקים. בהמשך המאמר אנתח את המחזה בפירוט, על סמך גרסאותיו השונות וההערות הרבות שרשם שבתאי לעצמו במהלך הכתיבה, ואדגיש את ההשמטות ובעיקר את התוספות לסיפור המקורי.

שבתאי פרם את העלילה הימי בניימית – פעם בעדינות ופעם בצורה גלויה יותר לעין. הוא שזר לתוכה, בתמונות שונות, שברי פסוקים תנ"כיים ומזמורי תפילה שלקוחים מקהלת, משיר השירים, מתהילים, ממשלי ועוד, וששרים אותם במחזה בשלמותם או במקוטע. הוא שתל בטקסט גם אמרות פרי יצירתו החזורות ונשנות בו, והוסיף דמויות שמערערות את החיץ בין מרחבי המחזה ואף מעמדות שלמים. לעיתים אפשר לזהות במחזות של הדמויות במחזה תנועות סמליות המופיעות אצל דמויות מרכזיות בסיפוריו הקצרים, ולפעמים הדמויות משחקות שחמט בדומה לדמויות ברומן המונומנטלי שלו 'זכרון דברים'.

מהלכים רבים במחזה הם תוצר של התחבטותו של שבתאי כיצד לייצג את הדמוני ביחס לעולם האדם. בשעה שרעיונות רדיקליים המבקשים לבטל לנצח את המתח שבין תשוקת הגוף ובין הסביבה חלחלו לעיצוב עולם השדים – אוטופיות לא שגרתיות שמצא באחד הספרים שקרא במהלך הכתיבה – הוא ניסח לעצמו את הבעייתיות שבעיצוב עולם 'ללא מושגים, עולם שכל מעשה בו הוא אפשרי באותה המידה עצמה וראוי באותה המידה עצמה'.³ עולם ניהיליסטי, ציין לעצמו בהערותיו, לא יצדיק את פעולותיה של לילית, ויעלה את השאלה על יסוד מה היא באה להשיב את דיהון 'מירושלים' [...] שכן, לאחר שפג חישקו ופגה אהבתו שוב אין לו, על פי התפיסה הדימונית, שום התחייבויות כלפיה'.⁴ מכאן נולד הצורך ליצור עולם דמוני שבו 'מצד שני קיים

3 'עוד הערות לביורר הבעיות הרעיוניות' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 56-18.

4 שם.

אלמנט של נצחיות, של סדר.⁵ וכך בעיבוד – רובו המכריע מודע ומכוון – של הסיפור הימי ביניימי בנה שבתאי במחזה המוגמר מבנים מורכבים ביותר של סדר ואי סדר, המעצבים בדרכם הייחודית את העימות שבין הנורמטיווי ובין מאווייו היצריים של בן האנוש, כשהשוכנים בעולם הדמוני מבטאים טווח רצונות מגוון מהצפוי. שרטוט מבנים מורכבים אלה והרעיונות שהם באים לשרת יעמדו במרכז מאמר זה, וכך גם הארת האופן שבו העיסוק בדמוני שימש את שבתאי כמסגרת נוספת להעמיק בה בנושאים שבלב יצירתו, וכן הדרך שבה עיבוד סיפור חטאיו של דיהון בן שלמון,⁶ ובראשם נישואיו ללילית האגדית, נקשר בעקיפין להוויה ישראלית בת ימינו.

לשאלת התשתית

במשך שנה וחצי ניסה שבתאי למצוא תיאטרון שיסכים להפיק את מחזהו 'כתר בראש', העוסק במאבקי ירושה רוויי תככים בחצרו של דוד המלך בערוב ימיו. ואולם הניסיון לא עלה יפה. פגישה מקרית באירוע חברתי עם הבמאי שמואל בונים שינתה את גורלו של המחזה – ואולי גם את מסלול חייו המקצועי של שבתאי באותה תקופה. בונים השכיל לראות כי מי שמלאכתו בתיאטרון התמקדה בתרגום מחזות היטיב גם לכתוב דרמה מקורית משלו. לפיכך פעל בונים נמרצות לטובת המחזה בקרב מקבלי ההחלטות בתיאטרון 'הקאמרי', וגם ביים אותו לבסוף באותו תיאטרון.⁷

עם העלאת 'כתר בראש' בשנת 1969 הפך שבתאי כמעט בן לילה לאחד המחזאים הישראליים המקוריים והמסקרנים. בין הראשונים שתהו על יצירתו התיאטרונית של מי שזה לא כבר הגיח לקדמת הבמה הייתה מירית שם-אור,

5 'הערות לאחר כתיבה ראשונה' (קטע מודפס במכונת כתיבה), שם.

6 שם זה מוזכר רק פעם אחת ב'מעשה ירושלמי' כבדרך אגב, ורוב הדמויות בסיפור הן אנונימיות. ראו: ת' אלכסנדר, 'לשאלת העיצוב הו'אנרי של סיפורי שדים', דפים למחקר וביקורת, ח (תשנ"ב), עמ' 208.

7 את הפגישה המקרית עם בונים ואת מעורבותו בקידום העלאת המחזה לאחר סירובים לא מעטים מצד התיאטרונים תיארה טלילה זכאי בכתבה המצוטטת במחקרה המקיף של סוקר-שווגר על אודות יצירתו של שבתאי. ראו: ח' סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, בני ברק תשס"ז, עמ' 81.

והיא קיימה עימו ריאיון באוקטובר באותה שנה. היא פגשה יוצר שסירב לקבל את הקישור המיידית בין העיסוק בדמויות תנ"כיות ובין זיקה מיוחדת לדת וליהדות, שהצהיר כי אינו 'מיסיונר של אידיאות', ושפסק: 'שום רוח דתית אינה מפעמת בקרבי [...] פרקים מסוימים בתולדות היהדות מושכים אותי, הפרקים הלא קונוונציונליים. קבלה, מיסטיקה, כל מה שהוא מרוחק, זר, מוזר. הקשר היחיד ביני לבין היהדות הוא הסקרנות'.⁸

נראה ששבתאי מצא בין השאר בספריו של גרשם שלום מענה למשיכתו לנישות החריגות ביהדות. הוא קרא אותם 'בתאוה גדולה, בהתלהבות', כפי שתיארה לימים רעייתו עדנה.⁹ ייתכן שבמחקריו של שלום פגש בלילית המשנה פניה, וייתכן שממחקרים אלה למד כי יש 'לילית סבתא, אשתו של סמאל', ו'לילית זעירתא, אשתו של אשמדאי';¹⁰ שבתאי עצמו הציע במחזה לילית משלו, היא לילית בתו של אשמדאי. אי אפשר לקבוע בוודאות ששבתאי אכן הושפע משלום, אך קל להבחין שב'מעשה ירושלמי' אין כל אזכור ללילית, ושדיהון נישא לבת אשמדאי. אימוץ דמותה של לילית משקף מגמה בולטת בעיבוד, שבא להטעין את הסיפור הימי ביניימי במה שכמעט נעדר ממנו: מיניות ויצריות גלויה, גם במעשה. לילית של שבתאי אומרת לדיהון: 'אתה יכול לחיות במלוא תאוותיך' (עמ' 188), והצעה זו מתגלגלת על לשונה בטבעיות, כמצופה מדמות שעולמה ויצר התשוקה כרוכים זה בזה. במחזה המודרני שמחברו ביקש להתמקד במתח שבין היצרי לגורמטיווי, לילית היא אפוא כלי שרת יעיל במיוחד להנכחת התשוקה המובלעת בסיפור הימי ביניימי.

שינוי אחר שערך שבתאי ב'מעשה ירושלמי' ניזון במידת מה ממאמר מסוים במכלול הגותו הענפה של שלום, מאמר שציינה במפורש עדנה שבתאי בין החומרים שקרא, 'המאמר המפורסם על יעקב פרנק, "מצווה הבאה בעברה"'.¹¹ אין ספק שמאמר זה של שלום משנת 1937 סיפק לשבתאי פרק מרתק, מטלטל

8 מ' שם-אור, 'בלי משק כנפיים', דבר, 24 באוקטובר 1969, עמ' 24.

9 א' הורביץ, 'הסופר הראשון שכתב בישראלית', מקור ראשון, 25 באוגוסט 2017, עמ' 15.

10 ג' שלום, 'לילית', הנ"ל, שדים, רוחות ונשמות: מחקרים בדמונולוגיה מאת גרשם שלום, בעריכת א' ליבס, ירושלים תשס"ד, עמ' 62.

11 הורביץ (לעיל הערה 9).

ויוצא דופן בתולדות היהדות.¹² במאמרו הציג שלום את התהוותם של זרמים שונים בשבתאות עקב משבר המרתו של משיח השקר שבתאי צבי ואת סירובם של רבים ממאמיניו להודות שחוייתם הייתה כוזבת. המתח העז שבין המציאות הפנימית שחוותה את תחילתה של הגאולה ובין המציאות ההיסטורית החיצונית שבה המשיח המיועד המיר את דתו, הוליד עולם אידיאולוגי שלם ספוג ברעיונות קבליים. לדברי שלום עולם זה ביקש לראות במקרה של שבתאי צבי חלק בלתי נפרד מתהליך הגאולה, שכבר החל, אם כי לאו דווקא כזה המורה על נקיטת פעולה בהווה. בשל תפיסות שונות אלה באשר להווה התפצלה השבתאות לשתיים. הזרמים המתונים ראו את שבתאי צבי כמי שיצא לשליחות גדולה לשערי הטומאה כדי להעלות את ניצוצות הקדושה מתוך הקליפות; משיח בודד בתהליך גאולה המתרחש טיפין טיפין, ושיאו מחייב הסתלקות מהמסגרות הדתיות הרבניות. לעומתם הופיעו זרמים שראו עצמם מצווים לעשות כמעשיו, והם עמדו ביסוד מה שכינה שלום 'התפרצות הדליקה הניהיליסטית בשבתאות הקיצונית'.¹³ זרמים אלה החלו כופים משמעות על מושגים קבליים תוך כדי יצירת 'סיסמאות של מוסר חדש'.¹⁴ הם תפסו את התורה כמהות אחת שהופעתה מתחלפת, כ'גוף של אותיות רוחניות' שאינו משתנה במהותו, אך משתנה בהופעתו, דהיינו באופן קריאתו בתקופות עולמיות ידועות הנקראות שמיטות' בצורה אחרת: כ'תורה דבריאה', הנקראת על פי מידת הדין של מצוות עשה ומצוות לא תעשה, וכ'תורה דאצילות', שעם הופעתה 'תיקרא התורה על סדר אחר, וייתכן מאוד שמה ש"אסור בזה מותר בזה".¹⁵ בעבור אותם שבתאים ניהיליסטים התורה דאצילות הייתה התורה האמיתית, הנסתרת בגלות, ושהחלה נחשפת עם ראשית הגאולה. לשיטתם לעת עתה היה צורך לקיימה רחוק מעין כול, בסתר, תוך כדי ביטול בפועל של התורה דבריאה על מצוותיה ואיסוריה, שעמדו בסתירה לה. כך הצדיקו ביטול תעניות ומצוות אחרות. בתורות ניהיליסטיות אלה התחזק והלך היסוד

12 ג' שלום, 'מצוה הבאה בעברה (להבנת השבתאות)', כנסת, ב (תרצ"ז), עמ' 347-392; נדפס שוב: ג' שלום, מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגלגוליה, ירושלים תשל"ד, עמ' 9-67. ההפניות להלן למאמר זה מכוונות להדפסתו השנייה.

13 שם, עמ' 36.

14 שם, עמ' 39.

15 שם, עמ' 37-38.

המיני¹⁶, והוביל לתופעות של הפקרות ופריצות של ממש עד כדי הופעתם של טקסטים אורגיאסטיים, מתוך התפיסה שאין זיווגים אסורים, ובכלל זה גילוי עריות. יעקב פרנק, מייסד כת הפרנקיסטים, שאליו התוודע שבתאי בכתבים של שלום, ייצג את התופעה בשיא קיצוניותה: ניהיליזם דתי, שהוביל על ידי אדם שראה בעצמו משיח, ושדרש ממאמיניו לרדת עימו לתהום הטומאה, שממעמקיה רק האל יכול לרוממם, ירידה הכרוכה בחילול וחורבן, בביטול כל משפט ודת ובהפרת האיסורים וקשרי הצניעות – למען התיקון הכללי.¹⁷

במחזה של שבתאי ניכרים עקבות של אותו ניהיליזם קיצוני, ולעיתים נראה שהוא שאב מכתביו של שלום השראה לעיצוב קטעי טקסט בוטים ומינייים במיוחד. ברם כפי שאראה בהרחבה בהמשך, אלה חלחלו למחזה במלאכת מחשבת של פיזור ותיחום קפדני שלהם במרחבי המחזה, לרבות הטמנתם במבנים של תיאטרון בתוך תיאטרון, בעוד היצר הנקשר בניהיליסטי מוסתר היטב במעמקי נפשו המיוסרת של הגיבור, כל עוד הוא במרחב בני האדם. לענייני כאן, חשיפת מרכיב זה בתשתית הרעיונית של המחזה יוצרת פריזמה שבעזרתה אפשר לבחון את עיבוד התשתית של 'מעשה ירושלמי' על ידי שבתאי. כפי שציינה שרה צפתמן, סיפור זה מושתת על דיכוטומיה מרחבית, ו'נדודי הגיבור בין מרחב אחד למשנהו' משקפים את 'התרוצצותו בין שתי האופציות הרומנטיות העומדות לפניו'. דיהון אינו 'מקיים יחסים עם שתי הנשים בעת ובעונה אחת, ויחסיו עם השדה מתקיימים רק כאשר הוא במרחב הזר'.¹⁸ גם במחזה של שבתאי מתוחמים המעשים למרחבים שמקצה להם התשתית הסיפורית, אך הדמוני מפציע הרבה לפני כן, למעשה כבר בתמונות הפותחות את המחזה. סממנים של יחסים אסורים ותשוקה לאישה האחרת מפעפעעים בדיהון והם אחד המניעים שלו לצאת אל הים. זאת ועוד, בתשתית הסיפור הימי ביניימי כל עוד לא הופרה השבועה – האדם מוגן מפני הדמוני; הפרתה היא שמאפשרת את שבירת המחיצות, והיא ממלאת תפקיד מכריע בהתפתחות העלילה.¹⁹

16 שם, עמ' 40.

17 שם, עמ' 52–59.

18 ש' צפתמן, נישואי אדם ושדה: גלגוליו של מוטיב בסיפורת העממית של יהודי אשכנז במאות הט"ז–ה"ט, ירושלים תשמ"ח, עמ' 34.

19 ע' שנהר, הסיפור העממי של עדות ישראל, תל אביב 1982, עמ' 85.

במחזה יש אפוא טשטוש ודלדול של החיץ בתוך תשתית המתקשה לאכלס בתוכה מורכבות נפשית, כל שכן ייצוגים של זיווגים אסורים בעולם האדם. היותם של הדמוני והאסור במחזה לא מוחשיים ולא ממשיים בעולם האדם (ייצוג בתיאטרון בתוך תיאטרון) מקשה ליצור הבחנה חד-משמעית. מכל מקום גם בהסרת חיץ זו, שספק מתקיימת ספק אינה מתקיימת, אין לחדש הרבה. הסיפור העברי בימי הביניים והסיפורת היהודית העממית עד התקופה המודרנית גדושים בסיפורים המתארים יחסים בין בן אדם לשדה; אלה כרוכים על פי רוב בנישואין, ומעידים עד כמה נפוץ העיצוב המרחבי המסמל את שבריריותו ונוזלותו של החיץ שבין העולמות. כותב קמעות שנכנס ליער, בן מלך שיועץ ערמומי בגד בו, תלמיד חכם שענד בשוגג טבעת על אצבע יד אישה שהגיחה מתוך עץ אלון חלול – כולם, היה אשר היה מעמדם החברתי, נקלעו למצב שבו היה עליהם להינשא לשדה. ואם לא הותרה מחויבותם על ידי דמות מופת רבנית שהסיפור בא לדבר בשבחה, הם חיו לא אחת עם שתי נשים: הרעייה החוקית והשדה. לפעמים עלה בידי אשת האיש לסלק את השדה, ולפעמים חיו זו לצד זו שנים ארוכות. ואם לא הצליחה השדה להינשא, אף שזכתה באהבתו של גבר יהודי, תבעו בניהם המשותפים חוקה על ביתו של האב לאחר מותו ומות צאצאיו בני האנוש, והם אף ביקשו לתפוס לעצמם מקום בעולם האדם – עולם שהם ושדים ושדות אחרים חדרו אליו בלי הרף.²⁰

נוסף על ההיבט המרחבי עוד שני היבטים מייחדים את מחזהו של שבתאי כעיבוד מודרני מובהק של התשתית הימית ביניימית. ההיבט האחד קשור ביסוד הפסיכולוגי כגורם חדש בין שלל הגורמים המניעים את עלילת המחזה. המניע של דיהון לצאת אל הים בסיפור 'מעשה ירושלמי' מעורפל ביותר, והמידע במעמד זה בסיפור הוא דיווחי, יבשושי ותמציתי.²¹ הסיפור, המעוגן 'במערכת

20 הסקירה התמציתית של הנושא מבוססת על חמישה סיפורים, כפי שהם מובאים במספר מחקרים: 'מעשה מזורמס', 'מעשה בכותב קמעות', סיפורו של בן המלך המופיע ב'משלי סנדבאר', 'מעשה פוזנא', ו'מעשה בבחור א' שקידש בתולה א' מתוך מחזור השבחים על האר"י. ראו: צפתמן (לעיל הערה 18) עמ' 25–31, 82–86, 103–104, 138–139; דן (לעיל הערה 1), עמ' 96; אלכסנדר (לעיל הערה 6), עמ' 209–210; ד' רוטמן, דרקונים, שדים ומחוזות קסומים: על המופלא בסיפור העברי בימי הביניים, חבל מודיעין תשע"ו, עמ' 201–209.

21 וכך מתוארים בסיפור המפגש של דיהון עם הסוחרים והחלטתו לצאת אל הים: 'אמר להם כבר השביעני אבי שלא אפרוש בים לעולם ולא אעבור על שבועתו ומה צוה מהממן

הדתית־מוסרית המקובלת בחברה, נועד בעיקרו להמחיש את השלכות הפרת השבועה בעימות שבין העולמות, השלכות המורות על חשיבות שמירת השבועה,²² ולכן אין צורך בנימוק סיבתי נוסף. לעומת זאת אצל שבתאי המניע הוא חלק ממכניזם נפשי – יצר רדום שמרגע שהתעורר מוביל את הגיבור שלב אחר שלב אל גורלו הטרגי. ההיבט השני קשור בתשתית התודעתית החבויה ביסוד העיבוד המודרני או בתנאים החברתיים וההיסטוריים שבהם כתב שבתאי. דודו רוטמן פתח צוהר במחקרו על המופלא בסיפור העברי בימי הביניים לתפיסת הדמוני על ידי בני התקופה, תפיסה הקשורה גם לתנאים הייחודיים של היהודים באותה עת:

דרך החיים הנכונה היא מודעות למציאותם הקבועה [של השדים], אגב נקיטת מאמצים שלא לבוא עמם במגע, ההופכים את השדים גם למסמני הגבולות של בני האדם [...] עמדה זו כלפי השדים כגורם 'קיים' שיש לחיות עמו בדרו קיום ובלית ברירה יכולה להיות ביטוי לעולמה של תרבות מיעוט. אין הדברים אמורים בתפיסה פשטנית של ה'אחר' כשד מזיק, אלא בדיון בתפיסת ה'אני' שנדון להתקיים בתוך ה'אחר'. כמו עם השדים, גם עם תרבות הרוב שבקרבה תרבות המיעוט קיימת אין לה יכולת להימנע ממגע. יש צורך בהבנה כי תרבות זו מקיפה 'אותנו', משפיעה 'עלינו' ואפילו ניתן להשתמש בה 'לתועלתנו'. עם זאת, יש לדעת כי המגע עמה מסוכן, ולא רק 'כלפינו', אלא כלפי הסדר הקוסמי, ובה בעת להבין שמגע כזה הוא בלתי נמנע.²³

לאור שני היבטים אלה יכולים אנו לומר ששבתאי כתב בתקופה שלאחר התחייה הלאומית, בתנאים חברתיים שונים בתכלית מאלה של יהודי ימי

לטובתי נתכוון שלא אתאווה לפרוש בים להביא הממון וכיון שכן לא אעבור על השבועה שהשביעני אבא. אמרו לו וכי היה אוהב אותך יותר מגופו, והרי כבר היה מפרש בים כל ימיו עד שהעשיר עושר גדול? אלא שהיה מטורף בדעתו. ולכן [אין] ממש באותה שבועה כי איוב שלא בדעת ידבר. לכן טוב שתשאל על שבועתך ותבא עמנו. סוף הפצירו בו עד שנתרצה והוציאוהו מדעתו והוצרך ללכת עמם להביא הממון. מה עשה, עמד וקנה סחורה הרבה ונכנס עמהם לספינה והלכו ביחד' (מעשה ירושלמי [לעיל הערה 1], עמ' 47).

22 שנהר (לעיל הערה 19), עמ' 89.

23 רוטמן (לעיל הערה 20), עמ' 218–219.

הביניים, ובעידן ריבוני שבו היהודים הם חברת הרוב. יצירתו ניזונה מרוחות הזמן ומחוויותיו של הדור שעיימו הוא נמנה, והיא מסמנת דפוס של עיבוד מודרני אוניוורסלי – בהשקתו לדרמה המודרנית בכלל²⁴ – ומקומי כאחת. עיבוד זה מכניס את התפיסה שרווחה בימי הביניים לתהליך שבו האני, שנדון לחיות באחר, משקף עתה את האחר, הדמוני והשדי, שחי באני. בעוד בימי הביניים נקשר הדמוני ביחסים שבין חברות שונות, והמבט הופנה כלפי חוץ ופנים, הרי העיבוד של שבתאי צמח מתוך ההוויה של החברה הישראלית, כפי שחזו אותה דור הבנים ושבתאי עצמו. התכוונותו היא אחרת והתכוונותו אחרת, והנוסח שהוא הציע ל'מעשה ירושלמי' הוא למעשה תוצר של חוויות שהלכו והתכנסו זו בזו – חברתיות, נפשיות וקיומיות.

הדמוני שבנפש

שבתאי החל כאמור לכתוב את המחזה 'מעשה ירושלמי' בשנת 1969, וכתב אותו ברובו בראשית שנות השבעים.²⁵ בתחילת שנת 1971 העלה 'התיאטרון לילדים ולנוער' בניהולה האומנותי של אורנה פורת את המחזה 'אמנון ותמר' על פי 'אהבת ציון' לאברהם מאפו. בתוכנייה צוין כי שבתאי הוא המעבד של 'הרומן העברי הראשון' לבמה.²⁶ אם כן באותם ימים שבהם החל שבתאי

24 הממד הפסיכולוגיסטי שהעניק שבתאי לדמותו והכנסת הקונפליקט לתוככי נפשו של הגיבור הם מסממניה של הדרמה המודרנית בכלל. גיבורי הדרמה המודרנית אינם מסוגלים לתת ביטוי למהותם ולמניע אותם באמת ביחסי גומלין עם דמויות אחרות, והמלל שבפיהם שולי למה שאינו מקבל ביטוי. הדיאלוג בדרמה המודרנית שבור ומרומז, והדמויות מונעות מתוך עצמן ולא מכוחות חיצוניים כגון גורל או אלים. למאפיינים אלה, המייחדים את הדרמה המודרנית ומבדילים אותה מהדרמה של תקופות קודמות, ראו: G. Lukács, 'The Sociology of Modern Drama', *The Tulane Drama Review*, 9, 4 (Summer 1965), pp. 160-169

25 מידע זה עולה מהריאיון עם שם-אור: 'במחזהו הבא מתכוון יעקב שבתאי לדלג כמה אלפי שנים, אולם להישאר בתחום ההיסטוריה. "משהו על יסוד סיפור יהודי מהמאה ה-12", הוא אומר' (שם-אור [לעיל הערה 8]). וכן עולה כך מכותרות תיקי המחזה בארכיון שבתאי: "מעשה ירושלמי" – מחזה יעקב שבתאי – 1970 ו'מחזה מראשית שנות ה-70'. ראו: ארכיון שבתאי, תיק 56–18:5 ותיק 57–18:5.

26 תוכנייה להצגה 'אמנון ותמר', המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה, אוניברסיטת תל אביב, תיק הצגה 5.5.6.

להישאב לעולם המסתורי והאזוטרי של הדמונולוגיה היהודית, הוא גם עיבד לבמה את יצירתו הקנונית של מאפו. היעדר סיפורם של אמנון ותמר בשלבי העבודה הראשוניים על המחזה 'מעשה ירושלמי' והופעתו המאוחרת בגרסה המוגמרת מכוונים אותנו להניח שהתקיימה כאן זליגה רעיונית. ואולם אף שהדבר התבקש, דומה שזו לא הבשילה לכדי זיקה של ממש בין היצירות. במילים אחרות, למעט אולי טכניקת הצימוד ששאל ממאפו למחזה, איחוי של שברי פסוקים לצורכי היצירה,²⁷ סממניו של הרומן הצינוני על רקע נופיה הפסטורליים של שדות בית לחם אינם ניכרים במחזה; נראה ששמותיהם של צמד האוהבים אצל מאפו הם שהזכירו לשבתאי את הסיפור המקראי.

שבתאי שתל במחזה את הסיפור המקראי על אמנון ותמר במטרה לייצג ייסוד ניהיליסטי המטפטף מרעלו אל תוך יסודות הסדר החברתי, והחזרה לתקופת המקרא העניקה ליסוד זה נופך קמאי משהו. ומשמצא את התוכן תר שבתאי אחר הצורה הראויה. בהערות שרשם לעצמו במהלך כתיבת המחזה ציין שעליו 'לחשוב על מחזות ימי הביניים!!!' (ההדגשה במקור),²⁸ וכך עשה. בגרסה הסופית של המחזה נוספה לסיפור הימי ביניימי דמותה של נערה צעירה מגני ירושלים שכבולה לשבועת אביה המחייבת אותה להינשא לתרח זקן, ושכל תחנוניה לשחררה מהחתונה הקרבה נופלים על אוזניים ערלות. וכשבא יום הכלולות מצטרפת למאורע להקת שחקנים, כולם גברים, המחופשים ב'אופן פרימיטיבי מאוד' (עמ' 171) ונלעג. כמו בתיאטרון הימי ביניימי, שהתקיים בחוץ ובלא מקום קבוע,²⁹ מקדימה את ההצגה הכרזה המאותתת על המעבר לעולם הבדיון: 'האזינו מלכים, נסיכים, פרתמים, ושוטים וכסלים

27 במחזה מופיעים משפטים כגון 'לך אכול בשמחה לחמך ושתה בלב טוב יינך, ראה חיים עם האישה אשר אהבת, כי נופת תיטופנה שפתי זרה ואחריתה מרה כלענה' (עמ' 173), היוצרים מראית עין של יחידה טקסט שלמה שכמו הועתקה מהטקסט המקראי (על משמעותו של משפט זה במחזה אעמוד בהמשך בהקשר אחר). המשפט מושתת על שני מקורות תנ"כיים: פסוקים מקהלת, שבאחד מהם נזכרת האישה האהובה (קהלת ט 7, 9), ופסוקים ממשלי העוסקים באישה הורה (משלי ה 3-4). טכניקה זו מזכירה במידה רבה את מה שכינה מירון צימוד בכתיבתו של מאפו. ראו: ד' מירון, בין חזון לאמת: ניצני הרומן העברי והידידי במאה התשע-עשרה, ירושלים תשל"ט, עמ' 28-31.

28 'הערות אגב עבודה' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 66-5:18.

29 ז' הייזר וק' חוקיה, החוויה התאטרונית: מבוא לדרמה ולתאטרון, רעננה תשס"ו, עמ' 135.

וחכמי־חכמים [...] נציג פה לפניכם מין מחזה מוסר שתחילתו מתוק, ובסופו הוא מר. וזאת כדי לשמח חתן וכלה [...] וכדי להסיר מכשול ומכשלה מלפני עיוור ההולך בשרירות לבו' (עמ' 171). את ההכרזה קורא מספר, והוא ממשיך לגולל את הסיפור כולו, בזמן שהשחקנים האחרים מדגימים את הדברים 'בתנועות מופרזות' (עמ' 171). במבע גרוטסקי זה מגלמים השחקנים בין השאר את הפצרותיה של תמר לבל יעשה אחיה את המעשה: 'אל תענני כי לא יעשה כן בישראל. אל תעשה את הנבלה הזאת' (שם), ואת שקרה לאחר מכן: 'ולא אבה לשמוע בקולה וישכב אותה' (שם), וכן את גירושה על ידו בזמן שבו 'גדולה השינאה אשר שנאה מאהבה אשר אהבה' (עמ' 172), ואת הליכתה לאחיה אבשלום ובקשתה שיחזיר לאמנון כגמולו בצוותו את נעריו להכות את האח הבכור ולהמיתו בחג הגז. בהצגה זו קיבל הלקח המוסרי ביטוי פיזי בולט, כשהשחקנים 'מקיפים את אמנון ודוקרים אותו בסכיניהם', והוא נותר 'שרוע מת' על הארץ' (עמ' 172).

שבתאי הכיר היטב את המחזאות הקלסית,³⁰ ולא מן הנמנע ששאל מקלסיקונים דוגמת שייקספיר את התבנית של הצגה בתוך הצגה על משמעותה הסמלית וקשריה לעלילה, כשהוא שותל למעשה בתוככי המחזה מעין מיסטריה ימי בניימיית, המציגה 'היסטוריה תנ"כית'.³¹ בימי הביניים האירועים מן התנ"ך שעמדו במרכז המיסטריה הדתית התפרשו בקשר לעתיד לבוא בחיי ישוע, כאלגוריות, משלים או סמלים המנבאים את ההתרחשות של האירועים בברית החדשה,³² ואילו במחזה של שבתאי שימש הסיפור התנ"כי כהטרמה לעתיד לקרות במסעו של דיהון. בשלבים מתקדמים של המחזה לילית קושרת בין הדברים באומרה לאביה אשמדאי על דיהון: 'הוא אוהב אותי, כאהבת אמנון לתמר' (עמ' 188). בעולם דרמטי זה, הממוקד במסע רב התפוכות של דיהון וחותר נמרצות לסופו הטרגי, ההדגמה התיאטרלית־הנבואית המסתיימת במוות מוצגת כאזהרה שהלה אינו מסוגל לראות. שבתאי סיים את התמונה שלפני מעמד החתונה במפגש קצרצר בין החתן המיועד לדיהון. 'בעוד יומיים

30 כך כתבה שם־אורי: 'הוא מצא את הנוסחה בעזרתם הנדיבה של הקלסיקאים: שקספיר, גוגול, צ'כוב ופרינדלו. הוא גילה אותם על מדפי הספרים של חדר התרבות, ובאמצעותם (הוא עסק בתרגום מחזות) חדר אל התיאטרון בדלת האחורית' (שם־אורי [לעיל הערה 8]).

31 הייזר וחוקיה (לעיל הערה 29), עמ' 130.

32 שם.

יום כלולותינו. האם תואיל לבוא ולשמוח אתנו, אף לחלוק מבירכתך לחתן וכלה? שואל החתן הזקן, ודיהון משיב: 'כן. אבוא' (עמ' 170). רק מדברים אלה יודעים אנו שאכן דמותו נוכחת בחתונה, מאחר שלא נשמעת מפיו ולו מילה אחת לאורך כל האירוע. בתמונה שלאחר החתונה דיהון כבר יוצא למסעו.

רמזים אחרים במחזה יוצרים את אותו קישור בין היצר למוות, ולפני שהם מקבלים את צורתם המוחשית בהצגה בחתונה, הם מיועדים לתאר כיצד מתחיל להבשיל בדיהון הרצון לצאת אל הים בלי שיוכל להבין את השלכות המעשה. אפשר לראות בקטעים אלה סימן לניהיליזם בצורות שונות שספג שבתאי מכתבי שלום על אודות השבתאות בגרסתה הפרנקיסטית. דמיון מסוים קיים בין מונחיו של שלום בתיאור השבתאות הקיצונית כ'הפקרות פרימיטיבית'³³ ובין ייצוג גילוי העריות במחזה על ידי שחקנים המחופשים 'באופן פרימיטיבי מאוד'. בקטעים אחרים נראה ששבתאי כמו שעתק תהליכים דיאלקטיים היסטוריים לתהליכים דיאלקטיים נפשיים. אצל שלום 'עולם היהדות הרבנית נהרס [...] מבפנים' בעטיו של הניהיליזם הקיצוני שבשבתאות,³⁴ ואילו במחזה היצר הניהיליסטי שבתוככי הנפש הוא שמכרסם בנפשו של דיהון, ומתווה לבסוף את המסלול הטרגי שבו הוא הולך. עולמו הסדור של דיהון מתערער בשלב מוקדם של המחזה, בפגישתו עם הסוחרים המספרים לו על רכוש רב המחכה לו מעבר לים, ושמשווחים עימו גם על נושאים שלכאורה אינם קשורים לעניין:

סוחר א: עכשיו אנו פה, עוגנים ביפו... (הנערה נכנסת ומביאה יין, כוסות וכו')

דיהון: (על היין) שתו מכובדי, מכרמי חברון.

סוחר: (רומז לנערה היוצאת) וזו?

דיהון: מגני ירושלים. (מחייך)

סוחר א: (בהתפעלות) שְׂדֵה. חי נשמת, שדה. אתה רואה ואתה מתאוה.

דיהון: אל תסתכל ולא תראה.

סוחר א: (ברוח בדוחה) לא אני מסתכל, אדוני. העיניים מסתכלות. (מרים

את כוסו) לחייה! (כולם שותים) ובעצם למה לא להתאוות? חיים כל כך

33 שלום (לעיל הערה 12), עמ' 40.

34 שם, עמ' 67.

מעט, ומתים כל כך הרבה, (צוחק) האין זאת?
דיהון: כן... אם כך, אתם עוגנים ביפו? (עמ' 165–166)

בתגובתו הראשונה מביע דיהון תפיסת עולם המושתתת על משמוע עצמי ועל יכולת להבדיל בין הדברים הראויים למבט ובין דברים שיש להימנע מהם. ה'כן' התמציתי שמסתגן מפיו לאור הקישור שנעשה בין הופעת הנערה לעובדת היותו של האדם אורח לרגע בעולם, כמו מסמן לבטים פנימיים רדומים שקל להעירם. וכמי שרוצה להחזיר למקומו הראוי את המודחק שהפציע לתודעה ולסגור את הצוהר שנפתח לתהיות קיומיות, הוא ממחר להסיט בדבריו הבאים את השיחה מהנושא. אך עד מהרה מתברר שהורעים שנזרעו בתודעתו מסרבים להרפות ממנו. היציאה אל הים עם הסוחרים טומנת בחובה פיתוי שהוא מתקשה לעמוד בפניו, וסירובו המוחלט לקבל את הצעתם פעמים מספר מעיד יותר מכול על קשייו. לא סתם בוחר הסוחר לסיים את המפגש בציון העובדה שפריקת האונייה וטעינתה יימשכו כמה ימים, פרק זמן שבו הוא יכול לשנות את דעתו. את מה שהסוחר חש ומזהה בבן שיחו, תיאר שבתאי בפירוש בהוראות הבמה: 'דיהון שוהה מעט ואחר כך הוא חוזר ומנסה לעיין בספר, אך ניכר שדעתו מטולטלת. הוא מסתכל כה וכה. קם ממקומו וחוזר ומתיישב' (עמ' 167). שבתאי הדגיש בפעולות ובמלל את סערת הנפש שבה נתון דיהון, וכדי להעצים את המעמד ולקשרו עוד לנושאי המחזה הוא הכניס מייד לאחר מכן את הנערה למפגש קצר ביותר, המעיד על שלב נוסף בהירקמותה של נפשו המסוכסכת של דיהון:

הנערה: קראת לי, אדוני?

דיהון: (אחרי שהות קצרה של תמיהה) לא. (היא פונה לצאת) חכי. בואי.
(היא חוזרת ומתחילה ללכת אליו)

הנערה: (במין פתאומיות) שחרר אותי מן השבועה ההיא, אדוני...

דיהון: (בזעם גדול) לא!

הנערה: כי לא אנשא לך.

דיהון: (בזעם) את תינשאי לך! ובעוד שלושה ימים! עכשיו צאי, שדה! (שם)

במעמד זה עיבה שבתאי בבירור את התשתית העלילתית של 'מעשה ירושלמי' והכניס בה יסוד חדש: עומק פסיכולוגי וממד ריאליסטי ברור, שיש בו טקסט

סמוי עשיר. מהערות שרשם לעצמו על הדמויות עולה שהוא התכוון ליצור הבחנה ברורה בין גלריית הדמויות במחזה ובין דיהון, שאמור להיות 'היחיד שיש בו מורכבות, דו־פנים, גלוי וחבוי'.³⁵ בהתאם לכך המילים והטון של דיהון הם כסות למשאלות לב כמוסות ולמאבקים פנימיים.

דיהון משהה את תגובתו מפני שייתכן שבתוך תוכו אכן קראה נפשו למי שמסמלת בעבורו מחוזות זרים, שמהם למד להתעלם. וכפי שלא הצליח להציג אמירה מוחלטת בפני הסוחרים, כך הוא מהסס מול הנערה. קריאתו אליה לבוא מאותתת למעשה על אותו פן בלתי נשלט במעמקי תודעתו שמגיח אל פני השטח. 'שחרר אותי מן השבועה', מתחננת הנערה, קריאה המקפלת בתוכה את ההפרה של הסדרים החברתיים ושל מצוות האב, שסוגיית המחויבות אליהם החלה מטרידה את מחשבתו. התגובה החריגה באופייה שהבקשה מעוררת, הזעם הגדול שמופנה אל הנערה, הם התפרצות לא רצונית עקב המצוקה הנפשית שבה נתון דיהון ועקב זיהוי תת־מודע של הנערה כמקור למצוקה זו. הזעם הופך למתון יותר בהמשך, כאות לחזרת התודעה לתפקודה, ועימה גם הסדרים החברתיים המאושררים על ידי התשובה החד־משמעית של דיהון. עתה, משהושב הסדר על כנו, יכול דיהון להבחין בין טוב לרע, לעשות סדר בנפשו ובעולם המוסרי שהתערפל. כינוי הנערה שדה מעיד על ההכרה בה כגורם שלילי בעולמו. ברם זוהי הכרה חלקית, שאינה מצליחה לתפוס את מלוא המשמעות של שחרור הרסן. את זו הותיר שבתאי לקהל לפענח, ותגובתו של דיהון היא הרמז לכך.

במונחיו של פרויד נוכל לומר ששבתאי יצר במעמד קצר זה את המתח בין שני דחפים המניעים את ההתנהגות האנושית: יצר החיים, ארוס, ויצר המוות, תנטוס. בעוד התשוקה מזוהה עם הארוס, התוקפנות שמופנית כלפי אחרים מקורה ביצר ההרסני, והיא מוטבעת בתנטוס ומתעוררת מכוחו.³⁶ שבתאי יצר כאן חיבור תמטי עקיף בין תשוקה למוות, חיבור שמופיע כאמור בצורה מפורשת בהצגת סיפור אמנון ותמר, ושעתיד להיות רמז עבה ביותר בעבור דיהון. וכפי שהחלומות בסיפוריו של שבתאי יכולים לשקף מסרים מרכזיים שהדמויות אינן יכולות לזהות, כך דיהון אינו מזהה את לקחיו של הייצוג

35 'הערות לדמויות' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 56–18:5.

