

מחקרי ירושלים בספרות עברית • כז (תשע"ד)



מחקרי ירושלים

# בספרות עברית

כז

עורכים

אריאל הירשפלד • חנן חבר

יהושע לוינסון

רכות המערכת

דפנה רייכמן

החוג לספרות עברית, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל  
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים  
ירושלים תשע"ד

מועצת המערכת

יעקב אלבוים, שולמית אליצור, מתי הוס, תמר ס' הס  
גלית חזן-רוקם, 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: רונאלה מרדלר  
עריכת התקצירים באנגלית: ג'פרי גרין

הכרך יוצא לאור בסיועה של

הקרן ע"ש פולה ודוד בן-גוריון למדעי היהדות  
מיסודה של משפחת פדרמן

הפצה: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס

ת"ד 39099, ירושלים 91390; טלפון: 658-6659 (02); פקס: 566-0341 (02)

אינטרנט: [www.magnespress.co.il](http://www.magnespress.co.il)

הפקה: דניאל שפיצר

סדר ועימוד: [iritnahum1@gmail.com](mailto:iritnahum1@gmail.com)

הדפסה: 'ארטפלוס' דפוס ירוק

ISSN 0333-693X

© כל הזכויות שמורות

ירושלים תשע"ד / 2014

נדפס בישראל

## תוכן העניינים

1	יונתן פיינטוך
	אגדת רב אדא בר אבא – כפל הקשרים וכפל מסרים באגדה בסוגיה תלמודית אחת
21	שולמית אליצור
	גלות על אדמת המולדת: ביטויי מצוקה ותקווה בפיוטי ארץ־ישראל בתקופה הביזנטית ובתקופה המוסלמית הקדומה
37	אביטל דוידוביץ'־אשד
	חילול האישה וקידוש השם: הגוף הבתולי כאתר פולמוס בין דתי – קריאה מחדשת בסיפור רצח שרית, מסיפורי גזרות תנ"ו
67	ציפי קויפמן
	לידה והולדה בחסידות: קריאות מגדריות
103	יקיר אנגלנדר
	המתח סביב מעמד גוף הצדיק: עיון בסיפורי בעל ה'אהבת ישראל' מווז'ניץ
133	יניב גולדברג
	'לא אתה חתני' – קריאה פמיניסטית במחזה 'בין שני עולמות (הדיבוק)' מאת ש. אנטסקי. על שימוש בכלים ממסדיים כדי להינצל מנישואים כפויים
155	עמרי בן־יהודה
	היפרבולות והפגן: על כמה אלוזיות של ביאליק לעצמו
185	דוד הד
	'בית שבעלי בתים באים לשם': עגנון על התאטרון
205	זהבה כספי
	אפוקליפטיקה, מרחב וזהות ב'מושל יריחו' ו'המשיח' מאת יוסף מונדי
233	שמרית פלד
	הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית
263	רשימת המשתתפים בכרך
vii	תקצירים באנגלית



## אגדת רב אדא בר אבא – כפל הקשרים וכפל מסרים באגדה בסוגיה תלמודית אחת

יונתן פיינטוך

אחד מכיווני המחקר שהתפתח מאד בעשרים השנים האחרונות בחקר האגדה בספרות חז"ל ככלל ובתלמוד הבבלי בפרט, הוא קריאתן של אגדות כחלק מההקשר הספרותי הרחב יותר שבו הן מופיעות – כגון משניות סמוכות בפרק במשנה<sup>1</sup> וסוגיות הלכתיות ואגדיות בתלמודים – ולא כיחידות סגורות ומנותקות מהקשר. עפרה מאיר, למשל, פיתחה את הכיוון הזה באחדים ממאמריה,<sup>2</sup> וג'פרי רובנשטיין הרחיב אותו מאד בנוגע לתלמוד הבבלי במאמרים ובספרים אחרים,<sup>3</sup> ואף פרס בחיבוריו בסיס תאורטי רחב ומפותח לאופן קריאה זה. על פי אותם מחקרים, קריאתה של אגדה בהקשרה עשויה להשפיע הן על קריאת האגדה, על ידי מיקוד הקורא בנקודות מסוימות ובתמות מסוימות שלה, הן על קריאת ההקשר, באמצעות מסרים רעיוניים שונים שהאגדה מוסיפה לדיון ההלכתי או האגדי שבסמיכות אליו או שבהקשרו היא משובצת. הקריאות שהציעו החוקרים הללו, ובייחוד הקריאות שהוצעו על ידי רובנשטיין באגדות התלמוד הבבלי, מרימות תרומות חשובות ומשמעותיות להבנת דרכי פעולתם של עורכי החיבורים השונים בספרות חז"ל. מחקרים אלה הראו שעורכי החיבורים, ובייחוד עורכי הבבלי, השקיעו מאמץ לא רק בבחירת המיקומים וההקשרים שבהם שיבצו אגדות, אלא גם בעיצובן מחדש

1 ראו, למשל, י' פרנקל, 'האגדה שבמשנה', מחקרי תלמוד ג (תשס"ה), עמ' 655–683. אמנם, בדרך כלל בחר פרנקל לנתח את הסיפורים בספרות חז"ל דווקא כיחידות סגורות ומנותקות. ראו, למשל, הנ"ל, דרכי האגדה והמדרש א, גבעתיים תשנ"א, עמ' 237, 260–263.

2 ראו, למשל, ע' מאיר, 'סיפורי האגדה בהקשרים ספרותיים כתופעה מקבילה למצביי היגוד משתנים: סיפור התסיד והרוחות בבית הקברות', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי יג–יד (תשנ"א–תשנ"ב), עמ' 81–97; הנ"ל, 'השפעת מעשה העריכה על השקפת העולם של סיפורי האגדה', טורא ג (1994), עמ' 67–84. וראו גם מחקרים נוספים בספרה, סוגיות בפואטיקה של סיפורי חז"ל (פואטיקה ובקרת), תל אביב תשנ"ג.

3 ראו, למשל, J. L. Rubenstein, *Talmudic Stories: Narrative Art, Composition, and Culture*, Baltimore, MD and London 1999; idem, *Stories of the Babylonian Talmud*, Baltimore, MD 2010

של אגדות – שחלקן הגיעו לידיהם ככל הנראה בגרסאות קדומות יותר – הן מבחינת העיצוב והלשון, הן מבחינת התמות של אותן אגדות, על מנת להתאימן להקשריהן החדשים. במאמר הנוכחי בכוונתנו לבחון דוגמה ספציפית של אגדה שמשובצת בהקשר הלכתי בבבלי (בבא בתרא כב ע"א), וששופכת אור חדש על האופן שבו יוצרי האגדות בבבלי ועורכיו עיצבו אגדות, שיבצו אותן וקישרו אותן להקשרן הרחב בסוגיות. בדברינו להלן, לאחר שגנתח את האגדה כשלעצמה ניתוח ספרותי, נבחן אותה בהקשרה הרחב. כפי שנראה, קריאתה של האגדה בהקשרה ההלכתי המידי, ברצף עם הדיון ההלכתי הקודם לה, מוסיפה מסר מוסרי חשוב בנוגע לאותו דיון הלכתי, שאיננו מובע במסגרת הדיון ההלכתי עצמו. ברם, בחינה רחבה יותר של הסוגיה שבסופה משובצת האגדה תגלה שהאגדה קשורה באמצעות זיקות מילוליות ותמטיות שונות גם לעניין אחר שמופיע בסוגיה, וממילא יתברר שהעורכים ייעדו, ככל הנראה, לאגדה זו תפקיד נוסף במסגרת הסוגיה הרחבה שבה היא משובצת. באמצעות דוגמה זו בכוונתנו להוסיף נדבך נוסף להבנת מטרותיהם של עורכי הבבלי ויוצריו ודרכי פעולתם בשיבוצם של קטעי אגדה בתוך סוגיות הלכתיות וביצירת זיקות שונות בין החומר ההלכתי לחומר האגדי בסוגיות.<sup>5</sup>

- 4 התייחסותי כאן ולהלן ליוצרי הסיפורים או לעורכי הבבלי היא במובן הרחב, כהגדרתו של לייב מוסקוביץ: "By 'redactors' I refer not just to the final redactors of rabbinic works (assuming that such redactors existed in the first place), but to all scholars who participated in the redaction of rabbinic texts, whether by organizing rabbinic teachings, reformulating these teachings, formulating them ab initio, or other, similar activities. Thus, rabbinic literary works might have undergone multistage redaction at the hands of different scholars, who might have flourished over an extended period of time", L. Moscovitz, *Talmudic Reasoning: From Casuistics to Conceptualization* [Texte und Studien zur antiken Judentum 89], Tübingen 2002, p. 21 note 84
- 5 מאמר זה הינו עיבוד של פרק בעבודתי: 'ל' פיינטוך, 'מעשי חכמים והסוגיות המכילות אותם, בבא בתרא פרקים א-ג', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ד. בסוגיה הנידונה כאן, שעוסקת בין השאר בענייני חינוך, עסק משה ארנד, חינוך יהודי בחברה פתוחה: פרקי עיון במקורות (תרבות יהודית והוראתה) א, תל אביב תשנ"ה, עמ' 31-48 (ובמיוחד עמ' 35-41). ארנד אינו ניגש לטקסט הנידון בגישה ספרותית, אלא בעיקר מנסה להסיק מסקנות חינוכיות מכל חלק בפני עצמו. ניתוח ספרותי של האגדה שנידונה כאן – ברם, ללא דיון בהקשרה הרחב – מצוי גם בעבודתה של נילי בן-ארי, 'טורא בטורא פגע: סיפורים בתלמוד הבבלי על עימות בין אמוראים בבית המדרש', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשנ"ז, עמ' 4-26. התייחסות מצומצמת יותר לאגדה זו מצויה בעבודתו של שמואל פאוסט ('תופעת הביקורת במעשי חכמים מן התלמוד הבבלי', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תש"ע, עמ' 47-54). פאוסט מתייחס, במסגרת מחקרו זה, שעוסק בביקורת על החכמים בסיפורי התלמוד, לכמה היבטים ספציפיים של האגדה הנ"ל שנוגעים לנושא הביקורת על החכמים, אך אינו דן בהקשרה הרחב של האגדה בסוגיה. בקריאת האגדה הנידונה כאן בתוך הקשרה הרחב בסוגיה עסק בהרחבה בארי וימפפיימר בספרו: B. S. Wimpfheimer, *Narrating the Law: A Poetics of Talmudic Legal Stories* (Divinations: Reading Late Ancient Religion), Philadelphia, PA 2011, pp. 122-146. בנוגע לסוגיה הנידונה, הגענו וימפפיימר בספרו ואנוכי בעבודת המוסמך, באופן בלתי תלוי זה בזה, להכרה בויקת שבין חלקה



## האגדה

בפרק השני בבבלי, בבא בתרא כב ע"א, מופיע קטע אגדי ארוך (להלן: האגדה) המורכב ממכה חלקים, שמשותפת להם דמות אחת, רב אדא בר אבא (להלן: רב אדא).<sup>6</sup> האגדה מופיעה לאחר דיון הלכתי שעוסק בזכויותיהם של סוחרים שמגיעים מחוץ לעיר ובמגבלותיהם, לעומת אלה של סוחר העיר. אחד הפרטים בדיון זה הוא שלתלמידי חכמים שבאים מחוץ לעיר עם סחורתם מוענקת הטבה כלכלית שמאפשרת להם למכור את סחורתם ביתר קלות ומהירות. להלן האגדה כולה, כפי שהיא מופיעה לפנינו בדפוס וילנה,<sup>7</sup> מחולקת לחלקים:

האגדי של הסוגיה הנידונה לחלקיה ההלכתיים. ברם, הגישות המתודולוגיות וחלק גדול מהפרשנות של הסוגיה במחקר של וימפיהיימר ובמחקר הנוכחי שונים. וימפיהיימר מיישם בסוגיה הנידונה כאן תאוריית קריאה ספרותית-סוציולוגית-כלכלית, על פי מודל שיצר פייר בורדו, המכונה 'internal literary sociology' (ראו וימפיהיימר, שם, עמ' 122–123, והפניתי לבורדו בהערות שם). קריאה זו מתבוננת בחלקיה השונים של הסוגיה דרך מודלים כלכליים-סוציולוגיים, שמיושמים אף על תחומים בלתי-כלכליים לכאורה, כגון לימוד התורה וגדולה בתורה, ועיקרה הניסיון להסיק מהסוגיה מסקנות בנוגע לתרבותם, ערכיהם ומערכות היחסים של החכמים המיוצגים בה. קריאתו זו של וימפיהיימר איננה מבחינה הבחנה עקרונית בין הסוגות הלכה ואגדה בסוגיה זו וקוראת את כל חלקיה ההלכתיים והאגדיים של הסוגיה כרצף אחד (ראו בעניין זה גם את הבסיס התאורטי בפרקו הראשון של ספרו הני"ל, 'Deconstructing Halakha and Aggada', עמ' 31–62; ראו גם, בנוגע לסוגיה הנוכחית, שם, עמ' 130). ואילו המחקר הנוכחי משמר את החלוקה ה'מסורתית' בין אגדה להלכה בנוגע לחלקי הסוגיה הנידונה. אגדת רב אדא נקראת כאן כטקסט ספרותי קריאה צמודה, ואנו מנסים לעמוד על המסרים שעולים ישירות מתוכנה ומעיצובה הספרותי, ללא זיקה לתאוריות קריאה סוציולוגיות או כלכליות, ושלא במטרה להסיק מסקנות סוציולוגיות בנוגע לחברה שהיא מייצגת. בהמשך לקריאה הני"ל מבקש המחקר הנוכחי לבחון את השפעת שיבוץ האגדה בסוגיה ההלכתית על ידי עורכיה על קריאת חלקיה ההלכתיים של הסוגיה, שלגביה עולים מסרים רעיוניים מן האגדה, מחד גיסא, ואת השפעת שיבוץ זה על קריאת האגדה ופרשנותה, מאידך גיסא. כל זאת, כאמור, תוך שמירה על ההבחנה ביניהן כסוגות שונות שעורכי הסוגיה סמכו זה לזה, אך לא טשטשו את אופיין השונה – טקסט משפטי-נורמטיבי לעומת ספרותי-רעיוני. המחקר הנוכחי יציע אפוא פרשנות שונה מזו של וימפיהיימר לאגדת רב אדא עצמה (אף שישנן גם נקודות חופפות בין המחקרים לגבי פרשנות האגדה) ולזיקותיה לסוגיה ההלכתית שהיא משובצת בה. הקריאה במחקר הנוכחי תתבסס גם על הזיקות בין האגדה הזו לחלק אגדי נוסף בסוגיה, שאליו לא התייחס וימפיהיימר ('אגדת יואב בן צרויה'; עיינו להלן). נקודה נוספת מבחינה בין המחקרים בנוגע לגבולות הקורפוס הנחקר. כפי שנראה להלן (ראו בעיקר ליד הערה 19), חלקים מסוימים מהסוגיה שנחקרו על ידי וימפיהיימר הם ככל הנראה תוספת מאוחרת לסוגיה, ולא יילקחו בחשבון במחקר הנוכחי.

6 שתי גרסאות שונות לשם החכם מצויות בעדי הנוסח השונים, ופעמים שאף באותו עד נוסח מופיעות שתי הגרסאות לסירוגין: רב אדא בר אהבה ורב אדא בר אבא. מדובר בדמויות שונות; הראשון, שייך לדור השני באמוראי בבל, והשני בן הדור הרביעי (ראו ח' אלבק, מבוט לתלמודים, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 193, 354). די בעובדה זו כדי להראות שללא ספק מדובר בסיפורנו ברב אדא בר אבא, שכן הוא מתואר כאן כתלמידו של רבא. השוו תוספות על אתר (ד"ה 'אמר ליה'), שמציינים שכן גרסת רבנו חננאל. החילוף בחלק מהמקומות ל'רב אדא בר אהבה' נובע, ככל הנראה, מהדמיון בין השמות. מטעמי נוחות והקלה על הקורא מובאת האגדה להלן כנוסחה בדפוס וילנה, בתוספת פיסוק.

1. א.

רב דימי מנהרדעא אייתי גרוגרות בספינה. א"ל ריש גלותא לרבא: פוק חזי אי צורבא מרבנן הוא נקיט ליה שוקא. א"ל רבא לרב אדא בר אבא: פוק תהי ליה בקנקניה.<sup>8</sup> נפק [אזל] בעא מיניה: פיל שבלע כפיפה מצרית והקיאא דרך בית הרעי מהו? לא הוה בידיה. א"ל: מר ניהו רבא? טפח ליה בסנדליה. א"ל בין דידי לרבא איכא טובא מיהו על כרחך אנא רבך ורבא רבה דרבך. לא נקטו ליה שוקא.<sup>9</sup> פסיד גרוגרות דידיה.

2. א.

אתא לקמיה דרב יוסף. א"ל: חזי מר מאי עבדו לי.<sup>10</sup> א"ל: מאן דלא שהייה לאוניתא דמלכא דאדום לא נשהייה לאוניתך, דכתיב: כה אמר ה' על שלשה פשעי מואב ועל ארבעא לא אשיבנו על שרפו עצמות מלך אדום לסיד. נח נפשיה דרב אדא בר אבא.

ב.

רב יוסף אמר: אנא ענישתיה דאנא לטייתיה.<sup>11</sup>

רב דימי מנהרדעא אמר: אנא ענישתיה דאפסיד גרוגרות דידי.<sup>12</sup>  
אביי אמר: אנא ענישתיה דאמר<sup>13</sup> להו לרבנן אדמגרמיתו<sup>14</sup> גרמי בי אביי תו אכלו בשרא [שמינא] בי רבא.

הבדלים בין עדי הנוסח שעשויים להיות משמעותיים לדיוננו באגדה צוינו בהערות השוליים. בחלק הראשון של האגדה ההבדלים בין עדי הנוסח קטנים, על פי רוב. בחלק השני של האגדה יש הבדלים משמעותיים יותר, והם נדונו בהערות השוליים. להלן עדי הנוסח שבדקנו לאגדה זו (וסימניהם להלן באות עבה): א – כ"י אסקוריאל G-I-3 G-I-3 (Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial); ג – קטע גניזה, אוקספורד, 62–63 [2851] (Bodl. heb. e. 77); ד – דפוס ראשון, פיזארו רע"א; ה – כ"י המבורג 165 (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. hebr. 19); ו – כ"י וטיקן 115 (Bayerische Staatsbibliothek); ז – כ"י מינכן 95 (Biblioteca Apostolica ebr. 115.II.2); ח – כ"י פריס 1337 (Cod. hebr. 95); ט – כ"י פריס 1337 (Bibliothèque Nationale heb. 1337); פ – כ"י פירנצה II-9 (Biblioteca Nazionale Centrale Magl. II-I-9); ק – כ"י אוקספורד 249 (Bodl. Opp. 249); ר – כ"י אוקספורד 249 (Biblioteca Nazionale Centrale Magl. II-I-9); ע – עין יעקב [נויבאואר 369]; ל – מדרש הגדול על ויקרא כה, יז (מהד' רבינוביץ, עמ' תרצ"ח); ע – עין יעקב דפוס ראשון, סלונקי רע"ו; ת – הגדות התלמוד, דפוס קונשטינזה רע"א; תג – הגדות התלמוד, כ"י ירושלים, הספרייה הלאומית, Ms. Heb 4°943. על מבנה האגדה וחלקיה ראו להלן, 'מבנה האגדה ונוסחה'.

8 אקנקניה הומפע.

9 לא נקט ליה שוקא אעלתיה; לא נקט ליה שוק' מ; לא נקיט ליה שוקא פ.

10 מאי עבד בי המפע; מאי עבדו בי ל; מאי דעבדו ביה ק; מאי קעבד/קא עבד בי תות.

11 ליתא דאנא לטייתיה גמ; נוסף בגליון: דלטייתיה פ.

12 ליתא דאפסיד גרוגרות דידי גמ.

13 ליתא דאמר להו [...] בי רבא ג; דהוה אמר להו ע.

14 אדמגרמיתו א; אדמגרשיתו דה; עד דמגרדתו ו; אדמגרריתו מע תית; אדמגרדישתו ל; עד דמי גרגי ק.

ורבא אמר: אנא ענישתיה [דכי הוה אזיל לבי טבחא למשקל אומצא] אמר להו לטבחי אנא שקילנא בישראל מיקמי שמעיה דרבא דאנא עדיפנא מיניה.<sup>15</sup>

רב נחמן בר יצחק אמר: אנא ענישתיה,  
 דרב נחמן בר יצחק ריש כלה הוה<sup>16</sup> כל יומא מיקמי דניעול לכלה מרהיט בהדיה רב אדא בר אבא לשמעיה והדר עייל לכלה. הוה יומא נקטוה רב פפא ורב הונא בריה דרב יהושע לרב אדא בר אבא משום דלא הוה בסיומא. אמרו ליה אימא לן הני שמעתתא דמעשר בהמה היכי אמרינהו רבא. אמר להו הכי אמר רבא והכי אמר רבא. אדהכי נגה ליה [לרב נחמן בר יצחק] (ולא אתי רב אדא בר אבא). אמרו ליה רבנן לרב נחמן בר יצחק קום דנגה לן, למה יתיב מר? אמר להו יתיבנא וקא מנטרא לערסיה דרב אדא בר אבא. אדהכי נפק קלא דנח נפשיה דרב אדא בר אבא. ומסתברא דרב נחמן בר יצחק ענשיה.

[תרגום:]

1. רב דימי מנהרדעא הביא גרוגרות בספינה. אמר לו הריש גלותא לרבא: צא ראה, אם תלמיד חכמים הוא החזק לו את השוק. אמר לו רבא לרב אדא בר אבא: צא תהה על קנקנן. יצא (רב אדא) ושאל אותו: פיל שבלע כפיפה [...] לא היה בידי. אמר לו (רב דימי): אדוני הוא רבא? טפח לו בסנדלו. אמר לו: ביני לרבא יש הרבה. אבל על כרחך אני רבך ורבא הרב של רבך. לא החזיקו לו את השוק. הפסיד את הגרוגרות שלו.

2. בא לפני רב יוסף, אמר לו: יראה אדוני מה עשו לי. אמר לו: מי שלא השהה את אונאת מלך אדום לא ישהה את אונאתך. שנאמר: כה אמר ה' [...] נחה נפשו של רב אדא בר אבא (נפטר).

3. רב יוסף אמר: אני הענשתיו, שאני קללתי. רב דימי מנהרדעא אמר: אני הענשתיו, שהפסיד את הגרוגרות שלי. אביי אמר: אני הענשתיו, שאמר להם לחכמים – עד שאתם גורסים עצמות בבית אביי בואו אכלו בשר שמן בבית רבא. רבא אמר: אני הענשתיו, שכאשר היה הולך לבית הקצב לקחת בשר אמר להם לקצבים: אני לוקח בשר לפני משמו של רבא, שאני עדיף ממנו. רב נחמן בר יצחק אמר: אני הענשתיו, שרב נחמן בר יצחק ראש כלה היה.<sup>17</sup> כל יום לפני שבא לכלה היה מריץ עם רב אדא בר אבא את

15 ליתא דכי הוה [...] עדיפנא מיניה ג.

16 בנוגע לסיפור זה יש הבדלים ניכרים וחשובים בין עדי הנוסח. בחלק מהעדים מצויה, בנוסף לסיפור שמופיע למעלה, גם גרסה נוספת, מקוצרת, של הסיפור. כמו כן, בחלק מהעדים מופיע הסיפור לפני המשפט המסכם 'ומסתברא דרב נחמן בר יצחק ענשיה', ובאחרים מופיע הסיפור אחרי משפט זה, דבר שעשוי להעיד על שהסיפור הוא תוספת מאוחרת לסוגיה. ואילו בקטע הגניזה ג אין הסיפור מופיע כלל, וראו על כך להלן, 'מבנה האגדה ונוסחה'.

17 במונח 'ריש כלה' כאן הכוונה לראש שורה בבית המדרש, ראו י' גפני, יהודי בבל בתקופת התלמוד: חיי החברה והרוח, ירושלים תשנ"א, עמ' 199–200 (והפנייתו לאפשטיין שם, עמ' 198 הערה 87).

שמועתו ואחר בא לכלה. אותו יום לקחו רב פפא ורב הונא בריה דרב יהושע את רב אדא בר אבא משום שלא היו בסיומא. אמרו לו: אמור לנו אלה השמועות של מעשר בהמה, כיצד אמרן רבא? אמר להם: כך אמר רבא וכך אמר רבא. בינתיים התאחר לו לרב נחמן בר יצחק. אמרו לו החכמים לרב נחמן בר יצחק קום, שמאחר לנו, למה יושב אדוני? אמר להם: אני יושב ושומר (מחכה) למיטתו של רב אדא בר אבא. בינתיים יצא קול שנחה נפשו של רב אדא בר אבא. ומסתבר שרב נחמן בר יצחק הענישו. [

### מבנה האגדה ונוסחה

האגדה שלפנינו מכילה כמה סיפורים, שכולם עוסקים באמוראים בבליים בני הדורות השלישי והרביעי, והמשותף לכולם הוא, כאמור, דמותו של רב אדא בר אבא.

האגדה נחלקת תמטית לשניים: חלק א, העוסק במקרה רב דימי, ולו שני חלקי משנה: (1) סיפור רב דימי והגרוגרות; (2) תלונת רב דימי לרב יוסף, ומותו של רב אדא. חלק ב: טענות שונות על האחראי לעונשו של רב אדא, שלחלקן נוספו אנקדוטה או סיפור שמסבירים את הטענה.

חוקרים שעסקו באגדה זו<sup>18</sup> התייחסו לכל חלקיה אלה, כפי שהובאה לעיל. ברם, בקטע גניזה קדום ובעל נוסח אמין של התלמוד הבבלי, אוקספורד, 62–63 (2851) Bodl. heb. e. 77 (ג לעיל)<sup>19</sup> – קטע ארוך יחסית שזוהה בבדיקה פלאוגרפית על ידי עדנה אנגל כקטע מזרחי קדום (שנכתב ככל הנראה לפני המאה העשירית) – הסיפור על רב נחמן בר יצחק, שבחלק ב, כלל אינו מופיע, ואף אין מופיעות בו האנקדוטות הקצרות שבחלק ב שמסבירות מדוע הענישו רבא ואבבי, לטענתם, את רב אדא. לאחר חלק א של האגדה מופיעות בקטע הגניזה רק הטענות של האמוראים השונים, 'אנא ענשתיה', והסיום 'ומסתברא דרב נחמן בר יצחק ענשיה'. נראה אפוא שהסיפורים על אבבי, רבא ורב נחמן בר יצחק אינם חלק מהאגדה המקורית, אלא חדרו לנוסח הסוגיה בשלב מאוחר יותר.<sup>20</sup> אכן, סביר להניח שמאחורי ההכרזות של שלושת חכמים אלה,

18 ראו המחקרים שהוזכרו לעיל, בהערה 5.

19 על טיבו של קטע גניזה זה בפרט, ועל התפתחות נוסח האגדה בכלל, עמדתי במקום אחר בהרחבה ('פיינטוך, 'על נוסח קדום מן הגניזה של אגדה אחת בבבלי ועל שלבי התפתחותה', תרביץ פב [תשע"ד], עמ' 231–239) ואין כאן מקום להאריך בכך. אציין רק שבדיקה של הקטע כולו העלתה שזוהו קטע אותנטי של התלמוד הבבלי, ללא קיצורים והשמטות חשובים, מלבד חלקי אגדת רב אדא שהוזכרו למעלה.

20 אמנם, אפשר שחלק מסיפורים אלה קדומים, וחוברו בתקופת עריכת הסוגיה, ועברו בעלי-פה מחוץ לנוסח הסוגיה. ברם, אפשר גם שנוצרו מאוחר יותר, כדי להסביר את ההכרזות 'אנא ענשתיה'. כדוגמת 'מעשה דרב פפא' בבבלי, ברכות ח ע"ב, ראו פירוש רב ניסים גאון ודקדוקי סופרים על אתר. על התופעה כולה ועל האפשרויות בנוגע לסיפורי אבבי, רבא ורב נחמן בר יצחק באגדה שנידונה כאן הרחבתי במאמר הנזכר בהערה הקודמת.

'אנא ענשתיה', עומדים מקרים כלשהם שבהם פגע רב אדא גם בכבודם של החכמים הללו. ברם, קשה להכריע אם אכן מדובר באותם סיפורים שמופיעים מאוחר יותר בנוסח הסוגיה, או במקרים אחרים שהמסורת עליהם אבדה. בשאלה זו הרחבנו במקום אחר.<sup>21</sup> מכל מקום, בשל מעמדן המסופק של מסורות אלה והיעדרן מעדות הנוסח הקדומה של הסוגיה, לא נעסוק בהן במסגרת ניתוח האגדה להלן.

### ניתוח ספרותי

חלק א. 1. סיפור רב דימי והגרורות  
 הסיפור פותח ברב דימי מנהרדעא (להלן: רב דימי), שמביא גרורות שבכוונתו למכור לפרנסתו. על רקע הדיון והמעשה שקדמו לסיפור בסוגיה נראה מימוש הוראת הריש גלותא כמעט מובן מאלי, עניין של נוהל בירוקרטי טכני:<sup>22</sup> ייבחו רב דימי, תינתן לו ההטבה, והוא יתפרנס בכבוד ויתפנה ללימודו. ברם, הסיפור מסתיים במפתיע להפך. לא זו בלבד שרב דימי אינו מקבל את ההטבה, אלא הוא מפסיד את סחורתו. ואילו רב אדא, שנשלח כביכול לתפקיד פשוט, מוצא את מותו (בחלק הבא של האגדה).

ברם, קריאה צמודה של הסיפור מגלה שאין בו היפוך פתאומי, אלא התפתחות הדרגתית. יש פער מסוים בין פניית הריש גלותא לרבא לפניית רבא לרב אדא. רבא אינו מבצע במדויק את הוראת הריש גלותא ('פוק חזי' – צא ראה [בעצמך]), אלא מטיל את המשימה על רב אדא. הוראתו של רבא אף מנוסחת באופן שונה מהוראת הריש גלותא, אף ששתיהן נפתחות באותה צורת פועל – 'פוק', עובדה שמבליטה את ההבדל בהמשך: ההוראה 'תהי ליה בקנקניה' שונה, לפחות בניסוח, מ'חזי אי צורבא מרבנן הוא'. ברם, לא ברור כלל עד כמה משמעותית הסטייה מהוראת הריש גלותא, ומהי כוונתו המדויקת של רבא בסטייה זו: אפשר שלא הייתה לו כוונה שלילית, אלא שבתור ראש הישיבה המקומית היה לו עניין לתהות על קנקנם של תלמידי חכמים שמגיעים לעיר.<sup>23</sup> אכן, וימפיהימר הצביע על כך שבבבלי (שבת קח ע"א) מצויה מקבילה אחת לביטוי 'תהי ליה אקנקניה', שמופיע בהוראתו של רבא, ושעשויה לכאורה לשפוך אור על הוראה

זו:<sup>24</sup>

שמואל וקרנא הוו יתבי אגודא דנהר מלכא, חזינהו למיא דקא דלו ועכירי. אמר ליה שמואל לקרנא: גברא רבה קאתי ממערבא, וחייש במעיה, וקא דלו מיא לאקבולי אפיה

21 ראו לעיל, הערה 19.

22 ראו לעיל, עמ' 3.

23 כפי שנראה בהמשך, שאלה זו אינה באה בהכרח על פתרונה בפשטות, ומכל מקום נראה שהאגדה מתמקדת בעיקר ברב אדא ולא ברבא.

24 ראו וימפיהימר (לעיל הערה 5), עמ' 140–141.

קמיה, זיל תהי ליה אקנקניה.<sup>25</sup> אול אשכחיה לרב, אמר ליה: מניין שאין כותבין תפילין אלא על גבי עור בהמה טהורה? אמר לו: דכתיב: למען תהיה תורת ה' בפיך – מן המותר בפיך [...]

בהמשך הסיפור שם מגיע רב לביתו של שמואל, ושמואל עצמו פוגע בו. ברם, אף אם נניח שיוצרי אגדת רב אדא הכירו את המסורת בבבלי, שבת, או מסורת דומה לה, תוצאות ההקבלה בין הסיפור הנדון כאן לסיפור בבלי, שבת, אינן חד־משמעיות. מחד גיסא, בהמשך הסיפור בשבת שמואל עצמו, האמורא (ראש הישיבה) השולח, חושש מאד מפני החכם החדש שמגיע מבחוץ, ואף גורם לו בהמשך לחוש ברע, וההקבלה פותחת את האפשרות שאף לרבא הייתה כוונה לפגוע ברב דימי באמצעות שליחו. מאידך גיסא, דווקא השוואת הסיפורים מבליטה שני הבדלים חשובים ביניהם.

ראשית, השאלה ששואל קרנא, שליחו של שמואל שנשלח 'לתהות על קנקנו' של רב, נראית כשאלה הגונה וסבירה, שבוחרת את ידיעותיו של החכם בתורה ואינה מנסה במכוון להכשילו. נראה אפוא שלפחות קרנא לא הבין את ההוראה 'פוק תהי אקנקניה' במובן שלילי. זאת לעומת שאלתו של רב אדא לרב דימי שנועדה באופן די ברור להכשילו. שנית, אכן רב הוא דמות שעשויה לאיים על שמואל, שכן הוא בן דורו של שמואל ותלמידים של רבי ור' חייא, 'גברא רבה' כפי שמתבטא שמואל. לעומת זאת, בלתי סביר שרב דימי מנהרדעא, חכם מדור תלמידי רבא, עשוי לאיים במידה דומה על מעמדו של רבא. קשה אפוא להוכיח ממקבילה זו שכבר לרבא הייתה כוונה שלילית כלפי רב דימי בהוראה 'תהי ליה אקנקניה', ואפשר שההקבלה ביניהם היא על דרך הניגוד.<sup>26</sup>

בשלב הבא בסיפור מתרחש המפגש בין רב אדא לרב דימי, שבו חל המפנה האמתי בסיפור. רב אדא פותח בשאלה מזורה, בלתי־שגרתית, שנראה שכל מטרתה להכשיל את רב דימי: 'פיל שבלע כפיפה מצרית והקיאא דרך בית הרעי מהו'.<sup>27</sup> אם לא די בכך, הרי שכשרב דימי אינו יודע לענות, ואף טועה לחשוב שהוא עומד לפני רבא, נוקט כלפיו רב אדא אלימות – 'טפח ליה בסנדליה' – ובאמירה מזלזלת ומשפילה. נוסף על כך, רב דימי אינו מקבל את ההטבה – 'לא נקטו ליה שוקא', ולבסוף הוא אף מפסיד את הגרוגרות. זוהי התפתחות נוספת, שהרי לא כל סוחר שאין מסייעים לו באופן מיוחד מפסיד את סחורתו. התפתחות זו מעמידה באופן חמור יותר את התנהגותו של רב אדא כלפי רב דימי.

המתח שבין תחילת הסיפור לסופו משתקף במבנהו הכיאסטי של הסיפור:

25 אקנקניה – כך בכל עדי הנוסח של בבלי, שבת, הנ"ל, כפי שמופיע באגדת רב אדא בהומפע.  
26 זאת בניגוד לפרשנותו של וימפיהימר, שהסיק, בין השאר, מההקבלה בין הסיפורים, שרבא שינה מהוראתו של הריש גלותא משום שחש מאויים מרב דימי (וימפיהימר [לעיל הערה 5], עמ' 140–141).  
27 ראו דיון מפורט יותר בשאלה זו להלן.

א רב דימי מנהרדעא אייתי גרוגרות בספינה  
 ב א"ל ריש גלותא לרבא פוק חזי אי צורבא מרבנן הוא נקיט ליה שוקא  
 ג א"ל רבא לרבא אדא בר אבא פוק תהי ליה בקנקניה  
 נפק בעא מיניה פיל שבלע כפיפה מצרית והקיאא דרך בית הרעי מהו  
 לא הוה בידיה  
 א"ל מר ניהו רבא  
 טפח ליה בסנדליה  
 א"ל בין דידי לרבא איכא טובא מיהו על כרחך אנא רבך ורבא רבה דרבך  
 ב' לא נקטו ליה שוקא  
 א' פסיד גרוגרות דידיה  
 המתח הראשוני נוצר בין א' ל-א':

א רב דימי מנהרדעא אייתי גרוגרות בספינה  
 א' פסיד גרוגרות דידיה

במקרה דנן, גם ל-ב ול-ב' תפקיד דומה – הוראה פשוטה של הריש גלותא עומדת מול אי-  
 התמלאותה:

ב א"ל ריש גלותא לרבא פוק חזי אי צורבא מרבנן הוא נקיט ליה שוקא  
 ב' לא נקטו ליה שוקא

ג הינו מרכז המבנה. אף שמצבו של רב דימי מחמיר והולך באופן קווי מתחילת הסיפור ועד  
 סופו, שבו השיא – הפסד הגרוגרות, הרי שהמפגש שמתואר ב-ג הוא שיא חשוב מבחינת חוייתו  
 הקשה של רב דימי, שסופג בשלב זה השפלה מפתיעה וקשה. המבנה הכיאסטי ממקד את הקורא  
 ב-ג. בכך עובר המוקד של קריאת הסיפור משאלת ההטבות הכלכליות לחכמים, שבה נפתח  
 הסיפור, לעימות בין רב אדא לרב דימי ותוכנו.<sup>28</sup> המפגש הטעון שמתואר ב-ג מעוצב ככזה,  
 בין השאר, באמצעות שני פריטים שמחברי הסיפור היו עשויים לשאול ממקורות אחרים, חלקם  
 בבבלי עצמו, ולשבצם בסיפור: השאלה בנוגע לפיל, והטפיחה בסנדל.  
 קושיית רב אדא בנוגע לפיל שבלע כפיפה מצרית נראית, כאמור, מוזרה ובלתי שגרתית.<sup>29</sup>  
 אמנם, בסוגיה בבבלי, מנחות סט ע"א, עולה שאלה זו כשאלה שעסקו בה בבית המדרש – אם

28 נראה ששורה 3 – הוראת רבא לתחות על קנקנו של רב דימי – שייכת לחלק האמצעי מפני שהיא מהווה את המעבר מהעיסוק הכלכלי בסחורות ובהטבות לעיסוק בתורתו של רב דימי.

29 השאלה נראית בלתי שגרתית בגלל התיאור של הכפיפה שעוברת את מערכת העיכול של הפיל. נוסף על כך, באופן כללי מועטות השאלות בספרות חז"ל על אודות פילים, אף שמדי פעם עולות שאלות כאלה, ראו, למשל, בר"ר לא, יד (תיאודור-אלבק, עמ' 287), ובעקבותיו בבבלי, שבת קכח ע"א.

כי גם שם היא נותרת ללא מענה ברור. אכן, בסוגיה במנחות שואל זאת רמי בר חמא, חכם מפומבדיתא שידוע בחריפותו.<sup>30</sup> אף חכמים אחרים מפומבדיתא היו ידועים בעיסוק בנושאים כאלה,<sup>31</sup> שמחזידים את השכל אף שאין להם משמעות מעשית רבה – 'חריפי דפומבדיתא' (בבלי, קידושין לט ע"א), 'דמעיילין פילא בקופא דמחטא' (בבלי, בבא מציעא לח ע"ב). הפיל, שגם הוא חלק מדימוי זה של חכמי פומבדיתא, מופיע גם בשאלה ה'חריפה' של רב אדא, ואפשר שגם בכך מכוון הקורא לדימוי זה. ניתן לשער אפוא שמתח בין מרכזי לימוד שונים, או בין שיטות לימוד שונות, עומד ברקע שאלתו המזוהה של רב אדא.<sup>32</sup> רב דימי, כפי שמעיד הסיפור, מגיע מנהרדעא, ואילו רב אדא, כרבא רבו, שייך ל'סביבה הלימודית' של ישיבת פומבדיתא.<sup>33</sup> נראה שהמסר של שאלתו המכשילה של רב אדא הוא שעל מנת להיחשב 'צורבא מרבנן' בעיני תלמידי פומבדיתא אין זה די להיות חכם במובן הרגיל, אלא נדרשת היכולת לפלפל כאנשי פומבדיתא. ממילא, רב דימי, שאינו בעל יכולת פלפול כזו, אינו רצוי.<sup>34</sup> רב אדא, מצדו, מצטייר

30 ראו אלבק (לעיל הערה 6), עמ' 380.

31 כפי שניתן, למשל, לראות בסיפור המופיע בבבלי, חולין קי ע"א, על התנצחות הלכתית בין תלמיד פומבדיתא, רמי בר תמרי, לבין רב חסדא, בסורא, שמסתיימת באמירת רב חסדא: 'חוינא לך דחריפת טובא'. בדור של רבה ורב יוסף, בשאלת מינוי ראש הישיבה, יש התלבטות בין שתי צורות הלימוד, 'סיני' לעומת 'עוקר הרים' (בבלי, ברכות סד ע"א – הוריות יד ע"א). ראו גם התבטאותו של רבא (או לפי האייתמא' של רב נחמן בר יצחק) בבבלי, חגיגה י ע"א: 'טבא חדא פלפלתא חריפתא ממלי צנא דקרי'. בענין זה ראו י"ד יודלביץ, ישיבת פומבדיתא בימי האמוראים, תל-אביב תרצ"ה, עמ' 21–23, 42–43; י"ש צורי, שלטון ראשות הגולה והישיבות (תולדות המשפט הצבורי העברי), תל-אביב תרצ"ט, עמ' 66–72, 126–130. על התפתחות הישיבות השונות בבבל ראו י' פלורסהיים, 'ייסודן וראשית התפתחותן של ישיבות בבלי: סורא ופומבדיתא', ציון ל"ט (תשל"ד), עמ' 183–197; י' גפני, יהדות בבל ומוסדותיה בתקופת התלמוד (מקורות לתולדות עם ישראל ב), ירושלים תשל"ה, עמ' 80–82. על שתי צורות הלימוד הנ"ל ראו גם, לאהרונה: A. Amit, 'The Homilies on *Mishnah* and Talmud Study at the Close of Bavli *Bava Metsi'a* 2 and Yerushalmi *Horayot* 3: Their Origin and Development', *The Jewish Quarterly Review* 102 (2012), pp. 163–189, ובייחוד עמ' 172–173. מהמקורות הללו נראה שישנם לפחות הבדלי גישה בין מרכזי הלימוד, והסיפור של רב אדא נראה כמצביע על מתח סביב הבדלי הגישה, לפחות בין התלמידים. אך ראו ד' רוונטל, 'מסורות ארץ-ישראליות ודרך לבבלי', קתדרא 92 (תשנ"ט), עמ' 30–36 (ובהפניותיו בהערה 175); J. Rubenstein, *The Culture of the Babylonian Talmud*, Baltimore, MD 2003, pp. 48–51, and n. 52, שמדבריהם עולה בעיקר חלוקה בין ארץ-ישראל לבבל, ולא בין מרכזים בתוך בבל גופה בנוגע ליחס ל'סיני' לעומת 'עוקר הרים'. מכל מקום, הסיפור אינו מתעד בהכרח מתחים אלה, כפי שהיו בפועל בין הדמויות ההיסטוריות או מרכזי הלימוד הנוכחים, אלא ייתכן שהוא מתעד את התדמיות של אותם מרכזים ודמויות, כפי שהיו בעיני יוצרי הסיפור או עורכי הבבלי, שאפשר שחיו דורות אחדים מאוחר יותר.

32 כיוון זה פותח בהרחבה על ידי גילי בן-ארי (לעיל הערה 5), בייחוד עמ' 23–24.

33 אלבק, מבוא לתלמודים (לעיל הערה 6), עמ' 375–376.

34 אפשר שמסר הדחייה של רב אדא כלפי רב דימי נרמז באופן נוסף בתוכן השאלה, שבוחנת את מעמדה של כפיפה שעברה את תהליך העיכול של הפיל, אך שמרה על צורתה המקורית. מחוץ להקשר הסוגיה במנחות ניתן לפשט את הבעיה לניסוח כללי יותר: האם גורם שבא מבחוץ יכול להתאקלם



כמי שמבטא כלפי רבא, רבו, נאמנות קנאית, שמתבטאת בזלזול בכל מי שאינו משתייך באופן מוחלט לחוגו המצומצם, או באופן קצת רחב יותר ל'חריפי דפומבדיתא'. הביטוי 'טפח ליה בסנדליה', המביע זלזול ובוז,<sup>35</sup> מופיע רק בשני מקומות נוספים בבבלי, מועד קטן כה ע"א ובבא קמא לב ע"ב, וקריאתם עשויה לשפוך אור נוסף על הביטוי בהקשרו כאן. במועד קטן מסופר על מותו של רב הונא:

כי נח נפשיה דרב הונא [...] פתח עליה רבי אבא: ראוי היה רבינו שתשרה עליו שכניה, אלא שבבל גרמה ליה. מתיב רב נחמן בר חסדא [...] : היה היה דבר ה' אל יחזקאל בן בוזי הכהן בארץ כשדים! טפח ליה אבוה בסנדליה. אמר ליה: לאו אמינא לך לא תיטרוד עלמא? מאי היה – שהיה כבר.

הטפיחה בסיפור זה ניתנה בתגובה לשאלה שלדעת ה'טופח' תשובתה ברורה מאליה, ואינה ראויה להישאל. כך נראה גם במקרה של רב אדא: הטפיחה היא ביטוי לזלזול שמפגין רב אדא כלפי רב דימי וכלפי טעותו בויהוי.

מעניינת עוד יותר לענייננו המקבילה בבבלי, בבא קמא לב ע"ב. הדיון בסוגיה שם עוסק בהריגה בשוגג בזמן הלקאה בבית הדין:

מתיב רבא: הוסיף לו רצועה אחת ומת הרי זה גולה על ידו [...] אמר רב שימי מנהרדעא:<sup>36</sup> דטעי במניינא. טפח ליה רבא בסנדליה, אמר ליה: אטו הוא מני? והתניא גדול שבדיינין קורא והשני מונה והשלישי אומר הכהו. אלא אמר רב שימי מנהרדעא: דטעה דיינא גופיה.

ישנן כמה נקודות דמיון בין דיון זה בבבא קמא לסיפור רב אדא בבבא בתרא. בשני התיאורים אדם מקבל טפיחה מרבו (או אדם שמגדיר עצמו כרבו – 'אנא רבך') בעקבות אמירה פיוזה ושגויה. יתר על כן, באופן אירוני, רב שימי מנהרדעא 'זוכה' לטפיחה מרבא על ייחוס תפקידו ומעמדו של השולח לשליח הנחות ממנו: ייחוס מניית המכות לשליח בית דין, במקום לדיין. זאת בדומה לרב דימי מנהרדעא, ש'זוכה' לטפיחה מתלמידו של אותו רבא, בעקבות בלבול בין זהותו

(להיחשב 'מעוכל'), במיוחד אם הוא שומר בצורה זו או אחרת על משהו מזהותו המקורית? נזכיר גם את מה שהוזכר לעיל, שחריפי דפומבדיתא 'מעילין פילא בקופא דמחטא'. כלומר, אפשר שדימויים פנטסטיים על דרך הגומא עם פילים היו אהובים עליהם.

35 רש"י, על אתר (ד"ה 'טפח ליה בסנדליה'), מפרש: 'הכהו על סנדלו במקל דרך שחוק כשם שמכין למי שאינו חשוב'. וראו ש' ליברמן, תוספתא כפשוטה, ד (סוכה), עמ' 909, לגבי טפיחתה של מרים בת בלגה: 'והוא עונש של בוזין [...]'. ברם, השוו במיחוס לרש"י במועד קטן כה ע"ב, ד"ה 'טפח ליה אבוה'.

36 הקשר בין השמות רב שימי מנהרדעא ורב דימי מנהרדעא הוא, ככל הנראה, מקרי לחלוטין (ראו אלבק [לעיל הערה 6], עמ' 361, 381). לאפשרות שבאחד המקורות חל שיבוש בשם אין סימוכין בעדי הנוסח.

של התלמיד לזהותו של רבו, רבא, כאשר הוא שואל: 'מר ניהו רבא?'. אפשר אפוא שמחברי הסיפור בבבא בתרא הכלילו בו את הטפיחה בסנדל בהשראת התיאור הנזכר לעיל בבבא קמא. קריאת הסיפור בבבא בתרא לאור תיאור זה בבבא קמא מבליטה גם את ההבדל בין המקרים. בבבא קמא מדובר ברב (רבא) שמנסה לחנך את תלמידו במהלך הלימוד (ואף מצליח, שהרי רב שימי עונה מיד תשובה אחרת, טובה יותר). ואילו בבבא בתרא אין הצדקה לטפיחה של רב אדא, שאינו באמת רבו של רב דימי, ורב אדא אינו מנסה לתקן את ידיעתו בלימוד. הנגדה זו מבליטה את חומרת מעשהו של רב אדא, ומלמדת על אופיו של המעשה: נטילת סמכות שלא כדין,<sup>37</sup> מתוך יוהרה וקנאה לרבו.

חלק א. 2. תלונת רב דימי לרב יוסף ומיתת רב אדא  
בחלק זה מתואר דו־שיח בין רב דימי, הנפגע בחלק הקודם, ורב יוסף, שאליו פונה רב דימי כדי לבקש צדק. נראה שפנייתו של רב דימי דווקא לרב יוסף איננה מקרית. רב יוסף היה אמנם ראש ישיבת פומבדיתא. ברם, בניגוד לעמיתו, רבה בר נחמני, שהיה תלמיד מובהק של רב יהודה בר יחזקאל, והמשיך ופיתח את דרך החריפות והפלפול, התאפיין רב יוסף, על פי מקורות אחדים בבבלי, בדרך הלימוד שמכונה 'סיני', שכאמור, מדגישה את הידע והשינון על פני הפלפול והחריפות.<sup>38</sup> פנייתו של רב דימי לרב יוסף מחזקת את ההשערה שהעיומת בין רב אדא לבינו סב בין השאר על שיטת הלימוד.

רב יוסף מבטיח את תביעת עלבונו של רב דימי, ובתשובתו משולב מדרש על פסוק בספר עמוס (ב 1). השימוש בפסוק זה אינו ברור דיו, שכן ישנם פסוקים רבים במקרא שמוזכרים נגד אונאות שונות, והיה טבעי יותר לכאורה, לבחור, למשל, בפסוק מהתורה שעליו הובאה אגדה זו במדרש הגדול – 'ולא תונו איש את עמיתו' (וי' כה 17). מדוע אפוא מפליג רב יוסף לאונאתו של מלך אדום?<sup>39</sup> נילי בן־ארי נתנה פרשנות חשובה לשימוש בפסוק זה במישור הפנימי של הסיפור.<sup>40</sup> לדבריה, רב יוסף דורש את הפסוק על ידי משחק בין המילים אדום (מלך אדום) ושיד ('על שרפו עצמות מלך אדום לשיד'), שהוא לבן. המעבר מאדום ללבן, שמבוטא בשרפת עצמות מלך אדום לשיד לבן, מזכיר את המטפורה שמשמשת בבבלי, בבא מציעא נח ע"ב,

37 נמצא, באופן אירוני, שאמנם רב אדא הוא הטופח, אך מעשהו מזכיר את תוכן טעותו של רב שימי בבבא קמא (שייחס לשליח ב"ד שלא כהוגן את סמכות הדיין: מניית המכות, והאחריות למכה המיותרת, שאינה במקומה), שהרי הוא בסך הכול שליח, שנוטל שלא כהוגן את סמכותו של הרב, ומכה את רב דימי מכה שאינה במקומה (לאחר מכן הוא אף נוטל במפורש מעמד שאיש לא העניק לו – 'על כרחך אנא רבך [...]). אלא שכאן, לא המוכה עתיד למות בשל המכה המיותרת, אלא המכה.

38 ראו לעיל הערה 31.

39 נראה שתשובה חלקית מצויה במהרש"א על אתר (ד"ה 'מאן דלא שהייה'), שמסביר שמבין הפסוקים השונים בעמוס א–ב, שכולם בנויים באותה תבנית, נבחר דווקא פסוק זה משום שהוא היחיד שבו העוול נעשה לאדם בודד, מלך אדום, ולכן מדמה רב יוסף את אונאת רב אדא לאונאת מלך אדום.

40 בן־ארי (לעיל הערה 5), עמ' 15–16.

לתיאור אונאת דברים: 'תני תנא קמיה דרב נחמן בר יצחק: כל המלביץ פני חבירו ברבים כאילו שופך דמים. אמר ליה: שפיר קא אמרת, דחזינא ליה דאזיל סומקא ואתי חוורא'. להלן נראה שהפסוקים שנדרשים בחלק זה של האגדה מקבלים משמעויות נוספות בהקשר הרחב יותר של הסוגיה.

חלק ב: הסברים שונים לעונשו של רב אדא

בחלק זה שורת מימרות של אמוראים שונים מהדור השלישי והרביעי בבבל שמייחסים לעצמם את ענישתו של רב אדא.<sup>41</sup> ריבוי המימרות מרים תרומה חשובה להבנת עונשו החמור: מחיבורם יחד עולה תמונה מאד בעייתית של אישיותו של רב אדא, שככל הנראה פגע לא פעם בחכמים אחרים, רובם גדולים ממנו.<sup>42</sup> בכך מתבהרת לא רק שאלת מותו של רב אדא, אלא גם נשפך אור על היחס היהיר והקשה שזכה לו רב דימי מצד רב אדא. באופן כללי ניתן לומר שחיבורו של חלק ב באגדה לחלק א מסייע אף הוא למיקוד הקריאה בסיפור שבחלק א בעימות בין החכמים.<sup>43</sup> רשימת ההכרזות בקטע זה נגד רב אדא גם עשויה לשפוך אור על דברי רב יוסף בקטע הקודם, שכן רשימה זו רומזת לארבעה אירועים שבהם חטא רב אדא: רב דימי והגרוגרות וקלת רב יוסף שבאה בעקבותיו, הפגיעה באביי, הפגיעה ברבא והפגיעה ברב נחמן בר יצחק. האופן שבו מחברי הסיפור ציפרו יחד את דברי האמוראים השונים יוצר מעין ויכוח<sup>44</sup> בשאלה איזה חטא הוא האחרון

41 בתוספות ד"ה 'אנא ענשתי' פירשו: 'כל אחד מהן היה מתאונן שעל ידו מת רב אדא משום דאמרין [...] כל מי שחבירו נענש על ידו אין מכניסין אותו במחיצתו של הקב"ה [...]' . ברם, בקריאה פשוטה אין עולה בהכרח מדברי האמוראים האלה נימה של עצב או של חשש. ניתן בהחלט לקרוא הכרזות אלה כהיגדים ענייניים שבאים להסביר את עונשו הקשה של רב אדא, ואולי אף יש בהן נימה של התפארות על הענשתו של התלמיד ה'סורר'. באופן כללי, מצב שבו חכם גורם למותו של תלמיד או חכם אחר כתוצאה מפגיעה בכבוד אינו חריג בעולמם של האמוראים, ראו, למשל, ירושלמי, שביעית ו, א (לו ע"ג), ומקבילות; בבלי, ברכות מז ע"ב, שבת לד ע"א, בבא קמא קיז ע"א, בבא מציעא פד ע"א, בבא בתרא יד ע"א, עבודה זרה ל"ח ע"ב, נדה לו ע"ב – לו ע"א. אמנם במקרה של רב אדא אין מדובר בתלמיד שפגע ברבו, ואולי בשל כך יש צורך בחלק ב של האגדה, שבו מתברר שרב אדא פגע גם בחכמים אחרים, ובתוכם רבא, רבו.

42 סביר להניח שמאחורי הטענות 'אנא ענשתי' של אביי, רבא ורב נחמן בר יצחק עומדים מקרים שבהם פגע רב אדא בכבודם, אף אם המסורת על המקרים הללו אינה ידועה לנו בוודאות, כאמור לעיל.

43 ברם ראו: R. Kalmin, 'Talmudic Portrayals of Amoraic Relationships', *Association for Jewish Studies Review* 17 (1992), pp. 178–179. קלמין מנסה לפרש את האגדה כעוסקת בגינוי המנהג לבחון חכמים חדשים המגיעים למקום, ברם, נושא זה לא נראה כמרכזי באגדה כמכלול. בספרו *Sages, Stories, Authors and Editors in Rabbinic Babylonia* [Brown Judaic Studies 300], (Atlanta, GA 1994, pp. 5–7, 206, 209) הוא מגדיר מטרה נוספת לאגדת רב אדא – מתן פשר תאולוגי למותו בלא-עת של חכם.

44 אכן, אין לדעת אם האמוראים שמוכרים בחלק זה ידעו זה על טענתו של זה בנוגע לרב אדא או התווכחו ביניהם. ייתכן, ואף סביר להניח, שזוהו רק האופן שהדברים מעוצבים באגדה על ידי מחבריה ומעצביה.

(ה'רביעי'), שעליו, למעשה, נחתם דינו של רב אדא. רשימה זו מזכירה אפוא את הפסוק מספר עמוס שמצוטט בדברי רב יוסף: 'על שלשה פשעי מואב ועל ארבעה לא אשיבנו [...]'.<sup>45</sup> אפשר שטענתו של רבא, 'אנא ענשתיה', ממלאת באגדה עוד תפקיד בנוסף לתפקיד שממלאות הצהרות יתר האמוראים. דבריו של רבא מסיטים את המוקד מהמחלוקות בין המרכזים ושיטות הלימוד אל עבר בעיה פרטית יותר, שמשותפת לכל הטענות, התנהגותו הבעייתית של רב אדא כלפי חכמים, החל מרב דימי וכלה ברבא עצמו. יתר על כן, כשנבחנת טענת רבא במסגרת המכלול השלם של האגדה, כפי שהיא לפנינו, היא עשויה לשמש כאמירה של המחברים או העורכים שפעולתו של רב אדא נגד רב דימי לא הייתה חלק משליחותו של רבא, גם אילו היה עלול להיווצר רושם כזה,<sup>46</sup> שהרי אין זה סביר ש'שותף לפשע' ישמש בעמדת שופט, בכפיפה אחת עם רב דימי הנפגע.

הזיקות בין האגדה לסוגיה שמכילה אותה

האגדה באה בסופו של הקטע התלמודי על המשנה (בבלי, בבא בתרא כ ע"ב [פ"ב מ"ג]):<sup>47</sup>

[...] חנות שבחצר יכול למחות בידו לומ' לו איני יכול לישן לא מקול הנכנסין ולא מקול היוצאין. ועושה כלין ויוצא ומוכר בתוך השוק. אבל אינו יכול למחות בידו לומ' לו איני יכול לישן לא מקול הפטיש ולא מקול הריחין ולא מקול התינוקות.

משנה זו עוסקת בהגדרת זכותם של שכנים בחצר למנוע פעילויות מסחריות שונות של דיירי החצר. הסוגיה על משנה זו מתגלגלת, דרך העיסוק ב'קול התינוקות' שמוזכר בסוף המשנה, לשני נושאים עיקריים: דיונים שונים שנוגעים לחינוך והוראה לילדים, ותחרות במסחר. לאחר הדין ההלכתי בתחרות במסחר מובאת אגדת רב אדא החותמת את הסוגיה. שני נושאים אלה, חינוך ותחרות במסחר, קשורים זה בזה, משום שהדין בחינוך בסוגיה מתנהל בין השאר במישור של התחרות העסקית והמקצועית בין העוסקים במקצוע זה. החלק של הסוגיה שעוסק במסחר דן, בין השאר, בהטבות כלכליות שניתנו לחכמים הסוחרים במסגרת התחרות במסחר, כחלק מהדין בשמירה על זכויות הסוחרים המקומיים מפני סוחרים נודדים מבחוץ. הדין נקבע כך שסוחרים מבחוץ רשאים להסתובב בעיר ולמכור את סחורתם, אך לא לשבת במקום קבוע בעיר ולמכור (כב ע"א):

דאמר מר: עזרא תקן להן לישראל שיהו רוכלין מחזירין בעירות, כדי שיהו תכשיטין

45 השוו לדברי בעל 'עין יעקב' (ב'עיון יעקב' על אתר).

46 ראו לעיל, על יד הערה 26, ובהערה זו.

47 המשנה מובאת על פי כ"י קויפמן (בודפסט) (Magyar tudományos akademia, MS. Kaufmann A).  
(50).

מצויין לבנות ישראל. והני מיילי לאהדורי, אבל לאקבועי לא. ואי צורבא מרבנן הוא, אפילו לאקבועי נמי.

ההסבר הפשוט להטבה זו הוא ככל הנראה כפי שמסביר רש"י (שם, ד"ה 'ואי'): 'דטריד בגירסא ולא אורחיה לאהדורי'. מטרת התקנה היא אפוא לחסוך לתלמידי חכמים זמן שהוא יקר להם ללימוד התורה. לאחר מכן מופיע 'תיאור מקרה' (case story):

כי הא דרבא שרא להו לר' יאשיה ולרב עובדיה לאקבועי, דלא כהלכתא, מאי טעמא? כיון דרבנן נינהו, אתו לטרדו מגירסייהו.

לאחר שורות אחדות, שבהן מובאים שני 'תיאורי מקרה' נוספים,<sup>48</sup> מופיעה אגדת רב אדא. ניתן לומר שהאגדה שובצה במיקומה הנוכחי בסוגיה אגב הקשר בינה לדיון בהטבות הכלכליות שניתנות לתלמידי החכמים.<sup>49</sup> אכן, זהו קשר תמטי ברור ובולט. על רקע הדיון ההלכתי הנדון לעיל גם בולט שדווקא במקומו של רבא, שהעניק הטבות כלכליות לשני חכמים אחרים, רב דימי אינו זוכה בהטבה, אלא בהשפלה ובהפסד.

קריאת האגדה בהקשרה הישר הזה בסוגיה מדגישה באגדה את ההטבה הכלכלית לחכמים ואת אי-קבלתה על ידי רב דימי. זאת בשונה מקריאת האגדה בפני עצמה, שכפי שהראינו לעיל, המוקד בה שונה. מקריאת האגדה בהקשר הסוגיה עולה מסר מורכב לגבי דין ההטבה לתלמידי החכמים, שכן האגדה מצביעה על מתח שיכול להיווצר בין הדין התאורטי לבין יישומו בפועל. גם אם תאורטית מוצדק לדרוג ללומדי התורה באמצעות הטבות שונות, הרי שיישום התקנה המפלה בפועל טומן בחובו סכנות רבות, כגון המתואר בסיפור, שהכוח שמחזיקים בידם חכמים ותלמידיהם עולו להיות מנוצל לרעה. האגדה יכולה אפוא להיקרא כמצביחה אותות אזהרה מוסריים ליישומו בפועל של הדין וכקוראת להפעלת רגישות ושיקול דעת מוסרי וזהיר. אנמנם, נראה שאין האגדה מבטלת את התקנה, ולא עולה ממנה שאין מקום למתן הטבות כאלה כלל, אלא היא מוסיפה נקודת מבט ערכית זו.

48 'הנהו דיקולא' ו'הנהו עמוראי' – שני מקרים של סוחרים שבאים מחוץ לעיר, ובני העיר מחילים עליהם מגבלות מסויימות, המעניקות יתרון לבני המקום. יש מקום לבחון את שאלת הסדר: מדוע מופיע תיאור מקרה אחד שעוסק בתלמידי החכמים, לאחריו שני מעשים שאינם עוסקים בתלמידי החכמים, ולאחר מכן מופיעה אגדת רב אדא, שחוזרת ועוסקת בתלמידי החכמים. ייתכן שהדבר קשור באורכה של אגדת רב אדא, שגרם לה להידחק לסוף הסוגיה.

49 יש להעיר שההטבה שדובר עליה בהלכה לעיל היא האפשרות 'לאקבועי', ואילו בסיפור ברב דימי ההטבה היא אחרת: 'נקיט ליה שוקא' – כלומר, מאפשרים לחכם למכור את סחורתו ללא תחרות כלל. מכל מקום, מדובר בהטבה מסחרית. על הפרייוליגיות השונות של האמוראים בבבל ראו מ' בר, אמוראי בבבל: פרקים בחיי הכלכלה, רמת גן תשל"ה, עמ' 221, ובפרק השישי שם ('זכויות יתר בתחום הכלכלה'), במיוחד עמ' 222; 'הג'ל, ראשות הגולה בבבל בימי המשנה והתלמוד, ירושלים תשל"ו, עמ' 126, 217–223. על זכויות מיוחדות של החכמים בארץ ישראל ראו י' לוי, מעמד החכמים בארץ ישראל, ירושלים תשמ"ו, עמ' 31–32.

ברם, בחינת כל הקטע התלמודי על המשנה בדף כ ע"ב מעלה שאגדת רב אדא מקיימת זיקות מילוליות ותמטיות מעניינות גם לחלק הראשון של הסוגיה, שעוסק בהקמת מערכת חינוך ותחרות במקצוע החינוך. בדף כא ע"א מופיעות שתי מחלוקות בין רבא ורב דימי מנהרדעא, שהם דמויות מרכזיות בחלק הראשון של האגדה. היות שרב דימי מנהרדעא אינו דמות נפוצה בתלמוד,<sup>50</sup> הופעתו יחד עם רבא הן במחלוקות אלה הן באגדה יוצרת זיקה בין האגדה לבין חלק זה של הסוגיה, שיש לברר את טיבה. המחלוקת הראשונה היא:

ואמר רבא: האי מקרי ינוקי דגריס ואיכא אחרינא דגריס טפי מיניה לא מסלקינן ליה דילמא אתי לאיתרשולי.  
רב דימי מנהרדעא אמר: כל שכן דגריס טפי, קנאת סופרים תרבה חכמה.

רבא טוען שאין למנות מלמד תינוקות חדש תחת הישן על סמך הצטיינות החדש – 'דגריס טפי' – מפני שמיוני על רקע כזה עלול לגרום לגאווה אצל המלמד החדש, שתוביל לרשלנות.<sup>51</sup> מעמדתו של רבא נובע למעשה דיכוי מסוים של התחרותיות בין החכמים. על כך עונה לו רב דימי שדווקא תחרותיות כזו, 'קנאת סופרים', תתרום למלמד החדש, שידע שמקומו אינו מובטח לו, ועל מנת לשמור על משרתו עליו להמשיך במאמציו לשמור על רמה גבוהה. זוהי ראייה אפשרית נוספת במחלוקת היא שרב דימי מעודד כניסת כוחות חדשים מבחוץ כדבר שיכול לשפר את המערכת, ואילו מדברי רבא נובעת, לפחות בעקיפין, שמירה על הקבוצה הקיימת. הזיקה בין מחלוקת זו של רבא ורב דימי ובין האגדה היא מעניינת. רב דימי, שמעודד תחרות על ידי כניסת כוחות חדשים מבחוץ, הוא שניסה להתקבל במקומו של רבא כלומד וכסוחר ונדחה באגרסיביות על ידי תלמידו של רבא, רב אדא. אמנם, רבא, במחלוקתו עם רב דימי, ראה לנגד עיניו את טובת הלימוד והתלמידים, וחשש מהתרשלותם של מלמדים שימונו. ברם, רב אדא, תלמידו של רבא, בחר להדגיש דווקא את המסר החיצוני – שמירה על מעגל מצומצם והתנגדות לכוחות חדשים – ומתוך כך הגיע להתנהגות יהירה ומתנשאת. אגדת רב אדא, בהיקראה בהקשר

50 למשל, ב'קוסובסקי', רב דימי מנהרדעא, אוצר השמות לתלמוד הבבלי א, ירושלים תשל"ו, עמ' 358, מונה שמונה עשרה הופעות של שם זה בבבלי, מלבד סוגייתנו.

51 כך מפרשים הראשונים רש"י (ד"ה 'דילמא אתי לאיתרשולי') ור' יונה ('עליות דר' יונה, מובא ב'שיטה מקובצת' על אתר). ואילו הר"י מיגש (על אתר, ד"ה 'דילמא אתי לאיתרשולי') מפרש שנושא חלק זה של המשפט הוא הסופר הראשון, שבגלל שסולק מתפקידו יתשל מאן ואילך בלימודו (ככל הנראה מייאוש). מההקשר הרחב נראה שהסבר הפשוט לדברי רבא הוא כרש"י וסיעתו, שכן הדאגה בשתי המחלוקות של רבא ורב דימי מנהרדעא היא לאיכות ההוראה, ולכן נראה שרבא דואג במימרא הראשונה לרשלנות מצד המלמד החדש שמונה, ולא לגורלו של המלמד פשוטר (ראו גם ב'שיטה לא נודע למי', מובא ב'שיטה מקובצת' על אתר, שמפרש קצת אחרת, שדאגתו של רבא היא לכלל המלמדים, שיתרשלו בתפקידם משום שממילא מרחפת על ראשם כל העת חרב הפיטורין). והשוו וימפהימר (לעיל הערה 5), עמ' 127 ובהערה 11 שם, שהעדיף את פירושו של הר"י מיגש.

המחלוקת בין רבא לרב דימי, מצביעה אפוא על הסכנה שבתפישת רבא, שבפרשנות מסוימת שלה עלולה ליצור, באופן אירוני, אותה גאווה ויהירות שהיא באה למנוע. אמנם, אף בעמדתו של רב דימי יש בעייתיות, שעליה מצביעה האגדה, בהראותה כיצד עלולה להתפתח התחרות בין התלמידים או החכמים באופן מכוער, בדומה למתרחש לעתים בתחרות במסחר.<sup>52</sup> גם המחלוקת השנייה בין רבא לרב דימי מקיימת זיקות לאגדה:

ואמר רבא: הני תרי מקרי דרדקי חד גריס ולא דייק וחד דייק ולא גריס, מותבינן ההוא דגריס ולא דייק, שבשתא ממילא נפקא.  
רב דימי מנהרדעא אמר: מותבינן דדייק ולא גריס, שבשתא כיון דעל על.

לאחר הצגת עמדת רב דימי, ובהמשך להם, מובאת אגדה קצרה:

דכתיב: 'כי ששת חדשים ישב שם יואב וכל ישראל עד הכרית כל זכר באדום'. כי אתא לקמיה דוד א"ל מאי טעמא עבדת הכי? א"ל דכתיב 'תמחה את זכר עמלק'. והא אנן זכר קרינן, א"ל אנא זכר אקריון. אזל שייליה לרביה. אמר ליה היאך אקרית? א"ל זכר. שקל ספסירא למקטליה. א"ל אמאי? א"ל דכתיב 'ארור עושה מלאכת ה' רמיה'. א"ל שבקיה לההוא גברא דליקום בארור. א"ל כתיב 'ארור מונע חרבו מדם'.<sup>53</sup>

אגדה זו הינה מדרש על הפסוק ממלכים א יא 16, המספר שיואב הכרית כל זכר באדום. הפסוקים כשלעצמם טעונים ביאור, שהרי אין זה ברור כלל על איזה רקע הלך יואב והרג את כל זכרי אדום. פער זה מנסה המדרש למלא.

באגדה מסופר שדוד שואל את יואב 'מאי טעמא עבדת הכי?' (תרגום: מדוע עשית כך?). משתובתו של יואב מתברר שמעשהו מבוסס על לימוד בלתי־מדויק של הפסוק 'תמחה את זכר עמלק' (דב' כה 19). כך מוכחת עמדתו של רב דימי – 'שבשתא כיון דעל על'. שיבוש בלימוד הפסוק שנובע מ'לא דייק' יכול להביא להשלכות כה חמורות, שעל המלמד שנתרשל נגזרה מיתה.

52 המעשים הבעייתיים של רב אדא כלפי אביו ורבא, שמופיעים בכתבי־היד ובדפוסים, והדרו כאמור לעיל רק בשלב שני לנוסח הסוגיה, מתקשרים, באופן מטפורי או מציאותי, לשוק המסחר בבשר, ובכך מדגימים היטב נקודה זו. אף אם המעשים הללו אינם חלק מהאגדה התלמודית המקורית, הרי שבעיני מי שהוסיפם הם מחזקים את רעיון ההידרדרות האפשרית של התחרות בין חכמים על ידי הבאת סיפורים שמשמשים במונחים שלקוחים מעולם שוק הבשר.

53 בנוסח דפוס וילנה נוסף: 'איכא דאמרי קטליה ואיכא דאמרי לא קטליה'. ברם, תוספת זו אינה מופיעה באופן הוה באף לא אחד מעדי הנוסח הישירים של התלמוד (לרבות הדפוס הראשון), אלא בחלקם מופיע 'קטלן'יה?]' (פ) 'וקטליה' (א) או 'שקל ספסירא וקטליה' (ומס בגליון) ובחלקם לא כתוב דבר (הק) והאגדה מסתיימת ב'ארור מונע חרבו מדם', ונראה שיואב אכן הרגו. הנוסח שלפנינו בדפוס וילנה נלקח ככל הנראה מ'עין יעקב' (כפי שמעיר בעל 'דקדוקי סופרים' על אתר), שבו מופיעה גרסת ה'איכא דאמרי', ההוספה מיוחסת על ידי בעל 'דקדוקי סופרים' למהרש"ל.

יש כמה זיקות תמטיות מעניינות בין אגדת רב אדא למדרש על יואב שצמוד למחלוקת השנייה של רבא ורב דימי. דמותו של יואב בן צרויה, כפי שהיא מוכרת מהמקרא, היא דמותו של קרובו של דוד, חם המזג, שמוכן להרוג מיד כדי להגן על חייו או כבודו של דוד, כאחיו אבישי. לשניהם מתייחס דוד בכפיפה אחת כ'בני צרויה' בבקרו תכונה זו. פעמים מספר קרה ש'בני צרויה' רצו לפגוע במישהו בשם ההגנה על כבודו של דוד, כאשר דוד עצמו לא היה מעוניין כלל בפגיעה זו.<sup>54</sup> מובן שהדמויות בשתי האגדות, אגדת יואב ואגדת רב אדא, אינן זהות. ברם, ניתן להבחין בקשר בולט בין יואב לרב אדא, ובין יחסי דוד-יואב והקנאות האלימה של רב אדא לרב, רבא, באגדת רב אדא, שייכתן שגם כוללת קיום מעוות ומשובש של ההוראות שנתן רבא. בשני המקרים התלמיד הוציא לפועל, כביכול בשם רבו, שיבוש שהוביל לפגיעה באדם או אנשים.<sup>55</sup> נראה שהקשר בין האגדות מתחזק בעיון בפסוק שמצטט יואב לרבו (יר' מח 10). בפרק זה מופיעה נבואת פורענות על מואב, ובה קריאה לאויבים המכים את מואב לעשות את מלאכתם נאמנה: 'ארור עשה מלאכת ה' רמיה וארור מנע חרבו מדם'. יואב קורא פסוק זה על רבו, שעקב אי־דיקו טעה יואב ביהסו לאדום. ואילו רב יוסף, באגדת רב אדא, קורא על רב אדא דווקא את הפסוק 'על שלשה פשעי מואב ועל ארבעה לא אשיבנו על שרפו עצמות מלך אדום לשיד'. אף רבו של יואב גרם לפגיעה באדום, ויואב קרא עליו את פסוק הפורענות (מירמיה מח) שנאמר כלפי מואב.

אגדת רב אדא מתקשרת אפוא לדיון בסוגיה שעוסק בחינוך, באמצעות זיקות מילוליות – אוכור שמות זהים של חכמים (רבא ורב דימי מנהרדעא), ותמטיות – העיסוק ביחסי רב ותלמיד, תחרות בין תלמידים, ושיבושים מוטעים או מכוונים הנוגעים לדיני נפשות. נראה אפוא שאף זיקות אלו תרמו להחלפת העורכים לשבץ את קטע האגדה בהקשרו הנוכחי. הזיקות הללו מאירות באור חדש וחשוב הן את האגדה הן את הדיון ההלכתי. הזיקות לדיון בחינוך ממקדות את הקריאה באגדה בתמות של יחסי רב ותלמיד ותחרות בין חכמים. כמו כן, הזיקה לדמויות של יואב ודוד מדגישה את דמותו הבעייתית של רב אדא, ואולי אף מצמצמת את אחריותו של רבא למעשיו. לאידך גיסא, אגדת רב אדא מאירה ומדגישה במחלוקת בין רבא לרב דימי את הסכנה שבכל אחת מהעמדות – התחרותיות שנובעת מעמדת רב דימי, אך גם האקסקלוסיביות וסגירת המעגל בפני אנשים חדשים שעלולה לנבוע מעמדת רבא.

\* \* \*

לסיכום, בין אגדת רב אדא לסוגיה שבהקשרה היא משובצת בבבלי יש זיקות מסוגים שונים ובמעגלים שונים. מחד גיסא, אגדת רב אדא מתקשרת לחלק ההלכתי שצמוד אליה, שעוסק

54 כגון שאול (שמ"א כו), אבנר (שמ"ב ג) או שמעי (שמ"ב טז).

55 למעשה, יש לומר שדמותו של רב אדא בסיפור דומה לדמות שנוצרת מהרכבת הדמויות של יואב ורבו. מותו של הרב המשבש דומה למותו של רב אדא באגדת רב אדא.



בתקנה שמעניקה הטבות כלכליות לחכמים. קריאתם יחד ממקדת את הקורא במסר המוסרי שמצוי באגדה בנוגע למורכבותה של תקנה זו. אמנם, כפי שראינו לעיל, הסיפור שמוכר בסוגיה אינו מבטל את התקנה ההלכתית של ההטבות הכלכליות לחכמים, אלא שולח מסר כלפי הדיון ההלכתי על הוהירות הנדרשת ביישומה של תקנה זו. מאידך גיסא, אגדת רב אדא מקיימת זיקות מילוליות ותמטיות אף עם חלק אחר בסוגיה, הדיון שעוסק בחינוך, שבו האגדה מאירה זוויות חדשות בנוגע לתחרות בין חכמים לעומת סגירות של מעגל לומדים כלפי אנשים שבאים מבחוץ, ובנוגע ליחסים המורכבים בין רב ותלמיד (או דוד ויואב). אף כאן, הסיפור אינו מכריע במחלוקת ההלכתית לגבי מינוי המלמדים, אלא מעשיר את נקודת המבט בהיבטים חינוכיים ומוסריים בנוגע לדינים שנידונו בהן.

כאמור לעיל, ישנו קשר בין שני הנושאים ההלכתיים בסוגיה, שכן בשאלת מינוי המלמדים ב'מערכת החינוך', המתוארת בחלק הראשון של הסוגיה, נידונים שיקולים של תחרות והכנסת כוחות חדשים, כפי שנושאים אלה עולים בתחום המסחר. ברם, האגדה שמשוּבצת בסוף הסוגיה מתקשרת באופנים שונים, באמצעות זיקות שונות, תמטיות ומילוליות, לכל אחד מנושאים אלה ועולה ממנה מסר שונה לגבי כל אחד מהם. שיבוצה של אגדת רב אדא בסוגיה הנידונה בבבלי הינו אפוא דוגמה לחשיבה יצירתית ומתוחכמת של עורכי הסוגיה התלמודית הנידונה, שבאמצעות אגדה מורכבת אחת העלו בסוגיה כמה מסרים רעיוניים, חינוכיים ומוסריים, שנוגעים לחלקים שונים של הדיון ההלכתי בה. לאידך גיסא, הזיקות בין האגדה לחלקים שונים בסוגיה מעניקות קריאות מרובות באגדה עצמה, על ידי מיקודה של הקריאה בכל פעם בנקודות אחרות, ועל ידי הארת זוויות שונות בדמויות השונות שמופיעות באגדה.

בסוגיה שנידונה במאמר זה ראינו כיצד הביעו עורכי הסוגיה, באמצעות שיבוץ חומר בה, עמדות מוסריות וחינוכיות שונות בנוגע לאותם חלקים הלכתיים. הדוגמה שנידונה במאמר הנוכחי מחזקת את המסקנות שעלו במחקרים אחרים, שעסקו בסוגיות אחרות,<sup>56</sup> בנוגע למטרותיהם של העורכים בשיבוץ אגדה בסוגיות הלכתיות בבבלי. אמנם, יש לבחון כל אגדה שמשוּבצת בבבלי יחד עם הסוגיה שמכילה אותה לגופן, ברם, מצירופן של הדוגמות שכבר נחקרו עולה תמונה מעניינת ומבוססת בנוגע למטרותיהם של העורכים: במקומות רבים בבבלי העשירו העורכים את הדיון ההלכתי באמצעות שיבוץ אגדה שעולים ממנה מסרים רעיוניים שונים. במקביל, על יד שיבוץ אגדות בהקשרים ספציפיים בבבלי הוסיפו העורכים קריאות חדשות באותן אגדות, שלא עולות או שמוּדגשות פחות באותן אגדות בהינתן מהקשרים אלה.

56 ראו המחקרים שהוזכרו לעיל, בייחוד בהערות 2, 3.



## גלות על אדמת המולדת

ביטויי מצוקה ותקווה בפיוטי ארץ-ישראל בתקופה הביזנטית  
ובתקופה המוסלמית הקדומה

### שולמית אליצור

א

בפיוט שנמצא בגניזה הקהירית אנו קוראים את הדברים הבאים:

אָז מְמוֹשְׁבוֹתֵינוּ / גְּרָשְׁנוּ בְּאֶשְׁמֵתְנוּ  
וְגַם בְּשׁוֹמְמוֹתֵינוּ / אֵין יְשִׁיבֵתְנוּ  
בְּאַרְץ לֹא לָנוּ גְרִים וְתוֹשְׁבִים [...] ]

דברי הפיוט לכאורה ברורים, והם מדברים במפורש על גלות: הדוברים, בני העם היהודי, מתארים איך גורשו ממקום ישיבתם, אינם יושבים עוד בארצם השוממת ותחת זאת הם 'גרים ותושבים' בארץ לא להם. היכן יושב המשורר האומר דברים אלו? באיזו גלות הוא מדבר? אלמלא ידענו בבירור מי מחבר הפיוט והיכן ישב, לא היה אפשר להשיב על כך מתוך השרות שקראנו, אבל דבר אחד היה לכאורה ברור: המחבר יושב באחת מארצות הפזורה שאליהן גלה עם ישראל שעה שעזב את ארץ-ישראל.

אבל למרבה הפלא מחבר שורות אלה איננו אלא ינאי, פייטן ארץ-ישראלי מובהק, שחי במאה השישית, תחת השלטון הנוצרי-ביזנטי.<sup>1</sup> למה הוא מכּוּן אפוא? היכן הגירוש מעל אדמת המולדת, ומהי 'ארץ לא לנו'? נחזור עוד מעט לביאור הדברים, אך קודם לכן נעסוק בלימוד עקרוני העולה מהם.

הניסיון לראות בביטוייהם השיריים של פייטנים קדומים מקור ללימוד היסטוריה עולה שוב ושוב. מיעוט המידע שיש לנו על המשוררים השונים גורם לנו לחפש ביצירותיהם רמזים לזמנם ולאירועים שעברו עליהם. קטעים הנראים במבט ראשון כמספקים רמזים כאלה מגלים ומסקרנים, וחוקרים נתלים שוב ושוב במידע שניתן לכאורה להעלות מתוכם, ובמיוחד

1 ראה את הטקסט אצל צ"מ רבינוביץ, מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, ירושלים ותל-אביב תשמ"ה-תשמ"ו (להלן: רבינוביץ, ינאי), ב, עמ' 54. לזמנו של ינאי ראה במבוא שם, א, עמ' 45-54.

במידע המשתלב יפה בידיעות היסטוריות חוץ-ספרותיות על תקופת פעילותם המשווערת של הפייטנים השונים.<sup>2</sup> אבל ניסיון זה איננו פשוט כלל וכלל, והשוורות שהבאנו קודם יוכיחו. וכבר עמדו כמה וכמה חוקרים וצווחו על שאין למהר ולהסיק מסקנות היסטוריות מיצירות פייטניות, ולעתים דברים שנראים לנו כמספרים אירועים 'אקטואליים' אינם אלא רמזים פייטניים מסוגים שונים.

כבר לפני יותר משישים שנה יצא הגאוגרף שמואל קליין בהתקפה מתודית על כמה חוקרים אשר ביקשו ללמוד מקטעים אחדים בפיוטי ינאי ואלעזר בירבי קליר על המציאות בזמנם.<sup>3</sup> קליין מוכיח ללא כל ספק לגבי שני קטעים שבהם הוא דן לאורך רוב מאמרו שהדברים שנתפרשו כרמזים היסטוריים אינם אלא עיבודים פייטניים של מדרשים קדומים. אבל מתוך שני קטעים אלו הוא מגיע למסקנה גורפת, וזה לשונו:

אם מסכמים אנו את תוצאות המחקר הקטן הזה, הרי עלינו לומר, שבדרך כלל אין להשתמש [ההדגשה במקור] ברמזי הפייטנים הקדמונים לצרכי מחקרים היסטוריים, אלא קודם כל יש לגלות את היסוד המדרשי שבדבריהם. ומכל שכן, שאין לקבוע את ימי הפייטן על פי הרמזים ההם ואף בקשר עם ידיעות ידועות ממקום אחר, כי הרמזים הם כלליים יותר מדאי והפייטן בפיוטו לא בן דורו הוא, אלא חי בעולמם של בעלי האגדה, שקדמו לו מאות שנים אחדות [ההדגשה שלי, ש"א].<sup>4</sup>

2 ניסיונות ללמוד מידיעות היסטוריות-לכאורה שבפיוטים על זמן חיבורם ראה דרך משל אצל רבינוביץ, ינאי, א, שם, ובעיקר עמ' 43-52; 'י' יהלום, פיוטי שמעון בר מגס, ירושלים תשמ"ד, עמ' 12-13; ע' פליישר, 'לפתרון שאלת זמנו ומקום פעילותו של ר' אלעזר בירבי קליר', תרביץ נד (תשמ"ה), עמ' 383-427; ש' אליצור, פיוטי רבי פינחס הכהן, ירושלים תשס"ד, עמ' 4-9; וראה דיון מקיף, המשווה בין ההתייחסויות ההיסטוריות העולות מיצירותיהם של פייטנים שונים, אצל 'י' יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל-אביב תש"ס, עמ' 64-106. יש להדגיש שדין הפיוט לעניין זה אינו כדן ספרות בדיונית רגילה: הפיוט נכתב כשירת-תפילה, ועל כן הוא אמור להביע את רחשי הלב האמתיים של כותביו וקהל שומעיהם, ועל כן דיונים ביסודות היסטוריים בספרות יפה בכללה – ספרות שחלקה הגדול פיקטיבי – עשויים להיות בלתי רלוונטיים בנוגע לפיוט. למרות זאת נראה בהמשך שגם הלימוד ההיסטורי מן הפיוט טעון זהירות רבה.

3 ראה במאמרו: 'לשיטת חקר הפיוטים הקדמונים לשם ידיעות היסטוריות בארץ ישראל', ידיעות החברה העברית לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה ז (ת"ש), עמ' 9-16.

4 עמ' 15-16. דוגמה מאלפת לטעות מתוך הבנה שגויה של מקור אגדי כאילו הוא בעל ערך היסטורי היא טענתם של כמה חוקרים בתיארוך זמנו של ר' אלעזר בירבי קליר. השורה 'אאבין תשע מאות כי לא דש בן רגני' מקורבתו 'אאבין ביום מבך' לתשעה באב (ד' גולדשמידט, סדר הקינות לתשעה באב, ירושלים תשכ"ח, עמ' קנד) הובנה כבר בימי הביניים כמציאת תאריך של תשע מאות שנה להורבן: מעתיקים שחיו מאוחר יותר אף שינו את הנוסח לתשע מאות ועוד, כדי להתאים את ה'תאריך' לזמנם, ואף חוקרים אחדים חשבו ללמוד מכאן על זמנו של הקלירי (ראה דרך משל את הדיון הרחב אצל ש"י רפפורט, 'תולדות ר' אלעזר הקליר', בכורי העתים [תק"ץ], הערות 3-4, עמ' 101-103; נדפס שנית בספרו: תולדות [ביבליותיקה תבונה], א, ורשה תרע"ג, עמ' 199-201); אבל הפייטן לא התכוון כלל לצייין תאריך, אלא לרמוז למדרש המספר ש'תשע מאות שנה היתה שנאה בכושה בין ישראל לאביהם

טענתו של קליין היא אפוא שרמזי הפייטנים מכוונים למדרשים קדומים ולא למאורעות זמנם, ועל כן אין ללמוד מהם דבר על תקופת חייהם שלהם. הניסוח הקיצוני, ש'הפייטן לא בן דורו הוא, אלא חי בעולמם של בעלי האגדה שקדמו לו', מרחיק לכאורה כל אפשרות ללמוד איזה פרט היסטורי מן הפיוטים.

אמנם קליין עצמו מסייג מעט את דבריו בהערות, ומודה לזולאי שקטעים בודדים בפיוטי ינני, המתארים בבירור את הנוצרים הביזנטים, אכן מתייחסים גם לזמנו של הפייטן, אך גם כאן הוא מסייג את הדברים בשני סייגים חשובים, ואומר:

אלא שגם פה יש צורך בזהירות רבה, מפני שהפייטן כותב את דבריו על פי סדר הא"ב, ועל ידי כך כבר מושפע הוא בבחירת המלים; ושנית, מפני שהתיאורים שאולים ברובם מן המקרא.<sup>5</sup>

אם נסכם את הדברים, סייג קליין את השימוש בפיוטים כמקור היסטורי בשני עניינים: (א) בדיקת מקורות הפייטן (מתוך הנחת יסוד – נכונה בדרך כלל – שהוא אכן נשען על מקורות קדומים). דברים הנסמכים על המקרא או על המדרש אין בהם כדי לתאר את המציאות ההיסטורית שבימי המשורר. (ב) התייחסות למגבלות הצורה (אקרוסטיכון או כיצא בו). מילים המשמשות לצורך האלפבית אינן נבחרות באופן חופשי, ועל כן כל לימוד היסטורי העולה מתוכן צריך זהירות רבה.<sup>6</sup>

על קשיים אלה, הכרוכים בבירור מקורותיהם של הפייטנים (בירור שלא תמיד ניתן לבצעו בשלמות, משום שכמה וכמה מדרשים אבדו ולא הגיעו לידינו), וכן במגבלות צורה המנווטות את יצירותיהם, יש להוסיף עוד מגבלות, הכרוכות באופיים הספרותי של הטקסטים ובלשון היצירתית המשמשת בהם. ניטול לדוגמה קטע קטן מתוך סליחה המיוחסת ליוסי בן יוסי, קטע שבו מתאר המשורר את מצבו של עם ישראל בימיו:

הוֹרְקָנוּ, וְהִצַּגְנוּ פֶקֶשׁ מִדָּגָן, / הֵיִינוּ כְמוֹץ וְאֵין דּוֹרֵשׁ לְאֶסְפוֹ.  
הֵלֵא בְהִלְקָח דָּגָן בְּעֵתוֹ / הִצַּת לְשׁוֹן אֵשׁ בְּקֶשׁ הֵיבְשׁוֹ?

שבשמים' (ויק"ר ז, א [מהד' מרגליות עמ' קמז]; וראה בביאורו של גולדשמידט, שם).

5 שם, עמ' 16, הערה 26.

6 ' יהלום, במאמרו 'על תוקפן של יצירות ספרות כמקור לבירור שאלות היסטוריות', קתדרה 11 (תשל"ט), עמ' 125-133, שב והעלה שאלה זו, תוך שהוא מקבל את גישתו של קליין אך מציע דרכים להתגבר על הקשיים שהוא מעלה, או תוך השוואה בין פיוטים העוסקים בנושא אחד ומעלים הדגשים שונים, או באמצעות פיוטים מועטים העוסקים באופן ישיר באירועים היסטוריים קונקרטיים. בין כך ובין כך מדובר בטקסטים מועטים יחסית המאפשרים עיון היסטורי. בהמשך הדברים אשוב אל הגישה ההשוואתית, אך אציע להרחיב אותה למכלול יצירותיהם של משוררים ולא רק להשוואה בין פיוטים בודדים.

7 מתוך א' מירסקי (מהדיר), פיוטי יוסי בן יוסי, ירושלים תשל"ז, עמ' 115. במרקם הלשוני של הקטע משובצים כמה פסוקים (כגון 'ולקחתי דגני בעתו' [הושע ב 11] ו'כאל קש לשון אש' [יש' ה 24]),

בצמד דימויים הלקוחים מעולם החקלאות ומשלימים זה את זה יוצר המשורר ציור שלם המתאר את העם שנתר 'ריק', והרי הוא משווה אותו לקש שנתר בשדה לאחר הדיש והזרייה, אשר הדגן נלקח מתוכו, והוא מושלך חסר ערך, ולמוץ הנורה לכל רוח ואיש אינו אוספו. במשפט נוסף בעל אופי פתגמי, שאיננו מקושר באופן גלוי אל האמור קודם לכן, באה קביעה כללית, אף היא מאתו עולם: לאחר לקיחת הדגן ואחסונו, נוהגים החקלאים להצית את שאריות הקש באש. מובן שלאחר שהעם השווה לקש ולמוץ, מתבקשת מאליה, מכוח משפט זה, ההשלמה האכזרית של הציור: תקוותו היחידה של העם שנתר 'קש מדגן' היא השרפה, הכיליון.

הלשון הציורית העשירה מטיבה לבטא את תחושות הריקנות והייאוש. אבל אם נרצה להפיק משורות אלו ידיעות היסטוריות ברורות, דווקא הציוריות העשירה היא שתמנע זאת מאתנו. מה מסמל ה'דגן'? מה בדיוק נלקח מן העם? והמוץ הפזור בשדה – האם נועד לציין תחושת חידלון סתמית או שמא בא לתאר את פיזור העם בגולה? הדברים אינם ניתנים להתברר. תחושת הריקנות עשויה לרמוז מצד אחד למקדש שחרב, לתפארת העם שהושפלה או לתחושה של שפל רוחני ולדברים גדולים כיוצא באלו, אך מצד שני ייתכן שהמטפורה לקוחה מתחום קרוב ביותר למציאות שהיא מייצגת, והיא מבטאה את תסכולם היום-יומי של חקלאים יהודים אשר יבוליהם נעשקים שוב ושוב בידי שליטים עריצים המטילים עליהם מסים כבדים; ולא מן הנמנע שטורים אלו מביעים דווקא את תחושת העם שאין ביניהם עוד גדולי עולם כבימי קדם, צדיקים העשויים להתפלל עליהם ולהשיב מעליהם את חמת ה', וכפי שהמשורר עצמו אומר קודם לכן תוך שהוא מביא ציור מטפורי אך מפרשו מניה וביה:

דָּבָא מְנָו שְׂכִיזוֹת הַחֲמָדָה – דּוֹפְקֵי דְלִתִּיד בְּכַח וּבְגִבּוֹרָה.<sup>8</sup>

הלשון הציורית עומדת כאן אפוא בין הקורא ובין הטקסט ומונעת את האפשרות לעמוד על משמעם ההיסטורי המדויק של הדברים.

גם כאשר לשונו של הפייטן, על הציוריות שבה, ניתנת לכאורה להתפרש באופן חד-משמעי, אין להשתמש בה באופן אוטומטי כמקור היסטורי בלי לברר היטב קודם לכן מה הביא את הפייטן לנקוט דווקא לשון זו במקום זה. הפיוטים קשורים במערכת סובבה המכתיבה להם את תוכניהם, ואלו מותנים במקומם של הפיוטים בתפילה מצד אחד ומקריאות הימים בתורה ובנביאים מצד שני. כל הדברים הללו יש בהם כדי להשפיע על לשון הפייטן, וקטעים הנראים במבט ראשון כמתארים את ימיו עשויים להתברר כקשורים באירועים מקראיים או בדברי נבואה קדומים.

אך הפייטן יוצר באמצעותם היגד מטפורי רחב ומקורי שאיננו קשור בפסוקים ובמדרשהם (כך, דרך משל, רוב המקורות המדרשיים על הפסוק בישעיהו רואים ב'קש' סמל לאדם ו'לשון אש' – לישראל, תוך יצירת זיקה לעובדיה א' 18, כיוון שונה לחלוטין מזה של הפייטן המזהה דווקא את עמו עם הקש הנאכל באש), ועל כן לא נתייחס אליהם כאן.

כך דרך משל ניסה יצחק בער בשעתו<sup>9</sup> להשתמש במחרוזת הבאה של ינאי לשם תיארוך הפייטן:

טַעֲמָךְ אֲשֶׁר רִיק לֹא יֵשׁוּב / יִדְעָתָה אֶת שְׁאָר יֵשׁוּב,  
כְּבֹא סַעַר שְׁעִיר כְּעֶכְשׁוֹב / לְחֶלֶק נִמְתָּה לְחֶלְקֶךָ שׁוֹב<sup>10</sup>

בער העדיף את הנוסח "כבה", ובהבינו את המילים 'כָּבָה סַעַר שְׁעִיר' כמכוונות לזמנו של ינאי, הוא הכריז: 'זמתי כבה אש רוגזו של עשו מלבד בזמנו של יוליאנוס?' אבל העיון בדברים בהקשרם מלמד, כפי שהשיב עזרא פליישר על דברי בער,<sup>11</sup> שהמחרוזת איננה עוסקת כלל בזמנו של ינאי, והיא מכוונת, מכוח הקריאה בתורה המתפייטת בה, אל יחסי יעקב ועשיו, ומשמעה, על פי הפרפרזה שהציע פליישר: 'את דברך, רבש"ע, שאינו שב ריקם, הודעת ליעקב, כששב חמת העכשוב של עשיו (או, על פי הנוסח "כבה", בלשון של דיבור ישיר: כָּבָה סַעַר שְׁעִיר וכו')'. אלו שידוליו של הקב"ה המצווה את יעקב לשוב אל ארץ אבותיו ולא לפחד מעשיו, ואין להם דבר עם זמנו של הפייטן.

אבל גם כאשר רומז הפייטן במפורש לענייני גלות וגאולה צריך להיזהר בפירוש לשונותיו. כך למשל אומר ינאי בפיוט נוסף:

נְכָרִים לֹא יֵשְׁתוּ מִזֶּג אֲנָנִם / וְאוֹיְבִים לֹא יֵאֲכְלוּ טָרֶף דְּגָנָם,  
יֵאֲשְׁמוּ כָּל אוֹכְלֵי [מִנְתַּח חֶלְקָם] / וְרָעָה תֵּאֲתָה עַל [ח]וֹמְדֵי חֶקֶם.<sup>12</sup>

ובדומה לזה בעוד פיוט:

יִגְיַעְנוּ נִשְׁבְּעָה / כִּי יִהְיֶה לְשִׁבְעָה<sup>13</sup>

הדברים מדברים לכאורה בעד עצמם. ידיעותינו על עול המסים שהעיק על החקלאים בארץ־ישראל בתקופה הרומית־ביזנטית מטות את הדעת לראות בטורים שלפנינו ביטויים לתקווה לשינוי המצב. אבל המקור הישיר והברור לדברים האמורים כאן שונה לחלוטין. שני הקטעים לקוחים מפיוטי משלש של ינאי, פיוטים שבהם הוא מפייט את פסוקי ההפטרות. והנה, הקטע הראשון בנוי על ההפטרה הפותחת בדברי הכתוב: 'נשבע ה' בימינו ובזרוע עזו אם אתן את דגנך עוד מאכל לאיביך ואם ישתו בני נכר תירושך אשר יגעת בו' (יש' סב 8), ואילו השני מכוון אל פסוק ההפטרה 'למה תשקלו כסף בלא לחם ויגיעכם בלא לשבעה, שמעו שמוע אלי ואכלו טוב ותתענג בדשן נפשכם' (שם, נה 2). ינאי מכוון אפוא בלשונותיו לפסוקים המתפייטים, ועל כן לכאורה אין לראות בהם רמזים היסטוריים לימיו שלו.

9 ' בער, "פשר הבקוק" ותקופתו', ציון לד (תשכ"ט), עמ' 29–37.

10 רבינוביץ, ינאי, א, עמ' 181.

11 במאמרו: 'עיונים בבעיות תפקידם הליטורגי של סוגי הפיוט הקדום', תרביץ מ (תשל"א), עמ' 60–61, הערה 55.

12 רבינוביץ, ינאי, ב, עמ' 76.

13 שם, עמ' 180.

## ב

אבל האומנם אין הפייטנים בוחרים להציג את הדברים באופן שיתקשר גם אל מקורותיהם וגם אל זמנם שלהם? האם בשום אופן לא ניתן ללמוד על רחשי לבם מבין השיטין של יצירותיהם, כמובן – לאחר שאנו לוקחים בחשבון את כל האזהרות שמנינו קודם לכן? לשאלה זו נזקק שלום שפיגל, ודברים שכתב לפני זמן רב בעניין זה, תוך התייחסות מעניינת לגישה שהציג קליין, ראו אור רק לאחר פטירתו.<sup>14</sup> ונביא את דבריו כלשונם:

כל קטע חדש מן הגניזה מעורר מחדש שאלת ישן וחדש ביצירה הפייטנית. קשה ההכרעה ביחוד בקרובותיו של ינאי, הואיל ורוב דבריו משועבדים למקורות ההגדה וההלכה, והוא שואב מלא חפניים מאוצרות חז"ל. מי ידע ויתחום תחומים בין הדרוש, הממשיך שלשלת הקבלה ותופש אמנות ראשונים, ובין הקרוב או הפייטן, הבוקע נתיב חדש ופותח ניב מקורי – בחרוזים – להגות בני דורו? שליח־ציבור נאמן, הנענה לשולחיו, הרי יבקש לשמש כפה לא רק לנחלת קדמונים, כי אם גם לצרכי שעתו ועדתו [...]. עיקר הקושי הוא בין במקורות ובין במגמות של הפייטנים. במקורות כיצד? אף במקום שנדמה לך ראה זה חדש, וכאן ינאי ראשון הוא ומקורי, יתוש הספק מזמזם פזמונו הזהיר: כל שייחסת לו לפייטן כחידוש מעצמו, אולי כבר היה מלפניו במדרשות, שאבדו מאתנו בטלטולי הגלות או נעלמו ממנו משום שכחת הדורות. במגמות כיצד? יש הגורסים, כי מעולם לא נתכוונו קדמוני פייטנים להשמיע דעת עצמם או להביע ארשת דורם. הפיוט תולדת המדרש היה, והקרובה ירשה מקומה של הדרשה, וכמותה לא בקשה אלא לתת לשומעיה מיסודי מסורות ומדברי אגדות, שהתאימו לתוכן הסדר או הפרשה שנקראו בבית הכנסת בו ביום. לשוא נחפש אפוא ביצירות פייטנים רשמי המציאות שבימייהם, או רמזים למקומם וזמנם, כי רובי דבריהם אינם אלא הצעת המקרא כפי שנתפרש בבית מדרשם של חז"ל.<sup>15</sup>

אך לאחר שהוא מנתח כמה קטעים שבהם מבקש הפייטן – תוך היסמכות על לשון מדרשים ידועים – את מפלת רומי־אדום, הוא מסכם ברוח שבה התחיל את דבריו:

ריחות קדומים, זכרי מקרא ורמזי קבלת חז"ל, מפעפעים בקטעי קרובות אלו, אך הסכת ושמע גם להדים של הממשות ההיסטורית מימיו של הפייטן עצמו. ודאי שהוא שואב מלוא דליו ממקורות, שהם עתיקים ממנו לפעמים מאות בשנים. אך דוק ותמצא, שהוא נטפל להם מתוך דיעה ונוטל מהם מתוך חירות, מקרב את הקרוב לרחוק ובורר את העשוי

14 ראה דיון מפורט במאמרו: 'שרידים חדשים לינאי', בספרו אבות הפיוט, מ"ח שמלצר (עורך), ניו־יורק וירושלים תשנ"ז, עמ' 287–386.

15 שם, עמ' 293, ההדגשה במקור.



לדעתו לספק צרכי זמנו. ניכר בכל חיך טועם, ועין בוחנת, ואדון הוא לכל צבא הירושה. אל מקהלת החרות מתלוו קולו של יחיד. בת־לואי זאת היא הנותנת. היא המעמידתך על עצמאותו של פייטן ועל מידת זיקתו אל רבותיו הדרשנים. היא סוד השפעתו לדורו, והיא סוד חיותו לדורות.<sup>16</sup>

שפיגל כדרכו מנסח את הדברים בלשון הזהב המיוחדת לו, אך כוונתו ברורה. אמנם עומד בפני הפייטן אוצר שהנחילוהו החרות, אך ניתן לו החופש לבחור מתוך אוצר זה את הדברים הקרובים ללבו. בחירתו של ניסוח מסוים, אפילו אם שרשיו במקרא או במדרש, עשויה ללמד על רחשי לבו של המשורר ולשמש ביטוי למצוקות דורו.

## ג

השוואת דרכם של פייטנים שונים בהזכרת ענייני גלות וגאולה אכן יש בה כדי לבסס את הדברים; אך כדי להבין מתוך הפיוטים את הזווית שבוחר לו כל משורר על רקע תקופתו, חובה לבחון לא מחרוזת זו או אחרת, אלא את כלל יצירתו של כל פייטן, כדי לעמוד על ההזדמנויות שבהן היה אמור להתייחס אל ענייני הגלות והגאולה מכוח ייעודם הטבעי של השירים, ולבדוק את דרכי הניצול של הזדמנויות אלה.<sup>17</sup> ניטול נא לדוגמה שלושה פייטנים מרכזיים בני התקופה

16 שם, עמ' 301–302.

17 מובן מאליו שכדי להגיע למסקנות תקפות בדרך זו יש צורך בקורפוס בעל היקף משמעותי. משום כך קשה יהיה להפעיל את שיטת המחקר המוצעת כאן על פייטנים שרק מעט מדיצירותיהם הגיעו לידינו, או על טקסטים אנונימיים. מצד שני, נקודה זו של הזדמנויות וניצולן – אשר דומה שלא הודגשה עד כה די צורכה – חשובה מאוד, וניתן להשתמש בה גם בתחומים אחרים. לשם השוואה ארמוז בקצרה למיעוט ניצולן של הזדמנויות פייטניות בעניין אחר: נהוג לדבר על מרכזיותו של עולם המלאכים בפיוטי ארץ־ישראל, ומכאן קרובה הדרך ליחס לפייטנים זיקה אמציה לספרות ההיכלות, אך אין זו אלא טעות אופטית: אם נבחן את העיסוק במלאכים על רקע המתבקש וההכרחי, נגלה שההזדמנויות המחייבות פייטנים להתייחס למלאכים מרובות מאוד – כל סילוק המעביר אל הקדושה חייב לתת בשירת המלאכים, וכמוהו גם פיוטי האופן העומדים בין פסוקי קדושת היוצר. אפילו גופי יוצר עיקר תפקידם להעביר לפסוק הראשון של הקדושה. למרות זאת, אין הפייטנים מנצלים את הזדמנויות הרבות האלה הרבה מעבר למתחייב: בגופי היוצר הם מסתפקים בטור מעבר קצר המזכיר את המלאכים עם חתימת הפיוט; ובסילוקים שבקדושתאות אמנם מוקדשת למלאכים פסקה לא ארוכה לקראת סופם, אך גם בה כמעט אי אפשר למצוא עיסוק חוזר מן המצוי בנושא זה במקרא ובמדרשים הקנוניים והמקובלים. גם תיאורי המלאכים בפיוטי האופן דומים. במקרים רבים מעדיפים הפייטנים להבליט לא את עולם המלאכים השמימי, אלא את היחס בין מלאכי מרום לבין עם ישראל, תוך הבלטת יתרונם של אלה האחרונים (ראה לעניין זה י' גרנט, "או מלפני בראשית" – דברים שקדמו לבריאת העולם: מסורות ודרכי עיצובן בפיוט הקדום על רקע מקורותיו, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תש"ט, פרק ה, סעיף ג, עמ' 212–213, ובמצוין שם, בהערה 51). שמות אוטוירים של מלאכים כמעט אינם עולים בפיוטים ארץ־ישראליים קדומים: המלאכים

הקלסית (מאות ו'–ח'), אשר סך גדול של יצירות ממורשתם נותר בידינו: ינאי, ר' אלעזר בירבי קליר ור' פינחס הכהן, ונבחן איך כל אחד מהם מתייחס לעניינים אלו, ונגלה מיד שיש הבדל גדול ביניהם. מובן שהבחינה צריכה להיות מותנית גם בייעודם של הפיוטים השונים ובהקשריהם ולא רק בדרך האזכור של הגלות והגאולה, כדי לראות לא רק כיצד טיפלו הפייטנים בנושא, אלא לבחון גם אם הם אכן ניצלו כל הזדמנות לעסוק בו ואף ביקשו ליצור הזדמנויות כאלה, או שמה לא התייחסו למצב העם אלא באקראי.

רוב פיוטי ינאי שבידינו נועדו לפייט את סדרי הקריאה השבועיים, והם צמודים בדרך הטבע לפרשות התורה ולענייניהן – ועניינים אלה רחוקים מאוד מנושאי הגלות והגאולה. כנגד זה, פיוטיהם של ר' אלעזר בירבי קליר ור' פינחס הכהן מגוונים הרבה יותר, אם כי גם בהם אין הצפי לטיפול בנושא הנידון שווה: ממורשתו של ר' פינחס הגיעו לידינו פיוטים כמעט לכל מועד או שבת מצוינת, ואף לשבתות רגילות, לראשי חודשים, לימות החול ולאירועים משפחתיים, אך דווקא לימי האבל והתעניות (כולל תלת דפורענותא ותשעה באב) לא שרדה בידינו שום יצירה שלו. כנגד זה, ממורשתו של הקלירי הגיעו לידינו, בצד קרובות רבות (ומעט יוצרות) לחגים ולשבתות מצוינות ועוד פיוטים שונים לעת מצוא, גם כמה קרובות וקניות רבות לתשעה באב ופיוטי הושענא לסוכות, פיוטים שבהם הציפייה לדיונים בענייני גלות וגאולה לכאורה גבוהה מאוד.

אבל למרבה הפלא דווקא בפיוטי הקלירי קשה מאוד למצוא רמזים לתלונות קונקרטיות על מצוקות הגלות. פיוטיו לחגים ולשבתות מצוינות עוסקים בדרך כלל בענייני הימים, ואפילו בקרובה המונומנטלית שלו לשבת איכה – היא השבת הסמוכה לתשעה באב – אנו מוצאים דברים כלליים על החורבן והגלות שלובים בהצטעצעויות חוזרות ונשנות בקישוטי תבנית סבוכים, אך לא תיאורים העשויים להתפרש באיזו דרך כמתייחסים למצוקת העם בימיו.<sup>18</sup> קינותיו הרבות לתשעה באב מתמקדות בחורבן המקדש וירושלים ורומזות שוב ושוב לאסונות המתוארים במדרש איכה והמתייחסים לחורבן בית ראשון דווקא. קינה מיוחדת הוא מוצא לנכון להקדיש,

היחידים (כמעט) הנזכרים בשמם, וגם הם לעתים די רחוקות, הם מיכאל וגבריאל, שכבר נזכרו בתנ"ך (ולצדם הדמות המיתולוגית המקראית 'דהב', שזוהה במדרשים כשר של ים; או הצירוף 'אף ברי' [איוב לו 11] שנחשב, כנראה על פי מדרש שנעלם מאתנו, כשמו של 'שר מטר' [הוא מופיע דרך משל שלא בהקשר של קדושה, בראש שבעת גשם קלירית; ראה ד' גולדשמידט וי' פרנקל, מחזור סוכות, שמיני עצרת ושמחת תורה לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, ירושלים תשמ"א, עמ' 403]). במקרים ספורים נזכר גם רפאל המופיע במקורות חז"ל (יוצא מן הכלל כמעט יחיד הוא המלאך ענאל, המופיע בשבעת טל שטרם נתפרסמה של יוסף בירבי ניסן [עייין באתר 'מאגרים' של האקדמיה ללשון העברית]). הדבר בולט במיוחד על רקע העיסוק האינטנסיבי במלאכים לשמותם ולסוגיהם באופנים של הפייטן האיטלקי ר' אמתי בר שפטיה, עיסוק המבליט כפליים את האיפוק הרב של פייטני ארץ-ישראל בטיפולם בנושא רגיש זה.

18 חלקים מקיפים מן הקרובה הזאת הודפסו ע' פליישר, 'לוח מועדי השנה בפיוט לר' אלעזר בירבי קליר', תרביץ נב (תשמ"ג), עמ' 223–272.

דרך משל, למותו של יאשיהו מלך יהודה.<sup>19</sup> כאשר הקלירי מתייחס בקרובותיו הרבות לשבתות מצוינות ולחגים לענייני גלות וגאולה, הוא אינו מרבה להתלונן על רוע המצב. תחת זאת הוא נוטה הרבה יותר לעסוק שוב ושוב בהרחבה ובצבעוניות רבה בתיאורים מרהיבים ומלאי תקווה – רובם על פי מדרשים – של הגאולה לעתיד, תיאורים שעל משמעותם עוד נעמוד בהמשך. תיאורי מצוקה מועטים הבאים בכל זאת גם במסגרות אלו נוגעים בעיקר לחורבן המקדש או לסיפורים המופיעים במקרא ובאגדות חז"ל. רק לעתים רחוקות ביותר נוכל למצוא אצלו דברי תלונה ממושיים מפי כנסת ישראל, וכגון הטענה:

הִשְׁלִיכֵנִי בְּעֵלֵי וְסָר מֵעֲלֵי  
וְלֹא זָכַר אֶהְבֵּת כִּילוּלֵי,  
זְרִנִּי וּפְזָרְנִי מֵעַל גְּבוּלֵי,  
תְּדַה עָלַי כָּל תּוֹלְלֵי.

או, בהמשך אותה קרובה:

קִהְלִי בְּקִלְעַ קְלוּעִים / שְׁעָרֵי בְּטַבַּע טְבוּעִים  
בְּנֵי יוֹשְׁבֵימַם פְּרוּעִים / בְּדָד מְנַדִּים כְּמַצְרְעִים  
רְבִיבֵי נְדִים וְנָעִים / קְקִנָּה בְּמִים מְנַעֲנָעִים  
פְּרוּעִים פְּרוּעִים וְגָדוּעִים<sup>20</sup>

אך מתברר שהטענות הללו, החריגות כל כך בנוף הקלירי,<sup>21</sup> באות כאן רק משום שהקרובה כולה

19 'איכה אלי קוננו מאיליו'; גולדשמידט, סדר הקינות (לעיל הערה 4), עמ' נב. ייתכן שבענייני הקלירי אכן האבל על חורבן המקדש היה עיקר עניינו של היום, והנטייה לעסוק בתשעה באב בשפל מצבו של העם בימי הפייטנים, תוך התייחסות למצוקות קונקרטיות, החלה בתקופה מאוחרת יותר. אם כך הוא, הרי שריבוי הפיוטים לתשעה באב איננו בגדר הזדמנות אמיתית לעסוק בעניינים עכשוויים. עם זאת, ההשוואה לפיוטי ינאי שיצוטטו בהמשך יש בה כדי להראות שגם העיסוק בחורבן היה עשוי להוביל את הפייטן למחזות 'עכשוויים' יותר אילו חפץ בכך.

20 מתוך הקדושתא 'אם הבנים כיונה מנהמת' ל'ותאמר ציון'. ראה ש' אליצור, קדושה ושיר: קדושתאות לשבתות הנחמה לר' אלעזר בירבי קיליר, ירושלים תשמ"ח, עמ' 32–44. הקטע הראשון פותח בטענות מטפוריות של אישה אל בעלה, אך ממשך בתיאור הגלות והפיוור של העם ('זרני [...] מעל גבולי') העוסק ישירות בעם. גם הטור האחרון בקטע זה, שמשמעו: שימח עלי את כל אויבי, מתייחס אל העם. לגבי הקטע השני נשים לב שהמשפט 'שערי בטבע טבועים' אינו מתאר מצב ממש, והוא אינו אלא פרפרזה פייטנית על הפסוק 'טבעו בארץ שעריה' (איכה ב 9). יתר הקטע עיקרו בתלונות על טלטול וחוסר יציבות ('בקלע קלועים', 'נדים ונעים [...] מנוענעים') מצד אחד, ושפלות וביזיון ('פרועים', 'מנודים כמצורעים') מצד שני.

21 הופעה נוספת, בלתי צפויה, של הבעות מצוקה עולה בכמה פיוטים לראש השנה: קטעים העוסקים במלכות ה' מעמתיים אותה עם המלכות הרשעה הגזולת את השלטון מיד עם ישראל המבקשים להמליך את ה', ומתמקדים בתפילה למיגור האויבים כדי שתתגלה מלכות שמים. ראה דרך משל בקיקלר 'אדרת ממלכה' (ד' גולדשמידט, מחזור לימים הנוראים לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, א: ראש השנה,

מוקדשת להפטרות 'ותאמר ציון עזבני ה' וה' שכחני', והפסוק המרכזי המתפייט הוא המאלץ את הפייטן להשמיע את דברי התלונה הרבים מפי כנסת ישראל; ואף בקרובה זו המחזורות הללו, הניתנות להתפרש גם על ימי הפייטן ממש, חריגות: לאורך רוב היצירה באות תלונות על חורבן המקדש ('הַחֲרִיב שְׁלֹת קִנְיִ', 'בְּכַת בְּדַמְעָה עֵינַי לְחָרְבַן בֵּית מְעוֹנִי', 'טִירוֹתַי בְּאֵשׁ לְהִטּוֹ' ועוד), או על אסונות המסופרים במקרא, שאירעו סמוך לחורבן בית ראשון, תוך שיבוץ פסוקים ממגילת איכה ('עוֹלָלִים רַחֲמָנִיּוֹת בְּשָׁלוֹ' וכדומה). ראוי לציין מיוחד הפיוט הרביעי בקרובה זו, המוקדש כולו לתלונה רצופה מפי כנסת ישראל, אך זו מתלוננת באופן מטפורי על ארבע חיות רעות שאכלוה: אריה, דוב, נמר וחזיר, הן כמובן ארבע החיות המסמלות את ארבע המלכויות ששלטו בישראל על פי חזונו של דניאל: בבל, מדי, יוון ורומי. התיאור ה'היסטורי'־סכמטי של ארבע המלכויות מחליף כאן אפוא את תינוני מצוקות ההווה.

כנגד זאת, פיוטי ייני מציגים תמונה שונה. למרות העובדה שקרובותיו מוקדשות ברובן לסיפור פרשות התורה, ועיסוק בענייני גלות וגאולה לכאורה אינו מתבקש בהן כלל, הוא מוצא דרך לשלב ברוב הקדושתאות שכתב לפחות קטע אחד העוסק בתלונה על צרות הגלות. בדרך כלל באות תלונות אלה במשלש, הוא הקטע המפייט את הפטרות הסדרים, משום שההפטרות של בני ארץ־ישראל פתחו בדרך כלל בפסוקי נחמה לאומיים; אך גם כאשר אין ההפטרה עוסקת בנחמה עשוי ייני לעתים להקדיש את המשלש או קטע אחר בקדושתא לתיאור הגלות או לתפילה על הגאולה.<sup>22</sup>

ירושלים תש"ל, עמ' 73–74) ובמידה מסוימת גם בתקיעתא 'אנסיכה מלכי' (שם, עמ' 233–237). אבל בפיוטים אלה כמעט אין טענות על מצוקה קונקרטיה בהווה, והמלכות מואשמת בהחרבת המקדש ('זבולי חרכה'), בגאותה כלפי שמים ובעצם נטילת הממשלה מישראל. כנגד זה, בקיקלר אחר, קדום יותר, שיראה אור בקרוב במהדורת פיוטי הקלירי לראש השנה שאני עומדת להוציא עם מיכאל רנד (בעמ' 268 ואילך), נזכרים אייבי ישראל בהקשר של יום הדין: הפייטן מבקש מהקב"ה לעשות משפט באויבים ולמגרם, ואילו את ישראל להצדיק בדיון ולגאולם. כיוון דומה עולה מעוד פיוטים שלו לראש השנה, אבל בקיקלר זה ניתן לשמוע הדים ללחץ נוצרי ממשי: בצד כינויים כלליים כ'נְדִים' או 'אום מְצִיקָה', בא שם הכינוי 'לוֹחֲמֵת עֲבוֹד לְמֵת', כלומר: המלכות הלוחמת בישראל ולוחצת עליהם להמיר את דתם ולהודות באלוהותו של ה'מת' (ישוע). אך פיוט זה, כפי שאני מבקשת להוכיח בהרחבה במקום אחר, הוא מפיוטיו הקדומים ביותר של הקלירי, וייתכן שבראשית דרכו הוא עדיין המשיך את הקו שנראה בסמוך אצל ייני.

על דרכי השילוב של ענייני הגאולה בפיוטי המשלש של ייני, ועל האמצעים שהוא נוקט כדי לקשר בינם לבין ענייני הסדרים המתפייטים, ראה ש' אליצור, 'לעיצובו של המשלש בקדושתא היניית', מחקרי ירושלים בספרות עברית – יא (תשמ"ז–תשמ"ח), עמ' 399–417. כפי שהראיתי שם, גם כאשר פסוק ההפטרה אינו מעניין גאולת ישראל אין ייני מוותר על העיסוק בנושא הגאולה במשלש, והוא קושר את עניין הגאולה בפסוקי הסדר וההפטרה כאחד. יש לציין שגם שלא במשלש מנצל ייני כל הזדמנות לעסוק בענייני גלות וגאולה. כך הוא גולש לנושאים אלה דרך משל כאשר הוא מפייט סדר העוסק בעשיר־אדום, המזוהה בעיניו עם רומי־ביוזנטיון (כגון סדר 'וישלח יעקב מלאכים' [בר' לב 4; רבינוביץ, ייני, א, עמ' 191–201] או 'וישלח משה מלאכים' [במ' כ 14; רבינוביץ, ייני, ב, עמ' 18–88]); ואפילו תוך כדי טיפול בסדר 'בהעלותך את הנרות' (במ' ח 1) הוא משווה לפתע בין 'נרות

תוכניהם של קטעים אלה מגוונים. ניתן למצוא בהם כמובן גם תיאורי גאולה נשגבים או תפילות כלליות על מפלת מלכות אדום-דומה (היא רומי-ביזנטין), אבל לצדם יש גם מספר לא מבוטל של ביטויי מצוקה קונקרטיים יותר. שוב עלינו להזהיר שחלק מביטויים אלה נסמך באופן ישיר על פסוקי ההפטרות ואין ללמוד מהם על דורו של הפייטן אלא בהירות רבה, אך יש גם קטעים שבהם משתקפת מציאות מוחשת וממשית. בצד תיאורים (מועטים יחסית) של חורבן המקדש וירושלים, שכיחים יותר קטעים הנראים מושפעים ממצוקת העם תחת השלטון הביזנטי. הלעג והבוז מצד השליטים והתושבים הנוצרים בא לידי ביטוי במשפטים כגון 'עָרַל וְטָמָא / יוֹנוֹנָא "סוּרוֹ טָמָא"',<sup>23</sup> או 'י'סוּרוֹ טָמָא' מְטָמָאִים קְשׁוּבָּיִם';<sup>24</sup> השלטון הוזר והמעיק מקבל אף הוא ביטוי,<sup>25</sup> ובקטעים אחדים – שכולם כבר נדונו בהרחבה במחקרים שונים – נשמעים דברי ביטול מרומזים כלפי יסודות האמונה הנוצרית, ואף מתוארים מנהגי פולחן מגונים שיוחסו לנוצרים.<sup>26</sup> אך במקום מרכזי עומדים ביטויים המתארים את הגלות, העקירה והגירוש, והטלת ממוקם למקום בלא מנוח. תחושה עזה זו של גלות, אצל אנשים היושבים על אדמת מולדתם, אם

אדום' המתחזקים והולכים לבין 'נרות ציון' הכבים והחשכים (רבינוביץ, ינאי, ב, עמ' 37). יש להדגיש שהעיסוק בגאולה בפיוטי המשלש של ינאי אינו מתבקש מאליו. פייטנים אחרים אינם מנצלים את פסוקי ההפטרה שאחרי המשלש לדיון בענייני גלות וגאולה, ור' אלעזר בירבי קליר, דרך משל, נוטה להמשיך לעסוק במקרים כאלה ברובו של המשלש בענייני הימים, ורק לקראת סופי הפיוטים הוא פונה לפייט את ענייני הגאולה שבפסוקי ההפטרה המתפייטים (ראה דרך משל את פיוטי המשלש שבקדושתא לשבת תקופות 'אור חמה ולבנה' [ש' שפיגל, אבות הפיוט (לעיל הערה 14), עמ' 129–130] ועוד), אם כי לעתים רחוקות עשויה בקשת גאולה להשתלט אצלו על המשלש כולו (כך דרך משל בקדושתא 'אסירי פרך' לשבת 'ראה ראיתי', שם עמ' 141–142). גם במקרים אלה מדובר תמיד בבקשה כללית, שאין עמה תינוי מצוקה קונקרטית (ראה עוד להלן, בפנים); וייתכן שבאי רדיפתו אחרי ענייני הגאולה בפיוטיו לשבתות מצוינות ולחגים נעוצה בחירתו להביא אחרי המשלש בקדושתאות רבות שלו לא את פסוק הפתיחה של ההפטרה אלא את הפסוק השלישי בקריאת התורה (שתי האפשרויות מתועדות בפיוטים קדם-קליריים, והבחירה הייתה אפוא נתונה בידי הפייטן), ולהמשיך לעסוק בענייני קריאת היום בלא לעבור לנושא הגאולה. תיקון מועט אמנם בא לעתים במחרוזות סיום מדומות המלוות את המשלש ומעבירות לפסוקי ההפטרות, אך עצם הבחירה לצמצם את הדיון בענייני ההפטרות למחרוזות אחת כאשר אפשר להקדיש להם פיוט שלם מאשרת את המגמה העקרונית שזוהתה כאן.

23 רבינוביץ, ינאי, א, עמ' 456.

24 שם, עמ' 412. בשני המקרים האחרונים שם ינאי בפי הגויים הלועגים לישראל את מילות הפסוק באיכה ד' 15: 'סוּרוֹ טָמָא'; גם באיכה מושמות מילים אלה בפי אויבי ישראל הלועגים להם, ולכאורה אפשר היה לומר שאין כאן אלא שימוש בפסוק כנתינתו, אך ההקשר, בפיוטי משלש לסדרים העוסקים בהלכות הקשורות בטומאה וטהרה, אך אינם מעבירים אל הפטרות העוסקות בגאולה, וכן ההרחבה בתיאור הגויים הטמאים שאין לה זכר במקור, מראה על בחירתו של ינאי להסיט את הדיון לעניינים המעיקים עליו, תוך ניצול לשון הפסוק המקראי והעברתו לתיאור המציאות של ימיו.

25 ראה לעניין זה דרך משל את הדוגמאות שהביא רבינוביץ, ינאי, א, עמ' 47–48.

26 ראה מ' זולאי, מחקרי ינאי, ידיעות המכון לחקר השירה העברית ב (תרצ"ו), עמ' רסט; ח' שירמן, 'ינאי הפייטן, שירתו והשקפת-עולמו', לתולדות השירה והדראמה העברית, א, ירושלים תשל"ט, עמ' 54–56; רבינוביץ, שם, שם, עמ' 49–52.

כי תחת שלטון זר ועוין, ראויה להבלטה. ייתכן שיניי ראה לא רק את בני קהילתו הקרובים אליו, אלא תינה בפיוטים אלה את מצבו של העם כולו, אשר רובו מצוי בארצות הפזורה, ואך מיעוטו עדיין יושב כמותו בארץ-ישראל, וגם מיעוט זה אינו יכול להתגורר בה באופן חופשי ובכל מקום, ובעיקר לא בירושלים; אך סביר לא פחות שהמושג 'גלות' עבר שינוי, ולא סימל עוד עקירה מן הארץ אלא שיעבוד פוליטי וביטוי לתחושה שחיי היהודים בארץ-ישראל – הנתונה תחת שלטון עם זר והנוצרים הופכים בה לרוב, ואפילו בחלקיה הכפריים – אינם שונים מחיי אחיהם שבגולה. מגמות אלה בשינוי המונח 'גלות' מתועדות היטב גם בספרות חז"ל, כפי שהראו לאחרונה כמה חוקרים,<sup>27</sup> ולא ייפלא אפוא שנמצאן גם אצל ינאי. המשפט מפיוטי ינאי שפתחנו בו את הדברים אמור להיות מובן על רקע זה:

אָו מַמּוֹשְׁבוֹתֵינוּ / גִּרְשָׁנוּ בְּאַשְׁמֹתָנוּ  
וְגַם בְּשׁוֹמְמוֹתֵינוּ / אֵין יִשְׁיִבְתָּנוּ  
בְּאַרְץ לֹא לָנוּ גְרָיִם וְתוֹשְׁבִים

27 לדין ישיר ביניי ראה שירמן, שם, עמ' 57–58. לגבי מקורות חז"ל הראה חיים מיליקובסקי שכבר במקורות תנאיים מהמאה השנייה והשלישית לספירה היה למושג 'גלות' משמעו של שיעבוד פוליטי ולא של עזיבת הארץ. אה: ראה: Ch. Milikowsky, 'Notions of Exile, Subjugation and Return in Rabbinic Literature', in J. M. Scott (ed.), *Exile: Old Testament, Jewish, and Christian Conceptions* (Supplements to the Journal for the Study of Judaism 56), Leiden 1997, pp. 265–296; דיונו של מיליקובסקי מתמקד בספרי במדבר פד (מהד' הורוויץ, עמ' 83) ובדרשות מקבילות, היוצרות סימטריה בין 'גלו לבבל' (גלות פיזית כפשוטה) לבין 'גלו לאדום', ביטוי המכוון להשתלטות הרומית על ארץ-ישראל בעת חורבן בית שני; וכפי שהוא מחדד: 'צייאת ישראל לגלות בקטעים אלה אינה צריכה להיתפש כמכוונת ליציאה פיזית מארץ ישראל לבבל, מדי, יוון ורומא, אלא לשליטת מלכויות אלה בישראל' (עמ' 272; התרגום שלי). הרחיב מאוד בסוגיה זו י"י יובל, 'מיתוס ההגליה מן הארץ: זמן יהודי וזמן נוצרי', אלפיים 29 (תשס"ו), עמ' 9–25 (ובדומה לזה: I. J. Yuval, 'Christliche Zeit und jüdische Zeit: Das Paradox einer Übereinstimmung', in Ch. Cluse, A. Haverkamp, and I. J. Yuval [eds.], *Jüdische Gemeinden und ihr christlicher Kontext in Kulturäumlich vergleichender Betrachtung, von der Spätantike bis zum 18. Jahrhundert*, (Hannover 2003), pp. 33–48). יובל מביא מקורות שבהם משתמשים חכמי ארץ-ישראל במושג 'גלות' לתיאור מצבם, ומציג את השאלה 'כיצד יכולים היו חכמים היושבים בארץ ישראל להביע תלונה על הגליית העם מארצו' (במאמרו העברי, עמ' 12), ולאחר הבחנה בין מימרות המתייחסות לחורבן בית ראשון (שאכן היה כרוך בגלות אמתית) לבין הסבת המונח 'גלות' לתיאור חורבן בית שני, הוא מראה שאצל חכמי ארץ-ישראל מתחדד היחס אל השהייה בארץ כאל גלות למן המאה הרביעית, שעה שהמלכות קיבלה על עצמה את הדת הנוצרית, דת ששיננה ליהודים כל העת שהם גלו מיהודה כעונש על אי הכרתם בנצרות (על מקומה של גלות היהודים בנצרות הקדומה עמד גם י' בער, 'ארץ ישראל וגלות בעיני הדורות של ימי הביניים', מאסף ציון ו [תרצ"ד], בעיקר בעמ' קנ–קנא). יובל במאמרו מעמיק בחשיפת שלל תגובות יהודיות לטענות הנוצריות, אך מראה שלמרות תגובות אלה הפנימו יהודי ארץ-ישראל – אולי גם משום שהרגישו שהארץ נשמטת והולכת מידם – את הטענה הנוצרית הבסיסית שהם מצויים במצב של גלות.

המשפט 'ממושבותינו גורשנו באשמתנו' עשוי להתייחס אל יהודי הפזורה שהפייטן מזדהה אתם, אך על פי הידוע לנו על מצבם של יהודי ארץ-ישראל תחת השלטון הביזנטי במאה השישית, הוא עשוי להיות רלוונטי גם לגביהם: השליטים ואנשי הכנסייה הצרו את צעדי היהודים, וכפרים יהודיים רבים ננטשו ונוצרים התיישבו בהם.<sup>28</sup> 'מושבותינו' עשוי אפוא להיות יישובינו שבארץ-ישראל. ב'שוממותנו' מתכוון ינאי ללא ספק לארץ-ישראל השוממה מרוב בניה, ו'אין ישיבתנו' אין פירושו: איננו דרים בה כלל, אלא איננו שרויים בה בנחת ובשלווה.<sup>29</sup> 'ארץ לא לנו' נראה שהיא שוב ארץ-ישראל, הנתונה תחת שלטון זר, והיהודים יושבים בה כגרים ותושבים ולא כאדוני הארץ.

גם המשפט הבא, שיכול היה להיאמר על ידי כל משורר בארצות הפזורה, ניתן להתפרש על יהודי ארץ-ישראל תחת השלטון הביזנטי:

טְעִינוּ בֵּין נְכָרִים / וְנִזְרִינוּ בֵּין זָרִים // עֲרַכְנוּ בְּגוֹיִם / וְנִכְלַלְנוּ בְּעַמִּים<sup>30</sup>

בתקופה שבה הנוצרים היוו את רוב האוכלוסייה בארץ-ישראל, כפי שמעידים היסטוריונים על המצב במאה השישית, ולצדם היו בארץ עוד מיעוטים לא יהודיים, עשויים גם יהודי ארץ-ישראל לראות את עצמם כתועים 'בין נכרים', כורויים ופזורים 'בין זרים' וכמעורבים בגויים. ביטויים דומים, אך חזקים יותר, אשר היו מתפרשים מיד כמציינים את עזיבתה המוחלטת של ארץ-ישראל אלמלא ידענו שניי חיברם, באים בקרובה לסדר 'אלה תחלק הארץ בנחלה':

יְרִשׁוּהָ אֲשֶׁר יִרְשׁוּנוּ / מִמְּנֵה גֵרְשָׁנוּ // נַחֲלָה אֲשֶׁר חִלְקָנוּ / מִמְּנֵה חִלְקָנוּ  
נִזְרִינוּ בְּמִזְרָה וְנִפְצַנּוּ בְּרוּחַ // וְלֹא מִצְאָנוּ מְלוֹן וְלֹא שָׁגְנוּ מְנוּחַ<sup>31</sup>

ובהמשך שם:

זֹאת הָאָרֶץ נַחֲלָנוּ בְּגוֹרָל / וְגוֹיִם לְכַדּוּהָ מִנּוּ בְּלֹא גוֹרָל  
חִבְל נַחֲלָתָנוּ נִפְסַף לְזָרִים / וְגִיא אֲחֻזָּתָנוּ נִמְכְּרָה לְצָרִים

28 ראה רבינוביץ, ינאי, א, עמ' 48, ובמקורות המצוינים שם בהערה \*17. וראה לאחרונה גם ד' בר, 'ומלא את הארץ': ההתיישבות בארץ-ישראל בתקופה הרומית המאוחרת ובתקופה הביזנטית 135-640, 'ירושלים תשס"ח, בעיקר בעמ' 30, המתאר ש'לצד תופעות מובהקות של שגשוג ופריחה בשלהי העת העתיקה, בעיקר במחצית השנייה של התקופה הביזנטית, סבלו תושבי ארץ ישראל מאי שקט בין-דתי מתמיד הקשור גם להתחזקותה של הנצרות, להיחלשות היהודים' ועוד; וראה גם שם, עמ' 122 ואילך, תיאור של הפיכת הנוצרים לרוב אוכלוסיית ארץ-ישראל בתקופה זו, תהליך שהגיע לשיאו במהלך המאה השישית.

29 פירוש זה נסמך על המדרש ל'ישיב יעקב' המציין שיעקב 'ביקש לישב בשלוה בעולם הזה' (בר"ר פד, ג [מהד' תיאודור-אלבק עמ' 1003]).

30 רבינוביץ, ינאי, א, עמ' 186.

31 שם, ב, עמ' 117.

טוֹכָה בְּיַד רָעִים מְכוּרָה וּמְקַלְלָה / קְדוּשָׁה בְּיַד טְמָאִים נְתוּנָה וּמְקַלְלָה<sup>32</sup>

בקטע השני ברור שמדובר בשלטון הנכרי בארץ־ישראל, אך הקטע הראשון, המדבר על גירוש מארץ־ישראל והתפורות לכל רוח, כאשר העם נע ונד ואינו מוצא מקום מנוחה, מבטא את התחושה הקשה של גלות אמתית.

תיאורים אלו באים לעתים במטפורות עשירות, המתאימות כמובן לסדרים המתפייטים. במשלש לסדר 'כי יקרא קן צפור' אומר ינאי:

נְדַמְיִנוּ כְּעוֹף נֹדֵד / וּכְצֹפֹר בּוֹדֵד // מְשַׁלְּחִים מְקָן / וְלֹא מוֹצְאִים קָן  
יִזְנָה תַמָּה נְלַקְחָה אִם עַל בְּנִים // לִוְלֵי רַחֲמֶיךָ אֲשֶׁר כָּאֵב עַל בְּנִים<sup>33</sup>

ובמשלש לסדר 'משה היה רועה' משול העם שאינו מוצא לו מנוח לצאן:

נְדַמְיִנוּ לְצֹאן תּוֹעָה / מְפָרֵד וּפּוֹעָה // בְּאֵין לָהּ מְרֻעָה / וְגַם לֹא רוֹעֵה<sup>34</sup>

המטפורות מתאימות לענייני הסדרים, אך המצוקה הקשה נשקפת מבעדן בעצמה רבה: תחושות של עקירה מבית־המולדת (הקן), תעייה ללא מטרה ונדודים בלא למצוא מקום מושב חלופי (אולי גם ללא הנהגה סבירה – 'רועה') מקבלות כאן ביטוי עז וחד־משמעי.

פיטוי ינאי מלאים אפוא בביטויי מצוקה עזים ביותר, המבטאים הרגשת גלות של אנשים היושבים אמנם על אדמת מולדתם, אך נתונים תחת שלטון עוין המצר את צעדיהם. ביטויים אלו יש בהם כדי להרחיב את משמע המונח 'גלות', ולראות בו לאו דווקא עקירה פיזית מעל אדמת המולדת, אלא תחושה של אבדן ריבונות ותלות בחסדי זרים.

#### ד

ציינו את ההבדל בין תיאורי הגלות אצל ינאי לבין אלו הבאים בפיטוי 'תלמידו', ר' אלעזר בירבי קליר. האם נוכל להסביר מה שורשו של הבדל זה? מובן שאין בידינו תשובה ודאית; אבל ייתכן שהעובדה שינאי קדם לקלירי לפחות בכשנות דור יש בה כדי להציע הסבר: ינאי חי – ככל הידוע והמקובל במחקר היום – במאה השישית, בתקופת גזרות יוסיטיניאנוס או בסמוך לתקופה זו.<sup>35</sup> הלחץ הנוצרי הקשה – גם לחץ דמוגרפי וגם לחץ תעמולתי, שלוהו לעתים אף בגזרות דתיות מוחשיות – שהקהילות היהודיות בארץ־ישראל נאלצו לעמוד בו, מצא אצלו אפוא ביטוי חריף ותכוף. כנגד זה פעל ר' אלעזר בירבי קליר, כפי שהוכח לא מכבר, בסוף המאה השישית

32 שם, שם, עמ' 118.

33 שם, שם, עמ' 168.

34 שם, א, עמ' 266.

35 ראה את דברי רבינוביץ, שם, שם, עמ' 52.



וראשית המאה השביעית,<sup>36</sup> שעה שעצמתו של השלטון הביזנטי רפתה והלכה, ועל רקע ימי יוסטיניאנוס הקשים אף יכלה להיחשב כתקופת רגיעה יחסית במתח הבין-דתי. המלחמות בין המעצמות (ובעיקר בין פרס לביזנטיון, ומאוחר יותר הכיבוש המוסלמי), שהתרבו בראשית המאה השביעית, יצרו תקוות משיחיות עזות, וביטויי התקווה לגאולה תפשו בפיוטים את מקום התלונות המרות על הגלות הקשה. אך כמובן אין זו אלא הצעה גרידא, וייתכן מאוד שההבדל בין שני פייטנינו הגדולים נעוץ באופיים ובנטיות לבם ולא בגורמים היסטוריים חיצוניים.

על רקע זה מאלף העיון בפיוטרי ר' פינחס הכהן, פייטן שפעל באמצע המאה השמינית, כמאה שנה לאחר התייצבות השלטון המוסלמי בארץ-ישראל.<sup>37</sup> ככלל, גם ר' פינחס ממעט מאוד בתלונות קונקרטיות על מצוקה. אמנם, כפי שצוין, רוב פיוטיו נכתבו לימים שהעיסוק בגלות ובגאולה אינו מתבקש בהם מאליו, אך כבר ראינו בפיוטי ינאי שכאשר הנושא בוער בעצמותיו של פייטן הוא מוצא הזדמנויות לעסוק בו. ר' פינחס ניצל הזדמנויות כאלה, כאמור, לעתים רחוקות בלבד. כך דרך משל, תוך כדי עיסוק בקרבנות שעם ישראל מעלה כדי לכפר על הגויים בחג הסוכות, הוא פונה במפתיע לתאר את כפיות הטובה של הגויים המשיבים לו רעה תחת טובה. בצד דברים כלליים כ'צַר תַּחַת אֲהַבְתִּי שְׁטַנְנִי וְהִיצַר', באים גם תיאורים קונקרטיים יותר של מצוקה:

לְכַרְמֵי בְּצַר וְלִזְרְעֵי קֶצֶר,

כְּנִיסוֹת הַחֲרִיב, לְכֵן קִיצוֹ יוֹקֶצֶר.<sup>38</sup>

לא הצלחתי לברר את האירוע ההיסטורי המדויק של החרבת בתי הכנסת בתקופה המוסלמית הקדומה, אך תיאור גול היבולים עשוי לבטא את תחושת המועקה של החברה החקלאית אל מול

36 לעניין זמנו של ר' אלעזר בירבי קליר ראה מה שכתב ע' פליישר (לעיל הערה 2). עיקר ההוכחות ההיסטוריות באות שם מן הסילוק 'העת לגעור חיית יער' (ולא משרידי הסילוק הנוסף שנספח אליו בטעות), שפליישר פירשו כמושפע ממלחמות פרס וביזנטיון, ונראה שאין להוציא סילוק זה מחוקתו של הקלירי (בניגוד לדברי יהלום, פיוט ומציאות [לעיל הערה 2], עמ' 87, המפקפק בייחוס זה כנראה משום היקפו הקצר, אך מכיוון שמדובר בסילוק לתשעה באב ולא בסילוק בקדושתא אין בהיקפו כדי להוכיח דבר). למסקנה דומה, על פי פיוט אחר המיוחס לקלירי ('אותו היום אשר יבוא משיח בן דוד'), כבר הגיע שנים רבות קודם לכן מרקוס, במאמרו 'רבי אלעזר בירבי קליר ופיוטיו החדשים', חורב א (תרצ"ד), עמ' 21–31; והשווה גם ל' אבן-שמואל, מדרשי גאולה, מהדורה שנייה מורחבת, ירושלים ותל אביב תשי"ד, עמ' 154–160. אבל גם אם נפקפק בייחוסם של פיוטים אלה עלינו לקבוע שהקלירי פעל בראשית המאה השביעית, שכן בצד פיוטים רבים מאוד שלו המזכירים את השלטון הזר כמלכות אדום המזוהה עם ביזנטיון (ואף כוללים רמזים גלויים לשלטון הנוצרי), באות אצלו הזכרות ספורות – הבלוטת במיעוט – של ישמעאל (כלומר המוסלמים), ונראה אפוא שרוב פיוטיו נכתבו בעודו תחת השלטון הביזנטי, אך בסוף ימיו היה עד לכיבוש המוסלמי.

37 על זמנו של ר' פינחס ראה אצל אליצור (לעיל הערה 2), עמ' 4–13. לידיעות היסטוריות בודדות משירתו (כולל אלו הנדונות להלן) עיין שם, עמ' 5, הערה 25.

38 שם, עמ' 469.

עול המסים הכבד, ובראשם מס הגולגולת המפורסם. טענה דומה באה גם בפיוט אחר של ר' פינחס, לפרשת 'עשר תעשר', העוסק ישירות באיסוף היבולים:

אַרְצֵינוּ לֹא לָנוּ / וְשָׁלְנוּ לֹא לָנוּ, / לְזָרִים כּוֹחֵינוּ, / לְנִכְרִים יְגִיעֵינוּ.<sup>39</sup>

תלונות אלו הן, כמדומה, ההתייחסויות הקונקרטיות היחידות בכל הקורפוס הגדול של פיוטי ר' פינחס; אך בהמשך אותו פיוט ל'עשר תעשר' מבטא ר' פינחס את מצב העם בימיו בדימויים רבי משמעות:

דְּמֵינוּ לְאֵנִיָּה בְּלֵב יָם מְעֹכְכָה, / לֹא בָּאָה וְלֹא שָׁבָה.  
נְדָמֵינוּ לְחֹלֶה – לֹא מָת וְלֹא תָיָה, / מְקֹוֹה לֵךְ, מִימֵית וּמְחִיָּה!

המצב המתואר כאן שונה לחלוטין מזה העולה מפיוטי ינאי והקלירי: אם אצל ינאי חשנו את מצוקת הרדיפות וחרדת הכיליון בכל עצמתן, וכנגדו אצל הקלירי בלטה תקווה קורנת לימים של גאולה, הרי כאן המצב מתואר כבלתי תקין אך סטטי: ציור האנייה שאיננה נטרפת בים, אך היא 'תקועה', מעוכבת במקומה ללא יכולת תנועה; והחולה שאמנם איננו מת אך גם אינו 'חיה' ומבריא – כל אלו מציינים כמדומה באופן ייחודי תקופה של יציבות יחסית, שבה אין העם סובל מרדיפות מכוונות ופוגעות מצד אחד, אך מצד שני כבר נתברו בה תקוות הגאולה שנתלו בשינויי השלטון של ראשית המאה השביעית. ארץ־ישראל נתונה תחת שלטון זר, גם אם לא הרסני ופוגע, ואין כל תקווה לשינוי קרוב.

עיון במכלול יצירתם של שלושת הפייטנים אפשר אפוא לעמוד על רחשי הלב של יהודי ארץ־ישראל בשלוש תקופות משנה בימי הפייטנות הקלסית: זעקת המצוקה של אמצע המאה השישית; סערת התקוות המשיחיות של ראשית המאה השביעית; ומועקת הסטטיות של השלטון המוסלמי המתייצב באמצע המאה השמינית. למרות השתעבדותו הכמעט מוחלטת של הפיוט הקלסי לנושאים לימודיים, וזיקתו הגדולה למקראות ולמדרשות, מביעים הפייטנים בין השיטין – אף אם לעתים רחוקות יחסית – גם את רחשי לבם, ומשמשים פה למצב העם בתקופתם.

## חילול האישה וקידוש השם: הגוף הבתולי כאתר פולמוס בין־דתי

קריאה מחודשת בסיפור רצה שרית מסיפורי גזרות תנ"ו

אביטל דוידוביץ'־אשד

א

שלוש כרוניקות עבריות מתארות את אימי מסע הצלב הראשון, אשר יצא מצרפת באביב שנת דתנ"ו (1096), את הפגיעה בקהילות היהודיות ששכנו בעמק הריין ואת התגובה היהודית אליהם, שהתבטאה בעיקר ב'קידוש השם' המוני ואקטיבי.<sup>1</sup> אחד הנושאים אשר זכו להדגשה במחקר ההיסטורי העוסק בכרוניקות הינו ייצוגן הנרחב של נשים במעשי קידוש השם.<sup>2</sup>

\* מאמר זה הינו פרי מחקר לעבודת דוקטור העוסקת במושג הבתולים בתרבות היהודית בימי הביניים, שנכתבה באוניברסיטת תל אביב, בהנחייתו המסורה של פרופ' ג'רמי כהן. ראו א' דוידוביץ'־אשד, "ומה אתבונן על בתולה?": מושג הבתולים בתרבות היהודית האשכנזית במרחב הנוצרי בימי הביניים, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, 2014. אני מודה לפרופ' כהן על תמיכתו ועידודו לפרסם מאמר זה. מורים, עמיתים וחברים קראו מאמר זה בגלגוליו השונים והגיבו עליו, ותודתי נתונה לכולם. במיוחד ברצוני להודות לאלישבע באומגרטן, עלי יסיף, אלהן ריינר, משה הלברטל, ישי רוזן־צבי ושלמה נאה על הערותיהם הטובות, וכן לקוראים מטעם מערכת מחקרי ירושלים לספרות עברית.

1 שלוש הכרוניקות הן הכרוניקה הארוכה שיוחסה בטעות לר' שלמה בר שמשון, הכרוניקה שכתב ר' אליעזר בר נתן וכרוניקה אנונימית, המכונה גם 'מעשה הגזרות הישנות'. שלושתן נכתבו כפי הנראה במהלך המחצית הראשונה של המאה השתים עשרה, כשנות דור לאחר האירועים המתוארים בהן. כתיב־היד המוקדמים ביותר המצויים בידינו הם מן המאה הארבע עשרה. מהדורה מדעית ראשונה של מקורות אלו ראתה אור בשנת 1892: A. Neubauer and M. Stern, *Hebräische Berichte über die Judenverfolgungen während der Kreuzzüge*, S. Baer (trans.), Berlin 1892. בהמשך נדפסו הכרוניקות בספרו של א"מ הברמן, ספר גזירות אשכנז וצרפת: דברי זכרונות מבני הדורות שבתקופת מסעי הצלב ומבחר פיוטיהם, ' בער (מבוא), ירושלים תשל"א. למהדורה מדעית עדכנית, המציעה גם סקירה סינופטית של שלוש הכרוניקות, ראו: E. Haverkamp, *Hebräische Berichte über die Judenverfolgungen während des Ersten Kreuzzugs* (Monumenta Germaniae Historica. Hebraische Texte aus dem Mittelalterlichen Deutschland 1), Hannover 2005. במאמר מתייחסים למהדורה אחרונה זו (להלן: 'כרוניקות').

2 על אופיו הייחודי של קידוש השם בתנ"ו עמדו כותבים יהודים ונוצרים בני הזמן. ייחוד זה נדון בהרחבה גם בספרות המחקר, ראו הביבליוגרפיה המפורטת המופיעה אצל א' גרוסקמן, 'בין 1012

בשונה ממקורות יהודיים אחרים בני הזמן, בכרוניקות בולטת נוכחותן של נשים בצורה יוצאת דופן. עשייתן הפומבית זוכה לייצוג נרחב ולהערכת הכותבים, קולן ודבריהן נשמעים, גם אם באורח עקיף ומתווך. על סמך תיאורים אלה בכרוניקות, הצביעו חוקרים שונים על התפקיד האקטיבי שנטלו נשים בקידוש השם בתתנ"ו, הציגו את תיאורן בידי הכרוניקאים כאוהד וכשוויוני וביקשו ללמוד מתיאורים אלה על מציאות חייהן ומעמדן החברתי של נשים באשכנז בימי הביניים.<sup>3</sup>

על אף מרכזיותן היחסית של נשים בכרוניקות, בחינה מעמיקה של הסיפורים שבמרכזם עומדות דמויות נשיות סודקת את התמונה האחדותית. שכן יותר משהן מתארות מציאות קונקרטיה, הכרוניקות מבטאות את ניסיונם של הכותבים להגדיר מחדש את ערכיה וגבולותיה של הקהילה היהודית לאחר הטראומה של תתנ"ו. אחד הפרויקטים הנלווים להגדרה מחודשת זו היה אשורר כוחם של המבנים הקהילתיים המוכרים, של העילית הרבנית ושל המבנה המשפחתי הפטריארכלי. במובן זה הכרוניקות הינן דוגמה מאלפת ליצירתיות שבה התמודדה ההגמוניה היהודית ומוסדותיה עם המשבר הפיזי והערכי שבא עליה. בכרוניקות ניתן ביטוי לשבר המסגרות המסורתיות, והמסגרת המגדרית בכללן, באמצעות הדגשת התפקיד המרכזי שנשים לקחו לעצמן בקידוש השם. אולם, בו בזמן, הכרוניקות גם פועלות כדי לתחום ולגדור מחדש את מקומן הראוי של נשים בחברה. כביכול ניתנת לנשים האפשרות להיות שותפות שוות לגברים אולם שוויון זה מוצע להן רק בתנאי שיעמדו בקוד המחמיר של קידוש השם. לפיכך,

ל-1096: הרקע התרבותי והחברתי לקידוש השם בתתנ"ו, י"ט עסיס ואחרים (עורכים), יהודים מול הצלב: גזרות תתנ"ו בהיסטוריה ובהיסטוריוגרפיה, ירושלים תש"ס, עמ' 55–73, שם בהערה מס' 1. בעשור שחלף מאז פורסם מאמרו של גרוסמן נוספו מחקרים חדשים רבים בנושא ביניהם: L. Roos, 'God Wants It!': *The Ideology of Martyrdom of the Hebrew Crusade Chronicles and its Jewish and Christian Background* (Medieval Church Studies 6), Uppsala 2003; H. Soloveitchik, 'Halakhah, Hermeneutics, and Martyrdom in Medieval Ashkenaz', *Jewish Quarterly Review* 94 (2004), pp. 77–108, 278–299; A. Gross, *Struggling With Tradition: Reservations about Active Martyrdom in the Middle Ages* (The Brill Reference Library of Judaism 19), Leiden 2004; J. Cohen, *Sanctifying the Name of God: Jewish Martyrs and Jewish Memories of the First Crusade* (Jewish Culture and Contexts), Philadelphia, PA 2004; Sh. Shepkaru, *Jewish Martyrs in the Pagan and Christian Worlds*, Cambridge 2006; idem, 'The Preaching of the First Crusade and the Persecutions of the Jews', *Medieval Encounters* 18,1 (2012), pp. 93–135

3 I. G. Marcus, 'Mothers, Martyrs, and Moneymakers: Some Jewish Women in Medieval Europe', *Conservative Judaism* 38 (1986), pp. 34–45; S. Einbinder, 'Jewish Women; Martyrs: Changing Models of Representation', *Exemplaria* 12,1 (2000), pp. 105–127

מ' בריואר, 'נשים בקידוש השם', י"ט עסיס ואחרים (עורכים), יהודים מול הצלב (לעיל הערה 2), עמ' 141–149; ש' גולדין, עלמות אהבוך על-מות אהבוך, תל-אביב תשס"ב, עמ' 118–123; א' גרוסמן, חסידות ומורדות: נשים יהודיות באירופה בימי הביניים, ירושלים תשס"ג, עמ' 346–372; שפקרו, מקדשי השם, (לעיל הערה 2), עמ' 181.

איני רואה הצדקה להסיק מן הטקסטים המהללים נשים שבחרו למות על מעמדן הגבוה או על היחס השוויוני אל נשים בקהילות האשכנזיות בימי הביניים.<sup>4</sup>

מאמר זה מצטרף לדיון ההיסטורי בייצוג נשים בכרוניקות מתוך כוונה להציע זווית התבוננות חדשה על ייצוג נשים במקורות יהודיים מימי הביניים בכלל, ובמקורות בעלי אופי נרטיבי בפרט. בשונה מדיונים קודמים, תכלית העיון כאן אינה בירור שאלות הנוגעות לחייהן ומעשיהן של נשים בעבר, אלא שימוש בייצוג המגדרי כאמצעי לבחינת עולמה התרבותי של היהדות האשכנזית במאה השתים עשרה, על רקע המאבק התאולוגי והפיזי שהתקיים בינה ובין תרבות הרוב הנוצרית.

ההיסטוריונית של ימי הביניים, גבריאל שפיגל, ביססה זה מכבר את הנחת ה'היגיון החברתי של הטקסט' – הנחה הגורסת כי מאחר שטקסטים במקורם ובמהותם שייכים לנקודה ספציפית בזמן ובמרחב, הם נטועים בתוך מכלול ההקשרים שבתוכם נוצרו ושמהם הם נובעים. אותו 'היגיון חברתי' מובהק המוטבע בהם ניתן לשחזור על ידי ניתוח זוהר של הדיאלקטיקה ההיסטורית והספרותית.<sup>5</sup> להצעת הקריאה של שפיגל אני מבקשת, כאמור, להוסיף את השימוש במגדר ככלי פרשני ולהדגים כאן כיצד שימוש כזה מאפשר, לצד ניסוח יחסי הכוח בין המינים בחברה נתונה, גם חשיפת מבני עומק תרבותיים.<sup>6</sup> אבקש להדגים נקודה זו תוך ניתוח מקיף של סיפור 'יצח שרית' המופיע בכרוניקה הארוכה המתארת את מאורעות תתנ"ו.<sup>7</sup>

## ב

הכרוניקה מספרת כי בארבעה בחודש תמוז של שנת דתתנ"ו (27 ביוני 1096), הגיעו פורעים צלבנים אל כרך אילנא (Ellen), שאליו ברחו קודם לכן רבים מבני קהילת קולוניה (Köln).

4 ראו א' דוידוביץ'־אשר, 'מקדשות השם: ייצוג נשים בטקסטים העבריים מימי מסעי הצלב', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2006. בעיקר עמ' 13–46. במחקר זה הצעתי סקירה מקיפה ושיטתית של ייצוג נשים בכרוניקות ממסעי הצלב, ומתוכה ביקשתי לבחון מחדש את הטענות הנוגעות לשוויון איכותי או כמותי בייצוג נשים בכרוניקות.

5 G. M. Spiegel, 'History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages', *Speculum* 65 (1990), pp. 59–86

6 קריאה זו נובעת מאופן הבנת את הגדרתה הקלסית של ההיסטוריונית ג'ואן סקוט למונח מגדר, הגדרה המזמינה התבוננות במגדר כמסמן כפול המשמש הן לסימון קבוצות מין ומכלול התכונות והתפקידים המיוחסים להן, הן כמסמן ליחסי כוחות אחרים באותה חברה (מוסדיים, רעיוניים וכדומה).

J. W. Scott, 'Gender: A Useful Category for Historical Analysis', *The American Historical Review* 91, 5 (1986), pp. 1053–1075.

היחס בין המגדר ובין שני מסומניו מורכב ורב כיווני, ועל ההיסטוריון מוטלת כמובן המשימה לנתח את היחס ולקבוע את כיוון הזרימה בין ההתנהגות המגדרית ובין הארגון החברתי. לדיון ביתרונות הגדרתה של סקוט למגדר וכן בבעיות שהיא מעוררת ראו אמארה הרטרוספקטיבי: *The American Historical Review* 113,5 (2008), pp. 1422–1430

7 ראו לעיל, הערה 1.

לאחר דברי קינה על חורבנה של הקהילה המפוארת, פונה מספר הכרוניקה לתיאור מקרה שאירע באותו היום – סיפור הריגתה על 'קידוש השם' של כלה בתולה בשם שרית, בידי חמה מר יהודה ב"ר אברהם הפרנס:

ושם היה הפרנס ראש לכולם. הנדיב שבנדיבים, וראש לכל המדברים, מר יודא בן ר' אברהם, יועץ וחכם ונשוא פנים. וכשהיו כל הקהילות באים לקולוניא לשווקים ג' פעמים בשנה, והיה הוא מדבר בראש כולם בבית הכנסת והם שותקים בפניו ומבינים את דבריו. וכשמתחילים ראשי הקהילות לדבר דבריהן, ויהיו גוערין כולם ומהסים אותם לשמוע לדבריו ואומרים: 'אמת, הוא ודבריו כינים וניכרים'. והוא היה משבט הדני ואיש אמונים ומופת הדור. והיה מוסר עצמו על צרת חברו וכל ימיו לא נעשה לרעהו רעה על ידו. והיה אהוב לשמים ונחמד לבריות, וכל המזמור כולו אמרו דוד עליו: 'מזמור לדוד מי יגור באהליו'.

והנשים כמו כן קדשו השם הרבה לעין כל.

וכשראתה שרית בתולה הכלה, אשר הרגו עצמם בחרבות שלהן ונשחטו זה את זה, והיא היתה יפת תואר ויפת מראה ונעימה מאוד בעיני רואיה, ורצתה לברוח מפתח שהיתה רואה בעד החלון חוצה.

וכשראה חמיה מר יהודה בר אברהם החסיד שכך היה דעת כלתו, קרא לה ואומר: 'בתי, מאחר שלא היית זוכה לינשא לבני אברהם, לא תתנשאי לאחר, אל הנוכרי'.

ותפשה, והוציאה מן החלון, ונשקה בפיה, והרים קול בכבי עם הנערה, וצעק בקול גדול במר נפש מאוד ואומר לכל הנצבים: 'ראו כולכם זאת חופת בתי כלתי שאעשה היום הזה!' ויבכו כולם בכבי גדולה ויללה תאניה ואנייה, ואמר לה החסיד מר יהודה: 'בתי, בואי ושכבי בחקו של אברהם אבינו, כי בשעה אחת תקני עולמך ותבא במחיצת הצדיקים החסידים'.

ויקה אותה וישכיבה בחיקו של בנו אברהם ארוסה וחכתה בחרבו החדודה לשני גורים בתוך, ואחרי כן שחט גם את בנו.<sup>8</sup>

אפילו על רקע הצבעים העזים והמצבים האנושיים הקיצוניים והאלימים המתוארים בכרוניקות מתתנ"ו מתבלט סיפור רציחתה של שרית בברוטליות ובאמביוולנטיות העולות ממנו. דרך הריגתה של שרית ייחודית וחריגה ביותר בנוף הכרוניקות ועל כן מעוררת סימני שאלה רבים, המעידים, כך נראה, על חוסר הנחת המשוקע בו. סיפור זה מתבלט גם באי-היענותו להכללות הנפוצות במחקר על אודות ייצוג נשים בתתנ"ו, הנוגעות כאמור לתפקיד האקטיבי שנטלו נשים בקידוש השם, לפעולתן במסגרת קולקטיב נשי ולתיאור השווינוי שלהן על ידי הכרוניקאים.<sup>9</sup>

8 כרוניקות, עמ' 573. אם לא מצוין אחרת, סימני הפיסוק הם שלי, אד"א.

9 ראו לעיל הערה 4.

תכונות אלה של הסיפור הובילו חוקרים שונים לתהות על היבטים אחדים בתוכנו ובאופן עיצובו. סוזאן איינבינדר הצביעה על השפעותיה של הרומנסה הוורנקולרית על סיפורה של שרית, השפעה הבאה לידי ביטוי הן במישור התמטי הן באופן עיצוב העלילה.<sup>10</sup> היא הציעה כי האמביוולנטיות בסיפור מוחצנת על ידי טשטוש גבולות מרחביים וטיפולוגיים (למשל חיקו של אברהם אבינו מול חיקו של אברהם הארוס, או הכינוי הדר־משמעי 'כלתי' שבאמצעותו מתייחס היהודי לשרית).<sup>11</sup>

אלוט וולפסון התייחס לסיפור במסגרת עיסוקו בזיקות בין ארוטיות, מרטריות וסגפנות דתית באשכנז במאה השתים עשרה. עיונו של וולפסון מדגיש את הממדים הארוטיים של האידאל המרטרולוגי ואת השפעתו של אידאל זה על הארוטיזציה של הדבקות הדתית במשנתם של חסידי אשכנז. לטענתו, ההקרבה העצמית על קידוש השם מעוצבת בכרוניקה הארוכה כאיחוד בין נשמתו של מקדש השם ובין האלוהי – איחוד שהוא בעל ממדים ארוטיים מובהקים. בסיפורה של שרית הוא רואה דוגמה והוכחה לעניין זה.<sup>12</sup>

על תכונותיו האמביוולנטיות של סיפור שרית ויהודה הפרנס ועל השאלות והתמיהות הרבות שהוא מעלה עמד גם ג'רמי כהן, אשר הציע ניתוח מקיף של הסיפור, שבמקדו ניצבת דמותו

10 S. Einbinder, 'Signs of Romance: Hebrew Prose and the Twelfth-Century Renaissance', M. A. Signer and J. Van Engen (eds.), *Jews and Christians in Twelfth-Century Europe* (The Notre Dame Conferences in Medieval Studies 10), Notre Dame, IN 2000, pp. 221–233. לדבריה, האופן שבו אימצה הפרוזה העברית את עולמה של הרומנסה, אשר התפתחה במקביל ובאותו מרחב גאוגרפי, מצביע על מעורבותם של המחברים היהודים במגמות האינטלקטואליות הרווחות וברוח תרבותה של התקופה. מאמר זה מבקש להוסיף נדבך נוסף לאבחנה נכונה זו בדבר הכרת המרחב התרבותי הכללי על ידי מחברי הכרוניקות היהודים ומעורבותם האינטלקטואלית־תרבותית הפעילה בו.

11 איינבינדר (שם), עמ' 226–227. על טשטוש גבולות זה ועל משמעויותיו האפשריות ראו בהרחבה בדבריי בהמשך. איינבינדר מציינת הדהודים של סיפורי המקרא על אמנון ותמר ועל בנות לוט אך אינה מפרשת מה בטקסט מעלה הדהודים אלה או כיצד הם עוזרים בהבנת הסיפור. הסבר העולה על דעתי הוא כי גם בנות לוט וגם תמר אחות אמנון איבדו את בתוליהן תוך גילוי עריות – תמר עם אחיה ובנות לוט עם אביהן. אולם למעט דמיון זה איני רואה בסיפור קישור משמעותי לסיפורים מקראיים אלה.

12 E. Wolfson, 'Martyrdom, Eroticism and Asceticism in Twelfth Century Ashkenazi Piety', סיגנר וון אנגן, יהודים ונוצרים (לעיל הערה 10), עמ' 171–220, ובמיוחד עמ' 183–186. וולפסון גורס כי הארוס והתנטוס מתאחדים בסיפור על ידי מימוש אהבתם של שרית וארוסה בקידוש השם המשותף שלהם. הקשר בין ארוטיות למרטריות אמנם מודגש בסיפורה של שרית, אולם לא באופן המאפשר את האיחוד המשולש גבר־אישה־אל, שמציע וולפסון. הארוטיות הקיימת בסיפור שואבת את כוחה דווקא מן הקשר הארוטי הבלתי נורמטיבי בין מר יהודה לארוסת בנו. איני מוצאת בסיפור עדות לרגש כלשהו בין שרית לבין ארוסה אברהם. בנוסף לכך, ברור מאוד כי שרית אינה מקדשת את השם מדעתה אלא נרצחת, וכי האיחוד בינה ובין ארוסה (ובינה לבין האל) הוא כפוי. באופן אירוני, דווקא מר יהודה 'החסידי', אשר קנאותו הדתית מעמידה אותו כפוטנציאל למימוש האידאל המרטרתי המוצע על ידי וולפסון, אינו מתואר כמי שמת על קידוש השם.

של מר יהודה הפרנס. כהן טען כי דמותו של מר יהודה מובנית באמצעות רשת מורכבת של זיקות לארבע דמויות ידועות אחרות מן המסורת היהודית: דמותו של אברהם אבינו בברית בין הבתרים; דמותו של פנחס הכהן; דמותו של יהודה המכבי בסיפור על בעילת אחותו להגמון; ודמותו של האנטיכריסט היהודי, כפי שעוצבה במסורת הנוצרית. הארת הזיקות הללו מעמידה את דמותו של יהודה הפרנס על מורכבותה מלאת הסתירות. קישורו אל דמויות עבר אלה אמנם מאשרר את הצגתו כמנהיג דתי, סמכותי וגואל, אך בה בעת גם מבנה אותו כדמות שלילית – כקנאי דתי, כמשיח שקר המעורר את זעם האל וכגבר בעל תשוקות מיניות אסורות. ריבוד זה הוא שמייצר את האמביוולנטיות בסיפור ומחייב לתהות על אופיו ותכליתו של מעשה 'קידוש השם' המתואר בו – מעשה שמוטבעים בו עקבות אפשריים של אונס וגילוי עריות.<sup>13</sup>

ברצוני להציע כי סיפור רצח שרית עוסק בדאגה לטהרת הגבולות החברתיים והדתיים של הקהילה היהודית, דאגה המתמקדת בגוף הנשי הבתולי. על אף שהוא מוצג כמקרה פרטי, הסיפור משקף את התמודדותה של המערכת ההגמונית, המיוצגת על ידי יהודה הפרנס, עם ה'אחרים' – מי שנמצאים מחוץ לה או שאינם נשמעים לה – המיוצגים בדמותה ובגופה הבתולי של שרית. בכך אין כוונתי לטעון כי הנשים והגברים המתוארים בכרוניקות לא היו ולא נבראו אלא כי חשיפת העיבוד והעיצוב הספרותי של הנרטיב מאפשר בחינתם של ממדים מופשטים יותר, אך משמעותיים לא פחות, של ההווה התרבותית בת הזמן.<sup>14</sup> בסיפור שלפנינו נחשפים ממדים אלה דרך עיצוב דמותה של שרית הכלה הבתולה באופן המתכתב בבירור עם דמותה של הבתולה המקראית בת יפתח, כפי שהתעצבה בפרשנות המקרא היהודית והנוצרית בימי הביניים.<sup>15</sup> מתוך רשת הקשרים הנטוויים בין שתי דמויות הבתולות אבקש בסיכום דבריי להצביע על משמעותם הפיזית, הרוחנית והסמלית של הבתולים הנשיים בעולמם של יהודי

אשכנז שסיפרו את הסיפור.

קריאתי נשענת על התובנה כי הצורך להגדיר את הזהות הקהילתית וגבולותיה, במיוחד בתקופות שבהן זהות זו נתונה תחת איום, בא לעתים קרובות לידי ביטוי בצורך להגדיר ולהגביל את גבולות הגוף האנושי. כפי שכבר הראתה הסוציולוגית מרי דגלס, הגוף האנושי הינו סמל לכל מערכת תחומה, והפונקציה העיקרית של רעיונות בדבר הפרדה, טיהור, תיחום וענישה

13 ראו כהן, קידוש השם (לעיל הערה 2), עמ' 142–158.

14 לפחות לגבי חלק מן הדמויות ידועים לנו פרטים המאמתים את מציאות חייהם. כך למשל לגבי דמותו של גיבור סיפורנו 'מר יהודה הפרנס בן אברהם', הנזכר בספר הזיכרון של נירנברג ברישימת הרוגי העיר קלן בתתנ"ו. ראו: S. Salfeld, *Das Martyrologium des Nürnberger Memorbuches* (Quellen zur Geschichte der Juden in Deutschland 3), Berlin 1898, p. 9

15 אני מציעה לראות בנשים ובגברים המתוארים בסיפור זה, ובכרוניקות מתתנ"ו בכלל, 'דמויות הרמנויות', דהיינו, ייצוגים פיקטיביים, צמתים של סטראוטיפים סותרים המשמשים במידה רבה כלי קיבול להעברת רעיונותיהם של הכותבים. ראייה כזו של דמויות מנכיחה את רשתות הקשרים המתקיימות בינו ובין דמויות אחרות במסורת היהודית ומחדדת את הצורך שלנו כקוראים המפרשים טקסט לשאול איזו זהות נשית או גברית מבקש הטקסט להבנות ואילו מטרות משרתת הבניה זו.



היא אכיפה של מערכת שיטתית על החוויה הגופנית הנוטה מטבעה לאי־סדר.<sup>16</sup> דגלס מדגישה כי עניין זה בולט במיוחד בקרב קבוצות מיעוט החשות עצמן מאוימות, ולכן 'דאגתם לשלמות, לאחדות ולטוהר של הגוף הפיזי משקפת היטב את הגבולות המאוימים של הגוף החברתי'.<sup>17</sup> ההוגה הפמיניסטית ג'ודית באטלר, בהתייחסה לדבריה אלה של דגלס, הציעה להבין את קווי התייחסות של הגוף לא כגבולות טבעיים, אלא כגבולות ההגמוניה החברתית. אבחנה זו של באטלר מרחיבה את מסקנתה של דגלס מן הדיון במערכת בינרית של טבע מול תרבות ומאפשרת דיון בכוחות המרוכבים והמנוגדים הפועלים בתוך כל תרבות. אם הגוף האנושי הוא מטפורה למערכת החברתית, אזי חדירה בלתי מוסדרת אל הגוף, או כוו שאינה מקובלת על הסדר ההגמוני, מהווה מוקד של זיהום וסכנה. השאיפה להגן על נקבי הגוף מקבילה לפיכך לשאיפת החברה להגן על אחדותה התרבותית, הדתית והפוליטית.<sup>18</sup>

זיהויה מימי קדם של הנשיות עם גופניות הפכה את הגוף הנשי למוקדן של חרדות הנוגעות לפריצת הגבול החברתי והדתי ולמושאן העיקרי של הגבלות הנוגעות לגוף ולמיניותו. כפי שכבר הדגימו היסטוריונים העוסקים במגדר, גופן של נשים הפך פעמים רבות למוקדו של מנגנון כינון הזהות הקהילתית. מיניותן של נשים הופקעה מידיהן, והשמירה על טהרתן הפכה לעניין בעל משמעות חברתית ראשונה במעלה.<sup>19</sup>

16 מ' דגלס, טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו, י' סלע (מתרגמת), תל אביב 2004, עמ' 28. על ראיית החברה הנוצרית כגוף אורגני והתייחסות אל חלקיה השונים באמצעות מטפורות 'גופניות' בימי הביניים ראו למשל: J. Le Goff, 'Head or Heart? The Political Use of Body Metaphors in the Middle Ages', M. Feher (ed.), *Fragments for a History of the Human Body*, III, New York 1989, pp. 13–27

17 דגלס (שם), עמ' 144.

18 J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London 1990, pp. 128–141. בספרה בטלר דנה במשמעות החברתית המוענקת לגוף האנושי ובאמצעים שבעזרתם סוגי טאבו חברתיים ממסדים ומשמרים את קווי התייחסות של הגוף. היא מדגימה כיצד הגוף מוגבל על ידי השיח התרבותי המבקש לקבוע לו גבולות וסוגי טאבו ובכך לייצר לכידות תרבותית וחברתית. גם אם דוחים את טענותיה של באטלר באשר לאי־קיומה של מהות ביולוגית יציבה הקודמת לשיח, עדיין דיונה ביהס שבין מנגנוני הכוח החברתיים לבין הגדרות המיניות של הפרט מפרה ומעורר מחשבה.

19 דיויד נירנברג דן באופנים שבהם כוננו אנשי דת את הזהות הדתית של בני קבוצתם באמצעות דיון בסוגיות של מיניות ונאמנות מינית ובאמצעות שימוש במטפורות הנוגעות להגנה על הגוף המיני. הדוגמה של ספרד במאות הארבע עשרה והחמש עשרה מעניינת במיוחד שכן חיו בה תחת שלטון נוצרי בני שלוש הדתות. לדברי נירנברג, העיסוק במין במישורין והשימוש במטפורות מיניות לתיאור הגוף החברתי היו אחד הנתבים המרכזיים שבאמצעותו שמרה כל קהילה על ייחודה הדתי והגנה על עצמה מפני הקהילות האחרות. הוא מראה כיצד הורחבו ההגבלות על המיניות הנשית מגבולות הדיון בכבוד המשפחה והוחל על יחידות גדולות יותר בחברה. D. Nirenberg, 'Conversion, Sex and Segregation: Jews and Christians in Medieval Spain', *The American Historical Review* 107,4 (2002), pp. 1065–1093. רחל פירסט הדגימה את הקשר בין המשבר הדתי שפקד את קהילות אשכנז בעקבות ריבוי המרות הדת לבין הפיקוח המוגבר על מיניותן של נשים. ראו: R. Furst,

העלאתן על הכתב של הכרוניקות העבריות המתארות את אירועי תתנ"ו הייתה ללא ספק חלק מתהליך כינונה מחדש של הגדרה עצמית שתאפשר את המשך עמידתה של החברה היהודית האשכנזית בפני ההתקפות והאיום הפיזי והרוחני מבחוץ, וכן את איחוי השברים וביצור מוסדותיה מבפנים.<sup>20</sup> במסגרת תהליך כינון זהות זה ביקשו הכרוניקאים לעבד בצורה ספרותית את הטררגדיה של הפרעות, להעמיד יד ושם למקדשי השם ולאשר את הברית של העם עם אלוהיו.<sup>21</sup> פרדריק ג'יימסון טען באופן משכנע כי: 'המעשה האסתטי הוא עצמו אידיאולוגי, ואת ייצור הצורה האסתטית או הנרטיבית יש לראות כמעשה אידיאולוגי בזכות עצמו, המתפקד

- 'Captivity, Conversion and Communal Identity: Sexual Angst and Religious Crisis in Frankfurt, 1241', *Jewish History* 22 (2008), pp. 179–221
- 20 על משמעותן של הכרוניקות ניטש ויכוח ארוך. רוברט חזן גרס כי הכרוניקות נסמכות על עדויות אמניות וניסה להסיק מהן על מציאות החיים בתתנ"ו. ראו ר' חזן, מסע הצלב הראשון והיהודים, ירושלים 2000; R. Chazan, 'The Facticity of Medieval Narrative: A Case Study of the Hebrew First Crusade Narratives', *Association for Jewish Studies Review* 16 (1991), pp. 31–56. איבן מרקוס יצא כנגד עמדה זו והציע כי יש להתייחס אל הכרוניקות כאל טקסטים ספרותיים הנובעים מדמיון דתי. ראו: I. Marcus, 'History, Story and Collective Memory: Narrativity in Early Ashkenazic Culture', *Prooftext* 10 (1990), pp. 365–388. ג'רמי כהן הדגיש אף הוא את הממד הספרותיים של הכרוניקות, וכן את הדיאלוג שמתקיים בהן עם התרבות הנוצרית, והציע כי הכרוניקות משקפות יותר את השקפת עולמם של בני דור הניצולים מאשר את אירועי תתנ"ו עצמם. ראו ג' כהן, 'גזירות תתנ"ו – המאורעות והעלילות: סיפורי קידוש השם בהקשרם התרבותי-החברתי', ציון נט (תשנ"ד), עמ' 169–208. לסקירת יחסו של המחקר אל שאלת מהימנותם של הטקסטים בתיאור אירועי תתנ"ו וקביעת משמעותם ראו הנ"ל, 'בין היסטוריה להיסטוריוגרפיה: על חקר הגזירות וקביעת משמעותן', י"ט עסיס ואחרים (עורכים), יהודים מול הצלב (לעיל הערה 2), עמ' 16–31.
- 21 שאלת השימוש שעשו יהודי ימי הביניים בכרוניקות אינה נהירה לנו די צורכה. גרשון כהן ואחריו איבן מרקוס הציעו כי הטקסטים נועדו לשימושים ליטורגיים. אולם שני הכותבים הודו כי אין כל הוכחות שהטקסטים היו אי-פעם בשימוש ליטורגי, וגם אם נעשה בהם שימוש שכזה, הרי שהוא היה קצר מועד, מקומי, ולא זכה להשמר. G. D. Cohen. 'The Hebrew Crusade Chronicles and the Ashkenazic Tradition', M. Brettler and M. Fishbane (eds.), *Minhah le-Nahum: Biblical and Other Studies Presented to Nahum M. Sarna* (Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series 154), Sheffield 1993, pp. 38–53; I. Marcus, 'From Politics to Martyrdom: Shifting Paradigms in the Hebrew Narratives of the 1096 Crusade Riots', J. Cohen (ed.), *Essential Papers on Judaism and Christianity in Conflict: From Late Antiquity to the Reformation*, New-York 1991, pp. 469–483. חזן מוסיף כי מספרם הקטן של כתבי יד שבהם נמצאו הכרוניקות מעמיד בסימן שאלה את מידת תפוצתן ומכאן גם את מידת השפעתן. ראו חזן, מסע הצלב הראשון והיהודים (שם), עמ' 86. עם זאת, מן הטקסטים עולה בבירור כי הכותבים שאפו לעצב בהם, בהתאם להשקפת עולמם, את תודעתם של הדורות הבאים לגבי האירועים. השקפת עולם זו ביקשה להציג את מקדשי השם באור יקרות כבני דור נבחר אשר הועמד בניסיון ויכול לו. כפי שהיטיב להדגים ג'רמי כהן (קידוש השם [לעיל הערה 2]), קריאה קשובה מאפשרת לחשוף את הבקיעים בחומה האחדותית שהכרוניקות מבקשות להבנות ולהנכיח את המתחים הפנימיים והאידיאולוגיות המתנגשות אשר התקיימו בחברת הניצולים.

כדמיון יוצר או כ"פתרונות" צורניים לסתירות חברתיות בלתי פתורות.<sup>22</sup> להלן נראה כיצד משקפים הייצוגים המגדריים בכרוניקות אותן 'סתירות בלתי פתורות'.

ג

נשוב אפוא לסיפור רצח שרית מתתנ"ו, ובשלב ראשון נמפה את האינפורמציה הנמסרת ואת סדר מסירתה. סיפור המעשה נפתח בשתי אקספוזיציות. האחת, ארוכה מאוד ומוקדשת כל כולה לתיאור גדולתו ומעלותיו של מר יהודה:

וּשְׁם הָיָה הַפְּרָנָס רֹאשׁ לְכוֹלֵם, הַגְּדִיב שְׁבַנְדִּיבִים וְרֹאשׁ לְכָל הַמְּדַבְּרִים, מֵר יוֹדָא בֶן ר' אַבְרָהָם, יוֹעֵץ וְחֹכֵם וְנִשְׂוֹא פָּנִים. וְכִשְׁהָיוּ כָל הַקְּהִילוֹת בָּאִים לְקוֹלוֹנְיָא לְשׁוּקִים ג' פְּעֻמִּים בַּשָּׁנָה, וְהִיָּה הוּא מְדַבֵּר בְּרֹאשׁ כּוֹלֵם בְּבֵית הַכְּנֶסֶת וְהֵם שׁוֹתְקִים בְּפָנָיו וּמְבִינִים אֶת דְּבָרָיו. וְכִשְׁמַתְחִילִים רֹאשֵׁי הַקְּהִילוֹת לְדַבֵּר דְּבָרֵיהֶן, וְיִהְיוּ גּוֹעְרִין כּוֹלֵם וּמֵהִסִּים אוֹתָם לְשׁוּמַע לְדְבָרָיו וְאוֹמְרִים: 'אִמָּת, הוּא וּדְבָרָיו כִּינִים וְנִיכָרִים'. וְהוּא הִיָּה מִשְׁבֵּט הַדְּנִי וְאִישׁ אֲמוּנִים וּמוֹפֵת הַדּוֹר. וְהִיָּה מוֹסֵר עֲצָמוֹ עַל צַרַת חֲבָרוֹ וְכָל יָמָיו לֹא נַעֲשֶׂה לְרַעוּתָהּ רַעָה עַל יְדוֹ. וְהִיָּה אֲהוּב לְשָׂמִים וְנַחֲמָד לְבְרִיּוֹת וְכָל הַמְּזוֹמֵר כּוֹלוֹ אִמְרוּ דוֹד עֲלָיו: 'מְזוֹמֵר לְדוֹד מִי גִיּוֹר בְּאֵהֲלִיךְ'.

האקספוזיציה השנייה, בת שורה אחת בלבד, מתארת את העובדה כי נשים רבות קידשו את השם בתתנ"ו: 'הנשים כמו כן קדשו השם הרבה לעין כל'.

בכל הכרוניקות והפיוטים הרבים שנכתבו על אודות מאורעות מסע הצלב הראשון, איש לא זכה, גם לא גדולי הרבנים, להתייחסות ארוכה ומחמיאה דוגמת זו שזכה לה מר יהודה הפרנס מפי המספר.<sup>23</sup> בטרם נפנה לשער את הסיבה לתשבחות הרבות המורעפות על ראשו, נתייחס אל הדברים כפשוטם: דמותו של מר יהודה היא דמותו של מנהיג פוליטי – פרנס,<sup>24</sup> אדם אהוב ומקובל, נכון לעזור ונוח לבריות שממכותו בקהילה נקנתה לו בשל סגולות אישיותו הייחודיות: חכמתו, יכולתו הרטורית המרשימה ונכונותו לעזור לכל אדם. על אף שאינו נמנה עם בני העילית הלמדנית, מודגשת מוסריותו וצדקת דרכו, ואלו מקובלות, כפי שמעיד הכתוב, הן על חבריות הן על המקום.<sup>25</sup>

22 פ' ג' יימסון, הלא־מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי, ח' סוקר־שווגר (מתרגמת), תל אביב 2004, עמ' 77.

23 באשר לתמיחות שמעורת האקספוזיציה ראו כהן, קידוש השם (לעיל הערה 2), עמ' 144.

24 על ייחודיותו של התואר פרנס ועל מעמדו הרם של מי שזכה להתגדר בו באשכנז בימי הביניים עמד רמי ריינר, 'אבן שכתוב עליה: תוארי הנפטרים על מצבות בית העלמין בוויירצבורג 1147–1346', תרביץ עה, א (תשס"ט), עמ' 137–140.

25 תיאורו הייחודי של מר יהודה כ'ראש המדברים בכל מקום' מתייחס בבירור לדמותו של התנא הארץ־ישראלי ר' יהודה בר אלעאי, שתואר זה מוצמד לו בשלושה מקומות שונים בבבלי: שבת לג ע"ב;

שיוכו של מר יהודה ל'שבת הדני' הינו בהכרח בעל משמעות סמלית בהקשר הימי־ביניים, זאת מאחר שבשבת דן הינו אחד מעשרת השבטים האבודים, ואין להבין את ציון השיוך אליו כבעל משמעות פרקטית עבור בני הזמן. מה יכולה להיות אפוא משמעות שיוכו של הפרנס לשבת דן?<sup>26</sup> תפקידו של שבת דן במסורת היהודית נקבע כבר בספר בראשית בברכת יעקב לבניו – אבות שנים עשר שבטי ישראל – אשר ייעדה לכל אחד מן הבנים תפקיד ייחודי בעם העתידי (בר' מט). תפקידו של שבת דן הוא תפקיד כפול: להיות הדיין הדין את העם ולהיות המאסף ההולך אחרי המחנה (שם, פס' 17–18). רש"י, כאשר נדרש לשאלת תפקידו וסמכותו של המאסף, כותב: 'ונסע דגל מחנה דן מאסף לכל המחנות. ההולך אחרי המחנה קרוי מאסף לפי שהוא ממתין את הנחלשים ואת הנכשלים'.<sup>27</sup> הבנה זו של תפקידו של שבת דן מתיישבת היטב עם מעשהו של מר יהודה בהמשך, ומצדיקה אותו. שרית, בפחד התוקף אותה, מבקשת להיפרד מן המחנה כאותם 'נחלשים' ו'נכשלים', ומר יהודה, הדואג להשאירה בתוך המחנה, משמש בה בעת כמאסף, כשופט וכתליין.

על גבי הפשט המקראי פותחה סביב דמותו של שבת דן מיתולוגיה עשירה, אשר זכתה לתפוצה רחבה ולמשמעות ייחודית בתרבות היהודית האשכנזית בימי הביניים. בסיפורי 'בני משה' המגוללים את עלילות בני עשרת השבטים האבודים, ואשר היו מוכרים באשכנז במאה השתים עשרה, מוצגים בני שבת דן כאב־טיפוס של מי שמוסרים עצמם על קידוש

ברכות סג ע"ב; מנחות קג ע"ב. זכריה פרנקל הציע שייתכן כי נקרא כך בשל ריבוי הלכותיו, כמעט בכל מקום, במשנה ובבריייתא. ד' פרנקל, דרכי המשנה, ת"א (תשי"ט), עמ' 167 והערה 8. בהקשר של הסיפור המובא כאן מעניין דווקא ההסבר שניתן במסכת שבת: 'אמאי קרו ליה [לר' יהודה] ראש המדברים בכל מקום? דיתבי רבי יהודה ורבי יוסי ורבי שמעון, ויתבי יהודה בן גרים גבייהו. פתח רבי יהודה ואמר: כמה נאים מעשיהן של אומה זו: תקנו שווקים, תקנו גשרים, תקנו מרחצאות. רבי יוסי שתק. נענה רבי שמעון בן יוחאי ואמר: כל מה שתקנו – לא תקנו אלא לצורך עצמן [...]. הלך יהודה בן גרים וסיפר דבריהם, ונשמעו למלכות. אמרו: יהודה שעילה – יתעלה, יוסי ששתק – יגלה לציפורי, שמעון שגינה – יהרג'. הסיפור מתאר שיחה בין שלושה חכמים שבה מציג כל אחד בתורו עמדה שונה ביחס לשלטון זה. ר' יהודה מציג עמדה המשבחת את התרבות הזרה. הכינוי שהוא זוכה לו מנומק בבבלי כתואר מופקפק המוענק לו מטעם השלטון הזר בזכות תמיכתו, ולא כתואר הנובע מהערכה חברתית פנים־יהודית. גורלם המר של שני החכמים האחרים משווה לדבריו של ר' יהודה ממה של הנפנות, שלא לומר בגידה. אפשר בהחלט כי ברצף השבחים הניתנים למר יהודה הפרנס אין לייחס משמעויות עודפות דווקא לתואר זה. עם זאת, לאור האמביוולנטיות המאפיינת את הסיפור כולו אפשר שיש להבין גם את התואר 'ראש המדברים בכל מקום' ברוח זו.

26 ג'מי כהן פירש את אזכור השתייכותו של יהודה הפרנס לשבת דן, אשר נודע במסורת הנוצרית כשבת שממנו יצא באחרית הימים האנטיכריסט, כחלק מן התמונה האמביוולנטית שמנסה הטקסט להציג (כהן, קידוש השם [לעיל הערה 2], עמ' 154–158). ברצוני להציע הסבר שונה לעובדת השתייכותו של מר יהודה לשבת דן, הנובע דווקא מאסוציאציה חיובית בהקשר היהודי, שיש בו לדעתי כדי לנמק את הלגיטימציה הניתנת למעשיו של הפרנס המתוארים בהמשך.

27 רש"י לישעיה נב 12, שם מתואר האל כמאספם של ישראל. ראו גם פירושו של רשב"ם לבראשית מט, המתייחס למכלול התפקידים שניתנו לשבת דן.

השם, וליתר דיוק על אחדות העם. בנוסף לזה, יש גם היבט צבאי־גברי ואלים מאוד לייצוגים הללו של בני דן.<sup>28</sup> השימוש בצורה הייחודית 'שבט הדני' מרמז לבן שבט דן אחר שהיה מוכר היטב לבני הזמן, הלא הוא אלדד הדני, אשר הביא עמו מעבר הסמבטיון את בשורת אפשרות הקיום היהודי העצמאי הגא והבוטח. אלדד הוא מייצגה של יהדות כוחנית 'אותנטית' שלא הושחתה ודולדלה בסבל הגלות.<sup>29</sup> נקל לשער כי לנוכח מעמדם העגום של יהודי אשכנז בעת מסע הצלב ובדורות שלאחריו, נראתה דמותו של אלדד הדני דמות משיחית כמעט. תכלית האקספוזיציה המייחסת את מר יהודה הפרנס אל שבט דן הינה אפוא לאשר את סמכותו לבצע מעשה, אשר ללא הקדמה מתאימה, עשוי היה להיתפס כאכזרי במיוחד, בלתי נורמטיבי ונוגד את ההלכה.

האקספוזיציה השנייה כוללת כאמור משפט אחד בלבד: 'והנשים כמו כן קדשו השם הרבה לעין כל'. למרות קיצורה היא רבת משמעות בהקשר לדברים המובאים לאחריה. במשפט בודד זה אין התייחסות לנשים ספציפיות אלא לקבוצת נשים ערטילאית שתפקידה לסמל את האידיאל הנשי של תנ"ו. את אותן נשים שנענו לצו הדתי־קהילתי־לאומי וקידשו את השם. ולא רק שביצעו את המתבקש מהן, אלא עשו זאת בהצטיינות ובפרהסיה – 'הרבה ולעין כל'. ברצף הטקסט הן מועמדות כחיץ בין תיאור דמותו של יהודה הפרנס ובין תיאור דמותה של שרית ומשמשות אפוזיציה בר־זמנית לשניהם. למרות הכתרים הרבים הנקשרים לראשו של הפרנס, כלל לא נזכר שקידש את השם בגופו כאותן נשים. אפוזיציה זו מייצרת את הממד האמביוולנטי בייצוג דמותו.<sup>30</sup> מקדשות השם עומדות גם בניגוד ברור לדמותה של שרית: הן רבות והיא יחידה, הן אנונימיות והיא מיוחדת, הן נהגו כמצופה מהן על ידי החברה ואילו היא לא עמדה בניסיון.

שרית מתוארת כמי שממאנת לעשות כמעשה הנשים האחרות, כמי שמבקשת להפקיע את גופה לעצמה, לברוח ולהינצל מן הגורל שמייצעת לה החברה – להיות לבעלה או למות על קידוש השם. בעולמה של הכרוניקה עצם העלאת אפשרות הברחה משמשת אפוזיציה חתרנית לחזית האחידה לכאורה של קידוש השם:

וכשראתה שרית בתולה הכלה, אשר הרגו עצמם בחרבות שלהן ונשחטו זה את זה, והיא

28 נוסח כזה לסיפור בני משה מופיע כבר אצל אלדד הדני בן המאה התשיעית וכן בתרגום התורה המיוחס ליונתן מאותה תקופה בערך. נוסח שהיה מוכר ודאי ליהודי אשכנז הוא זה המופיע במדרש בראשית רבתי המיוחס לר' משה הדרשן בן המאה האחת עשרה. ראו מהדורת חנוך אלבעק, מדרש בראשית רבתי, 'ירושלים ת"ש, עמ' 125–126. נוסח כמעט זהה מופיע גם בספר הזיכרונות שעוד יידון בהמשך, ראו ע' יסיף, ספר הזכרונות: הוא דברי הימים לירחמאל, תל־אביב תשס"א, עמ' 221–222, 225; ראו גם הערותיו על גלגולם של הסיפורים במסורת היהודית, שם, עמ' 494–495.

29 על אלדד הדני ראו במבוא למהדורת של אברהם עפשטיין, אלדד הדני, פרעסבורג תרנ"א, עמ' LI–VII.

30 אמביוולנטיות זו נרמזת כאמור כבר באקספוזיציה הראשונה. ראו לעיל, הערה 23, וראו ההפניה לדיונו של כהן (קידוש השם [לעיל הערה 2]) בדמותו.

היתה יפת תואר ויפת מראה ונעימה מאוד בעיני רואיה, ורצתה לברוח מפחד שהיתה רואה בעד החלון חוצה.

החברה, אשר העניקה למר יהודה הפרנס את הרשות להיות בא כוחה, אינה יכולה לשאת סוג כזה של חוסר משמעות, ומי שאינו נשמע לצו החברה נדרש להיענש בהתאם:

ותפשה והוציאה מן החלון ונשקה בפיה והרים קול בבכי עם הנערה וצעק בקול גדול במר נפש מאוד ואומר לכל הנצבים: 'ראו כולכם זאת חופת בתי כלתי שאעשה היום הזה!' [...]. ויקח אותה וישכיבה בחיקו של בנו אברהם ארוסה ותתכה בחרבו החדודה לשני גורים בתוך [...].

מר יהודה אינו יכול לשאת את המחשבה שתברח, לא מפני שהוא חפץ במותה אלא מסיבה אחרת המצוינת על ידו במפורש: 'מאחר שלא היית זוכה לינשא לבני אברהם, לא תתנשאי לאחר, אל הנוכרי'. הסכנה כי גופה הבתולי של שרית ייחדר באופן שאינו מקובל על הסדר ההגמוני על ידי 'אחר' ורצונה שלה להוציא את עצמה אל מחוץ לסדר החברתי ולפעול כסובייקט עצמאי, מחייבות פעולה אלימה כנגדה, פעולה חד־משמעית ופומבית שתשיב את הסדר על כנו, ובניסוחה של מרי דגלס: 'טקס טהרה שתפקידו לתרום לכפרה, לייצר דפוסים סמליים ולהציג אותם בפומבי'.<sup>31</sup> מר יהודה מבטל את החלופה המועלית על ידי שרית ומפרק, פשוטו כמשמעו, את הסובייקט שהיא מבקשת לבנות. בחתונת דמים שהוא משמש בה ספק כהן ספק תליין, הוא מחזיר את שרית למקומה הרצוי והראוי בעיניו – חיקו הממשי של אברהם בנו וחיקו הסמלי של אברהם אבינו.<sup>32</sup>

חצייתה של שרית לשניים היא מימוש גרוטסקי ופיגורטיבי במובהק של רעיון ערבוב התחומים בין פנים לחוץ – בשם המאמץ לשמור את שרית בתוך הקהילה ולמנוע ממנה פריצת הגבולות הדתיים והמיניים המקובלים, פורץ יהודה הפרנס את גבולות גופה ממש והופך פנים לחוץ.

תחושת האיום מחילול הגוף הנשי על ידי בני הדת האחרת, בין שבאונס ובין שבהסכמה, מרחפת כצל מעל הכרוניקות של תתנ"ו וניתנת להיקרא בין השיטין במקומות רבים. אמנם, אין אנו מוצאים מעשי אונס של ממש בכרוניקות וגם לא יחסים ברצון בין נשים יהודיות לגברים נוצרים, אולם אני מוצאת שהכרוניקות מגיבות באורח מובהק לאיום זה, כפי שניתן לראות בחשש שמביע יהודה הפרנס, וכפי שעולה במקומות נוספים בטקסטים. האונס הדתי־רוחני והאונס הפיזי מתאחדים ומתממשים בגופה של האישה היהודייה. בשפתם של הטקסטים הדבר

31 דגלס, טוהר וסכנה (לעיל הערה 16), עמ' 28.

32 חיקו של אברהם אבינו היה סמל רב משמעות בתרבות היהודית והנוצרית בימי הביניים. ראו מראי המקום שמביא כהן, קידוש השם (לעיל הערה 2), עמ' 148 הערות 13, 14.

מוצא את ביטוי בשימוש במונחים 'טינוף' ו'אינוס' באופן המרמז לשני סוגי האונס.<sup>33</sup> הבתולים מחריפים את איום האונס בשל הקשר המהותי שיצרה התרבות היהודית בין הגדרת עברת האונס לבין בתוליה של הנאנסת. הקשר בין אלימות מינית לבתולים, המבוטא בחוק ובנרטיב המקראי, המשיך ללוות את התרבות היהודית לדורותיה וגם זכה לעיצוב מחודש במחשבה הנוצרית.<sup>34</sup> דמותו של מר יהודה מובנית בסיפור כדמות טרגית. אנו מתוודעים אליו לראשונה במלוא הדרו כפרנס ונפגשים עמו שוב בעת שהוא ממלא את תפקידו העגום של מנהיג המבקש לשמור על סדר במציאות כאוטית. חיזוק לראייתו של מר יהודה כדמות טרגית ניתן לראות בקווים המקבילים בינו לבין דמות טרגית נוספת – דמותו של יפתח הגלעדי. גם יפתח, בדומה למר יהודה, היה שופט על עמו, וגם הוא הביא למותה של בתו. בדומה לבת יפתח, גם שרית נופלת קרבן לקנאותה של דמות אב. כפי שאראה מיד, בדומה לבתוליה של בת יפתח השבים ומודגשים בטקסט המקראי, גם בתוליה של שרית נושאת משמעות עקרונית בסיפור.<sup>35</sup> נדמה כי יותר מכול מבטא הסיפור שלפנינו אזלת יד וייאוש שכן אין במעשיו של הפרנס,

33 אברהם גרוסמן ציין כי 'תדמיתן של הנשים כחסודות, כטהורות, כקדושות וכמי שמסרו נפשן על קידוש השם הייתה עלולה להיפגם אם יקשרו בה בדרך כלשהי מעשים של אונס או של התעללות בגופות'. הנ"ל, חסידות ומורדות [לעיל הערה 3], עמ' 361. אמנם אין הוכחות סאלימות נגד נשים הייתה היבט מכונן או נורמטיבי במדיניות האנטי־יהודית של הכנסייה והשלטונות הנוצריים. עם זאת, בכרוניקות מתוארות הנשים כנתונות לאיום אונס דתי ופיזי. איינבנדר מציינת כי הספרות ההלכתית בת התקופה קושרת בין נכונותה של אישה להיאנס בגופה על מנת להציל עצמה לבין המרת הדת (איינבנדר, נשים יהודיות [לעיל הערה 3], עמ' 107–108). על החשש מאונס ונפילה בשבי ביחס לנשים כפי שהוא משתקף בכרוניקות מתתנ"ו ראו גם דוידוביץ' "אשד", מקדשות השם (לעיל הערה 4), עמ' 76–86. על הקישור בין נאמנות פיזית של נשים ובין נאמנות דתית באשכנז בימי הביניים ראו גם מאמרה של פירסט, שבי (לעיל הערה 19).

34 הקשר ההדוק בין בתולים לאונס מונח בתשתית ההגדרה המקראית של עברת האונס, שבה המדד לקביעת טיב העברה ועונשה אינו אופי המעשה אלא מעמדה של הנאנסת כבתולה (שמ' כב 15–16; דב' כב 23–29). הגדרה זו זכתה לגיבוי ולעיבוי בהלכת חז"ל אשר יצרה הקבלה בין קבוצות הנשים הראויות לקבל את כספי הקנס במקרה אונס – 'אלו הנערות שיש להן קנס' – לבין קבוצות הנשים שיש להן חזקת בתולים. על פי היגיון זה מי שאינה בחזקת בתולה – אינה בבחינת נאנסת (משנה, כתובות ג, א–ט). אודות הזיקה ההדוקה בין הגדרת האונס לבתולים במקרא, בספרות חז"ל ובפרשנות ההלכה בימי הביניים ראו א' דוידוביץ' "אשד", ומה אתבונן (לעיל הערת כוכבית), עמ' 27–56, 200–215, 230–238, וההפניות לספרות המחקר המפורסות שם. גם הפרשנות הנוצרית של סיפורי האונס המקראיים שמה דגש על בתולי הנאנסות, והנרטיב התרבותי הנוצרי הימי־ביניימי, בעיקר זה המשתקף בדרשות מוסר ובסיפורי קדושים, המשיך להדגיש את הקשר בין אלימות מינית ובתולים. על כך ראו: J. A. Schroeder, *Dinah's Lament: The Biblical Legacy of Sexual Violence in Christian Interpretation*, Minneapolis, MN 2007, pp. 14–24, 57–77.

35 סיפוריה של בת יפתח מופיע בספר שופטים, פרק יא. עובדת היותה של בת יפתח בתולה נזכרת שלוש פעמים בשלושה פסוקים עוקבים (37–39). כפי שנראה בהמשך, הבתולים הנשיים, ובייחוד בתוליהן של מקדשות השם, נושאים משמעות מעובות. על הדמיון בין דמויות האבות, יפתח ומר יהודה, ראו כהן, קידוש השם (לעיל הערה 2), עמ' 151–152.

קיצוניים ככל שיהיו, כדי להשיב את הסדר שהופר על כנו. יתרה מזו, האופן שבו פועל מר יהודה שובר גם הוא אי אילו מסגרות נורמטיביות. לפיכך, מתקיימת בספור שניות: מחד גיסא, הסיפור מייצג ניסיון לשמור בכל מחיר על הסדר החברתי, אולם מאידך גיסא, אותו סדר עצמו מתנפץ על ידי שבירתה של המערכת הנורמטיבית וערבוב תחומים שהם בדרך כלל קטבים מנוגדים. על פניו נראה כי דרכה של שרית מוקעת כבלתי לגיטימית על ידי פעולתו של מר יהודה ולכאורה הסדר החברתי ניצל. אולם הרכיבים האופוזיציוניים המעומתים זה עם זה בספור נותנים ביטוי למתח העצום שבו נתונה החברה המספרת, לתחושת השבירות של הסדר החברתי ולקושי להכריע לגבי דרך הפעולה ההולמת.

בראשית הסיפור מוצגים הרכיבים השונים כסדרם הנורמטיבי: שרית יפה ושותקת, מר יהודה נשוא פנים ומדבר. אולם, מרגע שהסדר החברתי מאים על ידי אפשרות חציית הקווים של שרית המסומנת בעמידתה על הסף 'בעד החלון חוצה', אנו עדים לשידוד מערכות כללי שבו פנים וחוק מתערבבים ופונקציות משפחתיות מובחנות כמו אב וחס, בת וכלה מיטשטשות:

ותפשה והוציאא מן החלון ונשקה בפיה והרים קול בבכי עם הנערה וצעק בקול גדול במר נפש מאוד ואומר לכל הנצבים: 'ראו כולכם זאת חופת בתי כלתי שאעשה היום הזה!' [...] ואמר לה החסיד מר יהודה: 'בתי, בואי ושכבי בחקו של אברהם אבינו, כי בשעה אחת תקני עולמך ותבא במחיצת הצדיקים החסידים'. ויקח אותה וישכיבה בחיקו של בנו אברהם ארוסה וחתכה בחרבו החדודה לשני גורים בתווך, ואחרי כן שחט גם את בנו.

מר יהודה, בניסיונותיו הנואשים לשמר את הסדר החברתי, שובר את אותו הסדר עצמו את הגבולות המיניים המקובלים בינו לבין כלתו, טשטוש המתממש בנשיקה הארוטית על פיה.<sup>36</sup> סיומו הדרמטי של הסיפור במעשה רצח ריטואלי של שרית על ידי חצייתה לשניים מתפרש אף הוא בהקשר מיני מובהק.<sup>37</sup> ביתורה של שרית לשניים, שבו נדון בהרחבה בהמשך, יכול היה להיעשות בשני אופנים – לאורך או לרוחב. מלשון הסיפור לבדה אמנם לא ניתן להכריע בעניין זה. עם זאת, נראה לי כי חצייה אנכית היא המסתברת יותר – חיתוך מלמעלה למטה היא

36 בעולם הערכים המקובל בחברה המערבית גילוי עריות הוא מעשה מוקצה מחמת מיאוס, אולם אם ננסה לנטרל את רגשותינו בעניין נוכל לראות כי בתרבות פטריארכלית שבה כפופה האישה לחוקיהם של גברים והיחס אליה הוא במידה רבה אינסטרומנטלי, פונקציות האב והבעל אינן הפכיות לחלוטין. למעשה, הקו העובר בין שתי הפונקציות הוא קו דק, ועל כן לעתים מטושטש. למעשה, היחסים המיניים הם הקו המבחין בין האבהות לבעלות. למעט הבדל זה, התרבות הפטריארכלית מעבירה את זכויות האב וחובותיו אל הבעל כמעט במלואן. האישה מלידתה ועד לנישואיה היא רכושו של האב ונמצאת בשליטה בלעדית של חוקיו, ולאחר נישואיה היא הופכת להיות רכושו של בעלה. לחצייתו של קו דק זה ביטויים תרבותיים רבים. אם ההבדל בין יחסי אב לבעל עשוי להיטשטש, על אחת כמה וכמה כאשר מדובר ביחסים שבין חם לכלתו שאין ביניהם כל קרבת דם.

37 ראו בהקשר זה גם דבריה של אינבינדר, סימנים של רומנסה (לעיל הערה 10), המצביעה על הסמליות הקושרת בין אקט ההקרבה לאקט המיני.



הדרך היחידה האפשרית לחצייה סימטרית של גוף ל'שני גורים'. נראה גם כי זו דרך השימוש של הפורעים הצלבנים בחברותיהם. כך למשל מתאר ר' אלעזר מוורמס את הפגיעה האנושה בבנותיו ובאישתו: 'ובתי בלט הגדולה בקצו ראשה, ובתי חנה בקצו בראשה ומתו ופצעו בני יעקב מגובה ראשו עד חצי לחיו ברקתו [...] ומיד עמדה (אשתי) החסידה ויצאה [...] וצעקה שהרגו אותנו. ויצאו המתועבים והכוה בראשה עד הגררת ובכתף, ומן הכתף עד התגורה'.<sup>38</sup> להצדקות פרוזאיות אלו יש להוסיף את המשמעות הסמלית של חיתוך לאורך, באופן החוצה את אברי המין, שיש בו יותר מרמז להיות הקרבן כפרה על חטאים מייניים.<sup>39</sup> אל מול היבטים חזותיים אלה של מעשה הקרבתה של שרית, השימוש בלשון 'שני גורים בתווך' לתיאור רציחתה מתייחס בבירור לברית בין הבתרים (בר' טו), ובכך מעניק למעשה מר יהודה ממד מיתי של שחזור ואשרור מעשה הברית.<sup>40</sup>

אם נראה את הגוף האנושי כמייצג את המערכת החברתית כולה, כפי שהצעתי בפתח דברי בעקבות דגלס ובאטלר, הרי שההקשרים המייניים הבלתי נורמטיביים בסיפור שלפנינו אינם עומדים רק כשלעצמם, אלא משמשים אנלוגיה לתחושת הבלבול והכאוס האופפת את החברה המספרת. מר יהודה המסמל את הדין ואת מוסדות החברה, ושרית המסמלת בגופה את החברה היהודית הנרדפת, הנאנסת והשסועה בין תחושת החובה הדתית לרגשות הפחד והרצון לברוח. עם זאת, האלימות המופנית כלפי שרית מידיה של יהודה אינה יכולה להתפרש רק כתוצר של

38 ראו הברמן, ספר גורות (לעיל הערה 1), עמ' קסד.

39 לאופן חיתוכו והקרבתו של הקרבן יש כמוזן משמעות סמלית. באופן דומה מתאר המדרש את הריגתו של אגג בידי שמואל: 'וישסף שמואל את אגג וגו' אמר רבי אבא בר כהנא התחיל מחתך מבשרו וזתים ומאכילין לנעמיות, הדיא הוא דכתיב יאכל בדי עורו בכור מות, ביכר לו מיתה מרה, ורבנין אמרי העמידו על ארבעה קונטיסין ומתו עליהן, והיה אומר אכן סר מר המות הכן ממיתין את השרים מיתות חמורות, רבי יצחק אמר סירסו, [דכתיב] כאשר שכלה נשים חרבך כן תשכל מנשים אמך'. מדרש שמואל, יח, ו (מהד' בובר, עמ' 58), והחוקנין בפירושו לויקרא כב מבאר: 'וא"ת למאן דאמר "וישסף שמואל את אגג" שסרסו'. וראו פירושו של משה אלשיך על שמ"א טו 33: 'וישסף שמואל את אגג, שהוא כמו שאמרו ז"ל שקשר שתי רגליו בין שני אילנות שקירבם עד שקשרם, ואחר כך הניחם ליפרד ונפסק מבין ירכיו עד ראשו. ויהיה לרמוז איבוד זרעו על ידי מה שתחלת מה שנפסק גופו היה ממקום הולדתו בין ירכיו'. ראו גם האיור המובא בנספח שבסוף המאמר, ולהלן נדון במשמעויות האפשריות של אופן הקרבתה של שרית.

40 נתפסת במסורת הפרשנות היהודית כרפיוגורציה של קריעת ים סוף, וגם כאן ברור כי כיוון החצייה הוא בקו אנכי מלמעלה למטה. 'לגזור ים סוף לגורים' (תה' קלו 13). רשב"ם קושר את ברית בין הבתרים למעמד ברית נוסף, הוא מעמד התגלות האל למשה, לזקנים ולאצילי בני ישראל בסיני (שמ' כד). בפירושו שם לפס' 11 מבסס רשב"ם את הקשר בין שתי הבריתות על התגלות ממשית של האל לעיני בני תמותה: 'ואל אצילי זקני [בני] ישראל לא שלח הק' ידו – אעפ" שראו את אלהי ישראל, כמו שכת' כבלע את הקודש ומתו. וכן באנשי בית שמש כי ראו בארון י"י. ובמשה מצינו כי ירא מהביט. וכאן חלק להם הק' כבוד ומפני כריתות הברית נראה להם, כמו שפירשתי בברית בין הבתרים אשר עבר בין הגורים האלה. וכת' שם ביום ההוא כרת י"י את אברם ברית וגו', וכן לפנינו בכריתות ברית פרשת כי תשא וראית את אחוריי. וכת' ויעבור י"י על פניו וגו' וכת' בתריה הנה אנכי כורת ברית'.

רצון לשמירת גבולות הקהילה. שרית היא אובייקט ארוטי מובהק, ותשוקתו של יהודה אליה בולטת מאוד בסיפור. רציחתה היא בראש ובראשונה ביטוי לתחושת בעלותו של יהודה על כלתו. המעטה החסוד של ההגנה על הגבול החיצוני מאפשר ליהודה לפורר את הגבול הפנימי שבינו ובין כלתו. המציאות הכאוטית שבתוכה מתרחש המעשה המרטירולוגי משילה את היסודות הקמאיים, חושפת את תשוקתו האסורה של יהודה לכלתו ומאפשרת לו לממש תשוקה זו באופן סמלי. העובדה ששרית היא אובייקט ארוטי, לא רק בעיני יהודה הפרנס אלא 'בעיני כל רואיה', הופכת את הספקטקל של רציחתה לאקט של מימוש יצרים לא רק בעבור יהודה אלא בעבור הצופים כולם. בהזמנתו אותם להשתתף אתו בביתוק סמלי של בתוליה, הוא הופך אותם לשותפים במעשה.

## ד

דווקא דמותה של שרית, העומדת בלב העלילה, טרם זכתה להתייחסות מספקת במחקר, ומכאן ואילך אעסוק בה. ההתייחסות אל שרית בסיפור מוגבלת לתיאורה כאובייקט גופני. כך היא מתוארת הן מנקודת מבטה של דמות המספר הן מנקודת המבט של מר יהודה. הפרט הראשון שבאמצעותו מתוודע אליה הקורא לאחר אזכור שמה הוא היותה בתולה. כאשר מרחיב הכותב בתיאורה מתבררות לקורא עובדות נוספות לגבי שרית, הנוגעות כולן לערכה כאובייקט של המבט הגברי: 'פת תואר ויפת מראה ונעימה מאוד בעיני רואיה'.

ניתן כמובן לנמק את האופי הפיזי של תיאור שרית ביחסם האינסטרומנטלי של הכותבים בני ימי הביניים אל נשים. עם זאת, ניתוח כזה אינו ממצה את טווח האפשרויות הפרשניות העומד בפנינו, ולא רק שיתיר אותנו עם הבנה חלקית בלבד של הסיפור הוא גם יחתום את הגולל על אפשרות חשיפת תבניות העומק המגדריות המשוקעות בו. לפיכך, אני מבקשת לראות בגופה של שרית מפתח מהותי וחיוני להבנת הסיפור ולהעניק לייצוגו הנמקה שתעשיר את הבנתנו את דמותה, ודרכה את הסיפור כולו.

שתי שאלות עולות מתיאורה של שרית: האחת: מה משמעות עובדת היותה של שרית בתולה? והשנייה: מדוע חוצה מר יהודה את שרית לשניים? ברצוני לקשור בין שתי השאלות הללו, שכן להבנתי הבתולים והחצייה לשניים דרך אברי המין – מעין ביתוק בתולין סמלי ואכזרי – כרוכים זה בזה. טענתי היא כי לתיאורה המיני של שרית 'בתולה' חשיבות עקרונית להבנת הסיפור, ובתוליה וההגנה עליהם הם, במידה רבה, העילה לרציחתה.

הזכרתי כבר את הקשר בין שרית ובין הבתולה המקראית בת יפתח. ברצוני להציע כעת כי הקשר בין שני הסיפורים עמוק יותר מן ההשוואה המתבססת על דמות האבות מר יהודה ויפתח ונעוץ דווקא בדמותה של הבתולה המתה. על מנת להפיק את המרב מן ההשוואה בין בת יפתח לגיבורת סיפורינו, שרית, אפנה לבחון בקצרה את מורשת הפרשנות היהודית והנוצרית לסיפור של בת יפתח, תוך התמקדות בפרשנות לשאלת אופי הקרבן של בת יפתח והקשר בין

קרבתה ובין בתוליה.<sup>41</sup> בבחינת פרשנות זו, בעיקר בהקשריה הימי־ביניים, יהיה כדי להבהיר את מערכת הערכים התרבותית שבתוכה התהווה סיפורה של שרית, כמו כן יתבהרו הסיבות לכך שאני רואה בגופה של הכלה הבתולה מפתח חיוני להבנת הסיפור.

כזכור, נדר יפתח כי אם יצא את בני עמון בקרב, יקריב לאל את הדבר הראשון שיקדם את פניו בשובר אל ביתו. משמגיע יפתח אל ביתו יוצאת אליו בתו היחידה בתופים ובמחולות. תגובתה של הבת לדברי האב, המספר לה בלב כבד על נדרו, עניינית להפתיע. היא מבקשת ארכה של חודשיים שבהם תוכל לצאת אל ההרים לבכות את בתוליה. עם חזרתה מקיים האב את נדרו: 'יהי מקץ שנים חדשים, ותשב אל־אביה, ויעש לה, את־נדרו אשר נדר; והיא לא־ידעה איש, ותהי־חך בישראל' (שופ' יא 39).

פרשנים בכל הדורות, יהודים ונוצרים, התקשו להסכין עם האפשרות כי הקרבן שהעלה יפתח הוא קרבן אדם, והתחבטו בשאלה אם מדובר בקרבן של ממש או בקרבן אלגורי; אם יש לפרש את 'ויעש לה, את־נדרו אשר נדר' כפשוטו – הווה אומר, יפתח הקריב את בתו בפועל, ממש כפי שהחל אברהם לעשות בעקדת יצחק, או שמא ניתן להסביר את הסיפור המקראי באופן אלגורי ולפרש את קרבנה של בת יפתח בהקדשת חייה מכאן ואילך לעבודת האל בפרישות ובנזירות.

פרשנויות שהסתייגו במיוחד ממעשהו של יפתח נטו לפרש את הקרבן כפשוטו.<sup>42</sup> לעומת זאת, פרשני ימי הביניים דוגמת ר' אברהם אבן עזרא ור' דוד קמחי, נטו לפרש את קרבנה של בת יפתח במובנו האלגורי. יהושע ברמן הציע כי פרשנויות אלה משקפות את האקלים הימי־ביניים שבו חיו הפרשנים ואת היכרותם עם מנורי הנשים באירופה הנוצרית.<sup>43</sup> ואולי העדות הטובה ביותר לכך היא יציאתו הזועפת של רמב"ן כנגד פרשנות ולפיה בת יפתח הוקדשה לחיי נזירות:

41 על בת יפתח בספרות הפרשנות היהודית והנוצרית בימי הביניים ראו: J. Berman, 'Medieval Monasticism and the Evolution of Jewish Interpretation to the Story of Jephthah's Daughter', *Jewish Quarterly Review* 95 (2005), pp. 228–256; E. Baumgarten, "Remember that Glorious Girl": Jephthah's Daughter in Medieval Jewish Culture', *Jewish Quarterly Review* 97,2 (2007), pp. 180–209. על עיצוב דמותה של בת יפתח בספרות העברית החדשה בהשפעת הפרשנות הימי־בינימית ועל מקומה בשיח העקדה הישראלי ראו: י' פלדמן, 'בת יפתח בדורה כיצחק בדורו? עקדה נשית ב"קדמוניות המקרא" ובסיפורו של עמוס עוז "איש פרא"', מחקרי ירושלים בספרות עברית כב (ספרות ומרד, בעריכת א' הירשפלד ואחרים) תשס"ח, עמ' 93–130; הנ"ל, 'של מי הקרבן הזה לעזאזל? עלייתו ונפילתו של אברהם העוקד בשנות החמישים', מכאן 9 (2008), עמ' 125–157, ובייחוד עמ' 138–141.

42 כאלו הן למשל הפרשנויות שבמדרשים בר"ר ס, ג, ויק"ר לו, ד; קה"ר, י, יז.

43 ברמן (נזירות [לעיל הערה 41]) מראה כי הענף בפרשנות היהודית והקראית הרואה בקרבן בת יפתח אלגוריה התפתח מוקדם יותר מן הפרשנות הנוצרית המקבילה. הוא תולה עיכוב זה בפרשנות האלגורית אצל כותבים נוצריים בהסתמכות המוחלטת שלהם, עד לימי הביניים המאוחרים, על תרגומו של היירונימוס לתנ"ך, המגביל בניסוחו פרשנות שאינה פשטית. עם זאת, לצורך דיוננו אין חשיבות לשאלה מי קדם למי בפרשנות האלגורית, החשוב הוא כי פרשנים יהודים בימי הביניים הכירו הן את הנזירות הנשית הן את הפרשנויות הנוצריות לסיפור והתייחסו אליהן במפורש.

ואל תהיה נפתה בהבלי ר"א [=ר' אברהם, והכוונה לראב"ע] האומר כי פירוש 'העליתיהו עולה' לומר: אם יהיה היוצא מדלתי ביתי איש או אשה 'היה לה' קדש' שיהיה פרוש מדרכי העולם לעמוד לשרת בשם ה' בתפלה והודות לאלהים, ואם יהיה דבר ראוי ליקרב אצלנו עולה, ועשה בית לבתו מחוץ לעיר והתבודדה שם וכלכלה כל ימיה ואיש לא ידעה והיתה בתו צרורה.<sup>44</sup>] ואלה דברי רוח, כי אם נדר שיהיה לה' איננו שיהיה פרוש, אבל יהיה כמו שמואל שאמרה אמו ונתתיו לה' [ש"א א יא] והיה משרת בבית ה', לא פרוש, וכפי משפטי התורה אין ביד האדם שידור ביוצאי פתח ביתו שיהיו פרושים, כאשר אין בידו להעלותם עולה, ואם הדבר כן היתה בתו הבוכה על בתוליה ורעיותיה עמה כזונות לקלם אתנן, וח"ו [וחס ושלום] שיהיה חק בישראל לתנות לבת יפתח ד ימים בשנה מפני שלא נשאת לבעל והיתה עובדת את ה' בטהרה, אבל הדבר כפשוטו וטעותו היה ממה שאמרת.<sup>45</sup>

בדומה לפרשנות היהודית, נחלקה גם הפרשנות הנוצרית לשני ענפים: פרשנות פשוט ופרשנות אלגורית.<sup>46</sup> הפרשנות האלגורית הלמה כמובן מאוד את התפיסה הנוצרית: קרבנה של בת יפתח הוא נדר נזירות והקדשת חייה לעבודת האל. על פי פירוש זה מהווה בת יפתח פרוטטיפ של הנזירה בכנסייה הקתולית. הפרשנות הנוצרית על דרך הפשט ראתה בדמותה של בת יפתח לא קרבן חסר ישע אלא, במסורת המרטירים הנשי, בתולה הרואית המוסרת את עצמה לקרבן ברצון. בניגוד לפרשנות היהודית, שבה האב, יפתח, הוא הדמות המרכזית, פרשנים נוצרים מסוימים בחרו למרכז דווקא את דמותה של הבת.

מסורת פרשנית זו מצויה כבר ב'ספר קדמוניות המקרא' (*Liber antiquitatum biblicarum*), המיוחס לפילון. הכותב, בן המאה הראשונה לספירה, יוצר דמות חדשה של בת יפתח הרחוקה מרחק רב מן הדמות המקראית. ראשית, הוא מעניק לה את השם רב המשמעות – 'שאוּלָה'. שנית, תשובתה של הבת לאביה מקבלת נפח גדול בהרבה מאשר בטקסט המקראי ומציגה את בת יפתח כנערה חכמה ואמיצה, המקבלת את גורלה בהשלמה מתוך השוואת קרבנה לזה של יצחק בן אברהם. מחבר קדמוניות המקרא שם בפיה של הבת קינה ארוכה, שבה היא מבכה את

44 בדבריו אלה מתייחס רמב"ן לראב"ע, המבקש במספר מקרים לפרש את וי"ו החיבור כוי"ו ברירה במשמעות של 'או'. כך למשל בפירושו לדב' כט 19. וראו בעניין זה א' סימון, 'הפרשנות הפשטית של ההיסטוריה המקראית: בין היסטוריות, דוגמטיות וביינימיות', א"ד אייכלר ואחרים (עורכים), תהלה למשה: מחקרים במקרא ובמדעי היהדות מוגשים למשה גרינברג, וינונה לייק, אינדיאנה תשנ"ו, חלק עברי, עמ' 171–203, ובפרט עמ' 197.

45 רמב"ן על וי' כו 29 (מהדורת שעוועל, עמ' קצג–קצד).

46 לסקירה מקיפה של הפרשנות היהודית והנוצרית לסיפוריה של בת יפתח בימי הביניים: J. L. Thompson, *Writing the Wrongs: Women of the Old Testament among Biblical Commentators from Philo through the Reformation* (Oxford Studies in Historical Theology), Oxford 2001, pp. 100–178

בתוליה ואת העובדה כי לא תזכה לחתונה ולחתן, פרט למוות שהוא חתנה ומיטת כלולותיה: 'עדיין לא באתי על סיפוקי במיטת כלולותיי ולא קושטתי בפרחי חתונתי. לא הולבשתי בפאר כיאה למעמדי. [...] הו, אמי, לשווא ילדתני, ילדתך היחידה, שכן המוות הפך מיטת כלולותיי'.<sup>47</sup> בסוף המאה האחת עשרה אנו מוצאים עדות להיכרות ודאית של טקסט עברי עם הנוסח של 'ספר קדמוניות המקרא' לסיפור בת יפתח – בספר 'דברי הימים לירחמיאל', אשר מחברו חי בדרום איטליה. הספר התגלגל לאשכנז במחצית המאה השתים עשרה וזכה להשתמר בתוך 'ספר הזיכרונות' שחיבר בן אזור הרין, ר' אלעזר בר אשר הלוי.<sup>48</sup> פרטי הסיפור כולו, ובייחוד קינתה של בת יפתח, דומים באופן שאינו משתמע לשתי פנים לטקסט של פסידו־פילון: 'אנוכי לא ראיתי מחופתי ולא נמלאה כתר נישואי ולא לבשתי פארי עדיי כלה היושבת בבתוליה [...] אהה אמי, לשווא ילידתני. הגה יחידתך בשאול חופתה'.<sup>49</sup>

גם בתיאורו של התאולוג בן המאה השתים עשרה, פטרוס אבֶּלאַרדוס, הכנותיה של בת יפתח אל מותה מתוארות כהכנות לחופה. אבֶּלאַרדוס חיבר שורה של מזמורים עבור נזירות, ואחד מהם מוקדש לבת יפתח. ברגע השיא במזמור היא קמה ממיטתה, הודפת את חברותיה המקוננות ואומרת: "זוה די כללה, והרבה מידי עבור מי שנדונה למוות!" ומיד היא לוקחת את החרב העירומה ומוסרת אותה לידי אביה.<sup>50</sup> הדימויים של מיטת הכלולות ההופכת להיות מיטת כלולות, הכלה הבתולה המוצעת כקרבתן והחרב המשמשת ככלי הרצח מחזירים אותנו לסיפורה

<sup>47</sup> 'Ego autem non sum saturata thalamo meo, nec repleta sum coronis nuptiarum meorum. Non enim vestita sum in splendore secundum ingenuam meam [...] O mater, in veno perperisti unigenitam tuam, quoniam factus est infernus thalamus meus'. G. Kisch (ed.), *Pseudo-Philo's Liber antiquitatum biblicarum* (Publications in Medieval Studies 10), Notre Dame, IN 1949, XL, 6, p. 222. והשוו תרגומו של א"ש הרטום, ספר קדמוניות המקרא, תל אביב 1967, מ, 1, עמ' 108. להתייחסות לגלגוליה של קינת בת יפתח במסורת הלטינית והיוונית: M. Alexiou and P. Dronke, 'The Lament of Jephtha's Daughter', *Studi Medievali* 12 (1971), pp. 819–863. התמה של נישואים עם המוות שכיחה גם בהספדים מורחיים וספרדיים על כלות שנפטרו טרם חופתן. ראו למשל הדוגמות מר' יהודה הלוי שמביאה ורדה פדבה, 'קול המת בקינה', מחקרי ירושלים בספרות עברית י"א (תשמ"ז-תשמ"ח), עמ' 629–659.

<sup>48</sup> יסף, ספר הזכרונות (לעיל הערה 28), עמ' 23–31. על הסתמכותו של מחבר 'ספר הזכרונות' על מהדורות לטיניות של 'ספר קדמוניות המקרא' המיוחס לפילון ראו בדינו של יסף במקורות ומקבילות, שם, עמ' 471–473. על היכרותה של הפרשנות היהודית את הפרשנויות הנוצריות לסיפור בת יפתח ראו מאמרה הנזכר של באומנגרטן (לעיל הערה 41), עמ' 180–209.

<sup>49</sup> יסף, ספר זכרונות (שם), עמ' 210.

<sup>50</sup> "Quae nuptae satis sunt, periturae nimis sunt" mox quam patri detulit, ense nudum arripuit'. Petrus Abaelardus, 'Planctus virginum Israelis super filia Jephthae Galaditae', P. Dronke, *Patrologia Latina*, 178, Col. 1819–1820. לדיון במזמור זה ותרגומו לאנגלית ראו: P. Dronke, 'Medieval Poetry – I: Abelard', *The Listener* 74 (1965), pp. 841–845. ועל השימוש בה כעדות לנישואים כפויים במסורת היוונית העתיקה ראו דבריו של כהן, קידוש השם (לעיל הערה 2), עמ' 145, והפניותיו שם.

של שרית, 'הבתולה הכלה', ולדבריו של מר יהודה: 'ראו כולכם זאת חופת בתי כלתי שאעשה היום הזה'.<sup>51</sup> בשני המקרים הקרבן הינו כלה בתולה המסמלת טוהר ותום ההופכים אותה לקרבן ראוי ורצוי. בשני המקרים בולט הקישור שבין ארוטיקה ומרטיריום, בין קידוש השם וקידושיין. קישור המתמצא במדרש הידוע לפסוק משיר השירים (א 3) 'עלמות אהבוך על-מות אהבוך'.<sup>52</sup> הן ביהדות הן בנצרות המוות הוא הביטוי האולטימטיבי לאהבת האל, ואהבת האל מדומה לאהבה שבין גבר לאישה.<sup>53</sup>

בנצרות נתפסת המרטירית הבתולה, ובשלב מאוחר יותר הנזירה, ככלתו של ישו וכדמות געלה וראויה לחיקוי, המגיעה במותה לידי מימוש אולטימטיבי. לעומת זאת, מימושה של הכלה הבתולה היהודייה מגיע רק לאחר שהיא 'נגאלת' מבתוליה ומעמידה צאצאים. על כן, מותה של בתולה יהודייה בטרם זכתה לממש את יכולת הפריה שלה אמור להיתפס כטרגי ולהשאיר במעמד של מי שמתה חסרה. אולם, תפיסה זו זוכה בתרבות האשכנזית לעיצוב מחודש, ובמסגרתו גם הבתולה היהודייה נתפסת ככלת האל. כך אפשר ללמוד ממצבה משנת 1289 שנשמרה בבית הקברות היהודי בווייצבורג והשייכת ל'רבקה הבתולה בת החבר ר' הלל',

51 אלן מינץ הצביע על הקשר הרעיוני בין הקידושיין בחופה לבין המוות. לדבריו, 'החופה היא סמל של מיצוי, של איחוד האל והמאמינים [...] על ידי' מנחת האהבה, זרימת הדם הפולחנית, התלכדות והתקדשות'. א' מינץ, חורבן: תגובות בספרות העברית על אסונות לאומיים, י' קומס (מתרגם), ירושלים תשס"ג, עמ' 87. הדימוי של מקדשות השם ככלות ביום חופתן אינו ייחודי לסיפור שלפנינו והוא חוזר פעמים רבות בפיוטים אשכנזיים מימי הביניים המתארים מעשים של קידוש השם מתתנ"ו ואילך. בשונה מהסיפור של שרית, הפייטנים מאמצים דווקא את שמחת המרטירים ההולכים אל מותם. כך לדוגמה מתוארים מקדשי השם מבלואה (Blois, 1171) על ידי ר' הלל בר יעקב מבונא בפיוט 'אמוני שלומי ישראל': 'חדיו שמחו כהכנסת כלה לחופה', הברמן, ספר גזרות (לעיל הערה 1), עמ' קלה.

52 ר' עקיבה אומ' דיבר ניאותו [ושבחו] שלמי שאמר והיה העולם לפני אומ' העו' [אומות העולם] שהרי [אומ' העו' שואלין] את יש' ואומ' להן מה דודך מדוד (שה"ש ה ט) שכך אתם מומתין [עליו] וכך אתם נהרגין עליו כענין שנא' על כן עלמות אהבוך (שה"ש א ב) ואומ' [כי] עליך הורגנו כל היום, מכילתא דרשב"י טו, ב (מהדורת אפשטיין-מלמד, עמ' 79). ראו גם בבלי, עבודה זרה לה ע"ב. בכרוניקות מתתנ"ו מוזכר מדרש זה בדבריו של ראש הקהל בונטש (קסנטן) לבני עדתו. כרוניקות (לעיל הערה 1), עמ' 571. מעניין לציין כי על פי המסורת התלמודית (בבלי, שבת קנו ע"א), גם בתו של ר' עקיבא אמורה הייתה למות ביום חתונתה, אם כי לא כביטוי למרטיריום. היא ניצלה לבסוף מגורל זה הודות לצדקה שנתנה.

53 וראו דבריו של אליז'ט וולפסון, קידוש השם (לעיל הערה 12), המדגיש את הקשרים שבין ארוטיקה למרטיריום ובין אהבת האל לאהבת אישה במשנתם של חסידי אשכנז במאה השתים עשרה. המשורר והמחזאי יעקב כהן (1881-1960) כתב פואמה, ובה תיאור ארוטי במיוחד של יחסי בת יפתח עם האל שהיא מוקרבת לו: 'עתה כי עלה גורלי ואני יעודה לו / מה ירעד בשרי למגע אצבעות זחרו [...] בורקו את להב חשקו הכביר בעורקי! [...] אכן גאה אנוכי כי שם בי עיניו / ובי מרובות בחר [...] ויודעת אני, אני לו ובדמי אקדש לו / באהבה אקדש לו / וברצון אעלה עולת-אישה לפניו'. 'זמורה (עורך), נשים בתנ"ך והשתקפותן באגדה, בשרי, בסיפור, במסה ובמחקר, תל אביב תשכ"ד, עמ' 253.

שהייתה כפי הנראה אחת מקרבנות הרדיפות בעיר בשנת 1289.<sup>54</sup> הנוסח הייחודי הפותח את כתובת המצבה: 'בזוה הנער[ר]ה באה אל המלך' הוא על פי מגילת אסתר (ב 13). המלך אליו מתייחסת המצבה הוא האל, אולם תהליך איסוף הבתולות על ידי אחשוורוש שבהקשר המקורי של הפסוק מעשיר את כתובת המצבה במשמעות מרטירולוגית וארוטית של האל האוסף אליו את הבתולות לשם נישואין.<sup>55</sup> גם בסיפור שלפנינו מותה של שרית כבתולה מזכה אותה, בדומה למרטירת הנוצרייה, בחיי נצח ובהבטחה למימוש רוחני, כפי שמבטיח לה מר יהודה: 'בשעה אחת תקני עולמך ותבא במחיצת הצדיקים החסידים'.

הדמיון בין שתי הבתולות, בת יפתח ושרית, אינו מסתכם בהיבט הטקסטואלי ובדימוי המוות ככלולות. בדומה לפרשנות הטקסטואלית המגוונת שהוצעה לסיפור, הוא זכה לקשת של ביטויים איקונוגרפיים הנבדלים זה מזה בשיפוטם הערכי, חלקם בעלי גוון שלילי במובהק. האיקונוגרפיה מציגה התייחסות אמביוולנטית לשאלות של גבורה וקרבת. בצדה האחד של הסקלה, נתפסים יפתח ובתו, בדומה לאברהם ויצחק בסיפור העקדה, כפרה־פיגורציה של צליבת ישו. בת יפתח משמשת כאב־טיפוס לדמויותיהן של הבתולה מרים ושל הנזירה הימני־ביניימית. בצדה האחר של סקאלת הפרשנות מדמה האיקונוגרפיה את בת יפתח לכנסת ישראל המושפלת, היא סינגוגה המנוצחת.<sup>56</sup>

אני מבקשת להאיר כאן על הקו הנמתח בין הגילום הפיגורטיבי של רעיונות מופשטים ומוסדות חברתיים, שהייתה מקובלת כל כך באמנות הנוצרית הימני־ביניימית,<sup>57</sup> לבין הרעיונות שהצגתי בראשית דברי, באשר לאופן שבו מבוטאות ומיושמות בגוף האנושי פרקטיקות של שליטה חברתית ותרבותית – בין רעיונות המקבלים תצורה גופנית לבין גופים המבטאים

54 ראו: Karlheinz Müller, Simon Schwarzfuchs und Avraham (Rami) Reiner, *Die Grabsteine vom jüdischen Friedhof in Würzburg aus der Zeit vor dem Schwarzen Tod (1147–1346)*, (Darstellungen aus der Fränkischen Geschichte 58), 2, Würzburg 2011, עמ' 552–553. ילדיו של החבר ר' הלל מוזכרים ארבע פעמים ברשימת קרבנות הרדיפות בוויזצבורג משנת 1289.

55 הבנה זו מיישבת את התמיהה שהעלו המהדירים של כתובות המצבות, כי 'המלך במצבה זו הוא הקב"ה, ועל כן מזוהה הרמיזה הספרותית לתהליך איסוף הבתולות על ידי המלך אחשוורוש' (שם, עמ' 553).

56 ביחס לסיפורים מקראיים אחרים, ובוודאי ביחס לסיפור העקדה המקביל, זכה סיפורה של בת יפתח לייצוג חזוטי מצומצם יחסית. למופעיו השונים של סיפור בת יפתח באמנות הנוצרית בימי הביניים ראו: L. Drewer, 'Jephthah and His Daughter in Medieval Art: Ambiguities of Heroism and Sacrifice', C. Hourihane (ed.), *Insights and Interpretations: Studies in Celebration of the Eighty-Fifth Anniversary of the Index of Christian Art* (Occasional Papers [Princeton University, Dep. of Art and Archaeology, Index of Christian Art] 5), Princeton, NJ 2002, pp. 35–59.

57 ראו למשל את העיצוב האיקונוגרפי המפותח של המידות הטובות ושל החטאים באמנות הנוצרית בימי הביניים: H. Colum (ed.), *Virtue and Vice: The Personifications in the Index of Christian Art* (Index of Christian Art Resources 1), Princeton, NJ 2000.

רעיונות תרבותיים וסדרים חברתיים. על אף הבדלי הזמן והמקום בין התופעות הן מייצגות בעיניי שני צדדים של מטבע אחד, כשתכליתן המשותפת היא הרצון להמחיש ולהמשיג את תחושת הקשרים, העמוקים אך החמקמקים, בין הפיזיות של הקיום האנושי ובין האמורפיות של המערכות התרבותיות שבתוכן הוא מתקיים.

בהקשר של סיפורנו מעניינת במיוחד הפרשנות האיקונוגרפית השלילית של בת יפתח, ולפיה היא מוצגת כפרסוניפיקציה של סינגוגה – היהדות הטועה והמובסת, בעוד אביה – יפתח, מדומה לישו. מרתק במיוחד העיצוב האיקונוגרפי שקיבל הסיפור בכתב־יד מצויר של התנ"ך מן המחצית הראשונה של המאה השלוש עשרה (ראו בנספח בסוף המאמר).<sup>58</sup> כתב־יד זה הוא אחד משני כתבי־היד הקדומים ביותר של ה־*Bible Moralisee* – ספרי תנ"ך מאוירים המלווים בפירושים קצרים בעלי אופי דרשני מוסרי. פורמט זה, שהפך למקובל ונפוץ במהלך המאות הבאות, נוצר במקור עבור בית המלוכה בפריז.<sup>59</sup> בכתב־היד מחולק כל עמוד לשמונה מדליונים מאוירים שלצדם כיתוב בצרפתית עתיקה.<sup>60</sup> בדף 61ב מופיעים שישה מדליונים מאוירים המציגים את סיפור בת יפתח בתמונות. כל צמד מדליונים מאונך הוא יחידה סיפורית אחת, כאשר המדליון העליון מתאר את הסצנה המקראית, וזה שמתחתיו מתאר את הפרשנות הכריסטולוגית של אותה הסצנה.

בצמד המדליונים הראשון (עליון משמאל) נראית בת יפתח הבאה לקראת אביה המנצח בקרב. האב נראה חפוי ראש שכן הוא מבין את משמעות נדרו. התמונה והכיתוב המופיעים במדליון השני (שורה שנייה משמאל), מבהירים כי הדמויות הן למעשה סינגוגה הבאה לקראת ישו. בשונה מן הסיפור המקראי, סינגוגה אוחות בידה שק כסף והיא אינה רוקדת לכבוד ניצחוננו של אביה אלא לכבוד הנאות העולם הזה: הכסף ותאוות הברשים.

בצמד המדליונים הבא (עליון מימין) נראית בת יפתח בלוויית חברותיה מדברת עם אביה כאשר היא בוכייה וחפוי ראש. ההיכרות עם הסיפור המקראי מציעה כי היא מבקשת מאביה

58 G. B. Guest, *Vienna ÖNB Codex 2554, fol. 61v*. התייחסויותיי לכיתוב שבצדי התמונות הן על פי *Bible Moralisee: Codex Vindobonensis 2554*, Vienna and London 1995, pp. 99–100. התייחסות קצרה לעמוד זה ראו במאמרה של דרוור (יפתח ובתו [לעיל הערה 56], עמ' 53). על ייצוג נשים בכתב־יד זה ראו: G. B. Guest, 'Picturing Women in the First Bible Moralisee', ה' קולום, מידות טובות ורעות (שם), עמ' 106–130. על דימום השלילי של יהודים ב־*Bible Moralisee* ראו: S. Lipton, *Images of Intolerance: The Representation of Jews and Judaism in the Bible Moralisee*, Berkeley, CA 1999

59 שרה ליפטון, אשר חקרה את האיקונוגרפיה בשני כתבי־היד הראשונים של *Bible Moralisee*, משערת כי העותק הראשון (הכתוב לטינית) נועד ללואי השמיני ואילו העותק הנוסף (הכתוב צרפתית) נועד לאחד ממקורביו, אולי אף לאישתו. ראו ליפטון (שם), עמ' 1–13.

60 ליפטון (שם), עמ' 12, מעירה על הבדל מעניין מאוד בין שני כתבי־היד, הלטיני והצרפתי, באופן שבו מסודר העמוד. כתב־היד הצרפתי, המיועד לקורא משכיל פחות, מסודר כך שהמעוין בו אינו יכול לקרוא את הטקסט הפרשני ברצף, אלא חייב להתייחס אל כל התמונות בדרכו לקריאת הטקסט. זאת בניגוד לכתב־היד הלטיני, שבו מופיע הטקסט בשולי העמוד ומאפשר קריאה רצופה.



שהות לקונן על מר גורלה, אולם הכיתוב מעיד כי היא מבקשת לעצמה ארבעים ימים על מנת לנפוש ולשחק עם נערותיה. הכיתוב בצד המדליון הבא (שורה שנייה מימין) מסביר כי בת יפתח היא סינגוגה, המבקשת מישו לחוס על חייה. הוא אמנם עושה זאת אך היא חוזרת לעסוק בממון ובתענוגות העולם הזה.

שני המדליונים האחרונים (שורה שלוש וארבע משמאל) מראים את הקרבתה של בת יפתח. בצירוף העליון נראה בבירור כיצד חוצה יפתח בחרב גדולה את בתו לשני חלקים שווים לאורך – מן הראש ומטה. על מנת להסיר ספק באשר למשמעות התמונה, הכיתוב בצד המדליון מסביר: 'כאן יפתח מקריב את בתו וחותר אותה לשני חלקים. החלק האחד לבן והאחר שחור'.<sup>61</sup> במדליון התחתון, החותם את הסיפור, מובהר לצופה־קורא כי שני חלקי גופה של הבת השחוסה מסמלים את הנצרות ואת היהדות. ההיררכיה בין שתי הדתות מסומנת באיור ובטקסט באופן מובהק: מן החלק השמאלי־התחתון־השחור של גופת סינגוגה נופלות המיות של יהודים חבושים בכובעים אופייניים. הטקסט המלווה את הציור מסביר כי הצד הלבן מסמל את הכנסייה ואת האמונה, ואילו הצד השחור מסמל את היהודים שנתרו בחשכה ושאהבת האל נלקחה מהם. על פי הפרשנות העולה בציור, הקרבתה של בת יפתח היא מעין כריתה חיונית של איבר נגוע – הנצרות מבקשת להפריד מגופה את היהדות. זיהויה של היהדות עם מוסריות ירודה – תאווה בצע ותאוות בשרים – הנראית בבירור במדליון השני, היא העילה להפרדה הכואבת.<sup>62</sup> הפרשנות האיקונוגרפית לסיפור בת יפתח כפי שהיא מוצגת ב־*Bible Moralisee*, מעצימה את הטרגדיה המשפחתית של הסיפור המקראי על יפתח ובתו והופכת אותו לטרגדיה תאולוגית והיסטורית. השימוש בגוף אנושי כדי להציג את הדחייה המוחלטת של הדת האחרת מנכיחה את הרעיון כי היהדות היא איבר מאיברי הנצרות. הפרדתו של איבר, גם אם הוא מסכן את הגוף כולו, היא אקט טראומטי. הביתור הוא מוצא אחרון של דחיית האחר שהוא חלק בלתי נפרד מעצמיותך. נשאל, מדוע גוף נשי דווקא? הגוף הנשי מאפשר את השניות כפוטנציאל – הוא גוף חדיר שיש ביכולתו להכיל, גוף שגבולותיו נתפסים כנוזליים יותר ומאפשרים כניסה, יציאה וטרנספורמציה. השימוש בגוף בתולי, הנתפס כשלם, מאפשר להעצים את הדרמה של הנחירות. פרשנות זו נותנת תוקף חזותי וקונקרטי ביותר לטענתה של באטלר בדבר האופן שבו מפעילה ההגמוניה החברתית את כוחה – הפיזי והסמלי – על הגוף האנושי בכלל ועל הגוף הנשי בפרט. הבניית הזהות הנוצרית בפרשנות שראינו תלויה באופן קריטי בהיפרדות מן היהדות המסומנת כאחר מוחלט. האידאה של הנפרדות והשונות מסומנת באופן מוחשי בגופה של בת יפתח.

61 על פי גסט, *Bible Moralisee* (לעיל הערה 58), עמ' 100.

62 תאוות הבצע יוחסו ליהודים כתכונה אינהרנטית, הבאה לביטוייה במובהק ביותר במעשהו של יהודה איש קריות. ליפטון מציינת כי ב־*Bible Moralisee* הסמלים האיקונוגרפיים של תאוות הבצע (שקי מטבעות לדוגמה) משמשים לסימול מכלול החטאים והתכונות השליליות של היהודים. הנ"ל, דימויי חוסר סובלנות (לעיל הערה 58), עמ' 39.

מהלך זה של הטבעת האידיאל המופשט בגוף נשי קונקרטי מתממש גם בסיפורה של שרית. קווי הדמיון החזותיים בין שני הסיפורים קרובים ביותר: האב הפטריארך (יפתח/ישו/יהודה הפרנס) חוצה לשניים את בת חסותו הבתולה (בת יפתח/סינגוזה/שרית) מתוך ראייה פטרנליסטית של טובת הכלל. גופה של האישה הופך להיות אובייקט המסמל את המתח החברתי-דתי, ומוקד שבו מתח זה נפרק. הקישור המתבקש בין שני מעשי ההקרבה הריטואליים – זה של בת יפתח וזה של שרית – והפרשנות הסמלית של מעשי החיתוך לאורך, מתחדדים לא רק לאור הדמיון החזותי ביניהם, אלא גם לאור חריגותם, הן בנוף התיאורי של מעשי השחיטה בכרוניקות הן במסורת האימפריאלית הנוצרית של הקרבת בת יפתח.<sup>63</sup>

הבניית הזהות החברתית-דתית של כל קבוצה נוצרת על ידי דיפנציאציה בין קבוצת ה'אנחנו' לקבוצת ה'הם' – ה'אחרים'. כפי שהצעת, המשאלה להפרדה פיזית ורעיונית בין יהדות לנצרות, בין מה שנחשב טהור לבין מה שנחשב טמא, עוברת בסיפור המרה פיגורטיבית ומתבטאת בגופה הבתולי של שרית, שעליו מופעל הפתרון היחיד הנתפס כאפשרי – חיתוך כואב בבשר החי של הפרט על מנת להציל את הכלל.<sup>64</sup> אני מציעה לראות בשני בתי גופה של שרית ייצוג ב־זמני של המתח הפנימי שבו נתונה החברה היהודית בהתייחס לשאלות של קידוש השם ולמידת סמכותה של הקהילה בחייו של הפרט, ושל המתח החיצוני הנובע מן המאבק התאולוגי והפיזי עם התרבות הנוצרית. לדעתי, אין כל צורך להכריע בין שתי האפשרויות מאחר ששתיהן, וכן המתח הנוצר ביניהן, מזינות את הסיפור וטוענות אותו במשמעות.

## ה

דמותה של שרית הכלה הבתולה כפי שהיא מעוצבת בסיפור והקשרים הנטוים בינה ובין דמותה של בת יפתח הבתולה כפי שהתעצבה בפרשנות המקרא היהודית והנוצרית של אותה התקופה, מזמינים דיון במשמעות הבתולים בעולמם של יהודי אשכנז בימי הביניים אשר סיפרו את הסיפור.

המחשבה הנוצרית מראשיתה עיצבה את הבתולים כסמל מרכזי. חיי הפרישות המינית זכו לניסוח תאולוגי ודוגמתי כבר בכתביהם של אבות הכנסייה הנוצרית, בני המאה הרביעית

63 ברוב המוחלט של התיאורים מיוצגת הקרבתה של בת יפתח בסצנה שבה יפתח מניף את חרבו על מנת להכות בצווארה או מה שעשוי להתפרש ככוונה לכרות את ראשה. ראו לדוגמה האוירים המובאים אצל דרוור, יפתח ובתו (לעיל הערה 56), עמ' 37–38, 45–47.

64 מדרש שמה של שרית עשוי לרמוז אף הוא לתפקידה כמייצגת בגופה את החברה היהודית. כוונתי לאירוע המכונן שבו, לאחר לילה של לחימה עם מלאך האלוהים במעבר יבוק, וזכה יעקב בשם, שזוהה בהמשך עם שאר צאצאיו – ישראל. המלאך מסביר את השם ישראל בנימוק 'כי שרית עם אלהים ועם אנשים ותוכל' (בר' לב 27). הפסוק מקבל משמעות אירונית, שלא לומר מורבידית, ביחס לגורלה של שרית הנרצחת והשסועה. אירוניה זו מועשרת בממד נוסף אם רואים בשרית מייצגת בגופה את מצבה של הקהילה היהודית כולה.

לספירה, והפכו למקצוע (profession) שהצטרפות אליו כרוכה בהתחייבות בשבועה.<sup>65</sup> בימי הביניים זכו הבתולים לניסוח שיטתי ולפירוש ביקורתי במסגרת התאולוגיה הסכולסטית.<sup>66</sup> בצד ניסוח תפקידם של הבתולים בתאולוגיה הרשמית של הכנסייה נוסח מושג הבתולים הנוצרי גם באמצעות הפרקסיס הדתי, סיפורי חייהם המגוונים, הווייתם הדתית וחוויותיהם המיסטיות של נשים וגברים שבחרו בבתולים כאורח חיים וכאמצעי לביטוי דבקות דתית. סיפורי חיים כאלה על אודות נשים שניתקו עצמן מכבלי התפקידים המגדריים שהועידה להם החברה, זכו לפופולריות רבה ולתפוצה נרחבת בכתב ובעל־פה. דמויותיהן של קדושות ומרטיריות בתולות העניקו לבתולים הנשיים ממדים רעיוניים חדשים והפכו אותם סמל לעצמה נשית, חופש פעולה, חופש מחשבה, וקרבה בלתי אמצעית אל הקדוש והנסי. העיבודים הרבים והשונים שזכו להם הסיפורים, ומגוון הקהלים שאליהם הופנו מלמדים על חיוניותם של הבתולים כמטפורה תרבותית ועל טווח התפקידים שיועדו למטפורה זו בזמנים ובמקומות שונים. התמורות המרחיקות במחשבה הדתית ובדרכי הפולחן באירופה במאות השתים עשרה והשלוש עשרה, השפעתם הגוברת של מסדרי הנזירים הציסטרסיאנים והפרנסיסקנים והתפרצות של התלהבות ודבקות דתית בקרב שדרות רחבות של האוכלוסייה העירונית באירופה תרמו אף הן למרכזיות

65 הפרק השביעי באיגרת הראשונה אל הקורינתים פורש את עמדתו האמביוולנטית של פאולוס ביחס לנישואין ונחיתותם אל מול חיי הפרישות. פרק זה צוטט ופורש בהרחבה על ידי אבות הכנסייה בני המאה הרביעית ושימש בסיס לעמדתם המאדירה את הבתולים ומגנה את הנישואין. על כך ראו בהקדמתה של אליזבת קלארק לחיבורו של אב הכנסייה יוהנס כריסוסטומוס, 'על הבתולים': E. A. Clark, 'Introduction', J. Chrysostom, *On Virginity, Against Remarriage* (Studies in Women and Religion 9), S. Rieger Shore (trans.), New York and Toronto 1983, p. XI. אב הכנסייה היירונימוס הוא דוגמה מייצגת לעמדתם של אבות הכנסייה באשר לנישואים כנמצאים בתחתית המדרג הרוחני. עם זאת, על מנת שלא להזדהות עם קבוצות שונות של מינות, הקפידו אבות הכנסייה שלא לגנות את הנישואים. על יחסה של הנצרות המוקדמת לגוף, למיניות ולחיי הפרישות ראו החלק הראשון במחקרו המקיף של בראון: P. Brown, *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity* (Lectures on the History of Religions, and N.S. 13), New York 1988, pp. 33–64. לסיכום יחס הנצרות אל הבתולים מכתביהם של אבות הכנסייה עד לימי הביניים ראו: J. Bugge, *Virginities: An Essay in the History of a Medieval Ideal*, The Hague 1975; K. Coyne Kelly, *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages* (Routledge Research in Medieval Studies 2), London and New York 2000, pp. 1–16; ראו גם דוידוביץ' אשד, ומה אתבונן (לעיל הערת כוכבית), עמ' 73–103.