36 R. A. Baron, *Human Aggression*, New York 1977, pp. 16-18

התיאטרלי שמופנים בעיקרם לקהל.³⁷ במערכה הראשונה יצר שבתאי עמדת יתרון לצופיו ותנועה מהמובלע אל האמירות המחודדות יותר ככל שהעלילה מתקדמת. כמו כן עיצב רמזים ההולכים ומתעבים, ובמרוצת המערכה מגיע גם הרגע שבו בחר שבתאי להזכיר בפעם הראשונה את שמה של לילית. עם תום הצגת סיפור אמנון ותמר מנתרת הנערה הכלה ממקומה, עוברת בין השחקנים ובורחת החוצה, כשאורחי החתונה קוראים בקול: 'ברחה!... תיפסו אותה!... לילית!... תיפסו אותה!... מהרו!... בת־שטן!... (עמ' 172). שבתאי מספק כאן רמז ברור להופעתה העתידית של לילית ולגורל המצפה לדיהון, המאיר מעל לכול את החלוקה המרחבית של המחזה, שפענוחה מתחדד בהתבוננות במחזה לאור גרסתו הראשונית.³⁸

בגרסה המוקדמת יוצא דיהון לרחובות ירושלים בשעת לילה ופוגש שני אנשים שפניהם מאופרות בלבן, ושנושאים אלונקה שעליה שרועה גופת אישה מכוסה בסדין לבן. הם מבקשים מדיהון לסייע להם בנישאת האלונקה, ובשיחה ביניהם מתברר שהאישה היא כלה שנישאה זה עתה. הם מציגים בפניו את הכתובה שהדיו שבה נכתבה טרם יבש, ומספרים שבליל הכלולות 'שכבה עם בעלה והוא בזרועותיה מת. מת'.³⁹ דיהון מבחין לפתע כי הגופה נעה, ולשמע קול האנשים שמכנים אותה 'שוכבת בנידה' הוא אינו מתאפק, ומסיר מעליה את הסדין: היא עדיין בבגדי כלולותיה, פניה מכוסות בהינומה – ולפתע היא מתעוררת ומקרבת אותו אליה, ולפני שהוא בורח אחוז בעתה הם מתנשקים ב'חמדנות' (שם). סצנה זו קיימת גם בגרסה המתקדמת של המחזה, אך היא הועתקה למרחבים אחרים ופוצלה לשתיים.

בנמל יפו, דקות לפני ההפלגה, בזמן שדיהון מתפלל את תפילת הדרך, עוברים מאחור בלי שהוא מבחין בכך – כדרכו של המחזה לתקשר עם נמעניו מעל לראשו של הגיבור – שני אנשים נושאים אלונקה ועליה גופתה של הנערה הכלה. הסוחרים, שרואים אותה, גם הם אינם פוצים פה, ולא נאמר דבר על סיבת מותה. לקראת סוף המערכה, בתמונה השתים עשרה, מופיעה

37 על תפקידו של החלום אצל שבתאי בהקשר לקורא ראו: 'אברמסון, 'המחזאי כמספר', מאזניים, נט, 4 (חשוון תשמ"ו), עמ' 54.

38 'שבתאי, 'מעשה ירושלמי ע"פ מעשה יהודי שמקורו, כפי הנראה, בתקופת הגאונים בבבל', המרכז הישראלי לתיאטרון אמנויות הבמה, אוניברסיטת תל אביב, מחזה 4290. שם, עמ' 20.

האלונקה בשנית, לאחר שדיהון כבר כמעט הפך לבן בית בארמונו של אשמדאי. כאמור הלה הצילו מהפרת השבועה לאביו והמירה בשבועה אחרת, התובעת מדיהון דבר אחד ויחיד: לא להתקרב לבתו. האלונקה מופיעה בשנית באווירה אחרת לגמרי מזו שבה הופיעה בגרסה הראשונה. הזמן הוא גם כאן לילה, ושני נושאי האלונקה מתלוננים על הקור כבאותה הגרסה, אך בנוסחו הסופי של המחזה חוברת אליהם קבוצת אנשים המפומת מזמורים תנ"כיים. וכמו מתוך חלום מתרוממת מהאלונקה לא אחרת מאשר לילית עצמה ומשיבה להם במזמור אף היא.

כבגרסה הראשונה היא עוטה על פניה הינומה, ודיהון, שמופיע במקום, הוא זה שמסיר אותה. שבתאי בחר באותן מילים ופעולות ששימשו אותו בגרסה הראשונה ותיאר סצנה דומה בעיקרה, שבה הם 'מתנשקים בחמדנות', ולאחר מכן דיהון מבקש לעזוב את המקום. אלא שבגרסה זו הפעולה מלווה בצחקוקה של לילית, שמיטיבה להכיר את כוחה. 'מאין ידעת שאבוא?', שואל דיהון, והיא משיבה: 'אין היצר הרע תאב אלא דבר שהוא אסור' (עמ' 187). במילים אלה היא מורה למעשה על מהות הדמוני שבנפש. כבסיפור 'מעשה ירושלמי' דיהון כבר אינו מוגן על ידי השבועה, שהיא סמל לסדרים התברתיים השומרים על האדם וקהילתו מפני עולם השדים. ואולם בגרסתו של שבתאי היצרי – שהפך למניע עלילתי נסתר – הוא שמוצג כאן בהתממשותו. המעשים שנדחקו בסיפור המקורי זכו להבלטה יתרה בעיבוד המודרני של שבתאי, ובהתאם לכך, לאחר שדיהון היסס, לאחר שקרב ונסוג, לאחר שהבין שכבר המרה את פיו של אשמדאי, הוא מתואר כמי ש'במין פתאומיות [...] מחבק' את לילית 'ונושק לה בתאוה', ואחר כך מתוארים השניים 'משתרעים על האלונקה ומתעלסים' (עמ' 188).

גלגולו של מוטיב הפיתוי והכניעה בשתי הגרסאות מלמד בבירור על האופן שבו שאף שבתאי לנהל את המרחב בדרמה שלו, בהדרגה ובצורה מסודרת וקפדנית. בגרסה הראשונה ירושלים של דיהון מכילה את המעשים שלא ייעשו: הנשיקה החמדנית של הגבר הנשוי לכלה המתה שהתעוררה לפתע או המשכב בעת הנידה וכוחו המאגי-הממית, הופכים בגרסה המאוחרת למרחב שבו כוחו הממשי של הדמוני נותר כפוטנציאל בלבד, ככוח שספק קיים. לילית שמאוזכרת במרחב זה היא דימוי דחוס שניתן להצמידו לנערה, דימוי שאוצר בתוכו את שלל התכונות המגונות ועוד. דימויה אינו שונה

בהרבה מדמותה הדמונית כפי שהתגבשה בתרבות היהודית לאורך השנים, דמות שהיא התגלמות החטא והטומאה. לילית היא אנטייתזה לאישה היהודייה הכשרה, האם והרעיה. בריחופה מעל לסדר החברתי, לרבות תכתיביו לבנות מינה, לא רק שאין היא כבולה אליו – היא אף מסכנת את קיומו, בין השאר בשל יכולתה לחדור למעמקי תודעתו של הגבר ולחלומותיו ולעורר בו הרהורי עבירה ומחשבות זימה. זוהי דמות המגלמת למעשה האנשה של האימה הגברית מפני השתלטותו של היצר הרע, והיא אחד מסממני המובהקים אם לא הבולט שבהם. לילית היא רוח רעה, סמל של פתיינות וארוטיות המטילות מורא הן על הגבר הן על החרדים לשלומו של הסדר החברתי; היא כוח דמוני מושך ומרתיע. חשוב מכך, לילית אינה בת שליטה, וכל מה שאפשר לעשות הוא לסמנה עם האנומלי, לתייגה עם האחרות המוחלטת, ולהזהיר מפניה ומפני כוחה ההרסני,⁴⁰ כפי שעשה שבתאי במרחב זה.

ירושלים של שבתאי מייצגת מרחב שבו דיהון מצליח למתן את תשוקותיו. במרחב זה, על אף איומיה של האישה האחרת, הוא עדיין מצליח להשאיר את הסדר על כנו. בתווך, בין העיר ובין ארץ השדים, יצר שבתאי מרחב נוסף: נמל יפו. בגרסה הראשונה הוקצה בתמונה זו מקום רב לתיאור זוגיות מעוותת משהו: דיהון והסוחר יושבים במסבאה יפואית לשתות משקה אחרון לפני יציאתם לים הגדול, ולפתע נכנסים למקום 'איש גדול' המושך 'אחריו אישה צעירה יפה, שידיה שלולות בשלשלאות' והוא מסיר אותן מידיה 'ונושק לה בעדנה'.⁴¹ הם מתיישבים לשתות, ומכאן ואילך יחסיהם מתוארים כיצריים והפכפכים ביותר. ברגע אחד הגבר נוהג בצעירה ב'עדינות רבה' ואף 'מלקק את סנטרה', ומייד לאחר מכן 'הוא דוחה אותה מעליו בסלידה ורשעות'.⁴² הסיבה היא היותה אישה שנאפה. מעשי האישה הסוררת משיקים בבירור למעשה אחר שהופיע בגרסה הראשונה: המשכב בזמן נידה. וכפי שהמעשה של כלה זו התפוגג במעבר לגרסה המאוחרת, כך הוסרה הופעתו של הזוג המוקצן מגרסת המחזה המוגמר. זהו עוד מהלך של זיקוק נושאי שנקט שבתאי גם במרחב הביניים, ובו הורחקו

40 לדיון נרחב בדמותה של לילית בתרבות היהודית הרבנית ראו: ד' רוזנצויג, לילית, שדה בעלת הפרעת אישיות גבולית: 1000 שנים ראשונות של לילית היהודית, תל אביב 2010,

עמ' 86–164

41 שבתאי (לעיל הערה 38), עמ' 23.

42 שם, עמ' 25.

כל מעשייה הלא מוסריים של האישה. כמה תמונות לאחר מכן נפשו של דיהון נכנעת ליצרייה. ייתכן שמותה של הנערה וגופתה, המוצגת כאמור במרחב זה, מסמלים את הכוח של החברה והאדם להשתלט על הדמוני שבקרבם, כשהנמל מייצג מרחב סיפי (לימינלי), מרחב שבין לבין, נקודת הקצה שממנה והלאה יכולת שליטה אנושית זו כבר אינה קיימת. לא סתם מתעוררת לילית מאותה אלונקה. מה שאפשר לעשות לכוח פְּשלה בעולם האדם אינו תקף בעולם השדים, שבגרסתו של שבתאי לסיפור הימי ביניימי נקשר בעולם האדם בדרכים שונות ומגוונות נוספות.

בין שני עולמות

כמו בסיפור הימי ביניימי, המרחב של ארץ השדים במחזה הוא מקומם של שדים יהודיים הכפופים לסדר האלוהי. בתוך עולם זה יצר שבתאי מקטעים כמו אוטונומיים, שבהם ההצטמצמות של כל נוהג דתי עד כדי היעלמות גורמת לשק העוונות של דיהון, המלא ממילא, להיות גדוש אף יותר. ב'מעשה ירושלמי' התקיים המגע המיני בין לילית לדיהון רק לאחר שהשניים נישאו כדת וכדין, מה שמסמן כי גם בעולם כזה קיים סדר כלשהו, ואילו במחזה הקדים שבתאי את המעשה ורוקן את המפגש הלילי בין השניים מהמוסכמות הדתיות שמכתיבות את הקשר שבין הגבר לאישה. בדרך זו נוסף חטא על חטא: חטא המבטא אימפולסיוויות וכניעה לדחפים, ושתורם להיווצרותו של מרחב שבו התבונה משועבד כל כולו ליצרים המיניים. ברור שהכוח המחולל את התמורה באדם הנכנס למרחב זה הוא כוח פיתוי ייחודי, המתעצם עם הפיכת בת אשמדאי ללילית במחזה של שבתאי.

לילית של שבתאי קמה מן המתים והיא מרוממת מכל הסובבים אותה, אך היא גם נועזת וארצית יותר, פעילה יותר, ומוסרית פחות מדמותה במקור כבת אשמדאי. בגרסת המחזה לילית אינה יושבת 'בקתדרה של זהב' עם 'בתולות רבות' הרוקדות בשמחה לפנייה, כפי שמתוארת בת אשמדאי ב'מעשה ירושלמי'⁴³ אלא נוקטת צעד משלה – יוצאת מארמונה אל הרחוב ומפתיעה את דיהון. דמותה שואבת במידת מה מאפיינים מדימויה הפתייני, אך עיצובה

43 מעשה ירושלמי (לעיל הערה 1), עמ' 55.

פונה פחות לתיאוריה העל־אנושיים בדמונולוגיה היהודית. אלה שרטטו את דמותה כיד הדמיון הטובה – 'כמי ששערה ארוך ואדום כצבע השושנה וכן שפתותיה. לחייה אדומות ולבנות, לשונה חדה כחרב ומילותיה חלקלקות כשמן, ומשהצליחה לפתות את הגבר הופכת היא באחת לדמות מעוררת אימה, הנעמדת מול קורבנה לבושה בבגדי אש בוערים והורגת אותו'.⁴⁴ לילית של שבתאי אנושית יותר דווקא. עיצובה נשען על קשת של תכונות אנושיות שהעניק 'מעשה ירושלמי' לבת אשמדאי, כחלק מהניסיון של סיפור זה ודומים לו לרכך את האימה מהדמוני, שהייתה אחד מיסודות התרבות העממית בימי הביניים.⁴⁵

מיעוטים של סממנים פנטסטיים או מתיחת דפוסי ההתנהגות האנושיים בדמותה של לילית אינם פיתוח התשתית הסיפורית בלבד והעצמת תכונות שקיימות בתשתית זו, ואין הם נובעים רק מהכרת המגבלות שעשוי להציג מימושה הבימתי – הם גם תוצאה של היות דמותה ספוגה בדמויות נשים אחרות בסיפוריו של שבתאי.⁴⁶ שבתאי למעשה לא טרח כלל לתאר את פניה. לעומת זאת הוא הדגיש כיצד לילית מושיטה לאט לאט את ידיה ו'כורכת אותן סביב צווארו' של דיהון (עמ' 187), פעולה רבת משמעות שאפשר לזהות בכמה מסיפוריו של שבתאי.

לדוגמה לפיתה דומה מתוארת בסיפור 'אדו־שם',⁴⁷ המגולל את חוויותיו של נער מתבגר שבועות מספר לפני טקס הבר־מצווה, כשהוא לכוד בין שני עולמות: עולמה של ג'נטילה, אישה משוחררת משולי הכרך הגדול, המאפשרת לו לטעום לראשונה מטעמו של הריגוש המיני, והעולם של סבו חמור הסבר, המטיל מורא על הנער ומייצג את עולם המצוות ואת המצופה ממנו. הנער מגיע לגג ביתה של האישה בדרום תל אביב, ושם הוא שוטח את

44 R Patai, 'Lilith', *The Journal of American Folklore*, 77 [306] (1964), p. 302

45 ע' יסיף, סיפור העם העברי: תולדותיו סוגיו ומשמעותו, ירושלים תשנ"ד, עמ' 399.

46 בהערות שרשם לעצמו שבתאי במהלך הכתיבה כינה לעיתים את הדמות השדית שאליה משתוקק דיהון – הרמינה. מכאן שלא תמיד הדימוי של לילית האגדית הוא שעמד לנגד עיניו בשעת הכתיבה, וייתכן שהדבר גרם לריחוק המסוים בין חזותה של לילית במחזה ובין דימוייה בדמונולוגיה היהודית.

47 'י' שבתאי, 'אדו־שם', הנ"ל, הדוד פרץ ממריא: סיפורים, תל אביב תשמ"ה, עמ' 7–19. קובץ הסיפורים נדפס לראשונה בשנת תשל"ב.

מצוקותיו לפניו דווקא. בתגובה על מצוקתו המארכת עורכת טקס כישוף מוזר שמבטיח כי הסב ימות בתוך שבוע, ובאותו זמן היא דוחקת את ידי הנער 'אל בין רגליה, תחילה בעדנה ואחר כך בכוח'.⁴⁸ בעולם הריאליסטי של שבתאי הסב מת רק לאחר שנה, אך מעשה הכישוף מוסיף לרדוף את הנער, ואותה פעולה שגולשת מסיפוריו של שבתאי אל המחזה עומדת במרכז חזיונותיו: 'כל הלילה חיכיתי למלאך המוות, שיופיע בין רווחי התריס וייקח אתו את אחד משנינו, ולפנות בוקר עלתה ג'נטילה מתוך התהומות ופניה חיוורות מאוד. היא כרכה את זרועותיה הדקות מסביב לצווארי, כאילו ביקשה לחנוק אותי'.⁴⁹ דמותה של לילית משיקה בבירור לאישה האחרת, הכורכת את המיניות בכישוף, והמשתקפת בדמותה של ג'נטילה הזרה והמוזרה: נציגת השוליים החברתיים של העיר, המתריסים כנגד עולמם המסודר לכאורה של גיבוריו של שבתאי; השוליים הכאוטיים המכונים בסיפור 'שיקגו של תל-אביב' או ארץ 'התל-אובות', והמאוכלסים בדמויות משולי החברה, דמויות דיוניסיות, חיוניות ומיניות.⁵⁰

הפעולה הסמלית של לפיתת הצוואר מופיעה גם בסיפור 'הדוד פרץ ממריא':⁵¹ "תאהב אותי. תאהב אותי", ביקשה גאולה כמבקשת על נפשה, כשהיא טומנת את ראשה בחיקו וכורכת בכוח את זרועותיה סביב צווארו, כאילו אמרה להיאחז בו לבל תיגרף אל התהום'.⁵² דומה שלילית של שבתאי קשורה לגאולה אף יותר מאשר לג'נטילה. זאת ועוד, קיימים קשרים נושאים עמוקים יותר בין המחזה ובין סיפור זה, שפורסם בכתב העת 'קשת' בשנת 1969.⁵³ כמו דיהון הדוד פרץ מוצא אהבה אסורה מחוץ למסגרת הנישואים, ושניהם נעים מעולם ערכי סדור (עקרונות התורה הקומוניסטית או המערכת הדתית המוסרית המחייבת את שמירת השבועה וצוואת האב) אל עולם התשוקה

48 שם, עמ' 17.

49 שם, עמ' 18.

50 ד' בורשטיין, "העולם באמת היה מלא תהומות ומחילות מסתורין": המרחב ב"אדושם" ליעקב שבתאי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, יט (תשס"ג), עמ' 252.

51 י' שבתאי, 'הדוד פרץ ממריא', הנ"ל (לעיל הערה 47), עמ' 129–155.

52 שם, עמ' 146.

53 באותה שנה הסיפור 'הדוד פרץ ממריא' אף זכה בפרס הסיפור הקצר לכבוד עשור לקיומו של כתב העת. ראו: סוקר-שווגר (לעיל הערה 7), עמ' 90.

המשתלטת על תודעתם ומסיטה אותם מדרכם. בדומה ללילית גאולה חסרת מעצורים, ובאופן שבו היא נמשכת אל ההתאבדות הרומנטית ניכר שהקשרים עימה עומדים בסימן מוות.⁵⁴ כמו ג'נטילה גאולה היא מקור לעיצוב מיניות ססגונית ומאיימת כאחת – מה שהופך את לילית למעין דימוי ממצה של האישה האחרת ביצירתו של שבתאי. דמותה של גאולה משיקה ללילית גם בכמיהה לאישור האהבה אליה. הפצרתה בדוד פרץ שיאהב אותה כמו עוברת ל'מעשה ירושלמי' כמעט כפי שהיא, ומטעינה את דמותה של לילית בתכונות של בת אנוש:

לילית: איני רוצה לשמוע!... לא צליל קולך, ולא מגע ידך!... איני רוצה! לך! לך אליה (במרירות) מילאת תשוקותיך... תענוגות בשרים... שבעת את גופי... עכשיו אתה יכול ללכת. (לפתע מתרפקת עליו בתשוקה רבה) דיהון... דיהון... פניך הקרובות, דיהון, ידיך החמות... רגליך בין רגלי, ראשך על ראשי... לאן הלך כל זה?... חבק אותי, דיהון... חבק אותי.

דיהון: (מחבק אותה) אני אוהב אותך, לילית.

לילית: אמור זאת שוב, דיהון! אמור זאת שוב! צעק את זה בקול גדול! צעק! אני רוצה לשמוע! (עמ' 196)

אם כן נדמה שלילית, דמות פנטסטית שכאמור יש לה כוחות פיתוי מאגיים הממסכים את תודעתו של הגבר, הופכת עם נישואיה לדיהון לאישה כמעט אנושית, שחרדה פן תיעזב לטובת האישה האחרת. פן זה בדמותה של לילית מעלה אל פני השטח את הכוחות הנגדיים הפועלים במחזה: מחד גיסא בידול מרחבי בין עולם השדים לעולם האדם ומאידך גיסא שטוש מכון ומודע של החיץ. ואכן בהערות שרשם לעצמו שבתאי במהלך הכתיבה תחת הכותרת 'עוד הערות לבירור הבעיות הרעיוניות' הוא ציין: 'אולי, קיימת בעולם הדימוני' אותה הסתירה 'הקיימת בעולם החברתי, כלומר, כשם שהחברתי נמשך אל הדימוני כך נמשך הדימוני אל החברתי'. מסיבה זו שבתאי הסביר לעצמו את העובדה שבתו של מלך השדים 'משתוקקת אליו' וכן 'מבקשת שבועות וכתובה ונישואין'. ומסקנתו הייתה: 'פירוש הדבר, שגם החברתי וגם השדי אין ביניהם

54 לניתוח דמותה של גאולה כדמות הקשורה למוות ראו: אברמסון (לעיל הערה 37), עמ' 53.

הפרש. כלומר, זהו אותו עולם, היינו, עולם שדי שהכניס עצמו למסגרת נורמאטיבית'.⁵⁵

על אף ניסוח נקודת מוצא רעיונית זו, ניכר שבתהליך כתיבת המחזה לא ויתר שבתאי על המחיצה שבין שני העולמות, והמחזה נע מראשיתו ועד סופו על קו המתח המתמיד שבין המשיק ובין המבדיל. הטכניקה שבה יצר זאת שבתאי מורכבת ועדינה. לילית, הצומחת מדמויות כגאולה וג'נטילה, מקושרת ישירות לדמות אחרת שברא שבתאי במחזה: הנערה־הכלה, קישור שפיתח שבתאי בגרסאותיו השונות של המחזה. בגרסתו הסופית הוא ציין במפורש ברשימת הדמויות ש'הנערה־הכלה [...] היא גם לילית בת אשמדאי' (עמ' 162). השתייכותה לעולם ה'ממשי' של המחזה, לירושלים ונערותיה, מפירה את הגבול המובנה שבין עולם האדם לעולם השדים ואת שיוכה הבלעדי של לילית לעולם השדים. האם לילית מבקרת בעולמם של בני האנוש בדמותן של נערות כאלה? האם אותה נערה מייצגת כוח מחולל קטן? האם הופעתה המחודשת בדמותה של לילית מסמלת מעין שיבה אל מקור האנרגיה, אל האם הגדולה? אין במחזה תשובות חד־משמעיות על שאלות אלה, אך המגמה הכללית ברורה. כשם שאת אשמדאי אמור לגלם בהצגה מי שמגלם את שלמון אביו של דיהון, וכשם שהרב בארץ השדים אמור להיות משוחק על ידי מי שמגלם את הרב שבירושלים,⁵⁶ כך הנערה היא חלק מאותו ניסיון לחבר בעקיפין בין העולמות. אותם שחקן או שחקנית אמורים לגלם הן את נציגי הסדר והן את מחוללי התשוקה ההרסנית, וזוהי בדיוק דרכו של שבתאי לעורר תהיות בקרב נמעניו. הטשטוש הוא העיקר.

בהכפלת נוכחותן הבימתית של הדמויות בולטת גם נוכחותם של המספר והשחקנים המתגלגלים לעולם השדים כדי להציג את אותו סיפור בדיוק, הלוא הוא סיפורם של אמנון ותמר. הם מציגים בפני קרואי חתונתם של דיהון וילית, קהל רב שבא לשמוח בחתונת בתו של מלכם אשמדאי. ובטכניקה זו של תעתוע, של ערעור המחיצות במרחב והאחדתן הבור־זמנית, שינה שבתאי בעיקר את המינון שבין הישיר לעקיף ולמובלע ובין הרציני להומוריסטי ולאירוני, ההופך כעת מושחו וחד, כיאה להקשר החדש. כך התמונות אומנם

55 'עוד הערות' (לעיל הערה 3).

56 הגילום הכפול של הדמויות מצוין גם הוא מפורשות ברשימת הדמויות במחזה, עמ' 162.

חוזרות על עצמן, אך בארץ השדים האווירה מוכתבת על ידי התפיסה שניסח שבתאי לעצמו באשר לעולם שדי זה: 'השדים כולם – כולל בתו של אשמדאי חייבים ליצג את העולם הספונטאני, הכנה, הרגיש, העליץ, המידי אך גם המסוכן והאכזרי'.⁵⁷ ובמקום שבו אין עוד צורך בהעמדת פנים וברמזי רמזים, בעידון עודף או בעידון בכלל, עולם אותנטי בדרכו האכזרית והמשונה, מקדים את ההצגה פרולוג ישיר וחרף, שנאמר בו למשל: 'והאיש בתורה יהגה אך לשווא, כי עיקר תורתו הן תלויה בין רגליו, מלתו לא מלה, שבועתו, חי שמים, היא כאבן אשר השליכוה למים' (עמ' 190). מייד עם תום ההצגה פותחים הכול בריקוד הנעשה 'יותר ויותר נסער ואורגיאסטי' (עמ' 192), והגולש בהדרגה למה שמזכיר במקצת טקסים מבית מדרשם של השבתאים הקיצוניים שעליהם קרא שבתאי אצל שלום,⁵⁸ והתרת האסור נעשית לא בהחלפת נשים בין איש לרעהו אלא בהחלפת נשים אחרת. בשעת הריקוד האקסטטי מוצא עצמו דיהון רוקד לפתע עם ברוריה, 'אף היא בבגדי כלה' (עמ' 192). משהבחין בה הוא נרתע, חומק ממנה, ו'ורץ לחפש את לילית' (שם). דיהון אינו מסוגל להכיר במצב כפי שהוא באמת. נישואיו ללילית אינם מתירים את נישואיו לברוריה, והוא למעשה מממש אפשרות חדשה של נישואים כפולים לרעהו ולשדה בעולם דמוני שאינו דורש המרת נדר אחד באחר.

טכניקה זו של העתקת סיטואציות בימתיות, תוך כדי עיבוי בגוון ניהיליסטי והמרתן לדפוסים ההתנהלות של המרחב הייחודי שבו הן מתרחשות, חלה גם בהצגת סיפור אמנון ותמר, ששבתאי שזר לתוכה פסוקים משיר השירים: 'תמר מלבבת את הלבבות) ותיגש אליו לאכול ויחזק בה ויאמר: [...] הינך יפה רעייתי, כחוט השני שפתותייך ... (מעביר את אצבעו על שפתיה) מיגדל דויד צווארך' (עמ' 191). ציטוט זה משיר השירים נקשר ישירות למפגש הלילי

57 'הערות לדמויות' (לעיל הערה 35).

58 אם אכן הושפע שבתאי בעיצוב מעמד זה מדברים שקרא אצל שלום, סביר שעיצבו בעיקר לאור תיאור זה: 'זמן רב (עד דורנו אנו!) נהגו השבתאים הטורקיים מכת ה"דונמה" לחוג בכ"ב אדר "הג הכבש" שאיש לא ידע פירושו, עד שצעירים מבני הכת גילו את פרטיו. והנה הוא קשור בטקס אורגיאסטי מסוים הנקרא "כיבוי אורות" [...] כולו [...] לקוח מהפולחן האלילי של "האם הגדולה" [...] ואין כל ספק, שכאן קיבלו השבתאים ירושה אלילית שנבעה מתוך מיתוס קדום מאוד ושסיגלו אותה לתורתם המיסתורית על "המצוה" וה"תיקון" שבהחלפת נשים בין איש לחברו, שהיתה נוהגת בלי ספק בכמה חוגים של הקיצוניים' (שלום [לעיל הערה 12], עמ' 41).

בין לילית לדיהון, שגם בו בחר שבתאי לצטט רבות משיר השירים: 'קומי לך, רעייתי יפתי' (ב 10); 'כי הנה הסתיו עבר, הגשם חלף הלך לו' (שם 11); 'התאנה חנטה פגיה והגפנים סמדר נתנו ריח' (שם 13); 'קול דודי הנה זה בא מדלג על ההרים' (שם 8). שבתאי מיזג בשני המקרים את הנשגב עם הנמוך והמביש, כדרך לייחד את עולם השדים, המהתל בכול.

גם חוקרים מודרניים שראו בשיר השירים סיפור אהבה פשוט וחסר רעיון דתי מובהק, הודו כי לא ניתן להתעלם מכך שאהבה זו מקרינה זוהר של קדושה ואצילות מיוחדת, בהיותה ספוגה בתמימות טבעית וטוהר.⁵⁹ ברור בתכלית שביחסי תמר ואמנון אין מאום מאותה תמימות ומאותה אהבה טהורה, כל שכן ביחסי לילית ודיהון. מעניינת לא פחות הפרשנות האלגורית שניתנה בתרבות הפיוטית הפילוסופית לשיר השירים כמשל לדרכו של האדם אל החוכמה האלוהית. לפי פרשנות זו האדם נבדל מכל הברואים ביכולתו לקנות דעת ברזי העולם ובחוקיו האלוהיים. הנערה מסמלת את האדם במצב של פוטנציאל שטרם מומש. האהוב שמעירה מקושר לכוח הפועל, למהות אלוהית רוחנית נפרדת המקיימת את העולם ונותנת לדברים את צורתם. הוא התגלמות של ידע נשגב, שידיעתו היא הדרך להגיע לשלמות העיונית. התאחדותם רצופה קשיים, והיא סימן לדרך הארוכה שיש לעשות במדרגות השגת הידע עד רמתו העליונה ביותר.⁶⁰ פרשנות זו, שבה החשק מבטא תשוקה לשלמות רוחנית, עומדת גם היא בסתירה מוחלטת לשני המקרים המבטאים תשוקה נטולת כל רוחניות, והמגלמים בתוכם הידרדרות רוחנית ומוסרית. ההקבלה – שיש לה ממד של הפתעה וקריצה לקהל, המפענח את האירוניה שבה בנקל – שימשה את שבתאי כדרך לייחד את עולם השדים ולהציגו כעולם קרנבלי באופיו, עולם שרוח החופש מהותית להווייתו.

דומה ששבתאי היה מרותק מהעיצוב הדמוני בהקשר לעולם האדם, ומעידות על כך ההערות שרשם לעצמו בנוגע להיבט זה. את השוני בין שני העולמות שרטט בהערותיו כהבדל שבין עולם דמוני, המיוצג בכסף, בתשוקת המסע, בשדים, בבתו של אשמדאי, ובין עולם חברתי, המיוצג במסחר,

59 א' שמואלי, 'פרשנות שיר השירים – עולמות של סמלים', בית מקרא, סג, ג (תשל"ח), עמ' 275.

60 שם, עמ' 279–283.

בשבועות, בצוואה, האישה, המשפחה וכו'.⁶¹ שבתאי לא העניק עליונות מוסרית לעולם זה או אחר, ואף הכריע לעיתים לטובת עולם השדים, בכותבו לעצמו ש'השדים אינם גרועים מן האנשים ואולי אף עולים עליהם במידת הכנות'⁶² או שהם 'אנושיים וישרים לא פחות'.⁶³ נקודת מבטו של שבתאי על השדים תאמה במידת מה את רוח הסיפור העברי הימי ביניימי, שהשדים יכולים להתגלות בו כמי 'שאינם שונים ברוב איכויותיהם המוסריות מהחברה האנושית'.⁶⁴ אימוץ לילית העניק למחזה קול נוסף, המגלם את שחרור הרסן המוסרי לפרקים. נראה שהעיסוק בדמוני היה בעבור שבתאי בראש ובראשונה הזדמנות לתהות על העימות שבין החברתי והנורמטיבי ובין הכוחות הנגדיים של החופש המוחלט, והמדיום הדרמטי כיוון אותו לתמצות הקונפליקט שבין השניים ולמיקודו. התמקדות זו הניבה מעין שורה תחתונה במחזה שחותר במובהק לטשטוש ולתעתוע. כך בשעה ששבתאי כיוון את כוחו היצירתי לכתובת מחזה 'שהטוב והרע אינם ניתנים [בו] להגדרה, הטוב נהפך לרע וכד', הוא יצר עולם שבו נידון דיהון להיות קורבן טרגי של סדר אחר, ששבתאי ניסח במפורש: 'מי שאינו יכול לחיות בחברתי, בנורמאטיבי, חייב מיתה' (ההדגשה במקור).⁶⁵ ניכר כי התשתית הסיפורית של 'מעשה ירושלמי' היא שאפשרה לשבתאי ליישב את הכול יחדיו. דיהון הוא אפוא קורבן של שני עולמות מנותקים ומאוחדים כאחת. היסוד הדמוני בעולם החברתי, שמגולם בין השאר בכל מה שמעוררת בו הנערה הכלה, הוא שגורר את דיהון אל פי התהום; ואילו היסוד החברתי בעולם הדמוני מבטיח את נפילתו לתהום ואת נקמתה הממיתה של לילית האגדית על הפרת השבועה שנשבע לה. לסיכום חלק זה של דיוני אשוב אל הטקסט הקנוני שנח על שולחנו של שבתאי בשעת כתיבת 'מעשה ירושלמי', ושזכורו בקשר למחזה יכול לשקף

61 'מעשה ירושלמי' – ניסוח כללי של הרעיון' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 66-5:18.

62 שם.

63 'מעשה ירושלמי' – בעיות ראשונות' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 66-5:18.

64 רוטמן (לעיל הערה 20), עמ' 218.

65 'הערות לבירור הבעיות הרעיוניות' (קטע מודפס במכונת כתיבה), ארכיון שבתאי, תיק 66-5:18, עמ' 2.

בצורה סמלית תנועה נוספת בין שני עולמות. כאמור בסמיכות לכתובת המחזה 'מעשה ירושלמי' העניק שבתאי ל'תיאטרון לילדים ונוער' עיבוד של 'אהבת ציון' של מאפו לבמה. במחזה זה, 'אמנון ותמר', עסק שבתאי בעולם בדיוני שבו האהבה והתשוקה הן זרו לקידומו של סדר הרמוני שלו היבטים חברתיים. תמר, הכבולה לשבועת אביה ידידה ליורם, שמת בקרב, מיועדת לעזריקם מיום היוולדה. סלידתה ממנו גלויה, והיא ההיפוך המושלם של התחושות שהחלו לקנן בקרבה בפוגשה את אמנון רועה את צאנו בשדות בית לחם בעונת הקציר. מראהו, שירתו והיותו מי שהצילה מלוע האריה, כורכים את תמר אליו בקשרי אהבה שאינם ניתנים להתרה, וגם הוא מתאוה אליה. השבועה ומעמדם החברתי הנבדל עומדים למכשול בפני מימוש שיכרון אהבתם. התלכדותם של האוהבים מתאפשרת בסופו של דבר עם הגילוי שעזריקם ואמנון הוחלפו בהיוולדם על ידי משרתים שחמדו רכוש ומעמד לא להם. הטבע, שבסיפור של מאפו הוא מקום שנופלות בו המחיצות המעמדיות, הוא נוקשה בדרך שבה הוא יוצר הייררכייה ביולוגית ארוטית שבגינה זכאים להתקרב זה לזו רק המושכים, החזקים והיפים. בה בעת המתח שהטבע יוצר בין ההייררכייה המעמדית לזו הטבעית הוא מדומה בעיקרו, מאחר שאהבתם של השניים מתאפשרת במלואה רק לאחר גילוי מוצאו האצילי של אמנון, בהאחדה של הביולוגי והטבעי עם החברתי לשלמות אחת.⁶⁶ לעומת זאת העבודה על 'מעשה ירושלמי' סיפקה לשבתאי השתקעות בעולם שבו מושא התשוקה של הגיבור הוא האחרות המוחלטת, הגוררת ערבוב מין שלא במינו במלוא מובן המילה – מעשה אהבים בין גבר השייך למשפחת האדם ובין ספק אישה שאינה נמנית עם קטגוריה זו,⁶⁷ וששייכותם החברתית המעמדית היא סוגיה שולית ואינה ממין העניין.

66 ראו: מירון (לעיל הערה 27), עמ' 24–25.

67 לצורך סימון ההבדל באופיים של הקשרים הזוגיים העומדים במרכז היצירות אני מתייחס כאן להגדרה הרחבה ביותר של השדים כלא בני אדם, וכמובן יש הגדרות אחרות. נוסף על תכונה אחת שכבר הזכרתי, היותם של השדים מי שמוסריותם אינה בהכרח נופלת מזו של החברה האנושית, השדים מוצגים בסיפור העברי הימי ביניימי כמי שלהבדיל מבני אנוש אין להם יכולת בחירה חופשית. וזאת לצד הגדרת המהות המשותפת להם בהיותם לא בני אדם, חיות או אלים, וראייתם כישויות חיצוניות הנמצאות בקרבת המציאות האנושית, שהם משפיעים עליה ומושפעים ממנה. להגדרה הרחבה של השדים ולהגדרתם בהקשר של סיפור העברי הימי ביניימי ראו: רוטמן (לעיל הערה 20), עמ' 191–195, 218.

שני העולמות שפגש שבתאי באותה עת היו אפוא מנוגדים בתכלית. מאפו ייצג את החזון הציוני במלוא הפתוס, את ראיית הטבע כמקור להתחדשות ולתיקון הממלכה,⁶⁸ ודומה שמנגד מצא שבתאי ב'מעשה ירושלמי' הד להווייה הבעייתית שלו ושל בני דורו שביטא ביצירתו. הוא נמנה עם דור בנים עירוני שהיה בשר מבשרה של שכבת העילית הישראלית, ושקיים מערכת יחסים מורכבת ורבת פנים עם דור האבות, שתבע ממנו להמשיך את המפעל הציוני בשעה שזה החל משנה פניו ונבעו בו פערים ברורים בין החזון למציאות שהלכה והסתאבה במהירות; דור בנים זה נדון לחיפוש מתמיד של משמעות שהסתיים במבוי סתום, התקשה ליצור אני משלו, וזהותו הייתה עקרה, קרועה ומפוצלת, זהות שהושתתה על נהנתנות ונהייה לאוניורסליות ועל מתח שבין ההווה הישראלי נטול השורשים ובין העבר היהודי הגלוי.⁶⁹ בדיהון מצא אפוא שבתאי דמות המגלמת קשת רחבה של קונפליקטים בזהות שלא היו זרים לו, דמות שקיפלה בתוכה מצב חברתי של אובדן דרך והתפוגגות של אידיאלים מנחים, של הפרת צו אבות. וכך באופן סמלי ביותר שיקפה כתיבתו של שבתאי בתחילת שנות השבעים, בדלגה בין 'אמנון ותמר' ל'מעשה ירושלמי', שני עולמות: מחד גיסא את התיקון האלכימי שבישרה הציונות לעם היהודי, תיקון שהתווה תנועה נחושה קדימה ומעלה, ומאידך גיסא את יישומו של החזון בעידן הריבוני, שסימן כיצד החלה תנועה זו מעלה משנה כיוונה, הצידה ומטה מטה.

אנטרופיה רליגיוזית

לאחר שספינת הסוחרים נטרפת בים דיהון מגיע ל'עולם ריק מכל' (עמ' 176), והוא הולך בו מתוך לאות וייאוש. לפתע הוא שומע מרחוק קול זמרת תפילה.

68 מירון ראה בתיאורי הנוף ב'אהבת ציון' קו מדיני-היסטורי המסמן את התחדשות ממלכת בית דוד. וכך כתב על תיאור בית לחם: 'עדיין היא נשקפת מנגב לעיר המלוכה כבבואה אידיאלית, קדמונית ותמימה שלה. סיום התיאור בציון יופיין המלכותי הרוגע של הבריכות מחזיר אותו אל הנקודה שבה החל עם סימונה של בית לחם כמקור המלוכה. אם נפתח התיאור בציון תפקידו של הכפר כנקודת-המוצא של המלכות האידילית, הריהו מסתיים ברמזיה על כיוון התפתחותה של המלכות – מן הכפר לעיר, מבית לחם אל ירושלים. ממש זה הוא כיוון ההתפתחות של הסיפור כולו – לקיחת אמנון האציל-הרוגע "מאחרי הצאן" אל מקומו המיועד לו בין גדולי הממלכה. ממש זה הוא כיוון אהבתם המתפתחת של אמנון ותמר – מן ההתאהבות ב"מקום הנחמד" אל "קרית מלך רב" (מירון [לעיל הערה 27], עמ' 27).

69 סוקר-שווגר (לעיל הערה 7), עמ' 131–144.

מעודד מעט הוא פוסע לכיוון הקול, ההולך וגובר עם התקרבו אליו, עד שהוא מגיע לכיכר קטנה שבה שער גדול של בית כנסת. עתה בוקעת זמרת התפילה הצלולה 'מכל העברים והיא ממלאת את החלל' (עמ' 177):

לדוד מזמור, לה' הארץ ומלואה, תבל ויושבי בה.
 כי הוא על ימים יסדה ועל נהרות יכוננה.
 מי יעלה בהר ה' ומי יקום בהר קודשו?
 נקי כפיים ובר־לבב, אשר לא נשא לשווא נפשו,
 ולא נשבע למירמה [...] ישא ברכה מאת ה'
 וצדקה מאלוהי ישעו. זה דור דורשיו, מבקשי פניך יעקב, סלה (שם).