66 ראו למשל דינון של תומס אקווינס (Thomas Aquinas), התאולוג המשפיע בן המאה השלוש עשרה, בחיבורו המקיף *Summa theologiae*, הדין בבתולים בהתאם לכללי הפדגוגיה הסכולסטית. St. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, XLIII: *Temperance*, Th. Gilby (ed. and trans.), Cambridge (?) and N.Y. 1968 (repr. 2006), 1, 152, 2a–2ae. המרכזיות שהעסיקו תאולוגים וקנוניסטים נוצריים ביחס לבתולים, המקבילות במידה רבה לשאלות שמעלה אקווינס. ראו: P. J. Payer, *The Bridling of Desire: Views of Sex in the Later Middle Ages*, Toronto 1993, pp. 161–178

חסרת תקדים של רעיון הבתולים בימי הביניים.<sup>67</sup> בין הביטויים הבולטים לכך ניתן למנות את פריחת פולחנה של מרים הבתולה ושל קדושות נוצריות נוספות ואת צמיחתה המואצת של תנועת הנזירות. זוגות שחיו יחד בפרישות במסגרת 'נישואים רוחניים' הלכו והתרבו, ובערים שונות קמו מסדרי בגינות – נשים שבחרו בחיי פרישות וצדקה ושהקימו לעצמן קהילות שיתופיות שבהן חיו ועבדו. רעיון הפרישות ממין לא נגע עוד לטהרה גופנית בלבד אלא לשאיפה להתנתק מכבלים חברתיים ואישיים דוגמת זוגיות, ילדים ורכוש, העומדים בדרכו של היחיד ומונעים ממנו להקדיש את כל כולו לעבודת האל.<sup>68</sup>

לתרבות היהודית מושג בתולים מורכב ומרובד ששורשיו במקרא, ואשר עוצב באמצעות הריטואל החברתי והדתי ובמסגרת מסורות הפרשנות והפסיקה לענפיהן ולדורותיהן. בשונה מן הנצרות, שהטיפה לבתולים נצחיים, ביהדות התפתח מודל של הערצת בתולים, העולה בקנה אחד עם מרכזיותו הדתית של רעיון הפיריון ועם מרכזיותו החברתית של מוסד הנישואין.<sup>69</sup>

67 לדיון מקיף ברקע לצמיחת מסדרים אלה במאה השלוש עשרה, השפעתם על המחשבה והפולחן הדתי, ועל האופן שבו עיצבו מחדש את יחסי הכוחות המוסדיים באירופה בימי הביניים ראו: C. H. Lawrence, *The Friars: The Impact of the Early Mendicant Movement on Western Society*, London 1994; M. Robson, *The Franciscans in the Middle Ages*, Woodbridge, UK 2006 B. P. McGuire, 'Monastic and Religious Orders, c.1100 – c.1500', M. Rubin and W. Simons (eds.), *Christianity in Western Europe c.1100 – c.1500* (The Cambridge History of Christianity 4), New York 2009, pp. 54–72

68 על נישואים ורוחניים ראו: D. Elliott, *Spiritual Marriage: Sexual Abstinence in Medieval Wedlock*, Princeton, NJ 1993; M. McGlynn and R. J. Moll, 'Chaste Marriage in the Middle Ages', V. L. Bullough and J. A. Brundage (eds.), *Handbook of Medieval Sexuality* (Gerland Reference Library of the Humanities 1696), New York and London 1996, pp. 103–122 על הגידול בנזירות הנשית בימי הביניים ופריחתם של מסדרי נשים ראו: B. L. Venarde, *Women's Monasticism and Medieval Society: Nunneries in France and England, 890–1215*, Ithaca, NY 1997, pp. 89–132 על חייהן של נזירות ומיסטיקאיות ראו ש' שחר, המעמד הרביעי: האשה בחברת ימי הביניים<sup>2</sup>, תל אביב תשנ"א, עמ' 28–65, וראו גם הפרק העוסק בנשים בתנועות מינות, עמ' 223–236. על רעיון הפרישות ומקומן הייחודי של נשים בתנועות מינות במאות השלוש עשרה והארבע עשרה ראו גם הנ"ל, נשים בתנועות מינות של ימי הביניים: אנייס ואיגט הוולדנסיות, ירושלים תשס"א, עמ' 35–49. על הרחבת משמעות הבתולים והחלת רעיון זה במשמעותו הרוחנית גם על מי שכבר איבדו בתוליהם הגופניים ראו: J. W. Baldwin, *The Language of Sex: Five Voices from Northern France around 1200* (Chicago Series on Sexuality, History, and Society), Chicago, IL and London 1994, pp. 86–87; C. W. Atkinson, "'Precious Balsam in a Fragile Glass": The Ideology of Virginity in the Latter Middle Ages', *Journal of Family History* 8 (1983), pp. 131–143

69 על הערצת הבתולים וההצטנן בטקסי נישואין יהודיים בימי הביניים ראו א' דוידוביץ'-אשד, 'בין קליעה לכליאה: על שיער ובתולים בתרבות היהודית באשכנז בימי הביניים', זמנים 118 (2012), עמ' 50–61. בשונה מן הנצרות, שאיחדה בין מודל הבתולים למודל הפיריון באמצעות דמותה של אם האל הבתולה מריה, היהדות הבחינה ביניהם בבידור. כך לדוגמה בשלוש הכרוניקות העבריות המתארות את אירועי תתנ"ו, המעמידות את האימהות והבתולות כשני מודלים נשניים מובחנים.

אופייה ההלכתי של התרבות היהודית, שבה ההיגיון הדתי מתפקד כמרכיב דומיננטי בעיצובם המעשי של חיי הפרט והקהילה, הפך את הבתולים לערך המוגדר ומוסדר באמצעות החוק, הטקס והמנהג. לסימונה ההלכתי של קבוצת נשים כ'בתולות', ולעיגונו של סימון זה במסגרת הפרקסיס הדתי ובנורמטיביות החברתית, היו וישנן משמעויות מרחיקות על עיצוב תודעתן העצמית של נשים יהודיות ועל עיצוב יחסי המגדר בתרבות היהודית.<sup>70</sup>

בצד הדומיננטיות של השיח הרבני, הוון מושג הבתולים היהודי על ידי היצירה המדרשית והספרותית ועל ידי החשיבה המיסטית היהודית, שהעניקה פרשנות חדשה למקרא, למדרש ולהלכה, ושלמן המאה השתים עשרה ואילך זכתה להשפעה מתגברת והולכת. העובדה כי הבתולים היו רעיון משותף ליהדות ולנצרות, מצד אחד, וסלע מחלוקת עקרוני בין שתי הדתות, מצד שני, הפכה את הבתולים לסמל טעון ולמוקד דיסקורסיבי שבאמצעותו ליבנה החברה היהודית האשכנזית את מתחיה הפנימיים וזיקקה את הגדרתה העצמית אל מול החברה הנוצרית.

לאור הבנות אלה בדבר תפקידם התרבותי של הבתולים בימי הביניים, יש להבין גם את סיפורה של שרית. הבתולים והבתולה מסמלים את קו הגבול בין הטהור לטמא, בין קודש לחולין, בין גשמיות לבין רוחניות. בסיפורה של שרית מתפקדים הבתולים כקו הגבול בין היהדות ו'האחרים' שלה. הבתולים מסמלים שלמות ומלאות ובו בזמן פגיעות, ועל כן הם דימוי הולם ביותר לקהילה האשכנזית, הרואה עצמה כקהילת קודש וכגוף מושלם ואוטרקי, מחד גיסא, וכמי שאיום תמידי וסכנה מרחפים מעליו, מאידך גיסא. העובדה כי הבתולים הם סמל מרכזי כל כך אצל הדת האחרת, וכי לעתים נעשה שימוש מטפורי כמעט זהה בדמותה של המרטירית הבתולה, מעניקים לשימוש היהודי בסמל זה ממד פולמוסי ברור.<sup>71</sup> מן הסיפור עולה כי בתחרות על לבו של החתן־האל הבתולה היהודייה מקדשת השם אינה נופלת במאום ממקבילתה המרטירית הבתולה. דמותה של בת יפתח מאפשרת לקשור בין שני סיפורים תאולוגיים הפכיים שתכליתם זהה – הוכחת עדיפותה של הדת האחת על האחרת, ומכאן עדיפות מאמיניה והתקבלותם אל חיקו של האל. הצבת סיפור רציחתה של שרית על רקע המקורות הפרשניים היהודיים והנוצריים שנבחנו כאן מוסיפה להבנתנו את המישורים הרבים והשונים שבהם התקיים הדיאלוג בין שתי התרבויות.

ראו הנ"ל, מקדשות השם (לעיל הערה 4), עמ' 47–68. עם זאת, הקישור החדש שנוצר באשכנז בימי הביניים בין בתולים, פריון וקדושה נושא בבסיסו גרעין רעיוני המתכתב באופנים שונים עם רעיון הבתולים הנוצרי.

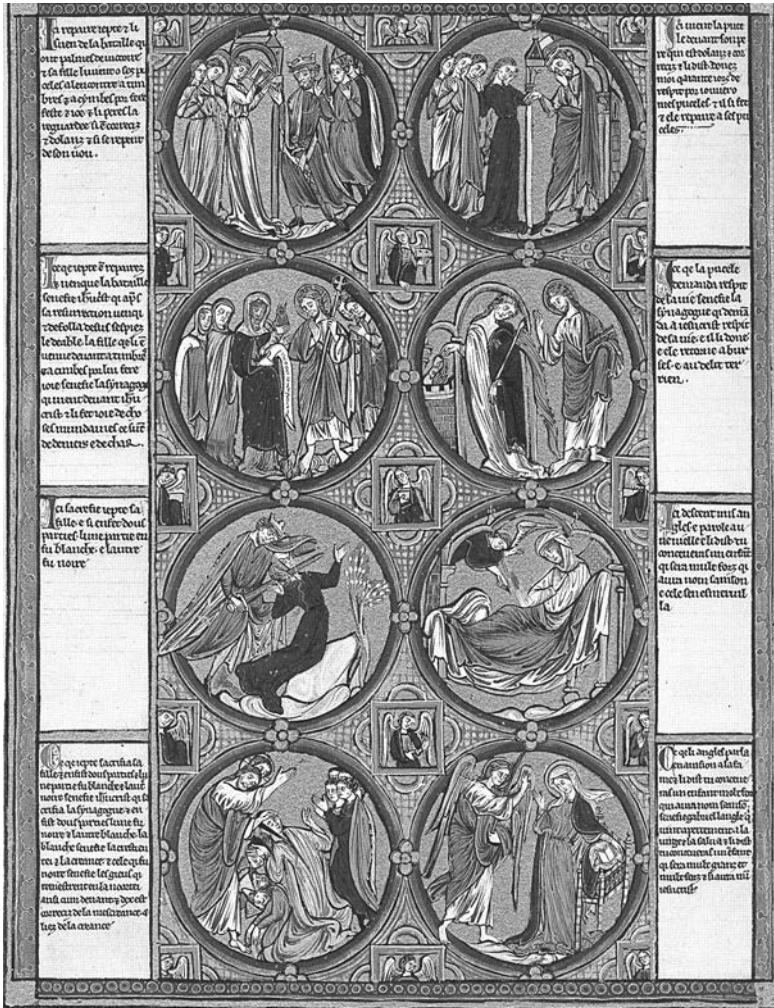
70 על כך ראו הנ"ל, ומה אתבונן (לעיל הערת כוכבית).

71 דוגמה לשימוש מטפורי דומה בבתולים הנשיים ביצירה נוצרית עולה מקריאתה של רות אוונס את סיפור חייה של הבתולה המרטירית מרגרט, ולפיה גופה הבתולי של מרגרט מקביל לאאוכריסט (לחם הקודש), ושניהם יוצרים פנטזיה של שלמות ומלאות, שבאמצעותה הגדירו הקהילות הנוצריות את עצמן ודרכה הרחיקו יהודים ורומים אחרים. R. Evans, 'The Jew, the Host and the Virgin Martyr: Fantasies of the Sentient Body', A. Bernau et al. (eds.), *Medieval Virginites* (Religion and Culture in the Middle Ages), Toronto 2003, pp. 167–185

## נספח

## שש סצנות מסיפור בת יפתח

סדר קריאת הסצנות הינו משמאל לימין, כאשר כל זוג מדליונים מאונך מהווה צמד. שני המדליונים התחתונים מימין כבר מתחילים סיפור חדש (הבשורה על הולדת שמשון)



Bible Moralisée, Codex Vindobonensis 2554, fol. 61v

© Österreichische Nationalbibliothek, Vienna



פרט (שני המדליונים התחתונים מצד שמאל):  
ביתורה של 'סינגוה' (למעלה) והקרבתה של בת יפתח (למטה)





## לידה והולדה בחסידות: קריאות מגדריות

ציפי קויפמן

מבוא – ניכוס הלידה

שתי חוויות אנושיות הן האוניברסליות ביותר, שתי חוויות קצה: הלידה והמוות. שתיהן מצויות בגבול הקיום האנושי, נושקות אל מחוץ לעולם ומעבר לו, אל הלא נודע, גובלות אולי בסדר אחר של ממשות, אולי באין. הן הלידה הן המוות מכילים יסוד של אלימות. כחוויות אנושיות כה דרמטיות, מרכזיות ובסיסיות, הן נוכחות בדיונים שונים ומגוונים: סוציולוגיים, אנתרופולוגיים, פסיכולוגיים, פילוסופיים, דתיים, פוליטיים, ועוד.

המוות בא לעתים מידי של אדם אחר. ההיוולדות כרוכה תמיד בחייה של אישה, ביולדת. כולנו נולדים, מחציתנו יולדות. חוקרות שונות מצביעות על כך שמבט במופעי המוות והלידה בתרבות הושף שיח תרבותי נרחב, מגוון ומפותח סביב המוות, והיעדר רב-משמעות של שיח כזה סביב הלידה.<sup>1</sup>

לידה עשויה להיות אירוע מעצים ומכונן בחייהן של נשים. היא עשויה להיות מקור כוח לנשים במשפחה, בחברה ובתרבות: בשל העצמה שבה, בשל האוניברסליות שלה, בשל חשיבות שאלת המוצא, בשל ממד הפליאה והשגב שבהבאת חיים לעולם. יש הטוענות כי זו הסיבה לקיומו של אינטרס עמוק במערכת התרבותית הפטריארכלית להפקיע מקור כוח זה מהנשים ואולי אף להשתמש בו כאמצעי שליטה בהן. בהיותה בלעדית לנשים, הלידה היא אחד היסודות המשמעותיים בהבניית ההבדל בין המינים.

\* ברצוני להודות לחברותיי מבית מדרש 'סדר נשים', שהתנהל במכון שלום הרטמן, שמאמר זה נכתב תוך שיחה ולימוד עמן. בפרט תודתי לענבר רווה על הערותיה המועילות, ולרתם ווגנר שפתחה בפני את אוצר ידיעותיה.

1 C. A. Mossman, *Politics and Narratives of Birth: Gynocolonization from Rousseau to M. O'Brien*, Zola, Cambridge 1993, 'Introduction', pp. 1-7; *The Politics of Reproduction*, Boston, MA 1983; C. Pateman, *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*, Stanford, CA 1989; A. Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York 1995. ספרה של רייך תורגם לעברית: א' רייך, ילוד אשה, כ' גיא (מתרגמת), תל אביב תשמ"ט. ההפניות במאמר זה הן אל הנוסח העברי.

קרול מוסמן מדגימה במחקרה בספרות המאה התשע עשרה כיצד הופקעה הלידה מנשים. הופעתה של הלידה היא תמיד מנקודת מבטו של הנולד, הגבר, שהוא על פי רוב גיבור יוצא דופן, שסיפור הולדתו מסופר לשם האדרת דמותו, הטלת מסתורין על מוצאו וכדומה. או, לחלופין, הלידה משמשת כמטפורה ליצירה, כתיבה, המיוחסת לגברים. מוטיב חוזר בתרבות המערבית הוא השימוש בלידה כהטבעה גברית על חומר או על לוח נשי.<sup>2</sup>

האמנות והספרות עוסקות רבות במוות, וממעטות ככל שהדבר נוגע ללידה.<sup>3</sup> תרבויות רבות, כותבת מוסמן, מרבות לעסוק במוצא הבראשיתי, במקור האנושות. בייחוד תרבויות לינאריות שיש בהן ממד אסכטולוגי. הללו קושרות את הראשית באחרית ורואות באחרית הימים כעין לידה מחדש. ניתן היה לצפות, לדבריה, שמוצא הפרט ישתלב בסכמה הכללית של המקור, שכל לידה אנושית תשחזר את ראשית הימים, אך במפתיע לא כך הם פני הדברים על פי רוב.<sup>4</sup>

ככלל ניתן לזהות אופנים שונים של ניכוס הלידה בתרבות: מצד אחד, השתקה, דילוג, הדחקה וקיסוע של סיפור הלידה הממשי בהקשרים שבהם ניתן היה לצפות לנוכחותו. ומצד שני, העתקת אירוע הלידה מממשותו אל מערכות סמליות, כגון כוח הבריאה או ההולדה האלוהי או זה של האדם הנבחר (נביא, צדיק וכדומה), שושלות הולדה החתומות בשם האב, הולדה ברוח, לידה כמטפורה כוללת ליצירתיות תרבותית, לידה חלופית: מהאדמה, מהצלע, בריאת גולם ועוד.<sup>5</sup>

2 מוסמן, שם, עמ' 4. בהקשר יהודי ראו, לדוגמה, דברי וולפסון בנוגע לזוהר: E. R. Wolfson, *Circle in the Square: Studies in the Use of Gender in Kabbalistic Symbolism*, New York 1995, p. 68

3 ראו, לדוגמה, רייץ' (לעיל הערה 1), עמ' 200.

4 מוסמן (לעיל הערה 1).

5 כדי לסבר את האוזן, ניתן להצביע על הופעת רבות מאסטרטגיות אלו בזעיר אנפין כבר מבראשית (אם כי כל אחת מהן דורשת דיון וניתוח לעצמה): בסיפור הבריאה המקראי ניתן היה אולי לצפות שהבריאה תתואר כלידה או בזיקה ללידה, בדומה למיתוסים מקבילים מהמזרח הקדום, שבהם אלות הרוח וילדות (ראו, לדוגמה, א' פרדס, הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמיניסטית למקרא, מ' אלפון [מתרגמת], תל אביב 1996, עמ' 39). לו כך היה, ייתכן – אם כי הדבר טעון בירור – שהלידה עצמה הייתה מקבלת משמעות עצמתית וכל יולדת ממשית הייתה מועצמת כבוראת. בפועל לא זו בלבד שהבריאה אינה כלידה, אלא שבסיפור הבריאה יש אישה יולדת איש במקום איש יולד אישה, והלידה הממשית היא עונש לאישה. חוה היולדת לא זוכה לכל תיאור חיובי וזולת התיאור 'נתהר ונתלד'. גם שייך טבעי זה של הלידה לאישה נעלם לאחר מספר דורות והשושלות הנוכרות מכילות גברים היולדים גברים, ולכל היותר מופיעות הנשים כנולדות 'יולד בנים וּבנות' (למשל, בר' ה' 7). אילנה פרדס (שם, עמ' 38–45) טוענת שהיא מזהה בתוך הסיפור הפטריארכלי קול חתרני ועיר זומני שמנסה להנכיח את הלידה ומקומה של האישה בה. היא דנה במדרש שמו של קין, שחזה מעניקה לו, 'קניתי איש את-ה', בעקבות פירוש של קאסטרו, שלפיו כוונתה לגאווה בכוח היצירה שלה שדומה לבורא ('קנה שמים וְאָרֶץ' [שם, יד 19, 22]). האל יצר את האיש הראשון וחזה את השני, כאשר 'את ה' מבורא כ'עם ה'. קאסטרו רואה בכך סוג של היבריס וכן מענה למדרש השם של אדם 'לִאֵת יִקְרָא אֱלֹהִים פִּי מֵאִישׁ לְקָחָהּ' (שם, ב 23) כאשר חוה מצביעה על היפוך התהליך. לדעת פרדס מדרש ש זה הוא סוג של התרסה, קול חתרני קלוש שנשמר בתוך מסורת פטריארכלית ונמוג עד מהרה במדרש השם של שת. כאשר הלידה נותרת מנת חלקה של האישה היא נושאת שלל משמעויות שליליות: עונש, קללה, סבל, טומאה ועוד.

מאמר זה יעסוק במקומה של הלידה בספרות החסידית במטרה לבחון אם וכיצד פועלים אופני ניכוס שונים של הלידה בתוך מופע זה של התרבות היהודית. בחלקו השני של המאמר אציג קריאות חתרניות ואחרות באותן תופעות עצמן, לקראת התבוננות רחבה יותר בפוטנציאל הגלום במחשבה החסידית מנקודת מבט פמיניסטית מגדרית.

#### חלק א – ניכוס הלידה בספרות החסידית

בספרות החסידית שלושה סוגי טקסטים מרכזיים: דרשות, מסורות סיפוריות והנהגות, והיא נפרסת על פני עשרות רבות בשנים, מאות כותבים, ומרחב גאוגרפי גדול. הגם שיש להיזהר בכתיבה על 'החסידות', בדברים להלן אציג את התמונה המתקבלת ביחס למופעה של הלידה במגוון רחב של טקסטים חסידיים, אם כי בדגש מסוים על דברים משמו של הבעש"ט ועל ראשית החסידות.

מסקירה נרחבת ביותר (אם כי ודאי לא ממצה) של ספרי דרשות, קבצי סיפורים ואוספי הנהגות, מסתמנות ארבע קטגוריות מרכזיות של התייחסות ללידה: (א) העתקה בזמן – בנוגע ללידה הקונקרטינית ניתן לומר, ככלל, כי מופעה נדירים למדי. במופעים אלו נמצא על פי רוב העלמה של הלידה על ידי הסטה של הדיון מרגע הלידה הממשית אל רגע הזיווג – הקודם לה – או אל טקס ברית המילה – המאוחר לה; (ב) הצדיק המיילד – תיאורי לידה ממשית נמצא במסורות על אודות הצדיק המיילד. הצדיק, המשמש אולי כזרועו הארוכה של האל, מסייע לאישה המתקשה ללדת באופנים שונים ומגוונים. הוא הופך את הלידה מטבעית לנסית, ובדרך כלל מתואר סיפור הלידה מנקודת מבטו של הצדיק המיילד, הגבר, והוא מתרחש כל כולו או רובו ככולו בזירה גברית ו'רוחנית'; (ג) הצדיק הנולד – אופן נוסף של תיאור לידה ממשית מצוי בסיפורים מטיפוס הולדת הגיבור, סיפורים שעניינם האדרת הצדיק הנולד באמצעות סיפור הלידה הייחודי (אף כי פעמים רבות גם הטיפוסי), המשקף מבראשית את גדולתו של הצדיק; (ד) לידה מטפורית – מופע נוסף של הלידה, הרווח יחסית בדרשות, הוא הלידה כמטפורה לעניינים שברוח. אין צורך לומר כי בהקשר זה היולדים הם גברים באופן מובהק.

בצד מופעים אלו שבהם מיוחסת ערכיות חיובית ללידה, נמצא מספר קטן של דרשות או מסורות שבהן הלידה מקושרת באופן כמעט בלעדי לממדי הסבל, הטומאה והסכנה שבה. במקומות אלו תהיה היולדת נוכחת על פי רוב, ללא מתחרים או שותפים.

טומאת היולדת הוא הנושא המפורט ביותר במקרא ובחו"ל בנוגע ללידה, ונקל להבין כיצד מחולל שיח זה אובייקטיביקציה גמורה של האישה כגוף מפריש וטמא, כאשר ממד השגב שבהבאת חיים חדשים נדחק ומוצנע. זאת ועוד, גם ההבחנה אישה-גוף, טבע/ איש-רוח, תרבות ניכרת כבר מבראשית: 'וַיֵּדַע קַיִן אֶת אִשְׁתּוֹ וַתַּהַר וַתֵּלֶד אֶת הַחוּדְן וַיְהִי בְנֵה עֵיר וַיִּקְרָא שְׁם הָעֵיר כְּשֵׁם בְּנוֹ הַחוּדְן' (שם, ד 17): מול הילד חנוך – העיר הקרויה חנוך, מול חוה, אם כל חי, יופיעו בפסוקים הבאים 'אָבִי יֵשֵׁב אֶחָל וּמִקְנָה [...] אָבִי כָּל תַּפְשׁ כְּבוֹד וְעוֹגֵב' (שם, ד 20-21).

## א. העתקה בזמן

כבר במסורת הקבלית נמצא התייחסויות לרגע הזיווג כרגע של לידה. בניגוד ללידה שבה האישה היא הפעילה באופן בלעדי, בזיווג נוכחים הן האיש הן האישה. במישור הפיזי, רוחת התפיסה שהאיש כולו פעיל בזיווג והאישה כולה סבילה (החל במינוח החז"לי בנוגע לאישה בזיווג כ'קרקע עולם'). פעילותו של האיש אינה מסתכמת בהפריית האישה בגוף. ממד נוסף – ומרכזי – מתקיים במקביל, שעה שכוונתו הטהורה של האיש ממשיכה נשמה (על פי התפיסה שברגע ההתעברות יורדת או נמשכת נשמה מ'אוצר הנשמות' השמימי לעובר שאך זה החל להירקם) קדושה לעובר ברגע היווצרותו. יש מסורות המחייבות גם את האישה לכוון כוונות טהורות ומייחסות לה אפשרות להשפיע על המשכת הנשמה.<sup>6</sup> המסורות המתמקדות, לעומת זאת, באחריותו הבלעדית או העיקרית של האיש לירידת הנשמה שואבות כפי הנראה מתפיסה פיזיולוגית של מקור הזרע במוח. בדרשה הבאה של ר' לוי יצחק מברדיטשב, ניתן לראות כיצד מועתקת הלידה אל רגע הזיווג, וממילא מנוכסת אל האב.

[...] חז"ל שאמר אין קורין לאבות אלא שלשה ואסור לקרות לתרה אב [...] והטעם הוא דאב הוא נקרא שורש הבן שמוליד אותו והולד הוא מהשכל דזרע נמשך מהמוח דשם משכן השכל ומהאי טעמא [=ומסיבה זו] כשהאב מקדש שכלו בעת הזיווג נמשך מהשכל שלו ומוליד הבן ומשרה קדושה בהבן. ואברהם אע"ה באמת לא נולד כלל בשכל תרה כי שכלו היה לתאות ודברים האסורים אפס תולדתו היה משכל אלהות [...] רק עבור שלא יקטרגו המקטרגים שבא אור גדול כזה לעולם הזה כתב האריז"ל שהיה מהאי טעמא מהצורך שיהיה תרה ואשתו באמצע שע"י כן לא יקטרגו וכיון שכן שתרה לא היה רק שע"י כן לא יקטרגו אמנם גוף הלידה היה ע"י שכל אלהות ולהכי [=ולכן] אין תרה מתיחס כלל בשם אב לאברהם אבינו ע"ה כי הוא לא היה השכל המוליד לאאע"ה [=אברהם אבינו עליו השלום] רק שכל אלהות ואעפ"כ מחמת ששכן אאע"ה במעי עברו ותרה היה האמצעי ללידה הוצרך להתנסות בעשרה נסיונות להסיר זוהמא של תרה ואשתו ממנו.<sup>7</sup>

אמנם עניינה של דרשה זו דווקא ללמדנו כי במקרה של אברהם אבינו אין לייחס את הולדתו לאביו, תרה, שהרי לא ייתכן ששכלו של תרה ש'היה לתאווה ודברים האסורים' הוא שהמשיך את נשמת אברהם אבינו בזיווגו. אך מכלל לאו אנו שומעים הן, ומתוך הצורך לשלול את אבהותו של תרה ולהעבירה ל'שכל האלהות', אנו למדים כי לידתו של אברהם מגופה של אמו

6 ראו, לדוגמה, 'אגרת הקודש', ח"ד שעוועל (עורך), כתבי רמב"ן, ירושלים תשכ"ד, ב, עמ' שלא-שלב.

7 ר' לוי יצחק מברדיטשב, קדושת לוי, ורשה תרל"ז, פרשת לך לך, ט ע"ב. אם לא נאמר אחרת, הנוספות בסוגריים מרובעים הן שלי, צ"ק.

(האלמונית) אינה בעיה כלל שהרי 'גוף הלידה [=הלידה בגוף, הלידה הממשית, הלידה] היה על ידי שכל אלהות'. זאת בשונה מהמצב השגרתי, שבו הולד נמשך מהשכל, מכיוון שהורע 'נמשך מהמוח דשם משכן השכל'. ועל כן קידוש שכלו של האב בעת הזיווג הוא האחראי להולדת בן קדוש. העובדה שאברהם 'שכן [...] במעי עבורו' אינה רלוונטית ללידה כביכול. אמנם אי אפשר להכחיש אותה לגמרי, ולכן יש להסיר את הזוהמה שנגרמה כתוצאה מכך, אך רחם האם אינה זו שממנה נשללת הלידה, שכן הבעייתיות נוגעת לתרח כילוד ולא לאישתו.<sup>8</sup> גם אם בלעדיותה של ההולדה הגברית שבזיווג מסויגת על ידי מתן מקום כלשהו לכוונותיה של האם – כפי שמופיע בדרשה קודמת של ר' לוי יצחק מברדיטשב,<sup>9</sup> עדיין האב הוא הפעיל באופן דומיננטי, הוא הממשיך נשמה, הוא המוליד במובהק. באופן אחר, מועתק רגע הלידה גם אל ברית המילה, המוצגת בדברי ר' יהודה ליב אלטר מגור להלן כ'עיקר יצירת הולד':

מילה היא מצוה גדולה מאד, שהיא שינוי הטבע בגוף האדם, והיא השתנות לבוא אל למעלה מן הטבע. והיא אות ומופת שבני ישראל אינם בתוך הטבע [...] השמחה שעושים במילה, כי הוא עיקר יצירת הולד, שעל ידי המילה נתגדל פנימיות הצורה, וכיום שנוולד בו, ועל זה כתוב (ישעיה מג, כא) עם זו יצרתי. ובוו הצורה מוכן לגן עדן, דכתיב (בראשית ב, ח) וישם שם את האדם אשר יצר, פירשו במדרש ובלבד ביצירה זו, כי על ידי החטא נמשך הערלה, ובני ישראל שנימולים, עדות שהם בני עולם הבא וגן עדן [...] איתא [=מובא] במהרי"ל טעם שאומרים הודו לד' כי טוב כי לעולם חסדו במילה, דארבעה צריכין להודות, היוצא מבית אסורים, והבן בבטן אמו כחבוש בבית אסורין עיין שם. ואין זה מספיק, דאם כן בזמן הלידה יש לאומרו, וגם בנקבה יש לאמרו. אבל נראה, כי התגלות הנפש קדושה שבאדם היא במאסר עד שנימול, כדאיתא [=כמו שנאמר] בפרשת וירא עד המילה הוי אטום, כי הערלה מכסה הארת הנשמה, ועל ידי המילה זוכה לרוח טהרה, ועל זה כתוב (תהלים קמב, ח) הוציאה ממסגר נפשי להודות את שמך [...] <sup>10</sup>.

בדרשה זו עולה אפשרות שהלידה הממשית היא ה'טוב' שעליו יש להודות, כיצאיה מבית האסורים לאוויר העולם. הצעה זו נדחית, ועמה נדחות ומושקות גם 'זמן הלידה' והזולדת, וגם 'נקיבה', שגשגות ממנה 'עיקר יצירת הולד' שלה זוכה הזכר בברית המילה. בעל ה'שפת אמת'

8 התייחסות נוספת לתפקידו של האב בהורדת/הולדת נשמה קדושה בעת הזיווג בכוונות הראויות ראו, לדוגמה, אצל האדמו"ר ה'צמח צדק', ר' מנחם מנדל מלובביץ', ספר המצוות, ברוקלין תשנ"א, מצוות פריה ורבייה, א-ד.

9 'וכן מחשבת האם שיש לה בשעת זיווג עושה רושם בבן' (קדושת לוי [לעיל הערה 7], ט ע"א). עוד בנושא זה ראו להלן, חלק ב, סעיף א.

10 'יהודה ליב אלטר מגור, שפת אמת ליקוטים, ב, מרכז שפירא תשע"א, לברית מילה, עמ' 299-302.

ממקד את הדיון במאסר שבו נתונה 'התגלות הנפש קדושה', מאסר שהשחרור ממנו מתקיים בברית המילה. בכך הוא מבכר להחיל את דימוי החבוש בבית אסורין לא על העובר בבטן אמו אלא על נפש קדושה, ומסיט את עיקר הלידה מהלידה הממשית אל ברית המילה. תפיסה זו של המילה כ'יום שנוולד בו' ויותר מכך, כ'עיקר יצירת הולד', הופכת את הלידה הממשית לאירוע שולי או אף חסר מקום לחלוטין, ומכוננת את ברית המילה כאירוע הולדה של האב את בנו. בכך, כמובן, מכוננת החברה כולה כחברה של אבות ובנים, תוך מחיקת הנשים אפילו ממעמדן כאימהות וכמולידות, לפחות בהקשר של פנימיות, רוחניות ונשמה, שהוא ההקשר המרכזי, שלא לומר הבלעדי, במובאה זו.<sup>11</sup>

מנקודת מבט אנתרופולוגית, מציע הווארד איילברג-שוורץ לראות בברית המילה טקס מעבר ממצב הטומאה שבהיוולדות מרחם אישה, לטהרה שבהשתייכות לקהילת גברים,<sup>12</sup> כלומר, כעין לידה מחודשת לתוך הקהילה הגברית. כמו כן הוא טוען שהמילה היא טקס שעניינו קשירת הפוריות עם האבהות:<sup>13</sup> ברית המילה היא אמצעי סמלי ליצירת קשר בין גבריות, גנאלוגיה והולדה. הטבעת חותם סמלי של פוריות על איבר ההולדה הגברי מכוננת קשר בין הולדה לבין גבריות ויוצרת קהילת גברים הקשורים דרך החותם בבשרם. בניגוד לכך, דם הווסת ודם הלידה שיכולים היו באופן טבעי להיות סמלים ליכולת ההולדה, מקושרים במקום זאת עם מוות. כך מעורר, לדבריו, הקשר שבין נשיות ובין הולדה.<sup>14</sup>

במסורת המתייחסת להולדת בנו של הבעש"ט חוזר מוטיב העתקת הלידה לרגע הזיווג. מצד אחד, מעיד הבעש"ט על עצמו כי 'אני הייתי פרוש י"ד שנה במטה וזה הערשלי בני נולד ע"פ [=על פי] הדיבור'.<sup>15</sup> מצד שני, מובאים דברי הבעש"ט לבנו, ולפיהם

11 בספרות המשכילית ניתן למצוא רמז למרכזיותו של יום המילה בתודעה הגברית כתחליף יום הולדת. ראו אצל ש' ורסס (מהדיר), וידויו של משכיל: אביעזר (ספריית דורות 71), ירושלים תשס"ט, עמ' 75: 'ביום הרביעי חנוכה תק"ס, לפני מלאת ארבע שנים ליום נתן חותם ברית הקדש בבשרי, עשה אבי ארוחת ערב לקרובי ביתו ולילדיהם בני גילי [...]'.  
 12 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  
 13 H. Eilberg-Schwartz, 'The Problem of the Body for the People of the Book', idem (ed.), *People of the Body: Jews and Judaism from an Embodied Perspective* (SUNY Series: The Body in Culture, History, and Religion; Sex and Judaism), Albany, NY 1992, pp. 17–46

14 שם, עמ' 23–24. באופן אחר וישיר יותר הוא קובע כי 'גברים משתתפים במילה בשאיפה להכחיש את הקשר בין אם ובנה ולהדגיש את זה שבין האב לבנו'. ראו H. Eilberg-Schwartz, 'The Fruitful Cut: Circumcision and Israel's Symbolic Language of Fertility, Descent, and Gender', idem, *The Savage in Judaism: An Anthropology of Israelite Religion and Ancient Judaism*, Bloomington, IN 1990, p. 163

15 א' רובינשטיין (מהדיר), שבחי הבעש"ט, ירושלים תשנ"ב, עמ' 311–312.

ידעתי שנתתי לך נשמה כי בשעה שנתחברתי עם אשתי ועו כל הרקיעים וכשהייתי רוצה הי' [ה] בכחי להביא נשמת אדה"ר [=אדם הראשון] בסוד העיבור והייתי יודע על מה שצריכין לידע אבל יש לך נשמה קדושה [...].<sup>16</sup>

הבעש"ט אפוא נתחבר עם אשתו בזיווג, ובכוונותיו הקדושות פעל בעולמות העליונים להמשיך נשמה קדושה – וזהו הרכיב החשוב הבלעדי בנוגע להולדת הבן. גם הביטוי 'נולד על פי הדיבור' המופיע שורות אחדות קודם לכן אינו מתייחס לאמו יולדתו של הערשלי וללידתה, כי אם לרגע ההתעברות, שבו היה הבעש"ט פעיל פעמיים: פעיל כפרוש (ועל כן אינו זקוק לאישה גם לאחר מות אשתו, כפי שפותח משפט זה 'לאשה אני צריך? אני הייתי פרוש [...].'), ופעיל כמי ש'נתחבר עם אשתו'. דומה כי הערך הרב המיוחס לפרישות<sup>17</sup> בצד הערך הרב המיוחס לכוונות הזיווג גרם למחברי מסורת זו לזווג שתי עדויות סותרות, שתיהן כאמירות בגוף ראשון מפי הבעש"ט, שתיהן מעניקות אחריות בלעדית לבעש"ט על הולדת בנו, ומעתיקות את האירוע המרכזי, יחא אשר יהא תוכנו – לזיווג. שתי המסורות הכרוכות במסורת, על אף הסתירה הגלויה שבהן, תמימות דעים בנוגע להכרזה 'לאשה אני צריך?!'.

במסורות סיפוריות נוספות נמצא ביטוי לתפיסה זו באופן מצומצם ואגבי יותר, אך כזה המשקף, כמדומה, תפיסה תרבותית רווחת של המשיח לפי תומו. לדוגמה, במסורת על ר' שלמה מדרומסק מסופר שבעת ברית המילה של בנו הוא התבונן בתינוק (שגדל גם הוא כמובן להיות צדיק חסידי) ואמר 'כי בעזרתו ית"ש נמשך לו מעולם הנשמות הנשמה אשר כיוון עליו'.<sup>18</sup> הסיפור מותח קו ברור מהזיווג ומרכזיותו של הצדיק וכוונותיו בהמשכת הנשמה בו, לברית המילה ולשמחת הצדיק בה. קו זה מדלג על אירוע הלידה הממשי וממילא גם על מעורבות האם בו.<sup>19</sup> דילוג דומה נמצא במסורת על בנו של ר' שמחה בונם מפשיסחא, המספרת על פרישותו מאישתו עד שגער בו אביו:

ובליל טבילתה שלח אחרי בנו ליער. למה לא יקיים מצות פו"ר. הוא כמקיץ משינה לאמר שכחתי. ונכנס לצרכיו והלך לטבול, ובא אליהם חזרה ונתן י"ש לומר מזל טוב, בן זכר.<sup>20</sup>

- 16 שם.  
 17 ראו, לדוגמה, ד' ביאל, 'התשוקה לסגפנות בתנועה החסידית', י' ברטל וי' גפני (עורכים), ארוס אירוסין ואיסורין, ירושלים תשנ"ח, עמ' 213–224.  
 18 יצחק מרדכי הכהן רבינוביץ (עורך), ספר עטרת שלמה, פיטרקוב תרפ"ו, סעיף ה.  
 19 אמנם מעניין שבהמשך סיפור זה מתואר ריקודו של הצדיק עם אישתו, וההסבר המוצע על ידיה מאוחר יותר לריקוד זה הוא שהיא שמנעה ממנו להישאר פרוש ובכך הביאה להולדת בן זה. תפקידה של האישה כמשיבה את הצדיק לחיים בגוף הוא מוטיב חוזר במסורות חסידיות, ואין כאן המקום להעתיק עליו. וראו גם הסיפור הבא.  
 20 ישראל ברגר, שמחת ישראל: אור שמחה, ירושלים תשי"ח, עמ' 34, סעיף פה.

כאן אמנם אין ברית המילה מופיעה, אך הבן כביכול נולד כבר בזיווג. ניתן לראות במסורות אלו צורת דיבור בעלמא ולא להעמיס עליהן, כביכול, משא של השתקה והדחקה. ואולם, הצטרפותן של מסורות אלו למסורות נוספות, והתמונה הכוללת המתקבלת מהשיח המקוטע, המדלג, החלקי, ממה שמצוי בשיח זה בצד מה – ומי – שנעדר ממנו, ראויים לבחינה ולביקורת. נוסף על כך, עצם ההחלטה אם צורת דיבור מסוימת היא סתמית, אם היעדר או נוכחות הם 'הגיוניים', 'טבעיים', 'סתמיים' וכדומה, היא עצמה מעשה פוליטי המכונן מצדו את השיח הממשיך אותו, על ה'הגיון', ה'טבעיות' וה'סתמיות' שבו.

### ב. הצדיק המיילד

מסורות חסידיות רבות מייחסות לצדיק כוח לסייע לאישה המתקשה ללדת.<sup>21</sup> בהקשר זה דומה כי ראוי להעמיד תחילה מסגרת רחבה יותר לדיון באשר ליחס שבין לידה 'טבעית' לבין לידה שאינה כזו.

במקרא מופיע מוטיב חוזר של האימהות העקרות: שרה, רבקה, רחל, חנה, אשר פנייתן הישירה אל האל או פנייתו של האל אליהן מאפשרת להן להרות וללדת. שרה יולדת 'אחרי בלותה', בגיל מופלג; רבקה, רק לאחר שהאל 'נעתר'; רחל, לאחר שהאל שומע אליה ו'פותח את רחמה'; חנה, רק לאחר שהאל שומע את תפילתה ו'זוכר' אותה. דומה כי לידה טבעית נטולת תיווך ומאמץ אלוהי מיוחד היא נחלתן של נשים 'רגילות', או שמא נחלתן של גויות, שפחות, זונות וכו'. חז"ל מעצימים, למשל, את נסיות הריונה של שרה בבארם את הכתוב 'אין לה ולד' במובן של 'אין לה בית ולד' (בבלי, יבמות סד ע"ב) ובקביעה ששרה הייתה איילונית. במובן מסוים מופקעות הנשים הנבחרות, כלומר, אלו העתידות ללדת גברים נבחרים, ממהלך הדברים הטבעי, והאל מתערב על מנת לאפשר להן ללדת. בכך מופקע האירוע הממשי של אישה יולדת ומועתק לאל, לממד רוחני ו'נקי' יותר. לכאורה יש מתח בין תמונה זו לבין דברי חז"ל על אודות נשים צדקניות שלא היו ב'פתקה של חוה', היולדות ללא סבל (בבלי, סוטה יב ע"א), כגון אמו של משה, שעליה מוסבים הדברים בגמרא. במבט נוסף דומה כי שני הקצוות מתחברים במישור שמעל או מעבר לטבעי ולגופני. אימותינו במצרים, ובראשן יוכבד, ילדו שלא כדרך הטבע באופן מסוים, ואימהות האומה ילדו שלא כדרך הטבע באופן אחר,<sup>22</sup> יוצא מכך שלידה טבעית, גופנית, רגילה, מנוגדת ללידה הסגולית של יחידי סגולה כאבות וכנביאים.

21 על הצדיק בחסידות ראו: S. H. Dresner, *The Zaddik: The Doctrine of the Zaddik According to the Writings of Rabbi Yaakov Yosef of Polnoy*, London 1960; ר' ש"ץ, 'למהותו של הצדיק בחסידות', מולד 144–145 (אב–אלול תש"ך), עמ' 365–378; מ' פייקאו', ההנהגה החסידית: סמכות ואמונת צדיקים באספקלריית ספרותה של החסידות, ירושלים תשנ"ט; ר' מרגולין, מקדש אדם: ההפנמה הדתית ועיצוב חיי הדת הפנימיים בראשית החסידות, ירושלים תשס"ה, עמ' 379–426, וראו הפניותיו שם, עמ' 379 בהערה 4, לשורה ארוכה של מחקרים על ההנהגה הצדיקית בחסידות. מובן שיש להבחין בין צדיק לצדיק בנוגע לתפיסת ההנהגה ולאופייה בפועל, ואין כאן המקום להאריך.

22 התייחסות מפורשת בדרשה חסידית לעקרותן של האימהות ולמשמעות מעורבותו הנסית של האל ניתן



במקרא, בלידה שאינה טבעית, נוכח האל עצמו ומתערב, כאמור. בחסידות, במסורות רבות מתוארת לידה נסית בשני מובנים: מצד אחד, מתוארת לידתו של הצדיק יחיד הסגולה כלידה פלאית שאינה טבעית, כגון הבעש"ט שנולד כשהיה אביו כבר זקן (כהולדת יצחק לאברהם), ובנו של הבעש"ט שנולד 'על פי הדיבור' ועוד, כפי שיובא בסעיף הבא. מצד שני, מגולמת ידו הארוכה והמיילדת של האל בצדיק, הנקרא להתערב כאשר לידה מסתבכת והאישה מתקשה ללדת. לפעמים נפגשים שני המוטיבים במסורת אחת, ובה הצדיק המיילד מסייע להולדתו של צדיק אחר, באופן המזכיר את סיפורי המקרא שבהם האל מסייע להולדת היחיד הנבחר. בסיפורים רבים מתואר הצדיק המסייע לאישה המתקשה ללדת. ברוב הסיפורים שמצאתי, כמעט ללא יוצא מן הכלל, דוחק הצדיק המסייע ללידה את האישה ואת אירוע הלידה אל מחוץ לזירה, ולמעשה הלידה משמשת אך תירוץ או וזו להופעתו של הצדיק מחולל הנסים על הבמה. יש לזכור כי סיפור הלידה (הנעדרת) עניינו שבחי הצדיק, כמו חלק נכבד ביותר מהסיפורים החסידיים, ועל כן אין זה מפתיע שהסיפור ממוקד בצדיק ולא ביולדת.<sup>23</sup>

בחלק מהמסורות מודגשת הקלות הבלתי נסבלת כמעט של מעשהו של הצדיק הגואל את היולדת מסבלה ומסייע ללידתה, ובחלק מהן, להפך, מוטעם המאמץ הרב שהשקיע הצדיק בסיוע ללידה: ר' שמחה בונם מפשיסחא נקש על תיבת הטבק שלו תוך נסיעה בעגלה עם סוחרים משום ש'יש מקשה לילד בכפר [...] שם וע"י הדפיקה ופתיחה תלד שם וכן הוה';<sup>24</sup> אל ר' אליעזר מדו'יקוב הגיעה בקשה מאישה מתקשה ללדת, מגודל רחמנותו הוא הניח ראשו על ידו ונרדם מעט, וראה בחלומו קלף ועליו מילים שהנוטריקון שלהן אפע"ה, ואז התעורר והבין את הרמו ('כיולדה אפע'ה' [יש' מב 14]) והיולדת נושעה;<sup>25</sup> ר' אליעזר בנו של ר' אלימלך מליז'נסק אכל

למצוא אצל ר' משה טייטלבוים: 'על פי מ"ש באבני שוהם פרשת ויקהל סימן ב' על מדרש רות, ועיקר דבריו בשם אבן שואב, דלכך היו אמותינו עקרות מפני שאחיהון רשעים היו ורוב בנים הולכין אחר אחי האם (ב"ב ק"ע א'), אך זה כשהלידה היא על פי טבע בכח הגוף, אבל כאן שהיו אמותינו עקרות, ובכח הגוף לא היה להם לידה כלל רק על פי נס, שוב אין הולכין אחר אחי האם. ועיין מ"ש הנור הקודש במדרש רבה פרשת לך (ב"ר פל"ט י"א) בפסוק (בראשית יב ב) ואעשך לגוי גדול, דמהאי טעמא אנו יוצאים מכלל בני נח ונקראים בני אברהם הובא בדברינו למעלה. והנה כל כנסת ישראל נבנה על ידי העקרות, והיינו רני עקרה וגו' שלא ילדה בנים לגיהנם כותייכי דייקא, ולכך יש לרנן על עקרותה, ודו"ק' (ר' משה טייטלבוים, ישמח משה, פרשת תולדות, דף נח ע"א).

23 באחת המסורות על הבעש"ט מופיעה המרת הלידה הממשית בלידה נסית באופן מפורש ופשוט, כאשר הבעש"ט מצווה על האיש לגשת אל מיטת היולדת, להוציא את הנשים סביבה וליילד אותה באופן חלופי: 'לך לביתך לשלום ותמצא את אשתך מקש' לילד ותמצא שם נשים הרבה ותוציאם מביתך והלחש לה באזנה מה שלמד אותו יהי' לך בן זכר למז'ט וכן הי' [...] (שבחי הבעש"ט [לעיל הערה 15], עמ' 262). אמנם במסורת זו, בשונה מרוב המסורות שייזכרו להלן, יש בכל זאת אכור של מיטת היולדת, באופן שמנכיח את הלידה הממשית הרבה יותר מאשר ברוב המסורות, שבהן ההתרחשות הקונקרטית אינה זוכה לתיאור כלשהו, והיא נותרת מעורפלת, עמומה ומרוחקת.

24 אור שמחה (לעיל הערה 20), עמ' 32, סעיף עז.

25 אברהם חיים מיכלסון, אוהל נפתלי, למברג תרע"א, עמ' 107, סעיף רפט.

בסעודת מלווה מלכה ובכך סייע למתקשות ללדת.<sup>26</sup> במסורת האחרונה מתואר נוהג זה כדי להפליג בשבחייהם של ר' אלימלך ובנו, שפעלו ישועה בלא מאמץ. זאת לעומת המגיד מקוזניץ (הידוע בחולשת גופו), שעמד ללכת ולהסתכן בטבילה במקווה קר לצורך סיוע לילודת, אלמלא מנע זאת ממנו ר' אליעזר ברגע האחרון.

טבילת הצדיק במקווה היא אחת הדרכים הנפוצות לסיוע למתקשה ללדת. בספר שבחי הבעש"ט מובא מעשה בצדיק שקיבץ שלושה גברים לצורך פדיון נפש עבור אישה מתקשה ללדת:

ותיכף שלח המגיד אחר ר' מיכל ז"ל ואחר ר' ליב כהן ז"ל ור' יוסף הנ"ל שילכו למקוה [...] והלכו הם שלשה וגם המגיד הלך עמהם ונכנסו השלשה למקוה והמגיד עומד עליהם ושהו תחת המים וכשעלו מן המים אמר המגיד עדיין לא פעלתם וטבלו כן כמה פעמים [...] ושהו במקוה עד בוש ונתקרו ר' יוסף כי הי' [ה] זקן ואמר רבש"ע [=רבנו של עולם] הבא לי במתנה את הרבנית ואם לאו אני בסכנה ואח"כ צוה להם שילכו מן המקוה ויעלו כי ת"ל [=תודה לאל] פעלתם שתחי' [ה] הרבנית ותלד שלשה בנים [...] <sup>27</sup>

מסורת זו ואחרות מעוררות שאלה לגבי מוקד ההתרחשות. ניתן לומר שפרט לעובדה שהצדיק פועל למען היולדת, הוא מייצר אירוע סמלי שבמובן מסוים לא רק מחולל את האירוע הממשי אלא גם מחליף אותו. הטבילה במקווה הייתה פעולה משמעותית ביותר עבור הבעש"ט וממשיכי דרכו לאורך דורות רבים.<sup>28</sup> כאשר טובלים שלושת הצדיקים במקווה, נראה כי הם לא רק מדמים בעלייתם מן הטבילה את יציאתם של שלושה עוברים מרחם אמם ופועלים לזירוז יציאה זו, אלא גם – ואולי בעיקר – מייצגים את עצמם מחדש בטבילה זו, כפי שמתרחש בטבילות אחרות שאינן במקביל ובזיקה ללידה ממשיית שצדיקים מסייעים לה. במילים אחרות, ראוי לבחון אם היחסים אינם הדדיים, כלומר, אם טבילת הצדיק, שהיא פעולה סמלית המסייעת ללידה, אינה ניוונה במקביל מהלידה הממשיית וסופחת אליה את ממד הממשות באופן שמייחד את הצדיק הטובל כחדש ממש. מבחינה ספרותית, במסורת לעיל ניכר כי הצדיקים הטובלים ספחו כמה ממאפייני הלידה הממשיית, כגון הסכנה שבה נתון ר' יוסף (המצונן...) הממירה את סכנת החיים של היולדת, הפעילות המאומצת והמתמשכת 'עד בוש', כאשר היולדת עצמה והלידה הממשיית נעדרות מהסיפור.

במסורת נוספת מודגשת מסירות הנפש של הצדיק, ר' צבי הירש מזידיטשוב, הטובל בנהר קפוא למען הצלת מתקשה ללדת:

26 הנ"ל, אהל אלימלך, ברוקלין תשס"ב, עמ' קצח, סעיף רפה.

27 שבחי הבעש"ט (לעיל הערה 15), עמ' 156–157.

28 ראו: ח' פדיה, 'החוויה המיסטית והעולם הדתי בחסידות', דעת 55 (חורף תשס"ה), עמ' 73–108,

בעיקר עמ' 93; צ' קויפמן, 'מקוה ישראל ה': טבילה בראשית החסידות', תרביץ פג, (תשע"ב), עמ'

409–425.

פעם אחת בלילה קודם חצות בשעה שהיה [הרב] ישן בא שליח אחד מכפר אחד כי אשה אחת מקשה לילד וכמעט הגיעה עד שערי מות [...] והימים האלה היו ימי חורף והשלג גדול והנהר היה קרוש מאד כי הכפור הקרח והשלג כסהו ויאמר הרב אל משרתו קח נא כלי ברזל בידך לבקוע כפור וקרח הנהר ונר דלוק למאיר [צ"ל להאיר] לי הדרך ונלכה ואטבול את עצמו [צ"ל עצמי] במים הקרים האלה [...] וכאשר נחית וטביל היה דרכו לומר תהלים שמה ולהעמיק מחשבותיו הקדושים ביחוד שמו יתברך וגם בפעם הוא עשה כן ויהי כהתימו דברו שם בנהר חפץ לעלות מן הנהר ונלאה למצוא הפתח אשר עשה בקרח הנורא אשר דרך שמה ירד לטבול בנחת ויתעכב שם מאד עד כי שלח ה' עזר בקדש וימצא את הפתח ויצא מן הנהר ויספר הרב הקדוש כי בעת אשר נאבד ממנו המקום לצאת או היה מנעים ומירות תהלות אלהי ישראל מתהלות אדונינו המלך דוד ע"ה ולא עלתה לו ואח"כ היה זוכר חסדי אבות וזכות הצדיקים הקדושים וזכות רבותיו הקדושים ולא עלתה בידו. אח"כ התיישב בדעתו ואמר מרא דכולי עלמא הנני מוסר נפשי למיתה בשביל שני נפשות מישראל האשה המקשת לילד עם בנה היוצאה משוליה שיחיו והרניני כפרתה. ויהי כאשר קיבל על נפשו מסירת נפש בעבור נפשות ישראל או ברגע ההוא שלח ה' עזרו בקודש וימצא הפתח ויצא מהנהר בריא וחזק ויהי בבואו לביתו אמר לאיש השליח מול טוב כי כבר ילדה האשה בן זכר ויהי לפלא.<sup>29</sup>

בסיפור זה טבילת הצדיק היא כמעט החלטה מודעת לכתחילה להעמיד עצמו בסכנה, בתנאים שרב הדמיון בינם לבין מצבו של העובר: הינתן במים, פתח צר שיש לעבור דרכו, קושי במציאת הפתח ובהיחלצות לאוויר העולם, סכנת מוות. הרגע שבו מקבל על עצמו הצדיק למסור את נפשו, מסופר, הוא רגע הצלתו ומציאת המוצא מן הנהר, ובמקביל זהו גם רגע הצלת האישה. אף כאן, אמנם סיבת הסיפור היא לכאורה האישה המתקשה ללדת, שהיא המניע ליציאתו של ר' צבי הירש אל הנהר. עם זאת, הסיפור בכללו מנכיח את ר' צבי הירש הטובל – המצוי על סף המוות – הנכון למסור את נפשו – הזוכה בחיים מחדש – העולה טהור בגוף ובנפש, בעוד היולדת הסובלת וניצלת מסומנת כרקע חיוור שמתוכו ועל גביו בוקע זוהרו של הצדיק הנולד מחדש.<sup>30</sup> הולדת

29 מנחם מנדל בודק, סדר הדורות החדש, לבוב תרל"ה, עמ' 76–77.

30 מסורות נוספות מתייחסות לצדיק המסייע למתקשה ללדת באופנים שונים. ראו, לדוגמה, משה מנחם בן אהרן ולדן, נפלאות הרבי, ברוקלין תשמ"ה, עמ' 92, סעיף שיד; דב בר ארמן, דברים ערבים, מונקאטש תרס"ג–תרס"ה, דף יח ע"ב, סעיף כח; מנחם מנדל רבינוביץ, מעשה נחמיה, ירושלים תשט"ו, עמ' סט, סעיף נה; אהרל נפתלי (לעיל הערה 25), עמ' 146, סעיף תד; זאב פרנקל, תפארת שמואל, ירושלים תשי"ב, דף נ ע"ב, סעיף מג (הליכת הצדיק למקוה); מסורות על ר' שלום שכנא בעניין זה ראו אצל ד' אסף, דרך המלכות: ר' ישראל מרוז'ין ומקומו בתולדות החסידות, ירושלים תשנ"ו, עמ' 68–69. ישנן מגוון מסורות המייחסות לחפצים שונים של הצדיק את כוח הסיוע למתקשה ללדת: צ' מושקוביץ, אוצר הסיפורים, ירושלים תשי"א, חלק כ, עמ' יד–טו (סערות וקנו של הבעש"ט שנשרו בין דפי ספר הוהר שלו); ראובן חיים אלכסנדר צ'רניחה, נפלאות הסבא קדישא, ב, ברוקלין

הצדיק אינה מתקיימת רק במובן הסמלי של עלייה ממים, כי אם גם במובן הממשי, בזכייה בחייו מחדש לאחר שהיה על סף טביעה. לידתה של המתקשה ללדת היא לכל היותר גורם מזמן מצד אחד, ואילוסטרציה או מטפורה מצד שני, לתהליך ההתחיות וההיוולדות של הצדיק. מנגד, ניתן אולי להציע גם קריאה יותר מאוזנת של היחס בין מה שהסיפור חושף (הולדת הצדיק) ובין מה שהוא מצניע (הלידה הממשית), ולטעון כי הצדיק והאישה 'מקבלים זה מזה': הצדיק, על פי קריאה זו, אינו מנכס לעצמו את כוחה של הלידה, אלא פועל במקביל אליה. אין כאן יחס מהופך בין מציאות ממשית לבין מציאות סמלית, אלא שתי ממשויות שכל אחת מהן היא סמל פעיל עבור השנייה; הצדיק בטבילתו מעניק לאישה את הכוח החסר להשלמת הלידה, והאישה בלידתה מעניקה לצדיק את כוח החידוש החסר לו. קריאה זו מקדמת את סיפור הלידה הנעדר לקדמת הבמה, כפעולת נגד לדחיקתו על ידי המספר.

דוגמות אלו ואחרות מראות כי גם כאשר אין מדלגים על הלידה הממשית ואין מעתיקים אותה בזמן אל אירוע אחר, במסורות סיפוריות שעניינן לכאורה הלידה הממשית עצמה, הלידה שאינה מתקדמת כראוי ושעל כן נקרא הצדיק לסייע לה – גם בהן נעדרת הלידה בממשותה; האירוע הפלאי של הבאת חיים חדשים לעולם נדחק, נעדרת היוולדת שהיא הסובייקט המרכזי הפועל ברגעים אלו, נמחקת המיילדת וחבורת הנשים המקיפות את היוולדת, לטובת העצמת הסובייקט הגברי, הצדיק. סיפור שבחי הצדיק באמצעות כוחו כמיילד מעניק לו כוחות אלוהיים בהיותו ורועו הארוכה של האל המתערבת בלידה, ובכללם מנכס לו כוחות נשיים בהיותו הדמות המרכזית והפעילה המקדמת את העובר בתעלת הלידה (יולדת ומיילדת). ההתרחשות כולה מועתקת אל זירה גברית, סמלית ברמה כזו או אחרת (דפיקה ופתיחה / יציאה ממים), קשה כקריעת ים סוף או קלה ואגבית כנמנום של שעת צהרים.

### ג. הולדת הצדיק

בצד המסורות על הצדיק המיילד מצויים סיפורים הממוקדים בצדיק הנולד. סיפורים אלו עונים באופן כזה או אחר על תבניות טיפוסיות של הולדת הגיבור,<sup>31</sup> ועיקר עניינם הוא האדרת הצדיק עוד מרחם.

בספר שבחי הבעש"ט יש מסורת ארוכה הבונה את ייחוסו של הבעש"ט, ובמסגרתה מצויים כמה מוטיבים הקשורים בסיפור הולדתו. המסורת מתארת באריכות את קורות חייהם הפלאית

תשמ"ה, עמ' 41 (לבישת טלית קטן[!]) כסגולה ללידה); שם, עמ' 43 (לבישת החגורה של הרבי). וראו מסורות נוספות בחלק ב להלן. כן ניתן למצוא בהיפוך ייחוס של כוח מניעת הלידה לצדיק (ראו מעשה נחמיה, שם, עמ' קיד, סעיף קד), או אף סיפור נדיר המתאר את יכולתו של הצדיק להמית תינוקות לא רצויים או לא ראויים (ראו דברים ערבים, שם, דף י' ע"ב, סעיף כט, על ר' יצחק מדרוהוביטש).

31 על הולדת הגיבור ראו: O. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth*, G. C. Richter and E. J. Lieberman (trans.), R. A. Segal (introductory essay), Baltimore, MD 2004 (1909). הפניות נוספות בנושא זה ראו אצל: R. A. Segal (ed.), *In Quest of the Hero*, Princeton, NJ 1990

של הוריו של הבעש"ט: האב נשבה ונמכר לעבד, והפך במרוצת השנים – בסיפור ששואל מוטיבים רבים מסיפור יוסף – למשנה למלך. פְּרָדְתֶם של האב והאם גרמה לכך שהקשר ביניהם נתחדש רק כ'שהיו שניהם סמוך למאה שנה'. בזמן הפְּרָדָה ביניהם עמד אביו של הבעש"ט בניסיון בעת שנאלץ לחיות עם גויה ולא נגע בה. בשכר זה מתגלה אליו אליהו ומודיעו שיזכה בן.<sup>32</sup> על אמו של הבעש"ט ידוע לנו ממסורת זו שהייתה מיילדת. בסיפור נוסף קרוי הבעש"ט 'בן המילדת',<sup>33</sup> מה שמעיד שלייחוס זה הייתה משמעות גם בבגרותו.<sup>34</sup> מכל מקום, יש חשיבות – בעיני מוסרי המסורת – לעובדה שהמשכת נשמתו של הבעש"ט התאפשרה רק כשהיו הוריו זקנים מופלגים, כאשר 'כלה תאווותו' של אביו, ובמקביל – כאשר אמו כבר לא יכולה להתעבר בדרך הטבע.<sup>35</sup> במסורת זו, הגם שהיא עוסקת בהולדת הבעש"ט, אין שום התייחסות ישירה ללידה עצמה, וכך גם במסורות נוספות מסוגה המדלגות על הלידה. במסורת מאוחרת יותר, בנוגע לר' יהודה צבי מרוזלה, מופיע תיאור לידה מפורט יחסית ונדיר ביותר:

שמעתי מפה קדוש כבוד אבא מארי הרב זצ"ל ששמע שהרה"ק מראדזאל סיפר בעצמו פ"א [=פעם אחת] שכאשר אמו הצדיקת ע"ה נתעברה עמו בשנה ראשונה אחרי נישואי אביו הקדוש האלקי, רבי ר"מ מסאמבור אמר בזה"ל [=בזו הלשון] שכאשר הגיע החדש ז' לעיבורה איז מיר שוין נמאס גיוואהרין אזוי לאנג דורט צו זיצען און צו זיין אפועל בטל האב איך אן גיהויבען צו וורין [=נמאס לי כבר כה הרבה זמן לשבת שם ולהיות פועל בטל עד שיגיע זמני לצאת] איז דיא מאמע צום קינד גיגאנגין [=האם הקדימה ללדת] בחודש הו' שאחר הנישואין והלך אבי מורי לבהמ"ד ושפך שיחו ברעש לפני ה' על קושי הלידה של אמי מורת.

בבית המדרש פגש האב אברכים מלחשים, והתברר לו שבשל העובדה שנשא לאישה 'בתולה באה בשנים', נחשדת אשתו שהיא 'הרה לזנונים'. ר' משה חזר לביתו

32 שבחי הבעש"ט (לעיל הערה 15), עמ' 36–39. על מסורת זו ראו בהרחבה י' אלשטיין, מעשה חושב: עיונים בסיפור החסידי, תל אביב תשמ"ד, עמ' 63–128; ע' יסף, סיפור העם העברי: תולדותיו, סוגיו ומשמעותו, ירושלים תשנ"ד, עמ' 413–415. מוטיב זה, של צדיקות אביו של הצדיק המזכה אותו בבשורת הבן באמצעות גילוי אליהו, חוזר בסיפורים נוספים: לווריאציה נוספת על אביו של הבעש"ט ראו שמעון זאב בן דוד עזריאל זליג, סוף ספר דורש טוב: ספורים יקרים, ורשה [חש"ד], עמ' 108, סעיף יג; על הולדת ר' לוי יצחק מברדיטשב ראו אברהם נתן ברנט, גדולת רבינו ישראל בעל שם טוב, ירושלים תשי"ט, דף עה, סעיף י; על הולדת המגיד מקוונץ ראו ישראל בן יצחק שמחה ברגר, עשר אורות, פיטרקוב תרס"ז, עמ' 68, סעיף ה (בסיפור זה המבשר הוא הבעש"ט ולא אליהו הנביא).

33 שבחי הבעש"ט (לעיל הערה 15), עמ' 208: 'שמעתי שציוה לבנו ואמר יעמוד איש ויקרא שמו ישראל בן המילדת תדע שהוא אמת ותורתו אמת ותחזיק אותו'.

34 לעניות דעתי ייתכן שיש לקשר זאת לתכונת ה'ילוד' שהייתה בו עצמו, נושא שאני מתכוונת לפתח במקום אחר.

35 שבחי הבעש"ט (לעיל הערה 15), עמ' 39.

והתאנח מאד מאד. אמי ע"ה בשמעה קול אנהותיו שלחה מחדרה להגיד לו לבל ידאג כי קרובה ישועתה לבא. והוא בשמעו זאת התאנח יותר ואנכי הוצאתי ראשי לחוץ ושלחה אמי ע"ה לבשר לו כי כבר הוצאתי ראשי לחוץ ועד רגעים אחדים תושע. והתאנח יותר בקול מר. אז הבינה אמי הצדיקת מה קול האנחות משמשות כי בודאי לחשו המלחשים באזנו הלישנא בישא כי היא ידעה אשר מרננים. ואז נתנה אמי את ידה על בטנה ואמרה אלי בני קינד לעב דוא וויסט דאך דעם אמת אז דוא ביסט אערליכס מאביך הצדיק [=לדי, אתה יודע את האמת שאתה שייך לאביך הצדיק]. פאלג מיך אין ווארט נאך אויס צוויי חדשים מיך מציל צו זיין [=חכה למעני למועד (הלידה) רק עוד חודשיים וכך תציל אותי] מחרפת דברת בני האדם ותיכף החזרתי ראשי והתעכבתי שמה עוד ב' ירחים בהיות שלא הייתי עוד פועל בטל כי בכל רגע קיימתי מצות כיבוד אם.<sup>36</sup>

בסיפור יוצא דופן זה מתוארת הלידה הרב־שלבית של ר' יהודה צבי מרוולה, כאשר אמו הצדקת נוכחת נוכחות פעילה ורבת חשיבות. אמנם, ברור כי נחיצותם של האם הממשית, הבטן הממשית והלידה הממשית, מובנת לאור הדרך הייחודית שבה בוחרת מסורת זו לתאר את הצדיק מרחם: ר' יודא צבי הוא עובר שבוחר להיוולד בחודש שביעי כדי לא להיות 'פועל בטל', ובוחר בשנית שלא להיוולד קודם זמנו, מתוך רצונו לקיים מצוות כיבוד אם. האם הסובלת נושאת את סבלה ומצווה על עובריה לשוב לרחם כדי למנוע מהאב אנהות וחרפה. בהקשר אחר ניתן היה אולי לצפות להתייחסות כלשהי לאנהותיה של היולדת, לסבלה או לחרפתה. סיפור הלידה שלפנינו אמנם מזכיר בראשיתו את קושי הלידה ואת תפילת האב, אך עיקר תשומת הלב בו מוקדשת לקושי הלידה של האב. המספר מלווה את תיאור הלידה באנחותיו של האב החרד לשמו הטוב. הסיטואציה הבעייתית של לידה ראשונה קודם זמנה לאישה שיש סיבות טובות כביכול לחשוד בה, מחוללת שינוי מעניין במערך הכוחות בסיפור: האב הוא הפסיבי ביותר, אין לו אלא לקוות לנס. האם אקטיבית בנסותה לחולל את הנס ולהגן על כבוד המשפחה (=כבוד האב), ומעניין שכאשר באופן חריג מתוארת אישה פעילה בלידתה, מתבטאת פעילות זאת במניעת הלידה ולא בקידומה. והמופלא מכול הוא גיבור הסיפור, התינוק, הצדיק לעתיד לבוא, שאינו רק נבחר מרחם באופן פסיבי, אלא בוחר ופעיל עוד בהיותו עובר, מקיים מצוות מרחם ומסייע לאמו לסייע לאביו. כל ההיפוכים שבסיפור משרתים יעד אחד ברור ובלתי מהופך בעליל: המערכת הפטריארכלית. הווה אומר, במבט פנים סיפורי – שמירת כבוד האב ומקומו במשפחה ובחברה, ובמבט חוץ סיפורי – האדרת הצדיק.<sup>37</sup>

36 ישראל בן יצחק שמחה ברגר, עשר קדושות, ורשה תרס"ו, עמ' 59, סעיף ד.

37 במסורת אחרת, על ר' אורי מסטרליסק, נוכחת אם דומינגנטית. מסופר על אם זו שהייתה מלומדת ושרצתה להתגרש מאישה הבור. כשפנתה לצדיק בבקשה זו, ציווה עליה להישאר עם בעלה שכן ייוולד להם בן צדיק. התיאור, המתכתב עם סיפור הולדת שמשון, מספר על הימנעותה של האם משך כל ההיריון מדברים טמאים ומראיית עם הארץ (!). כן מסופר כי בבואה לפני הצדיק בעודה הרה, קם

בסעיף זה, כבשני הקודמים לו, נבחנו התייחסויות ישירות ועקיפות ללידה הממשית, לידה בבשר ובדם. ברוב המקורות אפשר להצביע על ניכוס של הלידה הממשית. מכיוון שהגבר לא יכול לייחס לעצמו באופן ראלי את פלא הלידה, היא מועתקת לאירוע או למישור שמאפשר לו להיות אקטיבי ולדחוק את פעילותה של האישה לשוליים. העתקה זו מתרחשת בזמן – אל הזיווג או אל ברית המילה, במרחב – אל תפילת הצדיק המיילד, אל טבילתו או אל מעשה זה או אחר שלו שהופך להיות מרכזי בהתרחשות, המביאה בסופו של דבר חיים חדשים לעולם. ניתן לומר כי אוסף מסורות ודרשות אלה הופכות את האישה על ציריה בחדרה לכעין מטפורה, וממקמות את האירוע הממשי במקום אחר, בורה גברית. התינוק נולד 'על פי הדיבור', ובהשאלה ניתן לומר כי הדובר הגבר הוא היולד והמיילד. האישה אינה יולדת, וגם אינה מדברת, היא נותרת על פי רוב באילמותה. לעיל הצבעתי על העובדה שבריאת העולם אינה מתוארת במקרא בזיקה ללידה,<sup>38</sup> על אף נוכחותם של דימויי היריון ולידה במיתוסים מקבילים. בענייננו ניתן לומר, כי הלידה הקונקרטי עוצמה הופכת לבריאה במאמר, זולת הסבל והכאב שאינם נשללים מן האישה.

בסעיף הבא נפנה מדיון בלידה הקונקרטי למופעיה של הלידה – לכתחילה – כמטפורה.

#### ד. לידה מטפורית

כמו בתרבות הכללית, כך גם בספרות החסידית, משמשת הלידה כמטפורה למגוון עניינים: התחדשות, יצירה, לידה עצמית, לידת מעשה או רעיון וכדומה.<sup>39</sup> מכיוון שהדרשות החסידיות נאמרו בדרך כלל בשבת בזיקה לפרשת השבוע, ומאחר שהן פותחות בפסוקי מקרא, ניתן להצביע על קריאה מטפורית עקיבה כל אימת שהפסוקים מדברים על הולדה ותולדות, ואפילו בביאור דרשני של תיאורי הלידה המועטים והמצומצמים המופיעים במקרא או בהתייחסות לטומאת היולדת בפרשת תזריע.

בדרשותיו של ר' יעקב יוסף מפולנאה, למשל, נמצא ביטויים שונים ללידה המטפורית. מאמץ פרשני זה משתלב במגמתו המוצהרת של ר' יעקב יוסף לבאר את כל התורה כולה באופן שהופך כל פסוק המוסב לכאורה על זמן עבר או חיוב, המופנה לכאורה אל קבוצה מסוימת ומוגדרת, לרלוונטי לחייו ולעולמו של שומע הדרשה.

לדוגמה, בראשית פרשת תולדות על הפסוק 'וְאֵלֶּה תּוֹלְדֹת יִצְחָק בֶּן-אַבְרָהָם. אַבְרָהָם הוֹלִיד

הצדיק מפני כבוד העובר שברחמה... (ראו ישראל בן יצחק שמחה ברגר, עשר צחצחות, פיטרקוב תר"ע, עמ' 76, סעיף ב). במסורת נוספת על אמו של ר' אורי מסטרליסק מתואר כי זכתה בבנה הצדיק בשל ניסיון שעמדה בו, כאשר עברה ניסיון לאונס בחנותה (ראו אברהם יצחק סובלמן, ספר ספורי צדיקים, וינה תרפ"ב). מסורת זו מעתיקה באופן ייחודי את העמידה בניסיון מהאב אל האם.

38 הערה 5.

39 על הסופר הגבר כיוצר, ועל המטפורה של אבהות ספרותית ראו, לדוגמה, אצל ס' גילברט וס' גובאר, 'ראי הקיר של המלכה', מ' אלפון (מתרגמת), נ' ינאי ואחרות (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה, רעננה תשס"ח, עמ' 136–176.

אֶת־יַצְחָק' (בר' כה 19). שואל ר' יעקב יוסף, כדרכו, 'איך הוא זה בכל אדם וזמן', ועונה: 'זו"ש יצחק בן אברהם להכנס במדת אברהם וכשהוא במדת אברהם יכנס במדרגות יצחק ואז נולד ההכרעה שהוא יעקב'.<sup>40</sup> 'מדת אברהם', על פי הסמליות הקבלית, היא ייצוג של ספירת החסד, ואילו 'מדרגות יצחק' זו ספירת הדין. ר' יעקב יוסף רואה בפסוק לא (רק) תיאור גנאלוגיה משפחתית ולאומית, אלא תביעה מכל אדם להוליד את המידה הממצעת, תפארת (=יעקב), על ידי יצירת איוון בין הנהגת חסד לבין הנהגת דין.<sup>41</sup> בדרשה אחרת על אותו פסוק מציג ר' יעקב יוסף הסברים נוספים לפשרו ולמשמעות הכפילות שבו: 'תולדות יצחק' הם 'תולדות של מע'ט [=מעשים טובים] שעושים בני אדם מאימת הדין', ועדיף לחבר מעשים אלו שנעשו מיראה ל'בן אברהם', למקור של אהבה וחסד. או בהמשך: 'עיקר תולדות שהם המעשים הטובים הוא מצד הגוף שנק' יצחק וראוי שיהי' בן אברהם שיצרף המעשה עם המחשבה'.<sup>42</sup> המבנה המשפחתי הממשי, ולפיו אברהם ושרה הולידו את יצחק, יצחק ורבקה הולידו את יעקב, מומר בפסוק זה במבנה גברי קווי: אברהם הוליד את יצחק שהוליד וכו'. בדרשה החסידית דומה שהמבנה הגברי הופך למבנה של זיווג: אברהם ויצחק הולידו את יעקב, במובנים הסמליים השונים של שילוש זה (חסד מזווג עם דין, מעשה מזווג עם מחשבה). כך, אם בפשט הפסוקים מדובר ב'הולדה' ובשולת גברית שבה הנשים אינן נזכרות והלידה אינה נוכחת, בא הדרשן החסידי וממיר את האישה בגבר ומנכס גם את הלידה עצמה – במובנה המטפורי – לגברים, אלו הנזכרים בפסוק בצד אלו היוצרים והשומעים את הדרשה.

המטפוריזציה של הלידה נוכחת גם בכתבי צדיקים אחרים שאינם מזהים בכל אירוע מקראי סמל, אך את הלידה הם דורשים על פי רוב שלא בממשותה הקונקרטיית. לדוגמה, ר' לוי יצחק מברדיטשב מבאר את 'אשה כי תזריע' כך: 'כאשר העולם שהם ישראל מעוררים הרחמים וילדה זכר כלומר רחמים גדולים וחזקים הרחמים הם בבחינות זכר [...]'.<sup>43</sup> בעל עטרת שלמה מעניק לתיאור הלידה המקראי הקונקרטי של פרץ וזרח פרשנות מטפורית:

עה"פ [=על הפסוק] ויהי בלדתה ויתן יד ותקח המילדת ותקשור על ידו שני לאמור זה יצא ראשונה, ואמר כי הנבואה נקראת בשם יד כמ"ש [=כמו שכתוב] ביהזקאל (א' פסוק ג') ותהי עליו שם יד ה' וכן ביהזקאל ג' כ"ג. החוט השני הוא החוט של תורה ותפלה כמ"ש (שה"ש) כחוט השני שפתותיך וע"י החוט השני הזה יכולים לזרוח קדושה בלבבות ישראל, ולכך קראה שמו זרח וכל צדיק בדורו נקרא בשם זרח שהוא המאיר תורה ויראה לישראל

40 ר' יעקב יוסף מפולנא, תולדות יעקב יוסף, ירושלים תשל"ג, א, פרשת תולדות, עמ' עא.

41 לדרשות נוספות המבארות פסוק זה במסגרת הסמליות הספירית ראו גם ר' מנחם נחום משרנוביל, מאור עיניים עם ישמח לב, ירושלים תשמ"ט, פרשת תולדות, עמ' מט–נב; יששכר דב ברן אריה יהודה ליבוש, מבשר צדק, למברג תר"י, פרשת בהר, דף כט ע"ב (בשם הבעש"ט), ועוד.

42 תולדות יעקב יוסף (לעיל הערה 40), שם, עמ' עה–עו.

43 קדושת לוי (לעיל הערה 7), פרשת תזריע, עמ' 137. ראו גם תולדות יעקב יוסף (לעיל הערה 40), פרשת תזריע, עמ' שז–שח, שיב.



[...] ועל ידם יכולים להתקיים בגלות [...] ואח"כ אמר 'ויהי כמשיב ידו' פי' [רושו] שאפילו בשעה שהקב"ה לוקח ממנו הנביאים ומשיב את היד היא הנבואה, בכל זאת אפילו אז לא נפחד כלל 'הנה יצא אחיו' פי' אז באה שורה שני' [ה] של צדיקים בבחינת פרץ, שע"י תפלתם וקדושת תורתם מקרבים את הגאולה.<sup>44</sup>

אחד ההקשרים החוזרים ונשנים שבהם משמשת הלידה כמטפורה הוא הלידה העצמית. במגוון דרשות מופיע מוטיב זה בשינוי נפח: מהתמקדות במעשה יחיד, בחבלי הלידה הכרוכים בעשיית מצווה בכוונה ובקדושה, ועד התביעה להתחדשות כוללת, ללידה מחדש במוכן של המרה (קונוורסיה).

ר' לוי יצחק מברדיטשב, למשל, דן במצוות ומרחיב את המטפורה לסוגיית הפריין בכללה:

והנה בכל אדם יש שלש בחינות הללו. זריעה, והריון, ולידה. זריעה, נקראת בחינת התעוררות המעוררת לב בני אדם לעבודת הבורא. והריון, נקראת במי שרוצה לעשות המצות. ולידה הוא, כשאדם עושה את המצוה ההוא. [...] וזהו שאמר הוזהר איתא מיומא<sup>45</sup> [=אישה מיום (שמתעברת ועד היום שיוולדת אין לה בפיה אלא ילדה – אם יהיה זכר)] וכו', איתא הוא כנסת ישראל. מיומא דאתעברה, דהיינו מעת שמתחיל לעבוד את הבורא אז נקרא בבחינת הריון כמ"ש. עד יומא דיולדת, דהיינו עד שעושה המצות שאז נקרא בבחינת לידה כנ"ל. לית לה בפומא אלא ילידא דילה אי להוי דכר, דהיינו שיהיה עבודת המצות בבחינת דכר ואז גורם שפע בכל העולמות כן יזכנו השם יתברך לעבוד אותו בבחינת הנ"ל אמן.<sup>46</sup>

בדרשות אחרות משמשת הלידה כמטפורה תשתיתית יותר, ולפיה הצדיק מוליד את עצמו במעשיו. לדוגמה

מאחז"ל [=מאמר חז"ל] המובא בש"ס כ"פ [כמה פעמים] דילדה אמי' כוונתך [=אם ילדה אמו (של מישוה בן) כמותך] תלד. ובש"ס מכות (דף י"ז ע"ב) אמר רבא דילדה אמי' כר"ש [=מי שילדה אמו (ילד) כמו רבי שמעון] תלד. וא"ל [=ואם לא] לא תלד. והוא פליאה כי היתכן כי למטה מר"ש לא תלד א"כ לא שבקת חיי לכל ברי' [=לא אפשרת חיים

44 עטרת שלמה (לעיל הערה 18), סעיף א. וראו בהמשך הסעיף שם פרשנות נוספת ל'יד' וללידה בכללה. עוד ראו בספר קדושת לוי (לעיל הערה 7), פרשת וישב, עמ' 46: 'זוהו ויהי בעת לדתה דהיינו בשעה שהנשמה נולדת ויתן יד ויתן פי' נותן לו הקב"ה האתערותא דלעילא ואח"כ יוגדל האדם או מסיר הקב"ה האתערותא הנ"ל [...] ואח"כ כשהאדם מודרך את עצמו בהזדככות גדולה למעלה ואז פורץ המחיצה הנ"ל וזהו ויקרא את שמו פרץ [...] וזה פי' אח"כ נותן לו הקב"ה וריחה גדולה מאור פניו ודוק; כן ראו שם, פרשת בראשית, עמ' 5-6.

45 ראו זוהר, ג, דף מב ע"ב.

46 קדושת לוי (לעיל הערה 7), פרשת תזריע, עמ' 138-139.

לאף אדם]. ואמר הרה"ק כי כתיב ולשם יולד גם הוא. כי אלה תולדות נח וכו' תולדותיהן של צדיקים מעשים טובים. וא"כ [=ואם כן] הצדיק הוא מוליד א"ע [=את עצמו]. כמו שאמו הרה ויולדת אותו. כן ע"י מעשיו הטובים הוא מוליד א"ע. וז"ש [=וזהו שכתוב] ולשם יולד גם הוא כי הוא בעצמו ג"כ [=גם כן] הוליד א"ע. ושם. וחנוך. ונח. והאבות. התעצמו א"ע כ"כ עד כי ע"י מעשיהם הטובים היו נקראים בשם לידה כי הולידו א"ע. וכמו כן ר"ש הי' מהתנאים שהתעצמו א"ע כל כך ע"י מעשיהם הטובים שהי' נקרא לידה שהולידו א"ע. וז"ש דילדה אימי' כר"ש תלד [...].<sup>47</sup>

רעיון ההולדה העצמית חשוב לענייננו הן ברובד האוניברסלי שלו הן ברובד הפרטיקולרי. ברובד האוניברסלי, מבטא רעיון זה בשפה חסידית ייחודית עיקרון תרבותי רווח. הוא משקף שאיפה לאוטונומיות, לבחירה, לשליטה עצמית, להגדרה עצמית, הוא מבטא כמיהה לניתוק מרחם האם וללידה בשנית מתוך יצירה עצמית אינדיבידואלית. ברובד הפרטיקולרי דומה כי רעיון זה מוון במחשבה החסידית מהשורשים העמוקים של התפיסה הדתית שיש בה ממד אקסיסטנציאלי משמעותי, שיש בה קריאה לספונטניות דתית, לאותנטיות בעמידה מול האל ומול הוולת הכרובה בהולדה עצמית.<sup>48</sup>

#### ה. הלידה הלא מנוכסת

ניתן להצביע על מספר מצומצם של מסורות ודרשות שבהן הלידה משויכת כל כולה לאישה ואינה מנוכסת. מדובר בלידה הממשית, ובהקשרים שבהם נקל להבין מדוע אין ניכוס. לדוגמה, בדרשה שלהלן, העוסקת בטומאת לידה שלא באופן מטפורי, מסביר הדרשן מה מקור צער ההיריון והלידה:

אשה כי תזריע וילדה כו' [ויקרא יב 2]. הקושיא מפורסמת למה לן הסיפור מהזריעה,

47 עשר אורות (לעיל הערה 32), עמ' 53, סוף סעיף לו. דברים דומים ראו בספר דברים ערבים (לעיל הערה 30), דף כו ע"ב, סעיף ז. שם גם מכונה הצדיק המחודש חידושי תורה בשם 'אם', וחידושיהם הם בבחינת לידה. עוד ראו דגל מחנה אפרים, ירושלים תשנ"ד, פרשת בראשית, עמ' ה, פרשת נח, עמ' ט-י. כן ראו גרשון בן יצחק שלמה קמלחר, מבשר טוב, ניו יורק תשנ"ג, פרשת נח, עמ' 2 (ויולד נח שלשה בנים פי' שלשה אופנים במעשיהם הטובים שהם עיקר תולדותיהן של צדיקים), פרשת שמות, עמ' 13 (המייולדות העבריות הן הצדיקים). לדרשות נוספות שבהן מופיעה הלידה כמטפורה לעניינים שונים ראו ר' יעקב יוסף מפולנאה, בן פורת יוסף, ניו יורק תשי"ד, פרשת נח, יט ע"ב-כ ע"א; ר' זאב וולף מז'טומיר, אור המאיר, ירושלים תש"ס, פרשת בראשית, עמ' ה-ו; שם, פרשת שמות, עמ' צז-צח; ר' משה חיים אפרים מסדילקוב, דגל מחנה אפרים, ירושלים תשנ"ד, פרשת תזריע, עמ' קנג; ר' שניאור זלמן מלאדי, לקוטי אמרים עם אגרת התשובה ואגרת הקדש, וילנה 1912, 'אגרת הקדש', סוף פרק כט, קנא ע"א, ועוד.

48 על אקזיסטנציאליות לשוני בחסידות ראו צ' קויפמן, בכל דרכיך דעהו: תורת האלוהות והעבודה בגשמינות בראשית החסידות (פרשנות ותרבות), רמת גן תשס"ט, עמ' 155-160.

דהמצוה הוא רק אלידה, והיה לו לומר אשה כי תלד זכר... ונ"ל [=נראה לי] דהנה צער הריון והלידה וטומאתה נמשך מחטא חוה וזוהמת הנחש כנודע (עירובין ק:), כי קודם החטא עלו למטה שנים וירדו שבעה כנודע [בר"ר כב, ב] וכן לעתיד ב"ב [=במהרה בימינו] יהיה הרה ויולדת יחדיו (שבת ל:). כי תופסק זוהמת הנחש וחלאתה, ממילא לא יהיה שום טומאה בלידה. וזה שרמזה התורה אשה כי תזריע ואחר כך וילדה זכר, דהיינו שיהיה המשך זמן בין הוריעה והלידה או וטמאה וכו', מה שאין כן כשיבוא הזמן שתהיה הוריעה והלידה יחדיו או לא תטמא [...] ואפשר זה רמז המדרש (ויק"ר פ"ד ט') וז"ל, לפי שבעולם הזה אשה ילדת בצער לעתיד לבא מה כתיב בטרם תחיל ללדה בטרם יבוא חבל לה והמליטה זכר (ישעיהו טו ז), עכ"ל. רמז למה שכתבנו, והבן.<sup>49</sup>

דרשה זו נבנית על הקישור המקראי בין חטאה של חוה לבין צער הלידה, ומוסיפה על כך את הטומאה. טומאת יולדת מובנת כעונש נוסף: 'צער ההריון והלידה וטומאתה'. בנוסף לזה, קושר הדרשן את מציאות הטומאה למשך הזמן הנפער בין 'תוריע' לבין 'יולדה'. כלומר, הטומאה קשורה בתהליכיות של ההריון והלידה, בעובדה שהעיבור והלידה אינם סמוכים, והלידה אינה מיידית. ברעיון זה מהדהדת התפיסה הרחבה יותר בנוגע לראשית – וכן לאחרית – שבהן 'טעם העץ כטעם פרי', האמצעי והמטרה שווי ערך ומאוחדים. מכל מקום, במובן הממשי של סבל וכאב ההריון והלידה, ובמובן הסמלי של הטומאה, שיש לו השלכות רבות משמעות על העולם הממשי, שייכת הלידה כל כולה ליולדת ואין לה שותפים.<sup>50</sup>

עד כאן ראינו כיצד הטענה הכללית במחקר בנוגע לניכוס הלידה באופנים שונים בתרבות הפטריארכלית מתממשת ומודגמת בהגות ובמסורת החסידית, הן באשר ללידה הממשית הן באשר ללידה מטפורית. הלידה מתפרקת לרכיבים 'נחותים' או מחלישים הנותרים בתחום הנשי, ולרכיבים 'נעלים' או מחזקים המופקעים אל הספירה הגברית. השגב, הפליאה, החיים, השפע, ההתחדשות, ההמשכיות – ממדים רבים שבאים לידי ביטוי רב עצמה בחוויית הלידה מועתקים מזירה נשית לזירה גברית. העתקה זו שוללת מנשים מקור כוח רב-משמעות בתרבות, עובדה המצטרפת למגוון רחב של דרכים המכוננות חברה פטריארכלית.

תמונה זו תואמת את ביקורתה הנוקבת של עדה רפפורט-אלברט על שמואל אבא הורודצקי, אשר טען כי 'שויון גמור בחיים הדתיים, חיי דת רגשיים, מסתוריים, קבלה האשה היהודית בחסידות הבעש"טית'.<sup>51</sup> הורודצקי ביסס את טענתו בדבר שוויון בפועל שחוו נשים בחברה

49 צבי אלימלך שפירא מדינוב, אגרא דכלה, בני ברק תשס"ה, פרשת תוריע, עמ' כא.

50 דוגמה נוספת ללידה שאינה מנוכסת מצויה במסורת המתארת לידה שהסתיימה באסון, אישה 'שמצאה בנה מת אצלה', והמספר מניח כמובן מאליו שהגורם לכך הוא חטאה. השאלה הנשאלת היא אם עליה להתענות או שעליה להמיר את התעניות בכסף. מכל מקום, בסיפור זה (שעל פי הקשרו מדבר על עובר שנולד מת או על מות התינוק סמוך מאוד ללידה) האב נעדר, והילד – המת – שייך כל כולו לאשה (יעקב שלום ליפשיץ, דרך אמונה ומעשה רב, ברוקלין תשמ"ט, עמ' 21, סעיף יח).

51 ש"א הורודצקי, החסידות והחסידים, ברלין תרפ"ג, ד, עמ' סח. וראו מאמרה של ע' רפפורט-אלברט,

החסידית על הקביעה שהחסידות היא 'דת רגשית' אשר 'עומדת למעלה מכל הגדרים והחוקים [...] שאינה יודעת גבול והבדל',<sup>52</sup> וממילא אינה מגבילה נשים ואינה מבדילה בין לבין גברים. רפפורט מקעקעת את טיעונו ההיסטוריים אחד לאחד ומוכיחה כי, בניגוד לדבריו, החסידות לא שיפרה את מצבה של האישה בקהילה, לא פתחה בפני האישה את שערי הלמדנות, ולא אפשרה לנשים לשמש בתפקידי הנהגה רוחנית. ניתוח הטקסטים המובא לעיל עשוי להשלים חלק נוסף מהתמונה בנוגע ליחס לנשים ולנשיות בספרות ובהגות החסידית. לו באמת הייתה החסידות מחוללת מהפכה פמיניסטית, כפי שרצה הורודצקי לטעון 'בהשראת הפמיניזם הציוני של [נ]',<sup>53</sup> כדברי רפפורט-אלברט, ניתן היה לצפות שמשוהו ממנה ינכח גם בהגותה ובמסורותיה. לו הייתה החסידות מכוננת דת שבמסגרתה קורסים הגדרים והחוקים, מיטשטשים הגבולות וההבדלים, אולי הייתה מצטיירת תמונה מעט שונה בנוגע לשאלת מקומן של הלידה והיולדת בתרבות זו. הגם שככל הנראה התמונה ההיסטורית שמשרטת רפפורט-אלברט מהימנה יותר, יש לדעתי לשוב ולבחון את דברי הורודצקי. כמי שהכיר היטב את החסידות על פלגיה השונים ועל יסודותיה הרעיוניים, עמד הורודצקי על מאפיין חשוב, שלפחות בראשית החסידות יש לו מקום מרכזי, וגם בענפים מאוחרים יותר הוא ניכר ביותר. עיקרון זה הוא תפיסת האלוהות האימננטית שבאופן אמתי ועמוק מוחקת את הגבולות במציאות.<sup>54</sup> רעיונות ידועים כ'רחמנא לבא בעי', העדפת הפנימיות לעתים על חשבון עשייה חיצונית; העתקת הדגש מלמדנות לדבקות; עבודה בגשמיות כדרישה לעבודת האל בכל מרחב הקיום האנושי – רעיונות אלו נושאים עמם בשורה של ערעור על היררכיות, שינוי יחסי מרכז ושוליים, ובאופן כללי הגמשה של מדרגים שונים בחיי הדת ביחס לערכותם של אנשים, מקומות, מעשים, אמירות וכדומה.<sup>55</sup> מגמה זו נושאת עמה, בין השאר, גם פוטנציאל לשינוי יחסי המגדר. דא עקא, שפוטנציאל זה, לפחות בתחום המגדרי, אך גם בזירת נוספות, נותר כפי הנראה בלתי ממומש.

לעניינו חשוב לבדוק בנוגע לפוטנציאל שזיהה הורודצקי, ואשר על פי ביקורתה של עדה רפפורט-אלברט אין לו ולא כלום עם הסוציולוגיה וההיסטוריה של התקופה, אם בכל זאת יש לפוטנציאל זה רישום כלשהו בטקסטים. כידוע, קל יותר לחולל שינויים בתאוריה ובטקסט מאשר בחברה, ועל כן עדיין ראוי בעיני לשאול אם אמנם המציאות ההיסטורית והטקסטית משקפים זה את זה בתואם מלא, או שמא נושאים הטקסטים זרעים של בשורה המצפים להבשלה. לכאורה, לאור הניתוח הטקסטואלי האמור לעיל, התשובה היא לא, לפחות ביחס לנושא

<sup>52</sup> 'על הנשים בחסידות: ש"א הורודצקי ומסורת הבתולה מלודמיר', ד' אסף (עורך), צדיק ועדה: היבטים היסטוריים וחברתיים בחקר החסידות, ירושלים תשס"א, עמ' 496–527.

<sup>53</sup> הורודצקי, שם, עמ' 50.

<sup>54</sup> רפפורט-אלברט (לעיל הערה 51), עמ' 498.

<sup>55</sup> על נושא זה ראו בהרחבה קויפמן (לעיל הערה 48), עמ' 85–162.

<sup>56</sup> ראו, לדוגמה, ר' אליאור, "מלוא כל הארץ כבודו" ו"כל אדם": בין תחיה רוחנית לתמורה חברתית בראשית החסידות, מ' חלמיש (עורך), עלי שפר: מחקרים בספרות ההגות היהודית מוגשים לכבוד הרב ד"ר אלכסנדר שפרן, רמת גן תש"ן, עמ' 29–40.

הגדון. ובכל זאת, בחלק הבא אנסה לבחון אם ישנן דרשות או מסורות שהופכות את התמונה למורכבת יותר, ובאילו אופנים.

#### חלק ב – מקורות חתרניים, קריאות חתרניות

בחלק זה אצביע על כמה מופעים של לידה בטקסטים חסידיים שאינם עולים בקנה אחד עם טענת הניכוס, או כאלו שבצד זיהוי עמדה מנכסת המבוטאת בהם, ניתן לקוראם באופנים נוספים. חלק זה ייפתח בשתי דוגמות המתייחסות לקטגוריות שהוגדרו בחלק הקודם בנוגע לניכוס הלידה. לאחר מכן אציע קריאה מעמיקה יותר במסורת חסידית אחת, וממנה יפליג הדיון לעבר שיח כללי יותר בנוגע למדרג וגבולות בספרות החסידית בכלל ולמדרג מגדרי בפרט.

##### א. העלמת הגוף בשירות שוויון רוחני

במחשבה הפמיניסטית יש התלבטות רבה סביב מקומה של הלידה. שימת דגש על הלידה הממשית כרכיב דומיננטי בהגדרת הזהות והחוויה הנשית תובעת שימת לב לגוף הנשי היולד. אין לידה בלא גוף. הגם שהתעלמות מן הגוף היא בעייתית, התייחסות אליו גם היא סכנה מנקודת מבט פמיניסטית.<sup>56</sup> דגש יתר על הגוף הנשי עשוי להיות כניעה מחודשת, מרצון, לשיח שממקם את האישה בגוף ובטבע, לעומת הגבר המזוהה עם הרוח ועם התרבות. אחת הביקורות על הוגות מרכזיות בפמיניזם הצרפתי ועל יחסן החיובי לאימהות והתמקדותן בגוף הנשי ההרה והיולד,<sup>57</sup> היא הסכנה של שימוש פמיניסטי בשפה פטריארכלית תוך אישורה מחדש. מנקודת מבט ליברלית, מחיקת הלידה היא מחיר שיש לשלם לשם הבלטת הדומות בין נשים לגברים, המצדיקה תביעה לשוויון וכויות. קרול פטמן מבקרת את ההנחה הליברלית שהבעיה הפוליטית הרלוונטית היא להראות שלנשים יש בדיוק אותן יכולות כלגברים. מובלעת בכך, טוענת פטמן, הנחה נוספת, שאין כל חשיבות לעובדה שלנשים יש באופן טבעי יכולת שנעדרת מגברים: יכולתן ללדת.<sup>58</sup> העלמת עובדה זו מקבלת סיוע רב מאי־הנראות של הגוף.

באחת הדרשות החסידיות המתייחסות ללידה ניתן לזהות מגמה דומה של הדגשת השוויון במחיר מחיקת/ניכוס הלידה הקונקרטי. הדרשן מבאר את הברכה/ציווי 'פרו ורבו' במובן של הולדת נשמות, שבו שווים אנשים ונשים, ואילו דברי הכתוב 'וכבשוה' מוסבים על הציווי ללידה בגוף, החלה על האיש בלבד:

56 ראו מוסמן (לעיל הערה 1), עמ' 6-7.

57 ראו, לדוגמה, אצל אנטואנט פוק, הגזרת תפיסה אתית מהביולוגיה הנשית: A. Fouque, 'Women's Democratic Personality: An essay Feminology', *Journal of the Twentieth-Century/Contemporary French Studies* 4,1 (Spring 2000), pp. 181-185

58 פטמן (לעיל הערה 1), עמ' 44.

ותהי שרי עקרה אין לה ולד. צריך לדעת על מה כפל בזה לומר עקרה ואין לה ולד, ונראה ע"פ מה שכתבנו למעלה [...] בביאור מאמר חז"ל (יבמות ס"ה) האיש מצווה על פו"ר [=פרייה ורבייה] ולא האשה ריב"ב [=ר' יוחנן בן ברוקה] אומר על שניהם הוא אומר ויברך אותם אלהים ויאמר להם פרו ורבו וכו'. ולכאורה צריך לתרץ לדברי הת"ק [=התנא קמא] מה שאמר בפ"י [רוש] ויאמר להם פרו ורבו.

ואכן כי שני מיני הולדות יש אחד בגשמיות העולם שהוא בנים ובנות להרבות זרעם כעפרות תבל כי לשבת יצרה. והשנית היא הולדות הנשמות בעולם העליון ע"י מצוות ומ"ט [=מעשים טובים] שמהם באים נשמות לגרים או לבעלי תשובה כנודע מדבר מרן האר"י ז"ל והעיקר לזה הוא איש ואשה שמזדווגים בכוונת אמת לשם ה' בדו"ר [=בדחילו ורחימו] בכוונת הרצוין לפני מי שאמר והיה העולם. וכשאינה מתעברת מזיווג זה נולד עי"ז נשמות הללו. ובזה היה אברהם מגייר את האנשים ושרה את הנשים כמחז"ל (ב"ר פל"ט) כי הם הולידו את הנשמות הללו ונאמר עליהם ואת הנפש אשר עשו. עשו ממש כי הנשמות היו מהם. ובזה השווה אשה לאיש כי גם היא צריכה לראות לגרום במע"ט [=במעשים טובים] למעבד [=לעשות] נשמתין ורוחין חדתין שהוא עיקר תולדותיהם של צדיקים מ"ט. וע"כ זה אשר נאמר ויאמר להם פרו ורבו הכוונה על הולד'ה] הוו. ובזה שניהם שווים לעשות פרי למעלה להרבות הנשמות בעולם העליון. ואמנם הצווי על תולדות הארץ כפשוטה להוליד בנים לקיום המין הוא מה שאמר אח"כ ומלאו את הארץ וכבשוה (דאל"כ אחד מהם מיותר והבן) שהוא למלאות הארץ התחתונה להרבות דמות וצלם אלהים בעולם ובוה נאמר וכבשוה ואיש דרכו לכבוש ולא האשה וע"כ הוא מצווה ולא היא וע"ש [=ועיין שם] שבארנוהו. ולז"א [=ולזה אמר] כאן הכתוב שזה שהיתה עקרה לא תימא [=תאמר] שהיתה עקרה מכל וכל שלא הולידה שום דבר בעולם לא כן כי רק אין לה ולד שאין לה ולד בארץ הלזו בגוף ונשמה אבל נשמות לבד היתה מולידה תמיד.<sup>59</sup>

דרשה זו מבחינה בכירור בין לידה בגוף, העמדת צאצאים בעולם, ובין לידה ברוח. הלידה הרוחנית קשורה בדברי הדרשן לזיווג בכוונת הראויות, כאשר גם האיש וגם האישה זוכים ללדת נשמות בעולם העליון מתוך זיווגם בקדושה. זאת בניגוד לדרשות חסידיות אחרות שבהן כוונות הזיווג חלות באופן בלעדי או עיקרי על הגבר.<sup>60</sup> פעילות רוחנית ספציפית זו מזוהה בדברי הדרשן עם הרעיון הרחב יותר שהובא לעיל בסעיף הדין בלידה מטפורית, רעיון ולפיו תולדותיהם של צדיקים הם מעשים טובים. מצד אחד, יש בדרשה זו הרחבה חריגה של 'צדיקים' ל'צדיקים וצדקניות' כאברהם ושרה. מצד שני, ייתכן שהמאמר שעניינו מעשים טובים מצטמצם בדרשה

59 ר' חיים טירר מטשרנוביץ, באר מים חיים, ירושלים תרכ"ה, פרשת נח, פרק יא, ע"ב – ע"א ע"ב.

60 ראו לעיל חלק א, סעיף א.

זו לכוונות הזיווג, כך שהממד המטפורי שבלידה מתרכז ומתנקז ללידת נשמות באופן שהוא כמעט ראיסטי לגמרי.

מכל מקום, ברור שניכוס הלידה הממשית, לידת צאצאים ממשיים, לגבר, הופכת בדרשה זו למכשיר כמעט פמיניסטי המאפשר להעניק לנשים נגישות שווה להון תרבותי נחשק יותר. עקרותה של שרה, אומר הדרשן, מתבטאת בסך הכול בעובדה שלא היה לה ולד, אבל היו לה צאצאים רבים ברוח. אילו היינו מתמקדים בלידה גשמית, היה הקישור של שרה עם גופה הלא פורה קודם הולדת יצחק מעמיד אותה במקום נחות וחסר. עתה, כשהלידה הממשית נדחת לשוליים, אנו נושאים על נס את העובדה ש'נשמות לבד היתה מולידה תמיד' ועשויים לבוא על סיפוקנו. שוליותה של הלידה הקונקרטיית מאפשרת להכיר גם בהיבטים אחרים של האישה כאדם שלם. עיקרון זה מיושם, כפי שראינו לעיל, לא רק במקרה של אישה עקרה, כי אם גם בנוגע לאישה יולדת: הלידה הממשית נעדרת מהשית, ואת מקומה תופסת הולדת הנשמות. מצד אחד, ניתן לראות בהיסט זה שלילה וניכוס של הלידה מגוף אישה לטובת האירוע המתרחש בזיווג, שבו הגבר נוכח (באופן שוויוני או מועדף). מצד אחר, ניתן לראות בו חלק מדחיקה כוללת של הגוף לטובת דגש על הממד הרוחני, שיש בו פוטנציאל לשיח שוויוני ברמה כזו או אחרת. בהקשר זה יש להזכיר מסורת מעניינת משמו של ר' חיים מאיר יחיאל ממוגלניצה, המספרת כי אמו איבדה את בנה הקטן (שנולד לפניו) בגיל צעיר בשל העובדה שהמחשבות הגבוהות שלה בשעת הזיווג גרמו לה להוליד נשמה גדולה מידי. וכך אמר לה אביה: 'דע בתי שמחמת המחשבות הגבוהות אשר יש לך בשעת הזיווג תמשיכי נשמות גדולות אשר לא יוכלו להיות בזה העולם'.<sup>61</sup> מסורת זו כלל אינה מזכירה את האב, והיא דוגמה למקרה שבו היעדרה של הלידה הקונקרטיית והמרתה בהולדה רוחנית אינן כרוכות בהכרח בניכוס הלידה מהאם לאב.<sup>62</sup> במבט רחב יותר הולמת העמדה המיוצגת בדרשה לעיל ובמקורות הנוספים המעבירים את הלידה ממישור גשמי לרוחני, את הניתוח שמציע דניאל בויראין בנוגע למקומו של הגוף בתרבות. על פי דבריו, אם הגוף שולי בהגדרת מהות האנושיות, הדרך סלולה לקראת טענות שוויוניות יותר ביחס לגברים ונשים, יהודים ולא יהודים:

היו כמה נוצרים [...] שהיו יכולים לומר שאין בנמצא יוני או יהודי, גבר או אישה. שום יהודי שהיה שייך לתרבות חז"ל לא היה יכול להתבטא בצורה כזו, מפני שאנשים הם גופים, לא רוחות, והגופים מסומנים כזכריים או נקביים [...].<sup>63</sup>

61 הפתרון שהציע לה אביה הצדיק היה שתתלבש לפי צו האופנה, כך יאמרו שהיא מחוצפת והדבר יגרם לה להוליד נשמות בנות קיום, כנשמתו הפשוטה של המספר... ראו חיים מאיר יחיאל ממוגלניצה, שיחות חיים, פיטרקוב תרע"ד, עמ' 8.

62 וראו על כך גם בסעיף ד להלן, המסורת על אמו של ר' אברהם המלאך.

63 ד' בויראין, הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד (ארון ספרים יהודי), ע' אופיר (מתרגם), תל אביב תשנ"ט, עמ' 18.

ב. הצדיק המיילד 'כמו מיילדת'

בצד שפע המסורות על אודות צדיקים המיילדים נשים המתקשות ללדת באמצעות שתיית תה, נמנום קל, הקשה על קופסת טבק, טבילה במקווה או בנהר וכן הלאה, יש סיפור נדיר במיוחד על שני צדיקים המיילדים אישה במובן הפשוט ביותר של המילה. גיבורי סיפור זה הם האחים ר' אלימלך ור' זושא, אשר סיפורים חסידיים רבים מוקדשים לתיאור קורותיהם במסע הנדודים שערכו, כמנהג המקובלים שגזרו על עצמם גלות. במפתיע, גם היולדת וגם הלידה הממשית מקבלות בו מקום נרחב.

על פי המסורת הגיעו ר' זושא ור' אלימלך למקום שהיו בו מעט יהודים בלילה קר ומושג ראו אישה צעירה מביטה בחלון ומצפה לבעלה שישוב מהעיר. האישה, שראתה את שני הנוודים, הזמינה אותם לאכול וללון בביתה, והם נענו.

האחים הקדושים הנ"ל באו שמה והתפללו תפלת מנחה ומעריב וישבו לאכול לחם וסעודת ערב, והבעלת הבית היתה אשה צעירה וצנועה ובושה היתה מהאורחים הנ"ל ע"כ [=על כן] טמנה א"ע [=את עצמה] תחת תנור בית החורף, ואז הי'ה] במלואת ובא עת לידתה ויען כי היתה אשה צעורה [צ"ל צעירה] מבכרת ועוד לא ניסתה באלה החבלים חבלי לידה וגם התביישה א"ע מהאורחים הנ"ל ע"כ לא נשמע קולה והגם כי היה לה יסורין וחבלי לידה לא נשמע מאתה שום קול צעקה ונהי אבל ה"ק מוה"ר [=הרב הקדוש מורנו הרב] זוסיא אמר לאחיו הה"ק. אחי! למה תחרש לעת הלזאת כי מקשה לילד יש פה אצלני, אחיו הה"ק שאל אותו מה תאמר? ועל מי יסובבו דבריך אלה? אמר לו הבעלת הבית היא מקשה לילד, מיד אמרו לה כי אל תבייש בכך כי בא עת לידתך ותשכב במיטתך [וכן עשתה] והם (האחים הקדושים) הי'ו] המילדים, והאשה הולידה למזל טוב בן זכר והאחים הקדושים קשרו את טבור הילד והתנהגו אתה כמו מיילדת, הבוקר אור! והמה הלכו לדרכם [...].<sup>64</sup>

בהמשך מסופר כי היולדת ביקשה מר' זושא ומר' אלימלך להישאר עד שבעלה ישוב, והם אמרו לה 'כי בעוד רגע ורגעים הבעל יבא לביתו בשלום' והלכו לדרכם. בטרם הלכו הזמינה אותם היולדת לברית המילה, הם הבטיחו לה שאכן יגיעו, והיא הקדימה וכיבדה אותם בתפקיד הסנדק והמוהל לברית המילה. לאחר מכן שב הבעל לביתו ושמח בבנו שנולד לו, מבלי ששאל כיצד ומי סייע בלידה. הבעל הזמין את המשפחה לברית המילה וכיבד את רב המקום בסנדקאות. בהמשך מסופר כי בהגיע הזמן

בקשו מאתה את הילד, להכניס בבשא"א [=בבריתו של אברהם אבינו], לא רצה היולדת ליתן את הילד, רק באופן! כי הב' אורחים אשר באו הנה המה הי'ו] הסנדק והמוהלים, אבי ואם היולדת תמהו על ככה ודברו אתה דברים שונים וחשבוה ח"ו לחסר דעת, אבל

64 דברים ערבים (לעיל הערה 30), יד ע"ב, סעיף ו.



כי דברו אתה ענינים אחרים ראו כי דעתה צלולה אשר על כן לא ידעו פשר הדבר, ושאלו להרב מרא דאתרא כי מה לעשות? אמר להם את כבודי! הנני מוחל, כי אם היולדת תרצה ככה יעשו רצונה [...].<sup>65</sup>

וכך היה. האחים ר' זושא ור' אלימלך היו הסנדק והמוהל, הם אכלו מסעודת המצווה, בירכו את היולדת ובעלה והקדימו ללכת. אך הרב שרצה להבין את פשר הדבר שלח לקרוא אחריהם 'כי היולדת לא רצה לגלות דבר' וביקש לדעת מי הם. בתחילה גם הם 'לא רצו לגלות' אך לבסוף התרצו, גילו מי הם ונשארו עד סוף הסעודה 'ותרב השמחה לכל האנשים המסובים שמה. והאחים הקדושים הנ"ל פקדו זאת לסגולה כי בכל וואכנאכט יספרו לדור אחרון העובדא הלז וכי לסגולה תחשב'.

בניגוד לכל סיפורי הלידה שראינו עד כה ורבים אחרים, בסיפור זה מוקד ההתרחשות הוא בבית היולדת. הצדיק אינו מיילד את האישה מרחוק, באמצעות פעולה סמלית המתרחשת בזירה גברית. כאן מצוי הצדיק – הצדיקים, במקרה זה – בסמוך ליולדת. ר' זושא אינו נקרא על ידי גורם שלישי להושיע אלא מזהה בעצמו את מצבה של האישה ומעורר את אחיו, הפחות רגיש לסיטואציה העדינה, להושיט עמו עזרה ליולדת. האחים ר' אלימלך ור' זושא דואגים ליולדת לתנאים הפיזיים (קוראים לאישה לשכב במיטתה), הרגשיים ('אל תבייש בכך') ומסייעים בפועל ללידה בכל שלביה 'כמו מילדת' עד לקשירת טבור הילד המסמנת את תום הלידה. נוכחותם של ר' זושא ור' אלימלך בשעת הלידה ממש, הגם שעניינה הראשוני הוא הארת דמותם וסיפור שבחיהם, מעניקה מקום בתרבות גם ללידה הממשית ובגינה גם ליולדת. היולדת היא המעניקה 'כיבודים' לקראת ברית המילה, בשונה מהמקובל. מעשה זה אכן מעורר תמיהה בהגיע הרגע, אך בהתנגשות בין כיבודיו של הבעל לבין אלו של האישה, מכריעה האישה. הבעל מוצג לאורך כל הסיפור כמנותק מעיקר ההתרחשות: תחילה בהיעדרו, לאחר מכן באי ידיעתו, ולבסוף גם בהכרעה בברית המילה. הרב, שכובד בסנדקאות על ידי הבעל, מחל על כבודו, אך אין זה ברור אם האב עצמו מחל על כבודו. בשלב מסוים הוא נשמת מן הסיפור ואינו שב אליו. מכל מקום, דומה כי אין זה מקרה שדווקא בסיפור יחידאי זה שבו זירת ההתרחשות היא חדר היולדת, באופן שהיולדת נוכחת בלידתה (ויש לזכור שעובדה טריוויאלית זו היא יוצאת דופן ביחס לשאר סיפורי הלידה), דווקא בסיפור זה זוכה היולדת לעמדת סובייקט. היא זוכה לבחור בעלי תפקידים – אמנם גברים, אמנם לברית המילה לבן הזכר שילדה, כלומר, הכול בתוך מסגרת פטריארכלית מסורתית, ובכל זאת – בחירתה מועדפת, והיא דוחקת בחירות אחרות. האישה, מחוסרת הכוח בדרך כלל, הופכת לשחקנית חשובה בשדה החברתי המדרגי, וזוכה במסורת זו לכוח מעצם העובדה שהיא הקובעת את יחסי הכוח בנוגע לטקס של ברית המילה. הווה אומר, הנכחת הלידה הממשית בשיח מנכיחה את האישה היולדת בסדר הציבורי.

ככל שניתן מנקודת מבט פמיניסטית להתבשם מסיפור זה במגבלותיו הנזכרות, עדיין ראוי לשאול כיצד יש לראות אותו במסגרת השיח הכללי. האם זהו יוצא מן הכלל המעיד על הכלל? האם הוא מעיד על מגמה חתרנית בתוך המכלול המצביע על ניכוס הלידה? דומה כי שתי האפשרויות נכונות, ואינן מוציאות זו את זו. מצד אחד, חריגותו של הסיפור מחזקת את הרושם העולה משאר הסיפורים על אודות צדיקים מיילדים ויולדות נעדרות. מצד שני, עצם האפשרות לספר סיפור כזה בהקשר החברתי שבו סופר (וממשיך להיות מסופר כ'סגולה') פותחת פתח לקיומם של סיפורים נוספים, חותרת ערוץ נוסף בצד הורם המרכזי. הסוגה הסיפורית מרכזית ביותר בהקשר זה, שכן זהו כלי ראשון במעלה להנכחת דמויות הנעדרות בדרך כלל מהשיח. מרכזיותו של הסיפור החסידי חשובה ביותר בהקשר זה, וארחיב על כך בהמשך.

ג. הצדיק המיילד באמצעות סיפור, האישה המיילדת את עצמה בסיפור המסורת הבאה, על צדיק שסייע למתקשה ללדת באמצעות סיפור מעשה, נראית במבט ראשון כדוגמה נוספת ללידה המנוכסת. להלן אציע אפשרויות קריאה בסיפור זה בניסיון לזהות קול מורכב ומפתיע העולה ממנו בנוגע ללידה הממשית והמטפורית גם יחד. מסורת זו נתונה בספר שבחיו של ר' ישראל מרוז'ין תחת הכותרת: 'מקובל בידינו לספר מעשה זו למקשה לילד'. משמע, סיפורו החד-פעמי של ר' ישראל מרוז'ין שיובא להלן הופך לסגולה ללידה קלה, בדומה לסיפורם של ר' זושא ור' אלימלך.

פעם אחת נתוועדו באיזה מקום הרב הצדיק הרב מרדכי מטשארנאביל זי"ע [=זכרו יגן עלינו] והרב הצדיק הרב ישראל מרוז'ין זי"ע, ובא לפנייהם בקשה מאשה מקשה לילד רחמנא ליצלן.

וכאשר הצדיקים הקדושים חלקו כבוד זה לזה, זה אומר שיעשה הוא את הפידיון עבור האשה וזה אומר שיעשה הצדיק האחר, עד שהרב הצדיק מרוז'ין פתח פי קדשו בסיפור מעשה:

מעשה שהיה בעיר רים [=רומא] אשר שם מושב ראשי הכומרים ובית תלמידי[ם], שמתלמידים שם חוקי הכומרים ונימוסיהם. והיה שם נקבה אחת בת נכר אשר שיח ושיג לה בספרי חקותיהם ומלומדת מאד. ותתקנא מאד בגדלות וממשלת הכומרים, ושמה עצות בנפשה והתחפשה בלבושים ושמלת גבר לבשה אשה, והתחברה לתלמידי הכומרים ונכנסה לבית אולפנא שלהם ולמדה נימוסיהם עד שעלתה במעלות על כל התלמידים. ובתוך כך מת הראש מהכומרים והחילו לחפש אחד מגדולי התלמידים לישב בראש על מקומו, ומצאו את הנקבה הזאת, כסבורים שהיא זכר, ובחרו בה להתמנות לראש (פאפיש). אכן היא דרך אשה מנאפת אחזה והרתה לזנונים, וקרבו ימיה ללדת, ובתוך כך הגיע יום איד [=חג] גדול אשר היה החק להתקבץ ביום זה קהל גדול בתוך רחוב העיר וראש הכומרים דורש לפנייהם מחוקות הגויים, והיא היה מוכרחת ללכת אל

מקום הקיבוץ ביום הנ"ל. והיתה קרובה ללדת ובתוך הדברים שאמרה לפנייהם אחזה חבלי לידה ונפטר רחמה והמליטה עובר. ונעשה רעש גדול בין ההמון הרב. ומאו עשו תקנה ביניהם אשר בעת יתמנו ראש הכומרים צריך בדיקה תחלה אם זכר הוא או נקבה. וכססיים את המעשה הנ"ל קרא מזל טוב מזל טוב, ואמר לבעל האשה המקשית לך לביתך כי אשתך המליטה זכר. אחר כך אמר הרב הצדיק הרב מרדכי מטשארנאביל להרב הצדיק מרוזין: לפלא בעיני לעשות פדיון עם סיפור מעשה [...] <sup>66</sup>.

בהמשך אומר ר' מרדכי מטשארנביל, המניח כי מצוקת היולדת מעידה על חטא, כי הוא היה מסייע לה באמצעות תפילה מיסטית שמטרתה לגאול את נשמת החוטא (היולדת? בן זוגה?). לעומת זאת טוען ר' ישראל מרוזין כי כוחו של סיפור המעשה בפשטותו ובמהירות פעולתו. דחיית התפילה היא במקרה זה גם דחיית התפיסה שקושי הלידה הוא עונש על חטא. במסורת זו, בדומה לרבות אחרות, ממוקמת ההתרחשות המרכזית במרחק רב ממיסת היולדת ומביתה, בזירה גברית לחלוטין. השבת המבט אל חדר משכבה של היולדת מתאפשרת רק כאשר יש 'תוצר': בן זכר. ועם זאת, בסיפור הפנימי נוכחת יולדת ומתוארת לידה דרמטית. סיפור זה זוקק ניתוח מגדרי לעצמו, שכן המגדר נעוץ בלבו: אישה שמתחפשת לגבר בשל רצונה לזכות בידע ובכוח שאין באפשרותה להשיג כאישה, והסרת המסווה מעל פניה ברגע הלידה, הרגע שבו גם אפיפירית בתחפושת חוזרת להיות מזוהה כאישה. מהו הקשר בין סיפור המעשה על לידת האפיפירית לזירוה הלידה לשמה נקרא ר' ישראל מרוזין? <sup>67</sup>

בשימוש בסיפור מתרבות זרה יש אתגר כפול לצדיק החסידי. עצם השימוש בסיפור במקום תפילה הוא הכללת פעילות אנושית ניטרלית בתחומי הקדושה, כלומר, 'העלאת ניצוצות' <sup>68</sup> שעניינה זיהוי יסוד רוחני, אלוהי ונעלה, בתוך מציאות נמוכה ושפלה והעלאת יסוד זה. מרכיב

66 ראו בן זק, כנסת ישראל, ורשה תרס"ו, י"א-ע"ב. מופיע גם אצל מתתיהו צבי סלודובניק, מעשה הגדולים החדש, ורשה תרפ"ז, לג ע"א-ע"ב, בשינויים קלים, וכן אצל מרדכי בן יחזקאל, ספר המעשיות, תל אביב תשכ"ד, עמ' 431-436, מעובד ומורחב. על מעשה זה ראו בהרחבה מאמרי T. Kauffman, 'Two Tzaddikim, Two Women in Labor, and One Salvation: Reading Gender in a Hasidic Story', *Jewish Quarterly Review* 101,3 (summer 2011), pp. 420-438 להלן אציע רק את עיקרי הדברים החשובים לצורך הדיון.

67 ראו הצעתה של ר' דביר-גולדברג, הצדיק החסידי וארמון הליותן: עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, תל אביב תשס"ג, עמ' 142-147. לדיון בהצעה זו ראו קויפמן, שם.

68 על העלאת ניצוצות בקבלת האר"י ראו ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים תשל"ו, עמ' 106-112; L. Jacobs, 'The Uplifting of Sparks in Later Jewish Mysticism', A. Green (ed.), *Jewish Spirituality II: From the Sixteenth-Century Revival to the Present* (World Spirituality, London 1987, pp. 99-126); ר' מרוז, 'מליקותי אפרים פאנצייירי: דרשת האר"י בירושלים וכוונות האכילה', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל י (קבלת האר"י; תשנ"ב), עמ' 216-230, והפניותיה שם; על ניצוצות קדושים אצל הבעש"ט ראו קויפמן (לעיל הערה 48), עמ' 121-127, וראו שם סקירת המחקר בנוגע לניצוצות קדושים בחסידות.

נוסף הוא שימוש בסיפור ממקור לא יהודי,<sup>69</sup> סיפור שמנקודת מבט יהודית נורמטיבית מצוו במישור נמוך עוד יותר, ועל כן העלאת ניצוצות ממנו היא אתגר חשוב יותר בדרך לגאולת הניצוצות כולם.

מהם הניצוצות הטמונים בסיפור זה? ניתן להציע כי הסיפור עניינו חסד בהופעתו הקיצונית ביותר, במובנה של ספירת החסד כשפע חסר גבולות. זהו סיפור ששובר את גבולות המגדר (אישה מתחפשת לגבר), הגבולות ההיררכיים (אישה מגיעה לתפקיד הכי גבוה במדרג הדתי), הגבול בין פנים וחץ (לידה בפרהסיה), גבולות הנורמה החברתית-מוסרית (אישה מנאפת), והגבול שבין קודש לחול (זיהוי האישה המנאפת במהלך הלידה בעיצומו של החג הקדוש ביותר). זהו סיפור על פריצת גבולות, סיפור ללא דין. פריצת גבולות זו מצטברת ומתגברת עד לשיא הסיפור: לידה חלקה וקלה, כעין היעדר דין שמאפשר לידה שכולה חסד,<sup>70</sup> ללא קושי, כמעט באקראי. כאשר מספר ר' ישראל מרוז'ין סיפור שעניינו חסד במובנו הקיצוני ביותר, הוא מנכיח את מידת החסד באופן מוגבר באמצעות העלאת ניצוצות החסד המצויים בסיפור הזר. כך מתגבר כוח החסד על הדין ומתאפשרת הלידה, וכך 'מרוויח' המספר גאולה לאישה ולסיפור הנוכרי כאחד.

אפשרות פרשנית אחרת נסמכת על זיהוי הסיפור הפנימי עם נרטיב זוהרי הממוקד ביחסי הספירות: בראשית הזוהר מופיע תיאור של ספירת מלכות, הספירה התחתונה ביותר הנתפסת בדרך כלל כישות נקבית, כאשר היא מתחפשת לזכר. הזוהר מבאר את הפסוק 'שֵׁלֶשׁ פְּעָמִים בְּשָׁנָה יִרְאֶה כָּל-יְכוֹרְךָ אֶת-פְּנֵי הָאָדָם ה'' (שמ' לד 23) בתארו את ספירת מלכות המתקשטת בקישוטים זכריים, הופכת ל'אדון', ומקבלת את כל ישראל העולים לרגל.<sup>71</sup> גם במקומות אחרים

69 הסיפור מבוסס על מסורת נוצרית, שנפוצה כבר בימי הביניים, ונרשם בגרמנית לראשונה בשנת 1480. מאוחר יותר היה הסיפור מפורסם בין הגרמנים הפרוטסטנטים כראיה לירידתה של הנצרות הקתולית. ראו הפניותיו של בן יחזקאל (לעיל הערה 66), עמ' 444.

70 אחת הדרמות המרכזיות במחשבה הקבלית והחסידית כרוכה ביחסי ספירת הדין וספירת החסד. החסד לבדו חסר גבולות והרסני, הדין לבדו מגביל, עוצר ומשתק. המתקת הדין על ידי החסד היא המצב המאזן המיוחל, שבו השפע זורם לעולם במידה הראויה. על יחסי דין וחסד ראו, למשל, י' תשבי, משנת הזוהר, ירושלים תש"ט, א, עמ' רסה-רע. אישה המתקשה ללדת שרויה תחת כוח הדין העוצר את החיים ברחמה ומאיים במוות עליה ועל העובר. הצדיק המסייע למתקשה ללדת מטרתו אפוא, על פי תפיסה מיסטית זו, להמתיק את הדינים או להסיטם, ליצור איוון מחודש בין הכוחות הפועלים על האישה.

71 ראו זוהר, א, ב ע"א: 'אמא אוזיפת לברתא מאנאה וקשיטא לה בקיטאה. ואימתי קשיטא לה בקיטאה כדקא חזי. בשעתא דאתחזון קמא כל דכורא דכתיב אל פני האדון ה' (שמ' כג 17) ודא אקרי אדון כד"א הנה ארון הברית אדון כל הארץ (יהו' ג 11). כדין נפקת ה' ואעילת י' ואתקשיטת במאני דכורא לקבליהון דכל זכר בישראל' (והאם [בינה] משאילה לבתה [מלכות] את בגדיה ומקשטת אותה בקיטוטיה. ואימתי מקשטת אותה בקיטוטיה כראוי? בשעה שנראים לפניה כל זכר, כמו שכתוב "אל פני האדון ה'", וזה נקרא אדון, כמו שאתה אומר "הנה ארון הברית אדון כל הארץ", שאז יוצאת ה' ונכנסת י', ומתקשטת בבגדי זכר כנגד כל זכר בישראל'). וראו על כך אצל א' וולפסון, 'מין ומינות בחקר הקבלה, קבלה ו (תשס"א), עמ' 233.

בווהר יש דינמיות מגדרית באשר לספירת מלכות, והמפתיע הוא שכאשר ספירת מלכות עומדת בדין על העולם היא נתפסת כנקבה מעוברת (עיבור מוזהה עם דין, סתימות, שפע שאינו ניגר), ואילו כאשר היא מזמנת ברכות לעולם היא נתפסת כזכר המשפיע חסד, והלידה עצמה שבאה בעקבות העיבור נתפסת כפונקציה זכרית.<sup>72</sup>

בהנחה שהדגם הספירתי הדינמי מצוי בתודעתו של ר' ישראל מרוז'ין, יש יסוד סביר להניח שהוא מוזהה בסיפור על דמות נקבית המתחפשת לזכר ומקבלת את פני העולים לרגל בחג – עלילת הסיפור הנוצרי – ניצוץ קדוש של הדגם הקבלי המוכר עטוף בתחפושת, 'קליפה' בלשון המיסטית. בספרו את הסיפור הוא מכוון להעלאת ניצוץ זה ובמקביל לסיוע בלידה. זאת משום שהגרעין הסיפורי (על ספירת מלכות) שעטוף בסיפור הפנימי (על האפיפורית), הוא הדרמה של האישה היולדת: עיבור (=דין) שמוביל ללידה (=חסד), ואכן רגע העמידה של ספירת מלכות/ האפיפורית בלבוש זכרי מול הקהל הוא גם רגע הלידה. הפיצול המנוגד שקיים בנרטיב הנוצרי, בין אישה יולדת לבין אפיפור המברך את עדתו ביום חג, מתאחד בנרטיב המגויר של ר' ישראל מרוז'ין: שפע הברכות שמזמנת ספירת מלכות לעולם מסומל בשינוי המגדרי ומתבטא בפתחת רחמה של האישה המתקשה ללדת.

זאת ועוד, קריאה פמיניסטית של הסיפור יכולה להשתמש בהעלאת ניצוצות כבמטודולוגיה פרשנית: הפניית מבט מחודש אל עולם פטריארכלי ואל טקסט פטריארכלי וניסיון להצביע על ניצוצות שניתן להעלותם ולהעלות באמצעותם את הטקסט ואת המציאות כאחד. קריאה חתרנית בסיפור החסידי, מעבר להיותה מהלך מתנגד, היא ביסודה קריאה מתקנת.<sup>73</sup> אין פירוש הדבר לקרוא אל תוך הסיפור את מה שאין בו, כי אם להאיר מתוכו יסודות קיימים. וכפי שכתבה אורלי לובין הקריאה החתרנית, הנשענת לעולם על חומרי הטקסט עצמו, 'חושפת את האופן, שבו הטקסט אף פעם אינו שלם, סגור ונטול סדקים, ואת האופן שבו הטקסט מכיל תמיד את מה שהודר ממנו'.<sup>74</sup>

קריאה מתקנת תראה בסיפור הפנימי סיפור על אישה שיוולדת ומיילדת את עצמה. אישה שאנטומיה עבורה אינה גורל, אשר פורצת למרחב הסגור בפני נשים ומצליחה להגיע לפסגת הפירמידה, פסגת שאיפותיה, תוך קריאת תיגר על גבולות המגדר.<sup>75</sup> הסיפור אינו רק סופן

72 ראו, לדוגמה, זוהר, א, רלב ע"א. וראו הדיון על לידה והחלפת המגדר בספרו של ד' אברמס, הגוף האלוהי הנשי בקבלה: עיון בצורות של אהבה גופנית ומיניות נשית של האלוהות, 'ירושלים תשס"ה, עמ' 92–105. על המגדר הכפול של ספירת מלכות ושל ספירת בינה ראו ב' רוא, 'נשים ונשיות: דימויים מספרות הקבלה', מ' שילה (עורכת), להיות אשה יהודיה, דברי הכנס הבינלאומי השני: אשה ויהדותה, ירושלים תשס"א, עמ' 131–155. על הלידה כזכרית ראו גם וולפסון (לעיל הערה 71), עמ' 232, 237; הנ"ל (לעיל הערה 2), עמ' 98.

73 על תארויות קריאה פמיניסטיות ראו, למשל, א' לובין, אשה קוראת אשה, חיפה תשס"ג, עמ' 66–80.

74 שם, עמ' 78–79.

75 גם אם – כפי שסביר להניח – ר' ישראל מרוז'ין וקהילת מספרי הסיפור ושומעיו לא ראו באור חיובי את הסיפור 'כשלעצמו', על שלל מרכיביו ובכללם עניין זה של אישה המתחזה לאיש וזוכה עקב

העגום מנקודת מבטה של האפיפיורית (או שמא רק מנקודת מבטה של ההגמוניה הנוצרית הגברית), אלא המהלך כולו. בתפיסה החסידית, שלפיה דיבור יוצר מציאות,<sup>76</sup> טווה המהלך הסיפורי מציאות חיים ממשית ושלמה: סיפורה של האפיפיורית הוא סיפור על אישה שיצרה את סיפור חייה כנגד כל הסיכויים, כנגד כל הגבולות והמגבלות. רובד זה של הסיפור מתלכד עם הרובד הספירתי במובן זה שגם את הדינמיות המגדרית של ספירת מלכות המהדהדת בסיפור ניתן לקרוא קריאה מתקנת: היהפכותה של נקבה לזכר ולהפך מציבה סימן שאלה על החלוקה המגדרית בכללה. מה משמעות היות זכר או נקבה, אם הדיכוטומיה הזו נזילה ובת שינוי? כלומר, ניתן לקרוא את הסיפור הפנימי הן במישור ההתרחשויות החיצוניות שבו הן במישור של הסמליות הספירית כסיפור שעניינו ערעור על גבולות המגדר, טשטוש הדיכוטומיה, או לפחות הצבת סימן שאלה על המוחלטות של המיקומים והתפקידים המגדריים.<sup>77</sup> זאת ועוד, ניתן לומר שסיפורו של ר' ישראל מרוז'ין מעמיד את לידתה של האישה המתקשה ללדת באור עצמתי וכאילו מחזיר לה את כוחה שנוכס. לידת האפיפיורית כמכריזה: זוהי הלידה האמתית, הממשית, אירוע מכוון שצריך להיות בפרהסיה, אירוע דתי, אירוע שיש בו ערבוב של הזכרי והנקבי, אירוע שיא. במובן זה ניתן לקרוא את סיפורנו במקום כסיפור פטריארכלי המנכס את הלידה, כסיפור שמדובב את הלידה המושקת על פי רוב בתרבות, כסיפור שמשיב ללידה את עצמתה המיתית, החד-פעמית, המופלאה, הראויה להתרחש כמופת לעין כול, כיום חג. כל לידה צריכה לשחזר כביכול את לידת האפיפיורית מבחינת העצמה שבה. רק אפיפיורית בתחפושת יכולה להפיק מעמד שכזה סביב לידה, ורק סיפור חסידי בתחפושת יכול לייחס ערכיות שכזו ללידה.

בסכמו של דבר מתברר כי ניתן מצד אחד להתבונן במסורת זו על ר' ישראל מרוז'ין כטקסט נוסף אשר מחזק את הגבולות המגדריים (הצדיקים והבעל לעומת היולדת), ומשקף את המציאות הפטריארכלית המדרגית שדבר לא נשתנה בה – כטענת עדה רפפורט-אלברט כנגד הורודצקי. בה בעת, מצד שני, מבטאת מסורת זו מגמה של טשטוש גבולות המגדר (אישה מתחפשת לגבר

כך להשכלה, מעמד, יוקרה, קדושה וכו', אי אפשר להתעלם מהאפשרות הממשית שמציב סיפור זה, מעצם התיאור הראלי של אישה שכך נהגה, ולו נוכרייה. אפשרות זו גלומה בסיפור כבר עבור שומעיו ושומעותיו בשלביו הראשונים של התרחשותו, ודאי שהיא נישאת עם הסיפור הלאה, לדורות מאוחרים יותר ולקהילות שומעים ושומעות מגוונות יותר. ראוי להזכיר בהקשר זה את סיפורו של 'י' בשבים זינגר, 'נטל, בחור הישיבה', הני'ל, 'נטל, בחור הישיבה וסיפורים אחרים, ש' צוקר (מתרגם), תל אביב תשנ"א.

76 על תפיסת השפה בחסידות ראו, לדוגמה, ר' אליאור, חירות על הלוחות: המחשבה החסידית, מקורותיה המיסטיים ויסודותיה הקבליים, תל אביב תש"ס, עמ' 60–83. על שינוי צירופי אותיות כפעילות המשפיעה בעולם, ועל מקורותיה של טכניקה זו בקבלה ראו: M. Idel, *Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation*, New Haven, CT 2002, pp. 265–269, 352–389. על האקוויסטנציאליות הלשוני בחסידות ראו קויפמן (לעיל הערה 48), עמ' 149–160.

77 כיוון כזה נוקטת, למשל, ר' קרא-איונוב קניאל, 'חווה, איילה ונחש: עלילות אחרית וראשית, מיתוס ומגדר', קבלה כא (תש"ע), עמ' 255–310, בעיקר עמ' 276–279, 305–310.

וכו') וטשטוש המדרג (אישה אפיפיורית, איש/ה יולד/ת בפרהסיה וכו'). סיפור מורכב זה מציג בפנינו תמונה מסורתית-פטריוארכלית לעילא, ובו בזמן מציע אפיק מנוגד וחתרני לעילא.

#### ד. הולדת הגיבורה

בנקודה זו ברצוני לנטוש את הדוגמות הפרטיות ולצאת לטיעון רחב יותר. דומני כי במגוון רחב ביותר של סיפורים חסידיים יש ביטוי לתנועה דו-כיוונית, כזו המכוננת מחדש את המדרג ובו זמנית חותרת תחתיו. מנקודת מבט זו של שאלת המדרג והגבולות, ניתן לזהות שתי מגמות מנוגדות בחקר הסיפור החסידי. יואב אלשטיין טוען כי הסיפור החסידי הוא ביסודו סיפור בעל מגמה 'אקסטטית', דהיינו, מגמה על-מוסרית ובלתי סודרת חברה, זאת בניגוד לסיפורי יראים שעניינם 'ישוּבו של עולם', סיפורים סודרי חברה בעלי מגמה אתית.<sup>78</sup> סיפורים בעלי מגמה אתית יעסקו בגיבור מורם מעם שאי אפשר לחקותו ויתמקדו בערכים נורמטיביים, ואילו סיפורים בעלי מגמה אקסטטית יעסקו בגיבור מסוג אחר, שהתנהגותו מפתיעה ומבטאת 'היחלצות מתנאי העולם' והריגה מהגבולות הנורמטיביים, בד בבד עם פשטות וספונטניות דתית. עמדה זו מנוגדת לדגש ששמים יוסף דן וגדליה נגאל על מרכזיותו של הצדיק החסידי בסיפורים החסידיים,<sup>79</sup> אשר מטרתם העיקרית – לשיטתם – היא לכונן את דמותו כגיבור.<sup>80</sup> במובן זה, תואמים סיפורים אלו מגמה אתית ולא אקסטטית. אמנם הצדיק החסידי שונה בערכיו ובדרכיו מדמות הלמדן, לדוגמה, אך במסגרת החברה החסידית וערכיה יתפקדו סיפורי שבחי הצדיקים כסיפורים סודרי חברה ומכווני מדרג.

דומני שנכון יותר יהיה לומר כי שתי המגמות קיימות כאחת במגוון מסורות סיפוריות. הדפוס הסיפורי הרווח המכיל גיבור עילי (=הצדיק) בצד גיבור נחות,<sup>81</sup> פועל בשני כיוונים מנוגדים בעת ובעונה אחת: הוא מכונן את המדרג בין הצדיק לבין שאר בני האדם ובכללם הגיבור השני של הסיפור, והוא מטשטש מדרג זה באמצעות השוואת הגיבור השני לצדיק בממד העומק הסמוי של המציאות.<sup>82</sup>

78 זאת בעקבות הבחנתו של וובר בין תדות סודרות חברה לבין תדות שאינן סודרות חברה. ראו אצל 'אלשטיין, האקסטטאה והסיפור החסידי, תל אביב תשנ"ח, עמ' 17, 32–36, 108.

79 'דן, הנובילה החסידית, ירושלים תשכ"ו, עמ' 13–14; הנ"ל, הסיפור החסידי, ירושלים 1957, עמ' 17–24; ג' נגאל, הסיפורת החסידית: תולדותיה ונושאה, ירושלים 1981, עמ' 10. וראו ביקורתו של אלשטיין על דן ונגאל, שם, עמ' 22–31.

80 יש לסייג ולומר כי מדובר בסיפורים על אודות צדיקים, שהם רוב סיפורי החסידים שיש בנמצא. בצדם יש אוסף רחב דיו של סיפורים שסיפרו צדיקים ושאִינם עוסקים בדמות של צדיק זה או אחר. לדוגמה, סיפורי ר' נחמן מברסלב, וכן קובצי סיפורים מוכרים פחות, של ר' לוי יצחק מברדיטשב, ר' ישראל מרוז'ין, ר' שמחה בונם מפסיסחא ואחרים. ראו ר' דביר-גולדברג (לעיל הערה 67), עמ' 10–18.

81 ראו לדוגמה, קבוצת הסיפורים המופיעה אצל 'אלשטיין, 'מורפולוגיה וסמליות של קבוצת "יש קונה עולמו בשעה אחת" בסיפורת החסידית', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי י"א"ב (סיוון תש"ן), עמ' 18–45.

82 בצד המתח הקיים בין שני גיבורים אלו, מצביע אלשטיין על העובדה שהם מקיימים ביניהם 'קשר

בנקודה זו יש לומר שאף שאין סיפורים על 'הולדת הגיבורה', סיפורים רבים בכל זאת מיילדים גיבורות שלולי המסורות המנכחות אותן לא היינו שומעים עליהן. גם אם דמות נשית מסוימת זכתה לתיעוד במסורת החסידית משום שהיא אחות של- ואשתו של-, וגם אם היא 'סתם' אשת שוליים שעשתה מעשה שמועלה על נס, לנשים יש נוכחות יחסית בסיפורים, ודאי יותר מאשר בדרשות.<sup>83</sup> כך, לדוגמה, בנוגע לאשת המגיד ממזריטש, שמסורת מעניינת מתארת את ליל טבילתה, הלילה שבו הרתה את בנה, ר' אברהם המלאך:

כי פ"א [=פעם אחת] קרה לאמו [של ר' אברהם המלאך] ליל טבילה והה"מ [והרב המגיד] אז הי'נה בעוני גדול ולא הי'נה בידו פ"א ליתן על שכר המרחץ. ואז הי'נה [בימי החורף. ונתאחרה עד כמה שעות בלילה עד שהשיגה איזה אגורות כסף לשלם שכר מרחץ. וכאשר יצאה מביתה ללכת אל בית המרחץ. והנה רוח סערה התחולל. ורוח חזק נשא את השלג הגדול וכסה את כל פני הארץ [...]. היא תעה מן הדרך והלכה כמה שעות בלילה. תועה וסובבת. עד שביגיעה רבה הגיעה על בית הטבילה ודפקה על הדלת לפתוח לה. והבלן כבר הי'נה] ישן וכשמעו אשה אחת דופקת באישון לילה. חרה אפו בה כי לא ידע מי היא והרים קולו בחרופין וגדופים ויצעק בקול מי היא המרשעת הזאת אשר לא הי'נה] לה פנאי לבוא לטבילה עד העת הזאת כמה שעות אחר חצות הלילה והיא עמדה תחת הדלת בכה תבכה בלילה. והקרח הנורא תשבר את כל עצמותי'נה]. והנה פתאום נשמע קול פעמונים ונחרת סוסים. ממרכבה כבודה אשר נסעה ובאה אל בית המרחץ וד' נשים ירדו מהמרכבה וידפקו על הדלת וכשמוע הבלן את קולם ויקם בוריוות והדליק את הנר כי ידע מהם שהם מהגבירות ועשירי ארץ מן החורים אשר ישבו בהכפר הסמוך. וחיש מהר הסיק את הקומקום והחם להם חמין כפי הצורך וגם אשת הה"מ נכנסה בתוכם. והנשים הנ"ל נתנו לו להכין גם עבודה אמבטי בחמין והם ישלמו בעדה וכך גמרו טבילתם. ויצאו כולם והנשים הנ"ל ישבו על המרכבה וקראו גם את אשת המגיד שתשב עמם [...]. תדע כי המה הי'נו] האמהות הקדושות שרה רבקה רחל ולאה ומליל טבילה הזאת נולד בני אברהם המלאך.<sup>84</sup>

של עוצמה' (שם, עמ' 29): הגיבור הנחות זקוק לצדיק לשם חשיפתו, וחשיפה זו מצדה מחזקת את סמכותו של הצדיק. אלשטיין קובע כי תופעה זו ייחודית לסיפור החסידי. אך כאשר הוא עומד על משמעותו של ייחוד זה הוא מדגיש את העובדה שלסיפור החסידי אופייני היסוד האקסטי, באשר הוא מציע דגם של סטייה מהנורמה לעבר נורמת על (שם, עמ' 31). בהקשר זה מתמקד אלשטיין אך ורק בגיבור הנחות ומתעלם מנוכחותו החשובה לא פחות של הצדיק, שבנוגע אליו מעביר הסיפור מסר נורמטיבי, להבנתי. בנושא זה ראו בהרחבה: T. Kauffman, 'The Hasidic Story: A Call for Narrative Religiosity', *The Journal of Jewish Thought and Philosophy* (forthcoming)

83 ראו על כך, לדוגמה, ר' דביר-גולדברג, 'הבעש"ט ו'מחברתו הטוהרה': היחס לנשים בסיפורת החסידית, מסכת ג (תשס"ה), עמ' 45-66. וראו לעיל הערות 37, 61.

84 ראו בן צבי דוד זק, כרם ישראל, לובלין תר"ץ, פרק ט, יא ע"ב.



מסורת זו ייחודית מעצם ההתייחסות לטבילת אישה ולא לטבילת גבר. בנוסף לכך, יש בה ייחוס מסירות נפש לאישה, וזיהוי אחרות נשים וזיקה כמו שושלתית של אימהות נשית: ארבע האימהות המסייעות לאמו של ר' אברהם המלאך. בהשוואה למסורות שנוכרו לעיל, יש כאן התלכדות מעניינת של טבילה, מסירות נפש, והולדת הצדיק – סביב דמות נשית.<sup>85</sup> אמנם היא אשתו של ואמו של, אך בסיפורנו היא גם סובייקט נוכח, היא אישה המתנהגת בצדיקות מופלגת וכמעט מוסרת את נפשה על מצווה, ומעשה זה הוא המוליד נשמה קדושה בליל הזיווג. מאחר שמדובר באמו של הצדיק ולא באביו, הולדת הנשמה בזיווג אינה סותרת או מחליפה בהכרח את הלידה הקונקרטיית.<sup>86</sup> ניתן להציע כי פעולה זו עשויה להשלים את הלידה הממשית או אף להעצימה. במובן מסוים, בטבילתה (ובהסתכנותה למענה) מיילדת אשת המגיד אף את עצמה מחדש כאם, בדומה לארבע האימהות: הללו אימהות האומה, היא אם הצדיק. הן מסייעות לה לממש את ייעודה כאם בהשתתפות עמה בטבילה. בניגוד לרוב סיפורי הולדת הצדיקים שבהם הנשים נעדרות או שוליות, בסיפור זה הגבר היחיד שנוכח הוא דמות שוליים, אדם קשה ואכזרי שאינו רואה נכוחה את המציאות: את אשת המגיד הוא חשב לאישה פשוטה ועלובה 'לא ידע מי היא', ואת ארבע האימהות וזיה עם כפריות עשירות. אם בתחילת הסיפור ידו על העליונה בהיותו בעל הסמכות בתחום בית הטבילה ומי שיכול לפתוח ולסגור, לצעוק ולהשפיל, בהמשך זוכה אשת המגיד המושפלת לכבוד מצדו, אגב הכבוד שהעניק לנשים ה'כפריות'. אמנם שני גברים נוספים נוכחים ברקע הסיפור – המגיד, שסיפור זה מובא במסורת החסידית מפיו,<sup>87</sup> ובנו, ר' אברהם המלאך, שבמובן מסוים זהו סיפור הולדתו, אף שמאפייני הסיפור שונים מהותית מדפוס סיפורי הולדת הצדיקים שתואר לעיל. מכל מקום, נוכחותו מאצילה על הסיפור בהיות גיבורת הסיפור חסרת השם 'אמו', ובהיכרותם של השומעים את דמותו משלל מסורות על אודותיו.

בצד אמו של ר' אברהם המלאך זוכה גם אשתו למקום של כבוד במסורת החסידית. מסופר שעמדה בחלומה בפני בית דין של מעלה, נאבקה על חיי בעלה והצליחה להאריכם בשנים עשרה שנה.<sup>88</sup> ועוד מסופר שהמגיד, חותנה, התגלה לה בחלומותיה לאחר מותו והדריך אותה בעניינים שונים. כן מתואר כיצד זכתה לכבוד גדול על ידי החסידים לאחר מות ר' אברהם המלאך, וכיצד נאספו אליה לסעודה שלישית בשבת שלאחר ימי האבל. בזמן הסעודה מתגלה לה גם ר' אברהם ומבקש ממנה מחילה על כך שנהג עמה בפרישות יתירה ומבקש ממנה שלא להינשא בשנית. אף כאן, גדולת האישה המתוארת במסורת זו אינה סותרת או ממעטת מגדולתו של אישה, ר' אברהם המלאך.

85 וריאציה על סיפור זה בנוגע לליל עיבורו של ר' מאיר מפרמישלאן מפגישה את אמו בדרכה לטבילה עם אברהם ושרה. ראו ישראל דוד הלוי ז"ל, מעשיות מהגדולים והצדיקים, ורשה תרפ"ד, עמ' 31.

86 וראו לעיל סעיף ב בעניין 'ייחון הלידה': הורדת נשמה קדושה בזיווג על ידי כוונותיה של האם.

87 הסיפור מובא כתוכחה כלפי אשתו השנייה שרצתה אף היא בן ממנו...

88 שבחי הבעש"ט (לעיל הערה 15), עמ' 142–147.

בחברה שבה לסיפורים יש מקום כה מרכזי כפרקטיקה מקודשת,<sup>89</sup> אין לפטור את 'הולדתן' של נשים במסגרת הנרטיב כעובדה חסרת ערך. חשיבותם המופלגת של הסיפורים מעידה על היפוך מדרגי, על כך ש'דיבורי שוליים' ממוקמים במרכז השיח הנורמטיבי החסידי; נוכחותם של אנשי שוליים, ובכללן גיבורות שונות, בסיפור החסידי מרמזת על המגמה הכפולה שעליה הצבעתי לעיל: כינון המדרג הדתי, החברתי, המגדרי, בצד חתירה מתמדת תחתיו.

### סיכום

כאמור לעיל, קשה שלא לראות כיצד הטענה הכללית במחקר בנוגע למגוון האופנים שבהם מנוכסת הלידה בתרבות מתממשת בהגות ובמסורת החסידית. כן קשה שלא לראות בתופעה זו רכיב נוסף בתמונה שמשרטטת עדה רפורט־אלברט בנוגע לפטריארכליות שאפיינה את החברה החסידית. ואף על פי כן, בתוך התמונה השלמה כביכול מתהווים סדקים שבעדם אפשר לזהות אישה יולדת באופן ממש, אישה יולדת את עצמה באופן מטפורי, אישה נולדת בסיפור, ולידה הזוכה להנכחה בתרבות.

מה מקורם של סדקים אלו? איזו תנועה תת קרקעית מחוללת אותם? ראשית, מוצאם בעובדה הטריטוריאליה שהמציאות מורכבת יותר מכל מבנה שהוכן בעבורה; התרבות תמיד מקיימת, בצד מגמות דומיננטיות, מגמות פריפריאליות, חד־פעמיות, סמויות ואחרות; טקסטים תמיד מכילים, כפי שטוענת אורלי לובין, את מה שהודר מהם.<sup>90</sup>

שנית, סדקים אלו מקורם בחומרים המסוימים שבהם עסקנו, קרי, בספרות החסידית. ההוויה החסידית (לפחות בראשיתה ובכל אחת מהצמתים המהפכניים שבה, בנקודות השבר שבין רב ותלמיד) קוראת לדתיות ממוסדת – מסורתית, הלכתית – אך כזו שבוהנת את עצמה ללא הרף, מאתגרת את עצמה, יוצאת כנגד עצמה. היא מבקשת מתח רוחני, שלא כל אדם יכול לעמוד בו. זוהי דתיות ממוסדת שיוצרת בעצמה ועבור עצמה סדקים ורווחים שבתוכם יכול לצמוח, בין השאר, יחס מגדרי אחר מזה המכונן על ידי הממסד. דוגמה רבת־משמעות לכך ראינו בנוגע למקומם של הסיפורים במסורת החסידית. אחת הסיבות למרכזיותן של מסורות סיפוריות היא העובדה שהן מעידות על דתיות ספונטנית, חד־פעמית ולא ממוסדת. הסתה של סוגה ספרותית שולית זו למרכז הבמה השפיעה על מיקומם של שחקנים שונים: מסורות אלו מפנימות אל תוך השיח המרכזי אנשי שוליים ונשות שוליים, בצד עולמות תוכן וערך שאינם שכיחים ביותר. שלישית, ההרמנויטיקה הקבלית־חסידית מונעת כל אפשרות ליצירת תמונה מושגית קוהרנטית ונטולת קווי שבר, פערים, סתירות והיפוכים. הדרשות והמסורות החסידיות לשות

89 ראו על כך לדוגמה אצל דן הנובילה החסידית (לעיל הערה 79), עמ' 11–13; הנ"ל, הסיפור החסידי (לעיל הערה 79), עמ' 40. עוד ראו קויפמן (לעיל הערה 82).

90 לעיל הערה 74.

את חומרי הגלם הראליים והטקסטואליים ליצירת פרשנות מקורית ורב־גונית, ומעודדות צירופי אותיות חדשים לחשיפת פנים נוספות בתוך שלל האפשרויות האינ־סופיות שבממשות. במסגרת שפע הכלים הפרשניים, הצעתי היא לראות גם במתודה של העלאת ניצוצות אמצעי הרמנויטי פוליטי שיש להפנות כלפי הספרות החסידית על מנת לזהות סדקים במבנה הפטריארכלי ולהרחיבם. הספרות החסידית קוראת להעלות ניצוצות, וכל שנותר הוא להפעיל מתודה זו בריבוי קריאות חתרניות בתוך תרבות זו עצמה.

וייתכן שגורם נוסף, רביעי, יכול להצטרף לתמונה הסדוקה. גורם זה הוא הלידה עצמה. בצד מגוון הדרכים הקיימות לניכוס הלידה, יש בה בלידה גרעין עיקש שאינו ניתן לניכוס. גרעין זה הוא היות הלידה הממשית מקור של חיים והתחדשות, ותפקודה של הלידה כמטפורה להתחדשות תמידית. מטפורה זו, הגם שביסודה היא אסטרטגיה של ניכוס הלידה הקונקרטי, נחוצה ונוכחת בתמונת עולם דתית שבה יש הכרה באלוהות אימננטית, ועיסוק בתנועה באזור הגבול שבין הוהויות: דבקות והיבלעות באלוהות והיפרדות/היוולדות מתוכה. בתפיסה האימננטית הבעש"טנית יש פוטנציאל לשבירה מוחלטת של הגבולות במציאות והתכת המרחב והזמן לאחד, באופן שמאפשר לכל אדם בכל רגע נתון להיוולד מחדש מתוך האלוהות/האינ־סוף אל מצב קיום שטרם היה כמותו. דומני כי נכון יהיה לייחס לבעש"ט, 'בן המיילדת', שאיפה ליצירת חיים של לידה/היוולדות מתמדת תוך כינון פרקטיקות שעניינן הנכחה חוזרת ונשנית של תודעה אימננטית החותרת תחת המדרג המגדרי כמו תחת כל המדרגים וכל הקטגוריות. אם אכן כך הדבר, יוצא שמטפורת הלידה מתפקדת גם כגורם שעשוי לקעקע כל מבנה פטריארכלי יציב – שבמסגרתו, בין השאר, מנוכסת הלידה.



## המתח סביב מעמד גוף הצדיק: עיון בסיפורי בעל ה'אהבת ישראל' מווז'ניץ

יקיר אנגלנדר

רבי ברוך אוהב לתפוס מאורעות ופעולות של  
חיוו הוא כהסתכלות של התרחשות שמימית.<sup>1</sup>

מבוא – מקומה של ההתרחשות בחסידות

מאמר זה עוסק בדימוי הגוף של הצדיק החסידי ובשימושים הנעשים בו בסוגת סיפורי הצדיקים.<sup>2</sup> לגוף זה מעמד מרכזי בסיפורים משני טעמים: הראשון, היותו מוקד למעקב החסיד אחר אורח חייו של רבו; השני, גוף הצדיק מתפקד כגורם מכריע בעיצוב המרחק בין הצדיק לחסידים. הפער ביניהם מחייב את עורכי הסיפורים לייצר פרשנות שתפקידה לתווך בין דימויי הגוף השונים.

מושג מפתח, שדרכו אני מנתח את היחסים בין הצדיק לחסידים, הוא 'התרחשות'. זהו שם

\* המאמר מוקדש לזכרו של האדמו"ר האחרון מווז'ניץ, ר' משה יהושע הגר (בעל 'ישועות משה') ז"ל, ולהבדיל בין חיים לחיים טובים לאבי היקר, חסיד ויז'ניץ בגוף ובנפש, שממנו ינקתי את אהבת החסידות ותחושותיה. תודתי לד"ר אבינועם רוזנק, שקרא את טיוטת המאמר וזיכני בהערות רבות ומועילות. תודה נוספת לפרופ' אבי שגיא על ההערות והעזרה בעריכת הטקסט. כל הנאמר במאמר באחריותי בלבד. מחקר זה נתמך בידי מלגת הארי וסילביה הופמן למנהיגות ומלגת מצטייני הנשיא של האוניברסיטה העברית. הספר המרכזי שבו עוסק המאמר הוא 'קדוש ישראל' (שני חלקים). המובאות בגוף המאמר, וחלק מן המובאות בהערות השוליים, הן ממהדורת נ"א רוט, ספר קדוש ישראל, בני ברק תשמ"ו (להלן: קדוש ישראל).

1 מ' בובר, אור הגנוז: סיפורי חסידים, ירושלים ותל-אביב תשי"ח, עמ' 35.

2 המאמר מבקש להתחקות אחר פנומן הגוף כפי שהוא מופיע בסיפורי הצדיקים ואחר תפקידו בעיצוב התרבות החסידית. בשל כך, אין מטרת המאמר לבחון את אמתות הסיפורים או לקרוא אותם בצורה אירונית. אם נייגשים לטקסטים מסוג זה באמצעות מפה אפרירית סטטית, התוצאה הסופית שמתקבלת היא קריאה שטחית שאיננה יכולה להתרומם מעל האקספוזיציה, כזו שאינה תואמת את מחקר התרבות התרדית. העבודה שלי היא ניסיון לקריאה פנומנולוגית של הטקסט. מטרתו במאמר זה היא לקרוא את הטקסט ולהבין מדי האינטואיציה המנחה את עורכי הסיפורים.

פעולה שמתאר שינוי ממצב עניינים מסוים למשנהו.<sup>3</sup> כפי שאראה, מכלול חייו של הצדיק נתפס כהתרחשות דתית, שיש לה משמעות הן בחייו של הצדיק, הן בחייו של החסיד המתבונן בצדיק. כובד המשקל שהתנועה מקנה להכרת ההתרחשות שבחייו רבו על ידי החסיד הוא אחד ממאפייניו של תנועת החסידות. עובדה זו מתחדדת כשמשווים את אורח החיים החסידי ל'מתנגדי'. בתרבות 'המתנגדי', פיתוח אישיותו של היחיד היא מרכז העיסוק הדתי של היהודי.<sup>4</sup> פיתוח זה מתממש בלימוד התלמוד, בקיום ההלכה, בתפילה ובעיון בספרות המוסר. בקצירת העומר אפשר לטעון כי המחשבה ה'מתנגדי' מניחה שאדם מסוגל להגשים את ייעודו הדתי בכוחותיו הוא. בניגוד לכך, המחשבה החסידית מניחה שהחסיד אינו יכול להגשים את ייעודו בעצמו. הוא זקוק לצדיק;<sup>5</sup> התכלית האנושית איננה מושגת באופן אוטונומי, והיא מותנית בזיקה לסמכות כריזמטית חיצונית. תפקיד הצדיק הוא כפול: הראשון, הקיומי-אתי – להדריך את החסיד בהתקדמותו הרוחנית האישית, על פי שורש נשמת החסיד ולאור נסיבות חייו;<sup>6</sup> השני, הקוסמי – גאולת כלל ישראל, ובתוכם גם הקהילה החסידית הספציפית, היא יעד של החיים הדתיים; רק הצדיק יכול לגאול את כלל ישראל, שכן הוא ורק הוא נושא הידע של האמצעים להשגת מטרה

7. זו

דוגמה מובהקת ל'התרחשות' מצויה בזמן שלאחר סעודת ליל שבת: 'המתנגדים' פונים אז

3 התרגום האנגלי של 'התרחשות', event, מכיל רכיבים של חשיבות והפתעה. ניואנסים אלו רלוונטיים גם הם לתיאור 'ההתרחשות' המופיעה בסיפורים. ראו: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/event>

4 הפנייה בלשון זכר (יהודי) ולא בלשון נקבה אינה סתמית. המערך המוצג במאמר נכון רק עבור החסידים והליטאים הגברים ולא עבור נשות הקהילה. על הוזהות הדתית של נשים חסידיות וליטאיות דרוש מחקר עצמאי. ראו מ' רוסמן, 'על נשים וחסידות: הערות לדיון', ד' אסף וע' רפפורט-אלברט (עורכים), ישן מפני חדש: מחקרים בתולדות יהודי מזרח אירופה ובתרבותם: שי לעמנואל אטקס, א, ירושלים תשס"ט, עמ' 151-164.

5 תולדות יעקב יוסף, פרשת ויצא; ר' דביר-גולדברג, הצדיק החסידי וארמון הלוי: עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, תל-אביב תשס"ג, עמ' 22-25; י' אלשטיין, האקסטאזה והסיפור החסידי, רמת גן תשנ"ח, עמ' 27; A. Green, 'The "Zaddiq" as "Axis mundi" in Later Judaism', *Journal of the American Academy of Religion* 45 (1977), pp. 327-347

6 'ועל כן יסוד ושורש הכל הוא ההתקשרות לצדיקי אמת והדביקות בהם, כי שם הוא מקום ומקור השפע הנשפע חיות רוחניות וגשמות לבני אל חי, ואף התמים המתמם ומתחסד עם קונו בעבודתו עבודת ה' בלימוד התורה הקדושה והגותו בספרי מוסר ויראה, לא יוכל להגיע אל הדרך ישכון אור רק בהתקשרות לצדיק אשר שורש נשמתו קשורה אליו, כי אף בהגות האדם בספרי מוסר המעוררים את לב האדם להאהבה וליראה, כאשר מגיע אל הדרך הנכון אשר בו עוסק הספר מפגמי נפש [...] מעביר היצר דף זה מנגד עיניו, אמנם בבואו אל צדיק האמת אשר מכיר הוא את שורש נשמתו, [...] פותח הוא לפניו את הדרך הנכון ומורה את דרך האמת, דרך ה' אשר בו ימצא את תיקון נפשו האמיתי' (ימ"מ ברכר וב' גפנר, נתיבות המלוכה, בני ברק תש"ג, עמ' קכו). אנו מוצאים דוגמות רבות לכך בספר 'קדוש ישראל'. בין השאר ראו קדוש ישראל, עמ' תפה, שמו.

7 י' דן, הנובלה החסידית (ספריית דורות 1), ירושלים 1966, עמ' 14. על גאולת החסידים דרך הצדיק ראו למשל בפרק המבוא לספר תפארת צדיקים, ויד' ניץ תשנ"ג.

לתלמודם. לעומתם, החסידים אצים רצים אל ה'טיש' – סעודת השבת של האדמו"ר. מוקדו של הטיש אינו עיוני אלא טקסי: נוסף על השיעור ועל החוויה הקהילתית, לִבְת הטיש היא ההתבוננות של החסיד באדמו"ר,<sup>8</sup> המתמקדת בדרכו באכילת סעודת השבת. עבור החסידים, סעודת הצדיק היא התרחשות דתית, ושהותם בצדו מאפשרת להם להיות חלק ממנה.

המונטוניות היא מאפיין מרכזי של ההתרחשות הריטואלית: סדר הארוחה והזמירות המושרות על שולחן האדמו"ר חוזרים מדי שבת ללא שינוי. למרות זאת, בכל טיש מתגבשת ציפייה דרוכה לביצוע החזור ונשנה של ההתרחשות. מהסיפורים עולה כי חסידים הנוכחים בקביעות בטיש מעידים כי כל אחד מהם הוא ייחודי. דווקא החזרתיות הטקסטית מאפשרת לחסיד להעמיק את מבטו וללכוד את שלל גוניה של ההתרחשות. ההבדלים העדינים בפעולות הצדיק הם הרגעים שבהם מתגלה אישיותו הייחודית של הצדיק, וגילויים קושר בויקה מחודשת את החסיד לרבו; הוא נעשה ל'מבין' בהתנהגות הצדיק. בהישג זה הוא מממש את ייעודו הדתי. החסיד מתבונן באופן שבו האדמו"ר מזויק את כוס הקידוש בכל שבת ושבת או בחלוקת השיירים מי מהחסידים קודם לזולתו.<sup>9</sup> הוא בוחן בקפידה את בחירתו של האדמו"ר לשנות ממנהג אבותיו בעת שתיית היין,<sup>10</sup> או בסדר הניגונים השונה שמתווה האדמו"ר בכל שבת.<sup>11</sup> לכל פעולה בחייו של הצדיק יש סיבה וטעם שעל החסיד לזהות ולפענח.<sup>12</sup> לעתים הצדיק עצמו או אחד מ'החסידים הפרשנים'

8 'אכן, לא בכדי כתתו רגליהם חסידים ואנשי מעשה [...] בדרכי נחשולים וסכנה, להסתופף בצל רבותינו הקדושים בשבתות השנה [...] ובעת עמדם בשולחן הטהור עמדו כמסומרים מבלי שום נייע וזיע, רק כל מעיינים הייתה: הרבי, תורתו, אכילתו, שירתו, כתורה שלימה. וכמסופר על החסיד המופלא רבי יקותיאל זלמן סנדרוביץ שו"ב דחוסט וצ"ל, אשר התקשרותו למרן הסבא קדישא לא ידעה גבולות, ובפרט בעת שהותו בצל הסבא קדישא בשתות ומועדים היה מופשט לגמרי מכל הסובב אותו, וכל נימי נפשו היו קשורים אז בהרבי ובדרכיו, פעם בעת שהותו בשבת קודש בצל הסב"ק בעיירה קוואסי [...] נעמד על ספסל בעת השולחן הטהור, ולא משו עיניו מפני הרבי, אחד מבניו שהיה צריך לו באמצע השולחן ולא היה יכול להתקרב אליו מפני הלחץ זו הדחק, משכו בשולי מעילו וקראו אבי אבי, ור"ז לא הרגיש כלל וכלל במתרחש, כשהתבונן בנו אם אכן זהו אביו נתגלה לפניו, כי הקרקע תחת אביו רטובה היא מדמעות אשר זולגות ללא הרף מעיני אביו, שוב קרא לאביו, וכשהבחין בו, לא שאלו כלל מהו שאלתו, רק אמר לו "היצט לאו מיף אפ, קיק אן א צדיק" [עכשיו תעזוב אותי, תתבונן בצדיק, י"א] [נתיבות המלוכה] [לעיל הערה 6], עמ' קט-קי. על חשיבות ההתבוננות בצדיק ראו דן [לעיל הערה 7], עמ' 8-9; M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, W. R. Trask (trans.), New York 1959, pp. 20-23

9 דילוג על אדם בטיש הוא סוג של ענישה. ענישה בידי הצדיק היא תחליף לעונש קשה יותר שהאל ייעד לאותו חסיד (קדוש ישראל, עמ' קלט-קמ, שו-שו; צעירי ויז'ניץ 106 [אייר תשס"א], עמ' 15). ידועים צדיקים שהיו מכים את החסידים, ואותה הכאה נתפסה כפעולה קדושה וכהוכחה שהחסיד התקבל לקבוצת החסידים המקורבים (צעירי ויז'ניץ 168 [אלול תשס"ו], עמ' 112).

10 'דרכו הייתה תמיד לשתות מעט יין לפני אמירת הדברי תורה – בבחינת "נכנס יין יצא סוד" (קדוש ישראל, עמ' קמא). על שתיית היין לאחר אכילת הדג ראו בית ויז'ניץ 51 [אב-אלול תשנ"ז], עמ' 12. בית ויז'ניץ, שם, עמ' 11.

11 בנקודה זו החסידות ממשיכה את דרך הקבלה ביחסה למצוות ולפעולה היום-יומית. ראו י' תשבי, נתיבי אמונה ומינות: מסות ומחקרים בספרות הקבלה והשבתאות, ירושלים תשמ"ב, עמ' 20.

יסבירו את הסיבה והטעם, ולעתים תתחולל ההתרחשות בלא הנמקה.<sup>13</sup> הסיפורים מדגישים את חשיבות ההתבוננות בצדיק:

הגאון הצדיק ר' מנדל מוישוי זצ"ל [...] בדרשתו בעיר טעטש אמר: 'אבי הקדוש לא הצטרך לומר דרשות כדי לעורר את הציבור, כי היה בבחינת "אותך ראיתי צדיק", על ידי ראייה והבטה בו קיבלו הרהור תשובה' (קדוש ישראל, עמ' פב).  
ידוע אשר בכוח הצדיקים לתת תיקון הנפש לאיש אף בלי שידבר אליו רק בראיה בעלמא, כשנצרך רואה רק צורת הצדיק, כבר הוא לו לישועה.<sup>14</sup>

13 קבוצת חסידים זו, המורכבת לעתים מהגבאים ובעיקר מהתלמידים הקרובים ביותר, תפקידה לעקוב אחר כל תנועה ולו הקלה ביותר של הצדיק ולפענחה. ניתן לדמות את חיי הצדיק לווריאציות ליצירה קלסית או מנגינת ג'אז. אף שהתמה חוזרת על עצמה בכל פעם, יש בה שינויים דקים. רק מי שמכיר היטב את היצירה עצמה יוכל, מחד גיסא, לזהות את המוטיבים של היצירה, ומאידך גיסא, להבחין בשינויים. כאשר אותם 'חסידיים-פרשנים' מזהים תנועות יוצאות דופן, הם שואלים את הצדיק על כך ומקבלים את ההסבר לשינוי. במקרים שאי אפשר לשאול את הצדיק, או כאשר הסיבה כבר ידועה להם, אותם חסידים משמשים כפרשנים לקהילה. החסיד שהיה הקרוב ביותר לסי"ק היה ר' מרדכי חנא. ישנם סיפורים רבים המתארים את נאמנותו לסי"ק: 'כאשר ראו פעם את ר' מרדכי חנא ז"ל מביט בעיניים מביעות התפעלות בעת שהאזין לברכת התורה של הסי"ק, שאלוהו על כך, שהרי כבר שמע זאת מאות פעמים, תשובתו הייתה: "כזאת טרם שמעתי!" (קדוש ישראל, עמ' ק); 'אף ר' מרדכי חנא, אשר שמע ברכות [ברכות השחר; י"א] אלו מאות פעמים, הקדיש בהן כל פעם ערבות ומתיקות חדשה, בבחינת "כל יום יהיו בעיניך כחדשים", כמסופר להלן: סמוך לביתו של הסי"ק גר חתנו של רמ"ח. פעמים רבות הפציר בחמיו שיסור אליו לפני התפילה, להחיות נפשו בכוס קפה חם, תמיד סירב רמ"ח. פעם נעתר לבקשות חתנו והלך. אולם כנראה השתהה יתר על המידה במקצת, ובשובו לבית המדרש, מצא את מרן זי"ע מסיים את ברכות השחר. גדול מנשוא היה צערו של רמ"ח על הפסדו ובקול רם הוכיח את עצמו באמרו: "זולל וסובא שכמוך! קפה התחשק לך לשתות, והברכות של הרבי הפסדת בגלל זאת, גוף עכור שכמותך". כאשר שאלו אחד מידידיו: "ר' מרדכי חנא, מאי כולא האי, הלא שמע את הברכות מפי הרבי אתמול, וישמע אותן מחר ומחרתיים ועוד ועוד!". השיבו רמ"ח: "מה ששמעתי אתמול – היה עבור אתמול ומה שאשמע מחר יהיה בשביל מחר, אבל היום לא אשמע יותר, ועל זה לבי דו"ח" (שם, עמ' קיז); 'אומר היה ר' מרדכי חנא כי יש לו נקמה, שבלייל הסדר יכול הוא להסתכל ישר בפניו הקדושים של הרבי כשאומר "נשמתי" (בעת אמרת תפילת "נשמתי" בש"ק, היו פני רבנו מוסתרים מר' מרדכי חנא) (שם, עמ' קנז). דוגמה לדרך שבה ר' מרדכי חנא פירש את חייו של'אהבת ישראל': 'החסיד הותיק מוהר"ר מרדכי חנא ז"ל הסביר פעם, שסיבה נוספת [לנדידת הסי"ק מביתו, רשמית בשל ההצקות של המשכילים והציונים; י"א] הייתה או לנדידת רבנו מביתו, כי באותה שנה הגיע לגיל – מ"ח שנה – אשר בו עלה אביו הקדוש לגנוי מרומים, והר חז' אמרו: (ב"ר ס"ה ז) "אמר ר' יהושע בן קרחה: הגיע אדם לפרק אבותיו וכו' ידאג מן המיתה", על כן עזב כ"ק מרן זי"ע את ביתו ועירו ונדד למרחקים בבחינת "גלות מכפרת על הכל" (שם, עמ' נא); 'החסיד ר' מרדכי חנא היה אומר, כי שריפת חמץ אצל רבנו הוא כעין תפילת ראש השנה' (שם, עמ' קנד). תפקיד נוסף של אותם חסידים הוא לרשום את דברי הצדיק שהיה אומר במהלך השבת כדי לפרסמם בהמשך כספר, (שם, עמ' קג). 'מרן' התבטא פעם שיש לו שלושה חסידים מיוחדים במרמורו והיה מונה שבחם: [...] ר' מרדכי חנא – חסיד (שם, עמ' שלט, הערה סד).

14 צעירי ויוניץ 106 (אייר תשס"א), עמ' יד.



הקשבה לצדיק חורגת מזמן ואירוע קונקרטיים. היא אין-סופית וחלה על כל תנועה, אמירה, חוסר תנועה ושתיקה.<sup>15</sup> התבוננות בצדיק מתגלמת בהתבוננות בגופו של הצדיק והתנהלותו הגופנית בעולם.<sup>16</sup> ההתבוננות ממוקדת במאפיינים חומריים וגופניים, המקבלים עתה משנה חשיבות, עובדה זו עומדת בניגוד למעמדו הנחות יחסית של הגוף במחשבה החרדית הקלסית, והיא מושא עיוני במאמר זה. אני מבקש לעקוב אחר המופע הגופני כפי שהוא מופיע בסיפורים ובפרשנות של עורכי הסיפורים.

במוקד הדיון יעמדו הנרטיבים ולא ההגות העיונית של האדמו"רים עצמם.<sup>17</sup> החסידים הם

15 ג' נגאל, הסיפורת החסידית, ירושלים תשס"ב, עמ' 12. החסידות העצימה את חשיבות ההתבוננות על חיי הצדיק אל מעבר לערכים יהודיים קלאסיים כגון לימוד תורה, ודקדקנות הלכתית. כך לדוגמה אנו מוצאים עדויות על חסידים המעדיפים בשעת התפילה להתרכז ולהתבונן בפני האדמו"ר השותקים על פני הקשבה לתפילת החזן: 'גדולה הייתה השפעת רבנו בכל ישותו: הוא הקרין קדושה וטהרה באצילותו ובעממיותו, במבטו ובחיוכו, בשיחתו ובשתיקתו: כ"ק האדמו"ר ה"אמרי חיים" וצ"ל היה מספר, שהיו חסידים אשר היו מסתכלים בהתבוננות בפני הסבא קדישא, כשהיה יושב ושותק, ברצותם "להאזין לשתיקתו" וציין במיוחד את המעמד, כי כאשר החלו המשוררים לומר את התפילות "היה עם פיפיות" או "תתברך" ישב רבנו והחריש, עם כל זאת העדיפו החסידים להתבונן בפני רבנו השותק, מאשר לשים לב לרינת המזמרים' (קדוש ישראל, עמ' תקלב).

16 הצדיק גם מוסר דברי תורה, עם זאת, הם תופסים מקום מועט יחסית. על היחס בין דברי התורה של הצדיק לבין ההתבוננות על אורח חייו ראו בהמשך המבוא.

17 חיייו של הצדיק מתוארים בסוגה ספרותית משל עצמה, הקרויה 'סיפורי צדיקים'. ישנן סוגות חסידיות ספרותיות נוספות, השונות במבנן ובתפקיד המיועד להן בחיים החסידיים. בין השאר מצויים שבחי צדיקים (כגון שבחי הבעש"ט), משלים שנאמרו בידי הצדיקים (המפורסמים הם משל ר' נחמן מברסלב ור' ישראל מרוז'ין), סיפורים על חסידים נבחרים ועוד. על השימושים השונים שעשתה התרבות החסידית בסיפורים השונים ראו נגאל (לעיל הערה 15), עמ' 12–22. סיפורי הצדיקים החלו עם ראשיתה של החסידות, והם מוקדשים, כפי שעולה משמם, לתיאור חיי הצדיק (דן [לעיל הערה 7], עמ' 7–8). במאה העשרים, לאור הוולת הדפוס והעלייה בכמות הספרים המוצאים לאור, החלו חסידויות רבות להוציא סיפורי צדיקים המכילים אין-ספור עדויות ופרטים על כל אחד מרבני השושלת שהנהיגו את החצר במאה זו (מאו המאה העשרים ואחת מצטרפים אמצעים טכנולוגיים חדשים לעדויות על חיי הצדיקים: הקלטות שמע, הקלטות וידאו, טלפונים סלולריים ואתרי אינטרנט, לכולם שימוש הנעשה לשימור דמות הצדיק). כך למשל בשושלת ויז'ניץ הנהיגו שמונה אדמו"רים את החצר (מבעל ה'אהבת שלום' ועד האדמו"ר הנוכחי). על ארבעת האדמו"רים הראשונים שקדמו למאה העשרים כמעט שאין זיכרונות, ואילו על שני האדמו"רים האחרונים (קודם לפטירתו בתקופה זו של האדמו"ר בעל 'ישועות משה') מצויים שישה כרכים עבים וחוברות נוספות, המתארים את אורח חייהם בפרטי פרטים (וזהו הסיבה בשלה המאמר מתעסק בסיפורי צדיקים כתובים ולא אלו שבעל-פה. למרות כוחם של סיפורי הצדיקים המסופרים מפה לאוזן, הרי שבפועל כוחם דל כשימור ארכיוני. זאת גם בשל מאורעות השואה שהשמידו את המסורת החיה). מטרת הסיפורים כפולה: הסיפור הינו סוג של 'ארכיון': מערכת העברת ידע. הארכיון מציג מאגר של חומרים יציבים כביכול, החוצים גבולות של זמן ומקום. ארכיונים העמידים בפני שינוי, והנגישים לחסיד, לאדמו"רים הבאים ולקוראים חיצוניים (D. Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*), p. 19; Durham 2003, p. 19; 'ליפשיץ, 'מלאכים והבמה: על הפרפורמנס ההלכתי ברגע היעלמותו', בדפוס). במקרה זה, הארכיון של סיפורי הצדיקים משמש כניסיון לשמר את ה'רפרטואר' (ברפרטואר

המוענים והנמענים של הסיפורים, והסיפור הוא קשת תקשורת פנימית שלהם. הטעם לבחירה זו נעוץ בפער שבין החסיד לצדיק. פער זה הוביל חסידויות רבות לפתח השקפה, ולפיה היגדים שנאמרים בידי הצדיק אינם ממוענים לחסידים, אלא מתארים את דמות הצדיק שאסור לחקותו.<sup>18</sup> הגותו המחשבתית של הצדיק נתפסת בידי החסידים כאוטוריטת, כזו המנותקת מחייו הממשיים של החסיד.<sup>19</sup>

מאחר שישנם סיפורי צדיקים שונים ורבים מספור, נתון המקשה על המחקר, בחרתי להתמקד באדמו"ר אחד, ר' ישראל הגר מוויז'ניץ המכונה בעל 'אהבת ישראל' או הסבא קדישא (ס"ק).<sup>20</sup> הבחירה בר' ישראל מוויז'ניץ אינה סתמית. חסידות וויז'ניץ הינה אחת מהחסידויות המרכזיות בישראל ובעולם במאה העשרים, ור' ישראל הגר נתפס כמנהיג המרכזי של שושלת מפוארת

[...] בא לידי ביטוי זיכרון מגולם בגוף: מופעים, מחוות גוף, אורליות, תנועה, ריקוד, שירה – בקיצור, כל אותם מעשים הנתפסים לרוב כידע מתכלה, בלתי ניתן לשכפול [...]. הרפרטואר דורש נוכחות: אנשים משתתפים בייצור ובייצור־מחדש של ידע בהיותם "נמצאים שם", הם חלק מהתליך המסירה. בניגוד לאובייקטים היציבים כביכול של הארכיון, המעשים שהם הרפרטואר לא נשארים כפי שהם. הרפרטואר הן משמר כוריאוגרפיות של משמעות הן משנה אותן [טיילור, שם, עמ' 20; תרגם את הקטע יאיר ליפשיץ]. לפיכך בארכיון מתוארים בקפדנות כל אותן פרקטיקות וגופי־ידע שהיו מגולמים בעיקר בגופו. נוסף על כך, סיפורי הצדיקים הם עצמם סוג של 'רפרטואר', במובן זה שהם משמרים גוף ידע שניתן לפעול באמצעותו, כסוג של כוח מגי (במאמר אני מאמץ את הגדרתו של אידל למונח מגיה, שאותה שאל מפלינט, ולפיה: 'המאגיה היא תופעה שמתרחשת כאשר בני אדם מסתייעים בכוחות חזקים מהם על מנת להפעיל שליטה על־טבעית על הטבע' (מ' אידל, החסידות: בין אקסטוזה למאגיה [קבלה], ע' ידן [מתרגם], ירושלים תשס"א, עמ' 61), לעשיית מופתים ונסים והמתקת הדינים וכסגולה ליראת שמים (צעירי וויז'ניץ 106 [אייר תשס"א], עמ' 2). במאמר נעמוד על שני השימושים שנעשים בסיפור.

18 ראו למשל ח' זוסקינד, 'הרפואה והרופא בחסידות', היכל הבעש"ט לא (תשע"א), עמ' סט.  
19 זאת בשונה מהדרך שבה היא נתפסת בחברה הנאו־חסידיית. כך למשל, תורתו של האישיצר ושל ר' צדוק הכהן מלובלין תופסות מקום מרכזי בחברה הנאו־חסידיית, ואילו בחצרות החסידיות החרדיות כמעט אין עוסקים בתורות רדיקליות אלו.

20 ר' ישראל מוויז'ניץ נולד בב' באלול תר"כ (כתר, 1860), כבן בכור לאביו, ומכאן כמנהיגה הטבעי של החצר. שמו, ישראל, ניתן לו על שם זקנו, ר' ישראל מרוז'ין. בגיל חמש עשרה נישא לרבנית הינדא, בתו של מחבר אחד מספרי החסידות המרכזיים, בעל 'האמרי נועם', ונינתו של ר' נפתלי מרופשיץ. סבו, בעל 'הצמח צדיק', ששימש כאדמו"ר מוויז'ניץ באותה התקופה, לקח את נכדו כבן חסות והיה אחראי אישית על חינוכו כמנהיג העדה הבא. כבר בגיל שלושים ושלוש התמנה כאדמו"ר מוויז'ניץ בשל פטירתו הפתאומית של אביו (אביו, בעל 'האמרי ברוך', שימש כמנהיג החסידות במשך שמונה שנים בלבד, ונפטר בגיל ארבעים ושמונה). על פי סיפורי הצדיקים, הסיבה שדווקא הוא נבחר על פני אחיו הייתה: 'כי הוא באמת לא רצה'. ר' ישראל שימש כאדמו"ר במשך ארבעים ושלוש שנים. תקופת הנהגתו כללה את אימי מלחמת העולם הראשונה ושימור החסידות לאחריה. הכינוי שדבק בו הוא 'אהבת ישראל' בשל תכונתו המרכזית, והיא היכולת לאגד סביבו יהודים חרדים, משכילים ומודרניים כאחד (תכונה זו התעצבה בידי החסידים. יש ליצור מחקר שיברר את יחסיו ההיסטוריים עם המשכילים והיהדות המודרנית, וכיצד הם חוו את דמותו). ר' ישראל נפטר בב' בסיון תרצ"ו (1936).

זו.<sup>21</sup> מדובר אפוא בדמות מרכזית, המייצגת אדמו"ר נורמטיבי במאה העשרים, שחיוו הם דוגמה לחיי אדמו"רים רבים לפניו ולאחריו.

#### א. מעמד הצדיק בחסידות והשימוש בגופו

##### 1. תפקידו הכפול של הצדיק בחיי החסיד

מחקר התרבות החסידית עמד על מקומו הייחודי של הצדיק במערך החיים החסידיים ועל השינויים במעמדו בתקופות ובמרחבים גאוגרפיים שונים.<sup>22</sup> בקווים כלליים אפשר להכליל ולומר כי מאז הדור השלישי בחסידות, הצדיק מצוי במרכז החיים היהודיים,<sup>23</sup> הוא חלק ממושלת של צדיקים המשויכת לחצר ולקבוצת חסידים מסוימים, ואישיותו נתפסת כשונה באופן אונטולוגי מזו של חסידיו.<sup>24</sup> הצדיק מהווה את הציר המרכזי שסביבו חגה הקהילה החסידית;<sup>25</sup> הוא משמש כעיר מקלט שאליה באים לקבל מזור ונחמה, דרכי תשובה, והנחיות בעבודת השם.

21 יש לשער כי דמותו נשתמרה כמרכזית בחסידות הרבה בזכות היותו האדמו"ר הראשון מוויז'ניץ שעדויות רבות על חייו נשמרו במאגר סיפורי הצדיקים, בשל הקלות היחסית להדפיס ספרים בתקופתו. אציין כי יש הרואים דווקא בכנו, בעל 'האמרי חיים', את האדמו"ר המרכזי של החסידות.

22 בשל ריבוי המחקרים, במהלך המאמר אפנה למאמרים הרלוונטיים לדבריי.

23 מ' פיקאז', הנהגה החסידית: סמכות ואמונת צדיקים באספקלריית ספרותה של החסידות, ירושלים תשנ"ט, עמ' 15–60.

24 אם בראשית החסידות לא הייתה החצר החסידית תופעה שגרתית, הרי שמן הדור השלישי ואילך החצר החסידית הייתה תופעה שגורה, ובמקביל באותן השנים גם התגבש מושג 'הירושה' של בני הצדיקים. בשונה מן הדורות הראשונים, שבהם הצדיקים היו אנשים כרויזמיים, שיצרו הילה מסביבם וריכזו חסידים שהיו מעוניינים ללכת בעקבותיהם, הרי שמן הדור השלישי ניצחו השושלות החסידיות והירושה של בן את אביו את האישיות הכובשת של הצדיק הייחודי שהופיע ללא זכות אבות וכבש את לב העם. הצדיקים טרחו להשיא את בניהם ובנותיהן עם יוצאי חלציהם של צדיקים אחרים על מנת לשמר את שושלות ההנהגה. במילים דומות אומר, כי החסידות מהדור השלישי והלאה טענה להבדל אונטולוגי-אימננטי בין שורש נשמתם של כלל החסידים לבין זו של שושלות הצדיקים. על ניצחון השושלות ראו א' גריק, 'טיפולוגיה של מנהיגות והצדיק החסיד', ד' אסף (עורך), צדיק ועדה: היבטים היסטוריים וחסידיים בחקר החסידות, ירושלים תשס"א, עמ' 438–439; ד' אסף, 'הורשת המנהיגות בחסידות', ח' עמית (עורכת), אחרי: על מנהיגות ומנהיגים, תל-אביב תש"ס, עמ' 59–72; ע' שוחט, 'הצדיק בתורת החסידות', י' הוכרמן, מ' להב וצ' צמריון (עורכים), ספר יעקב גיל: קובץ מחקרים בפרשנות המקרא, בלשון העברית, בהגות היהודית, בהלכה ובהיסטוריה: מוגש להרב יעקב גיל ליובלו השבעים, ירושלים תשל"ט, עמ' 299–306; מ' פון, 'היסודות הרוחניים של ההנהגה בחסידות', י' איזנר (עורך), איש על העדה: ספר הכינוס למחשבת היהדות (הכינוס השנתי למחשבת היהדות 13 [תשכ"ח]), ירושלים תשל"ג, עמ' 195–206; י' דן, 'ד' ישראל מרוז'ין: בין צדיק הדור לצדיק האמת', מדעי היהדות 37 (תשנ"ז), עמ' 303–304. הצדיק מתאים לשני סוגי מנהיגים דתיים. הוא מקבל את מעמדו גם בשל הקישור לשלשלת הצדיקים, וברזומנית בשל הכריזמה המאפיינת אותו. ראו: P. Gifford, 'Religious Authority: Scripture, Tradition, Charisma', J. R. Hinnels (ed.), *The Routledge Companion to the Study of Religion*, London and NY 2010, p. 406

25 ראו: גרין (לעיל הערה 5).

הצדיק מכיר את שורש נשמת חסידיו, ועליו מוטלת האחריות על כל מאורע רוחני או גשמי בחייהם. ההנחה הבסיסית שנשמתו של הצדיק שונה מהותית מזו של החסידים היא יסוד הפער בינו לבינם, ומכאן גם הייחודיות באורח חייו.<sup>26</sup> עניין זה מתבטא בעיקר בשלושה מישורים: הראשון, בשל הימצאותו במרחב אונטולוגי נפרד יש לו יתרון אפיסטמי והוא יכול להבין את מה שהחסידים אינם מסוגלים להבין, ולהציע להם דרך בעבודת האל; השני, הידיעה כי הצדיק הוא האחראי הבלעדי על חלק מהותי בהוויה היהודית, בעיקר המטפיוזית, מאפשרת לחסיד להמשיך ולחיות את אורח חייו, ללא החשש המתמיד של עיכוב או נזק מטפיוזי;<sup>27</sup> השלישי, הפער בין הצדיק לחסיד מאפשר לחסיד להציף רגשות הנתפסים כשלייליים, כגון: כעסים כלפי האל, פחדים ותשוקות, ולהתייחס לצדיק, ובכך ליצור קתרוזים בחייו.<sup>28</sup> כך למשל, דרך סיפורי הצדיקים והאירועים המתוארים בהם, החסיד למד כי יש באפשרותו לנצח את המחלות התוקפות אותו ואת בני ביתו, לנקום באויביו ועוד. גם במקרים שבהם הצדיק אינו מצליח ליצור נס, האירועים הבלתי נמנעים של החיים מצויים תחת אחריותו, והידיעה כי יש אחראי לכל אירוע מזכה את החסיד בנחמה ומאפשרת לו לחוש שליטה בחייו.

לכאורה, מן הנאמר עולה, כי החסיד חי בצד דגם חי של יהודי אידאלי ואדם קדוש, ועליו לחקור.<sup>29</sup> עם זאת, מסיפורי הצדיקים עולה כי הדברים מורכבים יותר: דמותו של הצדיק

26 'ושמעתי בשם הגה"צ מבילגוריי וצ"ל, דיש להעולם טעות שחושבים כ"צדיק" ו"רבי" מעלתו היא כמו צירוף מעלת עשר חסידים יחד, היינו דהוא החסיד הכי חשוב ולכן הוא נעשה "רבי". אמנם זו טעות מושרשת, כי באמת "רבי" אינו הגדול שבין החסידים, אלא "רבי" הוא דבר אחר לגמרי רחוק לאין שיעור מהשגות בני אדם, ואי אפשר להשוות כלל את גדלותו לעומת החסידים' (ח"מ הגר [בן האדמו"ר הנוכחי של ויז'ניץ בני ברק], 'השענו תחת העץ', יסוד שבמלכות, ניו יורק תשס"ח, עמ' נא).

27 כך למשל, במסורת היהודית יש ממד שבו מוטלת אשמה קולקטיבית על הציבור והיחידים שהמשיח אינו בא בחייהם. אמירות כגון: 'כל דור שלא נבנה [בית המקדש] בימיו, מעלין עליו כאילו הוא החריבו' (ירושלמי, יומא לה, ג) עלולות להרפות את ידי המאמינים. החסידות פתרה את אותה אשמה, בהטילה את האחריות על אותם ממדים על הצדיק; הוא מקריב את חייו למען החסידים. ידיעת החסיד כי הצדיק אחראי על המערך הרוחני, במובן האישי של החסיד ובמובן הכללי של כלל ישראל, מאפשרת לו לקיים את חייו בניהותא. בעל 'אהבת ישראל' התבטא פעמים רבות בדבר היותו כפרתם של חסידיו. לדוגמה: 'פעם ביום כיפור פנה מרן זי"ע אל משמשו ואמר בלשון קדושו: "יעדער יוד בעהט עפעס אויס דעם הייליגען טאג, מיין בקשה איז – איך זאל זיין כפרת כלל ישראל" (כל יהודי מבקש ומתחנן מזהקב"ה על דבר מה מיוחד ביום הקדוש, בקשתי היא – שאהיה כפרת כלל ישראל). בשמעו זאת, פרץ משמשו בבכי' (קדוש ישראל, עמ' קעז). 'כשעמד להתחיל אמרתיו [בטיש של שבת בערב, י"א] היה רגיל לומר דבר מה בלחש, רק שפתותיו נעו וקולו לא נשמע. ר' מרדכי חנא הטם פעם אנו ושמע, כי רבנו אמר את דברי המשנה (נגעים ב, א) 'ר'שמעאל אומר, בני ישראל אני כפרתן' (שם, עמ' קמא).

28 בזאת דומים סיפורי החסידים לאגדות הילדים. ב' בטלהיים, קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד, נ' שליפמן (מתרגמת), תל-אביב תשמ"ו, עמ' 12–15, 53–64. הדגמה לנקודה זו אביא בסעיף ג של המאמר.

29 יסוד שבמלכות [לעיל הערה 26], עמ' יב, יד.

מעוצבת הן כדגם לחיים ראויים, הן כדמות האסורה לחיקוי – דרך חייו של הצדיק רצופה סכנות ואתגרים, שאסור להדיט לפעול על פיה.<sup>30</sup> החסיד המחקה את רבו נתפס כקוף המחקה אדם. יתר על כן, מעשיו עלולים לפגוע בו ובסובבים אותו.

בעיית החיקוי מקבלת משנה תוקף מכיוון שרוב הפרקטיקות<sup>31</sup> של מעשי הצדיק דומות לאלו של החסידים, שהרי הממד הגופני, הגלוי לעיני כול, שווה לזה של החסיד, ורק המשמעות, הסמויה מן העין, שונה. מהסיפורים אנו למדים כי המשמעות של הפרקטיקות השגרתיות של הצדיק אינה תואמת למשמעות הפרקטיקות של החסידים. אצל הצדיק היא עמוסה תוכן אוטורי שרק הבקיא בו יכול להבינו. הצדיק בסיפורים מקבל מעמד של סמל; הוא מנכיח את המסומן – האל שאינו ניתן לראייה ולחויה, דרך מסמנים גופניים.<sup>32</sup>

אכן, אחד מתפקידי הסיפורים הוא לסייע לחסיד למקם את רבו, הפועל גופנית כמוהו, במרחב מטפיזי שונה. אפשר להגדיר את ההבדל ביניהם כך: החסיד מתקיים בעולם הסטנדרטי היום-יומי, שחוקיו הפיזיים והתרבותיים מוכרים לו.<sup>33</sup> לעומת זאת הצדיק חי בעולם נפרד. הסוגה הסיפורית מעצבת את דמותו כאדם שחי בעולמם של חסידיו אבל אינו כפוף לו. המערכת החברתית-תרבותית אינה כובלת אותו, וחוקי הטבע חלים עליו רק אם הוא בוחר בכך.<sup>34</sup> מסיפורי ה"ק אנו למדים כי בעולמו של הצדיק החלוקה בין חומר ורוח, בין מעשה דתי למעשה חול, בין העולם הזה והעולם הבא ובין הקיום האנושי בעולם הזה לקיום בגן עדן הינה מלאכותית ואינה רלוונטית. היא משקפת רק את עולמו של החסיד; עבורו, העולם הזה מסמל את הפרוודור והעולם הבא את הטרקלין; העולם הזה מסמל את החיים שפעמים רבות עמוסים בכאב, והעולם הבא את השכר שיקבל בשל בחירתו לדבוק באורח החיים היהודי.

הצדיק אינו מתקיים בקטגוריות אלו.<sup>35</sup> מכאן שאורח חייו הוא עבור החסידים חלופה לחייהם שלהם. החסידים אינם יכולים להיות במערכת זו, אך קיומה של אפשרות חלופית היא עבורם

30 דוגמה אחת מיני רבות מופיעה בשיחה בין האחים של ה"ק בעניין קריאת עשרת הדברות בפרשת יתרו: 'כאשר שאל פעם מוהר"ח מאטניע זצ"ל את אחיו מוהר"פ מבארשע זצ"ל אם קורא בתורה את עשרת הדברות בפרשת יתרו, השיב בשלילה. לשאלתו – אם בחג השבועות קורא, ענה מוהר"פ – כן. הרי זו אותה תורה? – שאל ה"נמוקי חיים" מאטניע. – גם אחינו מוויז'ניץ' נוהג כך – הייתה תשובתו של הגה"צ מבארשע. – מה אתה יודע מה שהוא עושה – הפטיר הגה"ק מוהר"ח מאטניע' (קדוש ישראל, עמ' קסד, הערה לט).

31 הפרקטיקות השונות מועטות ומאפיינות אירועים שבהם הצדיק פועל בעזרת מגיה.

32 תשבי (לעיל הערה 12), עמ' 13.

33 ביטויים לעולם הפיזי בחיי החסיד מצויים בצורך במאכל ובמשתה, בהפרשת צואה, שינה ומחלות. במקביל, בני האדם ייסדו ציביליזציה בעלת חוקים המחייבים אותם ומעצבים אותם מיום היוולדם.

34 בהמשך אדגים זאת בקשר למחלת הסרטן של ה"ק.

35 מרתק לראות את הדמיון שבין עיצוב דמות הצדיק החסידי לזה של פכומיס, מייסד מנורי הקונוביון,

ראו M. S. Burrows, 'On the Visibility of God in the Holy Man: A Reconsideration of the Role of the Apa in the Pachomian', *Vigiliae Christianae* 41,1 (1987), pp. 11–33

עדות לממשותו של האל היהודי ולכוחו, ומכאן נחמה לקשיי החיים.<sup>36</sup> יתר על כן, דבקות החסיד בצדיק מאפשרת לחסיד לחוות לעתים נדירות את חיי הצדיק; באותם רגעים הוא מתנסה במערך חייו של הצדיק.

כדי להדגיש את הפער בין הצדיק לחסיד,<sup>37</sup> מתמקדים הסיפורים דווקא במרחב הנראה המשותף. לא זו בלבד, סיפורי הצדיקים מדגישים את הפרקטיקות של הצדיק; אותן פרקטיקות שבעולמו של החסיד נתפסות כבזבוז זמן וכפעולות שאינן ראויות לאנשי מעלה. זאת מכיוון שבחיייו אין להן משמעות דתית. כך למשל, מתואר הס"ק השקוע במשחק שחמט ודמקה ובשעת האזנה למוסיקה נוכרית (קדוש ישראל, עמ' קסה). מטרת הסיפורים ליצור אצל החסיד תחושת אי נוחות, האמורה לחדד את התודעה התאולוגית בדבר הפער המהותי בינו לבין הצדיק. גם אם החסיד מכיר את המסמן המשותף – משחק השחמט, הוא אינו מבין את המסומן העומד בבסיסו,

36 במילים אחרות, המציאות הראלית של החסידים בראשית המאה גרמה להם לחוות מצוקה, שנבעה מחיים חסרי בסיס ביטחוני, אישי וכלכלי. הצדיק, דווקא בחריגתו מחוקי המציאות הראלית ובתפיסת חייו כגרוטסקיים, מחזיר לחסידים את האיוון, ובזאת מאפשר להם להמשיך ולהתקיים בראליה.

37 מתח זה מתקיים לאורך ההיסטוריה החסידית כולה. ראו לדוגמה: 'אנשים ריקים ופוחזים שאלו את הרה"ק רבי ישראל מרוז'ין וצ"ל, הגד נא לנו במה אתה מורס מעם ובמה תקרא "רבי", הן אתה אוכל ושותה כמונו, ומשוחח עם המון העם, ובמה תתנשא למלוך? ענה להם: כשאני קם משנתי ושותה כוס קפה, דומה עלי שאני יושב בסוכה. וכשאני מתפלל שחרית, הרי זה כאילו התפללתי מלכויות, וזכרונות ושופרות. וכשאני אוכל פת שחרית, דומה עלי כאילו זוהי הסעודה מפסקת בערב יום הכיפורים. ובכן, אם גם אתם תנהגו כך – בצדק תקראו גם אתם בשם "רבי" (באהלי צדיקים: הגדה של פסח, בני ברק תשמ"ט, עמ' 144–145). דוגמה נוספת: 'מורנו הרב אב"ד שליט"א הוסיף לדברי הרב גרינפלד שליט"א את העובדה, שפעם אחת חפץ אחד מרבני משפחת רפפורט המיוחסת, שהיה מכת המתנגדים, לתהות על קנקנו של הרה"ק בעל ה"דברי חיים" מצאנו זי"ע, שהעולם אומרים עליו כי הוא רבי גדול ומפורסם בגדולותו בתורה, ורצה לראות עבודתו מקרוב. בהגיעו לביהמ"ד בצאנו ראה כי הרה"ק מצאנו יושב ועורך שולחנו כשמסביבו חסידיו. חשב בליבו, כי בודאי יש היום איוה יארציית או התועדות מיוחדת וחזר לביתו. למחרת בא שוב, וראה שהרה"ק עורך את שולחנו (כידוע שהרה"ק מצאנו היה עורך בכל יום "טיש"), וחשב בליבו: מה יהיה, אכנס לשולחנו ואראה מה נעשה שם. בעת עומדו שם חשב בליבו: אני חשבתי שאבוא לצאנו, אמצא את הרב דמתא יושב ועוסק בתורה ולידו סטנדר מלא ספרים – אך הנה הוא יושב ועוסק באכילתו עם חסידיו. והנה, מיד כשסיים לחשוב כך, פנה הרה"ק מצאנו לחסידיו ואמר: הנה הגיע הנה אדם, וחשב כי ימצא אותי יושב רכון על ספרים, אך הוא מצא אותי עורך שולחן – ויהי אך גמר הרה"ק את דבריו, מיד ענה הרב רפפורט: ומה הייתי מוצא אם הייתי עולה לירושלים עיה"ק לבית המקדש – גם כן כהן גדול יושב, והכנים מסביבו, ואוכלים קרבנות. והנה הרה"ק בראשו כמסכים לדבריו' (צעירי ויוניץ 17 [חשוון תשנ"ד], עמ' ה; צעירי ויוניץ 16 [תשרי תשנ"ד], עמ' כ). דוגמה נוספת מופיעה בטיש של ליל ראש השנה של הס"ק. הטיש התאפיין בשתיקת האדמו"ר לכל אורכו. חשיבותו הייחודית של הטיש בערב יום הדין מאופיינת בכך שהצדיק אינו אומר דברי תורה או שר זמירות, אלא רק אוכל – והחסידים מתבוננים. 'בשעת עריכת השולחן כמעט שלא שרו זמירות ואפילו כשזמרו לפרקים. היה מדגיש מרן זי"ע, כי אצל זקנו הצמח"צ צדיק לא נהגו כן – ואף רחש ולחש לא נשמע בבית מדרשו כאשר ערך את שולחנו בראש השנה' (קדוש ישראל, עמ' קעא). ראו עוד: אידל (לעיל הערה 17), ירושלים תשס"א, עמ' 216–217.

בעולמו של הצדיק.<sup>38</sup> לדעתי, המתח בין הצדיק לחסיד מיוצר בעזרת השימוש בגוף. בהמשך חלק זה של המאמר אעמוד על מעמדו של הגוף במחשבה החסידיית ואטען כי בשל חשיבות הגוף בזיהוי ההתרחשות בחיי הצדיק ובשל מורכבות מעמד הגוף ביהדות, מתנקז אותו המתח דווקא אליו. בחלקו השני של המאמר אפרוט ואדגים את השימושים השונים שעושה הצדיק בגופו, ובין השאר אדגים כיצד מיוצר המתח דרך הגוף.

## 2. גוף הצדיק

האתוס והמיתוס הקלסיים עוצבו על ידי הדיכוטומיה והניגוד בין רוח וגוף. שורשי ניגוד זה מצויים במסורת היוונית ובמסורת הנוצרית, בעיקר זו הפאולינית, הניזונה מזו היוונית. ניגוד זה היה המצע להעצמת היסוד הרוחני כאידאל אנושי שאותו יש לממש. הגוף נתפס כהפרעה וכמכשול או כניסיון שעל האדם להתמודד עמו ולנצחו. פאולוס יצר אותה חלוקה כתגובה לכישלון שחוה האדם בהתמודדות עם החלקים באישיותו המזוהים כשליילים: 'כִּי יִדְעֵתִי אֲשֶׁר בִּי בְּבִשְׂרִי לֹא יִשְׁכַּח טוֹב כִּי רָצָה אֲנִי לַעֲשׂוֹת הַטוֹב וְלֹא אֶמְצָא. כִּי אֵינְנִי עֹשֶׂה הַטוֹב אֲשֶׁר אֲנִי רֹצֵה כִּי אִם הָרַע אֲשֶׁר אֵינְנִי רֹצֵה אוֹתוֹ אֲנִי עֹשֶׂה'.<sup>39</sup> על פי אותה חלוקה, האדם מזוהה עם הנפש – הטובה, ואילו הרע נוצר בשל טבעו של הגוף, הבשר החומרי. המסורת היהודית בכלל והחסידיית בפרט הפנימו את הדיכוטומיה בין גוף לנפש. כידוע, הדת היהודית ממוקדת בגוף. שכן הנורמות המוטלות על האדם הן נורמות החלות, בראש ובראשונה, על גופו של האדם. למרות זאת, חדרה הבחנה זו לשיח היהודי והפכה להיות הבחנה בסיסית מובלעת ומוכרת בתודעה הדתית.<sup>40</sup>

בשונה מהחסידים, הצדיק מסרב לאמץ את אותה החלוקה ביחס לחייו שלו ורואה אותה כנכונה רק עבור החסידים.<sup>41</sup> עבורו, הגוף חשוב באותה המידה כמו הנפש, ושניהם שואפים אל

38 על משחק הדמקה מובא סיפור זה: 'הרה"ק רבי נחום זיע"א בנו של מרן מרוז'ין נכנס פעם לעזרה שעל יד בית מדרשו ב"ניט", שחל באותה שנה בחנוכה וראה קבוצה מחסידיו משחקת ב"דמקה". בראותם את הרבי חרדו מפניו וכמובן נרתעו ונבדלו בהיכנסו. אבל הרבי הרגיעם ושאל: היודעים אתם את כללי המשחק? והמשיך ואמר: א. הולכים קדימה צעד אחד. ב. אי אפשר ללכת שני צעדים בבת אחת. ג. מוותרים על אחד בשביל להרוויח שניים. ד. צריך רק להתקדם למעלה. ה. כשמגיעים למעלה – אפשר ללכת בכל הכיוונים. ומה מוסר השכל גדול כיצד לעבוד את ה' (מסילות: ביטאון חסידי סדיגורה ררוז'ין יד"טו [כסלו-טבת תשמ"ז], עמ' 15). הכללים שבוחר הצדיק לתאר מלמדים על דרך עבודת האל של האדם. נוסף על כך, הכלל החמישי מדגיש את ההבדל בין החסיד לבין הצדיק. הצדיק הוא זה המצוי כבר למעלה ויכול לפנות לכל הכיוונים; הכללים אינם חלים עליו והוא שונה מהותית מהחסידים.

39 האיגרת אל הרומיים (תרגום דליטש), 18 t – 20.

40 ברם, מאחר שדיכוטומיה זו לא שורטטה מעולם כאידאל יהודי, פחת הצורך להתמודד עמה ולהישמר מפניה. כך אפוא נוצר מתח בין הפרקטיקה הנורמטיבית לבין התודעה: הפרקטיקה משמרת את מעמד הגוף והמיניות ואילו התודעה עשויה ליצר דיכוטומיה ביניהן.

41 במחקר על התרבות החסידי ידועה המחלוקת בין בובר לשלום בשאלת יחסה של החסידות לעולם

הטוב והראוי. הסירוב של הצדיק כפול: הראשון, עבורו הגוף אינו נחות בערכו מהנפש; השני, הוא מסרב לעצם החלוקה התרבותית בין החלקים השונים באדם. התרבות היהודית אימצה את הדיכוטומיה גוף-נפש בשל הממד האנושי הנתפס כשלילי, ובשל הרצון ליצור 'מרחב מוגן' באדם המזוהה לחלוטין עם הטוב האלוהי. בשונה ממנה, הצדיק מתואר כמי שאינו מכיל ממד שלילי, ובשל כך הוא מסרב ליצור אותה דיכוטומיה ולהתייחס לגופו במנותק מהנפש.

עורכי הסיפורים מודעים למפגש בין תפיסות הגוף השונות ואף מדגישים אותו. מכאן המתח המצוי בסיפורים; מתח הנובע מהמפגש של החסידים עם דימוי גוף שונה משלהם ומערער אותו. יתר על כן, סיפורי הצדיקים מדגישים את חשיבות ההתרחשות בחיי הצדיק ותפקידם של החסידים לעקוב אחריה. החסיד המתבונן בצדיק עושה זאת בעיקר באמצעות צפייה על גופו. זאת מכיוון שרק הגוף גלוי לחסיד בתדירות, ומכאן מעמדו החשוב של הגוף בהתרחשות.<sup>42</sup> הצדיק, חי ברוזמנית במרחבים סותרים. סתירה זו גובעת מכך שהתנהגותו הגופנית היא פרפורמטיבית בשני המובנים הכלולים במושג<sup>43</sup>: (א) ביצוע<sup>44</sup> – פעולת הצדיק הינה עשייה דתית, ומתנהלת על פי מערכת הערכים שלו, השונה מזו של החסידים והמסורת המקובלת. במערכת זו, הוא אינו מחויב למערכת החברתית-תרבותית ולחוקי הטבע; (ב) מופע<sup>45</sup> – הצדיק מנהיג קהילה הרואה בו דמות אידאלית. הוא מודע לעובדה זו, ובשל כך מחויב לפעול במישור הגופני, הגלוי לעין, על פי הכללים והתכתיבים של החסידים הנוצרים בין השאר לאור חוקי הטבע והתרבות. שני המישורים מנוגדים זה לזה, שכן הפרקטיקה כביצוע מתחוללת במרחב אונטולוגי שונה משל החסידים. לעומת זאת, כמופע, היא מעין 'תאטרון' עבור החסידים ובתוך *Lebenswelt* שלהם.<sup>46</sup>

הגשמי. במסגרת מאמר זה אטען כי מסיפורי הצדיקים עולה כי החלוקה בין גשמי לרוחני מצויה רק במסגרת חייהם של החסידים. בעולמו של הצדיק חלוקה זו אינה רלוונטית, זאת בשל אי קבלת הצדיקים את החלוקה בין גבוה ונמוך. ראו: צ' קויפמן, 'כי מלאכיו [...] לשמרך בכל דרכיך' החוזה מולבלין על עבודה בגשמיות, קבלה טז (תשס"ז), עמ' 259, והמחקרים המובאים שם בהערה 1; אלשטיין (לעיל הערה 5), עמ' 17.

42 בסיפורי הס"ק אנו מוצאים אוצר גדוש של סיפורים המתארים בדייקנות את דרך התנהלותו הגופנית של הצדיק בחייו, דיוק שיש בו גם ממד של ארכיון המשמר את אורח חייו, וגם גוף ידע המציג אידאל לחיקוי בידי צדיקים אחרים וחסידים קרובים.

43 B. O. States, 'Performance as Metaphor', *Theatre Journal* 48,1 (1996), pp. 1–26

44 R. Schechner, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia, PA 1985

45 P. Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, New York and London 1993

46 שליחות זו מיוצגת בסיפורי הצדיקים ככזו המוטלת על הצדיק שלא ברצונו ומונעת ממנו פעם אחר פעם לחיות באורח חיים הטבעי לו. הידיעה כי הוא שליח דשמיא, מהווה חוויה מכוננת בחייו של הצדיק. דוגמה לכך ניתן לראות בסיפור זה: 'כ"ק אדמו"ר מוהרמ" שליט"א מספר, כי יהודי התייעץ פעם עם רבנו זצ"ל אודות איזה עניין והס"ק יעץ לו לפעול באופן מסוים, כחלוף שנה שוב התייעץ הלו בנידון ההוא ורבנו יעצו שוב כבראשונה. העיר היהודי: "רבי, לפני שנה באתי עם אותה השאלה ויעצתם לי גם כן כך." "אני יעצתי לך?!" – שאלו רבנו בתמיחה – "איך זג נאר וואס מ'הייסט מיר"



המתח הנוצר מחיים במרחבים סותרים מתנקז אל הגוף. בשונה מהגוף, נפשו לעולם מתקיימת במערכת הערכים המתאימה לו. במקרים אלו, הצדיק מתנהג בדומה למושג ה'זראג' של באטלר; הפעולה הגופנית אינה הולמת את חווייתו הנפשית.<sup>47</sup> יתר על כן, ההכרח לחלק בין ההתנהגות הגופנית (החיצונית) לבין החוויה הנפשית (הפנימית), להתקיים גופנית בדומה לחסידי ובנפשו לדבוק בערכיו שלו, תוך אימוץ חיצוני של החלוקה בין גוף לנפש, פוגע בערכיו של הצדיק, המתנגדים לחלוקה הפאולינית. המתח מחיים במרחבים שאינם הולמים את ערכיו עולה מהסיפורים בתיאור התמרמרות הצדיק על שהוא נאלץ להיכנע לתכתיבי החצר. במקרים אחרים הוא מסרב לשנות את אורח חייו, ומתרה בהם כי אם ידחקו אותו לפעול כנגד רצונו, הם ייענשו על כך.<sup>48</sup> במקרים אחרים, התנהלותו הגופנית הולמת את אורח חייו. התנהלות זו יוצרת בלבול בקרב החסידים, ומעלה התמרמרות מצדם על שאינם מבינים את התנהגות רבם, בעיקר כשהיא מנוגדת לערכים דתיים שעליהם התחנכו. במקרים אלו, תפקידם של סיפורי הצדיקים לשמש כפרשנים וכמתווכים בין התנהגות הצדיק לבין קוראי הסיפור ולהעניק לה פשר. לדעתי, הפער בין תפיסת הגוף העצמית של הצדיק לבין תפיסת הגוף של הצדיק בידי החסיד, והדיעה כי גוף זה הוא מושא המבט העיקרי של החסיד, הובילו את עורכי הסיפורים להשתמש בגוף הצדיק כדי ליצור את המתח המוזכר, ובכך לשוב ולהנכיח את מעמדו השונה. כך למשל, בכל הסיפורים אין מקרים שבהם הסי'ק מתייחס בשלילה לגופו או מנתק בין גופו לנפשו.<sup>49</sup> המקרה היחיד שבו מסופר על התנגדותו של הצדיק לגופו מופיע בסיפור המתרחש בחג הפסח. בסיפור זה נכתב:

במשך כל חג הפסח לא עישן מרן זי"ע, אף על פי שהיה רגיל לעשן, בדרך כלל, עשרות סיגריות ליום. לשאלת אחד הרבנים איך הוא יכול להתאפק מלעשן במשך כל ימי החג, השיב רבנו: 'לפי הקבלה – פסח עשוי לשבירת התאוות ולהכנתן, לי שתי תאוות:

(אני אומר רק מה שמצויים לי) (קדוש ישראל, עמ' שד). ראו גם: אור המאיר א, פרשת צו, ירושלים תשמ"ג, עמ' ריג.

47 ג' באטלר, 'צרות של מגדר', ד' רו (מתרגמת), מכאן 2 (2002), עמ' 202–219.

48 כך למשל מתואר אחד מגבאי החצר שדחק את הסי'ק לפעול על פי כללי הקהילה, ונענש ומתו כל ילדיו. קדוש ישראל, עמ' תקל; L. Jacobs, *Their Heads in Heaven: Unfamiliar Aspects of Hasidism*, London 2005, pp. 160–169

49 כך הוא מעיד על עצמו: 'איך געדינק נישט מעודי איך זאל מעכין א תנועה וואס איז נישט בלתי לה' לבדו [איני זוכר מעודי, שהייתי עושה תנועה שאיננה בלתי לה' לבדו] (קדוש ישראל, עמ' קא). גם פעולות גופניות וזניחות מקבלות חשיבות בסיפורים. על חשיבות קיצוץ הציפורניים ראו שם, עמ' קל. על שתיית יי"ש קודם הנחת תפילין של ר"ת, שם, עמ' קכד. עם זאת, ניתן למצוא סיפורים בודדים שבהם יצא כנגד ההנאה בכלל. כך למשל מסופר שהתנגד חסיד שביקר את הסי'ק באמירת 'בתיאבון'. באומרו: 'זה שנים רבות שאני עמל לאכול בלי תאבון, ואתם מאחלים לי תאבון?' (שם, עמ' קכז). וכן: 'יהודי כיבד פעם את הסי'ק בפירות מסוימים ובקשו שיאכלם, כי הם טובים מאוד. הפטיר רבנו ואמר: 'לא כל מה שטוב צריכים לאכול''' (שם, עמ' קכז).

האחת – לימוד התורה והשנייה – לעשן, נו, על איזו תאוה אותרת?'. והעיר: 'הגם שזה קשה לי'. באחרון של פסח – כן עישן (שם, עמ' קס).

כפי שטענתי, הס"ק חי בתפיסת גוף אחרת מזו של חסידיו, ותפיסה זו מעומתת עם המנהג הקבלי. המנהג מושתת על תפיסת הגוף הדיכוטומית, שאותה הס"ק מסרב לאמץ בחייו שלו. הסיפור מציג את דרך ההתעמקות שלו עם שתי תפיסות הגוף. לס"ק יש שתי 'תאוות': תורה ועישון. שתיהן בעלות ערך ומעמד שווה. יתר על כן, המונח תאוה אינו מציין ערך שלילי, שהרי הוא מסמן גם את התורה. מכאן שהן לימוד התורה הן העישון הן פעולות הנעשות על ידי האדם ואינן מושתתות על תפיסה דיכוטומית של הגוף והנפש.

אבל הס"ק פועל בתוך קהילה המאמצת את התפיסה הדיכוטומית ואף הוא מכיר בנכונותה עבור החסידים. לפיכך הוא 'נאלץ' לוותר על 'התאוה' לעישון. ויתור זה אינו פשוט שהרי יש בו פגיעה במשמעות התאולוגית-דתית של העישון.<sup>50</sup> אבל הס"ק 'מוותר' לחסידיו ויתור כפול, הן על מימוש התאוה הן על ההסבר למימוש זה. שכן ההסבר המוצע על ידי לחסידיו שולל את המשמעות היסודית של מעשה העישון. כך אפוא מתואר הס"ק כחי במתח שבין תפיסתו העצמית ההרמונית לבין הצורך שלו להיענות לחסידיו.

למרות בחירת הס"ק שלא לעשן בחג, מהסיפור עולה שהס"ק מקיים את המנהג הקבלי-דתי וברזמנית יוצא כנגד רלוונטיות המנהג בחייו. הוא מציין כי בחייו ישנן שתי תאוות – לימוד תורה ועישון סיגריות. הצמדת לימוד התורה, מערכי היסוד של היהדות, ל'תאוה' מדגישה את הפער בין מערך הערכים של הצדיק לזה של חסידיו; המסמן 'תאוה' מכיל עבור הצדיק מסומן שונה לחלוטין מזה של החסיד. סופו של הסיפור גם הוא מצביע על אותה מורת רוח, דבר המבוטא באמירת הצדיק: 'הגם שזה קשה לי'. מילת הקישור 'גם' אינה עומדת בקנה אחד עם מטרת המנהג. אם עישון הסיגריות של הצדיק הוא תאוה שלילית, מילת הקישור הראייה הייתה צריכה להיות 'בגלל'. דווקא משום שהגמילה מעישון קשה לו, נוצר המנהג שחג הפסח מסייע להתגבר על התשוקה. המילה 'גם' מלמדת שהצדיק קיים את המנהג אף שהמנהג פגע בו. סיום הסיפור בא להדגיש כי תאוותו של הצדיק הינה חיובית, והפרתה משבשת את דרך עבודתו את האל. בנוסף לזה, התיאור ההיסטורי המובא בסוף הסיפור יוצר תחושת זלזול במנהג. מטרת המנהג לסייע ליהודי לשבור את תאוותו, והג הפסח מכוון בכוח מיסטי שמטרתו לסייע לאדם בתחילת המאבק, בחלק הקשה שלו, כך שבהמשך השנה יצליח להתמיד במה שהחל בחג. בשונה מזה, עורך הסיפור מציין מידע היסטורי, ולפיו הס"ק היה מעשן כבד במהלך השנה. מכאן, ששבירת התאוה אצל הס"ק הייתה אקט חד-פעמי, הנשנה מדי פסח,<sup>51</sup> ובעקבות חזר

50 על העישון של הצדיק ראו שם, עמ' שח; ר' דביר-גולדברג (לעיל הערה 5), עמ' 161. וכן ראו בהמשך המאמר.

51 דבר המזכיר את המושג 'אחטא ואשוב' – אין מספקין בידו לעשות תשובה' (משנה, יומא ה, ט).

הצדיק לאותה 'תאוה' בסיום החג. ואכן כך מסתיים הסיפור באמירה כי 'באחרון של פסח – כן עישן' – שבירת התאוה לא החזיקה מעמד אפילו במשך החג עצמו.<sup>52</sup>

ניתן לראות בטקסט ממד של כתיבה אוטורית. הטקסט פונה בזמנית אל הקהילה החסידית ואל מקורבי הצדיק. כך למשל הביטוי 'הגם שזה קשה לי', יכול להיקרא בידי החסידים כתיאור קשיי הצדיק להתמודד עם התשוקה הגופנית, ובזמנית, החסידים המקורבים לצדיק יודעים כי הקושי לוותר על העישון בחג נובע מהמקום שתופס העישון בעבודת האל של הצדיק. הכתיבה האוטורית מאפשרת את המשך ביטוי עולמו הייחודי של הצדיק, הנותר חופשי בסיפור, גם כאשר הצדיק נאלץ לפעול בהתאם לכללי החצר.<sup>53</sup> הטקסט הסיפורי נכתב בידי 'הלא מזוימנים', המתפקדים כנושאי 'עדות' במובן ששושנה פלמן ייחסה למונח: "'עדויות קיומיות' אינן סתם עדויות שעניינן הקיום הפרטי, אלא נקודות השקפה בין טקסט לחיים, עדויות טקסטואליות העשויות להיטבע בנו כפיסות חיים ממש'.<sup>54</sup> העד, כך מפרשת פלמן, 'ממעמקי הבדידות של עמדתו, מהווה כלי להעברה של אירוע, מציאות, עמדה או מימד שמעבר לו עצמו'.<sup>55</sup> עדות מסוג זה אינה יכולה להיות סופית ואינה בהכרח משקפת מודעות מלאה של העד, שכן הוא קול למה שחורג ממנו, גם אם הוא זה המוסר את העדות. הסיפור על הס"ק מסודר באופן כזה שהממד הטרגי מתעצם מפני שהחסידים והאדמו"ר חיים בעולמות חסרי מכנה משותף, והסיפור מנציח זאת בבלי דעת.

ב. השימוש בגוף הצדיק וחפציו בסיפורי הס"ק

שלושה שימושים מושגים באמצעות תיאורי גופו של הצדיק.

1. פעולות גופניות המנכיחות את הפער בין הצדיק לחסידים  
בחלקו הראשון של המאמר טענתי כי עורכי הסיפורים מדגישים את הפער בין הצדיק לחסידים באמצעות תיאורי הגוף של הצדיק. בסעיף זה אפתח טענה זו.<sup>56</sup> עיקר הפער בין הצדיק והחסיד

52 ב'אחרון של פסח' הכוונה לחג הנוסף של בני חו"ל. יום זה הוא בעל מעמד שונה. מחד גיסא, הוא אינו יום חול ואסור לאכול בו חמץ; מאידך גיסא, הוא אינו אחד מימי הפסח. המנהג החסידי הוא לציין את מעמדו השונה באכילת מצה שרויה, שאסורה על פי המנהג החסידי בימי החג.

53 על כתיבה אוטורית ראו ד' שורץ, סתירה והסתרה בהגות היהודית בימי הביניים, רמת גן תשס"ב, עמ' 12–24.

54 ש' פלמן, 'חינוך ומשבר או תהפוכות ההוראה', ש' פלמן וד' לאוב (עורכים), עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, ד' רו (מתרגמת), תל אביב 2008, עמ' 20.

55 שם, עמ' 21.

56 מהסיפורים עולה כי הצדיק עצמו משתמש בגופו לעתים כדי לבחון את נאמנותם של חסידיו בו (פיקאדו [לעיל הערה 23], עמ' 30–51). כך אנו מוצאים כי הס"ק שיהק שעה ארוכה בחוט וילון במהלך תפילת שמונה עשרה של ראש השנה. החסידים תמהו על התנהגות הצדיק, כוו שאינה ראויה אף

הוא באשר לחוקי הטבע והתרבות. סיפורי הצדיקים משרטטים דמות צדיק שחוקי הטבע אינם חלים על גופו. הצדיק יודע את שעת מותו (שם, עמ' תקמח),<sup>57</sup> אינו מאפשר לגשם לרדת על סוכתו (שם, עמ' קעט), ומתפלל, לומד בשעת השינה (שם, עמ' תקנז), ועוצר את תנועת השעון בשעת פטירתו.<sup>58</sup> צדיקים אחרים טוענים כי עוד טרם נולדו היו הם בעלי מודעות מלאה של אדם בוגר.<sup>59</sup>

רבים מהסיפורים מתארים פעולות גופניות שעשה הס"ק, כאלו שבמערך החיים של החסיד אינן הולמות את דמותו של מנהיג קהילה. כך למשל, אנו למדים כי הס"ק נהג לשחק דומינו ולא אפשר לצדיקים אורחים להפריע לו בשעת המשחק (שם, עמ' פב). עורך הסיפור אינו מסביר את משמעות משחק הדומינו במערך חיי הצדיק. עם זאת, העובדה שהצדיק סירב לארח צדיקים בשעת המשחק מלמדת עד כמה חשוב המשחק בעולמו של הצדיק.<sup>60</sup> החסיד נותר בתחושה של

לפשוטי העם. רק לאחר שהחסידים מביעים אמון כי המאורע לא התרחש במקרה, הס"ק מסביר את הטעם להתנהגותו (קדוש ישראל, עמ' קעה). מקרים נפוצים יותר מתרחשים בעת שמגיע יהודי החוכך בדעתו אם להצטרף לחצר. הס"ק מעמיד את אותו מועמד בניסיון באמצעות עשיית אקטים גופניים שאינם תואמים אדם בעל מעלה, ובוזון אם המועמד יבקר את התנהגותו (שם, עמ' פח–פט). בנאמנותם לצדיק, החסידים מוכיחים את הכרתם באותה דרך חיים חלופית וחשיבותה, גם אם נאסר עליהם לחיות על פיה.

57 כך בנישואיו השניים יכול היה להתחייב לחיות עם אשתו לפחות עשר שנים (קדוש ישראל, עמ' תקמא). בדברים שבעל־פה שמעתי כי גם האדמו"ר מוויז'ניץ' האחרון, בעל 'ישועות משה', הבטיח אותה הבטחה בנישואיו השניים. הס"ק השתמש בידיעתו את שנת מותו לנחם חסידים לפני מותם. כך לדוגמה: 'משם נסע רבנו לוואשקוביץ לבקר את חסידו ר' גרשון שו"ב, אשר שכב על ערש דוי. ר' גרשון, שהיה כבר ישיש, חשש פן הגיע עתו – המועד אשר נקבע לכל חי, וכשקם הס"ק ללכת פרץ ר"ג בכבי. הרגיעו רבנו בלשון קודשו: 'ר' גרשון על תפחד, אין איינעם, אין איינעם' (ביחד, ביחד) – ופיוס את הניגון המיוחד לוח' (שם, עמ' תקמח). ראו עוד: 'בשנה הזיא נסע רבנו מקס"ה למרחץ סובראנץ, [...] בהיותו שם, בא לבקריו הגה"צ [הגאון הצדיק] ר' חיים אלעזר זצ"ל ממונקאטש [...] ברצות רבנו לחלוק כבוד להגה"צ וללוותו, יצאו אל המרכבה שהמתינה להם על ידי השער. כשהצטרכו לעלות, התפתח ויכוח בין שני הצדיקים מי מהם יעלה תחילה. לבסוף אמר הגה"ק [הגאון הקדוש]: 'רבי מוויז'ניץ', עלו אתם קודם, כי אתם המבוגר ואני אלך אחריכם'. פשר הדבר הובן במלואו לאחר הסתלקות רבנו הקדוש בב' סיוון תרצ"ו והגה"צ ממונקאטש בב' סיוון תרצ"ז – אזי ירדו לסוף דעתם והובררו דבריהם הקדושים' (שם, עמ' תקמח).

58 על מנהג זה בחסידות ובבית וויז'ניץ' ראו שם, עמ' תקנד, תקסא. וכן ש"א הורודצקי, שבחי הבעש"ט, תל־אביב תשכ"ח, עמ' קסח. כמו אצל הבעש"ט, כך גם אצל הס"ק היה הבדל של כמה דקות בין שני השעונים שבחדרו.

59 ישנם סיפורים על צדיקים שזכרו את שלמדו עם המלאך ברחם אמם, ואחרים שזכרו את ברית המילה שלהם. כך מסופר על הרב מרוז'ין ששום מלאך לא העז לסטור לו על פיו (צעירי וויז'ניץ' 17 [חשוון תשנ"ד], עמ' יט–כ). וכן: 'בעודו ילד רך מצאו אביו הק' בוכה. שאלו לסיבת הבכי, והוא ענה, שערך חשבון נפשו וגיילה שכמה פעמים נשא את ידיו שלא לשם שמים!' (שם). כך גם הס"ק מתואר כתינוק הבוכה, אביו יודע לנמק כי בכיו נובע מעוצמת הגעגועים לאליהו הנביא (קדוש ישראל, עמ' לו, הערה יט).

60 פעם אמר ר' פנחס הורוביץ שהיה הדיין בגרוסודיין] לאחד מנכדיו: "אתה מתפעל מה'תברך' של

חוסר ידיעה, המשמרת את הפער בינו לבין הצדיק. כאמור, הקשר בין הצדיקים מאופיין בחלקם אותה מערכת ערכים תרבותית-חברתית.<sup>61</sup> אין זה מפתיע כי סיפורי המפגש בין הצדיקים עמוסים בפעולות גופניות וחומריות חסרות מובן לחסיד.<sup>62</sup> נביט בשני סיפורים:

כאשר נפגשו שני הצדיקים [הס"ק וחוטנו האדמו"ר מבלו; י"א], ישבו שניהם יחדיו לשיחה ידידותית. מרן זי"ע החזיק בידו מטה כסף ונשען עליו בשבתו שם. תוך כדי שיחה אמר הרה"צ [מבעלז] לרבנו [הס"ק]: 'מחותן, יש לכם מקל יפה, גם לי יש' וציווה למשמשו שיביא את מקלו. אחרי זה ביקש מאת הס"ק את מטהו, מדד את שני המקלות והחל להתפלפל של מי יותר גדול ויפה. לאחר זמן קט שאל הגה"ק מבלו אם הס"ק אוהב בשר בקר והשיחה נסבה לנידון זה. כאשר נסע משם רבנו, אמר מוהרי"ד מבלו: 'ידעתי כי מחותן הוא חכם, אבל עד כדי כך לא ידעתי'. כל הדבר עורר פלא רב, אך נסתרות דרכי הצדיקים ומי יבינם. חודשים מספר לאחר מכן – חשוון תרפ"ז – הסתלק הגה"צ מבלו זי"ע. כעבור שנים, פעם כשטייל רבנו, מחריש ומתעמק במחשבותיו הטורות, פנה במפתיע אל ר' מאיר ושאלו: 'מאיר, הנך זוכר כשנפגשנו עם המחותן מבלו במריאנבד ומדד את המטות שלנו?' – 'כן' – השיב ר' מאיר ועשה אוזניו כאפרכסת בצפתו לשמוע גילוי איזה סוד כמוס מפי הס"ק על אודות פגישה היא, אולם הוא המשיך ללכת מהורהר, בלי לגלות שמץ דבר (שם, עמ' פז).

לאחר שהרה"צ ר' מושאל מסקאהל זצ"ל בן הרה"ק ר' יהושע מבלו זצ"ל נשא לאישה את בת האדמו"ר, ה'צמח צדיק' זי"ע, התווכחו שני המחותנים היכן ידור הזוג הצעיר,

הרבי, אני מתפעל יותר מהאופן איך משחק עם נכדיו" (שם, עמ' צה).  
 61 קרבה עמוקה בין צדיקים עלולה להוות סכנה לחייו של הצדיק בשל הפיתוי הקיים בה. פיתוי הנובע מהרצון של הצדיק לנטוש את חייו הספייים, המתבטאים בריצת הלוח ושוב בין הערכים המתאימים לשורש נשמתו לבין הערכים שעל פיהם מתקיימים חסידיו ולדבוק באורח חייו שלו. הצדיק מעוניין לדבוק בצדיקים אחרים ולנטוש את אחריותו על הקהילה החסידית. כדי שלא להתפתות לכך, צדיקים נהגו להציב גדרות המרחיקים אותם מאותו פיתוי (אור ישראל, בני ברק תשנ"א, עמ' כב). כך למשל, בחסידות וויז'ניץ יש מנהג בין האדמו"רים האוסר לעלות לקברו של האדמו"ר מוויז'ניץ הראשון – בעל האהבת שלום: 'לא הייתה דרכו לנסוע לקאסוב להשתטח על קברו, משום מעשה שויה: פעם כאשר בנו האדמו"ר הקדוש בעל התורת חיים' זי"ע ביקר על ציונו, הפציר בו אביו שיתרצה להסתלק מן העולם, באמרו: 'בני חיים, לשם מה לך עולם השפל, בוא אלי ותראה כמה טוב פה'. אך התורת חיים" סרב לקבל את ההצעה, והרי ידוע שהוא היה תקיף בדעתו והשיב לאביו: 'אם כן, לא אבוא אליך יותר'. ואכן, מאז חלל מלבקר שם. [...] גם יוצאי חלציו אחריו מעטו להשתטח על ציונו הקדוש. מספר היה כ"ק אדמו"ר זצ"ל [בעל ה"אמרי חיים"; י"א], כי לפני חתונתו נסע איתו הס"ק לקאסוב ובהגיעם לבית העלמין הורה לו מרן זי"ע, שיעלה להשתטח על קבר זקנו (שנמצא על הגבעה), אולם רבנו עצמו נשאר להמתין למרגלות הגבעה' (שם, עמ' קפב).  
 62 נגאל (לעיל הערה 15), עמ' 14.

כל אחד מהם אבה לקחתו אליו. לבסוף הפטיר הרה"ק מבלז: 'מחותן, אם תלמדו את בני לעשן לילקע (מקטרת) כמו שבנכם [בעל האמרי ברוך]; י"א] מעשן, הנני מוכן להשאירו סמוך על שולחנכם' (שם, עמ' לו).

שני הסיפורים מלמדים על 'הפוליטיקה' של ההסתרה המצויה בסיפורים כולם, פעולה בעלת תכלית חברתית המנוגדת לערכים המקובלים בחברה. מטרת ההסתרה לגרום לקורא לחוש כי יש משהו שאינו מבין, המנוגד לערכיו. הפער מודגש דווקא בשל התחושה העולה מהסיפורים כי הסוד הטמון בהם ברור לצדיקים. הסיפור הראשון מדגיש כי גם 'החסידים הפרשנים', הקרובים לאדמו"ר, אינם חלק ממערך החיים שלו ואינם מבינים את משמעות המעשה. המבוכה ואי הידיעה הנלווית לקריאה מעצימות את הפער בין החסידים לבין רבם ומעניקות לו את כוחו המיסטי. הסיפור השני מדגיש את חשיבות הפעולות הגופניות, היום-יומיות, של הצדיקים. דווקא אותן מעוניינים הצדיקים לרכוש.

## 2. השימוש בגוף כדרך למגע עם הצדיק

כאמור, אחד מתפקידי הצדיק הוא לנחם ולהפיח תקווה בחסידים. אחת הדרכים ליישום תפקידו נעוצה באורח חייו הייחודי. ידיעת החסיד כי הצדיק מתקיים במערכת כללים וערכים שונה משלו, כוז שחוקי הטבע והתרבות אינם מכפיפים אותו תחתם, כבר בה יש נחמה. הידיעה שקיימת חלופה מעניקה להם תקווה והוכחה שגם אם חייהם המציאותיים אינם מטיבים עימם, יש קיום שונה ודרך חיים אחרת שיוכו להם בעולם הבא. במילים אחרות, החסיד מעוניין לחרוג מהווייתו, והחיים בצד הצדיק הם הוכחה כי הדבר אפשרי.

עם זאת, אותה ידיעה אינה תמיד מספקת. בשעת צרה, החסיד אינו מסתפק בידיעה השכלית כי יש אפשרות לחיים אחרים ומבקש גם הוא לערער על מערך החוקים המגבילו. במקרה זה פונה החסיד אל הצדיק בבקשת עזרה. הצדיק מצדו מנחם את החסיד במילה ובהבטחה. למרות זאת, פעמים שהדיבור אינו מספק. או אז הצדיק מבצע אקט גופני. המגע הגופני מעביר את החסיד ממערך חייו אל מערך חיי הצדיק; גוף הצדיק מתפשט ומכיל בתוכו גם את החסיד, ובאותה השעה כללי הטבע והחברה אינם חלים על החסיד:

ארע פעם ששוטרים נכנסו לבית המדרש לערוך ביקורת בשעת התפילה [מדובר על תקופת מלחמת העולם הראשונה, והשוטרים נהגו לעשות חיפושים אחר יהודים עריקים מהצבא; י"א]. אחד הט"ו-ניקים [קבוצת תלמידי ישיבה שלא התגייסו והס"ק שמר עליהם שלא ייתפסו; ט"ו רומז לראשי התיבות טמיר ונעלם, י"א] שלא הספיק להימלט ניגש את הס"ק וביקש עצתו כדת מה לעשות בעת כזו. לקחו רבנו תחת טליתו. הללו [השוטרים] עברו גם על יד מרן זי"ע ולא הבחינו במסתתר, על אף שרגליו נראו לכל (שם, עמ' סג).<sup>63</sup>

63 ראו גם: 'בהיות רבנו במאקרא ביקש חסיד נכבד בשם ר' משה מפאלעש את הגבאים, כי חפץ הוא

הרצון במגע עולה, פעמים רבות, כאשר הצדיק אינו נוכח בחיי היום-יום של החסידים בשל מרחק פיזי או לאחר פטירתו. במקרים אלו, החסידים משתמשים בזיכרון של מחוות גופניות שנהג הצדיק לעשות עמם או הם עמו או בחפצים השייכים לו ומצויים עמם. חסידים שחיו במרחק גדול מעירו של הס"ק נהגו בכל שבת לגשת לקיר המזרחי או לארון הקודש ולברך בקול את הצדיק בברכת 'ג'יט שאבעס'. הס"ק נהג לומר: 'כאשר יהודי מברכני 'גוט שאבעס' ממרחק של... (רבנו נקב במספר מסוים) מיל, אני משיב לו ברכה' (שם, עמ' קלה). בנוסף לזה, מהסיפורים עולה כי החסידים שמרו חפצים של הצדיק שהיו בידיהם וראו בהם חפצי קודש.<sup>64</sup> לא רק החסידים עשו שימוש בגוף הצדיק כדי לחוש קרובים אליו. גם הס"ק השתמש בגופו כדי להנכיח את הנאמנות שלו לחסידים.<sup>65</sup> כך למשל פירש הס"ק בסיום מלחמת העולם הראשונה את העובדה הפיזית שהיה עב בשר:

להיכנס אל הס"ק בלילה בתום קבלת הפתקאות, שיוכל לשוחח בלי הפרעה אודות עניין מסוים, והבטיחו לו. תוך כדי שיחתו עם רבנו ראה ר' משה, שהודלת נפתחה ולהדר נכנס יהודי בעל צורה מבהילה ואימה, כמעט שנפל ארצה מרוב אימה וחרדה, בפרט שראה כי גם פני הס"ק נעשו חיוורים. בראות רבנו שר' משה רועד מפחד, אחז בידו, ותחבה לתוך האבנט שלו' (שם, עמ' שכ).

64 'תוך כדי שיחתם אמר הרב, כי הוא מוכרח לעשן סיגריה ואין לו, כיבדו רבנו – בשתיים. את האחת עישן הרב ואת השנייה הצניע. הוא החזיקה אחר כך כל השנים בקופסת האתרוג, מרוב חשיבותה' (שם, עמ' שמ). בעל האמרי חיים' כתב על כך: 'צדיק נפטר מן העולם רעה באה לעולם. צדיק בא לעולם טובה באה לעולם. ישנם אנשים שהיו מדידי הצדיק בחייו, ברם כשנסתלק מן העולם עד מהרה שוכחים ממנו, אבל החסידים האדוקים מתאספים בזמנים תכופות לספר מגדולת הצדיק צדקתו ויראתו. מתבוננים בכל מעשיו ומהדקים הקשר עמו וכאילו הוא חי ויושב עימם וממליץ טוב על ישראל, וזה "הצדיק אבד" ואין איש שם על לב אלו המה האנשים הקרים ואדישים, אבל "ואנשי חסד" – החסידים נאספים באין מבין" אין אותיות אני הוא שם מע"ב שמות של פסוקי וייטע ויבא ויט, אני הוא שכונתא קדישא, גדולת הבורא, אין מרמו לשפלות עצמו אפס. באין, נוטריקון ברכי נפשי את ד', הם נאספים להיזכר עבודת הצדיק תהילתו ותפלתו, לפני השי"ת בענוה ושפלות הרוח, צדיק נפטר מן העולם, נפטר ואינם זוכרים אותו או רעה באה לעולם באה נוטריקון הביט און בעיקב, ומביא הפי הצדיק אבד ואין איש שם על לב, שישנם אנשים כאלו אשר הצדיק נפטר לגמרי ממהשבותם, אבל ישנם ואנשי חסד נאספים באין מבין, אצלם צדיק בא לעולם כאילו הוא חי עימם בא לשיבתם, טובה באה לעולם באה נוט' הדבקים בד' אלקיכם – מאסיפה כו באים לדבקות בהשי"ת והצדיק ממליץ טוב עליהם בתוך כלל ישראל ממשחי חסדים ורחמים' (צעירי ויוניץ 106 [אייר תשס"א], עמ' כג). 'גנו, 'הפציהם האישיים של הצדיקים כאוצרי סגולות', דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות 10 ד (ב) (תשמ"ט), עמ' 29–31. הצורך של החסיד בקרבה עם הצדיק ממשיך גם לאחר פטירתו של החסיד. מהסיפורים עולה כי חסידים שבחיהם דבקו בצדיק והגיעו בקביעות לטיש, קיבלו אישור להגיע אליו גם לאחר פטירתם, זאת כדי להמשיך במסורת ולצפות בצדיק: 'פעם בליל שבת קודש, בין עריכת השולחן הסתכל מרן ז"ע"ע שעה ארוכה למקום מסוים, לפתע הפטיר: "הפלא ופלא, עדיין בתוך ה'שבעה' מפטירת... (הזכיר שם אחד החסידים) וכבר נתנו לו לבוא לטיש" (קדוש ישראל, עמ' שכ). מטרת הסיפור כפולה: היא מלמדת על הקשר החזק בין הצדיק לחסידיו. בנוסף לזה הסיפור מעביר מסר, ולפיו התבוננות בהתנהגותו של הצדיק, בדרך אכילתו ועריכתו את שולחן השבת נתפסת כחשובה יותר משהייה בגן-עדן.

65 הס"ק נהג לומר כי: 'מי שאינו מרגיש כאבו של יהודי בקצה העולם, סימן שטרם הגיע למידת אהבת ישראל' (שם, עמ' ריד).

כשנכנס פעם הס"ק לבית המדרש פנה אל ר' ליפא שוואגר ושאלו: 'אולי אתה יודע מה כל כך שמן ה'וונגאטש' הזה?' (כינוי בוז שהיה מכנה את עצמו, יש להעיר שהס"ק סבל ממעיז). ר' ליפא נחרד מסגנון השאלה והחריש. רבנו הפטיר ואמר: 'האמן לי, מפני צרות ישראל' (שם, עמ' סא).<sup>66</sup>

3. השימוש בגופו של הצדיק כפרקטיקה מגית  
בתרבות החסידי, הצדיק אחראי לרווחתם ולשלומם הגשמי והרוחני של חסידי החרז. <sup>67</sup> כאשר

66 נוסף על כך, סיפורים אלו מלמדים כי גם אם נדמה לחסיד שחוקי הטבע שולטים על הצדיק, אין הדבר נכון. מתיאור חייו עולה כי הס"ק סבל ממחלת מעיים, שהתפתחה בהמשך למחלת הסרטן שממנה נפטר, ובשל כך בטנו הייתה נפוחה. מכאן שחוקי הטבע שלטו על גופו. לעומת זאת, הצדיק החי בממד אחר מלמד את החסידים כי חוקי הטבע אינם יכולים לשלוט בו ללא סיבה הקשורה לחווייתו שלו את חייו. הוא מקשר את חולשת בטנו ונפיחותה לערכים שעל פיהם הוא מתקיים בעולם – גופו מסמל את תחושותיו ודאגתו לחסידיו בתקופת המלחמה. 'החסידים הפרשנים', שהכירו היטב את גופו של הס"ק הוסיפו וטענו כי בשעות שבהן היה מקבל מידע על ריבוי הצרות של חסידיו – בטנו התנפחה עוד יותר (שם, עמ' עו). יש גרסה אחרת לנפיחות בטנו של הס"ק, ולפיה כאשר היה שומע על צרות חסידיו היה דווקא מרוח מצער האוכל בו. עם זאת, כאשר היו מגיעים להודיע לו כי הצרה חלפה ונעשה נס – היה משמין משמחה (שם). דוגמה זו ממחישה את גודל החשיבות בהתבוננות של החסידים על כל תנועה של הצדיק ועל מבנה גופו. רק חסידים שהקדישו את חייהם להתבוננות מתמדת בס"ק מסוגלים היו לראות את אותם שינויים קלים, כגון נפיחות יתירה של בטנו. ההבחנה בכל פרט קטן, בכל שינוי גופני, היא מקור לפרשנות וללמידה. זאת מכיוון שבתפיסה החסידי אין מאורע חסר משמעות בחייו של הצדיק, מאורע שאי אפשר ללמוד ממנו.

67 במסורת החסידי הצדיק אינו מפרנס את עצמו ואת בני ביתו, אלא מקבל את הכסף מחסידיו. על תפקידים של החסידים לכלכל את רבם ראו: 'ונתתי גשמיכם בעתו – בלילי שבתות. כי הת"ח נקרא שבת וימי החול מכינים לשבת כך יהיה שפע וגשמי ברכה של הת"ח שהיא פרנסתן בעתים על ידי לילי שבתות שהם בעלי החומר הקרריים לילי שבתות של הת"ח הנקראים יום השבת שהיה פרנסת חכמים מן המוני עם כדי שיהיו פנויים לעסוק בתורה' (תולדות יעקב יוסף, פרשת שופטים, קפב ע"ד). למחקר בנושא ראו ג' נגאל, לידת החסידות, ירושלים תשס"ד, עמ' 81-86. עם זאת, סיפורי הצדיקים מלמדים את החסידים כי הכסף שהם נותנים לצדיק אינו מתנת חסד וצדקה. לחלופין, הסיפור מודיש כי הכסף הוא השקעה כלכלית עבור החסיד ואפשרות לצדיק להעניק לחסידיו כפל כפליים: 'טח היה רבנו הקדוש: "זקני (הצמח צדיק) אמר: יהודי המוציא הוצאות נסיעה של זהוב אחד לבוא אלי, הנני מחזיר לו טובה השווה שני זהובים". אנוכי אינני יכול להגיד כך, אולם גם אני לא נשאר חייב לאף אחד – אם לא בזה, אזי בבא' (קדוש ישראל, עמ' שה). 'יהודי שהתנצל על הוצאותיו המרובות, הפטיר: "וגם הרבי עולה לי כסף!". "איך קעסט געלט?" – שאלו הסבא קדישא בתמיהה – איך קאסט קיינעם נישט! וויפיהל איך נעם גיב איך אפ' 'אני עולה כסף? אנוכי אינני עולה לאף אחד מאומה, כמה שאני מקבל הנני מחזיר)' (שם, עמ' 86). 'בשנת תרע"ז – מלחמת העולם – שלח ר' ברוך ניימאן מאמריקה, חמש מאות דולר (סכום עצום בתקופה ההיא) למרן ז"ע. סכום זה הביא להתאוששות רבה בבית, כי המצב הכלכלי בעולם היה אז קשה מאוד, כל שכן בבית רבנו, שהצרכים היו גדולים. ר' ברוך קיבל מרבנו מכתב תשובה, שהממון הגיע במועד הנכון ומודה לו על כך "ומקוה שאדיה עמך בזה ובבא". לעיתים היה ר' ברוך משתעשע ומסתכל במכתב הזה ופעמים רבות הביע חפצו, כי בעת שיגיע זמנו – המועד לכל חי – להסתלק מן



צרה ממשמשת ובאה, הצדיק נדרש לעשות 'מופת', תוך שימוש בכוח. שתי דרכים עיקריות לעשיית נסים ניתן למצוא בסיפורים: (א) אמירה – החסיד מספר לצדיק על הצרה שנפלה עליו ועל משפחתו, והצדיק מבצע אקט של דיבור המבטל את האסון/הגזרה; (ב) פעולה – כאשר הצדיק מזהה כי המצוקה שעליה נשאל קשה ודיבור אינו מספיק, הוא משתמש בכוחות נוספים כדי לשנות את המציאות הטבעית.<sup>68</sup> תכונה מאפיינת של אותו הכוח היא חומריותו, ופעמים רבות הוא מופק מגופו של הצדיק. הידרשות הצדיק דווקא לפעולה גופנית ולא רוחנית כדי לחולל נס מתמיהה בשל הנטייה לקטלג את הגוף כנחות ביחס לרוח. לדעתי, דווקא בשל ההבחנה המסורתית בין חומר לרוח, מטרתם של סיפורי הצדיקים להדגיש כי בעולמו של הצדיק החלוקה אינה נמצאת. הסיפורים מדגישים כי עבורו, הגוף הינו מאגר כוח שניתן להשתמש בו, מאגר עודף על המילה.

הדרך הנפוצה שבה נהג ה"ק לבצע את המופת היה בעשיית אקט פרפורמטיבי בגופו או בחפצים המשמשים אותו: סלסול אחת מפאותיו (שם, עמ' שנח), הזזת השטריימעל,<sup>69</sup> עישון סיגריה (שם, עמ' שח, תלד), או העברת היד על פני האיבר החולה (שם, עמ' תצא-תצג). במקרים קשים יותר היה ה"ק מוסר חפץ אישי או קמע לאותו חסיד כדי שכוחו שלו יהיה כל העת עם החסיד<sup>70</sup> או מבקש ממנו לדמיין את דמות דיוקנו (שם, עמ' תנג-תנח). סיפורי ה"ק מכילים עדויות שאותם חסידים שקיבלו הוראה לדמיין את דמות דיוקנו של ה"ק או החזיקו חפץ השייך לו בשל משפט שהתנהל כנגדם, בשעת הכרעת הדין היה ה"ק בעצמו מופיע למשפט, מדבר עם השופטים או יושב ומאזין. לאחר שהחסיד היה חוזר לחצר הצדיק כדי להודות לו על הסיוע המשפטי היה מתברר להפתעתו כי ה"ק שהיה עם חסידיו כל העת ולא יצא מהחצר (שם, עמ' תנה). כך לימד הצדיק את חסידיו, כי חוקי הטבע אינם חלים על גופו.

העולם הזה, יצרפו אליו את המכתב. את המכתב החזיק סגור בכספת, שיכלו לפתחה גם בניו, על ידי סיבוב וכיוון מספרים מסוימים. ברם חודשים ספורים לפני פטירתו, שינה ר' ברוך את המספרים ולא גילה לבניו מספרים החדשים. חודשיים בטרם נפטר ראוהו מעיין במכתב. כאשר נפטר, רצו למלא משאת נפשו ולטמון איתו את המכתב, אך לא הצליחו לפתוח את הכספת. בדלית ברירה הזמינו מסגר שיפרוץ אותה. הוא עמל קשה כשעתיים, אולם לא הצליח. הרה"ג אב בית דין קודש מטרסדארף השפיע על בן הנפטר שלא יעכב את קבורת הנפטר ואת המכתב יוכלו להכניס לקבר כשימצאוהו. למחרת שוב ניסה המסגר לפתוח את הכספת והנה בשתי דקות ובלי מאמץ, פתחה. אבל כאן ציפתה להם אכזבה – המכתב לא היה בכספת, הוא נעלם משם' (שם, עמ' שו). ראו גם קויפמן (לעיל הערה 41), עמ' 263.

68 לעתים הדבר ייעשה על ידי שיתוף פעולה עם כוחו של צדיק נוסף. כך למשל, ה"ק יספר סיפור על מאורע דומה שקרה לצדיק קודם לו. הסיפור משמש הזמנה לכוחו של אותו צדיק לבוא ולסייע (נגאל [לעיל הערה 15], עמ' 12, 18-20; וכן מ"מ בודק, סיפורים חסידיים, תל אביב תשנ"א, עמ' 211).

ישנם האומרים כי אף האל בעצמו מגיע להאזין לסיפור ולסייע (צעירי ויוניץ 106 [אייר תשס"א], עמ' כא). במקרים אחרים צדיקים נהגו להשתמש בספר 'סיפורי צדיקים' עצמו, מתוך אמונה שהספר המכיל את סיפורי הצדיקים מרכזו בין דפיו את כוחותיהם.

69 יסוד שבמלכות (לעיל הערה 26), עמ' עו.

70 שם, עמ' תנד, תקטז-תקיט.

במקרים קשים היה מעמיד הס"ק מחזה תאטרלי שבו היה מחקה את דרך התנהגות 'העולם'. הצדיק החי במערכת ערכים וכללים שונה היה מצטרף אל אותו מחזה בתפקיד בעל הכוח תוך חיקוי החיים הנורמטיביים והגחכתם. כך למשל, במחזות שהוקמו בשל מחלה, הובא החולה לפני הס"ק, והס"ק שיחק בתפקיד הרופא (שם, עמ' תצג). הס"ק בדק את החולה והודיע כי הינו בריא או שהורה לו לבצע טיפול פסידו־רפואי ולהניח חומר מסוים על אזור המחלה. במקרה של משפט היה עורך הס"ק משפט חלופי, במקביל לשעת המשפט עצמו.<sup>71</sup> במחזה על בתי משפט שימש הס"ק בתפקיד עורך הדין או השופט, ופסק לטובת החסיד. אותם מחזות הפגישו בין כוחו של הצדיק לבין מערך כוחות התרבות והטבע שבהם מתקיימים חסידי, והוכיחו את עליונותו של הצדיק.