שבתאי ליווה את הגעתו של דיהון לארץ השדים בזמרת מזמור כד מספר תהילים, ודרש שיישמע היטב ובעוצמה רבה. כך בחר ללוות גם את הגעתה של לילית לבית הכנסת בירושלים – המתפללים מזמרים שם את אותו המזמור. זו הייתה דרכו של שבתאי לכוון את הצופים לראות שעולם השדים ועולם האדם כפופים שניהם לסדר אלוהי אחד, חובק כול.

עוד הסבר לאימוץ מזמור זהה בשני המעמדות אפשר למצוא בחלקו האחרון של המזמור: 'שאו שערים ראשיכם והינשאו פתחי עולם ויבוא מלך הכבוד. מי זה מלך הכבוד, ה' עוזו וגיבור, ה' גיבור מלחמה. שאו שערים ראשיכם ושאו פתחי עולם ויבוא מלך הכבוד [...] ה' צבאות הוא מלך הכבוד, סלה' (עמ' 205–206). דומה שקסם לשבתאי הדימוי של פתחים ושערים שדרכם עתידה קדושתו של האל לעבור ולהיות נוכחת בעולם האדם. ייתכן שתיאור העולם כך שמתאפשרת בו תנועה בין העולם של מעלה לעולם של מטה דרך נקודות מעבר סיפק לו זווית נוספת לייצג את הסדר האלוהי השורר בתבל. גיבורי מחזהו משתמשים בפתחים ובשערים מעין אלה, וכך הם מגיעים האחד לעולמו של השני. בעבור דיהון בפתחי העולמות ובשעריהם ניצב שער של ממש, שתחילה הוא דופק עליו ב'זהירות, בהיסוס', ובהמשך הוא מכה בו 'בחוזקה ואף מטלטל אותו' (עמ' 177). הדרך שבה הוא הולם בשער מביעה עד כמה הוא רחוק מבן התורה שהיה, עד כמה הוא רחוק מלהבין את פשר המזמור שמפרט מיהו האדם הראוי להגיע למקום קודשו של ה'. בית הכנסת מסמל מקום מבטחים הזוכה לחסות האל. דיהון חפץ להיכנס בכוח הזרוע, בעוד שנדרש ממנו ניקיון כפיים – רמה מוסרית ורוחנית גבוהה, שכבר אינו

יכול להשיג מאחר שהפר את שבועתו לאביו. ואולם הסדר האלוהי אינו נוקשה וקפוא, ומידת הרחמים עוד עומדת לזכותו, והיא שמאפשרת לו לבסוף להיכנס למקום. לעומת דיהון, לילית עוברת בשערי העולם ובפתחיו בלא כל קושי מיוחד, מפני שלמרות היותה מי שהיא, לילית עדיין מכירה את סדרי העולם, ועליהם נשענות קובלנותיה כנגד דיהון. אם כן הסדר האלוהי, שמנהיג את העולם, ושמכתיב את חוקיו, מתגלה בבירור בשעריו, בפתחיו ובשומרי הסף, שהם חסרי צורה במהותם – אך מסוגלים להפוך למכשולים פיזיים של ממש – ושקובעים לפי אמות מידה אלוהיות מי יעבור וכיצד ומי לא יעבור.

היבט נוסף וחשוב לא פחות באימוץ המזמור נעוץ בתרומתו למימוש הבימתי של המחזה. והוא למעשה אחד מכמה מזמורי תפילה ששיבץ שבתאי לאורך המחזה. במחזה של שבתאי הציבור מזמור בבית הכנסת, והפרט שר בד' אמותיו. לרוב אלה מזמורים מספר תהילים, שלעומת ספרי מקרא אחרים, ש'מבטאים את גישותיהן ואת השקפותיהן של "הסמכויות הדתיות", הכהנים" המחוקקים או הנביאים', משמשים 'פה לאדם המאמין באשר הוא, השופך את שיחו בפני אלוהיו'.⁷⁰ כך חוויית התפילה של האדם המאמין אמורה להיכנס לבמה, ולהעניק למוצג עליה נופך רליגיזי. בפנייתו למזמורים הפחית שבתאי במידה ניכרת את הממד האירוני, והוא שילב במחזה בדרכים שונות מזמורים שלמים. תרומתם למחזה היא אומנותית ותוכנית כאחת – כשם שהם משרים אווירה דתית, כך הם מקפלים בתוכם אמירה אחידה על סדרי העולם, אמירה המונחת ביסוד חוויית המאמין בשעת התפילה.

כמזמורים רבים בספר תהילים, מזמור כד – שכאמור מובא במלואו פעמיים במחזה – מצמיד לכאורה שני עניינים שאינם קשורים זה בזה: חלקו האחד מתאר את נפלאות מעשה הבריאה וחלקו השני דן בתכונותיו של הצדיק הראוי לעלות למקום קודשו של ה'. כמזמורים אחרים מטרתו להעיד על 'קיומו של קשר אימננטי עמוק בין הצדק ובין סדרי היקום' ועל היותו של הצדק לא פרי של מוסכמה חברתית, המושתת על ערכי מוסר, אלא 'גילויים הכולל של סדרי הקיום וחוקיו'.⁷¹ האל הגובר על הים ומשליט את סדרי העולם הטובים ('על נהרות יסדה ועל נהרות יכוננה') מגלם במעשה הבריאה את הצדק. הוקעת

70 ש' גלנדר, החוויה הדתית במזמורי תהלים (ספריית האנציקלופדיה מקראית, כט), ירושלים תשע"ג, עמ' 1.

71 שם, עמ' 104.

הרשע וקירוב הצדיק אינם מעשה גמול אלא תוצר של קשר בל יינתק בין סדרי העולם לצדק, קשר המכתיב כי רק נקי הכפיים זכאי לשהות במחיצת האל. חוויית התפילה מושתתת אפוא על האופן שבו הכרתו של המתפלל מאחה את שני הנושאים לאמיתה אחת, וגורמת למאמין לחוש כיצד הכול שייך לשלמות אחת גדולה השואפת להרמוניה, להשלטת הצדק על הטבע ועל כל מעשיו של האדם במידה שווה.⁷²

עוד מזמור מתהילים ששילב שבתאי במחזה הוא מזמור כג, שהוא גרסה נוספת לתיאור הסדר האלוהי. שבתאי פיצל את המזמור בצורה מתוחכמת לשני חלקים, והסתייע בעמדה העמומה של דוברו⁷³ כדי לתאר שני מצבים שונים בתכלית: ברוריה, רעייתו של דיהון, היא ששרה את חלקו המסכם של המזמור, שמתאר מצב של שפע המורעף על האדם בשורות כגון 'דישנת בשמן ראשי, כוסי רוויה' (עמ' 168); ואילו את ראשיתו שר דיהון בשובו מארץ השדים: 'ה' רועי לא אחסר, בנאות דשא ירביצני, על מי מנוחות ינהלני. נפשי ישובב, ינחני במעגלי צדק למען שמו' (עמ' 200). במקרה של ברוריה המזמור משקף תחושת ביטחון אידיאלי ואת כל מה שמקנה הסדר האלוהי להולכים בדרך הישר. התמונה שבה היא שרה נפתחת בפסוק מהמזמור: 'גם אם אלך בגיא צלמוות לא אירא רע כי אתה עמדי' (עמ' 168). הפסוק נאמר בזמן שהיא רוקמת, פעולה המסמלת נינוחות ושלווה. גם דיהון שר פסוק זה בשובו מארץ השדים, אך שבתאי ביקש שהבמה תוחשך בדיוק לפני שדיהון מצהיר 'כי אתה עמדי'. מה שאצל ברוריה הוא בבחינת מצב היפותטי – אף כי הדובר חש שגם אם יקרה, ביטחונו מובטח – הפך בתפילתו של דיהון למצב שנחוה בפועל, ושמכתיב תחינה אחרת. דיהון מבקש לחוות את מה שהתפילה מאפשרת – מצב של היפוך שאינו חייב להיות מעוגן במציאות האובייקטיבית, הפיכת המיוחל למצב הנחוה בפועל, בעיצומה של התפילה. דיהון כמה לשוב אל נקודת הזמן שבה יכול היה לחוש את תחושתה של ברוריה. יתרה מזו, הוא נוכח בזמן שהיא שרה את המזמור, והיא נוכחת בזמן שהוא שר את המזמור, ושבתאי דאג

72 שם, עמ' 109–113.

73 לדין נרחב בפניו הכפולים של המזמור ראו: שם, עמ' 21–33. אני מבסס את הניתוח של המזמור במחזה להלן על פרשנות מקיפה זו, הכוללת התייחסות למהפך שחוה המתפלל בשעת אמירת המזמור וכן התייחסות למזמור בהקשר של הסדר האלוהי והשלטת הצדק עלי אדמות.

להשאיר את שניהם לבד על הבמה. זהו מקום המבטחים המושלם – בצל הרעיה ובצל האל המשגיח ממעל – שלא נשאר איתן כשהיה. בחלוקת התפקידים ביניהם בשירת המזמור דווקא דיהון הוא שאומר: 'ה' רועי לא אחסר', אמירה המגלמת את נפשו הקרועה של מי שאיבד את דרכו ומבקש הנחיה. הביטוי 'לא אחסר' מביע בדבריו את משאלתו של מי שביטחוננו והקשר עם עולמו נתערערו.

אפשר לראות בתמונה הפסטורלית המתוארת במזמור כג ביטוי לרצון לקשר ישיר יותר ותמים יותר בין הדובר – במקרה זה דיהון – לסדר האלוהי. כמו במזמורים אחרים בתהילים, מתגלה כאן טפח מההרמוניה שאליה שואף סדר זה: איתני הטבע נמצאים ברגיעה מוחלטת, המאפשרת שהייה שלוה לצידם. אזכורם בצמוד למעגלי הצדק מעיד על מצבו הנפשי והמוסרי של האדם, וכך מנכיח המזמור את שלטון הצדק והתואם האלוהי. בתפילות־תחינתו דיהון חש בסדר האלוהי ומבקש להשיג את גאולתו תחתיו. סיום התמונה באותה נקודה חשובה במזמור מסמל כי הצדק האלוהי טרם חרץ את דינו של דיהון, לא כמקרה פרטי שמתייחס אל מעשיו הספציפיים, אלא מכיוון שהסדר האלוהי מתקשה מעצם טבעו לקבל את מי שאינו 'בר לבב' ו'נשא נפשו לשווא', כפי שהובהר במזמור כד, המצוטט כאמור במלואו במחזה פעמיים.

בעת כתיבת המחזה טרח שבתאי רבות על החלתו של סדר אלוהי ביצירה ועל הדהודו לכל אורכה, ובמקביל שקד לבטא את הסדרים המושלים בחייו של האדם, ובראשם המתח שבין החיים האנושיים ובין כיליונם. בפעמיים שבהן השחקנים מציגים במלאכותיות את סיפור אמנון ותמר הם מצהירים מייד לאחר מכן: 'סוף דבר הכול נשמע, החיים יודעים שימותו, והמתים אינם יודעים מאומה. גם אהבתם, גם שינאתם, גם קינאתם כבר אבדה, וחלק אין להם עוד לעולם' (עמ' 172, 192). הצהרה זו, המבוססת על פסוקים מקהלת (יב 13; ט 5–6), שימשה את שבתאי ליצור במחזה מעין ציר משמעויות שנוגעות לסדרי חיי האדם. הפסוקים מוצבים בהקשר ומחוץ להקשר, או קשורים לתמונות אחרות. היו חוקרים שמצאו בפסיפס הרעיוני שקיים בקהלת מכנה משותף ועקבי, והם ראו בפסוקים אלה ביטוי לתפיסה אחידה של החיים הנכונים, שבהם האדם מקבל את כיליונו כעובדה נתונה שמעבר להשגת ידיעותיו. ההכרה ללא עוררין בכך שאין מאומה לאחר המוות, שהקיום הוא בר חלוף, נועדה לכוון את האדם שלא לשקוע בחיפוש אחר דרכי מנוס מהשכחה והחידלון, אלא

להתרכז במיצוי ההווה ולהשלים עם הסדרים הקיימים.⁷⁴ ואכן שבתאי שיבץ עוד פסוקים מפרק ט בקהלת ואלה הוסיפו משמעויות לסדר האנושי: 'לך אכול בשימחה לחמך ושתה בלב טוב יינך, ראה חיים עם האישה אשר אהבת' (עמ' 173, 192; פסוקים 7, 9). במקומות שונים במקרא הצירוף 'אכול ושתה' משמש כ'ביטוי מטונימי, המייצג את השגרה או את התפקוד היום-יומי',⁷⁵ וכך גם בהצגת השחקנים. על רקע הפסוק הקודם הופכים דברי השחקנים להמלצה ברוח משנת קהלת, שקרא להסתפק באורח החיים כפי שהוא, לצד הרעיה. וכדי לחדד את המסר הצמיד שבתאי לפסוק מקהלת פסוק מספר משלי, המפציר ומוזהיר מפני גורם רלוונטי ביותר למחזה, שיש בו להסיט את האדם מהחיים הנכונים: 'כי נופת תיטופנה שפתי זרה ואחריתה מרה כלענה' (שם; מש' ה, 3, 4).

תפיסת כיליונו של האדם לאחר המוות נשמעת בהקשר אחר במחזה, שמנתק אותה מההקשר המוסרי. ביפו, בסמוך לנמל, מגיחה לבמה דמותו של קבצן עוטה בלויים, ותוך כדי קשקוש אגבי בקופסת מטבעות שבידו הוא שר:

מי שחי – מת,

מי שחי – מת,

מי שחי – מת,

ולא ימות עוד פעם.

[...] מי שמת – מת,

מי שמת – מת,

מי שמת – מת

ולא יחיה עוד פעם (עמ' 174).

שיר חידתי זה מתבהר היטב לאור דברי קהלת, וניתן לזהות בו הקבלה פיוטית למשפט שאמרו השחקנים: 'החיים יודעים שימותו, והמתים אינם יודעים מאומה'. האמייתה שגזר קהלת מן המצוי, מן היש והקיים, המכתיבים גבולות סדורים ליכולת הבנתו של האדם, וקריאתו להיצמד לפיכך למה שאפשר

74 לניתוח נרחב של התפיסה האחדותית בקהלת ראו: ש' גלנדר, תחת השמש: תפיסת החיים והמוות אצל קהלת, תל אביב 2016, בעיקר עמ' 33–108.

75 שם, עמ' 80.

לדעת ולמצות,⁷⁶ מובעות בשיר זה פעם אחר פעם במבנה חזרתי, שאינו חותר להקשר כלשהו או לאמירה נלווית; דומה שאפשר לזמר את השיר בלא הפסק ולתחום את משמעותו באמת היסודית שהוא מנכיח: המוות סופי ובלתי נמנע. ואכן חוקיות המוות העסיקה את שבתאי, ומבחינה זו דמותו של דיהון ייצגה בעבורו את מי שנכנס למסלול חד-כיווני, מי שהפרת הנורמטיווי מביאה עליו את מותו, גם 'על שום שונח את תשוקתו',⁷⁷ בעוזבו את לילית. 'ואולי, וזה עוד מענין הרבה יותר', כתב שבתאי, 'המוות שלו הוא הכרח פנימי, אימננטי, הטמון כבר בראשית צעדיו, והוא נובע מאי-יכולתו הגמורה להכריע אם לצד יציריו או לצד תבונתו'.⁷⁸

ברומן הראשון של שבתאי, 'זכרון דברים' (1977), אומר צזאר, מהדמויות המרכזיות ביצירה, 'שהחיים אינם אלא מסע לקראת המוות, זאת ידעו כבר הקדמונים, והוא הוודאות היחידה הקיימת בהם, ואף יותר מזה – המוות הוא תמצית מהותם של החיים והוא הולך ומתגלם בהם שעה שעה עד להתגלמותו הסופית בדומה לתולעת המתגלמת באופן בלתי-נמנע והופכת לגולם שממנו ייצא הפרפר'.⁷⁹ גרשון שקד ציטט דברים אלה כדוגמה לדומיננטיות של יצר ההרס העצמי והמוות בסיפורת הגל החדש ששבתאי וסופרים אחרים בני דורו נמנו עימו, סיפורת המתארת 'מגוון של צירי שקיעתה וייסוריה' של חברה אידיאולוגית. יצירתו של שבתאי אפשרה לשקד להמחיש בחדות כיצד יצרו סופרים אלה תבנית עלילתית הדוחקת את עלילת-העל הציונית העולה מיצירות המבטאות את הערכים של 'לבנות ולהיבנות', וטוו עלילה שאינה מסתיימת במוות שההרואיות שלו נקשרת ברצון החיים של החברה, אלא במוות שהוא 'שיא' של דעיכה איטית.⁸⁰

לאור תבונתו של שקד אפשר לקבוע שהסדר הנוסף שמפעפע בתשתית המחזה 'מעשה ירושלמי' נטוע היטב בפרווה של שבתאי, שהחיים מתקיימים בה בצל המוות, שבוא יבוא, יהא אשר יהא. נראה שמחזה זה היה אחת הנקודות

76 ליחס של קוהלת אל המוות המוחלט מתוך התרכוות במציאות ראו: שם, עמ' 127.

77 'מעשה ירושלמי' – ניסוח כללי' (לעיל הערה 61).

78 שם.

79 מצוטט אצל: ג' שקד, 'החיים אינם אלא מסע אל המוות', מאזניים, עא, 6 (ניסן תשנ"ז), עמ' 12.

80 שם, עמ' 6, 12.

שבהן החלה תפיסה זו מקבלת את אחת מצורותיה, שהבשילו לאמירה ברורה בשנים שלאחר מכן. שבתאי ניסח אמירה זו בריאיון האחרון שנתן, 'ימים מספר לפני מותו בשנת 1981: 'כאילו יש התחלה, מצב עוברי ראשון והכל יחדיו [...] אחר כך זה הולך ומתפרד [...] אני מתכוון, להתפרדות לא רק של התרחקות של אנשים בתוך המשפחה שהולכים ומתרחקים, אני מתכוון להתפרדות; – זה הרס הגוף – הרס הבריאות וכמובן הדבר ההתפרדותי הקיצוני ביותר – זה המוות [...] ההתפרדות במלוא התגשמותה, ומה שגורם לו זה החיים עצמם'.⁸¹ עוד טען שקד שעלילות כאלה, המתארות דמויות 'המידררות לקראת מותן, בלא שתהיה למותן הצדקה הרואית, אינן אופייניות לסיפורת העברית בלבד, והן 'רווחות בספרות המודרנית המערבית'.⁸²

בספרות המערבית המודרנית קיים מונח המקפל בתוכו סדר נטול כל כוח שמיימי כמו זה שמופיע במחזה 'מעשה ירושלמי': אנטרופיה. במקורו זהו מונח מתחום הפיזיקה, והוא אומץ במחקר הספרות כמטפורה משוכללת המאירה את הפרדוקסליות הקיומית שחווים הפרוטגוניסטים של הספרות בת ימינו כאשר הם מגלים שהתקדמות והתפוררות אחד הם. תפיסת הזמן החדשה שהניח החוק השני של התרמודינמיקה, שעל פיו בכל מערכת מבודדת מתחוללים תהליכים בלתי הפיכים העתידים להביא לקיצו של היקום, כמו מצאה לה משכן בספרות המערבית המודרנית, שעלילותיה משקפות כיצד הזמן החל לנוע קדימה בכיוון מוגדר וקודר. מגוון רחב של יצירות מתארות אפוא עולם שהאנרגיה שבו זולגת ממנו אט אט, עולם בתהליך גוויעה והתכלות, התפוררות תמידית של החברה, התבונה והתקשורת, והתקדמות בזמן לעבר שתיקה ומוות.⁸³

הסדר האנושי במחזה 'מעשה ירושלמי' הוא אנטרופיה, שמתקיימת כסדר נוסף לצד הסדר האלוהי, ובכמה מקומות במחזה שני הסדרים כמו מותכים יחדיו. דפי ההערות הרבים שליוו את כתיבת המחזה היו מודפסים ברובם, אך שבתאי רשם עליהם בכתב יד בין היתר את שמו של ספר שהציג גישה

81 'שבתאי' הכתיבה היא ריצה למרחקים ארוכים, 'ריאיון עם א' צוקרמן, ידיעות אחרונות, 4 בספטמבר 1981, עמ' 20.

82 שקד (לעיל הערה 79), עמ' 13.

83 A. Greenberg, 'The Novel of Disintegration: Paradoxical Impossibility in Contemporary Fiction', *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 7 (1966), pp. 103-124

רדיקלית ביותר לסוגיית המתח שבין התשוקה ובין חוש המצפון והאחריות המונחלים לאדם: *Life Against Death* מאת נורמן א' בראון.⁸⁴ ספר זה, שיצא לאור בשנת 1959, ושזכה לפופולריות בקרב מנהיגי מרד הסטודנטים בארצות הברית, הציג גרסה משלו לקץ הזמן – אז יתממש מצב של הוויה גופנית טוטלית ושל סיפוק מלא של כל היצרים והתשוקות, שיבטל את המתחים התמידיים שבין הגוף לסביבתו. העתיד באוטופיה של בראון יסתיים כשהאורגניזם החי יפסיק להיבדל מהחומר הדומם ויתמזג בו לאחדות על-זמנית ונצחית, מה שיביא את החיים לסטטיות גמורה, למצב שאין בו כל השתנות.⁸⁵ ניל מנוסי שייך את בראון אל האידיאולוגים של המיסטיקה המטריאליסטית. מנוסי תמצת את כוונותיו של בראון כניסיון 'להחיש את תהליך האנטרופיה השורר בטבע, תהליך של התפוררות כל הגופים והתמזגות הכול בכול, ולשוב אל ביצת החומר הפרימורדיאלית שבה הכל אחד, ללא שינוי והתפתחות'.⁸⁶

דומה שמקצת רעיונותיו של בראון באשר לחוקיות האנטרופית חלחלו אל עולם השדים במחזה של שבתאי, ובעיקר אל התמונות של דיהון וליילית. ליילית היא שמציעה לדיהון לחוות מצב של הוויה גופנית טוטלית, 'לחיות במלוא' תאוותיו, 'לחטוא בלב שלם' (עמ' 188), ואף מתארת אפשרות זו כמצב שנחווה באומרה לדיהון: 'עכשיו כולך תשוקה בתוך תשוקה' (עמ' 193). שני המשפטים הללו נאמרים לפני חתונתם של דיהון וליילית ואחריה, ואחרי כל אחד מהמשפטים השניים מתעלסים, משל היה עולם השדים עולם שהתשוקות הכמוסות והמאויים הגופניים מגיעים בו למימוש המלא, וכמיהה יצרית וסיפוקה אחד הם. ואולם בעוד המצב שראה בראון בחזונו הוא נצחי, אצל שבתאי ההתרחשות היא מצב שמתקיים לפרקים, בגדר אפשרות שאומנם קיימת אך מתוחמת בזמן. 'עוד יש לך שעה שבה אתה יכול לחיות במלוא תאוותיך' (עמ' 188), אומרת ליילית לבן התמותה שהפר את שבועתו לאשמדאי; ובמעמד השני היא מזכירה לדיהון שגם אם עכשיו כולו תשוקה, 'מגיעה שעה שהתשוקה שבעה והבשר עייף מן הבשר' (עמ' 193).

84 'מעשה ירושלמי/הערות' (קטע מודפס במכונת כתיבה, שם הספר מצוין בכתב יד באנגלית על גב הקטע), ארכיון שבתאי, תיק 5-18.

85 נ' מנוסי, מוות יפה: משאלת המוות בתרבות המערב (תכנית עמיתים – מרכז שלם), ירושלים, 2002, עמ' 24-25.

86 שם, עמ' 25.

במשנתו של בראון האוטופי מביא את הזמן אל קיצו על ידי שחרורו המוחלט של הגוף. אך במחזה מוכפף האוטופי לצייר הזמן, לצורכי הקונפליקט הדרמטי, שמעמת את התשוקה עם הנורמטיווי. לילית במחזה של שבתאי מגלה בתמונות אלה הבנה כפולה: הן במהות הכאוטית של עולמה, המאפשר למבקרים בו להתמסר לגוף בלי לחוש כל מועקה מצפונית ומוסרית (גם אם לפרקי זמן מוגבלים), הן בחוקיו של העולם הנורמטיווי, אם בחומרה שבהפרת שבועה ואם ביכולתה של התשוקה להגיע לשובע. הכרות סותרות אלה הן תוצר של הייצוג המורכב של עולם השדים המייחד את המחזה. בד בבד עולם השדים מיוצג כעולם שהדרים בו נמשכים בצורות שונות אל הנורמטיווי, בין השאר במשיכה שמתבלטת במזמורים מספר תהילים, שמשקעים בעולם הדמוני את חוויותיו של האדם המאמין. באופן זה יצר שבתאי את מה שאכנה אנטרופיה רליגיוזית – מצד אחד עולם דמוני שמאפשר לחוות מצב אופציונלי וממשי כאחת, עולם שהתבטל בו המתח התמידי שבין התשוקה להגבלותיה החברתיות-סביבתיות, מעין עולם שהגיע לנקודת הקצה שלו, והמאפשר 'לחטוא בלב שלם', ומצד אחר עולם הספוג באמונה בסדר אלוהי הדורש צדק שורר בכול.

דו־קוליות זו, שבחרתי לכנותה אנטרופיה רליגיוזית, מקבלת ביטוי שונה, גלוי יותר ומורכב פחות, בסופו של המחזה. בשלב זה האנטרופיה חוזרת אל תנועת חיי האדם כלפי המוות הסופי והבלתי נמנע, ואריגת סדרי העולם השונים מעמעמת כל אמירה חד־משמעית המציעה אמונה או לחלופין תחושת ריקנות קיומית ופסימיות.⁸⁷ שבתאי ערפל את מסריו במעמד החותם את המחזה על ידי דמותו של פאפוס, דמות פרי דמיונו שמלווה את דיהון בכל אשר ילך וצופה מהצד בו ובמעשיו. לעיתים פאפוס מפקפק באמיתותן של המילים

87 סוקר־שווגר כבר עמדה על הרב קוליות שבכתיבתו של שבתאי, והיטיבה לצלול לעומקו של נושא סבוך זה. היא בחנה בין השאר את דמותו של המספר ברומן 'זכרון דברים' והציעה התבוננות 'חשדנית' בו, כלומר התבוננות שאינה מבטלת את תפקידו הסמכותי כמספר כול יודע ושופט, אך רואה בהבלטת יתר של פן זה בדמותו צעד שיש בו להטעות. פריזמה ביקורתית זו הביאה אותה למסקנה ש'באמצעות פירוק שיטתי וחתימה מתמדת תחת כל ייצוג אחדותי, חד־משמעי, יצר שבתאי דיאלוג בין דפוס ייצוג רב־קוליים, פוליפוניים, שאינם נכנעים לסמכות אחת, לבין עקרון של ייצוג אחד, או אידאה אחת. זהו מתח מתמיד בין מוגדרות לא־מוגדרות, בין פתיחות לסגירות, בין חזרה לשינוי, ובין הומוגניות להטרוגניות' (סוקר־שווגר [לעיל הערה 7], עמ' 286–287).

שיוצאות מפיו של דיהון, ולעיתים הוא מעלה בפני גיבור המחזה תהיות שיש בהן להזהירו מהעתיד לבוא. משנפח דיהון את נשמתו נשמעים מהבמה דברי הסיכום של פאפוס: 'החיים יודעים שימותו, והמתים אינם יודעים מאומה [...] הָלְלוּ אֵל בְּקוֹדֶשׁוֹ, הַלְלוּהוּ בְּרִקִיעַ עֻזּוֹ. הַלְלוּהוּ בַּגְּבוּרֹתָיו, הַלְלוּהוּ כְּרֹב גְּדֻלּוֹ [...] הַלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי שִׁמְעַ, הַלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי תְרוּעָה. כָּל הַנְּשֵׁמָה תִּהְלֵל יָהּ, הַלְלוּהוּ!' (עמ' 209).

בגרסתו הראשונה של המחזה לא היה מאום מהאמירה על אודות ידיעתם של בני האדם כי ימותו או על אודות הסופיות של המוות. דמותו של פאפוס, שכמו מצדיקה את הסדר האלוהי המתבטא בעונשו של דיהון, בהופיעה כדמות ששרה את מזמור התפילה 'במין התלהבות קנאית' (עמ' 96) בגרסה המוקדמת, עברה – כמו הטקסט של קוהלת בשיר הקבצן – מעין חילון, והפכה בגרסה המאוחרת לדמות ניטרלית יותר. כך הלקח שנלמד על אודות גורלו של אדם שחטא הפך משני בעבור הצופה, המזהה בו לא יותר מסיפור יהודי ימי ביניים, לפעמים צבעוני במיוחד בשל גלריית הדמויות הדמוניות שמופיעות בו. לצד לקח זה יצר שבתאי סוף שמשאיר תהייה גדולה על החוקיות המושלת בחיי האדם.

בתוך חוקיות כפולת פנים זו טמן שבתאי חוקיות אחרת, המשתקפת בתמונה שהוסיף למחזה. בתמונה זו ישובים דיהון ואשמדאי זה מול זה, ביניהם שולחן ועליו לוח שחמט גדול וכלים ערוכים למשחק. התמונה והמשחק עצמו מתחילים בסוף התדיינות הלכתית:

דיהון: (משיב לשאלה)... יין קפריסין... סאין תלתא וקבין תלתא.

אשמדאי: ואם לא מצא יין קפריסין?

דיהון: מביא חימר חווריין עתיק. מלח סדומית רבע הקב, מעלה עשן כל

שהוא. רבי נתן הבבלי אומר, אף כיפת הירדן כל שהוא...

אשמדאי: ואם נתן בה מלח ופסלה? ואם חיסר אחת מכל סימניה?

דיהון: חייב מיתה. רבן שמעון בן גמליאל אומר... (עמ' 182).

שבתאי ציטט ממסכת כריתות בתלמוד הבבלי משפטים נבחרים מהסוגיה העוסקת בפייטום הקטורת בבית המקדש.⁸⁸ מספר מעמדות לפני כן, כשדיהון

מגיע לארץ השדים, מוזכר המקום המקודש כדי לדבר על דמותו של הראוי לשהות במחיצת הסדר האלוהי. ברם הציון הנוסף כאן כמעט יכול לעמוד בפני עצמו, והוא חלק מארגון תמונת משחק השחמט, שמהדהדים בה נושאי המחזה, אם כי המגמה הכללית אחרת.

דומה שבמפגשו עם ארון הספרים היהודי התרשם שבתאי במיוחד מכוחה של ההלכה היהודית להעמיד עקרונות סדורים ומדויקים של המותר והאסור ולהציג עולם חוקים מפורט בצורה קפדנית. את רוחה של חוקיות זו ביקש שבתאי להביא לבמה בפתיחת התמונה, כמשל לסדר שמכתיבה הדת למאמיניה. סוגיית הסדר והפרתו מלווה את משחק השחמט ומקפלת בתוכה את כל מה שמובלע במחזה. לא מקרה הוא שמייד לאחר הדיון ההלכתי מתחיל המשחק עצמו, ושזה משחק בעל חוקיות משלו. לא אל חריגה מהסדר הדתי דווקא כיוון שבתאי, אלא אל חריגה מסדר באשר הוא, ובהתאם לכך חוקיותו של המשחק כמו מנסה להיחלץ מהסדר של החוק הדתי:

אשמדאי: (מוזיז כלי על הלוח) חטאת (שתיקה קצרה) אך אל תירא, דיהון. לא תמות אלא בדין.

דיהון: אם בדין ואם שלא בדין – את המוות אני ירא.
אשמדאי: (צוחק קלות) הכול יראים את המוות, אך הכול מתים.
דיהון: בבוא יומם.

אשמדאי: אומנם כן. אך מי יודע את יומו? (מכוון את דבריו לניסיון של דיהון להחזיר כלי שהלך בו) לא, דיהון, אין חזרה.
דיהון: דעתי היתה מוסחת.

אשמדאי: בפעם הבאה תן דעתך. את הנעשה אין להשיב (מוזיז כלי על הלוח) מכל מקום, ציוויתי את הדיינים לשוב ולפשפש בדינך, אולי ימצאו לך צד של זכות (עמ' 183).

בתמונה זו הדיינים וההלכה מתגלים בגמישותם, כך שהם מאפשרים לפשפש במעשיו של אדם שחטא ולמצוא בהם נקודות זכות או הקלות שיחלצוהו מגזר דינו. ואולם לעומתם ניצבים חוקיו הקשיחים של משחק השחמט, שבו החזרה אחורה בלתי אפשרית. חוקי השחמט מתיישבים היטב עם חוקיה של האנטרופיה ועם חץ הזמן שהיא מציבה, שתובע תנועה תמידית קדימה. אולם במסגרת אותה מגמה כללית ההתייחסות לסדרי העולם השונים נעשית בעקיפין, בעוד

מטרת הדיאלוג כאן היא לעבות את הדיון בסדר ובאי סדר באמצעות המונח הסחה. הסחה אינה מציינת חוסר ידיעה אלא שכחה זמנית, שגורמים לה נדידת המחשבה או גורם במציאות המופיע לפתע. באמצעות ההסחה העלה שבתאי אל פני השטח את נטייתו של דיהון לשכוח לפרקים את כל מה שהוטמע בו בצור מחצבתו.

מייד לאחר שהוסחה דעתו שב דיהון להתרכז במשחק, והוא מיטיב לשחק עד כדי כך שנראה שביכולתו אף לנצח. כוחו המנטלי שב אליו ועימו ההכרה בכללים. הצופה פוגש, ולא בפעם הראשונה, את דיהון – שדעתו מוסחת כדבריו – במצב שבו ריכוזו יוצא משליטה ואחר כך חוזר לאיתנו ועימו גם ההליכה בנתיב המתבקש. קטע זה מציג גרסה מוקטנת של איבוד העשתונות שהתחולל בפגישה הקצרה עם הנערה הכלה בתחילת המחזה, לאחר לכתם של הסוחרים. יש בו להצביע על מקורן של ההסחות בחייו של דיהון, ודרכו של שבתאי להקדים את הבאות ברמזי רמזים, מהלך שנקט לכל אורך המחזה.

בהמשך המשחק דיהון מתקשה להבין את הקשר שבין המהלכים על הלוח ובין המצפה לו, ואם המשחק עם מלך השדים הוא יותר ממשחק. 'אני מעדיף להיות מוכה במישחק וזוכה בדין' (עמ' 183), אומר הוא כבדרך אגב, ולפתע מבזיקה בו התובנה שיתכן כי גורלו קשור במשחק. רק עתה אוזו בו פחד שמא תהיה זו טעות לנצח את אשמדאי. הרובד המטפורי הופך למוחשי, והרתיעה מהאפשרות שלמשחק אכן יש השפעה על החיים עצמם מגיעה את דיהון לנסות לעוצרו, והוא מבקש פעמיים לעשות זאת. לאחר שאשמדאי מסרב בתוקף, נשמע קול צחוק המתגלגל של לילית; היא מגיחה לפתע ונוקטת את הפעולה הסמלית ביותר במחזה:

לילית: אבי...

אשמדאי: לא, לילית, לא כעת. (היא מתקרבת אליו, ומחבקת אותו בשימחה. הוא מנסה להשתחרר מחיבוקה) לא, לא! הניחי לי! צאי! (היא עוזבת אותו ובמין תערובת של שימחה, שובבות ורישעות, היא הופכת את כלי השחמט שעל הלוח, ואחר כך היא יוצאת בצחוק גדול ועליו. הוא בכעס) האהא, בת־שטן!... טרפה את הקלפים (אל דיהון, כשהוא מתחיל לאסוף את הכלים המפורזים ולסדר אותם על הלוח) נתחיל מחדש (נכנסים הדיינים) (שם).

מדוע נוכחותה של לילית מרתיעה את אשמדאי, ומדוע הוא מתעקש להמשיך

במשחק ואף ממחר לסדר את כלי השחמט מחדש? את המפתח לתשובה יכולים אנו למצוא בגילום הכפול של הדמויות במחזה, שדורש שאותו שחקן יגלם הן את שלמון, אביו של דיהון, הן את אשמדאי. כשם שלילית יש כפילה בעולם הממשי, היא הנערה הכלה, כך יש לאשמדאי כפיל. כשם שהיא האם הגדולה של הנשים האחרות, כך אשמדאי הוא האב הגדול, הלוקח חסות על הבן ומנסה להבטיח את שלומו כל עוד הוא אינו חורג ממסגרת חוקיו של הסדר שעליו אמון האב. גם אם לא ברורה מהותו של הסדר שעליו הוא מגונן, באחריותו לדאוג שמשחק החיים ינוע במסלולו. אשמדאי חש בפגמים שבאופיו של בן חסותו וביכולתה של לילית לשבש את מהלך המשחק, לחולל הסחה שאין ממנה חזרה, ורתיעתו מבתו נובעת מהכרה בכוחה ההרסני, מהממד האנרכיסטי שבאופייה, המסומל היטב באופן שבו היא הופכת את כלי השחמט וטורפת את הקלפים. יש דמיון מעניין בין מעמד זה במחזה ובין השיחה בין גולדמן לדודו לזאר ב'זכרון דברים' שמתקיימת גם היא תוך כדי משחק השחמט:

ובהזדמנות אחת העיר אגב כך, ספק ברצינות ספק באירוניה, שככלות הכל לכל אדם יש מסלול חיים משלו וגורל משלו אשר אין להימלט מפניהם וגולדמן, שהיה מופתע לרגע, אמר 'אפשר להתאבד', וחיך, והדוד לזאר אמר 'זה חלק מהמשחק', וגולדמן אמר 'אם כך, אפשר להגיד שהכל הוא חלק מהמשחק', והדוד לזאר אמר 'נכון', וגולדמן אמר שזה לא נשמע רציני ושזאת לא השקפה אלא אמונה, משהו שאפשר להוכיח אותו רק בדיעבד, והדוד לזאר חיך חיוך מעורפל מאוד שהתפוגג והתחיל לערוך את כלי השחמט על הלוח.⁸⁹

כבמחזה כך בפרוזה של שבתאי שיחות כבדות משקל על מסלול החיים ומשמעותם מתנהלות בזמן שהדמויות משחקות שחמט. מה שהוצפן במחזה בטקסט הסמוי מתגלה ב'זכרון דברים' כנושא גלוי שניתן לתהות עליו, ובשני המקרים משחק השחמט מדמה את היות החיים עצמם סוג של משחק. בפרוזה של שבתאי ובכתיבתו הדרמטית שיח כזה, מובלע או מוצהר, הוא בעיקרו שיח גברים, והפריזמה המוצעת לקורא או לצופה היא פאלוצנטרית במובהק. ניתוח המחזה בכללותו מלמד שמבעד לפריזמה זו מבצבצת ועולה נקודת

89 י' שבתאי, זכרון דברים, תל אביב תשל"ז, עמ' 151.

מבט נוספת. לילית מיוצגת בראש ובראשונה כזרו הרסני במסלול חייו של הגבר, אך גם יש בכוחה להביט על עולמו מבחוץ בחצי קריצה. צחוקה מהדהד בבירור והופך סמן לחוסר הרצינות שבו היא מתייחסת לפטריארכייה, לסדרי העולם הגברי. היא יודעת לברור היטב את מילותיה ולהשוות בעורמה את אהוב ליבה לדמות המקראית של אמנון, סמל מוקצן לנהייה אחר דחפים שליליים בלא ערכי מוסר בסיסיים. לילית נושאת אפוא את הציטוטים והמלל המקדם את מסריו המורכבים של המחזה – הנקשרים בעקיפין גם למציאות עכשווית ארץ ישראלית – מבעד לסיפור ימי ביניים שלקח בצידו. כמו ניתנה בידה הזדמנות להביט על שבתאי ועל בני דורו, לגחך על מבוכתם וחוסר האונים שלהם, ובה בעת לשקף את כעסה על חוסר נאמנותם לה ולערכים כלשהם. דומה שבדמותה של לילית מצא שבתאי כוח נשי דמוני המאפשר מבט רפלקסיווי, התבוננות מלמעלה הן על עולמו הגברי הן על עולמו כמי שנמנה עם דור הבנים. הוא לבטח למד להכיר בסגולותיה של לילית ובקסמה הרב, הנובע מעל־זמניותה ומיכולתה להתמקם לרגע בהקשרים מסוימים ולהאיר היבטים מקומיים. הוא ודאי חש שבשעה שהיא נושאת את מסריו, היא מטעינה את יצירתו בהילה השמורה רק לה ולעולם הדימויים שמתנקז לדמותה הפנטסטית, ושדי באזכור שמה כדי להציפו.

אפילוג: שובה של לילית

חנה סוקר־שווגר מצאה ברומן המרכזי והידוע ביותר של שבתאי, 'זכרון דברים', טכניקת כתיבה משוכללת המושתתת על כריכת יסודות קרנבליים, המפירים את עקרונות הייצוג הריאליסטי, במניפולציות מורכבות שמטרתן להביא לאיפוק וצמצום. סוקר־שווגר כינתה טכניקה זו קרנבליות מינורית,⁹⁰ ובתוך כך ניסחה את היחס הסותר לסדרים חברתיים הטמון בסגנון כתיבה זה: 'היפוך מוחלט של הייררכיות, הפרה שיטתית של נורמות, אך גם חתירה במגמה הפוכה של פריעת הסדר בתוך הסדר החברתי, בלי לחרוג ממנו'.⁹¹ לילית האגדית ב'מעשה ירושלמי' קשורה קשר הדוק למרחב הקרנבלי המאיים למוטט את הסדר החברתי. דורית רוזנצויג, ששייכה את לילית מטבעה למרחב

90 סוקר־שווגר (לעיל הערה 7), עמ' 284–307.

91 שם, עמ' 304.

זה, תמצתה כהלכה את תכונותיה בהגדירה אותה 'דמות אנרכיסטית בממלכת המיניות והרוויה', דמות המייצגת נשיות 'משוחררת מכבלים, מוסר, מוסכמות ושפיות'.⁹² אם כן לילית עוצבה בדמונולוגיה היהודית ככוח הרסני, מאיים ומתריס, וברור ששבתאי מצא בה דמות המשקפת את מהות הקרנבל על שלל משמעויותיו. אילו רצה יכול היה לעצב את דמותה כמחוללת הפיכה של ממש בסדרים החברתיים, אך לא כך עשה.

כפי שהראיתי, 'מעשה ירושלמי' מלמד על קיומם של תהליכים הדומים ברוחם לאלה שמצאה סוקר-שווגר בפרוזה של שבתאי. הוא החיל במחזה זה על הקרנבליות הגלויה ובולטת, המז'ורית אם נרצה, טכניקת משמוע וריסון. גם את הסממנים של כוח הרסני אחר שהוא התוודע אליו, השבתאות הקיצונית – שקעקעה את המסגרת ההלכתית היהודית מבפנים והתירה את האסור – אימץ באופן מדוד ושקול לעיצוב הניהיליסטי. נראה ששבתאי ביקש לפרום את הסדר במלאכה קפדנית וליצור מבנים מורכבים ומשוכללים של סדר ואי סדר, כך שבכל עולם במחזה תהיה סתירה פנימית, או כפי שהגדיר זאת לעצמו במהלך הכתיבה: 'כשם שהחברתי נמשך אל הדימוני כך נמשך הדימוני אל החברתי'.⁹³

לשם השגת מבוקשו בחר שבתאי להשאיר על כנו את המהלך העלילתי של 'סיפור ירושלמי' ולחתור תחתיו שלב אחר שלב. שתי גרסאותיו של המחזה מלמדות על מגמה שלטת בתרגום הסיפור הימי ביניימי לבמה: ארגון מחדש של המעשים שלא ייעשו, של הממד הקרנבלי, על ידי העתקתו ודחיסתו למרחבים מוגדרים, עד הגעה למבנה סדור ומוקפד; במבנה זה נוצרת תחושה שמרחבי המחזה נבדלים זה מזה, אך זו רק מראית עין, חלק ממהלך שנעשה מתעתע יותר ויותר ככל שמתקדם המחזה. בד בבד עם מאמציו לבדל את ירושלים שעל ההר מממלכת לילית אי שם, דאג שבתאי לקשר בדרכים שונות בין העולמות, וקישור זה מערער את מעמדו של המקום המהוגן, המעוצב כעולם המתנהל על פי דין תורה ומצוות אב. הקישור בין העולמות נוצר תחילה על ידי עיצוב פסיכולוגיסטי משהו של הגיבור, החושף נפש מסוכסכת הנאבקת בדמוני המתעורר בקרבה, משל לניהיליסטי החבוי על פי רוב בסדר

92 רונצויג (לעיל הערה 40), עמ' 159.

93 'עוד הערות' (לעיל הערה 3).

החברתי, ולאחר מכן על ידי גילום כפול של דמויות (הנערה-הכלה היא גם לילית, ושלמון, אביו של דיהון, הוא גם אשמדאי) ושכפול תמונות כך שכל תמונה מוקצנת בהישנותה; התמונות שחוזרות על עצמן בחתונה או בתיאטרון שבתוך תיאטרון, אירועים המכניסים את המעשה המביש ביותר ואת הארוטיות המתפרצת לתוך מסגרת. וכשמתאפשר לתאוות הבשרים לגלוש מכלי קיבולה במפגש עם לילית, הדבר קורה כשמעל לכול מרחף הסדר האלוהי, התובע צדק שבני אדם ושדים כפופים לו כאחת.

במעגל קסמים זה של סדר ואי סדר מבעבעת מתחת לסדר האלוהי החוקיות האנטרופית במבעיה השונים: אם כתפיסת עולם קיומית-פסימית המבחינה כיצד מהלכיו, התבונניים או היצריים, של אדם מובילים אותו אל המוות הסופי והבלתי נמנע; ואם בתמונות המייצגות בעולם הדמוני הוויה גופנית טוטלית שמבטלת את המתח שבין התשוקה והיצר ובין הסביבה, ושממזגת את האורגניזם החי עם החומר הדומם לאחדות על-זמנית. כינתי את הופעתם של ביטויים שונים אלה במחזה בשם אנטרופיה רליגיוזית, והראיתי כיצד היא משקפת תהליך נסיגה של הטבע והאדם אל קץ הזמן, אל עולם המתרוקן מערכיו ומחיותו; תהליך זה מתחולל לצד ביטויי האמונה בכוח עליון השואף לסדר דברים אחר לגמרי ולהרמוניה שונה בתכלית, ואמונה זו מקנה לאדם המאמין תחושה שהוא חלק משלמות אחת גדולה, המניעה – מעצם מהות האל – מנגנונים נסתרים של צדק נשגב.

יחסי סדר ואי סדר משתקפים גם מבעד למשחק השחמט עם אשמדאי. כשם שהמשחק מקפץ בתוכו את מסרי המחזה ומסמן מטפורה לחיים שהם בעיקר חייו של הגבר, כך הפריזמה של המחזה כולו גברית במובהק. לילית היא סמל רב פנים לְרֵזוּס הרסני בחייו של היחיד (בדגש על לשון זכר), וברמה נוספת גם בחיי האומה. כמו בפרוזה של שבתאי – שהמחזה נקשר אליה בדרכים מגוונות – הנהייה אחרי הנשים האחרות, שלילית מאכלסת בתוכה, מסמלת התמוססות ערכית שחוו שבתאי ובני דורו.

שבתאי לא היה הראשון שגייס את דמותה הפנטסטית של לילית לשם בחינת זהות אישית ולאומית, וגם לא הראשון שסימן אותה כהסחה של כוח כאוטי במסלול חייו של הגבר. כפי שהראתה חמוטל צמיר, קדמו לו משוררי התחייה, שהרבו לכתוב על ליליות למיניהן, עד שנעלמו דמויותיהן בשנות העשרים של המאה העשרים, ואת מקומה של התשוקה המפוקפקת אליהן תפסה התשוקה

הלגיטימית לאדמה.⁹⁴ בתקופתם של משוררי התחייה, תקופת עיצוב זהותו של 'היהודי החדש', הייתה התשוקה לדמויות נשיות ולילית בראשן חלק מאשכול תשוקות 'שמושאן הסופי, באופן מודע או לא מודע, מפורש ולא מפורש, הוא התשוקה להקים מדינת לאום'.⁹⁵ לילית נועדה בראש ובראשונה להפוך את הגבר היהודי הגלותי לסובייקט משתוקק, שעליו לדעת כיצד להתאפק, לאגור ולצבור את התשוקה בתוכו, כדי שאון זה יתועל לבסוף לאפיקים תועלתניים בעידן בינוי האומה. מימוש התשוקה היה בזבז האנרגיה לריק, וסימל כישלון משולש: 'כישלון בהתגברות על היצר, כישלון בצבירת התשוקה והכוח – שכן הפורקן "מחסל" את התשוקה ו"עוצר" כביכול את תהליך הצבירה וההתעצמות – וכישלון בהקרבה של התשוקה הפרטית לטובת זו הלאומית'.⁹⁶

סיכום דיוני כאן מנקודת המבט שמציע השיח המגדרי הביקורתי, בא להאיר כיצד המחזה 'מעשה ירושלמי' משקף את שובה של לילית למרכז הבמה: אך שלא כבעבר הרחוק, עיצובה במחזה זה לא צמח על רקע תהליך היסטורי ציוני טלאולוגי באופיו. העיסוק המתמיד של שבתאי במתח שבין סדר לאי סדר ובטשטושם המכוון מעלה אל פני השטח את תחושת היעדרם של תכלית מוגדרת וציוויים לאומיים ברורים, העשויים לכוון את תשוקתו של הגבר, כמו נדון הלה להתמודד עם הכוחות הדמוניים שבתוכו ומחוץ לו, כשהוא תר במקביל אחר סדר כלשהו שבו יוכל להיאחז. צמיר זיהתה גם כיצד מתחת לשירת התחייה מסתתר רצון מודחק להפקיע מהנשים את יכולת ההולדה ולהמירה בהולדה מטפורית של האומה על ידי אחוות גברים,⁹⁷ התלויה כאמור בריסון תשוקה מינית קונקרטי. בעקבות דברים אלה נראה שהמחזה 'מעשה ירושלמי', המגלם את חוסר היכולת להתאפק ולמשטר את היצר, מבטא ברמה המטפורית הלאומית עקרונות דורית.

אופיר ממן

ofirjm@walla.com

94 ח' צמיר, 'לילית, חוה והגבר המתאפק: הכלכלה הליבידינאלית של ביאליק ובני דורו', מחקרי ירושלים בספרות עברית, כג (תש"ע), עמ' 133–182.

95 שם, עמ' 137.

96 שם, עמ' 141.

97 שם, עמ' 138–140.



‘מחשבותי רעבה’: על שירתה העברית של גלי־דנה זינגר

רומן כצמן

הקדמה

במאמר זה אנסה להבחין במאפיינים העיקריים של שירתה העברית של גלי־דנה זינגר. היא נולדה בשנת 1962 בסנט פטרבורג ועלתה ארצה בשנת 1988. אף על פי שברקע יצירתה יש ביוגרפיה של מהגרת, ובארץ הפכה זינגר למשוררת דו־לשונית, לא אנקוט כאן מתודולוגיה של חקר ההגירה והדו־לשוניות, אלא אתמקד בזהות האסתטית של שירתה. אנסה להראות כי זהות זאת מוגדרת בשלושה ממדים: (1) נון־קונפורמיזם אסתטי, אשר משמש כמניע וכקרקע פורייה לצמיחה של (2) פואטיקה ניאור־סימבוליסטית ושל (3) פואטיקת הכאוס הדטרמיניסטי. הדחף הנון־קונפורמיסטי מוביל את המשוררת בחיפושיה האונגרדיים – הניאור־מודרניסטיים והמטא־מודרניסטיים – ומאלץ אותה לפעול במרחבי הסכסוך עם כל צורה או תפיסה נתונה. מאבקי הכוח בין הקיים לחדש מסתיימים תמיד בכישלון הניסיונות לנכס את הסמלים – כלומר כישלון להעביר את הסמלים לשדות תרבותיים ‘ביתיים’ של המשוררת – אך כישלון זה עצמו הוא מקור לשפת סמלים חדשה. מהות מהבהבת היא אחד הנושאים המרכזיים בשירתה של זינגר וקו מנחה בתפיסת דמותה הכפולה, אני והיא, ככותרת הפואמה שלה:

כְּמַעַט וְהִבְנֵתִי אוֹתָהּ,
אֶת מְהוּתָהּ הִמְהִבְהֵבְתִּי. כְּשַׁעַן הַמְּפָרֵק שְׁעוֹנֵיֹת:
אוֹהֶבֶת, אֵינָה אוֹהֶבֶת, סוֹבֶלֶת, אֵינָה סוֹבֶלֶת.
וְזִכּוּכִית הַמְּגַדֶּלֶת בְּעֵינֵי עוֹמְדֵת
וְלַעֲתִים נוֹפֶלֶת.¹

1 ג'ד זינגר, שירים עיוורים, תל אביב 2002, עמ' 67.

המאבקים הנון־קונפורמיסטיים דוחפים את המשוררת לגלות את 'האֶפְשָׁרוּיּוֹת שֶׁבָּה' וּמוֹבִילִים אותה לפרדיגמה קונספטואלית חדשה, כאוטית: בעוד הסימבוליזם מתבסס על תפיסת הכאוס כמקרה פרטי לא פתור של הסדר, הניאור־סימבוליזם מתבסס על תפיסת הסדר כמקרה פרטי של הכאוס – או כדגם שלו או כצורת התנהגותו הארעית והבלתי יציבה. אנסה כאן להבהיר תהליכי סכסוך אלה ולהראות כי בזכותם הסדר (או אי הסדר) הסימבולי משמש כערוץ המתווך בין הדמיון החברתי לבין המציאות האישית. חרף מה שנראה כסגנון פוסט־מודרני, שמתערערת בו תפיסת המקור ונעלם הסובייקט, בשירי זינגר מתוך כאוס הסמלים המפורקים עולה הסובייקט הטרנסצנדנטלי – האחיד, האותנטי והכן. את מקומו של סובייקט זה בעולמה הרעיוני של המשוררת אפשר להגדיר במושגים של ז'אק לאקאן כריאלי (ממשי). לתפיסתו של לאקאן, סדר הריאלי הוא אותה המשמעות הנסתרת (unthinkable),³ המודחקת, המפחידה שאינה יכולה להתבטא אלא באמצעות הסדר הסימבולי, הנכרך בסדר של המדומה – הוא סדר המשמעויות החברתיות, האידיאולוגיות והפוליטיות הגלויות.

פועלה הענף של זינגר מושך את תשומת לב המבקרים הישראלים זה שנים רבות,⁴ אך עדיין לא זכה לחקר אנליטי כוללני, המקיף את שלוש שפות כתיבתה – רוסית, עברית ואנגלית – את השירה, המסות והתרגומים, את מיזמי העריכה שלה ואת יצירותיה במדיה אחרים ומעורבים, כגון צילום, מיצב ופרפורמנס. ואם אין די בריבוי מאתגר זה, הרי נוסף על כך יצירתה

2 שם, עמ' 68.

3 ראו תרגום אנגלי של דבריו: J. Lacan, *R.S.I. Séminaire 1974-1975*, Paris 2002, trans. C. Gallagher, p. 13 (<http://www.lacaninireland.com/web/wp-content/uploads/2010/06/Book-22-RSI-updated-24-7-2011.pdf>)

4 ש' הופרט, 'אני לא מתכוונת לחול כאן', ידיעות אחרונות, 11 במאי 1990; ע' עברון, 'חיים בסוגריים', שם, 1 במרס 1996; י' לאור, 'גדול דומה יותר לאמת מאשר קטן', הארץ, 6 בנובמבר 1998; ש' לך, 'גלות המשוררים באם כל הפרובינציות', גלובס, 29 ביולי 1999; ש' אדף, 'זרים נהלך בין זרים', מעריב: מוסף תרבות, 23 ביוני 2000; נ' קלדרון, 'די לדבר על מלים, דברו במלים', מעריב, 14 ביולי 2000; י' לאור, 'שירה מהגרת', הארץ, 8 בספטמבר 2000; י' שחל, 'מוסקווה על ההדסון? סנקט־פטרבורג על הירקון', הארץ, ספרים, 11 בנובמבר 2000; נ' קלדרון, 'להיתקל בעברית, אבל ברוכות', מעריב, 14 במרס 2003; י' בן־דוד, 'שמש, פנס ושוקת שבורה', הארץ, 10 בספטמבר 2003; ש' לב־ארי, 'כוחה של השורה הקצרה', הארץ: גלריה, 8 באוקטובר 2003.

מתקיימת בשתי ספירות לא פרופורציונליות ולא סימטריות, החופפות רק חלקית: בדפוס ובמרשתת. השימוש שזינגר עושה בכל סוגה ובכל מדיום מקבל גיבוי רעיוני במאמרי העורכים שהיא כותבת, בדרך כלל בשיתוף עם הצייר והסופר נקודא זינגר,⁵ בן זוגה ושותפה למיזמי העריכה. מודעות עצמית גבוהה ומכוונות פילוסופית ותרבותית רחבת אופקים מקנות לכל פירות עמלה ממד אינטלקטואלי מובהק. יצירתה של זינגר נמצאת בצומת של הספרות הרוסית הפוזרתית אשר צמחה בעקבות פירוקה של ברית המועצות מצד אחד ועם הספרות הישראלית מצד אחר. במרחב ובזמן הפוסט־סובייטיים התפתחה ספרות נוודית ורב תרבותית חדשה, בשפה הרוסית ובשפות הגירה כגון עברית ואנגלית, אשר שואפת לאוניוורסליות וקוסמופוליטיות. ואולם ביצירתה של זינגר מגמה זאת משתלבת עם המגמה הניאו־ילידית והניאו־מודרניסטית – הכרה בישראל כמולדת החדשה – האופיינית לספרות הרוסית־הישראלית. שילוב פרדוקסלי זה של האוניוורסליות והלוקליות, האופייניות למגמות שונות במחשבה היהודית המודרנית, מהווה קושי נוסף בחקר יצירתה של זינגר.

גם במאמרי זה תקצר היריעה מכדי להציג תמונה שלמה של יצירותיה של זינגר, על כן אתמקד בשירתה העברית. כל שיריה העבריים, גם אלה שפורסמו לראשונה בכתבי עת ובאנתולוגיות שונות, מרוכזים בארבעה ספרים: 'לחשוב: נהר' (2000), 'שירים עיוורים' (2002), 'צורך מקרים' (2006) ו'שקופים למחצה' (2017). במקביל לכתבתה העברית לא הפסיקה זינגר לכתוב ברוסית ופרסמה שבעה ספרי שירה.⁶ תרגומיה הרבים מעברית לרוסית ומרוסית לעברית ראו אור בכתבי עת ובספרים, כגון תרגום ספרו של ישראל אלירז 'הלדרלין ושירים אחרים' (2013), תרגום לעברית של שירי סביילי גרינברג שפורסם בספר 'בדו־עיר' (2014), ותרגום לרוסית של ספרה של יונה וולך 'דברים' ושל ספרו של חזי לקסלי 'אצבע' (שניהם בשנת 2016). כמו כן

5 על כתיבתו של נקודא זינגר ובפרט על סוגיית הדו־לשוניות ראו: R. Katsman, *Nostalgia for a Foreign Land: Studies in Russian-Language Literature in Israel (Jews of Russia and Eastern Europe and Their Legacy)*, Brighton, MA 2016, pp. 131-166
6 *Sbornik* (1992), *Iz. 1985* (1993) (under pseudonym Adel Kilka), *Osazhdionnyj Jarusarim* (2002), *Chast tze* (2005), *Khozhdenie za naznachennuiu chertu* (2009), *Tochki skhoda, tochka ischeznoventia* (2013), *Vzmakh i vzмах* (2016)

זינגר תרגמה מאנגלית לרוסית, למשל מבחר שירים של דוד שפירו שכותרתו 'בן-אדם ללא ספר' (2017). יצירתה ופועלה הניסיוניים חומקים באופן שיטתי מכל מסגרת אידיאולוגית או אסתטית מוגדרת וכובלת, מה שהופך אותם לנזק-קונפורמיזם ונון-פופולזים עקרוניים ועקביים. כתב העת שהקימו היא ונקודא זינגר, 'נקודתיים' *Dvoetochie*, ושיוצא לאור ברוסית משנת 1995, ושמונה שנים יצא בעברית (2004–2000, 2015–2011), משמש כבמה לספרות נון-קונפורמיסטית ולניסיונות אומנותיים ואינטלקטואליים נועזים.⁷

ב'דבר העורכים' הפותח את הגיליון הראשון של 'נקודתיים' (ברוסית ובעברית) מוצגת תפיסה של ערעור המקור והזהות לכאורה: 'הבה ננסה לראות בנקודתיים – נקודה, ועדיף – שתיים, זו מעל זו. אחת מהן יכולה להיות השתקפותה של השנייה, אך תמיד תישאר אי הוודאות המסקרנת – איזו?'.⁸ העורכים ממשיכים ומפריכים כל ציפייה לסגירות: 'אך בכל עת ימשיך "נקודתיים" להיות סימן עזירה, וישמש מכשול גם בדרך אל דיסאוריינטציה וגם בדרך לאוריינטליזם'⁹ (במשחק המילים ששורש שתיהן הוא מזרח מובעת הימנעות מכל הגדרת זהות תרבותית ואסתטית סגורה וכן מאובדן זהות מוחלטת). לאחר ש'נקודתיים' נסגר רשמית, הושק מיזם חדש ברוסית, *Karaköy i Kadiköy*. בגיליון הראשון פנו העורכים אל הקוראים וביקשו ממחברים לשלוח להם 'כל מה שנראה להם כבלתי קביל [או בלתי מתקבל על הדעת] בעליל'.¹⁰ בסוף 2016, אחרי שפרסמו שישה גיליונות של כתב העת החדש, הודיעו גלי'דנה ונקודא זינגר על פתיחה מחודשת של 'נקודתיים' (ברוסית) והכריזו כי אחד הגיליונות יוקדש לטקסטים אשר נתפסים על ידי יוצריהם, מיטב משוררי האוונגרד העכשווי, כלא מוצלחים, וכי הטקסטים יפורסמו בלוויית המסות הביקורתיות של מחבריהם. כך הופיע גיליון 27

7 לכתב העת 'נקודתיים' קדמו שני כתבי עת אחרים שערכו גלי'דנה ונקודא זינגר – I.O. *Tochka, tochka, zapiatiaia* ו

8 ג'ד ונ' זינגר, 'דבר העורכים', נקודתיים, 1 (2000) (<https://nekudataim.wordpress.com>)

9 ש.ם.
10 G.-D. and N. Singer, 'Chitatekiam Karaköy i Kadiköy ot redaktorov Dvoetochiia, ili chitatekiam Dvoetochiia ot redaktorov Karaköy i Kadiköy', *Karaköy i Kadiköy*, 1 (2015) (<https://dvoetochie.wordpress.com/2016/02/02/karakoy-i-kadikoy-1>)

בקיץ 2017, הגיליונות 28–29 (חורף–קיץ 2018) הוקדשו לנושא הגלוייה, ופרסום כתב העת הולך ונמשך בעת כתיבת שורות אלה. העורכים חותרים לא רק נגד הזרם המרכזי בספרות ונגד הספרות הפופולרית והמסחרית אלא גם נגד הרגלי הפרסום של המחברים ומוסכמות פוליטיקת העריכה, יוצרים קהילה כותבת, 'אחוזה' כדבריהם, שבה פועלים כללי משחק מיוחדים, נון-קונפורמיסטיים בעליל.

נון-קונפורמיזם

במבט הכללי ביותר אני רואה נון-קונפורמיזם ככינון העצמי תוך סירוב להיכנע לתכתיבים של סמכות, הגמוניה או שלטון ולצורות חשיבה, יצירה והתנהגות שהם כופים, תוך התנגדות לדעות המקובלות על הרוב, ל־doxa, לסטריאוטיפים ולקנון. בפועל נון-קונפורמיזם מתנגד לניסיונה של ההגמוניה לנכס לה את כל הצורות הקיימות והאפשריות בספרות החברתית, התרבותית, האסתטית ואחרות. לכן נון-קונפורמיזם יוצר את תהליכי הסכסוך (conflictualization)¹¹ עם המערכות הקיימות וניזון מהם. לצורך תיאורטיזציה של הנון-קונפורמיזם אפנה אפוא לאסכולה בחקר התרבות הרואה את מקור כינונם של הסימון, הלשון והתרבות בסכסוך ובאלימות. במחקרו הקלסי 'האלימות והקדוש' הציע רנה ז'יראר לבסס את המחקר האנתרופולוגי על היפותזה פילוסופית שלפיה התרבות נוצרת באירוע של סכסוך, הנגרם במה שהחוקר כינה משולש התשוקה המימטית; משולש זה כולל סובייקט, סובייקט אחר ואובייקט התשוקה, הנחשק על ידי הסובייקט רק משום שהאחר חושק בו. על מנת לשים קץ לסכסוך המשתתפים בו מפנים את תשוקתם ואלימותם לתחליף – לקורבן אקראי, שעיר לעזאזל. הם מבתרים את הקורבן ומתחלקים בחתיכות גופו, ואלה הופכות בכך לסימנים המייצגים את המקום הריק שנותר. כך אובייקט התשוקה הופך לקודש בלתי נגיש ובלתי נתפס – המרכז שסביבו התרבות מתקיימת ומגדירה את עצמה.¹² תלמידו של ז'יראר אריק גנס הציע גרסה שונה של תפיסה זו. לפי גנס האלימות נבלמת ונרחית על במת הסכסוך

C. Lahusen, *The Rhetoric of Moral Protest*, Berlin and New York 1996, pp. 21-32 11

R. Girard, *Violence and the Sacred*, trans. P. Gregory, Baltimore, MD 1979 12

המכונן, והקורבן אינו מתממש, מפני שסובייקט אחד רואה את זולתו כבבואה של עצמו. כך מחוות הניכוס הכושלת של הסובייקט כלפי אובייקט התשוקה המימטית הופכת לסימן, והוא מסמן לא את התשוקה אלא את האובייקט שלה.¹³ התיאוריה של גנס, הידועה בשם האנתרופולוגיה הגנרטיווית, נראית רלוונטית יותר לצורך הדיון הנוכחי מזו של ז'יראר.

על במות הסכסוכים האסתטיים והאידיאולוגיים נון־קונפורמיזם בולם את מחוות הניכוס של ההגמוניה והשלטון, דוחה את האלימות שלהם באמצעות מחוותיו, ובמשולש זה של תשוקות ומחוות נוצרים סימנים חדשים, שפות ותרבויות חדשות. הכלי הרטורי העיקרי של הנון־קונפורמיזם יכול להיות מוגדר, בעקבות מישל פוקו, כדיבור אמיץ¹⁴ – שיח מחאה, תוכחה ושכנוע ללא מורא ומשוא פנים בפני בעלי הכוח. בספרות הדיבור האמיץ יכול להיות מורכב מהיגדים בודדים, גדולים או קטנים, רציפים או מקוטעים. כתצורת שיח נון־קונפורמיזם עומד בקריטריונים של האקט התקשורתי הרציונלי, כפי שהגדירם יורגן הברמס: היגד של נון־קונפורמיזם הוא כן, צודק והולם,¹⁵ והוא כרוך בסיכון חברתי כזה או אחר. על מנת להגדיר את המרכיבים הפרגמטיים־הפסיכולוגיים של הנון־קונפורמיזם, אשלב את האנתרופולוגיה הגנרטיווית עם תפיסת הדיבור האמיץ כנקודות תצפית משלימות על בעיית הסכסוך והאלימות, ואפרוס את התנהלות הסכסוך לפי שלושת הסדרים הפסיכולוגיים של לאקאן שהזכרתי לעיל – המדומה, הסימבולי והריאלי – כחלק מהתפיסה הפסיכולוגית של שלבי בניית האישיות, השתחררותה מכבלי המדומה וגילוייה את האני האמיתי מול האחר. הדגם הדינמי המתקבל כולל שלושה מרכיבים או שלבים של תהליך הסכסוך הנון־קונפורמיסטי: (1) דמיון הסכסוך כנתון; (2) בנייה סימבולית של החדש האפשרי; (3) הצגת החדש כריאלי תוך כלכלת הסיכון – כלכלה אסתטית ופואטית, במקרה הנדון – הכרוך בכך.¹⁶

E. Gans, *A New Way of Thinking: Generative Anthropology in Religion, Philosophy, Art*, Aurora, CO 2011

M. Foucault, *Fearless Speech*, Los Angeles, CA 2001

J. Habermas, *The Theory of Communicative Action, I: Reason and the Rationalization of Society*, trans. T. McCarthy, Boston, MA 1984, p. 275

R. Katsman, 'Jewish Fearless Speech: Towards a Definition of Soviet Jewish Nonconformism', *East European Jewish Affairs*, 48, 1 (2018), pp. 41-55

כאשר הגדיר הברמס את מאפייני האקט התקשורת, הוא לא ניסה לקבוע את דרכה של השירה. אולם תפיסתו את הלשון אינה יכולה שלא להשפיע על תפיסת האומנות הלשונית. התנגדותו למגמת הפוסט־מודרניזם להעדיף משחק על כנות, סימולקרה על ייצוג, מסכה על סובייקט, החזירה ללשון ולכתיבה את חזון ההלימה, היעילות החברתיות והפרגמטיות, את האמונה בכוח ההוכחה והשכנוע. עם זאת תפיסתו לא הפקיעה את הדיבור ממרחב הסכסוך, בפרט זה שבין הקיים לאפשרי או בין הנתון לחדש, וכן לא נטרלה התפיסה הזאת את הסכנות והפחדים הכרוכים בגילוי העצמי מחדש. אדרבה, החיפוש אחר הכנות הבלתי נתפסת גורם למשוררים שוב ושוב לנקוט את הדיבור האמיץ המסוכן ולבחון את גבולותיו ואפשרויותיו של הסימון. אומן, שלא כאנתרופולוג גנרטיבי, אינו מתחקה אחר מקורו ההיפותטי של הסימון, אבל בכל שורה של טקסט הוא מטיל ספק בתפקודו התקשורתי של הסימון, ביחסו אל ההבנה והפרשנות. זו הסיבה שבאנליטיקה של הנון־קונפורמיזם, בפרט זה של זינגר, יש חשיבות מיוחדת למחשבה הסימבוליסטית, גם אם היא, כפי שאראה בהמשך, חלק ממחשבה פואטית מורכבת רבת פנים, המובילה את האני של האומן למימוש העצמי בלב הסכסוך.

זוהי שיטתה של זינגר לסלול את דרכה הנון־קונפורמיסטית ולברוח מכל התוויות השליליות החברתיות והאסתטיות בלי לערער את עיקרי זהותה האישית והתרבותית. אחד הכיוונים העיקריים של התפתחות השיח הפואטי של כתיבתה העברית במשך השנים הוא חיפוש אחרי דרך חופשית ועצמאית להיות מהגרת בספרות העברית בלי להיקלע לשוליות ולמינוריות הספרותית, זו שז'יל דלו ופליקס גואטרי הגדירו כחירתו של המיעוט תחת לשונו של הרוב, בלשון זו עצמה ומתוכה.¹⁷ הספרות המינורית וספרות השוליים עשויות להעדיף נושאים קולקטיביים ומגוריים על אינדיבידואליים. לעומת זאת יצירתה של זינגר הייתה ונשארת אישית ואוניורסלית. הספרות המינורית, לתפיסתם של דלו וגואטרי, מקדמת מהפכה; לעומת זאת שירתה של זינגר מקדמת נון־קונפורמיזם. לשם כך המשוררת צונחת לתוך הלשון העברית וגם שומרת על מרחק מסוים ממנה, למשל באמצעות דיגלוסיה, משחקי מילים,

17 ז'יל דלו ופ' גואטרי, 'מהי ספרות מינורית' (תרגמה א' אזולאי), מכאן, 1 (2000), עמ' 134–143.

חידושי לשון ואוטו־רפלקסייה לשונית ('עֲבַרְתִּי מְקוֹם / שְׁכַרְתִּי עֲבָרִית מְרֻקָּט')¹⁸ ולו רק על מנת לרסן את הרעב הבולעני לשפה, לבלום את מחוות הניכוס האלימה, ההרסנית – שלה כלפי השפה ושל השפה כלפיה. בספר 'לחשוב: נהר' מופיע חזון נורא של 'לשון חנוטה', 'הִלְהַק הֶהְרוּג' ו'הֶעֱגָה הַמֶּתָה' – ומרתיע את המשוררת עצמה כמין תמרור אזהרה חמור. כמו מוטו לספר מופיע 'קטע מפואמה': 'בואי נַעֲמִיד פְּנִים שְׁאֲנִי מֵתָה. / אֵת תִּקְרָאִי לִי, וְאֲנִי לֹא אֶעֱנֶה. [...]. כֶּךָ, לְאַחַר שְׁאֵת־פָּרֶק, אוֹכֵל לְהַבְלֵעַ'.¹⁹ הספר הבא, 'שירים עיוורים', הוא ספר של עיוורון, לחש, לאות, צרידות וגועל. ז'וליה קריסטבה הייתה מגדירה את הספר הזה, במושגי מסתה 'כוחות האימה', כספר של בזות,²⁰ כשהאימה והבזות הן כאן סימפטומים ליבידינליים של חיים ואהבה. המשוררת גונחת תחת עול ההרמוזים הכפייתיים, הרוסיים והיהודיים, אבל היא מקיאה אותם, מדממת בהם, ובכך נפטרת מכאבם. בפואמה 'טיול מודרך בעיר מולדת' הדוברת משתפת בבזותה וברגשי אשמתה את עירה (בהווה ירושלים, בעבר סנט פטרבורג):

פְּנֵי הַחוֹטָאֵת – בְּטִיט
וְהִיא כְּטִיטֵת עִיר שְׁחֵרָה
שְׂדֵה־הַתָּה מִתְחַת לְאוֹר הַחֲמָה [...]
תְּטַאטְאֲנִי בְּמִטְאָטֵא הַשְּׂמֵד
וְלֹא אֶטְעָה
תַּחֲטָאֲנִי בְּאֹזֵב וּבְאֶקוֹנוֹמִיקָה
וְלֹא אֶעֱזָבְךָ,
לְמַדִּי אוֹתִי מִחֶדֶשׁ אוֹת־אוֹת
אֵת הַל"ג בְּאוֹמֶר הַרוֹסִי,
אֵת נַפְךָ הַדוֹמֵם הַרְסִי לְלֹא תִכְנֹן
לְרִסְסִי הַנֶּפֶךְ הַחוֹלָה,²¹

כְּמִי שְׂאִין לָהּ גֵב וְהִיא שֵׁכֶת לְמִיתוֹלוֹגִיָּה אַחֶרֶת

18 ג'ד זינגר, לחשוב נהר, תרגמו א' אור ואחרים, תל אביב 2000, עמ' 65.

19 שם.

20 ז'. קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, תרגם נועם ברוך, תל אביב 2005.

21 זינגר (לעיל הערה 1), עמ' 56.

אָנִי מְאַיֶּמֶת עַל עֲצָמִי בְּטִבְעַת הָעֵינַן
 כְּמוֹקָה (אוּ נִוְקָה),
 בַּת הַמַּיִם הַמֵּיִתְמָת, בַּת הַמַּיִם הַמְּזוּהָמִים
 שֶׁנִּבְקָה מֵאַחֹר, הַתְּרוֹקְנָה מְעִירָה הַמְּבֻקָּעָה,
 אָנִי תוֹבְעַת אֶת עֲצָמִי לְדַעַת
 רַק אֶת הָעֵתִיד הַקָּרוֹב.²²

אומנם מווקה היא דמות דמונית, מעיין בת הים, מהמיתולוגיה האוקראינית, אבל הפואמה 'היא', כמו טקסטים אחרים של זינגר, מושתתת על שיר השירים ועומדת בסימן האינורסיה הטרגית של 'אַחוּתִי כְּלָה' בהפכה ל'אַחוּתִי כְּלִיָּה':²³

וְהִיא אֶפְפָּה אוֹתִי
 בְּשִׁבְעוֹת תוֹעֵבָה
 וּבְרַעֲבֵתְנוּתָהּ הַגּוֹאֲלֶת
 בְּלָעָה אוֹתִי וְהִקִּיאָה
 וְכָל הַמַּלִּים הַמְּתוֹפְפוֹת בְּרַקוֹתִי
 אוֹתָתוּ לִי: אוֹת וְעוֹד אוֹת
 וְתוּ לֹא.²⁴

להתגבר על המינוריות פירושו להתבגר, להיפטר מתסביכים ילדותיים, לעבד את התשוקה למוות ולבלום את הרעבתנות, את הפטפטנות הניירותית:

צְפִיתִי שֶׁהֶאֱדָמָה תַּפְעֵר אֶת פִּי תְהוֹמָה חֶסֶר הַשָּׁנִים
 וְתִבְלַע אוֹתִי
 אֲבָל הִיא בְּלִמָּה אוֹתוֹ. קוֹיִתִי תִקְוָה חֲלוּלָה לְהִדְחֵק פְּנִימָה
 כְּפִי שֶׁדָּחְפוּ בִּי כָּל כְּפִית דִּיֶּסָה
 בְּעַד אֲבֵא-אֲמָא וְהַקָּרוֹבִים [...]
 פֶּעַם רְשָׁמִתִּי: טַקְסִידֵרְמִיסְט, הוּ אֶהְבֶּה! הוּ נִקְרוּפִילִיָּה, עֲדִינּוֹת!
 וְלֹא תִרְגְּמִתִּי. נִשְׁכָּתִי אֶת שְׁפָתִי. [...]

22 שם, עמ' 59.

23 שם, עמ' 74.

24 שם, עמ' 68.

מי יגן ויקפּיא
 בְּלִשׁוֹן מוֹעֵטָה
 אֶת פְּרָחֵי הַדְּבָה,
 עוֹלָלוֹת הַכֶּסֶפִּית, עֲלֵעֲלֵי כוֹתָרוֹת
 שְׁכֻמוֹ כְּפוֹר יִכְסוּ חֲלוֹנוֹת רְאֵה
 בְּדוֹכֵן בּוֹ יִרְדְּתִי אַחַר
 מַחְשַׁבְתִּי רַעְבָּה
 שְׁאֵבְלַע בְּתוֹכָהּ
 כְּכֶפֶת הַדִּיָּסָה.²⁵

הבוזות המאיימת של היבלעות בפה (כמו באדמה) כדיסה משמשת כתיווך סימבולי לגילוי העצמי, זה שמתקיים מעבר לדימויים ומילים, שמממש את כינוי הגוף הסתמי והכללי היא כשם פרטי, ייחודי, אינדיווידואלי.

בספר השלישי, 'צורף מקרים', מתחדש המאבק במינוריות, כשהמשוררת מגלה את הריאלי שלה, מדובבת את האימה ומצהירה: 'ומי כמוני רוצה לחבר שיר מינורי, שולי, משני / שיחבר', שכן 'מי שנאבק באמת הובס באמת / ומי שנאבק בשיירה הובס באמת'.²⁶ מהי אותה האמת שלא ניתן לנצח? בוודאי לא המינוריות, השוליות, המשניות, המוצגות כאן לראווה באירוניה עצמית מתעתעת. בשורה של שירים הדוברת מנהלת סכסוך מבוקר עם הדמות האלגורית השתלטנית, גלגולה של דמות מווקה שהזוכרה לעיל. היא שייכת לסדר המדומה, לאידיאולוגי הקולקטיבי והרעבתי: הדמות האלגורית 'פוסעת בלי לטעות', 'מצמידה את כפות רגליה כמו איזה דודיבאו', 'כמו סימני נזיפה או אזהרה בתנודות האצבע המורה'.²⁷ כמובן מאבק הכוחות הזה מתרחש בתוך תודעתה של הדוברת, בין זהויותיה השונות – החברתיות והאסתטיות כאחת. לכן היא יכולה לטעון שהדמות האלגורית מצייתת לה, ושתווי פניה 'עברו אליה בירשה מסבתא קיילה ינטה', כי הרי 'מעבר בירשה כמעבר השפה'.²⁸ הדמות האימהית המאיימת הופכת לצייתנית וקומית. לבסוף הדוברת מנצחת

25 שם, עמ' 78.

26 ג"ד זינגר, צורף מקרים, רענה תשס"ו, עמ' 26.

27 שם, עמ' 14.

28 שם, עמ' 15.