לדעת, תפקידם של המחזות היה ליצור אצל החסידים תחושת גיחוך וזלזול במערך כללי הטבע והתרבות. הגיחוך נבע משני טעמים: הראשון, לקהל הצופים ברור כי הצדיק אינו רופא או שופט, והם אינם בית משפט; השני, הצדיק היה משתמש בכוונה בתרופות ובטיעונים משפטיים שאינם בעלי תוקף במערך התרבות והטבע שאליהם כבולים החסידים. כך למשל, במחזה הרופא, היה הס"ק משתמש במשחה לטיפול חיופי כדי לרפא דלקות, ובמטפחת טבולה ביי"ש כתחליף להנחת גבס. עם זאת העלאת 'המחזה' הדומה לאירוע 'הממשי' לימדה את החסידים כי 'מדע הרפואה' הוא עצמו סוג של מחזה. בהגות החסידית נכתב כי הרפואה המערבית אינה בעלת כוח ריפוי אמתי. לדעתה, עם כל רופא מתהלך מלאך הקובע מי יחיה ומי ימות. לפי תפיסה זו, הטיפול שמגיש הרופא הוא המחזה האמתי, ואילו הצדיק המצוי בקשר הדוק עם מלאך הרפואה בכוחו לצוות עליו לרפא, ומכאן שהוא הרופא האמתי. כך הצדיק העניק לחסידיו תחושת הגנה והחדיר בהם את הידיעה כי בידו להצילם מכל סכנה.<sup>72</sup>

לעתים הסיפור אינו מסתפק בתיאור עליונות הצדיק וניצחונו על מערך כללי הטבע והתרבות אלא ממשיך ומזלזל בחברה הנוכרית שבתוכה שכנה החצר החסידית. באחד הסיפורים מתואר כי אנשי העיר ששמעו על 'תרופתו' של הצדיק ניסו אותה בעצמם במקרים רפואיים דומים:

יהודי מגרוסודייין חלה בנו במחלה קשה. אמנם לא הייתה דרכו ללכת אל רבנו, אולם בצר לו הלך וביקש רפואה לילד. הס"ק איחל רפואה שלמה ואמר שיתנו לו לשתות קפה שחור. היהודי קיבל את העצה בהיסוס ופקפוק ובעמדו לצאת הרהר בלבו, כי תועיל הקפה לרפואה. מרן ז"ע שתפס מחשבתו, קרא לחזור ואמר: 'אני רואה שאינך מאמין לדברי, על כן אומר לך שתשמע בקולי ותן לילד לשתות קפה שחור'. היהודי ציית והילד

71 בשונה מהאיש הקדוש בתקופה העתיקה, שאחד ממאפייניו היה היותו נציג הקהילה בפני בעלי הכוח ששלטו על הקהילה, הצדיק בסיפורי הס"ק כמעט לעולם אינו מתעמת ישירות עם העולם הנוכרי. P. Brown, 'The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity', *The Journal of Roman Studies* 61 (1971), p. 87

72 ראו ויסקינד (לעיל הערה 18).

הבריא לאחר זמן קצר. כשהתפרסמה השמועה בעיר, ניסו רבים את התרופה, אולם לא הועילה. כשבאו אל רבנו ושאלוהו על כך, השיב: 'זה לא אותו קפה' (שם, עמ' תצז).

הס"ק מערער על הסדר הרפואי ביצור היברידי בין מחלה קשה, לבין קפה שחור. השילוב בין השניים מערער על הסדר הטבעי. אנשי העיר שמתקשים לקבל את הערעור על מערך הטבע, מנסים למצוא הסבר לאותה יצירה. לטענתם, כוחו של הצדיק נובע מהכרת סגולותיו הטבעיות, ומכאן הרפואיות, של הקפה. בזאת הם מבקשים להחזיר את הסדר הקיים ולטעון כי אין מדובר בהיברידיות בין רכיבים שאינם שייכים זה לזה. לתשובתו של הס"ק שני מרכיבים: הראשון, אי קבלת ניסיון ההסבר של בני העיר; השני, אי הודאה שמדובר בנס. אדרבה, על פניו הס"ק מקבל את הסברם ההגייוני של בני העיר כי מדובר בתרופה ממשית, עם זאת הוא מסביר כי הקפה שבו הוא השתמש שונה. החסידים הקרובים לצדיק יודעים כי הצדיק ערך נס, והקפה שימש כאמצעי להסתרת מה שלעיניהם גלוי וידוע. בכך החסידים וקוראי הסיפורים חווים את עצמם כחלק ממערך החיים של הצדיקים, של אלו היודעים כיצד העולם 'באמת' מתנהל.<sup>73</sup> הפגנת עליונותו של הצדיק בסיוע הגוף לא נעשתה רק כלפי חוקי הטבע, אלא גם כלפי כללי התרבות והחברה הנוכרית שבה התקיימו חסידיו. כך מתואר מעשה שאירע בעת שהס"ק ובני ביתו בורחים מביתם במהלך מלחמת עולם הראשונה:

בהגיעם אל הגשר שעל הנהר טשרמוש, המפריד בין ויוניצא לקיטוב, עצר אותם חייל רוסי וביקש מהם רישיון מעבר. ציווה הס"ק לרבנית העניא'לה שתראה לו מזווה, שמצאו מקודם בדרך – מהמזווה שהרוסים הורידו מבתי היהודים. הרוסי הביט במזווה ואמר 'חאראשו' (טוב) ונתן להם לעבור את הגשר (שם, עמ' נו–נז).

הסיפור פותח באירוע המדגיש את נחיתותו של הצדיק הנאלץ להימלט על נפשו מפני הצבא הרוסי העלול לפגוע בו. נוסף על כך, הס"ק נענה לדרישת החייל המבקש את הדרוכון, גם אם החפץ הנמסר אינו דרכון אלא מזווה. עם זאת, קריאה נוספת אפשרית, ולפיה דווקא באקט ההסתרה יש ממד של גילוי וחשיפת כוח הצדיק. אילו הצדיק התחנן בפני החייל שיוותר לבני ביתו על בדיקת הדרוכון והחייל היה נענה, ניתן היה להסביר כי החייל הרוסי ריחם על הצדיק ובני ביתו. אך עורך הסיפור בחר שלא להציג את הצדיק כמי שמבקש רחמים מהחייל הרוסי – נציג כוח התרבות של הסיטרא אחרא.<sup>74</sup> במסירת המזווה, הצדיק אינו מאפשר לקורא לפרש את

73 על הלעג של הגרוטסקי ראו ש' כהן שבוט, הגוף הגרוטסקי: עיון פילוסופי בבחטין, מרלו־פונטי ואחרים (פשיש: סדרת מקור לביקורת התרבות), תל־אביב 2008, עמ' 27. בסיפורי צדיקים אחרים, הצדיק מתואר כמי שמוצא תרופות המצויות בספרי תרופות עתיקים. בעקבות הריפוי של הצדיק, הרפואים מכירים את התרופה החדשה. לטענת הצדיק, הוא קיבל את המידע על התרופה ברוח הקודש ולא מלימוד בספרי רפואה עתיקים. ויסקינד, שם, עמ' פ.

74 הס"ק יכול לנקוט בדרך רדיקלית יותר ולומר לחייל שהוא אינו ירא ממנו.

הסיפור בטבעיות. הסיפור מתאר כי החייל הביט במזווה וזיהה אותה כדרכון. הסיפור מחייב את הקורא לצאת אל מחוץ למערך הכללים החברתי המוכר, תוך הדגשת כוח הצדיק מחולל הנס. הבחירה של הצדיק במזווה גם היא אינה סתמית. המזווה במסורת היהודית היא מסמן המזווה עם שמירת הבית היהודי, והמפגש בין המזווה, הצדיק והחייל הרוסי מלמדת את הקורא מי שולט 'באמת' בעולם – הצדיק. פיתוח של מרכיב המאבק בין כוח התרבות לכוח הצדיק מתקיים בסיפור הבא שבו 'התרבות' מסרבת להיכנע לצדיק:

כ"ק אדמו"ר זצ"ל סיפר, כי לס"ק זי"ע הייתה קופסת טבק של הרה"ק ר' מרדכי מנשכיז זצ"ל ובעת הבריחה הייתה בכיסו. הקווקים ציוו להוציא את כל החפצים מהכיס. אחד מהם התאוה לקחת את קופסת הטבק, אולם משלקחה בידו, נרעד וזרקה כנכווה באש. כעבור שנים, כשסח מרן זי"ע [הס"ק] את העובדה הזו, הוסיף ואמר: 'אני לא התעצלתי והרמתי'. העיד כ"ק אדמו"ר זצ"ל בצחות: 'לא שהוא זרק את הקופסה, אלא שהקופסה זרקה אותו, מפני קדושתה לא יכול היה להחזיקה' (שם, עמ' נז).

גם סיפור זה מפגיש בין התרבויות היהודית והנוכרית. בשלב הראשון הצדיק אינו מפעיל את כוחו. הוא מאפשר לדברים להתגלגל ב'דרך הטבע' כל עוד לא נגרם נזק. הדברים משתנים ברגע שהחייל מתעמת ישירות עם עולמו של הצדיק ודורש את קופסת הטבק. יש לשער כי החייל כלל אינו יודע שהטבק הוא חפץ קדוש במערך החיים של הצדיק ובסיוע הטבק מעלה הצדיק קטורת ומחולל נסים. עם זאת, שליחת היד ליטול את הקופסה היא ניסיון פגיעה בכבוד הצדיק, המזמינה את התרבויות השונות לדו-קרב. מהסיפור עולה כי נציג התרבות הנוכרית, שעל פניו נדמה כשולט על חיי היהודים, אינו יכול לאחוז בקופסת הטבק; רק יד השייכת למערך הצדיקים מסוגלת כך. הס"ק מתגאה שנטל אותה, דבר המוכיח כי הוא שייך לקבוצת ה'אנחנו' של הצדיקים החסידיים. העובדה שקופסת הטבק, שבה טמון כוחו של הצדיק משכניז היא שגרמה לכוויית הקווק, מאדירה את כבודו של הס"ק שקופסה בעלת כוח כה רב שמורה בידו. אם קופסת הטבק היא זו שגרמה לקווק כווייה ואם היה זה כוח הס"ק, הסיפור מלמד את הקורא כי חוקי הטבע והתרבות אינם שולטים על הצדיק, ובמפגש בין מערך התרבות לבין עולם הצדיק וחפציו – ידו של האחרון גוברת.

לאחר שתיארתי את מערך עולמו של הצדיק במפגשו עם כללי הטבע והתרבות שבה מתקיימים החסידיים, בחלקו האחרון של המאמר אקרא בסיפורים המתארים את יחס הס"ק להלכה. היחסים ביניהם טעונים מכיוון שכללי ההלכה התעצבו במהלך הדורות במפגש שבין אורח חייהם של הקהילות היהודיות השונות בהיסטוריה לבין הקורפוס ההלכתי המסורתי. עולמו של הצדיק, כפי שתואר במאמר, שונה מזה של הקהילה היהודית, ומכאן שהמפגש בינו לבין ההלכה, המעוצבת על פי צורכי הקהילה היהודית, יוצר מתח ודורש בירור לגבי תפקיד ההלכה בעולמו.

ג. הצדיק במפגש עם עולם ההלכה

בחלקיו הראשונים של המאמר הדגשתי את ההבדל בין המערכת התרבותית-חברתית שהחסידי שייך לה לבין זו של הצדיק. למרות ההבדלים ביניהם, יש מערכת משותפת המחייבת את שניהם – ההלכה. במהלך ההיסטוריה נוצרה פסיקה הלכתית המיוסדת על הנחה, שחברי 'קהילת ההלכה' המורכבת מפוסק ההלכה וקהילת היהודים שאתם נמצא הפוסק במגע ישיר, שותפים בדרך התבוננותם על המציאות הראלית.<sup>75</sup> רק בשל כך יכול הפוסק להבין את צורכי בני הקהילה וליצור פסיקה הלכתית המעניקה מענה המתאים לאורח חייהם.<sup>76</sup> מבנה ההלכה המתואר יוצר מפגש טעון ובלתי נמנע בין ההלכה לבין הצדיק, שהרי חיי הצדיק שונים מהותית מאלו של הקהילה היהודית. מכאן, ספרות ההלכה הנוצרת במפגש עם חייהם הראליים של החסידים, בהגדרתה, אינה מתאימה לצדיק.<sup>77</sup>

המעשה ההלכתי מאופיין בעשייתו באמצעות הגוף. עיקרה של ההלכה מופנית אל הגוף (וזאת לאור הבחירה שלא להתמקד בכוונה, אלא בעשייה), כמעט ללא התחשבות במצבו הנפשי של האדם. הצדיק המחויב להלכה עורך פעולות גופניות שאינן הולמות את תחושתו הפנימית, עובדה המחייבת אותו לשמר את החלוקה בין החוויה הפנימית לפעולה הגופנית ומחזקת את תחושת הניכור. המתח הנוצר במפגש שבין הצדיק להלכה, יוצר במקביל מתח בין הצדיק

75 א' שגיא וצ' זוהר, מעגלי זהות בספרות ההלכתית, תל-אביב 2000, עמ' 189–190; ד' שפרבר, דרכה של הלכה: קריאת נשים בתורה: פרקים במדיניות פסיקה, ירושלים תשס"ו, עמ' 102–116. אציין שישנם פוסקים רבים הרואים בהלכה כלי התנגדות לשינויים הראליים של המציאות. כך למשל יש להבין את ביטוי החת"ם סופר 'חדש אסור מן התורה'. עם זאת, גם החת"ם סופר זיהה נכוחה את המציאות הראלית, אלא שתגובתו דרשה להתנגד לה. על אמירתו של החת"ם סופר ראו "כ"ץ, הקרע שלא נתאחה: פרישת האורתודוקסים מכלל הקהילות בהונגריה ובגרמניה, ירושלים תשנ"ה.

76 רק לפי תפיסה נוקשה של ההלכה נוסח הרב סולובייצ'יק למשל (להרחבה על שיטתו ההלכתית ראו: א' שגיא, אתגר השיבה אל המסורת [יהדות ישראלית], ירושלים תשס"ג, עמ' 260–281), היא נתפסת כמערכת אידאלית בעלת 'ריתמוס משלה שאי אפשר לשנותו' (י"ד הלוי סולובייצ'יק, דברי הגות והערכה, ירושלים תשמ"ג, עמ' 77). לדעתו של סולובייצ'יק: 'להלכה כמערכת משפטית, הנתפסת בתור "חכמה", יש מתודולוגיה משלה, דרך ניתוח הגיוני חשיבה מושגית משלה' (שם, עמ' 81), ומכאן שהמציאות אינה מרכיב בתוך ההכרעה ההלכתית עצמה, אלא היא המניע הדוחף את חכמת ההלכה להפעיל את המערכת.

77 ראו בהמשך הדברים בדיון על תפילה בשעה מאוחרת. הס"ק כן הקפיד להתפלל במניין. עם זאת התפילה עצמה נערכה בשעה מאוחרת. בזאת הצדיק גרם גם לחסידיו להתפלל לאחר זמן תפילה המקובל. ראו אור ישראל (לעיל הערה 61), עמ' יז-יח: 'פעם ישב הרה"ק מרוז'ין לפני תפילת שחרית כשמקורביו ואנשי מעטרים אותו, והרבה לספר סיפורי צדיקים עד עבור זמן התפילה. באמצע הפסיק ואמר: הנה כבר עבר זמן התפילה ועדיין לא התפללתי. אכן, מהו בעצם ההבדל בין 'הללו עבדי ה' לבין 'הללו את שם ה'', הלא שניהם כתובים במקרא אחד! ואם תאמר שבכל זאת אינו דומה האחד למשנהו, בא כתוב אחר והישווה! אותם, באמרו: "מקבילות הלולאות" (צעירי ויז'ניץ 17 [חשוון תשנ"ד], עמ' יט-כ).

לחסידיים. באופן טבעי מצופה ממנהיג הקהילה להיות דגם דתי. בשל חשיבותה של ההלכה בחיים היהודיים מצופה ממנהיג הציבור לדקדק בקיום ההלכה ולהקפיד על קלה כחמורה. הציפיה מהצדיק לדרך חיים הלכתית אידאלית, ומורכבות יחסיו של הצדיק עם ההלכה, מגבירות את המתח בינו לבין החסידיים.

כבר בראשית החסידות נתפסה ההלכה כמכשול שהיה על הצדיקים להתמודד עמו.<sup>78</sup> צדיקים שונים התייחסו אליה בדרכים שונות. כך למשל ר' ישראל מרוז'ין הסביר שהגבלת ההלכה את זמן התפילה מקורה בחטא הקדמון המצוי בשורש נשמתו של כל יהודי. עם זאת, לדעתו, נשמת הצדיק לא השתתפה בחטא, ומכאן שאין הוא מחויב בזמן תפילה.<sup>79</sup> אמירתו של הרב מרוז'ין משיגה תוצאה משולשת: הראשונה, ההדגשה כי על החסיד להקפיד על קלה כחמורה;<sup>80</sup> השנייה, הדגשת הפער בינו לבין חסידיו, פער אונטולוגי שאינו ניתן לגישור; השלישית, הדגשת עליונותו של הצדיק על מערכת ההלכה, שהרי מערכת זו נוצרה מתוך מערך של 'בדיעבד' (חטא האדם); בשונה מההמון היהודי, הצדיק, המצוי במערך של 'לכתחילה', אינו מחויב לה. מתח זה התקיים בעיקר בדורות הראשונים של התנועה. בהמשך יישרו הצדיקים קו עם עולם ההלכה, ולמעט מספר מצומצם של הלכות וחומרות, הצדיקים רואים את עצמם מחויבים להלכה ולדרישותיה.<sup>81</sup> אף שמובילי ההנהגה החסידית קיבלו על עצמם את מרות ההלכה, ניתן למצוא מפגשים טעונים בין הצדיקים ומסורת ההלכה גם בדורות האחרונים, ועליהם אבקש לעמוד בחלק זה דרך סיפורי הס"ק.

78 בראשית החסידות היו צדיקים שראו בהלכה הדרך הפשוטה לעבודת האל. עובד האל המצוי בדרגה גבוהה עובד את בוראו שלא על ידי ההלכה. ראו אידל (לעיל הערה 17), עמ' 216–217; 'גארב, יחידי הסגלות יהיו לעדרים: עיונים בקבלת המאה העשרים, ירושלים תשס"ה, עמ' 140–156; נ' רוס, "בין שני הרים" של פרץ ותדמיתה המודרניסטית של החסידות', א' ליפסקר ור' קושלבסקי (עורכים) מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית, ב, רמת גן תשס"ט, עמ' 227–229. על התפיסה הקבלית של ההלכה ראו תשבי (לעיל הערה 12), עמ' 18–20. אחת הטענות של מתנגדי החסידות בהתנגדותם לקבלת החסידות כורס לגיטימי במסורת היהודית הייתה זלזולם של הצדיקים במספר מצוות בפרט ובהלכה בכלל. א' מרקוס, החסידות, מ' שנפלד (מתרגם), תל-אביב תשי"ד, עמ' 64–86. לכן, אף שסיפורי הצדיקים מולזלים בחומרות ההלכה ובהלכות קלות, איננו מוצאים סיפורים בהם הצדיק עובר על הלכות שנתפסות כערכי היסוד של היהדות (חילול שבת, מאכלים טריפה ועוד). בנוסף לזה, ניתן לשער כי מעבר על הלכות מפורשות יגרום להוקעת הצדיק גם בידי חסידיו שלו. ד' אסף, "בת? דינו להלקאה!": החסיד כאדם משחק, הג"ל וע' רפפורט-אלברט (עורכים), ישן מפני חדש (לעיל הערה 4), עמ' 121–150; מ' וילנסקי, חסידים ומתנגדים: לתולדות הפולמוס ביניהם בשנים תקל"ב–תקע"ד, ב: כתבי הפולמוס של ר' דוד ממאקוב ור' ישראל לבל, ירושלים תש"ן, עמ' 165–166.

79 דביר-גולדברג (לעיל הערה 5), עמ' 149–150.

80 אם כן, אין להגדיר את יחסו של הצדיק להלכה כאנטינומיסטית. שהרי הוא מחייב את בני קהילתו לקיים את ההלכה. במילים אחרות, הוא אינו מתנגד לעצם קיומה של ההלכה. המתח בינו לבין ההלכה נובע מציירתה של ההלכה המוכרת לנו לאור חייהם של החסידים ולא של הצדיק. על הגישה האנטי-נומיסטית ראו צ' קורפמן, בכל דרכיך דעהו: תפיסת האלוהות והעבודה בגשמיית בראשית החסידות (פרשנות ותרבות), רמת גן תשס"ט, עמ' 523–571; גארב (לעיל הערה 78), עמ' 154–156.

81 גארב, שם, עמ' 141.

כנאמר לעיל, הצדיק חי בתפיסה הרמוניסטית ואינו נדרש לחלק בין רכיבים של קודש לבין רכיבים של חול, בין נפש לגוף. בעולמו, כל פעולה היא חלק מעבודת האל: עבורו, הדרך שבה הוא אוזח את כוס הקידוש ושתיית היין אינן נחותות מהברכה. משחק הדמקה ושנת הצדיק אינם פחותים בחשיבותם מלימוד תורה. אין זה מפתיע כי בעוד המסורת הליטאית הדגישה את מקום ההלכה, סיפורי הס"ק כמעט שאינם דנים בה.<sup>82</sup> נכון יהיה לתאר את ההלכה כמצע בסיסי ומשותף שעליו מתפתח עולמו הרוחני של הצדיק.

פעמים שהצדיק משתמש בהלכה ובחובתו כלפיה כדי להדגיש את מעמדו השונה:

פעם באחד הימים של תחילת חודש אב, בראות רבנו כי משמשו סוגר את חלונות הדירה, שאלו לפשר מעשהו. תשובת המשמש הייתה, כי 'צלילי הנגינה של התזמורת העירונית נשמעים עד כאן, והרי תשעת הימים כעת'. הגיב על זה רבנו ואמר: 'מעולם – תזמורת לא שמחה אותי ובר מינן לא העציבני' (שם, עמ' קסה).

הסיפור מפגיש בין אישיותו של הצדיק ויחסיו עם רכיבים גופניים לבין זו של החסיד. ההלכה אוסרת על שמיעת מוסיקה בתקופת בין המצרים. הטעם לאיסור היא ההנחה ששמיעת מוסיקה מביאה לידי שמחה, ותקופה זו, שבה חרב בית המקדש, אסורה בשמחה. יחד עם זאת, מהסיפור אנו למדים כי אישיותו של הצדיק שונה. בעולמו, שמיעה של מוסיקה אינה משמחת. מכאן, שעבורו ההלכה האוסרת שמיעת מוסיקה בתשעת הימים, אינה רלוונטית. אדרבה, אותה הלכה פוגעת בעבודת האל של הצדיק. כפי שעולה מסיפורים אחרים, הס"ק נהג לשמוע מוסיקה נוכרית ולייחד אותה.<sup>83</sup> אין זה מפתיע כי הס"ק מביע מורת רוח על שעליו להיכנע בביתו שלו למערך החיים ההלכתי שנוצר עבור החסידים, 'ולשחק' עבורם בדרך שפוגעת בו. הסיפור אינו מתאר את תגובתו של הגבאי, ואם הוא סגר לבסוף את החלונות, ומשמר את המתח.

בסיפורי הס"ק אנו מוצאים מקרה נוסף שבו רצון הס"ק התנגש עם עולם ההלכה. דווקא המחויבות להלכה היא זו המאפשרת לס"ק לסייע לחסידים ולבצע אקט תאולוגי-חתרני. הסיפור ממוקם במהלך מלחמת עולם הראשונה, שבה סבלו חסידים רבים מנזקי המלחמה:

בראותו פעם דרך חלון ביתו, כי שוטרים מובילים יהודים כבולים באזיקים, פנה אל ר' יחיאל שטיינמן ואמר: 'האמן לי, אילו לא הייתי חושש מפני העבירה של מאבד עצמו לדעת, הייתי מפיל את עצמי מהקומה, איני יכול כבר להביט על כל כך הרבה צרות של ישראל' (שם, עמ' סא).<sup>84</sup>

82 כך למשל, לאורך שני כרכי סיפורי הצדיקים הקרויים 'קדוש ישראל', אין ולו סעיף אחד המוקדש לקיום ההלכה על ידי הס"ק.

83 בכך נעשה תיקון לפוטנציאל הקדושה המצוי במוסיקה ובחילוף ניצוצות הקדושה שנפלו לעולם הנוכרי.

84 סיפור זה חוזר פעמים מספר בגרסות שונות.

הס"ק מתבטא בצורה חריפה כנגד האל והגורל היהודי. השימוש של הצדיק בהלכה האוסרת על התאבדות מאפשרת לו להתבטא בחומרה כלפי האל, הנתפס בעיניו כאחראי הבלעדי למצב היהודים, מבלי לחשוש שאחרים יאמצו את הביקורת ויפגעו בעצמם.<sup>85</sup> אמירתו הרדיקלית מאפשרת לחסידים, החשים תחושות דומות אך מפחדים לבקר את האל ולבטא את שאסור הלכתית, לבצע קתרזיס ולבטא את הפחדים והתסכולים שהם חווים.<sup>86</sup>

לדעתי, להלכה תפקיד ייחודי בסוגת הסיפורים. תפקידה ליצור חלוקה ברורה בין הסיפור כאגדה לבין המציאות הראלית של החסידים. כוחו העצום של הצדיק המתואר בסיפורים מעניק להם נוחח אגדתי פנטסטי. הוא מאפשר לחסיד להשתמש בדמיון, לחוות את תשוקותיו, מאווייו ולבטא את הפחדים שהוא חש. במילים אחרות, כמו האגדות, הסיפור החסידי מדלג מעבר לחיים הראליים של החסיד. עם זאת, אחד מתפקידיו של אגדות הילדים הוא להזהיר את הקורא כי המדובר באגדה, ועל המתבגר להפריד בין האגדות שהוא אוהב לבין המציאות הראלית שבה הוא חי. ביטויים כגון: 'לפני שנים רבות', 'בארץ רחוקה', משמשים ליצירת אותה הפרדה.<sup>87</sup> בשונה מאגדות ילדות שקל להפריד בינן לבין המציאות הראלית, סיפורי החסידים אינם תחומים במרחב הפנטזיה. אדרבה, הם מתוארים כאירועים היסטוריים. בזאת טמונה סכנה שהחסידים, קוראי הסיפור על אבות רבם הנוכחי, לא יפרידו בין הדמיון למציאות. כאן מגיעה תפקידה של ההלכה. דווקא מכיוון שגם הצדיק מחויב לה, היא יוצרת גבול לאין-ספור האפשרויות העומדות בפני הצדיק. כך החסיד, כמו הנער, לומד כי גם הצדיק מחויב למערכת כלשהי.

## סיכום

תפקיד סיפורי הצדיקים לתאר את ההתרחשות בחיי הצדיק. המבט של החסיד מופנה לגוף הצדיק, ומכאן הצורך להתבונן בתיאורי גוף הצדיק שהם לבת הסיפורים. הצדיק מתקיים, בו-זמנית, בשני מרחבים סותרים. מחד גיסא, הוא מנהיג את החסידים וחי בהתאם לאורח חיי החצר; מאידך גיסא, הוא מתקיים במערכת חברתית-תרבותית ואף טבעית שונה. הסיפורים משתמשים בגוף הצדיק כדי להדגיש את אותו הפער ובו-זמנית לאפשר לחסיד לגעת, ולו לשעה קלה, בעולמו של הצדיק. מהסיפורים עולה כי ההתחברות של החסיד עם הצדיק נעשית באמצעות החומר: גוף הצדיק ודברים חומריים המקושרים אליו. יש להניח כי החומר מכיל רכיב המאפשר סוג של קשר שהמילים אינן מסוגלות לו. החיבור הוא בין הרכיב החומרי שבחיי החסיד לבין זה של הצדיק. אם כן, החסידות מדגישה את היות האדם ראשית לכול יצור גופני, החווה את

85 בשונה מרבנים אחרים, הס"ק אינו מקשר בין התנהגות הקהילה היהודית, ובעיקר זו המודרנית, שהתקיימה בקרבת החצר לבין מאורעות המלחמה.

86 זאת בניגוד לדרך שבה תפס הס"ק את דמות אביו, שמת בדמי ימיו בשל הסיגופים הגופניים שגזר על עצמו (קדוש ישראל, עמ' לו).

87 בטלחהיים (לעיל הערה 28), עמ' 53-64.



[29] המתח סביב מעמד גוף הצדיק: עיון בסיפורי בעל ה'אהבת ישראל' מוויז'ניץ

העולם דרך גופניותו ודרך העולם החומרי הנגלה ונחשף לעיניו. הגוף והחומר הם אלו שמכוננים את החיים החסידיים של החסיד והצדיק כאחד.



## 'לא אתה חתני'

קריאה פמיניסטית במחזה 'בין שני עולמות' (הדיבוק) מאת ש. אנ־סקי.  
על שימוש בכלים ממסדיים כדי להינצל מנישואים כפויים

יניב גולדברג

'בין שני עולמות' (הדיבוק) – האומנם סיפור דיבוק?

סיפורי דיבוק עשירים במסתורין, אפלה, דרמה, מוטיבים דתיים וקבליים. בשל כך, קסם ו'אנר זה לסופרים, בעיקר מתקופת ההשכלה, אשר בחרו להשתמש בסוגה זו כדי לתאר את החברה היהודית שבה חיו ולבקר את חולשותיה. אחד הטקסטים המכוננים בספרות היידיש, במחזאות היידיש והעברית, ובמפתיע גם בעל השפעה על השיח התאולוגי היהודי, הוא המחזה 'בין שני עולמות' (הדיבוק) מאת ש. אנ־סקי (שלמה זיינביל רפפורט, 1863–1920). המחזה נכתב במהלך השנים 1914–1919. ראשית פורסם המחזה בעברית, בתרגומו של חיים נחמן ביאליק, בשנת 1918, בכתב העת 'התקופה'<sup>1</sup> ורק כשנה לאחר מכן פורסם גם המקור היידי: 'צווישן צוויי וועלטן' (דער דיבוק)<sup>2</sup>. המחזה פותח ב'מוטו' המתמצת את הרעיון העומד מאחורי המחזה:

מחמת וואָס מחמת וואָס	על מה ולמה
איז די נשמה	יורדת הנשמה
פֿון העכסטער הויך	מאגרא רמא

1 ש. אנ־סקי, 'בין שני עולמות' (הדיבוק), ח"נ ביאליק (מתרגם), התקופה א (1918), עמ' 223–296 (להלן: בין שני עולמות). במאמר זה בחרתי להשתמש בתרגום לעברית שכתב ח"נ ביאליק, על אף חוסר הדיוק המילולי לעיתים בתרגום. זאת משום שאין להפריד בין שתי היצירות, היידיש והעברית, הן בשל העובדה שעיקר פרסום המחזה היה בעיקר באמצעות תרגומו של ביאליק (על ידי תאטרון הבימה), הן בשל הגלגולים הטקסטואליים שעברה היצירה במעבר משפה לשפה. להרחבה בעניין זה ראו ש' ורסס, מלשון אל לשון: יצירות וגלגוליהן בספרותנו, ירושלים תשנ"ו, עמ' 318–341. במקרים שיש בהם חשיבות לדיוק בתרגום המילולי אעמוד על כך במפורש.

2 ש. אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן (דער דיבוק), וילנה: הוצאת ישראל קוויאַט, ווילנער פֿאַרלאַג 1919 להלן: צווישן צוויי וועלטן; וראו ורסס, שם, בעניין מקורותיו של הנוסח היידי לעומת העברי.

אַרָאָפּ אין טיפּסטן גרונט?      לבירא עמיקתא?  
 – דאָס פּאַלן טראָגט      ירידה צורך עליה היא,  
 דעם אויפֿקומען אין זיך.<sup>3</sup>      ירידה צורך עליה היא.<sup>4</sup>

שיר הפתיחה של אנ־סקי מתאר את העומד לקרות במחזה. נשמתו של חנן המנוח, הנמצאת בגבהי מרומים, עומדת לחדור לגופה של הנערה לאה. הסיבה להדירה מנומקת במילים: 'דאָס פּאַלן טראָגט דעם אויפֿקומען אין זיך'. התרגום המילולי למשפט זה הוא 'הירידה נושאת בתוכה את התקומה'. האם תרגומו של ביאליק, 'ירידה צורך עליה היא', מבטא נכונה את כוונתו של אנ־סקי? אנ־סקי העיד על מחזו, כי הוא 'ראליסטי מיסודו, אם כי הוא דן בהווייתם של אנשי מסתורין; יש בו מאבק, בין מאויי היחיד לבין צורכי הציבור, לשם "שימור הקיום הלאומי"<sup>5</sup>. במאמר זה אציע קריאה פמיניסטית של המחזה. קריאה זו תאמת את השקפתו של אנ־סקי, כי המחזה הוא ראליסטי; היא תוכיח כי אין מדובר בסיפור דיבוק כלל, אלא במחזה המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במזרח אירופה (לפחות באזור ווהלין וגליציה) במפנה המאות התשע עשרה והעשרים, בכל הקשור למאבק שבין המסורת למודרנה בכלל ולתנועת ההשכלה בפרט. כמו כן היא תזהה יסודות פמיניסטיים בכתיבתו של אנ־סקי כחלק מתיעודו את השינויים העוברים על הקהילה היהודית, ותשפוך אור על האג'נדה הפוליטית חברתית של אנ־סקי בכל הקשור לדרך הראויה בעיניו לשילוב בין המגמות הללו. ניתוח זה יגלה, כי תרגומו של ביאליק, 'ירידה צורך עליה היא', מערפל את כוונתו של אנ־סקי ביחס למהות המחזה, בסטיותו מהתרגום המילולי, ומותאם לנרטיב סיפורי הדיבוק המסורתיים, בניגוד לכוונתו המקורית של המחבר.

### מהות סיפור דיבוק

תופעת הדיבוק (Dybbuk) שייכת מטבעה לקטגוריה הקרויה איחוז (possession). המונח איחוז מציין סוגים שונים של אוטונוגסטיה, המייחסת את התנהגותו החריגה של אדם לכניסת שד או רוח לא אנושית לגופו. במחקר הרפואי נקראת התופעה: 'הפרעת אישיות דיסוציאטיבית' (Dissociative Identity Disorder). עדויות על אודות מקרי איחוז אינן מיוחדות לתרבות היהודית. חברות שונות נבדלות זו מזו בתאוריה המקומית לגבי טבעה ואפיונה של הישות

3 אנ־סקי, שם, עמ' 5.

4 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 224.

5 'ש. אנ־סקי וועגן דעם דיבוק', מכתב אל חיים ושיטלאָבסקי [ללא שם המתרגם מרוסית], ליטעראַרישע בלעטער, 18.7.1924, גיליון 11, עמ' 2; מובא גם בש. אנ־סקי, בתוך די גאַלדענע קייט 48 (1964), 'זורבל (מתרגם ליידיש), עמ' 9 וכן אצל רוסס (לעיל הערה 1), עמ' 306. התרגום מיידיש לעברית שלי, י"ג.

החודרת. ההנחה המשותפת לכולן היא שלִישות החודרת יש יכולת לפעול ולהשפיע על גורלם של בני האדם. בכל דפוסי האיחוז מגרש הרוח הינו דמות ממסדית, דתית וגברית. מנגד, המאוחז (possessed person) הוא, בדרך כלל, אישה או נער צעיר רווק משולי החברה. החל מהמאה החמש עשרה נתפס האיחוז כפעילות של השטן הקשורה במישרין לחטאי המאוחז. טקס גירוש הרוח (exorcism) דומה בכל התרבויות. ראשית זוהתה הרוח, לאחר מכן החל משא ומתן כדי להוציאה. הטקס נוהל כך שהוא ימשך מכשיר לחיזוק הדת, להפצת רעיונותיה וסמליה, ויגביר תופעות של הצטרפות לדת. כבר מטקסי הגירוש הראשונים ניתן לזהות, כי כוונת המגרשים בעת עריכת טקסי הגירוש הייתה, לבד מריפוי המאוחז, בעיקר חיזוק וביצור חומת הדת בעיני הצופים, ובהמשך גם בעיני קוראי התעודה המתארת את טקס הגירוש. מצבו הפיזי והנפשי של המאוחז הפך להיות שולי.

בחברה היהודית המושג 'דיבוק' בא לאפיין דפוסי 'איחוז יהודיים', כפי שתוארו החל מהמאה השש עשרה בצפת, שם התפתחה תורת הדיבוק היהודית (המונח 'דיבוק' הינו קיצור הביטוי: 'דיבוק מרוח רעה').<sup>6</sup> תפיסתם של יהודי צפת את תופעת הדיבוק הושפעה מהעולם האיברי ומהעולם העות'מאני, אך ניכר ניסיון לפרשנות יהודית פנימית של ההתרחשויות וליציקת תוכן תרבותי ייחודי אל תוך מסגרת של אמונות ופרקטיקות משותפות. כך למשל זוהתה הישות החודרת כנשמת נפטר, ולא כשד או רוח לא אנושית, בשל איסורים דתיים פנים יהודיים בעיסוק בשדים. הבסיס הקבלי היהודי לאמונת ה'דיבוק' מופיע ב'תורת גלגול הנשמות', המוזכרת לראשונה ב'ספר הבהיר' (פרובנס, סוף המאה השתים עשרה). תורת הגלגול תפסה מקום מרכזי בחוגי מקובלי ספרד של המאה השלוש עשרה. היא נחשבה פתרון לבעיית הצדק האלוקי

6 גדליה נגאל אסף את רוב סיפורי הדיבוק בספרו, סיפורי דיבוק בספרות ישראל, ירושלים תשנ"ד. להרחבה על אודות מאפייני סיפורי הדיבוק ועל תופעת הדיבוק כשלעצמה כתופעה פנומנולוגית ראו י' גולדברג, 'עיונים בתפיסות רבניות בתעודות על גירושי דיבוק והתגובה הספרותית עליהן', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תשע"א, פרק ב; J. H. Chajes, *Between Worlds: Dybbuks*; פרק ב; *Exorcists and Early Modern Judaism (Jewish Culture and Contexts)*, Philadelphia, PA 2003, p. 33; idem, 'City of the Dead: Spirit Possession in 16<sup>th</sup> Century Safed', in M. Goldish (ed.), *Spirit Possession in Judaism: Cases and Contexts from the Middle Ages to the Present*, Detroit, MN 2003, pp. 124–158; ר"ט בוסקילה, 'סיפורי דיבוק במקורות היסטוריים', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר אילן, תשס"ז, עמ' 26–27; להרחבה על אודות הדיבוק כתופעה פמיניסטית ראו ר' אליאור, 'הדיבוק: בין עולם הנגלה לעולם הנסתר: קולות מדברים, עולמות שותקים וקולות מושתקים', מחקר ירושלים במחשבת ישראל יט (תשס"ה), עמ' 499–536, בעיקר בעמ' 504; על תופעת הדיבוק כחלק מהתפתחות הסוגה הספרותית ההגיוגרפית ראו: J. Dan, 'Introduction', גולדיש (שם), עמ' 30–32; הנ"ל, 'הספרות העברית במזרח לאחר גירוש ספרד', פעמים 26 (1986), עמ' 77–86; על הדיבוק כתופעה פסיכולוגית ראו י' בילו, 'אסלא', דיבוק, זאר: נבדלות תרבותית והמשכיות היסטורית במחלות איחוז בקהילות ישראל', פעמים 85 (תשס"א), עמ' 131–148, בעיקר בעמ' 132; הנ"ל, 'דיבוקים: אז ועתה', מקום למחשבה 4 (1999), עמ' 2–8; הנ"ל, 'הדיבוק ביהדות, הפרעה נפשית כמשאב תרבותי', מחקר ירושלים במחשבת ישראל ב (תשמ"ג), עמ' 529–563.

בהנהגת העולם. ספר הוזהר (שלהי המאה השלוש עשרה) מרחיב באופן ניכר את העיסוק בתורה זו. בתקופה זו, החלו המקובלים להבחין בין המושג 'גלגול' למושג 'עיבור'. גלגול – משמעותו, כניסה של נשמה אל גוף חדש בשעת ההיריון או הלידה; עיבור הוא חדרת נשמה נוספת לגוף החי, במהלך חייו של הנחדר. בצד עדויות המלמדות על היכרות רחבה עם תופעת העיבור מרוח טובה, ישנן בתקופה זו עדויות המלמדות על תופעה של עיבור מרוח רעה. זהות אחוזו הדיבוק, ולא טענת 'הרוח' המדברת מגרונו, היא שהובילה לאבחנה בין ישות חודרת חיובית או שלילית ולהגדרתו של מצב תודעתי זה כחיובי או שלילי. כך יכול היה הממסד הדתי לאבחן בין 'הדיבוק החיובי' שאחז את רבי יוסף קארו ולכנותו בשם 'מגיד', תופעה המוכרת גם בשם 'גילוי אליהו', תופעה מבורכת שיש לשאוף אליה כאידאל נשגב. מאידך גיסא, כאשר אדם משולי החברה, שאינו תלמיד חכם, טען כי רוח מדברת מגרונו, נקבע כי מדובר ברוח רעה של נפטר חוטא, וכי יש לגרשה.<sup>7</sup> תופעת ה'עיבור מרוח רעה' הייתה הבסיס הרעיוני לתופעת ה'דיבוק' ולטקס גירושו, כפי שהתפתחו במאה השש עשרה.

דפוס גירושי הדיבוק ענה על הצורך לחיזוק האמונה היהודית לאחר המשבר הכלכלי, התרבותי והאמוני שנוצר בעקבות גירוש ספרד. משבר, אשר גרם לתופעה נרחבת של עזיבת הדת. בטקס גירוש הדיבוק מתוקנת, כאמור, נשמה. תיקון הנשמה, על פי התפיסה הקבלית, מקרב את הגאולה ומוביל לתקווה שעם הגאולה תגיע גם הרווחה הכלכלית והרוחנית הצפויה לעם היהודי. בנוסף לכך, עצם היכולת של הרב, המנהיג הקהילתי, לצוות על נשמת הנפטר לצאת, מקנה לרב, בעיני הקהילה, כוח מגי עצום וקשר בלתי אמצעי עם בורא העולם. בכך נשמרים יחסי הכוח רב-קהילה, ואף מתחזק כוחו של המנהיג הדתי. החל מהגירושים הראשונים נוהל הטקס כ'מכשיר' לחזרה בתשובה. לשם כך נוהל הטקס בפני צופים רבים, תוך שהמגרש מעודד את הצופים לחזור בתשובה. לאחר מכן, מתוך מטרה חינוכית דידקטית, תועד הטקס והופץ על מנת שיגיע לידיעת המון העם, שלא היו נוכחים במקום ההתרחשות.

בדומה לנצרות ולאסלאם, החל מטקסי הגירוש הראשונים, עיקר הטקס לא היה גירוש הדיבוק אלא ניסיון לשמור על הפרטים בקהילה היהודית בתוך המסגרת הדתית, ובכך לשמר את יחסי הכוח רב-קהילה. יודגש כי עיצוב הטקס, על התאוריה העומדת בבסיסו, נבע מתפיסות הגאולה של מקובלי צפת ומן התפיסה שלהם באשר להנהגת האל את העולם. יחד עם זאת, אין ספק שגורמים חוץ-הלכתיים השפיעו על דרכם. מתוך ההשוואה בין דפוסי האיחוז בדתות השונות עולה המסקנה, כי ככל שה'קרקע רעדה' תחת רגלי הממסד הדתי ונוצר הצורך לחזק את הדת, כך נזקק הממסד הדתי לייחס לעצמו תכונות על-טבעיות ויכולות מגיות, כדוגמת היכולת לשלוט על עולמות עליונים ונסתרים או היכולת לגירוש שדים, רוחות, או נשמות.

7 על תופעת המגיד ואיחוזו של ר' יוסף קארו ראו רצ"י וורלובסקי, ר' יוסף קארו, בעל הלכה ומקובל, 'ז' צורן (מתרגם), ירושלים 1996, עמ' 17, 264-265; מ' אידל, 'עיונים בשיטתו של בעל "ספר המשיב": פרק בתולדות הקבלה הספרדית', ספונות יז (תשמ"ג), עמ' 220-226; להרחבה ולדעות נוספות ראו גולדברג (לעיל הערה 6), עמ' 67; בוסקילה (שם), עמ' 16-17.

### מאפייני סיפור דיבוק

מניתוח התעודות על אודות גירושי דיבוק עולה כי ביסודם של סיפורי הדיבוק עומדים כמה מאפיינים של הדיבוק, החוזרים על עצמם בכל עדות על כניסת דיבוק:

- אחוזו הדיבוק מבטא, בדרך כלל, רצון עז להוצאת הדיבוק מגופו.
- הדיבוק ברוב המקרים מתנגד לכך, בשל העונשים הצפוי לו אם יצא מהגוף החי.
- הדיבוק אינו כננס לגוף אחוזו הדיבוק כדי לתקן את עצמו אלא על מנת למצוא מקלט מפני המזיקים המכים אותו, אך כאשר המגרש יערוך לדיבוק 'תיקון' וממילא לא ימשיכו המזיקים להכותו, יסכים הדיבוק לצאת, שכן כבר לא תהיה לו כל סיבה להישאר בגוף המאוחז.

נוסף על כך, ישנם לסיפורי הדיבוק שני מאפיינים, שאינם קשורים במישרין לדיבוק אלא למבנה הקהילה ולאופייה:

- הרב (המשמש בתפקיד מגרש הדיבוק), מנסה להשליט את מרותו על הדיבוק, וברוב המקרים מצליח לגרשו. יכולת הרב לגרש את הדיבוק היא מבחן למנהיגותו ולמידת צדיקותו בעיני היחידים והקהילה.
- המספר טוען בכל הסיפורים כי הוא מתעד אמת היסטורית.

האם המחזה 'בין שני עולמות (הדיבוק)' עונה על מאפייני סיפור דיבוק?

אנ־סקי ראה במחזה זה את פסגת יצירתו, והוא השתמש לצורך כתיבת המחזה בממצאים שאסף במסגרת המשלחות אתנוגרפיות שארגן בשנים 1912–1914, במטרה לשמר את הפולקלור היהודי, ההולך ונעלם. עובדה זו מאפשרת לגלות הלכי רוח בקהילות היהודיות, כפי שחווה אותן המחבר באותה עת. המחזה מציג לנו סיפור בשני מישורים. המישור הגלוי – סיפור אהבתם של חנן ולאה; והמישור הנסתר, הכוחות הנסתרים המיסטיים, המניעים את העלילה.

חוקרי המחזה ומבארי יצאו רובם ככולם מנקודת מוצא, כי אנ־סקי כתב סיפור דיבוק מתוך מגמה תיעודית פולקלוריסטית, בהתאם לממצאיו במחקריו האתנוגרפיים. כך למשל, העיד חיים ז'יטלובסקי,<sup>8</sup> כי הנוסח הראשון של המחזה היה 'דרמטיזציה פשטנית של חומר

8 ד"ר חיים ז'יטלובסקי (19 באפריל 1865, ויטבסק, בלארוס – 6 במאי 1943, קלגרי, קנדה), מנהיג תרבותי יידישיסטי, סופר, מבקר ופובליציסט. גדל עם אנ־סקי בוויטבסק, היה חברו הקרוב, והשפיע עליו רבות. ז'יטלובסקי החל את דרכו הפוליטית כמהפכן רוסי מתון בתנועת ה'נרודניה ווליה'. לאחר שהקצין את עמדותיו, היה בין מייסדי המפלגה הסוציאל-רבולוציונית (ס"ר), שדגלה בשימוש בכוח

פולקלוריסטי היולי. סיפורים דמיוניים ואירועים שלא מן העולם הזה הוצגו כאן באורח פשטני, מפי העם.<sup>9</sup> ז'יטלובסקי כותב בזיכרונותיו, כי אנ־סקי הוסיף לפתח את הטקסט במגמה לתאר גם את חייו הפנימיים של העם, אשר מתוכם צמחו האמונות העממיות הללו, ולא רק את אמונות העם כשלעצמן. המחזה הינו דרמה ראיסטית פסיכולוגית, ז'יטלובסקי הבינה כ'ניסיון להסביר את האירועים הדמיוניים המתרחשים בו בדרך רציונליסטית על פי התופעות של היפנוזה עצמית והזיה המונית'.<sup>10</sup> אברהם שלונסקי הגדיר את המחזה כ'מוזיאום אתנוגרפי', שאיננה 'יצירת הוי אמנותית'.<sup>11</sup>

חוקרים בני זמננו העניקו פרשנויות שונות ליצירה. כך למשל מתאר גד קינר את הטקסט של אנ־סקי כמחזה המבוסס על 'קטעי אגדות עם, סיפורי חסידים, מוטיבים של אהבת מוות והתונת מוות ועל תבניות נרטיביות של מלודרמת אימים העוסקות במתים הפולשים לעולם החיים [...]. תבניות הרווחות בפולקלור של עמים רבי ובכללם היהדות',<sup>12</sup> וזאת בניגוד לפרשנותו הבימתית של הבמאי יבגני וכטנגוב, שעיצב 'רצפייה אנגוסטית אנטי יהודית במפגיע, של מחזה המפריך כשלעצמו את אשיות הממסד והאתוס היהודיים'.<sup>13</sup> יחד עם זאת קינר מגלה גם פנים מודרניסטיים במחזה, ולפיהם אנ־סקי קורא להפר בבוטות ובאופן מופגן את האתוס היהודי בהטפה לבגידה ולאהבה חופשית.<sup>14</sup> יאיר ליפשיץ בוחן את ערעור הזהות המגדרית במחזה ואת ערעור החלוקות המגדריות הדיכוטומיות של הגוף. ליפשיץ סבור, כי המחזה הוא מסע לעבר, לאיסוף ולעיסוק בו, ובד בבד הוא בעל היבט מהפכני בתרבות היידית והעברית בראשית המאה העשרים. ליפשיץ בוחן את עיצובן הבימתי של הדמויות, בבימויו של יבגני וכטנגוב, כמשקפים מרידה בסדר החברתי המסורתי הקיים. ליפשיץ רותם את הטקסט של אנ־סקי לטובת הבימיו של וכטנגוב, אשר העניק לחדירת הדיבוק אפקט מהפכני, המשקף את התמורות הקורות במזרח אירופה באותה עת, הן מבחינה דתית תרבותית הן מבחינת יחסי הכוח בחברה באותה העת (המהפכה הבולשביקית וכדומה), והוא מזהה בטקסט יסודות מודרניסטיים ומהפכניים, לפחות בהקשר המסורתי היהודי.<sup>15</sup> פרדי רוקם מנתח את ההצגה כמרידה בין־דורית, תוך שהוא

כדי להפיל את משטרו השנוא של הצאר. ז'יטלובסקי היה הגורם המשפיע ביותר על אנ־סקי, הן בנושא תנועת ההשכלה, הן בהפיכתו לנארוזניק, הן בהצטרפותו למפלגה הסוציאלי־רובולוציונית (לותרחה ראו ח' זשיטל־אָוסקי, זכרונות פֿון מיין לעבן, ערשטער באַנד, ניו יורק 1935, עמ' 9–114).

9 דברי ז'יטלובסקי מצוטטים על ידי אנ־סקי במכתבו (לעיל הערה 5).

10 אנ־סקי (שם).

11 [ללא שם], משפט הדבוק: דין וחשבון סטנוגרפי ממושבי בית הדין הפומביים על מגרש בית העם בת"א בימים כ"ד סיון וד' תמוז תרפ"ו, תל אביב תרפ"ו, עמ' 63.

12 ג' קינר, 'הפקת וכטנגוב: התקבלות אנגוסטית כמיתוס לאומי: בין התכוונות להתקבלות', ד' ירושלמי וש' לוי (עורכים), אל נא תגרשוני: עיונים חדשים בהדיבוק, תל אביב 2009, עמ' 130.

13 קינר (שם), עמ' 124.

14 שם, עמ' 131.

15 'ליפשיץ', 'הדיבוק': הגוף היהודי בסבך מסורת ומודרניות', א' שגיא (עורך), ספר מיכאל: בין הזמן הזה לימים ההם: מחזה למיכאל בהט, אבן יהודה 2007, עמ' 545–586; הנ"ל, 'גופו של הדיבוק:



מגדיר את המחזה כחסידי מיסטי, וטוען כי סיפור האהבה הממומש רק בעולם הבא אינו יוצר שום אינטגרציה בחברה שבה חיו גיבורי המחזה.<sup>16</sup>

אנ־סקי, כאמור לעיל, העיד בעצמו, במכתב לז'יטלובסקי, על מחזהו, כי הוא 'ראליסטי מיסודו, אם כי הוא דן בהווייתם של אנשי מסתורין; יש בו מאבק, בין מאוויי היחיד לבין צורכי הציבור, לשם "שימור הקיום הלאומי" (הדגשה שלי, י"ג).<sup>17</sup> יתרה מכך, אנ־סקי טען שהדבר המיסטי היחיד ביצירתו הוא המשולח ולא הדיבוק. דמותו המשוונה של המשולח מקבילה לתפקיד 'המקהלה היוונית', המתריעה על הצפוי לקרות כמעין גורל הידוע מראש. דמות זו הוספה בשלב מאוחר יותר על ידי אנ־סקי, לבקשתו של סטניסלבסקי, לשם איחוד חלקי המחזה.<sup>18</sup>

#### פרשנות חדשה למחזה

אני מעוניין להציע הסבר, ולפיו אין מדובר בסיפור דיבוק כלל, אלא במחזה ראליסטי, המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במזרח אירופה (לפחות באזור ווהלין וגליציה) במפנה המאות התשע עשרה והעשרים. שינויים אלה עוסקים בכל הקשור למאבק שבין המסורת למודרנה בכלל ולתנועת ההשכלה בפרט, ובדרך הראויה לדעת המחבר לשילוב ביניהן. המחבר בחר להשתמש במוטיב הדיבוק לשם הפצת מסריו בשל התאמת הנושא לתפיסתו הפרטית, כפי שיובהר להלן. להוכחת טענתי אציע קריאה פמיניסטית של המחזה.

כאמור לעיל, בכל תעודות הדיבוק אנו מוצאים את ההסבר, כי הרוח חודרת לגוף חי בשל חטאי הרוח בעודה בחיים, חטאים אשר בעטיים אין מאפשרים לה להיכנס אף לא לגיהנום. בשל כך, נתונה הנשמה לרשותם של המזיקים, המענישים ומכים אותה ללא הרף. הכניסה לגוף אחוז הדיבוק מוסברת כאמצעי הגנה. הרוח מוצאת בגוף החי 'מקלט' מפני המזיקים, אשר 'אין להם רשות' להעניש את הגוף החי. לאחר עריכת ה'תיקון' לרוח, היא תוכל להיכנס לגיהנום ולאחר מכן לגן עדן, ולא תהיה לה עוד כל סיבה להישאר בגוף אחוז הדיבוק. הכניסה לגוף נועדה לבקש

16 מסורות, מהפכות, משברים', ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 137–162.  
פ' רוקם, 'מוטיב מות הבן: "הדיבוק" (1922)', "הוא הלך בשדות" (1948) ו"שיץ" (1975), דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות ט (ד 2) (תשמ"ה), עמ' 77–78. על כיווני פרשנות נוספים ליצירה ראו גם ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12).

17 אנ־סקי (לעיל הערה 5).

18 עיינו ערך 'אנ־סקי', ז' זילבערצווייג, לעקסיקאן פֿון יידישן טעאָטער, א, ניו יורק 1931, עמ' 74–75; ז' שטרן, 'רוחות רפאים על מסך הקולנוע: לשאלת הזיכרון בסרט 'הדיבוק' (1937)', ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 213. במסגרת ניסיונותיו של אנ־סקי לראות את המחזה מוצג עליו במה, פנה, בין היתר, לקונסטנטין סטניסלבסקי במטרה שזה יעלה את המחזה בתאטרון הרוסי. סטניסלבסקי ביקש מאנ־סקי שיוסיף את דמות המשולח, ומאוחר יותר ביקש שיתרגם את המחזה לעברית כדי שהסטודיה העברית שבהדרכתו, 'הבימה' תציג את המחזה. ראו ורסס (לעיל הערה 1), עמ' 301.

מהחיים לתקן את נשמת החוטא לאחר פטירתו. זהו ה'תיקון' של הנשמה. סיבה זו לכניסת דיבוק היא מהותו של הדיבוק. אין לנשמה אינטרס להישאר בגוף החי לאחר ה'תיקון'. הגוף משמש מעין 'מקלט זמני' מפני המזיקים, והוא מאפשר לנשמת הנפטר להתקשר עם הצדיק המגרש ולבקש ממנו שיערוך לה את ה'תיקון', שהודות לו תוכל להיכנס לגיהינום ולבסוף לגן עדן, מקום 'המנוחה והנחלה'.

על אף שאנ־סקי הכיר תעודות גירושי דיבוק,<sup>19</sup> הוא בחר שלא לפעול במסגרת זו אלא יצר סיפור מסוג אחר לגמרי. חנן חודר ללאה כדיבוק מפני שהיא ה'בַּאֲשֶׁר טַע' שלו, היא היא כלתו המיועדת לו, בין בשל תקיעת הכף שבין סנדר, אביה של לאה, לניסן, אביו של חנן, עוד טרם לידתם של הצעירים, ובין בשל 'הכרות בת הקול' ארבעים יום טרם יצירת הולד על הזיווג, אשר גורמת לשניים להתאהב.<sup>20</sup> בעצם חדירתו ללאה הוא ביצע את תיקונו והשלים את ייעודו! ממילא, כאשר הרבי דמירופול מגרש את חנן הדיבוק, הוא איננו 'מתקן' את חנן, אלא להפך, הוא 'מקלקל'! הוא מרחיק את חנן מיייעודו – התקשרותו ללאה. לכן שם אנ־סקי בפי המשולח משפט שאיננו מדויק לאור הרציונל של סיפורי הדיבוק, אך הוא מדויק מאוד בסיפור אהבה זה:

המשולח: ויש שנשמה נדחת, שלא תמצא לה מנוחה, נכנסת בגוף חי כעין 'דיבוק'...  
ועל ידי כך היא מוצאת את תיקונה.

דבר משולח: און עם זייען דאָ פֿאַרוואַגלטע נשמות, וואָס געפֿינען זיך קיין רו נישט און זיי דרינגען אַרײַן אין אַ פֿרעמדן לעבעדיקן גוף, ווי אַ 'דיבוק', און דורך דעם דערגרייכן זיי זייער אויסלייטערונג.<sup>21</sup>

מדברי המשולח עולה, כי הנשמה נכנסת לגוף ובכך מוצאת את תיקונה. ברם, לאור האמור לעיל, הנשמה הנכנסת לגוף, איננה מוצאת בכניסתה את תיקונה, אלא דווקא ביציאתה, לאחר שיערכו עברה 'תיקון', ואילו חנן מוצא את תיקונו דווקא בעת כניסתו ללאה, שכן תיקונו הוא איחודו עם לאה. אנ־סקי רומז לכך כבר במשפט הראשון של המחזה, בשירת

19 ראו א' רעכטמאן, יידישע עטנאָגראַפֿיע און פֿאַלקלאָר, בואנוס איירס 1958, עמ' 308; ש' שרירא, 'עם אנ־סקי במסעותיו', דבר, 8.11.1940, עמ' 3.

20 בבלי, סוטה ב ע"א. יש לעמוד על כך, שהרעיון העומד מאחורי בת הקול בעייתי, מפני שהוא סותר את כל מהות הבחירה החופשית של האדם, שכן בת הקול בוחרת עבורו. הגמרא באה ללמד אותנו שבת הקול גורמת לאדם לפגוש בכלתו המיועדת ולהתאהב בה (ובתנאי שמדובר בזיווג הראשון).

21 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 258; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42 (הדגשות שלי, י"ג). תרגומו של ביאליק איננו מדויק: אנ־סקי כותב את המשפט בלשון רבים, 'זיש שנשמות [...]'], כמו כן המונח אויסלייטערונג כוונתו התבררות וזיכור, והוא משמש בעיקר בנושאי חולין ולא קודש, שם מקובל להשתמש במונחים עבריים, דוגמת 'תיקון', 'מתקן זיין' וכדומה, המתייחסים לעליית נשמות; ביאליק אכן העדיף את המילה תיקון.

הבטלנים: 'דאָס פֿאַלן טראָגט דאָם אויפֿקומען אין זיך',<sup>22</sup> הנפילה/ירידה נושאת בתוכה את התקומה! עצם הירידה – היא היא התיקון! וזאת בניגוד לתרגומו של ביאליק: 'ירידה צורך עליה היא', תרגום המתאים לטלוס סיפורי הדיבוק, ולפיו הירידה לגוף אחוז הדיבוק נועדה לתקן את הנשמה ובכך להעלותה לגיהנום ומשם לגן עדן. זו הסיבה שבעטיה, כאשר מבקש הרבי לגרש את הדיבוק, עונה לו הדיבוק, כי הוא דבק בבת זוגו ולכן לא ייצא, ואילו עניין המזיקים האורבים לו הוא שולי ומוזכר רק פעם אחת כבדרך אגב.<sup>23</sup> לאור האמור, נראה כי אין מדובר בסיפור דיבוק קלסי, אלא בסיפור מסוג אחר, סיפור אהבה המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים. יתרה מכך, אני מציע, כי אנ־סקי רומז בטקסט, שאין מדובר כלל בדיבוק, אלא בהצגה של לאה, הצגה המשמשת את אנ־סקי להציג תאוריות פמיניסטיות שבהן הוא מאמין. קריאה פמיניסטית של המחזה תוכיח, כאמור, את טענתי.

#### בין שני עולמות במבט פמיניסטי

במבט ראשון נראה כי את מהלכי עליילת המחזה מנהלים גברים. המחזה נפתח בבית המדרש בברניץ, מרחב גברי המנוהל על ידי מאיר השמש. המשולח הוא גבר זר, המפרש את העלילה ומתריע מפני הסכנות האורבות למשתתפים במחזה. ניסן, אביו של חנן, וסנדר, אביה של לאה, 'תקעו כף', נשבעו, כי הם יחתנו את ילדיהם עוד טרם יצאו אלה לאוויר העולם. בניגוד לשבועה, אביה של לאה מסרב לחתן את לאה עם חנן וקובע בעצמו מי יהיה חתנה. הדיבוק עצמו – הוא נשמתו של גבר שחדר אל לאה. הרבי דמירופול, מגרש הדיבוק, הינו דמות גברית ממסדית. את לאה, הכלה, אין שואלים לרצונה, אלא מעמידים בפניה עובדה מוגמרת באשר לנישואיה. הפעם

22 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 5; משפט זה מוביל את אנ־סקי במסר שלו לאורך כל המחזה, ולפיו ה'ירידה' עצמה, דהיינו עויבת העולם המסורת אל ההשכלה, היא בעצם עלייה, היא בעצם דבר טוב, וזו למעשה המוטו שלו. אנ־סקי משתמש בביטוי ירידה/נפילה, הואיל ועויבת הדת נתפסה בחוגים המסורתיים ובמיוחד בעיני הממסד הדתי כ'ירידה מקודש לחול'. הוא מנסה לאורך כל המחזה להראות שהירידה היא היא העלייה, ולכן היא חיובית ולא שלילית, ולא כפי שתרגם ביאליק: 'ירידה צורך עליה היא', שמשמעותו היא שהירידה נועדה לאפשר את העלייה שתקרה בהמשך, כפי שניתן לזהות בכל תעודות גירושי הדיבוק האותנטיות. ביאליק שינה בזאת את אופיו של המחזה, שכן הוא מערפל את המסר החשוב ביותר במחזה, שאין מדובר כאן בסיפור דיבוק אלא בתיאור מאבק הקהילה היהודית בין המסורת למודרנה.

23 'לא אדע לאן עלי לילך... שם מבחוח – התהום הנוראה צופיה לי, וכתות כתות של שדים ומחבלים נכונים לטרפני', אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 276 ('פאר מיר זיינען פֿאַרצוימט אַלע וועגן... און פֿון אַלע זייטן לוייערן אויף מיר ביזע רוחות, גרייטע מיר איינצושלינגען', הני' [צווישן צווי וועלטן], עמ' 59). שימו לב שבטקסט היידי לאה בתור הדיבוק אומרת שכל הדרכים חסומות (מגודרות) בפניה, ואין לה כל אפשרות אלא להישאר בגופה של לאה, ואילו בתרגומו של ביאליק אין משמעות להישארות בגופה של לאה, אלא לכך שאין חלופה טובה יותר.

הראשונה שבה פונים הגברים אל לאה בשאלות היא רק לאחר שהדיבוק, הגבר, חדר אליה, והיא עונה לרבי דמירופול בקולו הגברי של חנן.<sup>24</sup> בכך מתאפשר קיום 'המיתוס של הפסיביות', ולפיו תחת המסווה המגונן והמקובל על הכול, הקובע שההתנהגות והשיח בזמן ההתקף מקורם ברוח, יכולים היו קרבנות הדיבוק לבטא בבוטות דחפים תוקפניים, מיניים ואנטי-דתיים, שלא ניתן היה להעלות על דל שפתיים בהקשר אחר. הוצאת הדיבוק 'ריפאה' את אחוז הדיבוק, אך הייתה בעת ובעונה אחת גם ניצחון הסדר החברתי, חיזוק כוחו של הממסד הדתי בקהילה ודיכוי המאוויים הכמוסים של ה'קרבנות', נשים ברובן, ומיעוטם בחורים צעירים, שקולם לא נשמע בחברה המסורתית, בשל היותה חברה גברית פטריארכלית.<sup>25</sup> לאיחוז משמעויות סמליות, הנראות כמותאמות במיוחד לחוויות נשיות של יחסי מין והיריון – דהיינו, חדירה של ישות אחרת, לרוב ממין זכר, הקונה לה אחיזה לתקופת-מה בתוך הגוף. הדיבוק אפוא מאפשר לאישה להשמיע את קולה המדוכא, גם אם היא נאלצת לעשות זאת באמצעות קול הגבר, הבוקע מתוכה. ספרות ההשכלה העברית, בדומה לתעודות גירושי הדיבוק, הינה ספרות גברית טהורה. היא נכתבה רובה ככולה בידי גברים, רובו של קהל קוראיה היה גברים (לפחות עד שנות השבעים של המאה התשע עשרה), והיא נכתבה בשפת 'עברי', שפת לימוד הטקסטים הקנוניים, שפה ישיבתית, גברית. המאפיינים של תיאורי הנשים בספרות אנדרוצנטרית זו מוחרפים בשל מאפייניה המגדריים, החברתיים והתרבותיים. 'גבריות' קהל הכותבים והקוראים של ספרות ההשכלה גרמה לקיצוניות יתרה בתיאורי הנשים ולהדגשת ההטיה הגברית בתיאורי האישה, הן באמצעות ביקורת סטירית עוינת ובוטה כלפי 'האישה הנלעגת', מחד גיסא, והן בהגבהה מופרות בלתי מציאותית של הגיבורה האידאלית, מאידך גיסא.<sup>26</sup> האישה מוגדרת כ'אחר'.<sup>27</sup> יחד עם זאת, החל משנות השישים של המאה התשע עשרה, ניתן לזהות השפעה של רוחות המהפכנות החברתית הרוסית על ספרות ההשכלה, השפעה שתרמה לעיצובה של דמות האישה כשווה לגבר בחברה ובעבודה, כשהיא איננה כנועה לו או מנוצלת על ידו.<sup>28</sup> האידאולוגיה הרדיקלית הרוסית השפיעה לא רק על תיאור האישה בספרות עצמה, אלא גם על המציאות החברתית בתקופה זו.<sup>29</sup> הרדיקלים הציעו פתרון פוליטי לבעיית דיכוי הנשים. הם טענו, כי יש לקשור את בעיית דיכוי הנשים עם בעיית דיכוי כל המנוצלים בחברה, וכי פתרון בעיית הנשים יושג רק

24 מעניין לציין, כי בהפקת תאטרון הבימה, גילמה בתחילה את התפקיד של חנן דווקא אישה, השחקנית מרים אליאס.

25 להרחבה בעניין המיתוס של הפסיביות ראו בילו, אסלאי (לעיל הערה 6), עמ' 131–148.

26 על מאפייניה של ספרות גברית זו ראו ט' כהן, האחת אהובה ואחת שנואה: בין מציאות לבדין בתיאורי האישה בתקופת ההשכלה, ירושלים תשס"ב, עמ' 13–17.

27 S. de Beauvoir, *The Second Sex*, M. Paeshley (trans.), New York 1989, p. xxii

28 R. Stitets, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, Bolshevism, 1860–1930*, Princeton, NJ 1978

29 כהן (לעיל הערה 26), עמ' 35–36.

במהפכה חברתית כוללת.<sup>30</sup> באגף הרדיקלי של תנועת ההשכלה העברית נעוצים גם שורשיו של הסוציאליזם היהודי הקיצוני.

אנ־סקי גדל בסביבה דתית חסידית, הפך למשכיל רוסי, תוך התנתקות מהתרבות היהודית, 'הלך אל העם' והפך ל'נארודניק', כיהן מטעם המפלגה הסוציאל רבולוציונית (הס'רים) במוסדות שונים, ולבסוף 'חזר אל היהודים', החל לכתוב יידיש, התקרב לתנועת הבונד, ובשלהי חייו אף הפך לציוני נלהב. ניתן לזהות את השפעת העולמות השונים שבהם הוא חי בעצבו את דמותה של לאה הנערה במחזה. כמו כן, ניתן לגלות את השפעות התאוריות הסוציאליסטיות רדיקליות, בעיצוב דמות זו.<sup>31</sup> ייתכן שאף הכרת המחזה בשני שמות: 'בין שני עולמות' ו'הדיבוק', באה לבטא את תנועתו של אנ־סקי בין העולמות השונים בחייו.

### מן הכלל אל הפרט

לאה מופיעה לראשונה במחזה, כאשר היא מגיעה עם סבתה פרידה/פֶּרָאדֶּע ותרבתה גיטל לבית הכנסת, כדי לראות את הפרוכת העתיקה. גיטל שואלת את לאה, אם היא אינה יראה לבוא לבית הכנסת בלילה. לאה עונה לה בתגובה, כי זו הפעם הראשונה שבה היא מגיעה בלילה לבית הכנסת שלא בשמחת תורה, אלא שבניגוד לשמחת תורה אז בית הכנסת מואר ושמה, הרי שכעת המקום עצוב.<sup>32</sup> פֶּרָאדֶּע מסבירה לבנות מדוע בית הכנסת מוכרח להיות עצוב בלילה:

בנותי, כך הוא מראה בית הכנסת מעולם. בחצי הלילה יבוא הנה המתים להתפלל והניחו פה מאלים ומיגונים... ובשחר, בשעה שהקב"ה בוכה על חורבן בית מקדשו, דמעותיו נושרות לתוך בתי כנסיות, ולפיכך כתליהם של בתי הכנסיות הישנים דולפים... ולסייד את הכתלים אסור! כשבאים לסיידים – הם מתרעמים וזורקים אבנים... טעכטערלעך, אין אַ שול מוז זיין טרויעריק. אום האַלבע נאַכט קומען אָהער מתים דאָווענען און לאָזן דאָ זייער טרויער... און אַלע פֶּרימאָרגן, אַז דער אַלמעכטיקער וויינט אויפֿן חורבן בית המקדש, פֿאַלן זיינע הייליקע טרערן אין די שולן. דערפֿאַר זיינען אין די אַלטע שולן די ווענט פֿאַרוויינטע. און מען טאַר זיי נישט קאַלכן. אַז מען קאַלכט זיי, בייזערן זיי זיך און וואַרפֿן מיט שטיינער.<sup>33</sup>

בניגוד לגיטל שתגובתה הטבעית לשמע 'סיפורי המתים' הללו היא פחד: 'סבתי, אל תשיחי

30 שם, עמ' 334. בהקשר זה, יש לציין שבמאי הצגת הדיבוק לתאטרון 'הבימה', יבגני וכטאנגוב, עיצב מתוך תפיסה סוציאליסטית, את דמויות הקבצנים במחזה כדמויות של חיות, כאשר הן מבטאות את המהפכה הסוציאליסטית שבאות 'למלטה', מתוך השכבות הנמוכות בעם.

31 להרחבה על אודות הביוגרפיה של אנ־סקי ותחנות חייו ראו גולדברג (לעיל הערה 6), עמ' 157–152.

32 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 21–22.

33 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

במתים. מפתחת אני' (בְּאֶבְעֵנִי! רַעַדְט נִישְׁט וועגן טויטע, אִיךְ הָאָב מורא!'),<sup>34</sup> תגובתה של לאה שונה לחלוטין. לאה רוצה לחבק את העצב ולספוג אותו בגופה:

מה עצוב, מה עגום המראה ומה חביב ללב! קשה עלי הפרידה מבית כנסת עתיק זה. רוצה אני להצמד אל קירות קדשו לגפפו ולחבקו...  
ווי טרויעריק דאָ איז און ווי ליבלעך!...] מיר ווילט זיך נישט אַוועקגיין פֿון דאַנען, מיר ווילט זיך צופאַלן צו די פֿאַרווייניגטע ווענט, אַרומנעמען זיי האַרציק.<sup>35</sup>

לאה איננה נבהלת מן המתים והיא מאמצת לקרבה את המסורת הנשית של סיפורים אלה. ואולם, אין זה ברור, בוודאי לא בשלב זה, אם לאה מכירה את תופעת הדיבוקים. במחזה עצמו, שומעת לאה על תופעת הדיבוקים בפעם הראשונה רק מהמשולח, כאשר היא שרויה בייאווה, הנובע מנישואיה הקרבים, שנכפו עליה בעל כורחה. המשולח, המספר לה על מציאות הדיבוקים, נותן לה שביב תקווה לצאת מהשידוך הכפוי, 'ועל ידי כך תמצא את תיקונה'.<sup>36</sup> לאה מכירה באותה העת רק את רעיון הנשמות הסובבות את החיים ובאות לבית הכנסת בלילות, והיא מפתחת רעיון זה לנשמות אלה שנפטרו קודם זמנן:

לאה: (באמונה שלמה) לא רוחות רעות סוכבות עלינו, כי אם נשמות של בני אדם, שמתו קודם זמנם. והן הרואות כל מעשי ידינו. ושומעות לכל דברי פינן!...] (הפסקה) סבתי! אמור אמרת, כי בחצי הלילה יבואו המתים אל בית הכנסת להתפלל... הללו באים לגמור את תפלותיהם, שנפסקו באמצע... (בחשאי) סבתי! מי שרוצה בכל לבו, זוכה לראותן ולשמוע קולן ולהבין הגיגן כמו בחייהן.

לאה: [זייער זייער! באַבינקע! אונז רינגלען אַרום נישט ביזע רוחות, נאָר נשמות פֿון מענטשן, וואָס זיינען געשטאַרבן פֿאַר דער צייט. אָט זיי קוקן זיך דאָס צו און הערן זיך צו צו אַלץ, וואָס מיר טוען און ריידן... באַבע! איר האָט דערציילט, אַז אום האַלבע נאַכט קומען אין שול מתים דאַווענען. דאָס קומען זיי פֿאַרענדיקן די תפילות, וואָס זיי האָבן קיין צייט נישט געהאַט אַרויסצוזאָגן!...] [שטיל] באַבעניו, אַז מ'זאָל שטאַרק וועלן, קאָן מען זיי זען און הערן זייער קול און פֿאַרשטיין וואָס זיי טראַכטן...<sup>37</sup>

לאה איננה מסתפקת בכך. היא ניגשת אל קבר החתן והכלה שנרצחו בפרעות ת"ח ות"ט ומזמינה אותם לחתונתה, תוך שהיא מדגישה עד כמה הם קרובים אליה, ובכך משווה את עצמה ואת חתן אהובה לחתן והכלה שנרצחו בטרם יכלו לממש את אהבתם:

34 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

35 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

36 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 258.

37 שם, עמ' 256–257; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 38–40.

לאה: [...] הנה הקבר הקדוש. ידוע הוא לי מילדותי. יודעת אני את החתן והכלה הטמונים שם. הרבה פעמים ראיתם בחלום ובהקיץ, וקרובים הם לי כבני משפחתי<sup>38</sup> [...] חתן וכלה, קדושים וטהורים! הריני מזמינה אתכם ליום כלולותי. בואו והתיצבו עליי תחת חופתי.

לאה: [...] אָט דאָס הייליקע קברל, איך געדענק עס פֿון קינדווייז, איך קען די חתן-כלה, וואָס זײַנען דאָרט באַגראַפֿן. איך האָב זיי פֿיל מאָל געזען אין חלום און אויף דער וואַר, און זיי זײַנען מיר באַגענט, ווי אייגענע [...] חתן-כלה! איך פֿאַרבעט אייך צו מיר אויף חתונה! קומט און שטעלט זיך נעבן מיר אונטער דער חופה! (הדגשות שלי, י"ג).<sup>39</sup>

המשולח מבין את מצוקתה של לאה והוא פונה אליה ביום חתונתה כדי ספר לה על רעיון הגלגול והדיבוק במטרה לתת לה כלי שיאפשר לה להימלט מהשידוך הכפוי:

המשולח: נשמות המתים, אומנם, שבות אל הארץ, אבל לא בלי דמות הגוף, כאשר תדמי את. יש שנשמה אחת מתגלגלת דרך כמה גופים, עד שהיא נצרפת כולה. (לאה שותה דבריו בצמא) נשמות חוטאות מתגלגלות בחיות, בעופות ובדגים, ואפילו בעצים... ויש נשמות, שהן בעצמן, כגלגולן החדש, מתקנות מה שפגמו בגלגולים הקודמים...

דער משולח: נשמות פֿון געשטאַרבענע קערן זיך אום אויף דער וועלט, אָבער נישט ווי רוחות אָן אַ גוף. פֿאַראַן נשמות, וואָס גייען דורך עטלעכע גופים, ביז זיי דערגרייכן זייער אויסלייטערונג [מיט אַלץ שטאַרקער אויפֿמערקזאַמקייט הערט לאה אים אויס] זינדיקע נשמות ווערן מגולגל אין חיות, אין עופות, אין פֿיש, אפילו אין צמחים, און זיי קאָנען זיך אַליין נישט אויסלייטערן... און עס זײַנען דאָ נשמות וואָס קומען אַרײַן אין אַ געבוירענעם גוף און לײַטערן זיך אַליין אויס, מיט די אייגענע מעשים...<sup>40</sup>

לאה, מבינה מיד, כי זו הדרך היחידה, שתאפשר לה להינצל מהשידוך הכפוי, ולכן היא פונה למשולח בבקשה שיוסיף להסביר לה את התופעה. המשולח נענה לבקשתה, מסביר לה את תורת הדיבוק, ואף רומז לה כי בכך תמצא את תיקונה:

המשולח: ויש שנשמה נדחת, שלא תמצא לה מנוחה, נכנסת בגוף חי כעין 'דיבוק'... ועל ידי כך היא מוצאת את תיקונה.<sup>41</sup>

דער משולח: און עס זײַנען דאָ פֿאַרװאָגלטע נשמות, וואָס געפֿינען זיך קײַן רו נישט און זיי

38 ביאליק תרגם אמנם את המילים ווי אייגענע במשמעות של בני משפחתי, אולם אף שפירוש זה אכן מקובל, יש לשים לב, כי בידיש, המשמעות המילולית היא כמו עצמי. בואת יוצרת לאה זיהוי של החתן והכלה עם חנן ועמה.

39 אביסקי, בין שני עולמות, עמ' 257; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 40.

40 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 258; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 41.

41 לנקיטת המילה 'תיקון' בתרגום, לעומת 'אויסלייטערונג' במקור ראו לעיל הערה 21.

דרינגען אַרײַן אין אַ פֿרעמדן לעבעדיקן גוף, ווי אַ 'דיבוק', און דורך דעם דערגרייכן זיי זייער אויסלייטערונג...<sup>42</sup>

לאה מבינה כי זהו הפתרון שיציל אותה מהשידוך הכפוי. המשולח מלמד את לאה על אמצעי חזק למרידה בממסד ובמסורת ובכך לצאת מהקהילה. הוא מעניק ללאה את הכלי, המסורתי, שבאמצעותו היא תוכל לסרב לשידוך הכפוי עליה, ותוכל להתאחד עם אהובה המת. באמצעות הצגת עצמה כ'אחוזת דיבוק', תוכל לאה להתנגד לשידוך, שנכפה עליה, ולהודיע לסובבים אותה ולממסד הדתי, הגברי, כי היא בוחרת את חתנה, וכי בחירתה היא חנן אהובה המנוח. לאור האמור, נראה כי אנ־סקי מפזר עמימות בקשר לאוטנטיות של הדיבוק המתואר על ידו. אנ־סקי רומז בין השיטין, כי הדיבוק שמציגה לאה, איננו 'דיבוק אמתי', אלא הצגה מודעת של לאה עצמה, שנועדה לאפשר לה להתעמת עם הממסד הרבני, הדתי והגברי, המדכא וממטש אותה, בתקווה שהיא תצליח להשתחרר ממנו, בהשתמשה בכלים של אותו ממסד דתי. אקט הדיבוק הוא חתרני ושמרני בה בעת. הוא מאפשר ללאה להרים קול כנגד הסמכות הדתית והחברתית בקהילה, ובה בעת מציב אותה בתפקיד הנשי המסורתי של אישה אחוזת דיבוק הנוקקת לסיועו של המנהיג הדתי על מנת ש'ירפא' אותה.<sup>43</sup> לאה מחליטה ליישם את תכנית הפעולה שהציע לה המשולח כדי למרוד בכבלי החברה והמסורת, והיא מבקשת להזמין לחתונה את חנן אהובה המת:

לאה: סבתי החביבה בבית העולם מותר להזמין אל החתונה עוד את מי שהוא, מלבד אמא?

פרידה: רק את בני המשפחה הקרובים ביותר...

לאה: רצוני להזמין עוד אחד... שאינו קרוב...

פרידה: (בחשאי) חנן? (בדאגת חרדה) אוי, בתי, בתי, יראה אני... אל נא תבכי, בתי. הזמינו גם אותו. עליי העוון. (בזכרת) אבל, הרי איני יודעת את קבורתו ולשאל – לא נאה...

לאה: אני יודעת... ראיתי קברו בחלום. (עוצמת עיניה. לנפשה) וגם אותו ראיתי... וגם סיפר לי על כל אודותיו, וביקש שאזמינהו אל החתונה...

לאה: באַבעַניו, אויפֿן בית־עולם מעג איך רופֿן אויף חתונה אַנדערע אַ חוץ דער מאַמען?  
פֿראַדע: נאָר די נאָענטע קרובֿים...

42 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 258; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42 (הדגשות שלי, ג').  
43 להרחבה ראו בילוי, הדיבוק ביהדות (לעיל הערה 6), עמ' 561; סיסקו וקלמנט מתייחסות למופע הנשי של המכשפה וההיסטורית ככלי למרידה בממסד הגברי שמרני בדומה למופע הנשי של אחוזת דיבוק, ראו ה' סיסקו וק' קלמנט, זה עתה נולדה, ה' קרס (מתרגמת), תל אביב 2006, עמ' 32; ליפשיץ, גופו של הדיבוק (לעיל הערה 15), עמ' 147.



לאה: איך וואָלט וועלן רופֿן איינעם... נישט אַ קרובֿ...  
פֿראַגט: [שטיל, דערשראָקן] אַ טאַכטערל, איך האָב מורא!... וויין נישט. רופֿ אים. איך נעם  
אויף זיך דעם חטא... [דערמאָנט זיך] אָבער איך ווייס דאָך נישט, וווּ זײַן קבֿר איז, און פֿרעגן  
איז נישט פֿאַסיק.

לאה: איך ווייס וווּ ער איז... איך האָב געזען אין חלום זײַן קבֿר [מאַכט צו די אויגן].  
פֿאַרטראַכט] און אים האָב איך אויך געזען. און ער האָט מיר דערציילט, וואָס מיט אים טוט  
זיך... און האָט געבעטן, איך זאָל אים רופֿן אויף חתונה.<sup>44</sup>

לאה מגלה לראשונה ביטחון בעצמה. גמלה בלבה ההחלטה כי היא לא תינשא למנשה, החתן אשר אביה מיעד לה, והיא מחליטה לקחת את גורלה בידיה. מיקומו המדויק של קברו של חנן כלל אינו משנה, הואיל וממילא אין מדובר בהזמנה אמיתית, אלא בהצגה של לאה. לאה, בעצה אחת עם המשולת, בוחרת להציג סיפור כאילו חנן, שהוזמן לחתונה על אף שהוא איננו קרוב משפחה, יכול היה לחדור אל לאה כדיבוק, שכן היא הושארה לבד ביום חתונתה,<sup>45</sup> ובכך יכול הוא לנמוע ממנה להתחתן עם מנשה, החתן ששידך לה אביה. לסיים המחלך, מכריזה לאה בקולו של חנן הדיבוק כלפי מנשה חתנה: 'לא אתה חתני!! (נישט דו ביסט מײַן חתן!!)'.<sup>46</sup> משכך, לא מפתיע לגלות שמי שאבחן את לאה כאחות דיבוק היה לא אחר מאשר המשולת, אשר קבע לאחר סירובה של לאה להינשא: 'דיבוק נכנס בכלה (אין דער פלה איז אַרײַן אַ דיבוק)'.<sup>47</sup> כאשר מביאים את לאה לרבי דמירופול על מנת שיגרש ממנה את הדיבוק, שואל הרבי את הדיבוק מיהו. לשאלתו עונה לאה כ'דיבוק' כי היא מאלה המחפשים 'שבילים חדשים', ולשאלת הרבי מדוע, היא עונה כי חנן הוא בן זוגה ובו היא רוצה להידבק. לאה איננה מפתחת מאומי הרבי דמירופול. היא איננה חוששת מכך שיכפו אותה להינשא. לאה עשתה את בחירתה, ובה היא דבקה.<sup>48</sup> המרד בא לסימו, כאשר לאה בוחרת במוות. היא יוצאת מתוך המעגל של הרבי,<sup>49</sup> מעגל העולם המסורתי, ומשתחררת מכבלי הגוף ממגבלותיו וגבולותיו. בכך משתחררת היא מכבלי הקהילה והמסורת. אנ־סקי בחר לעצב את לאה כדמות אשר איננה מייצגת רק את הנשים, הנאבקות על מקומן בעולם הגברי של הקהילה היהודית המסורתית, אלא גם את העולם החילוני המעוניין לצאת מכבלי המסורת החונקת, או לפחות להפכה לפלורליסטית יותר, ולכן

44 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 259–260; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42–43.  
45 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 38, לאה טורחת להזכיר לסבתה פֿראַדע אמונה זו, המזהירה מפני כניסת שדים בכלה הנשארת ללא השגחה ביום חתונתה. כל זאת, כדי להכשיר את הקרקע לקראת שכנוע הנוכחים, שרוחו של חנן המת חדרה לגופה של לאה.  
46 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 265; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 48.  
47 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 265; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 48.  
48 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 275, 277.  
49 הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 79.

קרא לה לאה.<sup>50</sup> אנ־סקי שם בפיו של חנן את ההסבר לשמה של לאה וממילא את ההסבר לדמותה:

ו'לאה' מה פירושה? [רועד] לא ה' בלעדי אלוקים, חס ושולם! כמה נורא הרעיון ועד כמה הוא משכני אחריו!...

לאה מאכט לא ה'. ניט גאָט... ניט דורך גאָט... [גיט אַ ציטער] וואָס פֿאַר אַ שרעקלעכער געדאַנק, און ווי ער ציט מיך צו זיך...<sup>51</sup>

לאה, מגלה לנו אנ־סקי, מבטאת את הכפירה באמונה המסורתית באל. לאה מבטאת את העולם החילוני המשכילי שאליז נכסף חנן. אין מדובר כאן בסיפור אהבה בין שני אנשים, אלא במערכת היחסים שבין האדם לאמונתו. האהבה וליתר דיוק, ההתאהבות, מסמלת, אולי, את היצר החילוני המובהק ביותר. האהבה הייתה מקובלת בעולם היהודי רק לאחר הכניסה לחופה, עת בני הזוג היו נישאים בשידוך ומכירים זה את זה רק תחת החופה. אחת הביקורות המובהקות של תנועת ההשכלה הייתה כנגד מוסד השידוכים שבו מתחתנים משיקולים שונים, אך לא מאהבה.<sup>52</sup> חנן מודה, כי הוא מעוניין באהבה, בחטא התשוקה, ולהפכה מחטא לדבר קדוש, לדבר ראוי וטהור:

חנן: איזהו העז שבחטאים?... איזהו החטא, שקשה ביותר להתגבר עליו? – הוי אומר, התשוקה אל האישה – לא כך?... וכשמצרפים ומזככים אותו החטא, באופן שלא ישאר בו אלא הניצוץ של הקדושה, כל הטומאה מתמרקת ונהפכת מיד לקדושה עליונה...  
חנן: וואָסער זינד איז די שטאַרקסטע? וואָסער זינד איז שווערער ווי אַלץ מנצח צו זיין? די זינד פֿון אַ גלוסטונג צו אַ נקבה? יאָ?... און אַז מ'לייטערט־אויס אָט די זינד אין אַ שטאַרקן פֿייער, ווערט פֿון דער גרעסטער טומאה די העכסטע קדושה...<sup>53</sup>

לאה מוצאת את תיקונה רק כאשר היא מקבלת את משמעות שְמָהּ. כאשר לאה בוחרת באהבה, היא בוחרת, בעצם, ביציאה מתוך הקהילה היהודית. לאה בוחרת ב'עצמה', היא בוחרת לשמוע את הקול הפנימי שלה, המבקש ממנה להיות קשובה ל'אני הפנימי' שלה. לאה היא הגיבורה, הלוקחת את גורלה בידה ומעזה להתמרד כנגד הממסד הדתי, על מנת למלא את שאיפותיה ומאווייה. במבט ראשון, דומה שלאה היא הפסיבית בכל המחזה, אביה משדך אותה בעל כורחה ומוליך אותה לחופה בניגוד לרצונה, הרבי מצווה על הדיבוק הזכר לצאת מגופה, כשהיא מצויה

50 להרחבה בעניין דמויות המחזה כמייצגות קבוצות חברתיות שונות בקהילה היהודית של שלהי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים ראו גולדברג (לעיל הערה 6), פרק ד.

51 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 236; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 17 (הדגשות שלי, י"ג).

52 כך עולה במובהק אצל מנדלי מוכר ספרים (ראו, בין היתר, מנדלי מוכר ספרים 'האבות והבנים', אודסה תרכ"ח; הנ"ל, 'ספר הקבצנים', עם אחרית דבר מאת דן מירון [מהדורה מתוקנת], תל אביב תשמ"ח). ביקורת נגד מוסד השידוכים והשלמה עם רעיון הנישואים מאהבה מבוטאת גם על ידי שלום עליכם ברומן 'טביה דער מילכיקער', כאשר טוביה נעשה לחסיד האהבה הטהורה והאלטרואיסטית (ראו ד' מירון [מתרגם ומהדיר], 'אחרית דבר', שלום עליכם, טביה החולב, ירושלים 2009, עמ' 203).

53 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 238–239; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 20.

במצב של חוסר מודעות, בעת היותה 'אחות דיבוק'. אולם קריאה פמיניסטית של המחזה מגלה, שלאחר מתנגדת ומורדת בחברה הפטריארכלית, הסובבת אותה – היא הבוחרת את בן זוגה האמתי, היא זו הבוחרת להזמינו לחתונתה, היא המסרבת להינשא למשודך הכפוי לה, והיא זו הבוחרת לעזוב את הקהילה והמסורת על מנת להתאחד עם אהובה (חנן/השכלה ומודרנה), תוך שהיא עושה שימוש מושכל בכלים הפטריארכליים המסורתיים של הקהילה.

### בין אנ־סקי לסופרים אחרים

אי אפשר להתעלם מההקשרים שבין יצירתו של אנ־סקי ליצירתו של י"ל פרץ. פרץ היה חברו הקרוב של אנ־סקי, מורה הדרך הרוחני שלו, והוא השפיע על אנ־סקי לעבור לכתוב ביידיש. אנ־סקי היה שותף להתפתחות הקריירה הדרמטית של פרץ. בהיותו אחד מעורכי העיתון הרוסי יעוורעסקי מיר (העולם היהודי), חשף אנ־סקי את פרץ לקהל הרוסי. בין השנים 1909–1910 תרגם אנ־סקי לרוסית את מחזותיו של פרץ: 'בפליש על השלשלת', 'ושלשלת הזהב'.<sup>54</sup> במחזה 'הדיבוק', אשר נכתב, כאמור, בין השנים 1914–1919, ישנם יסודות רבים שישנם במחזותיו של פרץ. כך למשל, במחזה 'בפליש על השלשלת', אשר נכתב כבר בשנת 1906, בדומה למחזה 'הדיבוק', ישנו בעל בית עשיר, חסר לב, הצובר ממון, אך נותר קשוח וחסר רחמים. כנגדו קם בחור ישיבה, גאון עני ומאהוב, העוסק בכוחות הרוע בניסיון לממש את אהבתו, אמנם אהבתו של חנן ללאה מאופקת יותר מאהבת החוטא לבתו של ר' ברכיה אצל פרץ. גם במחזה 'חורבן בית צדיק' ניתן למצוא קווים משקיים למחזה 'הדיבוק'. בשני המחזות מעוצב הרבי, שאליו מגיעים כדי לבקש הצלה, כאדם חלש שאינו בטוח בכוחו, והאבזורים הבימתיים והדרמטיים, דוגמת גרות טקס גירוש, רב פתטי ורופס, דומים.<sup>55</sup> יחד עם זאת אנ־סקי, נאמן לדרכו, מעדן את הביקורת החברתית כנגד העשירים וכותב אותה במרומו בלבד. אנ־סקי אינו מבטל את העולמות הישנים, אלא מנסה לשמרם ולהתאימם למציאות האידיאלית למעמו (ואולי זו הסיבה להצלחת מחזהו של אנ־סקי בניגוד למחזותיו של פרץ).

מחזהו של אנ־סקי שונה מהותית גם מסיפורי דיבוק בדיוניים אחרים. בשבס זינגר מתאר דיבוק בסיפורו 'דער טויטער קלעזמער' (הכליזמר המת), קול הגבר של הכליזמר מפינטשב, זועק מתוך פיה של ליבע ינטל, ומציג את עצמו: 'אתה הנך למדן משידלווצע ואני הכליזמר מפינטשב. אתה לוחץ את הספסל ואני לחצתי את הבנות' (איר זענט אַ קנעלער אין שידלאָווצע און איך בין אַ קלעזמער פֿון פינטשעוו. איר קוועטשט די באַנק און איך האָב געקוועטשט די מידן).<sup>56</sup> הכליזמר מפינטשב מתחצף כלפי שמיא, מחרף את הבריות, מתפאר בהיותו מופקר,

54 ' מוראלי, 'פרץ ואנ־סקי: דו־שיח בין יצירות', ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 221–222.

55 להרחבה על אודות הדיאלוג בין יצירותיהם של פרץ ואנ־סקי ראו שם, עמ' 220–227.

56 ' באַשעוויס זינגער (להלן: בשוויס זינגר), 'דער טויטער קלעזמער', בתוך: ' בשבס זינגר, מעשיות

מלגלג, צוחק, בוכה, ממטיר דברי תורה והלצות של בדחנים. בחסות הדיבוק, מרעיש הכליזומר במצלתיים, שורק ומתופף, ובד בבד מציג בפני הצופים בו את חולשותיהם. הדיבוק של שבשים משמש בתפקיד של מראה אל מול פני הקהילה, מעין מצפן מוסרי לקהל (שבעלילה), ועוד יותר מכך, לקוראים. יתרה מכך, דווקא עזיבתו של הדיבוק משנה את המציאות היום-יומית לרעה, העליצות, שמחת החיים והריגוש, שהכניס לעיירה נעלמים. ליבע יענטל אינה מחלימה ונותרת בגפה בביתה הנעול, הוריה מתים, העסק המשפחתי מתפרק, והדור שידע את הדיבוקים עוזב את המקום. קו אמנותי אחד משותף לבשבים ולאנ־סקי, עם מותה של המאוהזת מתאחדים הדיבוק והמאוהזת.<sup>57</sup> סיומו הרומנטי של הסיפור מדגיש את כוחה הסוגסטיבי של האמנות ואת נצחיותן של 'צירות שהצליוחו להותיר רושם רגשי עז. סיפורי הדיבוק של שבשים זינגר אינם מתיימרים להיות סיפורי דיבוק אותנטיים, והסופר אינו משתמש ברציונלים הקשורים למבנה הקהילה בעת קיום טקס גירוש דיבוק. משכך, סיפוריו של שבשים זינגר אינם מאיימים על הסדר החברתי במרחב הקהילתי, אלא מוגשים כסיפור בעל אופי ביודורי ותו לא. בהקשר זה ניתן לזהות, כי בסיפור 'הכליזמר המת', מגרש הדיבוק איננה דמות רבנית ממסדית, או יהודי המתמחה בגירושם מעין אלה, במקום זאת, מתוארים ניסיונות של הקצב וחברי קהילה נוספים לגרשו. אמנם גם במקרי גירוש אמתיים לא תמיד היה המגרש רב ממסדי, אך הוא תמיד היה דמות מאמינה, המתאימה באמונותיה למסורת האורתודוקסית. מאידך גיסא, קצב בתרבות היהודית של מזרח אירופה הוא אב־טיפוס לאדם גס רוח, לא מלומד עד כדי חוסר אמונה, ובדרך כלל בעל מחלוקת עם הרב. בנוסף לזה, אין אצל שבשים ניסיון להביא את אחוזת הדיבוק לצדיק, אלא רק להביא לה קמעות מצדיקים (שבמקור נועדו לשמור את המאוהז לאחר טקס הגירוש מתחירה חוזרת של הדיבוק).

גם בסיפורו 'דער שטן אין גאַרײ' (השטן בגוריי) משתמש שבשים זינגר בדיבוק כ'מראה' להתנהגות תושבי גוריי וכמוכיח בשער, המטיף לקהל שומעיו.<sup>58</sup> אברהם נוברשטרן עומד על כך, כי שבשים בוחר בסיום פסימי מיסודו לסיפור, מוות מצד אחד, התנצרות מצד אחר. הקהילה היהודית אמנם חוזרת למסלולה, אך מסתבר שלא כל אלה שנתפסו למקסם השואה השבתאי חוזרים בתשובה. בסופה של ההזיה השבתאית מסתבר, אמנם, שידם של הכוחות המשמרים בקהילה היהודית על העליונה, אך אין הם נוחלים ניצחון מלא.<sup>59</sup> שבשים ב'שטן בגוריי' מבחין, בדומה לאנ־סקי, כי תהליכי החילון שעברה החברה היהודית במזרח אירופה, בעקבות פרעות ת"ח ות"ט (1648–1649) ובעקבות משבר השבתאות שהחל עם התאסלמותו של שבתי צבי בשנת 1666, דומים למשבר שעברה יהדות ספרד במאה הקודמת בעקבות גירוש ספרד, ודומים גם למשבר שעוברת היהדות המסורתית בשל תהליכי החילון שהתרבו בעקבות המודרנה,

<sup>57</sup> פֿון הינטערן אויוון, תל אביב 1982, עמ' 216 (התרגום לעברית שלי, י"ג).

57 שם, עמ' 249–250.

58 הנ"ל, דער שטן אין גאַרײ, תל אביב 1982, עמ' 180–181.

59 א' נוברשטרן, קסם הדמדומים: אפוקליפסה ומשיחיות בספרות יידיש, ירושלים תשס"ג, עמ' 355.

לפיכך מוטיב הדיבוק מתאים לתיאור מציאות זו.<sup>60</sup> לכן גם לא מפתיע לגלות, שסיפורי הדיבוק במזרח אירופה מתועדים החל מאמצע המאה השבע עשרה, לאחר פרעות ת"ח ות"ט וראשית משבר השבתאות.<sup>61</sup>

קהל הקוראים במזרח אירופה של סוף המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים, ידע להשוות בין מוראות העבר של פרעות ת"ח ות"ט לזוועות שהתרחשו בימיהם, ולכן מובן מדוע בחרו הסופרים להשתמש באותם המוטיבים, שהיו רלוונטיים בתקופות שעברו, כדי לתאר את העובר על הקהילה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים.<sup>62</sup> יצוין כי בשביס זינגר, בניגוד לאנסקי, נוקט עמדה שיפוטית כלפי הדמויות שיעיב וכלפי החברה. בשביס מייחס את האמונה בדיבוק לחברה, כשהיא איננה מקובלת עליו כמחבר היצירה הספרותית. היצירה משקפת, אצל בשביס, את אמונותיה העממיות, תרבותה ונשמתה של החברה היהודית המסורתית במזרח אירופה. אנסקי, מאידך גיסא, איננו מביע כל עמדה שיפוטית ביחס לתופעת הדיבוקים. הוא אינו מביע ביקורת כלפי אופן הטיפול במאוחז, או כלפי דברי מי מהמשתתפים בסיפור.

גם סיפור הדיבוק של ברנדשטטר (מד"ב), 'הדיבוק או שני חתולים בשק אחד',<sup>63</sup> מתאר גרוטסקה אצל האחר, הזר. ממילא, אין הסיפור מאיים על השקפת עולמו של הקורא, שכן הוא איננו חודר אל תוך עולמו. המתים והדיבוקים משמשים בבירור ככלי להשמעת ביקורת או כביטוי אמנותי גרידא, אך בולטת מהם העובדה, כי אין מדובר בתיעוד כמו אותנטי, אלא בעיצוב אמנותי בדיוני, שבו נטל הסופר חירות לעצמו לעצב את הדיבוק לצרכיו.

סיפור הדיבוק של יצחק ערטער (ארטר) הוא סטירה חברתית, הקוראת תיגר על מציאות חיים טוטלית של יהודים בקהילותיהם, כששבעה עשר הגלגולים המשונים המתוארים בה מייצגים קשת רחבה למדי של רוב המעמדות בקהילה היהודית: חסיד, חזן, מוכס, מקובל, קברן, קנאי דם, רבי חסיד, רופא ומיוחס יהיר ושל עיסוקיהם המפוקפקים. הסטירה מתארת בכל גלגול את ההתדרדרות במעמדה של הדמות ההולכת מדחי אל דחי. יחד עם זאת, הדמות, המעוצבת בגלגול נפש בכל גלגולה היא דמות סטראטיפית, החסרה כל אפיון אינדיווידואלי (למעט רזו שקוף לדמות קונקרטיה אחת בדורו של ארטור, המופיעה בגלגול החמישי).<sup>64</sup> הסטראטיפיות

60 על הדיבוק כמייצג תהליכי חילון ראו: גולדברג (לעיל הערה 6), פרקים ב, ד.  
 61 תעודות על אודות גירושי דיבוק במזרח אירופה מופיעות החל ממצאת המאה השבע עשרה. על תיארוך התעודות הראשונות שהופיעו במזרח אירופה ראו ש' צפתמן בילר, 'גירוש רוחות בפראג במאה הי"ז: לשאלת מהימנותו ההיסטורית של ז'אנר עממי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ג (תשמ"ב), עמ' 8, 13-14. על משבר השבתאות והשפעתו על הקהילות היהודיות במזרח אירופה ראו: ג' שלום, שבתי צבי, ב, תל אביב תשכ"ו, עמ' 580-707, בעיקר בעמ' 580-608.  
 62 לעניין זה ראו נוברשטרן (לעיל הערה 59), עמ' 336.  
 63 מ"ד ברנדשטטר, 'הדיבוק או שני חתולים בשק אחד', מ' רבינון (עורך), כל כתבי מרדכי דוד ברנדשטטר, ב, ורשה תר"ע, עמ' 125-166.  
 64 'פרידלנדר (מהדיר), 'גלגול נפש: גלגוליו של נוכל', י' ארטור, הצופה לבית ישראל: מהדורה מוערת

של הדמויות, וכן הפרודיה הסטירית שבדיאלוג בין הרוח לבין ה'צופה', מייצרות אירוניה, המרחיקה את הביקורת מהקורא הפוטנציאלי בשל ההקצנה, ואינה מאיימת על השקפת עולמו. סיפור הדיבוק של אנ־סקי מתוחכם בכך שבמבט ראשון, הוא נתפס כתיעוד אותנטי, המשפיע על הצופים באופן בלתי מודע, ורק לאחר עיון מעמיק מתגלית כוונת המחבר.

בניגוד לסופרים הנזכרים לעיל, שבחרו אף הם להשתמש במוטיב הדיבוק להבעת רעיונותיהם והשקפותיהם, הרי שאנ־סקי בחר לתעד את קורות החברה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים, מבלי לבקר אותה. הוא מציע את דרכו בהשכלה היהודית באופן סמוי. אנ־סקי בוחר, כאמור, להשתמש במוטיב הדיבוק באופן שנדמה כאילו מדובר בסיפור דיבוק קלסי המתאים לטלוס סיפורי הדיבוק, אך מאידך גיסא הוא איננו דיבוק כלל. אנ־סקי בוחר להשתמש במוטיב הדיבוק לא כדי לתעד סיפורי דיבוק כפי שמצא במסעותיו האתנוגרפיים, אלא כדי לומר משהו חדש, כדי לנסח את האג'נדה הפוליטית תרבותית שלו, 'מהפכה המוטמעת בכלים מסורתיים'. כדי לעשות זאת הוא מתאר באמצעות הדיבוק את הסדר החדש בקהילה היהודית, ומבקש שלא להוריד את הכורת על הסדר הישן, אלא לחיות אתו ולהשתמש בו. במילים אחרות, אנ־סקי סבור כי יש לחיות לכתחילה 'בין שני העולמות'.

#### סיכום

במאמר זה ביקשתי להאיר פן פמיניסטי, המשתלב עם הפן האידיאולוגי, ביצירתו של אנ־סקי 'בין שני עולמות (הדיבוק)'. המחזה שאנ־סקי ראה אותו כפסגת יצירתו וכמעל חייו, אכן מבטא את כל העולמות שבהם הוא חי. המחזה משקף את המסעות האתנוגרפיים שערך, את הבנתו את יחסי הכוח בקהילה היהודית ואת השינויים העוברים על הקהילה במפנה המאות. אנ־סקי בחר במחזה זה להציג את האג'נדה הפוליטית תרבותית שלו, הדוגלת במהפכה רדיקלית חתרנית אך בד בבד שמרנית, עיצוב דמות יהודי חדש, אך שורשיו נטועים במסורת. תפיסה זו מעוצבת על ידי אנ־סקי באופן השלם והמלא ביותר בדמותה של לאה, גיבורת המחזה. לאה בתפקידה כאחות דיבוק, משתמשת בקול הגברי ובמשאב תרבותי מסורתי, 'הדיבוק', כדי למרוד בסמכות הממסד הדתי בקהילה המסורתית. היא מנהלת מאבק עצמתי כנגד הרבי, ודוחקת אותו לבצע מעשים שהיה מעדיף להימנע מהם. לאה משתמשת בכלי מסורתי לחלוטין לשם ביצוע מהפכה רדיקלית בסדר החברתי תרבותי בקהילה, ובכך מגלה לנו אנ־סקי את עמדתו ביחס להתפתחות הסדר החברתי תרבותי החדש, כפי שהוא היה מעוניין לראותו בקהילה היהודית, הן מבחינת היחס למסורת, הן מבחינה מגדרית. אנ־סקי, באמצעות השימוש במוטיב הדיבוק, מצליח להציע רעיונות מהפכניים בלבוש מסורתי, מודרנה בלבוש מסורתי, פמיניזם בלבוש גברי. מילותיו של אנ־סקי: 'מחזה ריאליסטי מיסודו [...] יש בו מאבק, בין מאוויי היחיד לבין צורכי הציבור,

(ספריית דורות 65), ירושלים תשנ"ו; המאמר מובא כחלק מן המבוא שכתב המהדיר, שם, עמ' 36–42.

לשם "שימור הקיום הלאומי"<sup>65</sup>, מתארות אקט חתרני ובה בעת מסורתי, ובוה ייחודו. אנ־סקי, שנע כל חייו (אולי 'כאחוז דיבוק') בין עולמות, בין עולם החסידיים לעולם המתנגדים בילדותו, בין המסורת להשכלה והחילוניות בנערותו, בין לאומיות יהודית לאקולטורציה בבגרותו, ובין תנועת הבונד לציונות, בשלהי חייו, מתאר בפואטיות במחזה את התנועה הזו שבין העולמות ואת הקושי בשמירה על איזון ביניהם. אולי לא בכדי העיד אנ־סקי על עצמו עוד בשנת 1905: 'כמה קשה לחיות בין שני עולמות! הלב נקרע לגורים'.<sup>66</sup>

65 אנ־סקי (לעיל הערה 5).

66 א' קאופמן, 'חוזה יהודי ישיש', העבר יא (תשכ"ד), עמ' 56; ראו גם הביוגרפיה של אנ־סקי שכתבה ספרן, המשווה בין 'תנודותיו' של אנ־סקי בין העולמות לתנועות הדיבוק בין העולמות: G. Safran, *Wandering Soul: The Dybbuk's Creator*, S. An-sky, Cambridge, MA 2010, pp. 1–8





## היפרבולות והפגן: על כמה אלוזיות של ביאליק לעצמו

עמרי בן־יהודה

הקדמה ומתודולוגיה

במאמר הזה אעמוד על שתי תופעות קריטיות בפואטיקה של ביאליק, שניהן שונות זו מזו במידת־מה, אך הן יובאו כאן בקישור זה לזה, כמהלך התפתחותי. אעמוד על הלשון יוצרת העולם של ביאליק, על פי התאוריה של מיכאיל בכטין, ואנסה לתאר בתוך כך את הכרונוטופ האופייני לו, היוצא מתוך עולם הזוהר, הרוחב הלשוני והמלאות התיאורית, כשהוא פוגש ומביע סיטואציות של טראומה וכאב. זוהי גם פגישה של איכויות פואטיות אירופיות במובהק, הקשורות בעולם האפוס והאידיליה, ובהשפעתו של פרנסואה רֶפֶּלָה על ביאליק, עם המורשת הספרותית היהודית שלתוכה נולד ביאליק, ובייחוד זו של המקרא. כפי שנראה, שני קטבים אלה נוכחים גם ביצירת רבלה, כפי שהקריאה הקנונית של בכטין קוראת אותו, אך יותר במובהק, הם מהמאפיינים של הטרומה עצמה, המבטאת תמיד סכסוך בין עיבוד שלה לבין הפגן לא מודע של מקורותיה.

במאמר אני מבצע ניתוח טקסטואלי צמוד, פילולוגי כמעט, של היבטים אינטר־טקסטואליים בתוך יצירת ביאליק – בין ביאליק לבין עצמו, וגם אותם אקרא מתוך הפרדיגמה התאורטית של חקר הטרומה. הסיבה שבחרתי לנקוט בכותרת בכל זאת את המונח 'אלוזיה', מונח מיושן במידת־מה, ולא את 'אינטר־טקסטואליות', טמונה בכך שקישורים אלה, המובאות של רפליקות ביאליקאיות בתוך הקשרים שונים של יצירתו, בהחלט עומדים על התווך שבין עשייה מודעת ורצונית לבין עשייה לא מודעת. בעבודה טקסטואלית ממין זה אני ממשיך למעשה את הניתוחים של שלמה צמח לקורפוס הביאליקאי, וגם שם אין לדעת אם הדברים הובאו ככוונת מכוון. אך יותר מכך, אני שואב השראה בעבודה זו מהסברו של קווינטיליאנוס להעדפתו את האלוזיה, בשימו אותה בראש האמצעים הפיגורטיביים (figures of speech) שבאמנות הלשונית. כך מתאר זאת אוארבך במאמרו 'פיגורה':

\* תודתי לנעמה רוקם על שקראה את טיוטות העבודה והעירה הערות מועילות.

[...] האמצעי הפיגורטיבי שנחשב או לחשוב מכול [...] היה האלוויה הנסתר במגוון צורותיה. נואמים רומאיים פיתחו טכניקה מעודנת של הבעת דבר או רמזיה לו מבלי לאומרו ממש. במרבית המקרים היה זה דבר שמסיבות פוליטיות או טקטיות, או פשוט למען הרושם שיווצר, נותר נסתר או בלתי דבור.<sup>1</sup>

אם במקרה זה מדובר בעשייה לשונית המבליעה מסרים כמוסים במודע בתוך הטקסט הרשמי, אפשר שצריך לראות את ייחודה של האלוויה, בהשוואה לאמצעים פיגורטיביים אחרים כדוגמת האינטרטקסט, באותה איכות המבליעה מסר או תמונה, גם אם לא במודע. אם האינטרטקסט הוא זיקה לשונית-סגנונית, האלוויה היא כעין צופן. אעמוד במאמר זה על כמה אלוויות שטקסטים ביאליקאים מכוננים יצרו, בין בלי דעת ובין מדעת, בינם לבין עצמם. אירועים או היבטים, שהיו כנראה בעלי חשיבות עבור המשורר, קיבלו ביטוי מן הסוג הזה: מצד אחד מוצפן, מצד שני ניתן לגילוי. הסיבה לכך, כפי שנראה, קשורה בנשיות הפואטיות של המשורר, ההיפרבוליות בעיקרן, וכנראה גם בנטייה פחות פואטית, של הפגנים לא מודעים למקורות טראומטיים.

בספרם הגדול על התאוריה של בכטין בחקר הספרות, 'יצירתה של פרוואיקה' (*Creation of Prosaics*), מזכירים מורסון ואמרוסון את מושג ה'פרואיקה', שאותו העמיד בכטין מול מערכת ה'פואטיקה' הממפה והפורמליסטית, כדי לצור מושגים תאורטיים הוליסטיים יותר, הממזגים הבעה, ראייה וייצוג גם יחד (ראו למשל הגדרתם לסוגה הספרותית על פי בכטין ומדוודב?). בניגוד לניתוח פואטי גרידא שיוכל לומר על פועלו של ביאליק שהוא משורר בעל נטייה היפרבולית, ניתוח פרוואי (או של פרוואיקה) יוכל להראות שלהיפרבולה ישנה משמעות לא רק בעולמו הלשוני, אלא גם בעולמו ההתרחשותי, התפישתי והאסתטי. ביאליק לא רק מגזים או מפריז אלא הוא יוצר בנרטיבים שלו (בסיפורים, בפואמות ובאגדות) עולם טקסטואלי, שמה שמייחד אותו הוא רוחב, רחבות ומרחב מתואר ארוכות. ככלל, התיאור כשלעצמו הוא אחד המאפיינים הבולטים בפרוזה ובפואטיקה שלו, כפי שעוד נראה.

זו הסיבה שאני נדרש כאן למושג ידוע נוסף מהגותו של בכטין, גם הוא רשתי והוליסטי, גם הוא ממזג את הפירוד טקסט – עולם (מה שקרוי בתורת הספרות הקונבנציונלית 'סיפור המעשה'), מרחב וזמן, הוא הכרונוטופ. על פי רשתות לשוניות היפרבוליות, ביאליק יוצר את הכרונוטופ הייחודי לו, שהוא לא במקרה וריאנט של כרונוטופ היפרבולי אחר, זה הרבולוי, כפי שבכטין משרטט אותו במסתו 'צורות הזמן והכרונוטופ ברומן'.<sup>3</sup> בבחירותיו המרחביות של

1 E. Auerbach, *Figura: Scenes from the Drama of European Literature*, New York 1959, 27. הק תרגום שלי, עב"י.

2 G. S. Morson and C. Emerson, *Mikhail Bakhtin Creation of a Prosaics*, Stanford, CA 1990, p. 276

3 כאן יש לומר שמאמר זה מבוסס בחלקו הגדול על עבודת הגמר שלי לתואר השני, 'הכרונוטופ הרבולוי וכמה נרטיבים ביאליקאים', שבה ערכתי בדיקה מדוקדקת של המושג הבכטיני אל מול יצירתו של

ביאליק (בעיקר על הניגוד פנים וחוץ), החופפות לבחירותיו התחבריות (המעדיפות משפט תיאור ארוכים), אנו נראה חשיבות אידאולוגית-סוגתית (מושגים המחברים גם הם על ידי בכטין), כשהוא יוצר סצנות רפטיביות בתוך יצירות שמקומן רחוק מאד מתפישת הסוגות המקובלת. זיקה כזאת ישנה בין היתר בין פואמה לאומית כ'בעיר ההרגה', סיפור קצר כ'מאחורי הגדר' ואגדה לבני הנעורים, 'שור אבוס וארחת ירק'. הפואמה הלאומית השגיבה תהפוך אצלו למונולוג דרמטי סבוך וגרוטסקי, ומולה אגדה תמימה על שלמה המלך תהפוך לסיפור דרמטי מבעית ואלים.

מלאות, רחבות, ארכנות: ביאליק במפנה המאה

הכרונוטופ הרבליזי, או הפרוזאיקה שלו, רשת הטקסט המייצרת עולם, מבוסס על ההבחנה של גתה ש'כל מה שהוא מהותי, אמיתי ובעל ערך, שואף להופיע, להתגלות להתבטא'.<sup>4</sup> כך ההוליסטיות של הטקסט של רבלה מתפקדת כשבמוקדה נמצא הגוף האנושי הגדול והגלוי: יש בה עלילת גוף גדול, מרחב גוף גדול, זמן (על פי בכטין, במלאותו הנראית) גוף גדול, משלב לשוני גוף גדול, סיפור גוף גדול, סיפור גוף גדול, אידאולוגית גוף גדול, וגם תיאורים אנטומיים ממש של גוף גדול. כך הטקסט מתגלה לנו בדמות הגוף האנטומי המדוקדק: 'כאן נעשה לראשונה ניסיון עקבי לבנות את תמונת העולם כולה סביב האדם בעל הגוף, בטווח של מגע פיזי אתו [...]'<sup>5</sup>.

להיפרבולה יש חשיבות עצומה בייצור טקסט אידאולוגי זה. היא כשלעצמה מבטאת גודל, הגזמה, כמו הגוף הזה עצמו, ובוודאי שהיא האפשרות הלשונית הראשונה המאפשרת את חתרנותו האידאולוגית: 'האדם עובר החצנה גמורה באמצעות המילה, הזורה אור על כל תחומי הווייתו [...] אכילה, שתייה הפרשות, ספירת המין. עצם ההיפרבוליזציה של כל הפעולות האלה מסייעת להירוואיציה שלהן: היא נוטלת מהן את סתמיותן [...]'<sup>6</sup>. אנו נראה כמה הממד ההיפרבולי נוכח ביצירתו של ביאליק, וכן גם כהירוואיציה של מאפיינים שהיו נסתרים מהספרות היהודית לרוב (אלא שאצל ביאליק יש להירוואיציה הזו גם פן ביקורתי).

שביד מתאר את הפואטיקה הביאליקאית כזו של 'מלאות ההוויה' (וזה גם הכותרת שבה בחר לחיבורו זה על המשורר), כשהוא מתייחס ל'זוהר':

ביאליק [...] מרבה דברים, כאילו ביקש למצות במילים את משמעות שתיקתם, להגיד

ביאליק, בדיקה שלא יהיה זה אפשרי להידרש אליה כאן במלואה. למעשה, ההיפרבולה, ככל הידוע לי, לא זכתה לבדיקה מיוחדת בביקורת הביאליקאית מלבד בעבודה זו שלי.

4 ה' רימון, 'הזמן והמקום של מיכאל בכטין', בתוך בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית, ד' מרקון (מתרגמת), אורייהודה 2007, עמ' 308.

5 בכטין (שם), עמ' 96; הדגשה שלי, עב"י.

6 שם, עמ' 120-121; ההדגשות שלי, עב"י.

הכל ולא להשאיר דבר שלא נפרט ונאמר [...] גם השתיקה נאמרת בהם ברוב דברים [...]

הרגשת המציאות המבוטאת בשירי ביאליק: חיי אמת הם חיים ללא תודעה עצמית. הם בתוך העולם ובתוך חברת בני האדם. המבוגר, שנתרחק מן העולם, יודע את עצמו וזר לעצמו, זוכר ושואף. הילד אינו יודע את עצמו כי הוא מלא חיים. הוא אינו זוכר ואינו שואף, במלאות חייו הוא חי כל רגע ורגע כנצח.<sup>8</sup>

אם ננסה לומר זאת במילים אחרות, וכחלק מניתוח פואטי יבש בהרבה, נוכל לומר שלביאליק ישנה נטייה חזקה לתיאור, ובייחוד לתיאור מפרט. מירון עמד על המאבק רב המתחים שהניע את ביאליק בעת חיבורה של הפואמה הגדולה הראשונה שלו, 'המתמיד', בין ניסיונו להוות המשך לפואמה היל'גית הדרמטית, העלילתית, לבין נטייתו הטבעית, למעשה, להעמיד דובר לירי דיג'י ומתבונן ובכך לזנוח (כמו ב'זהר') את האופציה המימטית.<sup>9</sup> בסיכומו של דבר מירון מראה איך החולשה, כביכול, שהתגלתה בעמידתו של ביאליק 'לעמוד בציפיות', הובילה למהפכה באמנות הפואמה העברית, ולכינון סוגה של פואמה שתתפוס את מקומה בכל הפואמות של היוצר וכן בדור שלאחריו. מדובר בפואמה של דיג'סיס והרהור מפי הדובר על האובייקט השירי, בבחנה אותו במצבים שונים ובעימותים אופייניים וחוזרים על עצמם, שבהם האובייקטים מוצגים לעתים באור הרואי, רומנטי ואוהד, ולעתים באופן ביקורתי או נלעג.<sup>10</sup>

כל המאפיינים האלה תקפים לכל הנרטיבים המובהקים לביאליק, גם בפרוזה, ומעניין שהמתח הפואטי רב התוקף הזה התרחש במפנה המאה, עם ניסיונו הראשון של המשורר בתחום הפואמה (שיר העלילה) ביצירה זו, 'המתמיד', אך גם בתחום הפרוזה, עם סיפורו הראשון 'אריה בעל גוף'. מירון מראה כי מתחים דומים ליוו את ביאליק, גם כן במפנה המאה, בתחום הליריקה שלו, והובילו אותו למעברים בין היפרבולה פיוטית לבין סינקדוכה,<sup>11</sup> שמטבעה נתנה תוקף ראיסטי יותר לתמונותיו. כך למעשה הצליח ביאליק לבנות ראליוס ייחודי מאד, שבו לדמיון ולהרהור יש חשיבות רבה. בכך הוא גם יצר זיקה עמוקה בינו לבין האידיליה והסוגות הליריות היוצאות ממנה כדוגמת האלגיה,<sup>12</sup> המעמידות במרכזן מאפיינים דוגמת אלה של ראליוס בעל יכולת התבוננות והרהור.

7 א' שביד, הערגה למלאות ההוויה: פרקי עיון בשירת ח.נ. ביאליק וש. טשרניחובסקי, מרחביה 1968, עמ' 26.

8 שם, עמ' 28.

9 ד' מירון, הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של חיים נחמן ביאליק, 1891–1901 (מחקרי האוניברסיטה הפתוחה ג), תל אביב תשמ"א, עמ' 170.

10 שם, עמ' 87.

11 הנ"ל, בואה לילה: הספרות העברית בין הגיון לאי־הגיון במפנה המאה העשרים: עיונים ביצירות ח"נ ביאליק ומ"י ברדיצ'בסקי, תל אביב תשמ"ז, עמ' 122–123.

12 שם, עמ' 68.

מירון מראה שביסוד התחביר של ביאליק עומדים בהירות, ניקיון, פשטות, נגישות (כמעט אפיגרמה) וכן מוסיקליות. הוא מעלה על נס את אחד המבקרים היחידים שהיו ערים למגמות אלו בשירת המשורר, הלל צייטלין, והדברים שלו ראויים להבלטה כאן:

[...] כמי שחתר כל ימיו להדבקות בסודי ובנעלם, זיהה צייטלין בביאליק את ניגודו הגמור: איש ה'בהירות' החותר בכל כוחו לראייה מבוררת של טבע המציאות ושל מקום האני בתוכה. ביאליק לדבריו 'אוהב את הבהירות ורק את הבהירות' [...] השיר הוא זירה שמתנגשים בה הכוחות השונים הפועלים בנפשו של ביאליק: הרצון ל'שירה' והרצון ל'ביאור'.<sup>13</sup>

יש להדגיש גם את ייחודו של ביאליק כמשורר החישה והחושניות, כפי שהטעים הירשפלד בעבודתו העדכנית. נוכחותה המוסיקלית של לשונו של ביאליק היא כנראה הדומיננטית ביותר מבין המשוררים העבריים בעת החדשה.<sup>14</sup> ובחזרה לפרוזה, התקבלותו של ביאליק בתחילת דרכו בתחום הזה הייתה לא פשוטה בכלל. בתקופה שבה התרחקו מלשון שיבוץ נוסח יל"ג ומנדלי, ביאליק דווקא חזר אליה;<sup>15</sup> בתקופה שבה היו שני זרמים ברורים, נוסח מנדלי, או נוסח הדור שלאחריו (ברדיצ'בסקי וממשיכיו), הוא בחר באופציית ביניים כלשהי, שלא הוערכה נכונה על ידי מבקרי דורו.<sup>16</sup> כל המבקרים עמדו למעשה על בעיה מהותית אחת – נטייתו של המספר החדש להיות משורר, היינו להאריך בתיאורו ולהגזים בנטייתו ההיפרבולית:

כתב אחד העם לביאליק: ' [...] רשמתי על הגיליון בקו אדום כל המקומות שצריכים לדעתי שינוי עקרי או שראוי להשמיטם לגמרי, אם מפני ההפרזה היתירה שבהם, או שנכתבו בקלות ראש יתירה.' [...].<sup>17</sup>

[...] לאחר שביאליק הקדיש לא מעט מזמנו ומכישורו לתרגום 'ספר הקבצנים' מיידיש לעברית [...], לא הייתה דעתו של מנדלי נוחה מהתרגום, [...] האשים [אותו] בארכנות: 'פשטות וצמצום חסר תרגום זה – מוכרח אהיה לתרגמו בעצמי'.<sup>18</sup>

ברדיצ'בסקי [...] הביע בגלוי את אי הנחת שלו מנסיגתו של המשורר אל הנוסח

13 שם, עמ' 28.  
 14 א' הירשפלד, כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק, תל-אביב תשע"א, עמ' 44, 45, 147;  
 וכן ראו ניתוחו להשפעה הלשונית-מוסיקלית של יהודה הלוי על ביאליק, עמ' 176.  
 15 ז' שמיר, באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם (סדרת מב"ע: מחקרים בספרות עברית), בני ברק 1998, עמ' 15.  
 16 שם, עמ' 40-41.  
 17 איגרות אחד העם<sup>2</sup>, א, תשי"ז, עמ' 178, מתוך שמיר (שם), עמ' 67; הדגשות שלי, עב"י.  
 18 שם.

הריאליסטי־נטורליסטי של הדור הקודם [...] 'בשירה לו כנפיים, ופה רגליו עוד כבדות תתהלכנה'.<sup>19</sup>

ברדיצ'בסקי ביקר בהודמנויות רבות את עודף המלל, קריאות ההתפעלות והרגש העולים ביצירתו של ביאליק. כפי שמראה שנפלד, גישתו הייתה דרישה לריכוז ולצמצום.<sup>20</sup> הביקורת הזו מצויה אצלו בנוגע ליצירות שונות כמו 'אריה בעל גוף' ו'מגילת האש'. לעומת זאת ביאליק לא נשאר חייב ועמד על חוסר המלאות הראליסטית של ברדיצ'בסקי.<sup>21</sup> בחליפת הביקורות בין שני הענקים מתגלה פער פואטי גדול, המובע על ידי השניים במודע.<sup>22</sup> ורסס עמד בעינו בספורים ובאגדות לביאליק, ובמיוחד ב'אגדת שלושה וארבעה – נוסח אחד', שהיא עיבוד רחב ביותר למדרש קצרצר (מתוך מדרש נחומא), על נטייתו האפית, המשולבת בד בבד עם הנטייה לתיאור ציורי היפרבולי וגרוטסקי, הבאת תיאורים בעלי צביון אוטוביוגרפי,<sup>23</sup> וכן נטייה לנסיגות בעלילה, אל מול המקור המדרשי.<sup>24</sup> כך הוא מסכם זאת:

מרבנות הן תחנות העצירה של ה'מספר', המפליג לציורי נוף ולתיאור תחושותיהן של דמויותיו. נטייתו המפורשת של ביאליק לתיאורים שבהתבוננות אפית, באה לידי ביטוי גם בשימוש הרב במשפטים מורכבים בעלי אופי פאראטאקטי. לעומת הנטייה לתמציתיות שבמקור, לפנינו תבניות תחביריות רחבות ידיים.<sup>25</sup>

בחזרות סטריאוטיפיות אלו נזקק ביאליק לדרך של הפרז ושל גודש פעילות, שיש עמה מן הגרוטסקה המבדחת – שיטה שנקט ביתר שאת באגדה 'אלוף בצלות ואלוף שום'.<sup>26</sup>

זהו סיכום מצוין לפואטיקה הביאליקאית בכללה. גם המרחב האמנותי שלה, הכרונוטופ שלה, במובן של זירה המאפשרת את היווצרות הטקסט, מאופיין קודם כול בהיותו בחוץ. כמו יצירתו של רבלה, שאינה נוטה כמעט לעולם להתרחש בפנים, ובניגוד למשל לקפקא (ובמידת־מה גם לברדיצ'בסקי) – ההפכי אולי לרבלה בספרות העולם – על העדפתו להתרחשויות בתוך מבנים, כך גם יצירתו של ביאליק נשאבת אל החוץ ומכוננת יחסים מסובכים עם הפנים.