את הדמות האלגורית, את מווקה הדמונית, את ה'אֲחוֹת כְּלִיָּה', והיא הופכת אותה לאבן חסרת חיים וחיות, לפסל פגני חסר נשמה ויופי: היא 'נִצְבֶּת כְּעִמּוּד / לֹא מִתּוֹךְ קֶצֶף נוֹלְדָה: / בַּחֲוָרָה פְּשׁוּטָה (מִצַּח נְחֹשֶׁת, עֵינֵי בָּקָר)'.²⁹

הספר הרביעי, 'שקופים למחצה', האחרון לעת עתה, נפתח בשורה 'אֶלֹּי מְלִים פְּשׁוּטוֹת'. מילים אלה הן השיח בה"א הידיעה, הלוגוס; הדוברת אינה יכולה לחזור עליהן, שכן זו לשון גזולה: 'מִיִּשְׁהֵי כְּבָר בְּטָאָה' אותן, וזאת אותה הכפילה, אותה 'אֶת' מ'קטע מפואמה', אותה 'אוֹנָה' (היא, ברוסית) מ'מכתבים לאונה' ב'לחשוב: נהר', אותה 'היא' מ'שירים עיוורים'. מה שמפריד בין מילים אלה לבין לשון הדוברת הוא רק 'צְעִיף הַגְּמְגוּם הַשְּׂצוּף'.³⁰ הדוברת עדיין נמצאת ב'אֲזוּרֵי הַמְדוּמִים',³¹ אבל עושה מהלך נוסף, אם כי לא סופי, במשחק של שנאה-אהבה למינוריות. דרכה של זינגר מ'לֶהֱק הַרוּג' ל'מְלִים פְּשׁוּטוֹת' טרם הסתיימה. היא יוצרת כאן קולקטיב חדש, ועבורו – מינוריות חדשה, שנועדה להחליף את המינוריות המודרניסטיות – האתנית או התברתית. זה הקולקטיב של הצלמים, המתקיים במרחב המדומיין (והמציאותי) של 'בית הקברות לצלמים', כשמו של אחד המחזורים בספר. לצלם יש הקהילה המיוחדת (המדומינת) שלו:

אֲנִי לֹא לְבַד וְחֲדָרִי הוּא חֲדָר הָרְבִים
הַטְּרָקְלִין בְּבֵית הַמְּשֹׁאֲלוֹת שֶׁל רַעֲיָתִי
הַצְּלוּמִים נְרָאִים כְּמוֹ אוֹרְחִים מְעוֹלָם אַחֵר.³²

ברור שמינוריות גותית זאת אינה אלא פרודיה על המינוריות האמיתית, האידיאולוגית. מחוות הפרודיזציה היא סממן של התגברות על התופעה, התרחקות רגשית ממנה, מה שמאפשר לדוברת (או למשוררת) להתחלק בסמכותה כמחברת השיח, לפתוח את הלשון לגזל מבוקר, לשלב את קולה בקולות אחרים בלי לאבד את הכרת הכפילה הריאלית שלה. וכך כתבה בהערה למחזור שירים זה: 'קולותיהם [של הצלמים וקרוביהם, הקבורים בבית הקברות הפרוסטטנטי בהר ציון בירושלים] התערבבו עם קול המקום ועם קולי, כך

29 שם, עמ' 17.

30 ג"ד זינגר, שקופים למחצה, רעננה תשע"ו, עמ' 7.

31 שם וגם עמ' 19.

32 שם, עמ' 26.

שלא ניסיתי להפריד ביניהם בשרירות ולהגדירם בקפדנות יתרה'.³³ בספר זה הריאלי הוא הצלם, העין הרואה והזוכרת הכול, המסתתרת מאחורי הסמליות (והמציאותיות) של המצלמה:

אָבֵל לְכֹל הַמֵּתְבוֹדֵד
 בְּהִדְרוֹ כְּבִחְדָרוֹ
 מִצְלָמַת עֵין הַנֶּץ בְּזִכְרוֹן
 כְּנֶגֶד שׁוֹדֵד קְבָרִים חוֹכְכְנִי
 הָעוֹבֵר עַל בְּהוֹנוֹת בְּמִסְדָרוֹן
 בֵּין הָאֲבָנִים וְהָאֲנִי³⁴

הצלם אינו רודף אחרי הניצחון בסכסוך סביב הזיכרון והשכחה אלא 'רק' מבקש לבלום את המחווה הרעבתנית של השכחה: 'אֲנִי לֹא מִבְקֵשׁ תְּלוּמוֹת צָבֵעַ / גַּם לֹא תְּפִלוֹת קוֹל / מִסְפִּיק לִי שֵׁשֶׁשְׁכָחוּ אוֹתִי כָּל פְּעַם מִחֲדָשׁ'.³⁵ ובכל זאת מנקודת תצפיתה של המשוררת, בסכסוך בין ה'אני' ל'שודד קברים' מנצח 'המתבודד' – הוא השכל הבודד, המונאדה הסגורה בעצמה, הסובייקט הטרונסצנדנטלי. הרב קוליות אינה מתבטלת, אבל היא בכל זאת מגיעה לסינתזה חדשה בסובייקטיוויות המאוחדת שלה. הוא הדין לרב תרבותיותה ולרב לשוניותה. רב לשוניותה של זינגר ועניינה העמוק בתרבות העברית והישראלית ובספרותה מעוגנים בתפיסות אסתטיות ותרבותיות של משחק, ריבוי, דיאלוג וביניימיות (betweenness). עם זאת יצירתה חותרת לקראת גילוי אמת מטפיזית אישית, המשתקפת במראות מרובות של כפילות אהובות ושנואות. מנקודת התצפית זאת המציאות של ההגירה, של קשיי הקליטה, של נוסטלגיה וכדומה שייכת לסדר המדומה, המזמין להתגבר עליו ולמצוא מאחוריו את שני הסדרים האחרים.

בשיר הראשון מתוך המחזור 'טיול מודרך בעיר מולדתי' ('שירים עיוורים') הדוברת נוסעת באוטובוס בטיול מודרך במרכז סנט פטרבורג, מסתכלת מינה, שמאלה וקדימה, כהוראת המדריך, עד שלפתע הוא קורא: 'לֹא לְהִבִּיט

33 שם, עמ' 25.

34 שם, עמ' 33.

35 שם, עמ' 27.

אָחוּרָה'.³⁶ שכנתה לטיול פרידה, כפילתה הילידית כביכול של הדוברת, הישראלית המטיילת בסנט פטרבורג בפעם הראשונה, מייד מתעניינת:

מָה יֵשׁ שָׁם לְרֵאוֹת? [...]
 הִיא פּוֹנָה אֵלַי – הֲרֵי עָלִי לְדַעַת.
 אוֹתוֹת וּמוֹפְתִים, – אֲנִי עוֹנָה לָהּ.
 שׁוֹם דְּבָר, – אֲנִי עוֹנָה לָהּ.³⁷

סצנה זו מעולם הפוסט־הגירה מושתתת על שלושת הסדרים הלאקאניאניים. הסדר המדומה מכיל את שיח המהגרים: חזרה למולדת, נוסטלגיה, משבר רגשי, יחס אמביוולנטי לעבר. הסדר הסימבולי מכיל את הנושא המיתי המקראי של אשת לוט, שבו ייעוד האדם לחיים חדשים ולמימוש התכלית הטרנסצנדנטלית מותנה באיסור ההבטה לאחור. בנושא זה מתאחדים 'אותות ומופְתִים' ו'שום דְבָר': כינון הזיכרון ואיון העבר מתאחדים בויתור על המבט לאחור. כך מתגלה סדר הריאלי: האיסור הפסיכולוגי על נוסטלגיה נובע לא מפחד לגלות שם או 'אותות ומופְתִים', כלומר את גן העדן האבוד, או 'שום דְבָר', כלומר את היעדרה או סתמיותה הבנלית של משמעות החיים, אלא מהצורך הקטרטי, האינטלקטואלי והרגשי, בקוניונקציה, החלה, סינתזה. בצורה שירית אליפטית שתי השורות האחרונות במובאה לעיל מביעות חיבור: החיים הם פלא הבריאה והכאוס, המשמעות והאנטרופיה.

הריאלי של זינגר כולל היבטים של זהות, זמן ומרחב קונקרטיים – פיזיים, תרבותיים ורוחניים. יצירתה אינה חיה במתח בין ישן לחדש, בכאב שתי המולדות, אלא יוצרת שיח כלאיים חדש, מולדת קיומית חדשה. אחידות מוצקה זאת של הסובייקט, דווקא חרף כפיליו הרבים, מאפשרת להתנסות בפרקטיקות האומנותיות שמציעים מודרניזם ופוסט־מודרניזם בלי להשתעבד להן, ולפתח פרקטיקה נון־קונפורמיסטית חדשה – סינקרטיית, דצנטריסטית ופרסונליסטית:

פְּעַם מְצֵאתִי אוֹתְךָ כְּשֶׁלֹּא חִפְשֵׁתִי,
 פְּעַם חִפְשֵׁתִי וְלֹא מְצֵאתִי.

36 זינגר (לעיל הערה 1), עמ' 53.

37 שם, עמ' 54.

דִּירֵי בְּנֵי מִינְכָן לֹא יִדְעוּ עַל קִיּוּמָךְ,
פֶּטֶרְבוּרְגַּעַל אֲדַמַּת יְרוּשָׁלַיִם.³⁸

במיתולוגיה האיטית שלה, השואבת את השראתה משיר השירים, מחוץ לפרדיגמה של מרכז ושוליים, המשוררת יוצרת דו־עיר חדשה, בבל משלה. הפנייה האיטית אל העיר, כמו בשיח הנביאים, מכוננת את הסובייקט האתי־המטפיזי, ובכך מאפשרת למשוררת להתחמק מקרנבל הזהויות הפוסט־מודרני. כך לדוגמה במחזור 'מלים מקדימות' ('צורף מקרים):

עֲדִין הֵן נְרָאוֹת
לֹא רַע
מֵהָר הַמְּנוּחֹת
עֲרֵי יְרוּשָׁלַיִם הַקְּטָנוֹת
צְלוּלֵי הָרֵאשׁ
עוֹמְדִים פְּסְלֵי הַרוּחִים
בֵּין פְּרוֹשׁ לְבְרוֹשׁ
קְדוֹשׁ־קְדוֹשׁ־קְדוֹשׁ [...]

הַדְּמוּיִים הָעֵצִיפִים בְּקִשֵׁי עוֹמְדִים עַל הַרְגָּלִים
נִשְׁעָנִים עַל עֲמוּדֵי הַמְּנַהֶרֶה
נְדוּשׁ־נְדוּשׁ־נְדוּשׁ
מְזֻמּוֹר עוֹד מְזֻמּוֹר
אוֹתִיּוֹת הַשֵּׁם
אוֹתִיּוֹת הַנְּשָׁמָה.³⁹

המשחק והאירוניה העצמית של המשוררת אינם מטשטשים את התמונה האנתרופומורפית של העיר מרובת הזהויות, העומדת לתפילה בתנועה אחידה. מבטה של הדוברת עובר ממישור אופקי למישור אנכי, ובתוך כך הערים והאותיות המרובות הופכות ל'נְשָׁמָה', לאישיות אחת, מה גם שמדובר על טקס

38 שם, עמ' 55.

39 זינגר (לעיל הערה 26), עמ' 40–41.

אבלות לעילוי נשמה. הפואטיקה הזאת אינה נכנעת לא לקונפורמיות הפוסט-מודרנית ולא לקונפורמיות של ההתנגדות לפוסט-מודרניזם, היא שואפת לפרסונליזם ואינדיווידואליזם חוצי גבולות, למימוש העצמי, הנמצא בחיפוש תמידי. ובכן מיהו העצמי הפואטי הייחודי הריאלי שנמצא בלב עשייתה הנון-קונפורמיסטית של זינגר?

סימבוליזם

שירתה של זינגר ניזונה באופן אנציקלופדי מאוצרות התרבות העולמית, כולל, לדברי המשוררת עצמה, השירה הישראלית (אבות ישורון, חזי לסקלי, ישראל אלירז).⁴⁰ עם זאת ניתן להבחין בשלושה גורמים עיקריים שמהווים את שלוש הקואורדינטות של היקום הפואטי שלה: סימבוליזם, אקמאיזם ואוונגרד. א. הסימבוליזם (משרל בודלר עד ויאצ'סלב איבנוב) מעצב את השקפת העולם האומנותית – הקוסמופוליטית והעיליתנית – של זינגר.⁴¹ בהתאם לאסתטיקה הסימבוליסטית, לשון שיריה מכילה סמלים עמומים, 'שקופים למחצה', כלשון כותרת ספרה, המגלמים את מסתורין הקיום, והמביעים את רעיונותיה של המשוררת, החותרים לתפוס אמת חמקמקה. זוהי שירה מאגית ומוזיקלית.

ב. עם זאת יחסה של שירה זאת למציאות האמפירית וההיסטורית, לאובייקטים וסובייקטים, לגופים וחפצים, מעוגן בתפיסה הנוגדת את הסימבוליזם – באקמאיזם (ניקולאי גומיליוב, אנה אחמטובה, אוסיפ מנדלשטם). העמימות והמטפיזיות הסימבוליסטיות אינן מונעות את המגע הבלתי אמצעי עם העולם החומרי. השיח השירי נבנה כולו מרסיסי מציאות מוכרים, יום יומיים, הממלאים את ההווה החושי, את הזיכרונות ואת הפנטזיות הפרועות ביותר של הדוברות והדוברים בשיריה של זינגר.

ג. הן הפוליסמיה המיתופואטית הסימבוליסטית והן הקונקרטיות הסמיוטיות

40 ראו גם: 'מעבר לייסורי הבחירה: ראיון עם המשוררת והמתרגמת גלי-דנה זינגר', הד האולפן החדש, 94 (סתיו 2008) <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/AdultEducation/PirumeiAgaf/HedHaulpan/Gilayon94.htm>

41 על מאפייני הסימבוליזם ובפרט על יסוד הקוסמופוליטיות ראו: ח' בר-יוסף, סימבוליזם בשירה המודרנית, תל אביב תש"ס, עמ' 25.

האקמאיסטית מאבדים בשירתה של זינגר את אחידותם האסתטית בניסיונות פואטית, האופיינית לאוונגרד הרוסי (ממשוררי קבוצת 'אובריאו', שפעלה בלנינגרד בסוף שנות העשרים ובתחילת שנות השלושים, בייחוד אלכסנדר ודנסקי, ועד הקונספטואליסטים המוסקוואים בני ימינו).⁴² השפה מתפרקת בכל רמותיה הדקדוקיות (פונמה, מורפמה, סממה), וממרכיביה נבנה עולם חדש, מוכר ובלתי מוכר, פראי ומלאכותי בעת ובעונה אחת. ובעולם זה השפה מנחה את המשוררת בהרהוריה הפילוסופיים.

'אֲנִי בָּאָה מִן הַצֵּד שֶׁל הַמוֹסְיָקָה',
מְגִדֶּרֶה אֶת עֲצָמָה הָעוֹרֶכֶת,
'אֵת בָּאָה מִן הַצֵּד שֶׁל הָרוֹסִית'.
דְּבָרִים רַבִּים אֵינָם מְגִדְרִים בְּרוֹסִית
מִלְבַּד הַמִּין [...] .
כְּלִי זְכָרוֹן יָפֶה מְגַחֵךְ גַּפְעַם, כְּכִי הַתָּן
קְבִיּוֹת־קְבִיּוֹת בְּכִלֵי הַהַקְפָּאָה
וּמְבוּכוֹת קְטַנּוֹת מִיַּגְעוֹת.⁴³

מחשבתה של הדוברת על עצמה עוברת שרשרת של זהויות פואטיות ופרסונליות: מוזיקה – שפה – זיכרון – בכי – מבוכה. סמליות עמומה נכרכת בחומריות מוצקה של 'כְּלִי הַהַקְפָּאָה' ובמציאות חברתית קונקרטית של האולפן, שהדוברת לומדת בו את השפה. והנה דווקא בלב המציאותיות של האולפן,

42 האוונגרד הספרותי הרוסי נתפס במחקר העכשווי כמהפכני ואנרכיסטי או כחלק אינטגרלי מהמודרניזם ומהפכני פחות משנחשב בעבר. ראו: N. Gourianova, *The Aesthetics of Anarchy: Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde*, Berkeley and Los Angeles, CA 2012; L. Panova, *Mnimoe sirotstvo: Khlebnikov i Kharms v kontekste russkogo i evropeyskogo modernizma* [An Imaginary Orphanhood: Velimir Khlebnikov and Daniil Kharms in the Context of Russian and European Modernism], Moscow 2017. ראו גם: ב' הרשב, מאניפסטים של מודרניזם², ירושלים תשס"א. המגמות האוונגרדיות בספרות הרוסית כיום נבחנות בעיקר בפרספקטיבה פוסט-מודרנית. וראו למשל: M. Epstein, A. Genis, S. Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism: New Perspectives of Post-Soviet Culture*, trans. S. Vladiv-Glover, New York and Oxford 2016 (1999).

43 זינגר (לעיל הערה 1), עמ' 7.

בגבול בין סדר השפה (המדומה) לסדר המוזיקה (הסימבולי), בין העתיד לעבר, בין העברית לרוסית, נוצר הכאוס האוונגרדי (הריאלי): 'מ' – מ' – מ' – מ' – מ' – מ' – מ' – שָׁרְנוּ בְּשִׁעוּרֵי זְמַרְהָ. / מִי? מָה? מוּ? – שְׁאֵלָה הַמּוֹרָה יוֹדֵית'.⁴⁴ גם בספר מאוחר יותר, 'צורף מקרים', ניכרת דינמיקה דומה:

כפי שכותב לב שסטוב:

'רְבוּי עוֹלָמוֹת, רְבוּי בְּנֵי אָדָם וְאֱלִים...
הָרִי זֶה (סִלְחוּ לִי נָא אֶת הַמֶּלֶךְ) הָאִידֶאָל'
וְאוֹסִיף מְעֻצָּמִי: בְּלִתִּי נִתֵּן לְהִגְשָׁמָה
אִף עַל פִּי שֶׁרֶק בְּחֶדֶר אֶכֶל דִּיאֶטֶתִי אֶחָד בְּנוֹבוֹסִיבִירְסֶק
גּוֹעַ עֵדֶן שְׁלֹם וּמָה רַבִּים הֵם הָיוּ, הָעֵדֶנִים וְחֶדְרֵי הָאֶכֶל...
עַד כֹּה. הִסְתַּבְּכָתִי בֵּין 'חֹוִי' לְבִתִּי־תִמְחוּי.⁴⁵

הגיג אידיאליסטי של אקזיסטנציאליסט רוסי מפורסם מתגלגל לחומריות נמוכה, הכרוכה בזיכרון העיר והשפה הרוסיות. מחוות הפתוס נבלמת על ידי אירוניה עצמית והומור בסגנון ראבלה באליטרציה של 'חוי' (איבר המין הגברי בסלנג הרוסי) ו'בתי-תמחוי'. כמו בדוגמה הקודמת, הדוברת מממשת את תכליתה בהצגת הריבוי כאידיאל בלתי נתפס – היינו בהצגת האחידות כמציאות נתונה – בכאוס האוונגרדי של מבוכה והסתבכות, בגבול בין קונספט לגוף, בחיקוי העיליתנות הגבוהה ושיח ההמונים הנמוך. גם בספר 'שקופים למחצה' תעתועי הסימבוליזם נכרכים בחפציות גסה של ההווי האורבני:

הִיִּיתִי בְּטוֹחָה: זֶה קָרַע בְּעֵנָן
וְאוֹר קְלוֹשׁ כְּמוֹ לֶשֶׁם הַיָּרֵחַ
וְזוֹאת הִיְתָה שְׁקִית מֵהִיפּוֹרְזוֹל
בְּאוֹר נִיאוֹן לְבָן וְחִלְקֶלֶק⁴⁶

ובדוגמה זו היסודות הסימבוליסטיים והאקמאיסטיים משמשים לבניית הקונספט האוונגרדי:

44 ש.ם.

45 זינגר (לעיל הערה 26), עמ' 16.

46 זינגר (לעיל הערה 30), עמ' 37.

כְּפִי הַגְּנָה הַגָּן
 כְּפִי הַיְגוֹן הַגְּנֵת הַיָּפָה
 כְּפִי הָאֲנָחָה הָאֲחוֹת הַרְחֵמְנִיָּה
 כְּפִי הַשְּׁחַר הַשְּׁחַר דִּיּוֹ הָאֲכַמְנִיָּה
 לַמְדַפְסֵת⁴⁷

הסמלים הידועים כמו גינה, גן, אחות ושחר, יחד עם עקרון ההתאמות, הם מסממני הסימבוליזם הקלסי. עם זאת העולם העולה מהתאמות אלה אינו דמיוני, כאוטי ומעורפל, אדרבה, הוא מאורגן בהיגיון מתמטי כמעט, כפי שמשוואה מארגנת את הידע: בצד ימין – הצורך, הקריאה, הכאב והפחד; בצד שמאל – המענה, המזור, ההגנה. בסופו של דבר נבנה דימוי פתוח, שחר שחור – דיו שחורה, שמשמעותו הרומנטית והארס-פואטית (נדודי שינה של המשוררת, הדיו שלה, הנקשר בקשר מטפורי לפרי האוכמנייה, פתוס הזריחה, יצירת החדש, הלידה – ובחזרה למוטיבים משיר השירים: הגן והאהבה של אחות) נסדקת בקונספט הטכנולוגי של מדפסת.

שירתה של זינגר מתהווה בשלושת הממדים שציינתי ומתקרבת למה שמוכר בשיח הפואטי העכשווי כניאו-סימבוליזם, או, כפי שציינו היא ונקודא זינגר, ניאו-מודרניזם וניאו-רומנטיקה.⁴⁸ אביא במלואו שיר מתוך 'שקופים למחצה':

'De mortuis aut nihil aut bene'
 אֵין טוֹב מִכְּלוּם שֶׁבְּכָלוּם
 אֵין כְּלוּב בְּטוֹבוֹ הַגָּלוּם
 אֵין מֵת
 בְּזָכְרוֹ שֶׁבֵּלֵב
 אֵין לוֹל בְּלִבּוֹ הַשָּׁלוֹ
 אֵין לֵב בְּשִׁכְלוֹ הַחֲלוּל
 אֵין שָׁלוֹ

47 שם, עמ' 53.

48 ג'ד ונ' זינגר, 'דבר העורכים: אחוות "נקודתיים" וטשטוש הגבולות', נקודתיים, 7 (2011) [.https://nekudataim.wordpress.com](https://nekudataim.wordpress.com).

בְּשׁוּלֵי בֵּית קְבָרוֹת
 אֵין שְׁקֵט מִשְׁתֵּי הַבְּרוֹת
 אֵין כְּלָא בְּקִבְר וְלֹא
 הִכִּי קִבֵּר נִשְׁכַּח
 כִּי זֶה הַנִּשְׁכַּח נִעְלָם
 וְהוּא הַחֲפָשִׁי מִכּוֹלָם
 אִז קַח לְךָ חֲפֵשׂ וְקוּם
 רְקֵן אֶת מוֹחָה הָעֵקוּם
 שֶׁל שְׁקֵת הָאֲדָמָה
 שְׂבִיחַ הַנְּחֹת עַד מ־
 תִּי

אִז תִּפְסֵ לְךָ דְרוֹר וְשִׁתְרוֹר
 וּמְחַק אֶת מְלוֹת הַהֵלֶל
 וְלֶךְ מִחֲלוֹמוֹתֵי
 עַל פְּנֵי הַקְּשֻׁתִית הַחוּמָה
 עֹזֵב אֶת תְּא־
 הַבְּדוּד

מִתַּחַת לְאֶבֶן הַשֵּׁם
 וּבּוֹז לְבֹו הָאָדָם
 עֲלֶה מֵעַל בְּרוֹשׁ וְדוּד שְׁמֵשׁ
 וְגַע בְּעֵלּוֹת הַחֲמָה
 כִּי אֵין כְּבֵר מִמָּה לְפַחַד
 בְּפַחַד קָר וּמִמִּית
 וְאֵין כְּנוּיָד אֵיקְרוּס
 בְּאֵי־קִיּוּמָד הַיּוֹמִי
 הָעֵץ לְעוֹלָם לֹא יִקְרֵס
 מִהֵד שְׁמוֹתֶיךָ הַשְּׂכִיחִים
 הָאֵי שְׁלֶךְ לֹא יִשְׁקַע
 בְּכִית עֲנֵן וְלַחַה
 תִּפְרֹק מִנְשָׁקוֹ

אֶת הָעֶצֶב
וְשָׁבַר אֶת הַקֶּצֶב
שָׁכַח
מְעֶצְבֵן בְּמִצְבֵּיב מְסִימִים.⁴⁹

השיר פותח את המחזור 'בית קברות לצלמים'. מוטיב בית הקברות הוא אחד המרכזיים לא רק בשיריה אלא גם בתצלומיה של זינגר – וכמוהו כאמור מוטיבים של מוות וטקסי האבלות, לצד מוטיב הטקסיות. במקרה זה עין הצלמת נמשכת לפסלים שעל המצבות. משיכתה להיבט הפלסטי והריטואלי של האבלות באה לידי ביטוי גם בשיר זה, הנפתח בפתגם לטיני: 'על המתים אין מדברים אלא טובות'. הפתיח הופך את השיר למין הספד שמתגלה כקריאה לתחיית המתים. הניאו־סימבוליזם מתאפיין בשיר במשחק פרודי, עצבני ושובר, ביסודות הסימבוליסטיים הידועים: המשוררת שקועה בהרהורים פילוסופיים מרים בבית קברות, אפופה אווירה דקדנטית נוגה; העולם סביבה מלא סמלים רבי משמעות, הפונים אל זיכרונה ואל תודעתה התרבותית וההיסטורית; השיר מוזיקלי וקצבי, כמו מהפנט או משביע את עצמו ואת הקוראים, אך עם זאת הדוברת אינה שוקעת בהזיה – דודי שמש מתפרצים להרהוריה יחד עם הברושים האצילים, והיא מתעייפת לבסוף מכובד המוסכמות הסוגיות; קריאתה לחופש, לשחרור מכבלי המוות, קריאה רומנטית לכאורה, מתפרשת בסוף השיר כקריאה לעצמה לשחרור מכבלי הרומנטיזם, והשיר הופך לבלדה סימבולית על מותה של הבלדה ועל תחייתה האפשרית לחיים חדשים.⁵⁰

חרף הקרבה לניאו־סימבוליזם, שירתה של זינגר מתקיימת על פי חוקים מיוחדים משלה, והיא שואבת את השראתה במידה מסוימת משירת 'אובריאוו', בלי לאמץ את ההקצנה האבסורדית והנונסוס, האופייניים לקבוצת משוררים זו.⁵¹ בעוד הסימבוליזם שם לו מטרה להוביל את הקורא מחוויה לשונית לחוויה מוזיקלית, הנתפסת כאידיאלית, שירתה של זינגר משתמשת במוזיקליות

49 זינגר (לעיל הערה 30), עמ' 24–25.

50 בספרה של זינגר ברוסית, *Vzmakh i vzmakh* (הינף ועוד הינף), המגמה הזאת בולטת במיוחד, ורבים מהשירים מוגדרים על ידי המשוררת כבלדות.

51 G. Roberts, *The Last Soviet Avant-Garde: OBERIU – Fact, Fiction, Metafiction*, 51 Cambridge 2006 (1997)

הלשונית על מנת לבנות את השיח מחדש. השפה נשארת לרוב טבעית, מובנת,⁵² אבל אופן תפקודה משתנה מהותית: נוצר הרושם שלא הסמלים, המשמעויות והרעיונות קובעים את ההבעה, אלא האסוציאציות הלשוניות (הפונטיות, המורפולוגיות והטקסטואליות) – וביצירות שמלוות בתמונות, גם האסוציאציות החזותיות – מובילות אחריהן את המחשבה והדמיון. משחקי המילים, הצלילים, האינטרטקסטואליות והדימויים החזותיים נראים חופשיים לחלוטין, אבל כמו באקראי ובלא משים כל אחד מהם, קטן כגדול, מוביל להתפתחות מובנית של רעיונות, של הקונספט. הסגנון הזה ניכר בכל שיריה של זינגר, כולל הדוגמאות שיובאו בהמשך, אבל לא הסגנון עומד כאן במרכז הדיון; בהמשך אתמקד בפרדיגמה המחשבתית והאסתטית העומדת ביסודו. אסתטיקה זו מגלמת מצד אחד את התפיסה הרומנטית־הסימבוליסטית של שירה כפְּרֶה־לְשׁוֹן,⁵³ שבה הצליל, המשמעות והאמת אחד הם; ומצד אחר היא מאמצת את מחשבת הכאוס הדטרמיניסטי, שגילו המתמטיקאים והפיזיקאים, ואחריהם אנשי מדעי החברה והרוח, באמצע המאה העשרים, ואשר הפכה היום לפרדיגמה מדעית דומיננטית.⁵⁴

כאוס

לעומת המדע הקלסי, הרואה את הטבע ככפוף להכרח וכצפוי, תורת הכאוס מצביעה על כך שמחוץ לכותלי המעבדה רוב המערכות הטבעיות והתרבותיות מורכבות, דינמיות, לא ליניאריות ובלתי צפויות, והמקרויות בהן אינה תוצאה

52 בספרה *Vzmkh i vzmkh* ברוסית זינגר משיגה את גבולות מובנותה של השפה ומתקרבת למה שידוע בספרות הרוסית כזאום (zauм, займь) – פואטיקה המאופיינת בפירוק השפה הטבעית.

53 ראו על כך גם: נ' זינגר, 'הוא עצמו (על שירתו של סביילי גרינברג)', נקודתיים, 11–12 (2014) (<https://nekudataim.wordpress.com>)

54 K. N. Hayles, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca, NY and London 1990; H. Hawkins, *Strange Attractors: Literature, Culture and Chaos Theory*, New York 1995; R. Katsman, *Poetics of Becoming: Dynamic Processes of Mythopoesis in Modern and Postmodern Hebrew and Slavic Literature* (Heidelberg University Publications in Slavistics), Frankfurt a.M. 2005

של מוגבלות הידע המדעי עליהן אלא תופעה טבעית כשלעצמה. מערכות כאלה, המוגדרות במושג הפרדוקסלי כאוס דטרמיניסטי, מצמיחות צורות של סדר, ובכך הופכות לאובייקט של מחקר מדעי בדרכים שונות: יש מערכות שהתנהגותן תמיד כאוטית, ושרק באמצעות עיבוד נתונים ממוחשב ניתן לגלות בהן סדר נסתר, ויש מערכות שמופיעות ונעלמות בהן צורות התנהגות מסודרות, ארעיות ובלתי יציבות – תבניות דיסיפטיביות.⁵⁵ במערכות כאוטיות המדד של דעיכת החיים – אנטרופיה – חדל לגדול, וזאת בניגוד למצופה; מורכבות והתארגנות עצמית מתגלות כמאפייני יסוד של החיים.

שירתה החלומית של זינגר נמלטת כאמור מכל מסגרת קונספטואלית ואידיאולוגית, אולם היא גם מפתחת תצורת שיח־חשיבה ששואפת לאחידות הסובייקט המדבר והחושב. סדר המדומה מתחבר אל סדר הריאלי של הסובייקט באמצעות הסדר הסימבולי, אשר בשירתה של זינגר יש לו תבנית כמו־מתמטית, שמהותה מובעת בכותר הספר 'צורף מקרים' – וריבוי המושגים המתמטיים והפיזיקליים בשיריה הוא הביטוי החיצוני לכך. מתמטיקה כפרדיגמת החשיבה עצמה עברה במאה העשרים התפתחות דרמטית יחד עם הפיזיקה המודרנית והמפנה הכאוטי. במקום הפרדיגמה של מחשבת הנאורות, שבה נתפסת החשיבה כזהה לתבונה,⁵⁶ עלתה פרדיגמה שבה, בהתאם לתורת הכאוס, יש למקורות תפקיד מכוונן משמעות. עם התפתחותם של המדעים הקוגניטיביים וחקר המוח קיבלה פרדיגמה זו, המזוהה לפעמים כפרדיגמה סינרגטית או רשתית, גיבוי ביולוגי ופסיכולוגי.⁵⁷ כאמור בפיזיקה המודרנית הכאוס הוא עדיין כאוס דטרמיניסטי, התהליכים הלא ליניאריים עדיין מתוארים בה באמצעות משוואות, הבלתי נתפס עדיין שואף להיצמד לגרפים

I. Prigogine and I. Stengers, *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, 55
London 1984

56 על האינטואיציה הבסיסית הזאת בנויה למשל תפיסת התבונה הטהורה של עמנואל קאנט. ראו: ע' קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, תרגם י' יובל, תל אביב 2013. אינטואיציה זו התחדדה בניאו־קאנטיאניות של הרמן כהן ואצל פרשניו המאוחרים. ראו למשל: H. Cohen, *Kants Theorie der Erfahrung*, Berlin 1871, 87-105; A. Poma, *The Critical Philosophy of Hermann Cohen*, trans. J. Denton, New York 1997, pp. 80-81

H. Haken, *Principles of Brain Functioning: A Synergetic Approach to Brain Activity, Behavior and Cognition*, Berlin 1996

המכונים מושכים (אטרקטורים) מוזרים, והאנטרופיה הבלתי צפויה עדיין מולידה מתוכה תבניות דיסיפטיביות.

החשיבה המתמטית הכאוטית־הדטרמיניסטית מונחת בבסיס המשחקים הביניימיים של זינגר, כולל חילופי זהויות ומסכות ספרותיות, פסידוניזמים, תרגומים ותרגומים חוזרים, שדוגמאותיהם שופעות בספריה ובגיליונות רבים של כתב העת 'נקודתיים', הן בעברית והן ברוסית (כגון התרגומים מאמי לוי 'הראשונה' ו'השנייה' ב'צורף מקרים'). לא זו בלבד שהיא מרבה להשתמש בדימויים ומטפורות מתחום המדע, אלא שגם בקומפוזיציה ובארכיטקטורה הרעיונית של שירה ניכר לעיתים קרובות מבנה של סילוגיזם דיאלקטי, משפט מתמטי, מטלה, מבחן או ניסוי מדעי. הניסוי המדעי שייך לפרדיגמה של עדות באמצעות בחינה־תצפית, שבה האמת המדעית נתפסת כמתאם בין ממצא אמפירי־חושי לבין אמינותם האתית של העדים לניסוי.⁵⁸ מתאם זה מתגלם בעקבות בלתי מחיקות – ברישום בלתי נלאה של המדען כאדם כותב. כתיבתה של זינגר מדמה את הכתיבה המדעית, והדבר מתבטא ברטוריקה ובסטרוקטורה פסידו־מדעיות של המהלך המחשבתי בשיר. מהבחינה הפילוסופית־האסתטית הדמיה זו מממשת את השיטה האקמאיסטית: בחינתם או אף עיניהם⁵⁹ של האובייקטים הפשוטים במעבדה השירית הסימבולית חייבים להוביל לגילוי האמת האמפירית, לריאלי הבלתי נתפס, שמסתתר מאחורי כל המילים והשמות. זאת האמת שבאובייקטים, או האמת האובייקטיבית, המשותפת לסוגי השיח האומנותי והמדעי כאחד. על כך מדבר משל פילוסופי־סימבוליסטי המנסה להתעמק בחוויית המפגש של הדוברת עם העץ (או עם הישות עצמה) – היש, הסימן והשם – והמגלה כי העץ הריאלי נמצא בשמו, בתנודה בין ישות לסימון, בין היות לבין להיקרא:

וּבְרָחוּב אוֹסֵי־שָׁקִין: עֵץ

וְכָתוּב עָלָיו: עֵץ

בְּאוֹתֵיזוֹת לְבָנָה

בְּגִיר לְבָן [...]

וּמַעַל הַכְּתוּב וּמִתְחַתּוֹ: שְׁנֵי חֲצִים

B. Latour, *We Have Never Been Modern*, trans. C. Porter, Cambridge, MA 1993 58

שם 59

מְצַרִּים. אֶחָד מִכֹּהֵן לְאֲדָמָה
וְהַשְּׂנִי קוֹלֵעַ לְשָׁמַיִם.
וְהָעֶרֶב עַל גְּזֹעַ הָעֵץ הַבָּא
רְאִיתִי פֶתְקָה לְבָנָה, אַרְבָּעָה נְעָצִים, נְעָצֵי פְּלִיזוֹ.
"עֵץ וּמִתְכֶּת", אוֹתִיּוֹת דְּפוּס לְשָׁחֵרוֹת.
וּכְשֶׁהָעֵץ הִתְקַרַּב קָרָאתִי עַד הַסּוֹף:
"עֲבוּדוֹת עֵץ וּמִתְכֶּת", שֵׁם וּמִסְפָּר.⁶⁰

כשם שמשפט מתמטי מתבסס על אקסיומות, וכשם שמעשה רטורי מתבסס על טופוסים, כך פואטיקת הכאוס של זינגר מתבססת על הניסיון האומנותי המטא-מודרניסטי,⁶¹ היינו על מערכת של תנודה בין כל מה שנתון ומוגדר – שפות, תפיסות, מושגים, דימויים, סטריאוטיפים וארכיטיפים. הקליניקה והמכונה הפוסט-מודרניות והפוסט-הומניסטיות,⁶² כוחות האימה והבוזת משמשים עבודה כנקודת מוצא, כנתונים במטלה החדשה. נתונים אלה הם משחקי לשון, דיגלוסיות, רב לשוניות, יסודות קרנבליים, קיטוע, נונסנס, משחקי מגדר, תחבולות טיפוגרפיות, אינטרסקסטואליות וציטוט ממקורות יהודיים ובין-לאומיים.

ואולם מעשה היצירה אינו יכול שלא להיות אנושי (הומניסטי),⁶³ ועצם התנודה בין אירועי כינון משמעות שונים, מאבק בין מחוות ניכוס תרבותי ואומנותי שונות – הם העדות המובהקות לכך. בקרבת נקודות ההתפצלות של קווי הזמן וההתרחשות ניתן לדבר רק על מקריות אמיתית או על שרירותיות של ההחלטה האנושית, האתית במהותה. התנודה בין אפשרויות מרובות בנקודות אלה היא ההוכחה האונטולוגית של קיום הסובייקט הטרנסצנדנטלי, המתנווד והבוחר.⁶⁴ ולכן ברבות המילים וההיגדים, המשחקים והמסכות,

60 זינגר (לעיל הערה 26), עמ' 10.

61 T. Vermeulen and R. van den Akker, 'Notes on Metamodernism', *Journal of Aesthetics and Culture*, 2 (2010) (<http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6304>)

62 G. Deleuze, *Essays. Critical and Clinical*, trans. D. W. Smith and M. A. Greco, 62 London and New York 1998

63 פרמולין ופן דן אקר (לעיל הערה 61).

64 R. Katsman, *Literature, History, Choice: The Principle of Alternative History* 64

עולות מתוך הגועל והכאוס הפנים האנושיות, כשם שתבנית דיסיפטיבית עולה מתוך מערכת טרמודינמית עם אנטרופיה עולה לכאורה, או כשם שהסרט חוזר אחורה אל נקודת ההתחלה, נקודת הבחירה:

תִּשְׁמַע, אֲדוֹן הַנֶּד וְהַנֶּע,
תִּקְשִׁיב, אֲדוֹנִי: הַנֶּד וְהַנֶּע

בְּאוֹתוֹ יוֹם הִגִּיעַ [הִלְלָה? הִצְעָגוּעַ? הִצְעֵל?]
בְּדֶרֶךְ הַלֹּא נִתְּנָת לְבִטּוּי [בְּכֹאֵב? בְּלִילָה? בְּרַחוּב?]
[וְ]נִצְעַלְמִים בְּלִי אֶף מְלָה שֶׁל הַנְּבִזָּה,
כִּי בְּזָה שׁוֹם דְּבָר לֹא נִגְמַר.
כִּי שׁוֹם דְּבָר לֹא עָבַר
[לֹא הֶרְחֹב? לֹא הִכְאֵב? לֹא הִלְלָה?]
כִּי שׁוֹם דְּבָר לֹא הִסְתִּימִים

אִז מָה? אֲדוֹן הַנֶּד וְהַנֶּע,
תִּשְׁבִּיב, אֲדוֹנִי, אֶת הַנֶּד וְהַנֶּע
אֶל הַנְּדוּד וְהָרְאִינוּעַ
תִּפְעִיל אַחֲרָה
אֶת זְמַנֵּי הָאֵלִים
תְּגַלֵּל אֶת הַסֶּרֶט.⁶⁵

מחשבת הכאוס של זינגר מתגלה בארבע ספריות: כאוס ההיסטוריה, כאוס התרבות, כאוס חיי היום ויום וכאוס חיי הנפש. בכל ארבע הספריות הכאוס המטא-מודרניסטי הוא היש שממנו צומחת המטפיזיקה הספרותית החדשה, כלומר תפיסת היצירה כאופן של הכרת האמת וייצוגה. למשל הספר 'לחשוב: נהר' מציג שורה של סוגות או סוגי כתיבה פסידו-היסטוריוגרפית כאילו היו אלה סוגי כינון הזיכרון, שימורו והנחלתו. אלה הם מכתבים, שלטים ויומן, אשר מיועדים (ומשמשים) לרקונסטרוקציה היסטורית, והיא מותנית

in Literature (S.Y. Agnon, The City with All That is Therein), Newcastle 2013, pp. 83-103

65 ג"ד זינגר, 'שקיפות הנוול מטעה (שיר משפטי)', 'הנ"ל (לעיל הערה 30)', עמ' 49.