19 שם, עמ' 40.

20 ר' שנפלד, 'בין ביאליק לברדיצ'בסקי', בתוך א' הולצמן (עורך), מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: מחקרים ותעודות (קבצים לחקר הספרות העברית), ירושלים תשס"ב, עמ' 245.

21 שם, עמ' 336.

22 הפרוזה של ברדיצ'בסקי היא אולי דוגמה לכרונוטופ ההפכי הגמור לזה הביאליקאי, משום שלעולם לשונו (תחבירו) תזיה קצרה ומבוססת על פעולות ופחות על תיאורים ארוכים (על אף שיש בה לעתים הרבה תיאורים קצרים, 'תנומים'), וזהו בדיוק חוסר המלאות שעליו מדבר ביאליק.

23 ש' ורסס, בין גילוי לכיסוי: ביאליק בספור ובמסה, תל אביב תשמ"ד, עמ' 67.

24 שם, עמ' 72.

25 שם, עמ' 66; הדגשות שלי, עב"י.

26 שם, עמ' 69; הדגשה שלי, עב"י.

הכרונוטופ הביאליקאי ועולם הזוהר

אני מוצא שהכרונוטופ המובא בפואמה 'מתי מדבר' יכול לשמש מעין טרום-כרונוטופ ליצירה הביאליקאית, כרונוטופ של 'חוץ והפלגה' או 'חוץ והרחבה'. הבה ונתבונן בדוגמה אחת:

[...] וזמן רב עוד ירגז המדבר, יתנוודד והשקט בלי-יוכל  
נאנח, גונח ורע לו ומקבל יסוריו בזעף.  
שחר – ויגע באנחתו ויתמנמם שבע רוגז ונדודים,  
נים ולא-נים אט ייבב, כמרירי יום קרוב יבעתוהו –  
הלך וכהו עין סהר ופאתי רקיע תוֹרְרוּ,  
הולכים הצללים ונמוגים מתחת לצלעות ההרים.<sup>27</sup>

בכרונוטופ זה כישורנו המוסיקלי הפנומנלי של ביאליק מתממש בקלות. זוהי תמונה של תנומה מלאת רעש. תמונה זו היא גם ממאפייניה של הגרוטסקה, המתממשת במיטבה בסצנות תמוניות (tableaux scenes).<sup>28</sup> בנייתו הפואמה עומד הירשפלד על חשיבות ההוויה הסטטית מבחינה עלילתית, אך הטעונה מבחינה חושית: 'הוויית המדבר בפואמה אינה בבחינת רקע לאיזו עלילה עיקרית המתרחשת בתוכה. הוויית המדבר היא תודעה הממלאה את מרחבה של התמונה האפית. המדבר הוא ה"חולם" את הוויית ה"שממה", [...]'.<sup>29</sup> בנייתו שלו לסיפור 'אריה בעל גוף', עובר עדי צמח לנייתו לשוני, ומראה כיצד התחבר, הלשון והריתמוס של ביאליק נוכחים ביצירה, בדומה לדרך שבה הם נוכחים ביצירות כמו 'הברכה', 'מאחורי הגדר' ו'מתי מדבר', ועומד על הדומות שבהם. הוא מסיק כי 'הקבלה זו מעידה על דבר היותו של אריה, המולעג והמושמץ בפי יוצרו, בשר מברשו של עולם הזהר [...]'.<sup>30</sup> דבריו אלה, אני מוצא, מהווים פתח מהותי וחשוב ביותר להבנת עולמו האמנותי של המשורר, ויש בהם הבנה עמוקה של הכרונוטופ הספרותי, גם אם יש להניח שצמח לא הכיר את המושג. נוכחת כאן אותה רשת של טקסט, של תחביר יוצר עולם. אביא את הקבלתו כלשונוה:

27 ח"נ ביאליק, השירים, א' הולצמן (עורך), אורי-יהודה 2004, עמ' 223.  
28 למושג 'סצנות תמוניות' ראו ד' פישלוב, 'כשהתוהו מנצנץ: על כמה מגילויי הגרוטסקה בעולמו של ביאליק', דפים למחקר בספרות 5-6 (תשמ"ט), עמ' 78. חשוב לשים לב שביאליק אינו חוסך מתמונתו האדירה הזו גם היבט אינטימי בהרבה, המובא בעיקר בסיום הפואמה. היבט זה הופך את כל התמונה, על גודלה האפי, על פיה (בהתאם לנוסחת השיר המתהפך למנחם פרי), כשאנו נמצאים בכרונוטופ אחר, של זמן אחר, בסצנה המפורסמת של דמויות הערבים השוהות בקבוצה ומספרות 'כמו נשאו מזה על-גביהן אגדה עתיקה עוד אחת – [...] (ביאליק, השירים [לעיל הערה 27], עמ' 226).  
29 הירשפלד, כינור ערוך (לעיל הערה 14), עמ' 254.  
30 ע' צמח, 'הסעודה שנפסקה', ג' שקד (עורך), ביאליק: יצירתו לסוגיה בראי הביקורת: אנתולוגיה, ירושלים 1974, עמ' 338.

<p>תחת האלון  על גבי מצע של עשבים  שכבה מארינקא וישנה — — —  מוטלת היא לה, הענייה,  יחידה בעצם היום בקרפף שומם  מכונסת בתוך העשבים  אגרופה הזועיר תחת ראשה  ועיניה עצומות.  ('מאחורי הגדר')</p>	<p>בעבי החורש  פרושה מן העולם  בצל של אלון רם  ברוך אור ולימוד סער  לבדה תחלום לה חלום עולם הפוך  ותדגה לה בחשאי את־דגי זהבה —  ואין יודע מה בלבבה.  ('הברכה')</p>
<p>על יד אהליהם הקודרים  מוטלים בחמה ענקים  בין חולות המדבר הצהבים  כאריות לבטח ירבצו.  שקע החול תחת מרבץ גופותם  מוצקות הגרמים  דבקו אדירים לארץ, נרדמו — — —  ('מתי מדבר')</p>	<p>בארווה  מימין לכניסה  חבוי בצל  על משטח חציר ותבן מעורבים בובל  עומד בלי נוע כגוף מת וקרוש  סוס אדמוני — — —  אוזניו הקטנות מושפלות  והוא נראה כמתנמנם.  ('אריה בעל גוף')</p>

צמח מראה באנלוגיות האלו את אופי התיאור הביאליקאי, וכפי שציינתי התיאור, ככריתמוס האפי, הוא מאפיין קרדינלי של יצירתו. אני מתמקד כאן ביצירותיו העלילתיות, אך יש כמובן לזכור שברקע נמצאת יצירתו הלירית, המבטאת פואטיקה דומה מאד (ובייחוד חישובו על שירי הזוהר). כמו המובאה שהבאתי מ'מתי מדבר', וכמו מובאות נוספות שיובאו כאן, אלה הם כרונוטופים של חוץ ותיאור רחב, של תנומה המאפשרת חלום, ממשי במקרה של 'הברכה' ומשתמע במקרים אחרים, על פי עבודת המחבר המשתמע המתבונן והמתאר ארוכות; זהו כרונוטופ המאפשר למחבר לעבור באחת מסיטואציה ראיסטית לממד סמלי ואגדי. יש להוסיף ולומר שלממד ההפלגה והראליזם המתבונן־ציורי שלו, יש גם ממדים אידיליים, כפי שמראה בכטין במסתו ההיסטורית, הנוכחים גם הם ביצירות ביאליק לאורכן ולרוחבן.

הולדת המספר ההיפרבולי – 'אריה בעל גוף'

כפי שראינו בפנייתו של ביאליק לפרווה, ביצירת סיפורו הראשון 'אריה בעל גוף', הוא נתקל בקשיים לא מבוטלים בשל נטייתו ההיפרבולית. יותר מאוחר למדו המבקרים להעריך נכונה את



ייחודו זה. שקד מציין בסקירת תולדות הפרוזה העברית שלו ש'מיוזגו של המישור הריאלי עם הסמלי הוא עיקר כוחו של ביאליק'.<sup>31</sup> גם במקרה הנוכחי לא אוכל להרחיב על המהלך המרתק הזה שבו ניכס לו ביאליק בדרכו שלו את הכרונוטופ הרבליזי-פולקלורי, כרונוטופ שהוא במידה רבה זר לעברית כבר מראשיתה, העשויה מן הכרונוטופ ההדוק של המקרא. מה שאבקש להראות כאן הוא שיכולתו הפנומנלית של ביאליק מתגלה בהכנסת העולם הרבליזי, החוגג את החיים על כל אונם, אל תוך ממד ראליסטי יהודי, שבו ישנם גם מפחי נפש למכביר.

מי שפרשנותו לסיפור היא המעמיקה ביותר לדעתי הוא עדי צמח, בעיקר משום שהבחין בקשר בין דמותו של אריה לארסנל הפואטי שביאליק יצר בעולם הזוהר שלו (שנכתב כאמור באותו הזמן), ובייחוד לשלמה המלך, דמות שביאליק נדרש לה לא פעם ביצירותיו אלו, ובייחוד ב'שור אבוס וארחת ירק'.<sup>32</sup> צמח אכן פתח [...] פרספקטיבה חדשה להבנת "אריה בעל גוף" כסיפורו של אחד הנועזים שבניסיונות השחזור של עולם הילדות ביצירתו של ביאליק.<sup>33</sup>

גם אם אריה איננו ענק באמת, הריתמוס הפתוח והשלו הנוצר מייד בפתיחה, של הקימה בבוקר, המלאה בעיקר בתיאורי גוף אדירים וחושניים, יוצר בפנינו דמות ענקית, אדם אגדי: 'תחתוניו הלבנים', 'סוסו האדמוני', 'כפו החזקה והעבה', 'בטן הסוס שנתמלאה ונתעגלה בן לילה', 'משירי הסוס רוחץ את פניו [...] מפני שכך הוא מקובל שהשיירים האלה יפים לגוף', 'נחשפות על משמן עורפו שתי טבעות אדמדמות', 'הגוף המוצק והחסון, בעל גידי ברזל ויצורי נחושה [...] ישוב רטוב ומצונן [...] ועל כל פסיעה ופסיעה ננערות ומדועזעות לסתותיו המלאות והבריאיות', 'מלובש [...] אריג גס וחזק', 'מחם נפוח וכרסתן רותח ומהביל', 'כל גמיעה וגמיעה עושה רושם ניכר בכוס', 'משיבצע מעשהו בפת שחרית [...] שבאכילתה משתתפים כל פרקי פניו של אריה, כטחנה העובדת בכל גלגליה', וכדומה (כל התיאורים לקוחים מפרק א).

אנו רואים כאן כיצד לשונו של ביאליק מתחברת בטבעיות גמורה לעולם המטונימיה והדימוי, בהידרשו ללא היסוס להיפרבולה;<sup>34</sup> פניו של אריה הם טחנה שלמה העובדת בכל גלגליה, הוא ישות אחרת לגמרי – 'הגוף החסון והמוצק הזה [...] בגורתו החטובה חטיבה אחת ואבן שלמה בלי

31 ג' שקד, הסיפורת העברית, ב: בארץ ובתפוצה: 1880–1980, תל אביב תשמ"ג, עמ' 282. ורסס מביא ציטוט מעניין, המעיד על מודעות של ביאליק לאומנותו שלו, דווקא בתוך דברי התוודות בכישלון שכתב לאחד העם: 'אני קופץ מסגנון ציורי לסיפורי' (ורסס, בין גילוי לכיסוי [לעיל הערה 23], עמ' 30).

32 צמח, הסעודה שנפסקה (לעיל הערה 30), עמ' 342.

33 שם, עמ' 340.

34 גם בכרונוטופ הרבליזי עצמו אנו יודעים שמדובר בגיבורים בגודל בלתי שגרת ונעק רק על דרך ההפלגה, וכך גם במידה מופחתת אצל ביאליק, אין אנו יודעים אם אריה באמת גדול באופן מיוחד או ממוצע. בשני המקרים כרונוטופ ההפלגה אינו מייחס חשיבות לדיוק, כך אין אנו יודעים מה גודלם באמת של שני הענקים במופת הרנסנסי (מה שמומחש לנו באיורים המתלווים לספר, שבהם הם נראים בפנינו בגדלים שונים).

משקע ובלטיה ובלוי מעלות ומורדות ועצמות משופות – כאלון [...].<sup>35</sup> דוגמה מאלפת ללשונו המפליגה של ביאליק היא למשל ההגזמה שנעשית בדרך טבעית כל כך: "פומפיה" זו שמצא אריה במעמקים [...].<sup>36</sup>

יתרה מכך, הפתיחה מבהירה לנו מיד באיזה כרונוטופ מדובר, ובייחוד בויקתו האלוזית לכלל יצירתו של המשורר – זה העולם של החלון, ואליו מטפטפת החמה, בבוקר – ואותו אריה צפיר נראה בדיוק על פי אותם התיאורים של הצפירים מלאי הערגה, השמחה והחיוניות שבשירת המשורר:

בבוקר עם שמש עודני תפוס תנומה / וחפזו לחלוני ודפקו לי: קומה! ('זהר').  
צינת בוקר [...] שמחת חג עלי קפצה [...] קליפת כפור על־גב האשנב! [...]  
(מ'שירי חורף', הקבוצה השנייה)

לכך אפשר להוסיף גם את החלון והבוקר כמוטיבים המופיעים לרוב בתיאור 'המתמיד' וב'צפירים'.

ההבחנות של אורבך בפרק שהוא מקדיש ל'גרגנטואה ופנטגורואל' הן נכונות ומדויקות גם בעבור סיפור זה של ביאליק: הראליזם ההולך תמיד עם ההגזמה חסרת הפרופורציות בצדו, האידיליה שוות הנפש מול אכזריות לעתים (המתוארים כאן במלחמות הקשות בשוק, ובעיקר בדמותו הגרוטסקית בעלת העיצוב האנטישמי של אלתר תרנגולת), העיצוב המורכב של אישיות הדמויות, ובייחוד האהבה שבה הן נתפסות, מלאות בחושניות, גם כשהן שוטות גמורות.<sup>37</sup> זה מה שביאליק מביא לעברית, אך אין זה אומר שבעולם האגדי שלו אין חשיבות להתייחסות ביקורתית למציאות, ממש כפי שאין להבין כך את רבלה חד־משמעית. ביאליק ממוזג יותר מרבלה בין ההפלגה לבין הראליזם והאידיליה, בגלל מפח הנפש והטרגיות, הנעדרים מהמופת הצרפתי. אפשר לראות זאת בסצנות המלנכוליות כמעט, הנוקטורניות, של אריה וחבריו בשוק היהודי המנדליי האומלל; של ילדיו של אריה המחללים בחליליהם מול אנשי העילית היהודית המנגנים בכינור, או של אריה ואישתו, שני הנובורישים בעלי החלומות 'להתקבל'...

מעולם הזהר אל החור האפל – 'מאחורי הגדר'

הכפילות בין ההפלגה והפיגורטיביות הדומיננטית לבין עלילה ראיסטית מוצאת לה תוקף רב עוד יותר ב'מאחורי הגדר', שאפשר לטענתי לנתחו כמעט כשני סיפורים. המהלך שמבצע ביאליק הוא מעבר הדרגתי מעולם המרחב והרחבות (מרתק לראות את הקשר בין שתי המילים

35 ח'נ ביאליק, סיפורים, תל אביב תשי"ג, עמ' 12.

36 שם, עמ' 45.

37 א' אורבך, מימוס: התגלמות המציאות בספרות המערב, ב' קרוא (מתרגם), ד' סדן (מבוא), ירושלים תשי"ח, עמ' 197–198, 200–201.

בעברית, היינו שלמרחב [space] יש קשר מהותי לרוחב כשלעצמו) של זמן הזוהר והילדות, בכרונוטופ אידילי והיפרבולי, אל כרונוטופ דרמטי בהרבה, שבו יש גיבור אחד מהותי, הוא נח, ואותו הסיפור מלווה בהשתלשלות עלילתית ראליסטית, דרמטית ומסתברת, המתרחשת ב'פנים' ומזכירה לעתים את הפרווה של עגנון. אנו נראה שהסיפור הזה מאחד לא רק את הכפילות הזו בעולם הביאליקאי, אלא גם את החוויות הטראומטיות ביותר, שעוד נראה אותן מלוות את הנרטיבים שלו במקומות מפתיעים. מבחינה זו, 'מאחורי הגדר' הוא צוהר של ממש וסיכום של הנרטיבים הביאליקאים כולם.

יכולתו התיאורית המובהקת של ביאליק שדובר בה כאן, הגיעה אולי למיצויה ההיפרבולי בסיפור זה באותו שם שהוא תיאור דמות שלם, לא רק גרוטסקי, אלא כולל, חושני ורחב – שקורפינשטשיכא. זהו שם השאוב מהמילה סקורפיון, שמשמעה עקרב בלעז,<sup>88</sup> והוא כאן כעין דיבור משולב של מספר עממי, התופש את דמותה המסתורית של הזקנה הערירית העקשנית, כעין 'עקרבית' או 'עקרבותא', ומראה בכך עד כמה נוכחת ההיפרבולה כביטוי רטורי של הדיבור היום-יומי. זהו בדיוק המנגנון הלשוני אצל ביאליק.

לטענתי המעבר מילדות לבגרות, שאותו מעביר הסיפור, חופף למעבר מהתבוננות אינטנסיבית במרחב (בתיאור ובמידע), כעין פתיחה בלזאקית, לנתיק ממנו, והתרכזות בעלילה הנעה באופן 'אילם' בהרבה (היינו, מרובה בעלילה ופחותה בתיאור המרחב). ממד הכרונוטופ של החוץ, כפי שטענתי בעניין 'מתי מדבר', נוכח כאן ביתר שאת: זהו סיפור שמתנהל רובו ככולו בחוץ, כאשר כרונוטופ זה הוא של האהבה הארוטית, הילדות, המלאות והחושניות, ואל מולו, כרונוטופ ה'פנים', המיוחד לפנים הבתים של המבוגרים בסיפור, שהם כולם מכוערים ואלים. הבה נפנה לאחד התיאורים הרחבים של הקרפף השומם, שבו נח ומארינקה נוהגים להיפגש, תיאור המובא ממש לקראת בגרותם, על סף איבוד תמונת הילדות, ולאחר שנח התחיל לנסות ולהדחיק את תשוקתו לשכנתו הקטנה:

ובעוד שעה – והדשאים הגבוהים של הקרפף השומם החביאו בתוכם את שני השכנים הקטנים. אמת הללו גבהו עתה בקומה משהיו לפני פרידה; עכשיו לא יכלו עוד הדשאים הצפונים: שני הראשים, האחד שחרחר ואחד צהבהב, מבצבצים ויוצאים משם – אבל אין רע: מי משוגע ויכנס פתאום לכאן? בשעת הדחק, הרי שקורפין שוקד על משמרתו בצד. נדנדו קל, רחש כל-שהוא – ואזניו נזקפות. ובשעת דחק גדול – הרי שוחה עמוקה ואפלה שפיה סרוג בסככים וחללה מצונן; הרי בקעה קטנה שקרקעיתה זרועה כלה מני לסתות וטלפיים ומלתעות סוסים ובמדרונה רבוצה תמיד, מדי קיץ בקיצו, דלעת יתומה אחת, גדולה ונפוחה, שגדלה כאן שנה שנה, דרך נס, מאליה. אין יודע מי קושרה לכאן בטבורה בימות החמה ולהיכן היא נעלמת בימות הגשמים... והרי עוד אחוריו של תל קטן, מגודל שיחים וחרולים כולו; והרי נופו של האלון ושל האגס... אין לך מחבואים

38 שמיר, באין עלילה (לעיל הערה 15), עמ' 74.

נאמנים מאלו. בא אתה לשם – וכל השכונה, וכל העולם כולו כאילו אינם – עשה מה שלבך חפץ.<sup>39</sup>

והי דוגמה מובהקת לדרך התיאור האדיטיבי של ביאליק, שבו הריתמוס מאפשר להשתקע באיטיות על מהלך הדברים ולהוסיף, ולהוסיף, דבר שמתבטא כאן בין השאר במילה 'והרי'. בתוך התיאור הגדול הזה נמצאת הדלעת, שהיא כעין בבואה של מארינקא היתומה, אך בעיקר של פנומן אגדי נוסח אריה הענק ודלעותיו, וכן נוסח הבריכה. הכרחי לשים את התחביר הביאליקאי האופף אותה כאן ביחד עם ההשוואה שהבאנו לעיל מצמח, בין תנומת הבריכה ב'הברכה', הסוסה ב'אריה בעל גוף', הענקים ב'מתי מדבר', ומארינקא ב'מאחורי הגדר'. כאן, תנומת הדלעת, שהיא גם התנומה הארוטית ביותר, היא אלוויה מובהקת לבריכה ('אין יודע [...]'), והיא מובעת באותו ריתמוס (שאחד הדברים הבולטים בו בין השאר הן אותן שלוש נקודות או שלושה מקפים). השוו את הקטע שלהלן להקבלות שהבאנו מצמח (לעיל עמ' 162):

רבוצה תמיד  
מדי קיץ בקיצו,  
דלעת יתומה אחת, גדולה ונפוחה,  
שגדלה כאן שנה שנה, דרך נס, מאליה.  
אין יודע מי קושרה לכאן בטבורה בימות החמה  
ולהיכן היא נעלמת בימות הגשמים...  
(מאחורי הגדר')

מול הכרונוטופ המרחבי הזה, מובא בסיפור כרונוטופ מרחבי אחר, המובא ב'פנים', בתוך האורווה, וזאת לאחר שחנינה־ליפא אוסף את בנו מידי חבריו הנערים הקצפים, לאחר מלחמתם בנערים היהודים:

כשבאו הביתה, הניח חנינה ליפה את העגלה והסוסה כמו שהם בחצר ואת נח הכניס לאָרְוֶה ונעל את הדלת מבפנים. מה שעשה לו שם – לא ידעו כִּי־אם כותלי האָרְוֶה ויתדות האופנים שמוטלות שם באפלה. לאחר מעשה יצא משם חנינה־ליפא ופניו וידיו מלוכלכים בדם, וביציאתו נכשלו רגליו בגופת ציפא־לאה ששכבה לפני הסף והיא מתעלפת... ונח הובא לבית בידי שכנים כשהוא מרוסק איברים ומת למחצה...<sup>40</sup>

המרחב השותק, הממלא את תפקיד העד לזוועה, הובא ביצירת ביאליק למימושו הבולט ביותר ב'בעיר ההרגה', התיאור כאן מתפקד כאלוויה לקטע הקודם:

39 ביאליק, סיפורים (לעיל הערה 35), עמ' 97.

40 שם, עמ' 104.

וירדת במורד העיר ומצאת גנת ירק/ ואנרה גדולה עם־הגנה, היא אורת ההרג. וכמחנה  
 תנשמות ענק ואימי עטלפים/ הסרוחים על־חליהם שכורי דם ועיפים. שם על קרקע  
 האנרה שטחו להם שטח/ אופנים מפשרי יתדות כאצבעות שלוחות לרצוח, ופיפיותם  
 מגואלים עוד בדם אדם ומח. [...] ופתחת את־השער, בלט ובאת אל־האורה [...].  
 ומתחת תלי האופנים, מבין החורים והסדקים, עוד תרגיש כעין פרפור של אברים  
 מרוסקים [...]»<sup>41</sup>

איך אפשר לנסות ולהסביר את הדמיון הכרונוטופי המועזע הזה בין תיאור ה'אנר הפואמי  
 השגיב, הלאומי, ביחס לטראומה היסטורית וקולקטיבית, לבין התיאור הפרוזאי מעולם הילדות  
 האינדיווידואלית? אני חושב שזוהי דוגמה לממד חווייתי החוזר ללא תקנה על חוויה עלומה  
 לעתים של איזושהו מקור פצוע. זוהי ההגדרה המקובלת בספרות הפסיכיאטרית למצב נפשי  
 המכונה פוסט־טראומטי: מדובר במהלך כרונוטופי שתמיד נמצא בשלב של אחרי האירוע.  
 אם ניוכר בדברי צייטלין ושבִיד, אין הסובייקט הטראומטי הזה נמצא בתוך החוויה, על מלאותה,  
 כילד חסר מודעות אירונית, אלא הוא חווה את המציאות ביחס לסיטואציה פוגענית מעברו,  
 הרודפת אותו לבלי היכר.

חזרה זו קשורה באחד המונחים הבולטים של הספרות הפסיכואנליטית העוסקת בטראומה,  
 ההפגן (acting-out): ההתרחשות האלימה שהותירה את הפצע הנפשי, הטראומה, חוזרת בהווה,  
 לא מאפשרת הכלה של החוויה בתור עבר שהיה ופתיחות להווה בתור התרחשות פתוחה. מונח  
 זה (במקור הגרמני agieren, במשמעות לפעול או לשחק) הוא מונח שלילי בטיפול, המראה  
 על חוויה פרפורמטיבית, שבה המטופל אינו משחזר את הדברים כזיכרון, אלא 'כמעשה', וחוזר  
 עליהם, כמובן מבלי לדעת [...]»<sup>42</sup>. עוד נשוב לתמונה הביאליקאית הזו, ולתמונות מפתח  
 אחרות, בהמשך.

מנגד לפעולה־מבלי־דעת זו של ההפגן, הכרונוטופ הרחב של החלק הראשון של 'מאהורי  
 הגדר' מאפשר לביאליק (ביחד עם המשלב הלשוני הילדי) לתאר גם היבטים טראומטיים באופן  
 מבוקר ומכיל. במקרה זה ישנו עיבוד של האירוע הטראומטי בתור כרונוטופ לשוני רחב ונהיר,  
 היוצר גם חוויית זמן ברורה יותר, נגישה ולא פרפורמטיבית. בעניין זה התרגום העברי של  
 המונח, עיבוד (במקורו durcharbeiten, ומקבילו המדויק האנגלי working-through), טוב  
 במיוחד עבור חוקרי ספרות שמשו ברטוריקה כעיבוד של חוויה או מחשבה (elaboration) או  
 בדיבור על מדיומים באמנות, למשל עיבוד רומן למחזה (adaptation). בכל שלוש הדוגמות  
 הללו אנו רואים שהאירוע, או החוויה, נמצאים במקום מכיל, או במרחק ביקורתי המאפשר

41 ביאליק, השירים (לעיל הערה 27), עמ' 257.

42 ז' פרויד, הטיפול הפסיכואנליטי (פסיכואנליזה), ע' רולניק (מתרגם), ע' ברמן (עורך ראשי והקדמה),  
 תל אביב 2002, עמ' 106.

פרספקטיבה. תיאורים אלה ב'מאחורי הגדר' הם מקרים ייחודיים באמת של התבוננות בכאב, כאלה שאינם מובאים בפנינו בפירוט מסוג זה בכל יום. וזה למשל תיאורה של מארינקה:

על לוח לבה מלמעלה, סמוך לכתף, יש – כך נדמה לה למרינקה – כמין חכך עגול מורגש, כגודל מטבע, שאותו הדיבור [של שקוריפינשטשיכה, עב"י] בשפשופו התמידי שחקו שם, ולעולם הדיבור פוגע ומשפשף דווקא במקום ההוא, מקום מיוחד לו לבדו: 'שומעת את, שומעת את!'<sup>43</sup>

כפי שאמרת, הסיפור עובר מפנה ברור מהתיאורים הפנורמיים של החוץ הרחב, אל עלילה העוקבת אחר התבגרותו של נח ואחר קשייו עם הסובבים אותו, נערים יהודים, הורים, מורים ואורחים המשתתפים בסעודת ברהמזווה. החלק השני מזכיר את 'סיפור פשוט' לעגנון (ומצדיק השוואה רצינית בין שני הסיפורים). המפנה הצורני הגדול הזה קורה בסביבות פרקים 1-2, וההתרחשות המאפיינת אותו יותר מכול היא זו הנסבה סביב דמות המלמד ראובן־הירש. כשזה בא להפשיט את מכנסיו של תלמידו הקטן, 'עמד הקטן ובעט ברבו [...] וברח, ולאחר יום וליל שבהם לא שב גם לביתו, ציפא־לאה אמו נכנסת ל'חדר' עם מגרפה ומאימת על הרב המבוהל:

פתאום נתגבר הרבי כארי ובקפיצה אחת פרח לו דרך החלון לחוץ ונתחבא ב'בית־הכסא. בקרנות מקום זה עשוי הרבי לאחוזו בכל שעת סכנה גדולה, כגון בכניסת שוטר וכדומה.<sup>44</sup>

תמונה זו, כפי שעוד נראה, זכתה לכמה אלוזיות ביצירת המשורר. כאן נתמקד בטקסט ביאליקאי מסוג אחר, הוא העדות האוטוביוגרפית שכתב לקלוזנר, כפי שהביא אותה גלזמן בניתוח המגדרי שלו לרטוריקת המשורר ב'בעיר ההרגה':

בן־דוד אחד, בחור גדול, מושכני בחשאי לביהכ"ס, משלשל מכנסיו וחושף כותנתי, מלקני ושוחק, מלקני ושוחק – ואני מתבייש לגלות קלוני ברבים, יוצא משם ככלי מלא זהמה [...] ועתים אני מתייחד בעליה, או בזוית סתרים, יושב ומהרהר, צופה ממחבואי על העולם ומהרהר. דרך החור – העולם הנאה ביותר.<sup>45</sup>

אני מסכים עם מסקנתו הסופית של גלזמן בעניין 'בעיר ההרגה', ולפיה בחר ביאליק

43 ביאליק, הסיפורים (לעיל הערה 35), עמ' 75.

44 שם, עמ' 94.

45 מופיע אצל מ' גלזמן, 'חוסר כוח: המחלה המבישה ביותר', מ' גלזמן, ח' חבר, וד' מירון (עורכים), בעיר ההרגה: ביקור מאוחר: במלאת מאה שנה לפואמה של ביאליק (חיי מדף, סדרת דיונים בספרות העברית והישראלית א; פטיש: סדרת מקור לביקורת הספרות), תל אביב 2005. עמ' 30; הדגשות שלי, עב"י.

ברטוריקה של כוח ונבואה, והעדיף אותה על פני ה'בכיינות' שב'שירת' למשל, אך בחירה זו איננה בינרית ופשוטה. יש לומר שבין שתי האופציות ישנם הצפירים המופיעים בחלק מאוחר יותר ב'שירת', ב'זהר', וכפי שאנו רואים, הם חלק מעולמו של אריה בעל גוף וכן של נח בילדותו האגדית. ב'מאחורי הגדר' אפשר לראות אולי התקה עצמית של דמותו הילדית של ביאליק לנח הנער האקטיבי, הגברי, האוהב והמגונן, אך גם ובעיקר למארינקא – הנקבית, הילדית, הקרבנית והמוכה (המתוארת גם תדיר באופן בסטיאלי). החור בעליית הגג (המתפקד כאן כאלוזיה בין ביאליק לבין עצמו, בין העדות במכתבו לקלוזנר לסיפור) הופך למרחב הכרונוטופי של היות מאחורי הגדר (או הפרגוד), בשלל תמונות שבהן נח הבוגר כבר, והמדוכא להחריד, יושב באורווה ומהרהר, מהרהר באהובתו האגדית:

ציפא־לאה [...] הייתה מוצאת אותו תחת כפת הגג של האָרְהָה החדשה [...] שוכב משוקע בתוך השחת ומציץ דרך הארובה הקטנה לגן שקוריפִּינְשְׁטִיכָא או לקרפף השמם. [...] ובאותה שעה היה נח מוטל לבדו בתוך השחת בעלטה, תחת כפת הגג של הדיר, פורס כויתים משירי חלת שבת וזורקם דרך הארובה הקטנה לתוך הגן.<sup>46</sup>

אותו חור הוא גם החור המיני שבגדר, 'תחת כפות המנעול' אם נרצה, אך מה שמעניין הוא שלמרות מקורו ותכליתו הטראומטית, הוא עובר כאן עידון של ממש באמצעות אותו כרונוטופ מתבונן של ביאליק; גן העדן הילדי עובר כאן, באמצעות ההתבוננות בכאב והרוחב הטקסטואלי, תהליך של עיבוד, ובכך הוא לא נשאר רק בבחינת הפגן של האיורע הטראומטי; הוא מצליח להפוך לגן עדן מודע, מובן, מוכל ועל כן גם אבוד, ולא להיות מבולבל עם (גן העדן) הנעדר, המבני והכולל המכפיף את הסובייקט למצב פוסט־טראומטי חסר מודעות. אני מתייחס כאן לאבחנותיו של לה קפרה, שהן גם במקורן פוליטיות: 'גן העדן איננו ולכן צריך לפנות לאפשרויות אחרות, לא־גאולתיות, בחיי הפרט, החברה והמדינה – אפשרויות אחרות מלבד עבר מרוקן ועתידי ריק או חלול ובכל זאת גואל'.<sup>47</sup> כזה הוא החלק השני של הסיפור, המפוכח, שבו שני האוהבים מופרדים כבר, ובו בזמן עומדים אחד מול השני בחפיפה. מתבוננים, כמהים, חווים את מרחב התוגה בשתיקתם, וזאת בזמן שהטקסט הביאליקאי חושף באמצעות האלוזיות האלו תשתית של טראומה נוכחת, מופגנת. הסיפור הזה ממחיש יותר מכול שביאליק, בזכות לשונו האלוסיבית־היפרבולית המתבוננת, יצר כאן מערך כוחות דיאלקטי שבו העיבוד הלשוני והנפשי תקף במקביל לפעילותו של הפגן לא מעובד. לה קפרה ניסח את חשיבות ההבנה של המערכת הזאת כמערכת לא בינרית ולא פשוטה,<sup>48</sup> וכמוהו גם רוטברג.

46 ביאליק, הסיפורים (לעיל הערה 35), עמ' 112.

47 ד' לה קפרה, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, י' פרקש (מתרגם), תל אביב 2006, עמ' 82.

48 שם, עמ' 166–167.

49 הקריאה של מייקל רוטברג של הטקסט של בלאנשו (המגיב בעצמו לאחרי אושוויץ' של אדורנו) מציעה הסבר נוסף לתהליך מורכב זה. בלאנשו משתמש, בעקבות לקאן במושג פסיכואנליטי

חשוב לציין כאן כי אין בניתוח שלי כוונה לומר משהו על הביוגרפיה של המשורר, או על מצבו הפסיכולוגי (שהרי לכך גם אין לי הכשרה). הניתוח שלי הוא ניתוח לשוני־ספרותי־תרבותי, ואין בכוונתי לטעון שהאירוע שגלזמן העמיד במרכזו דיונו, הלקוח מאותה עדות של ביאליק על ימי ילדותו, הוא אכן אירוע מכונן בחיי המשורר. אני מקווה שניתוחי מראים שהמדובר הוא באירוע מכונן בספרותו של המשורר, כפי שעוד נראה בהמשך, בהעמדה של הסובייקט כדמות חבולה וחסרת ישע, מול דמות גברית אונסת. בנקודה זו חשוב להתייחס (אך בזהירות) להבחנותיו של סדן, שהירשפלד פיתח, בדבר קיומם של בלמים ומעצורים באישיותו היוצרת של המשורר, בדמותם של ישיבת וולוז'ין, אחד־העם ומנדלי. כן חשוב להוסיף שיש לשלושת המרכיבים האלה פן מגדרי־גברי בולט ביותר. אני מסכים עם עמדתו של הירשפלד, הרואה בבלמים גם מקדמים סובלימטיביים, ועומד על כוחו היצירני של ביאליק גם מול טראומות נוספות (ובהם נישואיו).<sup>50</sup>

#### אלויות שתמיד באות אחרי האירוע – 'בעיר ההרגה'

כרונוטופ החוץ המתבונן, הסטטי, המרחבי והאפי באופיו, קיבל את צביונו הקודר והבעייתי ביותר בפואמה הלאומית 'בעיר ההרגה'. בעבור מחקר ספרותי הבא מהתאוריה של הטראומה, פואמה זו היא קרקע מסובכת ומרתקת להפליא, בעיקר משום תפקידו החוץ־טקסטואלי של המשורר כאוסף עדויות, עדויות שנאמרו בידיש ותורגמו מיד, בו־במקום, על ידו ועל ידי צוותו, לעברית. הכלימה והבושה הן מילים ביאליקאיות שכבר פגשנו בהן, וכאן מתוספת הבלימה (שמופיעה גם ב'גילוי וכיסוי בלשון'), הבאה למלא כאן תפקיד סטואי של עמידה בפרץ הרגשות נוכח הווועה, ולה יש גם השלכות פוליטיות מסוכסכות. החוויה הטראומטית, שלפי הספרות התאורטית לא מוצאת לה בדרך כלל מקום בטקסט, ובוודאי לא מקום מעבד ומרחיב, פוגשת בכרונוטופ הביאליקאי המתבונן, והתוצאות לא פשוטות; החוויה שאין לה טענה, או החוויה הנאלמת שאין לה חזקה, על פי כותרת ספרה של חוקרת הטראומה בספרות, קת' קארות, 'Unclaimed Experience', עוברת כאן מהחוויה של הדוברים העדים/הקרובות, אל מי שהקשיב להם והיה אמון להיות להם לפה, ובפועל אמנם הצליח לדובב אותם באופן לא מבוטל, אך לבסוף גנז את הכול. ביאליק בחר להפוך את חווייתו וחוויתם לחוויה אילמת, נגזת,

נוסף, Nachträglichkeit במקור הגרמני (after effect באנגלית), המבליט, ובייחוד בתרגום לקאן, את זמן המרחב (כרונוטופ) של אחרי האירוע après coup, לאחר מעשה. בלאנשו מבין את המושג כמי שמממש הן חזרה של המודחק הן סידור מחדש של העבר. כך רוטברג: 'His innovation is the implicit suggestion that such repetition and reordering can be crucial to a working through of traumatic loss' (M. Rothberg, *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis, MN 2000, p. 24)

50 הירשפלד, כינור ערוך (לעיל הערה 14), עמ' 77–78.



ועם זאת העמיד בפואמה שלו כרונוטופ רחב מאד בתוך המודוס הקולקטיבי והלאומי. השילוב הזה, של התבוננות ותיאור טקסטואלי וחוויה טראומטית, יוצר סיבוך שבין בנייה של טענה (חוויה, חזקה) של מרחב אידאולוגי טעון וקשה מנשוא, של תוכחה אפוקליפטית, לבין המקור הטראומטי שנגנז לחלוטין.

התוכחה הזאת מכוונת גם או בעיקר אל הקרבנות דווקא, כפי שהוכיחו גלזמן, חָפֵר ומירון בספרם על הפואמה. בתפישתו של ביאליק את עצמו, מצאו להם הקרבנות שבפואמה מקום מותק של מיאוס וסלידה וכמיהה לעזו ואון, דבר שמתבטא בכרונוטופ פנים-בית-הכסא, הבעייתי עבורו. כאן, את דמותו היהודית-למדנית-פחדנית של המלמד ראובן-הירש מ'מאחורי הגדר', תופסות דמויותיהם של הקרבנות היהודים המתחבאים ב'בתי מזרחות'. ההתקה ממשכה בקבלת קרבנות הנשים ודמות השכינה את האטריבוטים של מארינקא החבולה, ובתפקודה של דמותו של נוח בפואמה כדמות איזו, המשתמעת רק ממהלך הטקסט. חשוב לשים לב, שההתבוננות בכאב והחמלה קיימת גם בעבור הקרבנות בכלליות. היא מלאת רגישות במקומות מסוימים (ובהחלט מזכירה את ההתבוננות במארינקא), המתבטאת בהבנה שדיבורי נחמה לא יועילו ואף יזעזעו את החבולים הכאובים: '[...] אל-תנך להם, אל תזעזע חינם פצעיהם, / אל-תגדש עוד לשוא סאת צרתם הגדושה; / באשר תגע אצבעך – שמה מכה אנושה/ כלי-בשרם עליהם יכאב – [...]'.<sup>51</sup> אך מיד בהמשך, התיאור עובר למודוס האפוקליפטי שבו הם מהווים קולקטיב חורבני הרוס לחלוטין: '[...] ומה-בצע כי תנחמם? / עלובים הם מקצף עליהם [...] / הנח להם וילכו [...]'.<sup>52</sup>

רוקם ערה לתפקידו המיוחד של המרחב, ומראה גם כן כיצד ביאליק מעדיף מרחב פרוזאי מתאר על פני מרחב פרפורמטיבי מצביע, בעל לשון דאיקטית. היא מבחינה בין פרוזה לליריקה ועומדת על כך שהפרוזה צריכה לברוא מרחב מתואר, משום שהסובייקט המדבר בה אינו מובן מאלי כדובר הלירי (המזכיר בזאת את השחקן העומד על הבמה זה מכבר), וכך גם המרחב האופף אותו. כך היא מתארת את לשונו של ביאליק, המעיד בשם הקרבנות:

מסביב לציטוטים הישירים בידיש הטקסט הערוך למחצה נע באי-נוחות בין אופנים שונים של הצבעה והתייחסות לאנשים ולאובייקטים: 'אכלנו בשלווה. אחר התפילה שלח את בניו' או: 'אמר ננוס. בא הבכור קפץ מן החלון לנוס, התנפלו עליו במכות. קפצתי אני עם בני השני – להצילו, סחבו אותי בזקני'. הרגעים הללו הם עקבות של המלאכה הבלתי גמורה של יצירת פרוזה...<sup>53</sup>

למעשה, עדויות אלו, כמו שאר העדויות, הן טקסטים רוים ודרמטיים, שלא מביאים בפנינו את המידע כולו. בכך הם בהחלט טקסטים המתקשים להוות פרוזה בעלת מרחב תיאורי.

51 ביאליק, השירים (לעיל הערה 27), עמ' 261.

52 שם.

53 נ' רוקם, 'להופיע בעיר ההריגה: עדות ופרוזה בפואמה של ביאליק', מכאן יב (2012), עמ' 273.

מבלי רצון להתעכב על הפן התאורטי החשוב הזה, שארצה לפתחו במחקר נפרד, יש לטענתי בדרמטי ממאפייניו של הנרטיב הטראומטי.<sup>54</sup> למרות זאת, הבה ונשווה בקצרה, למען חידוד הדברים, את העדויות האלו שמביאה רוקם, שבהן הפעולה ('אכלנו', 'קפצתי', 'סחבו') היא המוקד היחיד הטקסטואלי, למה שהוא לדעתי המופת הדרמטי בפרווה העברית – המקרא. כך, באופן סתום וקצר, מתאר המקרא את הטראומה הראשונה (אם נתייחס לטראומה כאל פצע, חבלה, דבר־מה אלים, הנובע מהאטימולוגיה של המילה) המופיעה בו:

ויאמר קין אל הבל אחיו ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגו (בר' ד 8).

פעולה – 'ויאמר', ואחריה תיאור אקספוזיציוני של המרחב – 'בשדה', ולאחריו פעולה – 'ויקם', ועוד פעולה – 'ויהרגו'. האם הייתה כאן חניקה? האם אנו רואים דקירה, אף שאינה מתוארת? אלם. אני מניח שלחוקרי המקרא ישנם הסברים חשובים לקיטוע הזה, המוסבר יש להניח, קודם כל במאבקי העריכה הידועים, אולם אני חושב שיש להידרש אליו, כפי שכבר הזכרתי, ככרונוטופ, כלשון המייצרת זמן ומרחב, ככרונוטופ־שמי אם נרצה, העומד למעשה מול הכרונוטופ האירופי המיוצג למשל בספרותו של פרנסואה רבלה. אני לא רוצה להתעכב על המאפיינים של תיאור זה כטקסט טראומטי, אך הכתיבה הקטועה הזו, שבה נאמר משהו, ואז במקום תיאור הנאמר בא תיאור המרחב ולאחריו שוב פעולה, הוא מאפיין מרכזי בלשון הדיסציאטיבית הקטועה, המאפיינת לשון סימפטומטית של הפרעה פוסט־טראומטית.

חשוב לראות שלטקסט, בדיוק כמו לטקסטים של העדויות, שלושה מאפיינים: (א) פעולות; (ב) היעדר תיאור מרחבי; (ג) נקודות יחס דאיכטיות (הצימוד החוזר 'הבל אחיו', 'הבל אחיו', שבמקרא, מול 'בן הבכור' או 'בני השני' בעדות הנדונה). כפי שמראה רוקם, העדפתו של ביאליק בכתיבת הפואמה את המוען האלוהי והנמען הנבואי, שלא נכחו במרחב של קישינב, על פני הקרבנות שבוודאי נכחו, היא דרכו לפתור את המעבר מעדויות לכתיבה של ממש בפרווה, כתיבה מתארת. הנביא והאל, שלא היו שם, מאפשרים לו ליצור עולם באמצעות התיאור. כפי שראינו בדיון שלנו בכרונוטופ הרחב, המתבונן וההיפרבולי, התיאור הוא ממהותה של הפואטיקה (והפרוזאיקה) הביאליקאית.

אך למרות זאת, דמותו של האל הפונה אחרי האירוע לזירת התרחשותו, איננה של מספר יודע כול ושלון, והיא מאופיינת כדמות ספרותית סבוכה ודרמטית, כחלק מהבחירה של ביאליק בסוגת המונולוג הדרמטי, כפי שטרנטנר הראה לראשונה.<sup>55</sup> מירון מביא ניתוח רחב על פי דגם זה ועומד על הדובר האלוהי גם כדובר כמעט מגוחך, בלתי־עקיב ואף נירודי, מול נמענו הפסיבי (המובא

54 כיוון זה פיתחתי במסגרת בלתי אקדמית, במסגרת רשימה ארוכה שלי על אלתרמן, שהתפרסמה במוסף 'תרבות וספרות', בגיליון שמחת תורה לשנת תשע"א של עיתון 'הארץ', ב־29 בספטמבר 2010 (שם הרשימה: 'כולם ידעו, ידעו בלי לדעת', על העלייה הסלקטיבית ממרוקו).

55 ש' טרנטנר, "'בעיר ההריגה' והואנר של המונולוג הדרמטי", ע' שבית ו' שמיר (עורכים), במבוא עיר ההריגה מבחר מאמרים על שירו של ביאליק, תל אביב 1994.

כאן בדמות הדובר הנביא).<sup>56</sup> בדומה לסצנה המכוננת ב'מאחורי הגדר', לעדות שניתנה לקלוזנר, וכפי שנראה בהמשך גם ב'שור אבוס וארחת ירק', היחס המגדרי בין שני גברים, האחד אקטיבי, מיני במובהק (נשי-גברי לחילופין) ופראי, והשני סביל ובוש, מוצג כאן בבירור. שוב האלמנט הפרפורמטיבי, התאטרלי, של ההפגן הטראומטי חודר כאן אל המערכת האפית המתארת, בזכות קישורים אלוסיביים לטנטים ביצירת המשורר.

ובחזרה למרחב המתואר. כאמור, המהלך הוא מהלך דיאלקטי שבין טראומה לעיבוד, ובייחוד, בין ההפגן הטראומטי לבין לשון הפרוזאיקה הביאליקאית המתארת והשלווה. כוחה הגדול של הפואמה הוא בתיאור המרחב השותק של לאחר הוועה, ועל כן אינו חף גם הוא מהיבטים מעבדים, שהרי לטענתי התיאור הרחב של המרחב חופף במידה רבה לפעולת העיבוד. גם הירשפלד ער לנטייה הזו של ביאליק: 'כאן יעבור מרחב הדיכאון תיקון באמצעות ההגדלה והאובייקטיפיקציה שלו',<sup>57</sup> או 'הוא חשף את עולמו הנפשי והמיוסר [...] וראה בו מרחב [...] שלא זו בלבד שניתן לתארו, אלא שהכרח לתארו'.<sup>58</sup> הדברים האלה נאמרו על מרחב הדיכאון ב'מתי מדבר', אולם לטענתי הם תקפים גם בנוגע ל'בעיר ההרגה'.

#### המרחב כאתר של עיבוד הטראומה – 'בעיר ההרגה' ו'לילה וערפל'

בעקבות הדברים האלה אני רוצה לערוך ניתוח אינטרטקסטואלי בין הפואמה לבין טקסט חיצוני לעולם הביאליקאי (ואף למדיום הספרותי) – הסרט 'לילה וערפל' לאלן רנה.<sup>59</sup> סוגת הסרט, המסה (essay film), אחת הסוגות הפיוטיות-ספרותיות בקולנוע, ובוודאי בזה הדוקומנטרי), ואורכו המתון (שלושים דקות), הם שהופכים את הצורה שלו למקבילה בספרות לסוגת המסה או הנובלה, או בשירה – לפואמה. אך מהרבה בחינות, הסרט, שנעשה עשר שנים לאחר מלחמת העולם, הוא ההפך הגמור ליצירה של ביאליק. הבמאי אלן רנה הסכים לביים אותו רק לאחר שנאמר לו שהטקסט שילווה את הסרט יכתב על ידי העד עצמו, התסריטאי ז'אן קאירו, ניצול מחנה ריכוז. גם המאפיין של הטקסט של קאירו, שהוא קריינות של ממש המלווה כל דקה של הסרט, כעין פואמה בפני עצמה, הוא אירוניה חריפה; כולו מאופיין בהשתדלות להימנע מרגשות לשמה, כשהוא מתאר את ההיבטים היומיומיים ביותר, שאינם מבדילים את בנייתו של מלחמה הריכוז מכל בנייה של מפעל גדול אחר.

בדיוק בדומה לדברים שרוקם מדגישה במאמרה, אחד מגדולי במאי הקולנוע, פרנסואה טריפו, אמר על הסרט שסרטי המלחמה (כך הוא התייחס גם לסרט הזה) האפקטיביים ביותר הם

56 ד' מירון, 'מעיר ההרגה והלאה', גלזמן ואחרים (עורכים), בעיר ההרגה לעיל הערה 45), עמ' 134–135.  
57 הירשפלד, כינור ערוך (לעיל הערה 14), עמ' 256. יש לראות בשימוש של הירשפלד ב'תיקון' מקבילה (לא מוחלטת אמנם) למושג הפסיכואנליטי 'עיבוד'.

58 שם, עמ' 184; הדגשה שלי, עב"י.

59 A. Resnais (dir. and ed.), *Nuit et Brouillard*, France 1955

אלה שבהם ההתרחשות מתחילה אחריה.<sup>60</sup> ואכן, הדימוי הגדול ביותר של הסרט נובע מתוך העריכה המהוללת שלו, העוברת מתמונות ארכיון (שהן תעודות ממש) של העבר האפוקליפטי והמוזעזע בשחור־לבן, בתוך מחנות הריכוז, אל הווה הסרט ב־1955, המובא בתמונות צבע עזות ופסטורליות בטכניקת הטכניקולור של הדשא הירוק והמבנים הארכיטקטוניים המסודרים, השוממים והסימפטיים, ברוח הסדר הגרמני. הטקסט מלווה את צילומי ההווה הארוכים (one-shots), שנעשו באמצעות עגלה (tracking-shots), מאיר אותם, בה במידה שהם ממחישים את מה שנאמר בו: 'כל נוף פסטוראלי יכול להוביל למחנה ריכוז', 'הדם יבש, הלשון השתתקה'. אחרי חיתוך מתמונות הארכיון של הרכבות המגיעות למחנה, אנו עוברים אל תמונת הווה המתחילה בתקריב (close up) של מסילת הברזל המלאה בדשא ירוק, ומתרחקת אל תמונה רחבה (long shot) של הכניסה למחנה, הנראה ממרחק כמבנה אירופי רשמי לכל דבר (בית ספר, בניין ממשלתי), ובטקסט הקריינות נאמר: 'היום על אותן דרכים השמש זורחת, הולכים בדרכם ומחפשים אחר מה? שאריות גופות שנפלו מהרכבת כשהדלת הייתה פתוחה?'

צילום ההווה של 1955 עובר על פני המבנים השונים, צריפים, בנייני אבן, שערי עץ וכדומה, והטקסט ממשיך: 'בניינים שיכלו לשמש אורוות, מוסכים, סדנאות... אדמה אומללה שהפכה עכשיו לשממה. שמי סתיו אדישים'. עוברים לצילומי פנים; נראות בפנינו המחראות ההמוניות ונאמר: 'המחראות וסביבתן, שלדים עם בטן נפוחה באו לכאן שמונה פעמים בלילה...'. המצלמה בהווה עוברת למבנה המשמש לתאי גזים, צילום חוץ, ואחר כך פנים: 'אין דבר שמבדיל תאי גזים מכל בלוק רגיל'. צילום תקריב ארוך על התקרנות מבפנים: 'הסימן היחיד הוא שריטות הציפורניים בתקרנות'.

אין טעם לחזור על הטורים המוכרים מהפואמה, המתארים את הכתלים, החורבות, המחראות, השמש והאביב. כזה הוא הכרונוטופ המרחבי המתאר והסטטי, המצווה על המתבונן לבוא למקום ההרגה, אחרי שהכול כבר היה והסתיים, לראות בעיניים, למשש בידיים, ולנסות לשווא לעמוד על ההרס, על מה שהיה, ואולי רק לחזור ולתאר, לחזור ולתאר. גם הסרט חוזר על כך שהמשימה להבין אינה יכולה להתממש, והוא מסיים בתוכחה: שלא נתפתה לחשוב, על פי התמונות הריקות והשלוות, שהכול היה ונגמר בזמן מסוים, במקום אחד, בארץ אחת.

'כִּי־קרא אדוני לאביב ולטבח גם־יחד' אומרת הפואמה, ועומדת על המרחב המתאר הזה, האבסורדי, שבו 'הכל יהיה כאין, והכל ישוב כלא־היה'. זהו מרחב של שקט אחרי סערה, מרחב של דממה (וכך הוא מופיע גם בסרט), כי יש קשר הדוק בין שימומן לדממה. התנומה הביאליקאית שהראיתי על פי טבלתו של צמח, ושהירשפלד גם מכוון אליה בדרכו, הולכת ומשתתקת כאן עוד יותר. אחת התמות המרכזיות בשיר היא של הבלימה והאלם, השקט הנורא.

60 מופיע בדבריו של לפאט הצמודים למהדורת 'קריטריון' של הסרט: P. Lopate, 'Night and Fog', *Night and Fog: A Film by Alain Resnais*, DVD (Criterion Collection, 2008; התרגום לעברית שלי, עב".



איורים 1-2: 'לילה וערפל': תמונות (במקורן בצבע) של הסניו המלבלב והאדיש

אלוהים והמרחב הדומם, בבואתו, משולבים בסובייקט החי עדיין, השלם והבריא, וכך מאפשרים לו בכל זאת לעבד: 'ומי-עוד כאלהים בארץ אשר-ישא זאת הדממה?'. למעשה, עצם הופעתה של שאלה זו בשיר מראה שהטקסט המתאר והרחב דווקא כן יכול לשאת את הדממה. אך מצב הבלבול של 'הנשיאה שאחרי' (בתרגום מילולי של Nachträglichkeit) של האירוע הטראומטי, נוכח גם כאן. הפן המעבד של המרחב הביאליקאי המתאר, וזיקתו האינטרסוקסטואלית לסרטו של רנה, תקפים למעשה רק לחלק מן הפואמה (בעיקר לבתים הראשון והשני). בחלקים האחרים, שעל פיהם הוכח כבר למכביר יחסו המבוזה של ביאליק לקרבנות, אפשר לעמוד על הפגן של הזדהות קשה עם הקרבן דווקא:

הזדהות בלתי מבוקרת מרמזת לבלבול בין העצמי לבין האחר, שעשוי להוביל את הצופה או את העד לידי אימוץ חווייתו וקולו של הקורבן, גילומם המחודש או הפגנתם. כמו בהפגן באופן כללי, מי שנשלט בידי העבר וחי מחדש את הסצנות הטראומטיות שלו – ולו בדמותו של קורבן שאינו הוא עצמו – עלול לאבד באופן טרגי את היכולת לפעול באופן אחראי או להתנהג באורח אתי שדורש התחשבות באחרים.<sup>61</sup>

ואולם בכך לא מסתיים ההפגן הטראומטי ביצירה זו, ובתוכו עוד אלוזיות של המשורר לעולמו הפיוטי.

שיאה של הנשיאה – אחרי, הכפילות הדרמטית ב'שור אבוס וארחת ירק'

אנו נסיים את הקריאה שלנו בנרטיבים הביאליקאיים בסיפור מתוך 'זיה היום', קובץ האגדות שביאליק כתב בערב ימיו. מדובר בסיפור שבו ביאליק הביא את הגרוטסקה לשיאה, ובתוכה יצר נרטיב אפל, כמעט מעורר תמיהה בתוך מחזור אגדות שלמה שלו, המיועד לבני הנעורים. מבחינה כרונוטופית זהו המפגש הקיצוני ביותר של ביאליק עם כרונוטופ הפנים, כאשר מתלווה אליו מפגש יוצא דופן עם מוטיב הסעודה, השאוב מעולם הווהר של אריה בעל גוף ושלמה המקראי. כאן הוא גם יוצר גבולות של פנים וחוץ ככינון הסובייקט שלו (שלמה) על פי גופו, הנלמד כבר משם התואר 'אבוס' המופיע בשם הסיפור, המאפיין חדירה מן החוץ המאביס אל הפנים המואבס.

מחזור אגדות שלמה של ביאליק מאופיין ברבות מההבחנות הכרונוטופיות שבהם דובר כאן: כרונוטופ של רחבות ושל תחביר אדיטיבי מפרט ומפרק, תנודה עלילתית בלתי מחייבת בין מחזוריות כדוגמת סוג הרומן הראשון שבכתיב מתאר ב'צורות הזמן והכרונוטופ ברומן', לבין הפתאומיות והיעדר העקיבות המרחבית שברומן מן הסוג השני שהוא מתאר שם. בתוך המחזור הזה, הקריאה ב'שור אבוס וארחת ירק' בולטת בחזקה, בעיקר לנוכח הראליזם הסיפורי הדרמטי

61 לה כפרה, לכתוב היסטוריה (לעיל הערה 47), עמ' 53.

שהוא מפגין: מדובר באחדות זמן ומקום, אין ולו לרגע הפלגה לעל־טבעי, וכמו בסיפורים עצמם של ביאליק (בכרך 'הסיפורים'), ההיפרבולה מוצאת לה ביטוי לשוני־השאלתי בלבד. חשוב להוסיף בעניין זה, שלו נקרא את הסיפור במנותק ממחזור אגדות שלמה, ובפרט מהאגדות העוסקות באשמדאי ושלמה, נמצא שגם המידע האקספוזיציוני אינו ניתן לנו כאן. כמו בסיפור בעל מאפיינים דרמטיים, או בסיפור קפקאי, אנו נשלחים אל הסיטואציה ללא הכנות והסברים. ההתרחשות המתוארת מותירה אותנו, כפי שהראו המבקרים השונים של הפרוזה הביאליקאית, במקום של ספק תמידי: האם מדובר בפרודיה עוקצנית? ספור היתולי פרוץ? או גרוטסקה דווקא במובנה האכזרי ביותר, המגוללת בפנינו אונס של ממש, שלב אחר שלב? ורסס מוסיף על פרשנותו של יעקב פייכמן, שזוהיה השפעה ממשית של רבלה, ומבקש לערער על התפישה המובנת מאליה של הפן ההומוריסטי בסיפור; במקומה הוא מדגיש את הממד הגרוטסקי המגיע ל'ממדים מסלידים' כדבריו.<sup>62</sup>

השפעה נוספת שוורסס עומד עליה היא הספר 'תחכמוני' ליהודה אלחריזי (ספרד–סוריה, 1165–1225 לערך), ספר שביאליק הכירו בוודאות, ואף התייחס אליו פעמים מספר. הוא עומד על שלל זיקות בין שתי היצירות, אך זיקה אחת חשובה מאד לטיעון שלי: 'ישומי הזיקה לאלחריזי ניכרים כאן אף בתנופה המונוולוגית שהוענקה לדמות המארח בלבד, המפליג בשבח עצמו ומאכליו. האורח לעומתו שרוי במצב מתמיד של אלם מדכא'.<sup>63</sup> ממש כאלוהים ונמענו הסביל בפואמה, גם כאן אנו פוגשים במפגש סבוך ומלא פנים, המתגלם בתוך המונוולוג של הטבח, במה שביאליק מצליח לעצב כעשיית אהבים ואונס גם יחד. גם בסיפור זה מוצא צמח אלוזיות מאלפות ליצירת ביאליק בכללה, במה שהופך לפרודיה עצמית:

הטבח קורא אל שלמה: 'ועתה נטה בכפך על המצולה ובקענה. שוט וחתור בה לאורכה ולעומקה. עד קרקעה תצלול'. קפיצה זו אל המצולה והצלילה אל קרקעה אכן קשורה היא אצל ביאליק קשר אמיץ בנסיון לעבור אל עולם אשר מעבר מזה, עולם פלאות אשר במעמקי הבריכה ('זהר', 'הברכה', 'ספיח' י) או בתהומות נחל האבדון – אולם ביצירה זו מקבלת הקפיצה לתהומות המים, אל ההשתחררות היצרית, גוון נלעג ומגוחך, וגם ביותר, של אכילת מרק מבחיל. והפרודיה על ביאליק נמשכת: בלב הים – יודעים אנו – צריך להימצא האי, הוא אי הפלאות, או אי המגדלור, או אף עולם הבריכה ('אי קטון ירוק רפוד דשא, אי בודד לו כעין עולם קטון בפני עצמו' – 'הברכה') והקרפף – בקצרה, מוקד הכיסופים של יצירת ביאליק כולה. והנה אף אי זה נגלה אלינו כאן מתוך המצולה: 'ומלב המצולה בצבץ ויצא, כאי קטן, זפק ממולא כל טוב וברכה, תאוות נפש'. אל האי הקטן הזה חתר עתה הטבח בתרוודו... והזפק הממולא נחשף כולו לעיניי. כליל בהדרו,

62 ורסס, בין גילוי לכיסוי (לעיל הערה 23), עמ' 51.

63 שם, עמ' 46.

במלוא חינו ובכל חמדת מראהו, רביץ כארי בדד בטח על קרקע הקערה והוא מדיח ומסית'. הנער בהיר העיניים [מהפואמה 'מגילת האש', עב"י] נשלח אף הוא בגלותו אל אי בודד קטן. אולם שלמה מגיע כאן בגלותו אל אי אחר לגמרי – אי של זפק ממולא.<sup>64</sup>

תיאור זה הוא מאותם תיאורים היפרבוליים שפגשנו ב'אריה בעל גוף'. כאן הקדרה מתוארת כ'מצולה' והאכילה כחתירה, הממדים גדלים בבת אחת לממדים המרחביים של מסעות גרגנטואה ופנטגרואל אל פריז, ובחזרה ממנה אל ארץ אוטופיה.

תהליך ההאבסה, שלו אנו עדים, כאמור, בפרוטרוט, אינו חף מרובד מיני מובהק; הטבח מבזה את אונו וגבריותו של המלך התימהוני: 'אכן גבר לא יצלח אתה. הובשת היום את־פני המלך. הובשת, הכלמת. ואני שמעתי עליך גדולות וגבורות לאמור: אלף נשים תשגל [...]. ואמר אך גבר חלציים אתה [...].<sup>65</sup> אולם הרבה יותר מכך, ההאבסה עצמה מתוארת כחתירה אל תחום חתימת גופו של שלמה: 'תן כבוד, בן־אדם, ואור חלציך. החלחלת, ירום הודה, הנה זה באה. מלכת המעים היא. או טוב מזה: פתח אזורך והיתה הרוחה בבטנך [...].<sup>66</sup> האובייקט שאתו מאביס הטבח את שלמה (קיבה ממולאת) הופך לרפלקציה של שלמה עצמו, ההופך למעין מזון ממולא. וכאן האלוויה ל'בעיר ההרגה' נוכחת ממש בפנייה היחזקאלית, 'בן־אדם, המופיעה גם שם, וכן בלשון התחברית עצמה: כאן – 'תן כבוד, בן־אדם, ואור חלציך [...]. או טוב מזה: פתח אזורך והיתה הרוחה בבטנך', ובפואמה – 'גדול הכאב מאד וגדולה מאד הכלמה – ומה־משניהם גדול? – אמר אתה, בן אדם! או טוב מזה – שתק! ודומם היה עדי, כי־מצאתני בקלוני [...].'

האלוויה ל'בעיר ההרגה' וכן ל'מאחורי הגדר' נוכחת גם באותה סצנה מכוננת, של היציאה מכרונוטופ הפנים הכולא אל החוץ המושיע. כאמור, ב'בעיר ההרגה' אין יציאה מבתי המחראות אלא התחבאות בתוכם. ב'מאחורי הגדר' הרב ראובן־הירש 'מתגבר כארי' ויוצא דרך החלון להתחבא מציפא־לאה בתוך בית הכיסא, זאת לאחר שניסה להפשיט את מכנסיו של נח. כאן מנסה הטבח ('פתח אזורך') להפשיט את מכנסיו של שלמה (הילדי, התם והטהור), אך זה אזור אומץ, קופץ, עובר את החלון ובורח. זוהי תחנה מאוחרת ואפלה במיוחד בהשתלשלותו של החלון הביאליקאי מעולם הזוהר.

אחד המושיגים שלה קפרה מזכירם, וחוזר ומזכירם באפיינו את המצב הטראומטי המובנה, הוא העיסוק הכפייני באפוריה.<sup>67</sup> ואכן נראה שהניגוד פנים חוץ בכרונוטופ הביאליקאי יוצר, בוודאי ביצירה זו, ניגוד מוחלט, כזה שלא יכול להכיל את החוץ והפנים יחד. כמו הפתגם מספר משלי (טו 17) שעליו הסיפור מבוסס, ארוחת הירק נראית כניגוד הגואל של השור האבוס,

64 צמח, הסעודה שנפסקה (לעיל הערה 30), עמ' 295.

65 ח"נ ביאליק, ויהי היום: דברי אגדה, ל' גוטמן (צייר), תל אביב תשכ"ה, עמ' קמח.

66 שם, עמ' קמט.

67 לה קפרה, לכתוב היסטוריה (לעיל הערה 47), עמ' 50.



המעורר בסובייקט חרדה של ממש. ולמרות זאת, לא רק שאנו מתעמתים עם חוויות אלו באמצעות הרגעים הכרונוטופים של היציאה החוצה (או הכניסה פנימה אל) מה'פנים הכולא', אלא שצורות הזמן והמרחב הביאליקאיות, מעולם האפוס, האידיליה והפולקלור, מאפשרות לנו להרהר בהן, לתהות עליהן ואף לצחוק אתן לפעמים. שוב אנו רואים, שזהו מצב ברוזמני של נוכחות הטראומה בהפגן, ומולה אפשרות לדובב אותה בזכות הרוחב הלשוני שבטקסט הביאליקאי.

הסיום, הנראה כמעבר לעולם אחר לגמרי, אל כרונוטופ החוץ המוכר והנעים, עושה רושם בתחילה כעין התערבות שרירותית למען הסדר הטוב, 'דאוס אקס מכינה' הבא לשרת את הפתגם מספר משלי, אולם הוא מחדד את הדברים שהעליתי:

ושלמה רץ [...] הקיז את כל־בלעו בבית הטבח. וגם יומים אחרי־כן עוד עמד טעם הפיגולים והשיקוצים בפיו, ויהי בעיניו כאיש אשר נתעב עליו בשרו וכל־קרבו נאלחו. אלו יחליף איש את־בשרו כהחליפו את־שמלותיו, כי עתה התפשט שלמה את־גיותו המשוקצת, להשליכה כנבלה לכלבים, וילבש גויה אחרת. ובכל־העת ההיא לא הביא אכל אל פיו, כי זהמה נפשו לחם [...] <sup>68</sup>.

שני דברים עולים כאן: (א) חזרה לעולם היהודי, דבר שנשכח כמעט כליל במהלך הסיפור האגדי: בכל זאת מדובר כאן בשלמה המלך. עתה, הטון המקראי של האל הנורא, אל החוקים וההדרות, חוזר לאפיין את הפרוטוגוניסט האילם, הסולד לפתע מ'הפיגולים והשיקוצים', לא פחות; (ב) שלמה מתואר כדמות נזירית (מרכיב ספרותי יהודי מאד נפוץ באותה תקופה) מופרעת אכילה, המחייבת את עצמה באופן קומפולסיבי להשיל מעליה את עורה, את עצמה. מדובר בהסתכלות על הגוף ככלי נפרד מהנפש, שקצה בו ומרגישה אותו ככלי מזוהם, ובכך מהדהדת בה עדותו הטראומטית של המשורר במכתבו לקלוזנר – 'ככלי מלא זוהמה', כמו עדותם של חלק מקרבנות קישינב.

רוח גינזבורג העמידה תזה המבחינה, למעשה באופן של ניגוד בינרי כמעט, בין הגוף הקרנבלי על פי רבלה לבין גוף הצום, בעיקר על פי 'אמן צום' לקפקא. בסמינר שהעבירה באוניברסיטה העברית בשנת תשס"ו העמיקה בהבחנה זו וקראה לגוף המנוגד לקרנבלי – גוף טראומטי. בניגוד לגוף הקרנבלי שהוא כוחני, חודרני, מאביס, אקטיבי, גברי, נע, הולל וגדול, שאינו יודע שובע, הגוף הטראומטי מחולל, חדור, חלש ופסיבי. <sup>69</sup> אפשר לא לקבל הבחנה זו במלואה <sup>70</sup> אבל יש לה חשיבות גדולה כשפוגשים בטקסט כ'שור אבוס וארחת ריק', והיא מעלה סוגיה מרתקת בעניין הסמיטיקה של הגוף, הלשון והטראומה.

68 ביאליק, ויהי היום (לעיל הערה 65), עמ' קב.

69 R. Ginsburg, 'Karneval und Fasten Exzeß und Mangel in der Sprache des Körpers', *Poetica: Zeitschrift für Sprache und Literaturwissenschaft* 21 (1989), p. 39

70 בעבודתי האמורה (לעיל הערה 3), ניסיתי להעמיד חלוקה אחרת, ולפיה הגוף הרבליזי חודר/חודר,

הנרטיב היהודי והאלוזיות הביאליקאיות: טראומה ומיניות

אנו חייבים להשתהות ולהבין גם את ההשלכות של המופעים האלה בספרות ביאליק, ולהבין יותר לעומק מדוע אני מכנה אותם טראומטיים. לאחר שראינו שהדמות הזועפת והמוכיחה של האל או הטבח מתפקדת כהפגן בעולמו של ביאליק, אנסה להציע כעת הסברים אפשריים לכך. ראשית, מתחום הפסיכואנליזה, אנסה לשאוב מניחוחיו של פרויד ומהגדרותיו הסמליות לחלום ולנירוזה משהו שיוכל גם לאותת לנו על תפקוד הדימויים הביאליקאים כאן. חשוב קודם כול לשים לב שעבור פרויד, מלאכת החלום גם כן מתפקדת כמלאכת אלוזיות, בין הטקסט הסופי של החלום ('תוכן החלום' כפי שהוא מכנה זאת) לבין שרידים שונים של זיכרונות, תמונות, צורות ורפליקות מהיום־יומי האקטואלי ומתקופת הילדות (כדוגמת תמונות של פנים והוץ, חור המוביל אל החוץ מתוך בית הכיסא, המחראות, או האורוות, רפליקות כדוגמת 'או טוב מזה בן־אדם' וכדומה, במקרה של ביאליק). חשוב להוסיף גם, שאצל פרויד, הנירוזה והפסיכוזה, המופיעים גם הם בתסמיני הטראומה, הם תהליכים אסוציאטיביים או דיסוציאטיביים הדומים למצב החלימה.

עדותו הטראומטית של ביאליק מימי ילדותו מלאה בהשלכות מיניות, ועל פי פרויד נראה שגם תוכני האלוזיות שפגשנו כאן מלאים בכך. מעבר לחור הארכיטקטוני שעלול כמובן לסמל את פתחי הגוף, פרויד מזכיר גם

רמיזות תמימות למראה לעבודת המטבח מאפשרות לחשוב ולחלום על הפרטים המכוערים והאינטימיים ביותר של חיי המין [...] אכן יש סיבה מינית טובה לכך שילדים נורוטיים אינם רוצים לראות דם או בשר נא, שהם מקיאים כשהם רואים ביצים או אטריות [...] <sup>71</sup>.

חדרים הם מקומות בעלי משמעות מינית ביותר ולרוב מסמלים את האישה, כאשר לפתחים הפתוחים או סגורים ישנה משמעות קריטית גם כן.<sup>72</sup> השולחן מחליף לעתים את המיטה בחלום ו'מכלול הדימויים המיניים מועבר במידת האפשר אל מכלול האכילה'.<sup>73</sup> לאור תיאורים אלה אפשר להסיק די בבטחה שביאליק חווה מחדש ומפגין את חווית ההשפלה המוקדמת שלו. ב'שור אבוס וארחת ירק', כמו בעדות שלו לקלזנר, ובאופן מרוכז יותר ב'בעיר ההרגה', הוא נאנס על ידי דמות גברית גדולה וחזקה ממנו. מעניין שהאזכור הראשון של המונח הפגן אצל פרויד מובא ב־1905 בניחוחו את החלום הראשון של דורה. בחלומה מובא גם כן ניגוד קשה בין

זולל/פולט, כולל, מתמוזג, מכיל/מוכל. מולו אפשר להעמיד את הגוף הבורגני, שהוא פרטי, מצומצם, סגור, מנומס, לא־חודר, לא־חדור.

71 ז' פרויד, פירוש החלום (פסיכואנליזה), ר' גינבורג (מתרגמת), תל אביב 2007, עמ' 338–339.

72 שם, עמ' 334.

73 שם, עמ' 346.

פנים וחורץ, שבו היציאה החוצה מסמלת הרטבה במיטה לדידו של פרויד.<sup>74</sup> ניגוד כזה קיים גם אולי ברשת הלשונית הביאליקאית שבין הפנים המדכא לחורץ הגואל מעולם הזוהר. המתח שבין הזוהר הנויל והאורגזמי לבין סיטואציות הפנים בספרותו בוודאי מסמן משהו ממין זה.

משמעות אחרת שאפשר למצוא באותו הפגן מופע של דמות תוכחה מתעללת, המקבלת לפתע גם בסוף 'שור אבוס וארחת ירק' מאפיינים של אל מקראי העוסק בהדרה, כפי שראינו, היא כבהפגן היהודי הכולל של הנבואה. אני מבקש לטעון, או על כל פנים להציע, שספרות הנבואה בכללה וברובה בעלת מאפיינים פוסט־טראומטיים בהיותה פוסט־חורבנית. קריסטבה שרטטה מהלך, ולפיו מיד עם חורבן הבית, ספרי הנביאים מחריפים את כל מערכת החוקים (המהווה מערכת של סימונים) ומעלים את מושג ה'תועבה', המחליף את ה'לא־טהור' שקדם לו. היעדרה של מערכת הקרבנות הופך את מערכת האיורים והעיסוק בָּהֶם ובצואה לאינטימית יותר: 'התועבות המקראיות, שזה עתה ראינו את עיגונן התזונתי, האוראלי, ואשר ישעיהו (ו: 5) מבטאן בתמציתיות מרשימה "כי איש טמא־שפתיים אנוכי", מובילות לעתים קרובות אל הפסולת, אל הלכלוך – ריקבון אנושי או חייתי'.<sup>75</sup> מהלך זה מוביל לעיסוק המובהק ביותר במקרא בצואה, ביחזקאל ד.<sup>76</sup>

אפשר לומר באופן ממצה, שהמהלך שקריסטבה מגוללת הוא המהלך הבונה את הנרטיב היהודי בכלל, כנרטיב המוכר לנו עד היום הזה. המציאות של פוסט־חורבן ושל ספרות תוכחה נבואית, היא היוצרת ומלווה את הנרטיב של קיום בגלות וכמיהה לגאולה בארץ־ישראל. חשוב לשים לב שהמופעים הטראומטיים, של תוכחה וכמיהה לגאולה, הם המוקד, ולא האירוע הטראומטי עצמו. ההבחנה בין חורבן אחד לאחר, בין פוגרום לשואה, מיטשטשת בתוך ההפגנים של תוכחות האל. דבריו אלה של לה קפרה מעניינים:

הזמניות המושהת של הטראומה וטבעה החמקמק של החוויה המזועזעת הקשורה בה מקשים על ההבחנה בין טראומה מבנית לבין טראומה היסטורית, אבל לא עושים אותה בלתי רלוונטית. בטראומה היסטורית אפשר לקבוע מהם האירועים הטראומטיים (כמו באירועי השואה), בעוד שהטראומה המבנית (בדומה להיעדר) אינה אירוע אלא תנאי אפשרות מעורר־חרדה, הקשור בפוטנציאל לטראומטיזציה היסטורית.<sup>77</sup>

לטענתי טראומת החורבן היהודית היא טראומה מבנית ביותר, אך לא רק משום שספרי הנבואה מתפקדים כהפגן של תוכחה ואשמה על חורבן של הארץ (מבני וכולל) וחורבן של הבית (מבני וכולל). המציאות המקראית והאל המקראי בכללו הם מופעים של חורבנות ותוכחות תכופים,

74 ז' פרויד, 'קטע מתוך אנליזה של היסטריה', ע' ברמן (עורך), פרויד ודורה (פסיכואנליזה), א' חס (מתרגם), תל אביב 2000, עמ' 70.

75 ז' קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבוות, נ' ברוך (מתרגם), תל אביב 2005, עמ' 85.

76 שם.

77 לה קפרה, לכתוב היסטוריה (לעיל הערה 47), עמ' 95.

השומטים מאתנו את היכולת להיאחו בזיכרון ספציפי. כזאת בדיוק היא גם ספרות ביאליק, ובבסיסה (ולמרות המייחד אותה, האירופי־רבליזי) היא תוצר ישיר של הספרות היהודית. חורבן נקודתי זה, חורבן הבית מספר מלכים, איננו מתפקד כאירוע היסטורי בעבר, שאליו יש להתייחס ושאותו ניתן אולי לעבד: לפניו הייתה גלות נוספת במצרים (מלבד גלות אשור המהווה תקדים לחורבן בספר מלכים), שהפכה בספר שמות לחלום בלהות של התעללות האל באמצעות חוקים רפטיביים לחלוטין (ובכך נראים כהפגנים לכל דבר), ואחריו הייתה גלות נוספת וחורבן בית נוסף, שני. אנו יודעים כמובן, שגם מסגרת זו אינה חותמת את הנרטיב, שהרי אחרי חורבן הבית השני היה חורבן יהדות אירופה בשואה, ובעיקר, לפני גלות מצרים הייתה אולי עוד גלות אחת – גלותו של אברהם. אברהם, האחראי לשמה של הלשון העברית, נולד כאמור מעבר לארץ־ישראל, כגולה, ונאלץ להגר אליה בדיוק כמו המהגרים אליה היום במאה העשרים ואחת. העבריות היא אולי סימון ההפגן הטראומטי הראשוני, המבני והכולל של התרבות היהודית, והיא שימשה את המקרא כדי ליצור מאוחר יותר אלוזיה לאברהם בהפגן הרפטיבי של משה, הנאלץ לצפות בארץ המובטחת, מן העבר, בהר העברים.

טענה זו היא כמובן טענה גדולה שאבקש להידרש אליה שוב במסגרת של מחקר אחר, אבל חשוב כבר לסמן אותה כאן. היא מהווה פתח להבנה החשובה של התאוריה של הטראומה כתאוריה של נרטיבים, ואף יותר מכך, כתאוריה של הפואטיקה עצמה. זהו במובן יסודי, עיקר מפעלו של פרויד, ואנו רואים כאן איזה משקל יש לכך בקורפוס הביאליקאי. מכאן גם ייחודו של ספר יחזקאל, שהיה מקור פורה במיוחד להפגנים אינטרטקסטואליים ממין אלה בספרות התחיה העברית בראשית המאה העשרים.

אך שוב יש לראות עד כמה הטקסט הביאליקאי, ובייחוד אולי ב'שור אבוס וארחת ירק', הוא דיאלקטי: קרנבלי, אך בכך כלל לא מהווה חגיגה! גם הצחוק הקרנבלי בניחותיו של בכטין אינו חף מביקורת, והוא מוצג על ידי כמה וכמה חוקרים כמשאלת לב תרפוטית שלו עצמו כמי שעבר דיכוי נורא ברוסיה הסובייטית. מורסון ואמרסון הגדילו לעשות בנסחם את אחת הכותרות שלהם כך: *The Consolation of Carnival* (עמ' 452).

נחזור שוב אל קווינטיאנוס ואל ההגדרה שלו את האלוזיה, כמי שמעבירה צופן, עבורנו לאו דווקא במודע. מריה טומרקין משרטטת הבדל בין גישה למקום מרחבי בעל עבר טראומטי, האמרת שיש לשמרו ככל הניתן, לבין הנטייה להרוס אתו ולבנות במקומו משהו חדש. בעבר היה קל וגם רצוי למחוק, אך כפי שהמחברת מראה, מחזיקה אף פעם איננה מושלמת. ברוסיה הסובייטית הרסו את קתדרלת המושיע במוסקבה, על מנת לבנות מבנה קומוניסטי מגלומני במקומו, אולם לבסוף היא הפכה לברכת שחייה שהפכה, ברוסיה של אחרי הקומוניזם, להיות שחזור של אותה קתדרלה מקורית.<sup>78</sup> ביאליק ניסה למחוק את הטקסטים השבורים של עדויות

M. Tumarkin, *Traumascapes: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*, 78  
Melbourne 2005, pp. 1–19

קשינב על מנת לבנות ארמון של זיכרון בפואמה שלו. הוא בנה בצורות הזמן והכרונוטופ הייחודיים לו ארמונות מופלאים ופנטגראליים, עולמות של זוהר וחישה, של לשון תיאורית אגדית, רחבה, כלי־כולה, והנה אנו מגלים שבבסיס הדמויות האישיות ביותר, האוטוביוגרפיות אולי וההרואיות, של שלמה המלך ונוח, הוא פועל את אותה פגיעות, פגיעות אישית או יהודית בכלל, מפגין אותה בהווה הסיפורי שלו.



## 'בית שבעלי בתים באים לשם': עגנון על התאטרון

דוד הד

אמנויות הספרות, הציור והמוסיקה תופסות מקום נכבד ביצירתו של עגנון וכך גם בכתיבה הביקורתית עליו. לעומת זאת לאמנות התאטרון מקדיש עגנון תשומת לב צנועה הרבה יותר, וגם המחקר בנושא זה מצומצם מאד.<sup>1</sup> ובכל זאת, עיון באותן פסקאות פזורות של עגנון על התאטרון מגלה תפיסה מוסרית ואסתטית מרתקת, במיוחד אם היא נבחנת, כפי שאנסה לעשות כאן, לאור מסורת ארוכה של ביקורת התאטרון בתרבות המערב המודרנית.

יותר מכל האמנויות האחרות יש בתאטרון לעתים קרובות יומרה לחינוך הקהל, להעברת מסר, להצבת מוסר השכל. אין פלא אפוא שעגנון נוקט באופן בולט טון דידקטי בבואו לדבר על התאטרון. בפרק העשרים ושניים של 'אורח נטה ללון'<sup>2</sup> מתאר המספר כיצד הוא מנסה להסביר לחנוך (החנוך), דמות של איש תמים שאינו 'מהרהר בדברים', מהו דמיון:

אומר אני לחנוך, יודע אתה חנוך מה זה דמיון? אומר חנוך, איני יודע. אומר אני לחנוך, אם כן שב ואפרש לך (שם, עמ' 109).

שיחה טריוויאלית, המתפתחת סביב פליאתו של המספר על כך שחנוך אינו מדמיון לעצמו את האפשרות הפשוטה להגדיל את הכנסתו על ידי הרחבת עסקיו, הופכת לשיעור בפילוסופיה:

\* אני מבקש להודות על ההערות ועל ההפניות מאירות העיניים של המערכת של כתב העת ושל הקורא האנונימי של המאמר, שתרמו רבות להעמקת הניתוח של ההקשר הכולל של יצירתו של עגנון.  
1 'אליזו, ש"י עגנון ויחסו אל הדרמה והתיאטרון', ירושלים: רבעון לספרות יג (תשל"ט), עמ' 45-53.  
ת' מרוז-אהרוני, 'יחסו של עגנון לתיאטרון ולכתיבת דרמות', דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות ט (ד 2) (תשמ"ו), עמ' 81-88. מאמרו של אליזו מוקדש ברובו לכתיבה של דרמות (מחזאות), נושא שבו אין אני מתכוון לטפל, ומקדיש רק עמוד אחד לתאטרון במונח הפרפורמטיבי. המאמר של מרוז-אהרוני הוא התיאור הראשון – אף כי תמציתי מאד – של יחסו של עגנון לתאטרון ולתיאטרון הבובות ב'בתנתו של מר לובלין', אך אין הוא מתעמק ברקע התאורטי של הוויכוח על מהותו של התאטרון ואף מתעלם מן הקטע המכונן מ'אורח נטה ללון'.  
2 'ש"י עגנון, אורח נטה ללון, ירושלים ותל אביב תש"ך.

'אלמלא כח הדמיון אין העולם מתקיים' (שם), אומר המספר, שכן כל פעולה של התכוונות (לא רק של חנוך עצמו, אלא אפילו של סוסו) מותנית בקיום דימוי ברוח המוביל את הפועל לפעול (אלמלא היה חנוך מדמה את הכפר שבו מזומנת לו פרנסה, לא היה יוצא אל הכפר). אבל אף שטוב לו למי שמשתמש בדמיונו למטרה מעשית (כמו פרנסה), 'אוי לו למי שמשתמש בכח דמיונו לדברי הבל. כגון אותם שעושים טיאטראות ומשחקאות' (שם). והמבחן של המספר להבלותו של התאטרון הוא קל: אם הוא יודע 'סופו של מחזה מתחילתו'. שכן רוב המחזות נוצרים על ידי מה שהמספר מכנה 'כח הדמיון הפשוט', התופס את החווי והסטראטיפי, ולא על ידי 'כח הדמיון העליון' (הרומז לזה המפעיל את המספר עצמו במלאכת האמנות האמתית – כוח שיש בו מן האלוהי, המאפיין בריאה יש מאין). כוח הדמיון הפשוט, המעשי, המאפשר לנו חיים, הופך לריק מתוכן וחסר ערך כאשר עושים בו שימוש למטרה המתיימרת להיות אמנותית. אבל למרות אפיון הדידקטי, השיעור הפילוסופי הזה על מושג הדמיון נכשל.

חנוך זה מוחו רופס ואינו תופס מה שלמעלה מכיפתו, אף על פי כן אני מדבר עמו אפילו בדברים העומדים ברומו של עולם ומפרש לו. ואם אינו מבין אני מטעים לו במשל, ואפילו כן אינו יורד לתחילת דעתי, מפני שלדבר זה צריך אדם לקצת דמיון (שם).

במהלך דיאלקטי מבריק לוכד אותנו עגנון במעגליות חסרת המוצא של הניסיון להסביר מהו דמיון: כדי להבין מהו, יש להבין את המשל – במקרה זה התאטרון – המדגים את המושג, אך לשם הבנת המשל יש צורך בדמיון, שהוא בדיוק מה שעומד להסבר! הסיבה לקוצר הבנתו של חנוך את המשל היא עצמה טריוויאלית: 'רואה אני, חנוך, שאין אתה יודע מה הן טיאטראות', מה שדורש את המשך השיעור:

תיאטרון הוא בית שבעלי בתים באים לשם. ולמה באים לשם והלוא יש להם בית משלהם, אלא שפעמים אדם קץ בביתו והולך לבית אחר (שם).

כאן המשל מקבל כבר עומק שמעבר לתפקיד האילוסטריבי-דידקטי שלו. תאטרון הוא ראשית לכול בית, כלומר מקום פיזי של התכנסות. בהמשך הדברים נראה את חשיבותה החברתית של התכנסות זאת כמכוננת את החווייה התאטרונית שעגנון לועג לה. שנית, הבאים לתאטרון הם 'בעלי בתים', כלומר בורגנים טובים שאף שיש להם קורת גג אין להם קורת רוח, כלומר מתוך שעמום מבקשים הם לחרוג מחיי השגרה שלהם וללכת לבית אחר. בניגוד לחנוך, שאין לו דמיון אלא זה המעשי, הנדרש לכל פעולה יום-יומית, באי התאטרון ניחנו בדמיון, אך מתברר שדמיון זה מכוון כולו לאשליה ריקה:

אותו בית אחר, בית התיאטרון, כך הוא. משמשים שם בני אדם שלא ראו קורות בית מיימיהם ועושים עצמם כאילו יודעים כל מה שבבתים ומראים לפני בעלי הבתים כל מה שבבתיהם של בעלי בתים, ובעלי הבתים שמחים ומטפחים בידיהם ואומרים יאה יאה (שם).



באי התאטרון נופלים בפח האשליה, או ליתר דיוק התרמית. מפעילי התאטרון (מחזאים, במאים, שחקנים) 'עושים עצמם' כאילו הם יודעים מהם חייהם של בני אדם ומציגים בפני הקהל את מה שדומה לחייהם שלהם. למעשה, הם לא ראו קורות בית – לא במובן של מוטות העץ המרכיבים אותו ולא במובן של מה שבאמת קורה בו. מלאכתם של אנשי התאטרון אינה אלא מעשה חנופה וניסיון לשאת חן בעיני הצופים, המבקשים מפלט בעולם מדומיין. ואילו הצופים משתלהבים ומריעים 'יאה יאה'.

והלא הם היו צריכין לדעת שאינו נאה, מפני שאינו אמת. אלא ששתי כתות הן, וכל אחת סבורה מה שמראים ביטאטראות אמת הוא לגבי חברתה. אבל אדם אחד יש שאינו סבור כן, שאותו אדם דר בשני בתים ויודע מה שנמצא בשניהם (שם, עמ' 109–110).

הרצאתו הדידקטית של המספר על התאטרון מסתיימת בכתב אשמה חריף – הן על אנשי התאטרון הן על הצופים בו. אין התאטרון מבוסס על האמת. אך עובדה זו נסתרת היא מעיני שני הצדדים כאחד. בעלי הבתים הממשיים (המבקרים בתאטרון) סבורים שדמויות בעלי הבתים הבדיוניות, המוצגות על הבמה, מגלמות את האמת (מבלי לחוש שמדובר בהם עצמם); ואילו במאי התאטרון ושחקניו משוכנעים שבעזרת הדמויות הבדיוניות של בעלי הבתים הם מציבים מראה אמתית של בעלי הבתים הממשיים (מבלי להבין שמראה זה היא הבל של אותו 'כוח דמיון פשוט'). רק המספר – האמן האמתי – יודע שאין אמת לא בזה ולא בזה שכן, בניגוד ל'שתי הכתות', הוא נהנה מן הפריבילגיה של מי ש'דר בשני בתים', בבית המציאות ובבית הבדיון. הוא יודע שהמציאות הגלויה אינה אולי כל האמת, אך גם שהביטוי הבדיוני שלה בתאטרון הוא זיוף. יש לו 'כוח דמיון עליון', כוח שאינו נמצא בתאטרון.

במבט לאחור מסתבר לנו, הקוראים של הטקסט, שאנחנו עצמנו הם מושא האירוניה הארסית של עגנון. חנוך אינו יכול להבין מהו דמיון כי אינו חשוף לממד התאטרוני והתאטרלי של העולם – כל כולו שקוע בחיי המעשה; אך אנו, בעלי הבתים, המכירים את חווית הדמיון ועינוגי הבדיון של התאטרון, משלים את עצמנו שיש אמת בתאטרון. ולכן המוח שלנו הוא זה ה'רופס ואינו מבין מה שלמעלה מכיפתו', ואנחנו הם אלה שגם אם יפרשו לנו את הדברים וגם אם ימשילו לנו משלים נתקשה להבינם; כי אף שיש לנו 'קצת דמיון', אין הוא פועל בצורה הנכונה. כולו מכון לדברי הבל ומונע על ידי זחיות. קרתנותם ה'בעל בתית' של צופי התאטרון מדושני העונג (הכוללים אותנו, הקוראים) מקשה עליהם להבין את מוסר ההשכל של המשל העגנוני.

'אינו נאה, מפני שאינו אמת'. הדמיון המאפשר לנו את המעשה מבחנו הוא פרגמטי (האם המעשה שנדרש על ידי הכוונה שלנו הוא בר-ביצוע?). לעומת זאת הדמיון, המתיימר להציג בפנינו תמונה של עצמנו, נמדד על פי האמת: האם התמונה מייצגת את המציאות? האם הצגת תאטרון מציבה מראה אמינה של ההווה שבה שרויים הצופים בה? שאלת הייצוג היא הציר סביבו נסב הוויכוח על התאטרון החל מאפלטון. יש משהו פרדוקסלי ביחס הייצוג, שכן הוא מצד אחד יחס של זהות (המייצג הוא המיוצג) אך מצד שני יחס של שונות (המייצג יכול בעזרת

תכונות שונות שלו לומר משהו חדש על המיוצג). כך, מצד אחד יכול עגנון לומר שהתאטרון מציג בעלי בתים לבעלי בתים (יחס של זהות), אך מצד שני לעמוד על כך שמדובר כאן ב'שתי כתות' – זו של הצופים הבעל-בתים וזו של השחקנים המשחקים בעלי בתים. כבר בעידן הקלסי מיוזג המושג הלטיני *persona* (ביווגיית, *prosopon*) ובעברית פרוצוף) כפילות זו של יחס הייצוג: הפרסונה שלי היא מצד אחד האני שלי (וכך במושג המודרני של *person*), אך מצד שני המסכה שאני לובש, האופן שבו אני מציג את עצמי בפני הזולת או בפני הצופה בהצגה (וכך במושג האנגלי *impersonate*, שהקונטציה שלו היא התחזות).<sup>3</sup> הפרסונה שלי היא אני ולא אני בעת ובעונה אחת. דר'משמעות לוגית זו של מושג הייצוג נתפסה על ידי חסידי התאטרון כמקור מעלתו האמנותית אך על ידי מבקריו כטעם האולטימטיבי לפסילתו. האם יש בייצוג ערך מוסף בהארת המיוצג או שמא אין הוא אלא חיקוי המציב תדמית דהויה במקרה הטוב ומזויפת ומטעה במקרה הרע? אפלטון, כידוע, לא רק גירש את המשוררים מן המדינה האידיאלית שלו אלא טען שהמציאות האמפירית כולה אינה אלא חיקוי מדרגה שנייה של עולם אידאלי. העולם הפנומנלי, עולם התופעות, הוא העולם רק כפי שהוא מופיע בפני החושים שלנו – לא העולם עצמו.

הבנה ברובד עמוק יותר של הקטע הקצר על התאטרון דורשת התייחסות להקשר הדברים במסכת הרחבה של הרומן כולו. רבים עמדו על המעמד המיוחד של דמות המספר ב'אורח נטה ללון'. במקרים רבים מכנים אותו 'המספר/גיבור', כלומר מדגישים את כפילות מעמדו כצופה, ובמידה מרובה מניע של העלילה, אך בה בעת כמעורב בה כאחת הדמויות המתוארות, מושפע מן ההתרחשויות לא פחות משהוא עד להן ומתעד אותן. וכמובן דמות המספר קרובה לעגנון, מחברו של הרומן, באופן גלוי (הן בתיאורו כ'סופר' בעיסוקו הן בזיהוי ישיר שלו, אף כי מוסווה באקרוסטיכון, באמצעות שמו – שמואל – בעמ' 372). צודק גרשון שקד בכנותו את הרומן 'קוואי אוטוביוגרפי'. לכן, אין תמה ש'אורח נטה ללון' נתפס כביטוי מובהק של עיסוקו של עגנון במעמדו של האמן ויצירת האמנות, ובעיקר בשאלה העמוקה של היחס בין בדין למציאות בספרות. מצד אחד, יצירת האמנות אינה בגדר דוקומנטציה גרידא; מצד שני, האוטנטיות שבה כרוכה ביסוד המציאותי העמוק החבוי בה ובמקומו של הסופר עצמו בתוכה. למרות הפירוט שבניתוח של שקד לרומן, אין הוא מזכיר את הקטע על התאטרון שציטטנו לעיל, אך דבריו עשויים לשמש מפתח להבנת משמעותו:

המחבר מצא פתרון מקורי משלו לבעית 'בדין ומציאות' על-ידי שימוש במכוון במעמד השניות של הסופר, הני ביצירות בדין ובמציאות כאחד [...] אצל הסופר אין מלכות

3 לדין מפורט בנושא הייצוג, הן בהקשר של התאטרון הן בהקשר הפילוסופי-פוליטי, ראו מאמרי D. Heyd, 'Between Representation and Impersonation: Rousseau on Theatre and Politics', A. Ben-Tov, Y. Deutsch and T. Herzog (eds.), *Knowledge and Religion in Early Modern Europe* (Brill's Studies in Intellectual History 219), Leiden 2013, pp. 181–204. הפרצוף הוא מצד אחד הפנים הממשיות של האדם, אך מצד אחר, אנו מבחינים בין פרצופים שונים שאדם יכול 'לעשות' ומדברים על 'פרצופי האמת' (כניגודה של מראית העין שהוא מציג).

נוגעת במלכות, ואילו המספר מולך בשתי הרשויות, שהן לגבי דימו (ברומן זה) שלימות אחת.<sup>4</sup>

הרי המספר אומר לנו בדיוק זאת: לא הצופים ולא השחקנים מבינים את האמת בניסיון הייצוג של המציאות על הבמה, שכן גם אלה וגם אלה חיים איש איש ב'מלכותו', כלשונו של שקד. היחיד הקולע לאמת הוא אותו אדם שדר בשני בתים ויודע מה שנמצא בשניהם, כלשונו של עגנון. הסופר/המחבר (שביקר בבוצ'אץ' ב-1930 ואחרי כמה שנים כתב את 'אורח נטה ללון') חי בהווה הארץ-ישראלית וזקוק לדמות המספר (שהוא בעצמו סופר, אבל דמות בדיונית) כממצע בינו לבין אנשי הקהילה שעזב ושאליהם חזר בניסיון לתהות על קורותיהם ועל נסיבות חורבנה של תרבותם.<sup>5</sup>

עגנון נותן לנו בעצמו את המפתח לזיהוי 'אותו אדם הדר בשני הבתים' פחות מעשרים עמודים לפני הקטע שבו אנו דנים, שם מתאר המספר את עצמו כ'נתון בשני מקומות' (אורח נטה ללון, עמ' 91). אך המפתח הפרשני שהוא נותן בידינו הוא הרבה יותר מזיהוי הטופוגרפי והפרסונלי גרידא של המתגורר בשני מקומות. הקשר התיאור הוא לשוני, על דרך הרפרור העצמי (self-reference): בניסיונו להסביר את הקשר בין רחל, בתו של בעל המלון, לבין ירוחם חופשי אומר המספר/הסופר:

ראשית מפני... ושנית...

4 ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ירושלים תשל"ג, עמ' 274; וראו גם עמ' 264–265. שאלת מהימנותו של המספר עולה במאמרו של ר' שהם, 'המספר הבלתי מהימן ב"אורח נטה ללון"', ה' ויס וה' ברול (עורכים), חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון, רמת גן 1994, עמ' 283–294. בניגוד לשקד, שהם סבור שהמספר הוא 'בלתי-מהימן' למרות האירוניה העצמית שלו ומודעותו הגבוהה הכרוכה בתחושת אשמה. אין כאן המקום להיכנס לוויכוח זה, שכן אני מסתפק בטענה שהסופר/מספר הוא דמות מתוכת הכרחית עבור המחבר (עגנון) ביצירת תמונה אותנטית של המציאות של נושא הרומן, דמות המאפשרת הבנה של שני צדי המתרחס ביחסי הייצוג שלא ניתן לתוכם בתאטרון. הטקסט אומר 'אדם אחד יש שאינו סבור כן', והוא האדם שדר בשני הבתים. אין זה משנה לענייננו אם אדם זה הוא המספר או הסופר (שהרי הסופר הוא גם דמות ברומן, 'אורח', וגם המחבר, עגנון). נקודת המבט המיוחסת היא של 'אורח', של מי שאמנם בא לראות ולהעיד, אבל בא רק לרגע, שוהה בעולם האחד וחוזר לאחר. כך, מי שדר בשני בתים אינו בעצם בן בית באף אחד מהם – הוא רק 'אורח'. רק ממש בסוף הרומן המתח בין שני הבתים פג כאשר המספר חוזר למקומו בארץ-ישראל, מסדר את ביתו מחדש ומעיד על עצמו ש'יצא מכלל אורח' (עמ' 444).

5 דבורה שריבויס אמנם מאזכרת את המשפט על אותו אדם הדר בשני בתים ויודע מה נמצא בשניהם, אך למעשה יודע שאין הוא 'נמצא באף לא אחד מהם באמת, הוא קרוע בין שניהם'. אך דומני שהיא מתעלמת מן ההקשר של האמירה המצוטטת שהוא בקטע העוסק בתאטרון, בבעלי בתים ובשחקנים, ולכן היא מחמיצה את המשמעות האמנותית שלה. אכן, האורח קרוע בין שני העולמות – הארץ-ישראלית והמסורתית, אבל בהיותו 'בן בית' בשניהם הוא היחיד שיכול לצייר את התמונה הדמיונית אך האותנטית (כלומר הלא-תאטרלית) של משבר המודרנה בעם היהודי. ד' שריבויס, פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון, תל אביב 1993, עמ' 48.

מה טעם מחלק אני כל דיבור ודיבור לומר ראשית ושנית. וכי מפני שאנשי שבוש מחלקים דבריהם לראשית ושנית, או מפני שאני נתון בשני מקומות, דר אני בחוצה לארץ ורואה חלומות בארץ ישראל (שם).

ההתגוררות בשני בתים, היכולת של פרספקטיבה כפולה, אינה רק עניין של חוויה אישית כפולה (או של ניסיון חיים כפול) אלא של מעמדו הייחודי של האמן כמי שתמיד רואה את ה'מצד אחד' אך גם את ה'מצד שני'. דר'המשמעות של יצירת האמנות (כמו זו של הרומן הזה) יש להבינה גם כדו-ערכיות (ambivalence) נפשית (ו'אידאולוגית') – ארץ-ישראל לעומת היהדות המסורתית – אך גם ככפל משמעות (ambiguity) הטמון באופן מהותי בכל יצירת אמנות ואינה לשמה. התאטרון (לפחות זה הבורגני-פסיכולוגיסטי שעמד לנגד עיני עגנון). בתור סוגה ייצוגית, אינו יכול לבטא כפל משמעות זה. לדעת עגנון זו צורת אמנות רדודה, בלתי-מתחכמת וצפויה, שעיקר כוחה הוא בידורי.

האם הביקורת הסטירית והלעגנית של עגנון על התאטרון מכוונת באירוניה או בעקיפין גם לאמנות הסיפור? עגנון, יש לזכור, עומד על כך שהתואר האמתי של 'סופר' (בניגוד לקונבנציה המודרנית) ראוי רק למי ששקד מכנה אותו 'סופר בדברי תורה' (חכם בתורה אך גם סופר סת'ם) וכי עגנון 'בוש במקצועו ורואה בו מעין תחליף לשליחות האמיתית – שליחותו של סופר העוסק בדברי תורה'.<sup>6</sup> שקד מנגיד בין מי שמוסיף נדבך לאוצר המסורת הקיים לבין מי שממציא יצירה חדשה מכוח דמיונו או 'כוח המצאתו'. אבל לדעתי קריאה זו נכונה רק בחלקה: עוקצה של ההגחכה של התאטרון נועד לפנות מקום לאמנות המטוהרת מן הייצוגיות הבורגנית והפשוטנית, אמנות המבוססת על 'כוח הדמיון העליון'. אכן, סוגת הספרות הראליסטית מסופר המאה התשע עשרה ועד תחילתה של המאה העשרים סובלת מאותו יסוד תאטרוני של העמדת ראי בפני הקורא הבורגני, אך כפי שהעירו חוקרים, 'אורח נטה ללון' הוא בדיוק נקודת המפנה בתפיסת האמנות של עגנון. כך, יש לקרוא לדעתי את הקטע על התאטרון ברומן זה כמפתח לחיפוש של עגנון אחר נקודת מבט שאינה חד-צדדית, חד-ערכית וחד-משמעית, שאינה מיוסדת על יחס הייצוג, אלא כזו ש'דרה בשני הבתים'. זו נקודת מבט שאף שאינה מיוסדת על המסורת הקיימת, אין היא סתם המצאה של הדמיון ובוודאי לא של דמיון 'פשוט' (שמתוכו כבר בתחילת העלילה יכול הקורא/צופה להבין את סופה). משל התאטרון נועד ברומן כאמצעי בידול בין הצגה לסיפור. את יחס הייצוגיות האינהרנטי לאמנות התאטרון אי אפשר לשבור, שכן יש חיץ גמור בין השחקנים לצופים, בין הבמה לאולם. אמנות הסיפור, לעומת זאת, אינה ככולה לתנאי ייצוג אלא מאפשרת 'לאורח' לעבור, רצוא ושוב, מן ה'אולם' ל'במה' ובחזרה. עמדת הדיור הכפול של המספר/סופר קשורה גם בערוב השיטתי בין דמיון למציאות,

6 ג' שקד, 'סופר בדברי תורה: על "אורח נטה ללון" מאת ש"י עגנון', מחקרי ירושלים בספרות עברית ה (תשס"ו), עמ' 237-252, וראו במיוחד עמ' 240.

המאפיין את הרומן כולו (ושעליו היטיב שקד לעמוד). מיד לאחר הקטע שצוטט לעיל אומר המספר שארץ-ישראל שמראה את עצמה לפניו בחלום אינה 'כמות שהיא היום' אלא כפי שהייתה לפני זמן רב כאשר דר בנוה צדק שהייתה 'מעולה שבשכונות' (שם, עמ' 91). כמו כן, 'יש מקומות בארץ ישראל שאפילו בהקיץ דומים הם לחלום' (שם, עמ' 92). לא רק ששבוש השתנתה לבלי שוב לעומת מה שהייתה לנגד עיני הדמיון הנוסטלגי של עגנון, אלא כך גם ארץ-ישראל עצמה. וכדי לבטא את עומק העירוב בין דמיון למציאות מספר לנו 'האורח' על חלום שחלם בביקורו בשבוס על עצמו המהלך בירושלים ('כאדם המהלך בהקיץ') ופוגש בזקן, המוביל אותו למקום הדומה 'לכרך של מתיים', ובו הוא מראה לו ספר עם חותמו של בית המדרש הישן. ושוב, באמנות הסיפור הדיאלקטית במובהק של עגנון מסופר לנו על הגיבור שנמצא בשבוס, חולם על היותו בירושלים חולם על שבוס! המציאות מתפרקת להזיה וגם כאשר המספר מתעורר מחלומו ורץ לבית המדרש הוא עומד בפני דלתו הנעולה (שם, עמ' 92-94).<sup>7</sup>

דמותו של חנוך ונסיבות מותו הן ביטוי מובהק עוד יותר לטשטוש הגבולות בין ממשות להזיה ברומן. חנוך, שאינו מבין את מושג הדמיון, אינו בעצם זקוק לו. חייו עומדים על תמימות אמונתו ועל הסתפקותו הגמורה במה שהמציאות מזמנת לו. אין הוא רוצה, כמו רוב בני אדם, להרחיב את עסקיו, ואין הוא מבקש לחקור, כמו המספר, במופלא או במה שנמצא מעל למציאות. אין הוא זקוק לתיווך כלשהו בינו לבין אלוהיו. כמו חנוך מספר בראשית, חנוך של עגנון 'נלקח' על ידי האלוהים, מת בטרם עת. הרמו הקבלי למעמדו המיוחד, היותו בעל עגלה, מזכיר מרכבה ואת עליית אליהו לשמים.<sup>8</sup> חנוך, 'המתהלך עם אלוהים', או מביא אור וחום לבית המדרש (עצים לתנור), אינו זקוק לכוח דמיון עליון כשל המחבר וממילא האומנות כולה זרה לו. במובן עמוק הוא נמצא במעלה גבוהה מזו של המספר, שהוא עצמו עולה בדרגתו על במאי התאטרון.

\* \* \*

עגנון עומד כמובן על אדנים של ביקורת פילוסופית עתיקת יומין על התאטרון ועל בעיית הייצוג. ז'אן ז'אק רוסו (Rousseau) הוא אבי הגישה הביקורתית המודרנית לתאטרון, וממנו התפתחה מסורת ארוכה העומדת ברקע לתיאור האירוני הנוקב של עגנון. ה'מכתב לד'אלמבר על התאטרון' משנת 1758 עשוי להיקרא ככתב שטנה על התאטרון, בראש ובראשונה בגין פרדוקס הייצוג.<sup>9</sup> כל ייצוג, טוען רוסו, חוטא לאמת. ייצוג הוא אבן נגף לשקיפות, לאותנטיות.

7 ש' הלקין, 'על "אורח נטה ללון"', ה' ברול (עורך), שמואל יוסף עגנון: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב תשמ"ב, עמ' 186-209. הלקין מדגיש את הבלבול בין חלום להקיץ אצל המספר ואת התמוגות 'הריאליות והאִריאליות' בסיפור כולו.

8 'צוויק, 'חנוך כדמות איקונית בספרותנו', דפים למחקר בספרות יג (תשס"ג), עמ' 55-74.  
9 Lettre à M. D'Alembert concernant les spectacles. מכתב זה, שהוא למעשה מסה, לא תורגם לעברית. התרגום כאן הוא שלי אך ההפניות הן למהדורה הידועה באנגלית: Jean-Jacques Rousseau, *Politics and the Arts: Letter to M. D'Alembert on the Theatre*, translated with notes and Introduction by A. Bloom, Ithaca, NY 1968

התאטרון הוא האמנות המבוססת יותר מכל האחרות (בוודאי לעומת המוסיקה והמחול, אך גם לעומת הציור והספרות) על יחס הייצוג ולכן סכנתו היא רבה במיוחד. היסוד הנרטיבי (שאינו קיים במוסיקה) המשולב ביסוד הפרפורמטיבי (הנעדר מן הספרות) מעצימים את טבעו הייצוגי. ייצוגיות הרסנית זו מגולמת בשחקן אשר אמנותו היא

אמנות הזיוף העצמי, העמדת הפנים, לבישת המסכה, המיומנות של הפגנת רגש בדם קר, אמירת מה שאין הוא מאמין בו באותה טבעיות כאילו האמין בו, ולבסוף, אמנות שכחת מקומו שלו באמצעות מילוי מקומו של אחר ('המכתב', עמ' 79).

או כפי שעגנון אומר על השחקנים שהם 'עושים את עצמם'. המשחק בתאטרון יוצר קרע משולש: בין השחקן לבין הדמות הדרמטית שהוא משחק, בין השחקן לבין הצופה ובין השחקן לבין עצמו. הקרע הראשון הוא אינהרנטי לאמנות המשחק שכן אין הפרט המשחק יכול (ואולי אף לא רצוי שיוכל) להיות דומה באופיו לדמות המשוחקת; הקרע השני טמון בחוזה הבלתי-כתוב בין השחקן לצופה בדבר האופי המלאכותי-בדיוני של התוכן של ההצגה, המודעות של הצופה שמה שהוא רואה על הבמה איננו 'באמת'; ואילו השלישי, שהוא החמור מכל מבחינתו של רוסו, הוא טיפוח של אישיות לא אותנטית של השחקן שאינו הוא עצמו. כך מן הצופה, המפנים את היסוד החיצוני והמעושה של התאטרון, נמנעת האפשרות להתחבר לרגשותיו האמתיים שלו עצמו. לא רק בבית התאטרון אין האדם אותנטי, אלא גם בביתו שלו.

החטא הקדמון של התאטרון, על פי רוסו, הוא המיצוע – התפיסה של אדם את עצמו דרך הזולת, ובמיוחד כאשר זולת זה הוא דמות בדיונית. כך במקרה של הצופים, בעלי הבתים, הרואים את עצמם דרך התדמית הבדיונית של 'בעלי הבתים' שעל הבמה ומאבדים את חוש האמת. אך כך, וביתר עצמה, גם במקרה של השחקנים שכל תפיסתם העצמית מתווכת על ידי הדמויות שהם משחקים, ויש חשש שאין להם אישיות משל עצמם. בספרו של עגנון 'בחנותו של מר לובלין'<sup>10</sup> נושא התאטרון מופיע שוב ושוב ומשתרג במהלך העלילה. פרדריקה למקי היא שחקנית שאף שפסקה מלעסוק במשחק ממשיכה לראות את עצמה 'כאילו היא הפרימדונה', לפחות כאשר 'באים אורחים אצלה'. כאשר היא, כמו גם בתה ליוזה לוטה, 'משחקת אשה על הבימה רואים אותה שחקנית, משחקת שלא על הבימה הרי היא ככל אשה' (שם, עמ' 44). בניגוד לפרדריקה, בעלה למקי, שהיה אף הוא שחקן אך נטש את מקצועו והפך לפקיד (!), 'סר כוחו התיאטרי ממנו והרי הוא כשאר כל אדם'. גם נורה לבית נאכהוט, אשתו של מר לובלין, גיבור הסיפור, אף שאינה בעצמה שחקנית, נראה כאילו 'כותבת דרמות היא', ו'מקצת משהו של דרמטיות היה בה' (שם, עמ' 14).<sup>11</sup> אחר כך מסופר לנו שאכן כתבה בעבר מחזות. אך מתברר שאפילו 'דרמטיות' זו אינה בלתי-אמצעית:

10 ש"י עגנון, בחנותו של מר לובלין, ירושלים ותל אביב תשל"ה.

11 קשה להימנע מן האסוציאציה של שמה של נורה לובלין לגיבורת 'בית הבובות' של איבסן. נורה של

ואמר מר לובלין, איני מהולכי תיאטראות. מושכת אותי אשתי לתיאטרון אני הולך. עכשיו הולך אני לתיאטרון מפני שאין אשתי הולכת, וביקשה ממני לילך מפני כבוד המחבר שעשה המחבר את אשתי מעין פטרונית שלו, שהיא שהשתדלה שיעלו את המחזה על הבימה. וחושד אני את אשתי שידה במחזה על ידי סיפורי דברים שסיפרה למחבר ואולי אף דברים בכתב מסרה לו (שם, עמ' 140).

כאן מעורר עגנון שוב את פרדוקס הייצוג: נורה אינה מעזה ללכת להצגת התאטרון שכן היא חרדה 'שמא ירגישו קרוביה בדבר, שעשוי הוא המחזה מדברים שסיפרה [...] למחבר מחיי משפחת בית נאכהוט' (שם). במילים אחרות, כמו ביחס הייצוג, היא רוצה שתוכן המחזה יהיה אך בה בעת גם לא יהיה קורות משפחת נאכהוט. היא רוצה לייצג את חייה מבלי שהצופים ידעו על כך. היא מסתרת מאחורי הפסאדה של התאטרון ואפילו אינה מוכנה לשמש כמחזאית שלו אלא לכל היותר כפטרוניתו או כמקור מדרגה שנייה לעלילתו. אפילו בעלה, מר לובלין, לועג לחששותיה באומרו 'סומך אני על המחבר שמרוב פואזיה שהטיל לתוך המחזה לא יכיר איש דבר' (שם).

יכולה היתה נורה לסמוך על המחבר, שאפילו תפס מדבריה שסיפרה לו משנה אותם מדעתו עד שלא יכירו מהם כלום. מכל מקום תמיה אני, הרי בודאי קרא המחבר לפנייה את המחזה והיה בידה להעמידו על העיקר. או אינו אלא ידיהם של בעלי התיאטרון באמצע. יודעים הם מה הולכי תיאטראות דורשים מהם ומשנים לפי טעמים (עמ' 144; ההדגשה שלי, ד"ה).

קלקלתו של התאטרון היא ב'אמצעיותו', בהיותו מתווך (מעוות) בין המחזה לבין התוכן הנקלט בקהל. עבור מר לובלין, המעיד על עצמו שהוא מסתפק בעיתונים (כלומר טקסטים המכוונים באופן מובהק לייצוג של עולם לא־בדיוני), אחת מן השתיים: או שההצגה אכן מייצגת בנאמנות את המתרחש בבית נאכהוט (ואז זו שערורייה מוסרית של הפרת הפרטיות שמפניה יש חשש מוצדק), או שאין היא מייצגת התרחשות זו כלל, אלא כל כולה בדיון (ואז אין בה כל סכנה אך גם לא שום ערך). זו עמדה דיכוטומית המזכירה את זו של למקי – 'או שחקן או פקיד'. אין להתעלם מן היסוד המגדרי המקופל בתפיסת התאטרון של עגנון (שרוסו במידה רבה ביטא אף הוא לפניו, ב'מכתב', עמ' 90): הגברים (לובלין ולמקי) מבחינים היטב בין מציאות למשחק; הנשים – גם כאשר הן מחוץ לתאטרון, הן משחקות (פרדריקה, ליוה לוטה), וגם כאשר הן חיות במציאות, הן מבקשות לכתוב את חייהן כדרמה (נורה).

איבסן היא אישה שבמשך המחזה כולו עושה מאמץ נואש לגבש את זהותה שלה, להיחלץ מתפקידה המחניק בבית הבורות של משפחה בורגנית, לחיות חיים אותנטיים שבהם אין היא צריכה לשחק את התפקיד של הרעייה והאם התלויה בעלה.

מבחינה היסטורית, עולמו של עגנון הוא זה של התאטרון הראליסטי־פסיכולוגי של סוף המאה התשע עשרה ותחילת העשרים. אלה 'המחזות החדשים שמרבים להעלות על הבימה' הם מונגדים למחזות הישנים המיוסדים על 'הפאטוס והנשגב', בהיותם 'מעלים את המציאות ואת האמת'. אבל

מאחר שאין כל כותבי מחזות יודעים את האמת ואת המציאות נותנים לפנינו מה שנדמה להם כאמת וכמציאות. עלתה בידו של מחבר להטיל קורט אמת במחזה שלו, הרי הוא בטל בקולותיהם ובהעויותיהם של השחקנים והשחקניות. בין כך ובין כך נעשתה הבימה מושב של בינונים, שמעשיהם מעשי בינונים ושיחתם שיחת בינונים, כאותה שנשמעת ברוב הבתים. בתים שאנו רגילים בהם יש בהם ממש, ואילו של התיאטרון של קרטון הם. נס שאין הבית נופל על יושביו<sup>12</sup> (עמ' 143).

קל לנחש אלו מטעמים היה עגנון עושה מתכניות הראליסטי בטלוויזיה בת־זמננו. הסוגה של כתיבה ספרותית 'ראליסטית' חשודה בכללותה בעיני עגנון, אך התאטרון מוסיף עוד ממד של תיווך, ההופך אותו לחסר ערך לחלוטין. זהו הממד הפרפורמטיבי שבו השחקנים על הבמה חותרים תחת מעט האמת שהייתה במחזה המקורי. יש כאן רמז לפרדוקס השחקן, שבו נדון להלן. אבל כפי שעגנון אומר בסוף הציטוט הקודם, התיווך התאטרוני מכוון לטעם הקהל, כלומר מטרת התאטרון היא נשיאת חן או חנופה, מטרה שאינה אסתטית או מוסרית (חינוכית), ובכך הוא בהכרח מוביל לבינוניות. במקום הפתוס והשגב של התאטרון הקלסי, זה המודרני פונה אל קהל בורגני מדושן עונג שכל רצונו הוא לראות את עצמו משתקף על הבמה – על שיחותיו הטפלות ומעשיו הבטלים ('מטפחים בידיהם ואומרים יאה יאה'). בדיוק מסיבה זו, כבר טען רוסו שמחזותיו של סופוקלס (המתארים דמויות של גיבורים של ממש) אינם יכולים 'לעבור' בתאטרון המודרני ('המכתב', עמ' 19).

מר לובלין תוהה מדוע אשתו אינה מסתפקת בביטוי אמנותי לא־תאטרוני כמו 'לעשות שירים,

12 באסוציאציה אירונית חריפה אפשר לקשר 'נס' זה לבימוי של יוסי יורעאלי 'סיפור פשוט' מ־1979, שגרשון שקד מיטיב לתאר ולנתח. בהצגה מתמוטטת הבמה ברגע שהירשל יוצא מדעתו בצורה המסמנת את ההתערערות הנפשית והחברתית שלו. חומות התנות שבה עובד הירשל עם הוריו חוזרות למקומן כאשר בסוף הסיפור הוא חוזר לשפיותו ולהווייתו הבורגנית. עגנון אולי לא היה מופתע שהנס לא התרחש ושהתאטרון הממחז את יצירתו שלו הולך אפילו מעבר לדימוי הספרותי ה'קרטוני' (והקרנטי) שלו. כפי שקד מצטט את מיכאל הנדלולץ, אחד ממבקרי ההצגה, היו בה 'אפקטים חריפים שהם ברורים לעיתים ברורים ובוטים יתר על המידה'. שקד אינו מזכיר את יחסו של עגנון לתאטרון, אך התיאור של המחזות בתאטרון רק מחריף את התוקף של הבחנותיו של עגנון, למשל הניתוח של הניסיון (המכובד) של הבמאי להתגבר על היחס הבורגני, נוסטלגי ושטחי של הצופים אל מה שהם רואים וחווים בעזרת הלבשת השחקנים במכנסי ג'ינס, הפונה אל הצעירים בקהל שלא חוו את הווי העיירה, או בייצוג חלק מן המשתתפים בסיפור בתור בובות עץ הנועות כמרינטוט (ושמא הכיר יורעאלי את חיבתו של המספר ב'בחנותו של מר לובלין' לתאטרון בובות, שעליה נדבר בהמשך). ג' שקד, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל אביב 1989, עמ' 158–186.



לנגן בפסנתר ואפילו בכינור, במקום 'לספר ברבים מה נעשה בחדרי חדרים' (חנותו של מר לובלין, עמ' 140). עדיפותה של האמנות הלא-מייצגת על פני זו המתיימרת לייצג אמת בדינאית אינה רק בכך שהיא נמנעת מן הזיוף שבכל חיקוי ויומרת השווא של הצגת האמת אלא גם בכך שהיא נקייה מכל הממד החברתי הנלווה לתאטרון. תאטרון הוא מוסד חברתי: בניין יומרני שאמור להראות כ'ארמון' (שם, עמ' 85), שאליו באים 'לאחר הכנות מרובות' (הכנת כרטיסים מראש, הזמנת מקומות למסעדה לאחר ההצגה) ובו יושבים במקומות קבועים (כדי לראות ולהראות) לאחר שמנהלים טקס של הפקדת מעילים הכרוכה בתשלום תשר ורוכשים תכנייה (שם, עמ' 143). בתום ההצגה מתרחש הטקס החברתי של מחיאות הכפיים ('מי מתוך הרגל ומי כדי להראות לעצמו ולאחרים שמבין הוא באומנות התיאטרון'), ההשתחויות והקידות והעלאת המחבר לבמה לקול תשואות הקהל. כיאה למחבר שהצגתו מועלית בזמן מלחמה, הוא עולה לבמה לבוש 'בגדי מלחמה' אף שאין הוא אלא 'יושבי אחת הלשכות' (מה שהיינו מכנים 'ג'ובניק') ורק מתחזה לבעל מלחמה (שם, עמ' 144). כמה דומה הדימוי השלילי של רוסו ושל עגנון של הרדידות והצביעות הקשורים בסוציולוגיה של התאטרון והקונבנציות הטקסיות הנלוות לו:

הצגות אלה של פיקחות וערמה [...] כל מטרתן היא מחיאות כפיים. כאשר המחבר, ועמו השחקנים, זוכים בהן המחזה משיג את תכליתו, ואין הם מבקשים כל גמול אחר (המכתב, עמ' 27).

רוסו מביע עוינות ומשטמה לחברה הבורגנית הפריסאית של ערב המהפכה הצרפתית, ואילו עגנון מסתפק באירוניה מושחזת ובלגלוג על החברה הזעיר-בורגנית של עיר גרמנית בעידן בין שתי מלחמות העולם. מעניין שגם רוסו וגם עגנון לא בחלו בעצמם בצפייה בתאטרון. רוסו מעיד שלא החמיץ הצגה של מולייר בפריס (שם, עמ' 131). עגנון, או לפחות המספר של 'בחנותו של מר לובלין', אומר שהיה הולך לתאטרון בברלין, אף כי לא מצא בו נחת רוח בגלל 'המשחק והמשחקים' (עמ' 26). כמו כן הוא מודה שאם מזדמן לו ללכת לתאטרון 'בלא הכנה יתרה', הוא הולך, ואפילו נהנה אם המחזה אינו 'רחוק מן הדעת' והמשחק טוב (שם, עמ' 43).

רוסו היה מוטרד מאי-מוסריותה של תרבות התאטרון. השחקנים, שאין להם זהות של ממש מאחורי סדרת התפקידים שהם מציגים, הם נטולי עמוד שדרה מוסרי ובמקרים רבים אנשים מופקרים. עגנון אינו כה חריף בשיפוטו, אך טורח להזכיר שלמקי, בהיותו שחקן בלהקה, הוליד בלא נישואין ילדה לשחקנית, שהייתה במקרה גם המאהבת של ראש הלהקה שמפאת קנאותו פיטר את למקי מעבודתו (שם, עמ' 18). הוא אף מעיר ש'נשים שבתאטרון יש להן מזל ואפילו כשרונן התאטרלי פחות משל זבוב מוצאות להן נער או זקן שמאכילים אותן ומשקים אותן ומלבישים אותן' (שם, עמ' 43). ימיו של שחקן הם או ימים של 'משתה ושמחה ואהבה וחובה' או של 'קנאה ושנאה ובושה וכלימה' (שם). כך או כך אורחות חייהם הם ניגודים של חיים מהוגנים.<sup>13</sup>

13 הביולוי בתאטרון הוא גם איום על אורח החיים היהודי. 'מודה אני, אמר לי חברי, שאדם בחור פעמים

רפיונם המוסרי של אנשי התאטרון קשור, כמו אצל רוסו, בכך שהם 'מהפכים צורתם שצר להם יוצרם ועושים העויות של ליצנות' (שם, עמ' 18): אין להם אישיות משל עצמם.

דני דידרו (Denis Diderot), בן דורו של רוסו ומהבולטים בתנועת הנאורות הצרפתית, מציג עמדה הפוכה מזו של רוסו ביחס לתאטרון ובעיקר לשחקניו. ב'פרדוקס השחקן' (1778)<sup>14</sup> הוא מציג את המתח הבלתי־פתייר בין שתי צורות ראויות של משחק: זה ה'חם', שבא מתוך הסרעפת וכולו מבוסס על הזדהות רגשית ישירה של השחקן עם הדמות המשוחקת; וזה ה'קר', המנוכר, שבא מן המוח ומבוסס על הבנה אינטלקטואלית. דידרו קרוב יותר לתפיסה השנייה. אסור לשחקן להיות הוא עצמו (שם, עמ' 23) והייצוג, שנראה לרוסו כאבי אבות הטומאה של התאטרון, נתפס כאן כמעלתו. גאונותו של השחקן היא ביכולתו להביע ולעורר רגש מבלי להרגיש אותו בעצמו. עליו להיות כל הזמן מודע להבדל בינו לבין הדמות הדרמטית (שם, עמ' 27–28). הצטיינותו היא בהעמדת פנים של מי שכוּעס – לא של מי שמרגיש כעס בעצמו (שם, עמ' 83). אך דידרו מסכים עם ההבחנה של רוסו שיש מחיר מוסרי ליכולת המשחק: 'כמעט אין להם ארחות־מוסר', 'אין להם אופי, כי בגלמם דמויות־מדמויות שונות הם מאבדים את האישיות שהעניק להם הטבע' ('מהפכים צורתם שצר להם יוצרם' אצל עגנון). ומוסיף דידרו שנסות התאטרון 'דרכיהן קלות וכי לא תמצא אדם שהיה לשחקן מתוך אהבת הטוב' (שם, עמ' 58). עגנון, כפי שראינו, אף הוא מפקפק במוסריותם של אנשי התאטרון – כוונותיהם של המחזאים והשחקנים וסגנון החיים אותו הם מנהלים.