במטפיזיקה פרסונליסטית, היינו בידיעה, באינטואיציה או בתחושה שכל מהלך ההיסטוריה, התממשות זוועותיה, ואף הזמן עצמו תלויים ברצונה ובקריאתה הכמו־מאגית של אישיות אחת: 'אל תִּקְרְאִי לְזֶמֶן הַזֶּה מִלְחָמָה אֶף לֹא תִרְפִּי / לְזֶמֶן הַזֶּה אֶל תִּקְרְאִי'.⁶⁶ הדוברת קוראת (או כותבת) שלטים בעת טיולה הרנדומלי ברחובות העיר – בכאוס של אובייקטים בלויים, כגון שלישיית נעליים אבסורדית. אולם אפילו הן הופכות לשלוש נקודות באיזה טקסט בלתי מפורש, המצטרף במקרה לטקסט אחר – והכול מקבל משמעות היסטורית בתבנית המחזורית של הזיכרון וההרגשה האישיים: 'תְּרוּפֶת פְּלֹא וְלֹא יִקְרָה נֶגֶד רוּחַ פְּרָצִים וְאֲנִינָה / נֶגֶד שְׁאוֹן בְּאֲזִינִים, שֶׁהוּק וְשֶׁהוּי / וְגַם נֶגֶד הַתְּחוּשָׁה הַלֵּא נְעִימָה / שְׁכָל זֶה כְּבָר אֵי פַעַם קָרָה'.⁶⁷ שירי המחזור 'שלטים' מזכירים את שיריו של פדריקו גרסייה לורקה, כולל השימוש בחומרים עממיים ופסידו־עממיים, אבל שיריה של זינגר מעוגנים הרבה יותר באונטולוגיה של ההיסטוריה והרבה פחות בניאורומנטיקה, ולכן העבודה שלה לזינוק המטפיזי מאומצת הרבה יותר ובכך מובלטת ומובדלת על רקע רצף השיח והדימויים.

הדבר בולט אף יותר בשירי המחזור 'יומן מזויף'. בשיר '11 ב... שנת 19...'. הראש, הסובל מחוסר חמצן במסכת הגז בעת מלחמת המפרץ הראשונה, מייצר רצף מקרי של הזיות – אובייקטים, אירועים ודמויות שמשנים את טיבם ואת ייעודם: חיות, צמחים, סופר סיני, מספר π, 'מִסְכּוֹת־מִגְן לְפוֹרִים' ועוד. לבסוף ההיזכרות האסוציאטיבית ב'אופנות' שנות השבעים, כגון הטיסות לחלל ורשימות ארוכות ביצירות ספרות של התקופה, מארגנת את מה שלא ניתן לארגון: 'חֶלֶל שֶׁל הַכַּל – / שֶׁל שְׂקִיעָה, שֶׁל שְׂמִיעָה, הַחֶלֶל הַלֵּא־מְאָרְגָן שֶׁל הַמְטָה, / שֶׁל הַדָּף הַמְלֵא עַד קֶצֶה בְּשֶׁדָה, שֶׁל הַשְּׂדָה הַמְלֵאָה / בְּדַפִּים עַד קֶצֶה'.⁶⁸ הכאוס של החלל ושל ההיסטוריה מתגלם בכאוס המרחב האישי, אך בתוך כך גם עולה התבנית הדיסיפטיבית הבלתי יציבה, סימן הדטרמיניזם הרגעי – דפי הכתיבה על אודות הכאוס עצמו, שאינם משאירים שום חלל ריק. בפואמה 'לחזור וקלות' שוב המצב מתהפך, הכאוס משתלט על שורות ספרות ודמויות סופרים, הכול נעלם בתוך 'ריק טוֹרִיצ'לי: אין בו אף אֶחָד' ו'רִק הָאֲמַת פּוֹזֵלֶת

66 זינגר (לעיל הערה 18), עמ' 21.

67 שם, עמ' 30.

68 שם, עמ' 37–38.

בְּעֵינֶיהָ עוֹדֶנָה מִתְמַהֵמֶת...⁶⁹, המקום שעובר בו הגבול של ידיעה, חוכמה ואמת.

כאוס ההיסטוריה אינו נפרד כמובן מכאוס התרבות; הם מזינים זה את זה. המשוררת מדגישה לעיתים קרובות כי השיטה העיקרית של צירוף החומרים הסמיטיים ביצירתה היא הדבק (קולאז'). על כך מעידות גם יצירותיה הפלסטיות. אולם ההדבק, היינו הנחת הסימנים זה לצד זה, אינו אלא שכבה חיצונית, נראית לעין, אמפירית־פיזית של היקום. הכאוס, כדגם היקום, אינו נמצא בשכבה הזאת אלא בשכבה המטפיזית, ביצירת הדגם המתמטי של היקום, והוא קרוב יותר לא להדבק אלא לפלימפסט: סימן מחליף סימן, כתיבה מוחקת כתיבה: 'לא, אינך יכולה לומר / אלו ואלו. / אלו ואלו הינך יכולה / רק לחשוב'.⁷⁰ השיר 'All Fool's Day' (מתוך 'שירים עיוורים') לכאורה מניח זה לצד זה, במרחב קונספטואלי אחד, את הסימנים התרבותיים של יום השוטים, ה־1 באפריל – קרנבל, מושג השוטה בתלמוד (בבלי, חולין צה), חרוז ומחרוזת, כתיבה ואכילה, שירה ובשר, ידיעה ואי ידיעה.⁷¹ אולם מתוך הכאוס התרבותי הזה עולה תבנית או אפילו עלילה רעיונית רציפה. השיר מתחיל בתמיהה או חידה: 'ביום כל השוטים משהו קרה [...] אף מה – איני יודעת / עד היום'.⁷² בהמשך, על מנת לפתור את החידה, הדוברת מגששת בכיוון הקרנבל: 'ביום כל השוטים משהו הפך קצרה / על פיה', אבל גם מדגישה שאיך עלי להקרא / תמיד ידעתי / יודעת / עוד היום'.⁷³ במרכז השיר נמצא ריק, אי ידיעה על אודות מה שקרה. סביב הריק הזה מתקיימת זהותה של הדוברת, מתקיימים חרוזיה – היינו השירה והעדי נגד עין הרע' – שאינם נקצעים, מתקיימות הקריאה וההיקראות, כלומר המשמעות. שיא המעשה הרטורי, שבו הדוברת מזדהה עם השוטה, מתרחש רק במרכז הריק, בקו ההיעלמות, כאשר היא מצהירה (בשורות האחרונות): 'ואת בשורי אכלתי / כסימן הכסילים'.⁷⁴ הסימן

69 שם, עמ' 75.

70 'Chur ugovor (II)', G.-D. Singer, *Khozhdenie za naznachennuiu chertu*, Moscow 2009, p. 147

71 זינגר (לעיל הערה 1), עמ' 21–22.

72 שם.

73 שם.

74 שם, עמ' 22.

הארס־פואטי של אכילה עצמית (אוטופגיה) שנוצר בסוף השיר מוחק את כל הסימנים הקודמים: שוטה אירופי ושוטה יהודי, קודש וחול וההיפוך הקרנבלי שלהם, חביקה ושחרורה.

שירים רבים בספר 'שירים עיוורים' – וגם בספרים אחרים – עשויים על פי דגם זה: הדבק רב תרבותי שהופך לפלימפסט, לעיתים קרובות ארס־פואטי. רבים מהם פותחים במוטו בלועזית או במובאות מהתנ"ך, ומכילים מילים ואפילו משפטים בלועזית או בתעתיק. יתרה מזו, אחד המחזורים בספר הוא 'טיול מודרך בעיר מולדתי', היינו בסנט פטרבורג, ולכן יש לו אופי מובהק של היברידיות תרבותית. שיר vii מתוך המחזור 'שינויים' כולל שתי שורות משיר של ג'ון דון באנגלית ומשחקי מילים (brook – מברוק – פברוק, כרוב־כרוב / מלאך). השיר מסתיים במשימת תרגום – כיצד לתרגם לעברית את המילה brook, אשר מאחוריה מסתתרת משימה או חידה מטפיזית שחד ג'ון דון, ושמשרידה את הדוברת: למה התכוון המשורר, כשכתב שהנשמה 'fled // T'a brook'⁷⁵ לאן 'נמלטת' הנשמה לאחר המוות?

המחזור 'שינויים' מסתיים בשיר xi – אחד המרכזיים בספר כולו. הוא פותח בכאוס של קריאה־כתיבה, המשתרע על הגבול שבין חיי היום יום של הדוברת לבין ניסיונה הרגשי, אם כי השיר אינו פסיכולוגי במובן הצר של המילה:

וּכְנֹף מְכַנֵּף – הַדְּפִים מוֹל חֶשְׁכַת הָרָאִי,
חֶלְחֶלֶת הַכֶּחַל מְדַפְדֶּפֶת אוֹתָם בְּעֵינַי בְּלִי לְסֹפֵר
וּמוֹחֶצֶת זְכוּכִית בְּתַנוּעָה אֲרַעִית שֶׁל טְרוּף
בְּמַחְצַת הַצּוּפָה הַנֶּצְחִי. לֹא הַצְּלַחְתִּי לְבַחַן
אֶת רְסִיסֵי הַשְּׂגוּי וְנִתְזֵי הַנֶּכּוֹן
רַק מִתוֹף זְכוּרֵי כְּמִתוֹף הַצָּרוּף
הַמְּקָרִי מְקַרְקֶרֶת צִפּוֹר
בְּקוֹלָהּ הַדּוֹחֶף: תְּקַרְאִי, תְּקַרְאִי⁷⁶

אולם כאוס זה של קריאה מתחלף ב'אָבֵן בְּתֵן', 'דִּיוֹק שְׂרַעְפִּי', בגבולות והבחנות, היינו בסדר, אף שהוא מורכב ושברירי, דיסיפטיבי, המתגלה 'בְּמַצוֹלַת הָעֵיפָה' –

75 שם, עמ' 44.

76 שם, עמ' 49.

'כּי ספּוּר הַחַיִּים מְסַעֵף מַחֲיֵי הַסּפּוּר'.⁷⁷ השיר מתחיל בדימוי הרומנטי והמופשט של הראי והספר, אבל מסתיים בשורה של דימויים גופניים, המייצגים את ההווי והחווייה הבלתי אמצעיים של הדוברת, הנאבקת בנדודי שינה. הלילה אומר לה 'ישני' ברוסית, בשפת האם, היא שפת הרחם, הדוברת בקצב תנועת הלול. 'לילה' ברוסית ממין נקבה, והמשוררת מוצאת דרך אלגנטית לפצות על חוסר הנשיות בלילה העברי:

מַחְצִיית אַחְרוּנָה שֶׁל הָעָרֵב פּוֹסַעַת יָפָה,
בְּלִי לְפַצוֹת זְכָרוֹנוֹת, בְּלִי לְרֵאוֹת אֲבֵנֵי דֶרֶךְ בּוֹרְקוֹת,
עִם גְּלוּלוֹת הַרְגָּעָה שֶׁבִּפִּי.
СПИ, יִשְׁנֵי – מְצוּדָה עָלַי לִילָה בְּרֶךְ הַגּוֹבֵל בְּתַעֲבוֹב
כָּבֵד מְסַפֵּיק לָךְ לְקָרָא וּמְחַר תַּהְיֶיהָ עֵת לְשִׁכְתוֹב.
הַחֶלֶב הַדְּלִיל הַכֹּחֲלָחֵל מְמַלֵּא אֶת סִפִּי
וְשׁוֹנוֹת בְּמִקוּמֵי הַדְּפִיקוֹת הַרְצוּפוֹת בְּרֵקוֹת:
אֲנִי סֵתֵם עֵיפָה. אֲנִי סֵתֵם עֵיפָה.⁷⁸

ובכן חלב האם ממלא את הסף ומבשר את חזרתו של הכאוס החדש, של האנטרופיה של השינה והשכחה, המזכירה את שנת המוות מ'שר היער' של יוהן וולפגנג פון גתה או מהמונולוג המפורסם של המלט. הדוברת נאלצת להיאבק לא רק בנדודי שינה אלא גם בשינה, לשרוף מנורה אחרי מנורה,⁷⁹ להתנדוד בין אור הקריאה לבין העייפות, בין חיים למוות, בין כתיבה למחיקה ושכתוב. בספר 'צורף מקרים' ניתן פתרון, הומוריסטי למחצה, לייסורי הכתיבה – אי כתיבה: 'השיר קרב / שלא שיר ולא ספור / אבנה אותו כאתר האינטרנט / לחצנים לחצנים / לסגר או לפתח'.⁸⁰ מרשתת, שפת המחשב, שפת ההדגשה ההיפרטקסטואלית HTML, ארכיטקטורת החלונות – זה הדגם החדש של הכאוס הדטרמיניסטי. דגם זה, בצורת מחשב אישי, נעשה בעשורים האחרונים לחלק בלתי נפרד מהתרבות ומחיי היום יום. ואולם לחשיבה ההיפרטקסטואלית שורשים פילוסופיים, אנתרופולוגיים וקוגניטיוויים עמוקים, מה שמאפשר

77 ש.ם.

78 ש.ם, עמ' 50.

79 ש.ם, עמ' 49.

80 זינגר (לעיל הערה 26), עמ' 26.

לה להישאר ארכאית ואוונגרדית בעת ובעונה אחת. אומנם השיר המצוטט לעיל נראה כמו חזון בלתי ממומש של פתרון שרק קרב, אבל התפיסה של רשת היפרטקסט כדגם מטפיזי וכתבנית דיסיפטיבית של קיומם של העולם, האישיות והיצירה מונחת בתשתית שיריה הרבים של זינגר, בייחוד בספרים 'צורף מקרים' ו'שקופים למחצה'.

השער הראשון של 'צורף מקרים' נקרא 'מה שצריך להגיד. אנונים. הקולו' הלא-פונקציונלי'. ואכן מקרים, התבוננויות ומחשבות מצטרפים זה לזה ללא פונקציונליות או סיבתיות נראית לעין – כמו בכל ספריה של זינגר; לדמותה של הדוברת נצמדת דמות של משוררת אחרת, אמי לוי, ולצידה מצטרפת במקרה אמי לוי השנייה: 'צורף מקרים / צורף מקרים / ומלים'.⁸¹ הסתירה בכותרת בין 'מה שצריך' לבין 'הלא-פונקציונלי' מתחזקת אך גם מוסברת בפרדוקס שבו נפתח הספר, בשירו הראשון: 'אני אומרת פדי להכריח אתכם לשתק / ולהקשיב לה, לשתיקה אשר הפרתי / אחרת איך אוכל להוכח בקיומה'.⁸² הרעיון הרומנטי של השתיקה שמאחורי הדיבור מצביע על רקע מטפיזי של כאוס המקרים. שתיקה היא צורף מקרים, אבל היא גם בעצמה כאוס, אנטרופיה אין-סופית. המקרים המתרבים יוצרים תבנית דיסיפטיבית מהאירועים והאובייקטים של היום המעוררים את תגובתה האינטלקטואלית של המשוררת: מחוות היד, עץ עם כיתוב עליו, גרפיטי מזדמן, ציטוט משסטוב, רימון, שלט, נחושת פסלי אריות וכו'. הפצים, תנועות, חומרים ודימויים הולכים ושבים סחור סחור, מצטלבים, נכרכים ונמסים זה בזה. כתוצאה מכך מה שהיה אמור להיות הדבק, היינו הדבקה של פיסה ליד פיסה, הופך להדבקה של דבר על דבר או להידבקות ללא גבולות, כפי שכתבה המשוררת במקום אחר: 'כשנדקתי גבולות בין פה לבין כאן / שעברו תהליך הדבקות, מין ספיחה'.⁸³ ההידבקות או הדבקות, במשמעות המטפיזית של המילה, מצטיירת כמטרת הכתיבה הפסידו-הדבקית, הפונקציה הלא פונקציונלית שלה, התכלית ללא תכלית.

גם ההדבק של התרגומים משירי אמי לוי ושל שיריה של זינגר במחזור 'מות אמי לוי ומיתות אחרים' אינו פונקציונלי, משום שאינו הדבק בתכלית,

81 שם, עמ' 68.

82 שם, עמ' 7.

83 זינגר (לעיל הערה 1), עמ' 49.

כלומר אינו מדביק דבר לצד דבר. התכליתיות שלו היא התכליתיות של הפלימפססט: זינגר כותבת על גבי שיריה (תרגומיה) של לוי ומוחקת אותם, כשם שבג'או אלתור מחליף אלתור, וכל האלתורים מוחקים את מנגינת היסוד אך גם משמרים אותה בשכתובה. כל זה מיועד ליצירת חוויה סימבוליסטית עמומה ומסתורית של אמת קיומית חמקמקה ופרדוקסלית; סתירה ונונסנס, טעות והטעיה – או ניסוי וטעיה – הם חלק בלתי נפרד ממנה. אדגים באמצעות צמד שירים: השיר vii 'סתירות'. נסיון תרגום' מתוך אמי לוי⁸⁴ והשיר viii. דוברת השיר של לוי מבכה את אהובה המנוח, רואה במותו את מותה, ומנסה להתמודד עם האבסורד שבמוות וכן במילה מוות, עם אי האפשרות של עצם השיח על המוות. זינגר מעבירה את במת השיח להר המנוחות בירושלים. היא מתמקדת בפרדוקסליות של להיות ולא להיות, להיות במקום אחר ובו זמנית להישאר באותו המקום, והיא חושבת זאת בארכיטקטורת הדימויים השייכת לפרדיגמת הטקסיות:

לְמָה אֲנַחְנוּ מְחַפִּים
 כְּתִבְתִּי: מְחַקִּים
 מְחַקְתִּי בְטָעוֹת
 לְטַקְסֵי אֲבָל שֶׁל אַחֲרֵים?
 אֲבָל אֲנַחְנוּ הָאֲחֲרֵים
 אֲנַחְנוּ הַמְאֲחֲרֵים
 מְאֻכְרָה לְשִׁבְעָה
 תּוֹפְסִים טְרַמֵּפ
 דוֹהֲרִים בְּטַקְסֵי
 לְטַקְסֵי אֲבוֹתֵינוּ?⁸⁵

הטעות ו(אי) תיקונה, שמהם מתחיל הגיג זה, יוצרים בראש ובראשונה עמימות פורמלית – טשטוש הגבול בין טעות לאמת. אי הוודאות והמקריות הכאוטית מעצבות את ההיגד של הדוברת. היא מתמקדת במוטיב אחד משירה של אמי לוי: טשטוש הגבול בין האני לבין האחר בשיח המוות. ההומונימיה בין 'מְחַפִּים'

84 זינגר (לעיל הערה 26), עמ' 39.

85 שם, עמ' 41.

ל'מִחְקִים' מובילה אותה להומולוגיה רעיונית: לחכות למותם של אחרים פירושו לחקות את מותם של אחרים, משום שאנחנו, החיים, הם האחרים. חיקוי הוא מהותם של טקסים, גם של טקסי האבל. אולם בשורה האחרונה משתנה לפתע משמעות הנושא שמשתלשל משירה של לוי – הזדהות עם המת: במקום הכיוון האינדיווידואליסטי, הדקדנטי והאובדני הוא מקבל כיוון חיובי ותרבותי – שנרמז כבר במעבר ללשון רבים, גוף ראשון המשולב בגוף שלישי. מחשבתה מקבלת צורה זו: טקסי אבל על מות אבותינו פירושים טקסי הזדהות עם טקסי אבותינו – רעיון קרוב לתורת משולש התשוקה המימטית של ז'יראר שנזכרה לעיל. אם כן חיקוי הטקסים הוא הטקסט החדש של זינגר שנכתב על גבי הטקסט של לוי, מחקה אותו ומוחק את החיקוי, כשם שנרמז כבר בשורות הראשונות, הפורמליות, של הקטע המצוטט. ההזדהות הרטורית עם דמויות אבותינו, במשמעות התרבותית והלאומית של המילה, משמשת כאמתלה לחשיפת התפקיד האנתרופולוגי המכונן של הטקס – חיקוי שמוחק את החיקוי, היינו הופך לחיים עצמם, גם אם אלה החיים שלקראת המוות.⁸⁶ מחשבה זו מתגבשת לבסוף כתבנית דיסיפטיבית שעולה על פני הכאוס הסמנטי בתחילת הקטע. כך עובד, במונח הפורמליסטי הידוע, טקסט זה, כמו טקסטים רבים אחרים של זינגר.

הספר 'שקופים למחצה' שונה מקודמיו בהיבטים אחדים. כאן השימוש בפירוק השפה ובמשחקי מילים חסכוני יותר – מגמה מנוגדת למגמה בספרה של זינגר ברוסית *Vzmakh i vzmakh* (הינף ועוד הינף). הפנייה לשפת הדימויים ההיסטוריים וההידרשות הפרודית לשפות הפואטיות של ספרות עממית הצטמצמו מעט. המקריות של חיי היום יום מפנה מקום, באופן חלקי, למקריות של התרגשויות ומחשבות, המתעוררות בדיאלוגים המפתייעים בין ישויות שונות בעולמה הלירי, האידיאליסטי של הדוברת, הכולל עתה גם תצלומים.⁸⁷ המשוררת רואה את העולם לדבריה מבעד שקית ניילון חצי

86 ראו גם: K. Schneider and F. Derschmidt, 'Institut ritualov i obriadov: Interview to Gali-Dana and Nekoda Singer, Oct. 26, 2006', *Dvoetochie*, 8 (2006) (<https://dvoetochie.wordpress.com/>)

87 זינגר עסקה ועוסקת רבות במיזמי הצילום, ותצלומיה מתפרסמים בבמות שונות. ראו למשל: <https://www.flickr.com/photos/crivelli>. השילוב בין מילה לתמונה ניכר גם בכתבי העת שהיא עורכת. ראו למשל: <https://dvoetochie.wordpress.com/2012/06/19/> tochka1

שקופה, כמו ממלאת את מצוותו של פול ורלן במניפסט הסימבוליזם שלו, בשיר 'אומנות השירה'.⁸⁸ הספר מתקיים בהצטלבות של שני מבטים סותרים: מבטה של הצלמת אל העולם הנראה ומבטה המופנה פנימה אל עולם האני:

אֵיִה אָנִי בְּסוֹף?
אָנִי בְּסוֹף.
וְאֵתָהּ אֵין סוֹף
אֵינֶךָ בְּסוֹף.
וְלֹא יִהְיֶה לְךָ סוֹף
וְלֹא תִהְיֶה בְּסוֹף.
אֲזֵ לֹא נִפְגַּשׁ בְּסוֹף.
אֶהְיֶה לְבַד בְּסוֹף.⁸⁹

זהו ספר הסוליפיסטים האישייתי שבלב הנראות האובייקטיבית הפתוחה לכאורה, ספר דיאלוגי-סוקרטי ואירוני. הדיאלוג המרכזי שלו – עם המוות – נכרך בדיאלוג עם מדיום הצילום. וכמו בשירים של אמי לוי מן הספר הקודם, השירים והתצלומים הם שתי סדרות של חיקויים שמוחקים את עצמם. הינה לדוגמה צמד אחד של שיר וצילום:



אִישׁ הַשְּׁלֵג אֵינוֹ מִסְתַּכֵּל לְחַצֵּר הַמְּבֻצָּר.
לֹא שֶׁהִפְנֶה לוֹ אֶת עָרְפוֹ מִרְצוֹנוֹ.
לוֹ וְלִשְׁבִילִים עֲקֻלְתוֹנִים בְּלֶכֶן הַשְּׁקוּף.
לוֹ וְלְעִמּוּדֵי הַחֲשֵׁמֶל הַנוֹטִים לְפֶלֶל.
לוֹ וְלְמַעַקָּה הַרְחֵב.
נִבְצָר מִמֶּנּוּ.

88 שִׁיתַּנְגֵּן לְפָנֵי הַכֵּל, / וְאֵי־זוּגֵי לְכַף עֲדִיף, / יוֹתֵר עֲמוּם, יוֹתֵר נְדִיף, / חֶף מִקְבוּעַ, חֶף מַעַל. / אֶת מְלוֹתֶיךָ אֵל תִּבְחַר / בְּלֹא קֶרְטוֹב רְשׁוּל – וְזָכַר: / יִקָּר מִכֵּל הוּא שִׁיר אָפֶר, / שְׁבוּ עֲמוּם פּוֹגֵשׁ מְגִדָּר. / זֶה – עֵין הַחֹז, בְּצַעֲיָפָה, / זֶה – רֶטֶט בּוֹהֵק צְהָרִי, / זֶה – בְּרִקִיעַ סִגְרִירִי / תְּכֵלוֹת כּוֹכְבֵי הַיּוֹ, טְרוּפָה! (פ' ורלן, 67 שירים, תרגם ע' דיקמן, ירושלים תש"ע, עמ' 104).

89 זינגר (לעיל הערה 30), עמ' 62.

פה הכל מחשב וְשִׁקוּל.
 מִי שֶׁלֹּא אָמַר לְהַפֵּךְ אֶת פְּנֵי
 לְעוֹלָם לֹא יֵבִיט לְאַחֹר.
 צַר לִי, אֲוֹרִידִיקָה,
 אִישׁ הַשְּׁלֵג שֶׁלֶךְ מִסְתַּכֵּל לְפָנָיו
 בְּרִכּוּז תַּמְהוּנֵי כְּאֵלוֹ פָּגַשׁ אֶת מוֹתוֹ
 וְאֵין לָךְ סְכוּי אֶף קְלוֹשׁ בְּיוֹתֵר
 לְשׁוֹב אֶל צְלָלֶיךָ.
 אִישׁ אֵינוֹ שׁוֹב לְדַרְכּוֹ.⁹⁰

השיר עובד כמעבר מאקפרזיס, תיאור מילולי של דימוי חזותי, למיתופואסיס, יצירת מיתוס חדש כסיפור על אישיות שממשת את תכליתה הטרונסצנדנטלית בהיסטוריה האמפירית ובכך הופכת לסמל, המובן כאורגניזם חי.⁹¹ המיתוס החדש מוחק את המיתוס הישן,⁹² המיתוס על אורפיאוס ואורידיקה. השיר מהפך לא רק את מיתוס האהבה הקדום אלא גם את הפתוס הרומנטי של אובדן ונוסטלגיה, כמו זה שבשירה של אמי לוי שהבאתי לעיל. איש השלג, בניגוד לדוברת שירה של לוי, מצליח להציל את בת זוגו ממוות, אבל הוא משלם על חייה באהבתו. ובניגוד לאשת לוט, המוזכרת גם היא בשירה האחרים של זינגר, הוא מאבד את אנושיותו והופך לאיש השלג בכך שלא הביט לאחור. מיתוס המטמורפוזיס של איש השלג מספר מצד אחד על שלילת האנושיות, האופיינית לקיום האובייקטיבי, ובזה מממש את משמעות הנראות האיקונוגרפית של התצלום, אך מצד אחר המיתוס הזה, כמו כל מיתוס, הופך אובייקט לאישיות חיה, את הנראה – לאמת. איש השלג מוקסם על ידי מותו, אבל היקסמות זאת הופכת אותו לאדם האבסורד האקזיסטנציאליסטי או לדקדנט, המוותר על ההזדהות עם האהובה (כמו בשירה של לוי) למען ההזדהות עם המוות. בכך מתקרב השיר לשירה של זינגר בעקבות לוי, שנדון לעיל, שבו ההזדהות עם המוות קיבלה צורה של היקסמות מטקס.

90 שם, עמ' 103.

91 A. Losev, *The Dialectics of Myth*, trans. V. Marchenkov, New York 2003, pp. 185-186

92 ראו גם: ר' בארת, מיתולוגיות, תרגם ע' בסוק, תל אביב תשנ"ח, עמ' 223–266.

המיתופואסיס הוא התהליך הדיסיפטיבי שמתפתח מתוך כאוס ההדבק המילולי-החזותי האקלקטי של זינגר. השיר והתמונה מנהלים דיאלוג סוקרטי, אירוני ופתי בעת ובעונה אחת, וביחס הדיאלקטי ביניהם הם מובילים אחד את השני לגילוי האמיתות שלהם: בתמונה – ויתור על החיים, בשיר – דיאלקטיקת החיים והמוות, מיתוס ההתחדשות התמידית ('אִישׁ אֵינִי שֶׁב לְדַרְכּוֹ'). אופייני הוא שבמיתוס, היינו בשיר, שלא כמו בתצלום, הגיבור המיתי מתמשש פנים אל פנים מול גיבור אחר – אוורדיקה. גם אם הוא אינו מביט לאחור, הדוברת עושה זאת ומדברת אליה. בכך היא גורמת להזדהות הרטורית של הקורא עם אוורדיקה. בעקבות זאת במהלך חוזר מהשיר לתצלום הקורא-אוורדיקה מוצאת את עצמה לא מאחורי גבו של אורפיאוס איש השלג אלא לפניו. אם כן על הבמה הרטורית של השיר אורפיאוס מסתובב ומביט באוורדיקה, וכך השיר משלים את הדקונסטרוקציה של התצלום. אולם באירוע רטורי זה עצמו הקורא-אוורדיקה נעלמת תחת מבטו של איש השלג מהתצלום, ובכך התצלום משלים את הדקונסטרוקציה של השיר: בניגוד לכתוב, הקורא אכן שב אל צלליו. צללים כאן אינם רק צללי השאול אלא גם הכפילים של הקורא – הדמויות הרטוריות שנוצרות במיתופואסיס של זינגר: אורפיאוס, אוורדיקה והדוברת, הממלאות את תפקידה של המקהלה הטרגית.

מסקנות

מהדוגמאות המעטות אשר הבאתי כאן עולה תמונת הניאור-סימבוליזם הכאוטי של גלי־דנה זינגר. ניתן לסיים מאמר זה בהגדרת מקומו של ניאור-סימבוליזם זה במבנה הנון-קונפורמיזם של המשוררת. ניאור-סימבוליזם אינו רק משקע של מסורת אסתטית בת 100 שנה; הוא משמש כמרכיב הכרחי של מנטליות אומנותית של משוררת נון-קונפורמיסטית, תבנית פסיכו-תרבותית של יצירתה. ניאור-סימבוליזם מתרגם את הסכסוך הנון-קונפורמיסטי, את מחוות המחאה ההרסנית, השלילית שלו לכינון חיובי של זהות חדשה. הריאלי שלה אינו יכול להיות מיוצג אלא באמצעות הסמלים. האופי הכאוטי של הניאור-סימבוליזם של זינגר הוא הסיבה לטיבו הדיסיפטיבי של הריאלי שלה. זה ההבדל העיקרי בין הניאור-סימבוליזם לסימבוליזם המודרניסטי של סוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים, אשר צמח מהפרדיגמה המדעית

הקלסית, הניוטונית. הניאו־סימבוליזם הרנדומלי של זינגר יכול היה להופיע רק בתוך פרדיגמת הכאוס הדטרמיניסטי, שבה העולם אינו מקדש ההתאמות או יער ההתאמות כמו בסימבוליזם, אלא רשת של בחירות או קישורים מקריים, בלתי ודאיים ובלתי צפויים. קשה לומר מה קודם למה: הגישה הנון־קונפורמיסטית של המשוררת למציאות ולאומנות או סגנון הניאו־סימבוליזם המיוחד שלה, המופיע במסווה של אוונגרד ופוסט־מודרניזם. הם כרוכים זה בזה ומזינים זה את זה, ביוצרם את הדיבור האמיץ שלה בעולם של סמכויות, סכסוכים ואמיתות מסוכנות:

אֵין דְּבַר נֹרָא מִפִּי הָאֵמֶת
 רַק-תְּנִי לוֹ יָד
 וְהוּא יִנְשֶׁךְ
 הוּא תְּמִיד נוֹשֶׁךְ
 אֶת הַיָּד הַמְּאֹכֶלֶה
 תְּנִי לוֹ יָד
 וְהוּא יִבְקֵשׁ שְׂתִים
 כִּי מִן הַכָּאב הוּא נוֹלֵד
 כִּי מִן הַכָּאב הוּא נִזּוֹן
 כִּי מִן הַכָּאב הוּא נִהְיֶה
 אֲמִין יוֹתֵר
 אֲמֵתִי יוֹתֵר
 מִיִּתִי יוֹתֵר
 עַד שְׂמִחְזוֹן הָאוֹר
 תְּמוֹת אֲמֵת אַחַת
 וְתָבוֹא אֲמֵת שְׁנִיָּה
 שְׁלֵמָה יוֹתֵר
 פֶּה שְׁחוֹר
 עֵינַיִם סוּמוֹת
 שְׁלֵשׁ יָדַיִם
 וְצֵל.⁹³

93 זינגר (לעיל הערה 30), עמ' 107.

ייצוגו של העולם בשירתה של זינגר הופך לדיבור אמיץ לא משום שנחשפים בו חולאי החברה או משברים תרבותיים, אלא משום שבאמצעותו האני הלירי מתממש במלוא הכנות כסובייקט טרנסצנדנטלי אחיד בקיומו האוטנטי, חרף מחלוקתיה ומשבריה של האומנות, שנכשלה בייצוג מורכבותם של העולם, האדם והאמת. לצורך ייצוג ניסיוני פיתחה זינגר במשך השנים כמה דמויות של האני הלירי, המפנות את מבטן אל העולם מתוך הסובייקטיוויות הסמכותית שלהן. הדמות היציבה ביותר, אך גם הפחות גלויה מכולן, היא דמות המשוררת המדענית או המתמטיקאית, הרואה את אובייקט המבצע השירי כמטלה שיש לפתור. הדמות השנייה, שמלווה את זינגר שנים רבות, ושדרכה רצופה הישגים ואכזבות, היא דמות המשוררת העורכת. עבודתה כרוכה בארגון האובייקטים, הנשלחים אליה על ידי אחרים, קרי על ידי העולם, זה לצד זה, כמו בהדבק, וכן – מה שחשוב יותר ואמיץ יותר – זה במקום זה, כמו בפלימפסט. (אחדותן של שתי הדמויות האלה, המדענית והעורכת, יוצרת את דמות המבקרית. אולם לדמות כלאיים זאת אין נוכחות לירית או תמטית בולטת בשירתה של זינגר, ולכן אני מעדיף שלא לכלול אותה במניין דמויות היסוד.) הדמות השלישית, המגלמת בתפיסתה של זינגר את היחס בין שירה לעולם, היא המשוררת המתרגמת. כמו בדמות העורכת, יש בה מרכיב ניכר של תיווך יוצר, ובמידה מסוימת התרגום הוא סוג של פלימפסט טרנס־לשוני. כמוכן יש בתרגום גם יסוד מהותי מיוחד: עבודתו מיועדת לא רק לפתרון, ניסוי, ארגון וסידור של העולם, כמו בדמויות הקודמות, אלא גם בביותו או – היינו הך – בביות המתרגמת בו. התרגום כעיבוד וכהשתתפות ברב קוליות של העולם, בנשף המסכות האוניוורסלי, הגלובלי, נתפס כמרכיב אינטגרלי של הכתיבה השירית הלירית. כהמשכה של הדמות הזאת, נוצרה הדמות הרביעית: המשוררת הצלמת. היא מגלמת את טיבה של הליריקה הפילוסופית: כמו ניסוי מדעי, היא עורכת צילום מבוים, אבל גם, כמו תרגום, היא משליכה את הסובייקט, המתגשם מאחורי המצלמה, אל תוך מקהלת הקולות, הצבעים, הצורות והתנועות של העולם בלי להזדהות עם אף אחד מהם. זו מהותו, כך ניתן לסכם את הדיון, של הנון־קונפורמיזם הפילוסופי בשירתה העברית של גלי־דנה זינגר אשר נכתבה עד כה.

פרופ' רומן כצמן, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בראיילן, רמת גן 5290002
roman.katsman@biu.ac.il



סקירת ספרות



הסגת גבול

עמרי בן יהודה

Lital Levy, *Poetic Trespass: Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*,
Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2014, 360 pp.

ספרה של ליטל לוי הוא ניסיון פורץ דרך לקרוא את הספרות העברית החדשה כספרות פלסטינית. כוונתי ב'פלסטינית' למרחב ארץ ישראלי שאינו אחוז בהגיון מדינת הלאום, היהודית במקרה הזה. הספר עצמו דווקא שייך להיסטוריוגרפיה העברית הישראלית ומקבל – בצדק ובלית ברירה, כי זהו מצב העניינים – את ההגמוניות שלה, ולכן יש מקום למאמר ביקורת עליו דווקא בכתב עת המוקדש לחקר הספרות העברית. לוי אומנם לא ניסחה אמירה גורפת כל כך בספרה, אך נדמה שבמפעלים שאפתניים כאלה דברים מתגבשים מתוך פרספקטיבות של זמן, מקום והקשר. היא לא יכלה לנסח ניסוח כזה מכיוון שפלשתינה ההיסטורית – שלה ייחדה לוי שלל חיבורים מרתקים, כדוגמת החיבור על האינטלקטואלית הערבייה-היהודייה אסתר מויאל¹ – היא נחלת העבר, ופלסטין הלא היסטורית היא נחלת העתיד הקרוב, הכניסה למה שמעבר אך ממש ליד (antérieur), כעין דיבור על האפשרי שלעולם נדחה ולכן מוצא לו מקום מעבר לגבול: כאן ממש, אך בדיוק כך גם שם. יש לזכור שרק העברית מבחינה בין הצורה הערבית פלסטין, הנהוגה גם באנגלית וצרפתית, לבין הצורה הגרמנית פלשתינה: בעברית ההבחנה בין כאן-עכשיו לשם-אז

L. Levy, 'Partitioned Pasts: Arab Jewish Intellectuals and the Case of Esther Azhari Moyal (1873-1948)', H. Dyala (ed.), *The Making of the Arab Intellectual 1880-1960: Empire, Public Spheres and the Colonial Coordinate of Selfhood*, New York 2012

מתממשת אך גם תובעת הסגת גבול פואטית (על פי כותרת הספר), מעשה עז רוח, כמעט גס ואלים. את התביעה הזאת הספר אינו מספק במלואה (ולו מכיוון שהאנגלית לא מאפשרת קפיצה כזאת; יש לקוות שאם יתורגם הספר לעברית תישמר המילה 'פלסטין', לכל אורכו, גם בהתייחס לא"י-פלשתינה, ובכך תחתור עצם השפה תחת הגבולות המדומים שנקבעו באמצעות העברית וההיסטוריוגרפיה הישראליות), ומטבע הדברים אדרש כאן לנקודות התורפה שלו, שיהיו, כך אני מקווה, אתגר אינטלקטואלי לעתיד המפעל המרשים הזה. הספרות, בניגוד למדינה, מאפשרת הסגת גבולות כמעט כמעשה שגרה: החצייה מתבססת על כך שאנו מעמידים שלל מסמנים מציר הברירה בציר הצירוף, כפי שלימד אותנו רומן יעקובסון, כמו למשל בצירוף עברית פלסטינית. עם זאת העובדה שהספר של לוי יכול היה להיכתב ב-2014 מלמדת גם על מגבלות הספרות ובעיקר מחקר הספרות, הנתונים לקווי גבול שמשרטטת המדינה. ספרה של לוי הוא תוצר של רוח הזמן: יש בו קריאה פוסט-קולוניאלית של ישראל-פלסטין, קריאה של ספרות מזרחית בעברית, קריאה של ספרות עברית פלסטינית וקריאה של ספרות ערבית-יהודית, גם היא כאן במרחב הישראלי. למרות ספרה החלוצי של גיל הוכברג שעסק בספרות עברית, ערבית וצרפתית במרחב היהודי-הערבי,² חציית הגבול שבין העברית לערבית כלימוד שיטתי של היסטוריוגרפיה של הספרות הישראלית התאפשרה רק עכשיו.

יש הרגשה – ואולי זוהי רק משאלה – שהאקדמיה מכשירה היום הרבה יותר תלמידי מחקר דו-לשוניים כמו לוי המסוגלים למחקר השוואתי, ולראיה פתיחתן של תוכניות וחיבות ללימודים יהודיים-ערביים באוניברסיטאות הישראליות. אבל הספר הזה הוא תוצר של האקדמיה האמריקנית, של כתיבה רבה באנגלית על הסוגיה הישראלית-הפלסטינית. לכתיבה הזו יתרונות וחסרונות, אבל אין ספק שיש לחתור לכתיבה ישראלית-פלסטינית על ידי ישראלים ופלסטינים, בתוך מה שיתגבש לחברה דו-לשונית שמכירה בלאומיות של שתי השפות האלו קודם כול. השוק האקדמי כמובן אינו נוטה לכך באופן טבעי, ולכן יש לעמוד על הנקודה הזאת, שהיא בעלת ערך גם

G. Hochberg, *In Spite of Partition: Jews, Arabs and the Limits of Separatists* 2
Imagination, Princeton, NJ 2007

מחוץ לאקדמיה, ושצריכה להיות גם נחלתן של העיתונות, הטלוויזיה ושאר זרועות התרבות במרחב הזה.

הספר יצא לאור בעת שהאקדמיה הישראלית הניבה כמה מונוגרפיות רציניות שעוסקות בספרות המזרחית כענף של הספרות העברית.³ אמיר אשל צודק בדברי הביקורת שלו, המופיעים על כריכת הספר, שזהו אחד המחקרים החשובים מהשנים האחרונות בתחום הספרות העברית העכשווית, והייתי מרחיב את האמירה שלו לספרות העברית החדשה בכללה, מכיוון שהגיבור הסמוי של הספר הוא לא אחר מאשר חיים נחמן ביאליק. דיוקנו של ביאליק מתגבש בספר באופן יוצא דופן. מלבד הזווית המזרחית של היחסים המורכבים של דורות משוררים מזרחים ישראלים עימו – זווית שנחשפה גם בסרטים תיעודיים ובעיתונות – לוי מאירה את דמותו גם מהזווית הפלסטינית (בעיקר דרך שירתו של אנטון שמאס) והמזרחית המסורתית הדיאספורית, הספרדית (דרך שירת שבח שכתב לו הפייטן הבגדאדי דאוד בן סולימן צמח [דוד צמח]).

כך מצטיירת תמונה של ביאליק הפלסטיני בהקשר הרחב, הלוונטיני. מבין שלושת הכיוונים להאיר ולקרוא את ביאליק – הספרדי, המזרחי והפלסטיני – נראה לי שהמתקן ובעל התוקף החזק ביותר הוא הקריאה בשירת ביאליק מבעד לשירה העברית הפלסטינית. הפרק המוקדש לשירה זאת, פרי עטם של המשוררים אנטון שמאס, נעים עריידי וסלמאן מצאלחה, הוא להבנתי התרומה החשובה של הספר, ולא בכדי כותרתו היא הנועות ביותר מבחינת מעשה התחביר: 'מדרש פלסטיני – לקראת פואטיקה פוסט-לאומית של השירה העברית' (וכאמור, באנגלית אין מדרש אחר מאשר המדרש הארץ-ישראלי/פלסטיני, אך כאן מדובר במדרש פלסטיני מודרני). בחלק שכותרתו 'לשון המראות' (עמ' 158–165) לוי מציגה את זיקתם של שמאס ועריידי לביאליק ובעיקר ללשון המראות בפואמה שלו 'הבריכה'. כפי שכבר בירר מיכאל גלזמן, שמאס התייחס לביאליק, בעיקר באמצעות 'הבריכה', ברומאן המופת שלו 'ערבסקות'.⁴ יצירה זו זכתה להתקבלות מזהירה בקרב המבקרים

3 ק' עלון, אפשרות שלישית לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית, תל אביב תשע"א; הנ"ל, שושנת המרי השחורה: קריאות בשירה מזרחית, בן שמן 2014; י' אופנהיימר, מה זה להיות אונטני? שירה מזרחית בישראל, תל אביב 2012; הנ"ל, מרחוב בן-גוריון לשאריע אל-ראשיד: על סיפורת מזרחית, ירושלים תשע"ד.

4 M. Gluzman, 'The Politics of Intertextuality in Anton Shammas's *Arabesques*', 4

בדיוק בזכות השימוש האינטרסקטואלי במשקעי הקודש של העברית. לוי מראה כי שירתו הבלתי מוכרת של שמאס, שנכתבה 12 שנים לפני הרומן המוערך, מכילה את אותם מתחים ממש, המתאפשרים באמצעות אותה יכולת וירטואוזית של שימוש במשלבי העברית. זאת ועוד, לוי מראה את זיקתו של עריידי לשירתו המוקדמת של שמאס שמתייחסת ממש לאותה לשון מראות של ביאליק. ככלל כוחו של הפרק 'מדרש פלסטיני' נובע מעמדת המשורר האומר 'אני' בשפה שאיננה לגמרי ובאופן מובן מאליו שפת אימו, ויתרה מזו היא שפה שמשוקעת בה נוכחות תיאולוגית של דת שאיננה דתו. זוהי קרקע מוצקה למשחקי חיקוי (מימיקרי) וניכוס, ולוי ערה לכך וראויה לשבח על כך (זוהי נקודת חולשה שמצאתי בחיבוריהם של עלון ואופנהיימר).⁵ היא מציגה קריאות צמודות בשירים אך עם זאת, כמו במקרים אחרים בספר, הקריאה איננה ממצה, וחבל. בקריאה בשיר 'אני מתנצל' לוי עומדת על כך ששמאס מתייחס הן ל'בריכה' לביאליק והן לסיפור העקדה, אך היא איננה ערה ליחס האינטרסקטואלי הכביר של השיר לסיפור ברכת הבכורה של יצחק ליעקב בבראשית כז. למרות הזיהוי הברור של העקדה, עיקר השיר עוסק ביחס שבין קול לזרות, מראה וגוף, ואף מתייחס מפורשות לידים. 'הנני' מתייחס לאותו 'הנני' מתעתע של יעקב העומד לפני אביו ולא לאברהם בבראשית כב, והקול המכוסה בקטיפת השחר המופיע בשיר הוא הרמוז מורכב למשחקי זהות וחיקוי כפי שהם מובאים כבר באותו פרק מקראי. דובר השיר מציג עצמו במובלע כיעקב, מי שמסיג גבול, אך הפעם את גבול העברית ההגמונית: הבכורה של האח השעיר והדומיננטי מקבלת תפנית ונראית בת דמותה של העברית היהודית הלאומית, בעוד שאת יעקב עצמו משחק כאן המשורר הפלסטיני, החותר תחת המזוירות של העברית.

טעות משמעותית נוספת מופיעה בניתוח הרחב של תגובתו של רוני סומק על שירי ביאליק בשירו 'חואג'ה ביאליק' וברישומים של סומק שהוצגו בתערוכה ב'מוזיאון לאומנות ישראלית' ברמת גן. באחת העבודות הללו, שכותרתה גם היא 'חואג'ה ביאליק', נראה דיוקנו של ביאליק ועליו שרבוט בדיו המזכיר עיוותי ציורים של ילדים על דיוקנאות של אנשים חשובים

Journal of Modern Jewish Studies, 3, 3 (2004), pp. 319-335

5 ע' בן יהודה, 'שלוש אפשרויות; שלוש טראומות: שירה ופרוזה מזרחית', תיאוריה וביקורת, 45 (חורף 2015), עמ' 263-277.

המופיעים בדפוס. על חלקו התחתון של הדיוקן מוטבעת באותו דיו כף יד, ומתחתיה הכתובת 'לשים יד על ביאליק'. משום מה לוי אינה ערה לקשר ההדוק של ילדות במקרה הזה עם תוכן השיר של סומק העוסק בילדה ערבית ששרה משירת ביאליק. את הכתובת היא קוראת לא נכון כ'לשים (מילה בלתי קריאה) על ביאליק', כשברור שמופיעה המילה הקריאה למדי 'יד' (עמ' 96–97). זו עובדה מהותית מכיוון שהיא מאפשרת פחות – אם כי אינה שוללת לגמרי – את כיוון הפרשנות שלוי מציעה, שכל קורא משלים את הפער במילה 'זין' בהתאם לביטוי 'לשים על משהו זין'. ככל הנראה יש ביצירת האומנות הזו משהו תמים בהרבה, אינטימי ומושיט יד – באופן מילולי לגמרי – המלמד גם על כמיהה למגע ואולי אף קשור למחווה האוריינטלית של הח'מסה, הנעשית כאות לקרבה ודאגה.

חשוב להתעכב על טעויות אלו מכיוון שניכר מהן שדווקא הטיפול שקיבל הספר לאחר כתיבתו היה ככל הנראה חפז. הכתיבה של לוי רצינית ומעניינת, אך ניכר שלא זכתה לקריאת עמיתים או עריכה אקדמית רצינית. אולי אנו כבר מורגלים בהוצאות לא מוקפדות של ספרים בעידן הניאו-ליברלי, שבו אנו קורסים תחת המחויבות לפרסם והרבה, אולם הדבר מקומם כשמדובר במוסד יוקרתי כל כך כמו ההוצאה לאור של אוניברסיטת פרינסטון.

בצד הניתוח הצמוד חסר בקריאתה המעניינת של לוי בתגובות על ביאליק ההקשר התרבותי-הפואטי המלא. גלזומן עמד על כך שקריאתו של שמאס בשירת ביאליק משכתבת למעשה את המקור עצמו ומחלצת ממנו דחיפות של זהות פוליטית פרטיקולרית, על חשבון המעשה האוניוורסלי של המשורר הלאומי. כפי שלוי מראה, לשון המראות של ביאליק היא לשונו של משורר המדבר כנביא, לשון חזיונות המביעה שליחות אוניוורסלית, בעוד שלשון החזיונות של עריידי מתייחסת ספציפית ללשון העברית עצמה – וזאת בהתאם לניתוחו של גלזומן, שהראה ש'הבריכה' של שמאס איננה בריכה סתם כי אם הבריכה של ביאליק, מורשת נתונה שאיתה צריך המשורר הפלסטיני הכותב עברית להתמודד (עמ' 160–163). אך בזאת אין העניין מגיע למיצוי, מכיוון שמדובר בויתור עקרוני על עמדה אוניוורסלית, הנובע מעמדה מזרחית מובהקת.

להבנתי דיון זה היה צריך להיות מעמיק יותר הן במה שנוגע לעמדה של ביאליק והן במה שנוגע לעמדת המשוררים הפלסטינים בדיוק בעניין שלוי

עוסקת בו: עמדת האני של הדובר השירי האינדיווידואלי. זהו הרי גרעינה של המהפכה של ביאליק, שיצר את הדיבור החילוני בעברית בעיסוק באישי שהוא פניו של כלל בית ישראל בדיוק על שום היותו אינדיווידואל (ועוד לפני היותו נביא). עמדה זו זכתה כידוע לשכלול בשירה הישראלית של נתן זך וחבורת 'לקראת', שהעמידו את האישי היום יומי במנותק לכאורה מהקהילה, ושיצרו מראית עין של עברית המשקפת כביכול את המצב האוניוורסלי לאשורו. חביבה פדיה (במסגרת הקלסית 'הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית', שכלל איננה מוזכרת בספר) וחנן חבר כבר הצביעו על מגבלות העמדה הזו, על שום שהאוניוורסלי עצמו אינו מתיר בהכרח הבעה של זהות אלא להפך, מונע את ביטוייה. ⁶ מהבחינה הזו נראה שהתזה של גלזמן על שמאס הייתה ראויה ליתר תשומת לב גם בהשוואה לשירה המזרחית בישראל ובעיקר כשיוקף של התזה החשובה של ז'יל דלו ופליקס גואטרי על הספרות המינורית: ספרות זו היא המקום שבו ביטויי האני האישי ביותר הם גם הפוליטיים ביותר, מה שנכון בוודאי לעריידי, שמאס והמשוררים המזרחים, אך בעצם נכון גם לביאליק עצמו. הסיבה טמונה בלשון העברית, המתפקדת תמיד בתוך הכפילות הזאת: אומנם בהווה מדובר בלשון מזוורתית, אוניוורסלית ואולי אפילו חפה מפוליטיות בחלקים גדולים של ארץ ישראל ההיסטורית (כמו אולי גוש דן), אך בה בעת מדובר בלשון מינורית המזוהה לא רק עם המפעל הציוני והדת היהודית כי אם גם עם המיעוט היהודי באזור המזרח התיכון בכללו. ⁷

6 ח' פדיה, 'הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית', הארץ: ספרים, 2 במאי 2006; 10 במאי 2006; ח' חבר, ספרות שנכתבת מכאן: קיצור הספרות הישראלית, תל אביב 1999.

7 מאו פרסומו של ספרה של לוי התחיל הסופר הלבנוני איליאס ח'ורי בפרסום טרילוגיה העוסקת בזהות המפוצלת של הפלסטיני אזרח ישראל (בינתיים פורסמו, גם בתרגום לעברית, שני החלקים הראשונים של הטריילוגיה). בחלקה הראשון 'ילדי הגטו: שמי אדם' (2018), שאלת התקבלותו של ביאליק, ובייחוד דרך ספרות שמאס, עולה באופן מעניין. מיטב המבקרים הרבים, כולל הביקורתיים שבהם (דוגמת הוכברג) לא שמו לבם לכך שמוקדו הפוליטי של 'ערבסקות' הוא דווקא מימוש מלא של האקט הציוני מכל: יצירתו של היהודי החדש. התיזה של גלזמן מתייחסת רק ל'הבריכה', ורק לחלק ספציפי לקראת סוף הרומן, אך האלוזיות לביאליק מופיעות למעשה לכל אורכו (וכאמור, כפי שלוי מראה, גם בשירת שמאס); שירת הזהר המיתולוגית של ביאליק נבטת כבר מבעד לעמודי הפתיחה של הרומן. יש להבחין בין מעשה ניכוס, התואם את 'ילדי הגטו' שבו סופר לבנוני שאינו יודע עברית מספר את סיפור הזהות המפוצלת של הפלסטיני הבקיא בספרות העברית, לבין החיקוי הקולוניאלי הטראומטי של 'ערבסקות', שבו הפלסטיני הישראלי

כתיבת הספר באנגלית מתוך ריחוק מסוים אומנם מאפשרת את הזיקות האלו, אך בה בעת מסתכנת בהיותה לשון ניטרלית ומתארת שנמנעת מאמירות מכריעות. הכתיבה על ישראל-פלסטיין, אולי אחד המרחבים המורכבים והמדוברים בעולם, מזמנת עודפות של מושגים שמטבעם אומנם מושכים את האוזן הספרותית, אך באותה מידה עלולים לערבל את המהלך העיוני. הספר נע בין המושגים haunting (בעיקר בקשר לזהות הערבית הרודפת את המעשה הציוני, בהתאם לספרה של הוכברג), no man's land (בהתאם למרחב הדו־לאומי שאינו מאפשר זהות אחת יציבה), presence of absence (הנובע מהקביעה האבסורדית של מדינת ישראל בדבר נכסי נפקדים בעקבות אירועי 1948, ומזמן קביעות המתייחסות לאותן זהויות מודחקות אך רודפות), וכמובן trespass, וזאת לצד מושגים רחבים יותר בתיאוריה של הספרות, כדוגמת החיקוי (מימיקרי), הפרפורמנס, ההיברידיזם והספרות המינורית.

לטעמי נכון היה למקד את הדיון ולאפשר בכך הבחנות מדויקות יותר ושימוש בפחות מושגים. אין לי ספק שהסגת הגבול הוא מושג בעל ערך משמעותי יותר מהשאר, כנראה מכיוון שהוא עצמו מתייחס לפעולה (והוא נגזר מהפועל להסיג, לחצות). בכך הוא משקף סיטואציות פרודיות וחיקייניות, שהן כאמור תרומה מכרעת ומעמיקה של לוי גם לחקר הספרות המזרחית – וראויים לציון במיוחד ניתוחיה המאלפים ל'שום גמדים לא יבואו' לשרה שילה (עמ' 218) ול'זה הדברים' לסמי ברדוגו (עמ' 233–235).

למרות היריעה התיאורטית המרהיבה של הספר, אין בו כמעט התייחסות למבנה הטראומה הכרוך בספרות ובוהות הערביות והמזרחיות. זוהי עיקר הביקורת שהפניתי לחיבוריהם של עלון ואופנהיימר, מכיוון שהקריאה הטראומטית מזמנת מעשה ביקורתי יותר מעצם טיבה: עיקר עיסוקה נובע מהאטימולוגיה של המילה טראומה – פצע. החיבורים של לוי, עלון ואופנהיימר אומנם יוצרים תחושה שהשירה המזרחית חותרת תחת המהלכים ההגמוניים

פועל כיהודי החדש, זה המשלב בין העברית המסורתית לבין המודרנה של הרומן הפוסט-מודרני הפרגמנטרי, הכרוך בלשון הביאליקאית ויצירת הלאומיות היהודית החדשה. מכאן שהקורפוס העברי־ערבי של שירה ולאומיות, מביאליק, דרך שמאס ועד לחזרי, עוד דורש קריאה צמודה ותיאורטית עניפה.

של הממסד הספרותי, אך לבסוף היא מתמצית בחלופה, בנרטיב הולם יותר של תיקון חיובי, מאשרר.⁸

הכתיבה של לוי משקפת היכרות יוצאת מן הכלל עם שדה המחקר על ישראל-פלסטין, אך דווקא ההישג הזה הוא להבנתי בעוכריה, מכיוון שהעודפות המושגית אינה מאפשרת לרדת לעומקם של דברים. כך בדיון המאלף במדרש הפלסטיני נראה שהמהלך הפרשני והתיאורטי הנוגע בשאלות של פרגמנטציה, מתמצה לבסוף במסקנה שזהות הדוברים הפלסטינים הישראלים נותרת חצויה בין שתי תרבויות זרות בתכלית – תרבות המקור, הבית, המזוהה עם הערבית, ותרבות היעד של ההווה הישראלי בעברית (עמ' 149). בהשוואה לתזה של הוכברג המבינה את היהודי עצמו כערבי, בהיותו חלק מהדימוי האוריינטליסטי,⁹ נראה שהדיון של לוי נועז פחות ויש בו דווקא חזרה לאחור.

כך היא עומדת נכונה על התייחסותו הפרודית של עריידי לשאלה המזוהה עם לימודי התנ"ך בבתי הספר בישראל – 'מי אמר למי ובאיזה הקשר?' (עמ' 163) – אך אינה מבהירה שבמעשה הזה הדובר חותר תחת ההנחה שיש מי שיודע את התשובה על השאלה. הדובר מערער על מושג הגנאלוגיה וחושף שאין עקבות ל'מאכלת האבות'. זוהי שבירה של רעיון המסורת כמחובר לטריטוריה, הסגת גבול של מה שהלאומיות מנסה לחצוב כזהות אוטוקטונית (הנובעת ומזינה את עצמה). עודף ההיסטוריה, הזיקה בין ערבית לעברית, בין ישראל לפלסטין, בין כאן לשם, אינם מאפשרים חציצה, והשאלה 'מי אמר למי?' מיותרת, בעצם בלתי אפשרית.

ההבחנה בין היהודי לערבי היא עמדה פוליטית המסתכנת בסימטריות, ולמרבה האירוניה דווקא מציבה את הגבול במקום לחצות אותו. אני משוכנע שכל דיון שיצא מספרה של לוי יצטרך בסופו של דבר להרחיב את היריעה

8 בן יהודה (לעיל הערה 5); הנ"ל, 'שיעור בציונות מח"כ וחאלקה', הארץ, 12 ביולי 2017 (מדור 'דעות'). למחקרים על שירת ארו ביטון המשלבים זיקוי עם תיאוריה של הטראומה ראו: ח' חבר, אנתנו שברי חרוזים: פוליטיקה של טראומה בספרות הישראלית. ירושלים תשע"ז. O. Ben Yehuda, 'The Minor Move of Trauma: Reading Erez Biton', Dario Miccoli (ed.), *A Literary Diaspora: Perspectives on Contemporary Sephardic and Mizrahi Literature*, London: Routledge, pp. 115-131

9 הוכברג (לעיל הערה 2).

לקריאה פוסט־קולוניאלית של היהודי באירופה, כמו של המזרחי בישראל.¹⁰ זו הסיבה ששני החוקרים המרכזיים שחסרו לי ב'הסגת גבול פואטית' – ואין לי ספק שהם אלה שימנפו כל הרחבה והעמקה עתידית שלו – הם דן מירון, על הבחנותיו על הספרויות היהודיות, וחביבה פדיה, על עבודתה על הזהות היהודית־המוסלמית.¹¹ כפי שלוי מיישמת את הערבית, הערבית־היהודית, העברית, והעברית־הערבית, כך יידרשו מחברים בעתיד, אני מקווה, להעמיד את הלשונות האלו לצד היידיש, הלדינו ובסופו של דבר לשונות העולם המאג'וריות, בעיקר אנגלית, גרמנית וצרפתית. זה מה שיאפשר תמונה מלאה של הצירוף יהודי־ערבי, מכיוון ששתי הזהויות חולקות למעשה את אותה משבצת עצמה, זו של האוריינטלי, השמי או הלא אירופי – הכוללים גם את הנצרות הקדומה והמזרחית – זהויות שקרסו עם כינון הלאומיות האירופית בעת החדשה.

'הסגת גבול פואטית' הוא ספר עב כרס ושאפתני, שיכול היה להידמות להישגים היסטוריוגרפיים דוגמת 'הסיפורת העברית' של גרשון שקד, אך הוא פורסם בעת שהספרות המזרחית, והיהודית בכללה, מגלות חיוניות ופוריות יוצאות דופן בשדה האקדמי שבין לימודי הספרות ללימודי התרבות, בעידן שבו ההיסטוריוגרפיה עצמה מעורערת חדשות לבקרים. אין לי ספק שספרה של לוי חייב להיות מתורגם לעברית, אך יותר מכך, הוא יהיה חייב להתרגם אל העברית, לזעזע את גבולות הכתיבה האקדמית באנגלית על עברית וערבית, ולהפוך מפורץ דרך – כפי שהוא כבר עכשיו – לאבן דרך. זו תהיה הסגת גבול המשיגה דרך בעבור מחקר הספרות הישראלית.

ד"ר עמרי בן יהודה, הפורום ללימודים בינאזוריים בברלין
 Dr. Omri Ben Yehuda, Forum Transregionale Studien e.V.,
 Wallotstraße 14, 14193 Berlin, Germany
 obenyehuda@hotmail.com

10 ראו גם בן יהודה, 'לצאת מהנישה', הארץ, 19 ביוני 2019 (מדור 'דעות').
 11 ד' מירון, הרפיה לצורך נגיעה: לקראת השיבה חדשה על ספרויות היהודים. תל אביב תשס"ה; ח' פדיה (עורכת), המזרח כותב את עצמו, תל אביב 2015.



כיצד להקשיב לעדויות?

תמר סתר

Hannah Pollin-Galay, *Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony*, New Haven, CT: Yale University Press, 2018, 352 pp.

כאשר ראייתי לפני כשנה את סבתו של בן זוגי, אבגניה רביץ', ניצולת שואה מצ'רנוביץ (עיר שבמלחמת העולם השנייה הייתה חלק מרומניה והיום היא חלק מאוקראינה), על קורותיה בשנות המלחמה, עוררה בי עדותה גם תמיהה, מאחר שהיא לא נשמעה לאזוניי כעדות שואה 'קלסית'. כמה מאמירותיה של אבגניה גרמו לי מבוכה קלה, אחת מהן הייתה שהיא סבלה מהקומוניזם, שתחת משטרו חייתה בשנים 1944–1990, לא פחות משסבלה מהנאציזם. חשבתי לעצמי: איך יכול להיות שיהודייה ניצולת שואה סבלה מהקומוניזם יותר מאשר מהנאציזם? האם בכלכלת הרוע יכול להיות משטר אכזר יותר משהיה המשטר הנאצי ליהודים?

כשקראתי את ספרה של חנה פולין-גלאי 'אקולוגיות של מתן עדות: לשון, מקום ועדות שואה' גיליתי שגם המחברת הרגישה הרגשה דומה לשלי כשראינה בליטא ניצולי שואה שהסכימו להעיד בפניה על אודות קורותיהם במלחמה, ושעדותם לא נשמעה לה כמו עדות על השואה. כעת, בתום קריאת מחקרה המרשים ורחב היריעה, אני מבינה שעדויות אלה לא נשמעו כפי שציפתה שתישמע עדות על השואה – ומן הפער המביך הזה החל להירקם מחקרה. אני מבינה עתה גם שכאשר תיארה בפניי אבגניה את קורותיה בשואה, עדותה לא ענתה על ציפיותיי באשר לאופן שבו צריכה להישמע עדות של ניצולת שואה, ובאשר למה שהיא צריכה לחולל בשומעת אותה. לפי תפיסתה של פולין-גלאי, עדותה של אבגניה נשמעה לי זרה מאחר שהיא לא

תאמה את הנחות המוצא הישראליות והצפון אמריקניות באשר לעדות שואה, הנחות המושרשות בצורה עמוקה בחברה בישראל ובי כישראלית.

זרות עדותה של אבגניה לאזוניי הישראליות נבעה מעיסוקה המועט בחווייתה האישית ומאי שילובה של חוויה זו בנרטיב גדול ממנה. נוסף על כך בעדותה לא הפיקה אבגניה מן האירועים שחווה אמתות על האופי היהודי או האופי הרומני, ולא חיוותה את דעתה בשאלות הרוע, האמת, הצדק והמוסר הנגזרות מחוויותיה בשואה. בכל אלה נבדלה עדותה מן המהלך של הפיכת החוויה האישית בשואה לחוויה המעצבת מושגים אתיים-אוניורסליים, מהלך העומד בבסיס האקולוגיה האישית-האלגורית של העדויות של ניצולי שואה ליטאים שניתנו באנגלית בצפון אמריקה. עדותה גם לא ענתה על ציפיותיה של האקולוגיה הקהילתית-המונומנטלית, שמאפיינת את העדויות של ניצולי שואה ליטאים שניתנו בעברית בישראל. בעדויות אלה נוצרה גדולה אישית מתוך סבל עצום, והוצעה בהן תוכנית חדשה ומהפכנית לשינוי גורלו של העם היהודי, בשיבתו לארץ ישראל ובהקמת מדינה ריבונית בה. אבגניה, שהגיעה למדינת ישראל בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים, עם התמוטטות ברית המועצות, לאחר שהיגרה לאורך חייה מכמה ערים וארצות, מרגישה זרה גם פה, וזרותה לא אפשרה לה לקשור את חוויותיה בשואה לכינונה של הריבונות היהודית בישראל, קשר שכאמור עומד בבסיס האקולוגיה הקהילתית-המונומנטלית של העדים הישראלים על פי פולין-גלאי. מתוך זרותה היא גם לא ראתה בקטסטרופת השואה אירוע שגרם למחיקתו של העולם היהודי 'הישן', ושהוביל בהכרח לכינון ריבונות יהודית בישראל, ולכן מוטיב ההגשמה הלאומית לא עיצב את עדותה על אודות השואה.

עדותה של אבגניה קרובה ביותר לאקולוגיה הקיבוצית-המשפטית של עדויותיהם של ניצולי שואה ליטאים שנמסרו בידיש ובלטיאית בליטא. באקולוגיה זו האנשים קשורים זה לזה מבחינה אתנית וכן מבחינת המקום שבו הם חיים ומוצאם הגיאוגרפי, ומטרת העדות להאשים או לחנון. שלא כמו האקולוגיה הישראלית והאמריקנית, האקולוגיה הקיבוצית-המשפטית אינה מתווה למאזיניה הפוטנציאליים של העדות הנחיות מוסריות או תוכניות פרוגרמטיות.

בדומה לעדויות שניתנו באקולוגיה הקיבוצית-המשפטית, אבגניה מסרה לי שמות מדויקים של מקומות, הסבירה לי את דרכי ההגעה והיציאה מהגטאות

השונים, הבהירה לי באילו אזורים גיאוגרפיים הייתה אסירה, ויידעה אותי בטיבם של המשטרים שהתחלפו באזורים אלה באותן שנים. נוסף על כך כשסיפרה על השואה היא נראתה לי נסערת פחות מאשר כשסיפרה על רגעי האימה של המשטר הקומוניסטי הרצחני, שאיים להוציא להורג את חברות הקצינים שהיא נמנתה עימה אחרי המלחמה, בעקבות בריחתה של אחת הקצינות בחבורה מברית המועצות.

פולין־גלאי מתייחסת גם להיבט זה בעדותם של ניצולי השואה היהודים הליטאים שהמשיכו לחיות בליטא לאחר המלחמה. עבור ניצולים אלה היו שתי מערכות של קטסטרופה שאפשר למסור עליהן עדות: הנאציזם והקומוניזם, ועל כן יש לבחון את עדויותיהם בצל הטרגדיה הכפולה שעברו בחייהם. בשנים שלאחר המלחמה נאלצה אבגניה להסביר בכל מפעל שאליו ביקשה להתקבל מדוע שרדה את השואה, ואם הישרדותה קשורה לבגידה במשטר הקומוניסטי. אם הסברה לא השביע את רצונו של היושב לפניה, הייתה נשלחת למאסר בעון בגידה.

בהקדמה לספר פולין־גלאי כותבת כי במושג אקולוגיה היא כוללת אידיאולוגיה, מגמות פואטיות, אתוס, מיתולוגיה, חומר של הנוף ושימוש בגוף. היא משתמשת במושג באופן שהולם את הגדרתו של צ'רלס טיילור לדמיון חברתי: הציפיות שבדרך כלל מתממשות והכוונות הנורמטיביות העמוקות שקיימות מתחת לציפיות האלה. באקולוגיה הקיבוצית־המשפטית, שמאפיינת כאמור את העדויות של הליטאים שנשארו לחיות בליטא לאחר המלחמה, השואה אינה פרק חתום שהתקיים במשך כמה שנים, אלא היא חוליה ברצף של חיים, ולכן אין היא כוללת סוד מן העבר שיש לגלותו ולהעלותו בעדות. האנשים שחוו את הקטסטרופה באקולוגיה זו המשיכו לגור במקום שבו היא התרחשה, תחת משטר קומוניסטי־דיקטטורי ובעוני רב, והם גם המשיכו לפגוש בשכניהם, שמקצתם היו שומרים בגטאות או מבצעי פוגרומים. במסגרת עדותם החיים בשואה אינם שבירת רצף בין החיים שלפני השואה ובין החיים שאחריה. על כן ניצולים אלה מסרו עדות משפטית המבוססת על עולם מושגים של מותר ואסור, של מה שראוי לעונש ומה שאינו ראוי, ומתאפיינת ברשימות של שמות אנשים וכלי רצח. עדותם כללה מקומות ספציפיים שאינם אלגוריה לכלום ושמות ספציפיים שאינם סמל לרוע האנושי, כפי שמשמשים לדוגמה השמות היטלר ומנגלה בעדויות צפון אמריקניות. השואה באקולוגיה

זו היא אירוע שהעדים המשיכו לחיות בסביבת התרחשותו, ודיברו בחיי היום יום בשפה שבה דיברו קורבנותיו, ולכן מאמץ ההיזכרות והתיווך אינו נוכח באותה עוצמה שבה הוא נוכח בעדות הצפון אמריקנית.

העדים באקולוגיה הקיבוצית־המשפטית הגדילו לעשות ושאלו את המראיין/ת תוך כדי מסירת עדותם מה הטעם במסירתה. אני חושבת שבכך הם ביקשו לשאול אם מי שיקשיב לעדות הזאת יוכל להבינה כפי שהניצולים מבינים את שעבר עליהם, אם יהיו לו הכלים לכך, ואם העד והמאזינה הפוטנציאלית לעדות מדברים באותה שפה. לא במקרה אני מעלה את שאלת השפה המשותפת של העדה והמאזינה – התשובה על שאלה זו קריטית להבנת מבנה העומק של ספרה של פולין־גלאי.

פולין־גלאי, מרצה וחוקרת במחלקה לספרות באוניברסיטת תל אביב ויועצת אקדמית לתוכנית ללימודי יידיש שם, ראינה בשנים 2004–2005 עשרות ניצולי שואה בליטא בשפת אימם, יידיש. מקומה של שפת היידיש בעדותם ובעדויותיהם המתועדות בארכיונים נוספים והמשמעות ההיסטורית התרבותית והרגשית של המילים ביידיש בעדויות אלה הן נושא מרכזי במחקרה, ואני מרשה לעצמי לקבוע שהוא נקודת המוצא לכתיבת ספרה. פולין־גלאי מתחקה אחר משמעותן של המילים ביידיש בעדויות ביידיש, ובכך היא מצליחה להקשיב לעדים בשפתם הסמנטית והתרבותית כאחת; שפה זו מאתגרת את שפתם של המאזינים הישראלים והצפון אמריקנים, מאחר שהיא מבוססת על הנחות תרבותיות ואתיות שונות מאלו שלהם. אם אתמצת הנחות אלה במשפט אחד – חוויותיהם בשואה עומדות כשלעצמן ואינן מבקשות להסביר דבר החורג מגבולות השפה, הזמן והמרחב שבהם התקיימו.

פולין־גלאי מקדישה פרק שלם בספרה ליידיש, ובפרק זה השפה – ולא התוכן – עומדת במרכז הניתוח הפרשני של העדות. על פי פולין־גלאי מרכזי העדויות העכשוויים על אודות השואה אינם רק ארכיונים של סיפור אלא גם ארכיונים של צליל. שפת היידיש בעדויות שניתנו בישראל ובצפון אמריקה מסמלת מגוון רחב של רעיונות באשר לעבר, ובהם אותנטיות, משפחתיות, זהות וטביעת אצבע לשונית של השואה. היידיש מופיעה בעדויות אלה כצל או כהד, ומשמעותה המוזיקלית התת־קרקעית אינה מוגדרת עד תום. ואילו בעדויות שנמסרו ביידיש בליטא השפה של האירוע והשפה של ההסבר מתערבבות זו בזו: הלשון שהשתמשו בה בתקופות שונות בחיים מתקיימת

לצד לשונה של העדות בידיש ולא בניגוד אליה, וכך נוצר שעטנו של זיכרונות מתקופת הרודנות שמתערבב עם החיים הנורמליים בהווה. באופן הזה עדויות אלה פורצות טאבו של ערבוב חושי בין העבר להווה, טאבו שאינו נפרץ בעדויות הישראליות והצפון אמריקניות הנמסרות שלא בשפת האם של העדים ולא בשפה שבה הם דיברו בשואה.

מרתק לגלות שבאקולוגיה הקיבוצית-המשפטית, שלא כבאקולוגיה האישית-האלגורית, המאפיינת את העדויות הצפון אמריקניות, אין מקום לתפיסה שהילדות מסבירה את האישיות של העד/ה ואת קורותיו/ה בשואה, ותיאור הילדות אינו חלק מ'דרישות' העדות. לכן באקולוגיה זו העדות נפתחת בסיפור המלחמה, בעוד העדויות באקולוגיה הצפון אמריקנית מתחילות בתיאור חוויות הילדות; עדויות אלה מבוססות על אני המספר את קורותיו בהקשר של קורות משפחתו הגרעינית ושם דגש על זיכרונות הילדות, אני שהתעצב בילדות, ושאבד לעד בעקבות השואה, שהשמידה את התא המשפחתי שליווה את תקופת הילדות.

חסרונו של ספר מבריק זה הוא שפולין-גלאי מציגה לעיתים רחוקות מאוד עדויות הסותרות את הכלל שניסחה. ולכן כשקראתי את הספר לא יכולתי שלא לתמוה אם באמת כל העדויות של הליטאים שניתנו באנגלית בצפון אמריקה נפתחות בתיאור חיי הילדות, ואם כל העדויות שניתנו בעברית בישראל מחויבות לאתוס ההיסטורי והפוליטי הלאומי. אני חושבת שספרה של פולין-גלאי, ומחקרים נוספים של חוקרים וחוקרות שיש בהם העוז והברק לטוות הכללות גורפות ומעניינות כשלה, היו יוצאים נשכרים אילו היו מנכיחים בצורה נרחבת את המקרים שבהם התיאוריה שפיתחו אינה חלה, מאחר שמקרים אלה מעשירים את המחקר לא פחות מהמקרים שבהם התיאוריה תקפה. נוסף על כך פולין-גלאי אינה מתייחסת להבדלי אישיות בין העדים, שגם הם בוודאי תרמו לשונותן של העדויות זו מזו ואף להחלטות שקיבלו העדים לאחר המלחמה – להישאר בליטא או לעזוב אותה; בכך היא מתעלמת מסיבה בעלת משקל רב לשונותן של העדויות זו מזו.

פולין-גלאי מספרת על מרואיינת באקולוגיה הקיבוצית-המשפטית שהמראיין ניסה לתת לה כלים לספר את עדותה 'בדרך הנכונה', שהיא לדידו הדרך האישית, ואילו היא ראתה בסיפורה האישי חלק מן הסיפור של קבוצת עיירתה, ולכן לא מצאה טעם לתאר מנקודת מבט פרטית את הרגשתה בזמן

שהאירוע המתואר קרה, ובמקום זאת חזרה שוב ושוב לספר על מה שקרה לחבריה בקבוצה. בכך מראה פולין-גלאי כיצד מרואיינת מאקולוגיה אחת (הקיבוצית-המשפטית) פירקה את הנחות המוצא של אקולוגיה אחרת (האישית-האלגורית) ושל תפיסות צמיחת העצמי, הטראומה וההירפאות שמאפיינות את העולם המערבי, והמונחות ביסוד אקולוגיה זו. לולא ספרה של פולין-גלאי לא הייתי מודעת להשתלטותן המוחלטת של הנחות אלה על ציפיותי באשר לעדויות השואה, והייתי ממשיכים לקבלן כ'טבעיות' והכרחיות, כאופן היחיד שבו צריך ואפשר למסור עדות על השואה ולהבינה.

אולי המסקנה המטלטלת ביותר העולה מספרה של פולין-גלאי היא שהשואה באקולוגיה המשפטית אינה מצטיירת כקטסטרופה במונח של קריעת המשמעות. לעומתה האקולוגיה הקהילתית-המונומנטלית של העדים המרואיינים בישראל מציעה משמעות חדשה ומהפכנית לניצולי השואה שעולמם הישן נקרע ונעלם, בזמן שהיא מבקשת מהם לזקוף את הישרדותם לזכות עצמם ולא לזכות אנשים מעיירתם, כפי שמקובל באקולוגיה הקיבוצית-המשפטית. אך האם טענה זו תקפה גם לדוגמה לעדותם של ניצולי מרד גטו ורשה שעלו לארץ ישראל בתום המלחמה? הספר אינו מתייחס לשאלה זו.

העדויות הישראליות והאמריקניות מציגות מבנה של בנייה מחדש בצל קריעת המשמעות שהביאה עימה השואה: מעבר מפגיעות להחלמה בעדות האמריקנית ומעבר מהרס לבנייה לאומית בעדות הישראלית, ואילו העדות הליטאיות מכילה את ההרס בלי להציע שינוי. על-פי פולין-גלאי העד בעדות הליטאיות מחליט כיצד לתאר את ההרס שחוה בשואה בבחירתו היכן למקם את עצמו ביחס לעיירה, לארץ, לתנועת הנוער, למפלגה, לאימא, לאבא, למקום העבודה ולחבר או לחברה, ותפקידנו כמאזינות לעדויות אלה להיות קשובות לבחירותיו ולתהות על מהותן.

ספרה של פולין-גלאי ממשיך מסורת אקדמית הבוחנת את מושג העדות בעקבות השואה. אחד המחקרים הבולטים ביותר בתחום הוא 'עדות', ספרם של שושנה פלמן ודורי לאוב שראה אור בארצות הברית בשנת 1992. בספר זה קבעה פלמן כי מוכנותו של העד לרדוף את המשבר – גם אם הוא אינו יודע מראש לאן יובילו המסע – היא שמקנה לעדות את ערכה החדשני והרדיקלי.¹

1 ש' פלמן וד' לאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, תרגמה ד' רוז, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 39.