דידרו מתמודד עם פרדוקס הייצוג (כיצד יכול דבר לייצג דבר שאינו הוא) ועם פרדוקס השחקן (כיצד יכול השחקן לשחק באמינות את מי שאינו הוא) על ידי התזה שאמנם התאטרון הוא אמנות החיקוי, אך אין זה חיקוי של הטבע אלא חיקוי של 'מודל אידיאלי'. הציור עניינו לא באישה יפה מסוימת אלא בהתגלמות היופי. התאטרון אינו מציג אדם קמזן פרטי אלא את הקמזן בה"א הידיעה, את רעיון הקמצנות. לכן, איש – כולל השחקן – אינו מוצא את עצמו בדמות הדרמטית. לכן גם אין השחקן אמור לחוש את הקמצנות מתוכו, אלא לשחק אותה מתוך הבנתו קמצנות מהי. דידרו מבקש לעקוף את בעיית הזיוף של מלאכת השחקן שעליה הצביע רוסו על ידי מניעת הפער בין המייצג (השחקן בעל האישיות שלו) לבין המיוצג (הדמות הדרמטית בעלת האישיות שלה): השחקן דומה לכלי ריק שאין לו אישיות משל עצמו ואילו הדמות שהוא משחק אינה דמות טבעית אלא הפשטה אידיאלית גרידא. אלא שדעתו של עגנון אינה נוחה מסוג כזה של רציונל לתאטרון. כאשר המספר יוצא עם מר לובלין מן התאטרון והם דנים בטיבה של ההצגה שראו, אומר לובלין:

שצריך לילך לטיאטראות, וכבר הסכמתי שלא בטובתי שילך [בנין] לשם בלילי שבתות, שבילילי שבתות הוא בטל ממלאכתו' (אורח נטה ללון, עמ' 256). וכשהמספר שואל אישה בשוק מדוע היא יושבת שם אף שאין לה מה למכור, היא עונה (בין השאר): 'כדי שלא יתנו בי עין הרע, שלא יאמרו מטרונית זו יושבת לה בטיאטראות, לפיכך יושבת אני בשוק' (שם, עמ' 337).

14 ד' דידרו, פרדוקס השחקן, א' ברק (מתרגמת), י' ברונובסקי (מבוא), תל אביב תשמ"ג.

אם מתכוונים הם המחברים הללו להעלות לפנינו אנשים לדוגמא מוטב לי להתנהג כמנהגי אני (עמ' 144); ההדגשה שלי, ד"ה).

אף שהוא דוחה את הסוגה הראליסטית, אין עגנון מוכן לאמץ תפיסה של דמויות אידאליות או פרוטוטיפיות מן הסוג של מולייר (הקמצן, המיוזטרופ, החולה המדומה). מעדיף הוא בני אדם (פרטיים) המתנהגים בדרכם האינדיבידואלית על פני הפשטות ואידאליזציות. ולכן המספר כועס על המחזאי שקיבל מנורה לובלין 'סיפור נאה' (כלומר על בני אדם מסוימים, בני משפחת נאכהוט) 'וקלקל אותו בשיחות של שטות ובפואזיה של הבל' עד כדי כך שאי אפשר להרגיש יותר ב'סיפור המעשה' (עמ' 144). כך, אין עגנון מוצא יסוד גואל בתאטרון – לא בתפיסה הראליסטית של תאטרון המאה התשע עשרה ולא בוו האידאליסטית של דידרו. כפי שנראה מיד, עגנון גם מסויג מן התאטרון הרומנטי המיוסד על הפתוס והשגב, כמו זה של שילר.

\* \* \*

איזו פונקציה נותרת לתאטרון אם אין בו כל הארה חדשה של המציאות או יכולת טרנספורמטיבית של זיכרון רגשות (קתרסיס) או חינוך מוסרי? במקום אחד מזכיר עגנון 'הסחת דעת', כלומר תאטרון כבידור (diversion): 'הגענו לתיאטרון. אם לא נהנה מן המחזה נהנה על ידו שנסח דעתנו מן המלחמה' ('בחנתו של מר לובלין', עמ' 143). אולם יתרון זה של התאטרון הוא טריוויאלי ואינו מקהה את עוקצה של הסטירה על הבלותו. אך עגנון בודק גם את האפשרות שיש לתאטרון פונקציה תרפויטית. בצד המוטיב החוזר של התאטרון ב'בחנתו של מר לובלין', מלווה את הספר המוטיב של רפואה ורופאים, בדרך כלל בד בבד עם זה של התאטרון. ועגנון מצליף ברופאים לא פחות מאשר בשחקנים. התאטרון והרפואה שניהם בלתי־אפקטיביים באותה מידה, אף שבשניהם יש יומרה ובעיקר העמדת פנים חלולה.

דודה של גב' זלצמן 'לקו עצביו'. שלחו אותו לרופאים קטנים וגדולים, 'בדקוהו וכתבו לו פתקין של רפואות וקיבלו שכר הרבה ואת החולה לא ריפאו'. ואז באה ההמלצה לקחת אותו לתאטרון שכן 'יפה פתק של תיאטרון מכל פתקין של רופאים'. הזקן מובל להצגה של שילר, שאהב במיוחד בילדותו, אך עד מהרה מתברר שפרויקט ההליכה לתאטרון רק מכניס בזקן חרדות על גבי חרדות. הוא נלחץ מהריטואל של ההליכה לתאטרון ('היה מתיירא שמא נאחר', היה 'מתיירא שמא כבר תפסו את כל המקומות' או 'שהחליפו מחזה של שילר במחזה של אחר', או 'שמא זה שיושב לפניו יעמוד על רגליו ויסתיר לו', שם עמ' 85). בנוסף לכך תוכנה של ההצגה מזועזע אותו. הוא נחרד ממראה השחקנים והשחקניות המחבקים זה את זה. הוא עוצם את עיניו מתוך סלידה ומפטיר שבמקום ליצור בנו תחושת שגב המחזה מעורר בנו את יצר הרע. עד כדי כך עגמה עליו נפשו, שיצאו עם הזקן לאחר המערכה הראשונה (שם). התאטרון מתגלה כתרופת שווא, אפילו כמזיק. לא הרופאים התאטריים בבורותם הנפוחה ולא התאטרון המגרה את העצבים במקום 'לפייס את דעתו' של החולה יכולים להושיע את הסובל מדיכאון. ושוב,

האפקט של החיבוק על הבמה בטקסט של עגנון מזכיר את ההשפעה המשחיתה של נשיקה בתאטרון על פי רוסו:

[...] הנשיקה אף הביעה רגש ראוי לשבח. אך הלהבות התמות של האם יש ביכולתן להשרות על בתה להבות בלתי טהורות. לפיכך, פעולה הגונה לחלוטין יכולה לשמש דגם לשחיתות. זוהי השפעתן של האהבות המותרות של התאטרון ('המכתב', עמ' 52).

והנה נמצא בכל זאת מרפא לזקן מכיוון מפתיע: תאטרון בובות שאליו הוא נלקח לאחר האכזבה מן התאטרון. אדם איזבא, בעל חנות צעצועים שעד המלחמה הייתה הומה אדם ועתה, בעת המלחמה, עומדת היא ריקה,

אומן גדול היה הדוד אדם והיה יודע לעשות בעץ ובאבן ובגומי ובשעוה צורות ופצופות שהיו מביאים לידי צחוק. אף הוא עשה לו תיאטרון של בובות, שהיו מדברות מתוך גרונו בכל מיני לשונות שבעולם. לא של בני אדם בלבד אלא אף של בהמות חיות ועופות (שם, עמ' 77).

הזקן, שהצגה של שילר לא הצליחה לנחמו, מביט מוקסם במחזה של תאטרון הבובות מבלי להסיר את עיניו ולמחרת, כשנשאל לשלומו, משיב:

כל ימי מתקשה הייתי מהיכן נטלו להם פסילי אלהים להטות אחריהם לבם של עובדי עבודה זרה. משראתי את בובות הגומי כיצד עושיהן מכוון את מעשיהן אמרתי לי, כמעשהו של זה כך מעשיהם של הפסילים, נפעלים היו על ידי הכמרים, אלא שהכמרים שנתכוונו לצוד דעתן של הבריות היו מסתירים את מעשיהם מן הבריות ואילו האדון איזבא גוי כשר הוא ולא לרמות אלא לפרנסתו מתכוון (שם, עמ' 86).

העולם שיוצר אדם איזבא הוא עולם של דמיון קסום, של דמויות המופעלות על ידי אדם. בהיותן גוש חומר גרידא, הבובות אינן סובלות מפיצול בין אישיותן שלהן לבין הדמות שהן מייצגות. אין בהן זיוף. דומות הן לפסילים הפגניים בכישוף שהם משרים על הצופים, אך בניגוד להקשר השימוש הדתי, שאינו אלא גנבת דעת המבוססת על הסתרת אופן פעולתן,<sup>15</sup> תאטרון הבובות הוא שקוף בכונתו. אין בעליו מבקש אלא פרנסה. בניגוד לשחיתות המוסרית הרובצת לפתח

15 על היסוד התאטרלי שבפרקטיקה הדתית רומז עגנון בהערותו האירונית על אביו של למקי השחקן, שהיה כומר, ש'בדרשותיו בכנסייה עושה מעשה שחקן יותר ממה שהיה למקי הבן עושה בימי שימושו בתיאטרון' (עמ' 44). גם ב'אורח נטה לזון' מבחין עגנון בין השימוש המשחקי (ילדי) בבובות לבין השימוש הפולחני בהן: '[היוונים] היו משתחוים לפסילים. אמר בני, מה בכך, עשו להם בובות ושיחקו בהן, וכי את לא עשית לך בובות. אמרה בתי, כשהייתי תינוקת קטנה עשיתי לי בובות, ואילו הם עשו כן אפילו בזמן שהיו גדולים' (עמ' 437).

התאטרון, בובות הגומי פיקחות הן מרוב בני האדם 'הגורמים על הרוב רעה לעצמם ורעה לאחרים'. בובות הגומי 'כל מעשיהן להנאות את רואיהן' (שם). הזקן נרפא מעיצבונו, וזאת בכוח התום של הבובות ושל מפעילן, היותן נטולות יומרה של ייצוג האמת. הבובה היא מה שהיא ולא שום דבר אחר.

שימוש תרפיטי דרמטי אף יותר מופיע מיד לאחר מכן בסיפור על הבן הקטן של הזוג ולצמן שחלה.

מה שלא עשו הרופאים בפתקין של רפואות והפרופיסור בציוויי ציוויים והרוקחים בצנצנות ובצלוחיות ובמסחות ובסמים עשה הדוד אדם [איזבא] בגולמי כלי גומי (שם), עמ' 90.<sup>16</sup>

מתוך אהבה טהורה לילד היה בא אדם איזבא אליו ועורך תאטרון בובות ומשחק לפניו. 'מתים היינו מחמת צחוק כשהיה הילד משנה פתאום את קולו כקול זקנה או כשולטן של התורכים' (שם, עמ' 90). כנגד הזירה המוגבלת של הדמיון הקרנתי, הבעל-ביתי, של התאטרון הראליסטי שעגנון שם ללעג ולקלס, הזירה של תאטרון הבובות היא 'כל מעשי העולם, כל ההיסטוריה כולה, אם של חוה והנחש, אם של קין והבל ואם של הקיסר ברברוסה' (שם, עמ' 84). בסופו של דבר נותן אדם את בובותיו מתנה לילד שאף הוא, כמו דודה הזקן של גב' ולצמן, מחלים ממחלתו – 'היציו עיניו ועברה עליהן רוח חיים' (שם, עמ' 89). דווקא האמנות הצרופה, זו שכל

16 על יחסו של עגנון לרפואה עמד באופן מפורט ומעמיק דן מירון. ראו ד' מירון, הרופא המדומה: עינים בסיפורת היהודית הקלאסית, תל אביב 1995, במיוחד עמ' 222–223. בניגוד ללעג הסטירי שהרופאים זוכים לו בטקסט שלפנינו, ד"ר לנגזם, בסיפור פשוט, הוא על פי מירון, דמות כמעט טרגית של רופא שלא הצליח להסתגל לפרקטיקה של הרפואה המודרנית (הפסיכואנליזה) ונוקק לשיטות מסורתיות בטיפול, כמו שימוש בסיפורי צדיקים. תכליתו בטיפול בהירשל היא צנועה – להרגיע ולמתן את תשוקותיו. על בסיס ההבחנה של מירון אני מציע כאן את האנלוגיה לתאטרון. אדם איזבא, בעל הבובות, הוא זה הנושא כאן בתפקיד של המרפא המשתמש בעקרונות פשוטים, מסורתיים, בלתי-מתוחכמים לכאורה. גם הוא, כד"ר לנגזם, עבר משבר חריף של מעבר היסטורי שנכפה עליו – אצל ד"ר לנגזם ההתנתקות מן המסורת; אצל איזבא מלחמת העולם שרוקנה את חנות הצעצועים הוותיקים האדם שלו והפכה אותו למי שחי בשולי החברה. ושניהם פועלים על פי קשר אישי של אהבה והודות עם ה'פציינט' שלהם יותר מאשר מתוך גישה מקצועית. ד"ר לנגזם, במקום לרשום להירשל תרופות, יושב יום יום לידו ומספר לו סיפורים נוסטלגיים על עירו, שעזב לפני ארבעים שנה. 'אילו שאלו את הירשל כיצד הוא מרפא אותך היה משיב בתמיהה וכי ברפואה הוא עוסק? ואף על פי כן הרגיש שרפואה באה לו על ידו' (עמ' רכז). כך גם דודה הזקן של גב' ולצמן: לא התאטרון שובב את נפשו אלא צורה פשוטה ו'ילדית' של תאטרון – הצגת בובות. בניגוד לרופאי הממסד, המתנשאים על פני חוליהם, ד"ר לנגזם מדבר עם הירשל 'כאדם שמדבר עם חבירו' (שם). כך גם אדם איזבא, בניגוד לתאטרון המציב מראה מתחנפת אך צינית בפני הצופים בו, אינו מקיים את המרחק הבימתי בין השחקן לצופה אלא 'משחק לפני' (או אתו). עגנון מציע בשני המקרים יחסים שאינם מתוחכים על ידי שיקול מקצועי או אינטרס קר אלא יחסים בלתי-אמצעיים, שאין בצדם תכלית אלא להקל על יגונו של מי ששובב בפניהם. אין הם מבקשים לרפא, אך דווקא משום כך מצליחים להקל על ייסוריו.

כוונתה היא להצחיק ולהפיק הנאה בצופה, היא זו בעלת הכוח הטרונספורמטיבי, גם לילדים וגם לוקנים.<sup>17</sup> באמנות זו יש משהו אוניברסלי, כפי שמעיד שמו של יוצרן, אדם. אותו אדם איזנבא, כיאה למי שאמנותו חוצה דתות ותרבויות, מתברר בהמשך הספר כיהודי, אף שכולם (כולל הוא עצמו) סוברים שהוא גוי. לא בכדי הוא מתואר כ'גוי כשר'!

כיצד קורה שבתאטרון הבובות נמצא הפתרון לפרדוקס הייצוג ולפרדוקס השחקן? אין זה מפתיע שבספרייתו של עגנון מצויה מהדורה נאה של כל כתבי היינריך פון קלייסט (Kleist) ובהם, בכרך הרביעי, המסה הקלסית שלו 'על תיאטרון-המריונטות' (1811).<sup>18</sup> קשה לכן לתאר שעגנון לא הכיר את הטקסט. קלייסט מנסח פרדוקס מקביל לפרדוקס השחקן: 'כיצד בובה ממוכנת רב חינה מחזן מבנהו של הגוף האנושי?' (שם, עמ' 91). או במילים אחרות, כיצד יכול תאטרון הבובות להיות ביטוי כה ישיר ואמתי לחיות ולאנושיות? שהרי הבובה אינה אלא גוש חומר, או בלשונו של עגנון 'גולמי כלי גומי'. מה עושה אותה לעליונה על פני השחקן? עגנון מוצא את מעלתו של תאטרון הבובות במדיום החומרי שלו, בתכניו האוניברסליים ובמטרתו המענגת. קלייסט מתמקד בהפעלה של הבובה, באופן תנועתה, באנלוגיה של תנועה זו לריקוד. אך עבור שניהם, מקור המשיכה המיוחדת של תאטרון הבובות הוא בחן ובתום שלו, אותו יסוד 'ילדי' המהלך קסם גם על ילדים וגם על מבוגרים.

עגנון, כמו רוטו, ער לנרקיסיזם של השחקן, למודעותו העצמית ולאינטרס המתרפס שלו כמקור היופיו התאטרלי. קלייסט מציג את אותה טענה מן הכיוון של הבובה, שעיקר כוחה טמון בהיותה נטולת כל תודעה עצמית. המודעות היא מקור הקלקלה של 'חינו הטבעי של האדם' (שם, 92), כפי שעל פי קלייסט, מלמדנו פרק ג בבראשית. בניגוד קוטבי לדרישה של דידרו ('השחקן יודע שהיא [הדמות] והוא לא חד הם', פרדוקס השחקן, עמ' 28). התודעה הופכת את תנועת האדם (הרקדן, השחקן) לגמלונית, גסה, לא מושלמת. תנועה טבעית נמצא באופן מובהק בפסל היווני המפורסם של העלם – ספינארי – המוציא קוץ מרגלו. את התנועה האלגנטית הזו יכול הנער לעשות רק פעם אחת, בטרם בגר; ברגע שהוא עומד על דעתו, מודע ליופיו (וליופיו שלו), אין הוא יכול לשחזרה עוד לעולם. לשחזר תנועה טבעית מושלמת היא מטלה כה מסוכנת עד שרק תודעה אין-סופית יכולה לבצעה.

17 לעומת זאת ב'אורח נטה ללון' (עמ' 61) מתואר תאטרון הבובות כשעשוע גרמני מגוחך. שוסטר החיט מבקש להפיג את השיעמום של אשתו, שהביא לגרמניה על ידי הבאתה ל'תיאטראות שלהם'. 'עומדים להם שם מיני אשכנזים ואשכנזיות. נדמים הם כבני אדם והם גולמי כלי גומי ובובות [...] ומה שמצער אותך מיטיבי, שכל היושבים עמך בתיאטרון שלהם צוחקים או בוכים, הכל לפי מעשיהם של הגולמים והבובות [...] וכי בשביל שאותו האשכנזי מקפץ ומלעז צריכים אנו לצחוק או לבכות'.

18 ה' פון קלייסט, על תיאטרון-המריונטות, נ' מירסקי (מתרגמת), תל אביב 1983. המהדורה בספריית עגנון היא, H. von Kleist, *Sämtliche Werke* (vierte Teil), Th. Zolling (ed.), Berlin and Stuttgart: Verlag von W. Spemann [1885]. סימנה בספריית עגנון הוא 377 ד'. בניגוד לרוטו ולדידרו שקשה לדעת אם עגנון קרא את כתביהם, אין ספק שהיה לו עניין (ונגישות – לשונות ופזיות) לכתבי קלייסט.

וכך מופיע החן במלוא טהרתו בגוף האנושי שאין בו שום תודעה כלל, או בגוף שיש בו תודעה אינסופית; הווה אומר בבובה – או באלוהים (שם, עמ' 94–95).

הבובה היא על כן המודל האידיאלי לרקדן. קלייסט קודם לעגנון באומרו ש'הבובה לעולם אינה מתייפית', שכן, הוא מסביר, התייפיות קיימת רק כאשר הנפש, שהיא הכוח המניע, נמצאת במקום אחר מנקודת הכובד של התנועה. שוב, הזיוף, החריקה הגמלונית, מקורם בקרע בין אישיותו של השחקן לבין אופן הופעתו, בין כוונתו המנטלית לביצוע של הגוף. במריונטה פיצול כזה אינו אפשרי שכן ה'נפש' שלה היא מרכז הכובד הפיזיקלי שלה, המופעל על ידי המושך בחוטים ו'אין כל שאר האיברים אלא מה שהם מלכתחילה – מתים, מטוטלות גרידא [...] סגולה נפלאה, שאך לשוא תחפשנה אצל רוב רקדנינו' (על תאטרון-המריונטות, עמ' 90). אידאל השקיפות של רוסו מושג במריונטה במלואו. והטעם הוא פשוט: הבובה אינה מייצגת את הדמות אלא מכוננת אותה. בניגוד למחזאי שעגנון מתארו עולה לבמה בתום ההצגה כשהוא מחופש באופן מגוחך לגנרל, הבובה היא היא הקיסר ברברוסה בתאטרון הבובות.<sup>19</sup>

גם דידרו, שבניגוד לרוסו (ולעגנון) מאמין באפשרותו של המשחק התאטרוני, נוטל את הבובה/מריונטה כדגם האידיאלי של השחקן הגדול. הבובה דומה לחצרוני ביכולת ההסתגלות האינ-סופית שלה, בהיותה מסוגלת למלא אינ-סוף תפקידים:

חצרוני גדול שהסתגל, מיום שיש נשימה באפו, להיות בובה מופלאה, לובש צורות-מצורות שונות על-פי החוט שמושך בעליו.  
ושחקן גדול גם הוא בובה מופלאה, שהמשורר מושך בחוטיה ומורה לה, בכל שורה ושורה, איזו דמות תלבש.  
וכך, חצרוני ושחקן המסוגלים ללבוש רק דמות אחת, תהי יפה ומעניינת ככל שתהי, אינם אלא שתי בובות לא מוצלחות? ('פרדוקס השחקן', עמ' 56–57).

דווקא הניתוק של השחקן מן הדמות שהוא משחק, שלדעת דידרו עשוי להיות מושג על ידי המשחק ה'קר' מבחינה רגשית, חוסם את סכנת הצביעות של להיות הוא ולא הוא בעת ובעונה אחת.<sup>20</sup>

19 מקרה גבול מרתק הוא אמנות הפנטומימה, שגם בה הגוף אינו מייצג דמות אלא הופך לדמות עצמה. בהצגותיו של מרסל מרסו הגוף האנושי הופך לבובה המניעה את עצמה. מתוך מרכז מניע נסתר בתוך הפנטומימאי מופעלים איבריו באופן מכני לחלוטין, על פי חוקיות פיזיקלית טהורה, כמו היד המשתלשלת באוויר (זו המטוטלת של קלייסט), כאשר היא כביכול נשענת על דלפק דמיוני. המופלא באמנות זו היא האחדות של המושך בחוטים ו'הבובה' בגוף אחד.

20 אדוארד קרייג (Edward G. Craig), הבמאי/מעצב/שחקן/תאורטיקן האנגלי מתחילת המאה העשרים, מבקש להחזיר למריונטה את גדולתה כביטוי ל'מלאכותיות אצילית', יופי וגאונות. את האידיאל של השחקן הוא רואה במונחים של 'מריונטת-על': 'All its movements speak with the perfect voice'

תאטרון הבובות – הן אצל עגנון הן אצל קלייסט – מוצג כתמונת הראי של תאטרון השחקנים ואף שאין הוא יכול לבוא במקום רעהו, תאטרון הבובות מסייע לחשוף את מגבלות התאטרון המסורתי – את עילגותו ומלאכותיותו, את הגיחוך שבהתנהלותו המוסדית ואת הנלעג שבסוציולוגיה שלו, את הנרקיסיוס של מפעיליו ואת סכנתו המוסרית. אך מעל לכול עגנון, ברוחו של רוסו, רואה בתאטרון העמדת פנים, כלומר חטא לאמת, הטעיה ריקה.

ושוב, כפי ששאלנו מה מקומו של מוטיב התאטרון ב'אורח נטה ללון', כך מהו תפקידו הספרותי בספר 'בחנותו של מר לובלין'? בספר זה נושא התאטרון, כפי שראינו, מלווה את הסיפור ומשתרג בו לכול אורכו. ספר זה אינו בדיוק רומן, אלא הוא יותר סדרה של הרהורים אסוציאטיביים שמעלה המספר בפני עצמו כבורם התודעה במהלך שעות ארוכות שבהן הוא יושב לבדו בלי מעש בחנותו של מר לובלין לאחר שקיבל על עצמו לשמור עליה בהיעדרו של בעל הבית. לעתים נדמה שביושבו בחנות עורך המספר לעצמו 'מתוך מחשבות רבות והרהורים הרבה' (עמ' 5) מעין תאטרון פרטי של דמויות מעברו הקרוב והרחוק, קופץ מאחת לשנייה, מקים עולם בדיוני שלם, כמו זה של אדם איזבא המעמיד את בובותיו לפני התינוק. כמו המריונטות, אין דמויות אלה יכולות לשקר. אין להן חיים משל עצמן אלא ברוחו של המספר, שכל כוונתו היא לענג את הקורא (ואת עצמו!). וכמידת חנו של תאטרון הבובות, כך גם זו של סיפורו של המספר והקסם (העגנוני) שהוא מהלך על הקורא. החנות של לובלין הופכת לכמה שעות (שבהן הוא מופקד עליה) לזירת תאטרון בהיותה מנותקת לחלוטין מן העולם החיצוני: לא זו בלבד שמר לובלין מקפיד לפני צאתו מן החנות לנתק את הטלפון, אלא הוא נוטל את העיתונים המסיחים את הדעת (ויש להזכיר שמר לובלין היה מסתפק בקריאת עיתונים שעניינם ייצוג פשטני של המציאות והם הניגוד לטקסטים ספרותיים המיוסדים על בדיון.<sup>21</sup> סילוקם הוא זה הפותח את הפתח להפעלת הדמיון של המספר). אלא שבמקום הבמה רחבת הממדים של התאטרון, ואף במקום הבמה הקטנטנה של תאטרון הבובות, מקום הופעתן של הדמויות ב'תיאטרון' של עגנון הוא זעיר מכל, וירטואלי – רוחו של המספר.<sup>22</sup>

of nature. If a machine should try to move in imitation of human beings, that would be unnatural. Now follow me: the marionette is more than natural; it has style – that is to say, unity of expression; therefore the marionette theatre is the true theatre'. E. G. Craig, 'Alexander Hevesi on Marionettes' [1908], J. M. Walton (ed.), *Craig on Theatre*, London 1983, p. 26

- 21 לעתים דומה שמר לובלין כה חושש מפני בדיון התאטרון עד כי הוא משתמש בעיתון כמנגנון הגנה: 'נטל מר לובלין את פתקי התיאטרון ותחב את עתוני הערב בכיסיו ואמר, נלך' (עמ' 142).
- 22 שרה כץ אינה עוסקת במפורש בתפקידו המרכזי של התאטרון ברומן אך מדגישה את הריקנות של החנות ושל תושבי העיירה שחיים שקר וכזב. היא מתארת את המספר כיושב בחנות ומתבונן החוצה אל 'התיאטרון הגדול של העולם', שכולו אחיות עיניים, במקום להסתכל פנימה אל המהות השרייה מתחת למלבושים. אך יש לציין שהמספר הגיע לעיר דווקא משום שקץ בעיסוקו במלבושים בעיר הגדולה. האין עגנון מבקש לטעון שהמספר כאן הוא בעל כוח דמיון שאינו 'פשוט' כלל, כפי שעשה ב'אורח נטה ללון'? ש' כץ, 'התעסקותו של עגנון בחנות הריקה', מאזניים מ (תשל"ה), עמ' 171-177, ובעיקר 174.



ביקורת התאטרון ב'אורח נטה ללון' מדגישה את אי־יכולתו המובנית לשקף פרספקטיבה כפולה, זו הטורדת את נפשו הן של 'האורח' הן של עגנון, הן ברמה האוטוביוגרפית הן ברמה האמנותית. התאטרון בתפיסתו של עגנון אינו יכול לבטא את הטרגי, שכפילות הפרספקטיבה מהותית לו. בהתמודדות של עגנון עם אמצעי ההבעה של החוויה של 'הדר בשני בתים', התאטרון משמש כמודל למה שעל האמנות האמיתית להתרחק ממנו. לעומת זאת, ב'בחנותו של מר לובלין' היחס לתאטרון הוא פחות מחמיר. למרות השלילה המוסרית שלו ולמרות העמידה על קוצר ידו התרפויטית (להביא לידי קתרזיס או לפחות לרגיעה), בשעה שמסלקים ממנו את היסוד הסוציולוגי־מוסדי ואת המיצוע של במאים ושחקנים אנושיים יש בו באופן פוטנציאלי תום וכן ואף אפקט מרפא. זהו תאטרון הבובות, מצד אחד, או הדמיון הפורה של אדם הבונה בדמיונו עולם שלם של דמויות שהוא מביים לעצמו ברוחו – תאטרון בלא ממד פרפורמטיבי, מצד שני.

אך בסופו של דבר, עניינו של עגנון בשני הספרים חד הוא – זה שעמד מאחורי הביקורת של רוסו: ריחוקו של התאטרון מן האמת. בפרק האחרון של 'בחנותו של מר לובלין' הופך דמיונו של המספר להזיה. בהיותו ספק ער ספק חולם, אחרי שעות של ישיבה בחנות, מופיע בפניו, יש מאין ('איני יכול לדייק בפרטים', עמ' 163), 'יעקב שטרן', בן עירו של המספר, דמות הקושרת את המספר לביתו המקורי, למשפחתו ולקהילתו שנשט עם עלייתו לארץ־ישראל. יחד עמו הוא משחזר את קורות עירם האהובה. לקראת סוף הסיפור מתברר גם לקורא שיעקב שטרן זה כבר הלך לעולמו ומן המתים הוא בא. המספר מתעורר מהזיותו. שעת התאטרון הפרטי שלו מסיימת והוא משתחרר מחובת השמירה על חנותו של מר לובלין שהייתה זירת הפנטזיה שלו ויוצא חזרה לעולם, כאילו – ניתן לומר – קיפל אדם איובא את תאטרון הבובות שלו והחזירן לתיבה. לא במפתיע באותו רגע 'נתעלם מר שטרן', פרח כלא היה. כנראה חזר 'לאבותיו'. כל שנותר למספר הוא להעיר – וכאן בא המשפט האחרון של הספר –

אם במקומות שלנו עדיין השקר מכובד על הבריות, שם במקומם של אבותיו כבר אבד השקר את חינו (עמ' 187).

המבחן האחרון של האמת והשקר, האמנות והדמיון, הוא המוות. אותו חן של תאטרון הבובות של אדם איובא ופסגת האמנות על פי קלייסט, אף כי אין הוא חוטא ביומרת הייצוגיות של התאטרון הראליסטי, עדיין קשור הוא בשקר, כלומר בדמיון ובבדיון. אך סיפורו של עגנון מנתח אותנו בכך שלמרות העובדה שהגנה של האמנות אינו נובע מן האמת אלא מן הדמיון – הרי נוכל לבטח לומר שזהו 'כוח הדמיון העליון'.<sup>23</sup>

23 עם הגיעו למלון בשבוס, מנסה 'האורח' לספר 'דברים כהויתם', אך נתקל באי־אמון של תושבי עירו הסוברים שהוא 'מרבח דברים ומסיע מן העיקר' (מה שהיינו מכנים 'בובע מעייש'). 'בראשונה נסיתי להעמידם על האמת. משראיתי שהאמת האמיתית מטעה אותם הנחתי אותם באמת המדומה' (אורח נטה ללון, עמ' 26). זו הערת אזהרה של הסופר לקוראיו, שכל שהם עומדים לקרוא ברומן הוא לא 'אמת אמיתית' (שאוּלִי נמצאת רק בעולמם של המתים) אלא מעשה אמנות, המערב בדיון ומציאות ללא הפרד.



## אפוקליפסה, מרחב וזהות ב'מושל יריחו' ו'המשיח' מאת יוסף מונדי

הבה כספי

במאמר משנת 1983, 'הרצל נגד קפקא – איך כתבתי את "זה מסתובב"', הצביע מונדי על הממד האפוקליפטי שמצוי בשורש תפישת ההיסטוריה שלו, תוך שהוא מבחין בין שני המטה-נרטיבים האפוקליפטיים היסודיים: האוטופי והדיסטופי, באמצעות מיצגיהם המיתיים. הרצל הוצג במחזה כאוטופיסט ה'חיובי' כביכול וקפקא:

משורר האופל, המוביל אותך כמו וירגיליוס אל עולם גהינומי, חסר תקווה וחסר רחמים [...] מצד אחד, הגאולה על-פי הרצל, ומצד שני הגיהנום על-פי קפקא [...] מובן שקפקא שלי הוא לא הקפקא ההיסטורי, אלא קפקא הקיים בתת-הכרתי.<sup>1</sup>

ב'זה מסתובב'<sup>2</sup> מופיעות אפוא שתי האופציות האפוקליפטיות (הגאולה והחורבן), אך אין לטעות עם מי מהשניים (הרצל או קפקא) מזדהה מונדי: 'מן היום הראשון שקראתי את קפקא הרגשתי קשר מאגי ליצירתו [...] מה שלימד אותי קפקא הוא [...] לדעת להתמודד עם הסיוט המסוגל לסמר את השיער [...]'.<sup>3</sup> בדברים אלה נחשף גם משהו מהרקע הנפשי והתודעתי, שמרתק את מונדי אל הסוגה הזו ובעיקר אל צדה הקודר. למשיכתו של מונדי אל הסוגה האפוקליפטית תרמו אפוא לא רק המצב המשברייטראומטי שבו הייתה נתונה החברה הישראלית לאחר מלחמת יום הכיפורים, אלא גם אישיותו והביוגרפיה הפרטית שלו, כפי שנראה להלן.

יוסף מונדי היה אחד הראשונים והבולטים במובילי המגמה האפוקליפטית בסוגה הדרמטית, כבר במחצית שנות השבעים. יסודות אפוקליפטיים שבים וחוזרים ברבים ממחזותיו: למשל, ב'אנדרטה הפוכה', שבתשתיתו חוון העצמות היבשות; וב'מיסטריה אמריקאית', שבה מתבטלים מרחקי מרחב (בין ניו-יורק לתל-אביב) וזמן (בין עבר ועתיד), ובסיום משתרר אנרכיוס מוחלט.<sup>4</sup>

1 'מונדי, 'הרצל נגד קפקא: איך כתבתי את "זה מסתובב"', מאזניים 3, (תשמ"ג-תשמ"ד), עמ' 29.  
2 הנ"ל, זה מסתובב, תדפיס תש"ל.  
3 שם. ההדגשות במאמר שלי, אלא אם ייאמר אחרת, ז"כ.  
4 'מונדי, אנדרטה הפוכה, תדפיס תשמ"ג; הנ"ל, מיסטריה אמריקאית, תדפיס תשמ"ה.

מאמר זה בוחן שניים מהבולטים שבמחזות האפוקליפטיים של מונדי: 'מושל יריחו' (1975), שנכתב קרוב למלחמת יום הכיפורים; ו'המשיח' (1982), שנכתב שבע שנים מאוחר יותר בעקבות מלחמת לבנון הראשונה.<sup>5</sup> תמת המעמקים משותפת לשני המחזות, והיא חושפת את הסכנה המוכלת בעצם השאיפה להאחדה מוחלטת בין מושא אוטופי מדומיין לבין החלתו בפועל על המציאות הממשית. הניסיון לכפות על המציאות האמפירית את הטוטליות והטוטליטריות של החזון האוטופי אינו יכול להסתיים, לדעת מונדי, אלא בהמתרו בסופו של דבר בעריצותו של החורבן הדיסטופי. כפי שאראה במאמר זה, מונדי בוחן, באמצעות שני מושגים שעליהם מכוננת כל ישות לאומית – טריטוריה וזהות, את ההשלכות הצפויות מכינון הלאומיות על מיתוסים תנ"כיים ותפישות אוטופיסטיות. מונדי מצביע על הסכנות הכרוכות בהתכחשות לפער הבלתי נמנע בין הדגם האוטופיסטי התנ"כי של ארץ-ישראל ('המקום'), לבין המרחב הגאוגרפי-מדיני הממשי של מדינת ישראל ('מקום').<sup>6</sup> השאיפה של הצינוניות המשיחית לשחזר במדינת ישראל העכשווית מיתוס-גאולה תנ"כיים – שעתיקו של סיפור יציאת מצרים וכיבוש הארץ או מימוש חזון 'הארץ המובטחת' – יובילו לדעת מונדי לחורבן אפוקליפטי בלתי נמנע. שאלת היחסים בין 'המקום' ו'מקום' תידון במאמר זה באמצעות מושגיו של פוקו: 'מרחב אוטופי' מול ניגודו 'מרחב הטרטופי'.<sup>7</sup> מונדי מוצא שהזהות הישראלית המדומיינת היא תוצר מובהק של השאיפה להציב דגם תואם של 'אדם', שיהלום את המציאות האוטופית הנכספת, ומוצא קשר הדוק בין שאלת המקום ובעיית הזהות.<sup>8</sup> כמנגנוני ההגנה של החברה מפני התשוקה האוטופיסטית אל המוחלט, מעמיד מונדי את ההבדליות, הריבוי והפיצול. הסוכנת של הפיצול בשני המחזות היא הסכיוואידיות.<sup>9</sup> הסכיוואיד אמנם מופיע כדמות על הבמה ב'מושל יריחו' אולם אסטרטגיה דרמטית זו זוכה לפיתוח מורכב במחזה 'המשיח', המאוחר יותר, שבו הועתק סיפורו של שבתי צבי להווה ושובץ ברמזים ברורים למה שמונדי מזהה עם משיחיות השקר העכשווית – ולכן ארחיב את הדיון בנושא בהקשר למחזה זה.

המחזה 'מושל יריחו' הועלה על ידי תאטרון 'הקאמרי' ב'צוותא' בשנת 1975, בבימויו של

- 5 הנ'ל, מושל יריחו, תל אביב תשל"ה; הנ'ל, המשיח, תל אביב תשמ"ב.
- 6 המושגים 'המקום' ו'מקום' בעקבות ז' גורביץ וג' ארן, 'על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)', אלפיים 4 (תשנ"ב), עמ' 44–49.
- 7 המושג 'מרחב הטרטופי' מתבסס על מ' פוקו, הטרטופיה, א' אולאי (מתרגמת), תל-אביב תשס"ג, עמ' 7–19. דיון במושג ובייצוגו ב'מושל יריחו' ראו להלן.
- 8 יגאל שוורץ מכנה את התופעה הזו 'הנדסת האדם'. ראו הנ'ל, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אור יהודה תשס"ה, עמ' 27–49.
- 9 במחזה 'מושל יריחו' דמותו של הסכיוואיד חושפת את השטע שקיים בזהות הישראלית – שאותו מנסה להעלים האידיאלוגיה הממרכות של המדינה; ואולם, במחזה 'המשיח' מונדי מפתח מטפורה זו ומעמיד בבירור את הסכיוואידיות כייצוג של 'האחר' הישראלי וכאסטרטגיה של התנגדות לטוטליות של האחדות האוטופיסטית הנכספת. המושגים סכיוואיד וסכיוואידיות מבוססים על הפרשנות שנותנים למושגים אלה דלזו וגואטרי. ראו: G. Deleuze and G. Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, R. Hurley et al. (trans.), New York 1977.

דוד מוכתר-סאמוראי. העלאתו של מחזה ביקורתי כה חריף בתאטרון הממסדי עוררה שערורייה עוד טרם עלה על הבמה וגררה פולמוס ציבורי קשה. שניים משחקני התאטרון סירבו מראש להשתתף בו בשל עמדותיו הפוליטיות; גאולה כהן, אז חברת כנסת, תקפה את ההצגה בטענה שהיא פוגעת במורל; ובן-עמי פיינגולד כינה את ההצגה 'טינופת קאמרית' ותקף את התאטרון על עצם החלטתו להעלותה. מונדי הואשם בניהיליזם ובבגידה והוצג כשונא ישראל חולני. גם איכותו האסתטית של המחזה בוקרה קשות: מיכאל הנדלזלץ, למשל, כתב כי המחזה אינו טוב דיו להיות ראוי לרשימת ביקורת, ומתריך את עצם הזדקקותו לדיון בהצגה רק בכך, שלמרות חולשותיו האסתטיות הוא בכל זאת משקף את המצב החברתי והתאטרוני בישראל.<sup>10</sup> אחרים תיארו את המחזה כ'פלקט של תעמולה פרו-סובייטית'.<sup>11</sup> ההצגה אכן הייתה ראשונית בעצמתה ובחריפות ביקורתה, משום שחציה כווננו לא רק נגד הכיבוש, אלא נגד האידאולוגיה הציונית האוטופיסטית בכללותה, עד כי מרבית המבקרים נתפסו לתכניה, ותפישתו האסתטית, הדרמטית והתאטרונית של מונדי, שהושפעה מהמודרניזם האירופי, הוחמצה על ידי הביקורת.<sup>12</sup>

#### המהלך של מונדי מול האוטופיזם של החזון הציוני

על מנת להבין את המהלך הביקורתי שעשה מונדי במחזה 'מושל יריחו', יש להציג תחילה את יעדי ביקורתו – אותן תפישות אוטופיסטיות מסוכנות, לדעתו, שהשתרשו בחשיבה הציונית. המעבר מהגולה לארץ-ישראל כונן נרטיב מטה-אוטופי, שעל פיו אמור היה המרחק בין המסמן האוטופי למסומן הממשי להתבטל כליל, והם אמורים היו להתאחד לסימן אחד. התנועה מה'עולם הישן' ל'עולם החדש' נתפשה על ידי הבאים בשערי הארץ כתנועה מחוץ לגאולה, וממצב של ניוון וניווול אל עידן של תמימות וטהרה. מעבר שידלג מעל לפערים מרחביים ולהבדלים זמניים אמור היה לרפא, כביכול, את הדיאלקטיקה הנגטיבית של ההבדליות<sup>13</sup> בין החזון לבין מימושו, ולהביא את הבאים אל המנוחה ואל הנחלה בארץ אבותיהם. מצב של קביעות או של עימון מוכל אפוא מלכתחילה ברעיון המעבר. חצייה של מדבר (כמו בתנ"ך) או של ים

10 מ' הנדלזלץ, 'המקרה של מושל יריחו', מושג 8 (תשל"ו), עמ' 16–17.  
 11 ראו במאמר התגובה של גבריאל מוקד, 'יוסף מונדי: חבר ולוחם של "דור המדינה"', עכשיו 61 (תשנ"ה), עמ' 9–10.  
 12 למחזה של מונדי קדמו אמנם הסטירות של חנוך לוין, כולל החריפה שבהן, 'מלכת אמבטיה' מ-1970, וגם 'חברים מספרים על ישו' של עמוס קינן מ-1972 – אך הן הוצגו תקופה קצרה בלבד ('מלכת אמבטיה' הורדה על ידי תאטרון 'הקאמרי' לאחר ארבע עשרה הצגות בלבד בלחץ דעת ציבור קולנית; והמחזה של קינן הוצג פעם אחת בלבד ב'צוותא' רק למוזמנים, וההצגה נפסלה על ידי המועצה לביקורת סרטים ומחזות. יתר על כן, אף אחת מיצירות אלו, למרות הביקורת החריפה שהכילו, לא התנבאה על חורבן ישראל, כמו ההצגה האפוקליפטית של מונדי.  
 13 על הדיאלקטיקה הנגטיבית של ההבדליות ראו: D. Robinson, *American Apocalypses: The Image of the End of the World in Literature*, Baltimore, MD 1985, p. 59

(בעלייה הציונית) היא רכיב הכרחי בשאיפה לסגור את הפער בין המסמן המדומיין לבין המסומן הנכסף והיא חלק אימננטי בכל קונספט אוטופיסטי. לדברי חנן חבר אף ש'מסלולי ההגירה מן המזרח לישראל יכולים להיות שונים ומגוונים [...] לעבור ביבשה או בים [...] מה שמשותף לכל המסלולים האלה הוא היעדרה של החצייה המקובלת, הסימבולית והנורמטיבית של הים [...] אין למעבר הזה ממד סימבולי ציוני של חציית הים מאירופה לישראל, בשל הקרבה היבשתית הגאוגרפית.<sup>14</sup> זו לדעתו הסיבה העיקרית לכך שסיפורי ההגירה של סופרים מזרחיים שונים במובהק מסיפור ההגירה ההגמוני הרווח בספרות העברית ובתרבות העברית הציונית. המושל במחזה של מונדי אכן דואג להדגיש את הקשר בין המסע התנ"כי אל הארץ המובטחת (דרך המדבר) לבין המסע המחודש (דרך הים). למרות השוני במרחב המעבר, גם המדבר וגם הים הם מרחבים ספיים, שמאפשרים את שכפולו של האירוע הגואל ואת הלידה מחדש: 'זכויותנו ההיסטוריות במקום ברורות. הפעם לא באנו דרך המדבר אלא דרך הים. באנו להחיות [מחדש] את השממה הזאת' (מושל יריחו, עמ' 22).

החלטתו, הגאונית, יש לומר, של מונדי למקם את ההתרחשויות בעיר יריחו (ולא בבית לחם או בחברון, למשל), העבירה באופן מידי את המוקד הביקורתי ממצייאת היסטורית מוגדרת ומצומצמת, שהתהוותה לאחר כיבושה של הגדה המערבית (יהודה ושומרון), לבחינה מעמיקה של המקורות המכוננים ומרכיבי התשתית של הציונות כאידאולוגיה של גאולה. קונצנזוס אידאולוגי מגולם תמיד במערכת התדמיות המיתיות, שכל חברה יוצרת ומשתקת, לפיכך החייאתם ושעתוקם של מיתוסים תנ"כיים, שתפקידם היה לאשרר פעם נוספת את ההבטחה האלוהית לרשת את הארץ לאורכה ולרוחבה, הפכה לפרקטיקה ציונית מרכזית. במסגרתה של התאולוגיה הפוליטית הועברו המיתוסים התנ"כיים תהליך עקיב של חילון ופוליטיזציה, והוענקה להם 'קדושה' מסוג חדש.<sup>15</sup> אחד המיתוסים מסוג זה הוא סיפור הפלתן של חומות יריחו, שפתחה את השער לכיבוש הארץ מידי יושביה בימי המקרא. הנרטיב הציוני הקנוני אימץ מיתוס זה, הן משום היותו הפרק המסיים – ההרואי והגואל – של סיפור יציאת מצרים, הן משום הקשר הגורדי, שהוא יצר, בין גאולת העם (המעבר מעבדות לחירות; מהיות גרים במצרים לקיום לאומי ריבוני) לבין גאולת הארץ (השיבה הטריטוריאלית מהגלות לאדמת ארץ-ישראל). השיבה המחודשת לארץ-ישראל אמורה הייתה לאחד מחדש את העם הנבחר עם המולדת היעודה, ובד בבד לחולל גם שינוי מהותי בתכונותיו ובאופיו. הפרוטוגוניסט החדש של הספרות העברית, זה ש'נולד מהים', כמאמר משפט הפתיחה האלמותי של משה שמיר על אחיו אליק, שנפל במלחמת השחרור, בספרו 'במו ידיו'<sup>16</sup> – היה גיבור ללא עבר וללא הגיבנת המכבידה של

14 ראו ח' חבר, אל החוף המקווה: הים בתרבות העברית ובספרות העברית המודרנית (הקשרי עיון וביקורת), בני ברק תשס"ו, עמ' 158–159.

15 לעניין הקשר בין מיתוסים לבין השימוש הפוליטי שנעשה בהם ראו מאמרו המאלף של רולאן בארת, 'המיתוס היום, מיתולוגיות, ע' בסוק (מתרגם), מ' רון (עורך מדעי), תל אביב תשנ"ח, עמ' 231–294.

16 מ' שמיר, במו ידיו: פרקי אליק, תל אביב תשל"ג.

המורשת הגלותית. בבריאתו של סובייקט בעל צופן גנטי חדש – כניגודו המוחלט של היהודי הגלותי התלוש (סובייקט העבר) – זכה הנרטיב האוטופיסטי בגיבורו האידיאלי. מיקום העלילה של המחזה בעיר יריחו – שער הכניסה לארץ המובטחת בימי המקרא ורכיב חיוני בעלילת-העל של יציאת מצרים וכיבוש הארץ – היה אפוא חיוני לבחינה ביקורתית ודה־קונסטרוקטיבית של הנרטיב הציוני האוטופי על ידי מונדי. הנכחתו של מיתוס הראשית הכפול (המקראי והציוני) במסגרת חזיון הקץ הדיסטופי במחזה 'מושל יריחו' אפשרה למונדי לבחון מחדש את רעיון הגאולה והתחייה הציונית בערש לידתה של הזיקה בין האומה לארץ.

### חומות יריחו – בין נוכחות להיעדר

בטקסט המקדים את המחזה 'מושל יריחו' גופא מציג מונדי את מקום ההתרחשות כך: 'העלילה מתרחשת ביריחו, או מחוץ ליריחו. ישנן חומות. החומות אינן נראות על הבמה והן לא ניתנות לראייה. יתכן שעיר זאת לא מציאותית והאווירה בה קרובה לסיטו' (עמ' 3). מיד אחר כך מופיעה על הבמה דמותו של הסמל, שסובב שבע פעמים תוך שהוא מחצצר, ובסיומו של המעשה הכמור פולחני הוא קורא: 'זה לא נופל! זה לא נופל!' (עמ' 7). פתיחה כפולה זו, ההנחה המילולית של המחזאי, מצד אחד, והתמונה הפרפורמטיבית, מצד שני, יוצרים יחד מרחב לא־מרחב, מרחב הזוי, מרחב שהוא 'אותו מקום' ובכל זאת 'מקום אחר', מקום ושום־מקום גם יחד, שקיומו מצוי באזור הגבול שבין היעדר לנוכחות. מצד אחד החומות מתגלות כרפנט שאינן קיים, ייצוג שאין מאחוריו מסומן: החומות אינן נראות ולכן אינן יכולות ליפול, מצד אחר יש לחומות הבלתי נראות בכל זאת גם ביטוי מוחשי במסומן כעדות שמיעה: אף שאינן נראות ואין כל עדות לקיומן, הסמל מספר כי שעה קודם לכן אחד החיילים טיפס על החומה שבצד המערבי ונפל לתהום בעומק שבעים מטר (עמ' 10). מושל יריחו עצמו משקיע מאמצים נואשים כדי להוכיח את קיומן של חומות העיר, רק לשם השחזור מחדש של גס הפלתן על ידי הקפתן שבע פעמים, תוך חצצור שוב ושוב. בכך מבקש המושל לשעתק את האירוע המכונן מימי המקרא. החומות הבלתי נראות, אך המוחשיות מאד, עומדות כסמל למשבר שמקורו, כאמור, בניסיון ליצור זהות מוחלטת בין הרפנט למסמן האוטופי שלו. החומות הפיזיות, שהינן ביטוי לגבולות ולדיפרנציאציה – אינן קיימות, ויחד עם זאת הן קיימות כעקבות של פעולה, שמסומנת באמצעות זיכרון תרבותי של הסיפור המיתי על אפשרות הפלתן.

מיקום עלילת המחזה ביריחו מומן את צירופם יחד, זה על גבי זה, של שלושה מרחבים וזמנים: הזמן־מרחב המיתי – סיפורן התנ"כי של חומות יריחו, שהפלתן הנסית בעבר הלאומי המיתי פתחה פתח לגאולה המובטחת ונקשרה בכיבוש הארץ; הזמן־מרחב המדומיין – זו יריחו שמסמלת במחזה את ארץ־ישראל המדומינת, מושא החלומות האוטופי של דורות בגלות; והמרחב הממשי – יריחו שתחת הכיבוש הישראלי מאז מלחמת ששת הימים, כמטונימיה של מדינת ישראל בזמננו. מושל יריחו טוען, ממש כמו אנשי ארץ־ישראל השלמה, ש'כל הארץ

יריחו, גם תל-אביב, גם חיפה, גם ירושלים, כל הארץ הזאת היא יריחו! (עמ' 20), וכך אומר גם הסמל: [...] יריחו זאת לא עמדה קדמית, זאת הארץ שלנו' (עמ' 37). הדמיו של חומות יריחו מסמן אפוא את מרחב ההתרחשות במחזה כמרחב הטרופי, 'רשת המחברת נקודות ומצליבה את חוטיה' בשפתו של פוקו,<sup>17</sup> שעומד כניגודו של המרחב האוטופי המדומיין. בניגוד לאוטופיות שהן מיקומים שאין להם מקום ממשי, ההטרופיות, לפי פוקו, הן מקומות אפקטיביים, שקיימים בכל תרבות 'מקומות המותווים בכינון החברה עצמה, והם סוג של מיקומי-נגד, סוג של אוטופיות, שמומשו הלכה למעשה, ואשר בתוכן המיקומים הממשיים [...] מיוצגים, ובעת ובעונה אחת גם שנויים במחלוקת ומהופכים'.<sup>18</sup> הבחירה למקם את אירועי המחזה במרחב הטרופי אפשרה למונדי לסמן את הבעייתיות האינטריזית, שמצויה בכל ניסיון לממש חזון אוטופי במרחב טריטוריאלי קונקרטי.<sup>19</sup> הבחירה ביריחו כמרחב ההתרחשות מסבכת את השאלה הטריטוריאלית מהיבט נוסף, משום שדרכה מציב מונדי את הטופוגרפיה של האפוקליפסה בלב מרחב הכלאיים הישראלי-ערבי, באזור הגבול שבין העיר למדבר, שבין ישראל לירדן, ואולי אף במרחב שבין ישראל לאירופה, כפי שאלו מופיעות בחזיונותיו של דמות הסכיואיד במחזה (ראו להלן). זאת ועוד, המרחב והזמן ההווים, שגלומים בעצם ההוויה הבימתית-תאטרונת מעצימים בתודעת הצופים את הממשות והמידיות של האפוקליפסה. שמעון לוי ניסח היטב את הפונקציה של ממד כרונוטופי זה: 'לתאטרון יש תפקיד ייחודי בהראית מה שהמציאות לא תצליח להראות לעולם: העתיד'.<sup>20</sup> בין המרחבים הסוריאליסטיים הבלולים יחד לבין המרחב הבימתי הממשי; בין זמני העבר והעתיד המותכים לתוך מכלול אחד – שהם מאפיין חשוב של יצירות אפוקליפטיות – לבין מיקומה וזמנה של ההצגה על הבמה – נוצרת אינטראקציה שמנכיחה את חזיון הקץ לעיני קהל הצופים היושב באודיטוריום והופכת אותו להווה אסוני.

שאלת קיומן או אי קיומן של החומות נקשרת גם ל'מוטיב המצור', שרווח בדרמה הישראלית בעיקר בדרמות תש"ח, שבהן המצור היה ממשי והפריצה מתוכו הייתה הרואית ונשגבת. אצל מונדי המצור הוא פיקטיבי ולא פיזי, החומות סמויות מן העין, ומוחשיות דווקא בהיעדרן הממשי. נוכחותו של המסמן בולטת על רקע היעדרותו של המסומן, עומדת במקומו ומכסה

17 פוקו (לעיל הערה 7), עמ' 7. הבחירה במרחבים בעלי אופי טרופי מאפיינת את הכתיבה הדרמטית של מונדי. כך למשל, ב'המשיח' הסצנות מתרחשות בשלושה סוגים של מרחבים טרופיים: שדה ומדבר; מטה משטרה ובית אסורים; שמים וגיהנום. ב'לילות פרנקפורט העליונים' כל העלילה מתרחשת במרחב הקלסטרופובי של מועדון סאדו-מאזו.

18 שם, עמ' 11.

19 המרחב הוא ממד מרכזי בסוגה האפוקליפטית הספרותית הקדומה והוא מכיל שני ממדים מנוגדים: העולם הממשי והעולם העל-טבעי. למרות הניגוד המוחלט בין שני העולמות – הדמיות האפוקליפטיות מצליחות לגשר עליו. אני רואה במיקום-הנגד הטרופי (ניגודו של הלא-מיקום האוטופי) את התחליף המודרני המהופך לשני המרחבים הניגודיים של האפוקליפסה המסורתית.

20 ש' לוי, 'איך מציגים את הסוף?': אסתטיקה מוסרית של דיסטופיה אמנותית, נ' כנען-קידר וא' עובדיה (עורכים), אמנות ואמנות: זיקות וגבולות, תל-אביב תשס"ג, עמ' 296.



עליו. ההקשר הקונטקטבי של 'מוטיב המצור' על רקע אי ההתאמה שלו למציאות הממשית – חושף את הפער האירוני בין התעקשותם של המושל והסמל להמשיך ולאחוז בעמדת 'הנצורים והצודקים' (שאוֹפיינית למחוזות תש"ח) לבין עמדתם בפועל ככובשים בהווה, שכולאים עצמם מרצון בתוך חומות בלתי נראות ומשוכנעים שהם עדיין מיעוט צודק המגן על חייו מול רוב עוין. בהוראת המושל נעשים ניסיונות בלתי פוסקים לאשש את קיומן של החומות – שומרים עליהן ואף מבצעים מחקר 'מדעי' ביחס למאפייניהן, חוזק יסודותיהן, ועומקן, תוך איסוף 'ממצאים' ארכאולוגיים, שנתגלו כביכול ומאשרים את נוכחותנו במקום מימים ימימה. בד בבד מנוצלת אי-נראותן של החומות לשם הרחבת גבולות הטריטוריה באמצעות חפירות תת-קרקעיות תחתיהן (עמ' 18). כך משנות החומות הבלתי נראות כל הזמן את מצב הצבירה שלהן לפי צורכי השלטון: פעם הן מתוארות כמגיעות לגובה של שבעים מטר, או אפילו עד הרקיע (מעין מגדל בבל), פעם אחרת הן מתוארות כמו בונקר החפור באדמה, והחותר מתחת במסתרים עד לאדמת ערב הסעודית.

הניסיון לשחזר את החומות המיתיות לשם ביצורו מחדש של ה'בית לאומי', ויחד עם זאת הפיכתן לאובייקט גמיש במחזה, הם ביטוי לשתי תשוקות סמויות וסותרות של הקולקטיב הישראלי: מצד אחד, התשוקה להפשטה מוחלטת של מושג הגבולות (עקירתם מקיומם הטריטוריאלי) והתרחבות אין-סופית בתוך המרחב הארץ-ישראלי, ומצד שני, התשוקה להסתגרות ולהיבדלות מהמרחב הסובב. אם כן, שאלת החומות הבלתי נראות (שהיא בעצם שם קוד לשאלת הגבולות של ישראל) חושפת את המתח הדיאלקטי הקבוע בין ההתחמקות מקביעת גבולות מדיניים סופיים למדינת ישראל לבין היקסמות מקביעה חד-צדדית של גבולות בטון אטומים לחלוטין ובלתי עבירים – ואני רואה בו היטלטלות בין שתי צורות התמודדות כושלות של הציבור הישראלי עם טראומות העבר שלו, שדומיניק לה קפרה מכנה (בעקבות דגם מנגוני ההגנה שעליו הצביע פרויד) צורות הפגן (acting out).<sup>21</sup> המשך נוכחותן הפעילה של טראומות העבר בתודעתו של הקולקטיב הישראלי נחשף באמצעות הזיקה שנוצרת במחזה בין שאלת החומות הבלתי נראות לבין 'חזרת הכפייה' על הלכי רוח של החברה הישראלית, שקשורים לצורת הקיום הגלותית, במיוחד בהקשר לשואה. 'מוטיב המצור' של דור תש"ח עובר במחזה של מונדי טרנספורמציה ונסיגה אל דימויה של ישראל כגטו. על פי המחזה, ישראל הפכה בתת-מדע הקולקטיבי לגטו האולטימטיבי, שממנו 'לא ניתן לצאת ואין לאן לצאת' (עמ' 17). במחזה 'המשיח' (שיידון להלן) מונדי אף מחריף את הדימוי, ו'מאשים' [...] את הצינונות בהמצאת מחנה-ריכוז חדש תחת מחנות-הריכוז שמהם ניצלו היהודים – מחנה הריכוז החדש הוא

21 שתי צורות ההפגן שעליהן מצביע לה'קפרה' הן, מצד אחד, ביצור זהות חזקה ויציבה מדי, תוך הכחשת כל צורה של 'אחרות', ומצד שני, חזרה אובססיבית על ההפרעות הפוסט-טראומטיות המערערות. ראו במיוחד הפרק 'טראומה, היעדר, אובדן' מתוך ספרו, לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה, י' פרקש (מתרגם), תל אביב תשס"ו, עמ' 75–113.

המדינה [...] 22. טענתו של נציג השלטון במחזה, כי באנו לארץ כדי להיות חופשיים, נענית על ידי שתי ציבי בשאלה: 'אז מדוע שוב טובבים אותנו גדרי תיל? מדוע?' (המשיח, עמ' 43). באמצעות הדימויים של 'גטו' ו'מחנה ריכוז' מצביע מונדי במחזותיו על החיבור ההדוק והמסוכן בין ההווה הפוסט-טראומטית, שעדיין מושרשת בקיום הישראלי, לבין אפשרות התממשותה של אפוקליפסה עתידית.

התחושה הקלטרופובית של הימצאות בגטו סגור באה לידי ביטוי גם בהוראות עיצוב הבמה ב'מושל יריחו'. במחזה שלושה מעמדים: במעמד הראשון ישנם על הבמה מספר כוכים, שאחד מהם משמש כמפקדתו של המושל; במעמד האחרון, מוצב על הבמה בית המעצר של יריחו, ובהוראות הבמה מדגיש מונדי את נראותם של הסורגים. כך יוצרת התפאורה בשני מעמדים אלה – הפותח והסוגר – תחושה של מחנק קלטרופובי. המעמד האמצעי בהצגה הוא היחיד שמתרחש במרחב פתוח – כיכר העיר ביריחו – אך בו מוצבות על הבמה שלוש דמויות של ערבים, וקול המואזין הקורא אל התפילה מתעמת עם קולה של החצוצרה, שמבקשת להפיל את החומות הבלתי נראות. יתר על כן, הסמל שמגלה לפתע כי הוא עומד בכיכר העיר שהתרוקנה – ממחר להסתלק מהמקום 'אני חשוף... יכולים לתקוע בי כדור [...] המקום מתחיל להיות מסוכן' (מושל יריחו, עמ' 32) – כך מודגשת זרותו במרחב הזה. מכאן נובע גם הקושי של המושל להכריע מהי האסטרטגיה הנכונה ביותר שעל פיה יש לפעול: אם יש לחפש אחר החומות באופן אובססיבי, לשמור עליהן באמצעות כוח הנשק ולבצר את 'יריחו' בכל מחיר, או להפך: למוטט אותן ולהחריבן ולהרחיב עוד ועוד את גבולות השליטה. כיום כאשר בניית גדר ההפרדה (החומה) המפותלת והבלתי הגיונית מבחינה גאוגרפית בין ישראל לבין הרשות הפלשתינאית היא מושא למחלוקת לאומית בשיח הגבולות המתנהל כיום – מחזהו של מונדי רלוונטי אפילו יותר מאשר בשנות השבעים והשמונים.

#### ערבים על הבמה – כנוכחים-נפקדים

השאיפה להעניק גושפנקה מחודשת להכתרתו של עם ישראל כ'עם הנבחר' ולאשרר את זיקתו למקום כ'טבעית' וכ'ראשונית' נבחנת גם היא במחזה 'מושל יריחו'. החלוצים, שעובו מאחור את 'העולם הישן' ועשו את מסעם לארץ, כביכול 'חדשה', בתולית ובלתי מיושבת, כפי שהאמינו, לארץ שהכירו מסיפורי התנ"ך, לרפרנט טהור – נאלצו להתמודד עם הריסות קיימות מכבר ועם עם אחר, שגם הוא ראה בה את מולדתו, ושהשיבה היהודית הייתה עבורו קץ עולמו. לאורך המחזה מנכיח מונדי את הסיטואציה הנפיצה הזו בהציבו במרבית הסצנות במחזה דמויות של

22 ג' עפרת, הדראמה הישראלית, תל-אביב תשל"ה, עמ' 210. דימוי קיצוני נוסף של מדינת ישראל מופיע כבר במחזה המוקדם 'זה מסתובב', שבו יצר מונדי הקבלה בין מדינת ישראל לבית חולים לחולי רוח ול'מושבת העונשין' נוסח סיפורו של קפקא.

ערבים נוכחות־נפקדות, כמו מצפות לשעת כושר לצאת מן השוליים אל המרכז, מן הכוח אל הפועל. נוכחותן מטרידה ומאיימת: הן מצויות כל העת על הבמה ברקע, בציפייה פסיבית וסבלנית, או משמשות בתפקידי שירות שונים. המושל מנסה להעלים אותן ולהתעלם מהן, למשל, כאשר הוא והחיילת מקיימים ביניהם יחסים אינטימיים ומתעלמים לחלוטין מנוכחותו של הערבי שבאותה עת מנקה עבורם, או יושב ברקע (עמ' 19). המושל גם אינו מסתפק בהכחשת קיומם בהווה הדרמטי, אלא מנסה לבצע מחיקה רטרואקטיבית של קיומם ההיסטורי. כאשר במקום לחשוף ממצא ארכאולוגי, שיעיד על קיום יהודי במקום בעבר, ולו 'אבן אחת מהחומה' שתוכיח את 'זכויותינו ההיסטוריות על המקום', נמצא שם דווקא בית שימוש ערבי – עדות לקיום הערבי – המושל ממחר לבטל את תוקפה של העדות: 'זה לא היה בית שימוש ערבי. זה היה בית שימוש רומאי [...]'. (עמ' 18).

לדמות ערבית אחת – מוחמד (שם שמייצג קולקטיבי) – ניתן בכל זאת פתחון פה, אולם דבריו מכוונים לא רק לעבר מי מהדמויות, אלא בעיקר כלפי הצופים היושבים באולם. דברי התוכחה של מוחמד מופנים לעברו של צרכן התאטרון, האינטלקטואל הליברלי, שמערכת ערכיו ה'הומניסטית' והתנגדותו המוצהרת לכיבוש משמשות אליבי לפסיביות, לאימפוטנטיות ולא־הפעולה שלו. צדקנותו העצמית מגבה את התנערותו מאחריות למצב הקיים ומאפשרת לו לרחוץ בניקיון כפיו. כשהסכיוואיד מתריס כלפי מוחמד: 'אולי אתה העבד של המושל, אבל לא שלי', מוחמד מסרב להחריג אותו ממעמד הכובשים והמדכאים: 'גם שלך, אתם כבשתם את האדמה הזאת ואנחנו עבדים שלכם [...] הסתלקו! [...] לא רק אתה זר פה, כולכם זרים פה, כולכם!' (עמ' 51). בסיום המחזה, המושל, שנותר לבד, עומד מחוץ לסורגים שבהם כלא את מוחמד, אך חש כקרבנו. בניסיון פתטי לשמר את מעמדו כמושל יריחו – הוא מנסה להפיל לבדו את החומות הבלתי נראות. התאורה מתמקדת בדמותו של ערבי שמופיע על הבמה, 'שפניו מוסתרות בכפייה' [והוא] מתבונן ממרחק־מה על מעשיו של המושל (עמ' 62). מבחינת המושל ובמסגרת העולם הבדוי – הערבים נותרים שקופים ובלתי נראים בדיוק כמו החומות, אבל (וזה מה שחשוב) הקהל שיושב באודיטוריום אינו יכול שלא לראות את נוכחותם של הערבים על הבמה. בכוח המבט הקהל מאשר את קיומם במרחב הזה, גם אם בעל כורחו.

### הסכיוואיד סוכנו של מונדי וייצוג סמלי של הישראלי החדש

החזיון האפוקליפטי במחזה קשור בדמותו של הסכיוואיד. את מי מייצג הסכיוואיד? גדעון עפרת מזהה אותו עם המחבר, מונדי.<sup>23</sup> הבחנה זו מתקשרת למאפיין חוזר ביצירתו של מונדי: קיומה הקבוע של דמות המשמשת כסוכנת (agent) שלו ביצירה. אכן אפשר לראות בסכיוואיד את בן דמותו של המחזאי, ששואל אותנו: מי כאן המטורף? האם אין הם אלה, שגם מכוונים את

23 הנ'ל, גנים תלויים: עוד פרקים בארכיטפולוגיה של תרבות, תל אביב תשנ"ב, עמ' 211–221.

החומות וגם מפילים אותן, כמו המושל? מי חי במציאות ומי בדמיון? היכן נמצאת החומה? האם היא חיצונית (כפי שרואים זאת המושל וחייליו) או פנימית (כמו שהוא עצמו מרגיש)? בהערת הפתיחה ל'מושל יריחו' יוצר מונדי זיקה מפורשת בין מקום התרחשותה של העלילה ביריחו לבין תכליתה לנסות 'למצוא תשובה לקיומו חסר ההיגיון [של המחבר] במקום הזה'. כך מפנה אותנו הטקסט המשני, המקדים את המחזה גופא, ישירות אל המחבר ולקשר האישי שלו אל המרחב החווי של המחזה.<sup>24</sup> לכן מקורות משיכתו העזה של מונדי אל הסוגה האפוקליפטית נעוצים לא רק במצב המשבר של החברה הישראלית, אלא גם במנטליות המיתו-פואטית המובהקת של אישיותו ובביוגרפיה האישית שלו כ'מהגר עובר ושב', שחש זרות וניכור, של מי שמוסיף לחיות בתוך מרחב-זמן תמידי של גלות, וכמי ששיבתו היא תמיד 'שיבה לשום מקום'.<sup>25</sup> מונדי הגיע לישראל בשנת 1951, בגיל שש עשרה, מרומניה הקומוניסטית, ועזב אותה פעמים אחדות, ובהן פעמיים לתקופות ממושכות שבהן חי בפריז. בהודמנויות שונות הביע מונדי את אכזבתו מיראלי: 'הגעתי ארצה [...] ממדינה שבה מכבש של משטר רוזני רמס כל זיק של חופש. לתדהמת נוכחתי לדעת שגם כאן שלטת אותה סמנטיקה שקרית'.<sup>26</sup> ועוד: 'באתי למערב ומצאתי מדבר'.<sup>27</sup> גם שנים רבות לאחר עלייתו ארצה כתב על תחושותיו, במאמרו 'התיאטרון שלי': 'עד היום אני מרגיש כאדם ששורשי הטבעיים נעקרו באכזריות [...] נדמה לי שאני אדם שלא נולד בשום מקום'.<sup>28</sup> בכך מעמיד מונדי את עצמו כניגודו של מי ש'נולד מהים' ושמתוך המרחב הספי הזה יכול להיוולד מחדש בהגיעו אל הארץ המובטחת.

עצמאותו ואנטי ממסדיותו של מונדי סיבכו גם את יחסיו עם התאטרון הישראלי הממוסד, וחלק גדול ממחזותיו הועלה על במות קטנות ושוליות או ירד לאחר מספר הופעות מועט בתאטרונים הממסדיים. מונדי דחה בשעט נפש את התאטרון הישראלי 'שנודף ממנו ריח של ריאליזם סוציאליסטי'. תפישתו הייתה 'שתיאטרון [...] כמו הפולחן של דיוניסוס חייב לגעת בשן הכואבת בטלטה עזה' (שם). הקולות שדיברו אליו היו באופן טבעי אלה של מחזאי האבסורד, שהתאטרון שיצר צמח באווירה האפוקליפטית שלאחר מלחמת העולם השנייה. שפתם התאטרונתית התאימה למצבו הנפשי 'השפה הייתה מתומצת וקרועה. וכך גם אני, קרוע

24 בדיונו ביחסים שבין סוגה, תרבות ואישיות הולך מסעוד חמדאן בעקבות הפסיכואנליטיקן רונלד פיירבייר ומציין כי אחד המאפיינים של הטיפוס הסכיזואידי הוא ניסיונו 'למצוא היגיון בעולם שרירותי'. ראו מ' חמדאן, טקסט תאוריה פרשנות: תאוריות וטקסטים כפריזמות פסיכו-תרבותיות, ירושלים תש"ע, עמ' 15. מאפיין זה מחזק את הזיקה בין דמותו של הסכיזואיד במחזה לבין מונדי.

25 המושג 'מהגר עובר ושב' הוא שמו של מחזה אחר של יוסף מונדי, ו'השיבה לשום מקום' היא כותרת אוסף הסיפורים שלו, 'השיבה לשום מקום': קובץ סיפורים (ספרית פרוזה 21), רמת-גן תשמ"א.

26 'מונדי, רץ אל המוות', ידיעות אחרונות, 4.2.1994 (דברי הספר על פנחס שדה), באתר שכתובתו: [http://sadeh.corky.net/1994\\_02\\_04\\_josef\\_mundy\\_article.html](http://sadeh.corky.net/1994_02_04_josef_mundy_article.html)

27 הנ"ל, 'האוטוביוגרפיה שלי - 1963', באתר שכתובתו: <http://www.kiltartan.co.il/archives/mondi.html>

28 הנ"ל, 'התיאטרון שלי', עיתון 77, עמ' 84-85 (תשמ"ז), עמ' 103.

בנפשי. אבדתי שפת אם. חייתי במציאות חדשה לגמרי, הייתי עד להרס הנפשי של הורי' (שם). כל אלה הצטרפו לכדי תחושת גלות פנימית עמוקה והפכו אותו במידה רבה לאוטו־סיידר נצחי. עם זאת, תהייה זו טעות לראות בביוגרפיה של מונדי את המקור הבלעדי לתחושת הניכור שחש בתוך החברה שבה חי. זרותו הרוחנית של מונדי היא בלתי נמנעת וקשורה למסורת הארכיטיפית של דמות הנביא, הזר לחברתו מתוקף הייעוד שלקח על עצמו, להיות העומד בשער ומוכיח את עמו. נדמה שבדברי ההספד שלו על פנחס שדה 'הייתי אומר שהוא חש את נביאי ישראל דרך הבטן' – הביע מונדי בעקיפין גם את תחושתו ביחס לעצמו ולדרכו התאטרונית. מונדי הזדהה לא רק עם הנביאים העבריים אלא עם גלריה שלמה של דמויות נביאים, חזוים ומהפכנים, שסימנו דרך חדשה, לא הובנו על ידי חברתם, ובסופו של דבר, מהפכתם התאבנה או עוותה בידי ממשיקיהם מישו ועד קרל מארקס, משבתי צבי ועד הרצל.<sup>29</sup> המסורת המהפכנית היא אחד המקורות שמהם צמחה גם זיקתו אל הסוגה האפוקליפטית כסוגה נבואית ואתית.

אולם הסכיזואיד במחזה זה חורג מייצוגו של המחבר. הוא הייצוג הסמלי של הישראלי החדש, שעברו הודחק, תרבותו צומצמה למסמן בלעדי אחד – המסמן הלאומי־טריטוריאלי – זה שמחפש, כמו הסכיזואיד, את 'האני האחר שלו'. 'אני תמיד שניים', הוא מעיד על עצמו (מושל יריחו, עמ' 32). השסע באישיותו המפוצלת של הסכיזואיד זוכה למימוש בכפל דמויות: המושל ומנדל. המושל הוא איש צבא כוחני, בעל גבריות נרקסיסטית, שנהוג באותה מידה של בוז וניצול גם כלפי הערבי שמשרת אותו וגם בחיילת שאותה הוא בועל.<sup>30</sup> בפיו נישאות סיסמאות ציוניות חבוטות והוא מאמין כי זכותו על 'יריחו' יונקת הן מהעבר – מזכות אבות היסטוריות עוד מימי התנ"ך – הן ממעשיה של הציונות המודרנית, שהחייתה את השממה, פיתחה את החקלאות, הביאה לאזור טכנולוגיה מתקדמת, וכמובן בזכות רצוננו בשלום. זאת, תוך התעלמות מוחלטת מנוכחותם של תושבי המקום: 'לא, לא, בלי תושבי המקום, מה להם ולביקור הזה' (עמ' 22–23), אומר המושל בהקשר לביקורו הצפוי של נשיא רומניה במקום. המושל מצדיק את שלטונו הכוחני באוכלוסייה הילידית בתירוץ כי עליו 'למלא פקודות' (עמ' 7), וכי 'יש חובות, יש חוקים, לא אני יצרת אותם, אני משרת אותם ואני ממלא את תפקידי [...]' (עמ' 11). כך מנצל מונדי במניפולטיביות את המאגר הקונוטטיבי של הקהל היושב באולם, כשהוא יוצר קישור בעייתי ובוטה בין ההווה הישראלי לבין זמן אחר ומשטר אחר.<sup>31</sup>

בעוד מושל יריחו מייצג את הישראלי הכוחני והבוטה, מנדל, בעל השם הגלתי ומקצוע

29 כך אפשר להסביר את הזדהותו במחזה 'המשיח' עם דמותו של שבתי צבי, הדמות המרכזית במחזה, אך גם עם ישו ועם מארקס.

30 דמותו של המושל מזכירה דמויות של מושלים המופיעות בהקשרים דומים במחזות ישראליים אחרים, כמו 'אפרים חוזר לצבא' מאת יצחק לאור ו'חברון' מאת תמיר גרינברג (2007). כולן מבוססות, כך נדמה לי, על דמותו של המפקד הג'וניי בקטע הפותח את 'את, אני והמלחמה הבאה' (1968).

31 זיהוי בעייתי נוסף נוצר במחזה 'המשיח', כאשר השלטונות חוקרים את שרה, שהגיעה מפולין דרך גרמניה (ניצולת שואה?). ביחס לזהותה ולמוצאה – אם היא יהודייה אם לאו (ובכך נוצרת אסוציאציה לחקירה של הגסטפו).

יהודי מסורתי – רוכלות – הוא צאצא למשפחת חסידים רוסית. מנדל אינו מבין את המציאות הישראלית:

הגעתי לכאן בדיוק בזמן המלחמה [הכוונה למלחמת יום הכיפורים, ז'כ] וראיתי מחזות מופלאים, מצד אחד אנשים נהרגים ואלה שלא נהרגים נשארים נכים, מרביתם שרופים, והחסידים? החסידים רוקדים ושמחים, כי השמחה היא מהות החסידות (עמ' 15).

בשבילו ירחיו היא רק תחנה זמנית, הוא רוצה לנסוע לאמריקה 'לעשות כסף' כדי להגשים בה את החלום האמריקאי. בפיו שם מונדי את מילות 'התקווה' בהיפוך אירוני: לא כביטוי למשאת הנפש היהודית להגיע לציון, אלא כדי להגר ממנה (עמ' 13). גם משפטו המפורסם של הרצל, 'אם תרצו אין זו אגדה', נהפך על ראשו: כאשר הסכיוואיד אומר 'מנדל' כאן לא וינה', עונה מנדל: 'אם נרצה יהיה כאן וינה' (עמ' 13). מנדל הוא האני האחר של הסכיוואיד (ושל מונדי), 'מי שנמלט ממשטר כפייטי אחד בכדי להגיע למשטר כפייטי אחר' (עמ' 16). וזרותו במרחב הים תיכוני בולטת. הוא קוסמופוליט ואינו מבין את הלבנט, ישראל עבורו היא רק תחנת ביניים. הוא היהודי הנווד המוכן לדרך.<sup>32</sup> אולם מרגע שמנדל מקבל לידיו נשק, הוא עובר טרנספורמציה מיידית וגם התנהגותו משתנה: הוא מתאהב בעמדה החדשה שלו ויורה ללא הבחנה: 'זה נפלא לירות, זה נפלא!', ויורה צרור נוסף (עמ' 41).

מלחמת יום הכיפורים והחזיון האפוקליפטי

מלחמת יום הכיפורים מוצגת בחזיון האפוקליפטי של הסכיוואיד כשבר הקונגטיבי והאפיסטמולוגי שמכונן את המציאות האפוקליפטית:

זה היה בדיוק בשעה שתיים עשרה בצהריים... בדיוק! הייתי ליד התעלה, ללא מדים [...] וחלתי על החול... [...] ידעתי שיפתחו באש בשתיים בצהריים. נתקפתי פחד, פחד אמיתי, החלטתי לערוק, כן, להיות עריק, לכן ברחתי בעוצמה כזאת... זה היה נורא! הגעתי שוב לתחנת הרכבת... זה היה במודנה... בין צרפת לאיטליה... בהרי האלפים... [...] אשת הקצין פנתה אלי בכוח ושאלה אותי: מדוע ברחת? האחים שלך ליד התעלה, עוד מעט תומטר עליהם אש נוראית, אש תופת, ואתה בורח? שבתי לחזית, בדיוק בשתיים בצהריים... הוור... אלפי פגזים, בום! בוורום! בוורום! וחלתי תחת אש עד הגבעה ופתאום ראיתי חזיון מדהים! הרי מצרים מתקרבים! הרים גבוהים וחשופים!!!

32 אפילו המושל מביע לעתים תשוקה לברוח למקום אחר. כמו שניתן לראות ב'הפטריוט' של לויין משנת 1982, הדמויות שמייצגות את הפטריוטיות החד-ממדי והשדוף חושפות תמיד גם שאיפות אסקפיסטיות, דחף סמוי להימלט מהמרחב הישראלי ולא חשוב לאן: 'לאמריקה, לאוסטרליה, לספרד, לשבדיה, לאיטליה, לצרפת'. מונדי, המשיח (לעיל הערה 5), עמ' 12.

היו אלה ספינקסים ענקים! אלפי חיילים מצרים החלו לחצות את התעלה... היינו אבודים. נשות הקצינים הפעילו את הכפתורים, כל לחיצה הפעילה פצצת עומק, הנשק הסודי שלנו, פצצות עומק! האויב התחיל להתרסק בתוך המים... אלפי גופות עפו באוויר... גופות מרוסקים... ידיים... רגלים... דם... המון דם... (עמ' 33).

המלחמה מתוארת כסיטת הווי וכחוויה מכוונת המחברת בין העבר המסויט לאסון הממשמש ובא. בחזונו של הסכיוואיד זוכה המרחב ההטרופי להעצמה, משום שבדמיונו מופגשים שני מרחבים נפרדים ומרוחקים, שבתוכם מוכל בו־זמנית 'האני המפוצל' של הישראלי: מודנה (העיר האירופית שבהרי האלפים, בגבול שבין צרפת לאיטליה) – כמטונימיה לתשוקתו הנוסטלגית של הישראלי לשוב ולהיות חלק מאירופה; ומדבר סיני (מקום לידתה וכינונה של האומה היהודית [במיתוס] ומקום התרחשותה של מלחמת יום הכיפורים [במציאות]) – כתביעה להתקבל בארץ־ישראל כליד, שהמזרח הוא מקומו הטבעי. המרחב ההטרופי משקף גם את מערכת הזמנים שהשתבשה, ומאותת למצב של כאוס אפוקליפטי שבו שרויה המציאות שכבר התרחשה והמציאות שעתידיה להתרחש גם יחד. המונולוג של הסכיוואיד מסתיים בחיזיון אפוקליפטי שלובש ממדים קוסמיים בעלי אופי דיסטופי: 'אש תופת', 'חיזיון מדהים', 'אלפי גופות עפו לאוויר', 'פצצות עומק', 'נשק סודי' (שקושר אסוציאטיבית כמובן את פצצות הגרעין ויום הדין), 'ידיים... רגליים... דם' (עמ' 33). לקראת סיום המחזה, מעלה חזונו הדיסטופי של הסכיוואיד חזיונות קונקרטיים של כאוס: הפכים מרחביים (מחנה פליטים על גבול מדבר ויער); הפכים אקלימיים (חום נורא ושלג); מעברים ממציאות ממשית למציאות מיתית (יריחו ורחם של מפלצת); חיים ומוות (ילדים משחקים בשלג, אך בונים ממנו תעלות קרב); 'עוד מעט יהיה קרב רחוב' וגם 'אני מצטרף' – אומר הסכיוואיד (עמ' 61). בסופו של החזון מתנבא הסכיוואיד על חורבן יריחו: 'זונת יריחו! זונת יריחו! העיר הזו תושמד! הימלטי מכאן! הצילי את נפשך! תברחי מכאן! תברחי!' (עמ' 60). מאחורי נבואת הסכיוואיד ניצב המחזאי המזוהר בשער מפני התממשותו של חיזיון דיסטופי של הרס ומוות. מונדי מציע לעקור מסדר היום שלנו את הכמיהה לגאולה משיחית, שהאיון הוא תחליפה הבלתי נמנע.

#### האישה כסוכנת שינוי פוטנציאלית

מי שעשוי, על פי המחזה, להיות סוכן שינוי ולעצור את הצעידיה המהירה במסלול המוליך לאפוקליפסה ודאית – היא האישה.<sup>33</sup> בין הסובייקטיביות הנשית המדוכאת (ליליה היא זונת יריחו, נאוה היא זונת המושל) לבין הערבים חסרי הפנים והקול, נבנית במחזה מתחילתו זהות קרבנית

33 הנשים בספרות האפוקליפטית ראויות לדיון מעמיק. במסגרת זו אסתפק בהערות אחדות בלבד.

משותפת הכפופה לתוקפנות ולאגרסיה של המושל/הגבר/איש הצבא. אך בדיוק כפי שהדמויות של הערבים צוברות עצמה דווקא מתוך הכוח הפוטנציאלי הלא ממומש, שנדחס ומתעבה מעצם נוכחותם הקבועה והאילמת על הבמה,<sup>34</sup> כך גם נאוה החיילת וכפילתה הערבייה, ליילה (את שני התפקידים מבצעת אותה שחקנית) – משתחררות במהלך המחזה מהסטראוטיפיות הכפויה עליהן, ומפגינות אינדיבידואלים נשי (שהיה סמוי מן העין במרבית חלקי המחזה) ופיתוחן בריא מול פני המציאות לעומת העיוורון הטרגי של המושל. בניגוד למושל שאינו מבין את עוינותם של הערבים, 'מה רע להם כאן כשהם חיים איתנו?', החיילת מצדיקה את איבתם:

האמת שהם צודקים [...] אנחנו יושבים על האדמות שלהם וטוענים שמבחינה היסטורית הן שלנו [...] ועכשיו אנחנו שולטים בהם. הם הרוב ואנחנו מיעוט. הם מסתפקים במועט ואנו רוצים הכול, להם יש זמן ולנו אין (עמ' 24–25).

וכשהמושל טוען כי היא פוגעת באמונתו, היא יוצאת בד בבד גם נגד דיכוייה וגם נגד האתוס של ההקרבה: [...] מאו שנולדתי אני שומעת את המלה 'הקרבה', ובכן אני אומרת: לא! (עמ' 20). היא רואה את המופרכות וחוסר התכלית שבחיים ביריחו המבוססים לנצח על החרב: 'לשבת כאן ביריחו זה בזבוז זמן, אני חיה רק פעם אחת [...] ואני רוצה לנצל כל רגע, כי החיים הם מתנה ולא עונש'. 'ומי ישמור על המולדת?' שואל המושל ברוח הרטוריקה הקלישאית המוכרת, והיא מתריסה בתגובה: 'אלה שהכניסו אותנו לכוון הזה' (עמ' 21), ויוצרת מניה וביה הבחנה ברורה בין האזרחים לאנשי השלטון במדינה, הבחנה שתעמוד במרכז המחזה הבא שיידון כאן, 'המשיח' (1982), המחזה האנטי־ממסדי החרוף ביותר, שכתב מונדי.

בין 'מושל יריחו' לבין 'המשיח'

בדיון שמוקדש, בין השאר, ליחסה של הציונות אל המשיחיות, טוען רוקוקוצקין, כי השיח הציוני סימן מרחב עמום בין 'גאולה', שהוצגה כמושג פוליטי חיובי, לבין 'משיחיות' כמושג שמסמן ממד אפוקליפטי בעל קונוטציה שלילית.<sup>35</sup> במחזה 'מושל יריחו' (כאמור, משנת 1975) מונדי בחר להציג את החזון האפוקליפטי־דיסטופי שלו במכוון בתוך ההקשר המרחבי והקונוטטיבי של הגאולה ולפרק את המושג מהקשריו הלאומיים החיוביים. במחזה 'המשיח'

34 גם במחזהו של יצחק לאור, אפרים חוזר לצבא: מחזה באחת עשרה תמונות, תל־אביב תשמ"ז, האפשרות הגואלת מוצבת לפתחם של החיילת־האישה והסטודנט הערבי. ראו דיון במחזה זה אצל ט' לטוביץקי, "אני הלב? אני רק ציפורן צומחת על גוף מת": פירוקה וכינונה של האינדיבידואליות במחזה "אפרים חוזר לצבא" מאת יצחק לאור, מכאן ו (תשס"ו), עמ' 167–196.

35 א' רוקוקוצקין, 'בין "ברית שלום" ובין בית המקדש: דיאלקטיקה של גאולה ומשיחיות בעקבות גרשם שלום', 'שנהבה (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסט קולוניאלי: אנתולוגיה של תרגום ומקור, ירושלים תשס"ד, עמ' 387–413, במיוחד עמ' 390.



(1982), שהועלה שבע שנים אחרי 'מושל יריחו' בתאטרון 'הבימה' (ב'במרתף'), בבימויו של מונדי עצמו, הוא השלים את הטיפול הביקורתי בצמד המושגים גאולה/משיחיות באמצעות דמותו המרתקת, אך הדחוייה על ידי היהדות, של שבת צבי – ועל ידי כך ביקש לחדד את מה שההגות הציונית, כפי שמציין רוֹקְרוֹצְקִין, עמלה לטשטש. בדבריו הסבר על הרקע שהוביל אותו לכתיבת המחזה 'המשיח', הצביע מונדי על ההחרפה שחלה במצב הישראלי מאז כתב את 'זה מסתובב' בשנת 1970 ועד לזמן כתיבתו של 'המשיח':

[...] באותה עת עדיין היה קיים איוון רעיוני, והמציאות הישראלית, למרות הטרור שבה, נראתה יותר אנושית ונסבלת. כיום, לצערי הרב, אף האיוון הזה הופר. אנו חיים בהזיה של מוח חולני המשמיד, כמו ארבה, את החלום הציוני.<sup>36</sup>

דיאגנוזה זו של המצב הישראלי הניעה את מונדי להחריף את הטון הביקורתי ולהעצים את בוטות האמירה במחזה זה לעומת 'מושל יריחו'. היו אלו שנים סוערות במיוחד בתאטרון הישראלי: תאטרון חיפה העלה באותה תקופה את 'נפש יהודי' ואת 'סינדרום ירושלים' של יהושע סובול,<sup>37</sup> ותאטרון נווה צדק את 'הפטריוט' של חנוך לוין<sup>38</sup> – הצגות שעוררו תגובות חריפות של חלקים קולניים בציבור הישראלי. מחזהו של מונדי, 'המשיח', נכתב לאחר פרוץ מלחמת לבנון הראשונה, באותה שנה שבה כתב חנוך לוין את הסטירה 'הפטריוט', לאחר שנמנע במשך תקופה ארוכה מכתובה פוליטית ישירה. בטקסט הלויני, הדחף המשיחי אינו עולה במישורין, אך הוא מפעפע בו כורם תת־קרקעי המזין את המציאות הישראלית. כבר בפתיחה ממוקמות ההתרחשויות של הקברט הסטירי במסגרת של זמן־מקום: הזמן – זמן הגאולה, והמקום – 'שוויץ של המזרח התיכון', וכך מסמן לוין מלכתחילה את המסגרת התודעתית של הדמויות והקהל, שהם אובייקט המטרה לחצי האירוניה והפרודיה של לוין. העיסוק האינטנסיבי של הציבוריות הישראלית באותן שנים בכמהות המשיחיות ובהשלכותיהן, השתקפו בתאטרון בן הזמן. בשנת 1984 הועלתה בחיפה ההצגה 'משיח' של מרטין שרמן, שאירועיה מתרחשים אמנם במאה השבע עשרה, על רקע עלייתו ונפילתו של שבת צבי, אולם היא מטפלת בנושאים רלוונטיים להווה הישראלי: הכמיהה למנהיג חזק וכריזמטי; האכזבה הנוראה של המאמינים

36 מונדי (לעיל הערה 28), עמ' 103. חנוך לוין היה אמנם הראשון שראה את הסכנות האורבות לחברה הישראלית כתוצאה מהכיבושים במלחמת ששת הימים: ב־1968 באת ואני והמלחמה הבאה, וביתר חריפות ב'קטשופ' (1969), 'מלכת אמבטיה' (1970), ו'הפטריוט' (1982). אולם יצירות אלה נכתבו בסוגה הסטירית ולא האפוקליפטית, מלבד קטע קצר אחד, 'שיר אחרית הימים' (בתוך 'ששה מרובעים'), ו'את, אני והמלחמה הבאה'. מבחינה זו דווקא מונדי חש כבר אז ביתר עצמה ודחיפות את הסכנות האורבות לקיום הישראלי כתוצאה מהכיבוש. ראו ח' לוין, מה אכפת לציפור: סאטירות, מערכונים ופזמונים, תל אביב 1987, עמ' 13–137.

37 י' סובול, נפש יהודי: הלילה האחרון של אוטו ויינינגר, תל אביב תשמ"ג; הנ"ל, סינדרום ירושלים, תל אביב תשמ"ח.

38 ח' לוין, 'הפטריוט', מה אכפת לציפור (לעיל הערה 36), תל אביב תשמ"ז, עמ' 103–138.

מכישלוננו של 'המשיח'; והסכנה הגלומה בהיסחפות אחר מגמות משיחיות. המחזה הועלה פעם נוספת בתאטרון באר שבע בשנת 2008 – ותאריכים אלה תואמים את שני הגלים שבהם הועלו הצגות אפוקליפטיות בתאטרון הישראלי בשכיחות רבה יחסית. במסגרת אווירה זו נכתב והוצג גם מחזהו של מונדי 'המשיח', שהפרוטגוניסט שלו הוא שבתאי צבי.

### שבתאי צבי בספרות ובדרמה הישראלית החדשה

דמותו של שבתאי צבי שבתה את דמיונם של יוצרים רבים בספרות העברית החדשה. בניגוד לאברהם מאפו, מחשובי תנועת ההשכלה, שנדרש לדמותו בכתב קטרוג חריף נגד חזיונות משיחיים ביצירתו 'חזוי חזיונות', שבה מוצג שבתאי צבי בדמותו של השטן,<sup>39</sup> בתקופת התחייה התחלפה השלייה המוחלטת והפסקנית הזו בעמדה דיאלקטית. שבתאי צבי זכה להתייחסויות אמנותיות רבות, ולפחות אצל כמה ציט מהיוצרים ונמעניהם היחס לדמותו היה אוהד ומבין.<sup>40</sup> שמואל ורסס מסכם את היחס לשבתאי צבי בתאטרון העברי החל משנות השלושים של המאה העשרים ועד שנות השבעים במילים אלו:

מיצירות הספרות על שבתאי צבי והשבתאות שנכתבו על רקע מפעלה של התנועה הציונית ומהתקבלותן הערנית בביקורת ובעיתונות בת זמנה, עולה זיקה דו־ערכית לדמותו רבת הפנים של שבתאי צבי ולתנועתו, בין אם על דרך של המשכיות וקרבת לב ובין אם על דרך של רתיעה והסתייגות פסקנית.<sup>41</sup>

שתי מסקנות עולות מתוך מאמרו של ורסס. המסקנה הראשונה היא שמרבית ההצגות שיקפו תפישה חדשה, שגילתה זיקה ברורה בין זמנו של שבתאי צבי לבין המציאות האקטואלית בת

39 יצא לאור, יחד עם חלקה של 'עייט צבוע', בשנת תרכ"ט. א' מאפו, 'חזוי חזיונות', כל כתבי אברהם מאפו, תל אביב תשי"ג, עמ' תנג-תעג.

40 בשנת 1908 ראה אור ביידיש מחזהו של שלום אש 'שבתאי צבי' ותורגם לעברית בשנת 1928; בשנת 1924 תורגם מפולנית לעברית מחזהו של יז' וילבסקי משנת 1911 (שנכתב, לפי ורסס, בהשראת מחזהו של אש), והוצג בשנת 1926 על הבמה העברית של התאטרון הארץ-ישראלי בתל אביב, בבימויו של י' דניאל; עשר שנים מאוחר יותר, בשנת 1936, עלתה בתאטרון 'אוהל' הגרסה השנייה של מחזהו של נתן ביסטרצקי (אגמון), שגם שמו 'שבתאי צבי' (גרסה מוקדמת יותר של המחזה פורסמה בשנת 1931 אך לא הוצגה). החשוב מכולם מבחינה אסתטית-איכותית הוא מחזהו של חיים הזו 'בקץ הימים'. למחזה היו ארבע גרסות: 1934, 1949, 1968, 1972, והוא הועלה על הבמה פעמיים, שתייהן בתאטרון הלאומי 'הבימה': בשנת 1950 ובשנת 1972. ראו ש' ורסס, 'שבתאי צבי והשבתאות בעולמה של הספרות העברית החדשה', מחקרי ירושלים בספרות עברית יח (תשס"א), עמ' 105-136. ורסס סוקר בעיקר את הדרמה, את מימושה הבימתי ואת ההתקבלות שלהם, החל משנות העשרים של המאה הקודמת ועד שנות השבעים. על דמותו של שבתאי צבי ותנועת השבתאות ראו ג' שלום, שבתאי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, א-ב, תל אביב תשי"ז.

41 ורסס, שם, עמ' 136.

הזמן. פועלו של שבתי צבי עבר התאמה ועדכון בהתאם לעמדות הציניות בנושאים כמו 'גלות', 'גאולה', 'חלוציות' ועוד. המסקנה השנייה נובעת מקודמתה – גם אם בוטאו הסתייגויות ממסרים מסוימים של ההצגות, רבים, ובהם דמויות בולטות בעולם הציוני, סופרים, ומבקרי תאטרון (כמו זלמן רובשוב־שו"ר, יוסף שפירא, משה גל, ישורון קשת, ישראל גור, אהוד בן עזר, עזרא זוסמן ואחרים), הבלטו דווקא את הצדדים החיוביים בדמותו של שבתי צבי, נאחזו בכוונותיו החיוביות, ברצונו העז לגאול את עמו, ובאתגר הקשה שעמו התמודד. כישלוננו ה'מפואר' של שבתי צבי הציבו בעיני רבים מבני הדור, כדמות טרגית. לזכותו עמדה הצלחתו לפרוץ את הקיפאון ואת הסטגנציה של הגולה, לעורר תשוקת חיים מחודשת בעם ולפתוח את הדרך לזרמים שבאו אחריו, כמו ההשכלה והצינות.

יוסף מונדי ב'המשיח' ממשיך לכאורה את שתי המגמות שהוצגו לעיל, ואף מחזקן. שבתי צבי של מונדי נעקר מתקופתו, ונשתל בישראל עכשווית־מודרנית, גם אם הזויה. זיקה גלויה נוצרת בתוך הטקסט עצמו (ולא רק כאקט פרשני) בין שבתי צבי ההיסטורי לבין מציאות ההווה ומשיחיות השקר העכשווית. עירוב הזמנים האנכרוניסטי מאזכר תופעות טכנולוגיות מודרניות,<sup>42</sup> ומשלב עובדות היסטוריות ואישים ידועים ממציאות המאה העשרים ולפניה, בספרו ההיסטורי של שבתי צבי,<sup>43</sup> באירועים הקשורים בו, ובדמויות שליווהו (נתן העזתי, מי ששימש כיד ימינו של שבתי צבי ההיסטורי ובישר על משיחיותו, וששפורטש, יריבו המר). המגמה האוהדת לדמותו של שבתי צבי במחזה אף מתחזקת. לא רק שבשתי צבי של מונדי אינו מוקע עוד כמשיח שקר, אלא אדרבה, הוא מוצג כלוחם מר ועיקש במי שמונדי מזהה עם משיחי השקר החדשים. אולם אימוצן של שתי המגמות, שפעלו כאמור בתקופת התחייה, משמש את מונדי למטרה מנוגדת לזו של יוצרי התחייה: הן נועדו לא לאשרור העמדות האידאולוגיות בנות הזמן, אלא להפך – הן מנוצלות למהלך דה־קונסטרוקטיבי כמעט אלים, שבא להוקיע לא את כשלו של שבתי צבי, אלא דווקא את כשלו של המימוש המדיני של החזון הציוני.

#### שבתי צבי – המשיח הסכיזואידי של מונדי

מיהו אפוא שבתי צבי של מונדי? האם שבתי צבי הוא בן דמותו של הרצל? זיהויו של הרצל עם דמות המשיח, ואף עם שבתי צבי ההיסטורי עצמו, אינו חדש. לא רק מתנגדיו של הרצל (רבנים אנטי־ציוניים) ראו בו עוד משיח שקר נוסח שבתי צבי ועקב פרנק, אלא גם חוקרים מהזרם המרכזי כמו עמוס איילון, רוברט ויסטריך ורחל אלבוים־דרור ייחסו להרצל תכונות משיחיות.<sup>44</sup>

42 כמו: רכב, אוטובוס, פצצת אטום; טלוויזיה, קולנוע, רדיו, וידאו טייפ ועוד.  
 43 אירועים כמו: מלחמת ששת הימים, חיילים נופלים, נאצים, השואה, הפלת חומת ברלין, מייקל ד' רוקן זומם לשרוף את מסגד אל־אקצה ועוד. דמויות כמו: יעקב פרנק, קרל מארקס, טרוצקי וסטאלין.  
 44 ראו ע' אילון, הרצל, תל־אביב תשל"ז; ר' ויסטריך, 'הרצל בעקבות המשיח', ד' אריאל־יואל ואחרים (עורכים), מלחמת גוג ומגוג: משיחיות ואפוקליפסה ביהדות: בעבר ובימינו (יהדות כאן ועכשיו),

הרצל עצמו התייחס ביומניו להשוואה בינו לבין שבתי צבי, ואף הודה בקיומם של סממנים משיחיים באישיותו. שבתי צבי אף נזכר ב'אלטנוילנד' (1902),<sup>45</sup> כגיבורה של האופרה שבה צופים גיבורי הרומן. מונדי עצמו נדרש כבר בעבר לדמותו של הרצל במחזהו 'זה מסתובב',<sup>46</sup> שבו הוא מזהה את דמותו של הרצל עם ישראל הכוחנית. אכן דמותו של הרצל ריתקה את מונדי והעסיקה את דמיונו, אולם לזיהוי ישיר של שבתי צבי עם הרצל אין תימוכין מספקים במחזה עצמו. רמז לזיהוי כזה מופיע בטקסט פעם אחת בלבד ורק כאסוציאציה עקיפה, שעולה מדברי ההתרסה של אויבו: 'רצית להביא להם גאולה... שוטה... הנה אתה... רצית לשבור מבנים קיימים... ואיזו גאולה רצית להביא להם? שיצמח כאן עם חדש... שישכחו את הגלות...!' (עמ' 68).<sup>47</sup> אם נוצר קשר בין שבתי צבי לבין הרצל במחזה, הרי מונדי מוצא אותו ברצון המשותף להביא לשינוי דרסטי ב"condition human היהודי", 'לשבור מבנים קיימים', מצד אחד, ובהכרה המפוכחת שלהם בכישלונם לממש אותו בפועל, מצד שני. להכרה זו, כפי שנראה, שותף גם מונדי.

כמו הסכיוואיד ב'מושל יריחו', שבתי צבי הוא סוכנו של המחזאי, שרואה במצבו ובגורלו של שבתי צבי תמונת ראי למצבו שלו. שבתי צבי, כמו מונדי עצמו, הוא מהגר ללא מולדת, שנרדף על ידי ממסד כוחני ומאובן. מונדי מזדהה גם (ואולי בעיקר) עם היסוד המהפכני שבאישיותו ובחוונו של שבתי צבי ועם מאבקו נגד הסמכות הממסדית של זמנו. במעשים ההזויים והפרובוקטיביים שעושה שבתי צבי במחזה מזהה מונדי את הבוטות והפרובוקטיביות לשמה, שבהן הואשם הוא עצמו על ידי מבקריו.<sup>48</sup> הפרובוקציות, 'אומר' מונדי, לכאורה מתוך גרונו של שבתי צבי, הן הכרה, ומטרתן לשמש מעין תיבת תהודה לתאטרון שלו: 'מוכרחים לעשות מעשים מטורפים, מוכרחים, אחרת לא יאמינו לי' (עמ' 15). כמו הסכיוואיד ב'מושל יריחו' גם שבתי צבי של מונדי הוא 'סכיוואיד'. זהותו מפוצלת לשניים: 'משיח' (כמו שבתי צבי ההיסטורי), שהשליחות המשיחית הוטלה עליו בידי אחרים (כמו נתן, והמאמינים הכמהים לגאולה), והוא קיבלה על עצמו מתוך כורח פנימי וצו מצפון; ו'נוסע', מהגר חסר כול, נעדר מולדת, שייכות, או מחויבות ציבורית, שמחפש לשווא את דרכו ל'ירושלים'. אולם בניגוד

תל אביב תשס"א, עמ' 125-141; ר' אלבוים-דרור, המחר של האתמול א: האוטופיה הציגנית, ירושלים תשנ"ג, עמ' 81.

45 ת' הרצל, אלטנוילנד: רומן, מ' קראוס (מתרגמת), תל אביב תשס"ו, עמ' 83-90.

46 מונדי (לעיל הערה 2).

47 לבחירה של מונדי בשבתי צבי, מי שנחשב ביהדות למשיח השקר המסוכן ביותר, לדמות של המהפכן במחזה ישנם שורשים באופייה של התנועה השבתאית. גרשם שלום הצביע על התנועה השבתאית כדוגמה היהודית בה"א הידיעה 'לתופעה זו של התפרצות היסוד המהפכני שבמשיחיות', אף שיסוד זה בלט בעיקר בנצרות. השבתאית הייתה 'ניסיון של מהפכה ביהדות המסורתית', וברור כי 'הסמכות הרבנית והסמכות המשיחית מן ההכרח היה שהתנגשו'. ראו שלום (לעיל הערה 40), א, עמ' 9.

48 מקורם ב'מעשים הורים' שמיוחסים לשבתי צבי ההיסטורי, כגון: נישואים עם התורה, הובלת דג בעריסת תינוק, קיום שלושת הרגלים בשבוע אחד ועוד. ראו שלום, שם, א, עמ' 127-129.

לסכיוואיד ב'מושל יריחו', שמודע לקיומו האבסורדי: 'אני תמיד שניים', במחזה 'המשיח' אין זהות אחת של האישיות המפוצלת יודעת דבר על הזהות האחרת. כך מוקצנת ומתחדדת באמצעות הסכיוואידיות דילמת המחזאי, שאחווה במתח דיאלקטי קבוע שבין כורח ה'שליחות' לבין התשוקה לברוח ממנה – הוזה לדילמה הנצחית של הנביאים התנ"כיים. כל אחת מהזהויות ('משיח' ו'נוסע') מייצגת אחת משתי התשוקות הסותרות. מונדי חווה באותה תקופה תחושה חריפה של דחייה, מצד הממסד התאטרוני, ונטישה, מצד הקהל והביקורת. הדימוי של האישיות החצויה, ששתי זהויותיה מנוכרות זו לזו, מכונן את הפרסונה, או אם תרצו, את 'שם המחבר' של מונדי,<sup>49</sup> סביב מיתוס האמן הדחוי והמקולל, ומקצין את סיפור אי-התקבלותו בסצנת התאטרון הישראלית הממוסדת, גם אם היא מדומיינת, לפחות בחלקה.

אולם מעבר למקורות הביוגרפיים של הפיצול, המטפורה הסכיוואידית משמשת את מונדי כביטוי לאסטרטגיה של התנגדות, במשמעות שמעניקים לה דלזו וגואטרי.<sup>50</sup> המושגים 'סכיוואיד' ו'סכיוופרני' בהגותם – שלא כמו בשדה הפסיכואנליטי – הם מושגים נרדפים, שקשורים לתופעות תהליכיות ומשחררות בתוך השדה החברתי. הקוטב הסכיוואידי הוא בעל כוח מהפכני, באותו אופן שבו הקוטב הפרנואידי הוא ראקציוני ופשיסטי.<sup>51</sup> מנקודת מבט כזו, מתפקדת המטפורה הסכיוואידית אצל מונדי כמנגנון הגנה, שמאפשר הימלטות, דרך מה שדלזו וגואטרי מכנים קווי הבריחה, מפני הילכדות בתוך רשת הדימויים והשיח ההגמוני – שמייצרים ומשעתקים שוב ושוב אותה אידאולוגיה טוטלית ומאחדת – כול – שנפרשת גם בפניו של כל אמן-יוצר מעצם היותו חלק מהחברה שבתוכה הוא פועל. ההתנכרות המוחלטת של 'הנוסע' במחזה לזהותו כ'משיח' – היא ביטוי להכרתו המפוכחת של המחזאי, כי בנסיבות שנוצרו עליו להתנכר לחלוטין, ולו זמנית, לזהותו היוצרת ולתאטרונו, המחויב פוליטית בישראל, ולסגת אל זהותו כמהגר חסר המולדת – 'נוסע' – במאמץ לשמר את עצמאותו וחירותו כאמן, ו'להיחלץ מהדיקטטורה בעמדה, המכפיפה עצמה לכוח זה או אחר'.<sup>52</sup> על רקע זה יש להבין גם את הפרשנות שנותן מונדי להתאסלמותו של שבתאי צבי.

בהזדהותו של מונדי עם האקט הדרסטי של ההתאסלמות רואה גדעון עפרת הודאה עקיפה של מונדי בכישלונו וביטוי לייאושו מציבור נמעניו. לכן המחזה, לדעת עפרת, הוא 'סיכום נואש מאד של מחזאי שהתעייף מסיכוי של לחימה פוליטית דרמאטית [...] והוא מזדהה עם דמותו של שבתאי צבי – דמות הגואל שהתעייף מרעיון הגאולה'.<sup>53</sup> עפרת אף רואה בבחירתו של מונדי לסיים כך את המחזה ביטוי עקיף להבעת רצונו של מונדי לרדת מהארץ (רצון שאכן מומש לאחר

49 מושג שיגאל שורץ שואל מחנה סוקר-שווגר. ראו 'שורץ', 'זמר נוגה של עמוס עוז', פולחן הסופר ודת המדינה, אור יהודה תשע"א, עמ' 9.

50 דלזו וגואטרי (לעיל הערה 9), עמ' 379–380.

51 שם, עמ' 379–380.

52 M. Foucault, 'The Subject and Power', *Critical Inquiry* 9 (1982), pp. 777–795

53 עפרת (לעיל הערה 22), עמ' 208.

ירידת ההצגה מהבמה; מונדי עזב לפריז לתקופה של שנתיים).<sup>54</sup> אולם גם אם המחזה מאשר את הודאתו של מונדי בכישלונו מול הממסד השלטוני והתאטרוני בישראל, אין זה כתב כניעה ויותר. אין זו הכרזה של ייאוש, עייפות, או התכחשות לישותו האמנותית והאידיאולוגית, אלא להפך. נטישתו הצפויה את ישראל, ששקולה מבחינתו של מונדי להמרת הדת של שבתי צבי, מקורה בהחלטה מודעת, ובאופן פרדוקסלי היא דווקא הגילוי המובהק ביותר של נאמנות לעצמו ולאמונותיו. מה שעשוי היה להתפרש כנטישת מחויבותו של מונדי לתאטרון הפוליטי הלוחמני, כלי הבעה המרכזי של יצירתו הוא, לאמתו של דבר, מעשה הרואי לשמירת חירותו ועצמאותו כאמן במציאות הישראלית שנוצרה. אקט המרת הדת כמו הפיצול הסכיואידי משמשים במחזה כאסטרטגיות דרמטיות לחשיפת הלכי הרוח התודעתיים של מונדי כיצרו של תאטרון לוחמני ומהפכני במציאות ישראלית, שבה ראה מונדי עדות לפשיטת הרגל של ערכיה המקוריים.

בדבריה הפתיחה לספרם של דלזו וגוואטרי 'אנטי-אדיפוס' מציג אותו מישל פוקו כספר על 'אתיקה', ומסכם את העקרונות לחיים אתיים שעליהם ממליצים המחברים. אחד העקרונות שהוא מונה הוא העדפתה של הבדלה על אחדות ואחידות; של ניידות על קביעות; של זרימה על ריכוזיות.<sup>55</sup> הסכיואידיות, היא אסטרטגיה מרכזית שמוצעת, כאמור, על ידי דלזו וגוואטרי למימוש העיקרון הזה. כך אני מפרשת גם את הסכיואידיות בדרמה של מונדי. הפיצול הסכיואידי במחזה 'המשיח' מופעל לא רק על מנת לשקף את הבעייתיות האישית והמקצועית של מונדי, אלא גם למימוש המהלך המפרק של אידיאולוגיה ממרכזת ואחידה, שמונדי מייחס לסמכויות השלטוניות בישראל. באמנים (ובמדענים) רואים דלזו וגוואטרי את סוכני השינוי בחברה, ומחייבים את התגייסותם 'למצב מהפכני אובייקטיבי כראקציה לסמכותיות של המדינה ולכוחה המסרס'; מבחינתם, 'התשוקה היצירתית היא הסוכנות (agency) של המהפכנות'.<sup>56</sup> שבתי צבי במחזה 'המשיח' אינו סוכנו של מונדי בלבד, הוא גם סוכנם של כל מי שהוא מזהה כ'אחרים' של חברתם: נביאים ומהפכנים בכל הדורות, סוכנם של כל 'חולמי השינוי',<sup>57</sup> שדרכם מונדי מנסה גם להבין מה הוביל לכישלונם בתוך ההיסטוריה. בצד שבתי צבי נזכרות במחזה דמויות היסטוריות, כמו ישו וקרל מארקס, יחד עם דמויות מיתיות, כמו פרומתאוס, בבלייל אנכרוניסטי, שמשבש את מערכת הזמנים הכרונולוגית; מציב אותן בכוזמניות; ומעניק להם ערך שווה, למרות השוני התהומי של חוונם. כך מצמצם מונדי עד למינימום את ההתייחסות לתכניו של כל חזון ומבליט רק את היסוד המהפכני המשותף באישיותם של המהפכנים ושל בעלי חזון ואת הכוח המניע האתי שעומד מאחורי שליחותם. מונדי יצר, למשל, רשת מסועפת של זיקות בין שבתי צבי לבין ישו: גופו של שבתי צבי מכוסה פצעים 'כל הגוף כואב לי, אני מלא פצעים' (המשיח, עמ' 19) כמו פצעי המשיח בגופו של ישו; הוא נרדף על ידי השלטונות,

54 שם, עמ' 209.

55 M. Foucault, 'Preface', דלזו וגוואטרי (לעיל הערה 9), עמ' xiii.

56 שם, עמ' 379; התרגום לעברית שלי, ז"כ.

57 עפרת (לעיל הערה 22), עמ' 209.

כמו ישו, בשל תפישת הגאולה החדשה שהוא מציג לעמו; ולמסעו נלווים שני ספרים, כמו שני הגנבים שנתלו יחד עם ישו, והנוסע (דמות הכפיל של שבתי צבי במחזה) אף אומר להם: 'אתם גנבים, הבנתי, אתם גנבים' (עמ' 24).

כליאתו של שבתי צבי על ידי השלטונות בבית הסוהר מובילה לפיצול סכיזואידי נוסף בזהותו, פיצול שמתיישב עם מערכת מושגים תרבותית נוספת: רוחניות מול גופניות. בעוד גופו של שבתי צבי נותר כבול, 'האני השני' שלו – האני האסטרלי, הרוחני, משתחרר ומשוטט חופשי. מונדי מתכתב כאן עם שתי מסורות תאטרוניות, שהייתה להם השפעה מכרעת על התאטרון היהודי והישראלי במאה העשרים: הדיבוק (כרוח ללא גוף) והגולם (כגוף ללא רוח).<sup>58</sup> מראשיתו יצר המפעל הציוני פולחן גבריות וקידש את הגופניות החדשה של 'יהדות השרירים', כתחליף ליהודי הישן, איש הרוח. פיצול הזהות של שבתי צבי בין 'רוח' חופשית לבין גוף ה'כלוא' בידי השלטון מאפשר למונדי להציג את החברה הישראלית, שמקדשת את הכוח, כמי שיצרה 'גולם' שעלול יום אחד, כמו באגדת המהר"ל מפראג, לקום על יוצרו. רוחו החופשית של שבתי צבי במחזה מתגלה לאיביו שלוש פעמים: בפעם הראשונה היא מתגלה במהלך משחק קלפים, לעיניו של 'איש חשוב מאד', שמבקש 'הסתלק מכאן, אל תפריע לי לחיות' (עמ' 48) – בסצנה, שמרמזת לסצנת הנשף במחזה 'מקבת' מאת שקספיר, שבה רוחו של בנקו מתגלה לרוצחו, המלך דונקן, ומעמתת אותו עם מעשהו הנורא.<sup>59</sup> במפגש השני חודרת רוחו של שבתי צבי בלילה לחדר השינה של ששפורטש (איביו של שבתי צבי במציאות ההיסטורית וגם במחזה), שמאיים להורגו ומצדיק את מעשיו בטענה: 'מה אתה רוצה ממני, אני רק ממלא פקודות' (עמ' 49). המפגש השלישי הוא עם השטן, שמצווה עליו לשוב אל הגוף – ובשל שליטתו בגופו של שבתי, הוא מצליח להכניעו (עמ' 49–50).

משיחי השקר החדשים – מקורות הסמכות: הארצי והטרנסנדנטי

הצבתו של שבתי צבי (איש הרוח) מול שלושת איביו (שילוב של כוח ארצי וטרנסנדנטי)

58 הדיבוק והגולם עמדו במרכזן של שתי הצגות חשובות, שהוצגו ב'הבימה': 'הדיבוק' של אנסקי הוצג בשנת 1922, ו'הגולם' של לייבוביץ בשנת 1924. מונדי הכיר היטב את מחזהו של לייבוביץ 'הגולם', משום שהוא עצמו ביים אותו בשנת 1971 בפסטיבל אינטרדרמה, בברלין. הגולם במחזה של לייבוביץ מעוצב כדמות שנוספה להשתחרר מקיומה החומרי לטובת מהות רוחנית, אולם הוא מצליח לממש 'את ייעודו כגואל ואת זהותו הרוחנית' רק לזמן קצר. ראו ד' בן-שאו, 'חזון הגאולה וגאולת החיזיון: על גילומו הדרמטי והתיאטרוני של הגולם', מותר 9 (תשס"ב), עמ' 107–118, ובמיוחד עמ' 112. קלאיץ' מציין, כי הדמות של הגולם שימשה לייצוגה של המכונה, ושל הסכנות הכרוכות בטכנולוגיה המודרנית, בעיקר במחזות שעסקו בנשק גרעיני. ראו: D. Kalic, *The Plot of the Future: Utopia and Dystopia in Modern Drama* (Theater – Theory / Text/Performance), Ann Arbor, MI 1991, p. 104.

59 ו' שייקספיר, מקבת, תל אביב תשנ"ט, עמ' 78–84.

מאפשרת ברמה העלילתית-התמטית הבחנה חדה בין המושג 'משיח' (שהוא שם נרדף במחזה ל'מהפכן') – שאתו מונדי מזדהה, לבין המושג 'משיחיות' – שמווהה במחזה עם נושאייה ודבריה של משיחיות השקר העכשווית, שאותה מגלמים במחזה נציגי השלטון והחברה, אויביו של שבתי צבי: ששפורטש ו'איש חשוב מאד'. מי הם אפוא משיחי השקר החדשים, שמגולמים בדמויותיהם? לכאורה אפשר ללמוד על זהותם מעדותו של מונדי עצמו על נסיבות כתיבת המחזה: 'במקרה זה ראיתי את הנולד. מלחמת יום הכיפורים הוציאה במלקוחיים מרחם המפלצת [הכוונה לכיבוש, ז"כ], מפלצת עוד יותר גדולה והיא – התנועה של גוש אמונים'.<sup>60</sup> ראיתי תנועה זו במושגים משיחיים אינה מפתיעה. גרשם שלום, ששלל את קיומה של זיקה בין ציונות לשבתאות, מצא לעומת זאת שורשים משותפים בין תנועת 'גוש אמונים' לשבתאות וראה בה גרסה מודרנית של התנועה מהמאה השבע עשרה: 'אמנם כן, הם דומים לשבתאים, חזנם המשיחי, בדומה לחזונם של השבתאים, עלול להוביל אך ורק לאסון'.<sup>61</sup> העמדה המוצהרת של מונדי מקבלת לכאורה ביטוי גם בטקסט. ששפורטש, נציג השלטון במחזה, משתמש בסמנטיקה שווה לזו שנקט מונדי במאמר, בהתייחסו לסכנה האורבת לעם: 'הקשיבו! מתוכננו קמה מפלצת, מפלצת אמיתית. כבר כתוב שמקרבנו יקומו מחריבנו'. אחד המאוינים לנאום מפרש את דבריו: 'כן! זה אלה החובשים כిפות סרוגות, עוסקים בעבודת אליילים ומתפללים לאבנים!' (המשיח, עמ' 14). אולם זיהוי חד-ממדי זה אינו מתאשר במהלך המחזה. בניגוד לדברים שנכתבו במאמר, המחזה מצביע על תנועת גוש אמונים רק כסימפטום גלוי לעין של מחלה סמויה, מסוכנת ואקוטית הרבה יותר.

מתוך החזון ההרצליאני, טוען מונדי במחזה, נעקרה רוחו, ונותרה רק המסגרת המדינית המבנית, שאותה מאדירים לממדים מפלצתיים, ולה מייחסים תכונות משיחיות. מדינת ישראל, כממסד פוליטי וחברתי, היא זו שהפכה בעיניו של מונדי ל'דמון' המשיחי השקרי בימינו. הממסד הפוליטי במדינה מיוצג על ידי ששפורטש, שרואה במדינה תחליף למשיח, ומשום כך מתייתר לדעתו הצורך במשיח. 'המדינה שלנו לא זקוקה למשיח, אנחנו כבר המשיח' (עמ' 24). ששפורטש מזוהה את האנטי-ממסדיות המהפכנית של שבתי צבי כסכנה למדינה: 'את התולעת שמכרסמת אותנו מבפנים' (עמ' 14). 'לאיש אין זכות להכריז על עצמו כעל משיח, מלבד ראשי הממשלה שלנו, השרים שלנו, העסקנים שלנו, לאיש! רק הם ראויים לתואר זה, לכן עלינו להשמיד את שבתי צבי!' (עמ' 15). ששפורטש ו'איש חשוב מאד' מזהים עצמם עם המדינה, בעיניהם – 'המדינה זה אני', ולכן הם רואים בכמיהתם לשינוי של שבתי ומאמיניו את מי ש'פוררו את החברה שלנו' (עמ' 62). בעוד ששפורטש הוא נציגו של השלטון הממסדי-הכוחני, שעסוק בהתחמשות מתמדת, 'איש חשוב מאד', מייצג את העילית הכלכלית והחברתית,

60 מונדי (לעיל הערה 28), עמ' 103.

61 א' שפירא (עורך), רציפות ומרד: גרשם שלום באומר ובשיח, תל-אביב תשנ"ה, עמ' 57. מצוטט אצל ורסס (לעיל הערה 40), עמ' 105.



הנהגתנית והמושחתת: הוא מעשן סיגרים, ומבלה את זמנו במשחקי קלפים ובנסיעות לחוץ-לארץ על חשבון המדינה. במשרדו של 'איש חשוב מאד' תלויה מפת כל כדור הארץ 'הנה ניו-יורק, לונדון, פאריס, רומא, פקין, טוקיו, הכל נתון לשליטתנו' (עמ' 61). עיצוב שתי הדמויות ופעולתן המשותפת והמתואמת, מלמד כי מונדי זיהה כבר בשלב מוקדם את כוחה העריץ של 'המכונה הקפיטליסטית' ואת הסכנה הכרוכה בקשרים ההדוקים בין הון לשלטון.

#### נקודת המבט הרטרופסקטיבית מ'הסוף' המצופה

בבואו לתרץ את כוחניותה של המדינה מעמיד ששפורטש כפל נימוקים, שעומדים בסתירה זה לזה, אך זו אינה מפריעה לו להשתמש בד בבד בשניהם. מצד אחד, השימוש בכוח מדינתי חסר מעצורים מוצדק ב'משיחיותה' של המדינה היהודית, שהניצחון במלחמת ששת הימים והצלחת פיתוחה של פצצת אטום, נתנו לה כביכול אישור ותוקף אלוהי. מצד שני, הדחף לאחידות מוחלטת והשימוש הדורסני בכוח לשמירתה מנומקים כהכרח, שנובע מהמצב המלחמתי התמידי (כמו גזרת גורל) וההכרח להתגונן, ולא כבחירה רצונית של שלטון אוטונומי. זיכרון השואה משמש גם כאן כעלה התאנה המצדיק את המלחמה האין-סופית והבלתי מתפשרת נגד אויבים מבחוץ ומבפנים, אמתיים ומדומים: 'אתה חושב ששוב ניתן שישחטו אותנו כמו כבשים? אנחנו חייבים ללמוד להגן על עצמנו' (עמ' 43).<sup>62</sup> כך, החל מסצנות הפתיחה, רווי העולם שיוצר מונדי במחזה בסימני מוות המצויים בכל: בתמונה א': עורבים, מבשרי מוות, מרחפים מעל, בעוד נתן דוחק בשבתי צבי לקבל על עצמו את תפקיד המשיח; בתמונה ב': קברן, חבוש במסכת מוות, עסוק ללא לאות בחפירת קברים של נופלים בקרב, המעידים בעקיפין על התרחשותה של מלחמה ברקע אירועי המחזה. אף שאין לה ייצוג ישיר בטקסט, כי היא מתרחשת בחוצבמה; היא משמשת כבסיס הלא-מודע של השלטון להצדקת האירועים על הבמה ומחוצה לה. בתמונה ג' כבר נחשף המבט שלאחר החורבן:

הלכתי לטבריה

ואין טבריה!

הלכתי לזכרון

ואין זכרון!

הלכתי לחברון

ואין חברון! [...] (עמ' 9)

תמונה זו היא תמונת מפתח במחזה: היא מתרחשת במרחב הרטרופי – ספק רחוב, ספק גיהנום –

62 להקפרה רואה בניסיון ליצור זהות לאומית אחדותית מדי את אחת מצורות ההתמודדות הכושלות עם טראומה. ראו: ע' גולדברג, 'מבוא', להקפרה (לעיל הערה 21), תל אביב תשס"ז, עמ' 15–17.

שבו נע המון נרקיסיסטי, מיואש, מוכה ומבולבל, שאינו יודע במי או במה להאמין, וגם לא מי הם אויביו האמתיים. ההמון, שחש מרומה ונבגד, מונע על ידי שנהה המופנית לכל עבר: למגזרי חברה שונים ולנציגי השלטון. בהקדמה לספרם הנזכר של דלוז וגוואטרי כתב פוקו, כי האיב האסטרטגי כיום אינו הפשיום ההיסטורי, שהצליח להשתמש בתשוקת ההמונים ולגייסה באופן אפקטיבי, אלא הפשיום המצוי בכל אחד מאתנו – בתודעתנו ובהתנהגותנו – אשר גורם לנו לאהוב את הכוח ולהשתוקק לאותו דבר ששולט בנו ומנצל אותנו.<sup>63</sup> ההמון במחזה, שתר באופן נואש אחר גאולה, נע ונד בין הרצון להאמין בשינוי, שמוכיל שבתי צבי, לבין הגאולה הכוחנית, שמבטיח לו השלטון. הסכנה שצופה מונדי היא שההמון יבחר באפשרות השנייה. עם זאת, סצנות ההמון הן שמעניקות להצגה את כוחה האסטי, ומחפפות במידה מסוימת על בעיותיו של המחזה. בסצנה זו, למשל, הצליח מונדי ליצור חזותיות מרשימה באמצעות דימוי תאטרוני ממוקד שחושף את מצבו הקיומי של ההמון הלכוד: המאמינים לעתיד הולכים ומסתבכים בחבל שקושר אותם זה לזה ללא יכולת להשתחרר. המלאך, שליח האל, שמתגלה מאוחר יותר גם כשטן וכשוטר (שלושת התפקידים מגולמים על ידי אותו שחקן), משקיף מהצד על סצנת ההסתבכות ואינו נוקף אצבע למענם. תמונה מטפורית זו משקפת, כמו בקליפת אגוז, את חוסר המוצא, שהציבור מוצא עצמו כלוא בתוכו, ללא יכולת להיחלץ, כשהכוח הטורנסצנדנטי והסמכות המדינית פועלות יחד בתיאום מלא.