לאוב טען שהאירוע הטראומטי של השואה, למרות ממשיותו, התרחש מחוץ לממדי המציאות הנורמלית, ולכן הוא נעדר זמן, מקום וסיבתיות.² כדי להירפא מן המצב הזה, אליבא דלאוב, יש להתניע תהליך תרפויטי של הרכבת נרטיב ושל החצנת האירוע.³

ספרה של פולין-גלאי חותר כנגד הנחותיהם של פלמן ולאוב גם אם אינו מכריז על כך בגלוי. תפיסת השואה כמשבר תרבות שטרם נטמע והופנם ותפיסת העדות כמסע להבנתו, כפי שעולה מ'עדות', הן תפיסות הנגזרות מן האקולוגיה האמריקנית והישראלית, שפלמן ולאוב הם חלק ממנה. כזאת היא גם התפיסה שהשואה נעדרת זמן, מקום וסיבתיות עבור העד – תפיסה זו חותרת כנגד העדויות שניתנו באקולוגיה הליטאית, המבקשת להאשים ולחנון, והמתנגדת לתפיסה שיש ממה להירפא, ושאפשר להירפא דרך העדות. פולין-גלאי אינה ממשיכה בתהליך הפיכת העדות לאוניוורסלית, ומחקרה מראה כיצד מקומה ותפקידה של העדות על השואה משתנה מחברה לחברה, כלומר מאקולוגיה לאקולוגיה.

20 שנה לאחר יציאתו לאור של 'עדות' ניתח עמוס גולדברג בספרו 'טראומה בגוף ראשון' יומנים שכתבו קורבנות השואה בזמן השואה, על רקע השאלה כיצד אפשר למסור עדות על אירוע שלב ליבו כרוך בהתפרקות הזוהר, בשלילה, בחוסר אונים ובתבוסה.⁴ תשובתו של גולדברג היא שהאירוע הטראומטי של השואה חומק ממערכות הייצוג הנגישות לתודעה האנושית, ולכן עבור הניסיון המודע של הסובייקט המנסה לתעדו זהו אירוע שלא התרחש בשל עוצמתו.⁵ הטראומה של אירועי השואה כובשת את העולם הפנימי של נפש האדם ומובילה לחוסר פשר, המתבטא בעדויות עצמן שנכתבו בזמן אמת,⁶ והמוביל לאיזונו של הקורבן בזמן התרחשות המאורע לפחות באופן חלקי.⁷

פולין-גלאי, בדומה לגולדברג ולפלמן ולאוב, מבקשת להבין במחקרה

2 שם, עמ' 77.

3 שם.

4 ע' גולדברג, טראומה בגוף ראשון: כתיבת יומנים בתקופת השואה, אור יהודה: דביר (סדרת מסה קריטית), 2012, עמ' 11.

5 שם, עמ' 81.

6 שם, עמ' 98.

7 שם, עמ' 369.

את האדם שבטקסט ולא לשחזר את האירוע מן הטקסט, אך שלא כקודמיה, היא בוחנת את העדות לא מתוך נפש העד/ה אלא מתוך האקולוגיה שבה הנפש מצויה. ממחקרה עולה כי מושג הטראומה ומושג הפשר והיעדרו הם מושגים שאינם קיימים באקולוגיה הליטאית – שלא כבאקולוגיה הישראלית והאמריקנית – מאחר שהעדים בה מסתכלים על העולם מבעד לעדשה קבועה, ומבעד לה הם מספרים סיפור של סבל ואובדן, שאינו הופך לסיפור של קטסטרופה במובן של קריעת משמעות. בכך פולין-גלאי ממשיכה ומרחיבה – גיאוגרפית ומנטלית – את הדיון המסעיר במושגי העדות, הטראומה והפשר בעולם שלאחר השואה.

ספרה של פולין-גלאי קשור לא רק למחקר על עדויות השואה אלא גם למחקרים על הספרות הישראלית הבוחנים אותה מנקודת מבט אקולוגית לעומת הפרדיגמה הרואה את הספרות הישראלית כרפובליקה ספרותית. רק לאחרונה ראה אור ספרו של אבידב ליפסקר אשר חוקר את הספרות מתוך המחשבה על אקולוגיה.⁸ מחשבה זו מבקשת לבטל את ההפרדה בין הגבוה לנמוך ולבחון את כל הסוגות, רמות הכתיבה ואופני הכתיבה המתקיימים במקביל, כדי להבין טוב יותר את מושא המחקר הספרותי, הן את היצירה הבודדת והן את התקופה שבה נכתבה. מעניין לחשוב על מחקרה של פולין-גלאי מפרספקטיבה זו: מחקרה יוצר שוויון ערך בין העדויות האמריקניות והישראליות שנמסרו בעברית ובאנגלית, שפות הנחשבות לגבוהות, ובין העדויות הליטאיות, שנמסרו ביידיש, הנחשבת לנמוכה, ושוויון ערך בין שלוש האקולוגיות של העדויות הללו והנורמות שהן נושאות עימן.

זאת ועוד, פולין-גלאי אינה מביעה העדפה לאיזו מן האקולוגיות שהיא מתארת בספרה, אך היא בהחלט עומדת על זרות המערך הרגשי של האקולוגיה הקיבוצית-המשפטית לקהל המערבי ועל שוליותה במפה היהודית התרבותית העכשווית. בהקשר זה פולין-גלאי מציגה את הביקורת שנמתחה מפי חוקרים על יחסם של ניצולים אמריקנים וישראלים לפושעים נאצים, בטענה שעודף האלגוריה והרגש המאפיינים את עדויותיהם עלול לשחרר את הפושעים מפשעיהם בטרם הורשעו ונענשו במידה מספקת. היא אף מודה שעלול להיות פיתוי להעדיף את הגישה הקיבוצית-המשפטית של העדויות ביידיש, מאחר

8 א' ליפסקר, אקולוגיה של ספרות, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ט.

שהיא קרובה יותר לאירועים שבשטח, ומציגה ביתר בהירות את הקשרם; או בניסוח אחר: העדויות בידיש, המתייחסות לסוכנות ולאשמה, נראות במבט ראשון אחראיות יותר מבחינה חברתית מן העדויות העוסקות בהחלמה ובצמיחה.

כדי לסתור את טענת עליונותן האתית של העדויות בידיש היא מביאה את דבריו של מארק ניהניה, שטען את הטענה הפרובוקטיבית ש'שואה אינה עובדה'. ניהניה ביקר את הניסיון למצוא בעדויות הניצולים והניצולות עובדות על אודות השואה, בעודו מבחין בין שני סוגי עדות: עדות כמסמך ועדות כמצבה. עדות כמסמך, שהוא הגדיר כעדות תיעודית – ופולין-גלאי מכנה בספרה עדות משפטית – מנסה להוכיח את הנזק בעובדות, בעוד שעדות מצבה – שלפי הגדרתה של פולין-גלאי יכולה להיות מונומנטלית או אישית, פְּעֵדוּיֹת הישראליות והאמריקניות – משקפת את מה שרע באירוע. לדברי ניהניה

עדות כמסמך מזמינה הפרכה, ואילו עדות כמצבה קיימת עבור העד כסימן (אמבלמה). מסמך הוא תמיד כלי, המשרת משהו חוץ מעצמו, ואילו מצבה קיימת בשביל עצמה. עדות כמסמך שייכת לעד על סמך העובדה, ואילו עדות כמצבה שייכת לעד על סמך הסימן, ומכאן שעדות כמסמך, ששייכת לעד על סמך העובדה, היא עדות שאפשר להתנגד לה, לדרוס אותה, לאבד אותה, דרך מחיקת העובדה. בעוד שעדות ששייכת לעד על סמך סימן היא עדות שאינה יכולה להילקח.⁹

בעקבות דבריו של ניהניה טוענת פולין-גלאי שחסרונותיה של העדות המשפטית בכל הנוגע לפושעים – עדות שכאמור אפשר להתנגד לה ולדרוסה – יכולה לאזן את החסרונות של העדויות האחרות בכל הנוגע לתחום הרגיש והנפיץ של פושעי השואה. לכן, מסכמת פולין-גלאי, נראה שאין דרך טובה להעיד נגד הפושעים: בעדות הצפון אמריקנית העד מאבד את תחושת האשמה של הפועלים ומאליל את השפעתה עליו, ואילו בעדות הישראלית העד מציג את המפגש בין חוסר כוח להבטחה לקדמה. אומנם בעדות המשפטית יש ממד

Marc Nichanian, *The Historiographic Perversion*, trans. Gil Anidjar, New York: Columbia University Press, 2009, p. 94

של המשכיות, אבל היא גם מאיימת על כבודו של העד, בשל היכולת לערער עליה, והיא גם דוחה את השיפוט הסופי של אירועי השואה.

לסיכום, פולין-גלאי מפגישה בספרה בין איכויותיהן הבונות של הגישה התיאורטית המודרניסטית ושל הגישה התיאורטית הפוסט-מודרניסטית. מחקרה הוא קודם כול מחקר איכותני, מודרניסטי והיסטורי, מאחר שהוא מבקש לחשוב על השואה דרך עדויות הקורבנות. אך נקודת המוצא הפוסט-מודרניסטית למחקרה מאפשרת לה לבחון את העדות שלא ככלי חלול שדרכו אפשר להעביר את התרחשויות השואה ללא הפרעות לשוניות ותרבותיות. ספרה מראה כיצד מאורעות השואה נותרים רחוקים לא רק למראיינים ולמאזינים הפוטנציאליים לעדות, אלא גם לעדים עצמם, המספרים על השואה מתוך גבולותיה המגבילים של האקולוגיה שבה הם חיים, ולכן העדות צריכה להיבחן מתוך מודעות לעצם קיומה של האקולוגיה, על מה שהיא מגלה ועוד יותר על מה שהיא מכסה.

פולין-גלאי אינה סבורה שאם נאזין לעדויות רבות ככל האפשר על אודות השואה, נבין אותה טוב יותר או נקבל מושג נכון ומדויק יותר שלה. היא מפרקת באמצעות תיאוריות פוסט-מודרניסטיות את פנטזיית ההעתקה החלקה והמוחלטת של השואה, שעומדת ביסוד מפעל העדויות, המבקש לקרב בצורה מהירה שומעים מכל הגילים, מכל הזמנים ומכל השפות אל השואה. תחת זאת מציעה פולין-גלאי סכמה אקולוגית, החוקרת את הדיפרנס, את מה שאיננו ניתן להעברה, כדי להתמודד עם החורים השחורים של מפעל העדויות חוצה היבשות והשפות. חשוב להדגיש כי אומנם מפעל העדויות נכשל במשימה המוצהרת שהציב לעצמו – להעביר עדויות ללא מחסומים תרבותיים ולשוניים – אך הוא מצליח ליצור פסיפס אנושי מתועד שעלינו לגשת לניתוחו בצורה זהירה ומעמיקה. פולין-גלאי מעניקה לנו ארגז כלים משוכלל ורב ממדי לקריאה צמודה, אינטלקטואלית ורגישה של עבר נאלם ונעלם המבקש להישמע, אולי לראשונה, בשפת ההווה החצויה של העדים והעדויות.

תמר סתר, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שד' בן גוריון 1, ת.ד. 653,

באר שבע 8410501

tamar.setter@gmail.com

רשימת המשתתפים בכרך

ד"ר הודא אבו מוך, המחלקה לספרות, האוניברסיטה הפתוחה, דרך האוניברסיטה 1, רעננה, 4353701. huda_abo@yahoo.com

ליטל אבזון, המחלקה לספרות השוואתית, אוניברסיטת ייל, Lital Abazon, Department of Comparative Literature, Yale University, 451 College, St, New Haven, CT 06511, USA. Lital.abazon@yale.edu

ד"ר עמרי בן יהודה, הפורום ללימודים בינאזוריים בברלין, Dr, Omri Ben-yehuda, Forum Transregionale Studien e.V., Wallotstraße 14, 14193 Berlin, Germany. obenyhuda@hotmail.com

קדם גולדן. kedemgolden@gmail.com

פרופ' מיכאל גלזמן, מרכז לחקר הספרות והתרבות העברית ע"ש לאורה ושוורץ קיפ, אוניברסיטת תל-אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב, תל-אביב 6997801. gluzman@tauex.tav.ac.il

פרופ' רחל ויסברוד, המחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 5290002. Rachel.Weissbrod@biu.ac.il

ד"ר עדיאל כהן, החוג למקרא ותרבות ישראל, המכללה האקדמית בית ברל. adielmster@gmail.com

פרופ' ראובן כודרי, Richard Hidary, Associate Professor of Jewish Studies, Yeshiva University, 215 Lexington Ave., Room 523. rhidary@yu.edu

פרופ' רומן כצמן, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 5290002. roman.katsman@biu.ac.il

אבישי מגנצא, האלומה 4, אפרת. avishai@korenpub.com

אופיר ממן. ofirjm@walla.com

רשימת המשתתפים בכרך

- ד"ר גדעון נבו, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב,
שד' בן גוריון 1, ת.ד. 653, באר שבע 8410501. nevog1@gmail.com
- עירית נגר, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, ת.ד. 653,
שד' בן-גוריון 1, באר שבע 8410501. iritis8@walla.co.il
- עטרה סנובל, רחוב החורש 4, אלון שבות 90433. asnowbell@gmail.com
- תמר סתר, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שד' בן גוריון 1,
ת.ד. 653, באר שבע 8410501. tamar.setter@gmail.com
- ד"ר עידית עינת-נוב, החוג לספרות, מכללת סמינר הקיבוצים, המכללה לחינוך,
לטכנולוגיה ולאמנויות, דרך נמיר 149, תל אביב 6250769, והחוג ללשון העברית
ולבלשנות שמית, אוניברסיטת תל אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב,
תל אביב 6978001. idit1nov@gmail.com
- גירית קורמן, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב,
שד' בן גוריון 1, ת.ד. 653, באר שבע 8410501. niritkurman@gmail.com
- ד"ר רות קרא-איונוב קניאל, המחלקה לתולדות ישראל, אוניברסיטת חיפה,
שדרות אבא חושי 199, חיפה 3498838. rutkara@gmail.com
- פרופ' אילנה רוזן, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב,
שד' בן גוריון 1, ת.ד. 653, באר שבע 8410501. ilanaro@bgu.ac.il
- ד"ר משה שושן, המחלקה לספרות עם ישראל ע"ש ברמן, אוניברסיטת בר-אילן,
רמת גן 5290002. mdshoshan@gmail.com
- ד"ר אבי שמידמן, המחלקה לספרות עם ישראל ע"ש ברמן, אוניברסיטת בר-אילן,
רמת גן 5290002. avi.shmidman@biu.ac.il
- ד"ר גלעד שפירא, חוקר ספרות המדרש, יועץ בכיר לפיתוח הלמידה במדעי
הרוח, בית הספר הריאלי העברי בחיפה, שד' אבא חושי 15, חיפה 3478620.
giladmeister@gmail.com
- יעל תמיר, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,
ירושלים 9190501. yael.tamir@mail.huji.ac.il

JERUSALEM STUDIES IN HEBREW LITERATURE • VOLUME XXXI



JERUSALEM STUDIES
IN HEBREW LITERATURE

XXXI

Editors

TAMAR S. HESS • ARIEL HIRSCHFELD

Editorial Secretary

Elay Kornecki

THE JACK, JOSEPH AND MORTON MANDEL INSTITUTE OF JEWISH STUDIES
FACULTY OF HUMANITIES, THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM
JERUSALEM 2020

Editorial Board

Jacob Elbaum, Shulamit Elizur, Shai Ginsburg (Duke University), Yehoshua Granat,
Galit Hasan-Rokem, Tamar S. Hess, Ariel Hirschfeld, Matti Huss, Joshua Levinson,
Shimrit Peled, Avigdor Shinan

Manuscripts must be sent to
The Department of Hebrew Literature, the Hebrew University of Jerusalem,
Mt. Scopus, Jerusalem 9190501, Israel
myerushalayim@gmail.com

Style Editor: Varda Lehnardt
English Abstracts Style Editor: Jeffrey Green

The publication of this volume was made possible
by generous support from
The Paula and David Ben-Gurion Fund for Jewish Studies
Established by the Federmann Family

Distributed by
The Hebrew University Magnes Press
P.O.B. 39099, Jerusalem 91390, Israel
Phone: 972-2-566-0341; Fax: 972-2-566-0341
www.magnespress.co.il

Production: Daniel J. Spitzer
Typesetting and Layout: iritnahum1@gmail.com
Printing: 'Printiv', Jerusalem

ISSN 0333-693X

© All Rights Reserved
Jerusalem 2020

Printed in Israel

CONTENTS

ARTICLES

- 3 *Gilad Shapira*
Hermeneutics as Poetics: The Case of *Midrash HaGadol*
- 27 *Moshe Shoshan*
The Road to Lydda: A Survivor's Story: Rabban Yohanan ben Zakkai's Flight from Jerusalem According to *Eicha Rabba* 1:5
- 65 *Richard Hidary*
Why Are There Lawyers in Heaven?: Rabbinic Aggadot on the Divine Courtroom
- 91 *Kedem Golden*
Solving a Riddle of Judah Halevi
- 103 *Idit Einat-Nov*
'Everybody wants to live': A Literary Reading of the *Maqama* by Yehuda Al-Ḥarizi, 'The Rooster'
- 123 *Ruth Kara-Ivanov Kaniel*
Olam ha-Zachar (The World of the Male): The Image of Sarah in Zohar *Lekh-Lekha* (Zohar I: 95b-96a)
- 173 *Rachel Weissbrod and Avishai Magence*
Allusions to the Mishna and Talmud in Salkinson's Translation of *Othello, the Moor of Venice*
- 199 *Huda Abu Much*
The Role of Arabic-Hebrew Translations in the Construction of the Arab Culture in the Eyes of the Jewish Reader from 1931 to 1993

- 231 *Adiel Cohen*
The Ethos of the Study of Torah
- 247 *Irit Nagar*
From the Other to Myself: The Character of Elisha ben Abuya in Agnon's 'Pat Shlema'
- 279 *Avi Shmidman and Atara Snowbell*
The Expanded Version of 'The Limbs of the Messiah' by S.Y. Agnon: A Critical Edition
[For copyright reasons this article is not available on the internet]
- 313 *Ilana Rosen*
Afrangiya Yahudiya – the Literary-Documentary *Oeuvre* of Ada Aharoni on the Twentieth-Century Exodus
- 341 *Lital Abazon*
What Type of Arab-Jewish Narrative is the Israeli Consensus Willing to Accept? The Case of Amnon Shamosh
- 381 *Nirit Kurman*
'To the scents of the cypress and moist thistle I shall extend a hidden wing': Nativism and Self-*Jouissance* in Esther Raab's Early Poetry
- 417 *Gideon Nevo*
'The most wonderful state in this fucked-up world': The State of Israel in Kishon's Nationalistic Satire
- 453 *Michael Gluzman*
'Dicky's Death': Amichai's Traumatic Text
- 489 *Yael Tamir*
'What is Abysmally through You' – A Rereading of Dan Pagis's 'Akevot'
- 519 *Ofir Maman*
When Lilith Disrupts the Chess Game with Ashmedai: The Demonic in Yaakov Shabtai's 'Ma'ase Yerushalmi'
- 565 *Roman Katsman*
The 'My thought is hungry': The Hebrew Works of Gali-Dana Singer

BOOK REVIEWS

- 605 *Omri Ben Yehuda*
on: Lital Levy, *Poetic Trespass: Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*, Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2014, 360 pp.
- 615 *Tamar Setter*
on: Hannah Pollin-Galay, *Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony*, New Haven, CT: Yale University Press, 2018, 352 pp.
- 625 *Contributors*
- vii *English Abstracts*



ENGLISH ABSTRACTS

HERMENEUTICS AS POETICS: THE CASE OF *MIDRASH HAĞADOL*

Gilad Shapira

One of the fascinating characteristics of Midrash is its dual nature as both poetic and hermeneutic. Late Midrash has been shown to accentuate the literary, rather than the exegetical dimension of given genres (e.g. the Mashal, the retold biblical narrative). This paper addresses the place of hermeneutics in a seminal work of Late Midrash – *Midrash HaGadol* (Aden, Yemen, 14th century): This discussion is centered on the hermeneutical expression, ‘*zehu sheamar hakatuv*’ (this is what Scripture said) and the way it functions to create bundles of textual units around thematic focuses, and it indicates their components. Based on that, the paper argues that the function of hermeneutics in Midrash Hagadol is primarily poetic.

THE ROAD TO LYDDA: A SURVIVOR’S STORY RABBAN YOHANAN BEN ZAKKAI’S FLIGHT FROM JERUSALEM ACCORDING TO *EICHA RABBA* 1:5

Moshe Shoshan

This article presents an analysis of the story of the escape of R. Yohanan ben Zakkai from Jerusalem as it appears in *Eicha Rabba*. This version of the story differs markedly from the accounts found elsewhere in rabbinic literature, most notably in that it does not refer to R. Yohanan’s request to save ‘Yavne and her sages’. The *Eicha Rabba* account focuses on the survival of the Jews rather than on the establishment of a center of Jewish study and practice to succeed Jerusalem. Torah is presented as a source of practical wisdom, which gives the rabbis the ability to save a remnant of their people. The article also explores the implications of the identification of the figure of Abgar with the figure of the same name known to us from Christian legend. In light of this, the story should also be read as an anti-Christian narrative.

WHY ARE THERE LAWYERS IN HEAVEN?:
RABBINIC AGGADOT ON THE DIVINE COURTROOM

Richard Hidary

Although the rabbis barred lawyers from their earthly courts, numerous aggadot nevertheless imagine the divine court as packed with advocates. This is especially curious considering that the Talmud is suspicious of adversarial court procedure because it does not promote honesty or lead to justice. This article argues that the rabbis nevertheless continue and expand upon Second Temple traditions that describe angelic advocates, because this system provides a mechanism for tempering the harshness of divine justice. The rabbis appreciated the power of rhetorical persuasion and adversarial advocacy and – although wary of them in human courts – found an important role for them in engendering God’s mercy.

These findings will confirm the complex and nuanced approach of Talmudic sources towards truth and rhetoric that we have developed in previous papers. The rabbinic heavenly court contrasts sharply with that of Plato, who describes a heavenly court without advocates or rhetorical persuasion but based on absolute naked truth. The rabbis instead promote a tradition that God wishes to have mercy and therefore permits and encourages advocacy and rhetoric typical of Roman courts precisely because of their ability to sway from strict justice toward leniency.

SOLVING A RIDDLE OF JUDAH HALEVI

Kedem Golden

R. Judah Halevi’s poetic *œuvre* contains a significant section of literary riddles. The article is devoted to one of the most opaque of the poet’s riddles, the short poem beginning with $\text{הֵאָרְאָה־לִּי־אֵלֶּיךָ}$, which has hitherto been misunderstood by modern scholars. While the solution given in the standard edition of Halevi’s work is uncertain, the present article offers the correct explanation of the poem: it is shown to be a sophisticated linguistic puzzle, whose ‘solution’ can apply to any of the twenty-two letters of the Hebrew Alphabet. This explanation was in fact well known among the early modern readers of the poem, whether or not they knew it was written by its illustrious author. The recurrence of an identical explanation of the poem in various unrelated sources from different localities also sheds light on the transmission of pre-modern Hebrew poetry.

‘EVERYBODY WANTS TO LIVE’:
A LITERARY READING OF THE *MAQAMA*
BY YEHUDA AL-ḤARIZI, ‘THE ROOSTER’

Idit Einat-Nov

This paper proposes a new reading of ‘The Rooster’, one of the best-known *maqamas* in Yehuda Al-Ḥarizi’s *Sefer Tahkemoni*, by comparing it to the original Arabic version by Ibn al-Shahīd. This reading stems from the hypothesis that this art of storytelling is based on the poetic principle of uncertainty and is therefore associated with various forms of the ambiguous and the ambivalent (the grotesque, the uncanny, the ironic, etc.). As I have argued elsewhere about other rhymed Hebrew stories, this approach is appropriate to the character of some of the most fascinating rhymed stories produced in medieval Hebrew literature. In the present study I suggest yet another demonstration of the benefit that can accrue from the adoption of this approach.

OLAM HA-ZACHAR (THE WORLD OF THE MALE):
THE IMAGE OF SARAH IN ZOHAR *LEKH-LEKHA*
(ZOHAR I: 95B-96A)

Ruth Kara-Ivanov Kaniel

This paper explores the image of the biblical Sarah as she is portrayed in Zohar *Lekh-Lekha* (Zohar I: 95b-96a), focusing on her dominant matriarchal role in the rite of Isaac’s circumcision. It focuses on Sarah’s identification with the upper *sefirah* of *Binah* and traces the original process by which the Zohar incorporates female biblical heroes within the sefirotic system. In addition, the paper examines the issue of gender reversal, fluidity and androgynicity in Kabbalistic literature, the fertile encounter between psychoanalytic theory and Zoharic homiletics, and Judeo-Christian polemics during the Middle Ages.

ALLUSIONS TO THE MISHNA AND TALMUD IN SALKINSON'S
TRANSLATION OF *OTHELLO, THE MOOR OF VENICE*

Rachel Weissbrod and Avishai Magence

Researchers dealing with Hebrew translations of the Enlightenment period have pointed out that the main, almost exclusive origin of their language, idioms and allusions was the Bible. This generalization was also applied to the translations of Yitzhak Edward Salkinson, including his translation of Shakespeare's *Othello, the Moor of Venice*, even though some researchers noted his uniqueness in relation to other translators of this time. In this article, we shed light on an aspect of his translation that has barely attracted attention in previous research, namely his massive use of Tannaitic sources: the Mishna, the Talmud and Midrashim, in ways that contribute to the meaning of the text and therefore cannot be dismissed as mere coincidence. To prove our point, we analyze allusions to the Mishna and Talmud in different parts of the play. Calling attention to these allusions leads to a re-valuation of Salkinson's translation and makes it possible to present a fuller picture of his work. Our research is grounded in Translation Studies and follows a target-oriented approach which is interested in allusions, whether or not they derive from the source-text. This approach is particularly fitting with respect to a translation which is an artistic creation in its own right, whose connections with Jewish sources remove it far from its Shakespearean source. To explain our findings, we refer to the three stages in Salkinson's biography: a yeshiva *illui*, *maskil* and convert.

THE ROLE OF ARABIC-HEBREW TRANSLATIONS IN THE
CONSTRUCTION OF THE ARAB CULTURE
IN THE EYES OF THE JEWISH READER FROM 1931 TO 1993

Huda Abu Much

This study examines Arabic works that were translated into Hebrew between 1931, when the first modern Arabic novel was translated into Hebrew, and 1993, when the Oslo accords were signed. I study the characterization of the Arab and his culture in the translation of long narratives, novels and novellas. The translational work shall be divided into three phases; each phase shall be determined in accordance with the appearance of innovative translations that present new translational norms.

The first phase begins with the appearance of the first Hebrew translation of the Egyptian novel *The Days* by Taha Hussein in 1931 and continues for about four decades. Since these translations were all colored by Zionist ideology, their approach tends to be Orientalist, portraying Arabic culture as backward, Other, and inferior. In some of the works, the original text shows sympathy for Western culture and even an attempt to collaborate with it. At the same time no novels and novellas by Palestinians authors are translated, as this culture was intentionally ignored.

The second phase begins in the mid-1970s and continues for about a decade, with the translation of the Palestinian novel *The Sabar* by Sahar Khalifeh (translated into English as 'Wild Thorns') at the outset. This novel deals with the lives of Palestinians in the West Bank following the Israeli occupation in 1967. The publication of this translation shows some acknowledgement of the Palestinian suffering under the Israeli occupation. This is an intermediate period as it paves the way for changes that took place in the Hebrew translation of Arabic works during the 1980s.

The third phase begins in 1984 as *The Pessoptimist* by Emil Habibi is translated into Hebrew. This period is characterized by openness and the penetration of marginal voices into Hebrew literature. Works expressing the Palestinian narrative of the 1948 war, which challenge the Zionist consensus, are translated.

THE ETHOS OF THE STUDY OF TORAH

Adiel Cohen

The story *Or Torah* by S.Y Agnon, as it appears in the collected Writings of S.Y. Agnon, was initially published in an alternative version. This paper compares the initial version of the story with the later one, and demonstrates that although the story's structure is preserved in the later version, it reverses the message. Whereas the initial version glorifies the ethos of the study of Torah, the final version subverts and undermines it.

FROM THE OTHER TO MYSELF: THE CHARACTER OF ELISHA BEN ABUYA IN AGNON'S 'PAT SHLEMA'

Irit Nagar

This article deals with Agnon's story, 'Pat Shlema', in which he follows the protagonist's journey as a way to examine the theological meaning of the Torah study in the modern era. The article focuses on a single character who meets the hero during the journey, Mr. Grassler. The numerous intertextual references that refer to Mr. Grassler show that Agnon intended him to resemble the Talmudic figure of Elisha ben Abuya, the heretic, known in the Talmud as Other (*akher*). Ben Abuya, who was raised in the Beit Midrash, and who lived after the destruction of the Temple in a difficult period of persecutions, chose not to keep the Shabbat commandment and to violate the three commandments that must be observed under any circumstances. Although Elisha ben Abuya rejects obedience to Halakha, he still takes intellectual pleasure in Torah study, leading the rabbis of the Talmud to deal with the tough questions: What is the value of the Torah without its observance? and is it possible to relate to ben Abuya's Torah as isolated from his deeds?

The article shows the complex relationship between the sages of the Talmud and Other: while they condemn him and his theology, they still preserve tales about him. This article shows how Agnon's use of the figure of Elisha ben Abuya in the story 'Pat Shlema' is not provocative. Rather it continues a Talmudic tradition.

English Abstracts

THE EXPANDED VERSION OF 'THE LIMBS OF THE MESSIAH' BY
S.Y. AGNON: A CRITICAL EDITION

Avi Shmidman and Atara Snowbell

Our recent discovery of a lost manuscript by S.Y. Agnon brings to light the expanded version of his story 'The Limbs of the Messiah'. We first address the question of the dating of the manuscript, adducing evidence that Agnon wrote the story toward the end of his writing career, most likely after the Six Day War in 1967. Next, we examine Agnon's use of the term 'limbs of the messiah', which underlies the present story, and uncover its roots in Hasidic literature. Finally, we identify a host of themes and expressions shared with the Agnon story, 'The Sign', while underscoring the points where the two stories diverge. The divergences are shown to be consistent with the differing geographical foci of the two stories: the first story, on the destruction of the Temple in the Land of Israel, and the second story, on the destruction of Agnon's home city of Buczacz. Finally, we present a critical edition of the story, including all *variae lectiones* from the manuscript, and a running philological commentary.

AFRANGIYA YAHUDIYA – THE LITERARY-DOCUMENTARY
OEUVRE OF ADA AHARONI ON THE TWENTIETH-CENTURY
EXODUS

Ilana Rosen

This article presents a literary-cultural analysis of the Hebrew literary-documentary *oeuvre* of Ada Aharoni, a Cairo-born (1933) Israeli woman, including: *The Second Exodus* (1985), *From the Nile to the Jordan* (1992), and *Bringing Hearts Together* (2010). In these three books Aharoni repeatedly delineates the persecution she suffered as a young Jewish woman in Egypt of the mid-twentieth century, with the collapse of the Golden Era of the country's Jews following the end of colonialism in the entire region and the escalation of the Arab-Israeli conflict. Courageously recounting a sexual assault suffered by the heroine of the books under discussion, Aharoni explicitly connects political persecution on national-religious grounds to the inherent victimhood of women belonging to persecuted minority groups, such as Egyptian Jews in the mid-twentieth century. For decades Aharoni has been writing and promoting issues

of former Egyptian Jews living in Israel and elsewhere, advocating for acknowledgment of their disastrous expulsion from the country in which they had lived prosperously. She has written many books including literary and documentary prose, poetry, academic and publicist works.

WHAT TYPE OF ARAB-JEWISH NARRATIVE
IS THE ISRAELI CONSENSUS WILLING TO ACCEPT?
THE CASE OF AMNON SHAMOSH

Lital Abazon

This paper uses the Foucauldian notion of ‘Name of the Author’ to examine the ways in which Amnon Shamosh, whose work has generally been neglected in scholarship, functioned in the literary and cultural discourse of Israel in the 1970s and early 1980s, focusing on his famous 1978 novel – adapted for television in 1982 – *Michel Ezra Safra and Sons*. This popular novel, initially rejected by all major publishing houses in Israel, tells the tale of Aleppo’s wealthy Safra family throughout the twentieth century, as historical circumstances gradually force it to leave its beloved city, sending one part of the family to Israel and the other to South America. Shamosh claimed that the novel redeemed the image of the Israeli Mizrahi family and its members, portraying educated and proud Mizrahi subjects. Yet, a close reading reveals that the novel actually demonstrates the ways in which the Mizrahi subject is forced to shed his/her Arabic traits inasmuch as he/she approaches the Israeli mainstream and consensus – much as, it seems, Shamosh himself had to do. Using three geographic spheres – that of exile, of the Israeli urban space, and of the kibbutz – the novel depicts three possible ethnic modes of existence of Israeli Mizrahi, who is forced to surrender layers of Arab heritage as he/she approaches the Holy Mecca of Israeliness, the kibbutz.

The investigation of Shamosh’s biography, his literary techniques, his narrative, and the acceptance of his writings, leads to some intriguing conclusions regarding past and current possibilities of Mizrahi authorship in Israel; including Shamosh’s own. What type of Arab-Jewish narrative is the Israeli consensus willing to accept, and why?

‘TO THE SCENTS OF THE CYPRESS AND MOIST THISTLE I SHALL
EXTEND A HIDDEN WING’: NATIVISM AND SELF-*JOUISSANCE*
IN ESTHER RAAB’S EARLY POETRY

Nirit Kurman

Esther Raab’s first poetry book, *Kimshonim* (Thistles) was published in 1930 from a doubly marginal position: a woman-poet native to Israel in a literary field dominated by European male poets. Together with femininity and the relationship with the mother-land, the book deals with another theme – Orientalism. In this essay I argue that the three different themes combine in a complex pattern which I call ‘Self-*Jouissance*’, a pattern which does not entail a (sexual) partner and which is not aimed at procreation or conquest. ‘Self-*Jouissance*’ functions in the national masculine field as a struggle for acknowledgement and acceptance as well as independence and differentiation. As a ‘native’, Raab seeks to place herself in a privileged position compared to that of the European immigrants who came to the country in the name of national ideology. On the other hand, her ‘nativeness’ puts her in an underprivileged stance, as an oriental noble savage. Raab copes by projecting the oriental identity onto another population, the Egyptian-Arabs, in a group of poems about Egypt. These poems portray an abject sexuality which contrasts with the sublime sexuality of the mother-land poems. Nevertheless, because of its inferiority, oriental sexuality raises an option for *jouissance* and reveals a surprising similarity to the mother-land poems, blurring the boundaries between abject and sublime. The native sexuality by its very nature entails a ‘birth from the land’, and the autoerotic sexuality in the mother-land poems disrupts hetero-normative sexuality, thus challenging and threatening the nationally-oriented sexual paradigm of procreation and conquest, challenging national ideology and threatening to annihilate it. In this essay I introduce the pattern of ‘Self-*Jouissance*’ as a model of nativism, and illuminate the links between femininity, nativism and Orientalism, links which have not been discussed before.

‘THE MOST WONDERFUL STATE IN THIS FUCKED-UP WORLD’:
THE STATE OF ISRAEL IN KISHON’S NATIONALISTIC SATIRE

Gideon Nevo

Kishon’s creative effort – his life work – was mainly channelled to socio-economic, or in certain cases personal-familial, satires in which the vicissitudes of economic man in the maze of modern life were vividly and elegantly portrayed. On these lay his claim to fame both in Israel and abroad. At the same time though, a significant portion of his writing was dedicated to the interlocked issues of the relationship between Israel and its Arab neighbors and the relationship between Israel and the world. In this area he articulated and concretized a vociferous nationalistic ethos, the systematic parsing of which requires a series of articles. In this ethos, the state of Israel, separate from and superior to all other political entities, serves as a conceptual and axiological cornerstone. This article illuminates the crucial place the state of Israel occupies, and the pivotal function it plays, in the multi-layered edifice of Kishonian nationalistic satire, the reverberations of which can be palpably felt throughout the public sphere in contemporary Israel.

‘DICKY’S DEATH’: AMICHAÏ’S TRAUMATIC TEXT

Michael Gluzman

This essay focuses on Yehuda Amichai’s collection of short stories, *In This Terrible Wind*, in order to underscore the fundamental differences between his poetry and his prose. Unlike Natan Zach, who asserted that ‘Amichai in long lines and in short lines is one and the same’, I argue that the poetry and short stories reveal two different, perhaps incompatible, aspects of his writing. In his poetry, Amichai’s voice is often placid, a tone that is achieved by means of linguistic self-control. In stark contrast, his short stories are often constructed as dreams or nightmares, and reveal a flaw in the fictional world that blights its linguistic representation. Unlike the emotional lucidity so characteristic of his poems, Amichai’s stories reveal the traumatic biographical foundation, and can thus be read as a form of textual ‘acting out’.

These differences are clearly evident in the different texts, verse and prose, that Amichai wrote about the death of his commander and friend Haim (Dicky) Laksberger in the War of Independence. Amichai grappled with Dicky’s death throughout his life, returning to the subject in his writing at least once every decade. While Amichai’s poetic voice is restrained and reveals only a trace of the war trauma he experienced, the short story ‘Dickys’ Death’ offers a traumatic and socially disruptive poetics that dramatizes both the extremity of emotion embodied in trauma and the failure to contain it.

‘WHAT IS ABYSMALLY THROUGH YOU’ –
A REREADING OF DAN PAGIS’S ‘AKEVOT’

Yael Tamir

This article joins previous studies addressing various aspects of memory and language in the *oeuvre* of Dan Pagis, continuing the discussion of one of his most important works – the poem ‘Akevot’.

The reading I propose is based on the links created between Pagis’s poem and the piyyut by Yannai appearing in the work’s epigraph, with a focus on the place of the Tower of Babel trope in these two works. In this reading I seek to trace the ways in which Yannai’s poetic building materials, as a poet in the Land of Israel in the fifth and sixth century A.D., are employed by Pagis in writing about the speaker’s fall back to earth.

The poem ‘Akevot’, published in the collection *Gilgul* (1970), will not be examined alongside poems from the same collection, which like ‘Akevot’ address the Holocaust and its symbols explicitly, but rather in the context of the collection *Shahut Me’uheret* (1964), which preceded *Gilgul* and in many ways remained in its shadow. This reading is based on the possibility implied by the poems of *Shahut Me’uheret* – namely, that the Hebrew language is itself the hero of a ‘late return’ (*Shiva Me’uheret*), returning to a reality completely different from that which it left.

WHEN LILITH DISRUPTS THE CHESS GAME WITH ASHMEDAI:
THE DEMONIC IN YAAKOV SHABTAI'S 'MA'ASE YERUSHALMI'

Ofir Maman

On his deathbed a rich merchant made his son swear to him that he would not sail the seas. The son defies his father's last will, and his journey ends when he encounters a big storm, which sends him to the land of the demons. There he marries the daughter of Ashmedai. She ends up killing him after he breaks his oath to her. In 1969 Yaakov Shabtai started working on a stage adaptation of this medieval tale, giving his play the name of the Hebrew story it was derived from: 'Ma'ase Yerushalmi' (A Jerusalem Story). This article examines Shabtai's adaptation strategy and what drew him to this specific story, permeated by Jewish demonology. The article begins by decoding the replacement of Ashmedai's daughter by Lilith as Shabtai's way of giving presence to the concealed passion in the medieval story and to confront instincts with norms. The article continues by showing how Shabtai restrains Lilith's destructive power (illustrated by her disruption of the chess game in the play) as he does to other nihilistic characteristics that he embeds in the play, which he found in Gershom Scholem's studies of radical Sabbateanism and the biblical text. This is part of the general orientation of the play, which creates complex and elaborate structures of order and disorder, blurring the separation between the demonic and human worlds. Additionally, this article argues that in using 'Ma'ase Yerushalmi' Shabtai found an echo of the problematic experience of his generation. This play is closely tied to his prose and addresses the society's loss of direction and inspiring ideals.

English Abstracts

THE 'MY THOUGHT IS HUNGRY':
THE HEBREW WORKS OF GALI-DANA SINGER

Roman Katsman

The paper investigates the Hebrew works of the bilingual Israeli poet and editor from the former Soviet Union Gali-Dana Singer. Based on a discussion of her books of poetry, against the background of her activity as an editor of the Russian-Hebrew e-journal *Dvoetochie/Nekudatim*, we observe the poetical and philosophical elements of nonconformism, neo-symbolism, chaos theory, and others.