#### המלאך (הנציג הטורנסנדנטי) והמדינה – אירוניזציה של דמות קבע בסוגה האפוקליפטית

המלאך הוא דמות קבועה בסוגה האפוקליפטית הקדומה והוא מתגלה בדרך כלל לדמות המכובדת שחתומה על האפוקליפסה (לרוב זו פסידו־אפיגרפיה), ומשמשת כמתווכת בין בשורת המשבר־הגאולה לבין הנמענים, וכפרשנית של החזון האפוקליפטי (בשורת האל באמצעות שליח). הימצאותם של המלאכים ביצירות האפוקליפטיות מצביעה על המעורבות העמוקה של השמים בענייני הארץ, והם מופיעים בהן לא רק כסמלים וכמטפורות, אלא כ'שחקנים ממשיים בחלל ובזמן'.<sup>64</sup> גם המלאך של מונדי הוא 'שחקן ממשי', שמעורב ישירות בהתרחשויות במחזה, אך הזהות השמימית הכפולה והמאוחדת, כמלאך וכשטן, מונעת ממנו את האפשרות למלא תפקיד, שהיה מאפיין מהותי שלו באפוקליפסות הקדומות, שבהן למלאכים וליצורים על־טבעיים אחרים היה תפקיד מפתח במאבק התדיר בין כוחות הטוב וכוחות הרוע.<sup>65</sup> במחזהו של מונדי, הטוב אינו מובחן מהרוע (השטן), רק מתחפש לו (מלאך), ובאמצעות זהותו השלישית,

63 פוקו (לעיל הערה 55), עמ' xiii.

S. Cook, *The Apocalyptic Literature* (Interpreting Biblical Texts), Nashville, TN 2003, p. 127

65 שם, עמ' 24.

כשוטר, הוא אף משרת את השלטון המדכא עלי אדמות (משגיח על שבתי בבית הכלא). המנגנון השלטוני הרכאן הארצי יונק את כוחו משיתוף הפעולה ההדוק בין ה'שמים' וה'ארץ'. בחיבור הזה בין הפוליטי לתאולוגי רואה מונדי את 'המפלצת' שמסכנת את הקיום המדיני ועשויה להביא לאסון אפוקליפטי. מונדי מזהיר, כי אם לא יצלח הניסיון לשנות את הכיוון שאליו מוביל השלטון העכשווי, 'נימצא כולנו כנגד רצוננו בזמנים אפוקליפטיים. סוף העולם יהיה' (עמ' 52). אם כן, הקונפליקט המרכזי מובנה דרך ההקבלה הניגודית בין דמותו החצויה של שבתי צבי (אחד שהוא שניים) לבין הכוח המאוחד של הטרנסצנדנטי (מלאך־שטן) והארצי (השוטר שמייצג את סמכות המדינה). החלטתו של מונדי לבחור בשחקן יחיד לגילום שלושת התפקידים (מלאך, שטן ושוטר) – מאחדת אותם לישות כוחנית ואידאולוגית אחת – וחושפת את המשמעויות שנגזרות מהיותה של מדינה בעלת אספירציות משיחיות. המדינה במחזה 'משתמשת' בשם שמים, בדמויות הטרנסצנדנטיות (המלאך והשטן – שהם אחד) כדי להנציח את שלטונה במסגרתה של תאולוגיה פוליטית צינית ומנוכרת.

דמות המלאך ב'המשיח', אינה רק תמונת ראי ניגודית לאחת מדמויות הקבע של הסוגה האפוקליפטית. באמצעותה מרמז הטקסט גם לסיפור המקראי המתאר את מאבקו של יעקב במלאך (בר' לב 25–33). המפגש התנ"כי בין המלאך ליעקב מתקיים בזמן ובמקום סמליים מבחינה לאומית: במרחב הלימינלי על סף הכניסה לארץ כנען לאחר תקופת גלות ממושכת. את המפגש עם המלאך מקדים חלום 'סולם יעקב', שבו מאשרר האל מחדש את בריתו עם אברהם ואת הבטחתו, כי לורעו תינתן הארץ (בר' כח 11–17). על כן למאבקו ההרואי של יעקב במלאך השלכות ארוכות טווח ביחס לזהות הלאומית שהוא מייצגה. במחזה משועתק המאבק עם המלאך פעמיים, מערער אותו וחותר תחתיו. עם כניסתו אל הבמה, לקראת פגישתו הראשונה עם שבתי צבי, המלאך נושא בידיו סולם – כך נוצרת קונוטציה ברורה, אך אירונית, ל'סולם' המופיע בחלומו של יעקב. המלאך התנ"כי טובע חותם כפול בזהותו של יעקב: באמצעות המרת שמו מיעקב (זהות פרטית) לישראל (זהות קולקטיבית) מסומן יעקב בסימון סמלי־לאומי; ובאמצעות הפגיעה בגיד הנשה (עצב הירך) – הוא מסומן בסימון גופני, כתחליף המשחזר את הסימון באמצעות המילה בגופו של אברהם ב'ברית בין הבתרים', ותכליתו לסמנם כ'אבות האומה'. במחזה של מונדי, במקומו של הסימון המילולי, מוכפל החיתום האלים בגופו של שבתי צבי ומסמן דווקא את סירוסו (שבתי צבי עצמו טוען במחזה כי מבקשים לסרס אותו כפי שסורס דור שלם). במפגש הראשון, המלאך בועט בשבתי צבי, מכה אותו, מסובב את ידו ומבטיח לשבור אותו כמו 'ששברנו את ישו'. המלאך מדבר בגוף ראשון רבים, כחלק מממסד דיכוי גדול שפועל בהיסטוריה. במפגש השני, המלאך מופיע בזהותו כשטן ומתעמת עם 'האני השני' של שבתי צבי, האני האסטרלי, הרוחני, שנגדו משלח השטן 'זרמים אנטי־אסטרליים'. בסופו של המפגש

66 ראו 'נְשֵׁה', מ"צ קרדי, מילון העברית המקראית: אוצר לשון המקרא מאל"ף עד תי"ו, רמת־גן תשס"ו, עמ' 735–736.

השטן בועל באלומות את שבתי צבי, וכך מטביע בו סימון מיני בוטה – המרה סמיזית אלימה וקיצונית של ההרמוז המקראי.<sup>67</sup>

### החיבור בין תאולוגיה ופוליטיקה וסכנותיו

הסכנה הגלומה בחיבור שבין תאולוגיה למנגנונים ממסדיים ופוליטיים מיוצגת במחזה, בין השאר, באמצעות רשת של זיקות, שבונה הטקסט, בין ריטואלים פולחניים-פגניים של הקרבת הקרבנות (בשתי סצנות: הריגתו של ילד במהלך הפגנה, וסצנה נוספת שמתרחשת בוותיקן) לבין קבורתם של חיילים שנפלו בקרב.

בסצנה שבה נהרג הילד (שלא במקרה נקרא גם נער) בידי נציגי השלטון, נשאל המלאך לאן הוא נושא בידיו את הילד המת. תשובתו: 'למולך!' (עמ' 60). סצנה זו מחזירה אותנו לראשית המחזה (תמונה ב) שבה קברן (או המוות עצמו) קובר ללא לאות חיילים אלמוניים, שאין לדעת מי היו, ואם ידעו למען מה נלחמו. הקברנים 'בונים לעצמם מדינה' (עמ' 5), אומר איש, שמביא גופה נוספת לקבורה. הקרבתם של הילדים-נערים במחזה אינה נמנעת: אין מלאך שיתערב ויקרא: 'אל תשלח ידך אל הנער', וגם איל אינו מופיע, להמיר את הקרבן האנושי. הסכנה הגלומה בגיוסה של התאולוגיה לצרכים ממסדיים ופוליטיים מודגמת היטב בסצנה אחרת, שמתרחשת בוותיקן, שאליו מגיע נתן כשליחו של שבתי צבי. בהוראתו של האפיפיור, נציגו של האל עלי אדמות, מבוצע טבח יומי בתחליפי ישו (קרבן תמיד) במעין טקס של כפרת עוונות, שבו מציע האפיפיור לקהל המתקהל וריאציה מקאברית על הרעיון הנוצרי, כי ישו 'את חוליינו הוא נשא':

האפיפיור: (נכנס מלא זעם) הביאו לי אותו מייד! הביאו לי אותו!!! (ניגש לחלון הפונה לכיכר הוותיקן) הו! (הוא פונה להמונים) אני מודה לכם שבאתם הנה, אתם מחזקים את הכנסייה. האמונה שלכם היא טהורה, אחי האהובים (פונה לעוזריו) איפה הסכין?? [...] (מכניסים איש הלבוש כישו, האפיפיור הולך לקראתו וכורע ברך לפניו) אהובי ישו [...] סלח לנו מפני שאין אנו מבינים מה אנחנו עושים, (בהתפרצות של זעם) נבל! אתה תשלם בעד כל הפשעים! (דוקר את ישו כמו חיה, דוקר ודוקר עד שהדם פורץ בקילוחים עזים. האיש הנראה כמו ישו מתמוטט, האפיפיור זורק את הסכין, ניגש לחלון, מראה להמון את

67 מעניינת הויקה בין החיתום האלוהי לאיבר המין הן בברית בין הבתרים (המילה) הן כאן. חלק מפרשי המקרא העכשוויים רואים בגיד הנשה את איבר המין עצמו בשל קרבתו למפשעה. בעניין זה ראו את הניתוח המצוין של יאיר ליפשיץ למחזה של טוני קושנר, 'מלאכים במריקה', שהועלה לראשונה ב-1991; ליפשיץ מצביע על ההיבטים ההומורוארוטיים במחזה, שמקורם בטקסט המקראי. ראו 'ליפשיץ, 'גילום בגוף של המסורת הטקסטואלית היהודית בדרמה ובתיאטרון', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב תש"ע, עמ' 53-91, ובמיוחד עמ' 56.

ידיו המגואלות בדמו של ישו ואומר) אתם יכולים ללכת! היום העונות שלכם טוהרו! היו מאושרים! (עמ' 52–53).

מידי יום מוחלף ישו התורן ב'ישו' חדש, והטקס משעתק את עצמו שוב ושוב. כך בספקטקל יומי של הוצאה להורג, מציג האפיפיור להמונים 'לחם ושעשועים'. המופע רווי הדם והשערורייתי מרתק אליו את הצופים, ובעת ובעונה אחת, מובטח לקהל כי באמצעותו 'עוונותיו' כופרו, והוא יוכל לשוב לביתו ולחיינו מטהר ורגוע – על מנת לשוב למחרת.

בדור תש"ח גבולות הביקורת כלפי האידאולוגיה הציונית היו ברורים. גם כאשר נכחה עמדה חתרנית בטקסטים הדרמטיים, שהוצגו בשנים 1948–1950 (הקנוניים והמרכזיים בהם: 'הוא הלך בשדות', 'בערבות הנגב' ו'הם יגיעו מחר'<sup>68</sup>), הם עדיין הסתיימו בפעולה גואלת, דאוס אקס מכינה, ובמעברו של הגיבור, לרוב בעקבות מותו, אל תחומיו של המיתוס המשגיב. בסיומי המחזות גברו ההתחדשות והחיים על המוות – ברוח התפישה המיתית המחזורית – בזכות קרבנם של הבנים. גם אם הסב־טקסט של ההצגות הכיל הרמזים שקשרו את אירועיה אל מיתוס העקדה הביקורתי, הם בדרך כלל נעלמו בסיום והומרו ברמזים טקסטואליים ודרמטיים לביסוסו של המיתוס הנגדי – מיתוס המת־החי – שהצדיק את המשכיות החיים, לא רק למרות, אלא דווקא בזכות מות הבנים, שבמותם ציוו חיים לחברה כולה. במחזה 'בערבות הנגב' למשל, בזכות קרבנו של דן, הבן הראשון של הקיבוץ, התאפשרה לא רק ההישארות הפיזית על הקרקע ב'בקעת יואב', אלא בזכות הדם השפוך, חודשה באופן סמלי גם הבעלות על הארץ והתחזק הקשר הרגשי בין העם לארץ.<sup>69</sup>

סיומים שגיבים, סגורים ודידקטיים מסוג זה איבדו מהאונטיות ומהאמת שלהם בעקבות ההתפכחות והדרגתיות של החברה הישראלית בעיקר בשנים שלאחר מלחמת יום הכיפורים. המגמה של בדיקה מחודשת של המיתוסים המכוננים של החברה הישראלית במבט ביקורתי, חייבה את הכותבים להימנע מתבניות דרמטיות סגורות, שעשויות היו להכשילם ולהפילם לאותו מלכוד מיתי־מעגלי שמפניו ביקשו להזהיר. גם המודעות הגוברת של היוצרים ליחסים המכוננים בין במו־קהל בזמן ההצגה הובילה לסיומים פתוחים, שתפקידם למנוע היפעלות סבילה של הצופים, ובמקומה להביאם בעקבות הצפייה לידי מעשה אקטיבי מחוץ לגבולות התאטרון. אולם יחד עם הימנעות הכרחית מסגירות דידקטית ומדוגמטיות אידאולוגית, כדי שההצגה תהייה אפקטיבית מבחינה פוליטית עליה לסמן, לפחות כאפשרות פוטנציאלית, גם חלופה למצב הקיים, שמעוגנת באמונה ביכולתם של בני אדם לממש הכרעות אתיות. המחזה 'המשיח' מסתיים לכאורה בניצחונם של נציגי המדינה – ששפורטש ו'איש חשוב מאד': שבתי

68 מ' שמיר, הוא הלך בשדות, תל אביב תשל"ג; י' מוסינזון, בערבות הנגב, תל אביב תשמ"ט; נ' שחם, הם יגיעו מחר, תל אביב תשמ"ט.

69 דיון במחזות תש"ח ראו ז' כספי, "עמד החבר כנגד הפלדה": דרמות תש"ח: האומנם ספרות מגויסת?; מכאן ז (תשס"ו), עמ' 73–90.

צבי מתאסלם, מרבית מאמיניו נוטשים אותו, ונתן מולבש בכתונת משוגעים ומושם במוסד סגור. 'היום הממשלה חוגגת את ניצחונה' (המשיח, עמ' 69), מודיע נתן לקומץ המאמינים שנותר, ואילו ששפורטש מודיע בסיפוק, כי הפרשה חוסלה וכי הוא מוצא לנכון לסגור את תיק החקירה. זהו סיומו הנרטיבי של המחזה. אולם מהוראות הבימוי של מונדי עולה, כי להצגה יש סיום נוסף, שאינו מילולי, אלא תאטרוני-חזותי.

לבמה נכנסים עשרות מאמינים... הם לא מוסלמים, לא יהודים לא נוצרים, ולא בודהיסטים... הם מבשרים תקופה חדשה... שומעים לחש עמום ההולך וגובר: אור! אור! אור! ששפורטש נדהם... הוא ממש נמחץ... נעלם... הקולות גוברים: אור! אור! אור! זוהר! מרחוק רואים את צל צילו של ענק, אולי המשיח האמיתי, והבמה מוארת באור לבן עד כדי עיוורון (עמ' 70).

כפל הסיומים – הנרטיבי והפרפורמטיבי, המנוגדים בחזונום, מותיר את אופיו של העתיד לבחירת הצופים ומציף גם את המשמעות האתית העולה מהתאטרון האפוקליפטי של מונדי. הפונקציה העיקרית של ספרות אפוקליפטית היא לעצב את הפרספציה המדמיינת של הציבור לגבי מצב משברי אקוטי, ובאופן זה ליצור את התשתית לרצף הפעולות שאליהן מכוון הטקסט בעקיפין את נמעניו.<sup>70</sup> נקודת מבט זו תקפה עוד יותר כאשר מדובר במודוס הפרפורמטיבי של התאטרון, שבו הפעולה היא העיקר. התאטרון לא רק מנכיח את הפעולה הדרמטית על הבמה ומחייב את הצופים לסוג של סימולציה מדומיינת, אלא משמש גם 'פעולת דיבור' בפועל,<sup>71</sup> ובמילים אחרות: הוא תובע פעולה מנמעניו לאחר ההצגה ומחוץ לגבולות האודיטוריום.

J. J. Collins, *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, New York 1984, p. 18

J. Langshow Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge, MA 1962, pp. 4–11 71

## הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית

שמרית פלד

מיד עם צאתו לאור ב־1993 התקבל 'ויקטוריה' מאת סמי מיכאל על ידי המבקרים כהישג ספרותי אמנותי ותרבותי יוצא דופן.<sup>1</sup> יחד עם זאת, בביקורת התגלע פולמוס באשר לכמה נושאים הנושקים זה לזה, פולמוס שהמשיך בחקר הספרות הישראלית. האם 'ויקטוריה' מייצג את הקהילה והחצר היהודית-עיראקית של תחילת המאה, והאם יש בו ניסיון לצייר את חיי היהודים בבגדאד בתקופה זו בכלל? האם הוא ייצוג מהימן, חלקי, מסולף או אף גזעני של הקהילה היהודית בבגדאד? האם הייצוג הוא ביוגרפי, תיעודי או בדיוני-ספרותי?<sup>2</sup> כמו כן, עלתה שאלת מיקומו של סמי מיכאל כמייצג את הקהילה העיראקית בפרט ואת הזהות המזרחית בכלל. האם הוא ממשיך בתפקידו כנושא הדגל המזרחי, המורד בדיכוי האשכנזי, דגל שהניף, לטענת הביקורת, בכתבת הרומנים 'שווים ושווים יותר' (1974), 'חסות' (1977), 'חופן של ערפל' (1979) ו'חצוצרה בוואדי' (1987), או אולי נקט גישה מפויסת שמנסה להישיר מבט ולחשוף את מורכבות העבר המזרחי? האם נטש את המערכת התרבותית הערבית-המוסלמית

1 'מדובר ברומן הטוב ביותר, שבמרכזו עלילת חיי אשה, שנכתב בשפה העברית מאז קום מדינת היהודים, ואולי בספרות העברית – לדורותיה' (נ' זך, 'לדעת אשה', חדשות, 11 במרס 1993, עמ' 27); 'עשרות שנים של חיי נישואין, יריעה של ערגה וגעגועים, מסוגסגות באכזבות, חשדנות ושנאה, טווה סמי מיכאל ברומאן רב-עוצמה ויופי' (ב' גור, 'לא בטעם חלב ודבש', הארץ, 19 בפברואר 1993, עמ' 29); 'מהספרים העשירים והמהנים ביותר שהתפרסמו כאן בשנים האחרונות' (ג' הראבן, 'להיות עם חופשי', עיתון 'תל אביב', 12 בפברואר 1993, עמ' 71).

2 'מי שיחפש כאן פוליטיקה, אידיאולוגיה, פולקלור, דת ויראת שמים, או את הנושא האנטי – עירקים מול אשכנזים בימי המעברות – מוטב שיניח מידו את הספר. [...] אין שום ניסיון לציור פרספקטיבי של עיראק או של בגדאד, או אפילו של חיי הקהילה היהודית שבה', זך, שם. לעומת זאת, אורד בן עזר רואה ביצירה תמונה היסטורית מקיפה של עברם של יהודי עיראק, 'ויקטוריה היא ניצחון' (הארץ, 26 במרס 1993, עמ' 28). אירי ריקין רואה ברומן חזרה של מיכאל לשורשיו המשפחתיים בעיראק (א' ריקין, 'עולם של קודים דרוויניסטיים נוקשים', מעריב, 5 בפברואר 1993, עמ' 29).

וחבר למערכת עברית-יהודית-ציונית,<sup>3</sup> או לחלופין, האם היצירה 'ויקטוריה' היא שיאו של תהליך של תמורה בעמדתו של מיכאל כלפי עיראק, ישראל, הקבוצה האתנית המהגרת והקולקטיב הישראלי שבא לידי ביטוי בהיבחנות שלו מהקהילה, בהחלפת הייצוג הקולקטיבי בייצוג הפרטי? האם נטש אפוא מיכאל ב'ויקטוריה' את שליחותו הפוליטית כנציג של יוצאי עיראק או כנציג של המזרחים, יצר רומן אוניברסלי, פרטי, ולכן גם יצירתו הספרותית זכתה למעמד קנוני?<sup>4</sup>

מלבד שאלת הייצוג של הקהילה העיראקית והזוהות המזרחית בכלל, ניטשה מחלוקת בשאלת דמותה של ויקטוריה ומרכזיותה ברומן. מחד גיסא, נתפסה ויקטוריה כהישג הספרותי של מיכאל ברומן וכתמצית הנשיות;<sup>5</sup> נטען כי מיכאל הצליח להיכנס לעורה של אישה.<sup>6</sup> מאידך גיסא, נטען כי הרומן רק מעמיד פנים כאילו הוא מעמיד אישה במרכז, אך למעשה מעמיד במרכזו גבר, או את הקהילה היהודית בעיראק בכללותה.<sup>7</sup> בנוסף לסוגיית ייצוג הזוהות האתנית אפוא נשאלת כאן שאלת הייצוג הנשי. האם ויקטוריה מייצגת את האישה באשר היא? האם היא מייצגת את האישה המזרחית, את הקהילה היהודית-בגדאדית, את האישה הציונית, את הקהילה המזרחית הציונית? ואולי היא אישה פרטיקולרית, חד-פעמית?

במאמר זה אני מבקשת לדון בשאלה אם הייצוג שיצר מיכאל בהעמידו דמות אישה במרכזו, ובעיסוקו הפרטני והמדויק בחוויה הנשית בסביבה היהודית-בגדאדית, מקבע ומשחזר את מערך הכוחות המיני הפטריארכלי או מערער עליו.

תמור הס טענה כי מיכאל ממשיך את המסורת העברית והישראלית הספרותית של כתיבתו של ענגון וכתיבתו של עמוס עוז, של ייצוג דמות נשית המשרת את מערך הכוח הגברי המדכא.<sup>8</sup> כדי לבחון תשובה חלופית, שבמסגרתה מייצר מיכאל סובייקטיביות מינית נשית השונה מזו השגורה בספרות העברית, אני מבקשת לקרוא את כתיבתו של מיכאל באמצעות תאוריות פמיניסטיות העוסקות בייצוגים פורנוגרפיים ובהשוואה ליצירות ספרות עבריות וישראליות המייצגות הכפפה מינית של נשים, ומנגד, סובייקטיביות מינית חושקת של נשים. כדי לאפיין את כתיבתו של מיכאל אני מבקשת לדון בה באמצעות מושג שאכנה אותו כתיבה פוסט-

3 ר' שניר, 'חסי יהודים-מוסלמים בספרות ובעיתונות של יהודי עיראק', פעמים: פרקי עיון במורשת ישראל במזרח, 63 (תשנ"ה), עמ' 5-40.

4 ת' בת-ציון ו'ס, 'עלייה מהירה בסולם הדרגות: סמי מיכאל והספרות הפופולרית', י' שפירא, ע' הרצוג ות'ס הס (עורכים), קנוני ופופולרי: מפגשים ספרותיים (פטיש): סדרת מקור לביקורת התרבות), תל אביב 2007, עמ' 183-191; ב'ויקטוריה' נוטש מיכאל (כמעט לגמרי) את תפקיד היוצר המקופח והאידיאולוג הקומוניסט' (א' ריקין [לעיל הערה 2]).

5 ה' בושס, 'הצר אחת בבגדד', הארץ, 9 במרס 1993, עמ' 4ב.

6 ב' גור, 'לא בטעם חלב ודבש', הארץ, 19 בפברואר 1993, עמ' 9ב.

7 ע' פרלסון, 'סמי מיכאל, ויקטוריה', דבר, 23 באפריל 1993, עמ' 25; מ' וילף, 'סמי מיכאל: ויקטוריה', על המשמר, 2 באפריל 1993, עמ' 18.

8 ת' הס-סגמן, 'אישה בעיני איש', ידיעות אחרונות, 5 בפברואר 1993, עמ' 22.



שוביניסטית, כתיבה שמערערת על המערך הגברי, השוביניסטי, כאשר היא אינה מתנערת ממנו כליל, אלא משתמשת במצע השוביניסטי, מביטה על מערך זה במבט ביקורתי, ומצמיחה ניצנים של סובייקטיביות מינית נשית שחורגת מהדימויים הפטריארכליים.<sup>9</sup> הסוגיה של דמותה של ויקטוריה והמשמעויות האלגוריות של דמותה לאור שיקופה בעולם החצר היהודית-העיראקית בבגדאד כרוכה באחד המאפיינים הבולטים של הרומן, והוא ייצוגי המיניות והאלימות. הייצוג הארוטי ביצירה זו הוא ייצוג מסעיר ומקורי בספרות העברית.<sup>10</sup> אין ספק שהצלחתו המסחרית של הרומן, והפולמוס בביקורת באשר לשאלה האתנית ובנוגע לשאלת ייצוגה של ויקטוריה, קשורים בייצוגי המיניות והאלימות הכרוכות בהם. אני מבקשת לבחון את הסוגיה המורכבת של ייצוג הנשים והנשיות ברומן ומעמדן באמצעות קריאת ייצוגי המיניות והאלימות המיוחדים לו, ודרכם לחזור ולהאיר מחדש את השאלות המרכזיות האחרות, שאלות הוהות המורחית וייצוגה.

#### יחסי מיניות ואלימות בחצר הבגדאדית של 'ויקטוריה'

החלוקה המגדרית לתפקידים בחצר הבגדאדית-היהודית ב'ויקטוריה' ברורה ובוטה וקובעת את סוג האלימות המופנית כלפי הסובייקט המגדרי. כמיעוט דתי-אתני בחברה פטריארכלית הגברים מיוצגים כאחראים על הקיום הכלכלי של החצר על יושביה. הנשים, לעומת זאת, מיוצגות כפועלות בתחומי החצר בלבד, אחראיות לצורכי יושבי הבית ועסוקות במיניות ובתשוקה, נישואים וילדים. הסטטוס שלהן בחצר, הווה אומר, האוכל שיאכלו, החדר שישנו בו, המלבושים, ויותר מכול, יכולתן לדאוג לילדיהן, ובעיקר לילדותיהן, תלויים בפרנסתן ובמעמדן של הבעל שלהן, וליתר דיוק פטרונן בחצר. זכאותן של המשפחות לחדר בבית ולמטבח תלויה ביכולת פרנסתו של האב. נשים תלויות בגברים גם משום שאינן לומדות קרוא וכתוב (עמ' 66).

עזנרי, אביה של ויקטוריה, מנהל את בית המסחר המשפחתי, ולכן מעמדו בחצר טוב מזה של אחיו, יהודה ואליהו. אישתו וילדיה של אליהו מושלכים למרתף רעבים ללחם משום שאליהו

9 את התוספת 'פוסט' למושג 'שוביניזם' אני שואלת מהמושג 'פוסט-קולוניאליזם', מושג שמבטא הן שינויים לאור התרחשויות היסטוריות, הן ביקורת כלפי המושג שהתוספת 'פוסט' מוצמדת לו. מהבחינה ההיסטורית, כפי שלא ניתן להגדיר באמצעות המושג 'קולוניאליזם' תופעות קולוניאליות במערך שהקולוניאליזם הפורמלי כבר אינו מתקיים בו, כך גם אין לעשות שימוש במונח 'שוביניזם' באשר לתופעות שיש בהן מן השוביניזם, אך הן מצויות במערך מורכב יותר שעקרונות פמיניסטיים הם חלק בלתי נפרד ממנו. מהבחינה הביקורתית, הקידומת 'פוסט' מבטאת הזחה של הפרספקטיבה מעמדת הקולוניאליזם, או בהשאלה, מעמדת השוביניזם, לעמדה המביטה בתפיסות אלה ובהשלכותיהן במבט ביקורתי.

10 ניצה בן-ארי מסמנת את הרומן 'ויקטוריה' כפורץ דרך בבניית רפרטואר ספרותי לשוני ארוטי, בספרה, דיכוי הארוטיקה: צנזורה וצנזורה-עצמית בספרות העברית 1930-1980, תל אביב 2006, עמ' 348, 354.

לא נושא בעול הפרנסה בחצר, בשעה שמשפחתו של עזורי מתענגת על שפע (עמ' 22–23). נישואיהן של מרים, בתו של יהודה, וויקטוריה, בתו של עזורי, תלויים ביופיין, כפי שזה מוגדר תרבותית, ובמעמד אבותיהן (123–124). נשים עקרות ואלמנות משתייכות לסטטוס הנחות ביותר. תויה, הגישאת לאחיה של נג'יה, אישתו של עזורי, אבי ויקטוריה, טרם קיבלה את הווסת בעת נישואיה, ולאחר מכן מואשמת כמביאה עין הרע ומוכה בשל עקרותה, שספק נגרמה לה על ידי בעלה (עמ' 126); עבדאללה נוגו השכן, סוחר בהמות אמיד, מסלק את אישתו ובנו מביתו מפני שהבן נולד בעל מום (עמ' 16); אשתו של אליהו שמחה שבעלה לא מצא את מותו למרות גיוסו לצבא, אף שאינו מפרנס, כי מעמד האלמנה מציב אותה בתחתית הסולם החברתי (עמ' 78). כאשר רפאל, בעלה של ויקטוריה, נמצא בבית חולים בלבנון, נאלצת ויקטוריה לחזור לבית אביה כמשרתת (195–200). כאשר היא מגלה שהיא בהיריון בשעת היעדרו, היא מנסה להפיל את העובר כיוון שאינה רוצה להביא עוד בת לעולם:

אסון הן הבנות. הנה היא עצמה ראה לכך. בריאה, ויש לה ראש על הכתפיים, אבל נבצר ממנה לצאת ולהתפרנס כגבר. לחם חסד היא אוכלת, ומטחי עלבונות. גם כשקינן המוות ברפאל עלה בידו להשיא את אחיו הצעיר ולקיים את אמו בכבוד. [...] צודקות האמהות שמפקירות את בנותיהן עם לידתן על יד דלתות פתוחות בלילות כפור. להן ולעצמן הן חוסכות הרבה סבל (עמ' 183).

למרות חששותיה, יולדת ויקטוריה בן, ובכך היא מחזירה לעצמה את כבודה במשפחה. כאשר רפאל שב הביתה, 'שוב היא נתינה בעלת זכויות מיוחדות בחצר' (עמ' 228).

חלק בלתי נפרד מן ההשפלה המגדרית המעמדית והכלכלית, שמוצגת כאן כמצב חברתי, קבוע ואינהרנטי, הוא האלימות המגדרית. האונס, האלימות הבוטה והדימויים הארוטיים השגורים כלפי נשים ועל אודות הגוף הנשי, המגובים בתלות כלכלית חומרית ומעמדית מוחלטת, הם מקור האיום שמונע מהנשים התנגדות לשליטי החצר או יציאה מביתן ומקהילתן:<sup>11</sup> 'בדרך-כלל גדלו הנערות כשפחות כנועות לאבותיהן ולאחיהן' (עמ' 12); 'נשים סרבניות נאנסו לילה-לילה מתוך קללות. אחרות פתחו את שעריהן בצייטנות של בהמות אדישות' (עמ' 12). ה'זיונים' מוגדרים על ידי דהוד, אחיה של נג'יה, אשת עזורי, כמשהו שהגבר נותן לנקבה ומשדל אותה להאמין שזה נחוץ לה, אבל חוזר ולוקח אותו ממנה תמיד (עמ' 90).

הנשים היוצאות מהחצר מופקרות לחלוטין. יציאה מהחצר ומהשכונה מלווה באלימות מינית מיידית. כאשר ויקטוריה יוצאת לבדה אל גשר הדוברות היא חווה בשעת הליכתה אלימות חזרת ונשנית מגברים ומנשים:

11 הגברים, מצדם, בהיותם חלק מהמיעוט האתני היהודי בבגדאד, חווים אלימות מסוג אחר. בשל השינויים השלטוניים והציבוריים בשעת מלחמה, הם מאוימים בגיוסם האפשרי, שמשמעותו עינוי הגוף מידי השלטונות עד מוות. לאחר שאלוהו מגויס בכוח לצבא התורכי, חווה התעלות פיסית שכרוכה בגיוס וחילול עיור, חופרים בני המשפחה בור תחת הבית, וכל הגברים בגיל הגיוס מתחבאים בבור מאימת המלחמה.

כמה גברים כבר השגיתו שהיא לבדה ושלווה בחסות הדוחק אצבעות בבשרה, אחד מהם נעץ בעכוזה אצבעות מיומנות מעוגלות כאנקולים, וקולו הצרוד נשמע אומר באוזני רעהו 'קרעתי אותה'. הכאב היה נוקב, אבל בדוחק הזה לא יכלה להתחמק מן הידיים השלוחות [...] עוד אצבעות חמדניות חתרו לקרוע נתחים מבשרה. היא חששה להגיב. אילו הסבה את ראשה היתה מעודדת את תוקפיה. הנה אחד מצמיד את חלציו אל אחוריה (עמ' 6).

האלימות המגדרית המינית הגופנית אינה מופנית רק מחוץ אלא גם מבית, מושתתת על מערכת מובנית שאינה תלויה באופייה של האישה. נג'ה, אמה של ויקטוריה ואשתו של עוזרי, האיש החזק בחצר, מתייראת ממנו. למעשה, היא סופגת מהלומות כל חייה. בילדותה מאביה ומאחיה דהוד, ובגרותה מבעלה (עמ' 10). מרים, בתם של יהודה ועזיזה, סופגת מכות מאחיה עזרא בילדותה (עמ' 12), ומבעלה גורג'י בבגרותה (עמ' 150). אמה של ויקטוריה, נג'ה, טוענת כלפיה שהיא מפתה את אביה 'ומגלה בנוכחותו את ברכיה המפתות כשדיים מתפרצים' (עמ' 11). היא חושפת את בתה לאונס שמבצע אב בבתו, כאשר היא דורשת ממנה לעלות עמה אל הגג לצפות ביחסי המין בין עבדאללה ונונו השכן לבתו נונו (עמ' 17-18). כמפלט לכאבה שלה, כמי שסופגת אלימות מגדרית כל ימי חייה מפטרוניה: אביה, אחיה ובעלה, מתעללת נג'ה בויקטוריה התעללות נפשית, מילולית ופיסית:

פעמיים התיזה נפט לעברה, ופעמים אחדות שפכה על ראשה תה מהביל, והכל בשגגה כביכול [...] ובאין רואים אחוז אותן אצבעות באגד של זרדי בישול קוצניים וחבטו בפניה של ויקטוריה בזמן שעזרה על ידה במטבח (עמ' 11).

לאחר נישואיה, סופגת ויקטוריה מכות מרפאל בעלה: 'כחיה שהריחה דם אדם לא חדל רפאל להרים ידו עליה בפיתולי חייהם, בימי השפל כבימי השפע' (עמ' 244). בנוסף לאיום הפיסי האלים מצד אחיהן, אבותיהן ואימהותיהן, הבנות הצעירות בחצר מאוימות באונס ובגילוי עריות. כאמור, הנערה השכנה, נונו נונו, נתונה למשטרו המוחלט של אביה עבדאללה, ומקיימת עמו יחסי מין. מכאן מחוזק גם חששה של נג'ה שמא האב עוזרי יאנוס את בתו וחששה של ויקטוריה מפני אביה פן יאנסה: 'הצחוק בחלום היה אביה שלה, ולא עבדאללה נונו. והדלת הסרבנית המהתלת אצל השכנים היתה נמוגה בהתקרר רעמי הצחוק של הנפיל הכובש' (עמ' 18).

ההתעללות הקשה ביותר לקריאה ברומן, משום שהיא מופנית כלפי ילדה ומשום שהיא מיוצגת בפירוט יחסי ומפרספקטיבות שונות, היא ההתעללות המינית הקשה והאלימות והמשפחתית כלפי תויה. תויה נישאה לדהוד המבוגר, אחיה של נג'ה, לפני קבלת הווסת. דהוד הבטיח לכאורה כי לא יקיים עמה יחסי מין עד קבלת הווסת. אבריה של תויה קטנים והיא נראית כבת שמונה. בשיחה בין שלושת הבנות: מרים, בתו של הבן הבכור יהודה, תויה וויקטוריה,

מגלה תויה לחברותיה בעקבות סקרנותה של מרים כי דהוד הפר את הבטחתו לאמה:

'אז הוא מכניס לך כל הזמן ממש שם בפנים'.  
 אש ניצתה על פניה של תויה: 'כן, הוא מכניס'.  
 ויקטוריה היתה קרובה להתעלף. קולה המשוּלהב של מרים היה כגחלים על אוזניה.  
 עליצותה של הילדה ושוויון נפשה הדהימו אותה (עמ' 37).

בהמשך השיחה אומרת תויה:

'אצל בנות בגיל שלי הכל קטן. בטח זה ככה גם אצלך ואצל ויקטוריה. וכשהגבר קופץ יכולים להיקרע הרבה דברים בפנים, וזה מסוכן'.  
 מרים אמדה את הילדה בהשתאות. 'ודהוד קופץ ואצלך לא נקרע שום דבר'.  
 'בהתחלה כאב הרבה, אבל עכשיו', אמרה הקטנה בפנים של נצחון והתמוגגה בצחוק לא נשמע (עמ' 37).

דהוד רוצה שתויה תמשיך לענג אותו כילדה, והוא דואג לעקר אותה. בכניסה לתוך נפשו מתאר המספר את מחשבותיו: 'בהתהוללותו ידע הרבה נשים... אבל אף אחת מהן לא נשכה אותו שם, ולא ניצבה עירומה על ברכיו מתוך חוסר הבושה הגמור של ילדים' (עמ' 40). לא רק דהוד מתעלל בתויה, היא זוכה לבזו וסלידה מצד נשות המשפחה עזיזה ונג'יה, ועזיזה מוודאת שהיא אינה גבר על ידי מישוש אגרסיבי וכואב באבריה הפנימיים (עמ' 43). השאלה שיש לשאול לגבי ייצוגים ספרותיים היא מהי תפיסתו של המחבר המובלע ביחס למציאות המיוצגת בסיפורת, שהרי בין המציאות המיוצגת לבין עמדת היצירה ייתכן פער כאשר המספר אינו מהימן, כלומר: דיבורו וערכיו אינם משקפים את עמדת היצירה. במבט ראשון, אין כל ספק כי המספר מאשש בפרישת העולם הבדיוני ב'ויקטוריה' את נחיתותה של האישה. כפי שטוענת הסגמון:

מאמינה דמות המספר של מיכאל בעליונותו המוחלטת של הגבר על האשה, והמיטה היא האתר המושלם למימוש היררכיה זו [...] המספר ברומאן מתבונן בעולם המתואר מגובה עיניהן המשוער של הדמויות. הוא שותף לעולמן, ואינו מתרחק ממושא התיאור כדי להאירו בביקורת, או באפשרויות קיום אלטרנטיביות. פרספקטיבה זו [...] מעניקה תוקף לערכיהן של הדמויות ומאשרת אותם. לדוגמה, תלותה של האשה בגבר מתקבלת כאמת בלתי מעורערת.<sup>12</sup>

המבט על היחסים בחצר כייצוג מהימן של המספר מביאה את אהוד בן-עזר למסקנות חד-משמעיות גם באשר למאפייני החצר הבגדאדית היהודית כפי שהתקיימה בעיראק בראשית המאה:

12 הסגמון (לעיל הערה 8); ההדגשה שלי, ש"פ.

בא סמי מיכאל ומראה שכשם שהאשכנזים תחילתם בעיירות המלוכלכות, המחניקות, המלאות אמונות תפלות ואורח חיים עלוב וחסר עתיד במזרח-אירופה – כך השכונה היהודית בבגדד היתה שרויה בעולם יצרים ומנהגים א-מוסרי, מנוון וחסר עתיד, בעיקר בתקופת השלטון הטורקי, שקדמה ל'תור הזהב' הקצר והטרגי. כל "חולאי המזרח" שמצא ברנר בערביי הארץ בראשית המאה – סמי מיכאל מתארם בגיבוריו היהודים של בגדד, באותה תקופה ממש.<sup>13</sup>

הייצוג המהימן ב'ויקטוריה' העלה תגובות מצד קוראים יוצאי עיראק, שניסו לרכך את ייצוג הקהילה הבגדאדית של מיכאל ב'ויקטוריה' והציגו במקומו ייצוגים חלופיים.<sup>14</sup> ייצוג הנשים שנתפס כמייצג מציאות נמהל אפוא בייצוג של הקהילה הבגדאדית הנתפס כמהימן וכמייצר שפת ייצוג בספרות הישראלית, שבה הגוף הנשי בחצר היהודית-הבגדאדית מושפל, מעונה, מוכה, נבעל ונאנס. במאמר זה אתמקד בדמותה המיוצגת של ויקטוריה ואת ייצוגן של הנשים ברומן בשאלת ייצוג המיניות והאלימות, ולאחר מכן אחזור לדון בייצוג הנשי בהקשר של הייצוג הקהילתי האתני, שהוא למעשה חלק בלתי נפרד מהייצוג הנשי ברומן.

ראשית, השאלה הפמיניסטית העקרונית המתבקשת כאן, ולא רק ביחס ליצירתו של מיכאל, היא האם תיתכן התנגדות כלפי מנגנוני דיכוי, הכפפה ואלימות כלפי נשים במסגרת ייצוג האלימות המגדרית, בייצוג הדיכוי, הניצול, ההכפפה, העינוי הפטריארכלי, על אופניה הברוטליים והאימים ביותר, כאשר הדימויים כרוכים ללא הפרד בייצוגים מיניים משפילים, מבלי לנקוט עמדה מפורשת וברורה של הוקעתם (הגם שהבעת עמדה מפורשת אינה מחייבת התפרשותה כעוועור עליהם)? האם תיתכן בתנאים אלה כתיבה פוסט-שוביניסטית?

התשובות האפשריות לשאלה זו ידונו כאן באמצעות הדיון הפמיניסטי התאורטי באשר לייצוגי הגוף הנשי בייצוגים תרבותיים מוקצנים שלו, הייצוגים הפורנוגרפיים. הדיון הפמיניסטי בפורנוגרפיה משמש כאן מצע לדיון משום שהוא מעלה את שאלת הגוף הנשי ביחס לייצוגים מיניים תרבותיים שלו. דיון פמיניסטי זה מעלה וחושף את המחלוקות הפמיניסטיות העיקריות באשר ליחס לגוף הנשי בתרבות בייצוגים ובפרקטיקה, ליחסי מין בין גברים לנשים בכלל, ובפרט לייצוג הגוף הנשי בייצוגים תרבותיים, ונוגע בשאלת גבולות האמנות. הדיון הפורנוגרפי שופך אור על הקריאה ב'ויקטוריה' מפני שיש ברומן ייצוגים מיניים שכרוכים באלימות ברוטלית כלפי נשים, שלא היו מגת חלקה של הספרות הישראלית הקנונית

13 בן עזר (לעיל הערה 2); ההדגשה שלי, ש"פ. רשימה אחרת, הנכתבת מעמדה אשכנזית, מאששת אף היא את מהימנות התיאור של אנשי החצר העיראקית ומביעה מחאה כלפי 'חיפוש האשם' של מיכאל בבעיותיה של קהילתו, מ' גרנות, 'הרהורי כפירה על "ויקטוריה"', הארץ, 2 ביולי 1993, עמ' 9.

14 ראו הדיון על כך במאמרה של תמר בת-ציון ס' הס, עלייה מהירה בסולם הדרגות (לעיל הערה 4), עמ' 183–191, ובמיוחד הפנייתה למאמרה של שושנה גורן, 'נשים מעריצות, גברים עריצים', נעמת: הירחון לאשה ולמשפחה (מרס 1994), עמ' 14–16.

עד יציאתו לאור, ייצוגים שהדיון הפמיניסטי על אודות פורנוגרפיה נדרש להם בעיסוקן בייצוגים פופולריים וקנוניים.

#### פורנוגרפיה, אמנות ופמיניזם

השאלה העיקרית בדיון הפמיניסטי על אודות פורנוגרפיה היא אם ייצוג פורנוגרפי, חזותי או טקסטואלי, מייצר בהכרח דיכוי נשי, הכפפת הסובייקט הנשי, או שייתכן שימוש בפורנוגרפיה שיש בו שחרור של מיניות נשית.<sup>15</sup> סוזן גובר מציבה שאלות אלה:

האם ז'אנר שמיוצר בעיקר על ידי גברים ובשבילם בהכרח משפיל נשים ומרחיק או מדיר צופות או קוראות? האם תוצאתו הקבועה של דימוי מיוזגיני מפורש היא אידאולוגיה מיוזגינית, והאם הוא ייצר בהכרח לא-אמנות (art non) או אמנות נחותה?<sup>16</sup>

שאלותיה חושפות את הדואליות של הדיון בפורנוגרפיה, שמעלה סוגיות הקשורות במעמדן וייצוגן התרבותי של נשים בעת ובעונה אחת עם סוגיות אסתטיות. לטענת גובר, השיפוט שלנו לגבי פורנוגרפיה כתופעה תרבותית תלוי בהגדרת היחסים בין אמנות לפורנוגרפיה: אם הן מוציאות זו את זו, בנות השוואה או שוות.<sup>17</sup> לטענת אריאל הירשפלד

פורנוגרפיה אמיתית איננה ספרות. לא מפני שהיא מגעילה או בזויה, אלא מפני שמטרתה שונות ואף מנוגדות באופן מסוים, למטרותיה של יצירת אמנות. פורנוגרפיה באה להפעיל יצרים, לגרות אותם בפועל ולהוביל, לפעמים בפועל ממש, לאורגזמה. [...] הספרות אינה 'יותר רוחנית' מן הפורנוגרפיה. היא רוחנית, ואילו הפורנוגרפיה לא.<sup>18</sup>

אינני סבורה שמטרתו של הרומן 'יקטוריה' היא לעורר מיניות, ההתקבלות הגורפת של הרומן כיצירת אמנות שוללת זאת, ויחד עם זאת הדימויים המיניים המוקצנים עשויים לייצר אצל

15 טל דקל מציגה בעבודת הדוקטור שלה ביטויים פמיניסטיים ביצירות אמנות שיש בהן ממד פורנוגרפי, לדוגמה, סדרת צילומים של האמנית קרוי פאני טוטי (Tutti), 'ייצוגי גוף: דיכוטומיית הגוף הנשי/ הגוף האימהי: אמנות ופמיניזמים בשנות השבעים (של המאה העשרים)', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, 2003. אורלי לובין מראה את היסוד הפורנוגרפי ביצירתה של פמלה לוי (סדרה של ארבע תמונות שמן על בד: 'העלמות', 'קנטאור', 'מינוטאור', 'לוט ובנותיו', 1994), יסוד שיש בו שבידה של הקטגוריות הפורנוגרפיות ולכן הוא מערער על הפורנוגרפיה ככלי לניצול והכפפה נשית, אשה קוראת אשה, חיפה 2006.

16 S. Gubar, 'Representing Pornography: Feminism, Criticism, and Depictions of Female Violation', *Critical Inquiry* 13,4 (Summer, 1987), p. 715; התרגום שלי, ש"פ.

17 שם.

18 א' הירשפלד, 'מין בלשון: כמה הערות על פורנוגרפיה, מין ושירה', עתון 77 (אוגוסט 1990), עמ' 38.

הקורא רגש הזדהות או רתיעה הדומה לחוויה הפורנוגרפית. סוזאן זונטאג מערערת על ההבחנה בין ספרות לבין פורנוגרפיה לשם הרחבת אפשרויות האמן ביצירתו:

מפני היותו חוקר עצמאי של סכנות רוחניות וזכה האמן בחירות מסוימת להתנהג בצורה שונה מאנשים אחרים; [...] תפקידו הוא להמציא סמלים של חוויותיו – הפצים ותנועות שהם מרתקים ומקסימים, ולא רק (כמותווה בתפיסות ישנות יותר של 'האמן') מחנכים או מבדרים.<sup>19</sup>

ואמנם, השאלה האסתטית היא שאלה משנית בדיון הפמיניסטי, פועל יוצא של פרשנות היצירה הספציפית.

מנקודת המבט הפמיניסטית הגדרת הפורנוגרפיה מוסטת מיצירות שטופות זימה, שכוונתן העיקרית לעורר מינית, ליצירות שיש בהן ייצוג של הגוף הנשי כאובייקט לשימוש, ניצול והכפפה גבריים. שתי עמדות פמיניסטיות מנוגדות בתחום פורנוגרפיה טקסטואלית מיוצגות במאמרה של גובר על ידי הסופרת אנג'לה קרטור והתאורטיקנית האמנית קייט מילט.<sup>20</sup> קרטור רואה ביוצרים גברים של טקסטים פורנוגרפיים בעלי ברית לא מודעים, ומוצאת בהם שחרור למיניות נשית וכן עדות מרשיעה לשליטה מינית של גברים בנשים. מילט, לעומת זאת, מראה כי שליטה מינית גברית אינה מוגבלת לטקסטים שמקוטלגים כפורנוגרפיה, אלא רווחת בטקסטים קנוניים, וטוענת כי כל טקסט כזה הוא בעל השפעה בהכפפת נשים.<sup>21</sup>

בדיון הפמיניסטי העקרוני מתנצחות שתי עמדות מנוגדות לשאלת הפורנוגרפיה.<sup>22</sup> את זרם המתנגדות לייצוגים פורנוגרפיים מייצגות קת'רין מקינון ואנדריאה דבורקין. הן מגדירות פורנוגרפיה כך: 'הכפפה גרפית ומפורשת מינית של נשים באמצעות תמונות

19 ס' זונטאג, 'הדמיון הפורנוגרפי', עתון 77 (אוגוסט 1990 [1969]), עמ' 36.

20 גובר (לעיל הערה 16), שם.

21 כדוגמה לבחינה של יצירה פורנוגרפית מנקודות מבט פמיניסטיות שונות, מציגה גובר את הציור 'האונס' של רנה מגריט. בציורו של מגריט, פני אישה מוחלפות באיברי גוף: עיניים מוחלפות בפטמות עיוורות, טבור במקום אף, ופות (או לפחות משולש שעיר) במקום פה. בקריאה אפשרית אחת, נשללת מהדמות הנשית המוצגת כל סובייקטיביות, היא מוצגת כמפלצת, ולכן כמי ש'ראויה להיאנס'. מפרספקטיבה פמיניסטית זו, 'האונס' היא יצירה פורנוגרפית וצריכה להיות מקוטלגת כאנטי-אמנות. קריאה אחרת של היצירה מדגישה את המאפיינים של הסוריאליות שמשתמש בדימויים ארוטיים וסוטים ככלי ביקורתי כלפי המוסר הבורגני כמקור לדיכוי ולניכור. בקריאה זו, שם היצירה הוא הודאה של האמן כי הוא כופה את הדימוי שלו על פני המודל שלו, אונס את המודל שניצבת לפניו. קריאה שלישית מציעה כי 'האונס' קשור בביוגרפיה של מגריט, שראה את גופת אמו לאחר שהתאבדה. מגריט מבקש לבצע אונס באמו על ידי ציור הפנים כגוף. הקריאות האפשריות ליצירה, טוענת גובר, על אף הגיוניים ביניהן, מעידות כי קשה להבחין בין אמנות לבין פורנוגרפיה.

22 ע' זוי, 'בין סחורות מיניות לסובייקטים מיניים: המחלוקת הפמיניסטית על פורנוגרפיה', תיאוריה וביקורת 25 (סתיו 2004), עמ' 163–193.

ו/או מילים'.<sup>23</sup> את הייצוג הארוטי עצמו הן מפרשות כפרקטיקה של הכפפה. לגישתן של מקינן ודבורקין אפוא ההבחנה הנשענת על מטרת היצירה או האפקט שלה בפועל על עוררות מינית אינה רלוונטית. כל יצירה המכפיפה מינית נשים היא יצירה פורנוגרפית. אין ספק כי 'ויקטוריה', כרומן שמייצג במילים הכפפה מינית מפורשת, נכלל בהגדרה זו. טענה מרחיקת לכת עוד יותר של הגישה הפמיניסטית המתנגדת לפורנוגרפיה היא כי אין מרחק בין הייצוג הדכאני לבין האפקט שלו בפועל. הפורנוגרפיה היא הצורה הארוטית של ההיררכיה המגדרית. לשיח, לספרות, לצילום, יש יכולת ליצור התניה מינית, שכדי לחוות אורגזמה הגבר זקוק לאשה במצב של כפיפות: נחשפת, מושפלת, נאנסת, מעונה, נרצחת. כל ייצוג פורנוגרפי נענה לקטגוריזציה הזאת שבה נשים מוכפפות וגברים מכפיפים. מקינן מבקשת לקפוץ מתחום הדיבור והייצוג לתחום המעשה. היא סבורה כי כל ייצוג פורנוגרפי, בלי קשר לתנאי ייצורו, להקשרו ולקהל היעד שלו, נושא אותה משמעות וממלא אותה פונקציה פוליטית של שימור הדומיננטיות הגברית. בגישה זו, נחדרות מינית, משגל, ולעניין זה גם ייצוג של נחדרות מינית הם בהכרח אבדן סובייקטיביות, הכפפה ודיכוי. על פי תפיסה זו, 'ויקטוריה' ממלא פונקציה פוליטית ומשרת את הדיכוי הפטריארכלי גם בפרקטיקה מכיוון שהוא מייצג הכפפת נשים בצורה מינית מפורשת באמצעות מילים.

ההנחה של הפמיניזם הרדיקלי, המתנגד נחרצות לכל ייצוג נשי מכפיף, נתפסת בדיון הפמיניסטי כהכרעה תאורטית שמשמעותה כי לייצוג עצמו יש כוח מוחלט להכפיף את הסובייקט. משמעות הטיעון של מקינן אפוא היא שגם כאשר הפורנוגרפיה מצוטטת או כאשר היא מיוצגת לשם ביקורת כלפיה, היא לא תאבד את משמעויותיה וכוחה המידי כהכפפה ודיכוי.<sup>24</sup> השאלות הנשאלות במסגרת הדיון הפמיניסטי היא האם ההבניה של הסובייקט המוכפף דרך השיח היא כה סופית ואפקטיבית? האם יש אפשרות של הפרעה וחרתנות שיוצרות ביטול של תהליך ההבניה של השיח? איזה סוג של כוח מיוחס לדיבור שמבנה את הסובייקט בהצלחה כזו?<sup>25</sup> השיח המכפיף, או כפי שג'ודית באטלר מכנה אותו, ה־'speech act', אותו דיבור או

23 מצוטט אצל ז'ו, שם, עמ' 168; מתוך: C. A. Mackinnon, *Only Words*, London 1994 p. 87.

24 ג'ודית באטלר דנה בטיעוניה של קתרין מקינן ומביאה כדוגמה את דיונה במקרה של אניטה היל. אניטה היל העידה בפני ועדת המשפטים של הסנאט שדנה במינויו של קלארנס תומס לבית המשפט העליון על הטרדה מינית בשיחות פורנוגרפיות שניהל אתה כמעבידה. עדותה נדחתה, ומינויו של קלארנס תומס אושר. מקינן מציגה את עדותה של היל כהוכחה שדבריה של היל, שנאלצה לספר מחדש את אמירותיו הפורנוגרפיות של תומס, התפרשה כעדות למיניותה שלה. עצם הדיבור המיני, על פי טיעונה של מקינן כפי שהוא מפורש על ידי באטלר, מבטל את התנגדות הנמען שלו, גם כאשר הוא מבטא את התנגדותו המפורשת כלפי דיבור זה. באטלר טוענת כלפי מקינן שהיא מתעלמת מנושא הגזע, שכן בשל זהותה של היל כאפריקנית אמריקנית היא הופכת למופע ההשלכה של החרדה המינית הלבנה. J. Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York and London 1997, pp. 82–86.

25 שם, עמ' 19.



ייצוג שיש לו פועל יוצא מידי של הכפפה, תלוי לטענתה בביטוי החוזר ונשנה לשם המשכיותו. הייצוג המכפיף הוא האתר שבו הכוח מיוצר, ושב ומיוצר, ומכאן גם פגיעותו, שכן הוא זקוק לביטוי ולהמשכיותו של הביטוי כדי להמשיך להתקיים. השאלות הנשאלות הן האם יש חזרה שעשויה לנתק את הייצוג המכפיף מהמוסכמות התומכות שלו, חזרה שתערער את היעילות הפוגענית שלו במקום לחזקה? האם ייתכן שיש פער או שונות מסוימת בין הייצוג הפוגעני לבין התוצאות הפוגעניות שלו?

עמדת האנטי-אנטי-פורנו, כלומר זו שאינה שוללת על הסף ייצוגים פורנוגרפיים, מתנגדת לעמדה שטוענת כי המיניות המיוצגת בהכרח מכפיפה נשים. על פי תפיסה זו, נשים יכולות לנכס לעצמן את הפורנו לשם הבניית סובייקטיביות מינית נשית.<sup>26</sup> הייצוג השגור ההגמוני של נשים, זה שמשרת את מערך הכוח הגברי, הוא בינרי במהותו: נשים יכולות לגלם את המין או את הא-מיניות (חלוקה זו דומה לחלוקה זונה-בתולה, מלאך-מפלצת, וכדומה). האתגר של נשים, על פי עמדת האנטי-אנטי-פורנו הוא לא ליפול אף באחת מקטגוריות אלה, אלא לבסס עצמן כסובייקט מיני חושק ופעיל. הסתת נקודת המבט מהנאת גברים להנאת נשים יכולה להיות דרך אחת. אולם כאשר מעלים את ההצעה של סובייקטיביות מינית נשית יש לזכור כי גם עמדה זו של ייצור סובייקטיביות היא עמדה בעייתית.

פוקן יוצא נגד 'ההיפותזה הדכאנית', ולפיה המין דוכא בעבר, והדרך להסיר את הדיכוי היא לייצר נרטיב של שחרור. לטענתו, הסובייקט המיני, זה שאנחנו מבקשים לשחררו, הוא בדיוק התוצאה של השעבוד וגם אחד הגורמים לשעבוד, המיוצר כדי לחזק את השליטה בגוף:

הסיבתיות בסובייקט, הלא-מודע של הסובייקט, מקומה של האמת של הסובייקט באחר היודע, הידע בתוך עצמו של מה שהוא עצמו אינו יודע, כל אלה הצליחו להיפרש בתוך השיח של המין. אך כל זה לא קרה בשל איזו שהיא תכונה טבעית מהותית של המין עצמו, אלא כתוצאה פעולתן של טקטיקות הכוח שהן מטבע בריאתו של השיח הזה.<sup>27</sup>

אם כן, וידוי ודיבור על הנאת נשים ועל ייצור סובייקטיביות נשית מתענגת כאקט של שחרור יכול להיות חלק ממנגנוני הייצור של הסובייקט המיני הזה.

יתר על כן, הספרות המודרנית מוגדרת על ידי פוקן כאחד מהאמצעים לייצור 'האמת', לייצור סובייקט שמאוייו האמתיים הכמוסים כביכול מודחקים, בדרך של וידוי: 'מתוודים, כל אחד לעצמו, בהנאה ובכאב, על מה שאי-אפשר לאמרו לאיש, ועושים מזה ספרים. מתוודים – או מאולצים להתוודות. [...] האדם, במערב, הפך לבהמת וידוי'.<sup>28</sup> הספרות המודרנית הפכה לבחינה עצמית כביכול שמספקת לכאורה את הוודאיות היסודיות של התודעה.

26 עיינו זיו (לעיל הערה 22), שם.

27 מ' פוקן, תולדות המיניות, ג' אש (מתרגם), א: הרצון לדעת, תל-אביב 1996 [1976], עמ' 51. ראו גם אחרית הדבר שכתבו עדי אופיר ואריאלה אזולאי, שם, עמ' 109–111.

28 שם, עמ' 43.

חובת הידוי מוחזרת אלינו עכשיו מכל-כך הרבה נקודות שונות, והיא משולבת כבר בגופנו עמוק כל-כך, עד שאין אנו מבחינים יותר בהיותה תוצאה של כוח המטיל עלינו אילוצים. נדמה לנו דווקא שהאמת, הטמונה בחדרי חדרינו, ממש 'מתחננת' להיחשף לאור השמש; ושאם היא אינה מצליחה בכך, אין זה אלא מפני שאיזה מחסום בולם אותה, ומשום אלימותו של כוח אשר מכביד עליה, וכי רק דרך סוג של שחרור תוכל להגיע לכלל ביטוי.<sup>29</sup>

פוקו מערער על התפיסה שמקור הכוח הוא מקור חיצוני בלבד לסובייקטיביות ולמיניות, ורואה את הסובייקטיביות המינית כחלק ממבני הכוח המשולבים.

הניסיון הפמיניסטי אפוא להתנגד למה שנחשב לעיוות גברי של המציאות על ידי ייצוגים של נשיות אותנטית כביכול, או לפחות המתפרשים ככאלה, ולתקן את העיוותים הגבריים באמצעות קריאה של חוויות נשיות הוא ייצור תרבותי נוסף שמבוסס על ההנחה שנשים פמיניסטיות יכולות לדבר את האמת על אודות עצמן.<sup>30</sup> בתפיסה זו שוב נוצרת ההבחנה שפוקו ערער עליה בין אינדיבידואל לבין מבנה חברתי תחת ההנחה שאפשר לחלץ אני אותנטי באקט של שחרור; ייצור סובייקטיביות שהוא שוב חלק ממנגנוני הכוח. עמדה פמיניסטית שלוקחת בחשבון את התפיסה הפוקויאנית חייבת להסיק כי לא תיתכן חלוקה בינרית בין המדכא השולט השקרי לבין הנשלט החתרני האמתי. מעמדה זו אין בררה אלא לערער על המשמעויות והקטגוריות שמיוצרות על ידי הפמיניסטיות עצמן, ולטרב לזהויות קבועות אוניברסליות של סובייקטים חתרניים.<sup>31</sup>

דוגמה לניתוח טקסטואלי שנזוהר מייצור סובייקטיביות קבועה חלופית, ורק בוחן אפשרויות מתחלפות שלה ומפרק אותן, אפשר למצוא בניתוח של רועי רוזן לרומן הפורנוגרפי הבדוי של ז'אסטין פראנק (1900–1943), דמות סופרת בדויה שהייתה כביכול ציירת בלגית יהודייה.<sup>32</sup> באמצעות קריאה צמודה ב'רומן של פראנק', מדגים רוזן את האופן שבו היא מייצרת סובייקטיביות מינית נשית: דמותה של הגיבורה, ראשל, משעבדת את משעבדה, הרוזן שארל אורדוקאס, מתווה את מסלול הפנטזיות המיניות, מצמחת שתי ערוות נוספות בבית שחיה, אונסת את אביה ועוד ועוד. אף שהוא מעלה את האפשרות לראות ביצירה כינון של סובייקטיביות מינית נשית, טוען רוזן כי 'היה זה נאיבי להבין את העוצמה המאגית המוענתקת לראשל [...] כמימוש ישיר של מאויים נשיים ששחררו מעול חוק האב';<sup>33</sup> תשוקותיה של ראשל גרוטסקיות מדי ודמותה אינה ממשית, מוכפפת לתשוקתה ואינה בעלת עומק פסיכולוגי.

29 שם, עמ' 43–44.

30 B. Martin, 'Feminism, Criticism, and Foucault', I. Diamond and L. Quinby (eds.), 30 *Feminism and Foucault: Reflections on Resistance*, Boston, MA 1988, pp. 3–19

31 שם.

32 ר' רוזן, 'זימה סוריאליסטית כשרה למהדרין: על זיעה מתוקה, הרומן הפורנוגרפי של ז'אסטין פראנק', תיאוריה וביקורת 15 (חורף 1999), עמ' 63–96.

33 שם, עמ' 78.

יחד עם זאת, הוא רואה דווקא בתהליך של פרימת הזהות ברומן, דרך ייצוגי התשוקה, פגיעה בנשיות כזהות אידאית מובנית, טבעית.

המרתק, המזעזע והנפלא ב'ויקטוריה' של מיכאל מדגים את הבעייתיות של נקיטת עמדה פמיניסטית, הלוקחת בחשבון מעקשים ומכשולים תאורטיים, כלפי ייצוגים ספרותיים שיש בהם ייצוג פוגעני מכפיף של נשים ושל הגוף הנשי, הכפפה שמלווה באלימות בוטה. שכן 'ויקטוריה' הוא לא רק ייצוג בוטה ונורא של המערך השובינסטי הדכאני, המתעלל, הוא גם רומן פורץ דרך בייצוג מאוויים נשיים, שיחות אינטימיות בין נשים, אמירות 'גסות' של נשים, ותשוקתן המתענגת של נשים. המפתיע ב'ויקטוריה' הוא הייצוג שיש בו הן להנאת נשים הן לסבל ולכאב הנשי, ואפשר להכליל ולומר שמיכאל נותן מקום רחב לתודעה הנשית וליחסה לארוטיקה ולאלימות כלפי נשים וליחסי התודעה עם הגוף הנשי הסובל או המתענג.

מצד אחד, אם אנחנו ממשכימים בקו חשיבתה של קתרין מקינון, שמוביל למסקנה שכל דיבור פורנוגרפי משחזר מיד את הדיכוי, אזי כל ייצוג של האלימות המגדרית בחצר הבגדאית המיוצגת ב'ויקטוריה' חוזר בהכרח על האקט הפוגעני מעצם תיאורו, ואף יוצר עוול נוסף בפרקטיקה.<sup>34</sup> מצד אחר, ההתנגדות הגורפת, והמשכנעת לעתים, של גישת האנטי-פורנו הפמיניסטית, מעלה את התהייה אם עלינו לשלול מראש כל יצירה שיש בה 'הכפפה גרפית ומפורשת' מינית של נשים באמצעות תמונות ו/או מילים'. האם אנחנו שואפות מראש להדיר ולמנוע כל ייצוג של מיניות, הנגוע תמיד בהקשר התרבותי הפאלוצנטרי והמשתייך בהכרח לשיח התרבותי על המין? אני סבורה שהבעייתיות של הייצוג אינה צריכה לשלול בחינת טקסטים על המאפיינים המיוחדים והספציפיים שלהם, ועליה להיעשות בהקשר ההיסטורי והתרבותי של ייצורם והתקבלותם. נכון יהיה אפוא לבחון אם ואיזה סובייקטיביות מינית נשית מיוצרת ב'ויקטוריה' בהשוואה ליצירות ספרות שקדמו לה; האם ובמה ייצוגי ויקטוריה שונים מייצוגים אחרים של תודעה נשית המייצרת סובייקטיביות מינית נשית. יחד עם זאת, ולאור הסתייגותו של פוקו מהווידי הספרותי, יש לקחת בחשבון שכל הבנייה כזאת חשודה בהפנמה של מערכי הכוח, ולפיכך בהיותה גלגול נוסף של ההיררכיה המגדרית, וכרוכה ללא הפריד במנגנוני הכוח, ולבחון את האופן שבו מערכי הכוח כבר מוטמעים בסובייקטיביות הנשית המינית הזאת.

לפיכך, כדי לבחון אם יש כאן ייצוג פוסט-שובינסטי: אם יש כאן ייצוג של ארוטיקה ומיניות שמבקר את הדיכוי הפטריארכלי, ותוך קביעה שהערעור עצמו עלול לשרת את מנגנוני ייצור הכוח המכפיף ואף להיות חלק מההבניה של מנגנוני הכוח של סובייקטיביות מינית נשית, אני

34 מורכבות האמירה של הסובייקט הנשי בתוך המערך הגברי מוסברת על ידי באטלר ביחס למקרה של אניטה היל: 'דיבורה של אניטה היל חייב לצטט את המילים שנאמרו לה כדי להציג את כוחם הפוגעני. אלה לא "מילותיה שלה", אך ציטוטן מייצר את התנאי של אפשרות היותה פועלת [agency] במסגרת החוק, למרות [...] שמילותיה נתפסו בדיוק כדי לנטרל את היותה פועלת [agency]'. באטלר (לעיל הערה 24), עמ' 87; ההדגשה שלי, ש"פ.

מבקשת לקרוא את הרומן 'ויקטוריה' בהקשרו התרבותי הספרותי הלאומי. תמר הס הוכיחה במאמרה שמיכאל ביקש להיכנס לספרות הקנונית הישראלית בכתיבת 'ויקטוריה', ואף הצליח בכך במידה רבה.<sup>35</sup> לעניין היחסים בין ייצור סובייקטיביות מינית נשית ומיקומה של 'ויקטוריה' במערך הספרותי הישראלי צריך להוסיף את הסוגיה האתנית, שכפי שצינתי היא סוגיה עיקרית בהתקבלותו של הרומן.

לפיכך, בבחינה של הייצוגים אקח בחשבון את מערך הספרות העברית והישראלית על מאפייניה האתניים, ביצירות מרכזיות שמייצגות סובייקטיביות מינית נשית, התעללות מינית בנשים ואונס. מבחר היצירות המוצגות כאן והסצנות הספציפיות הלקוחות מהן חוטא לתמונה השלמה של ייצוגים אלה בספרות העברית. למרות הברירה, יש בכוחן של היצירות לבחון את ייצוג הסובייקטיביות המינית הנשית ב'ויקטוריה' בהשוואה למסורת הספרותית הלאומית ברצף גנאלוגי שנע החל מראשית המאה ועד לתקופת כתיבת הרומן.<sup>36</sup> היצירות המוצגות כאן אינן מובחנות זו מזו על פי הזוהות המגדרית של היוצרת. הדבר אינו נובע מכך שאיני רואה חשיבות בזוהות המגדרית של היוצרת. בעקבות התפיסות התאורטיות שהוצגו כאן, מבחינת זרם האנטי-פורנו אין משמעות של ממש למגדר של היוצר, מאחר שהתפיסה לגבי הייצוגים היא גורפת. גם כאשר בוחנים היטב את הגישה התאורטית המתנגדת לגישה האנטי-פורנו, או לגישות אחרות שאינן מתנגדות לייצוג משגל או אונס באופן גורף, השאיפה לייצר סובייקטיביות מינית נשית או אף כתיבה נשית אינה מלווה בפסילה או דחיקה מוחלטת של ייצוגים שיצרו גברים או בפרט של ספרות גברים. התאוריות המתנגדות לתפיסתן של מקינן ודבורקין דווקא מבקשות בדרך כלל לפרק את ההבניה המגדרית האופוזיציונית הטוטלית. יתר על כן, בבחינה הייצוגים עצמם, שידגמו להלן, כל אחד והמאפיינים המיוחדים שלו, אינני מוצאת יסוד מוצק דיו לחלוקה בינרית בין ספרות נשים לספרות גברים, זאת, בהקשר הלאומי, התרבותי, ההיסטורי, התמטי והספציפי, ואין בכך לערער על חלוקה אפשרית כזו.

#### סובייקטיביות מינית נשית בספרות העברית

הספרות העברית הקנונית של תחילת המאה העשרים, ספרות שנכתבה ברובה על ידי סופרים יוצאי אירופה, עשירה בייצוגים של האישה היהודית במרחב היהודי הגלותי המזרח-אירופי. הייצוגים בטקסטים הללו תואמים את היחס השלילי לדמות האישה היהודית הגלותית באוטופיות הציוניות של התקופה.<sup>37</sup> מאפייניה של האישה היהודית הגלותית האירופית הם התבוללות,

35 ת' בת-ציון ס' הס, עלייה מהירה בסולם הדרגות (לעיל הערה 4), עמ' 183-191.

36 בעקבות תפיסת הגנאלוגיה של מישל פוקו, אינני מבקשת להראות כאן ציר היסטורי-סיבתי-פרוגרסיבי של הדימויים הנשיים או של המאפיינים האתניים של היצירות, אלא רק להצביע על מאפייניהם של הייצוגים בתקופות שונות.

37 ר' אלבוים-דרור, 'האישה הציונית האידיאלית', י' עצמון (עורכת), התשמע קוליה: ייצוגים של נשים

חומרנות, צעקנות, גוברישיות וגשמיות. בטקסטים הספרותיים הקנונים שלפנינו תכונות אלה המוצגות כשליליות משולבות במיניות, חושניות וארוטיות, תכונות שהאוטופיות הציוניות שללו מהאישה הציונית האידאלית שעיצבו.<sup>38</sup>

הסיפור 'בת הרב' ליעקב שטיינברג (ראה אור לראשונה ב־1912 בידיש, וב־1914 בעברית) מציג את נפילתה של אישה צעירה, המשתייכת לקהילה יהודית גלוית אירופית ששעריה כבר נפרצו להשכלה. לפנינו נפרש סיפורה של שרה, בת רב, המתקשה למצוא שידוך ראוי, מפני שמצד אחד, אינה חסודה די הצורך להינשא לאברך, שכן היא 'חוטאת' בקריאת ספרים רוסיים ובטיפול בשערות הזהב הארוכות שלה בכל בוקר למול המראה, ומן הצד האחר, אינה עשירה די הצורך להינשא לסוחר צעיר. צערה וכעסה על כך מתבטאים בכאבי שיניים וכאבי ראש. הכאבים חולפים כאשר משדכים את שרה לברל, בעל חנות צעיר, שידוך שהיא משתפת עמו פעולה. ברל נוגע בשרה ומעורר בה את תשוקתה לפני הנישואים המיועדים. בליל הסדר ברל ניגש למיטתה של שרה, וספק כופה עליה קיום יחסי מין עמו: 'שרה לוחצת בעוז משנה את ידי חתנה והוא אינו מבחין בלחיצה זו, אם מצוה היא עליו לצאת מהחדר' (עמ' 41). מצבה של שרה מחריף כאשר היא מבינה שנכנסה להיריון, מחפשת מוצא, ולבסוף שמה קץ לחייה. המיניות של שרה, הגם שהיא מלווה בהידרדרות מוסרית חברתית דתית כללית כביכול, ושורה במניעים חברתיים, מוצגת כנקודת התורפה שלה בדרך למפלתה ולהתאבדותה. היצירה מפורשת אמנם כביטוי לטרגדיה תרבותית שנבעה מחילונה של היהדות המודרנית, שלבשה צורה אנושית ב'גורלה של נערה חפה מפשע', אלא שהנתונים האנושיים הפרטיים לא היו מתפתחים ללא 'הנתונים הטראגיים באישיותה של הגיבורה'.<sup>39</sup> במילים אחרות, אין ספק כי מיקומה החברתי של בת הרב אינו מאפשר לה למצוא שידוך הולם, אך אופייה שלה, אופי שיש בו מן החומרנות, המתירנות, הגשמיות והחושניות, המאפיינות את האישה הגלותית, מחריף את מצבה עוד יותר. לפנינו ייצוג של מערך חברתי־דתי־אתני־פאלוצנטרי שבמסגרתו מתרחשת הכפפה מינית פוגענית.

למרות זאת, ובמקביל לנרטיב ההידרדרות של שרה, המספר מייצג לרגעים את עולמה הפנימי, ומייצר בסיפור זה סובייקטיביות נשית מינית חושקת. כאשר ברל נוגע בצווארה היא חשה 'נטל חם וכבד מעיק על לבה' (עמ' 35), וכאשר ידו נוגעת בשדה היא חשה 'כאב מתוק ופלאי' (שם). כאשר הוא מביט בה 'מתוך ערפל לח ומזהיר', היא נזכרת בסיטואציה שעוררה בה תשוקה בעבר:

כותנתה נדבקה לעורה הלח, רגליה נתעייפו בדרך הגבעה שעל חוף הנהר, ואחרי רגע־הליכה מעטים התחיל לפעפע בכל גוה חום לח וכבד. ובראש הגבעה, במקום

בתרבות הישראלית, ירושלים תשס"א, עמ' 95–115.

38 שם.

39 ג' שקד, 'יעקב שטיינברג וסיפוריו', י' שטיינברג, ילקוט סיפורים, תל־אביב תשכ"ו, עמ' 7–27.

שמתפרדות המסילות לשני מורדי הנהר – מקומות הרחצה של גברים ושל נשים – נפגשה בעלם השב מן הרחצה: מגבתו התלבטה על כתפו, כובעו נשא בידו ושערוותיו המסולסלות והרטובות הזהירו לאור השמש; שפתיו האדומות השמיעו צפצוף דק ועיניו הצוחקות היו טבולות בזהר. הוא נפגש בנערה שלא במתכוון ובעברו נצמד מבטו הלח לפני הנערה, ובעיני שרה נחרתו בראשונה שפתי העלם האדומות וקצה צוארו הלבן, שהציץ מתחת לכותונת לא מרוכסה עדין. הנערה הרגישה פתאום כעין חולשת לב ונשימתה קצרה עליה. [...] ועכשיו, כשהעיקה ידו של ברל על לבה, הרגישה שרה את עצמה, בפעם השניה בחייה, כאילו כתתו אותה בחבלים (עמ' 35–36; ההדגשות שלי, ש"פ).

הגם שזו מבלבלת, משתקת, עונג וכאב מתערבבים בה, תשוקתה של שרה מתעוררת, ושטיינברג צובע תשוקה זו בתחושות של חום ולחות ומראה של ערפל וזוהר. בתיאור המפגש בין שרה והנער, שעולה בויכרונה כאשר ברל נוגע בחזה ומביט בעיניה, לא רק הנער מביט בשרה, אלא שרה מביטה בגופו. אולם תשוקה מתעוררת זו, שמכוננת סובייקטיביות נשית חושקת, בהקשרה החברתי התרבותי המסוים, מובילה לשבר נפשי, מפלה חברתית ומוות. אף שהמספר אינו מרחיק את עצמו מדמותה של שרה, תודעתה אינה בוגרת ומודעת דיה, והיא אינה מתפרשת כמי שרצונותיה דוכאו, אלא כמי שרצונותיה לא היו במקומם. ייצוג וייצור הסובייקטיביות הנשית המינית משרתת כאן בסופו של דבר את מנגנוני הכוח, שכן היא מעמידה את ההכפפה והניצול המיניים הגבריים בסימן שאלה, מטילה את האשמה על הגיבורה, ואינה מאפשרת כל פתרון אלא במותה של הגיבורה.

בסיפור 'עובדיה בעל-מום' לעגנון (ראה אור לראשונה ב־1921),<sup>40</sup> מוצגת לפנינו המשרתת שייני סריל, דמות שופעת לא רק יופי, כשמה, אלא בעיקר גשמיות, מיניות וחושניות, ששהייתו הממושכת של ארוסה בבית חולים בעיר באזור טרנסילבניה, עובדיה שואב מים, גורמת להתפרצות תשוקתה. המספר מבטא כאן יחס אירוני כלפי שייני סריל, שאין בה הכוח המוסרי להתגבר על ייצורה:

מה שהיה מוכרח לבוא בא. שייני סריל עומס גופה ושמנם של איבריה ודושנו של בשרה היו מטיילים עליה מעין שעמום. ולילות אלו לאחר סעודה שמנה כשהיא שוכבת על מטתה מלופפת כברים ובכסות מה יעשה הלב הפנוי שלא יבוא לידי הרהורי עבירה? ואילו היו הבחורים מניחים ידיהם הימנה היתה מפטפטת ביצרה, עכשיו שהם מגרים את יצרה היאך תעמוד בפני יצרה (עמ' 328).

40 ש"י עגנון, 'עובדיה בעל מום', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ג: על כפות המנעול, ירושלים תשנ"ה, עמ' 320–335.

שייני סריל מביטה ביהודה יואל, שבביתו היא משרתת, והוא מעורר בה כמיהה: 'אינה מספקת להסתכל בו עד שלחיייה דולקים ועיניה שוקעות על ברכיה והיא מתמלאת כיסופין' (עמ' 328). תשוקתה של שייני סריל מביאה אותה לחשוף את שדיה בפני יהודה יואל ולפתותו. ראובן האדמוני, המשרת, מנצל את חולשתה של שייני סריל, המנהלת מערכת יחסים מינית עם בעל הבית, ואונס אותה:

אותה שעה היתה עסוקה שייני סריל בהצעת המיטות [...] עד שהיא עומדת כך לפתוח שתי ידיים גסות וריחו של האדמוני שלא היתה יכולה לעמוד בד' אמותיו היה מחלחל באפה. כפאה המשרת על המטה ונפל עליה. נשימותיו כבדות היו כנשימות המפוח. שנים שלושה רגעים שהה עמה. ופתאום הדפה ורקק (עמ' 330).

ראובן האדמוני ממשיך לאנוס את שייני סריל בקביעות:

בשעה שהיתה שייני סריל עולה לעלייה להספיק מים ומוזן לעופות היה קופץ עליה האדמוני מתוך הזוית ותוקע באונה ונועץ קנה קלמוס בפיה, מיד שייני סריל מתחלחלת ומנחה ידיה על כרסה והוא לופת אותה בידיו עד שנשמעת לו (עמ' 330).

אם כן, התשוקה של שייני סריל, כמו זו של שרה בת הרב, מתפרשת כחולשה ומאפשרת לאנוס אותה, אונס שתוצאתו היריון בלתי רצוי. בהתאם לתפיסתה של האישה הגלותית באידאולוגיה הציונית המגדירה עצמה מערבית, הסובייקטיביות המינית הנשית, המבט הנשי החושק, מוצגים כעודפות וכסטייה מדרך הישר בתנאים החברתיים הקיימים, ויתרה מכך כגורמים המאפשרים כביכול כפייה, אונס והתעללות, ובאמצעותם אף מופחתת ומודחקת אשמת התוקפים.

#### האונס בספרות הישראלית

הרומן 'בית חפץ' לדב קמחי (ראה אור לראשונה ב-1951) זכה להתקבלות מאוחרת בספרות הישראלית.<sup>41</sup> אף על פי כן, הוא מעניין לצרכינו מאחר שהוא מתיק את הייצוג של האישה היהודית הגלותית החושנית בעלת הסממנים האירופיים, ומוסיף על ייצוג זה את הייצוג הנשי מן הספרות הכללית האירופית, למרחב של ארץ-ישראל. סממנים אלה מוטבעים בבנות חפץ, ילדות הארץ, שמוצאן מעורב, בנות לאב מזרחי ולאם אשכנזייה, החיות חיי מותרות ושפע בביתן רחב הידיים, בית ערבי לשעבר, שמתואר כארמון. הן פורטות בפסנתר, לבושות תלבושות מהודרות, יושבות ושוכבות על ספות מרופדות בכריות ומעלות את ערכן כמי שראויות ל'שידוך

41 לדיון מעמיק על התקבלותו ומשמעותיותו של הרומן ראו ז' אמויאל, 'סופר הכליונות', ד' קמחי, בית חפץ, תל-אביב תשנ"ג [1951], עמ' 225-235; ומ' פרי, "מזומר לבני הדרור": "בית חפץ" והאופורמים של הקיום, קמחי, שם, עמ' 237-295.

ראוי'. אחת הבנות, חוה חפץ, נשואה לאלכסנדר גיל, פייטן, מורה לשירה ואמן כותב, אלא שלאחר שזכתה באהבתו ולזוג נולדה ילדה, היא בורחת ממנו ושבה לבית הוריה. בניגוד לאישתו שאין לה יחס מיוחד לאף אדם כשלעצמו, אלכסנדר גיל מתואר כמי שמתייסר ואבל על אבדן אישתו ובתו. אחות אישתו, דבורה חפץ, מבקשת לנחמו ומטפלת בו בביתו. באחד הביקורים, כופה עצמו אלכסנדר גיל על דבורה חפץ:

שתי ידיים גרמיות חובקות את חוה מאחריה ולוחצות אותה בתוקף, בכוח לא־אנוש ובאכזריות. שני שדיה ממלאים את שתי כפותיו ששיכלן על לבה, והוא מצמיד שפתותיו אל מחשוף גבה מאחור, ופטיש הלב הולם אל כל צימוד־שפתיים כלואי רתמי מאוד רחוק ונורא. אבל הנה הוא מבקש לסובב את גופה אליו, ודבורה נלחמת. קרב ראשון הוא לה. והיא מתגוננת בידה על לבה, כדי להציל. אבל לוחם מיואש הוא, מר נפש, והוא מנצח ומרחיק את ידה, וקורע מעליה את חולצתה, ומתי את אסורי חזייתה המזורזיה וקורע את סרטיה: דבורה, דבורה, דבורה. ודבורה נלחמת בדיעה צלולה בזה שדעתו נטרפה עליו ונשמטת רגע מבין ידיו (עמ' 94).

התנפלותו של אלכסנדר גיל על דבורה חפץ מנומקת כביכול בכוחן של בנות חפץ ובתשוקה שהן מעוררות בכל מי שמתקרב לביתן. תגובתו של אלכסנדר גיל לעזיבתה של אישתו מתוארת כשיגעון אהבה בלתי נמנע, והאהדה המופגנת לדמותו עדינת הנפש של אלכסנדר גיל לא מופרעת. יחד עם זאת, המספר דווקא מתקרב לדמותה של דבורה, ונותן ביטוי לתודעתה של דבורה חפץ כנאנסת, אך קמחי מותיר אותה עם רגשי האשם הכבדים על כך, ותשוקתה לאלכסנדר גיל הופכת אך מכשול לשפיותה:

דבורה חפץ לא חזרה לאחר הפסח אל עבודתה בגן הילדים. נסגרה בחדרה ולא נתנה לאיש לגשת אליה. שביתת־צום היתה זאת. היא חטאה, נפש חוטאת היא. והיא אינה רוצה לחיות עוד. ואין אדם, ואין רחוב, ואין אבא ואמא, ואין אחיות וילדי אחיות. 'אני רוצה למות', השמיעה אל תוך הבית והטילה עצמה כאבן על המיטה, וכאבן שכבה שם כמה ימים.

[...]

אותם הימים האמינה דבורה שהאהבה לאלכסנדר היא המביאה אותה לידי כך. חולצתה נקרעה, גופה נחשף לו, והיא דהרה פצועה אל הגג לראות את האיש שהביא עליה כל זה כאשר יחזור בעל־המום ויבקש לראות את פוצעו ואת המקום שנעשה בו בעל־מום ויבקש לראות את פוצעו ואת המקום שנעשה בו בעל־מום. כחיה קטנה דלקה בתוך היער המחשיך עד שנפלה אין־אונים – והקיצה קרועה וחוטאת, הקיצה ונמלטה אל מאורתה כדי שלא לשוב עוד לעולם אל היער הלז. [...], כן, לולא ברחת היא [אחותה של דבורה, חוה חפץ] מפניו [אלכסנדר גיל] לא היה



הוא מתנפל עליה [דבורה חפץ]. הוא לא אהב אותה. בחמת־נקמתו התנפל כך על בית חפץ והשקית את דמיו הרוותחים בה, באחותה [של חוה חפץ], והיא [דבורה חפץ] שונאת אותו (שם; ההבהרות שלי, ש"פ).

דבורה אינה משתקמת. הדמות הנעימה, האהובה על הבריות והחביבה מכונה 'משוגעת' בביתה, וגם לאחר שנישאת לאָהָר יושבת סגורה בביתה.

ספרות שנות השישים הקנונית מתאפיינת בייצוגים של יחסים ארוטיים כוחניים שכרוכים ביחסים לאומיים בין סובייקט יהודי־ישראלי לאויב ערבי.<sup>42</sup> בנובלה 'נמלים' ליצחק אורפז (1968) מתוארת מערכת יחסים בין יעקב הבנאי לאישתו רחל. יעקב מספר כי אישתו מונעת את גופה ממנו. פלישת נמלים לביתם של הזוג משפיעה על יעקב ועל יחסיו עם רחל. פלישת הנמלים היא פלישה אלגורית לפלישת האויב המבקש לכלות את הבית הישראלי. רחל מתוארת בעיני יעקב כמי שמשתפת פעולה עם הנמלים האויבות ויצר ההרסנות שלהן. בשל תיאורה החיצוני השטוח, ודמיונה לנמלים ההרסניות, אינוסיה על ידי יעקב אינם מעוררים כל חמלה כלפיה:

רחל נפלה על המיטה חובקת את הכר מיללת וצוחקת, וגופה הלבן, חלוט בתוך זיעה, עולה תחתי בלהבה. דשתי, רמסתי, קלעתי גידי בשרה הלבן, הארכת את צוארה, ניפחתי את ירכיה, – בקיצור, עשיתי כל מה שתאווה מחווקת על־ידי זעם נורא יכולה לעשות... אה־אלוהים! אתה היודע כי היו כלי־כך הרבה סיבות טובות לכך. פתע הרגשתי על פני את עיניה.  
[...]. הלא גם עכשיו באתי על רחל אשתי בכוח. [...] הפעם היה זה קרב, שקדמו לו קריאות־קרב, אתגרים שטניים, בשרה לא היה לגמרי אדיש (עמ' 90–91).

המספר אינו חודר לתודעתה של רחל, דמותה נותרת דמות שטוחה, מצע לנקמה בנמלים ההרסניות, ומינייתה קשורה בערמומיותו והרסנותו של האויב, נותרת כלואה בפרספקטיבה של יעקב.

גם עלילת הרומן 'האשה הגדולה מן החלומות' מאת יהושע קנז (1973) מעלה סוגים שונים של התעללות בנשים: רצח רוזה העיוורת בידי שמוליק, אונס לבנה בידי אחיה, הכאתה של לבנה בידי אביה ובידי בעלה ציון, התעללויות מיניות וגופניות אחרות בדמויות נשים אחרות, מרכזיות יותר ופחות. בניגוד לאישה הגדולה מן החלומות, מושה הפנטזיה של שמוליק, נשות הרומן הן נשים מוכות, מוחלשות, אנוסות, שריד אנושי של האישה הגדולה החלומה:

בראותו אותה עירומה היררה, כדרכו למראה אשתו העירומה, באשה האחרת המופיעה

42 לאופן שבו ייצוגים אלה מייצרים את הסובייקט הישראלי־יהודי למול הערבי ואת המרחב הישראלי ראו: ש' פלד, הריבון הישראלי: השיח והרומן 1967–1973, ירושלים 2014.

בהיותיו בלילות שבהם שנתו נודדת. אשה גדולה, בשרנית, קשה ואפלה מאד, שנעלמה ואיננה, ומלכה היא השריד הקטן שלה כאן, לפניו (עמ' 11).

בכל זאת, המספר של קנו מייצג תודעה נשית בדמותה של לבנה. בילדותה, לבנה חווה התעללות חברתית מצד חברותיה, ונמלטת למרחבים פתוחים:

בבוא הקיץ, בימים שלפני החופש הגדול, היו מתעוררים בלבנה כוחות חדשים ורצון לברוח אל השדות. כאילו קראו לה השדות והפרדים והכפרים, שהיתה נמלטת אליהם בילדותה, במושבה, לשוב אליהם ולהשליך הכל אחר גוה. מחנק היה אווהה בדירתה הקטנה, בבית הישן בן שתי הקומות, התקוע בלב מיגרש הגרוטאות, לא הרחק משורת בת־השיכון והכביש הראשי לתל־אביב. היא היתה מרגישה שכלואה היא בתוכם, דלה מאוד וזרה תמיד. היא היתה משווה לפניו את הנערה שהיתה בורחת יחפה וחפשיה כחית־בר אל האדמה המלוהטת, אל הקוצים, אל ריח השדות ועשן התבונים העולה מן הכפרים, אל המרחבים שאין נפש נראית בהם, אין קול נשמע בהם, חוץ מפעימת מנוע־באר בפרדס; כאילו היתה יכולה, ברגע זה ממש, לחזור על אותו מעשה, וכך לגאול את עצמה ולשטוף מלבה את המועקה והפחד (עמ' 16–17).

היציאה אל המרחבים הפתוחים מלווה אצל לבנה באיום מרומז של אונס ובפחד, אבל מצד אחר טמונה בה האפשרות לחופש, לשחרור מהעול וההתעללות של אביה, אחיה ולאחר נישואיה של בעלה ציון. ביציאה זו, הדומה ליציאתה של גאולה לפרדס בסיפור הקצר מאת עמוס עוז, 'נוודים וצפע', כשלבנה חשה נועם מהול בפחד, נרמזת האפשרות ליצירת סובייקטיבית מינית נשית חושקת:

מי הברז העבה נשפכו אל הגומה. היא הצמידה את פניה ושערה אל המים, עד שציננה נעימה ריעננה אותה, וסגרה את הברז. [...] חלצה את סנדליה, הכניסה אותם אל הילקוט והוסיפה ללכת, יחפה. מגע העפר והעשב נעם לכפות רגליה. בקצה התעלה ראתה את בית־האריזה, ולא הרחק ממנו את דופן הבריכה. [...] כשסתה מן הפתח, קפאה במקומה ופניה אל הבריכה. מישוהו טבל במים. [...] כעבור דקות אחדות יצא הרוחץ מן המים.

גופו של האיש היה כהה מאוד, ארוך ודק, והוא שכב להתיבש על הדופן, פשט את זרועותיו, עצם את עיניו, ולבנה לא גרעה עין ממנו (עמ' 19).

אפשרות זו של כינון תשוקה נשית היא רק אפשרות רחוקה ומרומזת, ועיקר הטקסט מייצר גוף נשי עיוור, חבול וחסר ישע. האונס של לבנה הנערה בידי אחיה מתאר אותה כמי שאין ביכולתה להתנגד, וכמי שגם לאחר המעשה משלימה עם גורלה:

פחד נפל על לבנה לתדהמה ואבדן־עצות. עתה חשה איך רגליו השעירות של אברם מבלטות בין רגליה, איך גופו מתמתח, עולה וגוהר עליה. הפחד נתחלף בה בסלידה, אך היא חששה לקום ולברוח. ידיו של אברם ליטפו את כל גופה וקול שלא יכלה לעצרו עלה בתוכה, כמין־אנחה, להאיר לו פנים, לאמצו אליה בחזקה. לבה הלם ונשמטה רפתה. ידיו של אברם לפתו את זרועותיה, כמבקשות לרתק אותה אל הקרקע. לבנה עצמה את עיניה ודימתה בלבה שהיא במקום אחר, הרחק־הרחק מכאן. גופו של אברם נשמת ממנה אט־אט, עד שרפתה אחיות זרועותיה. הוא היה מוטל לידה ופניו כבושים בקרקע (עמ' 129).

לאחר האונס אברם מטיח את ראשו בעפר ואחר ממרר בכי. לבנה מבטאת את כעסה, אך לא פחות מכך, היא מתייחסת לאחיה, שמוצג כ'משוגע' וכמי שכואב על פגיעתו בה, בחמלה. האונס, כמו נסיבות חייה של לבנה ושל הנשים האחרות ברומן, מוצגים כבלתי נמנעים, מבלי שיהיה לנשים כל מפלט מהם.

הסיפור 'הינומה' מאת עמליה כהנא־כרמון (1977) עוקב אחר תודעתה של שושנה ומספר על נסיעתה באוטובוס לבדה ועל האונס שעברה בידי חייל האו"ם, שמלווה אותה לביתה. אין ספק כי סיפור זה שונה שוני מהותי מהטקסטים האחרים שהצגתי עד כה מפני שהוא חודר לנימי תודעתה של שושנה ומשקף כמעט אך ורק את הלך רוחה, את תפיסתה באשר למרחב הסובב אותה, ומחשבותיה. אלא ששושנה אינה בוגרת דיה כדי להבין את המציאות לאשורה ותמימות זו לא מאפשרת לייצר ערער חד־משמעי על האונס מחד גיסא או ייצורה של סובייקטיביות מינית נשית בוגרת מאידך גיסא:

מדוע לא נתן לה ללכת, מאמצה כולה אליו. ומדוע נשתנה כה. ומדוע אין הולכים הלאה. ומדוע פתאום שוב בבהלה של חיית בר – ניסתה להשתחרר. אולם גברים מה חזקים הם, נודע לה. והוא מתנשם כאחוז צמרמורות. מדוע הפילה בגסות על האדמה. האין עוול גם בשיקוע ראשו של אדם לאחור, בעפר. מפרפת להיחלץ, חציה לכודה בין רגליו והוא מהדק את רגליה זו אל זו, חציה העליון לכוד בזרוע אחת שלו, רק רבץ עליה, קשה, בבגדיו ובנעליו, וזה הכל, בידו האחרת מפנה בכוח את פניה אל עבר פניו... בויזמן מונע ממנה באכזריות מהחלץ, כאוסר לזוז, איזו מין תכנית זאת, והוא נאנח ונרגש כה (עמ' 232–233).

מן הבחינה האתנית, דוגמות אלה כולן מן הספרות העברית והישראלית הקנוניות, והן נכתבו על ידי סופרים וסופרת בעלי זהות אשכנזית. ביצירות של תחילת המאה ניתן לראות כי הזהות הנשית ה'לוקה' במיניותה היא זהות גלותית משכילית או מתחלנת. בספרות הישראלית, בניגוד למוצאם של היוצרים, חלק מן הדמויות הנשיות המיוצגות הן בעלות זהות יהודית־מזרחית או 'מעורבת' עם זהות זו (לעיתים במרומז בלבד): דמותן של בנות חפץ ('בית חפץ'), לבנה,

מלכה ורוזה ('האישה הגדולה מן החלומות'), שושנה ('היגומה'). יש לציין כי במסגרת הספרות הישראלית, רבות מן הדמויות שמבנות סוג של סובייקטיביות מינית נשית הן בעלות זהות מזרחית או זהות מעורבת.

הדוגמה האחרונה שתוצג כאן לקוחה מתוך סיפור קצר מאת רונית מטלון, 'ילדה בקפה'.<sup>43</sup> מטלון, שמוצא משפחתה מארצות ערב, והיא מייצגת ביצירתה מהוויית החיים המזרחית, אינה משויכת בהכרח, ובוודאי לא באופן הגורף שבו משויך סמי מיכאל, לספרות המזרחית.<sup>44</sup> הסיפור 'ילדה בקפה' עוקב אחרי דמותה של מזי, נערה בת ארבע עשרה, שעובדת בבית הקפה של אביה. בבית הקפה מתקבל הרושם שמזי לוקחת על עצמה את האחריות ההורית מידי אביה, ושכדרכה היא מצליחה, גם אם בקושי, לגונן עליו ועל עצמה. אלא שביציאתה החוצה, מלווה ברוחמה חברתה ובעצתה של זו, היא משלמת את המחיר של ילדה 'תומה', ומאבדת את בתוליה כסוג של חובה חברתית. ההנחיות שמקבלת מזי מרוחמה, הנחיות שמשלבות בין שפתה של רוחמה לשפתו של המספר, כאשר ההבחנה בין שתי השפות נעשית על ידי הדגשה של המשפטים הנאמרים בשפתו של המספר אך משולבים בתוך הסברה של רוחמה, חושפות את ההכפפה המינית המגדרית הפוגענית האכזרית, את ההפנמה והלימוד הגרפיים והטכניים של צורתו של המשגל המכפוף, בייצוג חסר פשרות:

רוחמה השעינה את מרפקיה על השולחן ונרכנה לעברה: תראי, אתם מתפשטים, נכון? נכון. אתם שוכבים במיטה, את בצד של הקיר והוא ליד. [...] אחר-כך מתחילים: הוא מתחיל לנשק אותך ולחבק אותך וכל זה. את גם מחבבת, וסוגרת את העיניים, אם את לא רוצה לנשק או לא, לא מוכרחים. רק שלא תפחדי פתאום תתחילי לרעוד, תמיד רועדים בהתחלה מהנסיון לקרוע את הקול, הזיכרון, מהקור של המגע, מזה שההטבעה של האצבעות שלו על הצוואר שלך לא מתכנוונת אלייך, ממחשבה שעוברת לך בראש והיא מין הכנה לחיים של אשה, נזירה מתמרדת. אחרי כל זה הוא עולה עלייך, אבל לפני זה הוא נוגע לך בכל מיני מקומות: בשדיים, ברגליים, בפרצוף, למטה, בכל מקום. את לא צריכה לעשות כלום באותו זמן, את עומדת או שוכבת, תלוי. תנסי לדלג: על הגיל שלך, על מה שכביכול הטיבע בך החומר הגס של העולם, על העצב הזה שאין לו שם, שתמיד תובע לתת בסקס יותר ממה שיש בו. [...] ועכשיו מתחילים: הוא עליך, נכון? את צריכה לפתוח את הרגליים, אבל תיזהרי, לא יותר מדי, את כבר תנחשי: הקצב יכול להיות בידיים שלך, הרעשים מהרחוב לא מפריעים, לא מחוקים, יש להם מין נוכחות כזאת, עדינה, סבלנית, זה שייך לחיים. את כבר תראי, אם

43 ר' מטלון, זרים בבית, תל אביב תשנ"ב (פורסם לראשונה בסימן קריאה 20 [1990], עמ' 53-71).  
44 נ' מירסקי, 'ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם: אחרית דבר', בתוך מטלון (שם), עמ' 149-152.

פותחים יותר מדי את הרגליים זה עושה לך מין שריר כזה ואחר-כך זה כואב. אבל אם כואב תצעקי, זה ישר עובר. הכאב טוב, תרצי אותו קצת, ככה מרגישים את הזמן, תזוזות של מה-בכך, הזיכרון העצבני של הילדות – (עמ' 67–68, ההדגשות במקור; ש"פ).

כל הדוגמות הספרותיות שהובאו כאן מייצגות הכפפה מינית מפורשת של נשים. לגישתן של דבורקין ומקינון, הטקסטים כולם כאחד משרתים את המערך הפטריארכלי בתרבות ובפרקטיקה. מנגד, חלקם מייצרים סובייקטיביות מינית נשית כזו או אחרת ועשויים להיתפס בפרשנות מסוימת כחזרה שיש בה גם תנועה מערערת.

סובייקטיביות מינית נשית:

מקלט או וידוי בשירות מנגנוני הכוח

בייצוגים אלה של אונס וכפייה בספרות העברית והישראלית הקנונית, ולעומתם ייצוגי תשוקה ומיניות נשית, ניתן מקום מועט מאוד לכאב הנפשי והפיסי הנשי עקב האונס מחד גיסא, ולתשוקה והמיניות הנשית שאינה שגוען או טירוף מאידך גיסא.

כאב נשי, תשוקה או ארוטיקה, הנובעים מתודעה נשית, שמוצגים כלגיטימיים, נדירים. תשוקתה של שייני סריל של עגנון לא רק מוצגת כבוזיה, ככתם המקשה עליה להינשא ומאלץ אותה, בהיותה שפחה חרופה, להתארס לעובדיה שואב מים גיבן וקיטע, אלא היא מובילה לאסון, לאינוסה, לגירושה מבית האדון וללידת ילדו של האנס. למול עובדיה בעל המום הפיסי והתודעתי ניצבת שייני סריל, שמומה הוא תשוקתה ומיניותה. כך גם שרה ('בת הרב'), שמעזה לאפשר לארוסה לגעת בגופה טרום חתונתם, מידרדרת לאבדון. נפילתה מיוחסת בעיקר לאופייה ולתשוקתה המרומזת, שאין לה כל מקום בחברה היהודית האשכנזית. דבורה חפץ, שהולכת אחר לבה לביתו של אלכסנדר גיל, נאנסת על ידו, והופכת אף היא לבעלת מום כשייני סריל ושרה ומאבדת את שמחת החיים שאפינה אותה, כלואה בביתה. האשמת האנס אלכסנדר גיל מודחקת ברומן על ידי שקיעתה הנפשית שלו עצמו באבדן אישיתו וביתו ולקחת האשמה של דבורה על עצמה. הארוטיות שמיוחסת לרחל ('נמלים') משויכת להיותה משולה לאויב שמטרתו הרסנית. לדעתי, לא תיתכן כאן כל קריאה שתסתור את עמדתן של מקינון ודבורקין כי יש בייצוג זה הכפפה ופוגענות. יש להזכיר כאן גם את חנה גונן גיבורת 'מיכאל שלי', שהיא אישה שתשוקותיה הן מרכז עולמה, אך מיניותה החבויה, המדומיינת, היא על גבול אבדן השפיות. תשוקותיה הן חריגה מסוכנת לשפיותה, בדיוק כפי שתשוקותיה של שייני סריל מסוכנות לגופה, מעמדה וחייה.

בניגוד לשייני סריל, לשרה, לדבורה, לרחל ולחנה, ויקטוריה, אף שיש לה מאוויים מיניים, אינה בעלת מום. כך מגדירה אותה גיל הראבן: 'בין הנשים, ויקטוריה היא היחידה שבשום מובן,

נפשי או פיזי, איננה נהפכת לבעלת מום;<sup>45</sup> 'נפשה כפרח שפרח על אף קשיי סביבתו' (ויקטוריה, עמ' 57). מאווי התשוקה של שושנה, גיבורת 'הינומה' לעמליה כהנא כרמון, מייצרים פער בין המחבר המובלע לבינה, שמרמוז לתודעתו הבוגרת והמבוגרת של הקורא או הקוראת, שמבינה ששושנה אינה קוראת את המצב לאשורו והיא פועלת מתוך תמימות ילדית שנתמכת בהפקרתה על ידי הוריה. שונה מכך הוא סיפורה של מוי, הילדה בקפה, שאינו מייצר חמלה באותו אופן תוך שהוא אינו מסווה את יחסי הכוח המגדריים כלל, וגם אינו מפחית מעצמת הפגיעה, אך מצד שני אינו מייצג את האונס בזמן אמת, כשהוא מתרחש בפועל המספר נשאר עם רוחמה בחדר השני, ואינו מדווח על הכאב שבא בעקבותיו.

משפט הפתיחה של 'ויקטוריה', והפרק הראשון שבו ויקטוריה מבקשת להתרחק מהעול הפטריארכלי ומסתכנת בגופה, הוא פרולפסיס מטפורי, הקדמת המאוחר נרטיבית ועקרונית, לשאלה המרכזית של הרומן: האם יכולה ויקטוריה להתרחק מהעול הפטריארכלי בתרבות פטריארכלית? האם מרד אפשרי כאן? 'מעודה לא העזה להרחיק כלי-כך מביתה בלי השגחה של גבר' (עמ' 5), פותח המספר. ויקטוריה רוצה לחצות את הגשר. לחציית הגשר אין מטרה של הגעה למקום פיסי אחר: 'מעטים עלו על הגשר מפני שהיו צריכים באמת להגיע אל הגדה האחרת; רובם באו לחוות את הריגוש' (עמ' 5). אלא שוויקטוריה 'אולפה' מגיל צעיר להתנהג בפרהסיה כמי שיש לה תכלית ברורה (עמ' 30). ויקטוריה עולה על הגשר כדי להטביע את עצמה בנהר, אבל מוצאת עצמה מגיבה לריגוש של הגשר באופן אחר, 'בשרה הדווי מצביטות זרים התעגעע על עקצוצי התבערה שידע [רפאל] להדליק בה' (עמ' 6); 'צריה וזעקים למגעו של בר מינן נואף' (עמ' 6). כאשר נשים נצמדות אליה על הגשר היא חשה חיה ונושמת: 'ברוח המקפאיה של הנהר ספגו ירכיה מזה ומזה את החמימות המענגת של ירכיהן התובעניות של הנשים הללו, שאין היא רואה את פניהן. צמרמורת של עונג רצה בגווה, והיא הסמיקה' (עמ' 21). הגשר הסואן, המסמל את ההתרחקות מהעול הפטריארכלי בבית, אף שהוא נתון לעול הפטריארכלי בחוץ, מעורר בוויקטוריה מחדש את הרצון לחיות. בעברה את הגשר היא שוב עומדת כילדה חסרת ישע 'ומשוועת לגבר מוכר ואפילו לנער קרוב, שיבוא ויוליך אותה בעולם שגברים מושלים בו' (עמ' 60). בסופו של דבר היא זוקפת את ראשה, ובחסות הרעלות חומקת מידי הגברים. באותה שעה מעלה ויקטוריה בזיכרונה כיצד הערימה הקהילה היהודית על השלטונות וחמקה מעול הגיוס למלחמה.

במהלך זה, שבו מצייר מיכאל את ויקטוריה בשעת חשבון נפש על מצבה המדוכא בהליכה על הגשר, מעמיד מיכאל את ויקטוריה כאלגוריה לקהילה היהודית בבגדאד, 'בחסות הרעלה חייכה כשוכרה איך התגרתה החצר היהודית באימפריה התורכית האדירה ויכלה לה. [...] והנה קמה החצר היהודית העלובה ומרדה במלכות' (עמ' 88). כשם שהקהילה היהודית יכולה לאימפריה התורכית, כך יכולה ויקטוריה לשלטון הפטריארכלי. אלא שאלגוריה זו פוגעת במשמעויות

הפוסט-שוביניסטיים של הרומן. תפקודה של ויקטוריה כאלגוריה לקהילה היהודית-בגדאדית משרתת את הנרטיב הציוני של קהילה נשית מדוכאת בתוך מרחב עוין. כינון הסובייקטיביות המינית הנשית משרתת כאן את ההצדקה הציונית, מבנה משמעות שגור בספרות הישראלית. ובכל זאת, אין להתעלם מכך שמיכאל בורא כאן עולם נשי פרטיקולרי ועשיר מאוד שעיקרו הבניית סובייקטיביות מינית נשית. דמויותיו הנשיות של מיכאל ב'ויקטוריה' אינן נפגעות, מוכות או נאנסות בשל תשוקתן הבוגרת או תמימותן הילדותית, ובכך תשוקתן הופכת ללא-לגיטימית או פתטית. ההכפפה הפוגענית מוצגת כאינהרנטית לתרבות הבגדאדית הסובבת, ואינה מיוחסת למעידה של הנשים. אפשר בהחלט לפרש את התשוקה הנשית המיוצגת ללא סייג כמתן לגיטימציה להכפפה הגברית, ולפיכך כמשרתת את מערך הכוח הגברי, משחזרת אותו ויוצרת מציאות של הכפפה מחודשת. ויחד עם זאת, צריך לשים לב כי הייצוג כאן מציע מודל אחר של תשוקה נשית. האונס וההכפפה המינית המגדרית היא חלק בלתי נפרד מהחיים ברומן; הם אינם מוצגים כאירוע חד-פעמי מזעזע. בכך מנתק מיכאל את הקשר הסיבתי בין התשוקות הפרטיות של הנשים לבין המנגנון הזה. בניגוד ל'בת הרב', 'עובדיה בעל מום', 'בית חפץ', 'הינומה', 'מיכאל שלי' התמימות הנשית ו/או התשוקה הנשית אינן הסיבה למפלתן של דמויות ויקטוריה. היצירות האחרות שהובאו כאן, שהאשמה בהן מורחקת מהדמות הנשית, 'האשה הגדולה מן החלומות' ו'ילדה בקפה', אינן מייצרות אפשרות ממשית לתשוקה מענגת. ב'ויקטוריה', לעומת זאת, תשוקתן ומאווייהן המיניים של הנשים הם חרך של אור שמאפשר טיפה של אושר בים של פגיעות נכפפות ועינוי. הסצנה שבה תויה מספרת לזמרים ולויקטוריה על אבדן בתוליה, על האקט הפדופילי שמבצע בה דהוד וכל המשפחה שותפה לו, היא גם סצנה של אחדות ואחוזה של ילדות סקרניות באשר למיניותן; של חברות וחברות לגורל המיני בין ילדות. 'ההתבוננות על השולי', כביטוי של עמליה כהנא כרמון כתגובה על הביקורת על כתיבתה, היא מרכז החוויה כאן.<sup>46</sup> אולי בשל כך, הוגדר סגנונו של הרומן כראליזם פנטסטי-פולקלוריסטי, ולא כך הוא.<sup>47</sup> הקטלוג של הרומן כפולקלוריסטי מנסה לתת מענה לייצוג של ענייני היום-יום, העניינים השוליים הנשיים כביכול, שתופסים כאן מקום כה מרכזי.

כפי שציינתי קודם לכן, מרבית הייצוגים של סובייקטיביות מינית נשית מיוחסים לסטייה חילונית גלותית או למוצאן המזרחי של נשים. ייתכן כי את החידוש של מיכאל והאפשרות שלו לכתוב ייצוגים של ארוטיקה ואלים בעיקר על אודות נשים וכלפיהן, המלווים בתשוקה נשית שאין בה פגם, אפשר להסביר בהרחקה ובהתקה שהוא מבצע בנוגע לזהות הישראלית ההגמונית בזמן, במקום ובוהות. החולשה של הרומן בכך שהוא קושר בין זהות אתנית לבין מיניות (ולכן גם הואשם בגזענות), היא גם מקור כוחו לייצר סובייקטיביות נשית על מורכבויותה המיניות.

46 ע' כהנא-כרמון, 'אשתו של ברנר רוכבת שוב', מאזניים 4, נט, (1985), עמ' 10-15.

47 בן-ארי (לעיל הערה 10), עמ' 348, 354.

הסקרנות והגילוי המיני הם לא רגעים טראומטיים בחייה של ויקטוריה, הם רגעי חניכה מאושרים, שמאפשרים לה להשתחרר מאימת גילוי העריות. אהבתה לרפאל היא אות לשפיותה של ויקטוריה. כך היא מצליחה להיחלץ מההזיות על אביה, וממערכת ההשפלות והדיכוי של אביה ואמה: 'מאושרת היתה באהבתה לנער, גם מפני שהיה בה אישור שהיא שפויה. אביה חדל לפקוד את החלומות על משפחת נוגו. מעין נצחון היה כאן על אמה, והיא התרפקה על אהבתה וטיפחה אותה' (עמ' 19). בסקרנותה על חייו המיניים של רפאל, ויקטוריה שואלת את מרים: 'מה את חושבת שהוא עושה בלילות בתיאטרו הזה?', ומרים עונה לה: 'מפשיט בעיניים נשים כמו רחמה עפצה וחושב איך יזיין אותן... אה, להניח את הראש על הכתף שלו ולסבן לו אט־אט את הביצים כשהוא מתרחץ בגיגית' (עמ' 12).

ויקטוריה מביטה בתשוקה על גופו המושך של רפאל:

כשיצק על ערו מים מן הדלי העומד עלייד הגיגית, נמשך מבטה אל הרשפים שהתזו גופו המבליח (עמ' 91);

נפשה של ויקטוריה המתה למראה רגלו השברירית. אחר־כך עמד במים ומגבת כרוכה למותניו ועוטפת את עכוזו הילדותי. גופו נראה חלק כל־כך, נוח כל־כך להיפגע. עובדי פסלים קרויים הללו המפנים עורף לאלוהים, והנה רפאל עומד לפניו ויש בו מקסם הפסלים (עמ' 92).

גופו של רפאל מתואר כאן בעיניה של ויקטוריה כשברירי, חלק, נוח להיפגע, ילדתי ופסיבי, ובניגוד לטקסטים האחרים, המבט החושק של ויקטוריה ותשוקתה העזה הם לא מקור כל הרע.

ויקטוריה רואה בימים אלה את הימים השאננים של אושרה. 'החיבה העמוקה שהגו מרים והיא זו לזו גוננה עליהן ונטלה את העוקץ מפגיעתם של מבוגרים' (עמ' 12). אבל לא רק החיבה זו לזו, החוויות הגופניות המשותפות, ויש להוסיף המגע המיני זו עם זו בנערותן, גם התשוקה והמיניות המתעוררות בוויקטוריה כאשר היא לבדה עם דמיונותיה מסכות לה עונג:

יותר מכל התרגשה מהמיתן המסעירה של היונים. בעיני רוחה ראתה אותן טובלות במשי של לחישות, שוחות במי ורדים לטפניים, ודימתה שהן מפיצות באוויר הגג את ניחוח פריחת הדקל באביב. או היו כפות ידיה מזודחלות ומלטפות את ניצני חזה (עמ' 13);

הת־א־ט־רו, שבו מבלה רפאל את לילותיו, מצטייר בדמיונה ומעלה בה פנטזיות ארוטיות מרגשות: 'מלים אפלות מתעופפות כפרפרים ובשר נחבט בבשר ברעש רוגש כמהומת הדגים ברשתות על שפת החידקל. גרונה נשנק ועווית חלפה באבריה, ומעצמת העונג התביישה להביט אל כוכבי השמים' (עמ' 13). המטבח, המוקצה לנשות הבית בכלל ולוויקטוריה בפרט, מטבח שאין בו חלון ואין בו אור, שתקרתו וקירותיו שחורים מעשן, ולכן נדמה שאין בו תקרה, הופך



למקלטה של ויקטוריה: 'ואל עשן המטבח פלשה רוח האביב המתקרב. שערה היה חושני למגע על צווארה ועל כתפיה, ולחש לה לחישות מסעירות. אגב רכינה ובחישה בקדרות נגעו ברכיה בשדיה המוצקים, וצמרמורת ענוגה עברה בגוהו' (עמ' 45).

אבדן בתוליה של ויקטוריה לרפאל נתפס בעיניה בתחילה כוויתור על התשוקה הנעימה, על התחושות הארוטיות הגופניות הפרטיות שלה. הכאב הנשי באבדן הבתולים, שהוא גם אונס בחלק מהמקרים, מתואר דרך חוויית המשגל הראשונה של מרים:

מרים גוללה באוזניה את הזוועה. איך הסתער עליה ג'ורג' כקורנס הזה. הגוף המלא הזה של העצמות הגמישות והבשר השוקק נהיה בן רגע לעיסה של מכאובים. 'כמו אבטיח ביתק אותי הימח שמו הזה שלו', אמרה וטפחה על ערוותה מבעד לאריגים המרשרשים של כלולותיה. 'בנחירות של כלב התנפל עלי. זה כואב, ויקטוריה, ומגעיל כמו חרא בעיניים' (עמ' 136).

ויקטוריה מתכוננת לחווייה דומה, אף שחשקה ברפאל מילדותה:

ברגע שנסגרה הדלת נעשית את בצק שהרשות בידו ללוש אותו כאוות נפשו. והיא חישקה את שיניה בכעס ונהמה בלבה שילוש. הוא לא יראה דמעות ולא ירגיש בייסוריה  
(עמ' 137);

ויקטוריה קיימה את נדרה והתמסרה כגוש של בצק (שם).

אלא שנכונה לוויקטוריה הפתעה. גופה נהנה ממגעו של רפאל ונענה לו: 'רכיה המגולות התהדקו כמו להגן את שערה של עיר מאוימת, והיא נבהלה מעצמה כשחשה שעכוזה מתרומם כרומז לו שיכלה בה את זממו ויסתלק לו, והיא התביישה בעזות זו שקנה לו העכוז' (עמ' 138).

לאחר נישואיהם, ויקטוריה מתענגת על המגע המיני בינה ובין רפאל:

ראשה זקוף וכתפיה אינן מסגירות את הנחשולים השוצפים בשיפולי בטנה כשחפנו  
אצבעותיו את עכוזה מגבה (עמ' 147);

את אניצי זקנו היה מעביר על ירכיה, על חמוקיה, על שדיה. לילה אחד התעגלו עיניה והיא נשכה את שפתה ונעצה את ציפורניה בגבו ומשכה אותו לתוכה והתייפחה בבושה, ובשרה צהל. 'עכשיו אני זונה, אתה מרוצה?' [...] אבל משלבשו את בגדיהם והוא הרכיב את משקפיו היתה היראה אוחות אותה שוב. שבע פעמים בדקה צלחת אם נקיה היא קודם שהעזה להגישה לו' (שם);

לא דבריו דווקא הם שהניעו לפתוח את שעריה בהתלהבות כה רבה. שגריר הפיוס  
המגומד הוא שהעיר ועודד את יצרה (עמ' 155).

ויקטוריה פועלת גם מתוך יצר בלבד, יצר מיני לגיטימי. אין ספק כי יש כאן ביטוי לתשוקה, לעונג גופני, אבל יחד עם זאת היראה מפני רפאל, כפטרון שבכוחו לרוממה או להשפילה, לא פגה.

הייצוג האופייני של דמויות הנשים בספרות העברית והישראלית, חנה גונן של עוז,<sup>48</sup> שיינה סריל או מרים מ'אגדת הסופר' לענגון, שרה ב'בת הרב' לשיינברג, שושנה מ'הינומה' ונעימה שושן של עמליה כהנא-כרמון, מזי של רונית מטלון, הוא כזה שבו קיים מרחק ערכי, תודעתי או כזה של ידיעה ותפיסת עולם, בין המחבר המובלע לבין הדמות הנשית. המחבר המובלע מבין טוב יותר את העולם, יודע יותר מהדמות, אינו מתקרב לתודעתה והבנתה של הדמות קרבה של ממש, או לחלופין מבקרה, מבין את טעויותיה ולקויותיה וצופה כמומיה. בניגוד גמור לכך, וללא סייגים, אין פער תפיסתי, תודעתי, הבנתי, ערכי בין המחבר המובלע של 'ויקטוריה' לבין דמותה של ויקטוריה.

הרומן כולו, גם אם מדי פעם חודר לתודעתם של הגברים, מייצג את המציאות אך ורק דרך המרחב שבו שריויות הנשים מרבית חייהן, החצר, הבית. תיאורי המרחב החורגים מגבולות הבית נעשים אך ורק כאשר הנשים יוצאות ממנו לעתים רחוקות, או כאשר הגברים מספרים לנשים על חוויותיהם בחוץ. מבנה הרומן הוא מבנה של היזכרות, שבו זיכרונותיה של ויקטוריה נרקמים לעיני הקורא, ולמרות זאת לא נוצר כאן פער הבנה וידע שיוצר ביקורת על הדמות שנבחנת ממרחק זמן וידיעה שבדיעבד. עוז ב'מיכאל שלי' מתחיל את סיפורה של חנה גונן מסופו כיומן, אבל נוטש את העמדה המבינה והיודעת שבדיעבד. ויקטוריה היא דמות חכמה, מודעת, מבינה היטב את סביבתה, את מגבלותיה, את המערך המגביל נשים, את אפשרויות המפלט המעטות שלה, היא דמות שיוודעת לכוון את עתידה וגורלה, מבלי להיהפך לאופורטוניסטי.

יתר על כן, התמרמרותן של הנשים על מצבן המשפיל אינה מטושטשת או מודחקת ועולה לאורך כל הרומן על פני השטח: 'מי זה אמר שכל נקבה דינה עבדות מרה?', תוהה ויקטוריה,

מיד נפלו פניה. אמה החבוטה, עזיזה שנעזבה לנפשה, מרים הסופגת את עלבונותיו של המסגר, תויה שהיא צעצוע ביד דהוד בפכחותו ובשכרונו. [...] ומה היה סופה שלה אילו לקתה היא בשחפת ולא רפאל? כמה היה בעלה נכון להקריב כדי להצילה? בוודאי היתה נחנקת בדמה ומתה מכבר (עמ' 208).

ויקטוריה מבינה את דמויות הנשים סביבה וחומלת עליהן. היא מבינה את מרים, את תויה, ואפילו את מאהבותיו של רפאל. אבל המפתיע מכול: היא אמפטית לאמה, אף על פי שזו ממררת את חייה. למרות מערכת ההשפלות והעינוי שוויקטוריה עוברת מצד אמה, היא אינה שונאת אותה. לאחר שאמה מגרשת אותה מהבית אכולת קנאה מחיבתו של עוזרי לבתו, היא

48 אחד הפולמוסים המרכזיים בספרות הישראלית נסוב על היחסים בין דמותה של חנה גונן למחבר המובלע של 'מיכאל שלי'. למול טענתו הידועה של ארנולד באנד בדבר אי-מהימנותה של חנה המספרת, וטענותיה התואמות גישה זו של נורית גרץ, וכן של רבים אחרים, ישנה הטענה הלא פחות משכנעת של מרדכי שלו ושל ש. שפרה, שמאחורי דמותה של חנה גונן עומד לא אחר מאשר עמוס עוז. לדיון בפולמוס זה ראו ש' פלד, 'האישה במרחב העירוני: מיכאל שלי לעמוס עוז', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב 2002, עמ' 6-9.

מוזמינה את ויקטוריה לשוב הביתה, ואחוות הנשיות המושפלת מסבירה את היחסים הכואבים בין השתיים: 'מי צריך אסון של בנות. תראי אותי, תראי את עצמך. אפשר לחשוב שכל בוקר אנחנו עושות חגיגה על שנולדנו. קומי כבר' (עמ' 196). ויקטוריה גם מחליטה החלטות בלתי מוסריות ואכזריות: היא מעדיפה להפקיר למוות את ולדה משום שהיא סבורה שהוא בת, מפני שהיא יודעת את גורלן של בנות שאין להן אב תומך כלכלית; היא אינה שמה לב שבתה נאנסת על ידי דודה, אחיה של ויקטוריה, ומעדיפה לא לחשוף זאת כדי לא לסכן את עתידה של בתה. אלא שכישלונותיה של ויקטוריה נעשים מתוך שיקול דעת או מתוך מצב אנושי מסתבר, כך בונה אותה המחבר המובלע, וכך מציג אותה המספר.<sup>49</sup>

בניגוד לאמירתה של ענבל פרלסון על ויקטוריה כאילו היא אינה מבטאת את כעסה, הרי ויקטוריה מבטאת פעמים רבות את כאבה ואת כעסה.<sup>50</sup> היא אינה דמות מורדת, מפני שהיא מבינה היטב שגורלה תלוי ברפאל ובמעמדו. ומעל הכול, תשוקתה הכנה לבסוף נתונה לו, ומעניקה לה אושר זמני:

רפאל היה בתוכה והיא הצטנפה בתוכו, והפרצופים והמריבות והזריחות כאילו לא בחצרה שלה היו אלא גדותיו של נהר, שנסחפות ונעלמות באופק ומניחות רישומים עמומים. בימים ההם כמעט לא היתה קשובה אלא לצלילים הנשמעים מתוכה. היא אכלה כשהיתה רעבה, חייכה הרבה, השיבה על שאלות, הקשיבה להערות ועשתה הכל בצוואר נטוי כממתינה למאורע חשוב ויקר שממתין לה מעבר לרגע החולף. ואכן רפאל לא הכויב. תמיד המתין לה (עמ' 140).

בכל זאת, נשאלת השאלה, האומנם הרומן משקף תפיסה פוסט־שוביניסטית ביקורתית, ואם כן, הכיזד התקבל לקנון הישראלי? תשובה פרשנית אפשרית אחת טמונה בבחירת המקום והזמן, שמפנה את הזרקור לשאלת הזהות המזרחית ולשאלת הזהות המזרחית ביחס לציונות. הממד הפוסט־שוביניסטי יכול לפלוש לספרות כאשר הוא מורחק לבגדאד, לשנות העשרים של המאה התשע עשרה ולזהות המזרחית. ההרחקה הזאת, הפולקלוריסטית אך ורק לכאורה, מאפשרת את הכתיבה הארוטית ויתרה מכך את הקריאה הארוטית, את ההתקבלות לתוך הספרות הישראלית. ויחד עם זאת, בתוך ההרחקה הזאת שלא מסכנת, מזעזעת את המציאות התרבותית הישראלית, או מאיימת על הקורא, חודרת לתרבות הישראלית ולספרות הישראלית תודעה מינית נשית שאינה מפגרת, משוגעת, תמימה, חסודה, ילדותית, מסתכנת, טיפשית או מופקרת; אפשרות שפיהה של סובייקטיביות מינית נשית.

בצד תשובה פרשנית זו, שמדגישה את השוני בין הספרות העברית והישראלית הקנונית

49 בתיה גור (לעיל הערה 1) טוענת כי ישנו מרחק נכון בין המספר לבין דמותה של ויקטוריה, מינון נכון של אמפתיה.

50 עיינו פרלסון (לעיל הערה 7).

ויוצוגי האלימות כלפי נשים בה, ורואה את היוצוגים ברומן כמייצרים אפשרות של סובייקטיביות מינית נשית, תיתכן גם תשובה שונה לחלוטין, כזו שלוקחת בחשבון את תפיסתו של פוקו לגבי ייצור הסובייקטיביות והווידוי הספרותי. לפי תפיסה זו, דווקא הווידוי הנשי כאן, עשוי להתפרש כסוג של וידוי שבכפייה, כמייצר נשיות שעל אף שהיא חווה כאב, השפלה, דיכוי, ניצול ומודעת להם, היא משתפת עמם פעולה תוך השחה על אודות תחושות מענגות ומהנות בתוך המערך הכוחני הסבוך הזה, תחושות שמפרות את השיח על המין ומאפשרות את המשך קיומם של מנגנוני הכוח:

שגשוגו של השיח – ושל שיח שהכרחיותו רשומה בקפידה בתוך הצרכים של הכוח; [...] ייצור של וידויים על-פי דרישה ועל בסיס זה הקמתן של מערכות ידע לגיטימי ושל כלכלת ריבוי הנאות. [...] מדובר בהדלקתה של רשת עדינה של שדות-שיח, ידעים, הנאות וכוחות; אין כאן נסיון עקשני לדחוק את המין הפראי לאיזו פינה אפלה ובלתי-נגישה; אלא, אדרבה, לפנינו תהליכים שמפזרים אותו על פני השטח של הדברים ושל הגופים, שמעוררים אותו, שמאלצים אותו להופיע ולדבר, שותלים אותו בממשי ופוקדים עליו לומר את האמת: לפנינו מין שזורח באלף נצנוצים המפנים חזרה אל ריבוי שדות השיח, עקשנות הכוחות, ומשחקי הידע עם ההנאה.<sup>51</sup>